

## 憶良歌の語るもの

はじめに

これまで、〈文学とは個の内面の表現である〉と言う、一見もつともと取れる命題に縛られて来たその在り方を振り返り、《文学とは？》、《個とは？》、《内面とは？》、《表現とは？》と、一つ一つ捕らえ直してみた。その結果、その殆どが我々の目指す古代には、そのままの適用が不可能であるとの結論に達した。何故なら、その一つ《文学》という言葉について文献を漁ってみても、我々の考える内容に合致するものにはなかなか出会えないからだ。律令などにさえ見える「文学」も「ふみはかせ」の訓が施されている始末。これを見てもその辺の事情は理解出来る。<sup>(1)</sup> こうしたことは《個》・《内面》などとすれば更に関係を希薄にする。勿論《表現》に於いてもそうだ。とすれば万葉集に掲載された歌を読む場合、我々は上記の命題によっては到底読み切れないという現実に直面することとなる。今でこそこうしたことは驚くに値しないと考えられるかもしれないが、古代文学研究に於ける閉塞状況が克服され始めたのには、本質に果敢に立ち向かった僅かばかりの研究者がいたからであった。柳田国男・折口信夫・西郷信綱・吉本隆明・古橋信孝等の仕事は私の知る限りそうしたものの中に入るものだ。特に、吉本・古橋の考え方は、文学研究の方法を考えさせて、その意義は大きかった。その中で

横倉長恒

も吉本の『共同幻想論』は、文学というものについて学ぶうえで最も大きな刺激を与えたものの一つであり、文学研究に於ける時間の見分け方を考える可能性を感じさせられ、その典型は古橋の開陳するところに幾つか先取りされていた。私はそれらの幾つかを検証しながら、万葉集巻三―三三七歌「山上憶良臣の宴を罷るの歌一首」の示す所をあげつつみてみたい。

憶良らは 今は罷らむ 子泣くらむ それその母も 我を待つらむぞ

これは人間の幻想の三つのパターンに拘わっておもしろい。憶良は「今は罷らむ」と彼個人の決意を述べる。それはきつと彼の今を規定していた人々に対するもので、もっと縮めて言えば、題詞に示すように、何らかの理由でなされた宴であった。「罷らむ」より考えれば、「参る」との関係から、彼のありようを越える他者との関係の中にあつたということを通き出せる。こうした関係を吉本隆明の考え方より「共同幻想」によって規定された関係と区分けすることが出来る。

「子泣くらむ」「その母も我を待つらむぞ」は、「子」も「母」も共に彼の家族を指し示し、「我」との関係は「対幻想」に立つものとなる。

「憶良らは今は罷らむ」も同様に押えれば「個幻想」ということになる。つまりこの歌は、意味的に考えると、三つの幻想領域総てに拘わる歌だということである。一体このことは、古代の文学にとってどういう意味を持つのであろうか。触れられれば、あわせて触れてみたい。

### 一、近代と古代

まず始めに文学における近代を押さえておこう。それとの対比で古代が見えて来ると考えられるからだ。先に断ったように、《表現》が、果樹を絞り出すという農業用語に由来する輸入翻訳語であったとすれば、《文学の近代》とは縮めて《個の表現》としてもよからう。しかしながらそうした見方は、それを個人的な単位において証明しようとする時、果たしてそうしたことが古代以来近代に至るまで全く存在しなかったと、言い切れる根拠があるのかどうか。《個の表現》の結果とそうではないものとをいったいどうやって区別するのか。恐らくそれを明確に区分けすることなど不可能と見て差し支えあるまい。だが、《個の表現》を一つの時代をリードする観念として考えるとき、同時代の創作原理として作家（作品を作る人）を大きく包み込んでいるはずだから、おおざっぱに考えて、《個の表現》を前提に捕らえてもそう大きな過ちは犯さないと見て差し支えないと私は思う。

しかもこうした考え方をしたのは、何も日本に限ったことではない。ヨーロッパに於けるルネサンスを学ぶことで知られるように、近代は人間の時代であり、そのありようは、中世までに培って来た地中海貿易による富と、それによるギリシア文化の再発見とによって齎されたものとされ、その後に中世以来のキリスト教絶対神の栄光をギリシア的方法によって明らかにしようとした結果、今日に連なる数々の発明発見がなされ、そうし得た人間は自らに益々自信を抱き、中世の規範である神の存在を傍らに追いやって、神を根拠にしてあまたの人間の上に君臨してい

た特権階級を引きずり降ろし、《人々の世の中》を現実のこの世の中に実現しようとして来たのである。この《人々》、いわゆる《市民》の市民による市民のための表現こそが近代を大きく特徴付けていると考えることが出来るだろう。前代が神を根拠としていたとすれば、近代は人間を根拠にした時代と言うことも出来るだろう。

