

## 家持の孤独の認識論的研究・序論

(比較論的に)

有 木 節 子

## 一、はじめに

三木清は、「構想力の論理」(神話)でレヴィ・ヴリュールの「共生」(対象を生きたこと)や「分与」(対象と交通すること)の語によって未開人の心理の集合表象や神秘的前論理的なもののみ方(感覚には分らないけれども実在する力、影響、作用に対する信仰)について述べ、その原始的な観念形態をこそ「神話」とされ、また、各人の個人意識が強まるにつれてこの「共生」「分与」の感情が社会群成員から少なくなっていく、「宗教的な、或は呪術的行為、神聖な存在や物、…(略)儀礼等を拡大することによってその感情は保たれる」とブリュールのいわば「神話の起源説」を紹介していられるが、抽象的概略的な云い方を許していただけ、わが国では、歴史的には記・紀、風土記、祝詞等の編纂成立がそれに当るであろう。人々が世界の物群と「分与」が感じ生きられていた「神話」の世界が人間の意識の発達にもなって終ろうとするとき、人々のそれへの愛着と施政者たちの功利的な意図により「神話」の永続は願わ

れ、記録にとどめられるに到る。比喩的な言い方をすれば、神話は一そう頻繁に語られるようになる。

伝誦の時代から書物の時代へ、文字による表記化は、人々の神話や伝説に対するあり方が自然的享受からそれを対象化し、意識的に扱うようになって来たことをものがたるものである。そしてこの意味では、民謡とか伝誦と高度な文学をあわせもち、民間伝承的のものから出発してそれを離れて文学へ行こうとする過渡的傾向のつよい<sup>(1)</sup>「万葉集」の成立自体もこの例外ではないが、なかでも人麻呂は、とくに宮廷挽歌に顕著に、そのような時代趨勢の現象とみられる。人麻呂の「神話」的な世界観は皇室関係歌に限ったことではないが、彼に力尽して歌われた皇室の讃歌(挽歌も含む)は、皇室に永劫に神的地位を切望するあらわれであり、詩人は、「皇室崇拜(信仰)」という一つの神話、その崩壊のなかに歌ったのである。<sup>(2)</sup>人麻呂の忠誠心篤い舎人意識については、教育されたもの、とか、特定の皇子を中心とする私的心情に支えられたもの、<sup>(3)</sup>との見解もあり、その歴史的特殊性を考察すれば彼をもって当代の一般とすることは問題があるとしても、一つの典型とすることはできるのであ

ろう。ともかく、「万葉集」も前期の人麻呂<sup>(4)</sup>は、まだ深く周囲世界との「共生」にあり、神も、彼の内、外在の別なく彼とともに在ることが出来た。

だが、意識の発達にともなうて人は、世界からわれの分離を遂げ、主体の解放と独立を獲得する。が、同時に、神をも失わざるを得ない。(注、ここで神とはわれわれの存在の精神的支柱及び規範、また物質面で恩恵を左右するもの、と考えておこう。)それは人麻呂においては外界と未分化な彼と共にあつて、従つて彼はまだ「疎外」されてはいなかった。

しかし、黒人や赤人には、訣れゆく神への哀哭が感じられ、憶良には、神を失つて感う実存的地獄が感じられるのである。

憶良の場合、同じ宿命下の人間・同胞への思いやりが新しい彼のいわば「神」ともわれわれには思えるのであるが、いわゆる神をもたず裸身(実存的に)現世苦に対決したその憶良の体験を認識上の基盤とし、また「若月歌」(九九四)の形象に明らかのように経験界への自己を含めて現象界のすべてを無常、「虚仮」<sup>(5)</sup>、すなわち無と観じ、わずかに(後述)<sup>(6)</sup>「時間認識」によって物象の推移そのものに、世界の実相を認めた。家持がそこで自己及び世界の「神」設立の急務を、ロゴス、またそのかたちである「言語」<sup>(7)</sup>に求めたことは正しい方法であつたと考えられる。

「万葉集」の編纂事業や集中の最多作歌など外的功績の認められて、それらも家持の本質に深くかわる価値の顕在であることはいうまでもないが、これまで、作品に少なからず指摘される「模倣性」(この見方に私は異論があるが)やに妨げられて本質に亘る正しい

