

怨恨の歌

―大伴坂上郎女の歌をどうよむか(一)―

古 庄 ゆ き 子

はじめに

坂上郎女に「怨恨の歌」の前書をもつ長歌と反歌としての短歌が各一首ある。少し長くなるが以下考えを明らかにしていく上の必要から、ここに書き抜いてみよう。

大伴坂上郎女の怨恨の歌一首并に短歌

押し照る 難波の菅の うすげ ねむころに 君が聞して 年深く 長く
 言えば まそ鏡 磨とぎし情を 許してし その日の極み 波の
 むた なびく玉藻の かにかくに 心は持たず 大船の たのめる
 時に ちはやぶる 神や離けけむ うつせみの 人が禁さふらむ
 通はしし 君も来きまます 玉たま梓まづらの 使も見えず なりぬれば
 いたもすべ無み ぬばたまの 夜よるはすがらに 赤あからひく 日も暮る
 るまで 嘆なげけども しるしを無み 思へども たづきを知らに
 幼たわやめ婦めと 言はくも著しるく 手童たわらはの ねのみ泣きつつ たもとほり
 君が使を 待ちやかかねてむ

(巻四・六一九)

反歌

怨恨の歌 ―大伴坂上郎女の歌をどうよむか―

初めより長いひつつたのめずはかかる思おもひに合はましょのか(巻
 四・六二〇) (日本古典文学大系本による。)
 天平三、四年頃の作かといわれるこの歌は、若山喜志子氏他の激
 賞三されるところであるが、作として優れていると私は考えない。歌体
 が多様で歌数も多いのに比して秀歌の少い彼女のうたの中において
 もだ。女性に少い長歌形式によっている所に注目すべき点があるか
 も知れないし、頻繁に使われる枕詞や序詞、対句の作り方や調べ等
 の上に「技巧についていうと、深い用意があつて、その並々ならぬ
 ものを示している」こと三は言えるだろう。しかしそれは主題を鮮烈
 に描き出すための力となつていゝとは思われない。技巧についての
 「深い用意」を句切れ・調べ・対句・序詞の用い方にわたつて指摘
 される窪田空穂氏にしても一作品としては「全体として平板で、立
 体感に乏しい、したがって魅力の少ないもの」と評され、その理由
 を「取材そのもののため」といわれるのだ。「怨恨の歌」の題詞は彼
 女のあざかり知らぬところかも知れないのだが、その題詞の深刻さ
 と異つて、うたそのものの調子からは相当のんきな所があるのを

かぎつけられた土屋文明^{注五}氏の指摘も当っている。つまり詩的燃焼度が足りないのだ。さらびやかな形式と、それにそぐわない内容の問題もある。これはどこから来るのであろうか。

私はこの作のテーマ、怨恨、恋を裏切られたものうらみ・怒り・かなしみを歴史が奈良朝貴族の女たちに新たにでもたらした人間の苦悩だと考える。

しかもそれを彼女は手持の古い皮袋に盛ったのだ。本来新しい酒は、それに見合う新しい皮袋の中にこそ盛られるべきものである。しかし古さがまだ十分に生きて働いている中から生れる新しさは、しばしば古い形式を被って現れるのではないか。つまりそれに盛り切れない内味が育っている場合は外被を破滅させ得るが、多くは外被の古さに屈伏させられるものと言えよう。

先学の指摘される大伴坂上郎女の形式の上での見事な整合と、一首全体としての魅力のなさという分裂状態も原因をそこに求めるべきであると私は考える。

その辺りを文学と女性史とからみ合わせて考察してみたい。それはおのずから彼女の歌をどうよむべきかを明らかにしていくことになるであらう。

注一 土屋文明「万葉集年表」

注二 若山氏はこの歌に「純粹な情熱感」をみられ、「いかに万

葉時代の人といへども一生の内さう何度も表はせるものではない」といわれている。(万葉講座巻一「大伴坂上郎女」)
この歌を「架空の恋の作品」「道化師的演戯」だとされる

久米常民氏も若山氏の「若い女性」の作とみる観方に反論されながら作品をすぐれたものとされることにおいて若山氏と同様である。(「万葉の歌人」収「大伴坂上郎女」)

