

【論 文】

完成された景 — 家持の見いだした鶯の景 —

浅野 則子

【要 旨】

鶯は和歌において待ち望んだ「春」を告げる鳥として重要な位置をしめる。しかしながら和歌史においてその位置づけが明確になるのは、大伴家持の文化圏からであるといえよう。家持は先人の和歌表現及び中国文学を深く学んだが、都から鄙と呼ぶべき「越中」へと赴いた時、都との差異により、季節観をとらえていく。その中で春にまず歌うべき景として鶯を春をつげる鳥として位置づけた功績は大きいものと思われる。

【キーワード】

和歌史 大伴家持 風景 文化圏 季節

はじめに

『古今和歌集』において鶯は、春の初めに登場しその声は春を告げるものとしてまず歌われる。しかし和歌史の表現から見ると春を告げる鳥として『万葉集』に歌われるのはそう古いものではない。神亀の頃から歌われ、年代が明らかかなものとしては大宰府の梅花の宴にその姿をみることができるといえる。鶯が歌われはじめた時代については季節の歌が載せられている巻八・十の編纂から考える必要があるものと思われる

が、今ここでは鶯の歌がどのように季節の歌として定着していったかということについて考えてみたい。そのためには『万葉集』の鶯の歌五十首のうちを十一首を詠んでいる大伴家持の歌を家持の歌の年代とともにみていくことで鶯についての意識が明らかになるものと思われる。家持の季節観の中で鶯をとらえ、季節の鳥としてどのように位置づけたのかを明らかにしていきたい。

(一)

家持の初期の作品については、明らかかな年代順の配列を取る巻に載せられているものから考えると天平四、五年頃から作歌が始まっているとするのが通説である。そのごく初期の歌に次のようなものがあることが注目される。

①大伴宿禰家持の鶯の歌一首

うち霧らし雪は降りつつしかすがに我家の園に鶯鳴くも

八一四四一

この歌は年代が考えられるものとしてごく初期にあたり天平五年前後の作品と考えられる。通説による家持の年齢からすると十五、六才である。同じ年代と考えられる歌としては「春の野にあさる雉の妻恋に

己があたりを人に知れつつ 八一―四四六、「わがやどに蒔きしなでしこいつしかも花に咲きなむなそへつつ見む 八一―四四八」、叔母大伴坂上郎女との歌の關係が明らか「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 六一九九四」があげられるが家持の初期とされる歌の題材として季節の中の鶯がとりあげられていることは注目してよいことであろう。

「しすがに」という逆接の接続詞により雪が降っている情景を歌いながら鶯の声によって知ることが出来る春の訪れの喜びを歌っている。逆接の接続詞により冬の中から春をとらえようとする季節観についてはすでに論じられているように類型・類想の歌は多いものの、鶯をとりあげて春の訪れを歌うのは家持以前にはみることができない。伊藤博氏は「うぐひす鳴くも」という表現にも類想があることに注目し「先人の歌に深い感動を寄せながら、当面のみずからの一首を成したのである」とされ「若き日の家持の作歌勉強の様子が窺える」と家持の当該歌における題材と表現についての影響についてふれている。家持にとつて習作期において季節の題材の一つに鶯があつたことは明らかであろう。それでは家持より年代が前と考える歌における鶯とはどのように歌われているのだろうか。

年代が古いと考えられるものに人麻呂歌集の次の二首がある。

②春山の友うぐひすの鳴き別れ帰ります間も思ほせ我を

十一一八九〇

③春山の霧に迷へるうぐひすも我にきさりて物思はめやも

十一一八九二

②、③ともに春山で鳴く鶯が歌われる。②では「鶯」は序詞の表現の中に使われ、鶯そのものについて歌われているものとはいえないが鶯は「友うぐいす」とされ、鳴き交わす様子は『懐風藻』にもみられる

