

大伴家持和歌の後世における享受

島田裕子

二十三日に、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 (19・四二九〇)

二九〇)

我がやどのいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕かも (19・四二九一)

二九一)

二十五日に作る歌一首

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 (19・四二九二)

(19・四二九二)

春日遅々に、うぐひす正に啼く。懐惻の意、歌に非ずしては撥ひ難きのみ。よりにてこの歌を作り、式で締緒を展ぶ。略

ひ難きのみ。よりにてこの歌を作り、式で締緒を展ぶ。略

万葉集卷十九卷末、大伴家持の春愁三首について、窪田空穂氏は家持の「漠然と持つてゐる孤独感」を詠んだものであり、「人間の本能として持つ孤独感」を現しているという。また、折口信夫氏は「近代的な鋭い感覚が、而も鋭いとは言いがたいしつけさの中に動いてゐる」と評する。春愁三首は、家持の多年の作歌活動の結実であり、彼の絶唱として諸家に論じられている。織細で万葉集中稀有な近代的感性に基づいた家持の歌が、後世勅撰集でどのように継承さ

大伴家持和歌の後世における享受

れ、そしていかなる影響を以て後代の歌風に関与していったのか、あるいははしなかったのかということについて考察していきま

まず、作業として次のような表を作成した。この表は、それぞれの勅撰集において、「家持作」と明記のあるなしに係わらず、家持の実作と認められるもの——万葉集に家持作歌として載っているもの——を上段に、逆に勅撰集には「家持作」とあっても万葉集に家持作歌として載っていないものを下段に記した。加えて、それぞれ典拠——「古今和歌六帖」、「家持集」等にあるか否か——を付してみた。実作歌の冒頭には国歌大観番号を付す。

歌集名	実作歌	非実作歌を家持作とするもの
古今		
後撰	① 一五七二 わがやどのを花がうへの白露をけたずて玉にぬく物にもが (秋中、よみ人しらす) ——古今六帖(不記)	

拾遺

① 一四四一 うちきらし雪は
ふりつつしかすがにわが家
のそのに鶯ぞなく(春、家持、
古今六帖(家持))
② 一四四六 春ののにあさる
きぎすのつまごひにおのが
あたりを人にしれつつ(春、
家持) — 古今六帖(不記)
③ 七六九 久方のあめのふる
ひをただひとり山べにをれ
ばむもれたりけり(雑恋、家
持) — ナシ

新古今

① 一五九八 さをしかのあさ
たつ野べの秋はぎに玉とみ
るまでおけるしらつゆ(秋
上、家持) — 古今六帖(不記)
② 四六二 いまよりは秋風さ
むくなりぬべしいかでかひ
とりながきよをねん(秋下、
家持) — 古今六帖(不記)
③ 四一五三 から人のふねを
うかべてあそぶてふけふぞ
我がせこ花かつらせよ(春)
④ 一五九五 秋はぎのえだも
とををにおく露のけさきえ

① まきもくのひばらのい
まだくもらねば小松が原に
あは雪ぞふる(春上) — 家持
集・万葉集(入麻呂歌集)
② ゆかむ人こむ人しのべ
春かすみたつ田の山のはつ
桜花(春上) — 家持集
③ 郭公一声なきていぬる
夜はいかでか人のいをやす
くぬる(夏) — 家持集・躬恒
集
④ 我がやどのをばなが末
のしらつゆのおきし日より

ぬとも色にいでめや(恋二、
家持) — 古今六帖(不記)
⑤ 四四九三 はつ春のはつね
のけふの玉ばはきてにとる
からにゆらく玉のを(賀、よ
み人しらず) — 古今六帖(家持)

ぞ秋風もふく(秋下) — 古今
六帖(不記)

⑥ あしびきの山のかげ草
むすびおきてこひやわたら
むあふよしをなみ(恋三) —
家持集
⑦ 故郷に花はちりつつみ
よしの山の桜はまださか
ずけり(後出歌) — ナシ

