

(注) あつて、共同体や制度へ向かう〈老〉は〈祝福〉され〈救済〉されることによつて社会的に露呈するという転倒を見ることが出来る。表現の位相から見るならば、本来老の〈苦〉は前段階に位置づけられ、表出される筈であるのだが、奈良朝初頭に至つて後れて現われる〈老〉への嘆きの表現史の現象は、仏教思想や漢文学によつて共同体や制度の中で自明とされている〈老〉の嘆きを逆出させることになつたのだと考えられよう。〈老〉の嘆きをうたによつて表現することは、そうした二重の転倒の中であり得た筈である。

かかる転倒性は、当該の作も含めて憶良の作が〈雑歌性〉へ向かう表現としてあることと重なるように思われるのである(辰巳『古代文学』21号)。

万葉集の分類の上から見れば、「雑歌」の一つの特徴は最も晴がましい、歌群(古典大系『万葉集一』解説)にある。「晴がましい」歌であるとは、換言すれば〈祝福〉されるべき対象がそこに見出される場合のうたである。〈祝福〉されるべき対象と言うのは、ここでは〈共同体〉や〈宮廷〉や〈天皇〉であり、〈制度〉であると考えられよう。そのような〈祝福〉されるべき対象へ向かううたが〈雑歌〉の特性としてあるとすれば、祝福される〈老〉もまたそうした対象としてあつたのである。だから、憶良の〈老〉への嘆きが〈雑歌〉として現われるのは、〈祝福〉される〈老〉の〈雑歌性〉と逆出する関係の中にパラレルに現われる〈雑歌性〉にあると見られる。そのような関係性の中に〈老〉の表現の〈史〉を認めることが可能であると思われるのであり、そのような逆出を可能としたのが仏教思想や漢文学によつて導かれた〈雑歌性〉にあつたと言ふことであらう。

(注) 自明とされる〈老〉への嘆きとは、前掲の歌を例にすれば、「老奈美」にあつて恋をすることへの驚きが詠まれるのは、「老」に至つては〈恋〉はしないという自明の前提があつたことだし、次の「於岐那」は「佗び」居ることが前提となつてある如く〈老〉は〈佗び〉ることなのである。竹取翁の序では〈翁〉は娘子らに「からかわれる」姿としてあるのも同じ。〈寿老〉も現実の痛苦や短命への嘆きが前提としてあるのである。

難住——憶良「哀世間難住歌」

東 茂美

一

「哀世間難住歌」は所謂嘉摩三部作のひとつにあたるが、主題としてまず〈無常〉〈世間難住〉が設定されていたものと考えられる。国司巡行の途次に見た老いさらばえた老年者に対し惻隱の情を発したことに起因して、自然の儘にうたわれたものではなく、塵俗の世間についての思弁を重ねるうちに辿りついたのが、〈人間〉存在の深淵に触れる〈世間難住〉というテーマであつたのである。

したがつて、当該歌は「二毛の歎きを撥ふ」べくうたわれたのであり、どのようにうたうかがすべてであつたように思われる。序文に見合うかたちで叙述する骨子を見れば、主張するところは以下の叙述部において殆んどい尽されているみてよいからである。

世の中の すべなきものは 年月は 流るることし とり続き
追ひ来るものは 百種に せめより来たる／世の中や 常にありける／たまきはる 命惜しけど せむすべもなし

にもかかわらず、くりかえし逆説の構成をとりながら、綿々と描写を連ねていくのは、〈表現〉そのものへの憶良の執拗な情念があ

ったからに他ならない。いかにうたうか——それは「惻隱の情」が先行するものとして存在したにせよ、そのまま自然に「表現」として表出するものではないという、いわば「うた」を方法化することによってなったと換言してもよい。

では、〈世間難住〉はどのように「へうた」としてなりえたか。当該歌を含めて憶良の「孤語」に注目することはひとつの大きな尺度となる。「孤語」の存在が憶良像をなしたことは周知のことである。⁽²⁾だが、それと同時に「孤語」の強調は、憶良の作品が万葉歌のなかであたかも突出した「表現」によってのみ支えられているという錯覚に陥らせる危倶も孕んでいる。万葉の集団性、共同性の言語空間を支えているものとして、類句性、さらにそれを延長拡大したところの類歌性の現象が存在することは、既に一般に云われてきたことである。⁽³⁾小論では、当該歌に見る類句・類歌性に注視することから、作品の表現史上の位置を考えていこうとするのがねらいである。

