

仮定された風景 — 越中で家持と池主が共有した世界 —

浅野 則子

【要 旨】

「越中」という鄙に赴任した家持にとって、越中の景を表現しようとした場合、都の歌の景を捉え直すことが必要となっていく。その時、同じ都の文化圏を共有する池主との贈答によって実景を超えた「景」という新たな表現を作り出していくことが可能になったと思われる。その表現世界は、都でも越中でもない歌世界の仮定された「鄙」となるのであった。

【キーワード】

都と鄙 文化圏 風景 和歌 万葉集

はじめに

家持は天平十八年（七四六）七月に越中守として赴任する。冬を越した家持は越中の春を楽しむこともなく、自らが「忽に枉疾に沈みて殆ど泉路に臨む」というほどの重病に陥る。まだ十分に慣れていない土地での重なる不幸に家持は悲しみ、その心情を和歌に表現し嘆きを理解してもらおうとするが、その相手は家持より先に赴任していた「掾」池主であった^{注2}。この時二人の間では書簡、漢詩、和歌が六回に

おいて交わされている。越中において家持と池主は和歌という共通理解のもとで交流を続けていくが、家持が病に沈んだ時に池主に贈った和歌が二人の交流の初めのものである。

二人の間で交わされた和歌の表現から、越中という土地における家持と池主が作り出した文化圏について考えるのが本稿の目的である。

—

家持と池主との贈答は天平十九年（七四七）二月二十九日から三月五日の間に交わされている。和歌を中心として順を追って二人贈答の表現を考えていきたい。

二月二十九日到家持から「悲歌二首」が贈られ三月二日に池主が答える形をとるものをAとしてみていくこととする。

A

春の花今は盛りに匂ふらむ折りてかざさむ手力もがも

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—三九六五・六 家持

山峽に咲ける桜をただ一目君に見せてば何をか思はむ

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—三九六七・八 池主

この贈答において、家持は「忽に枉疾に沈み、累旬痛苦す」という書き出しの書簡からはじめるが、その書簡では春の景を香と鶯の囀りで感じつつも出かけることができず部屋の中に臥していると説明している。嗅覚、聴覚のみで家持はまだ「見ていない」春の花の様子を思い描き、その花を「君」とともに「手折」ってかざりたいと歌う。家持にとつてはあこがれの春の景として描かれているものである。それに答えたものが池主の二首であるが、池主は家持が思い描く「君」とともに「手折り」たい春の花を「山峡に咲ける桜」と限定してみせる。

さらに「うぐひすの鳴き散らす春の花」は「山吹」であるとするのである。家持が「見ることの出来ない花」を「見ている」立場の池主は「山峡」の桜、鶯の訪れる身近の山吹と歌ってみせる。見えない景を歌の世界で新たに作り上げたと言つてよいだろう。

また池主は家持が「手折」ってかざりたい花とした桜を供にかざし、散らせそうになる花としての山吹を家持の手が触れるまで散らすにすることを歌う。こうして家持の歌わない視覚的な春の景の共有により、積極的に家持を歌の世界に導いているといえるのではないだろう。越中の春の景を見て楽しむことができないう家持に対して、池主が示したのは歌の世界で池主が「見ている越中の春」に他ならない。

Aの贈答の後家持は「更に」として反歌を伴う長歌を池主に贈っている。次に、その贈答における表現から家持が求めているものを考えていきたい。

B

大君の任けのまにまにしなざかる越を治めに出でて来しますら

我すら世の中の常しななければうちなびき床に臥伏し痛けくの日
日に異に増せば悲けくの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ほひひづちて通ふらむ時
の盛りをいたづらに過ぐし遣りつれ思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ぞ居る

あしひきの山桜花一目だに君とし見れば我恋ひめやも

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

三九六九〜七二

Aとした贈答において家持は現在の嘆きを訴えているが、ここでは長歌によつて都から「大君の任のまにま」に官人として赴任しなければならなかった立場、見知らぬその地での病の苦しみを細やかに歌っている。Aでは、体力がないとのみ歌われた現状はここでは「床に臥伏」して「痛けくの日」に異に増せば」と全く春の景を楽しむことができないう苦悩の強調となる。そして、家持は長歌に表現する春の景は池主の歌の世界の景をうけて自分が見えていない「越中の景」となっていることに注意したい。

