

家持の情

——ほととぎす詠を中心として——

一 物と情

『萬葉集』における大伴家持の歌の題詞には、
更怨^ニ霍公鳥咲晚^ニ歌

(19・四一九四〜四一九六 題詞)

恨^ニ霍公鳥晚喧^ニ歌 (8・一四八六〜一四八七 題詞)

のように、「怨」や「恨」を自然の事物、特にほととぎすについて用いる例が幾つか見られる。集中には、歌の詞としてだが、額田王に

……青きをば 置きてそ嘆く そこし恨^{うらめし}之 秋山そ我
は (1・一六 額田王 春秋競憐歌)

と、秋山の色づかない葉について「恨めし」という例がある。中国詩文の発想に支えられた王の歌の、季節と節物のとりあわせに関心する態度を家持は受け継ぐのであろうが、

奥村和 美

「怨」や「恨」をことさら題詞に掲げるところに家持のどのような意識があるのかということにまず問うてみたい。

初唐までの詩文の題としては「怨」の用いられることが一般的である。「怨」の概念は幾つかに分類できる。まず『論語』(陽貨)に「詩可以興、可以觀、可以群、可以怨。」とある「怨」、孔安国の注に「怨、刺^ニ上政^ニ」^③というように、君主の政治を批判する意を基とするものがある。「怨世」「怨思」「楚辞」前漢・東方曼倩〈朔〉「七諫」などの、政治的不遇からくる失意を表す辭賦の題がそれである。次に、前漢班婕妤の「怨詩」(『玉臺新詠』卷一 『文選』卷二七では「怨歌行」)を代表として閨怨の情を言うもの。これは詩に多く、客怨などの別離の嘆きに應用されることもある。一方「恨」を題とするものは少なく、『文選』卷十六の「恨賦」(梁・江文通〈淹〉)が見出

だせるくらいである。⁽⁵⁾ 失意をいう点でもちろん「怨」に通じるが、「怨」よりも内向的に自己の感情を述べる。なお「怨恨」を題とするものは、『新大系』の注(4・六一九)に指摘されているように中国詩には見当たらない。初唐までの辞賦においても同様である。したがって、家持が題詞で「怨」「恨」を自然の事物について用いることは中国詩文の題一般とは異なると言つてよい。

ただし看過しえないのは、『藝文類聚』巻一「月」、「初学記」巻一「月」にも載る宋の謝靈運の作品に「怨・曉月・賦」という題が見えることである。これは月を題材とする詠物の賦で、「怨」という題は、「昨三五兮既滿 今二八兮将_レ缺」というように月の欠けはじめたことを残念に思う内容による。そこで題以外にも目を向けてみると、詠物詩の中に物に対して「恨」を用いる例が少数だが見られる。

木蓮恨_二花晚_一 薔薇嫌_二刺多_一

〔『藝文類聚』巻五六「詩」 梁・元帝「屋名詩」〕

恨君秋月夜 遺我洞房陰

〔『玉臺新詠』巻四 齊・謝玄暉〈眺〉「雜詠五首」〕

(二) 燭

但恨_レ從_レ風籜 根株長別離

〔『藝文類聚』巻八九「竹」 齊・謝玄暉〈眺〉「詠」〕

竹

これらの「恨」は或る物を負の側面から描写しつつ、そこに作り手の満たされない感情を軽く添えるもので特に憎悪や敵意を表すのではない。その物への対し方には、多かれ少なかれ有情化の跡が認められ、特に後の謝朓詩の二例では擬人化の技法が明らかに見て取れる。家持が、ほととぎすという自然の事物について「怨」「恨」を用いるのは、詠物詩におけるこのような物への対し方が示唆を与えたのではないか。先に触れた「更怨_二霍公鳥啼晚_一 歌三首」中の二首には

我がこごだ偲はく知らにほととぎすいづ辺の山を鳴き
か越ゆるむ (19・四一九五)

月立ちし日より招きつつうち偲ひ待てど来鳴かぬほととぎすかも (19・四一九六)

とあり、歌の表現じたいに有情化擬人化の見られるものもないことではあるまい。

詠物詩の受容摂取は家持に自然の事物を物として対象化する態度を教えただろう。物とは、いうまでもなく、「物色」のそれ、感覚を通して具体的に把握されるもの全ての謂である。艶情との融合が指摘されているとおり、客体として対象化されつつ、物はなお何らかの情意を帯びて人と親和的な存在である。そこに詠物詩が擬人化という表現方法と結び付きやすい所以がある。後期萬葉歌において詠物

