

ほととぎすのつくる景

― 大伴家持、久米広縄の「ほととぎす」の歌をめぐって ―

浅野 則子

はじめに

都から離れた鄙とも言うべき土地越中において、家持は漢籍を介在させた歌の世界を池主とともに新たに作り上げた。家持が求めたこのような世界は都から離れたからこそ漢籍を共通理解として作り上げられたとすべきであるが、池主が去って後に新たに家持と歌の共通理解を持つ「掾」広縄との歌の交流が始まる。都を離れた越中において、歌を介在とした交流を考える時、文学的な共通世界は池主から続くもの考えられてきたが、果たして同じものであるといつてよいであろうか。池主が去った後の家持にとっての歌の世界を共有した広縄との関係を考えていくにあたり、「ほととぎす」を題材としている歌をから家持と広縄との歌の共通理解のあり方を考えるのが目的である。問題とするのは次の歌である。

① 二十二日、判官久米朝臣廣縄に贈れる、霍公鳥の怨恨歌一首、また短歌

ここにして そがひに見ゆる わが背子が 垣内の谷
に 明けされば 榛のさ枝に 夕されば 藤の繁みに
はろはろに 鳴くほととぎす 我がやどの 植木橘 花
に散る 時をまだしみ 来鳴かなく そこは怨みず し
かれども 谷片付きて 家居せる 君が聞きつつ 告げ
なくも憂し

我がここだ待てど来鳴かぬほととぎすひとり聞きつつ告
げぬ君かも
十九―四二〇七・八

② 霍公鳥を詠める歌一首、また短歌

谷近く 家は居れども 木高くて 里はあれども ほと
とぎす いまだ来鳴かず 鳴く声を 聞かまく欲りと
朝には 門に出で立ち 夕には 谷を見渡し 恋ふれど
も 一声だにも いまだ聞こえず

藤波の茂りは過ぎぬあしひきの山ほととぎすなど来鳴
かぬ
十九―四二〇九・一〇

家持と広縄二人の関係について考えてみたい。越中に赴任した家持はまず掾として赴任していた池主と歌の世界を共有する。そして、池主が去った後に広縄が歌の世界を共有する人物として登場するのである。従来は、池主から続く歌の共有世界について、中国文学の受容を基とした交友詩の影響が論じられている³⁶。家持にとって池主に続く和歌世界の共有という点からは他の官人と異なった存在であるが、果たして同列に扱ってよいだろうか。

家持と池主は問題としている広縄との贈答と同様に長歌の贈答をみることができる。家持にとつて、長歌の贈答は越中以前にみることができず、このような形式は、文芸を強く意識したものである。しかしながら、池主との贈答において漢詩が添えられている漢詩をみることができないこと、池主との贈答歌にある「賦」という漢詩の形式をとっていないことを見ると家持にとつて文芸の友、歌の共有世界を持つ友として考えても異なった意味があるはずであろう。すでに佐藤隆氏は「ほととぎす」と「どち」という言葉に注目している³⁷がそれは、中国の六朝詩人の交友を基にしつつも池主との間に作り上げた歌の世界からの新たな展開を意味するのではないだろうか。

広縄について家持は次のような歌を贈っている。

国の掾久米朝臣広縄、天平二十年を以て、朝集使に附きて京へ入りき。その事畢りて、天平感宝元年閏五月二十七日に、本任に還り到りき。よりに長官の館に、詩酒の宴を設けて楽飲す。ここに主人大伴宿祢家持の作りし歌一首

③大君の 任きのまにまに 取り持ちて 仕ふる国の
年の内の 事かたね持ち 玉梓の 道に出で立ち 岩根
踏み 山越え野行き 都辺に 参ぬし我が背を あらた
まの 年行き反り 月重ね 見ぬ日さまねみ 恋ふるそ
ら 安くしあらねば ほととぎす 来鳴く五月の あや
めぐさ 蓬かづらき 酒みづき 遊び和ぐれど 射水川
雪消溢りて 行く水の いや増しにのみ 鶴が鳴く
奈呉江の 菅の ねもころに 思ひ結ばれ 嘆きつつ 我
が待つ君が 事終り 帰り罷りて 夏の野の さ百合の
花の 花笑みに にふぶに笑みて 逢はしたる 今日を
始めて 鏡なす かくし常見む 面変りせず