Aで歌われた手折りかざす「春花」から鶯の声へと思いを馳せるが、ここで鶯が鳴く場所は「春の野」となっていることは、家持が池主の

歌の世界を更にひろげる意識があったといえよう。鶯の飛び行く先にあるのは木ではなく広がっていく野である。そこは春であるならば「春菜」を摘む場所として考えられるものなのである。歌の表現における「野」とはどのような場所として表現されているのだろうか。

- ①春日野の浅茅が上に思ふどち遊ぶ今日の日忘らえめやも
- ②春霞立つ春日野を行き帰り我は相見むいや年のほに
- ③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るか
- ④もしきの大宮人は暇あれや梅をかざしてここに集へる

十一—一八八〇—三

例歌としてあげたものはいずれも卷十雑歌の春にのなかで「野遊び」として載せられている。①の歌では野遊びの楽しさを歌うがそこで注目すべきは、「思ふどち」と心が通う逢う同士が楽しむ場であることであった。それは③の歌において「心延べむ」とすることができるとして歌われ、そのような場であるからこそ②のように毎年訪れたいということになる。④の歌において「暇あれや」といぶかしがられるほど心打ち解けてくつろぐ場は野遊びといつてよいだろう。

さらに同じ巻の「煙を詠みき」とされる歌は次のように表現される。

春日野に煙立つ見ゆ娘子らし春野のうはぎ摘みて煮らしも

十一—一八七九

ここで歌の作者が見ているのは「煙」に他ならない。しかし春の野における煙は「娘子」が摘んだ「うはぎ」を煮るという特別なものであることが認識されている。家持が「赤裳の裾の 春雨に にほひひづちて」と歌う女性の姿は野遊びにおける重要な装置として歌われるべきものとなることは明らかであろう。さらにその姿は男性達にとつ

て以下の様にとらえられている。

- ⑤立ちて思ひ居てもそ思ふ紅の赤裳裾引き去にし姿を
十一—二五五〇
- ⑥安胡の浦に船乗りすらむ娘子らが赤裳の裾に潮満つらむか
十五—三六一〇
- ⑦山吹のにはへる妹がはねず色の赤裳の姿夢に見えつつ
十一—二七八六
- ⑧黒牛渴潮干の浦を紅の玉藻裾引き行くは誰が妻^註 九—一六七二
- ⑨我妹子が赤裳の裾のひづつらむ今日の小雨に我さへ濡れな
七—一〇九一
- ⑩ますらをのみ狩りに立たし娘子らは赤裳裾引く清き浜びを^註
六—一〇〇一

女性の姿をあえて「娘子」と表現する時、その多くの姿は「赤裳の裾」を引くものとされる。そしてその姿は⑤の用に心惹かれるものでありつつ、景として⑥、⑧の様に華やかなものとして描かれ、⑩で赤人が歌うように都の女性の象徴ともなっている。

このように歌の世界において「野」は歌における春の景として重要な意味を持つことは明らかであろう。それは娘子が春菜を摘むために行き交う華やかともいえる場所である。そしてそこに集うのは心を許しあう同士であり、長く時間を共有することが望まれる場所といつてもよい。家持が意識する春の野はこのようなものではなかったのだろうか。こうして歌の世界における「越中の春」は都と花が咲き、娘子たちが春菜をつむ都と同じ景として表現されていく。家持が「見ていない」景だからこそ歌の世界で作り上げることが可能であったと言っても過言ではない。

