

『萬葉集』相聞歌におけるジェンダー

——〈待つ女〉について——

一 〈待つ女〉という女性像

日本文学作品には、〈待つ女〉がしばしば見られる。〈待つ女〉とは、離れた場所にいる夫や恋人の訪れや帰還を、家や思い出の場所などの自分が所属するテリトリーに留まって待ち続ける、文学上の女性像を言う¹⁾。

日本文学研究においては、その「哀れさ」に共感を寄せつつ、〈待つ女〉を古代以来の日本女性の理想像とすることが多い²⁾。しかし、〈待つ女〉は無前提に存在するものではなく、歴史的に創り出されたものと考えられる。現存最古の歌集『萬葉集』では、〈待つ女〉は七世紀後半の作と推定される「柿本朝臣人麻呂之歌集」(『萬葉集』に取り込まれた歌集。以下、「人麻呂歌集」)で現れ、八世紀に女性の相聞歌の有力な様式となる。

小松 靖彦

また、〈待つ女〉は日本文学の枠内に留まるものではない。もとより〈待つ女〉という女性像は世界の文学に見出すことができるが、それだけでなく、一八世紀後半から一九世紀前半にかけてのポーランドの小説家・民族誌学者・日本研究者のヴァツワフ・シエロシエフスキ Wacław Sieroszewski (一八五八—一九四五) (図1) は、日本文学の影響を受けて、日本を舞台とする〈待つ女〉の小説『和解』 „Pojednanie” を一九一〇年に発表しているのである。



図1 ヴァツワフ・シエロシエフスキ (Wikimedia Commons による)

本稿は、ジェンダー、および〈文学交流〉の視点に立って、『萬葉集』における〈待つ女〉の成立と、シエロシエフスキにおけるその

受容を考察する。ジェンダーの視点とは、〈待つ女〉を自明のものとはせず、〈社会的・歴史的に構築された性役割に基づく女性像〉として批判的に検討を加えることを言う。

また、〈文学交流〉の視点とは、異なる国・地域・民族・エスニシティ（血縁または先祖・言語・宗教・生活習慣などを共有していると意識している集団^④）の文学が交わる中間領域に注目し、それらを〈双方向〉的に捉えるものである。

さらに、異なる国・地域・民族・エスニシティの文学の〈双方向〉的な比較を通して、異なる言語・文化の相互理解を深めることをめざす。その比較は、一対一で終わらず、複数の比較を掛け合わせて、〈多方向〉的な理解へと向かう。そして、その中で、自然と人間の関係、〈戦争〉と〈平和〉、貧困、人間の尊厳と〈自由〉、宗教的寛容、近代化と伝統文化、ジェンダー、テクノロジーと人間、生と死など、人間の普遍的な問題の考察を進めるのである^⑤。

すなわち、本稿は〈待つ女〉を美化するのではなく、〈社会的・歴史的に構築された女性像〉と捉えつつ、日本文学史における〈待つ女〉の初期の『萬葉集』と、それが行き着いた先のシェロシエフスキ『和解』によって、〈待つ女〉が求められた歴史的理由を明らかにすることを試みる。本論の基底には、男性中心的なイデオロギーに基づく〈待つ女〉像に囚われない社会への希求がある。

二 シエロシエフスキの〈待つ女〉

最初にシェロシエフスキ『和解』の〈待つ女〉について検討したい。まず、先行研究によって、彼の生涯を略述する^⑥。シェロシエフスキは、中学退学後、労働者と社会主義サークルを作って反ロシア運動を起こし、一八七八年、その嫌で逮捕。ワルシャワ城塞に投獄され、一八八〇年にシベリアのヴェルホヤンスク（現在のサハ共和国の都市）に送られた。二回逃走を企てたが失敗。一九八三年に、ヤクーチヤ（現在のサハ共和国）のさらに遠方に移された。この地で、小説と、サハ族についての民族詩を執筆した。一八九二年にイルクーツクに移動。ここで完成した民族誌『ヤクート人たち』がロシア帝室地理学協会に認められ、一八九六年にサンクトペテルブルク、二年後にワルシャワに帰還した。

しかし、一九〇〇年に、ポーランドの詩人アダム・ミツキエヴィチ記念碑の序幕記念日のデモで檄文を書いた嫌疑により逮捕。再び流刑となりかけたが、ロシア帝室地理学協会と帝室ロシア科学アカデミーのとりなしで、流刑は北海道調査旅行に切り替えられた。一九〇三年にワルシャワを出発し、モンゴル、満洲、中国経由で来日。前年にサハリン調査に来ていたブロニスワフ・ピウスツキと八月に函館で合流し、アイヌに関する本格的調査を開始した。しかし、日露開戦間近となって、ふたりはスパイと見なされ、調査は九月後半で中断。シェロシエフスキ

その後、革命運動に参加して逮捕されるも脱出。一九一〇年から一四年までパリに滞在。一九一四年に、のちにポーランド共和国初代元首となるユゼフ・ピウスツキ（プロニスワフの弟）のポーランド軍団に入り、第一次世界大戦に従軍。ポーランド独立後は上院議員などを務めた。

日本を舞台に、〈待つ女〉を描いた『和解』は、ワルシャワ脱出後に制作された、一連の日本関係の小説の一つである。その梗概を、土谷直人のまとめ（一部改変）によって示す。——京

都の若侍・花垣梅秀（Hanaki Baishō）が、主君である大名の没落のために困窮し、地方の僻地に職を求めることになったが、都を去る前に、妻・お豊を離縁し、自己の出世のために高い家柄の娘と再婚した。この妻と田舎に下るが、彼女とは折り合いが悪く、梅秀は前より一層以前の妻・お豊が恋しくなった。それでいよいよ任務を終えて都に帰ってくると、彼は妻を両親のもとへ帰り、一目散に以前の妻のもとへ飛んでいった。荒れ果てた妻の家に入ると、そこには昔と少しも変わらない妻が待っていたのである。ふたりは夜更けまで来し方を語り合った。さて、翌朝、梅秀が目覚ますと、自分は朽ちかけた床に横たわっており、妻は何と屍骸であった。

