

妹をまねく屋戸

—— 田村大嬢のうたを考える ——

浅野則子

一、

大宰府から帰京後の大伴坂上郎女は、自らが入りえなかつた大宰府のおとこのうたの世界とは異なつた都のうたの世界の中で、自らの性差をいかしつゝ、うたのおんなとしてうたい続けていた。うたのおんなとしての郎女はうたの中で実態を超えたおとこ・おんなの結びつけを強め、大伴という家を中心としつゝうたの文化圏の中心に位置していったと思われる。大宰府——都——と結ばれ、さらには家持へと受けつがれる大伴のうたの中で、坂上郎女の存在は重要であるといえよう^①。いいかえれば、それは彼女自身のうたが、一人個人のものではなく、大伴という、うたの文化圏の変容につながつていったということにもなる。

こうした都の、大伴のうたの文化圏を考えてみる時、そこには、うたのない手として、坂上郎女以外にも、うたのおんながいたことが明らかである。それは、おんなが周縁ではなくうたの中心に出ていることを意味するものであつたということになるが、坂上郎女といううたのおんな以外のおんなのうたとみていくことも、うた世界のあり方を考える上で必要となつてくるであろう。万葉集の中に次のような左注を持つおんながいる。

右は、田村大嬢と坂上大嬢と、並びにこれ右大弁宿奈麻呂卿の女なり。卿は田村の里に居み、号を田村大嬢と曰へり。ただ、妹の坂上大嬢は、母、坂上の里に居む。仍りて坂上大嬢と曰へり。時に姉妹諮問ふに、歌を以ちて贈答せり。

(巻四 七五六—九)

田村大嬢が坂上大嬢に贈つたうたについているものであるが、このうたのおんなは、坂上郎女の夫となつた宿奈麻呂の娘という、坂上郎女にきわめて近い位置にいながらも、うたをみると、異母妹大嬢に贈るのみという限られたあり方をしてゐる。田村大嬢のうたの表現をみることは、おんなとうたの結びつきをみるばかりでなく、当時のうたの文化圏をも考えることになるのではないだろうか。

大伴という私的な世界で、うたとおんなとの関わりを考えることにより、後期万葉から平安和歌へとつながつていくおんなのうたのあり方の一端を確かめようとするのが本稿の目的である。

二、

田村大嬢が坂上大嬢に贈つたうたは、先にあげた左注の示す巻四に四首、巻八の各季節の相聞に五首残されている。まずは、各季節毎に

うたわれている巻八のうたうたからみていきたい。一人の相手のみに贈られたおんなうたの表現の中で、景はどのように表現されていくのだろうか。

① 茅花抜く浅茅が原のつほすみれ今盛りなり我が恋ふらくは

(一四四九 春相聞)

② 故郷の奈良思の岡のほととぎす言告げ遣りしいかに告げきや

(一五〇六 夏相聞)

③ 我がやどの秋の萩咲く夕影に今も見てしか妹が姿を

④ 我がやどにもみつかへるて見ること妹をかけたつつ恋ひぬ日はなし

(一六二二・三 秋相聞)

⑤ 沫雪の消ぬべきものを今までに流らへぬるは妹に逢はむとそ

(一六六二 冬相聞)

いずれもすべて題同は「妹坂上大嬢に与ふる歌一首」というものである。

①のうたの心情表現の部分の「今盛りなり我が恋ふらくは」という、恋の盛りをたとえることは、たとえば、作者未詳の

わが背子にわが恋ふらくは奥山の馬酔木の花の今盛りなり

(十一一九〇三)

などをみることができ、類同的なかたちではあるが、たとえられる「つほすみれ」という景物に注目してみたい。「つほすみれ」は他に巻八の雑歌に

山吹の咲きたる野辺のつほすみれこの春の雨に盛りなりけり

(八十一四四四)

をみるのみである。このうたは、田村大嬢とほぼ同時代と思われる²⁾高田女王の作であるが、ここでは「山吹」が咲いているという、すでに認知された景に対して「今」「つほすみれ」を見つけたという心の動がうたわれている。高田女王がうたで見出す「つほすみれ」とは、次のようなうたの表現を背景としてみることができないのではないだろうか。

春の野にすみれ摘みにと来し我そ野をなつかしみ一夜寝にける

(八一四二四)

