

タイトル	唱和の可能性：万葉集四・六五〇～六五二歌
著者	小野寺，静子
引用	年報新人文文学，5：8-31
発行日	2008-12-31

唱和の可能性

——万葉集卷四・六五〇～六五二歌——

小野寺 静子

序章

万葉集卷四に、

大伴坂上郎女の歌二首

ひさかたの天の露霜置きにけり家なる人も待ち恋ひぬらむ（四・六五二）

玉主に玉は授けてかつがつも枕と我はいざ二人寝む（四・六五二）

という歌（テキストとして用いた塙本『万葉集 訳文篇』には六五二歌の初句は「玉守に」とある。このことについては後述する）がある。この二首の歌は「大伴坂上郎女の歌」とあるのみで、誰に贈ったものか、どのような動機で作られたものか、といったことは記されていない。従って六五一歌の「家なる人」とは誰のことか、「家なる人」は誰の帰りを待ちわびているのかについて明確でない。多くの注釈書が「家なる人」とは坂上郎女の娘（たち）を指し、太宰府あるいは竹田や跡見の庄に滞在していた坂上郎女の帰りを娘（たち）は待っていることであろう、の意と解している。

六五二歌については、「玉主に玉は授けて」は譬喩表現で「玉」は自分の娘を譬えたもの、「玉主」はその配偶者を譬えたものとする解釈が一般的である。坂上郎女には坂上大嬢、二嬢の二人の娘がいるので、○「玉」は坂上郎女の次女・坂上二嬢を指す場合——「玉主」は大伴駿河麻呂

○「玉」は坂上郎女の二人の娘・坂上大嬢、二嬢を指す場合——「玉主」は大伴家持と大伴駿河麻呂とする考えが契沖（代匠記・初、精）によって出され、現在まで続いている。特に前者の考え方が大勢である。また、

○「玉」は坂上大嬢をさす——「玉主」は大伴家持
とすることも可能で、古くからこの考えも出されている。

私もかつて六五一歌は田庄での作の可能性があること、六五二歌は家持ないし駿河麻呂に娘を託した坂上郎女の心情を歌ったものと考えた（『大伴坂上郎女』平成五年、翰林書房）。ただ、こうした解釈にどこか納得いかないものを感じていたのも事実である。六五一歌の「ひさかたの天の露霜置きにけり」には、自然の営みへの詠嘆は感じられるものの、自分が帰らなければならない切実さは伝わってこないし、六

五二歌の「かつがつも枕と我はいざ二人寝む」は、一人寝の寂しさを歌っていて、娘を婿に託した後の寂しさを表しているとするのには違和感を抱くからである。特に、この六五二歌から受ける違和感は通説のように解することを躊躇わせるものがある。

前稿で私は六五一〜六五二歌の作歌事情について大伴三依の歌（六五〇歌）と贈答歌である可能性が高いことを指摘した（「大伴三依と大伴坂上郎女」『年報新人文学』四、二〇〇七年二月）。がそこでは指摘のみで具体的な考察はおこなわなかった。ここではこの三依の歌一首、坂上郎女の歌二首について、これらは一組とみなすべきで三依の歌に坂上郎女が和した歌で、両者は唱和の関係にあるという可能性を探ってみたい。

第一章

三首の歌の考察の前にこれらの歌がいつ頃の歌といえるか、ということを考えておきたい。巻四は全て相聞歌であり、ほぼ年代順に配列されていると考えられている。「難波天皇の妹、大和にいます皇兄に奉上る御歌一首」（四八四）からはじまるが、難波天皇の妹が誰を指したのか明確でない。編纂者は仁徳天皇の異母妹・八田皇女と捉えているようで、伝承のあなたの浪漫性の高い仁徳天皇代の歌で巻頭を飾っているということになる。巻四の歌に作歌年月を記すものは少なく、神亀元年一〇月（五四三〜五四五）、神亀二年三月（五四四〜五四八）、神亀五年（五四九〜五五二）、天平二年六月（五六六〜五六七）にしか過ぎないが、題詞の記事から作歌時期が推定されるものも多い。巻四の歌々が全て問題なく年代順

になっているかという若干の問題があるが、本論で考察の対象とする六五〇～六五二歌はどう位置付けられるかについて確認しておきたい。五五一歌までは神亀五年までの歌、五五二～五七一歌までは大伴旅人の太宰帥時代（神亀五、六年～天平二年二月）の歌、五七二～五七六歌までは旅人が大納言となり太宰府から上京するまでの歌、五七七～五八〇歌まで旅人没後（天平三年七月没）の歌、といえる。また、六二一歌題詞の「西海道節度使」は天平四年八月から六年四月の間に設置されていたものであるから、六二一歌に和した六二二歌とともにその間のものといえる。六二三歌からはそれ以後のもので、六五〇～六五二歌もその範囲に入る。六二三歌以後には具体的に作歌年月を示すものはないが、七二七歌以降の家持と坂上大嬢との「離絶数年、また逢ひて相聞往来」した歌群は天平一一年秋頃の作と考えられるから、六五〇～六五二歌はその間のものでおよそ天平七、八年頃と推定できる。

