

差異の勝利

浅野 則子

【要 旨】

坂上郎女が宴席で作ったとされる歌がある。坂上郎女にとっての歌の時代を考えると大伴家の中心の女性として一族を結びつけるため歌は大切な手段である。本論は宴という場において共通理解をもとにしつつ、歌の場を意味づけるために必要な表現について、類歌と差異ということから論じたものである。

【キーワード】

宴 文化圏 類歌 差異

はじめに

万葉集には宴席という場の歌が多く残されている。宴という歌の場を設けるといことは単に楽しみを歌うことのみでなく同じ場において宴の目的を「歌」によって意味づけることになろう。都において、男性を中心とした宴の場は歌の共通理解を背景として集う者たちの思いを集約してきた。こうした中で大伴という家の中心にあり、その立場から万葉集中に様々な場の歌を残しているのが坂上郎女である。それは大伴家の中心的な女性として歌を求められていたということになるだろう。坂上郎女が歌を多く残している時代は大伴という由緒ある一族にとって難しい時代であったことは、すでに論じられているが、

困難な時代のなかで坂上郎女は、歌の場に何を求めていたのであるか。坂上郎女の歌の中で明らかに宴の場で歌ったものと思われる歌が二首ある。万葉集では、それらの背景を詳しく記してはいないが残された題詞・左注によって時代背景をとらえることは可能である。このような時代背景を考えつつ坂上郎女が宴の歌の場で共通理解をもとに作り上げようとした歌の表現の意味を考えることが本稿の目的である。

一

坂上郎女の宴の歌を考える上でまず時代が明らかな宴の歌からみていこう。

大伴坂上郎女の、親族に宴せし歌一首

かくしつづ遊び飲みこそ草木すら春は生ひつつ秋は散り行く

六一九九五

この歌は巻六に所収されている。巻六歌は年代順の配列であるので次の九九六番歌の題詞の「六年」から見る限り天平五年（七三三）のものであるといえる。この年は坂上郎女にとってどのような年なのだ

ろうか。歌が作られた年に注目してみると、大伴家にとつて一族の中心人物であった旅人は天平三年（七三一）に亡くなっており、その嫡男の家持はまだ若いという状況である。そして坂上郎女の歌の中で年代がわかるものについてはこの時期に増え始めているということが明らかである。こうした歌のあり方は、坂上郎女の大伴家における歌のあり方を意味しているのではないだろうか。その時期に作られた歌を詳しく見ていきたい。

同じ天平五年には巻六では万葉集はまず坂上郎女の「初月の歌」として次の歌をのせる。

月立ちてただ三日月の眉根搔き日長く恋ひし君に逢へるかも

九九三

この歌の次には大伴宿禰家持の作として同じく「初月の歌」という題によって歌われたものをのせている。

振り放けて三日月見れば一目見し人の眉引き思ほゆるかも

九九四

家持の九九四番歌は、年代がわかる歌では、家持の歌のなかで一番古いものであり、坂上郎女の題詞、家持の題詞からみて、「初月歌」という題詠であったというのが通説である。家持の歌の表現においては、坂上郎女の歌の表現を意識しつつも家持独自の繊細な恋歌の表現をなしたものと評価されている。歌の評価についてはここでは詳しくふれえないが、問題とすべきはこのように同じ題による歌を残しているということである。坂上郎女が旅人亡き後は大伴家の歌の文化圏の中心であったことを考えると、坂上郎女にとって歌の文化圏で「家持」という人物の作った歌を位置づける目的があったことは明らかである。

かである。さらにこの年代に坂上郎女の歌における家持との関わりをみると同じ巻九の九九九に「姪家持の佐保より西の宅へ還帰るに与へし」という題詞をもつ歌を見ることができている。

我が背子が着る衣薄し佐保風はいたくな吹きそ家に至るまで

九九九

叔母の甥に対する心配りとよみとれる歌であり、歌の表現もそれ以上のもではないが、坂上郎女にとって「甥」の「家持」という立場がここで初めて現れることになる。この時期は大伴家の中心的な女性として歌う坂上郎女にとって、家持をその文化圏にいれることを求められていたといえよう。

