

家持の「属目」歌

呉 哲 男

家持の「属目」歌

万葉集・卷十九の巻頭には、越中守在任中の大伴家持が天平勝宝二年春三月一日の夕べから三日の朝にかけて作歌したとされる十二首の属目的な歌がある。この十二首が一連の構造をもつものであることはすでに中西進の見事な分析が示す通りである。ここではやや視点を移して、前後十二首の中心が、

春の日に張れる柳を取り持ちて見れば京みやこの大路し思ほゆ

(19・四一四二)

という、中国の楽府詩「折揚柳」を受容した望京歌にあり、この歌を基にして一方の極に「眺矚」なる語を題詞にもつ、

春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つせとめ嬌せとめ(19・四一三九)

という、都の華麗な風景をうたう歌があり、他の極に、

朝床に聞けば遙けし射水川朝漕ぎしつづ唱ふ舟人

(19・四一五〇)

という越中の風土そのものを直視したかに見える歌がある、という「構造」について述べてみたい。

ここで明らかにしてみたいことは、漢文学の知識が新しい和歌表現として展開するためにはその前提として一つの転倒——知覚の形態の変化とでもいうべきある内的な契機——を必要とすること、もし万葉史なるものがあるとすればそのような転倒の累積として存在するものであって、万葉の歌が祭祀歌謡から脱化することにおいて自己実現としての詩の言語の自立を果たすといった目的論的な構えの中にはないのだ、ということなどである。

二

いうまでもなく、あるものの固有の価値はそのもの自体には存在しない。それが欠如することによって初めてその有用性なり固有性は自覚される。万葉集の中で「都」の価値がしばしば「鄙」において歌われるのはそのためである。

青丹よし寧楽みやこの京は咲く花の薫ふが如く今盛りなり

(3・三二八)

安見しし吾ご王の敷きませる国の中には京し思ほゆ

(3・三二九)

雲に飛ぶ薬食むよは京見ば賤しきあが身また変若ぬべし

(5・八四八)

天さかる鄙に五年住まひつつ京の風俗忘らえにけり

(5・八八〇)

いわば望京歌の系列に属するこれらの歌の分析を通して中西進は「都と鄙」という対比は文化的差異を価値的差異におき直して、強固に万葉の中に流れている」と指摘して、それ自体重要な問題であるが、ここではまずそのような「おき直し」を可能にする前提が何にあるかを問いたい。そこで注目したいのは、大宰府に在った大伴旅人が都をなつかしく思わないかと歌いかけられた時に答えた次の一首である。

八隅しし吾ご大君の食す国は大和も此処も同じと思ふ

(6・二九五六)

望郷の念の人一倍強かった旅人がふともらした虚勢の中には彼自身の意図——官人意識の強調や大宰府が鄙一般ではなく「遠の朝廷」とされた特殊な事情——を超えてはるかに重要な意味がふくまれていると私は思う。それは「大君の食す国」であることにおいて「大和」も「此処」も「同じ」であるとする意識に胚胎する問題である。中西氏が自明の前提とした「文化的差異」なるものもこの意識を除外したところには成り立たない。本来、古代氏族の独自の価値が生きているレベルでは「大和」と「此処」が「同じ」であることなどあり得ない。大和と此処が同一視されるためには、氏族の独自性が否定される質的な同一性が前提とされていなければならぬ。それを可能にしたのは、いうまでもなく「大君の食す国」たる古代国家であるが、それは氏族の個性が解体され王権への系譜的

一元化という形で、あるいは律令官人たちが国家へ自己同一化するという形で表現されている。たとえば、「壬申之乱平定以後歌」の題詞をもち、大伴御行の作とされる

大君は神にしませば赤駒の腹這ふ田居を都と成しつ

(19・四二六〇)

の歌には、「現つ神」たる天武天皇の威徳を讃えると同時に、大伴氏の依って立つ「根」^{アイデンティティ}が表明されてもいるのである。天武朝を契機として確立された古代の中央集権国家は「大君Ⅱ都」という中心の「空間」を現出させることによって、他の「空間」を相対化し氏族の質的な差異を打ち砕いていったのである。このような質的同一性を量的差異に還元した時、初めて中西氏のいう「文化的差異を価値的差異におき直し」すことが可能になるのである。

