

大伴家持の「聞曉鳴雉」歌

—「悲し」の位相—

吉村 誠

天平勝宝二年三月一日之暮、眺_ニ春苑桃李花_一

作二首

(1) 春の苑_{そのくれないなる}紅_{にほ}ふ桃の花_{したで}下照る道に出で立つ少女_{をあら}
(19・四一三九)

(2) わが園_{すもも}の李の花_{すもも}か庭に降るはだれのいまだ残りたる
かも (同・四一四〇)

見_ニ翻翔鳴_一作歌一首

(3) 春_{はる}まけて物_{もの}悲_{かな}しきにさ夜_よ更_ふけて羽_は振_ぶき鳴_なく鳴_な誰_たが田_た
にか住_すむ (同・四一四一)

二日、攀_ニ柳黛_一思_ニ京師_一歌一首

(4) 春_{はる}の日に張_はれる柳_{やなぎ}を取り持_もちて見_みれば都_{みやこ}の大路_{おほぢ}思_{おも}ほ
ゆ (同・四一四二)

攀_ニ折堅_一香子草_{かぐや草}花_{はな}歌一首

(5) 物部_{ものぶ}の八十_{やそ}少女_{をとら}らが汲_くみまがふ寺井_{てらゐ}の上_{うへ}の堅_か香子_{かぐや}の

花 (同・四一四三)

見_ニ帰_一鷹_{たか}歌二首

(6) 燕_{つばき}来_くる時_{とき}になりぬと雁_{かり}がねは本郷_{ほんきょう}思_{おも}ひつつ雲_{くも}隠_{かく}り鳴_な
く (同・四一四四)

(7) 春_{はる}設_まけてかく帰_{かへ}るとも秋_{あき}風_{かぜ}に黄_{わづ}葉_はの山_{やま}を超_こえ来_こざら
めや 一云、春_{はる}されば帰_{かへ}るこの雁_{かり} (同・四一四五)

夜_よ裏_{うら}聞_き千鳥_{せんじう}喧_{けん}歌二首

(8) 夜_よぐたち_{たち}に寢_ね覚_さめて居_をれば川_か瀬_せ尋_{もと}め情_{こころ}もしのに鳴_なく
千鳥_{せんじう}かも (同・四一四六)

(9) 夜_よぐたち_{たち}て鳴_なく川_か千鳥_{せんじう}うべしこそ昔_{むかし}の人もしのひ来_き
にけれ (同・四一四七)

聞_ニ曉_{あけ}鳴_な雉_{けい}歌二首

(10) 杉_{すぎ}の野_のにさ躍_{おど}る雉_{けい}いちしろく哭_なにしも泣_なかむ隠_{かく}妻_{つま}か
も (同・四一四八)

(11) あしひきの八峰やまねの雉鳴き響こゑむ朝明あさけの霞見ればかなしも (同・四一四九)

遙聞あそとこ三浜みづがは江船人之唱うた一歌一首

(12) 朝床あそとこに聞けば遙あそとこけし射水川朝漕あそとこぎしつつ歌ふ船人

右の歌群は、家持が天平勝宝二年三月に越中において詠んだもので、卷十九冒頭に載せられているものである。卷十九冒頭部は、三月一日の深夜の歌を初めとして三日まで昼夜にわたって作歌されたものが載せられており、家持の作歌活動の最も旺盛な一時期を形成している。同時に絶唱三作と高く評価される春愁歌三首(19・四二九〇～四二九二)へと通じる歌群であると多く論じられている。とりわけ(11)の歌の「悲し」の情趣は、春を「悲し」とする春愁歌三首と共通した要素が見られ、家持の歌表現を考える上で重要な位置を占めている。(11)の歌は、二日の晝に詠まれたもので、雉の鳴き声の聞こえる明け方の家持の感慨を述べたものである。

「悲し」の表現が、雉の鳴く晝に発せられていたとすると、意味と情景との間に距離があるように見られる。為、従来様々な見方がされてきている。しかし内容面については、森脇一夫氏や中川幸広氏が述べられているように、家持の美意識に裏づけられた情感であり、「自然と距離をおかない交感、交響を表わす語」であるという

