

大伴坂上郎女の長歌に関する考察

井ノ口 史*

A Consideration of the Choka Poems Composed by Ohtomo no Sakanoue no Iratsume

Fumi INOUCHI

キーワード：長歌、万葉集、大伴坂上郎女

はじめに——坂上郎女の長歌概観

大伴坂上郎女は、『万葉集』に八十四首を残す歌人であり、歌の総数において大伴家持や柿本人麻呂に次ぐ。その大部分は短歌であるが、旋頭歌一首（4・五二九）のほか六首の長歌を作っており、その内容は複数のジャンルに及ぶ。坂上郎女と時代を同じくする女性たちが相聞の情を詠う短歌に優れた作を多く残しているのに対して、雑歌や挽歌に分類される長歌を制作していることは注目に値する。

『万葉集』に収録される長歌は二六〇余首を数えるが^{（注1）}、女性作者によるものは少ない。作者未詳歌や作者に疑義があるものなどを除くと、女性が作った長歌は、以下に掲げる十四首に留まる^{（注2）}。

- ・額田王（1・一六、一七、2・一五五）、
 - ・婦人（2・一五〇）
 - ・倭太后（2・一五三）、
 - ・持統天皇（太后）（2・一五九、一六二）、
 - ・大伴坂上郎女
- （3・三七九、四六〇、4・六一九、七二三、6・九六三、19・

四二二〇）

- ・遣唐使の母（9・一七九〇）。

傍線を付したものは天皇の崩御に関わる挽歌群に含まれる歌で、女性を作る長歌のおよそ三分の一を占めている。それ以外には遣唐使として渡唐する我が子に贈ったとされる母の歌が一首あるが、女性を作者とする長歌は歌の場や歌の題材が極めて限定されているといえるだろう。

そうした中で、額田王と大伴坂上郎女とはやはり個別に論じらるべき存在である。額田王については「宮廷祭祀・遊宴の花」^{（注3）}、「御言持ち歌人」^{（注4）}などと称されるように、彼女の長歌は、いわゆる「宮廷歌人」の営為として理解すべきであろう。額田王の宮廷内での地位に関する議論は措くとしても、天智天皇挽歌群に含まれる一五五歌「山科の御陵より退散する時の歌」には、妻の視点を示唆する表現は含まれない。また、春秋を比較した歌（1・一六「春山万花の艶と秋山千葉の彩とを……歌を以て判る歌」）にせよ、三輪山への惜別を歌う長歌（1・一七「近江国に下る時に作る歌」）にせよ、女性であることを明示する表現は見られな

- ・ 滋賀大学

い。額田王の長歌は宮廷の場の要請に応えるものであり、女性の観点による私的な情感を題材とする相聞の長歌は残されていないのである。

それに対して、坂上郎女は、額田王が残すことのなかった相聞の長歌も制作した。坂上郎女の長歌は、「怨恨歌」(4・六一九)を除き、題詞や左注から大伴家の交遊関係の中で作られた作であることが知られる。このように、作歌の場と歌の享受者がきわめて限定された範疇に収まるのが、坂上郎女の長歌を考察する上で重要な要素である。

既に、先行研究において、それぞれの長歌に影響を与えたとされる歌や、一首の構造についての詳細な考察がなされている。一方、坂上郎女の長歌全般を対象とした包括的な観点から、なお検討の余地が残されていると考えられる。

例えば、柿本人麻呂ら「宮廷歌人」による長歌の中で、行幸従駕歌は天皇賛美を企図したものであり、殯宮挽歌は個人の事跡を称揚し、その死を哀悼するという機能を担うべく制作された。そういった公的な性格を持つ長歌に対し、坂上郎女の長歌にいかなる機能を認められるのか。本稿では、坂上郎女が長歌を制作するに至った背景に鑑み、彼女の長歌の独自性について検証したい。

最初に、坂上郎女の長歌における作歌の場と、長歌の内容とを概観する。それぞれ①から⑥の番号を付し、題詞と総句数とを掲げる。①～③、および⑥については制作年次の順に掲げ、④と⑤については天平年間の作であると判断されるものの、詳細は不明であるため、③と⑥の間に掲げる。

①天平二年(七三〇)

「冬十一月、大伴坂上郎女、帥の家を發ちて道に上り、筑前国の宗像郡名を名見山といふを越ゆる時に作る歌」(6九六三)——「名見山を越える歌」雑歌(9句)

②天平五年(七三三)

「大伴坂上郎女、神を祭る歌一首并せて短歌」(3・三七九)——「祭

神歌」雑歌(19句)