私は、万葉集とは基本的にはかかる質的同一性を刻印されたところに成立する歌々であると考えているが、この事情は人麻呂においても等しい。「幸^三于吉野宮之時柿本朝臣人麻呂作歌」(1・三六〇三九)の題詞をもつ吉野讚歌は、すでに幾多の指摘にある通り宮廷呪歌たる国見歌の伝統を継承しているが国見歌そのものではない。

本来、国見歌の表出主体は天皇に限定されており、吉野の地も持統天皇が頻繁に足を踏み入れることにおいて「清なる自然」⁽⁴⁾でありえたが、しかしすでに「大和」も「此処」も「同じ」という「均質空間」が実現されている以上天皇自身が表出主体とならなければならぬ必然性はない。そして、このような同一性を前提にすることによって、それまで「見る」ことを妨げられていた自然の個別的表現が「御心を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に」(1・三六)など部分的ではあっても呪性を脱する形で可能になっている。またそ

のような個別性と同時に「大和」にも「此処」にも普遍的に存在しうる抽象化された自然が「山川も、依りて奉ふる 神の御代かも」(1・三八)として表出されている。

人麻呂が旅人の所有していたような均質な意識をすでももっていたことは、たとえば「近江荒都歌」において「天離る 夷にはあれど 石走る 淡海の国の 楽浪の天津の宮に 天の下 知らしめしけむ」(1・二九)と歌っていることから明らかである。前述のように、「都」との対比で歌われる「夷」とはすでに質的同一性を刻印された言葉だからである。もっとも、ここにいう「夷」は逆接的にはあっても「大津の宮」と等価であるから、旅人や憶良がもっていたような絶対的な文化的下位概念としてあるわけではない。

このような同一性は、いわゆる「叙景歌」を可能にする前提条件でもある。一般に叙景歌の発生は、持統・文武を中心とした行幸に従う律令官人が行旅の途次に接した新しい風景を契機とするときれている。しかし、そのような新しい景観を得た感動を歌うためには、それ以前に土地土地の差異が捨象されていなければならない。そして、すべての土地が質的に同一であるということは、逆に言えばかつて氏族共同体の成員として見ることの可能であった固有の風景が喪失されたことを意味している。私のいう、律令官人の経験した内的転倒とはこのようなものを指す。それまで親しくしていた外界から閉ざされて内的になった知覚が、内的になることにおいて見出した新しい外界。それは自然を「フェティッシュな物」としてではなく「物としての物」として発見することである。歌の表出のレベルでいえば、土地土地の質的な差異が捨象されることによって逆に自然の顔立ちが明確になってきたといえる。次にあげる歌はいずれ

もそのような同一性を前提にすることで初めて歌いえた叙景歌であり驛旅歌である。

天離る夷の長道ゆ恋ひ来れば明石の門より大和鳥見ゆ

(3・二五五)

磯の崎槽ぎ廻み行けば近江の海八十の湊に鶴多に鳴く

(3・二七三)

四極山うち越えれ見ば笠縫の島漕ぎ隠る棚無し小舟

(3・二七二)

珠藻刈る敏馬を過ぎて夏草の野鳥が崎に舟近づきぬ

(3・二五〇)

稲日野も行き過ぎかてに思へれば心恋しき可古の鳥見ゆ

(3・二五三)

田子の浦ゆうち出でて見ればま白にそ富士の高嶺に雪は降りける

(3・三二八)

足柄の箱根飛び超え行く鶴のともしき見れば大和し思ほゆ

(7・二七五)

大滝を過ぎて夏身に傍くして清き川瀬を見るがさやけさ

(9・一七三七)

三

家持をはじめとする後期万葉人にとってかかる同一性はすでに自明の前提であり、問題はむしろそれをいかに量的差異へ還元するかであった。もともと律令制度が強いた同一性であるから、そのような制度性を拡大してゆくことが都人の「根 拠」を確立することであった。具体的にいえば、和歌表現の中に中国詩的素材を導入し、

「みやび」の世界を実現することによって「鄙」に優越するということである。たとえば、巻十にみえる歌はこのような意識に貫かれており、その意味ではきわめて制度的な空間である。

木高くはかつて木植多じほととぎす来鳴きとよめて恋増さらしむ
(10・一九四六)

ほととぎす花橘の枝に居て鳴きとよもせば花は散りつつ

(10・一九五〇)

ほととぎす来居も鳴かぬか我がやどの花橘の地に落ちむ見む

(10・一九五四)