のが最も自然な見方であろう。^(注1) 春愁、望郷などの様々な情趣が錯雑した語であると言える。

しかし、ここで考えなければならぬのは、「悲し」がどのような位置にあって表現されているのかということである。単に家持の情趣の内容を分析するだけでなく、家持の言語活動の中での形態を見る必要がある。そこで本稿では、様々な要素を持つ「悲し」を中心に、歌自体に「望郷」という性格を見出した上で、家持にとつての表現としての価値を位置づけてみたい。

一、「悲し」の意味

まず、(11)の歌の「悲し」の意味が諸注釈によってまちまちの解釈であるので検討を加えてみる。

鹿持雅澄『万葉集古義』以来、武田祐吉『万葉集全註釈』に至るまで最も多くとられている解釈は、「悲し」を感嘆の意と解し、雉の鳴く早朝の情景に感動したものであるという考え方である。特に『全註釈』は「カナシは感動する意の形容詞、ここは賞美の気持ちである」と説いている。それに対して、「悲し」を一般的な哀切の表現の意味であるとして「うら悲しさ」の内容でとらえているのは、五味智英氏や鴻巣盛広『全釈』であり、沢瀉久孝『万葉集注釈』や新潮古典集成『万葉集』などが同様の

考えを示している。小学館古典全集『万葉集』は、そのまま「霞を見て悲しく思うとあるのは、その意味がよくわからない」とされており、或いは一説として、「朝鴉早くな鳴きそわが背子が朝明の姿見れば悲しも(12・三〇九五)」をふまえた作で、「雉と恋人との別離の情景を二重写しにした」という考えを提出されている。

万葉集中の「カナシ」は、「ウラガナシ」「マガナシ」や「カナシブ」などの動詞も含めて一〇例ある。横山英氏が、「いとしい」「かわいしい」という意味にとれるものと、「悲しい」という意味になるもの、そして不分明なものと三類に分けて分類されているが、意味的には明確にしたい用例も多くある。用例の特徴として、東歌や防人歌に多く明られるように、「妹」や「母」という肉親、恋人を修飾するものや、その情感を歌ったものと、死別や亡き人に対するもの、滅亡したものに對する惜情を表現したもの、そうした語に關係せず、「恋する者との別れ」や自然に對する感情の起伏を述べたものに區別を見出すことが出来る。これらの多くは単一な意味に理解することは出来ず、感情が複雑に重なっている語と言えらる。

中川幸広氏は、こうした「悲し」を整理して説明されている。氏は源初的な意味に「カナシ」を把握され、特

に家持の「悲し」は「自然に触れてかもし出される情趣」であり、自然との距離をおかない「交感、交響」を表わす語であると見ておられる^(注3)。一方、関本みや子氏は「悲し」の表現位置を国見歌を源流とする「見る」表現の流れの上から、表現としての自然認識の変質過程の中で把握され、家持の「悲し」は美意識による恋歌発想の語であり、対象を直接評価した語であると説明される^(注4)。確かに家持には、他の一般の「悲し」の用法のように、自己の内にある「悲し」を外物的物象に触れて引き出しているようには見えず、自然の中に自己を置いた時、感性の中に湧き上がる「悲し」を描いていることは認められる。それは他にも多く論じられているように、家持の自然に對する美意識の中に言語生活の根柢があるというところらえ方である。

このように見ると、家持の「悲し」の語は、一元的に意味把握をすることは困難で、重層的な感情を示している語として源初的な意味に引きもどして考えなければならぬであろう。しかし、ここで問題にしたいのは、意味そのものの認識ではなく、語の発想過程である。自然認識から感情表出へという類型をたどるのではなく、感情表現へ至る構造をここでとらえて行きたいと考える。それは次の用例のように、家持の場合、自己の感情説明の

省略化が行なわれているからである。

朝あさに行く雁かりの鳴なく音ねはわが如ごとくもの思おもへかも声こゑの悲かな

しき (10・二二三七)

…春霞 島廻しままわに立ちて 鶴たづが音ねの 悲かなしく鳴なげば

はるばるに 家いへを思おもひ出で… (20・四三九八)

