

歌に遊ぶ

浅野 則子

はじめに

大伴家持に歌を贈った女性たちは、ほとんどが恋歌の表現をとり、その間には実際の恋愛関係が想定されている。そのため、家持をめぐる恋の関係という見方が、しばしばなされてきた。確かにそれぞれの歌の表現からは、そこに恋愛の実体を想像することが可能であろう。しかしながら、ただ歌を実体に戻してとらえるのではなく、それぞれの歌を、歌そのものが大きく変容していく万葉第四期という時代のものとして、歌を時代の中でとらえていこうとする時、そこには家持に贈るということによつて、家持がもつ歌の共通の理解を、女性たちもまた、持っていたということになるのではないだろうか。ここでは、妻となつた大嬢以外では、もつとも多くの歌を家持から贈られている紀女郎の歌を見ることが、家持を中心として広がっていた歌の世界を考えてみたい。

一

紀女郎は万葉集の中で「鹿人大夫の女、名を小鹿といへり。安貴王の妻なり」と記される以外は経歴が未詳である。そして安貴王との関係が

絶たれてから、家持と贈答をするようになったとするのが一般である。

また、家持より年齢はかなり上であつたとされているが、詳細は定かではない。万葉集中に十二首残すが、そのうち、一首のみが雑歌である以外はすべて相聞であり、相手は「友」とされているもの【四一七八二】以外は家持であるという歌の上では非常に家持と関わりの深い女性である。家持との贈答は四一七六二〜四一七七五〜七八一、八一四六〇〜三と三組が残されているが、今、ここで問題としたのは次の一組である。

紀女郎の大伴宿称家持に贈れる歌二首

戯奴がため我が手もすまに春の野に抜ける茅花そ食して肥えませ

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

右は、合歡の花と茅花とを折り攀じて贈る。

大伴家持贈り和ふる歌二首

我が君に戯奴は恋ふらし賜りたる茅花を食めどいや瘦せに瘦す

我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

八一四六〇〜三

紀女郎と家持の贈答歌は、まず、紀女郎の歌から始まっている。この紀女郎の歌は左注によると「合歡」と「茅花」を折つたものとともに贈

られたということになる。贈られた花を万葉集で見ると、まず、茅花は次のようである。

茅花抜く浅茅が原のつほすみれ今盛りなりわが恋ふらくは

八一四四九

茅花が歌われるのは、問題とする歌以外には、この一例のみである。この歌は卷八の春の相聞に分類されているもので大伴田村大嬢が坂上大嬢に贈ったものである。歌の景は「今盛りなりわが恋ふらくは」を導く序詞となっているが、その中心は「つほすみれ」に他ならない。ここでの茅花は「つほすみれ」が咲いている場所その背景となっている花ではないのである。茅花自体は、抜いて食用にしたともいわれるもので実用的な植物ということができ、決してその花自体を愛でるものではないことが明らかである。二首目の「合歡」を見てみると、「合歡」もこの歌以外では一例を見るのみである。

我妹子を聞き都賀野辺のしなひ合歡木我は忍びえず間なくし思へば

十一二七五二

この歌の「合歡」は「しなひ合歡木」と表現されるが、ここでも「忍びえず」を起す序詞となっている。さらに、「しなひ」とあることから、単に「合歡」一般を指すのではなくしなやかな姿という点が取り上げられているのであろう。万葉集中の例を見る限り、紀女郎が家持に贈った花はどちらも、贈るべき花としては共通の理解をもたれていたといえないのである。

紀女郎によって贈られた花はその姿が美しいから贈るといふものではなかった。花とともに歌を贈る時は、たとえば、家持が大嬢に季節の風

流をいちはやくとらえるものとして橘を贈ったり、季節にははずれてい
るが美しく咲く藤と季節を代表する美しい黄葉とをともに贈り、それ
ぞれにたとえることで相手の美しさをたたえ、自分の恋情を訴えるた
めに用いている。また、藤原広嗣が桜を贈って、その花びらに心を託す
という例があるが、この紀女郎の歌では、贈ったその花が贈り手にとつて
特殊なものとして、その時一回限りの意味を持つものではない。このよ
うな歌の理解の中で、贈った二つの花とは、花にこめられた意味の解釈
を求めたということになるのではないだろうか。それぞれの歌をみてい
きたい。