右のうたは、赤人の四首一組³⁾のもののうちの一首であるが、ここのすみれ摘みとは、都人にとつての野における行為ということになる。それは、野遊びとされ、かつて神と関わっていたものが都人の風雅な遊びとなされていったものである。従って、都近くの野に単に咲いている「すみれ」ではなく、風雅な行為の結果、見出される花こそがうたの中にある「すみれ」であり、都人にとつての景ということになる⁴⁾。田村大嬢が、自らの心のかたちとしてうたう「つほすみれ」も又、こうした都のうた表現の共通背景に基づいたものなのである。

②のうたにおいては、「ほととぎす」がうたわれている。「ほととぎす」は景物としてうたの中に多く表現され、恋のうたにおいても、相手を思うもの、恋心を刺激するものとしてうたわれている。ここの「ほととぎす」は恋を伝えるという意味がこめられているがこうした発想は、すでに小野寺静子氏が指摘されているように⁵⁾、坂上郎女、大神女郎という、同時代のうたのおんなたちの表現にみられるものとなる。

② 暇なみ来まさぬ君にほととぎす我かく恋ふと行き告げこそ

⑥ ほととぎす鳴きしすなはち君が家に行けと追ひしは至りけむかも
(八—一四九八)

⑦ ①は、坂上郎女が「暇」がないといって訪れないおとこに對してうたつたもの。②は大神女郎が家持に贈つたものである。「ほととぎす」を恋の相手と直接に結びつけ、その効果が未だにないうたうたうたうにより相手を求める表現は、田村大嬢のうたが作られるまわりの共通表現として理解を求められていたということができよう。

③・④は二首並べられている。③については「秋萩が咲いている」ということ、そして秋萩の咲いているのと同じ夕方の光の中で「妹」の姿をみたいとうたうこととなる。ここで、妹を誘い、その姿と置くべき景が「夕影」の中ということになるが、夕影とは集中どのようなうたわれているのだろうか。

⑤ 夕影に来鳴くひぐらし幾許も日毎に聞けど飽かぬ声かも
(十一—二一五七)

⑥ 影草の生ひたる屋前の夕影に鳴く蟋蟀は聞けど飽かぬかも
(十一—二一五九)

⑦ 朝顔は朝露負ひて咲くといへど夕影にこそ咲きまさりけれ
(十一—二一〇四)

三首とも作者未詳歌である。⑤・⑥は、聴覚的なものを「飽かぬ」とうたうが、うたわれた対象となるものがある所が「夕影」の中であるとしている。⑦のうたは、本来、朝に露をあびて咲くのが美しいという理解を持つ朝顔がより美しいのは「夕影」であるとうたう。美しいものをさらに美しくみせる発見が「夕影」のさす時間になされたというのである。集中のこうしたうたの例をみていくと、より美しく、心ひかれる物へと変えていく時こそが「夕影」であるといえるのでは

ないだろうか。

田村大嬢はうたの相手——「妹」——を「夕影」の中に見たいと誘うのであるが、そこには、すでに美しく咲いている「萩」がうたわれている。求める相手と萩とは次のようである。

⑧ 雁がねの初声聞きて咲き出たるやどの秋萩見に来我が背子
(十一—二二七六)

⑨ 藤原の古りにし里の秋萩は咲きて散りにき君待ちかねて
(十一—二二八九)

⑩ ゆくりなく今も見が欲し秋萩のしなひにあるらむ妹が姿を
(十一—二二八四)

⑪は、相手がわがもとへ訪れる理由づけとしての萩である。萩を理由に相手を招くには⑧のように散るといふことがあるため、散る前までと恋の時を限定するものとなる。田村大嬢のうたで、萩が咲いている中で「妹」をみたいとうたうことは、相手に萩の美しさと共にあることを望むことである以上、⑧、⑨の表現を考えることができるはずであろう。次の⑩のうたは③の類想歌とされる。⑩のうたにおいて萩は、しなやかな容姿をしている恋の相手にたとえられる。恋の相手を思うことでみつめられる景といえよう。田村大嬢は相手を求める景として「妹」を招き入れ、美しくみせる——求める相手にふさわしい景とする——「夕影」の中に咲く萩をうたうのである。

次の④のうたは、景を見るごとに相手を恋うとうたうかたちが用いられている。景をみるごとに、恋情が刺激されるという表現は類型と考えられるが、家持は、同じ大嬢に次のようにうたっている。

