

タイトル	紀女郎の歌 : 大伴家持との贈答歌をめぐって
著者	小野寺, 静子; ONODERA, Seiko
引用	北海学園大学人文論集(47): 180-164
発行日	2010-11-30

## 紀女郎の歌

——大伴家持との贈答歌をめぐって——

小野寺 静 子

### はじめに

大伴氏と紀氏のつながりについて、尾山篤二郎氏は紀氏の本拠和泉日根郡と大伴氏の領地の摂津住吉地方は同国近隣、大和に於ける大伴氏の拠地と紀氏の拠地とは殆ど隣接しているなどから大伴氏と紀氏との関係の深さを述べている。<sup>(1)</sup>大伴御行の妻が紀音那、安麻呂の後妻即ち坂上郎女の母が紀氏の血族である石川氏であることも紀氏との関係の深さを示すものとして挙げられる。また、大伴旅人の大宰帥時代、紀氏から男人が大弐として赴任しており天平二年正月の梅花の宴で男人の歌が巻頭を飾っている。大伴氏と紀氏は本拠地が隣接し古くから近い存在でさらに血縁的な繋がりもあり、加えて文芸の場でもすでにともにする機会に遭遇していた。

紀女郎は名を小鹿、すなわち紀小鹿女郎といい、父は紀鹿人大夫、安貴王の妻であったことが万葉集の記事からわかる。大伴家持と歌をかわしたあるいはかわしたと考えられる女性でその名まで留めるのは珍しい。家持と歌のやりとりをしたと確実に伝える女性には、河内百枝娘子、巫部麻蘇娘子、日置長枝娘子、粟田女娘子がいる。河内は氏のこととも河内国のことともいわれ、氏のこととすれば百枝が名となろう。巫部麻蘇娘子は巫部が氏をさし麻蘇が名かといわれ、日置長枝娘子は日置が氏で長枝が名かといわれる。粟田女娘子は粟田が氏を示すとも粟田女が名をあらわすともされる。いずれも明確に名とはいえない。

家持に歌を贈ったとはないが、その可能性のある女性として石川賀係女郎、安都扉娘子、丹波大女娘子、他田広津娘子がい

る。石川賀係女郎は、石川が氏の名であるとも石川賀係が氏の名であるともいわれる。石川を氏とすれば賀係が名となろう。

安都扉娘子は安都が氏で扉が名かと、丹波大女娘子は丹波が氏、大女は字であろうと、他田広津娘子は他田が氏で広津が名か、あるいは他田は地名で広来津の女性かとするものもある。家持と歌のやりとりをした、あるいはその可能性のある女性で名を記していると考えられる女性はいずれも伝未詳で、しかも確実に名を示すとは云いがたい。家持の結婚相手である大伴坂上大嬢も名に相当するところはなく、家持の妹も名を伝えられることはない。こうして見ると父、結婚相手、名を明記している紀女郎は異例といわざるを得ない。紀女郎は、家持にとって他の女性とは異なる女性であったといえよう。こうした事情を示すことはいかなることを示すのか、紀女郎と家持の歌はどのようなものと考えることができるとかなどについて考えてみたい。

一

父紀鹿人大夫の歌に、

典鑄正紀朝臣鹿人、衛門大尉大伴宿祢稻公の跡見の  
庄に至りて作る歌一首

(二)

射目立てて跡見の岡辺のなでしこが花ふき手折り我は持ち  
て行く奈良人のため (八・一五四九 秋雜)

がある。旋頭歌形式で工夫をこらした歌である。鹿人がわざわざ跡見の庄に滞在していた大伴宿祢稻公を訪ねている。稻公は坂上郎女の弟であり家持の叔父である。跡見の庄は飛鳥、藤原の辺りにあった大伴氏の庄で、後に坂上郎女、坂上大嬢、家持も訪れている。この鹿人の跡見の庄訪問はいつ頃と推測できるだろうか。鹿人が典鑄正となった時期は不明だが、典鑄正は正六位相当官であるのでそれを手掛かりに考えれば、鹿人は天平九年九月に正六位より外従五下、一二月に主殿頭になっているからそれ以前となる。稻公は天平二年には右兵庫助、天平一三年一二月従五位下・因幡国守になっているから右兵庫助の解任から天平一三年一二月の間が衛門大尉だったことになる。万葉集巻八雑歌の配列から、一五四九歌の直前の大伴坂上郎女の歌は旅人没後、二、三年後のことで、後には天平八年九月、家持の「秋の歌四首」(八・一五六六―一五六九)があるので、一五四九歌はこの間のものとの推定が可能である。とすれば、およそ天平六年秋―七年秋の作といえる。

鹿人の歌は他に「紀朝臣鹿人の、跡見の茂岡の松の樹の歌一首」(六・九九〇)、「同じ鹿人の、泊瀬川の辺に至りて作る歌一首」

（六・九九一）の二首がある。釈注に九九〇歌と一五四九歌は鹿人歓迎の宴でのもの、九九一歌は奈良への帰路途上の歌とするように、これら三首は一五四九歌と同じ時の歌であろう。鹿人の万葉集中の歌はこの三首のみであるから、鹿人の歌は全てこの跡見の庄訪問時のものとなる。稻公との交流があつてはじめて鹿人の歌が万葉集に留められたのである。