梅が枝に鳴きて移ろふうぐひすの羽白たへに沫雪そ降る

(10・一八四〇)

梅の花取り持ち見れば我がやどの柳の眉し思ほゆるかも

(15・一八五三)

しかし、万葉人がこのように熱心に中国詩的素材を日常化し、どんなに表出レベルの精緻を競っても、それはあくまで量的差異の拡大であって、律令官人が古代国家に同一化することによってもたらされた根源性の不在は遂に解消しえない存在であった。私は、家持の「属目」とはそのような官人層の転倒の累積が、彼の「知覚」を通してせりだしてきたのではないかと考えている。巻十九冒頭十二首は、根源の不在という遅れを過剰に回復しようとする者の悲しみに浸されているかに思える。

当該歌(四二三九~四一五〇)の構造を考える上でまず注意されるのは、くり返しいうように十二首すべてが「属目」的な歌として構成されていることである。属目詠は家持の詩作上重視される形式の

一つで、題詞・左注に明示するものだけをいくつかあげると次の如くである。

当時当所属目作之 (17・四〇二一~二九)

関三霍公鳥喧二作歌 (18・四一九九)

道上属二目物花二之詠 (18・四一五四)

属三梨花二作 (20・四三〇四)

属三梨黄葉二作此歌 (19・四二五九)

属三植椿二作 (20・四四八二)

これら属目詠の素材として歌われた景物は、越中の風土のそれを別にする(後述)、梨・柳・椿・山吹といった外来のエキゾチックな植物をはじめとして、梅・鶯・桃李・橘・鹿鳴・燕など、主に六朝から初唐にかけての中国詩的情趣の影響を指摘されているもの⁽⁶⁾であり、懐風藻にみえる詩宴のモチーフと対応する世界でもある。

このような家持の属目詠の特徴をふまえた上で当該歌群を検討すると、そこにはある知覚の様態の「乱れ」とでもいうべきものが指摘できる。それを端的に示すのが次の一首である。

物部の八十嬬^{せとめ}らが挹^くみ乱^まふ寺井の上の堅香子の花

(19・四一四三)

この歌の「挹み乱ふ」についてはすでに中西進が「文脈上は『入り乱れて汲む』といった表現だが、私には、その映像が家持の目に『まがふ』⁽⁷⁾ているのだと思われる。少女の群像が時として見え、時として消えるのである。」と述べているように、ここでは実景と虚構の景とが交差するほどに家持の知覚は乱れている。しかも、この「乱れ」は一首に限定されるのではなく、冒頭の歌においても事情は等しい。

春の苑紅にはふ桃の花下照る道に出で立つ嬌婦(19・四一三九)

この歌が、詩経や遊仙窟の春景の表現や鳥毛立女屏風の樹下美人図などの影響を受けながら作られた虚構の風景であることは、誰れしもが指摘するところである。家持の眼前にあるのは、どちらかといえば硬質な越中の春日の風景であるが、それをかく艶麗に歌うということは、現実の景は家持の知覚には見えていないということである。しかし、重要なことはここに描かれた世界は、家持がかって親和していた都の風景から閉ざされることで内的になった精神が見出した新たな外界であったということである。換言すれば、現実の「ひな」の風景から疎遠になることで見出された外界が、たとえ虚構の風景であったにせよ、それが現実以上のリアリティをもって家持の知覚上にせりだしてきたということである。「眺_ニ臨春苑桃李花_ニなる題詞を私はこのように読みたい。

さらに、次のように歌う時にも家持は知覚の動揺を穩そうとはしていない。

我が園の李の花か庭に散るはだれのいまだ残りたるかも

(19・四一四〇)

春まけてもの悲しきにさ夜ふけて羽振き鳴く鳴誰が田にか住む

(19・四一四一)

ここでは、「李の花」と「はだれ」は積極的に交差し、また鳴の鳴き声も「誰が田にか住む」と歌われその行方は確定されない。

すでに示唆したところでもあるが、このような知覚の「乱れ」が何に起因するかを明示するのが次の一首である。

春の日に張れる柳を取り持ちて見れば京の大路し思ほゆ

(19・四一四二)

