

再生される空間

—三組の高円歌群をめぐって—

浅野 則子

はじめに

天平十八年（七四六）、大伴家持は、越中守に任ぜられ下向している。都では天皇聖武のもとで左大臣橘諸兄が政権をにぎってはいたものの、藤原一族の台頭の中で不安定な要素はいくつも残り、天平十三年以来、幾度も移った都^{註⑤}は前年、再び平城へもどったばかりであった。大伴の氏上としての家持は、こうした都に心を残しつつ、越中へむかったことになる。天平勝宝三年（七五一）に少納言に任ぜられて帰京するまでの五年間、官人としての家持は、聖武とのつながりをたよりにしていたことは、従来いわれているとおりであるが、その時かつての、聖武を中心とした世界は、家持の中で歌としてどのようにあらわされていたのであろうか。そして、それは、帰京した家持の歌にどのように反映したのであろうか。

家持には、帰京後、「高円」という地を歌った歌群を三組見ることが出来る。「高円」は聖武の離宮があったとされるが、これらの高円歌群を、歌われた時間を追って見ていくことにより歌の中で家持が自らの世界としてつくりあげた聖武との空間をおっていくことが、小稿の目的である。

—

家持は、天平勝宝五年（七五三）・六年（七五四）・天平宝字二年（七五八）と五年の間に「高円」を歌った歌群と三回関わっている。この間に、時代は、藤原氏へと大きく傾き、天平勝宝八年（七五六）には橘諸兄の致仕、さらには、聖武の崩御と続き、大伴の氏上としての家持は、より困難な時へと直面する。こうした時代の中で歌われた「高円」であるが、聖武の離宮ということは明らかであるものの、生前の聖武とともにその地で歌ったものは万葉集中に見ることはできない。まずは、「高円」という地名そのものについて考えていきたい。

「高円」とは、平城京の東部、春日山の南につづく場所であり、万葉集中には、「高円山」・「高円の野」とも歌われ、三十例みることが出来る。いうまでもなく、集中にあらわれるのは平城遷都後であり、年代の明らかな歌のうちで、最も古いのは、和銅八年（七一五）の志貴皇子が薨じた時の笠金村のもの（二二三〇～三）である。^{註⑥}この歌は、「高円」にあった志貴皇子の宮殿から墓へ向かう葬列を歌うものであり、ここでの「高円」は、志貴皇子に関わるものといえよう。地名としての高円は、都の周辺に広がるために、都人に多く歌われている。歌をみてみよう。

① 真葛はふ 春日の山は うち靡く 春さりゆくと 山の上に 霞

たなびき 高円に 鶯鳴きぬ . . . (以下略)

六一九四八

② ねもころに 物を思へば (中略) 現世の 人にあるわれや

何すとか 一日一夜も 離り居て 嘆き恋ふらむ ここ思へば

胸こそ痛き そこ故に 情和ぐやと 高円の 山にも野にも う

ち行きて . . . (以下略)

八一六二九

高円の野辺の容花面影に見えつつ妹は忘れかねつも

八一六三〇 家持

③ 猶高の高円山を高みかも出で来る月の遅く照るらむ

六一九八一 坂上郎女

④ 春雨のしくしく降るに高円の山の桜はいかにあるらむ

八一四四〇 河辺朝臣東人

⑤ 春日野に時雨ふる見ゆ明日よりは黄葉挿頭さむ高円の山

八一五七一 藤原八束

⑥ 春雉鳴く高円の辺に桜花散りて流らふ見む人もがも十一八六六

高円の野辺の秋萩この頃の暁露に咲きにけむかも

八一六〇五 家持

⑧ 秋風は日にけに吹きぬ高円の野辺の秋萩散らまく惜しも

十一二二二

⑨ 高円の秋の野の上のなでしこの花

うらわかみ人のかざししなでしこの花 丹生女王 八一六一〇

⑩ 大夫の高円山に迫めたれば里に下りけるむざさびそこれ

六一〇二八 坂上郎女

①の歌は、「四年丁卯の春正月、諸の王・諸の臣子等に勅して、授刀寮に散禁せしむる時に作る歌」という題詞を持つ。内容は、神龜四年(七二七)に、大宮の警護をする授刀寮の役人が春日野で打毬に夢中になっていた時、雷雨があったため、宮中では、いるべき役人が不

