

## 想定された至福 —— 大伴坂上大嬢の歌をめぐる ——

浅野 則子

はじめに

母から慈くしんで育てられ、同族の男に嫁ぎ、その男の赴任先へいって、幸せにくらす。彼女の夫となった男は、かつて多くの女性たちと、関わりを持っていたが、彼女と結婚してからは、彼女のみを大切にした。いささか幸せな結末を望まれた作り話めくが、大伴坂上大嬢について、従来言われていることは、以上のようになるだろう。つまり、家持と関わった女性の中で、この大伴坂上大嬢だけは、特別の存在としてとらえられるのが一般的である。それは、彼女が家持の正妻となったことによるものだが、歌についても万葉集が伝える彼女の歌は家持に贈ったもののみであり、しかも、家持は、彼女が贈った以上の数の歌を贈っているということから、家持の大嬢に対する気持ちの真剣さがみられるとするのである。

この、大嬢は、母は大伴坂上郎女。父は、母の異母兄にあたる大伴宿奈麻呂。夫となる家持とは、いとこにあたるという、はっきりした経歴を万葉集中に残している。そのため、明らかすぎる実体の中で、歌もとらえられていると言えよう。極言すれば彼女は、経歴によって歌の中でもその姿を明らかにされ、また、歌は、彼女の実体を写すということになってしまっている。しかしながら、この女性は、万葉集にただ、家持（家持）のみとの贈答を残し、その時期も非常に限られている。

彼女のまわりをみると母である大伴坂上郎女は、大伴家の私的な歌の中心にいたと考えられ、彼女に贈った歌も多い。いわば、大伴の歌の文化圏の中心ともいえるべきところにいたはずのこの大嬢が、歌を万葉集中にあまり残していないのは、歌が苦手であったという、ごく実際の理由で片づけられてしまっている。けれども、それならば、何故、結婚を約束された家持との間に限られた時期にのみを残したのであるうか。

大嬢の歌は、次のように評されていた。夫となることを決められた家持に歌を贈るなかで、時期のはいいものは、母の手がはいったかという疑問を残し、結婚のころのものは、特に技巧面にすぐれたものを見ることもなく、「女性らしい」、心情の表れであると。この大嬢の歌について、大伴家の歌の文化圏の中に位置した女という観点から、彼女に贈られた歌と自身の歌を題材として、歌の空間の中で求められていたものを明らかにし、大伴家の歌の文化圏（文化圏）における、歌う女としての大嬢の位置づけをすることが、小稿の目的である。

一

万葉集中で、大嬢は、どのように表現されているのだろうか。「歌われる大嬢」の姿を考えてみたい。

大嬢は、万葉集中で、母である坂上郎女、異母姉田村大嬢、家持の

三人から、歌を贈られている。坂上郎女の贈った歌の題詞によれば、大嬢からの贈歌があったことが知られるが、歌そのものは、集中には、残されていない。贈った歌は、万葉集による限り、ただ、家持のみであるという点が彼女の、万葉集でのあり方なのである。このことから大嬢は、大伴家の歌の文化圏の中で、歌を贈られる対象であったと言うことが言えよう。まずは、母である大伴坂上郎女の表現からみていこう。

①大伴坂上郎女、竹田庄より女子の大嬢に贈る歌二首

うち渡す竹田の原に鳴く鶴の間無く時無しわが恋ふらくは

早河の瀬にゐる鳥の縁を無み思ひてありしわが児はもあはれ

(四一七六〇・一)

②大伴坂上郎女、跡見田庄より、宅に留まれる女子の大嬢に賜ふ歌一首

常世にと わが行かなくに 小金門に もの悲しらに おもへりし わが児の刀自を ぬばたまの 夜昼といはず 思ふにし わが身は瘦せぬ 嘆くにし 袖さへ濡れぬ かくばかりもとなし恋ひば 古郷に この月ごろも ありかつましじ

反歌

朝髪の思ひ乱れてかくばかり汝姉が恋ふれそ夢に見えける

(四一七二三・四)