⑫ 花のみし にほひてあれば 見るごとに まして俣はゆ
いかにして 忘るるものぞ 恋といふものを
(八—一六二九)

離れている大嬢を思いおこす景は野山に咲く「花」であるという。ここでは花にたとえられるおんなという発想があるものと思われるが、家持は越中でも同じようにうたう。

① ——— やどに蒔き生ほし 夏の野の さ百合引き植ゑて 咲く花を 出で見るごとに なでしこが その花妻に さ百合花 ゆりも逢はむと 慰むる 心しなくは ———

(十八—四一—三)

② なでしこが花見るごとに娘子らが笑まひのほひ思ほゆるかも

(十八—四一—四)

③・④ともに「なでしこ」が大嬢を思う景物となるのである。④のうたでは、その景物が「もみつるかへで」とうたわれるが、「かへで」の美しさとは、姿そのものなのだろうか。

① 我がやどの葛葉日に異に色付きぬ来まさぬ君は何心そも

(十一—二二—九五)

② あしひきの山さな葛もみつまで妹に逢はむや我が恋ひ居らむ

(十一—二二—九六)

①・②ともに巻十の「黄葉に寄する」に入れられているもの。一般に色が変わる黄葉は色づくことに心ひかれ、それが色あせ、散るといふ時の流れが目される。①・②ともに黄葉は恋うたの中で、相手と逢えない時を、色の変化に託しているものと思われる。田村大嬢の「もみつかへるて」は集中、このうたのみであるものの、色が変化するものを見るたびに思うとうたうのは、時の流れ——逢えない時間が託された景——とみるべきであろう。

冬の相聞にある⑤のうたについても、類想歌をあげることができ。

⑤ 天霧らひ降り来る雪の消なめども君に逢はむと流らへ渡る

(十一—二三—四五)

⑥ 夢のひと君を相見て天霧らし降り来る雪の消ぬべく思ほゆ

(十一—二三—四〇)

「雪」をはかないものと見、相手を思う自己と重ねて訴える⑥。又、成就するまでは生き長らえとうたう⑤のうた。田村大嬢の発想も、これら作者未詳のうたうたと同じものであるということが出来るはずである。

みてきたように田村大嬢のうたは、同時代の表現、さらには類型に埋没しているかのような作者未詳のうたに発想の共有があったといえる。田村大嬢にとって、坂上大嬢にうたを贈るための表現は、うたう自らの性差が、おんなであったも、相手を「妹」とよぶというかたちとなっている。そこには「妹」に対する「背」という、恋の一对は消え、きわめて様式的なもののみが残っているとしてよいであろう。田村大嬢にとつてうたにすることは、坂上大嬢へ贈ることといつてもよいものである。万葉集でみる限り彼女の景は、すべて大嬢を通して彼女に見出されたものに他ならないといえるだろう。こうした限定されたうたの作成の中でも彼女のうた表現は、決して、当時の彼女をとりまく文化圏とは、はずれることはなかったのである。彼女によつて切りとられた景は都の景であり、彼女も又、都の女であったが、その中でも、自らの住む所——わが屋戸——という恋の場を中心としたものであった。そして題詞でいうように「田村の里」と「坂上の里」に住む二人にとって、そこにいながらうたは交わされる。このように考えてみると坂上大嬢を求める田村大嬢にとつて迎えるべき「田村の里」は恋の場として重要なものになつてくるのではないだろうか。

三、

左注に説明するように別れ別れに住んでいた二人であったが、坂上大嬢に自らのもとへの訪れを求める四首のうたが巻四にのせられている。

- ⑥ 外にゐて恋ふるは苦し吾妹子を継ぎて相見む事計せよ
- ⑦ 遠くあらばわびてもあらむを里近く在りと聞きつつ見ぬが術なき
- ⑧ 白雲のたなびく山の高高にわが思ふ妹を見むよしもがも
- ⑨ いかならむ時にか妹を葎生のきたなき屋戸に入りいませなむ

(巻四 七五六〜九)

四首で一組をなす右のうたは、相手への思いのつらさ、さらにはそれを解消する方法として迎え入れる要求がうたわれるが、⑨のうたの表現から「謙遜」がこめられているとされるのが一般である。うたのおんなとして当時のうた表現の中でうたう田村大嬢にとって、四首はどのような意味をもつのだろうか。共通の理解背景をもつうたうたと比較することにより考えていきたい。

