

笠女郎歌群の構造

小野寛

一

笠女郎、大伴宿禰家持に贈る歌廿四首

わが形見見つつ偲はせあらたまの年の緒長くわれも思はむ（巻四・五八七）

白鳥の飛羽山松の待ちつつそわが恋ひわたるこの月ごろを（五八八）

衣手を打廻の里にあるわれを知らにそ人は待てど来ずける（五八九）

あらたまの年の経ぬれば今しはとゆめよわが背子わが名告らすな（五九〇）

わが思ひを人に知るれや玉匣開きあけつと夢にし見ゆる（五九一）

闇の夜に鳴くなる鶴のよそのみに聞きつつかあらむ逢ふとはなしに（五九二）

君に恋ひいたもすべなみ奈良山の小松が下に立ち嘆くかも（五九三）

わが屋戸の夕かけ草の白露の消ぬがにもとな思ほゆるかも（五九四）

わが命の全けむかぎり忘れめいや日に異には思ひますとも（五九五）

八百日行く浜の沙もわが恋にあにまさらしか沖つ島守（五九六）

うつせみの人目を繁み石橋の間近き君に恋ひわたるかも（五九七）

恋にもそ人は死する水無瀬川下ゆわれ瘦す月に日に異に（五九八）

朝霧のおぼに相見し人ゆゑに命死ぬべく恋ひわたるかも（五九九）

伊勢の海磯もどろに寄する浪かしこき人に恋ひわたるかも（六〇〇）

情ゆも吾は思はずき山河も隔たらなくにかく恋ひむとは（六〇一）

夕さればもの思ひまさる見し人の言問ふ姿面影にして（六〇二）

思ふにし死するものにあらませば千たびそわれは死に返らまし（六〇三）

剣太刀身に取り副ふと夢に見つ何のしるしそも君に逢はむため（六〇四）

天地の神し理なくはこそわが思ふ君に逢はず死せめ（六〇五）

われも思ふ人もな忘れおほなわに浦吹く風の止む時なかれ（六〇六）

皆人を寝よとの鐘は打つなれど君をし思へば寝ねかてぬかも（六〇七）

相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼のしりへにぬかづくごとし（六〇八）

情ゆも吾は思はずきまた更にわが故郷に還り来むとは（六〇九）

近くあれば見ずともありしをいや遠く君がいませばありかつましじ（六一〇）

右の二首は、相別れて後更來贈れり。

万葉集に、個人の作歌で右のように一括二十四首も連ねて収載されているのは、最多の例である。集中他には、大

伴家持の贈坂上大嬢歌十五首一括、中臣宅守と狭野茅上娘子との贈答歌中に宅守の歌十四首一括と十三首一括の二種、大伴旅人の讀酒歌十三首、平群氏女郎の贈大伴家持歌十二首、筑前国志賀白水郎歌十首の六例が、十首以上一括した例としてあるのみである。笠女郎歌の第一の特異性がここにあると言えよう。

二十四首を運ねたあとの左注「右二首云々」は、六〇九・六一〇について注記したものであるが、その二首が先行する二十首と記載上何らの区別なく書き連ねられていることは、その先んずる二十二首もまたいくつかず区切つては注記すべきものであつたであろうと推測させる。

つまりこの二十四首は幾度か回を重ねて、あるいは数年にわたつて時々、笠女郎から家持に贈られたものである。これは既に言われている。そしてこれらが家持の手元において一括されたと見ることも今更言うまでもない。

先に十首以上一括例の中にあげた平群氏女郎の贈大伴家持歌の左注には「右の件の歌は、時々に使使に寄せて来贈れり。一度に送れるにはあらず」とあり、「来贈」の文字を左注に見るのはこの二例しかない。笠女郎の歌も平群氏女郎の歌も家持に贈られて残されていたものであつて、同一の手で一括され、左注を付けられたのであろう。そしてその手は家持自身であらう。「来贈」の文字は卷十八に、題詞ニカ所に見るように見える。「姑大伴氏坂上女郎の越中守大伴宿禰家持に來贈る歌二首」（四〇八〇題）と「越前国掾大伴宿禰池主の來贈る戲の歌四首」（四二二八題）とである。いずれも家持に親しい人から家持に贈られて来たもので、受けた家持の記した題詞であらうと思われる。