ヨーロッパの影響の下に人間そのものが目的になった時代を、特徴的に語ってくれる日本の明治の資料をひとつ示しておこう。

今の日本の婚姻の不都合なるは各家とも概ね琴瑟相調はず風波時に生ずるを見ても知るべし されば之を治療するには隨意結婚となし親の干渉せざるにあり 然り而して隨意結婚となすには是非とも男女の交際を開かざるべからず さりとて今日急に男女の交際をなさしむるは囚人を放ちて黄金堆中に行かしむる如く 到底危険を免れがたければ 我々はやむを得ずとし 今の小学校にあるものよりして之を實行せんとする也 即チ七歳にして男女不同席などいふことをやめ 小学校の時より男女混合とし 中学に至るまで矢張り之を混じ置くなり さすれば余り珍しと思はざる故 隨て危険も少かるべしと思はる 之を置いて他に良法はなしと信ずるなり

これは正岡子規の『筆まか勢』明治二十年の記事である。<sup>(3)</sup>このうち、(a)「隨意結婚となし親の干渉せざるにあり」と、(b)「さりとて今日急に男女の交際をなさしむるは囚人を放ちて黄金堆中に行かしむる如く 到底危険を免れがたければ 我々はやむを得ずとし」、(c)「小学校の時より男女混合とし 中学に至るまで矢張り之を混じ置くなり さすれば余り珍しと思はざる故 隨て危険も少かるべし」に注目すると、この時代になかなかのことを言っているのが分かる。

(a)については、封建制度下の《家》を中心にした婚姻制度の不合理に

対して、それに変わり得る《個人の隨意による結婚制度》の提言と解釈でき、「親は干渉せざるにあり」と記されることで、いよいよ大きな意味を持つことになると思ふ。こうした考え方は、どのように見積もっても近代以前に置き換えることは不可能である。何故なら、人間が人間を根拠にすることだからである。しかしながらこうしたことがいかなる形においても存在しなかったかという点に怪しくなる。例えば近松門左衛門のイメージ化した心中物の主人公たちは、封建制度下の婚姻制の中で実現できなかったことを、好きな相手を根拠に死後の世界で適えようとしたものと解釈すれば、確かに恋人という人間を根拠にしていると言える。あるいは封建的な婚姻制度の中でどうにもならないことに對し、相思相愛の關係を根拠として、死を以て抵抗したのだと解釈しても同じだ。あるいは又死を以て二人の關係を永遠化したと解釈しても同様だ。けれども死後の世界は明らかに共同幻想の範疇にあるし、他の二つにしても、現行制度の中にあつてつまりは現実世界にその願ひを実現出来ないうところに立ち現れた論理であつて、確かに一見すると近代的なものに写るが、子規の言うこととは位相を異にしている。つまり子規は制度そのものの歪みに對し、明確に新制度の確立の必要性に言い及んでいる。しかも人間の一般的ありようの上に立つて。勿論「制度」と今言っているのは人間を外的に制限するものを広く含めて、共同幻想としてもかまわない。

(b)では旧制度の中にその精神を形成した子規自身のありようが見え、それが旧制度下にその人間形成を図った総てを代表するかのよう客体化され、「七歳にして男女不同席」という旧規範の相対化として、乗り越えられるべく、その方法としては学校教育の効果が指摘される。

そして(c)において「余り珍らしと思はざる故」という言い回しの中に、新しい制度の定着して行くであろう道筋も示している。即ち人間の抱く幻想とその変化のダイナミズムの一つである。ここでは子規の年令

に注目して置こう。明治二十一年の「哲学の発足」によると、「彼は明治十八年春」「哲学を目的とし誰がすすめても変はずまじと思ひこ」んだと記す。この前後において、彼は目覚めの時を経験しているらしく、この年の記録として「世の中に比較といふ程明瞭なることもなく愉快なることもなし」と記し、「比較」の「教育法」に於ける有効性に触れつつ、「天下恐らくは此法を用ゆる者少なかるべし」と推測しているが、この「比較」を通し、彼は事の相対化を図り、それまでの伝統性を引きずる価値観の中で、旧習からの脱出をそれとなく体験していたようなのである。一九から二一歳ごろの心性とは正に親兄弟をはじめとする外部世界の情報によつて育まれた生まれながらの人間性が、人間普遍の目覚めの時を体験すべく動揺期を迎え、やがてそれまでに形成された価値観を、弁証法を思わせる方法のなかで処理昇華させ、旧習を批判して新習を創造すると言つた特性を示す性格を持つのが一般だが、子規も例外ではなく、このタイプの人間であつたようである。あまつさえ學問を論語の素読から始めたという彼の生い立ちを考えると、論語という日本では特に江戸時代を律する最大の規範よりことを始めている訳だから、自分の今を生かして飽くまでも自分に拘わろうなどと考えることは思ひも付かなかつたはずだ。「哲学の発足」には、「何故に法律とか政治とかの目的を定めしやといふに 余在郷の頃某氏余に目的を定めよといふ 余もいたく当惑したり 何となれば余の嗜好は詩を作り文を草することにありたれども 余は此時には漢學者の臭氣を帯びし故、詩人絵師などは一生の目的とすべきものにあらずと思考せり」と記している。ところが「日本の小説」では、「日本の小説類は紫女清女の時に盛にして其後は衰へ徳川氏の中頃より又々新たに芽を出し 西鶴等杯を元祖として追々に發達の度著しく」「明治維新の騷動になつては、こんな閑事業に従ふ者もあらざりしが 漸く人民も堵に安んずるに至りしかば新聞に小説を出す者あるに至り 時々西洋の小説を訳する者ある様になれり 然れど