反歌二首

去年の秋相見しまにま今日見れば面やめづらし都方人
かくしても相見るものを少なくも年月経れば恋ひしけれ

やも

十八一四一一六〇八

朝集使として京へ赴いていた広縄が戻った折の歓迎の歌である。朝集使は四度使と呼ばれている地方から都への使いのなかで最も重い役割とされる。この歌について『釋注』では、題詞に「官職名表記を包括的な総称を用いていることから「官僚的気張り」があり、「本任に帰った四度使を迎えるに際しての国守たるもののありようを都人にしめすという」目的があったとされる³⁸。朝比奈英夫氏は、『釋注』の都への意識をさらに題詞の「国の掾」という表記から論じている³⁹。朝比奈氏は職名の上に国と記すのは職名に重々しさを加える手段であり、相手への敬意を示すものとされる。家持のこのような表記から広縄を歓迎する歌は、「朝集使」という立場を重んじ、越中と都との関係を強く意識したものといえよう。長歌では、官人としての広縄、それ待つ越中の様子、戻った時の喜びが歌われる。朝比奈氏は越中の様子を細やかに歌うのは、「朝集使」としての広縄の不在を越中の側から強調しているとされる。広縄の不在を歌うことはその広縄のいる都への意識ともなるはずである。すでに朝比奈氏はこのような越中の家持達の様子を歌う部分について「都と鄙の意識が伏流のように存在する」とされた上で、越中の様子を具体的に歌うことは同時期に広縄が「都において一連の盛儀を体験している広縄の晴

れがましい様子が想起されるはず」であり、都での時間を経た広縄は戻った時に「夏の野の さ百合の花の 花笑みに にぶぶに笑みて」とし強く賞賛されることになると論じられる⁴⁰。

この長歌では、都での広縄の表現はない。それは官人としての広縄の不在を歌うことで、都を知りうる家持の側からあえて都での広縄を意識したもの⁴¹に他ならず、都での日々は広縄を都らしく変化させたというのである。相聞以外での相手の容貌についての表現はきわめて珍しくまた「花笑み」はこの歌では季節の花である百合が華やかに開くように華やかで明るい印象を与える言葉であるが、この歌以外では「道の辺の草深百合の花笑みに笑まししからに妻といふべしや 七一二五七」と女性の表情として歌われる。それは、伝説上の美女として、男性を惹きつけたと歌われる上総の珠名娘子、真間の手児名に使われる「花のごと笑みて⁴²」と同様であろう。ここであえて家持が広縄の表情として使うのは都から戻った広縄が越中に待っていた家持たち官人を惹きつけて止まないということを表そうとしているのではないだろうか。さらに、第一反歌に表現され万葉集中の一例のみである「都方人」は家持たちにとって広縄が都人そのものであったことを強調するものであろう。こうして、都と鄙を意識した官人の歌で広縄は都に行き、都の雰囲気⁴³を身につけたとして越中で認識されたといつて

よい。国司の中でも特に都と結びつく存在であったのであろう。

また、広縄は、歌を披露する場においても都との結び付きを示している。具体的に見ていきたい。

④大殿の このもとほりの 雪な踏みそね しばしばも
降らぬ雪ぞ 山のみに 降りし雪ぞ ゆめ寄るな 人
や な踏みそね 雪は
ありつつも見したまはむそ大殿のこのもとほりの雪な踏み
みそね
十九―四二七・八

右の二首の歌は、三形沙弥の、贈左大臣藤原北卿の語を承けて作り誦みしものなり。これを聞きて伝ふる者は、笠朝臣子君にして、また後に伝へ読みし者は、越中国掾久米朝臣廣繩これなり。

この二首は、天平勝宝二年十二月の「雪の降る日に作りし歌一首」という家持の歌「この雪の消残る時にいざ行かな山橘の実の照るも見む 四二二六」について披露されたものである。三形沙弥^あが藤原房前の言葉を受けて作り誦したものを笠朝臣子君が聞き、更にこの時、伝誦したのが広縄なのである。家持が記したと考えられるこの左注からは、この場で広縄が都の歌を伝えた経緯が明らかになっている。家持の歌の「消残る時」に見た