六五〇～六五二歌の前には、

大伴宿祢駿河麻呂の歌一首

ますらをの思ひわびつつ度まねく嘆く嘆きを負はぬものかも（四・六四六）

大伴坂上郎女の歌一首

心には忘るる日なく思へども人の言こそ繁き君にあれ（四・六四七）

大伴宿祢駿河麻呂の歌一首

相見ずて日長くなりぬこのころはいかにさきくやいふかし我妹（四・六四八）

大伴坂上郎女の歌一首

夏葛の絶えぬ使ひのよどめれば事しもあるごとと思ひつるかも（四・六四九）

右、坂上郎女は佐保大納言卿の女なり。駿河麻呂は、この高市大卿の孫なり。

両卿は兄弟の家、女孫は姑姪もはもひの族なり。ここを以て、歌を題つくりて送答し、起居を相問す

がある。左注によれば、坂上郎女は佐保大納言卿（安麻呂）の娘で駿河麻呂は高市大卿（誰のことか不明だが、この左注の「両卿は兄弟の家」により大伴御行とされる）の孫で、坂上郎女と駿河麻呂は「姑姪もはもひ」の間柄にあり、六四六歌から六四九歌に至る坂上郎女と駿河麻呂の歌は親族の間での「起居相問」（互いに安否を尋ねる）を行ったものであることがわかる。この左注がなければ二群は贈答の關係にあること、六四六歌、六四七歌の恋人同士のようなやりとりは親族としての親しさ故のものである、ということとはわからない。坂上郎女の歌には他にも、

安倍朝臣虫麻呂の歌一首

向かひ居て見れども飽かぬ我妹子に立ち離れ行かむたづき知らずも（四・六六五）

大伴坂上郎女の歌二首

相見ぬは幾久さにもあらなくにここだく我は恋ひつつもあるか（四・六六六）

恋ひ恋ひて逢ひたるものを月しあれば夜は隠るらむしましはあり待て（四・六六七）

右、大伴坂上郎女の母石川内命婦と安倍朝臣虫麻呂の母安曇外命婦とは、同居の姉妹、同気の親なり。これによりて郎女と虫麻呂とは、相見ること疎からず、相語らふことすでに密かなり。聊かに戯歌を作りて問答をなせり。

があり、左注によれば坂上郎女の母と安倍虫麻呂の母は同母の姉妹で気のあつた親しい間柄で、それにより坂上郎女と安倍虫麻呂とは親密でうちとけた間柄であつたので「戯歌」のやりとりをしたとある。ここでもこの左注がなければ、坂上郎女と安倍虫麻呂は恋仲にあつたと間違えてしまいそうで、親族としての親しさ故のものであるということとはわからない。

こうした左注があるものは、両者の歌が贈答の関係にあることや、歌の意図するところについて語ることが、坂上郎女の歌をはじめとして万葉集の歌にはこのように作歌事情を記すのはむしろ少ない。従つて、大伴駿河麻呂と坂上郎女との歌、安倍虫麻呂と坂上郎女との歌にあるような事情がありながら、「和歌がその独立的な性格を強め、贈答という事実を離れても成り立つべく構成され」るようになった巻三・四・八では（鈴木日出男「相聞歌の展開」『古代和歌史論』平成二年一〇月）、そうしたことが記されるということとはなかつた歌群も多いはずである。

大伴駿河麻呂と坂上郎女との歌（六四六～六四九）のあとに位置する大伴三依と坂上郎女の歌（六五〇～六五二）もまた、三依と坂上郎女の親族間の親しさを土台にしたやりとりの歌である可能性が高いのではないだろうか。六五一～六五二歌は先に挙げたので六五〇歌を記す。

大伴宿祢三依、離れてまた逢ふことを歡ぶる歌一首

我妹子は常世の国に住みけらし昔見しよりをちましにけり（四・六五〇）

六五〇歌については前稿（「大伴三依と大伴坂上郎女」）で、大伴旅人の太宰帥時代、坂上郎女と三依も

太宰府にいて既に親交があつた二人だが、三依の帰京後「久しぶりに逢つた坂上郎女に対して、あたかも常世の国に住んでいたかのように以前にもまして若々しい」と讃えた歌で、「大げさな言い回しや『をちましにけり』の丁重な歌いぶりなど、戯れに満ち坂上郎女をとりまく歌の世界に通う雰囲気を感じた歌」であると述べた。この歌に関してはどのように捉えた上で、六五一〜六五二歌がこの三依の歌に和えた歌とするならば、両者はどのように捉えていくべきなのだろうか。