詩の撰取にともない擬人化の技法が新たな展開を見せると言われる。右に述べたこともその一環と見てよいだろうが、そこに見られるのは物への単純な感情移入ではない。家持は、物の有情化さらにその狭い意味での擬人化において、対象である物と主体の情との関係をいかに表したか、本稿はそのことを家持のほととぎすの詠を中心に考察する。

二 もとほととぎす

家持の歌における有情化擬人化には、物を人間一般と類比的に捉えるだけでなく、そこに自己のその時の個別の感情を積極的に移入する、いわば主情的傾向があると思われる。例を挙げよう。

あをによし奈良の都は古りぬれど毛登^{もと}ほととぎす鳴かず
あらなくに

(17・三九一九 家持「独居平城故宅」作歌)

遷都後三年余り経った天平十六年の四月五日、「平城故宅」での作である。第四句「もとほととぎす」に家持の懐旧の情が託されていると見ることが通説である。後世ほととぎすは懐旧の鳥として定着するが、『萬葉集』ではまだはっきりと定着を見たわけではない。額田王が弓削皇子に和した「古に恋ふらむ鳥はほととぎす」(1・一一二)の他には、元正天皇の「本つ人かけつつもとな我を音し泣く

も」(20・四四三七「霍公鳥歌」)があるのみである。元正の一首は一時代の回顧というよりは、「ほととぎす汝が鳴くごとになき人思ほゆ」(10・一九五六「詠鳥」)と同様の、特定の故人への追懐の側面が強い。家持の歌がほととぎすに懐旧の情を託すのは、集中ではやや特異なことと言わねばなるまい。しかもそれは、額田王と弓削皇子の贈答のように何らかの故事を踏まえるわけでもない。家持はどのようにしてほととぎすに懐旧の情を託し得たのか。

この歌では、ほととぎすは奈良の都ととりあわされる。一連の直前の三首(17・三九一六・三九一八)では、ほととぎすはいずれも橘の花ととりあわされており、花から都へと素材の転換が図られたと見てよい。奈良の都は、言うまでもなく「咲く花の薫ふがごとく今盛りなり」(3・三二八 小野老)と、香りも含めての花の美しさで譬えられた都である。奈良の都とほととぎすの関係は花とほととぎすの関係に等しく、二者の間には待つものと待たれるものの関係が成立つのではないか。これについては、奈良を故郷として詠む福麻呂歌集歌の次のような表現が関わる。

……大君の 引きのまにまに 春花^{はるはな}乃^の 遷日^{うつりかひ}易^{やす} 村鳥^{むらさき}
乃^の 朝立ち行けば……

(6・一〇四七 福麻呂歌集「悲寧楽故郷」作歌)
「春花の」「群鳥の」はいずれも比喩的枕詞でしかも花

鳥の対偶をなす。ここで「春花」の比喻するところは「うつろひかはり」の主語を都とするか大宮人とするかで変わる。ウツロフは「奈良の都の移徙見れば」(6・一〇四五)、「大宮人の遷去礼者」(6・一〇六〇)と、都をも大宮人をも主語に取りうる。しかし人について用いる場合、花による比喻を含めると、ウツロフは「咲く花の 宇都呂比尔家里」(5・八〇四 一云)のように容色の衰えを意味するか、「咲く花も移 尔家里」(3・四七八)のように死を含蓄するか、或いは「山ぢさの花にか君が移 奴良武」(7・一三六〇)のように心変わりを意味するかで、いずれの意味も右の長歌の文脈には合わない。長歌前半の春の都の描写に「桜花 木の暗隠り かほ鳥は 間なくしば鳴く」とあるのと同じく、花は鳥の来る所、すなわち都を比喻的に表すと考えたい。つまり「春花の」は都の変貌を、「群鳥の」は大宮人の出立を表す比喻的枕詞ということになる。花にほふ都はさびれ、鳥のようにやって来た大宮人は、また鳥のように去って行く。六朝初唐詩の影響を受けての花鳥の対偶の中に、なお待つものと待たれるものの関係が織り込まれている。