一首目では、「茅花」は「召して肥ませ」と歌われるが、ここでは、「茅花」は実用的な花としてのみ歌われている。花に限らず、物を相手に贈る時の歌の表現は次のようである。

①君がため浮沼の池に菱摘むと我が染めし袖濡れにけるかも

卷七一 二四九

②君がため山田の沢にゑぐ摘むと雪消の水に裳の裾濡れぬ

十一一八三九

③妹がためほつ枝の梅を手折るとは下枝の露に濡れにけるかも

十一二三三〇

④風高く辺には吹けど妹がため袖さへ濡れて刈れる玉藻ぞ

四一七八二

①の歌では「菱」、②の歌では「ゑぐ」が袖を濡らして摘まれている。また、③は「梅」の花を贈るものでありこれも花として美しいものを見せたいという意図によるものと思われるが、ここでも花は袖を濡らして

とられている。④の歌は紀女郎が友に贈ったとするものであるが、これも「玉藻」を袖を濡らして刈っている。相手に物を贈ることを歌に表現する時は、自分の「袖をぬらす」と歌って、それを手にするのがいかに困難であったを表現し、相手の前にあるものの価値を高めるといふことができよう。問題としている紀女郎の歌は、「手もすまに」としており、濡れているということを歌う歌の表現形式とは異なるが、手をやすめることなく摘むというのは、やはり、摘まれた物の重要性を説くことに他ならない。こうして者を贈る歌の形式に入れつつも、この歌は、さらに「肥えませ」と贈った物を食べることによる結果まで示し、茅花は家が食べる事によつて、贈った目的を持つというのである。つまり、贈つて家が食べて太るまでの時期がこの茅花にこめられているのであつた。

贈つた後まで歌われる贈り物は少ないが、ここではさらに「肥えませ」と歌うことに注目したい。この表現は、実際に家が痩せていたという解釈となつている。たとえ、家が実際にそのような容姿であつたとしても一向に差し支えないが、歌の中で「肥えませ」ということは、今の相手に対して、今以上に肥えてもいいということが確かなことである。万葉集中で「肥える」という表現は、この歌以外では使われてはいない。肥えるというのは、歌の中では、本来表現されるべきものではないといつてもいいのではないだろうか。そして、紀女郎の歌が物を相手に贈るという恋歌的な要素を持つことから見ると、さらにこの「肥える」とは特殊なものとなる。なぜならば、恋歌では、「肥える」とは逆の「痩せる」というのが一般に用いられるからである。ここでいう「肥える」とは「恋で痩せる」ことを背景に持つていえるのではないだろうか。

さらに、この歌では、肥えることを自ら贈る茅花によつて可能にするというが、それは、「恋で痩せる」ということに対して、恋そのものという内面からの解決ではなく、あくまで食物としての茅花によつて肥えるとしている。それは、相手の恋そのものに関わるのではなく、ただ外側から相手の恋に無関係な者としてのみ関わるという態度の表明と言えよう。

さらに二首目の歌について考えてみると、そこでは合歓の花が歌われている。「合歓」については夜、花を閉じる姿が寝るようなのでその名がついたとされるが、中国文学では男女交合を意味する「合歓」から共寝の連想を誘うものとされている。ここでも、花はその姿にも関わるものの、花の背後にある共通の理解を要求しているといえるであろう。贈る紀女郎は、その花を見ているという。そして、自分ばかりが見るのではなく、相手にも見せるために贈るといふが、花が閉じる様子から共寝を連想させようとしているのは明らかであろう。自らが考える共寝を相手にも求めるというのを、花の持つ共通理解によつて相手に贈つたのである。

