

【論 文】

模範としての娘

浅野 則子

【要 旨】

家持は赴任先の越中から妻に「誂へら」れたとして都の「尊母」に贈る歌を作っている。妻の立場になって母への思いを歌う時、歌表現には何が求められていたのか。二人の女性が位置する都の歌の文化圏において都と鄙の意味をとらえ、二人にとっての「越中」という土地に対する歌の共通理解から家持が意図した娘という立場を明らかにした。

【キーワード】

都と鄙・母と娘・共通理解・歌の文化圏

はじめに

母に贈るといふ歌は「万葉集」において非常にめずらしいものであると言わねばならない。実態として母への強い思いがあったとしてもそれは歌表現には表れていないのである。しかしながら越中にいる家持は次のような歌を残している。

家婦の京に在る尊母に贈る為に、誂へられて作りし歌

ほととぎす 来鳴く五月に 咲きにほふ 花橘の かぐはしき 親

の御言 朝夕に 聞かぬ日まねく 天離る 鄙にし居れば あしひ  
きの 山のたをりに 立つ雲を よそのみ見つつ 嘆くそら 安け  
なくに 思ふそら 苦しきものを 奈呉の海人の 潜き取るといふ  
白玉の 見が欲し御面 直向かひ 見む時までは 松柏の 栄え  
いまさね 尊き我が君

反歌一首

白玉の 見が欲し君を見ず久に鄙にし居れば生けりともなし

一九一四一六九・七〇

この歌は「妻」に「誂へられた」ものであると題詞は説明している。家持の妻の母は坂上郎女であり、家持にとっては、実生活のみでなく歌を作る上でも大きく影響を受けた女性と考えられる。越中という場から都の母へと歌を贈る時になぜ、家持は左註に記すように「誂へられた」ものとして作ったという事を明らかにしているのだろうか。従来は歌の作られた時期、目的を中心に論じられてきたが、義母に寄せる思いとして本人家持ではなく、妻のものとして作ったということに焦点をあて、家持が都で作りに上げた文化圏と女性達との関わりを歌の表現から詳しく考えて行くのが本稿の目的である。

## 一

卷十九は家持の歌日誌とともえられ年代順に配列されている。配列から見る限り問題とする歌は天平勝宝二年（七五〇）のものである。天平十八年（七四六）に単身で赴任した家持はこの前年に大帳使として上京した折りに妻大嬢を伴って越中に戻ったとするのが一般である。<sup>註①</sup>越中での妻との生活のなかで作られた歌を見ると、まず歌の世界における都と越中との関係を考えねばならない。そのためには問題とする歌が贈られた相手である坂上郎女と越中の家持の歌のあり方をみていく必要がある。

まず越中守として赴任する家持との別れに臨んで坂上郎女から「大伴宿祢家持、天平十八年閏七月を以て、越中守に任せられ、即ち七月を取りて任所に赴き。時に、姑大伴氏坂上郎女の、家持に贈りし歌二首」という題詞を持つ歌が贈られる。

草枕旅行く君を幸くあれと齋瓮すゑつ我が床の辺に

今のごと恋しく君が思ほえばいかにもせむするすべのなさ

十七―三九二七・八

題詞には「姑」という立場が明らかにされているものの、歌の表現は旅立つ男を見送る女というものから出ていない。男の無事を願い、残された女は神に祈り続けることを「齋瓮すゑつ我が床の辺に」と歌う。歌の表現でこのように祈りつづけていることは男が無事に戻ってこられることを意味している。それは都の女と旅立つ男という構図であり、表現にあるように「都」とは旅立つ場であると同時に本来男がいるべき場として戻る場でなければならぬ。二首目では逢えないつらさが強調されているが歌においてそれは、戻ったときにこそ解消されるべき思いであろう。その後また坂上郎女から「更に越中国に贈り

