

大伴家持の「独り秋野を憶ふ」歌六首

鳥 田 裕 子

天平勝宝五年二月、大伴家持は絶唱とも言える春愁三首を歌う。

その年の秋八月に大伴池主や中臣清麻呂とともに聖武天皇の離宮のあつた高円の野に遊び、「をみなへし秋萩しのぎさ雄鹿の露別け鳴かむ高円の野そ」(20・四二九七)の歌を残す。これは聖天平勝宝六年秋の「独り秋野を憶ひて、聊かに拙懷を述べて作る」という特異な左注を有する無題六首歌群へ引き継がれ発展する。この独詠歌六首は、聖武天皇往事の高円宮を回想し、「時流からとり残されてゆくかれの孤独」(北山茂夫「大伴家持」)を表出した歌群と言われる。

以下、「独り秋野を憶ふ」歌六首の構成及びその文芸意識について考察してみたい。

二

- (1) 官人の袖付け衣秋萩ににほひ宜しき高円の宮(20・四三一五)
- (2) 高円の宮の裾廻の野つかさに今咲けるらむをみなへしはも

大伴家持の「独り秋野を憶ふ」歌六首

- (3) 秋野には今こそ行かめもののふの男女の花にほひ見に
(20・四三一六)

- (4) 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
(20・四三一七)

- (5) 高円の秋野の上の朝霧に妻呼ぶ雄鹿出で立つらむか
(20・四三一八)

- (6) まずらをの呼び立てしかばさ雄鹿の胸別け行かむ秋野萩原
(20・四三一九)

右の歌六首、兵部少輔大伴宿禰家持、独り秋野を憶ひて、聊かに拙懷を述べて作る。^(注1)

左の「独り秋野を憶ふ」歌六首は、高円離宮の秋の風物とそこに遊ぶ大官人の雅びな姿を主題に歌う。萩、鹿という秋の代表的景物を配置し、あでやかな宮人の出で立ちをそれに対比させた絵画的色彩の濃い歌で、家持の嗜好の一端がよく現れた作品である。各々の歌についてその歌い方や歌想の連鎖する相を追って行う。

- (1) は、まず高円の宮の光景である。一面に咲いた萩の花の間を、

袖付け衣を華やかに着飾って逍遙する宮人の楽しげな様子が想起される。

高円宮は聖武天皇がお造りになった離宮で天皇が行幸した記載も、天平十一年坂上郎女の歌に、

十一年(天平)己卯、天皇、高円野に遊獵する時に、小き獸都里の中に泄走す。ここに適に勇士に値ひ、生きながらにして獲られぬ。即ちこの獸を似ちて御在所に獻上るに副ふる歌一首 獸の名は俗にむざさびといふ。

ますらをの高円山に迫めたれば里に下り来るむざさびそこそ

(8・一〇二八 大伴坂上郎女)

などに見える。聖武天皇の遊獵に供奉した廷臣のなかに家持も加わった機会もあったのであろう。天平勝宝六年には、聖武天皇はすでに讓位し孝謙女帝の御代となっており、この離宮は早くも天平宝字二年頃には荒れ廃てしまう。

「袖付け衣」は「結び幡の袖付け衣着し我をにほひよる」(16・三七九一)と同じく一幅の袖にさらに半幅を足して長くした袖で端袖ともいう。ここでは宮人の袖付け衣の美しい色が目をひく。

「にほふ」は家持の好んで使った語で、色美しく映じ合う様をいう。萩の花の咲き靡く様と大宮人の端袖の靡く様が鮮やかに映発する。「にほふ」という用語が適切に効いている。

聖武天皇にゆかりの高円宮、そぞろ遊び歩く大宮人の華やかな姿と、この一連の秋野歌群が単なる自然詠ではなく、聖武天皇への、またその御代への言い難い懐かしさより歌い起こされたことを冒頭歌(1)は提示する。

(2)歌では、(1)歌の「高円の宮」を受け継ぎ上句に置く。さらに「袖付け衣」との縁語で「裾廻」と続く。萩の花から女郎花へと視点を移す。(2)で最も注目すべきは「裾廻」「野づかさ」というあまり耳慣れない用語であろう。

「裾廻」は集中三例。

筑波嶺の裾廻の田居に秋田刈る妹がり遣らむ黄葉手折らな

(九・一七五八 筑波山に登る歌并せて短歌

高橋虫麻呂歌集)