笠女郎歌二十四首をまとめた人を家持であらうと考える時、家持はどうして「右二首相別後更來贈」という左注だけを記したのであろうか。それは最後の二首だけが先の二十二首と作歌条件が違うのだということである。つまり第一首五八七から第二十二首六〇八までは、ほぼ同一の状況の下で詠まれ、贈られたと考えてよいだろう。それは笠女郎

がただ一筋に家持を恋い続けた期間であった。

その冒頭の歌（五八七）は「わが形見見つつ偲はせあらたまの年の緒長くわれも思はむ」と、形見の品を贈って二人の間をしっかりと結びつけ、末永く二人の仲の続かんことを願ったもので、いかにも恋の幕開けにふさわしい。

第二十二首（六〇八）は「相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼のしりへにぬかづくごとし」と、片恋に苦悩する自分を奇抜な譬喩で思い切り嘲笑してみせた。恋の幕切れである。

この間の笠女郎は、幾月か待ちつつ恋いわたり、奈良山の小松が下に立ち嘆き、八百日行く浜の真砂の数にもまさる恋に痩せ、死なんかと思ひ、しかし逢はずに死ぬ道理はないと天神地祇に頼り、恋しさに眠れぬ夜々を過した。そしてついに自ら思いを断って京を去ったのである。

笠女郎はただ一筋に家持を恋い続けたのであったが、周知の通りそれが片恋に終始したため、苦しみ、もだえ、時には冷静にわが身を顧みるかと思えば、また激しい情熱に身を焦がすという風に、その恋は到底一筋でとらえられるものではなかった。私はそこに四つの波を見る。つまりこの二十四首は四期に区分される。（注一）

笠女郎の恋情表現の特徴は、四期に区分して始めてとらえることができると思う。

その四期の区分を、私は次のように試みた。

第一期 五八七～五九一（五首）

第二期 五九二～六〇二（十一首）

第三期 六〇三～六〇七（五首）

第四期 六〇八～六一〇（三首）

歌番号	文 型	歌調を左右する文末の助詞・助動詞	(句数)倒 置	恋情表現の主要文字		
587	(命令)	意 志 む		思		
588	直 叙		倒 置(1)		恋	待
589	直 叙					待
590	命 令					
591	直 叙	(疑 問 や)		念		
592		疑 問 か	倒 置(1)			逢
593		詠 嘆 か も			恋	
594		詠 嘆 か も		念		消ぬがに
595		反 語 や	倒 置(1)	念		命の全けむ限り
596		疑 問 か	呼びか(1)け		恋	
597		詠 嘆 か も			恋	
598	直 叙		倒 置(1)		恋	死
599		詠 嘆 か も			恋	死
600		詠 嘆 か も			恋	
601	直 叙		倒 置(3)		恋	
602	直 叙		倒 置(3)	物念		
603		反実仮想 ませばし ま		念		死・死
604	自問自答					逢
605		(仮定条件ば推量む)		念		死 逢
606	命 令			念		
607		詠 嘆 か も		念		
608	直 叙			念・思		
609	直 叙		倒 置(3)			
610		否定推量ましじ				

第一期は「渴望期」と名付けよう。その表現の上から見る時、別表から容易に知られるように、その特徴は直叙体の詠み方と「待」の文字であろう。「待」はこの期の二首にしかない文字である。「渴望期」と名付けた所以である。

五八七は先に述べたように恋の幕開けにふさわしい歌である。次の五八八との連続性は全くと言っていいほど無い。この一首独立して、これから展開される笠女郎の恋の物語のプロローグである。この歌のみ「思」の文字が用いられているのも、その独立性とまだ恋の入口に居る段階での歌であることを示しているように思われる。

プロローグにこめられた笠女郎の願いと夢は、思い通りにはならなかった。その後逢うことはままならず、五八八にはこの幾月かを待ちつつ恋いわたつたことをうたい、五八九には待てどもついに通って来てくれなかったことを「待てど来ずける」という強い調子の結句をもって詠んでいる。素直に期待して迷うことなくただ待ち続けるという姿勢は、第一期にのみ見られるものである。「待」が以後詠まれないことが、それをはっきり示している。

この期の歌には疑問も詠嘆も仮想も推量もない。大きな倒置もない。まっすぐに述べられたものばかりである。笠女郎の心はまだ平らかであった。ただまっすぐに求める心であった。