③京師より来贈せる歌一首

海神の 神の命の 御櫛笥に 貯ひ置きて 斎くとふ 珠に益りて 思へりし 吾が子にはあれど うつせみの 世の理と 大夫の 引きのまにまに しな離る 越路を指して 延ふ蔦の 別れにしより 沖つ波 撓む眉引き 大船の ゆくらゆくらに 面影にもとな見えつつ かく恋ひば 老づく吾が身 けだし堪へむかも

かくばかり恋ひしくあらば真澄鏡見ぬ日時なくあらしものを

(二十一四二二〇・一)

坂上郎女が大嬢に贈った歌は、以上ですべてである。①から③まで、どれも、離れている時のものである。①は竹田の庄、②は跡見の庄、③は、年代がかなり後になるが、家持と結婚後、彼の赴任先である越中へと大嬢が行ってしまった時のものとなる。③は、年代が後になるため、まず、①と②について見てみると、ここでは、同居していた母と娘が、母の「家の事情」により、離れていたということになる。①の一首めの歌のように、恋歌の表現そのものもあるが、他の歌においては、あえて、二人の関係性を歌に表しているという点に注目したい。坂上郎女は、「家の事情」で離れている大嬢に「わが児」、さらには、「わが児の刀自」とよびかけるのである。歌のなかで、今、家を離れている坂上郎女にとって、大嬢は、自分があるべき家にいる「娘」に他ならない。それは、具体的には、②の七二三の歌にある「吾が児の刀自」という、いずれ、家をまもる「家刀自」という立場につく娘・自らの後継者といってもいいであろう。大嬢は、歌の中で大伴家の女

として、坂上郎女に位置づけられていたのである。それは、時間がたつた後、家持の妻となった後の③の歌においても、「吾が子」とされ、家持の妻と並列して表現されていることから明らかであろう。自分の娘でありながら、家持の妻であるために、今は離れていると歌うのは、実体そのもののみではなく、坂上郎女にとって、歌の中で、大伴家の関係を歌う目的があつたのではないだろうか。

記録の偏りも考えなくてはいけないが、万葉集の中で、一人の人物が自らの手によってではなく、子供から成長するまで、時間をおって具体的に歌われているのは、この大嬢以外では家持においては、家持に対して、坂上郎女が歌で表現した両者の関係については、稿を改めて考えたいが、たとえば、巻九一九七九番歌において

大伴坂上郎女の、姪家持の佐保より西の宅に還るに与ふる歌一首

④わが背子が着る衣薄し佐保風はいたくな吹きそ家に至るまで

(六一九九)

となつているように、二人の間は題詞によって明らかにされるものがほとんどであろう。しかも、家持は、④の歌以外では、歌中で坂上郎女に一族の中での関係と表されるというより一対の男女の形で坂上郎女と、歌を交わしていることからみても、坂上郎女の歌にその関係を表現されたという大嬢は、特殊であり、坂上郎女が、意図して歌の中で位置づけたといえるはずである。これは、坂上郎女によって、歌のなかで固定した存在となつていくことといつてもいいはずである。言いかえれば、坂上郎女を中心とする、大伴の歌の文化圏において、大嬢は、大伴家の中心の女性である坂上郎女の娘としての存在が重要であつたのである。実体はにおいて、歌が交わされる中で、こうした存在として大嬢は、坂上郎女のもとにいた。たとえ、大嬢は歌わなくとも、

「母」として歌う坂上郎女がいる限り、歌の表現の中に存在し、大伴の私的な歌空間において、母と繋がるものとして、意味をもつていたのではないだろうか。

このような大嬢に歌を贈ることは、彼女の立場を無視してはあり得ないはずである。次に、大嬢に贈られた他の大伴の文化圏の人物の歌をみていきたい。

## 二

大嬢に歌を贈つたのは、母である坂上郎女、夫となる家持、そして、異母姉の田村大嬢である。大伴の歌の文化圏において坂上郎女の歌によつてその姿を表している大嬢に対して、実際に、どのような歌が贈られているのだろうか。

異母姉の田村大嬢は坂上大嬢のみに歌うことで、万葉集に名をとどめている。こうして大嬢との関わりによつてのみ存在する歌の女の中では、坂上大嬢への表現は、田村大嬢の歌の世界への関わりそのものともなるといえるであろう。そのように考えると、この、田村大嬢の歌における坂上大嬢のあり方も大きな意味をもつものと思われる。

