

大伴家持の「春日遅々」歌

——『毛詩』からみる春愁の所在——

大谷 歩

- 一、はじめに
- 二、「春日遅々」の理解
- 三、家持の〈春の悲しみ〉
- 四、家持の〈独り〉
- 五、家持と池主の交友と〈春の悲しみ〉
- 六、おわりに

大伴家持の作である『万葉集』巻十九の卷末歌は、うららかに照る春の日に雲雀が空へ駆け上がる景から、独りで物思いをする悲しみの情が捉えられており、近代的な孤愁を詠んだ秀歌と名高い。その左注には、『毛詩』の一節「春日遅々」が引用されている。幽風「七月」の『毛伝』及び『毛詩鄭箋』には、春は女が悲しむ季節であると説かれており、家持もこの解釈により「春日遅々」を理解していたと考えられる。一方、家持における〈春の悲しみ〉は、友である大伴池主の不在と強く結びついていた。家持は左注で『毛詩』を引用することにより、恋愛詩歌の型として内在する〈春を悲しむ女の情〉を、「心悲し」「独り」の歌表現においては、友の不在により春の美景を楽しめないこととしての〈春に友の不在を悲しむ男の情〉を提示している。この両者を止揚することで、男女の個別性を超えた、家持の心の景としての孤独と春愁を描き出そうとした作品であったことを論じた。

一、はじめに

二十五日に、作れる歌一首

うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも独りしおもへば

(卷十九・四二九二)

春日は遅遅にして、鶴鷓正に啼く。悽惻の意は歌に
あらずは撥ひ難し。仍りてこの歌を作り、式ちて締
れし緒を展ぶ。ただこの巻の中に作者の名字を称は
ず、ただ年月・所処・縁起のみを録せるは、皆大伴
宿禰家持の裁作れる歌詞なり。

廿五日、作歌一首

宇良宇良余 照流春日余 比婆理安我里 情悲毛 比

登里志於母倍婆

春日遅々鶴鷓正啼。悽惻之意非歌難撥耳。仍作此歌、
式展締緒。但此巻中不称作者名字、徒録年月所處縁
起者、皆大伴宿禰家持裁作歌詞也。¹⁾

右は、『万葉集』卷十九の巻末に収録される、大伴家持
の天平勝宝五(七五三)年二月二十五日の作である(以下、
当該作品、当該歌とする)。うららかに照る春の日に雲雀
が空へ駆け上がる様子から、独りで物思いをするわが心の

悲しみを捉えており、近代的な孤独感を詠んだ秀歌として
高い評価を得ている。当該作品が現在のような評価を得る
に至ったのは近年のことであり、福岡耕二氏²⁾、橋本達雄氏³⁾
の指摘に従えば、当該作品を評価した始発は窪田空穂氏の
『万葉集選』である。窪田氏は「気分を象を与へた歌と見
るべきである。同じく家持の特色の最もよくあらはれた歌
の一首である」という。その後、久松潜一氏は当該歌
と前二首の三首を一連の作品として捉え、「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」
と述べている。さらに、折口信夫氏は「獨りで物を考へる
事のしづかなや、すらひを知つた人である。之を日本の文學
の上に表したのは、家持が最初の人だと言へよう」との言
や、佐佐木信綱氏は当該歌の抒情性や近代的春愁を指摘し、
「萬葉の抒情歌の到達した頂點に立つ歌人」と評すように、
歌人からの評価も高い。

これらの評価は、「春愁三首」や「絶唱三首」の通称で
も知られるとおり、当該作品の二日前、二月二三日に作ら
れた「興に依りて作れる歌二首」と、三首一連の作品とし
て取り上げられることで高められたものでもある。作歌日
が近いことや主題の連続性において、三首一連の作とみる
ことは一定の妥当性があり、それにより当該作品および大
伴家持という歌人の理解はより深化したといえる。ただし

三首一連とする見方には否定的な意見も提出されており、家持の構成の意図についてはなお探究の余地がある。この問題については、個々の作品理解の上に立ち、三首の構成や相互関係の論へと展開すべきであろう。本稿は個別の作品理解の段階に位置するものであり、当該作品を前二首との関わりにおいて論じるのではなく、歌と左注の理解から当該作品の成立を考えたい。特に本稿が主眼とするのは、諸家に近代的春愁、自然詠や抒情歌の到達点と言わしめる当該作品の根源にいかなる発想や意図があるのかを、左注の「春日遅々」をとおして検討することにある。

左注の「春日遅々鶴鷓正啼」は、『毛詩』に典拠のあることは周知のとおりであり、うらかな春の日に「鶴鷓」が鳴くという、上句に重なる景が提示されている。そして、「悽惻之意」は歌でなければ取り除くことはできず、この歌によって「締緒」の思いを晴らすのだという。当該作品は、家持の中国文学との交流、殊に詩と情の関係において一つの到達点に位置するものと思われる。家持は「春日遅々鶴鷓正啼」をいかに理解し、いかなる意図で左注に引用したのであろうか。本稿は、左注の『毛詩』の引用をとおしてみる当該歌の理解に焦点を絞り、家持の捉えた〈春の悲しみ〉と〈独り〉の所在について考察したい。

