

家持長歌制作の一側面

——鷹と鷗と布勢水海と——

はじめに

天平勝宝二年は、越中における家持長歌最後の多作期にあたる。三月八日に端を発して五月二十七日まで十五篇の長歌を作り上げている。この期の特徴として目につくのは、それ以前に一度詠んだ歌材を改めて詠み直すという傾向である。三月八日に「詠白大鷹歌」（卷十九・四一五四〜五五）、四月六日に「遊覧布勢水海作歌」（同・四一八七〜三八）があるが、この「鷹狩」「布勢水海」という歌材は、それぞれ既に、天平十九年の「思放逸鷹、夢見感悦作歌」（卷十七・四〇一一〜一五）、「遊覧布勢水海賦」（同・三九九一〜九二）で詠まれていた。「鷹狩」という歌材はきわめて珍しく、集中においてもこれを長歌に詠んだ例は、後にも先にもこの家持の二例だけであり、また、越中の風土そのも

大越喜文

のである布勢水海を詠んだ長歌も、この家持の二作とそれに答えた池主の「敬和遊覧布勢水海賦」（卷十七・三九九三〜九四）しか例をみないのである。

ところで、「詠白大鷹歌」の後には、「潜鷗歌」（卷十九・四一五六〜五八）があり、「遊覧布勢水海作歌」の後にも、「贈水鳥越前判官大伴宿祢池主歌」（同・四一八九〜九二）と、共に鶺鴒を詠んだ長歌が配されている。この「鶺鴒」という歌材もまた相当に珍しいものである。そして家持歌においては、越中歌日誌にのみあらわれる歌材であった。越中時代に入って、副次的な鶺鴒表現はそれまでも散見したが、この歌材が長歌として姿を整えるのは、この期のこの二篇を待たねばならなかったのである。

以上のことからすれば、この期になり改めて詠み直される、「鷹狩」「布勢水海」、そして初めて長歌としてあらわれ

る「鶉飼」はいずれもきわめて家持的で、同時にすこぶる越中のな歌材でもあつたろう。しかも、これらの歌材は天平勝宝二年の配列からして、何かある種の連関が感じられるのである。果たして、何故この期になり鷹狩・布勢水海長歌は詠み直され、また、鶉飼長歌は初めてその姿を現すのであろうか。越中歌日誌における「鷹狩」「布勢水海」「鶉飼」という歌材の流れをおさえつつ、あわせて家持長歌制作の具体的な一端が明らかにできればと思うのである。

一 鷹狩と布勢水海と鶉飼

まず、天平勝宝二年の「白大鷹歌」(四一五四)、「布勢水海作歌」(四一八七)と天平十九年の「放逸鷹歌」(四〇一一)、「布勢水海賦」(三九九一)とを比較することから始めたい。以下、頻出する長歌は以上のような省略形と呼ぶ。

天平十九年の「放逸鷹歌」は、百五句からなる集中第四位の長篇でその内容も独特である。家持自慢の鷹を逃がしてしまった老爺の不始末が語られ、その後、鷹の帰還を知らせる夢のお告げがあつたということが歌われている。叙事への志向を色濃く持ち、家持の意欲に満ちた力作として相当に評価もされている。それに比べて天平勝宝二年の「白大鷹歌」は越に長くあることの鬱情が述べられ、それを晴

らす手立てとしての鷹狩が歌われている。末を「……真白斑の鷹」と体言で止めた簡潔さが特徴で、質量共に、この二篇はきわめて対照的である。そしてこの二篇を比較してとりわけ目につくのは、「放逸鷹歌」にはあつた鶉飼表現……鮎走る 夏の盛りと 鳥つ鳥 鶉養が伴は 行く川の 清き瀬ごとに 籥さし なづさひ上る……にあたる箇所が「白大鷹歌」には見当たらないということである。

布勢水海は越中時代の家持が最も愛好した場所で、都合四回に渡り、長・短歌に詠み上げている。内、長歌がこの二篇である。鷹の場合とは違って、この布勢水海はきわめて類似点多く、まさに「焼き直し」の感がある。冒頭の「……心遣らむと」から始まり、気晴らしのために布勢水海を訪れることが述べられ、最後が「水海讚美」で終わっているところまでほぼ同じような構成である。もつとも、小野寛氏はこの点について、「布勢水海作歌」では「布勢水海賦」になかった水海の湖岸の地名「平布の浦」と「垂姫」が詠み込まれ、また、具体的に花を特定して「藤波咲きて」と歌われていることから、単なる焼き直しとはいえないことを述べておられる。なるほど当然な御指摘だとして、そういう意味ではまた、「布勢水海賦」にはあつた水海を導き出すまでの序にあたる部分、すなわち

……馬並めてうちくちぶりの 白波の 荒磯に寄せ
る 波谿の 崎たもとほり 松田江の 長浜過ぎて
宇奈比川 清き瀬ごとに 鶴川立ち か行きかく行き
見つれども そこも飽かにと……

