

家持残映

小野 寛

一 はじめに

大伴家持は天平勝宝五年（七五三）二月二十三日と二十五日に、絶唱と称せられる三首を作った。

二十三日、興に依りて作る歌二首

春の野に霞たなびきうら悲しこの夕影にうぐひす鳴くも（巻十九・四二九〇）

わがやどのいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕へかも（同・四二九一）

二十五日、作る歌一首

うらうらに照れる春日にひばり上がり心悲しもひとりし思へば（同・四二九二）

万葉集巻十九はこの三首で閉じられる。久松潜一博士は『万葉集の新研究』（大正十四年九月刊）に「家持の自然

の歌がこれらによつて始めて到達すべき所に到達して居るのを感じる」と言われ、後に澤瀉久孝博士も「家持にとつての万葉集は巻十九に至るまでの道程であつた。ここでは彼は到達すべきところへ到達した」（『万葉集の巻々の性質』『万葉集大成1』昭和二十八年三月刊）と言われた。また西郷信綱氏は『万葉私記』第二部（初版、昭和三十八年刊）大伴家持の項に、家持の作品は瓦礫の山だと言つて、「この三首をうるのに彼は瓦礫を積んできたともいえる」と言われた。そして川口常孝氏は昭和六十年七月の上代文学会夏季大学「家持を考える」の最終講「詩の到達点」で、「家持はこの三首を作るためにこの世に生まれて来たと言つてもいい」と言われた。そのことばが私の耳朶を打ち、そのまましつつかと残っているのだが、川口氏のその後にとめられた文章にはこの一文は見付からない。

しかし家持の歌はこの三首で終わっているのではない。続巻二十は、天平勝宝五年のそのあとから天平宝字三年（七五九）正月一日まで、五年半ばかり、家持三十六歳から四十二歳の間に七十八首の歌を記している。年齢的には人生で最も油ののり切った時期の歌である。一年に平均すれば十四首余り、多くはないが、その前の天平勝宝三年が十四首、同四年が五首であるのに比べて、少しも遜色がない。

その六年の間の家持の歌は次の通りである。

| | |
|--------------|-----|
| 天平勝宝五年（絶唱以後） | 一首 |
| 同 六年 | 一八首 |
| 同 七歳 | 二七首 |
| 同 八歳 | 一四首 |
| 同 九歳 | 六首 |
| （同）天平宝字元年 | 一首 |
| 同 二年 | 一首 |
| 同 三年 | 一首 |

合計七八首

天平勝宝七歳（七五五）の防人歌取集の年の二十七首を最多とし、同九歳（改元して天平宝字元年）の橘奈良麻呂事件の年の六首を最少とする。この事件は橘奈良麻呂を主謀者とする藤原仲麻呂打倒の企てが事前に暴露し、密告も

あつて政界が大荒れに荒れたもので、橘家に親しかった家持にも誘いはあつたが、家持は動かなかった。この年には歌も出来なかつただろう。

この巻二十の家持およびその歌について、古く鴻巣盛広『全釈』の巻二十の解説（昭和十年十二月刊）に、

巻十九が天平勝宝五年二月二十五日を以つて終つてゐるのに続いて、この巻は同年五月に始まり、天平宝字三年正月まで、五年半に亘つてゐる。さうして湧き来る感興が、おのづから歌となつてゐるといふやうなもののは殆どなく、いづれも社交的な形式的作品で、家持自身、作歌に対する興味が失せてゐることが明瞭に看取せられる。蓋し家持の歌は、巻十九を以て完成の頂点に上りつめたもので、この巻は情勢によつて折々試みられた、下り坂の作品である。その調子の柔軟さと内容の類型的に墮してゐる点に於て、万葉風の終焉といふ感じがする。

とあり、これが常識であつただろう。続いて澤瀉久孝博士の先掲の「万葉集の卷々の性質」には更に次のように記されている。

万葉巻一、二は万葉の精華であり神髓である。さう後の人は見る。さうに違ひない。しかしこの集を今日見る形に残した家持にとつての万葉集は巻十九に至るま

での道程であつた。ここで彼は到達すべきところへ到達した。巻二十は彼の作歌生活にとつてはその余韻であり、残英である。

巻二十の家持の歌はすでに余韻であろうか。そして「残英」はもう輝かないのだろうか。岩波日本古典文学大系『萬葉集』四（昭和三十七年五月刊）の「各巻の解説」は五味智英先生の執筆であるが、その巻二十に次のような記載がある。

家持の歌は、巻十九のに比べると残映の感があるが、防人にはいたく心をひかれたと見えて、いくつかの長歌・短歌を作っている。線の細い感傷的なものである。「残英」は散り残った花、残花であり、「残映」は夕映え、夕焼けの意で、残照とも言われる。いずれもかつては華やかで照り輝いていたものの名残の譬喩に使われる。澤瀉、五味両先生ともその意で用いられていると思われる。

