

拡散する恋歌

一 はじめに

都から遠く離れた地——大宰府——で大伴旅人を中心とした歌の空間があった。いわゆる「筑紫歌壇」と呼ばれる歌の集団である。そこは「遠の朝廷」と言いつつも、物理的には、都から確実に遠い。その地で、築き上げられた歌の世界は、鄙ではない洗練されたものをめざしつつ、都そのものの歌のあり方とは異なっていたと考えられる。その後、旅人の子供、家持は、やはり都から離れた越中へ赴任し、そこで越中の風土を超えた歌の空間を作っていたことを万葉集は伝えている。こうして万葉集の第三期から第四期は大伴家の人を中心としながら都以外の地も歌のあり方に大きくかわらせていくことになる。その一方で大伴家の一員による「都」における歌世界も又、みることもできる。時期的には、大宰府と越中との間にあたるものであり、中心となる人物は大伴坂上郎女である。この時期の大伴の歌のあり方を考える時、坂上郎女が女性の歌の表現の特質をいかして、歌の共通理解の範囲をひろげていったとするのが一般であるが、その時に郎女の資質によるものとみとらえがちである。けれども、大伴家の一員として、大宰府での歌の世界を体験した郎女は、歌について、もっと意図的なものがあったのではないだろうか。郎女と同時代の人々との関わりを見るために、郎女が都で交わした贈答歌をみていくこととしたが、そこで彼女の作り上げようとした歌の世界を考え、和歌史的な位置づけをするのが目的である。

二

「遠の朝廷」において、多くの男性に囲まれながら、坂上郎女は後のように恋歌を交わしてはいない。ただ、百代と交わしているもの（四一五五九〜四）をみるのみである。坂上郎女が多くの恋歌を残していないといっても、大宰府で決して「恋」が歌われなかったわけではない。たとえば、大宰府での恋の歌は次のようにわかることができる。

浅野 則子

- ① 「松浦河に遊ぶ」（八五三〜六三）・松浦佐用姫の伝説歌（八六五〜七五）・七夕歌（八一五二〇〜二六）などのように、伝承や中国文学に負うもの
- ② 旅人が帰京する折りに、遊行女婦、児島と交わしたもの（三一三八一・六一九六五〜八）のように別れという状況における儀礼的要素をふくむもの。

①の「松浦河に遊ぶ」については、実際の松浦河という土地を超えて、中国文学の影響を受けた世界が描かれる。ここでは、「蓬客」が仙女というべき娘と会うことによって繰り広げられる恋の世界である。「蓬客」は出会った娘を「手本」に「巻」きたいといひ、一方の「娘」は「蓬客」への恋を歌い、いつまでも「待」つという。これが恋の世界であることは確かだが、そこにあるのは歌の世界としてのみある「松浦河」という土地であり、そこに現れる男も女もまた、歌の

中のみのものである。これらは大宰府で歌う集団の中での共通理解のもとに存在する歌世界といえよう。また、佐用姫は『風土記』にも載せられている伝承。七夕も中国文学の影響下の恋の世界である。これらの歌でも共通理解のもとに歌の中に現れているのが伝説の佐用姫や七夕の二人であり、歌の作者は伝説を下敷きに自らをその中にいれて歌うのである。いずれも、すでに、共通理解をもつ内容があり、それをもとに歌が成り立つというものであった。作者の歌の心情は、伝承の人物と重なっていく。

②については、そこに実際の心情をみる論もあるものの、実体はともかく、遊行女婦という立場にある女性が都へともどる官人に贈ったと言う点から、儀礼という要素があることはいなめないであろう。ここでは、都へ戻る官人と土地の女。つまり都と鄙の歌の構図があるか、これも、大宰府の歌世界での共通の認識というべきであろう。