さらに反歌の表現をみていこう。長歌で池主歌の景を都と同じ景と

した家持は反歌一首目、二首目で池主に対応している。これらの歌において、家持は池主と「見る」ことの共有を歌うことに注目したい。まず一首目においては池主の一首目で歌う山桜を供に見たいという願い、二首目では鶯の声を聴くことを歌いつつも、鶯の飛び交う様子が歌われているのである。三首目では、見ることが出来ないこと繰り返しつつ、共有する景を見るべき相手の「君」、池主を恋しているとする。家持は池主の歌の世界を「見ていない」あこがれの景であることを前提として、都の景と同じであると歌いかけていったのである。

二

家持が三日に贈った歌に対して、池主は四日に歌は贈らずに詩序と漢詩を贈るという方法をとっている。二人の交流に使われた表現としては、四日以前には書簡の文章に対する互いの返答はあるものの、漢詩は初めての表現形式である。家持と池主との贈答において池主が「家持の贈歌に対してどのように返しているかを書簡とともに読み取ることが、以後のふたりのあいだで繰り返られる歌を介した交流の性格を理解する上で重要である」とする山崎健司氏はこの部分のみが池主が「家持に先んじている」点に注目している。漢詩についてはすでに中西進氏が「池主が自ら進んで選択したジャンル」とされているが、ここで池主があえて漢詩という形式をとったことは池主が家持の贈った長歌の世界をどのように引き継いでいくかということと関わっているものである。

池主は詩序において家持が長歌を描いてみせた野遊びを以下のように表現している。二人の間で交わされたもののなかでここでは強く日付けが意識される。

七言、晩春三日の遊覧一首 序を并せたり

上巳の名辰、暮春の麗景、桃花臉を昭らして以て紅を分ち、柳色苔を含みて緑を競ふ。時に手を携へて、江河の畔を曠望し、酒を訪けて、適かに野客の家に過る。既にして琴罇に性を得て、蘭契に光を和らぐ。嗟乎、今日恨むる所は徳星已に少くことなるか。若し寂を拍き章を含まざれば、何を以てか逍遙の趣を據べむ。忽ちに短筆を課ひ、聊かに四韻を勒すと云尔。

七言一首

余春媚日宜怜賞 上巳風光足覽遊

柳陌臨江纒絃服 桃源通海泛仙舟

雲疊酌桂三清湛 羽爵催人九曲流

縱醉陶心忘彼我 醅酌無処不淹留

春の景を見ることができない家持が長歌で描いてみせた「都と同じ野遊びの景」に対して、その日が三月三日であることに注目したのが池主である。詩序で池主は、三月三日が「上巳」という節句であることをまず取り上げるが、山崎氏はこの詩序について池主の二日付の書簡との対応部分と相違部分について検討され、その相違点として詩序で「既にして、琴罇に性を得て、蘭契に光を和らぐ」の部分から池主は「すでに『野客』（隱者に見立てた友人）の家で遊覧が成立した旨」を述べた上で「家持を欠いたままで行われたことを悔やむ内容になっている」として、池主の漢詩の世界では、「春の野」における「遊覧」が行われたことを前提としていることを述べている。この「遊覧」とは漢詩の表現を見る限り「上巳」という特別な日のものであることに他ならない。漢詩の表現については、すでに初唐詩の影響を受けていることについて論証がなされているが、ここでは、池主があえて、漢詩という形式により、初唐詩の表現をそのまま用いたということが重要なのではないだろうか。橋本達雄氏は中国の風習として上巳

の日に催される曲水の宴について、事実かどうか疑わしいものの「顕宗紀」に記事がありその後も開催されていることを指摘する^{注90}。また山崎氏は同時代の文学として上巳の宴が「懐風藻」にあることを確認し、それらの表現が応招詩として「宴の具体的な描写を展開させている」とする。実際の宴において作られた曲水の宴ではその景を表現することが宴の主催者としての天皇賛美となつてゐることは明らかである。しかしながら池主の漢詩における景は「柳陌臨江縹紵服 桃源通海泛仙舟」というものであり、越中における景とは異なつてゐるのである。それはすでに山崎氏が指摘されるように唐詩の表現をあえて用い「舶来の知識に依拠した空想の表現」を作り上げるものであり、「釈注」で伊藤博氏が「幻想に走る」とされるように実際の景を超えた文学の世界の景なのである。

