

作家論

詩人の成立

藤井貞和

一 前提となる考察

〈詩経〉という呼称はずっとあと、宋代になってのもので、ただ単に「詩」と称したのが古い、とされる。紀元前十一世紀にまでさかのぼる最古の「詩」もあると言われ、口伝えに伝えられる口承時代を長らく経て、春秋時代の末期、紀元前六世紀の終りから前五世紀の始めごろに、「風・雅・頌」の三分類からなる今のかたちにとめられた。まとめられてのちも口承時代が終わるわけでないことは『論語』『春秋左氏伝』『国語』その他の記事からよく観察される⁽¹⁾。引用形式をみると、「詩云」「詩曰」が一般であるほかに、説話のなかでその「詩」が口にされる場合は「賦す」とか「誦す」とかいうことが多く、作詩して演唱しあるいは朗唱することをそれらの用字は意味するものと解することができる⁽²⁾。

「詩」とは何か。『詩経』の三百余のうち詞章のあるもの、つまり六篇の演奏曲以外はすべて歌唱者によって歌われた歌であったか、と一般に理解されている。それならば音楽（旋律、伴奏）と離れることがなかった。しかしその場合には「歌」とか「謡」とか称するのでよかつたのではないか。たしかに「詩言志、歌永言」（尚書・

舜舞典）とあるのによれば、詩は歌に対立する何かのようにも見られる。だが「言志」と「永言」とは一方が内容を言い（志を言ふ）、一方が歌い方について言う（言を永くす）ように、「詩」と「歌」とは、ジャンルとして対立しない。そもそも「風・雅・頌」を併せて「詩」と称しているのが実態なのだから、その「詩」の意味は、歌う歌であるにせよ、広く「詩」として集められたもの⁽³⁾であったろう。

やや遅れて戦国時代に興起する長江文化圏の「楚辞」は朗唱する文学であったと言われる。これは「辞」であって、「賦」に引き継がれてゆくものらしい。楚の地方の巫覡たちの活躍が積もり重なり集められた、言わば神と人との中間にある文学である。抑揚強い調子でそれは、語り手により語られたといふべきか、「よむ」文学であったといふべきか、単純に歌謡でなかつたこと、だけは確かである。

「詩」はいっつから音楽（とはひろく演唱を含むことにしよう）より別れて自立の道を歩み始めたか。文字を前提に考えれば、音楽を要しない書かれる韻文が早くからあつたことは想定できる。でも本来それは音楽であり易く、また音楽から別れてもただちにそれを回復で

きる、というのが在り方であつたろう。後漢から魏にかけてその自立の傾向が見られ、書くという行為に〈詩〉を秘めた六朝詩のひとつの達成(陶淵明ら)が注意される。それらは古歌謡(主に民間のそれ)たるどころの楽府をベースに、しだいに音楽を前提とせずとも鑑賞できる文学になってきた。詩人が成立(というのはいへん言ひ方だが)するのはこの後漢から魏晋南北朝にかけての時代に求められる。かれらの先祖は結局、歌唱者、巫覡、語り手あるいは伝承者たちであつたということになる。

日本との交流が朝鮮半島を経由して、紀元前後から各時代に互りいろいろにあつたことは、漢書・後漢書・三国志(魏志倭人伝)や宋書などの記事に見られる。西域のそれをも含む歌謡の数々や新興の詩文学が次々に日本に知られたらう。国家という觀念がそもそも一種の輸入によるものではないか、という論が近ごろの歴史学での概説に出てきたのは賛成できる。かつての縄文的なカミというカミは小さな神々になって〈景〉の岩蔭に物のようになりつつ退き、国家という大きな神威をかかえる古代官人、知識人たちの成立。詩人の出現が日本でも遠くなさそうである。

古代歌謡の発生・継続は『古事記』のそれがだいたい三〇五世紀。五世紀がほぼ下限というのがその〈年代〉像だ。『日本書紀』に見られる六〇七世紀のものなには「文作るみやび」を解したような艶詞ふうのもあつて、日本の古文学が東アジアの全体から孤立しているわけでないことを知らされる。『古事記』のなかには三〇五世紀から外れるような古い歌謡もあつて、紀元前後あるいはその前代へとく場合が考えられる勢いにある。