二

長歌一首はどのような構成となっているか。これにはすでに諸説がある。⁽⁴⁾「或有此句云」「一云」の取扱いに異論があり詳細な検討が必要なのだが、凡そ次のように区分することができそうである。

- 1 「命題」 世の中のすべなきものは……せめ寄り来たる
- 2 「をとめ」 娘子らが娘子さびすと……留みかね過しやりつれ
- 3 「老女」 蜷の腸か黒き髪に……世の中はかくのみならず
- 4 「ますらを」 ますらをの男さびすと……さ寝し夜のいくだもあらねば
- 5 「老男」 手束杖腰にたがねて……老よし男はかくのみならず

し

6 「結論」 たまきはる命惜しけどせむすべもなし

「をとめ」と「ますらを」とが対比的に叙述されて、二部立の構成をなしていることは異論のないところである。更に2から3へ、あるいはまた4から5への転換が逆説によって連続していることも従来から指摘がなされてきている。これは反歌においても見られるものであり(常磐なすかくしもがもと思へども世の中なれば留みかねつも)、「世間」の実を、永生への希求を逆立させることで抗し難いものとして捉えている。かかる逆接の構成は、すでにいわれているように、「日本挽歌」「熊擬の歌」「古日の歌」などに共通するものである。憶良の当該歌を享けたであろう家持の「悲世間無常歌」(四一六〇—二)が、自然と人生とを対比させつつ「天地の遠き初めよ世の中は常なきものと語り継ぎ流らへ来たれ天の原振り放け見れば」「常もなくうつらふ見れば」、また反歌では「常なき見れば」と、憶良と同様に「世間」を主題としながらも順接の構成をとるあり方と比して、憶良が自然に眼をむけることが少なく、殆んど眼が巷間にあつたことが知られ、各々の資性の一端が窺えて興味深い。

さて、「をとめ」の叙述部だが、『本朝月令』の「五節舞」歌謡「乎度綿度茂 遠度綿左備須茂 可良多万乎 多毛度迹麻岐底 乎度綿左備須茂」に類似を求めることが指摘されてすでに久しい。『注釈』は、別に『琴歌譜』や『政事要略』にも見ることができるところから、「哀世間難住歌」の成立した頃にはすでに喧伝されていた歌謡であろうとしている。従われよう。しかしながら、だからといって憶良が「をとめ」の姿容を表現するにあたって、「五節舞」姫のそれのみ借りてなしたとばかりは云いがたい。「をとめ」は、

装い清楚な姿でうたわれるのが常だからである。前後するが、当該歌に見える「蝮の腸か黒き髪」の「をとめ」は、たとえば、

……いかなるや 人の児故そ 通はずも我子 うべなうべな

母は知らじ うべなうべな 父は知らじ 蝮の腸 か黒き髪に

真木綿もち あさぎ結び垂れ 大和の 黄楊の小櫛を 抑へ刺

す うらぐはし児 それそ我が妻(三二九五)

のように、木綿であさぎの髪飾りをつけ大和の黄楊の櫛を差した「うらぐはしき児」ともうたわれるのである。それゆえに、夏野の雑草をふみわけてまでも男はやってくるのである(反歌三二九六参照)。

「紅の赤裳裾引き」についてみれば、「立ちて思ひ居てもそ思ふ紅の赤裳裾引き去にし姿を」(二五五〇)のように、紅赤の裳は「をとめ」の姿容を印象づけている。

「よち子らと手を携はり」「遊ぶ」は、類同の表現を人麻呂の歌に挙げることができる。

……なびかひの 宜しき君が 朝宮を 忘れたまふや 春へに

は 花折りかざし 秋立てば もみぢ葉かざし しきたへの

袖たづさはり 鏡なす 見れども飽かず 望月の いやめづら

しみ 思ほしし 君と時々 いでまして 遊びたまひし(二九

六)

