

橋本達雄著『大伴家持作品論攷』

尾崎 暢映

太平洋戦争終了後、北山茂夫、山本健吉、川口常孝、小野寛、針原孝之、有木節子、橋本達雄の諸氏および評者などによる諸論考が次々に一書にまとめられるという、家持研究の盛況が現出した。それらの著書は、それぞれの著者の視点からする特色ある成果となって結実した。

こうした家持作品への関心は、今日、万葉随一の歌人入麿とその作品に対する研究へのそれを凌ぐものがあると言ええる。橋本達雄氏の前著『大伴家持』（王朝の歌人2）はもとより、その研究の主流をなすが、このたびの同氏の『大伴家持作品論攷』は、それにも増して手がたい、「（家持の）若き日の志向」以下一九編の論考を集めて一書としたものである。その成果は、ここ数年急ピッチで『注釈万葉集（選）』『蘇の歌聖柿本人麿』『万葉集全注巻第十七』を次々に出してきた著者一人のよろこびにとどまるものではない。学界にとつての慶事である。

幸いに稿者は、『大伴家持作品論攷』を通読する機会をもった。そのうえ、本書の紹介を命ぜられる次第となった。そのような事

情で、倉卒の間に草するのが本稿である。それゆえ、本書の重厚な業績に対する理会の届かない点や誤解のあらうことを恐れながら、以下に評者の見るところを記してみる。

二

本書所収の諸論考の、最も推すべき点は、家持時代の政情・社会生活・生活環境などの考察をふまえ、作品の作意を理会するための周到な用意をととのえている点にある。それは万葉の歌、とりわけ家持作品への並々ならぬ愛情と緻密な検討とに裏づけられている。「橋讃歌とその周辺」の考察など、その一つである。この論文では、天平感宝元年閏五月二十三日から六月四日に至る家持の歌——就中、五月二十三日作の「橋の歌」——は、作者が一ヶ月後に上京を控えて、橘家を寿いで作つたため、季節はずれのものになったのであって、付随的に感興がわき、都への関心にはずむ心から、庭の花によせた妻恋いの歌や越中の農作の状況を報告するための祈雨の歌までもできた、とする。さらに「興の展開」の論では、家持の内面における、霍公鳥に恋うる心と都を懐しむ心とは表裏の関係にあったこと、四一七三・四一七四番歌の製作動機は、家持の思いが曾ての大宰府への回想に転じたことにある、作者の詠懐を促したものは旅人・憶良・坂上郎女・丹比県守らの、大宰府関係者の映像であったとする。これらの指摘は、従来の諸説を慎重に吟味した上でなされており、読者を十分納得させる。他の諸論稿もおおむね、この類である。

次にあげるべき本書の特色は、家持作品の作意・構想・構成に

対する理合のゆき届いていることである。(1)「秋の歌四首の創造」、(2)「亡妾を悲傷する歌」、(3)「連作二題」、(4)「天平勝宝二年三月出挙の歌」などの諸論は、その好例である。著者は、これらのうち(1)(2)(3)は連作であり、作者の独創に成るものであって、その或る作には早くも後年の春愁の歌に通ずる歌境の兆しが見られるとする。また、(2)ではこの作を構成する三歌群は、尊敬すべき先人たちの作の系譜に自己の作を連ねるべく、理想化し想念化した亡妾をテーマとする構成を意図したものであって、一つの歌群が次の歌群をみちびき、その展開がさらに他の歌群に及ぶとする。著者はまた、「天平勝宝二年三月出挙の歌」なども一連のものであり、先人旅人・憶良の作を念頭に置いていたと説く。いずれの論も、通説を越えて統一ある見方をとる点に特色がある。ただし著者は、「秋の歌四首の創造」の論で扱った作を「純粹に月夜の景を惜しむという新しい美意識のもとに」成ったとし、「天平勝宝二年三月出挙の歌」の論で「妹が袖我まくらかむ」(19・四一六三)の歌を旅人の作(5・八一〇)の影響のもとに成ったとするが、決定的には言えまい。自然に対する純粹な美感の成立といった見かたにも、多少の問題があろう。というのは突きつめれば、それらの作はなお広義の抒情歌なのか、あるいは此れと異なった動機・意図をもつ対自然詠なのか、という視点が問われるに至るだろうからである。また、春愁の歌への出発点を予想させる歌々については、天平十六年四月五日に家持が平城の故宅で詠んだという六首(17・三九一六―二二)なども加えてはしなかったし、「亡妾」については虚構ないし他人の亡妾であるという説に

