慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	家持作歌における「興」の意味 : その文学観念との関連において
Sub Title	The meaning of "Kyo" in Yakamoti's writing
Author	胡, 志昂(Ho, Zhi-ang)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1994
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.66, (1994. 7) ,p.1- 22
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00660001-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

家持作歌における「興」の意味

――その文学観念との関連において――

胡　志　昂

一

家持作歌の中で左注あるいは題詞に「依興（預）作」または「興中所作」と記す一群がある。それは次の様な歌々である。

①二上山賦（巻十七・三九八五～三九八七）
　右三月卅日依興作之　大伴宿祢家持
②為幸行芳野離宮之時儲作歌（巻十八・四〇九八～四一〇〇）
③為贈京家願真珠歌（巻十八・四一〇一～四一〇五）
　右五月十四日大伴宿祢家持依興作

季春三月九日擬出舉之政行於舊江村道上屬目物花之詠並興中所作之歌

④悲世間無常歌（巻十九・四一六〇～四一六二）

⑤予作七夕歌（巻十九・四一六三）

⑥慕振勇士之名歌（巻十九・四一六四、四一六五）

右二首追和山上憶良臣作歌

⑦詠霍公鳥並時花歌（巻十九・四一六六～四一六八）

右廿日雖未及時依興預作之

⑧追和筑紫大宰之時春苑梅歌（巻十九・四一七四）

右一首廿七日依興作之

⑨追同処女墓歌（巻十九・四二一一、四二一二）

右五月六日依興大伴宿祢家持作之

⑩向京路上依興預作侍宴應詔歌（巻十九・四二五四、四二五五）

⑪廿三日依興作歌（巻十九・四二九〇、四二九一）

⑫無題（巻二十・四四六三、四四六四）

右二首廿日大伴宿祢家持依興作之

⑬依興各思高円離宮処作歌（巻二十・四五〇六～四五一〇）

これら「依興作」の作歌上の特徴について、既に多く論考が発表されている。小野寛氏は、依興歌と予（儲）作または追和作が重なるのもあることを取り上げ、依興と記されない予作歌を実用性を目的とするもの、依興作でない追和歌を実際に参加できなかった同時代の宴会作に追和したものとして区別し、それらと異なる「依興歌の世界はあくまで非現実の世界」を歌うものと捉え、[1]「家持の『興』は現実から離れて想像の世界を描こうとする心だと言えるだろう。『興』は家持独自の文学を生み出す意識を示すことばであった。文学創造における想像力の存在を意識したことばだったのである」という。[2] それに対し、橋本達雄氏は、依興作が万葉集の末四巻の配列より見る場合ある種の唐突感をもつことから出発し、依興歌とその前後に配列される別作との繋がりまたは別作を作る感興の延長上に作歌動機が認められると指摘したうえ、[3]そうした唐突感を「非時性」とし、依興作と記したのは「制作意識の上で『非時性』を自覚していたところからの注記である」と説く。[4] 一方、辰巳正明氏は、小野氏の指摘する依興歌の特徴を踏まえ、その初見が二上山賦であること、その暫く前に家持と池主の間に詩文を交えた書簡の贈答が行われたことなどから、依興歌の「興」は、「中国詩文との対応の中に意識された家持の歌学であったと指摘すること」ができるとし、その意味を「詩の六義に基づくところの「興」に出発する」ものと捉えている。[5] 以上の外にも依興作に触れる先学の所見が多数あるが、一々贅述することは控えたい。

万葉集中他に類を見ない依興歌の出現は、天平十九年の三月三日を夾んで池主との間に行われた詩歌、書簡の贈答に刺激された家持の文学意識の高揚と無関係にありえないこと言うを俟つまい。その時の特に家持書簡に見られる文学観念について、既に別稿で考察したことがある。[6] 依興歌は家持の作歌方法の本質に関わるものであったならば、当然その文学観において重要な意味を持つに違いない。小稿はこのような視角から依興歌の制作状況を考察し、家持の文学意識

における［興］の意味を探ってみたい。併せて、二上山賦から春愁歌に至る家持の文学的営為とその到達の可能性についても触れてみたいと思う。

二、

二上山の賦一首　この山は射水郡に有り

射水河　い行き廻れる　玉くしげ　二上山は　春花の　咲ける盛りに　秋の葉の　にほへる時に　出で立ちて振り放け見れば　神からや　そこや貴き　山からや　見が欲しからむ　皇神の　裾廻の山の　渋谷の　崎の荒磯に朝凪に　寄する白波　夕凪に　満ちくる潮の　いや増しに　絶ゆることなく　古ゆ　今の現に　かくしこそ　見る人ごとに　かけて偲はめ（17・三九八五）

渋谷の崎の荒磯に寄する波いやしくしくに古思ほゆ（三九八六）

玉くしげ二上山に鳴く鳥の声の恋しき時は来にけり（三九八七）

右は、三月卅日に興に依りて作る　大伴宿祢家持

この二上山賦は、長歌を賦と名付けた最初の作として注目されてしかるべきものを多数含んでいるが、作品そのものに対する評価は必ずしも高くない。佐々木信綱氏は、この一作を「整然たる構成で、美しい詞句なども多く用いられ、比較的よく古調を出し、それによって二上山の神さびた趣を写し得ている」と評価しつつも、「古人の成句を借用したり模倣したりして、独自性が希薄である」と評したのは、懇切な見方であろう。[7] 一首が多くの先縦を踏まえて歌われていること、すでに先学によって詳細に検証されているが、類句の襲用を作歌方法としてどう評価するか、まだ一致した

