

大伴坂上郎女と

大伴駿河麻呂の贈答歌

―「怨み」をめぐる表現の特性と内実と―

上野 誠

大伴宿祢駿河麻呂の歌一首

ますらをの 思ひわびつつ 度なまねく 嘆く嘆きを 負はぬものか
も

大伴坂上郎女の歌一首

心には 忘るる日なく 思へども 人の言ことこそ 繁しげき君にあれ

大伴宿祢駿河麻呂の歌一首

相見あひみずて 日長けくなりぬ このころは いかにか幸くや いふかし我
妹

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 思ひつるか
も

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。兩卿は兄弟の家、女孫むすめうまこは姑姪おばひうぢらの族なり。ここを以て、歌を題づりて送答し、起居を相問す。

(相聞 卷四の六四六―六四九)

はじめに

万葉の相聞歌、さらには贈答歌や問答歌を通覧すると、男女の挑発と反発、反発を想定した伏線などが入り混じった表現の諸相を看取することができる。この点に、古代の相聞歌の特性を見出す研究者も多い。かくのごとき表現の特性は、一般的にはいわゆる「掛けあひ歌」の伝統ということで説明されている〔折口 一九七五年〕〔土橋 一九六五年〕〔竹尾 二〇〇一年〕。あたかも勝ち負けがあるごとき男女の競い合いは、諸家が説くごとくに、歌垣の場に由来する伝統なのであろう。いわば大前提となる相聞歌の伝統があるのである。この点に異存はない。しかしながら、そこには当然時代時代の特性も観察することができる。たとえば、天平期の相聞歌を考える場合には、宴席歌の表現との関わり、社交歌としての性格、書簡による文芸の成熟などが、これまでにも指摘されてきた。また、そこから恋人関係ではないのに、恋人関係であるかのごとくに装う「相聞戯歌」「擬似相聞」という考え方も提示されている〔藤原 一九五八年〕〔佐藤 一九九九年〕。

以上のような点に天平期相聞歌の特性を認めつつ、本稿では冒頭に掲げた大伴坂上郎女と大伴駿河麻呂との相聞歌表現の特性と内実を見定めてみたい、と思う。ここでいう「内実」とは、その表現が選択されるにあたって想起され、「了解事項」になっていたと推定される具体的な事象や事柄のことである。たとえば、今日の会話文

で「運動会にふさわしい天気ですね」という場合には、晴天を第一条件として、運動に適した気温などが、具体的な「了解事項」となっているはずである。つまり、「運動会にふさわしい天気」の「内実」を具体的にいえば、晴天や運動に適した気温ということになる。ことに古典、特に短歌体でやり取りをされる贈答歌や相聞歌を正しく理解するためには、表現の特性だけでなく、このように「内実」をできるだけ具体的に把握してゆく必要があるのではなからうか。なぜならば、二者間で了解されていたと思われる事項を、読者の側が的確に推定することは、きわめて難しいからである。

当歌群の考察をはじめの前に、本稿の依って立つ四つの前提について最初に確認をして置きたい。一つは、坂上郎女と駿河麻呂との関係であるが、駿河麻呂を御行の孫とする通説に従って考察を進めることとする。左注には、「兩卿は兄弟の家、女孫むすめまごは姑姪おぢまひの族なり」とあるが、正確にいえば「姑姪」の関係ではない。「親族」内における年上の女性と、年下の男との関係を「姑姪」と称することもあったのであろう。二つ目は、当該歌のやり取りが行なわれた年代であるが、巻四の配列から考えて、天平五、六年（七三三、七三四年）とする説に従いたい（小野寺 一九九九年）（江富 二〇〇四年）。三つ目は、『新編全集』や『新大系』にも踏襲されている当該歌群に関する代作説は、これを完全に排除する。当該歌の恋歌表現が、「姑姪」の関係にふさわしくないとして、坂上郎女がその次女・

坂上二嬢おといらつめに代って作つたとする「代作説」も根強いものがあるが、この説は採用しない。なぜなら、そういう誤解を避けるために、左注で二人の関係が言及されていると見るべきだからである。また、仮にそうであったとしても、まずは歌の本文と題詞のみの情報で表現を理解するべきである、と考えるからである。したがって、一義的には坂上郎女と駿河麻呂との間で成り立った相聞歌であるとして、解釈すべきであると考ええる。四つ目は、当該歌群四首が、やり取りのなされた時系列に沿って構成されているとの前提に立って考察を進めてゆくことである。したがって、六四七番歌は、六四六番歌を踏まえて歌われ、六四八番歌は六四七番歌および六四六番歌を踏まえて歌われたとの前提に立って考察を進めてゆく。すなわち、最後の六四九番歌は、六四八番歌のみならず、六四六番歌から六四八番歌までを踏まえて歌われた、との前提で考察を進めてゆきたい（図1参照）。

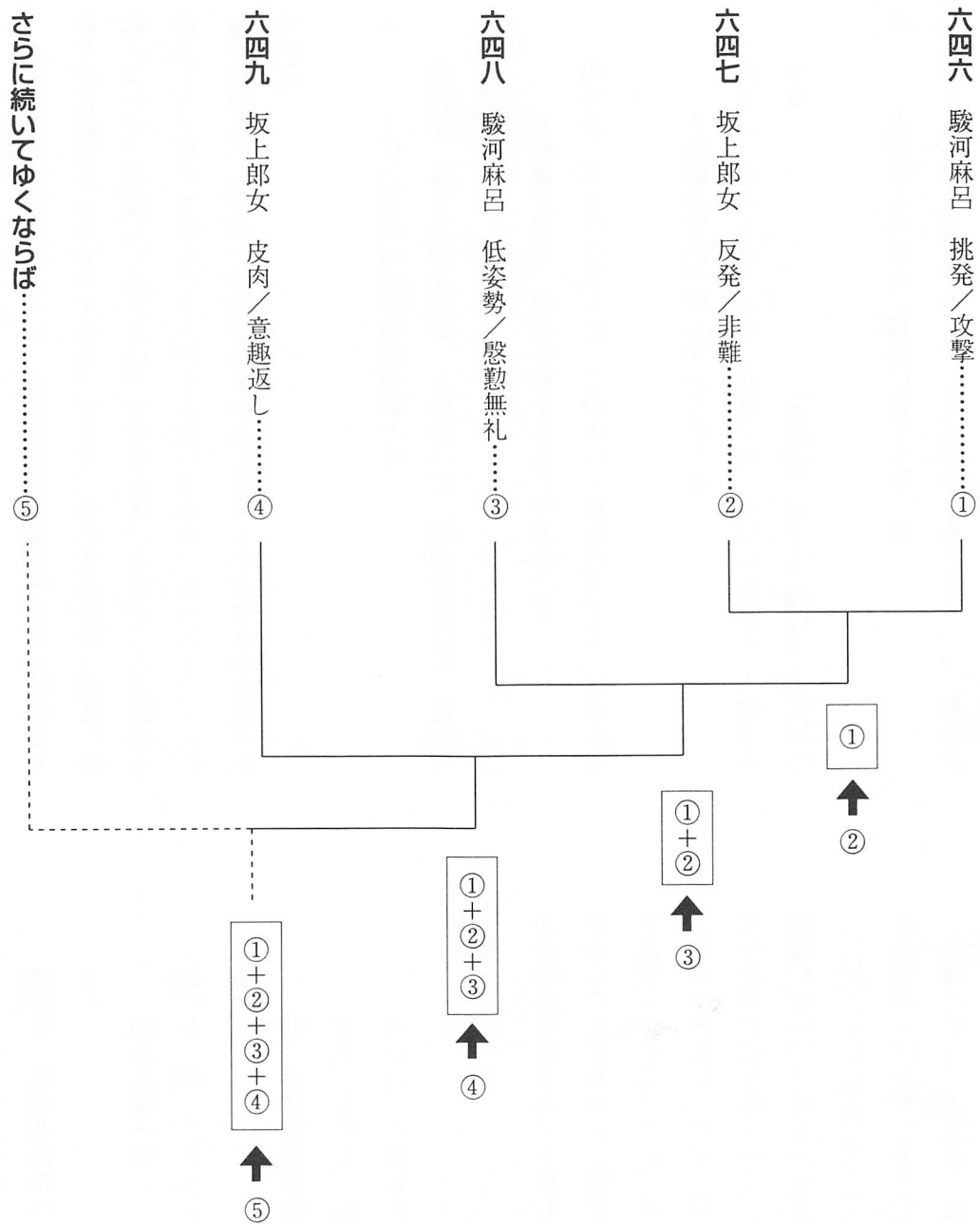


図1 本稿の理解に基づく当該歌群の構造図

原則として、前歌に対して、歌を返すかたちになるのは当然であるが、それ以前のやり取りも踏まえていると思われる。その点を概念的に構造図として示してみた。歌を詠む時点では、前歌に答えることを念頭に置きながら、それまでの文脈を意識して、戦略的に表現の選択をしている、と思われる。その①の端緒として、怨恨歌の存在を本稿では推定してみた。

一、大伴坂上郎女と親族の宴

左注によってわかるように、当該歌群は「親族」間での歌のやり取りが再構成されたものである。そこで、先に大伴氏の「親族」の宴について、通覧しておきたい。なぜならば、それが二人の関係を推測する予備的考察となると考えるからである。巻の三・六・八には、大伴氏の「親族」の宴で詠まれたと考えられる歌々が収載されている。

A 大伴宿禰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

大伴坂上郎女、親族を宴する日に吟ふ歌一首

山守が ありける知らに その山に 標結ひ立てて 結ひの恥しつ

大伴駿河麻呂の即ち和ふる歌一首

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
(譬喩歌 卷三の四〇〇〜四〇二)

B 大伴坂上郎女の、親族に宴する歌一首

かくしつ つ 遊び飲みこそ 草木すら 春は生ひつ つ 秋は散り行く
(雑歌 卷六の九九五)

C 大伴坂上郎女の歌一首

酒坏さかづきに 梅の花浮かべ 思ふどち 飲みての後は 散りぬともよし

和ふる歌一首

官つかさにも 許ゆるしたまへり 今夜のみ 飲まむ酒かも 散りこすなゆめ

右、酒は官に禁制して稱いはく、京中閭里けいちゅうりより、集宴じふえんすること得ざれ、ただし、親々しんしんひとりふたり一一にして飲樂いんらくすることは聽許ゆるす、といふ。これによりて和ふる人この発句ほつくを作れり。