二、「春日遅々」の理解

当該左注の冒頭「春日遅々鶴鷓正啼」について、『毛詩』にその典拠を見出したのは契沖『万葉代匠記』である。初稿本には、

和名集云。崔禹錫食經云。雲雀似雀而大。(和名比波里。)楊氏漢語抄云。鶴鷓(倉庚二音和名上同。)毛詩云。春日遅々。卉木萋々。倉庚啾々。采蘋祁々。⁹⁾

とあり、精撰本にも同様の引用が載る。この「毛詩云」は『毛詩』小雅「出車」の引用であるが、契沖の主眼は「鶴鷓」の指す鳥についての考察であり、左注と歌との理解についての言及はない。以後当該左注は、「出車」や同じ「春日遅々」の句を持つ『毛詩』幽風「七月」の理解を踏まえて論じられるようになる。当該歌と左注の関係について、小島憲之氏は「家持が鶴鷓を雲雀に誤解したのではなく、その毛詩的雰圍氣を感じて注したまでである」と述べている。芳賀紀雄氏も、左注は「歌で取りあげた景について、詩文の句によって、雰圍氣を同じくするとの説明を添えたにすぎまい。詩文の句そのものに直接依拠して詠じたとは、容認しがたい」とし、「出車」の一節については「春の氣に感じて出征将士たる夫・恋人の帰還を思う心が込められているにもかかわらず、これを捨象し、単なる春

の日の景として、歌に対応せしめた^⑪と論じているように、引用した『毛詩』の詩にみる春の女の思いは、歌の内容には関与しないとの立場である。むしろ芳賀氏は、当該作品に先行する、春の女の悲しみを詠んだ狭野茅上娘子の歌「春の日のうらがなしきにおくれ居て君に恋ひつつ現しけめやも」（巻十五・三七五二）を例に、この歌の発想の背後には中国六朝詩・楽府にみる春の閨情詩の影響があり、その発想や表現の受容が、当該歌にも関与していると論じている。小島氏と芳賀氏は、『毛詩』の引用と歌との関係には重大な意図や連関性は存さないと判断されている。

一方、中西進氏は「この一首は二十三日の感懐をもう一度歌い直したものであること、その春愁を『ひとり』たることに絞り、わが孤独を訴えようとしたものであること、歌い直しは晴れがましい公の場を意識して、漢詩を和歌化するという試みによってなされたものであること」や、それを橘諸兄に送ったと推定されることなどを論じている。^⑫中西氏が述べるように、当該作品は『毛詩』の詩を歌に詠み替えるという試みであったとするならば、左注の引用および内容理解と当該歌は切り離せない関係にあるといえる。さらに新日本古典文学大系本は、左注の引用は契沖が指摘した「出車」よりも幽風「七月」に基づくべきであるとし、「この『七月』の悲しみは『春の女は思ひ、秋の士は悲し

む」（淮南子・繆称訓）に通ずる女性の春思であるが、家持の『悽惻の意』は男女を問わない春愁となっている^⑬と述べている。「七月」に詠まれる〈春の女の悲しみ〉に注目しつつ、当該作品においては性差は持ちこまれていないという見解は、『毛詩』の内容理解を踏まえた重要な指摘であるといえる。

当該左注の「春日遅々鶴鴈正啼」が『毛詩』の引用であることは認められながらも、『毛詩』を引用した家持の意図についてはさらに検討すべき余地があるように思われる。中西氏や新日本古典文学大系本が指摘するように、家持が『毛詩』を理解した上で左注に利用したのだとすれば、『毛詩』に説かれる〈春の女の悲しみ〉の情を、家持がいかに捉えたのが問題となるであろう。

以上のように、左注の理解で問題となるのは、『毛詩』「七月」の詩にみられる〈春の女の悲しみ〉の情が、当該歌の〈春の悲しみ〉に反映されているかの是非である。そこで、『毛詩』小雅「出車」と幽風「七月」について、それぞれ確認してみたい。

① 『毛詩』小雅「出車」（第六章）

春日遅遅 卉木萋萋 春日遅遅たり 卉木萋萋たり

倉庚啾啾 采芣祁祁 倉庚啾啾たり 芣を采るこ

と祁祁たり

執訊獲醜 薄言還歸

訊を執らへ醜を獲り 薄言に

還歸せん

赫赫南仲 玁狁于夷

赫赫たる南仲 玁狁手に夷ら
げり

②『毛詩』幽風「七月」(第二章)

七月流火 九月授衣

七月は流るる火 九月は衣
を授く

春日載陽 有鳴倉庚

春日載ち陽かく 有に鳴く
倉庚

女執懿筐 遵彼微行

女は懿を筐を執り 彼の微
行に遵ひて

爰求柔桑

爰に柔桑を求む

春日遲遲 采芣祁祁

春日遲遲たり 芣を采るこ
と祁祁たり

女心傷悲 殆及公子同歸

女心 傷悲す 殆はくは公
子と共に歸かん

①「出車」の初く四句は、春の日はうららかに長く、草
木は盛んに茂っている。倉庚が鳴き、女性たちは野に出て
芣を摘んでいる、という春の風景である。五く結句は、敵
を生け捕りにし、あるいは討ち取ってきた兵士たちが帰還

し、勇ましい南仲が玁狁を平定し凱旋したことをうたう。
この詩は出征した兵士が凱旋する喜びが詠まれており、当
該歌の〈春の悲しみ〉というモチーフからは距離がある。
むしろ、新日本古典文学大系本も指摘するように、次の幽
風「七月」の方が内容的にはより近接している。

②「七月」は、七月に火星が移る、九月には冬衣を授
ける。春の日はあたたかく倉庚が鳴く。女は深い籠を取
りつて小径に沿って行き、養蚕のための柔らかい桑の葉を
摘む。春の日はうららかに長く、女たちは芣を摘む。その
女の心は、悲しみに暮れるのだという。結句「殆及公子同
歸」は解釈に諸説あり、『毛伝』は「殆始。及與也。幽公
子躬率其民、同時出、同時歸也」(殆は始、及は與なり。
幽の公子躬ら其の民を率い、同時に出で、同時に帰るな
り)として「公子」を男性とし、その男性と共に帰りたい
と願う女性と解釈している。鄭玄『毛詩鄭箋』(以下、『鄭
箋』とする)は「悲則始有與公子同歸之志、欲嫁焉。女、
感事苦而生此志」(悲しめば則ち始めて公子と同歸せんの
志有りて、嫁がんと欲す。女、事の苦しき感じて此の志
を生ず)として、「公子」を高貴な女性とし、「歸」を嫁ぐ
意と捉え、高貴な女性の嫁入りと同じ頃に自分も嫁ぎたい、
という願望を詠んだものと解している。「公子」は男性に
も女性にも解釈し得る語であることから、家持がこの句を

