

憶良長歌の表現構造

—「哀世間難住歌」の場合—

哀世間難住歌一首并序

易集難排、八大辛苦。難遂易盡、百年賞樂。

古人所歎、今亦及之。所以因作二章之歌、以

撥三毛之歎。其歌曰

世間の術なきものは 年月は 流るる如し 取り

続き 追ひ来るものは 百種に 迫め寄り来る 少女

らが 少女さびすと 唐玉を 手本に纏かし 或有此句云

白袴の袖ふりかはし 紅の赤裳裾引き 同輩兒らと 手携りて 遊びけむ

時の盛りを 留みかね 過し遣りつれ 蝮の腸 か

黒き髪に 何時の間か 霜の降りけむ 紅の 一云

丹の穂 一面の上に 何処ゆか 皺が来りし 一云 常なりし笑まひ眉引 咲く花の

移る心にけり 世間 大夫の 男子さびすと 剣太刀 腰

はかくのみならし に取り佩き 猫弓を 手握り持ちて 赤駒に 倭文

鞍うち置き 匍ひ乗りて 遊びあるきし 世間や

下 田 忠

常にありける 少女らが さ寝す板戸を 押し開き
い辿りよりて 真玉手の 玉手さし交へ さ寝し夜
の 幾許もあらねば 手束杖 腰にたがねて か行
けば 人に厭はえ かく行けば 人に憎まえ およ
しをは かくのみならし たまきはる 命惜しけど
せむ術もなし (5・八〇四)

反歌

常磐なすかくしもがもと思へども世の事なれば留み
かねつも (5・八〇五)

神龜五年七月二十一日、嘉摩郡にて撰定す。筑前

国守山上憶良

一

まず、当面の長歌についておもな問題を整理してお

きたい。長歌一首の構成からみよう。冒頭の八句を導入部あるいは一首の総序と考え、末尾の三句を一首の収束とすることは諸注評釈書ほぼ一致するところである。

右の首尾の中間に「をとめ」についての叙述と「ますらを」についての叙述を置くのであるが、これを一括して第二段とするもの（窪田評釈・全註釈・古典集成）がある。ただし、「をとめ」と「ますらを」は対比的に叙述されていることは紛うかたなき表現事実であるから、総括的に一つの段落とする場合もこれを前後二部に分かつことは異論のないところであろう。ゆえに金子評釈の如く「総括的に第二段として前後二節に分つべきだが、便宜上少女の件を第二段、少年の件を第三段とする」との考え方が最も当を得た受け取り方であろう。

問題は、「をとめ」部「少女らが少女さびすと……何処ゆか皺が来りし」に對比される「ますらを」部がどこまでかという点で意見が分かれる。窪田評釈、全註釈は、それを「…世間や常にありける」までとし、窪田氏は、そこまでが若い男女の楽しさを對比させて叙し、次の「少女らがさ寝す板戸を…およしをはかくのみならし」は「男子の老の歎きを繰り返して強めた」ととらえる。武田氏は、「少女らがさ寝す板戸を…」以下末尾まで、「少女のもとを訪れて婚姻した男の、いくばくもな

く年老いて、人に厭われながらも命の惜しいことを叙して終わる」ととらえる。

対して、新考、金子評釈、全釈、古典全集、古典集成は、「大夫の男子さびすと…およしをはかくのみならし」を一括して、「をとめ」部に對比した叙述ととらえる。新考は、「をとめ」の部の結びを、「第三段のとぢめにたつかつ糸…意余斯遠波かくのみならし」とあるに對したれば一云（つねなりし…よのなかはかくのみならし）の方を採るべし」としている。

次に、この長歌には、「或有此句云」として四句、「一云」として六句が小字で割注の形式で挙げてある。前者は、別本では以下の四句が加わっていることを言うのであり、これについては、憶良の「原作」（全釈）・「初稿」（窪田評釈）・「初案」（古典集成）、あるいは憶良の「別案」（私注・全註釈・古典全集）などの考え方があつた。

