

悲秋の詩歌

— 万葉と古今の間 —

鈴木日出男

『万葉集』の編纂と成立をもつて和歌の歴史が断止されたとは考えがたい。和歌を詠むという営為がなおも万葉末期に連続して行われていたとみられるのは、最初期宮廷に興ったいわゆる初期万葉がしだいに作者層を広げながらついに末期の龐大な作者未詳歌群へと拡大されてゆく『万葉集』じたいの歴史から推しても、また後世の撰集に収録されている所出不明の作者未詳歌の存在から推しても自然だからである。すなわち『古今集』その他勅撰集の読人不_レ知歌、『古今六帖』の所出不明歌、『柿本集』『赤人集』『家持集』『猿丸集』などいわゆる古歌集の歌々には、表現のあり方からしても明らかに末期万葉歌との連続の一面が認められる。それは、「好色いこうのみの家いに、むもれ木の_レ人知れぬ」と(『古今集』仮名序)になつたという言葉に象徴されるように、身分高からぬ人々の日常的な営為に属する襲の歌として万葉末期から連続し、少なくとも十世紀末ぐらまでは命脈を保ちつづけていたとみられる。これは万葉に接しているだけに古風で類同的な表現体系によつていて、古今集歌の新風からすればいかにも旧来の和歌ということになる。しかし二つの歌群は断絶した二層を意味するのではない。十世紀末ごろまでの和歌史が汎時代的な襲の歌の底流の上に新風和歌の樹立と展開を見せているが、構造的には旧来的な和歌が新風和歌を育む基盤として絶えず交流しあつていたということになる。もとより古今集和歌の成立は、末期万葉から連なる襲の歌の伝流を晴の場にふさわしいものとして鑄直された結果とみられる。いうまでもなくその『古今集』の新風としての最大の特徴は、事柄をその実際から切断して再構成するという表現体系を備えた点にある。日常的な詠歌行為として生活の場に密着していた

襲の和歌が貴族社会にふさわしい新たな表現体系へと鑄直されたのには、ほかならぬ九世紀前半に隆盛をみせた漢詩の発想からの刺激によつてゐる。前述の、事実を遮断して再構成を機能させる表現方法は、いかにも漢詩の語法に近似している。とりわけ擬人法や見立てという技法は漢詩の常套的な語法であり、それからの直接の影響によつてゐる。Aである事実をあえてBであると置き換えてみることを通して表現は事実から想像の次元に入り込むこととなる。漢詩はまた前代和歌にはない斬新な歌語や発想をも導入した。たとえば「菊」という景物が歌語として用いられるのは古今集時代以後であるが、漢詩では早くから詠まれていた。とくに菅原道真はこれを天皇・皇室を象徴する語として多用し、彼の王道主義的な理想世界を形象するのにかげがえのない詩語であつた。それが和歌に詠まれるようになると純粹に観照されるべき景物へと転換することになるが、ここにも九世紀における漢詩から和歌への移行の一般的特質として文章経国観や王道主義思想の欠落がみられるのである。

また漢詩から導入されたとみられる発想の斬新さも多岐に及んでいるが、たとえば秋を悲哀の季節として観照するのはその典型といつてよい。前代の『万葉集』では、恋しい人と共にいられぬこの秋が悲しい、ぐらいであつて、季節そのものを悲しいとする歌はみられない。ところが『古今集』では秋とは悲しい季節であるという感覚がほとんど固定化している。これには九世紀前半期の漢詩からの転移が明らかであるが、その悲秋の漢詩と和歌がどのように関わっているのか、それが小稿のねらいである。

二

- 1 おほかたの秋来るからにわが身こそ悲しきものと思ひ知りぬれ（上（二八五）・読人しらず）
- 2 わがために来る秋にしもあらなくに虫の音聞けばまづぞ悲しき（上（二八六）・読人しらず）
- 3 物ごとに秋ぞ悲しきもみちつつ移るひゆくをかぎりと思へば（上（二八七）・読人しらず）
- 4 月見ればちぢに物こそ悲しけれわが身一つの秋にはあらねど（上（二九三）・大江千里）
- 5 秋の夜のおくるも知らず鳴く虫はわがごともはや悲しかるらむ（上（二九七）・藤原敏行）
- 6 秋萩も色づきぬればきりぎりすわが寝ぬごとや夜は悲しき（上（二九八）・読人しらず）

