

大伴家持と梅花歌

—— 坂上郎女・紀女郎からの歌字びと展開 ——

佐藤 隆

一 はじめに

万葉集における歌人論は、戦後の昭和時代には盛んであり、額田王や柿本人麻呂など初期万葉時代の歌人たちにも議論が集中し、多くの単行本が出版された。しかし、閲歴の資料が限られ、残された作品数もわずかな歌人に対する歌人論の論究には注意が必要である。

すでに鉄野昌弘は歌人論に触れ、「特集・歌人論再考 大伴家持を中心に」^{〔1〕}にて、「彼らは一義的には古代の貴族であり、官人であり、政治家である。『歌人』としての彼らは、所詮万葉集の中だけ見られる、彼らの一面に過ぎない。」とした。また、当時の史書も特定の立場から見た事の一面を語るに過ぎなく、その適用には慎重であるべきとした。

したがって、大伴家持を不用意に「万葉集歌人」と呼び、その立場から論究を進めることには注意が必要であ

るが、家持は特殊な存在である。万葉集の約一割を占める作品数を持ち、閲歴も比較的明らかな家持に限っては、歌人論や作品論の論究が可能と考える。この立場から、家持の作品の有り様を追求する。

本論では梅花歌に注目する。平城遷都以後の時代に登場する梅花は中国から渡来し、太宰府は当然、平城京でも大伴家をはじめ多くの貴族層の唐風庭園の中心に配置された。また、その梅花に詩的感興を覚えて詠出された多くの梅花歌も、中国詩歌の多大な影響を受け様々に展開し、日本の特有の梅花歌世界を作り出している。

今回は、大伴家持の梅花歌を対象に、家持青年期の歌学びに注目しながら、越中守時代を経て在京時代の巻十九までの作品の背景にある歌学びと、春愁三首に至る様子に言及する。本論で使用する「歌学び」とは、創作時における、一元的な影響関係を示すのではなく、意識的で意図的な取り込みの姿勢に用いることにする。

筆者はすでに、「大伴家持の雪歌 雪梅歌と天平勝宝三年宴席歌」²⁾において、「雪」を基軸に論究し、

「雪」を文雅の歌材と捉え、他と取り合わせて積極的に、美意識の中で歌を制作していることが明らかであり、家持の雪に対するこの側面を見逃すべきではない。

とし、坂上郎女や紀女郎からの歌学びも説いた。今回は「雪」と対置される「梅」を基軸にして再度その有り様を考察する。

一一 大伴家持の梅花歌

家持は、梅花を用いた歌を万葉集に八首残している。その八首をほぼ年代順に挙げると、

A 贈答歌

大伴宿禰家持が藤原朝臣久須麻呂に報へ贈る歌三首（4七八六〜八）

B 雪梅花と雪月梅花

大伴宿禰家持雪梅歌一首（8一六四九）

（天平勝宝元年十二月）宴席に雪月梅花を詠む歌一首（18四一三四）

C 宴席梅歌

（天平勝宝二年三月）筑紫の大宰の時の春苑梅歌に追和する一首（19四一七四）

（天平勝宝三年）二月二日に、守の館に会集し宴して作る歌一首（19四三三八）

（天平勝宝四年十一月）二十五日、新嘗会の肆宴にして詔に応ふる歌六首（内一首）（19四二七八）

D 花鳥歌

（天平勝宝五年正月）十一日に、大雪降り積みて、尺に二寸あり。因りて拙懷を述ぶる歌三首（19四二

八五〜八七）

のように、青年時代、越中守時代、在京時代の各時代に存在する。

このような家持の梅花歌は、贈答歌に用いられた作品、詠物歌として梅を直視した作品、風雅な宴席を背後に置く作品、視覚による梅花に聴覚による鳥の鳴き声を付加した作品となっており、それらの成立背景を探りそれぞれの歌学びを見てみることにする。

三 A 贈答歌

贈答歌に用いられた梅花をみることにする。家持の青年時代の作品で、藤原久須麻呂に報へ贈る歌である。巻四の「相聞」に収録され、

大伴宿禰家持が藤原朝臣久須麻呂に報へ贈る歌三首

春の雨は いやしき降るに 梅の花 いまだ咲かなく いと若みかも (4七八六)