ため、中国文学の影響を受けていることがすでに論じられている。③の「霧にまとへるうぐひす」も同様に中国文学の影響が指摘されているがここでは自分とおなじように「物思い」をしていると歌う。菊池威雄氏は「恋の物思いに囚われていると見立てたもので、途方にくれて困惑している心情の表象として鶯を捉えている」とし、中国文学の影響のもとで鶯を「恋情に染まりやすい」鳥となっているとされる。同様な例は以下のようなものである。

④紫草の根延ふ横野の春野には君をかけつつうぐひす鳴くも

十一一八二五

⑤春されば妻を求むとうぐひすの木末を伝ひ鳴きつつもとな

十一一八二六

④では鶯は「君」を心にかけて鳴き、⑤では妻を求めて鳴く鳥である。妻を求める鳴き声は鶯のみの特徴でないことは明らかである。また鶯は声のみでなくその姿も歌われている。視覚的に歌われている鶯の表現をみていこう。

⑥春霞流るるなへに青柳の枝くひ持ちてうぐひす鳴くも

十一一八二二

⑦うちなびく春さり来れば篠の末に尾羽打ち触れてうぐひす鳴くも

十一一八三〇

⑧梅が枝に鳴きて移ろふうぐひすの羽白妙に沫雪を降る

十一一八四〇

⑨うぐひすの木伝ふ梅のうつろへば桜の花の時かたまけぬ

十一一八五四

⑩いつしかもこの夜の明けむうぐひすの木伝ひ散らす梅の花見む

十一一八七三

⑥の歌は実際の鶯の姿ではなく、正倉院宝物に残る「花喰鳥」の模様などのように図案から示唆をうけて歌表現となったものというのが通説である。⑦では⑥とは異なり尾羽を篠の梢に打ち触れているという細やかな視覚表現である。鶯が飛び回る姿そのものが歌われ声とともにその動きに注目しているといえよう。鶯の動きそのものが歌われると同時に⑧のように「幻想」、「趣味的構図」とされ、実景を超え、漢詩の取り合わせをもとに言葉で作り上げられた鶯の動きもみることが出来る。⑨・⑩の歌はともに「花を詠む」とする歌として載せられている。⑨の歌は梅と鶯の取り合わせはあるものの花そのものを歌うことが目的であるため梅から桜へと花そのものの盛りが歌の中心である。この歌の鶯も声が前提ではあるものの梅の枝を移りながら飛ぶ姿が中心であり梅と鶯は視覚によって歌われているといえよう。⑩の歌も同様に梅に来る鶯が動的に表現されている。ここではさらに鶯の動きは梅の花びらの散る様子を作り上げるといった役割となっている。

こうした鶯の表現は春の歌ではあることは確かであるが「春を告げる」という特別な鳥であるというものではない。中国文学の影響をうけつつ、春の鳥としての興味から歌表現としては多様であるといつてよい。