在という事態となり、その結果、遊んでいたものが罪にとわれて、禁足された折のものである。左注では、「春日野に集ひて打毬の樂をなす」とあり、歌でも遊びに行く場所は「春日の山」となるが、そこで、春日と対になった景として「高円」が歌われていることから、「高円」とは、役人たちの身近な場であったことがわかる。それは、②の歌において、家持自身も、大嬢と逢うことのできないつらさを慰めるために出かける場所となっていることから明らかであろう。家持は、その地で見た「容花」に見られない大嬢の面影を重ねている。その②の歌に「山にも野にも」とあるように、「高円」という場所は、「野」にも「山」にも、出かける場所であった。

身近な景としての「高円」は、山としても目に入りやすいために、そこから③のように日常的に月のことをとらえる所ともなり、また、④のように桜を見る山、⑤のように「黄葉」を見る山ともなり、都人の自然をとらえる視線の行く先の場所となるのである。それは、「野」も同様にそこでは、⑥のように春には、桜を見、秋は、⑦・⑧で歌われる萩に心引かれる場所となり、また、⑨で歌うなでしが咲き乱れるのを見ることが出来る場所となる。萩の美しさに心ひかれ、木の葉の色の変化に感じ入る場として歌われるのである。みてきたように「高円」はいつも、目にすることができ、自然の変化をとらえる場所であり、そこでの春、秋の景は、都の周辺の美しい景そのものとして歌われている。

このような都周辺の景としての「高円」ではあるが、次の⑩の歌に注目したい。⑩の歌は坂上郎女のものであり、天平十一年(七三九)に「天皇、高円野に遊獵する時に、小さき獸都里の中に泄走す。ここに、適に勇士に値ひ、生きながらにして獲られぬ。即ちこの獸を御在所に献上らむとするに副ふる歌」と題詞を持つ。聖武の時代にこの「高円」の野で、天皇を中心とした「遊獵」行われていたことを示す題詞である。身近な自然の場であった「高円」は宮中行事の場にもなりう

る場であった。

また、以下は「高松」という表記ではあるが、『新考』^註で「当時タカマトをタカマツとも（ミムロ、マキモクをミムロマキムクともいひし如く）いひし故に高松と書けるにこそ」とされて以来、「高円」とされている歌である。

- ⑪ 高松のこの嶺も狭に笠立てて満ち盛りたる秋の香のよさ
十一二三三三
 - ⑫ 夕されば衣手寒し高松の山も木ごとに雪ぞ降りたる
十一三三一九
 - ⑬ 春霞たなびく今日の夕月夜清く照るらむ高松の野に
十一一八七四
 - ⑭ わが衣摺れるにはあらず高松の野辺行きしかば萩の摺れるそ
十一二一〇一
 - ⑮ 雁が音を聞きつるなへに高松の野の上の草そ色づきにける
十一二一九一
 - ⑯ 里ゆ異に霜は置くらし高松の野山つかさの色づく見れば
十一二二〇三
 - ⑰ ⑪は「きのこ」、⑫は「雪」が歌われていることは、先の歌にはなかったことではあるものの、以下、⑬では、「月」、⑭では「萩」、⑮・⑯の歌で色づく景が歌われていることは、みてきた「高円」の歌と同じであり、地名としてのとらえ方については「高円」と差異はないといってもよいはずである。
- このように、地名としての「高円」は、平城京の東にひろがる土地として、都人にとってなじみのある土地であり、景は共通のものとしてとらえられている。確かに、「高円」は都とともにある場所ではあるが、その地が、天皇そのものと深く結びつくという共通の認識が特