⑥のうたには、類歌とされるものがみられる。

- ⑰ 独り居て恋ふれば苦し玉釋かけず忘れむ事計もが

(十一—二八九八)

- ⑱ 常かくし恋ふれば苦し暫くも心やすめむ事計せよ

(十一—二九〇八)

田村大嬢のうたは、離れていることのつらさを訴え、離れているすき間をうめることを「事計」として、相手に求めていることによる。

類歌の⑰は逢えないで一人にいる「苦し」さ、⑱では、いつもこのようにいる「苦し」さを「事計」によって解消しようとするが、⑰は自らへのもの、⑱は相手への希求となる。直接相手へ求めるか自己の内面へとむかうかという点に差はあるものの、うたの発想としては「事計」によって「苦し」からのがれるという点は同じであるといつてよく、田村大嬢のうたも、これら作者未詳の二首と同じ表現の効力を希むものといえるであろう。しかしながら、四首一組として贈る一首目で、自らの恋の苦しさを「外にゐて」とうたう点に注目してみたい。

確かに実態としては、左注の示す通りであり、二人は離れて生活をしていたということになる^⑧。だからこそ簡単に近くに行くことができないという物理的な原因を思うことができるが、うたの中における「外にゐて」とは必ずしも、彼女達の実態とは同じであるというわけではない。この「外にゐて」という表現は、集中、他に坂上郎女の例をみるのみである。坂上郎女のもは聖武への献歌とされるものである^⑨。

外にゐて恋ひつつあらずは君が家の池に住むとふ鴨にあらましを

(四—七二六)

この歌において坂上郎女は、聖式に対して「恋ふ」という表現を使うことでうたのおんなとして一对の相手であるおとこを求めていくことになる。うたの中でおんなは、今の姿を失って「鴨」となっても、「外にゐて」恋をするよりよいという。「鴨」というのはおとこの家の地において、おとこの目にふれる物であるとうたうところから「外にゐる」ことのつらさは、簡単には逢えない状況をもつということになる。一对をなす、うたのおとこ・おんなにとってこの「外にゐる」とは実態の身分ではなく恋の障害ともいえるのである。

こうしてみると、田村大嬢のうたにおいても、うたの二人の間にあ

る障害——実態の距離ではなく、近づぐことができない状況——を設定しているのである。うたの中で二人の位置は、次のうたの「遠くあらばわびてもあらむを里近く在りと聞きつつ」という部分呼びおこすものとなる。二首目の「遠くあらば」は、従来一首目の「外にゐて」を離れてとのみ物理的に考えた場合齟齬をきたし、たとえば、全集では「一般的事実として述べたもの」とされることで理解されてきたのであるが、まず、一首目の状況を受け、それをより強調したものとみるべきであろう。二首目において田村大嬢は、相手の坂上大嬢を、近くありつつも、そばに簡単に行くことのできない相手とし、そのつらさを「見ぬが術なさ」とするのである。田村の里と坂上の里という左注が示す場所が、あまりに明らかのために、実態にとらえられがちであるが、うたの中で二人は、田村の里と坂上の里という実態そのものに存在する二人のおんなではない。

さらに、三首目のうたは、一首目で「継ぎて相見む」とうたい、二首目で「見ぬが術なさ」と続くのを受け、逢うことへと結びつく「見むよしもがも」という表現をとるが、ここでは、より具体的に、相手を待ち望むことを「高高」にとうたっている。この「高高」は集中八例みられる^㉞が、卷十三における挽歌二首（三三三七・三三四〇）遣新羅使歌群における葛井連子老の挽歌（卷十五 三六九二）家持の「史生尾張少昨に教へ諭せる歌」（卷二十一 四一〇七）以外^㉟はすべて作者未詳で、恋情表現に用いられている。

㉞ 石上布留の高橋高高に妹が待つらむ夜そ更けにける

（十二—二九九七）

㉟ 豊国の企救の高浜高高に君待つ夜ろはさ夜ふけにけり

（十二—三三二〇）

㊱ 高山にたかかさ渡り高高にわが待つ君を待ち出でむかも

（十一—二八〇四）

㊲ 望の日にでにし月の高高に君を坐せて何をか見はむ

（十二—三〇〇五）

㊲のうた以外はすべて「待つ」を導き出してくるが、㊲のうたについて、待ったすえに「君を坐す」ということから「待つ」という表現を含んでいるものと考えられる。「高高」が地名と結びつく^㉞、および、橋が高いことに関わる^㊱以外の二首は、どちらも空の高さをうたい、相手を持つ心の高ぶりをうたっている。田村大嬢のうたも同様に「高高」とうたう背景には、待つ心が含まれているとみてよいはずである。