③天平七年(七三五)

「七年乙亥、大伴坂上郎女、尼理願の死去しことを悲嘆して作る歌一首并せて短歌」(3・四六〇)——「理願挽歌」挽歌(53句)

④天平年間

「大伴坂上郎女、怨恨の歌一首并せて短歌」(4・六一九)——「怨恨歌」相聞(41句)

⑤天平年間

「大伴坂上郎女、跡見庄より、宅に留まれる女子大嬢に贈賜ふ歌一首并せて短歌」(4・七二三)——「従跡見庄贈賜歌」相聞(17句)

⑥天平勝宝二年(七五〇)

「京師より來贈せたる歌一首并せて短歌」(19・四二二〇)——「従京師來贈歌」(25句)

④「怨恨歌」は、前後に配列された歌の題詞などの情報から、天平三年から五年頃の作と考えられている。②「祭神歌」(天平五年作)との先後は断定し難い。

⑤については、家持と大嬢の歌(4七二七・八)より前に配列されている。二人の贈答は、数年間の「離絶」の後、天平十一年六月の家持の「妾」の死去以降に復活したという。家持との復縁以前に、母から娘へ贈られた作であると考えられる。卷八に同じ跡見庄で詠まれた坂上郎女の天平八年の作(8・一五六〇・一)があるが、これと同年の作としても矛盾はない。天平十年前後の作であると見て大きく誤らないだろう。

長歌の句数においては、③「理願挽歌」の五十三句を筆頭に、④「怨恨歌」(四十一句)、⑥「従京師來贈歌」(二十五句)、②「祭神歌」(十九

句)、⑤「從跡見庄歌」(十七句)の順に並ぶ。また、長歌の制作期間は、最初の長歌である「名児山を超える歌」が天平二年(七三〇)に詠まれてから、天平勝宝二年(七五〇)年の「從京師來贈歌」(19・四二二〇)までの二〇年の長きにわたることも看過し得ない。なお、⑥の長歌と反歌とは、坂上郎女の作の中で年代の判明する最後の作でもある。

一、長歌制作の経緯——最初の長歌

坂上郎女の六首の長歌の内、制作年次が最も早いものは、①「名児山を超える歌」である。

①「冬十一月、大伴坂上郎女、帥の家を發ちて道に上り、筑前国の宗像郡名を名児山といふを超ゆる時に作る歌」

大汝^{おほなむぢ} 少彦名^{すくひな}の 神こそば 名付けそめけめ 名のみを 名児山
と負ひて 我が恋の 千重の一重も 慰めなくに (6・九六三)

題詞によれば、大宰帥であった兄・大伴旅人の転任に伴い帰京する天平二年十一月、筑前国の宗像郡の名児山といふ山を超えた時の歌であるという。

名児山は、現在の宗像市と福津市との境にある「なちご山」で、標高は165メートルであるとされている。最初の長歌は、わずか九句から成り、山越えの旅の困難を歌うものではなく、「名児」という山の名に触発されて制作された。なご山という山の名は、なぐ、なぐさむ、といった語を想起させる。こうした地名からの連想による詠は『万葉集』に散見されるもので、当該歌も冒頭四句を除けば、作者未詳の短歌である、名草山言にしありけり我が恋ふる千重の一重も慰めなくに

と類似している。「この歌を原歌としてこの長歌が作られたのかもしれない」

い」とみるむきもある^(注5)。しかし、類歌である二二二三歌が「名草山」という山の名のみを取り上げるのに対して、長歌①では、その名の由来を、国作りの神である「大汝 少彦名の神」の名付けの行為に関わらせて述べる点に創意が見られる。

大汝と少彦名という神名は、対をなすものとして認識されていたことが、次に挙げる例から知られる。

大汝小彦名のいましけむ志都の岩屋は幾代経ぬらむ

(3・三五五 生石村主真人)

大穴道少御神の作らしし妹背の山を見らくしよしも

(7・一二四七 人麻呂歌集)

於保奈牟知須久奈比古奈の神代より言ひ継ぎけらく……

(18・四一〇六 家持)

①では、過去推量の助動詞である「けむ」を用いて神々の営みに言及することによって、重層する時間を一首に詠み込んでいる^(注6)。旅にある「我」の恋情を主題としながらも、神代に起源を持つ「名児山」という名の慰藉の作用も実効性を持たないと述べ、「我」と神代との懸隔に嘆息する。阿蘇瑞枝氏が指摘したように^(注7)、「先行歌を意識しつつ、その類型部分の上に、『大汝 少彦名の 神こそば 名づけそめけめ』の詩句を加えたところに郎女の個性があつた」ことを重視し、長歌ならではの創意をくみ取るべきであろう。

