

## 「悲恋」の構造

浅野則子

## 一 はじめに

万葉集の第四期には、多くの女性が歌を作っている。そして彼女たちのほとんどは家持との関わりの中で歌を作り、万葉集にその名を残していることができる。家持のまわりの女性の中でひとときわ異彩を放つとされるのが笠女郎とよばれる女性である。彼女は万葉集中に二十九首の歌を残すが、それは、すべて家持に贈ったものである。そのうちわけをみると相聞は巻四と八に二十六首、巻三の比喩歌に三首というものであるが、彼女を特異な存在としているのは、そのうち、相聞の巻である巻四に「大伴宿称家持に贈る歌」として二十四首まとめて記録される歌群があり、しかも、それに対しては家持からはわずかに二首のみの返歌しかなく、この返歌が家持からの返歌すべてであるという点による。家持へ歌を贈った女性の中で万葉集中に返歌を記さない女性もいるものの、二十四首というまとまった歌にたいしての家持の返歌の数から、この女性―笠女郎―は家持から疎んじられた、悲劇の女性というみかたが一般である。そして、その歌は情熱的であるとされている。

従来、こうした笠女郎像を前提として、彼女の歌は読まれてきた。彼女の歌は、この二十四首の歌の理解を中心として読み解かれようとしているが、その他の歌も、多くは、二十四首との関わりでとらえら

れている。二十四首というまとまった歌の一群は、万葉集では確かに一人の作としては異例ではある。しかしながら、笠女郎の歌を読むとき、その数とひとまとまりということがあまりにも強調されすぎて、彼女の歌そのものについては言及されていないというのが今までのとらえ方であろう。それは、具体的には、歌群の構成という点が笠女郎の歌の論の中心をなすということになる。この歌群は、笠女郎自身によつて、今の形になつたのではなく、歌の相手である家持がなした構成であり、したがつて、そこには、歌の相手であり、万葉集の編纂にたざさわつた家持による歌の理解と構成の意図という問題が出てくる。確かに、今、万葉集に残されている形で彼女の歌を読もうとするとき、私たちは、その歌があるまとまりをもつたものとして読むことを求められてはいる。しかしながら、それは同時に彼女の歌が何時贈られたかという実体を超えて、まとまったものとして読まれる表現を持つていたと言うことに他ならない。この二十四首の歌によつて、家持との関わりの中で特別な存在となる笠女郎の実体は、ひとまずおき、万葉集中に残されたこれらの彼女の歌を読むことで、家持の手によることを考えつつ、万葉集第四期の中で彼女の歌がどのような位置にあつたのかをとらえようとするのが、小論の目的である。

## 二

今、問題としたいのは、笠女郎の歌のうち巻四に載せられている次の歌群である。

- ①わが形見見つ思はせあらたまの年の緒長くわれも思はむ
- ②白鳥の飛羽山松の待ちつつそわが恋ひわるこの月ごろを
- ③衣手を打廻の里にあるわれを知らにそ人は待てど来ずける
- ④あらたまの年の経ぬれば今しはと勤よわが背子わが名告らすな
- ⑤わが思を人に知るれや玉匣開き明けつと夢にし見ゆる
- ⑥闇の夜に鳴くなる鶴の外のみに聞きつつかあらむ逢ふとはなしに
- ⑦君に恋ひ甚も術なみ平山の小松が下に立ち嘆くかも
- ⑧わが屋戸の夕影草の白露の消ぬがにもと思ほゆるかも
- ⑨わが命の全けむ限り忘れめやいや日に異には思ひ益すとも
- ⑩八百日行く浜の沙もわが恋にあに益さらじか沖つ島守
- ⑪うつせみの人目を繁み石橋の間近き人に恋わたるかも
- ⑫恋にもそ人は死にする水無瀬河下ゆわれ瘦す月に日に異に
- ⑬朝霧のおほに相見し人ゆゑに命死ぬべく恋ひわたるかも
- ⑭伊勢の海の磯もとどろに寄する並恐き人に恋ひ渡るかも
- ⑮情ゆも吾は思はざりき山河も隔たらなくにかく恋ひむとは
- ⑯夕さればもの思ひ益さる見し人の言問ふ姿面影にして
- ⑰思ふにし死するものにあらませば千遍そわれは死に返らまし
- ⑱剣太刀身に取り副と夢に見つ如何なる怪そも君に相はせむ
- ⑲天地の神の理なくはこそわが思ふ君に逢はず死にせめ
- ⑳我も思ふ人もな忘れおほなわに浦吹く風の止む時なかれ
- ㉑皆人を寝よとの鐘は打つなれど君をし思へば寝ねかてぬかも
- ㉒相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼の後に額づくがごと
- ㉓情ゆも我は思はざりきまたさらにわが故郷に還り来むとは