「京の大路し思ほゆ」とあるので典型的な望京歌であることが判るが、「都」の価値は「鄙」において対象化されるのが一般であるように、家持の場合も越中の国府に身を置くことによって、逆に最も典型的な都の風景を定着させた。しかし、問題はそれ以前にある。律令貴族のすべてが文化的差異を価値的差異に還元したところに生じる「みやび」に自己同一化していたように、家持もまた自らの「根拠」を「みやび」に置いていた。家持が越中に移り住むのは、一方で「大君の命恐み」(17・三九七八)「大君の任きのまにまに」(18・四一六)という官人意識に支えられて在ったのだが、個人的なレベルでいえばその「根拠」は危機にさらされていた。家持の知覚の「乱れ」はここに胚胎するものである。したがって、家持が題詞や左注に明示する「属目」とは、たまたま目にし耳に聞いた景物に感興を催すといったことではなく、家持の知覚の様態の重大な変化を示唆するものである。かつて、初期律令官人が彼等の「原風景」を喪失することにおいて新しい外界を発見するという逆説の中に在ったように、家持も従前の風景から閉ざされて内的になることによって新たな風景を獲得している。

私は、外国文学である漢詩文が単なる知識としてではなく和歌として受容されるためには、その前提としてこのような内的転倒を必要とすると考えている。家持に限定していえば、越中守時代こそ家持が池主との交流を通じて最も漢文学的色彩を濃厚にもった時期であるという指摘もこの推測を助ける。「倭詩への自覚」⁽⁸⁾、あるいは中国詩賦の世界への接近を示す「賦」「詩」「序」の形式が集中してあらわれるのもこの時期の特徴である。

「春の日に張れる柳を取り持ちて」(四一四二)の歌が、柳の枝を

折って別れる人に贈る、別離を主題とした楽府題の詩「折楊柳」を受容したのは、かかる内的転倒を契機としてであった。

楊柳乱成_レ絲

攀折上春時

葉密鳥飛礙

風輕花落遲

城高短簫發

林空画角悲

曲中無_三別意_一

併是為_三相思_一

(簡文帝)

巫山巫峽長

垂柳復垂楊

同心且同折

故人懷_三故鄉_一

山似_三蓮花豔_一

流如_三明月光_一

寒夜猿声徹

遊子淚霑_レ裳

(元帝)

見られるように、早春の時期に柳の枝を折ると離別している故郷の愛人のことが思われるという詩(簡文帝)である。そして「同じ心に且つ同じく折る。故人故郷を懐はん」(元帝)とあるように、柳の枝を折る行為自体にすでに望京(郷)の意味がこめられ、かつ旅

先の愛人も柳を見て故郷の私を想っているだろうというのであるから、想念の上で二人は一体化しているのである。すると家持の歌にあって「張れる柳を取り持」つ我と「京」(の愛人)は等しい関係にある。柳は望京(郷)歌の素材としては静的なイメージを与えるが、これを「動き」の中にみようとしたりするのが次の二首である。

見_三歸鴈_一歌二首

燕_{つばね}來る時になりぬと雁_{かり}がねは本郷_{くにしろ}思ひつつ雲隠り鳴く

(19・四一四四)

春まけてかく帰るとも秋風にもみたむ山を越え来ざらめや

一に云はく、春されば帰るこの雁 (19・四一四五)

これら春の帰雁の歌の素材が中国詩によってもたらされたであろうことは、すでに小島憲之の指摘するところであって、

詠湖中雁(沈約)

白水満_三春塘_一

旅雁毎迴翔

唼_レ流牽_三弱藻_一

斂_レ翮帶_三余霜_一

羣浮動_三輕浪_一

单汎逐_三孤光_一

懸飛竟不_レ下

乱起未_レ成_レ行

刷_レ羽同揺漾

一挙還_三故郷_一

をはじめとして、六朝から初唐詩にかけて帰雁の詩はその例にこと欠かないという。⁽¹⁰⁾

かく、「京」と一体化した家持の知覚の延長上に「憾嬌」(四一三九)やその群像(四一四三)が映像として結ばれるのははや必然である。ここに家持の和歌は完全に漢文学的配置に所属したといえる。文学における影響関係ということがいえるとするならばこのような場合に限ってである。従来の比較文学論の欠陥は表現というものがこのような内的転倒を契機として可能になることを少しもみようとしないところにある。

しかし、ひとたび華麗なる意識の高揚が去った時、そこに残されたものは「大路し思ほゆ」「本郷思ひ」という「京」の不在であることに変わりはない。かかる「不在」の意識は次のような歌となって表われる。

