

江戸時代における大伴家持像

鈴木健一

一 はじめに

〈作者〉と〈作品〉の関わりには、大きく分けて二つのパターンがある。

一つは、〈作者〉に関するなんらかの情報（〈作品〉に付随して、〈作者〉〈作品〉の存在が相俟って享受されていくありかたと、もう一つは、〈作者〉に関する情報が〈作品〉に付随せず、〈作品〉が単独で享受されていくありかただ。それらがどうありえた時に、われわれは最も豊かな文学的営みを手中に収めることができるのだろうか。

ここでは大伴家持を取り上げて、彼の人生やその作品が江戸時代において享受されていく過程で、作者としての家持という存在はどのように意識されていくかについて考えてみたい。

二 作者像の享受

まず、作者像の享受という点について取り上げたい。これは大別すれば、①事実に即しつつ探究される作者像、②虚構化されていく作者像、ということになる。必ずしも画然とした違いがあるわけではないが、ひとまずの目安として二分しておき、一つ一つ具体例を挙げながら、検討してみたいと思う。

(一) 事実に即しつつ探究される作者像

ここで言う「事実」とは、主として歴史書などに基づいて形成される家持像という意味である。ここでは家持という生身の人間、より現実的な意味での作者という点が意識されている。契沖の『百人一首改観抄』（元禄五年成、寛

延(元)年刊)では、『続日本紀』によって家持の略歴を提示し、さらに、

古抄に是を引あやまりて継人竹良等家持を射殺といへり。又在陸奥国「薨といへるも誤也」。

などとする。「引あやまり」「誤也」と指摘する点からは、事実というものがあって、そこから誤りを正してこういう態度が見受けられ、家持が事実として存在したことへの信頼感のようなものが伝わってくる。もつとも、契沖は『万葉代匠記』(精撰本・元禄三年成)では、家持は美男などと臆測を述べたりもしている(後述)。なお、『改観抄』と同様、賀茂真淵の百人一首注釈書『宇比麻奈備』(明和二年成、天明元年刊)でも『続日本紀』は引用され、契沖の考証が継承されていく様相がうかがえる。

ただし、ここでの「事実」という物言いは多分に曖昧なものも含み込んでいる。たとえば、白田葉山講釈、内山逸峰聞書『小倉和歌百首註尺』の、

家持ト古ヨリヨメ共、大内ニ貫之ノ自筆ノ万葉集ニ家持トアレバ、カクヨムベシトナリ。

とある例などは、「貫之ノ自筆ノ万葉集」自体どのようなものを指しているのか今日では確認できないし、「いへもち」と読むことも他文献では確認できず、根拠が稀薄なように思われる。

そして、家持は確乎として存在したという前提に立って、その詠歌行為を追体験していくという思考が発動する。いわば作品に内包された作者の心情を思い遣るということだ。たとえば、賀茂真淵の『万葉新採百首解』(宝暦二年成)が、

今朝の朝明秋風寒し遠つ人雁が来鳴かむ時近みかも
(万葉集・十七・大伴家持)

について、

此家持主の歌は、此頃に天ざかる夷ひなに年へぬしかれどもゆひてし紐をときもあけなくにと、并あはせてよめるを思へば、京にある思ふ人の便をまつ意にて、よまれしならん。

と、京にいる恋しい人の便りを待つというように、家持の気持ち想像していることなどに顕著に表れている。これは、『万葉集』においてこの歌の次に並ぶ家持歌に「天離る鄙に月経ぬしかれども結びてし紐を解きも開けなく」とあることを根拠としているのである。もちろん、これは「事実」そのものということではなくて、実在している人の営みである「かのように」受けとめるということである。場合によっては想像力が大きく働いて「物語」が生み出され、虚構化していく芽も孕んでいる。しかし、そういった幻想の中にむしろ文学的なりアリティがあることは言うまでもない。

注釈書に限らず、歌論書などでもその傾向ははっきりと感じられる。戸田茂睡『梨本集』(元禄十三年刊)でも、

中納言家持の、寒天の闇夜何の物色も見えぬに、更け行く空に向つて「白きをみれば(引用者註・「鶴のわたせる橋に置く霜の白きを見れば夜ぞ更けにける」)〔新古今集・冬、百人一首〕」と読める、この詞の感情、言語に述べ尽し難し。

