

嘉摩三部作

中西進

- 一、序
- 二、感情
- 三、愛
- 四、無常
- 五、結

一、序

神龜五年七月二十一日、憶良は筑前嘉摩の郡において、三篇の長歌をつくる。「令反感情歌一首并序」「恩子等歌一首并序」「哀世間難住歌一首并序」がそれで、「日本挽歌一首」に付けられた日付から、この三首は「日本挽歌」と同日の作であることがわかる。「日本挽歌」は、それに先立って万葉集に載せられた「大伴卿報凶問歌」

に知られるような、旅人の妻の死に対する挽歌だが、これは左注に「筑前国守山上憶良上」とあるとおりに、旅人に献上された一篇である。その同日、「於嘉摩郡撰定」と記された当面の三篇は、「日本挽歌」と同様の基盤に立ちながら、献上歌とはうらはらの感情を訴えた作品だと考えることができよう。

旅人の妻の死が、憶良に深い衝撃を与えた様子は凶問に報うる歌について載せられた憶良の悼亡詩にも顕著に見られるところであるが、憶良は、あらためて「日本挽歌」を献上したその日、国守としての任務によって赴いたのである。嘉摩郡にあって、人の死が提起した人間への省察を、三篇の長歌に、主題を分かつて歌い述べた。すでに「日本挽歌」において儀礼的な要請を果たし、ここでは専ら内的衝迫をのみ歌えばよかったのだから、この三作は純粹に憶良の内心の吐露であってよかつた。

その主題とは、それぞれ、世の惑い、人間における愛、そして無常であり、個人憶良の生涯の主題は、ここから出発している。そして、これら三つの主題を分かち述べることに於いて、この三作は単に同時の作というのみならず、緊密な三部作となつていゝといえる。

二、惑情

その第一部、感情を反さしめる歌については、従来、この制作の動機として国司の立場があげられて来た。たとえば私注では戸令の「敦諭五教」という件りをあげて、憶良の作歌を説くのだが、この内実は、もっと深いところにある。また当時の世相として仏徒が山林に入り「修行得道」を志そうとした事実があつた。それは続日

本紀に行基を中心として記事の見られるところだし、すでにふれたごとく、⁽¹⁾ 僧道行の跋文にも見られた。「亡命山沢」ということは、慶雲四年七月十七日ならびに和銅元年正月十一日の詔に見られるものである。憶良がこの作をなす基底に、これら当時の世相が反映していることは事実である。しかし、それはこの一篇の構想の中に取り入れられたものであって、けっして当の世相を相手どって、民衆への勸励を動機としてこの一作を作ったではなかった。それより、なおいっそう強い自己自身の心情、感情を契機として作られたのがこの長歌であった。

そのことは全三篇の構想を通して確認されねばならないが、まずこの一篇の構成を考えることから始めよう。憶良は「或有人」と、一個の架空の人間を提示する。これは下に「自称異(倍)俗先生」とあるように、烏有先生、憑虚先生あるいは安処先生の類である。そうした仮構の精神は、すでにこの作を現実から一步遠ざからせているのだが、さてその「先生」は妻子を顧みず脱履よりも軽んずる。しからばそうした態度に徹した異(倍)俗者かという、彼は父母を敬うことは知っているのである。知りながら侍養を忘れている、という。つまり、ここに示されるものは、「異俗」とそれに対立する俗とだ。先生の態度を、「異俗」と称するからには、「敬父母……侍養、……顧妻子」ことは俗なのである。

しかもこの俗は、ついで「塵俗」とさえいわれている。「身体猶在塵俗之中」と。父母妻子を敬いまた顧みることとは、塵俗の中にある身体の行為なのである。したがって、これら孝養の美德は、けっして崇高な倫理として憶良に認識されているのではない。塵俗の身のあり方なのだ。だから「塵俗」の中であって、彼は「未驗修行得道之聖」といわれる。この口吻は、「修行得道之聖」を驗せば、「異俗」は容認されるかに聞こえる。ことばをかえていえば、父母の侍養を忘れ妻子を顧みずともよい、ということにもなりかねない。あるいはまた、「意氣雖

揚青雲之上、身体猶在塵俗之中」というのだから、塵俗の中にあるがゆえに、父母妻子をいつくしまねばならぬという論理だといえる。

こうした論理は、教学にとつてははなはだ不謹慎だけれども、反面、まったくの確かさがある。教理を觀念として受け取っているのではない。ぎりぎりのところに引き据えて、開き直った逞しさがある。この、われわれは塵俗の中以外の奈辺にも生存しないのだという人間把握と、その中における教理の位置づけが、この時の憶良の真情だったのである。

この結論は、人間ならびに教理に対する、憶良の愚直ともいえる誠実さが割り出したものであったろう。この中に先の悼亡詩に示された憶良の激しい動揺の揺曳を見るのだが、その氣持が「蓋」ということばづかいの中に示される。先にあげたように、憶良が幾度か耳目にした「亡命山沢」という非難に、自分なりに決着をつけざるを得なかったのが憶良であろう。その合理解の答案がこれであった。その合理的納得の中で、「三綱」「五教」を示そうというのである。

そうして見ると、俗にある人間の、俗にあることと俗からの離脱とが憶良の只今のテーマであって、それが「亡命山沢」という否定的な結論に導かれる、という形でこの序ができ上がっていることになる。これはまさしく作者自身の思考の反映ではないか。頭からこれを「感情」と決めつけた、高踏的な立場に第三者として作者がいるのなら、何ゆえに、このような廻りくどい述べ方をするのだろうか。

この序について、長歌は、それを繰り返す形で歌われる。「父母を 見れば尊し 妻子見れば 愛くしうつくし」とは、序の父母を敬って侍養し、妻子を顧みることに対応することばである。先に、塵俗にあることだとい

った、それだ。しからば歌の中では父母を敬い妻子を顧みることを何といつているか。「世間はかくぞ理もちどりの かからはしもよ」といい、さらにそのあり様は「行方知らねば」とまで歌っている。しかも「見れば」ということばづかいの中には、自然に尊いと思われ、つい「愛くしうつくし」と感じてしまう、といった気持ちが示されている。そのように感じる事が、世間の道理だといっているのである。この恩愛の情が塵俗の世のことわりであり、そのような恩愛の情は、行方も知らぬ「かからはし」さであった。憶良は東宮侍講の一人でもあるほどに、漢学の徒である。その中で繰り返し説かれる父母妻子へのいつくしみが、ここでは「かからはし」き物以外の、何物でもなかったということとは、このような人間への愛が教理を離れて、あくまでも憶良個人の生きた体験の上に顧みられていることを意味するだろう。当時の儒学の徒にとって、不逞とも思える現実からの反抗を、果して架空の「先生」の態度としてだけ設定したのであろうか。その場合に、このように生々しい絶望の色彩を帯びることが、あり得るだろうか。