五九〇は、家持に自分の名を世間にしゃべってくれらるゝと頼んでいる。家持が笠女郎の名を人前でしゃべるといふことは、家持にとって女郎との恋がすでに過去のものになったことを示す。それが懸念される、家持のこの頃の様子なのである。つまり、家持の笠女郎への恋心は薄れつつある。それを女郎も感じ取れないではなかった。彼女は何と

かして家持の心を引き留めたいと願う。「めゆよわが背子わが名告らすな」にはその心がひしひしと感じられる。

五九一の第二句の訓と解釈に問題がある。それをここで考えておきたい。王くしげを開きあげた夢を見た時、女郎が先ず思うことは何であろうか。櫛笥が女の化粧道具を入れる箱であり、これは女の大切な持ち物であって、このふたが開いた夢は秘密がばかれたらしくであろうということは周知のことである。女郎がその夢を見て思ったのは、
「私の恋が世間に知らされたか」であり、「めゆよわが背子わが名告らすな」の裏返し、つまり「ついに君は私の名をしゃべってしまったのか」であったに違いないと思う。そこでこの歌が詠まれた。この歌が「わが名告らすな」の歌に続いており、そしてこれも家持に贈られた歌だということを忘れてはなるまい。

この句の解釈に関する諸説を整理し分類すると、ほぼ歴史的な三段階に分けられる。

(一) 『捨穂抄』に始まり『私注』に至るもの…………… 君ガ人ニ知ラセ給ウタカラカ

(二) 『全註釈』と『岩波日本古典文学大系』…………… 私ハ人ニ知ラセハシマセンノニ

(三) 沢瀉博士『注釈』…………… 人ニ知ラレタノデアリマシヨウカ

私は(一)のいわば「伝統」訳に帰るべきだと考える。その理由を、訓の問題と共に、いささか述べてみよう。

さて、問題の第二句は原文「人爾令知哉」で、旧訓シラスヤであった『万葉代匠記』『万葉考』はこれに従い、『万葉集玉の小琴』にシラセヤと改めてより、『万葉集略解』『万葉集古義』等これに従ったが、シラスは下二段活用であるからシラスレヤであると、『万葉集新考(井上通泰)』に改められた。しかしこれでは八音の字余りになるため、その後もシラセヤと訓んでいる。例えば『万葉集全釈』『万葉集総釈』『万葉集評釈(窪田空穂)』『万葉集私注』がそうである。その中で『万葉集大成・本文篇』はシラスレヤとしている。新訓は武田祐吉博士によって『万

『葉集全註釈』に示されたシルレヤである。「人知れず・行方知れず」のシレは未然形であり、これは「知る」に下二段活用のあるということである。その已然形の実例は集中他にないが、下二段活用だとすればシルレである。岩波古典文学大系本も沢瀉博士『万葉集注釈』もこれを採用した。シラスレヤ、シラセヤの訓に欠点がある以上、下二段「知る」の意味さえ「令知」にふさわしいものであるならば、シルレヤの訓を採るべきことは言うまでもない。

「令知」の例は集中五例ある。

- 1、吾妹子を相令知^{アヒシラシメシ} 人をこそ恋のまされば恨めしみ思へ（巻四・四九四）
 - 2、わが思ひを人爾令知哉玉匣開き明けつと夢にし見ゆる（同・五九一）
 - 3、春の野にあさる雉の妻恋に己があたりを人爾令知管^{ヒトニシラシメツ}（巻八・一四四六）
 - 4、吾が恋ふる千重の一重も人^{ヒト}令知^{シラシメ}もとなや恋ひむ息の緒にして（巻十三・三二七二）
 - 5、父母に不令知子^{シラシメコ}故三宅道の夏野の草をなづみ来るかも（同・三二九六）
- 1は使役の助動詞シムを添えてシラシムと訓み、5は他動詞シラスと訓んでいる。共に「令」の訓みとして問題はない。3は雉が妻恋しさの余りつい声高く鳴いてしまっただけで自分から居場所を教えてしまっているところが面白さの中心で、作者（大伴家持）もそこに興を覚えてこの歌をなしたのであろうと思われる。焦点は「知られちゃった」という結果にあるのではなく、「知らせている」という雉の行為にあるのだと思う。4は、気の弱い男だったのだろうか、自分の恋をうちあけることができず、心の中だけで思っていた。その相手の女が人の妻になったことを聞いた日から苦しみもだえている。それくらいなら自分の気持を言っておけばよかったのだ。せめて思いの千分の一でも知らせておけばよかった。それもしないで男はただいたずらに甲斐のない恋に思い乱れているという歌である。これも「人に