というような言説からは、家持という人物が事実として存在し、そして歌の内容を現実のものとして感じ取つてことばに定位させたことを確信している姿勢が看取されよう。もつとも、この歌は家持歌ではないので、そもそも見当違いの方向に向かつて追体験しようとしているわけで、その意味では作者像が虚構化されていとも考えられる。和歌や漢詩などの詩歌作品に取り上げられる家持像にも言及すべきであろう。ここでの家持は、実在した『万葉集』編者としてのそれである。

大伴家持卿の御霊祭して万葉集をよめる歌

横井千秋

敷島の 倭島根に 古言の 宝の文と つたへこし
此文はもよ 大伴の やかもちのきみ 家にして 集
めおかしし 石上 その古言ぞ 言霊の 幸はふ国と
言霊の 助くる国と いひつげる その古言も 此文

に うたひてぞある 言霊の 幸はふ国の 御たから
と あつめたまへる 此文ぞよき (八十浦之玉、文政五年成)

大伴家持 金本摩斎

採扱歌謡手自編 歌謡を採扱して手自ら編す
便裨風教足遐伝 便ち風教をして遐に伝ふるに足ら
しむ

請看万葉四千首 請ふ看よ万葉四千首

即是六経三百篇 即ち是れ六経の三百篇 (皇史摘詠、元治元年刊)

横井千秋は、名古屋藩士で、本居宣長門。宣長の著述を名古屋の書肆永楽屋東四郎に刊行させた。金本摩斎は、篠崎小竹門。伊丹明倫堂教授。右の詠史詩では、『万葉集』と『詩経』を重ね合わせるといふ常套的な発想が用いられている。

(二) 虚構化されていく作者像

では続いて、いわゆる「事実」から遊離して、虚構化されていく方向性を確認してみよう。

たとえば、先ほども少し触れた、家持が美男だというような根拠の薄い想像はどうだろう。契沖の仕事を受け継いで、水戸彰考館における万葉研究に尽力した安藤為章の随筆『年山紀聞』(正徳四年成)に「家持は美男」という項

目がある。全文を引用しよう。

業平の容貌うるはしかりしを、世にいひ伝ふるは、伊勢物語をよむ人おほきゆゑなるべし。家持の事は、万葉集ふるくより流布せざりしゆゑに人しらず。万葉第十七卷、平郡氏女郎が歌十二首の御釈に、家持は風流の美男なりけるにや。第三に笠女郎が託馬野の紫ふかくおもひそめしより、第四、第八、および今この女郎にいたるまで、あまたの女の心をくだけり。

「御釈」とは『万葉代匠記』のこと。「家持は」以下はすべて同書の記述そのままである。平郡氏女郎、笠女郎らの家持に対する贈歌があることをもって、彼は女性にもたのであろうとする卑俗な想像である。ただ、この例はとりあえず虚構化の方に分類しておいたが、前出の「今朝の朝明」の歌における恋しい人を思い遣つたのだという想像とどこが違うのかという点、厳密に境界線を引くのは難しい。敢えて言えば、「今朝の朝明」の方は、次の歌に「結びてし紐を解きも開けなく」とあることを根拠として、文脈に即しつつ想像しようという態度があり、「家持は美男」の方は「美男」と安直に断定してしまうところに根拠の薄さを感じるといふ程度で、両者に本質的な差はないのかもしれない。全体として事実と虚構の間を作者像が揺れ動くというイメージは間違いないかと思ふが、個別の例をど

ちらに当てはめるかには困難が伴う。あくまで両極の存在を示すものとして、これらの例を便宜上分類していると捉えていただきたい。

なお、上田秋成『胆大小心録』（文化五年成）にも、

家持卿は色ごのみ甚しき人也。歌の多きに見よ。姪首と云ふは此卿也。

というように、契沖・為章と同様の言説が見られることも付言しておく。

今度は、創作を一例検してみよう。建部綾足著『本朝水滸伝』後編第二十九条の、家持が登場する一節を、やや長いが以下に引く。

立山にたてるしら雲心あらば空にいざなへなき人
を見む

とよみ出給ふに、たける火の中に、唯煙のごとくしるき鎧を打きたる人のおわずに、「心からにや」とおぼして、尚つらくと見とむれば、書持の君いとやつれたる御面もちにて、声は唯空にきこえてのたまはく、「御歌の心のいと深きに、しら雲にいざなわれて書持御前に参れり」とあるに、家持の君、御心もうつ、なくなりて、「扱も恋しかりし人のいかでかかく訪ひまうで給へる。いとかなしきかたみをみしより、世の中の事もあぢきなく、家の事をもわすれて、今はかく山