注三 窪田空穂「万葉集評釈」

注四 右同

注五 「万葉集私注」

一
相聞の歌集だといってもよい万葉には、恋の種々相がみられるがその大部分は相愛の若者たちがどういう形かでしがらみに堰かれて自由に恋を貫きえないというものである。彼らにとって、歌はそのしらがみをのり越えようとする情熱によって作られたものであったし、同時に歌が掛合の機能をもって生活習慣の中に生きていた当時において、それをのり越えようとする時の、もっとも有力な武器となりえたのである。

うたは多くの恋人にとっては完結した自己表現としてではなく、現実^レに働きかけ、相手を動かす機能を第一に持つものであった。

万葉の恋の障害となったのは、そして彼らをしてすぐれた相聞歌の作者たらしめたのは、当時の支配的婚姻形態としての夫婦別居制であった。しかも既に一部に別居期間のほとんどない同居を享受できる層が生れているところのそれである。だからそれは強いられた夫婦別居制ともいわれるものだろう。家父長制世帯共同体を紐帯としながらも、相対的独立性をもって単婚家族が歴史的必然として

現われている時期にもかかわらず、それが許された条件の者のみの享受するもので、その周辺に年若い恋人や貧しい恋人たちの一時的（ある年令にいたるまでの）訪婚や、終身訪婚がつきまといっているのだ。^{注一}

一群の男が一群の女の夫であったような時代と違って、夫婦同居の単婚家族を志向する社会では、既に個別的愛も生長してははず一何よりも万葉の相聞はその証拠であろうである。彼らは日常を共にできないが故に妻^{||}恋人に、夫^{||}恋人にむかって、その切なさを励まししの歌を作らざるを得なかったし、妨げられるが故に熱烈に相手に呼びかけねばならなかった。

大多数の夫婦同居への志向を育てることをはばみ、阻止した力^{||}家父長権は、同時に新しく配偶者をえらぶ若い男女の恋^{||}婚姻を規制する力でもあった。それは「人言」とか母という直接的力をかりて表現された。^{注二}

これらは農民を中心とする万葉の恋の一般的な姿であった。微視的に言えば、そこにも先進地畿内の若者たちの恋が後進地東国のそれよりも、はかなく・かなしげであるという違いはある。^{注三}先進地帯の故に、彼らの恋はいちはやく家父長権に組敷かれていったということであろうか。少くとも彼らの恋が浪漫化していることについては、それが現実にかみとることのできないものと化したこと、つかみとるべく恋人たちが呼び交わし、妨げるものと戦う力を衰弱させ、喪失したことを意味するだろう。

又、天皇家を核とする貴族社会を視野に入れねばならぬ。ここでは「聖家族」特有の複雑な一種神秘的様相をとりつつ、父権制のもの

怨恨の歌 — 大伴坂上郎女の歌をどうよむか —

つとも激しく成立する場としての相聞をもたらず。そこでの規制に反するものは、国家が直接これに介入し、罪することもしばしばであった。^{注四}この恋は一番激しく腐蝕する運命にあったといえよう。

いづれにしても、万葉の恋人たちにとって、恋は自由に、自然の状態のものとしてありえたのではない。いや、それは妨げるものとのたたかいなしに貫ぬきえないものであった。そして万葉の相聞歌が多く生き生きとうたわれているのは、そのたたかいにおいて万葉の恋人たちが、その恋を貫ぬくために、全力的にたたかっていたからに外ならない。そのことにおいては初期の「聖家族」に属する人々も例外ではなかった。

しかし奈良朝にもなると貴族内部では既に深刻な人間の頽廢がはじまって、若者たちの恋をもむしばんでいきつつあったと考えられる。父権制の勝利は、娘たちの父に対す従属・道具化を意味する。

既に壬申の乱の勝者天武天皇が、皇女大来を伊勢神宮の齋宮として卜定した時、そのゆるぎない勝利の一步はあゆみ出されていた。^{注五}それは古くからの彦姫制（兄妹又は姉弟）による二重統治の、父権によるねじまげ、父の娘にたいする支配の確立を告げるものであった。更に奈良朝後宮において三千代及び広刀自をもつ県大養氏や宮子・光明子を入れた藤原氏等の後宮経営は、やがて平安朝撰関政治へとつながっていく性格をもつものである。

