

初期万葉歌の性格

— 時間とその表象 —

稲岡耕 二

一、人麻呂以後の時間概念と表象

柿本人麻呂の吉野讚歌、

……此の川の 絶ゆることなく 此の山の いや高知ら
す 水激ふ 滝のみやこは 見れど飽かぬかも (三三六)

反歌

見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絶ゆることなくまた還り
見む (三三七)

の「此の川の絶ゆることなく」などが、人麻呂による創造的表現であることは、夙に曾倉岑氏の指摘したところである。¹⁾

曾倉論文によれば「此の川の絶ゆることなく」は吉野川

の流れを喩とした永遠・永久・永続の表現であつて、万葉集における同様な表現を探すと、人麻呂の作が最初で、初期万葉には見られず、記紀の歌謡にもない。笠金村や山部赤人、大伴家持に、

み吉野の秋津の川の万世に絶ゆることなくまた還り見む

(九一一) 笠金村

……玉かづら 絶ゆることなく ありつつも 止まらず通

はむ 明日香の 古き都は…… (三三四) 山部赤人

紅の衣にははし辟田河絶ゆることなく吾等還り見む (四

一五七) 大伴家持

などがあるのは、人麻呂が創始した表現を直接継承し、あるいは間接的に影響を受けた結果と考えられる。

右のような川の流れの空間的連続性を利用して時間の永続を表現した例は、人麻呂以前には見られないが、人麻呂歌集および人麻呂作歌になるとまるで堰を切ったように多数現われるのである。

卷向の病足の川ゆ往く水の絶ゆることなくまた反り見む

(一一〇〇) 人麻呂歌集新体歌

往く川の過ぎにし人の手折らねばうらぶれ立てり三和の
檜原は(一一二九) 同右

もののふの八十氏河の網代木にいさよふ浪の行く方知ら
ずも(一二六四) 人麻呂作歌

一一〇〇歌の「往く水の絶ゆることなくまた反り見む」は、前掲の吉野讃歌の「此の川の絶ゆることなく」と酷似する表現で、一首は永遠の愛を誓った歌とも、追慕の心を詠む歌とも解されているが、いずれにせよ、絶え間なく流れる川の空間的イメージを利用して、時間の永続の表現に転じた序歌であるのは間違いない。

また代匠記(精)に「往川ノトハ下ニミワノヒハラト云ニヨルニ、ミワ川ヲカクイヒテ、孔子ノ逝川ノ歎ヲ兼テ過去人トイハム為ナリ」(一一九注)と説くのに従えば、一一九歌も川の表象を利用して帰らぬ時を歎いており、線

型の時間を示唆する点で等しい。そして、それらすべての源流に、漢詩文の影響の認められることも否定し難いと思われる。

たとえば潘安仁の秋興賦に、

宋玉之言曰、悲哉秋之為氣也宿廳瑟兮 草木搖落而衰

慄慄兮 若在遠行登山臨水送將歸、夫送歸懷慕徒之戀兮、

遠行有羈旅之憤、臨川感流以歎逝兮 登山懷遠而悼近

……

とある「臨川感流以嘆逝兮」の李善注に「論語曰子在川上曰逝者如斯夫不舍昼夜」と見える。論語の「子川の上」に在りて曰く、逝く者は斯くの如きか、昼夜を舍かず」を踏まえ、水の流れに寄せて、去り行く時を嘆くのである。川の流れを時間の表象とするこうした表現は、万葉の歌人たちの間にも広く知られて行ったであろう。それが、新たな時間認識の形成に大きく参与したと思われる。

人麻呂の「見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絶ゆることなくまた還り見む」を、永遠・永続の表現の創造と認めた上で、さらに注意すべきことは、これらにおいて時間が切れ目なく続く線条的なものとして示されている点である。表現の基底にそうした時間認識の形成を見なければならな