後者については、この六句を前の「蟻の腸」からの八句に替るものであるとする説（古義・新考・窪田評釈・注釈）、「紅の」からの四句に替るものであるとする説（私注・全註釈）、また、作者がその八句をこの六句に改作した（新考の「一云の方を採るべし。おそらくは作者の改作ならむ」は、こう受け取るべきか）か、あるいはこの六句を前の八句に改作したものであろうとする説（窪田評釈の「『一は云

ふ』などが『撰定』以前の形だらう」は、こう受け取るべきだろう。また、この六句は前の八句に続く本文として「余分に挿入されていたものであるかも知れない」(全註釈)とする説など、さまざまである。

ただ、ここで興味深いことは、「異文系統によると、娘子の部とますらをの部とがともに二八句で、末尾が『かくのみならし』で対応する」(古典集成、頭注)ということである。この末尾の対応については、前述のごとく新考にその指摘があつて、「一云の方を採るべし」としている。また、男・女の叙述部がともに二十八句になることは、尾山篤二郎氏著「作者別万葉集評釈第四巻、大伴旅人・山上憶良」に指摘があり、「左様に上下句数が合致すると否とは必ずしも作品の価値を決するものではないが、さう考へても別段邪魔にはならぬ」としている。拾穂本には「或有此句云」の四句も「一云」の六句も本文としており、前者については古義もこれに従つており、口訳、金子評釈は前者、後者とも本文に補入している。割注形式の前の四句、後の六句が憶良の推敲のあとを物語るものであるか、脱落の補充なのか、すべて臆測説で真実を知る術はほとんどない。

次に、「およしをはかくのみならし」の「意余斯遠波」の語句についてみよう。代匠記では「遠ハ助語ニテスト

曾ト通スレハ、オヨソハナリ。世間難住大槩如スト云ハンカ如シ。一篇ノ心ヲ盡シタレハ收拾シテ結ハムトテノ詞ナリ」とする。万葉考では「老しをはの意也源氏物語におよづけと云も老付意なり」とし、略解は「老し人をばといふ也と翁はいはれつれど、なほおだやかならず。およそは也と契沖がいへるによらんか、猶考べし」とした。また、古義は「凡者なり、斯遠の約皆なれば」とする。

このように、「意余斯遠波」の訓みについては、凡ソ説(代匠記、略解、古義、口訳、金子評釈、全釈、窪田評釈、全註釈)と、老ヨシ男説(古典大系、注釈、古典全集、全訳注、古典集成)と二大別され、ほかに、新考では「意余斯遠は意保斯余などの誤字：後世大カタノ世などいふことをいにしへオホシ世といひしにあらざるか」とされ、私注は「オヨシはオイシの転訛であらう。『波』は濁音に用いたと見える。：『老いしをば』と見るのは前半の処女の場合も併せて指すと見る便がある」とされる。

最近の諸注釈書は、大野晋博士の「上代特殊仮名遣研究の中より―憶良と家持との古語技巧」(『国語と国文学』二三巻一二号)で示された「老よし男」説に従っており、定説化されつつあるようだが、これは他に用例のない所謂「孤語」でもあり、考える余地は残されてはいはし

か。

二

さて、前節で述べたが、異文系統による男・女の叙述部がともに二十八句になることはやはり小論の興味を引く。「或有此句云」の四句についていえば、別本にはこれだけの句が更に挿入されていたということが明らかである。「一云」の六句については、「撰定以前の形」（窪田評釈）あるいは「これらの句が余分に挿入されていたもの」（全註釈）との推測に惹かれる。もう一つの「一云、尔能保奈須」についても、「或有此句云」の四句の中に「紅、赤裳裾引き」とあるところから、ここで「紅の面の上に」とあれば重複の感があるので、「或有此句云」を「原作」とする立場に立てば、これも「一云、尔能保奈須」の方を「撰定以前の形」（窪田評釈）とする考えに興味が引かれる。稲岡耕二氏は、割注形式の注記の用字と本文歌の用字と異なることを指摘、さらに二種類の注記（或有此句云と一云）が三箇所とも用字の上で「等質的」で記入時の前後および記入者の別を認めがたく、この注記は編者（家持）の文字遣いを示すと言われる。氏は、このことから推して神龜五年七月二十一日の「撰定」について、初案の形はさらに前に旅人に「上」られ