三月三日の作品を家持に贈るといふ意味を漢詩の世界に求めた池主は家持が長歌で描いた都で繰り広げられる春の野の様子、憧れの景をあえて漢詩で描くことにより見えない景として家持に答えたのではないだろうか。いいかえれば池主の景も越中の景ではなく、漢詩の世界における三月三日の理想の景とすべきなのである。この日に漢詩を贈ることで池主は越中で見ている景を歌つてきたこれまでの歌とは異なつた家持と同じ文学的世界の「春の景」を共有したといえよう。

三

漢詩で新たな「春の景」を表現した池主は、次に二日の家持の長歌と反歌（B）に答えようとするが、漢詩を間に置くことで池主は越中の景から離れ、歌の景として家持に対応することができたのであつた。池主の歌は以下のものである。

C

大君の命畏み あしひきの山野障らず 天離る鄙も治むるますら
をやなにか物思ふ あをによし 奈良道来通ふ 玉梓の使ひ絶えめや
隠り恋ひ 息づき渡り 下思ひに 嘆かふ我が背 古ゆ言ひ継ぎ来らし
世の中は 数なきものぞ 慰むることもあらむと 里人の 我に告ぐら
く 山びには 桜花散りかほ鳥の間なくしば 鳴く春の野に すみれを
摘むと 白たへの 袖折り返し 紅の 赤裳裾引き 娘子らは 思ひ乱れて
君待つと うら恋すなり 心ぐしいざ見に行かなことは たなゆひ

山吹は日に日に咲きぬ愛しと我が思ふ君はしくしく思ほゆ

我が背子に恋ひすべながら葦垣の外に嘆かふ我れし悲しも

三九七三―五

この長歌で池主は家持の世界を広げるために家持の景を具体的なものとしていく。長歌でそれは「里人」が告げた景として歌われるが、家持に対して「見えない景」の共有ということになる。池主も見えない憧れの景は「山びには 桜花散りかほ鳥の間なくしば 鳴く」春の野であり、そこにいる娘子は、「すみれを摘むと 白たへの 袖折り返し 紅の 赤裳裾引」く姿で華やかに集つてゐるという。告げられた景はいずれも家持が理想的な春の景として長歌で描いた野遊びの景を山の桜、野のすみれと具体化し、鳴く鳥は鶯から貌鳥へと変化させてゐる。既に指摘されているようにこの表現は家持と対応しつづ、さら赤人の影響をうけているものと考えるのが妥当であろう^{注91}。赤人の作は次のものである。

春の野にすみれ摘みにと来し我れそ野をなつかしみ一夜寝にける

あしひきの山桜花日並べてかく咲きたらばはだ恋ひめやも

八一四二四

明日よりは春菜摘まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ

一四二五
一四二七

「山部宿祢赤人の歌四首」とされるもののうちの三首である。赤人は野で摘むものをすみれと歌い、そのすみれは一夜過ぐすほど心引かれるものであるとする。桜も「日並べて」咲かないからこそいたく恋うのであり、春の野へのあこがれは春菜を摘むことから始まっている。山崎氏は池主における赤人のこれらの歌の影響について、家持の長歌から「家持の表現の背後に赤人の作が意識されていることを的確に読み取っていた」とされるが、家持があえて表現しなかった都の理想的な野遊びを赤人の影響を受けつつ示して見せたことにより、二人の求める野遊びが共有されることになろう。この長歌では漢詩とは異なった世界で実景を超え、家持の歌に答えているものである。

またさらに池主は共有した赤人の世界では景として描かれなかった「娘子」が野遊びの中心にすることを歌う。「娘子」は家持が長歌で憧れの都の野遊びの中心的景として描いて見せたものに他ならない。その「娘子」がそこにはいない家持に「思ひ乱れて君待つと、うら恋」しているということ、家持を積極的に文学的な春の景に引き寄せているといえよう。

