

萬葉集女性歌について

— 素材を中心として —

一 瀬 幸 子

ある文芸の性格というものは、其の文芸の素材は何であるか、つまり作者が何物をつかみ、何事を文学化しようとしているかによって著しい影響を受けることはいうまでもない。それは又作者の性格、生活、時代などを対象として研究されるべきである。

まず第一に社会生活という点から萬葉集の女性を観察してみると、この点に於いて注意せられるのは階級及び階級が生活に与える影響ということである。萬葉集に見られる女歌人の数は極めて多く、又、種々の階級にわたっている。皇族を見ても齊明、持統、元明、元正、孝謙の五女帝を始めとして、皇后では磐姫皇后、倭太后、藤原皇后があり、又、皇女では難波天皇妹、中皇女を始めとして大伯皇女、但馬皇女、紀皇女、阿閉皇女、御名部皇女があり、又、女王では額田王、鏡女王、手持女王、檜隈女王、与謝女王、沙弥女王、海上女王、丹生女王、倉橋部女王、笠縫女王、賀茂女王、匣方の十二の女王である。臣下に属する女歌人では采女や命婦の如き官女や、老女、郎女、郎子、尼などがあり、これら有名歌人百二十一人の他に、作者未詳部にあらわれる無名歌人も多く、防人や東国耕人の女や妻、漁女の妻なども数多く、又、遊行女婦なども存在している。

つきに個人生活の立場から、女性の心情を最も多く支配するものは娘、妻、母という生活環境によるものであり、各々が異なった階級と環境におかれているところにその触目する事象も特殊の世界があり、その事象に即して起る感情も個性と結びついてそれぞれ異なるものがあるはずである。

さて、古代における文学素材の範囲は一般に人事素材、自然素材、神的素材に分類されており、この三者が均等に現われずその強弱の配分がその文学の特色を示唆しており、記紀歌謡と萬葉との相違、萬葉でも男性歌人と女性歌人との素材配分の相違が明瞭に現れてくるはずである。この不平均の実状とその原因とを突きとめることによって、萬葉女流歌人の世界観、生活環境などがわかり、文芸の動機（観点）が判明するのであるが、萬葉期においては神的素材として独立した歌は皆無と思われ、多くは人事素材、自然素材に含まれるものとしてこの両者について考察をすゝめてみたい。

ここに研究対象とする女性歌人の歌は、年代順作者類別萬葉集（沢瀉久孝、森本治吉共著）による有名歌人（歌なく題詞、註に名のみ現れた女性及び作者かと擬せられた女性を省く）百二十一人、

四百三十首の歌、ならびに卷十(六十首)卷十一(二〇九首)卷十二(一〇三首)卷十三(三十六首)卷十四(五十九首)の五卷、作者未詳(柿本人麿歌集を除く)にあらわれた女性の歌と思われるもの三百六十七首、計七百九十七首の歌である。

人事素材

考察の便宜上、萬葉集の基本的な部立である雑歌、相聞、挽歌の三部立における女性歌の傾向をみるとそれは凡そ次の如くである。

挽歌	相聞	雑歌	有名歌人の歌		無名歌人の歌	
			計	百分率	計	百分率
28	210	79	5	33	5	77

人事素材の歌は生活的な歌と遊樂的な歌とを含むのであるが、細別すれば日常生活の歌、恋の歌、死の歌、旅の歌、応詔歌、從駕歌、宴の歌、又、いくらかの思想歌があげられるであろう。これら広範囲な人事素材の歌は、先の図表における相聞、挽歌と雑歌の大部分を占めるわけであるが、古代の神話伝説の歴史の中に含まれる記紀歌謡にくらべ、歴史的事件からは殆ど自由であった萬葉の歌において、それだけ素材が生活そのものに密接な関係をもち、又自由であったのは当然である。ことに心情の世界において女性歌人の男性歌人と異なる所は「一の感情に終始して他念を雑えないことであり、多くの女歌人が純粹な感情の世界にひたつた所にその特徴がある」(注)とすれば、彼等のうたう所は単純なる恋愛感情の表現であり、人事歌において素材としての相聞歌、中でも恋歌が優位を占めるの

は当然であろう。即ち、萬葉女歌人の多くは抒情詩人と云い得るわけであるが、しばらく相聞歌をとおして考察を進めてみよう。

無名歌人	臣	女王	皇女	皇后	天皇	総歌数		
						相聞	計	百分率
367	328	52	18	12	19	3	15	
344	166	29	6	6	3	3	15	
93	50	55	33	50	15			