紀女郎は、安貴王の妻であつた（四・六四三題）が、安貴王が八上采女を娶り不敬罪に断ぜられた事件をきっかけに安貴王と別れたのであろう。安貴王の子、市原王は家持と交流があり、天平五年と推測できる「市原王、宴に父安貴王を禱く歌」（六・九八八）は、大伴家での宴歌である可能性が高い。

天平の比較的早い時期から、鹿人と稻公の交流があり、紀女郎の結婚相手であつた安貴王の子・市原王と家持は親密な交流を持った。天平一二年一〇月、聖武天皇の伊勢をはじめとする東国巡行には家持、安貴王も陪従している。こうした交流は、鹿人や市原王と坂上郎女、家持、大伴家の人々との繋がりがりと広がる。家持と紀女郎は、はじめから親や子をもまきこんだ親しい間柄で、その交流はおよそ天平一一年ころからはじまつている。恋情から始まるのではなく、紀女郎が鹿人の子の中でずば抜けた歌才の持ち主だったことにより、大伴家圏の構成員で

あつた父や市原王の交流の中に参加し家持と紀女郎の贈答歌群成立をみることになる。

佐藤隆氏は「紀氏の和歌文学圏」を想定し、天平二年の梅花宴で作品を披露した紀男人が出発点となつて、紀氏と大伴氏は深く文芸交流をはじめ、紀女郎は「紀氏の文化圏世界を背景に、大伴氏の文化圏世界に挑戦していたのではないか」と、文芸交流によるものと、二つの文化圏の交流を指摘している。

## 二

紀女郎の歌は万葉集に一二首ある。そのうち、家持との贈答でないものは、「紀女郎の怨恨の歌三首」（四・六四三〜六四五）、紀女郎、包める物を友に贈る歌一首」（四・七八二）、「紀女郎の歌一首」（八・一四五二）、「紀小鹿女郎の梅の歌一首」（八・一六四八）、「紀小鹿女郎の歌一首」（八・一六六一）の七首で、家持と贈答の関係にある五首を凌ぐ。しかし、この七首の中には家持と贈答関係にあつたものもないとはいえない。紀女郎の歌はすべて巻四、八に載ることを考えると、紀女郎の歌は家持の配下にあつたといえる。また家持から紀女郎へ贈つた歌は一首にのぼり、紀女郎から家持へ贈つた歌より六首多い歌を万葉集に載せたこと

になる。家持は紀女郎との歌の贈答に重きを置き、その歌を万葉集にとどめたのである。

題詞に明記される紀女郎と家持の贈答の歌を掲載順に示せば次のごとくである。

- ① 紀女郎、大伴宿祢家持に贈る歌二首(四・七六二～七六三)
  - ② 大伴宿祢家持の和ふる歌一首(四・七六四)
  - ③ 大伴宿祢家持、紀女郎に報へ贈る歌一首(四・七六九)
  - ④ 大伴宿祢家持、紀女郎に贈る歌一首(四・七七五)
  - ⑤ 紀女郎、家持に報へ贈る歌一首(四・七七六)
  - ⑥ 大伴宿祢家持、更に紀女郎に贈る歌五首(四・七七七～七八一)
  - ⑦ 紀女郎、大伴宿祢家持に贈る歌二首(八・一四六〇～一四六一)
  - ⑧ 大伴家持の贈り和ふる歌二首(八・一四六二～一四六三)
  - ⑨ 大伴家持、紀女郎に贈る歌一首(八・一五一〇)
- このうち②、⑤は家持の歌のみあつて紀女郎の歌はない。②には「報へ贈る歌」とあるから紀女郎からの歌に和えての歌で、万葉集に載せていないが紀女郎の歌があつたことがわかる。このように実際はもつと多くの歌が両者の間でかわされていたこ

とが推定されるが、家持の歌だけを載せるのは珍しく、後年妻となる坂上大嬢との贈答歌以外では紀女郎にのみあらわれることである。

これらの作歌時期を全体的に推定しているのが山崎馨氏で、氏は①は天平一一年、②、③は天平一三年、④は天平一〇年、⑤は天平一四年とする。山崎氏は一四五二、一六六一歌も家持にかかわる歌とし、前者は二人の出会ひの時、後者は天平一五年初頭のころとするが、ここでは題詞に贈答の関係を示すもののみを対象として考える。まず①についてであるが、このすぐ後に「久邇京に在りて、寧楽の宅に留まれる坂上大嬢を思ひて……」(七六五題)とあり、この歌から久邇京時代のものであるからこれはそれ以前、天平一一年末か一二年秋頃までといえよう。

②、③は久邇京時代のものである。④の一四六〇～一四六三歌は紀女郎と家持の贈答歌群でひとまとまりをなしている。続く「大伴家持、坂上大嬢に贈る歌一首」(八・一四六四)の左注に「右、久邇の京より奈良の宅に贈る」とある。この「右」はどこまで遡つていうか定かでない。巻八の左注は「右の〇首」「右」の歌の三種があるが、「右の〇首」「右の歌」に関して問題はない。「右」については、直前の歌や歌群——贈答、長反歌、同一の題詞を持つ歌——を示すから、一四六四歌の「右」はこの

