

人麻呂歌集と季節の叙景

——宇治河作歌二首をめぐって——

内 藤 明

はじめに

万葉の表現史の中にあつて、人麻呂歌集の歌のもつて
いる意義は、きわめて大きなものがある。いわゆる略体
歌、非略体歌を、人麻呂自身の個人史の中にどこまで正
確に位置づけられるかという問題はひとまず措くとして
も、人麻呂歌集はほぼ総体として、初期万葉的世界が奈
長期の和歌表現へ転換されていく過程をさし示したもの
といえよう。筆者は以前、非略体雑歌の概観を通して、
この歌集の歌の特質を考えたが、更に個々の歌に即しな
がら、その表現のレベルの特質が考えられるべきである
う。本稿では、季節感をもった歌がどのような表現や発
想のもとに成立しているかを分析し、和歌表現の主要な
柱ともなっていく四季の叙景歌が、短歌形式の中にいか

にして様式化されていったかという問題を考えてみた
い。

一

人麻呂歌集所出の雑歌の中には、特定の季節や季節の
景物を対象とした歌が多く見られる。巻十の配列の中
で、それらは同等の素材を扱った他の歌に対して規範的
な位置を与えられているし、また渡瀬昌忠氏は、巻九の
人麻呂歌集所出歌群には季節分類の形跡があるとし、そ
れは原本非略体歌集に既に存していたものであると指摘
している。歌集の編纂や配列の経緯はともかく、このよ
うな季節感や季節の景物が、一首の中心的な主題となっ
ている歌は、天智朝における額田王の春秋の争いの歌
(1・一六)のような例はあるものの、人麻呂作歌の中に

は見られないものである。勿論人麻呂作歌においても、季節とその景物との固定的な結びつきは見られるし、また泣血哀慟歌の短歌の「秋山の黄葉をしげみ惑ひぬる」(2・二〇八)、「黄葉の散りゆくなへに」(二〇九)、「去年見てし秋の月夜は照らせども」(二一一)のように季節の景物が全体の情趣をもちあげる効果的な働きをなしている、成熟した季節の意識をもった作もあるが、景物自体が観照され、それが季節感とともに一首の主題となっている例は見るができない。このような中において、人麻呂歌集に見られる季節の歌の存在意義は大きく、またそのような季節の歌々は、後の短歌の表現に強く影響を与えているともいえる。ここでは、巻九に「宇治河作歌二首」の題詞のもとに収められている次の二首を中心としながら、それに関連する諸問題を考えていきたい。

a 巨椋の入江とよむなり射目人の伏見が田居に雁渡ららし (二六九九)

b 秋風に山吹の瀬の鳴るなへに天雲翔る雁にあへるかも (二七〇〇)

題詞に作歌の場が示されているこれら二首は、皇子への献歌の題詞をもつものと同様、人麻呂歌集中で人麻呂自身の作である可能性の最も高いものであるといえる。⁽³⁾二首目については、初句、結句に異訓があるが、右の訓

に従って二首を解釈すると、aは聴覚を主として捉えた眼前の景観から雁の動きが推しはかられた歌、bは秋風が吹いて来て河瀬が騒いでいる様(そこには「秋山の木の下隠り行く水のわれこそまき御思よりは」八二・九二Vのように、増水した秋の川の水のイメージも含まれている)と、あたかもその時に雲中を翔け渡っていく雁の様とが一首中に描出された歌とみることができよう。ともに作者の視覚と聴覚をまじえながら、景に対する観照的な気分が充溢した作といえることができ、旅中の景を対象とした、叙景歌の誕生を思わせるものである。

その中で特にbにおいては、「秋風」に鳴る瀬という秋の光景と、「雁」という秋の季節感をもった景物とが、一首の上句と下句に取り合わせられていることが注目される。「雁」「雁がね」は万葉集中に六十七例を見、その中には雁の使(15・三六七六、20・四三六六)としてのものや、帰雁(19・四一四四、四一四五)を詠んだものもあるが、多くは秋を代表する鳥として、他の秋の景物とともに詠まれている。人麻呂歌集においても、同じ巻九に「雁の使」が見られ(一七〇八)、また「猷弓削皇子歌三首」として次の歌をみることができる。

c さ夜中と夜はふけぬらし雁がねの聞こゆる空を月渡る見ゆ (二七〇一)

d 妹があたり繁き雁がね夕霧に來鳴きて過ぎぬすべ
なきまでに (一七〇二)

e 雲隠り雁鳴く時は秋山の黄葉片待つ時は過ぐれど
(一七〇三)

