

## 大伴坂上郎女歌に存する漢文の文芸注

——大伴家持の手によるものか——

佐藤 隆

### 一 はじめに

大伴坂上郎女は、万葉集中においても大伴家においても特筆される女性歌人である。作品は恋歌に偏るが、天  
皇献歌・戯歌・特殊な挽歌・季節詠・羈旅歌もあり、その幅はたいへん広く、長歌・短歌・旋頭歌を創作し代作  
もある。また、大伴家の文芸の中心に位置し、家持を始めとする大伴家の人々に大きな影響を与えている人物で  
ある。

坂上郎女作品は、題詞と歌で構成される一般的な作品とともに、題詞下の付せられた注や歌群中の注、歌の直  
後に付せられた左注を持つ作品が多くある。この注の注記者については、小野寺静子の『大伴坂上郎女』<sup>〔1〕</sup>や東茂  
美の『大伴坂上郎女』<sup>〔2〕</sup>などに代表されるように、最終編纂者の一人である大伴家持の手によるものとされてきた。

注は後世に付せられたものとする一般常識からの推察であろう。

本稿では、坂上郎女の制作時期では最初に位置し、藤原麻呂歌とともにある大伴郎女歌四首と、直後に付加される漢文による注、そしてさらに付加された一首からなる歌群全体に注目する。特に注目する注は、

右、郎女者佐保大納言卿之女也。初嫁一品穗積皇子、被寵無備。而皇子薨之後時、藤原麻呂大夫、娉之郎女焉。郎女、家於坂上里。仍族氏号曰坂上郎女也。

である。左注の様式を採っているが歌に対する単純な注とは異なっている。まず、佐保大納言卿の娘であることを示し、次に麻呂との贈答歌関係に関わりない穂積皇子にふれて、漢籍における文芸的な「被寵無備」の語を用いて経歴を記す。その次に麻呂が郎女を「娉ふ」ことを示している。その後、坂上の里に居住する故の「大伴坂上郎女」の命名にも言及する特殊で複雑な注記である。

本稿では、このような漢文の文章によって記され、新たな文芸内容を付加する注や、新たな文芸形態を主張する注を、通常の注と区別して漢文による「文芸注」と呼ぶことにする。そして、この漢文による文芸注が、歌群全体におよぼす機能を考える。なお、大伴家には、すでに歌に漢文を用いた文芸注を加え、新文芸を構成していると推定できる兄の旅人や田主がいる。旅人は兎鳥と贈答歌群、田主は石川女郎との問答歌群においてである。

結論としては、坂上郎女も旅人や田主と同様に、自身の手で和歌に漢文による文芸注を付加した作品を制作し、自身の歌集の中に記した。それが時を経て『万葉集』に取り入れられたとした。郎女は、文芸注を加えることにより、当該の贈答歌世界にかつての穂積皇子の相聞世界を加え、また、その相聞世界を展開しさらに麻呂との新世界へ向かっていると考えた。また、「大伴坂上郎女」と明記することは、坂上に居住し大伴氏一員の「大伴坂上郎女」と言挙げしたと考えた。

もちろん、文芸注が大伴家持の手によるものである根拠はない。同様に大伴坂上郎女の手である確証もない。しかし、否定できる根拠もない。

## 一一 当該歌群

当該の大伴坂上郎女歌群は、藤原麻呂歌とともに配列されている。

京職藤原大夫、大伴郎女に贈る歌三首 卿、諱を麻呂といふ

娘子らが 玉櫛たまぐしげなる 玉櫛たまぐしの 神さびけむも 妹に逢はずあれば (4五二二)

よく渡る 人は年にも ありといふを 何時いつの間まにそも 我が恋ひにける (4五二三)

蒸し衾むいふすま なごやが下に 臥せれども 妹とし寝ねば 肌し寒しも (4五二四)

大伴郎女が和ふる歌四首

佐保川の 小石踏み渡り ぬばたまの 黒馬くろまの来夜くよは 年にもあらぬか (4五二五)

千鳥鳴く 佐保の川瀬の さざれ波 やむ時もなし 我が恋ふらくは (4五二六)

来むと言ふも 来ぬ時あるを 来じと言ふを 来むとは待たじ 来じと言ふものを (4五二七)

千鳥鳴く 佐保の川門の 瀬を広み 打橋うちはし渡す 汝なが来と思へば (4五二八)

右、郎女は佐保大納言卿の女なり。はじめ一品穂積皇子に嫁ぎ、寵ちよひをかがふること類たぐひなし。しかくして皇子薨こせし後のち時に、藤原麻呂大夫、郎女を婢こふ。郎女、坂上の里に家居す。仍よりて族氏やからなう号けて、

坂上郎女といふ。

また、大伴坂上郎女の歌一首

佐保川の 岸のつかさの 柴しばな刈りそね ありつつも 春し来らば 立ち隠るがね

(4529)

とある。卷四相聞の前部に位置し、藤原宇合歌に続いて載せられている。

「大伴郎女が和ふる歌四首」の後に漢文による注記を持ち、またさらに、「大伴坂上郎女の歌一首」とあつて追加されている。大伴郎女歌の注記には「藤原麻呂大夫、郎女を娉めとふ。」とある。この「娉めとふ」の語によつて、大伴郎女歌が麻呂歌との強い関連歌であることを示唆することになる。歌内容からも大伴郎女歌は麻呂歌と関わりを持ってゐる。大伴郎女歌は麻呂歌の第二首目の「人は年にも」の語句に反応し、「年にもあらぬか」と対応する。