にあるわけではない。家持が「高円」を選んで歌う時、そこでは、歌の共通理解としての「高円」が持っている世界とどのように関わるのであろうか。

二

万葉集の歌における地名としての「高円」を確認した上で、次に家持が関わった高円歌群を年代をおって見ていきたい。まず初めの歌群は天平勝宝五年（七五三）のものである。

- 八月十二日、二三の大夫等の、各壺酒を提りて、高円の野に登り、聊かに所心を述べて作りし歌三首
高円の尾花吹き越す秋風に紐解き開けな直ならずとも
左京少進大伴宿称池主
天雲に雁そ鳴くなる高円の萩の下葉はもみちあへぬかも
左中弁中臣清麻呂朝臣
をみなへし秋萩しのぎさ雄鹿の露分け鳴かむ高円の野ぞ
少納言大伴宿称家持
二十一四二九五〜七

天平勝宝五年（七五三）八月十二日に、初めて詠まれた高円歌群でのメンバーは、家持の他に大伴池主、中臣清麻呂である。三人は、題詞によれば「各壺酒を提りて」高円の野に登ったという。清麻呂は、家持が越中から上京した折に、まず初めの宴として記される、紀飯麻呂の家の宴において同席し、「古き京」の歌を歌っているが、その他の歌もすべて、家持と同席した宴のものであり、この時代に家持と同じ政治的方向を持っていたことは、かつて述べたことがある。^註もうひ

とりのメンバーである池主は、かつて、越中でもとに過ぎ、鄙で都の文化圏を共有した人物であり、後には、大伴一族として、奈良麻呂の変に係り投獄され、命を失っている。これらは家持にとって同じ共通背景としての文化をもっていたのみならず、政治姿勢も同じであり、その場での歌の言葉は、共通の理解がえられたと考えてよいであろう。

まず、池主が秋の景である尾花を「吹き越」す風、秋の気配を漂わせる風から歌い、その風に向かって、「紐解き開けな」と一同をくつろがせる表現をとる。「紐解く」とは、男女の交わりを思わせ、これが私的な宴であることをあらわすが、彼らが歌の表現を同じ教養の許で理解しあう仲であることは、先に述べたとおりである。続いて、清麻呂が池主よりもさらに広い世界を「天雲」に鳴く雁で歌う。風、空を行く雁と、秋が広い範囲で歌われるが、清麻呂は、それを雁の声を聞いて咲くとされる「萩」へと転じその萩の下葉が色づくとして、目の前の地上の秋へと持つて行く。それを受けた家持は地上の秋の世界を広げて、萩を踏みしだく「さ雄鹿」を歌うが、雄鹿は、「鳴かむ」として、これから鳴くことを歌い、空間のみでなく、「高円」の秋の時間をも広げていくのである。この三首は、高円で歌われたというのみで、それが聖武の離宮であることは、明らかにされてはいない。三人にとつてのこの歌群の「高円」は酒を酌み交わし、衣服をゆるめ、くつろぐ事のできる場所であったということが共通の場所としての確認であろう。

ここでの景を詳しく見ていくと、まず、一首目では「尾花」二首目では、「雁と萩」最後の歌では「萩・さ雄鹿・露」が歌われている。秋を代表する景であるのみでなく、これらの歌の自然は、そこに吹く風によって動き、鳴き声が響き、鹿の歩みによって動く萩と露といったように、空間の奥行きが意識されているのである。これは、景としての高円ではなく、そこに、空間としての意味を与えようとしている

のではないだろうか。その空間は、時間の流れを持ち、彼らを心からくつろがせるという特別な場所であるために、「所心をのぶ」ことができる場所であったといえよう。

同じ政治姿勢を持つこの歌のメンバーにとって、「高円」とは、自然の景だけではなく、そこに自らの身を置いて景をとらえることを意識する場所であった。その時、彼らの背景には、理想としての空間が意識されたに他ならず、実体としての都がどうであつても、今、ここで集い、秋を愛でることは、かつての聖武を中心とした時間と重なっていく。「所心」としては、歌の表現が景であつてもそれは、実景を超え、彼らの共通背景に裏打ちされたものといえよう。