ごもりしてさむらふに、おぼしめたる御心をかたり給へ」とあれば、書持尚有し御姿になりて、守の御前にかしこまり居て、「さても有さまは聞せ給ふごとく、唯天の下の事をおもひしめて侍るより外の事は候はず。君やつがれが事をおぼす御心まどひにて、かく山ごもりしたまふ。こは有まじき事也。猶白山の軍兵も、奈良丸をはじめ、やがて御跡をしたひて此山に来るべし。さる時をまたせ給ひて、ともにゐて陸奥外が浜にくだり給へ。外が浜には恵美の押勝すがたをやつしてかくろひ、えみしを言向て軍人に加へん事をはかる。君そこにくだりおほさば、押勝いかばかりか志を得ん。此事をきこえ奉りたくおもひて、はるけく参りぬる。今はまかでなん」との給ふとおぼすに、たゞ御夢のさめし心地にて、扱見たまへども書持はおはしませず。「なき人」つまり弟の書持への思いを述べた歌（綾足の創作）を家持が詠むと、書持の亡霊が現れて、兄弟は再会を果たすことができた。そして、家持は書持に恵美の押勝がいる外が浜に下ることを勧められるという下りである。これなどは、万葉的な世界を想像力を駆使し最大限虚構化することによって生じた新たな文学的空間と言つてよいだろう。

家持像の虚構化は、パロディーの対象になることによつ

ても促進される。たとえば山東京伝の『百人一首和歌始抄』(天明七年刊)では、



というように、舎人親王という雅な存在から始まるものの、吉原にある遊女屋の主人や歌舞伎俳優ら卑俗な人名を配し、それらの末流として家持の名が記され、「中納言家持」と「通ナ叙ヤキ持」とが洒落になつてゐる。

また、宝暦十年に刊行された黒本『明石松蘇利』は人麻呂の一代記だが、そこにも家持は『万葉集』の編纂者として登場している。

家持像の享受については、いわゆる事実というものが中心にあるとして、その周辺には疑わしいものも存在し、さらに周縁に虚構も生み出される。そのような同心円的な享受のありかたをひとまずは想定しておこう。

三 表現の享受

次に、表現の享受という点から、作者像について考えて

みたい。こちらは、①『万葉集』という作品に内包された作者像（記号化された作者としてのそれ）を享受することと、②作者像が無化されていくことに二極化される。

(一) 作品に内包された作者像を享受する

最初に、作品に記述された作者表記に従って、それを意識しつつ作品そのものを享受し、作品内に作者像の痕跡が残るありかたを見ていきたい。

まず本歌取りの例をいくつか検してみよう。

江戸初期の木下長嘯子の、

こととはんこがね花さく山ぶきはみちのくよりやいで
の里人 (挙白集、慶安二年刊)

は林羅山に対して詠みかけたもの。^⑥「みちのくよりや出で」と山吹の咲く「井手の里」が掛詞になっている。この歌は、
すめろきの御代栄えむとあづまなるみちのく山にくが
ね花咲く (万葉集・十八・大伴家持)

の本歌取りで、その時の長嘯子には家持という人物の詠んだ歌だという意識がはっきりとあったと思われる。彼の教養や歌人としての自意識、あるいは雅さを標榜する和歌というジャンルの性質からすると、そう考えるのが当然である。そして、長嘯子歌を享受する人々にもその認識は強くあった。「すめろきの」の歌は、『夫木和歌抄』『歌林良

材集』などにも引かれているが、長嘯子は『万葉集』そのものに接していたろう。

また、中期の賀茂真淵には、

故郷は春の暮れこそあはれなれ妹に似るてふ山吹の花
今もかも小島が崎にほふらん君に似るてふ山吹のはな

(賀茂翁家集・文化三年刊)