評価がなされずに来たように思われる、それは、家持の文学が従来の、対象により、依拠的な「模写的歌人たち」に適用されて来た評価の尺度ではその内奥が計れなかつたためであらう。他のこれまでの、また以後の歌人たちとは異なる独自性、「認識的文学」こそが彼の本領であり、すなわち家持は、「模写的歌人」たちに対する新しい「構想力」の歌人として、一見模倣及び習作とみられるもの、低迷そのものをも含めて、作歌活動―すなわち「言語」によって、(まだ意識下だが)論理によって「神」を構想していく試みの誠実な過程を見るべきであり、ただ「感覚」と「機械」の文明、唯物主義、プラグマティズムの中で神を失い自己からも疎外されて彷徨しつつある現代人のすぐれた先達として顧りみられるべきではないだろうか。

なお、この家持探求の論の標題に「孤独」などの語字を用いたのは、彼が人間として内的自覚を得ていた当代稀有なすぐれた個人、個、我の人であり、そのようないわば近(現)代的人間の内奥は「孤独」によって象徴、また総括されると考えられるからである。「孤独」とは、台風であればその目のように、空洞で一見そこには空無より他には何もないと感じられつつ、神や宇宙への接点ということ、で云えばそこには全てがある、人間の生の髄のようなものである。少なくとも自己客観が可能となった近代人特有の意識(存在意識)である。われわれが家持の生を「孤独」の視点より窮めることは、ひいては人間存在一般の問題をみることにのみなるのではないだろうか。家持にはそれだけの存在性が感じられる。

## 二、家持の作歌の認識性(人麻呂の直観的作品と比較して)

そもそも作歌すること自体が、対象の表象とその印象表現ということと認識と「構想力」の働き以外のものではないが、例えば、

あしひきの山河の瀬の響るなへに弓月が嶽に雲立ち渡る

(二〇八八  
人麻呂歌集)

この作品のように表詠に作者の自意識(「自覚」・「反省」)を多く含まぬ場合、その感性による表象が、「内臓感覚による」とでもいおうか感動によって表出された場合でも、なおそれは「直観的」というてよいであろう。人麻呂の「直観」性は「混沌」とともにその文学の特性としてすでに斎藤茂吉により指摘され定評となっているものであるが、作品の「直観的」とそうでない「認識的」とのちがいは、卑近にいえば、外的世界、また対象がどの程度作者の内裡においてあるじとなっているか、つまり不動な信奉される客観的存在となっているか、作者(≡表現する主体)があつてはじめて存在する単なる現象であるか、の違いであろう。前者は作者が世界に所有され、後者は作者が世界を所有していることである。そしてこの一〇八八番歌の場合、作者はいわば今日覚めたばかりの、また云えば獲得したばかりの認識機関(≡心)をもつて、絶対的世界である外界に相對している。その素朴な、敬虔な世界発見の驚きが一首の身上であり、美であるが、このような作歌方法は、認識論的にいえば外界依存の「模写的」である。また一首の対象界に対する敬虔、尊崇の念は分析的・思索的に対する全体的、身体的で、作者は対象と「分与」「共生」の関係にある。

また、「ぬばたまの夜さり来れば巻向の川音高しも嵐かも疲き」

(二一〇二) 他一〇八七、一一〇〇、一七〇九番歌(何れも人麻呂歌集歌)等は多分に内省的、自覚的であり、「もののふの八十字治川の網代木のいさよふ波の彼方知らずも」(二六四)や一二六八、九番歌(後二首は「歌集」歌)は単なる直観表象やその印象の心情表現というよりも、現象や経験を(結局同一表象作用の一は内側より、一は外側よりみた謂であるが)総合判断してのちの観念のみられるものである。いな、この無常観を内容とする後三首には、たとえこれが人麻呂の「妻の死」という実体験に基いて詠まれたとしても、作詠に当面の作者の個人の経験は直接はかかわっていないものである。経験よりも内的思惟や観念を内容とした作である。しかし、今ここで「人麻呂」と明記の作と「人麻呂歌集」歌とを「人麻呂」の歌と総称する無謀を許していただければ、その作品のありようはあまりに多様深大で一概に定義づけるのは憚られるが、それでも、ものの認識が対象の直観表象と同時に(≡分析的思考を経ずに)総合、また一般のまま外方へ、拡散的に向うものであることは云えると思われる。

例えば、写実のこの上なく的確な二一〇一、一七〇九番歌のように対象の(内外の)様相、いのちを赤裸に彷彿と表現することはできても、それはそれですばらしい認識力であるが、分析的判断力に乏しく、従って二六四番歌等における「無常観」のような思惟概念も、外在するもの、の表象(現象)から受動的に先天的直観で感得(表象)されるもので、このような認識は、これ以上の思惟の途に向わない。この総合的な認識のし方と、先天的、内在的、自然発露的概念、そうした認識(≡直観)は、人間を内的な存在としての、その証としての、神とか永遠とかの理想を擁する精神作用の(高度な)「認識」には進み得ないものである。「自覚」と「反省」のみが