いずれで理解したのかは不明である。本稿で重要なのは、倉庚の鳴く春のうらかな日の菜摘みの景が、女心の悲傷に展開していることを家持が理解していたであろうことである。「学令」には「凡そ正業教へ授けむことは、(中略)三礼、毛詩には鄭玄が注」とあり、奈良時代において『毛詩』を学ぶ際の公のテキストが『鄭箋』であったことはよく知られている。また、『毛詩』のテキストにおける『鄭箋』の重要性に鑑みても、家持が参照した可能性は高いであろう。そこで、「女心傷悲」についての『毛伝』と『鄭箋』を確認したい(傍線は筆者による)。

『毛伝』(「春日載陽」)「殆及公子同歸」の注

倉庚離黄也。懿筐深筐也。微行牆下徑也。五畝之宅、樹之以桑。

遅遅舒緩也。繫白蒿也。所以生蚕。祁祁衆多也。傷悲感事苦也。春女悲、秋士悲、感其物化也。殆始。及與也。幽公子躬率其民、同時出、同時歸也。

(倉庚は離黄なり。懿筐は深筐なり。微行は、牆下の徑なり。五畝の宅、之に樹うるに柔を以てす。

遅遅は舒緩なり。繫は白蒿なり。蚕を生ずる所以。祁祁は衆多なるなり。傷悲を感ずる事苦なり。春女悲しみ、秋士悲しむは、其の物化に感ずるなり。殆は始、及は與なり。幽の公子躬ら其の民を率い、同

時に出で、同時に帰るなり。)

『鄭箋』(「春日載陽」)「殆及公子同歸」の注

載之言則也。陽温也。温而倉庚又鳴可蚕之候也。柔桑釋桑也。蚕始生宜釋桑。春女感陽氣而思男、秋士感陰氣而思女。是其物化所以悲也。悲則始有與公子同歸之志、欲嫁焉。女、感事苦而生此志。是謂幽風。

(載の言は、則ちなり。陽は温なり。温にして倉庚又鳴く。蚕すべきの候なり。柔桑は、釋桑なり。蚕始めて生まれ、釋桑に宜し。

春女陽氣に感じて男を思い、秋士は陰氣に感じて女を思ふ。是れ其の物化の悲しむ所以なり。悲しめば則ち始めて公子と同歸せん志有りて、嫁がんと欲す。女、事の苦しきに感じて此の志を生ず。是れを幽風と謂ふ。)

『毛伝』では、春は女が悲しむ季節であり、秋は男が悲しむ季節であるというのは、「物化」、つまり物事の変化に感じてのことであると説明されている。『鄭箋』では春は女が「陽氣」を感じて男を思い、秋は男が「陰氣」を感じて女を思う季節であるという。これは『毛伝』の「春女悲、秋士悲、感其物化也」を、陰陽の原理に基づいて詳細に説明していると理解される。このような春秋の季節の理解は、

すでに『淮南子』（卷十・繆称訓）に「春女思、秋士悲、而知物化矣。號而哭、嘯而哀、而知聲動矣。容貌顔色、詘伸倨句知情偽矣」（春女は思ひ、秋士は悲しみて、物の化するを知る。號して哭し、嘯びて哀しみて、聲の動くを知る。容貌顔色、詘伸倨句して情偽を知る）のようにみえてゐる。春は女が悲しみを抱く季節であるという理解は、唐の『毛詩正義』にも継承され、「又感陽氣故、傳明其二感之意、春則女悲、秋則士悲感。其萬物之化故所以悲也。因有女悲遂解男悲、言男女之志同而傷悲之節異也」と説かれる。

このように、春は女が悲しむ季節であるという理解のもとに『毛伝』も『鄭箋』も論が展開しており、当該左注の「春日遅々」の引用の背景にある、詩の共通理解であったことを確認しておきたい。この〈春の女の悲しみ〉の情が、家持の〈春の悲しみ〉とどのように関係しているのかを検討するため、次に家持歌における「悲し」の表現について考察したい。

三、家持の〈春の悲しみ〉

家持作歌における「悲し」の用例は、次に掲出するとおり当該歌を除き十四首十五例存する⁽²⁾。挽歌に三例（1・3・8）、相聞歌に一例（2）、菟原処女の伝説歌に一例

（7）、防人関係歌に四首五例（10・11・12・13）ある。さらに、春という季節、あるいは春の景物に対する例が四例（4・5・6・9）みられる。

十六年甲申。春二月に、安積皇子の薨りましし時に、内舍人大伴宿禰家持の作れる歌六首

〈四首目…三月二十四日の作〉

1 ……天地と いや遠長に 万代に かくしもがもと
憑めりし 皇子の御門の 五月蠅なす 騒く舍人は
白袴に 服取り着て 常なりし 咲ひ振舞ひ いや
日異に 変らふ見れば 悲しきろかも

（卷三・四七八／挽歌）

大伴家持の橘の花を攀ちて坂上大嬢に贈れる歌
一首并せて短歌

2 ……息の緒に わが思ふ妹に 真澄鏡 清き月夜に
ただ一目 見するまでには 散りこすな ゆめとい
ひつつ ここだくも わが守るものを 慨きや 醜
霍公鳥 暁の うら悲しきに 追へど追へど なほ
し来鳴きて 徒らに 地に散らせば 術を無み 攀
ぢて手折りつ 見ませ吾妹子

（卷八・一五〇七／夏相聞）

長逝せる弟を哀傷びたる歌一首并せて短歌

〔長歌省略〕

3 真幸くと言ひてしものを白雲に立ちたなびくと聞けば悲しも
(卷十七・三九五八)