女歌人においては、相聞歌が絶対的優位をしめ、それも皇室と臣下との比が示すように公的皇室関係に相聞歌が少いというのも社会を背景とした階級差の示すものであろう。萬葉集においては知人、親類、兄弟、夫婦、男女にかかわらず或対者に贈った歌を相聞歌の名でよんでいるが、語義を広めて実際に贈らずともある相手を思い恋いしたって歌った作をも含んでいる。即ち、相聞歌は恋歌と非恋歌とに分類されるわけである。

非恋歌	恋歌	卷名	作歌事情	
			明の卷	不明の卷
5	20	二四八九	0	45
19	132		0	109
6	54		0	103
2	6		0	35
			0	52
		計	32	556

説の中で、女性の答歌としての伝承性自体が、既に文芸の動機を掩ってあまりにははっきりと時代社会の客観的条件を現出しているということとは出来ると思う。つまり実感として直観された心理は伝承性という普遍的性質の為に没却されて、生活即文芸としての性質を有する歌である。又、この例歌は最も生活的であり、情熱の葛藤を描いた記歌謡と、そうした性質を止揚して漸く洗練されてきた萬葉集の個性の解放の序曲としての表現との中間の段階に位置する歌であると思われるのである。

(1) わたつみの沖の玉藻の靡き寝む 早来ませ君待てば苦しも(十二・三〇七九)

(2) 鴛鳥の葛飾早稲を饗すとも 其の愛しきを外に立てめやも(十四・三三八六)

(3) 飛鳥河下濁れるを知らずして 背ななと二人さ寝て悔しも(十四・三五四四)

卷十二における俚謡的な歌ならびに卷十四の東歌とである。断ち難い愛情の絆をどうすることも出来ぬ直情性をあらわしている。従って文芸の動機となつて内から外に向けてほとぼり出るものは、容易に万人に理解され、共感をさえよぶ実感に他ならないのである。かくしてこの期に属する作品の文芸動機としての観照状態も生活に即しなくては考えられなく、所謂個性的性格のない合一的な主観と客観の分裂の少い状態にあつたと思われるのである。

第二期

(1) 茜さす紫野行き標野行き 野守は見ずや君が袖振る(一・二〇)

額田王)

(2) 君待つと吾が恋ひ居れば我が宿の 簾動かし秋の風吹く(四・

四八八 額田王)

御兄弟の天智・天武両帝の間にあって、「野守は見ずや」と詠出する心理は、自覚ある個性がなくては表出し得るものではない。作歌初期における「秋の野のみ草刈り葺き宿れりし兎道の宮処の仮慮し念ほゆ」(一・七)と詠まれた王も、その根底に流動する理知と、波瀾の生活経験によって「野守は見ずや」と文芸の動機にもを直観するのにはあまりにも複雑な心理をよみ出される作家であつた。

(1) 凡の行とは念はじ吾が故に 人に言痛く云はれしものを(十一・二五三五)

(2) 人言を繁みこちたみ我が背子を 目には見れども逢ふよしも無し(十二・二九三八)

(3) うつせみの人目繁くばぬばたまの 夜の夢にを續ぎて見えこそ(十二・三二〇八)

(1)は卷十一の正述心緒の歌であり、世間の取り沙汰への反省がかえって相手に対しての「たのもしさ」となり、強い思慕の情をあらわし、又、(2)(3)は卷十二における正述心緒の歌であるが、共に社会的制約への断念的契機が文芸の動機として働きかけている。又、有名歌人においても次の如き例を挙げることが出来る。

(1) 秋の田の穂向の縁れる片縁りに 丑によりな言痛かりとも(二・一一一四)

(2) 人言を繁み言痛み己が世に 未だ漚らぬ朝川漚る(二・一一一六)

(3) 言繁き里に住まずは今朝鳴きし 鴈に副ひて行かましものを(八・一五一五)

この三首は但馬皇女が異母兄穂積皇子を思ってよまれたお歌である。(1)は世間の取り沙汰への反抗的契機であり、(2)(3)は断念的契機

である。

又、卷十五における狭野茅上娘子について考察してみよう。中臣宅守が狭野茅上娘子をめた為に勅断によって越前へ流された事件の歌二十三首であるが、そのすべてが愛慕悲歎のものなのである。その強靱熾烈な心情は対象への盲目的執着性をあらわしている。然して彼女の実感宅守が流罪になったという事件のために激越化し、作歌の動機を強化しているのではあるまいか。いやむしろ流罪という事件があったために彼女に異彩を放った文芸の動機を与えたと見るのが好適ではないであろうか。又、このことは笠女郎にも云い得ると思うのである。笠女郎は同伴家持との贈答歌二十九首をのこしているのであるが、彼女にあっては、家持との交渉がはじめてすぐれた歌をよましめた動機となっているのである。即ち彼女等にあっては歌壇を意識してよむよりは、ある事件に遭遇して感動の起るまよんだと見るのが適当と思われるのである。

