

春花のちりのまがひに

中 川 幸 廣

一 歌の契機

世間は数なきものか春花の散りのまがひに死ぬべき
思へば（17・三九六三）

この歌は「忽ちに枉疾に沈み、殆に泉路に臨めり。よりにて歌詞を作りて、悲緒を申べたる一首并せて短歌」（17・三九六二—三九六四）の中の短歌の一首である。左注に「右は、一九九年の春二月廿日に、越中国の守の館にして、病に臥し悲傷しびて、聊かにこの歌を作れり」とあって作歌の事情を知ることができる。

この一連は、自らの心のみをみつめた、彼がはじめてなした独詠的な長歌を中心に二首の短歌をそえて組み立てられている。長歌は五十七句を費やして死に直面する不安、病苦に呻吟しつつ愛する者たちと離れてひとりあることの

悲しみを歌っている。

ただしこの作品を作ることのできた背景には、すでに危機の状態を脱した病と、恢復しつつある健康——日々に充実してくる生命の実感が——あつたに相違ない。

家持は万葉歌人の中でもっとも季節に敏感であつた。しかも彼の場合、新井栄蔵氏が指摘するように、唯一「立……」をもつて四季措定をするような中国伝来の曆法意識に依つていた。⁽¹⁾そしてこの時代各役所に具注曆（干支・納音なうちんへ運命判断の一つ）、月の弦望、二十四節氣、日の吉凶などの注を具備）が頒給されていたらしい。⁽²⁾したがって、当該二月廿日の歌について言えばこの日が「清明」（春分から十五日後）の節日にあたるという認識がこの作品を作ろうと思ひ立たせたのであろうというのが橋本達雄氏の見解である。⁽³⁾すなわち時あたかも春の盛りに向かう楽しかるべき日々を

無為にすぎざるをえない悲しみがかる歌を作らせたこと。そのことはたしかにひとつの契機になったと考えられる。

しかし、さらにこの歌の成立に直接かわる本質的要素は病の経験であつたはずである。

人間は、単に精神的な存在でも単に身体的な存在でもない。その二つが深く結合した複雑な仕組みを持つ生命有機体である。だから時にその仕組みに故障が起きるのは止むをえない。しかし病は単に排除さるべき無意味なものではない。病には深い意味があつて、人は病を通過することによって、人とのつながり、自然とのつながりを深く知り、心とからだの複合としての自己にめざめるのである。つまり、生命の危機に見舞われ、そのことによって深い生命にめざめるのである。家持のような内部生命に敏感な詩人の場合にはとくにその意味を考へておかなくてはならないであらう。

おそらく死に直面することによって開示されて来る世界がある。それは存在が内に抱く深淵ともいえようし、リアリティをもつてよみがえつて来る存在の深淵につながる起源の時空間ともいえるかもしれない。生と死はそこでは親しい。そして彼が静謐と孤独のひとときにあつた時、この体験が想起され、その想起された体験が言語化の洗礼を受けて詩となる。もちろん詩は、S・K・ランガーがいうよ

うに「本質的に虚の仮象であり、そしてそのような虚の客体が芸術作品なのである。」⁽⁴⁾

すなわち「春花のちりのまがひ」とは生と死とのあわいの仮象であり、アナロジーである。おそらくそれは彼の意識的な心のゆらめきの尖端、覚醒の光の限界が無意識の存在の深淵の暗闇に接する部分でのイメージなのである。そのような部分はおそらく仮象やアナロジーによってのみ表現しうるものであらう。

いうまでもなく、家持は八世紀という時代の中でしか自らの生の軌跡を描けなかつた律令官人の一人である。したがつて彼の内的経験に形を与える言語は、当然その時代の行動および思考様式の型という意味での文化の総体をなつていたといえる。

そのことを考へながらこの歌を読んでみたいというのが本稿の心づもりである。

二 死の親しさ

「近代人は一般に最大の善意をもつてしても、かつて宗教的意識内容が人間の生活態度、文化、国民性に対してもつた巨大な意味を、そのあるがままの巨きさで意識することは殆どできなくなつてゐるのが普通である。」⁽⁵⁾とマックス・ウェーバーがいう時、それは全く正しいと思わざるをえな

い。つまり、それは今さらいうまでもないことかもしれぬが、近代以前の意識を——とくに宗教意識を——相対化して正確にとらえることはなかなか困難であると承知した上で、この問題を論じなければならぬということである。

たとえば柳田国男氏は、文献では伝わらず、人が互いにその一致をたしかめる方法もないが、今でも多くの人の心の中に思っていることを総合してみるとという保留をつけて、『先祖の話』（全集10）の中の「死の親しき」の項で、「日本人の多数が、もとは死後の世界を近く親しく、何か其消息に通じて居るやうな気持ちを抱いて居た」ことの原因を四つ挙げてゐる。そのうちの二つが本稿に重要であると思われるので引いてみる。