こうして三首目までは、逢うことの困難な相手との逢瀬をひたすら待つという、うたのおんなの表現であるといえることができる。そして、次の四首目は、より積極的な表現として相手を自らの家に「入りませなむ」とうたわれる。このうたが四首のあり方を決めるとまで思われるが、はたして、ここには謙遜と考えられるおんなのうた表現をみることが可能であろうか。

四首目のうたは「いつ、あなたをこのわが家にお迎えできるでしょうか」という内容になるが、問題となるのは、「葎生のきたなき屋戸」という表現であろう。確かに集中に多い表現ではない。

㊳ 思ふ人来むと知りせば八重葎おほへる庭に珠敷かましを

玉敷ける家も何せむ八重葎おほへる小屋も妹とし居らば

（十一—二八二四・五）

右のうたは作者未詳の問答歌である。おんなが、自らの家について、おとこを招く恋の場にふさわしくないものであるため「珠」を敷いてふさわしいものにしておきたかどうたう時、今の様子を「八重葎

おほへる」とするが、答えたおとこは「八重葎おほへる」と、おんなの表現を肯定しつつ、それは「玉敷ける」、つまり、恋の場として招かれるのにふさわしいとおんながうたった場所よりもすばらしいとうたう。おとこにとつて「八重葎」が恋の場になり得るのは「玉敷ける」ような場であったからではなく、今、おんながいるからということになる。こうしてみると「八重葎」と「玉敷ける家」とは一対になつて用いられるとすることができよう。そして、さらに重要なのは「八重葎」という表現は、相手を招きおおせてはじめてうたうことのできるものということなのではないだろうか。いいかえれば招くための表現ではなく、招いた相手にその場の適切さをうたわせるものともいえよう。

さらに、この表現は宴席でもうたわれていく。

㉓ 葎はふ賤しき屋戸も大君の坐さむと知らば玉敷かましを

(十九—四二七〇)

㉔ あらかじめ君来まさむと知らませば門にも屋戸にも玉敷かましを

(七一—〇一三)

㉕ 堀江には玉敷かましを大君をみ舟漕がむとかねて知りせば

(十八—四〇五六)

㉓は天平勝宝四年十一月八日の肆宴に聖武の御製に対して、橘諸兄が答えたもの。㉔は天平九年、橘佐為と諸大夫が「門部王の家に集ひて宴せる」折に門部王がうたったと記され、㉕は元正が難波に滞在した折に橘諸兄がうたったものである。いずれも田村大嬢のうたとは同時代のものと考えてもよいものである。㉓においては「葎はふ賤しき屋戸」と「玉」が敷かれた場は対となつているが㉔・㉕は「葎はふ」という部分は表現されず、ただ「玉」を敷かなかつたこととすることで、理想の場ではなかつたことを表わしている。その始原に祭をもつ宴と

いう、限られた空間の中で、神としての客を迎えるという表現の背景には、神としてのおとこを待つおんなと同質のものがみられるといえるであろう。

みてきたうたうたは、確かに、今の場が、「葎はふ」ものであり、本来の招くべき様子とは異なつてゐることをうたう。しかしながら、いづれも、すでに相手はその場にすでに存在し、うたの中の空間は完結してゐるのである。うたの表現として同じことばが用いられてはいるが、うたそのものをみる限り、田村大嬢のうたは、その用いられ方、うたに求めているものがまったく異なつてゐる。なぜならば、彼女は、招く時に「八重葎」とうたつてしまつてゐるのである。恋の表現でおんながふさわしくない場所をうたうことは、集中、きわめて少ない。それは、自らを含まない相手との一対の關係にのみ用いられてゐる。嫉妬のうたとされるのがその表現である。

さし焼かむ 小屋の醜屋に かき棄てむ 破れ薦を敷きて 打ち
折らむ 醜の醜手を さし交へて 寝らむ君故 あかねさす 昼
はしみにらに めばたまの 夜はすがらに この床の ひしと鳴る
まで 嘆きつるかも (十三—三二七〇)

