

# 山上憶良と大伴旅人の作品を論じるための序説

廣 川 晶 輝

## 一 はじめに

本論は、論文題目にもあるように、山上憶良の作品と大伴旅人の作品とを同一の組上に載せて論じるために意識化を図っておかなければならないこと、そのことへの論者としての提言を綴ったものである。

その提言を成すために、少々迂遠ではあるが、和歌史への目配りから始めることとしよう。

「やまとことば」による和歌のみが表現手段であった和歌史において、和歌に漢文・漢詩を接合させ一体化させるという新たな形式、すなわち、

「漢文十漢詩十題詞十長歌・反歌」

「題詞十漢文十歌十題詞十歌十題詞十歌……」

「漢文十歌十題詞十歌十題詞十歌……」

などが獲得された時、作品世界は刷新され新しく構築された。その様相を分析し日中文化交流研究に資する。これは意義深い研究課題であると思量される。

具体的に述べよう。周知のように、『万葉集』に収載される歌は年代によって四期に区分される<sup>(1)</sup>。その『万葉集』第二期には柿本人麻呂によって、長歌と反歌（短歌）と記されることもある<sup>(2)</sup>）による長歌作品が数多く作られた。そして、人麻呂の長歌作品の中には、「吉野讚歌」（『万葉集』巻1・三六～三七、三八～三九）、「石見相聞歌」

（『万葉集』巻2・一三二～一三四、一三五～一三七。なお、「或本歌」として、一三八～一三九がある）、  
「泣血哀慟歌」（『万葉集』巻2・二〇七～二〇九、二一〇～二二二。なお、「或本歌」として、二二三～二二六がある）のように、長歌作品が第一群・第二群というように二つ連ねられることによって全体の作品世界が形成される作品もあり、その時代の特徴を成していた。

では、『万葉集』第三期はどうか。

もちろん、笠金村や山部赤人という宮廷歌人による、行幸従駕歌の長歌作品がある。これらは、右の人麻呂「吉野讚歌」に見られる行幸従駕歌の伝統を継承したものである<sup>(2)</sup>。しかし、この第三期において、最も特徴的なのは、和歌史の中に、冒頭に示したような新たな形式が取り入れられた、ということである。

これらの形式では、漢文や漢詩が和歌に合わせられる。そして、その漢文や漢詩の表現が、作品の展開において重要な役割を担う。たとえば、山上憶良作「日本挽歌」（『万葉集』巻5・七九四～七九九）は、「漢文十漢詩十題詞十長歌・反歌」という形式が採用されている作品である。この作品では、漢文・漢詩と歌との間に対応があり、その対応は決して「見えるもの」だけではなく、漢文中の「ある記述」の作用により、歌に「ある表現」が「無いこと」にも「対応」を見出せ、その対応に基づいて漢文や漢詩の表現が歌と一体となって作品が展開している<sup>(3)</sup>。

また、新たに導入された漢文との相互作用により、冒頭の題詞の表現も作品を展開させる新たな役割を担うようになる。たとえば、大伴旅人「松浦河に遊ぶ歌」（『万葉集』巻5・八五三～八六三）は、「題詞十漢文十歌十題詞十歌十題詞十歌……」の形式が採用されている作品である。この作品の大きな特徴を一言で言い表せば、読

者に対する「へはぐらかし」という「仕掛け」である。つまり、最初の題詞「遊於松浦河一序」と漢文の序文において、中国唐代の『遊仙窟』の語句が用いられ『遊仙窟』的趣味の作品となっている。そこから、この作品を享受する読者は、『遊仙窟』的趣味ゆえに男女の逢会を期待する。しかし、この作品では、以降、「ひたすらに求婚する男」と「ひたすらに待ち続けると言う女」という齟齬が語られ、ふたつの線は最後まで交わらない。読者に対する「へはぐらかし」という「仕掛け」に、冒頭の題詞と漢文とが一体となって機能しているわけである。<sup>(4)</sup>