「無限なる統一的自己発展」の作用をなすことを西田幾多郎も述べていられる<sup>(9)</sup>。

人麻呂の個々事象に対する認識は、一つの思维的体験（Ⅱ内的体系・思想）をかたちづくるには断片的、通過的経験であるといわなければならぬのではないだろうか。われわれは「人麻呂」に一つの偉大な体系が感じられるのは事実であるが、それはわれわれが「人麻呂」という歌人を対象とした表象で、彼の実態、すなわち彼の「表象」のあり方や対象へのかかわり方（世界観）のあずかるものではない。彼の内界は多分に断片的で、勿論表象のし方や心情のあり方に共通する一つの傾向は認められても、自覚的な意識上の体系というものは期待し得べくもないのではなからうか。

「自覚」「反省」Ⅱ思惟による「思想」の欠如、云えばその非個性、非人格性が、舍人として持統、文武両朝に仕え、鴨山に歿する「人麻呂」の実在が認められながら、一方巡遊伶人、柿本族人の総称と重層させて考えられて来、今私も「人麻呂」明記の作と「歌集」歌とを混和させて例歌に用いた、そのような他ではあり得ない曖昧で非論理的な扱いも出てくるのであろう。それは学問的ではないが、人麻呂に感じられる非個人性、というより時代の、民族の、（公共的）歌人としての性質が、人麻呂を通し、また彼以後それにならって収集されて成ったであろう「歌集」の作をも「人麻呂」明記の歌と同様に扱うのある程度許してしまうのである。この故にわれわれの「人麻呂」像が拡大多様化されて一そう混迷となるのであるが、「歌集」の中にも個人・「人麻呂」作も多く含まれていると考えられる以上これを截然と「人麻呂」作から除外するわけにもいかず、難しい問題である。ともかく人麻呂は、個人であるよりは

時代の人と認められるべく、意識は「個我」においては茫洋としていたと考えられる。論理的・思索的な内面の開発は、旅人や憶良、家持など、「万葉」も後期を俟たなければならぬ。

個人としても不特定多数の総称としても、人麻呂は、時に自覚的、内省的、つまり経験的認識的作品を残しながらも、「直観的歌人」にみられなければならないのではないだろうか。

右一一〇一、一七〇九番歌、また巻一の伊勢行幸を偲ぶ「嗚呼見の浦に船乗りすらむ娘子等が珠裳の裾に潮満つらむか」（四〇）の感覚的な経験性、なかでも四〇番歌は想像においてこの鮮烈な実在感の表現であるが、これら色彩感も物感もゆたかに現実を鮮明に歌いあげてやまぬながら、作者が世界からの自立や客観をなしていたと早計してはならず、世界との混和、共存を常とするものであったことをみるべきであらう。如実な現在感表詠は客観でなく、「共存」と直観によって行なわれたものであろう。

また、「近江の海」の歌（二六六）は、「人麻呂」と明記のもので、又最も人麻呂の作らしいと印象づけられる一首であるが、ここに作者われと対象「夕浪千鳥」の個性さだかでなく、また本来別箇のものである夕浪と千鳥も混融して一にとらえられている。この「夕浪千鳥」の美しい複合語は、作者の言語に対する美意識の生めるといふよりも意識上前的段階である非分析的認識のあり方によるものである。この「曖昧」の認識が一首の抒情美として中心をなしていると考えられる。

「夕浪千鳥」は、云うまでもなく夕ぐれと浪と千鳥と三者を含むことばで、作者の心も湖も浪も千鳥（姿形は見え声だけ聞えるのであろうか）も混然と湖の夕景に融解し、さらに、現在と古昔の時制も



判然でない、おどかな昏迷の状況である。主体も客体も、時間も空間も、あるといえよいか無いといえよいか、世界との渾融こそが最も人麻呂的な世界ではないのかと知らされる作品である。

また、石見に妻と別れる歌（二三三）は、全山笹のさやぎ、作者は外界に背を向けひとり内向し閉ざされた心裡で別離の悲痛を慟哭するが、その極みは、山笹の激しいさやぎに同調し、共鳴し、孤にひそんだ心は終極において大いなる世界一般に解放されてそこで救われている類いのものである。こうして人麻呂においては、その極限の悲しみすら孤独ではあり得ない。感情や心情としての悲しみは横溢しても根本の世界観というものは常に外界とともにあって、救済されているものである。