既存の歌をふまえつつその場に應じて歌を創作するという「詞使聯合」^(注8)は、もとより坂上郎女の得意とする手法であり、長歌のみに見られるものではない。例えば、当該長歌に続けて、坂上郎女が海辺で貝を目にして詠んだ、

我が背子に恋ふれば苦し暇有らば拾ひて行かむ恋忘れ貝(6・九六四)

という短歌一首を載せるが、この歌にも、やはり巻七の作者未詳歌である、暇有らば拾ひに行かむ住吉の岸に寄るといふ恋忘れ貝(7・一二四七)

との類歌関係が指摘されている。ただし、巻七所収の歌が、住吉の名物としての「恋忘れ貝」への興味の提示に留まるのに対して、坂上郎女の短歌では「我が背子に恋ふれば苦し」という情を述べ、「恋忘れ貝」を拾うという行為の根拠にも言及している点に相違が見られる。

このように、巻六に連続して配列された①長歌九六三歌と短歌九六四歌とは、同じく大宰府から帰京する道中での詠であることに加え、類歌が存在するという共通項があるが、長歌と短歌とがどのように異なるのが重要である。そこで、①が遙か遠い神話の時代への連想と、その山に相對する現実の「我」の現実を一首のうちに詠むものであったという点に着目したい。短歌一首の内にも過去と現在という二つの時間の対比を詠むことは可能であるが、わずかに九句の小長歌であるとはいえ、五句・三十一文字という短歌の枠組みを超えることで、短歌よりも表現の幅が広がることは確かである。これより後に制作された長歌にも複数の時間や空間が詠まれているが、最初の長歌の制作を通じて、それまで明白に自覚されていなかった歌体の利点への気づきがあったのではないか。

坂上郎女が短歌以外の歌体への志向性を有していたことは、これ以前の作として旋頭歌一首を確認できることから明らかにである。ただし、旋頭歌が一首のみ、しかも最も早い時期の作に留まるのに対して、長歌はその後、継続して制作された点に相違が認められる。

一方、最初の長歌制作の契機として、天平二年という時期も大いに影響していたであろう。当該歌は、旅人や山上憶良らが作歌の場を共有していた筑紫からの帰途に制作された。坂上郎女の筑紫滞在中に、例えば憶良が旅人に贈った「日本挽歌」(5・七九四)などの長歌を目にする機会を得ていたであろう。憶良による、一首の内に故人の生前の姿や喪失の悲しみを詠むという構想を高く評価していたものと思われる。ただし、そうした秀作の存在を知ることと、自らの作歌において実践することとの間にはなお隔庭がある。長歌による心情の表明という憶良の創作に関する知識に加え、神話の世界と現在とを一首に詠むという実体験を通じて、改めて短歌を超える歌の構想の可能性に思い至ったのではない

いか。

そもそも、坂上郎女の長歌の制作は自らの選択によるものである。宮廷において長歌という歌体で詠じた額田王に対して、坂上郎女には公的な場での詠を要請される機会はなかった。当然ながら、宮廷歌人たちが制作したような行幸従駕の作も殯宮挽歌もなく、そうした長歌の中で発展し継承された歌の構造を自らの作歌に取り入れる必然性はなかった。最初の長歌①には反歌も付されていない。自ら長歌を作歌するという方法を自覚した後に、改めて憶良や人麻呂といった長歌の先達の作を手本として見出したのであろう。それ以降、例えば憶良の「日本挽歌」の表現を③「理願挽歌」に採り入れたように、彼らの長歌の表現を摂取しつつ、一首の句数は増え、構造もより錬磨されていくことになった。

二、長歌制作の意義

長歌という選択肢を得た坂上郎女は、①を制作して以降も継続して長歌を詠んだ。着目されるのは①が雑歌に分類されていることである。①と次の九六四歌(短歌)とは、いずれも先行歌に依りつつ「恋」の苦悩に触れるものではあるが、相聞に分類される多くの歌がそうであるような、恋の対象となる人物への伝達や個人の情の吐露とは質を異にするものであった。

題詞に「冬十一月、大伴坂上郎女、帥の家を發ちて道に上り、筑前国の宗像郡名を名児山といふを超ゆる時に作る歌」と記すところに依れば、名児山という山の名と、その山の所在地が筑前国であることが重要な要素であったことが知られる。それを踏まえると、今後足を踏み入れる機会もないであろう九州の地への惜別や、彼の地での出会いと別離など、帰京の旅に同行する人びとの胸中に去来するそれぞれの感懷をも包摂するといった機能が推定される。甥である家持は言うまでもなく、それ以外にも、同道の「儋徒」(17・三八九〇～三八九九題詞)といった人びとも、歌が共有される機会があったのだらう。