三

第二歌群とされるものは、天平勝宝六年（七五四）、他の歌群との違いは、家持のみの歌で構成されていることである。

宮人の袖つけ衣萩にほひよろしき高円の宮

高円の宮の裾廻の野づかさ今咲けるらむをみなへしはも

秋野には今こそ行かめものふの男女の花にほひ見に

秋の野に露負へる萩を手折らずてあたら盛りを過ぐしてむとか

高円の秋野の上の朝霧に妻呼ぶ雄鹿出で立つらむか

ますらをの呼び立てしかばさ雄鹿の胸分け行かむ秋野萩原

右の六首は、兵部少輔大伴宿称家持の独り、秋の野を憶ひて聊かに拙懷を述べて作りしものなり。

二十一―四三一五―二〇

左注に「独り秋野を憶ひて」とある。ここで、家持が「憶」うのは、「高円の野」という場所ではなく、「秋の野」なのである。家持はこ

の歌群の前に「秋の歌」という題詞のつくものを、二度作っている。初めは、天平八年(七三六)の四首(八一―五六六―六九)、次は天平十五年(七四三)の三首(八一―五九七―九)である。初めの「秋の歌」に歌われる景物は、一首目には「早稲田雁がね」二首目には雁が去った後の「秋田」三首目で「春日山」最後に「月夜」が歌われ、秋を歌いつつも、ここでは、田、山、空といった、野よりさらに都の遠くに広がる景である。次の天平十五年の「秋」は野を中心に歌っていると思われ、そこで歌われている景物とこの歌群の景物に一致を見ることが、すでに、福沢健氏によって指摘されているが、ここで、それらの歌を具体的に見ていきたい。

秋の野に咲ける秋萩秋風になびける上に秋の露置けり

さ雄鹿の朝立つ野辺の秋萩に玉と見るまで置ける白露

さ雄鹿の胸別けにかも秋萩の散り過ぎにける盛りかも去ぬる

八一―五九七―九

一首目は「秋」という語が四回使われており、技巧的とされるものであるが、この意識的な「秋」の使い方は家持にとって、「秋」という景の具体的な表現といえるのではないだろうか。二首目はその野辺において、さ雄鹿が「立つ」という動的な広い世界から白露という、静的な微細な景へと転じていく。さらに三首目で「さ雄鹿」と「萩」という秋の典型的な取り合わせを歌いそれが関わり合って二首目の歌に歌われた景を再び広い野へと移し、全体に動きを与えているのである。この景は「秋」とあるだけで、具体的な地名はあらわれない。しかし、今、家持の「秋の歌」は、「秋の野」をその典型的な景として選んでいるのである。これは、家持にとっての「野」という場所のありかたを意味してはいないだろうか。

天平十五年(七四三)はすでに都は平城ではなく、八月に家持が恭

仁京の讚歌を作っており、この時点で家持が目にして「秋野」は「高円」である可能性は低い。しかし、家持が聖武に伴い、恭仁京に行っているとするならば、家持は聖武のまわりに広がる「野」を見、そこ聖武を中心とした世界をとらえ、典型的な美しさをとらえようとしているのである。この「野」は、家持が追慕する特別な意味を持つ「高円」と同様に、聖武がいる宮のまわりにひろがる「野」であるということも明らかであり、それは、実景そのものではなく、彼の「秋の世界」として描き出されたものである。家持は秋の景物を外にも歌ってはいるが、彼にとって「秋」という季節そのものをとらえるのは、天皇がいる都の景としての「野」であり、そこには秋そのものの美しさがうたわれ、特に土地の景としての個性性はないものと思われる。こうして歌われた、天平十五年(七四三)の「秋の歌」と同じ景が、再び、家持によって、「高円」を地名として歌われているのである。

問題としている歌群は、先へのべたとおり左注では「秋野」とあるものの、内容は「高円の宮」の周辺にひろがる「野」にほかならない。詳しく歌を見ていくこととしたい。

一首目でまず、「高円の宮」の秋の様子が「宮人」と「萩」とがお互いに照り映えていると歌われるが、宮の繁栄を「宮人」と秋の美しい景の代表である「萩」との関わりによってとらえられる。家持がかつて歌った「秋野」には、景としての自然が歌われるだけであった。しかしながら、家持は、その典型的な美しさを「高円の宮」の「宮人」と重ねあわせるのである。ここに、理想的な「秋の景」が天皇の宮の周辺であることが強く意識される。すでに福沢氏はこの歌について森朝男氏、鈴木日出男氏の論をひきつつ「天皇中心の秩序ある世界」を「シンメトリカルな構図」で描いたとされるが、歌群の初めで、天皇中心の自然と人間とが一体化した都の秋の理想的な景を歌ったといつてよいであろう。