福麻呂歌の花鳥は宮讀めの系譜に連なつて都の繁栄を象徴するのに対し、家持の一連の歌の花鳥は故郷となつた都の価値的なものを負うという点で、都に対してもつ意味が

微妙に異なるけれども、家持の歌にも同様に花と都、鳥と人の類比的関係が認められよう。簡単な表にしたものを掲げておく。

	自然	待つもの
人事	橘花	待たれるもの
	奈良の都	ほととぎす
	人	

渡り鳥であるほととぎすは故郷に飛んだとしても

旅にして妻恋すらしほととぎす神奈備山にさ夜更けて
鳴く (10・一九三八 古歌集「詠鳥」夏雑歌)

のように、「旅」にあると捉えられることもあつた。これに対して「もとほととぎす」は、奈良の都にとってほととぎすを「本つ人」(10・一九六二)ともいうべき本来的な関係にあると捉える。それは、家持がこのとき奈良の都を自身にとつて故郷すなわち本来的な所とし、そこに独り今いることの実感に浸っている心情に発する。自然の事物にその場の個人的心情を積極的に移入するこの主情的な態度は、後述するように旅人のそれを襲うものである。

その際、人と自然の事物とは一つの共感に支えられ同調的であるが、集中には家持歌を含めて、物を有情化擬人化しつつ、物が人とは異なる意志をもつ、すなわち非同調的とするものがある。その例がややまとまつて見えるのが中

臣宅守のほととぎすの詠である。次節では、家持の歌の先蹤としてその宅守の歌を検討する。

三、心無き鳥

古非之奈婆古非毛之祢等也ほととぎす毛能毛布時に来鳴きとよむる

(15・三七八〇 中臣宅守「寄花鳥(陳思作歌)」)

許己呂奈伎鳥にそありけるほととぎす毛能毛布時に鳴くべきものか (15・三七八四 中臣宅守 同右)

これらは中臣宅守と狭野弟上娘子の贈答歌群の最後の歌群中の二首である。ほととぎすは、先述のように基本的に旅という境遇において宅守と重なる。境遇の類似はあしひきの山ほととぎす汝が鳴けば家なる妹し常に偲はゆ (8・一四六九 沙弥「詠鳥」夏雑歌)

というように共感的に望郷の念を引き起こしてもよい。が、宅守はそう詠まない。後者の例から見てもよい。が、

主体の思いの実現を妨げる自然の事物に対して心ナシと言うことは、「無意山の奥十山 美濃の山」(13・三二四二 雑歌)、或いは「見放けむ山を 情無 雲の 隠さふべしや」(1・一七 額田王「下近江国時作歌」)のよ

うに古くから見える。情趣を引き起こすものそれじたいについて心ナシというのは、文武朝の作である

大和恋ひ眠の寝らえぬに情無この洲埼廻に鶴鳴くべしや(1・七一 忍坂部乙麻呂 難波宮行幸從駕歌)

が早い例である。渡り鳥である鶴の鳴き声に「大和恋ひ」という望郷の念がかきたてられている。宅守の歌の場合にも先述のように大和への望郷の念が背景にあるけれども、歌の表現の上ではそれも含めてこの時の心情が「物思ふ」と規定されていることに注意したい。

人でないものが人と同じように「物思ひ」をするというのは、人麻呂歌集略体歌の

春山の霧に迷へるうぐひすも我にまさりて物念哉 (10・一八九二 人麻呂歌集略体歌 春相聞)

に初めて見え、それが人の「物思ひ」に共鳴する或いは理解するとするものが、萬葉第三期以降に

物念と寝ねず起きたる朝明にはわびて鳴くなり庭つ鳥さへ (12・三〇九四 寄物陳思)

ひとり居て物念夕にほととぎすこゆ鳴き渡る心しあるらし (8・一四七六 小治田広耳「詠鳥」夏雑歌)

と見えるようになる。これと並行して、人の「物思ひ」をいつそうつのらせる点で逆に人を困惑させると詠む歌が

黙もあらむ時も鳴かなむひぐらしの物念時に鳴きつつもとな (10・一九六四 「詠蟬」夏雑歌)

さ夜中に友呼ぶ千鳥物念とわび居る時に鳴きつつもとな

な (4・六一八 大神女郎 贈家持)