こうして同じ時代の歌表現から坂上郎女と大伴家を考える時、同じ巻六の九九二の歌との関わりも考えておかねばならない。

故郷の明日香はあれどあをによし奈良の明日香を見らくしよしも

大伴家にとつての「故郷」の「明日香」である。坂上郎女の異母兄である旅人は、晩年「しましくも行き見てしか神奈備の淵は浅せにて瀬にかなるらむ」（六一九六九）と明日香に対する思いを歌う。大伴家にとつて「明日香」には共通認識があったはずであるが、坂上郎女はその上に立ちつつ、「今」へと世界を転じている。言い換えれば、「故郷」より以上に「奈良」の地こそが意味を持つということになる。「見らくしよしも」と歌うことは、坂上郎女にとって新し土地の賛美というのみでなく、新しい大伴家という意識もあったと見るべきではないだろうか。坂上郎女のこの歌は現在の伴家意識させ歌によって大伴一族をまとめるという強い意識があったといえよう。

また同じ天平五年には「天平五年冬十一月、大伴の氏神を供祭る時

の歌」という説明を左注にもつ卷三七九〜八〇の神を祭る歌がある。左註に「右の歌は、天平五年の冬十一月を以て、大伴氏の神を供奉せし時に、聊にこの歌を作りき」とあるように大伴の氏神を祭ることが目的の場においての歌である。この歌については、拙稿ですでに論じているので概要にとどめたいが、長歌では、「奥山の 賢木の枝に しらか付く 木綿取り付けて 斎瓮を」とあえて歌に「神を祭る女」の姿を詳細に描いている。長歌の末尾は「君に逢はじかも」と結ばれており、神に重大なことを祈るために必要な「形」なのである。左註から見ると、その「場」で神を祭るための女性として「神」を祭るにふさわしい女性を歌ったことになる。伊藤博氏は「大伴の氏神を供奉することは親族を集めて行われたはずであり。その折の第二次の場がはじまって間もない頃に詠まれたのがこの一首であったのではないか」とされるが、大伴一族が集まる「場」において共通認識をもとに歌の世界に描いて見せたのが「祭神歌」ということになる。こうして、坂上郎女の宴の歌が作られた年代は坂上郎女を中心とした新しい時代の大伴家が意識されていたといつてよいであろう。この時期の坂上郎女と大伴家の人々との歌における関係については、小野寺静子氏が詳しく論じている。小野寺氏は特に女性の歌のありかたに注目し、旅人が没した後の天平四年〜六年にかけては「大伴家女流歌人たちによる歌がかわされ、大伴家女流歌がもっとも盛んであった」とされる。女性たちの中心は坂上郎女であったことはいままでもない。家持がまだ若いこの時期に坂上郎女は自らを中心となり、家持を取り込みつつ女性達の歌の文化圏をひろげていったことはすでに拙稿で論じているが、歌の表現では共通理解をもとにしつつ大伴家の今の結束を強めていったのではないだろうか。

二

問題にする歌では「宴」という「場」と歌の表現はどのように関わっているのだろうか。この歌の表現で主に取り上げられるのは「草木すら春は生ひつつ秋は散りゆく」という表現である。従来の解釈では、『萬葉集積註』のように兄、旅人の「生まるれば遂にも死ぬるものにあればこの世なる間は楽しくをあらな」（三一三四九）を踏まえているとして、「旅人の歌を思い出させることで一族には説得力が高まり、気分をやわらげること成功したのである」とし大伴家の宴席と宴の場における歌の意味づけや『集成』のように草木を例として人生の短さを述べ、生きている間は楽しく遊び飲もう」と解釈し、宴席での「享乐的な心」を歌ったとすると当然という気持ちで何か憂慮すべき事態が起こった時、族人の気持ちを引き立てようとしていったものか」というように一定の解釈はないものの、「秋は散りゆく」について「散る」ということの空しさがとらえられていることは同じである。まず類似の表現を考えていくことでこの表現における共通する認識を考えていきたい。