い。

大森莊蔵『時間と自我』に「線型時間」という言葉が見える。空間化された時間を、特にそう名づけたのである。

ベルクソンが、普通われわれが「時間」と呼んでいる物理学の時間 t は実は「空間化」された時間であつて真正の時間ではないと批判したことは今日では旧聞に属する。しかし、この批判が当たつているかどうかを検討するためにベルクソンの概念装置から離れて、しかも彼の「空間化」と平行しながらその道を丹念に歩き直してみることが得策だろう。それによつて、彼が「空間化」と呼んだものが何を意味しているか、そしてその空間化の帰結が何であるか、この二つの点が明白になるだろう。そうなればベルクソンから離れて時間の正体にくらか近づけるだろう。そう思つて、まず仮説的な「真正時間」として、われわれの体験の中に生のままに露出してゐる時間性を考へて、これを「原生時間」と呼ぶ。太古から人間の斧鉞の入らぬ原生林のような原生的体験の中の時間だからである。一方この原生時間に対して、それを空間化したとベルクソンがいう物理学の時間 t を「線型時間」と呼ぶ。もちろん t の根本的特性がその線型性にあるからである。ここでベルクソンが真正の時間を考

えてそれを純粹持続と呼んだことは意図的に無視してゐる。

われわれの常識となつてゐる時間、すなわち線型に空間化された時間を、『時間と自我』では、その線型性の故に「線型時間」と呼んでいる。それは「原生時間」、つまりわれわれの「体験の中に生のままに露出してゐる」時間性を「変造」したものであると言ふ。どのようにその「変造」は行われてきたのか。

リニア時間の連続性はいうまでもなく t という一次元実数の連続性である。原生的体験の中にはこのように高度に概念的な連続性などあるはずがない。(中略)ところで、どんな体験でもパタリと途切れてまた急に始まることとはない。体験は途切れることなく続いてゐる。この「途切れなし」で「続いてゐる」ことを「原生的連続」と呼ぶ。この原生的連続がリニア時間の一次元連続性とは全く別であることはいうまでもない。だからこの原生的連続を「変造」したものがリニア時間の連続性だといふのである。換言すると、リニア時間 t にある連続性は元々の体験の中にはなかつたものである。体験の中には原生的連続しかないのに、それを種にして変造、つまり

デッチあげられたものなのだ。ベルクソンはそれをおだやかで一見紳士風に「空間化」といったのである。⁽³⁾

「変造」とはわれわれの原生的体験の中にある連続を種にして、リニア時間との連続性がつくられたことを意味するという。

連続性の場合、とくに「変造」が目立つのであるが、時間の順序についても、さらにリニア時間における点時刻という概念についても、それぞれ原生的時間順序や原生体験の瞬間を原型にして、それを変造したものである。

こうしてリニア時間の点時刻という概念は原生体験の中の「瞬間」を原型として変造された概念であり、この点時刻概念の変造を基礎としてその上に連続性や時間順序の変造が成就しえたのである。こうしてリニア時間そのものが変造された。中性の自然学者はいうに及ばず、アリストテレスやアルキメデスに既に時間を一つの直線で表示する傾向が見られるが、そのとき既にリニア時間の変造は終了して、現代のわれわれはこの変造されたりニア時間を真正の時間だと思ひこんでいるのである。ベルクソンがいささか曖昧に時間の空間化と呼んだ動機は恐らく瞬間持続から点時刻が変造されたことに注目した

のではないかと思われる。⁽⁴⁾

ヨーロッパでは、アルキメデスやアリストテレスから既に時間を直線で示す傾向が見られたと言うが、日本ではどうであろうか。

山上憶良の哀世間難住歌の冒頭に

世の中の すべなきものは 年月は 流るる如し とり
つつき 追ひ来るものは 百種に せめより来たる……
(八〇四)

