歌の誘惑

浅野則子

はじめに

万葉集の歌を見る限り、大伴家持は、多くの女性と歌の上で関係があったことがあきらかである。両方で歌を交わしているもの、家持への歌だけが残っているものなどの歌のあり方から、家持とその女性たちとは実体として、恋の感情があったものという見方のもとで論がすすめられているのが一般である。[注①] 家持と歌を交わしあった女性のうち、確かに坂上大嬢は家持の妻となっているが、他の女性たちとの実体的な関係は明らかでなく、家持が大嬢を妻とする前に恋愛関係にあったとするものがほとんどであるといえよう。家持と歌い交わした女性たちとの間に、実際に恋があったとしても一向にさしつかえはないが、残されている歌のみから彼らの関係を見るよりも、むしろ、歌を交わしたということに注目すべきではないだろうか。交わされた歌の表現をみることで、家持のまわりの歌の文化圏のあり方をみようとするのが、小稿の目的である。

一

まずは、家持と歌の上で関係のあった女性たちをみておきたい。[注②]「童女」、「娘子」とのみ表記されているものもあるが、ここでは、名前が明らかに記されているものを対象としたい。家持と歌を交わした女性たちは次のようにわけられる。

〔一〕　贈答歌の形をとるもの

①坂上郎女
②坂上大嬢
③紀女郎
④笠女郎
⑤巫部麻蘇娘子
⑥日置長枝娘子

〔二〕　家持に贈った歌のみが残るもの

⑦山口女王
⑧大神郎女
⑨中臣郎女
⑩河内百枝娘子
⑪粟田娘子
⑫平群氏女郎

〔三〕　家持から贈られた歌のみが残るもの

⑬安倍郎女

〔一〕の女性達について見てみると、ここでは、大伴一族という家持の身近で、素性も比較的明らかな女性が多い。①の坂上郎女は家持の叔母であり、後には妻の母となる女性である。この、坂上郎女との

贈答は歌そのものは、男女の恋情であっても題詞、左注にその関係が述べられているために、歌の世界だけでの恋の男女を装うと考えられる。[注③] また、②の大嬢は家持の妻という立場になった女性であるために、贈答は実際の心情が多く反映していると見るのが一般となっている。さらに③の紀女郎も万葉集が伝える経歴では、家持より年上であったらしいことがわかり、[注④] 歌そのものは恋情であってもそこには、歌の表現の上での世界を楽しむという歌い方がある。[注⑤]〔一〕のうち、このように①は関係性が明確なために歌の世界の独自性を見ようとし、③も紀女郎の経歴や年齢から、そこには実際の恋愛ではなく、歌世界での男女の姿をみる。これらの女性との歌の贈答における歌の表現は、明らかな人物像を持つために歌として独立してとらえることが許されているといえよう。一方④、⑤、⑥の女性たちは万葉集はその素性を明らかにしない。ここでは歌はその内容そのものとして実際の恋と重ねて理解されているのが現状である。

〔二〕の女性達については、一の④、⑤、⑥の女性同様に素性が明らかではない。家持からの歌も残っていないために、悲恋の主人公ともされる女性たちである。ここでも、歌は実際の心情としてとらえられている。

〔三〕については、⑬の安倍郎女は経歴[注⑥]がわからないものの、名前が記されているため、扱いは④~⑫の女性と同じように家持との実際の関わりをみる。ただ、異なっているのは、④~⑫の女性とはちがって、自分の歌ではなく、家持の歌を残しているというのにすぎない。

こうして見る限り、歌のみの世界なのか、そこに実際の恋情をよみとるかは、女性そのものの像にかかわっていると言っても過言ではないだろう。ここでは、贈歌の形をなしている女性との贈答歌のうちから「雑歌」に入れられているものを持つ⑤と⑥の女性との歌の表現をおうことで、歌世界の共通の背景を確かめていくこととしたい。