しかし憶良は、これを第一段として次のように第二段を展開する。

穿沓を 脱ぎ棄るごとく 踏み脱ぎて 行くちふ人は 石木より 生り出し人か 汝が名告らさね

ここに描写された「人」は序の「先生」の態度とひとしく、父母妻子を顧みない人で、ここでも序との対応が見られるが、そうした人間を「石木より生り出し人か」と非難する態度は、第一段と全く逆のものである。つまり第一段に見られた塵俗の特質、父母妻子への恩愛のかからわしさを真向から否定して、これを「石木より生り出し人」として非難するのである。この、何ゆえに非難されるのかという点、人間は父母より生まれたものである、そのゆえに父母を尊しとせねばならぬのに「軽於脱履」という点が、第二段の焦点であらう。第一段では、

その人間関係を「かからはし」といったのである。対して第二段では、その人間と人間の絆のゆえに、「かからはし」とする態度を非難するのである。人間は、身体が塵俗の中にある、その塵俗を積極的に認めようとするところに第二段の主張があった。

とすれば、この第一・第二段の対立は、けっして相矛盾するものではない。むしろ円環する関係において両者の主張がある。両者の基本はひとしく「父母を 見れば尊し 妻子見れば 愛ぐしうつくし」と感じる人間の現実にある。この人間の絆にある現実を、かにかくに思いわずらって、右すれば前者、左すれば後者になるのだ。

そのような両者において、前者を「汝」と呼ぶ後者は何物であろう。しかも「汝が名告らさね」と前者に呼びかける、その後者は。これは、いわば影の声とでもいったものではなかったのか。第一段に述べられたものは、生々しい現実である。憶良自身の間省察の声であったのだろう。これは形である。その形と影との対応が第一・第二段だったのではないか。

したがってこの兩段は、全く対等にそれぞれの立場を述べていることになる。この対等の両者の言い分に対して、第三段はこれまた第三の立場から発言している。けっして一方的に第二段の言い分を継承して、同一の立場をとった者の発言ではない。むしろ第三段の立場は背景に第二段への賛成をふくんではいるけれども、あくまでも結論は「かにかくに 欲しきまにまに」なのであって、明らかに第三の立場から、両者に公正な配慮をしつつ、然るべき態度として「欲しきまにまに」を採用するのである。

これを具体的に言えば、第三の発言者は、まず「天へ行かば」と第一の立場の場合を述べ、対比して「地ならば」と第二の立場の場合を述べる。何れも仮定であることが重要であろう。そして前者を「汝がまにまに」と一

応肯定し、後者については事実を述べる。この扱ひも公正である。だが問題はこの「事実」といったものの中にあるわけで、この地上世界を「大君います」世界として捉えることは、一つの主観にすぎない。そう捉えた時に、天地について述べた対等の四句を一応切つて、改めて、

この照らす 日月の下は 天雲の 向伏す極 谷蟻の さ渡る極 聞こしをす 国のまほらぞ
と歌い継ぐこととなった。これも事実を述べたには違ひないが、祝詞のことばまで用いて天皇支配の国土を「まほら」と讚美するのは、強烈な主観である。この主観の中に、第三の発言者の立場は濃厚に見えてはいるけれども、結論の三句はとにかくも、

かにかくに 欲しきまにまに 然にはあらしか

と述べるものである。もし第三段が第二段の立場と全く同じところから発せられているのだとしたら、「欲しきまにまに」することは許されない。それをこのように言うのは、第三段が第三の立場からの発言であることを示していよう。「かにかくに」といって両者を何れも否定することなく歌い継ぐのもそうだし、「然にはあらしか」という齒切れの悪さも、両者への配慮が発言を動揺させたからである。

さらに次のようなことは、これと無関係であろうか。序と長歌とが対応していることは以上にもふれて来たし、村山出氏は憶良文学の基本構造として、漢文序によって自己の志すところを述べ、長歌はそれを受けて叙事的に抒情する点を指摘されている。⁽²⁾ しかればこの、わが国土が大君支配の「まほら」であるということは、序の「指示三綱更開五教」に相当するものでなければならぬ。つまり大君の支配する「まほら」なる国土は三綱五教の行なわれて然るべき国土として歌われていると考えなければ、序と長歌との対応がないのである。そこで三

綱とは君臣・父子・夫婦の道であり、五教とは父・母・兄・弟・子の、それぞれ義・慈・友・順・孝なることの教えであった。これらは何れも人間の関係である。すなわち、第一・二段を通して流れて来た問題の基本、人間のかかわりに対する第三者の見解を背後にして、この国土の揚言がなされたのである。むろん繰り返したように、それは事実を述べるという形でのみ行なわれ、露骨な教理の提示ではない。結論的決断は反歌を俟たねばならないのだが、ここに一貫して流れる人間への視点を認め、さらにその視点の展開を考えることは、第一・二段の兩者に対する第三者という立場を認めざるを得ないこととなるのではないか。

また、この視点の展開もそうである。第一段は尊し・愛ぐしといい、かからわしという感情を重んじた。第二段は石木から生まれたのではないという人間の生理的關係を重んじた。対して第三段は国土における人間のあり方を重んじたのである。視野は、小から大へ、具体から抽象へと拡大しつつ立場をかえていくではないか。長歌の三段はそうした関係にある三者の發言なのである。

そこで反歌は、上述のごとく一つの判断を下す。しかしその反歌においても、けっして一方的な断定ではないのである。第一者の立場をなお取り上げて「久方の天路は遠し」という。これは裏返しにすれば遠くなければ「天」にいくのもよい、ということになる。まさに「欲しきまにまに」なのである。しかし「遠し」という認定——これは厳然たる事実なのだ。そこにこそ初めて結論が下し得る——によって第一者は否定され、「家に帰りて生業を」するのがよい、ということになる。結果としてそれは皇化の民として正しい姿となり、あの幾度かの詔に現われた「亡命山沢之民」の思想と同様の帰着を見るのだが、あくまでも理由は天路が遠いので諦めるよりほかないからである。

こうして見ると、この一篇は、けっして教義を教えようという高踏的な立場から作られたものではないことが明白であろう。むしろ、きわめて現実的な肉体をもった人間の、一個の実感的思考過程を辿る感が強い。この三者何れも、一個の人間の発想であり、その三様の思索を展開させたものだというべきであろう。つまり、三者何れも作者憶良の分身なのである。この長歌に題して「令反感情」といい、序の終りに「令反其惑」といったが、実は、「感情」は一方的に第一段にのみあるのではない。全篇すべてが、一つの「感情」による詩なのだ。「感情」ということばは、仏典に頻出することばである。その場合に、これはまさしく現実の俗世に執する心をいう。その点第一段はまったく「感情」であるが、総体、このように思い悩む煩惱そのものも俗世の「感情」に他ならない。