と見え、そのような対象を心ナシと形容する歌が

無^{ころなき}心秋の月夜の物念^{ものもふ}と眠の寝らえぬに照りつつもとな

な (10・二二二六 「詠月」秋雑歌)

とある。右の歌のように、情趣をもたらず節物を心ナシということは、窪田『評釈』が指摘(三七八〇、二二二六の評)するように中国詩文の影響が色濃く感じられる。

春光太無^レ意 窺^レ窗来見參

(「玉臺新詠」卷八 梁・呉孜「春閨怨」)

無^レ情明月、故故臨^レ窓、多事春風、時々動^レ帳。

(「遊仙窟」)

夫何秋夜之無^レ情兮 皎晶悠悠而太長

(初唐・盧昇之「照鄰」^レ「獄中学騷体」)

第一例は、春光を擬人化し、夫からの音信は絶えたのに春の陽光が窓から入ってくることを「無^レ意」と言つたもの。第二例は、『遊仙窟』の一節で、明月を擬人化し十娘を思つて眠れない時、窓に月光の照らすことを「無^レ情」といつたもの。この「故故」については後に触れる。第三例は、秋の月夜を擬人化し、その夜の美しくかつ長いことを「無^レ情」といつたものである。「心無き鳥」と言うことは、このような中国詩文における物の擬人化——物から受ける感興を物から人への積極的な働きかけと見なして擬人化す

る方法と軌を一にする。その自己内部の感傷性への強い傾斜は、宅守の歌を羈旅の歌一般とは異質なものとすると同時に、節物への対し方において挙例のような卷八、卷十の季節の歌と相互するものとしている。

ほととぎすが人の意に反して「物思ひ」をつのらせるという非同調的なあり方をより積極的に表すのが、もう一首の「恋ひ死なば恋ひも死ねとや」の箇所である。この「——」の形式による有情化は、

我が背子がかざしの萩に置く露をさやかに見よ跡^と月は照るらし (10・二二二五 「詠月」秋雑歌)

萩の花咲きのををりを見よ跡^とかも月夜の清き恋増さらくに (10・二二二八 「詠月」秋雑歌)

などの季節の景物の有情化に通う。一方、同じその二句は相聞の慣用句として

恋^{こひしなほこひもしねとや}死 恋^{こひしなほこひもしねとや}死 耶玉梓の道行き人の言告げもなき

(11・二三七〇 正述、心緒)

恋^{こひしなほこひもしねとや}死 死哉我妹子が我家の門を過ぎて行くらむ

(11・二四〇一 正述、心緒)

と見えるように、無関心な様子の対象に主体に反する意図があるかのごとくあえて解釈する表現である。

ほととぎすなかる国にも行きてしかその鳴く声を聞けば苦しも (8・一四六七 弓削皇子 夏雑歌)

といった、ほととぎすの声を苦痛と受け取る感じ方をさらに進めて、過度の感傷をほととぎすから人への意図的な働きかけによるとする有情化擬人化がここでは行われている。対象のもつであろう意図を人と非同調的なものとして想定することは、感情の直接的な移入とは異なる屈折がある。有情化擬人化の新たな側面と言えよう。家持がほととぎすに対して「怨」や「恨」を用いること（第一節）もそのような屈折した有情化擬人化の延長上に捉えうる。

四の(1) ねたし

宅守歌の有情化擬人化のその側面を継いだのは次の家持の歌である。

ほととぎすいとねたけ称多家口は橘の花散る時に来鳴きとよむる

(18・四〇九二 家持「独居_ニ幄裏_ニ、遙聞_ニ霍公鳥喧_ニ」
「作歌」反歌第三首目)

左注によれば天平感宝元年五月十日の作である。第二句に見えるネタシは集中この例のみである。ネタシは、動詞ネタムと同根で、思いがかなわないうという不満感を基本とする。ほととぎすに向けられた不満とはいかなるものなのか。ここは、『新撰字鏡』に見える「不分」という漢語から考えてみる。『新撰字鏡』の「不分」の訓は

不分 称太

(天治本『新撰字鏡』卷十二「連字・随見得耳」)のように「ネタ」としかないが、『類聚名義抄』には

不分 ネタマシカ ネタイカナ

(観智院本『類聚名義抄』)