山崎健司氏「高円独詠歌群―大伴家持試論―」（『萬葉集研究』十五集、昭和六十二年十一月刊）は、評価の芳しくない巻二十の家持歌に対する再評価を試み、万葉集終焉の意義に関する考察を試みようとする意欲的な論文である。山崎氏は巻二十の家持歌の中で、前期に属する天平勝宝六年秋の高円独詠歌群六首を取り上げて詳しく検討し、『全釈』の言う「下り坂の作品である云々」とは思われず、も

っと積極的な評価を与えられてしかるべしと論じている。

そして伊藤博『釈注』巻二十（平成十年二月刊）には、

巻二十冒頭部分の「七夕歌八首」（四三〇六―一三）

は構成意欲のしっかりした力作であるし、高円秋野六首の「拙懐」歌（四三一五―二〇）は家持生涯の代表作たる資格が充分にある。その上、家持は、五陣の自作を併せた一二首にも及ぶ「防人歌巻」を公の立場で編纂しているのである。家持の作歌意欲は、巻二十の時代に入つてむしろますます旺盛になつた一面すらある。

と言ひ、天平勝宝七歳二月十九日作の防人の心になつてその思ひを歌つた長歌（巻二十・四三九八）に続く短歌二首（同・四三九九、四四〇〇）は「集中でも傑出する作で、家持の代表作の一つといつてよい」と高く評価され、また、巻十九といえども、巻頭一二首と巻末三首とを除けば、家持の生活にとつて重要な題材の歌は多くても、これが傑作だと断定し得る詠をとくに列挙するのはそうしたやすいことではない。巻二十は、当面の二首（先述の防人を思ふ短歌二首―小野注）に一つの頂点を見せつても、以下なお注目すべき歌々を少なからず残しているのである。

と書いておられる。

私は、伊藤博氏のこの論述にあと押しされて、卷二十にこそ家持の歌の到達点があると論じてみようと思う。それは卷二十にもなお残る家持の歌の輝きであり、美しさである。私はそれを「残映」と言いたい。

二 卷二十の家持の秀作

その卷二十に美しく光り輝いている家持の歌を厳選に厳選して、六群に絞り上げた。

①天平勝宝六年秋

宮人の袖付け衣秋萩にほひよろしき高円の宮

(四三一五)

高円の宮の裾廻の野づかさに今咲けるらむ女郎花は

も(四三一六)

秋野には今こそ行かめもののふの男女の花にほひ

見(四三一七)

秋の野に露負へる萩を手折らずであたら盛りを過ぐ

してむとか(四三一八)

高円の秋野の上の朝露に妻呼ぶ壯鹿出で立つらむか

(四三一九)

ますらをの呼び出てしかばさ壯鹿の胸別け行かむ秋

野萩原(四三二〇)

右の歌六首、兵部少輔大伴宿禰家持、独り秋の野

を憶ひて、聊かに拙懷を述べて作る。

②天平勝宝七歳二月十九日

防人の情と為りて思を陳べて作る歌一首并せて

短歌(長歌略)

海原に霞たなびき鶴が音の悲しき夕は国辺し思ほゆ

(四三九九)

家思ふと眠を寝ず居れば鶴が鳴く葦辺も見えず春の

霞に(四四〇〇)

右、十九日に、兵部少輔大伴宿禰家持作る。

③同年、三月三日、防人を檢校する勅使と兵部の使人等

と同しく集ひて飲宴して作る歌三首(家持二首

の中の一首)

ひばり上がる春へとさやになりぬれば都も見えず霞

たなびく(四四三四)

右の二首、兵部使少輔大伴宿禰家持のなり。

④天平勝宝九歳六月二十三日、大監物三形王の宅にして

宴する一首

移り行く時見るごとに心痛く昔の人し思ほゆるかも

(四四八三)

右、兵部大輔大伴宿禰家持作る。

咲く花は移るふ時ありあしひきの山菅の根し長くは

ありけり(四四八四)

右の一首、大伴宿禰家持、物色の変化を悲しび怜びて作る。

時の花いやめづらしもかくしこそ見し明らめ秋立つごとに（四四八五）

右、大伴宿禰家持作る。

⑤天平宝字二年正月三日に、侍従・豎子・王臣等を召し、内裏の東の屋の垣下に侍はしめ、即ち玉箒を賜ひて肆宴したまふ。ここに、内相藤原朝臣勅を奉じ宣りたまはく、「諸王卿等、堪に随ひ意の任に歌を作り并せて詩を賦せよ」とのりたまふ。仍りて詔旨に応へ、各心緒を陳べ、歌を作り詩を賦す。

