

# 「歌人論」のために

——「山柿之門」と「山上之操」——

鉄 野 昌 弘

万葉集の「歌人論」という時、「歌人」とは何を意味するのか。

それは歌の「作者」とは違うだろう。一首一首の「作者」を超えて、複数の歌——あるまとまった数の——に同じ名前が付され、それが時代的にも同一人物と目される時、そこにその人物の作歌生活といったものが仮定される。その人物を「歌人」と呼ぶのである。

万葉集の場合、例えば柿本人麻呂のように、同時代の他書に名前の見えない「歌人」の方がむしろ多い。そのような「歌人」は、万葉集の中だけの存在であって、折口信夫の論のように、人麻呂の同一人物としての実在が疑われることすらある。実際、人麻呂歌集略体歌まで含めた、人麻

呂関係歌の全体を、一つの個性の営みとして見るのは、容易でない。現在、人麻呂関係歌を、人麻呂の実人生と結びつけて語ることとはほとんどない。「泣血哀慟歌」や「石見相聞歌」の如き、普通ならば作者の実体験に基づくと考えられるような内容の作品までも、集団の中で「発表」されたフィクションとして扱っている。<sup>2)</sup>しかしそれは、「宮廷歌人」といった形で、人麻呂の歌の営みを統一的に把握するために、研究史が選んできた道である。そのようにして作られた「歌人人麻呂」像は、歌の制作にだけ携わる、まさに「歌人」である。七世紀の現実に生きた人麻呂は、おそらく下級官人であって、歌の制作にかかりきりになっていたとは考えにくいにもかかわらず。

一方、旅人・憶良や家持といった「歌人」は、続日本紀など他文献にも名が多く見える中・高級官人である。そう

した文献から、生没年や経歴を知ることができる。かつ、彼らの歌は、その経歴と深く関わっている。と言うより、彼ら自身を表現する歌であることが多い。彼らの実在は確かであり、その歌は彼らの実像を示すように見える。しかし、そのことは逆に、彼らが人麻呂のような意味での「歌人」でないことを表すだろう。彼らは一義的には古代の貴族であり、官人であり、政治家である。「歌人」としての彼らは、所詮万葉集の中でだけ見られる、彼らの一面に過ぎない。そして歌が彼らの表現であるということは、後にも見るように、その一面が装われたものであることを意味するのであって、実在としての彼らからすれば、むしろ偏った見え方をしていると考えなければならない。

結局、いづれにせよ、万葉集の「歌人」は、万葉集の中の存在でしかない、という、極めて当たり前の結論に終わらざるを得ない。しかしその「歌人」像は、どこまでも追究されるべきであろう。題詞や左注に付された作者名（歌集名も含めて）は、作歌の時・場・状況・（狭義の）題などと並んで、それぞれの歌にとつての重要な情報である。それは、一首・首を超えて、共通の作者名を持つ歌を、その「歌人」の作歌生活の中で生み出されたもの——いかに多様であったとしても——として読むことを求めているはずである。

更に、その「歌人」たちの歌が、万葉集の配列の中で、ある時代に位置づけられているからには、その「歌人」が生きた時代の歌として読むために、書紀や続日本紀などの史書、あるいは古記録類、正倉院文書、更には出土する文字資料等々を、可能な限り参照する必要がある。それは、よりラディカルに言えば、万葉集が「歌人」をその時代に生きた実在として扱っているからである。彼らの歌が前提とする歴史的文脈を把握しないで、歌を十分に理解しうるわけがない。

特に、先の第二のタイプの「歌人」、旅人・憶良・家持らの場合、史書などから、彼らをめぐる政界の情勢や、貴族・政治家としての立場・動向を知ることが不可欠である。念のため繰り返しておけば、歌に表現された「歌人」自体は、生身の彼らそのものではない。また史書なども、特定の立場から見た、事の一面を語るに過ぎない。したがって、史書などから得られる知識を、ただちに歌に適用することには慎重であつてよい。しかし、両者が無関係でないこともまた明らかである。家持を例に取つて言えば、天平一〇年の七夕歌（17・三九〇〇）に対する賜宴の存在（統紀）、あるいは天平勝宝八歳六月・七日歌群（20・四四六五〜七〇）における聖武太上天皇崩御などは、万葉集中では何ら触れられていないにもかかわらず、歌の理解には不可欠な前提

である。そうした時、万葉集という一つのテキストは、他のテキストと言わば緊張関係をもって存在しているのであって、他のテキストを無視して、理解することはできない。

以上は、今まで積み重ねられてきた「歌人論」が暗黙の内に了解してきたことを、ことさらに述べたてたに過ぎない。万葉集が「歌人」を実在として扱っているのならば、それに従ってその「歌人」像を明らかにしてゆくべきである。その実人生を推測し組み立てる営為も、恣意的な想像に陥らず、またそれが自己目的化せず、歌の読解に繋がっている限りは、いかに細かいことに見えようと、積み重ねる意味があると考える。

