

## 立山の雪し来らしも

— 家持に於ける文芸意識と感覚世界と —

野 田 浩 子

## (一) 孤愁と自然

1 うつせみは数なき身なり山川の清けき見つつ道を尋ねな

(20・四四六八)

2 雨隠り情いぶせみ出で見れば春日の山は色づきにけり

(8・一五六八)

3 隠りのみ居ればいぶせみ慰むと出で立ち聞けば来鳴く晚蟬

(8・一四七五)

1 は天平勝宝八年、一族の大伴古慈斐が讒によって出雲守を解任されたのに対し、「喩<sub>レ</sub>族歌」(20・四四六五〜六七)を作った同じ日に、「臥<sub>レ</sub>病悲<sub>ニ</sub>無常<sub>ニ</sub>欲<sub>レ</sub>修<sub>レ</sub>道作歌」と題しての作である。家持が政治的事件を前にしてかく歌うのは、出家修道によって現実を避け「山川の清けき」世界に己が平安を求めようとしていたことを示している。時に家持三十九歳(養老二年生年説による)、三年後には因幡国庁での正月の賀歌を残し、以後歌人としての名を留めないのであるが、三十九歳の家持をして「うつせみは数なき身なり」と嘆かせ出家修道を願わせたものは仏教の無常観に即した発想であるが、

そこに彼を赴かしめたのは、現実の政治的状況である。その現実の重さに対し、家持は歌をもって「喩<sub>レ</sub>族」し、自ら「山川の清けき」世界を求めたのである。苛酷な政治的現実に対し「山川の清けき」世界が対置され、そこへ心が傾斜する家持の姿をこの歌に見い出すことが出来る。

2・3は家持の初期(共に越中赴任前、2については天平八年九月作の左註があり、二十歳の作である)のものであるが、雨に降り込められ、あるいは隠っていて晴れやらぬ「いぶせ」き思いを慰められようと外に出て見ると紅葉した美しい山があった、あるいは晩蟬がやって来て鳴いたというのである。紅葉は移ろいを思わせ、晩蟬の音は彼をいつそう悲しげな思いに追いやったかも知れない。しかし、自然は彼の「いぶせ」き思いに抗いの心を起こさせず仄かな閑けさを齎した。「いぶせ」き思いは自然の中で慰撫されたのである。

「いぶせし」は集中他に六例、当面歌二首及び11・二七二〇の三例は原文「鬱悒」、仮名書二例(12・二九九一、18・四一三三)の家持の他は「鬱有」(4・七六九家持)、「悒悒」(9・一八〇九虫麿)、「煙寸」(10・二三三三)の字が当てられている。鬱々と晴れやら

ぬ情を指すと考えられる。

この「いぶせ」き思いは家持に於てどこから生じるのかは、同じく初期の作

大伴宿禰家持報贈紀女郎歌一首

4 ひさかたの雨の降る日をただ独り山辺にをればいぶせかりけり

(4・七六九)

が手懸りになる。題詞が示す通り、独り居のいぶせさとは妹と共にいない思である。それはさきに挙げた八例の「いぶせし」のうち、2・3を除く六例全てが独り居の淋しき、恋しさ故に慰さまぬ情をさしていることと合致する。八例中四例が家持のもので、先人としては虫麿あるのみである。「恋し」とも「悲し」とも「淋し」とも言いうるし、またかく断言できぬ晴れやらぬ気分を表現した語を家持が多用しており、「いぶせし」は家持の世界とも言いうる。

また、4に於て家持の「独り」は妹と共にいないことであるが、同じく初期の作品では、亡妾挽歌に「いかに独り長き夜を寝む」(4・四六二)、安倍郎女に贈った8・一六三に「秋の夜の長きに独り寝るが苦しき」、8・一六六三に「手枕纏かず独りかも寝む」、鹿鳴歌と題する8・一六〇二に「山彦の相響むまで妻恋ひに鹿鳴く山辺に独りのみして」と歌われていて、「独り」の自覚が相聞的世界に於て得られていたことを示している。

