

孤立する歌 — 越中帰京後の家持肆宴歌をめぐる —

浅野 則子

【要 旨】

奈良朝後期は、それまでの政治体制に変化がみられ、不安定な時代であった。大伴家持はこの時代に越中から都に戻ることなる。家持にとって信頼すべき橘諸兄、崇拝する聖武のもとで公的な歌の場を持つことができるが、両者亡き後の政治環境の基で家持は従来のような公的な場を失っていく。こうした時代の変化の中で家持が歌に何を求めたかについて考察したものである。

【キーワード】

大伴家持 奈良朝末期 歌の文化圏

はじめに

越中での五年に渡る地方官としての任を終えた家持は、天平勝宝三年（七五二）活躍の場を都へと移すこととなった。越中守在任時も橘諸兄によって都の状況が伝えられたと考えられるものの^①、実際に都から歌が求められる場にはいなかった家持にとって、帰京後、公の歌の場は望み続けていた晴れがましい場であったといつてよい。心をよせる天皇であった聖武が太上天皇となつてはいるものの、橘諸兄は左大臣として在任し、諸兄の子奈良麻呂は参議となつている。藤原氏が台

頭してはいるものの、帰京後の家持を取り巻く政治環境はまだ、それほど悪化してはいなかった。しかし、その後聖武の崩御、諸兄の死と家持にとつての不幸な状況が続き、政治環境は悪化していく。このような時代に家持にとつて公の歌の場はどのように変化していったのだろうか。ここでは招かれた「場」で求められたとされる肆宴歌^②を取り上げる。天皇、もしくは天皇に連なる人物が臨席する場としての肆宴歌の表現を考えることで、帰京後の家持の公の場における歌意識を明らかにしたい。

(一)

帰京後に家持が参加した肆宴は五例みることができる。

- ア 天平勝宝四年十一月八日 19―四二六九〇七二
- イ 天平勝宝四年十一月二十五日 19―四二七三〇七八
- ウ 天平勝宝七年八月十三日 20―四四五二〇三
- エ 天平宝字二年一月三日 20―四四九三
- オ 天平宝字二年一月六日 20―四四九五

これらの歌の時代背景をみる時、アウの歌とエ・オの歌の間には大きな隔たりがあることがわかる。天平勝宝八年には聖武太上天皇が崩じ、翌九年には橘諸兄が没し、家持にとつての政治的な後ろ盾を失

う時代とそれ以前のものとなる。まず、聖武太上天皇が存命であり、諸兄政權も衰えていなかったア・イの歌から考えてみたい。

ア

十一月八日、左大臣橘朝臣の宅に在りて肆宴したまひし歌四首よそのみに見ればありしを今日見ては年に忘れず思ほえむかも

右の一首は太上天皇の御歌。

むぐら延ふ賤しき宿も大君しまさむと知らば玉敷かましを

右の一首は左大臣橘卿。

松蔭の清き浜辺に玉敷かば君来まさむか清き浜辺に

右の一首は、右大弁藤原八束朝臣。

天地に足らはし照りて我が大君敷きませばかも樂しき小里。

右の一首は、少納言大伴宿祢家持。未だ奏せず

橘諸兄の宅で行われた肆宴での歌である。この四首のうち家持の歌には「未奏」という註がつく。歌が載せられている巻が十九であることからみて、この註は家持本人によるものと考えられる。「未奏」であることについては、伊藤博氏はその宴に参加しながら詠う機会が与えられなかったとされ、吉村誠氏は、当日詠んだ歌がふさわしくなかったので、後日になって詠んだ歌を記したとされる。理由については断定することはできないが、ここで確認すべきは、家持は「場」で詠まれた歌は知っていたということである。当日詠まれた歌として家持の歌より前に記されている歌を理解した上で家持の作であることは明らかであろう。家持にとつて、歌の場がどのようなものであったか、また、そこに自身の歌を並べるとしたらどのような表現がふさわしいかを十分にとらえていたということになる。

列席した人物を見ていきたい。太上天皇（聖武・橘諸兄・藤原八束・家持の四名であり、家持の身分は一番低い。藤原八束は藤原房前の子で母は諸兄の妹の牟漏女王であるため、諸兄とは親しい関係とみてよ

い。この四名は、太上天皇のもとで同じ意識をもって詠うことが可能な関係であろう。

まず、主賓の太上天皇は主人である諸兄を讃える挨拶歌を詠う。「今日見ては」と当日の宴の素晴らしさを強調しているといえよう。続いて諸兄は、「むぐら延ふ賤しき宿」と謙遜して主人の挨拶歌とするが、太上天皇をお招きするのにふさわしい宿は「玉」を敷いた宿であると詠っていることに注目したい。「葎」と「玉」との対比は万葉集中そ