「第一に死してもこの国の中に靈に留まって遠くへは行かぬと思つたこと、第二は頭幽二界の交通が繁く、単に春秋の定期の祭だけでは無しに、何れか一方のみの心ざしによつて招き招かることがさまで困難で無いやうに思つて居たこと」である。しかもその靈のとどまる場所は、静かで清らかで、大よそどこからも望み見られるやうな山岳であつた。そして、「靈山の崇拜は、日本では仏教の渡来よりも古い」のである。こういう心意のとらえ方はむづかしいが、しかしこの事実は宗教学や民俗学の世界で承認されていると言つていいと思われ。

すでに多く言及されてはいるが、万葉集においてもそのことは認められよう。

秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも

(2・二〇八 人麻呂)

逆言の狂言^{なほごと}とかも高山の巖のうへに君が臥^こせる

(3・四二一 丹生王)

わご王^{おほきみ}天知らさむと思はねば凡^{おほ}にそ見けるわづか

そま山 (3・四七六 家持)

うつせみの世の事にあれば外^{よそ}に見し山をや今はよす

かと思はむ (3・四八二)

狂言か逆言か隠口の泊瀬の山に廬せりといふ (7・

一四〇八)

秋山の黄葉あはれびうらぶれて入りにし妹は待てど

来まさず (7・一四〇九)

高取正男氏は次のようにいう。「六世紀初頭と推定されている仏教の伝来から現在まで、日本の宗教史の大半は仏教受容の歴史であつたといつてよい。われわれ日本人の宗教生活は、もちろんはやくから仏教一色に塗りつぶされてきたが、その内部には仏教受容以前からの、伝来の神祇信仰とか祖先崇拜とよばれるものが根づよく独自性を保持してきた。思想的には仏教受容以前とよんでよいような状況が、歴史の屈曲するたびに大きく修正されながら、そのつど装

いを新たに再生産された⁶」のである。

たとえばインド仏教において、死後に再生すべき十萬億土という理想的国土としての浄土でさえも、日本では山折哲雄氏のいうごとく「浄土はわれわれの生活圏をとりまく山中にこそある⁷」という素朴な実在観にとって代われ、変質するのである。したがって、柳田氏の考えは古代にまで遡及しうるのであろう。それはいわば、日本の原理ないしは神道の原理とよぶべき日本人の基層の意識を形づくるものとして考えておくべきなのであろう⁸。

大伴家持がおそらく意識的な仏教信者であったことはほぼまちがいない。たとえば「病に臥して無常を悲しび 修道を欲して作れる歌」(20・四四六八)があり「世間の無常を悲しぶる歌」(19・四一六〇)がある。「かれる身」という語は万葉集では彼のみが使用する(3・四六六、20・四四七〇)。るしやな仏を成りたさせた華嚴な經典の一つ「十地経論」の中心思想は「あらゆる存在はみな仮りのものであり、それらの底を流れるものは心である」であった。すくなくとも彼は時代の思想の中心点の一つをきつちりとおさえていたとはいえるであろう⁹。後でふれるが「春花のちりのまがひに死ぬ」イメージは『大無量寿経』の「風吹きて華を散らし あまねく仏土に満つ」からはじまる部分によったかも知れないのである。

しかし人は矛盾の複合した構造体なのである。「たまきはる命惜しけど 為せむすべのたどきを知らに かくしてや荒し男すらに嘆き伏せらむ」(三九六二)と死の恐怖に怯えたとき、仏教の教理は彼の内部でどれほどのリアリティを持ったであろうか。

家持はこれもあとでふれるけれども、桜花であろうものをことさらに「春花」という。これは小島憲之氏がいうごとく六朝初唐の詩語にならったものである。つまりそのことは彼もまた先進大唐の文化を思慕翹望しながら必死になつてそれを学び自らの血肉にしようとした律令官人の精神構造を持っていたことを示すものであろう。

しかし、そうであるにもかかわらず、十数日置いて彼は17・三九六九の歌の歌序ともいえる書翰の中で「山柿之門」に至らんとしたことを語る。それは彼が倭歌をもって己が情感のおののきと生命のはたらきを表現しようとしたことを示す。自らの内的経験に十全の形を与えうるのは倭語による詩であるとの自覚であろう。土屋文明氏は、山上憶良が彼の作品の歌序に配するに漢詩をもってしてもおかしくないほど海彼の文字に通じていたにもかかわらず彼がわざわざ倭語をもって作品を成したことを指摘している¹⁰。そこに家持と通底する詩のあり方のふしぎさがあるうか。

もちろん先進文化とくにこの場合漢詩の受容に限っても

それによつて、どれほど万葉人の思考と感性が新しく培われたか、どれほど個人の魂に救いを与えたかは論ずるまでもなく大きい。

にもかかわらず基層の文化・固有の信仰は地下水のように人々の心の底に流れ、そして時に表面に溢れるのである。

大伴家持の心象にあらわれた、花吹雪の幻想のスクリーンのかなたに近ぢかと露頭した異界は具体的に一つの空間として存在感を持つ。したがつてそれは一種の「死の親しさ」といつてよいのではなからうか。

たとえば鉄野昌弘氏は当該の

世の中は数なきものか春花の散りのまがひに死ぬべき思へば(17・三九六三)