7 君しのお草にやつるる故里はまつ虫の音ぞ悲しかりける(上(二〇〇)・読人しらず)
8 奥山にもみち踏みわけ鳴く鹿の声きく時ぞ秋は悲しき(上(二二五)・読人しらず)
9 秋風にあへず散りぬるもみち葉のゆくへさだめ我ぞ悲しき(下(二八六)・読人しらず)
『古今集』秋上・下二巻から秋を「悲し」とする歌をすべて抽出すると右の九首となる。また悲哀をいう心情語として「悲し」に近いものまで含めると「心づくし」「物思ふ」「わびし」「あはれ」「うらぶ」が目につくが、次に掲げるようにこれに該当する例はほとんど一・二例にとどまっている。

10 木の間よりもりくる月の影見れば心づくしの秋は来にけり(上(一八四)・読人しらず)

11 いつとは時はわかねど秋の夜ぞ物思ふことのかぎりなりける(上(一八九)・読人しらず)

12 鳴きわたる雁のなみだや落ちつらむ物思ふ宿の萩のうへの露(上(二二二)・読人しらず)

13 山里は秋こそことにわびしけれ鹿の鳴く音に目をさましつ(上(二二四)・壬生忠岑)

14 今よりは植ゑてだに見じ花すすきはにいづる秋はわびしかりけり(上(二四二)・平貞文)

15 われのみやあはれと思はむきりぎりす鳴く夕かげの大和なでしこ(上(二四四)・素性法師)

16 秋萩にうらぶれをればあしひきの山下とよみ鹿の鳴くらむ(上(二二六)・読人しらず)

まずこれらが圧倒的に読人不知の歌であること、また五首が「是貞親王家歌合」(4・5・8・11・13)、一首が「寛平后宮歌合」(15)である点に注意されよう。両歌合は通説では寛平五年(八九三年)以前に催されたときれるので、和歌における秋の悲哀の発想は遅くとも『古今集』成立の十数年以前に固定されていたとみられる。初期の歌合が「是貞親王家歌合」を典型として秋の景物を詠むものが多かったことも、感傷の季節としてとらえなおすところから秋への感興が深化していったという動向と無縁ではあるまい。ともあれ悲秋の発想は『古今集』の古い時期に溯りうるのであるが、そのことは九世紀前期の漢詩からの直接的な連続を意味することになる。後述のごとく嵯峨・淳和時代の勅撰三集には悲秋の詩がすこぶる多いのである。前記のごとく秋の悲哀を心情語で表すのは「悲し」が圧倒的で、少数例ながら「わびし」「あはれ」とするのは撰者時代の新しい歌である。おそらく「秋―悲し」という発想が基本型として固定され、やがてその変型が生じるようになったと理解してよいのではないか。そして右の「悲し」は後掲

の詩語の「哀」「悲」から和歌に転移したものだという可能性が強い。

また右の歌々はおおむね「秋とは悲しいもの」という表現類型を踏んでいるが、そこにどのように具体的な景物を関与させるかの点で個々の表現を確保している。まず秋は悲しいという観念が前提にあって、「虫(きりぎりす・松虫)・「月」「紅葉」「萩」「雁」「鹿」「花すすき」などの物象の様態を通して表現が具体化されている。たとえば8の、何をもって秋を悲しいかとする問いに……の時だと応じてでもいるかのように所と時と物の組み合わせによって具体化する例もある。このことを逆にいえば1や11のように事物現象との関係が薄い場合そのイメージもまた稀薄で観念の骨格だけになりかねない。しかし右のほとんども固有の景物をひきこんでいる点が注目されるのである。しからばそれがどのようなイメージを形成しているのか。その多くは、生命あるものが終焉に向かおうとする衰弱と死の季節という具象性を浮かびあがらせ、季節の悲哀は生命の限界を思う悲哀の感覚であることが明確にされている。これらはいずれも和歌の文脈の上で物象と「悲し」とする心とが重なって錯綜しあうところから、事実としては無関係のはずの物象の衰弱が同時に自己のそれとして関連づけられてもくる。9などはその典型例で、紅葉も我も「秋風にあへず散りぬる……ゆくへさだめぬ」悲しさなのである。そのような表現の構造からすれば、「秋は悲し」が実は自己の悲しさにほかならぬことを、秋の具体的な景物を通して明確に刻印しているということであろう。