考えて見れば、この序文はあまりにも割り切りすぎたのだ。これは憶良の一つの願いに過ぎなかったのである。その点は以下に述べる第二作・第三作についても同様で、三部作全体を通して確認されるところだが、序のままに長歌を鵜呑みにしてしまうわけにはいかない。村山氏がいみじくも「志」といったように、序には「志」の純一さがある。しかし長歌はもっと錯乱しているのである。ここに和文に対するときと漢文に対するときの、文体の問題を越えた当時の人間の内的規制を考えるべきではないか。

さてそこで、「或有人」というよそよそしさとはうらはらに、全篇が一個の人間の分身であるとすれば、第一段を形とし第二段を影として、第三段は何者なのか。そこに当然浮かび上がって来るものは、陶淵明の「形影神」であろう。これは「形」と「影」との贈答と、それに対する「神釈」とから成る五言五十六句の長篇であるが、序を併せ持ち、形がはなはだ近い。「形」とは現実の身体であり、「影」という、これに伴うものを別に設定

し、その問答を「神」、すなわち魂が積くのである。のみならず、この形影に神を対させる形式は非常に珍しく、慧遠の「仏影銘」に始まるといわれる。⁽³⁾ またこれは慧遠の「形尽神不滅」の反論の形で詠じられているともい、慧遠の「仏影銘」の形式と密接するものとして存在したのであれば、多くの内の一つではない。つまりその点においても、憶良のこの独特の形式は、陶淵明の「形影神」に学んだといえるのではあるまいか。

また問答体は辭賦に見えること周知のごとくだが、そこには先述したような鳥有先生、亡是公（子虚賦）、安処先生（西京賦）などが登場する。憶良の「異俗先生」はこれに相当するものであり、「形影神」の問答が辭賦の流れを汲むものであることは大矢根博士によっても述べられて⁽⁴⁾いる。あるいはまた、この一篇が辭賦の流れを汲んで諷諭を建前としながら、「自身を形影神に分身させて内なる憂愁や所懐をのべる手法を採ったものである」と言い得るとすれば、これもまた以上に述べ来たった憶良作と、その様相は寸分違わぬのである。

そこで、この両者の内容が問題となるが、それをかえりみた場合にも、両者は形式上の類似にはとどまらないように思われる。「形影神」の主眼は人間の生命観にあり、形は酒を欲し影は善をすすめ、神積は自然なるもの意味を教えようとする。その点、恩愛の絆を嘆き、人間関係の尊重を説き、反歌に及んで生業をすすめる憶良詩とは、まったく思想的に一致するわけではない。しかし淵明詩の発想の基本も「惑」にある。その序によれば、

貴賤賢愚 莫不宮々以惜生 斯甚惑焉

という「惜生」のゆえの「惑」ではあるが、この出発点は嘉摩三部作の第三部に顕現するもので、塵俗の世の解脱という第一部の「感情」が、その根底に潜めたものであろう。淵明は「形」をして次のように言わせている。

適見在世中 奄去靡帰期 奚覚無一人 親識豈相思 但余平生物 拳目情悽漣

人間に死の訪れる様をいうのだが、それは忽焉としてこの世から姿を消すことであり、「一人」無きことを「親識」もあい思ふことは永くないというのである。人間と人間との連帯の中にありながら、死はそれを断ち切って訪れる。この人間関係の中に死を捉えるということは、憶良をあれほどさいなんだ人間のつながりの問題と、同じである。人の死の悲しみは、親しい人の姿も空しく、遺愛の物のみが残されることである。「拳目情悽瀉」という、心さびしく涙の流れる状態は、故人への愛にほかならない。「愛くしうつくし」という心にちがいない。そして、この人間連帯を断ち切る死を、われわれは免れ難い。なぜなら「我無騰化術」だからだ、と淵明はいう。青雲の上に揚るものは意気だけであり、「ひさかたの天路は遠い」のである。つまり死は、厭うべき塵俗の中であって、塵俗を避け難いゆえに「惑」となるものであった。憶良における恩愛の絆がそれである。

「影」の返事も、免れ難い現世が根底になる。

誠願游崑華 邈然茲道絶
右にもあげた、憶良の「ひさかたの天路は遠し」である。そこで憶良は「なほなほに家に帰りて生業をしまさじ」と生業を勧めめるのだが、淵明は積善を勧めめる。

立善有遺愛 胡為不自竭 酒云能消憂 方此詎不劣

その立場は「遺愛」に価値を置くもので、「自竭」態度である。その功德は、同じく「騰化」し崑華に遊ぶ術のない人間の認定に立ちながら、「形」が惑のままに酒に埋没するのと対蹠的に、人間の営為によって生ずるもので、むしろ淵明として、一つの反措定としてここに表出したものである。それは、憶良が第一段で「かからはし」とする感情を述べ、それに対して、人間に親のある必然を第二段で述べるのと、同じ態度である。いくら「かか

らはし」としても、それを免れることはできない。しからば積極的にその中に価値を見出していく以外にはない。そうした反措定である。淵明の遺愛も、これに先立って「身没名亦尽」といい、遺愛は彼の播るぎなき信念ではない。

「形影神」はついで「神」の判定を歌う。この部分は冒頭四句に「神」ある故に人間たり得るのだという「釈」者としての立場を明瞭にし、「形」「影」同様つぎの十句において人間の死の免れ難さを繰り返す。その上で「形」と「影」のそれぞれの主張をあげてともに否定する。「形」に対しては、酒によってよく忘れ得るとしても、「促齡具」であるといい、「影」に対しては、「常所欣」としても、誰が「汝誉」としよう、という。そこで最後の六句に判定を下し、

正宜委運去 縦浪大化中

という結論が述べられる。「運」「大化」が淵明のよるべきものであった。それを選択する理由は「甚念傷吾生」からであり、「無復独多慮」という。「念」「慮」せざる状態は具体的には「不悲亦不懼応尽便須尽」というものであった。

こうした態度は、憶良詩の第三段とはなはだ類似すると思う。第三段の三部分は、すでに述べたように第一が「天」と「地」との双方をあげたもので、第二が背景的に第二段の肯定をふくみながらなお客観的な描写であり、第三が「かにかくに 欲しきまにまに」という歯切れ悪い結論を下すものであった。このような公正な態度は「神釈」のとるところと同一であり、その中から結論を下すものである。考えてみればこの一篇における憶良の論理は、かなり飛躍がある。なぜなら、第一・二段は父母妻子という人間関係を問題にしなから、第三段では別