大伴の田村家の大嬢妹坂上大嬢に贈る歌四首

⑤外にゐて恋ふるは苦し吾妹子を継ぎて相見む事計りせよ

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

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

いかならむ時にか妹を律生のきたなき屋戸に入りいませなむ

(四一七五六―九)

大伴の田村の大嬢の妹坂上大嬢に与ふる歌一首

⑥ 茅花抜く浅茅が原のつぼすみれいま盛りなりわが恋ふらくは

(八一―一四四九)

大伴田村大嬢の妹坂上大嬢に与ふる歌一首

⑦ 故郷の奈良思の岳の霍公鳥言告げ遣りしいかに告げきや

(八一―一五〇六)

大伴田村大嬢の妹坂上大嬢に与ふる歌二首

⑧ わが屋戸の秋の萩咲く夕影に今も見てしか妹が光儀を

わが屋戸に黄変つ鶏冠木見ることに妹を懸つつ恋ひぬ日は無し

(八一―一六二二・三三)

大伴田村大嬢の妹坂上大嬢に与ふる歌一首

⑨ 淡雪の消ぬべきものを今までにながらへぬるは妹に逢はむとそ

(八一―一六六二)

田村大嬢は、坂上郎女の夫、宿奈麻呂と、他の女性との間の娘で、父が住んでいた田村の里にある邸にいたために、田村という地名をつけて呼ばれる。彼女は田村の里という離れた場所から、坂上郎女のもとにいる大嬢にこのように歌を贈っているのである。この、田村大嬢

の歌表現、歌い手としてのあり方については、以前論じたことがあるので、ここでは、表現効果ではなく、歌に歌われた大嬢の姿に焦点をあてていくことにしたい。

田村大嬢の歌は、離れた場所から、相手を思うという表現をとるが、

⑤の三首及び⑨では、逢いたいことを訴え、⑥では、自らの思いを、また、⑦では、思いを「ほととぎす」に託して告げる。⑥以下の歌は、いずれも巻八の春、夏、秋、冬の相聞にあり、季節の景が大嬢への歌のなかで、大嬢を通して歌われる。ここで、大嬢の姿は⑧の歌に顕著に表れているといえるであろう。⑧の一首目で、彼女が見たい大嬢の姿は、「秋の萩咲く夕影」のなかにあるという。夕方の光の中の美しく心惹かれる萩とともに見るべき大嬢の姿は、萩と同じく心ひかれるものとされるが、それは、萩とならばすべて称されるべきものではないだろうか。さらに、萩は、万葉集中数多く歌われるものではあるが、⑧の歌で「屋戸」のものとしていることに注目したい。都の屋戸の中にあるべき美しい萩こそが、異母妹、大嬢の姿としてとらえられているのである。次の「黄変つ鶏冠木」も同様に「屋戸」のものとして歌われる。田村大嬢の歌の中で大嬢の姿と具体的に結びつくのは、都の屋戸の中にあるものといつてよいであろう。

こうして、田村大嬢は、坂上大嬢のみに歌を贈ったが、その中で、常に相手と逢うことが望まれていた。歌われる大嬢は、「屋戸」の中にいて、具体的な行動はない。消息文的ともいわれる彼女の歌において、離れた「家」と「家」にいて、歌の相手は都の「屋戸」の中にある女であることが前提とされていたのである。大伴家の歌の文化圏において、こうした田村大嬢の歌は、自らの立場を明らかにするとともに、坂上大嬢の姿をも明らかにしたのである。そして、明らかにされた、歌の中の大嬢の姿とは、母、坂上郎女が歌中に描いて見せたものと、呼応するものではないだろうか。すなわち、坂上の家において逢うことを望む、さらには、積極的な行動をうたわれる