いという表現を受けて「雪な踏みそね」という言葉を中心としたこの歌が続いたものであるが、広縄は家持の歌を理解すると同時に都の歌を披露することで、都の景と越中の景とを結びつけたのである。房前は家持の父旅人とも親交があったため、その結び付きはより強く意識されたに他ならない。こうした伝誦はもう一例みることができる。

⑤太政大臣藤原の家の県犬養命婦の、天皇に奉りし歌一首

天雲をほろに踏みあだし鳴る神も今日にまさりて恐れめ
やも

右の一首、伝へ誦みしは掾久米朝臣廣繩なり。

十九―四二三五

この歌は前の歌の翌月、天平勝宝三年の正月三日に介内蔵忌寸繩麻呂の館で開催され宴の時のものである^{註⑤}。宴が進み「更深けに鶏なく」となり、宴の時間が進んで来た時のものである。主人は客を引き留め、主賓家持はその好意に甘んじる歌を作る。歌の場としてはさらなる展開を求められる時である。広縄が披露した歌は太政大臣藤原不比等の妻県犬養命婦が聖武天皇に贈ったものである。雷にも勝る天皇の威力を歌ったものと考えられ

よう。聖武天皇は家持にとって内舍人時代から敬愛の対象であるとともにその御代を慕い続けている天皇である。歌の場の転換において、聖武天皇への歌を披露したのは、この越中という鄙の場を都と結び着けると同時に聖武天皇の治世を意識させたものに他ならない。

広縄は、このように歌によって都と鄙を結びつける人物と考えられていたのではないだろうか^⑥。だからこそ、都から戻ってきた時、醸し出す都人らしさを家持は強調したのである。池主は鄙という土地において、中国の六朝詩の教養をもとにしつつも空間を超えた歌の世界を家持と作り上げた人物であった。その後の広縄は、池主とは異なり、都との結び付きを求められたといつてよいはずであろう。

二

問題としている歌のうち、家持の題詞における「怨恨」に注目したい。「怨む」という言葉は、万葉集中、相間に多く使われることが明らかであるが、すでに拙稿で論じたように^⑦、歌の表現のなかで相手を「怨む」ものは多く見ることができない。題詞に「怨恨歌」とある坂上郎女の長歌（四一六一九）は中国文学「怨詩」の影響を強く受けているものであるが、この歌においても坂上郎女は相手を恨むという表現は使わない。同じ「怨恨歌」

を詠う紀女郎という題（四一六四三～五）も同様である。このように考える限り、題詞を「怨恨歌」とした上で相手を恨むのはきわめて珍しいということが明らかである。当該長歌では、家持は恨みの理由を「君が聞きつつ告げなくは憂し」とする。このように広縄に対する恨みは、ほととぎすが自宅で鳴いていることを告げなかったことに対して恨みなのである。広縄邸が家持邸よりも山に近いにもかかわらず、ほととぎすの到来を知らせないことが広縄への恨みとなっていることは注目すべきであろう。それは次の歌から考えることができるのではないだろうか。