以上の鶯をふまえながら、家持に与えた影響が大きいと考えられる梅花宴の歌をみてみよう。梅花宴の三十二首のうち鶯が歌われるのは以下の七首である。

⑪梅の花散らまく惜しみわが園の竹の林にうぐひす鳴くも

少監阿氏奥島 五―八二四

⑫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

少典山氏若麻呂 八二七

⑬春の野に鳴くやうぐひす馴付けむとわが家の園に梅が花咲く

算師志氏大道 八三七

⑭梅の花散り乱ひたる岡傍にはうぐひす鳴くも春かたまけて

大隅目榎氏鉢麻呂 八三八

⑮うぐひすの声聞くなへに梅の花我家の園に咲きて散る見ゆ

対馬目高氏老 八四一

⑯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

薩摩目高氏海人 八四二

⑰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

筑前掾門氏石足 八四五

梅花宴は梅が中心であるため、当然これらの鶯は梅とのとりあわせのものとして歌われる。⑪の歌の鶯は鳴く場所として「竹の林」が歌われるのである。竹と鶯は中国文学の影響と考えられ、たとえば『懐風藻』の积智蔵の「花鶯を翫す」では春の季節に誘われて出て行く「竹林の風」に逢うが、ここでは鶯が友を求めてあでやかに鳴いているとする。このように中国文学の描く春の鶯がここでは歌の世界に作り直されているということが出来る。梅花宴とはいえども梅に集中することなくこのように「竹の林」が歌われているのは、まだ鶯が歌の表現世界で特別な鳥として扱われていないことをあらわしているのではないだろうか。また⑫・⑮・⑯の歌では梅と鶯を歌うものであるが鶯の声は表現されず鶯の動きにより際立たせられる梅というような視覚的な鶯が歌われる。⑬の歌では鶯と梅との取り合わせをもとに、宴の中心となる梅をさらに美しく見せるために梅が鶯を呼び寄せるとする。また⑰では鶯と梅は春の訪れを告げるものとして、景そのものではなく、その景を求める「児」という存在により相聞的世界へとひろがりをもつものとなつていく。このように見ていく限り「梅」を中心とした宴の歌における鶯は歌の表現世界においてまだ共通の固定

した位置づけがされていないものといつてよいだろう。家持が学んだ鶯の表現世界はこのようなものであった。ここでさらに家持より前の時代の歌として赤人の鶯をみていこう。

⑱百濟野の萩の古枝に春待つと居りしうぐひす鳴きにけむかも

八一四三二

⑲あしひきの山谷越えて野つかさに今は鳴くらむと羽振くうぐひすの声

十七一三九一五

⑱は春を待つ鳥としての位置づけが明らかである。鶯は冬の間から春を待ち声を立てようとしているがその待つ場所は「萩の古枝」と歌われる。秋、冬から季節が移り変わった結果としての「待望の春」を待つ姿を歌うものであり、阿蘇瑞枝氏は『古今集』の「袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらむ」と比較し「立春の日の風にとける水を夏の体験から歌いおこしている清新さには及ばないとしても、知巧性においてかなり迫っている」とされ「共に春の日のあるべき姿を想像している点も共通する」とされる。鶯が春を待つ鳥であることがここでは明確に意識されているといつてよいだろう。しかしながらそこには取り合わせの梅はうたわれない。次の⑲は巻十七に載せられており、「右、年月と所処と、未だ詳審らかにすること得ず。但し聞きし時に随ひて、ここに記し載す」とあり問題が多いものであるが、この赤人の歌は冬は山谷に籠もり春にこそ出てきて声を聞かせる鳥という春を告げる季節の鳥としての鶯が明らかになっているといつてもよいのではないだろうか。

家持より前に歌われた鶯の歌について考察したが、鶯は春の鳥であること、梅との取り合わせとして歌われるものが多いことは家持以降の鶯の歌われ方へと継承されるものの、まだ歌の表現世界における春と

言つてよいものと思われる。

(二)

家持の鶯の歌はごく初期に作られた歌にみる事ができた。先人の歌を学ぶ姿勢があつた家持にとつて鶯は歌の題材として重要であつたが、家持以前の歌において、鶯は春の鳥であること、梅との取り合わせは歌われるものの歌表現においては、中国文学の影響も多く春を代表する鳥という以外は共通理解はなかつたと思われる。このような歌表現のなかにおいて家持にとつて鶯は彼自身の歌の歴史の中でどのように変容していったかを見ていきたい。家持の鶯の歌は越中へ赴任して以降歌われている。

家持が越中守として赴任した翌年天平十九年の春に病に伏せてしまう。その時、家持は掾池主に病臥のつらい思いを「悲歌」として贈つて<sup>注</sup>いる。二月二十九日のことである。

守大伴宿祢家持贈大伴宿祢池主悲歌二首

忽ちに枉疾に沈み、累旬痛苦す。百神を侍り侍み、且に消損をすること得むとす。而も由身體疼羸し、筋力怯軟たり。未だ展謝に堪へず、係戀弥深し。方今に、春朝の春花は馥を春苑に流し、春暮の春鶯は声を春林に囀る。此の節候対ひて、琴罇翫ぶべし。興に乗る感あれども、策杖の勞に耐へず。獨り帷幄の裏に臥して聊かに寸分の歌を作る。軽しく机下に奉り、玉頤を犯し解かむとす。其の詞に曰く。