という歌々があり、これらは、

妹に似る草と見しより我が標めし野辺の山吹誰か手折
りし (万葉集・十九・大伴家持)

の本歌取りである。後者は、「今もかも咲きにほふらむ橋の小島の崎の山吹の花」(古今・春下・読人不知)の方が本歌としてはより重要で、そこに「妹に似る草」という家持歌の発想を嵌め込んだものと言える。^⑦真淵は、国学の重要な継承者であり、『万葉集考』という注釈をものしていることから、家持が詠んだ歌だという明確な認識を抱いて本歌取りをしていることは間違いない。もっとも、有賀長伯編『和歌薈の塵』(享和元年刊)の山吹の項では、ただ「妹に似る草」とのみ挙げられ、作者名は記されていない。同書は歌人たちが歌を詠む際に参考にした歌語集であり、ある景物を詠む場合にどのようなことばを組み合わせていけば歌をスムーズに作れるかを指南してくれる。和歌が大衆へと拡がり、実力がさほどない者でもなんとか詠め

るようにする為の工夫の一環なのである。そういった書では、利便性が第一に追求され、いちいち作者名が記されることはない。そのように、大衆性を一つの契機として、作者名は無名性へと連なっていくことになる。

続いて、真淵門の村田春海『琴後集』（文化七年刊）の一首を挙げる。

鶯

いささめにいささむら竹うゑしよりなく鶯の声ぞかれ

せぬ

かりそめに小さな竹の茂みを植えてみたところ、鶯がやって来ていつも鳴き声を聞かせてくれるようになった。これは、家持の春愁三首のうちの一、

我が宿のいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕かも

（万葉集・十九）

を意識していることは間違いないし、やはり春愁三首のうちの一、

春の野に霞たなびきうら悲しこの夕影にうぐひす鳴くも

（万葉集・十九）

も関連して意識されているのかもしれない。ここでも歌人家持への思いを抱きつつ作歌がなされていよう。読者もその思いを汲み取っていた。

良寛の次の長歌はどうだろう。

白髪をよめる

かけまくも あやにたふとし 言はまくも かしこき
かも 久方の あめのみことの みかしらに 白髪生
ふる あしたには 臣を召さしめ 白銀の 毛ぬきを
持ちて その髪を 抜かし給ひて 白銀の はこに秘
めおき あまつたふ 日つぎの皇子に 伝ふれば 日
つぎの皇子も つがの木の いやつぎ／＼に かくし
つ、 い伝へますと 聞くがともしも

（はちすの露、天保六年成）

冒頭部分が、安積皇子を悼む家持の挽歌（万葉集・卷三）の始まり「かけまくも あやにかしこし 言はまくも ゆゆしきかも」とかなり似ている（ただし、人麻呂にも類似の表現があり、共同性の強いものとして他の家持歌とは区別すべきかもしれない）。これは、良寛が『万葉集』から学んだということなのだろうが、良寛には専門歌人が持っていた本歌取りの意識は薄かったろうし、ここでも漠然と万葉的な調べを自らの歌に援用したということであって、それが家持歌かどうかはさほど問題とされていないようにも思われる。

ただし全体的に見れば、和歌の本歌取りでは、歌人家持の存在は作者にも読者にも十分に意識されていると言つてよいと思う。国学者の和歌には特にその傾向が強いだろう

が、国学に関わらない歌人たちにとつても『万葉集』編纂者としての家持の存在は重いものだったに違いない。

次に、狂歌作品を取り上げてみよう。

月

宿屋飯盛

てる月に我ものまうす晦日にも出て懸乞を睨めて給はれ

(狂歌才藏集、天明七年刊)

ここでは、月に対して掛取りを睨みつけて帰らせて下さいとお願ひしている。この歌は、

石麻呂に我物申す夏瘦によしといふ物を鰻とりめせ

(万葉集・十六・大伴家持)

