

大伴家持の歌についての覚え書

——二つの様式美の展開——

竹原崇雄

教室の窓外の風景はすでに冬の季節をあらわしている。そして、内で行なわれている授業も又、寒々とした冬の影を漂わせているような気がしてならない。国語の授業は単なる解釈で終わってはならないはずだ。それを通して、民族の精神を、美的感性性を、現代に生きる人間の問題を、尋ねなければ意味がないはずのものであった。それが、画一化された形式に縛られて、教師も生徒も自己の文学的創造性を内に秘めたまま、枯渇させてゆかねばならぬような状況に陥っているのである。

夏の休みに課外授業を例年のごとく行なった。土佐、蜻蛉、万葉のきれはしに形式的な注釈を施していった。正確に口語訳をし、評を加えるのは、いつもながら気骨の折れる仕事ではあった。その最後に家持の歌があった。学生時代に読んだ時もいい歌だなと思った。今度も又、その人を感ずることができるような感動を覚えた。それをそのまま

に、以前のメモをたよりに、万葉の歌人家持について、私の創造的解釈を施してみた。「勝手な解釈」をしたのである。従って、以下の論は、私個人のノートの域を出ないものである。

一

現在までに万葉の歌人家持については、多方面からの研究がいろ／＼となされているが、その歌人としての天賦の素質、直覚的印象表現様式については、ほとんど考察がなされていないようである。本稿はその点に焦点をあて、家持の印象表現様式に類型的なものがあることを認め、その展開の姿を探ってみようとするのである。

人生経験を積んだ場合においての対象に対する直観の働きは、若い時代のそれよりも、その深さ多様さという点で比すべくもないが、直観の根本に存する素朴な美的認識の

様式性については、それが同一主体に基づくものである以上、同一様式の下に統一され得る要素を持つものと思われる。幼い日の歌に完成期の歌の萌芽を認めることができるのである。家持という歴史的人間に賦与されている美的印象表現の様式が、和歌という形の中でどのような形で具象化され、人生の様々な事象の中でどのような推移の形を辿ったか、歌を分析することによって考えてみようと思うのである。

二

振仰けて若月見れば一目見し人の眉引おもほゆるかも

(巻第六 994)

これは、家持の現存歌の中では、最も若い時分に詠まれたものであるが、この中に於て、すでに、家持的な特性を十分に示し、完成期における彼の作を暗示せしめるものがある。

一見いかにも若い男の清純な恋の想を感性的に表現しているように感ぜられるが、振仰いで若月を眺める清純な貴公子の姿は「人の眉引おもほゆる」によって、その清らかさが半減せしめられ、うっ積した感情の流れが逆流して「若月」に帰って行く。静的な清純さと、うっ積した妖艶さとが、互いに統一的傾向を有する基盤の上に立ちながらも融合統一の境地に至り得なく、「若月」の領分と、「おも

ほゆる」の占める領分とは、互いに引きあいながら、自己の領分の限界内にとどまっている。

技巧的には未完成のものではあるが、彼の歌における特性を、即ち、細かく澄んだ静的な面と、うっ積した、やりばのないような精神状態で妖艶な美しさを表出している面との両特性を、この歌から抽出できるのではなからうか。家持の歌の形成過程は、この両面の発展、ならびに交渉の中に辿られると思われるのである。その特性が、その当初より現われ、彼の歌を彼の歌として特性づけるものとなっていることは十分に認められるようである。

このような彼の歌における二面性は、互いに他を否定しあうというような対位的関係に立つものではなく、統一への傾向を内包するものである故に、両者が分離的位置を占めるような場合においても、さしたる矛盾、分裂を示すことなく強い印象性を持っている。従って、素材や、場面の急転換などによる両特性の分離は、分離しているが故に、却って、歌の内部における情調の揺れを自由にし、一定の枠の中に於て、制約され、動きを失ないがちの和歌的美の世界を、その枠の中で制約させぬ自由を与えつつ、形象化していると言える。しかし、この自由は、あくまでも分離の上に立った自由さであり、統一の上にある幅広い天地に遊ぶ自由さには遙かに及ぶものではないし、全体的に流れるような律動美が感ぜられないのも、対象と主体の心情と

の完全な融合統一が果されていないところに因るものである。「振仰けて若月見れば」という気負った表現は、その純粋な美しさを次の句の中にまで導き入れることなくして「眉引」という言葉の上での照応だけに終り、「一日見し」「人の眉引」「おもほゆる」というような、律動美のない堅い語感に妨げられて、意味の上では無理に連続への意志を持ちつつも、結局全体としては不統一のまま放置されているのである。若い歌は、若い歌なりに、その技巧の未熟さを露呈しているのである。（「二」「人」という音の流れも滞りがちである。）