夢のごと 思ほゆるかも はしきやし 君が使ひの まねく通へば (4七九七)

うら若み 花咲かたき 梅を植えて 人の言繁み 思ひぞ我がする (4七八八)

である。

家持の梅花への関心は、この「筑紫の大宰の時の春苑梅歌に追和する一首」の「追和」歌の存在にて推察されるように、青年期の太宰府において、父旅人主催の梅花宴から生まれた作品群⁽³⁾に触れたことに始まっていると考えられる。その作品群は、中国詩文に影響を受けた梅花作品群であり、様々な作品が登場する。

しかし、当該の家持の贈歌は梅花に向けられるだけではない。ここでは「梅の花いまだ咲かなくいと若みかも」とあり、「はしきやし君が使ひのまねく通へば」とある。若い女性への妻問いの世界が想像される。「うら若み花咲かたき梅」を「人の言繁み」「思ひぞ我がする」とも詠んでいる。つまり、ここでは純白な梅花をうら若き女性として捉え、その女性への一途な恋心が描き、うら若き女性を梅花を用いて譬喩する作品を制作している。梅花を譬喩して転用した梅花譬喩歌の成立であった。

家持の三首に対して藤原久須麻呂は、

藤原朝臣久須麻呂の来報ふる歌一首

奥山の 岩陰に生ふる 菅の根の ねもころ我も 相思はざれや

(4791)

春雨を 待つとにしあらし 我がやどの 若木の梅も いまだ含めり

(4792)

と心えている。「我がやどの若木の梅もいまだ含めり」に注目すると、久須麻呂も梅花を譬喩として捉え、家持の譬喩歌に応えたと推定される。

この贈答作品群に対しては諸説あり、現実に久須麻呂に若い娘が居たと推察することもでき、また、家持と久須麻呂との親愛の情を、相聞的に表現したとも捉えられるが、いずれにせよ梅花は若き女性の譬喩として使用されていることに注目すべきである。梅花作品の新しい世界の登場である。

この時代の家持周辺を確認すると、卷三の「譬喩歌」に、

藤原朝臣八束の梅の歌一首

妹が家に 咲きたる梅の いつもいつも 成りなむ時に 事は定めむ

(3398)

妹が家に 咲きたる花の 梅の花 実にし成りなば かもかくもせむ

(3399)

大伴宿禰駿河麻呂の梅の歌一首

梅の花 咲きて散りぬと 人は言へど 我が標結ひし 枝にあらめやも

(3400)

大伴坂上郎女、親族を宴する日に吟ふ歌一首

山守が ありける知らに その山に 標結ひ立てて 結ひの恥しつ

(3401)

大伴宿禰駿河麻呂の即ち和ふる歌一首

山守は けだしありとも 我妹子が 結びけむ標を 人解かめやも

(340二)

のような譬喩歌の作品群がある。特に藤原八束と大伴駿河麻呂との作品は、当該作品群と同じ「梅」が用いられ、うら若き女性が想定されている。坂上郎女と駿河麻呂との贈答作品では「梅」ではなく新たに「山」と「標」が用いられ譬喩歌として成立しているが、やはりうら若き女性が想定される。

注目すべきは、これら譬喩歌の制作者たちである。家持と同じ梅花作品を創作する藤原八束に対して、青年時代の家持は、

安積親王の、左少辨藤原八束朝臣の家に宴する日に、内舎人大伴宿禰家持が作る歌一首

ひさかたの 雨は降りしけ 思ふ子が やどに今夜は 明かして行かむ

(610四〇)

の作品を残している。したがって家持や八束は、安積親王を中心に文芸の交流を深めていたと推察される。また、同族の大伴駿河麻呂や坂上郎女と家持の文芸交流は、大伴歌圈の交流として認められている。

つまり、家持には若き藤原八束たち官人たちとの交流や、坂上郎女を中心とする和歌サロンの存在が想定され、それらの文芸世界では梅花をうら若き女性と譬喩する表現方法がもてはやされ、共有する世界が生まれていたと推定される。家持はその若き官人たちや和歌サロンにて生まれたこの新世界に関心を示し、歌学びをしていたことに注意したい。