和えた歌、と述べたがこれには種々の場合があるろう。万葉集で他の人の歌に和えるというのには、贈答歌、宴席での応吟歌、問答歌を挙げることができる。まず贈答歌について見ていきたい。

天皇、藤原夫人に賜ふ御歌一首

我が里に大雪降り大原の古りにし里に散らまくは後（二・一〇三）

藤原夫人の和へ奉る歌一首

我が岡の竈に言ひて降らしめし雪の碎けしそこに散りけむ（二・一〇四）

は、天武天皇が藤原夫人に、私の里に大雪が降つたがそちらの古ぼけた里に降るのは後のことでしょう、と贈つたのに対しそちらに降つたのは私の岡の竜神に頼んで降らせた雪のかけらでしようと思ひかえして、贈答歌の「当意即妙のうたい交わし」、「歌垣のかけあいを髣髴とさせる機智的応酬」（影山尚之「聖武天皇と海上女王の贈答歌」『万葉』一六〇、平成九年三月）を土台にしている。また、

天皇、志斐姫に賜ふ御歌一首

否と言へど強ふる志斐のが強ひ語りこのころ聞かずて朕恋ひにけり（三・二三六）

志斐姫の和へ奉る歌一首 姫の名未だ詳らかならず

否と言へど語れ語れと詔らせこそ志斐いは奏せ強ひ語りと言ふ（三・二三七）

の、天皇（持統天皇か）が志斐姫に嫌だというのに強いて聞かせた強い話、と歌いかけるのに対して、私が嫌だといったのに話せと言われた、と相手をやり込め反発性を際立たせている。志斐姫が天皇の動作を「言ふ」と無敬語で表現しているところにも掛け合いの妙、諧謔性が認められる。鈴木日出男氏が寄物陳思型の贈答歌は「贈答表現としての対照性・反発性を最も典型的に機能させる」もの、巻四にみられる正述心緒型の贈答歌は「たがいに応酬しあう物言いが歌意として表面化し、その反発の度合を強めて誇張しあっている」と指摘するように（「相聞歌の展開」前掲論）、贈答歌は対照性、反発性、表現の誇張によって成り立っている。

宴席で和える歌では、

大伴坂上郎女、親族を宴する日に吟ふ歌一首

山守のありける知らにその山に標結ひ立てて結ひの恥しつ（三・四〇一、譬喩歌）

大伴宿祢駿河麻呂即ち和ふる歌一首

山守はけだしありとも我妹子が結ひけむ標を人解かめやも（三・四〇二、譬喩歌）

の、大伴親族の宴での坂上郎女と大伴駿河麻呂の歌に認められるような、「かけひき」（全注）、当意即妙の対応、戯笑性がある。更に問答歌では、

問答

春山のあしびの花の悪しからぬ君にはしゑや寄そるともよし（十・一九二六）

石上布留の神杉神びにし我やさらさら恋にあひにける（十・一九二七）

における軽妙なやりとりや、

問答

うらぶれて物な思ひそ天雲のためたふ心我が思はなくに（十一・二八一六）

うらぶれて物は思はじ水無瀬川ありても水は行くといふものを（十一・二八一七）

の、「うらぶれて物な思ひそ」「うらぶれて物は思はじ」と同類の語句を繰り返しながら相手を打ち負かそうとする大袈裟な表現が認められる。

こうした贈答歌、宴席での応吟歌、問答歌は当意即妙の歌い交わし、掛け合い、反発、切り替えしや打ち負かしを土台にしたものであり、これらは歌垣における誘いを意図する掛け合いのあり方を根源にもつ。万葉集の贈答歌、宴席での応吟歌、問答歌におけるひとつの歌のあり方であり本質的に同じもの

で総称して唱和の歌といえることができる。当意即妙のうたい交わし、掛け合い、反発、切り替えしや打ち負かしは、万葉集の唱和歌に認められる根本的な要素で、歌垣での歌を土台にする唱和の歌の一つの伝統といえることができる。唱和の可能性を探るということは、二者の歌が贈答歌、宴席での応吟歌あるいは問答歌であるかを探るということに繋がり、掛け合い、反発、切り替えし、打ち負かし、当意即妙の歌い交わしのあり方を探るということである。

大伴三依の歌（六五〇）と坂上郎女の歌（六五一―六五二）に唱和の可能性を探り、三依もまた坂上郎女圏の歌人の一人であつたと述べた前稿の補強を行おうとするのが本論の意図するところである。

第二章

六五一―六五二歌の坂上郎女の歌は六五〇歌の大伴三依の歌に唱和したものであるならば、具体的にどのような唱和なのだといえるだろうか。ここではまず六五一歌について考えたい。