⑧ 秋はぎのうつろふをし
となくしかのこゑきく山は
もみぢしにけり(秋下) — 家
持集

新勅撰

① 七一五 ちどりなくさほの
かはとのきよきせをこまう
ちわたしいつかかよはむ
(雑四、家持) — 古今六帖(家持)
② 三九九二 ふせのうみのお
きつしらなみありがよひい
やとしのはに見つしのは
む(羅旅、家持) — ナシ
③ 四二七八 あしひきの山し
た日かけかつらなるうへに
やさらにむめをしのばむ
(雜一、家持)

続後撰

① あをやぎの糸よりかけてはる風のみだれぬさきに見む人もがな(春上) 一家持集

② 秋ぎりにつままどはせるかりがねのくもがくれゆくこゑのきこゆる(秋中) 一家持集

③ いまさらにまつ人こめやあまのはらふりさけ見れば夜もふけにけり(恋三) 一家持集

① ときはいまはあきぞとおもへばころもでにふきくるかぜのしるくもあるかな(秋上) 一家持集

② うばたまの夜はふけぬらしたまくしげふたかみやまにつきかたぶきぬ(秋上) 一家持集

③ ふくかぜにちるだにをしきさほ山のみぢこきたれしぐれさへふる(冬) 一家持集

④ ふなでするおきつしほ

続古今

① 一〇四三 たまきはるいのちはしらず松がえをむすぶところはながくとぞおもふ(雑下、家持) ナシ

② 七五〇 おもひたえわびにしものをなかなかになにかくるしくあいみそめけん(恋四、家持) 古今六帖(不記)

③ 四〇一八 みなとかぜさむくふくらしなごのえにつまよびかはしたづさはになく(雑中、家持) 古今六帖(家持)

玉葉

① 四六五 うつせみの世はつねなしとするものを秋風さむみしのびつるかも(雑四、家持) 古今六帖(不記)

② 一六三三 あしびぎの山べにおりて秋風の日ごとにふけばいもをしぞ思ふ(恋四、家持) 古今六帖(不記)

③ 一六〇五 たかまどの野べの秋はきこの比のあかつき露にさきにけるかも(秋上、家持) 一家持集

④ 七四七 わきもこがかたみの衣したにきてただにあふまでは我ぬがめやも(恋三、家持) ナシ

さるしろたへのかしひのわたりなみたかくみゆ(羈旅) ナシ

① 秋の田のしのおしなみおく露のきえやしなまし恋みつつあらずは(恋四) ナシ

② 昔見しさきの小川を今みればいよいよ清くなりけるかな(雑一) 古今六帖

<p>続千載</p>	<p>続後拾遺</p>	<p>風雅</p>
<p>① 七夕の舟のりすらし天の川きよき月よに雲たち渡る(秋上)―家持集</p> <p>② あすか河かはおとたかしうば玉のよかぜをさむみ雪ぞふるらし(冬)―家持集</p> <p>③ あふことをこよひこよひとたのめずばなかなか春の夢はみてまし(恋三)―兼輔集</p>	<p>① 四四九〇 あら玉の年行きかえり春たたば先うぐひすはわが宿になけ(冬、家持)―古今六帖(家持)</p> <p>① 梅花散りにし日より敷妙の枕もわれはさだめかねつも(春上)―家持集</p> <p>② 雲の上に雁ぞなくなる我が宿のあさちもいまだもみちあへなくに(秋上)―家持集</p> <p>③ 春日山あさ立つ雲のぬひなく見まくのほしき君にも有るかな(恋二)―ナシ</p>	<p>① 七八四 うつつにはさらにもいはず夢にだにいもがたもとをまきぬとし見は(恋一、家持)―ナシ</p> <p>① 雪の色をうばひてさける梅のほないまさかりなりみん人もがな(春上)―家持集</p>