ことのない、物静かな女という姿である。これは、歌わない大嬢について、従来、実的に考えられてきた姿とも重なる。小野寺静子氏は、田村大嬢が坂上大嬢に歌う時、坂上郎女を意識していたとされるが、大嬢に歌を贈ることが田村大嬢にとつての歌の文化圏へはいることからみると、田村大嬢の歌う大嬢の姿は、坂上郎女の意図したものに従ったもの、歌うべき大嬢像といえるはずであろう。

三

母、異母姉の歌をみる限り大伴坂上大嬢は、歌が交わされた大伴の文化圏の中で、確固たる存在としての有りうべき姿を与えられていた。こうした大伴の歌の文化圏における共通の理解の中、家持という歌の男は、どのような立場をとっているだろうか。

家持は、大嬢が、万葉集に残っている限り、唯一、歌を贈った相手である。後に二人は結婚するために、この二人の歌については、実生活と重ね合わせて読まれてしまうが、家持もまた、大伴の一員として、私的な歌を交わす限り、一人例外とは、言えないはずである。ここでは、家持の歌う大嬢の姿は次の歌にあらわれている。

大伴宿称家持、同じ坂上家の大嬢に贈る歌一首

⑩朝に見まく欲りするその玉をいかにしてかも手ゆ離れざらむ  
(三一四〇三)

大伴宿称家持、同じ坂上家の大嬢に贈る歌一首

⑪石竹のその花にもが朝な朝な手に取り持ちて恋ひぬ日無けむ  
(三一四〇八)

大伴宿称家持の坂上大嬢に贈る歌一首

⑫わが屋戸に蒔きし瞿麦いつしかも花に咲きなむ比へつつ見む  
(八一四四八)

大伴宿称家持の、時じき藤の花と萩の黄葉との二物を攀ちて坂上大嬢に贈る歌二首

⑬わが屋戸の時じき藤のめづらしく今も見てしか妹が咲容を

わが屋戸の萩の下葉は秋風もいまだ吹かねば斯くそ黄変てる  
(八一六二七)

大伴宿称家持の坂上大嬢に贈る歌一首

⑭花にのみ にほひてあれば 見るごとに まして思ほゆ いかにして 忘れむものぞ 恋といふものを

高田の野辺の容花面影に見えつつ妹は忘れかねつも  
(八一六二九・三〇)

⑯と⑪は、卷三の「比喩歌」のものである。⑩で歌われる「玉」は、万葉集中、恋歌においては、たとえば

⑮海神の手に纏き持てる玉ゆるゑに磯の浦廻に潜するかも

(七一三〇一)

⑯秋風は継ぎてな吹きそ海底奥なる玉を手を手に纏くまでに

(七一一三三七)

のように、手に入りにくく、いつも手に巻きたい、すなわち、そばに置きたいとうたわれるものであり、恋歌の表現としては、共通の背景をもっていると言えよう。また、それ以外では、大嬢は草花にたとえられている。特に、⑪や⑫でたとえられる「なでしこ」は、小野寛氏がすでに指摘されているように、家持の特徴的な表現である。彼は、「なでしこ」を歌の女に喩えて五首歌うが、それは「亡妻」・紀女郎そしてこの大嬢であり、小野氏は「彼がいかになでしこを愛したか」と家持の嗜好から解き、「なでしこ」を優しく可憐なものとみて、それが、彼の愛した女性と結びついていたとされる。そして、「なでしこ」は、つぎの歌のように歌われる。

⑰また、家持、砌の上の瞿麦の花を見て作る歌一首

秋さらば見つつ偲へと妹が植ゑし屋戸の石竹咲きにけるかも

(三一四六四)

⑱大伴家持の紀女郎に贈る歌一首

瞿麦は咲きて散りぬと人は言へどわが標めし野の花にあらめやも

(八一五一〇)

⑲大伴家持の石竹の花の歌一首

わが屋戸の瞿麦の花盛りなり手折りて一目見せむ児もがも

(八一四九六)

⑰の歌の「なでしこ」は亡妻が自ら植えたものであるが、今、歌のなかで亡き人そのものの姿となる。そして、⑱のように、家持にとってそれは、いつも目に付くものであった。「野」の「なでしこ」もあるが、野のものも又、都人にとっての花であり、後に越中でも彼は屋戸に植える。その時、都の景の再現に他ならず、彼にとつての「なでしこ」は都人のものであったと言えよう。従って、なでしこにたとえられる女もまた都の女であった。