とあり、「ネタ」がネタマシやネタシの語根ネタであることは間違いない。『新撰字鏡』のこの箇所の出典は不明とされる。漢語「不分」は松浦友久氏や小島憲之氏が論じられたように、六朝時代から見え唐代によく用いられるようになった俗語。敦煌変文にも

三個相看、面無_ニ顔色_ニ。心中不分、把_レ鏡照看

(破魔変)

とみえる。この「分」(去声)は『文選』卷二十に「自分_ニ黄耆永無_ニ執珪之望_ニ」(『文選』卷二十 魏・曹子建_ハ植_ノ「上_ニ責_レ躬_レ恥_レ詔_レ詩_ニ表_ニ」)とある、その李善注に「分、謂_ニ甘慚_ニ也_ニ」というのと同じく、本分として受け入れる、承服するの意。『李嶠百二十詠』「鵠」に

不分。荆山抵 甘從石印飛

(「不分」慶大有注本訓ネタイカナ)

と見える「不分」は次の句の「甘從」と対義をなす。つまり「不分」は承服しがたい、受け入れられないという意味である。

さらに詩の例を見てみる。

恆交ニ羅袖一。不分秋風吹

〔藝文類聚〕卷六「塵」 梁・徐摛〈士秀〉「賦得」

簾塵詩

不忿嬌鶯一種啼 生憎燕子千般語

〔初唐・駱賓王〕代女道士王靈妃贈道士李栄

「不忿」……四部叢刊本「忿念」、箋注「一作憤念」

いずれも自然の事物について用いた例。和訓ネタシをもつ漢語はいくつかあるが、その中で特に「不分」を取り上げるのは、それが右の例のように自然の事物について用いられる場合があるからである。前者の例は、「簾塵」を題とする詠物詩で、塵を擬人化し、塵にとつて美人のうすぎぬの袖で払ってもらうことは望ましいが秋風で吹き飛ばされるのはごめんだという。後者の例は、小島憲之氏も引かれるが、女性になりかわつての艶情詩である。鶯は春の景物であるとともに、「啼」の字から明らかかなように擬人化されている。鶯の悲しげな声によって自分の独り寝のつらさがいつそう増すことに対して「不忿」すなわち耐え難いという。「不忿」という不満は、景物から引き起こされる過度の感傷に向けられている。

『新撰字鏡』にはもう一例「ネタゲニ」の訓をもつもの

がある。

故々 祢太介尔 又己止大戸

〔天治本〕『新撰字鏡』卷十二「重点」

『類聚名義抄』にも同様に

故々 ネタマシカホ ネタイカナ

と見える。この訓は『遊仙窟』によると見てよいものである。
故々 將織手 時々弄小絃

〔遊仙窟〕「故故」醍醐寺本訓ネタマシカホニシテ

無情明月、故臨窓、多事春風、時々動帳。

〔同右〕「故故」醍醐寺本訓ネタマシカホニ

いずれの「故故」も「時時」と対をなし、その点では今村与志雄氏の注〔岩波文庫〕のごとく「しきりに」の意が正しいのであろうが、訓は異なつた解釈に基づく。『詩詞曲語辞匯釈』によれば、「故故」の「故」は「常」の意味をもつ一方、「故意」或いは「特意」の意味をもつ。醍醐寺本をはじめとする古写本の訓はこの「故意」或いは「特意」の解釈による。その解釈に従えば、前者の例は、十娘の箏の演奏の魅力的な様を十娘自身が巧んだことのように言い、後者の例は、明月が窓にかかつて物思ひをつのらせるのが、いかにも月のしわざであるかのように言うこ

とになる。特に後者は、月という景物を擬人化した表現である。「ネタマシカホニ」「ネタマシカホニシテ」はこちらにネタマシと思わせるような様子でという意で、かなり意識的な訓である。意図をもたないはずのものがあたかも意図をもって働きかけてくるかのように主体に感じられること、特にそのことが主体にとつて承服しがたい、受け入れがたいという心情をそれらの訓は表している。『遊仙窟』の漢字とその訓がもつていた対応、ひいては『新撰字鏡』の漢字とその訓がもつていた対応は、家持においても把握されていたはずのものである。