と詠まれているのは、明らかに年月の経過を「流るる如」きものと表現した例であるし、先に掲げた笠金村の「み吉野の秋津の川の万世に絶ゆることなくまた還り見む」(九二)も、「万世」という長い年月の経過を秋津の川の流れによつて喩えたもので、線型の時間認識を示すと言つて良いだろう。

人麻呂の「此の川の 絶ゆることなく 此の山の いや高知らず」は、憶良歌や金村歌に先立つ線型の時間表現の例であり、曾倉論文の指摘するように、初期万葉にも記紀の歌謡にも見られないとすると、日本における線型時間表現の始めとなる可能性もある。

「可能性もある」と記したのは、それ以前の用例をさらに厳密に検討してみる必要を認めるからだし、人麻呂から始まるにしても、その必然性を考えてみなければならぬからである。

二、記紀および初期万葉歌の川の表象

川の流れを比喩とした序歌の中には、斉明作と伝えられる日本書紀の「明日香川みなぎらひつつ櫛く水の間も無くも思ほゆるかも」(紀一一八歌、原文は阿須箇我播 瀧儼蟻羅毗都々 喻矩瀨都能 阿比娜謨儺俱母 於母保喻 柯母)がある。一首は、第三句までが「間も無くも」を起こす序歌であつて、形の上からは人麻呂の吉野の歌に似ている。

しかし、時間表現の上から、永遠・永続を表わしたものと、かという、そうは言えない。古典大系の日本書紀に「飛鳥川を水しづきを立てて流れる水の絶え間のないように(建王は)絶え間なく思い出されることである」と注が見えるように、「明日香川みなぎらひつつ行く水の」は、死んだ建王のことを絶えず思い起こす意味の下旬「間も無く」にかかる。つまり『時間と自我』の表現を借りるなら、原生的体験に近い「途切れなし」の連続を「間も無くも」と詠んでいるのであつて、体験的連続の範囲を出ない。線型の時間の連続とは異なつた連続性をここに見る。

内田賢徳『万葉の知』に、この斉明紀一一八歌の序詞表現について、次のように評しているのを思い合わせることも、意味のないことではあるまい。

この歌の序は、飛鳥川の流れに時間を表象することによつて「間も無くも」に続く。「行く水」は、その連続性と不可逆性とで時の流れを表象するが、ここで喚起されるのは前者である。(中略)

一方、この歌も前の紀四七歌と同様、序と本旨の間が緩いものであることを考えねばならない。飛鳥川の流れは時間へと表象されるが、そこには偶然的なもの、つまり飛鳥川が現にそこに流れていて、その現実がこの序を構成しているという面がある。つまり、寄物陳思歌の、

明日香川水行き増さりいや日異に恋の増さらばありか
つましじ(萬叶・二七〇二)

などにあるような、増水と恋の増すこととのことばのうえで関連といつたことに乏しく、目にするものの喚起する表象にとどまつている。つまり紀四八の飛鳥川は、序としてあるべき名として既に選ばれているのではない。例えば「みなぎらふ」水は思ひの激しさにつながるのではなく、水量の多さが間断なきということを喚起させた

に過ぎない。そういう点でこの序は類型的とはなしえない。紀Ⅱの序がそうであるような意味での独自性を、方法的な初歩性の中に有している^⑤。

『万葉の知』では、事象と意味との緩い関係という初歩性を、技法の上でのこの歌の歌謡性と見ているのだが、そのことを肯定しつつ、ここではこの歌の序の表象する時間性と、人麻呂作歌の「此の川の 絶ゆることなく 此の山の いや高知らず……」の表象する時間性との間に認められる差違を、問題にしたいのである。

すでに記したとおり、人麻呂の吉野の歌の場合は、線型の時間表現の例であり、永続・永遠という概念にもつながる表象になっている。つまり、原生的時間の連続にはみられない、概念化した時間連続の表象として「此の川の絶ゆることなく……」が機能している。