今は逝った明日香皇女が、生前に忍壁皇子と春秋の遊びをしたさまを回想してうたう。慨嘆するべき現実との落差のなかでとらえられてくる描写である。「をとめ」の春秋の遊びなどを「哀世間難住歌」でも想起するのが穏当であろう。「遊び」の表現の様式として「手(袖)携はり」「遊ぶ」という構造をとる言語空間が、人麻呂、憶良という個性を超えて存在していたものと考えられる。

次に「笑まひ眉引き」について触れる。「笑まひ眉引き」は、集中類同表現として、「笑まむ眉引き思ほゆるかも」(二五四六)「笑まひ眉引き面影に」(二九〇〇)「人の眉引き思ほゆるかも」(九九四)などを拾うことができるが、「眉引き」そのものについては逸文『播磨国風土記』に

我ここに善き験を出して、ひひら木の八尋梓根底附かぬ国、越売の眉引きの国、玉匣かがやく国、苦枕宝ある国、白衾新羅の国を……

と見るように、古い詞章として存在しており、「眉引き」はかかることばの古層に根差した表現であったとみなされる。

「咲く花のうつろひにけり」にふれる。これは「ますらを」の叙述部分とともに、家持の安積皇子挽歌に見られる。ここでは憶良から家持への表現の流れが想定されて充分なほどの類似関係を見出すことが可能である。

かけまくも あやに恐し 我が大君 皇子の命 もののふの……

活道山 木立の茂に 咲く花も うつろひにけり 世間は

かくのみならし ますらをの 心振り起し 剣太刀 腰にとり

佩き 梓弓 鞆取り負ひて 天地と いや遠長に 万代にか

くしもがもと(四七八)

咲く花がいやがうえにもうつろいゆくものであるといった通念に世のうつろひが重ねられていることは、憶良、家持をとわず、すでに当時存在していたものであり、例をあげるまでもないだろう。かさねていえば、憶良が意識したか否かの如何んによらず、「人は花ものそ空蟬の世人」(三三三三)というように、花と人間を等価にみしてしまう通念が均質的に存在していたということである。

「をとめ」の姿容の表現を集中他の歌をあげながらみてきた。ここではさまざまな万葉集中の歌と表現を交叉しながら、「五節舞」や春秋の遊びをする清楚に装った「をとめ」の姿が描かれている。紙幅の都合上ふれることができないが、「ますらを」の叙述部にもまた粉本とされている八千矛神謡にかぎらず、集中類同類似の表現が析出されてくるはずである。「哀世間難住歌」そのものの主題は極めてあたらしいものでありながら、その具象的な表出は直接享受関係の想定されうるものをふくめ、その枠をはるかに越えた歌謡・和歌と交叉することがたしかめられるのである。〈表現〉は、たとえ憶良の個人的意識や体験がどのようなであれ、ある一定の表出の均質性をもって発現しているのである。「哀世間難住歌」は、そういう集団性共有性のことばの造型する言語空間を基調として、社会的或は同時代的なへうたとしての位置を占めると考えられよう。逆にいうならば、かかる憶良の作品は共有された言語空間に支えられることによって、はじめてへうたとしての表出が可能であったと捉えられるということなのである。

四

ならば、叙上の均質的な言語空間に支えられながら「哀世間難住歌」が表現史上拓いたものはなんであったのだろうか。それを私は漢文序の存在に注意することで、紙幅の許すかぎり述べてみたい。漢文序文は次下のごとくである。

易集難排八大辛苦 難遂易尽賞楽 古人所難今亦及之
所以因作一章之歌 以撥三毛之難 其歌曰

〈世間難住〉の根本的な起因が序文には明示される。憶良が「世

間」というとき、その脳裏を占めていたものが仏教のそれであることは別に報告したことがある。⁽⁵⁾ 〈世間難住〉の因は序文冒頭「易集難排八大辛苦」において、殆んど凝縮されているとみてよいだろう。仏教にいう「八大辛苦」が「生苦」「死苦」「老苦」「病苦」さらに「愛別離苦」「怨憎会苦」「求不得苦」「五盛陰苦」であることは周知のごとくである。いま、その一々について詳細に述べることができないが、当時その一々について教理仏教の成果として広くその内実が知られていたと想定することは難くない。そして、「八大辛苦」以下の序文の造りだす陳述性が、歌の展開する背後風景すなわち言語空間を顛倒させる位置にあたったことを看過するべきではないのである。「か行けば」「かく行けば」は、長歌に

