

タイトル	春の出拳の歌(下) : 巻き十七・四〇二一～四〇二九
著者	小野寺, 静子
引用	北海学園大学人文論集, 30: A1-A17
発行日	2005-03-20

春の出拳の歌（下）

— 卷十七・四〇二一、四〇二九 —

小野寺 静子

はじめに

大伴家持の越中守時代の作に、春の出拳により諸郡巡行し、
当時当所にて属目して作った次のような歌々がある。

礪波郡雄神河辺作歌一首

雄神川紅にほふ娘子らし葦付水松の類取ると瀬に立たすら
し
(十七・四〇二二)

婦負郡渡_ニ鷗坂河辺_ニ時作一首

鷗坂川渡る瀬多みこの我が馬の足掻きの水に衣濡れにけり
(十七・四〇二二)

見_ニ諸_レ鷗人_ニ作歌一首

婦負川の速き瀬ごとに簪さし八十伴の緒は鷗川立ちけり
(十七・四〇二三)

新川郡渡_ニ延槻河_ニ時作歌一首

立山の雪し消らしも延槻の川の渡り瀬あぶみ漬かすも

赴_ニ参気太神宮_ニ行_ニ海辺_ニ之時作歌一首

之乎路から直越え来れば羽咋の海朝なぎしたり舟楫もがも

能登郡從_ニ香嶋津_ニ発_レ船射_ニ熊来村_ニ往時作歌二首

とぶさ立て舟木伐るといふ能登の島山今日見れば木立繁し
も幾代神びそ
(十七・四〇二六)

香島より熊来をさして漕ぐ舟の楫取る間なく京師し思ほゆ

鳳至郡渡_ニ饒石川_ニ之時作歌一首

妹に逢はず久しくなりぬ饒石川清き瀬ごとに水占延へてな

(十七・四〇二八)

從_レ珠洲郡_ニ發_レ船還_ニ太沼郡_ニ之時泊_ニ長浜灣_ニ仰_ニ見月
光_ニ作歌一首

珠洲の海に朝開きして漕ぎ来れば長浜の浦に月照りにけり
(十七・四〇二九)

右件歌詞者 依_ニ春出拳_ニ巡_ニ行諸郡_ニ 当時当所屬目

作之 大伴宿祢家持

これらの歌々の前半四首については既に述べたので、^(注1)ここで
は後半の五首についての考察を行う。

一

五首は、四〇二五歌で羽咋の海の朝風に感動し船を漕ぎ出す
憧れ、四〇二六歌で「とぶさ立て船木伐る」という能登の島に
伝わる風習、四〇二七歌で都思慕の情、四〇二八歌で都に残し
てきた妻への思い、四〇二九歌では国府帰還の途上、船上で長
浜の浦で月を仰ぎ「月照りにけり」と詠嘆しこの一群を締めく
くるという構成、展開である。こうした構成、展開は、次に示
す天平二八年八月家持館集宴歌(十七・三九四三〜三九五五)
の構成、展開と類似する。

八月七日夜集_ニ于守大伴宿祢家持館_ニ宴歌

秋の田の穂向き見がてり我が背子がふさ手折り来るをみな
へしかも (十七・三九四三)

右一首守大伴宿祢家持作

をみなへし咲きたる野辺を行き巡り君を思ひ出たもとほり
来ぬ (十七・三九四四)

秋の夜は暁寒し白たへの妹が衣手着むよしもかも

(十七・三九四五)

ほととぎす鳴きて過ぎにし岡辺から秋風吹きぬよしもあら
なくに (十七・三九四六)

右三首掾大伴宿祢池主作

今朝の朝明秋風寒し遠つ人雁が来鳴かむ時近みかも

(十七・三九四七)

天離る鄙に月経ぬ然れども結ひてし紐を解きも開けなくに
(十七・三九四八)

右二首守大伴宿祢家持作

天離る鄙にある我をうたがたも紐解き放けて思ほすらめや
(十七・三九四九)

右一首掾大伴宿祢池主

家にして結ひてし紐を解き放けず思ふ心を誰か知らむも

右一首守大伴宿祢家持作

（十七・三九五〇）

ひぐらしの鳴きぬる時はをみなへし咲きたる野辺を行きつ
つ見べし

右一首大目秦忌寸八千嶋

（十七・三九五二）

古歌一首大原高安
真人作 年月不_レ審 但随_二聞時_一記_二載茲_一焉

妹が家に伊久里の森の藤の花今来む春も常かくし見む

（十七・三九五二）

右一首伝誦僧玄勝是也

雁がねは使ひに来むと騒くらむ秋風寒みその川の辺に

（十七・三九五三）

馬並めていざ打ち行かな渋谿の清き磯回に寄する波見に

（十七・三九五四）

右二首守大伴宿祢家持

ぬばたまの夜はふけぬらし玉くしげ二上山に月傾きぬ

（十七・三九五五）

右一首史生土師宿祢道良

この宴は越中守として赴任してきた家持を歓迎してのものと
みえるが、一三首のうち家持六首、池主四首と多くが二人の歌
で占められている。家持の歌一首、池主の歌三首、家持の歌二