おんなによつてうたわれる「小屋の醜屋」・「破れ薦」という醜く、汚いものは、恋する相手が存在するであろう自分以外のおんなの家の状況である。恋の場としてふさわしくないことを表わすための表現であり、この醜さの対極は、本来ならば恋にふさわしい自らを含む場なのではないだろうか。

「葎生ふ」とうたう時、確かにうたのおんな田村大嬢の実態としての家そのものとは別の、うた表現において理想とは対極にある家があるらわになる。しかしながら、彼女は、そのまま、うたの中で、相手を迎え入れるというのである。「賤しい」とわかつた上でもおとこは「妹」

のもとへと思いをはせるのは、たとえば大伴利上の

秋の雨に濡れつつ居れば賤しけど我妹がやどし見ほゆるかも

(八一—一五七三)

のうたにも表われないよう。賤しい場であつても、おんなが一对にふさわしい限り、おとこは訪れるはずである。田村大嬢にとつて三首目までの相手への希求をさらに強く表現すべくうたわれた四首目のうたは、こうしたうたが表現背景にあつたのではないか。ふさわしくない場所をあえて出して求めること、それは、うたのおんなとしての自らの存在を際立たせることで、ふさわしくない場を超えて、相手を自らのもとへとまねき入れる表現なのではないだろうか。

田村大嬢のうたは、異母妹坂上大嬢との間の「起居相問」、すなわち、社交の仲介ともいふべきものである。そこに、おんなの表現は実態としては効力がなかつたかもしれない。しかしながら、相手を求めるうたとして、うたの中でおんなとなることこそが、様式化した贈答歌の中で、相手への表現とならざれば、うた本来が持ちえていたおとことおんなのうた表現によること以外にはないであろう。たとえば「相居相問」のうたから、態度として、より実態に即したものをよみとることがあつたとしても、その表現そのものの中には「謙遜」という意味はなかつたのである。田村大嬢の四首は、訪れない相手への強い挑発のうたといえよう⁴⁸。

四、

異母妹、坂上大嬢にうたを贈ることが、田村大嬢のうたそのものであつた。実態を超えた、うたによる結びつきの中で、田村大嬢は、坂上大嬢を、うたの「妹」として相手としたといえよう。そして、すべ

てを「妹」にむけてうたつた結果、田村大嬢は坂上大嬢を通じた景物を手にし、自らのおんなの表現である招くという表現をより強いものとして効力を用いるという結果となる。

こうして、きわめて限定された二人のうた世界ではあるが、田村大嬢のうた表現をみると、そこには、うたの発想が、ほとんど同時代の作者のもの、もしくは、作者未詳という、時代のうたのあり方と重なっている。このうたのあり方は、二人のみの、うたのおんなの世界であつても、彼らを含んでいる大伴という家のうたの文化圏のあり方そのものとなるのであろう。起居相問という日常的なうたの中で、その様式性にゆだねながらも、彼女は、うたの時代性をわがものとするこゝろができたのである⁴⁹。田村大嬢のうたが、後期万葉という時代のものであり、次へとうけつがれるべき要素をもつていたことは、『古今六帖』に五首残されていることでも明らかである。

時鳥

故郷のならしの岡の時鳥ことつてやりきいかにつけきや

(五帖 七六三)

秋はき

我宿の萩の花さく夕陰に今も見てしか妹がすかたを

(元帖 一〇四一)

むくら

なにしにかかしこき時か葎生のけがしき宿にいりはますらむ

(六帖 一〇七五)

つはな

つはなつむあさちか原のつほすみれ今さかりなり我こふらくは

(六帖 一〇九五)

かへて

わがやとにもみつかへるて見ることに妹をかけつつこひぬ日そなき

(六帖 一一三五)

これらはすべて田村大嬢という名を失ってはいるものの、彼女の表現世界を伝えたといえよう。

田村大嬢は、この、大伴といううたの文化圏の中心にいた坂上郎女のような多様なうたの場は持ちえていない。又、自らの性差としての、うたのおんなの表現のあり方と景とのとらえ方のような^④、うたに対する自覚もありえなかったのではないだろうか。しかしながら、逆に、うたを贈ることのみをうたの方法としている、うたのおんなであることによつて、彼女のうたは時代性ももちえていたのであった。そして又、おんな同士での享受のあり方は、うた表現そのもののみではなく、おんなたちの起居相問の中にのみあつたはずのうちという、当時、おんなができる唯一の手段によつて、生活を越えた[△]文学[▽]ともいいうべき世界へとむかうことを示しているのではないだろうか。

