

越中五賦の世界

——「賦」作成の目的と動機、及びその文体意識——

江 口 洸

一 はじめに

二 「賦」の言挙げ

三 家持の賦意識と「賦」の文体

A 賦の意味 B 「賦」の文体と表記

四 「賦」の動機

A 倭詩と倭賦と B 陸機と山柿と

五 おわりに

一 はじめに

家持についての論文は、枚挙に遑ないほどである。しかし越中時代の大作「越中三賦」について言及したものは、何故か少ない。家持の「賦」（この小論では家持の賦を括弧にいれ、中国賦と区別）は、彼の作品の中では、量的にも纏まっており、また制作期間も大伴池主との併せて五賦が

集中一連を成しており、それだけに家持の文学観が最も顕著に表出していると推測されるにも拘らずである。その「賦」を積極的に論じた橋本達雄氏の論の中に、先学の「二上山賦」批評が酷評である事を紹介している。その酷評の理由は、「賦」の詩句の大半が模倣であり、独自性の欠如、ということに関連するらしい。

創意と模倣との問題は、その文学の評価の基本に関わるところである。従ってそのところで新しい表現への試みが欠けていたら、その作品に人をうつつ力はない。

「賦」の悪評の因の一つとなつているところの、「大半の模倣」とされる類句の多さはその詞句を一見すれば明らかなどころであり、『代匠記』以降指摘されてきたところである。しかし「賦」への批判がまた、その一見したところからに留まってしまつて、印象批評的なものが多いのも事実

であるようだ。そして長歌体に「賦」という全く珍しい付題をなしての作成であったのに、そのところにまで及んであまり追及されていないのも、その類語、類句による不評のせいであるらしい。

「賦」の独自性については、早く佐佐木信綱が、

古歌や先人の句を採り入れてをるが、雑音を漉し去つた精煉の句法で、家持の長歌では珍しく彫塑的な作である。

と評価している。⁽²⁾ 土屋文明も、

簡素な調子は彼の作としては出来の善い方とすべき

としている。⁽³⁾ 少数ながらもこのような歌人側の評価は以前からあつたわけであるが、研究の方からも最近「賦」の評価が高まりつつあるようである。そうした論文の中で、特に橋本、辰巳⁽⁴⁾両氏の論文は注意すべきである。

橋本氏は、模倣と独自性について、家持が、

人麿、金村歌の讃歌をはじめ多くの讃歌の詞句を踏襲したのは、宮廷讃歌としてそれを位置づけ、新時代にふさわしい新たな山を主題とした讃歌（それは赤人や虫麻呂の富士山讃歌の型によらない）を生みだそうという積極的、意欲的な要求に基づくもの（204P 要約）

と評価した。

もう一つ、これは右の論と真つ向から対立する視点から

論及されたもので、辰巳正明氏の論文である。氏は、「賦」の作成目的を宮廷讃歌と見ない。「賦」は「倭詩」という、詩と和歌の接近への表現方法への試みとして為された、と言ふ。氏は、模倣とされてきた「賦」の詞句また描写も、中国賦の自然描写との関連の上で言及している。なお辰巳、橋本の両論は、時を同じくして書かれたものであるので、それぞれの論には直接の言及はない。この両論は、「賦」作成の動機、目的、そしてその表現法の由つてくるところについての言説は殆ど一致しない。この事も「賦」評価の揺れとして理解していいのかもしれない。私見は辰巳論に近い。しかしその論に関しても、「賦」が、詩と和歌の接近を図つたところで試みられた「倭詩」、その具体的な作成が「賦」であるという見解、については疑問を持つ。私見は、漢賦に対しての「倭賦」の意識が「賦」作成の動機であり、目的ではなかったかというものである。またそうした動機や目的に依じて、選びとる表現法も違つてくるだろう。

なお小論では、文体という用語を使う。ここで言う文体とは、作家の持つ文学論（観）と最も結びついたものであることは言うまでもない。如何に表現しているかという問題は、『萬葉集』について言及する時、その時代の用字法、表記法とは違つたその作品の持つ個の用字法、表記法など

をまず意味する。つまり自己の歌表現のために、先人の詞句をどう取り込んでいるか、また多くの用字の中からの意識したある用字の選択、さらに表記法の選択、例えば何故に一字一音表記を選択するかの問題であり、加えて和歌意識、つまり中国文芸の詩、また賦という文体を意識して、それに対して歌の意識からくる文体が意識されているかということである。そしてわれわれが家持について論じる場合には、いま挙げた点からの文学的意識の問題を避けられないと、わたくしは思っている。そういう訳で慣れない用語かもしれないが文体という用語を使わせていただきたい。わたくしの方法は、右に挙げた文体に現れたところを通して、その文学作品の発想（動機、目的そしてそれに合った表現法）を知ろうとするものである。