見解を得たとは言い難いようである。

それはともかく、ここで主として考えてみたいのは、家持がいかなる経緯と方法でこの長歌を「賦」として作ったのか、そして「依興作之」という左注にある「興」とは、どういう意味に用いられたのか、という二つである。

まず、二上山賦の作歌の動機は何処にあったのであろうか。山田孝雄氏は、この年の五月に家持が正税帳使として上京することに関連させ、同作を「京へ上りての語らひ草」として作られたと説かれる。[8] 同じ巻十七に家持の同年三月廿日に詠まれた「起恋情歌」（三九七八～八二）が京なる家へ恋情を切に歌い、また二上山賦を作る前日に作られた「未聞霍公鳥歌」（三九八三、四）も京に対する越中の風土と云々することからも、一か月余り後に控える上京が家持の作歌意欲を持続せしめた動因の一つであったことは間違いない。二上山が対象となったのも京の近くに同名の山が有ることによる。しかし、それらはあくまでも作歌を思い立たせ対象を選定せしめる一因に過ぎず、この作歌を賦として今見る形に作り上がらしめた理由はほかにもあった。つとに山田氏の指摘されるところであるが、家持が池主に送った返簡に付した短歌を指して「敬写葉端、式擬乱曰」といい、[9] 短歌を「乱」という時に既に長歌が「賦」に相当するという意識があったことは疑うべくもない。そして、家持のこのような意識が池主との詩書贈答に際し明確な形を取り始めたということは、詩賦文学的世界への憧憬、取り分け二人の書簡に見られる六朝文論に刺激されて高揚した文学意識を伴ったことを意味するにほかならない。このような視点が今日家持等の賦を論じる一つの出発点になるべきであろう。

万葉の長歌がその体裁、表現と叙述の方法などから古代歌謡と断絶し、辞賦の影響を受けて発達したことは、中西進氏の力説するところである。[10] 長歌の表現形式があらゆる意味で既に完成に達した後に、家持が長歌をわざわざ賦と題したのは、両者の形態よりも叙述の方法に力点があったものと思われる。ちなみに、詩の六義の一つとしての「賦」は、

物事を敷陳して直言するという叙述の方法にその本来の意味があるが、文学論ことに文體論の自覚が高まるにつれ、「賦体レ物而瀏亮（陸機・文賦）」といい、「賦者鋪也、鋪レ采擒レ文、体レ物写レ志也（文心雕龍・詮賦）」とあるように、賦の華麗な詞藻を敷き伸べてものを描き尽くす特徴が強調されてきた。賦體文学のこのような特色からすれば、二上山賦は、物を描く（体物）という詠題の類似のほか、対偶表現を頻用する詞藻の華麗さと、言葉を尽くしてものを描き切るために先人の詞句を練り直し使いこなすという叙述の方法において、賦との共通点を見いだす。池主との詩書贈答の中、家持が「遊藝」と「山柿」への憧憬を表し、それは六朝文学論に刺激され自らの文才を養うためであったこと、既に述べたことがある。[11] 文心雕龍・事類篇に「將レ贍二才力一、務在レ博見」と、先人の作品を博く学ぶ必要を説くのみならず、「学を綜ぶるは博に在り、事を取るは約を貴ぶ。校練は精を務め、捃理は核を須たば、衆美輻輳し、表裏発揮せん」ともいい、詮賦篇にいう「風帰麗則」と同様、主として賦體を想定しむやみに詞藻を追求するのを諫めるものであった。二上山賦が華麗な詞藻を用いながら冗長に失すること無く、表現が引き締まっているのは、そうした理論の心得があったからであろう。「賦」と題する長歌の制作に取り掛かった時、家持の文学意識が従来よりも高まっていたこと想像に難くない。

家持が二上山賦という題を付けたのは、山を詠む賦に接したことが一つのきっかけであり、文選にある孫綽・遊天台山賦をはじめ、藝文類聚・山の部に見る十数篇の賦などが家持の参考になったと思われる。しかし、実際の制作では「春花」と「秋葉」の対応に詩語の利用が見られるのみで、一首の構成ないし華麗な対偶表現などは、すべて和歌に先蹤があったのである。つまり、家持は山の賦と題して長歌を詠もうとし、まず山を詠んだ赤人と虫磨の不尽山歌に想到し、「出で立ちて振り放け見れば」の二句は、赤人の「天の原振り放け見れば」（三一七）に倣ったこと既に先学の指摘