知らせること」もできないでいるのである。

3と4とはシレと訓み、「知らせる」の意である。2もまたシルレヤと訓み、「知らせる」の意と解すべきなのではないか。

『全注釈』は、下二段「知る」を脇屋真一氏の説に「被動の意に使われている」とあるのを紹介しているが、^(注2)「被動」ならば受身の意である。しかしその訳には「知らせる」とある。武田博士は下二段の「知る」があるという点のみを強調され、脇屋氏の「被動」に一言も触れておられない。これは『全注釈』旧版には⁽³⁾「被動」が「使役」となっており、博士は当初この脇屋説を「使役」のつもりで用いられたのが、改訂で、重要な語である「使役」が「被動」に改められたのに気づかれなかったのかと思われる、

沢瀉博士はむしろその点を利用され、『注釈』においてシルレカと訓み、脇屋氏の説に賛成して下二段「知る」は受身の意であるとして、「人に知られたからか」と解された。受身の場合の本来の表記は「所知」であるが、博士は、知ラセルと知ラレルとは積極と消極の差であって一つづきのもので、どこまでが知ラセルで、どこからが知ラレルであるか区別できないものであるとして、「所知」は使役の表記である「令知」と通ずると考えられた。そして「令」とあるべきところへ「所」を用いた例がある(巻四・五六四など)から、その逆もまた十分に考え得ると言われる。しかしその例を私はまだ知らないし、先述の「令知」の例3・4をもってそれに当てることはできないと考えるので、「所」とあるべきところへ「令」を用いたとすることは認め難い。また博士は、ラ行に活用するものを「知らす」「知らしむ」というサ行活用系の意味に解することは「我々の常識としての語感」が受けつけないだろうと言われる。(詳しくは沢瀉博士『注釈』を参照されたい)

私は、この歌が「ひとにしるれや」ではなく「人爾令知哉」と記されて贈られた（あるいは家持の手で書き直されたかも知れないが、それでも論点は狂わない）ことを重視したい。笠女郎の句は「しるれや」ではないかも知れないからである。

「令知」は先に見たように、例は少ないながら全て使役か他動の意に解するものであった。「わが名告らすな」と願う笠女郎にとって、家持の軽率な言動がないかどうか最大の関心事であっただろう。例の夢を見た時、彼女の脳裏に強く浮んだのは、「知られた」という結果よりも「知らせた」家持の行為であったと思うのである。「令」はあくまで使役および他動の意を示すために記された文字である。

シルレヤと已然形に「や」のついた場合、「や」は反語の意を表わすと言われている。大系本では「知るれや」を「知らせたからか、知らせたはずもないのにの意」と注している。大系本は「や」の反語の意をはっきり出し、知らせた主を作者として、『全註釈』と共に先掲(二)の解釈をとっているのである。私は、前述の通り知らせた主を家持とし、そのためにこの「や」の反語の要素を弱めて解釈したい。

打ち麻を麻統王海人なれや、伊良廬の島の玉藻刈ります(巻一・二三)

古の人にわれあれや、ささなみの故き京を見れば悲しき(同・三二)

これらは「麻統王は海人であるのか、いやそうではないのに」「昔の人で私があるからか、いやそうではないのに」の意で、共に下の句に対して逆接の前提句となっている。ここでは、「や」は百パーセント反語の意である。しかし次の場合はどうだろう。

ももしきの大宮人は暇あれや、梅をかざしてここに集へる(巻十・一八八三)

これは「大宮人たちは暇があるからか、いやそうではないのに」と反語の意で解釈しては当たらない。この場合は、「や」は詠嘆の意をこめた疑問の助詞である。時代が下ると共に、こういう例が現われて来る。

山の際ゆ出雲の児らは霧なれや、吉野の山の嶺にたなびく（卷三・四二九）

湯の原に鳴く芦鶴はわが如く妹に恋ふれや、時わかず鳴く（卷六・九六一）

今よりは逢はじとすれや、白栲のわが衣手の乾る時もなし（卷十二・二九五四）

これらは、「や」に反語の意をこめてもこめなくても解釈できると思われる。こういう例は多いのである。これが「已然形＋や」の、笠女郎の頃の姿なのではないだろうか。

沢瀉博士はシレルヤ、をシレルカと改訓された。「や」と訓んでは反語になるとして、それを避けられたのである。しかし右に見たように、「や」と訓んだからといって全き反語の意に解さねばならぬことはないと思われるので、「哉」は普通に「や」と訓んでおきたいと思う。次の諸例をその傍証の一つにすることができのではないだろうか。これは前提句に「や」または「か」を有し「夢にし見ゆる」で結ぶ例の全てである。