一首目では相手の「恋痩せ」を、二首目では自らの共寝の希求を暗に示すのが、贈つた花に与えられた役割であつた。二首は相手の恋と自分の恋を歌い、相手の恋に内面からは関わりなかつつも、自分の恋の世界へと誘おうとしているのである。

二

見てきたように、この二首は、特殊な花を贈りつつも恋歌の要素を持

つものであった。しかしながら、恋歌の表現からははずれている部分もまた持つている。それは、呼称の問題なのである。

一首目で紀女郎は相手を「戯奴」と呼ぶ。恋歌の中で女から男を呼ぶのは、「背」もしくは「君」というのが万葉集では一般的であろう。この「戯奴」という呼称について、用字の面から、すでに井手至氏が論じている。井手氏は男女の戯れを意味する「戯」と身分の低い下僕を意味する「奴」を組み合わせたもので、紀女郎が年若い家持を卑しめたものとされる。また、多田一臣氏は、井手氏の論を受けつつも、この用字のみでなく「わけ」（和気）という表現を持つ物も同様とされ、その表現が家持の周辺で使われていることをあげられる。多田氏があげる例とは、次のような歌である

⑤我が君はわけをば死ねと思へかも逢ふ夜逢はぬ夜二走るらむ

四一五五二

⑥黒木取り草も刈りつつ仕へめどいそしきわけとはめむともあらず

四一七八〇

⑤は大伴一族の三依のもの。⑥は問題としているのと同じ二人、家持と紀女郎との贈答のうちの家持のものである。

⑤は贈る歌のみで、返歌がないため、ここでの恋歌の男と女の関係性はあきらかにはしえないが、⑥の歌では用字は違うものの、家持が紀女郎に「わけ」と歌っており、問題としている二人の間での使用である。

「戯奴」という用字によって、卑しめるということがあるために、用字の違いには、慎重にならなくてはいけないが、右の二例の「わけ」は、「若」と同源とされる言葉としてとらえられている。この「わけ」が若

いということをあえて表現するのは、やはり、恋歌という対等の男と女の関係に、男が「若い」といわれるということ、年齢差を出して、女より一歩引いたものというとらえかたがあるものと思われる。さらに、この「戯奴」の「戯」がない、「奴」という表現も家持によって用いられている。家持が越中に守として赴任してから、叔母の坂上郎女が贈った歌に対して

⑦天離る鄙の奴に天人しかく恋すらば生ける験あり

十八一四〇八二

と答えた歌に見ることができ。ここでも、叔母の坂上郎女を「天人」と呼び、自らを「奴」としつづ卑下しているものである。こうした例から、「戯奴」と紀女郎が贈る時、それが何を意味するかということがわかる歌の世界が家持や、彼に歌を贈る紀女郎の背景にあつたということとは想像に難くない。

この「戯奴」という相手への呼称に対応して、二首目では自らを歌の一对となるべき呼称としては「君」と呼ぶ。「君」とは、女から男を呼ぶものであるが、この「君」という呼称と恋歌について触れている高野正美氏は、「君」とは、本来は、上下の関係の中で用いられるものであつたが律令制の進展と平行してなされた人間の序列化の中で、横の、対等の関係であるべき恋歌の男女の間にも浸透したとされる。万葉集の中でも、特に律令の進展が見られる奈良朝以降、後期万葉の世界でこの使用が増加したとすると、当然、こうした言葉の使用がなされた中に紀女郎も家持もいたはずであるが、紀女郎は、こうした時代のことばのあり方ではなく、「君」という言葉が持つていた上下の関係を表すものと

して用いるのである。それは用字面からみて、相手を卑しめたとされる「戯奴」に対応する主君としての「君」であった。この対応を見る限り、表現は恋歌の世界ではないのである。たとえ、自分がちがつていてもそれを対等な横の関係に変えた世界の者として扱い、自らの世界へと引き寄せようとするのが、恋歌の表現であるならば、この上下関係は相手との関係が一方的なものであることを示すものとなる。