ただし四首全体としては、佐保を新しい舞台に選び、男性の訪問を待つ女性の心情を様々にまた遊戯性を含んで表現する不思議な作品である。さらに、最後に位置する郎女歌は直前の注記内の「坂上郎女」と呼応するのである。題詞に「坂上」を加え「大伴坂上郎女」と明記し、旋頭歌の歌体を探り、四首とは異なる古代風の世界を展開しているのである。

また、注記では当面の藤原大夫と直接関わらない、穗積皇子との関係に触れていることも注意される。

### 三 大伴坂上郎女作品の注

坂上郎女の作品は八十四首ある。その中での注の存在を概観しておくことにすると、

題詞の下に付せられた注は五例

（4五二二、4五八六、4七二二、4七二五、6一〇二八）

歌の左に付された注は十三例

（4五二八、8一四四七、6九八三、3三八〇、3四六一、4五八六、4六四九、4六六七、4七二四、  
6一〇二八、8一六二〇、8一五九三、19四二二）

である。巻四に多いが巻三にも見られ、巻の性格によるものと簡単に処理することはできないであろう。これらの中で、題詞の下の注と歌の注記との両者を持つ例としては、

A 大伴宿禰稻公、田村大嬢に贈る歌一首 大伴宿奈麻呂卿の女なり

相見ずは 恋ひざらましを 妹を見て もとなくのみ 恋ひばいかにせむ

（4五八六）

右の一首、姉坂上郎女の作なり。

B 十一年己卯、天皇、高円野に遊獵する時に、小さき獸都里の中に泄走す。ここに適に勇士に値ひ、生な

がらにして獲られぬ。即ちこの獸を以て御在所に献上らむとするに副ふる歌一首 獸の名はむささびと曰ふ

ますらをの 高円山に 迫めたれば 里に下り来る むささびこれ

（6一〇二八）

右一首、大伴坂上郎女作る。ただし、未だ奏を遂ずして小さき獸死に斃れぬ。ここに因りて歌を献る

こと停む。

の二例がある。

前者のAは田村大嬢の系譜を示した上で、稻公の姉の坂上郎女による代作であることを記している。大伴稻公が異母兄弟の大伴宿奈麻呂の娘の田村大嬢に歌を贈るにあつて、姉が代作したことをあらわすこの注の注記者については、『新全集』が「家持の聞き書きであろう。」としている。

歌を贈られた田村大嬢には、

大伴田村家の大嬢、妹坂上大嬢に贈る四首

外に居て 恋ふれば苦し 我妹子を 継ぎて相見む 事計りせよ

(4七五六)

遠くあらば わびてもあるを 里近く ありと聞きつつ 見ぬがすべなさ

(4七五七)

白雲の たなびく山の 高々に 我が思ふ妹を 見むよしもがも

(4七五八)

いかならむ 時にか妹を むぐらふの 汚きやどに 入れいませてむ

(4七五九)

右、田村大嬢と坂上大嬢とは、ともに右大弁大伴宿奈麻呂卿の女なり。卿、田村の里に居れば、号けて田村大嬢といふ。ただし、妹坂上大嬢は、母が坂上の里に居れば、仍りて坂上大嬢といふ。時に、

姉妹諮問とらふらふに歌を以て贈答す。

と坂上大嬢に贈った歌もある。題詞では「大伴田村家の大嬢、妹坂上大嬢に贈る」とするが、それを受けた注記では、姉妹の系譜を説明するだけでなく、相手の様子を尋ねるのに歌をもつてすることを述べる内容となっている。相聞の贈答歌を利用した新しい文芸分野である。この注記は田村大嬢の注記とも考えられるが不明である。

注意すべきは、坂上郎女の周辺の関係では歌とともに漢文の注記を付すことが新しい記載のスタイルとなり、文芸に関わる注記が出現していることである。

このような有り様から推測すれば、Aの実作者を示す「右の一首、姉坂上郎女の作なり。」の注記も、額田王時代の集団の個の世界の中で天皇の代作をする意の代作とはことなり、表面上の当事者とともに第三者の詠出者も共存させる様式を採用したのではないか。とすれば、稲公側の世界と郎女側の世界との両者を楽しむことのできる代作作品である。

また、後者のBは、題詞下の注によって歌の結句と注記の「小さき獸」が「むささび」であることを明らかにし、歌の注記によって「未奏の天皇献歌」であることを明確にしている。実際に天皇献歌しない「未奏の天皇献歌」も天皇献歌の範疇に加え、その形式の存在を主張する文芸注と捉えることもできよう。これも家持の聞き書きとすることになるのか。諸注釈に言及はない。

また、歌に注記が加えられる作品の中に、

C 大伴宿禰駿河麻呂の歌一首

相見ずて 日長くなりぬ このころは いかにか幸くや いふかし我妹

(4六四八)

大伴坂上郎女の歌一首

夏葛の 絶えぬ使ひの よどめれば 事しもあること 思ひつるかも

(4六四九)

右、坂上郎女は佐保大納言卿の女なり。駿河麻呂は、この高市大卿の孫なり。両卿は兄弟の家、女孫は姑姪の族なり。ここを以て、歌を題りて送答し、起居を相問す。

D 安倍朝臣虫麻呂の歌一首

何かひ居て 見れども飽かぬ我妹子に 立ち離れ行かむ たづき知らずも

(4六五五)