の歌と「安積皇子挽歌」の

足ひきの山さへ光り咲く花の散りぬるとき吾が王かも(3・四七七)

の歌を引きながら「あるべき未来に届かずに失われる命は、執着されるよりも、甘美に愛惜される」、そしてそれは「家持独自の死の捉え方であつた」とする。

青木生子氏は「春花のちりのまがひ」の歌を引きながら「家持のこれが、無常観の何と美しい悲愁と陶酔であるかは、いうをまたないであらう」という(傍点は共に中川

よる)。

本稿はこの見解に全面的な賛意を表するわけではないけれど、死の暗黒と畏怖のリアリズムを一種甘美でロマンチックなものとして現代の研究者にとらえられるような歌のあり方を家持が何故にするのか、そのよみは正しいのかに興味を持たざるをえないのである。

三 よみがえる神話の時間

森朝男氏に「うつせみと思ひし時——泣血哀慟歌の《時》」⁽¹³⁾という論文がある。氏は人麻呂の泣血哀慟歌の第二長歌(2・二一〇)の

うつせみと 思ひし時に 取り持ちて わが二人見し
走り出の 堤に立てる 槻の木の こちごちの枝の春
の葉の……

「思ひし時」という句に斬新な解釈を与えて、人麻呂が妻の「死」という事実⁽¹⁴⁾に直面した時によみがえつて来る、原始的な心性ともいふべきものに光を当てている。

すなわち「遠く隔っている相手ならまだしも、あいともに槻の青葉を手⁽¹⁵⁾に賞美しあうほどの近くにいて、『思ひし時』とは解せない」というのである。何故に「うつせみの人なる時」といふふう⁽¹⁶⁾に言わないかというのである。

氏は古代の「思ふ」が、思う主体の側の一方的な営みで

はなくて、むしろ相手（思いの対象）側の意志によってこちらの心の中に入りこむと考える。そのことは多田一臣氏のことばを借りた方がわかりいい。氏はそれを次のようにいう。「おもひ」の呪力は、対象を現前させ、主体の側に引き寄せるはたらきをもつが、その作用を裏返して考えれば対象が主体の側に依り憑く、ということでもある」と。¹⁴森氏はさらに雄略天皇が一言主大神に「うつしおみ」が存在することを「覚る」に至ることにふれ、「覚る」とは、この神を感受することを意味するとし、この思ふは覚るに相当するのではないかと考えるのである。したがって「この〈思ふ〉は神霊を顕在せしめることであり、へうつせみと思ひし時」とは、結局、もともと異界の女であった者と自分が夫婦として交霊しあっていた時（この世に共棲しえていた時）、といった意味になるだろう」と。

覚ると思ふとが日常のレベルでこのように共通の意味をもちうるとは思えない。日常のレベルをこえた死とか神にあうというレベルで、つまり日常の生活に生じて来た深い亀裂のさげ目から異界が顔を覗かせた時にはじめてとりうる解釈ではなからうか。日常の世俗の世界から見れば聖なる世界は幻想と倒錯の世界である。聖なる世界から見れば日常もまた幻想と倒錯の世界にほかならない。その聖なる異界を感得しうるのはそれ相応の手続きをへて日常の時間

をこえた時あるいは悲しみや苦しみや陶酔の強烈な経験によってこえざるをえなかった時に限定されるであらう。¹⁵

平野仁啓氏は「古代日本の時間意識」¹⁶を論ずるためにエドモンド・リーチ「時間の象徴的表現に関する二つのエッセイ」¹⁷を引く。「いくつかの未開社会においては、時間の経過は、けっして『はつきりと区切られた期間の継続』として経験されてはいない。何故なら、そこには同じ方向へ進行してゆくという感覚も、また同じ輪のまわりをまわり続けるという感覚も存在しないからである。反対に、時間は、持続しない何か、繰り返す転倒の反復、対極間を振動することの連続として経験される。すなわち、夜と昼、冬と夏、乾燥と洪水、老齢と若さ、生と死という具合にである。このような図式にあつては、過去は何ら『深さ』をもつものではない。すべての過去は等しく過去である。それは単に現在の反対物にしかすぎない」。つまり未開社会の時間表象は不可逆な直線でも、循環する円でもなく、たんに反復する対極性であるということであり、しかも時間の関係は空間的な概念によつて理解されるのである。

平野氏は古代日本の時間意識の中にこれと同様のものを見るのである。ただしこれは近代的意思をもつて見るかぎりその異質性は理解しにくい、季節も生死もそうであつたといえる。

たとえば古事記において、イザナキは、アマテラスには高天原を、ツクヨミには夜の食国を、タケハヤスサノヲには海原をそれぞれ領有支配することを命じている。真木悠介氏は同じく「古代日本の時間意識」を論じてこの神話にふれ次のように述べる。「よく知られているこの神話のなかの世界の三つの領国、すなわち天と夜と海とは、考えてみれば奇妙な非対称、あるいは非斉同性である。「夜」という時間のカタゴリーが天や海とならんで、ひとつの空間的な領国として表象されている。もっともアマテラスはその異称をオオヒルメノムチとよばれるように、昼の神と考えることができる。すると昼―夜は対称となるが、海との非斉同性は残る。そして昼―夜は、やはり二つの「領国」として空間的に表象される⁽¹⁸⁾」。