歌のみをさすことになる。一四六四歌から久邇京時代の歌のようで、①と同じころの歌と推測できる。したがって、一四六〇（一四六三歌は久邇京時代以前の歌と考えてよいだろう。二人の歌のやりとりは天平一一年頃に始まったといえるから、一二年秋までのものである。⑤は夏相聞の最後に位置する。巻八は春相聞、秋雑歌、秋相聞に久邇京時代の歌を最後におくが、夏相聞部には久邇京時代の歌はなく、この歌の内容からいうと交際のはじめころ、紀女郎と家持の歌の作歌順は①⑤④②③と考えるが、①⑤④は前後するだろう。山崎氏とは④と⑤が異なる。

紀女郎と家持の贈答歌群は大きく久邇京以前と久邇京時代に分かれるが、久邇京以前のはさかのぼっても天平一一年くらいで、家持と紀女郎との歌の贈答は家持と坂上大嬢との結婚を控えてあるいは結婚後のこととなる。家持と紀女郎の歌のやりとりは、二人の恋情に根ざすものでなく、時期的なことからいっても真剣な恋情からはじまったものとはいいがたい。

三

紀女郎と家持の贈答歌の作歌時期の推定をこころみたが、そ

れによって初期のものから順に考えていきたい。まず、

紀女郎、大伴宿祢家持に贈る歌二首

神さぶと否にはあらずはたやはたかくして後にさぶしけむ  
かも（四・七六二）

玉の緒を沫緒に搓りて結べらばありて後にも逢はざらめや  
も（四・七六三）

大伴宿祢家持の和ふる歌一首

百歳に老い舌出でてよよむとも我は厭はじ恋は増すとも

（四・七六四）

紀女郎と家持の歌は久邇京時代以前、天平一二年聖武天皇の東国巡行以前、紀女郎が安貴王と別れた後のことで、天平一一、一二年ころの贈答歌と考えられよう。家持二二、二三歳、紀女郎はそれより一〇歳ほど年長といわれる。紀女郎の歌に「否にはあらず」とあるところから、万葉集には載っていないが家持から贈られた歌があつて、それに対して紀女郎がいやというのではありませんと歌つたものである。その家持の歌が二人の歌の贈答のはじまりとなるものだろう。

紀女郎が「否にはあらず」の理由としているのが「神さぶ」である。「神さぶ」は逢うのがためらわれる状態にあること、ここでは具体的には年老いていることを意味しよう。家持の「和

ふる歌」からもそう解することができるが、紀女郎は家持と一〇歳ほど離れていたとしても、この時紀女郎は三二、三三歳で当時といえども年老いたとは言いがたい。すでに一、二句からして虚をまじえた戯歌性をあらわしている。

実際には年老いているわけでないが、あたかも年老いたように戯れに歌うものがある。坂上郎女が大宰府に下向していたときの大伴百代と坂上郎女の歌、

大宰大監大伴宿祢百代の恋の歌

事もなく生き来しものを老いなみにかかる恋にも我はあへ  
るかも(四・五五九)

大伴坂上郎女の歌

黒髪に白髪交じり老ゆるまでかかる恋にはいまだあはなく  
に(四・五六三)

の五六三歌は五五九歌を受けてのものと思されるが、二人はともに老人とはいいい難い年齢でありながら、老人めかした歌で受け答えている。そこに戯歌性を持ち込もうとしたものである。

七六三歌は、七六二歌の「否」といったことに対して、本音は「ありて後にも逢はざらめやも」であることを歌っているが、七六二歌の「神さぶ」自体が虚の表現であり、そこに切実さはない。むしろ「玉の緒を沫緒に繕りて結」ぶ、という特徴のあ

る表現に目を向けるべきであろう。「沫緒に繕」とは具体的にどのようなことを指すのか明確でなく、それ故に最近の注釈書でも、

一、糸を緩く繕り合わせた緒をいうか(釈注)。糸に撚りかけ  
る際、ゆるやかに撚る意か。(和歌大系、全歌講義)

二、「沫緒」はその「片緒」よりは切れにくい糸の繕り方と解  
するのがよからうか。(全注)

一般には二本繕りにする糸を一本だけに繕りを入れる切  
れやすい繕り方であるのに対して、それより丈夫な繕り  
方をいうか。(新編全集)

と、意見の分かれるところだが、「玉の緒を沫緒に繕りて結」んだ行為はいずれであっても良い結果、生き長らえることをもたすものとして歌われている。くくり寄せる、結ぼうとするという行為が生き長らえることをもたらし、二人がまた逢えるという歌うものに、

白玉の間開けつつ貫ける緒もくくり寄すれば またも逢ふ  
ものを(十一・二四四八)

あしひきの名に負ふ山菅押し伏せて君し結ばば 逢はざら  
めやも(十一・二四七七)

があるが、「白玉の間開けつつ貫ける緒もくくり寄」せよう、「山

菅押し伏せて君し結」ぼうとするその行為はどのようなことをいうか明確である。また、自分の呪的、積極的な行為はなく、幸いにも命があつたなら、後にでも逢おう、逢うこともあろうと歌うものに、