首、池主の歌一首、家持の歌一首が相互に関わりあいながら展
開される歌群（三九四三～三九五〇）が前半で、後半は秦忌寸
八千嶋の「ひぐらし」という新しい景物があらわれ、場所も館
内から「野辺を行きつつ見べし」と戸外へ転じようとした歌（三
九五二）から始まり、土師宿祢道良の夜がふけ二上山に月が傾
く景の歌詠（三九五五）をもって終わる。この構成は春の出挙
の歌の構成に通じるといってよい。すなわち春の出挙の歌の四
〇二一～四〇二四歌の前半では、国府より東の川を舞台とする
歌群であったが、後半からは国府より西北の能登方面に場を移
し川にとらわれない道中の景を歌い、月の歌をもつて締めくく
られるのである。さらに両者の後半部についていえば、共に二
首目が古歌、古歌的なもの（四〇二六歌）であることも共通す
ることである。家持館集宴歌の三九五二歌（「古歌一首」）は大
原高安真人作の古歌を僧玄勝が伝誦したのであり、後半の第一
首の「をみなへし咲きたる野辺を行きつつ見べし」を受け前半
部の望郷の念から脱却し、「伊久里の森の藤の花今来む春も常か
くし見む」と越中に目を向けその地を讃えるものとなっている。
春の出挙の歌の四〇二六歌もまた、能登の熊来に至り、とぶさ
を立てて舟木伐るというこの地方の風俗を歌い、「能登の島山今
日見れば木立繁しも幾代神びそ」と、「船材の産地として知られ

た能登島をほめ」(集成)、能登島の讚美へと展開しているのである。四〇二六歌については卷十六の「能登国歌三首」(十六・三八七八〜三八八〇)とのかかわりが指摘されるがこのことについては後述する。

天平一八年八月家持館集宴で宴の歌に新展開をもたらしたのは古歌の誦詠である。春の出挙の歌で新展開をもたらしたのは土地の風俗を歌い能登島をたたえた四〇二六歌である。両歌はそれぞれの歌群で共通する働きをもつが、それはどのようなことに根差すといえるだろうか。天平一八年八月家持館集宴の三九五二歌は「古歌一首」と明記されている。宴の場における古歌の誦詠はどのような働きをもつものなのかを次に考えてみたい。

二

宴の場で古歌が誦詠されることはよくあることで、家持館集宴における古歌について森淳司氏が、「(9)(注 三九五二)は…まさに時を得た転換歌」で、「僧玄勝の『伝誦』したこの一首も、(9)の転換歌を受けて、越中のこれからの生活への賛歌たらしめて時宜を得たものといえる^(注2)」と述べるように、転換を受けつぎ

新たな展開をもたらす働きをするものである。また菊地威雄氏は宴における古歌の誦詠は「確実に新しい流れを宴にもたらしめる」もので、その目的は「宴に異次元の時空を招くことである」と述べる^(注3)。これらの指摘が示すように宴席における古歌はそれなりの意義をもつて歌われたものである。

古歌の誦詠は具体的にどのようなようにあらわれているだろうか。「古歌」とある場合はもちろん、「誦」「伝誦」「伝読」「伝」などとなる場合も古歌のそれであるとみなしてよいだろう。それらを含めて考察の対象とする。

宴の場における古歌の誦詠については卷六に天平八年一二月のこととして、

冬十二月十二日歌舞所之諸王臣子等集葛井連広成家

宴歌二首

以来古儼盛興 古歳漸晚 理宜共尽古情 同唱古歌^上
故擬此趣 輒献古曲二節 風流意氣之士儼有此集之
中 争発念心 和古体

我がやどの梅咲きたりと告げ遣らば来と言ふに似たり散り
ぬともよし (六・一〇一一)

春さればををりにををりうぐひすの鳴く我が山斎そ止まず
通はせ (六・一〇一二)

がある。歌儺所は他に見えず、雅楽寮とのかかわりも指摘されているが、天平八年一二月に歌儺所が一時的にしろ設置され、古情を傾け古歌を唱い、古風な歌に唱和するのが風流の意気盛んな文雅の士のあるべき姿として積極的に認められていたことになる。天平八年一二月という時代性があるのだろうが、宴の場で古歌を唱うことが奨励され、それを理解するのが文雅の士、という認識である。広成はこの宴では趣旨にそった古い歌二首、一〇一一、一〇一二歌を披露している。古歌といっても格別古い歌をさすのではなく、すでに歌われたものであれば古歌と称したと考えてよいようである。

天平一〇年八月二〇日の右大臣橘家での宴でも古歌が誦詠されている。

秋八月廿日宴_二右大臣橘家_一歌四首

（六・一〇二四～一〇二七）

右一首長門守巨曾倍対馬朝臣（六・一〇二四）

右一首右大臣和歌（六・一〇二五）

右一首右大臣伝云 故豊嶋采女歌（六・一〇二六）

右一首右大弁高橋安麻呂卿語云 故豊嶋采女之作也 但或

本云 三方沙弥恋_二妻苑臣_一作歌 然則豊嶋采女当時当所

口_二吟此歌_一歟

（六・一〇二七）

この宴の歌四首中、二首はそれぞれ右大臣と高橋安麻呂が故豊嶋采女の歌（但し或本によれば一〇二七歌は三方沙弥という）と伝えて（語つて）云ったという。「伝云」「語云」を古歌の伝誦ととつてよいか問題のあるところだが、天平一〇年八月の時点で豊嶋采女は故人だったから「故」が付されていると考え古歌の誦詠と解釈する。この古歌二首はこの宴で歌われた二首と特にかかわりはなく、六・一〇一一～一〇一二歌同様、古歌を歌うことが文雅とする風潮によつて伝えられたのだろう。次の場合も同様な例として挙げられる。