ここに人麻呂の「神」を、彼が皇室中心の讃歌を多く歌っているからといって必ずしも天皇やその祖神と限ることはなく、そのような特定の偶像神などではない、天皇や皇祖神もそれに含めて考えられるところの自然界に遍在する偉大な超人的存在者というように、漠とした観念でとらえられていたものではないかと考えられる。妻の死に、「秋山の黄葉を茂み惑ひぬる妹を尋ねむ山道知らずも」（二〇八）と嘆きつつ、死者も、現身のわれも秋山の黄葉降る同次元界に在ることを自明としていられる幸福、（愚かさ）を得ていられたのである。人麻呂においては神も、恰度この死者のように、風のように、世界に遍在するものであったのではないだろうか。

このように生の根源が深く世界に混和している存在に真に、すなわち客観的に自己及び対象が見られるわけはなく、たまたま思维的、認識的と見られる作品にも人麻呂の作品においてはそうとらな

い方が妥当で、一見彼の思惟と受けとられる二二六番歌等の「無常観」も、自覚的感性と悟性Ⅱ「理性」の働きをもって「総合判断」や「統覚」によって得られるさらに高く聡明な精神作用の「認識」とは区別されなければならない本能的、直観的な観念ではないだろうか。

振り仰げて若月見れば一目見し人の眉引念ほゆるかも

（九九四）

だが、例えば家持のこの「若月歌」には、まず空を仰ぎ月を見る（知覚する）われがあり、すなわち月を仰ぎ見る行動によって一般外界とは区別されてある自己の存在が認識の前提として自覚され、対象・「月」はそれに対応するものである故に一そう、実在性の顕示されるものである。作歌の第三者である享受者われわれにも、作者と「月」とは、関係はあっても別箇の存在体として、対等の質料をもって同一空間中に認識される。「一目見し人の」と下句における女人の想念は、このように自己と対象とを、その関係のあり方は親和力的、吸引力的でも、独立せる存在体と自覚できる個（人）、即ち外界より分離し独立を遂げたものにのみはじめて許される自由な構想力と、その産物であろう。

このような作者と対象（及び外界）との関係をみても、一首は、二七、五四、二二六番歌など言語の遊戯をすでにものしそれ故に知的構想的とみられる作品の詠われていた一部を例外とし、従来の「万葉」の作品の殆どすべてがそうである「模写的」作歌特有の心情表現の歌ではないと、考えられる。月を見て人を恋い思ふような素朴的・自然的心情に己をゆだね作歌するには、家持の生はさらに自覚的、反省的、内省的になっていたものではないだろうか。われ

われがこの一首を通して受ける印象の斬新さ、また歌材個々の存在性の鮮明さは、作者家持のこのような、自己をつきはなし客観する冷徹な認識性によるものではないだろうか。十六才時の初作にはやぐもこのような傾向がみられるものである。

また、

立山の雪し来らしも延槻の河の渡瀬燈浸かすも (四〇二四)

他、三九五四、四〇二九、四一五四、四二〇六番歌など、巻十七、九の家持の越中詠よりあげたものであるが、家持も後期なるこれら秀歌に一きわ明瞭なように、各首歌中に詠い上げられている物の洗ったように鮮烈な実在感、物感、またそのものを認識する作者の Vivid な心の存在感、清水を浴びたような爽快な読後感を禁じ得ない。だが、これは、これこそ認識者(≡作者)と認識されるものが、余分な、とは認識作用では二次・派生的なものである情感とか因果関係の観念のことであるが、それなしに、直截的に赤裸にそのものだけで存在し合い、そしてその認識の表現のための言語は、作者の主観とは殆どかわりなしに即物的に対象と作者の認識のみに与り、その認識の正しさ、的確さによって、作歌の美しさと価値(客観的実在性)が確立しているものである。

すなわち、人麻呂の作品のごときは、対象(歌材)が作者と未分化、不分離の状態であるとともに作品も作者より離れずに多分に作者のものであるが、家持の作歌になると、自己の行動や心情を詠めるものまでが、作者から独立し外在的一存在となっているのである。云わずもがな、真の文学—芸術作品として近代の意味での文学とはこの後者、家持的なあり方により資格があるものではないだろうか。