以上のごとく「秋は悲し」という発想型そのものは『古今集』の比較的古い時期に偏っているが、秋を悲哀の季節とする感覚は撰者時代はもちろん、王朝和歌全般に共通する発想である。ここでは単純な発想型からぬけ出て複雑な悲哀の感情をかたどっている。古今集和歌が一面では言語遊戯的な性格を媒に風俗に連なり、他面で自己表出を実現する、そういう二重構造を徹底させながら完成してゆく経緯からすれば、「悲し」だけに収斂しないのはむしろ当然である。次のような歌からもそれが了解されよう。二重性がみごとに調和している。

誰があきにあらぬものゆゑ女郎花など色にいでてまだき移るふ(上)(三三二)・貫之

秋の夜の露をば露と置きながら雁の涙や野べを染むらむ(下)(三五八)・忠岑

このように展望してくると、まずはじめに「秋は悲し」という観念と発想型があり、人々はそれを具体化すべく秋の景物をひきよせて作歌したが、やがて景物を複雑に用いるとともにその「秋は悲し」の類型語句がくずれてゆかざる

をえなかったという経緯がたどられてくる。にもかかわらず平安和歌に一貫しているのは、秋という季節を通して己が悲情を表現しようとするのである。

三

收穫の喜びなどは対極的に秋を悲哀の感覚でとらえたということは、それだけ生産労働の実際から隔絶した都会の貴族的感覚だともいえるが、それだけではこの必然を十分に説明することができない。なぜなら前述のごとく秋という季節を通して、己が悲情を表現するものだからである。もとより秋を悲しいとするのは中国の詩文においては常套の発想である。津田左右吉氏「秋の悲しさ」⁽¹⁾によれば、中国詩の悲秋の発想は「仕官して権勢に近づくことを終生の目的とする知識人が、その権勢の地位の転変のげいしいことを体験し、得意の境にあるものが忽然として失意の地に墮ちることを危惧しなければならなかった」一点にその理由を求めている。さらに「シナでは学者も詩人もみな禄仕者であり官吏であり、少なくともさういふ地位を得ようとしたものであったからである。さうして彼等が一たび失意の地に墮ちると、単なる悲傷か、あきらめか、酔郷にねむって一時的にそれを忘れようとするか、然らざれば、せいぜいのところ、道家風の考へかたで榮枯得失は心を勞するに足りないものとするか、の外はなかった。さういふ体験によつて自己みつからを精練し、それによつて自己と自己の生活とを一段高い境地に進めてゆかうとする心がけも態度も無かった。シナの知識人にとっては世間的のいはゆる榮達がすべての生活の唯一のめあてであり、それを求めることの外に生活は無かつたといつてもよいほどだからである。」とも説いている。中国における禄仕者・官吏としての学者・詩人がそのまま平安貴族にあてはまるわけでもないから、右の理由をこの場合に適應させることはできない。にもかかわらず古今集歌一般の特性として、摂関体制下の閉鎖的な貴族社会に孤立する個々人の不安や悲哀の感情がその表現の二重構造の一面を確実に形成しているのであり、感傷の秋という発想を受けいれる地盤はしだいに出来あがりつつあったのである。だからこそ秋という季節を通して、自己の悲愁を表述するということになる。

もともと中国詩の常套であつた悲秋の発想が、日本の漢詩ではどうであつたか。前掲津田氏の論稿も指摘するよう
に、『懷風藻』ではさほど明確には表現されていない。長屋王の宴席詩、特に一連の「秋日於長王宅宴新羅客」

の詩は秋の感傷的な情趣を含んでいるが、その悲哀感はほぼ七夕や送別の悲しみに限定され、純粹に季節を対象としたものではない。『万葉集』に悲秋の歌がなかったのに似て、『懷風藻』にも漢詩ながらその度合が稀薄なのは、中国詩のこの発想を受け容れる精神的地盤が平安朝のそれとは異なるとみてよいのだろうか。