海原うなはらに霞あせたなびき鶴たづが音ねの悲かなしき宵よは国方くにかたし思おもほゆ

(同・四三九九)

関本氏の前掲論文にも詳述されているが、形態面からとらえ直してみる。

前者は、秋雑歌に分類される作者未詳歌であり、後二首は家持が防人の心情になりかわって詠んだ長歌と反歌である。両者とも鳥という対象から表出する作者の心情を描く構成になっている。ここで注意すべきは、「悲し」の表われ方である。前者は客体の行動である「雁の鳴く音」を自己の受け取り方の説明として「わが如くもの思へかも」の句を加えた上で、声の「悲しさ」を表現している。つまり、雁の音の主情的感覚を自己の感情の一致として表現の中に挿入した言い方になっている。この場合、雁の音の「悲し」は、自分の思いの中に一体化した形で現われており、個我のものとして特殊化されている。具体的に言い換えるならば、雁の音を「悲し」と受け取ったのは、自分の感情の中に恋人を思う「物念ひ」

という要素のあった為である。それを雁に投入した上で表現として表面に出して述べている。

家持の歌は、心理としては前者と同様であると言える。しかし大きな相違は、表現として「悲し」が客体と直接結びついている点である。鶴の音に「悲しさ」を認識するのは家持自身であり、それは防人になりかわった自己の国側の感情が感じさせるものである。しかし、それを鶴の客観的情感であるかのような表現をとっている。ここにおいて主情は客体の行動として表現されている。客体と主情との間隙を埋める表現はなく、直接結びついていることが認められる。ここに家持の感情語表現の特徴が見られるであろう。このことは対象から引き起こされる家持の感情を検討した上で、「悲し」という表現に至る経過を考えてみる必要があることを示している。

今、問題とする雑歌の場合、新潮古典集成のように、前歌にある隠り妻としての雉の嘆きを感じとったものとしての「悲し」の解釈から出発すると、別の見方が出来るであろう。つまり、朝明の霞そのものの情景に対して家持は感慨を發したのではなく、雉の鳴き声に隠り妻というイメージを付加させた中に悲嘆の情を挿入したという考え方である。

そこで、次にこの二首の特徴を考えてみる。

二、雉歌の性格

一首目の中心は、顕著に鳴く雉を隠り妻と見るところにある。家持自身、雉を対象として詠んだ歌は以前にも一首ある。

春の野にあさる雉きさしつまじいに己おのがあたりを人に知れつ
つ(8・一四四六)

天平四年前後の作と推定される。雉が鳴いて人に見つかってしまう様子を「妻恋ひ」と判断したものである。雉という題材は共通するが、とらえ方が逆になっていく。「妻恋ひ」と「隠り妻」という形態ばかりでなく、卷八の歌は雉という題材が歌の中心になっており、全体が叙景描写になっている。それに対して卷十九の歌は、雉は素材として従属した立場にあり、「隠り妻」に作者の強い感情が見られる。この相違は、卷十九の歌の感覚を見る上で注意される。作者の主情面が強くなっているという特徴を見ることが出来るからである。

隠り妻は、万葉集中この歌も含めて八首あり、他は卷十、十一、十三に散見される。説明するまでもなく、人目を忍ぶ妻であり、その為、妻自らは恋心のままに積極的に行動出来ない制約を受けている。そのことが多くの

場合、悲哀に結びつき歌の情感となっている。「隠り妻」の觀念で雉の鳴き声を家持は「泣く」ことに置き換えており、泣くことから隠り妻への心情へと發展させていることになる。隠り妻の悲哀を家持は連想している。

天平四年の「妻恋ひ」から「隠り妻」への觀念の展開は、家持自身の成長の中で恋愛形態の一つとしておのづから認識してきたことに基づくのであろうし、卷十、十一などの歌を学んだことから来ているのであろう。そうしたことが、隠り妻の悲哀を雉から連想した原因となっていたいよう。

二首目は、そうした情景の朝の「悲しみ」を述べる。一般に言われているように、霞は単なる景物ではなく、恋情発露の媒体として万葉集には描かれている。これも例外ではなく、「霞」の内容に悲哀が想定されるのではなく、感情表出の直接の媒材になっていることを確認しておかなければならない。