さらに、彼が大嬢を喩えて歌っているものには、⑭の「容花」があり、高円の野辺の花は大嬢と重なるものとなる。すべて、都の中のものとなっていることに注目したいが、顕著なのは、「時じき」という題詞をもって歌われる⑬であろう。「藤」の花は、やはり、家持の周辺で多く歌われているが、それは、都以外でも、美しいものとして、彼らの美意識にかない、心を引くものであった。たとえば、赤人は「恋しけば形見にせむとわが屋戸に植ゑし藤波いまさきにけり」(八一四七一)と歌い、都の風流を示している。家持は、その藤をさらに「時じき」とし、歌の中で時期はずれに咲かせて、より、珍しいものとして美しさを際立たせているが、この表現は、⑬の歌とともに、「屋戸」のものに他ならない。彼にとつての大嬢の姿は、単に美しく心ひかれるのみでなく、都の屋戸、つまり、自らがいるべき場所にふさわしい、そして、いつも近くに置くことができるものでなくてはならなかったであろう。都の屋戸にいる女性こそが、大嬢の歌の中の姿である。これはまた、坂上郎女によつて描かれ、田村大嬢にも歌われたものと、一致しているといえる。家持にとつても歌の女としての大嬢は、文化圏の共通のイメージのなかにあったのである。家持もまた、歌の女としてとらえられていた大嬢を歌い、彼女を求めていった。

四

大伴家の娘としての明らかな経歴をもつ大嬢は、大伴の歌の文化圏の中で、こうして存在することが、望まれていたといえよう。彼女は家持と歌を贈答する女としてののみ、この文化圏に姿を現している。

最終的に家持と大嬢は結ばれるものの、二人は、初めから寄り添う形の贈答歌があつたわけではない。大嬢の万葉集中の初めての歌とされるのは、家持に「報へ贈る」として歌つたものであるが、彼の贈つたと考えられる歌は残されていない。

大伴の坂上の大嬢、大伴宿称家持に報へ贈る歌四首

⑳生きてあらば見まくも知らず何しかも死なむよ妹と夢に見えつる

㉑大夫もかく恋ひけるを手弱女の恋ふる情に比ひあらめやも

㉒つき草の移ろひやすく思へかもわが思ふ人の言も告げ来ぬ

㉓春日山朝立つ雲のぬ日無く見まくのほしき君にあるかも

(四一五八一—四一)

これらの歌については、交わされた時期が問題とされているが、今は、詳細にふれている余裕はない。この歌については大嬢が幼いとされる頃に歌つたものにしては、表現が巧みであるため、母である坂上郎女の代作、もしくは、加筆を考える論が多い。確かに、この時期大嬢は、十二、三歳と考えられるので、歌の構成及び表現における呼称の違いによって、相手との関係の変化を歌おうとする態度は本人のものではない可能性がある。しかし、彼女、大嬢は、この⑳㉑㉒の

歌をもって万葉集に登場しているのである。たとえ、実体としては、母の手が何らかの形で加わっていても、大嬢の名をもって残っている以上、歌は大嬢のものとして扱われたと考えるべきであろう。言い換えれば、歌の中の女としては大嬢という大伴家の女そのものでしかないのである。

歌の表現を見ていった場合、この歌歌には、⑳の歌では、「大夫もかく恋ひける」と、本来は、恋をしないものとして歌われる「大夫」が恋に陥ることを歌い、それ以上に「手弱女」の自分が思うと歌う。

これは、相手よりも自らの思いの強さを歌うことで、さらに相手の歌を引き出そうとする女の歌の類型とも考えられよう。次の歌では、相手の思いが口先ばかりで実のないことへと及んでいる。そして、歌群の終わりでは、自らの強い思いへといくが、ここでは、春日山の「雲」のように相手を見たいという。それは、たとえば

㉔春日なる三笠の山にゐる雲を出で見るごと君をしそ思ふ

(十二—三三〇九)

という、作者未詳の歌や

㉕春日野に朝ゐる雲のしくしくに吾は恋ひまさる月に日に異に

大伴像見(四一六九八)