初春の初子の今日の玉箒手に取るからにゆらく玉の緒（四四九三）

右の一首、右中弁大伴宿禰家持作る。但し、大蔵の政に依りて、奏し堪へず。

⑥天平宝字三年春正月一日、因幡国の庁にして、饗を国郡の司等に賜ふ宴の歌一首

新しき年の始めの初春の今日降る雪のいや重け吉事（四五一六）

右の一首、守大伴宿禰家持作る。

三 卷二十の家持秀歌その一

①宮人の袖付け衣秋萩にほひよろしき高円の宮（四三一五）

高円の宮の裾廻の野づかさに今咲けるらむ女郎花はも（四三一六）

秋野には今こそ行かめもののふの男女の花にほひ見に（四三一七）

秋の野に露負へる萩を手折らずてあたら盛りを過ぐしてむとか（四三一八）

高円の秋野の上の朝露に妻呼ぶ牡鹿出で立つらむか（四三一九）

ますらをの呼び立てしかばさ牡鹿の胸別け行かむ秋野萩原（四三二〇）

この歌群は、卷二十の家持の歌の中で、防人関係歌と「喻族歌」に次いで多く論じられている。それだけ卷二十で注目すべき作品である。左注には「独り秋の野を憶ひて、聊かに拙懐を述べて作る」とあり、「独り」で高円の野の情景を想像し、思いやりながら、わが胸に湧き上がってくる思いを歌にしたというのである。誰にも、何にも強要されることなく、誰かに贈ろうというものでもない。独りで

歌作りに向き合っていたのである。「拙懐を述べる」という「拙懐」は、集中三例、いずれも家持で、本歌の他には次の二例である。

1 卷十九・四二八五題「(天平勝宝五年正月)十一日に、大雪降り積みて、尺に二寸あり。因りて拙懐を述べる歌三首」

2 卷二十、四三六〇題「私の拙懐を陳ぶる一首」(防人派遣の業務の中で)

いずれも「宮」乃至「公」に関して歌う時に用いられ、家持はその歌に込められた「懐」を「拙」なるものとして意識的に記したと思われる、それは宮廷に対する意識であろうか。伊藤博氏は、「拙懐」は公の事柄について「懐」を抱くことに恐懼する意を表わすのだという。この歌の主題は「高円の野の宮」で、それは聖武天皇の離宮であった。高円の離宮は聖武天皇のお伴をして家持も通い、後々まで聖武天皇の思い出は家持にはこの「高円の野の宮」と共にあったほどである。高円の野は萩の名所であった。この年の秋の萩の盛りに、家持は高円の野へのお伴が出来なかった。独りで、自分の得意のことで、句作りで、自分の夢を歌にする、いわゆる独詠歌であることが、いい歌を作ったのである。この歌群はおのずから天皇讚歌であった。

第一首(四三一五)は、大宮人の袖付け衣の色と萩の花

の色とが映り合い、美しく輝いているのがすばらしい高円の宮だという、色あざやかな風景だけでなく、その互いの色の映発がここでもこの歌の特色をなしているだろう。そしてそれは高円の野の中心である聖武天皇の離宮を讚美していることになる。

第二首(四三一六)「高円の宮の」は、第一首の尻取りで始まる。つまり第一首と第二首は連続している。第二首に萩の名所である高円の野の宮のその裾野の「野づかさ」には萩の花こそふさわしいのに、「今咲けるらむ女郎花はも」と女郎花の花盛りを想像し、女郎花に強い詠嘆を寄せて一首を成したのは、萩の花の色あざやかな第一首に続いているからであった。萩一色でなく女郎花を加えて、はなやかにした。また女郎花に女性の美しさをにおわせている。

第三首(四三一七)の「秋野」は、第二首の高円の宮の裾野のそれである。「今こそ行かめ」はまた第二首の「今咲けるらむ」を受けている。そして「もののふの男女」とは第一首の「宮人」を言いかえたものである。その「花にほひ」は言うまでもなく第一首の「宮人の袖付け衣秋萩にほひよろしき」姿である。「花にほひ」は万葉集に家持が次の年にもう一回歌っているだけの家持専用句である。

見渡せば向つ峰の上の花にほひ照りて立てるは愛しき誰が妻(卷二十・四三九七)

「花にほひ」は家持の造語かと言われる。第一、二首を受けて、その二首に幻想した美しい高円離宮の裾野の光景を一層はなやかに輝やかせた。

第四首(四三一八)は、第一首から第三首まで歌い継がれて来たその野に、「今こそ行かめ」と歌ったその野に行けそうもない現実を悲しんでいる。その悲しみを、「露負へる萩を手折らずて あたら盛りを過ぐしてむ」と歌う。それは十一年前、天平十五年の秋八月に作った「秋の歌」連作三首に負っている。