し歌二首」がある。

旅に去にし君しも継ぎて夢に見ゆ我が片恋の繁ければかも  
道の中国つみ神は旅行きもし知らぬ君を恵みたまはな

十七―三九二九・三〇

一首目は旅で離れている相手を夢に見たことで自らの片恋を意識している歌い、先の二首目と同様に残されたものつらさを歌うものである。次の歌は神に歌いかけているがそこでは「道の中」という具体的な場所が歌われて、神に恵みを施して欲しい相手は「旅行きもし知らぬ」という不慣れた様子であることが強調されている。この部分によって「親心」というとらえ方もあるものの、歌の表現そのものは、都から離れ、遠く不安な土地へと旅立っていく相手に対する思いであり、初めに贈られた歌で「齋瓮すゑつ我が床の辺に」と歌うようにここでも、都での女が無事を祈るためになすべきこととして歌う表現と考えられる。坂上郎女の歌は旅立つ男の無事を歌うことよって歌の表現の上で自らの都の女という位置を確認していると考えられるのではないだろうか。歌の世界において都で女性が待つのは待つ男性の戻るべき場としての都、本来自らがいるべき場としての都を鄙との関係で意識させることであろう。こうした都の女というべき坂上郎女にとつて地名を歌うものそれは未知の土地でしかなく歌の世界ではただ遠い場所であるという以外の意識はない。

次に見るべき歌は越中へ行った家持と坂上郎女の贈答である。歌の配列された位置から考え天平二十年（七四八）、先の歌よりも二年後のものである。

姑大伴氏坂上郎女の、越中守大伴宿祢家持に來贈せし歌二首

常人の恋ふといふよりは余りにて我は死ぬべくなりにたらずや

片思ひを馬荷ふつまに負ほせ持て越辺に遣らば人かたはむかも

十九一四〇八〇・一

越中守大伴宿祢家持の報へし歌と所と所心<sup>三</sup>

天離る鄙の奴に天人しかく恋ひすらば生ける験あり

常の恋いまだ止まぬに都より馬に恋来ば荷なひ堪へむかも

十九一四〇八二・三

坂上郎女との贈答については、すでに拙稿で論じているので<sup>注④</sup>ここでは要点を述べるにとどめておきたいが、坂上郎女が「越辺」という地名を歌うのに対して、答える家持はあくまで「天離る鄙」と歌うことに注目したい。坂上郎女が都の女としての知識で歌った「越辺」は歌の男の家持にとつては都の女に対して卑下すべき「鄙」でしかないというのである。それは、坂上郎女の歌における「馬」に持って行かせるといふ表現を遠い鄙へと運ばせると理解したものである。困難な手続きで「片思い」を届ける先の「越辺」という土地は二人の共通理解としては歌われていないといつてよいだろう。さらに坂上郎女の思いの強さを歌う二首を家持は「かく恋すらば」とまずかわした上で、相手の死にそうな思いを受ける自分こそ「生ける験」があるという。ここでは、相手そのものは単なる女ではなく「天人」としている。郎女の歌った「越辺」は家持にとつても鄙であり、鄙の人間にとつて都の恋の相手は住む世界が違う「天人」と設定しているのである。都から鄙に来ている家持にとつて都の坂上郎女との歌の中では都にいること自体が賞めるべきことではなかったのだろうか。

歌ではあくまで都の歌の文化圏のまま都と鄙の意識を用い、越中の固有の表現はなく、ただ「鄙」という土地であることが二人の共通理解であった。都から鄙に来ている男にとつて、鄙は卑下すべき場所であり本来いるべき場ではないという共通の理解のもとで歌われている。

る。そして女が待つ場所こそが在る場所であるからこそあえて地名をださないとはいえるのではないだろうか。この贈答において坂上郎女と家持は歌の世界での男女であり、家持は甥でもなく、娘の夫でもない。都の歌の共通理解のもとで家持は都から鄙へ行った男として都の女に歌うのである。都の歌の共通理解ではこうした位置関係によって女と男が歌われるのであった。このように家持が坂上郎女と歌を交わすのは都の歌の文化圏の中であったことを確認しておきたい。