「和解」はオリジナル小説ではなく、ラフカディオ・ハーンの短編小説集『影』(Shadowings (一九〇〇))所収の「和解」(The Reconciliation)の「翻案」である。ストーリーはハーン「和解」と同じで、特に梅秀がお豊に再会するまでの文章は、ハーン「和解」の「翻訳」と言つて差し支えない。再会以後の部分に、梅秀とお豊の長い会話が新たに書き加えられている。そのハーン「和解」にも原話がある。原話からシエロシエフ

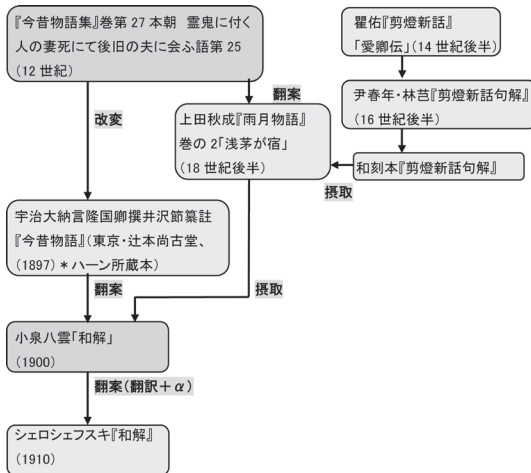


图 2

スキ『和解』にまで至る系譜を描くと図2のようになる。

大元である、第二五語を収める『今昔物語集』巻二七は怪異譚を集めた巻である。第二五語は〈死霊となって夫を待つ女〉という〈怪異〉を語ることに主眼があったと思われる。また、『雨月物語』も『影』も怪異小説集である。上田秋成もハーンも〈死霊となって夫を待つ女〉を〈怪異〉と捉えた上で、彼らなりの新しい意味付けを行った(第六節参照)。

では、シエロシェフスキは〈死霊となって夫を待つ女〉という〈怪異〉になぜ心惹かれ、またこれにどのような新たな意味を付加したのであろうか。その答えは、彼が直接の典拠としたハーン「和解」との微妙な差異の中にある。

ハーン「和解」については、二つの解釈が対立している。⁽¹⁶⁾

A 夫婦の「和解」の物語で、耐え忍ぶ日本の女性の美を描いた作品。

B 夫に一場の夢を与えて復讐を果たした女性の物語。題名「和解」は皮肉。

解釈の対立が生じる原因は、顔がなく、骨と黒髪しか残っていない妻の屍を夫の侍が見る場面の文章が、両解釈を許す余地があるためと思われる。

Slowly, — as he stood shuddering and sickening in the sun, — the icy horror yielded to a despair so intolerable, a pain so atrocious, that he clutched at the mocking shadow of a doubt. (p. 11)

「彼が陽光の中に、震えながら、吐き気を催しながら立っていると、やがて氷のような恐怖が、耐え難いまでの絶望、残酷なまでの苦痛に変わった。そこで彼は、自分をあざ笑う疑いの影にしがみついた。(小松記。以下同)」

平川祐弘によれば、右の末尾の a doubt は、「わが妻が死んだというのは嘘だろう」という「疑い」を意味し、shadow of a doubt は、その「疑い」が、妻の屍を目前にして、すぐに打ち消されてしまう「影」のようなものであることを表す。それでもなお、「疑い」に縋りつこうとする心情を clutch at が示している。⁽¹⁷⁾ この読解に立てば A 説が妥当と思われる。

しかし、shadow の前の形容詞 mocking が見逃せない。嘲笑^{あざわら}う意の mocking には、B 説の言う、妻の復讐^{あざむ}を読み取ることもできる。

ところが、シエロシェフスキ『和解』の、この場面の文章は土谷直人も指摘するように明快である。⁽¹⁸⁾

Drażny samuraj stał zmartwiał w promieniach porannego słońca, obojętnie oświecającego wnętrze pokoju. Lodowate przerazenie zwoła zamięniało się w jego sercu w rozpacz bezdenną, bezbrzeżną, a tak bolesną, iż uchodzić przed nią, chwycił się cienia nadziei. 「部屋の内部を無情に照らして、輝く朝日を浴びて身を震わせた侍はたちすくんだ。氷のような戦慄が心の中でだんだんと底なしに奇る刃なき絶望へと変わってゆき、この絶望はひどく痛々しいもので

あつたから、男は女の前から逃げ去って、一縷の希望にすがりついた。
(土谷訳。以下同)

ひたすら絶望し、nadzei「希望」に縋り付く梅秀を描いた右の文章には、妻の復讐^レを読み取る余地はない。

また、シエロシエフスキが書き加えた梅秀とお豊の長い会話では、ハーン「和解」以上に、梅秀は謝罪のことばを尽くし、それに応じてお豊も多くの赦しのことばを与える。最終的には自分への「判決」を聞きたいと言う梅秀を、「判決なんて下し合うのはよしでしょう!」と答えて黙らせてしまうのである。さらに、ふたりが寝室に向かった場面のお豊のことばにも注意したい。一人で寢床を整え始めたお豊に、梅秀は「誰も手伝ってくれる者はいないのかい?」と尋ね、お豊が答える。

— Nie mam! — odpowiedziała z wesołym śmiechem. —
Nie najmowałam służącej, gdyż sama łatwo dawałam
sobie radę... Wiesz, że mam silne ręce!