秋の野に咲ける秋萩 秋風に靡ける上に秋の露置けり
(巻八・一五九七)

さ雄鹿の朝立つ野辺の秋萩に玉と見るまで置ける白露
(同・一五九八)

さ雄鹿の胸別けにかも 秋萩の散り過ぎにける 盛り
かも去ぬる(同・一五九九)

二十六歳の家持が久邇京時代に、露置く秋萩を柱に、萩を花妻とするさ雄鹿をからませて、それを「秋」の象徴と見たのであった。その第一首の初句「秋の野に咲ける秋萩」から第三首の結句「盛りかも去ぬる」までを見事に一首に仕立てて、その折角の花盛りを見過ごしてしまう口惜しさを歌い上げた。萩の枝に露が置いているのを歌う歌は多いが、それを「露負へる萩」と一句にまとめた言い方は

他に例がない。

第五首(四三一九)は一転して、高円の野の朝露の中に鳴く鹿を想像した。第四首でその野に行けない嘆きを表に出したのが転換点になっている。そこに掲出した天平十五年の「秋の歌三首」の中の二首に歌われていた「さ雄鹿」がここに現れるのは当然であった(その第三首一五九九に歌われた「さ雄鹿の胸別け」もこの次の歌、第六首四三二〇に歌われる)。そして「妻呼ぶ雄鹿」は萩の花に分け入って、萩の花と共にある。第四首の「秋の野に露負へる萩」と第五首の「高円の秋野の上の朝露に妻呼ぶ雄鹿」とは対になっているとも言えよう。先に「一転して」と言ったが、第五首だけが転じているのではなく、第四首と対になって、新しい光景を作り出している。朝露の中の鹿の声はあわれ深く美しい情景を思わせる。前掲の山崎健司論文は「出で立つらむか」に注目し、「表現類型から予想される萩も鹿の鳴き声も詠まれておらず、鹿が姿を現したことをのみを想像している」と指摘する。これは山崎氏も指摘している窪田空穂『万葉集評釈』の「秋野の朝露の上に牡鹿を発見した、瞬時の印象として云つてゐる」と評する通りで、そこにこの一首の特色がある。

第六首(四三二〇)は六首群の結びである。「ますらを」は第一首の「宮人」である。「さ雄鹿」が行く「秋の野」

の「萩」におう原を歌つて来た。それを「さ牡鹿の胸別け行かむ秋野萩原」と結んだ。まことに結びにふさわしい。この下三句は家持にしか歌えない歌詞であろうと思われる。「胸別け」は家持に二例（本歌と前掲一五九九歌）と他に次の一例がある。

水長鳥 安房に継ぎたる 梓弓 末の珠名は 胸別の
広き吾妹 腰細の すがる娘子 其の姿の さらさら
しきに 花のごと 笑みて立てれば…（巻九・一七三
八）

家持の二例はこれとは違う意味で用いたもので、鹿が萩の繁みを首を立てて、まるで胸で押し分けるようにして行くと表現した。これは家持の独自の表現である。

結びの「秋野萩原」は秋の野の萩の咲きにおうさまを思ひ浮かべながら、それを七音一句に作った、家持の独創の造語である。柿本人麻呂の「夕波千鳥」（巻三・二六六）がその手本だっただろう。伊藤博氏は『釈注』に、「鹿が萩を胸分けて消え去つて行くところには、萩がひらひらと散っているはずである」と想像し、「前歌（四三二九歌）と対をしながら、映画の最終場面のように、映像が銀幕の中にしだいにすぼまってゆくのに似ている」と述べ、「その点、秋野を憶う最終歌としていかにもふさわしい」と結論する。

以上六首歌群の特色は、六首の連作ということにある。この六首の構成について例えば新潮日本古典文学集成は、高円離宮をほめる冒頭歌のあと、中間四首を秋野の情景を詠み込んだ「小さな一組」と見なし、第六首が冒頭歌の「秋萩」と前四首の秋の野とを承け、第五首の「鹿」が「萩原」の中を去つて行く景を描くことで全体をまとめているという。それは自ずから展開して行った結果だろうか。この独詠述懐歌群にそれなりの配列、順序立てがなされただろう。

第二首が第一首の尻取りで歌い始められているように第一首と第二首は連繫している。発想も自然に流れて行くようである。そして第一、二首を承けて第三、四首があり、その第四首を承けて（対になつていと言つた）第五首があり、その第五首が第六首を誘い出し、それが全体の結びをもなした。見事な六首の構成である。

伊藤氏はこの六首を、巻十九の巻頭歌群（越中秀吟十三首）やその巻末歌群（春愁絶唱三首）とはまた別種の、家持生涯の代表作と認めた。

四 卷二十の家持秀歌その二

②海原に霞たなびき鶴が音の悲しき夕は国辺し思ほゆ

（四三九九）

家思ふと眠を寝ず居れば鶴が鳴く葦辺も見えず春の霞に(四四〇〇)