従って2・3の歌は妹と共にいない独りの思いが「鬱悒」であり、それを慰撫してくれたのが「紅葉の山」や「晚蟬」であったということになる。

初期の家持に於て、独り居の嘆きが、妹と共にあることを求めるのではなく、鬱々たる自己の感情に耽り、自然に慰撫されようとする

るのは、自然こそ抗いなく彼を受け入れるものと思われたからである。

1の歌は「山川の清けき」世界を求め、それは「うつせみは数なき身」故の思いで、自らをかくいう家持に苛酷な現実があり、その悲哀を誘う無常観があり、そこにあるのは決して「鬱<sup>おぼ</sup>」なる情ではない。むしろ家持の悲哀は透明に浸透し、その故にこそ求められるのは「清けき」世界である。かく表現され求められる世界のきわやかさは家持の心情のきわやかさでもあり、2・3の「鬱悒」の「煙寸」なども書かれる「鬱<sup>おぼ</sup>」なる世界とは同一ではない。2・3と1の家持の心情の違いは「鬱<sup>おぼ</sup>」と「清」とも言いうるし、それは幾星霜移ろいを眺めた家持の心情の深化故とも言えるが、共に在るのは自らの感情のうちに浸りそれに抗うことなく自然の中に慰撫されようとしている点で、これは家持の作歌晩年まで一貫していたといえよう。

## (二) 望郷と孤愁

5 春の野に霞たなびきうら悲しこの夕かげに鶯鳴くも

(19・四二九〇)

6 うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも独りしおもへば

(16・四二九二)

「うら悲し」「情悲し」は「いぶせし」よりは「悲し」という点でより明確な心情だが、「うら」や「情」が冠せられているように、どこことなく捉え所のないしかし痛切なる「悲し」き思いは「春の野に霞たなび」く夕の光の中や、「うらうらに照れる春日」の中に分かち難く融け合っていて「鶯」の声や「雲雀」の囀りがいっそう悲

しい思いをかきたてる。明るい日射の中に悲しみがあるのか、自らの悲しみ故に全てが悲しげに映るのか、それらが明確に出来ぬ所にこの歌の世界がある。そこに「芸術と生とのほとんど近代的とも言える結びつき<sup>(1)</sup>」を見、「孤独な情感を観照した細みの歌<sup>(2)</sup>」とするのは、結論的に正しいとしてもそれは多分に左註の「春日遅々鶇正啼。悽惻之意非歌難<sup>(3)</sup>探耳。乃作此歌一式展<sup>(4)</sup>締緒。」に負っている。「観照」を直観とみるならそれは家持のあり様を突いてはいるが、自己を突き離れた静観や仏教語としての本来の意である観相などの意であるなら、それは左註の近代的解釈による買いかぶりではあるまいか。この作の後も家持は1のように歌っている。突き離して自己を見つめるというよりは抗うことなく情に溺れていく性向が「いぶせし」以来の家持に一貫してある。「紅葉の山」や「晚蟬」がここでは「鶯」であり「雲雀」であり、それを歌うことであつた。むろん1と3と5・6の違いは明らかである。自然に慰められようとしていたのとは異なり、ここでは自己の感情が自然と分かち難く結びついてしまっている。だからこそ「非歌難探」と言われるのである。「紅葉の山」や「晚蟬」の位置に歌が置かれているのである。

4・5と同種の歌を家持の作に求めると、これらに次ぐ傑作と言われる天平勝宝二年三月の歌群を見出す。

7 春まけてもの悲しきにさ夜更けて羽振き鳴く鳴誰が田にか住む  
(19・四一四一)

8 夜ぐたちに寝覚めて居れば川瀬尋め情もしのに鳴く千鳥かも  
(19・四一四七)

9 あしひきの八峰の雉鳴き響む朝明の霞見ればかなしも  
(19・四一四九)

2・3の「いぶせ」き世界が越中赴任以前の家持を捉えた世界なら7と9は越中末年の家持を捉え、やがて5・6の絶唱をなさしめる世界である。7と9の「もの悲し」や「情もしの」に思われる夜の闇を通して聞く「鳴」や「千鳥」の鳴き声や、物憂い「朝明の霞」の悲しさが

10 春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つ少女

(19・四一三九)

11 ものふの八十少女らが汲みまがふ寺井の上の堅香子の花

(19・四一四三)

の絢爛たる幻想世界<sup>(5)</sup>が歌われた同じ日の作であるということとは、陰陽相反するこの二つの世界が同じ根から出ていることを示している。それを考えるにはやはり同じ時の作が手懸りになる。

12 春の日に張れる柳を取り持ちて見れば都の大路し思ほゆ

(19・四一四二)

13 燕来る時になりぬと雁がねは本郷思ひつつ雲隠り鳴く

(19・四一四四)

14 春設けてかく帰るとも秋風に黄葉の山を超え来ざらめや

(19・四一四五)

12は題詞にも「二日攀<sup>(6)</sup>柳黛<sup>(7)</sup>思<sup>(8)</sup>京師<sup>(9)</sup>歌」とある如く、越の国の風物を手にしても都が思われるといい、13・14は「見<sup>(10)</sup>帰雁<sup>(11)</sup>歌」とあって、同じく自らの帰るべき故郷たる都を偲んでいる。即ち、家持に於ける望郷の念が、絢爛たる10・11の幻想世界を描かせ、7と9の悲しみの世界に自らを陥し込んでいたのである。