御_二在西池辺_一肆宴歌一首

池の辺の松の末葉に降る雪は五百重降り敷け明日さへも見む
（八・一六五〇）

右一首作者未_レ詳 但豎子阿倍朝臣虫麻呂伝誦之

の「伝誦」は、虫麻呂がそらんじていた歌を詠じたことをあらわし、古歌の類といえよう。西の池の辺の肆宴がいつ行われたかについての記録はなく不明だが、天平一〇年あたりと考えられる。阿倍朝臣虫麻呂が伝誦したというこの歌も、宴の場で古歌を唱う風潮に基づいてのものである。これらは古歌の誦詠それ自体が目的であり、宴の雰囲気合致するものだとしても、その時歌われた宴の歌と積極的ににかかわりを持ったとはいえない

い。

宴の参加者の歌詠と古歌が相互にかかわりあい宴の場での歌作に影響を与えているのは、天平一八年八月家持館集宴歌群に始まるというて良いだろう。これに続くのが天平一九年四月二六日の、税帳使として都に向かう家持を送る餞宴での古歌誦詠である。

四月廿六日掾大伴宿祢池主之館餞_ニ税帳使守大伴宿祢家持_ニ宴歌并古歌四首

玉梓の道に出で立ち別れなば見ぬ日さまねみ恋しけむかも
一に云ふ「見ぬ日久しみ恋しけむかも」(十七・三九九五)

右一首守大伴宿祢家持作之

我が背子が国へましなばほととぎす鳴かむ五月はさぶしけむかも
(十七・三九九六)

右一首介内蔵忌寸縄麻呂作之

我なしとなわび我が背子ほととぎす鳴かむ五月は玉を貫かさね
(十七・三九九七)

右一首守大伴宿祢家持和

石川朝臣水通橘歌一首

我がやどの花橘を花ごめに玉にそ我が貫く待たば苦しみ
(十七・三九九八)

右一首伝誦主人大伴宿祢池主云尔

守大伴宿祢家持館飲宴歌一首 四月廿六日

都辺に立つ日近付く飽くまでに相見て行かな恋ふる日多けむ
(十七・三九九九)

家持は何か月間の別れを「見ぬ日さまねみ恋しけむかも」と歌い、それを承けて介縄麻呂がほととぎすが鳴く家持不在の五月のさびしさを歌う。それに対して家持は自分が居なくてもほととぎすが鳴く五月には薬玉を作ってくださいと和する。この家持の、特に結句「玉を貫かさね」を承けて池主は「玉にそ我が貫く」とある古歌三九九八歌を伝誦する。この三九九八歌には「花橘を若い女にたとえることは三五七四などにもあり、この歌も、もとは、若い娘の成長するのを待ちかねる気持を裏に持った寓意の歌か」(古典全集)という指摘があり、花橘を玉に貫くという表現が、娘が成長し結婚に至ることの寓喩として理解されていたであろうから、五月の行事として玉に貫くことから、寓喩表現としての橘の花を玉に貫くという恋の発想へと転換する。三九九九歌は宴の場所を家持館に変えるものの、家持餞宴の趣旨は変わらず、池主館の宴の歌をそのまま引き継ぎ三九九八歌を承けて「飽くまでに相見て行かな恋ふる日多けむ」と恋の発想をとる。この四首と一首は家持餞宴歌一群とみなす

べきもので、古歌が新しい展開を示しその後歌われた歌が古歌の発想を受け継ぐという方法をとる。この手法は天平一八年八月家持館集宴歌にはじまったものである。

三

天平一九年四月二六日以降の宴における古歌の誦詠をみると、それまでとは異なった様相を示してゐることがわかる。以下、天平一九年四月二六日以降の宴における古歌の誦詠を概観する。天平二〇年三月二三日左大臣橘家からの使者福麻呂を越中守家持のもとを訪れる。家持が福麻呂を歓待したさまが十八・四〇三二〜四〇六二歌にわたってみえるが、饗宴に留まらず布勢水海遊覧などが行われその都度古歌が誦詠されている。この遊覧の雰囲気も宴に通じるものがあり、一連のものとして記載されているので、饗宴と遊覧合わせて順にみていく。

天平廿年春三月廿三日左大臣橘家之使者造酒司令史田辺福麻呂饗_ニ于守大伴宿祢家持館_ニ爰作_ニ新歌_ニ并便誦_ニ古詠_ニ各述_ニ心緒_ニ（十八・四〇三二題詞）

左注に「右四首田辺史福麻呂」とあるが、これは三月二三日饗宴の四首（四〇三二〜四〇三五）ということだろう。ここに

いう「新歌」「古詠」とは具体的にどの歌を指すのかは明記されてはいないが、この新しい歌を作りあわせて古詠を誦み思いを述べるといふのは、福麻呂を越中に迎えて三月二三日から二六日にかけて行われた饗宴と遊覧の歌すべてにかかるものとしての記述であらう。二三日の「古詠」は「ほととぎす厭ふ時なしあやめ草縵にせむ日こゆ鳴き渡れ」（十八・四〇三五）であらう。続く、