二 「賦」の言挙げ

まず「賦」についての先学の見解を見てみよう。山田孝雄は次のように解説する。

「賦」の名は、形と意とに於いてそれらに似たる故にいへりと見ゆ。その形よりいへば、文選などの賦に似て、長き体裁の律語たり。その意よりいへば、詩の六義の賦の意にて、その事を敷陳して直言せる歌なり。この故に、この「賦」といへるは、単なる漢語の模倣に

あらずして形と意との上より見て大体似たるよりいへるものなりと思ふ。

家持の「賦」が本家の賦とどのような関係にあるか、その検討はまず欠くことの出来ない重要事である。山田は、家持の「賦」は中国の賦と同じではないが、似たものとして家持が意識した事を言っている。中国賦の単なる模倣に非ずとした点は、家持作品の作為の新しさを認めての発言であろうか。しかし右の短文の中に二度も、賦に似たる故に「賦」と称したと繰り返しているが、この認識は、「賦」作成を積極的な動機の上で捉えようとはしていない事を意味する。しかし本当に「賦」作品完成後に中国賦に似ていた故に標題に取り上げられたのであろうか。そしてその似たものを家持は三度までも成し、池主もそれに応じて併せて五つの「賦」で遊んだのであろうか。小島憲之氏は、

上代一般の理解は長歌を二上山賦、立山賦などと云つた程度に「長さ」をまず考えていたものと言つてよろう。

という。⁽⁶⁾この見解は、「日本古典文学全集」版『萬葉集』の「二上山賦」の頭注でもくり返されている。この見解には、中国賦の文体から見えていくと、家持、池主の「五賦」は、「賦」と言挙げするだけの様式を備えていない、ということが含まれていよう。「賦」は中国賦の方から見れば、形式

として多くを欠いている。小島氏が指摘するように、家持より少し遅れるが、日本の漢詩の世界にも賦の作法を遵守した作品が現れる。賦と名乗った以上は、中国賦からの視点が必要であるが、小島見解はその点から厳しい。しかし家持の「賦」を中国賦の文体から見てどこまで測っていくかは、倭歌の付題として用いられた「賦」を扱うのであるから難しい問題である。

家持は本当に中国賦への認識を欠いていたであろうか。家持が賦の知識を欠いていて、長歌体の作品に「賦」と題したとは、わたくしには思われない。彼の座右には、『文選』あり『芸文類聚』『文心雕龍』また『詩品』ありで、いずれも中国賦の代表作を載せているものである。また憶良の作品の中には、序+本文+反歌の形式をとったものがあり、それは賦文体を意識して倭歌で試みたとする事も指摘出来る。家持が憶良の作品に特に関心を持っていた事は幾重にも指摘出来るところである。この点からも、家持の「賦」の用い方に誤解あつてのものではない事が推測される。わたくしは、『二上山賦』なる「賦」作成の動機は、作品作成に先行してあつて、その文体をさえ支配したと思う。そしてそこに中国賦に似たるものが完成したのではないか。従つて、何故家持が倭歌の長歌体の作品に、「賦」と付したかを見ていく必要がある。

神堀忍氏は解説書⁽⁷⁾の中で、次のような事を書いている。長歌を賦になぞらえて、漢詩風に呼称することが、「衰退期にある長歌を賦に比肩し得るよう再生させようと、機を得て、いまここに賦活素を投入した趣がある」として「倭歌の隆盛を願つての漢詩文の用語の導入した」と。賦を長歌として扱うのであるが、家持の賦作成を積極的な伝統意識の中において捕捉しようとしている。橋本達雄氏は、

家持は、和歌を漢詩文の文雅によつて彩る、新しい和歌世界の形成を目指していたことは、その作歌の出発の頃から顕著に指摘出来るが、越中で池主と再会したことによつて拍車がかげられた。そして、この中国趣味、漢詩文的世界への憧憬が高じたところに、長歌を「賦」と称する題詞が生まれているとみることが出来る。(217P要約)

と、倭歌世界での漢詩文との融合とも言うべき新しい和歌世界の形成を目指したとしているところは、次の辰巳氏の視点と同じである。しかし「賦」呼称の周辺については、家持の中国趣味と結びつけて解説している。そして、