さらには、これらの形式が獲得されることで、それまでは単に和歌が詠まれた状況を示していた題詞の役割も変容する。つまり、漢文に導かれて続く作品において、題詞は短い漢文のように和歌の前に置かれ、その「題詞+和歌」の組合せが複数回連ねられたりもする。そして、その複数回の連続が、作品の展開を担うこともあるのである。たとえば、「サヨヒメ物語歌」〔万葉集〕巻5・八七二(八七五)は、この「漢文+歌+題詞+歌+題詞+歌……」という形式が採用されている作品である。

この作品の最も顕著な特徴は、題詞に見られる「後人追和」(八七二番歌題詞)、「最後人追和」(八七三番歌題詞)、「最々後人追和」(八七四・八七五番歌題詞)という一連の設定である。ここでは、「後人」「最後人」「最々後人」が、それぞれの前の歌との時間的な隔たりを作り出す記号として機能しているのであり、ここに「語る時間の多元化」を見出せる。また、この時間の多元化に漢文の序文も機能している。図式化すれば、次のとおりである。

## 〔図〕

- 0 一 さまのサヨヒメ伝説
- 1 一 序文を記し八七一歌を歌う「へいま」
- 2 一 「後人」が追和する「へいま」
- 3 一 「最後人」が追和する「へいま」
- 4 一 「最々後人」が追和する「へいま」

そして、多元化され仮構された時間から、サヨヒメのヒレフリの一点に「多元焦点

化」<sup>(5)</sup>がなされている。これは、この作品自体が、この「サヨヒメ物語」が創り出される過程、まさに「創出」の過程自体を示すことを体現しているのである。<sup>(6)</sup>ところで、これらの新たな形式に最も鋭敏であり、そして、これらの新たな形式を和歌史上に出現させたのが、山上憶良と大伴旅人であった。

土屋文明氏は早くに、

漢文の序を附したのは、文章と歌詞とによつて効果を強めようとした憶良の発明で勿論漢文の法を輸入したのであらう。

と指摘していた。<sup>(7)</sup>また、伊藤博氏「憶良歌巻から万葉集巻五へ」<sup>(8)</sup>では、「筑紫新文芸歌巻」と題する項において、「漢倭併用体・書牘体」という術語を用いる。そのうちの「漢倭併用体」は、

「漢倭併用体」とは、ここでは、漢詩文と倭歌とで連作をなすもの、漢文序と倭歌とによつて構成されるもの双方の種類を含めていう。

と定義され、また、「書牘体」についても、同論文の「歌稿の共有性」と題する項において、

万葉人の書牘歌は今日の実用的な書簡文とちがう。それは、「作品」を相手に送るといふ面を常に帯びる。それ自体が一つの文学的営為だったのだ。

と述べられている。

この伊藤氏論文の「筑紫新文芸歌巻」という術語がよく表しているように、伊藤氏論文は、右に見た形式が採用されていることに、『万葉集』第三期の新たな文学の相を見出だそうとしているわけである。加えて、伊藤氏の和歌史的把握が最もよく記されている記述として、「万葉集のなりたち」<sup>(9)</sup>を引用しておこう。そこでは、

すなわち、巻五は、漢倭併用体・書體体の作をもって一卷としようとした歌巻であったことができる。漢倭併用体・書體体は、奈良朝神龜の世に、筑紫の旅人と憶良とのあいだに開けた新文芸であった。

と述べている。

こうした指摘に鑑みても、やはり、日本上代の歌人が和歌史上において、新たな形式を獲得した時、その形式の中で何がどう表現され得るのかを問うことは、研究課題として意義あるものと言うことができよう。

## 二 山上憶良と大伴旅人の作品を論じるために

### (一) 伝記的研究に対して

山上憶良と大伴旅人の作品を論じるといふことは、どういふことか。決して、『万葉集』の歌人を、その閲歴を参照して伝記的に扱おうというのではない。出自も歩んだ生活もまったく対照的な二人であるだけに、二人はよく伝記的に論じられてしまう。現代においてよく閲覧される新編日本古典文学全集版『万葉集<sup>10</sup>』の「人名一覧」の記述を、あくまでも便宜として引用しておこう。そこには、大伴旅人・山上憶良両者について、