于_レ時期_ニ之明日將_レ遊_ニ覽布勢水海_ニ仍述_レ懷各作歌

（十八・四〇三六〜四〇四三）

には四〇四三歌の左注に「前件十首歌者廿四日宴作_{（注5）}之」とあり、四〇三六歌からは日を改めて、歌題も明日布勢水海を遊覧することを約束する歌群である。歌の内容から言えばこの歌群では福麻呂の、

梅の花咲き散る園に我行かむ君が使ひを片待ちがてら

（十八・四〇四一）

が古歌に当たる。明日遊覧する布勢水海に思いをはせる歌々を詠じてきて、この歌の「梅の花」を機に、

藤波の咲き行く見ればほととぎす鳴くべき時に近付きにけり（十八・四〇四二）

と、「藤波」や「ほととぎす」の景物詠へと繋ぎ、家持はそれに

和し、

明日の日の布勢の浦回の藤波にけだし来鳴かず散らしてむ
かも 一に頭に云ふ「ほととぎす」 (十八・四〇四三)

とそれらを布勢水海の景に結び付け、この日の宴の最後の歌とする。四〇四四歌からは宴の歌ではないが宴の世界に通じる遊樂的な場での歌である。

廿五日往_二布勢水海_一道中馬上口号二首

(十八・四〇四四、四〇四五)

至_二水海_一遊覽之時各述_レ懷作歌

(十八・四〇四六、四〇五一)

これらには古歌とおぼしいものはない。一行は布勢水海からその日のうちに国府に戻り翌二六日には広縄館で饗宴が開かれる。

掾久米朝臣広縄之館饗_二田辺史福麻呂_一宴歌四首

(十八・四〇五二、四〇五五)

四〇五三歌が家持作の一四八七歌と類想歌といえるが特に古歌とみなされるものはない。続く「太上皇御_二在_二於難波宮_一之時歌七首」(十八・四〇五六、四〇六二)は同じく二六日の広縄館での饗宴で福麻呂が伝誦した歌である。^(注6)これにはそれぞれ次のような題詞、左注がある。

左大臣橘宿祢歌一首(十八・四〇五六)

御製歌一首和(十八・四〇五七)

右二首件歌者御船_レ江遊宴之日左大臣奏并御製

(十八・四〇五六、四〇五七)

御製歌一首(十八・四〇五八)

河内女王歌一首(十八・四〇五九)

粟田女王歌一首(十八・四〇六〇)

右件歌者在_二於左大臣橘卿之宅_一肆宴御歌并奏歌也

(十八・四〇五八、四〇六〇)

右件歌者御船以_二綱手_一_レ江遊宴之日作也 伝誦之人田辺

史福麻呂是也 (十八・四〇六一、四〇六二)

これら七首は、天平一六年夏と冬、元正太上天皇が難波宮に滞在した時のこととみなされるが、最後の四〇六一、四〇六二歌の作者は明記されていないのは諸兄の心を汲んだ福麻呂自身の歌である可能性があり、それはとりもなおさず諸兄の心情である。これらの古歌は太上天皇と諸兄の繋がりを示すもので、福麻呂によつて越中国で披露されたことは、それだけで大きな意義をもつ。

天平二〇年三月左大臣橘家からの使者福麻呂を歓待する饗宴、遊覧における四〇三二、四〇三五歌、四〇三六、四〇四三

歌の古歌の誦詠は従来型のものといってよい。それに対して四〇五六〇六二歌は古歌のみの誦詠で古歌を引き継ぐという趣旨のものでなく、古歌のみを誦詠しその世界に一同浸るのである。^{（注7）}新しい古歌の誦詠のあり様といえよう。天平勝宝三年一月三日、越中介内蔵忌寸繩麻呂館で宴が開催された。その時の歌群は、

右一首会集介内蔵忌寸繩麻呂之館宴樂時大伴宿祢家持作之
（十九・四二三〇）

于時積雪彫成重巖之起奇巧綵発草樹之花属此掾久米朝臣広縄作歌一首
（十九・四二三一）

遊行女婦蒲生娘子歌一首（十九・四二三二）

于是諸人酒酣更深鷄鳴因以此主人内蔵伊美吉繩麻呂作歌一首
（十九・四二三三）

守大伴宿祢家持和歌一首（十九・四二三四）

太政大臣藤原家之県犬養命婦奉天皇歌一首
（十九・四二三五）

悲傷死妻歌一首并短歌 作主未詳
（十九・四二三六〇四二三七）

によつて構成される。この中の後半、四二三五歌から古歌の誦詠であつたことが次に示す左注によつて明らかである。

右一首伝誦掾久米朝臣広縄也（四二三五左注）

右二首伝誦遊行女婦蒲生是也
（十九・四二三六〇四二三七左注）

四二三五歌は県犬養命婦が天皇に奉つた古歌で、四二三四歌までの雪を歌材とすることから離れる。それまでの歌にはない「鳴る神」を詠出し、雷にもまして恐れおおい天皇の威力を讃え、人々の心情を都に向かわしめ宴の場に新しい展開をもたらす。それが「光る神」を歌いこむ次の古歌の詠出につながり、「郷愁を慰める哀歌」（集成）としての挽歌の誦詠に至る。古歌二群は互いにかかわりを持つものの、これで宴歌は閉じられる。この古歌のあり様は前述の「太上皇御在難波宮之時歌七首」（十八・四〇五六〇六二）と同様である。