飛び翔る鴨を見て作れる歌一首

4 春まけて物悲しきにさ夜更けて羽振き鳴く鳴誰が田にか住む
(卷十九・四一四二)

暁に鳴く雉を聞ける歌二首〔二首目〕

5 あしひきの八峰の雉鳴き響む朝明の霞見ればかなしも
(卷十九・四一四九)

四月三日に、越前判官大伴宿禰池主に贈れる霍公鳥の歌、旧きを感じる意に勝へずして懷を述べたる一首并せて短歌

6 わが背子と 手携はりて 明け来れば 出で立ち向ひ 夕されば ふり放け見つつ 思ひ暢べ 見和ぎし山に 八峰には 霞たなびき 谿辺には 椿花咲き くら悲し 春し過ぐれば 霍公鳥 いや重き鳴きぬ 独りのみ 聞けばさぶしも 君と吾 隔りて恋ふる 礪波山 飛び越え行きて 明け立たば 松

のさ枝に 夕さらば 月に向ひて 菖蒲 玉貫くま でに 鳴き響め 安眠寝しめず 君を悩ませ
(卷十九・四一七七)

追ひて処女の墓の歌に同へたる一首并せて短歌

7 古に ありけるわざの 奇ばしき 事と言ひ継ぐ

血沼壮士 うなひ壮士の うつせみの 名を争ふと たまきはる 命も捨てて 争ひに 妻問しける 少女らが 聞けば悲しさ……
(卷十九・四二二一)

挽歌一首并せて短歌

8 ……狂言や 人の云ひつる 逆言を 人の告げつる 梓弓 爪ひく夜音の 遠音にも 聞けば悲しみに はたづみ 流るる涙 留みかねつも
(卷十九・四二二四)

右は、大伴宿禰家持、智南右大臣家の藤原二郎が 慈母を喪へる患を弔へり。五月二十七日

二十三日に、興に依りて作れる歌二首

9 春の野に霞たなびきくら悲しこの夕かげに鶯鳴くも
(卷十九・四二九〇)

〔一首目〕

追ひて、防人の別を悲しぶる心を痛みて作れる
歌一首并せて短歌〈短歌二首目〉

10 鶏が鳴く東男の妻別れ悲しくありけむ年の緒長み

(卷二十・四三三三)

防人の情と為りて思を陳べて作れる歌一首并せて短歌

11 大君の 命畏み 妻別れ 悲しくはあれど 大夫の

情ふり起こし とり装ひ 門出をすれば……春霞

島廻に立ちて 鶴が音の 悲しく鳴けば 遙々に

家を思ひ出 負征矢の そよと鳴るまで 嘆きつる

かも (卷二十・四三九八)

12 海原に霞たなびき鶴が音の悲しき宵は国辺し思ほゆ

(卷二十・四三九九)

防人の別を悲しぶる情を陳べたる歌一首并せて短歌

13 大君の 任のまにまに 島守に わが立ち来れば

ははそ葉の 母の命は 御裳の裾 つみ挙げかき撫

で ちちの実の 父の命は 栲綱の 白鬚の上ゆ

涙垂り 嘆き宣たばく 鹿児じもの ただ独りして

朝戸出の 愛しきわが子 あらたまの 年の緒長

く あひ見ずは 恋しくあるべし 今日だにも 言
問せむと 惜しみつつ 悲しび坐せ……

(卷二十・四四〇八)

1 は安積皇子に仕えていた舎人たちの様子が日に日に変化し、喪服姿になり、日頃の笑顔が無くなること、すなわち皇子の死を認識せざるを得ないという事実に対する悲しみである。3 は弟の死を聞き知った際の絶望が「悲しも」の所在である。8 は左注によれば、藤原二郎の母の死の知らせを聞いたことに対する悲しみである。すなわち、挽歌では1「変らふ見れば」、3「白雲に立ちたなびくと聞けば」、8「遠音にも聞けば」のように、「悲し」の原因となる動作が明確に詠まれている。これは伝説歌、防人歌も同様である。7の菟原処女の伝説では、処女をめぐって壮士たちが妻争いをしたことについて「少女らが聞けば、悲しさ」として、その伝説を聞いて催される感懐が「悲しさ」の所以である。10の防人歌では、悲しみの所在は「妻別れ」であり、11の一例目も同様である。11の二例目と12の「鶴が音」は、その防人の妻や故郷との別れを反映するかのごとく、鶴の鳴き声が悲しく響く景である。13は防人の父母との別れの場面で、「愛しきわが子」を「ただ独り」で送り出さんとする両親の悲しみの所在は明白である。

4 は天平勝宝二年三月一日の作で、「春まけてもの悲し

きに」、つまり春という季節そのものに対して抱かれた悲しみである。5は4の翌日の作で、「朝明の霞」を「見れば」悲しいのだという。6も春の作であり、春の霞が悲しみを引き起こす景として詠まれている。6は天平勝宝二年四月三日、家持が帰京する前年に大伴池主へ贈った歌である。池主と共に手を携えて思いを述べあつた山には今は霞がたなびき、「うら悲し」い春が過ぎてゆくので、霍公鳥の鳴き声を独りで聞くとわびしいのだと嘆く。これも、春という季節によって導かれる悲しみの情の表出である。9は当該歌の二日前に作られた二首前の作であり、この「うら悲し」は、春の野の霞がたなびいている景と夕影とのいずれにも掛かり得る表現である。霞がたなびき、夕暮れのはのかな光の中に、鶯の鳴き声のみが聞こえている。この歌の「うら悲し」もまた、春の景により導かれたものである。さらに、この夕は昼から夜へ向かう間の時であり、明瞭としない景における詩情である。この点からすれば、2の坂上大嬢への贈歌において「慨きや 醜霍公鳥 暁のうら悲しきに」と、「暁」の時間に「うら悲し」が用いられているのも、夜から朝へと向かう間の時に感じ取られる情が「悲し」であるといえる。