古代には、昼と夜は異質の世界であり、異質の二つの世界を括って一日とする観念はなかった。それは益田勝実氏の「黎明⁽¹⁹⁾」という論における「夜と朝の間を断つふしぎな断絶というクレパスの底知れない深み⁽²⁰⁾」についての論述および永藤靖氏「記紀に現われた夜と昼の世界⁽²¹⁾」や、三浦佑之氏の「闇——幻想領域の始源⁽²²⁾」等が委曲を尽している。すなわち、昼と夜という異質の世界を貫いて流れる共通の時間という観念が古代に存在しないのである。平野氏はこ

ういう。「反復する時間に人間が生きるには、全く異質なそこそこを自由に移動できる魂の観念が要求されるのである」と。真木氏はこういう。「イザナキ、イザナミの神話にみるように死とはヨミの国、またはその他のさまざま名前前でよばれる他界へと去ることであり、そうであればこそ「よみがえり」とは、このヨミの国から帰り来ること他にならなかった。それは空間的移動としての生死のイメージをよくつたえている」と。

もっとも人麻呂の世俗の世界を流れる時間の認識は、すでに人間に対する時間の不可逆性ということであつたらう。

もののふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行く方

知らずも(3・二六四)

淡海の海夕波千鳥汝が鳴けば情もしのに古思ほゆ

(3・二六六)

この二首には、流れ去り、帰り来たらぬ時間への痛切な思いがこめられている。にもかかわらず彼は「大鳥の羽易の山に わが恋ふる妻は居ます」とあたかも山は異界であり、死はたんにそこへの空間的移動でしかないように表現するのである。そして生は森氏がいうように生命の根源である根の国から、たまたまうつそみの「この世の人として現身を顕現していた妹」と解釈する方が納得できるようにうたうのである。それは多く語られて来たように彼の内部には神話的な観念や幻想がまだまだ生き生きと活動して彼の

心性の基底をなし、時あって顔を覗かせ、うつろい行く人の世の時間に対して、生命の根源の国を想起させる役割を
していたのではなからうか。

四 家持のうちに生きる神話

しからば家持の場合はどうであらうか。

人麻呂が律令国家の形成期を生きたのに対し家持にとつて律令国家はすでに完成し、既定のものとして存在している。真木悠介氏は国家と時間を論じて次のごとく述べる。

「時刻の測定と周知とは暦制の整備および年代記の編纂とともに、抽象化された普遍性としての時間のシステムの制定として、律令制国家の確立の過程と表裏をなしている。それは同時に、近江京、藤原京、平城京とつづく、自生的な共同体から抽象された都城の空間の合理的な設営とも照応している」¹⁸。

このことは、第一節でふれたが、新井栄蔵氏が指摘したごとく、家持の季節観が、季節それ自体が推移する、いわば即目的に「生り定まる」ものから、天帝・天子・四時の官が天為・人為として「建て定める」ものとして把握して行く事実と照応し、橋本氏が指摘する「清明」の節日に対する家持の認識、芳賀氏指摘の具注暦頒給の事実も同様に真木氏のこの記述と照応する。

つまり家持の時間に対する認識はすでに潮時計や月時計に生きる共同体の人々のそれとは離れ、対極間を反復する時間に生きる人々の精神からも離れているといえよう。したがって、家持の精神構造の、とくにその原始的な心性のあり方は、人麻呂のそれとは異なる位相にある。

とはいえ家持もいまだ古代を生きる一人であることもたしかである。

万葉集の歌から帰納されて来る家持の思想や心情は、「もののふの八十伴の緒」として、往昔の大王たちに「海行かば水漬く屍 山行かば草生す屍 大王の辺にこそ死なぬ 顧みはせじ」(18・四〇九四)と言立てして仕えた伴造たちに親近感を抱き、あこがれに近い気持でいたことはまちがいない。平野仁啓氏は「陸奥国より金を出せる詔書を賀く歌并せて短歌」(18・四〇九四・一九七)・「族に諭せる歌一首并せて短歌」(20・四四六五―六七)をあげてこう述べる。

「家持にとって、天孫降臨の神話は、すでに過ぎ去ってしまった出来事ではなく、現在の自己の生き方を規定するものであり、言いかえれば、現在の自己の行為によって生かさなければならぬ規範であり、自己と祖先との同一化を保証するものであった。そこでは時間は未来へ向かって流れることができず、常に神話的時間に戻ってくるのである」¹⁶。

氏はまた「あらたまの年行き返り」(17・三九七八)、「あらたまの年かへるまで」(17・三九七九)に反復する時間の反映を見、「ヲチ」や「トコ」に神話的時間を見ている。