家持は「賦」と題しはしたものの、賦に対する自覚・認識はそれほど強くも深くもなく、ただ旧来の長歌と何ら異ならぬ意識で制作していると思えない。(2

49P)

と、「賦」の呼称についてはそこに意義を認めない。さらに、氏は、家持の「賦」の付題も、作品完成後とみて、次のように言っている。

賦ならざるものを賦と称した唐突性は、「賦」完成後に、自作が外面的に、中国賦との共通点を見てとったから⁽¹⁾（221—223P要約）

と。この見解は山田の「似たるによりいへる」の見解を継承したものである。外面的とは、題材、形態、修辭面を意味している。ここでは、家持の「賦」の付題は、「作品作成後、一種のペダントリーからつけたもの⁽¹⁾」と、極めて消極的な性格のものに捕捉されている。橋本氏が「賦」を積極的に評価するのは、その内面的なところ、つまり倭歌の伝統的な視点からの捕捉の仕方であり、その理解は、「宮廷讃歌に繋がるうとする意識とその作品化」であった。

家持の「賦」は漢詩の賦でないのだから、文体としては倭歌の長歌としてしか扱えないかもしれない。そうして外見上から「賦」が長歌なのだとする以上は、特に家持の「賦」の付題自体については、特別の説明は要らなくなるのは当然であり、ここでは自ずから長歌の評価基準が適用されてくることになる。

成程家持の「賦」は倭歌であり、その評価基準から逸れる事は出来ない。しかし右に見てきたような見解と違って

「賦」の付題が、完成後に付けられたものでなく、作品の作成時の意識であった可能性はないか。もしそれを認める事が出来れば、それは倭歌における「賦」の言挙げとなる。

辰巳氏は、「賦」の付題について、家持の極めて積極的な文学的方法によるものと見ている。つまり「賦」作成時より少し前から、家持と池主の書簡の交換があるが、この書簡を通して、家持に新しい和歌の方法意識が高まる。その新しい和歌の方法として、詩的表現に近よりを見せる和歌の方法、そこに和歌そのものを詩と同質とすることを試みようとする意識がある、と見ている。その意識の下で、池主がその書簡で用いた「倭詩」なる用語を意識して、新しい和歌の表現方法として作成したのが「賦」である。と理解している。

さらに注目すべき点は、五字句・七字句による表記法に触れている事である。それは「賦」に見る一字一音表記を中国賦に併せた表記法として理解する見解である。

私見は、多くの点で辰巳論に近い。しかし「賦」の付題の動機と目的とについて、また「賦」の表記法については辰巳論と異なる見解を持っている。以下その点について触れていくことになる。

三 家持の賦意識と「賦」の文体

A 賦の意味

まず賦ということについてその意味を見ておきたい。川口常孝氏は、動詞として用いられたの用例を挙げておられる。⁽⁹⁾

- 1 宜_下賦_二園梅_一聊成_中短_上詠_上 (卷五、八一五 梅花歌卅二首并序)
- 2 勅曰汝諸王卿等聊賦_二此雪_一各奏_二其歌_一 (十七、三九二—三九二六の序文)
- 3 靡_レ堪_レ賦_レ歌以_レ麝贖_レ之 (同 左注)
- 4 如今賦_レ言_レ勸_レ鈞 同_二斯雅作之篇_一 (同 三九七六の序文)
- 5 各賦_二此蘊_一作_三首_二 (卷十八、四〇八六題詞)
- 6 先太上天皇詔_二陪從臣_一曰 夫諸王卿等宜_下賦_二和_一歌_一而奏_上即御口号曰 (同、四二九三題詞)
- 7 應_レ詔賦_レ雪歌一首 (同、四四三九頭書)
- 8 太上天皇勅_二待孀等_一曰……賦_レ雪作_レ歌奉_レ獻者 (同 左注)
- 9 諸王卿等隨_レ堪_レ任意 作_レ歌并賦_レ詩 仍應_二詔旨_一各陳_二心緒_一作_レ歌賦_レ詩 未_レ得_二諸人賦詩并作歌_一也

(同、四四九三頭書)

賦スの用語は旅人に一例、他は卷十七以降家持に近いところに八例ある。ここから川口氏は旅人、家持の賦にはどのような詩的世界が感じ取られていたかを探り、次に二点を押さえている。一、「賦」の用字・用法が、「聊」の造句法とともに、旅人庭訓の所産である。二、かしこまりの場に関係している、と。