も其文体といひ其脚色といひ 多くは馬琴の糟粕をなむるにとどまりて少しも進歩の模様なかりき」有り様であったのだけれど「実に欧粹を抜き和粹に調合して、他日の模範となるべき小説」「当世書生氣質」が出るに及び、「世人は之を見て驚駭」し「因循たる小説家は之を見て驚醒」し、「おまけに春廼舎氏は小説も一の美術なり 賤しむべきものにあら

ずとの主義を揚言しながら文壇にきつて出でたり」と指摘する。これは一重に文学の自立宣言とも解釈し得る。この記述の中に捕らえられた春廼舎の宣言は子規に大きなより所を与えたと見て差し支えあるまい。子規はこれを「実に馬琴を始めとし今迄の小説家は自ら小説をいやしめり故に概ね勸善懲惡を以て其にげ口上とす 彼等は心中に於いて小説をいやしみにあらず 奈何せん之を尊くする手段なきのみ 即チ尊きの道理を発見する能はざりしのみ」と、彼の方法「比較」を通し、明治を押さえている。(6)についてはこの場合、人間の相対性も見て置きたい。「小学校の時より男女混合とし 中学に至るまで」それを続けると「余り珍らしと思はざる故 随て危険も少かるべしと思はる」ということは、人間の抱く価値観などは教育一つでどうにでもなるという考えに等しい。(従つて教育を施そうとする者は施される者に対して重大な責任を負わなければならないはずなのにこれまでなされた殆ど総ての教育は権力者たちに属し被教育者はつねに阻害されて来たと言つても過言ではない。)特に子規などは揺らぎつつあったとは言え、徳川封建体制の典型的な教育を昌平校に受けた祖父観山によってその基本的価値観をたたき込まれているようだ。その後自由民権運動の中で十代の前半を過ごし、新しい価値観に遭遇した訳だが、その運動も間もなく弾圧され、変転する規範意識の中で、「人間は意思なるものありて行を左右し得ればこそ尊きものなれと西のひじりもいひたりき」と記すがごとく、自己の内面に拘わり出して行つたのである。そうした生き様を現代において百年前のこととして知るとき、今また東欧諸国のありようを通して我がこ

とのように体験しつつある奇遇を考えない訳には行かない。子規の残した文章は近代を考えようとするとき、以上のようなことを明らかにし得るものを止めているように私は思う。

## 二、近代と歌型

近代を《個の表現》と考えるとき続いて問題になるのは、《なぜ歌か》ということだ。子規の場合、漢詩・小説・短歌・俳句・新体詩・随筆と様々な分野に作品を残している。このうち新体詩以外はいずれも長きにわたって日本文学の重要な側面を担つて来た。その意味では、伝統を背負つたものとして、それぞれはそれぞれの歴史を経て、現在にも存在し続けるものばかりである。もっとも小説をノベルとロマンとかの訳語と解釈すれば、伝統の物語類とは一線を画した方が良いかもしれない。しかし先に見たとおり子規は紫式部から坪内までを連続したものと捕らえている。我々も子規に従つて考察を進めて良からう。一体伝統のジャンルとは何なのか。おおざっぱに言えば、《人々に支えられて存在する言語表現上の形式である》とまでは言い得ようか。言葉が人々によって支えられているのに似ている。さて文学における近代を《個の表現》と押さえて、この形式のありようと一緒に考えて見よう。そうすると、奇妙なことがちらほら浮かび上がって来る。近代にこだわつて徹底的に《個》であろうとすれば、形式さえ個的でなくてはならなくなる。勿論言葉そのものだって個的でなくてはなるまい。しかし個人にしか通じない言葉などあり得ないのではないか。とすればここで一つ《個の表現》に制約がかかることとなる。即ち《日本語の枠の中で》という制約である。これは少なくとも日本語文化圏を構成する人々に支えられて成り立つものだろう。それでは形式についてはどうか。個的であるためには、新しいものでなくてはなるまい。伝統的なものはそうであることにおいて類型的だ。とすれば明治にあっては新体詩は必然であったといえる。しか

し外国の詩型にまねて新体詩と言って見て何ほどのものがあるか。ただし日本に於いてという枠の中では大きなことと意義づけし得る。けれども子規は究極においてそれを選ばなかった。それでは彼に関する限り《個的》な面はなかったのだろうか。もしそうであったとしたら彼の仕事の意味はなくなってしまうだろう。ところが、彼は、明治にあつて選択し得る多くの形式の中から最終的に二つのものを選択した。短歌と俳句である。いづれも伝統の形である。確かに多少はそれぞれの形に言及を試みてはいる。しかし形式についてははかばかしい考察に至ってないようだ。短歌についてだけ見てみ五七調・七五調については「五七七七」の中で触れているがそれ以上に出ない。とすれば形式に関する限り、おおくのジャンルの中から短歌と俳句のそれぞれを《選択》しただけだと言うことになる。彼の仕事の多くは、古今集以来の歌のありように対して、「自己の本量山乞然として山岳と高きを争ひ日月と光を競ふ処実に興るべく尊むべく覚えすひさを屈するの思ひ有之候」と実朝に言及しているところとか、「歌は感情を述ぶる者」と規定するところとか、「僅少の金額にて購い得べき外国の文学思想杯は続々輸入して日本文学の城壁を固め」「和歌に就きても旧思想を破壊して新思想を注文するの考にて随つて用語は雅語俗語漢語洋語必要次第用うる積りに候」とか、「歌は平等無差別なり、歌の上に老少も貴賤も無之候」とか、更には彼のいわゆる「写生」という表現方法を提示したことなどにとどまってしまうのにはちがいない。つまり近代に至ってさえも、《五七七七》が根本的に探求されなかったらしいということである。