ていて、それが大伴家に伝えられた哀世間難住歌で、憶良が推敲の後に自分の手元で整えた再案に「撰定」と記しておいたもので、その相違を示すのが、（八〇四）の注記だろうと推定された⁽¹⁾。また、家持の歌（三・四七八）と（八〇四）の「一云」との詞句の類似もみられるところから憶良の初案の形が天平十六年以前に家持の手元にあったことが確実に、家持はその初案の形を利用した形跡がうかがわれると説かれるあたり説得力があるように思う。ところで、その「初案の形」なるものだが、注記の部分（或有此句云）の四句、「一云」の六句）は推敲の後の改作としか考え得ないかというところではあるまい。初案に本文としてあったものが推敲の結果、削られたと考えることもできよう。少なくとも「或有此句云」の四句については初案に付加されていたと考えて間違いないまい。「一云、尔能保奈須」についても、前述のようにこちらを初案と考えることができよう。

そこで、拾穂本、口訳、金子評釈のように、前者の四句、後者の六句を挿入し、さらに「久礼奈為能」も「尔能保奈須」にしたものを当面歌の原形と仮定して、その表現構造をとらえてみたいと思うのである。この仮定に立つ場合、段落構成はまず冒頭八句の導入部と末尾三句の収束部は動かないところであり、首尾の中間にある

「をとめ」と「ますらを」の対照的叙述については、それぞれの終末部が「世間はかくのみならず」「意余斯遠波かくのみならず」となり、これは同型の結びを意図したものと考えられ、それぞれ二段、三段として、全体は四段構成ととらえるのが最も妥当と思われる。

一段 世間の術なきものは……百種に迫め寄り来る

二段 少女らが少女さびすと……世間はかくのみならず

三段 大夫の男子さびすと……意余斯遠波かくのみならず

四段 たまきはる命惜しけどせむ術もなし

一段は一首の序曲である。これは漢文序に仏典や抱朴子などの語句利用とみられる「易集難排、八大辛苦。難遂易盡、百年賞楽。」の、八大辛苦のうち特に老苦・死苦、そして遂げ難い百年の賞楽が、今や古人の歎きし所の域に留まらず、我が身にひしひしと「迫め寄り来る」の境涯にあるという。冒頭に「世間の術なきものは年月は流るる如し」などと文選などを下地にして、一般的言辭を装いながらも、すぐ次に「取り続き追ひ来るものは百種に迫め寄り来る」と直ちに己を襲い来る百種の責め苦に言及するのである。責め苦と観ずるからには、諦観でなくして生命への痛惜であり、言い換えれば生への絶望でもある。このように、序曲においてすでに、世

間の住り難きを「哀しむ」というテーマは、己の老いを悲しみ死を目前に凝視しなくてはならぬ嘆きとして脈々と語られる。漢文序に「作一章之歌、以撥二毛之歎」というが、「二毛之歎」(ここでは老衰の歎にひとしい)を撥うどころか悲嘆は深まるばかりとなっている。序曲においてすでにそうなのである。

第一段の序曲で老醜とそれにつづく死の襲来が、不安あるいはほとんど絶望的余韻を以て奏でられたあと、二段で何と艶麗で華やかな「をとめ」の姿が描かれることか。

「少女らが少女さびすと唐玉を手本に纏かし」

憶良は、伝誦される五節の舞の「をとめ」をまず思い浮かべた。その「をとめ」は「雲氣忽起、疑如高唐神女。髣髴曲而舞。」(年中行事秘抄)という超現実的世界にいる。清らかな白妙の衣に紅の赤裳の裾を引き、手に手を取り合って今、青春の真盛りを、その歓喜にひたっているのだ。黒漆の艶やかな髪、紅潮した健康そうな頬、そこにつねに湛えられた笑み、美しい眉(目なきし)、いづれをとってみても春たけなわの乙女の姿に相応しからぬものはない。憶良の脳裡に躍動する乙女は、かくもカラフルで健康的で清楚な姿なのである。