これに対し、紀Ⅰ一八歌の「明日香川みなぎらひつつ行く水の間も無くも思ほゆるかも」は、「間も無くも」が「思ほゆる」の連用修飾句となるために、「絶ゆることなく」と似た意味でありながら連続性は原生的体験のそれに近い範囲にとどまっている。「みなぎらひつつ行く水の」という奔騰する流れの表象が、体験の枠を越えた、十分な線型時間にまで発展しないのである。そこに時間表象の方

法における初歩性を指摘することができる。

紀Ⅰ一八歌のほかの「行く水」の表象には、鏡王女の「秋山の木の下隠り行く水の吾こそまさまめ念ほすよりは」(万・九二)の例があるが、その場合も、水量の増加を意味する「マス」から、比較の意味の「マス」への転換が認められるばかりで、線型の時間表象の例にはならない。

冒頭に触れた曾倉論文に、「此の川の絶ゆることなく」を「人麻呂による創造的表現」と記されているのは、大森論文の言い方を借りるなら、わが国における線型の時間表現の最古例と言いなおすこともできるようである。

三、「――ケリ」「――ニケリ」と線型時間

日本書紀によると、斉明六年五月に、「皇太子、初めて漏刻を造る。民をして時を知らしむ」とあり、天智十年四月には「辛卯(二十五日)に漏刻を新しき臺に置く。始めて候時を打つ。鐘鼓を動す。始めて漏刻を用ゐる」と見える。水時計が日本でも作られ、中大兄の皇太子時代に制作されたものが天智十年になって始めて用いられたらしい。

漏刻の制作と使用とが、古代の人々の時間認識に大きな影響を与えたであろうことは、想像に難くない。原生体験の中の「瞬間」による点時刻概念の「変造」は、漏刻の使用以後であったと考えるのが、穏やかなところであろう。

その上に、連続性や時間順序の変造も成就したであろうから、人麻呂歌集と人麻呂作歌以後に線型の時間表現が見えるのは、むしろ当然かもしれない。人麻呂は言葉によって新たな時間を創造したのである。

そこで、ここにはさらに別の角度から、初期万葉と天武・持統朝との時間表現に認められる変化を探ってみることにしたい。

川の表象による線型の時間と並行して人麻呂歌集新体歌以後に現れるのが「――来」――来」による線型時間の表現である。

すでに「人麻呂における時の表現と文字」(『万葉』一六一号)、「人麻呂と時制」(『創設百周年記念国語研究論集』)などで確かめてきたとおり、人麻呂歌集古体歌には、……シテイルとか、……シテシマツテイル意味の「――ケリ」「――ニケリ」を「――在」と表現した例が少なくない(詳述を略す)。これに対して、人麻呂歌集新体歌では、

- やましろの 山代 久世乃鷺坂 自神代 春者張乍 秋者散来(一七〇七)
- やちほの 八千戈 神自御世 乏嬬 人知来 告思者(二〇〇二)
- あまのかは 天漢 水陰草 金風 靡見者 時来々(二〇一三)
- あまのかは 天漢 去歲渡代 遷問者 河瀬於踏 夜深去来(二〇一)

八)

- だにしへゆ 自古 擧而之服 不顧 天河津介 年序経去来(二〇一九)
- どめらる 處女等平 袖振山 水垣乃 久時由 念来吾等者(二四一五)
- あがせこに 我背兒介 吾恋居者 吾屋戸之 草佐倍思 浦乾来(二四六五)

のように「――来」――来」と表現して、「ずっと……してきた」という風に、かなりの長さの時間を表現する例が多い。

一七〇七歌「山代の久世の鷺坂神代より春は張りつつ秋者散来」は、山代国の久世の鷺坂では神代の昔から春には木々の芽が張り、秋は散ることを繰り返して来た、の意。古典文学全集の頭注に「ケリは来アリのつまった形で、過去から現在まで一貫してそうであったことを示す」と記すように、「秋ハチリケリ」のケリは、秋になつて木の葉の散ることが繰り返して続いて来たことをあらわす。人麻呂はそのようなケリを「――来」と表現したのである。