「誰もいませんの」と、女は陽気な笑いをもって答えた。「召使い女は雇いませんでした。自分で何とかやってゆきましたから。あなたはわたくしが強い手を持っていることを知っているでしょう! (土谷訳を一部改変)」

silne ręce「強い手」は生活力があることを表す。⁽¹⁴⁾ ハーン「和解」の待も同じ質問をしているが、妻は「No, she answered, laughing cheerfully: "I could not afford a servant - so I have been living all alone." (p.10) 「いゝえ」彼女が陽気に笑いながら答

えた。「召使を雇う余裕はありませんでした。それで私ひとりですべてきました」と答えるのみである。しかし、シエロシエフスキ『和解』のお豊は、自分には逞しい生活力^{たくま}があると言い、梅秀を安心させようとする。

このように『和解』では、お豊の凛とした〈強さ〉が際立っている。シエロシエフスキは〈死霊〉となって夫を待つ女^{メー}の意志の〈強さ〉に心惹かれ、それに鮮明な形を与えようとしたのである。もちろん、このような女性像も、所詮は〈男性のまなざし〉が創り出した理想像に過ぎない。しかし、彼はそのような並々ならぬ意志の〈強さ〉こそが、一八世紀末にロシア、プロイセン、オーストリアに分割され、一九一八年まで独立の回復を待たなければならなかった、激動するポーランドを生き抜くための拠り所として重要なのだと考えたのであろう。⁽¹⁵⁾

三 〈待つ女〉としての額田王

日本文学の〈待つ女〉にはその特徴として〈強さ〉が挙げられる。それを明確にする比較材料として、日本文学以前に〈待つ女〉のステレオタイプを創出した中国の閨怨詩^{けいえんし}を見たい。

下定雅弘によれば、「閨怨」は広く女性の悲しみを意味し、「閨怨詩」は、①「君主の寵愛を得られない、あるいは当主の愛を失った宮女の悲しみ(所謂「宮怨」)」、②「妓女が、去ったまま帰らぬ男を思つての悲哀(「妓女怨」)」、③「遠征に出て帰らぬ夫を思う妻の悲しみ(「征婦怨」)」を歌う。閨怨詩は、六世

紀後半の南朝・陳代の詩集『玉台新詠』に詩のジャンルとして確立されるが、その中で「閨怨」として収載される詩を基準とすると、閨怨詩は（傍線は引用者。以下同）、

一、「女子の怨恨・悲哀を詠じた詩」という以外に、

二、「艶」即ち何らかの美的雰囲気や情感を有すること、悲しむ女の色つばさやしぐさ、心根の愛らしさ等が表現されていること

がその条件となる。なお、閨怨・閨情の詩は貴族の遊戯文学として成立・発展したため、虚構の作が多く、作者は通常男性である。⁽¹⁶⁾すなわち、閨怨詩は（男性のまなざし）のもと、男性が好ましいと思う、従属的・受動的な女性像をデフォルメ・美化して描くのである。それは、中国の父権社会にふさわしい、理想的な女性像と言える。

この閨怨詩の条件に一致するものに『萬葉集』の額田王の歌がある。

額田王、近江天皇を思ひて作る歌一首
君待つと 我が恋ひ居れば 我が屋戸の 簾動かし 秋の
風吹く

（巻四・四八八）

女性の部屋の入り口に掛けられた簾が「秋の風」に動く情景は「美的雰囲気や情感」を感じさせ、そのかすかな動きに、近江天皇（天智天皇）の来訪かと胸をときめかせ、それが風と気づき失望する女性の様子は、「悲しむ女の色つばさやしぐさ、心根の愛らしさ」を表現している。この〈待つ女〉としての額田

王は、閨怨詩同様どこまでも従属的・受動的である。

四八八番歌が、

清風動帷簾 晨月照幽房

佳人処遐遠 蘭室無容光

襟懷擁靈景 輕衾覆空牀

居歛惕夜促 在感怨宵長

拊枕独嘯歎 感慨心内傷

（清風 帷簾を動かして、晨月 幽房を照らす。佳人は遐遠に処り、蘭室に容光無し。襟懷に靈景を擁し、輕衾にて空牀を覆ふ。歛に居

ては夜の促しきを惻れ、感に在りては宵の長きを怨む。枕を拊ちて独り嘯歎し、感慨して心は内に傷む。）（張華「情詩二首」の一首・『文選』卷第二九）

などの閨怨詩の影響を受けていることは既に指摘を見る。

実は閨怨詩の条件に一致する『萬葉集』の相聞歌は決して多くはない。その中にある、四八八番歌は突出して条件に完全に適い、閨怨詩の〈待つ女〉の「翻案」となっている（ただし、閨怨詩が得意とする閨房の詳細描写や性愛への志向は受容していない）。

そもそも、四八八番歌は七世紀後半の歌人・額田王自身の作なのであるうか。この歌は、額田王作であることが確実な巻一・巻二の歌と共通する面と相違する面を持つ。時間の流れに沿ったドラマのような構成法や、情景を鮮明に想像させる表現力や、歌の主体が自然の作用を受け取る立場にあることは、

熟田津に 船乗りせむと 月待てば 潮もかなひぬ 今

こぎいだな

(卷一・八)

などと共通する。また、「我が恋ひ居れば 我が屋戸の」という「我」の強調や、「秋」という季節との関わりの深さは、「秋山吾は」と、春より秋をよしとする判定を高らかに告げる「春秋競憐歌」(卷一・二六)を想起させる。さらに、受動的な(女性性)は、「春秋競憐歌」の「開かずありし 花もさけけれど山を茂み 入りても取らず 草深み 執りても見ず」などの消極性に通ずる。

しかし、「春秋競憐歌」の(女性性)は、漢詩で春秋の優劣を判定しようとしたこの場の男性たちに、意想外の視点を提示すべく意図的に構えられたものと思われる。大海人皇子に贈った歌、

あかねさす むらさき野逝き 標野行き 野守は見ずや
君が袖ふる (卷一・二〇)