### 三、古代とは

さてそれでは古代とは一体何なのか。文学において言える確実なことは、後世の文学に対して模範であり得たということではなからうか。特に日本の場合、古今集に対する万葉集、明治に於ける万葉集と、あるい

は古今集以後の古今集への思い入れなどを捕らえても、そうした意味合いの存在したことを否定し得ない。人々はその人々の存在する同時代の中で人間としての条件を獲得してその時代人となる一方で、その更に先のものを学ぶことによって自らを伝統という時間軸の上に置きたいと考えるものようだ。勿論学ぶことの出来るものは学ぼうとする時点まで存在したものに限られる。未来のものは学ぼうにも学べない。しかしやってくる未来に向かって、去にし昔を知ってそれなりの対処が可能な時、例えそれがさほど有効でなくとも、心の中にすんなりと納め得る何物かを持つことが可能なのである。科学万能の現代においてさえ手相・人相を見るとか、或は宗教が依然として厚く支持されていることなどはそうした面を如実に語っていると言えよう。恐らく科学でさえ実はそうした心性に支えられて現代にあると言っても過言ではなからう。一昔前ならば、時間のあらゆる点について全知であり得るのは神とそれに拘わるマジシャンだけであった。それに体験を積んだ長老も加え得るかもしれないが、体験が示すように彼らは過去に対して知の優位性を保っていたのだと思う。このように考えて来ると、過去が甞す人間へのインパクトは予想以上のものがあるように思えて来る。マックス・ウェーバーが伝統性に言及することの確実性がよく理解出来る。勿論古橋氏が「始源」という概念を構築したことの確実性もしかりである。要すれば、古代とは、人間が人間として生きることを始めた最も古い時間を示すと共に、時間の今を未来に向かって生きようとするときに、その規範となり得るような人間文化の最古のものを、時間軸の中に、時の点として指し示すものと考ええる。それを文学の世界で考えてみると、古典古代は当然万葉集・古事記・日本書紀・風土記・懷風藻などを挙げて示すことが出来る。正にそれは、《古典古代》なのだ。だが世界のあらゆる民族が、その文字文化に先立つ口承文化を持っていたはずでもある。日本民族もその例外ではなく、いわゆる万葉仮名の創出による文字文化へ

の突入に先立つ遙か以前において原型は作られていたのである。しかし『記』・『紀』・万葉などにそれを探っても到底見付かる訳もなく、道は二手に分かれる所となつて行く。勿論探求の道である。早く古今集は歌の古代を『記』・『紀』の世界に求め、天武天皇の合理化した伝承の中のスサノヲの歌ったとされる歌にその始源を求めた。それ以来、多くの歌学書が書かれたが、管見によれば、折口信夫に至るまで、歌の古代は探求されなかった。その理由は幾つか考えられるが、古今集が勅撰集であつて規範性を持つものであつたことが一つ、不可知論がその一つ。概ねこの二つの間にその理由形成の根拠がありそうだ。しかし、古今集で述べているからという判断は、近代の学問からは遠い。しかもその權威は「再び歌よみに与ふる書」の中で痛烈な批判を浴びせられ、近代には機能しない前時代の産物として相対化されていた。一方不可知論に立つてしまふと恐らく知り得ることなどなくなつてしまふ。嚴密性を要求するという理由で一応の所そう考へるとすることは確かに大事なことだ。しかし知り得る方法があるのに尻込みをするとしたら、それもやはり近代の学問からは遠いと言わざるを得ないと私は思う。その意味で折口や柳田の取り組みは大変重要であつた。なканずく折口の方法は、つとに西郷・吉本が高く評価してより、今日においては古橋が批判的に受け止めて、全く新しい論理を齎した。沖繩の口承文学への着眼が古代研究の閉塞状況に風穴を明けることとなつたのである。つまり日本本土においては悠久の彼方に消え去つた口承レベルのありようを、沖繩のそれを以て復元しようとし、壮大な論理構造を打ち立てたのである。古橋の齎した方法によって古典古代のかなりの部分が見えるようになった。類歌性の問題などは彼の論理を用いない限り理解不可能なのではないか。少なくとも従来の方法では齒が立たなかつた。何故なら、近代文学の価値観が無前提に古代文学の世界に適用されていたために、個性的な歌については次々に論が重ねられて行つた反面、類似した歌については、時間軸の上

