

大伴坂上郎女論

— その位置づけをめぐる —

—

古代日本女性の文学的達成は十世紀末十一世紀初頭に輩出した一群の女流作家たちによってなされた。それ以前に七、八世紀にかけての万葉集にすぐれた歌を残している女性たちがいないわけではない。しかし、男性の歌人たち、人麿、赤人、金村、憶良、旅人、家持という人々が多彩な作風の歌を生み出したようには、女性の歌人が生み出されたわけではない。女性たちのほとんどが短歌の相聞歌の作者である。後期になれば、すでに野の歌声である民謡のように粗野でも率直でもなく、みやびを好み、怨恨をはじめ、微妙な感情の動きをうたつてはいる。しかし、相聞掛合いを主としており、口承の世界にしていることにおいて民謡の世界と深くつながっていたと思われる。

彼女たちは律令制外廷の廷臣でないことによつて漢詩文にふれる機会も必要もなかった。無文字の世界が圧倒的に広がっていた時代で、貴族の内部でも女性はその世界に生きていた。激しく唐風化した近江の宮廷（六七七—六七二）では詩賦の応詔もさかんであったようであつて、万葉集中にも次のような興味ふかい場面をみる事ができる。

天皇、内大臣、藤原朝臣に詔して、春山の万花の艶と秋山の千葉の彩とを競はしめたまふ時、額田王、歌を以ちて判る歌

古 庄 ゆき子

（日本古典文学大系本による。以下引用歌同じ）。

卷一、一六番の額田王の長歌の詞書である。天皇は天智、内大臣藤原朝臣は鎌足。天皇の詔で廷臣たちに春秋の優劣を競わせた中で額田王が「歌を以ちて」判つたというのは、西郷信綱氏が指摘されるように「廷臣たちが漢詩で競つたのにたいし、かの女は歌で判別した」の意である。彼女は漢詩と無縁だったのである。

天平期に入つても事情は同様であつた。大伴坂上郎女は異母兄大伴旅人が大宰帥在任中筑紫へおもむいた。その時期は明らかではないが、天平二年（七三〇）一月十三日の旅人の邸で催された梅花の宴のころには滞在していたと考えられる。しかし彼女はこの席には出ていない。理由は梅花の宴が廷臣の世界のものであったからである。それに出席していない彼女は滞在中のある日、大宰大監大伴宿祢百代と「恋歌」を交わしている。相聞掛合いの世界が彼女として女性のものだった。なお百代は梅花の宴出席者の一人である。

同じ貴族階級に属しながら、くらしの根幹のところでは男女が異つた世界を持つていた。根本は農業とのかかりである。奈良朝貴族が平安朝貴族に比べてはるかに農業的世界との結びつきが深かつたことは諸先学によつて説かれているところだが、その中でも女性は一層農業とのかかりを直接的に持つていた。咲く花の匂うがごとくと歌われた天平の奈良に生きていた大伴坂上郎女に

然とあらぬいほほろを小田を刈り乱り田廬たばにをれば都し思ほゆ

(巻八 一五九二)

という竹田庄たけのたとうで作った歌がある。彼女の娘の歌にも

吾が時ける早田はやたの穂立ほたち造りたる纏まとそ見つつ俣まはせわが背

(巻八 一六二四)

があり、これに「報へ贈る」大伴家持の歌

吾妹子わがむすこが業と造れる秋の田の早穂はやほの纏見れどあかぬかも

(巻八 一六二五)

もある。大伴坂上郎女は佐保・坂上里・春日里に居住したと思われるが、竹田庄、跡見庄等を持ち、そこにしばしば出かけている。それが行業のための別荘ではなく、農業経営にかかわったものであることは、彼女らのうたが証明している。彼女たちの歌がさながら直接生産者のものであるかのように生き生きとうたわれているのはなぜかについては、かつて西郷信綱、石母田正両氏がそれぞれ詳細・精密に論証された。両氏は共通して、彼女らが直接生産者ではないとしながらも「田荘を経営する」ことにおいて農業にかかわっており、それは直接手を下さずして、「播種・稲刈のような集団的労働の一員として、そのなかにいるものとして彼女たちが自分を感じるような参加の仕方」であったろうとされた。両氏の論に学びながら筆者も、古い時代は田植えや収穫に伴う神事が神事であるとともに、もっとも必要な労働として作業の一貫に組み込まれていたことをあげて、大伴坂上郎女らの田荘での農業への具体的にかかわりかたを考察したことがある。