注

- ① 伊藤博氏は、坂上郎女を『文学』を手近の歌に実践するという新しい虚構の開拓者」とされ、旅人、憶良、さらには「金村、赤人、虫麻呂たちの流れをも承けとめて、家持に伝え家持を育てる結果を持った」と論じられる。『天平の女歌人』『万葉集の歌人と作品 下』又、小野寺静子氏は、大宰府における旅人を取りまく人々による天平期の大伴家を取りしまった坂上郎女が、帰京後の天平期、中心となり、血縁者による「大伴家園の歌を作り上げていったとされさらに、家持へと結びつけたと考えられる。『大伴家園の歌』『萬葉の風土・文学』
- ② 高田女王は天武天皇の皇子である長皇子の會係にあたり、母を大伴女郎とする今城王と歌を交わしている。
- ③ 卷八・春の雑歌にある。他の三首は次のようである。
あしひきの山桜花日並べてかく咲きたらばいた恋ひめやも
我が背子に見せむと思ひし梅の花それとも見えす雪の降れば
明日よりは春菜摘まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ (八一
一四二五〜七)

④ 吉村誠氏は、このうたにおける「野遊びの習俗」をいう主題を追究され、野遊びにおける恋情表現との関わりから、恋情が描かれていないものの「すみれ」を摘む行為は「野遊びにおける女性との交渉を述べたものであり、妻問い行事の一端を表したものとされる。

「大伴家持『春苑桃李花』歌の『嬉嬌』『萬葉の課題』
注①に同じ。

⑤ うたの表現から考えるとき、笠女郎のわが屋戸の夕影草の白露の消ぬがにもと思ほゆるかも(四一五九四)にもこうした自己の姿を相手へ強く訴えるということが可能となる。

⑥ 同性間のうた贈答に関して、家持の周縁ではこのような傾向はなく、おんなの立場から相手を「わが背子・君」とよんでいる。

⑦ 田村里は大伴家の邸があつた佐保の西側、現在の法華寺附近とされている。又、坂上の里は奈良の北郊、法華寺西北とされ、両者は近い位置にあつたとされる。

⑧ この歌は二首献上されたものうちの一首で、もう一首は次の通り。
にほ鳥の潜く池水情あらば君にわが恋ふる情示さね(四一七二五)

なお、右のうたが、うたのおんな郎女が、聖武の立場を無化し、うたのおとことして強く求めることは拙稿で詳述した。

⑨ 「池によせる情」『大伴坂上郎女の研究』

⑩ このうち卷十三の三三四〇は三三三七の或本歌とされる。

⑪ 挽歌、および、家持歌においても「高高」はすべて「待つ」を引き出す表現となる。

⑫ 多田一臣氏は、家持と紀女郎の巻四一七六二〜七六四の贈答をとり上げ、家持と紀女郎の間に「お互いの磨きすまされたことばが創りだす世界に浸り込み、その中で演技を通じて虚構の連帯空間と形成していく、そのような営みをそこにみることができるとされ、さらに「いわば戯れの世界の中に、男と女の関係を構築しようとする風流な遊び心がそこにある」と論じられる。

⑬ 「家持の歌を読む」『国文学』一九九七・七)後期万葉において、うたによつて結びつく、生活を越えた空間は、おんな同士の田村大嬢と

⑬

坂上大嬢の間にもあつたのではないだろうか。

小野寺静子氏は、こうした田村大嬢のうたのあり方を「田村大嬢の歌は次代につながる新しい面があり、他に作歌の機会を多く持ち、かつ集中に収録されていたならば、大伴家では坂上郎女に次ぐ歌人として注目されたのではないかと思われる」とされる。

⑭

「大伴一族の中の坂上郎女」「大伴坂上郎女」

鈴木日出男氏は、坂上郎女のうたのあり方を、その表現の恋歌的発想からとらえられるが「彼女は△正述心緒▽型の相聞歌に意欲的であり」それによって「今日的な歌を詠もうとした」という意識を認められる。そして「正述心緒型の相聞歌」には「対人関係が強固に支配し、通達性や挨拶性が濃厚」であり、「物象を詠む歌々には、必ずしも明確な対人性が前提とされ」ず「独詠的」であるとされる。

「坂上郎女の方法」『古代和歌史論』