そして、この数年後、天平五年に作られた②「祭神歌」(3・三七九)も、同様に人びとによって共有されたものと考えられる。「祭神歌」という呼称は、左注に「大伴の氏の神を供祭する時に、聊かにこの歌を作る。故に神を祭る歌といふ」とあることに依る。しかし、神を祭るという宗教儀礼に供するものとは考えにくいことは、既に拙稿に述べたところである(注9)。歌の中に「斎瓮」を設置する、「木綿」を取り付けるといった行為が叙述されているが、これは遣唐使の母の長歌にも見られる(注10)。遣唐使の母の歌が無事を祈るという心情に主眼が置かれたのに対して、坂上郎女の方は、再会の願いが叶えられない慨嘆が歌の趣意となっているのである(注11)。

祈りの行為と相反する現実を対置することは、反歌においても同様である。

木綿^{ゆわたな}畳手に取り持ちてかくだにも我は^{われ}祈ひなむ君に逢はじかも

(3・三八〇)

こうした嘆きが歌によって表明されることの意義はどういった点に認められるのであろうか。左注に記す「聊かに作る」(「かりそめに」「ついちよつと」という文言によれば(注12)、内輪の、親密な閉じた場での作であるとするのが穏当であろう。参照すべき例として巻四・六六六・七歌がある。この二首は、坂上郎女の母方の従兄弟にあたり、日頃から親しく交流していた安倍虫麻呂と戯れの歌を贈答したものである。この歌にも「聊かに作る」という左注がある。「祭神歌」も、氏神を祀るという厳肅な祭儀を終え緊張の解けた雰囲気の中、故人となった一族の誰彼を想起しながら、その不在に向き合う哀感を長歌に詠んだとみてよいのではないか。儀式の席上、祭儀の一環としての公表ではなく、近しい、気心の知れた身近な人びとによって享受され、感懷を共有することが企図されたものと考えられる。

もちろん、感懷の共有のみであるならば短歌という歌体でも可能である。しかしながら、短歌が集団での詠においても表現上の呼応を志向するのに対して、長歌は一人の作のみによって完結することが可能な表現

方法である。制作にあたってその相違が重視されたのであろう。①や②には、対話や応答を必要とせず、しかもその場の人びとに共有され得る内容を供するという長歌の機能を指摘し得る。

一方、③「理願挽歌」には、それらとは別の機能が想定される。左注には制作事情が詳細に記されている。

右、新羅国の尼、名を理願といふ。遠く王徳に感^かて聖朝に帰化しぬ。時に大納言大將軍大伴卿の家に寄住して、既に数紀を経たり。ここに天平七年乙亥を以て、忽に運病に沈み、すでに泉界^{おもふ}に趣^{おも}く。ここに大家石川命婦、餌葉の事によりて有間の温泉に行きて、この喪に会はず。ただ郎女ひとり留まりて屍柩を葬り送ることすでに訖^{おほ}りぬ。仍りてこの歌を作りて、温泉に贈り入る。

佐保大納言家に長年寄宿していた新羅出身の尼である理願の死去の事実と悲嘆の情を長歌に詠み、坂上郎女の実母で佐保大納言家の大刀自として女性達を束ねていた石川郎女に贈ったものである。既に拙稿に述べたように(注13)、死者に直接哀悼の言葉を捧げる歌ではなく、また、死者の葬儀に合わせて制作されたものでもない。葬儀が終了した後、母に贈られた私信としての性質を有した、いわば書簡歌ともいふべき歌であろう。「理願挽歌」と称するのが通例であるが、例えば「高市皇子挽歌」や「天智天皇挽歌」といった歌群とは性質を異にする作であることに注意を要する。坂上郎女の③「理願挽歌」は、①や②とは異なり、特定の人物への伝達を念頭に構想された長歌であった。

私信としての性質を有するという点では、⑤と⑥も同様である。左注には以下のように記す。

⑤「従跡見庄贈賜歌」右の歌は、大嬢^{たじょう}が進る歌に報へ賜ふ。

⑥「従京師来贈歌」右の二首、大伴氏坂上郎女の、女子大嬢^{むすめ}に賜へるなり。

⑤は、坂上郎女が跡見庄に滞在していた折に、平城京の留守宅に一人残った娘から贈られてきた歌に応えた歌である。⑥は越中守として赴任していた家持のもとに下向した大嬢に宛てて、平城京に暮らす坂上郎女から贈った歌で、坂上郎女が五十歳を迎えた頃の作であると考えられている。