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 老よし男は かくのみならず

とうたわれてくる。「か行きかく行き」という明日香皇女の挽歌の表現と類同の表現をとりながら、また殆んど同時代的位置にありながらも、殯宮での慨嘆の風景からまったく異なった

善男子 盛年快楽も亦復是の如し。悉く一切に愛楽せられて其
れ老に至るに至びて衆に悪賤せらる(大般涅槃經「聖行品」)⁽⁶⁾

といった老醜無慙な風景へと変貌するのは、ただ単に、歌の字面が仏教典と酷似するか否かの問題にとどまらず、序文の言語空間(八大辛苦)に見合うまでに、老年者の姿容が等価化されているからに他ならない。

とすれば、序文に開陳する「八大辛苦」はすでにへうたに先駆するかぎり、あきらかに「をとめ」の叙述部までかかわっていると見做すのが至当であろう。すなわち、集団のことばによって表出さ

れる清楚でたおやかな「をとめ」の姿容も、勇猛果敢な「ますらを」の躍動、「素朴で実直な性的恍惚の世界」⁽⁷⁾も、歌謡から万葉に至るまでに形成されてきた言語空間の〈明るさ〉を喪失し、それらは「世間」とよばれるとどまることをしらない輪廻する苦海の一景(生苦)へと暗転する。「をとめ」の遊びも「ますらを」の妻まきも、すべてが流転する苦海の一点描でしかないように映じてくるのである。「哀世間難住歌」は均質的な集団の言語空間によってへうたとして支えられながら、逆にそれらの言語空間をへ生苦の「世間」へと顛倒させるところで、あらたな〈表現〉の内部風景(難住)をかくとくしたと考えられる。

- 注1 中西進氏「嘉摩三郎作」『山上憶良』
 2 高木市之助氏「語彙の論」『貧窮問答歌の論』。林勉氏「山上憶良の言葉」『万葉集を学ぶ』第4集
 3 高木市之助氏「短歌の古代性」『高木市之助全集』第6巻。鈴木日出男氏「万葉詩の成立——和歌形式の成立」『解釈と鑑賞』第45巻2月号
 4 このあたりについては、下田忠氏の論(「憶良長歌の表現構造——『哀世間難住歌』の場合」『上代文学』第44号)に詳しい。
 5 「渴愛——憶良『思子等歌』についての一考察——」上代文学会大会昭和57年5月
 6 井村哲夫氏「令反或情歌と哀世間難住歌」『憶良と虫麻呂』。氏は別に「財尽きて行乞すれば人喜ばず。年過ぎて背を懐め手に杖を取れば、電に折れたる樹の如く人の愛するなし。是の如く畏るべきは衰老の法なり。」(仏本行集経、空声勸厭品)を挙げられている。
 7 注4に同じ

「哀世間難住歌」をめぐって 発表・討議総括

過去六年間のセミナー・シリーズ活動の総括と新たな視座を求めて打ち出された〈表現史〉として、憶良の当面歌は漢詩文と出会った歌の問題——漢詩文と出会うことで歌がどのような表現の位相を示したかということであった。〈表現史〉とは何かについては森朝男の総括に述べられるはずである。過去の運動の評価と反省に立ったものであるだけに、〈発生論〉・〈様式論〉・〈制度論〉の問題が改めて検証されることとなったが、当該討論に於ては、〈制度論〉は表現に行きつかないのではないかという疑義が出されていた(昨夏セミナーでの古橋信孝の発言)にもかかわらず、立論者の中でそのあたりが明確にされぬまゝ、制度論的視点をもち込むことが〈表現史〉であるかのごとく扱われた嫌いがあったことは特に見逃し難い問題として残されたように思える。

*

辰巳正明の立論は主題としての老という問題と歌の構成員の面から成されている。先行する題によって歌は抽象化・論理化を要請され統括される表現を可能とするようになるが、それは中国文学の〈論〉の構成法に拠るものだとする。最も重要な問題は、そのこの歌における意味についてであった。論理性によって支えられた構成法というのは〈歌〉にとって何であったのか、換言すれば、何故〈歌〉なのかという丸山隆司の質問にセミナーの場で辰巳は答え