するところであるが、これを主軸にして見れば、両作の構成が殆ど同じであることが分かる。赤人歌の直後に虫麿の不尽山歌が「類以載此」され、家持が二人の不尽山歌に大変な関心を寄せていたこと疑いない。そして、賦への関心を強めた家持は不尽山歌が実に賦と称するに相応しいことに気づいたであろう。山の賦の構成はたいてい所在の位置、山容ないし景観と作者の感慨からなるが、美辞麗句を並べて山容の特徴を工に描き挙げるのが一篇の眼目になり、短編の賦の場合とくにそうであった。そこから赤人と虫麿の不尽山歌を見れば、実に見事に富士山の特徴を捉えていることが知られる。このことは長歌を賦と意識した家持にとって大きな刺激であったに違いなく、同時に不尽山ならぬ二上山を歌う家持の踏襲を拒むものでもあった。家持は別の所から既成の麗句を襲用しなければならず、それが結局従駕作歌群に焦点が絞られたのは、旅人の作歌がきっかけであったと考えられる。巻三を繙けば赤人の不尽山歌の直前に旅人の芳野賛歌があるのが目に付く。思えば、二上山賦の華麗な対句がすべて行幸従駕作に類句をもつのは、「山柿の門」への思いを新たにしたこともあるが、直接的には赤人の不尽山歌と旅人の芳野賛歌が一緒に並べられていることが原因ではなかったか。巻三の原資料にあったこの二作の位置は二上山賦が制作される頃あるいはその前からこのようにあったのであろう。それが二上山賦を今見る形に作り上がらせた直接的理由であったと考えられるのである。

このように二上山賦の制作過程を辿ってみると、家持の言った「興」の意味が少し見えてくる。ある状況から盛り上がる作歌の意欲が先人の作品に触れることによって具体的な創作の衝動となり、その影響を消化しつつ新しい趣意を創出すること、それが依興作ではなかったか。その「興」とはつまるところ、既成の作品に接することによって引き起こされる新たな創造への衝動であり、それは明確な目的があるというより、一種の純粋な文学的営為とでもいうべきものであったといえよう。

三

二上山賦より二年余り後に出来た二回目の依興作は、②「為幸行芳野離宮之時儲作歌」と③「為贈京家願真珠歌」である。両作は同じ日に作られ、後者の左注「右五月十四日大伴宿禰家持依興作」を文字通りに解すれば、前者を含めて言っているのは疑いない。

「為幸行芳野離宮之時儲作歌」は、その二日前の天平感宝元年五月十二日に「賀陸奥国出金詔書歌」を作った興奮が褪めきらない中で詠まれたこと、一読して明きらかである。それに吉野幸行儲作歌ということから、人麿作歌以来金村、千年、赤人、そして旅人の吉野賛歌がその基底にあったことも当然ながらあり、それも一目瞭然の継承関係が見いだせる。しかし、従来の吉野賛歌に比べると、家持の儲作歌は叙景の部分を排除し叙事に徹したことが特色として挙げられる。そして、この特色は賀詔書歌との関係から成り立っていること明らかである。すなわち、儲作歌は賀詔書歌と人麿らの従駕作を基底に置いて、それを作歌の契機として新たな創意を込めて作られたものということができ、それが依興作だったのである。

さて、「為贈京家願真珠歌」はどうであろうか。歌を掲げると次の通りである。

珠洲の海人の　沖つ御神に　い渡りて　潜き採るといふ　鰒珠　五百箇もがも　はしきよし　妻の命の　衣手の
別れし時よ　ぬばたまの　夜床片さり　朝寝髪　掻きも梳らず　出でて来し　月日数みつつ　嘆くらむ　心慰に
ほととぎす　来鳴く五月の　菖蒲草　花橘に　貫き交へ　蘊にせよと　包みて遣らむ　（四一〇一）

白玉を包みて遣らば菖蒲草花橘に合へも貫くがね（四一〇二）
吾妹子が心慰に遣らむため沖つ島なる白玉もがも（四一〇四）
沖つ島い行き渡りて潜くちふ鰒珠もが包みて遣らむ（四一〇三）
白玉の五百箇集ひを手に結び遣せむ海人はむがしくもあるか（四一〇五）

この作歌は一見②と無関係に見えるが、儲作歌の基底に行幸従駕作歌群を置いて見ると、家持の連想の脈絡が見えてくる。奈良朝の従駕作の集中する巻六を巻頭から見ていくと、まずは養老七年五月吉野行幸時の金村・千年らの歌、次に神亀元年十月紀伊行幸時の赤人の長短歌、続いて同二年五月吉野行幸時の金村・赤人の歌、同十月難波行幸時の金村・千年・赤人らの作と同三年九月印南行幸時の金村・赤人の作歌が並んでいる。その後題詞が変わるが、以上の一連は万葉元資料の中でも早くからまとまった一群であったと思われる。家持が吉野行幸予作歌を思い立った時、この一群が参考になったことは言うをまたない。その中の赤人の難波行幸作はつぎの通りである。

天地の　遠きが如く　月日の　長きが如く　押し照る　難波の宮に　わご大君　国知らすらし　御食つ国　日の御調と　淡路の　野島の海人の　海の底　奥つ　海石に　鰒珠　さはに潜き出　船並めて　仕へまつるし　貴し見れば（九三三）