でも、野守の目を恐れるという(女性的)表現を、相手をたしなめつつ嬉しさも示す(媚態)にまで押し上げている。卷一・卷二の額田王の歌の(女性性)は、聴き手の男性たちの注意を惹く手段として能動的に選り取られたものである。

それに対して、四八八番歌は独詠的で、その(女性性)に聴き手の男性を意識した意図的なものは認め難い。梶川信行は、この歌の繊細な感性を「文字の世界」のものと捉えたが、独詠的な(女性性)もそれを示している。

また、卷一・卷二の額田王の歌は広い空間を構成するが、

四八八番歌の空間は狭く閉ざされている。さらに、「春秋競憐歌」では、「秋」を、黄葉を手に賞美できる好ましい季節とするが、四八八番歌の「秋」は悲哀に満ちた季節となっている。悲哀の「秋」という季節感とは『萬葉集』の中では比較的新しい。その上で注意されるのは、この歌が、以下のように、卷四冒頭(「相聞」の部立の冒頭でもある)の一連の「天皇を(待つ女)」の歌群の中に置かれていることである。

- (1) 仁徳天皇を待つ八田皇女の歌(四八四)
- (2) 舒明天皇を待つ齊明天皇の歌(四八五・四八七)
- (3) 天智天皇を待つ額田王の歌(四八八)
- (4) 天智天皇を待つ鏡王女の歌(四八九)

この布置は偶然とは考え難い。この一連の歌からは、(待つ女)の悲しみだけでなく、(一方的に恋ひ慕われる存在としての天皇)像が鮮明に浮かび上がるようになっていく。

以上を総合すると、四八八番歌は、卷一・卷二の額田王の歌を熟知し、中国の閨怨詩の知識のある後代の人物が、(男性のまなざし)のもと、天智天皇の妻で「恋歌の名手」秋の歌人、額田王の閨怨の歌として創作した可能性が高い。

『日本書紀』では額田王(「日本書紀」での表記は「額田姫王」)は、天智天皇の後妃には挙げられていない。額田王を天智天皇の妻とする積極的根拠は、『萬葉集』卷一の額田王の二一番歌に答えた大海人皇子の歌、

紫草の にはへる妹を にくくあらば 人婦故に 吾恋ひ

めやも

(卷一・二二)

に止まる。後代の人物は、この歌と、額田王が天智天皇の挽歌(卷二・五一、一五五)を詠んでいることから、額田王を「天智天皇の妻」と解釈したのであろう。

閨怨詩が中国の父権制社会と呼応していたように、《待つ女》としての額田王²¹は、日本の古代国家が父権的律令制度を志向し、天皇の権威が高まりゆく中で創出されたものであったと考えられる。

四 《待つ女》の「被虐的心情表現」

一方、『萬葉集』相聞歌には、閨怨詩の条件から大きく外れた《待つ女》の歌を見ることができる。

『萬葉集』の制作年代が明らかな歌の中で、《待つ女》が最も早く登場するのは、萬葉第二期(六七二―七二〇年)の人麻呂歌集である。その中の「七夕」の歌の《待つ女》がそれである。

吾等が恋ふる 丹の穂の面わ 今夕もか 天漢原に 石枕まく

(卷一〇・二〇〇三)

己癪に 乏しき子等は 竟てむ津の 荒磯まきて寐ぬ 君待ち難に

(卷一〇・二〇〇四)

「七夕」の歌は、天帝の怒りに触れて牽牛と織女の二星がその年の秋に一度しか逢えなくなったという中国の七夕伝説を受容したものである。中国の伝説では、織女が美しい車に乗って牽牛のもとを訪れるが、人麻呂歌集の「七夕」の歌では、牽牛

が舟または徒歩で天の川を渡り織女を訪う形に設定が変わる。⁽²²⁾ この二首の織女は《待つ女》に外ならない。

二首ともに牽牛を待ち焦がれて天の川の川原で独り石を枕に寝る織女を描いている。死者の姿をも想像させるこのイメージは、「美的雰囲気や情感」からほど遠い。土橋寛はこれを「肉身の痛苦を自ら引き受けることによって大きな目的を手に入れようとする」「被虐的」傷身的表現」と捉えている。⁽²³⁾

人麻呂歌集の七夕歌に牽牛と織女を仲介する月人壮士の歌を認める渡瀬昌忠の説に拠れば、この二首も月人壮士の歌と考えられる。被虐的な女性像は、月人壮士の、そして作者と考えられる人麻呂の《男性のまなざし》が創り出した《待つ女》像なのである。

土橋は人麻呂の「被虐的心情表現」として、「馬はあれど徒歩より吾が来し」(人麻呂歌集、卷二・二四二五)を示し、類例として出典不明の作者未詳歌の卷一三・三二五七番歌、同三三二〇番歌、卷一・二六一六番歌を挙げるが、これらがいずれも男性の歌であることに注意したい。

人麻呂歌集の「七夕」ではない、《待つ女》の歌(次節)には、「被虐的心情表現」は見えない。すなわち、二首は、「男性のまなざし」のもと、男性の相聞歌の「被虐的心情表現」を織女に転化して、地上とは異なる天上世界の《待つ女》の恋情の《強さ》を、「丹の穂の面わ」という美化も施しつつ表現したと考えられる。《強さ》を具えた《待つ女》は、中国由来の七夕伝

説というフィクションの中で生み出されたのである。

ところで、土橋は「被虐的心情表現」が『萬葉集』巻二巻頭の、仁徳天皇を恋慕う磐姫皇后の歌に見られることを指摘している（左注、異伝は省略）。

磐姫皇后、天皇を思ひて作りたまふ歌四首

君が行き 日長くなりぬ 山たづね 迎へか行かむ 待ち

にか待たむ

かくばかり 恋ひつつあらずは 高山の 磐根しまきて

死なましものを

ありつつも 君をば待たむ 打ち靡く 吾が黒髪に 霜の

置くまでに

秋の田の 穂の上に霧相ふ 朝霞 いつへの方に 我が恋

止まむ

（卷二八八）

土橋は、二首目は天皇を迎えに「険阻な山路を自らの足で辿る苦行の旅」を、三首目は天皇を待つ間に「あらゆる生命を枯らしてしまふものとして、皇后の黒髪をも白髪に変えてしまふ霜」という「死に等しい痛苦」を詠んでいると捉える。