この中で特にeにおいて、雁は秋の季節の推移の中に位置づけられており、三首を同じ時の作とすると、雁は秋の情趣を表徴するものとして、三首の中で重要な素材、景物となっているといえよう。秋に日本へ渡って来る雁を秋の景物とすることは、生活レベルの背景をもつものといえるが、その歌の素材としての定着には、漢籍からの影響が想定されよう。秋の雁は、『懷風藻』の初期の「秋智蔵」「秋日言志」に「燕巢辞夏色 雁渚聴秋声」と秋の到來を告げるものとして捉えられており、時代は下るが「秋日於長王宅宴新羅客」では、「寒蟬唱而柳葉飄 霜雁度而蘆花落」(山田史三方の序)、「寒蟬鳴葉後 朔雁度雲前」(下毛野朝臣虫麻呂)、「蟬息涼風暮 雁飛明月秋」(安倍朝臣広庭)など、秋の重要な景物として詩や詩序にとり入れられている。長屋王宅での作については、初唐の王勃や駱賓王の影響が強いことが小島憲之氏に指摘されているが、秋のものとしての雁は、『礼記』月令仲秋の「盲風至 鴻雁來 玄鳥帰 群鳥養羞」、季秋の「鴻雁來賓」を始めに、『楚辞』宋玉「九弁」、『文選』所収漢武帝

「秋風辞」、同魏文帝「燕歌行」、同西晋潘岳「秋興賦」などを通して、その景物としてのイメージが文学的に作られてきたものである。人麻呂作歌における漢籍の影響から推して、奈良朝以前に右の『文選』等の作は受容されていたと考えられ、渡瀬昌忠氏はc d eを「燕歌行」の内容を直接踏まえたものとして、dを家郷を思う夫、eを空房を守る妻の立場での歌としている。直接の呼応関係はともかく、漢籍から導き出された秋の景物としての雁が、和歌における秋のものとしての雁の愛好とその素材化を助けたということができよう。

一方「秋風」は五十六例があり、それは秋の到來を詠んだ七夕歌のものから秋の深まりを思わせるものまで、種々の歌われ方をしている。「春風」が二例なのに対して、冷気を運ぶ秋風は、季節の推移を感じさせる秋の代表的な風物であったといえる。が、また、歌語としてのアキカゼは、「秋風辞」以下の秋をテーマとした漢詩文における重要な詩語である「秋風」を連想させる。bの原文「金風」の用字法は、小島憲之氏に「一般に六朝唐代などの詩語の利用」であると指摘されている所であり、この語にも漢詩文の世界とのつながりを思わせるものがある。

このように、bでは、秋風と雁という漢籍の受容を反

映したと思われる秋の景物を、一首の中に配合する詠み方がなされている。秋の景物としての雁という把握は、記紀や時代がわかる作の中では人麻呂以前には無く、またこのような季節の叙景的な気分をもった作も見ることができない。そのような中で、当歌は二つの景物(現象)の取り合わせという、季節の叙景歌の一つの様式を形作っている作ということができよう。

ところで、ここで様式という語を使ったのは、このように季節の二景物を取り合わせる歌、特に「なへに」という語によって二つの景物を関係づけ、季節の推移を一首の中に描出しようとする歌が、万葉集の中にはいくつも見られるからである。

f 鶯の音聞くなへに梅の花我家の園に咲きて散る見ゆ (5・八四一)

g 葦辺なる荻の葉さやぎ秋風の吹きくるなへに雁鳴き渡る (10・二二三四)

h 雁がねの来鳴きしなへに韓衣龍田の山はもみちそめたり (同・二一九四)

例えば「梅花歌三十二首」中のfでは、春の季の鶯と梅が取り合わされ、gでは荻の葉の秋風によるさやぎと雁が取り合わされてbと近似した世界を描出し、hでは雁と黄葉が関係づけられている。このような歌は他に卷十

春雑歌の一八二一、秋雑歌の二二三八、二一九一、二一九五、二二三一、二二三七などの例を見、また『古今集』(巻4・二〇八、二一一)や『後撰集』(巻1・四〇、巻5・二五三)にも数例を数える、一つの類型化された表現といえよう。この「なへに」という語は、「みあらかは高知らさむと 神ながら 思ほすなへに 天地も 依りてあれこそ」(1・五〇)、「梯立の倉椅山に立てる白雲見まく欲り我がするなへに立てる白雲」(7・二八二)のように、神や人間の願望とその現実化の同時性を示すような用例もあるが、短歌においてその多くは右のように二つの現象の同時性を示すものである。そして景物の取り合わせの場合、人麻呂歌集の「あしひきの山川の瀬の鳴るなへに弓月が岳に雲立ち渡る」(7・一〇八八)を例外として、その二景物はほとんどが同じ季節のものといえてよい。即ち「なへに」が、季節の景物同士を統合する役割を、短歌一首の中間にあって果しているのである。