この歌は②の儲作歌と共通するところが見られ、それは行幸従駕作の類型によるこというまでもないが、赤人作は「御調」に言及した点で金村や千年らの作歌よりも人麿の吉野賛歌に近い傾向を示すこと注目してよいだろう。そして、この赤人歌から真珠の「鰒珠」は「御調」として貢上されていたことが知られる。島国の日本に真珠の取れるところが

多く、それが女性の結構な装飾品であり、女性の比喩にも用いられるから、真珠の白玉は行幸に従駕する官人達の郷愁をそそる家なる妹への贈り物でもあった。大宝元年の紀伊行幸時の短歌に

妹がためわれ玉求む沖辺なる白玉寄せ来沖つ白波（一六六七）

という白玉も真珠であったろう。この歌には先代から伝承された小異歌（一六六五）もあり、この風習が長い間続いていたことが窺える。してみれば、「為幸行芳野離宮之時儲作歌」と「為贈京家願真珠歌」は行幸従駕作を基底に置いてみると、見事につながり、一方は公の宮廷賛歌として他方は私的な旅愁歌として作られたことが分かる。

願真珠歌の第二段は、家持が事有る度に京なる家を思うにつけよく用いられる常套表現によって成り立っている。例えば、天平十九年の春病に沈む時に「…はしきよし　妻の命も　明け来れば　門に倚り立ち　衣手を　折り返しつつ　夕されば　床うち払ひ　ぬばたまの　黒髪敷きて　何時しかと　嘆かすらむそ…」（三九六二）と歌い、また忽ち恋情を起こしては「相見ねば月日数みつつ妹待つらむそ」（三九八二）と歌ったりする。もっとも第二段に旧作と幾分違い他の類句も取り入れて練り直したものもあるが、基本的にはそれまで蓄積した自家薬篭中のものと見てよい。

同じことは第三段についても言えるが、後者の拠り所はもっとはっきりしている。願真珠歌を作る四日前に家持は「獨居幄裏、遙聞霍公鳥喧作歌一首」を詠んでいる。霍公鳥の喧く様を「卯の花の　咲く月立てば　めづらしく　鳴く霍公鳥　菖蒲草　珠貫くまでに　昼暮らし　夜渡し聞けど　聞くごとに　心つごきて　うち嘆き」（四〇八九）と歌い、また短歌には「橘の花散る時に来鳴き響むる」（四〇九二）と詠んでいるところ、第三段の内容とほぼ重なるのは誰の目にも明らかである。

ところで、この長歌の冒頭は、「高御座　天の日嗣と　天皇の　神の命の　聞し食す　国のまほらに　山をしも　さ

はに多み…」と、③の儲作歌と殆ど同じセリフから歌い出している。このような格調の高い歌いぶりはおおよそ私的な感興歌にそぐわないともいえよう。それはさておき、興味深いことにそのことから、願真珠歌までの一連の作歌の制作過程について相当の程度まで推定できるのである。すなわち、家持は「遙聞霍公鳥喧歌」を作る前から「賀出金詔書歌」を作るため従来の宮廷賛歌群を中心に下準備をしていた。その準備開始時は東大寺占墾地使の僧平栄等を饗している同五月五日前後に遡り、そして十日に家持が一人幄裏に居て先行賛歌群を読み返しつつ賀詔書歌を考案しているところへ、霍公鳥の鳴き声が聞えたので、脳裏に去来する賛歌の類型表現をそのまま用いて当該歌を詠みだしたと考えられる。そして先人の諸作の中でも吉野賛歌が強烈に印象に残ったことから、賀詔書歌を作った後に吉野儲作歌を作り、他方従駕作に付随する私的な旅愁歌として願真珠歌を作った、という一連の推測が可能になるのである。わけて前二作は実況に即したものまたは目的の明白なものだから、依興作歌にならず、後二作は参考になった先行作品が作歌の直接のきっかけとなるいわば純粋の創作衝動によるので、「興に依りて作る」と記されたのであろう。

繰り返すようであるが、作歌の意欲を呼び起こす間接的理由はどうであれ、先行作品から受けた感興を作歌の直接の動機として作られたのが「依興歌」なのである。だからこそ、依興歌は明確な目的を持たず、また実際の情景や時間にも捕らわれず、前後に配列される別作との関係も特定の先行作品をあいだにおいて始めて窺い知ることができるのである。このほかの依興予作歌について言えば、⑩向京路上依興預作侍宴應詔歌は、題詞に依れば、上京が家持の宮仕えの心を高ぶらせた一因ではあったが、作歌の動機に直接働き掛けたのは、やはり「賀出金詔書歌」を含む自他の應詔歌や侍宴詩の類であろう。⑤予作七夕歌の場合、作歌の衝動が憶良の七夕歌に触発されたことは、その前後に憶良への追和歌が配列されていることからも知られる。追和作と区別される所以は、これはその時にあらぬ予作歌だからであり、ま

た人麿以来同題の作が多く、それらも心中にあったので億良のみに限定しなかったからであろう。橋本達雄氏は、憶良の作歌に想到したのは、同日に「つまま」を詠んだ歌（四一五九）が亡父旅人を偲ぶことから憶良との交遊に思いを馳せたことによると指摘している。[12] そうだとすれば、憶良作を思い浮かべあるいは読み返す背後にそのようなこともあったということになる。しかし、それはあくまで背景であり、そのまま「興」には結び付かない。当該歌の創作衝動すなわち「興」を呼び起こしたのは、憶良作の中でも七夕歌群にほかならず、そこに「興」に至る前段階にあるものと「興」を呼び起こすものとの違いを存するのである。