にプロトタイプを探して、以下の作品を模倣の評価の下に置き去りにしたからだ。学問の世界に欲しかったのは模倣はつまらないという論理ではない。どういふ理由で多くの似通つた歌が残されているのかということに答え得る論理であつた。それに答え得ると思われる彼の典型的な論理のひとつを挙げるとすれば柿本人麻呂と山部赤人との関係に見いだすことが出来る。<sup>(10)</sup> これまでは赤人は人麻呂マイナーでしかなかった。せいぜい赤人ファンの研究者が何とか論理を駆使して、人麻呂とは異なる点を搜し出し、赤人の手柄として評価して来た程度であつた。しかるに古橋は人麻呂を宮廷歌人の始源と見ることで、赤人などに見られる人麻呂歌類似の言い回しを、単なる模倣と見るのではなく、人麻呂以後の宮廷歌人は人麻呂の歌を襲うことでしか歌い得なかつたというこれまでには全く考えることさえ出来なかつた論理を齎したのである。ここには、歌は歌でしかなく、いつでも、どこでも、誰にでも、簡単に作ることの可能なものぐらいにしか考えない従来の樂天的な研究者に対する、痛烈な批判があり、古代の歌のありようを見直すに当たつてのモチーフがあるように思われる。彼によれば、歌はそんなに自由には歌えるものではなく、歌が歌われるについては、歌い手の内発的などというよりはむしろそれ以外の明確な根拠に基づいて初めて歌い得るという一つの認識があつたように私には思われる。近代の歌を、個人一人一人がその個人の内面を表そうとして、自由に歌い得るものとみなし、それまでは一部堂上派歌人の遊戯と化していた歌に対して、新しい時代を迎えて、あたかも万葉集の時代に回復するかのように、総ての人の歌い得るものとした時代の創作の論理を、無批判に古代に当て嵌めて来たことへの批判でもあつた。こうした二つのありようを考えると、近代の研究方法は古代に近代を投影して、写つたものだけを価値高きものとする、言わば主観的方法であつて、写らなかつた影の部分に関しては全くなす術を知らないものだったことが理解されよう。それは当然乗り越えられなければならない

かった。

#### 四、古代と歌型

ところで先の古今集の考え方を史的にさかのぼらせることで何かでて来るであろうか。七七二年には藤原浜成の『歌経標式』が出ているが古今集に先んじて『毛詩序』を駆使して和歌を論じているけれども、

原夫歌者所<sub>レ</sub>以感<sub>二</sub>鬼神<sub>一</sub>之幽情、慰<sub>二</sub>天人<sub>一</sub>之恋心<sub>レ</sub>者也。韻者所以異<sub>二</sub>於風俗<sub>一</sub>之言語、長<sub>二</sub>於遊樂<sub>一</sub>之精神<sub>レ</sub>者也。故有<sub>二</sub>龍女<sub>一</sub>婦<sub>レ</sub>海天孫<sub>一</sub>贈<sub>二</sub>於恋<sub>レ</sub>婦歌、味<sub>二</sub>艱昇<sub>一</sub>天会者作<sub>二</sub>称<sub>レ</sub>威之詠<sub>一</sub>。並<sub>二</sub>尽<sub>二</sub>雅妙之音韻<sub>一</sub>之始也。<sup>(11)</sup>

と記す所は、基本的には機能論であるが、大切なのは「韻者所以異於風俗之言語、長於遊樂之精神者也」と記して、「韻」を他から区別している点である。この後喜撰が『倭歌作式』<sup>(12)</sup>を表し、

風聞、和歌自<sub>二</sub>神御世<sub>一</sub>伝而未<sub>レ</sub>定<sub>二</sub>章句<sub>一</sub>。隱人文珠現<sub>二</sub>於聖德御世<sub>一</sub>、擇字定<sub>二</sub>三十一<sub>一</sub>。

と記し、「三十一」に触れている。これは發生論の走りとも解釈出来るけれども「文珠」で限界を示す。この後孫姫が『和歌式』を表し、長歌について「五七五七七、五言與<sub>二</sub>七言<sub>一</sub>轉<sub>二</sub>變<sub>一</sub>往循環<sub>レ</sub>不<sub>レ</sub>極。其落句重用<sub>二</sub>七言<sub>一</sub>耳<sup>(13)</sup>」などと記しているがそれ以上には出ない。『石見女式』<sup>(14)</sup>になると、『歌経標式』の前半と『倭歌作式』の上記引用部をつなぎ合わせた書き出しなので取り上げるに足りない。古今集仮名序の論は發生論の原点を『毛詩序』に負いながらも、素朴とは言え發生論に及んでいるところがおもしろい。「やまと歌は、人の心を種として、よろづのことはとぞなれりける」と言いながら、

この歌、天地の開け始まりけるときより出で来にけり。しかあれども、世に伝はれることは、久方の天にしては、下照姫に始まり、荒金の地にしては、すきのをの命よりぞ起こりける。ちはやぶる神世には、歌の文字も定まらず、直にして、事の心わきがたかりけらし。人の世となりて、すきのをの命よりぞ、三十文字余り一文字は詠みける。