反歌で池主は長歌の「娘子」の心を引き継ぎ家持への思いを強調する。そこで池主の景は家持の反歌の景の「山吹」と対応していくがこの山吹こそが二人の贈答において始めから歌われる景である。二人の長歌の対応の後ではこの山吹もまた実景を超えた物となり、「日に日に咲く、まだ散らない花として家持に春の野を楽しむ期待を与える花となっていくのである。反歌の二首目で恋歌的に家持を「我が背子」と呼ぶのは「娘子」の心と結びつけようとする表現とみなされ、池主の思いもまた、「娘子」と同じく春の景のなかでの恋ということにな

ろう。

こうした池主の歌の展開をうけた家持はどのように表現していくのだろうか。

四

家持は池主の詩序、漢詩、書簡、和歌に対して書簡、漢詩、和歌で答えていく。

七言一首

杪春余日媚景麗 初巳和風払自輕
来燕銜泥賀宇入 帰鴻引蘆迺赴瀛
聞君嘯侶新流曲 褉飲催爵泛河清
雖欲追尋良此宴 還知染懊脚跣跣

短歌二首

咲けりとも知らずしあらば黙もあらむこの山吹を見せつつもとな

葦垣の外にも君が寄り立たし恋ひけれこそば夢に見えけれ

三九七六・七

漢詩の前に置かれた書簡において家持は池主の「晩春遊覧の詩」と「相招望野の歌」への礼を述べる。漢詩ではまず、「初巳和風払自輕」として、上巳の風を感じとることを表現した上で自分が参加できなかった宴のことを表現する。そして、そこは「聞君嘯侶新流曲」という場であり「褉飲催爵泛河清」として、集まった者が酒宴で盃を浮かべるといふ曲水の宴の景を描くのである。これは池主の漢詩の世界に

対応したものであり、家持も「燕と雁」という漢詩の表現を用い池主と同様に漢詩を実景を超えた世界として作り上げていく。しかしながら、曲水の流れのもとで盃をうかべるといふように、池主が描いた上巳の曲水の宴よりもより具体的であるのは、池主の漢詩の世界が越中の春の景を超えた文学的世界であることを読み取った上のことである。家持にとつて実際に池主が曲水の宴をしたかということとはもはや問題ではなく、漢詩の世界における暮春のあるべき姿であることが重要であるといえよう。それ故に、池主が描かなかつた細やかな曲水の宴を表現して池主が家持の憧れをかきたてた文学的世界を広げていったものとなる。

池主の漢詩、長歌それぞれの景に対応しつつ、家持はその世界をもちや越中の景ではないものとして描くことにより、自らが見ることの出来なかつた春の景を文学的に作り上げたといつてよいであろう。病に臥せていた家持にこのような世界を作することを促したのは池主にほかならない。

短歌二首として最後に記されている歌の一首目では、池主の歌に答え、二人の間で歌いつづけた花、家持が見ることの出来る花としての「山吹」である。二人の贈答のはじめに池主が歌つた「山吹」二人が実景を超えた世界を共有することにより今、その花を通して広がっていく見えない景を文学的に景へと結びつけるものとなる。二人のやりとりの最後の歌で、家持は池主の三九七五番の歌に答える形をとるが池主が枕詞として用いた「葦垣」が、家持の歌では実際の葦垣として歌われていることは注目すべきではないだろうか。家持にとつて池主は景と自分を繋いでくれる者であることに他ならない。家持と外部との間にあるのが「葦垣」であるとするならば、池主は家持を招く場所にいることを家持に示しつつ愛情を表現してみせたということになる。それを「夢に」見たと歌うことで家持はこの贈答の最後に文学的世界の共有を確認しているといえよう。二人は都の文化圏を越中

においても共有したことになるのである。

おわりに

越中という「鄙」へ赴任した家持にとつて、目に映る自然への理解は都との比較によるところが大きかつたであろう。後に家持は二上山、布勢の淮海、立山の自然を「賦」として表現するが、その時の家持の歌に「和」したのも池主であつた。都での歌の世界を越中という地においてとらえなおす必要があつた時、家持にとつて、都の文学的世界を共有する池主との贈答によつてのみ、それはなしえたといつても過言ではない。こうして越中において二人の間に繰り広げられる都の文化圏は家持が病に苦しんだ春、家持が「見ていない」景として歌われ、池主とともに作りあげた越中の「幻の都の景」ともいえる贈答から始まつたといえるのである。