の「大君」支配という観点をとるからである。このような憶良の飛躍は何によるのか。その一つの理由として、第一・二段の現実の身体とそれに対する影の声という次元に対して、より高次の基準、しかも抽象的倫理的基準をこの解決に援用しようとしたことがあったのではなからうか。憶良の思考過程に即していえば、それを求めることによって感情を解決しようとしたのだ、ということが。その「抽象的倫理的基準」というのが「大君」支配の国土（その国土にあることが、実は塵俗なのであったが）という基準であり、いわばこの臣民の立場におのれを束縛することに安らぎを得ようとしたのではなかったか。これとて、父母妻子と同様の、官人憶良の「絆」にはちがいないのである。そして、その基準は、まさに「神」のあり処ではないか。

のみならず「かにかくに 欲しきまにまに」という結論は、尽くべきは尽きしめ、生を傷つけるごとき惑を捨てて、運・大化の中にわが身を委ねることにほかならない。「齒切れの悪い結論」をあえてせざるを得なかった理由は、一つには憶良自身の惑が透明でなかったからだとしても、もう一つ、この淵明詩が念頭を去り難かったからではなかったか。憶良は結局のところ「感情」を否定し、生業を勧めるのである。しかしそれは反歌という立場をかえた発想の中だけではできなかった。そこに既述のごとき長歌と反歌との関係も成立したのである。淵明詩には、このような長歌・反歌の機能の分担という条件は最初からない。

むろん、淵明詩と憶良歌がごとく一致するというわけではない。すべて歌と中国詩文との関係がそうであるように、彼の雄大な構成も、深遠にして歴史的な思想も此は有していない。「運」「大化」が「欲しきまにまに」と翻訳されては、淵明は不満であろう。それなりの違いはあるのだが、この構成や結論は、両者はなほだ近いのである。

そう考えてみると、この嘉摩第一作は、塵俗からの解脱という願いをもちながら、当の解脱を願う理由ともなった「絆」の中に、かえって束縛されることしか安らぎがないのだという、憶良のモノローグであった。異俗は憶良の孤独な夢であった。

三、愛

「惑情」は恩愛の絆からの脱出であった。その恩愛は、しかし免れ得ざるものであった。憶良はこれを第二作の主題として歌う。

この序も第一作同様歌と対応して書かれている。すなわち釈迦の羅睺羅への愛が至上であることをあげて、「至極大聖尚有愛子之心」といい、よって考えれば凡俗の人間が子を愛するのは当然だというのが、それを具体的に歌ったものが長歌である。「子ども思ほゆ……ましてしのはゆ」といい、「安寝しなさぬ」ものが「子ども」である。

そこで、この子への愛なるものがいかなるものとして憶良に捉えられていたかが問題なのだが、右のように父母妻子を絆として考え、そこからの脱却を憶良が願っていたとしたら、この愛は、「恩愛の絆」として受け取られていた、というほかはない。序の中にも、右にあげたように、至極の大聖すらなお子を愛するの心があるという。この愛は、すでに否定的である。「至極大聖」においては、当然「愛子之心」は捨てられなければならないのに、なおその心の絆からは解脱し得ていないというのである。そのとおりに、梵語「羅睺羅」rahulaは

覆障と漢訳されるように、自己を束縛するものであった。

「況乎」という形で、憶良はこの束縛を認定する。「世間蒼生」であるわが身が子への愛に束縛されるのは当然、いたしかたのないことだ。しかし憶良は、この人間としてのあり様を肯定しているのではない。先の作で述べたように、それは「かからはし」「いものであり、そこで「見れば尊し」「見れば愛ぐしうつくし」といった気持を、さらに深めて、「瓜食めば」「栗食めば」という条件の中で語る。この場合には見ていないのであって、思うだに「愛ぐし」と覚える気持を、心の中で反芻するのだ。「眼交に もとな懸りて 安寝しなさぬ」ほどの子というものの存在、それは一体何物なのか、と憶良は考える。それが「何処より 来りしものぞ」であった。

この語句の解釈は、むろんのこと契沖の説が正しい。つまり「いかなる過去の宿縁にてわが子とむまれこしもその」と憶良はいぶかるのであり、その観点は、第一作で父母妻子を問題とし、また「石木より 生り出し人か」といった、その「生り出し」ことと、きわめて緊密に結ばれたものである。ただ子であるということにおいてのみ、その存在を愛さずにはいられないおのれ、人間としての悲しみがそこにある。しかもそれは塵俗の苦しみからの解脱を願うときに、つねにわが身を束縛するものであった。この五年後、ふたたび同じ心情を主題として憶良は老身と重病と子への愛とを歌うが、その中で憶良は、

死ななと思へど 五月蠅なす 騒く子どもを 棄つてては 死には知らず 見つつあれば 心は燃えぬ

(八九七)

と長歌で歌い、その反歌で、

術もなく苦しくあれば出で走り往ななと思へど子らに障りぬ(八九九)

と歌っている。子への愛はそのように憶良をとらえて離さない。そのために塵俗の世を捨てることができない。塵俗の世からの解脱の願いは、第一作で「感情」として捉えられたものであったし、「感情」の中心は、ほかならぬこの愛だった。繰り返していえば、憶良は愛のためにこの世を解脱したいと願ひ、一方愛のためにその解脱がかなわぬのである。

そのような愛へのかかわりは、それまた現世の煩惱にほかならない。それを先立つ悼亡詩において憶良は、
愛河波浪已先滅 苦海煩惱亦無結

と歌ったが、旅人の妻の死という事件による人間の愛への思惟は、ここに一貫して流れつつ展開して来るのである。その展開の仕方は、詩において苦海の愛欲としてのみ捉え、この世を「穢土」と捉えたことから発して、三部作の第一作においては「感情」という認定を与えたのだったが、さらに愛をライトモチーフとする第二作においては、いっそう深々と愛の中に沈淪した人間の姿を見ようとしているのであった。沈淪すればする程苦しみ以外の何物でもない愛に。

しかもその愛を第一作から連続して人間関係において捉えようとしたところに、憶良の帰結が人間省察に赴いていった姿を見る。「何処より 来りしものぞ」という、人間が人間として存在するところに愛を据えて考えるということは、他のいかなる万葉人も為し得るところではなかった。このことはすでにふれたところであるが、万葉集に氾濫する恋の歌は、はなはだしく異質なのである。恋の歌にも対象を「愛ぐしうつくし」とする感情はあろう。しかしそのゆえに対象を求め、求め得ることによって成就する恋は、一回的なものだ。それに対して憶良のいう愛は、人間の絆そのものの必然とするものであった。もっと本質的に人間存在にかかわる感情なのであ