を意識してしよう。⁽⁸⁾「〜に我ものまうす」という前半と、ある時期にある行動をするようにお願ひしたり命じている後半が酷似し、内容というよりも歌の形そのものが踏襲されているわけだ。作者宿屋飯盛こと石川雅望は国学者でありまた読本作者でもあった人物であり、彼が「石麻呂に」の歌を家持作だと知らなかったということはありえない。なお、雅望の雅文『都の手ぶり』(文化六年刊)でも、「われもの申すといひたる家には、夏やせによきうなぎもありぬべし」という表現があり、雅望お気に入りの歌であったかと思われる。

俳諧の例も挙げておく。

家持の歌にやはらげ武士も

長刀の反かさ、ぎのはし

幽山

(二葉集、延宝七年刊)

この付合は、「鵲の渡せる橋に置く霜の白きを見れば夜ぞ更けにける」(新古今集・冬・大伴家持、百人一首)を踏まえている。作者の幽山は、高野氏。重頼門かとされる。江戸において指導的役割を果たし、芭蕉とも交流があった。

今度は、地の文に引用されている例を検討してみよう。

まず江戸初期の元和九年に成った安楽庵策伝の『醒睡笑』

では、

抑四十六代孝謙天皇の御宇、天平勝宝元年己丑の春、

始て奥州より黄金を献ず。重宝参りたりとて、大友家

持にうためされければ、

皇の御代さかへんとあづまなるみちのく山にこが

ね花さく

と祝ひすまして、是より元和九年迄八百六十五歳なり。

和朝の山々黄金涌事弥増れり。

というような、めでたい話として引かれている。

やや時代が下って、『おくのほそ道』(元禄七年成)の石

巻の場面で、芭蕉も「すめろさの」の歌を思い浮かべる。

十二日、平和泉と心ざし、あねはの松、緒だえの橋な

ど聞伝て、人跡稀に雉兎菟葬の往かふ道、そこともわ

かず、終に路ふみたがえて、石の巻といふ湊に出。「こ

がね花咲」とよみて奉たる金花山、海上に見わたし、
数百の廻船、入江につどひ、人家地をあらそひて、竈
の煙立つたり。

なお、前述したように、「すめろきの」の歌は、『夫木和歌抄』『歌林良材集』にも収められており、『万葉集』本文からの直接的な撰取とは必ずしも言えないのかもしれない。ちなみに、芭蕉と同時代の西鶴の『一目玉銚』(元禄二年刊)にもこの歌は引かれているが、同書では家持という作者名は記されていない。

紀行文が出たところで、地誌類も検しておこう。鳥飼酔雅著、月岡雪鼎画『東国名勝志』(宝暦十二年刊)では、金華山の場面でやはり「すめろきの」の歌が引用され、「大伴宿禰歌よみて賀す」とあり、作者家持が意識されている。逆に、寿鶴齋の『東国旅行談』(天明七年成)では、「金華山の水晶」の項で、

古き和歌に、陸奥山に黄金花さくと詠じ給ひたるはこ
の山の御事なりとかや。

とおぼめかして書かれてあり、作者家持が意識されているとはあまり言えないかもしれない。

さて、芭蕉の門人支考が編んだ『和漢文操』(享保十二年刊)には、源源支の「有磯賦」という俳文が載せられている。

有磯は、むかし大伴宿禰家持卿、この国の守に任ぜられ、此浦に遊給ふとて、四郡に越の風景を探て、詠歌の数すくなからず。『万葉集』に出る物しか也。それより騷人墨客も、こゝに歌をよみ詩をつくり、代々の撰集に載する物おほし。誠に三越の名蹤なり。西に箱崎博多といひ、東に松嶋蚶潟といひ、まして琵琶湖の八景といふとも、いかで此浦の産物にしかむ。爰にそれらの耳目をかざりて、一篇に賦するものかくのごとし。世に伝ふ、『万葉集』に、駒なみていざうち行むしぶ谷のきよき伊蘇末にとも詠じ、或は有磯によする波いや思久くいにしへおもほゆともよめる。(下略)

というように、越中の有磯海(『おくのほそ道』でも「わせの香や分入る右は有磯海」という句がある)の情景が綴られていくのである。「駒なみて」「有磯に」の歌はそれぞれ、

馬並めていざ打ち行かな
洪谿の清き磯廻に寄する波見に
洪谿の崎の有磯に寄する波いやしくしくに古思ほゆ
(万葉集・十七・大伴家持)