六〇七世紀代にこと革まり、歌わざる歌、後に『万葉集』に収録

されて知られる、いわゆる万葉歌が発生する。文字使用の拡大や述べてきたような中国の詩文学の影響のもとに、また神々の変容、共同体觀念の一変などにより、詩人なるものが社会から使命感たつぷりに排出されてくる前夜の条件がととのう。すでに五世紀初めまでに短歌形式(五七五七七)の誕生があつたろう。賦にも似せられた長歌の古代歌謡からの発見、あるいは発明。うちなる〈興〉や〈比〉の成長。「陳詩に非ずしては何を以ちてか其義を展べむ、長歌に非ずしては何を以ちてか其情を聘せむ」(『詩品』総論、梁・鍾嶸)という次第だ。

あるいは「……詩に三義有り。一に興と曰ひ、二に比と曰ひ、三に賦と曰ふ。文已に尽くして意に余り有るは興なり。物に困りて志を喻ふるは比なり。直に其の事を書きて言を寓し物を写すは賦なり」(同)とある。

このような物言いを受けて、発生する万葉歌のうち「相聞」歌をだいたい二分分類したのが「寄物陳思」と「正述心緒」とであつた。前者の「寄物陳思」が「比」であるかどうかは保留する。後者の「正に心緒を述ぶ」の「正に」はタダニと訓み、上に言う「直に其の事を書きて……」の「直」に一致し、それは『歌経標式』に見られる「直語」(タダコトであらう)とあるその「直」であり、『文鏡秘府論』(地巻)の六志の一に「直言志」とあつたり「古詩は其の事を直言して」云々(同、南巻、論文意)とあつたりする「直」であり、それらの「直語」「直言」こそ『古今和歌集』(仮名序に言う「ただこと(うた)」であるのにほかなるまい。こんな分類を試みたのが最初の詩人、柿本人麻呂その人、ということだろう。

「相聞」という語に本来、恋愛(の歌)という意味はなかつた。

「相聞往来」というように、消息、手紙あるいは伝言などの意味で、そのようなやりとり歌を「相聞」に分類した。そのことは山田孝雄の「相聞考」や小島憲之の『上代日本文学と中国文学』により曇りなく明らかにされたことである。万葉の「相聞」歌が、集められれば恋愛にかかわる歌が多いから、後代から「相聞」とは恋愛のことかと理解された。消息歌の大多数はラブレターが占めるということとは難なく分かる。少数の非恋歌があることは周知のとおりではないか。逆に恋歌が雑歌のなかにいくらかもあることについては、恋歌が「相聞」でない以上、なんら疑問がない。雑歌はその性質上、あるいは実情として、消息ふうの歌がまじることはいくらでもありうる。世間一般には許されるとしても、万葉研究者は、山田・小島の調査結果を認めないのならともかくも、そうでないならば恋歌の意味で相聞というべきではないように思われる。相聞往来歌の意味で「相聞」歌と言いたい。また恋歌、恋愛の歌を婚姻習俗歌と言

い換えてみたい。⁽¹⁰⁾

分類として「相聞」は、巻二・四・八・十四に見え、そのうち卷十一・十二は目録にのみ「古今相聞往来諷類」とあるにせよ、相聞の一大歌群である。その他「相聞」「相聞往来」あるいは「相聞」という語を散見する。消息歌であるということは、当事者が互いに隔てられている、というのが、そうでない場合もあるにせよ、だいたい条件とならう。実際に『万葉集』のそれらの歌の絶対多数は、隔てられる男女がそれを嘆き、また再会を祈り込める作歌の様式を持つ。その意味で、『万葉集』のそれらの歌どもはけっして向き合う状況下で詠まれたり歌われたりする歌垣的な歌でありえない⁽¹¹⁾。隔てられてある条件下の男女とは通い婚段階にあることにほか