しかし一の旅人庭訓については問題がある。1に同じ造句法は多くはなく、「聊」の用字を採ったものは2のみである。それも「勅曰」であり、「汝諸王卿等聊賦此雪各奏其歌」が果たして家持によるものかどうかは少し問題である。

二は、2、3、6、7、8、9が元正太上天皇との関係ある文脈のものである。また4、5もかしこまりを伴う状況のものとして捉えられるものであるようだ。川口氏は「二上山賦」以下が「詠」ではなく「賦」と題されたことの真義は、その公的性格にあったと見ている。たしかに公式としての漢文表記が要求するには、賦詩に習って、詠でなく賦が相応しい。右に挙げたそれぞれの標題が漢文で書かれているから賦を用いているとも言えよう。しかし公式の歌に「詠」を用いなかったという事にはならない。賦か詠かによって公的な性格を判別する事は十分な視点にはならないかもしれない。

1、9の中で、1には注意したいところがある。「宜賦園梅聊成短詠」とある。ここも漢詩が作られたという意味で、「賦園梅」としているとの理解もあるかもしれないが、この文の中の「聊」の用法から見ても、二つの対置する、賦詩と詠歌の行為ではなく、一つの行為詠歌に中心があつて、「賦園梅」は賦詩の行為を指しているものではないだろう。『萬葉集全注』が「園梅を題して短歌を唱詠しよう」としているように、詩を賦すとは違つてと理解される。そしてその場合、賦すは描写してぐらゐの意味に解される。これは短詠の梅花歌卅二首に対して、その漢序の部分を指しているのかもしれない。その序は、美しい梅園の景の詩的叙述で、駢麗文で書かれている。しかし詩そのものではない。そして、この賦すところの詩的漢序に対して、倭歌はその詩型を鮮明にするべく音仮名の一字一音で表記されている。漢文的世界と倭歌の世界という違いをはつきり表記法の上で打ち出している。

中国詩の文体としての賦は、詩とは違つて、山水、風景を韻文として描写するものであつた事はここで改めて言うまでもない事であるが、旅人のこの「賦園梅」の「賦」、も描写する意であつて、「題して」ぐらゐの解が適切なのであろう。賦が単純に詠と同じではなく、もう少し広がりのある背景を持つていた事も留意しておきたい。

もう一点、文体としての賦についてやはり触れておかなければいけないだろう。つまり「二上山賦」と題する事、先にあげた1から9の標題の中の状況説明の文脈の中で用いられた「賦ス」とでは違つてはいないかということである。漢詩における「南都賦」といった場合の賦は文体を指している。「二上山賦」の賦は、詩と並ぶ文体としての意味で用いられているのだろう。そう考へる時、「二上山賦」の「賦」を文体意識の上で、理解していかなければならない事になる。

B 「賦」の文体と表記

さて長歌形式という倭歌に、「賦」と付題する真意はどこにあるか。もし長歌に「賦」という文体名を付す動機とそれなりの文体意識と試みがなければ、これまた言葉の上の単なる模倣の一つになってしまう。

詩語を積極的に和歌に取り込むことが詩と歌の接近、同化となると辰巳氏は言い、そこに生まれる新しい表現方法に家持の「倭詩」の「賦」があることを主張した。それでもやはり、「賦」という呼称自体正しいか否かは別として、家持がこの越中三賦に「賦」と記したのは、池主との贈答を通すなかで新たな表現方法として見出した、漢文学に対す

る過剰な意識にあったと思われる」(505P)と述べている。しかし「賦」は、従来の長歌とも、「倭詩」とも違うのではないだろうか。「賦」は積極的な姿勢で、「賦」と名付けられたのではないだろうか。

「賦」は、家持と池主との間の上巳風流の詩的交歓の中から生まれてきた。明るい雰囲気の中の書簡での交歓であったが、いや書簡文であったからこそ、詩人の言葉に對する繊細さは、一見遊びのごとく見える文学的な交歓の中にも、軽い振る舞いを装って、ある試みをなしているものだろう。家持は、池主への書簡の中で、自分の詩歌を小児のそれに譬えて卑下しているが、文学的交歓の常、ここにおける家持の池主への對抗の意識は、二人の文学的交歓の始めからあるのであって、家持は、池主を意識して、火桶を抱え込んだので苦吟ではなかったかもしれないが、やはり汗をかきながら作品を成しているのである。この「賦」の言挙げである「二上山賦」が、池主へ宛てられたという証拠は資料的にはない。しかしこの前後の作品の作成状況から推して、これが池主を意識しているものであった事は疑い無いくところであろう。池主を意識した作品と言えると思うが、池主との中国文芸の世界での受け太刀気味の書簡と作品の中に、中国文芸の一文体名を用いるには、相当の意欲と主張とが、家持の中にあつたからであろう。そして「賦」と名