このように、春という季節や景物、あるいは間の時に看取される情に対して「悲し」の語が用いられるのであるが、

その悲しみの所在は明確でない。なぜ春に悲しみの情を覚えるのか。ここには、春という季節に対する家持の詩情が含まれているものと思われる。

振り返ってみれば、卷十九冒頭の歌群は「天平勝宝二年三月一日の暮に、春の苑の桃李の花を眺眺めて作れる二首」（四二二九〜四〇）であり、家持が越中に赴任して病に臥した際、池主と多くの詩歌を交わした時期も二月下旬から三月上旬の暮春であった。家持の作品において、暮春という季節は殊のほか重要な位置を占めており、時節を同じくする当該作品に少なからぬ影響があると推測されるのである。

四、家持の〈独り〉

当該歌の「情悲しも独りし思へば」は、『万葉集総釈』が「他の人を戀ふる情ではなく、獨り自然の風物に接する寂寥感が主流をなしてゐる」と述べるとおり、恋情を示す「思ふ」ではない。窪田空穂氏が「人間の本能として持つ孤独感であつたらう」というように、「独り」なるもの思ひの所以も「思ひ」の方向性も、歌には示されていない。そこには、「心悲しも」によって導かれる漠然とした〈春の悲しみ〉だけが提示されている。

『万葉集』において「ひとり」が詠まれる作品について

は、川口常孝氏が指摘するように「ひとり寝」の用例が多く、当該作品以外はすべて「所作・所為にかかわる」という²⁴。たとえば、「ひとり寝」については亡妾挽歌では「いにかに独り長き夜を宿む」（巻三・四六二）、坂上大嬢への答歌では「妹に逢はずてわが独り寝む」（巻四・七三三）、安倍郎女への贈歌では「秋の夜の長きに独り寝るが苦しさ」（巻八・一六三一）、その他に「手枕纏かず独りかも寝む」（巻八・一六六三）の例があり、「ひとり寝」以外では次の二首がある。

大伴宿禰家持の紀女郎に報へ贈れる歌一首

14 ひさかたの雨の降る日をただ独り山辺にをればいぶ

せかりけり

（巻四・七六九）

大伴宿禰家持の鹿鳴の歌二首（一首目）

15 山彦の相響むまで妻恋ひに鹿鳴く山辺に独りのみし

て

（巻八・一六〇二）

14は雨の日の山辺に一人居ることに對する鬱積した心情を述べているが、「ただ独り」の裏側には紀女郎と「二人」でいるべき山辺であることが示唆されている。15は、男鹿が「独り」であるのは、番いであるべき妻を求めていることによる表現である。すなわち、越中守以前の家持歌における「ひとり」の用例は、妻や恋人が不在であることを指し、「二人」に對しての（ひとり）（一人・独り）であると

いえる。

本稿で注目したいのは、越中赴任後の家持作品における「ひとり」の用例である。三例中、二例は前節の用例6と13で、すでに掲出した。残り一例は、

二十二日に、判官久米朝臣広繩に贈れる、霍公

鳥の怨恨の歌一首并せて短歌（長歌省略）

16 わが幾許待てど来鳴かぬ霍公鳥ひとり聞きつつ告げ

ぬ君かも

（巻十九・四二〇八）

であり、待ち焦がれていた霍公鳥の鳴き声を「ひとり」で聞いておきながら、何も告げてこない広繩に恨みの情を述べた歌である。これは、広繩のみであることを指す「ひとり」の例である。つまり、待ち焦がれた霍公鳥を自分と二人で聞くのではなく「ひとり」で聞いた挙げ句に、報告もないことを恨んでいるのである。広繩「ひとり」で、との謂には、本来「二人」で聞くべきものであるという家持の認識をみる事が可能であろう。

先掲13の歌では「鹿兒じもの ただ独りして 朝戸出の 愛しきわが子」とあり、防人が家族や故郷と離れ、たった一人で出征してゆくことが両親の視点から詠まれている。すなわち、共にあるべき家族と離れていることに対する「ただ独り」である。さらに先掲6の歌には「うら悲し 春し過ぐれば 霍公鳥 いや重き鳴きぬ 独りのみ 聞け

ばさぶしも」とあり、霍公鳥の鳴き声を自分一人で聞くこととの寂しさをうたい、二人を隔てている礪波山を飛び越えて、池主が安眠できないほどに霍公鳥の鳴き声が響き渡ることを希求している。この「独り」に対置されているのは、霍公鳥の鳴き声を共に聞くべき相手であるところの池主である。越中赴任以前の家持歌においては、〈ひとり〉の向こう側には〈二人〉でいるべき恋人や妻が意識されていたが、越中赴任以後の歌では女性ではなく友としての池主あるいは広縄が意識されている。このことから、家持歌における〈ひとり〉の語は、越中赴任後に変質していると言い得るであろう。その変質をもたらししたのは、やはり越中赴任後の池主との交流であったと推測される。

6の題詞には「旧きを感じる意に勝へずして懐を述べたる歌」とあり、懐古の情を呼び起こす霍公鳥の鳴き声を聞いたことを契機に、池主と共に過ごした日々を慕う気持ちを抑えきれず、その思いを歌に託したのだという。その家持の思いとは、かつて池主と手を携え、志を述べ合った山の春景と共にある思い出であり、夏の霍公鳥の鳴き声をかつて共に聞いた友としての交遊の記憶であろう。また、冒頭の「わが背子と 手携はりて」と手を携えることが詠まれているのは、男女の愛情表現としてのそれではなく、男性同士の友情を示す「携手」の概念によるものである。