四 B 雪梅花と雪月梅花

Bの「雪梅歌」と「雪月梅花歌」では、青年時代に詠出した梅花を譬喩として用いているのではなく、梅花を直視

し、視覚を働かせてその真つ白な花卉に視線を向けている。ここでは父旅人が梅花宴で意識した、中国詩文の落梅詩に登場する「梅」と「雪」が現れる。

大伴宿禰家持雪梅歌一首

今日降りし 雪に競ひて 我が宿の 冬木の梅は 花咲きにけり

(8一六四九)

宴席に雪月梅花を詠む歌一首

雪の上に 照れる月夜に 梅の花 折りて送らむ はしき子もがも

(18四一三四)

右の一首、(天平勝宝元年)十二月に大伴宿禰家持作る。

である。筆者はこれら「雪梅歌」や「雪月梅花歌」の作品について既に、前述の「大伴家持の雪歌」や「大伴家持とその意匠 雪月梅花歌の「白」への関心」⁽⁴⁾にて言及し、ここでは紀女郎からの受容と影響関係についても論究した。詳しくはそれに譲るが、簡単に紹介する。

第一首目の「雪梅歌」からみることにする。第一首目は家持の青年時代の作品である。万葉集に収録する時点で、おそらく家持が関わったであろう題詞に「雪梅」と記していることに注意したい。父の開いた梅花歌世界を詠物歌として「雪梅歌」とし「雪」と「梅」との両者を積極的に詠出しているのである。つまり、「降し雪」と咲き始めた「梅花」とを競演させて描いているのである。類似する「梅歌」が、家持歌の直前にある。

紀少鹿女郎が梅の歌一首

十二月には 淡雪降ると 知らねかも 梅の花咲く 含みめらずして

(8一六四八)

である。紀女郎は真つ白な花卉を有する梅花に深く詩的興味を持ち、やはり雪との共演の中で詠出されている。女郎歌は未だ降らない「淡雪」を想像上にて描くが、家持歌は降る「雪」と咲く「梅」とに、鋭い視覚を働かし

て描いている。女郎歌は題詞に「梅歌」とあり家持歌は「雪梅歌」とある。推測の域を出ないが、紀女郎の「梅歌」の世界を受けて家持の「雪梅歌」の世界が展開されたと捉えることもできる。いずれにせよ二人は「梅」を「雪」と共に詠物的に捉えて、両者にて和歌世界を構築していることに注視すべきである。

では、第二首目の「雪月梅花歌」についてみることにする。第二首目は第一首より後の天平勝宝元年、家持が越中守在任中の十二月に詠出された作品である。この年の二月に陸奥国より黄金が貢上され、四月には「出金詔書」が発布され、その詔に感銘を受けた家持が「陸奥国の金を出たす詔書を賀く歌」（18四〇九四〜九七）を制作した年の作品である。家持は七月ごろ大帳使として上京し、その後の十二月十五日に大伴池主からの戯歌（18四二二八〜三二）（18四一三三〜三三）を受け取っている。その直後に第二首目はある。

宴席における詠出であり、「雪梅」の世界にさらに「月」が加えられ、「雪」「月」「梅花」の三種の世界が合わせられて詠出されている。集中唯一の構成で重層的な白色の世界が独創的に描かれている。

「梅」に「雪」を合わせる世界は、中国詩文の影響もあって一般的となっているが、「梅」に「月」を合わせる世界は特殊である。作者判明の作品では、紀女郎の、

紀女郎が歌一首 名を小鹿といふ

闇ならば うべも来まさじ 梅の花 咲ける月夜に 出でまさじとや (8一四五二)

紀少鹿女郎が歌一首

ひさかたの 月夜を清み 梅の花 心開けて 我が思へる君 (8一六六一)

二首と家持の一首のみが残されており、作者未詳歌には、

冬の雑歌 「花を詠む」

誰が園の 梅の花ぞも ひさかたの 清き月夜に ここだ散りくる

(10 二三三五)