大森論文の時間論をあてはめれば、一七〇七歌は、原生的時間の連続を越えた永続する時間を詠んでいる。この歌の作者には、原生的体験の枠を越えて「変造」された線型

の時間概念がすでに認識されていたと思われる。

同様なことが二四一五歌の「處女等乎 袖振山 水垣（ひさしきまきぬ おもひけりあれは）」
乃 久時由 念来吾等者」についても言えるだろう。

「久しき時ゆ念ひけり」とあるのは、久しい以前からずっと
と思いつけて来た意味で、作品主体の体験的時間にごく近い
こととは言いながら、ここにも原生的連続とは異なった
概念としての連続性が表象されているように感ぜられる。

それは、「巻向の病足の川ゆ往く水の絶ゆることなくまた
反り見む」(二一〇〇)などにも見られた、川の喩による線
型の時間表象へとつながるはずである。人麻呂は、「体験
の中に生のままに露出している時間性」とは異なる時間表
象を創造したのであり、一方ではそれが流れる川の表象と
してあらわされ、一方では「——来」という文字表現によつ
て示されて居るものと考えられる(他の「——来」の例について詳細)。

すでに「人麻呂における時の表現と文字」中に記したと
おり、「来」は万象名義に「至也反也歸也還也轉也」と見
え、ある所に歩いて行き着く意を原義とする。文選等にも
人・動物・季節・昼夜・祖神などのやってくることをあら
わす例が多い。人麻呂が、思い続けて来たことを「念来」
と記し、秋に木の葉が散ることの年毎の繰り返しを「秋者
散来」と表現したのは、そうした来字の字義を活かしつつ、
それぞれの歌に連続する時間の表象をつくるためであった。

「来」は、一七〇七歌と二四一五歌において、ヨリ・ツ
ツ・ユなどの他の付属語と呼応しながら、新しい時間表現
の創造に参与したのである。

ねんのために付言するならば、「——ケリ」という表現
自体に、すでに人麻呂以前から、……ずつとしてきた意味
を表わす働きがあったと考えるべきではないだろう。再三
確かめてきたように、線型的な時間連続の表現は人麻呂以
前になく、人麻呂の創造したものである。川を喩とし、流
れるものとして時間を表象する例が、人麻呂歌集新体歌に
始まることと、「——来」「——来」で、……ずつとして
来た意味をあらわす例が、同様に人麻呂歌集新体歌に始ま
っていることとは、偶然ではないのである。

初期万葉のケリを確かめよう。

初期万葉歌の「——ケリ」

三吉野之 耳我嶺尔 時無曾 雪者落家留 間無曾 雨
（みよしのの みみがのみに とまなくそ ゆきはかりける まなくそ あめ
はかりける）
者零計類……(後略)……(二五)
東人之 荷向篋乃 荷之緒尔毛 妹情尔 乘尔家留香
（あづまとの のさきのほこの のをにも いもほこことか のりにけるか
あづまとの のさきのほこの のをにも いもほこことか のりにけるか

右の二五歌は、壬申の乱直前の吉野における天武の作歌

と伝えられるものだが、人麻呂歌集以前の歌として初期万葉歌の例に入れて考えることにする。次の一〇〇歌は久米禅師の石川郎女に対する相聞歌である。

現存の初期万葉歌には、「——ケリ」は三例(右の二首)しかない。ただ、その「——ケリ」についての理解が、これまでの注釈書では必ずしも十分ではなかったと思われる。久米禅師の歌は、周知のように人麻呂歌集古体歌と類歌の関係にある。

はまれば しだりやゆきのとをせむ 春去 うぢかはの 為垂 せぜのしきなみ 柳 しくしくた 十緒 いもはこころのりにけるかも 妹心 いもはこころのりにけるかも 乗在鴨 (二八九六)
是川 せがは 瀬く敷浪 せのしなみ 布く しくしくた 妹心 いもはこころのりにけるかも 乗在鴨 (二四二七)