大伴坂上郎女の歌二首（安部虫麻呂と贈答）

相見ぬは 幾久さにも あらなくに こだく我は 恋ひつつもあるか

(4六六六)

恋ひ恋ひて 逢ひたるものを 月しあれば 夜はこもるらむ しましはあり待て

(4六六七)

右、大伴坂上郎女の之母石川内命婦と安倍朝臣虫麻呂の母安曇外命婦とは、同居の姉妹、同気の親なり。これによりて郎女と虫麻呂とは、相見りこと疎からず、相語らふこと既に密かなり。聊かに戯歌

を作りて問答をなせり。

の著名な作品もある。相聞の部立にあり贈答形式の体裁を採りながら一般的贈答歌ではない。まず、この駿河麻呂と郎女との歌は、相聞の贈答歌のように存在しているが、注記に目を向ければ、「相問」とあり近親者に身内の起居を尋ねる世界に変化する。また、Dの虫麻呂と郎女との歌は、贈答形式を用いながら、単純な贈答歌にはなっていない。近親者の虫麻呂歌は「向かい居て見れども飽かぬ我妹子」と「向かい居て」の状態にて詠出するのに対して、郎女は「相見ぬは幾久さにもあらなく」と、「相見ぬ」状態を持ち出して変化させ詠出している。郎女歌は虫麻呂歌の「立ち離れ行かむたつき知らずも」に答えているとも捉えられる。左注で言う「戯歌」であり、「戯歌」で「問答」しているのである。

C Dの左注は、ともに大伴家の系図を記すことよって、近親者であることを強調し、近親者でなくては生み出せない新しい「起居」を「相聞」する作品であり、「戯歌」で「問答」する作品であることを伝えている。注記よって新しい様式の作品であることが補完されている。

さて、新しい文芸様式を持つ作品に付せられた文芸注の注記者を、坂上郎女をよく知る大伴家持とし、「家持の聞き書き」と捉えることもできようがその根拠はない。細やかな作品背景や積極的に新文芸に踏み込んでいくことから推察すると、歌を詠出した郎女自身の手が想起される。末四巻の有り様から「家持歌集」の存在が推定されるが、同様に、「郎女歌集」とでも呼ぶべき歌集の存在も推察される。そこでは、題詞と歌は当然、注記までを全作品と捉え、明確にて記されており、それがそのまま『万葉集』に収録されたと推定することもできる。ただし、これもまた明確な根拠はない。

次に、著名な「祭神歌」「尼理願挽歌」に目を向けてみる。

E

大伴坂上郎女、神を祭る歌一首 并せて短歌

ひさかたの 天の原より 生れ来る 神の命 奥山の さかきの枝に しらか付け 木綿取り付けて 齋瓮  
を 齋ひほりすゑ 竹玉を しじに貫き垂れ 鹿じもの 膝折り伏して たわやめの おすひ取りかけ か  
くだにも 我は祈ひなむ 君に逢はじかも (3三七九)

反歌

木綿たたみ 手に取り持ちて かくだにも 我は祈ひなむ 君に逢はじかも (3三八〇)

右の歌は、天平五年の冬十一月を以て、大伴の氏の神を供祭る時に、聊かにこの歌を作る。故に神を祭る歌といふ。

の「祭神歌」については、注記の「聊かに」の語を含めて諸説がある。

小野寺静子『大伴坂上郎女』は、

この「神を祭る歌」の注記は家持が記したとすれば、家持はこの歌の作歌事情を把握した上で「聊かに」作られた歌であると注したのであり、坂上郎女自身の記録によったとしても、この歌は大伴氏神供祭があつた時、かりそめに作られたものであることを示している。

とする。早く中西進<sup>3</sup>は神事歌でないことを述べ、小野寺静子は「大伴氏神供祭の日ではあるが、直接神事に関わらない歌としている。小野寺は「坂上郎女自身の記録によつたとしても」と坂上郎女の記述の関与を考慮しながらも、家持を注記者と推定する。その意識の背景には、注記が後世の注記という固定観念があり、その呪縛から抜け出せないからではないか。素直に注記を見れば、坂上郎女の言葉であり郎女自身の注記と捉えることができる。既に井戸末帆<sup>4</sup>子は長歌と左注との密接な関係に注目し、長歌反歌と左注の全体が坂上郎女の創作とする。郎

女独自の新しい神事歌の有り様を注記において言挙げしてはいるのではないか。

F 七年乙亥、大伴坂上郎女、尼理願の死去しことを悲嘆して作る歌一首并せて短歌

たくづのの 新羅の国ゆ 人言を 良しと聞かして 問ひ放くる 親族兄弟 なき国に 渡り来まして 大君の 敷きます国に うちひさす 都しみみに 里家は さはにあれども いかさまに 思ひけめかも つれもなき 佐保の山辺に 泣く子なす 慕ひ来まして しきたへの 家をも造り あらたまの 年の緒長く 住まひつつ いまししものを 生ける者 死ぬといふことに 免れぬ ものにしあれば 頼めりし 人のことごと 草枕 旅なる間に 佐保川を 朝川渡り 春日野を そがひに見つつ あしひきの 山辺をさして 夕闇と 隠りましぬれ 言はむすべ せむすべ知らに たもとほり ただひとりして 白たへの 衣袖干さず 嘆きつつ 我が泣く涙 有間山 雲居たなびき 雨に降りきや (三四六〇)

