

# 「興」と「無常」

——家持「歌日誌」への試論——

鉄 野 昌 弘

一、

家持は、天平一七年正月、従五位下授位、翌一八年、宮内少輔を経て、七月に越中守として赴任する。一九年春の病臥の詩文や歌に顕著なように、その時期を境に、家持の歌は、漸く思想性を帯びてゆく。その歌の変革が、天皇に国を任された官人としての自覚を背景に起こったことは、おおよそ疑いないだろう。

中国から継受した律令体制の一翼を担う者の常識として、家持は、六朝・初唐の詩文における詩歌観や、それに盛り込まれた景と情との布置を、六朝・初唐の貴族官僚たちと分かち持つことになる。更に、変容を受けつつも、東アジア全体を覆う宗教となった仏教思想もまた、彼我の貴族官僚の詩歌に決定的な影響を与えていただろう。特に越中以降の

家持を論ずる場合には、その視点が不可欠である。

家持の所謂「歌日誌」もまた、越中赴任を期に始まると言つてよい。一つ一つの歌群に——書簡や宴歌のみならず、独詠にも——日付を、時には時間帯をも付し、その時間軸にそつて歌集を編むという、類例に乏しい「歌日誌」のあり方も、如上の視点との関わりの中で、その意味を問い直されるべきではあるまいか。

無論それは到底小稿のよくするところでない。ただここでは、「悲世間無常一歌」(四一六〇—二)を読むことを通して、日時を設定として含みこみ、その日その時の作品として成り立つ、家持作歌のあり方を考えてみたい。

\*

季春三月九日、擬「出拳之政一行」旧江村、道上属

目物花<sup>一</sup>之詠并興中所<sup>レ</sup>作之歌

過<sup>二</sup>洪谿埼<sup>一</sup>見<sup>二</sup>巖上樹<sup>一</sup>歌一首 樹名都萬麻

磯の上のつままを見れば根を延へて年深からし神さびに  
けり  
(19・四一五九)

悲<sup>二</sup>世間無常<sup>一</sup>歌一首并短歌

天地の遠き始めよ 俗中は常無きものと 語り続きながら  
らへきたれ 天の原振りさけ見れば 照る月も盈呉しけり  
あしひきの山の木末も 春去れば花開きにほひ 秋  
づけば露霜負ひて 風交りもみち落りけり うつせみも  
かくのみならし 紅のいろもうつろひ ぬばたまの黒髪  
変り 朝の咲み暮かはらひ 吹く風の見えぬがごとく  
逝く水のとまらぬごとく 常もなくうつろふ見れば  
はたづみ流るる涕とどめかねつと  
(四一六〇)

言とはぬ木尚春開き秋づけばもみちぢらくは常をなみこ  
そ 一云 常无けむとそ  
(四一六一)

うつせみの常無き見れば世間に情つけずて念ふ日そおほ  
き 一云 嘆く日そおほき  
(四一六二)

予作七夕歌一首

妹が袖われ枕かむ河の湍に霧たちわたれさよふけぬとに  
(四一六三)

慕<sup>レ</sup>振<sup>二</sup>勇士之名<sup>一</sup>歌一首并短歌

ちちの實の父のみこと ははその母のみこと おほろ

かに情尽して 念ふらむ其の子なれやも 大夫やむなし

く在るべき 梓弓すゑふりおこし 投矢もち千尋射わた  
し 劔刀こしにとりはき あしひきの八峯ふみ越え さ  
しまくる情障らず 後の代のかたりつくべく 名をたつ  
べしも  
(四一六四)

大夫は名をし立つべし後の代に聞き継ぐ人もかたりつく  
がね  
(四一六五)

右二首追<sup>二</sup>和山上憶良臣作歌<sup>一</sup>

二、

掲げたように、「悲<sup>二</sup>世間無常<sup>一</sup>歌」は、天平勝宝二年、「季

春三月九日、出挙の政に擬して旧江村に行く」道上で作ら  
れた一群に含まれている。この一群は、諸注とも評価が低

く、作品として問題にされることも多くはない。しかし  
「悲<sup>二</sup>世間無常<sup>一</sup>歌」が憶良の強い影響下に成っているこ

と、更に「慕<sup>レ</sup>振<sup>二</sup>勇士之名<sup>一</sup>歌」は憶良に「追和」したもの  
と明記されていること、間の「予作七夕歌」(四一六三)

は、家持特有の「予作」歌として最初の例となること、そ  
してこれらが「興中所<sup>レ</sup>作之歌」としてまとめられているこ

となど、家持論の問題点が結節する趣がある。さしあたり  
「悲<sup>二</sup>世間無常<sup>一</sup>歌」について言えば、かかる歌が、なぜこ

の「出拳之政」の道中、「興中」に作られねばならなかったのかにまず疑問が持たれよう。

この歌は、端的に言つて、卷一九冒頭、三月一日の「春苑桃李」の歌以来、五月までの高揚、特にそれに見られるような中国詩文への高い関心の中で作られていることから考えねばならないだろう。従来、この歌は、憶良の歌の模倣として済まされてきたようである。確かに個々の表現に、憶良を始めとする先行歌に拠る部分は大い。しかし後にも見るように、歌全体の脈絡からすれば、この歌と憶良の「哀世間難住歌」(五・八〇四、五)とは大きく異なっている。それは、家持の方が、憶良よりも、詩文の世界を直接歌において実現しようとする傾向にあることによると思われる。無論、憶良に漢籍が意識されていないのではなく、かかるテーマによって歌を作ること自体、漢籍にも示唆を受けた憶良に始まるものであつただろう。家持は、憶良のテーマを承けることによって、憶良の詩文への志向をも継承し、更にそれに寄り添う形で歌つていると見るべきなのである。