## 二

家持にとつての「詠へられた」歌という意味を確かめるため問題とする歌と同時期に作られたもう一例の越中から都へと「詠へられた」歌の意識を考えてみたい。

京の人に贈りし歌二首

妹に似る草と見しより我が標めし野辺の山吹誰か手折りし  
つれもなく離れにしものと人は言へど逢はぬ日まねみ思ひそ我がする

右は、留女の女郎に贈らむが為に、家婦に詠へられて作りしものなり。女郎は即ち大伴家持の妹なり

十九一四一九七・八

この歌の前には「京師より贈り来たりし歌」として次のような歌がある。

山吹の花とり持ちてつれもなく離れにし妹を偲ひつるかも

## 十九一四一八四

「右は、四月五日に、留女の女郎より送りし所なり」という左注によつて「京師」の相手は明らかである。「留女の郎女」という呼称については、万葉集中では大伴一族における位置関係は明らかでないものの、十九一四一八四の歌の左注から家持の妹であることが確認できる。都から先に送られた歌から見ていくと、歌では山吹の花を手にとつたまま、残っている自分には関心のないそぶりをして離れていったあなたが思われるという。歌では、妹とよばれる相手は「山吹」という季節を表す花には興味を示すものの、自分の思いには気づかず離れてしまったということになる。ここでは実際は越中にいる「妹」との距離は、「つれもなく」という心情表現でのみ歌われる。それに対して家持は、「詠へ」た大嬢になつて留女の歌の中心をなすととらえた「山吹」・「つれもなく」を二首にそれぞれ表現する。まず一首目では、相手が興味を示している花、山吹こそが歌の相手である「妹」に似ていると歌う。歌の表現では逢えない相手を「似た」草によつて偲ぶということから類歌として「君に似る草と見しより我が標めし野山の浅茅人な刈りそね」（二三四七）があげられている。類歌が「草」という表現であることに対して家持の歌は「山吹」と鮮やかな花を歌うがそれは四一九七番歌の留女の歌表現の「山吹」を受けるものである。新古典文学体系では「私が占有した山吹をいつたいだが折りつたのですかと戯れに難じた」とするが、留女の歌では相手が興味を持っていた花は、ここでは相手に似ているために自らが占有していたものとなり、それにのみ心ひかれていたことの言い訳であると同時に、二人が共有する花ということになる。ここで家持はあえて、実際の距離感を消し去り、都の女性として歌うことを意図したのではないだろうか。さらに二首目では「つれもなく」という相手の恨みがましい思いを使うものの「逢えない」ということが歌の中心となり自らの「思ひ」

へと続いていくのである。

こうして妻に「詠へられた」歌には、遠く都を離れている大嬢は表現されず、都で歌を交わしあう都の文化圏といふべき世界の歌となっていることは明らかであろう。都で心を通わせた者同士の思いであり、「越中」という場合は歌の共通の意識とはなっていないことが明らかである。それは実際の空間を超え、都の歌の文化圏の歌として作ろうとしたためであると考えられる。歌の表現では夫に従つて任地へ行くという「妻」の立場よりも都において作りあげた文化圏のなかでの女同士のつながりを強く意識しているものである。四一八四番歌において留女が越中へと歌を贈るのも自らも都の歌の文化圏の中の女性ととらえているからであろう。