彼の歌における一つの特性である艶麗さ、これは輝くような美しさを示すものではなく、深く対象に沈潜せしめた主体感情をゆるやかな流れで放出しながら、その中へ自己のすべてを投入してゆく、内面的に重く沈む美しさである。従って、彼の叙景歌は純粋な景物のみを絵画的に描写したのもあるが、何らかの形において、主情の投影が見られる場合が多い。それとは逆に、静的な、細かな感情の流れを背後に持つ、うら枯れた、わびしい狐独感、清純な美を把握した他の一つの特性から流れ出るものであり、それは、更に自己省察の目を深くさせ、細く鋭く、魂に切り込んで行きつつ自己否定の傾向を強くするのである。しかし、それは、世を愛しとは思いつつも、自らへの愛惜の念に悲しむところにとどまるのである。この様な姿勢から流

れ出る美の様式は、他の一つの特性である深く重い艶麗な美の様式にその影を落し、互に交錯しつつ調和美の世界を構築してゆくのである。

三

雨隠り情いぶせみ出で見れば春日の山は色づきにけり

(八・1568)

ひさかたの雨の降る日をただ独り山辺に居ればいぶせ
かりけり

(四・769)

自己の内面で奥惱し、流出口を見出せない熱っぽい感情が、紅葉した春日の山という対象を見出したのである。紅葉した春日の山が美しいとか、それによって晴れ晴れするとかいうのではない。散文の論理を超えたところに詩の世界は成立するのである。論理の上に立脚しながら、それを超えた情調をもって、この歌は統一され、象徴への能動的契機を有していると思われる。

一、二句における主体感情の内面の色あいは、四、五句における現実の外面の色彩描写によって妖艶さを更に深化させ、「いぶせ」き感情は、色づいた春日の山に対する静かな叙情の流れとなって詠嘆されるのである。積極的な感情の表出はない。又、春日の山も強く己れを主張しているものではない。暗い世界から薄明の世界へと志向しつつ、ほのかな明かさを認識して再び内面の暗い世界へと帰っ

て行き、春日の山は静かにいぶせき感情の中へ消えてゆくのである。

このような妖艶さによって裏うちされた家持独特の情調は、しばしば夢を媒介として表現されている。

思はぬに妹が笑ひを夢にみて情のうちに燃えつつぞ居る
(四・718)

葉根纒今為る妹を夢に見て情のうちに恋ひわたるかも

(四・705)

これらの歌においては、夢は妹と関係しそれによって恋情が更に激しくかきたてられていく。夢とその中に浮かぶ妹と、それに対する恋情の交錯からおい出すなまめいた美しさは、思慕の対象が夢を媒介として置いているだけに、末句に内面の激しい動きを表現する句を置いているのと相俟って、ゆら／＼と幻影のごとく空間に広がっていく。若月の中にほのかに恋人を見た清純な貴公子の眼は、かきたてられた恋情の炎の中に視力を失なって、想念の世界の夢と化していった。家持の圧縮せられた情念が、夢を媒介として対象の中へ流露してゆくのである。

「雨隠り情いぶせみ」の歌に於ては、何か判断のつかぬもや／＼とした感情が、突出口を見出し得ずに、ゆるやかに渦を巻きつつ、鈍く重く内面の世界へ沈む情調を示しているのであるが、妹のにこやかな笑みを夢に見たこの歌は「雨隠り」の歌から暗示せられる鈍く重い量感を基底に包含

しながらも、その重きでもって沈黙の世界に沈潜してしまふのではなく、夢によってかきたてられた情念が、静から動へと激しい息づきの下に、なまめかしい色彩感覚を触発しつつ、情のうちで「燃えつつ」「恋ひわた」っているのである。この歌においては、変化がなく、又余裕がない。すべてが一色で塗りつぶされた色調で覆われており、それが、家持の感情を的確に表現し得て、全体を柔らかな韻律が流れているのである。このことは、家持の作歌過程における一つの到達点を示し得ていると言ってもよいであろう。「人の眉引おもほゆるかも」によって暗示されていた彼の特性の一面である艶麗さは、このような点にまで成長し、結実したのであった。

このような艶麗な美の表現様式を更に発展させ、その極にまで展開し得たところで、詠者家持の主体の感情を除去し、絵画の様に額縁にはまった美しさを形象化せしめているのが次の歌である。