個々の表現における漢詩文摂取の諸相を見よう。例えば、長歌末尾の「にはたづみ流るる滞留めかねつも」は、早く草壁皇子舎人の挽歌(2・一七八)の「にはたづみ流るる涙止めぞかねつる」に先蹤を持つ。しかしこの原文「滞」

は、本来シズクの意で「滴」に通じるが、涙の意で用いた例が敦煌変文などに見られ、憶良が七夕歌(8・二五二〇)で涙の意に用いたものを、家持が踏襲したことが、小島憲之氏<sup>2)</sup>によって指摘されている。一方「滞」は、「涕」にも通じ、二か月後の五月二七日、当該歌を応用して作った藤原二郎に贈る挽歌(四二二四)には、同じ語が「流涕」と書かれている。この二例の「流るるナミタ」は、万葉集の題詞・左注にも頻出する漢語<sup>3)</sup>「流涕」の翻訳語と認められる。この長歌でも(四二二四)でも、「にはたづみ流るるナミタ留めかねつも」が、やや唐突な印象を与えることは否めない。それらは、「文選」や「芸文類聚」「哀傷」部その他の、世の無常を歌つた詩文に、決まって「涙が流れる」或いは「涙が衣を濡らす」とがいつた表現が用いられる<sup>4)</sup>のに倣つたものではないだろうか。「涙を留めがたい」という表現も、例えば魏阮籍「詠懷詩」(第一七首)の「涕下誰能禁」(「文選」卷三三)や、魏王粲「登樓賦」の「涕橫墜而弗禁」(「文選」卷一一)などに見ることが出来る。この例は、漢籍とは別個に成り立った表現に、漢詩文との相似を見出し、それを用字によって表したものと見えよう。

遡つて、「世の中の常無き」ことの象徴として述べられる、「照る月も盈異しけり」は、

世間は空しきものとあらむとそ此の照る月は満ち欠けし

ける (「悲傷膳部王」歌、3・四四二)

の影響を受けていよう。反歌(四一六一)の一云「常なけむとそ」の語法が、(四四二)の「空しきものとあらむとそ」と共通していることも、『完訳日本の古典』本に指摘される。更に、

こもりくの泊瀬の山に照る月は盈呉しけり人の常なき  
(7・一二七〇)

も挙げられる。この場合も、「滯」の場合と同じく、「盈呉」の用字が(一二七〇)と当該歌に共通する。これは、『周易』の「日中即呉、月盈即食」(豊伝)の王弼注によって、本来傾く意の「呉」(「昊」に同じ)字を欠ける意に解し、『千字文』などの「日月盈昊」などの字面を応用して、この二字でミチカケの意を表したものであること、小島氏に指摘がある。

小島氏の挙げた『周易』豊伝は、続いて「天地盈虚与<sub>レ</sub>時消息、況於<sub>レ</sub>人乎、況於<sub>レ</sub>鬼神一乎」と言い、「月の盈昊を世の無常にたとへ」(『注釈』四四二歌「考」)ている。(一二七〇)や当該歌は、当然その字面だけでなく、そうした表現全体を踏まえているのだらう。そしてかかる表現は、『易』だけでなく、晋陸機「丹霞蔽日行」(『芸文類聚』樂府)に「月盈則冲、華不<sub>レ</sub>再繁」とあって、六朝詩にも例を見らる。これは、先行歌の漢籍摂取をそのまま利用した例と言

えよう。

後半の「吹く風の見えぬが如く、逝く水の止まらぬ如く」という直喩の対も同様である。これは巻一五の丹比大夫による挽歌(三六二五)の「逝く水の返らぬ如く、吹く風の見えぬが如く、跡も無き世の人にして」を承ける。「逝く水の」は、周知のように、『論語』子罕篇の「子在<sub>レ</sub>川上曰、逝者如<sub>レ</sub>斯、不<sub>レ</sub>舎<sub>二</sub>昼夜」によると考えられ、人麻呂の「行く川の過ぎにし人」(7・一一一九)など以来、集中にも例が多い。特に当該歌では「逝水」の字が用いられ、(四二四)にも「逝水之留めかねつ」と用いられていることが、これも小島氏によって指摘されている。「医薬無<sub>レ</sub>驗、逝水不<sub>レ</sub>留」(巻三・四五九左注、坂上郎女)と同じく、『論語』によることを明らかに示すのである。

一方対句前半の「吹く風の見えぬが如く」には、後半ほどの明確な典拠は指摘されない。これより後、仏教関係の例として、最澄の『願文』(大正蔵巻七四)に「風命難<sub>レ</sub>保、露体易<sub>レ</sub>消」という例を見る。しかしこの「風命」の語は、漢籍にも仏典にも、他に管見に入らない。「露体」という対になる語にしても和習が強く、むしろここに見たような歌から逆に作られたのではないかとさえ思わせる。

いずれにしろ、対句前半と異なり、この表現は、人の靈魂が、目に見えぬままにいずこかに去っていつてしまうこ

とを比喩する。仏典では、風の不定を無常或いは心の比喩としたり、風の自由を解脱の比喩としたりする例は見えるが、上のような比喩に用いることは必ずしも一般的でないようである。漢籍の例えば「神飄忽而不<sub>レ</sub>反、形焉得<sub>二</sub>而久安<sub>一</sub>」(晋潘岳「悼亡賦」)「芸文類聚」哀傷、「精魂既已消散、神眇眇而長遠」(魏高貴鄉公「傷魂賦」同)といった例に、丹比大夫が、暗示を受けているのではないか。