乗るべき内的要因も、作品に見出せるであろう。

右のように言うのも、また家持の「賦」を言挙げとして認めようとしているのも理由がある。わたくしは、「賦」の新しさを、まずその表記面で指摘したい。

倭歌表記の意識というものがある。漢詩文に對しての意識である。元もと漢文体の叙述の中で、倭歌をどう表記するかという問題があるが、その原型は、歌謡ゆえの漢訳する事の困難さの故に、仏典に陀羅尼を挿入する書式から学んだことは説かれているところである。⁽¹⁾ そのように倭の歌の表記は、初めから中国の書式の模倣の中で発生したのであって、国語の漢語との言語組織の相違ゆえに、漢文体の中に交用されながら、その音を鮮明にするべく一字一音で表記されてきた。特にそのために、歌謡の表記法は、漢字で表記できる一般的な散文的叙述とは違って、そのためのものとして意識された。倭歌の表記法は、初めから漢詩文のそれと対立したものととして出発せざるを得なかったのである。倭歌の表記法が倭歌の文体として意識されてくる契機はそこに与えられたと言えよう。そして倭歌の、一字一音表記が、漢文また漢詩に對する文体として明確に意識されてくる。卷五の相伴旅人の一字一音表記は、その意識の鮮明さを示す他の何物でもない。

家持は「賦」作成の時期、右に言った倭歌の表記というものを意識していた。池主との歌文交歓は、彼にとつて、巻五への憧憬に連なるものであったが、巻五こそは中国文芸へ傾注が意識されればされる程、ますます倭歌表記を確認させる場でもあった。家持作品の表記は、池主との書簡のやりとり以前は訓字表記への片寄りがかなりあったのであるが、この一連の書簡での、倭歌の表記法の確認行為を通じて、一字一音表記を許容する寸前までやって来ていた。具体的に言えば、長歌表記にはまだ訓字を含むが、短歌の表記は倭歌意識を出して、一字一音表記とする傾向が見えていた。

家持の「賦」はそれまでの倭歌の長歌とは違う全く新しい表記法を採っている。その一字一音表記は、人麻呂や赤人などはもとより、憶良などまでの歌人にも意識されなかった、長短歌併せての一字一音表記である。「上山賦」には、三語「山者」「出立」「鳴鳥」のみが残され、「賦」が景を敷陳するという意識を直接的に表出していること。続く二つの「賦」では、二音節の正訓字の使用を控えて、完全に一字一音表記の「賦」の文体を作成した事である。この「賦」の文体は、旅人の文体の流れを汲むものであるが、さらに一段と展開されたものであり、それは新しい倭歌の文体の創出として認められるものである。そしてその表記

法こそ「賦」と名乗ったことに関わっているのではないだろうか。この見解は、「賦」の名乗りを作品完成後とする見解とは全く異なる。「賦」なるものを始めから意識して、表記面での試行があったとみるのである。家持の「賦」も連作であつて、その間の文学上の意識の変化もあり、各「賦」について触れるべきところはあるが、右に言った家持「賦」の表記上の試み、一字一音表記への変化は、全く新しい文体意識に基づいているものであった。

山田は、家持「賦」を中国賦と照合して、形と意とからその原形に言及していた。わたくしは、倭歌の表記意識の流れの中に「賦」の文体の源流を求めているのであるが、形の面からのその表記法は、漢詩文に対する倭歌の表記意識を明示した巻五からの発展であつた事を指摘しておきたい。また山田指摘は「その意より言えばその事を敷陳して直言する」ものと言っていた。「賦」が、その事を敷陳して直言する詠法であるのはその通りであつて、その風を「賦」以前の倭歌の伝統の中に求めるなら、それは辛うじて叙景歌の長歌、ということにならうか。近いと言ふ意味は、倭歌の叙景歌に、賦の「長き体裁の律語」で「敷陳して直言する」ものをそのまま当て嵌める事は出来ないからである。上代、倭歌の叙景の長歌は育ち得ていない。それはどうしても純粋な意味で「敷陳して直言する」風を持ち

得なかつたのであるが、その大きな因は、心情的な、例えば宮廷讃歌との関係で出てくる幾つもの、既に手垢のついた詞句と離れえないでいたからであろう。わたくしは、家持の「賦」は、そうしたところを振り切ろうとしているのではないか、と思うのである。そこに生まれた詠風が、先に紹介した佐佐木、土屋という歌人たちが「賦」を認める」ところと関係あるのだろう。