③ひばり上がる春へとさやになりぬれば都も見えず霞たなびく(四四三四)

天平勝宝七歳(七五五)二月の家持の防人関係歌は、次のように分けられよう。

1 二月 八日 防人の悲別の心を追ひて痛み作る歌

長一、短二
九日 「海原を遠く渡りて」など 短三

2 二月 十三日 私の拙懐を陳ぶる歌 長一、短二

3 二月 十七日 独り竜田山の桜花を惜しむ歌 短一

独り江水に貝玉の寄らぬを怨恨みて作る歌 短一

館の門に在りて江南の美女を見て作る歌 短一

4 二月 十九日 防人の情と為りて思ひを陳べて作る歌

長一、短二
5 二月二十三日 防人の悲別の情を陳ぶる歌

長一、短四

二月八日から二十三日までの間に、家持は長歌四首、短

歌十六首を作った。これだけでも巻二十の年ごとの家持歌の中で最も多く、この年合計二十七首もの歌を記録している。防人が家持にこれだけの歌を作らせたのである。

それらはそれだけでも他に類を見ない。二月八日から二十三日までの家持の歌は、家持が始めて直に防人たちに触れ、防人たちの歌を一首一首読み込んで取捨していった中から生まれた。右の家持の防人関係歌一覧の1、3、5の長歌が、「防人の悲別の心を追ひて痛む」ところから「防人の情と為りて思ひを陳ぶる」と防人の心に近づき、ついには「防人の悲別の情を陳ぶる」と防人の心が己れの心になる過程をはつきりと見せていることを、私も以前、「防人との出会い」と題して論じたことがある。5に、私は家持の防人歌の完成を見るのだが、作品としては4に注目してみたい。

伊藤博氏は4をすぐれた作と評価し、「とくに、短歌二首は集中でも傑出する作で、家持の代表作の一つと云ってよい」という。

4の長歌(四三九八)は、母との別れ、妻との別れにひとしお切ない悲嘆の情を述べ、いよいよ遠く国を離れて難波に着き、筑紫へ向かう船に乗って、

：さもらふと 我が居る時に 春霞 島廻に立ちて
鶴が音の 悲しく鳴けば はるばるに 家を思ひ出

負ひ征箭の そよと鳴るまで 嘆きつるかも
と歌う。出港を前に待機している船上で、「春霞」と「鶴が音」に家郷を思うのである。背に負った矢羽根が嘆きの息に反応して音を立てるほどに妻を恋うて嘆くのである。この長歌の結びを承けて、次の短歌二首がある。それが本項冒頭の②二首である。

第一首(四三九九)は、海原一面に春霞がたなびいていて、その中から鶴の鳴き声が聞こえてくる夕べである。その声が悲しげに聞こえて、故郷がひとしお強く思い出されるという。夙に鴻巣盛広『全釈』にこの歌を評して、「家持の作には、すつかり磨きがかかつて、完成してしまつた」といい、佐佐木信綱『評釈万葉集』は「情景兼ね備はつてゐる」と評した。「情」に「景」がしつとりとこめられてゐるのである。この歌は長歌の末尾部を承けながら、別種の情趣を成していると言えよう。そしてここに家持の独自の感性が見られる。それは、巻十九卷末の、家持の絶唱の一首、

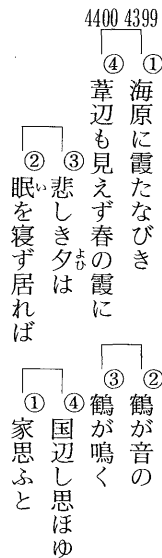
春の野に霞たなびきうら悲しこの夕影にうぐひす鳴くも (巻十九・四二九〇)

に通うものである。

第二首(四四〇〇)は、第一首の「悲しき夕は国辺し思ほゆ」を「家思ふ」と、具象的に歌い出し、「眠を寝ず

居れば」と、その「夕」を深めて夜をこめて、同じく鶴の鳴く声を聞きながら、視線を遠くから近く、海原から葦の茂る海辺近くに移しつつ、春霞があたり一面に立ちこめて何も見えない寂しさをいう。第一首が「宵の悲しみ」を歌い、これは宵から眠れずに過した「あしたの悲しみ」を歌つた。

二首は完璧な対をなしている。二首は同じ景と情をくり返しつつ、宵から朝へ展開させているのである。



宵から眠れずに夜明けまで、前途への不安から望郷の思いがつのも、鶴の鳴き声に強く刺激されるのである。見事な反歌二首の構成だと言えよう。作者自身の春愁が防人歌の形をとって表現されたとも言えよう。