天平勝宝三年一〇月二二日、左大弁紀飯麻呂家での宴でも古歌が伝誦されている。この宴は家持が少納言となつて帰京してからのものである。

十月廿二日於左大弁紀飯麻呂朝臣家宴歌三首
（十九・四二五七〇四二五九）

右一首治部卿船王伝誦之 久迹京都時歌 未詳作主也
（十九・四二五七）

右一首左中弁中臣朝臣清麻呂伝誦 古京時歌也

(十九・四二五八)

右一首少納言大伴宿祢家持当時囑_レ梨黄葉_二作_一此歌_二也

(十九・四二五九)

この三首はこの宴の全てであるかは疑わしいが古歌二首ではじまり、これまでの宴での古歌誦詠法とは異質である。これ以降の古歌の誦詠はこの形のものが大勢で、天平勝宝八年十一月二三日の池主宅集飲宴歌もこの類である。

廿三日集_二於式部少丞大伴宿祢池主之宅_一飲宴歌二首

(二十・四四七五～四四七六)

右二首兵部大丞大原真人今城(二十・四四七五～四四七六)

智努女王卒後円方女王悲傷作歌一首(二十・四四七七)

大原桜井真人行_二佐保川辺_一之時作歌一首(二十・四四七八)

藤原夫人歌一首

淨御原宮御宇天皇之夫人也 字曰氷上大刀自也

(二十・四四七九)

作者未詳(二十・四四八〇)

右件四首伝読兵部大丞大原今城

(二十・四四七七～四四八〇)

古歌に相当するのは「伝読」とある後半の四首で、古歌が一群となっている。続く同年三月四日の大原真人今城宅宴歌も同様である。

三月四日於_二兵部大丞大原真人今城之宅_一宴歌一首

(二十・四四八一)

右兵部少輔大伴宿祢家持属_二植椿_一作(二十・四四八一)

右一首播磨介藤原朝臣執弓赴_レ任悲_レ別也 主人大原今城伝

読云尔

(二十・四四八二)

も最後の四四八二歌のみが古歌の伝読である。

以上、万葉集における宴の古歌誦詠をみると、はからずも家持の越中守時代の宴に集中する。まず宴における古歌の詠出は次のような手順により、役割を担って詠じられる。まず宴の出席者たちが何首かの歌を詠じそのあとに古歌が誦される。古歌はそれまでにない歌材や景物をよみこんだもので宴の歌に新展開をもたらし、宴歌に変化と活気を与える。出席者たちはさらにその古歌を引き継ぎ歌詠する。したがって、古歌は宴の途中で誦詠され宴歌に新しさを吹き込み活性化させ、さらに古歌の心情や歌材を次の歌詠に持ち込む手法をとる。その手法は天平一八年八月家持館集宴歌(十七・三九四三～三九五五)でほぼ確立している。これが変化しはじめるのが天平二〇年三月二三日左大臣橘家からの使者福麻呂歓待の饗宴、遊覧歌からで、古歌が一群となって古歌の世界を繰り広げ、古歌はその時の宴歌とそれほどのかわりを持たなくなり、古歌それ自体が一つの世界を提示する。

四

古歌は、古歌の趣を理解する者を「風流意気之士」といわれる風潮によつて地位を確立していった。宴の場における古歌の誦詠は、特に家持の越中守時代にもつとも力を発揮した。折々に伝誦される古歌の類は、万葉集にはその記録はないが宴の場で披露された可能性も否定できない。^(注8) 宴で歌われた歌の表現や心情を引き継いだ古歌を誦詠しえた者に対して、参加者は風流の心意気ある者として称賛のまなざしを向けたであろう。古歌の表現や心情を引き継ぎ次の歌を歌うこともまた力量を要求される場所であつたはずである。こうした視点にたつて、天平一八年八月家持館宴の「古歌一首」についてもう少し検討をしておきたい。

ひぐらしの鳴きぬる時はをみなへし咲きたる野辺を行きつ
つ見べし
(十七・三九五二)

右一首大目秦忌寸八千嶋

古歌一首 大原高安 真人作 年月不_レ審 但随_二聞時_一記_二載茲_一焉

妹が家に伊久里の森の藤の花今来む春も常かくし見む

(十七・三九五二)

右一首伝誦僧玄勝是也

雁がねは使ひに来むと騒くらむ秋風寒みその川の辺に

(十七・三九五三)

馬並めていざ打ち行かな渋谿の清き磯廻に寄する波見に

(十七・三九五四)