<p>新千載</p>	<p>新拾遺</p>
<p>② 四三九五 たつた山みつつこえこしきくら花ちりかすきなむわがかへるとき(春下、家持)―ナシ</p> <p>② 春雨にあらそひかねて我がやどのさくらの花はさきそめにけり(春中)―家持集</p> <p>③ 夢にだにみえばこそあらめくばかり見えずであるはこひてしねとか(恋五)―ナシ</p>	<p>① 七三九のちせ山後もあはんと思ふにぞしぬべきものをけふまでもあれ(恋四、家持)―古今六帖(不記)</p> <p>② 一六六三 初雪の庭にふり</p> <p>① 我が門に秋萩さけりこのぬゆる朝かぜはやみ花ちりぬべし(秋上)―ナシ</p> <p>② 露分けて雁はきにけり隙もなく時雨は今や野べを</p> <p>① ほととぎす山ちにしたかく鳴くこゑを我がひとりねに聞くがかひなき(夏)―家持</p> <p>② 白露はけなげななん消えずとて玉にぬくべき人もあらじを(秋上)―家持集</p> <p>・伊勢物語(二〇五)</p> <p>③ 天の川夜ぶかく君はわたるとも人しれずとは思はざらん(秋上)―ナシ</p>

	<p>はへ寒き夜を手枕にして独かもねん(冬、家持) — 古今六帖(家持)</p> <p>③ 四二四九 いはせのの秋萩しのぎ駒なめて小鷹狩をもせでや別れん(雜、家持) — 古今六帖(不起)</p>	<p>新後拾遺</p>	<p>① 一四九六 我が宿のなでしこの花さきにけりたをりてひとめみせん子もがな(夏、家持) — 古今六帖(家持)</p> <p>② 三九六 鶯のなきちらすらむ春の花いつしか君とたをりかざさん(春下、家持) — ナシ</p> <p>③ 三九七九 あら玉のとしかへるまであひみねば心もしのにおもほゆるかも(恋四、家持) — 古今六帖(家持)</p>
<p>染むらむ(秋下) — ナシ</p> <p>③ 楸おふる河原の千鳥なくなべにいもがりゆけば月わたるみゆ(冬) — ナシ</p> <p>④ 旅人のよこほりふせる山こえて月にもいくよわかれしつらん(幽勝) — ナシ</p>	<p>① 我が宿の花橘にはととぎす夜ふかくなけば恋ひまさりけり(夏) — 家持集</p> <p>① 秋風は夜ごとにふきぬ高砂の尾上の萩のちらまくをしも(秋上) — ナシ</p>		

以上のような結果となった。これらを見てもまず言えることは、通説となつてゐることはあるが、『後撰集』、『拾遺集』には『家持集』から採つたと思われる非実作歌が一首もないところから、『家持集』は少なくとも『後撰集』、『拾遺集』のちに成立したと考えられることである。また、『拾遺集』の採つてゐる三首のうちの一は『古今六帖』に存在しない。それ故、『後撰集』、『拾遺集』の家持の歌の典拠を『古今六帖』であると簡単に考えることもできない。『古今六帖』は、『紀家六帖』とも称し紀貫之が何らかの形で関与してゐると考えられてゐる。しかし、それは成立年代も明らかではなく、『後撰集』、『拾遺集』とは同時代的産物であり、家持歌が、『古今六帖』↓『後撰集』・『拾遺集』と流伝したとするより、『万葉集』そのものから、『古今六帖』『万葉集抄』『後撰集』『拾遺集』へと流伝したと考えるべきかと思う。