春の花今は盛りにほふるむ折りてかささむ手力もがも

十七一三九六五

うぐひすの鳴き散らすらむ春の花いつしか君と手折りかざさむ

十七ー三九六六

漢文で書かれた書簡の中で家持は春の景を「春朝の春花は馥を春苑に流し、春暮の春鶯は声を春林に囀る」と表現する。梅花宴でも歌われたように鶯のさえずるところは「林」であるとするのである。この書簡の後の三九六番歌では鶯は鳴いて春の花を散らしていると歌う。鶯は春の鳥であり、今病に伏せている家持が見る事の出来ない春の景を象徴するもののひとつであろう。ここでも声を聞くものとするもの鶯が飛び回ることにより散らしてしまう花へと中心は移っている。このように自分が「見えない・聞こえない」ことを歌う家持の歌に對して池主は書簡と歌を贈っている。

忽ちに芳音を辱くし、翰苑雲を凌ぐ。兼ねて倭詩を垂れ、詞林錦を舒ふ。以て吟じ以て詠じ、能く恋緒を鑷く。春は樂しむべく、暮春の風景最も怜むべし。紅桃灼々、戯蝶は花を廻りて舞ひ、翠柳依依、嬌鶯は葉に隠りて歌ふ。樂しむべきかも。淡交に席を促け、意を得て言を忘る。樂しきかも、美しきかも、幽襟賞ぶるに足れるかも。豈慮らめや、蘭蕙藜を隔て、琴罽用ゐるところなく、空しく令節を過ごし物色をして人を輕にせむとは。怨むる所ここにあり、黙し已むこと能はず。俗語に云く、「藤を以て錦に続く」といふ。聊かに談咲に擬ふらくのみ。

山峽に咲ける桜をただ一目君に見せては何をか思はむ

十七ー三九六七

うぐひすの来鳴く山吹うたがたも君が手触れず花散らめやも

十七ー三九六八

池主の書簡において「春は樂しむべく」とした後に春の明るく麗しい景を「紅桃灼々、戯蝶は花を廻りて舞ひ、翠柳依依、嬌鶯は葉に隠りて歌ふ」と記している。桃の花が咲き誇り蝶がその間を廻り、鶯は「嬌鶯」と形容され、かわいい姿は柳にかくれるとする。中国文学の影響をうけていることはすでに指摘されている通りであるが、漢文で記された景は、歌の景と一致するものではない。家持が歌った「花」は桜であり家持が「春の花」を「散らして」鳴くとする「花」は山吹となつてゐる。これは、漢文の表現世界をなぞりそのまま表現するのではなく、歌の世界で春の景の象徴の一つとなる鶯は今、庭に植えられていて、春を感じる山吹と取り合はされて歌の世界に表現されているのである。更に池主は書簡とともに長歌と反歌を贈る。

大君の任けのまにまにしなざる越を治めに 出でて来しますすら我れすら 世間の常しなれば うちなびき 床に臥し伏し 痛けくの日にも異に増せば 悲しけくここに思ひ出いらなくそこに思ひ出嘆くそら 安けなくに思ふそら 苦しきものをあしひきの 山き隔りて 玉梓の道の遠けば 間使も遣るよしもなみ 思ほしき言も通はず たまきはる 命惜しけど せむすべの たどきを知らに 隠りゐて 思ひ嘆かひ 慰むる 心はなしに 春花の 咲ける 盛り に 思ふどち 手折りかざさず 春の野の 茂み 飛び 潜く うぐひすの 声だに 聞かず 娘子らが 春菜摘ますと 紅の 赤裳の 裾の 春雨に にほひ びづちて 通ふらむ 時の 盛りを いたづらに 過ぐし やり つれ 偲はせる 君が心を 愛しみ この 夜すがらに 寐も 寝ずに 今日もし めらに 恋ひ つつそ 居る