(冬相聞 卷八の一六五六・一六五七)

Aの歌群を見ると、一見して、「梅」と「標」と「山守」とに寓意があることがわかる。梅が女で、その女を妻とすることを「標結ふ」と表現していることは、諸注が説き尽くしたところである。「標」と関わりの深い「山守」は、山の管理者として必要な植物に占有を示すために標を結うので、女を妻にしようとする男をいうことは、間違いない。これらの寓意については、渡辺(一九八五年)、井戸(二〇〇〇年)の卓論があるが、見解を異にする点もあるので、本論の立場に即して、筆者の理解を、以下示しておくことにする。

最初の歌は、「梅の花 咲きて散りぬと」に妙味があり、付き合っていた、ないしは妻にしようとしていた女性が結婚してしまったこ

とをいう。それを駿河麻呂は、「我が標結ひし 枝ならめやも」と歌っており、「女が結婚したと聞いたが、まさか俺の女じゃないだろうな」と歌っているのである。この表現をそのまま受け取ってしまつと、駿河麻呂は女を取られたたいそう間抜けな男、ということになる。

対して、坂上郎女は、山守がいるのも知らずに、「標結ひ立て」と歌っている。これは、その女がまさしく駿河麻呂が付き合っていた女であることを示している。しかも、この結婚の仲介は、坂上郎女自身が務めたようなのである。もちろん、それは恥ずべき行為であった。だから、「標結ひ立てて 結ひの恥しつ」と歌っているのである。冒頭の歌は「結婚したのは、まさか俺の女じゃないだろうな」と問い掛けることで起るおかしみを狙ったのであり、歌われた時点において駿河麻呂が女の結婚を知らなかった、とは考えにくい。これは、おもしろく問い掛けたのであろう。いわゆる三枚目の自虐的な笑いをねらった表現と考えてよい。一方、それに対する坂上郎女の答えもとぼけたもので「駿河麻呂よ、お前がいるのも知らないで、結婚を勧めてしまったが、それで恥をかいた」と応答している。言外には「アンタが付き合っていることを言わなかったから恥をかいたじゃないの!」との意が込められているようである。こちら、坂上郎女が、駿河麻呂と、「梅」に喩えられた女との関係を知らなかった、とは考えにくい。坂上郎女が、題詞にあるごとく

に宴でこれを吟じたのなら、駿河麻呂は親族の宴にかつこうの笑いを提供したことになる³⁾。それは、第一首目の駿河麻呂の問い掛けの表現と響きあっているのではないか。「恥をかかされたのはアナタのほうではなくて、こちらの方よ」という呼吸で、二人の歌は響きあっているのであろう。

「恥をかかせてくれたわね!」という坂上郎女歌の意を正確に読み取った駿河麻呂は「たとえ山守はいたとしても、アナタ様がお結いになった標を誰が解くことなどできましようや」と「即和」したのである。この一言で駿河麻呂のいわゆる「引っ込み」がつくのである。駿河麻呂は、三枚目を演じきつて「アナタ様が一番、アナタ様には逆らえませんが」とオチをつけたのである。逆にいえば、こういう「茶化し」が成り立つのは、坂上郎女が一族内の婚姻について一定の権限をもつ「家刀自」だったからであらう。自分を三枚目に貶めながら、「家刀自」には逆らえませんが・・・と大仰な表現で茶化すところに、二人の掛け合いの妙味もある、というものである。

Bの歌の「かくしつつ 遊び飲みこそ」の「かく」は現今の宴の楽しさをいうものであり、宴を楽しんでください、くつろいでください、ごゆるりと、という意味が込められた言い回しである。『古典集成』が指摘したように、「宴の主人としての挨拶歌」と考えるのがよい。「草木すらその盛りは短いものです。ましてや人は寸暇

を惜しんで楽しまねば・・・」という気持ちを表した歌である。坂上郎女が同伴氏内でのような立場にあったかという点については議論のあるところであるが、当該歌を見る限りにおいては、宴の主催者として歌を披露していることがわかる。

Cの歌群も、親族の宴の歌であることが、左注からわかる。その参集者を宴席歌の常套句で「思ふどち」と呼んでおり、梅を愛でる宴の楽しさを伝えようとする表現となっている。「飲みての後は散りぬともよし」は、「これほど楽しめば後はどうなってもよい」という意味だが、表現の主眼はそこにあるのではなく、今の宴の楽しさを表すところにあるのであろう。対して「和ふる歌」は、前の歌の主眼をわざと誤解したように見せかけて、このような親族の宴は官の禁ずるところではないのだから、宴会は今日だけではないません、散らないでおくれ、と「和」して歌ったのである。こちらの歌の主眼も、明日も宴会をしたい、という部分にあるわけではない。今日の宴の尽きせぬなごりを表現するところに主眼があり、坂上郎女歌の宴の楽しさを間接的に称えた表現と響きあっているのである。以上のように筆者は、同伴氏の「親族」の宴のありようを理解する。そこで縷縷述べた拙解に基いて、本論の展開上確認しておきたい三点を列記する。一つ目の確認点は、これらの歌々は、気の置けない親族付き合いを反映するものである、という点である。C歌の左注にくしくも表われているように、官の公的な宴に対して、親族

の私的な宴もあつたのであり、これらの歌々は、その私的な宴の席上で歌われた歌々とは見なくてはならない。こういった親密な人間関係を前提として、当該歌群の「起居相問」が行われていることを念頭において考察を進めてゆく必要があるだろう。

二つ目の確認点は、ABCの歌々を通じ、坂上郎女の親族間の宴席における位置付けを垣間見ることができるといえる。Aの歌からは威厳によって敬遠されるのではなく、敬愛を受ける「家刀自」としての坂上郎女の立場を、Bの歌からは親族の宴の主催者として振舞う坂上郎女の姿を、垣間見ることができるといえる。それらはどの歌々も、大意即妙で機知に富む宴席歌であつた。観察の対象とする当該歌群の「丁々発止」のやり取りは、宴においても同様に行われていたことを念頭において、考察を進めてゆきたい、と思う。なぜならば、当該歌群の表現と、これらの宴席歌の表現は、きわめて近い質を持つているからである。

三つ目の確認点は、Aの歌によってわかるように、駿河麻呂も坂上郎女を中心とする親族の宴の一員であり、その宴席においても坂上郎女と歌を掛け合っている、という点である。駿河麻呂は、三枚目を演じながら、「家刀自」を茶化しているのだが、これは宴における「遊び」の一つである、といえよう⁽⁵⁾。また、それを個人が演出・演練してゆく性格のある行為と考えれば、「芸」といってもよいだろう。当該歌群の分析に当たっても「芸」のごときものとして考察

を加えてゆく必要があるであろう。

以上、三つの確認点を予備的考察として、当該歌群の表現の「特性」と「内実」について考えてゆこう、と思う。

二、「嘆きを負ふ」ウツルイユの内実

当該歌群を理解する場合に、よく問題となるのが「嘆く嘆きを負はぬものかも」という表現である。「嘆きを負う」とは、きわめて過激な表現で、諸注もこの部分の解釈について腐心している。

不負物可聞 身に受けないものか、感じないもので、カは疑問の終助詞であるが、モノカで反語になる。負うものだから、身に受けるものだからの意。

負はぬものかも。「負ふ」は、上より続いて、嘆きを負ふで、語としては負ひ持つことであるが、崇りを受けてに当る語で、人に嘆きをさせると、その報を身に受けて禍を蒙る意で云つてゐるもの。

（窪田『評釈』）
今の俗語なら嘆の罰は当たらないだらうかといふ位の意味にならう。

（『私注』）
その嘆をあなたが何とも思はずにすぎなく過したならばそれに対する報が無くてあらうか、この男一匹の深い嘆があなたの身にこたへない事があらうか、といふのである。（『注釈』）

もつとも駿河麻呂の歌では初句から第四句までを費やして自らの嘆きを誇張、しかも結句でその嘆きを相手が「負はぬものかも」と脅しており、実際の恋人の不実をなじる歌とするには苛烈である。郎女の側の事情で逢えなかったことを大げさに言い立てたものか。そこに諧謔味が感じられる。

〔江富二〇〇四年〕

諸注は、「嘆きを負ふ」という表現を、前後の文脈から「崇り」や「罰」という言葉を補って理解しようとしているようである。四段動詞「おふ」には、①背負う ②こうむる。受ける。③名としてもつ」の意味があるが、ここでは②の意味である（『時代別国語大辞典 上代編』）。その「こうむる」「受ける」対象として、諸注は「崇り」や「罰」を補っているのである。つまり、駿河麻呂の深い思いが、坂上郎女の身体に災いとして及ぶと解釈するのである。文脈から判断して、諸注が「崇り」や「罰」を補うのは、当然であろう。とすれば、この表現の背後には、なんらかの呪術や念力の働きのようなものが、想定されなくてはならないだろう。もちろん、筆者は、実際に行なったかどうかということを問うているのではない。「嘆きを 負ふ」という表現の背後にある「内実」を問いたいのである。

相手を強く思慕すると、相手の身体ないし周辺に変化が起きると

いう恋歌が、集中にはいくつか見られる。強く思慕する相手の夢に、自分が出るという歌も多いが、それもその一つといえよう。そこで、恋歌のなかから、強い思慕の念が相手の身体ないし身辺に変化を起こすという恋歌を掲げてみる。

a 舍人皇子の御歌一首

ますらをや 片恋ひせむと 嘆けども 醜のますらを なほ恋
ひにけり

舍人皇子の和せ奉る歌

嘆きつつ ますらをのこの 恋ふれこそ 我が結ふ髪の 漬ち
てぬれけれ (巻二の二一七・二一八)

b 問答

眉根搔き 鼻ひ紐解け 待てりやも いかも見むと 恋ひ来
し我を

右は、上に柿本朝臣人麻呂の歌の中に見えたり。但し問答なるを以ちての故に、累ねて茲に載せたり。

今日なれば 鼻の鼻ひし 眉かゆみ 思ひしことは 君にしあ
りけり (作者未詳 卷十一の二八〇八・二八〇九)

c 君が行く 海辺の宿に 霧立たば 我が立ち嘆く 息と知りま

せ (作者未詳 卷十五の三五八〇)