山背の久世の鷲坂神代より春は張りつつ秋は散りけり

九一七〇七

類歌とされる右の歌は人麻呂歌集のものとされる。ここでは坂上郎女の歌と同様に「春は萌えつつ秋は散りゆく」と歌っているが、それを「神代より」とすることにより遙か昔から繰り返かえされる自然の営みであることとしている。春と秋の状態を並べることで循環する自然を歌っているのであり、「秋は散りゆく」の部分のみが強調されているのではないことを見るべきであろう。秋に散ったとしてもその先に

は春があり、また草木は萌える。秋の散った葉はその先の春につながっているのである。こうした表現の共通理解として坂上郎女の歌もとらえなければいけないのではないだろうか。

坂上郎女の歌と類似する表現としては「言問はぬ木すら春咲き秋づけば黄葉散らくは常をなみこそ」(十九一 四一六一)という越中で歌った家持の歌を見ることが出来る。これは「世間の無常を悲しびたる歌」という長歌の反歌であるが、ここで長歌の表現に注目したい。長歌では「照る月も 満ち欠けしけり あしひきの 山の木末も 春されば 花咲きにほひ 秋づけば 露霜負ひて 風交じり 黄葉散りけり」とし、その後に「うつせみ」として人間の変化が歌われる。「紅の色もうつろひ ぬばたまの 黒髪変はり 朝の笑み 夕変はらひ 吹く風の 見えぬがごとく 行く水の 止まらぬごとく 常もなく うつろふ見れば」と常ではないものが並べられる。確かに題詞のように「無常」の一例であるものの、このように列挙された時はいじめた春から秋の変化は「散る」という現象へと結びついていくのではないだろうか。言い換えれば歌の中では他の表現と並べられた時、はじめで循環する自然ではなく、変化して衰えるものという理解が求められるといえるのである。反歌も長歌から理解すべきであり、坂上郎女との違いは自然の営みについて「常をなみこそ」と意味づけていることではない。坂上郎女の歌では、変化という理解はあっても「無常」という意味づけではないことが明らかである。たとえ旅人の歌の無常観にふれ、さらには尼理願への挽歌で「生ける者 死ぬといふことに免れぬ ものにしあれば」と無常観を歌っていたとしても類歌とされる表現から見ると「散る」葉は秋の木の様子であり、それは人間の死と同じ現象としてとらえるべきではないだろう。今、「宴」という「場」においてそれはたとえ散ったとしても、それは春へと続くものとして歌われる。さらに「すら」と言い、草木と対比された人間は草木以上のものであるという意識のもとに繰り返さなければいけないというの

である。そのような意識こそ今、「宴」に同席している相手に坂上郎女が求めた理解である。それは、大伴家の立場、社会背景がもとになっていることはいまでもない。

このように坂上郎女の歌表現を考える時、類歌表現を用いつつも「かくしつ遊び飲む」と歌うことで今の「宴」の今そのものの「場」へと結びつけることができたのであった。「かくしつ」と歌うことは、その場にいる者に今を意識させ類歌表現を共有することになるろう。