射水川 行き巡る 玉くしげ 二上山は 春花の 咲ける盛りに 秋の葉の にほへる時に 出で立ちて 振り放し見れば 神からや そこば貴き 山からや 見が欲しからむ 皇神の 裾廻の山の 洪谿の、崎の荒磯に 朝なぎに 寄する白波 夕なぎに 満ち来る潮の いや増しに 絶ゆることなく 古ゆ今の現に かくしこそ 見る人ごとに かけてしのはめ

(17・三九八五 二上山の賦 家持、

天平十九年三月三十日)

の二例と、(2)歌の「裾廻」のみの語である。三例中二例が家持。麓のまわりという意。(2)では宮のまわりと解される。

「野づかさ」は集中二例で

あしひきの山谷越えて野づかさには今も鳴くらむうぐひすの声

(17・三九一五 山部赤人)

と(2)歌の例のみ。特殊な用語である。野中の小高くなっている所を意味する。

(2)歌では(1)歌の懐旧の思いを受け、萩から女郎花へと転ずる。女

郎花の咲いている位置を「高円の宮の裾廻の野づかき」と具体的に限定したことで、女郎花や野の風景が生々と具象性を帯び、懐かしい気分がひととき濃くなる。(1)と(2)で、家持は高円離宮で遊ぶ大宮人、萩や女郎花と、秋の野遊行の美しい光景を描く。(1)と(2)は対をなすと考えられる。

転じて、(3)では、秋の野には今こそ行こう。大宮人の男女が秋の花に美しく映えるのを見にと歌う。「花にほひ」には、花のごとくに「(『萬葉集新考』、『万葉集注釈』、『万葉集註釈』)とする」とする説があるが、(1)歌、(2)歌の関連より後説が適当と考えられる。(1)・(2)歌は想像の上で萩原に遊ぶ大宮人の様子を描いていたのが、(3)歌では自ら見に行きたいという気持に転化する。さらに(4)歌では、秋の野に露を帯びている萩を手折らないで惜しくも花盛りを逸してしまうというのかと、高円離宮へ行けないことを残念がる。行きたくとも行けない気分の屈折を巧みに(3)・(4)歌で言う。

(5)歌では、家持の感情から離れて再び高円の自然へと戻る。ただし(1)(2)歌とは時間にも場所にも移動がある。(1)(2)歌の離宮より高円の野に心が転じている。高円の秋野に湧く朝霧のなかで妻を呼びも哀しく鳴く牡鹿へと思いをはせる。

そして(6)歌で、大夫が呼び立てたので、鹿が胸で押し分けて通って行くであろう。秋の野の萩原よと、(5)の朝霧に鳴く鹿から大夫が鹿狩りをする光景へと展開する。「ますらを」は、『注釈』では狛師とあるが、「古典大系」「古典全集」の「文武の宮」「大宮人」

大伴家持の「独り秋野を憶ふ」歌六首

という意のほうが適当と思う。家持の「ますらを」には、天皇の忠臣たる大夫という意識が強く、こっだけ狛師とは解しがたい。また「胸別け」は集中三例。

……梓弓、末の珠名は 胸別けの 広き我妹 腰細の すがる
娘子の その姿の きらきらしきに 花の如 笑みて 立てれ
は……

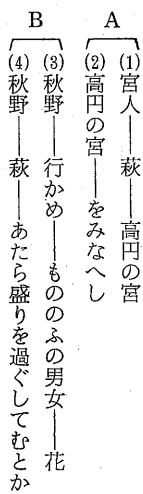
(9・一七三八 高橋虫麻呂歌集)

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

(8・一五九九 大伴家持、天平十五年秋八月)

と、(6)歌の用例のみである。集中三例中二例が家持。高橋虫麻呂歌集の9・一七三八の「胸別け」は豊かな女性の胸を表わし、鹿の描写に転用したのは家持独自のものである。一面に広がる萩原に「胸別け」という独自の視覚表現で鹿の姿を描写する。繊細で美しい広がりをもった絵画的な作品である。

また、六首の最後に「ますらを」の狛師の場面を配し、大夫意識を浮上させ締めくくる。家持の連作歌群の傾向をこの歌群も有している。とまれ(6)(6)は、高円の野にたつ朝の霧、妻呼ぶ鹿、狩りをするますらをを、広々と萩の靡く秋野原、と同趣の連想で対をなす。このように「独り秋野を憶ふ」歌六首は、