る。しかも「かからはし」き煩惱としてそれを憶良は考える。その点井村哲夫氏が「盲目的に子どもに執着して止まぬ親の愛の愚かしいまでの苦惱を孕んだ姿」としてこの歌を捉えたのは、画期的な論であったといつてよい。しかし、反歌は、右とは多少異質である。

銀も金も玉も何せむにまされる宝子に及かめやも

という一首の意味は異論があるけれども、「まされる宝」として子を金・銀の及び難いものとする歌と考えたい。このような宝と子との対比は、たやすく、「恋男子名古日歌三首」(590四)の長歌の冒頭が、

世の人の 貴み願ふ 七種の 宝も我は 何せむに……

として子という宝を歌い出すことを連想するだろう。「山上之操」に似るといふ左注は直前の九〇六のみにかかり、この長歌および第一の反歌は憶良の作と考えるべきであろうから、両歌とも同じ思想によつたものと考えられるが、このような表現は、次のごときを基に出来るものであろう。

七重宝_毛非常也、人宝_毛非常也(法隆寺伽藍縁起并流記資財帳)

七種の宝と仏法に称するものは、仏典によつて異なるが、金・銀・琉璃・碑磬・礪磧などであり、ほかに真珠や赤珠・玫瑰・頗梨・珊瑚などが加わる。古日の歌はこれらを「何せむに」といい、当面歌はその中から三つを具体的に取り上げて「何せむに」というのである。これらの宝は「非常」のものであったが、右に同列に並べられた「人宝」に最高の価値を置くのが憶良の歌である。

そのように同列に両歌を置いて考えてみると、古日の歌に紛れようもなく歌われている全円的な子への愛情は、この反歌にも認めねばならなくなる。事実、この反歌は七宝の及び難い宝として子を歌っていると考えるのが自

然である。その点において、この短歌をもって憶良の子に対する愛を説くことは、基本的には正しい。そしてこの反歌と序とを結び合わせた印象は、子煩惱な憶良とか、子への愛の讚美とかといった発言を許容してしまうのだが、しかしそれは長歌の心情とはなはだしく違うのである。そしてまた長歌と対応させた時に生き生きと訴えられる真実の序の心情とも異なるのである。その事情は第一作とまったく同様なのであって、またしても漢文序が憶良の真実をとり逃してしまうのである。

このような反歌のあり方も、第一作とひとしい。教理的な発言はつねに反歌にある。現実の苦悩は長歌にある。あるものとあらねばならぬものと、その両者が長・反歌をつくる。現実と観念との両者だといってもよい。この両者の間には、はげしい葛藤があるべきである。長歌の生々しい肉体的な現実を、あらねばならぬとする教理は克服せねばならない。あるいは自己自身を説得しなければならぬ。そうした口調がこの断言的な一首を生んだのである。先に子への愛をこの歌に見ることが一応正しいといったけれども、それは溺愛といったものでもなければ、透明な愛でもない。しかし同時に心底に湛えた愛の苦しみはあっても、この一首の歌おうとしたものはその克服であって、苦しみそのものではなかった。ここにも儒学の徒たる憶良の自己回帰的な対話の悲しみを見ることができよう。

第一作の「感情」といい、第二作の序や反歌の表現といい、両作は悼亡詩以来の仏教の影を濃厚に湛えているが、そのほかに第一作に見られた陶淵明の詩の参考は、ここにも見られる。一体に人間としての子への愛を歌うなどということが、万葉では稀なのだが、淵明は子をしばしば詩に取り上げる詩人であり、一方憶良の子への配慮は以上に問題とした古日の歌や老身重病の歌ばかりではなく、貧窮問答歌（5八九二）にも歌われ、他人に仮

托した心情吐露ではあるが、熊凝の歌（五八八六―八九一）にも示されている一方、淵明も「命子」「責子」「与子儼等疏」など直接子にあてた作をつくっているが、その「責子」には、

通子垂九齡 但覓梨与栗 天運苟如此 且進杯中物

という一節がある。憶良の瓜・栗を食む子ども（一）の描写は、この辺りがヒントになっているであろうか。すでに代匠記の指摘するところであった。淵明は通修の幼さをこれでもいいのだが、そうしたわが子のいることを「天運」といつている。憶良の思う父と子との宿縁である。

この淵明詩の冒頭は「白髮被兩鬢 肌膚不復美」と歌うが、わが身は老いて子の幼かったのは、憶良についても言えるであろうか。架空にしる、また幼子が孫であったにしろ、老と幼子とを歌うのが老身重病の歌であり、他の幼子の作においても、この時憶良は十分老齡である。また貧窮問答歌に見られ、この老身重病の歌にも見られるような、貧と子との状態を歌うことも、淵明に見られる。「与子儼等疏」には、

使汝等幼而飢寒…… 汝輩稚小家貧 每役柴水之勞 何時可免 念之在心 若何可言

といい、また「歸去來辭」は、

余家貧 耕植不足以自給 幼稚盈室 餽無儲粟

という冒頭から始められる。先の「形影神」に見られる生死の惑の上に、このような子の愛、しかもそれを老や貧の中に歌う淵明と憶良との類似は、果して偶然なのであろうか。両者の間にはさらにおびたらしい類似があり、稿を新にすることとして今はふれないが、例の憶良の「罷宴歌」にも見られる「子泣くらむ」という表現は、淵明の挽歌詩（其一）に「嬌兒索父啼」とあったりもする（この場合は死した父を案めるので事情は異なるが）。少くと

も淵明の子というモチーフは、憶良に多くの物思いを抱かせたにちがいない。

「思子等歌一首并序」という第二部は、以上のような憶良自身の愛の相剋を、仏典や淵明詩の影の中で思索したものであり、それは第一部の「感情」がさらに焦点をしぼっていったものであった。

四、無常

そこで憶良は第三作にうつる。この作品も序と長歌とから成っていて、第一作が「歌曰」、第二作が何も記さなかったのに対して、「其歌曰」と、もっとも密着した書き方をしている。そしてそのとおりに両者は関係をもつて述べられていること、第一・二作と同じである。したがって序の「易集難排八大辛苦」というのは、長歌の、