さらに二首目では、「野」の景の裾野をひろげ、その先に「おみなへし」を描き出す。そして、続く三首目では、再び宮人と自然との照り映えている様子を「花にほひ」という語であらわすが、それを自ら「見」にいきたいと歌うのである。一首目と同じく、自然と宮人との美しさが引き立て合っていることが中心であるが、ここでは、「宮人」ではなく、「男女」とすることによって、女性の美しさを喚起させている。

四首目の歌は、野の中で特別に、萩を選びますが、一首目とは異なり「露負へる萩」という景を歌い、秋萩の共通の理解としての美しさをあらわすが、ここで、家持は、三首目で「今こそ行かめ」と歌ったことに対して、「手折らずてあたら盛りを過ぐしてむとか」として、今、「高円」に行かれぬ自らを責める歌い方になる。責めるほど、「高円」の野は美しく、その景に関われないことの悔しさは、景の賛美に他ならない。家持が今、その地に立つことのできない「高円」は、次の五首目では、「朝霧」の中の「雄鹿」を歌うことで、新たな展開をみせる。今、ここで、「高円の野」は、宮人の目から離れ、妻を呼ぶ雄鹿が中心となる。この歌に対して、伊藤博氏は、前の二首に、「花咲き乱れる秋の野に行くすべのない」悲しみをとらえた上で、その「代償」としての「別途の秋野の景」を「幻想したもの」とされるが、この転換によって、先に福沢氏が指摘しているように、家持の「秋の歌」の景と一致し、「高円」の宮をとりまく景は共通理解としての秋の美しさと重なっていく。さらに最終の六首目の歌では、再び、「さ雄鹿」を呼ぶ再び宮人もいふべき「ますらを」を登場させ、宮としての「高円」を強調するのである。

この歌群は、共通理解をもとに秋の美しさの中での、「高円」の宮と宮に仕える人が景と一体化しているという理想的な景を描いたといえよう。あえて、家持が「独り」で歌うのは、彼のまわりに共鳴する人がいないという消極的な理由のみではなく、もし、そうであって

も、ここでの「独り」は、独りで歌い得た家持の理想の景を「高円」に与えたものであり、それは、彼の歌の景としての「高円」の全貌を描きたかったためではないだろうか。ここに家持によって「高円」が聖武を中心とした理想の景として作り上げられたのである。

四

最後の歌群は聖武崩御後二年、天平宝字二年（七五八）のものである。

興に依りて、各「高円」の離宮の処を思ひて作りし歌五首

高円の野の上の宮は荒れにけり立たしし君の御代遠ければ

右中弁大伴宿称家持

高円の峰の上の宮は荒れぬとも立たしし君の御名忘れめや

治部少輔大原今城真人

高円の野辺延ふ葛の末つひに千代に忘れむ我が大君かも

主人中臣清麻呂朝臣

延ふ葛の絶えず偲はむ大君の見しし野辺には標結ふべしも

家持

大君の継ぎて見すらし高円の野辺見ること音のみし泣かゆ

大蔵大輔甘南備伊香真人

二十一四五〇六〜一〇

「高円」の第二歌群で家持は、「独り」で高円の宮を理想の場として歌い上げた。それから、四年後、これらの歌は歌われる。すでに聖武はなく、かつて、家持と供に「高円」で歌ったメンバーのうちの一人である中臣清麻呂宅での宴席の歌であり、「高円」の地で歌ったものではない。そして、ここにおいて、「高円」は「高円の離宮」と明確