のように、同族のものと同じ発想を見ることができよう。全体として、表現が典型的であるため幼い大嬢の家持への歌とは見なされない理由となつているが、実体はおくとして、大嬢の名のもとで、この時期に家持にこうした恋歌が贈られたのである。これらの⑳㉑㉒の歌歌には、特に大嬢の個性は歌の表現にあらわれてはいない。むしろ女性の歌の類型に終始しているかのようなのであるが、逆に典型的な女性の歌

にすることによって、大嬢は、まず、家持に対して恋歌を歌い得る女として、大伴の歌の文化圏に登場したとみるべきであろう。たしかに歌は、坂上郎女の手によるものかもしれないが、大嬢という歌の中の女が家持の相手として存在するという意味を持つのがこの歌群であろう。しかしながら、贈ってきた歌の女に対して、家持は、歌の男とはならなかった。この間の事情については、詳しく論じられているが、今、ここで実体的なことは、問わないこととする。ただ、歌の文化圏のなかで、家持は、自らの恋の相手の歌の女として、都の屋戸の中にいる物静かな歌の女―大嬢―以外を選んでいたということのみが明らかである。

そして、二人は次のような歌群を持つに至った。この間にはおよそ五、六年の空白がある。

大伴宿称家持、坂上家の大嬢に贈る歌二首 離り絶えることあまた年にして、復会ひて相聞往来す

②⑥ 忘れ草わが下紐に着けたれど醜の醜草言にしありけり  
②⑦ 人も無き国もあらぬか吾妹子と携ひ行きて副ひてをらむ

(四―七七・八)

大嬢の歌に先だち、まず、家持が歌を贈っている。その下注には「離り絶えることあまた年にして、復会ひて相聞往来す」と記されている。数年の空白の後、家持は、大嬢を歌の女として、選んだのである。伊藤博氏はこの二首について「相聞往来するにあたって状況設定の機能をつとめるようなところがある」とされ、小野寺静子氏はこの二首目を「物語めく」とされるが、家持は、下注をつけたことでこれ以前の二人の時間を自らの歌に取り込み、空白の期間も恋の苦しみの理由へと逆に利用し、これからの歌における、二人の結び着きを強め

るものにしようとしているのではないだろうか。

②⑧ 大伴坂上大嬢、大伴宿称家持に贈る歌三首

玉ならば手にも巻かむをうつせみの世の人なれば手に巻きがたし  
逢はむ夜は何時あらむを何すとかかの夕あひて言の繁きも  
わが名はも千名の五百名に立ちぬとも君が名立たば惜しみこそ泣け

②⑨ また、大伴宿称家持の和ふる歌三首

今しはし名の惜しけくもわれは無し妹によりては千たびたつとも  
うつせみの世もや二行く何すとか妹に逢はずてわが独り寝む  
わが思ひかくてあらずは玉にもが真も妹が手に巻かれむを

③⑩ 同じ坂上大嬢、家持に贈る歌一首

春日山霞棚引き情ぐく照れる月夜に独りかも寝む

③⑪ また家持、坂上大嬢に和ふる歌一首

月夜には門に出で立ち夕占問ひ足トをせせし行かまくを欲り

③⑫ 同じ大嬢、家持に贈る歌二首

かにかくに人は言ふとも若狭道の後瀬の山の後も逢はむ君  
世間の苦しきものにありけらく恋に堪へずて死ぬべく思へば

③⑬ また家持、坂上大嬢に和ふる歌二首

後瀬山後も逢はむと思へこそ死ぬべきものを今日まで生けれ  
言のみを後も逢はむとねもころにわれを頼めて逢はざらむかも  
(四一七二九一四〇)

以上の歌が結婚に関する二人の贈答の全貌である。家持の二首によって始まる歌は、その後、大嬢の「贈る」という形で続き、家持の歌で終わっている。小野寺氏は、このように、先に女の歌がある「贈る」という形式について、家持と他の歌の女たちの歌のあり方から、積極性の強弱<sup>徳</sup>ということを考え、問題としている歌歌も、大嬢が積極的であったとされる。大嬢は、空白の後、その時間のすべてを、自分へと向けた恋の苦しみの歌として贈ってきた家持に対して、歌の女として、かつて贈った歌との空白を埋めるべく、自分から歌を贈り、歌空間の中での位置づけを図ったものと思われる。