我がゆゑに 妹嘆くらし 風早の浦の沖辺に 霧たなびけり

(作者未詳 卷十五の三六一五)

aの舍人皇子歌は、「片恋」の嘆きを訴える歌である。これに「和」する舍人皇子の歌は、舍人皇子の強い思いゆえに、自らの結髪が濡れて解けた、と歌っている。この点について踏み込んで注を施しているのは『釈注』で、強い思いが息となりそれが相手の身辺に霧となって表われるという「了解事項」があったのだ、と説いている。その証左として掲出されているのが、cの歌二首である。cの最初の歌は自らの強い嘆息が霧と化して旅先の宿に立ち現れるのでそれを感じ取ってほしいと願う女歌であり、後者は旅先で見た霧を女の嘆息として感じ取った男歌である。つまり、『釈注』は髪が霧によって濡れ、その結果解けたと解するのである。これは、重要な指摘であろう。とすれば、相手の結髪を解くという念力のごときものが、歌の表現の前提となる「了解事項」として存在していたことになる。では、その念力はどこから出たものかといえ、皇子の強い思いから出たものである。皇子は、それが尋常でないことを、「ますらを」をも嘆かせる「片恋」として歌っているのである。「ますらを」には、厳しい自己規律と行動規範が要求されるものであり、その「ますらを」が嘆くということは、尋常な思いではないので

ある。そういう歌の内容を受けて、娘は「漬ちてぬれけれ」と「和」したのであろう。

bは、強く思うことよって相手の身体に生ずる変化を歌ったものである。男は、「眉毛を搔いて、くしゃみをして、紐が解けて、待つていてくれたのかい」と問い掛けており、そう問い掛けることで自らの思いの強さを訴えているのである。強い思いが念力となつて、相手の眉毛を痒くし、くしゃみを促し、紐が解けるといふ「了解事項」があつたのであろう。それに対して、女はそれらをすべてで受け止めた、と答えている。男が畳み掛けるように、眉毛・鼻・紐に変化があつたでしようと言つたのは、それほど自らの思いは強いのだということ、伝えたかったのであろう。

以上のように見てゆくと、夢に出る、息が霧となつて相手の身邊に現れる、結髪や紐が解ける、眉毛の痒みやくしゃみなどが、相手の強い思いによつて起るとされていたことがわかる。当該歌では、その強い思いを「ますらをの 思ひわびつつ 度まねく 嘆く嘆き」と表現しているのである。「ますらを」の嘆きを伴う思慕がどれほど強いものかということについては、a舎人皇子歌で見たとおりである。この強い思いというものがたらすものが、「崇り」や「罰」として坂上郎女の身に及ぶものである、というところに着目すべきであらう。おそらく、この点をいち早く読み取つたのは、契沖である。なぜならば、『代匠記』には、

伊勢物語に、むくつけきこと、人の、ろひことは、おふものにやあらん。おはぬものにやあらん。いまこそはみめとそいふなる。源氏物語にもうらみをおふといへり（『代匠記』初稿本）

とあり、契沖の指摘する源氏物語と伊勢物語の例は、恨みをもつて相手を呪う例だからである。ことに契沖が掲出した『伊勢物語』第九十六段には、具体的に呪いについて書かれている。

d むかし、おとこ有（り）けり。女をとかくいふこと月日經にけり。いは木にしあらねば、心苦しとや思（ひ）けん、やうやうあはれと思（ひ）けり。そのころ、水無月の望ばかりなりければ、女、身に瘡ひとつふたついできにけり。女いひをこせたる。「今はなにの心もなし。身に瘡も一つ二ついでたり。時もいと暑し。すこし秋風吹き立ちなん時、かならずあはむ」といへりけり。秋まつころをひに、こ、かしこより、その人のもとへいなむずなりとて、口舌いできにけり。さりければ、女の兄人、にはかに迎へに來たり。さればこの女、かえでの初紅葉をひろはせて、歌をよみて、書きつけてをこせたり。

秋かけていひしながらもあらなくに木の葉ふりしくえにこそありけれ

と書きをきて、「かしこより人をこせば、これをやれ」とていぬ。さて、やがて後、つゝにけふまで知らず。よくてやあらむ、あしくてやあらん。いにし所も知らず。かのおとは、天の逆手をうちてなむのろひ居るなる。むくつけきこと。人ののろひごとは、負ふ物にやあらむ、負はぬ物にやあらん。「今こそは見め」とぞいふなる。

(『伊勢物語』第九十六段)

この物語からまず読み取りたいのは、男が女を呪いたいと思つた理由である。女は逢いたいという男の申し出に対して、「身に瘡も一つ二ついでたり。時もいと暑し」という些細な理由でこれを拒絶し、秋が来れば必ず逢うとの確約をした。対して、男は「今はなにの心もなし」という言葉を信じ、誠実に女の申し出を受容したのであつた。ところが、兄人の意見に従つて転居して、音信が取れないようにしてしまつたのである。しかも、訪ねてきた男に、人づてにつれない返事の歌を渡す、という方法によつてである。つまり、男にしてみれば、誠実に女のいうことに従つたにもかかわらず、この段階において、音信を取る方法すら失つたことになる。男が女を呪おうとした理由は以上の点にある、と整理できるだろう。とすれば、男が行なつた「天の逆手を打つ」という「呪い」は、どこに在るか分からない女に対して危害を加えるために行なつた行為である、ということがわかる。その男の心情を表す言葉が「今こそは見め」と

いうセリフなのである。そういう危害を加える念力をこうむることが、「人ののろひごと」を「負ふ」ということの「内実」であつたといえよう。したがって、ここでは一つの「呪術」が「了解事項」として想定されていることになる。対して、その「呪術」が一定の効果をもたらしとする「知識」や「言説」は、今日の民俗学の調査項目では「俗信」に分類される。

『伊勢物語』の事例を、万葉歌理解に遡及させてよいかどうかという点については意見も分かれようが、この事例を参考にすると「嘆きを 負ふ」というほどの呪いは尋常ならざるもののようにだ。以上のように考えてゆくと、「嘆きを 負ふ」という表現を持ち出して相手を攻めたとすれば、相手の側にそれ相当の不誠実な対応があつたということを匂わす表現になつていないか、と推定できるのである。

もちろん、それは前掲した江富(二〇〇四年)が述べているごとく、ここに諧謔味を読み取るべきなのだが、こういった呪い歌から「起居相問」がはじまることは、やはり奇異なことである、と思われる。その理由については「六、使者の来ぬ怨み」で筆者なりの解を述べたい。

三、「人の言」の内実

対して、不誠実な対応を攻められたかたちとなつた坂上郎女は

「相手への思いが途絶えた日はなかった」と応じたのであった。そう応答することによって、下句の「人の言こそ 繁き君にあれ」が生きてくるのである。つまり、逢わないのはワタシの方の気持が冷めたからではなく、アナタに関わる「人の言」のせいであると述べているのである。ここでいう「人の言」は「人言」のことであり、他人の言葉という意味から転じて、人の噂という意に解すべき用例である。「人言」は「人目」とともに、二人の逢瀬を阻むものであり、悪い噂は恋を破綻させる原因ともなる〔古橋 一九八五年〕〔大浦 二〇〇三年〕〔多田 二〇〇六年〕。したがって、万葉歌では、ほとんどの場合、恋の障害物として歌われている。

そこで、ここでは「人の言」「人言」に限って、その「内実」を問いたい、と思う。「人の言」「人言」の用例のうち、恋の障害物として歌われている例は、筆者管見のかぎりでは四十二例を数える。多くは二人を揶揄する噂、交際相手の芳しくない評判などが推定される例である。ここでは、三例のみを掲出しておこう。

我が背子し 遂げむと言はば 人言は 繁くありとも 出でて
逢はましを (高田女王 卷四の五三九)

人言を 繁みと君に 玉梓の 使ひも遣らず 忘ると思ふな
(作者未詳 卷十一の二五八六)

人言を 繁みと君を 鶉鳴く 人の古家に 語らひて遣りつ

(作者未詳 卷十一の二七九九)

これらの用例を見ると、「人言」は、「逢瀬」を困難にし、時として使いを出すことすらも難しくし、時として噂のために人里離れた場所に隠れる必要さえも生じさせる障害物、として歌われているのである。⁽¹¹⁾

しかし、当該の「人の言こそ 繁き君にあれ」は、他の四十一例と様相を異にする。なぜならば、多くの「人の言」「人言」は、それじしんが逢瀬を阻むものとして歌われるのに対して、当該例では噂を立てられている「君」の方が逢瀬を阻むものとして歌われているのである。当該の六四七番歌の歌い方では、噂が問題になっているのではなく、とかくの噂のある「君」の方に問題がある、と歌われているのである。他の四十一例が、噂を忌避して愛をいかに貫くべきかという心の揺れを歌っているのに対して、六四七番歌は噂のある本人を非難する内容になっている。忌避されているのは「人の言」の方ではなくて、「君」の方なのである。これは、まさしく異例中の異例といわねばならない。

では、この場合の「人の言」とは、いったいどんなものと考えればよいのであろうか。おそらく、この場合の噂とは、

斑鳩の 因可の池の 直しくも 君を言はねば 思ひそ我がす

る

(作者未詳 卷三〇二〇)

のような例もあるところから推測すると、「人の言」の「内実」は悪い噂と考えねばならないだろう。悪い噂のなかでも、恋に関わつて女が男を非難したとすれば、「浮気者」「放蕩」等々の個人の素行に関わる内容を含むものであることは、間違いない。

ちなみに、六四七番歌のように、噂ではなく、本人の方が忌避され、非難されている「人の目」「人目」の例は、他には一例しかない。それは、

ありありて 後も逢はむと 言のみを 堅く言ひつつ 逢ふと

はなしに

極まりて 我も逢はむと 思へども 人の言こそ 繁き君にあ

れ (作者未詳 卷十一の三一・三二・三三・三四)