世の中の 術なきものは 年月は 流るるごとし とり続き 追ひ来るものは 百種に 迫め寄り来たる
 という部分と対応する。すなわち八大辛苦とは「年月」および「百種に 迫め寄り来たる」ものである。仏典に説く八大辛苦は生・老・病・死・愛別離・怨憎会・求不得および五盛陰のそれぞれの苦があげられるが、その生老病死という肉体的苦悩が、憶良のつねに嘆くところであった。今の場合も、この四つが主として「年月」「百種に 迫め寄り来たる」ものなのである。元来、上述のごとく三部作は愛別離苦に発するものであった。それがこのように置換されるのは、現世への思慮がもつばら憶良自身の生に關して行なわれたからであり、そこに憶良の特色もあった。もとより「ま玉手の 玉手さし交へ さ寝し夜の いくだもあらねば」とか「か行けば 人に厭はえ かく行けば 人に悪まえ」と歌うのは、他の四つの精神的苦悩にかかわることばであり、「大夫」を

叙した後に、一旦「世の中や 常にありける」といいながら、さらにこの一段を添える心意は、その反映と見られよう。しかし全篇の総叙として述べられた冒頭は、肉体的苦悩を主として指すものと思われる。

ことに後文に、「所以因作一章之歌以撥二毛之歎」というのによれば、辛苦は無常の苦しみを指していることとなり、仏典の八大辛苦との間にはずれを生ずることになる。こうした点から考えると、この序は「易集難排八大辛苦、難遂易尽百年賞樂」が一種の引用の体で、そのように古人の歎く所に自分もまた同感する、という意味にとれる。それが憶良の文体でもある。そしてその中の無常の嘆を主として歌っているのが長歌なのである。

そうして見ると、ここにも序と長歌との間の対応は、一応は果されながらも、やはり緊密とは言い難い。特に「撥二毛之歎」といいながら、この一首は撥うどころかいつそう深々と二毛の嘆に埋没してしまっているではないか。つまりこの作にも序の高らかな揚言と歌の混沌とした現実との矛盾がある。

指示三編更開五教 遣之以歌令反其惑

世間蒼生誰不愛子乎

以撥二毛之歎

これらが漢文序の発言であり、そこに文体を越えた問題があると先に述べたが、おそらくは制作順序から言えば、これらは長歌の後に付せられたのであろう。いかに憶良が不明とは言え、二毛の嘆を撥うといいながら二毛を嘆く歌を作るということは考え難い。反対に一篇の長歌に真情を吐露し、その後の心の安らぎの中に、たやすく変身していったであろう学人憶良の立場から、序にあるべき想念を述べることは、可能である。第一・二作はすでに反歌にそれが見られたのであり、第三作は反歌ではまだ可能ではなかったのである。

そこで一篇の歌の中心は「年月は 流るるごとし」という無常の嘆、あるいはそれにもなつて訪れる生老病死の苦しみだということになるが、それらが何ゆえに嘆かれ、苦痛を与えるのかというと、原因は「難尽百年賞楽」という、須臾の賞楽にある。この長歌の構成は上述のように総叙ともいふべき冒頭の八句と総括的な末尾の三句とに首尾をととのえて、中間に少女と大夫とのそれぞれの描写を置くという構成をとる。それぞれ十八句（異伝の形は二十二句）と二十八句とであるが、歌われる大凡は老醜である。しかもそれはつねに「時の盛り」、壮年の描写と対比的に並べられ、世のうつろいがいっそう顕著に示される。すなわち少女については、

少女らが 少女さびすと 唐玉を 手本に纏かし よち子らと 手携りて 遊びけむ 時の盛りを

留みかね 過しやりつれ

蟾の腸 か黒き髪に いつの間か 霜のふりけむ

紅の 面の上に 何処ゆか 皺が来たりし

のように「留みかね 過しやりつれ」という無常のことがばを軸として壮と老とが述べられ、その老の中でも、上下に壮老を対置するという形である。しかし作者はこれを画的に用いるわけではなく、大夫については、同様

大夫の をとこさびすと 劔大刀 腰に取り佩き 獵弓を 手握り持ちて 赤駒に 倭文鞍うち置き はひ
乗りて 遊び歩きし

と十句に壯を描きながら「世の中や 常にありける」という二句によって、それを一応終止させる。そしてさら

にことばをついで先の少女と同じく、

少女らが さなす板戸を 押し開き いたどりよりて ま玉手の 玉手さし交へ

さ寝し夜の いくだもあらねば

手束杖 腰にたがねて か行けば 人に厭はえ かく行けば 人に悪まえ およしをは かくのみならし
と、壮老を対照的に描く。介在する句も、忽ちに過ぎ去る時間のうつろいである。

しからば、このような構成を通して知ることの出来る、憶良における老への思惟は、どのようなものであったのか。まず、この中心部の二段が少女・大夫という順序で語られることは、憶良の心的過程を雄弁に物語っていると思われる。つまり一般的に老の実体は女性の容姿に見ることが出来る。蝨の腸のように漆黒の髪がいつしか白髪となり、紅顔はしのび寄る老の中に皺を増してゆく。それを「留みかね 過しや」った時の盛りとして惜しむのである。当然「少女さび」た姿は黒髪紅顔でなければならぬのだし、それが唐玉を手本に纏く姿としてふさわしいのであった。憶良はまずこの女性の肉体的衰えの中から老を歌い始めるのだが、それは一つにはこの三部作の制作の契機となった「紅顔」の女性の死によっているだろう。それが第三作にはじめて正面切った題材として登場するのは、憶良の心の回転を示している。つまり死の衝撃によって塵俗の穢土から浄刹に生きることをまず願う(悼亡詩)、しかしそれを「惑」として感じると(第一作)、就中間の絆が思われてならない(第二作)。そしてその束縛の中に呻吟するほかないのだと悟った時に「すべなきもの」が人間の老・死だったのである。そのような過程の中で老を考えると、当面の死といい一般的なあり方といい、女性の肉体的変化が、まず憶良の頭

を占めたのだった。

しかしこの少女の段に歌われるものは、むしろ肉体における老ばかりではない。容姿も美しくよち子と遊ぶ姿が想像されているのだが、それは次の大夫の段では中心を占めて来る。先にあげたような、劔大刀や獵弓をおびては赤駒に鞍打って乗り廻す姿がそれである。ところがこれに対応する老の描写は、上述のように存在しない。それは女性における紅顔黒髪のごときを男性には通常称しないという理由にもよっている。しかし「世の中や常になりける」という句で訪れる老の一切を予測せしめようとすることは、ことが次第に一般論から推移していることを示しはしまいか。老と対比的に壮が描かれる時は、作者はこの二者の外にある。しかし壮のみを描いて「世の中や常になりける」といった時には、作者はむしろ壮と対応して存在しているのだ。つまり老年の作者の、これは回想の形である（むしろ壮時の描写が憶良自身の過去だという私小説論ではない）。一般的に老を主題として出発しながら、男性の描写に到って憶良はもはや他人事ではなくなったのである。それは同時に契機をなした女性からも離れたことを意味する。つまり一般から自己へ、他者から自己へ、という経過がここに見てとれるのである。