ここでの恋人たちは民衆の、あるいは初期万葉の貴族のそれのように、相愛の二人が互を引き裂こうとする外力とたたかうのではなく、恋人の内部からむしばまれ、相手に対する裏切り、それと背中合せの恋愛の遊戯化が行われることになる。恋^{||}婚姻そのものが自

然で自由な愛情に基礎をおくものでなく、打算、政略婚にかわつたこととそれはもっとも深くかかわっている。恋と婚姻の分離だ。そしてそこは一人の男をめぐって、法制上あるいは儀式上の妻と婚姻外の多数の恋人、そして夫と妻のせめぎ合いの生れる所でもある。一夫一婦は父権制の強化の下で男の側からする一夫多妻、女の側からすると一夫一婦として歴史に登場する。エンゲルスの云うようにそれは「全先史時代を通じて知られなかつた両性間の抗争の布告としてあらはれたのである。」^{註六}ここでのうたが恋の手筈となる一方、女たちの怒りをこめた哀歌となつたのは当然であつた。

ここでとりあげる「怨恨の歌」大伴坂上郎女の歌はまず、このよ
うな大きな文脈の中で把えるべき性格のものだと考える。それは平安朝女流の人間的、文学上の主要テーマである一夫多妻から来る男の不実にもつけられた女の側の怒りや嘆きのはじまりなのである。

注一 古代籍帳の史料の価値を検討され、その上で古代(七〇〇年前半)夫婦同籍別籍に関する考察をされた原島礼二氏によると各地域・籍帳の年代によつて異動はあるが、全体として

一時的訪婚の別居期間をもつと考えられるものが支配的婚姻形態で、別居の殆どない同居、貧しい人々の終身に近い別居制が考えられるようである。同氏著「日本古代社会の基礎構造」第二部「六〇八世紀の社会構造」参照

注二 西郷信綱「万葉の相聞」万葉集大成5所収

注三 右同参照

注四 万葉集では巻二収軽太子と軽太郎女の「奸」をはじめ、安

貴王と因幡八上采女(巻四)石上乙磨と久米若比売(巻六)中臣宅守と狭野茅上娘子(巻十五)の結びつきが、それぞれ罰せられている。なお罪せられたかについては明らかでないが、大津皇女と石川郎女、穗積皇子と但馬皇女の場合も、公によつて干渉されているようである。

注五 西郷信綱「古事記の世界」二「神話の範疇」―齋宮制の意

味―参照

注六 エンゲルス「家族・私有財産および国家の起源」

二

一夫多妻からくる男の不実に対する女の怒りや嘆きは、しかし奈良朝貴族の女たちにはじまつたわけではなかつた。われわれは記紀の中に早くもその姿を見ることが出来る。

仁徳天皇の太后石之日売命などは、そのもつともよい例である。

彼女は夫仁徳の不実には甚しく嫉妬した。その怒る時は「足母阿賀迦邇」つまり地団駄をふむ有様であつた。ために他の妾たちは天皇の側に近付くことができず、「強き」彼女を極度に恐れた。

そんな彼女の目をも盗んで天皇はひそかに吉備の海部直黒日売を愛したりするのだが、その黒日売もまた彼女の「嫉みを畏みて」本国へ逃げ帰る仕末である。しかしなおおさまらない彼女は、黒日売の船をはるかに望んで天皇が別れの歌うたったのを聞きつけ、「大く怒りまして、人を大浦に遣はして、追ひ下ろして、歩より追ひ去

りたま」うたほどであった。

しかし、とうとう彼女の不在中に八田皇女を天皇が娶したという事件がおこる。旅先でこのことを聞いた彼女は大いに恨み、旅の目的であった紀伊国の御綱柏を悉く海に投げ捨て自分の故郷葛城へ帰り、後、山城筒木の韓人の家に入り、更に後に大和へ入ったが、その間天皇の示すどんな和解策にも応ぜず、遂に一生天皇のもとへは帰らなかつたというのだ。