反歌

留めえぬ 命にしあれば しきたへの 家ゆは出でて 雲隠りにき (三四六一)

右、新羅国の尼、名を理願といふ。遠く王徳に感けて、聖朝に帰化す。時に大納言大將軍大伴卿の家に寄住して、すでに数紀を経たり。ここに、天平七年乙亥を以て、忽ちに運病に沈み、すでに泉界に趣く。ここに大家石川命婦、餌薬の事によりて有間の温泉に行きて、この喪に会はず。ただし、郎女ひとり留まりて、屍柩を葬り送ることすでに訖りぬ。仍りてこの歌を作りて、温泉に贈り入る。

の「尼理願挽歌」は単純な挽歌ではない。挽歌でありながら母石川命婦への報告書であり、広義の新しい形式の相聞歌である。歌の最後に「我が泣く涙 有間山 雲居たなびき 雨に降りきや」とあるが、歌だけでは、何故涙が有間山に降るのか理解できない。注記の「ここに大家石川命婦、餌薬の事によりて有間の温泉に行きて、こ

の喪に会はず。」の記載が重要な働きをしているのである。このような具体的な注記に直面しても、諸注釈書は注記者について言及しない。単に「家持の聞き書き」とするには、歌と注記との関わりが深く、またあまりにも詳細で分量が多い。さらに、「仍りてこの歌を作りて、温泉に贈り入る。」によって、単なる挽歌ではなく、母への報告書の様式を採る相聞歌であることも伝えてある。このような意味深い注は、後の家持の手によるとするよりは、やはり坂上郎女自身の手による注記であり、題詞と歌に注記も付加し、新形式の作品構成を意図したと考えるのが自然である。郎女の注記として受け止められないのは、やはり注記を後のものとする先入観からであろう。

また、記載について触れれば、和歌は誦詠にて披露できるが、漢文の注記は誦詠にはむかない。やはり紙に記載されて披露されるのが自然である。注を含む作品全体が郎女によって記載されていたと考えるべきであろう。

#### 四 大伴旅人歌群と石川女郎大伴田主問答歌群の注記

では坂上郎女の周辺の人々の注のあり方を見てもみることにする。大伴旅人歌群や石川女郎大伴田主問答歌群には、同様に注記を含む作品がある。

G (天平二年) 冬十二月、大宰帥大伴卿の京みやこに上る時に、娘子をとめが作る歌二首

凡おほならば かもかもせむを 恐かしこみと 振りたぎ袖を 忍しのびてあるかも (6九六五)

大和道やまとちは 雲隠かむかりたり 然しかれども 我あが振る袖を なめしと思おもふな (6九六六)

右、大宰帥大伴卿、大納言を兼任し、京みやこにむかひて道を上る。この日に、馬を水城みづきに駐めて、府家ふかを

顧み望む。ここに、卿を送る府吏の中に、遊行女婦あり、その字を児島と曰ふ。ここに、娘子この別れの易きことを傷み、その会ひの難きことを嘆き、涕を拭ひて自から袖を振る歌を吟ぶ。

大納言大伴卿の和ふる歌二首

大和道の 吉備の児島を 過ぎて行かば 筑紫の児島 思ほえむかも

(6九六七)

ますらをと 思へる我や 水茎の 水城の上に 涙拭はむ

(6九六八)

H

石川女郎、大伴宿禰田主に贈る歌一首 即ち佐保大納言大伴卿の第二子にあたり、母を巨勢朝臣といふ

遊士と 我は聞けるを やど貸さず 我を帰せり おその風流士

(2二二六)

大伴田主、字を仲郎といふ。容姿佳艶、風流秀絶、見る人聞く者、嘆息せずといふひとなし。時に、石川女郎といふひとあり。自り双栖の感をなし、恒に独守の難きことを悲しむ。意に書を寄せむと欲へど、良信に逢はず。ここに方便を作して、賤しき嫗に似す。おのれ埒子を提げて、寢側に至る。嗚音踏足、戸を叩きて詔らて曰く、「東隣の貧女、火を取らむとして来る」といふ。ここに仲郎、暗き裏に冒隠の形を知らず、慮の外に拘接の計に堪へず。思ひのまにまに火を取り、跡に就きて帰り去らしむ。明けて後に、女郎、既に自媒の愧づべきことを恥ぢ、復心契の果らざることを恨む。因りて、この歌を作りて謔戯を贈る。

大伴宿禰田主の報へ贈る歌一首

遊士に 我はありけり やど貸さず 歸しし我そ 風流士にはある

(2二二七)

同じ石川女郎、更に大伴田主中郎に贈る歌一首

我が聞きし 耳によく似る 葦のうれに 足ひく我が背 つとめたぶべし

(2二二八)

右は、中郎の足疾あしじまにより、この歌を贈りて問訊あだしんするなり。

である。坂上郎女の身近な旅人と、石川女郎に田主が報える作品である。Gの旅人の作品は天平二年十二月の作であるが、Hの田主の作品はその制作年代が明かではないが、おそらく旅人歌群より先行するであろう。

これらの作品は、大和言葉による歌と漢文注とで構成され、その注記の漢文は実務的な内容だけでなく、文芸要素を多く含んで構成されている。例えば「全注（吉井）」が小島憲之説をひいて指摘するように、Gの児島歌に付せられた注記の「ここに、娘子この別れの易きことを傷み、その会ひの難きことを嘆き、涕を拭ひて」は、遊仙屋の悲しい別れの場面の「下官拭淚而言曰、所恨別易会難」の翻案である可能性が高い。単に実務的な注ではない。