C (5)高円の秋野の上——鹿
 (6)ますらを——鹿——秋野萩原

と、三つの構成になっている。各々の項では歌語、歌想が連鎖的に
 発展し、AからB、BからCへの展開の仕方は、情景——感懐——
 情景へと鮮やかに進行する。連作とみなしてよからう。

連作 数首、数十首の歌を有機的に詠み連ねること、また、そ
 の作品。一首一首は独立しながら、一連全体としてまとまった
 組織・構成をもち、ある主題を意識的・効果的に表現したもの
 で、対象の扱い方や内容に時間的展開が認められる。ある歌題
 や同一の場で詠まれた「群作」とは、一連の有機的結合の緊密
 さにおいて区別される。用語として成立したのは近代で、伊藤
 左千夫が歌論として提出したものであるが、早く『万葉集』に
 おいても意識的・無意識的に詠作されており、西行の『山家集』
 には多くの連作がみられる（有吉保『和歌文学辞典』桜風社）
 とあるのが、今日連作の一般的な解釈である。連作という用語自体
 は近代以降のものだが、遡って『万葉集』の歌にもこれに相通する
 構成意識が見えることは諸家に言われている。

家持の歌群でも、「秋歌四首」（8・一五六六～一五六九、天平
 八年九月）や「悲緒未だ息まず、更に作れる歌五首」（3・四七〇
 ～四七四、天平十一年）、「独り平城の故宅に居りて作る歌六首」
 （17・三九一六～三九二一、天平十六年四月）、「無題四首」（17・
 四〇一七～四〇二〇、天平二十年正月）等の歌群が意図的な構成、
 配置のされた連作と認められている。加えて「独り秋野を憶ふ」歌
 六首も、その主題、構成の明らかな連作で、文芸意識に富んだ作品

群であることをここで考察、確認してみた。

三

「独り秋野を憶ふ」歌六首は突然に出来上がったものではない。
 家持は自らの歌を度々練り直し新たな歌に展開する傾向が強い。こ
 の連作の前にも次のような秋歌を詠んでおり、それらが六首に集約
 された感がある。

○ 大伴宿禰家持の秋の歌三首

秋の野に咲ける秋萩秋風になびける上に秋の露置けり

（8・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

（8・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

（8・一五九九）

右、天平十五年癸未の秋八月、物色を見て作る。

○ 大伴宿禰家持の歌一首

高円の野辺の秋萩このころの曉露に咲きにけむかも

（8・一六〇五）

○ 八月十二日に、二三の大夫等、各盞酒を提りて高円の野に登

り、聊かに所心を述べて作る歌三首

高円の尾花吹き越す秋風に紐解き開けな直ならずとも

（20・四二九五）

右の一首、左京少進大伴宿禰池主

天雲に雁を鳴くなる高円の萩の下葉はもみちあへむかも

（20・四二九六）

をみなへし秋萩のぎき雄鹿の露別け鳴かむ高円の野そ

右の一首、少納言大伴宿禰家持 (20・四二九七)

(天平勝宝五年)

左記の秋歌は、特に「独り秋野を憶ふ」六首に類似している。卷十の秋の歌との関連も考えねばならないが、列挙したような彼自身の秋歌の主題、歌語を連作に意識的あるいは無意識に取り込んでいることは看過できない。特に前年勝宝五年秋八月の池主等との高円逍遙の宴席歌(20・四二九七)は、「をみなへし」「秋萩」「ぎき雄鹿」「露別け」「高円の野」と、歌語、歌想に共通するところ多く、「独り秋野を憶ふ」歌六首の核となるような歌であり、この宴席歌での情趣は翌年の連作へと繋がれる。宴席歌では内に潜んでいた聖武天皇の御代への懐旧が連作では積極的な主題となり、歌群全体を統一する色調となる。

四

(1) 禍故重疊し、凶問累集す。永く崩心の悲しびを懐き、独り断腸の涙を流す。ただし、両君の大きな助けに依りて、傾ける命をわずかに継ぐのみ。筆の言を尽くさぬは古に今に嘆く所なり。

(5・七九三の題詞、大伴旅人)