農業経営とかかわって婚姻の問題もある。大伴坂上郎女が竹田庄、跡見庄を所有していたことについてのべたが、跡見庄は同母弟大伴宿弥稻公の所有でもあった。恐らく母から譲られたものと思われる。彼女はまた、大伴坂上郎女と名のり、坂上の里にも居住した。坂上の里、春日里、竹田庄、跡見庄等で母石川邑婆を中心とする生活があったのであろう。夫であった宿奈麻呂には大伴田村大嬢という娘がいる。田

村里に娘とその母がくらししていたにちがいない。これは彼女たちが母方の生活体の中に生きていて、大伴氏になりきれない部分を含んでいたということでもある。しかも彼女は大伴氏の中核におかれた人でもある。彼女は、彼女所有の田荘を経営し、大伴氏の氏神を祭り、「親族宴の演出者」であり、「大伴氏の「カカザン」の守り手であった。彼女の歌作りも作品もこの生活構造と深くかかわっている。そして彼女のありようは奈良朝女性貴族に共通するものといえよう。

二

ここで古代の女性の世界の独自性を大伴坂上郎女の作品「祭神歌」で考えてみよう。すでに私は幾度かこの歌をとりあげて論じたことがあるが、それらを補強し、視角をかえて読んでみたい。

大伴坂上郎女、神を祭る歌一首并に短歌

ひさかたの 天あまの原はらより 生なれ来きたる 神かみの命いのち
奥山おくやまの 賢木さききの枝えだに 白香しろかつけ 木綿ゆふ取りつけ付け
斎瓮いはいを 斎いひほりす 竹玉たけたまを 繁しげに貫ぬき垂たり
鹿猪しかぶじもの 膝折ひざまり伏ふせて 手弱女たわやめの おすひ取り懸かけ
かくだにも われは祈いのひなむ 君に逢あはじかも (巻三 三七九)

反歌

木綿ゆふ畳たたみ手てに取り持ちてかくだにもわれは祈いのひなむ君に逢あはじかも
右の歌は、天平五年冬十一月を以ちて、大伴の氏の神に供へ祭る時、いささかこの歌を作る。故に神を祭る歌といふ。

この歌で坂上郎女がまつるのは「天の原より 生れ来たる」神である。名もなく、性格も、固有な働きもなく「賢木の枝」に天降る霊力である。しかし、賀茂真淵以来多くの注釈書は、「大伴遠祖天忍日命」とした。歌に即してではなく左注の「大伴の氏の神に供へ祭る時」に引きずられての読みであったろう。

この神と家持の作品にあらわれた大伴氏の神を比べてみよう。家持には次のような大伴家の「遠つ神祖」をうたつた歌がある。

① 族に諭す歌一首 短歌を并せたり

ひさかたの 天の戸開き 高千穂の 嶽に天降りし

皇祖の 神の御代より 梶弓を 手握り持たし

真鹿兎矢を 手挟み添へて 大久米の 大夫健男を

先に立て 鞆取り負せ 山川も 磐根さくみて

踏みとほり 国覓しつづ ちはやぶる 神を言向け

服従へぬ 人をも和し 掃き清め 仕へ奉りて

(後略 卷二十 四四六五)

② 陸奥国より金を出せる詔書を賀く歌一首短歌を并せたり

葦原の 瑞穂の国を 天降り 領らしめしける 天皇の 神の命の

(中略) 大伴の 遠つ神祖の その名をば 大来目主と 負ひ持ち

て 仕へし官 海行かば 水漬く屍 山行かば 草生す屍 大君の

辺にこそ死なぬ 顧みは せじと言立て 大夫の 清きその名を

古よ 今の現に 流さへる 祖の子等そ 大伴と 佐伯の氏は

人の祖の 立つる言立 人の子は 祖の名絶たず

(後略 卷十八 四〇九四)