であり、「洪谿」は富山県高岡市西北にある海岸。ここでは、もちろん越中守に任ぜられた家持の詠んだ歌として意識されている。

小説に目を転じてみよう。建部綾足の『西山物語』(明

和五年刊)における、主人公の宇須美が恋人を亡くして悲しみに暮れる場面では、春愁三首が同時に引かれている。これもやや長いが、以下に該当箇所を引用しておこう。〔内は割注。〕

家は野辺ちかき〔古今集 野辺ちかく家居しをれば鶯の啼なる声を朝な朝なきく〕ところにて、水の音もきよく、心もすみ渡るに、いささむら竹吹く風も〔万葉 我宿のいささむら竹吹く風の音のかそけきこの夕かもいささは小也〕、ところがいと物あはれなり。(中略)とばかり庭にたち出でてみれば、けむりあへる森のうち、うぐひすの啼きけるを、

春の野にかすみ柵引きうらがなし此の夕ぐれにうぐひす啼くも〔万葉 うらかなしは心かなし也〕
昼はまだいとのとどけて、春のひかりはやぶしわかずさし渡れど〔古今集 春のひかりやぶしわかねば石のかみ古にしさとも花咲にけり〕何のころもなければ、ただ青き雲にうちむかひて、ひねもす〔いせ物語〕空ながめするに、

うらうらに照れる春日にひばりあがりころかな
しもひとりしおもへば〔万葉 うらうらは今云う
ららかなり〕
ともおもひをりける。

私に引いた傍線部が、家持の春愁三首である。ここには、家持という歌人名自体は記されていないもの、これだけまとまって引用されていれば、家持その人が意識されていると考えてよいのであろう。また、他に『古今集』歌なども引用されており、春愁三首のみが主人公の悲嘆を象っているわけではない。しかし、わざわざ和歌一首を取り出して行替えて提示しているところからも、家持春愁歌の場面における重要性が認められると思われる。
式亭三馬の『浮世風呂』(文化六十年刊)からも、挙げておこう。

万葉の中にも、大寺の餓鬼のしりへにぬかづきの歌、
エ、夫から夏瘦によしといふものむなぎとりめせの
たぐひ、その外あまた見えますし、
という、国学を学んでいるかも子という女性の台詞がある。
前者は、笠女郎が家持に贈った歌(巻四)であり、後者は家持自身が詠んだ、

石麻呂に我物申す夏瘦によしといふ物そ鰻とりめせ
(万葉集・十六・大伴家持)
である。両方とも家持に関わる作品であり、家持という名前はなくても、わかる読者にはわかったのではないか。

なお、浄瑠璃の例も一例挙げておこう。近松門左衛門の『百日曾我』(元禄十三年頃初演)には、

扱左の第三は、中納言家持春の野に、あさるきぎすの妻恋に、をのが有かを、人にしれつゝとは、春のかりばにすむきじの、くさばに身をばかくせ共、妻恋かぬる折々は、けい／＼ほろ、となくこゑに、よその袂もぬれぬべし。

とあり、ここでははつきりと家持歌であることが記されている。ただし、このような例は演劇ではむしろ珍しい。このことは次項で述べたい。

(二) 作者像は無化されていく

一方、作品表現として家持歌が撰取されていく過程で、作者がゼロ記号化し、ことばのみがなかば自律的に（完全にはない）享受されていくこともある。いわば無名性へという方向が看取される場合もあるのである。もちろん、撰取した人々に家持歌だという認識がなかったというのでは違う。そういう認識があってもなお目指される無名性への志向のようなものを感じ取ってみたいということなのである。

たとえば狂歌を一首挙げよう。

酒百葉長

唐衣橘洲

百葉の長どうけたる薬酒のんでゆらゆらゆらぐ玉の緒

（万載狂歌集、天明三年刊）

百葉の長とされる薬の酒を、たつぷり杯にうけて飲むと、私の命も、ゆらゆらとゆれ動くように心地よい、ということ。この歌は、

初春の初子の今日の玉ばはき手に取るからにゆらく玉の緒
（万葉集・二十・大伴家持）

を踏まえ^⑤。万葉歌を踏まえつつも、酒の効用をのどかに述べるところに雅俗の豊かな融合が感じられる。そして、この万葉歌はむしろ志賀寺上人が京極の御息所に詠み掛けたものとしてよく知られていた（『太平記』巻三十七など）ので、江戸時代当時、家持歌だということはさほど認知されていなかったかもしれない。唐衣橘洲は、知識としての万葉歌が家持作だということを知っていた可能性もあるだろうが。