このような観点から見ると、bは奈良朝に好まれるようになった、季節の景物を取り合わせる表現類型の、いわば嚆矢とでもいべき存在であるといえる。「秋風起兮白雲飛 草木黄落兮雁南帰」(「秋風辞」)、「秋風起兮白雲飛 草木黄落兮雁南帰」(「秋風辞」)、「秋風蕭瑟天氣涼 草木搖落露為霜 群燕辭婦雁南翔」(「燕歌行」)といった漢詩文の世界を受容する中で、短歌という形式に

即応した表現として、このような様式が形作られたとい
うことができよう。

二

このように、bは新しい表現様式を生み出したものと
いえるが、一方でその基底には、短歌型式がそれ以前に
作りあげてきた表現や発想も認められる。次にその基底
部を、「なへに」によって結ばれた二景物が季節のもの
でない歌として先にあげた一首を含む、人麻呂歌集所出
の「詠雲」二首との比較の上で考えてみよう。

i 痛足川川波立ちぬ巻向の弓月が岳に雲居立つらし
(7・二〇八七)

j あしひきの山川の瀬の鳴るなへに弓月が岳に雲立
ち渡る (二〇八八)

bとjとの素材、語句、表現等の類似は諸注の指摘す
る所であり、筆者も、i j、a bをそれぞれ二首一組の
組歌と見ながら、両組の表現構造の類似性を考えた。⁽⁷⁾即
ち、一首目(a i)は、初二句で眼前の景を、地名を示し
ながら描写し、下句でそれによって想像される景をやは
り地名を提示しながら推量したもので、自然の二現象の
関係を詠んだ二句切れの歌謡的な様式の歌であり、二首
目(b j)は、その二景対照様式を「なへに」という語に

よって、ある視点から同時性として統合しようとした歌
である。四首ともに二景の関係が歌われており、組歌と
しての骨格にも類似性があるといえよう。両者の先後関
係はわからないが、a bには季節の景物歌としての審美
的、観照的態度がうかがえるので、i j或いはi j的な
表現が様式の祖型として存在し、その上にa bが生まれ
たということが推定できるのではないかと思われる。

ところで、近代歌人に叙景歌としての高い評価を受け
たi jの実体はいかなるものであろうか。それを考える
には、この二首を含む所謂巻向歌群の問題がある。武田祐
吉により万葉集中人麻呂歌集に集中するものとして抽出
された巻向の地を詠んだ十三首⁽⁸⁾については、武田のよう
にこれを人麻呂自身の恋物語の中に位置づける見方があ
り、稲岡耕二氏も、更に旋頭歌二首を加えながら、巻向
の女の家の訪問、女の死、そして女への哀慕追悼という
過程を想定している。⁽⁹⁾しかし、地名で括られ、また相聞
的表現より讃歌的表現を多くもつこれら一群の歌を、個
人的な体験を背後に置いて一括するのはいかがであろう
か。むしろこれらは、地名が歌われていることを重視
し、同じ人麻呂歌集の三輪の歌(7・二二一八、二二一九)
や山の霞の歌(10・一八二二、一八一四、一八一七、一八一
八)などととも、渡瀬昌忠氏が指摘するように国見歌

を発想の基本に置くものとし、土地讃めの要素の強い歌とする方がよいのではないかと思われる。

i i 自体には、「三諸のその山並に兎らが手を巻向山は継ぎの宜しも」(7・一〇九三)、「巻向の痛足の川ゆ行く水のたゆることなくまたかへり見む」(一一〇〇)に見るような讃歌的な常套句はない。しかし、右のような歌群の中に置いてみると、「雲」は単なる叙景のための景物とはいえず、国見歌における春の霞などと同様に、ある呪的な観念を内包したものと考えられよう。「雲」は、恋人を思い、故人を偲ぶよすがとしてしばしば歌に詠まれるが、一方「男神に雲立ち登りしぐれ降り濡れ通るとも我婦らめや」(9・一七六〇)、「巻向の穴師の山に雲居つつ雨は降れども濡れつつそ来し」(12・三二二六)、「案浪の連庫山に雲居れば雨を降るちふ帰り来我が背」(7・一一七〇)のように、「雨を降らせ、また雨を予想させるものとして特定の山と結びつく。右の歌は恋の場とかかわり、雲や雨は願望されてのものとはいえないが、特定の山にかかる雲は、雨を降らせるもの、また地霊の活発な動きを示すものとしての意味を、歌の中でももっていたのではないだろうか。また、家持の雨乞の歌(18・四一一二)では、「山のをり」に見える「天の白雲」が、「海神の沖つ宮辺」に「立ち渡りとの曇りあ」うことが