う多いものではなく、諸兄の周辺に限られることは、すでに井上さやか氏が万葉集中の九例中、作者未詳の二例と遣新羅使の一例を除いた六例が橘氏に関わる宴席の歌であることを指摘され、「漢文的素養」をもとに「風流表現としての意味を有していた」表現として「文芸上の関係」を持つ人々の間で使われたとされる。重要な指摘であり、ここであえて諸兄がこのように詠うことは、天平二十年（七四八）に天正太上天皇を難波宮に迎えた時の歌（18—14〇五六）の表現であった「玉敷く」を意識しているものであろう。

八束は諸兄の歌の「玉敷かまし」をうけ、太上天皇の再訪を願うが「清き浜辺」と諸兄の庭の池をほめること、「むぐら」を「松」と詠うことで諸兄にも敬意をはらっている。さらに太上天皇の歌の「年に忘れず」を「君来まさむ」と招く側から詠う形をとり、太上天皇の歌とも対応しているといえよう。このような歌の続きで家持が記したものが四首目の歌である、この歌について吉村誠氏は玉を敷くという讚美の語句から離れた「種類の異なる家持独特の表現」とされるが、その原因となるのは「足らはし照りて」「敷きませばかも」「樂し」という語句であると述べられている。「足らはし照りて」では月日の満ち足りた様子を聖武の讚美とし、「敷きませばかも」は統治意識の表れを表現するとされるが、特に「樂し」には聖武に対する私的な感情があり、聖武への絶対的な安定感から出る感情であると論じられる。又、伊藤博氏は「敷く」に「大きな意味転化」を与え聖武太上天皇の行幸のた

めにこの地が「楽しく賑々しくなっている」とされる。⁸⁾三人の歌を同じ場で感じ取った家持にとつて、肆宴歌のまとめとして必要と考えられたのはどのような表現だったのだろうか。⁹⁾

家持の歌で注目すべきは「楽しき小里」であろう。前の三首では、諸兄宅に聖武太上天皇が訪れていることが中心である。「今日」の素晴らしさを諸兄宅の賛美と共に詠い、共有している空間の素晴らしさを意識しつつ、それを今後も期待される時間的なものへと続けていくのがこの「場」における三首の作り上げた歌の表現であった。家持は、それらをとらえた上で、「楽し」という感情を表す語句を用いつつ、その空間を広げようとしたのではないだろうか。行幸した聖武太上天皇に焦点を絞ること、その力を強調することこそが、この肆宴歌で家持が求めたものであろう。

次のイは同年のものである。

イ

二十五日新嘗会の肆宴にして詔に応えし歌六首
 天地と相栄えむと大宮を仕へ奉れば貴く嬉しき

右の一首は、大納言巨勢麻呂朝臣。

天にはも五百つ綱延ふ万代に国知らさむと五百つ綱延ふ
 たれども未だ詳らかならず 古歌に似

右の一首は、式部卿石川年足朝臣。

天地と久しきまでに万代に仕へ奉らむ黒酒白酒を

右の一首は、従三位文室智努真人。

島山に照れる橘うずに刺し仕へ奉るは卿大夫たち

右の一首は、右大弁藤原八東朝臣。

袖垂れていざ我が園にうぐひすの木伝ひ散らす梅の花見に
 右の一首は大和国守藤原永手朝臣

あしひきの山下ひかげかづらける上にや更に梅をしのはむ

右の一首は、少納言大伴宿祢家持。

アでとりあげた肆宴の後に行われた新嘗会のもので、新穀を神に捧げた儀式の後の肆宴である。同席した人物を見ていきたい。巨勢麻呂朝臣は巨勢奈豆麻呂で従二位。このメンバーの中では最も官位が高いため冒頭に詠うべき人物である。次の石川年足は正三位、次の文室智努真人は智努王の臣籍降下した後の名である。この三名は万葉集中に歌はそれぞれこの肆宴の一首のみである。藤原八東はアの肆宴でも同席している。藤原永手は八東の同母の兄である。八東、永手は政治的には家持と同じように諸兄を介しての繋がりがあつたとみるべきであろう。このように考えるとアの歌における家持の立場とは異なり、より公的であるという意識により歌を作つたと考えられるのではないだろうか。