第三期

- (1) 戯奴が為吾が手もすまに春の野に 抜ける茅花ぞ御食して肥え
ませ(八・一四六〇 紀女郎)
- (2) 勝間田の池は我知る連なし 然言ふ君が鬚なき如し(十八・三八三五 婦人)

(1)は紀女郎の同伴家持への贈歌であり、(2)は婦人が新田部親王へ献

った歌である。共に軽い揶揄の歌であるが、この作品から感じとれるものは芸術が生活から完全に遊離して、貴族の有閑的慰安の道となった様相において把握される。直観された心理実感には何等の迫力もなく、これこそ貴族生活の一端として醸成された時代の具現した姿である。この期にあっては有閑の中に文芸の動機が要求されたと見るべきであろう。

以上、人事素材の歌について、相聞、特に恋歌を通して文芸の観点、動機が如何に時代社会を背景にもった個性と結びつくかについて考察をすゝめてきたのであるが、生活素材の歌には他に日常生活の歌、旅の歌、死の歌、応詔歌、從駕歌、宴歌などがあり、挽歌として独立している死の歌を始め、応詔歌、從駕歌、宴歌、旅の歌を除く日常生活の歌において独立して歌われたものは一つもなく、相聞、雑歌に譬喩や序として詠み込まれているのである。

日常生活の歌においては生れ出る動機の上に純一であるものが多い、作者未詳の歌を多く含む初期の巻々に見られ、殊に巻十一より巻十四にいたる口誦歌には古代の田園生活がそのまゝ素材として取入れられている。

馬柵越しに麦咋む駒の響らゆれど猶し恋ひしく思ひかてぬを(十二・三〇九六)

くべ越しに麦食む子馬のはつはつに相見し子らしあやに愛しも

(十四・三五三七)

水を多み上に種蒔き稗を多み扱擢びし業ぞ吾がひとり寝る(十二・二九九九)

・二九九九)

筑波嶺の彼面此面に守部据ゑ母籠れども魂ぞ逢ひにける(十四・

三三九三)

更に、卷十四東歌の中より実生活關係の素材を持つものをその生活の相に従ってあげてみよう。

(1) 伎波都久の岡の葦我摘めど籠にも満たなふ夫なと摘まきね

(十四・三四四四)

(2) 上毛野佐野田の苗の群苗に事は定めつ今は如何にせも(十四・三四一八)

(十四・三四四五)

(3) 水な門のや葦がなかなる玉小菅刈り来わが背千床の隔に

(十四・三四四五)

(4) 足柄の安伎奈の山に引こ船の後引かしもよ幾許来がたに

(十四・三四三一)

(5) 青楊の張らる川門に汝を待つと清水は汲まず立所平すも

(十四・三五四六)

(1)は自然經濟の歌であり、(2)は農業、(3)手工業、(4)造船、(5)は日常生活の様子をあらわしている。概観して農業關係の素材が多く、狩猟關係が皆無なのも女性らしく特に天然自然の動植物をそのまゝとって生きるための用物とする有様が明白にみられる。しかし、これらは直ちに実生活の歌でなく、あくまでも素材の形であらわれており、全体はどこまでも恋の歌であるところに東歌の特色が存するのかも知れない。

更に、人事素材としての応詔歌、從駕歌、宴歌、旅の歌とおし、階級が文芸動機に与える影響について考えてみたい。

「応詔歌」「從駕歌」「宴歌」の出現は、奈良時代の歌壇の一部が如何に強く宮廷に依存していたかを示すものであり、作歌動機的重要な一要因をなしている。即ち、應詔歌にあつては一定の専門歌人の出現をあらわすものであり、女性歌人では次の如き人々をあげる

ことが出来る。

(1) 額田王(一・一六)

(2) 石川郎女(二〇・四四三九)

(3) 志斐姫(三・二二七)

(4) 薩妙観(二〇・四四三八)

「從駕歌」についてみると、萬葉時代天皇各地へ行幸し給ひ、從駕の人々これを機縁として、或は詔のまゝに、或は自々詩情を昂めて諷詠を逞しくしたのである。即ち、このことが奈良京宮廷文學の發展を促した一要素たることは疑いない事實であり、奈良歌相の一面を物語るものであり、既に都會人になり文化人になり切つていた人々に自然に親しむ機会を与え、文學の新素材供給の源となつたことはいふまでもない。女性歌人にあつては次の人々をあげることが出来る。