⑳近くあらば見ずともあらむをいや遠く君が座さばありかつましじ

四一五八七、六一〇

先にふれたように、従来はこの歌群に対して、構成の問題が論じられてきた。そこには、一人の女性の恋のはじまりの部分から、相手の態度に惑い、悩み、やがては、あきらめていくという過程を読むことができる。構造については、議論がわかれるものの、女性の恋を時間を追って見ていると言う点では、同じである。それは、この歌群が、近藤信義氏がこの歌群は笠女郎が家持という男性に贈った順序は全く、実際とは異なっているとされるように、歌そのものは、笠女郎のものであっても、それは、彼女が家持に贈った時点とは前後関係、もしくは、配列が異なっているということができよう。

今、ここで、歌群の構成について触れる準備はない。しかしながら、すでにいわれているように、そこから構成的なものを読むことが可能なのは歌群の配流が統一された発想によつてなされているためであり、その発想とは、この歌群が一人の女性の恋の段階を歌によつて表しているというように、歌群の中から読みとれる時間の経過に他ならないであろう。初めの部分から見ると、まず、①での「見つと思はせ」と相手への要求しつつ、「われも思はむ」とするようには、そこには離れていても、互いに相手を確かめ合うことができるという信頼がある。それは②の「待つ」という態度へと引き継がれるが相手を待つ態度は、③のように相手の来訪がなくとも、自分のいる場所を「知らないからだ」ということを理由にするように、相手の心変わりには疑ってはいいない。また、④では、二人が結ばれているという前提で「わが名告らすな」と他人に知られるなと願う。このあたりは、確かに、まだ、信頼関係があるものとしての歌といってもよいであろう。それが、次第に、⑦のように「甚も術なみ」となっていく、相手への強い要求よりも⑧の歌での「消ぬがにもと思ほゆるかも」とむしろ自らの恋の悲しさに沈んでいく。さらに、男性が来ないことを自らの場所

を知らないからと歌う③と異なり、⑪では、「間近き」場所であつても訪れない相手への思いへと変わっていく。それは、やがて、⑮において「山河も隔たらなくに」というように、わずかの距離なのに、相手は訪れなくなる状態となるが、それは「情ゆも吾は思はざりき」というように、歌の中の女性には、かつては、想像できないことであつたというのである。こうした、嘆きは、⑱の歌のように「天地の神」への願ひとなるが、それは、もはや、直接相手には期待できないという不信感といえよう。それでも、訪れない男性―かなわぬ思い―に對して、ついには、⑳の歌では「相思はぬ」という歌い方となる。女性性は、相手への思いの空しさを、万葉集唯一の例である「大寺の餓鬼」と言うことは使つて自嘲的にあらわすのである。本来はありがたいものである大寺の「仏」は歌わず、餓鬼道に落ちたものに「額づく」と歌うことで、彼女は、恋の空しさを歌うこととなる。こうした恋の行方は、最後の二首へとむかうが、そこでは、既に遠くなつてしまつた相手に対する希求はすでないといつてもよいであらう。