2・3と7と9と4・5はこのように見ると、家持の自然に慰撫されようとした独りの思いが、自然と分かちがたく切り結ばれてし

まうその孤の深化は、越中時代望郷の思いの中に培われていたことを示していると言えよう。さらに彼の「いぶせし」や「悲し」の世界が自然とのかかわりの中で結実しているのであるから、越中という異土とのかかわりは無視しえない。

越中に於ける家持の孤愁と対自然はいかなるものであったか、以下考えてみたい。

### (三) 宴 と 遊 覧——擬都的風流世界——

天平十八年八月七日、家持は越中の守として、掾大伴池主、大目秦八千島らと館に宴する。家持は六首成しているが、まず三九四四の歌から池主が持って来たと思われる「をみなへし」を歌って挨拶する(17・三九四三)。応えて池主は「をみなへし」から妻恋を引き出す。家持は応えて妻恋を歌い(三九四七、四八)八千島は「をみなへし」咲く野への誘いを歌う。かくて家持の最後の一首は馬並めていざ打ち行かな渋谿の清き磯廻に寄する波見に

(17・三九五四)

と歌い、仲間と共に自然に向かおうという。これらは越中赴任後初出の歌であり、着任後間もないと思われるのにもかかわらず緊密な呼応ぶりを示す。「いぶせ」き思いを自然に慰撫されていた家持の性向に合致した人々の集いであった。

次いで、遠く都の弟の計を聞き悲しみを歌った(三九五七、五九)がその反歌で、

かからむとかねて知りせば越の海荒磯の波も見せましものを

(17・三九五七)

と歌う。長歌の割注に「斯人為一性好<sub>ニ</sub>愛花草花樹」とあるように書

持の性向もあつたらうし、憶良の日本挽歌の「惜やしかもかく知らませば青丹よし国内ことごと見せましものを」(5・七九七)を襲ったものであろうが、「荒磯の波」を見せずにしまったと歌うところに家持のこの折の気持を汲み取ることができると慰まぬ心を抗いなく受け止めてくれるものとしての自然——それは都では鬱々と独りであったが、ここでは仲間と共に享受しうる世界としてある。鄙の地越中の風流世界であった。

次に「附<sub>ニ</sub>大帳使<sub>ニ</sub>赴<sub>ニ</sub>向京師<sub>ニ</sub>」いた池主を迎えて「相歡歌二首」(三九六〇、六一)が歌われる。池主を迎える家持は挨拶でなく歓んだであらうし、その折遙かに見える漁船を詠み込んでその表現としている。自然と友と、この二つが家持に抵触せずに在ったのである。

この二つは翌十九年二月二十一日以降の重病の痛苦を詠じた作の理解の要とならう。二月二十一日の「忽沈<sub>ニ</sub>柱疾<sub>ニ</sub>殆臨<sub>ニ</sub>泉路<sub>ニ</sub>。仍作<sub>ニ</sub>歌詞<sub>ニ</sub>以申<sub>ニ</sub>悲緒<sub>ニ</sub>」では

世間は数なきものか春花の散りまかひに死ぬべきおもへば

(17・三九六三)

と歌っているのだが、その「臨<sub>ニ</sub>泉路<sub>ニ</sub>」程の痛苦は二十九日作の池主を相手にした時は、

春の花今は盛りににはふらむ折りて挿頭さむ手力もがも

(17・三九六五)

鶯の鳴き散らすらむ春の花いつしか君と手折り挿頭さむ

(17・三九六六)

と歌われ、自然と共に享樂する風流の遊びの中で生命が希求されることになる。さらに、三月三日作三九六九では「うち靡き 床に臥

伏し 痛けくの 日に異に 増「す程の痛苦を」春花の 咲ける盛りに 思ふどち 手折り挿頭さす 春の野の 繁み飛びくく 鶯の

声だに聞かず 少女らが 春菜摘ますと 紅の 赤裳の裾の 春雨に にほひ垂ちて 通ふらむ 時の盛り」を「徒に 過し遣」つ

てしまうことの口惜しさに転化してしまふかの如く歌われ、病苦の程を疑わせる程であるが、それは「偲はせる 君が心を 愛はしむ」故で、反歌にも「山桜花ひと目だに君とし見れば吾恋ひめやも」

(17・三九七〇)「籠り居て君に恋ふるに心神もなし」(17・三九七二)と歌い継がれる。これらの歌に添えられた書簡や漢詩にも暮春の景は繰り返し語られそれを享受せず隠ることを嘆きそれは反歌