この二首の表現の類似について、影山尚之氏は以下のように指摘する^{〔注14〕}。

かくばかり もとなし恋ひば 故郷に この月ごろも あり
かつましじ
面影に ものな見えつつ かく恋ひば 老い付く我が身 け
だし堪へむかも
の口ぶりの類似は年月の経過を疑わせるほどだ。このたび越中に暮らす大嬢を思いやるに、郎女は、跡見庄へ向かう自身を見送って泣いたあの日のむすめの姿を必ず想起しているにちがいない。

③や⑤・⑥では、歌の言葉を伝えるべき物が特定されている。母や娘といった最も親しい個人に長歌を贈るにあたって、過去の回想や記憶、自らの心情など、複数の場面を包摂する長歌の利点を生かして、相手の情感を揺り動かす効果的な表現を吟味して作られている。

歌によって共感や感動を喚起することは短歌にも可能である。坂上郎女もまた、他者に宛てて歌を贈る際に短歌を選択する場合もあった。例えば以下のような例がある。

大伴坂上郎女、竹田庄より女子大嬢に贈る歌二首

うち渡す竹田の原に鳴く鶴の間なく時なし我が恋ふらくは

(4・七六〇)

早川の瀬に居る鳥のよしをなみ思ひてありし我が子はもあはれ

(4・七六一)

大伴宿祢家持、天平十八年閏七月を以て、越中国守に任ぜらる。即ち七月を取りて任所に赴く。ここに姑大伴氏坂上郎女、家持に贈る歌二首

草枕旅行く君を幸くあれと斎瓮据ゑつ我が床の辺に

(17・三九二七)

今のごと恋しく君が思ほえはいかにかもせむするすべのなさ

(17・三九二八)

更に越中国に贈る歌二首

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

(17・三九二九)

道の中国つみ神は旅行きもし知らぬ君を恵みたまはな

(17・三九三〇)

姑大伴氏坂上郎女、越中守大伴宿祢家持に來贈せたる歌二首

常人の恋ふといふよりは余りにて我は死ぬべくなりにならずや

(18・四〇八〇)

片思を馬にふつまに負はせ持て越辺に遣らば人かたはむかも

(18・四〇八一)

*大伴宿祢稻公、田村大嬢に贈る歌一首

相見ずは恋ひざらましを妹を見てもとなくのみ恋ひばいかにせむ

(4・五八六)

右の一首は姉坂上郎女の作なり。

弟である稻公のために代作したという五八六歌を除き、短歌一首のみという例はなく、二首をひと組として贈られている。その二首の表現は相互に依存することはなく、試みに短歌の先後を入れ替えても、ひと組としての完成度が損なわれるといったことはない。一首の短歌はいわば

独立したメッセージをもった一つの文のようなもので、それぞれ異なる趣意の歌を二つ組み合わせる相手に贈るのが、坂上郎女における短歌による贈歌の方法であるといえよう。

それに対して、相手に贈った長歌には反歌を一首ずつ添えている。それらの反歌は以下の通りである。

③「理願挽歌」

留め得ぬ命にしなければきたへの家ゆは出でて雲隠りにき

(3・四六一)

⑤「従跡見庄贈賜歌」

朝髪所思ひ乱れてかくばかりなねが恋ふれそ夢に見えける

(4・七二四)

⑥「従京師来贈歌」

かくばかり恋しくしあらばまそ鏡見ぬ日時なくあらましものを

(19・四二二)

③の長歌では、死者が「家」を「出」て夕闇に隠れてしまう姿が記述されていた^{〔注15〕}。反歌の「しきたへの家ゆは出でて」の句は、長歌の表現を受けるものである。また、長歌と反歌のいずれにも「しきたへの家」という語句があるが、枕詞である「しきたへの」が「家」にかかる用例は、『万葉集』中に坂上郎女のこの例のみである。反歌が長歌に付帯するものとして構想されていることが知られる。

さらに、⑤の娘の思慕をいう「かくばかりなねが恋ふ」様相は、長歌冒頭に出立の際の娘の姿として描かれていた内容を受けている^{〔注16〕}。⑥では、「かくばかり恋しく」思うのは坂上郎女自身であるが、その思いの内実は長歌の叙述に委ねられている^{〔注17〕}。