実体としての笠女郎と家持との恋はおくとしても、歌群の中の女性性は、相手と一度は結ばれ、互いに心を交わしあいつつも、途中自らの移動による隔たり、そして相手の心変わりによつて恋の終わりへと向かうということが明らかである。一人の女性の恋の過程が悲恋という形をとつて記されているといえよう。家持に贈つた時期は必ずしも同じではなく、時期に変動があつたとしても、これらの歌は、女性の恋を時間を追つて読むように形作られているのである。

こうした歌群の構成は、歌の表現からとらえられる女性像とあいまつて、笠女郎イメージを形作つてきた。たとえば⑧で自らを夕方の淡い光のなかの草の上の「露」とするといふ表現からとらえられるはかなさ、さらには、恋によつて「瘦せる」と歌う⑫の歌の中や、「命死ぬべく恋わたる」という⑬、「千遍そわれは死に返らまし」という⑭、さらには「逢はず死にせめ」という⑯などに見られるように、「死」

という表現の多様から見ると「激しさ」として、理解をひろげるものとなつてゐる。そして、これは、従来、歌の作者としての笠女郎について言われてきたことに他ならない。確かに、笠女郎がこうした歌を作つて、家持に贈つたとしても、今、見ることでこの歌群の中の歌と、実体とは異なつてゐると言わねばならぬ。それは、家持が作り上げた「笠女郎」という歌の中の女性と云うべきなのである。笠女郎は自らが作つた歌によつて、万葉集中に家持の手で新たな姿を与えられたのである。こうしてみていつた時、その歌群に對しての家持の返歌もまた、その姿に大きく影響するものであらう。次に家持の返歌を見ていきたい。

### 三

この二十四首のなかで最後の二首については「右の二首は、相別れし後に更來贈れり」と記されている。笠女郎の歌群の中では、恋の最後の段階とされている㉓・㉔の歌である。歌の表現によれば、㉓では歌の作者である女性は「故郷」に心ならずも戻り、それ故㉔では相手と遠くなつて逢えないということになる。そして、この二首をもつて歌群は閉じられている。それまでの歌では、「間近き人」と歌う⑪や「山河も隔たらなくにかく恋ひむとは」という⑮の歌のように、近くても逢えないという嘆きがみられた。しかし、この部分では、歌によると「近くあらば見ずともあらむをいや遠く君が座さば」というように、彼女のいる場所と相手のいる場所は遠く離れているということになる。それは、女性にとつて、それまでに、相手との関係が遠くなつていたとしても、「故郷」へ戻るといふ、不可抗力とも云うべき理由、つまり自らのせいではなく、相手のせいでもない、ことによつて相手との仲が決定的な終焉を迎えたときとみなしているということになる。ここで問題としたいのは、こうした、二首の他の部分から離れた歌の後