ならないから、そのような婚姻習俗を持つ社会においてかかるたぐいの歌が量産されるのは分かり易い理屈である。かくて「相聞」歌は多く通い婚習俗(それを隠妻習俗と呼びたい)のもとに作歌され、集められ、そして分類された。

卷十七・二十は、雑歌・相聞・挽歌という分類を持たない。卷十七・二十のなかの消息歌は言ってみれば相聞ということになるのか。死別を悲しむ歌は挽歌ということになるのか。公的な歌その他の数々は雑歌ということになるのか。卷十七・二十の中心となる人物は大伴家持である。何人もの女性と交渉を持ち、その軌跡を作歌の上に、相手の女性のそれとともにいろいろなに残して、それらは卷四や卷八ではたしかに相聞として分類されている。卷十七・二十においては、年齢や官職とのかかわりから、若き日より対家族、対友人の歌が多いことは分かるとして、それらもまたあえて分類すれば「相聞」ということに一応はならう。

しかし卷十七以下の歌は、事実上そのような分類をほぼやめてい

る。年代記的あるいは歌日記的といわれる配置に終始する。その理由は分かる気がするにせよ、さらにその深い理由を知りたい。孤独な歌を多く有する卷十九などに至っては、旧来の分類概念を無意味にしている、と言わざるを得ない。独詠の歌どもは言葉の正確な位相において反「相聞」歌であらう。また安易に「雑歌」に枠づける性質のものでないといいたい。

大伴家持、この大きな万葉歌作家に焦点を当てて、そのところをもう少し探査してみることにする。

二 〈詩〉を育てる風土、家

『万葉集』が可能にする〈作家論〉の対象としては、随一に挙げられるのが後期万葉の人・大伴家持であろう。このことは古代文学会のセミナーの動きのうえに良好に見てとることができる。それを要約すれば、一九八五年度・一九八六年度に「家持の歌を〈読む〉」というテーマが続き、それは一九八七年度において「表現としての〈作家〉」に引き継がれた。『セミナー古代文学87 表現としての〈作家〉』に見ると、作家と〈うたい手〉との分離が提唱されていることが知られる。家持論の反省から「作家論」が出てくることに、逆にそれ〈作家論〉が領略すべき最大の対象として家持その人がいることをいやがうえに知らされる。作品のうちなる〈うたい手〉の分離によっていわば作家そのものの成立を問い掛けなければならぬ逃れようのないところきた、との印象をだれしも持たされる。

作家論なるものはもとより近代性の強い問題意識でなければならぬ。故三好行雄からそれをはじめて聞いたときの、その眩しく魅力を放射する提起としての〈作家論〉を、いまでも鮮やかに私は思い浮かべることができる。作品論と作家論との緊張的な関係が展開された。三好の意図は今日の怪しげなテキスト論時代への強力ななまかもぎを先取的に用意して、作品だけでなく作家その人を生き生きと研究の手中に取り戻すことをもくろむものであった。

三好の作家論は作家論が可能(優れた、そして草稿及び評伝資料の多い)作品を残した作家について有効である。出口のない部屋にいるような閉塞感は否めない。私が、三好師に向け、いまにして遅れ

に遅れるレポートを出すことを許されるのなら、「作品」と「作家」との間に〈物語〉という、あるいは〈語り〉という窓を開いてその密室に風を入れない、という答えである(不可をくらくと必定であるが)。物語作家について見ると、近代の作家の場合と比較にならないほど、作家論の可能性はゼロに近い。『源氏物語』の作家だけが唯一に近く例外的にそれをさせる可能性を持っていそうだ、ということにとどまる。しかし、〈物語〉あるいは〈語り〉をいわばその〈作家〉の部位に代入することが認められるなら、例外的でなく一転して物語は創作過程論として作品とのかかわりにおいて沃野と化すことであろう。

