

# 万葉から古今へ

——連続と変質に関するノート——

中 川 幸 廣

## 一、子規と万葉

子規の『古今集』および「貫之」に対する發言は、それに対する理解の淺薄さや、その理解を導き出す時代の必然性を通してたびたび問題になるのであるが、それに比して子規が『万葉集』をどの程度に正確に理解していたのかという点に関しては、比較的問題にされることが少ないように思われる。ここで、その問題に深く立ち入る余裕はないが、ただ吾々の時代に立って見れば、子規が『万葉集』を、少なくとも学問的専門的には、正確に理解していたというわけにはいかないのである。それは、たとえば「万葉集卷十六」（明治三十二年）、「万葉集を読む」（明治三十三年）を読んでみれば、瞭然たるものだからである。それにもかかわらず、和歌の変革を求める者の眼によって万葉を發見し、万葉に媒介されて「貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候」と「再び歌よみに与ふる書」を書いた時（明治三十一年）、その断言は、大岡信氏のことばを借りれば、「正確に、深々と、たぶん子規自身の意図をもはるかに上回るセンセーショナルな影響力をもって、明治三十年代の詩歌界に突刺さった。」のであった（『紀貫之』昭和四十六年）。そういうことが何故に可能であったかは、その時代の革歌界の現状に即して、氏がつぶさに論じておられるところでもある（「なぜ、貫之か」前掲書）し、梅原猛氏の別のことばでいえば、「ますらをぶり」の復興を要求した、明治の時代精神、「明治のナショナルリズム美学」が、子規の和歌革新を必然のものとしたともいえよう（『美と宗教の發見』昭和四二年）。

しかし同時に、万葉それ自体の持つ、ある生命力が、旧派和歌に対して敢然たる戦いを挑む子規を鼓舞したことも

否定できないのである。すなわち言葉を変えていえば、万葉のさわやかな風を自らの内に吸いこんで、それを戦いのエネルギーとして和歌の革新に成功しているといえるからである。そのことを真正面から論じたのは高木市之助氏である（『万葉とその伝統』岩波講座『文学 六』（一九五四年）、のち『全集二』に所収）。氏によれば、子規が「万葉集を読む」や「万葉集巻十六」で展開している文学論は、文学の趣向、ということであって、たとえば雄略の御製を論じて「苟も万葉を研究せんとする人にして一概に五七をのみ調と思ひ三言四言六言等の趣味の變化も知らず、或は歌はいかめしく真面目なる事をのみ詠むものと思ひて滑稽（萬葉第十六の如き）の歌を知らざるが如きは量見の狭き事なり」とし、三言四言六言等が新奇であり古雅であるとするのは、子規の思ひがちであって、子規が発見して喜んだのは、新奇や古雅や趣向などという、それなりに完成している文学的価値ではないもの、すなわち「万葉の既に完成したるものるのすぐれた形態ではなくて、それらの原型」であるとし、巻十六の中にもそれがあるとするのである。氏によれば、それは、造型を孕んだ混沌、すなわち今にも形を生み出そうとする混沌の状態、カオスとでも名づけられるものである。そういうるのは、もちろん、定型誕生に関する研究史の重みがあつてのことであろう。カオスということばは、もちろん別の言い方も可能であろう。すなわち典型を持たない万葉人は、絶え間なくさまざまな試みや創造のいとなみをくりかえす、したがって、たとえば清水克彦氏の言い方を借りれば、典型を持たないゆえに、彼らの創造のいとなみは前例に根ざすよりも彼らの生そのものに拠るほかなかったし、「言語芸術としての和歌の世界の約束に制約されて、彼らの自由の生命の声を押し殺す必要がなかった」（『萬葉集 一』新潮日本古典集成）という一面をも持つからである。ゆえに、「カオス」とは「自由の生命の声」ともいいうる。それはたしかに、万葉集の魅力の核心をなしている。しかし、動乱の一世紀余にわたる万葉の時代は、『万葉集』という作品を、決して「カオス」一色に染め上げたわけではないし、それによる統一的な解釈を許すほどに単純なものにしてしまったわけではない。