デモニーシユなその怒りの深き激しさは、「黄泉戸喫」をした自分の姿をみて恐れ逃げ出す夫をうらみ、追跡する女神伊邪那美の迫力に似ているし、女の正体を蛇と知って逃げる男を追う肥長姫や道成寺説話の清姫の黒い情炎にも似ている。いや自身自身でも手に負えない、無邪気な、激情を吹き上げる彼女にはかの須佐之男命や倭健命がもつとも類しい類縁者であるといえようか。

彼女にとって夫は敵対者でしかない。声のかぎり相手を求めはげまし合う万葉の恋人たちの相聞歌になれた目からすれば、この関係は異様にも見える。だが記紀では八千矛神の嫡妻須世理毘売という「甚く嫉妬為たま」ふ姉妹もいる。彼女たちは記紀歌謡特有の人物なのだ。

発生を異にする歌謡をつなぎ合わせて事件・人物をつくりあげていく歌舞劇注又は物語歌の主人公の一人である彼女が、具体的実在の人物であるかをここで論じることがはひかえよう。だが、それは歴史と無関係と言うのではない。われわれは仁徳と石之日売・八千矛神と須勢理毘売に、史家が古代英雄時代と呼ぶ原始社会崩壊後、古代国家成立前の歴史的一時期の主人公とその妻たちの象徴的姿をみる

怨恨の歌 — 大伴坂上郎女の歌をどうよむか —

ことができるであろう。

英雄とは原始的農業の停滞性を新しい生産用具としての鉄製の鋤・鍬で打破り、一方武器を手に侵略・掠奪・遠征を日常としたこの期の男たち、地方地方の首長の謂である。彼らの出現は社会関係を急速に変えずにはおかぬが、その中で両性の関係もまた転倒する。この期こそは、女性の「世界的敗北」が最初に、もつとも暴力的に経験された時期であった。裏返せば、それは父権制の最初の確立期を意味した。

あくなき、漁色家は八千矛神や仁徳にとって既に性格の一部分をなしているが、それはそのままこの期英雄たちの性格でもある。かつて原始農業が必要とした豊饒としての地方首長や王も多妻であった。しかしそれは共同体へ豊饒をもたらさねばならぬ王の機能、義務というべきもので、王や首長自らに意欲されたものではなかつた。それに対して大國主神（多くの領土所有者）の別名をもつ八千矛神や、倭五王の一人と目され巨大な帝王陵も実在する仁徳には多数の妻を求めることがたまたかと同様に喜ばしい、能動的、人間的、な仕事なのである。（仁徳は記紀において民の竈を案じ、仁政を敷いた聖天子としての一面がかかれています。反面多くの妻を求めるに余念のない男としても描かれていて興味ふかいが、同時に彼は「昔より祖禰躬ら甲冑を撰き、山川を跋涉し、寧処に違あらず」と書いた雄略と同類であったことも加えて考えねばならないだろう。）

この事はこれら英雄の妻たちをも、無个性的豊饒靈の化身たる王に身をささげた、かつての共同体の巫女たちの座にとどめはしな

った。彼女たちは嫡妻でありながら、他の多くの妻たちの一人ではない自分に許しがたい苦痛や怒り、を感じる、個性の人間として立現われる。彼女たちも英雄たちと同様に剛直で、誇高い女たちなのである。しかも時代の能動的成員の中においてもっとも激しく経験される時代の矛盾、男性支配と女性の敗北は、まぎれもなく彼女たちを掩っている。石之日売は、まだ敗者として英雄たちの膝に屈する事を知らず、敵対者として立向うが、須勢理毘売には「吾はもよ 女にしあれば」の哀しみがある。

私は時代状況と歌謡や物語中の彼らの状況を混同しすぎたようである。

これらの歌謡や物語は彼らの生きた姿を神話的に、象徴的に写し出して余すところがない。しかし、これらは彼女達自らの、生の声でないことは言うまでもない。むしろ彼女たちを閉め出したところで、勝者としての英雄たちによって作り出された彼女たちの姿ではなかったろうか。

汗臭い男たちが狩や戦いの前後の酒宴で歌い舞う歌謡の中に、女たちの姿が好ましい素材として投入されるのは当然ではないか。私は、もともと大和地方の農民の獵の歌であったと推定されている久米歌を、今、頭においている。