あしひきの山桜花一目だに君とし見れば我れ恋ひめやも

山吹の茂み飛び潜くうぐひすの声を聞くらむ君はともしも

出で立たむ力をなみと隠りゐて君に恋ふるに心どもなし

十七ー三九六九〜七二

「更に贈る」とするこの長歌と反歌にも書簡は記されているがそこには「鶯」は表現されていない。前の歌群と異なるのは長歌の存在であるが、長歌には「春の野の 茂み 飛び潜く うぐひすの 声だにきかず」と歌われ、春の象徴としての鶯の声を歌いつつ鶯が飛び回る姿が歌われていることは注目してよいものと思われる。池主が先の書簡において作り上げた春の世界は家持のものに答えていることはいうまでもない。家持が見ることのできない世界、漢文で描き出す春の世界をあえて描き共有することの出来ない嘆きを伝えている。歌は家持、池主ともに書簡の世界を歌であらわしたものであり二人が今共有することのできる言葉の春の景であるといつてよい。こうした贈答の後で家持は歌により見たい景を描こうとしたのではなかったのだろうか。それは漢文で描かれた理想の春の景をもとにしつつ歌の表現における理想の春であろう。そしてそれは否定することにより家持にとってはいつそう望ましい景となる。春を視覚的聴覚的に歌うがそこには「紅の 赤裳の裾」を春雨に濡らしている娘子の姿すらみられ都風の春を表現し、家持の理想の景となる。歌の景は実際の越中の景を超えているものである。こうした長歌の反歌として、三九七〇番歌では「山桜」、三九七一番歌では「山吹」と春の盛りが歌われ鶯はそこで花とともに盛りを彩るものとなる。このようにみる限り越中での池主との贈答における鶯はあえて中国文学の影響を受けて歌われたものと考えられる。<sup>注⑧</sup>

越中での家持にとって春はまず「見えない景」として歌われるが、越中の風土に身を置く家持はその景を歌世界に取り込んでいく。翌年の春、天平二十年の春の出筭の時の巡行の歌の後に万葉集は次の歌を載せている。

鶯の晩く啼くを怨みし歌一首

うぐひすは今鳴かむと片待てば霞たなびき月は経につつ

十七四〇三〇

制作年は明らかではないものの卷十七は家持の歌日誌とも考えられ、家持の手により歌が配列されるとする限り、先の池主との贈答の歌とは同じ時とは考えにくいのではないだろうか。<sup>注⑨</sup>また、あえてここに置くということは、先の歌とは意識の違いをあらわしていると考えられる。この歌はまず、題詞に注目すべきであろう。「晩く啼く」という意識は先の春の盛りに「鳴いている鶯」を歌うものとは異なり、鶯の鳴くべき時をが意識したものに他ならない。家持は前述した池主との贈答のすぐ後に「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」(十七・三九八三・四)<sup>注⑩</sup>を二首残している。その左注に「霍公鳥は、立夏の日に来鳴くこと必定なり。また越中の風土として、橙橘のあること希なり。これに因りて、大伴宿禰家持、懐に感発して、聊かにこの歌を裁りき」と記している。家持にとっては都の自然観を越中に持ち込もうとするがそれがかなわないということに対する「恨み」であろう。家持にとって霍公鳥は立夏に鳴く鳥にほかならない。夏を告げる鳥そのものである。こうした季節観は同じように越中の風土の中で鶯にも抱いたことは明らかである。家持は都の季節観を越中でも得ようとするが、それがかなわないが故に求めるべき理想の姿を自らの自然観として確立していったのである。四〇三〇番歌において視覚的には「霞」がたなびいて春を告げている。そこで聴覚的な春をひたすら待っているのにその鶯は来ないという。家持の歌世界ではまだ春の景は完成していないのである。

(三)