の問答歌の事例である。一見してわかるように、三一・三四の答歌と、当該の六四七番歌の間には類歌関係がある。このことは、諸注によつてすでに指摘されているところである。先後関係はともかくとして、類歌にしか同様の例が無いことは、きわめて重要であろうと思われる。なぜならば、そこに、坂上郎女歌の意図を読み取る手がかりがある、と思うからである。おそらく、それは、上句で自

らにはなんら責任がないことを述べ、下句で反転攻勢に転じる意図をもつて選ばれた言い回しなのであろう。強い言い回しで攻められた坂上郎女は、以上のような表現を使って反撃したのであつた。

さらに、もう一つ指摘しておきたいことがある。それはこの問答歌の間歌である三一・三番歌も、六四六番歌の駿河麻呂歌と同じように相手の不誠実な対応で逢瀬が実現しないことを攻める歌になっている点である。「人の言こそ 繁き君にあれ」という反発的表現は、そういう攻めに反応してはじめて発想され、選択された表現なのであろう。

以上のように表現の特性とその「内実」を問うと、以下のことがわかる。駿河麻呂歌の嘆きと呪いの表現は相手の不誠実な対応を暗示し、坂上郎女の反発的表現は相手の素行の悪さを暗示しているのではないか。

四、書儀語を利用した表記のもたらすもの

まさに、攻／守、勝／負のあるかのごとき恋歌のやり取りである。左注に「歌を題りて送答し、起居を相問す。」とあるように、本歌群は書簡による問答の一部と考えられるが、歌の内容を見ると恋歌表現のそれと差異を見出すことはできない。この左注の意味するところは、この点を踏まえているのである。窪田『評釈』が、「思ふに左注は、この歌に対して人が誤解を抱きはしないかと危ぶんで添

えたものであらうが、正にその用のある歌といふべきである」と述べているとおりでである。本歌群の歌々は、互いの様子を尋ねあい、久闊を叙する社交歌であり、二人は恋愛関係にあるわけではない。では、なぜ「恋歌」に擬装されたのか、ということが問題となる。この点について、明確に言及をしているのは、筆者管見の限り伊藤博の論考のみであった。

・・・「歌を題す」とは現代的な軽い意味での歌を詠む、歌を作る意ではない。格式言語であり文学的言語である和歌を押し掲げ、その格式に抒情をゆだねるといふ意であらう。(・・・中略・・・)駿河麻呂と郎女とは、使に託しての日常語で相問したのではない。起居を相問するのに「歌」なるものを「題」し掲げて送答したのである。親しい血族関係にあり親和関係が確立している二人の男女が互いの様子を尋ねあうのに「歌」なる様式を押し掲げれば、「その歌」は必然的に日常的な実用性を薄めて、「恋歌」を擬装することになる。事実それは「恋歌」以外のなものでもなかった。〔伊藤 一九七五年〕

歌という様式をもって、相手の様子を尋ね合えば、それはおのずから恋歌の様式を採ることになる、というのが伊藤の主張である。この考えの前提には、歌という様式そのものが、基本的には恋歌の様

式に根ざしている、とする考え方があろう。首肯すべき主張であらう。ただ、伊藤は「歌を題す」ということに限定して議論を進めているが、筆者は歌そのものが持っている「様式」の問題として普遍化して考えるべきである、と思う。歌の「問答」や「贈答」を試みようとするれば、伊藤のいうように恋歌の様式を採らざるを得なかったのである。⁽¹²⁾

以上の整理を踏まえて、続く六四八番歌を見てみよう。「相見ず^{わいみ}て 日長くなりぬ」と歌いはじめるのは、直前二首が実現しない逢瀬をめぐつての攻防だったことを踏まえているからであらう。簡単にいえば、原因の擦り付け合いである。しかし、ここでは一転。低姿勢でご機嫌伺いをしている。これは前の六四七番歌を受けての「たじろぎ」を反映するものであらうし、また戦術転換の結果とみることもできるであらう。下句の「このころは いかにか幸くやいふかし我妹」の問い掛け表現は、慇懃を通り越して無礼さを感じさせる表現となっている。この戦術転換を、意図されたものとみるかどうかは別としても、六四六番歌との落差に、たくまざるおもしろみがある。

かくなる戦術転換を踏まえて想起したいのは、当該の六四八番歌の表記に、漢文書簡の書儀語の定型句（イデオム）が利用されている点である。この点について、小島憲之は次のように述べている。

・上代人は、書儀などの模範例を読み書きするうちに、おのずから自己の歌の表現の中に採用する。また、二王(王羲之・王献之)父子二王Ⅱ引用者、補)の法帖を手習するうちにその文体をも覚えてしまうような状態にもなる。その一例として『萬葉集』に見える大伴駿河麻呂の歌をあげることができる。

相見ずてけながくなりぬ比日は奈何に好来やいふかしわぎも(六四八)

右の○印は原文の文字であるが、王羲之の法帖に、「比日」「奈何」など隋処に出現する語である。

月半哀感、奈何奈何・・比日何似・・(問慰諸帖)

義之死罪死罪・・奈何奈何、須臾寒食節、不審尊体何如・

・(周參軍帖)

は、その一例。なお「相見」「好去」なども書翰などの中によくみえる俗語的用法である。

〔小島 一九八六年〕

・この歌(六四八番歌、引用者、補)に答えた坂上郎女の歌の左注に、「歌を題して送答し、起居を相問す」とみえるが、「起居」(敦煌出土某氏書牘軌範の10S4761にみえる「起居状」はその一例、『書儀』P.342にみえる「不審尊体起居何如」なども「相問」(「相聞」に同じ)も共に書儀語である。

〔小島 一九八六年〕

悲しいことに筆者の学力では、これに加えるところは何も無い。漢文の書簡表現を学んでいる者なら、「比日」「奈何」「相見」「好去」を見れば、その表記が「書儀・尺牘類」と呼ばれる書簡例文集に登場する定型句であることがわかったようなのである。とすれば、表記に書儀語が利用されていることと、歌の表現が慇懃な問い掛けになっっていることは、無縁ではあるまい。なぜならば、書儀語は日常語よりもすこぶる形式的で、畏まった印象を相手に与えるからである。そういう書儀語が、隠し絵のように歌の表記のなかに織り込まれているのである。つまり、表記に書儀語を利用しつつ、慇懃無礼に「起居を問ふ」歌になっているのである。小島(一九八六年)以前の注釈ではあるが、そういう慇懃な歌の表現に注意を払って「口訳」を作成しているのは『注釈』であろう。「お逢ひしないで久しくなりました。この頃は御機嫌よくいらつしやいますか、どうかとお案じ申します。あなたよ。」と訳している。おそらく、『全註釈』が「これも起居を問うだけの意味であつて、格別のものではない。ただ短文を重ねて調子を成している点に注意される」との評を加えているのも、こういった表面的な心情表現をとらえたからであろう。

伊藤(一九七五年)は、この歌群が「恋歌」に擬装された理由を歌の様式に求めたが、六四八番歌についていえば様式的、定型的な書儀語が利用されている点も考慮しなくてはならない研究状況になつてきたようである。縷々述べたように、書儀語を利用した表記はわ

ざと畏まった印象を相手に与えるためであろう。恋歌の様式のなかに、書簡文の様式を踏まえる書儀語を織り込み、畏まった問い掛けを慇懃無礼に駿河麻呂は歌ったのではなからうか。筆者は、六四八番歌の表現の特性と、その「内実」を以上のように見定めたい、と思う。

五、歌のやり取りを意識した効果的枕詞の選択

一転して、低姿勢で相手にその様子を尋ねた駿河麻呂に対して、坂上郎女は、「絶えぬ使ひの よどめれば」と歌い返している。「使ひ」が「よどむ」とは、現象としては頻繁にやって来た「使ひ」の回数が減ることをいうが、結果としては恋愛関係がいわば「中だるみ状態」になってしまふことをいう（巻二の一一九）「上野 二〇〇三年」。原文に「不通有如」とあるとおり、通わなくなるのである。

この「絶えぬ使ひ」を修飾する枕詞が、「ナツクズノ」である。小野寺（二〇〇二年）は、葛の花が秋野の花の七種の一つであるところから、逆に歌が作られた季節を暗示するのではないかと、としている（巻八の二五三八）。しかしながら、「夏」を冠することについては、次のような解釈もある。岸本由豆流『攷證』は、「葛は夏刈をさむるもの故に、夏を専らとすれば、夏葛といふなるべし」と述べている。卓見であろう。おそらく、「ナツクズ」と表現された場

合には、その蔓が想起されているのであって、秋に咲く花が連想されているわけではあるまい。夏の蔓草は繁茂するので、長々と延びて、引いても引いても絶えることがない。

集中の葛の用例を見ると、食用となる根（巻三の四二三、一五）や、秋の花（巻八の二五三八）、晩秋に色づく葉（巻十の二二〇八）などを詠んだ歌もあるが、「ナツクズ」という表現の「内実」となるのは、蔓であったと考えられる。その証左となる歌が、巻七にある。

大刀の後 鞘に入野に 葛引く我妹 ま袖もち 着せてむとか
も 夏草刈るも （旋頭歌 巻七の一二七二）

葛引きは、夏の女性労働で、蔓から繊維を取出して紡ぎ、葛布を織って、葛衣を作るのである¹⁴。したがって、夏が冠せられているのは、歌が詠まれた季節を暗示しているのではなく、蔓の延伸と繁茂を想起させるためであった、と考えるべきであろう。

『全註釈』が、「わずかにこの語によつて、平語を免れている」と評語したのは、言及はしていないけれども、この点を考慮してのことであろう。実は、集中には他に「ナツクズ」「ナツクズノ」の用例はなく、当該例が唯一例となる。孤例であることを以って、坂上郎女の造語であるとは断じ得ないにしても、特異な表現であったということは、確認できよう。

ところが、枕詞「ナツクズノ」は孤例なのだが、枕詞「ハフクズノ」という表現もあり、こちらは集中に七例を数える。「這ふ」が冠せられているので、当然想起されるのはすべて蔓の蔓であり、△延びる▽△絡まりあう▽△引けば手繰り寄せられる▽△地を這うので見えにくい▽という蔓の連想から、次の語を起こしている。