二

取り上げるのは、巫部麻蘇娘子と日置長枝娘子の巻八の雑歌に入れられている家持との贈答歌である。

巫部麻蘇娘子の雁がねの歌一首
誰聞きつこゆ鳴き渡る雁がねの妻呼ぶ声の羨しくもあるを
大伴家持の和ふる歌一首
聞きつやと妹が問はせる雁がねはまことも遠く雲隠るなり
八―一五六二~三

日置長枝娘子の歌一首
秋付けば尾花が上に置く露の消ぬべくも我は思ほゆるかも
大伴家持の和ふる歌一首
我がやどの一群萩を思ふ児に見せずほとほと散らしつるかも
八―一五六四~五

それぞれの贈答は巻八の雑歌に入れられている。経歴が明らかな〔一〕のグループの女性である、坂上郎女、紀女郎、また、多くの歌を残している笠女郎以外の女性達はすべて、相聞に入れられているので、歌の表現内容と編集との関わりが考えられるが、その点について、ここで詳しくふれる準備はない。雑歌という分類でありながら、それぞれ、家持の「和ふる歌」があるということから、家持との間に歌を贈答する関係があったということのみをおさえておくこととする。

まず、巫部麻蘇娘子との贈答歌から考えてみていくことにしたい。この歌は題詞に「雁がね」とあるように雁について歌ったものである。そこでは雁が「妻呼ぶ声」で鳴き渡っていくのが「ともしい」と歌う。雁は秋の鳥として、数多く歌われているが、雁の歌われ方は次のよう

である。

①葦辺なる荻の葉さやぎ秋風の吹きくるなへに雁鳴き渡る　十―二一三四

②秋風に大和へ越ゆる雁がねはいや遠離る雲隠れつつ　十―二一二八

③秋萩は雁に逢はじと言へればか声を聞きては花に散りぬる　十―二一二六

④天雲のよそに雁が音聞きしよりはだれ霜降り寒しこの夜は　十―二一三二

⑤秋田刈る仮廬もいまだ壊たねば雁が音寒し霜も置きぬがに　八―一五五六（忌部首黒麻呂）

⑥ひさかたの雨間も置かず雲隠れ鳴きそ行くなる早稲田雁がね　八―一五六六（家持）

⑦秋萩の散りのまがひに呼びたてて鳴くなる雁の声の遙けさ　八―一五五〇（湯原王）

⑧九月のその初雁の使ひにも思ふ心は聞こえ来ぬかも　八―一六一四（桜井王）

⑨春草を馬喰ひ山ゆ越え来なる雁の使ひは宿り過ぐなり　九―一七〇八

⑩天飛ぶや雁を使ひに得てしかも奈良の都に言告げ遣らむ　十五―三六七六

⑪つとに行く雁の鳴く音は我がごとく物思へかも声の悲しき　十―二一三七

⑫明け暗の朝霧隠り鳴きて行く雁は我が恋妹に告げこそ　十―二一二九

　雁はたとえば、①のように秋風とともに歌われる秋の景物であるが、飛び行く姿ではなく鳴き声が歌われるのがほとんどである。②の歌は秋の景物としての萩とともに歌われているが、萩は散っているという。雁は萩の盛りよりも時期をあとにするものとしての認識がある。それは、③の歌の秋萩と雁との関係にも現れているであろう。萩のさかりと雁の鳴き声とは決して同じ時期ではない。雁は次④の歌のように、秋の刈り取りが終わり、冬を迎える頃の風物ということが明らかであろう。そして、雁の声はその季節感から⑤の歌のように「寒し」と、とらえられてる。同時に、姿が見えず、ただ声のみでとらえられるため「遙か」なものであり雲に隠れてその姿がみえないと歌うものも⑥や⑦のようにみることができる。