人麻呂のような模写的自然発生的心情表現の方法によれば、一般に、作品が人生や自然、世界を生々と実感的に模写してみせてくれることは出来ても、それ以上理的、叡知的に客観させ思索させてくれることは難しいであろう。(「—反省するということは構成すること(傍点筆者)即ち思惟することである」)<sup>(10)</sup> 作品が(作者とは)独立的に普遍性と客観的存在性をもつことは困難であろう。だが、家持のように悟性的、分析的態度で対象を、自己をつきはなし、その自己と対象との関係において作歌した場合、ここには当然作者の、外界とは直接は関係のない内在の理知性や判断力、構想力、またある「意志の力」(前二者後二者夫々殆ど同内容)といったものがなければならず、こうしてこの主体のるつぽから生み出された作品は対象のみならず作者とも直接はかわりをもたない(≡作者の所有物ではない)、作者にも相對する、関係で働きかけてくるような外在的存在となることが可能である。従ってこれは享受者にも大いに普遍的、恒久的であることは当然である。この前提に作者の明晰で正しい認識力が要求されることは今さらことわるまでもない。家持の作品にはそれが期待される。方法として可能である。

「今日よりは秋風寒く—」(四六二)「うつせみの代は常なしと—」(四六五)小論「亡妾歌の真実」で抽出された家持の「孤独確認」や「個我意識の覚醒」とは云ってみれば如上の、人麻呂的(≡時代の)意識とは袂を決つ新しい認識性の発祥とみられるべきであろう。家持の個々作品自体と、その作歌生涯の意識的あり方を含めて、家持は、「認識の文学者」とみとめられてはじめて真価が理解され、「うらうらに照れる春日—」・巻十九末歌の至境「悲しも」といいつつ宇宙のリズムに身を任せていること<sup>(11)</sup>放下の世界<sup>(11)</sup>や、「うつせみ

は数なき身なり山河の清けき見つつ道を尋ねな(四四六八) 卷二十の「求道歌」の深淵な意味も明らかめられるものであろう。そしてその理會の方法は、もはやいかにすぐれた能力をもってしても感性的鑑賞のし方のみでは及び得ぬ理知的認識の国へ、さらに叙知の国へとわれわれをいざなうものである。

この「求道歌」は、われわれの経験界に携わる感性や悟性の領域を超え、「理性」よりもさらに超えた精神の世界で、一見かたちや条理がなく統合的で茫洋としている様相は、人麻呂の対象界に被支配的な混沌、また「信仰」的認識のし方と相似るものであるが、人麻呂が人間の意識の分析的理知性以前のいわば「蒙昧」のカオスであるのに対して、これは、理性認識のはるかに進展した結果到り得た醒めたる半眼で、裡に明晰な分析力と強い意志の力(宗教的)を生かしているものである。

このような精神界とそれへの道程の理解は、述べたようにもはや作品の感性的鑑賞(心情による享受、共感)などでは及び得ぬもので、これには近代ヨーロッパに起ったカント等の認識論的方法をも借りる必要がある。人間の意識の研究から科学的に、実存的、実証的に作品が考究されるとき、それははじめてそのような思考法を日常としている現代のわれわれに生きた意義あるものとなるのではないだろうか。

心情的、模写的意識の時代は終った、と私には考えられる。文学も理知的に「構想力」の面から考究されるとき、すなわち作者の認識から作品化される必然性や表現形態、内的過程などが問題とされるとき、趣味や暇つぶしの積極的な力を現代に働きかけるものであろう。「構想力」とはつくる、一名「愛の行為」である。

### 三、「認識者」・家持

「延槻河」の歌は、歌材である立山の雪や河水、鏡などの生々とした物感と、また読後の一首のつくる世界の鮮明な印象はもとより、対象に向かう作者の意識的、思考的であるのがあたかもこれも歌材の一つでもあるかのように鑑賞者に表象される。たとえば、人麻呂の「南洲山」の歌(一七〇九)では、これもいわゆる人麻呂の作らしき(前)「近江」の歌、「石見」の歌、また宮廷挽歌等と異なり、対象に、相対する作者の自立的な客観性と感覺的実存的(非心情的)観察、把握力はおどろくべきものがあり、対象・「山肌」の物感の斬新さ、鮮烈さは家持のこの歌に比して少しの遜色があるものではないが、外界が作者に受動的に受けとられている関係に対し、これは、外界に終始能動的で、一首は対象界を詠うというよりも結局はそれを体験しつつある自己そのものを表詠しているものである。春出峯の諸郡巡察のみぎり、この河川には生まれ、山岳より流れる雪解の水に馬を乗り入れたときの一瞬悲壮な感奮を、そうした自己の現存在の状況を顕わそうとして、感覺も、分析や思考も(後二者は悟性的認識として感覺と区別される)動員されたという過言ではない。