古代文学、『万葉集』においての作家論の問題提起は、以上のような近代の、あるいは古代後期の傾向とちがって、徹底して〈表現〉にこだわろう、というところに大きな特徴がある。言わば物語研究者の〈物語〉の部位に〈表現〉が代入された(だから「表現としての〈作家〉だ」ということではなかるか。そこに多くを学ぶということになる。しかも生き生きした血の通り〈作家〉を手中にしたいと思う。言い換えれば古代官人として国家という神威にひれふしであるしかない一個人がおのれのなかに〈詩〉を成立させることの切実さ。それを表現の上に確かめよ。言ってみれば紫式部がおのれのなかに〈物語〉を育てたように、家持なら家持という人が産む〈詩〉を表現に見て取れ。

難問ではないか。これを生む〈詩人〉はけっして〈うたい手〉そのものではない。古代文学会言う〈うたい手〉はあくまで作品にあらわれている「われ」である。〈うたい手〉は物語研究者の一部で言われるテキスト上の統率者である仮に名付けられる〈話者〉⁽¹⁾な

るものとも全然ちがう。もしこう言つてよければ〈詩人〉は〈うたい手〉〈へうたい手〉……複数の〈へうたい手〉の総合からしだいに不可侵蝕の姿をあらわす。

家持のなかに〈詩人〉を育てた風土は、幼少時から親しんだ奈良の佐保川べりの生家はそれとして、大きく後期の家持を包む越中の地がそれであった、と言える。巻十七は天平十八年七月より本格的な家持周辺の作家活動の記録が始まる。それは越中守として赴任する時からであった。

その直前、一月には積雪の応詔歌があつて家持も参加する。

大宮のうちにもとにも、ひかるまで零る白雪、見れどあかぬかも
(三九二歌)

それは分類すれば「雑歌」に所屬させられるべきものと一応しておこう。

それについて七月より、三九二七歌以下が越中関係歌で、最初に三九四二歌まで坂上郎女及び平群氏女郎の言つてみれば〈相聞〉歌、つまり消息などによる来贈歌が集成される。時に家持は二十九歳か三十歳かであった。

平群氏女郎の作歌は、例えば取り上げると、

なかなかにしなばやすけむ。きみが目をみずひさならば、すべなかるべし
(三九三歌)

こもりぬの、したゆこひあまり、しらなみの、いちしろくいでぬ。ひとのしるべく
(三九四歌)

など。三九三四歌が正述心緒歌の表現であり、続く三九三五歌は「こもりぬの」「しらなみの」と喩的表現を重ねたもう一つの典型をなす。集成されてここに並ぶにせよ、まさに〈直語〉歌とへよそ

え〉歌との対比がきらきらしているところ。

家持の返し歌はしかしここでない。家持の歌が見られるのは八月七日の夜の宴歌からである。

秋田の穂むき見がてり、わがせこがふさたをりけるをみなへし
かも
(三九五歌)

ここに「わがせこ」(親しい呼び掛け、兄貴といったところ)と言われるのは大伴池主のこと。眼前にそのおみなえしの持参人である池主がいる。宴歌は〈雑歌〉と言わば言え。おみなえしの歌ゆえいくぶんか恋歌になぞらえているにせよ、特にそのことを強調するには及ぶまい。

三九五七歌は弟書持の長逝を哀傷する九月二十五日の長歌。一種の辞賦であると言おうか、〈挽歌〉にほかならない。さらに悲情と悔恨を詠み調べた短歌(三九五八・九歌)を付ける。長歌には大伴氏としての自覚に満ちた表現が多いと言われ、これも「あまざかるひなをさめにと、大王のまけのまにまに……」から始まる。〈歌人〉家持の根底に語り伝える家としての大伴氏(天皇の重大儀礼に語部を率いる氏である)という觀念があつたように思えてならない。弟の死は大伴氏の族員の一死である。書いてなくても一族にあてた哀悼の歌であつたらうことは疑いない。

三九六二歌以下の、たちまちの病に沈む家持が作る歌詞(二月二十一日)は、一族にあてての悲緒の数々を詠み、それに同族の池主が応じる。ようやく回復する家持を池主が漢詩と倭歌に託してのどぶらいに、家持が応じる。そういうかたちではなかるうか。