下句が等しい人麻呂歌集の二首は古体歌であり、「妹心乗在鴨」と表現されている。これをイモハココロニノリニケルカモと訓むことは佐伯梅友『万葉語研究』などにより確定したと言つてよいだろう。

古体歌ではイモハココロニノリニケルカモを総訓字で「妹心乗在鴨」と記し、久米禅師歌は音訓交用で「妹情尔乗尔家留香聞」と表現したので、文字面は大きく変わって見えるのだが、古体歌が「在」の字義を活かし「しつかり」とあの女このことが心に乗りかかっている」と詠んでいるように、久米禅師の歌も、「あなたのことがこころに乗りか

かっている」と解するのが正しいのではあるまいか。

一方、二五歌の「雪者落家留」「雨者零計類」は、「雪が降っていた」(古典大系)、「雪が降るといふ」(新古典全集)などの訳を見るが、これも人麻呂歌集古体歌なら「雪落在」「雨零在」と記したのではないかと考えられる例で、「雪は降っている」「雨は降っている」と解すべきだろう。諸注に長歌末尾の「念乍叙来 其山道乎」を、オモヒツツゾコシ ソノヤマミチヲという風に、過去の形に訓むことが広く行われており、それと合わせて「落家留」「零計類」も解釈されて来たと言つてよいだろう。しかし、「念乍叙来」は、文字に即しオモヒツツゾクルと吉野の山道を行く天武の苦衷を現在形に詠んだ歌とするのが正しいと思われる(同様な「家留」の例は、巻一の藤原宮御井歌の「雲居にそ遠久有家留」(五二)などにも見える)。

初期万葉歌ばかりでなく、記紀の歌謡を見ても、……シテイル意味や、……シタコトニ気ガツイタ意味をあらわす「——ケリ」の例はあるが、人麻呂歌集新体歌に「——来」と表現されたような例はない。

赤玉は 緒さへ光れど 白玉の 君が装し 貴くありけり(記七歌)
……汝が着せる 襲の裾に 月立ちにけり(同二七歌)

……歌ひつつ 醸みけれかも 舞ひつつ 醸みけれかも
……(同四一歌)

……み杓打ちが 挿しける知らに 專みな練り 延へけく知らに
……(同四四歌)

すすこりが 醸みし御酒に 我酔ひにけり 事無ぐし
笑ぐしに 我酔ひにけり(同四九歌)

引田の 若栗栖原 若くへに ゐねてましもの 老いに
けるかも(同九二歌)

古事記の歌謡に見えるケリは、右の通りである。

「君が装し貴くありけり」は、新古典文学全集に「あな
たの姿は、さらに立派で美しいものです」と訳し、武田全
講に「感動の意が強い」と注されているように、過去性の
ほとんど感じられない「――ケリ」である。山口佳紀『上
代日本語文法の成立の研究』に、ケリの用法を六種に分類
しているの、それを掲げておきたい。

①超時的事態(状態)を、始めて気づいたこと、改めて
痛感したこととして述べる。

赤玉は緒さへ光れど白玉の君が装し貴くありけり

(記七歌)

②恒常的事態を、初めて気づいたこと、改めて痛感した

こととして述べる。

天の原振りさけ見れば照る月も満ち欠けしけり……
(万四一六〇)

③過去に起こって結果が残っている動作・作用を、初
めて気づいたこととして述べる。

田子の浦ゆ打ち出でて見れば真白にそ富士の高嶺に
雪は降りける(万三二八)

④過去に起こった動作・作用を、初めて気づいた事とし
て述べる。

我が大君天知らさむと思はねばおほにそ見ける和束
柚山(万四七八)

⑤過去または現在の事態の原因・理由に気づいて、事態
の必然性に初めて納得したことを表わす。

朝髪あさかみの念ねんひ乱れてかくばかり汝姉にが恋こふれそ夢に見
えける(万七二四)