三

坂上郎女には、もう一例「宴」の「場」での歌がある。歌の表現を詳しくみていきたい。

大伴坂上郎女の歌一首

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

和せし歌

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

八一 一六五六・六

右、酒は官に禁制してはいはく、「京中閭里に集宴すること得ず。但し、親に親しみて一り二り飲樂することは聴許す」といふ。これに縁りて和せし人、この発句を作りき。

この歌は作られた年代は明らかではないものの左注がその時代の事情を説明している。左註によれば、禁酒令が出されていた時に親しい

者同士一人二人が飲んで楽しむことは許可されていたという。この禁酒令については、諸注釈では『続日本紀』の天平九年（七三七）、天平宝字二年（七五八）の二回をあげるものの、いずれもあてはまらないとする。『新日本古典文学大系 萬葉集』はさらに時期的なことを考慮しつつも、「記録には残らない禁酒令もあるだろうから、これが天平宝字二年の歌ではあると限らない」とする。このようにはっきりいつの「禁酒令」とは決められないものの、問題としている歌が作られた時代というのはこうした令が出る背景があったことはおさえておきたい。特に天平宝字二年（七五八）の禁酒令は「頃者、民間宴集して動すれば違愆つこと有り。或は同惡相聚りて、濫りに聖化を非り、或は酔乱して節無く、便ち鬪争を致す。理に拠りて論ふに甚だ道理にそむけり」（二月）とあるように「宴」そのものが反体制的要素があるとされていたのである。そのような時代においてあえて「宴」の歌を歌う時に坂上郎女はどのような表現を求めたのであろうか。

この歌の表現に影響関係が考えられるものとしては次の歌があげられる。

①青柳梅との花を折りかざし飲みての後は散りぬともよし
五―八二―

②梅の花夢に語らくみやびたる花と我思ふ酒に浮かべこそ
五―八五―

①の歌は梅花の宴における笠沙弥のもの、②はその梅花の宴に「後追和」という形で詠われたものである。ここには旅人の求めた文芸的な歌の影響があることはあきらかであろう。①の歌から見えてきた。梅花宴は天平三年（七三〇）、当時の大宰帥大伴旅人によって催されたものである。その序によれば「詩に落梅の篇を紀す。古今それ何ぞ異ならむ」という目的で宴そのものは、「梅花」を「和歌」に

することに意味があると言える。そのため宴自体を仮構とする論もあり、同席する人々は梅花を「和歌」に表現するという共通の意識を持っていなければならなかったといっても過言ではない。①の歌の前後の歌を見ることで「場」で求められた共通理解を考えていくことになる。①の歌は前に「梅の花今盛りなり思ふどちかざしにしてな今盛りなり」（葛井大夫 八二〇）という歌をもつものであり、「盛り」である梅の花に取り合わせとして用いられる青柳を加え宴の楽しみの極まりを歌ったものとされる。今の楽しみを強調するために「散りぬともよし」と歌う。それを受けた次の歌は主人である旅人のものである。宴を主催し序によれば漢詩の世界を「和歌」で体現しようとする旅人は「わが園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも」（八二二）と歌う。それは「散る」という表現からさらに文学的世界へと広げていくことになる。伊藤博氏が「『散りぬともよし』という仮定表現に食いつき、白雪の舞い落ちるのに紛うばかりの梅の花の散る世界を、言葉の上に造化してしまった」とされるように漢詩の梅花を雪に見立てるといふ発想を用い、まさしく序で述べた世界を描いてみせたものであろう。

梅花の宴における「散りぬともよし」という表現は、前の歌で今開催されている「宴」そのものの楽しみを受けつつ、次にはより漢詩の「梅花落」の世界を「和歌」的に表現した歌の発想へとつながっていくものであった。梅花宴のこうした歌のつながりの中にある「散りぬともよし」は坂上郎女にはどのようにとらえられたのであろうか。

梅花の宴での梅は「かざし」にされて宴の楽しみを尽くすが、坂上郎女の歌における梅は杯に浮かべられ、宴を楽しむものとして。自らのもとにその花を置くという点では同じであるが、さらに表現を考える上で「杯に浮かべる」と歌うことについて同様の表現をもつ②の歌を考えていきたい。

一般に②の歌は旅人の催した梅花の宴において梅花を擬人化した歌

をふまえているとされるが、ここでは梅花が語る「みやびたる花と我思ふ」という表現に注目すべきであろう。この歌は、梅花の宴後に作られた「後追和」の最後に位置している。そしてこの歌では梅花そのものが自らを杯に浮かべて欲しいということを語らせているが、その理由は「みやびたる花」であるためであるとする。雅であるからこそ「宴」にとつて大切な飲酒そのものに関わってくるといつてもよいであろう。この歌が最後に置かれることで、梅花の宴というものは、雅な梅花の世界と一体化しているといってもよいであろう。杯には梅があり、雅な花は参加者にとつてそこに実際に咲く梅の景を超えたものとして、「宴」の雅さを強調しているのである。