たとえば、ドナルド・キーン氏が指摘するように、人麻呂は、妻に死なれた時「泣血哀慟」して、「鶯や蛙の鳴き声を聞いた時の貫之より何千倍もの感情を盛り込んで歌を作った。」が、貫之は、娘を土佐で亡くすという、同じような悲劇があつたにもかかわらず、泣血哀慟の歌は作らなかつた。それは、既に「やまとうた」にそういう機能がなくなつており、したがって「みやびた憂鬱は表現できたが、「泣血哀慟」を伝える媒体ではなかつたからである」（『短

詩形の贅否文学」一九七七年一月。

たしかに二人の間を隔てる時間が、「やまとうた」を大きく変質させていた。しかし、それはただに、古今と万葉の間のみならず、万葉の内部においても、同様な変質をみとめないわけには行かないのである。たとえば大伴家持である。家持が七五三年、万葉集卷十九の卷末の歌三首（四二九〇—四二九二）を作り、「悽惻の意、歌に非ずしては擬ひ難きのみ。よりにこの歌を作り、もちて締緒を展ぶ」と左注を記した時、そこには、誰の眼にも明らかな新しい文芸意識の確立が見える。たとえば、伊藤博氏によれば、「歌に非ずしては」とは「悲しいまでの自覚であり、古代和歌史における美学の画期的な宣言であったといつてよい。」とされるのである（『家持の文芸観』『万葉集の表現と方法』下）。家持にいささかふれておこならば、彼は預作の「宮廷讚歌」を作っているが（18・四〇九八、19・四二五四—四五五、四二六六—六七）、その宮廷讚歌さえ、「感興に乗つての『見立ての作』であり、実用とは無縁な、日記的文芸とも称すべき詠作」とする作家であることを伊藤博氏は論証する（『家持の芸—預作讚歌をめぐって』前掲書）。そのことは、家持が人麻呂から遠い位置に立っていることを示しているのみならず、「見立て」という面から見れば、それを重要な技法とした古今集の世界にむしろ近いことを教えるのである。

家持は末期万葉の人であった。キーン氏のことばを再び借りれば、彼は、みやびた憂鬱を表現した人であり、「橙橋初めて咲き、霍公鳥翻り嚶く。この時候に對ひ、詎志を暢べざらめや」（17・三九一—三の序）とする態度をもつて、ひたむきに自然に向かう作家でもある。しかもそれは、家持ひとりのみならず、末期万葉全体を覆う傾向であったと言つて良い。たとえば、中西進氏が「新万葉」と名づけた（『新万葉の出發—卷八の形成—』成城文芸46号）卷八・卷十の両巻の歌には、豊かで鋭敏な感受性をもって自然と季節のうつろひに對する態度傾向が顕著だからである。

そしてまた後期万葉の「郎女」たち——久米・紀・藤原・石川・笠・平群・中臣・大神・大伴家——の群は、生活的真実や人間的純粹さよりも、「文芸的真実や人間的優雅の徒であった」（『天平の女たち』『万葉史の研究』）とする、中西氏の見解によれば、彼女らの文芸的態度は、初期の万葉よりむしろ古今に近い。

子規が万葉集の復興に盡した功績はいうまでもなく大きい。とはいえず子規は、家持をも、郎女たちをも、後期の万葉をも「発見」はしなかった。そのことは否定しようもない事実ではあつても、そのことによつて子規は責めらるべ

きではないし、彼の功績に傷つくわけでもない。彼の万葉に対する観察のきめのあらさも、古今に対する見解のきめのあらさも、それは、彼が明治という時代の子であった証拠であり、研究史もまたそこまで及んでいなかったことに帰すべきであろうからである。したがって、常識的なことではあるが、万葉と古今の間を比較考量する時、万葉集の側から言えば、それをただひとからげの単純な相と構造でとらえた場合その比較の有効性はいちじるしく減ずるということなのである。