に、家持が返歌をしていることである。万葉集は「大伴宿称家持の相へたる歌二首」として記している。

㊦今更に妹に逢はめやと思へかもこどわが胸いぶせくあるらむ  
㊧なかなかは黙もあらましをなまじひに常に思へりありそかねつる

六一一、二

形の上では、笠女郎の「大伴宿称家持に贈る二十四首」に対する家持の返歌に他ならない。二十四首という女性の歌に対してこの二首という数の少なさ故に、彼女が家持に疎まれていたという一般のとらえ方がうまれているのも事実である。しかしながら、ここで考えなければいけないのは、全体の歌群に対して、家持は、この二首を以て「和へ」ているということである。家持の手によって構成されたと考えられるこれらの歌群を読むとき、個々の歌は、違う時に贈られたとして、笠女郎の他の巻の歌との関係も論じられており、先にもふれたが、本来、笠女郎が家持に贈った形とは異なっている。それは、家持が、まとまったものとして、笠女郎の歌を記したということになるはずである。繰り返せば、二十四首は、歌群として、そのはじめから、流れに従って読むことを意図されているということである。そして、それに対する、家持の返歌が先の二首だとするならば、家持は、笠女郎のこの歌群の時間の流れすべてを引き受け、それに対して、返歌をしているということになる。㊦の家持の歌で、彼は、「今更に妹に逢はめや」と歌い、二人はもう、逢うことはないと言ひ、更に㊧では、「相見せめけむ遂げざらまくに」と二人の恋は完全に終わったとしている。笠女郎の歌を受けて、遠くはなれたために、二人は逢うことができず、終焉を迎えたというのである。ここにも、笠女郎の歌と同様に、互いの心の問題は歌われてはいない。彼に歌を贈ったこの女性は、歌群の中で、彼を求め、その心が自らへとむかない、いらだちを歌ったものがあるにもかかわらず、歌を返す男性としての家持は、それにはふれ

ず、最後の部分に答えるという形をとる。家持はここで、相手の歌から恋の終わりを読みとり、終わった恋の相手として、歌群の女性を位置づけているといえよう。「評釈」で「一切を過去のこととしてしまひ、それに対して悔の心を云つてゐる」とするようになり、相手の歌を使って、二人の悲恋を仕立てて、自らを、その相手としたのである。ここでも実体としての家持の恋を越えたものになっていることは明らかである。笠女郎の歌群、そして、それに対する家持の返歌を歌として読む限り、そこには、二人の実体はあらわれず、必ずしも、従来言われているように笠女郎という女性に対しての、家持という男性の恋のあり方そのものを見ることはできないのではないだろうか。

#### 四

万葉集から見る限り、笠女郎の実体は明らかではない。確かなことは、家持が一つの恋の話を作り上げるだけの内容の歌歌を彼に贈ったということであろう。そして、笠女郎の歌は、家持に贈られた時点のままの形ではなく、意図をもって、彼女の歌から、現状のように作り上げられ、全体を通して、一人の女性の恋の状況として読みとれるものであった。したがって、この歌群から、笠女郎という、女性そのものをとらえるべきではなく、歌の作者としての存在をとらえるべきである。清水明美氏が論じているように、このような歌群としての構成が可能なのは、彼女の歌が歌われた背景をおいても、享受される表現をもっていたということであり、家持とは歌の世界の共有という点から見るべきであろう。このようにとらえる時、家持周辺の女性達に対する従来の視点をとらえ直す必要があるものと思われる。

家持の周辺の女性達を見た場合、記録の偏りもあるが、歌を返されていないのは、大神女郎、中臣女郎、河内百枝娘子、粟田女娘子、平群氏娘子、山口女王の六人である。そして、こうした女性達のうち、

「娘子」とよばれる女性は、家持との身分の違いを問題とされ、身分の差によって、初めから結ばれることが前提ではない「悲恋」として扱われ、「女王」や「郎女」と呼ばれる女性とは別のあり方が考えられている。それに対し、「女王」「郎女」と呼ばれる女性は、家持とつりあう家柄ではあったものの、主に恋歌をかわした時期的なものから、家持の心をとらえられなかったとするのが一般であろう。つまり、家持の周辺で、家持からの返歌がない女性たちは、家持との実際の恋の関わりで考えられるのである。そこには家持の結婚という実体も関わり、家持が女性としての「一對」となるべき女性をもとめて、恋歌を交わしていたというのである。確かに、恋歌として万葉集に載せられ、それが家持に贈ったものである以上、歌の中では、恋が語られる。そして、そこには、彼女達の家持によせる思いが実際にあるかもしれない。しかしながら、そうした女性達は、歌の表現のありかたよりも、若き家持の実像を考える場合に恋の相手と言う観点から取り上げられているといえよう。