宇陀の 高城に 鳴網張る

我が待つや 鳴は障らず

いすくはし 鯨障る

前妻が 看乞はさば

立柳稜の 実の無けくを 扱きしひるね

後妻が 看乞はさば

実の多けくを 許多ひるね

ええ しゃこしや こはいのごふそ

ああ しゃこしや こは嘲笑ふそ

(岩波書店刊古典文学大系「古代歌謡集」)

鳴網をかけて待っていたのに、待っていた鳴は懸らないで、とんでもない大きな鯨がひっかかったというだけで爆笑が湧くであろうに、一転して獵物の配分の場で、前妻には身のないところをちっぴり、後妻には肉の多い所をたくさんと、恐らは年とって来たびれた前妻と、若くて美しい後妻を対比しながら、後者への感涙ぶりを所作で示すに到ってその笑いは頂点に達するだろう。

これは男たち一汗くさく、活動的・野外的な狩人・戰士にして多妻のだけの酒宴の世界である。ここでは女たちは笑いをよぶための材料として登場するにすぎない。年とって来たびれているであろう前妻と、若くて美しいはずの後妻の人間の葛藤など男たちの視野に入りようもない。彼女たちの抗弁できないところで彼女たちの像がつくられているわけだ。

同様の事は八千矛神の歌謡についても云えるだろう。これの演じられた場を「新嘗または大嘗の豊の明りつまり饗宴」であったとされ、それを演じたものについては「芸能の座のごときもの」を想定更にその座を「男だけのもの」と考えられる西郷信綱氏の説は、仮説の域のものであろうけれども注目したい。

吾はもよ、女にしあれば

汝を置きて 男はなし

汝を置きて 夫はなし

と多妻の夫に比べて女の身のかなしさをうたう須勢理毘売の歌は一見一人の女の生の歌声のように聞える。しかしそれはこの歌謡全体を貫ぬくテーマではありえず、「百長に寝をし寝せ 豊御酒 奉らせ」とめでたく、にぎにぎしく終らねばならなかったことを考えねばならぬ。ここでは前半も後半の女の官能的姿態をより効果的にもり上げる役割が負わされているにすぎないのだ。この須勢理毘売像もまた男たちの酒席の猥雑な興奮と笑いの中で作り出されたものであったと言えよう。

須勢理毘売像のように、男の座でつくられ、享受されたのと異って、ひたすら「強き」、母権制的(?) 性格を貫徹する石之日売の場合は、その像のつくられた経路や場、つくった人々等が判然としない。どういう形でこの話が存在し、享受されたかについても、表現¹¹とはの一部分に劇的所作の痕跡を見られる松村武雄氏や、それを「演劇を待たずして、儀礼そのもの及び儀礼的詞章の羅列的・詳述的性格に由来する物語文の形式」として「生まれた物語文の描写力」と考えられる土橋寛氏があって、にわかに判じ難い。伝承者は折口氏の説¹²がられるように石之日売の為に立てられた、御名代部としての葛城部の人々であつたらうか。だとすれば彼女にみられる母権制的? 激しさ(それは夫仁徳を脇役―それもややおろかしい姿に―追いやるものだ)を伝承した葛城部とはどういう内容の集団であつたらうか。

怨恨の歌 ―大伴坂上郎女の歌をどうよむか―

石之日売の物語については以上のように目下の私にはほとんど解明の手がかりがつかめない。だからこれは一応除いておくべきだろう。このように不明なものや、例外があるとしても、記紀歌謡の大部分は、もともと英雄時代の男性の座によってつくり出され、享受されたものであつたらう。したがって、そこに演じられた(語られた)女性像は彼らのレンズを通してのものであるといえよう。

私たちの歴史は急速に下降していた。記紀歌謡はそれを男の側から写し出した。女たちが自分自身の問題としてそれを抱えたのではない。ともかくそれができるのは万葉集にいたつてである。彼女たちの像は父権制に組敷かれるという新しい歴史的状況中で、男性によってつくられた神話によって永遠化させられたのである。