新嘗会の儀式のため、詠うべきは「賀」であり、宮廷の讚美、その力が永くつづくことと国家の繁栄を願うものとなる。巨勢朝臣の冒頭歌は「天地と相栄えむと」歌い出し、「貴く嬉しき」と賀の主題に即している。次の歌は冒頭歌をうけつつも「天にはも五百つ綱延ふ」と神殿の天井を具体的に讚美する表現をとる。この歌にのみ「古歌に似て未だ詳らかにあらず」と脚注がついているが、古歌に似ていることが問題とはされないのは、新たに作つた歌でなくともその場にふさわしい歌を持ち出し、前の歌との繋がりによつてその場で求められている表現とすることが共通の理解としてあつたと思われる。さらに三首目は一首目の「天地」、二首目の「万代」という時間の広がりを受けて自らの立場から寿ぎつつ、この宴を詠うことで宴そのものの讚美となるといえよう。このように続く歌の後に八東は前の歌の臣下からの具体的な行為である「仕へ奉らむ」をうけ「仕へ奉る」としつつ、前歌とは異なり「島山に照れる橘うずに刺し」とその場にいる臣下の姿を詠うことで場を表現しているといえよう。このように三首目の歌「島山」という当日の景を詠うことで、空間の広がりを見せつつ、そ

ここにある橘を臣下が身につけているものとする事で景と臣下を結びつけ、宴を全体の景として詠おうとしている。

従来問題とされるのは、この後に続く二首である。永手の歌には新嘗会が行われた時期にはふさわしくない「梅の花見」と言う表現がある。この表現については、伊藤博氏は永手が大和守であることから梅柳をしつらえた第二次園遊の「歌の場」への転換と考えられるが、梅を雅びの世界のものとして必ずしも現状の景とはとらえない森淳司氏、広岡義隆氏の見解もある。ここでは永手の歌の「梅」が季節にそぐわないとされるが、前の八束の歌の「鳥山」は庭の景ではあるがその景から「橘」を選んだことから、次に訪れる庭の景としての春を告げる花を選んだ予祝と考えることも可能ではないだろうか。今は見ることがなくとも、その花を見ることができるとまで、この宴の栄華が続くことは肆宴としての晴れの場を讚美するにふさわしいとも考えられよう。しかしながら、仕える臣下の姿、肆宴の場を詠う流れの中で、この永手の歌の季節が遠く感じられる事は否めない。そこで共有している肆宴の景からそれていく歌の流れをまとめようとしたのが家持の歌であろう。家持は前歌における築山の梅という現実を超えた景を肆宴にふさわしい一つの景としつつも、自らが出席している宴そのものに転換し、現在の様子を詠うことで賀の心を示そうとしたのではないだろうか。伊藤博氏の述べる様に変わる場合があつたとしても、家持が自らの歌を最後に置くことで歌の流れを記すことは、当日の宴であるべき歌の形を記したことに他ならないのである。アの歌とは異なり、高官が列席する中で家持は歌うべきことをあらかじめ考えていたことは想像に難くない。その上で高官達の歌を知ることによりふさわしい表現にし、肆宴に求められた世界を作りあげたといえるであろう。

(二)

二例の肆宴歌を取り上げたが、ウとした天平勝宝七年の歌は、聖武存命中で諸兄政権も衰えていないことはア・イと同様であるが肆宴でありつつも、先に見たものとは異なり高官とはいえない二人によつて作られたものである。

ウ

八月十三日、内の南安殿に在りて肆宴したまひし歌二首

をとめらが玉裳裾引くこの庭に秋風吹きて花は散りつつ

右の一首は内匠頭兼播磨守正四位下安宿王の奏せしものなり。

秋風の吹き吹き敷ける花の庭清き月夜に見れど飽かぬかも

右の一首は、兵部少輔従五位上大伴宿祢家持。未だ奏せず。

家持と同じ場で歌を詠んだ安宿王は長屋王の子であつたが、母が不比等の娘であつたため王の変の時に罪を免れたとされる。後に天平勝宝九年(七五七)、橘奈良麻呂の乱に加わり妻子共々佐渡に流されている。同じく同族が奈良麻呂の乱に関わつた家持とは、橘氏を通じて関係ができたものと考えられよう。しかし、当時はまだ、橘諸兄存命中であり、諸兄を仲介としての天皇、太上天皇との関係は決して悪くはないといつてよい。歌については、他には一首残すのみであるが、それは天平勝宝六年(七五四) この歌と同じ南大殿に孝謙天皇、聖武太上天皇、皇太后の光明子が揃つて出席している肆宴でのものである。安宿王は聖武とは従兄弟同士であり、家持は橘諸兄を介して聖武と強い結びつきをはかろうとしていることから、二人が同じ場で歌を詠むことは不自然ではないことと思われる。