と述べ、真名序でも、

夫和歌者、託<sub>二</sub>其根<sub>一</sub>於心地、發<sub>二</sub>其華<sub>一</sub>於詞林<sub>一</sub>者鳴也。人之在<sub>二</sub>世<sub>一</sub>、不<sub>レ</sub>能<sub>レ</sub>無<sub>レ</sub>為<sub>二</sub>思慮<sub>一</sub>易<sub>レ</sub>遷、哀樂相<sub>レ</sub>變、感生<sub>二</sub>於志<sub>一</sub>、詠形<sub>二</sub>於言<sub>一</sub>。是以逸者其声<sub>レ</sub>樂、怨者其吟<sub>レ</sub>悲。可<sub>二</sub>以述<sub>レ</sub>懷、可<sub>二</sub>以發<sub>レ</sub>憤<sub>一</sub>。(中略)

然而神代七代、時質人淳、情欲無<sub>レ</sub>分、和歌未<sub>レ</sub>作、逮<sub>二</sub>于素盞烏尊<sub>一</sub>、到<sub>二</sub>出雲國<sub>一</sub>、始有<sub>二</sub>三十一字<sub>一</sub>之詠。今反歌之作也。其後雖<sub>二</sub>天神之孫<sub>一</sub>、海童之女<sub>一</sub>、莫<sub>レ</sub>地不<sub>レ</sub>以<sub>二</sub>和歌<sub>一</sub>通<sub>二</sub>情者<sub>一</sub>。爰及<sub>二</sub>三人代<sub>一</sub>、此風大興。長歌短歌旋頭混本之類、雜体非<sub>レ</sub>一。源流漸繁。<sup>(15)</sup>

と有って、仮名序と真名序とはスサノヲの扱いに矛盾があるが、双方とも日本最古の文献によって考察しようとしている所は、当時の方法として致し方ないものと思われ、今考えらるべきは、日本最古の文献の記載の中に納得し得るものを見付けてそれ以上の考察に入って行っていないのありようである。既に述べたように現代の發生論はこうした状況にはない。人の世にしても神の世にしても歌のそもそもの發生を、古代文獻の遙か彼方に想定し、古今集に記された發生論なども一挙に相対化してしまうほどのものとなっている。

ところで真名序の「長歌短歌旋頭混本之類、雜体非一」というのは、『記』・『紀』万葉の歌のありように触れたものだが、この後殆どが短歌に収斂して行っていることを考えると、日本文学に於ける古代とは様々

な歌体の存在した現実から長歌・短歌・或は長歌短歌の存在へと絞られて行った時代を指すと考えることが出来る。勿論古今集の示すように、殆どが短歌であって、和歌と言えは短歌を指すようになっていた時代を指すと、狭めて考えることも出来よう。ともあれ万葉に、『記』・『紀』に伝えられた歌が、神が歌い、天皇が歌っていて、重要さにおいては飛び切りであったはずなのに、まるで掲載されていない状況は軽視出来ない。或は『記』・『紀』の中に於ける歌のありようと、万葉に於ける歌のありようとは位相を異にしているのかもしれない。確かに『記』の国家神話的性格の中に於ける歌のありようと『紀』の国家的性格の中に於ける歌のありようとが異なるように、万葉のアンソロジーとしての性格の中に於けるありようもまた、他の二つのありようと異なっているかもしれない。勿論歌は歌でしかなくそれ以外のものではないはずでもあるのだが、そうでありながら、神話的に・歴史的に・アンソロジー的にまとめられたものの中に於ける歌と、歌が歌として歌われた時空に於ける歌とは位相は異なる筈であろう。しかも先学の示すところでは『記』・『紀』の歌にさえ、新たに作って挿入したのもあるということであれば、それぞれの書は、それらの中に、正に「始源」のものがあればそれを伝えながら、新たなものが付け加えられるその段階の神話なら神話、歴史なら歴史についての考え方があったはずであるから、神話は神話から離され、歴史は歴史から離されて、それがまとめられた時空の考えによる虚構化を経てることになり、両書をして始源を引きずっているように見ると、かかる必要がある。万葉がアンソロジーとしてまとめられたことに於いても同じことが言える。僅かの題詞によって、歌が作られたときのことが一体どれだけ理解出来るよう。歌が歌だけ九ごと載っているものなどは生の分だけ直接的なのかもしれないが、やはり大変である。まして、口承世界のものなどであつたら吉本も指摘しているように、漢字に書き取ら

れた瞬間に表意文字の洗礼を受け、更に一枚、ウェールの向こう側へ遠のいてしまったものに拘わらなければならなくなる。しかしながら『記』・『紀』・万葉の記載された時代を、『記』の七十二年より、万葉最新歌巻二十家持歌の七五九年前後までの約六七十年間の考え方を通して見れば、先進文明国隋唐を戴いて、今日につながる成文法治国家への歩みを開始して百年を越えたところとして押さえることが出来、『記』・『紀』はその中間に、万葉の完成はその後さらに五十年と、それぞれの期間を通して、先進国と自国に対する『記』・先進国の史書に対する『紀』・先進国のアンソロジー『詩経』にたい対する万葉と、対先進国の意識状況の中にあったと考えられる。時間をさかのぼって、現在ここにあることの根拠を史書の中に求め、法治国家を治めるに当たっては被治者のありようをアンソロジーの中に捕らえようとする考え方は中国伝統の方法であり、それを模範として仰いだのがこの百年間であつたはずである。そうした時代の『記』・『紀』・万葉の歌とは、基本的に人間に属していたと考えて差し支えなからう。しかしそれは本の上のことであつて、一つ一つの歌は当然のことそれ独自の由来を持ち、我々の前にある。