の鶴飼表現が、「布勢水海作歌」にはそっくり無いことも気になる。とりわけ、この布勢水海の二篇は鷹の場合とは違い、小野氏御指摘のような細かい相違点はあるものの、大筋においては構造・内容共にきわめて似通っていた。にもかかわらず、鷹の場合と同様に天平十九年にはあつた鶴飼表現が天平勝宝二年の作には落とされているのである。これは単なる偶然であろうか。鷹狩・布勢水海長歌も、天平勝宝二年の方が簡潔になっていることは間違いない。

ところで、このことに絡んで注目すべきことがある。実は、三月八日の「白大鷹歌」の直後には「潜鷗歌」（四一五六）があり、四月六日の「布勢水海作歌」の直後にも、「贈水鳥池主歌」（四一八九）が置かれてある。つまり、鷹狩・布勢水海長歌の後はこちらも鶴飼長歌という一致をみせるのである。

「白大鷹歌」には（三月）八日の日付があり、続く「潜鷗歌」には日付の記載がない。このように、日付を持つ歌に連続して日付のない歌が続く形については、既に伊藤博士に重要な御指摘があつた。

末四巻の純粹に日記的な姿勢をとる三九四三番以降にあっては、日付を持つ歌を○、日付のない歌を×とするとき、「○×」が同居の構造であるという鉄則が認められる。そして双方が同一歌人に密着する作であるばあいには、制作の事情においても緊密な関連があるということも、一つの法則として認められる。

しかも、「潜鷗歌」の次の歌の日付が三月九日であることからすれば（四一五九、六五題詞）、「白大鷹歌」と「潜鷗歌」は同日の作であつたということになる。やや短めの長歌とはいえ、一日に二篇の長歌を作つたのが明らかなのは家持の歌日誌の中でもここだけではなからうか。この「白大鷹歌」と「潜鷗歌」が「緊密な関連がある」ことはまず間違いないところである。

四月六日の場合は三月八日とは異なる。同日の作でもなければ、伊藤氏のいわれる「○×」の形でもない。「贈水鳥池主歌」の左注には「右、九日に使ひに付けて贈る。」とある。この日付からいえば、更にその後の長歌「詠霍公鳥并藤花一首」（四一九一、一九三）の左注にも「同じ九日に作る。」とあり、むしろこちらとの関連を尋ねたくなる。しかしこの長歌は題詞にもあるように、あくまでも水鳥を池主に贈るのに添えた歌であつて、それを贈つたのが「九日」ということなのである。無論、当日即興で作つた可能性も

なくはないが、やはりそれ以前に用意していたとみるのが自然ではあるまいか。

歌の内容からいっても、「詠霍公鳥并藤花」はこの家持が熱中した「霍公鳥詠」で、その意味ではその後の短歌「更怨霍公鳥晡晚歌三首」(四一九四・九六)とのつながりが自然である。逆に、「布勢水海」と「池主」との間にはきわめて深い関連がある。天平十九年の最初の布勢遊覧の長歌「布勢水海賦」の直後には、池主の返歌「敬和布勢水海賦」(三九九三)があつた。恐らくはこの遊覧、先に赴任し越中に詳しかった池主の案内によるものであつただろう。天平勝宝二年のこの頃、家持の心に池主が去来してならなかつたことは、この前の四月三日にも霍公鳥の長歌を贈つていたことからわかる(四一七七・七九)。題詞にもはつきり、「……感旧の意に勝へずして懷を述ぶる」とあつた。四月六日、布勢水海を前にして、俄に池主の思い出が募つてきたのではなからうか。或いは、「思ふどち……」と呼び掛ける出だしの中にも池主の面影が揺れていたのかも知れない。やはり、「布勢水海作歌」と「贈水鳥池主歌」の取り合わせも、たまたまそうなつたというような単純なものではなく、内容からみてもきわめてその関連は深いのである。⁽⁹⁾

「布勢水海賦」、「放逸鷹歌」にはあつた鵜飼表現が、「布勢水海作歌」、「白大鷹歌」には落とされ、あたかもその代

わりでもあるかのように、それぞれの直後に続き内容的にも関連の深い「潜鷗歌」、「贈水鳥池主歌」が共に鵜飼を主題とする長歌となつてゐること。「白大鷹歌」と「潜鷗歌」は同日の作でもあつた。そして、「贈水鳥池主歌」は題詞の如く池主に贈る歌として、「布勢水海賦」に対する池主の返歌「敬和布勢水海賦」にも呼応する形となつてゐること。以上の連関は単なる偶然とは思ひ難く、やはり、何らかの作家の意図が尋ねられねばならないだろう。すなわち、天平勝宝二年の三月八日の「白大鷹歌」・「潜鷗歌」、四月六日の「布勢水海作歌」それに続く「贈水鳥池主歌」の二組の長歌は、それぞれ、天平十九年の「放逸鷹歌」、「布勢水海賦」を意識的に下地にして、まとめ直したのではないかという推測が浮かび上がってくるのである。鷹狩・布勢水海長歌共に、天平勝宝二年の作の方が簡潔にもなつてゐた。