　こうした身近にとらえうる自然の中の雁とは異なり、中国の故事によって歌われているものが、⑧から⑫の歌であろう。雁は『漢書』の中で蘇武が匈奴にとらわれた時、雁の足に手紙をつけて故国に使いを送った鳥として書かれているが、その故事によって使いの鳥として理解されていたものである。こうした故事は雁の声でなく、雁が手紙を伝えたという雁に託された行為からも歌われていくが、それは⑧の歌のように泉川のほとりでよまれたもの[注⑦]であっても、⑨の歌のように都から遙かはなれた遣新羅使の歌であっても、同様に、自分がいるべき場所、さらには、そこにいる愛しい人とを結ぶものとして歌われている。歌の作者のいる場所は明らかではないものの、⑩の歌はともに過ごすことの出来ない相手との間をつなぐものとなるのであろう。このように使いとしての雁ということから、雁は遠く離れた相手との間を結ぶものであり、離れた相手を思うことから⑪の歌の表現のようにその声を「悲しい」と感じるのではないだろうか。⑫の歌も雁を使いとしているが、この歌においては、それは、恋を伝えるものというように、よりはっきりとした内容をもつものとなる。

　見てきたように万葉集中の雁を歌った他の歌からは「妻を呼ぶ」という表現はみられない。万葉集で「妻を呼ぶ」のは、次のように鹿であった。

⑬このころの秋の朝明に霧隠り妻呼ぶ鹿の声のさやけさ

⑭君に恋ひうらぶれ居れば敷の野の秋萩しのぎさを鹿鳴くも 十—二一四一

⑮山近く家や居るべきさを鹿の声を聞きつつ寝ねかてぬかも 十—二一四三

⑯あしひきの山より来せばさを鹿の妻呼ぶ声を聞かましものを 十—二一四六

⑰山遠き都にしあればさを鹿の妻呼ぶ声は乏しくもあるか 十—二一四八

⑱山彦の相響むまで妻恋ひに鹿鳴く山辺にひとりのみして 十—二一五一

⑲吉隠の猪養の山に伏す鹿の妻呼ぶ声を聞くが羨しさ 八—一五六一（大伴坂上郎女）

鹿の声は⑬のように秋の景物となっている。これは、たとえば、田辺福麻呂歌集歌の中で[注⑧]「寧楽の故郷を悲しびて作る」歌〔六—一〇四七〕、「久邇の新京を讃むる」歌〔六—一〇五〇、・五三〕、それぞれにおいて、都が華やかに栄えている状態を表現する時に歌われているが、「春日山　御笠の野辺に　桜花　木の暗隠り　貌鳥は　間鳴くしば鳴く　露霜の　秋さり来れば　生駒山　飛火が岳に　萩の枝をしがらみ散らし　さを鹿は　妻呼び響む（以下略）」〔一〇四七〕、「秋されば　山もとどろに　さを鹿は　妻呼び響め　春されば　岡辺も繁に　花咲きをり（以下略）」〔一〇五〇〕、「うぐひすの　来なく春へは　巌には　山下光り　錦なす　花咲きをり　さを鹿の　妻呼ぶ秋は　天霧ふ　しぐれをいたみ　さ丹つらふ　黄葉散りつつ（以下略）」〔一〇五三〕のように、春の景と対句的に用いられる。耳に聞こえるものとして、春の貌鳥、うぐひすと対比され、また、一〇五〇の歌では、春の花そのものと対比されるように、秋を代表するもの、愛でるべきものという理解があったといってもよいであろう。一方で、「妻を呼ぶ」ということから、⑭や⑱のように相手がそばに居ずに、独りであるという自らの状態と重なってくるものもある。⑮のような歌もあるものの、鹿の声はやはり、秋の景物として季節感の中で⑰や⑲の坂上郎女の歌のように季節のものとしてとらえるものであり、都からはなれた場所での季節の風流として、それをきくことができることが「羨しさ」と歌われもする。