(17・三九七一、三九七三)にも歌われる。有名な「山柿之門」言及があるのもこの書簡である。詩歌といふ自然といい、家持は池主に導かれ、縋りつくようにしてその風流の遊びの中で生命を希求するのである。家持を圍繞し、彼も喜んで身を投じた世界はかくの如き風流世界であった。このような風流士たちとの自然の享楽のさまを示す宴の歌は池主が越中を去った後も家持在任末年まで続く。それは以下の如きものである。

四月二十六日(天平十九年)大伴宿禰池主之館餞<sub>三</sub>税帳使守大伴宿禰家持<sub>二</sub>宴歌

15 吾なしとな侘びわが背子霍公鳥鳴かむ五月は珠を貫かさね

(17・三九九七)

四月一日(天平二十年)掾久米朝臣広繩之館宴歌

16 卯の花の咲く月立ちぬ霍公鳥来鳴き響めよ含みたりとも

(18・四〇六六)

17 居り明しも今宵は飲まむ霍公鳥明けむ朝は鳴き渡らむそ

詠<sub>三</sub>庭中牛麦花<sub>二</sub>歌一首

18 一本のなでしこ植ゑしその心誰に見せむと思ひそめけむ

右先国師從僧清見可入<sub>三</sub>京師<sub>一</sub>。因設<sub>三</sub>飲饌<sub>二</sub>饗宴。于時主人大伴宿禰家持作<sub>三</sub>此歌詞<sub>二</sub>送<sub>三</sub>酒清見<sub>一</sub>也。(18・四〇七〇)

19 しなざかる越の君らとかくしこそ楊躰き楽しく遊ばぬ

(18・四〇七一)

同月(天平感宝元年五月)九日諸係会<sub>三</sub>少目秦伊美吉石竹之館<sub>一</sub>飲宴。於時主人造<sub>三</sub>百合花綬<sub>二</sub>三枚<sub>一</sub>置<sub>三</sub>豆器<sub>二</sub>捧<sub>三</sub>贈賓客<sub>一</sub>。各賦<sub>三</sub>此綬<sub>二</sub>作。

20 あぶら火の光に見ゆるわが躰さ百合の花の笑まはしきかも

(18・四〇八六)

21 さ百合花後も逢はむと思へこそ今のまさかもうるはしみすれ

(18・四〇八八)

天平勝宝二年正月二日於<sub>三</sub>国庁<sub>二</sub>給<sub>三</sub>饗諸群司等<sub>一</sub>宴歌

22 あしひききの山の木末の寄生取りて挿頭しつらくは千年寿くとそ

(18・四一三六)

23 正月たつ春のはじめにかくしつ相し笑みてば時じけめやも

(18・四一三七)

24 今日のためと思ひて標めしあしひききの峰の上の桜かく咲きにけり

(19・四一五一)

25 奥山の八峰の椿つばらかに今日は暮らさね大夫の徒

(19・四一五二)

26 漢人も楸浮かべて遊ぶとふ今日ぞわが背子花躰せよ

九月三日(天平勝宝二年)宴歌

(19・四一五三)

27 青丹よし奈良人見むとわが背子が標めけむ黄葉地に落ちめやも

(19・四二二三)

二月三日(天平勝宝三年)会集于守館宴作歌

28 君が行もし久にあらば梅柳誰とともにかわが藪かむ

(19・四二三八)

以七月十七日(天平勝宝三年)遷任少納言。仍作悲別之歌

贈貽朝集使掾久米朝臣広繩之館

29 石瀬野に秋芽子凌ぎ馬並めて初鷹狩だに為ずや別れむ

(19・四二四九)

これらは歌句に自然を風流世界として享樂しようとする様が語られて  
いるものである。このような宴では

黄葉の過ぎまく惜しみ思ふどら遊ぶ今夜は明けずもあらぬか

(8・一五九一)

という天平十年十月十七日の右大臣橘卿の旧宅の宴の作があるように、既に都で習い覚えたあるいは憧れの場として羨望していた風流世界を家持に想起させたであろう。また15題詞、18左註、28歌、29題詞や十八巻頭の「天平二十年春三月二十日左大臣橘家之使者造酒司令史田辺福麿饗于守大伴宿禰家持館。」という題詞が示す如く、京の人や公用で京へ発つ人、帰還した人を送迎して宴席が設けられていることなども、都の風流世界を真似ていることを示している。さらに28の左註には「但越中風土梅花柳絮三月初咲耳。」とあるところからすれば、家持は越の自然をも都の風流世界の再現として扱おうとしていたことになる。