続いてこの四日後、二月二十三日、家持は防人歌の最後の総まとめとも言える「防人の悲別の情を陳ぶる歌」長歌一首、短歌四首(四四〇八〜四四一二)を作った。そして

二月二十九日に武蔵国の防人とその妻たちの歌を取捨して記録し、防人歌は終っている。難波の御津から防人たちを乗せた官船を送り出しただろう。三月三日、時あたかもめでたい春の節句の日、都からの検校の勅使をまじえて打ち上げの宴が行なわれた。その宴の歌から選んだのが次の一首である。

③ひばり上がる春へとさやになりぬれば都も見えず霞たなびく(四四三四)

春に「さやに」なつたとは他に例のない、家持の創造である。まことに新鮮な語感である。斎藤茂吉『萬葉秀歌下』(岩波新書)にこの一首が取り上げられ、「調がのびのびとして、苦渋が無く、清朗とでもいふべき歌である。『さやに』は清に、明かに、明瞭に、はつきりと、などの意で、この句はやはり一首にあつては大切な句である」と指摘している。

また、結びの「都も見えず霞たなびく」には、家持の望郷の心が表わされている。

上三句はさわやかに、明るく、今まさに春である実景を描いて、下二句はその春たけなわであるがゆえに、春霞がたなびいて都の方角が全く見えないう。都への思いがいよいよつのである。

中西進『大伴家持』第六卷(8)には、「都がいま見えないと

いうのは、たんなる都への望郷以上に複雑な気持もあるだろう」といい、それは大伴氏が「政治的な不如意」にあつて、都つまり政府が家持にとつて明るいものではないことから、そういう「不本意さに満ちている都」「懂れがあると同時に絶望もある」都に対して、「霞がたなびいている都とは象徴的な表現である」という。

それはこの歌が、家持の「絶唱三首」の第三首、家持の最高傑作と称せられる、

うらうらに照れる春日にひばり上がり心悲しもひとりし思へば(巻十九・四二九二)
に並ぶということではないだろうか。

五 家持残映輝く

④天平勝宝九歳六月二十三日に、大監物三形王の宅にして宴する歌一首

移り行く時見るごとに心痛く昔の人し思ほゆるかも(四四八三)

右、兵部大輔大伴宿禰家持作る。

咲く花は移るふ時ありあしひきの山菅の根し長くはありけり(四四八四)

右の一首、大伴宿禰家持、物色の変化を悲しあはれびて作る。

時の花いやめづらしもかくしこそ見し明らめ秋立
つごとに（四四八五）

右、大伴宿禰家持作る。

この三首は連続して収載されているが、三首それぞれ独自の左注を持って独立している。そして第一首にのみ題詞があり、それも「歌一首」とあつて孤立している。作歌年時はその第一首にのみ「勝宝九歳六月二十三日」とあり、続く二首には作歌年時も題詞もなく、第一首と同時の作とする説さえあるが、それは違うだろう。万葉集巻二十には三首のあとに続いて、「天平宝字元年十一月十八日」の歌がある。天平勝宝九歳は八月十八日に天平宝字元年と改元されたので、当該歌はその年十一月までの作である。時は夏の終りから初冬にかけてであつた。

第一首の天平勝宝九歳六月二十三日は、太陽暦の七月十七日に当たる。暦は晩夏とはいえ、七月十七日といえは夏の盛り、その頃、大監物三形王の邸で宴が催され、兵部大輔大伴家持は出席した。三形王は出自、系統は不明、御方王とも書く。続日本紀は天平勝宝元年四月十四日、無位より従五位下に叙せられたとある。万葉集には本歌が初出で、続いて同年（天平宝字元年）十二月十八日にも「大監物三形王宅」の宴で大蔵大輔甘南備真人伊香（もと伊香王）の

歌一首と大伴家持の歌一首があり、天平宝字二年二月の式部大輔中臣清麻呂宅の宴には三形王が甘南備伊香や家持と共に出席し、歌一首を残している。中臣清麻呂宅の宴には市原王と大原今城（今城王）も出席しており、いずれも家持と親交が深く、三形王も家持らと同じく保守派で、聖武天皇を懐しむ懐古派の同士であつた。この三形王宅の宴にも恐らくこれらの人々の何人かは参加していたであろうに、その宴の歌は家持の一首しか残していない。これは主催者側の記録ではなく、家持個人の記録だということだろう。つまり独詠的な記録である。

第一首「移り行く時見るごと」の「移り行く時」は移り変つてゆく時節・季節の意である。春から夏、夏から秋、秋から冬と季節は變つて行き、また年も改まつてゆく。花が咲き、やがて散り、また新たな季節の花が咲き、緑の木の葉ももみじし、散つてゆく。そしてまた再び花が咲く。