しかし、作者は右の如き乙女の姿を一気に描くことを

しない。まず総体的に、華やかなうちにも清楚な装束の
快活な乙女の姿を描き、そのエネルギーな青春の血
を「留みかね過し遣りつれ」と、いったん表現を屈折さ
せたうえで、

「螻の腸か黒き髪に」に対して「何時の間か霜の降りけ
む」、「丹の穂なす面の上に」に対して「何処ゆか皺が来
りし」、「常なりし笑まひ眉引」に対して「咲く花の移ろ
ひにけり」と、小きざみに「幻滅」表現を重ね合わせて
行く。

か黒き髪には霜が降り、丹の穂なす面には皺が深く刻
まれ、雅やかな笑み・美しい目なごしは今やどこかへ消
え去った。

小きざみに相對せられた表現において、それぞれの前
者は幻想の世界であり、それぞれの後者は現実世界なの
である。アイディアルなものとリアルなものとの衝突の
結果、感受されるのが「幻滅」の悲哀である。そして、
この「幻滅」表現は「世間はおくのみならず」の一句に
収斂せられて段落となり、ここに言語空間を形成する。

第三段は、前段の「をとめ」の描写に対する形で「ま
すらを」を描写する。太刀弓矢に身を固め赤駒にうち跨
がって山野に都路に馳せ廻り、「をとめ」らの寝やどに
妻問いする勇壯・歓楽の姿が髣髴とする。諸注いこう如く、

ここでは、古事記の歌謡の詞句をふまえている。憶良の
脳裡には、かの古歌謡の世界がまず浮かんだのである
う。つまり、八千矛神と沼河比売の妻問いの掛け合い場
面、あるいはまた八千矛神の嫡后、須勢理毘売が、嫉妬
のあと大御酒杯を取り、立ち依り捧げて謡うあの露骨で
しかも雅致に富んだ世界が、鮮やかに思ひえがかれてい
たのだ。

「：嬢子の 寝すや、板戸を、 押そぶらひ 我が立た
せれば：」（八千矛神）

「：朝日の 笑み栄え来て 棹綱の 白き腕 沫雪
の 若やる胸を 素手抱き 手抱き抜ががり 真玉
手 玉手さし枕き 股長に 寝は寝さむを：」（沼河
比売）

「：汝を除て 夫は無し 綾垣の ふはやが下に
芋衾 柔やが下に 棹衾 さやぐが下に 沫雪の
若やる胸を 棹綱の 白き腕 素手抱き 手抱き抜
ががり 真玉手 玉手さし枕き 股長に 寝をし寝せ
：」（須勢理毘売）

青春における歓喜歓楽を表現するに際して、一も二も
なくこの古歌謡の、素朴で実直な性的恍惚の世界に思い
を馳せたことからみれば、憶良は今や青春を幻想として
のみ生きていることを物語っているよう。しかも、それは

おそらく彼が体験し得なかつたであろう世界であるだけに誇大に彼の想念を支配していたに違いない。

さて、この「ますらを」の叙述部には、二箇所、屈折表現がある。すなわち、勇壮な益荒男の闊歩に対しては「世間や常にありける」とその無常を喩す口吻である。さらに、妻問いの悦楽に対しては「さ寝し夜の幾許もあらねば」と屈折して、「手束杖腰にたがねてか行けば人に厭はえかく行けば人に憎まえ」の老醜無慙の表現へと転換して、「およしをはかくのみならし」の二句を置いて段落を結ぶ。

「をとめ」叙述部は前半十三・十四句目で屈折させ、「ますらを」部では前半十一・十二句目で屈折を行っている。それぞれの後半は、「をとめ」部で二句ずつの小きぎみな幻滅表現を重ね合わせたに對して、「ますらを」部では「さ寝し夜の幾許もあらねば」という屈折部の前六句、後六句で大きく転換させている。これは、「をとめ」部と「ますらを」部との相対する表現位相に、同じく屈折表現でありながら変化を意図したものとしてみ目してよい。「をとめ」部の結びは「世間はかくのみならし」と、幻滅心情を世の常とする「得悟」ともとれる言辭で總括している。對して、「ますらを」部は「意余斯遠波かくのみならし」と結んでいる。