大伴宿禰旅人 安麻呂の長男。万葉集では大伴卿として見え、また淡等（八一〇前書）と自署する（東大寺献物帳にも「大伴淡等」とある）。和銅三年（七一〇）左將軍。翌年從四位下。中務卿、中納言を経て養老四年（七二〇）征軍人持節大將軍。翌年從三位。神龜元年（七二四）正三位。同四年頃大宰帥として筑紫に下る。天平二年（七三〇）冬大納言となって帰京。翌年秋、從二位で薨。年六十七歳。筑紫に赴任早々妻の大伴郎女を失い、自らも脚瘡のために死に瀕したことがある。酒を讀え、また望郷の念をしばしば素直に歌に託して特異な作風で注目される。

山上臣憶良 大宝元年（七〇一）四十二歳の時遣唐少録となり、粟田朝臣真人に從つて翌二年渡唐。慶雲四年（七〇七）頃帰朝したらしい。和銅七年（七一四）從五位下、靈龜二年（七一六）伯耆守となり、養老五年（七二二）佐為王らとともに退朝（公務終了退出）後、東宮（後の聖武天皇）に侍した。神龜末年に筑前守に任ぜられ、同じ頃大宰帥として下った大伴旅人と交遊し、漢文的色彩の濃い、特色ある巻第五の成立の原動力となった。大陸的教養と謹直な性格とが融け合つて、人間性に富んだ道徳的・思想的内容を詠んだ長歌や漢文に特色があり、注目すべき作風がうかがわれる。『類聚歌林』七巻は彼の編で、万葉集編纂の際に参考されたが、今日伝わらない。

という記述が載せられている。

佐保大納言家の嫡流としての大伴旅人と、一字の姓がよく表すように弱小の山上氏出身で苦勞人の山上憶良。しかも、その二人が神龜から天平にかけて日本の版図の中の西の地、筑紫で交流したわけである。この交流を「筑紫歌壇」と称することもあるが、大久保廣行氏は「筑紫文学圈」と称す<sup>11</sup>。

二人が右のように相反する出自と生活を営んでいたことに接して、二人の間はどうしても対比を見出したくなるのであろう。例えば、高木市之助氏「二つの生」<sup>12</sup>では、「対蹠的」「反撥」という用語をもって二人を把握し、

……文芸の道に於て、二つの生は相接し相触れる事によつて時としては却つて相反撥して火花を散らしながら一層持前の姿を輝かす事があり、さうして憶良の場合が丁度それだからである。

と把握するのである。

しかし、そうした出自と生活に基づく対比を前提にして歌に接することは、はなはだ危険だ。作品の外側にあるこうした個人の生活史を無批判的に作品内に持ち込もうとする態度に対して、身崎壽氏「作者／作家／作家」<sup>13</sup>は手厳しく、

能天気到家系などもちだしたり、作品内容をそのまま作家の生活史に直結させての「伝記」的考証らしきものをふりまわす体の万葉「歌人」論は役にたかない。

と述べる。また、菊川恵三氏「作品と歌人」<sup>14</sup>も、「歌を歌人の実体験の反映として享受しがちになる」あり方を戒め、「歌人の具体的・伝記的な人物像に迫る」ことは「ある断念の上でなされる作業であることに自覚的であるべきだ」と述べている。こうした点で、近時の神野志隆光氏『万葉集をどう読むか―歌の「発見」と漢字世界」<sup>15</sup>で示されている、

『万葉集』の構成する歌の世界  
あらしめられた歌、歌人

(現実の歌の世界  
あった歌、歌人)