つまり、家持のネタシは、「不分」や「故故」と同様、ほととぎすの行いがことさらめいて気に入らないという不服の感情を表すのではないか。そのことを言うためには、ネタシがどのような事態について言うものなのか、さらに検討を進めなければならぬ¹⁶⁾。

四の(2) 橘の花散る時

「橘の花散る時に来鳴きとよむる」と詠まれる、ほととぎすと橘の花との関係を考える上で注意するべきは、

ほととぎす来鳴きとよむす卵の花のともにや来しと問

はましものを (8・一四七二 石上堅魚 夏雑歌)

橘の花散る里のほととぎす片恋しつづ鳴く日しそ多き

(8・一四七三 大伴旅人「和歌」同右)

という贈答中の旅人の和歌である。鉄野昌弘氏が指摘されたように¹⁷⁾、家持の反歌第二首目(四〇九一)が前者堅魚の歌に倣い、この反歌第三首目が後者旅人歌に倣うことは明らかである。旅人歌で、ほととぎすは散る花への「片恋」のために鳴くとされる。鳴くほととぎすと散る橘とは取り合わせとして決して不具合なものではなく(10・一九五〇、一九五四)、鳴き声(8・二四九三)や羽の動き(9・一七五五)で花を散らすさまが賞美される。鹿と萩の花との関係ほどあらわに男女関係になぞらえられるわけではないが、鳥一般を広く見れば鳥が散る花を惜しんで鳴くとする捉え方が第三期から見え始める。早くは「梅花歌」における鶯の例(5・八二四、八四二)があり、ほととぎすの場合は卷十に藤の花の散るのを惜しむ例(10・一九四四)や卵の花の散るのを惜しむ例(10・一九五七)が見える。旅人歌も属するこの新しい傾向に家持が追隨したのであることは

卵の花の過ぎば惜しみかほととぎす雨間も置かずこゆ
鳴き渡る

(8・一四九一 家持「雨日聞」霍公鳥喧「歌」夏雑歌)
からもわかる。さらに旅人歌は花もほととぎすを思つて相思の仲のはずなのに、ほととぎすだけが恋う、言わば片恋

夫となつたと詠むところに妻を亡くした旅人個人の心情が託されている。⁽¹⁸⁾第二節で述べた、物に個人的心情を積極的に移入する主情的態度の先駆でもある。この擬人化を踏まえて家持はほととぎすを擬人化するのであつて、ここもほととぎすは橘の散る花を哀惜して鳴くと解するのがよい。

その哀惜の情はまた家持の心情でもある。

ほととぎすに捉えられている情意はそれにとどまらない。

……はろはろに 鳴くほととぎす 我がやどの 植ゑ
木橘 花に散る 時をまだし美 来鳴かなく……

(19・四二〇七 家持「霍公鳥怨恨歌」)

「時をまだし美」というのはほととぎすの判断で、今鳴かないのは橘の花の散る時をほととぎす自身が窺っているからだとする。ほととぎすに限らず、節物と時節の固定化とともに、節物じたいが時節の到来をわきまえるかのように有情化した表現が現れる。

ひぐらしは時常鳴けども恋しくにたわやめ我は定まらず泣く
(10・一九八二 「寄蟬」夏相聞)

神奈備の山下とよみ行く水にはづ鳴くなり秋と言はむ鳥屋
(10・二二六一 「詠蝦」秋雑歌)

雁は来ぬ萩は散りぬ跡さ雄鹿の鳴くなる声もうらぶれにけり
(10・二二四四 「詠鹿鳴」秋雑歌)

家持にも雁が渡りの時節を知るとする表現が

燕来る時に成りぬ等雁がねは国惚ひつつ雲隠り鳴く

(19・四一四四 家持「見帰雁歌」)

とあり、

ほととぎす何の心そ橘の玉貫く月し来鳴きとよむる

(17・三九二二 家持 報送書持)

では、特定の月にのみ飛来するほととぎすの心底を付度する。「橘の花散る時に来鳴きとよむる」と「時に」と詠むのは、そのような時節との微妙な対応にほととぎす自身の知的なはからいを見るからであり、そこに旅人とは異なる家持の感情移入がある。