大伴坂上郎女の歌二首

ひさかたの天の露霜置きにけり家なる人も待ち恋ひぬらむ（四・六五一）

まず「ひさかたの天の露霜置きにけり」と、「露霜」が降りている時であることに気付いたことをダイナミックな発想で歌い上げる。「露霜」によって季節は秋、「置きにけり」でもう夜が更けた時である

ことを歌っている。

この歌の「家なる人」とは誰を指しているのだろうか。また「家なる人」は誰のことを待ち恋うているのだろうか。先にみたように最も多い考え方は、「家なる人」は坂上郎女の娘（大嬢、二嬢）であり、自分のことを恋うているとするもので、一首は坂上郎女が家から離れている状況にあった時、家に残してきた娘たち（ないしは娘のうちの一人）も私の帰りを待ち恋うていることでしょう、と歌ったものとする解釈である。「家なる人も」と「も」とあるのは、自分も「家なる人」を恋うて「家なる人」も待ち恋うているという意味での「も」で、娘たちも私の帰りを待ち恋うているだろうという意と解する。代匠記・精、新考（安藤）、新考、総釈、全釈、金子評釈、佐々木評釈、窪田評釈、私注、全集、全注、和歌大系、新大系、全歌講義等がこの立場をとる（「家なる人」を家人ととる大系、新編全集も同じ立場であろう）。

「家なる人」を坂上郎女の娘とするものを具体的にみていくと、「家なる人は、駿河麻呂の妻を言ふなるべし」（略解）、「京の家にある人もといふにて、駿河麻呂の妻をいふなるべし」（古義）などは駿河麻呂の妻すなわち坂上二嬢のこととし、かつこれらはともに太宰府にての作とする。太宰府から二嬢の夫・駿河麻呂へ贈った歌ということになろう。略解、古義を継ぎながら、太宰府での作とせず「同じ場所」に居あわせた」（集成）、「娘婿とある場所に」（釈注）での駿河麻呂への歌とする解釈もある。「家なる人」を長女・坂上大嬢とする場合、姉妹のいずれかに限定しない場合も事情は同じである。釈注が「家なる人も待ち恋ひぬらむ」を六五二歌との関連から、「家にいる人も今頃あなたを待ち焦がれていることでしょう」と訳しているのには共感するが、「作者は、今、娘婿とある場所にいる。その娘婿に対して、露の置くこの夜更けに一人夫の来訪を待つ娘のわびしさを推し量りながら早く訪れてくれるよう

に促した歌とみえる」とするのは、この歌を娘と娘婿との関係から解しようとする従来の考えに基づくもので賛同しがたい。

少数意見として、童蒙抄の「夫を家におきて妻の旅行などせし時の歌か」があり、これによれば「家なる人」は坂上郎女の夫となるが、この歌の作歌時期を考慮すればこの時期坂上郎女には「夫」なる人はいず当らない。また攷證に、「坂上郎女、まゝ娘田村大嬢を、駿河麻呂卿に合せたれば、この宅有人は、田村大嬢をいふか」とあるが、駿河麻呂は二嬢との結婚は考えられるが、駿河麻呂と田村大嬢との結婚はないだろう。

この歌群は天平七、八年ころのものと推定できるので、六五一歌が坂上郎女の太宰府滞在時の歌とはいいたい。また跡見や竹田庄滞在時の歌は天平一二年頃のものとして推定できるので（拙論「天伴坂上郎女」）、これもあてはまらないことを考えると、この歌を坂上郎女が太宰府あるいは田庄にいての歌とするのは疑問である。ただし、そう遠くでなくても家を離れていての作とすることは考えられることである。駿河麻呂や家持への歌と解釈する理由には、この歌は次の歌と同じ事情の歌で、次の歌は娘婿に贈った歌と解釈するのが良いという考えに立つてのことであるが、その点がそもそも問題である。

六五一―六五二歌の題詞には「大伴坂上郎女の歌二首」とあるから、二首は作歌動機を同じくすると考えてよい。六五一歌を単独に考えるならば娘（たち）への歌で「家なる人」は娘（たち）を指す、あるいは駿河麻呂への歌で「家なる人」は駿河麻呂や家持に嫁した坂上郎女の娘を指すとするのは良いとして、六五二歌もまた、娘、娘たちを対象としたものとするのは抵抗があるからである。つまるところ、私は六五一歌を次のように解したい。

坂上郎女と三依は同伴氏の一員としてすでに面識はあったが、太宰府滞在時期を同じくすることによって更に親密さは加わっただろう。坂上郎女の帰京は天平二年冬のこと、三依の帰京はそれより遅れるが、帰京後、同伴家で開かれた宴席で三依は大袈裟な表現で坂上郎女を讃える歌を歌い上げた。場を盛り上げる宴席の場にふさわしい歌であった。それを受けて歌われた坂上郎女の一首目の歌は、