前述のように、憶良の「哀二世間難<sub>レ</sub>住歌」の「模倣」も、先ずそうした先行歌の漢籍撰取の応用という点から見られるべきである。憶良の「みななのわたか黒き髪にいつの間か霜の降りけむ」は漢語「霜髮」「霜鬢」などに、「紅の面の上にいづくゆか皺が来たりし」は「紅顏」「朱顏」などによる。家持の「紅の色も移ろひ」は後者に、「ぬばたまの黒髪変り」は前者に対応して、これを承ける。しかしこの場合、憶良と家持の表現は同じではない。憶良があくまで我が身に即しつつ、老いの現実を見つめるのに対し、家持は、「うつせみ」の老化という概念を、色彩の移ろいとして表現するのである。

「朝の笑み夕変らひ」は、(八〇四)一云の「常なりし笑まひ眉引き咲く花の移ろひにけり」に暗示を得ていようか。しかし「朝」「夕」によって、人間の老や死が迅速にやってくることを言うのは、むしろ憶良「悲<sub>二</sub>嘆俗道仮合即離易<sub>レ</sub>

去難<sub>レ</sub>留詩」序の「且作<sub>二</sub>席上之主<sub>一</sub>」、夕為<sub>二</sub>泉下之客<sub>一</sub>」に近い。それは「朝為<sub>二</sub>媚少年<sub>一</sub>」、夕暮成<sub>二</sub>醜老<sub>一</sub>」(阮籍「詠懐詩」第五首)などと同じく一種の誇張であり、歌では稀であって、漢詩文において常套なのである。

『全註釈』は、「仏教思想を歌ったものだが、すべて概念的に取り扱い、現実についていないので、切実感を与えない。山上の憶良の作を始め、古歌の影響を受けることの多いのも、一層形式的な作品たらしめている」と批評する。しかしこのように見えてくると、それはそれで、憶良の単なる模倣ではない、家持なりの特徴と言うべきである。先行歌については、その漢籍撰取の結果を利用するために引くのであり、先行表現を典拠として利用することは、憶良にもあり、また漢籍に見られる態度でもある。個々の表現において然りであるが、更に長歌末尾の「常もなくうつろふ見れば」からすれば、家持は憶良の歌とは根本的に異なる立場で歌おうとしているとせねばなるまい。即ち、憶良が老いを愚痴りながら生に執着する自分を戯画化しつつ客観的に凝視するのに対し、家持は、自然界の推移から、老いゆき、この世を去って行った人々を想起し、自己もまたその運命にあることを予感して、悲しむのである。

三、

そうした家持歌のあり方に酷似するものとして、例えば陸機『歎逝賦』(『文選』卷一六)を挙げることが出来よう。陸機の場合、「余年方四十」「余將<sub>レ</sub>老而為<sub>レ</sub>客」とあつて、自らも老境にさしかかったと言つところが、家持とは異なるかも知れない。しかし「歎逝賦」に、「懿親戚屬、亡多存寡、昵交密友、亦不<sub>二</sub>半在<sub>一</sub>」と亡くなった親族や友人を悼み、「時飄忽其不<sub>レ</sub>再」<sup>①</sup>と時の速く過ぎて不可逆なるを嘆くのは、家持歌と同じ立場である。しかも「悲夫川閱<sub>レ</sub>水以成<sub>レ</sub>川、水滔滔日度。世閱<sub>レ</sub>人而為<sub>レ</sub>世、人冉冉而行暮。」と、家持同様『論語』を典拠とし、「日望<sub>レ</sub>空以駿驅、節循<sub>レ</sub>虚而警立。」と述べて、天文・地象・季節の風物の推移と、人の移り変りとを同位的に見る点、全く家持に等しい。そして「吾安取<sub>二</sub>夫久長<sub>一</sub>」と、自らもまたそのような人間であることに思いを致すことも、家持が(四一六二)で「心つけずて念ふ日そおほき」と結ぶことと類似すると見ておけよう。

先に見たように、漢詩文的表現に拠ろうとする家持の念頭に、このようなものがなかったとは考えにくい。家持は、憶良が自らに即して歌つた「世間難<sub>レ</sub>住」を、「歎逝賦」のように、この世界全体の運行の中に位置付け、歌い直したのだと言えよう。「世間無常」は確かに仏教思想であるが、

家持は、むしろ仏典そのものより、その影響を受けた六朝詩の表現を通して、それを歌っているようである。

自然の推移と人間の無常の類比関係を歌に表現することが、憶良にないわけではない。「哀<sub>二</sub>世間難<sub>レ</sub>住歌<sub>一</sub>」の「常なりし笑まひ眉引き咲く花のうつろひにけり、世の中はかくのみならず」という一云の二節が、「うつろふ」の比喩的枕詞に使われた集中唯一例であることが『全注』(井村哲夫氏)に指摘されている。これは「咲く花のうつろふ」ことを無常の象徴とする例としても集中最古である。ところが恐らく初案にあつたこの一節を憶良が捨てたのに対し、家持はこれをあえて承けて、「世間のうけくつらけく、咲く花も時にうつろふ、うつせみも常無くありけり」(四二二四)と歌うところに、両者の志向の相違がはっきり表れている。