## 二、古今と万葉末期の表現

上田三四二氏は、「万葉から古今への移行は、移行ではなく断絶だった。結果よりすれば革命だったといっている」（『万葉から古今へ』国文学四九年五月）という。断絶と革命ということばがここでは具体的にどういう内容をいうのかは、はっきりしないが、これは、いささか武断にすぎよう。ただし、古今集序で並称された人麻呂、赤人ではあるが、実は古今集の撰者たちに理解されていたのは赤人であり、人麻呂はおそらく理解はされていなかったという保留をつけてなら、万葉から古今への過程において、非連続面が介在することもたしかなことであるし、さらに二つの集の間には異なった詩的特性があるということも、和辻哲郎氏（『万葉集の歌と古今集の歌との相違について』全集4）から窪田空穂氏（『古今和歌集評釈』）をへて鈴木日出男氏（『古今的表現の形成』文学一九七四年五月）、大岡信氏（『古今集的表现とは何か』『紀貫之』、藤平春男氏（『古今和歌集入門』）等、多くの研究者の認めるところである。

袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらむ（二二）

わがせこが衣はるさめ降るごとに野べのみどりぞ色まさりける（二五）

青柳の糸よりかくる春しもぞ乱れて花のほころびにける（二六）

あさみどり糸よりかけて白露を玉にもぬける春の柳か（二七）

春の夜のやみはあやなし梅の花色こそ見えね香やはかくる（四一）

さくら花散りぬる風のなごりには水なき空に波ぞ立ちける（八九）

花の色は移りにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに（一一三）

いわれるように、これらの歌にはさまざまな古今集の表現上の特性がある。たとえば、藤平春男氏によれば古今集の歌風とは、「よみ人知らず歌をも含めて、現実から遊離した美的観念の世界の、言語表現による創出というところに特性を持ち、種々の技巧はその観念的世界の形成のためのものだったのである。古今集の歌風は、感動をおこさせた対象をいおうとせず、対象に向かう心のあり方をいおうとするために、おのずと理論的・分析的になり、ことばの意味を明確にし、その意味の脈絡によって一定の観念的世界を提示しようとするのである」（前掲書）といわれる。

種々の技法とは、譬喩・見立て・縁語・懸詞等の愛用にかかわるものであろうし、観念的世界の形成とは、自然に對すれば「古今集的自然というのは、虚構的な自然である」（『古今集の表現の特質とその展開』『シンポジウム日本文学2』小町谷照彦）といわれるように、事実そのまままで表現しようとしないうし、恋に對すれば、「古今時代の宮廷人たちの生活において、恋愛さえも、いかに情趣化され、美意識のフィルターを通してしか人々の注意を引くものとはなりえなかったか」（『紀貫之』）ということになるであらう。そして、これは万葉的表現と對比していわれるのである。

しかしこの古今集の表現上の特性は、先にも触れたように、後期の万葉集から見れば、革命とか断絶とかにはあたらない。むしろ連続しながらの変化あるいは変質として、とらえるべきなのである。たとえば、家持は大嬢に次のような歌を贈る。

夢の逢ひは苦しかりけりおどろきて掻き探ぐれども手にも触れねば（4・七四一）

一重のみ妹が結びむ帯をすら三重結ぶべく我が身は成りぬ（4・七四二）

夕さらば屋戸開けて我待たむ夢に相見に来むといふ人を（4・七四四）  
夜のほどろ出でつつ来らく度まねくなれば我が胸切り焼くごとし（4・七五五）

これらの歌は、『遊仙窟』の「少時ニシテ坐睡スレバ、則チ夢ニ十娘ヲ見ル。驚キ覺メテ之ヲ攬レバ忽然ニシテ手ヲ空シクス。心中悵快ニシテ、マタ何ゾ論ンズベケンヤ」あるいは「日々ニ衣寛ク、朝々帯緩フ」とか「今宵戸ヲ閉スコトナカレ、夢裏渠ガ辺ニ向ハム」あるいはまた「未ダ曾テ炭ヲ飲マネドモ、腸熱キコト焼クガ如ク、刃ヲ呑ムトハ憶ハネドモ、腹穿カツコト割クニ似タリ」という文章を下敷にしている（日本古典文学全集『万葉集 1』頭注）。すな