この四首は、時間の流れに沿って心情の移り行きを表現する緊密な構成をとることから、磐姫自身の作ではなく、後代の人物の作と見ることが通説である。制作時期については元明天皇代（七〇七～七二五年）とする西澤駿介の説に説得力がある。

人麻呂歌集の「七夕」の歌の〈待つ女〉に照らし合わせるならば、痛苦に耐えながら待つ磐姫皇后像も、〈男性のまなざ

し〉によって、『萬葉集』の時代から遠く遡る。古代の烈しい恋の主人公として生み出されたものと考えられる。

四首の作者である後代の人物は、仁徳天皇が寵愛する他の妃を激烈に嫉妬する、「古事記」の大后・石之比売命、『日本書紀』の皇后・磐之媛命の物語を熟知した上で、その嫉妬のエネルギーを、痛苦に耐えながら一途に天皇を思う恋情の〈強さ〉に変換したのであろう。

なお、『蜻蛉日記』の記述主体や『源氏物語』の六条御息所などの平安文学の〈待つ女〉と異なり、四首からは他の妻への嫉妬がまったく読み取れない。磐姫皇后の心情は天皇への恋慕のみに純化されており、その情愛の純朴さと、一途に恋慕される天皇の美德を際立たせるのである。磐姫皇后の四首には、額田王の四八八番歌同様の天皇賛美の役割が認められる。

ただし、四首には〈男性のまなざし〉による、男性に都合のよい〈待つ女〉像、ということに止まらない面がある。棚木恵子は、磐姫皇后の歌に、「深く待たなければ願望は成就しない。しかし深く待てば生命は枯れていく」がゆえに、「命をかけた」主体的行為であった古代的な「待つ」のあり方を見る。

さらに言えば、「深く待つ」心的エネルギーは、迎えに行くという〈行動〉の抑止によって蓄えられたものである。視点を変えると、〈行動〉への意欲とは、従属的・受動的にひたすら「待つ」ことに耐えられないということである。本来行動的であった女性が、抑圧されながら、「待つ」ことを主体的なものとし

ている様^{さま}が透かし見えるがゆえに、この四首は「男性のまなざし」の範囲の理想像から一歩抜け出たものとなっている。

五 女性作者の〈待つ女〉の歌

女性が作者の〈待つ女〉も人麻呂歌集に始まる。これらには
閨怨詩の条件に通じる点もあるが、大方は合致しない。

よしゑやし 来まさぬ公を 何せむに 厭はず吾は 恋ひ

つつ居らむ (巻一・二三八)

見渡せば 近き渡を 廻り 今や来ますと 恋ひつつそ居

る (巻一・二三七九)

はしきやし 誰が障ふれかも 玉梓の 路見遣れて 公が

来まさぬ (巻一・二三八〇)

公が目の 見まく欲しくて 是の二夜 千歳の如も 吾は

恋ふるかも (巻一・二三八二)

一首目の「よしゑやし」の原文「吉恵哉」には、相手の男性を「うるわしい(すばらしい)」と思う感情が込められており、「どうにでもなれという気持ばかりでなくなお相手に惹かれている」という自棄と執着が交錯する感情を表す。

人目を避けて回り道する男性がまもなく来ることを確信する二首目は、「心根の愛らしさ」が感じられるものの、そもそも来訪を期待する歌であり、「待つ」悲しみとは無縁である。

三首目は、男性が他の女性のもとに通うようになり、見捨てられた悲しみを歌う点は閨怨詩に通ずる。しかし、「はしきや

し誰か障ふれかも」(男性から見て)「いとしい」誰が邪魔をしているのか」という当てこすりには、閨怨詩から遠い。

男性が来なかった二晩を無限に長い時間と嘆く四首目は、「心根の愛らしさ」はあるが、「美的雰囲気や情感」を欠く。

これらの〈待つ女〉の歌は、閨怨詩の受容とは無関係に、相聞歌の場が対面で歌い交わすものから、距離を隔てて文字で書かれた歌の遣り取りに広がることで生み出されたと思われる。その中で、相手の男性を惹き付けるための誇張(四首目の「千歳の如も」や、皮肉(三首目「はしきやし誰が障ふれかも」、自棄と執着の葛藤(一首目「吉恵哉」という〈待つ女〉のネガティブな表現が発達したのであらう。

萬葉第四期(七三三〜七五九年)に至ると、女性によって、閨怨詩の条件に適う歌が詠まれる一方で、人麻呂歌集の〈待つ女〉の表現が一層増幅される。その典型が笠女郎の歌である。「笠女郎、大伴宿禰家に贈る歌二十四首」から四首を挙げる。

白鳥の 飛羽山松の 待ちつつそ 吾が恋ひ渡る 此の月

ごろを (巻四・五八八)

君に恋ひ いたも術なみ 檜山の 小松が下に 立ち嘆く

かも (巻四・五九三)

剣大刀 身に取り副ふと 夢に見つ 何の恠そも 君に

相はむため (巻四・六〇四)

相念はぬ 人を思ふは 大寺の 餓鬼の後に 額つくごと

し (巻四・六〇八)

一首目・二首目は閨怨詩的な歌。一首目は、「待つ」時間の長さを嘆く。背景となつてゐる飛ぶ白鳥と常緑樹の松が「美的雰囲気や情感」を醸し出している。二首目は、家持の家に近い橋山（奈良山）の松（待つ）も込める）の木蔭に立つて嘆くばかりであることを歌う。嘆息をつく（待つ女）の姿と「心根の愛らしさ」が鮮明に浮かび上がってくる。