「意余斯遠波」については、前節で諸説あることを述べた。そのうち私注の、「老いしをば」と見て「をとめ」の場合も併せて指すとの考えは、如何かと思われる。というのは、「老いしをば」と訓むべきか否かは措くとしても、「をとめ」「ますらを」各部がそれぞれ二十八句から成ること、「真玉手の玉手さし交へ」は主体が男女双方ととれるにも拘らず、その前の「少女らがさ寝す板戸を押し開きいどりよりて」の主体は男性であり、上代の習俗からして妻問いの主体はあくまで男性であったことなど考えれば「少女らがさ寝す板戸を……かく行けば人に憎まえ」はやはり男性の壮と老を対照的に表現したものととらえなければならぬと考えられるからである。

さらに、「意余斯遠波」については、大野晋博士の明快な解明に異論の余地は皆無であるにも拘らず、小論にとっては代匠記、古義などの説に惹かれる気持ちを抑えがたい。「意余斯遠」は孤語であることから、「遠」を助詞とみて「斯」と「曾」の音の相通によって「オヨソ」ととらえる代匠記の説、「斯遠」の約が「曾」だとして「意余曾」ととらえる古義の説、「凡」の転で「遠は衍字」とする金子評釈の考えなど一概に否定し去ることはできない。

また、たとえば記紀にみえる漢字「凡」の訓みにして

も、「オホヨソ」「スベテ」あるいは「オホカタ」が一般であったと考えられるが、寛永本古事記、猪熊本古事記で「オヨソ」と訓んでいる例がある如く、これを「オヨソ」と訓む場合がなかったという保証はない。「おおよそ」「ふつう」などの意を表す「凡^{オホ}」を語根とした派生語にオホホシ、オホシ、オホロカなどがあり、「大^{オホ}」は「凡^{オホ}」と同源の語とされる。そこで、新考の「意余斯遠⁽⁴⁾」は意保斯余などの誤字なるべくおぼゆ」との考えが想起される。この誤字説では「オホシ世ではないか」とする。そこまで誤字の範囲を広げるのは如何かと思われるが、「余」と「保」の誤写は考えられようし、さらに「斯」と「泝^ツ」(紀歌謡83に用例あり)も誤り易いかと思われる。とすれば「意余斯遠」は、「意保斯遠」あるいは「意余泝遠」の誤写と考えることもできよう。就中、当面歌における歌構造の視点からすれば、「をとめ」部の幻滅表現を収斂総括している詞句「世間はかくのみならず」に对照・布置された「ますらを」部の同じ幻滅表現の収斂・総括の詞句がほかならぬ「意余斯遠波かくのみならず」であるということである。以上のことから、「意余斯遠波」は、「凡^{オホ}しをは」あるいは「凡^{オホ}そをは」の転と考えた方が、何よりも文脈上ふさわしいと言えよう。

かくて、終結の三句「たまきはる命惜しけどせむ術もなし」で、自然の力に抗し難きを慨嘆して、冒頭「世間の術なきものは」に照応させて「せむ術もなし」としめくくった。「靈極る命惜し」とは凡俗の人間すべてにとって免れ難い真情である。この永生への願いは助詞ドによって「せむ術もなし」と一転し、老苦を愁訴し、背後にしのび寄る死苦に対する怨嗟ともいっべき心情表現によって一首を結ぶ。「怨嗟」といったが、これは、反歌常磐なす斯くしもがもと思へども世の事なれば留みかねつも(5・八〇五)

を見れば明瞭である。「命」に対しては「常磐なす」とまでいって強烈な執心を表出する。痛烈ともいってよいこの永生への希求はドモによる逆接の条件法によって、無常を本質とする「世間」の現実の事態に逆動的に転換し、さらに順接の条件法によって留め難き生命への深い慨歎へと落ち込むのである。この反歌の文型は、憶良の三大挽歌ともいっべき「日本挽歌」「熊凝歌」「古日歌」の心情表現に共通して見出し得た展開パターンの純然たる縮図なのである。⁽⁵⁾長歌体の三大挽歌においてそうであったように、この反歌においても歌の心はいうまでもなく、希求に背反する事態から喚起される悲嘆の情、すなわち「留みかねつも」にある。長歌にいう「世間の術な