わちここには「観念的に空想し造型した恋をうたう誇張の傾向が強」く、「芸術性にとらわれる偶像を構成し、それのみずから陶醉している感がある」（伊藤博『万葉集相聞の世界』）。この文学的態度は先の古今集の世界に近いといえないだろうか。自然に対してはどうであるうか。卷十のみから例を上げてみる。

春霞流るるなへに青柳の枝くひ持ちてうぐひす鳴くも（10・一八二一）

梅が枝に鳴きてうつろふうぐひすの羽白妙に沫雪を降る（10・一八四〇）

朝霞春日の暮れば木の間より移ろふ月をいつとか待たむ（10・一八七六）

恋ひつつも今日は暮しつ霞立つ明日の春日をいかに暮さむ（10・一九一四）

秋風の吹き漂はす白雲は織たは女なの天つ領ひら巾まかも（10・二〇四一）

秋風は涼しくなりぬ馬並めていざ野に行かな萩の花見に（10・二二一〇）

手に取れば袖さへにはふをみなへしこの白露に散らまく惜しも（10・二二一五）

白露を取らば消ぬべしいざ子ども露にきはひて萩の遊びせむ（10・二二七三）

ここにあるのは、観念の方から眺めてみた、いわば虚構的な自然ではない。しかしここには、自然に対する繊細な感性があり、かつ、ひとつの気分が揺曳しているといえまいか。古今和歌集の歌風を生み出す母胎となったのは、その時代の生活気分であるということ強調したのは窪田空穂氏（『古今和歌集評釈』「後記」）であるが、作風と生活気分の必然関係はなにも古今集に限るまい。この気分とは「実生活の煩累を捨象して、生活を美的な面に向けてととのえ、その上に成り立つ気分、卑俗ではないあそびと享楽の気分、風雅な生活への憧憬が持つ気分」（『作者未詳歌の世界——卷十の論——』『万葉の歌人たち』拙稿）である。さらに、卑見によれば、卷八卷十を含む末期万葉の貴族たちの歌は、あそびという意識および、あそびという文学的態度の確立に裏づけられて登場するのである。それは、自己の内的な衝迫にかかわることの少ない、客観的、理性的なものに支えられた、ナマのままの生活感情とある距離を保った、精神活動や美意識なのである（『万葉集卷十についてのノート——あそびの精神——』『上代文学33号』）。これもまた古今集の作者たちの意識と共通するところがありはしないだろうか。

万葉集と古今集の作者たちが、それぞれ、言語によって切り開いて作り出した詩的空間を、きめこまかに追究する

ことによって、互いが互いの特性を照し出す關係に置くことができよう。したがってその追及は、必要かつ重要なことである。しかしながら、右のごとく彼らの詩的世界を支える意識に共通のものが認められるとすれば、彼らの意識構造は、共通する歴史、社会の中で規定され、その感性は連続する類型的な文化の中で養われていることを意味するであろう。もしそうであるとしたら、仮に八世紀初頭から十世紀初頭の中に包摂される社会と文化を、一つのカテゴリ―としてとらえ、その中での表現の屈折と変質の条件を、考察して見ることも無意味ではないと思われる。後でふれるが、ごく粗粗の考察によるものではあるが、私には、八世紀の文化は七世紀のそれより九世紀に近いと思われるからである。ただこういう試みは文芸論を歴史と文化の一般論の中へ拡散してしまう危険はあろう。しかしそうすることによってはじめて見えて来る部分——天平万葉と古今集との連続の相——もあろう。