ついても触れてはしなかった。

次に『大伴家持作品論攷』における特徴的な事実は、万葉の歌は文学であるとする観点を失わず、精緻な鑑賞眼を行きわたらせていることである。著者はつねに、個々の作品の詳しい読みこみと分析を通して結論にみちびく端緒をつかむ。

「家持をめぐる女性たち」「連作二題」「家持と池主」の論など、これである。たとえば前者の論で、娘子とあるだけで作者名を記さない作のあるのには、その名を伏せる事情があったとするあたり、細かくよく研究していると言える。平群女郎の作を作者の越中赴任以前のところに一括したのは「郎女」への恋を越中以前のものとして扱う意図によるものとするなども、同様である。「連作二題」の論は、完璧に近い。「家持と池主」の論では、両者の作風の相違を説き、立山の賦を論じては、山を讀めるのに山と川との二本立ての手法を以てしたところに無理が生じたばかりでなく、既成の詞句を安易に採り用いて具象的な表現を欠くとし、反歌では抒情の表出をむねとしたことを指摘する。家持作品の本質に対する著者の透徹した知見が均衡を保って、よい成果をあげている。

右に見たところと関連するが、著者は常に実証的であらうとして、作品の表現・用語を仔細に再検討し、論証してゆく。「山柿拾穂の論」「秀歌三首の発見」の説など、その好例である。すなわち前者では、「山」は山部赤人であることを、三九六九、三九七〇番歌そのものの表現のありかたの検討を通して実証する。扱いかたとしては極めて直接的であり、堅実でもある。著者にとって会心の論となっている。後者では、万葉卷十九にみえる家持の

歌三首（19・四三九〇—九二）を鑑賞的に扱った研究としては空穂翁による大正二年の「大伴家持論」が最初のものであり、この三首にもっとも詳しく触れたのは、大正四年刊の、同じ空穂氏による『万葉集選』であることを指摘。著者はさらに進んで、この例にかぎらず、現在問題となっている万葉研究の広大な領域には、はやく窪田氏によって開拓された面が多い、とする。本論文は「空穂顕彰」の素志によって成ったが、著者の意図するところは資料を発掘調査して研究史上の真実を明らかにする。明治以後すでに百年を超えた今日、こうした考察を必要とする時点に達したと思われる。

次に本書の研究中、逸してならぬのは、いわゆる家持依興歌の発想契機をなす非時性の指摘についてである。「二上山の賦をめぐって」「橘讃歌とその周辺」「興の展開」「悽調の意」などの諸論はすべてこの問題と関わる。著者によれば、依興の歌は作者の製作意識に非時性の自覚があったところからの註記であったという。著者はさらに進んで、かく当時の家持の立場に身を置き、その心情の起伏や推移をたどることによって製作動機を明らかにし得る場合があるとする。依興歌に対する著者の見解は、非現実の空想の世界を描こうとするのが依興歌であるとする小野寛氏の見解ときわやかな対照をなす。著者は「悽調の意」の論でも、右の観点から四四六一—六三番歌が形象された次第と三首の関連について説く。論のはこびが精緻で、作品の形成過程の考察と鑑賞とがゆき届き、精妙な論となっている。ただし、依興ということについては、付带的に製作の動機・機会場との関わりの如何が問題と

なる。それはまた、家持の創作態度とも関わるだろう。つまり、なお総合的に考えねばならぬので、問題は今後に残りそうである。

三

『大伴家持作品論攷』の著者の論策に若干の不備が残ったとすれば、著者の視点の或る偏りないし考えおとしとも言うべきものが、それに当るだろう。

著者は、家持の若き日の志向の論において、「梶の野にさ躍る雉いちしろく啼にしも鳴かむこもり妻かも」（19・四一四八）他一首を引いて、「雉を点景としてでなく主題として歌っている」とするが、これらの作や、同じ作者による「春の野にあさる雉の」（8・一四四六）の歌は題詞に「鳴雉聞く歌」「春雉の歌」とはあっても、作者の恋情が鳴雉・春雉の後ろに絡んでいるは見られないか。その事はたとえば、「あからひく朝露はる土手の上に雉子光りて見えにけるかも」（古泉千樞）あたりの作に見る、近代歌人の発想の態度・方向と較べあわせても考えられよう。