南安殿とは紫宸殿の正殿であるとされるが、この二首以前で先に記したように安宿王が肆宴の後に歌つた例を見るのみである。この歌の中心の場は「この庭に」と詠うように庭である。南安殿の庭について、

「をとめらが玉裳裾引く庭」としていことに注目したい。「をとめらが玉裳裾引く」と視線を追って地へと結びつけているが、宴の場である庭にいる「をとめ」の姿から歌いだし、裳裾から庭へと結びつけるのである。宮廷関係の歌で景としての「をとめ」の裳裾を歌うことを考える場合すぐに想起されるのが、人麻呂をはじめとした行幸従駕の女官の姿を詠うものであろう。

①あみの浦に船乗りすらむ娘子らが玉裳の裾に潮満つらむか

1—40 柿本人麻呂

②ますらはは御狩に立たし娘子らは赤裳裾引く清き浜びを

6—100 山部赤人

③我妹子が赤裳の裾のひづちなむ今日の小雨に我れさへ濡れな

7—109

④住吉の出見の浜の柴な刈りそね娘子らが赤裳の裾の濡れて行かむ見む

7—127

⑤黒牛潟潮干の浦を紅の玉裳裾引き行くは誰が妻

9—167

⑥風の共寄せ来る波に漁りする海人娘子らが裳の裾濡れぬ

15—136 遣新羅使

⑦松浦川川の瀬光り鮎釣ると立たせる妹が裳の裾濡れぬ

5—185 大伴旅人

①の人麻呂の歌は、「京に留まりし」人麻呂が伊勢行幸の様子を詠い都から賛美したものである。天皇とともにある行幸の景の中に「裳の裾」を濡らす「娘子（をとめ）」が詠われている。②の赤人はその表現を「宮廷歌人」の歌として踏襲しているといえよう。さらに③から⑤のように作者未詳の官人の躰旅歌と考えられるものに同様の表現があることを考えると実体を越えた一つの表現形式と見ることが可能で

あろう。それは旅における「娘子（をとめ）」を象徴的に表現するものであり、「裳」はその裾が濡れることが美しさの表現となるが、身につけるもので、「娘子（をとめ）」を象徴する表現としてみてよいであらう。そうした実体を越えたというべき歌表現は⑥の歌で、遣新羅使が鄙とも言うべき場所の「娘子（をとめ）」の美しい姿や、⑦の旅人の作とされる歌世界で描かれる神仙郷の女性の姿へともつながっていく。こうした歌表現の共通理解を踏まえ安宿王はまず、「裳を引く」

「をとめ」を詠うことで宴の華やかさを表現したというべきであらう。しかしながら、ここで注目したいのは、庭での裳は他には歌われないことである。それは、多くの歌の「娘子（をとめ）」の「裳の裾」が濡れた姿が美しい景となることに対して、この歌の「をとめ」の裾は庭の地と接していることも関わってくるだろう。たとえば、女性の

立場で「裳の裾」を詠う場合は次のように表現される。

⑧紅の裾引く道の中に置いてわれは通はむ君か来まさむ

11—265

⑨うちひさす宮道を行くに我が裳は破れぬ玉の緒の思ひ乱れて家にあらしを

7—128

⑧では相手と隔てている「道」に触れているものが「裳」であり、⑨では相手に逢えることを願って都大路を行き来するうちに破れた裾がむくわれない思いを象徴している。このように裳が触れている部分が強く意識されていることは明らかであると言つてよい。安宿王の歌ではをとめの姿から「裳の裾」へと導かれ、その裾が触れる部分が、「をとめ」の美しさと相まって景を美しく彩るものとなる。

彩るものは「散る花」である。花が散ることは惜しむべき事として詠われる事が多いが、この歌では、咲いている花ではなく、それが「地」に降りかかっていき、地を美しく彩っているのであった。「散りつつ」として散る様子が継続していることから、花が空間を舞い地へ到着するという時間的な広がりもみることができよう。こうしてこの

歌では、「をとめ」の裾が触れる華麗な「地」を作り上げるものとなつていき、裳の裾が触れる庭こそがここでは肆宴にふさわしい景として詠われるものであつた。安宿王は肆宴の場を景としての「をとめ」から「裳の裾」へと続け、それによつて肆宴が行われる庭の地面に散る花へと視線を転じている⁸⁵。