次に検討すべきは、「鵜飼」についてである。以上の連関の確認は「鷹狩」、「布勢水海」という歌材の対応を軸に据えた上でのものであつた。この連関を確実なものにするためには、更に「鵜飼」からも同様の結論が導き出さなければならぬからである。

二 鵜飼表現

鵜飼は古く『古事記』中巻、『神武紀』にその関連記事が

認められ、また『隋書』にも紹介され、倭人の特技として
広く異国にも知られるほどであったといわれる。⁽¹⁾しかし、
万葉集をみる限り、「鵜飼」という歌材はそれほど一般的で
はない。

鵜飼関連の語としては、「鵜・鷗・水鳥」、「鵜川・鵜
河」、「鵜養」と三種類があり、これらの語を含む歌は集中
に十二例を数える。この内、卷三・三五九、卷六・九四三
の二例、いずれも山部赤人の作であるが、鵜を旅愁と絡ま
せて詠んだ羈旅の歌で、直接、漁としての鵜飼を表現した
ものではない。その意味で、家持歌以外では、柿本人麿の
『吉野讚歌』の一つ（卷一・三八）と卷十三の漁民の民謡
歌（三三三〇）の二例があるだけである。

……川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鵜
川を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す…… (三八)
こもりくの 泊瀬の川の 上つ瀬に 鵜を八つ潜け
下つ瀬に 鵜を八つ潜け 上つ瀬の 鮎を食はしめ
下つ瀬の 鮎を食はしめ くはし妹に 鮎を惜しみ
…… (三三三〇)

次に家持歌の例を年月日に従い並べてみる。すべて越中時
代の歌に限られる。

「遊覧布勢水海賦」
……宇奈比川 清き瀬ごとく 鵜川立ち か行きかく

行き 見つれども…… (卷十七・三九九一)

「思放逸鷹、夢見感悦作歌」

……鮎走る 夏の盛りと 鳥つ鳥 鵜養が伴は 行く
川の 清き瀬ごとく 籥さし なづさひ上る…… (四〇一一)

「見潜鷗人作歌」

婦負川の 速き瀬ごとく 籥さし 八十伴の緒は 鵜
川立ちけり (四〇二二)

「潜鷗歌」

……流る辟田の 川の瀬に 鮎子さ走る 島つ鳥 鵜
養伴なへ 籥さし なづさひ行けば…… (卷十九・四一五六)

年のはに 鮎し走らば 辟田川 鵜八つ潜けて 川瀬
尋ねむ (四一五八)

「贈水鳥越前判官大伴宿祢池主歌」

……ますらをを 伴なへ立てて 叔羅川 なづさひ上
り 平瀬には 小網さし渡し 速き瀬に 鵜を潜けつ
つ…… (四一八九)

叔羅川 瀬を尋ねつつ 我が背子は 鵜川立たさね
心なぐさに (四一九〇)

鵜川立ち 取らさむ鮎の しが鱗は 我にかき向け
思ひし思はば (四一九一)

一見して、この三八、三三三〇の先行歌を家持がある程度参考にしていたことはまず間違いないところであろう。例えば、三九九一、四〇二三、四一九〇、四一九一の「鵜川立つ」といった複合的な動詞は、恐らく三八の「鵜川を立ち」から思いついたものであろうし、四一五八の「鵜八つ潜けて」は三三三〇から借りたものであろう。また、四一八九「平瀬には小網さし渡し速き瀬に鵜を潜けつつ」も三八の「上つ瀬に鵜川を立ち下つ瀬に小網さし渡す」等をアレンジしたものであろう。満遍なく自歌の中に取り込んでいる。そして、更に注目すべきは家持歌相互の関連である。これら用例を年月に従い並べてみると、この鵜飼という歌材が越中時代の中で確実に展開してゆく様を感じるのである。以下、相互の影響関係を中心にその跡を辿ってみたい。

天平十九年の三九九一、四〇一一はそれぞれ布勢遊覧、鷹狩を導くための序として詠まれたもので、その意味では副次的な表現であった。しかし、この中にも既に家持なりの工夫は感じられるのである。三九九一では先に触れた「鵜川立つ」という言葉、そして四〇一一では「島つ鳥」という枕詞が目につく。この枕詞は、既に『古事記』神武天皇の条に「島つ鳥鵜養が伴」とみえる。しかし、集中ではこと四一五六の家持の二例のみである。恐らく、この家持