⑥ 更に霍公鳥の啼くことの晩きを怨みし歌三首

ほととぎす鳴き渡りぬと告ぐれども我聞き継がず花は過ぎつつ

我がここだ偲はく知らにほととぎすいづへの山を鳴きか越ゆらむ

月立ちし日より招きつつうち偲ひ待てど来鳴かぬほととぎすかも
十九一四一九四～六

この三首の題詞は「霍公鳥の喧くこと晩きを怨む」とであるが、一首目の歌の「ほととぎす鳴き渡りぬと告ぐれども」という言葉からは、ほととぎすが鳴き渡って

いったと告げられていることがわかる。山から里へと渡ってくるほととぎす自ら聞かなくても、まず、誰かにその声を告げられることで、ほととぎすを意識し、その上で自分の邸で聞くことを待つ様子がこの三首からは明らかになる。待ち焦がれているからこそほととぎすそのものを「怨む」のである。さらに表現を見ていくと、ここでの怨みの対象はほととぎすそのものであるが、季節の象徴であるほととぎすの声をどのように待っているかを遠い山へと思いをさせて家持が細やかに詠っているのである。家持にとつては、告げられたことで、遙かなほととぎすとの距離を思い、やがてその距離が縮まり自らのもとへとほととぎすがやってくることを期待するのがある。言い換えれば告げることは、遠い場所で既に鳴いていることを知らせることであり、これから訪れるという期待を与えると考えられる。ほととぎすは山から里へと鳴き渡ってくるものと詠われる鳥であるので、自分がある場所が山と、どの程度の距離があるかをその声からとらえることになる。すでに家持は恭仁京にいる時に弟書持との贈答で次のように詠う。

⑦ あしひきの山辺にをればほととぎす木の間立ち潜き
鳴かぬ日はなし
十九—三九—一

山に近いことがほととぎすの声を早く聞けることとする

と、家持はほととぎすの声を聞くために、場所を意識することなのであろう。次にあげる歌はほととぎすの鳴き声が遅いを恨むものである。

⑧ 立夏四月、既に累日を経て、由未だ霍公鳥の喧くを聞かず。因りて作りし恨みの歌二首
あしひきの山も近きをほととぎす月立つまでに何か来鳴かぬ

玉に貫く花橘を乏しみしこの我が里に来鳴かずあるらし
十九—三九—三・四

山が近いことはほととぎすの声を早く聞ける状況下であるはずなのに、それを聞くことができないのは、ほととぎすとの取り合わせである花橘が「乏しい」からであろうかと想像する。家持は自らの邸の位置を山が近いとした上で、庭にほととぎすを満足させるべき橘が植えられていないと詠うのである。家持はここで、ほととぎすを詠うことで、歌の中に自からの邸を位置づけ、山の景とは異なつた屋戸である庭の景を描いて見せたのではないだろうか。ほととぎすの声を聞くために自らの位置を詠うことは、次の歌からもみてとれるであろう。

⑨ ぬばたまの月に向かひてほととぎす鳴く音遙けし里遠

みかも

十九—三九八八

ほととぎすの鳴く音が「遙けし」ということから自らのいる「里」が遠いというのである。このように鄙とされる越中においても、都の季節観を強く持ち続ける家持にとって、かつて都でその声から季節をとらえ、歌の世界を作り上げたほととぎすにおける思いはひとときわ強く、鄙である越中においてもほととぎすの声を霍公鳥との距離から考えようとするのである。

当然このような家持の意識はともに遊覧という場を持ち、そこで歌を作る他の官人たちにも意識されていたに他ならない。都の歌との関わりを持つ広縄にとっては、より強く家持のほととぎすに関する思いは共有されていたのではないだろうか。

問題としている歌の前には「十二日、布勢の水海に遊覧して、多祜の湾に船泊まりして藤の花を望み見、各懷を述べて作りし歌四首として」¹ 守家持、介内蔵忌寸縄麻呂、さらには広縄の同族と考えられる久米継麻呂とともに布勢の水海へと遊覧した折の歌が記されている。そこでは、題詞にあるように既に家持たちに布勢の水海の景としてとらえられている「藤波」を愛でる歌が歌われているが、その歌群の最後に「霍公鳥の喧かぬを恨む歌一首」という歌を詠っている。

⑩ 霍公鳥の喧かざることを恨みし歌一首
家に行きて何を語らむあしひきの山ほととぎす一声も鳴
け

四二〇三

『釋注』は「前の四首の題材となった『藤波』に対し、取り合わせの『ほととぎす』を持ち出したもの」として「まとめ歌」としている²が、なぜほととぎすを「怨む」のかが問題となろう。そのことを考える時に遊覧の場であるということが重要なこととなってくる。官人たちが日常、官人としている場所から風雅な景を求めていく場所こそが遊覧の場であり、それは近景ではなく、家持達官人の日常から考える限り遠景とも言うべき場所である。そのように景を求める場所には季節にふさわしいものとして、すでにほととぎすはいるものでなくてはいいなかった。この遊覧では「藤波」もしくは「藤」が詠われ、家持達が遊覧の場所の景として和歌世界で共有していることはすでに拙稿³で論じたが、この広縄の歌は、それらの歌群の最後におかれて唯一「藤波（藤）」が詠われているものである。とりあわせとしての藤から、この歌で広縄は視覚的な歌群にさらに聴覚をとりいれ、夏の風物を立体的にとらえようとしている。ここで、馬を連ねて行く遊覧の場における景は、歌の世界では季節を見せてくれると同時に日常を離れた遠い場所であるということを確認しておかねばならない。家持達にとって遊覧