### 三、文化的類型

八世紀・九世紀の文化・社会を一つに括る制度的な大きな枠は律令制である。その上限の時点は、国家の頂点として存在する天皇が、律令という成文法の体制の中に位置づけられ、その結果、法制的にはともかく、その実質的具體的な表現としての都城の成立する時すなわち平城京の成立した時と考えられよう。そして下限は、石母田正氏が、歴史においても文化史上においてもはっきりと古代の転換期ととらえ（「古代の転換期としての十世紀」）、「古代末期政治史序説」、目崎徳衛氏が「以後平安末期までの長い二世紀間に、権力闘争の意味における政治はむしろ活発に存在したけれど、社会をコントロールする政治は全く見失われた」、「十世紀初頭」の「きわめて大きな転換期であった」（「古今和歌集勅撰の歴史的背景」『平安文化史論』）とする延喜の時代が<sup>注2</sup>あたるだろう。律令の成立は、古代天皇制にとっても、ひとつの画期としてとらえられる。たとえば、上山春平氏は、日唐二つの律令を比較して、日本において改変した部分から君主の役割に関して、二点の重要なことを指摘する。一点は「唐において、それぞれ独立に皇帝に直屬するものとされてきた中書・門下・尚書の三省が、日本において、太政官一本に統合され、これが最高の合議機関という形で天皇の政治を大幅に代行できる構造になっている点」ともう一点は「あちらの「皇帝」は、天上の神さまに責任をとらされるタテマエになっているのにたいして、こちらの「天皇」は、天上の神さまが地上に來臨された姿と解され

ることによって、そうした責任から解放され、いわば無責任の状態におかれていたというタテマエになつてゐる」(『埋れた巨像』) 点である。したがつて前者は「八世紀前後の律令国家の成立は、政治的実権の天皇から藤原家への移行の転機としてとらえることができ」るし、『神々の体系』、後者は、天皇の祭祀的役割を強調して、天皇の政治的役割を空洞化する方向をはらんでいたことになる。このことは、八世紀の貴族たちの意識構造が、七世紀の貴族たちのそれよりも、九世紀の貴族たちの意識構造に近いことを示唆する。たとえば、すでに八世紀の半ばに、藤原仲麻呂は、自らの恣意によって淳仁天皇を擁立できたという事実によつても、撰閲の時代が遠くないことを思わせるからである。

しかし、なお文芸に直接影響を与え、八世紀以後の貴族たちを共通の文化的な場に置くのは、本格的な都城の成立である。その点村井康彦氏の次の指摘は重要である。「都城の形成は、たんに景観としての都市空間が生れたということとどまらない。そこに古代氏族を集住させ、それによつて古代氏族の在地性を希薄にする、すなわち都市民化する一方、それを通じて律令官人化を促進する役割と効果とをもつていた。それにともない、「みやこ」は「宮廼」から「百官の府」へとかわつて行く」(『古京年代記』)。すなわち官人に「代耕の祿」を支給することによつて、彼らを土地と生産から遊離させ、彼らを純粋な消費者とさせることによつて、官人としての純度を高めることなのである。

先にあげた、万葉の歌の自然も古今の歌の自然も、生産に直接かわらなくなつた官人たちの眼がはじめて発見しえた自然であるといえるのである。そのことによつて「屋戸」の文学といえるものが出現して来るのである。<sup>注3</sup>

万葉の内部徴証からしても奈良朝とそれ以前にはひとつの画期がある。たとえば伊藤博氏が、実証的に緻密に論証したように万葉集の基本的部分は古今倭歌集としての構造をもつて貫かれており、その「古」は白鳳期であり、「今」は「和銅以降の奈良朝」を指すからである(『譬喩歌の構造』『万葉集の構造と成立』上)。そして、その「今」を認識する現在点は「まぎれもなく聖武朝(七二四—四九年)を中心とする奈良朝に置かれてい」たことを指摘できるからである<sup>注4</sup> (十五卷本万葉集の意味するもの) 前掲書下巻)。とはいへ、もちろん八世紀は九世紀に向かつてなだらかにつながつてゐるのではなからう、しかし律令をその施策の中心として動いていることはたしかなことなのである。