家持の「賦」が宮廷讃歌への憧憬として作られ、新しい山岳賛美の歌とする橋本説のある事は知らないわけではない。その見解とは異なるが、とに角「賦」が心情語と言え、訓字に大きな制限を加え、一字一音の新しい文体を試みた事は、倭歌における中国賦のごとき叙景の歌意識を鮮明に打ち出したのではあるまいか、と見ているのである。

辰巳論が、五字句、七字句による表記法を「中国賦の五七字句と類似した効果をそこに意図した」と指摘した事は鋭い。ただそうかもしれないと思ひながら、やはり疑問が残る。一字一音表記の歴史的な流れの中で「賦」の表記を取り上げてみる必要があるのではないか、つまり「賦」だけが孤立して一字一音表記ではないということに注意したい。また「賦」以降、「賦」ではない作品においても一字一音表記が連続しているのである。

四 「賦」の動機

A 倭詩と倭賦と

家持の「賦」への動機を探ってみよう。山田が「京へ上りての語らひ草とせむの下構」と説明しているところは「賦」作成の動機への理解を助けるものかもしれない。帰郷の前にしての、家持の京師人への意識は当然に強くなってきただろう。さらに各「賦」の題詞の脚注に、「賦」の対象になつた場所を注記しているところからも京師人のためであつてみれば、家持の下構えは否定のしようがない。「賦」作成の動機を右に求めるのは、どの論文においても同じである。わたくしも、山田説を「賦」作成と関係ある事を否定はしない。いや「賦」は長歌と同じと考えればこの見解で全く問題はない。しかし「賦」は長歌と少し違うのだという立場に立てば、何故「賦」なのか、ということになり、「賦」の言挙げの動機は依然問題として残ることになる。

また山田は、「賦」と名乗る動機を次の点からも説明している。

ここに長歌を「賦」といふこと起れり。この事は三月五日の作なる詩と短歌との関係において、反歌の性質を帯びたる短歌を「乱」といへるにつれて、乱即ち反

歌を伴ふ長歌を漢文の賦に擬すべき心状は即_レに生じたりといふべきさまなりしが、その月三十日の作には長歌を賦といへるは、その心の進みとして自然に生じたる勢といはばいはるべし（中略）乱とは元来支那にて詩賦の末に付加する歌をいふものにして楚辭に例少なからず。反歌を「乱」といふ時に、その本の長歌を「賦」といふべきさまに到るべき素地は生じたりといふべし

右にいう「乱」は、先に賦スの例の4の「如今賦言勸約」以下の注記部分にある。ここは、『元暦校本』に無い箇所であり、家持の初案なり、または補記の可能性がある。山田は、その心の進みとして、と書いている。それは「賦」の作成時点を指して言っているのであるが、家持のその頃（三月初め）の意識には「賦」と「乱」は一緒に上がったと見ているであろう。この指摘は「賦」誕生の一つの契機を説明するには欠かせない部分である。

しかしこの件に関してはもう一点、辰巳論が注意したところであるが、重要な事項が残されている。それは、池主からの、もう少し前の三月二日の書簡にある「倭詩」という用語である。池主は初めから、短歌と長歌とを、倭の詩と賦として意識して用いたと思われる節がある。いやそれは二人のこの一連の文学的交歓は、単に書簡の交換ではな

くして、漢詩文と倭歌との響き合いを愉しむという知的な掛け合いに貫かれていたのであるからして、その程度の比称は当然の事であつたのだが、池主は、三月二日の書簡に、家持からの短歌を含む書簡に依_レて、「兼垂_三倭詩_一」詞林舒_レ錦」と書き送つた。この「倭詩」を、辰巳論は、「詩文と和歌の結合」と見ており、「詩的表現に近よりを見せる和歌の方法」として理解している。わたくしは、この「倭詩」は家持の短歌を指していると思つてゐる。「倭詩」とは何か、その当時の長歌短歌に対する倭歌の認識とは違つて、倭の歌に於いての中国の文雅高じての雅語であつて、倭における漢詩の如き体裁のもの、つまり短歌がその用語の指示するところであると理解したい。この「倭詩」という用語、倭の歌を中国風の意匠に包み込むような用法に、家持が気付かない訳がない。「倭詩」が池主の造語であつたかもしれないのだが、造語はどこか常に挑発的な響きを持つものである。家持と池主との間では、文学の交歓の当然として、用語、用字、表記から始めて、先人の句模倣も入るのであるが、遊びの要素は強い。どう表記するか、どう表現するか、まさに文体上の遊びである。和漢混交の上巳風流の交歓である。家持の脳裏に「倭詩」なる用語は留まつたのであろう。それが三月五日の賦と乱の用語を引き出したのではな