しかしながら、さらに歌の表現で紀女郎は、この上下関係をも固定しようとはしない。「戯奴」と卑しめたその歌のなかで相手に「肥えませ」と敬語を使うのである。この「ませ」という敬語と恋歌の関わりについても、先にあげた高野氏の論があるが、そこで、高野氏はこの言葉が使われるのは、先の「君」という言葉と同時代のこととされる。つまり、敬語として存在しつつも、この言葉は、男女の、本来は横に並び、対等な恋の世界に入り込んだとされるのである。こうした、時代の言葉の使用について見る限り、この歌における「ませ」は女から男への言葉として恋の世界で意味を持つものとなるが、その言葉が女の恋の世界での言葉とすると、歌全体の中では自らが作り上げた上下関係をくずすことになりはしないだろうか。

女は男を「戯奴」として低い位置におき、対等に恋をすべき立場ではないとする。けれども、一方でそこには女として、男に用いる敬語を使い、恋の対象でもあることを示している。ここでは上下関係はいまいなものとなり、宙に浮くであろう。具体的にそれは、歌の世界で上下関係でありつつ男と女ということなのか、男と女として対等なのか、歌を贈られた家持に解釈を委ねるといことになるのではないだろうか。恋

歌の要素を持ちつつも、他の方向性をも示した歌を紀女郎は家持に示し、彼の返歌によって、この複雑な表現の方向を見ようとしているといってもよいだろう。贈った花そのものの解釈のみでなく、同時に歌全体のかでの両者の位置関係の解釈をも家持に求めているのである。

三

紀女郎の挑むとも思われる贈歌に対して、家持は二首それぞれの表現を使うことで答えていく。家持の返歌をみていきたい。

家持はまず、一首目では、紀女郎の一首目の歌の中の関係をそのまま引き継いでいる。自らは「戯奴」であり、相手は「君」なのである。そして、もらった茅花に対しての結果として「いや瘦せに瘦す」という。ここで紀女郎が暗に示した「恋瘦せ」ということが表に出てくるのである。紀女郎が今以上に「肥え」てもいいと思つた容姿は、実は「恋瘦せ」のためであつたと歌い、さらに、もらった花を食べるといふ行為でも、それは直らない、つまりは、あなたである「君」への恋の結果なのだ、逆に、はつきりと恋歌の形にしたものである。紀女郎が恋歌の要素を含みつつ、表に出さなかつたことに対して、家持は、恋歌そのものとしたことにより、贈歌の表現での、恋には関わらずに「肥」やすために食物を贈るといふ行為を、冷たい恋の相手の行為という性格付けをしたといつてよいだろう。そして、二人の間は「君」と「戯奴」という上下の関係のまま、恋を成り立たせているということになる。この歌において、本来は横の対等の関係であるべき恋は、またその立場から解放された

はいない。それは、紀女郎の歌の関係を引き継いだといっても、家持の側からはつきりした関係を打ち出すまでには至っていないのである。

続く二首目の歌では、「合歎」の花について、紀女郎が示した「共寝」ということにはまったく触れてはいない。この家持の歌において、共寝の意味を含み持つ「合歎」という花はその意味を失って、単なる花になつてしまふのである。それは、家持の「花のみに咲きてけだしく実にならじかも」という表現にあらわれている。たとえば、ここで歌われた「花」と「実」との関係は必ずしも多いものとはいえないものの、恋歌の中に用例をあげることができる。

⑧ 玉葛実ならぬ木にはちはやぶる神ぞつくといふならぬ木ごとに

大伴安麻呂

玉葛花のみ咲きてならずあるは誰が恋にあらめ我は恋ひ思ふを

巨勢郎女

二一〇一・二

⑨ 山菅の実ならぬことを我に寄せ言はれし君は誰とか寝らむ

坂上郎女

⑩ さのかたは実にならずとも花のみに咲きて見えこそ恋のなぐさ

さのかたは実になりにしを今さらに春雨降りて花咲かめやも

十一一九二八・九

⑧の歌は、大伴安麻呂が「実ならぬ木」には恐ろしい神が寄りついていると言つて、自らに靡かない女を「実ならぬ木」として揶揄したものを巨勢郎女が受けて、実のならないというのを、咲く花と対比させつつ、その花が実をむすばないことを、男の誠意のないことにたとえて切り返

