

# 家持における時間認識より思惟への道

有 木 節 子

## 一 はじめに

(家持の時間認識の前提としての形相性)

例えば、「巻向の痛足の川ゆ往く水の絶ゆることなく  
また反り見む」(巻七十一〇〇)は人麻呂の作と想像される  
が、作者は今痛足川の流水を眼前にして、外界の様相と、  
それに誘発される自己の思念と両面の質料を的確十分に  
歌い上げた、そこに、先験でしかとらえられないある抽  
象的意味(この場合は抒情性)、作品の真実がある。この  
ように、人事や外界自然の事象に即してその質料を濃厚  
に詠み、形相(抽象的本質)はそのリアリティ(質料的実  
際性)の中に感取される。そしてその場合、多くリアリ  
ティと形相の度合の比例について、それがともに多大で  
ある程すぐれた作品であるのが、詠まれた対象の外界、

内界であるとかかわらず、模写的作品の一般である  
う。

だが、

春過ぎて夏来るらし白細の衣乾したり天の香具山

(巻一十二八  
持統天皇)

石灑ぐ垂水の上のさ蕨の萌え出づる春になりける

かも(巻八十四一八  
志貴皇子)

持統天皇の御歌は、「……衣の袖は 乾る時もなし」(一  
五九)とある天武天皇挽歌に対応する、悲しみと別れは  
れやかに女帝としての活動に向われる意志を示された寓  
意の御歌とも解されるが、従来のように純粹な叙景歌と  
認めることを前提にして云えば、季節を詠めるこの二首  
のうち、持統天皇御製も、朗らかな外界をその形相―季

節感も全的に把握して外界世界の大きいと同等の広大さを作品に表現し得ているところは並々ならぬ理知性と主体性であるが、作歌の根柢が全的に外界に依存しているかたちで、外界の写実表現をいくばくも出していない。志貴皇子の御歌は、それに比して、実際の事象と心情とを詠みながら、季節の瑞気というような、それより超えた抽象性が先験される。これが形相である。持統天皇の御歌は、詠まれた情景の如実に表象されるところによさがあり、志貴皇子のそれには、詠まれた事象もさりながら、それ以上に、清冽爽快の気がいっぱいに顕れて感じられる。これは作者が世界の精髓に内的に感応して、その先験を主に表現したものだからであろう。

うち霧らし雪は降りつつしかすがに吾家の苑に鶯鳴くも(巻八一―四四一)

春の野に求食る雉の妻恋ひにおのがあたりを人に知れつつ(巻八一―四四六)

そして家持の巻八春雑歌のこれも、外界の情景を詠みつつ、共に風景や事象の実際を表現するというよりも、清浄な、そしてどこか花やぎを秘めた早春の気を無形の鳥の声をもって形象したものである。世界の氣に感応した形相の歌で、いかにも、精髓という意味での花の文学と称したいものである。

家持が実際にどのように草花を愛し花の美を詠い続けたかは云うまでもなく周知のごとくであるが、それは彼が世界の諸物の精髓に真善美を内容とする清を認め、その象徴としてのことではないだろうか。鳥も同じ意味で家持に愛されたと考えられるが、花が「見色明心、聞声悟道」(正法眼藏「観音」)のこの「色」にあたれば、鳥、また鳥声はこの「声」で、この方はたとえば現象に対する霊、魂というようなもっと内面的な意味があるのである。

「春の野に葦採みにと来し吾ぞ野をなつかしみ一夜宿にける」(巻八一―四二四)、「明日よりは春菜採まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ」(巻八一―四二七)と同巻に右の家持の二首に相似た赤人の作があり、ここにも清冽豊潤な早春の野の氣という形相はないわけではないが、それはすぐれた模写的作品の常として副次的に表われたもので、本旨は終始野の状態や自己の行動を叙しているものである。

写実描写に即いて副次的に真実(≡形相)を表現するも、当初より先験によって世界や事象の真実(精髓)を感取し形象するも、作品としていづれが優劣か簡単に断定することは出来ないが、後者の方がより理知的営為であることは言うまでもないだろう。