左注に「雖未及時依興預作之」と記す⑦詠霍公鳥並時花歌について見れば、家持は同日に「為家婦贈在京尊母所誂作歌」（四一六九・四一七〇）を作っており、その中にも霍公鳥が歌われている。霍公鳥は家持の趣味である。若い時分の作はともかく、越中赴任後も先述の長歌「獨居幄裏、遙聞霍公鳥喧作歌一首並短歌」などがあり、そこに⑦と共通する類想表現が多く見られるのみならず、題詞に時花とこそ書かなかったが本作と同じ花がそっくり詠み込まれている。そのほか霍公鳥を詠む先行の長歌として虫麿の「詠霍公鳥一首」（一七五五）が挙げられる。「古ゆ語り継ぎつる鶯のつすし真子かも」という歌句から当該作が虫麿歌を念頭に置いていたことは間違いないだろう。家持は恐らく同日の別作を作る際、家婦の尊母への時候の挨拶から京に届く項の景物を思い描き、そこから霍公鳥を詠む自他の先行作歌を思い浮かべ、それらが脳裏を駆け巡り当該歌を作る衝動を呼び起こしたのであろう。詠題が時と合わないので予作歌になったが、自作または先達の作歌に刺激されて新しく作ったものだから、同時に依興歌でもあったのである。

四

「依興歌」とは何らかの契機で特定の先行作歌を思い浮かべ、あるいは読み返したことによって得た感興を作歌の直接的動機とすることは、追和歌において一層明白である。天平勝宝二年季春三月九日の「興中所作之歌」中の④悲世間無常歌と⑥慕振勇士之名歌は左注によれば、「追和山上憶良臣作歌」であった。その間に夾んだ⑤予作七夕歌も憶良作が基底にあったことを思えば、この時家持の脳裏に去来する憶良歌が広範囲にわたったので、家持が一時これらの作歌に想到したというより、手元にあった憶良歌を読み返した蓋然性が高いではなかろうか。ともかくこれら追和作の感興を引き起こしたのは、特定の憶良作であったことに替わりはない。また⑧追和筑紫大宰之時春苑梅歌が天平二年正月に大宰府で開かれた梅花宴歌に、⑨追同処女墓歌が虫麿らの伝説歌にそれぞれ追和したものである。家持はなぜその時これらの先行作歌を思い浮かべたのか、その背後にある理由は色々考えられるが、依興作であって、しかも追和作とあれば、直接作歌の衝動を刺激し「興」を呼び起こしたのは、当然のことながら追和の対象でなければならない。

ここで注目したいのは、「依興作」の追和歌は、追和の対象がはっきりしているにもかかわらず、先行作歌に捕らわれることなく、むしろ様々の要素を取り込み取捨して既成歌と一風異なる新味を出す創作を意図したものと考えられることである。それは、憶良の短歌「沈痾時歌」（九七八）に追和した⑥慕振勇士之名歌が長短歌二首からなり、対象作より数倍もの規模になることからも知られる。このことを逆に考えれば、非追和歌の場合、依興作歌の衝動を刺激した先行作品の認定が必ずしもそう簡単な作業でないことを意味しよう。それでも「興」が特定の先行作歌によって引き起こされる以上、その痕跡をまったく残さないわけはない。

家持の帰京してからの依興作を時間順に逆行して見ていくと、まず⑬依興各思高円離宮処作歌という題詞で一括される五首は、宴会歌なので参加者各々どういう思いで歌ったのか定かでないが、

高円の野の上の宮は荒れにけり立たしし君の御代遠退けば（四五〇六）

と歌った家持には思い当たる所が有ったに違いない。同じ巻に五年前の天平勝宝五年の秋、「二三大夫等各々提壺酒登高円野聊述所心作歌三首（四二九五～七）」が見え、参加者には家持、池主のほか今回の宴会の主人・中臣清麿も加わり、家持は次ぎの一首を詠んでいる。

女郎花秋萩凌ぎさを鹿の露分け鳴かむ高円の野ぞ（四二九七）

そして翌年の秋、家持は「獨億秋野聊述拙懐」という独吟歌を六首作っている。

宮人の袖付け衣秋萩ににほひよろしき高円の宮（四三一五）

高円の宮の裾廻の野づかさに今咲けるらむ女郎花はも（四三一六）

秋野には今こそ行かめもののふの男女の花にほひ見に（四三一七）

秋の野に露負へる芽子を手折らずてあたら盛を過してむとか（四三一八）

高円の秋野のうへの朝霧に妻呼ぶ壮鹿いで立つらむか（四三一九）

丈夫の呼び立てしかばさを鹿の胸分け行かむ秋野萩原（四三二〇）

高円離宮の行幸を背景に据え、宮人達の華やかな野遊や狩猟の情景を空想しつつ独吟した六首は、前年の高円野遊歌にも想到して詠まれたものであろう。しかし、これは依興作ではなく述懐歌であった。ということは、六首は単に先行作歌を思い浮かべたことで創作の興に駆られて作ったものではなく、述べねばならぬ思いが別にあり、前作と異なる主