春さればまづ三枝の幸くあらば 後にも逢はむな恋ひそ我妹（十・一八九五）

命あらば 逢ふこともあらむ我が故にはだな思ひそ命だに経ば（十五・三七四五、中臣宅守）

命をし全くしあらば ありきぬのありて後にも逢はざらめやも 一に云ふ「ありての後も」（十五・三七四一、中臣宅守）

があり、「幸くあらば」、「命あらば」、「全くしあらば」という条件句は、願望に裏打ちされたものではあるが自分の意思的な行為によるものでなく、ながらえたならばのこととして、将来逢うこともあろうとしている。「生きてあらば見まくも知らずなにかも死なむよ妹と夢に見えつる」（四・五八一）の「生きてあらば見まくも知らず」も同様である。また、

人皆の笠に縫ふといふ有間菅 ありて後にも逢はむとそ思ふ（十二・三〇六四）

木綿づつみ 一に云ふ「疊」 白月山のさなかつら 後も必ず逢はむとそ思ふ 或本の歌に曰く「絶えむと妹を我が思はなくに」

に至つては、序詞によつて「ありて後」「後」（或本「絶えむ」）が導きだされ、条件句もなくこのまま生き後にでも逢おうと、更に自分の意思的な行為は希薄になる。

その点、紀女郎の「玉の緒を沫緒に搓りて結べらば」は、具体的にどのようなことをあらわすのか難解だが、他に例をみない表現で个性的である。こうした歌をみるならば、紀女郎の表現がいかに個性的、独創的であるかがわかる。

次に巻八・夏相聞歌をみていく。  
大伴家持、紀女郎に贈る歌一首

なでしこは咲きて散りぬと人は言へど我が標めし野の花にあらめやも（八・二五一〇）

は、「譬喩歌」に分類すべきといわれる。巻三「譬喩歌」中の、大伴宿祢駿河麻呂の梅の歌一首

梅の花咲きて散りぬと人は言へど我が標結ひし枝ならめやも（三・四〇〇）

とよく似ていて、「梅の花」、「梅の枝」を女性に譬え、ある女性が他の人と恋仲にあるとの噂を耳にし、その人はまさかわたしが心に決めていた人ではないでしょうね、という寓意を持ったこの歌とほぼ同じ内容だからである。確かに四〇〇歌が「譬喩



歌」部に入っているなら、一五一〇歌も「譬喩歌」部に入れてよいはずである。卷三「譬喩歌」部に入っていないのは卷三「譬喩歌」は家持と紀女郎が未だ歌を交し合う間柄になっていない頃の歌を集めたためであろう。一五一〇歌はすでに指摘があるとおり、のちに家持が駿河麻呂の歌に学んでつくり紀女郎に贈ったものである。卷三と卷八と異なる巻に収められているとはいえ、両歌の類似性、家持の模倣はあきらかである。この歌が卷八相聞部の最後に載るのは、「後人の追補であるからかもしれない」という可能性もあるが、大伴家歌圏ではその圏内の歌を共有し歌作りに生していく慣わしがあったのだと考える。

他の人と結ばれたと人は噂しておりますが、わたしが契りを結んだあなたのことではないでしょうね、と歌うがもちろん家持に真剣に相手を問う詰める気持ちはない。

四

紀女郎、大伴宿禰家持に贈る歌二首

戯奴 変してわけと云ふ がため我が手もすまに春の野に抜

ける茅花そ召して肥えませ(八・一四六〇)

(原文) 戯奴 和氣 之為 吾手母須麻尔 春野尔 抜流

茅花會 御食而肥座

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(八・一四六二)

(原文) 晝者咲 夜者戀宿 合歡木花 君耳將見哉 和

氣佐倍尔見代

右、合歡の花と茅花とを折り攀ちて贈る。

大伴家持の贈り和ふる歌二首

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(八・一四六二)

(原文) 吾君尔 戯奴者戀良思 給有 茅花乎雖喫 弥

瘦尔夜須

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・一四六三)

これら紀女郎から家持への歌、それに和える家持の歌の最も大きな特徴は、「わけ」という語にあるだろう。この語は古事記・日本書紀をはじめ上代の文献にはみえず、万葉集でも他には大伴三依と卷四の家持から紀女郎に贈った歌(七八〇歌)にしかみえない。<sup>(8)</sup>すなわち、三依の歌及び家持と紀女郎の贈答歌にしか、この語は用いられていないのである。万葉集にあらわれるさまをたどるならば、まず三依の歌から始まる。

大伴宿祢三依の歌一首

我が君はわけをば死ねと思へかも逢ふ夜逢はぬ夜二走らむ（四・五五二）

この三依の歌は、大伴旅人が大宰帥の任にあつた時期の歌群中にあり、三依も何らかの任により大宰府に下向していたときの歌である。大宰府での宴席で同じく大宰府の旅人のもとに下つていた坂上郎女に向つて歌つたもので、<sup>(9)</sup> 戯笑歌に自分を卑下する語として用いられている。

同じ時、家持もまた父・旅人とともに大宰府にいて、三依と坂上郎女との「わけ」という珍しい表現に遭遇した。家持と紀女郎の歌にのみ歌語として踏襲されるのは、家持がかつて大宰府でこの歌語に遭遇し、自らの歌に取り入れたことによつてであろう。帰京後の家持と紀女郎との歌に再現されたので、「わけ」を歌語として用いた三依の歌は、後の家持らの歌作りに影響を与えたことになり、ここにおいて、「わけ」は大伴家歌圈の特に家持と紀女郎の贈答歌の歌語として定着する。