それでは「隠り妻」の泣く朝の情感とはどのようなものであろうか。それには先程掲げた小学館全集『万葉集』にも引用されている次の歌が参考になる。

朝鴉あさからず早はやくな鳴きそわが背子せこが朝明の姿見れば悲しも
(12・三〇九五)

この歌は女性の立場に立った歌で、背子の朝の姿、つ

まり後朝に別れる背子の姿への主情が中心に描かれている。鴉が鳴くことよって朝になり、別れなければならぬ女性の悲しみが、背子への恋情をともなつて歌われていると見られる。

同様に考えると、家持の歌も後朝に別れる隠り妻の背子への恋情を、雉に重ねて歌つたものとなる。これは後に残される女性の孤独の悲しみも含んでいふことになる。ただこの歌では後朝の隠り妻という第三者を対象化して家持は感情を發している。このことは、家持が対象に入りこんで悲哀の情を感じているのではなく、悲哀の情に対する共感であり、同情している様を伺わせる。この見地から見ると、家持の視点は恋情に泣く隠り妻としての孤独に対する同情に据えられていることがわかる。そのように考えると、この雉の歌と同じ感情の動きは、以前にも見られる。

山彦の相響あひびきむまで妻恋ひに鹿鳴く山辺に独りのみして(8・一六〇二)

この頃の朝明あさあけに聞けばあしひきの山呼び響よびめさ男鹿鳴くも(8・一六〇三)

右二首、天平十五年癸未八月十六日作。

対象は鹿であるが、一首目は妻恋いに鳴く鹿に自身の孤独を重ねて、妻と別れて久邇京に独りである寂しさや

鬱結の感情を述べている。雉歌に比べて、矚目的な態度をとっているが、直接主情を述べるといふ点では、雉歌と同じ心情であると言えよう。

二首目は、一首目の孤独感を引いて早朝の鹿鳴を詠んでいる。従つて二首目は叙景歌のように見えながら、一首全体をとらえているのは、孤独感から来る悲しみといえよう。雉の歌のように「悲し」という直接表現は入れられていないが、「ちを鹿鳴くも」といふ所に妻問いの鹿の様子を言つており、妻との朝の別れの悲しみに対する同情を述べていふことになる。ここにおいて鹿の後朝の別れの悲哀から来る孤独と恋情は、山辺と表現される久邇京にいる家持の孤独と恋情によつて認識され、同情へと發展しているといふことに気がつく。

雉歌と鹿歌とは、後朝の別れの悲しみを孤独感と恋情という視点から歌うことで等しい意味を持つている。雉歌は隠り妻という立場で対象をとらえており、鹿歌とは逆になるが、早朝の哀感のこもる情趣に自身の立場を投影して詠まれたものとして共通した感情の動きを見ることが出来る。つまり、雉歌には恋情に泣く隠り妻としての雉の孤独が描かれていると同時に、家持自身の孤独と恋情による雉への同情が描かれていると言えよう。

次の二例は、春を悲しと言つた家持の歌である。従来

指摘されているように、ここに春愁歌の要素と共通したものが見られるが、共通して「孤独」の心情が背後に見られる。

独居^{ひとり} 幄裏^{もと}、遙聞^{とほ} 霍公鳥喧^{くわくこう} 作歌一首

……百鳥^{ももどり}の 来居^きて 鳴く声 春^{はる} されば 聞き^きの 愛し^{かな}
も…… (18・四〇八九)

……うら悲し 春の過ぐれば 霍公鳥いや 頻^しき鳴き
ぬ…… (19・四一七七)

前者は、題詞にあるように家持の独詠歌である。引用文の基本にした岩波大系本の訓読表記は「愛」の字を使っているが、頭注にも言われているように、「愛」に連想される意味ばかりではなく、感情の深い動きも示している。題詞との関連で考えると、独りで沈潜した家持の心理的陰影が発想させたとも言えるもので、家持の孤独の情が背後に認められる。