## 二

先に、旅人・憶良・家持らは、一義的には貴族、中・高級官人であり、政治家であって、「歌人」は、万葉集の中にだけ見える、しかも彼らによって表現された一面に過ぎないと述べた。ならば、中・高級官人たる彼らが、なぜそのような自らを、歌などというものに表現しようとするのか。そこには、歌による自己表現を、価値あるものとする思考がなければならない。そうした思考は、貴族・官人のそれとして、中国から移植されたと思しい。

中国でも、『毛詩』を政教の要とすることは別にして、

漢代までは、文芸・文章の創作は、それほど価値の高いものとされていなかった。司馬昭如、揚雄らの賦家は、皇帝のために賦を作ったのであり、その扱いは俳優よりも少し上という程度に過ぎない。それが変化したのは、漢が滅亡して動乱の時代に入り、皇帝や儒教が絶対的な権威を失ったからのことである。為政者たらんとする者のそれぞれが、自らの志を、新たな詩形、五言詩や楽府や短い賦に述べるようになる。新たな支配者である魏文帝の「蓋し文章は経国の大業にして、不朽の盛事なり。」という言葉（『典論論文』『文選』卷五二）が、その変化を告げていることはよく知られている。

そうした六朝以来の文芸観を受容しつつ、旅人・憶良・家持ら奈良朝の貴族・官人には、詩を初めとする中国の文芸と、やまと歌とを対置し、後者が前者に匹敵するものと見なそうとする態度があったと思われる。あるいは、実態からすれば、彼ら中・高級官人が、詩に対抗しうるやまと歌の伝統を作り出そうとする自負を持ったのだと言えようか。彼らがおしなべて漢籍に対して豊かな知識を持ち、漢文と歌とを組み合わせた作品や、詩語を翻訳して取り込んだ歌を残していることは、そうした彼らの志向を表すものと理解されよう。

家持が、越中において、病中に下僚池主と交わした書簡

と詩・歌の贈答（17・三九六五―七七）もまた、そのような作品である。

含弘之德垂 思蓬体 不賈之恩報 慰陋心 戴荷来  
眷 無堪所<sub>レ</sub>喻也 但以 稚時不<sub>レ</sub>涉 遊芸之庭 横  
翰之藻自乏 乎彫虫 焉 幼年未<sub>レ</sub>選 山柿之門 裁歌  
之趣詞失 乎聚林 矣 爰辱 以<sub>レ</sub>藤統錦之言 更題 將  
石間瓊之詠 固是俗愚懷<sub>レ</sub>癖不<sub>レ</sub>能 默已 仍捧 數  
行 式酬 嗤笑 其詞曰

〔更に贈る歌〕三九六九、天平一九年三月三日付）  
家持のこの文言が、漢文（稚き時に遊芸の庭に涉らず：）  
とやまと歌（幼年未だ山柿の門に選らず：）とを対にして  
いることにも、上記の態度乃至志向は明らかであろう。  
それに答える池主はどうか。

不<sub>レ</sub>遺 下賤 類惠 德音 英靈星氣逸調過<sub>レ</sub>人 智水仁  
山既韞 琳瑯之光彩 潘江陸海日坐 詩書之廊廟 聘  
思非常 託 情有理 七步成章數篇滿<sub>レ</sub>紙 巧遺 愁人  
之重患 能除 恋者之積思 山柿歌泉比<sub>レ</sub>此如<sub>レ</sub>茂  
彫龍筆海繁然得<sub>レ</sub>看矣 方知 僕之有<sub>レ</sub>幸也 敬和歌  
其詞云 （三九七三、同三月五日付）

「山柿の歌泉」は家持の「山柿の門」を受け、「彫龍の筆海」  
は同じく「自ら彫虫に乏し」に対応する。家持の謙遜を退  
けつつ、やはり相俟って歌―漢文の対をなすものと見られ

よう。しかし、この池主の文は、全体からすれば、むしろ  
詩文に関わる語句が散りばめられている点に特徴が認めら  
れる。ここには多くの六朝詩人が登場する。「潘江陸海」  
の「潘」は潘岳、「陸」は陸機、併び称される晋代の代表  
的な詩人である。また「七步にして章を成し」は、無  
論、七歩の間にたちまち作詩したという魏の曹植の故事を  
踏まえる。「智水仁山」は『論語』の一節に基づき、賢者  
が自然の中に遊ぶことを言うが、ここでは所謂「山水詩」  
の詩人たち、宋の謝靈運や斉の謝朓らが想起されていると  
見られよう。