この注記の注記者について、「釋注」は、

左注は、誰が書いた文章なのであろうか。誰かの旅人からの聞き書きであらうが、「この日に、馬を水城に駐めて、府家を顧み望む。時に、卿を送る府史の中に、遊行女婦あり、その字を見島といふ」という文章は、簡潔な筆遣いの中に多くのものをこめて、味わいが深い。

と注記の内容の深さを指摘するが、注記者については旅人から「聞き書き」をした人物とするだけに留まっている。作品を口頭で披露する時点と、その作品を聞き書きし紙に記録する時点とに分けて考えてみる。おそらく、この贈答作品の制作者である児島・旅人や石川女郎・田主は、まずは歌を口頭で披露したのであろう。Gでは児島が、Hでは石川女郎が口頭で歌を披露する時には、その場に居る相手や周囲に居る者には、その歌の背景が理解されており、その状況に応じて歌が返されることも了解されている。しかし、いったんその場を離れるとその状況は不明となる。したがって作者は、その状況と歌を紙に記載するに当たり、漢文を含む記載の記し方に腐心し、様々

に配慮して紙に記載したと考える。そして、その記載文学としての資料が、後に『万葉集』に採録されたと推察される。

記載文学としての文芸を意識し記録する例としては、巻五の旅人と憶良の書簡文学がある。書簡と歌によるその様相をよく示している。また、旅人は日本琴作品（5810・11）のように大和言葉の歌だけでは満足せず漢文の文芸にも興味を示している。積極的に序や注記の位置に漢文による文芸注を付加し、両者を融合させ全体を和漢融合の記載文学として歌巻に残しているのである。それらの漢文部分は後の家持の「聞書き」によるものではないと推定する。

このような漢文を序や注記に配置して、全体を記載文学として積極的に表現する手法は男性独自のものであったであろうか。身近にいた大伴坂上郎女が影響を受けなかったとは考えられない。また、郎女の漢籍に対する深さは、前述の東茂美が既に明らかにしている。漢文で注を創作することは充分可能であったと推定する。

男性歌人に認められる漢文利用の作品構成方法を、女性歌人の大伴坂上郎女にも広げるべきと考える。このような女性歌人の漢文利用を認めるとき、坂上郎女作品の注記の捉え方も大きく変貌することになる。大伴家持の手に委ねられていた多くの注が、坂上郎女自身の手による注となるからである。

## 五 万葉集の題詞と注記

当該歌群に戻ることにする。まず、題詞や注記に対する従来説を紹介しておく。小野寺は『大伴坂上郎女』の「作歌の基底を探る」にて、

坂上郎女が万葉集の編纂に関わったのだとしたら、自分の歌についての題詞や注記は自分で記したということになるが、「はじめ一品穂積皇子に嫁ぎ、龍をかがふることに類ひなし。」(巻四・五二八左注)のような書きぶりから見ると、坂上郎女自身のメモ的なものを基にしてはいても坂上郎女自身が記したものではないだろう。坂上郎女の歌の題詞や注記の買い手としては家持あたりが妥当であろうから、題詞や左注の記述については坂上郎女自身によるものではないと考え、今は考察の対象からはずす。

とする。注記に対して「坂上郎女自身のメモ的なものを基にしてはいても」と坂上郎女自身の筆録の関与を認めながら、最終の注記者を家持と推察するのである。このような推測が従来の研究者の根底にある。

したがって、歌を一次資料とし題詞や注記を二次的資料として扱う傾向が一般的である。また、最終編纂者の一人である大伴家持の手が題詞や注記に加わる可能性は高く、集中には家持の手が加わった題詞や注記が存在することも認められる。

ただし、大伴氏は他氏族とは一線を置いて考慮する必要があるのではないか。大伴氏の旅人や田主関係、また坂上郎女の題詞や注記を、家持一人に預けることには不安を覚える。特に坂上郎女は特別である。大伴氏における歌世界の中での坂上郎女は、家持の青春時代の歌学びの時代の有り様や、家刀自としての立場、また、その後の時代においても、家持が妻の大嬢の代作をし、「家婦が京に在す尊母に贈らむために、詠へられて作る歌」(19四一六九・七〇)を郎女に贈り、郎女が「京師より来贈せたる歌」(19四二二〇・二二)の歌を返している状況などを考慮するとき、大伴氏の中で中心的な存在であり、家持より上位に長く確実に位置していたのである。

「坂上郎女自身のメモ的なもの」、「つまり紙に筆録された歌稿が資料としてあれば、編纂者はそれをそのままに尊重したと考えられる。また一歩下がって、存在する坂上郎女歌の題詞注記をはじめから「考察の対象からはず

「す」ことは、恣意的な研究方法に陥る危険性を持つと考える。通説から早く離脱し郎女自身の手による注の存在も視野に入れるのが自然と考える。

## 六 当該歌と注記の検討

以上のように、当該歌の漢文芸注を大伴坂上郎女の手によるものと推察する場合、漢文芸注を含む全体が作品となり、複合的な意味を内在する作品となるのである。では、このようにすべてが坂上郎女自身の手によるものとする立場にて、当該歌と題詞注記を検討することにする。