また後者は、大伴池主に贈ったほととぎす歌に表現されたものである。ここは春の修飾語として観念的な表現の中に出ており、歌の主題に直接かわりはない。しかし歌内容はほととぎすに触発された池主への懐旧の念を述べたもので、現在の孤独を池主に訴えたものとなっている。そうした歌内容を効果的にする叙述としての役割も持っている表現である。やはり孤独の意識の中で据え

られたものである。とすると、これらの用例も家持の孤独感という情趣の中で用いられていることがわかる。

家持の孤独感は、この夜の一連の歌の配列をとらえることによっても知ることが出来る。

(6)(7)は帰雁を詠んだものであり、(8)(9)は千鳥の鳴き声に耳を傾けた歌であるが、この中で(6)の「本郷^{ほんごう}思ひつつ」と(8)の「川瀬^せ尋^とめ」という語に注意される。いずれも鳴き声から想起された家持の判断の交った句であると認められるからである。つまりここには、「本郷」や「川瀬」を希求する気持が含まれており、これは家持自身の希求する気持を示していると思われる。「本郷」は原文通りの用字で、仲間、家族のいる自身の故郷を強く指した言い方である。また「川瀬」も千鳥にとって本来住む場所であり、仲間がいる安全な場所を意味している。とすると雁、千鳥に投影された家持の思いは、孤独から来る仲間や故郷への希求の気持ちであると言える。この一夜を支配した家持の心情は、孤独と孤独から引き起こされる望郷であったと見ることが出来る。この気持が眺の雉に凝集していったと考えられる。

ただ、後朝の「孤独」と家持の望郷による「孤独」とは質的な相違があるように思える。しかし「悲し」という感情の動きの中では一体化していると言える。越中と

いう現在いる位置から見た家持にとって、妹に対する恋情から引き起こされる孤独と、望郷による孤独感とは同次元のものと理解されるからである。望郷による孤独は、羈旅歌に見られるものと同様の性格を持っているであろう。

草枕旅の悲しくあるなへに妹を相見て後恋ひむかも
(12・三二四一)

この歌は、旅中で妹との出会いとその妹へ執着する気持が中心になっている。そして執着する原因として旅の悲しさが存在している。この「悲し」には、様々な情趣が錯綜していて具体的な意味をとらえることは不可能であるが、旅中の不安定な気持ちを表わしていることまでは理解出来るであろう。新潮古典集成『万葉集』は、「悲し」に対して「せつない気持ち」と現代語訳している。旅中であるからこそ気持ち動揺するわけで、妹との遭遇は心の安定を求める拠り所となるわけである。

とすると、ここに描かれている「悲し」の原因には、故郷を離れた「孤独」が存在することが認められる。「旅」に「悲しさ」が集中していることに注意しなければならぬであろう。

同様のことは、次の歌にも認められる。

高島の阿戸白波はさわくともわれは家思ふ廬悲しむ

(7・二二三八、9・一六九〇重出)

婦負の野の薄押し靡べ降る雪に屋戸借る今日し悲しく思ほゆ(17・四〇一六)

両者とも一夜の宿りの「悲しみ」を述べたものなのである。前者は「家思ふ」理由として「宿りの悲しさ」を述べている。この歌の構成は、人麻呂の石見相聞歌中の次の歌と一致する。

小竹の葉はみ山もさやに乱るともわれは妹思ふ別れ
来ぬれば(2・一三三)

この歌において自然現象に注意を払いながらも、自己の物念いの強さの故に気にもとめない趣を述べる点で、類歌構造を持っている。従来多く論があるように、この歌は妹への強い執着心が中心主題となっており、原因に「別れ」が提示されている。

同様に今の羈旅歌を考えると、一夜の宿りの「悲しさ」の故に作者の故郷を思う強い執着心が示されているという構成になっている。「家を思ふ」のは家人や妹を具体的に考へてのことであろう。日常の家庭を意味していることは言うまでもない。廬りを悲しく思うのは、家庭からの別離を意味しているわけで、人麻呂の「妹」との別れと心理的にはほぼ等しい状態になっている。このように考えると、この「悲し」は、旅中の不安定な心理