家持の作には、題詞の示すところと矛盾するものが間々見出される。「翻び翔る鳴を見て作れる歌」と題する「春まけてものがなしきにさ夜更けて羽ぶき鳴く鳴誰が田にか住む」（19・四一四一）などの作は、その例である。そこには、預作歌の手法に通ずるものがある。それは、実景でない、作者の脳裏に描かれた景であらう。こうした事から考えれば、著者は「安易な模倣とか踏襲の意識のみで作歌に踏み出していない」家持の行き方を称揚して、間々近代的な解釈に傾いているようである。なお著者は、「家

持をめぐる女性たち」の論で、笠ノ女郎の「相思はぬ人を思ふは」(4・608)の歌を、痛烈な自嘲をこめて描きあげ、家持のにえきらぬ態度を当てこすったものとし、「近くあれば見ねどもあるを」(4・610、笠ノ女郎)の作を、弱弱しく切ない女心を訴えたものとする。この種の見解には、敢ていえば、表現されたところを正直に受けとりすぎたきらいがある。これらの作例はむしろ、上代の相聞歌が誇張を伴って遊戯的に表された一例として味解すべきではなからうか。また、天平十一年以後の、坂上大嬢との家持の恋は「不自由をかこつ恋」であったと著者はいう。実情は果してどうであったのか。作品の上で不自由をかこつという姿勢を示すのが当時の和歌表現における要求とも一つの型ともなっており、そうした発想法がこれらの作に表れたところに、不自由をかこつ恋らしく見える原因があったとも見られよう。これについては、家持自身がしばしば、現実と異った別個の境域を和歌の世界に創出しようとしたことも思いあわせられる。

著者はまた、「白露の美」の論で家持の白露の歌(8・1572)の表現史的意義を説いて、作品を正しく時代の上に載せ、作者の作家的努力を正当に見据えるべきであるとする。単なる印象批評を排し、客観的方法を堅持しようという発言に異議はない。しかしやはり、この種の歌がさほどの出来ばえのものとは思えない。これは、大方の見解でもあろう。

指定された紙数をすでに超えたので、望蜀の点を最後につけ加えて蕪稿を終りたい。祭祀と軍事とを重要な任務とした、大伴氏の宮廷との歴史的関係を念頭に置いたのが、時にとつての家持の

諸詠であった。それは、第一義の^{宣命}（宣命）に対する寿詞——靱負部や治下の衆庶を背後にもつて天皇に奉仕する鎮護詞的立場——を和歌の形で表現したものと見られる。こうした伴造氏族的榮光の時代への回想と、新しい芸文の担い手であろうとする志向との背馳から、家持作品の形象される経緯を見てゆく方法もあろう。尤も、このような視点を『大伴家持作品論攷』の著者に要請するのは、あるいは著者の企図するところを逸れていよう。しかし翻って考えれば、著者の言うように二上山の歌(17・三九八五)が宮廷讃歌への憧憬をこめた山嶽讃歌であるならば、その山を「須^ス加末^カ」山と呼ぶのは、鎮護詞的発想の延長上にあると見てよく通ずるのではないか。

以上、著者の所見の主要を見ながら、心づいたところを述べきった。概括的にいえば、本書では周到緻密な著者の所見が整然とのべられている。なかなづく、従来あまり取りあげられなかった家持作品を多く扱ったのは目立つ点であり、家持作中の著名なものについても、作者の発想心理の限々を照射し得ている。また、作品の形成過程をよく再現している。総じてこの著者の論策には、考えかたさえ面白ければといった抽象研究をよるこぶ気振りは、いささかもない。また、縁もゆかりもなく、外貌の似ているところから、比論を過るといふこともない。いわば、学問くさい仔細らしさを交えない純一さが、著者の身上なのである。家持研究の上に、ここに尊敬すべき成果を盛った『大伴家持作品論攷』の加わったことを、心から喜ぶたい。

(昭60・11 塙書房 A5判 四二九頁 七三〇〇円)