(2) ……世俗には本より隠遁の室なく、原野には唯長夜の台のみあることを。先聖已に去に、後賢も留まらず。もし贖ひて免るべきことあらば、古人誰か価の金なけむ。未だ独り存へて、遂に世の終を見る者を聞かず……(悲歎俗仮合即離、易去難留詩一首并序、卷五 山上憶良)

大伴家持の「独り秋野を憶ふ」歌六首

(3) ……ただ郎女ひとり留まりて、屍柩を葬り送ることすでに訖りぬ……(3・四六〇、四六一の左注 坂上郎女)

(4) ……元興寺の僧、独覚にして智多し。未だ顕聞あらねば衆諸狎侮る……(6・一〇一八の左注 元興寺僧)

(5) 河内の大橋を独り行く娘子を見る歌一首并せて短歌(9・一七四二一七四三の題詞) 高橋虫麻呂歌集

(6) 十年七月七日の夜に、独り天漢を仰ぎて、聊かに懐を述ぶる一首(17・三九〇〇の題詞 大伴家持 天平十年七月七日 二十一歳)

(7) 十六年四月五日に、独り平城の故宅に居りて作る歌六首(17・三九一六く三九二一の題詞 大伴家持 天平十六年四月五日 二十七歳)

(8) 右の六首の歌、天平十六年四月五日に、独り平城故郷の旧宅に居りて、大伴宿禰家持作る(同右の左注 大伴家持)

(9) ……春朝に春花は、覆ひを春苑に流し、春暮に春鶯は、声を春林に轉る。この節候に對ひ、琴箏翫ふべし。輿に乗る感あれども杖を策く勞に耐へず。独り帷幄の裏に臥して、聊かに寸分の歌を作る……(17・三九六五く三九六六の題詞 大伴家持 天平十九年二月二十九日 三十歳)

(10) 独り幄の裏に居りて、遙かに霍公鳥の喧くを聞きて作る歌一首并せて短歌(18・四〇八九く四〇九二の題詞 大伴家持 天平感宝元年五月十日 三十一歳)

(11) ……心中笑みを含み独り座りて稍くに聞けば、表裏同じからず……(18・四一二八く四一三一の序 大伴池主)

(12) ……尋ぎて針袋の詠を誦するに、詞泉酌めども渴まず。膝を抱き独り笑み、能く旅の愁へを獨く……(18・四一三二・四一三三の序 大伴池主)

(13) 七夕の歌八首 / 右、大伴家持、独り天漢を仰ぎて作る。(20・四三〇六・四三二三の左注 大伴家持 天平勝宝六年四月二十八日 三十七歳)

(14) 無題 / 右の歌六首、兵部少輔大伴宿禰家持、独り秋野を憶ひて、聊かに拙懷を述べて作る。(20・四三二四・四三二〇の左注 大伴家持 天平勝宝六年 三十七歳)

(15) 独り竜田山の桜花を惜しむ歌一首(20・四三九五、大伴家持 天平勝宝七歳二月十七日 三十八歳)

(16) 独り江水に浮かび漂ふ糞を見、貝玉の寄らぬを怨恨みて作る歌一首(20・四三九六 大伴家持 天平勝宝七歳二月十七日、三十八歳 年齢は養老二年誕生説による)

(17) ……諸の命婦等歌を作るに堪へずして、この石川命婦のみ独りこの歌を作りて奏す(20・四四三九の左注)

天平勝宝六年の秋歌連作は「……独り秋野を憶ひて、聊かに拙懷を述べて作る」という特色ある左注を持つ歌群であることは先にも触れた。ここでは「独り」の左注について考えてみたい。