真野の浦の淀の継橋情ゆも思哉、妹が夢にし見ゆる（卷四・四九〇）

荒磯ゆもまして思哉、玉の浦の離れ小島の夢にし見ゆる（卷七・一二〇二）

思ふらむ其の人有哉、ぬばたまの夜毎に君が夢にし見ゆる（卷十一・二五六九）

間無く恋瀬可あらむ、草枕旅なる君が夢にし見ゆる（卷四・六二一）

白栲の袖折り反し恋者香、妹が姿の夢にし見ゆる（卷十二・二九三七）

濡標心尽して念鴨、此処にももとな夢にし見ゆる（卷十二・三一六二）

吾妹子がいかにかに於毛倍可　ぬばたまの一夜も落ちず夢にし見ゆる（卷十五・三六四七）

思ひつつ奴礼婆可もとな　ぬばたまの一夜も落ちず夢にし見ゆる（同・三七三八）

笠女郎歌を加えて合計九首、うち「哉」四例、明らかにカと訓むもの五例（うち「可」三例）である。「哉」は「可」に対して独自の存在を主張していると思うのである。また右のように巻四には「哉」「可」両例がある。巻四全体としても、「哉」二十一例（概数であるが全体の傾向はつかめよう。以下同じ）に対して「可」二十四例、「八」十四例、「也」八に対して「香」十二・「歎」七・「鹿」三・「加」二（一例の文字は略す）とあり、カを「哉」と記す可能性に非常に少ないと考えられる。

三

第二期は「慨嘆期」と名付けよう。別表に明らかのように、詠嘆の助詞「かも」で結んだものが十一首中五首を占める。また、疑問の助詞「か」にも上代にあっては詠嘆の意がこもるものがあり、五九二・五九六の如きがその場合であることは、沢瀉博士『注釈』に記されている通りである。更に五九二は結句が倒置のために「逢ふとはなしに」と言いさして終っており、五九六は結句が呼びかけになっており、共に詠嘆の意を強めている。また五九五は、反語の助詞「や」（これは明らかに反語である）と、第四・五句の結び二句が例置されているところに詠嘆の意がこめられていることは言うまでもない。倒置法は強調表現であり、感情の表白を強めるといふことは詠嘆表現に等しい。五九八は二・四句切れで、二句からなる短い文を重ねて荒い息使いを感じさせ、結句が倒置で、やはり感情の高まりを表現している。その初二句「恋にもそ人は死する」は、笠女郎が始めて「死」という文字を詠み込んだもので、この歌に

は表面に詠嘆の語が用いられていないことがむしろ、女郎の抑えに抑えた感情が抑え切れずに溢れ出て成った一首であると思わせる。最後の二首（六〇一・六〇二）は、その際立った倒置表現が「慨嘆期」をしめくくるにふさわしい。この期には「恋」の文字が集中的に現われる。^{（往々）}「恋ふ」とは眼前にないものに心を惹かれることである。第一期の「待」っていた時期、つまりまだ期待の大きかった時期から、その期待のほとんどを打ち砕かれ、間近き所に居ながらたずねて来てもらえず、相見ることなくただ恋慕う時期に入ったことをいみじくも示している。

その点から言うと、五九四・五九五の「念」は異質であると見えるが、前者「消ぬがにもとな所念鴨」は「消ぬが」に重点が置かれていて、それに引かれたものであり、後者「いや日に異には念益十方」は思いが日毎にますますところに重点を置いたものである。また、君恋しさにどうしようもなくなって奈良山にさまよい入り、松の木に凭^よって嘆いた心（五九三）は、身も心も消えてしまいうそうになり（五九四）、それほど思いは「命の全けむかぎり忘れめや」（五九五）と命をかけるところまで進む。ここまで来れば「死」の文字が出るのもう一步である。この過程を考える時、この期の歌の順序は適切である。