題を歌ったことを意味しよう。高円離宮一帯の野原へのそうした思いは、家持一人のものではなく、多くの廷臣が行幸に伴い、あるいは野遊びを楽しんでいたので、「思高円離宮処」という詠題を前にして各々がそれぞれに思い出すものがあったに違いない。そして、この詠題を提案した家持の脳裏に浮かんだのは、先述の野遊作そして独吟歌であった。宴会の席だから特定の主題を事前に用意したものではなく、思い付いた詠題に合わせ自作などを想い起こして新たに作ったものであろう。その中で前作以降の世情の変化（聖武崩御）が当然のことながら色濃く影を落している。この日はかつて一緒に高円を野遊し歌を詠んだ仲間の邸宅で酒を酌み交わし歌を高吟する情景も一連の連想を誘ったのである。

次に⑫無題の二首は霍公鳥を呼んだものである。

霍公鳥まづ鳴く朝開いかにせばわが門過ぎじ語り継ぐまで（四四六三）

霍公鳥かけつつ君が松陰に紐解き放くる月近づきぬ（四四六四）

万葉集中霍公鳥を詠む歌が多い中で、家持が最も好んで歌ったことは、周知の通りである。夥しい先行作の中でどれが当面二首の「興」を引き起こしたのか確定し難いが、家持が最も盛んに霍公鳥を詠んだのは、天平勝宝二年の暮春から初夏にかけてであった。先述した依興予作歌の「詠霍公鳥並時花歌」に始まり、「詠霍公鳥作歌二首（四一七一、二）」「詠霍公鳥歌二首（四一七五、六）」「贈越前判官大伴池主霍公鳥歌、不勝感舊述懐歌一首並短歌（四一七七～九）」、「不飽感霍公鳥之情述懐作歌一首並短歌（四一八〇～三）」「詠霍公鳥並藤花一首並短歌（四一九二、三）」「更怨霍公鳥哢晩歌三首（四一九四～六）」「恨霍公鳥不喧歌一首（四二〇三）」「贈判官久米広縄霍公鳥怨恨歌一首並短歌（四二〇七、八）」と続いた。その中に「わが門ゆ鳴き過ぎ渡る霍公鳥いや懐かしく聞けど厭き足らず　も・の・は・て・に・を、六箇の辞を闕く」（四一七六）という極めてテクニカルでしかも当面の依興作と類句を持つものがあるのみ

ならず、「霍公鳥聞けども厭かず網取りに獲りて懐けな離れず鳴くかね」（四一八二）というあたかも「いかにせば」を答えたようなものも見られる。家持が当面の二首を詠むに当たって前記の一連に想到していたことは間違いないであろう。そして、その頃の霍公鳥歌は池主と広縄に一首ずつ贈っているが、四四六四番歌の「君」は誰を指すかと言えば、やはり池主であったと思われる。彼に贈った一首は、「君と吾」が「手携わりて」遊びかつ詩歌を詠み交わした昔日が振り返られ、独りで霍公鳥の鳴くのを聞く寂しさが歌われている。二人の交遊は家持の越中赴任に始まり、最初の宴遊で

天離る鄙に月経ぬしかれども結ひてし紐を解きも開けなくに（家持・三九四八）

天離る鄙にあるわれをうたがたも紐解き放けて思ほすらめや（池主・三九四九）

と応酬したが、越中に於いて家持の気持ちを溶き解し寛ぎ楽しませたのは、やはり池主を置いてほかなかったのである。そのほか二首の「興」を間接的に引き起こしたものとして、その直前にある堀江を詠んだ三首（四四六〇～二）が挙げられるが、これは主として家持も加わった宴で池主が読んだ伝承歌（四四五九）に触発されたものであった。四四六四番歌の左注では以上五首を一括して「依興作」としており、それに従い堀江三首も依興作と見れば、その「興」は正しく先行歌によって引き起こされ、池主との交遊がその背景にあったこと、一層明瞭に看取される。

依興歌の「興」を刺激し呼び起こす先行作が必ずしも明確な形で確認されうるものとは限らない。創作である以上、先行作歌からの脱却や新味がなければ新しい創造が生まれないから、既成作品はあくまで作者の創作衝動を惹起する一つの契機に過ぎない。新旧両者の間に表現の類似は決定的な要素にならない場合もあり、いや、作者の独創を重視する立場なら、むしろ斬新な創意をどれだけ出せ、かつ普遍性をもつ主題をいかに適切に表現するかが、作品を評価する最