われわれは家持の若年の作「若月歌」に彼のすぐれた先験・理性性と、内的世界構想のすぐれた主体性をみたものであったが、この春の歌二首にも、実際（≡質料性）を超えて直接世界の精髓に触れ、形象する能力を見得るのである。けれども、さらに透徹の彼のこの本領を見せられるのは巻八夏雑歌においてである。

## 二 巻八夏雑歌における「時間認識」

巻八は、清雅な自然の風物と人間のやさしい美的心情の触れ合いより織りなされた言語のさながら桃源境で、ここに編者の意図も感じられるのであるが、人々の理性性が自然の風雅・鳥花と、恋や友情をこの世の最も価値あるものと無意識にも選びとって、その善美の精神生活に酔い、歓喜し、一片のかげりもなく謳歌している。文学史上、万葉集中においても、あり難き理想の具現されている巻である。

一卷が春夏秋冬の四季に分類されているところにも（注、各季節に雑歌と相聞の部が設けられている）、編者家持の（世界を季節で知る）理性性と、世界に統率的な意識の躍如たるものがあるが、ここに、家持の世界観と思维の基底をなす、「空間認識」の他のもう一つの先験で、カントが純粹直観の形式として「空間認識」とともにとり

出した「時間認識」の集約的にみられて注目されるものである。

「夏雑歌」は、三十三首中二十六首まで霍公鳥の歌に占められ、この後半十三首を数える家持の作中八首までも霍公鳥が詠まれているが、たとえば中で一首、これは霍公鳥の歌ではないが、

夏まけて咲きたる唐棣ひさかたの雨うち零らばうつろひなむか（一四八五）

作品の殆どが万葉集の、また日本文学の通常にもれず、自然にしろ人事にしろ世界の事象を実在と信じ安んじてその到来や出会いを喜び愛惜しているなかで、これはどうであろうか。時期を得てとうとう咲き出した淡紅色の唐棣の開花は、家持にどのように喜ばしいものであったろう。けれども、それを眼前にしなから、その喜びをも、花の姿をも歌っているものではない。見られているのは、その現象の背後の、開花しやがて凋落するであろう推移、現象の背後にあってそれらを包含し統括する、茫漠としたものであるがより確かな大いなる存在、云えば時である。

一首には、ともすれば結句の「移ろひ」によって無常哀感が指摘されがちであるが、それは家持以外の無常歌の、また後世日本文学の主流的思潮となる「無常観」の

先入観による鑑賞で、ここでは作者は現象を超えた、いわば「ひさかたの」というような普遍的恒久的立場にあって、開花も「移ろひ」も同価値の現象として詠み切っており、そこにいささかの情緒も託しているものではない。非情な科学的、透徹の認識の歌と認められる。

開花に執心していたのでは、そのことの恒常でないために、やがて悲嘆せざるを得ないのは必定である。聡明な家持はそのような愚をはじめから避けている。というより、自己を放擲し、自己をも世界をも同価値に客観する超越的広大宇測な見地からは、事象の変化は通常のこととどれ程の情緒を負うものではないであろう。開花の喜びでも、移ろいの悲しみを歌っているでもない当歌の美しさとは、「時間」という永遠性の真理・真実の提示にあるのではないだろうか。

同様に霍公鳥の歌においても、「卯の花もいまだ咲かねば霍公鳥佐保の山辺に来鳴きとよもす」(一四七七)は、実際に山辺にとよもす霍公鳥の声を耳にしながら、卯の花の咲くべき「時期」が思いみられている。「わが屋前の花橘の何時しかも珠に貫くべくその実成りなむ」(一四七八)は橘の花を眼前にしながそれが殆ど心になく、実の成るべき時期が現象の無にみられている。

「わが屋前の花橘を霍公鳥来喧かず地に散らしめむと

か」(一四八六)これも花橘を前にしながらその開花と霍公鳥の同時的にあるべきを、そのことの行なわれないことへの遺憾の情の歌であり、「霍公鳥念はずありき木の暗のかくなるまでに何か来喧かぬ」(一四八七)も、霍公鳥の当然来るべき時期にも来ないという、一四八六番歌に同趣の歌である。