あるいは、数量的にみるなら、家持実作歌・非実作歌あわせて十二首を載せる『新古今集』がもっとも多く、『新古今集』あたりにおいて万葉集が見直されているという諸論の裏付けともなろう。そして、この『新古今集』における万葉集に対する認識は、京極派の万葉集の評価にまで連なつてゆくものであった。即ち『新古今集』の撰者定家は、万葉をこよなく愛好した源実朝の和歌の師である。その実朝の『金槐和歌集』(一二一三年成立)を生んだ鎌倉文化圏にはやはり万葉集を愛した宗尊親王がおり、この親王のもとに身を寄せた仙覚は、万葉集の校本を作成してゐる。彼は、一二四六年に第一次校訂本を、そして一二六九年には『仙覚抄』を完成してゐる。かかる、『新古今集』——定家——実朝——宗尊親王——仙

覺を結ぶ線上に開花する万葉集への興味と、万葉調を意識的に目指した京極派とは無関係ではないのである。仙覺が「仙覺抄」を完成させた一二六九年は京極派の中心人物京極為兼が十五歳の時であり、為兼は万葉集の復興の機運の只中に青春を生きたといえよう。

この一連の万葉集復興の様子は「夫木和歌抄」を見ることが出来る。『古今六帖』の採った家持の歌九十六首から、『夫木和歌抄』は二十五首も採録している。この「夫木和歌抄」も成立は延慶三年（一三一一年）頃と考えられており、定家・実朝・宗尊親王・仙覺という系譜によってもたらされてくる万葉集の復興と無縁に成立したのとは考えられない。また、万葉集の復興という文化的機運の中から生育されてきた京極派の興隆のなかで、その影響を少なからず蒙っていると思われる。ともあれ、『新古今集』に源泉をもつところの万葉集の復興の延長線上に、京極派による万葉集後期の繊細な抒情の質的な継承が行われていくのであった。

数量的にだけ見るなら、『玉葉集』の採るところの家持歌——非実作歌も含む——は六首、『風雅集』も五首と際立ったものとはいえない。しかし、質的に検討するなら、『玉葉集』『風雅集』が、万葉調のなかでも、とくに大伴家持の歌風、あるいはその歌の素材に影響されていることは明らかに見て取ることが出来る。

まず『風雅集』の素材面について触れてみよう。家持には、布勢の海の沖つ白波あり通ひいや年のはに見つしのはむ

(17・三九九二)

という越中でよんだ歌がある。「布勢の海」とは「和名抄」の「越

中国・射水郡」に見える「布西」の地にあった湖水であり、越中国庁の官人たちがしばしば遊覧したらしい。家持にとっては「布勢の海」とは体験的実景であった。そして、この「布勢の海」なる語が「続後拾遺和歌集」と「新千載和歌集」にも見えているのである。両集はそれぞれ「風雅集」の直前と直後の勅撰集であり、時代的にみるなら、万葉集の復興が行われた「玉葉集」「風雅集」と同時代のものである。

○ 嘉元百集歌たてまつる時同じ心を

法印定為

ふせの海ありそによするしら波のかざしににほふ春の浦藤

(続後拾遺 春下)

○ 文保百集歌たてまつりける時

民部卿為藤

声たえずきこえぞわたるふせの海に鳴くや千鳥のありがよひつ

(新千載 冬)

家持の三九九二歌は「新勅撰集」にも入集しているので、右の両首が万葉集を直接に見たものか、「新勅撰集」を見たものかは明らかではない。しかし、両歌とも(a)「しら波」、(b)「ありがよひ」という家持の三九九二歌に含まれる表現を有しており、家持の歌を相対化しながら、彼にとっては実景であった「布勢の海」を歌枕化していると思われる。また表現の上でも影響を受けているとみられる。「新古今集」あたりに始まる万葉集再認識の傾向が、家持の三九九二歌を「新勅撰集」に入集させ、さらに「玉葉集」「風雅集」の頃の歌壇の風潮が家持の歌を相対化しつつ、その素材を採り情趣も採りあげてくるのである。

このように、家持の歌の素材が『新古今集』以後、顕著に採り上げられてくる様は、他の例からも検証することができる。例えば、「矢形尾の鷹」という表現。家持が鷹を愛し好んだことはその作品から知られるが、「矢形尾の鷹」という表現を使ったのも家持が初めてであったようである。