もう秋の夜も更けました。三依さん、あなたの家にいる妻もあなたのお帰りを待ち恋うていらつしやいますよ。

という意味で、そんな私に対するお世辞など言っていないでもうお帰りなさいな、あなたの妻もお帰りを待っていますよ、と三依には家に妻がいること、そのような人が私に浮ついた讃辞をするなんて、と三依の気のある素振りをかわし切り替し同時に宴の終わりを告げる歌なのである。「も」によって、私に対してそんなふうに歌っています、妻の待つ家にあなとも早くお帰りになりたいのでしょう、と皮肉ることになる。六五一歌をこのように解するのは、次の六五二歌は娘とのかを歌ったとすることに疑問を持つからで、六五一歌と二首一組である六五二歌もまた娘とのかを歌ったのではないと考える。

第三章

ここでは六五二歌について考察したい。

玉主に玉は授けてかつがつも枕と我はいざ二人寝む（四・六五二）

初句「玉主」は、塙本『万葉集 訳文篇』では「玉守」^{たまもり}となつてゐる。テキストに拠らない訓みをとることにについて、以下述べたい。ここは原文「玉主」とあり、諸本異動はないが、古葉略類聚抄、神田本は「タマヌシ」とよみ、西本願寺本、京大本にも「タマヌシ」とある（ただし、西本願寺本には「主」の左に「モリイ」と、京大本は「モリ」とあり、緒「ヌシ」とある。以上、校異は『校本万葉集』による）。諸注釈書でも、

「もり」——拾穂抄、代匠記・初、代匠記・精、攷證、童蒙抄、古義、新考、金子評釈、私注、全集、全訳注、全注、釈注、新編全集、全歌講義

「ぬし」——考、略解、新考（安藤）、全釈、総釈、窪田評釈、^{増訂}全注釈、佐々木評釈、大系、和歌大系、新大系

となり、近時は「もり」の訓みが多いが両方の訓みがなされている。「今本、玉もとよめれど、主はさはよみかたし、やすらかに字のまゝに訓て聞こゆ」と考にいうように、そのまま訓めば「たまぬし」である。「たまもり」と訓む古義はその根拠を「神名帳に、土佐国吾川郡、天石門別安国玉守天神社、^{タマモリ}とあり」と、攷證は「玉篇に、主守也とあるにて、主はもりと訓るをしるべし」と、玉守神社や玉篇の訓みを根拠に「たまもり」と訓むが、多くは次のような理由によつて「たまもり」と訓む。卷三・譬喩歌部に先に挙げた、

大伴坂上郎女、親族を宴する日に吟ふ歌一首

山守の（山守之）ありける知らにその山に標結ひ立てて結ひの恥しつ（三・四〇二）

大伴宿祢駿河麻呂即ち和ふる歌一首

山守は（山主者）けだしありとも我妹子が結ひけむ標を人解かめやも（三・四〇二）

という、大伴親族宴での歌がある。四〇一歌と四〇二歌とは宴席での唱和歌である。原文一句目は四〇一歌では「山守」、四〇二歌では「山主」となっている。四〇二歌の「山主」は四〇一歌の「山守」を受けてのものであるから、「山守」の訓みに同じく「やまもり」と訓むのが良いとして六五一歌の「山主」も「やまもり」と訓むのである。万葉集中の「守（もり）」という語は、仮名書き例と「防人」の例を除いては「守」で表記されるのが通例といってよい。一方、歌中の「主」の字は、上記の「山主」（三・四〇二）、「玉主」（四・六五二）の他は「神主」の意の「神主部」（十三・三三三九）の例があり、これは「かむぬし」あるいは「はふりへ」と訓まれる。

四〇二歌の「主」を「守」の意の「もり」と訓むのは、四〇二歌が宴席において四〇一歌に和えたものという事情を考え合わせてのことである。大伴駿河麻呂が坂上郎女の「山守」をうけて「やまもり」と唱和し、それを「山主」と表記することによって「山守」に更なる意味を持たせた。「山主」という表記は、「山守」を単なる山の番人、お守り役としてだけでなく、山の持ち主という意味を込めたもので、たとえ所有主がいたとしても、あなたの心に背くことはない、という意志表示をしていることになる。「山守」を「山主」と表記するのは、四〇一歌があつてこそ可能なもので、二者間に特有なことで

ある。

六五二歌の「主」を「もり」と訓むとすれば、四〇二歌の表記意識に繋がるもの、といえる。四〇二歌は、大伴親族の宴席において坂上郎女の歌に応じて駿河麻呂が即座に和えた歌である。「やまもり」を「山主」と表記するのは、山の番人という意味と共にその山の所有主という意味を込めた、大伴親族に特徴的なこととなる。