。立夏四月既経累日而由未聞霍公鳥喧。因作恨歌二首

(17・三九八四題詞)

。霍公鳥者立夏之日来鳴必定。又越中風土希有橙橘也。因此大伴宿禰家持感發於懷聊載此歌。

(17・三九八四左註)

。怨罵晚咲歌一首

。二日応立夏節。故謂之明且將喧也。

(18・四〇三〇題詞)

。二十四日(天平勝宝二年三月)応立夏四月節也。因此二十

三日之暮忽思霍公鳥晚喧声作歌二首 (19・四一七一題詞)

。更怨霍公鳥晚喧歌三首 (19・四一九四題詞)

。右一首六月十五日見芽子早花作之(わが屋戸の萩咲きにけり

秋風の吹かむを待たばいと遠みかも)

(19・四二一九左註及び歌)

右に挙げた題詞や左註がそのことを明確に示している。守たる家持を取り巻く国府の風流士たち、多く都との交渉を持ちうるような人々に支えられていた宴席での自然の享樂は都に準えることに於て成り立っていた。家持が越中に得た交友世界はまさに擬都的風流世界であった。霍公鳥に執着し、曆に合わせてそれを享受しようとしていた家持に於てそのずれはいっそう確かに感じ取られたであろう。家持は一方では仲間と共に自然を享受し、池主に支えられて病の床ですら自然を共に楽しみうる人々との交りを恋いながら、やがてその宴の席に都の宴を見ていくことになる。19のように歌いながら独りになると12のように歌わねばならなかったし、「越中風土希有橙橘也」と言いながら「この雪の消遣る時にいざ行かな山橘の実の照るも見む」(19・四二二六)と橘を求め、「橘歌一首并短歌」

(18・四一一―一二)を詠ずるのは、「後追和橘歌」(18・四〇六三題詞)が示すように、あるいは帰京後の「為<sub>レ</sub>寿<sub>三</sub>左大臣橘卿預作歌一首」(19・四二五六題詞)に読み取れるように、橘は橘卿に通じ、晴れやかな都の宴の席へと通っていたからである。家持は越中国府に花開いた風流世界にその中心として坐りながら、その奥に都を見ていたのである。

従って、家持が触れた、あるいは意識的に取りあげようとした自然は越中の風土と違ったものではなく、風流の遊びたる宴席を賑わす景物であった。さきにあげた宴席歌に現われた楊・寄生・梅・百合は蘂や挿頭のためのものであり、霍公鳥・橘・なでしこ・桜は越の風土としてのそれではない。景物として切り取られたものである。それは宴の性質上当然でもあったが、家持の越の自然への志向が、これら風流士たちによって展かれたものである。この限りでは家持に越の風土は展かれない。

「遊覧布勢水海」はまさに遊覧であり、宴席から自然の中へ赴いた時ですら、都人の意識に於てしか自然を享受していないことを示している。

物部の 八十件の緒の 思ふどち 心遣らむと 馬並めて「白波の 荒磯に寄する 波谿の 崎徘徊り 松田江の 長浜過ぎて 宇奈比川 清き瀬ごとに 鵜川たち か行きかく行き 見つれども ところも飽かにと 布勢の海に 船浮け据ゑて 沖へ漕ぎ 辺に漕ぎ見れば 渚には あぢ群騒ぎ 島廻には 木末花咲き 許多も 見の清けきか」玉匣 二上山に 延ふ蔦の 行きは別れず あり通ひ いや毎年に 思ふどち かくし遊ばむ 今も見るごと

(17・三九九一)

」で示したようにこの長歌は三段に分かれるが、第一・三段に遊覧の意図が「心遣らむと」「思ふどち かくし遊ばむ」と示される。心遣らすためのかく遊ぼうという場が第二段「白波の」以下「見の清けきか」まで二十二句に及んで語られるが、「荒磯」「清き瀬」「鵜川立ち」「あぢ群騒ぎ」「木末花咲き」と類型的な表現しかされない。この「遊覧布勢水海賦」の前後に「二上山賦」「立山賦」があるが、いずれもほとんど類型的表現に終始し、池主との交友が「山柿之門」に言及させ、これら所謂越中三賦を生んでいるのだが、家持に越の風土を捉えた表現を齎してはいない。また越の自然は「入<sub>レ</sub>京漸近悲情難<sub>レ</sub>探述懐」でも、

……射水川 清き河内に 出で立ちて わが立ち見れば 東の風 いたくし吹けば 水門には 白波高み 妻呼ぶと 洲鳥は騒く 葦刈ると 海人の小舟は 入江漕ぐ 楫の音高し……