「移り行く時」を見るとは何を見るのか。「時を見る」という例は集中他にない。また「移る」「ゆつる」「移ろふ」は、集中に合わせて四十二例あるが、花やもみじが「うつろふ」、衣に染めた色が「うつろふ」、人や人の心が「うつろふ」、月が「うつろふ」、あるいは「ゆつる」のである。「時うつる」は東歌、駿河国歌に、

天の原富士の柴山木の暗の時ゆつりなば逢はずかもあ

が一例ある。木の下闇の時期が過ぎたらというのである。春から夏の、木の葉の繁る季節のことである。また「木のくれの時」を「此の暮れの時」に懸けたとする説もある。夕暮れ時の時刻を表わす。

家持の「移り行く時見るごと」は季節が移つて行くのを見るのか、時刻が経過して行くのを見るのか。それは移り行く季節であろう。「移り行く時見る」は家持にしかない表現だった。諸注はほとんどすべて「時勢」「時世」と見る。例えば武田祐吉『全註釈』は「表面的には、季節年代の移り行くというが、三句以下の歌意によるに、ここは時勢の変化をいうものと解せられる。家持もその空気を察して」いたという。

移り行く時を見るごとくに心が痛むと家持はいう。移り行く時を見るとは時の経過を確認することだから、過ぎ去った「昔の人」がそれに重なるのである。今はなき故人が思い出され、心が痛むのである。「心痛く昔の人し思ほゆるかも」と歌った。

「移り行く時見るごと」には、見るのは一回きりではない。見るたびごとである。季節の移り行くさまは、そのたびごとに経験している。しかし、そのたびごとにいつも昔の人を思い出していたのではないだろう。これは、そ

の思いの深さ、その激しさを表わす。

いつもいつも思い出すという「昔の人」は誰をさしているのだろうか。心痛く思い出すという「昔の人」は、家持が直接かわつていた人に違いない。その候補者の第一は、この前年に崩御された聖武天皇である。第二は、天平十六年に十七歳で亡くなつて家持が挽歌を献呈した、聖武天皇の皇子安積親王。第三は、この正月に薨じた前左大臣橘諸兄である。また、聖武天皇に譲位され、太上天皇としてしばしば文雅の場を提供された風流の人元正上皇も入るだろう。宴の主人三形王のほか、先述の誰が同席していても、この「昔の人」は通じるだろう。

移り行く「時」を見るごとくという類例を見ない発想は、家持の独創であった。夏の終りの庭の風景から家持の創造した光景だったに違いない。佐佐木『評釈』に本歌を評して「極めて近代的にほひの豊かな歌」と言ったのは、この創作性を感じ取ったものだろうと思われる。『万葉百歌』(中公新書)に池田弥三郎氏は、「家持には、こうした近代人的な憂鬱が常につきまとっている」と言った。

第二首(四四八四)はいつ作られたのか分らないが、第一首の作られた五日後(六月二十八日)に、橘諸兄の長子橘奈良麻呂と、大伴氏の中心人物の一人大伴胡麻呂に謀反の企てありとの密告があった。国政を縦横し、皇太子を恣

にしている藤原仲麻呂を倒そうというのである。大伴氏は始め旧守派氏族が多く加わっていた。七月四日に、橘奈良麻呂・大伴胡麻呂ほか謀反の一味全員が捕えられ、多くは獄中に死んだり、流罪に処せられたり、京外に追放された。あるいは自ら命を絶つたりした。家持は加わらなかった。政府の事件処理は続き、七月十二日にその報告の詔勅が宣せられた。これで事件は終結した。第二首はそのころだろうか。

第二首は、左注に「物色の変化を悲しび怜びて作れり」とある。「物色」とはいろいろの物、万象を表わすが、こゝは風物、景色の意に用いている。恐らく夏から秋に向かつて自然の風物の移ろふのを悲しくさびしく感じて歌つたというのだろう。

「咲く花は移ろふ時あり」という。「移ろふ」は単なる移動ではなく、継続的に移つてゆく意を表わす。その変化の経過を表わす。咲く花はいつか色あせて、萎れて、散つてゆく時があるというのである。そして下句は「あしひきの山菅の根し長くはありけり」とある。「咲く花」と「山菅の根」とを対比させた。はなやかに咲いて万人の目に見える花と、地中に隠れて誰の目にも見えない山菅の根である。それは、この世の中にはなやかに目立つ花の人と、世間に隠れて目立たぬ人との対比であった。時めく人を花に

たとえたとすれば、それは藤原仲麻呂であろうか。あるいは、はなやかに政変を企てた橘奈良麻呂たちが失敗して消え去ったことをたとえたのであろうか。そして「山菅の根」は家持自身に違いない。家持はついに表に出なかつたのである。家持は時世に花やかでなかつたのである。この歌は、家持の押さえた心境が伺われて、哀感をさそう。この歌に「物色の変化を悲しび怜びて作れり」と注記したのは、「咲く花は移ろふ時あり」に時の権力者藤原仲麻呂への謂いを読み取れないための布石であつたかも知れない。