このように、短歌による贈歌が独立する歌の組合わせであるのに対し

て、長歌に反歌が付される場合は、反歌で長歌に詳しく述べた内容を繰り返したり、長歌の内容に依拠しつつ補足したりといった方法を用いている。反歌は、長歌による丹念な叙述との組み合わせによって凝縮された心情の発露となっているが、短歌二首を組合わせた贈歌とは異なり、自立性に乏しいといえよう。

坂上郎女が母や娘に贈る長歌は、複数の場面を切り換え、文飾を施しつつ多くの句数を費やし相手に真情を届けるために制作されたものであった。こうした長歌の類例として、家持による相聞の長歌が参照される。影山氏は、家持から坂上大嬢に贈られた長歌(8・一六二九)に対して、次のようにいう。

当該歌は、自らの興味と関心だけで長歌仕立てとした独善的な作品ではなく、これを受け取る大嬢に対してこまやかな配慮を巡らした語りかけであると評価することが可能である。

家持の例に対して「語りかけ」としての長歌という概念を提起された影山氏に従いたい^{〔注18〕}。

加えて、影山氏は家持が相聞の長歌を贈った相手である大嬢の返歌を期待していないことを指摘しているが、これは長歌の機能を考える上で重要な観点である。

万葉の時代の人びとにとって、短歌の贈答が慣例として共有されていたらしいことは、集中に残る数多くの例によって推察される。しかし、長歌による贈答は、越中時代の家持と大伴池主によるものや、卷十三の作者未詳の長歌以外の例を確認することはできない。それぞれの解釈については、別に考察することが必要となるだろう。

坂上郎女が母や娘に贈った長歌においては、相手の応答は目的ではなかった。自らが工夫した表現によって完結した世界を構築することが、長歌を制作する際に企図されたものと考えられる。

冒頭に述べたように、そもそも女性が長歌を作る背景が極めて限定的である中で、坂上郎女は六首の長歌を制作した。特定の相手を想定して自らの意を尽くした長歌は家持にも大いに影響を与え、継承されたと思

われる。それは、「語りかけ」の長歌でありつつ、相手からの応答を必要としない表現行為であったといえよう。

三、「怨恨歌」の背景——虚構性と題詠

ここまで、題詞や左注を手がかりとしながら坂上郎女の長歌の背景について考察してきた。こうした左注を付記したのは、制作事情の詳細を知ることができ、かつ、それぞれの巻に分けて収録した編集者である家持だと思われる。

そうした中で、唯一、左注もなく簡単な題詞のみが付されるために、制作の背景が不明であるのが④「怨恨歌」である。敢えて左注を記さなかったのか、あるいは事情を知らないために書けなかったのか。巻四の編纂という大きな問題とも関わるため、本稿では「怨恨歌」そのものの理解に深く立ち入ることはせず今後の課題としたいが、坂上郎女の長歌を考察する際には避け得ない作である。以下、これまでの研究史を概観し、私見を述べたい。

(ア) 小野寺静子氏「怨恨の歌——大伴坂上郎女の志向する世界——」(『坂上郎女と家持——大伴家の人々——翰林書房、二〇〇二。初出一九七二)

郎女に「怨恨歌」というフィクションを作らしめた原動力というのは、穂積皇子や藤原麻呂や宿奈麻呂ではない。……卷十三との密接な繋りの中に見出されるものであろう。すなわち、郎女にとっては、古いものである卷十三の長歌群にたち返るという本質を持つフィクションなのである。

(イ) 下田忠氏「大伴坂上郎女—怨恨歌の心情表現—」(『万葉長歌の表現研究』和泉書院、一九八九。初出一九八一)

その制作に際して、心情表現展開上の文脈の骨格は、人麻呂以来の伝統を踏まえ、詞句も多くは先人に学びつつ、天平の人々、大伴家

の人々の「作歌参考書」とされていたらしい卷十・十一・十二・それに彼女の手元に少なくともその原本があったと考えられる卷十三の新鮮味ある詞句などをも摂取しながら、近親的サロンにおける主人として、また長歌の名手としての自負から堂々たる相聞歌の模範を披瀝してみせたのが当該長歌であったと考えられる。

(ウ) 東茂美氏「『怨恨歌』論」(『大伴坂上郎女』笠間書院、一九九四。初出一九八五)

……六朝時代の種々の文苑において、班姬怨が話題となり文学化されていた……坂上郎女は掌中の『玉台』にみる〈班婕妤〉の文学、あるいは〈班姬怨〉という六朝文学の主題詠となりえた班婕妤の境涯に心魅かれるところがあつたのであろう。あえて題をもって「怨恨歌」とした郎女の文学志向は、六朝の詩人文人たちが相和した班婕妤の怨恨を、和歌でもって試みようとするところに存在したのではないか。