の時代にあつてはあまり用いられることのなかった古語を引つ張り出した点に家持の意図があつたのだろう。¹³⁾

三九九一、四〇一一のこういつた付随的な表現から一歩進めて、初めて正面に据えて詠んだのが、四〇二三の短歌である。この歌について『全註釋』には次のような指摘がある。

放逸せる鷹の中の「島つ鳥鵜飼がともは、行く川の清き瀬ごとに、籥さしなづさひ上る」(卷十七、四〇一一)の句を短歌にあらめたやうな歌である。

ところで、一口に鵜飼というが、鵜の駆使手法によって様々な型がある。¹³⁾確かに、これら家持の鵜飼の描写を眺めても明らかに型の差異が感じられるのである。ただ、惜しむらくは、全ての表現にこれらの型が明瞭に区別し表現されているわけではない。しかし、最低限、「昼漁」「夜漁」の区別だけはつけることができようである。以下、「昼漁」「夜漁」の認定は、この点に最も詳しい『小学館古典全集』による。

『全註釋』の指摘の通りで、鵜飼の型からしても、四〇一一、四〇二三には共に「籥さし」とあり、夜漁という共通性を持つのである。四〇二三はやはり四〇一一を参考にしたものであろう。しかしまた、四〇二三の「婦負川の速き瀬ごとに……鵜川立ちけり」という歌の骨格は、三九九

一の「宇奈比川清き瀬ごととに鶺鴒立ち」を引き延ばしたような感じもする。四〇二三に「八十伴の緒」とあるが、一体にこの語句は長歌において「ものふの八十伴の緒」とあるのが一般的で、短歌にあるのは集中この一例だけである。¹⁴三九九一の冒頭には「ものふの八十伴の緒」とあり、家持においては最初の使用であった。これが四〇二三に影響しているのかも知れない。或いは、四〇一一の「鶺鴒が伴」の印象が反映したとみるべきであろうか。四〇二三が指摘のように四〇一一を下地にしたものであることは間違いないとしても、また三九九一をも参考にしていることも否定できないだろう。やはり、三九九一、四〇一一共に融合する形で四〇二三があるとみた方が最も実情に即し自然であろう。

短歌に試みた鶺鴒をいよいよ長歌に仕立て上げたのが「潜鶺鴒」である。四一五六の「鳥つ鳥鶺鴒養伴なへ籥さしなづさひ行けば」が四〇一一の「鳥つ鳥鶺鴒養が伴は行く川の清き瀬ごととに籥さしなづさひ上る」をアレンジしたものであることはまず間違いないだろう。『全註釋』にも「放逸せる鷹の歌の詞句に依つてゐる……」とある。そしてこの後、池主に贈ったのが「贈水鳥池主歌」である。この長歌では初めて「……平瀬には小網さし渡し」と網を用いたことが歌われ興味をひかれるが、先に触れたように三八あた

りの影響を受けてはいたのだろう。家持歌相互の関連でいえば、昼漁であることからして、他に唯一の昼漁三九九一との関連が妥当であろうか。それにしても、僅か一カ月前に作られた同じ鶺鴒長歌「潜鶺鴒」との直接の関連が感じられないのは不思議な気もする。

天平十九年の三九九一、四〇一一の長歌中の表現から出発し、初めて鶺鴒を主題に据えた天平二十年の短歌「見潜鶺鴒人作歌」、そして長歌に仕立てた天平勝宝二年の「潜鶺鴒」、更に池主へと宛てた「贈水鳥池主歌」と続いてきたのである。この「鶺鴒」という歌材が、越中歌日誌の中で段階を踏まえて確実に展開していった様子が理解できると思う。以上のような流れにあって、大切なことは、出発点に立つ三九九一、四〇一一の役割である。以下の鶺鴒歌は先行歌の影響を受けつつも、主としてこの三九九一、四〇一一どちらかの表現を参考にする形で作られているということである。鶺鴒の型でいえば、三九九一の昼漁、四〇一一の夜漁のどちらかという区別でもあった。

もともと「見潜鶺鴒人作歌」は夜漁であることからすれば四〇一一に近いが、表現等は明らかに三九九一をも参考にし、両者を融合する形ではあった。しかし、その後の「潜鶺鴒」は表現・鶺鴒の型からいっても明らかに四〇一一を焼き直したものであった。逆に、次の「贈水鳥池主歌」は

昼漁であることからして、直前の「潜鷗歌」との関連は尋ねられず、むしろ三九九一に近い感じがするのである。ただ、この場合は「潜鷗歌」と四〇二一の関係ほどすっきりした対応ではない。(この点は後述する)

先に一でみた、「放逸鷹歌」(四〇二一)と「白大鷹歌」(四一五四)、「布勢水海賦」(三九九二)と「布勢水海作歌」(四一八七)という対応にほぼ軌を一にして、鶉飼表現からみても「白大鷹歌」に連なる「潜鷗歌」は「放逸鷹歌」と、そして「布勢水海作歌」に連なる「贈水鳥池主歌」は「布勢水海賦」に対応しているのである。