(17・四〇〇六)

と叙し、「思<sub>三</sub>放逸鷹夢見感悦作歌」でも、

大君の 遠の朝廷そ み雪降る 越と名に負へる 天離る 鄙にしあれば 山高み 川雄大し 野を広み 草こそ繁き 鮎走る 夏の盛りを 島つ鳥 鵜が伴は 行く水の 清き瀬ごとに 籥さし なづさひ上る 露霜の 秋に至れば 野も多に 鳥多集けりと……

(17・四〇一一)

と叙している。さきの歌が入京を前にして作られたのであるから当然であるが「東の風」「海人の小舟」は都人の自覚の上に捉えた景物であり、帰任後の後の歌の「鵜養」もやはり鄙を示す景物として同じ意識で捉えられたものである。それらを「愛しきよし わが背の君を 朝去らず 逢ひて言問ひ 夕されば……賞ひつつ 遊ぶ……

…(17・四〇〇六)であり、「大夫の 伴誘ひて…」(18・四〇〇一)行われるのである。従って「遊覧布勢水海賦」の「心遣らむ」は都恋しき思いを晴らすため仲間と共に風流の遊びに耽けることである。家持にとって都を意識しつつ鄙にある思いであった。

擬都的風流世界に遊びつつ鄙にいる思いを募らせ、それを晴らすべく自然の中へ仲間と共に赴いた家持は鄙人の前で越の景物を珍しげに取り上げた。それはいかにも都人的振舞であった。異土たる越の風土ではなく、鄙の景物が歌われたのである。宴席では切り取られた自然が都の風流世界の再現として、自然の中では鄙の景物が都人の物珍らしげな目で取り上げられていたのである。この宴と遊覧の場では自然は風土として捉えられることなく、景物的興味によって捉えられていたのである。

都とは異なる景物への興味は、さきにあげた「東の風」のような語として使用するもの(他に17・四〇一七、18・四〇九三)も含めて、葦附(17・四〇二二)、鶉(17・四〇二四、19・四一五六)五八、19・四一八九)九一)、堅香子(19・四一四三)、船人の歌(19・四一五〇)、都万麻(19・四一五九)、漁火(19・四二二七)、などに見られる。これら都と異なる景物的世界が、家持独自の短歌的世界の濫觴といわれる(4)春の出挙歌群や、勝宝五年の絶唱に次ぐ傑作とされる越中末年の勝宝二年三月作の歌群に見られることは、家持の鄙の景物への興味が一つの詩的結実を齎したことを示しているが、そのことは後に触れる。

家持に於ける越中の自然が宴席や遊覧の場という風流世界に於て仲間たちとの都人の意識の共感によって風土としてではなく景物的にしか捉えられていないことを長々と見て来たのであるが、果して

家持には越中の風土が捉え得なかつたのであろうか。

#### (四) 雪消の感觸——風土の把握——

新河郡渡延槻河二時作歌一首

30立山の雪し来らしも<sup>(5)</sup>延槻の川の渡瀬澄浸かすも

(17・四〇二四)

天平二十年春の出挙の際の歌である。「立山の雪し来らしも」は彼方に輝く白銀の立山、藤村が「しろがねの衾の岡辺 日に溶けて淡雪流る」(「落梅集」)と歌ったのと同様、春陽に輝く立山に感じることであろうが、それを眺めはせずに「雪し来らしも」と自分に引きつけて<sup>(6)</sup>詠じたのは、下句の「川の渡瀬澄浸かすも」が示すように、川全体が家持を捉えてしまっているからである。この特異な表現が示すものは「川の渡瀬」が「澄」を「浸かす」——川全体の水位が上って渡瀬ですら澄を浸す程になっていることで、家持は雪消の増水の勢いを自らの足を浸す川の水によって感じているのである。感じるなどというのではなく「浸かす」の語や「し」「も」の強意・詠嘆が示すようにその勢いに圧倒されているのである。それは

婦負郡渡延槻河二時作歌一首

鶉坂川渡る瀬多みこの吾が馬の足搔の水に衣濡れにけり

(17・四〇二二)