きものは「世間にかくのみならず」「世間や常にありける」「凡しをは斯くのみならず」の詞句にうかがわれる心境は、無常觀に徹し、「釈慈の示教」を「得悟」(悲歎俗道仮合即離易去難留詩)序)した者のそれでは決してない。長歌の結論となる心情は「靈極る命惜し」なのであり、「せむ術もなし」という嗟歎なのである。反歌ではこのことが一層強調されているのを見る。したがって、当面歌において表現された心情は、つまるところ、老いの後に憶良も凝視せざるを得なかった死の宿命に対する「怨嗟」にほかならない。

三

さて、当面歌における老醜無慙とその後に来る死への怨嗟の心情は、何ゆえにわれわれ受容者をして「激痛」を覚えさせるまでに感受されるのであろうか。それは、極言すれば、逆説の論理と言語空間に原因していると考えられる。

見てきた如く、当面の長歌は、四段から構成されている。そして、冒頭段落を除く各段では前半と後半が屈折句または逆接の助詞を境界として大きく表現が転換される。特に「をとめ」部と「ますらを」部においては、その後半部においても、「をとめ」部では二句ずつ小きど

みに、「ますらを」部では六句ずつのちょうど半ばで転換されていた。

第一段の終結部「取り続き追ひ来るものは百種に迫め寄り来る」は、単なる「世間」の道理を説いたものではなく、すでに絶望的余韻を受容者は感受する。襲い来る老病そして死を予測させる表現であるからである。言い切りの形式によってここに生じている言語空間で、余韻として受容者の胸に響くのは暗澹たる心情である。

第二段では、全く異質の、華やかに美しく躍動する「をとめ」のイメージに五節の舞姫のイメージが重なり、前段の暗さの残曳に重ね合わされる。前段の暗の残曳は心理的圧力となって、「をとめ」の華麗さにも拘らず決して純粹に朗らかな心情になり得ず、何かを待ち受けるような不安定な心のリズムのとりことなる。予期通りこれが突如転換して白髪皺面の媼の描出に遭遇し、「世間にかくのみならず」と総べられても、暗から明そして暗への映像の交錯は、その対照が歴然としているからこそ余計に暗の残像が次第に強く底を流れるようになる。

勇壮な益荒男の豪快な駆馳、そして婚^{よば}いの行為に古歌謡のあの恍惚歎喜の世界のイメージが重なり胸は高鳴るが、これまた突如「人に厭はえ」「人に憎まえ」る老醜

のイメージが重ね合わされ、「凡しをはかくのみならず」と総括されたあとの空間には、青春の歓楽に対照された老残の見窄らしさの心象が今やくつきりと脳裡に定着してしまふ。

かくて、結末の「術なし」が冒頭のそれと交響して、「取り続き追ひ来る」「百種に迫め寄り来る」ものに對して怨み嗟歎する憶良自身の実像にも似てわれわれに迫まる。

各段落間におけるいわゆる言語空間では、そこに至るまでの表現から生じるイメージが残曳し、余韻余情となつて受容者の心理の基底に影を落とす。各段落の内部における表現の屈折、場面の転換は、突如とした飛躍・転移によつて受容者の意表をつく。受容者の脳裡には前後かけはなれた二場面のイメージが重ねられ、さらに二段、三段各々において場面が転換するごとに次々と重ねられたイメージはモニタージュされて、その心理の基底部に落とされた影は次第に濃くなつて行き、最終的に一種不動の実像にも似た心象として定着する。当面歌の場合、さらに定着を確かめるとき役割を演じているのが反歌であろう。右のごとく、当面歌の表現構造からくる受容者の心理過程を分析してみると、長歌における全六十七句は、緊密な前後関係を形成していることに思い至