ところが九世紀前半の嵯峨・淳和兩朝の漢風謳歌時代にこの発想が類型化され、『凌雲集』以下の勅撰三集に多くが収められている。その典型的な詩作例として周知なのは、『経国集』所収の「重陽節神泉苑賦」秋可哀（嵯峨天皇）と淳和天皇以下の応制詩八首の一群であらう。

秋可哀兮。哀年序之早寒。天高爽兮雲渺渺。氣蕭颯兮露团团。庭潦収而水既淨。林蟬疎以引欲殫。燕先社日。蟄巖領。雁雜涼風。叫江洲。荷潭帶冷無全葉。柳岸銜霜枝不柔。寒服時授。熟稼雜収。秋可哀兮。哀草木之播落。对晚林於麥哀兮。聽秋声平蕭索。望芳菊之丘阜。省幽蘭之皋沢。年華在再行將闌。物候蹉跎已廻薄。楚客悲哉之詞。晋郎感興之作。秋可哀兮。哀秋夜之長遙。風凜凜月照照。臥对風月正蕭索。窓前墜葉那堪聽。枕上未眠欲終宵。到曉城辺誰擣衣。冷冷夜響去來飛。不是愁人猶多感。深闌何況怨別離。于嗟四運易行邁。惆悵三秋絶可悲。

右の嵯峨天皇の一首では、秋を哀しまざるをえない理由を「哀年序之早寒」「哀草木之播落」「哀秋夜之長遙」の三つの観点から三段に構成し、それぞれ具体的な事物現象のあり方を細叙することによって必然化している。詩中の多様な風景も、右の哀しむべきとする秋の物象三項を具体的に説明すべくそこに集注している。さらにこの三通りの叙述は末尾の「于嗟四運易行邁。惆悵三秋絶可悲」の、四季の推移——時間の移ろいややすさとそれゆえの哀しさに集注させられている。このような詩の表現は、秋なら秋がどうあるべきかの観念が何よりも先行して、具体的な風景叙述をこれに従属せしめるという関係をなしている。したがって風景は、すべて観念によって整序されているだけに、かえってある種の鮮明さを帯びてみるのである。右一首に続く応製詩もすべて同様の構成によっている。「秋可哀兮。哀秋景之短暉。……秋可哀兮。哀百卉之漸死。……秋可哀兮。哀榮枯之有時。……」（皇帝）、「秋可哀兮。哀初月之微涼。……秋可哀兮。哀仲月之収成。……秋可哀兮。哀季月之薄寒。……」（良岑世）、「秋可哀兮。哀清商之初涼。……秋可哀兮。哀具物之具腓。……秋可哀兮。哀水木之清幽。……」（仲雄王）、「秋可

哀兮。哀三秋之爽節。……秋可_レ哀兮。哀秋物之變衰。……秋可_レ哀兮。感三秋情之易驚。……」(菅清公)、「秋可_レ哀兮。哀歲時之如_レ流。……秋可_レ哀兮。哀物候之凄清。……秋可_レ哀兮。哀短景之微陽。……」(和真綱)、「秋可_レ哀兮。哀秋氣之依依。……秋可_レ哀兮。哀歲序之遞過。……」(科善雄)、「秋可_レ哀兮。哀光陰之不_レ駐。……秋可_レ哀兮。哀羣物之彫殘。……」(和仲世)、「秋可_レ哀兮。哀秋候之蕭然。……秋可_レ哀兮。哀卉木之灑落。……」(滋貞主)。嵯峨天皇作がそうであったように、いずれも観念に導かれた秋の哀しむべき景状がさらに具体的な風景をもって理念の世界を形象しているのである。そしてここでは同一の「秋可_レ哀兮」という観念による詩を作りあうことを通して、君臣和楽の理想が典型的に実現されていることになる。このことは逆に、君臣和楽の実現のために同一観念を共有しあつて詩作しなければならぬ、風景は単なる現実の模写ではなく観念のかたちとしての想念世界の形象でなければならぬ、ということでもある。これがほかならぬ嵯峨天皇時代の詩作の根本であつたとみられるのだが、想念世界としての風景であるところから現実そのものに執することなく積極的に想像力を飛翔させたのである。しばしばその風景が中国大陸さながらに描かれるのも、そのためであろう。前掲の一首にもその傾向がみられるが、次の嵯峨天皇の作例(文華秀麗集)はさらに著しい。