こうした歌の後に続くのが家持の歌であるが、家持は「裳の裾」から続く、散る花の美しさを「秋風の吹き散る花の庭」と詠い、「散る」から「敷ける」とすることで、花の景に空間的な広がりを与えているといえよう。この歌で家持が「敷く」ものを詠うのは、かつての橘諸兄宅における肆宴において、諸兄自身が太上天皇の行幸にふさわしい「場」として「玉敷かましを」と詠っていることが意識されていることは明らかであろう。皇族の訪れには、その「地」を特別の場とすることを、家持は橘諸兄から継承された歌の共通理解と考えていたのである。安宿王の歌の表現から、家持が「花が散る」庭の景を選び取った背景には、橘諸兄から続く肆宴の世界があつたと考えられる。この肆宴での家持はかつて橘諸兄とともに参加した肆宴の「歌の場」を新たな景として作り上げたといえよう。

家持が安宿王の歌にある「この庭」を「花の庭」と散り敷かれた花を中心として詠うのは、このような歌の意識があつたと考えるべきであろう。娘子の「裳の裾」が触れた庭は、家持によつて「花の庭」とされ、花が敷き詰められたものとなつたのである。それこそが肆宴として皇族が臨席すべき場の賞賛の表現であろう。さらに家持は花をより華麗に見せるものとして月を配している。家持はかつて越中での宴席において「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 19—四—三四⁸⁶」と「梅」を照らす月の光を詠っている。この宴の場で同席する人々が目にしたのである。このように、美しいものを際立たせて照る光としての月を詠う家持にとつて理想とすべき肆宴の景は天から月の

光が届いて美しさを増す庭の様子だったのである。それは天と地とが結びついた美しさであろう。また、安宿王と並べることで昼と夜の庭の美しさを歌い上げたこととなるために時間的、空間的に理想の景を作りあげたということになるのではないだろうか⁸⁷。

ウの家持の歌も「未奏」と記される。その理由を明らかにすることはできないが、家持は安宿王の歌の表現をうけ、当日の肆宴の「場」を詠うことで「場」の賞賛をこの日にふさわしい歌としたことは確かである。安宿王は家持と同じように橘諸兄と関係が深いことは述べたとおりである。この肆宴の場の歌に橘諸兄の歌を見ることはできないが、家持はかつて橘諸兄と同席した肆宴の場における歌のあり方を、橘諸兄との結びつきが深い安宿王と同席することによつて新たな肆宴の歌世界として作り上げたのであつた。聖武上皇のもとで橘諸兄が左大臣であつたこの時、家持が作つた歌世界は、家持の肆宴歌の理想の表れであり、一つの到達点とみるべきであろう。

(三)

家持の肆宴歌は、ア・ウのものと、エ・オとは、取り巻く政治環境が大きく変化しているといわざるを得ない。ウの肆宴歌が詠われた天平勝宝七年の翌年の天平勝宝八年二月二日に橘諸兄は致仕する⁸⁸。同年五月二日に聖武太上天皇が崩じ、かつて、家持が政治的によりどころとしていた人々を失うことになるのである。天平勝宝八年は太上天皇崩御のため、肆宴は行われなかったが、天平宝字と改元されたその翌年の十一月十八日の内裏における肆宴では、皇太子大炊王とともに歌を残すのは「内相藤原朝臣」こと藤原仲麻呂である⁸⁹。このような情勢について、吉村誠氏は、「儀礼的な場での和歌の後退」とされ、『続日本紀』における天平宝字二年の大嘗会後の記述に詩を奉つたものには緑が多く出されていること、高麗の使を自宅で饗した時も列席者に詩

を求めていることを例にあげられている。神堀忍氏は、このような歌と詩とのあり方について、孝謙天皇と仲麻呂の意図と大きく関わっていると論じられる。神堀氏は光明子や孝謙天皇が「威厳を保つにふさわしい漢文の方向に進んだ」とされ、文学においては和歌による文芸サロンの形成よりも漢詩を政治に結びつける方向へむかったと説かれるが、さらに藤原仲麻呂の漢詩に関する意識については、橘諸兄に対する「対抗意識が肆宴和歌よりも漢詩文にちがけていった」と論じられる。政治の中心にいる人物の文学に対する考え方の違いにより、歌の場も変化していったのは明らかなことであろう。家持は、もはや、従来のような肆宴の場を与えられず、もっぱら私的な宴で同じ政治的環境にある人と歌の世界を共有したというべきであろう。万葉集を見る限り、この時代において家持は天平勝宝八年、天平宝字元年と、肆宴の場で詠う機会を持たず、聖武太上天皇の河内離宮行幸に同行するものの太上天皇と同席した歌はなく、「伎人郷の馬国人の家」における私的な宴の歌しか残していない。家持の歌の場は今城王、三形王といった政治の中心から離れた人々の私的な宴となっている。政治的背景が変化した後の家持の肆宴歌を見ていきたい。万葉集には二首残されている。