右二首守大伴宿祢家持

三九五一歌から古歌三九五二歌への流れはすでに指摘される
ところであり、「これまでの歌が都の妹をめぐる旅愁を中心に展
開しているところから、折に合つた『妹が家に』行くと続く、
気のきいた枕詞をもつ春の花の歌を思い出し」(全注)てのもの、
『行きつつ見べし』は古歌の結句『常かくし見む』にも応じ得
る形になっている。したがって、第三句の『藤の花』にも、前
歌の『をみなへし』と同様、越中の女性の姿が寓せられている
と見られる」(釈注)などである。古歌から三九五三歌への流れ
に対する指摘は、藤の花の名所だつたらしい「伊久里」詠によつ
て宴の趣向が越中の名所に移つたことにより、「家持が馬並め
ていざ打ち行かな渋谿の清き磯廻に」と詠んで、景勝地『渋谿
の崎』を詠んでいる」^(注9) などである。時空を異にするものの古歌
の誦詠は決して浮き上がったものではなく、前歌を承け宴の歌
世界の幅を広げ新展開をうながすものである。

春の出挙の歌の四〇二六歌は能登郡熊来村をめざして行く時

の歌で、家持唯一の旋頭歌である。旋頭歌形式にした家持の意図は旋頭歌形式のもつ古体性にあるだろう。この歌は、「能登国歌」と伝わる巻十六の歌(三八七八〜三八八〇)のような歌に触れ、あるいはすでにそうした歌を知っていて、それに刺激されて作ったといわれる。

能登国歌三首(内二首)

梯立の 熊来のやらに 新羅斧 落とし入れ わし あげ
てあげて な泣かしそね 浮き出づるやと 見む わし

(十六・三八七八)

梯立の 熊来酒屋に まぬらる奴 わし さすひ立て 率
て来なましを まぬらる奴 わし (十六・三八七九)

内容的には四〇二六歌と三八七八、三八七九歌は類似するというわけではないが、土地の風俗を歌うことや古歌性に共通性を見出すことができる。四〇二六歌は家持が作ったものであるが、能登に伝わる古歌にない異境の風俗を歌い込んだ家持による古歌といえよう。この一連の歌群の中で、この歌は宴の場における古歌の誦詠に匹敵する役割を果たしている。すなわち、前歌の持つ国見歌に通じる土地ほめを継承し、この歌もまた「家持が波静かな七尾西湾を進む船上から眺める島山は、船材となる木々が繁茂し、湾内に迫るように森は茂り、幾代をも経た神々

のようそうを漂っている国ほめの旋頭歌である」という指摘の(注10)ように土地ほめを詠出し、その土地の風俗を歌うことによつて春の出挙の歌群に新展開をもたらし、さらに「神さぶ」によつて望郷、恋慕の情への転換を果たし次の「梶取る間なく京師し思ほゆ」に繋げている。

万葉集で「さぶ」という語は動詞として用いられる例は少なく四・五七二歌のみで、他に心の意の「うら」に続く「うらさぶ」がその例としてあげられるが、多くは「神さぶ」「神び」「山さぶ」「しみさぶ」「うき人さぶ」「娘子さぶ」「男さぶ」「翁さぶ」のように名詞を冠し、それらしくふるまう、それらしく見える意の接尾語として用いられる。これらの中でもっとも用例が多いのは「神さぶ」「神び」で、人麻呂の「神ながら 神さびせすと」としてあらわれ(一・三八、四五)、「神ながら」を伴って持統天皇や軽皇子に対して神として神らしい振る舞いをする意として用いられる。二・一九九歌の「神さぶ」も同様な意で用いられていて、人麻呂の皇統讚美表現として特徴的なものである。一方、自然の讚美表現として神々しい、悠久の意で「神さぶ」が用いられる場合がある。「神さぶ」が自然の讚美表現となつていく根底には、そこ(それ)に神がいますという認識があつてのことだろう。万葉集にはそうした例も頻出する

が、四〇二六歌は、能登の島山の木立繁しいことからその神々しさを経てこうも神々しくなったことか、と歌うものであると同時に、次の歌の「京師し思ほゆ」の都慕情を誘い出す働きもしている。「さぶ」の恋情表現への転用は、「神さぶる恋」（十一・二四一七）という表現や、かつて義母坂上郎女へ贈られた藤原麻呂の歌の「神さびけむも」（四・五二二）、家持に贈られた紀女郎の歌の「神さぶ」（四・七六二）、家持に贈られたと目される石川賀係女郎の歌の「神さぶ」（八・一六一二）などを土台にしているものであろう。

五

春の出挙の歌群は、国府に向かって珠洲郡から船出し長浜湾で月光を仰ぎ見て作った歌、

珠洲の海に朝開きして漕ぎ来れば長浜の浦に月照りにけり

（十七・四〇二九）

で締めくくられる。「仰見月光」という題詞の表現はそれ自体詩的である。「月光」の例は万葉集中四例あるが、そのうち三例（十七・四〇二九、十八・四〇七二、十九・四二〇六）は家持によるもので他の一例は遣新羅使人歌（十五・三六二三）で、「月