春の苑くれなゐにはふ桃の花した照る道に出で立つこ嬬ま
嬬ま
(一九・4139)

ここに於ては、詠者は単なる一個の傍観者として存しているにすぎない。「春の苑」と体言で初五文字の世界をまとめあげ、それに助詞の類を接続させて下との連結関係を保つというのではなく、一首全体の構造の上に春の苑の美しく柔らかな雰囲気投げかけるように構想されたもので

あった。更に、この「春の苑」は「城孀」というような特殊な用語による体言止めの表現と呼応して、美麗な枠を構成するものとなっている。全く無駄のない作と言つてよからう。美ならざるものはすべて除去せられたところに成立しているものであり、一幅の絵の文字化だと言つても差し支えないであらう。只、春という雰囲気醸し出すやらかな音、聞こえてくるが、それは春のうらかな陽光の音、「くれなゐ」に「にほふ」ている桃の花から流れ出る音である。この歌からリズム感を感じとることはできないが、それだけに却つて、美が叙情として流れ去ることなく両端に美しい語感の体言を置き、中心となるべきところに「桃の花」を位置せしめて、ややもすれば流れ去らむとする陽光の美しさをうけとめさせている。だから、どこからともなく、全体的な雰囲気として春が漂ってくるのである。ここには、どこにもうっ積したやせない感情の影はなく、艶麗なるものの粹を集結せしめたところに成立した歌と思われるのである。その点、家持の特性の一面を十分に示し得た歌として挙げる事が出来よう。

四

今一方、家持の他の特性の一たる清純な面における美の把握は、その境遇の影響を強く受け、後になるに従つて、清純なものから主体感情に色濃く染まった哀愁を帯びたも

のへと変容してきている。そのことは、家持の越中守の任を契機として、艶麗な歌がそれ以前に比して減少していることも深いつながりを持っていることと推察されるのである。

振仰いで若月を眺めた夢多き多感な貴公子の感受性は、その心の琴線で秋風の音に亡妻を偲ぶ歌を奏でさせるのに十分であった。

今よりは秋風寒く吹きなむをいかにか独り長き夜を宿む
(四・462)

秋風の寒さは、心の寒さである。独り居の寂しさのみをかこっているのみではない。妻を失つた後の孤独のさびしさと共に、そのさびしさを亡き妻に訴えようとしつつ、その甲斐のないことを自らの胸に言いきかせている歌である。遠きこえてくる秋風の灰色の音の中に、すべてのものが消えていくような、心の余韻を含ませた歌である。初期の清澄さが、妻の死という環境の変化を契機として深化し、哀愁の美を構成したと思われるのである。「うつせみの代は常なし」と知つていても、その常無きことが現実となつては「世間し常斯くのみとかつ知れど痛き情は忍びかねつも」(三・402)となるのが真情というものでないか。亡妻を傷む彼の歌の形式基盤は、主体の空虚感である。吹き来るであらう秋風も空であり、一人長き夜を明かす家持の心も又空である。そして、その中を薄鈍色の「さ

「びしさ」が一本の線として貫通し、それを媒介として互いに空感は交流しあう。静かな語調の中を主体の虚しい情が流れ、細々と余韻を引きながら、主体の胸底深く沈んでゆく。

このように、この歌には、前節で述べた他の一つの特性である艶麗なるものが影を落していないのは当然であるがこの心情の流れが止まって胸の中で渦を巻く様になると、うっ積した感情となり、他の面の特性が具象化されてくるのである。従って、家持における二つの特性は、容易に、心の琴線の振れ如何によって、その現われ方を異にするわけである。

ぬばたまの月に向ひてほととぎす鳴く音はるけし里遠
みかも
(十七・3988)

上の句までの描写は絵画的な姿を示し、闇の中にほんやりと浮かぶ月の一点にむかっていた姿勢をとっているほととぎすの静かな姿が、主観句のない構成の中にくっきりと描かれ、その静寂の境地から、ゆるやかに「鳴く音はるけし」と、ほととぎすの鳴き声を歌い上げると共に、その声を追いながら主観を投入してゆく主客融合の場を設定しているのである。そして、最終句においては、客体は聴覚の上での幻影としては存しつつも、殆んど主体の叙情の流れの中に埋没せしめられて、その姿を止めていない。只、詠嘆が、前句の「はるけし」の語感の潮流の中を漂い、更に