「妻を呼ぶ」という表現の中では鹿こそが題材とされるべきものであったが、雁に関して、問題としている巫部麻蘇娘子の歌は類似表現を万葉集中ではみないものの、遠いものを呼ぶということから、離れた愛しい人を連想させる表現基盤はあったといってもよいであろう。問題としている巫部麻蘇娘子の歌は雁の声を「ともしい」と歌うが、雁の声自体は季節の中では寒さは感じるものの、萩などと並んで秋の景物を代表し、声によって季節感を知らせるものであり、季節を敏感にとらえようとする都の人々にとっては、積極的に聞きたいとするものであった。また、声そのものが歌われるというものでありつつ、『漢書』の故事により、今、そばにいない相手とのつながりをもとめる物という鳥としての共通の表現理解をもっていたといえるであろう。巫部麻蘇娘子の歌う「妻を呼ぶ」という表現は万葉集においては必ずしも広くなされていたというわけではないものの、成り立つ基盤はあったといってもよいものと思われる。季節を歌うものでありつつも、歌の共通理解を背景として、その中に「妻を呼ぶ」という、一対を求める恋歌的な要素も含むものが、この巫部麻蘇娘子の歌なのである。

三

次に日置長枝娘子の歌をみていきたい。日置長枝娘子の家持との贈答歌は、歌の表現のみをみる限り、恋歌そのものである。日置長枝娘子は露のようにはかなく消えると歌うが、露はたとえば、

⑳白露をとらば消ぬべしいざ子ども露に競ひて萩の遊びせむ　十―二一七三

という歌からも見られるように、露は触れれば消えてしまうというはかない存在であり、そのあやうさ、はかなさを秋の風物としてとらえていたのであろう。そして、露の多くは万葉集中最も多く歌われ、秋の花の代表として理解されていた萩とともに歌われる。

㉑白露と秋の萩とは恋ひ乱れ別くこと難きわが情かも　十―二一七一

㉒秋の野に咲ける秋萩秋風に靡ける上に秋の露置けり　八―一五九七

㉓さ男鹿の朝立つ野辺の秋萩に珠と見るまで置ける白露　八―一五九八

㉑の歌は萩と露とは、萩に置く露というだけでなく、それによって萩が咲いたり、散ったりすることとも関わってくるが、ともに秋を代表する景物で心引かれるものであることが歌われる。㉒と㉓の歌は家持の「秋の歌三首」とあるうちの二首である。㉒は萩と露という代表的な物による秋の風景であり、㉓はさらにそれに鹿が加わるが、そこでの露は「珠」と見まがうほどのものと歌い、更に露を細かく描写する。このように、家持にとっても秋の景物とは萩と露によって表されるものであった。こうして、秋萩は萩と露という秋の景物として美意識とともに歌われていくこととなるが、ここで問題としている日置長枝娘子の歌にあるのは、萩ではなく、尾花の上の露である。この尾花の上の露は、万葉集中にみることができるものの数は多くはない。

㉔わが屋戸の尾花おし靡べ置く露に手触れ吾妹子散らまくも見む　十―二一七二

㉕夕立の雨降るごとに春日野の尾花が上の白露思ほゆ　十―二一六九

㉖夕立の雨うち降れば春日野の尾花が末の白露思ほゆ　十六―三八一九

㉗わが屋戸のをばなが上の白露を消たずて玉に貫くものにもが　八―一五七二

㉔の歌は手に触れるとすぐに消えてしまうといい、そのはかなさを美しいとして、愛しい相手にそのはかなく美しい行為をさせるというが、その発想における露とは「萩の上の露」と同じように秋の細い植物の上におかれた、はかない露という意識といってもよいであろう。次の㉕の歌と㉖はほとんど同じ表現をとる。㉕の歌は左註によると小鯛王[注9]が宴席で琴を手にすると即座に歌ったものとするが、この二首の歌の尾花は「春日野」と場所がうたわれているため共通の表現として都人に歌われていたということも考えられよう。そして、次の歌は家持の歌である。そう多くはない用例のうちで作者名が明らかなものが家持の歌であるということは、共通の歌の理解という点から注目してもよいであろう。