以下さらに、いくつかの作品に引用される家持歌について列挙してみよう。

・紀海音『富仁親王嵯峨錦』

ちとせの坂といわるしは、老をやしなふ母の杖、是はまたしのたけの、く、いさ、むらたけがり竹の、杖に木のみもうたれてちからなみあなたへよろり、こなたへよろり、よろり／＼よろ／＼よつと、走さまよふ身の行衛こそかなしけれ。

*我が宿のいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕

かも

・文耕堂・長谷川千四『壇浦兜軍記』（享保十七年初演）

春の野におのが所在を知れよとて、妻恋ふ声はけんくほろ、子を思ふ身はねんくころ、泣くなな、いそ我懐に、遅々たる春の、日影を受けて、育て上ゲンん姥が餅。

*春の野にあさる雉子の妻恋におのがあたりを人に知れつつ

（万葉集・卷八・大伴家持、拾遺集にも所収）
・沢田東江『異素六帖』（宝曆七年刊）

夜番 旅館寒灯独不眠

白きをみれば夜ぞ更にける

旅館はひとよふた夜のとまりに来る人の宿なり。

*鵲の渡せる橋に置く霜の白きを見れば夜ぞ更けにける。夜番の番人があたってゐる炭火が白くなつたことを家持歌を援用して言う。¹⁰

・松貫四・吉田各丸ら『伽羅先代萩』（天明五年初演）

一つは拙者が働を以て、ケ様に事を取計ふも、此国に沢山なる金花咲陸奥の、金花咲御馳走に預らんと参つたに、不興の躰は心得ず。

*すめろきの御代栄えむとあづまなるみちのく山に
くがね花咲く

・四方赤良（大田南畝）『四方のあか』（天明八年頃刊）

「里の春柳の五本」

花のお江戸の惣花は、くがね花咲く五もとの、柳の巷花のさと、陸奥山も今こゝに、のりこむ駕籠の通ふ神尻くめ繩の松かざり、直なる竹のおいらんに、新造禿が初草の、うらめづらしき晴れ小袖、

*すめろきの御代栄えむとあづまなるみちのく山に
くがね花咲く

・曲亭馬琴『椿説弓張月』（文化四年（一八〇七））
年刊）後篇

か、りしかば時員は、朝稚の帰り給ふを、今かくとまつ程に、遠き寺々の鐘幽に聞えて、草葉に集く虫の音に、小篠むら竹夕くれて、雫もとむる友鳥の、雀いる時になりにけり。

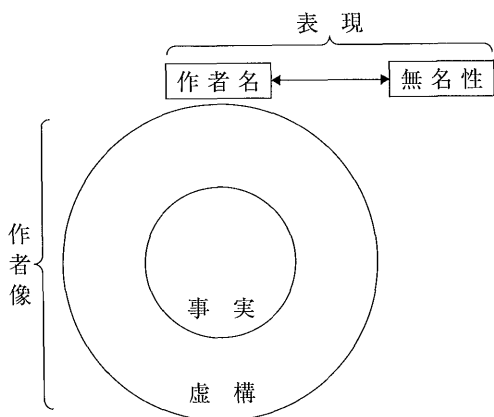
*我が宿のいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕
かも

南畝や馬琴がこれらの表現を引用した時点で、それが家持の作品だという認識がなかったとは思えない。しかし、作者名が消去され、文章の中に溶け込んでいくことによつて、家持作だという事実はむしろ引用した作品の一部として吸収されてしまうことになる。一般にハイカルチャーでは作者は権威化され、ポピュラーカルチャーでは作者は無

名化していくと考えると考えてよいだろう。

四 おわりに

虚構化が進んでいくことも含めて作者にこだわる状況（第二節で述べた作者像の問題）と、作者像が受けとめられることと、無名性という方向へと推進していくことが共存する状況（第三節で述べた表現の問題）がある。そのことを図にすると以下のようなことになる。