彼らは、技術的に優れた詩人たちであつたことは言うま  
でもないが、それ以上に、名門に生まれながら不遇に沈み、  
鬱勃とした志を詩や賦に盛つたところに共通点を持つ。そ  
の結果、天寿を全うすることなく、不幸な死を遂げたのも、  
皆同じである。池主は、あえてそうした詩人たちに家持を  
なぞらえようとする。それは、単に家持の文筆の能力を讃  
えるだけではなく、詩文と歌とで、自らの情志を表そうと  
する家持の企図を、その通りに捉えたことを示すのであろ  
う。この間の家持の作は、病臥の情という詩文では伝統的  
な主題を、詩文に対照させる形で、やまと歌に表現する試  
みであつた。

それとともに、小島憲之氏の指摘するように、池主の文

には、梁の鍾嶸による詩論『詩品』の一節が踏まえられていることに注意される。すなわち「潘江陸海自ら詩書の廊廟に坐す」の前半は、『詩品』の上品・晋黃門郎潘岳詩の項に

嶸謂、益寿輕華、故以潘為勝、翰林篤論、故歎陸為深、余嘗言、陸才如海、潘才如江。

とあるのに拠つたものであり、後半には同じく上品・魏陳思王植詩の

故孔氏之門、如用詩、則公幹升堂、思王入室、景陽潘陸、自可坐於廊廡之間矣。

が利用されているのであった。

この内、「潘江陸海」に關しては、『晋書』潘岳伝にも「機の文は海に喩へらる」「岳の藻は江の如し」などと見え、広く知られた評言であつた可能性もある。しかし鍾嶸自身が「余嘗て言はく」としている上、異なる二箇所と關連があることからしても、池主は『詩品』を直接参照して述べていると見てよいだろう。『詩品』は、五言詩の優劣を明快に論じたものとして、初唐には既に広く読まれていただけでなく、宋代に盛行する詩話の先驅として、後代への影響もすこぶる大きかつたとされる。日本では『見在書目録』に見えるのは勿論、『経国集』更には『歌経標式』へも投影しているが、この池主の文を、その利用の最初の例とす

ることができる。

ただし、これも既に小島氏が触れているように、池主は『詩品』の文をそのまま引用しているのではない。鍾嶸は、故知陳思為建安之傑、公幹仲宣為輔、陸機為太康之英、安仁景陽為輔、謝客為元嘉之雄、顔延年為輔、皆五言之冠冕、文辭之命世也。（上卷序）

と述べる。「皆五言之冠冕」であるとはいへ、そこには自ずから優劣があつて、魏の建安期で言えば曹植が最高で、劉楨（公幹）王粲（公宣）はそれに次ぎ、晋の太康期には、陸機が最も優れ、潘岳（安仁）張協（景陽）が続くと言う。かつ、時代的には、建安期を盛りにして、五言詩は凋落してゆく。先の「孔氏の門」の一節は、詩において、部屋に入つて孔子に對面できるのは曹植のみで、同時代の劉楨は堂に昇るところまで、張協・潘岳・陸機ら太康期の詩人は、せいぜい庇を借りられるに過ぎないと言っているのである。

そもそも『詩品』は、沈約らの声調説に代表される、当代の行き過ぎた技巧主義に反撥して書かれたのであつた。

そのために「建安の風骨」（序）に高い価値が置かれ、六朝詩史はそこから齊・梁の輕薄な詩風への墮落と捉えられる。鍾嶸は、「陸の才は海の如く、潘の才は江の如し」の前に、宋の謝混（益寿）の潘岳・陸機評

潘詩爛若舒錦、無処不佳、陸文如披沙簡金、

## 往見<sup>レ</sup>宝

を引用しているが、その評については、謝混は詩風が「輕華」だから派手な技巧を弄する潘岳をより高く評価するのだとして否定的である。逆に東晋・李充「翰林論」の潘岳評

歎其翩翩然如<sup>有</sup>翔禽之羽毛、衣服有<sup>有</sup>綃縠<sup>也</sup>、猶淺於陸機

は、「篤論」として肯定的に扱っている。「陸の才は海の如く、潘の才は江の如し」は、それに続く叙述で、先の「陸機は太康の英たり、安仁・景陽は輔たり」と同じく、「江」の如き潘岳よりも、「海」のような陸機の方が優るという判断を述べているのである。そしてその陸機にして、「氣は公幹より少なく、文は仲宣より劣る」(上品・晋平原相陸機詩)とされる。「詩品」の潘岳・陸機に対する評価は、当時の世評よりもずっと厳しい。

しかし、そうした大詩人たちの間に設けられた優劣を、池主は捨象してしまう。「潘江陸海自ら詩書の廊廟に坐す」は、わかりにくいところを含むが、おそらく潘岳・陸機のような才を持つ家持が、学芸の殿堂に鎮座されているといった意味であろう。「廊廡」を「廊廟」に改めたことによつて、潘岳・陸機からは否定的評価が取り去られている。

池主は、鍾嶸のような下降史観に立っていないし、華麗な

修辭という点に関しては、池主自身の詩文に照らしてみても、むしろ肯定的であったと見られる。池主にとつて、潘岳・陸機は、曹植と並んで、家持をそれに比すべき詩人だった。