さらに老境の自己へと回帰していった憶良の「老」なるものは、先の女性・男性について徐々に拡大させていった「遊び」をもって、肉体の老から離れ、老の精神的苦悩へと進む。それが「少女らが」以下の十六句の一段である。これも上掲のごとく壮と老との対応の形をとってはいるが、女性の段が「留め難く過ごしやってしまう」とと事実を平叙的に述べて両者をつなぐのに対して、「寝た夜も幾何もないのに」と主観的判断を下して主たる内容を次の部分に置く。つまりこの段落はすべてをあげて老を語るのであり、女性の段の叙述が時間の流れに

沿って進行したのに対して、これはつねに老の現在にとどまっている。このあり方は先の段を回想だといったのに、自然に接続していくだろう。

そしてその中で語られるものは老の精神的苦悩である。「手束杖 腰にたがねて……」という件りは、かつて井村哲夫氏が「われわれに激痛を与えてやまないような言葉や思想」と批評し、わたしは感動的にそれを読んだことがあったが、「人に厭はえ」「人に悪まえ」るものが老醜であった。そのような「憎」に対するものが前半の「ま玉手の 玉手さし交へ さ寝」る「愛」なのである。ここには単に肉体の変化といった老よりも、数倍の老の苦痛をわれわれは感じないわけにはいかない。「か行けば……かく行けば」ということばの中には、もはや絶望しかない。しかもそれを「およしをは かくのみならし」と断言される時、「手束杖 腰にたがね」た老は、救いようもない絶望として感じられて来る。この老の実像が人間の姿であり、それから免れることは「世の中」にはあり得ないのである。

それを憶良は「すべなし」ということばで捉える。そしてこれは冒頭と末尾に繰り返されることをもって、全体の主題たることも明示されているわけだが、しかし、

世の中の すべ無きものは 年月は 流るることし

たまきはる 命惜しけど せんすべも無し

という両者の微妙な相違は注意されてよい。「すべ無きものは」という、「もの」を提示しようとして主格に立てられた場合の一般性と、「せんすべも無し」と述べられた場合の主情性との相違がある。しかも前者は「世の中」という広い場で捉えられたものであり、後者は一途に「命」と言われている。この相違は以上に纏説した憶良の

心意の過程をさながらに示したもので、「世の中」のこととして出発した無常は、自己自身の生命の無常へと収斂されたのだった。

その過程は反歌にも見られるところである。

常磐なすかくしもがもと思へども世のことなれば留みかねつも

「留みかねつも」の主格に立つものは「命」であり、そのうつろうのは「世」のことだからだと歌っている。「命」と「世」とは、そのような現実と理念、具体と抽象の関係において因果を結んでいる。憶良の到達点は、その具体的な現実の苦痛だったのであり、冒頭の「すべなし」は抽象的理念としてのそれであった。

こうして見ると、憶良における「すべなし」くして訪れる老は、人に厭われ悪まれる苦痛であって、「百年賞楽」という序の表現は、そのほんの一端でしかない。憎悪されることなく「遊ぶ」ことこそ「賞楽」だったといえるが、肝心の人間の愛情の問題を表わすのに、「賞楽」という単語は十分ではない。ましてや「哀世間難住」という題詞は、それを何程も伝えないだろう。これらは歌に托された心を一切整え直したことばだ。上にもふれたが、ここに序と歌とのずれはいっそう顯著だと思う。

そこで、第一・二作に認めて来たような淵明詩は、この第三作では無関係なのだろうか。この長歌の中には、少女の描写の中に五節の舞姫を想像させることばがあり、「ま玉手の……」ということばが八千矛の神の歌謡を意識していることは一見明瞭である。また大夫の描写も虫麻呂の菟原処女の歌（9一八〇九）や竹取の歌（16三七九一）を連想させ、粉本を感じさせる。そのように伝統的な点のある事は、先の第一作に祝詞詞章の見えるところと軌を一にすると思われるが、もっと根本のところには、やはり淵明詩との共通性が見られる。すなわち、この

ように老を主題として歌うことであり、そこに「賞樂」を対比させる点である。老を嘆く歌が万葉に見え、その背景に伝統のあることは近時の土橋寛博士のすぐれた業績によって明らかにされているが、しかし世の無常、生命の空しさとしてこれを捉えることはなかった。卷十の「野遊」「歎旧」という一連は、竹取翁歌を憶良作としてみる場合には当面歌に関係づけることも可能だけれども、その場合も、右同様表現の段階にとどまるのではないか。

その淵明詩というのは「雜詩十二首」などである。それはあの「人生根蒂なく」という句から始まる「其一」以下十二首によって構成されているが、年月の流るるごとき状は次のように歌われている。

盛年不重来 一日難再晨…… 歲月不待人

(其一)

日月擲人去

(其二)

荏苒歲月積

(其五)

去去轉欲速 此生豈再值

(其六)

日月不肯遲 四時相催迫

(其七)

順流追時遷

(其九)

時駛不可稽…… 歲月有常御…… 荏苒經十載…… 倏忽日月虧 (其十)

このように頻出する「歲月」「日月」「四時」ということばは、十二首の志すところを自らに示しているよう。淵明はその中で無常を思う。「此已非常身」(其一)「榮華難久居 盛衰不可量」(其三)「氣力漸衰損 轉覺日不如 壑舟無須臾 引我不得住」(其五)と。そして「弱質与運積 玄鬢早已白」と肉体の衰えを嘆き「素標挿人頭 前

途漸就窄」と心の暗さに落ちてゆく(其七)。

そこで思われるのは少壮の盛時であり、すでに「盛年不重来」を右にあげたが、

大夫志四海

(其四)

憶我少壮時 無染自欣予 奮翮思遠翥 (其五)

のとき回想にふける。十二首の最後の作、

颯々松標崖 婉奕柔童子 年始三五間 喬柯何可倚 養色含精氣 粲然有心理

は、そのような少壮の姿を歌ったものではなかったか。そして、その中に淵明の求めるものは、つねに人生の歓であった。

落地成兄弟 何必骨肉親 得歡当作樂 斗酒聚比鄰 (其一)

我願不知老 親戚共一処 子孫還相保 觴弦肆朝日 樽中酒不燥 綬帶尽歡娛 起晚眠常早 (其四)

值歡無復娛 每々多憂慮 (其五)