「絶えず偲はむ」(大伴家持 卷二十の四五〇九) △延▽

「末つひに」(中臣清麻呂 卷二十の四五〇八) △延▽△絡▽

「いや遠長く」(山前王 或云柿本人麻呂 卷三の四二二三)

△延▽

「行方へもなくや」(寄物陳思歌 卷十二の三〇七二) △延▽

「後にも逢はむと」(作主未詳歌 卷十六の三八三四)

△延▽△絡▽

「引かば寄り来ね」(東歌 卷十四の三三六四或本歌)

△延▽△引▽

「下よし恋ひば」(花に寄せる 卷十の一九〇一)

△延▽△地▽

すべて、これらは「這ふ蔓」の形状と性質から連想されたものである。近藤信義は、蔓性植物の持つ性質から発想された枕詞全体を見渡して、素材から枕詞への展開を辿っているが、「クズ」については次のような指摘をしている。その指摘は、「くず」の例は、その

表現が多様であって、用例歌も圧倒的に多く、第二期、第三期、第四期と用いられている」というものである〔近藤 一九九〇年〕。当該孤例の「ナツクズノ」も、その一つなのである。おそらく、孤例の枕詞表現「ナツクズノ」は、枕詞「ハフクズノ」の類似表現の一つとして、生み出されたのであろう。⁽¹⁵⁾

とすれば、むしろ「絶えず」を修飾するにあたって、「夏」を冠したところにこそ、この表現の特性を読取るべきではないか、と思われる。⁽¹⁶⁾「ハフクズノ」も「ナツクズノ」も、蔓の形状と性質から「絶えず」が想起されることについては、違いはない。では、夏を冠するとどうなるかという点、蔓の延伸と繁茂のイメージが付加されるのである。どこまでも延びる蔓のイメージが喚起するものは、絶えることなき使者の訪れであろう。頻繁な使者の訪れを大げさに言い立ると、今の音信不通が際立つことになる。「ナツクズノ」は、この落差を際立たせるために選択された修飾句なのであろう。

以上のように見てゆくと、当該の六四九番歌の「ナツクズノ」は、歌のやり取りと深く関わって、表現者の意図に基づいて選択された枕詞であったことがわかる。坂上郎女のそういう意図的な枕詞使用法について、近時発表された卓論がある。白井伊津子は、「はねず色の」「紅の」「朝髪の」などの語の分析を通じ、坂上郎女の枕詞使用に次のような傾向がある、と説く。白井(二〇〇五年)によれば、修飾性を強く意識した使用、歌の趣向に即した使用、加えて喚起力

の豊かな言葉を枕詞として選び取る傾向が顕著である、という。孤例の枕詞「ナツクズノ」は、白井が分析した枕詞のなかには入っていないが、白井が指摘した傾向の典型例の一つといえるだろう。類纂に「通ひ」や「使ひ」があつたということは、かつては男の恋情が深かつたことを示すことになる。坂上郎女は、「ナツクズノ」という枕詞を使用することによって、それを大げさに駿河麻呂に対して言い立てたのである。皮肉交じりに。

六、使者の来ぬ怨み

戦術転換して慇懃にその久闊を叙した駿河麻呂に対して、あれだけ類纂に使いをよこしたアナタの恋は冷めたのか、「使ひ」も途絶えた、と坂上郎女は歌い返している。そこで、坂上郎女の六四七番歌を振り返ってみよう。ここでは、逢わないのはワタシの気持ち冷めたからではない、と上句で述べている。自らに、なんらの責任はなく、悪いのはアナタの方ではないか、というのが坂上郎女の主張であろう。そして、続く六四八番歌の慇懃な問い掛けに対する答えが、下句の「事もあるごと 思ひつるかも」なのである。ここでいう「事」とは、諸注が述べるように「事情」「事故」「異変」を⁽¹⁷⁾いう。坂上郎女は、六四八番歌までのやりとりを自分に都合よく整理して、ここでは捨てられても、男のことを気づかうけなげな女を演じているのである。このあたりの掛け合いの呼吸をうまく捉えて

いるのは『釈注』であろう。「その表面の誠意をわざと真にうけて」と述べている。つまり、駿河麻呂の慇懃な問い掛けは、表面上の誠意を繕うものであり、それをわざと真に受けたところに、坂上郎女の意趣返しがある、とする見方である。深い読みだと思う。

本稿の立場から『釈注』の読み付け加える点をあえていえば、以下の二点に集約できる。一つ目は、歌群の文脈の問題である。六四七番歌において自ら「心には 忘るる日なく 思へども」と主張したことが、六四九番歌において踏まえられているのではないか、と思われる。自らに不誠実な対応などありはしない、アナタのことを忘れた日などなかったという主張が、けなげに男を慕う女の演出に繋がっていった、と考えられるのである。二つ目は、「夏葛の絶えぬ使ひ」などという大仰な歌い出しは、表面上の誠意をわざと真に受ける趣向から選択された表現である、という点である。

駿河麻呂は、挑発と攻撃から一転して戦術転換を図り、慇懃に誠実を装う歌を送ったのであった。書儀語を利用した表記は、そういったなかで選択された方法なのである。駿河麻呂の戦術転換を受けた坂上郎女は、うわべだけの誠意をわざと真に受けて大仰な表現で皮肉ったのである。類纂な使者を想起させる「夏葛の」と、相手を気づかう「事もあるごと」という表現は、いわば毒の強い意趣返しとなっているのである。

縷々述べた点を踏まえて注目したいのは、久闊を叙した駿河麻呂

に対して、坂上郎女が「使ひのよどみ」を持ち出した点である。「使ひ」が来なくなるということは、男に当然捨てられるということである。同じ巻四には、次のような歌が伝わっている。

高田女王、今城王に贈る歌六首（その六首目）

常やまず 通ひし君が 使来ず 今は逢はじと たゆたひぬらし
（相聞 巻四の五四二）

ここで注目したいのは、「常やまず 通ひし君」とあるように、止むことなく続いた「通ひ」が途絶え、今は「使ひ」も途絶えたと言っている点である。すなわち、「使ひ」が途絶えてしまったということとは、「通ひ」は毛頭ないということになる。とすれば、六四九番歌において「使ひのよどみ」が持ち出されたのは、六四八番歌で「通ひ」の途絶えが歌われたからである、と考えられよう。だから、通わなくなった男の見せかけの誠意を示した六四八番歌に対して、六四九番歌で「使ひのよどみ」が持ち出されてくるのである。簡単にいえば、今は「使ひ」すらもない、ということなのであろう。実は「通ひ」が途絶え、「使ひ」すらも途絶えた女の嘆きを歌ったのが、坂上郎女の「怨恨歌」なのである。

大伴坂上郎女の怨恨の歌一首

おしてる 難波の菅の ねもころに 君が聞こして 年深く
長くし言へば まそ鏡 磨ぎし心を 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 大舟の
頼める時に ちはやぶる 神か放けむ うつせみの 人か障
ふらむ 通はしし 君も来まさず 玉梓の 使ひも見えず な
りぬれば いたもすべなみ ぬばたまの 夜はすがらに 赤ら
ひく 日も暮るるまで 嘆けども 験をなみ 思へども たづ
きを知らに たわやめと 言はくも著く たわらはの音のみ泣
きつつ たもとほり 君が使ひを 待ちやかねてむ

反歌

はじめより 長く言ひつつ 頼めずは かかる思ひに あはま
しものか
（相聞 巻四の六一九・六二〇）

破線部分に注意すると、「通ひ」が途絶え、そして次に「使ひ」も途絶えた今が歌われていることがわかる。ところが、その「嘆き」というものは、男に対して向けられたものではない。怨恨歌の「嘆き」とは、「たわやめ」の行き場のない「嘆き」であり、捨てられても男の「使ひ」を待つけなげな女の嘆きなのである。ましてや、他者への憎悪として表出されるものではない。⁽¹⁸⁾ 題詞の「怨恨」と歌

の内容がどう関わるのかということについては、題詠や中国文学の受容の問題とも関わってにわかには判断することはできないが、「怨恨」が他者に向けられたものでないことだけは、確認できらるであろう。⁽¹⁹⁾

以上のように見てゆくと、「通ひ」が途絶え、「使ひ」が途絶えても待つ、けなげな女を、坂上郎女は六四九番歌でも演じていることになる。とすれば、当該歌群と、怨恨歌との関係が問題として浮上してくることになろう。巻四が年代順配列であることを考慮した小野寺（一九九九年）は、怨恨歌の成立を天平三年（七三一）七月から同四年（七三二）八月の間と推定している。当該歌群の成立が、同じく小野寺（一九九九年）によって天平五年（七三三）ないし六年（七四四）と推定されていることは、冒頭において述べたところである。とすれば、少なくとも坂上郎女の脳裏には、怨恨歌のことは残っていたはずである。短歌ではなく、長歌であればなおさらのこと。

つまり、坂上郎女の怨恨歌を「もどく」かたちで、歌のやり取りははじまったのである。ただし、駿河麻呂は、坂上郎女の怨恨歌とは逆に、相手への憎悪を歌う歌として「もどい」て歌い掛けたのである。それを受けた坂上郎女は、「心には 忘るる日なく 思へども」とけなげな女を演じつつ、駿河麻呂の素行を非難する歌を返したのである。対して、駿河麻呂は再び怨恨歌を意識して、表面上の

誠実を装う「通わぬ男」を演じたのではなからうか。こうした状況を踏まえて、坂上郎女は、六四九番歌において、怨恨歌で演じたけなげな女を再び演じたのであろう。このあたりは、怨恨歌の反歌「はじめより 長く言ひつつ 頼めずは・・・」と響きあって発想されているのではなからうか。突飛な駿河麻呂の歌いかけに対して、これまた怨恨歌を了解事項として、坂上郎女は歌い返しているのである。