○…鷹はしも あまたあれども 矢形尾の我が大黒に…

(17・四〇一)

○矢形尾の鷹を手にすゑ三島野に狩らぬ日まねく月ぞ経にける

(17・四〇二)

○矢形尾の真白の鷹をやどにすゑ掻き撫で見つつ飼はくし良しも

(19・四一五)

等の歌が挙げられるが、この表現も後代の歌に継承されている。

○弟子なりけるわらはの、おやに具して人のくにへあからさまに

とてまかりけるが、ひさしくみえ侍らざりければ、たよりにつけていひつかはしける

最厳法師

みかりののしばしのこひはさもあらばあれそりはてぬるかやかた

をのたか

(詞花、恋下)

○堀川院の御時、百首歌たてまつりける時、鷹狩の心をよめる

藤原仲実朝臣

やかたをのましようのたかを引きすゑうだのとたちをかりくらし

つる

(千載、冬)

○みしまのやくるれば結ぶやかたをの鷹もましろに雪は降りつつ

前大納言為家

(新拾遺、冬)

大伴家持和歌の後世における享受

○後小松院にて人人題をさぐりて五十首歌つかうまつりける時、
鷹狩を 権中納言雅縁

みずぐきの岡へもしるくやかたをの鷹ひきすゑていつるかり人

(新統古今、冬)

○後九条前内大臣家百首歌合に

按察使顕朝

いはせ野に鳥ふみたててやかたをの鷹を手にすゑからぬ日はなし

(同右、冬)

以上のうち、はじめの二首は『新古今集』以前であるが、後三首は「風雅集」即ち万葉調復興以後のものである。そして「矢形尾の鷹」という単なる言葉の一致だけでなく、「風雅集」以後のものにおいては、(a)の「三島野」、さらに(b)の「狩らぬ日はなし」等の表現が、家持の四〇一二歌「矢形尾の鷹を手にすゑ三島野に狩らぬ日まねく月ぞ経にける」の傍線部分の表現から影響を受けたと思われる。このことより、やはり家持の歌を相対化したところに成り立っている歌であると考えられる。

次は「宮人の袖つけ衣」という表現である。家持の歌に

宮人の袖つけ衣秋萩にはひよろしき高円の宮(20・四三二五)

というのがあるが、「玉葉集」や「風雅集」の後の「統千載集」

「統後拾遺集」「新拾遺集」に同様の表現を有する歌がみられる。

(a) たかまどの萩さきぬらし宮人の袖つけ衣露ぞうつるふ

(b) (統千載 秋上 邦省親王)

(c) たかまどの尾上もさむき秋風に袖つき衣たれかうつらん

(同右 法印定為)

(d) 高円の尾上も寒き秋風に袖つき衣たれかうつらん

(続後拾遺 秋下 法印定為)

宮人の袖つき衣けふかへて夏きにけらしたかまどの山

(新拾遺、夏、後九條前内大臣)

「宮人の袖つき衣」という表現はいささか特異なものである。それほどばかりでなく、(a)(c)(d)(e)の「たかまど」とか、(b)の「秋」等、先の家持の四三一五歌と類似する表現を伴っていることにより、「玉葉集」「風雅集」の頃、家持の歌が相対化されていることが考えられる。また、法印定為という人物は先にも示したように「ふせの海」のところで、家持の歌に類似する歌を詠んでおり、家持の歌の影響を強く受けているとも考えられる。この人物については再考すべき課題として残しておきたい。

次は「つばめ」である。家持は「燕来る時になりぬと雁がねは国偲ひつつ雲隠り鳴く」(19・四一四四)とよんでいるが、この「つばめ」は他に「風雅集」に一首みられるのみである。それは、

○ 葉王品、是真精進、是名真法供養如来といへる心をよせませたまひける

院御歌

つばめなく軒ばの夕日かけきえて柳にあをき庭のはるかせ

(風雅、釈教)