傾家時作樂 竟此歲月駛 (其六)

しかもこの歓樂が其一や其四に歌われているように、個人のそれではなく、兄弟として捉えられた比鄰や親戚の人間と共に楽しむものであることが、わたしの心を引く。憶良は孤独な作家である。しかしその孤独は衆人と共にあることを求めながら、共にあり得ない孤独であった。初期の憶良の作に多く、これ以後の憶良に時折顔を出す一種の挨拶性は、時として憶良を卑屈にさえ感ぜしめるほどののだが、それは憶良が衆とともにあり得ない孤独な人間だからである。孤独な人間ほど、衆を求めるものだ。上に述べて来たような、この三作にも見られる

人間の連繋の意識は、憶良のそうした心情から発せられたものにちがいない。一方淵明の生涯も、そのような人間とのつらなりの中にあつたと言えよう。彼が田園に帰るのも、求めて求め得ざる人間の関係によってであり、それはこの雑詩十二首の中にも歌われている。その第十首は「驅役」せられて「東涯」にあつた時のことを歌っているが、そこでは「暫為人所羈」といつている。ここで人間は「羈」であるのだが、同時に淵明は東涯に「我来淹已弥」と、「慷慨憶綢繆」という。「綢繆」は絆ではあるが、けつして「羈」ではない、望むべき絆なのであつた。人間を求めながら「羈」たるに絶望して「綢繆」を求める心が淵明にある。それが兄弟として歎をつくすことへの願ひとなるのである。

しかし少壮にして人々と睦み合う歎は、たまゆらにして過ぎる。今わが身は老を迎えている。あの憶良が人に厭われ悪まれるといった老を、淵明は、

昔聞長老言 掩耳每不喜 奈何五十年 忽已親此事 (其六)

という。憶良同様、ここには明瞭に老醜が、しかもわが身のこととして語られているのである。この老醜の身の、

日月還復周 我去不再陽 眷々往昔時 憶此断人腸 (其三)

という嘆きが憶良の「すべなし」だつた。

むろん老を嘆く中国の詩賦は、これだけにかぎらない。すでに陸機の「歎逝賦」や「白年歌十首」などは著名なものであるが、以上のように集中的に淵明詩に近づく憶良の傾向から考えると、この時もつとも多く憶良の頭を占めていたものは、淵明詩であり、第三作においては雑詩十二首だつたのではないかと思う。ほかで述べたように憶良全体については、意識的な漢籍語句の利用ということは、例外に属する。ここでも雑詩十二首の語句を

そのまま利用するということがもしあったとしたら、それはきわめて憶良的ではない。憶良は第一作における構成に「形影神」を借りた——それは形・影・神という主張のさせ方がもっともこの時の自己に適合していたからだが——後、そのまま淵明の影に包まれて歌いついだのであろう。もとよりその場合も、この時期の憶良に親和する心情を淵明がもっていたからにはほかならない。

五、結

以上嘉摩郡に於いて撰定された三つの作品について、いささかの考察を加えて来た。この三作は憶良の作歌生涯において考える場合、これに先立つ（悼亡詩を同時点の作として）作、「養老八年」までのものから飛躍的に変質する屈折点にあり、以後の詩人としての栄光を切り拓いていく、記念すべき作品である。しからばここに何故どのような作が生まれたのが問われるべきで、その契機こそ、旅人の妻の死であったと考える。

同日、憶良は「日本挽歌」一篇を完成して旅人に献上したのであろう。その後憶良は嘉摩郡に赴く。そこで献上挽歌を果した後の私的感懐を、この三作に托した。したがって三作は三部作ともいうべき連関をもったものでなければならぬ。これが三部作だということは、すでに私注が言及しているが、初めからその意図があったかどうかは明らかでないという。もっとも私注は、三作いずれも国守巡行の任務と心情とを歌っていると考えており（澤瀉久孝氏の注釈もこれに賛成している）、それぞれ生業の勤め、子の愛、老人に接した感慨を主題とする三部作と考えるのであろうから、内容は全く異質である。わたしは、この三作がそれぞれ恋・愛・無常を主題として緊密

に連続した三部作と考えるのであり、国守などという立場とはおよそかけ離れた人間憶良の心情から歌われたものだと思うのである。最初から三作をなす意図は、おそらくなかったであろう。より自然に生まれ出た三つの主題であったと思われるが、三者の關係は自らに円環的であり、かつ自然な出発と帰着とをもっている。

三者の連続的展開については以上にも触れたが、三者はいずれも仏教的な色彩をもち、「感情」は塵俗の煩惱を解脱し得ぬ迷いを指し、その煩惱の最たる子への愛をいぶかしみ、生死の苦悩という迷いを歌う。その点大きくは三部作全体の主題を「惑」と名づけることが可能である。天上への憧憬も惑なら、百年の賞樂の尽し難きを嘆くのも惑である。

さらに一つ、この三作に深々と根ざしているものは、人間という課題である。第一作の「かからはし」とする絆は、第二作ではもっとも強靱な絆たる子について歌われることとなり、第三作では愛憎という人間關係に沈澱していく。憶良の「人間」という課題は家族から社会へとひろがっていく。万葉集は恋の歌集だが、そのような「恋」は人間のより広い連帯意識とは別種の、個人的感情である。それを離れて、愛憎を人間の問題として捉えたところに、この三作の到着点があった。

この人間の惑いを、憶良は三部作として歌った。それを色濃く蔽っているものが、同じく人間の生き方に終始して孤独な詩を歌った淵明の詩の世界だったのである。

(注1) 拙稿「憶良の悼亡詩」『古代文学』一〇号。

(注2) 「山上憶良——言志の歌人登場の意味——」『日本文学』一八卷九号。

- (注3) 一海知義氏注『陶淵明』一七四頁・大矢根文次郎氏『陶淵明研究』五九四頁。
- (注4) 注3に同じ。六〇六頁。
- (注5) 拙稿「天平の狂」『国文学』一五卷一―一號。
- (注6) 「憶良『思子等歌』の論」『万葉』四八號。
- (注7) 辰巳正明氏「憶良等は」(卷三・三三七)をめぐる憶良の児等に就きて——船主の問題——」『古典学』一號。
- (注8) 一部は「憶良と陶淵明」(国学院大学国文学会講演、昭和四五年五月)で述べたことがある。
- (注9) 「憶良『令反感情歌』と『哀世間難住歌』」『園田学園女子大学論文集』三號。
- (注10) 「老人のうた」(『古代歌謡と儀礼の研究』四六三頁)など。
- (注11) 拙著『万葉集の比較文学的研究』八三四頁以下。
- (注12) 注1に同じ。