という図式も、両者をそれぞれ無批判的に混同してしまうことを忌避するための意識化をはかる点では、一応、納得できる。

(二) 山上憶良と大伴旅人の作品を論じるために

こうした点を踏まえた上で、山上憶良と大伴旅人の二人の作品を論じることについて述べておきたい。

その際、参照されるのが、前掲伊藤博氏「万葉集のなりたち」の、

すなわち、巻五は、漢倭併用体・書體体の作をもって一卷としようとした歌巻であったということが出来る。漢倭併用体・書體体は、奈良朝神亀の世に、筑紫の旅人と憶良とのあいだに開けた新文芸であった。

という理解であり、また、右の神野志隆氏著書の「あらしめられた」という把握である。つまり、『万葉集』という書物の中の、「漢倭併用体・書體体の作をもって一卷としようとした歌巻」である巻五において、「漢倭併用体・書體体」を「奈良朝神亀の世」の「新文芸」として開花させた二人の歌人として、山上憶良と大伴旅人は「あらしめられ」ている、ということになるからだ。

論者は先ほど、

これらの新たな形式に最も鋭敏であり、そして、これらの新たな形式を和歌史上に出現させたのが、山上憶良と大伴旅人であった。

と述べた。こうした二人のあり方も、『万葉集』の巻五において「あらしめられ」といえると言えようし、そう把握しておいて不都合はない。

ここで、『万葉集』を享受するうえで、現代の一般的なテキストの一つである、おうふう版『萬葉集』<sup>16</sup>を例にとつて述べてみよう。おうふう版では、一五四ページで巻四が終わり、次の一五五ページから巻五が始まる。見開きの右側に巻四があり左側に巻五があるのであり、二つの巻は連続している。また、一八三ページで巻五が終わり、次の一八四ページから巻六が始まる。一ページをめくれば、巻五から巻六へと続くわけである。

ここにこそ、現代人が陥る陥穽がある。現代人が与えられている『万葉集』のテキストによる絶対的な陥穽である。つまり、『万葉集』を考えるならば、卷子本として存在していたのであり、巻四と巻五、巻五と巻六は、別の卷子本であったわけである。それぞれが別々のありよう・世界を具有し、別々に存在していたわけである。『万葉集』というテキストを論じる場合には、まずこのミニマムの完成体としての「巻」ごとに論じる視座が求められるであろう。

論者は、すでに、冒頭部において、

「やまとことば」による和歌のみが表現手段であった和歌史において、和歌に漢文・漢詩を接合させ一体化させるといふ新たな形式……が獲得された時、作

品世界は刷新され新しく構築された。その様相を分析し日中文化交流研究に資する。これは意義深い研究課題であると思量される。

と言挙げしておいた。

その論者としては、少々禁欲的に過ぎるかもしれないが、「漢倭併用体・書牘体の作をもって一巻としよ」としたところの巻五に載る山上憶良の作品と大伴旅人の作品とに限定して、まとめて扱うことにしよう。巻五に載る作品に限定することは、如上の説明により、理由のあることとして認められよう。

### (三) 同一署名を持つ作品を論じることについて

さて、その際には、山上憶良という同一署名を持つ作品を扱い、また、大伴旅人(淡等)という同一署名を持つ作品を扱うこととなる。この点についても、論じる際の意識化が求められよう。

廣川晶輝『万葉歌人大伴家持―作品とその方法―』<sup>17)</sup>では、「作品と作家との間にある深く暗い谷をめぐる諸般の問題」に関わって、

テキスト論のように作家を全く切り捨ててしまうのでもなく、また、作家にかかわる情報を無批判的に作品内に持ち込むのでもなく、我々は、『万葉集』における作品と作家との間のこの問題に対して、どのような視座を設定しなければならぬのだろうか。

と述べ、問題を提起した。そして、この問題に対する解答のあり方として、身崎壽氏の前掲論文「作者／作家／作家」のうちの、

だが、それならば、万葉集研究では作家論的な研究などというものは一切不可能だ、として、きりすててしまふべきかという点、そうでもないようにおもわれる。同一「作者」署名による作品群の個々の分析から、相互検証へとすすんだとき、わたくしたちがそこに、まぎれもなくひとつの表現主体の存在を認識