家持がネタシというのは、そのほととぎすの内面に対してである。橘の花の散る時にやってきて鳴くほととぎすには、単に散る花を哀惜する心だけではなく、花の散る時節をわきまえる心がある。ほととぎすの心を受け入れがたいのは、宅守の歌と同様、孤独にいるものの感傷をいつそうつらせるからであらう。橘の花の散る時節をわざわざ選び、人と同じく花への哀惜の念をもって鳴くほととぎすを、人に感傷をつらせるものとして受け入れがたいというのがここでネタシという語のもつ表現的意味である。ほととぎすと人との同調を基本としつつ、あえてほととぎすに人と非同調的な意図をみることは、前述(第三節)の宅守の歌に見られた有情化擬人化の方法に等しい。ただし、ほと

とぎすに捉えられている時節への関心は、ほととぎすと時節のとりあわせに強い関心をもつ家持の知的態度の投影されたものであろう。

ほととぎすと人の間にあるべき調和を破つたのは、人の覚える過度の感傷であつた。ほととぎすの声に悲哀を聞きそれに感じやすい心である。宅守のそれが多く配流という境遇に由来するのに対し、家持のそれは歌の伝統と中国詩文の教養によつて洗練された感受の深さに由来する。自然の事物とともにあろうとしつつ、傷みやすい心のゆえに自然の事物と乖離せざるをえない自己が表現されている。第二節で述べた主情的な態度とも併せ見れば、家持に情への偏重は明らかである。

中古、物と情は新たな平衡の上に表現を成す。

ねたきこと帰るさならば雁が音をかつ聞きつつぞわれは行かまし

『貫之集』四七 延喜十五年恭子内親王屏風歌
帰雁の声からひきおこされる満たされない感情を「ねたき」という。単に雁を羨むのではなく、帰る雁に引き比べてこの自分は、と同等に比較するところに機知がある。

郭公は猶、さらにいふべきかたなし。いつしかしたり顔にも聞えたるに、卯花、花橘などにやどりをして、はたかくれたるも、ねたげなる心ばへ也。

『枕草子』三八段

ほととぎすが自ら情趣のあるさまを演出しているとして、その意図を「ねたげなる心ばへ」と評する。情趣を理解する上で人とほととぎすが張り合い、ほととぎすが訳知り顔に振る舞つて人より優位に立つことを悔しいと思う気持ちがこの「ねたげなる」には含まれる。²⁰擬人的な物の捉え方は機知を帯びて軽やかだが、しかし、そこに自己内部の感傷へのまなざしはもうない。

物との調和を越えて感傷の中に深まっていく情。それは、詠物詩の撰取によつて物を詠むすべを知ることを通して、しかしその物とは対照的に、家持が自己の内部に見出だした確かなものであつた。

注

(1) 他に「由未聞霍公鳥喧、因作恨歌」(17・五八三) 〔五六四 題詞〕。「怨鶯晚啼歌」(17・四〇三) 〔題詞〕は鶯の例。「霍公鳥怨恨歌」(19・四〇七) 〔四〇八 題詞〕は語順に問題があるが、「玉階怨」「綵書怨」などの詩題と同様、中心的素材を題の頭に冠した形式と考えられる。

(2) 松浦友久氏「詩語の諸相―唐詩ノート」(研文出版 一九八一年四月)「詩語としての『怨』と『恨』―閨怨詩を中心に―」によれば、中国詩文では「怨」と「恨」

に使い分けがある。それを踏まえて言えば、「怨」が他者の非を責めて対他的であるのに対し、「恨」は自己の非を責めて対自的である。家持においては、举例のように「怨」と「恨」は使い分けられていない。

(3) 「詩」は「毛詩」のそれを指す。「毛詩」大序「乱世之音、怨以怒、其政乖」の「怨」も「毛詩」についての同様の理解に基づく。

(4) 「怨別」(『文選』卷三一 梁・江文通〈淹〉「雜体詩三十首・休上人」)がその例。

(5) 時代を下れば「長恨歌」がある。

(6) 芳賀紀雄氏「萬葉集における花鳥の擬人化―詠物詩との関連をめぐって―」(『記紀万葉論叢』塙書房、一九九二年五月)

(7) 井手至氏「花鳥歌の源流」(『万葉集研究』第二集、一九七三年四月)