坂上郎女が歌のなかで梅花を杯に浮かべると表現するのは、このように雅な花であることが前提であろう。「散りぬともよし」と歌いつつ、坂上郎女が示すのはこの雅な「宴」なのである。言い換えれば梅花は「散る」ことではなく、あえて浮かべて愛でることが目的であり、旅人が歌う「梅花落」の世界ではなく、今の「宴」そのものである。だからこそ「散りぬともよし」と歌うものの、ここでは「散る」前の雅な梅花を意識して「宴」に集った相手に歌いかけていると言えよう。こうしてみる限り坂上郎女の歌は文学的空間を背景にしつつもそれ以上、今の行為を歌にこそとりあげることとなっていくであろう。今、集って楽しんでいることが歌の中心といふべきである。

この歌については小野寺氏が八五二・八五一の歌を「混ぜあわせたような」歌とされるように従来高い評価は受けていない。しかし坂上郎女の「宴」の歌を考える時には、郎女が単に旅人たちの文学的世界のみでなく、都で歌った時、歌に加えた言葉についても触れる必要があるのではないだろうか。それは郎女が呼びかけとして使っていると考えられる「思ふどち」という言葉である。

四

「思ふどち」は万葉集中次のような歌をみることができるといえる。

- ③ 梅の花今盛りなり思ふどちかざしにしてな今盛りなり 八二〇
- ④ もみち葉の過ぎまく惜しみ思ふどち遊ぶ今夜は明けずもあらぬか 一五九一
- ⑤ 春日野の浅茅が上に思ふどち遊ぶ今日の日忘れえぬやも 一八八〇
- ⑥ 春の野に心延べむと思ふどち来し今日の日は暮れずもあらぬか 一八八二
- ⑦ ・春花の 咲ける盛りに 思ふどち 手折りかざさず 三九六九
- ⑧ もののふの 八十伴の男の 思ふどち 心遣らむと 馬並めて、う ちくちぶりの・・・ 三九九一
- ⑨ 藤波は 咲きて散りにき 卯の花は 今そ盛りと あしひきの 山にも野にも ほととぎす 鳴きしとよめば うちなびく 心もしの に そこをしも うら恋しみと 思ふどち 馬うち群れて 携はり 出で立ち見れば・・・ 三九九三
- ⑩ 思ふどち ますらをのこの 木の暗 繁き思ひを 見明らかめ 心遣らむと 布勢の海に 小舟つら並め ま権掛け い漕ぎめぐれば・・・ 四一八七
- ⑪ 新しき年の初めに思ふどちい群れて居れば嬉しくもあるか 四二八四

③の歌は梅花宴の折のもので、坂上郎女の歌にもある「飲みての後

は散りぬともよし」という表現をもつ歌の前に位置している。ここでは「宴」そのものの楽しさを歌うが、「思ふどち」ということでそこにいる人々は皆同じ思いで梅を見、その花を楽しむということになる。④は家持が橘奈良麻呂の宴の折に歌ったものである。宴の歌の最後に位置し、親しい者同士が共有する時空を確認する意味をもつものといえる。⑤・⑥はともに「野遊」という分類の中にある。どちらも春の野辺にいる者が同じ思いを持つことで「今日」の日は特別な日になつていく。⑧から⑩はいずれも家持が越中守の折の宴のものである。⑧は家持が「布勢の水海を遊覧せる」とした「賦」、⑨はそれに答えた池主の歌である。ここではどちらの歌も長歌であり、「布勢の水海」を楽しむ様子が表現されるが、それは都の人間の目に映った越中の自然であり、それとともに楽しむ相手ということが強調されているものである。⑩の家持の歌もまた同じで気持ちから呼びかけとして歌っている。⑪は天平勝宝五年（七五三）の正月、石上宅嗣の家での宴席上の道祖王の歌である。都で様々な政治的動きがある時代中、同じ宴席に在るということと共通する思いを確認しているといえるのではないだろうか。