こうして見るとまさに人やりならぬ大病を越えてのち、三月二十日の夜裏に恋緒を述べる歌(三九七八歌及び短歌四首)があり、ついで

立夏にはほととぎすを待ち望む歌（三九八三―四歌）があり、そして「興」に依って作られたとされる二上山の賦（長歌）が続く、という展開には、生き死ににまで独り後退させられ見つめさせられる内面に「詩」が成立してくる事情を、ふとかい覗かせてくれているように思えてならない。

この「興」についてはいささか巡りたい。紙数の関係から次節は巻十八を飛び越えて巻十九へ考察を進めることにする。

三 作家であろうとする歌人

「興」についてはすでに議論のいろいろにあるところ。家持に特徴的だといわれる「興」に依るといふ歌や「興中」歌はすべて、予定して作るのも含めて、独詠のそれである。しかし、単純に「感興の赴くままに」などという意味に理解して終われりとするわけにはゆくまい。それは「対象たる現実⁽¹⁷⁾に心ひかれて歌うのではなく、歌を作ることに興がわいたということ」（小野寛）ではないかとも、「普通に見るといかに唐突でもその場その折にそぐわないと思われような状況に発した感興を述べた歌」（橋本達雄）のことだとも、いろいろに説明された。それについて辰巳正明「依興歌の論」は、「詠出にかかわる『興』とは、唯一詩の『六義』にいう『興』にあると思われる」とする。

中国の詩学にいう「興」がここに無関係であるとは、たしかに、とうい考えることができない。『論語』（陽貨篇）の「小子何ぞ詩を学ぶ莫きや。詩は以て興すべく、以て観るべく、以て羣ふべく、以て怨むべし」云々は、『文鏡秘府論』序（天）に「可以興、可以観」と引かれる。こんな「可以興」がおそらく六義にいう「興」の原型

であろう。⁽¹⁸⁾六義の「興」について、皎然の『詩議』に「興は象を前に立てて後に人事を以て之を論す」、王昌齡の『詩格』に「興は物を指して其の身に比するに及ぶ。……蓋し託喻」とある説明も『文鏡秘府論』（地）によって知られる。しかし、家持の「興」を知らんとして扱ふべきものを搜索すれば、最初に掲げた、伊藤博や辰巳も引く、『詩品』総論の「興・比・賦」三義に行き着かざるをえない。そこに「興」を説いていわく、「文已尽而意有余、興也」（文已に尽くして意に余り有るは興なり）とあった。

これは少し言い方を変えれば『古今和歌集』仮名序の在原業平についての説明の「その心あまりてことばたらす」（真名序は「其情有餘、其詞不足」）に近くなるのではなからうか。これがそのまま家持の「興」を説明してくれるとは言えないにせよ、「意（こころ）」が余るといふところに、「依興」の歌、「興中」歌があるのではないかと、いうその発生するさまをふと覗かせてくれている。そしてその裏に、文（ことば＝詞）を尽くして（尽くし切れぬ）、という、メッセージをも読みこむことが許されないか。意あふれることが先に立ち、文師は二の次だ、という謙辞に受け取ってもよからう。

土屋文明『万葉集私注』の説明に、「依興」というのは「別に興味的といふ意味ではなく、感興を催しといふ意味であるが、動機の軽さを思はせる」とあるよしは、辰巳の著書に批判がなされていることよって知られる。しかし「動機の軽さを思はせる」というところ、味わうべきかと私などはかえって思われる。家持の「興」歌は意余って作ることをした、その意味で動機が軽いといつてよい作歌ではなかつたかと判断される。『私注』から外れるが、動機の軽さとは、例えば晴れがましい宴席での応詔歌などのように、あるい

は対人性の強い書簡での作歌のように、公的な性格をもつ場合に對して、ごく私的な、つまり自分の心のなかだけでの事件としての感興という意味である、としたい。そのような晴れがましい歌は「雜歌」なるものではないか。予定して作るとか先人の作に追同じ追和するとかは動機が軽い、と称していい。「興」つまり意余ってとはそのような、歌の本道からはみだした、ついでに述べるところの、余興とか即興とかいえばややずれるもののそれに近い位相での、独詠の歌どもとしての認識がこめられる表現であるかと見たい。それらは「雜歌」であるよりはかえって反「雜歌」と見るのがいい。