という歌である。家持のそれと比べると、部立ても全く異なるし、季節も異なり、趣向の上で通い合うものはない。しかし、「つばめ」という素材自体が、一般的でなく、他集に見えないこと、そしてまた唯一見ることのできる歌が「風雅集」であることから考え

て、京極派の万葉歌再評価による、家持歌からの素材の採り入れとも考えられよう。

次に「ますらを」について考えてみよう。私撰集、私家集、歌合せについてみるなら、『清輔朝臣集』に一首、『長秋詠藻』に五首、『玉二集』に二首、『山家集』収載の寂然の歌一首、『千五百番歌合』に五首、『六百番歌合』に一首。その他、『古今六帖』に四首、うち二首は万葉集から採ったもの、一首は「人まろ」作とされ、あと二首は作者不記である。そして「赤人集」にも一首みえる。こうしてみるなら、万葉集以後、『新古今集』以前のものは、『清輔朝臣集』の一首のみである。成立年時の不確かな「赤人集」の一首、ならびに『古今六帖』の人まろ作とされるものと、作者不記の歌を除けば、藤原俊成の「長秋詠藻」以後、即ち『新古今集』以後、「ますらを」という歌語が再び浮上してることがわかる。また、勅撰集についてみるなら、

ますらををはやまだのいほにけりいまいちよにあはむとすらん

(金葉、雑上、中納言基長)

ますらをがこさかのみちもあとたえてゆきふりにけり衣かせ山

(続後撰、冬、権大納言公実)

ますらをのすげのあみがさうちたれてめをあはせずぞ成行く

(続千載、雑、衣笠内大臣)

ますらをやは山わくらんともしけちほたるにまがふゆふやみの空

(風雅、夏、皇太后大夫俊成)

ますらをのうつつしころもいまはなしゆるひるいはず恋しわたれば

(同右 恋五 よみびとしらず)

ますらははしかまつ事のあればこそしげきなげきもたへしのぶら
め (同右、雑上、皇太后宮大夫俊成)

ますらをが山かたつきてすむいほのそともわたくすすぎのまろ橋

(同右、雑中、順徳院御製)

以上のように分布しており、「金葉集」の一首を除けば、やはり
『新古今集』以後、とくに『風雅集』に「ますらを」の表現を含む
歌が目立っている。時代の万葉調再興の文芸思潮を示すものであ
ろ。

さて次は「ひばり」についてである。家持の絶唱、春愁三首の一
首に、「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」(19・四二九二)がある。この「ひばり」という素材は万葉
集では家持がはじめて詠み、三首見えるのみである。先の歌のほか
には同じ宴席で家持と安倍沙美麻呂が用いている。私家集、歌合せ
においては次のようになっていいる。

ひさぎおふるひさのほらも冬くればひばりのとこそあらはれにけ
る (好忠集)

ひばりあがる春の山田にひろひおくつみのむくひを思ふかなしき

(拾玉集)

ひばりぬる春の田の面のうは霞やへに成行くゆふ暮の空(同右)

ひばりあがるおほののちはらなつくればすずむこかげをたづね
てぞ行く (山家集)

ひばりたつあらのおふるひめゆりのなにつくともなき心かな

(山家集)

ひばりあがるはるのやけののすゑとほみみやこのかたはかすみな

大伴家持和歌の後世における享受

りけり (六百番歌合 中宮権大夫)

くもにいろそなたのこゑをながむればひばりおちくるあけぼのの

空 (同右、隆信朝臣)

はるふかき野へのかすみのした風にふかれてあがるゆふひばりか

な (同右 信定)

すゑとほきわか葉のしばふうちなびきひばりなくの春のゆふぐ
れ (同右、定家^{拾遺} 信定)