できるなら、つまり一種の仮説検証法によって同一署名作品群に共通の個性を、あるいは一貫した表現意識の展開といったものを発見できるとしたら、そこに、その時代に現実の存在としていき、表現者としてのみちをあゆんだ一人の作家の存在をみとめてもいいのではないだろうか。ここでは、「作家」と区別するために、これをかりに「作家」としておきたい。

という記述を参照した。

論者は、「作家」というタームを用いないが、もしも、「同一署名作品群に共通の個性を、あるいは一貫した表現意識の展開」を求めることができるならば、それを求めたいと思う。廣川晶輝前掲著書においても、「付けられている署名をもとにして、『万葉集』に多くの作品を遺す大伴家持の作品そのものを考察の対象に」し、「それぞれの作品の表現を分析しそれぞれの作品に採られている方法を析出したい」と述べておいた。そして、

それぞれの作品から析出されるのは「ひとつの点」であるかもしれないが、それぞれの「点」が相互に関連し合い、いくつかの「軌跡」を見出すことができたとしたら、そこにこそ万葉「歌人」として歩んだ家持の姿を見定めるきっかけがあるのではなからうか。

と述べ、「方法」の繋がりを論じることの可能性を指摘しておいた。

ところで、こうした視座と最も対立する視座が、左に掲げる神野志隆光氏の座談会における発言である。神野志氏は、

たとえば誰でもいい、「作者」という標識で歌を集めてきて、集めてきた上で、それで何か論議する、「歌人」として、編年で整理してみても考えたり、あるいは、方法を考えたりする、というふうなやりかたでいいのかということです。

と発言し、右の「やりかた」を批判している。

しかし、本当に「方法」を論じることはできないのであろうか。確かに、たとえば、

編年で整理してみても考えて、若い頃は出来なかつた表現を老いてから出来るようになった。歌人として成長がある。

などと論じるのならば、それはその歌人の物語を勝手に作り上げてしまうことに他ならない。しかし、それぞれの作品で採られている「方法」を問い、その「方法」の繋がりを論じることは可能なのではなからうか。

前掲の神野志氏著書で指摘されている「テキストにおいて見出され、あらしめられた」という把握を十分に考慮に入れよう。というよりも、「テキストにおいて見出され、あらしめられた」ものを論じること自体は、至極当たり前の部類に属すことだ。

これまで述べたように、ミニマムの完成体としての巻ごとに論じる視座を禁欲的に維持・保持することしよう。つまり、和歌に漢文・漢詩を接合させ一体化させるという新たな形式が新文芸として出現し展開したという相を「あらしめられ」といふところの巻五に限定するならば、その中の山上憶良の作品を論じ、大伴旅人の作品を論じることは可能であろう。なぜならば、その巻五において、山上憶良と大伴旅人は、和歌に漢文・漢詩を接合させ一体化させるといふ新たな形式に鋭敏であり新文芸として和歌史上に出現させた存在として「あらしめられ」ているのであり、その方法を問うことは可能であろうはずだからだ。

### 三 おわりに

以上の検討を綿密に経て意識化を図ったうえで、論者は、山上憶良作品と大伴旅人作品を論じた。「やまとことば」による和歌のみが表現手段であった和歌史において、和歌に漢文・漢詩を接合させ一体化させるといふ新たな形式が山上憶良作品と大伴旅人作品によって獲得されて導入されたわけだが、その文学的営為によつ

て、『万葉集』の作品世界は刷新され新しく構築された。論者は、その表現方法のありようを論じたいと思う。この分析は、さらには、日中文化交流研究に資することに繋がる意義深い研究課題であると思量される。

ここまでの本論の記述は、ともすると、予防線を張りすぎているように見えるかも知れない。しかし、現在の研究の水準は決して無視できるものではない。現在の研究の水準に鑑みるという姿勢を持ち、自らの研究の視座を見つめる苦悩や努力を厭うべきではないと考える。