状態を示しており、望郷へと向う作者の気持の中心を成していると言置づけることが出来るであろう。

後者の「悲し」は「宿を借る」ことが原因となっている。雪に降りこめられた旅の苦澁と鬱屈の中で、一夜の宿を求めなければならぬ状態が描かれている。「宿借る今日」という表現の中に、故郷の家の暖かさとの対比が込められていると見てよいであろう。仮の宿に自身を置く漂泊の思いが「悲し」に結集していると言える。

このように見ると、羈旅歌に描かれる「悲し」は、旅という非日常の不安定な心理状態から来る望郷の念が含まれていることが知られる。そしていずれも望郷の念に裏づけられる孤独が存在している。これを家持の「孤独」に置きかえてみると、本質的には羈旅歌に見られる望郷による「孤独」と同じ位相であることがわかる。

もちろん家持の雉歌の詠まれた時は羈旅中ではない。国司としての日常生活の中で詠まれたものである。しかし先ほども見たように、都から離れた中で、羈旅の「孤独」が、都から離れた中に起る原因があるとすると、家持の「孤独」もそこに起因しているわけで、羈旅中の「孤独」と同様の性格を持っていると言える。両者とも主体者の心情が家郷へと向かう動きの中でその形が現わ

れているからである。

つまり、望郷を根底とした孤独から来る家持の心理的動揺が、雉の鳴き声から思い起こされた後朝の孤独感への同情となって「悲し」の観念が存在しているということになる。

この望郷の情は、この歌群に散見されるものである。そこで次に二日から三日にかけて詠まれた一連の歌の中で、望郷の情の表われている歌について見て行く。

三、望郷の歌

全体の歌群の中で、明らかに望郷の意識が見られるのは、(4)の歌であろう。柳の葉を手にとつての作で、柳から都大路を連想している。門部王の作に「東の市の植木(3・三一〇)」とあるように、都大路の柳の植木を思い起こしているであろう。川口常孝氏は、大伴家の邸宅のある佐保の大路を言ったものであらうと見られている。^(注5)更に都から女性の眉を連想しているとも考えられる。題詞の「柳黛」は単なる漢文的修辭であるよりは、実質的意味を持っているであろう。上品に化粧された都の女性を思い浮かべている。もっとも特定の女性でなく、一般的に都の女性であるうが、女性の雰囲気を通して都の空気を思い出していると言える。

また(6)、(7)は先にも述べたが、春になった為には帰る雁の声を故郷に慕うととらえられている。もちろん「帰雁」は、中国の詩文に多く見られる素材であり、故郷をしのぶ趣は多く詠まれているので、家持はそうした詩文の趣への憧憬からこの歌を詠んだと考えられる。しかし、この歌に見られる情感は、故郷への思いであり、故郷へ帰る雁へのあこがれが中心になっている。つまり家持の心情と重なったところに帰雁の光景があると言えよう。家持の主想が自身の望郷だった為には雁の声に気がつき、故郷を思う鳴き声へと表現が及んだと考えられる。そして(5)は、秋になった時への再来の期待を詠む。雁そのものへ家持の心は収束したようにも思えるが、実際は帰雁にとり残された自分自身の孤独からの開放を求めたものと受け取れる。

(8)、(9)は千鳥の鳴き声に耳を傾けたものである。「情もしのに」や「昔の人」という表現に、柿本人麻呂や山部赤人の歌をふまえていることは間違いない。そして古歌をふまえることによって、千鳥の鳴き声への感慨を強めている。しかし家持が千鳥に心をとめた理由は、古歌の素材になったことへの文学的感傷といったものではなく、千鳥により故郷佐保を連想したことによるのではないであらうか。

既に新潮日本古典集成『万葉集五』には類想歌として佐保川にき驟げしる千鳥夜更よぐたちて汝なが声聞けば寝いねがてなく(7・一二四)

を掲げて、「故郷佐保の千鳥への思いもある」と指摘されている。実際、佐保川の慣用的修飾句として、「千鳥鳴く」という語が多く用いられている。千鳥の鳴き声を「川瀬尋め」と判断したのは、佐保川に鳴く千鳥の習性をよく知っていた事情によると思われる。後年の歌にも