もある。

①は天平勝宝八年(七五六)、大伴氏の大官古慈妻が藤原仲鷹独裁下の朝廷に捕えられた事件に、氏上である家持が、一族の軽拳をいまし

め、神代以来朝廷につくしてきた大伴氏の名を守れと一族を諭したものである。一族を上げまし、記紀神話による祖先の姿を誇り高くうた

いあげる必要があつたらう。②は天平勝宝元年(七四九)五月、折からの大仏鑄造の黄金が陸奥国に出土したのでよろこんだ宣命中で大伴

氏の功績が賞讃されていたことに感動した家持の作品である。

①、②の家持の歌にうたわれているのは、「高天原」から高千穂に天

降つた「皇祖」に、「梶弓を 手握り持たし 真鹿兎矢を 手挟み添へて」従つてきた「大来目主」、「大久米の大夫健夫」である。つまり古事記、日本書紀が描いた「天孫降臨」を下敷きにし、大伴氏の遠祖の姿をさらに偉大にしたものである。

これは大伴坂上郎女のまつる「天の原」から「賢木の枝」に「生れ来る」神といちじるしく異なる。彼女の神は民俗学でいう「精霊」であろう。「精霊」は天空から訪れ、高い山の頂上とか樹木などに天降るとされている。

また家持が遠祖とする「大来目主」が「皇祖」の先導者として天降つた時の「天の戸」は「高天原」に存在するものと思われるのに対して、坂上郎女のまつる神は「天の原」にいる。そして「天の原」は必ずしも「高天原」を指してはいないと考えられる。万葉集中に十五例を数える「天の原」を検討された戸谷高明氏は、それが次の二種類に分かれるといわれる。

① 広い大空をさしているもの

② 神話的観念を内包しているもの

そして十五例のほとんどが①に属するとされている。万葉集の中の「天の原」は神話的観念とは無縁な広い大空の意味で用いられているといつてよいのである。しかし、その上で戸谷氏はなお古代人は「広い大空」を「無限的神秘的な存在として畏怖することが全くなかつた」とはいえない。とされ、古代人の天に対する心情に迫って把握されている。

「天の原」は「わたつみ」とともに神秘的力を秘めており、これが単なる風景になりきるのは後代のことである。万葉集中十五例みる「天の原」は、古事記においては一例しかみられない。それも「虚空の上」に在つて「天の神たちの坐す御国」である「高天原」と同様に使われているのである。「高天原」と「天の原」とは同じではない。大伴坂上郎女の「天の原」は名もなく素姓もなく、時に祭の場の「賢木の枝」に降りてくる神の居所といえよう。ただ問題は戸谷氏が「大伴坂上郎女

作「祭神歌」の「天の原」を②に属するものとして分類されている点である。戸谷氏は彼女の作中の「天の原」を柿本人麻呂の日並皇子の殯宮挽歌（巻二 一六七）中のそれと同種に分類される。だがこの人麻呂挽歌中の神は「高照らす 日の御子」であり、「天地の 初めの時」「天の河原」で「八百万 千万神」が「神集ひ」し「神分り」した結果、「葦原の瑞穂の国」を「知らしめず」神として「天雲の 八重かきわけて」「神下」されたものである。つまり家持がその「遠つ神祖」をうたいあげたときと同様、人麻呂も記紀神話によっているのである。

この日並皇子の殯宮歌の「天の河原」は坂上郎女の「天の原」と同じ内容、イメージを持つてはいない。「高天原」とは「日本の王権の正統性がそこに由来するところの天上の他界なのであり、決してたんなる天ではなく、神々のたんなる居所でもなかった」のである。坂上郎女の「天の原」はそうした場所でなく、彼女のうたう「神」もそのような権威にみちたものではない。だからこそこの歌の終末部「かくだにも われは祈ひなむ 君に逢はじかも」と相聞的表現に転じているのである。