大のポイントになる。その意味でも、⑪廿三日依興作歌の二首は、正に家持の傑作と称するに値するものであろう。

春の野に霞たなびくうら悲しこの夕かげに鶯鳴くも（四二九〇）

わが屋戸のいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕かも（四二九一）

この二首について既に多くの先学によって類句が挙げられているが、その前型の一つともいうべきものは、「御苑生の竹の林に鶯はしき鳴きにしを雪は降りつつ」（四二八六）そして「梅の花散らまく惜しみわが苑の竹の林に鶯鳴くも」（八二四）であろう。前者は二首より一か月余り前に家持の詠んだ自作で、後者は大宰府梅宴歌中の一首である。それから巻十九の巻末と巻頭との対応から、「春まけて物悲しさにさ夜更けて羽振き鳴く鴫誰が田にか住む」（四一四一）も家持の脳裏にあったに違いない。というより四一四一番歌が春愁二首の基調となり、それに家持がかつて「暮月夜かそけき野辺に」（四一九二）と表象した言う方無き侘びしさを誘う薄明かりの静寂さやその他の春の光景が加味されてきたのが二首であったといった方がよいかもしれない。さらに言えば、家持はおそらく廿三日の夕方に巻十九の巻頭から自作を振り返るのをきっかけに、それらの先行歌に想到し、春景を歌う従来の表現から春の夕方のそうした雰囲気と自らの心境を表すのに最適の歌語表現を取捨選択して二首を作ったのだろう。家持がここで詠んだのは属目の光景ではなかった。春愁とも題される如く、春夕に臨む時の人生または自然の観照を歌ったのである。この二首は近代以来高い評価を受けてきたのもそのためであり、そして、これは家持の天賦の稟質にもよるほか、その弛まぬ歌学的蓄積と研磨とに負うところが大きいこと言うを俟つまい。

ある間接的動因により、特定多数の既成作歌に想到しそれらを読み返しあるいは思い浮かべつつ、そこから受けた刺激得た感興を作歌の動機とし、そして自らの蓄積を動員して新しい歌を作る、それが依興作だったのである。過去の作

品より得た感興だから、現実には直接関わらず、また時間などにも捕らわれないのである。既成の作品に接する刺激による歌学的蓄積の噴出、すなわち作歌意欲の発動、このような「興」は、正に純粋の創作欲求の表現ではないだろうか。

五

「興」という詞は、万葉集のなかで家持以外に用いられることがなく、それは家持の漢詩文学への傾斜ないし文学意識の高揚に伴って現れたこと既に述べた。そのほか池主との贈答書簡の中で、家持は「興」という詞を一度使ったことがある。「對二此節候一、琴樽可レ翫矣、雖有二乘レ興之感一、不レ耐二杖レ策之勞一」云々という一段においてであった。しかし、それは春景を眺め琴酒を楽しむいわば遊興の「興」であり、文学に結実する以前のものであったので、先述してきた依興作の「興」と意味が異なる。

さて、家持の親しんでいた中国詩文論において、文学に関わる「興」とはどういう意味でどのように用いられたのか。文心雕龍・物色篇に「是以四序紛廻、而入レ興貴レ閑」といい、「情往以贈、興來如レ答」というのは、物色によって引き起こされる文学的感興または自然の景色に触発される創作の衝動をいう。詮賦篇に見える「觸レ興致レ情、因レ變取レ曾」もそれである。文学創作の衝動を言う点では、依興歌の「興」もそれと同じであるが、興に触れる刺激源が家持の場合は先行の作品であったからそれと違う。ところで明詩篇に「民生而志、詠歌所レ含、興發二皇世一、風流二二南二」とある「興」は、六義の興に出発するものであるが、ここでは「風」と呼応し「詩」の代名詞に使われている。家持の依興歌は先述したように既成歌に触発され作ったものではあるが、それに完全に依り掛かったものではない。家

持の興は作品そのものを指すのではないだろう。

奈良朝の文人達に親しまれた王勃の詞序集に「感興奉送王少府序」という一篇がある。序文に見る「興」を引き起こす理由として、「一談二經史一、亜比二孔先生一、再讀二詞章一、如何曹子建」といい、王勃の詩文制作の「興」を刺激したのは、相手の才学や文章であった。經史も書籍からくる知識と思えば、王勃の「興」はさしずめ、家持のと同じ意に用いられたということになる。そもそも中国の文人は詩文制作の動機が自然景色その他にあった場合でも、制作に先立って先達の作品に想到することが多い。同じく王勃の「越州秋日宴山亭序」にある「銀燭擒レ華、瑤觴抒レ興」の「興」は主に創作の衝動をいうが、その前に「東山可レ望、林泉生二謝客之文一、南國多レ才、江山助二屈平之氣一」ともいっている。つまり興を引き起こすものは山亭の秋景や宴会の美酒ばかりでなく、謝眺・屈原といった先達の詩賦も不可欠だったのである。このような文学創作の過程について、中国最初の創作論といわれる陸機の「文賦」の冒頭に次のように述べている。

佇二中區一以玄覽、頤二情志於典墳一。遵二四時一以歎レ逝、瞻二萬物一而思紛。悲二落葉於勁秋一、喜二柔條於芳春一。詠二世德之駿烈一、誦二先人之清芬一、遊二文章之林府一、嘉二麗藻之彬彬一。慨投レ篇而援レ筆、聊宣二之乎斯文一。