##### 五、憶良の歌観

それでは、憶良の時代、彼にとって歌とは一体何であつたのだろうか。幸い、憶良は文章を残している。「感情を反さしむる歌一首并に序」には、

或は人あり、父母を敬うことを知れども侍養を忘れ、妻子を顧みずして脱履よりも軽んぜり。自ら異俗先生と称る。意気青雲の上に揚がると雖も、身体は猶塵俗の中に在り。未だ修業得道の聖にも驗あらず、蓋し是れ山沢に亡命する民なり。所以三綱を指示して、更に五教



を開き、之に遺るに歌を以てして、其の惑を反さしむ。

と記す。これによれば、「異俗先生」の背徳を、「三綱を指示して、更に五教を開き」「其の惑を反さしむ」のに歌を用いたことが分かる。「之に遺るに歌を以てし」たのはなぜなのか。三綱とは、君臣・父子・夫婦の道であり、五教とは五常とも言ひ、仁・義・礼・知・信を言う中国伝統の価値観であった。それを何故歌に託したのか。「山沢に亡命する」「感情を持つものに対して三綱・五教を説くについては、理を尽くした説得こそふさわしく、そのためには散文こそふさわしいのではないかとも考えられる。」「悲歎俗道仮合即離易去難留詩」では序に三綱・五教にも触れ、漢詩を残して「瞬く間の人間生活について空しさを感じても、心力尽き果ててどうにもならない」と訴えている。しかるにここでは歌が採用されている。とすれば、憶良は歌に対して散文には無い何かを捕らえて居たということだろう。「世間の住り難きを哀しめる歌一首並序」では、

集り易く排ひ難きは、八大辛苦。遂げ難く尽し易きは百年の賞楽。古人の歎きし所、今亦之に及けり。所以因りて一章の歌を作りて、以て二毛の歎を払ふ。

と記す。歌を作ると二毛の歎も払うことが出来るという一つの認識を見ることが出来る。これが言葉によるカタルシスだとすれば、やはり歌による必要は無かるう。とすれば、「二毛の歎を払」い得たのは歌の持つ働きであったと見れる。「松浦追和歌」序では、

憶良聞かくは、方岳の諸侯、都督の刺史、並に法典に依りて、部下を巡行して、その風俗を察ると、意は内に多端、口は外に出し難し。謹みて三首の鄙歌を以て五臓の鬱結を写さむと欲す。

と記す。「写」は、「除く」という意味も有る。「書きうつす」という意味も持つ。「五臓の鬱結を書きうつす」ということになる、なかなかの重さを持つことになるう。何故なら、「五臓」は「心・腎・肺・肝・脾」の五つの臓器を示すのが原意だが、取り方によっては内面をも示し得るからだ。この後、家持は「春日遅々として、鶺鴒正に啼く。悽憫の意、歌に非ずば、払い難し。よりて此の歌を作り、式ちて締緒を展ぶ」と記して余りにも有名であるが、「意」は正に「心・思い・心の動き」である。このころになると或は、近代の「表現」に近い意味が出て来て居るのかもしれない。しかしそれは家持のことなのでそうだとも言えるしそうでないとも言える。しかしそれは思潮としてあった訳ではないので「近代」と同様のものとしては捕え得ないだろう。勿論そうしたものが新しい思潮となつて行く可能性は有り得るはずだが、この後にながっているかと言えども言わざるを得ない。憶良に於いては「意は内に多端、口は外に出し難し」とあるのだから、「表現」は必ずしも自由に出て来ない。近代は「外に出し難」き状況を自らの手で打破するところから始まると言うべきだろう。子規の行為を思い起こそう。ところが「俗道の仮合即離し、去り易く留め難きことを悲しむ嘆く詩一首并せて序」では「釈・慈の示教」と「周・孔の垂訓」の効能に触れ、その効果の著しかったのは過去に於ける事態であったとの認識を示し、今正に「何にそ存亡の大功を慮らむ」と嘆く。そうして漢詩一首を残す。このように見て来ると、憶良に於ける歌の機能についての認識の一端が浮かび上がって来る。どうやら、散文とは異なつて、自らも含めた人間の心に深く拘わつて、その心に変化を齎すようなそんな効能を見ていたのではなかったか。この後契沖は歌の働きを徳という言葉で表しているが、ある時は人と人との間に、またある時は自らの五臓に作用する歌の力である。この力は、口承時代の発生期に齎され、多くの人達の心に作

用して、連綿と伝えられて来たものであった。人々がそれに負うては徳に預かれる生活を営む中で、新たに生活に加わって来る人々を伝統性の故に取り込みながら、逆に歌によれば、散文や話し言葉では伝え得ないことも、確実に伝え得ると考えていたであろう当時の様子を想定することも出来る。