すもの。⑨もやはり「山菅の実のならぬ」と歌うが、ここでは「実」がならないことは、二人の関係が実らない、つまり成就しないこととしてある。次の⑩は作者未詳の問答である。この二首では、それぞれに「花」と「実」が歌われる。はじめに、「実」にならなくともよいから「花」として現れてほしいというが、この歌での「実」は⑧の歌と同様に、二人の関係の成就であり、「花」とは、成就しなくとも、ただ逢うだけということとなる。それを受けた問答は自分はずでに「実」になつて、つまり、関係を成就させているという。これは、歌いかけた相手とは別の一对の関係を結んでいることで、「人妻」と解釈されるものである。そして、この歌での「花」の扱いは、もう、すでに咲くことすらないというものになつてゐる。「花」と言つてきた相手に対して、「花」はないとは、逢う気がないという宣言に他ならない。恋歌でこのように歌われた「実」と「花」とは、「実」こそ恋の相手に求めるものであり、「花」とは、恋が成就しないことのとえとなつてゐることが明らかである。「花」は恋歌の中で「実」とともに歌われる時には、美しさではなく、はかなさ、空しさとして表現されてゐるといえよう。

家持の二首目の歌に戻つて考えてみると、家持は、紀女郎が示した花を、それが、実物を伴つて、具体的であるにも関わらず、まったく、歌表現ではとらえてはいない。そして、恋歌の中で「実」とともに使われる時の「花」というとらえ方で答えたのである。それは、紀女郎の贈つた花の特殊性はまったく歌われず、「合歎」は共寝の意味を含みもつた花ではなく、単に「実」と対応するのみの意味のない「花」に貶められてゐるといえよう。そして、この「実」と「花」という表現を使うことで、

相手の表現に対応しつつも、恋がうまくいかないのは、相手に理由があるとして、切り返しの歌に仕立て上げたものと思われる。家持は、二首目で自らの恋の姿勢を明らかにするが、そのとき、呼称の問題もまた、大きく関わっている。「戯奴」「君」という関係性を保ったまま続けられてきた歌は、この歌でその呼称を変えている。家持は、ここでは相手を「吾妹子」と呼ぶ。今までの上下関係から一転して、この歌に至って初めて、男と女が横に一对のものとして並ぶ、恋歌の関係になったのである。それは、家持自身の歌を男という立場から歌ったものとするところでもあった。紀女郎の歌の中に含まれた恋を受け止めた返歌を歌った時、その歌を誘い出した紀女郎の歌もまた、性格を変えていくだろう。すなわち、紀女郎の歌は女の歌そのものとして、家持の男の歌を呼び出したということなのである。紀女郎の歌の表現は、家持の解釈によって女という性別をあたえられたこととなる。

さらに、贈られた花について見ると、紀女郎は「茅花」と「合歡」を贈ってその意味を家持に求めたが、家持は紀女郎の贈った実際の花について、一首目では食べたのに太らない、二首目では、実にならないとして歌の世界で否定したのであった。紀女郎の贈った花は意味をなさないものとして、彼女がその中に込めた意味を否定し、目の前にある花自体の特殊な役割をも否定したが、家持の歌ということができよう。

おわりに

紀女郎と家持とは、歌の世界での男女を楽しむ姿勢がみられるとしたのは、多田一臣氏であるが、二人は互いに相手の歌の表現を「読みとる」ということによって、理解し、その「解釈」としての返歌を贈ったのではないだろうか。贈る歌とそれに答える歌―贈答歌―の世界において、相手の歌の奥底に込められているものを取り出して、それを自らの歌の中で明らかにすることにより、二人の贈答歌の世界は深い広がりをもつものとなるであろう。従って、歌の中の男は家持そのものではなく、また、女も紀女郎そのものではない。歌の言葉を通じた理解でとらえていき、歌の世界を実際のものとは別に、それを超えたものとして作り上げていったのであった。その関係は、共通の言葉があり、その言葉によって作られる関係といえよう。歌の男、歌の女は共通の文化圏のなかで、言葉等待っている。そして、言葉によって、結ばれた二人は、実際の関係を超えて、幅広い恋の世界に遊ぶことができるのであった。