冬の相聞 「花に寄する」

我がやどに 咲きたる梅を 月夜良み タク見せむ 君をこそ待て

(10 二三四九)

の二首が見られる。紀女郎がその特殊な「梅」に「月」を取り合わせた作品は相聞歌であった。作者未詳歌の第二首目も「君をこそ待て」とあるように相聞歌であった。相聞歌の世界では「月夜」は多く用いられている。紀女郎や作者未詳歌は、その相聞世界の「月夜」を梅花歌に採り入れたと推察する。なお、作者未詳歌の第一首目は、相聞世界から脱却して詠物歌として、「梅」と「月」とを取り合わせて詠出していると推察する。

いずれにしる、白梅の純白さを月光の清らかな白色の光線の中で捉えて詠出する世界が、すでに僅かながら生まれていたことになる。

家持は、青年期の紀女郎との間において、戯歌贈答歌群（8 一四六〇～六三）や擬似相聞歌群（4 七六一～六四）を形成しており、和歌の深い文芸交流が推定される。したがって、家持は紀女郎から歌学びしていたと推察される。ただし、注意すべきは、作者未詳歌群からの影響も受けその次元に留まらないで、梅花と月の詠出世界と梅花と雪の詠出世界を融合させて、「月」「雪」「梅」の三種の白色世界を構築していることである。家持の意欲的な試みと捉えられ、家持の斬新性に注意すべきである。

以上、家持の雪梅歌と雪月梅花歌の成立にあたっては、紀女郎からの歌学びがあつたと考える。

もちろん、「家持と意匠」で論究したように、後に成立した雪月梅花歌では、白梅の真白な花弁に、清らかな白色の月光が白雪の雪光を交えて射していた。白色の花弁もその清らかな白色の光を内在させうえ花弁の内側から反射させている様子の描写であつた。紀女郎からの歌学びを的確に受けとめた上で、さらに展開させ家持独自

の白色の耽美世界の歌境を創出していることには注意が必要である。

家持は、白色の耽美的世界と宴席歌の相聞的世界を融合させて、新世界を完成させたと捉える。

五 C 宴席歌

梅花歌の中で宴席に登場した梅花歌をみることにする。天平勝宝二年三月の

筑紫の大宰の時の春苑梅花に追和する一首

春のうちの 樂しき終は 梅の花 手折り招きつつ 遊ぶにあるべし

(19四一七四)

右一首、二十七日(天平勝宝二年三月) 興に依りて作る。

の「追和」歌作品と、翌年と翌々年の、

二月二日(天平勝宝三年)に、守の館に会集し宴して作る歌一首

君が行き もし久にあらば 梅柳 誰と共にか 我がかつらかむ

(19四一三八)

右、判官久米朝臣広縄、正税帳を以て、京師に入べし。仍りて守大伴宿禰家持この歌を作る。ただし、

越中の風土に、梅花柳絮三月にして初めて咲くのみ。

二十五日(天平勝宝四年)、新嘗会の肆宴にして詔に応ふる歌六首(内一首)

あしひきの 山下ひかげ かつらける 上にや更に 梅をしのはむ

(19四二七八)

右の一首、少納言大伴宿禰家持

の春に詠出された三首である。

右の二首、山上憶良臣の作る歌に追和す。

である。山上憶良歌に追和した作品で、左注に「山上憶良臣の作る歌に追和す。」とあった。憶良の、

山上臣憶良、沈痾の時の歌一首

土やも 空しくあるべき 万代に 語り継ぐべき 名は立てずして

(6978)

右一首、山上憶良臣の沈痾の時に、藤原朝臣八束、河辺朝臣東人を使はして疾める状を問はしむ。こ

こに、憶良臣、報ふる語已畢る。須くありて、涕を拭ひ悲嘆して、この歌を口吟ふ。

に、追和した作品である。家持はこの天平勝宝二年の時期に、明確に過去に目を向け、心惹かれる作品を思い起こしその世界を継承し、またその世界に対置させて、独自の「ますらを」の世界を取り込んだ意欲的な長歌短歌の作品を創出しているのである。