の場は日常を超えた場であるからこそ、外から訪れる季節の象徴のほととぎすとの出会いを期待できる場所なのであった。広縄はこうした歌の世界を家持と共有していたのである。佐藤隆氏はほととぎすに焦点をあて、家持は「ほととぎす」という鳥について「詩的感興」を都にいた弟書持から影響を受け、越中においては池主という「風雅を共有する歌友」を得ることで「加速」してくるとされている^註。さらに佐藤氏は家持にとって歌において「ほととぎす」が「風雅世界」の象徴として理解されたと論じられた上でそこには、越中でのほととぎす詠についての池主との漢籍をもとにした交流が大きく関わっており、それが広縄においても同じ文芸の世界にあったとされる。広縄殿歌の世界の交流は必ずしも池主とは同じものでないことは論じてきたとおりであるが、佐藤氏の論じるように、越中において「ほととぎす」は歌の世界において実態を超えた鳥として共通の理解を持つものである。家持にとって池主と共有した歌の世界のほととぎすは、広縄との間では又、広縄の持つ歌のあり方とも関わりつつ新たに展開していくといえるであろう。

三

家持と広縄の歌の共通理解を考えた上でほととぎすのありかたをみてきたが、次に長歌の贈答という珍しい形

式をとる歌の表現そのものを具体的に見ていきたい。

『釋注』では家持は「時期尚早であるから我が里に来て鳴かぬのはやむを得ないけれども山時鳥の声をひとりで聞いて告げないのはひどい」^註と告げているとすることに諸注釈は、広縄がほととぎすの声を一人で聞いていること、家持に告げないことを歌の中心としてとらえている。確かに、題詞から考えて、家持は広縄への怨みととして告げないことを詠うが、長歌という形式のなかで家持がほととぎすの声を詠いつつ、広縄の邸の場所、家持の邸との位置関係について詳細に表現されていることに注目したい。まず家持は「ここにして そがひに見ゆるわが背子が 垣内の谷」と広縄の邸が家持の邸からは距離があることを詠う。「そがひ」とは「背後に」と理解されるのが一般であるが、都での景の描写には使われることのない言葉である。それは次の様な例からも明らかである。

①縄の浦ゆそがひに見ゆる沖つ島漕ぎ廻る舟は釣りしすらしも 三―三五七

②…佐保川を 朝川渡り 春日野を そがひに見つたあしひきの 山辺を指して… 三―四六〇

③朝日さし そがひに見ゆる 神ながら 御名に帯ばせる 白雲の 千重を押し分け 天そそり 高き立山 冬夏と 別くこともなく 白たへに 雪は降り置きて…

⑪は山辺赤人が瀬戸内を行く時の連作の一首である。ここでは縄の浦から広い海を描きそこを漕ぎ廻ることから風景の広がりを詠っている。また、⑫の歌は太伴坂上郎女が尼理願の死に際して作った挽歌であるが、ここでは佐保の邸からの葬送の様子を道行きの詠うことで亡くなった尼理願が遠くへ旅立ったことを意味している。

⑬は越中において池主が家持の「立山の賦」に答えたものであるが、ここでは朝日を受けてそびえ立つ遠景としての立山の偉大さを距離感を持って詠うために用いられている。このように「そがひ」は背後という意味を持つが、広い範囲の風景として詠われることがほとんどであるといえよう。家持はまず「そがひ」と詠うことにより広縄の邸との距離を遠望する形で歌い出していくのである。そしてその行く先の邸は「垣内の谷」というように邸の中に谷を持つという。家持邸から離れた広縄邸は、その邸の中に谷があるという景として歌に描かれているといえよう。それは山に近いことを示している事にも他ならない。さらにその邸にある植物は「榛のさ枝」というほととぎすとのとりあわせに使われることのない高木であり、そこにある藤は茂っていると歌う。藤は「恋しけば形見にせむと我がやどに植ゑし藤波今咲きにけり八―一四七―」のように屋戸で詠われることもあるもの