家持と歌を交わす女たちを見ていく場合、家持との実体としての恋が問題とされるが、それがあつたかどうかよりむしろ、言葉が同じレベルで理解されているかどうかの問題なのではないだろうか。家持に歌を贈った女たちは家持と歌の世界でも一对の関係を求めていたに他ならない。歌の世界で自由に姿を変える女であつた紀女郎は、大伴家の歌の文化圏を背負い、その中で歌によって広がりを作り上げようとする家持にとって、よき相手として存在し続けていたのであった。

注

①家持と贈答歌を交わした女性のうち、恋歌ではないものは、雑歌にいられている巫部麻蘇娘子（八一―五六二）、日置長枝娘子（八一―五六四）のものがある。この点については、拙稿で詳しく論じている。「歌の誘惑」『別府大学紀要』四十一号。また、大伴坂上郎女の歌、八一―一六二〇、八一―四〇八〇は相聞に入れられているが、その関係性から恋歌そのものではなく、歌の世界での男女としての関係とみることができ。拙稿「恋ひをはこぶ」『大伴坂上郎女の研究』に所収。

②四―六四三―五の「怨恨歌」の題詞の脚注に記されている。

③夫であった安貴王は八上采女と関係したことで、不敬の罪に問われたと万葉集の四―五三四の左註で説明している。この事件が契機になって、二人は疎遠になったとするのが一般である。なお、紀女郎の「怨恨歌」（四―六四三―五）はこの時のものとするのが通説となっている。

④家持が橘を大嬢に贈った歌は八一―一五〇七。その中で、「―わが思ふ妹に 真澄鏡 清き月夜に ただ一目 見するまでには 散りこすなゆめといひつつ ここたくも わが守るものを 慨きや 醜霍公鳥 暁の うら悲しきに 追へど追へど なほし来鳴きて 徒に 地に散らせば 術をなみ 攀ぢて手折りつつ 見ませ吾妹子」と贈る理由を歌っている。

また、藤と黄葉については、藤を相手にたとえて「わが屋前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）と歌う。

⑤藤原広嗣と娘子の贈答は以下のようなものである。

この花の一枝のうちに百種の言を隠れるおほろかにすな 広嗣
この花の一枝のうちは百種の言持ちかねて折らえけらずや 娘子

八一―一四五七・八

⑥題詞に「裏めるものを友に贈れる歌一首」と表記されている。

⑦多田一臣氏はこの歌と歌持の「瘦せたる人を嗤笑へる歌二首」（十六―一三八五三―四）をあげている。「紀女郎への贈歌―戯れの世界」『国文学』第四十二巻八号

⑧「恋瘦せ」ということを歌った歌は万葉集中少なくない。時代のはやいものは、弓削皇子の（二―一―二二）の歌である。家持にも見ることができ。一重のみ妹が結ばむ帯をすら三重結ぶべく我が身はなりぬ

（四―七四二）

この歌は大嬢に贈ったものであるが『遊仙窟』の影響が指摘されている。さらに、家持に贈られたものとしては、次の笠女郎の歌がある。恋にもぞ人は死にする水無瀬川下ゆ我れ瘦す月に日に異に（四―五九八）

⑨「紀女郎の諧謔的技巧」『万葉』四十号

⑩「神さぶとということ―紀女郎と家持」『大伴家持』所収

⑪万葉集本文では「和気」と記されている。

⑫坂上郎女の歌は次のようである。

姑大伴坂上郎女の越中守大伴宿称家持に寄贈せる歌二首
常人の恋ふといふよりはあまりにてわれは死ぬべくなりにたらずや

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

十八十四〇八〇・一

⑬ 「社交歌としての恋歌」『万葉集作者未詳歌の研究』所収

⑭ 注⑬に同じ。

⑮ 注⑦、⑩に同じ。