三 鶉飼歌の流れ

ところで、「見潜鷗人作歌」(四〇二三)、「潜鷗歌」(四一五六)に共通して一つの問題がある。共に、鶉飼の時期には早すぎるという指摘である。¹⁵⁾

周知の如く、四〇二三は、天平二十年の諸群巡行の際に詠まれた歌群中の一首である。卷十七・四〇二一〜四〇二九までの九首の構成になっているが、四〇二三の含まれる前半の四首はすべて川の景を歌う。

雄神川 紅にほふ 娘子らし 葦付取ると 瀬に立た
すらし

鷗坂川 渡る瀬多み この我が馬の 足搔きの水に

衣濡れにけり (四〇二二)

婦負川の 速き瀬ごとに 籬さし 八十伴の緒は 鶉

川立ちけり (四〇二三)

立山の 雪し消らしも 延槻の 川の渡り瀬 鏡漬かすも (四〇二四)

こう並べてみると四〇二三と似た様な疑問はあちらこちらに散見する。四〇二一の「水松」と注する「葦付」の問題。「雄神川紅にほふ娘子らし」もまことに艶麗な表現ではあるが、やはり多少の誇張はある。¹⁶⁾ 四〇二四も雪消には早いともいわれる。¹⁷⁾ 『新潮古典集成』が四〇二一の頭注で、「以下四首は川の景を歌うが、いずれもやや幻想を働かせている。」といわれる所以であろう。

もっとも、四〇二三の鶉飼時期の疑問については、例えば『窪田評釈』では、

國守の旅の一夜を慰めようと、随員である多くの官人が、春であるのに鶉飼を行つてゐるのを見ての心である。¹⁸⁾

とあり、こう考えるなら納得はできる。それにしても、他の八首の題詞がすべて「〜にして〜する時に……」と必ず制作場所を記すのに、四〇二三だけはないことも気になる。直前の四〇二二では鷗坂川が歌われていた。鷗坂川を詠みつつも、更に鷗坂川という地名から鶉飼を連想し感興にそ

そられるままに詠んだのが、案外、歌作の実際ではなかったか。本より確かな証のある筈もなく、いづれ正しくは『古典集成』の如く「やや幻想を働かせて」といわざるを得ないだろう。⁽¹⁹⁾ただ、その幻想の根底には「布勢水海賦」(三九九一)「放逸鷹歌」(四〇一一)で既に試みた鶉飼表現を、今度は主題に据えて詠んでみようとする作歌意欲が強く流れていたことは間違いないだろう。四〇二三の鶉飼短歌には三九九一、四〇一一の表現が満遍なく取り込まれていたこと、既に確かめたところである。

家持の此の時代の作には、實感よりも「歌ことば」によつて感を發したと見えるのが殊に多いが……という『私注』の御指摘を、今更に思い出すのである。

一方、「潜鷗歌」であるが、鶉飼の描写以外にも目につく表現がある。鶉飼を描写した後、長歌の最後の部分に、

……我妹子が 形見がてらと 紅の 八入に染めて
おこせたる 衣の裾も 通りに濡れぬ

とあり、この紅のイメージはもう一つの反歌に

紅の 衣にほはし 辟田川 絶ゆることなく 我かへ
り見む (四一五七)

と繰り返され、鶉飼と並んでこの長歌のもう一つの柱になつているのがわかる。長歌冒頭の「……花のみにほふ」と響き合いきわめて印象的な表現ではあるが、「妻が形見とし

て送ってきた紅の衣を身にまとい鶉飼に興じる」とは果たして實際を歌つたものであろうか。「男が紅を着るのは昔も現今の如くであつた」と『私注』はいわれるが、『全註釋』が「紅の衣服の色が水にうつつてとは、長歌の説明が無かつたら、女子のことと誤解されるだらう」とあるのもまことに実感である。鶉飼時期の疑問とあわせて、このあたりの言い回しも何か実体験そのものとは思ひ難い。

この紅の描写は先の諸郡巡行歌群中の四〇二一にも、「娘子」の描写ではあつたが、「雄神川紅にほふ」と似たような表現があつた。次の四〇二二には「……衣濡れにけり」とあり、「干してくれる妻への思いがひそむ」⁽²⁰⁾。このころ、「單身赴任」であつた家持にとっては、妻への思いが募るころでもあつた。はからずもこの後の、四〇二八では「妹に逢はず久しくなりぬ……」と胸中を露呈している。或いは、「紅にほふ娘子らし」の中に既に妻の面影が揺れていたのであらうか。

四〇二一の「紅にほふ」の印象と四〇二二「衣濡れにけり」の表現、そしてその裏に揺れる「妹」の面影、それに主題としての四〇二三の「鶉飼」、これらをそのままつなぎあわせると、おおむね、「我妹子が形見がてらと紅の八入に染めておこせたる衣の裾も通りに濡れぬ」の輪郭はでき上がるのではなからうか。これらをつなぐ「形見がてら」も