漢文芸注は、

右、郎女者佐保大納言卿之女也。

初嫁一品穗積皇子、被寵無儔。

而皇子薨之後時、藤原麻呂大夫、娉之郎女焉。

郎女、家於坂上里。仍族氏号曰坂上郎女也。

の四部からなっている。

まず、の「右、郎女者佐保大納言卿之女也。」から吟味することにする。「右、郎女者佐保大納言卿之女也。」は、単に郎女の系統を示すだけではない。両歌群の題詞に記された「大伴郎女」は、当然幾人も存在する。その「大伴郎女」の中から、坂上郎女を特別に選択させているのである。大伴氏の女性のなかでも特に佐保大納言卿の娘である郎女を取り上げているのである。

の「初嫁一品種積皇子、被寵無儔」は不思議な記述である。麻呂と郎女との贈答歌群に関わりの無い「種積皇子」を登場させるのである。したがって、もつとも議論の集中する場所である。種積皇子は初婚の相手であり、郎女は「被寵無儔」であったと紹介するのである。この文芸を感じさせる「被寵無儔」の表現については、早く中西進<sup>5)</sup>が注目し、

左注筆者の心に働いている好奇心を多少とも示すとはいえないだろうか。『被寵無儔』とは、この際饒舌の部分である。大伴郎女を主人公に仕立て上げようとする好奇心が、私には感じられるのである。

とした。それを受けた東茂美は、『大伴坂上郎女』で「寵の文芸化」の項を立て、漢籍との関係を積極的に詳細に展開している。巻四の注記の記事を検討し、特に大伴氏に関わる注は大伴氏の人々には自明なことからであることから、「つまりは家持と共時関係をもちえない読み手を意識しながら、注したものと見なければならぬであろう。」「と他の多くの人々を意識し注記者である家持が意図的に付せたとする立場をとり、「寵」にこだわり「寵の諸相」を、記紀から漢籍までについて詳細に調査し、

「寵」が文芸作品として用いられるとき、それは 歎 と同時に常に うつろい 落暉する ものとして、濃淡の差こそあれ薄倅の翳りを帯びながら顕在化することはである。

とした。そして、伊藤博<sup>6)</sup>の但馬皇女の歌の大半を含む巻二「相聞の部立てを、「歌物語的関心を持って編まれた宮廷ロマンス歌集」であるとすると説に賛同して、さらに論を展開し、

郎女が晩年の穂積に嫁したことで、そのロマンスの終焉部に否応なしに脈絡づけられていくのは、すべて述べたとおりである。

として、郎女をロマンスの終焉部に位置するとした、そして、

左注の一文とは、たぶん家持が意図した 坂上郎女ものたり、すなわち「寵」の文芸性を喚起するべく施されたレトリック（文彩）であろうと思われる。

と結論づけている。

「一品穂積皇子」を持ち出すことによって、郎女を持統朝の宮廷ロマンスの系譜の中に位置づけることは充分理解される。また、「被寵無備」の用語に対する言及は、緻密客観的であり賛同できる。ただし、うつろいから薄倅の翳りに傾斜しすぎているようにも受け取られる。歎にも重みを付けるべきではないか。漢文文芸注は続けて「藤原麻呂大夫、娉之郎女焉。」とするのであり、郎女は薄倅の翳りから抜け出して恋の世界に再出発し始めるとしているのである。

また、根拠も無く「左注の一文とは、たぶん家持が意図した」と、家持自身による注記と結論する部分は従えない。郎女自身の自注でも不自然ではないからである。郎女は第三者の立場を取り、文芸作品を制作する力量を有していた。前記のAで紹介した「右の二首、姉大伴坂上郎女の作なり。」にて明かなように、田村大嬢に代わって代作をしている。自分を第三者に置き換えて代作する郎女であるならば、自分の歌に第三者の立場で漢文文芸注を追加し、作品化することなど容易なことでないか考える。

また、穂積皇子に関わる「被寵無備」の用語の理解に対し、歎にも重みを付けるべきと考えるのは、穂積皇子歌の存在である。確かに、

但馬皇女の薨せし後に、穂積皇子、冬の日雪の降るに、御臺を遙かに望み、ひしやうりうい悲傷流涕して作らす歌一首

降る雪は あわにな降りそ 吉隠の 猪養の岡の 寒からまくに

(2203)

の著名な一途な恋を示す歌があるが、一方、巻十六には、

## 穂積親王の御歌一首

家にある 櫃ひつに鏢かき刺し 蔵くらめてし 恋の奴が つかみかかりて

(16三八一六)

右の歌一首、穂積親王、宴飲の日に、酒酣たけなほなる時に、よくこの歌を詠み、以て恒つねの賞めでとしまふ、といふ。

の歌があるからである。「恋の奴」を東茂美は徳倉義孝の論の「この歌の衆の場の戯笑性の背後に、個の苦渋と悲愁を垣間見たのである」に賛同し、人妻但馬への恋を長く持ち続ける穂積皇子を捉えるのであるが、穂積皇子の「恋の奴」を但馬皇女のみ限定すべきであろうか。幾人かの妻を有する時代である。年老いた穂積皇子が年若き郎女を宮に迎えたのである。「恋の奴」は亡き但馬や郎女の二人は当然、それ以上の複数の女性がいたのではなかるつか。つまり、「恋の奴」の中で奔放に生きる穂積皇子像も捉えておきたい。また、同時に「恋の奴」の中に生きる穂積皇子であるからこそ、郎女に対しても「被寵無傭」であつたとも推察する。ましてや、日本書紀（持統称制前期十月）にて天智天皇が天津皇子の才能を愛したことを伝える「天命開別天皇所愛」のように、穂積皇子が若き郎女の歌の才能を愛していた可能性も充分に考えられる。