女同士の歌について、小野寺静子氏は都において日常的になつていたと論じている。万葉集中大伴家の女性達の間でかわされた歌の中で、坂上大嬢に歌を贈った女性として異母姉田村大嬢がいるが、田村大嬢は坂上大嬢に自らの家を訪れることを求める巻四の七五六〜九番歌の左注で「田村大嬢と坂上大嬢とは、並びにこれ右大弁宿奈麻呂卿の女なり。卿の田村の家に居れば、号して田村大嬢と曰ひき。但し妹の坂上大嬢は、母、坂上郎女の里に居りき。仍りて坂上大嬢と曰ひき。時に姉妹諮問するに、歌を以ちて贈答しき」と記されている。このようにすでに都の文化圏において坂上大嬢の異母姉である田村大嬢は「妹坂上大嬢に」と歌による世界を作り上げていると考えられる。万葉集に残されている限りではこの左注がつく巻四の歌の他に巻八に五首計九首の歌を坂上大嬢にのみ贈っている。来訪を求めるといふ明らかなる目的を持つ巻四の歌以外の巻八の季節の歌を取り上げてみたい。

茅花抜く浅茅が原のつはすみれいま盛りなり我が恋ふらくは

八一四四九

故郷の奈良思の岡のほととぎす告げ遣りしいかに告げきや

我がやどの秋の萩咲く夕影に今も見てしか妹が姿を

八一五〇六

我がやどにもみつつかへるて見るごとを妹をかけつつ恋ひぬ日はなし

八一六二二

八一六二三

沫雪の消ぬべきものを今までにながらへぬるは妹に逢はむとそ

八一六六二

いずれも季節の風物によせての思いであり、自らの恋、相手へ告げた言葉が歌われるが特に一六二二歌においてはその姿を見たいとし、夕方の光の中に美しく咲く萩の花にその姿を重ねている。萩からの連想は妹大嬢の美しさをほめていることになる。季節の風物は歌の中で季節ごとに大嬢を連想させるものとなっている。これらの歌に坂上大嬢からの返歌がないために坂上大嬢は歌が苦手であったとされているが、坂上大嬢の返歌を期待することよりも大伴家の中心にいる坂上大嬢をこのように歌うところが都の文化圏の女にとっては必要なのではないだろうか。拙稿で「田村大嬢は歌うことによって生活を越えた〈文学〉の中に存在した」と述べたが周りの女性が大嬢に歌を贈るとができるのであったといえる。今、都から離れた場で、大嬢に歌が贈られた時、実態としての歌の贈答そのものではなく都の歌の文化圏を実際の大嬢がいる場所まで広げる必要のため、あえて、家持は「詠へられ」たとして歌を作ったのではないだろうか。

家持が越中において「詠へられた」として歌う時、ここでは都の歌の文化圏を共通背景としてもっているが特に大嬢という女性が都とつながっていることを強く意識したものと思われる。問題とする歌はこのような意識を考えたと上でその目的を考えなくてはならないだろう。

### 三

「尊母」に「詠へられた歌」は歌の配列から見ると天平勝宝二年(七五〇)のものと考えられる。留女の歌と同様、大嬢の立場に立っているのであるが、「尊母」という歌の相手が問題となるであろう。家持にとつて留女との贈答は都の女の文化圏の延長であり、それは実際の距離を超えた歌の世界であったはずである。しかしながら、この「尊母」という言葉は、歌う女である大嬢に歌の世界で特別な立場を与えるものである。単に女性から女性へという関係ではなく、そこには、敬うという上下関係というべきものが求められるとしたら、都と鄙という構図の中でどのように歌わなければならないのであろうか。母への思いを託した表現から考えたい。

この歌について「尊母に贈る」という題詞から歌の目的をとらえようとする大濱真幸氏は、坂上郎女を「讚えた詞章」として「橘」・「真珠」・「松柏」を取りあげるが、まず橘の表現ではそれが歌われた人物が「常磐にまさむ」ということの「象徴」とであるとされる。さらに「真珠」の表現が本来は若い女性を表現するものであることに注目し、その時点では若くはない坂上郎女に対して歌うことは「常磐の若さ、美しさを言祝ぐことが意図されていた」と意味づけされる。「松柏」については歌の例として見られないため漢籍に出自を求められるが、この三つの言葉が「坂上郎女を言祝ぐ」という「意図に支えられていたが故に、決して偶然とはいえない緊密な関係が背後に準備されていた」と論じられて、これらの言葉を、『続日本紀』・『芸文類聚』の記事において確認することで当時の人々の意識の中での「最上の品々」を取り揃えることで、一層のめでたさを重ねようとした」と分析される。そして当時の坂上郎女の年齢を考えた上で坂上郎女に贈った「賀歌」とするのである。題詞にあるように「尊母」を讃えると歌うことは、特別なものということは確かであるが、同時に讃える表現が坂上郎女の何