#### 六、憶良歌の語るもの

憶良は、人々がその力の故に歌い続けて来た歌を、他の人々が歌うように歌って来た。その歌のありようはこの時代、口承時代に於ける多様の歌のありようから、基本的には長短二様のありように収斂させられ、律令時代の表現形式となっていた。今来の漢詩にたいしては倭詩として意識された由緒ある形成でもあったろう。憶良はその一つ、短歌をどう歌っているのだろうか。再び歌を掲載しよう。

憶良らは 今は罷らむ 子泣くらむ それその母も 我を待つらむぞ

冒頭に述べた所では、この歌は様々な観念の中に生きていた。「憶良らは今は罷らむ」と、「罷る」という言葉を使わなければならないような人間関係の中にいて、そこへの意志を述べている。ここを巡ってはこれまで多くの論が重ねられているのは周知のことである。<sup>(18)</sup>しかし私はその議論には拘わらない所にいる。憶良が何を言っているのかにはではなく、どう歌い得ているかに興味を抱くからだ。憶良は「罷る」根拠を、「子泣くらむ それその母も 我を待つらむぞ」と、家族のありように求めている。しかも「らむ」という現在の推量に基づいたものだ。考えてみれば随分と失礼なことではないか。しかし子が泣き、その母もその夫を待っているだろうことが、退出の理由になって居る所を見て置きたい。こうした理屈は時代を越えて用いられる。それが歌で訴えられて

居る所に注目したいのである。題詞からはこの退出は「宴」からなっているが、歌そのもののの中に捕えられた上下の関係を越えさせたものの存在を見逃してはなるまい。雄略天皇のことを記録した記事の中には、歌が天皇にたいして犯した罪から臣下を救ったという話が幾つかあるが、越え難い社会関係に、私的理由を対峙させて、一人の人間の心を通そうとするとき、その方法は歌という伝統性に根差して多くの心に作用したその徳によらなければならなかったということだ。伊藤博のように「挨拶歌」<sup>(19)</sup>と見るにしても、中西進のように「宴を閉じる終宴の歌」<sup>(20)</sup>と見るにしても、何故歌でなければならなかったのかに答え得ない。挨拶は話し言葉で出来る。宴を閉じることも話し言葉で済むはずだ。従って何故歌なのかに答えられない限り、当歌の解明は終え得ない。この歌は、憶良の個的な意志を表すかに見えて、実は歌という伝統の方法に支えられて居たというその関係の中に、一つの時代性を見ることが出来る<sup>(21)</sup>と考える所以である。

#### 七、おわりに

憶良の「罷宴歌」は、万葉に於いても独特のありようを示す。明治以来の研究法では、その独自性故にその評価は高くなるはずである。しかるにこの歌を名歌として評した人は私の目には写らない。明治の方法はここでも矛盾をさらす。歌は言葉の意味についてだけ論ずるのではなく、その存在の根本にあるリズムについても考察する時、初めてその姿を明らかにするのにちがいない。人間の抱く様々な観念(幻想)に関して、個・対・共同の三つの類型に拘わりあいをも見たかったのであるが、歌というリズムの存在を無条件に認める時、それは共同幻想の下にあると言わなければならないまい。その中で一体個は何ほどの自由が保証されるのだろうか。憶良は子と妻という対幻想の根幹を根拠として、宴という共同幻想の世界から退出しようとした。異俗先生は妻子を顧みず、

脱履よりも軽んじて、自らを異俗先生と称したという。しかしながら、そうした者に対しては、三綱・五教を根拠に《通俗》に変えさしむる様に歌が発動された。思うに憶良のなかにはぼちぼちと異俗先生たらむとの心が目覚めつつある反面、通俗の中にしか位置を占め得ない時代の中に、知識と肉体の齎す様々な歪みを体験しては、歌・詩・文を通して自己に拘わって居たのにちがいない。しかしそのありようはその後に重きをおいて踏襲されることはなかったようだ。

- (注)
- (1) 『律令』(岩波) 二〇七頁
  - (2) 『美について』(講談社)
  - (3) 『子規全集』十卷三六頁
  - (4) 『』 七卷九〇頁
  - (5) 『』 七卷二〇頁
  - (6) 『』 七卷三〇頁
  - (7) 『』 七卷三七頁
  - (8) 『』 七卷四九頁
  - (9) 『』 七卷二三頁
  - (10) 『古代和歌の発生』(東大出版会) 二二三―二六〇頁
  - (11) 『日本歌学体系』一卷一頁
  - (12) 『』 一卷一八頁
  - (13) 『』 一卷二九頁
  - (14) 『』 一卷三一頁
  - (15) 『古今集』(岩波文庫本) 二六一―二六三頁
  - (16) 『山路評釈』(東京堂)、『土橋注釈』古事記編・日本書紀編(角川) など
  - (17) 『初期歌謡論』(河出)
  - (18) 『山上憶良』(河出)、『憶良と虫麻呂』(桜楓社) など
  - (19) 『和歌文学講座』三卷二〇頁
  - (20) 『山上憶良』(河出) 三三〇頁