このように歌われる「尾花と露」であるが、数多い萩ではなく、「尾花」と歌う時の「尾花」が万葉集中でどのように歌われるかを見ておきたい。

㉘秋の野の尾花が末をおし靡べて来しくもしるく逢へる君かも　八―一五七七

㉙めづらしき君が家なる花薄穂に出づる秋の過ぐらくし惜し　八―一六〇一

㉚秋の野の尾花が末の生ひ靡き心は君に寄りにけるかも　十―二二四二

㉛さ男鹿の入野の薄初尾花いつしか妹が手を枕かむ　十―二二七七

㉜人皆は萩を秋と云ふ縦しわれは尾花が末を秋とは言はむ　十―二一一〇

㉘は、橘諸兄の宴[注10]に招かれた安倍虫麻呂の挨拶とみられる歌であ

るが、尾花は野辺で進むのを困難にするほどのものであり、それを押し倒して、あえてやってきたといって、主人とあうことの大切さを歌うのが歌の目的である。次の石川広成の㉙は野辺ではなく、心ひかれる相手の家のものという限定の尾花となるが、そこでは、穂をだすことが秋の風物となり、それが美しい物として愛でる対象となっているのであろう。そして㉚は野辺の尾花の風に靡く姿が中心となる。また、㉛で「初尾花」と歌う時、それは、共寝をしたい「妹」にたとえられるものとなる。「初尾花」と限られてはいるものの、女性にたとえられるというのは、美しいとともに、その靡く姿のしなやかさ、細さもとらえられていると考えられよう。また、㉜の歌では萩と尾花とが、共に秋を代表するものとして歌われている。

こうした共通の理解を背景として、日置長枝娘子の雑歌はうたわれたものである。「尾花」は、しなやかに靡く姿がとらえられ、萩と同様に秋の景物として美意識を感じるものとみてよいものであろう。そこには、置かれる露とは尾花の上でも、はかなく美しいという背景があったのである。

この歌は「消ぬべくも吾は思ほゆるかも」という自らの姿を導き出すために序詞として尾花の露が用いられる。この心情の部分が恋歌の要素をもつものととらえられるが、この歌は巻十の秋の相聞の二二五四番歌「露に寄せる」に作者未詳として重出している。また、この歌の重出歌と同じ巻十の「露によせる」では次のような歌ものせている。

㉝秋の穂をしのに押し靡べ置く露の消かも死なまし恋ひつつあらずは　十―二二五六

㉞秋萩の枝もとををに置く露の消かも死なまし恋ひつつあらずは　十―二二五八

これらの歌は露が置かれているところは「秋の穂」と「秋萩」と異なってはいるがいずれもそこに置かれている露が、はかないものとして歌われているものであり、第三句以下が類似の表現をとっていることから上の三句の露が、置かれる場所を入れ替えて歌うことが可能な表現としてあったとされているものである。それは、同様に問題としている日置長枝娘子の歌も、表現からみる限り、相聞として成り立つ可能性があったということになるだろう。

四

家持に贈った二人の女性の歌の表現は、共通の理解の中にその表現を生み出す要素はあるものの、決して、多く用いられているものではなかった。むしろ、独自ともいってよく、そこには二人の女性の歌表現への興味すらうかがえる。そして、これらの歌を家持に贈ったということは、相手の家持が、自らの作り上げた表現方法をよみとってくれるということが前提であろう。そこで、それぞれに「和へた」家持の歌をみていくこととしたい。

巫部麻蘇娘子の歌に対して、家持は「聞きつやと妹が問はせる雁が音はまことも遠く雲がくるなり」と歌うが、「聞きつや」という表現を持つものに、贈歌とそれに対して相手が聞いた鳥の声についての答歌に次のようなものがある。

卯の花の咲き散る岳ゆ霍公鳥鳴きてさ渡る君は聞きつや

聞きつやと君が問はせる霍公鳥しののに濡れて此ゆ鳴き渡る　十―一九七六・七

作者未詳で「夏雑歌」の「問答」に入れられているものである。この問答歌において、「霍公鳥」の声を聞いたかとの問いに、答えた歌は、「此ゆ鳴き渡る」と確かに自分のところを渡っていくのが聞こえるといい、相手と同じ霍公鳥の声を聞くことで、同じ世界の共有をみようとする。しかし家持と娘子の贈答では聞く相手を君とは限定せず、また、その声に「妻呼ぶ」という意味をもたせている。これに対して、家持は雁が歌表現の中では、遠く雲隠れしているという共通の