「おぼに相見し人ゆゑに命死ぬべく恋ひわたるかも」（五九九）「かしこき人に恋ひわたるかも」（六〇〇）は、恋は理知の埒外——恋は笠女郎ほどの人の理知をもってしても如何ともし難いことを物語って余りある。「情ゆも吾は思はずき山河も隔たらなくにかく恋ひむとは」（六〇一）——「恋は思案の外」と嘆くのである。彼女の恋は極限に達したかと思われる。

この期最後の六〇二は「夕されば物念益」と「念」の文字を持つが、これは「もの思ひ」であり、第三期の「思ひ」とは異なる。しかし窪田空穂氏がその『評釈』の中で「独詠とも見られるものである」と言われるように、六〇一

までもと趣を異にする。(しかし「詠嘆」は自然、独詠的な面を持って来る。) 私はこの歌をいわゆる台風の眼だと思ふ。激しい恋情に身を焼く中に、ふとひととき心の静まる瞬間があるのではないだろうか。第二期の「動」から次期の「動」に転ずる一瞬の「静」である。

四

第三期は「惑乱期」と名付けよう。いささかことばが激し過ぎるようであるが、今これ以上適切なことばが思い浮かばない。別表に見られるように、反実仮想・自問自答・仮定条件による推量と続くのは、笠女郎の恋しさ余って思ひ乱れている状態を示している。「死」が念頭から去らず、逢いたさに狂わんばかりではなかったかと思われる。この期に二例ある「逢」の文字は、第二期の冒頭に一度出たきり用いられていなかったものである。

先に、第二期の特徴である「詠嘆」は独詠的な一面を持つことを小さく記した。つまり「詠嘆」は相手に直々語りかけ問いかけするのではなく、自分の感情なり行為なりを鏡に映して、自分はこうなのだと思つた(感じた)感慨を表わしたものだからである。

それに比して第三期は積極的な姿勢を感じる。眼が外に向いている。だから「逢」の文字が出るのであり、六〇六の命令体にもなるのであろう。同じく「死」を詠んでも、第二期が「人は死する」と一般的な言い方であり、「命死ぬべく恋ひわたる」と修飾句として用いられているのに対して、第三期は「千たびそわれは死に返りました」(六〇三)「君に逢はず死せめ」(六〇五)と、まさに自己の行為として死を意識している。

六〇三には類歌として、

恋するに死にするものにあらませばわが身は千たび死に返りまし（卷十一・二三九〇、人麿歌集出）

があり、これを本歌として詠んだものであることは周知のことである。笠女郎のこの時の心情を表白するのに最も適切なことばとして、この歌が彼女の胸に自然と浮かんで来たのであろう。初句「恋するに」を「思ふにし」に換えたところに、この歌が「恋」し「慨嘆」する時期の作ではなく、次の段階に入ったことが示されていると思う。第三期には「恋」の文字はなく「念」で統一されていることは別表に明らかである。

同じ作者が、長い年月を隔ててもいないのに、一時期「恋ふ」と詠み続けていて、ある時点からびったりと「恋ふ」と言うことを止め、「思ふ」とのみ言うようになるのには、「恋ひ」また「思ふ」相手に対する作者の恋情の質の変化が作用しているに違いない。単に時流に乗ったというようなことではあるまい。「恋ふ」は二人の間の物理的距離を認めての心情の表現であるに対して、「思ふ」（笠女郎の）はそういうものを超越した、つまり距離など考慮に入れない心情そのものの表現である、というのはこじつけに過ぎるであろうか。先に述べたこの期の積極的な姿勢の根源がここにあると思うのである。

六〇五は上三句に「天地の神に道理というものがもしなかったならば」と、反実仮想ともいうべき仮定条件を提示して、下二句に「念・逢・死」を詠み込んでいる。第三期の特徴の全てを網羅しているところ、この期の代表的な歌であり、この期の高まりの頂点に立つものと言えよう。表面では「私の思う君に逢わずに死ぬだろう」と言うものの、上三句の仮定条件が天地の神へのありえぬ疑いであるから強い反語となり、下二句の意味は逆転する。すなわち、「太陽が西から上ることがあっても」とか「地球が三角になっても」とか言って固い決意を述べる、古今東西共通の最上級表現である。その上三句を更に「こそ」で強め、そのために結句が「死せめ」となり、「死せむ」とある

より深い余情がこもる結果にさえなっている。「逢わずに死ぬことがあるものか」と、別表には「推量」と記したけれども、もし天地の神にも見離されたなら死すとも辞せじの覚悟を示していると言えよう。