⑥過去の事態を伝聞として述べる。

古へに君が三代経て仕へけり吾が大王は七世申さね
(万四二五六)

前掲の古事記歌謡七歌は、右の分類の①に属する。二七
歌は④、四一歌は⑥であろう。また、四四歌は、③だろう
か。これを完了的事実の表現とする注釈書も見える。四九

歌も③と言えるだろう。九二歌は「私は老いてしまったなあ」(新古典全集注)という訳を見るとおり、③である。

記の歌謡の「――ケリ」には、人麻呂歌集新体歌の「――来」に相当するような表現は見られない。線型の時間表象につながると思われる例は無いのである。

日本書紀の歌謡にも、

赤玉の 光りはありと 人は言へど 君が装し 貴くありけり (紀六歌)

……愛しけくも 未だ言はずて 明けにけり我妹 (紀九六歌)

の二例を見るが、紀六歌は前掲の記七歌とほぼ等しい。紀九六歌の「明けにけり」は、勾大兄皇子の妻問いの歌の終結部に相当する。

春日の国の「妙し女」を妻問う男性が、首尾よく逢瀬を楽しんだ後に味寐したことを「我が手をば 妹に巻かしめ 真栄葛 たたきあざはり 穴串ろ 味寝ねし間に」と言い、その間に「庭つ島 鶏は鳴くなり 野つ鳥 雉は響む」と、すっかり夜が明けてしまったことが歌われている。

人麻呂歌集新体七夕歌の「相見らくあき足らねどもいな のめの明去来理舟出せむ囈」(二〇二二)の「明け去りにけ

り」と似ているようだが、新体歌の場合は、別稿(万葉六言)に詳述したとおり、七夕の彦星の立場で詠まれており、「明去来理」は夜が明けてきたことを表わすとともに、夜明けを意識しつつ過ぎた二星逢会の時間を顧み含ませた表現となっている。というよりも、それを含むことを「――来」によって示している。

これに対し、紀九六歌では熟睡中に夜が明けてしまったと言う。したがってこの「ケリ」は睡眠中の時間まで遡るわけではなく、分類の③に当る例だろう。

こうして初期万葉歌にも、記紀の歌謡にも、新体歌の「山代 久世乃鷺坂 自神代 春者張乍 秋者散来」の「――来」に相当するような例は無いことが確かめられる。「――来」による線型時間の表現も、川を喩とする線型時間間の表象も、どちらも人麻呂によって天武朝に発明されたものである。

四、結

現存する初期万葉歌は、付属語まで綿密に表現した音訓交用の表記で残されているので、これを文字以前の、一次的な声の文化の時期の作品と考えるには、かなりの抵抗が存して当然であろう

しかし万葉集以前(藤原不比等が、最古の作と言われている)から、

歌が自由に漢字で書きえたとするような不確実な、根拠のない通念の束縛をわたしたちは脱しなければならぬ。

「通念」と記したのは、ほかならぬ本居宣長の『古事記伝』に記された考え方が、現在でも抜きがたい常識として多くの人の心の中に存するように思われるからである。宣長は次のように述べている。

先づ大御国にもと文字はなかりしかば、上ッ代の古事どもも何も、直に人の口に言ヒ、伝へ、耳に聴伝はり来ぬるを、やゝ後に、外国より書籍と云フ物渡参来て、其を此間の言もて読ミならひ、その義理をもわきまへざとりてぞ、其ノ文字を用ひ、その書籍の語を借て、此間の事をも書記すことにはなりぬる、されどその書籍てふ物は、みな異国の語にして、此間の語とは、用格もなにも、甚く異なれば、その語を借りて、此間の事を記すに、全く此間の語のまゝには、書キ取リがたかりし故に、萬事、かの漢文の格のまゝになむ書キならひ来にける、故レ奈良の御代のころに至るまでも、物に書るかぎり、此間の語の随なるは、をさく見えず、萬葉などは、歌の集なるすら、端辭など、みな漢文なるを見てもしるべし、(中略)但し歌と祝詞と宣命詞と、これらのみは、いと古へより、古語のまゝに書キ伝へたり、これらは言