かつて私も家持の内部に神話的なものが生きていて、彼の政治的な行動の原点になっていることを論じたことがある。すなわち、律令国家の体制は個々の官人を世襲的伝統的な氏族固有の役割から切り離して官僚組織の一員として進路を決定しているのが原則であるが、具体的な歴史の事実を見ると、大伴氏は、祖先の氏の名とその氏の名を負う武人の職務を果たしているのである。くわしくは前稿⁽²²⁾にゆずるが、たとえば天皇即位の儀は宮廷の全ての儀式の中で、もともと強力な神話に支えられて神秘的なものであろう。そして、そこにおける大伴氏の役割は大きいのである。ちなみに光仁天皇の大嘗祭の記事は次のようである。(宝亀二年(七七二)十一月)

癸卯。大政官院に御して大嘗の事を行ふ。(略)大和守從四位上大伴宿祢古慈斐・左大弁從四位上兼播磨守佐伯宿祢今毛人、開門す。

『延喜式』「踐祚大嘗祭」(巻七)の記事は次のごとくである。

立^二大嘗宮南北神楯戟^一。詔即分就^二左右楯下胡床^一。伴、佐伯各二人分就^二南門左右外掖胡床^一。得^レ時開門。

油以下事

二療。伴宿祢一人。佐伯宿祢一人。各率門部八人^一。於^二南門外^一通夜庭療。

『書紀』の伝承であるが、大伴連の遠祖武日^{ヒコ}は、日本武尊から酒折宮において、鞞^{ヤビ}部^ノを賜ったのであった。それ以来、大伴連は朝廷の軍事力として宮廷の諸門を警衛したのである。これと同様の伝承は『新撰姓氏録』にも『令集解』「職員令」「左衛門府」の条の解釈にもある。そして「延喜式」の時に朱雀門となるまで宮城正面、朱雀大路に向って開かれていた門は「大伴門」とよばれていたのである。

すなわち家持が「梓弓手に取り持ちて 剣大刀腰に取り佩き 朝守り夕の守りに 大君の御門の守護 われをおきて人はあらじ」(18・四〇九四)と歌うのは単に観念的なことではなかったのである。大嘗祭に関して今一ついえば、久米歌は神武の伝説に支えられて舞を伴って歌われたが書紀の注に古の遺式として今、現に(八世紀初頭の)うたう奏^{ウタウ}い方が指示されているし、『令集解』の尾張浄足説として「久米舞、大伴弹琴、佐伯持^レ刀舞、即斬^二蜘蛛^一」、唯今琴取二人、舞人八人、大伴佐伯不^レ別也」とある。

家持が律令に習熟した有能な官人であり、漢詩文の素養において深く広い知識人であったことは疑いない。にもかかわらずその精神の基層に古代的なもの、原始心性を残し

ていることもまた疑いない。

五 春花

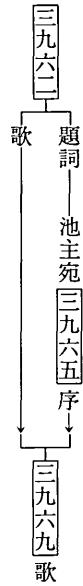
「美しい『花』がある、『花』の美しさといふ様なものはない。」と言ったのは小林秀雄氏であった。⁽²³⁾万葉集では一般的にいえばこのことばは当てはまるのである。たとえば中尾佐助氏は次のようにいう。「詩集にしても唐詩選をめぐってみると、そこに登場する植物の種類は貧弱で、草・花・藪・芳樹・百草・昔樹(昔の樹)といった概念的取りあつかいの植物が多い。ところが万葉集ではハギ・ウメ・マツ・サクラといったような植物名がズバリ登場するのがほとんどである。唐詩選の場合はおそらく概念が具体的知識に優先するインテリの通弊におちいりつつあったためであろう。万葉詩人はその点に關しては、もつと素朴な心情の持ち主であったよう⁽²⁴⁾だ。また動植物の種や変種の名を詳細に書き出すために必要な単語はすべて揃っているにもかかわらず、「樹木」とか「動物」というような概念をもたない言語が未開社会に存在することはよく知られた事実である。もつとも「用語の抽象度の差は知的能力に左右されるものではなく⁽²⁵⁾」知性の向う対象の差でしかないというのはレヴィ・スローアの述べるとおりであろう。

日本語でいえば古来色彩を表現する形容詞は乏しいが色

彩そのものは豊かであるといえる。それは、たとえば平安朝の女房たちの装束の色合でも「朽葉・女郎花・ききょう・萩」などという具体的な植物をさすことに通じ、またうすむらさき、という代わりに、藤袴や萩や葛を名指すことによつてもいえる。すなわちきわめて個性性具体性に富むのが特色であるからである。それは日本人の自然観の根本にある、自然と人間の親和融合のひとつのあらわれでもあるう。

松田修氏⁽²⁶⁾と若浜汐子氏⁽²⁷⁾によると万葉集中の植物の種類は一七〇である。概数は若浜氏によると一三七八首、万葉集中の割合は約三十％である。古今集では一〇九九首中、三七七首⁽²⁸⁾(三十五・八％)もあるのに植物品目は四八種しかないという⁽²⁸⁾。とくに万葉集では具体的に自然に対する親和の度が広く深かったのである。