かかる点で、池主は、鍾嶸の先鋭的な批評意識は受け継いでいない。この文の目的の一つが、家持の文や歌を褒め、病中の家持を励ますことにあつたのだから、それは当然でもあるだろう。しかし、ここでの『詩品』の引用には、批評ということを、詩文とともに歌に対しても試みようとしていると読み取ってもよいのではあるまいか。「山柿の歌泉は此に比ぶれば蔑きが如し」とは、「山柿」をどう取るにせよ、過褒であろうが、ともあれ家持と「山柿の歌泉」との優劣を述べたものである。

それは、こうした書簡が、文や詩歌について論ずる場であるという認識に裏付けられていただろう。魏文帝「呉質に与ふる書」(『文選』卷四二)、曹植「楊徳祖に与ふる書」(同)、晋陸雲「兄平原に与ふる書」(『陸士龍文集』)、梁昭明太子「湘東王の文集及び詩苑榮華を求むる書に答ふ」(『昭明太子集』卷三)など、六朝を通じて詩友や同族同士の書簡に述べられた文学論は数多い。

そして今の場合、その批評乃至文学論を仕掛けたのは、紛れもなく家持の側である。

家持の文に現れる「山柿之門」の、「山柿」が誰を指すかをめぐっては、周知のように多くの議論が積み重ねられてきた。

かつては、古今集序に基づいて、人麻呂・赤人の併称とするのが常識であったが、近代に入つて、この時期の家持に対する憶良の影響の強さに注目して、人麻呂・憶良の併称とする説が現れる。その後、池主の「山柿の歌泉」の書簡とともに贈られた長歌（二九七三）に歌われる「すみれ」が、赤人の春の歌（八・一四二四）を意識したものであるとの指摘があつて、赤人説も新たな論拠を持つた。

これに対して、小島憲之氏のように、「山柿」という漢語の語性から、一語と見るべきであり、人麻呂一人を指すとする説もあつた。それを、人麻呂と、赤人乃至憶良の併称ではありえないことを明らかにして補強したが、芳賀紀雄氏である。すなわち詩では、併称する場合、「潘陸」「顔（延之）謝（靈運）」「徐（陵）庾（信）」「沈（佺期）宋（之問）」のように、同時代の二人であるのが普通であるしかるに古今集序ならともかく、家持の認識として、人麻呂と赤人・憶良を同時代人と扱うとは考えにくい。また「前門」についても、市村宏氏の言うように、「孔氏之門」（前

掲『詩品』の例など）を典型とするように、ある一人の人物の「門」であるはずで、併称した上での「某某之門」は尋常ではない、と芳賀氏は説く。

「山柿」が誰を指すかについては、芳賀説に従つて、人麻呂一人とする以外にないだろう。だとすれば、「山柿之門」は、この時期の歌に、憶良や赤人の歌句が投影していることは次元の異なる事柄である、そもそもこの時期の家持作歌に、人麻呂の歌の詞句を直接取り込んだと見られる箇所はほとんど無い。それは、むしろ人麻呂を一つの古典とする認識を示すのだろう。やはり人麻呂一人説を採る村田正博氏が言うように、万葉集が、作者未詳歌巻で人麻呂歌集歌を先頭に置いて、規範的な古歌と扱うのと軌を一にして、人麻呂が画期を作つたとする和歌史を、家持が構想していたことを表すと見られるのである。

ならば、小島氏が示唆するように、家持が「山柿之門」と記した時、意識していたのは、やはり「孔氏之門」なのではあるまいか。この語が『詩品』に現れるのは、前掲の通りであるが、それは、揚雄『法言』吾子篇の「如し孔氏の門に賦を用うれば、則ち賈誼は堂に登り、相如は室に入る。」に基づいている。更にそれは、『論語』先進篇の「由や堂に升れり、未だ室に入らざるなり」を踏まえているのであつた。『法言』の一節は、『漢書』に引かれ、『芸文類聚』

賦にも載るので、上代人には周知の例であつたと思ひい。

一方、「山柿之門」と対をなす「遊芸之庭」は、芳賀氏が述べるように、『論語』の「子曰く、道に志し、徳に拠り、仁に依り、芸に遊ぶ」とあるのに基づき、その「芸」とは、『易』『書』『詩』『礼』『楽』『春秋』の六経を指すと考えられる。それを踏まえて、漢班彪「北征賦」(『文選』卷九)の乱には、「夫子固に窮して芸文に遊ぶ」などともある。「遊芸」は、孔子を強く喚起する語であつた。それは、対する「山柿之門」に「孔氏之門」を連想させ、「山柿」が、遠く振り仰ぐべき存在であることを強調するだろう。そして、小島氏が言うように、池主のこの前の三月二日付書簡(三九六七)で、家持の文を褒めて「詞林錦を舒ぶ」と述べるのが、『詩品』の引く、謝混の潘岳評「潘の詩は爛たること錦を舒ぶるが若し」(前掲)を踏まえたのだとすれば、三月三日の段階では、池主と家持の間で、『詩品』を背景にしながら論ずることが、既に共通の了解となつていたと考えられる。二人は、中国詩論の枠組によつて、歌をも批評の俎上に乗せようとしていたのである。