しかしながら、一方で、その経歴が明らかである女性達は、歌に表現された世界から家持との関わりがみられている。家持の叔母である大伴坂上郎女、紀女郎である。この問題については、すでに詳述している<sup>註28</sup>ので、ただ要点をのべるにとどめたいが、まず、坂上郎女の場合は、それが歌の表現上は、男女の恋歌であつても、両者の関係があきらかであるため、決して、歌の世界と重ねて理解することはされない。たとえば、家持が越中守として赴任した時に交わしている歌を見てみよう。

- ②7 常人の恋ふといふよりは余りにてわれは死ぬべくなりにたらずや
- ②8 片思を馬にふつまに負せ持て越辺に遣らば人かたはむかも
- ②9 天さがる鄙の奴に天人しかく恋ひすらば生ける験あり
- ③0 常の恋いまだ止まぬに都より馬に恋ひ来ば荷ひ堪へるかも

十八―四〇八〇―三

②7と②8は坂上郎女、②9③0は家持のものである。歌の世界では男女であり、心情は「恋」という言葉で表される。②7で坂上郎女は「恋」のために「死」にそうになるといい、それを次の歌では、家持の元に贈るといふ。それに対して、家持はその「恋」を「生ける験」ほどうれしとしつつも、贈られてくるのは迷惑だとちらつかせるが、それは、すでに自らが「常の恋」をしているとして、相手の思いは忘れずに歌う。歌は恋歌でしかないものの両者の関係からここには、歌の文化圏ともいうべき、共通の理解背景を持つ男女のありかたをみることで、歌の上での男女といふのはまた、紀女郎の場合も同様であろう。

- ③1 戯奴がためわが手もすまに春の野に抜ける茅花そ食して肥えませ
- ③2 昼は咲き夜は恋ひ寝る合歡木の花君のみ見めや戯奴さへに見よ
- ③3 わが君に戯奴は恋ふらし賜りたる茅花を喫めどいや瘦せに瘦す
- ③4 吾妹子が形見の合歡木は花のみに咲きてけだしく実にならじかも

八一―四六〇―六三

これらの歌は巻八の春の相聞に載せられている<sup>註28</sup>。紀女郎はまず、「戯奴」と相手を呼び、自らは「君」とする歌の中の上下関係を作るがそこには③2の歌の「合歡木」の花に含まれる共寝への願いがある。それを受けた家持は自分の側の恋心を強調し、相手の不実をせめるという恋歌のパターンで歌い終える。この贈答は、男女間に上下関係をいれたことにより、あきらかな歌世界において作り上げた男女の特殊な世界とみなされる。こうした歌は、歌そのものが恋であつても、それは、決して、実体に戻されることなく扱われている。家持は周りの女性達と、実体にかかわらず、歌の中で共通の背景をもちつつ、男女としての世界を築き、それによる文化圏をひろげていくものと考えられるが、こうした歌の表現世界における男女のありかたというのは、妻となつた坂上大嬢との歌にもまた、みることできよう。

彼女との贈答のうち結婚の直前とみなされるものは、「離り絶ゆる

ことあまた年にして、復た会ひて相聞往来せり」と注がつく二首の家持の歌からはじまり、大嬢の歌をいれつつ最後は家持の十五首で終わる七二七から七五五までの歌群であり、結婚へと向かう男女が歌の世界で両者によってつくりあげられている。それは、実際の結婚が前提であっても、たとえば次のような歌にみられるように恋の障害を乗り越える歌をいれて、恋の成就までの時間的経過を追う形をとっている。