が類似の状況を詠じていながら「衣濡れにけり」と類型的な表現しかされておらず、その水勢や冷たさに圧倒される程ではなかつたことを示していることでも明らかである。

家持に於ける他の川の表現は観念的なものと描写的なものに大別



すると前者は「絶ゆることなく」という讚歌的表現を踏襲したものの（17・四〇〇二、18・四〇九八、四一〇〇、19・四一五七）、山を巻くもの（17・三九八五、四〇〇〇、四〇一一、18・四〇九四）、都や妹との間を隔てるもの（17・三九五八、三九六四、19・四二一四）、「留まらぬ」という無常の表現（19・四一六〇）などがあり、後者は京に於て既に川は清きもののイメージが固定されていて（4・七一五、6・一〇三五、一〇三七）それに従い（17・三九五八、三九九一、四〇〇〇、四〇〇二、四〇〇六、四〇一一、四〇二八）帰京後の二例（19・四三六〇、四四六八）いずれも「清し」「清けし」の語で形容されるもの、さらに清きものとしていっそう際立てる「年魚走る」「鵜川立つ」（3・四七五、17・三九九一、四〇一一、19・四一五六、四一五八、四一八九、四一九〇、四一九一）「葦附」（17・四〇二二）「小網刺し渡す」（19・四一八九）という鄙的景物への興味に支えられた形容が大半を占めている。以上の他に、

a……山高み 川雄大し……（17・四〇一一）

b……敷きませる 四方の国には 山川を 広み厚みと……（18・四〇九四）

c……南風吹き 雪消まさりて 射水川 流るる水沫 寄る辺無み さぶるその児に……（18・四一〇六）

d……射水川 雪消溢りて 逝く水の いや増しにのみ……（18・四一一六）

e 妹が袖われ枕かむ川の瀬に霧立ち渡れさ夜更けぬとに

a・bは広大なる地の表現、eは「予作七夕歌」で清き川としての霧と考えられる。c・dは序詞に使われたもので他に類を見ない表現であるが、結局これを可能にしたのは30の折の体験であったと思

われる。

家持に捉えられた川は30の特異性に於て擱んでている。30で家持は越の雪消の川の増水の凄まじさ、水の鋭い冷たさを「川の渡瀬鏡浸かすも」と表現し、鏡に置いた足を通して越の自然に触れている。その水勢に圧倒された家持はこの時完全に彼を取り巻く自然に包容されてしまっている。ここには風流世界も風流士たる仲間も都への志向や単なる鄙ぶりへの興味も入る余地なく家持と自然は接している。この自らと隔たることなくある自然への思いが彼方にある立山をも親しく「自らに引きつけて」歌わせたのである。それは他に類を見ない個性的表現ともなったし確かに越の風土の把握であった。それを可能にしたのは彼の感触に於てであった。その感触という点で風流世界や都への意識、先行歌人への志向などは入る余地がなかったのである。越の風土が——家持がではなく——家持をして歌わしめたのである。この限りに於て家持は越中の風土を歌い得ているのである。

### (五) 文芸意識と感覚世界

宴や遊覧などの風流世界への志向や先行歌人の歌句への志向を排除できる程痛烈なる感触を通して家持は越中の風土を歌い得た。もし、越中の風土への志向が真に文芸意識に於て自覚されていたのなら、以後の家持に越中の風土を歌い得てもよかつたのではないか。何故に家持はまた風流世界へ戻っていかねばならなかつたのか。やがて訪れる越中末年天平勝宝二年三月の家持的といわれる短歌群は何故に越の風土を歌わぬのであろうか。あの絢爛たる幻想世界は、越の景物を矚目することによって成立したとはいえ、そこに歌われ

るのは越の風土ではない。桃李のあでやかさも、堅香子の清らの美しさもそれを産んだ越の寒色の世界を捨象することによって成立したものである。

家持の詩の自覚が「山柿之門」言及に始まり、「悽惻之意非歌難<sub>レ</sub>撥耳」に完結し、家持が近代的文芸意識を持ったと言われるが、家持に於ける文芸意識とはいかなるものであったのか。「山柿之門」の言及が文芸的自覚に基くもので、以後家持は赤人的世界を願って賦の世界を生み、更に赤人より自己に立ち戻って景を短歌で歌おうとしたその出発が春の出挙の際の歌群(1)だとするならば、家持の以後の作に叙景的世界が展げるべきではなかったか。さきに見た5・6の家持的短歌世界は情景分から難く切り結ばれて存在し、その情は「非<sub>レ</sub>歌難<sub>レ</sub>撥」と言わせる程耐え難く捉え難いものであったといふことは、景を眺めようとする心ではなく、情に溺れようとする心のあり様を示しているのではなからうか。

確かに家持に於ける詩の自覚は「山柿之門」言及によって賦を生み短歌で赤人に継ぐ世界を景に求めていったとも言える。それは、(1)の終わりに触れた如く「東の風」を始めとする都と異なる景物世界が春の出挙歌群や越中末年の歌群に見られることで否定できない。

東の風いたく吹くらし奈呉の海の釣する小舟榜ぎ隠る見ゆ

(17・四〇一七)