(エ) 小野寺氏「怨恨歌再論(下)」(前掲『坂上郎女と家持——大伴家の人々——初出一九八九)

坂上郎女は六首の長歌を作っているが、怨恨歌を除く五首は、……全て作歌事情や時期などについて、題詞や左注で詳しく述べている。これによると坂上郎女の長歌は贈ることを目的にして作ったか、作歌の場をもつて作られたかのいずれかである。しかるに、怨恨歌のみがそうした事情を一切伝えない。怨恨歌がそうした事情のない、いわば、独詠的に筆録文学として作られたものか、何らかの事由によってそうした事情が欠如してしまったかであろう。……怨恨歌の中国文学的接近は、その題詞に留まっていとわざるをえない。あるいは、卷十六の「怨恨」(三八〇九左注)から得たものかもしれない。

(オ) 阿蘇瑞枝氏『万葉集全歌講義 二(笠間書院、二〇〇六)。

……「君」と呼ばれる相手を特定の人とする説と虚構の作とする説とある。前者は、藤原麻呂、大伴宿奈麻呂、大伴駿河麻呂、大伴家持などがあげられ、娘の坂上大嬢に代わって家持を怨んだ歌とする説もある。養老五年(七二一)頃交際した藤原麻呂とするにはあまりに年が経っており、再婚相手の宿奈麻呂も郎女が大宰府に下る前に亡くなったとみられているからあたらない。娘たちの結婚相手でもある大伴駿河麻呂や家持も考えにくい。虚構説が、近年盛んであるのもつともである。「怨恨歌」という特異な題からも、中国の「怨詩」「閨怨詩」などを意識しての題詠歌ととりたいたい。

(オ) の阿蘇氏の注釈に記されるように、近年、「怨恨歌」は題詠であり、フィクションであるとするのが通説になりつつある。しかし、これまで見てきた坂上郎女の長歌は、場を同じくする人との共有を前提とするか、あるいは、特定の受け手を想定することにより構築されたものであった。実際に、④「怨恨歌」を除いた坂上郎女の長歌は、あくまでも大伴家内部の関係性に依拠した私的な歌々で、彼女が実際に見聞した事象や慨嘆を題材としている。

④の成立は天平三・四年頃、あるいは天平五年頃に引き下げる説もあるが、いずれにせよ天平二年十一月に作られた①「名見山を超える歌」から数年後の作である。最初の長歌からわずかな時間しか経過していない段階で、ある女性の過去と現在の姿を描写し、その悲嘆を叙述するというフィクションの長歌を創出し得たと考えるのは躊躇せざるを得ない。加えて、現実の人間関係に依拠しない創作を、雑歌ではなく相聞の部に分類した理由も判然としない。

④がサロンの場で公表されたとする解釈もあるが、サロンの中心的役割を担う女性に対して、後世の小説家か劇作家のようにドラマを創造することが求められたであろうか。

確かに、坂上郎女は、自身以外の人物の視点による代作は試みている

が(4・五八六)、同母の弟のためのものであった。贈る相手も坂上郎女にとつては亡夫の先妻の娘である田村大嬢である。既知の関係性に依拠しての作で、しかも短歌である。

『万葉集』において、他者を歌の主体とする長歌を成した歌人としては、例えば「おかかえ歌人・顧客の歌人―すなわち歌俳優」とも評される人麻呂や^(注19)、貧者と窮者による問答歌を作った憶良、伝説を題材として長歌を詠んだ高橋虫麻呂らの名が想起される。それに対して、サロンの場で坂上郎女が評価されたとすれば、実情を知る人びとを前にして誇張や演技も交え、巧みな文飾によって作歌する才能ゆえであったと考えられる。男女の哀歓を新たに創出するといったような、後世の「作物語」的な方法とは、やはり質を異にするものとして評価するのが穏当ではないかと考える。

おわりに

坂上郎女は、親しい人びとの前で詠む長歌を、景と情の共有を念頭に置いて制作した。そして、離れた場所にいる母や娘には、序詞などの修辭を巧みに用いつつ真情を伝達すべく「語りかけ」としての長歌を贈った。そのような長歌は、家持による相聞長歌創作の先蹤として認められるであろう。

制作にあたっては、序詞などに工夫をこらしつつ一首の長歌を構想しながら^(注20)、応答を引き出すことは必ずしも目的としなかった。享受者が極めて限定的であることが坂上郎女の長歌を特徴付けており、その点で、額田王の作を始めとする宮廷における公的な長歌とは質を異にしている。