この一段では、最初二句は認識論に触れる総述であるが、以下四句は四季の自然景観や時候の推移が人間の感情を動かし文学的感興を呼び起こすことを言い、続く四句は先人の作品を誦詠し、素晴らしい詩文を賞玩することによって創作の衝動を覚えることを述べ、そして最後二句は参考になって既成作品を置いて筆を取り文章制作に取り掛かる様子を描いている。つまり、文学的感興または創作の衝動は、自然景色や時代の推移によるのみならず、先人の作品によってもたらされることもあるが、そのいずれの場合でも先人の詩文に学ぶことは欠かせないというのである。先述した王勃

が秋の林泉に触れて謝眺や屈原に思いを馳せたというのも、そうした文学的感興から具体的制作に至るまでの手順に則ったものであり、先人の詩賦から受けた刺激が創作の動機になったものとして、まず、文選の巻頭に並ぶ京都の賦が挙げられる。左思の「三都賦」は序に「余既思レ摹二二京一而賦二三都一」とあり、張衡の「両京賦」に倣うがために作られ、「両京賦」も班固の「両都賦」に擬したものであった。中国文学に擬古の作が極めて盛んであったことからも先人の作品がいかに文人の創作意欲を刺激したか知られる。そうした詩賦の制作過程が具体的に明記されている例を一つ全文掲げると、次の通りである。

黄初三年、余朝二京師一、還濟二洛川一、古人有レ言、斯水之神、名曰宓妃。感宋玉對二楚王一神女之事、遂作二斯賦一。

（曹植、洛神賦序）

この序文に作者が京師から帰国する途中、洛川を渡ろうとする時、古い伝説を想いだし、そして宋玉の高唐・神女賦に感動を覚え、この賦を作ったという。ここに執筆に至る迄の経過を逐一記している中で、創作の衝動を直接喚起したのは、古い伝説であり先人の作品であったこと明白である。

家持と池主の間に詩歌を交えた書簡が贈答されたのは、中国文学から受けた刺激が最高潮に達した頃のことであった。従って、書簡中に展開された文学理論に絡む議論も先に見た六朝文論を中心とする中国文論の影響を強く受けたものにほかならない。家持はそうした中国文学ないし文論に学んだものを自作に試み、その一つが「依興作」と記した歌々であった。もっとも、依興歌は中国詩賦と比べると、追和作以外は先行作との関係を明示しないことと、自作を読み直すようなものがあることで、独自の特色をもつが、自他とも新たな創意に供することで、家持作歌の切磋琢磨の研鑽ぶりを示すものといえる。

「依興歌」のような純粋に先行作品に接することによって作歌の意欲が刺激され制作された和歌は、もちろん先代に類例を見ない。既成作品による刺激が直接作歌の動機になるので、新作が既成の類型に捕らわれやすいが、その一方で、特定の目的や実際の光景に惑わされることがないことから、人生や自然の観照に観じ入る自由が得られる。そのうえ、従来の類型や表現を自家薬籠中のものとして完全に消化した場合、そこに名作が生まれる可能性が出来、そして実際に生まれたのである。

六

以上、家持の依興歌についての考察は、一応終わった。

振り返って見ると、依興歌の制作時期に群れのあることに気づく。つとに、中西進氏の指摘するところであるが、依興作歌は天平勝宝元年、二年に多く、[13] 万葉集中では巻十九に集中している。家持は天平十九年の春、池主への書簡に「但以二稚時不レ渉二遊藝之庭一、横翰之藻、自乏二乎雕虫一、幼年未レ逕二山柿之門一、裁歌之趣、詞失二乎聚林一」と嘆いていたが、天平勝宝元年、二年頃には「遊藝之庭」に渉り、「山柿之門」に入ったといえるだろうか。私にはそれを判断する自信がない。

しかし、家持が天平十九年頃から先人に学ぶことを文学の方法論として自覚し、天平勝宝元年、二年頃に最も精力的に先人の作品を読んでいたことは間違いない。そして巻十九に依興歌の多いことと秀作の多いことが偶然の符合ではなかったことを、絶唱といわれる春愁三首が証する。家持は努力型の歌人であった。

注

(1) 小野寛「家持の依興歌」(『大伴家持の研究』)
(2) 「家持の文芸――『春愁の歌』の誕生――」(前掲書)
(3) 橋本達雄「興の展開――依興歌二首の背景――」(『大伴家持の作品論考』)
(4) 「二上山の賦をめぐって」(前掲書)
(5) 辰巳正明「依興歌の論」(『万葉集と中国文学』)
(6) 拙稿「大伴家持の文学観と六朝文論――池主との贈答書簡をめぐって――」(『和漢比較文学』第八号)
(7) 佐々木信綱『評釈万葉集』
(8) 山田孝雄『万葉五賦』
(9) 家持の書簡にあるこの「乱」とは歌を指すかそれとも詩を指すかについて、『古典大系』は「ここでは乱になぞらえて、手紙のあとにしめくくりとして詩をつけることをいう」とあるが、旅人が歌を詩と称したり家持が短歌を絶句と見なしたりすることを考え会わせれば、「乱」はやはり短歌を指すものと見てよいだろう。
(10) 中西進『万葉集の比較文学的研究』
(11) 注(6)に同じ。
(12) 橋本達雄「天平勝宝二年三月、出舉の歌」(前掲書)
(13) 中西進『万葉集の比較文学的研究』