したがつて、その批評もまた、中国詩論の価値観に準じて行われていると考えられよう。詩論では、独自のスタイル(「体」)を持つ詩人の創造が何より重視される。

『文心雕龍』は、「体性篇」を置き、「体」(文体)と「性」

(作家の個性)との関係について論じている。両者は密接に表裏しており、「性」は先天的でありつつ、修練によつて可変的なものでもあると言ふ。その「性」によつて定まる「体」は、「典雅」「遠奥」「精約」「顯附」「繁縟」「壯麗」「新奇」「輕靡」の八つに分けられ、例えば「典雅」が儒教經典に立脚するのに対して、「新奇」がそうした過去の思想を排斥するように、互いに対立し合う。詩人たちは、そうした文体によつて特徴づけられる。例えば「安仁(潘岳)は輕敏、故に鋒発して韻流れ、士衡(陸機)は矜重、故に情繁にして辞隱る。」などと評される。

『詩品』においても、「体」は重要な概念である。例えば「曹劉の間に在りて、別に一体を構う」(上品・魏侍中王粲詩)は、王粲が、曹植・劉禎と同時代にあつて、それらとは一線を画した別の文体を持ったことを言ふ。王粲は、「愀愴の詞を発し、文秀でたるも質<sup>あ</sup>贏<sup>し</sup>」、感傷的で表現に優れるが、内容に弱さを持つと評される。また「其の体は華艶なるも、興託奇ならず」(中品・晋司空張華詩)は、張華の詩は、文体は華麗だが、詩想に獨創性が乏しいと言ふのである。更に「文体」の語も同様に使われる。例えば「文体は華浄にして、病累少し、又巧みに形似の言を構う」(上品・晋黄門郎張協詩)は、張協の詩のスタイルが、華麗でかつ清らかであり、欠陥が少なく、対象を描写するに



巧みであることを言っている。

もう一つ重要なのは、そうした「体」は、先行する詩人や作品を基として創造されると認識されていることである。「詩品」は、単に詩人たちを格付けすることを目的とするのではない。詩人の「体」が、どこに由来し、どこに受け継がれるのか、その系譜を明らかにすることに力が注がれている。例えば、前出の張華の「其の体は華艷」、張協の「文體は華浄」の前には、いずれも「其の源は王粲より出づ」とある。「文秀でたるも質羸し」という王粲の詩風が、これらの詩人に継承されていると鍾嶸は見ているのである。それは必ずしも好ましい継承ばかりではない。沈約「中品」に対する「其の文体を詳かにし、其の余論を察するに、固より鮑明遠を憲章するを知るなり」という評は、軽薄な文體が、宋の鮑照から当代の沈約に受け継がれたと言うことと、現在の詩風を批判するのである。

そうした継承の営みによる系譜が、文芸史を形作るのとす  
る見方は、『文心雕龍』でも各所に窺われる。それを代表  
するのは「通變篇」であろう。「通」は伝統に従うこと、「變」  
は独自性を持つことである。

凡詩賦書記、名理相因、此有常之體也。文辭氣力、  
通變則久、此無方之數。名理有常、體必資於故實、  
通變無方、數必酌於新聲。

詩・賦等々の形式は、その名に規定されて一定なので、必ず伝統に立脚すべきである。一方、個々の表現は、更新されてこそ永続しうるものであるから、新たな手法を多様に創造する必要があると言う。そしてこれまでも、文学者たちはそうしてきた。

暨楚之騷文、矩式周人、漢之賦頌、影寫楚世、  
魏之篇制、顧慕漢風、晋之辭章、瞻望魏采。推而  
論之：楚漢侈而艷、魏晋淺而綺、宋初訛而新。

それぞれの時代の風は、前代を継承しつつ、変更されて形  
成されてきたとする。

『詩品』と『文心雕龍』とでは、「奇句」すなわち独自で  
新たな表現に対する評価が異なると言われる。しかし、文  
学論書の嚆矢とされる晋・摯虞「文章流別志論」(『芸文類  
聚』などに逸文が残る)からして、その書名にも表れてい  
るように、批評がその源流を尋ねることとともに語られて  
いる。それぞれの主張に相違はあっても、前述のような文  
芸史観は、言わば中国文学論に共通の常識であったと言え  
よう。

そうした詩論・文学論を下敷きにしつつ、家持は、人麻  
呂を画期とする和歌史を、詩文に対して構想したと考えら  
れる。それは、自らの歌の拠って立つところを模索するこ  
とと不可分であっただろう。

#### 四

家持は、自分の歌について、幼年に「山柿之門」に逦らなかつたために、「裁歌の趣、詞を聚林に失ふ」ことになつたと言う。それは勿論謙遜の辞であるが、「詞を聚林に失ふ」がどのようなことを意味するのかは、必ずしも明らかでない。