この様な「追和」形式の作品制作を経験した家持が、次に思い起こし対象とした作品が、父旅人の開催した梅花の雅宴における作品群であったことになる。九州全土から風流人を集めて盛大の開催された梅花宴を強く意識し、その作品世界との共感を求め、展開した作品である。さらに注意すべきは、坂上郎女の、

大伴坂上郎女歌一首

酒杯に 梅の花浮かべ 思ふどち 飲みての後は 散りぬともよし

(81656)

官にも 許したまへり 今夜のみ 飲まむ酒かも 散りこすなゆめ

(81657)

右、酒は官に禁制して俚はく、京中間里、集宴すること得ざれ、ただし、親々一二にして飲樂することと聴許し、といひ。これによりて和ふる人この発句を作れり。

の存在である。続日本紀に記された禁酒令は、天平九年と天平宝字二年の二回であるが、この郎女歌はそのおり

のものではないと推察される。あるいは、郎女の創作である可能性もある。「酒杯に梅の花浮かべ」の語句に留意するとき、この郎女歌の背景にはやはり旅人の梅花宴歌があったと推定される。家持は憶良に対する「追和」形式の作品形成とともに、この郎女歌の世界からも、意識的に歌学びをして第一首目を制作した推察する。

さらにまた、この「大宰の時の春苑梅歌に追和する」歌の語句に着目するとき、下三句に「梅の花手折り招きつつ遊ぶにあるべし」の表現が注目される。その「招きつつ」の「招く」の語に注意したい。「招く」の語は集中に五例（5八一五、17三九〇一、17四〇一一、19四一七四、19四一九六）だけあるが、特に

梅花の歌三十二首 并せて序（詩序略）

正月立ち 春の来らば かくしこそ 梅を招きつつ 楽しき終へめ

大式紀卿 （5八一五）

大宰の時の梅花に追和する新しき歌六首（内一首）

三冬継ぎ 春は来れど 梅の花 君にしあらねば 招く人もなし

（17三九〇一）

右、十二年九日に、大伴宿禰家持（書持か）作る。

の二首に注意したい。当該の「大宰の時の春苑梅歌に追和する」歌とこの二首は、「招く」を基軸にして旅人主催の梅花宴作品群の系譜上において強く繋がっている。

天平二年の梅花宴の作品群の第一首目に収録された大式紀卿（紀朝臣男人）の作品が「かくしこそ梅を招きつつ」と「梅を招き」とし、このように毎年梅を迎える世界を詠出した。それに追和する天平十二年の「大宰の時の梅花に追和する新しき歌六首」の作者が家持が書持が諸説あるが、ここでは毎年招待する梅を、「梅の花君にしあらねば招く人もなし」と擬人化させて発展させ詠出する。

そして、これらを受けた当該の「大宰の時の春苑梅歌に追和する」歌でも「梅の花手折り招きつつ遊ぶにある

べし」と擬人化の表現を受ける。多くの諸注釈書が指摘し、『釋注』も「一首は、「その梅花三二首の冒頭歌……に和した歌。」とするように、大弐紀卿歌に明確に追和していると捉えるべきである。さらに『釋注』は、

第二句の「樂しき終」は八一五の歌の結句「樂しき終へめ」受け、第四句の「招きつつ」は八一五の歌の第四句「招きつつ」を受ける。

とその影響関係に言及する。首肯される。さらに家持が、八一五の歌の「梅を招きつつ樂しき終へめ」を受けて、「梅の花手折り招きつつ遊ぶにあるべし」と追和し、家持自身の決意を示していることに注意すべきである。また、「追和」形式を採用することによって、追和の対象歌の世界と新たな追和新世界の二重の世界を詠出ことも可能にしているのである。

つまり、家持は父旅人主催の梅花宴の作品群の中の特に大弐紀卿歌や、梅花宴作品群に追和する天平十二年の「梅花に追和する新しき歌六首」、また坂上郎女歌から意識的に歌学びをし、そこに留まらないで新世界を展開していることに留意しておきたい。