エ

二年の春正月三日、侍従、堅子、王臣等を召して内裏の東屋の垣の下に待せしめ、即ち玉箒を賜ひて肆宴したまひき。時に内相藤原朝臣の、勅を奉りて宣く、「諸王卿等、堪ふるに随ひ意に任せ、歌を作り、并せて詩を賦せ」とのりたまひき。仍ち詔の旨に応へて各心緒を陳べて歌を作り、詩を賦しき。未だ諸人の賦詩と作歌とを得ざるなり。初春の初子の今日の玉箒手に取るからにゆらく玉の緒
右の一首は、右中弁大伴宿祿家持の作なり。但し、大蔵の政に依りてこれを奏するに堪へざるなり。

この歌については、先のア・ウと同様に当日披露されたものではないが、ア・ウがその宴席にいたことが考えられるのは異なり、自ら左注に「ただし、大蔵の政によりて奏し堪へず」と記しているように、当日、歌の場にはいなかったことがわかる。原文によればア・ウについては「未奏」であるが、この歌と次の歌は「不奏」と記されている。その場にながら歌う機会がなかったことと、歌を用意したのにもかかわらず参加できなかったこととは、家持の歌意識において大きく異なるため、このような記し方をしたと見るのが定説であるが、確認しておくべきは、家持は肆宴で詠うべき歌を作ったにも関わらず、当日、披露された肆宴の歌と同じ場を持つことはできなかったということである。

家持の歌は題詞に「玉箒を賜ひて」とあるように、臣下が賜った玉箒を詠うことで天皇を讚美することであつたはずである。歌の表現を見る限り、賜った玉箒を「ゆらく玉の緒」として、邪気を払うことを強調し、この一年を予祝することを讚美へとつなげている。この表現が家持にとつて当日の肆宴の歌としてふさわしいものであつたことは間違いない。しかし題詞に注目すると、家持は「未だ諸人の賦詩と作歌とを得ざるなり」としている。家持は他の人の作つた歌を知ること、当日の肆宴の歌世界を自ら作り上げようとした意志がうかがわれるのである。万葉集中には家持の歌のみが残るが、家持は肆宴の歌を記し自らの歌とともに当日の肆宴を歌によつて作り上げたかたと言ひ換えてもよいであろう。家持が他の人の歌を手に行うことができなかつた理由は明らかではないが、題詞に「并せて詩を賦せ」とあるように、聖武太上天皇、橘諸兄の時代とは違い、吉村誠氏が論じられるように歌そのものが肆宴では重要視されなくなつたことも、一因と考えられよう。

次に考えるのは、家持の最期の肆宴歌となつたものである。

オ

六日、内庭に仮に樹木を植ゑ、以て林帷と作して、肆宴を為したまひし歌

うちなびく春とも著くうぐひすは植木の木間を鳴き渡らなむ

右の一首は、右中弁大伴宿祢家持。奏せず。

この歌もエの歌同様に歌う場が与えられなかつたものである。その理由はこの前の歌の左注で明らかになる。前に載せられている歌を見てみよう。

水鳥の鴨の羽色の青馬を今日見る人は限りなしといふ

右の一首は、七日の侍宴の為に、右中弁大伴宿祢家持の預めこの歌を作りしものなり。但し、仁王会の事に依りて、却りて六日を以て、内裏に於て諸王卿等を召し、酒を賜ひて肆宴し禄を給ひき。これに因りて奏せざるなり。

20—四四九四

この年は正月七日に行われるはずの「青馬の節会」が「仁王会」をその日に行うため、一日早くなつたというのである。この節会は七日節会ともいわれるが、七日節会としてみると推古紀にはすでに肆宴が催されていることがわかる。朝廷の伝統的な儀式であつたはずであるが、この年は「仁王会」という天下泰平、万民福利を祈願する経を講ぜしめる法会をこの日に行うことの方が重要とされたためであろう。「仁王会」は斉明紀に初出であるがそれは、五月のこととなつてゐる。七日節会より、「仁王会」を重んじたのもやはり、新たな政治体制を表に出そうとする藤原仲麻呂の影響があつたとみることができよう。家持は七日の宴のためにこの歌を作つた。その時、肆宴で奏すること考えたはずである。節会で大切なのは陽の色とされる馬を見ること

であるため、「青馬」を具体的に詠うことで節会をほめることを意図したはずであろう。「鴨の羽色」とは、家持の周辺の文化圏で使われた語句であり、家持はこのような表現で、「青馬」をより美しく表現し、それを同じ場で見るとする人の予祝とつなげている。本来、家持は侍宴でこの歌を奏し歌の場を作り上げようとしたが、実際の場において歌の世界の共有はできないで終わつてゐる。