る。

冒頭に漢文序との関連を意識して世の無常と八大辛苦の襲来が「今亦及レ之」を叙し、「をとめ」部と「ますらを」部各々二十八句を整然と配置、「をとめ」部「ますらを」部それぞれの初めに「少女らが少女さびすと」「大夫の男子さびすと」と対応させ、また、それぞれのちょうど中間に屈折句を置き、屈折の直前に「遊び」をそれぞれ布置して青春の歓楽の絶頂を印象付け、「をとめ」部の後半は四句ずつの三連対にして小きさみの転換表現に、「ますらを」部の後半は六句ずつの転換表現にして、後六句のうち四句を二句対となし、「をとめ」部「ますらを」部それぞれの終結に総括的詞句を布置、結末は冒頭と呼応した「術なし」で一首を完結する。ここには、憶良の、最初から意図された構想と、それに基づく綿密な詞句の選定・布置といった構成意識が如実に汲み取れるのである。

こうしてみれば、最初、「をとめ」部と「ますらを」部のそれぞれ二十八句を原初の形と仮定して歌全体の表現機構を見てきたのであるが、ここに至つて、当面歌は、割注形式で記された「或有此句云」の四句、「二云」の六句の挿入されていたものが憶良の初案であつたと考えてよいのではないか。

「をとめ」部において、「或有此句云」の四句で「白袴の袖」「紅の赤裳」という装束が加わり鮮明な「をとめ」の全体像が形象化されるのであり、さらにこれによって清楚な処女のイメージ化に効を奏しているといわねばならない。また「二五」の六句で、「笑まひ眉引」という豊かで優雅な表情が加わることで「をとめ」の容姿がとごとく鮮やかにイメージ化される。「ますらを」については、剣太刀、狩弓、赤駒といった装飾的な、さらに「い通り寄りて」「玉手さし交へ」「さ寝し」という行動的な描写によって勇壯大胆な歡樂の姿が大まかにイメージ化されるに對して、「をとめ」については、服飾、容貌、表情までが緻密に描かれ、それらが相俟ってはじめてその細心で初らしい乙女の全体像がイメージ化されるというように、男女の素描の一つのあり方がここに提示されているのを見る。

注釈は「その四句対に更にこの句を加へる事も重複の感であり」としているが、右のようにみると、決して重複ではない。窪田評釈は「現形とそれを比較すると、現形より更に平面的で冗長である」とするが、やや主観的な発言といえるのではなからうか。

以上、当面歌につき、作者の側と享受者の側との双方から、表現構造という視点でとらえてみた。そこから導

かれた当面歌の原初の形をも推定してみた。では一体、憶良はなぜ原形からこれら合わせて十句を削ったのか。やはり「重複」あるいは「冗長」の感を抱いたからなのであろうか。臆測は果てしなく広がるが、知る術はない。また、当面の問題でもない。

注1 稲岡耕二氏「万葉集卷五の編纂に就いて」(『上代文学』22号、のち『万葉表記論』所収)

2 中西進博士「嘉摩三部作」(『成城国文学論集』第三輯、のち『山上憶良』所収)で、博士は「撥二毛之歎といながら、一首は撥うどころかいっそう深々と二毛の歎に埋没してしまっているではないか」とされる。

3 外山滋比古氏「幻滅の錯覚」(『修辭的残像』所収)で、氏は「リアルなもの、それから生れたアイディアルなものとの衝突の結果感じられるこの幻滅は、アイディアルなものを肯定し、リアルなものを否定しようとする傾斜をもつのが特色である。芸術にはこの幻滅の錯覚に支えられている面が少なくない」とされる。

4 「時代別国語大辞典 上代編」

5 拙稿「山上憶良の表現―その歌構造について―」(『新居浜高専紀要』第12巻)

井村哲夫博士「憶良『令反或情歌』と『哀世間難住歌』」（園田学園女子大学論文集）4、のち『憶良と虫麻呂』所収）で、博士は「『か行けば人に厭はえ、かく行けば人に悪まえ』というごとき、われわれに激痛を与えてやまないような言葉や思想が、…』」とっておられる。