人麻呂の「南洲山」歌のごときが、単なる(徹底した)対象界の客観々察の詠であるのに対して、これは、作者が全く自立的に対象世界を所有し、その対象界の現象(諸物)は作者の認識体とその機能があってこそ存立するといえるものである。対象界の自立的性も全く認められていないというのではないが、あくまでも自己の意識

・認識をはじめとし、その活動、すなわち経験、によってはじめて対象界は在る、というように、外界が依存的なものとされているのである。このことは勿論家持の明確に自覚するところとは考えられないが、家持の世界観はすでに世界を現象とはしても実体とはしていないことが云える。これより「亡妾歌」詠の構想（前掲小論で「亡妾」は虚構であろうと試考した。）また同稿で述べた越の歌（四一三九、四一四三、四〇二二）の「娘子」たちの想念の出てくる所以も容易に推考できるのであるが、ともかく家持の現実とは彼の内界（認識や想念）の方にこそより真があったものと考えられる。

またこの作品で、作者は、河水に馬を入れ鎧を濡らしながら、その馬をも流す程であろう冷い激流の掬って来るところを推量している。遠からぬ天空に屹立する峻峰を望み、体感しつつ、その山岳の雪から身を浸す冷水へ（思うことなく）内面意識の働きが行なわれた。そこに、「時間認識」が指摘される。

「時間認識」は、「空間認識」と並んで世界認識のための純粹直観（先験）とカントに上げられたものであるが、「外部感覚」による「空間認識」よりも「内部感覚」によって表象されるこの直観の方が、これこそ思惟で、人間の主体性と内面性をあらわし「人間」の証左をなすものであるが、この家持の作品には、推量とか「時間認識」とか人麻呂の作品にはみられない新しく（複雑）高度な意識が認められるのである。一般に家持の作歌が「時間認識」的であるのに対して、人麻呂の作品は「空間認識」的であることがいえよう。

人麻呂の（例）「弓月嶽」の歌（一〇八八）では、鑑賞者は自己の想像なしには、視、聴の感覚を通し壮大で清澄な外界に内部生命が吸引されているのであろう作者の経験を体験することができない。

が、家持の「延槻河」の歌では読者も直ちに全感覚・身心をもって作者の体験を体験でき、あたかも自分が当初からの作者でもあるかのような錯覚にさえとらわれるものである。感動的でも、見られた空間世界の平面的な写生描写である前者に対し、これは内部から（外界の）認識を詠い上げた「内面の詠」で、このことから「時間認識」の詠と帰納することができる。この歌では、外界を体験し、「立山の雪し来らしも」と推量する心（表象体）こそが主体で、外界・現実である「河水」も鎧の濡れることも単なる現象にしりぞかざるを得ない。鑑賞者は（作品によって）作者の認識体をつぶさに体験させられることによって、その対象（外界）も生な実体験をさせられることになるのである。

この「時間認識」こそ他ならず作者の主体的心のあり方を証明し、次にその「認識体」の確実さにおいて、歌材の物感や作品のリアリティも出てくるのであろう。斎藤茂吉は黒人や赤人と比較して人麻呂の「生々とした現実性」を主張してられそれも正しいが、家持のこのリアリティとは性質と次元を異にして認められなければならないのではないだろうか。

周知のごとく茂吉は人麻呂を歌人の「高峰」と「畏怖」したが、人麻呂の歌には時代上当然のことながら茂吉における生の実存的認識という内面性は感じられず、このように認識体が不明瞭なとき、認識されたものの表現である作品も不安定とならざるを得ない。