こうしてみる限り、郎女が百代と交わした恋歌は、「老いた恋」というテーマを持つ、題詠的な歌ではあるが、伝説・伝承を背景にもたず、中国文学の内容から直接的に影響を受けたものではないことが明らかである。さらに、そこには、都からみた鄙という構図もない。二人の贈答については、かつて触れたことがあるので、ここでは、要点だけをのべるに留めたいが、老いを迎えて出会った激しい恋を歌うことで「老いた恋」に苦しむ男と女の贈答とされている。百代の歌の表現に大宰府付近の地名は出てくるものの、それ以外は、大宰府で歌われるべき共通の背景をみることはできない。この二人の恋歌は、ただ「老い」という歌の設定の特殊性があるものの、恋に陥った男が訴え、女もかわしつづわがもとに引き寄せるといって恋の表現であり、特別な理解の背景をもたない恋歌にすぎないといってもよいであろう。

大宰府に下る前の坂上郎女の歌は、万葉集に見る限りは藤原麻呂との贈答歌のみであると考えられるが、この歌は、従来、郎女の唯一の実際の恋の歌とされている。それは、これらの歌々の左註が「――藤

原麻呂大夫、この郎女を娉へり」と記すことによる。つまり麻呂が郎女のもとに通っていたという事実と重ねて読まれるべき恋歌なのである。大宰府以前の郎女の恋歌は、このように、実際に関わっている男と女、二人の「恋情」をつなぐものとして機能していたことを示している。そのため「実際の恋」という言い方がなされているが、言いかえれば、歌の恋と実体が重なっていたということに他ならない。歌われた時、生活そのものとは離れた歌の世界とはなるが「娉う」という関係にある男と女が「恋」を歌っているのである。特殊な背景を持たない、いわば恋の表現そのものの歌、誰もが理解しうる歌であった。郎女の、大宰府での歌とこの歌とを比べた場合、その違いは、実体と重なるかどうかということにしかすぎないであろう。実体として歌う人物がどうであろうとも歌われている表現そのものはどちらも恋でしかない。しかも、そこには特殊な人物になることは求められない、単なる男と女がいるだけである。

こうした表現を見る限り、郎女は大宰府でも恋しか歌いえず、しかもその土地における共通理解の外にあっていうことになるであろう。しかしながら、ここで考なくてはならないのは、郎女が大宰府で実体と重ならない「恋」を歌ったということであろう。歌う意識の変化がここにあるとみることが、この郎女の歌の理解に大きく関わるのではないだろうか。恋歌でありながら、実体とは重ならないというのは、先にあげた大宰府での恋歌のあり方の一つであった。そこから考えれば歌意識と言う点においては、郎女は、旅人たち男性官人と同じレベルにあったというべきであろう。大宰府での郎女は多くの歌は残さないが、体得したのはこの歌意識であったということになる。大宰府での男性官人の築いた歌の空間のあり方から郎女は積極的に学んだとされるのは、伊藤博氏である。伊藤氏は、郎女の大宰府での歌を『恋』のあそび」とされるが、それが大宰府の「虚構文学」の影響をうけたものであり、文学的雰囲気のみで作られたと論じられる。郎

女は、確かに、それまでの恋歌とは違った意識で恋歌を作ったのであり、言いかえれば生身の歌の作者が現れない恋歌である。大宰府という、都とは異なった風土の中で求められた歌の世界と郎女はこうして関わっていったと言えよう。そして、彼女は坂上郎女という女ではなく、歌の中でどのようにもかわりうる女として都へと向かったのだ。

三

坂上郎女は、天平二年冬、旅人に先だって大宰府から帰京する。その後、彼女が積極的に歌いだした時期は、はっきり断定はできないものの、年代が明らかなのが天平四年のものであり、このあたりの歌が多くみられることから考えても、帰京後、あまり時をおかずに歌の中心にあったと考えてよいであろう。帰京後のこの時期の歌で年代が明らかなのは、卷六の九八一〜三・九九二・三・九九五であり、これらは卷六が年代順に並べられていることからみると、天平五年のものとなる。そして、それは「月」「元興寺」「初月」をよんだものであるため宴席での題詠と思われる。また、九九五は「親族と宴せる歌」とあるとおり宴席そのものの歌である。このような歌の場を都で持ち得た郎女にとって贈答歌というものは、どのような意味を持つのだろうか。