に記されているのである。この宴席の歌は、高円歌群の前には庭の梅を見て詠んでいる十首の歌群があり、後には「山齋」を「属目」して作ったとされる三首がある。

詳しく歌を見ていこう。これらの歌群では、まず、「荒れたる宮」として家持が歌い出す。他の歌群のように美しい景は歌わず、すでに「荒れて」いることが前提となっている。この歌群以前の高円歌群では、歌われなかった表現であることに注目したい。すでに荒廃したものととしての「荒れたる」宮は、たとえば、「近江の荒れたる宮」としての人麻呂の歌の題詞（一一二九―三一）があるが表現としては、黒人の以下のものがある。

楽浪の国つ御神のうらさびて荒れたる都見れば悲しも 一一三三

ここでは、荒廃の理由は「国つ御神」に求められるが、ここでは、荒れた都そのものと土地とのかかわりを歌い、その都をおさめていた天智天皇へは直接に思いは向かつてはいかない。問題としている歌群と同時代のものとしては、聖武が遷都した久邇京（恭仁京）である「三香原」の荒廃を歌う田辺福麻呂のものがある。そこでは

三香原久邇の都は荒れにけり大宮人のうつろひぬれば

六一一〇六〇

と歌われるが、この歌の前の長歌も同じ反歌でも、宮の荒廃がそのまま、天皇へとは結びついてはいない。これらの歌は荒廃したかつての都に臨んで、天皇が遷都した「都」が荒廃しているということへの嘆きであり、天皇を含んだ都であっても、天皇個人への思いとは異なっていたという感じがいえよう。

こうしたものとは違い、この歌で歌われた高円宮は離宮というべき

ものであり、さらにそれは場に臨んだものでなく、宴席での歌として歌われている。家持はなぜ、初めに「荒れている」と歌う必要があるのだろうか。全集の頭注では、この「荒れにけり」に注目して、「第三句の『荒れにけり』の語には、聖武天皇の恩徳を追慕しようとしないう現体制に対する不満の気持ちがこめられている」として、その後の禁酒令と関わり、この歌群が歌われた集宴の危険性を述べている。確かに、不満はあり、この集宴のメンバー達は現体制に批判的であったことは、明らかであるが、歌の表現から細かく見ていく必要があるだろう。

家持にとって、かつて「荒れている」場所として歌われたのは、安積皇子の館へと続く道であった。家持は安積皇子の挽歌の反歌で次のように歌う。

愛しきかも皇子の命のあり通ひ見し活道の路は荒れにけり

三―四七九

大伴の名に負う靱負ひて万代に頼みし心何処か寄せむ 三―四八〇

安積皇子挽歌のうちで、私的なものがうたわれているとされる部分である。ここで、家持は、皇子の邸へと通う「活道の路」が荒れていることを嘆く。亡き人のもとへと向かう道が荒れるという表現は、志貴皇子挽歌として笠金村が歌った「三笠山野辺ゆく道ききだくも荒れにけるかも久あらずに」（三―三三四）と同想とされるが、家持にとって、「荒れている」ことを確認するのは、その場にかつて主人として存在し、自らと関わり、今、その人が失われた時である。家持において、かつて供にいたということの意味が大きいのは、その次に歌われた歌において、「大伴の名に負う靱負ひて」という表現部分とのつながりに関わっている。家持が藤原氏とつながりのない安積皇子をたよりにしていたことは、すでに多くの人によって論じられている

ので、ここで詳しく述べることはさけないが、家持は、橘諸兄が奉じるこの安積皇子を、聖武の次の代に大伴がたよるべき存在として心を寄せていたことは確かである。こうした表現を見ると家持が「荒れている」ことを歌うのが、安積皇子と聖武とに關係した場ということ、家持の「高円」の歌の最後にその表現があらわれることから考えても、注目してもよいと思われる。すなわち、この表現はもう、すでに、高円離宮の主人である聖武がいなかったことの確認に他ならず、その場は家持にとって、政治的な関わりをもつべき場であったといえよう。家持は、ここで、かつての安積皇子が薨じた時の嘆きを再び抱くことになる。