家持が、世界の運行の中に、世間無常を「うつせみもかくのみならず」「世の中はかくのみならず」と感得することは、「うつせみの世は常無しと知るものを」(3・四六五)や「世の中の常無き事は知るらむを」(19・四二一六)等に端的なように、彼が多く無常を知識として扱う傾向と表裏するものだろう。「悲<sub>二</sub>世間無常<sub>一</sub>歌」では、冒頭に「天地の遠き始めよ、俗中は常無きものと語り継ぎ流らへ来たれ」と、無常が太古から語り伝えられてきた法則として示され、その知識をもって天地を見ることで、月の満ち欠けや、木々

の変化が、「満ち欠けしけり、もみち散りけり」と発見される。更にその月の満ち欠けや、木々の変化を見て、「うつせみもかくのみならず」と推測するのである。現象の中に法則が発見され、法則によって現象が捉え返されるのだとも言おうか。

憶良は、「哀世間難住歌」序に「難遂易尽百年賞楽、古人所歎今亦及之」と言い、また「敬下和為熊凝述其志歌」序に「伝聞、仮合之身易滅、泡沫之命難駐」と言うけれども、歌に無常をテーゼとして述べることは稀である。憶良の「世間のすべなきものは年月はながるごとし」は、自分の身に「老い」が体現されてゆく実感を基礎としていた。対して、家持の「天地の遠き始めよ、俗中は常無きものと語り継ぎ流らへ来たれ」は、「歎逝賦」の「経終古而常然、率品物一如素」、或いは同じ陸機の「弔魏武帝文」序の「夫始終者萬物之大帰、死生者性命之区域」（『文選』卷六〇）の如き、無常を不変にしてすべてを包摂する法則とする捉え方を、そのまま承けたものと考えられよう。<sup>10)</sup>

#### 四、

さて「悲世間無常歌」は、いかにして制作されたか。見たような天文・地象の変化に人間の無常との類比を感得

するという当該歌のあり方は、その作歌契機とどう関わるだろうか。作歌契機は、時として単なる作者の動機を越えて、作品の一部として設定され、作品内部に示される。家持の題詞・左注或いは序などの多くは、そのレベルにあると思われる。当該歌の場合、(四一五九)の前に置かれた長大な総題が、やはりそうした作歌契機を語っていると考えられよう。

形式としては、諸注言うように、総題の内、(四一五九)の一首のみ「属物花之詠」に当り、(四一六〇)以下が「興中所作之歌」に当ると一応見られるだろう。ただし「物花(華)」は、六朝・初唐では、「余春愛物華」(隋盧思道「美女篇」)「文苑英華」卷一九三、「物華不相待」、遅暮有「余悲」(隋楊素「贈薛播州」)「文苑英華」卷二四八「春澹蕩兮景物華」(初唐楊炯「青苔賦」)「楊炯集」等の例を見る。<sup>11)</sup>それは「物色」「物候」「年華」などと等しく、景を言う場合、季節の風物を指すのが一般的なのである。しかるに、(四一五九)に歌われる、磯に根を張ったツママが「年深」く「神さ」びている様は、「物花」の代表として相応しいと言えるだろうか。<sup>12)</sup>

総題の冒頭に「季春」とあるのにも注意される。卷一九の冒頭から三月の作であり、既に月を記す必要が無いにも関わらず、異名までが記されている。「礼記」月令<sup>13)</sup>によれ

ば、「季春」は、「生氣方盛、陽氣發泄、勾者畢出、萌者尽達」の月である。この三月九日の周辺では、「峯の上の桜かく咲きにけり」(四一五一、三日)、「花のみにほふ」(四一五六、八日)、「八千種に草木花咲く」(四一六六、二〇日)と、春の爛漫が繰り返し歌われている。「属三目物花」之詠」と(四一五九)一首との対応は、いかにも齟齬が感じられよう。

しかし先に季節の風物を詠物的に歌って「見三物色」作」と記し(八・一五九七、九)、後には「悲三怜物色変化」作」(20・四四八四)を為している家持が、「物花」の意味用法に無頓着だったとは思われない。これには然るべき理由があるのだろう。

そもそも総題の下に、数群の題詞を持つ歌を収めるといふのは、巻一九では異例の形式である。これらが一つの総題の下に収められているのは、単に同時同所の作だったという以上に、(四一五九)と(四一六〇)、「属三目物花」と「興中所」作」とが不可分であることを意味すると見られよう。その意識によって、歌と題詞との対応のずれを承知で、あえてかかる形式が選択されたと見るべきではなからうか。

即ち「悲三世間無常歌」自体は「興中所」作之歌」に対応しながらも、「属三目物花」もそこに言わば潜在的に及んで

いるのではないか。「天の原ふりさけ見れば」以降の自然の推移に「無常」が見出だされていることは前述の通りであるが、その一二句中八句「あしひきの山の木末も春されば花咲きにほひ秋づけば露霜負ひて風交じりもみち散りけり」が、山野の木末の変化の叙述に割かれている。更に反歌第一首は、天象に触れることなく、専ら春から秋への木々の変化に即して「常無し」と歌う。季節の推移が、当該歌の発想の中心にあることは明らかである。その発想の源が、家持の目前に展開する道中の「物花」の「属目」にあったと考えるのは、あながち無理ではないだろう。自然の推移の中に人間の無常との同位性を感じ取る当該歌は、作歌契機において眼前の景に推移を見出だすことに発するのであり、また総題にそれが設定され、語られていると考えるのである。