坂上郎女が帰京後に贈った歌は、次のように分類することが可能であろう。

- ① 聖武天皇への献歌 四一七二一・七二五〜六
- ② 大伴一族の男性へのもの
I 駿河麻呂 四一六四七・六四九・六五六〜六六一

II 安倍虫麻呂 四一六六六〜七
③ 大嬢へのもの 四一七二三〜四・七六〇〜一・十九一四二二〇
〜一

まずは①の聖武天皇への歌を考えてみたい。このうち、恋歌の表現をみることができるのは七二五〜六番の歌である。

には鳥の潜く池水情あらば君にわが恋ふる情示さね
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

これらの歌は一首目で「わが恋ふる」と歌い、二首目では、「外にゐて恋ひつつあらずは」と歌うように、どちらもはっきりと恋歌の表現をとる。これらの歌に対しての聖武天皇からの歌はみることができないが、歌は相手を男性——恋のもう一方の側の性——として歌っていることはあきらかである。歌の表現上は女が相手としての男を求めるといふ形をとるが、これは、実体を越えた歌の世界でのことに他ならない。みやびな歌が歌われるべき都の中心にいる、最もみやびな男を強く求めることは、最もみやびたる男としての存在である天皇を誉める歌となるであろう。大伴家の女が歌う時、みやびな男としての天皇と一対を求めることで郎女もまた、みやびな世界を共有することになる。それは、歌う人物の性別が女であることを歌の上で最大限に活用することになるが、あくまで求められるのは、歌という空間であることを確認する必要がある。歌の女である郎女が歌の男、聖武天皇を求めたのであり、歌う理由が大伴家の女であったとしても、そこには、大伴坂上郎女という実体は求められてはいないのである。

先にみた聖武天皇を除いてみると、郎女が歌を贈った男性は大伴一族のみとなる。つぎの②の歌は、それぞれ詳しい左註により、両者の関係があきらかにされているとみることができ。

I の駿河麻呂とのものは次のようなものである。

大夫の思ひ侘びつつ度まねく嘆く嘆きを負はぬものかも

心には忘るる日無く思へども人の言こそ繁き君にあれ

相見ずて日長くなりぬこのころはいかに幸くやいふかし吾妹

夏葛の絶えぬ使いのよどめれば事しもあるごと思ひむつるかも

左註によると「歌を題し送り答へ、起居を相問へり」とある。郎女の父、安麻呂と駿河麻呂の祖父御行が兄弟であったというのが、その理由であるが、ここでは、日常的に歌が用いられたという「機能」が重要視されている。日常の生活の中で歌われた歌という枠から考えられるのがこれらの歌なのである。しかしながら、歌の表現では、歌の男——駿河麻呂——は「大夫」という自負をもちつつも、それにあるまじき、恋ひのためのわびしい思い、嘆きをするが、その原因は女——歌の相手、郎女——であるとす。それに対して、郎女は自らの思いの方が強いことを歌い、恋がうまくいかないのは、男に対してのうわさがたっているからだという。そして、男は、次の歌で女のご機嫌を伺い、女は男の不実を責めて、さらに挑発する。表現をみる限り、そこには恋の世界にいる男と女をみるだけであろう。左註は、「起居を相問う」というが、歌は恋歌にすぎない。日常的に歌ったといっても、歌の上では恋する男女なのであった。ここでもまた歌の中に実体としての大伴坂上郎女、大伴駿河麻呂はいないのである。

II の安倍虫麻呂との歌を見てみよう。

向かひるて見れども飽かぬ吾妹子に立ちわかれ行かむたづき知らずも
相見ぬはいく久さにもあらなくにここだくわれは恋つつもあるか
恋ひ恋ひて逢ひたるものを月しあれば夜は隠るらむしましはあり待て

これらの贈答を左註は「聊か戯れの歌を作りて問答をなせり」と記しているが、やはりその理由も虫麻呂と郎女の母親同士が姉妹で同居していたため、二人もよく会っていた親しい間柄であったからであるという。歌の中で男は女のもとを去りたいと言い、女はそれを引き留めようとする。女は一首目では別れづらく思う男の思いを受け、自らの思いがより激しいことを歌うが、二首目の歌で「夜は隠るらむ」——まだ夜は深い——というが、これは、女のもとを訪れた男にまだ帰る時ではないと言って引き留めるのである。今、向かい合っている男と女は、男は強く執着し、女は自分のもとにいる男をとらえ続けようとする。これも表現は恋歌そのものと言ってよいであろう。この左註の「戯歌」というのは、たとえば、小野寺静子氏が「恋人同士でもないのにあたかも熱烈な恋人同士のような恋の歌をやりとりすることにあるおもしろさらしい」とされるように、表現と歌う二人の実体の落差からくるものであることは確かであるが、このように詳しく説明をしなければならぬほど、歌は、恋歌として理解されうるといふことになるのである。