「携手」は、古代中国における文人たちの交友を示す一つの概念であり、たとえば、潘安仁「金谷集作詩一首」には「何以敘離思。攜手游郊畿」〔何を以てか離思を叙べん。手を攜りて郊畿に遊ばんとす〕とあり、王子淵の「四子講徳論一首」には「於是相與結侶、攜手俱遊、求賢索友、歷于西州」〔是に於て相與に侶を結び、手を攜へて俱に遊び、賢を求め友を索めて、西州を歴たり〕とある。ここでは手を携えることが友と遊び交わることの一つの条件として提示されており、そのことをもつて友を求めるのだと理解される。家持の「手携はりて」も、このような友との交わりであるところの交友を指している。

この、春の季節に〈ひとり〉である悲しみを述べる家持の作品が、池主の不在をとおして発想されていることからすれば、家持の〈春の悲しみ〉には、〈友の不在〉が背後にある可能性が示唆されよう。したがって、当該作品の家持の〈春の悲しみ〉の理解においては、〈友の不在〉という要素は看過できない問題となることが予想されるのである。

五、家持と池主の交友と〈春の悲しみ〉

家持と池主における春といえは、家持が越中守に赴任した翌年の天平十九年の暮春に交わした一連の作品群が想起

される。

- A① 二月二十九日《家持》(三九六五～六六)
A② 三月 二日《池主》(三九六七～六八)
B① 三月 三日《家持》(三九六九～七二)
B② 三月 四日《池主》(七言晚春遊覽詩・序)
C① 三月 五日《池主》(三九七三～七五)
C② 三月 五日《家持》(七言詩・三九七六～七七)

この作品群は三月三日の上巳を意識しての応酬である。これは鉄野昌弘氏が指摘するように、中国の「病臥詩」が意識されており、家持と池主はその共通認識に基づいて書簡および詩歌を交わしたとみてよく、家持の転換期となる作品として位置づけられるであろう。と同時に、辰巳正明氏が指摘するように、春の美景の中で琴詩酒により交遊する、中国の文人たちの交友の関係を理想として構築された文芸でもある。書簡文では春の美景を共に賞美することができないことを悲嘆し、家持は自らの非才を、

B① 但以稚時不涉遊藝之庭、横翰之藻、自乏乎彫蟲焉。

幼年未逢山柿之門、裁歌之趣、詞失乎聚林矣。

〔ただ稚き時に遊芸の庭に涉らざりしを以ちて、横翰の藻はおのづからに彫蟲に乏し。幼き年にいまだ山柿の門に逕らずして、裁歌の趣は詞を聚林に失ふ。〕

と嘆く。それに対して池主は、

C① 智水仁山、既韞琳瑯之光彩、潘江陸海、自坐詩書之廊廟。

〔智水仁山は既に琳瑯の光彩を韞み、潘江陸海は自からに詩書の廊廟に坐す。〕

同 山柿歌泉、比比如蔑。彫龍筆海、粲然得看矣。

〔山柿の歌泉は此に比ぶれば蔑きが如し。彫龍の筆海は粲然として看るを得たり。〕

として、中国の著名な文人と日本の歌人に比して家持の文才を賞賛する。ここには、家持と池主における文学論の展開があること、先学が指摘するとおりである。

本稿が重視したいのは、この作品群が詠まれた季節が暮春であるという点である。

A① 方今、春朝春花、流馥於春苑、春暮春鶯、轉聲於春林。對此節候琴罇可翫矣。

〔方今、春朝には春花、馥を春苑に流へ、春暮には春鶯、声を春林に轉る。この節候に對ひて琴罇翫ぶべし。〕

A② 春可樂。暮春風景、最可怜。紅桃灼々、戲蝶廻花舞、翠柳依々、嬌鶯隱葉歌。可樂哉。

〔春は樂しむべし。暮春の風景は最も怜ぶべし。紅桃は灼灼にして、戲蝶花を廻りて舞ひ、翠柳

は依依にして、嬌鶯葉に隠りて歌ふ。楽しむべきかも。」

B② 上巳名辰、暮春麗景、桃花昭瞭以分紅、柳色含苔而競緑。

〔上巳の名辰は、暮春の麗景、桃花瞭を照らして、紅を分ち、柳色苔を含みて緑を競ふ。〕

同 嗟乎、今日所恨德星已少歟。

〔嗟乎、今日恨むるは德星已に少きことか。〕

家持はA①で春の美景の詩語を重ね、春は琴罍の遊びをすべき季節であることを述べる。つづく池主のA②では、暮春の美景は最も趣深く、楽しむべき季節であることをくり返す。重ねて池主はB②において暮春の美景を述べた上で、上巳の宴に家持が不在であることを悲嘆するのである。このように、家持作品における中国文学との交流の画期に、池主と暮春をテーマとした文学が形成されたことは、看過すべきではないだろう。しかも、この暮春の文学は「掾大伴宿禰池主に贈れる悲しびの歌二首」(A①題詞)から始まっており、友と春の美景を楽しめないことに対する悲嘆の情で貫かれている。

辰巳正明氏は、家持の春の悲しみには玉台詩的な春の女の悲しみの情と、屈原の「招魂」の「目極千里兮傷春心」などにみる憂いの情があり、劉勰『文心雕龍』の「春秋代

序、陰陽慘舒。物色之動、心亦搖焉」(春秋は代序し、陰陽は慘舒す。物色の動くや、心も亦揺く)に代表されるような六朝・初唐の詩学的理解の中に、家持の春の心の理解もあつたことを述べている。さらに、辰巳氏は同論で、

このような家持の悲しみの歌が形象されることになつたのは、池主との贈答によつて展開された、いわば詩学の成果である。(中略)漢文学と和歌との習合を通じて導かれる新たな歌の装いが「倭詩」に外ならないのであり、そこに繰り返された家持と池主との贈答の意味は非常に大きいといわなければならないであろう。と指摘されている。家持の悲しみの情の作品形成において、池主との贈答は重要な位置を占めていることが確認される。