芳賀紀雄氏<sup>(16)</sup>、

咲く花はうつろふ時あり、あしひきの山菅の根し長くはありけり (「悲三怜物色変化」作、20・四四八四)

八千草の花はうつろふ常磐なる松のさ枝を吾は結ばな

(同・四五〇一)

などには、以前の例から抽象された命題、「咲く花」にとつて「うつろふ」ことが必定だとする想念が見られ、「繁華有<sup>二</sup>憔悴」(阮籍「詠懷詩」其三、「文選」卷三三)、「朝為<sup>二</sup>采



華一者、夕為「憔悴」(班固「答」賓戲)同卷四五)といった詩文の表現に関わる例と認められると言う。かかる「開花から憔悴の必然を見越す態度」(芳賀氏)が、春花の盛りを見ながら秋葉の零落を想起し、「世間無常を思う、という当該歌の作歌契機のあり方に既に胚胎していた、と見ておくことが出来よう。

一方、(四四八四)や(四五〇一)では、「咲く花」の「うつろひ」に対して、「長く」「常磐なる」ものとして「山菅の根」や「松のさ枝」が置かれている。これに照らして、(四一五九)の「年深く」「神さび」たツママの恒常と、「悲」世間無常「歌」の自然の推移との対照は、意識的なものと言えらう。言わば、配列の中で、ツママの属目が、同じ属目の中の春花から「世間無常」を導き出しているのである。

かくして「悲」世間無常「歌」は、作歌契機と配列の両面——その両面が、歌と題詞との対応のずれを生むのだが——「属目」と連続している。歌の叙述内容がそれに応じたものであり、六朝の詩文に倣うことは既述の通りである。芳賀氏の言う、詩文の表現に見られる想念が、この歌の作歌契機であったとすれば、その作歌契機のあり方自体もまた、詩文に範を求めることが出来るだろう。

六朝・初唐の詩論では、外物、特に季節ごとの「物色」

に感應することが、作詩の原理として重視された。例えば『文心雕竜』明詩篇に「人稟<sup>33</sup>七情」、応<sup>34</sup>物斯感、感<sup>35</sup>物吟<sup>36</sup>志」と言い、物色篇では「情以<sup>37</sup>物遷、辞以<sup>38</sup>情発」と言う。『詩品』序にも、「氣之動<sup>39</sup>物、物之感<sup>40</sup>人、故揺<sup>41</sup>蕩性情<sup>42</sup>、形<sup>43</sup>諸舞詠」とある。その早いものとしては、他ならぬ陸機の「文賦」(『文選』卷一七)「遵<sup>44</sup>四時<sup>45</sup>以歎<sup>46</sup>逝、瞻<sup>47</sup>萬物<sup>48</sup>而思紛<sup>49</sup>；慨投<sup>50</sup>篇而援<sup>51</sup>筆、聊宣<sup>52</sup>之乎斯文<sup>53</sup>」が挙げられる。「自<sup>54</sup>近代<sup>55</sup>以来、文貴<sup>56</sup>形似<sup>57</sup>。窺<sup>58</sup>情風景之上<sup>59</sup>、鑽<sup>60</sup>貌草木之中<sup>61</sup>」(『雕竜』物色篇)と言うように、特に六朝後半以後、景物を情の象徴として細密に描く技法が、そのような詩論と不可分に関わりつつ、ともに発展を遂げたのである。<sup>(17)</sup>

無常を歌う詩文には、天文・地象の変化、就中季節の推移に感じて人間の無常を想起することを述べた例が散見する。例えば宋鮑昭「傷逝賦」(『芸文類聚』哀傷)は、「露団<sup>62</sup>秋槿<sup>63</sup>、風卷<sup>64</sup>寒蘿<sup>65</sup>、悽愴傷<sup>66</sup>心、悲如<sup>67</sup>之何<sup>68</sup>」と言う。かかる物淋しい景物ばかりではなく、陸機「董桃行」(『芸文類聚』樂府)のように、春のうらかな景を述べ、「感<sup>69</sup>時悼<sup>70</sup>逝傷<sup>71</sup>心」と、盛りの中それが失われることを愛惜する表現も見える。先の陸機「歎逝賦」にも、「步<sup>72</sup>寒林<sup>73</sup>以悽惻、翫<sup>74</sup>春翹<sup>75</sup>而有<sup>76</sup>思、触<sup>77</sup>萬類<sup>78</sup>以生<sup>79</sup>悲、歎<sup>80</sup>同<sup>81</sup>節而異<sup>82</sup>時<sup>83</sup>」とある。そして魏文帝「感物賦」(『芸文類聚』哀傷)

は、蔗が夏生長し、秋になって衰えるのを見て、「悟興廢之無常」、慨然永歎してこの賦を作ると言い、季節の推移の看取を制作契機とすることを序に語る。いずれも先のよ  
うな景と情の捉え方に基づいたバリエーションである。

三月一日から三日にかけて、家持は、繊細な感覚によつて景を捉え、その景に感傷する情を表現する方法を、詩から受容しつつ、作歌している（19・四二・三九―五〇）。それからが上述の詩的製作原理に基づいていることは、「眺矚春苑桃李花」作（四一・三九・四〇）、「見翻翔鳴作歌」（四一・四一）、「遙聞沂江之唱」歌（四一・五〇）といったそれぞれ  
の題詞に表現されていると見てよいだろう。

当面の「属目物花」もそれらと同じ範疇に入る。卷一九巻頭以来の高揚の中で、この総題全体が、詩論的な枠組の中で述べられていることは疑いないだろう。「悲世間無常」歌の作歌契機も、前掲のような哀傷の詩文に倣った可能性が強い。それを表現する「興中所作」もまた、詩文や詩論におけるあり方から考えられるべきである。