I・II それぞれの歌を見る時、恋歌ではないということにのみ問題を持っていきがちである。しかし、逆に歌は恋歌でしかないことは確かなことなのである。「起居を相問う」、「戯歌」といった左註によって、私たちは歌を歌そのものの表現から切り離してしまっているのではないだろうか。ここで問題とすべきは、何を歌っても恋歌であるということといえよう。坂上郎女が帰京後に交わした歌のうち、男性とものを見てきたが、すべて歌の表現の質は同じ——恋歌——と断言していいだろう。それぞれ左註は歌の歌われた状況を記すが、それは、決して歌の言葉が意味するものが、実体的な恋歌と異なっているということを意味しない。歌は恋歌としてそこにあり、歌った人物にとっても歌そのものは恋歌なのである。私たちは、現在の観点からそこに日常性を強くとらえ、生活の中で交わされる言葉と同じものとして扱

いがちである。しかしながら、生活の中で交わされる言葉とは違い、これらは歌なのであり、そこに実体の恋がないからといって歌として表現されたものの言葉の質が変わることはないのではないだろうか。機能として歌が存在したとしても、歌そのものの表現の質が変わってはいないことを確認しておくべきであろう。恋歌は、恋歌として交わされた。しかし、そこには実体はない。郎女と男達は歌の世界で恋をしたのである。大宰府で歌う時、そこでは、実体を超えてどのような女にもなることを知り得た郎女は、都において、恋歌を歌い、相手からも恋歌をもらうことで、大伴家の歌の共通の世界を作り上げたのではないのだろうか。このようにどのような状況でも、実体を超えた恋歌の世界を作り、男を誘うことこそ彼女の歌の方法であった。大伴上郎女そのものではない、大伴の歌の場における女が彼女の歌の世界であったといえよう。

四

坂上郎女は、こうして、相手を歌の世界に取り込み、そこから共通の理解を広げていくという女の恋歌の表現によって都での自らの歌の位置を作り上げていくと思われるが、この歌のあり方は、男性との贈答歌によるところが大きいことがあきらかであった。そうした中で、彼女の贈歌で他とは異なった表現をみることができると分類で③とした、娘の大嬢へのものである。大嬢へは、万葉集で見ると三回贈っている。最後のもの（十九一四二二〇〜一）は、大嬢が越中の家持のもとへ行ってからとなり、時期が離れるので、ここでは、大嬢が都にいる時期のもののみを対象とした。

いずれも、坂上郎女が、自宅を離れている時、残った大嬢へと贈ったものである。これは、「母性愛」が見られるとされ、坂上郎女の歌

の幅広さを示すものとされることが多いが、ここで問題としたいのは、郎女の大嬢への歌に「母」という立場が見られることである。これらの歌は、歌の表現は恋歌ではあるが、この歌において、郎女は七二三では「我が子」と歌い、七六一では「我が子の刀自」とする。この、呼称によって、歌に母と娘という関係が与えられることについては、述べたことがあるが、それによって、大嬢への歌は、他の人々の歌とは違って、日常性が見られてしまうのである。それは、実体を重ね合わせてしまいうるといってもよいものであり、言いかえれば歌世界で大嬢は坂上郎女の娘であることを示すためのものといえるのではない。こうして、実体と重ねて理解しうることが意図されていたといえよう。しかしながら、郎女が、ただ、娘への気持ちをそのままに歌うのではないことは、それが、娘の中でも二嬢へは歌わず、この大嬢のみへ贈られていることからみてもとれるはずである。こうして娘と郎女の関係は、大伴の歌の世界のなかで、はっきりと打ち出されたのであった。坂上郎女は、歌を贈る時、恋の世界でしかない表現を使うことで、歌の世界を広げたが、ここでは恋の表現は、規制され、女は、坂上郎女の実像に近い歌の世界を作るのである。郎女は、大伴の歌の世界で「母」としての立場も求めていたということになる。彼女は女としての世界とともに、娘を歌うことで、大伴の歌の世界のあり方をまた、発展させるのである。