当該歌群の場合は、怨恨歌を「もどく」かたちで歌のやり取りがはじまったため、恋愛関係における男女の「嘆き」と「怨み」をテーマとして、互いの役回りを演じてゆくことになった、と思われる。「相聞戯歌」「擬似相聞」と呼ばれる歌々の世界は、一つの「ごっこ遊び」の世界であり、互いの役回りを相手の歌から読み取りながら、歌のやり取りが進んでゆく。清水（一九八七年）は、「怨み」という感情を相聞長歌のテーマに設定した点にこそ、怨恨歌の新しさがあつたと述べているが、その怨恨歌の作者に対して、駿河麻呂は「ますらを」の「怨み」をぶつけたのである。その点にこそ駿河麻呂の遊び心と、茶目っ気たっぷりの意趣があるのであろう。それは、Aの親族の宴の席において、自ら三枚目を演じつつ、家刀自・坂上郎女を茶化した態度とまさしく同じである（巻三の四〇〇―四〇二）。坂上郎女が中国文学の怨詩から学んで取り上げた「怨恨」というテーマが、歌の題として、この時期に広がりを見せていたことは、

当該歌群の直前に配列されている次の歌からわかる。

紀女郎が怨恨の歌三首「鹿人大夫の女、名を小鹿といふ。安
貴王の妻なり」

世の中の 女にしあらば 我が渡る 痛背の川を 渡りかねめ
や

今は我は わびそしにける 息の緒に 思ひし君を 許さく思
へば

白たへの 袖別るべき 日を近み 心にむせひ 音のみし泣か

ゆ (巻四の六四三―六四五)

まず注目すべき点は、紀女郎の「怨恨歌」も、けなげな女が行き場のない「怨み」を歌っている点である⁽²¹⁾。それは坂上郎女のそれと共通している。したがって、当然当該歌群と紀女郎の怨恨歌についてもなんらかの関係があると予想されるのだが、残念ながらその関係は不明というほかはない。紀女郎の「怨恨歌三首」と、坂上郎女の「怨恨歌」を「もどく」かたちになっている当該歌群の關係については、考察する手立てがないのである。唯一いえることは、坂上郎女の「怨恨歌」以降、「怨恨」をテーマとした歌が、大伴氏に關わる人びとによって短歌においても制作されており、その一端を当該歌群の直前の三首からも確認できる、という点だけである⁽²²⁾。しか

しながら、以上のように考えてゆくと、駿河麻呂が、「嘆き」や「怨み」さらには「呪い」といった一見奇異なテーマの短歌で、「起居相問」をはじめた理由も、氷解するのではなからうか。駿河麻呂は、坂上郎女の怨恨歌を念頭において、「ごっこ遊び」をはじめたのである。

おわりに

「ままごと」「電車ごっこ」「人生ゲーム」「コスプレ」「インターネット・ゲーム」……。我々は、今日においても、何かを演じることによって遊んでいる。当該歌群には、互いの様子を問いあい、便りをお互いにかわすという実用的役割があったはずであるが、歌の内容は恋人どうしを演じつつ、男女の「怨み」や「嘆き」をぶつけ合っている。駿河麻呂は、坂上郎女をうちまかそうと問いを発し、坂上郎女はそれを凌駕する答えを返そうとしているのである。この「ごっこ遊び」の楽しさは、相手の変化に合わせて、演じ手が、次の一手を考えるとところにある、といえよう。

その「ごっこ遊び」の端緒に「度まねく 嘆く嘆きを 負はぬものかも」とあるのは、一見極めて奇異なものに見える。それは、駿河麻呂が、坂上郎女の怨恨歌を「もどく」かたちで、口火を切ったからであろう。そうでなければ、あまりにも唐突で「起居相問」としての役割を果たさないであろう。ために「男の怨み」「男の素行」

「女の怨み」などがやり取りの主題となつていった、と思われる。

つまり、怨恨歌を共有された了解事項として、〈挑発／反発〉

〈慇懃無礼／意趣返し〉を含めたやり取りがなされたのである。これをかりに図示してみた（二八頁、図一）。このようなやり取りが可能なのは、「親族」の宴等で、親密な人間関係を築いていたからであろう。そういった「遊び」のなかで、相手を揶揄するさまざまな表現の工夫がなされていったのである。当該歌群の場合は「俗信」を媒介とした表現、相手の素行の悪さを暗示する表現、慇懃無礼な表現、相手の言をわざと真に受けて皮肉る大仰な表現などが、工夫されているのである。そのために、書儀語を利用した表記や、効果的な枕詞が選択されていった、と考えられる。以上の諸点に、当該歌群の表現の「特性」と、その「内実」を見定め、擱筆の言とした。最後に、本稿の結論を踏まえた釈義を示し、稚拙な論述の弊を補いたい、⁽²³⁾と思う。

大伴宿祢駿河麻呂歌一首

大夫之　　かのエリートたる私めの

思和備作　　思いきわまつて――

遍多　　たびかさなりまする

嘆久嘆乎　　嘆き、その嘆きをば・・・

不負物可聞　　お感じにはなりませぬか

（お覚悟召され！　呪いまするぞ！）

大伴坂上郎女歌一首

心者　　心じゃ

忘日無久　　忘れる日もなく

雖念　　思つてはいるんだけど・・・

人之事社　　浮名の噂が絶えない

繁君尔阿礼　　お前さんにねえ（逢うのもちよつと難しいわよね！）
逢えない理由はアナタの方にある！

大伴宿祢駿河麻呂歌一首

不相見而　　お目見栄絶えて

氣長久成奴　　久しくなりました――

比日者　　拝啓　このごろ

奈何好去哉　　いかがお過ごですか

言借吾妹　　お変わりございませぬか、いとしいあなた様・・・

大伴坂上郎女歌一首

夏葛之　　夏の葛みたいにな・・・

不絶使乃　　絶えることなかったあなた様の使者が

不通有者　　絶えてしまつて、お付き合いもなかだるみ

言下有如　　もしや事故でもと・・・

念鶴鴨　　ご心配申し上げておりました

(よかった!よかった!　ご無事でよかったです!)

(相聞　卷四の六四六―六四九)

注

(1) 折口信夫は、その独特の発論から、神と巫女との対立を想定し、歌垣の場における歌の攻撃性について論じて、そこに相聞歌の源流を見定めようとした〔折口　一九七五年、初出一九二八年〕。なお、反撃を予想した伏線ということについては、大伴家持と紀女郎の贈答歌から考えた拙論がある〔上野　二〇〇三年〕。

(2) もちろん、この「了解事項」に風向や湿度を加えることもできるし、さらには個別の事情を無限に加えてゆくこともできるので、この「内実」は恣意的に設定されるものであって、特定の事象や事項に集約できるものではないという反論もあるであろう。しかしながら、言語によるコミュニケーションそのものがそういったあらかじめ想定された「了解事項」のなかで成り立っていることを考え合わせると、ある程度の限定は可能である、と思われる。ただ、古典研究の場合、集積した用例から個別の表現の特性を勘案しつつ、最大公約数を見つけ出す以外に、「了解事項」を明らかにしてゆく方法はない。

(3) 「吟」は口ずさむことであるが、集中の「吟」の用例を見ると、この卷三の四〇一番歌のほかに、卷六の九六二左注、卷六の九六六左注、

卷十七の三九六七序文、卷十七の三九七六序文の合計五例を確認することができる。卷六の九六二の例は宴席において求めに応じて、声に出して歌った例であり、宴で歌を「吟」ずることは、芸の一つであった、と見なすこともできよう。

(4) 古代文献を紐解くと、宮の宴、官の宴、族の宴、友の宴などを確認することができる。『万葉集』が大伴氏関係歌のみに限定されることは、宮や官の宴の歌に対する「親族」の私的な宴の歌を伝えていることは、きわめて貴重である。このほか、『万葉集』はこれまた大伴氏関係のみに限定されるとはいえ、宅と庄とに関わる資料を伝えており、これまた貴重といわねばならない〔上野　二〇〇〇年〕。

(5) 宴席の中で、一つの役を演じつつ歌を歌うことといえば、諸家の説くごとく蒲生野遊獵歌の間答などを比較的早い例として挙げることも可能であろう(卷一の二〇・二一)。この点にいち早く着目した山本健吉は「宴席の自由な雰囲気になさわしく、おおびらな愛情の表現を投げつけ合いながら、戯れ、演技している。それがこの座の喝采を博したのだ」との評言を述べている〔山本健吉・池田弥三郎　一九六三年〕。「野守」と「標」と「人妻」の寓意と、「山守」と「標」と「梅」の寓意を考え合わせると、当該歌群の寓意は、宴席歌のやり取りのなかでよく使われていて、人口に膾炙していた表現であった可能性もある。

(6) 「ますらを」については、「みやび」との関係をめぐる、さまざまな議論があるところであるが、本稿では深く立ち入らない。ここでは、立論に必要な点のみを確認しておく。万葉歌の「ますらを」意識に顕

著なのは、官僚貴族としての階層的優位性から生まれた自己意識である、という点である（遠藤 一九七〇年）。そして、それは倫理的・道徳的側面を持った自己規律や行動規範として、外部には表出するようである。たとえば、集中を通覧すれば、「ますらを」は嘆かぬもの（巻二の二一七、巻四の六四六）、「ますらを」は泣かぬもの（巻六の九六八）、「ますらを」は片思いないもの（巻四の七一九、巻十一の二三七六、巻十二の二九〇七）という自己規律・行動規範を確認することができる。

(7) この解は精撰本にも引き継がれ、源氏と伊勢の例を挙げ「此二似タリ」と述べている。ちなみに、『勢語臆断』では、第九十六段のこの部分の解釈のために、当該の六四六番歌が引用されている。

(8) この物語では、恋人関係と同等ないしは、それを凌駕する精神的紐帯をもつ肉親兄妹の関係を読み取ることができる。兄との情を優先すべきか、夫婦の情を優先すべきか、という葛藤が主題となっている物語としては、『古事記』中巻のサホビコとサホビメの物語がある。『伊勢物語』第九十六段では、兄の申し出に従ったことも、憎悪の念を増幅させる原因の一つになっているのかもしれない。

(9) 『伊勢物語』の「天の逆手」については、古注以来諸家によってさまざまな試案が出されているが定説はない。新注の多くが述べるごとくに、未詳とすべきであろう。その「天の逆手」は『古事記』にも登場する。『古事記』上巻の国譲り神話の「天の逆手」は、八重事代主神が乗ってきた船を踏んで傾けて、青柴垣に変える呪術のことをいつている。おそらく、「鳥の遊・取魚」を行なう船を青柴垣に変えるこ