「わけ」は、「若」という語と同源で若輩の者を揶揄した、奴というような意味で、万葉集の例はいづれも戯笑性の高い歌に用いられている。その表記は五五二歌の万葉仮名表記「和氣」をうけ七八〇、一四六一歌では「和氣」である。最初に「戯奴」

の表記を用いた一四六〇歌には、「戯奴 変してわけと云ふ」とその訓を示す注をわざわざつけている。家持へ歌を贈るにあつて、紀女郎は家持からの歌にあつた（但し、万葉集中にそれはない。万葉集には載せないが、紀女郎と家持の贈答歌は他にもあつたとはいえる）。「わけ」を用いその表記に戯笑性をもたせたのである。その訓みが特殊であるためにわざわざ注をつけてきたのである。井出至氏が「女郎はその表記の上にも一策を弄したのではないか」と述べるように、「戯奴」という表記は明らかに工夫された表記で「わけ」という語が本来もつ戯笑性に用字の面でも強めたもの、といえる。その後、井出至氏は前論で掲げた考察をもとに、「戯奴」が『太子絵伝』に「冊一戯奴楽舞」とみえることから、「伎の楽舞に携わつた身分の低い若者を表わす語として実際に用いられていたことば」で、紀女郎の歌は「戯奴」になぞらえた家持に花を贈るに際して添えた歌と述べる。<sup>(10)</sup> 左注によれば、一四六〇〜一四六一歌は合歡と茅花の花を贈るにあつて添えられたものとある。合歡の花については小島憲之氏の、

「ねぶ」と云ふ合歡木、昼は咲いて夜は靡き寝ると云ふ姿の中に、更に「合歡」と云ふ男女の「睦び」を示す語を相手の心にも響かせたものであらう。そこに天平歌人紀女郎と

家持と云ふ男女の風流な戯歌の姿がみられる。<sup>12)</sup>

という指摘がある。小島氏は、「戯れの文学」として、家持と池主の戯れの書翰贈答歌群とともにこの紀女郎と家持との贈答歌群をあげ、戯歌の要素をもつ贈答歌としている。

紀女郎の家持への歌の「わけ」は家持をさし、お前のため(一四六〇)という意味で用いられる。一四六一歌も家持に対してお前もみなさい、という意で相手を卑しめる語として用いられている。

家持の紀女郎への歌、「我が君に戯奴は恋ふらし」は、紀女郎を「我が君」といい、家持が謙遜、卑下して自分を「戯奴」と歌っていて、「わけ」はいずれも家持・男性をさす。

## 五

大伴宿祢家持、紀女郎に贈る歌一首

鶉鳴く古りにし郷ゆ思へどもなにも妹に逢ふよしもなき

(四・七七五)

紀女郎、家持に報へ贈る歌一首

言出しは誰が言なるか小山田の苗代水の中淀にして

(四・七七六)

(10)

大伴宿祢家持、更に紀女郎に贈る歌五首

我妹子がやどのまがきを見に行かばけだし門より帰してむ  
かも(四・七七七)

うつたへにまがきの姿見まく欲り行かむと言へや君を見に  
こそ(四・七七八)

板葺の黒木の屋根は山近し明日の日取りて持ちて参る来む  
(四・七七九)

黒木取り草も刈りつつ仕へめどいそしきわけと褒めむとも  
あらず 一に云ふ「仕ふとも」(四・七八〇)

ぬばたまの昨夜は帰しつ今夜さへ我を帰すな道の長手を  
(四・七八一)

久邇京時代の歌である。久邇京時代紀女郎は奈良に留まっていたとする考えもあるが、七七七七歌は家持が紀女郎のところへ通うことができる距離であつてこそ、七七七〇七八〇歌は家持が紀女郎のもとへ通常の生活を送りながら通うことができている、いきる歌であり、七八一歌は「道の長手」から遠くに離れているようにみえるが、逢えずに帰された道のりは遠く感ずることを歌っているのであるから、紀女郎は氏女として久邇宮に仕える身で久邇京内に住んでいたと考えてよいだろう。

二人の贈答歌群は家持から紀女郎への歌をもつて始まる。「鶉

「鶉鳴く」は鶉の人気なく草深い荒地に住むところから「古る」、「古し」にかかる枕詞となり集中には他に三首認められる。それらは、

故郷の豊浦の寺の尼の私房にして宴する歌三首（内一首）

鶉鳴く古りにし郷の秋萩を思ふ人どち相見つるかも

（八・一五五八、沙弥尼等）

物に寄せて思ひを陳ぶる

人言を繁みと君を鶉鳴く人の古家に語らひて遣りつ

（十一・二七九九、作者未詳）

（天平）十六年四月五日に独り奈良の故宅に居りて作

る歌六首（内一首）

鶉鳴く古しと人は思へれど花橘のにはふこのやど

（十七・三九二〇、家持）

である。一五五八歌の「鶉鳴く古りにし郷」は奈良遷都後の飛鳥、二七九九歌の「鶉鳴く人の古家」は荒れた古びた家を導きだす。三九二〇歌は聖武天皇が天平一二年二月一日「恭仁宮に到り、ここを都とし更に一六年閏一月一日難波等の行幸を経て二月二十六日「難波宮を皇都」とし、「都を平城に復し」したのは一七年五月一日のことであるから、都が奈良を離れて