彼女たち自身は、ここにおいて新しい神々をつくり出すことなく依然無個性の豊饒靈の祀り手としての日々に充足できたか、大きな変化を感じることがないままに、新しい神々の祀り手―男性に支配される下級のそれ―に組込まれていたのでないか。

彼女たちが自らの文学表現を獲得するのは万葉集においてであつた。

注一 松村武雄氏は、天皇の使者丸邇臣口子と石之日売との前殿

戸・後殿戸の行き交いの描写の下に舞の所作をみられている。氏は「これが単なる物語中の二人物の行為の記叙ではなくて、伝承され来つた舞―しかも儀礼的な舞のドローメナであつた」とされ、丸邇臣が唱へた歌が「志都歌歌返」であつたこと、丸邇臣口子という名そのものが、この人物の「神靈を負

うて聖性的な「かたりごと」を語るところの一種の巫祝であったことを示している」こと等からも傍証されている。「日本神話の研究第三卷 P 100 ~ 101

土橋寛氏は後述のようにこれを否定し、物語歌として扱われている。「古代歌謡の世界」

注二 『宋書』にみられる倭王武（雄略天皇と考えられている）の上表文の一部。

注三 和辻哲郎『日本古代文化』相磯貞三『記紀歌謡全注解』はともに、この歌謡をもっとは農民の狩猟生活中に生れたものと考えられている。

注四 西郷信綱『古事記の世界』「七八千矛神—古代歌謡」P 131

注五 土橋寛前掲書「六演劇歌謡と叙事的歌謡」P 359 ~ 360

注六 国文学の発生（第四稿）—語部の歴史—全集第一卷 P 175
日本文学の発生—寿詞と恋歌との関係—全集第七卷 P 145

三

石之日売や須勢理毘売は「怨恨の歌」の作者の姉妹であり、また平安朝女流作家たちの血縁深い先輩でもある。だが石之日売は遂に大伴坂上郎女ではなく、また大伴坂上郎女は平安朝女流作家ではありえない。それぞれは下降する女性史を生きるものとしての共通性を持ちながら、なおそれぞれの歴史の時点固有な性格を示す。

では「怨恨の歌」の作者大伴坂上郎女—彼女もその一員であった奈良朝貴族の女性たち—にはどのような歴史的性格が見られるか。

前にも述べたように、彼女たちは「怨恨の歌」の作者たるにふさわしい人々であった。

608 おひおも 相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼がきのしりへ後に類なづくがごと（巻四）

と、酷薄な相手（大伴家持）に対する怒りを語気にはらませながら報いられぬ自分の愛情を自嘲しているこの歌の作者笠郎女、

「怨恨の歌三首」

643 世間よのなかの女にしあらばわが渡る痛背あはなせの河を渡りかねめや

644 今は吾は他びそしにける氣いきの緒に思ひし君をゆるさく思へば

645 白袴しろはかの袖別るべき日を近み心にむせびねのみし泣かゆ（巻四）

の作者紀女郎もこの時代が生み出した女である。

「怨恨」は言うまでもなく「失われた恋に対する恨」であり、自分を見捨てて他の女性へ心を移した相手に対する恨である。これらの歌が常に女の側—男の裏切り、不実を手痛く負わねばならなかった彼女たちによって歌われた。奈良朝貴族社会の相聞歌のすぐれた担い手が彼女たちであったのは意味深いことである。

男の側の女に対する不実・裏切りは、何気なく日常茶飯に行われていた。例えば家持を考えてみればよい。何と多くの女たちへ、熱もない歌を贈っていることか。彼らにとって恋は既に優雅な遊びであり、彼らはこの道に通じた遊士みやびをであった。この期の女の相聞歌がすぐれているのは、その中でなお愛情の分割を拒み、恋を遊びに墮落させることと懸命に、全人間的にたたかった主体が女たちだったからに外ならない。

政權闘争に明けくれた貴族の男たちが、婚姻を政略の具とし、恋

をその片手間に、息抜きの場合としか扱えなかったのに対して、政治社会から疎外されている女たちにとっては、それは外気にふれ、それに立向う唯一つの機会であり、同時に自己発見の時でもあった。