やや特殊な表現である。集中、「がてら」はこと四〇四一（巻十八）の二例しかない。しかも、「がてら」にしても「がてり」にしても、集中の他の用例は（七例）すべて「待つ」「見る」いずれかの連用形に接続している。名詞につながる例はこの家持の一例のみなのである。未だこの表現詳らかではないが、いずれにしてもこれらをつなぎあわせるための家持苦心の跡は窺われよう。

この場合も先の鶉飼短歌四〇二三と同様、鶉飼長歌を詠み上げようとする家持の作歌意欲がまずあったと思う。具体的には、まず鷹の方から手をつけ、天平十九年の「放逸鷹歌」を参考にし、鷹狩を主題に作り直したのが「白大鷹歌」（四一五四）である。そして、その中であつた鶉飼表現を独立させ長歌として試みたのが「潜鷗歌」であつた。その際、先行の四〇二三を参照する中で四〇二一、四〇二二等の表現に目を止め、あわせて「潜鷗歌」の中に取り込んだものではなからうか。本より、実感とはかけ離れた歌作であつた。鶉飼時期がずれることもむしろ自然だとさえ思えてくるのである。

芳賀紀雄氏は天平勝宝二年の家持の桃李の歌（四一三九〜四〇）を考察され、これらが巻五「遊松浦河序」の句を典拠としつつも、実際的には天平十九年春の池主との贈答に着眼点を見出し、その追憶を契機として成立しているこ

とを説かれた。²²同様のことはこの「白大鷹歌」、「潜鷗歌」についてもいえよう。「潜鷗歌」のとりわけ「妹」「紅」あたりの印象が巻五、松浦河の仙媛との贈答（八五三〜八六三）を下地にしていることは、既に高木市之助博士に御指摘がある。²³「白大鷹歌」にも「都をもここも同じ」とあるが、明らかに旅人の九五六（巻六）を踏まえてもいよう²⁴しかし、より実際的には自歌「放逸鷹歌」をまとめ直す中で作りあげられていったのである。

ところで、「贈水鳥池主歌」（四一八九）が「白大鷹歌」に酷似しているという指摘がある。²⁵確かに、共に鄙に長くあることの憂鬱が述べられ、「白大鷹歌」では「……思ひし繁しそ故に心和ぐやと……」、「贈水鳥池主歌」では「……物思繁しそ故に心なぐさに……」と続くあたりの構成・調子はきわめて似通つたものを感じる。要はそれを晴らす手立てが鷹狩か鶉飼かの違いである。この頃ようやくに、家持が越の生活に倦んでいたことは「布勢水海作歌」（四一八七）にも「……木の暗繁き思ひを見明らかめ心遣らむと……」とあつた。或いは、「贈水鳥池主歌」は「白大鷹歌」の構成をそのまま踏襲しつつ、その鷹狩の部分で「潜鷗歌」の鶉飼に差し替える形で作り上げたのではなかつたらうか。四月六日に布勢水海を訪れ、作り上げたのが「布勢水海作歌」であつたが、その際、天平十九年の「布勢水海賦」

を参考にしたことはいうまでもない。無論、池主の返歌「敬和布勢水海賦」(三九九三)も目にしたことであろう。そして、この過程で、「布勢水海賦」の鶉飼表現を長歌に仕立て、池主に贈ることを思いついたのではなかったらうか。