何故このようなことにふれたかという、家持は天平十九年二月廿日から三月五日迄のわきあがるように歌われた当該の歌を含む一連の独詠および大伴池主との贈答の中で観念的表現である「春花」にこだわるからである。三九六二の独詠の歌は吉井巖氏の述べるごとく三九六九の歌にまで影響を与えて左の如くになる。⁽²⁹⁾



したがって、それぞれ書翰の形をとった歌序および歌は緊密な形をもっている。

(a) 世間は数なきものか春花の散りのまがひに死ぬべき思へば (三九六三)

(b) ……方今春朝春花流_レ馥於春苑_一、春暮春鶯囀_二声於春林_一。 …… (三九六五序)

はるの花今は盛りににはふらむ折りてかざさむ手力もがも (三九六五)

うぐひすの鳴き散らすらむ春の花いつしか君と手折りかざさむ (三九六六)

(c) ……春花の咲ける盛りに 思ふどち手折りかざさず …… (三九六九)

あしひきの山桜花ひと目だに君とし見てばあれ恋ひめやも (三九七〇)

山吹の繁み飛びくく鶯の声を聞くらむ君は羨しも (三九七一)

池主は(b)に対してこたえる。

(b) ……紅桃灼々戲蝶廻_レ花舞、翠柳依々嬌鶯隱_レ葉歌 ……

山狹_びに咲ける桜をただ一日君に見せては何をか思はむ (三九六七)

うぐひすの来鳴く山吹うたがたも君が手ふれず花散らめやも (三九六八)

池主の歌は漢文の序とくいちがっている。そして家持の歌の「春花」はここで具体化される。そしてさらに家持の(c)がおくられ、池主が(c)でこたえることになる。

(c) ……世間は数なきものぞ ……山びには桜花散り …… (三九七三)

山吹は日に日に咲きぬうるはしとあが思ふ君はしくしく思ほゆ (三九七四)

これに対し家持の歌序と漢詩一首および短歌二首 (三九七六・七七) でこの一連の贈答歌は一応の幕を下ろす。池主が漢文の序と齟齬してまで、風土に根づいた具体的な花をうたうのに対して家持はあくまでも池主の歌にかえず形でしか具体的な花を歌わないのである。「春花」は多く論じられて来たように六朝初唐の詩語である。したがって家持の意識がこの場面ではいかに中国風に観念的であったかが理解できよう。万葉集の春花十三例のうち十例は家持の例である。したがって春花をひとつの花に特定しない方が家持の歌の意図に沿うのであろうが、家持の「春花」の枕詞の使用例を見ると「つつじ花にほえをとめ 桜花さかえをと

め」(13・三三〇五、三三〇六)という古伝承の詞句を「春花のさかりもあらむ(18・四一〇六)・春花のほほえさかえて(19・四二一一)と変えている。したがって、家持の根底には古典の語句の影響が大きく、しかも桜花が大きなイメージをしめていたことは否定できない。当該の一連でも「春花」は桜と山吹にしばらくられる。

もつとも家持が「花」(40例)「初花」(4例)という歌い方をする歌人ではあるけれども、また一面「堅香子」・「寄生」・「葦附」・「磯松」と万葉風に個別的具体的に歌う歌人であることも忘れる訳にはいかない。針原孝之氏⁽³⁰⁾の調査によれば植物は三百十五例・動物百六十三例(種類ではない)がよまれている。

そしてさらに家持の目がほととぎすや鶯の動きに注がれた時、観念的ではなく、くつきりとあざやかに描写されたことばとして「立ちくく」「飛びくく」がある。おそらく、これは稲岡氏の述べるごとく家持の造語であろうと思われる。とくに「霍公鳥と藤の花を詠む歌一首」(19・四一九二・九三)は家持が「個性を注入し、独自の描写を創出し、繊細で優美な感じを醸成している」と言うことができよう。しかしこの造語とも思われる独自性をそなえた語が(胸別・羽触にちらず、かそけき、はろばろ等をもふくめて)平安朝の歌人に受けつがれなかつた理由は「鮮明すぎる視

覚印象」「微細に明瞭に進みすぎた描写語の、抒情化や象徴化という融通性を失った」点にあるのであろうという氏の結論は正しいであろう。

この事実も、中国詩を学ぶことによつて身につけた自然を見る目が、家持の精神構造の基層に存する個別性・具体性を重んじる古代の思惟の方法に無意識のうちに助長されて独自に発展した結果ではなからうか。

つまり中国詩の教養を身につけ時代の尖端にあつて彼に与えられた文学史上の必然が「漢文学的濾過を経て再生した和歌を詠むこと」であつたと看破したのは中西進氏であつたが、その濾過する基層の部分には自然と対立することなく親和融合する自然観や古代的な思惟方法が存していたとみるべきであらう。さもなくば景情融合した微妙な深みをもつ作品を成すに至ることはできなかったであらう。単なる漢詩の模倣では魂の奥底は表現できないからである。