しかし、それでも笠女郎の思いは遂げられなかった。頂上を極めたところで成就せぬとなれば、その先は下るしかない。その状態での歌が六〇六・六〇七であろうか。六〇七は「念」でありながら「詠嘆」であり、第二期の結びの歌（六〇二）のように六〇六までとは趣を異にし独詠に近い。これもまた、第三期の「動」から次期の「動」に転ずる一瞬の「静」である。

五

第四期は「離別期」と名付けよう。陳腐ではあるが、六〇八を「絶縁状」と解する私の解釈を示す名称である。

六〇八の歌を笠女郎は本当に家持に贈ったのであろうかとふと感じた疑問が、私の心を捉えて放さない。それを解くすべはないだろうし、この二十四首一連の中に収められているのだから贈ったのに間違いないと言わざるを得ない。この疑問は言い換えれば、この歌は一体どんなつもりで家持に贈ったのだろうかということである。この一首の裏に作者のどんな心が隠されているのだろうかということである。

譬喩は奇抜であって、しかも極めて適切な、そして新しい、類を絶したものと一緒に賞讃されており、窪田『評釈』ではそれによって「稀有な歌才である」と評している。その通りだと思っけれども、それでもってこの歌を評し了ったとすることはできないように思う。

長沢美津氏は笠女郎について論じた中に「家持の無情と片恋ひの苦痛を自笑してゐるのであるが、云ひつくしてゐる

てまことに巧妙であり、真情を吐露してゐて単なる比喻歌として見過しがたい真剣なものを覚える」と言われている。^(注5)歌を詠まれた場から切り離して見るならこれでよい。しかし、真情を吐露した真剣なこの歌を贈られた男は、これをどういふ具合に受けとめればよいのだろうか。

稀有な歌才よ、真摯な歌いぶりよとほめることのできるのは第三者であつて贈られた家持はそうはゆくまいと思ふ。『全註釈』に「これを受け取つた家持も思わず破顔一笑せざるを得なかつたであらう」とあるが、私はそうは思わない。^(注6)

私はこの歌を絶縁状ではないかと思うのである。この歌に作者のその覚悟を私は読む。『総釈』は「柳眉をさかだてている女性の姿が目に見えるようである」と言い、「その自暴自棄の気持が気の毒に思はれるのである」と言っているが、これはどうも勇み足のようである。感情は激しているだろうが、それに流されてできた歌とは思えないのである。

こんな思い切つた表現をすることによって、いつまでもどこまでも思い続け、片恋の苦しみを続けて行きそうな自分に、思い切るきっかけを与えようとしたのだと思う。この一首も家持への贈歌だとすれば、そう考えるよりほかにのではないだろうか。『私注』には「奇を以て人を驚かすにはよいが、相聞歌としての功德も亦なからう。此の一連の歌が、歌の為に作られたものであることは此に依つても分る」とある。

笠女郎はついに京を去り故郷へ帰つて行つたが、それでも思ひは止まず、六〇九・六一〇の二首を贈つた。六〇九は別表に明らかかなように第二期「慨嘆期」の特徴を、六一〇は第三期「惑乱期」の特徴をそれぞれ示している。一種の回顧的な気分もあるのだろうか。

第一期冒頭の一首（五八七）を笠女郎の恋の物語のプロローグだと、先に私は言った。この最後の二首は余韻嫺々、まさにその恋の物語の終章、エピローグである。

六

笠女郎の巻四の二十四首一連は「渴望期」「慨嘆期」「惑乱期」「離別期」の四期に分かれたれ、それぞれ特徴のある四つの波としてとらえることができることを述べて来た。この波に乗って、笠女郎の家持への恋情が次第に高まって行く。それは、期待をもって待つ時期から、片恋の苦しさを詠嘆する時期に、更に思いの激する余りに心まどう時期にと、恋情が高まってゆき、ついに自ら思い切つて離れて行くに至るのである。

一つの波が次の波へ移る時、当然波高は最も低くなる。高い強い波ほど、その落差は大きい。例えば高く跳び上がるためには、できるだけ低くしゃがまねばならない。これを「強・弱」でとらえることができる。