まず、家持の歌を受けた大嬢は、⑳の歌歌では家持への思いを、側に置きたいと表し、さらに人言に妨げられる嘆きを歌う。人言を歌うことは、恋歌の類型的表現であるが、ここで大嬢が三首目で「君が名立たば惜しみこそ泣け」と歌うことに注目したい。恋の浮き名が立つことを恐れた歌は、数多くみることができる。しかし、この歌では、そうした恋歌の表現とは異なり、自らの浮き名より、相手の立場に心を砕くという歌いかたとなっている。相手の名を気にするものは、万葉集中この歌以外はみられず、従来は大嬢の純情さという点からとらえられてきた。中川幸広氏はこの歌について、万葉後期における女の歌の表現の変化を見て「女は、男に寄り添い奉仕する殉情型の、つまり男にとっては都合のよい、男性優位のイデオロギーを内面化させた存在としてある」とされる。中川氏の論はやや実体に傾いた感がある。ここで重要なのは、歌の女が相手に「寄り添」うと、とらえられる表現をしていることである。大嬢は、大伴家の歌の文化圏で、家の中

にいる、積極的に動かない女というイメージを与えられてきた。家持に女として歌を贈った後の空白の間、彼女は、歌わないことで、自らの姿を保っていたのである。そして、家持の歌の後に自らの思いを歌い始めるが、歌い始めた時には、以前のような類型的な表現ではなく、文化圏の中で自身に与えられた立場のもとに歌ったといえよう。大嬢は家持が空白を埋める形で歌いかけてきた時、自身に歌われた文化圏の歌を背景として、家持の歌の女―対の相手―という立場を獲得したのであった。歌う大伴家の女、大嬢にとって、それは、かつて母が望んでいた家持の妻に他ならない。

こうした㉑の歌歌の大嬢の「自己」の姿を受けて家持は㉒の一首目で「名が」惜しくないと続けてみせる。名が惜しくないとという類型的表現が相手を包み込むという読み方を可能にするのは、大嬢の歌との関係による。こうして、歌の上で二人は寄り添っていく。大嬢の独り寝に対しては、家持が訪られない理由を歌い、後に逢うことを歌いあう。最後はそれまでとは異なり、「言のみ」で逢おうとあって、今逢えないという歌となる。寄り添いつつ進んだ歌は、ここで、家持に初めの二首同様逢えない苦しみを与えている。㉓の二首目は特に掛け合的、念押しとも読まれるように、一対の関係の成立後の歌の女からの思いを確信した上での表現となろう。

この歌群の構成は、家持の手によるものと思われるが、幸福な結末へと導かれる歌群において、大嬢が、歌の女として、役割を果たしていたのは、確かなことである。

### おわりに

二人の結婚は、実際にも望まれていたことであろう。家持が他の女性との交渉をやめて、大嬢を妻とすることになった時に歌われたこれらの歌歌は、大伴家の文化圏の家持が大嬢を妻としたことを示すもので

あつた。それは、歌の女大嬢のイメージそのままに家持が歌い、大嬢が寄り添う形にしてみせることともいえるであろう。二人の関係の上でこの歌群は、いわばあらかじめ意図された「幸せな結婚」であった。この時期に大嬢がその名をもって歌わなければならなかったのは、歌の空間自らをに位置づけ、大伴家の歌の文化圏に妻として今後存在するために他ならない。歌の中で妻となった大嬢は、その後、自ら歌うことはない。家持、坂上郎女によつて歌われる「幸せな妻」「安定した二人」となるが、彼女はまた歌わないことでのその姿を固定していくのである。この歌群はそのための大切な歌空間として想定されたものであつた。

## 注

歌の本文は『日本古典文学大系』(岩波書店)による

1 大嬢が家持に贈つた歌としては、他に

わが業れる早稲田の穂立ち造りたる藪を見つつ思はせわが背

(八一―六二四)