賦得_二隴頭秋月明_一一首

関城秋夜淨。孤月隴頭圓。水咽人腸絶。蓬飛沙塞寒。離筵驚_二山上_一。旅雁聽_二雲端_一。征戎鄉思切。聞_レ猿愁不_レ寬。これは、静穏な京洛の地からは実は想像もつきにくい戦場隴山の荒涼たる風景である。「蓬飛沙塞寒」という砂漠の景も凄絶で、そこで秋月を仰ぎ、笛の音、雁の声、猿の鳴声を聴く者の、家郷を思う切なさはいかばかりであろうか。これも秋の悲しみという観念が導いた想念の世界にはかならないが、ここで想像世界の無意味さをいうのは当たらない。むしろ悲秋の観念を具体化する典型的な風景として、いわばこれぞ秋の悲しみだといつてよいほどの切実なリアリティをはらんでいる。さきに観念による整序がかえつて風景を鮮明にするとのべたのも、このリアリティという謂にほかならない。前記のごとく『凌雲集』以下悲秋の詩は少なくないが、それらのほとんどが観念に導かれた想像力によって典型的で鮮明な風景を描いているのである。というのもこのような詩においては、すべての叙述がある一つの観念に向かって集注し、その風景も観想の風景として統一的に純化されているからほかならない。

四

みてきたように九世紀漢詩において、悲秋の觀念が具体的な風景を定立させているという關係を認めることができ。他方の和歌においても同様で、觀念から具体的な風景へと導かれたとみることができよう。また漢詩では一つの觀念へすべての叙述が集注するのに対して、和歌はどうであろう。ここで一つの例に即して考えたい。前掲4の古今集歌である。

月みればちぢにものこそ悲しけれが身一つの秋にはあらねど

これが「燕子楼中霜月夜、秋来只一人為長」（白氏文集・卷十五・燕子楼）の翻案であることは周知であり、またこれが翻案臭を感じさせないほど古今集時代の表現になりきっている点も、いわれるとおりである。それは右が何よりも、「月みればちぢに」と「わが身一つ」の言葉の緊密なひびきあい由来している。古今集歌の一般的な特性としての言葉の緊密な照応性は、おそらく漢詩漢文特有の対句技法に刺激された結果であろうが、しかし対句さながらではなくそれよりも言葉じたいに執する度合がさらに濃密であり、しばしば言語遊戲の傾向をさえ呈するのである。右の歌の場合、原詩では対句でさえないものを、このような緊密なひびきあいを作っている点にやや言語遊戲的なおもしろみが認められるべきであろう。悲哀の觀念を具体化しようとする一方で、こうした風俗に連なるようなおもしろみが関わらねばならない点に古今集歌の二重構造の複雑さが存するのである。さてここで「ひとり」などとせず「一つ」とした点に「ちぢ（千々）に」との密接な対応關係が生じ、それによって「わが身一つ」が一個の肉体的実在と化して「月・ちぢに」という物質的実在に近づいているともいえる。いわば自己がものとして強調され、そのことを通して自己は内面の明確なかたちとして客体化せようとする。月を見るわが身一つしかないのに月見る物思は辺際がない、この対応によってここには皓々たる月下に万感去来の孤独な心のかたちとして薄暗い影法師一つが映ってくるのではないか。右のような和歌の表現構造は、すべての叙述が一つの觀念へと集注して鮮明な風景を形づくる漢詩の表現とはやや異質というほかない。心象と物象が複雑に重なりあって錯綜しているからである。

漢詩と和歌が同様の素材や発想を扱いながらも、おのずと相違せざるをえない面のあることも否めないであろう。

そのような差違を標定するのに、『新撰万葉集』上巻秋の詩と和歌の対照が一つの有効な手がかりとなるであろう。ここには三十六首の和歌と漢詩が繕えられているが、漢詩では悲哀の感情をあらわしているのに和歌ではそうでないという組み合わせが十数組もあり、その逆は一首もない。また漢詩も和歌も悲哀の感情語で表現されたものが三首ほどにすぎず、和歌では悲哀の感情語を直接用いる例が意外に少ない。この数値そのものが問題的存在である。