光」は家持に特徴的な用語であった。この歌は、

国守としての事務を終わり、帰路についた快さを述べているものである。朝の発船の地と、夜の碇泊の地とをあげ、

「月照りにけり」と海上を照らす月をもって結んでいるのは、すべてその快さの具象化で、その点甚だ文芸的である。

（窪田評釈）

この歌、高朗清明な調べの中に深い情感が満ちる。家持代表作の一つに数えることができよう。

（釈注）

などと家持の歌の中でも高く評される。長い出挙の旅も終わりをむかえ、長浜湾で天空を仰いだ家持は煌々たる月光に気づき感動しその心を素直に歌っているといえる。が、この歌群が月光、月を詠じて閉じるのは偶然そうだったものではない。古歌の誦詠や古歌の位置づけの上で類似が認められた天平一八年八月家持館集宴の最後の歌も、

ぬばたまの夜はふけぬらし玉くしげ二上山に月傾きぬ

（十七・三九五五）

と月詠をもって終わる。また家持がかかわる宴や遊覧において月詠歌が最後にあり、その歌をもって歌群が閉じられる例は他にも見いだすことができる。

天平二一（二〇）年三月清見送別饗宴歌は家持の「詠庭中牛

麦花「歌一首」(十八・四〇七〇)と、同じく家持の歌(四〇七一・四〇七二)から成るが、

ぬばたまの夜渡る月を幾夜経と数みつつ妹は我待つらむそ

(十八・四〇七二)

右此夕月光遅流和風稍扇 即因「属目」聊作「此歌」也
という歌詠で終わり、天平勝宝二年四月一二日布勢水海遊覧歌
は「船泊於多祢湾望見藤花各述懷作歌四首」(十九・四一九九・四二〇二)と、「恨霍公鳥不喧歌一首」(四二〇三)、「見攀折保寶葉歌二首」(四二〇四・四二〇五)と続き最終歌として、

還時浜上仰見月光歌一首

波谿をさして我が行くこの浜に月夜飽きてむ馬しまし留め

(十九・四二〇六)

守大伴宿祢家持

で閉じられる。また、越中守の任も解け兵部少輔だった天平勝宝七年八月一三日内南安殿での肆宴歌でも最終歌に月詠を配する。

八月十三日在内南安殿肆宴歌二首

娘子らが玉裳裾引くこの庭に秋風吹きて花は散りつつ

(二十・四四五二)

右一首内匠頭兼播磨守正四位下安宿王奏之

秋風の吹き扱き敷ける花の庭清き月夜に見れど飽かぬかも

(二十・四四五二)

右一首兵部少輔從五位上大伴宿祢家持 未奏

ただしこの場合家持の歌は「未奏」というから、実際にはこの肆宴で歌われなかったものである。家持は花の庭は清い月の光に見ても見飽きることはない、と詠じたものをこの歌群の最後に置きこの肆宴の歌を閉じる。

複数の歌によって構成される宴や遊覧、旅の歌が月詠歌で閉じられる例は家持がかかわらないものにも見える。太宰帥大伴旅人が大納言となり帰京するにあたって府の官人等が筑前国蘆城駅家で行った饞宴の歌(四・五六八・五七二)の最後の歌は、
月夜良し川の音清しいざここに行くも行かぬも遊びて行かむ
(四・五七二)

右一首防人佑大伴四綱

である。月もよく川の瀬音も清い、このような清明な光景はもつともたたえられる光景である。しばしば歌群が月詠歌で閉じられるのだが、これは清明なるものに憧れと価値を見出す万葉人の心情の現れであろう。

以下の例は天平二〇年三月福麻呂来越にあたっての饗宴、遊

覧の中ですでにとりあげたものであるが、福麻呂が伝えた左大臣橘卿宅の肆宴での歌（十八・四〇五六～四〇六〇）の最終歌、

月待ちて家には行かむ我が刺せる赤ら橘影に見えつつ

（十八・四〇六〇）

右伴歌者在_ニ於左大臣橘卿之宅_一肆宴御歌并奏歌也

も月詠歌で閉じられる。

このように複数の歌によって構成される宴や遊覧、旅の歌が月詠歌で閉じられる例を認めることができるが、月の出没が生活のリズムと合致する事情が、一つの行事の締めくくりとして月を詠出することにもなったのだろう。しかし月詠をもって宴や遊覧歌が閉じられるのは家持にかかわるものに顕著だといえる。

春の出挙の歌が月詠歌で閉じられるのは、直接的には天平一八年八月家持館集宴歌を意識してのものであろう。

おわりに

春の出挙の歌の後半部の歌についてみてきたが、天平一八年八月家持館集宴歌の後半部と構成、展開、閉じ方などで方向性を同じくするものであった。春の出挙の歌の後半部は天平一八

年八月家持館集宴歌の後半部を意識して構成されたものである。家持の越中守着任から池主が越中掾とある天平一九年五月二日までの家持と池主の交流のさまについては、前稿^{（注1）}に示したが、天平一八年八月家持館集宴は家持と池主が越中国で歌友として交流を持つ出発となったものである。池主が越前国掾となつて越中国を離れた年月の記録はないが、天平二〇年三月二五日に久米朝臣広縄越中掾とあり（十八・四〇五〇左注）天平二一年三月一五日に池主越前国掾とあるところから（十八・四〇七三題詞）、天平一九年中には転出していた可能性が高い。天平一九年九月二六日、家持は「思_ニ放逸鷹_一夢見感悦作歌一首并短歌」（十七・四〇一一～四〇一五）を作っている。この歌に対する橋本達雄氏の発言、