「何処には鳴きもしにけむ霍公鳥吾家の里に今日のみぞ鳴く」(一四八八)は、霍公鳥の到来を喜ぶ現象の歌であることは勿論だが、必定あるべき時節にそのことの正しく行なわれたことを僥倖とした作であろう。「わが屋前の花橘は散り過ぎて珠に貫くべく実になりけり」(一四八九)は、花の散りを惜しむのではなく、また実になつた喜びの歌というのではなく、時期が来て結実したという、時節と事象の運行の差無く行なわれていることへの喜びを表現したものである。「霍公鳥待てど来喧かず菖蒲草玉に貫く日をいまだ遠みか」(一四九〇)は霍公鳥の到来を「菖蒲草玉に貫く日」と同時的のみているものであり、「卯の花の過ぎば惜しみか霍公鳥雨間も措かず此間ゆ喧き渡る」(一四九一)これも、霍公鳥と卯の花と二つの事象の同時的に行なわれることを定例、また理想として、その観点から、霍公鳥がその束の間の僥倖を惜しんで力一ぱい鳴き渡るといのである。

以上、霍公鳥は家持にとって重要な世界の事象であり作歌上の対象であるが、内的テーマはいずれも時にあつる。そしてこれらは「時間認識」の先験の歌というよりも、時に対する観念の歌といふべき思念的作歌である。事象の背後にそれらを包摂し司る時をみるばかりか、その時節的に理想的出現を願望するあたり、主観や観念のすきて、やや不遜ともなりはしないかと感じられる。「霍公鳥いたくな鳴きそ汝が声を五月の玉にあひ貫くまで」(藤原夫人)や、「神名火の磐瀬の杜の霍公鳥毛無の岡に何時か来鳴かむ」(志賀皇子)等、同巻部の先行の霍公鳥の歌がいずれも「感情移入」の素朴的心情の歌であるのと対比される。

### 三 「時間認識」より思惟への道

霍公鳥は、ひとり家持にだけでなく多くの万葉歌人に執心こめて愛されたものであるが、とくに家持には異常なものがあり、

あしひきの山辺に居れば霍公鳥木の問立ちくき鳴かぬ日はなし(巻十七―三九一)

霍公鳥何の心ぞ橘の珠貫く月し来鳴きとよむる(巻十七―三九二)

霍公鳥棟の枝に行きて居ば花は散らむな珠と見るま

で(巻十七―三九一)

天平十三年四月三日、家持が久邇京より書持に「報送」の歌であるが、三九二の「霍公鳥何の心ぞ」の擬人法的推量形や三九一三の「棟の枝に行きて居ば」の仮定法に幾分意識的感情移入という作為さえ見られるところに、風物に寄せて生きなければならぬ魂の孤独が感じられる。三九一において、「木の問立ちくき」と、自己を対象と一体化してしまわなければならない微細な表現である。また十六年四月に、

橘のにはへる香かも霍公鳥鳴く夜の雨にうつろひぬらむ(巻十七―三九一)

霍公鳥夜声なつかし網ささば花は過ぐとも離れずか鳴かむ(巻十七―三九一)

等、「独居平城故宅作歌」六首があり、花の「移ろひ」と霍公鳥の離去への愛惜が詠われている。そして越中に赴いてから、「立夏四月既経累日而由來聞霍公鳥喧、因作恨歌二首」の題詞と左注「霍公鳥者立夏之日來鳴必定。又越中風土希有橙橘也。因此大伴宿禰家持感發於懷聊裁此歌。三月廿九日」をもつ二首(巻十七―三九三、四)、また「廿四日応立夏四月節也。因此廿三日之暮忽思霍公鳥曉喧声作歌二首」

常人も起きつつ聞かぞ霍公鳥この曉に來喧く初声

(卷十九—四一七二)

霍公鳥来喧き響まば草取らむ花橘を屋戸には植ゑず  
て (卷十九—四一七二)

また

霍公鳥鳴く羽触にも散りにけり盛過ぐらし藤浪の花  
(卷十九—四一九三)