を讀んでいるかについても考えてみるべきではないだろうか。

歌の中で「尊母」と離れている「家婦」はその「御言」を聞くことができないと歌い、「御面」が見たいと望んでいる。ここにおいて、聞くことができないのは「声」ではなくその内容を表す「御言」という表現である。「花橘」は家持によって、その永遠性が歌われていることは、先述の大濱氏をはじめ多く論じられているが、この歌においてはその永遠で有るべきは「親」としての言葉としてとらえなければいけないだろう。題詞に「尊母」とあるように、讀えるべき相手は「親」という限定された存在に他ならない。言い換えれば大嬢が「家婦」として越中にいることが事実であっても歌の中では、親の言葉をいただく「子」という立場であるということになる。親の言葉を「朝夕」に聞くということは歌の中で、親に対して孝である子供という立場を強調しているものであろう。同じ時期に作られた家持は「勇士の名を振ることを慕ひし歌」(十九一四一六四)を作るがその中に「ちちの實の父の命 ははそ葉の 母の命 おほろかに 心尽くして 思ふらむ その子なれやも」と歌う。ここでは「ますらを」をふるいたたせるために家持は親の思いを歌うのである。親の思いを感じ取ってますらを高い名をたてるべきと歌は続いていくが「ますらを」たちに親を意識させる表現から歌い始めていることに注目したい。「おほろかに」とは思っていない親の心を感じ取るべきとする家持にとって、問題としている歌で心を相手に伝える「言葉」を「朝夕」に聞いているとするのは、子供としてあるべき姿を歌ったといえよう。<sup>註</sup>

家持は大嬢の立場に立ちつつ、歌の中でかつて都で親に従い親の言葉を忠実に受け止めていた娘の姿を描き出していく。そして歌は越中の生活の表現へと移っていくが、ここで「越中」は具体的には表されず「天離る鄙」でしかない。娘大嬢にとっては、「家婦」として赴いた「越中」という地名は消え、ただ母から遠い場所、都ではない場所という位置が確認されている。物理的には遙か遠い場所の都は「山

のたをりに 立つ雲」という遠さでしか表現されていないのである。ここでは、歌う女性は都から離れた場所で嘆く女性ということになるのである。この表現では留女の歌同様に都の文化圏の延長ということになる。それは娘の立場を曖昧にするが、あえて家持はここで娘と母を同じ文化圏においたと考えられるのではないだろうか。

大嬢の立場では「尊母」に逢いたい、恋しいではなく、「御面」が見たいと歌う。そして「御面」は「言葉」とともに讀えられるが、母の顔は「奈呉の海人の 潜き取るといふ 白玉の」と歌われる。ここで「天離る鄙」と自らを位置づけつつ地名を歌うことは、同じ文化圏の中で「鄙」の意味を変えているといえよう。地名について家持が越中から都の文化圏の女に贈った歌から考えてみたい。

家持はまだ大嬢が越中に来る前に、越中から「真珠」(白玉<sup>註</sup>)を贈りたいという歌を作っている。

京の家に贈らむが為に真珠を願ひし歌一首

珠洲の海人の 沖つ御神に い渡りて 潜き取るといふ 鮑玉 五百  
筒もがも はしきよし 妻の命の 衣手の 別れし時よ ぬばたまの  
夜床片去り 朝寝髪 搔きも梳らず 出でて来し 月日数みつ  
嘆くらむ 心なくさに ほととぎす 来鳴く五月の あやめ草 花橘  
に 貫き交じへ 縵にせよと 包みて遣らむ