このように、郎女自身がその手で「被寵無傭」の語句を採用したとするならば、持統朝の宮廷サロンの系譜の中に自身から意識的に加わり、そこに生まれた「恋」の次なる展開を目指した文芸作品の表明と言つことになる。の「而皇子薨之後時、藤原麻呂大夫、婢之郎女焉。」は、「婢心」の語に諸論が集中している。早く神堀忍(8)は集中中の「婢」の他の例を調査し「いづれも婚姻成立以前の求婚を意味する文脈においてのみ使用され」として麻呂と郎女の婚姻関係に疑問を呈している。また、小野寺静子は「大伴坂上郎女」にて「坂上郎女を文字通り婢(8)つたか疑わしい。麻呂と郎女は歌を贈り合う仲であることは事実で、麻呂からの働きかけによって一時期、二人は

歌を贈り合ったというほどのものだろう。」としている。両説とも現実に結婚していたか否かに拘泥するが、これ以上の資料はなく不問とすべきであろう。ただし、当該歌群の存在から麻呂と郎女とは文芸交流があり、歌を贈答する仲であったことは自明のこととして捉えるべきである。

また、注記の中では「藤原麻呂大夫、媵之郎女焉。」とある。前述したようにこの麻呂が郎女を「媵ふ」の語が存在することによって、題詞には表記がなく不明であった麻呂の三首と郎女の四首との二歌群は一連の歌群として結び留められることになる。当該の注記の中でこの内容が最も基盤の部分と言えよう。現実の婚姻関係の事実は別にして、文芸上では二歌群が関わりをもつことになる。その関わり方は、一途な男性の恋歌の諸相世界に対して、前述したように、佐保を新しい和歌の舞台に選び、男性の訪問を待つ女性の揺れ動く心情を様々に表現する。また、それだけでなく、「米」の語を各句に置いて遊戯性を含みながら心情を吐露する作品もあり、不思議な作品群であることに注目すべきである。

この不思議さを生む要因は、注記の「媵ふ」の語に起因するのではないか。婚姻以前の時間空間である「媵ふ」を設定することにより、作品世界に自由度が高まり仮想される種々の恋の世界が展開可能となる。その自由な文芸世界を示した作品と捉えるべきではないだろうか。注記に「媵ふ」の語が記された意図は、「被寵無備」の語の持つ意味と同様に、「媵ふ」が醸し出す世界、つまり、恋の諸相とくに待つ恋の文芸世界の展開にあったと推察する。

の「郎女、家於坂上里。仍族氏号曰坂上郎女也。」については、小野寺の「大伴坂上郎女」「坂上郎女と号す」の説が的を得ている。

大伴坂上郎女という称号は一族によって名付けられたものであり、一族が承認した称号であることを語って

いる。これによって坂上郎女は再び大伴一族の一員となり、坂上家の戸主となる。坂上郎女が坂上の里に居を構えるということは、以後、坂上郎女を大伴一族の一員として認めると同時に、宗家とは別に一家を形成せしめようとしたことによる。それには異母兄宿奈麻呂との結婚が意図されたものと考えられる。

とする。初め一品種積皇子に嫁した郎女が皇子の没後に宮を離れ、大伴一族として坂上の里に居を構えて再出発し、そのことを一族が承認した呼称と述べるのである。

当該歌群及びその関係歌群の題詞を再確認してみると、麻呂歌と郎女歌には「大伴郎女」とあり、この漢文文芸注の後の郎女歌には「大伴坂上郎女」とある。そして以後のすべての作品における題詞には「大伴坂上郎女」「大伴宿禰坂上郎女」「同坂上郎女」「姑大伴氏坂上郎女」「大伴氏坂上郎女」とあり、明確に大伴氏一族の坂上郎女であると位置づけている。当該の漢文文芸注の記述と直後の郎女歌の題詞によって、郎女は大伴郎女から明確な大伴一族の一員である「大伴坂上郎女」として出発していることに注意しておきたい。

以上のように、の漢文文芸注を捉えてくると、「被寵無儔」の用語だけでなく、「藤原麻呂大夫、娉之郎女焉」用語もあり、多くの部分で文芸上の意味を有し意味深長でよく練られた表現であることが確認できる。もちろん、成人した家持が後に付加した注記と考えることもできるが、新たに大伴氏の一員となった坂上郎女が自身の手により、一族やその他の人々に、真摯に文芸の有り様を宣言した注記であり作品と捉えることもできる。

## 七 もう一首の歌

また、最後に付せられた一首、

佐保川の 岸のつかさの 柴しばな刈りそね ありつつも 春はるし来らば 立ち隠るがね (4五二九)

は集中六十二首の旋頭歌の中の一詩である。小野寺は「それらは三、四期のものに多い。集団的な歌謡としての問答形式を基盤に持つ旋頭歌は、短歌形式が主流である後期万葉の時代において、異形式の歌を作るという意味を強く持つことによつて作られたものである。」とするが、異形式の歌を作るといふ意味とともに、新しい時代からの復古意識が働いているのではないかと考える。時間の経過が生んだ再評価である。