この二首は、男性が好ましいと思う、従属的・受動的な閨怨詩の女性像を、笠女郎が内面化していたことを窺わせる。

三首目・四首目は、「待つ」の語はないが、「待つ」状況の中で詠まれた歌である。これらは閨怨詩にはほど遠い。

三首目は、剣大刀を身に帯びる夢を見たと言う。武具を帯びた雄々しい武人は、『萬葉集』の貴族たちの理想像であり、家持も「ますらを」たることを強く意識していた。夢を家持が到来する前兆かと思ひ、これに縋ろうとしてゐるのである。この歌の「逢うことは叶わな」と薄々感じつつも、最後まであきらめきれない女の哀しみ（城崎陽子）は、人麻呂歌集の二三八番歌と共通しつつさらに深い。

四首目は、甲斐のない片思いを、大寺の餓鬼像を後ろから拝むようなものと自嘲する。餓鬼は前生の悪行・貪欲によつて地獄に墮ち、絶えず飢えと渇きに苦しむ死者を言う。この比喩は、多くの女性たちを訪ね歩く家持に対する強烈な皮肉でもある。この歌は人麻呂歌集の二三八番歌の諦念と執着、二三八〇番歌の皮肉を激烈なまでに増幅している。

三首目・四首目の特異な表現は、相聞歌に特有な相手を惹き付けるための身振りであるとはいへ、それに止まらず過剰なほどに負のエネルギーが満ちている。笠女郎は、一首目・二首目のような、閨怨詩の従属的・受動的な（待つ女）を内在化する一方で、「待つ」ことを不条理に思う負のエネルギーを、三首目・四首目のような歌を詠むことで解き放つたように思われる。

六 〈待つ女〉の系譜

以上に論じてきたことを、改めて年代順で整理してみたい。

『萬葉集』相聞歌の〈待つ女〉は、萬葉第二期に人麻呂歌集の「七夕」の歌、および距離を隔てて歌を遣り取りする場において誕生した。どちらの母胎も、文字によつて歌を作ることと特徴とする。〈待つ女〉は自然発生的に登場したものではない。

人麻呂歌集の「七夕」の歌は天上界の恋を描くため、牽牛の来訪を待つ織女を、〈男性のまなざし〉のもと、男性の相聞歌に特有の「被虐的心情表現」を用いて、恋情の〈強さ〉ゆえに天の川の川原にひとり横たわる美しい女性として造形した。

この流れは、八世紀初頭作と推定される磐姫皇后の歌に引き継がれる。『古代』の恋を描くための「被虐的心情表現」は、仁徳天皇を迎えるため山に分け入り落命しても構わない、あるいは黒髪が白髪となっても待ち続ける、という空間的・時間的に極限的なものとなった。この極限的表現は、天皇を思う皇后の情愛の〈強さ〉と、恋い慕われる天皇の美質を際立たせる。

このような〈待つ女〉としての磐姫皇后像は、八世紀における父権的律令国家への志向と天皇の権威の高まりに連動している。ただし、磐姫皇后像は、〈男性のまなざし〉の中の理想像で終わらずに、女性が本来〈行動〉への意欲を持ち、ひたすら「待つ」だけの存在ではなかったことを暗示する。

中国の父権制社会を背景とする閨怨詩の受容も、八世紀の日本における父権的律令国家への志向と天皇の権威の高まりと連動している。『萬葉集』巻一・巻二の額田王の歌を熟知し、閨怨詩の知識もある人物が、額田王を「天智天皇の妻」と解釈して、「美的雰囲気や情感」を伴いつつ、「色っぽさやしぐさ、心根の愛らしさ」を持つ閨怨詩的〈待つ女〉に仕立て上げた。あくまでも従属的・受動的な〈待つ女〉としての額田王^②は、恋い慕われる存在としての天皇像を造形する役割を担った。

もう一つの、人麻呂歌集の距離を隔てた場での、女性作者による〈待つ女〉の歌は、相手を惹き付ける誇張、皮肉、自棄と執着の葛藤などのネガティブな表現を発達させた。閨怨詩の受容を経た、萬葉第四期の笠女郎は、閨怨詩の従属的・受動的〈待つ女〉を内面化する一方で、それによって蓄積された負のエネルギーを、ネガティブな表現を増幅した歌で解き放った。

このような女性作者の〈待つ女〉や、本来女性が〈行動〉意欲を持つことを暗示する磐姫皇后の歌からは、〈待つ女〉が古代日本の女性の本然的あり方ではなかったことを示唆する。それは、古代日本の婚姻形態が「本人同士の合意により気のむ

き」だけで同棲する、離合の容易な婚姻形態であるとともに、当面の結婚相手の性の独占が未成立で、性は当面の結婚相手以外の他の異性にも閉ざされていないものであった^③（関口裕子）ことや、出自・継承が父系でも母系でもない双系制（双方制）であった^④ことと関わるのである。

貴族層が家父長制家族に移行し、その婚姻形態も一夫多妻制が確立した平安時代の〈待つ女〉は『蜻蛉日記』の記述主体や『源氏物語』の六条御息所のように、さらに大きな負のエネルギーを抱えて生きてゆくことになる。

シェロシェフスキ『和解』の大元となった『今昔物語集』巻二七第二五語の〈待つ女〉は、人麻呂歌集の「七夕」の歌や磐姫皇后の歌の流れに立つ。磐姫皇后は、黒髪が白髪になるまで待つことを誓ったが、第二五語の「待つ」の「妻」は離縁されて困窮を極め、命を失った後も待ち続ける。しかも、磐姫皇后の歌に見えた〈行動〉意欲は見られず、どこまでも従属的・受動的である。「待つ」ことを持続させる巨大なエネルギーは、まさに日常を超えた〈怪異〉と見られたであろう。