万葉集中の神をみると、次のように分類される。

A 天皇神

B 特定の土地、地名にむすびつき、又特定の名前をもった神

C ある能力だけが歌われている無人格神

このうち天皇神のAに対して、B・Cは国家とは結びつかぬ民衆的、民俗的の神、あるいはより原始的の神と思われる。万葉集にはAを中心軸にしなから、B、Cの神々が共存しているのを見ることができ

る。大伴坂上郎女のまつったのはこのCの神である。茫漠として名もなく、性格もない「精霊」である。祭の場の榊の枝に降ってくる霊力ではないのである。左注に「大伴の氏の神に供へ祭る時」とあることにより、また「天の原より 生れ来る」という修飾語を伴うために「大

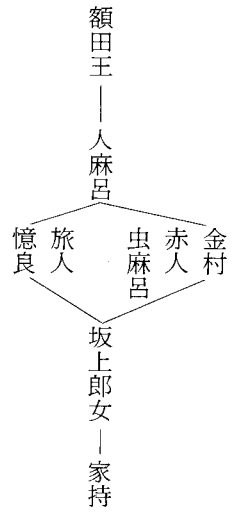
伴氏ノ遠ツ祖天ノ忍日命」と扱えられる結果になったのだが、これは記紀神話的知識によって読んだ結果にちがいない。これが「天孫降臨」イメージといかに異なるか、長歌全体の中にこの語句を置いて理解することで明らかになる。彼女のまつる神は古い「精霊」である。にもかかわらず彼女は、新しく生み出された特権家族を中心とする家父長制氏族の守護神である氏神をまつるまつり手として期待されている。大伴氏の遠祖のイメージは文字化された記紀神話の中にはあるが、生活の中でつくりあげられたものではない。彼女は古い「精霊」を氏神としてまつり、家持たち男性氏族員は、それに記紀神話の遠祖を重ねてみたかも知れない。だが彼女の中には記紀神話の神々はない。

以上、大伴坂上郎女に代表される万葉の女性たちが、白鳳の人麻呂、天平・赤人、金村、旅人、憶良、そして家持と続く古代宮廷文化の担い手、そして先進中国文化の直接・間接の享受者でもある男性歌人たちと、生活上、文化上、精神上、いかに次元を異にしていたかを見てきた。大伴坂上郎が「姪」である大伴家持に大きな影響を与えたことは諸家の説くところだが、それは異次元の間で行われたものであったことを明記したい。

四

天平期に活躍した万葉の女流歌人大伴坂上郎女について、従来研究者の多くが、作品の「数が多いこと、専門的技術をもつこと、女性が多く詠む恋歌のみでなく、自然の歌、挽歌、宴歌、祭神の歌など、取材も多く、様々な歌境をよんだこと、歌作年代の長いこと」等々をもって「万葉の女流歌人中第一位を占めるばかりでなく、男・女を通じて万葉の代表作風の一人といえる」と評してきた。一九七〇年代から八〇年代にかけて斬新な万葉作家・作品論を展開された伊藤博氏の評価も高い。

次の図式は伊藤氏の相伴坂上郎女に対する位置づけである。^{注15}



つまり、斉明天智朝に「女歌の流れを一身にとどめた額田王の業」が、天武—文武朝の「トネリ歌人」である人麿に発展的に継承され、さらに天平に至ってあらわれる笠金村、山部赤人、高橋虫麻呂らの「トネリ文学」と憶良、旅人らの「才学の文学」との双方の流れの「申し子のような位置」に立って、万葉最末期の担い手となる家持を育てるための「決定的に大きい滋養となった」とされるのである。