家持がこの行事の変更に対応して作つたものがオの肆宴歌である。題詞では、馬を馬場から、宮中の庭に引き出すため、作られた「林帷」で区切る必要がある。「林帷」は諸注釈が説明するように、樹木を植え並べて幕の代わりとしたものと考えておきたい。家持はそこに注目し、幕の代わりと言うことは詠まず、樹木の緑に春を感じ、春の景としてうぐいすを配することで、春の儀式であることを強調しようとしたのではないだろうか。七日の節会が本来春のものであり、春の様子を詠うことが家持にとっては肆宴の歌であつたのだろう。突然変わった儀式の日程に対して、家持が作り上げたのは、馬や儀式そのものではなく春だつたことに注目すべきであり、家持にとっては「仁王会」よりも大切な春の儀式をせめて歌で表現したのである。この歌も「不奏」であり、家持の肆宴への思いは届かなかつたと言えよう。

おわりに

越中から帰京した家持は、橘諸兄を慕い、また敬つていたことは明らかである。橘諸兄もまた、大伴家の中心人物である家持を大切に思ひ、歌の場においては家持に肆宴という場を与えることで、公的な場で歌を作るべき人物として、皇族、高官に示そうとしていた。家持はその思いに応えるべく、場を理解し、同席した人々の歌を重んじつつ、自らの歌により肆宴という場を作り上げようとする意識をみる事ができる。しかしながら、庇護者とも言える橘諸兄が亡くなり、心の支

えとして崇拜していた聖武太上天皇が崩じた後は作り上げようとした歌の場を失うこととなってしまった。そして、たとえ歌の場はあつても、以前のようにそこでは歌が肆宴の一部として重要視されることはなくなっていく。家持は、こうした政治背景の中で自らと考えを同じくするものとの私的な宴に参加し、限られた関係の中でのみ共有の歌世界をもつことになる。家持にとつて、もはや歌は公的な場のものとはなりえなかつたのが、橘諸兄、聖武太上天皇亡き後の世界であつた。

註

- ① 卷十八には、「天平二十年の春三月二十三日、左大臣橘家の使者造酒司令史田辺福麻呂、守大伴宿祢家持の館に饗せられき。ここに新歌を作り、并せて便ち古詠を誦ひ、各心緒を述べべき」という題詞をもつ歌がのせられている。
- ② 卷十八には「陸奥国に金を出だし詔書を賀びし歌一首短歌を并せたり」（四〇九四〜七）が載せられているが、左注によると「越中国守の館に於て作りしものなり」とのみ記され、都へ贈られたものではなく家持に都での「賀」について歌を求められた記述はない。
- ③ 「肆宴」は『日本書紀』では斉明紀五年三月に「三月戊寅朔、天皇幸吉野而肆宴焉」に記述があるが、ここでは「とよのあかり」と訓がつけられている。この場合は天皇が臨席している宴であるが、『万葉集』においては、天皇でなく、天平十八年に太上天皇（元正）が主催した宴の場合も「肆宴」と記しているため、天皇、もしくは天皇に準じる立場の皇族が臨席する宴という考え方が定説となっている。本稿もその考え方に従っている。
- ④ 伊藤博氏「家持の手法」『萬葉集の歌群と配列 下』一九九二・三

備考

- また、『萬葉集釋注』の当該歌においても同様の解釈をされている。
- 『萬葉集釋注 十』一九九八・十二 集英社
- ⑤ 吉村誠氏『未奏』注記の意味『大伴家持と奈良朝和歌』二〇〇一年・九 おうふう
- ⑥ 井上さやか氏「橘諸兄の宴席歌―「玉敷く」の表現をめぐって―」『中京国文学』第十七号 一九九八年三月
- ⑦ 註⑤に同じ。
- ⑧ 伊藤博氏『萬葉集釋注十』の当該歌の釈文。
- ⑨ 木本好信氏はこの六首を当日の肆宴歌から家持が選んだ六首とされる。その時、石川年足にのみ記されている脚注から「家持が歌の出来で年足の歌を選んだのではないようであるから、ここに家持の年足への昵懇の情を垣間見ることができ」ととらえ、二人は天平宝字元年に上司と下僚となつてから親密度を増して「仲麻呂政権の成立にあつて政治的に微妙な立場の家持を用語したものと」されている。「大伴家持と平城京の政界」
- 『万葉時代の人びとと政争』二〇〇八年・四おうふう
- ⑩ 日本古典文学全集『萬葉集 四』当該歌頭注では『類聚国史・淳和天皇弘仁一四年（八二三）をひき、次のように記している「平安初期の大嘗会では『標』と呼ばれる飾り物が用意されたが、それは山や日月、鳥獸、植物などを組み合わせた箱庭・盆景の類で、本物の橘を着けることもあつた」一九九六・八 小学館
- ⑪ 伊藤博氏『萬葉集釋注 十』当該歌の釋文
- ⑫ 森淳司氏「萬葉集宴席歌覚え書き―天平勝宝四年新嘗会肆宴歌一首をめぐって―」
- 『語文』七七号 一九九〇・六
- 広岡義隆氏「萬葉集新嘗会歌群考」『松田好夫追悼 万葉学論攷』一九九〇・四