六 D 花鳥歌

梅花歌に鳥を登場させ、その鳴き声を付加する作品、視覚による梅花歌に聴覚の世界を加えて展開した天平勝宝五年正月の作品をみることにする。

十一日に、大雪降り積みて、尺に二寸あり。因りて拙懷を述ぶる歌三首

大宮の 内にも外にも めづらしく 降れる大雪 な踏みそね惜し

(19 四二八五)

み苑生の 竹の林に うぐひすは しき鳴きにしを 雪は降りつつ

(19四二八六)

うぐひすの 鳴きし垣内に にほへりし 梅この雪に うつろふらむか

(19四二八七)

である。ここでは大宮での大雪を基盤に置いて、第二首目では「竹の林」に居て鳴く「うぐひす」を詠い、視覚世界に聴覚世界を交えて詠出し、第三首目では新たに純白な「梅」を雪に加えて詠出し、聴覚と視覚との世界を織り交えた作品が完成している。家持の梅花歌の歴史において、新たな花鳥歌の成立であり、ここでは梅花が重要な働きをしていることに注意したい。

第二首目に用いられた竹と鶯との取り合わせは、集中に三例のみの特殊な世界である。当該歌以外では巻五の梅花宴作品群の中と、巻十の「詠鳥」の中の一首(10一八三〇)である。特に注目すべきは、巻五の梅花宴作品群の中の、

梅の花 散らまく惜しみ 我が園の 竹の林に うぐひす鳴くも

少監阿氏奥島 (5八二四)

である。少監であった阿倍息鳥が詠出した作品である。梅花宴での作品であるので、「梅の花」が中心に置かれ、そこに竹林と鶯が加えられ「竹の林にうぐひす鳴くも」と竹林でしきりに鳴いてる鶯が詠まれている。竹と鶯との取り合わせの用例が、僅かに三例であることに注意するとき、この阿倍息鳥歌の世界からの家持への歌字びを推察することができる。

もつとも、「大伴家持 歌の風流」⁸が指摘するよつに、家持は青年期の天平五に、

大伴宿禰家持が鶯の歌一首

うち霧らし 雪は降りつつ しかすがに 我家の園に うぐひす鳴くも

(8一四四一)

と詠出し、題詞も「鶯の歌」としている。早くから鶯に関心を示した例となるが、次に鶯の作品が現れるのは、

家持が越中守として赴任し、大病が癒えた翌年の天平十九年の三月の、

山吹の 繁み飛び潜く うぐひすの 声を聞くらむ 君はともしも

(17三九七一)

である。この作品は大伴池主との文芸交流の蜜月期間の意欲的な作品群の中の詠出である。鶯は家持の心深くに住み続ける鳥であり、その鳴き声は心惹かれる存在であったことに留意しておきたい。

さて、この阿倍息島の梅花歌の作品では、梅と雪とではなく梅と鳥（鶯）とを取り合わせによって構成されている。視覚世界と聴覚世界とが融合された作品である。

このように梅と鶯とを取り合わせて視覚世界と聴覚世界とを融合した作品が、早くも梅花宴の作品群に多数見られられることにも注意したい。その作品は、

春されば 木末隠りて うぐひすそ 鳴きて去ぬなる 梅が下枝に

(5八二七)

春の野に 鳴くやうぐひす なつけむと 我が家の園に 梅が花咲く

(5八三七)

梅の花 散り紛ひたる 岡辺には うぐひす鳴くも 春かたまけて

(5八三八)

うぐひすの 音聞くなへに 梅の花 我がの園に 咲きて散る見ゆ

(5八四一)

我がやどの 梅の下枝に 遊びつつ うぐひす鳴くも 散らまく惜しみ

(5八四二)

うぐひすの 待ちかてにせし 梅が花 散らずありこそ 思ふ児がため

(5八四五)

の六首に及ぶのである。梅花宴に参加した人々は、梅と雪とによる視覚の世界に、さらに鶯の鳴き声にも関心を示し、視覚のみ世界に聴覚世界を付加した新次元の世界を構築していたのである。青年期から鶯の鳴き声に心惹かれていた家持は、やはり青年期から関わり深いこの梅花宴の作品群の新次元の世界においても、改めて気づかされて歌字びをしたと推定する。