とは、漁に関わるなんらかの権利を放棄し恭順の意を象徴的に表現する儀礼として記述されているのではなからうか。だからこそ、ここでは「天の逆手」が国譲りを象徴的に表した行為として文脈のなかで機能し得るのであろう。『古事記伝』巻十四は、『伊勢物語』のこの段を引用し、「さて、彼ノ物語なるは、人を詛ふとしてしけるを、上ツ代には、然る悪事のみならず、吉善事にも渉て為けむこと、この故事にて知れたり」と述べている。宣長は、『伊勢物語』のころには悪事・凶事に使う呪術となっていたが、『古事記』の青柴垣の話からわかるように「上ツ代」においては、その利用法によって善悪どちらにも機能したのだと述べている。ただ、「天の逆手」の例は『古事記』と『伊勢物語』の二例のみなので、宣長がいうように変化したものかどうかは、わからない。なぜならば、同じ呪術であっても、目的によって善悪・吉凶に通用していたとも考えられるからである。

(10) 今日においても「俗信」は、民俗学調査の項目として、立項されている項目である。ただし、その定義については、研究者間で大きく異なり、定説はない。基本的には柳田国男の一九三〇年代の定義を援用し、予兆を感じることに、祈願のための卜占・呪術・禁忌、現れた兆しに対応する卜占・呪術・禁忌などが調査項目となっている（柳田 一九九八年、一九三三年初出）。たとえば、「誰か自分に恋をしている人がいると、自分の顔にきびができる」「他人が噂をすると、くしゃみが出る」などは、恋や他人の噂を体で感じた「俗信」と考えることができる。一方、そういった身体への影響によって、未来を占えば、卜占となる。さらには、相手に恋心を伝えるために、相手の顔にき

びを生じさせようと念じたとすれば、呪術や祈願としての側面を有することになる。したがって、卜占と呪術・禁忌は、多様な「俗信」の一つの相と見ることが出来る。

そこで、文学研究への援用を前提として、板橋（一九九八年）などの近時の研究を勘案しつつ、筆者なりに「俗信」を再定義しておきたい（金子 一九六八年）〔尾崎 一九九三年〕。俗信とは、科学的な知識や論理によって説明される因果関係とは別に、民俗的知識によって説明される因果関係と、その説明の体系と考えられる。それを具体相として見れば、卜占・呪術・禁忌等々の外形を持つこととなるが、関係として捉えれば因果を説明する民俗知識の体系と見ることが出来る。そういう因果関係を説明する民俗知識の体系と、その言説が「俗信」である、とゆるやかな定義を示しておく。ちなみに、「古代の信仰および呪術が、宗教にまで高められることなく退化しつつ残存したもの」とする定義もあるが、これはあまりにも宗教進化論的理解で、今日においては定義としての役割を果たさない、と筆者は考える（民俗学研究所 一九五一年）。おそらく、宗教とは別の社会的機能があるのである。

(11) 歌表現をそのまま実体に還元してしまうことになるが、おそらく「よばひ」の段階で交際相手の悪い噂が流れると、母親や親族などの反対によって、結婚をするために必要な次の段階に進めなくなるのであろう（卷十三の三二八九）〔北野 一九九六年〕。

(12) この問題を「歌を題す」ということに限定して考えると、左記の①⑥の同伴家持関係の限られた世界における現象と理解しなくてはな

らなくなる。

① 家女孫姑姪之族 是以 題 歌送答相問起居（卷四の六四九、左注）

② 思君未盡重 題 二首 （卷五の八六六、題詞）

③ 右一首書白紙懸著屋壁也 題 云蓬萊仙媛所化囊籜 為風流秀才之士矣 （卷六の一〇一六、左注）

④ 詞失乎聚林矣 爰辱以藤續錦之言更 題 將石間瓊之詠 固是俗

愚懷癖 （卷十七の三九六九、序）

⑤ 射水郡驛館之屋柱 題 著歌一首（卷十八の四〇六五、題詞）

⑥ 何 題 強吏乎 尋誦針袋詠詞泉酌不渴 抱膝獨咲能 旅愁 陶然

遣日何慮何思 （卷十八の四一三二、序）

伊藤（一九七五年）が言及している点は、もっと普遍性のある歌のあり方に関わってこそ有効な議論なのであり、伊藤自身が提示した議論の枠組みとも噛み合わないのではなからうか。したがって、筆者は伊藤の限定にはとらわれない。

(13) 書儀・尺牘類は、今日的には「模範例文集」「手紙の書き方指南書」などの書物にあたる。小島（一九八六年）は、このような手紙文の例文集が、西域と日本などの漢字文化圏の周縁的地域で用いられていることに注目し、第二言語として漢文を学ぶための啓蒙書が必要だった、と説く。この点に小島は「啓蒙期としてみた上代文学の一面」を見ようとしたのであった。これは重要な指摘であろう。なお、小島の研究を深化させた研究としては、芳賀（二〇〇三年）がある。また、書儀・尺牘類の書誌については、芳賀（一九九三年）が、簡便にして詳細で

ある。

(14) 一九八八年および八九年、筆者は『静岡県史』民俗編の特別調査員の一人として、同県掛川市の民俗調査に従事する機会を得た。その折、「葛引き」と「葛芋加工」の一部について、見学と聞き取りの機会に恵まれた。詳細については、石川純一郎の筆による綿密な報告に譲るが、本稿に関わり合いの深い部分についてのみ、筆者見聞の限りを記しておきたい〔石川 一九九〇年〕。

「葛引き」は新暦の六月から八月にかけての真夏の作業であり、五メートルから一〇メートルほどの蔓を切れないように手繰り寄せて、巻いてゆく作業を見学させていただいた。なぜ、この時期に採集を行うかといえば、成長期なので一定の長さが確保できると、若蔓なので繊維を取出ししやすいからだという。筆者も「葛引き」を経験させてもらったが、根気が続かず蔓を切ってしまった、使えるものは一本も採集できなかつた思い出がある。集められた蔓は釜茹でされ、水に漬けられて、四昼夜発酵させて表皮を腐らせるのである。表皮が腐ると、川で洗うだけで、簡単に表皮を取除いて繊維だけを取出すことができるからである。若い蔓ほど腐蝕しやすいので繊維は取出しやすいのだが、若すぎて短いと糸にならない。したがって、採集者は蔓の老若や、長さや太さを瞬時に判断して、蔓を選んで採集していたのが印象的であった。そして、採集した蔓の具合を見て、茹でる時間を加減し、さらには発酵させる「床」のあつらえを工夫するのである。そうすれば、表皮の発酵の具合をコントロールすることができるのである。うまく発酵させると表皮を剥ぎやすいのである。ではなぜ、この工程が大切に

あるかという点、無理をして剥けば葛蔓の繊維質を痛めるし、逆に表皮が残るとよい糸にならない、という話を聞いた。まさに、経験が、技術となって蓄積されているといえよう。ちなみに、採取するのは「ハイクズ」すなわち「這ふ葛」だけで、木に絡みつく「タチクズ」は採集しない。「タチクズ」はよい糸にならないからだという。したがって、「這ふ葛」だけを「葛引く」のである(巻七の一二七二)。

(15) 「ハフクスノ」「ナツクスノ」以外に、蔓性植物の形状と性質から「絶えず」「遠長し」などを起こす枕詞としては、「タマカズラ」が十例ほどある。

(16) もちろん、小野寺(二〇〇二年)のいう歌われた季節を反映するという説の可能性を完全に排除するわけではないが、夏の葛蔓の延伸と繁茂のイメージを想起しなくては、枕詞「ナツクスノ」が歌のなかで果たしている機能を見失うことになるのではなからうか。

(17) 『釈注』は、この「事」を坂上郎女代作説の立場から「男女間の交情を邪魔立てする事態」としている。ただ、六四九番歌の場合は、逢瀬の障害と捉えるよりも、相手の体や生活の事情などに力点をおいて解釈すべきであろう。「つつがなく過ごす」「変わりなく過ごす」ことのできななくなる事態や異変をいうのであろう。

(18) 男を虜にしている女に対する激しい憎悪を歌った歌としては、巻十三の三三七〇がある。今日的感觉からは、こちらの方が「怨恨」にふさわしいが、坂上郎女や紀女郎の「怨恨」は、自らを捨てた男のことも含めて他者への憎悪として表出されるものではない。

(19) 坂上郎女の怨恨歌について、『玉台新詠』等に見られる怨詩や閨怨

詩との関係を具体的に説くのは、浅野（一九九四年）および東（一九九四年）の論考である。ことに、東（一九九四年）は、八班婕妤の文学を和歌で試みようとしたものと説いている。今日、怨詩からの何らかの影響を想定することは、研究者の共通理解となっている。ただし、その影響関係をどの点に、どのように認めるかについては、大きく判断が分かれるところである。漢詩の題については、清水（一九八七年）は、漢詩の題名には、「怨」と「恨」との二字を合わせ持つものではなく、これを坂上郎女の創意としている。その上で、清水は漢詩から坂上郎女が学んだ点を、「うらみ」という個人的感情を相聞歌のテーマにした、という点に認めている。小野寺（二〇〇二年）は、その影響をきわめて限定的に見る立場で、詠法は取り入れず、詩題のみを取り入れたとする。また、大森（二〇〇四年）も、泣血哀慟歌との関わりあいを重視する立場から、その影響を限定的なものとして、創作の具体的契機は別にあるとする。

(20) 本稿のいう「ごっこ遊び」とは、ヨハン・ホイジンガ（一九七三年）のいう「ミミクリ」にあたる遊びである。ホイジンガの議論を踏まえ、「ごっこ遊び」を仮に次のように定義しておきたい。閉じられた集団において、個々が日常において求められている役割とは別の役割を演ずることによって得られる楽しみや快楽を共有する遊び、と定義しておく。「電車ごっこ」や「鬼ごっこ」を考えればわかるように、「ごっこ遊び」の集団は閉じられたものでなくてはならない。閉じられていなければ、相互の役割が決まらないからである。こういったロール・プレイの場合、相手の反応を見て、自らの対応を変化させる楽しみが