他「更怨霍公鳥、晚歌三首」(卷十九—四一九四—六)、「廿二日贈判官久米朝臣広羅霍公鳥、恨歌一首并短歌」(卷十九—四二〇七、八)等、中国詩文の影響だろうが、相違らずここにも「霍公鳥の来るべき時」という自己の觀念を規準にした一種傲慢さがみられるが、霍公鳥は日常生活の中に深く入りこんだ心の友として繰り返して詠われているが、これらを見ると、家持の霍公鳥の歌すべてが必ずしも理性的に透徹しているというのではなく、卷八夏雜歌のそれは、執着し深く愛する故に偶々その対象を通してみられた真理・「時間認識」のようである。

中で、「隠りのみ居ればいぶせみ慰むといで立ち聞けば来鳴く晚蟬」(一四七九)はこの家持の卷八夏雜歌の歌群では珍しく、まさに現在する事象を詠んだものであるが、正しくは「晚蟬」は、現象に出会う事前に、われがあらってはじめて得られるものとして詠まれており、「ものふの石瀬の杜の霍公鳥今しも鳴きぬ山の常陰」(卷八—ふり一四七九)

四七〇)と類似するが、この外界の事象に絶対の尊崇の念

を抱いて邂逅を喜んでゐるものとは、意識のありかたが根本的に異なる。「隠りのみ居ればいぶせみ慰むといで立ち聞けば」と自己の行動や知覚を自覚する能力があつてはじめて世界や現象があるものである。考えてみれば恐しいまで孤独な実存の生であるが、このつきはなした自己客観の能力があつてはじめて、そして当然、霍公鳥の歌等における透徹、一時の認識は可能なのである。

現象世界を実在と信じていられるうちは幸わせであるうけれども、それらの無常迅速が常であるから、人智はいつかその実相に直面しなければならぬ。そこで、家持のような科学的にして透徹の世界認識こそ人々の救済に与るものであることは言を俟たない。

現象を有と認めればその実相は無となりそうであるが、「いわゆる有時は時すでにこれ有なり、有はみな時なり」(正法眼藏「有時」)とある道元の思惟と一致して、家持は時そのものを有とし、現象はその時の顕在であるとみてゐる。

家持の世界観の根元は実にここにあり、彼の孤独や無常感の問題を考える上にもこれを描いては誤つたものになるのではないだろうか。すなわち、「今よりは秋風寒く」(四六二)「うつせみの代は常なしと」(四六五)

と、「亡妾歌」に世界から隔絶された人間の個我意識<sup>(2)</sup> 孤独がみられたのも、家持においては必ずしも悲劇的心情ではなく(少なくとも情緒的なものではない)、巻二十の「求道歌」(四四六八)が日本の無常観の集約的究極的作品と一見見えながら、通常考えられやすい絶望的悲哀感などさらになく、現実を否定したそこになお一そう積極的に普遍永劫なる真実在の示唆され、作者の志向する姿勢の伺える所以など、これを根拠にしなければ理解が困難なものであろう。

#### 四 同(思惟による無常哀感からの超脱)

「空間認識」の先験も理知性の証、また理性に導かれる前提的段階と認められるものであるが、より主体的積極的に(真善美を内容とする)実在の世界を感知するには、この「時間認識」の能力こそ一そう深くかわるものと考えられる。

カントは、「対象をわれわれの外にあるものとして、そしてこれらの対象をすべて空間において表象する外部感官」に対して、「内部感官はそれを媒介として心が自分自身を、或いは自分の内部状態を直観するものであるが、この内部感官はもちろん一個の客観としての魂そのものの直観をあたえるのではない。しかしそれはやは

り、その下にのみ魂の内部状態の直観が可能であるところの一定の形式である。したがって内部的規定に属するすべては時間関係において表象せられるのである<sup>(4)</sup>」と、