「遠み」というような、主体の全てを投入した主観句によって構成せられた世界を、細いゆるやかな線となって通過し、上の句によって設定せられた静寂の境に流れ入るのである。客観的な場の設定から、主客混成の境へと入り、更に客体を離れた主情の描出となって流れる。

以上のような分析の結果から考えると、これら相互の全体的な連関の中からは、散文的論理の世界から、詩的論理の世界へと飛躍せしめようというような試みが、わずかながら、家持の創作意識の中に働いていたということを認めることは出来ぬであろうか。初期万葉の素朴、雄大、即物的な物語性は消失し、細く寂しい短歌的叙情によって支えられた歌境である。新古今的な非現実的象徴ではなく、万葉の伝統的基盤の上に立った自己に忠実な詩精神から発する象徴への志向を、この家持に認めたい、気がするのである。

このように、あの初期の清純な美しさを内包した彼の歌境は、次第に深みを帯びて来、越中守に任ぜられその地へ赴くとともに、更にその特性を發揮し、万葉集中に於ても、独自の歌境を展開するに至る。このことは、他の一つの面、即ち、艶麗なるものに支えられた「春の苑紅にほふ」の歌についてとも言い得られることではあるが、更にもまして、対象の中へ悲しみの孤独な自己を沈潜せしめて、自らの運命を見つめるような態度の中で詠出されたものには強く感ぜ

られるのである。万葉人には珍らしい細かな叙情的精神を身につけた新しい個性を、万葉の風土の中に置いて、万葉人たり得ようとする無意識の働きが、歌の内面から悲哀となつてにじみ出て、美しい調べを奏するのである。

春まけて物かなしきにさ夜更けて羽ぶき鳴く鳴誰が田
にか住む (十九・41)

歌の世界は狭く細い。詠者の客観的立場は全くなく、主観がすべてを律し、「羽ぶき鳴く鳴」も己の悲しみの中で把える。鳴の声に対する主観の在り方は、前に挙げた「ぬばたまの」の歌の場合と同様であるが、対象を客体として一応定位させるか否かが、この歌と前に挙げた歌との分岐点となっている。この歌においては、鳴の声をたのしむというような余裕は全くない。鳴も詠者も分離し得るものではなく、鳴の声、即詠者の声であつたのである。

五

家持にとつて、越中という新しい環境が「重庄であつた」^(註四)か、「京外の山水に自適して心おだやかに身はゆたかに世塵の煩累に遠ざかつていた」^(註五)か、推測し得べくもないが、この風土の中で詠まれた歌が、清纯さと艶麗さとの両特性を十分に發揮せしめているということによってみれば、作歌に専念し得て、その歌境を大きく開拓し得たとは言ひ得よう。

大伴氏の族長として、苦難の淵に立たせられた家持として、常に一族の運命を思っていたのではない。都を離れては、自然の山野水辺の美景の中に我を忘れることもあつたであろうし、さびしさに「京のてぶり」「京の大路」を念頭に置きなかつしむこともあつたのである。家持の後半生をすべて苦と解すべきではあるまい。現実の苦悩から身を避けようと敢てしたとも思えないことはないが、堅香子の花に情をかけ、妹を偲ぶ時の家持の心情には、族長としての意識が影をおとしているとは考えられないのである。精神の基底に、日常の生活体験が影を投げかけることは否定できないが、それは、はっきりと自己の置かれた危機を意識し反映するものではなく、漠然とした色あいで心の表面を染めているにすぎない。堅香子の花はやはり家持にとつて自然の存在以外のものではなかつた。しかし、その家持も、現実と直面する時、族長としての自己を強く意識し、それをうたいあげていくのである。にもかかわらず、彼は族長としての自己を全うせしめることは出来なかつた。所詮は、都に育ち、三日月に思ふ人の眉をなつかしむ清纯な貴公子としての素質しかなかつたのではあるまいか。

ここに、彼の「ますらを」の意識を把握しておきたい。一般に「ますらを」とは、「益荒男」「優る男」「まさり男」とされているが、理想的男性像を表現するものであることは確かであろう。この「ますらを」の意識を、家持が

「族に喩す歌」(十九・4465)

において大きく振りかざして表現しているのである。しかし、憧れの対象としての理想像たるべき「ますらを」は、すでに家持自身を示す言葉ではなかった。彼は、その逃れゆく理想像を虚しく追い求める弱々しき歌人でしかなかったのである。「政治史より彼を見れば、彼の力は、次第にうすれ行くものゝ光である。」^{註3}