「トネリ文学」、「才学の文学」いずれも伊藤氏の用語である。伊藤氏は従来の研究者が「和歌」を「実録」とみてきたことを批判、「万葉に虚構あり」とする立場に立つ。伊藤氏が相伴坂上郎女にこうした席を与えるのは氏の「和歌」虚構論と古代宮廷の女性のサロン盛行論が背景にある。万葉集をすでに「素朴で粗野な時代ではけっしてなかった」とする伊藤氏は「ロマンに耳を澄し、ロマンを夢み、かつロマンそのものを生活する場所」として女の部屋—後宮社会、貴族の女性の部屋が形成されていたとし、彼女たちの要求を満たしたのが人麻呂をはじめとする「トネリ歌人」であったとされるのである。^{注17}

伊藤氏は舍人を采女・女儒・氏女等と性格の近い「側近侍従集団」ととらえ、「内廷」と「外廷」のつなぎ役、詞章のことや「一種の伝達、報道」を担当していたのではないかとされるが、舍人に「表芸」と「裏芸」をみるというユニークな見解も示された。「表芸」は宮廷歌人の仕事と従来いわれてきた宮廷挽歌や天皇讚歌をつくることであり、「裏

芸」は「宮廷ロマン的作品」をつくり、宮廷サロンの女性たちに提供することにあつたといわれるのである。

伊藤氏のユニークさは舍人の「裏芸」を重視する点である。そこには人麻呂をはじめとする「宮廷歌人」の作品を「マスララの文学」として評価することに馴れすぎてきた^{注18}「真淵以来のながい享受史」に対する批判がある。

伊藤氏が人麻呂ら「宮廷歌人」の作品を「マスララの文学」から「宮廷ロマン的作品」へ重点を移すことは、真淵以来の享受史はさておき、戦後の研究史の大きな変化であつた。

伊藤氏は「トネリ歌人」人麻呂を持統天皇、赤人・金村を聖武天皇と、それぞれの天皇の被護下にあつたことを彼らの才能を開花させた必須条件とする。相伴坂上郎女は聖武朝の宮廷サロンを中心とする「虚構文化圏」、「見立文化圏」の「花形」であつたとみる。権力との緊張関係でなく被護の役割りを評価するところに、「成熟した社会」の到来を思わせる。

「学士の文学」と伊藤氏によぶ憶良や旅人の歌は相伴坂上郎女の歌ともつとも遠い距離にある。しかし伊藤氏は、憶良、旅人らを純度の高い「斬新な虚構文学」の作者であるとし、大宰府に赴いた彼女が、彼らの「進取的文学活動」に刺戟をうけ、「恋の仮装の文学」をみらせることになつたとして両者をもつなぐ。

相伴坂上郎女は、多くの男性と相聞歌を交わしているところから、万葉研究者、あるいは読者から「放縦多淫者」とか「情熱家」と評されてきた。しかし、「和歌」に「物語的虚構」をみる伊藤氏によってその烙印は取り除かれた。それに代わって今度は「仮装の戯歌の世界をたのしむ」「歌俳優^{うたわらべ}」、「文学」を手近かの歌に実践するという新しい虚構の開拓者」となつた。^{注20}

伊藤氏の「和歌虚構論」と前後して久米常民氏が「和歌」を「生活」に直結した感情だけが歌われるもの」とするのは「近代または現代短歌に於ける特殊現象」だとして、万葉の歌には「仮構もあれば空想もある」という論を展開された。また有名な大海人皇子と額田王の相聞歌について折口信夫は戦前すでにこれを「宴会の座興」としたが、この時期、山本健吉、池田弥三郎氏がこの相聞を遊獵先の「宴席の座興」、演劇的性格の応答とされ、西郷信綱氏も、いままでの解釈や理解には「近代風」の「浪漫化」があるとして、この答歌を「女への真剣な求愛の歌」と読むのは「正直すぎはしないか」と疑問を出し、この相聞には「社交的演技の分子も交っていたはずである」と座興説をつよく押し出された。伊藤氏はさらにこの贈答を「初老四〇歳に近い女を『紫の匂へる妹』²⁴といつてのけ」た、「満座の興をゆすぶる」「しつぺい返し」とされる。この歌を全く個人の抒情の表白として読んできたことへの反省、批判から、作歌の場などが問題にされはじめたのである。