書簡文のみならず、歌へも視点を移してみたい。芳賀紀雄氏は「親しい者同士との歌の贈答に際して、その表現は、おおむね男女間の恋情表現を襲う方向に傾くが、家持と池主の間では、書簡において」もその傾向がみられることを指摘している。たとえば、A①「係戀弥深」(係恋弥深し)、A②「能觸戀緒」(能く恋緒を觸く)、また、天平二十一年三月五日の「越前国の掾大伴宿禰池主の來贈せる歌三首」(卷十八・四〇七三―七五)の前文では「忽増戀」(忽ちに恋を増す)のように用いられている。家持と池主に限らず、奈良朝の男性同士の友への歌において、恋歌のような

表現が用いられる事例は多くみられる。さらに、芳賀氏は前節でみた6「わが背子と 手携はりて」と漢語「携手」について、「詩・楽府においても、男女間の表現は、友人間のそれと軌を一にすることを押さえておく要がある」と述べている。交友の詩歌において、男女の愛情と友情との表現には分かちがたいものがあることは、芳賀氏の指摘のとおりである。作品群ABCにおいて、池主も家持も互いのことを「わが背子」や「君」という、女性から男性に対する称で呼び合っている。たとえば、「君」は作品群ABCの十三首のうち十首に用いられ(二九六六〜七四、七七)、「君」を用いないC①の三九七五番歌では「わが背子に恋ひすべながら」と詠まれている。さらに、恋歌にも転用可能な表現に、次の歌々が挙げられる。

- B① ……思はせる 君が心を 愛はしみ この夜すがらに 寝もねずに 今日もしめらに 恋ひつつぞ居る (二九六九)
- B① あしひきの山桜花ひと目だに君とし見てば吾恋ひめやも (二九七〇)
- B① 出で立たむ力を無みと籠り居て君に恋ふるに心神もなし (二九七二)
- C① 山吹は日に日に咲きぬ愛しと吾が思ふ君はしくしく思ほゆ (二九七四)

C① わが背子に恋ひすべながら葦垣の外に嘆かふ吾し悲しも (二九七五)

C② 葦垣の外にも君が寄り立たし恋ひけれこそば夢に見えけれ (二九七七)

これらはいずれも、友としての親愛の情を「愛はし」や「恋ひ」として表現し、友の不在を嘆く内容が詠まれている。二人の贈答は、友としての関係でありながら、その心を表出する方法は恋歌の表現——女性が男性を恋慕う形をとりながら成立しているとみることができるといえる。すなわち、家持と池主はA〜Cの歌群においては、恋歌の形式に内在する女の悲しみの型を、交友が実現できない男の悲しみへと展開させているといえる。

この問題は、当該左注に引用される『毛詩』の春は女が悲しむ季節であるという理解と、密接に関わり合うものと思われる。家持が抱く当該作品の春の悲しみの背景には、左注の『毛詩』によつて導かれる、詩歌に内在する〈春を悲しむ女の情〉と、歌の「悲し」や「独り」の表現によつて惹起される〈春に友の不在を悲しむ男の情〉が、切り離せない関係として存在していると見て取れる。翻せば、求める友が不在であるという、春の美景の中における交友の歌の記憶が、家持に『毛詩』の一文を引用させる契機となつたのではないかと推測されるのである。

当該左注の引用において、家持が〈男の秋の悲しみ〉の詩を選択せず〈女の春の悲しみ〉である「春日遅々」を選択したのは、交友の關係として相手を慕うことを、女が男を思う姿に写し取ったことによるといえる。そこには、詩歌の型に内在する〈春を悲しむ女の情〉と、〈春に友の不在を悲しむ男の情〉とがあるといえ、当該作品はその両者に根ざして成立した作品であると考えられる。しかし、当該作品において重要なのは、家持は女の悲しみにも、交友を実現できない男としての悲しみにも触れずに『毛詩』を引用し、当該歌を詠んでいることである。その態度こそが、これまでみてきた女の春の悲しみや男の悲しみをすべて融合し、止揚することによって獲得された、家持の人間としての孤愁の情の表出であったのだといえる。『毛詩』の「春日遅々鶴鷓正啼」は、歌の表現と響き合いながら、性別を超えた人間としての悲しみを示す役割を担ってここに引用されたのである。

六、おわりに

本稿は、家持が当該歌に対して『毛詩』の一節「春日遅々鶴鷓正啼」を引用した意図と、その意図により達成された家持の作品の形成について考察した。『毛詩』「七月」の『毛伝』あるいは『鄭箋』では、春は女が悲しむ季節で

あるという理解が示されており、家持もそれを理解していたことが知られる。この点からすれば、家持は春の女の悲しみに基づいて歌を詠んだことになるが、そのように直截的に解釈すべき要素は当該歌には見いだせない。むしろ、家持の「悲し」を詠む春の歌には、暁や夕のように間の時に看取される情に対して、所在不明の〈悲しみ〉が描かれている。それを家持の诗情とするならば、春という季節に對する家持のただならぬ思い入れを読み取るべきであろう。

当該歌における「悲し」は、「春」という季節に「独り」であることによって惹起されたものである。家持作品における「ひとり」は、越中守以前と以後でその用法に差異が存する。越中守以後の家持が用いる「ひとり」は、妻や恋人のみならず友に対して用いられており、殊に天平勝宝二年四月三日に家持が同伴池主へ贈った歌（卷十九・四一七七）においては、うら悲しい春が過ぎてゆき、霍公鳥の声をひとり聞く悲しみが述べられている。すなわち、春の季節に〈ひとり〉である悲しみを述べる発想の萌芽は、友である池主の不在にあつたといえよう。家持の〈春の悲しみ〉は、〈友の不在〉と強く結びついていたのである。