⑬ 日本古典文学全集『萬葉集 四』当該歌頭注では「太陽暦の一月七日ではうぐいすや梅の花期に早すぎる」とし、『江家次第』の新嘗祭装束条の「木工寮作舞台、左右衛門進梅柳」を例として作り物の可能性を示している。出典は⑧に同じ。」

⑭ 吉村誠氏は家持の歌について「ただ永手の歌に答えるだけの淡々とした詠になつている」とされ、「家持の本心を詠つたものではない表面をとりつくりつただけの歌」とらえられている。出典は註⑤に同じ。

⑮ 歌は次のものである。

七日、天皇と太上天皇と皇太后と、東の常宮の南大殿に在りて肆宴したまひし歌一首

印南野の赤ら柏は時はあれど君を我が思ふ時はさねなし 19―四三〇一

⑯ 往路の荒津付近の海に係する娘子の姿をこのように詠っている。作者は記されていないが、表現、および、後に憶良が動向できないことを悔やんで追和していることから、旅人とみる説が有力である。漢文の序を持ち、松浦河のほとりに行つた「蓬客」がその地であつた美しい娘と贈答するものであるが、序文によると娘の容貌から神女であることがしられ、「蓬客」は神仙郷に入り込み神女と贈答を交わしたようになっていた。5―八五三―八六三

⑰ 田中大士氏は「散り敷いた花を美的景として詠む歌がほとんど見られない」ためにこの景を「独創的景な工夫」とされる。「秋風の扱き敷ける花の庭―家持の肆宴歌―」『伊藤博博士古希記念論文集 萬葉學藻』塙書房平成八

⑱ 天平勝宝元年十二月に詠まれたものである。

⑲ 新垣幸得氏は家持の歌を万葉集中「散り敷いた秋の美しさを詠む唯一の歌と述べられる。『平城宮花月の宴』『語文』四十六号 昭和五十三年。また、田中大士氏は「扱入る」の表現に注目されて、

「擬人法」として「風雅を解する風がことさらに花をしごいて、値に美しく敷きつめたのだととりなした表現」と解される。註⑯に同じ。

⑳ 致仕した理由については、『続日本紀』によると天平宝字元年（七五五）六月二十八日条に彼の祇承人佐味宮守に、太上天皇不御の際、飲酒の庭で礼なしと告訴されたとする。

㉑ 歌は次のものである。

天地を照らす日月の極みなくあるべくものを何か思はむ
右の一首は、皇太子の御歌。

いざ子どもたはわざなせそ天地の堅めし国ぞ大和島根は
右の一首は、内相藤原朝臣の奏せしものなり 20―四四八六・七

㉒ 吉村誠氏「家持歌の終焉」出典は註⑤に同じ。

㉓ 神堀忍氏「万葉集末期における大伴家持と藤原一族」『万葉』六三・四号 一九六七・四・七

㉔ 新日本古典文学大系『萬葉集 四』では、『続日本紀』に太上天皇・天皇・太后が難波宮に言つた記録はあるが馬国人の家に幸じた記録がないため、官人だけが赴いたものかとしている。万葉集ではこの時の歌として家持と主人馬史国人の歌のみを載せている。

㉕ 笠女郎が家持に贈つた歌に同様の表現をみることができ。

水鳥の鴨の羽色の春山のおぼつかなくも思ほゆるかも 8―一四五一

㉖ 天平勝宝八年以降の家持は、政治的に同じ信条をもつものとの私宴に参加している。

この点については「集約する心 家持の歌の場―」『別府大学紀要』第四十六号 二〇〇五・三、「集約する歌―家持と諸兄の歌の世界―」『別府大学大学院紀要』第七号 二〇〇五・三 すでに論じている。

孤立する歌 一越中帰京後の家持肆宴歌をめぐって一

万葉集の読み下しは『新日本古典文学大系』による。