卷十九は、むろん「依興」歌、「興中」歌と書かれていない多くの歌があるなかに、「依興」歌、「興中」歌と書かれている歌が目立つ巻である。そう書かれているのと書かれていないのを併せて考えるべきだろう。そう書かれぬ歌が「依興」歌と書かれてもよかつた、あるいはほかならぬそれである（かもしれない）ことは、当然のこととして考える。公的な立場からすれば動機が軽いはずの私的な、どこか歌の本道から外れたらしい、ついでの時を得て書かれたはずの、言わば「余」の部位にあろうとする歌どもに「詩」がこもり、どうしようもなくそれが膨らみ圧してくる成立の現場として、卷十九の家持歌があるのではないか。

冒頭（天平勝宝二年三月癸）の部分から、作歌だけわずかに引く。

(一)

春苑紅にはふ、桃花下照道に、出立嬢嬢

(四三三)

吾園之李花か。庭に落はだれの未、遺在かも

(四三〇)

春儲而物悲に、三更而羽振鳴しぎ、誰田にかすむ

(四三一)

(二)

春日に張る柳を、取持而見者、京之大路所念

(四三三)

物部の、八十嬢嬢等之挹乱寺井之於の、堅香子之花

(四三三)

燕来時に成ぬと、鷹之鳴者本郷思つつ、雲隱喧

(四三三)

春設而如此婦とも、秋風に黄葉山を、不超来有めや

(四三三)

(一云 春去者 婦此鷹)

夜ぐたちに寢覺而居者、河瀬尋情もしのに、鳴ちとりかも

(四三三)

夜降而鳴かは(河波)ちとり。うべしこそ昔人もしのひ来にけ

(四三三)

れ 相野にさをどる鳩。灼然啼にしも将哭。こもりづまかも

(四三七)

足引の、八峯之鳩、鳴響朝開之霞、見者かなしも

(四三〇)

朝床に聞者遙し。射水河朝こぎしつつ、唱船人

(四三〇)

(三)

今日之為と思標し、足引の、峯上之桜、如此開にけり

(四三三)

奥山之八峯の海石榴、つばからに今日者くらさね。大夫之徒

(四三三)

漢人も筏浮而、遊云、今日そわがせこ、花綾せな

(四三三)

これらのうち、一日のと二日のと、併せて二二首が、独詠の歌である

(四三三)

かどうかを厳密には明らかにできないにせよ、詞書に見る限り

(四三三)

対人性を出さない歌群である。日に何首となく書き続けるここには

(四三三)

「詩」に興じて打ち込む家持のさまを容易に目に浮かべることができ

(四三三)

る。おそらく机の上に置かれた夥しい導きの書の多くは漢籍であ

(四三三)

ったろう。詠まれる物は順に花花鳥木花鳥鳥鳥鳥鳥として船頭。

(四三三)

(四三三)

(四三三)

第三目にして四一五一歌以下は宴歌。

続く四一五四一五五歌はその五日後、八日の作で、白い大鷹を詠む。

あしひきの 山坂超而 去更 年緒ながく 科坂在 こしにし
すめば 大王之 敷座国者 京師をも 此間もおやじと 心に
は 念ものから 語さけ 見さくる人眼 乏と おもひし繁
そこゆゑに 情なぐやと 秋附は 芽子開にはふ 石瀬野に
馬だきゆきて をちこちに 鳥ふみ立 白塗之 小鈴もゆらに
あはせやり ふりさけ見つつ いきどほる ころのうちを
思延 うれしびながら 枕附 つま屋之内に 鳥座ゆひ すゑ
てそ我飼 真白ふのたか

(短歌)

矢形尾のましろの鷹を、屋戸にすゑかきまで見つつ、飼くしよしも

四一五六一五七歌も長・短歌(鶯鶯歌、省略)。この八日には長歌が二首作られた勘定である。いや、うがったようなことを言えば四日から始めて次々に長歌並びに短歌をものしてゆき、八日に至るといふ明け暮れではなかったか。