第三番目の高円歌群で、家持に続いて歌は歌われていくが、次の甘南備伊香真人は、高円の野を「大君の継ぎて見すらし」と歌っている。この「大君の継ぎて見すらし」の歌い方は先行するものとして、天武崩御時の大後の挽歌にみることができる。それは、以下のような表現である。

やすみしし 我が大君の 夕されば 見したまふらし 明けくれば
問ひたまふらし 神岳の 山の黄葉を 今日もかも 問ひ給は
まし 明日もかも 見し給はまし その山を 振り放け見つつ 夕
されば あやに悲しび 明けくれば うらさび暮らし 荒たへの
衣の袖は 乾る時もなし 二一五九

この歌の中で、大后である後の持統天皇は、亡き夫天武が「見て」いることは、実際にはすでにとらえることができず、「らし」と推量する。しかし、確実に見ているという思いを歌っていることは、その後自分もその山を見て「悲しび」「うらさび暮らし」た上で、天武をとらえきれない悲しみゆえに、泣き続けると歌うことで明らかである。こうした挽歌の歌い方と、この高円歌群の結びの歌は同じ型を

とっているのではないだろうか。すなわち、亡き聖武は、かつて賞美したこの「高円」の地を必ず、「見て」いる。しかしながら残された者たちは、聖武を感じることができず、その確信のみを心に抱きつつ、触れえない悲しみにひたるということになり、「音のみし泣かゆ」と歌うのである。それは、挽歌に歌われる隔絶感を抱きつつ、追慕するということになるといってもよい。こうした表現をもつ歌を末尾に据えたのは聖武の崩御後、聖武という存在との隔絶を高円という歌の世界で意識していることになる。しかしながら、現実世界で喪失された聖武は、歌世界では、「高円」という場にありつづける存在として再生されたといえよう。

家持たちにとって「高円」は、聖武と供に過ごした地であり、今、理想的に土地として残されていく。第三歌群に至って「高円離宮」と明記したのは、こうして、聖武が、彼らにとって「宮」の主であるという意味があった。今、ここで、家持たちは、自分たちの理想の場であったのが、確実に聖武の「離宮」としての「高円」であったことを確認している。だからこそ、この最後の高円歌群は、その理想的な場所が今はないことを嘆くのみでなく、挽歌として位置づけることを求めたのであった。こうして、聖武の離宮であった「高円」は、歌の中で永遠の場となりつづける。

むすび

家持が関わった三組の高円歌群をその時間の経過に従って見てくると、そこには、聖武という彼らの中心にあるべき絶対の存在とともにある場所が浮き彫りになった。これらの歌群を時間に従って整理して位置づけると、第一の歌群では、「高円」という場の空間的拡がりの中で心のままに歌うことが、自然の美しさを歌うこととなっても、その背景に聖武の存在をとらえ、その存在故に美しさを感じることを、

共通理解としている。次の歌群では、家持自身が、「高円」という土地の景を時代の共通背景をもとにしつつ、理想的なものとしてつくりあげていくものであった。そして、最終の歌群では、その理想世界にあるべき聖武の喪失を嘆きつつ、歌における理想の世界が永遠であること、すなわち、家持たちにとって現実の景をこえたものとして離宮があった「高円」が歌世界で作り上げられたということになる。この三組の高円歌群は五年の間に歌われるが、その時、聖武を中心とした、彼らにとつてのあるべき現実世界は今はなく、家持にとつては、政治的に不遇でありつづけたといえよう。最後の歌群が歌われた年、六月に家持は因幡守となつて都を離れ、八月には、仲麻呂は大保となり惠美押勝と名乗っている。しかしながらそのような現実を超えたものとして、家持がつくりあげたものがこれらの歌群であり、高円離宮は、聖武を中心にいただいて、歌世界に存在するのであった。

註

- ① 天平十二年に恭仁京へ遷都。その後天平十五年には柴香樂宮を造営するものの、翌十六年には難波宮を皇都とするが、天平十七年には、都は平城へともどつてゐる。
- ② 越中での家持の聖武へ対する思ひは、大伴の氏上としてのものであるが、それは、「陸奥国出金詔書を賀く歌」(十八―四〇九四―七)に強く表れている。
- ③ 聖武が在世時における高円離宮としての歌の場はみることができない。また、史書にも明らかではない。
- ④ 志貴皇子は和銅八年(靈龜元年)(七一五)九月に薨じているところの題詞にはあるが『続日本紀』では二年の八月十一日となっている。
- ⑤ 左注は次のとおりである。