政治的に身を処していく手腕を持たなかったが故に、彼の末路は悲劇的なものであった。族長として立って行く自信のない彼の上に、その重荷が、否応なしにのしかかって来た時、「ますらを」の意識を振り起しはするものの、末期的苦悩を背負った万葉の歌人は、万葉の風土に誕生した「ますらを」ではあり得なかった。声を大にして叫べば叫ぶ程、理想像は遠く、声は虚空をさ迷うのである。「剣大刃」(十九・4467)、家持にとって、何とそぐわない言葉ではないか。

かくして、家持自ら、自己の世の中に対する在り方を否定的な方向に於て把握するに至ると、族長としての己れを捨て、狭い、しかし、そこだけにのみ許された自由のある自己の内面の世界に入って行かざるを得なかった。そこへのみしか、安住の地はないと考えたのである。しかし、そこにも安らぎはなかった。三日月の影に思う人を偲んだ清純な直観はなかった。若月はあっても、思う人はいても、そ

れを淡い色彩の中で憧憬することはできなかったのである。唯一の安住の地とみる自己の内的世界が、すでに安住の地たり得ないことを認めた時、心の暗い陰は、さびしい諦念の境地を志向するのであった。「煩悶の中にあるうちは、まだ迷であるが、この瞬間を一步通過すれば、そこは^{註5}既に芸術ではなくて、信仰の世界になる」と久米常民氏は述べておられる。このような心の世界において、家持の歌の二つの特性は一体に融合して昇華するのである。

春の野に霞たなびきうらがなしこの夕かげにうぐひす

鳴くも (十九・4290)

わが宿のいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕かも

うら／＼に照れる春日に雲雀あがり情悲しも独りしお

もへば (十九・4292)

これらの歌については、これまで多くの評価がなされているように、家持の到達した最高の作品であると共に、万葉集の至り得た境地でもある。この完成された歌をこまかに分析することは私には出来ないが、ただ、ここには、彼の歌の二大特性である、清純なるものと艶なるもの、繊細なるものと優美なるもの、これらの完全な統一が果され、彼の和歌の歴史を貫いて流れてきたこの両者の交流が、ここに完成形態としてその美しい姿を示しているということ、は言えよう。艶なるもの、優美なるものを内に秘めつつ、

うら枯れた純粋な淡いわびしさをもってそれを内包し、かすかな心の陰影を自然のゆらぎの中に具象化せしめたものであった。岡崎義恵氏は「ここにあらわれた自然も単に描写叙述せられたる認識的物件ではなく、暗示の力を有するものである。鶯のなく声、竹を吹く風の音は音知覚であるが、それが知覚以上の精神情態を象徴している。霞たなびく夕かげ、夕の宿の群竹も亦自然の姿であって、同時に心の面影を宿している。」と述べておられる。このように、これらの歌は象徴の域にまで高められているものとみてよいであろう。しかし、この象徴美は、新古今的な絶望の暗闇に漂うような幽かなものではなく、万葉時代に生きた一人の男が、流転してゆく歴史の渦中に身をおいて、その生の深みから、愛すべき己の孤独な姿を、いとおしく見た時に発せられた心の声が、万葉の風土と一体化したところに形象化されたものであった。

六

久松潜一博士は「彼の感傷的な心持は、すべてのものに対する愛となって現れた。」と述べておられる。大伴家持は、確かに、心の優しい人であったに違いない。彼の歌からにじみ出てくる浪漫性は、その人柄のあらわれであろうと思われる。そして、この家持に血を分けた旅人も、古代豪族の面影をとどめてはいたが、酒にその寂しさを紛らわ

せるような、心の優しい人であったに違いないと思われるのである。この以通った大伴の父子を、万葉の風土は、どのような香りで包んでいたのであろうか。旅人から家持への歌の系譜は、この雄大な歴史的風土の解明の中に辿られると思うのである。

註(1) 窪田空穂氏「万著集評釈」

註(2) 武田祐吉博士「上代日本文学史」

註(3) 三枝康高氏「ますらお」の意味(国語と国文学第三十巻第十二号)。西郷信綱氏「日本古代文学」風巻景次郎氏「万葉集大成」では「ますらを」を「高級官僚」として扱えておられる。

註(4) 武田博士、前掲論文

註(5) 久米常民氏「万葉集の仏教的色彩とその無常観思想の発展(国語と国文学第十六巻、第五号)

註(6) 「日本詩歌の象徴精神」

註(7) 「万葉集の新研究」

(熊本県立済済製高等学校)