こうして見るなら「好忠集」の一首を除いたすべてが「新古今集」

前後の時代の歌であり、とくに「山家集」の二首目や定家の歌など
は趣向の上からも、家持の歌に通い合うものがあるようである。ま
た勅撰集においては「詞花集」「玉葉集」「風雅集」「新千載集」
「新拾遺集」「新統古今集」にそれぞれ一首ずつ採られている。

「詞花集」を除いてはみな「新古今集」以後の歌集であり、「玉葉
集」は右の定家の歌を入集している。「風雅集」の

ひばりあがる山のすその夕暮にわか葉のしばふはるかぜぞ吹く
(春中、後二条院御歌)

の歌も、表現上、「わか葉」「しばふ」「夕暮」など、明らかに先
の定家の歌を踏まえたものと思われる。このように、万葉集再認識
の時代である「新古今集」前後に、「ひばり」の素材は多出するよ
うになっている。

さて次は「うぐひす」についてである。この素材は一般的なもの
であり各集に見られるが、やはり「新古今集」以後顕著であり、と
くに「玉葉集」「風雅集」に多いようである。家持の「うぐひす」
をよんだ歌ですぐ思い浮かぶのは、「春の野に霞たなびぎうら悲し

この夕影にうぐひす鳴くも」(19・四二九〇)であるが、この歌風は彼の全くの創造ではない。父旅人の催した梅花の宴で小監阿氏奥島なる人物のよんだ

梅の花散らまく惜しみ我が園の竹のはやしにうぐひす鳴くも

(5・八二四)

という歌などを基盤にして成り立っていると思われる。この歌には「うぐひす」ばかりではなく、「我が園」とか「竹のはやし」という、家持の春愁三首の一首、「我がやどのいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕かも」(19・四二九一)にも共鳴しあう趣きが内在している。ともあれ、小監阿氏奥島から家持へと連なる歌風や素材が『新古今集』以後、とくに『風雅集』に頻出することを記憶されたい。『風雅集』に見られる「うぐひす」の歌を示してみよう。『風雅集』は先に挙げた小監阿氏奥島の歌も「読人しらず」として収載しており、『風雅集』の嗜好を暗示しているようである。さて、その他の歌は次のとおりである。

うちなびき春さりくればさきのはにをはうちふれてうぐひすなく
も
(春上、読人しらず)

わがそのにやどとはしめよ鶯のふるすは春の雲につけてき

(春上、皇太后宮大夫俊成)

ささ竹のよはにやきつる聞ちかき朝けの窓にうぐひすのなく

(春上、後西園寺入道前太政大臣)

明けぬれどおのがねぐらをいでやらで竹の葉かくれうぐひすぞなく
(春上、前太納言為世)

のどかなる霞の色に春みえてなびく柳にうぐひすのこゑ

(春上・従一位教長女)
いずれも、小監阿氏奥島の歌から家持の春愁三首の趣向に重なり合う歌風のものであり、『風雅集』が「玉葉集」の万葉調再興の文芸意識を継承し開花させていることを如実に物語っている。

以上、さまざまな素材を検討することによって、万葉調とりわけ家持歌にみられる後期万葉の繊細な抒情性が、『新古今集』をひとつ基点にしながら、『玉葉集』『風雅集』に受け継がれていることを明らかにしてきた。京極為兼の「為兼卿和哥抄」に

万葉の此は、心のおこる所のまゝに、同事ふたゞびいはるゝをもはゞからず、^{髪晴}もなく、歌詞たゞのこと葉ともいはず、心のおこるに随(ひ)而ほしきまゝに云(ひ)出(だ)せり。心自性をつかひ、うちに動(く)心を外にあらわすにたくみにして、心も詞も体も、性も優に、いきさをひもをしなへてあらぬ事なるゆへに、たかくも、ふかくもをもくもある也。