白玉を包みて遣らばあやめ草花橘に合へも貫くがね

沖つ鳥い行き渡りて潜くちふ鮑玉もが包みて遣らむ

我妹子が心なくさに遣らむため沖つ鳥なる白玉もがも

白玉の五百つ集ひを手に結びおこせむ海人はむがしくもあるか

十八一四一〇一五

家持がこの歌を作ったのは天平感宝元年(七四九)。まだ妻は越中

に赴いてはいない。「ぬばたまの 夜床片去り 朝寝髪 搔きも梳らず 出でて来し 月日数みつつ」と都で自で嘆いているその妻に贈ろうと「白玉」を願うというのである。「白玉」については長歌では「珠洲の海人」が「沖つ御神」に渡って潜いて取ると具体的に表現している。また反歌においても「沖つ島い行き渡りて潜くちふ」と真珠がとられる様子、「沖つ島」と場所が歌われ、自らの所有物ではないものの、その宝物を手にかけている海人に羨望を抱く。

しかしながら一方でこの歌は都の大嬢を意識しているために都へ贈る「白玉」は「ほととぎす 来鳴く五月の あやめ草 花橋に 貫き 交じへ 縵にせよ」というようにあやめ草や橋の花に交えて緒にとおして縵にしてほしいものとして表現している。これは坂上郎女が「五月の花橋を君がため玉にこと貫け散らまく惜しみ(八一五〇二)」として五月になると季節の花である橋を葉玉に通すという歌や、家持が大嬢に「橋の花を攀ちて」贈った歌(八一五〇七)のなかで「百枝さし 生ふる橋 玉に貫く 五月を近み あえぬがに 花咲きにけり」という歌にあるように、五月の風習として女たちが橋を葉玉に糸に通して貫くという風習に基づいており、「白玉」もあくまで女の世界のものとして歌っている。家持はこの歌で「白玉」は越中のものでもありつつも都の女性と結びつくものとして表現しているといえよう。

家持が都を意識して歌う「白玉」についての表現から考えた時、越中にいる大嬢にとつて家持が贈ることを望んだ美しい「真珠」こそは都の女性からみた越中の美しいものの代表と考えられたのではないだろうか。そのように考えられると家持と歌を「詠へ」た大嬢の共通の理解として都と越中を結ぶ表現が「白玉」であるといえよう。家持からの歌で都の女性に身近なものとなった高貴なものを今、越中から歌うこと、それは、都の女であった大嬢を歌の世界の延長線におきながら「越中」という場所に鄙と同時に特別な意味を与えることであった。大浜氏が論じるように、「白玉」は若い女性を主にたとえるもので

あり、このように「母」と呼ばれる女性をたとえることはまれであると言わざるをえない。当時一般の歌の世界の共通理解がそうであるならば、「詠へられた」歌で家持はこの「真珠」に新しい意味を持たせて都の女である母の「御面」を讃える表現としたのである。それこそが都の歌の文化圏の中で、大嬢と坂上郎女との共通の越中を歌った表現であったといえるのではないか。都の歌の文化圏にいる母と娘の共通理解の表現によって、越中から歌いつつも今も都の女である大嬢がいる越中を都と続くものとしたのであるといえよう。

家持は、「母」へ「詠へられ」た歌で従来は、都の歌の文化圏としては歌い得なかった「母」という立場を讃える対象の「御言」から新たにすると同時に、もう一方で讃えた「御面」については都の女の文化圏をもとにしつつ表現したのであった。こうして越中へと赴く家持を歌った「鄙」としての「越」とは異なった歌表現の「越中」が現れたというべきである。都の歌の文化圏で共通理解となっていた鄙は旅だった男性のいる場、女性は都で待つという位置関係はこうして新たな娘と母という関係で歌われたのである。<sup>注5</sup>