家持は、作歌の初期に都で歌の題材として鶯の歌表現を学び、その表現世界を持ちつつ越中へと行った。そして越中ではその風土に身を置くことで都の季節観を強く意識しながらも自らの歌の表現世界の季節観を確立していくことになる。そうした表現世界の中で鶯は家持にとって春の景として重要な意味をもつものとなっていくことに他ならない。都に戻ってから鶯を考えることで家持の鶯における季節観はどのように変容したのかをみていきたい。

五月九日に、兵部少輔大伴宿祢家持が宅に集飲せし歌四首  
わが背子がやどのなでしこ日並べて雨は降れども色も変わらず

大原真人今城

ひさかたの雨は降りしくなでしこがいや初花に恋しき我が背

大伴宿祢家持

わが背子がやどなる萩の花咲かむ秋の夕べは我を偲はせ

大原真人今城

即ち鶯の啼くを聞きて作りし歌一首

うぐひすの声は過ぎぬと思へども染みにし心なほ恋ひにけり

大伴宿祢家持

二十一 四四四二〜五

天平宝字元年（七五七）、家持宅で歌われたものであるが「集飲」としながらも今城と家持の歌のみである。五月九日は季節として夏である。家持は「なでしこ」を好むことはすでに論じられておりであり、今城王は「なでしこ」に主人家持の好みをとらえつつそれが降り続く雨にも変わることもなく咲くと歌いほめている。なでしこをほめることは宴の主催者である主人家持へ賛辞となろう。自分の家の

なでしこをほめられた歌を受け家持は自らの好むなでしこの初々しさ  
を主賓の今城への賛辞と転じている。この二首はいずれも季節の花と  
してのなでしこを歌っている。三首目の今城の歌はこれから咲く  
「萩」を歌い過ぎゆく時間を通じて別れた後の思いを伝えている。こ  
までは、変化する季節を花によってとらえているものである。四首目は  
「即ち鶯の啼くを聞きて」家持が作ったものであるが、歌の前の三首が  
季節にふさわしい景物であるのに対して「声は過ぎぬ」として今の  
季節にはふさわしくないというのである。鳴くべき季節は過ぎて鶯  
の声が染みついた心はまだその声を恋しく思うということは、季節が  
変わっても心にしみついたあなたへの思いは変わらないという今城  
への別れに際して今の状態が続くことを述べたものである。ここで  
家持が今城王に対してその季節を過ぎて心に残る声を自らの思いに  
託して歌うことは、季節の中での鶯のありかたに対して共通認識が  
出来ているとい言ってもよいだろう。歌日誌に従って時間を追って歌  
を見ていきたい。

十二月十八日、大監物三形王の宅に於て宴せし歌三首

み雪降る冬は今日のみうぐひすの鳴かむ春へは明日にしあるらし

三形王

うちなびく春を近みかぬばたまの今夜の月夜霞たるらむ

甘南備伊香真人

あらたまの年行き反り春立たばまづ我がやどにうぐひすは鳴け

大伴宿祢家持

二十一 四四八八〜九〇

同じ年の十二月十八日に大監物三形王の宅での宴の歌であるがこの  
日は立春前夜という特別な日であった。家持を含む三人は翌年（天平  
宝字二年）に中臣清麻呂宅の宴のメンバーにも入っており、同じ文化圏

にいたと考えてよいだろう。伊藤氏が「保守・皇親派の仲間が三形王の家に集まり『春』を興じたらしい」とされているようにここでは明日に控えた立春を今日どのように歌にするかがねらいであった。まず三形王は立春の明日は「鶯のなかも春へは明日にしあるらし」と歌う。今日は、降っている雪は冬の景であり冬は今日を限りとし、明日は「鶯」がなくのにふさわしい春に違いないだろうということが確かである。ここでは鶯は春を告げる鳥としてとらえられていることが確かである。それを受けた二首目の伊香真人は春が近いせいかすでに春の景の霞がたつと実景を歌っている。春が確実に近づいていうことを確認しているのである。三首目の家持の歌は二首目、二首目の歌にともに対応していると見る事が出来る。一首目で歌われた春を告げる鳥「鶯」は、二首目でいよいよ近づくとされた春を真つ先に私たちの告げる鳥となつてほしいと歌う。鶯に「まづわがやどに」来て鳴けとし誰よりも早く春を感じ取りたいという春への強いあこがれを歌う。季節を一番早く捉えたいということでありこれは、都の風流ともいえる。こうして家持と同じ文化圏にいる者たちにとつて「鶯」は春を告げる鳥という共通の理解をもつことになつたのである。それはさらに次の歌にはつきりと見て取ることができる。