このように万葉集中の「思ふどち」をみていくと、そこには、同じ「場」を共有しているという強い思いがあることが確認できる。坂上郎女はこうした歌の共通理解をもとに、今この宴に同じ思いであることを強く思わせる目的があったのではないだろうか。さらに、坂上郎女の歌では梅花を同じ共通認識でみるのみでなく、「杯に浮かべる」とすることで、宴をしていることもともに確認すべきことであった。左註がいうように宴が厳しく監視されている時代に共通の思いをもった者が行う「宴」。この歌に「和せし」者は、そうした坂上郎女の思いを感じなければならなかったのである。「思ふどち」と歌いかけられた者は、今の宴について歌い出すということを求められたのである。「和せし歌」の方向を示したともいえる坂上郎女の歌により共通認識の世界に

取り入れられ、そこから歌うということになる。こうして同じ場を共有する人という位置づけをされた相手の「和せし」歌の表現を考えていきたい。

「和せし人」についてはあきらかではないものの左註にあるように「ただし親に親しみて一人二人に飲樂することは聴許す、といふ」から見る限り、坂上郎女とは親しい関係にあった者であることは明らかである。歌いかけた相手は明らかにはできないものの、坂上郎女が相手に向かい「思ふどち」と歌う時、その相手と坂上郎女は共通の歌の空間に存在することを求められる。同じ空間にいるものとしての「梅」の表現をみる時、「梅」はどのような意味をもつのだろうか。

「和せし」歌の中心は相手の歌を受け「梅が散る」ということになる。郎女の歌の梅はまず「梅の花浮け」として浮かべることが前提であるが、その梅はここでは「飲みての後は散りぬともよし」と歌う。共有する場の梅はその場が確認できれば散ってもいいということである。それを受けた相手の歌の梅は「散りこすなゆめ」とするが、ここで梅を散らせないということが重要ではないだろうか。坂上郎女によって「思ふどち」とされた相手の歌では、同じ空間で「宴」を楽しむものの、そこでは「官にも許したまへり」と現実的な状況が表現されている。坂上郎女の歌の背景にあった梅花の宴の世界はここでは表面にはあらわれず、この歌の中心は「今夜のみ飲まむ酒」に移っていく。言いかえれば、今夜の「宴」を賞めることに中心があるということになる。かつての梅花宴を共通理解として持つつ、この歌は、坂上郎女の歌の世界の背後にあった梅花の宴から歌う「今」へと変わっていくのである。「散りぬともよし」と梅花の宴の世界を背景とした梅の花の有りようは、この歌では、「宴」を続けることを歌うために「散りこすなゆめ」となり、咲き続ける梅が求められている。それは完全に梅花の宴にあった漢詩文の梅とは異なっているのである。坂上郎女の世界を受けつつ、現在を肯定する。これがこの夜の「宴」の目的ではないか。郎女の歌

にはそのような「和ふる歌」を引き出す表現があったはずである。そのためにあえて「今」の場の歌世界を共有することを求める「思ふどち」と呼びかける必要があった。こうして坂上郎女は梅花の宴の歌をふまえてつも置かれている時代にふさわしい梅花を歌い交わす「場」を作り上げることができたといえよう。

結び

坂上郎女の歌の評価において必ず問題とされるのは、類歌の多さであるといえよう。類歌を用いることは、同じ文化圏にいる者にとって共通理解の確認といってもよい。旅人を失い、自らが大伴家の中心に位置せざるを得ない坂上郎女にとって、歌の世界で一族を結びつけることは、大切な役割であったはずである。その一族の宴の歌を「場」という点から見ると、実体的な「場」が論じられることが多いが、「宴」を歌うことは歌によって「宴」を作り上げることでもある。坂上郎女が求めた「宴」の「場」とは、大伴家の歌世界をもとにしつつ、今という時へと向かわせるものではなかったのだろうか。坂上郎女が作りあげた類歌との差異こそが大伴家の歌の宴として求められたものであろう。あえて歌う類歌との差異こそが坂上郎女の一族の間での歌の世界であった。