九日は公務(出挙の政)で旧江という村に行く途中の属目の歌(磯上之つままを見者、根を延而年深有し。神さびにけり)〔四三三歌〕に続き、「興中所作の歌」がある。

天地之 遠始よ 俗中は 常無ものと 語統 ながらへきたれ
天原 振さけ見ば 照月も 盈具しけり あしひきの 山之木
末も 春去ば 花開にほひ 秋つけば 露霜負而 風交 もみ
ち落けり うつせみも 如是のみならし 紅の いろいろうつろ

ひぬばたまの 黒髪変 朝之咲 暮かはらひ 吹風の 見えぬがごとく 逝水の とまらぬごとく 常もなく うつろふ見者 にはたづみ 流滞 とどめかねつも (四三三)

(短歌)

言とはぬ木すら春開、秋つけばもみちぢらくは、常をなみこそ (四三三)

(一云 常无むとそ)

うつせみの常无見者、世間に情つけずて、念日そおほき (四三三)
(一云 嘆日そおほき)

右は「世間の無常を悲しむ」長・短歌で、そのあとの「予ねて作る七夕」歌(四三三、省略)、「勇士の名を振はむことを慕ふ」歌(四三三、同)も「興中所作の歌」の続きのはずである。九日いちにちでこれらの歌が一挙にできるものかどうか、やはり数日かけたろうとはわれわれのせんない勘ぐりながら、公務の途上の歌から意余って私的な興中歌が発生するさまを覗かせる。尽くして尽くさぬ意中を一首また一首と、歌という喩に転移せしめる(詩)の動きは、ここにして見るにた易い。

卷十九の終りはなぜ二月なのか。別の意見があるにせよ、巻頭の三月に呼応して一年を締めくくる意図に出るものだ、と理解される。いわゆる「春愁三首」によってこの巻を取めんとする意図である。

二十三日に、興に依りて作る歌二首

春野に霞たなびき、うら悲し。この暮影に驚なくも (四三三)
わが屋どのいささ村竹。ふく風のおとのかそけき、このゆふへ (四三三)
かも (四三三)

二十五日に、作る歌一首

うらうらに照る春日に、ひばりあがり、情悲も。ひとりしおもへば

(左注省略)

(四五)

古代文学会のセミナーの一九八五年度のシンポジウムに「春愁三首」は取り上げられた。そのあと特に四二九二歌にしほって徹底して「表現」を調べあげた野田浩子の論が続き、それを受け止める古橋信孝による「大伴家持論——歌の呪性と「叙事」に至って作家論の提起に進展する。ようやくわれわれの作家論にここで回帰したことになる。

古代の表現として「景」こそが四二九二歌においては孤絶しており、それに拠ることによって「情」(それじたいは非限定的な「心」)が出てくる、という野田の言わんとするところは、古橋によって、「依り憑いてきた「景」を鮮明に「叙事」するところに「歌の呪性」を回復せんとする詠み手である家持の課題があったととらえ返された。

いわば作家・家持じしんが、みずからの課題をもつからこそ作家論が意味あることとしてわれわれの前に立つ、ということではなからうか。たとい本作が対人的(例えば橋諸兄を相手に考えた作)であるとしてもである。作家じしんがみずからを「詩」へ導くある種の実存的あるいは文学的な意志を対象として意識し、詩の「作家」へと現象的に成長させて行くような、持続的な思念を見せてくれるのであれば、作家論はなしようにもなすべがない。

家持は家持じしんがそのような課題を意志する人として『万葉集』のなかに息づいている、というほかはない。しかし「春愁三

首」まして一首に限定しての「表現」研究からではなく、それはそれとしてそれを断止し、少なくとも「巻十九」像全体から開示される「詩」の動きを通してこそ可能になる何物かとして作家論はあろう、とは言い続けたい気がする。その「詩」は反「相聞」、反「雑歌」として成熟する、というのがここでのアイデアである。