坂上郎女の長歌作品は、自らの内面の吐露を含む複数の場面を展開させることによって、歌を読む相手の感情を動かすことを企図したものであり、女性による創作行為として認められる。平安時代の女性たちによる日記文学や随筆に通底する作品として評価すべきであろう。

【注】

- (注1) 岡部政裕氏「万葉集長歌律格論」(『万葉集長歌考説』風間書房、一九七〇。初出一九五四)には二六五首とする。
- (注2) A 作者に疑義があるもの(女性の作である可能性を否定できない)
・中皇命(1・三「天皇、宇智野に遊獵する時に、中皇命、間人連老に献らしむる歌」)
・丹生王(3・四二〇「石田王の卒りし時に丹生王の作る歌」。丹生女王と同一人物か)
・岡本天皇(4・四八五「我が恋ふる君」の句あり。)
B 作者未詳歌のうち、歌中の語句によって歌の主体が「女性」であると見なし得るもの。
・6・一〇二〇「我が背の君を」の句あり。)
・9・一七六四(反歌一七六五歌に「我が待つ君」の句あり。)
・その他、卷十三・卷十六所収の長歌など。
- (注3) 谷馨氏「額田姫王」(紀伊國屋書店、一九六七。一九九四復刻)
- (注4) 伊藤博氏「御言持ち歌人」(『萬葉集の歌人と作品上』塙書房、一九七五。初出一九五七)
- (注5) 吉井巖氏「万葉集全注卷第六」(有斐閣、一九八四)
- (注6) 坂上郎女歌における助動詞「けむ」の用例は二例に過ぎず、いずれも長歌において見られる。
6・九六三(①当該歌)「神こそば名付けそめけめ(名著始鶏目)」
3・四六〇(③「理願挽歌」)「いかさまに思ひけめかも(念鶏目鴨)」
なお、塙書房『萬葉集 本文篇』は「怨恨歌」の「神哉将離」を「かみかさけむ」と訓む。
- (注7) 「大伴坂上郎女」(『万葉和歌史論考』笠間書院、一九九二。初出一九七四)
- (注8) 五味保義氏「大伴坂上郎女」(『万葉集大成10 作者研究篇下』平凡社、一九五四)
- (注9) 「大伴坂上郎女の『祭神歌』」(『美夫君志』88。二〇一四・三)
- (注10) 遣唐使の母の歌に関しては、同じく天平五年に作られた山上憶良「好去好来歌」(5・八九四)や笠金村の作(8・一四五三)などと比較対照した考察が必要である。別稿に委ねたい。
- (注11) 村田右富実氏は、「祭神歌」の題詞・左注・歌表現を詳細に検討し、「当

- (注12) 該歌がいかなる場において唱詠されたかという点については、興味がない」としつつ、その本質は「一貫した恋歌として理解すべき」であることを指摘する(『万葉集の中の祭神歌(3・三七九〜三八〇)』佛教大学国語国文会『京都語文』22。二〇一五・一一)。
- (注13) 山崎福之氏「萬葉集漢語考証論」(塙書房、二〇二四。初出一九九九)
- (注14) 「母に贈る―大伴坂上郎女の『尼理願の死去を悲嘆して作る歌』」(『美夫君志』103。二〇二一・一〇)
- (注15) 「坂上大嬢に贈る歌」(『萬葉集の言語表現』和泉書院、二〇二二。初出二〇一九)
- (注16) 「……佐保川を 朝川渡り 春日野を そがひに見つつ あしひきの山辺をさして 夕闇と 隠りましぬれ……」
- (注17) 「常世にと 我が行かなくに 小金門に もの悲しらに 思へりし 我が子の刀自を……」
- (注18) 「……延ふつたの 別れにしより 沖つ波 撓む眉引 大船の ゆくらゆくらに 面影に もとな見えつつ かく恋ひは……」
- (注19) 影山尚之氏「大伴家持初期相聞長歌統考」(『萬葉和歌の表現空間』塙書房、二〇〇九。初出二〇〇二)
- (注20) 伊藤博氏「歌俳優の哀歎」(『萬葉集の歌人と作品上』塙書房、一九七五。初出一九六六)
- (注21) 「怨恨歌」における序詞の工夫については拙稿「大伴坂上郎女の『怨恨歌』」(『上代文学』90。二〇〇三・四)に述べたところである。

【追記】

本稿は、二〇二四年九月八日に開催された美夫君志会九月例会での研究発表の内容に基づくものである。発表の席上、貴重な御教示・御批評を賜った先生方に記して感謝を申し上げます。