「聚林」は西本願寺本の文字で、元暦校本も同様であるが、漢語としては例が見えない。よつて「聚」は「藜」の誤り、またはその省画と見るのが普通である。「藜」は、寛永版本などがこの字を作る。『集韻』によれば、若草の意で、俗に「叢」の異体字とするのは誤りであると言う。ただし、『説文』に「叢」を「聚也」とするのに従えば、「聚」の形で「叢」の意に用いられたのかも知れない。「叢林」は、「鉅石隕れ、松栢仆れ、叢林摧く」（漢班固「西都賦」『文選』巻一）、「密葉日夜疎く、叢林森として束の如し」（晋張協「雜詩」『文選』巻二九）など、繁つた林の意になることが多い。

その「聚（叢）林」について、新編全集は、「草むらや林。ここは歌についてのおびただし量の先行作品をさすのであろう。」と言う。新古典大系にも「詩歌の世界を繁つた林に譬えた表現」とする。確かに「翰林」（李充撰）、「類

聚歌林」（憶良撰）の如く、総集された文章を「林」と称する例は多い。しかし一方、池主が家持に「兼ねて倭詩を垂れ、詞林錦を舒ぶ」（前掲）と述べる時、「詞林」は家持の歌を指しており、「一林」が必ずしも多数の歌を指すわけではない。家持の「聚（叢）林」が、その池主の言葉に応じたものだったとすれば、先行作品ではなく、自分の歌を見通しのきかない林に譬えたのかも知れない。もし「詞」が「理」（元暦校本緒。新編全集は別案かと言う）ならば、なおさらその感が強い。対になる「横翰の藻自ら彫虫に乏し」の「彫虫」は技巧・文飾の意であるから、この一節は、自分の歌が、いたずらに錯雑して、適当な用語を得ないことを言っているに過ぎない可能性もあろう。

しかし、「裁歌の趣」には、自己の歌を、一つのスタイルとして捉える態度が窺えよう。ここからは、巻五巻末「男子名は古日を恋ふる歌」に対する左注「裁歌の体、山上之操に似たるを以て」が連想される。この歌は、巻五全体と同じく音仮名主体で表記されているが、長反歌三首全体に、巻五の憶良歌の用字とは異なる字母が見られ、家持歌の用字との共通性が認められることが指摘されている。また歌を作ることを「裁」と称するのは、以上二例の他は、巻十六の左注・題詞と家持の作にほぼ限定されている。この左注が、家持の手になる可能性は高いだろう。

この注にも、憶良を確固たる独自のスタイル、「体」を持つた歌人と捉える目が働いていよう。歌について「体」と称することは、集中に「右歌体同じと雖も句々相替る。」

(2・三九注)、「風流意気の士儻に此の集へる中に有らば、争ひて念を発し心々に古体に和せよ」(6・一一題)などがあるが、個人の作風の意で用いた例は他に見えない。

一方、「操」は、集中にこの一例のみである。また漢籍にも、琴の曲調を指す用法はあるが、詩歌について述べた例は、管見に入らない。しかし、これも、憶良の作に特有の趣を言ううと見て誤りないだろう。『漢書』張湯伝の「賈人と雖も賢操有り」に対して、顔師古注は「操は執持する所の志行を謂ふなり」と言う。また『顔氏家訓』は「風操篇」を立て、「学達の君子、自ら節度を為し、相承けて之を行ふ。故に世に士大夫の風操と号す。」と言う。節操を保持するのは、士大夫の心得である。六朝の文学論は、人物論と深い関係があった。左注は、憶良の言行を知った上で、その「操」の反映としての「体」を見て取ったのではないか。今日の目から見ても、まことに憶良は、どのような種類の歌を作っても、独自性を感じさせないでは置かない「体」を持つている。

「男子名は古日を恋ふる歌」において看取される「山上之操」の中心が、「子等を思ふ歌」(5・八〇二・三)・「老

身に病を重ね、年を経て辛苦し、子等を思ふに及ぶ歌」(5・八九七・九〇三)などに代表される、憶良独自の、子に対する愛の表現にあることは言うまでもないだろう。

しかし今は、それ以上に、これらが揃って子への盲愛に溺れる自己を描き取ることに注目したい。それは、子守に駆り出される恐妻家を演ずる「宴を罷る歌」(3・三三七)などを介して、憶良の歌に多く見られる自己戯画化の表現へとつながっている。それは単なる道化ではない。

…手束杖 腰にたがねて かけば 人に厭はえか  
く行けば 人に憎まえ… (5・八〇四)

…しはぶかひ 鼻びしびしに しかとあらぬ 髭搔き  
撫でて 我を置きて 人はあらじと 誇ろへど 寒く  
しあれば… (5・八九二)