いだろうか。しかしその「倭賦」意識の萌芽が具体的な「倭賦」作成に至るには、もう一つの心理的な契機が必要であった。その心理的な動機、それはやはり上巳風流の交歓の中で、池主が家持奮起の意を込めて用いた「潘江陸海」と「山柿之門」とであった。

B 陸機と山柿と

「山柿之門問答歌」において、家持は「幼年未_レ選_二山柿之門_一と書くのであるが、これも先日の池主の褒言に対しての挨拶であった。この書簡を受けた池主は、再び家持に「山柿歌泉比_レ此如_レ蔑」と書き、奮励ますますあるべしとその文才を讃えた。称賛と挑発、誠に保護者にして教育係、名伯楽の一端をのぞかせている。池主は、その書簡文の中に、
智水仁山既_レ琳瑯之光彩 潘江陸海自坐_二詩書之廊廡_一
と書いた。「潘江陸海」は潘岳、陸機を指す。「詩品」に二人を特に取り上げ「陸才如海、潘才如江」とある。六朝詩における代表的な詩人である。池主は、『詩品』の一節を借りて、家持の才をこの二詩人に並び讃えたのである。特に陸機には注意しなければいけない。彼に「文賦」（文選卷十七）のある事は重要なところである。「文賦」は家持の手元にあった『文心雕龍』にも大きな影響を与えている。六朝

詩を学んだ家持は、最も尊敬すべき詩人、陸機の名を挙げられて、当然の事ながら「文賦」を思い浮かべた。こうして池主が刺激的に用いた「倭詩」に対して「倭賦」をなす動機が高められた。

「倭詩」と、陸機とに倭の「賦」をなす動機をみたが、しかしそれだけでは「賦」作成の動機を説明するにはまだ十分ではない。これは直接の動機として理解するよりも、「倭賦」の文体を決定づけたものとして挙げなければいけないかもしれないが、それは「山柿」である。「賦」作成の前に、二人の書簡に「山柿」の語があった。この「山柿」の影は大きく家持の前にあった。「未_レ選_二山柿之門_一」は、まず第一に家持の歌人意識と古典主義的な伝統意識とを伝えるものであるが、そこに「山柿」への畏敬の念を表明していた。この一句には、なんとも家持の作歌への自信のなさも伝わってくるが、そこに彼の歌人意識を認めないわけにはいかないだろう。歌の伝統意識と「山柿」への意識は、『萬葉集』の編纂過程を通して家持に刻まれたものであるが、池主の家持への書簡には、「山柿」を超えて、「陸潘」と並び立つとあった。この池主の褒言は、家持にとって、栄光と不安とを共存させるものであったろう。

含弘之徳垂_二恩蓬體_一 不_レ賞_二之思報_一 慰_二陋心_一 載_二三荷
来_レ眷_一 無_レ堪_レ所_レ喻也

家持のこの態度は、やはり文学を学んだ者の態度であろう。しかし弱気な発言をしたからと言って、それで家持が解放されるものではあるまい。家持にとって「山柿」と並び立つ方法は何であつたらうか。

その答は、やはり新しい中国文芸の知識を活かすことであり、その方法を借りる事ではなかつたらうか。倭歌の賦、つまり「倭賦」によつて「山柿」へ還る、これが「賦」作成の動機から目的にかけての家持の心の動きであつたらう。そしてここに「賦」表現の持つ先行文学の摂取、いや模倣として非難され続けてきた文体への試行があつたのである。わたくしは、右に「賦」作成の動機として陸機と「山柿」を挙げた。右の二点は、文学者家持の意識の問題である。もう一点、直接的な動機ではないが、その動機として加わつてくる意識であるが、彼の精神性の問題として、マストラオ意識を加えておきたい。『文心雕龍』に、「登高能賦 可為大夫」とある。「賦」の作成に当たつて、家持は右の辞句の類を見落としてはいけないであらう。作賦とマストラオとが密接な関係にある事はここで重要な事である。卷十六までの家持の作歌行為にはマストラオ意識の顕示を窺わせる所は少ない。しかし越中に来て、家持はしきりにマストラオという詞句を用いて、その意識を表に出す。越中においては急に意識上の変革があつたかの如くである。マストラオ意識は