## 五、

家持には当面の「興中」を含め、作歌契機として題詞・左注に「興」と記す場合が、卷一七以降に一〇例ある。これら全体に通ずる「興」の意味は、小野寛氏が先鞭を付け

て以来、様々に模索されてきた。その諸説に触れることも、一〇例全体に渡って考察することも、後に譲らざるを得ない。しかし少なくともこの「興中所作」に関して言うならば、それは詩的高揚の謂でなければならぬと考えるのである。

前節では、題詞と歌とのずれが、かえって「属目」と「興」との連続性に対する家持の意識を示しているだろうと述べた。漢籍では、前述のような心と景物との関係において、景物に感じ惹起される心を「興」と言うのである。<sup>(20)</sup> 題で言えば、晋盧諶「時興」詩（『文選』卷三〇）の題は、第一五、六句に「形変随<sub>レ</sub>時化、感神因<sub>レ</sub>物作」と述べるところによるのだろうし、<sup>(21)</sup> 潘岳「秋興賦」（『文選』卷一三）の題に、李善注に「興者感<sub>レ</sub>秋而興<sub>二</sub>此賦<sub>一</sub>。故因名<sub>レ</sub>之」と言うのも、「興」を物に感じて起こる心としてのことである。『王勃集』の「夜興」「郊興」「他郷叙興」などの詩題も、それぞれの環境による「興」を示す。詩の句では「独有<sub>二</sub>清秋日<sub>一</sub>、能使<sub>二</sub>高興尽<sub>一</sub>」（晋殷仲文「南州桓公九井作」）『文選』卷二二）など、<sup>(22)</sup> 詩論では、『文心雕竜』物色篇の「春日遲遲、秋風颯颯、情往似<sub>レ</sub>贈、興来如<sub>レ</sub>答」が、明確に「物色」と「興」との関係を規定する。いずれも天平当時、周知の例である。<sup>(23)</sup>

「属目物花」之詠并興中所作之歌」という、題にしても

生硬な叙述は、詩論に基づく、作歌のダイナミズムの表現  
と思しい。家持は、道中の景物に対して、「属<sup>二</sup>目物花<sup>一</sup>之詠」  
でそれを描く詠物歌の方向に向い、「興中所<sup>レ</sup>作之歌」では  
それから発想される人事を歌う。言わば両者は根を一にし  
つつ、前者から後者への展開を持つのである。

その「興」は、更に「子作七夕歌」「慕<sup>レ</sup>振<sup>二</sup>勇士之名<sup>一</sup>歌」  
へと展開してゆく。喚起されてゆく内的必然として、それ  
を追ってゆくことが求められよう。<sup>24</sup>晋の王徽之は、雪を見  
て左思「招隱詩」を想起し、更に戴逵を思い、「興に乗じて」  
尋ねてゆく（『晋書』）。家持も引く（17・三九六五書簡  
文）、この著名な説話に見るように、「属<sup>二</sup>目<sup>一</sup>」から発した「興」  
は、連想をたどって広がってゆくのである。

それは「悲<sup>二</sup>世間無常<sup>一</sup>歌」に積み残される思いではない  
か。反歌第二首（四一六二）は、「世間」「心付けず」等の  
解釈に問題を残す。<sup>25</sup>しかし異伝「嘆く日ぞ多き」や  
世間の常なき事は知るらむを情尽くすな大夫にして

（19・四二一六）

等から考えれば、「人生の無常さを見ると、人間の世界に心  
を染める気持にならず、しかも物思いをする日の多いこと  
だ」（『大系』）との解が穏当だろう。ここには既に長歌末尾  
のような涙を流しての悲嘆はない。先述のように、家持は、  
世の無常を法則として受け取り、知識として歌う。その理

をもって見たとき、人間の世は心付けられぬものとされる。  
しかしその知識は、常に実感と背馳するものとして歌われ  
るのである。<sup>26</sup>「思ふ日ぞ多き」の思いとは、「世間」の虚し  
さを知ったところで、なお生ずるそれへの執着と言えよ  
う。<sup>27</sup>

とは言え、次の「子作七夕歌」は、いかなる思いの表現  
か容易に測りがたい。父旅人の歌に見える「枕かむ」の語  
に興味をもって、<sup>28</sup>或いは憶良の七夕歌（8・一五二七）を  
意識しての作（『集成』）と説かれる。いずれにしろ憶測に  
止まらざるを得ないが、「悲<sup>二</sup>世間無常<sup>一</sup>歌」で春景から秋を  
想ったことが、秋の七夕の歌を子作させた事は想像に難く  
ない。更に前歌との関連で言えば、常なき「うつせみ」に  
対して、隔漢の恋を永久に定められた、神仙の世界を思い  
描いたとも取れよう。家持においては、七夕歌が、孤独感  
の象徴的詠出として機能していたことが考え合われる。<sup>29</sup>  
「さ夜ふけぬとに」という逢瀬を待つ焦燥は、遠く隔てら  
れた都への思いと連続しているように思われる。