「時間認識」とわれわれの内界との関係について述べているが、われわれが主に「若月歌」にみられた「空間認識」はまだ主に外界との交渉よりなる経験にかかわるものであるのに対して、「時間認識」はより純粹に(独自に)内界に働く先験である。自発的に外界の抽象的内奥(時間)を認識すると同時に、内界自体の状態を自覚し、さらに理想的に構想し、それによって世界観(認識上の「外界」)の変革すら得られるもの、それが「時間認識」における領域であろう。「時間認識」と内部感官といずれが先行するということでもない、われわれの経験上相互関係にあり、また同一のものときさみられてよい。

道元の「見色明心」の句を引くまでもない、中大兄の「三山歌」の豊旗雲の歌(十五)にも、意識においてはまだ蒙昧素朴ながら、すぐれた外景に心が開かれ、「月夜」(月)の予見が行なわれたのがみられるが、そのように、外部感官の働きによって内部感官の活動も行なわれる。つまり、「空間認識」と「時間認識」は互いに助け合っ

て働くものである。外界に適切に感応し、経験的感性のすぐれたもの程先験のすぐれ、又「空間認識」の十全な

るものにして、「時間認識」も行なわれる。「空間認識」的「若月歌」や前掲春雑歌二首の後にこれら夏雑歌の「時間認識」の歌があらわれるのも、家持の知性の進展上当然の段階ともみられる。これらの作歌は既述のごとく正しくは「時」の觀念の歌とみられるが、依存的、概念的でないその科学性の故に、「時間認識」の歌と称することとする。

上古においては日本人も、大いに唯物的面のあったことが推察されるが、ものの外在より直ちに精髓を直観する能力は、物質を重んじ、經驗的・実証的である西洋人に対して日本人独自の特性でもある。人麻呂、赤人、旅人らの作品の真髓たる抽象性(抒情性)は、みな作者のこのすぐれた直観によって得られたものではないだろうか。だが、家持の先験がこれらの先人の直観と異なるところは、一たん正しく經驗的感官認識の行なわれてのちに透徹あるものであることである。カントは先験を、*“われわれの認識はすべて經驗—印象(直観)によって受けとるものと、われわれ自身の認識能力(悟性)が自身から与えるものとの結合で、この両者を区別するの(7)がわれわれの修練と習熟である”*ことを述べているが、家持にはこのような、人麻呂や旅人等の自然的自発的直観の他に、学的自覚的(実際には無意識であらうといえる)

意識があつたものではないだろうか。すなわち、「反省」である。經驗する自己を客観する「經驗的自己」である。

世界に包括されているうちは、時間はおろか自己も、従つて事象すら、正しく見えたことにはならない。時間の認識は、世界に主体的に自己を確立してはじめてありうることである。そして、「空間認識」よりはるかに意識的自覚的でなければ得られないものである。

カントは、「先験的感性論」の「時間について」の中で、○時間という根源的表象は無制限的なものとしてあたえられることや、○時間においてのみ二つの矛盾対応をなす規定が一つの物において継続的に見出されること<sup>(8)</sup>が出来ること、また、○時間はもっぱらわれわれの直観の主観的条件で、主観をはなれてはそれ自身としては無である。がそれにもかかわらず、いっさいの現象、したがつてまた經驗においてわれわれにあらわれうるいっさいの物に關しては、時間<sup>(9)</sup>は必然的に客観的である。(われわれの感官にあたられうるいっさいの対象に關しては、時間<sup>(10)</sup>は經驗的實在性、換言すれば客観的妥当性を有する)ことを述べている。

われわれは右「唐棣」の歌及び霍公鳥の歌らに、家持の透徹の時間認識をみたが、そこに通常無常文学にあり



がちな虚無、絶望、悲哀感はなくかえって大いなる存在を科学的思考をもって推論し、そこに身を託そうとする積極的意志すら、少なくともその基底のみられたものであるが、その理由は、カントの理知性が解析してみせてくれたこのような無限的で、包合的で、主観的なものでありながら諸相を厳然たる客観的実在と感ぜさせてくれる時間、というものの本然によるのであろう。