「渴望期」はプロローグから「強」となり、末尾二首（五九〇・五九一）が恋の心を直接訴えていないので「弱」に当る。この「弱」部を飛躍のきっかけとして「慨嘆期」に移り、「強」が続いて後、「動」から次の「動」へ転ずる一瞬の「静」としてとらえた六〇二の歌がこの期の「弱」に当る。これをきっかけとして「惑乱期」に移り、六〇三と六〇五の「強」となり、この期の末尾の六〇七がやはり「弱」に当る。またこれをきっかけとして「離別期」の六〇八の「強」を生む。そして最後の二首（六〇九・六一〇）を「弱」として、四つの波が終るのである。（注七）

この二十四首一連は強弱を四回繰り返し返すリズムをもって続いていると言えよう。このリズムこそが、笠女郎のこの一連の二十四首に見事な変化を与え、読者を惹きつける原因であろう。

本稿は、昭和四十四年六月二十八日、上代文学会例会において口頭発表した「笠女郎歌」を骨子として、全面改稿したものです。例会発表をお勧めいただいた柴生田稔先生、五味智英先生、発表に際して御教示いただいた大久間喜一郎氏、中西進氏に厚く御礼申し上げます。

その発表原稿には、笠女郎の家持への恋の始まりの年時の検討と、巻三譬喩歌の部に収められている「笠女郎贈大伴宿禰家持歌三首」（三九五〜三九七）、および巻八春相聞の部の「笠女郎贈大伴家持歌一首」（二四五二）、同秋相聞の部の「笠女郎贈大伴宿禰家持歌一首」（二六一六）の計五首を巻四の一連の中へ位置づけた試案と、笠女郎の譬喩歌の特色を論じたものが残されています。それらを欠いては「笠女郎」の論としては全く形を成さないのですが、予定の紙数を越えましたので、小稿はその第一部ということにし、あとは第二部として近い機会に発表することにさせていただきます。

（本学助教授）

注1 二十四首の排列順を、このまま私は信じようと思う。これには疑問がないわけではなく、『万葉集総釈』（石井庄司氏担当）は、五九九を「逢初めて間のない時のものである」と考え、「此の歌がかういふところにあるところからみても、此の廿四首の順序は必ずしも、もとの順序ではないようである」と記している。これは昭和十年のものであり、石井先生の現在のお考えはわからないが、この歌はこの位置においても解釈できるものであり、歌のしらべから見ても、私はこの位置に置きたい。二十四首の順序は贈られたままの順であるとして、私の論をすすめた。

注2 「ところで脇屋真一君の説に、動詞知ルは、下二段活用として、被動の意に使われているから、ここはその已然条件法として、令知哉をシルレヤと読むべきだという。」（『増訂万葉集全註釈』五、一七三ページ）

注3 昭和二十四年六月十五日発行、改造社。

注4 「恋」と「思（念）」との分布を調べて笠女郎論を展開された先駆者は中西進氏である。私は上代文学会例会においてその御教示を受け、今、稿を改めて四期説を立てるのに使わせていただいている。

注5 創元社万葉集講座第四巻作家篇所収「家持の妻」(一六〇ページ)

注6 拙稿「大伴家持の青春——天平五年前後——」(五味先生還暦記念論文集上代文学論叢所収)にも同趣旨のことを述べた。この強弱・強弱・強弱・強弱の四つの波を、陸上競技の三段跳になぞらえてみたい。

第一期の「渴望期」はスタートから助走、そして最初の踏み切りである。助走が十分でない跳躍は伸びない。この一連は助走も十分、そして踏み切り、つまり最初の「弱」部もまたしっかりしている。

「慨嘆期」は第一跳躍、ホップである。これを最も大きく跳ばなければならぬ。二十四首中この期は十一首、歌もすぐれた歌が多い。この期の末尾の歌六〇二はホップから足を換えてステップに転ずる一瞬の踏み切りである。

「惑乱期」は第二跳躍、ステップである。飛距離は次第に短くなる。この期は五首である。そして末尾の歌六〇七をもつて次の跳躍に転ずる。

「離別期」は第三跳躍、ジャンプである。この期は三首であるが、六〇八が強烈である。文字通り死力を尽したホップ・ステップ・ジャンプの選手は、六〇九・六一〇で着地し、そのままフィールドに倒れ伏したのである。

家持をめぐる多くの女性たちが、坂上大嬢を除いてはおおむね走幅跳の選手、それも助走など無いに等しい飛距離の短い幅跳であったのに比べて、笠女郎は十二分に助走をとった見事な三段跳の選手であった。これが笠女郎歌群の特徴なのである。