（写、生もそれを正面に行なっている人麻呂作より、認識体を根底に詠っている茂吉の歌の方が物及び作者のより深いのちのコミュニケーションをなし積極的表現である。）

（はるけくも山がひに来て白樺に触りて居りたり冷たきその幹」寂しさに



堪へて分け入る山かげに黒々と通草の花散りにけり」茂吉の歌に確かなのは、物に触れる諸感覚によりそれを契機にひき出される現身の生命であるが、(それ故)物感やものの印象はわがいのちの確認そのものとして重要な資料を負わせられている。ものの物感も己がいのちの実存性も一に迢空の(例証割愛)物との感覚的な出会いをさらに深めたところで、確認をしている。ここに、認識する存在体、存在することに堪えがたくいる生、そのようなもののみ玲瓏と、また冷々とした触感のように感じられ、その認識体の確実さの故に、認識された(詠まれている)外界・対象、はては作者自身にみつめられている生さえ霧消して感じられるが、家持においては、このように自己の認識体が明確にとり出されて認識されているものではない。思惟する主体はもっていても茂吉のように自己を問題とするところまではいっていないかった。作歌に経験や物感が如実に表現されながら茂吉のように心の重くひびく實在性が感じられないのは意識がもう一つ自己解明のところまで至っていないためであろう。というよりは、認識体を実在とする「模写的」な茂吉のあり方に対して、家持においてはそれははじめから一般的外在物と同位に放擲されている世界観の相違によるものでもあろう。

人麻呂の「南洲山」歌、家持の「延槻河」歌、茂吉の山谿の歌等、それぞれに物感の皮膚感覚を刺激するような鮮鋭さがあるが、このうち最も認識(表象)の頼れるものは、茂吉であり、次いで家持ではないだろうか。認識体の自覚があって現象の世界は成立するという立場を私もとりたい。(12)「すべて実在は己自身を認識することによって独立なる真実となることができる。」(13)「けれども、これは通俗的見地によるもので、より遙かな真の認識に赴くことの出来るのは後述のように模写的、

詠嘆的、Ⅱ主観的な茂吉のあり方よりも科学的、構想力的(Ⅱ客観的)な家持の方であらう。

家持のこのような認識性は早くも「若月歌」にみられるところであった。茂吉における、また家持終盤の己が生への「反省」はまだ期待できず、単なる「外界表象」の主体確立という外郭的な意味においてであるが、はじめに外界の対象物・「月」に対するわれがあり、その自覚、認識によって世界もわが経験も成立する、とするこのようなあり方は聡明だが、(理知的だが)孤独である。

家持の存在のし方は、世界にいわば隔絶的、すなわち実存的で、世界に共存的な人麻呂らと対蹠的に、きびしく、さびしい。「今よりは秋風寒く」(四六二)この「孤独確認」「個我意識の覚醒」は、そのような「若月歌」の作歌法にみられる自覚者の孤独感の表詠であらう。

この、いわば世界に対して人間の勝利のようにして得られた独立であるが、それを進めていく果ては、漱石の「行人」等で追求された「人間不信」や今日の「不条理」とか「人間疎外」とかの孤独地獄ともなるであらう。そのような状況より人間はいかにして救われべきか。人間の文化、とりわけ精神文化の成生発達には自己の個性の発現を通しての神の顕現という積極的な要因のある一面、(文化とは人間に内在する神(神性の)顕現であると考える。)神を失った孤独者の自力による救済の希求が大きな一つの原因となっていることが考えられるが、家持の孤独も、居るべき人のいなくてさびしい、とか、人やものとの離別のさびしさ、また期待されるものの実現がなくて心が充たされない、といった周囲への依存的態度に原因する情緒的孤独感とは異なり、もっと人間の実存にかかわる根本的

な存在状況の問題であろう。少なくとも家持の孤独は、時代や国民性も超え、普遍的な、認識者なるが故の孤独を踏み出しはじめると考えられる。そして彼の作歌生涯はいわばこの孤独からの脱却、救済の方法としてあり、巻十九末歌や巻二十の「求道歌」等の絶唱もこの祈念の線上においてみられるべきものではないだろうか。

家持は、とり上げて自己の認識を認識したわけではなかったし、ロックやカントのように「人間の知識そのものを対象としそれに組織系統を与え、近世思想の重要な位置を占めた」<sup>(14)</sup> そのような「認識論」を設立したわけではない。だが彼がこのような認識者固有の懐疑性や「孤独」の意識を抱え、その対処の方法として形而上的飛翔によらずあくまでも論理的に、(その理性活動は「体系的」というよりまだ感性の域を出ない模索の段階であったが、方向としては確立していると思われられる。) ロ、ゴ、スのかたちである「言語」によって行なわれた、「信仰」ではなく思索によって行なわれた故に、われわれは家持を「認識の文学者」と称したいのである。それは、「…畢竟認識論なるものは反省的思惟の先ず終局のものである。」<sup>(15)</sup>と紀平正美氏の述べていられる終局の形式化した理論としての「認識」ではなく、實際行なわれつつある、それである。家持のこの「実践的認識論」が思惟の模索、過程の段階の故のそれであっても、「…カントの如きは全く水に入らずして水泳を学ばんと欲するようなもので、…不可能である。」<sup>(16)</sup>とカント哲学に反対したヘーゲルやロッツェにも答え得べき「認識しつつ認識を研究する」<sup>(17)</sup> (望ましい)「認識論」と比喻してみることもできよう。