③⑤人もなき国もあらぬか吾妹子と携ひ行きて副ひてをらむ

家持 四一七二八

③⑥逢はむ夜何時もあらむを何すとかかの夕あひて言の繁しも

大嬢 四一七三〇

③⑦わが名はも千名に五百名に立ちぬとも君が名立たば惜しみこそ泣け

大嬢 四一七三一

③⑧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立つとも

家持 四一七三二

③⑨恋死なむそこも同じそ何せむに人目他言言痛みわがせむ

家持 四一七四八

③⑤は家持の歌。「人もなき国」に行きたいとは、二人を妨害することがあるということ暗に示めており、それは、次の大嬢の③⑥の歌の「言の繁し」という言葉につながる。そして、人目は噂となつて、二人が歌う③⑦、③⑧のように「名が立つ」として二人を苦しめ、③⑨の家持の「恋死ぬ」ことに至り会うことの難しさとなつていく。こうした障害を乗り越えた関係こそが強い結びつきということになるのである。詳細はわからないものの、一族の間で、勧められこそすれ、決して反対されることのない二人の結婚についても、それが人の噂、妨害を乗り越えたものとして歌の世界では描かれている。ここからも、理

想化された歌の世界がみられ、必ずしも実体そのものではないということが明らかであろう。家持は、自らの結婚に関わる歌の世界すらも構成し、歌の世界のなかで理想的な結婚として固定したのである。

こうしてみる限り必ずしもそこから実際の恋そのものに結びつけることはできない歌の世界が家持の周辺にあったことは確かである。それは家持の周辺に広がる恋歌を中心とした文化圏ともよべるものである。家持に歌を贈っている以上、たとえ、万葉集のそれぞれの歌に彼からの返歌がなくとも、家持の歌の文化圏に存在したと言つてよいであろう。家持のこういつた歌のあり方を中西進氏は、大伴坂上郎女から引き継がれた女性の歌の文化圏とされているが、こうしたありかたから、ひとり笠女郎のみをはずして考えることはできないのではないだろうか。笠女郎は、家持の歌の世界と共有するものを持ちえたがために歌の内容は女性としての笠女郎そのものではなく、歌として独立して理解され、彼の手によって、万葉集の中に歌の女性として新たな像を結んだのであった。

### おわりに

笠女郎は、家持に歌を贈った多くの女性の中でも特別な存在として扱われてきた。それは、一人の女性の恋の経過が歌群として残されていること、そして、その歌の表現に「個性」がみられるということによるものに他ならない。彼女の歌からは、同時代的な発想、表現を基盤としつつ、新しい方向へと向かったものが少なくない。その点が恋の相手としてではなく、歌を編纂する家持の日にとまり、今のような形ができたのであろうが、家持が歌群として構成しようとした歌の表現は、個人としての自分に贈られた歌の背景を取り去つてもなお、いや、取り払った時にこそ、歌そのものとしての世界がひろがり、家持の想像力を喚起したといえよう。歌がその背景を拭いさつた時、それ

は、背景に助けられる一回性の歌の世界から離れ、歌の表現そのものももっている共通の世界へともどっていくことをこうした構成からも家持が証明してみせたといえる。笠女郎の歌は家持によって、世界を作り上げることができたと言う点においては、まぎれもなく、家持の文化圏のものである。けれども、背景から離れた歌の独立性を見た場合、それは、万葉集の時代のみならず、後の時代との共有をももちあわせていたことは、類題和歌集として、歌を細かく分類した『古今六帖』に多数の歌が入集していることから証明できよう。『古今六帖』では笠女郎はそれぞれの歌が項目の中に入れられ、歌群の中に作られた女性から解き放たれて、他の作者と変わることなく、一首一首の歌の中で理解を求める作者となっているのである。歌人としての一人歩きは『古今六帖』を待ってなされるのであった。

時代の中で「悲恋」の女性となった笠女郎は後の時代の歌の世界でまた、異なった姿を現したというべきであろう。

注

①笠女郎の歌について論じられる時はたとえば「情熱的で大胆」(北山茂夫氏)『大伴家持』一九七一年「燃えて身を焼く恋の炎」(山崎馨氏)『笠女郎の歌』『万葉集を学ぶ』第三集(一九七八年)などと言った言葉によることが多い。