続く「慕<sup>レ</sup>振<sup>二</sup>勇士之名<sup>一</sup>歌」は、周知のように、憶良の「沈  
痾之時歌」

士やも空しくあるべき萬代に語り続くべき名は立てずし  
て  
（6・九七八）

に追和する。ここで憶良の言う「士」が、政治・道徳・文

学に卓越した官人を言うのに対し、家持の「大夫」は、天皇の命を受け、武器をもって夷をことむける「勇士」であつて、両者の趣は大きく異なる<sup>30)</sup>。しかし夙に『代匠記』の指摘するように、それは、曹植「白馬篇」(『文選』卷二七)の「昔昔兼良弓」、楛矢何参差、控レ弦破ニ左的、右発揮ニ月支ニ」などに想を得た、意図的な変改と見られよう。

家持の「名」は、武門の氏族の一員として、氏の名に包摂され、伝来するものというすぐれて日本古代に特徴的な性格を持つ<sup>31)</sup>。しかしこの家持歌の冒頭「ちちの実の父の命」は、憶良が前提とした『孝経』(開宗明誼章)の「立身行道、揚名於後世、以顯父母、孝之終也。夫孝始於事親、中於事君、終於立身」を受け、敷衍したものであつた<sup>32)</sup>。憶良歌を曲解したのではなく、自己の志向に即して「名」の意義を捉え返していると言うべきであるが、同時に家持の「名」も決して中国の「立名」の觀念と無縁でないのである。

かかる「立名」の志は、例えば古詩一九首(『文選』卷一九)の「盛衰各有時、立身苦不早、人生非金石、豈能長壽考、奄忽随物化、榮名以為寶」(第一一首)に歌われている。それは、短い人生なればこそ、後に残すべき「榮名」を早く立てたいと望むのである。陸機「秋胡行」(『芸文類聚』論樂)の「人鮮知命、命未易觀、生亦何惜、

功名所勤」などにも、同様の想念が認められよう。憶良は、まさにその生の失われる間際で、なおも「語り続くべき名」を立てることを求め、果し得ないことを慨嘆した。その姿を知り、共感する家持の「立名」への願ひもまた、先に歌った「うつつせみの常なき」の親想と表裏していなかつたとは考えがたい<sup>33)</sup>。

推移する外界に突き動かされて起こった「世間無常」の「興」は、その世間に永遠の「名」を立てることを、無常の克服とすることで、収束を見るのである。

## 六、

家持は、この出拳という官人としての旅の道上、越中の自然に触発され、人生を思う<sup>34)</sup>。逆にそれは、その季節の自然の中に、人生と同位的なベクトルを見出したのでもある。前掲の『文心雕竜』物色篇の「贈」「答」という表現にも窺われるように、その相互作用は、家持が持ち合わせた漢詩文的機制であつた<sup>35)</sup>。そこに前提となるのは、自然を「景」として自己と対峙させる布置である。中国では伝統的な——そして六朝・初唐詩人たちによって自覚された——この布置は、家持においては、越中という異境にあることで、改めて発見され、自己のものとなつた<sup>36)</sup>。

「景」を鋭く感じるといふ態勢をとることによる、巻頭

歌群の感傷の表現と並んで、自然と人間とを推移の中で同位的に重ね合わせる「悲世間無常歌」の叙述も、その布置の中にある、漢詩文から受容された一つの方法と位置づけられよう。そこに表れるものの根底には、万物に取り囲まれながら、時間に押し流されて行く、「うつせみ」の不安があるだろう。そしてその「うつせみ」たる自己は、自律的というより、その時々外界に規定されてある。家持の作歌、またそれを日付とともに書きとめる営みは、移ろい行く自己を、その外界とともに、時間の流れのその一点に繋ぎ止めることであつたように思われるのである。

注

- (1) (四一六六)までを一群と見る説(『古義』)もあるが、通説に従う。
- (2) 「山上憶良の述作」『上代日本文学と中国文学』中、S 39
- (3) (3・四一六)題詞、(16・三八一三)左注など。
- (4) 「流涕泣而霑巾」(晋潘岳「懷旧賦」)『芸文類聚』懷旧、「泣下霑枕席」(潘岳「哀詩」同哀傷)など。
- (5) 「万葉集と中国文学の交流」注2書
- (6) 「万葉集の文字表現」注2書
- (7) 『仏教比喻例話辞典』
- (8) 参照、拙稿「転換期の家持」『日本上代文学論集』、H 2
- (9) 家持は、安積皇子挽歌(3・四七八)に「咲く花も移ろ

- ひにけり、世間はかくのみならし」と歌っている。
- (10) 参照、拙稿「天平勝宝八歳六月一七日作歌六首をめぐって」『帝塚山学院大学研究論集』28、H 5・12
- (11) 集中では、他に遣新羅使「於是瞻望物華」、各陳「勸心」作歌の例(15・三六九七九)があり、秋の黄葉や月が歌われている。
- (12) ツママは、タブノキで、常緑高大木。五・六月ころ黄緑色の花が群がり咲くという(『全集』)。
- (13) 『礼記』月令と家持の関係については、参照、芳賀紀雄「歌人の出発」『日本古代論集』S 55。なお『礼記』は、掲出の記述に続いて、「命有司、発倉廩、賜貧窮」と言う。題詞冒頭の「季春」と、出挙に擬すと述べることにが関係する可能性もあろう。
- (14) 「物色」に関しては、参照、芳賀氏注13論文。
- (15) 独詠歌で総題下に複数の題詞を持つ歌を取めるものは、末四巻でも当該歌群のみ。
- (16) 「時の花」『日本文学・日本語論集』1、S 52
- (17) 興膳宏『文心雕龍』の自然観照『中国の文学理論』S 63
- (18) 参照、拙稿「光と音」『国語と国文学』S 63・1
- (19) 「家持の依興歌」『大伴家持研究』S 55
- (20) ここに言う「興」は、所謂六義の「興」とは一応分けて考えるべきものである。「興中所作」の「興」も、「興中」という形からすれば、比喻法の一つとは考えがたい。しか