(1) 与謝女王(一・五九)

(2) 舍人娘子(一・六一)

次に、宮廷關係の「應詔」や「從駕」と並んで奈良文壇の特色をなしたものに「宴歌」がある。これも又、作歌動機的重要な一要因をなすものであるが、これらはもとより宮廷を中心とした都で行われたのみならず、地方においては地方官の間で行われている。宴歌に見られる女性は次の如くである。

(1) 元正天皇(一八・四〇五七、四〇五八)

河内女王(一八・四〇五九)

粟田女王(一八・四〇六〇)

(2) 大伴坂上郎女(六・九九五)(三・警四〇一)

(3) 久米女王(八・一五八三)

長忌寸の娘(八・一五八四)

(4) 豊島采女(六・一〇二六・一〇二七)

(5) 遊行女婦の詠んだ歌(十九・四二三三)

(6) 遊行女婦土師(十八・四〇六七)

以上でもわかるように応詔、従駕、宴歌においてはあくまでも宮廷を中心とした皇族、ならびにその周辺の人々であり、地方にあつては、土着の遊行女婦などが官吏と宴席を同じくし、お互いに歌を歌う機会があつたわけである。更に、旅の歌をみるとそこには又、天皇・皇后の行幸啓をはじめ、宮廷中心の有名歌人の名が見られ、無名歌人の歌はわずかに一首をとどめるに過ぎない。

(1) 元明天皇(一・七八)

(2) 元正天皇(二〇・四二九三)

(3) 孝謙天皇(十九・四二六八)

(4) 藤原皇后(十九・四二二四)

(5) 中皇命(一・十一、十二)

(6) 額田王(一・九)

(7) 阿閉皇女(一・三五)

(8) 吹黄刀自(一・二二)

(9) 大伴坂上娘子(六・九六三・六・九六四・六・一〇二七)

(10) 作者未詳(十二・三一四九)

即ち、応詔、従駕、宴、旅は宮廷歌人或は地方官吏の妻や女にとつてはよき文芸の動機とはなり得たのであるが、無名歌人にあつては殆んど関係がなかったと云えるのである。

次に女性歌において贈答の機会が、文芸動機に如何なる影響を及ぼしたかについてみると、作歌事情分明の巻のみの計上であるが、

贈る歌は笠女郎の二十九首を始めとして八十二首、これに対し和する歌は三十九首で、萬葉女性歌人が相聞において如何に積極的であり、かつ自ら進んで愛を表現するだけの率直さと自由さを持つていたかがわかるのである。

次に、生活素材としての死の歌についてみると、萬葉集においては死に関したものは全て「挽歌」に含まるのであるが、女性歌における挽歌の位置は総歌数のわずか五割であり、素材としての地位は低いのである。階級別にみるとそれは次の如くである。

	総歌数	挽歌	百分率
天皇	19	4	21
皇后	12	4	33
皇女	18	4	22
女王	52	8	15
臣	328	8	24
無名歌人	367	5	0.1

即ち、挽歌が相聞歌において皇族と臣下とが示した比とは逆比例して、公的皇室関係に多いというのは挽歌の公的性格を物語るものであり、それぞれの比率の高さはそのまま各自の性格の順序に直結するものであろう。

自然素材

萬葉女性歌人の多くが抒情歌人であり、人事素材において相聞の

歌が絶対的優位をしめたのは当然であるが、人を愛する美わしい心は又自然に対する愛となつて溢ふれ出るものである。萬葉女歌人のとらえた素材としての自然はどのようなものであつたらうか。わが国土の自然は美しく、その観照の態度においても住む環境により、従駕や旅の機会にめぐまれた宮廷歌人、或は地方生活をした官吏の妻や娘、都会生活の女性歌人、又、東国耕人の女性など夫々環境に即して異なる自然観照が出来たであらう。しかしして萬葉人の自然観照を特色づけるものは、この環境によるその他に他の一面として未だ美の意識が固定せず、自由に歌の素材としての自然美を見出し得たことであつた。又、時代によって素材として把握せられた自然も異なつてくるのであるが、これら美意識の変遷による文学素材としての自然も男性歌人ほどに変化は見られず、絳景は抒情の譬喩や序となり或は抒情と絳景とが調和し、両者の渾然融合のものが多く純粹な自然観照の態度は女性においては殆ど生れなかつたのである。即ち、女性歌人における自然は一、二の例外を除いてはあくまでも素材の形で顕現しており、全体はどこまでも中間歌として存在している所に特徴があるのである。東歌から一、二の例をあげてみると、