いたころのもので、やはり今都ではない奈良を「鶉鳴く古し」と歌っていることになる。「鶉鳴く」で導かれる「古」は今は都でない地、住む人のいない古びた家をさす。家持が久邇京から紀女郎に贈った七七五歌もその例からもれないが、「鶉鳴く古りにし郷ゆ」は時代をあらわす表現として用いられるところが異色である。この二句は厳密に言えば今は旧都となっている奈良の都にいた時からということ、奈良の都の時からと違ってよいところを「鶉鳴く古りにし郷ゆ」と歌い特徴を出している。これに紀女郎が報え贈った歌は、はじめに言葉をかけながら途切れたりする相手の責任のなさをなじたものである。このあと家持の「更に紀女郎に贈る歌五首」があり、これに対する紀女郎の歌は載せられることなく家持と紀女郎の贈答歌群は終わる。

この五首をもって家持と紀女郎の贈答歌群は締め括られ、家持と紀女郎の世界が家持によって歌物語的に展開され閉じられる。

七七七歌の「まがきを見に行かば」というのは、実は、七七八歌の「君を見にこそ」が本当の目的であるという繋がりから一まとまりをなす。七七九歌は同日のことではあるが「明日の日取りて持ちて参る来む」によって紀女郎から「黒木」を所望

する歌などがあつたことが想像できる。七七八歌で紀女郎を「君」というのは一四六二歌の「我が君」と同様に紀女郎を主君とみなし、七七九歌は明日黒木を持って参上しましょう、と「君」に仕えることを宣言する。七八〇歌は七七九歌の「黒木」を引き継ぎ萱も持ち出しお仕えしようと歌っている。七八一歌は昨夜のように追い返さないでください、と第一首に呼応する仕組みとなつている。

この五首は二首、二首、一首の構成から成る一つのまとまりをもつたものであることがわかる。いわば家持と紀女郎のあり方からできた、ある夜から翌日の夜までを時の流れにそつて、紀女郎とのいきさつを歌つた一つの筋書きを持つ歌群である。

七七七歌のような歌に、

大伴宿祢家持、娘子の門に到りて作る歌一首

妹が家の門田を見むとうち出来し心も著く照る月夜かも

(八・一五九六)

という家持の歌がある。この歌も娘子の門田を見ることだけが目的ではなかつたはずである。また、尋ねてきた男性を帰す歌として、

湯原王、娘子に贈る歌二首(内一首)

うはへなきものかも人はかくばかり遠き家道を帰さく思へ

(一一)

ば(四・六三二)

大伴宿祢家持、娘子の門に到りて作る歌一首

かくしてやなほや退らむ近からぬ道の間をなづみ参る来て

(四・七〇〇)

がある。こうしたことは現実の生活の中にあつたことでその反映ではあるだろう。六三一歌は湯原王と娘子贈答歌群(四・六三一〜六四二)の冒頭に位置する歌である。この歌群は湯原王と娘子が交互に歌を贈答し最後に湯原王の独詠歌一首で閉じられるという、虚構的、物語的世界を展開している歌群である。湯原王と娘子贈答歌群のほうが歌数も多く内容も変化に富んでいるが、その冒頭歌と発想を同じくする歌でこの歌群が始まることはこの歌群の性格を示すものとなる。

七〇〇歌は家持が娘子の門にたどり着いての歌で、近くもない道のりを苦労してきたのに帰される嘆きを歌っている。この歌の直前直後に娘子から家持への歌や家持から娘子への歌はなく、また娘子がいかなる女性なのかも定かでない。少し前に家持の「娘子に贈る歌二首」(四・六九一〜六九二)があり、後に「娘子に贈る歌七首」(四・七一四〜七二〇)があるが、これらとの関係も定かでない。「娘子に贈る歌二首」中の六九二歌は、

うはへなき妹にもあるかもかくばかり人の心を尽くさく思

へば

で、上の句は湯原王の六三一歌とほぼ同じである。家持は湯原王の六三一歌の上句を六九二歌に、下句を七七七歌に取り入れ歌を作っていることになる。紀女郎に贈る五首の冒頭歌は湯原王と娘子贈答歌群の冒頭歌を踏襲し、家持自身による「娘子の門に到りて作る歌」（八・一五九六、四・七〇〇）によって作り上げた歌である。家持が歌を贈っている「娘子」なる女性はそのような女性であるか不明で匿名性を掲げることを用意するものだろう。家持の誰とも特定できない、架空かもしれない、実在であつたとしても名をあかさない「娘子」へ贈つた歌への依存は、家持の故意によるものである。また、湯原王と娘子贈答歌群の虚構性、娘子という匿名性がもたらす虚構性に根ざしたこの歌群とその始まりを同じくするのも意図的なものである。