四〇二歌の「山主」を「やまもり」と訓むのは四〇一歌の「山守」があつてのことであるから、即座に六五二歌の「玉主」を「たまもり」と訓んでよいか疑問である。「たまもり」と訓むとすれば大伴一族に特有な表記意識をよみとることになるが、この場合「たまぬし」の訓みの方がより自然で、玉を守る者というより玉の持ち主という意を持たせての表記と考える。

「玉」は、石などを丸く磨いたもの、真珠、竹を輪切りにしたもの、一部の植物の実などという。真珠の例が多いからか「玉」を人に譬える場合、女性、特に恋人に譬える場合が多いが「玉」は男性に譬えられる場合も少なくなく、男女を問わず大切な人は「玉」に譬えられ、恋人や大切な人が玉であつたらな——、という表現も多い。「玉」を身につけることによって、愛しい人と共にいるという感覚、身につけることができる関係にあつてこそ二人の関係は揺るぎのないものとなる。しかし、実際にはゆるぎない関係にある状況は歌にはなり難く、共にいることができない悲しさ、切なさ、共にいたいという願望が歌となる。そこに次の歌のような相手が玉であつたらな——、玉であつてほしいという発想が生まれてくる。

天皇の崩りましし時に、婦人の作る歌一首

……玉ならば 手に巻き持ちて 布ならば 脱く時もなく 我が恋ふる 君を昨夜 夢に見えつる

(二一・一五〇)

大伴坂上大嬢、大伴宿祢家持に贈る歌

玉ならば手にも巻かむをうつせみの世の人なれば手に巻きたし(四・七二九)

大目秦忌寸八千島の館にして守大伴宿祢に饒する宴の歌二首

我が背子は玉にもがもな手に巻きて見つつ行かむを置きて行かば惜し(十七・三九八九)

六五二歌のように「玉主に玉は授けて」と、「玉主」を「玉」に渡すことに何の疑念のない状況は、両者がゆるぎない関係であることを歌っている。これが自分のことではなく第三者に對して言う場合、からかいや皮肉、揶揄した歌い方となる。坂上郎女は三依に對して、妻の所有するところのものであることを強調してこう歌っているのである。

「かつがつも」は、ともかくも、まあまあとにかくの意であるが、万葉集ではこの一例のみで、古事記に神武代「皇后の選定」段に、

是に、七たりの媛女、高佐士野に遊びに行くに、伊須氣余理比売、其の中に在り。爾くして、大久米命、其の伊須氣余理比売を見て、歌を以て天皇に白して曰はく、

倭の 高佐士野を 七行く 媛女ども 誰をし娶かむ(一五)

爾くして、伊須氣余理比売は、其の媛女等の前に立てり。乃ち天皇、其の媛女等を見て、御心に伊須氣余理比売の最も前に立てるを知りて、歌を以て答へて曰はく、

かつがつも 弥前立てる 兄をし娶かむ（一六）

と一例ある。これは、高佐士野で遊ぶ七人の乙女のうち誰を妻にしようか、と大久米命が天皇に尋ねたところ、天皇は伊須氣余理比売が先頭にいることを知った上でとりあえず先頭の年上の乙女を妻としよう、と歌ったものである。「かつがつも」は不本意ながら、ともかくという意味であるが、不本意というわけではなく「ほんとうは気に入っていないながら、戯れて、あるいは照れかくしに、そう言ったのであり」（土橋寛『古代歌謡全注釈古事記編』昭和四七年一月）、「かつがつも」は戯れ、「ユーモアをこめた表現」（『新編日本古典全集古事記』）なのである。記一五、一六歌の問答の体をなす機知の応酬には歌垣的な掛け合いの面影があり、この二者を繋ぐ「かつがつも」は戯笑性を持った語として機能している。万葉集に他に例をみない六五二歌の「かつがつも」も、相手に向かって「ユーモアをこめた表現」、「戯れ」や「照れかくし」を持った語というべきであろう。また、「いざ」という語にも相手を意識した語勢がある。

歌語としての「二人」という語は、我妹子と我背、すなわち恋人としての「二人」である。万葉集の歌中には「二人」は二三例認められるがその中で例外となるのは、「二人行けど行き過ぎかたき秋山をいかにか君がひとり越ゆらむ」（二・一〇六）と「磯城島の大和の国に人二人ありとし思はば何か嘆かむ」（十三・三三四九）の二例である。一〇六歌は伊勢から大和に向う大津皇子を見送る大伯皇女の歌で、二人は姉弟の関係だが姉の心情としては大津皇子は弟であり恋人のような存在であるからこの範疇にある