くべ越しに麦食む子馬のはつはつに相見し子らしあやに愛しも
(十四・三五三七)

この歌は抒情的部分が主であり、第二句までの絳景は「はつはつに」の譬喩であり序である。又、

日の暮に碓水の山を越ゆる日は夫なのが袖も清に振らしつ
(十四・三四〇二)

これは抒情歌であるが、絳景的要素が多く、両者が調和し哀感が自

然の景象と渾然融合しているのである。

次に卷十一、卷十二の寄物陳思歌について、寄物として採られた景物を見るとそれは次の如くである。

卷十一 女性歌に採られた諸景物

水 8 草 7 海 5 露 5 鳥 4 月 4 雨 3 馬 2 竹 2 風 1
霜 1 木 1

卷十一 男性歌に採られた諸景物

海 15 水 15 草 13 月 5 藻 5 鳥 5 山 5 雲 4 花 4 貝 4
木 3 雨 2 火 2 露 2 風 2 雲 1 馬 1 霧 1

卷十二 女性歌に採られた諸景物

草 5 鳥 3 月 2 海 2 藻 2 露 2 馬 2 田 2 水 1 池 1
雲 1 山 1 桑子 1

卷十二 男性歌に採られた諸景物

草 19 鳥 6 水 6 月 5 露 5 河 4 沼 3 霧 3 霞 3 藻 3
花 2 貝 2 海 2 木 2 日 1 山 1 雲 1 烟 1 鹿 1

即ち、萬葉人が如何に広くそして自由に素材としての自然美を見出したかがわかるのであり、男女にかかわらず寄物としての自然観照の態度は殆ど差を見出せないものであるが、わずかに男性歌人における素材としての自然は広く、素朴な中に、海、河の如き壮麗な自然を把握し得た点であらう。

次に卷八・卷十兩卷における四季観は何ら男性歌人と変るところなく、又、有名無名にかゝらず春秋が重視されている。

次に季物について見ると、

冬	秋	夏	春	女性	男性	女性	男性
梅 (5) 雪 (6)	鴈 (2) 黄葉 (2) 茅子 (7)	橘 ほととぎす (7)	茅花 (1) 葦 (2) 呼子鳥 (2)	梅 (4) 桜 (2) 柳 (2)	梅 (12) 桜 (5)	雨 (5) 鶯 (2)	梅 (14) 鶯 (10) 霞 (9)
梅 (7) 雪 (11)	風 (2) 鹿 (8) 茅子 (8) 黄葉 (12)	橘 ほととぎす (8)	鶯 (2) 霞 (2)	梅 (12) 桜 (5)	雨 (5) 鶯 (2)	雨 (5) 鶯 (2)	梅 (14) 鶯 (10) 霞 (9)
霜 (1) 雪 (3)	天漢 (7) 時雨 (5) 黄葉 (2)	橘 ほととぎす (5)	霞 (2)	雨 (5) 鶯 (2)	雨 (5) 鶯 (2)	雨 (5) 鶯 (2)	梅 (14) 鶯 (10) 霞 (9)
梅 (5) 雪 (17)	茅子 (11) 月 (4) 七夕 (6) 黄葉 (8) 鹿 (13)	橘 ほととぎす (5)	月 (3) 柳 (7) 雪 (6) 桜 (5)	梅 (14) 鶯 (10) 霞 (9)			

冬	秋	夏	春	総歌数	女性歌	百分率	総歌数	女性歌	百分率
28	125	46	47	卷 八 (有名歌)			卷 十 (無名歌)		
12	25	10	15						
19	40	16	24						
39	316	59	125						
8	49	9	20						
9	50	10	23						

自然が意識的に文学素材としてとられたと思われる両巻においては、卷十に季物の固定がやゝ見られるのであるが、全体的には春は梅・鶯・雨、夏はほととぎす、橘であり、秋は茅子、月、黄葉、冬は雪、梅で男性歌人と異なる点は殆ど見られないのである。

以上、萬葉女性歌についてその作品形成過程における素材と精神とを関連させる観点について人事素材、自然素材にわけて考察をすゝめてきたのであるが、一つの作品が形成される文芸の動機というものとは時代社会を背景にもった個性が素材と結びつくところに求められるべきであり、人事素材については特にその点が著しくあらわれていると思われる。中でも女性歌にあつては相聞歌が優位をしめるのは当然であるが、その美的観照の態度もその個性によって方向も程度も異なってくるのであり、それはあくまでも社会的制約内における美的観照の態度とみることが出来るのである。

注 久松潜一「萬葉集の新研究」P225

(本学講師)