六 落花と死と

歌に表現されて来る「景」は単に歌の外界にある自然や物色ではなく作者の眼を通して詩的形成を経たそれらの謂であらう。

家持の春花の景には何がイメージされているのであろうか。一つは爛漫たる桜花であらう。落花と死を結びつけた

歌が三年前の安積皇子の挽歌にある。

あしひきの山さへ光り咲く花の散りぬるときわご

王かも (3・四七七)

青木生子氏はこの歌を無常観的観想で解釈してしまいうわけにいかないとして次のように読む。「これはあくまで咲き盛る花と瞬時に散る花とを同時に對比させたみずみずしい感動に依存した歌である」と。そして当該の歌を作る時にはこの皇子挽歌が念頭にあったにちがいないと。

山さえも光る花とは桜であろう。十七歳で薨じた皇子の象徴としての、生命力の発現のもなかに散る花としてはこの花がもっともふさわしい。散る桜の明るさと悲しさのふしぎな融合は、家持の二首の歌が後の世の先蹤となったのではなかったか。

さくら花散りかひくもれ老いらくの来むといふなる
道まがふがに

願はくは花の下にて春死なむその如月の望月のころ
人の死は蕭条たる冬や秋がふさわしく、黄葉には死のイメージがある。

ま草刈る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見と
ぞ来し (1・四七)

……沖つ藻の靡きし妹は 黄葉の過ぎて去にきと
…… (2・二〇七)

黄葉の過ぎにし子等とたづさわり遊びし磯を見れば
悲しさ (9・一七九六)

これに対し、花の散ることには祝意さえある。

……御心を吉野の国の 花散らふ秋津の野辺に……

(1・三六)

花散らふこの向つ嶺のをなの峯の洲につくまで君が
よもがも (14・三四四八)

咲く花に見られる生命力の発現とは古代風にかえれば神の霊力のもっとも強く発動していることである。三浦佑之氏は次のごとく述べる。「枝の先の、神が寄りつきその霊力が最高に発動している状態が「咲く」なのである」と。

家持の精神の基層には花には活霊がこもると信ずる部分も当然あったと思われる。高野正美氏は「黄葉」も同じ神霊の依りついたるしてはいかという。赤や黄に色づく葉は神降臨のあらわれであろう。氏のいうごとく神の祝福があるからこそ人々は花と同じく黄葉をかざす。たしかに秋は成熟と充足の季節であるけれどもしかし、また万物凋落の季節でもある。

小尾郊一氏によれば「文学の中に、秋という季節が扱われ、それが悲哀の感情と結びついて表現され」その利用され方が定着したのは魏晋の頃であるという。たとえば潘岳・陸機はこの一連の中の池主のことばではあるが「潘江

陸海」と『詩品』に基づいて出て来る(三九七三歌序)。潘岳の「秋興賦」は「二毛」の嘆として宇合の懷風藻の詩にも出て来る。潘岳の詩は「單純な秋の叙景のうたではなく、秋という季節のリズムの中に、若い人生の秋という同位性を感得して発想されたものであった」⁽³⁷⁾。また陸機「文の賦」には「落葉を勁秋に悲しみ、柔条を芳春に喜ぶ」とあり、劉勰「文心彫龍」「物色」には「季節の断え間ない移り変りの中で、人は秋の陰気に心ふたぎ、春の陽気に思いを晴らす」とある。家持がこのことを学ばなかつたはずがないと考えるべきであろう。つまり家持の「景」の春花は「春は樂しむべし。暮春の風景は最も^{あはれ}愉ぶし」(三九六七序)の系列に属するものであろう。

「惜春」は「たんなるへ悲傷」でも「逸樂」でもなく、両者を含みつつ、より微妙に変化し屈折する⁽³⁸⁾ものであった。そして、惜春の心情が一首全体の表現となつたのは六朝後期であるという。それらはやがて落花のイメージを中心とした惜春詩として中晩唐に到るのである。

「独念春花落 還似昔春時」(梁元帝)

「沅水桃花色 湘流杜若香」(陰鏗)

「落花承步履 流澗写行衣」(徐陵)

「朝日照花林 光風起香山……落英分綺色 墜露散珠

円」(武帝)

「落花猶未捲 時鳥故余声」(何遜)

南朝の詩を、松浦氏と小尾氏によってあげたが、井出至氏は初唐から盛唐の落花の詩を「花鳥歌の源流」⁽³⁹⁾で挙げてゐる。家持の脳裡にたんなる悲傷でも逸樂でもなく両者を含みつつ屈折するこのような落花の詩のイメージがあつたであらう。

さらにつけ加えれば第二節で家持の落花のイメージを構成する要素の一つに「大無量寿経」における「無量寿国」の国土の美しさを描写するシーンのひとつ、落花の美しさがあるのではないかとということにふれた。確たる証拠があるわけではないが、謝靈運の浄土教への帰依、文選や玉台新詠集にかかわる蕭統蕭綱兄弟の篤い仏教への帰依や彼らの父崇仏皇帝武帝の南朝の仏教的雰囲気⁽⁴⁰⁾が、彼らの文化を必死に学びとろうとした後進国日本の知識人に影響を与えたのではなからうかということである。江南の廬山で白蓮社をおこし南朝仏教に大きい影響を与えたのは慧遠であり、浄土教であった。日本への影響は、私も書いたことがある⁽⁴¹⁾が古くて広いからである。しかも、生の彼岸の死の国のイメージとしてそれは美しい。