六日に、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

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

天平宝字二年（七五八）の一月六日の歌であるがこの歌前の歌の左注がこの歌の理解を助けている。前に載せられている歌は「水鳥の鴨の羽色の青馬を今日見る人は限りなしといふ」とあり青馬節会のためのものであった。それについて左注は「右の一首は、七日の侍宴の為、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、肆宴し祿を給ひき。これに因りて奏せざるなり」と説明する。あらかじめ作つたのだが七日仁王会が行われたため、節会は六日になり宴だけがなされたので歌は奏上することがなかったというのである。問題とする歌はその宴の折のものである。そこには宴のために木を植えて幕の代用とした「林帷」が置かれたという。春になつたばかりの六日にこれから肆宴が開催される内庭にどこよりも春らしい景を作ることが家持の歌の目的であった。家持はその「林帷」を鶯が来る木と歌うことで春の景を完成させようとしたのである。

この歌は「不奏」であつたと自ら記しているが、家持に求められた歌の表現はここに明らかになつていゝのである。すでに家持の文化圏では鶯は単なる春の象徴の鳥ではなく「まづ春を告げる鳥」であつたに他ならない。鶯はこうして季節の中における位置を確かなものとしていつたのである。そこには鶯を歌の題材としてとらえ、中国文学を学びつつも歌の表現世界において季節観として歌いえた家持の功績が大きいというべきではないだろうか。

## おわりに

季節の歌において細やかな推移を配列にいかそうとする『古今集』では立春の後、春霞が立つものなのに吉野の山ではまだ雪が降ると歌い、春の訪れが霞とともにやってくることを歌うが、その次に「二条の後の、春のはじめの御歌」として「雪のうちに春はきにけり鶯のこほれるなみだいまやとく覽」（春上 四）とやってきた春なのにまだ雪の景が続くことを歌いつつも、山深く冬に堪えて涙を凍らせていた鶯の涙がとけ鳴き始めるだろうと言っているのである。春を告げる鶯は冬に堪えつつ、春の初めを告げる鳥として共通の理解を得ていることが明らかであろう。待ちわびていた「春」をまず告げる鳥として

の意味をもつ鶯の存在は大きい。しかしながらこのような鶯の表現は和歌史的にみると決して『万葉集』の初期からあったものではない。中国文学の影響のもとで鶯は春の鳥として歌表現にその姿をあらわすが、春を告げる鳥という意識は鶯に季節観を見ようとした家持の意識により共通理解として定着したのではないだろうか。都で季節の歌を学んだ家持は越中という「鄙」に赴きそこで都の季節をとらえようとするが、鄙の季節は都とは必ずしも同じではなかった。都と鄙との差異こそが家持に季節観を意識させたといってもよい。家持はやがて都に戻り自らの文化圏で鶯を春を告げる鳥として共通理解のもとに詠むこととなる。こうして家持が見いだした鶯は中国文学を離れ和歌世界のものとなり『古今集』へと継承されていくのである

注

- ① 橋本達雄氏は巻人は時代順の配列をとっているため、この歌は天平四年三月一日作の坂上郎女の歌の前にあるところから天平四年一、二月の作品と推定されている。「若き日の志向」『大伴家持作品論攷』塙書房 昭和六〇
- ② 「初月歌」いう同じ題によるため宴席などでの題詠歌とするのが通説である。
- ③ 芳賀紀雄氏は歌の表現よりも「題」に留意すべきとし「初唐の詩題」から刺激を受けてこの題を残したと推定している。「歌人の出発」『日本古代論集』笠間書院 昭和五五
- ④ 新潮日本古典集成『万葉集』では「冬と春の風物の矛盾交錯したさまを描くなかに、冬から春へと推移した喜びをうたいこめている」とする。
- ⑤ 橋本達雄氏が詳しく論じている。「若き日の歌」『セミナー万葉の歌人と作品』第八卷大伴家持(一) 和泉書院 平成二一
- ⑥ 伊藤 博氏は巻十の例歌をあげ「類型・類の歌想の歌がたくさん