とりわけ男の不実にあうことは極度の不安・緊張と悲しみ・孤独をもたらさずにはおかない。彼女たちには石之日売のように怒りを行動化する力も、行動力を支える背後の力―天皇家と競い立つ強大な豪族・その中に保持し得ていた誇に輝く女の地位の高さ―も既にない。石之日売の怒りは彼女たちにおいては笠節女の自嘲か、紀女郎にみられる悲しみのように内面化してしまふ。

その現実には歩調を合わせて彼女たちの心に見合う表現―抒情詩としての短歌が育っていた。神話のベールがはげ落ち、酷薄な現実に生身をさらさねばならなくなったか弱い一人の女の心情を託すには短歌はもっともふさわしいものであった。

相聞歌はもともと文字通り相手に向って訴えかけ、応え返されて来る集団性をその性格としていたものであった。それが万葉の歌を創造的に、生き生きとしたものに、主観に堕しないものにした形式的側面であった。奈良朝の貴族の中にもそれは受け継がれていないのではない。前掲笠節女の歌にしても家持に贈った歌の中の一首だし、詞書には記していないが、紀女郎の歌にもおそらくは夫安貴王に宛てたものに違いない。だがそれは掛合本来の機能―相手に対する積極的な働きかけと、自分の提示に対する解決を求めようとする意識による対話性―は失われ、対話の対象を失った孤独な自分の心にむき合ったつづやき、独詠に近づいているといえよう。平安朝女流の心に今一步という地点に彼女たちは立っている。

怨恨の歌 ―大伴坂上郎女の歌をどうよむか―

奈良朝貴族の彼女たちと平安朝女流作家を区別するものは何か。生活に即していえば、前者が愛質を遂げながらも生活を規制するものとして存在した氏族共同体の中に、族人に囲まれた生活の根柢を持っており、後者においては、その依るべき場が既に崩壊していたということにある。

われわれは氏神の祀り手として「祭神歌」を作り、家刀自として娘の婚姻に立合い「親族と宴せる歌」を吟った大伴坂上郎女を、自分の赴任後都に残していく娘の行末を案じて「京と更にも、たのもしう迎へとりてむと思ふるい、親族もなし」と嘆げいた更級日記の作者の父親を比べてみればその違いは明らかであろう。

これを文学に關していうならば、前者はいまだ文字のない口承の世界の人々であり、伝統的うたの場合（内容は時代と共に変質しているが）によりかかって作歌する無意識の歌人であった。後者が心の限々まで表現できる仮名文字を持ち、一部分において漢字の習得者中国文学の享受者を含んでいるのに対して、それは集団の中に没した牧歌的世界であった。

前述のように奈良朝貴族社会は女に深刻な苦悩をもたらした時代である。前掲の二人の女性の歌がつづやきのような独詠の歌であるのもその故であつたらう。だが、内面に沈潜する傾向を示しながらその寸前で相手を予想し、それへの訴えかけを形式上も内容においても失っていないのは見逃せない。これは彼女たちがいまだ自分の運命をまじまじと見つめる孤独な主体でないことの証拠ではなからうか。大伴坂上郎女の歌が家持の歌に多くの影響を与えたといわれながら、家持の歌の鋭角さがなく、「挨拶の表現に恋愛手法を巧み

に駆使した社交性^{注二}にその実質をみられるのも、単に彼女の個性ばかりではなく、それが大きくかかわっていると言えるだろう。

注一 遊士・風流士は奈良朝貴族社会の生み出した新しい男性像ではないか。「容姿佳艶にして風流秀絶なり。見る人聞く者歎息せざることなし。」(万葉集¹²⁶番の左注)といわれた大伴宿祢田主は自他ともに遊士であることを認め、誇っている。(126く127番参照)これはやがて平安朝の業平達につながるものであろう。