この旋頭歌については、本田義寿は「坂上郎女の旋頭歌は歌詞としては柴刈る人によびかけていながら、麻呂を予想しての笑わせ歌」とする。影山尚之は「大伴坂上郎女の旋頭歌一首」の論にて、「柴」に女性が、「刈る」に結婚の意が含まれていることになり、この歌は麻呂の婢いに対して「民謡の形式に倣いつつ、拒絶の意志と誘惑の意志をたくみに交錯させた歌」とした。江富範子<sup>①</sup>は「大伴坂上郎女序論―麻呂との贈答歌をめぐる―」にて、五二五―二八にみえた田舎女の擬装が一段と大胆になった歌とする。小野寺は、類似の人麻呂歌集歌(7―二九一)を紹介し、それに学び、

旋頭歌という新しい形式に挑戦した歌であるところに意義のあるもので、麻呂に対しては、「立ち隠る」は密会を表すが、春がきたならば、と密会を先送りして相手をじらす歌なのであろう。

としている。

郎女は短歌形式の四首の次に、「また」として意識的に旋頭歌形式を用いた。その旋頭歌利用の背景としては、本来の旋頭歌が持つ集団的な歌謡に見られる率直な恋の世界がある。直前の四首は、一途に男性の訪れを待つ女性の諸相を描いているが、その待つ女性から一転し、行動する女性を描いていると推察される。影山説の拒絶と誘惑を混在させながら、小野寺説が注目した「立ち隠る」の語にて、来たるべき密会を率直にそしておおらかに

詠出した歌と捉えることができる。

新鮮さを求めて内容も形式も様々な変化する時代にあつて、旋頭歌一首を付加し、新風と古風の競演世界を創出していると捉えたい。類似の作品としては、前述した石川女郎と大伴田主との作品がある。旋頭歌は用いないが、同様に素朴な恋歌を最後に一首加え、中国文学的な贈答歌との間に和漢の落差を加えて変化を楽しんでいた。類似の趣向と言える。

## 八 おわりに

当該の、大伴郎女の歌四首と漢文の文芸注と大伴坂上郎女の歌一首で構成される歌群を吟味してきた。

諸注釈書や研究者は、文芸注の注記者を郎女のメモ的なもの利用した大伴家持の手と漠然と推察している。しかし、大伴氏族には、兄の旅人や田主のように、自身が韻文学の和歌に漢文利用により散文の文芸注を加えて、和漢の二体で構成する新形式の作品と推定できる作品があつた。また、旅人と文芸交流をした憶良にも同様な作品が存在する。さらに漢文による文芸注は、『懷風藻』のように紙に記される記載文学が前提とならう。

これら大伴氏族圏の人々の新形式の作品を熟知する坂上郎女は、自身の和歌作品の中に自身の手で漢文による文芸注を付加して記し、和歌のみの世界に、文によるさらなる世界を加味して、記載文学の厚みのある新作品形成を図っていると推定した。

具体的には、和歌のみの贈答歌世界に、漢文による「被寵無傭」の文芸注を加えることによつて生まれる世界つまり、奈良以前の持統朝サロンの著名な穂積皇子を中心とした感動的な相聞世界を想起させ、その世界を坂上

「郎女自身の時代に引き入れながら、次に「娉ぶ」の文芸注を加えることによって麻呂との交際関係を明確化し、そこでの自由な恋の諸相の提示を図っていると考えた。郎女と麻呂とによる一般的贈答の一次元的な和歌の世界を、多次元的な和歌世界に解放することに成功していると考ええる。また、その解放が最後の旋頭歌一首の展開に影響を与えていると推定する。

さらに、「大伴坂上郎女」と明記することに対しては、坂上に居住し大伴氏一員の「大伴坂上郎女」と言挙げし、大伴家の歌人として自覚的に出発していると考えた。

もちろん確証はないが、現存する注記から『万葉集』には、大伴家持を頂点に多くの注記者が存在したことは明かである。その注記者の中に大伴坂上郎女が存在を加え、自身の作品に文芸注を付加して新様式の作品を構成していると考えたのである。大方のご叱正をお願いする。

#### 注

- (1) 小野寺静子『大伴坂上郎女』翰林書房、H5・5。
- (2) 東茂美『大伴坂上郎女』笠間書院、H6・12。
- (3) 中西進『万葉史の研究』下、桜楓社、S43・7。
- (4) 井戸未帆子「大伴坂上郎女の「尼理願歌の歌」 歌と左注を中心に」『中京大学文学部紀要』32、H10・3。
- (5) 中西進『万葉集の比較文学的研究』中「三作品論、第四章戯歌、桜楓社、S38・1。
- (6) 伊藤博「舒明朝以前の万葉歌の性格」『万葉集の構造と成立』上
- (7) 徳倉義孝「宴誦歌」(『万葉集を学ぶ』(第七集) 有斐閣、S53・10所収)
- (8) 神堀忍「大伴家持と坂上大嬢 その年齢推定の試み」『万葉集研究』第二集、S48・4。

- (9) 本田義寿 「大伴坂上郎女の旋頭歌覚え書き」 『記紀万葉の伝承と芸能』 和泉書院、H 25。
- (10) 影山尚之 「大伴坂上郎女の旋頭歌一首」 『園田語文』 (園田学園女子短大国文学会) 5 H 2・11。
- (11) 江富範子 「大伴坂上郎女序論 麻呂との贈答歌をめぐる」 『女子大國文』 (京都女子大学国文学会) 第一〇九号、  
H 3・6。