このような大嬢への歌は、越中への歌以外は比較的短い期間に歌われていると考えられる。年代があきらかなものは天平十一年。この頃に大嬢は、家持と結婚したものとされる。この时期的なものもまた、郎女の意図を裏付けるものではないだろうか。郎女は、この時期には、同族の男達との歌は、家持以外はみることができない。郎女は、大伴の歌の世界で、自らの歌の方向性を変えたとおぼしい。そして、この時期はまた、この大嬢に対する歌が大伴の歌の世界で歌われているのであった。

それは、家持と田村大嬢からのものである。田村大嬢は、ただ坂上大嬢のみに歌を贈っている。彼女の歌は、巻四と八にそれぞれ残され、計八首。家持は、この時期、実体としての大嬢との結婚という時期と重なり、集中して残されているのである。このように同時期に大嬢に歌を贈った二人の歌の中に次のようなものがみられることは注目してもよいであろう。

わが屋戸の秋の萩咲く夕影に今も見てしか妹が光儀を

(八一―一六二二) 田村大嬢

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

(八一―一六二七) 家持

いずれも巻八の秋の相聞にあり、大嬢へのものとなる。それぞれ、秋の景物に寄せて歌われているが、歌われる景物がどちらも「わが屋戸」の中に咲く花である。田村大嬢はそれが「秋の萩」で家持は「時じき藤」ではあるものの、両者ともに、美しいものとして妹の姿と重なり、見る事が望まれており、表現は類想といてよいであろう。都会の庭に咲き、見ることができる花にたとえるという表現がほぼ時を同じくして、同一の人物によせられたというのは、この大伴の歌の世界において、共通の認識としてあったことを意味してしよう。これらの歌に対して、大嬢からの返歌は万葉集には残されていない。大嬢は、歌わないことで、大伴の歌の世界の中心に位置してしまうことになるが、それは坂上郎女の歌と関わってはいないだろうか。坂上郎女が歌の場に現れることが減り、かわって大嬢が歌を贈られるということでも場の中心に出てきたということは、郎女がかつて中心であった歌の世界に彼女に代わって娘が据えられたということとなると考えることが可能であろう。こうして、娘に受け継がせる形をとったからといって大伴の歌は、必ずしも、大嬢の手によるものにはならなかった

ことは、大嬢の歌が残されていないことが物語ってしよう。しかし、結婚の時期に夫となる家持以外に歌を残していない大嬢に歌を贈ることがあったのは、大嬢との贈答が期待されていたのではなく、大嬢に贈るということで、大伴の歌の世界への関わりを意味するものと考えられる。大嬢は、母の歌によって、歌の中心の女という場が準備されていたのであった。坂上郎女への男達の歌がみられなくなるのも、もはや、彼女が大伴の歌の世界では中心ではないことを意味しているに他ならない。

女として、都で大伴の歌の世界を積極的に広げていた坂上郎女は、こうして、娘へと代をかえようとする。娘へ贈った歌が、日常的、等身大の歌に見え、そこに「母」が読めるのは、郎女が心そのままを歌に託したのではなく、歌の上で次世代の女として位置づける重要な表現であった。こうして、都での歌は、大嬢を中心に歌われようとしていたが、そのあり方を確かにするのは、久邇京での家持の歌である。ここでの家持の歌には、大伴の歌の世界の構成員として郎女の意図を理解して作ったと読むことができるものがある。

久邇京の歌を見てみたい。
久邇京には、天平十二年に遷都している。当時内舎人であった家持もまた従うのであるが、そこでは次のような歌がある。

久邇京に在りて寧楽の宅に留まれる坂上大嬢を思ひて、大伴宿称家持の作れる歌一首

一重山隔れるものを月夜よみ門に出て立ち妹か待つらむ

藤原郎女のこれを聞きて即ち和へたる歌一首

路遠み来じとは知れるものからに然そ待つらむ君が目を欲り

大伴宿称家持の、また大嬢に贈れる歌二首

都路を遠みか妹がこのころは祈ひて宿れど夢に見え来ぬ
今しらす久邇の京に妹に逢うはず久しくなりぬ行きてはや見な

(四一七六五〜八)