の「藤波の散らまく惜しみほととぎす今城の岡を鳴きて越ゆなり十一―一九四四―」ほととぎす来鳴きとよもす岡辺なる藤波見には君は来じとや十一―一九九一―」のように「岡」、「岡辺」に咲く花として詠われる。ここで家持は越中で多く詠まれる「藤波」という言葉は使わず「茂み」と詠うことで木そのものを意識し、榛と相まって屋戸の木々が茂っていることを表しているのであろう。こうして家持は広縄邸は家持邸の背後にあり、その邸内には谷があり、木々が茂っていることを描き出している。そのような場所は家持にとってほととぎすの声を聞く時には「はろばろ」という遠い場所なのである。家持邸より山に近いというこの表現はほととぎすを中心におきながらも遠望する形で景を描き、二人の邸の位置を描くことになっているといえる。

一方、家持の「我がやど」には「植木橘」があるという。橘はほととぎすが好んで来る場所として詠われるが植木という例は万葉集中次の二例のみである。

⑭東の市の植木の木垂るまで逢はず久しみるべ恋ひにけり
三―三一〇

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一首

⑮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

二十一 四四九五

⑭は都の市に植えられている木、⑮は題詞によれば、肆宴のために内庭に樹木を植えて幕代わりにしたものという。このような例から植木は都市的な景物として詠われると考えるとよいであろう。ここで家持は、自分の邸にはほととぎすが訪れる木はあえて植えた物であると詠っていることとなる。それは、都における庭ということを表現しようとしているのではないだろうか。それは広縄邸との差異を強調し、山と里という距離感を出しているに他ならない。

このように表現された家持の歌を受け取った広縄は題詞には「霍公鳥を詠める歌一首」とのみ記され、家持の恨む気持ちには対応していないかに見える。『釈注』は「相手にすなおに協調しつつも、最後には、恨みを相手と同様時鳥に持つて行く筆法でなかなかうまい」と家持の心情を理解し、ほととぎすが鳴かないことへの思いは家持と同じであると歌うことで家持の答えとしているとする。また、『新日本古典文学体系』では『評釈』の「家持の怨みに対して弁明しているだけで、それ以上は一步も出ていないものである」という釈文をひき、「家持の『はろはろに鳴くほととぎす』の句に対して、それはいたい誰が聞くのだろうか、一ひねりして応酬してもよ

かった」^{注⑮}とする。このように広縄の歌については、家持の歌にある怨みに対してどのように答えたかということに返歌の目的を考えている。しかし、広縄は家持の歌にある「告げないこと」への怨みをそのままとらえて弁明したのみなのであろうか。広縄は家持の歌を受け、自らの邸を「谷近く」とあると位置づける。そして、家持の歌そのままに「木高くて 里はあれども」とほととぎすが訪れるはずの景を自ら描いてみせる。広縄は家持が歌で作り上げた自らの邸をそのまま歌に引き継いで詠うのである。このようなとらえ方は、情景を実態としてとらえるのではないことは明らかであろう。「鳴く声を 聞かまく欲りと 朝には 門に出で立ち 夕には 谷を見渡し 恋ふれども」と詠うことで広縄は自らの歌において、家持の描いた自邸に居てほととぎすを聞く立場にあるとしつつ、まだその声を聞くことができないと答えたといえるのではないだろうか。それは、反歌で、自らがまだ聞いていないほととぎすを「山ほととぎす」とすることで、山近くにいることを強調しているといえよう。二人は歌の世界における同じ景を共有したといっているであろう。