大伴坂上郎女についていえば彼女の作品に「仮構」をみたのは伊藤氏ばかりではなく、「怨恨の歌—大伴坂上郎女の志向する世界」を書かれた小野寺静子氏²⁵、その小野寺氏の説を是としながら独自の論を展開して、「怨恨の歌」を中心に大伴坂上郎女論を書かれた寺田透氏もまた彼女のことがや歌の中に虚構や幻像をみていられたのである。²⁶

これらの論が日本の社会が高度経済成長期に入った一九六〇年末ころから八〇年代にかけて出たことに注目したい。この時期万葉の歌の享受の中に根づいていた、歌を直ちに個人の正直な告白とみるアララギ的写生主義とでもいうとらえ方が大きく崩れたといえそうである。また人麻呂、赤人、金村らが天皇讚歌、宮廷挽歌の作者としてより、「宮廷サロン」用の歌の作者として評価されるようになったのも、こ

の時期の特徴である。研究が進んだ結果だが、それ以上に研究者の生きている世界が大きく変化したこととかかわっているように思える。大伴坂上郎女的位置づけもまだ問題をはらんでいる。

注

- (1) 大伴坂上郎女が現巻十三成立にかかわったとされる五味保義氏や、彼女が現巻四・五の資料となった筆録を残したとされる武田祐吉氏をはじめ、彼女を文字文化の人と考えている研究者は多い。筆者は彼女を「詠詠歌人」とみる久米常民氏の説に従いたい。
- (2) 西郷信綱「万葉私記」(未來社 一九七〇年)
- (3) 西郷信綱「万葉人の世界」(一)『文学』第十五巻第五号 一九四七年 石母田正「万葉時代の貴族生活の一側面」『解釈と鑑賞』第二十一巻第十号 一九五六年
- (4) 拙稿「大伴坂上郎女ノート」(『日本文学』第九三号 一九六〇年)
- (5) 尾山篤次郎「大伴家持の研究」上(大八洲出版 一九四八年)
- (6) 吉野裕「大伴坂上郎女の場合—「結之辱」考」(『防人歌の基礎構造』お茶水書房 一九五六年)
- (7) 注4に同じ。外に「祭神歌—大伴坂上郎女の歌をどうよむか(三)」(『別府大学国語国文学第十七号』、「解釈の問題」一、二)(『別府大学国語国文学』第三十三号)などで論じた。
- (8) 賀茂真淵「万葉考」に「此命は始天に生れて後天孫の御先に立て天降終ひしを生来と云べし」とある。
- (9) 戸谷高明「天の原」(『万葉集を学ぶ第二集 有斐閣 一九七八年』)
- (10) 本居宣長「古事記伝」
- (11) 西郷信綱「古事記の世界」(岩波書店 一九七〇年)
- (12) 「祭神歌」は巻十三の民謡的長歌、三二八四番、三二八六番、三二八八番等との類縁が考えられる。家持が記紀神話に依ったのと対比して興味ぶかい。
- (13) 注4の拙稿「大伴坂上郎女ノート」で万葉集の神々の分析をした。

- (14) 高木市之助編岩波小辞典『日本文学古典』（岩波書店 一九五六年）
- (15) 伊藤博『万葉集の歌人と作品』下（塙書房 一九七六年）
- (16) 注15に同じ。
- (17) 伊藤博『万葉集の歌人と作品』上（塙書房 一九五七年）
- (18) 注17に同じ
- (19) 注15に同じ
- (20) 注15に同じ
- (21) 久米常民氏『万葉集の文学論的研究』（桜楓社 一九七〇年）
- (22) 山本健吉・池田弥三郎『万葉百歌』（中央公論社 一九六三年）
- (23) 注2に同じ。
- (24) 注17に同じ。
- (25) 小野寺静子「怨恨の歌―大伴坂上郎女の志向する世界」（『万葉』七九号 一九七〇年）
- (26) 寺田 透 『万葉の女流歌人』（岩波書店 一九七三年）