②取り上げた二十四首の構成については久松潜一氏の論を嚆矢として、多くの説があげられている。小野寛氏が他の説をあげて詳しい表にしているが、それによると、だいたい時間を追って、四期から五期にかけて考えている。小野寛氏

「笠女郎歌群の構造」『学習院女子短期大学紀要』第七号(一九七〇年・久松潜一氏)『笠女郎について』『上代文学論考』七(一九七三年)

③「笠女郎の世界―夢の歌を中心に―」『万葉歌人論―その問題点をさぐる』一九八七年

④小野寛氏は歌群の二十四首とそれ以外の笠女郎の歌すべてを時期的にとらえようとしており、この歌群以外の歌を歌群の中に「戻す」ことを試みている。「笠

女郎の譬喩歌と季節歌」『論集上代文学』第五冊。また、伊藤博氏は譬喩歌、卷八の相聞歌のうちの六一・六番歌がこの歌群の前に位置していたとする。「万葉集の歌群と配列」一九九〇年

⑤窪田空穂氏『万葉集評釈』(一九八五年)。家持の六二番歌の「評」の項。

⑥「笠女郎の恋情歌」『恋ひて死ぬとも』一九九七年

⑦「娘子」と称されるのは、「女郎」とされるよりも身分の低い家柄と考えられ、内舎人として出仕していた家持は、興味をおぼえつつも深く関わらなかったとするのが一般である。小野寛氏「笠女郎」『大伴家持研究』・橋本達雄氏「家持をめぐる女性たち」『大伴家持論攷』(一九八五年)などに詳しい。

⑧橋本達雄氏は「郎女」と呼ばれる女性たちについては「育ちのよいお嬢さんで、才気のある勝ち気な娘たちは、若年の家持にとって荷がおもすぎて自然とどさかちかっていた」とされる。注⑦に同じ。そして、これらの家持と他の女性たちとの交渉がなくなったのは、後に妻となる坂上大嬢との関わりがあったためとするのが定説である。

⑨「恋をはこぶ」『大伴坂上郎女の研究』一九九四年。「歌の誘惑」『別府大学紀要』第四十一号(一九九六年)。「歌に遊ぶ」『アジア歴史文化研究所報』第十七号(一九九〇年)

⑩多田・臣氏は、紀女郎とのこうした歌の贈答を「爛熟した天平期の貴族文化」のなかでの「虚構の連帯空間」を形成したものとする。「神さぶ」ということ

―紀女郎と家持―『大伴家持―上代和歌表現の基層』一九九四年

⑪この点はすでに詳述している。「想定された至福―大伴坂上大嬢の歌をめぐる―」『別府大学紀要』第四十号(一九九八年)

⑫「天平の女歌」『万葉史の研究』一九八八年

⑬中西進氏は笠女郎の歌を類歌との関わりによって考えつつも、その特色を地名を中心とした固有名詞の使用、「清新な景」の表現を譬喩や序詞によってなしている点、孤語の使用などから「優美な形象性」に見る。「笠女郎と才上娘子」『万

葉史の研究』。また、鈴木日出男氏は男性の歌を意識し、それを引き出す女性の歌の表現方法を「女歌」としてとらえ、後期万葉の時代にそれが変化してい

くとされるが、筈女郎については、この「女歌」の伝統の中でそれが相手へと向かわず、ひたすら、自らの内面を表現する方向へとむかい、それが中古の女性の和歌表現へとつながるとされる。「女歌の方法」『古代和歌史論』（一九九〇年）。また、清水明美氏は、「時代的傾向を共有」しつつ、「類句と孤例の用語とを实にうまく組み合わせ、独自の世界を形作つた」とする。注⑥に同じ。

⑭『古今六帖』には、重出歌をいれると二十二首とられている。（「かさのろう女」と名が一致するのはそのうち十二首）。数の上では、坂上郎女におよばないが、割合としては、万葉集の女性の中でもっとも高い。