「ひとり」の用語例は万葉集中七三首七四例。左に題詞や左注、及び詩文に使われた例を挙げた。集中一七例で九例が家持。他は(1)が大伴旅人、(2)が山上憶良である。

上代では個の自覚に伴う孤独感を表わした用例はさほど古く辿る

ことはできない。元来、孤独という熟語は「持統紀」に「鰥寡・孤独・篤癯・貧しくて自存ふこと能はざる者……」(『日本書紀』持統天皇四年二月甲午)等三例見えるのが、最も早い例である。「養老令」に「凡鰥・寡・孤・独・貧・老・疾・不能自存者、令近親収養、若無近親、付坊里安恤」(「戸令」鰥寡条)とあるのや「令義解」に孤は十六歳以下で父なきもの、独は六十一歳以上で子なきものとする、とあるように孤独は身寄りのなさという社会的状況を現す政令用語で、哲学的な意味合いはない。これに相応する和語、「ひとり」は、「記紀歌謠」の「八田の一本昔は独居りとも大君しよしと聞さば独居りとも」(『古事記』六十五番歌)に見えるのだが、万葉集には数多く歌われる。集中、もっぱら相聞歌に詠まれる。「ひとり」という意識が離れ居をかこつ、恋する男女の仲で鋭敏に自覚されたことは容易に肯ける。しかし、それは相手が共にいないことを嘆く孤独感であつてそれ以上の広がりはない。これに対して、大伴旅人や山上憶良は、個の孤独、寄る辺なさを噛み締めつつ、現世は無常という仏教的思念にまで普遍化することに努めた特異な歌人である。また川口常孝氏は集中の「ひとり」に連なる述語の調査を行い、「ひとり」が「寝」「見る」「居る」「着る」「行く」等すべて物理的な動作を表わす語に係わるのに対し、家持の春愁の歌「うらうらに照れる春日にひばり上がり心悲しもひとり思えば」(19・四二九二)の「ひとりし思えば」(注5)がたった一つ抽象的思弁の世界につながっているという。

さて、大伴旅人は(1)の題詞で、妻大伴郎女を失った悲しみを、また相い重なるわざわいを憂い、「永く崩心の悲しびを懷き、独り断

腸の涙を流す」と言う。次いで「世の中は空しきものと知る時しいよよますます悲しかりけり」(5・七九三)と現世の流転、虚しさ痛む。山上憶良は、「世間の住み難きことを哀しむる歌」や(2)の詩文等で世の無常を深く凝視する。「俗道の変化は撃目のごとく、人事の経紀は申臂のごとし。空しきこと浮雲と大虚を行き、心力共に尽きて寄る所もなし」「未だ独り存へて、遂に世の終を見る者を聞かず」と、人の世の常無きに「独り」在る人間の孤独と悲しみを考える。家持だけが、題詞や左注に「ひとり」の語を多く用いたのは、旅人や憶良の相伴歌壇の思想的流れを自ら受け継いだことに外ならない。家持は極めて意識的に「ひとり」を題詞や左注に使ったと思われる。

さて家持の題詞や左注の「ひとり」を見てみよう。初出(6)は天平十年。歌は

織女し舟乗りすらしまそ鏡清き月夜に雲立ち渡る

(17・三九〇)

で伝統的な七夕歌。その七夕歌の題詞にわざわざ「ひとり」と題詞に書き込むには、「ひとり」に特別な思い入れがあったと考えられる。家持はこの題詞を十六年後の天平勝宝六年の七夕歌八首の左注(8)に再度用いる。秋野六首連作の直前の歌群である。

また「ひとり」の題詞、左注は家持の歌日誌と称される巻十七以後の四巻にのみ見られる。先の(6)の七夕歌は巻十七の巻頭歌群、「天平二年庚午の冬十月、大宰師相伴卿大納言に任せられ師を兼ねること旧の如し、京に上る時に、(謙)徒等別に海路を取りて京に入る。ここに羈旅を悲傷び、各所心を陳べて作る歌十首」の旅人の従

相伴家持の「独り秋野を憶ふ」歌六首

者達の歌のすぐ後に位置し、巻十七の冒頭を飾っているのも意味深い。

(9)は詩文とも言える長い題詞である。(7)には六首、(10)は四首、(11)は八首、(14)は六首と、四首から八首の歌群が続き、声調にも張りのある作品がそろっている。^(註6)(15)(16)は一首ずつしかないが、防人歌採集時のもので、この頃家持は多くの長・短歌を作っている。作歌に意欲的な場合にこの「ひとり」の語が現れる。「ひとり」は宮廷行事からはずれ社会的孤立感を示すという説もある。が、むしろ孤独を逆手に取り、独り静かに詩情を統一し積極的に作歌に励む際に家持は使っている。家持の作歌態度を窺い知る用語と言えよう。

五

十六年四月五日に独り平城の故宅に居りて作る歌六首

橘の匂へる香かもほととぎす鳴く夜の雨にうつろひぬらむ

(17・三九一)