一五九六、七〇〇、六三一歌のいずれも女性のもとにたどり着いての歌である。しかし七七七歌は「行かば」でたどり着いてのものでなく、もし行つたならば、である。行つたのに帰された、行つたら帰すでしょうとの違いは、前者のほうが悲嘆は深くなり後者はどうせ返すでしょう、と皮肉めく。通常男性から女性への呼称は「妹」であるが、七七八歌で紀女郎を「君」とするのは、先にあげた紀女郎と家持の贈答歌群中の「君」（八・

一四六一、一四六二と同様、家持が紀女郎を高めた歌い方で戯笑的な表現である。

七七九歌から自分に逢いに来ることよりも、屋根の材料の黒木を所望する紀女郎の歌があつたことが伺われる。「参り来む」は、先に「なづみ参る来て」（四・七〇〇）とあつたが、ここは紀女郎のいるところをことさら尊んで明日黒木を持つて参りましょう、と自分を紀女郎に仕える下僕として用いている。自分を「わけ」という姿勢に通ずるものである。「参る来む」の「来」は相手のいる所を中心になそこへ行くことをさすこととなる。

七八〇歌は三句目に「一に云ふ」として「仕ふとも」（原文「仕登毛」）を伝える。「とも」はまれに既に事実であることを仮定的に条件とすることがあるが、ここは「未だ事実でないことを条件とする」場合であろう。「仕ふとも」と「仕へめど」（原文「仕目利」）の違いは、「仕へめど」は意志をあらわす「め」を詠みこみ「仕えたいと思うけれど」と仕える意志のあることを明確にしていることにある。お仕えしたい気持ちはあるが、黒木を取るばかりか萱までも刈つてお仕えしたとしても勤勉なやつだと褒めてくださると思えません、と相手が自分を認めてくれないことを自嘲的に歌い非難している。この歌にも自分を卑下するような表現の「わけ」、「仕ふ」で献身的な自分の姿を描き戯

笑性を詠出してゐる。

七八一歌の「昨夜は帰しつ」は一首目の「けだし門より帰してむかも」と呼応している。しかし歌われていることからのいうなら、家持は昨日、紀女郎のもとに行つたとは歌っていない。

「見に行かば」、「行かむと言へや」、「持ちて参り来む」、「仕へめど」であり、仮定や意思的推量で自分の行動を表現している。

一連の歌群が「今夜さへ我を帰すな道の長手を」と強い禁止で相手に命じて終えるからには、昨日は来たのに帰したと歌う必要がある。そう歌つてこそ禁止表現が生きる。「前三首から一転して口調が荒くなり、女に対する男の立場に成り代わつている点も、真正面からの要望に対応しており、工夫のあとが歴然としている」<sup>(16)</sup>という発言もこの歌の変化と工夫を認める。

この五首は一つの構成をなすのではないかと指摘はたとえば「七七七と七七八、七七九と七八〇が二首ずつ一まとまりで、最後の七八一歌が冒頭の七七七と照応しながら全体を収めている」<sup>(17)</sup>や、「有機的なつながりを生み出そうとする工夫があらわれている」<sup>(18)</sup>「構成的な意図によって作られている」と認めることができ、すでに指摘されている。特に多田氏の論は五首それぞれの考察を行い繋がりを考えた上での発言である。

### 結びにかえて

(一四)

紀女郎は笠女郎と対照的な人として論じられることが多い。万葉集には、紀女郎は一二首、笠女郎は二九首の歌があり、数の上では笠女郎のほうがはるかに多い。紀女郎の歌は伴家持との贈答歌の他には七首の歌があり、さまざまな歌を万葉集に載せ歌作りの軌跡をたどることができる。笠女郎の歌は巻三、四、八に収められるが全て家持に贈る歌で、偏っている。家持は紀女郎とかわした歌を万葉集に載せ、紀女郎から家持へ五首、家持から紀女郎へ一首と家持のほうがほぼ倍近い歌数である。笠女郎が家持に贈った歌が二九首であるのに対して家持から笠女郎への歌は二首にすぎず、しかもその二首は「今更に妹に逢はめやと思へかもここだく我が胸いぶせくあるらむ」(四・六六二)、「なかなか黙あらしをなにか相見そめむけむ遂げざらまくに」(四・六六二)と、もう逢えなくなつてから、逢いはじめたことを後悔する歌で相互に歌のやりとりの妙を楽しむものとはいえない。そしてなによりも大きな違いは、紀女郎に對しては名、父、過去の結婚相手、別離の事情が推測されるような記事、というようにその素性、経歴を明確にするが笠女郎についてはそうしたことは一切留めないことにある。このこと

はどういうことを意味するのであろうか。

「こと」は、事であり言である。名は名前であり人格そのものでもある。名告ることは服従を意味し名はみだりに明かすものではなく、男性が女性の名を問うことは求婚を意味する。男性にとつて結婚相手や恋人の名は自分のみが知りうるもので、自分からあからさまにすべきことではない。紀女郎の名や出自を家持が明らかにするということは、男性の名を明らかに示す感覚に似て家持にとつて紀女郎は恋の対象者でない、ということであらわす。笠女郎の名や出自を明かさないので家持にとつて笠女郎は自分だけが所有する恋の対象者である、ということを表す。