既に家持最初の鶉飼長歌「潜鷗歌」は制作済みであった。

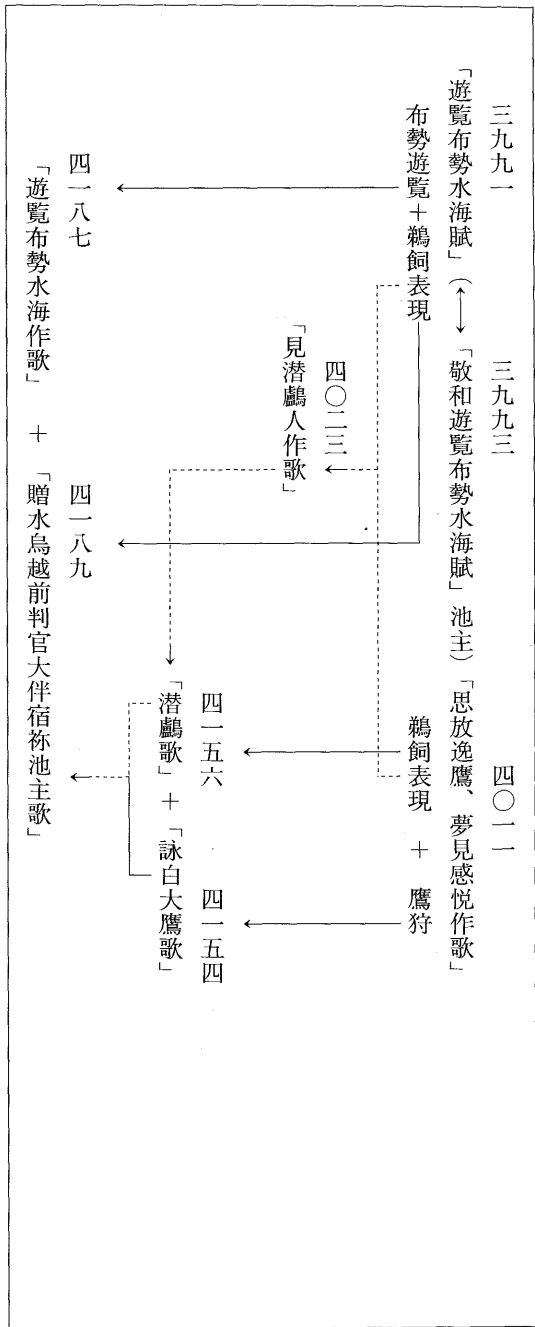
具体的には、「布勢水海賦」の鶉飼表現を下地にしつつも、その構成は「白大鷹歌」の骨格の上に「潜鷗歌」を載せる形で作り上げたのであろう。先に二でみたように、「贈水鳥池主歌」と「布勢水海賦」の鶉飼表現が、「潜鷗歌」と「放逸鷹歌」ほど対応がはっきりしなかったのは、この辺りの制作事情が加味されているからではなからうか。

結び

鷹狩も鶉飼も布勢水海も、越中という風土の中で出合い、親しんだものばかりであった。そして、無論、池主も忘れることのできない歌友である。同時にこれらは、越中での無聊を慰めてくれた具体的な「手立て」でもあった。まさに、家持にとつては「越中」そのものでもあった筈である。越中時代も終わりを告げようとするこの天平勝宝二年なればこそ、思い出を紡ぐように、忘れがたい鷹狩、布勢水海を今一度まとめなおし、やり残した鶉飼長歌を新しく作り上げ、内一篇を懐かしい池主へと贈ったのである。

「鷹狩」「鶉飼」「布勢水海」は、家持が独り越中歌日誌の中で切り開いていった歌材であった。天平十九年の「遊覧布勢水海賦」、「思放逸鷹、夢見感悦作歌」の長歌中で鶉飼表現が試みられたことがすべての発端である。以後、これら三つの歌材は詠まれるにつけ、先行歌の影響を受けつつも、必ずそれまでの自歌を参考・下地にして展開していること述べた通りである。こういった自歌をつなぎ合わせてゆく歌作の実態からすれば、鶉飼短歌・長歌にみられたように、時として時期がずれることも不思議ではない。ともすれば、先行歌・歌人との影響関係が論じられることの多い家持にあつて、こういった歌作の一面も見逃してはならないことのように思われる。

最後に、これら歌材のつながりの大筋を図示しておきたいと思う。煩雑であつた故にである。



注

- (1) 橋本達雄氏『万葉集全注 卷十七』、二八二頁。もつとも「鳥狩」という表現は他にも散見する。
- (2) 例えば、『全註釋』には「家持の長歌中での佳作である」とある。また、神堀忍氏は、「その叙事的展開と抒情性の即融、男性的素材と甘さを抑えた表現は、越中の風土とそこの国守大伴家持にふさわしい文芸として注目に値する」と評価される。「家持と池主」『万葉集を学ぶ』第八集。
- (3) 『全註釋』には「最後を名詞で止めたのは、長歌として
- (4) 大越寛文氏『大伴家持の類歌類句』、四一八七の注に、「三九九一ノ焼キ直シニ過ギナイ」とある。
- (5) 小野寛氏「越中布勢水海遊覧の歌」『論集上代文学』第十冊。
- (6) 伊藤博氏『万葉集の表現と方法 下』第九章第一節「家持の芸」。
- (7) 天平感宝元年五月十二日の日付を持つ「賀陸奥国出金
- は少いが、鷹を歌ふ歌としては、よく利いてゐる」とある。

詔書歌」(四〇九四)と次の「為幸行芳野離宮之時儲作歌」(四〇九八)もその可能性はなくはないが、更にその次の、「為贈京家願真珠歌」(四一〇一)の左注、「右、五月十四日、大伴宿祢家持依興作」が四〇九八に及ぶ可能性もあり決めがたい。―伊藤博氏『万葉集の構造と成立』下第十卷第一節「万葉集末四巻歌群の原形態」―小野寛氏はこの点、はっきりとこの四〇九八は四一〇一と一括されるべきことをいわれている。「大伴家持の依興歌追攷」『論集上代文学』第十三冊。