といえる。三二四九歌はこの大和の国にあなたが二人いると思ったなら何を嘆くことがあろうかで、唯一例外的で特異なものである。この例外的な例を除けば、万葉集で「二人」という語は我妹子と我背の二人という意味をもつ。それが「寝」という語にかかる場合、「二人」は我妹子と我背すなわち恋人や夫婦の二人に限られる。ここは「枕と我はいざ二人寝む」であるから枕を擬人化し二人と歌っている。枕と我が寝るといふのは、「こほろぎの待ち喜ぶる秋の夜を寝る験なし枕と我は」（十・三六四「蟋に寄する」、作者未詳）にみるように一人寝の寂寥をかこつ表現なのである。また「逢はずとも我は恨みじこの枕我と思ひてまきてさ寝ませ」（十一・二六二九「物に寄せて思ひを陳ぶる」、作者未詳）は枕を贈った時に添えられた歌で、この枕を私だと思つて当てておやすみくださいと、自分がいない夜はこの枕と共寝をと歌うもので、枕と寝るとは恋する人との共寝がかなわないことをあらわす。枕は、一つの枕を共にする、手枕にする、という言い方にみられるように共寝を連想させるものである。

坂上郎女が「枕と我はいざ二人寝む」と歌う時、それは一人寝の寂寥を意味するのである。上句「玉主に玉は授けて」を、わが娘はその夫に託したと解するのはここに親子の情を挟み場違いの感を免れ得ない。金子評釈に、

郎女が筑紫行を思ひ立つた原因はこゝにある。夫麻呂は人の中傷や何やを聞いて足を抜いた。郎女からいへば、麻呂は外に増花の妻を拵へた。お互に面白くない経緯になつた、おの／＼の道を歩むやうになつた。そこで玉を麻呂に譬へて、玉は玉の番人たる妾に渡して、自分は思ひ切つて独寝をしようと決心したものだ。

とある。「夫麻呂」とは藤原麻呂のことで、卷四・五二一―五二八歌に二人の贈答歌があり、その左注に「藤原麻呂大夫、郎女を娉ふ」とある。玉はその藤原麻呂を譬え、「玉守」（金子評釈の訓み）は藤原麻呂の妻を譬えたと解し自分の下を去った藤原麻呂は「増花の妻」に渡し自分は一人寝をしよう、という歌だと解する。更に金子評釈は、「契沖が玉を娘、玉主を婿に譬へたと解したのは、大きな見当違ひだ」と指摘し現在まで続く考え方を批判している。「金子氏一流のおもしろい解釈であるが、掲載の順序から『玉は授けてかつがつも』の語釈からもこはやはり善良な母の心を示したものと見るべきだと考える」という注釈の批判に代表されるように、金子評釈が省みられることは殆どない。しかし、「玉を以て娘に譬へ、玉主はその夫たる男を指して居るのであるといはれる。多分そんなことであらう。俗情を歌つたのみでなく、歌調いかにも下品である」との私注の評は、通説のように解することによって生ずるもので、この歌が坂上郎女の娘ではなく坂上郎女自身のこととすれば、類型的表現という批判は免れないにしても「歌調いかにも下品」という謗りは免れたのではないだろうか。

諸注釈の中でこの金子評釈は特異であるが、こうした解釈こそがこの歌の意味するところなのではないだろうか。が、金子評釈は「曲折した永い怨恨の情意が躍々として悲しい」とあるように、坂上郎女の「怨恨の歌」（四・六一九―六二〇）に続く情と解するのは疑問であるし、藤原麻呂と坂上郎女のこととは太宰府下向以前の養老五年頃のことであるから、六五二歌を藤原麻呂のことと解するのは作歌年月から言って合わないのだ、そのままで同意することは難しい。この歌を理解するには、坂上郎女のこの時期の夫や恋人を具体的に示し実生活を考慮する必要はなく、どのようなことを詠もうとしたのか、後期万葉の世界をどう具現しているか、ということが問題であらう。

六五二歌の玉は太伴三依、玉主は三依の妻を譬え、三依に向かって坂上郎女が、

三依さん、あなたのことはあなたの妻にお渡ししましょう。もうお帰りなさい。（あなたは妻のもとにお帰りでしょうが）私はまあまあとにかく枕と共寝をすることにしましょう。

と、一族の宴席で大袈裟に讃えた三依の白々しさをあからさまにし、あなたの持主である妻がいながらという皮肉を込め、機智的な応酬で切り替えし一座を和ませながら宴の終わりを告げた歌と考える。

終章

六五〇歌は太伴三依が太宰府から帰京後、太伴本家での宴席で久しぶりに坂上郎女に逢い歓談の時を得、うちとけた雰囲気の中で、「我妹子は常世の国に住みけらし昔見しよりをちましにけり」と歌ったものである。大袈裟な讃美で相手を圧倒するような恋情表現で歌いかける誇張した戯笑性は坂上郎女をとりまく歌の世界にふさわしいものであった。これを受けて坂上郎女は、もう夜も更けました。三依さん、家にいるあなたの主（妻）も待ち恋うているでしょう、と自分に対する大袈裟な讃美に三依の妻の存在を示して応酬し、続けて六五二歌で、あなたのことはあなたの持主（妻）にお渡しし、ともかく私は枕と一緒に寝るとしましょう、と歌い大袈裟な讃美を皮肉り、自分をあわれに装いながら得意即妙に相手をうち負かしている。六五〇歌と六五一〜六五二歌は歌垣の掛け合いの表現を土台に持つ唱和の世界を展開する贈答の歌群であり、唱和の関係にある歌群なのである。