理解をもとに歌い、姿を見ないのみでなく、自分は何も聞いていないというのである。これは、「雁」の声を共有していないということであり、その上で、相手の行為を「羨し」ということによってのみ雁は二人の間をつなぐものとなる。講談社文庫の註では「妻呼ぶ声」に「わが声を寓意」[注41]とあるが、そのようにみれば、この含まれた恋の表現にあえて答えないということにもなるのではないだろうか。巫部麻蘇娘子が恋歌の要素を歌表現に入れたのに対し、家持は雁をあくまで、一般的な歌い方で答えたというのは、巫部麻蘇娘子の歌の中にあくまで季節の風物だけをよみとろうとしたといってよいだろう。

また、日置長枝娘子への歌については、従来「和ふる歌」にふさわしくないといわれるほど、表現がはなれていると考えられてきた。けれども、ここでも尾花と萩とは、並べて歌われるという例もあり、共に露を置くということが歌の共通の背景にもある以上、そこには、二人の間に共有する表現世界があったのではないだろうか。ここでも、日置長枝娘子の歌は類似表現の歌が他では相聞に入れられるほどのものであっても、家持はあえて、それに恋歌としての答えをすることはしない。「思う児」に萩を見せたいという恋歌的な表現を含みつつも、歌は萩を散らせてしまったという、季節の変化への嘆きが中心となるのである。家持の歌を日置長枝娘子の歌と関係づけて見ると、娘子の歌の尾花と萩を対比させ、萩が散ると歌う時、そこには、萩の散る時に関わる露ということも背景としてもっていたのではないだろうか。家持は、娘子との歌を季節の歌の贈答としたいと考えていたにほかならない。そこには古典集成の註で「前歌の『尾花』に『萩』を対比させた歌。前歌よりもいっそう自然風物のあわれを主にたてて和えている」というように、家持の季節のおける風流心、美意識があったことであろう。そして、ここで歌を交わした娘子たちは、家持の表現世界を理解するものであり、歌表現そのものに対する興味と言う点では家持と同じ表現世界にいたというべきであろう。家持に贈ることそれ自体が歌を理解してもらうことといってもよいはずである。

こうしてみる限り、雑歌の歌い方は、先にみた経歴が明らかな女性たち歌と同じなのではないだろうか。家持に対して歌の中での女性として関わることで、その文化圏に入り、共有の世界をもったのである。

おわりに

家持と雑歌を交わした女性二人の歌をみてきたが、このうち巫部麻蘇娘子については、相聞歌も残されている。

巫部麻蘇娘子の歌二首

我が背子を相見しその日今日までに我が衣手は乾る時もなし
たく縄の長き命を欲りしくは絶えずて人を見まく欲りこそ　　四―七〇三・四

巫部麻蘇娘子の歌一首

我がやどの萩花咲けり見に来ませいま二日だみあらば散りなむ　　八―一六二一

これらの歌には贈った相手が記されてはいないが、家持に贈った歌があるため、この巫部麻蘇娘子の歌の理解には、これらについても家持へのものとしているのが一般である。どちらの歌も家持からの返歌がないために、歌のあり方としては、他の、贈歌のみの娘子たちと同じ扱いとなってしまうが、歌の表現内容が実際の恋とどこまで一致するかということではなく、ここでも、歌を贈る事によって、歌の表現世界を家持に理解させたということが重要なのではないだろうか。雑歌によって歌の表現の背景にあるものを共有しえた者同士にとって、相聞の表現もまた、心情を託する事と同時に、それを基盤として、さらに広げていくという歌表現そのもののあり方としても重要なものであったに他ならない。