むすび

越中における家持の歌における交流について、池主か

ら広縄へと受け継がれたと考えるのが一般である。都から赴任した家持にとって越中は「遠の朝廷」ではあるものの鄙であることは間違いない。赴任後すぐに病に伏した家持は病中に池主と贈答するが、そこには、歌の贈答だけでなく、手紙のやりとり、さらに漢詩の贈答があった。池田美枝子氏はこのように二人が理想としたのは「文学的交友」であると論じられる^{註⑥}。池田氏はそれは教養あるものが詩の贈答を通して「友情」を文学的主题とした「魏朝建安期」の詩壇を学んだものであり、かつて、都から遠い土地でこのように漢詩の教養を基に父旅人が作り上げた筑紫歌壇に倣うものであるとされる。鉄野昌弘氏は家持の病中の交流に詩壇のありかたを認めつつも、その後家持が帰京する時に生じる「志」を「やまと歌で表現することが目的であったとされる^{註⑦}。鉄野氏は家持、池主の長歌の贈答は「漢詩文に匹敵する抒情詩を作り上げること」であり、長歌はその「あらたな抒情を盛る器」であると位置づける。鉄野氏の論じるように家持、池主の交流に漢詩があり、そこに詩壇の影響があったとしても、長歌という形式による贈答を続けることは、二人に歌に新たな展開を求めたことに他ならない。

広縄はこうした二人の交流を受け継ぐ存在とされている。確かに越中において、都の歌を共有できる官人は限られていたと考えられる。しかしながら、家持が広縄に求めたのは、新たな歌の方向よりも、都の歌の世界を共

有することではなかったであろうか。広縄に都の香りがあると詠うことは広縄に都の歌の世界を期待することであり、広縄自身も都とのつながりを意識下に他ならない。それは、宴において、家持にとって関係の深い歌を披露することからも明らかである。池主と作り上げた歌の世界は、広縄によってより都の歌を強調し、都と同じ景を鄙、越中に作り上げることで、歌における鄙の意識を払拭することになったのではないだろうか。

注

① 辰巳正明「交友の詩学」『万葉集と比較文学』

一九九三・十 おうふう

池田美枝子「家持・池主の交友観」『古代文学』三二

号 一九九三・三

② 佐藤隆「久米広庭とその交友―『ほととぎす』と『どち』

を中心に」『美夫君志論攷』二〇〇一・十 おうふう

③ 四一・一六〇八の釈文。

④ 朝比奈英夫「広縄を歓迎する宴歌」『セミナー万葉の

歌人と作品』第九巻 二〇〇三・七 和泉書院

⑤ 注④に同じ。

⑥ 珠名娘子は「花の如 笑みて立てれば」道行く男性が通るべき道を行かずに彼女の門に到ってしまう(九一七三八)、真間手児名は「花の如 笑みて立てれ

ば」男性が夏虫が火に飛び込むように集まる(九一八〇七)と詠われる。

⑦三方沙弥 伝未詳。四首の歌の他、六一一〇二七、十一二三一五の左注では或本において三方沙弥の作とする歌を残している。

⑧この宴は天平勝宝三年の正月三日に介内蔵忌寸繩麻呂の館でおこなわれ、「更深けに鶏なく」までつづいたと記される。

⑨佐藤隆氏は広縄が伝誦歌を披露したことについて「古に目をむけての伝誦歌への関心は時代の要請とも思われるが、家持周辺ではそれが顕著である広縄もその伝誦歌の世界に積極的で、和歌に対して深い興味を有していたことがわかる」とされる。「大伴家持と久米広縄—もうひとりの歌友—」『中京大学文学部紀要』四一号 二〇〇六・一

⑩拙稿「うらみのうた」『文学・語学』第一一三号 一九八七・六

⑪『萬葉集釋注』四二〇三番歌の釈文。

⑫「造られた景—布勢の『水海』の発見—」『別府大学大学院紀要』二六号 二〇二四・三

⑬注②に同じ。

⑭『萬葉集釋注』四二〇七・八の釈文。

⑮『萬葉集釋注』四二〇九・四〇一〇の釈文。

⑯『新日本古典文学体系』四二〇九・四〇一〇の脚注。

⑰注①池田氏論文。

⑱鉄野昌弘「大伴池主の報贈歌」『セミナー万葉の歌人と作品』第十一卷 二〇〇五・五

歌の引用は新日本古典文学体系『萬葉集』による