そして、それらのイメージが家持の死に対する態度をリアルな恐怖より甘美な陶酔と解釈させる原因となつてゐるのであろう。

家持が受苦の立場から深い生命を身体性を伴う知によって目覚めたのであろうことを第一節でふれた。その時の内的経験を詩的言語の形に表わしたのがこの歌であった。歌のことばのひとつひとつにもふれたかったが紙幅に余裕はない。ただこうはいえるのであろう。

幸というものが生活の快適さによるのではなく生と対峙する態度によるのであるとしたら、家持たちはわれわれよりも内的な安らぎをもって幸であつたらう。何故なら彼らにとつて人間の存在は靈魂と肉体という二元論の信仰に支えられ、魂は肉体に対して優位性をもっていたからである。彼らにとつても死は本能的な恐怖であつたにちがいないが、われわれのように肉体の死の彼岸が、ただちに虚無であり闇黒であるのではないかという不安はなかつたであらうから。死とは魂の異界への単なる移動にすぎなかつたから。

この歌における家持の景は明るく、情は暗く悲しい。

本稿はこの微妙な融合のメカニズムを考へて来た。この歌は鉄野氏のいうように独特な死のとらえ方であつても家持の主観的現実としては感傷的、陶酔的な甘美な歌ではなからうと思われる。そう見るとすれば生と死のあり方がわれわれと異なるからであらう。おそらく家持のみが八世紀のこの時点でもとらえることのできた、漢詩や仏典や彼の精神の基層をなす古代的心性が彼の内部で複合された生命

の質の微妙な手ざわりなのである。それはたんなる知性の水準をこえた、生命と情感の働きによつて深い内的経験が総合された仮象なのである。したがつて明るくて、しかもひんやりと暗いこの不思議な「景中情あり」の歌境は、家持の発見し創り出した新しい感じ方なのである。そしてこの歌境はさらに洗練された抒情詩として巻十九卷末、春愁の歌へとまっすぐにつながつて行くのである。

注

- (1) 「万葉季節観攷」『万葉集研究 五』
- (2) 芳賀紀雄「万葉集比較文学事典」『万葉集事典』
- (3) 「大伴家持と二十四節氣」『古代伝承論』
- (4) 「芸術とは何か」
- (5) 「プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神」
- (6) 「神道の成立」
- (7) 「仏教とは何か」
- (8) 堀一郎「日本文化の潜在意志としての神道」『聖と俗の葛藤』
- (9) 拙稿「家持抒情歌のなりたち」『万葉集の作品と基層』
- (10) 「旅人と憶良」
- (11) 「転換期の家持」『上代日本文学論集』
- (12) 「山上憶良の歌における死」『万葉挽歌論』
- (13) 「古代文学と時間」

- (14) 「へおもひ」と「こひ」と」『万葉歌の表現』
- (15) 「たまさかに人のかたちにはあらはれて二人睦びぬ涙ながるる」という歌が島木赤彦にある(「馬鈴薯の花」)。若い女教師と校長との別れざるをえない切ない恋であった。人麻呂の場合とはちがうであろうがおもしろい。
- (16) 続『古代日本人の精神構造』
- (17) 青木保訳。山口昌男編『未開と文明』所収
- (18) 「時間の比較社会学」
- (19) 「火山列島の思想」
- (20) 「古代日本文学と時間意識」
- (21) 「古代叙事伝承の研究」
- (22) 「大伴家持における神話」『万葉集の作品と基層』
- (23) 「菴麻」『無常といふ事』
- (24) 「花と木の文化史」
- (25) 「野性の思考」大橋保夫訳
- (26) (27) 『万葉集植物新考』・『万葉集植物概説』
- (28) 小谷丹『日本科学史私攷』但しこの部分は斉藤正二「花の思想―その相対化のために」『日本の美学』3」よりの引用。
- (29) 「越中守家持の作品をめぐって」『万葉集への視角』
- (30) 「景物表現」『大伴家持研究序説』
- (31) 「家持の「立ちくく」「飛びくく」の周辺」『万葉集の歌人と作品』
- (32) 『万葉集の比較文学的研究』
- (33) 「安積皇子挽歌の表現」『万葉挽歌論』
- (34) 「さか」『古代語をよむ』
- (35) シンポジウム当日のフロアーからのご教示による。
- (36) 「中国文学に現われた自然と自然観」
- (37) 興膳宏『潘岳・陸機』
- (38) 松浦友久『中国詩歌原論』
- (39) 『遊文録』
- (40) 宮川尚志『六朝史研究 宗教篇』・吉川忠夫『中国古代人の夢と死』・興膳宏『庾信』・船津富彦『謝靈運』等
- (41) シンポジウム当日、辰巳正明氏はこの意見に賛成して下された。
- (42) 「神と仏の座標」『万葉集の作品と基層』