#### 四、連続しながら変質するもの

もちろん、奈良朝は平安朝に対して歴史的にも文化的にも平板に単純に繋がっていた訳ではない。たとえば、文化的的に言えば、八世紀の半ばには、くつきりとした変化があらわれるのである。それは八世紀の初頭・神話を成書化することによって、それを「古」の時代に置いた朝廷が、さらにはつきりと神々を變質させ、その力を限定したことに示される象徴的な変化である。それは次のように正史にあらわれる。一点は、「雨を祈る」記事が、天年の時代を最後として「名山大川」「諸社」に祈ることを止めて、「丹生川上社」に黒毛馬を奉るという、延喜式風な記載方式に変わったことである。これは朝廷からアニミズムが消え、神の力が限定されてしまったことを象徴する画期的な事件である。もう一点は、まさにこの時期から、天皇が神々に位階を与えはじめることである。これは神々をも律令制の体制の中に組みこんでしまったことを意味する（「祈雨歌の背景」古代文学七号拙稿）。これは、この時期、聖武天皇が自ら代って人々の心に息づいて来たことを示すのである。

このことは文芸にとって二つの意味を持つと考えられる。一つは人々から言霊の力を信ずる心が消えて、言語は、言語の技術によって美しく磨きあげられて行くものだ、という自覚をはつきり生じさせる基盤になっているということである。おそらく、詩人たちは、正史に書かれるこの時期よりはるかに早くその文芸意識を持っているはずであり、漢詩を通じてその傾向は古今集へ向かって一段と強まって行く。もう一つは、単純には言い切れないが、基本的には仏教が「うつろひ」行くものに対する敏感さを養ったといえよう。たとえば、次の歌のように

もみち葉の過ぎまく惜しみ思ふどち遊ぶ今宵は明けずもあらぬか（8・一五九二）

風交り雪は降りつつしかすがに霞たなびき春さりにけり（10・一八三六）

うつろひ行くものや微妙なせつなせつなに形を与え、現在に生きるいのちのよるこびを確かめさせ、歌に微妙な陰影を与えるのである（「つき草の仮なる命」『万葉の発想』拙稿）。それは、万葉集巻八・巻十の季節分類の編纂を支える新しい美学の誕生の基盤をなし、古今集のさらにはつきりとした美学へと受けつがれているといえよう。古今集にお

いては王朝風みやびは洗練され、唯美的なものになって行く、しかし古今集の作者たちの心情には露りがある。たとえば「憂し」という言葉が多用され(62語・二〇〇首中〇五・六%)。万葉では四五・一六首中10語)、恋の歌の中に「泣く」や「涙」が多量に入る。これは万葉からの変質であろう。そして、これは律令制の変質と、政治性の衰微とに対応し、おそらく、貴族たちの時代閉塞の感情に見合っている。それらは古今集から見れば、万葉集の夾雑物を漢風謳歌の時代を通して濾過して純粹に花鳥風月ふうになって行くことであり、万葉集から見れば豊饒さを捨てて行く形ともいえよう。しかし、そこに断絶があるのではない。連続しながら変質して行く文芸の姿があるのである。

注1

「春の日にすみれつみにと来し我ぞ野をなつかしみ一夜寝にける」と「ほのぼのとあかしのうらのあさきりに鳥隠れゆく舟をしぞ思ふ」でもわかる。なお「人麻呂における叙情の二類型と想像力」金井清一、日本文学26巻6号参照。

2 石母田正氏『中世的世界の形成』p.二三五。なお、十世紀初頭以降の歴史段階を「王朝国家」という概念でとらえたのは高尾一彦氏(「荘園と公領」『日本歴史講座』で2)ある。その後、論は坂本賞三氏らによってふかめられた(「王朝国家体制」『講座日本史』2・小学館『日本の歴史』6)。

3 「万葉歌小考―庭園をめぐって―」戸谷高明「国語と国文学44年10月号」。「天平の歌語―「やど」をめぐって―」森淳司『万葉とその風土』。「屋戸の花」中西進『論集上代文学第三冊』。

4 このことに関連していえば、万葉そのものを「まますらをぶり」の「白鳳万葉」と、「みやび」の「天平万葉」とに大きくわけることが適切だと考えたのは、徳光久也氏である(「白鳳万葉ということ」美夫君志3号、後『白鳳文学新論』所収)。なお武田祐吉氏は天平万葉に対していると平安朝の倭歌に対してのごとき感があるとした(「奈良朝末の歌壇」『上代日本文学史』著作集8)。しかし、さらに仮名文字の発生と文学の変質の問題等は当然考えるべきことであろう。