あり、いずれも家持より先行する作とみなされる」とする。『万葉集釈注』の一四四—一四四—番歌の釈文平成八 集英社

- ⑦ 阿蘇瑞枝氏「季節歌の論」『万葉和歌史論考』笠間書院 平成四
- ⑧ 伊藤 博氏『万葉集釈注』の一八二五釈文 集英社 平成八
- ⑨ 小島憲之氏『上代日本文学と中国文学』中 塙書房 昭和三十九
- ⑩ 菊池威雄氏「天平勝宝五年春二月の歌(春愁三首)」『天平の歌人大伴家持』新典社 平成一七
- ⑪ 日本古典文学全集『万葉集』一八二—番歌頭注・伊藤 博氏『万葉集釈注』一八二—番歌の注
- ⑫ 家持は梅花宴から二十年後に「筑紫の大宰の時の春苑梅歌に追和する一首」(二九—四一七四)「春のうちの楽しき終へは梅の花手折り招きつつ遊ぶにあるべし」を作っている。このように時を隔てて追和するほど家持にとつて影響は大きかったと考えられる。
- ⑬ 伊藤 博氏はこの歌の「児」は「鶯を擬人化していったもの」とする。『万葉集釈注』八四五番歌の注
- ⑭ 阿蘇瑞枝氏 注⑦に同じ。
- ⑮ 伊藤 博氏は天平十三年(七四二)に家持が久邇京で伝え聞いたものとする。『万葉集釈注』三九—五番歌釈文。
- ⑯ 鉄野正弘氏は家持が中国文学の「病臥詩」の影響を受けているとする。また「らむ」に注目し「外の世界にある『君』(筆者注 池主)を恋うることが歌われている」とする。「転換期の家持」『大伴家持「歌日誌」論考』塙書房 平成十九
- ⑰ 芳賀紀雄氏は『やまぶき』に実質的な役割を背負わせたと解するのが妥当であろう」とする。「家持の桃李の歌」『小島博士古稀記念論文集 古典学藻』昭和五七
- ⑱ 菊池威雄氏は「漢詩文と和歌の感性の落差を示すものであろう」とされる。「春花の散りのまがひに—家持・池主贈答の展開とその成果—」『天平の歌人 大伴家持』新典社 平成一七

⑱ 菊池威雄氏は「漢文序十和歌」は二人の「文芸の交歓」であり漢文と和歌という「異質の文学のせめぎあい」による「競演」とされ共通背景をもつ二人がそれぞれの文学の特徴をいかしつつ「美的観念」をつくりあげたとする。注⑰に同じ。

⑲ 伊藤 博氏はこの歌の日付がないことについて「一首が同じく日付を有しない前の歌群（四〇二一〜九）と同居関係にあったことを示す」とされ制作時期を天平二十年（七四八）の二月下旬とされる。また鉄野正弘氏は前の歌群と「関連が希薄」なものとしつつ、この歌については「制作順と見ても不自然ではない」とされる。「大伴家持論（前期）」『大伴家持「歌日誌」論考』塙書房 平成十九

⑳ 歌は以下の通りである。  
あしひきの山も近きをほととぎす月立つまでになにか来鳴かぬ

三九八三

玉に貫く花橘を乏しみしこの我が里に來鳴かずあるらし

三九八四

㉑ 伊藤 博氏 『万葉集积注』四四八八〜九〇の积文

和歌の引用は新日本古典文学大系『萬葉集』『古今集』による。