かわす川渚にも雪は降られし宮の裏うらに千鳥鳴くらし居ゐむと処
無なみ(19・四二八)

と雪に居場所の川渚を奪われた千鳥の様態を詠んだ歌を作っている。

こうしてみると、この歌においても千鳥という家郷を偲おもはせる鳥に引き起こされて都への思い、とりわけ佐保の宅やしろというはっきりとした形で故郷を思っている態度を見ることが出来る。

さらに森淳司(注6)氏は、(1)、(5)にも望郷的要素の存在することを指摘されている。氏によると(1)に描かれている「桃」は、中国輸入の「毛桃」であり、異郷中国の風情を感じた上で処女を配することによって、「一瞬の、あるいは永遠の都の美女の相貌を幻想」と言われる。

また(5)も「もののふの八十処女」という表現に注意され、「もののふの男女(20・四三一七)」と同様の質を見出された上で、「幻視の都の優雅な女人像」としてとらえられている。

森氏の論に即して考えてみると、(1)(5)の基盤には作者の都への意識が働いていたことになり、望郷歌としての見方の中に据えることが出来るであろう。とすると、この歌群の大半が望郷を意識して詠まれていることになる。

窪田空穂『万葉集評釈』は、(7)の注で越中で五年過ぎたことや、春の人事交替の時を迎えて起こった都への恋情であるの原因を述べられている。また伊藤博氏は、この越中秀吟開眼の直接の契機は、妻坂上大嬢の登場である^(注7)と指摘されている。妻坂上大嬢の越中下向が天平勝宝元年の十月末から十一月頃と思われるので、全く不可能な指摘ではないであろう。とすると大嬢にとって越中で初めて冬を越した翌春であるということになり、これらの歌の方向はそれと無関係ではないであろうと思われる。家持自身も初めて越中で越冬の際、重病に陥り、春に妻への恋情を訴えた経験が見られるからである。大嬢も望郷の念にとらわれたという可能性もある。歌の中には全く手がかりはないが、伊藤博氏とは別の意味で、

或いはこの歌の場に坂上大嬢が同席していて、佐保故郷への思いが増大したということも考えられる。この考えを基にすると、後朝の孤独は、家持自身の立場と比較した雉への同情であるとも受け取れる。

理由はともかくとして、望郷という主題が雉歌の中にも入る可能性は、こうした前後の歌の心情からも推察されよう。

まとめ

以上、家持の雉歌の「悲し」を中心に、「望郷」という一面をとらえて心情の構成について考えてみた。

周知のように、家持の「悲し」には様々な概念が複雑にからみ合って家持の美意識に包含されて成立していると言える。しかし、家持の用法は、単に美意識による判断が基準となつてはいるばかりでなく、家持内面の心理が対象と重なった所に、省略化された形で表われているという特徴が見られる。そうした点で雉歌の「悲し」は、後朝の隠り妻への同情と「孤独」の心情が、望郷という情感の中で混在化し、「朝開の霞」という自然^(注8)に融合した所に現われていると考えられる。

そこに家持の表現構造の独自性があると評価出来る。今後とも家持歌の表現をとらえる上で留意すべき点

である。

- 注1 森脇一夫「家持の悲しみ」『万葉の美意識』昭49、11
中川幸広「大伴家持ノート——自然と自然と交響する
悲しみと——」『万葉集研究』13集 昭60・9
2 「かなし（愛し）という語について」『万葉私考』
3 中川幸広 前掲論文
4 「坂上郎女歌に見られる特質——見れば悲しも」をめぐって——『語文』64輯 昭61・3
5 「雪国の春」『大伴家持』昭51・11
6 「越中万葉の植物」『大伴家持と越中万葉の世界』昭59・11
7 「春愁」『万葉集の歌人と作品』昭50・7
8 大越寛文「坂上大嬢の越中下向」『万葉』75号昭46・1

付記

脱稿後、遠藤宏「大伴家持」『研究資料日本古典文学5 万葉歌謡』（昭60・4）の存在を知った。問題意識は基本的に異なるが、この歌群が望郷の要素を含んでいるという指摘は重なる点が多い。原稿執筆時に参照しなかったのでおことわりしておきたい。