発見される場合が多いが、当該歌群もその一つであろう。本歌群の合は、宴によるロール・プレイに対して、書簡における文字を媒介としたロール・プレイということができる。

(21) 坂上郎女と紀女郎の歌以外に、「怨恨」ないし「恨」を含む題詞を持つている歌は、いずれも大伴氏関係の「廿二日贈判官久米朝臣広縄霍公鳥怨恨歌」（卷十九の四二〇七、四二〇八）、「独見江水浮漂葉怨恨貝玉不依作歌一首」（卷二十の四三九六）、「大伴家持恨霍公鳥晚喧歌二首」（卷八の一四八六、一四八七）、「恨霍公鳥不喧歌一首」（卷二十の四二〇三）の四例となる。坂上郎女と紀女郎の歌以外は、いずれも花鳥風月が時節と合わないことを「怨恨」する歌である。

(22) このように考えてゆくと、坂上郎女の怨恨歌はどのように発表されたのか、という点が問題となろう。比較的早い段階で、宴会披露説を述べたのは、筆者管見の限り、駒木（一九七八年）と思われる。もちろん、駿河麻呂の六四六番歌は、直前の紀女郎の怨恨歌に触発されて歌われたとの推論も可能であろうが、現在は後考を待つ。

(23) 筆者は二〇〇一年以降、学術論文においてもなるべく積義を示すことを心がけている。論考において行なった考察を反映させた積義を示すことによって、論考の帰結をわかりやすく提示することができる、と考えているからである。筆者は、啓蒙書においてではあるが、積義作成にあたっての指針を示している。要約すれば、「意識で心意を伝える意識主義」「注記にすべき内容を積義に盛り込んでしまい、積義のみでの内容理解をめざす積義完結主義」「現代文化の文脈に置き換える翻案主義」の三点となる（上野 二〇〇五年）。この積義作

成手法についても、賛否があるであろう。

【参考文献】

- 青木 生子 一九九七年 「坂上郎女の生涯とその歌」『青木生子著作集』第五卷所収、おうふう
- 浅野 則子 一九九四年 『大伴坂上郎女の研究』翰林書房
- 阿蘇 瑞枝 一九九二年 「大伴坂上郎女の相聞歌」『万葉和歌史論考』所収、笠間書院
- 一九九六年 「万葉集の女歌——大伴坂上郎女とその前後——」『上代文学』第七十六号所収、上代文学会
- 石川純一郎 一九九〇年 「三 技術の継承と変化（一）葛布紡織の技術伝承」静岡県教育委員会文化課県史編さん室編集『掛川町の民俗——掛川市——』所収、同県教育委員会
- 伊藤 博 一九五九年 『萬葉集相聞の世界』塙書房
- 一九七五年 「天平の女歌人」『万葉集の歌人と作品』下巻所収、塙書房
- 尾崎 富義 一九九三年 「信仰と心意」桜井満監修・並木宏衛他編『万葉集の民俗学』所収、桜楓社
- 井戸未帆子 二〇〇〇年 「大伴坂上郎女の『山守』の歌」『中京国文学』第十九号所収、中京大学国文学会
- 板橋 作美 一九九八年 『俗信の論理』東京堂出版
- 上野 誠 二〇〇〇年 『万葉びとの生活空間』塙書房
- 二〇〇三年 「小山田の苗代水の中淀にして（『万葉集』巻四の七七六）——紀郎女の意趣返し——」森永道夫編『芸能と信仰の民俗芸術』所収、和泉書院
- 二〇〇五年 『小さな恋の万葉集』小学館
- 江富 範子 二〇〇四年 「大伴駿河麻呂との贈答歌」神野志隆光・坂本信幸編『万葉の歌人と作品』第十卷所収、笠間書院
- 遠藤 宏 一九七〇年 「万葉集未詳歌と『ますらを』意識」『論集 上代文学』第一冊、笠間書院
- 大浦 誠士 二〇〇三年 「万葉集の恋歌と禁忌——『人目・人言』をめぐって——」、上野誠・大石泰夫『万葉民俗学を学ぶ人のために』所収、世界思想社
- 大濱眞幸・井ノ口史 二〇〇四年 「大伴坂上郎女論」神野志隆光・坂本信幸編『万葉の歌人と作品』第十卷所収、笠間書院
- 大森 亮尚 二〇〇四年 「大伴坂上郎女論」神野志隆光・坂本信幸編『万葉の歌人と作品』第十卷所収、笠間書院
- 小野寺静子 一九九三年 『大伴坂上郎女』翰林書房
- 二〇〇二年 「大伴家の人々——交流のさま」『坂上郎女と大伴家持』翰林書房
- 折口 信夫 一九七五年 「万葉集研究」『折口信夫全集』第一卷所収、中央公論社、初出一九二八年

- 梶川 信行 一九九九年 「天平期の女歌に関する一断章」美夫君志会編『万葉史を問う』所収、新典社
- 金子 武雄 一九六八年 『上代の呪的信仰』新塔社
- 北野 達 一九九六年 「婚姻の始まり」『米沢国語国文』第二十五号所収、米沢国語国文学会
- 窪田 空穂 一九六七年 「伊勢物語評釈」、『窪田空穂全集』第二十六卷所収、角川書店
- 久米 常民 一九七〇年 a 「『玉梓の使』考——『使者』の古代文学史的意味——」『万葉集の文学論的研究』所収、桜楓社
- 一九七〇年 b 「大伴坂上郎女の生涯と文学」『万葉集の文学論的研究』所収、桜楓社
- 小島 憲之 一九八六年 「海東と西域——啓蒙期としてみた上代文学の一面——」『萬葉以前』所収、岩波書店
- 駒木 敏 一九七八年 「大伴坂上郎女の怨恨歌」『万葉集を学ぶ』第三卷所収、有斐閣
- 近藤 信義 一九九〇年 「『葛類』考序説」『枕詞論』所収、桜楓社
- 佐佐木幸綱 一九九六年 「万葉集〈女歌〉考」『上代文学』第七十六号所収、上代文学会
- 佐藤 隆 一九九九年 「家持周辺の女歌」美夫君志会編『万葉史を問う』所収、新典社
- 清水 明美 一九八七年 「坂上郎女の怨恨歌——詠作の方法と位置付け——」『語文』第六十九号所収、日本大学国文学会
- 清水 克彦 一九八〇年 「ある贈答歌の構造をめぐる」『萬葉論集』第二所収、桜楓社
- 白井伊津子 二〇〇五年 「坂上郎女の枕詞の性格」『古代和歌における修辭』所収、塙書房
- 鈴木日出男 一九九〇年 「坂上郎女の方法」『古代和歌史論』所収、東京大学出版会
- 高野 正美 一九九九年 「相聞歌の系譜」『上代文学』第八十三号所収、上代文学会
- 竹尾 利夫 二〇〇一年 「大伴坂上郎女に見る贈答歌の位相」美夫君志会編『美夫君志論攷』所収、おうふう
- 竹岡 正夫 一九八七年 『伊勢物語全評釈』右文書院
- 多田みや子 二〇〇六年 「万葉集・恋歌における『人』の意味」『古代文学の諸相』所収、翰林書房
- 辰巳 正明 一九九九年 「社交情歌——万葉集恋歌の再分類と復元の試み——」『美夫君志』第五十九号所収、美夫君志会
- 土橋 寛 一九六五年 「歌垣の歌とその展開」『古代歌謡と儀礼の研究』所収、岩波書店
- 中島 弘子 一九八五年 「大伴坂上郎女の返歌における構成について」『美夫君志』第三十号所収、美夫君志会
- 西 一夫 二〇〇四年 「編纂と注釈——書簡文を伴う作品をめぐる」『國文學』第四十九卷八号所収、学燈社

野口 恵子 二〇〇三年

「漂流する『女歌』——大伴坂上郎女論のため」——梶川信行・東茂美編『天平万葉論』

所収、翰林書房

芳賀 紀雄 一九九三年

「書儀・尺牘類」『敦煌文書・吐魯番出土文書』福岡耕二編『別冊国文学』四十六 万葉集事典』所収、学燈社

—— 二〇〇三年

「万葉集における報と和の問題——詩題・書簡との関連をめぐって——」所収、『万葉集における中國文學の受容』塙書房

服部喜美子 一九八四年

「大伴坂上郎女と恋ひ——母と女と——」

『万葉女流歌人の研究』所収、桜楓社

東 茂美 一九九四年

『大伴坂上郎女』笠間書院

—— 一九九六年

「越境する女歌——大伴坂上郎女の位置——」

『上代文学』第七十六号所収、上代文学会

藤原 芳男 一九五八年

「ねもころに君が聞こして」『万葉』第二十六号所収、万葉学会

『万葉集を読み直す』NHK出版

古橋 信孝 一九八五年

『万葉集を読み直す』NHK出版

民俗学研究所編

一九五一年

「俗信」柳田国男監修『民俗学辞典』東京堂出版

出版

柳田 国男 一九九八年

「笑いの教育——俚言と俗信との関係」『柳田国男全集』第十五卷所収、筑摩書房、初出

一九三二年

山本健吉・池田弥三郎

一九六三年

『万葉百歌』中央公論社

ヨハン・ホイジンガ

一九七三年

高橋英夫訳『ホモ・ルーデンス』中央公論社

渡辺 護 一九八五年

「山守考——万葉集卷三・三九八―四〇二番歌歌群の主題」『岡山大学文学部紀要』第六号所収、岡山大学

【付記】

成稿途次、本稿の検討会において村田右富実氏より、次のような指摘を受けた。坂上郎女の怨恨歌が、六四六番の前提として存在していたとしても、それは歌のやり取りを重ねるうちに理解されることであって、六四六番が送付された時点でわかることではないのではないか、という指摘である。指摘の点は、本稿の弱点の一つであろう。対して、筆者は、次のように答えた。本論の眼目は起居相問歌としては、過激かつ奇異な表現で歌のやり取りがはじまったことの意味を問うところであり、六四六番を受け取ったのが怨恨歌の作者本人であることを考慮すれば、坂上郎女には理解でき、以後の掛けあいの流れが決定づけられた、と考えたい。

現時点において、十分に村田氏の疑義に答えられたとはいいがたいが、あえて拙論を世に問うことにした。村田氏をはじめとした検討会参加の諸氏のご教示には、記して感謝の意を示したい。