右は、神龜四年の正月に数の王子また諸の臣子等の春日野に集ひて、打毬の樂を作す。その日忽に天雲り雨ふり雷なり電す。この時

に宮の中に侍従と侍衛と無し。勅して刑罰に行ひ、皆授刀寮に散禁して妄りに道路に出づることを得ずあらしむ。時に悒憤しく、即ちこの歌を作れり。

- ⑥ 歌の題詞は「大嬢に贈れる」とある。
- ⑦ 『万葉集新考』井上通泰
- ⑧ 清麻呂の歌は、六首うち、一首(四二五八)は伝誦したものであるが、これらは、すべて、家持と同席の宴のものである。
- ⑨ 「集結する歌」『別府大学大学院紀要』第七号二〇〇五年三月
- ⑩ 池主は天平十八年(七四六)に越中掾となり、越中において、守家持と歌の贈答、手紙の往来をする。その後、二十年(七四八)越前掾。家持と親交を深める。帰京後も家持と宴で同席し、歌を作るが、天平宝字元年(七五七)に橘奈良麻呂の変に加わり、投獄され、獄死する。
- ⑪ 大友家持が秋の歌四首
ひさかたの雨間も置かず雲隠り鳴きて行くなる早稲田雁がね
雲隠り鳴くなる雁の行きて居む秋田の穂立繁くし思ほゆ
雨隠り心いぶせみ出で見れば春日の山は色付きにけり
雨はれて清く照りたるこの月夜また更にして雲なたなびき
右の四首、天平八年丙子の秋九月に作る(巻八一―五六六―九)
- ⑫ 「秋の野を憶ふ歌」『セミナー万葉の歌人と作品』第八巻
- ⑬ 一五九七番歌については「題にふさわしく秋を四つ並べた戯歌」『万葉集全訳注』・「秋」の語を四度重ねて用いたのは意識しての技巧『日本古典集成 万葉集』などの註がある。
- ⑭ 「十五年癸未の秋八月十六日に、内舍人大伴宿禰家持の、久邇の京を讃めて作れる歌一首」(六一―一〇三七)
- ⑮ 註⑫に同じ
- ⑯ 『万葉集釈註』四三一九の評釈
- ⑰ 「独り」について、福沢健氏は川口常孝氏・吉村誠氏の論をひきつ

つこの歌群は、一年前の高円の宴でいた仲間が今はだれもいないために「家持の孤独感」が「もうひとつの主題として底流する」とされる。註⑪に同じ。

⑱「二月に、式部大輔中臣清麻呂朝臣の宅にして宴せる歌十五首」(四四九六～四五一三)は三つの歌群によってなされているが、初めの四四九六から四五〇五までは屋戸の池・梅を題材とし、この高円歌群の後の四五一一から四五一三は「山齋を属目して作れる歌」となっている。

⑲「春の日に三香の原の荒れたるあとを悲しび痛みて作れる歌一首併せて短歌」(二〇五九～六一)のうちの第一反歌。

⑳田中大士氏は万葉集ではこのように「宴の場を離れた立場で歌を詠む例はほとんどみられない」ため「万葉集の宴歌のなかでは極めて珍しい」とされる。「中臣清麻呂の宅での宴歌」『セミナー万葉の歌人と作品』第九

㉑日本古典全集『万葉集 四』の四五〇六の頭注

㉒安積皇子挽歌は六首からなるが、二月三日に作った四七六から四七七と三月十四日に作った四六八から八〇までのものとにわかれるが、これは、三月十四日のものの反歌二首である。

㉓安積皇子挽歌は前半が公的、後半が私的とされる。この点については、神野志隆光氏の「安積皇子挽歌」『セミナー万葉の歌人と作品』第八巻に詳しい。

㉔『万葉集全訳註』四七九番歌の脚注