惨めな自画像は、しかし「我を置きて人はあらじ」というプライドと表裏する。一方で

士やも空しくあるべき万世に語り継ぐべき名は立てず  
して (6・九七八)

という立名への意志を持ち続けるからこそ、

我が主のみ魂たまひて春さらば奈良の都に召上げたまはね (5・八八三)、「敢へて私懐を布ぶる歌」

の如き露骨な獵官運動まで「敢へて」するのである。

それは、ある種の自己演出と言うべきものである。自負

と裏腹の現状は、「貧」の自嘲を以て嘆かれるけれども、

あらたへの布衣をだに着せてかくや嘆かむせむす

べをなみ

(5・90)

といったことが、仮にも従五位下に昇った者の事実ではありえないだろう。むしろそうした極端な物言いの裏に、最期まで変わらない、憶良の強靱な意志と柔軟な思考が見て取れるのではあるまいか。そうした演出する憶良と演出された憶良の総体が、「山上之操」であり、「体」であつただと考える。

「山柿之門」論争の端緒ともなつた憶良の影響は、そのような憶良の「体」「操」に対する、家持の憧憬に由来するのだろう。この時期、家持の歌には、病という主題の面でも、表現の面でも、憶良の影が著しい。従来それは、模倣として、否定的にしか見られて来なかつた。しかしその密着ぶりは、模倣と言うより、あえて典拠として想起させながら、叙述していることを思わせよう。憶良に対する追和歌(19・四一六四〇五)が後年(天平勝宝二年)に作られていたが、それは対象となる憶良の歌(九七八)を知らなければ、意味をなさないことは明らかである。この天平十九年の作においても、家持の歌は、憶良の歌を承知の上で読まれるようにできているのではないか。病という主題を、老病から任地での病臥という別の状況に置き換えなが

ら継承していることを、憶良独自の文体による詞句を散りばめることによって表現するのである。

「山柿之門」は憶良ではない。しかし家持は、自分の「体」の源を「山上之操」に求めているのではないか。憶良の模倣と見られてきたものは、むしろ憶良とも異なる独自性への志向を表すものであつたと思われる。実際、「更に贈る歌」のように、孤独な思惟を長歌に連ねることは、所謂「花鳥諷詠長歌」として、家持の越中時代を特徴付ける表現になつてゆく。

## 五

固有の表現が、伝統を意識し、それに連なろうとするこ  
とによつて実現されるということは、逆説的であるが、か  
えつて当然であるようにも思われる。しかし、それが先行  
する歌との類句の共有によつて繋がっていることを考える  
時、そこには、詩歌というものが持つ、より深い逆説があ  
るようにも感じられる。つまり、自己を表現するといふこ  
とが、すなわち自己ならざる者の言葉を借りることである、  
という背理である。詩歌は、型を共有し合う特別な言葉で  
ある。その型に則つて歌うことは、元来一つの演技であり、  
フィクションであろう。その中で、ある特定の人物の詩歌  
に倣うことは、言わばその人物の仮面をかぶつて演技する

ことになぞらえられよう。実は、そうすることで、初めて自己を表現することが許されるのではなからうか。

詩の歴史は、『毛詩』に始まり、漢代まではおおよそ無名の詩人によるものだった。前述のように、六朝に入って、名士たちによって五言詩が作られ始めたのだが、それは十分に歌謡的なものであり、実際、魏の詩人たちの作の多くは樂府題である。陸機にも、樂府は多く、また古詩に擬した「擬古詩」が残る。更に謝靈運には、建安の詩人たちにならった作がある。乱世を生きた詩人たちにとっては、そのように先人に成り代わることで、自らの志を歌うことができたのだと言えよう。そして、このようにして、名を持つ詩人の系譜が形成されてゆくのである。

これに比較すれば、万葉和歌史は、いかにも脆弱である。人麻呂歌集を始め、歌人の別集も「類聚歌林」のような総集も、今は全て滅んでいいる。家持が「山柿之門」を遠い範型としたのに対し、池主はただちに「山柿の歌泉」も家持に及ばないと言っている。それは、人麻呂ですら、無条件には権威となりえない和歌の状況を、はからずも露呈してしまっている。

総じて、万葉和歌における類句は、一つの表現が集団に共有されている趣であって、先行する一つの作品を継承しようとする姿勢とは言い難い。しかし家持は、言わばその

意味を変更することで、詩史と同様の、「歌人の連鎖」を作り出そうとしているのではないか。

それが成功しているとは言えないのかも知れない。しかし、六朝に始まる総集の編纂が、常に文芸史批評を伴っていたことを思う時、万葉集という総集もまた、批評精神抜きには成り立たなかったと思われる。最終的な編者が誰であれ、家持や憶良の如く、輪郭のはっきりした「歌人」が現れなければ、万葉集がありえなかったことは確かであろう。