(土岐善麿、「日本詩人選・京極為兼」所収)
とあり、京極派が、万葉の技術を弄せず「心のおこる」に従ってうたい、それでいて「うちに動(く)心を外にあらわすにたくみ」な歌風を目指していたことは明らかである。しかし、この京極派に対しての非難の書『野守鏡』のいうように、京極派は「およばざる万葉の風を願」ったものにすぎなかったのだろうか。単に素材などを借用したうわべだけのものにすぎなかったのだろうか。そうではなからう。『玉葉集』『風雅集』に収載された京極為兼の秀歌の影には、家持の歌風が少なからず反映している。それも本質的な部分においてである。それは、次の三首によって確かめられよう。まず、

『玉葉集』から。

①梅の花くれなるにはふ夕暮に柳なびきて春雨ぞふる

②枝にもる朝日のかけのすくなきにすずしきふかき竹のおくかな
そして『風雅集』の

③鶯の声ものどかになきなしてかすむ日かげはくれむともせず

これら三首はそれぞれ、家持の

①春の園紅にほふ桃の花下照る道に出で立つ娘子（19・四一三九）

②我がやどのいさき群竹吹く風の音のかそけきの夕かも

（19・四二九一）

③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

（19・四二九〇）

の歌を基盤にすえており、これらの歌のもつ本質的情趣、きめの細かさを自己のものとして再生させている。②と③を比較すると、両歌とも主観的表出が抑制された沈静した空間をみごとに表現している。わずかに、家持の②の歌では「わが」と「かそけき」という主観的表現が残存しているが、為兼の②になると、上句は微妙な光線の描写に徹しており、下句にも作家主体の主観的判断感覚というものは感ぜられない。歌のことばが微動する光の世界をそれとして客観的に現前せしめている。為兼は家持の歌の情趣をより客観的叙景歌として、完成度を深めている。

家持の秀歌、春愁三首は『古今六帖』に二首が採られた以外には歴代の勅撰集、私撰集に一度も収載されることがない。万葉調、とくに家持に代表される後期の繊細微妙な歌風を愛好した『玉葉集』『風雅集』においても、それらは採られていない。しかし、このこ

大伴家持和歌の後世における享受

とをもって、春愁三首に対する評価は、近代を待たねばならなかったと即断することもできないだろう。なぜならば、『玉葉集』『風雅集』は形式上では確かに春愁三首を収載してはいないが、為兼の歌についてみたように、家持の繊細で微妙な歌風は京極派の歌風の本質部分に溶け込んでしまっているからである。その意味で、京極派は「野守鏡」のいうように、「とおくおよばざる万葉」の表面を真似ただけのものでは決してない。むしろ万葉後期の繊細な情趣は「新古今集」をバネとして、『玉葉集』『風雅集』によって再生させられ評価されているといつてよからう。

折口信天氏が「我々の時代まで考へて来た所の短歌の本質というものは、実は玉葉、風雅に完成して居たのである」と述べられたように、万葉後期、特に家持に代表される繊細微妙な情趣は『玉葉集』『風雅集』に完成され、そしてそれは日本の美意識の伝統として連綿とつらなっているのである。

和歌の本文は『日本古典文学全集・万葉集』（小学館）及び『新編国歌大観』（角川書店）による。

注（1）「大伴家持論」（『窪田空穂全集』九巻、角川書店）『万葉集評釈』（東京堂出版）

（2）「評価の反省」（『折口信天全集』九巻、中央公論社）

（3）小稿「大伴家持の研究——春愁三首へ至る表現と詩精神の構造——」（『古代研究』昭和57・2）

（4）「私家集大成中古I」（明治書院、昭和48）の「家集」の解説による。

- (5) 『和歌大辞典』(明治書院、昭和61)、福田秀一「中世和歌史の研究」(角川書店、昭和47)
- (6) 中西進「古今六帖の万葉歌」(武蔵野書院、昭和39)によつて調べる。
- (7) 濱口博章「玉葉集」、糸賀きみ江「風雅集」(『和歌文学講座4』桜楓社、昭和45)
- (8) 折口信夫「短歌本質成立の時代」(『折口信夫全集』一卷)