これによれば、くりかえすまでもなく、世界はわれわれの主観があつてあるものであるから、自己の認識力や判断力という意識さえ信じられれば、世界は安泰といふべきである。世界の本来はいわばいつさい時で、諸事象はその時の顕在であれば、変化衰退は常住のことである。生死同位、人間の生死すら大いなる時流に乗る現象である。即ちわれも時であるとき、時の永劫性によってわれの存在もそのようであると考えることができる。何よりもそう思考することこそ重要なのである。また、この時間を見ることによって、自己は諸事象と同位の存在となることができるとなる。

自己客観と世界客観とは相対的なものである。すなわち、自己放擲によって一そう大いなる本質に合体し自己を生かすことが出来る。意志的に、主体的に。

## 五 時の玲瓏の中へ

鋭敏な家持の理知性が無常に覚醒するのは難くなかつた。「夏六月」(注、新曆七月)に「秋風」という新しい季節の到来を思い、その中で苦しむであろう寂寥を杞憂しているのが「亡妾歌」に見られた。<sup>(9)</sup>自然現象と心情との切実なかわり合いがここに伺える。家持の生命の内奥は、自然の精髓そのもので、彼は奥深いところで自然の気を生きている。

このように、自然の少しの変化にも感応し喜びまた憂う生命であるが、

わが王天知らさむと思はねばおほにぞ見ける和豆香  
山やま (巻三十四七六)

あしひきの山さへ光り咲く花の散りぬるときわが  
王かも (巻三十四七七)

安積皇子挽歌は、長歌は様式を人麻呂が確立した宮廷挽歌の慣例に則り、語句も人麻呂と憶良の挽歌の模倣もあからさまに激越に詠われているが、全体として清白透明な作者の悲しみの抒情が統率しているのを感じられない。だが、平明に歌われたこの反歌の方こそ、存外の作者の本心が披瀝されているものであろう。ここで、人間の生命ははじめからあたかも山の若葉や花の輝

きと同位同質に想念されていて、死も格別の悲嘆事と扱われているのではないことが分る。これには若くして逝かれた安積皇子の草花や光を偲ばせる澄明な御生命の印象も大いにあずかっているであろうが、人間の生命を自然美の中に還元して考えている作者の本質的世界観の故であろう。これは私にはやはり透徹の認識であるといえる。早くより資質的にこのような生死観が得られていた。憶良が相克した生死の問題は、家持には早期に（注、当作歌時一十七歳、自然に解決されていたのではないかと考えられる。

家持が重大な関心事としなければならなかったのは、諸相の変化、時間の問題である。醇化された魂に見られた自然現象の何れも美しくならなかったためである。彼がどのように深く現象への愛を歌っているかは云うまでもない。

あしひきの木の間立ち<sup>く</sup>潜き<sup>く</sup>霍公鳥かく聞きそめて後  
恋ひむかも（一四九五）

わが屋前の瞿麦の花盛りなり手折りて一目見せむ見  
もがも（一四九六）

先掲卷八夏雑歌の「時間認識」の歌等に続けて所収のものだが、この対象への思い入れ、愛があつて、「移ろひ」や変化が見え、それを理知的に普遍化した時間認識が彼

のものとなるのである。現象への彼の愛は、それを束の間に過去へ飛去してしまうかきそめのものとは解したくなつた。去るのではない、時間という永遠相の中に普遍化、還元させて考えるのでなければ、やはり「寂寥」に堪えられないことであろう。虫麻呂の（世界への）愛が、その叡智を得ることが出来なために、ただとまどい刹那主義に墮らなければならなかった悲劇と対比される。虫麻呂には、関心の対象は異なるが、憶良と同様、現実の次元界においてしかもが見えなかったものである。

家持の知性と教養は、事象を永遠においてみるもののみ方を可能とした。卷四の家持の「恋愛歌集」などをみると、いわゆる家持前期の在京時代には虫麻呂のような刹那的、自棄的傾向がなくはないが、越中に来てからの作には、次のように、永遠の時間相においてものを詠むのが大きな特徴となっている。

忽沈狂疾殆臨泉路仍作歌詞以申悲緒一首

世間は数なきものか春花の散りのまがひに死ぬべき

念へば（卷十七一三九六三）

述恋緒歌

あらたまの年かへるまで相見ねば心ものに念ほゆ  
るかも（卷十七一三九七九）

同

春花のう、つるふ、ま、でに相見ねば月日数みつつ妹待つらむぞ (巻十七—三九八—)