表現享受のレベルに置いてみると、いわゆる作者像は厳然として存在する一方、それが無化されることよって解体する方向性もたらされるわけだ。その二項対立は、事実か否かは別として、実在している人の営みである「かのように」受けとめることで身近に感じ取れる、リアルな生（という幻想）と、一個人を越えて、ことばが自律的に機能する世界に耽溺することを得られる共同性という対立に敷衍されるものでもある。

江戸時代に即してみた場合、そのような二重構造が示す幅を認めて、それをまるごと享受する中に、この時代の古典受容の豊饒さがある。そういった枠組みは今日的にも有効なものであるだろう。

また、右の二項対立を江戸時代の具体的なありかたに置き換えてみると、次のように図式化できるのではないか。

(甲) 作者が作品を制作した時代の文脈に即しつつ、作者像を把握する

① 契沖らの実証的な研究による史書や歌書からの用例の博搜

② 大規模な史書編纂に伴う歴史意識の形成による、古代世界への知的な認知¹⁾

(乙) 享受する側の状況に引きつけて、作者像を生成する

① 国学者たちによる上代の理想化

② 資料が少なくなつてわかりにくくなつていふことによる想像

このように考えてみても、(甲)(乙)は絶対的な優位性を保持できないまま、相補的に存在していることが知られよう。作者像とともにことばの表現が享受されることによつて生じる、事実と物語のあわいを楽しむことが文学の本質なのだろうし、作者像が前景化したり後景化したりすることによつて生じる愉樂そのものは時代を越えて不易なものとして存在しているようにも思う。

注

- (1) 菊地明範・綿拔豊昭編『小倉和歌百首註尺』(桂書房、一九九〇年)の脚注。
- (2) 川柳では、「中納言いへ持とよむしん大家」(誹風柳多留・五十五篇)「家持をいへもちと読大屋の子」(同・一四〇篇)というように、「いへもち」と読むのは教養のない者とされた。
- (3) 『万葉集』本文は寛永版本をもとにし、適宜漢字・清濁を施した。
- (4) 現代の注釈でも、この歌については、伊藤博氏が「遠くの人の音信を運ぶ鳥とされた雁を通して、都(妻)の消息を待つ心が託されていよう」(『萬葉集釋注』九、集

英社、一九九八年)とする一方、橋本達雄氏は「池主の二首のもつ恋愛的情緒を含む旅愁はひとまずそらし、秋の情趣だけで歌い返したのである」(『萬葉集全注』巻第十七、有斐閣、一九八五年)とし、解釈が分かれている。

(5) 小沢正夫『万葉集と古今集—古代宮廷叙情詩の系譜』(新典社、一九九二年)、拙著『江戸詩歌史の構想』(岩波書店、二〇〇四年)第一章「近代への道程」第一節「和漢の融合—(和漢同情論)の展開」。

(6) これに対する羅山の返答については、田中仁「林羅山『羅山先生外集』「長嘯子に呈す」」(『江戸和文選釈』学習院大学文学部近世文学研究室、二〇〇六年)参照。

(7) 注(5) 拙著第二章「歌人と伝統」第二節「雅びの呪縛—賀茂真淵の古今集」

(8) 『新日本古典文学大系第八十四巻 寝惚先生文集 狂歌才藏集 四方のあか』(岩波書店、一九九三年、中野三敏・日野龍夫・揖斐高校注)脚注。

(9) 『日本古典文学全集第四十六巻 黄表紙 狂歌 川柳』(小学館、一九七一年、浜田義一郎校注)

(10) 『新日本古典文学大系第八十二巻 異素六帖 古今俄選 粹字瑠璃 田舎芝居』(岩波書店、一九九八年、浜田啓介・中野三敏校注)脚注。

(11) 注(5) 後者に同じ。

〔付記〕平安以降、家持は歌人としての存在感がやや乏しいこと、『古今集』仮名序で人麻呂・赤人が併称され家持

が外れたこと、三十六人集での家持と『万葉集』での家持のどちらが後世に与えた影響が大きいのか量りかねることなど論じるべき課題は多いが、今回はうまく取り込めなかった。他日を期したい。