ほととぎす夜声なつかし網ささば花は過ぐとも離れずか鳴かむ

(17・三九一七)

橘のにはえる園にはほととぎす鳴くと人告ぐ網ささましを

(17・三九一八)

あをによし奈良の都は古りぬれどもほととぎす鳴かずあらくなくに

(17・三九一七)

鶉鳴く古しと人は思へれど花橘のにはふこのやど

(17・三九二〇)

かきつばた衣に摺り付けますらをの着襲ひ狩する月は来にけ

り

(17・三九二)

右の六首、天平十六年四月五日に、独り平城故郷の旧宅に居りて、大伴宿禰家持作る。

左に挙げた歌は、「ひとり」の語を有する題詞(7)及び左注(8)の歌群である。この独居歌六首は十年後の「独り秋野を憶ふ」歌六首と様々な類似点を持つ。二歌群を比較すると、家持の作歌のあり様の軌跡が見え興味深い。

天平十六年の独居六首歌群はほととぎすと橘を主な景物として詠んでいる。ほととぎすは集中一五二例。家持は六四例でほととぎすの愛着は著しい。

各巻の分布は均等ではなく、偏りが甚だしい。巻八、巻十、家持の歌日誌と言われる巻十七、巻十八、巻十九、巻二十に集中する。また家持に関係のある歌人に多い。家持自身も初期相聞歌には使わず、再び縁を得て後の坂上大嬢への相聞歌のみに用いる。中臣宅守はほととぎすに託して六首の相聞を詠んだのとは対照的である。作歌活動の初期にはほととぎすへの関心はあまりなかったと思われる。家持がほととぎすを熱心に作歌するのは、この天平十六年の独居歌六首を基点に越中以後である。越中歌壇ではほととぎすをテーマに盛んに歌が詠まれる。帰京後は家持は三例しか歌っていない。彼が作歌主題として獲得したほととぎすにも、巻二十ではもう関心が薄らいでいる。それはまた作歌意欲の減少とも重なる。

この時代は組み合わせで景物を詠む傾向が強いが、橘とほととぎすも好まれた組み合わせで集中二九例ある。うち家持は一六例を占めている。

各巻の分布は(Ⅰ)表のようになる。

(Ⅰ)

巻 数	用 例 数
巻 1	0
巻 2	0
巻 3	1 (山前王 或本に 栢本人麻呂)
巻 4	0
巻 5	0
巻 6	0
巻 7	0
巻 8	7 (3家 持)
巻 9	1 (高 橋 虫 麻 呂)
巻 10	6

巻 数	用 例 数
巻 11	0
巻 12	0
巻 13	0
巻 14	0
巻 15	0
巻 16	0
巻 17	5 (4家 持)
巻 18	3 (3家 持)
巻 19	6 (6家 持)
巻 20	0

ほととぎすと橘の組み合わせは、人麻呂、虫麻呂、旅人、坂上郎女、と歌われ、家持及び家持周辺の歌人、それに巻十の作歌未詳歌群に集まる。家持が半数以上も用い、これも越中時代に多くなる。この時期多作であったことを考慮しても、越中には橘が乏しいと嘆き、わざわざ庭に橘の木を植えるほどの執心である。この組み合わせは家持気に入りの趣向であった。家持は橘を単なる時の花と愛で

たのではないようである。橘に橘諸兄を掛けて言祝ぐ歌は他歌人の作品にも見られる。家持は橘に掛けて橘諸兄讃歌を直載に詠んだ歌こそないが、内舎人となりさらに越中時代にこの組み合わせが盛んに詠まれる。帰京後社会的不遇をかこつ時期になると、都には橘は多くあつただろうが全く消える。橘だけの歌も

あしひきの山橘をつとに摘み來な消残りの雪にあへ照る

(20・四四七—天平勝宝八歲)

を除いて姿を消す。ほととぎすと橘の組み合わせを愛する心には橘諸兄讃歌が通奏底音となつていたと思われる。

さて、「独り平城の故宅に居りて作る歌」の構成や制作の意図に触れたい。

この歌群については橋本達雄氏が「家持の連作二題」(『大伴家持作品論攷』所収)で連作構成を詳細に分析されている。氏は連作の規定を考え、それをもとに六首が、起・承・転・結の構成となつていと指摘する。