注(1) 参照、中西進「万葉集の比較文学的概観」、『万葉集の比較文学的

研究』桜楓社、一九六三・一、三四—五頁。

(2) 「賦す」は、衛の荘公の寵愛を失った莊姜(子がなかったため)について衛人が「碩人」を賦する(『左伝』隱公三年)とか、土蒨が献公のもとを退出してから大雅の「板」を賦して曰う(『檀公五年)とか、たくさんある。「誦す」は、子路が「雄雉」を終身「誦」していた(『論語』子罕篇)など。「誦」字について、「国語」(言語三)の章昭注に「不歌曰誦」とある。

(3) 水野正好「島国の原像」、角川書店、一九九〇・四。

(4) 勾皇子の「口唱」について、「斐然之藻、忽形於言」とあり、「ふみつくるみやび、たちまちにことにはあらはる」と訓まれるのによる。「日本書紀」継体天皇七年九月条。

(5) 神代や神武天皇条を別にして短歌形式は「古事記」で倭建伝承、「日本書紀」で神功皇后伝承あたりから見られる。これらの伝承はやや後代に発達したこと、五七五七七は歌垣の現場で行われたかと考えられることなどから、四世紀ごく終り—五世紀初頭をその発生期かと見なしておく。

(6) 参照、藤井「物語文学成立史」東大出版会、一九八七・一二、一五四頁以下。

(7) 前者は「文筆式」や「筆札華梁」の引用、後者は王昌齡「詩格」であるよし。

(8) 藤井「仮名序」、「一冊の講座古今和歌集」所収、有精堂、一九八七三。

(9) 山田「相聞考」『万葉集考證』所収、初出「心の花」一九二四・一二。小島「上代日本文学与中国文学」中、塙書房、一九六四・三。

(10) 言い換えても必ずしも厳密にならないが、参照、藤井「隠妻習俗

歌「花神」一一、一九九〇・七。

(11) 藤井「歌垣から女歌へ」『国文学』一九八九・一一)は「歌垣」歌から万葉歌への連続を考えようとしている点に依然として限界がある。全面的に再考されなければならない。

(12) 一九八八・八。参照、注(21)古橋論文。

(13) 三浦佑之「うたい手としてのへわれ」『セミナー古代文学』88 総括・表現論』一九八九・一一)が分かり易い。そのなかに増田茂恭「家持歌にとって防人歌とは何か」『セミナー古代文学』85 家持の歌をへ読む』(一九八六・七)を引き、「作家主体」にたいして増田の言う「表現主体」というのがへうたい手」という概念とほぼ重なる。とする。なお『万葉集』歌はだいたい歌うことをやめている「歌」どもであるから、作中でへうたう者であるかのようにとられる術語であるとすれば、注意を要する。参照、藤井注(6)論著五一七頁以下及び「おもいまつがね」は歌う歌か』(新典社、一九九〇・一)。

(14) 吉野樹紀「山部赤人」(注(12)所収)が三谷邦明の論を引く。

(15) 書きくだしの表記は表音表記をかな(甲類乙類の書き分けは省略)、表意表記(漢文の助辞を含む)を漢字のままに残す。

(16) 三九三五歌は「白波」に寄せる寄物陳思歌とならう。「物」を扱う歌がその「物」を喩にして歌に仕立てることがありがちであるにしても、だからといって寄物陳思歌がそのまま比喩的な歌であるわけではない。比喩でない寄物陳思歌はけっして少なくない。なお講談社文庫の脚注の現代語訳に「いでぬ」を「出てしまいました」というのは誤りで、「(出て)しまう」が「ぬ」の意味。出てしまいうさうだ、という感じ。

(17) 小野「家持の依興歌」『論集上代文学』四、一九七三・一二、一

一三頁。橋本「大伴家持作品論攷」『塙書房』一九八五・一一、二二三

〜四頁。辰巳「万葉集と中国文学」『笠間書院』一九八七・二、五一

頁。

(18) なお「子曰、興於詩、立於礼、成於楽」『論語』泰伯篇)もある。

(19) 伊藤「万葉集の表現と方法」上、塙書房、一九七五・一一、四〇

四頁。『私注』九、二二六頁。

(21) 野田「非類のへ景」『セミナー古代文学』86 家持の歌をへ読む』II一九八七・八。古橋、注(12)。