家持と歌のやりとりをした、あるいはその可能性のある女性で名を記していると考えられる女性はいずれも伝未詳で、しかも確実に名を記している人はいない。家持の結婚相手である大伴坂上大嬢も名に相当するところはなく、家持の妹も名を伝えられることはない。こうして見ると父、かつての結婚相手、名前を明記している紀女郎は異例といわざるを得ない。また父鹿人の名から小鹿という名を持つあたり、紀氏を代表するような女性であったことが伺われ、家持にとつて私的な存在であったというより公的な存在であったことを示す。紀女郎は、家持に

とつて他の女性とは異なる女性で、それが紀女郎と家持の歌のあり方に大きく関わっていることが想像できる。

紀女郎と家持の贈答歌群は戯笑性に富んだ歌々であるということとはたとえば、

家持と紀女郎のやりとりは、徹底したことばの戯れによつて成り立っている。お互いの磨きすまされたことばが創りだす世界に浸りこみ、その中での演技を通じて虚構の連帯空間を形成していく、そのような営みをそこに見ることができる。<sup>19)</sup>

のようにすでに定説の感がある。いかに戯歌として受け答えをするか、紀女郎も家持もそのことに心を砕いた。具体的な私見は個々で触れたが、紀女郎と家持の歌は全て「相聞」部に収められるものの作歌動機は恋情とはほど遠い。

紀女郎と家持の贈答歌群は、大伴家歌圈の作歌に影響を与えたものも多い。

紀女郎↓家持「神さぶと否にはあらずはたやはたかくして  
後にさぶしけむかも」  
(四・七六二)

石川賀係女郎↓家持「神さぶと否にはあらず秋草の結びし  
紐を解くは悲しも」  
(八・一六二)

家持↓石麻呂「瘦す瘦すも生けらばあらむをはたやはた鰻



を取ると川に流るな」

(十六・三八五四)

「神さぶと否にはあらず」も「はたやはた」も集中にはこれらしか例はない。石川賀係女郎の歌が作られた時期は不明だが、おなじ「秋相聞」の一六一九〜一六二〇歌に「天平十一年八月」に作るとあるから、それ以前の作で、家持に贈った歌と考えることもできる。石麻呂への家持の歌はその左注にあるように「戯咲を為す」歌で、明らかに家持が紀女郎の歌によった例である。このように紀女郎からの歌が大伴家ゆかりの人の歌作りに活かされるのは、紀女郎の歌がすぐれた歌として重んじられたからであろう。

妻・坂上大嬢の歌を除けば、紀女郎と笠女郎とともに家持への歌を多く載せる。しかし、両者は家持とのかかわりでいえば対極にある。家持と紀女郎の歌は当時の歌作りでいえば先端をいく歌風であり、笠女郎の歌は恋の真髄を示すものである。それぞれに家持は関わりながら、「わけ」と蔑まされようとも、後世読み手が非情な男性として評しようとも、対極にある歌として万葉集に載せることを選んだ。

(一六)

注

- (1) 尾山篤二郎『紀小鹿女郎』『大伴家持の研究』昭和三二年四月 平凡社
- (2) 和歌大系
- (3) 新編全集
- (4) 『紀氏から見た紀女郎』『上代文学論究』11 平成一五年三月
- (5) 『紀女郎小鹿考』山崎馨『論集上代文学』第八冊 昭和五二年一月 笠間書院
- (6) 全歌講義
- (7) 釈注
- (8) 「神名に多くある：ワケと同源であろう」という大系の指摘はある(四・五五二頭注)
- (9) 拙稿「大伴三依と大伴坂上郎女」『新入文学』4 平成一九年一二月
- (10) 「紀女郎の諧謔的技巧——『戯奴』をめぐる——」『万葉』40 昭和三年七月
- (11) 「戯奴楽舞」『万葉語学文研究』第3集 万葉語学文学研究会編 平成一九年六月 和泉書院
- (12) 「遊仙窟の投げた影」『上代日本文学与中国文学』中 昭和三九年三月 塙書房
- (13) 山崎馨 注4に同じ。佐藤隆「家持・紀女郎と疑似相聞——相聞歌の世界」『中京大学上代文学論究』3 平成七年三月。多田一臣「万葉集の読み現在——大伴家持を中心に 紀女郎への贈歌——戯れの世界の構築」『国

紀女郎の歌（小野寺）

文学』42—8 平成九年七月

(14) 新編全集

(15) 『時代別国語大辞典 上代編』昭和四二年二月 三省堂

(16) 釈注

(17) 注16に同じ

(18) 注13の多田論

(19) 注18に同じ

付記

本文中の万葉集は『萬葉集 本文篇』『萬葉集 訳文篇』（塙書房）によつた。

本文中に引用した注釈書は次のように省略して記した。

大系 『日本古典文学大系 萬葉集一』 昭和三二年 岩波書店

全注 木下正俊 『萬葉集全注 卷第四』 昭和五一年 有斐閣

釈注 伊藤博 『萬葉集釈注』 一九九四—一九九六年 集英社

新編全集 『新日本古典文学全集 萬葉集①』 一九九四年 小学館

和歌大系 『和歌文学大系 萬葉集(一)』 平成九年 明治書院

全歌講義 阿蘇瑞枝 『萬葉集 全歌講義』 二〇〇六年 笠間書院