日ごろから越前へ去つた池主を愛惜する心が深く潜在していたので、折しも逃げさつた愛する鷹を作品化することを思ひつたのではないか、そしてそれゆえに、かくも迫真力にあふれ、心熱を傾けつくした長大な傑作を生みだすことができたのではないか、ということになる。家持はこの鷹に池主をかさねあわせてみていたように思われてならない。^{（注12）}

を考えると、池主は天平一九年九月二六日には越前国に転出し

ていたということになるか。あれほどの交流を重ねたのにかかわらず、池主饗宴の記録はないところから、春の出挙の旅中、家持不在の時に転出したことも考えられる。

春の出挙の歌群は天平二〇年春のことである。直前に正月二十九日の歌(十七・四〇一七〇二〇)があるから、それ以降三月までである。出発の具体的な日付は不明であるが、「春の出挙の開始は例年三月三日の節日以後と考えられるふしがあるので、七日立ちという今に遺る俚諺を考えて、三月七日に国庁を出発した」という指摘がある^(注13)。

池主は越中守として赴任した家持を支え、家持の作歌に応え、越中守時代の家持の旺盛な作歌活動の源となった。二人の作歌交換は、旅人と憶良の筑紫における交流の追体験でもあった。旅人は憶良に先立って帰京し太宰府を出立することになるが、家持と池主は池主の転出という形で別離する。家持の池主喪失の思いは強かったに違いない。

天平二十一年三月一日、越前国掾池主から家持へ歌が贈られてくる(十八・四〇七三〇四〇七五)。家持はそれに四首の歌で報え贈っている(十八・四〇七六〇四〇七九)。同年十一月、二月にも池主から書簡と歌が贈られている。二人の交流は、池主が越中掾だった時代とは較べものにならないが越中と越前に

別れた後も続く。

春の出挙の歌群は、その前半は家持と池主の賦と敬和賦の世界が根底にあるもので、後半は家持が越中守として赴任した着任の挨拶と歓迎をかねた天平一八年八月家持館集宴歌の構成をなぞらえる形で成ったものである。それ以外でも、例えば「香島より熊来をさして漕ぐ舟の梶取る間なく京師し思ほゆ」(十七・四〇二七)は、池主が大帳使の任を終え帰越した時の詩酒の宴(天平一八年十一月)における家持の歌、

白波の寄する磯回を漕ぐ舟の梶取る間なく思ほえし君

(十七・三九六一)

とほぼ同じ歌であり、池主との交流下に成った歌を意識して作っていることがわかる。この他にも歌詞の類似ということではえば幾つかの表現を見出すこともできる。

家持がこれほどまでに池主との交流下に成った歌々を追従する形で春の出挙の歌々を作歌、構成した意図は何か、と考えた時、家持は越中掾時代の池主との交流の集大成としてこれらの歌群を成したのだろうとの考えにゆきつく。かつこれらの歌群は越前国の池主に届けられてこそ、家持の意図が生きたはずである。

- 1 注 『論集』村山出先生退休記念（仮称） 平成一七年三月 刊
行予定
 - 2 「万葉集宴席歌考―天平十八年八月七日、大伴家持の館の集
宴歌十三首―」『美夫君志』二六 昭和五七年三月
 - 3 「天平の集宴歌」『上代文学』七〇 平成五年四月
 - 4 全注では、この宴に豊嶋采女が出席してこの二首を詠んだ
とする。
 - 5 八首しかなく、この後にも四〇五一歌の左注に「前件十五
首歌者、廿五四日作之」とあるが実際には四〇四四、四〇
五一歌は八首で、このあたり歌数でいうと問題がある。
 - 6 伊藤博氏は四〇五一歌の左注「前件十五首」とあるが実際
には八首しかないのは四〇四五歌と四〇四六歌との間にこ
の七首が詠じられたのではないか、ここに「太上皇御_ニ在_ニ於_ニ
難波宮_ニ之時歌七首」として再び七首が載るのは四〇五五歌
の後にも再度呼びこまれたものとする（釈注）。
 - 7 伊藤博氏は「射水郡駅館之屋柱題著歌一首」（十八・四〇六
五）もこの時家持によつて歌われた古歌とする（釈注）。
 - 8 十七・四〇一六、十九・四二二四、四二二七、四二二八、
四二四七歌の左注に、「伝誦」あるいは「誦」とある。
 - 9 佐藤隆「大伴家持と古歌」『大伴家持作品研究』二〇〇〇年
五月
 - 10 中葉博文「越中・能登の万葉地名考（二）―能登国歌に見
える地名『くまき（熊来）』について―」『高岡市万葉歴史
館紀要』七 平成九年三月
 - 11 注1に同じ
 - 12 『大伴家持』一九八四年一二月
 - 13 黒川総三「羽咋の海考」『上代文学』五五 昭和六〇年一
月
- 万葉集の本文は、塙書房『萬葉集』本文篇・訳文篇による。
但し漢字は新字体に改めた。