#### 注

- (1) 周知のように、第一期・舒明朝(六二九～六四一年)から壬申の乱(六七二年)まで。第二期・壬申の乱以後平城遷都(七一〇年)まで。第三期・平城遷都から天平五年(七三三年)または天平八年(七三六年)まで。第四期・天平宝字三年(七五九年)まで。という区分が一般的である。もちろん、雄略天皇の歌や仁徳天皇の皇后磐姫皇后の歌は後世の人がその人の立場に立つて作った仮託歌である。
- (2) 第三期の行幸従駕歌としての〈創造〉も盛り込まれている笠金村の作品もある。詳しくは、廣川晶輝「笠金村『播磨国印南野行幸歌』について」(『美夫君志』(美夫君志会)八九、二〇一四年一月)を参照願いたい。
- (3) 廣川晶輝「山上憶良の漢文・漢詩・歌『日本挽歌』の論―『亡妻挽歌』の〈系譜〉上の作品として―」(『高岡市万葉歴史館紀要』一七、二〇〇七年三月)を参照願いたい。
- (4) 廣川晶輝「松浦河に遊ぶ歌」の〈仕掛け〉―筑紫文学圏の営為―(『北海道大学文学研究科紀要』一一〇、二〇〇三年七月)を参照願いたい。
- (5) 〈多元焦点化〉はジェラルド・ジュネット氏『物語の詩学 続・物語のディスクール』(一九八三年。和泉涼一氏・神郡悦子氏訳、一九八五年二月、書肆風の薔薇)でも理論上では指摘されるが、氏は「例を一つも知らない。」と述べている。その存在を指摘できる点に、本論の独創性および意義を主張できる。
- (6) 廣川晶輝『「サヨヒメ物語」の〈創出〉―筑紫文学圏の営為―』(『上代文学』(上代文学会)九〇、二〇〇三年四月)を参照願いたい。
- (7) 土屋文明氏『旅人と憶良』(一九四二年五月、創元社)
- (8) 伊藤博氏「憶良歌巻から万葉集巻五へ」(『萬葉集の構造と成立』上、一九七四年九月、塙書房。初出、一九七一年六月)
- (9) 伊藤博氏『万葉集のなりたち』(『萬葉集積注十一』、一九九九年三月、集英社)
- (10) 小島憲之氏・木下正俊氏・東野治之氏、新編日本古典文学全集版『萬葉集①』(一九九四年五月、小学館)
- (11) 大久保廣行氏の著書『筑紫文学圏論 山上憶良』(一九九七年三月、笠間書院)、『筑紫

- 文学園論『大伴旅人 筑紫文学園』（一九九八年二月、笠間書院）などを参照のこと。
- (12) 高木市之助氏「二つの生」（『吉野の鮎』一九四二年九月、岩波書店）
- (13) 身崎壽氏「作者／作家／作家」（『必携』万葉集を読むための基礎百科）（『別冊国文学』、二〇〇二年一月、学燈社）
- (14) 菊川恵三氏「作品と歌人」（『必携』万葉集を読むための基礎百科）（『別冊国文学』、二〇〇二年一月、学燈社）
- (15) 神野志隆光氏『万葉集をどう読むか―歌の「発見」と漢字世界』（二〇一三年九月、東京大学出版会）
- (16) 鶴久氏・森山隆氏『萬葉集』（一九七二年四月、桜楓社より初版発行。引用は、二〇〇〇年一月、おうふうより発行の補訂版重版）
- (17) 廣川晶輝『万葉歌人大伴家持―作品とその方法―』（二〇〇三年三月、北海道大学より各大学図書館への寄贈用として発行。二〇〇三年五月、北海道大学図書刊行会）
- (18) 内田賢徳氏・神野志隆光氏・坂本信幸氏・毛利正守氏「座談会 萬葉学の現況と課題―「セミナー」万葉の歌人と作品―完結を記念して―」（『萬葉語文研究 第2集』二〇〇六年三月、和泉書院）のうちの神野志氏の発言部分。