立夏四月既経累日而由来未聞霍公鳥喧因作恨歌  
あしひきの山も近きを霍公鳥月立つまで、何か来喧かぬ (巻十七—三九八—)

二上山賦

洪谿の埼の荒磯に寄する波いやしくしくに古念ほゆ (巻十七—三九八—)

遊覧布勢水海賦

布勢の海の沖つ白波あり通ひいや毎年に見つつ偲はむ (巻十七—三九九—)

立山賦

立山に降り置ける雪を常夏に見れども飽かず神からならし (巻十七—四〇〇—)

同

可多加比の河の瀬清く行く水の絶ゆることなくあり通ひ見む (巻十七—四〇〇—)

越の風土が永遠を思わせるものにみちていたことは幸いであったが、それを認識することの出来た家持の態勢もみとめなければならぬ。しかし、旅人の文学に大宰府赴任が、憶良の文学にも彼独自の立場や境遇が必須的

条件であったように、結果論になるが人間は適合した時

所を得て個性が開現されるものようである。巻四の家

持の「恋愛歌集」末期をみると、大嬢との関係、紀郎女

とのやや変則的な交際等に閉塞状態が感じられ、越中赴

任は彼の発展と「現成」にはなくてはならない、宿命

的、また喜ばしい過程であったと考えられる。変化に富

む、厳しく豪壮な、又清純な自然美に満ちた新しい風土

で、家持は裸になって一から人生を考え自己を鍛え、慧

眼を養ったと思われる。ここで、自然山河の永遠にし

て、善美において信頼すべきことを確信した彼は、人生

観、世界観共に「真理」に則して、不惑となり得たもの

と考えられる。

悲世間無常歌

言問はぬ木すら春咲き秋づけば黄葉散らくは常を無

みこそ (巻十九—四一六—)

うつせみの常無き見れば世のなかに情つけずて念ふ

日ぞ多き (巻十九—四一六—)

このような作歌をみても、家持は無常を悲しまなかつ

たのではない。だが、この無常なる実相への対処の仕方

を、「時間認識」の先験と明眼と、越中で得られた自然

の永遠性への信頼によって克服したのである。

磯の上のつままを見れば根を延へて年深からし神さ

びにけり(卷十九一四一五九)

霍公鳥鳴く羽触にも散りにけり盛過ぐらし藤浪の花

(卷十九一四一九三)

洪谿をさしてわが行くこの浜に月夜飽きてむ馬しま

し停め(卷十九一四二〇六)

崇高や優美と永遠性への包摂を実感し安らぐことができた、それが家持にとつての越である。自然の清雅に合致した彼に、死はいよいよ、決定的な悲痛事ではない。

たとえば訃報来による「婿南右大臣家藤原二郎慈母」の挽歌は、家持三十三才の作歌であるが、長歌は死を悼む慣習にのっとり先歌に抛り歌われているが、彼の創意で詠まれた反歌は死者を悼むというよりも遺族への慰謝に終始しているといつて過言でないのは、作者の死者との関係が直接的でなかった理由にもよるであろうが、「世のなかの常無きこととは知るらむを情盡すな丈夫にして」(卷十九一四二一六)には、生死を包含し一如とした世界観が披瀝されているのではないだろうか。生死流転こそ恒常との観念が定着して来ているのが伺える。家持とこの真理との一致である。

ところが、このような流転、経過をこととする普遍・時に合致して、彼には一そう、流転、経過に超越的な永遠の時の「玲瓏」がみえて、人生や諸相のそれへの合致

が願われる。

雪日作歌

この雪の消遺る時にいざ行かな山橋の実の光るも見  
む(卷十九一四二二六)

新しき年のはじめはいや年に雪踏み平し常かくにも  
が(卷十九一四二二九)

向京路上依輿預作侍宴詔歌

秋の時花種にあれど色ごとに見し明むる今日の貴さ  
(卷十九一四二五五)

為詔詔儲作歌

天皇の御代万代にかくしこそ見し明めめ立つ毎年に  
(卷十九一四二六七)