(8) 結句については、原文「不鳴安良久尔」を「奈」の誤脱と見て「なかずあらなくに」と訓む契沖の解に従う。

(9) 家持の奈良の都への思いは、今は故郷となった場所のもつ歴史性に向かっており、そこに特に遷都への批判があるわけではない。

(10) 貞苅伊徳氏『新撰字鏡の研究』(汲古書院、一九九八年十月)「新撰字鏡の解剖(要旨)付表(下)」

(11) 松浦友久氏「不分瓊瑤屑・来齋旅客巾―唐代俗語と平安朝の詩人―」(『漢文学研究』第十一号、一九六三年十二月)

(12) 小島憲之氏『国風暗黒時代の文学』中(中)(塙書房、一九七九年一月)「凌雲集詩注(71)」

(13) 「分」(『広韻』去声・二十三問韻・扶問切)は、音の近さから「忿」(同書 去声・二十三問韻・匹問切)に通じ、「不分」は「不忿」と表されることもある。もちろんその場合「忿」は「不分」と有意的に選ばれた文字である。『敦煌変文校注』は「不忿」「不分」「不憤」「不負」について「皆同詞異写」とし、「義即不服氣」と説く。

(14) 小島憲之氏『上代日本文学与中国文学』下(塙書房、一九六五年三月)第七篇第二章(3)

(15) 小島憲之氏『上代日本文学与中国文学』中(塙書房、一九六四年三月)第五篇第四章(一)

(16) ネタシの指す事態については、古注はほととぎすの声が物思いをさせることとしてきたが、近代では『私注』や『大系』がほととぎすがいつそう花を散らすこととし、窪田『評釈』はほととぎすが花の散ることに無関心でむしろ楽しげなこととする。一方、伊藤『全注 十八』『新編全集』などはほととぎすと花のとりあわせがしつくりいかなることとする。近時では、朝比奈英夫氏「独居幄裏遙聞霍公鳥喧作歌の意義」(『伊藤博士古稀記念論文集 萬葉学藻』塙書房、一九九六年七月)が古注にかえる解を示され、鉄野昌弘氏「家持『花鳥諷詠長歌』試論―「独居幄裏遙聞霍公鳥喧作歌」をめぐって―」(『井手至先生古稀記念論文集 国語国文学藻』和泉

書院、一九九九年十二月）は、擬人化の観点からほととぎすの来訪の遅いこととされた。

(17) 前掲注(16)鉄野論文。

(18) 鉄野昌弘氏「『橘の花散る里の霍公鳥』」(『日本文学』第八十八号、一九九七年九月)

(19) 長歌(四六八)や反歌第二首目(四九)では、四月に入るとまもなくほととぎすの初声が聞かれたように詠んでいる。確かに芳賀紀雄氏「遙かなるほととぎすの声」(『ことば』)のことは『第10集、一九九三年十二月』の指摘のように家持の想像の可能性は高いけれども、そのように詠まれるほととぎすの鳴く時期は、暦法に従い時節にかなう。

長歌反歌全体の理解については諸説あるが、そのように時序の整いの実現を詠むことが、長歌冒頭の皇統贊美に見られるような聖朝実現を嘉みする意味をもつことには注意しておいてよい。

(20) 「ねたし」のもつ弱者の劣性の意識については、渡辺実氏校注新大系『枕草子』の「枕草子心状語要覽」を参照した。

〔付記〕

本稿は平成十三年度上代文学会大会研究発表会(平成十三年五月二十七日、於大阪市立大学)での発表に基づく。席上、御意見御教示賜りました方々に感謝申し上げます。

「上代文学」投稿規定

- 1 投稿者は会員に限る。
- 2 投稿論文の分量は四百字詰め原稿用紙四十枚以内(注をも含む)とする。
- 3 投稿論文はワープロ原稿をも認めるが、その場合にはなるべく字間・行間をゆったりと組み、表紙に四百字詰め換算した枚数を記す。
- 4 投稿論文は原文でなく、コピー二部を送る。
- 5 投稿論文の表紙には、投稿者の住所及び勤務先(学生の場合は大学名、学部学科名または大学院課程名、学年)を記載する。
- 6 投稿論文の送り先は事務局とする。
- 7 投稿論文の締切日は特に設定しない。
- 8 投稿論文に対しては、部分的修正を要求する場合がある。
- 9 投稿論文の採否は、編集委員会の議を経て常任理事会で決定する。
- 10 投稿論文は返却しない。不採択の論文についてはその旨を通知する。