#### 四、結び—家持研究の方法

世界の認識は、(世界は憶良においては「世間」と限定的に云った方がふさわしいのであるが)世の中を現実苦としての側面よりみる憶良によって家持より先に痛烈をきわめてなされたが、憶良を「認識者」と認めるのに躊躇せざるを得ないのは、彼の認識の対象が「世界」も人間のことに限られていたこと、またその対象のとらえ方が、人間性の横溢のあまりといえは俗見で、主観的、激情的にすぎ、中国の経典などにその解明のための知識をもとめ一見知的学的に見えながら、典拠に依存しそれに対する独自の「反省」や検討のなきために恣意的ではないかと思われる認識のしかたをしているためである。そして何よりも、現実をつぶさに見据え正しい理解を得ようと苦慮しつつ、その認識体たる自己はひとつも問題とされていなかったが、このようにして得られる現実には憶良にとって厳然たる、実在の筈で、家持におけるような単なる現象ではない。

このように、世界の照射体たる自己を知らぬ、また問題とできないものは、いかに思惟的、学的たろうと経験や感性の(認識方法の)域を出ず、得られた認識は偶然的で、正鵠を欠くものとならざるを得ない。世界を現象ではない実在と認識しているところは、憶良は人麻呂と同位相の意識の人である。

世界を「世の中」と限定し苦渋のみ充つるそこに神を見出せずにいる憶良のその探求や救済への哀切の祈願は、世界の諸物や神に包まれて「幸わせ」であった人麻呂等「万葉」も前期の人々に比し、実存的、いわば近(現)代的で、この意味では人麻呂と同一ではない

が、世界を真実とする「模写的歌人」という点では、憶良は家持よりも人麻呂の側の人間である。

人麻呂のような「共生」「共存」の立場を失い、さりとて家持のように世の中を現象ととらえる科学的世界観に至ることも出来なかった、そこに憶良の無限の苦しい低迷があった。憶良は、覚醒したように見えながら、実はまだ世界に支配されていて、その対象界を全的に見通す力がなかった。経験界に縛られていた認識のあり方の故に、その努力も痛ましく、むなしく、極言だが、巨視的にはどこか滑稽に感じられなくもない。人生への誠実な闘いにかかわらず「凡夫」の評にとどまらざるを得ない所以である。だが、これは認識上の評価で、人間としては尊い菩薩道においてみられる。

正しい認識(真覚)とは、道元の「透脱」のように、理性によって私、また私的地盤から解放たれていなければならない。そしてその結果として、天理や理知の国に自在なる自由がなければならない。われわれは家持を表象するとき、時代を超越して近代人の範疇で考えてしまいがちになるが、そのように彼の精神はそのまま理知的、今日的なもので、すなわち「家持」の理解とは認識的にとらえられるべきであり、また彼の「認識」(世界観及び理念)こそが問題とされなければならないのではないだろうか。その科学的・実存的である故に、研究は哲学的認識的方法によらなければならないと考えられる。

卷十九末歌や「求道歌」「終焉歌」等家持の認識の最終的に到りつく境位の作歌は、東洋の哲学、とりわけわが国の禅境を開いた道元の思惟の支援を得て明らかめられるだろうと考えられるが、そこに到る過程は西洋哲学の「認識論」によって先ず外界認識の科学性が見られるべきであろう。「うらうらに照れる春日」の歌に「ほとはは歴劫に常住なり」(「正法眼蔵」)のような宗教的永遠の時間への包摂が感じられるが、それは知覚認識の明敏によってこそ導びかれると考えられるからである。そして「求道歌」の理會は、人間の理性や意志に信をおきそれを手だてとして「透脱」に仏の状態をみよるとされた道元研究の援用がなければならないと思われる。

注1 折口信夫氏「万葉集の民族学的研究」

2、3 神田秀夫氏「人麻呂歌集と人麻呂伝」

4 人麻呂の生年は例えば憶良に後れるが、その意識と活動期よりい

5、11 小論「亡妾歌の真実」(国文自白第九号)

6 小論「家持の時間認識より思惟への道」(未発表)

7、14、15、16、17 紀平正美氏「認識論」参照

8 武田祐吉氏北山茂夫氏説参照

9、10、12 西田幾多郎氏「自覚における直観と反省」

13 小論「家持の孤独の実存性と神性」(未発表)