ただし「歌人論」に立ち戻って言えば、「輪郭のはっきりした歌人」は、決して「分かり易い歌人」ではない。装うことこそが自己表現である彼らの、何を私たちは読んでいることになるのか。その「歌人論」は、常に恣意に陥る可能性を持った隘路である。しかし、それにかかわらず、あるいはだからこそ、何重にも覆いをかけられた「歌人」の内面へと「歌人論」は降りていかねばならないと思う。「私懷」をのべる歌などという彼らの記した題は、それを読めと指示しているからである。<sup>26</sup>

#### 注

- (1) 「柿本人麻呂」(『全集』第九卷、初出昭八) など
- (2) 伊藤博「石見相聞歌の構造と形成」(『萬葉集の歌人と

作品』上、昭五〇、初出昭四八) など

(3) 拙著『大伴家持「歌日誌」論考』平・九

(4) 興膳宏「六朝期における文学観の展開」『中国の文学理論』昭六三など

(5) 曹植(一九二〇、二三三二)、兄文帝に疎まれ、楽しむことなく病死。潘岳(三〇〇)、趙王倫によって殺害。陸機(二六〇、三〇三)、司馬穎によって殺害。謝靈運(三八五、四三三)、刑死。謝朓(四六四、九九)、獄に

下され殺害。

(6) 参照、拙稿「転換期の家持」注3拙書、初出平二。

(7) 「出典の問題」『上代日本文学与中国文学』上、昭三七。以下、「小島氏」とあるのは、注12以外、この論文を指す。

(8) 『詩品』の引用は、高木正・訳注『鍾嶸詩品』(昭五三)による。なお、一々を略すが、本稿の『詩品』に対する言及は、多くこの書に負っている。

(9) 興膳宏「『詩品』から詩話へ」『中国文学理論の展開』平三〇、初出平五。

(10) 以下、内田賢徳「末だ山柿の門に還らず」(『セミナー万葉の歌人と作品』八、平・一四)のまとめによって略述する。

(11) 橋本達雄「山柿拾穂の論」『大伴家持作品論攷』昭六〇、初出昭五二。

(12) 「上代作品解釈の一態度」『国語国文』一七一五、昭三三・八。なお人麻呂一人説は、折口信夫注1論文に始まり、他に小野寛「山柿論」をめぐって(『大伴家持

研究』昭五五、初出昭五三)、中川幸廣「山柿論」(『万葉の争点』昭五七)などがこれを採る。

(13) 「越の路のふたり」『万葉集における中国文学の受容』平一五、初出平五。以下「芳賀氏」とあるものはこの論文を指す。

(14) 「万葉山柿考」『万葉集新論』昭三九、初出昭三七

(15) 「家持と『山柿の門』」『万葉の歌人とその表現』平一五、初出昭五三

(16) 興膳宏「『文心雕龍』と『詩品』の文学観の対立」注4書、初出昭四三

(17) 興膳宏「摯虞『文章流別志論』攷」注4書、初出昭四九

(18) 「彫虫」は、揚雄が賦の制作を「彫虫篆刻」の「童子のわざ」に過ぎないとした(『法言』)のによれば、小手先の装飾といった否定的な概念であるが、家持は修辞技術として肯定的に扱っている。

(19) 稲岡耕三「万葉集卷五追補の一時期に就いて」『国語と国文学』三九一、昭三七。なおこの左注の「右一首」がかかる範囲については問題が残るが、いちおう九〇四、六の全体を指すとみておく。

(20) 卷十五に一例(二六六八題)、卷十六に四例(三八〇四注、三八〇六注、三八二二注、三八六九注)。卷十七以降には、次の四例。

「爰守大伴宿禰家持寄情三眺聊裁所心」

(17・三九六一注)

「聊裁」拙詠 敬擬 解咲 焉 (17・三九七六書簡)

「因」此大伴宿祢家持感發於懷 聊裁 此歌 (17・三九八四注)

「皆大伴宿祢家持裁作歌詞也」 (19・四二九二注)

- (21) 林田愼之助「『典論』論文と『文賦』」(『中国中世文学評論史』昭五四)は、魏文帝に「上操」という人物評書があったことが知られ(『隋書』経籍志)、「典論論文」の詩人評と関連することを指摘している。

- (22) 憶良の自己戯画化の問題については、稿を改めて論じたい。

- (23) 例えば、当面の「更に贈る歌」の原型となった「悲緒を申ぶる一首」(17・三九六二)には、「息だにもいまだ休めず年月もいくらもあらぬに」(『日本挽歌』)、「心は燃えぬ」(『老身に病を重ね年を経て辛苦し、子等を思ふに及ぶ歌』)、「たまきはる命惜しけどせむすべのたどきを知らに」(『世間の住り難きを哀しぶる歌』)など、随所に憶良の長歌の表現が用いられている。

- (24) 参照、拙稿「『花鳥諷詠長歌』試論」注3書、初出平一一。

- (25) 興膳宏注4論文

- (26) 参照、拙稿「『陳思拙懷』歌をめぐる」『萬葉』二〇二、平二〇・八。