(8) この二つの長歌が並ぶことについて、上田設夫氏は別途「……鷹狩には本来鳥獸にこもる靈魂を取得し、人間の生命に活力を賦与しようとする宗教性が伴ったはずである。鷗養にも同様の意義性があり、放鷹歌において鷹狩が夏の鷗養と対照して詠まれ、卷十九で大鷹の歌と鷗の歌が並記されているのも、右の点に還元できるのである。」といわれて示唆深い。「放逸せる鷹の歌―家持長歌の抒情性―」『岩波文学』第五二巻第二号。

(9) 「思ふどち」と家持が詠う場合、いつもそこには池主がいた。これ以前に、越中時代では「更贈歌」(三九六九)で池主に宛て、「布勢水海賦」(三九九一)中では二度用い、これに対する池主の返歌、「敬和布勢水海賦」(三九九三)にもこの表現が使われている。越中以前では天平十年の橘奈良麻呂宅での宴席歌にはじめて見え、(巻八・一五九一)この席にも池主は同席していた。

(10) もっとも、『新潮古典集成』『角川文庫』が説くように、

このあたり、都からの書簡歌(四一八四)をきっかけとした、一連の歌群という視点でとらえることも可能かと思われるが、稿を改めたい。

(11) 『日本民俗文化大系』5 山民と海人』第四章「河川と湖沼の漁法と伝承」竹内利美氏。

(12) この点、神堀忍氏は「家持における長歌―越中守時代を中心にして―」『萬葉学論叢』で、都の歌壇の主流であった赤人・金村のなからの脱却を狙い、伝承の世界の一隅でされぎれに伝えられたものを利用する一環として、この語句を用いたことをいわれている。この語句以外にもこの長歌には、「みゆきふる」「つなしとる」と家持独自の枕詞とされるものが目につき、家持の工夫が感じられる。龍田千秋・福田良輔・木畑貞清氏「大伴家持の修辞研究」『国語国文の研究』昭和三年六月。

(13) 注(11)に同じ。すなわち、(1)「逐鷗」・「捕鷗」(2)「徒歩遣い」・「船遣い」(3)「繫ぎ鷗」・「放ち鷗」(4)「昼漁」・「夜漁」(5)「流水面」・「静水面」といった区別である。

(14) 「八十伴の緒」は集中十一例を数える。内、「もののふの八十伴の緒」と続くもの九例、「うつそみの八十伴の緒」とあるもの一例(四二二四・家持歌)。すべて長歌で、短歌に用いられたのは当該歌四〇二三のみである。

(15) 『小学館日本古典文学全集』頭注。

(16) 『私注』に「實地の歌ではあるが、巻七、(二二一八)の形に引きつけられた歌であらうから、クレナキニホフあたりは事實か虚構か分らない」とある。

(17) 『新潮日本古典集成』頭注。但し、橋本達雄氏『万葉集全注 卷十七』では、ちよと雪消のころであることが述べられている。

(18) 橋本達雄氏『万葉集全注 卷十七』にも同趣旨の御指摘がある。

(19) この点、『大伴家持と越中万葉の世界』雄山閣「第五章 越中万葉の地理(二) 婦負郡・新川郡」には、「これは「婦負郡鵜坂河の辺りにして作れる歌につづけて、同じ河辺での作であるためあらためて場所を指示しなかったものと解することができる。……中略……また、鵜坂川で渡河し対岸を下ってこの歌を作ったとするのも一案であるが、同一場所、名も鵜坂の地で鵜川を遊覧したものと考えたい。歌詞に「鵜川」を詠み入れるため、重複を避け、故意に鵜坂河とせず、別名の売比川の名を使用したであろう。」ともある。

(20) 四〇二六の「作意」の項でいわれている。

(21) 『新潮日本古典集成』頭注。また、橋本達雄氏『万葉集全注 卷十七』にも同様の御指摘がある。すなわち「当時一般に旅先で雨その他で衣を濡らすのは侘びしいことであり、妻を恋う心で歌うものが多い。」

(22) 「家持の桃李の歌」『小島憲之博士古稀記念論文集 古典學藻』

(23) 高木市之助博士「憶良と旅人I」『高木市之助全集』第三卷。また、尾崎暢映博士は「しなごかる越一家持と旅人——『大伴家持論攷』で、更に、卷五「梅花歌」、人麿の三

六、三七、一三五、赤人の九二三、金村の九一一、九二〇、また家持自身の四七五「安積皇子挽歌」の影響を指摘されている。

(24) 『小学館日本古典文学全集』頭注等。

(25) 注(4)と同じ。四一八九の注に、「全体ノ構成及ビ前半ノ「そこ故に情慰に」マデハ「詠白大鷹歌」(一九)四一五四ニ酷似シテイル」とある。

〔付記〕 本稿は、福岡大学での平成二年度上代文学会大会で口頭発表したものを骨子とする。席上、小野寛氏、加藤静雄氏、針原孝之氏から懇切丁寧な御教示をいただいた。また、草稿をなすにあたっては桜井満先生、上代文学会編集委員の方々の御指導を賜った。記して、謝意を込めたい。