は春の嵐に滾り立つ海面を「東の風」に込めているのであるし、朝床に聞けば遙けし射水川朝榜ぎしつづつ唱う船人

(17・四一五〇)

はのどかな船歌がいつそう鄙の思いを深めるまさに鄙の世界のもの

として歌われている。鄙の景物に目を向けた家持の前に越の自然は展げつつあった。その意味で「山柿之門」言及に見られる家持の文芸意識なるものは無視しえない。しかし、それは池主を対象としての言であり、池主を中心として在ったのは都ぶりに準えるという風流世界であり、そこでは先人の歌句の踏襲や晴の場への志向は見られても家持に独自の表現を成さしめる程ではなかった。対して30の歌が越の風土を捉え、それは家持の感触に於てであった。このことは意識に於ては風流世界を——その場では鄙の景物を捉えるに停まり、感覚(感触を一つの感覚世界と考える)においては越の風土を捉えるといった二重構造としてあり、家持の文芸意識に於て一つに統合されなかったことを示している。家持の文芸意識なるものが彼の詩の根源としてある情や感覚を照らし出してはいないのである。家持の秀歌といわれるものが天平二十年春の出挙歌群、天平勝宝二年三月、同五年二月末と間歇的に現われるのもこのことにかかわっている。

10・11の幻想世界が越の寒色の風土を捨象することに於て成り立ち、彼を寒色の世界から絢爛たる「くれなゐ」の世界へ赴かしめたのがあくまでも擬都的でしかあり得なかった風流世界に慰撫されずにいた都恋しの思いであったのなら、同時に歌われた7・9の暗い悲しみの世界は彼が無意識下に捨象しようとしたものの形象化である。「羽振き鳴く鳴」や「情もしのに鳴く千鳥」は暗闇の世界に於て捉えられ、それはまさしく「くれなゐ」への志向によっていよいよ強く彼の無意識下に沈澱させられた孤愁である。それを歌い得たのは彼の情に耽溺する心であった。とすれば、「非<sub>レ</sub>歌難<sub>レ</sub>撥」とて情に溺れようとする所に生じた言である。(2)で触れた如く若き家持が

独り居のいぶせさを慰められようとした自然に代わって歌が置かれているのである、捉え所のない悲しき思いに耽溺してしまおうとする所に歌があるのである。それは確かに人麿や赤人たち晴の場にいる人々とは異なる歌の位置づけで近代の短歌世界に繋がる。しかしこのような「近代的詩歌の自覚」とまでいわれる言を成さしめたのは家持に於て情に溺れる心であった。さきに長々と見た対自然風土とのあり方から私はこのように考える。

意識は段階にはなった。しかし、彼の詩心をゆさぶったのは意識の入り込む余地のない感触の世界に於てであった。それを示すのが30の歌である。しかしそれは彼の風流世界への志向を変貌させはしなかった。その点で家持の真の詩心は彼の文芸意識に照射されぬ所にあつた。感覚と情とはむろん同一ではない。が、家持に於て文芸意識によっては共に彼自らの前に照射されなかつた世界である。そこにこそ家持の詩の根源があつた。だからこそ家持の絶唱といわれるものが情景分から難く切り結ばれているのである。家持に於て感覚も情も共に彼の文芸意識によって照射されぬ混沌世界に存したのである。そして家持的世界とはこの情と感覚によって結実しているのである。

### (六) 終わりに

相聞的独り居の「いぶせ」き思いを自然の中で慰められようとし

た家持が越中という異土に身を置くことによってその孤愁を深め「うらうらに……」の絶唱を成すことが出来たのは、文芸的自覚に基づいて自己を客観したというよりはむしろ家持の文芸意識によって捉えることのできなかつた無意識下の世界に於てであった。自らの情への耽溺も、越中の風土を捉えた感覚も実に混沌とそこに存した彼の真の詩心であった。そして、天平二十年春の出挙の際の「立山の……」の歌は、彼の感覚世界に突き入るといふ形で、越中の風土が彼の詩心をゆさぶったことを示している。

注(1) 西郷信綱『万葉私記』第二部二三五頁

(2) 同著二二六頁

(3) 中西進『万葉史の研究』九五六頁

(4) 阿部寛子「赤人からの出発」『古代ノートVOL13』

(5) 「来らしも」は略解の「宣長云、雪しのしは助辭にて、くらしもは消らしも也」以来古義、大成本文篇、古典大系本、注釈等「消らしも」としているが「ク」で「消」の終止形を示す例は他になく、「消らしも」と断定しがたい。一首全体の理解から「来らしも」とした。

(6) 窪田空穂「万葉集評釈」

(7) (4)に同じ