上田秋成「浅茅が宿」は、〈怪異〉を借りて「この秋を待つ」という夫のことは信じて「人間としての信義」を貫いた宮木^⑤に対して、それを裏切る夫という「男女間の亀裂と了解不可能性」を問うた。さらに、ハーン「和解」は、〈待つ女〉のもう一つの流れである、負のエネルギーを mocking とし、こ

シエロシエフスキ『和解』はハーン「和解」の「翻案」でありながらも、負のエネルギーは受容せず、また秋成が問うた男女の信義の問題にも触れず、遂に願望を達成し、夫と「和解」する〈待つ女〉の意志の〈強さ〉を描いた。それは、激動するポーランド情勢を生き抜くためにシエロシエフスキが必要と考えた人間像であつたにちがいない。

注

(1) 〈待つ女〉を「単に男の来訪を待つ女ということではなく、一つの文学的素材として概念化されたものとして」、「作中世界において男の来訪を空しく待ち続ける女」の意」とした吉田幹生の考え方に従う(『日本古代恋愛文学史』第一篇第一章・額田王と鏡王女の唱和歌、六四頁、笠間書院、二〇一五)。

(2) たとえば、馬場あき子は「〈待つ〉という姿勢は、日本の女が伝統的に持った姿勢」であると言う(「あとかぎ」『無限花序』〈新星書房、一九六九〉、『馬場あき子全集』第一巻〈歌集〉、三三二頁、三一書房、一九九五)。なお、馬場はこれに続けて、「それはきわめて消極的に見えながら、激しい内燃を秘め、意外な強ささえ持っていたのではないだろうか」という注目すべき発言をしている。

(3) 大輪靖宏『待つ女の悲劇』(新典社新書、新典社、二〇〇八)など。

(4) 「エスニシティ」の定義は、塩川伸明『民族とネイション—ナショナリズムという難問』(岩波新書、岩波書店、二〇〇八)に拠る。

塩川によれば、「民族」は国やこれに準じる政治単位を持つべきであるという意識を持つに至ったエスニシティ、また、「国民」は国家の正統な構成員の総体を意味する。

(5) 以上の〈文学交流〉の視点については、小松靖彦『萬葉集』の桜と〈無常感〉について(『青山語文』第五五号、二〇二五・三)と同文。同論文以前のものについては、同論文注(3)参照。

(6) 加藤朝鳥『日本好きな波蘭文豪—シエロセウススキに就いて—』『最新思潮展覧』暁書房、一九三三、土谷直人「W・シエロシエフスキと彼の日本文化への関心」『比較文学研究』第三九号、一九八一・四(a)、同「シエロシエフスキの日本日記」『ポロニカ』第五号、一九九五・六(b)、田中克彦『シベリアに独立を!』諸民族の祖国をとりもどす』岩波現代全書、岩波書店、二〇一三、沢田和彦『プロニスワフ・ピウスツキ伝—〈アイヌ王〉と呼ばれたポーランド人』成文社、二〇一九、二〇二二(第2刷)。

(7) 土谷注(6) a 論文。

(8) 土谷注(6) a 論文。

(9) 土谷直人は、『和解』の日本語訳の解説で「もともと『今昔物語』の一つで、ハーンが英訳したものがドイツ語でも翻訳され、そこからシエロシエフスキは、ポーランド語訳を試みたが、だんだん長くなり自分の想像力が増して、少しばかり『今昔物語』とは趣の異なった作品となった」(『ボケットのなかの東欧文学—ルネッサンスから現代まで』(二四九頁、成文社、二〇〇六)と記し、ハーン「和解」を『今昔物語集』巻二七第二五語の翻訳と捉えて

いるが、ハーンなりの解釈を加えた「翻案」である。なお、時代的にシェロシェフスキが閲覧可能であったハーンの著作のドイツ語版はベルタ・フランツォス訳の六巻本（一九〇五—一〇）（岩本真理子「ハーン作品のドイツ語版とユダヤ系文化人」『ヘルン研究』第三号、二〇一八・三）であるが、これには『The Reconciliation』は含まれていない。なお探索を続けるが、本稿ではハーンの英語版（一九〇一〈初版〉）を比較材料とする。

(10) 結城史郎「ラフカディオ・ハーンの再話と日本人の文化的記憶の変容——「和解」を中心に——」『ヘルン研究』第三号、二〇一八・三。

(11) 平川祐弘「小泉八雲とカミガミの世界」一五六—一五七頁、文藝春秋、一九八八。門田守「「和解」における再話の方法——ラフカディオ・ハーンが望んだ夫婦愛の姿——」（奈良教育大学紀要（人文・社会）第五四巻第一号、二〇〇五・二〇）も参照した。

(12) 土谷直人「ハーンの変容 小泉八雲はポーランドでいかに読まれたか？」平川祐弘編『世界の中のラフカディオ・ハーン』河出書房新社、一九九四。『和解』の本文は、*Z fali na fale* (Wyd. z Kraków: „Książka” [1910]) に拠る。

(13) 注(9) 書所収日本語訳『和解』。

(14) アグネシカ・コズィラ氏（ワルシャワ大学）御教示。

(15) シェロシェフスキに代表されるポーランド文学についての、加藤朝鳥の「創作的態度に政治的イデオロギーがあつて、所謂遊蕩文学などとは正反対の立場に立つて居る」（注(6) 書、一一一頁）