に文をなして、麗くつゞりて、唱へ奉て、神にも人にも聞感しめ、歌は詠めもする物にて、一字も違ひては悪かる故に、漢文には書がたければぞかし、故レ歌は、此記と書紀とに載れる如くに、字の音のみ仮てかける、これを仮字といへり、祝詞宣命は、又別に一種の書法ありて、世に宣命書といへり、おほかたこれらの餘、かならず詞を文なさずとも有ルべきかぎりは、みな漢文にぞ書りける、かゝれば此記を撰定ばれつるころも、歌祝詞宣命などの餘には、いまだ仮名文といふ書法は無かりしかば、なべての世間のならひのまゝに、漢文には書れしなり、

宣長は、宣命、祝詞、歌の文體だけは、古事記以前から仮名書きで「古語のまゝに書キ伝へていたと考えていたようである。散文の場合と異なつて「言に文をなして、麗くつゞる」ためだと説明しているが、「いと古より」とは何時ごろのことを指すのだろうか。

単刀直入に言つて、祝詞や宣命が古事記以前からいわゆる宣命書で記されていたということは現在の研究成果に照らして確認されないことであるし、歌に関しては、『万葉表記論』『人麻呂の表現世界』、そしてごく最近の『和歌文学大系 萬葉集(-)』解説にも詳述したとおり、人麻呂歌集

古体歌、同歌集新体歌、同作歌の順に書き継がれ、テニヲハを混じえた綿密な表現の獲得に至ったことを確かめることができる。

漢字の不思議な力に魅せられた上代人にとつて、漢詩に對抗しうる文字の歌を創造するためには、まず漢字の表意性を利用し、漢詩のように歌を表現する以外に考えられなかったとしても、自然ではなかるうか。日本の歌だからと言つて、最初から仮名書きを選択し、志向するということの方が、むしろありえないように思われる。漢詩漢文を模倣し、漢詩に近い書法カキザツに自分たちの歌を記してみても、はじめて人麻呂たちの眼に日本語独特の構造が見えてきたであろう。テニヲハを記さずに、歌は表現しえないことや、テニヲハを漢字で表意的にあらわすことの困難が自覚されたのも、古体歌の制作を通してであつたはずである。

人麻呂歌集が文字による最初の歌集として誕生した後、過去の歌々で歌いつがれて残されたものを、改めて書き記すことも行われた。初期万葉歌として、声の文化のすぐれた作品が、人麻呂作歌より綿密な訓字主体表記で残されているのは、そのためである。

人麻呂歌集が文字の歌の最初の作品であつたこと、逆に言えば、初期万葉歌が声の文化の作品であつたことは、右のような国語史的な視点から推定しうるのみでなく、枕

詞・序詞・对句などの方法に著しい変化の見られることや、自然描写等にも大きな相違の見られることによつても確かめられると思う。

本稿にとりあげた「——来けり」による線型の時間表現も、声のうたから文字の歌に移ることで可能となつた表現の一つであり、初期万葉歌には見られないものである。初期万葉歌の時間が、歌の場に共有された〈今〉から脱することの少ないのは、やはり文字性に遠く、相対的に声に近いその性格によるのであろう。

注

- (1) 「この川の絶ゆることなく」考(『論集上代文学』第一冊)
- (2) 『時間と自我』14頁〜15頁
- (3) 注(2)の書の16頁〜17頁
- (4) 注(2)の書の20頁
- (5) 『万葉の知』347頁〜349頁
- (6) 『人麻呂の表現世界』及び『和歌文学大系万葉集(一)』

解説参照