太伴三依もまた、坂上郎女歌垣の歌人を構成する歌人の一人であった。三依の歌に特徴的な戯笑性、

社交性は坂上郎女をとりまく人々の歌の世界にふさわしい。天平一二年一〇月当時すでに内舍人であった家持が、藤原広嗣の謀反を機に伊勢、美濃、近江、山背への東国巡幸に赴いた聖武天皇に従い奈良の都を離れるまで、坂上郎女は家持を支えながら大伴一族の社交の場のきりもりをしていた。天平三年七月の大伴旅人の没後から天平一二年一〇月ころまで、坂上郎女は大伴親族の宴の中心となり、歌の世界を構築してきた。この時期の大伴家の人々の歌の世界を考察することはそのまま後期万葉の世界の考察に繋がるというて良い。三依はその担い手の一人として、坂上郎女をとりまく歌人の一人として、その歌世界にふさわしい歌を披露し坂上郎女がそれに当意即妙に歌い替した歌群が、巻四・六五〇～六五二歌なのである。

(おのから せいこ・北海学園大学教授)

論中の万葉集は『万葉集 訳文篇』『万葉集 本文篇』(塙書房)、古事記は『新編日本古典文学全集 古事記』(小学館)によった。

注釈書は次のように省略して記した。

- | | |
|-------|---------------------------------|
| 拾穂抄 | 北村季吟『万葉拾穂抄』貞享三年(一六八六)稿 |
| 代匠記・初 | 契沖『代匠記初稿本』貞享四年(一六八七)頃 |
| 代匠記・精 | 契沖『代匠記精選本』元禄三(一六九〇) |
| 童蒙抄 | 荷田春満『万葉集童蒙抄』享保一〇(一七二五)頃 |
| 考 | 賀茂真淵『万葉考』宝暦一〇(一七六〇)～明和五年(一七六八)頃 |
| 略解 | 橘千蔭『万葉集略解』寛政八(一七九六)稿 |
| 攷證 | 岸本由豆流『万葉集攷證』文政一一(一八二八)稿 |

新考(安藤)

安藤野雁『万葉集新考』安政四年(一八五七)稿

古義

鹿持雅澄『万葉集古義』天保一〇年(一八三九)重案

新考

井上通泰『万葉集新考』大正四(一九一五)～昭和二(一九二七)年

全釈

鴻巣盛広『万葉集全釈』昭和五(一九三〇)～昭和一〇(一九三五)年

総釈

石井庄司他『万葉集総釈』昭和一〇(一九三五)～昭和一一(一九三六)年

金子評釈

金子元臣『万葉集評釈』昭和一〇(一九三五)～昭和二〇(一九四五年)

窪田評釈

窪田空穂『万葉集評釈』昭和一八(一九四三)～昭和二八(一九五三)年

佐々木評釈

佐々木信綱『評釈万葉集』昭和二三(一九四八)～昭和二九(一九三四)年

増訂全注釈

武田祐吉『増訂万葉集全注釈』昭和二三(一九五六)～昭和三一(一九五七)年

私注

土屋文明『万葉集私注』昭和二四(一九四九)～昭和三一(一九四六)年

大系

高木市之助他校注『日本古典文学大系 万葉集』昭和三一(一九五七)～昭和三七(一九六二)年

注釈

沢瀉久孝『万葉集注釈』昭和二三(一九五七)～昭和五二(一九七七)年

全集

小島憲之他校注『日本古典文学集 万葉集』昭和四六(一九七一)～昭和五〇(一九七五年)

集成

青木生子他校注『日本古典集成 万葉集』昭和五一(一九七六)～昭和五九(一九八四)年

全訳注

中西進『万葉集全訳注原文付』昭和五三(一九七八)～昭和五八(一九八三)年

全注

伊藤博・稲岡耕二他『万葉集全注』昭和五八(一九八三)年

新編全集

小島憲之他校注・訳『新編日本古典文学全集 万葉集』平成四(一九九四)～平成八(一九九六)年

釈注

伊藤博『万葉集釈注』平成七(一九九五)～平成一〇(一九九八年)

和歌大系

稲岡耕二『和歌文学大系 万葉集』平成九(一九九七年)

新大系

佐竹昭広他校注『新日本古典文学大系 万葉集』平成一一(一九九九)～平成一五(二〇〇三)年

全歌講義

阿蘇瑞枝『万葉集 全歌講義』平成一八(二〇〇六年)