願望され、更に続く「雨落るを賀く歌」では「我が欲りし雨は降り来ぬかくしあらば言挙げせずとも稔は栄えむ」(四二二四)と、言挙げ、豊饒がいわれる。渡瀬昌忠氏が、右歌と同様に「言挙げせず」に霧が立った歌「この小川霧を結べる激ちゆく走井の上に言挙げせねども」(7・一一一三)について、「神聖な小川のほとりでの農耕儀礼の場に臨んで川をほめた歌」⁽¹¹⁾とのべているように、これら雲や霧を詠んだ歌の基底には、古代的な自然観や農耕儀礼にかかわる呪術的な言葉の意識があったと推定されよう。i j が儀礼の歌そのものといえないにしても、その歌の発想の根底には、願望されるものとしての雲の観念があったと考えられる。柳田国男は、アナシと風名アナジ、アナゼ等との連想から、風神が祭られた山として巻向の穴師山を捉える可能性を示し、また土橋寛氏は、武器神、軍神としての性格の強い穴師兵主神について「前身はこの地方の素朴な山神で、今日の民間信仰における山神と同様、農作の神でもあれば、火の神でもあった」⁽¹³⁾であろうことを述べている。農作神と結びつく山をもったこの土地が、一連の巻向歌群を生む土壌になったということもできよう。

このような観点からみると、雲という対象は、あらかじめ願望され選択されていた素材であったといえる。

そして上句の川は、下句の山と対照させながら歌われた場を示すとともに、その川波や瀬の音は、豊饒をもたらす川の水源である山に、さかんに立ちのぼる雲の活動を予兆するものとしての意味を担わされていたと考えられよう。i j ともに、川と山の二景が讃歌的に対照され、川波と雲の二現象（更に雨をも想像させる）の關係が詠まれていくわけだが、その關係性は個人の属目や推量を越え、より呪術的、神話的な自然観によって支えられていたといえよう。おそらく、このような二景の關係は、初期万葉の歌がもっていた特性の一つといえる。例えば、「わたつみの豊旗雲に入日射し今夜の月夜清明已曾」（1・15）を考えてみると、この歌では上句に眼前の景のべられ、下句では今夜の景観のべられるが、下句はその訓に諸説があるように、推量としても願望としてもどこか落ちつかない。しかしこれを、土橋寛氏のように、四五句は今宵はいい月夜であろうと予想し確信する意との解釈の上に、上句は月明の前兆であるとすると（更に氏は戦の吉兆ともする¹⁴）、下句は上句から導き出された当然もたらされるべき光景ということになる。二者の關係は、ある意味で人間の恣意を越えたものといえ、そこには古代的な自然観と結んだ歌の呪術性が息づいているといえる。先に、「なへに」は、神や人の願望

とその充足の同時性が示される場合があることを述べたが、見方によってはjも、iで願望、予祝された雲の顕在化が示されており、その願望の充足によってこの二首の組歌は歌い納められたともいえよう。

さて右に見てきたように、自然現象に対する何らかの呪術的な把握と表現が求められる時、短歌における二景対照の表現様式があったのではないだろうか。例えば、神武記の次の二首なども、そのような様式を内部に内包したものといえる。

k 狭井川よ雲立ち渡り
歎火山木の葉騒ぎぬ風吹かむとす

l 歎火山屋は雲とる夕されば
風吹かむとそ木の葉騒ぎぬ

この二首は大きくいうと、雲の動揺や木の葉の騒ぎと、風が吹くことの関連が一首の骨格となっている。そして古事記の文脈の中では、風がタギシミの反乱を暗示するものとなっており、自然現象としての前兆が、物語中では寓喩を導き出すしくみとなっている。k l が創作された物語歌なのか、或いは伝誦されていた歌謡を物語中に挿入したものが説の分かれる所だが、二つの自然現象の關係性を、地名を提示しながら二景対照的なスタイルによって歌う歌謡の様式があったことは想定されて