という評価が想起される。

(16) 下定雅弘「杜甫詩における閨情表現（発表資料）」第5回日本杜甫学会、二〇二一・四。

(17) 『文選』の本文は仿宋胡刻文選六十巻・考異十巻を底本とする『文選（詩篇）下』（新釈漢文大系、明治書院、一九六四）に拠る。

(18) 土居光知「比較文学と萬葉集」（『萬葉集大成』第七巻〈様式研究篇・比較文学篇〉、平凡社、一九五四。『土居光知著作集』第二

巻〈古代伝説と文学〉（岩波書店、一九七七）に収録）、小島憲之「上代日本文学与中国文学 中」（八九六頁、塙書房、一九六四）、辰巳正明「額田王―挑発の恋歌―」（『萬葉集と中国文学 第二』笠間書院、一九九三）、劉雨珍「額田王の「思近江天皇作歌」と宮怨詩」梶川信行編『初期万葉論』笠間書院、二〇〇七）など。

(19) 小川（新姓、小松）靖彦「紫草の贈答歌―恋歌における媚態について―」『国文学』第四一卷第二号、一九九六・一〇。

(20) 梶川信行「創られた万葉の歌人―額田王―」はなわ新書、一九六頁、塙書房、二〇〇〇。

(21) 四八八番歌の「秋の風」については、大井美紗子「額田王と「秋風」の歌―中国六朝詩との比較を通して―」（『日本文学論究』第七〇冊、二〇一一・三）が参照される。

(22) 大久保正『万葉集の諸相』第六章「人麻呂歌集七夕の位相、明治書院、一九八〇（初出は『萬葉集研究』第四集、塙書房、一九七五）。

(23) 土橋寛『万葉集の文学と歴史』（土橋寛論文集 上）、Ⅲ三・人

麻呂と磐姫皇后の歌——被虐的心情表現を軸に——、塙書房、一九八八（初出は『文学』第五二巻第八号、一九八五・八）。

(24) 『渡瀬昌忠著作集』第四卷（人麻呂歌集非略体歌論下——七夕歌群論、第四章第四節・略体歌の七夕歌——使者を求めて——、おうふう、二〇〇二）。

(25) 土橋注(23) 書、Ⅲ三、一二九—一三四頁。

(26) 土橋注(23) 書、Ⅲ三、一三九—一四〇頁。

(27) 西澤駿介「性を纏う／装う——元明朝における磐姫皇后像をめぐって——」第78回萬葉学会全国大会研究発表会、二〇二五・一〇・一八。

(28) 磐姫皇后の歌の「山」は、『古事記』『日本書紀』の物語によれば、皇后が退去した大和の葛城高宮と、天皇の宮殿のある難波の間にある、奈良山（皇后は山代經由で難波から葛城高宮に向かった）、あるいは生駒山・葛城山を指すと思われる。大和国外に置かれた都は行幸と考えられたか。

(29) 村井康彦「待つ女 拒む女との間」（『国文学』第二三巻第四号、一九七八・三）、田中徳定「古代後期——待つ女人と「拒む」女人」（『国文学 解釈と鑑賞』第七二巻二二号、二〇〇六・一二）、吉田注（一）書（第二編第五章・へしるしの杉」と『蜻蛉日記』、第三篇第二章・六条御息所の人物造型——その生靈化をめぐる——）参照。

(30) 成瀬弘和は、『古事記』『日本書紀』の「皇后 イハノヒメ嫉妬譚は、イハノヒメが「豊かな感情、能力を持った人物であること、さらに複数の所生子が王位を継承できる母でもあったこと」を「間

接的に表現したもの」で、『萬葉集』の磐姫皇后像と整合性を持つとする（『律令家族法の研究』補論三・記紀の嫉妬譚と律令の「七出」について——「皇后」イハノヒメ像の再構築——、塙書房、二〇二四。初出は『日本書紀研究』第二三冊、塙書房、二〇〇〇）。

(31) 棚木恵子「待つ女」「人生と恋」（古代文学講座4）、一二四—一二五頁、勉誠社、一九九四。

(32) 稲岡耕二『萬葉集全注 卷第十一』八三頁、有斐閣、一九九八。

(33) 稲岡注(32) 書、八七—八八頁。

(34) これらの人麻呂歌集の〈待つ女〉の歌は、集団歌謡的ともされるが、浅見徹が書き手と読み手が非同時的な笠女郎の歌を文字の歌と捉えたように（笠女郎歌群）『万葉集の表現と受容』和泉書院、二〇〇七）、文字の歌と考える。

(35) 小松靖彦「《ますらを》の内在化——『萬葉集』の「ますらを」と戦争短歌におけるその受容」小松編『検証 戦争に加担した日本文学』1、花鳥社、二〇二五。

(36) 城崎陽子「笠女郎の恋——報われない恋の物語——」中西進編『女流歌人（額田王・笠郎女・茅上娘）人と作品』一二三頁、おうふう、二〇〇五。

(37) 関口裕子『日本古代婚姻史の研究 上』、二九頁、塙書房、一九九三、一九九五（第2刷）。

(38) 義江明子「双系制」「国史大辞典」第八卷、吉川弘文館、一九八七。

(39) 浅野三平「解説」浅野校注『雨月物語 癡癡談』二五〇頁、新潮日本古典集成、新潮社、一九七九。

(40) 長島弘明「男性文学としての雨月物語」『秋成研究』東京大学出版会、二〇〇〇。空井伸一『国文学』の批判的考察 江戸のテキストから古典を考え直す』(文学通信、二〇二〇)も参照される。

【付記】 本稿は二〇二五年四月七日(月)に、ポーランドのワルシャワ大学東洋学部日本学科の大学院生のための特別講義『萬葉集』相聞歌におけるジェンダー』の前半を大幅に修正したものである。講義の機会を賜ったイヴォナ・コルディンスカ・ナヴロツカ氏、講義に参加してくださったアグネシカ・ゴヰイラ氏をはじめとする教員・学生の皆様に心より御礼申し上げます。『萬葉集』相聞歌におけるジェンダー―その表現の非固定性―』(緑岡詞林 青山学院大学大学院日本語文論考』(第五〇号、二〇二六・三)が講義の後半を基としている併読を乞う。

(こまつ・やすひこ／本学教授)