家持はこのほかに七七〇〜四の歌でも、同じく大嬢に久邇京から贈っている。妻を「寧楽」に残して来たためという実体と重ねた解釈がなされるが、ここで、家持の歌に藤原郎女が「和へ」ていることが問題となる。村瀬憲夫氏は、この歌々について「男女の一对一の世界に閉じこめるのではなく、より広い交流の世界へと開かれてきた」とされる。家持が妻を恋しく思って歌ったという単に個人的なものではないこと、歌の世界を見ることは、村瀬氏の述べるとおりであろう。しかしながら、さらに、なぜ、久邇京そのものが歌の場にならず、旧都となった「寧楽」が歌われるかが問題ではないのだろうか。家持は、これらの恋歌を歌った後には、内舎人として、久邇京で官人や親しい皇族と歌を交わしているの、官人としての歌の場は、久邇京そのものと言ってよいはずである。けれども、家持にとって「寧楽」はまた別の歌の世界であっただろう。彼にとつて、恋歌の場は坂上郎女が築き、大嬢が受け継いだ「寧楽」ではなかったのだろうか。家持は大嬢のみならず「寧楽」——旧都奈良——にいる安倍郎女、紀女郎（陸）へも歌を贈っていて、久邇京という場での恋歌はない。坂上郎女の歌の世界を同族の恋歌の広がりの世界とつた家持の理解がこの久邇京での歌のあり方となるのである。そして政治の中心での歌とは別の恋歌の場があるというのが家持のとらえ方であり、久邇京からあえて歌う意味なのであるといえよう。だからこそ、藤原郎女は、恋歌の世界と関わるためにそこで、「寧楽」の女の心となつて歌ったのではなかったのだろうか。

坂上郎女の歌の世界は、こうして、家持の手によって実際は恋歌の世界という理解のもとで受け継がれていく。彼はやがてこの世界をも

とにしつつ越中で自らの手による世界を築くことになるが、その時にもはや、坂上郎女は歌の中心ではなくなっていた。

おわりに

坂上郎女が中心となった都での大伴の歌の世界は、帰京後から中心を娘の大嬢へと置いていった後、家持の久邇京での歌の頃までと考えられている。この期間の中で坂上郎女は、都という場所において大伴の同族間での歌を恋歌という形によって作り上げていったものと考えられる。それは、日常の気持ちを恋歌に代用させたのではなく、日常を超えた恋歌の世界を共有することで作られたものといつてよいであろう。この、歌の世界の中心から外れた後の歌は、しばらくは万葉集に残されてはいない。坂上郎女が、次に歌うのは、家持が越中へ赴任する時である。その時、都の歌の世界の女としての求心力で家持に恋歌の共有を求めるが、もはや、家持の歌は恋歌の世界を都という地に限りてはいなかった。家持は、越中において、よりどころとした都の歌のあり方に恋歌表現の贈答があったことは明らかであるが、彼はそれを越中という地で風土を超えてなしたことは、すでに言われているとおりであろう。

大宰府から都へ、さらに越中と大伴の歌の世界は、場の中心を移しつつ変化をとげていく。大宰府と越中という、都からはるかに離れた地で築きあげられた歌の世界の間において、都であまりにも当然のように読まれた歌と考えられがちな恋歌ではあるが、むしろ、都という地でこそ歌はその方向性を確かなものにする必要があつたであろう。坂上郎女は自らを中心とならざるを得ない歌の世界において、まわりの人々を恋歌で取り込みつつひろげていった。それは、日常の行為ではなく、歌という世界での恋、大伴の共有の恋歌であつた。