第三首（四四八五）も題詞はない。第二首に同じく初二句を「時の花いやめづらしも」と歌い切る。「時の花」がいよいよ美しく愛らしく、心ひかれるという。そして「かくしこそ見し明らかめ、秋立つごとくに」、このようにこそ、今ここにいていらつしやるように、御覧になつて心を明るく、気を晴らされるでしょう、これから秋が来るたびに、という。「見し明らか」という表現は集中四例、すべて家持の歌にあり、家持の好みの詞句であつた。聖武天皇の皇子安積親王の挽歌に、

…大御馬の 口抑へ駐め 御心を 見し明らかめし 活
道山 木立の繁に 咲く花も 移ろひにけり…（巻
三・四七八）

と歌つたのを始めとして、天皇讚歌を予作して、その反歌

に、

すめろきの御代万代にかくしこそ見し明らめ立つ年
のほに(巻十九・四二六七)

と歌うのは、この歌のもとと歌である。さすれば、これも天皇讚歌に違いない。

「時の花」は、今この秋の花である。「時の花」は題詞・左注に「時花」の例があるが、いずれも家持である。これを「ときのはな」として歌に歌ったのはこの一首のみである。歌語として家持の創造である。これは一般に言う「四季折々の花」ではない。ここは「秋という季節の花」を意識して家持は歌ったと私は解する。

第一首は宴歌ではあったが、三首とも本質は独詠歌であった。そしてこの三首は連繋している。第一首の「移り行く時」に第二首の「咲く花は移ろふ時あり」を重ね、その「時」に移ろいつつ咲き合わせる「花」こそ、第三首の「時の花」であった。

第一首の「移り行く時見る」が家持独自の表現だと私は言った。それを先述のように第二首が「咲く花は移ろふ時あり」と承けたのだった。第二首は第一首の「時見るごとに」の感慨に合わせるようにして詠んだ歌らしいと、新潮古典集成に指摘されている。そして第三首の「時の花」は家持の造語である。それは「秋立つごとに」と結ぶことに

よって、永遠の秋の花となった。永遠への願望をこめて三首を結んだことになる。

天平勝宝五年二月の「絶唱三首」から四年と四ヶ月、この前途多難な時代にあつて、家持歌はここにまた新たな輝きを見せたのである。

講演では、時間の都合でこの第五章を飛ばして、急いでこの先の歌について述べたが、ここに改めて書く機会を与えられたので第五章を書き加えて「家持残映」の結びとする。

注

(1) 山崎健司前掲論文、島田裕子「大伴家持の『独り秋野を憶ふ』歌六首」(梅光女学院大学『日本文学研究』二十四号、昭和六十三年十一月)、佐藤隆「家持の秋歌―天平勝宝六年秋野歌―」(『万葉学論攷』美夫君志会、平成二年七月)など。

(2) 森長新「述拙懐歌考」(『新居浜工業高等学校紀要人文科学編』三十一号、平成七年一月)に述べられ、これは家持が「官人としての意識が強く意識され」てこの記述が生まれたのではないかという。

(3) 伊藤博「萬葉語「拙懐」(『東アジアの古代文化』一〇〇号、平成十一年八月)は、更に「辞書的にわかりやすく言えば、『かりそめに抱いては懼れ多い我が拙心思

い」の意を表わすというべきである」という。

(4) 稲岡耕二「家持の『立ちくく』『飛びくく』の周辺―万葉集における自然の精細描写試論―」(上下、『国語と国文学』昭和三十八年二月、三月)の「下」に、家持の鹿の歌の「胸別」についての論がある。

(5) 島田裕子前出論文(注1)に、この六首を二首ずつの構成とし、各項で歌語、歌想が連鎖的に発展し、その三項は情景―感懐―情景へと鮮やかに進行する連作だと論じた。山崎健司前掲論文は、前半三首に映像の一貫した流れがあることを述べ、それに対して後の第五、六首に際立った結びつきのあることを認め、その中間に立つ第四首の働きについて述べる点が新しいが、結果的に後半三首を前半三首に対して「波紋型」の構成に帰着させてしまったことが惜しまれる。

(6) 小野寛「防人との出会い」は、上代文学会の昭和六十年年度万葉夏季大学「家持を考える」の一講として同題で講じたものをもとに書き改めて、上代文学会編『家持を考える』(笠間書院、昭和六十三年八月刊)に収載されている。

(7) 伊藤博『万葉集釈注』に述べられている。

(8) 中西進『大伴家持―万葉歌人の歌と生涯』全六卷(角川書店)の第六卷「もののふ残照」(平成七年三月刊)。