し六義の「興」も、「比」との対比において、『文心雕竜』比興篇に「比顯而興隱」とあり、明喩に対する隱喩とされる一方で、「興者起也；起、情者依、微以擬議」とも言われている。それは、「外界の事物によつて情緒がよび起される。それをそのまゝ、現している」（目加田誠『詩経研究』著作集一）と言うような、六義の「興」観を示し、その概念は、外物の刺激に端を発する、詩心としての「興」と深く関わる。単なる修辭法と言うより、一種の発想法であり、「自然と人間の微妙な交響を、意識的に、あるいは意識せずして、指摘するもの」（吉川幸次郎、中国詩人選集『詩経国風』上）と見られていた。

(21) 六臣注に「時興感<sup>二</sup>時物<sup>一</sup>而興<sup>二</sup>喻情<sup>一</sup>也」と言う。

(22) 江淹「雜体詩」（『文選』卷三二）は、この詩に擬して、「興囑」と呼ぶ。

(23) 日本では、『懷風藻』の下毛野虫麻呂「秋日於長王宅」宴<sup>二</sup>新羅客<sup>一</sup>詩序に、「秋興賦」を承けつつ「草也樹也、搖落之興緒難<sup>レ</sup>窮」と言う例があり、後には「非<sup>二</sup>唯物色催<sup>二</sup>春興<sup>一</sup>」（『凌雲集』嵯峨天皇和左大將軍藤冬嗣河陽作<sup>一</sup>）、「秋何処而不<sup>レ</sup>興、興何秋而不<sup>レ</sup>愁」（『経国集』和真綱重陽節神泉苑賦「秋可<sup>レ</sup>哀<sup>レ</sup>心制」）などが、季節の推移が「興」をもたらしたことを述べる。

ただし「興」が外物によると常に明示されるとは限らない。酒宴の「興」を指す例も多い。しかしそうした「興」も、元来はその場の景から得られたものと理解出来る。

(24) 橋本達雄「天平勝宝二年三月、出挙の歌」（『大伴家持作品論攷』S 60）は、（四一五九）と（四一六〇）以下との間には一見して何の脈絡も無いが、家持の胸中では、海岸の巖の上に根を張った「つまま」が、父旅人の亡妻挽歌（3・四四六、四四八）を想起させ、そこからかつての所謂大宰府歌壇を連想して行ったのが（四一六〇）以下であると説く。そして作品のみでは、（四一六〇）以下が唐突に現れた印象を与えると家持自身考えて、その経緯を説明したのが「興中」であると説く。

憶良を始めとする太宰府での歌々が脳裏にあることは疑いない。しかし少なくとも（四一五九）から旅人歌を特定の連想することは難しいだろう。またなぜ他ならぬ「悲<sup>二</sup>世間無常<sup>一</sup>歌」や「慕<sup>レ</sup>振<sup>二</sup>勇士之名<sup>一</sup>歌」に「興」が展開するのか、ということとは明らかにされない。いったい、題詞に記された「興」の内容は、作歌の主旨に表われると考えて行くべきではあるまいか。

(25) 世間：「俗事」「全集」など

∴ 「こんな無常の世」「集成」など

心付けず∴ 「執着しない」「略解」「注釈」など

∴ 「注意しなかった」「古義」

∴ 「気に入らぬ」「私注」

∴ 「心を打ち込まない」「全集」

(26) (3・四六五)、(3・四七二)、(20・四四七〇) など、皆同様。参照、注10拙稿。

(27) 一云「嘆く日」から「思ふ日」への改稿は、その「思ひ」が後に語られることになった故と推測する。

(28) 『全註釈』は(3・四三九)、橋本注24論文は、(5・八一〇)が念頭にあったと言う。

(29) 「十年七月七日独仰<sub>二</sub>天漢<sub>一</sub>聊述<sub>レ</sub>懷」(17・三九〇)題詞)、「独仰<sub>二</sub>天漢<sub>一</sub>作<sub>レ</sub>之」(20・四三〇六一三左注)など。七夕が、遠く離れた仲の比喩に用いられる例は、「隔漢之恋」(旅人、5・八〇六書簡文)など。なお後考を待ちたい。

(30) 芳賀紀雄「憶良の辞世歌」『叙説』12、S 61・3

(31) 参照、吉田孝「祖名について」『奈良平安時代史論集』上、S 59

(32) 土橋寛『万葉開眼』S 53

(33) 「名」の保持を歌う「喻族歌」(20・四四六五―七)が、「臥<sub>レ</sub>病悲<sub>二</sub>無常<sub>一</sub>欲<sub>レ</sub>修<sub>レ</sub>道作歌」(四四六八―九)、「願<sub>レ</sub>寿作歌」(四四七〇)と同日に歌われるのも、同じ関係にある。参照、注10拙稿。

(34) 『全集』(四一六五頭注)が、「憶良も筑前の国守であった時に部内巡行中に、『日本挽歌』や『子等を思う歌』を作っている」と注意している。

(35) 興膳宏注17論文。なお、この「相互作用」は、第三節に述べた「悲<sub>二</sub>世間無常<sub>一</sub>歌」の叙述に表われている。

(36) (四一六二)の「言問はぬ木」という言い方は、かかる自然への対し方を象徴する。擬人化した一云「常なけむと

そ」が捨てられるのも、同様の方向と言えよう。