家持と池主における春というテーマは、家持が越中守に赴任した翌年の天平十九年の暮春に交わした一連の作品群を想起すべきであろう。これは交友の關係を、春の美景を

通して実現しようとする理念により交わされたものであった。その家持と池主の贈答歌には、恋歌の表現が多用されていた。これは、交友の關係にある友を慕うことが、女の立場を内在化していることによると考えられる。すなわち、家持は『毛詩』の引用により、恋愛の詩歌の型として内在する〈春を悲しむ女の情〉を、「心悲し」「独り」の歌表現においては、友の不在により春の美景を楽しめないこととして〈春に友の不在を悲しむ男の情〉を描いており、それらを止揚することで、男女の個性を超えた、家持の心の景としての孤独と春愁を描き出そうとしたのではないかと考えられる。この人間としての孤独と春愁の発見が、近代における当該歌の高い評価に結びついたのでと考えられ、家持の歌人としての到達点たる所以であろう。

注

- (1) 中西進『万葉集 全訳注原文付』（講談社文庫）。以下、『万葉集』の引用はすべて同書による。
- (2) 稲岡耕二「天平勝宝五年春二月の歌」『万葉集を学ぶ』第八集（一九七八年、有斐閣）
- (3) 橋本達雄「秀歌三首の発見―窪田空穂顕彰―」『大伴家持 作品論攷』（一九八五年、桜楓社）
- (4) 窪田空穂『万葉集選』（『窪田空穂全集』第二十五卷、一九六六年、角川書店／初出一九一五年、日月社）

- (5) 久松潜一「大伴家持に就いて」（『万葉集の新研究』一九二五年、至文堂）
- (6) 折口信夫「評価の反省―家持の歌の評釈―」（『折口信夫全集』第九卷、一九六六年、中央公論社／初出「婦人之友」第四十五卷五号、一九五一年五月）
- (7) 佐佐木信綱『評釈万葉集』（『佐佐木信綱全集』第七卷、一九五四年、六興出版社）
- (8) 中西進「『絶唱三首』の誤り」（『万葉の時代と風土』一九八〇年、角川書店）。中西進氏は二三日の二首は題詞に「興に依りて作れる」と題された二首であり、二五日の当該作品は日を分かち、また「興に依る」作品ではないことから、「二十五日のものは興によって作ったのではない。あえて作ったもの」であり、連続的な作品として扱うべきではないことを論じている。
- (9) 契沖『万葉代匠記』（『契沖全集』第七卷、一九七四年、岩波書店）
- (10) 小島憲之「万葉集と中国文学との交流」（『上代日本文学与中国文学』中、一九六四年、塙書房）
- (11) 芳賀紀雄「家持の春愁の歌―その表現をめぐって―」（『犬養孝博士米寿記念論集 万葉の風土・文学』一九九五年、塙書房）
- (12) 注8 中西論に同じ。
- (13) 新日本古典文学大系『万葉集』四（二〇〇三年、岩波書店）
- (14) 石川忠久 新釈漢文大系「詩経」中（一九九八年、明治書院。「七月」の引用も同書による。）
- (15) 石川忠久氏は新釈漢文大系の当該詩の注において、「公」

とは本来、公宮の意で、祭祀儀礼を行う聖所」であり、「尸」は、「詩経」中に於いては、人をさす他に、神や神霊をさす場合と、その尸をさす場合とがある。ここではその後者に該当し、祖先の霊が憑依する尸たる人物をさす語。従って、「公子」とは、宗廟に於いて祖霊神の尸となるべき人物の意」で、「神霊の降臨を祈願する句が、異性への愛慕の情を示す句のごとく表現されるのは、降神儀礼が本来は巫と神との神婚の形式をとっていたことに由来するためである」と述べている。そのような解釈も可能であろうが、本稿では家持が披見し得た「毛伝」あるいは「鄭箋」の解釈を重視したい。引用は同書による。

(17) 古典研究会叢書 漢籍之部 第一卷『毛詩鄭箋』一（静嘉堂文庫本影印、一九九二年、汲古書院）。以下、『毛詩鄭箋』の引用は同書による。

(18) 井上光貞ほか校注 日本思想大系「律令」（一九七六年、岩波書店）

(19) 楠山春樹 新釈漢文大系「淮南子」中（一九八二年、明治書院）

(20) 南宋刊单疏本『毛詩正義』（人民文学出版社）。句読点は筆者による。

(21) 大伴池主への贈歌（更に贈れる歌一首併せて短歌）に「……悲しげく 此処に思ひ出 いらななく 其処に思ひ出 ……」(巻十七・三九六九)の例があるが、応神記に載る歌謡等に見える古歌の章句を転用したものとみられるため、用例には掲出しなかった。

(22) 森本健吉・豊田八十代『万葉集総釈』第十卷（一九三五年、

楽浪書院）

(23) 窪田空穂『万葉集評釈』第七卷（窪田空穂全集）第十九卷、一九六七年、角川書店）

(24) 川口常孝「家持覚書」『万葉歌人の美学と構造』（一九七三年、桜楓社）

(25) 花房英樹 全釈漢文大系「文選 詩騷篇」三（一九七四年、集英社）

(26) 小尾郊一 全釈漢文大系「文選 文章篇」六（一九七六年、集英社）

(27) 鉄野昌弘「転換期の家持——『病臥』の作をめぐる——」『大伴家持「歌日誌」論考』（二〇〇七年、塙書房）

(28) 辰巳正明「家持の詩学」『万葉集と比較詩学』（一九九七年、おうふう）

(29) 戸田浩暁 新釈漢文大系「文心雕龍」（一九七八年、明治書院）

(30) 辰巳正明「悲歌——家持の春の心」『万葉集と比較詩学』（一九九七年、おうふう）

(31) 注11 芳賀論に同じ。

(32) 注11 芳賀論に同じ。

附記

本稿は、平成二十九年（一九九七年）度全国大学国語国文学会冬季大会の研究発表に基づき、修正を加えたものである。席上、ご質問、ご教示を賜りました先生方にあつく御礼申し上げます。