夜ぐたちに寝覚めて居れば川瀬尋め心もしのに鳴く千鳥かも

(19・四一四六)

夜くたちて鳴く川千鳥うべしこそ昔の人もしのひ来にけれ

(19・四一四七)

二首に共通する点は、「川瀬尋め」といい「昔の人」といいいずれも欠如しているものの表現である。それは、川瀬を求める千鳥と「京」を思う家持の親和という具体性を超えた、「空間」と「時間」という根源的なものの不在であるかのようにも思える。そして、このような意識を経た者がその後歌えるものは、「悲しみ」の情を措いて外にはあるまい。

杉の野にさ躍る雉いちしろく音にしも鳴かむ隠り妻かも

(19・四一四八)

あしひきの八つ峰の雉鳴きとよむ朝明の霞見れば悲しも

(19・四一四九)

四

知覚の転倒という内的な極限状況をくぐり抜けた家持は、最後に前十一首とは全く異なる歌を残している。

朝床に聞けば遙けし射水川朝漕ぎしつづ唱ふ舟人

(19・四一五〇)

ここにはもはや直前の歌のような悲しみの情は存在しない。この歌は、「射水川」というそれまでひたすら見まいとしていた、或は見れども見えなかつた越中の風土そのものがとり込まれている点で、冒頭の都の華麗な風景をうたう歌(四一三九)とは対照的である。

しかし、二首は「都」と「鄙」という対立を超えて、いずれも知覚の様態が漢文学的配置に所属したことによって初めて表出が可能であったという点で対応しているのである。ひと度漢文学的配置に組み込まれた知覚は従前のそれではあり得ない。それまで親和していたものを非親和化するに至る。虚構の風景を突き抜けたところには越中の外界そのものが立ちあらわれてくるのである。勿論、そうはいつでも「朝床」に越中ぶりの舟歌を聞く知覚は、直接生産に従事しない律令貴族に固有なものである。したがって、この歌をもって貴族の「みやび」の意識を活性化するものでしかないということも可能である。しかし、「東風」(17・四〇一七)や「雪月梅花」(18・四一三四)に示されているように、なぜ家持において「鄙」の風土を歌うことと、詩(宴)のモチーフを歌うことが共存しえたかを考えてみることは重要である。万葉以前の歌の主題になりえなかつたものを主題にするという点で両者は一致しているのであるが、ここに家持の「属目」の何たるかが示唆されているように思える。

注

- (1) 中西進「大伴家持(一)」『万葉の歌びとたち』
- (2) 同右「万葉の都と鄙」『万葉の時代と風土』
- (3) 同右
- (4) 野田浩子「国見と道行」『シリーズ・古代の文学4 想像力と様式』
- (5) ここにいう「根源の不在」とか「原風景の喪失」というのは、原風景とか根源的なものが実体として存在していたということを意味しない。それは表現とりわけエクリチュールのレベルで初めて見出せるものである

- (6) 万葉詩が「書かれた」ものであることは密接に関係する。
- (7) 中西進「家持ノート」『万葉集の比較文学的研究』
- (8) (1)に同じ
- (9) 辰巳正明「家持の越中賦」『上代文学44号』
- (10) 小島憲之「古今集以前」
- (11) (1)に同じ

18号(昭和五十四年三月三十一日発行)

新しい古代文学史への提言

- 一、祭祀実修と言語伝承―記紀を中心に―
- 二、仏教と文芸
- 三、文字
- 四、都市の成立と歌―歌垣の衰退に絡んで―
- 常世にあれど
- 殞宮の原型
- 鎮懐石歌の形成
- 万葉歌の流伝―万葉から古今へ―

- 工藤 隆
- 中川幸広
- 藤井貞和
- 森 朝男
- 尾崎暢殃
- 呉 哲男
- 大久保広行
- 高野正美

17号(昭和五十三年三月三十一日発行)

折口学の再検討

- 一、まれびと
- 二、祝詞と宣命
- 三、「恋ひ」
- 四、「巡遊伶人」
- 五、柿本氏族の「人麻呂」たち
- 六、折口学への懐疑
- 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―
- 稻舂けば―万葉集東歌の儀礼性―
- 盧・借盧の表現形態の整理―挽歌と従駕隨行歌の場合―

- 奈良橋善司
- 古橋信孝
- 近藤信義
- 工藤 隆
- 高野正美
- 村井 紀
- 野田浩子
- 高橋六二
- 町方 和夫