註

- ①『続日本紀』「天平三年辛未（七月二十五日）大納言大伴宿禰旅人薨しぬ。」
- ②家持の年齢については『公卿補任』宝龜十一年（七八〇）に参議正四位下として名前を記しているがそこには「大納言従二位旅人之子。天平元年己巳生」とある。また天応元年（七八一）には従三位となるがそこには年齢が六十四と記される。内舎人になった経歴などか

ら考え養老二年（七一八）生まれが通説となっているから考え天平五年は十六歳と考えられる

③家持の歌には「伝統をふまえつつ、三日月を眉にたとえるという斬新な漢詩的表現をそこに導入し、両者を融合してあたらしい歌境を開こうとした」ところに狙いがあるとす。橋本達雄「若き日の歌」

『セミナー万葉の歌人と作品』

④旅人の歌は「三年辛未、大納言大伴卿の、寧楽の家に在りて、故郷を思ひし歌二首」という題詞をもつ。もう一首は次のようである。

指進乃栗栖の小野の萩の花散らむ時にし行きて手向けむ 六一九七〇
この二首は旅人の歌った歌では最後の歌と考えられる。

⑤拙稿では坂上郎女が歌うべき場としての「寧楽」の「明日香」について論じている。「大宰府の坂上郎女」「大伴坂上郎女の研究」

⑥「坂上郎女の祭神歌―恋歌の侵略―」『セミナー万葉の歌人と作品』第十巻

⑦『萬葉集釋注』三七九・八〇番歌の釈文

⑧「大伴家の人々」『坂上郎女と家持』

⑨「想定された至福―大伴坂上大嬢の歌をめぐって―」『別府大学紀要』第四十号

⑩『萬葉集釋注』九九五番歌釈文

⑪『新潮日本古典集成』九九五番歌頭注

⑫『新日本古典文学大系』脚注

⑬家持の歌は以下のようである。

世間の無常を悲しびたる歌一首 併せて短歌

天地の 遠き初めよ 世の中は 常なきものと 語り継ぎ ながら
へ来れ 天の原 ふり放け見れば 照る月も 満ち欠けしけり あ
しひきの 山の木末も 春されば 花咲きにほひ 秋づけば 露霜
負ひて 風交り 黄葉散りけり うつせみも かくのみならず 紅
の色も移ろひ ぬばたまの 黒髪変はり 朝の咲み 暮変はらひ

吹く風の 見えぬが如く 逝く水の 留らぬ如く 常もなく 移
ろふ見れば にはたづみ 流るる涙 止みかねつも

言問はぬ木すら春咲き秋づけば黄葉散らくは常を無みこそ
うつせみの常無き見れば世の中に情つけずて思ふ日そ多き

十九一四一六〇一〇二

⑭ 尼理願への挽歌の中で問題とした語句は旅人の「生ける者遂にも死ぬるものになればこの世にある間は楽しくをあらな」(三二三四八)の影響を受けているというのが通説である。

⑮ 『新古典文学大系』一六五六番歌脚注

⑯ 『続日本紀』天平宝字二年二月壬戌、詔して曰はく「時に随ひて制を立つるは、国を有つ通規にして、代を譲りて権を行ふは、昔王の訓なり」として例にあげた文を記している。

⑰ 宴を仮構とするものは木下正俊氏「旅人―自然と孤独―」『国文学解釈と教材の研究』第十九巻六号がある。

⑱ 『萬葉集釋注』八二二の釈文

⑲ 注⑧に同じ。

⑳ 天平十年(七三八)。家持は弟書持とともに出席している。この宴歌の意味については拙稿で論じている。「集約する心―家持の歌の場―」『別府大学紀要』第四十六号

㉑ 家持が越中守であった期間は天平十八(七四六)から天平勝宝三(七五一)である。

㉒ 他の同席者は中務大輔茨田王である。

歌の引用は『新古典文学大系 萬葉集』による。