があるが、これも天平十一年のものと考えられ、問題としている歌歌と同年のものである。

2 大伴家の歌の文化圏について、小野寺静子氏は、そのあり方を「公的性格の乏しい、一族の結束や親しさの証として歌が役割を果たした集団」とされ、「大伴家園の歌」という言葉で表現されている。「大伴家園の歌」類歌から考える――『萬葉の風土・文学』

3 坂上郎女の巻四―七二三―四の歌の後に「右の歌は、大嬢の進る歌に報へ賜へり」とある。万葉集に大嬢の歌は残されていない。

4 拙稿「妹をまねく屋戸―田村大嬢の歌を考える―」『別府大学紀要』第三十九号

5 「大伴家園の歌―類歌から考える―」『萬葉の風土・文学』犬養孝博士 米寿

## 記念論集

6 この点については、拙稿で詳しく論じた。「枕と我はいざ二人寝む」『大伴坂上郎女の研究』

7 「家持の青春」『大伴家持研究』

8 たとえば以下のようなものがあげられる。

野辺見れば撫子が花咲きにけりわが待つ秋は近づくらしも

(十一―一九七二)

見渡せば向かひの野辺の撫子の散らまく惜しも雨なふりそね

(十一―一九七〇)

なお、家持が紀女郎に贈つた歌の「なでしこ」も野に咲くものである。

9 家持は越中において布勢の海で、同行の人々と、「藤の花を望み見る」歌を作っている。(十九―四一九九―四二〇二) また、越中での藤の花の歌は上記の

ものを含み十二首をかぞえる。

10 藤の花は霍公鳥とともに夏の風流な景をあらわすものという表現をみるこ

ができる

藤浪の散らまく惜しみ霍公鳥今城の岳を鳴きて越ゆなり

(十一―一九四四)

11 この大嬢の歌は、ほぼ年代順にならべられているとされる巻四で、大伴旅人の死後、家持に与えられた歌(五八〇)の後にあるので、天平四年の旅人の死以降のものということがあきらかである。

12 ただし小野寛氏はその一般論に対して「姉坂上郎女作」とある大伴稲公の歌

(四―五八六)を取り上げ、「大嬢の四首には、代作のことは記されていない」

ので、代作と見なさない根拠とされる。

13 「坂上大嬢の大伴家持に報へ贈る歌四首」『万葉集研究』第十四集

小野寺静子氏は、相手と自分を対比させ相手の強さを強調する時には「ます

らを」、相手の変わり易い心を責める場合は「我が思ふ人」、逢いたい気持ち

を素直にあらわす時には「君」というように読みかえるという点に表現の巧みさ

をとらえられる。「大伴」族の中の坂上郎女」「大伴坂上郎女」

- 14 鈴木日出男氏は女の歌の特質として「挑発」ということをとらえ、男の歌を引き出すものとされる。「女歌の本性」『古代和歌史論』
- 15 天平勝宝から景雲年間の史書に見ることが出来る人物で万葉集には五首残している。
- 16 『万葉集積注』七二七―八番歌の注
- 17 「大伴家持と坂上大嬢」『万葉集を学ぶ』第二集
- 18 注17に同じ。
- 19 「女流歌人」『恋・歌』中川氏は、藤原鎌足と鏡女王の巻二一九三―四番歌を引き合いに出し、そこにあつた「ことばでもって対等にわたり合い、相手を屈服させようとする緊張感に満ちた対応」は、この大嬢の歌にはないとされる。
- 20 橋本四郎氏は、「この歌群を補った編者の一人家持には、その青春の歌を恋物語として配列する意図がひそかに存在した」とされる。「帮間歌人佐伯赤麻呂」『上代の文学と言語』。そして、伊藤博氏は、この橋本氏の論をふまえて、この時期の家持の歌にあらわれる「娘子」という歌の中の女のあり方を同じ頃の彼と関わった女性との関わりから考えて、虚構の人物とする。さらに伊藤氏は大嬢との離別の後の心情を題材として大嬢を「娘子」に見立てる恋歌を詠んだと論じられる。「歌群の物語性」『万葉集の表現と方法 上』