### おわりに

家持にとつて妻から「詠へらへ」て歌うことは、都の歌の文化圏の中で歌うことであった。しかしながら、ここでは従来は都の歌の文化圏とは異なった関係が求められていたのである。「母」という女性を慕う「娘」という女性。越中を都の文化圏の延長としたことにより、都の女である大嬢には「越中」にいる意味が与えられる。母大伴坂上郎女にとつての「越」は歌を交わす相手がいる場所としての「鄙」でしかなかったが、ここで「越」は娘として存在する場所となっているのである。娘として越中で、都の母を思うことこそ、家持が妻から「詠へられた」時に歌に託したものでなかったのだろうか。今、家持に母

への歌を「誂へられ」た妻としての大嬢を超えて、歌の女は模範としての娘となつてあらわれるのであつた。

注

- ①家持と大嬢が越中とともに生活をはじめた時期は明らかではないが、家持の歌、家持の任務から考え、一般には天平勝宝元年（七四九）秋に大帳使として上京し、初冬に大嬢を伴つて帰任したものとす。
- ②新日本古典文学大系一二九三〇番歌の脚注
- ③「所心」の歌は直接坂上郎女に答えたものではないため省略する
- ④「恋をはこぶ」「大伴坂上郎女の研究」
- ⑤通説では奈良の家に留まつて家持の妻である大嬢に代わつて留守役を務める女性とされる。川口常孝氏は『文選』などにある漢語「留子」から思いついて和製漢語とする。「『京の丹比の家』考」「上代文学」第三十五号
- 又、鉄野昌弘氏は『純日本紀』の表記をあげ、「留女」は「留」が本名であり、時に「留女」とよばれたとする。さらには家持は兄として「親しく名前で呼んだ」が「大伴氏の令嬢としての待遇は忘れなかつた」ため「留女之女郎」という呼称を用いたとされる「留女之女郎」小考」『萬葉』一九三〇号
- ⑥新日本古典文学大系四一八四番歌の脚注
- ⑦小野寺静子氏「大伴家園の人々と歌」『坂上郎女と家持―大伴家の人々』
- ⑧この左注がつく歌は次のものである
- 外にゐて恋ふれば苦し吾妹子を継ぎて相見む事計りせよ  
 遠くあらばわびてもあるを里近くありと聞きつつ見ぬがすべなさ  
 白雲のたなびく山の高々にわが思ふ妹を見むよしもがも  
 いかならむ時にか妹をむぐらふのきたなきやどに入れいませせてむ

四一七五六〜九

⑨「妹をまねく屋戸―田村大嬢のうたを考える―」『別府大学紀要』第三十九号

⑩家持は越中から丹比家の「妹」と呼ぶ相手に贈つた歌においては類歌を用いつつあえて越中の地名を使っている。都に贈る歌において家持自身の越中という土地の意識については、別稿に委ねたい。

⑪配列ではこの歌は三月八日と二十三日の間位置する。神堀忍氏はこの年の晩春から仲夏にかけてを「家持の越中時代第三波の長歌多作期」とし作歌動機を「遠く越中にあつて、さまざまに思い結ばれた」心情を託そうとしたものとする。「家持における長歌―越中守時代を中心に―」『澤潟博士喜寿記念萬葉学論叢』

⑫「大伴家持作四一六九・七〇番歌の賀歌性」『万葉』第二百二十七号

⑬伊藤博氏は大濱氏の論を支持しつつも反歌に注目し「孤独の母を元気づける歌以外のものではない」とする。『萬葉集釋注』四一六九・七〇の釈文

⑭家持の歌において題詞では「真珠」となっているが、歌では「白玉」となっているため、以下「白玉」と表記する。

⑮『萬葉集総釋』・『萬葉集評釋』（窪田空穂）・『新潮日本古典文学集成』・『萬葉集全注』（青木生子）・『萬葉集釋注』では、坂上郎女の四二二〇・一番歌はこの四一六九・七〇番歌への答歌としている。

歌の引用は『新古典文学大系 萬葉集』による。