まず三九一六を起、三九一七・三九一八を承、三九一九・三九二〇を転、三九二一を結との意図で作歌された連作とし、「制作の意図は橘の芳香という新鮮な美とほととぎすへの深い愛着とを主題として、故京、故宅への懐旧の情を歌うところにあつた。そしてその主題を完結させた上で、心を宮廷生活へ向けてはばたかせ、全体を閉じたのである」とする。六首の連作構造、制作意図の分析は違見である。ほととぎすと橘の組み合わせ、ほととぎすと旧都、橘と旧宅と、風雅な自然詠に懐旧を歌い込み、

かきつばた衣に擻り付けますらをの着襲ひ狩する月は来にけり

大伴家持の「独り秋野を憶ふ」歌六首

と、大夫の葉^(生)へと宮廷行事に心をはせて結ぶ。この作歌意識の展開の仕方は風雅と大夫精神が歌人の内部では密接に繋つてゐることの証であり、十年後の「独り秋野を憶ふ」歌六首にもこの文芸精神は受け継がれる。

六

天平十六年の「独り平城の故宅に居りて作る」六首の独居歌群は家持の歌日誌冒頭部に位置する。この天平十六年の独居歌群の風雅と孤独、宮人意識という主題の連鎖は以後の独詠歌群に様々に展開されており、「独り秋野を憶ふ」歌群もその延長線上にある。

またこの独居歌群と「独り秋野を憶ふ」歌六首には多くの共通点がある。前歌群を詠んだのち、家持は一年八カ月ばかり作歌をやめる。この沈黙の時期に万葉集巻十六までの編纂に當つたと言われる(伊藤博「万葉集の歌人と作品下」)。十年後、「独り秋野を憶ふ」歌群作歌ののち、家持は防人歌を多く採集する。天平勝宝六年四月家持は兵部少輔に任命され、時を前後して橘奈良麻呂が兵部卿となる。橘諸兄、奈良麻呂の下で家持は意欲的に防人歌を採集した。上進歌一六六首の中から拙劣歌を除いて八四首という多量の防人歌が記録された例はない。防人制復活に際して家持が兵部少輔であつたからこそ、名もない防人の歌の収集が企画され採録されたと言われている(吉永登「万葉—文学と歴史のあいだ」)。

「独り」という特異な題詞をもつこと。孤独、風雅、大夫精神という主題、六首連作等、独居歌と「独り秋野を憶ふ」歌群の多くの

符合は、家持が防人歌採集という事業を控えて万葉集卷十六編纂時の作歌姿勢の原点に立ち戻ったと考えられ、彼の作歌姿勢の原型をうかがい知るものとも言える。

しかし、十年の歳月を経て、前歌群が「かきつばた衣に攪り付けますらをの着襲ひ狩する月は来にけり」(17・三九二)と未来へ初々しくはばたく気概に満ちているのに対し、後歌群はすべて実景でなく過去の情景である。聖武天皇は退位されて病気がちで高円離宮への遊行など考えられない。宮廷では藤原仲麻呂の権力が日に日に強くなり厳しい政治状況の下に家持は置かれていた。皇親政治へと夢を託す家持の大夫精神は、時代に取り残され解体寸前である。ますらをの呼び立てしかばさ雄鹿の胸別け行かむ秋野萩原

(20・四三三〇)

と、「独り秋野を憶ふ」六首歌群の最終歌は過去の残映であり、もう未来へ向けて羽搏く力強さはない。繊細で雅びな情景歌となつて静止するのである。この「独り秋野を憶ふ」六首歌群についてはまだ述べたいことも多々あるが、情景——感懐——情景という二首ずつの連作構成をなすこと、無雑作に詠み連ねたものではなく構成意識が強く働いていたことを本稿では指摘するにとどめたい。

注1 歌の本文は『日本古典文学全集・万葉集』による。

2 橋本達雄「天平勝宝三年三月、出拳の歌」(『大伴家持作

品論攷』、昭60)

3 「家持の連作二題」同右

4 伊藤博「万葉集の表現と方法・下」昭51

5 川口常孝「『独』の世界——家持覚書」(『万葉歌人の美
学と構造』昭48)、「独り」の題詞、左注の用例についても
詳しく考察されている。

6 窪田空穂『万葉集評釈・十一卷』

7 北山茂夫『大伴家持』昭46、針原孝之『大伴家持研究序
説』昭59

8 注3に同じ。