注二 青木生子『日本古代文芸における恋愛』第一篇第二章(二)恋情表現の在り方 P 209

四

本題の大伴坂上郎女の「怨恨の歌」にかえらねばならぬ。

テーマは夫の不実を嘆くことにあるが、彼女はそれをどう受けとめたか。歌を通して考えてみよう。

この歌は前にふれたように細部にわたって技巧上周倒な用意がある。四十一句中に八つの枕詞・二つの序詞を使っての句切れのない一首一句は華麗な人麿長歌の声調につらなるものであるといつてよからう。「心を尽そうとして尽ききつており、技巧としては適切をもっており、心細かに、洗練よりくる品位と余裕とのあるもので、郎女の手腕を示しているものである」とい^{注一}うのは技巧面についての評価として妥当である。だが問題なのは細部にわたる技巧にすぐれ

ながら、歌のモチーフ、裏切られた者の怒りや嘆きが紀郎女ほどにも生々しく響いてこないし、まして笠郎女のように個性的に表現されていないことだ。相手の通って来なくなった原因を「ちはやぶる神や離けけむうつせみの人は祭ふらむ」としたのでは、対句の技法に用意があったとしても、怨恨むべき対象を霧散させてしまうではないか。「待ちやかかねてむ」もはなはだ締りがない。第一この長歌の、人麿のそれのように枕詞・序詞を頻用しながら、一首一句の流れるような連続声調^{注二}となつているのが、この歌のモチーフにふさわしくないのだ。怨恨の歌は尋常な相聞歌ではない。呼びかける相手を失ったか失おうとしている歌だ。それは相聞歌本来の伝統的集団の世界を離れて、個別の内面とむかい合う性格のものである。彼女のなだらかで流れるような声調では語れない、もつと足場の悪い世界でもあるだろう。そのモチーフに、彼女は集団的イメージをかきたてる機能をもつ枕詞や序詞を使って、人麿が国境の峠から妻に別れる歌をよんだ調子に堂々とうたい上げたのだ。

彼女にあつては長歌を文学として人麿に学んだというようなものではない。彼女は長歌を氏神を祭る時に(巻三・三七九)、人の死に当って(巻三・四六〇)、国境の峠で(巻六・七六三)必要に応じてそれを作った。必要は彼女の生きた場にあつた。それは長い伝統による、女的性格をもつ。もちろん源初の機能そのままの場が持つてはいないだろう。彼女も奈良朝貴族らしい「みやび」を身にうけており、歌もその性格をもつのだが、にもかかわらず彼女の長歌は、伝統的場を背景に持っていることが見えるのである。

彼女はそれを「怨恨の歌」にも流用したと言えるのではあるまい

か。彼女の「怨恨」への認識の不確実さ、相手の裏切りを「神」や「人」の所為にしか見えない目はそれとかかわるだろう。それは、裏切りを相手の中に見ることを恐れて婉曲に他に転じたと見るにはあまりに全体がおおらかである。「人か禁ふらん」といっても「神」の対句に用いられているもので、日常散文性を持つ人間のイメージを持たされてはいない。人間の人間に対する裏切りとしてそれを認識するには、彼女の目はおぼろに霞んでいる。彼女にはまだそれ程の姿でしか裏切りとか人間とかいうものが把握されていなかったということでもあろう。

彼女はもともと親しい旅人や家持が孤独の深さを知っていたほどには知ってはいない。彼らが仏教的無常・道教的厭世・夢想をうたえば、彼女にもその影響と思われる歌をみることはできる。しかし、それが彼女の心に響くには、彼女はどこかに現実肯定的楽天性を持つている。

両者のちがいをどう考えるか。両者の個性の違いとする前に、両者の立つ基盤の違い―古い豪族にして律令制官僚・政治的敗北を重ねる、亡びゆく一族の氏上としての旅人や家持―彼らは又、文字文化の人であり、中国文化の高度な享受者でもあった。

この旅人・家持に対して彼女は無文字・口承の世界の人ではなかったか。又、いまだ土地、生産活動とかかわり深い生活を保持している人であった。

この両者の存在を抱み込んで奈良朝の氏族制があったのであろうが、彼女は氏族の底辺―変化・流動の見えにくい胎内を生活の場とした人であった。「怨恨の歌」は彼女を含む奈良朝貴族が提起した

新しい課題、人生のテーマをそのテーマとしたものである。だが「怨恨」を人による人に対する裏切りとして扱えられるほど彼女の内部は解体・分裂を経験していない。それは平安朝女流の出現をまっ

注一 「万葉集評釈」