問題としてきた二人の娘子たちは、雑歌の贈答というものであった

ために、歌の表現世界の共有関係が明らかになりやすいものであった。しかしながら、家持という男性に贈った時、そこに恋歌の要素が入っていたとすると、そこには、やはり、歌の世界の「男」としての家持という存在を考えなくてはいけないだろう。家持の叔母である坂上郎女が、歌の世界の「女」として、歌表現によって男性たちを取り込んでいったように、注⑫家持もまた、相手の女性たちの歌の世界での一対の相手として歌を歌うことで、大伴家を中心とした歌の文化圏注⑬をひろげていったのではないだろうか。家持をめぐって恋歌がうたわれ、その女性たちはただ、家持への歌のみで万葉集に名を残すが、それは、家持が同じ立場の男性官人たち共有した文化圏とは別の、女性との贈答を中心とした恋歌の文化圏ともよべるものであり、坂上郎女から引き継いで、大伴家の歌の文化圏として維持、拡大したものとなっていくのである。

注

①小野寛氏は、家持の生涯を考える時に彼と贈答歌を交わした女性たちを女郎と娘子という名称でわけて考え、娘子と名のつく女性との交渉の時期が限られるとして、家持が内舎人として仕えていた時期に自分より、身分の低い女性たちである娘子と関わったという。そして、家持のからの返歌がないのは、身分の違い、恋情の真摯さのなさによるものとされる。「女郎と娘子―家持の恋の諸相―」『大伴家持の研究』に所収。また、中川幸広氏は、家持の青春時代の歌として女性たちとの関わりを考える。「青春時代」『大伴家持―人と作品』

②拙稿「恋をはこぶ」で詳述した『大伴坂上郎女の研究』

③「童女」巻四―七〇五・六
「娘子」に語ったものは、巻四―六九一～二・七〇〇・七一四～二〇・七八三～五・この娘子については、家持の文芸的虚構とみる説が一般であるが、古典文学集成の注では「大嬢との贈答歌が集められた部分には娘子に贈る歌がないことから見て、離絶中であるため（七二七題詞参照）はばかって名を伏せたもので、実は大嬢を心の底において娘子と言ったとみることも可能か」とする。新潮日本古典集成『万葉集　二』六九〇番歌の頭注。

④万葉集は紀女郎の経歴を次のようにしるしている。
「鹿人大夫が女、名を小鹿といふ。安貴王が妻なり」四―六四三の題詞の脚注

⑤多田一臣氏は家持と紀女郎との贈答について「ことばの戯れによって成り立っている」とされ、それは「ことばが創りだす世界」の中での「演技を通じて虚構の連帯空間を形成」するものと論じられる。「紀女郎への贈歌―戯れの世界の構築―」『国文学』第四三巻八号・「『神さぶ』ということ―紀女郎と家持―」

⑥安部郎女という名を持つ人物は巻三―二六九、巻四―五〇五・六、五一四、五一六にも歌を残しているが、歌を交わした相手が鎌足の娘を母とする中臣東人であるため。時代が異なり、同一人物ではないと考えられる。

⑦題詞に「泉の川辺にして作る歌一首」とある。

⑧田辺福麻呂と名のつくものは、福麻呂作とあるものと歌集歌とがあるが、歌集歌も福麻呂のものとするのが一般である。橘諸兄の使者として越中へ行きも家持の宴に出ていることから（十八―四〇三二題詞）第四期の歌人であり、家持とも接触があったことがわかる。

⑨『藤原武智麻呂伝』で神亀年間の「風流侍従」の人物のひとりとしている。自身の歌であるか、流布していた歌であるかは、明らかではないが、宴の座において、共通の理解を持つ人々の中でこの歌が「吟詠」されたことは確かであろう。

⑩天平十年八月二十日の作であり、同じ日付を持つ六―一〇二四～七の歌と同じ日の宴と考えられる。

⑪一五六五番歌の頭注。新潮日本古典集成の頭注では「雁は妻を呼ぶのに、あなたは私を呼んでくれないのね、と持ちかけた形の歌」とする。

⑫このあたりのことは拙稿で詳しく論じている。「池に寄せる情」『いとまなみ』をめぐって」『大伴坂上郎女の研究』。

⑪伊藤博氏はこのような、坂上郎女の歌のあり方を「片恋文化圏」とされる。『万葉集歌人と作品　下』。