注

- ①二人の贈答の前の家持の歌(三九六二)において題詞に「忽沈(枉)疾殆臨泉路 仍作歌詞以申悲緒」とし更に左注において「越中國守之館臥病悲傷聊作此歌」としている。
- ②書簡では次のように表現されている。

方今、春朝春花、流馥於春苑、春暮春鶯囀声於春林、対此節候、琴罍可翫矣。雖有乘興之感、不耐策杖之勞。独臥帷幄之裏、聊作寸分之歌。輕奉机下、犯解玉頤。其詞曰、

- ③この歌は「大宝元年辛丑の冬十月に、太上天皇・大行天皇、紀伊国に幸せる時の歌」という題詞をもつ十三首の歌の一首である。作者

は記されないが、左註では『類聚歌林』によると長忌寸意麻呂であるとす。

④この歌は「春三月（筆者註 天平六年）に、難波宮に幸したまひし時の歌六首」のうち一首であり、山部宿祢赤人が作と記されている。

⑤吉村誠氏は家持の歌における「娘子」を分析し「家持の『娘子』表現は、越中守以後に出現」しているという特徴をとらえる。さらに「娘子」像は、華やかな宮廷女官たちを思い描いていることは疑い得ない」とした上で越中での「娘子」の表現は「都の女性のみに憧憬の中心」があった家持にとって「理想的な姿」として築き上げられたものであり実態としての「相聞関係」は「成立し難い」とされる。「相聞歌の行方」『大伴家持と奈良朝和歌』おうふう 平成十三年

⑥「大伴池主の天平十九年晩春の歌」『セミナー万葉集の歌人と作品』第十一巻 和泉書院 平成十三年

⑦「詩人・文人」『万葉集の比較文学的研究』講談社 昭和三十七年

⑧注⑥に同じ。

⑨つとに『代匠記』が考証した後細やかな考証が行われ、小島憲之氏は初唐詩序の影響が濃厚であると指摘している。

⑩『万葉集全注 第十七巻』 有斐閣 昭和六十年

⑪注⑥に同じ。

⑫『万葉集積注』 三月四日の池主の漢詩における積文 集英社 平成七年

⑬菊池威雄氏は「里人」が告げるといふのは挽歌の発想であると指摘するがそのような発想の言葉がここで用いられるのはこの歌の春の景が「異界」であるからとしている。『国文学研究』一一八号 平成八年

⑭橋本達雄氏の論に詳しい「山柿拾穂の論」『大伴家持作品論攷』

塙書房 昭和五十二年

⑮注⑥に同じ。

⑯池主との書簡において「山柿の門」という表現があるため、書簡と関係性を強く読み取る論（吉田信宏氏 「越路の春」『井手至先生古稀記念論文集 国語国文学藻』和泉書院 平成十一年）もあるが、ここでは歌の表現の上での関係から考えて行こうとしているのであえてふれない。

⑰吉田信宏氏は「山吹」という表現について「三月三日を念頭において『散る』ことを表現することによって窺われた家持の焦燥を山吹を持ち込むことで三月三日という限定を緩和することが意図されているのではあるまいか」とされる。「越路の春」『井手至先生古稀記念論文集 国語国文学藻』和泉書院 平成十一年

⑱問題としている二人の贈答の後、三月二十九日の家持の「二上山の賦」に対して、三十日に池主が「和」している。その後、四月二十日に家持が「布勢の水海に遊覧せし賦」を作り二十六日に池主が和している。さらに二十七日に家持の「立山の賦」に二十八日に池主が和するという形で二人は新しい文学的世界をつくりあげていく。

万葉集本文は岩波新日本文学大系「萬葉集」（平成十五年）による。