天地に足し照してわが大皇敷きませばかも樂しき小  
里(卷十九一四二七二)

後三首の詔儲作歌は、都京への帰還に際して来る自分の処遇の安泰であることを祈願する実際的な歌でもあるが、これらの歌には、永遠や明の状態への希求が彼に恒常となっているのが明瞭である。この明の状態への希求は、家持が己自身のためだけのものではない。彼自身のそれとともに世界全般のそれを祈らずにいられない、家持の世界観は広大普遍を有している。

その理想—明知のままにことを行なわれないのが「世

間」であれば、「鶯の鳴きし垣内にほへりし梅この雪にうつるふらむか」(巻十九―四二八七)「河渚にも雪は降られし宮のうちに千鳥鳴くらし居む処無み」(巻十九―四二八八)と、彼の帰京後の立場を暗示するような作の詠われ、

春の野に霞たなびきうらがなしこの夕かげに鶯鳴く

も(巻十九―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(巻十九―四二九一)

うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも独し念

へば(巻十九―四二九二)

巻十九末歌は「玲瓏」といいたいが、憂愁にかけられているのはいなめない。これは彼の到達の不徹底のためではなくて、彼の精神はその境位に達しているが、暗鬱の世相がその玲瓏に反映してのことではないだろうか。外的状況に反応して曇るのも彼のその証左であろう。無常の不安に関しては、ここでは立派に解決されていて、「放下」と悠久への包摂がみられる。

家持は、(現実や生死に)超越的な普遍位にいて、ただ「現成」した自己の実践としての愛の行為を行いさえすればよい。防人歌の編纂などもそのような衷心をこめてなされたものであろうが、

臥病悲無常欲修道作歌

うつせみは数なき身なり山河のさやけき見つつ道を

尋ねな(巻二十一―四四六八)

渡る日のかげに競ひて尋ねてな清きその道またも遇

はむため(巻二十一―四四六九)

願寿作歌

泡沫なす仮れる身ぞとは知れどもなほし願ひつつ千

歳の命を(巻二十一―四四七〇)

日本人に無常感がどのようにして胚胎したか、人麻呂の八十氏河の歌(二六四)ははたして彼が自然現象のうちに無常をみたものであるのかなどについては措いて、ここには、すくなくとも憶良に驚愕狼狽された「無常」の問題が見事に解決を逐げられているのがみられる。自然の清美は事実であり、それが不動普遍の真、「般若」であることが信頼されるうちは、われわれは何もためらいわずらうことはない。その自然世界の中に住しているのであれば、そしてその真髓・「清」をみつめてそれへの合致を計る営みを営みさえすれば、恒久の中へ救いとられることができる。後二首(四四六九、七〇)は大きな見地から命のとらえられていて、憶良の「水沫なす微しき命も柶繩の千尋にもがと願ひ暮しつ」(巻五十九―二〇)「倭文手纏数にもあらぬ身にはあれど千年にもがと念ほゆる

かも」(巻五―九〇三)と、現世の生命のみ信じられて拘泥執着されているのと異なり、永遠の法に合体するものとして尊ばれているものである。三首は、たしかな道(巻、世界を知ったものの安らぎと、その普遍、―永遠の真理に赴く覚悟のさわやかに力強く詠まれていて、これこそ日本無常文学の健全な極北と思われる。なおこの「求道歌」にたしかに幾分かの影響を与えていると考えられる道教や仏教との比較については、別稿としたい。

注1 小論「家持の孤独の実存性と神性」未発表。なお本

稿は「家持の孤独の認識論的研究」と題して、1序論、2家持の孤独の実存性と神性、3家持における時間認識より思惟への道、4家持の世界・家持の言語、の四部よりなるその一である。

2 小論「亡妾歌の真実」国文目白第九号。

3 1に同稿参照

4 「純粹理性批判」河出・世界思想教養全集3 七六頁

5 1に同稿参照

6 詳細別稿 未発表。

7 4に同本 五七頁

8 4に同本 八一―八五頁

9 2に同じ

10 2に同じ