○秋風に鳴く雁が声ぞひびくなる誰が玉づさをかけて来つらむ

聽得婦鴻雲裏声 千般珍重遠方情

緊書入手開緘処 錦字一行淚數行

○雁が声の羽風をさむみはたおりのくたまく音のきりきりとする

爽候催来両事悲 秋鴻鼓翼与虫機

含毫朗詠依人処 專夜閑居賞一時

○雁がねにくだまくおとの夜を寒み虫のおりきる衣をぞかる

鳴雁鳴虫一一清 秋花秋葉斑々声

誰知兩与無飽足 山室沈吟独作情

○にはかにも風の涼しく吹きぬるか秋立つ日とはむべもいひけり

涼颺急扇物先哀 応是為秋氣早来

壁蝨家々音始乱 叢芽処々萼初開

○声たてて鳴くぞしぬべき秋の野に朋まどはせる虫にはあらねど

愁人慟哭類虫声 落淚千行意不平

枯槁形容何日改 通霄抱膝百憂成

右はいずれも漢詩には悲哀の感情語句があるのに対して和歌がそうではないという例である。これらの漢詩では、施線部分の心情をそのまま具体化した叙景である、逆にいえば叙景部分は心情語句を支える鮮明な風景である。風景叙述が心情叙述に収斂されながら直接的に連続しているともいえよう。他方心情を表面化させない和歌は、それにもか

かわらず漢詩に近い心情を一面では内包してもいる。それは表現の二重構造における自己表出をからくも実現している程度であるけれども。その二重構造のゆえにこれは感情の投影された心象風景としては不鮮明である。和歌のこの表現性は、漢詩も和歌も感情語句を用いた次の例においても同様である。

○奥山に黄葉ふみわけ鳴く鹿の音聴く時ぞ秋は悲しき

秋山寂々葉零々 麋鹿鳴音数処聆

勝地尋来遊宴処 無朋無酒意猶冷

○秋山に恋する鹿の音たてて鳴きぞしぬべき君が来ぬ夜は

独臥多年婦意睽 秋闈帳裏拳音啼

生前不幸希恩愛 願教蕭郎枉馬蹄

○唐衣はせども袖のかはかぬは吾身の秋になればなりけり

曩時恩幸絶今悲 双袖双眸両不啼

戸牖荒涼蓬草乱 每秋鎮待雁書遲

和歌が、一方では時代の風俗に連なって社交の具ともなる没個我と、また他方では自己の内心を表出する個我とを一首の中で同時に繋ぎとめるところの二重の表現構造をもっているかぎり、心象と物象とが錯綜してその風景は鮮明にならない。今日のわれわれの感覚からすれば、むしろ漢詩の方がはるかに叙情詩に近いようにみえる。何よりも内容的に純粹だからである。漢詩も和歌ともに、秋の悲哀という観念の導入にはじまりながらも、右のような差異が生じたのは、古今集時代の和歌表現の特殊性が、純粹に自己表出のみを許さなかったことに起因している。なればこそ、前記のごとく「秋とは悲しい季節」という発想語句が初期の段階にとどまり、後には悲秋の歌を詠むことが伝統になっていたにもかかわらず悲哀の感情語をそのまま用いることを抑制しなければならぬようになったのである。このあたりに、平安時代の和歌と漢詩の表現の根源的な相違をみることができよう。

注1 津田左右吉「秋の悲しき」(全集第二十一卷、昭14・6執筆)

〔付記〕

小稿は、昭和五十二年十月の上代文学会シンポジウムでの報告であるが、その中の『悲秋の漢詩と和歌』の部分に限って後日纏めたものである。この小稿で十分ふれえなかった『万葉から古今へ』『九世紀漢詩文学』『古今集歌の表現』などの諸問題については次の拙稿を参看いただければ幸甚である。『万葉から古今へ』（日本文学全史〈学燈社〉2）・『嵯峨文学圏』

（文学語学68）・『古今的表現の形成』（文学49年5月号）

なおシンポジウム当日、中西進氏から貴重な御教示をいただいた。紙上をかりて厚く御礼申し上げます。