京師を遠く離れたところで、ある緊張を伴つて意識されやすいものだからだろう。身近に山上憶良を意識する家持であるが、憶良と家持の心理的な繋がりの中にマストラオ意識のあつた事はよく指摘されているところである。そして、越中という王権及ぶ辺境の地で、「賦」をなすことも家持にとつてマストラオの成すべき事柄として認識されたことは疑いない。加えて、中国賦の一特色に、古来から賦が八方の地の風物を写すものという理解があつた。「先王採焉、以觀土風」というのは、王の資格として、各地の風俗の把握を意味しているが、賦が地方性を帯びていたことも、家持の「賦」作成を容易ならしめた状況の一つであつたかもしれない。

「賦」作成が池主を念頭においてのものであつた事、純粹に文学的な行為であつた事は動かない。「賦」それぞれが詠まれた越中の地名の脚注を持つ事と関連して、「賦」が都人士への越中名勝歌の手土産として為されたとする説のある事は紹介したが、しかしそれは、家持の手控えのノートの類いに整理する際に書き込まれたものとして見るべきであらう。そしてその時、家持は「自分は遊覧賦をなしたのだ」というあくまで文学的な意識を書き込んだのである。

五 おわりに

家持が最も文学的意識をもって作品をなした時期は、越中時代であつたらう。その時期でも、特に大伴池主との間に交わされた一連の漢序と和歌からなる書簡の内容は、いかにその文学的な充実感を伝えることか。家持は、先年の『萬葉集』の編纂を通して、和歌の伝統について深く覚醒するところがあつたに違いないのだが、そこに加えて中国文芸に造詣深い池主という存在の、刺激的な影響があつて実に豊かな文学的な當為をなした。「賦」と銘打って二人でなした「越中五賦」の世界は、その当時の文学意識そのものを伝えてくれるのであるが、この「賦」は単に中国文学の影響というだけでなく、和歌の伝統面から、その影響をどう捕捉するかという伝統の中への新しい影響を試みた作品として認め得る。つまり家持の文学的発想は和歌の世界を離れえないのであるが、中国の賦という文体を借りながら、和歌における新しい表現法を試みたのである。

「賦」作成の動機については、池主との文学的交歓の中から生まれてきた事について最も詳しく論じた。池主の「倭詩」に示唆され、「倭賦」を思いついた。そこに日頃仰いでいた陸機や「山柿」への文学者家持の心理的な動向が加わつた事を見つつ論じてきた。そして「倭賦」の作成が越中

賦の目的であつたのだが、和歌という長歌体で、中国賦の文体に近いものをどう発想するか、つまり賦の敷陳する表現方法を、和歌の叙景歌の伝統の上にとどう捉えるかが、文体意識を持つ以上意識に上つてくる。そしてそこに「二上山賦」が成り、その後の遊覧賦の詠法へと連続していった。そして「賦」が徹底させていった一字一音表記法は、まづ中国賦の文体が意識されたのであるが、家持には巻五からの伝統というべき漢詩文に対する倭歌表記の意識があり、その意識があつて敷陳する表現方法と重なつて「賦」の文体として採られたのである。

「賦」についての評価は、その詞句の多くが模倣ということと低い。それだけで「賦」の世界はあまり多く論及されてこなかつた。しかし、橋本論も辰巳論も言及しているのであるが、「賦」の文体と、一般的に模倣とされてしまつてゐる表現法（その表現法を採る文体意識）は極めて緊密な関係にある。この点はこのでは触れえなかつたが、そうした点を加えて、越中五賦の世界は認識をあらためて論及されるべきであらう。

（一九九一年、ロンドン大S.O.A.Sにて）

注

- 1 橋本達雄 「二上山の賦をめぐる」『大伴家持作品論攷

考』

- 2 佐佐木信綱 『大伴旅人、大伴家持』
- 3 土屋文明 『萬葉集私注』
- 4 辰巳正明 「家持の越中賦」 『万葉集と中国文学』
- 5 山田孝雄 『萬葉五賦』
- 6 小島憲之 『上代日本文学与中国文学 下』
- 7 神堀 忍 『万葉集を学ぶ』 第八集
- 8 橋本達雄 「家持と池主」 『大伴家持作品論攷』
- 9 川口常孝 「家持覚書」 『萬葉歌人の美学と構造』
- 10 拙稿 「二字一音表記の文体的意義」 (『美夫君志』第四十六号)
- 11 有坂秀世 「奈良朝時代に於ける國語の音韻組織について」 『日本音韻史』