つまり、家持はこの大宰府での梅花宴の作品群からの歌学びは、前述の宴席の「追和」歌制作の通りの、梅花宴の作品群の一首目の大式紀卿歌だけに限ったものではなかったことになる。家持は梅花宴の作品群全体を文雅の雅宴と捉え、その作品群から歌学びをし、それを基礎に、三首構成の作品を展開したと推定する。

また、家持のこの「拙懐を述ぶる歌三首」は、大雪から展開される三首である。第一首目にて「雪」のみを、第二首目にて「雪」に「竹林」と「つぐひす」を、第三首目にて「雪」に「つぐひす」と「梅」を加えて、視覚と聴覚の世界が構築されている。

『全注（青木）』は三首全体に触れて、

久しぶりに自分の思い（拙懐）を述べようとしての、表現の工夫のあらわれとみられなくもない。そこには、さらなる表現を求める自分の中の思いのような胎動が、その後の春愁歌を前に孕まれているとみるのは、思いつくしであるつか。

としている。この指摘と関わるのは、

（天平勝宝五年二月）廿三日依興作歌二首

春の野に 霞たなびき うら悲し この夕影に つぐひす鳴くも (19四二九〇)

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)

廿五日作歌一首

うらつらに 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)

春日遅々に……（以下略）

の春日における景とそのおりの心情とを表出した著名な春愁三首の作品である。この三首に梅花は登場しないが、

当該の「大雪に拙懐を述ぶる歌三首」の第三首目の「うぐひすの鳴きし垣内にはほへりし梅」を受け展開されているならば、夕暮れの光の中で鳴く鶯は梅花の枝の居ることになるが、詳細は不明。

ただし、春景の中で聴覚に関わる「鶯の鳴き声、春風、ひばりの鳴き声」が詠みこまれていることや、直前の「み苑生の竹の林にうぐひす」を、家持の私邸の「我がやど」で捉え直し、心情を付加して展開した世界と想定するとき、『全注』の言う「胎動」は「産声」に変化することになる。もちろん、論文の姿勢を超えた想像である。

七 おわりに

『万葉集』が奈良時代を代表する和歌集であることは周知のことである。ただし、勅撰和歌集の『古今和歌集』や『新古今和歌集』のように、その時代の総体的な歌人たちの作品が選別された収録され和歌集ではない。そこには大伴家の和歌圏が大きく作用し、特に家持の恣意的な意向が発揮された歌集であることは、万葉集全体の作品を捉える時に留意すべき事項である。

本稿では、すでに推定されている坂上郎女や紀女郎、また梅花宴の作品群からの家持の歌字びを踏まえながら、さらに、梅花歌を基軸にして家持歌を総体的検証した。そして、家持は梅花歌制作にあたり表層的で模倣的な歌字びに終わらないで、意識して紀女郎や坂上郎女とともに、梅花宴作品群の世界を深く継承した上で、家持独自の作品世界を様々に展開している様子を論じた。

家持は、父旅人たちの構築した大伴家文化圏の文芸に対する尊敬と継承の念が強くあり、それが自身の作品制作の歌字び向かわせる強い原動力になり、独自の新世界を詠出したと考えた。

【注】

- (1) 鉄野昌弘「特集・歌人論再考 大伴家持を中心に」『上代文学』一〇二号、二〇〇九・四。
- (2) 「大伴家持の雪歌 雪梅歌と天平勝宝三年宴席歌」『大伴家持作品研究』おつふう、二〇〇〇・五。
- (3) 梅花の歌三十二首（五八―五、四六）
- (4) 「大伴家持とその意匠 雪月梅花歌の「白」への関心」『上代文学』二三号、二〇一九・一一。
- (5) 小野寛『大伴家持研究』笠間書院、一九八〇・三。
- (6) 家持の「追和」歌は「17三九〇一、三九九四、18四〇六三、19四一六五、四二七四、四二二一、20四四七四」の七首。
- (7) 本文異同があり、西本願寺本等の諸本では「家持」、元暦校本では「書持」とある。また、「十二月」も「十一月」の異同がある。
- (8) 森斌『大伴家持 歌の風流 花鳥風月と花月』大学教育出版、二〇二二・三。