注

- ① 遠つ人松浦の川に若鮎釣る妹が手本をわれこそ巻かめ
蓬客 八五七
- 松浦川七瀬の淀はよどむともわれはよどまず君をし待たむ
仙女 八六〇
- ② この歌については、すでに拙稿で述べている。「大宰府の坂上郎女」『筑紫の万葉』所収。
- ③ 松浦佐用姫の伝承は『肥前国風土記』の「松浦の郡」の条にみる
ことができる。
- ④ 犬飼公之氏は児島の歌に旅人との別離のための思いをみてそこには「困難と階級を超えた、既に真摯な『愛』であったに違いない」とされる。「遊行女婦と娘子」『万葉集講座』(有精社)
- ⑤ このあたりのことはすでに拙稿でのべている。「遊行女婦——作られた女たち——」『九州帝京短期大学紀要』第九号
- ⑥ 「松浦河に遊ぶ」の表現については、拙稿ですでに述べている。
注②におなじ。
- ⑦ 百代の歌の三首目に次のように歌われる。
思はぬを思ふと言はば大野なる三笠の杜の神し知らさむ(五六二)
ここで歌われる「三笠の杜」は大宰府政庁北面にあったものとされている。
- ⑧ 「天平の女歌人」『万葉集の歌人と作品 下』
- ⑨ 坂上郎女の帰京は、天平二年の部分に載せられている彼女自身の歌の題詞に「冬十一月に、大伴坂上郎女の、名児山にして作れる歌一首」(六一九六三)と「京に向かふ海路に浜の貝を見て作れる歌一首」(六一九六四)によって知ることができる。
- ⑩ 卷八一—四四七番歌の左注に「右の一首は、天平四年三月一日に佐保の宅にして作れり」とある。
- ⑪ この「初月歌」には、次に載せられている家持の歌(六一九九四)が、応じていると考えられる。家持の年代かわかるものとしては、もっとも古いものであり、家持への郎女の影響が指摘されている。
- ⑫ この歌の表現については、拙稿で詳しく分析している。「池よせる情」『大伴坂上郎女の研究』所収。
- ⑬ 虫麻呂との贈答歌における表現のうち「恋ひ恋ひて」については、すでに拙稿でのべた。「恋情の重ね」『大伴坂上郎女の研究』所収。
- ⑭ 小野寺静子氏「大伴家園の歌——類歌から考える」『萬葉の風土・文学』
- ⑮ 「母性愛」が歌の表現から見られないことは、論じたことがある。拙稿「枕とわれはいざ二人寝む」・「恋情の行方」『大伴坂上郎女の研究』に所収。また、東茂美氏は、これらの歌の中の「汝姉」と「刀自」という言葉に注目され、それが「限定される場に用いられる」ものであるために、歌を共有する者の間で「〈母〉から〈娘〉」への歌として理解されていくと考えられている。「田園から愛娘に」『大伴坂上郎女』所収。
- ⑯ 坂上郎女が娘に贈った歌が大嬢にのみ見られることについて小野寺静子氏は「坂上大嬢は大伴宗家の長子家持と結婚した存在で、以後、大伴家の女性の中心人物になってゆかねばならない人である。母性や姉妹愛(筆者注)ここで田村大嬢の歌についても同様に論じておられる)を越えて見守らねばならない」ために大嬢だけに歌ったとされる。やや実体に傾いていると思われるが、大伴の家の女の中心になっていくべき女である者のみに歌を贈るということをのべておられることは注目される。「大伴家女流歌の研究」『札幌大学女子短期大学部紀要』第七号
- ⑰ 坂上郎女が大嬢を歌う時には自分との関係を強く表しているという点については、拙稿で詳しくのべた。「別府大学紀要」第四十号
- ⑱ 大伴家の歌の年代は小野寺静子氏が詳しく考えられている。注⑮

に同じ。

①⑨ 村瀬憲夫氏「家持の相聞歌——久邇京時代——」『上代文学』第六十号

②⑩ 小野寛氏は、久邇京での家持の相聞歌が旧都にむけてつくられていることを時期的なこととされ、これらの歌の後に家持の歌は「青春の相聞」ではなく、公的な世界へと向かっていくと論じられる。「久邇京の歌」『大伴家持研究』なお、村瀬氏もこの小野氏の論に同じ立場をとられる。

②⑪ 家持が安倍女郎に贈った歌は巻八―一六三―に、又、紀女郎に贈った歌は巻四―七六九・七七五・七七七―八一―にみることができる。又、紀女郎からの歌に対しての「和歌」は巻四―七六四―である。