よい。k₁は風の到来が予想された歌として読めるが、これをもし農耕儀礼の場と結びつけて考えると、尾崎暢歿氏が示唆するように、これを「風神祭の思想」とかかわりをもつものとし、狭井社の鎮花祭などの関連を想定する⁽¹⁵⁾ことも可能であろう。

k₁と比較すると、i₁j₁は歌謡的な二景の対句対照の度合は低くなり、景が空間的にも時間的にも統一されながら把握されているが、i₁j₁の表現の基底には、k₁にみるような歌謡的な世界の蓄積があったことが想定されよう。人麻呂歌集の「ふさ手折り多武の山霧繁みかも細川の瀬に波の騒げる」(献舍人皇子歌)9・一七〇四)なども、純粹叙景歌的な一首であるが、その構造の中には二地点の二景の対照があり、上句と下句を逆転させればその表現の構図はi₁ときわめて似たものといえる。呪術的な自然観に培われた発想の型によって、短歌型式の中には右の歌やi₁j₁に見られるような表現の様式が形作られているといえ、季節の叙景歌であるa₁b₁も、そのような様式性の土台の上に成立したといふべきであろう。

三

以上、a₁b₁の表現の骨格にある二景対照の様式と、それとかかわる古代的な発想について考えてきた。このよ

うに見てくると、秋風と雁という漢詩文の受容を通してもたらされたと思われる季節の景物の取り合わせの歌であるb₁の中にも、従来の表現様式とつながる特質が踏襲されているのではないだろうか。

するとまず、b₁は、秋風と雁という季節の景物を対照しながらも、一方で河瀬と雲という取り合わせをも含んでいることが注目される。この場合の雲は、勿論特定の山にかかる特別の観念をこめてのものではない。しかし、河瀬と雲はi₁j₁にも見られた取り合わせであり、また後の赤人の吉野離宮の応詔歌にも「山高み 雲そたなびく 川速み 瀬の音そ清き」(6・二〇〇五)と対句的に対照されており、広義の国見歌的、讃歌的な発想と表現を土台としたものといえよう。b₁の創作過程において、そのような発想が意識されていたかどうかはわからないが、従来の様式に乗って季節の景物を表現しようとした時、この取り合わせは、自然に歌の中にとりこまれたといふべきであろう。尚、河瀬と雲という取り合わせは、「なへに」による二景対照の歌の中ではb₁とj₁だけであり、b₁が季節表現の草創期の作であることを示しているといえよう。

更に、このような型の踏襲は、その型に伴う発想をも揺曳させざるを得ない。見てきたように、a₁b₁は、i₁j₁

の二景対照を支えていた、属目を越えた呪術的自然観を、季節や季節の景物意識に置きかえたものであり、その転換には、歌と人間を包む社会の変動や新しい時代の文芸の雰囲気や美意識があずかっていたと思われる。しかし表現自体に独自の様式があるゆえ、その表現内容は漢詩文そのものの翻案とはならず、その基底には短歌固有のものを残存させているといえるのではないだろうか。

このことは、a bが、「九弁」「秋風辞」「燕歌行」「秋興賦」などを通して形成されてきた漢詩文の悲秋のイメージを、ほとんどもっていないことによくあらわれている。これらの漢詩文は、それぞれ独自の大主題をもっており、その導入として秋の悲しみが歌われ、その具体的な表徴として秋の景物が叙せられる。ここでは「九弁」の「悲哉秋之為氣也」という把握が踏襲され、草木揺落し衰退する悲秋のイメージの一つとして雁が捉えられる。そこにおける雁は、秋に北方より渡り来て、更に南方へ飛び去っていくものであり、それ自体が美的な景物として喜ばれているわけではない。それに対してa bの雁は、入江のざわめきを聞き、風と河瀬の音によって秋の深まりを感じた者に、あたかもその到来、飛翔が待たれていたかのように詠まれている。このような差異がも

たらされたのは、秋に飛来してそのまま日本にとどまる雁の習性による所もあろう。しかしまた、和歌においては鳥類の動きが、舒明天皇の国見歌（1・2）の鷗にみるようにある種の予祝性をもったものであり、鳥がしばしば国見歌的な歌の素材となることも関連しよう。記紀の仁徳天皇と建内宿禰の唱和では、雁が日本で産卵することを稀なることとして瑞祥としており、続日本後紀には「常世雁」なる語が歌謡の中にあり、雁に対する特別な観念もあったのかもしれない。漢詩文と違って、短歌にはきわめて限定された内容しか盛りこめないという短歌の形式としての制限もあるが、秋風と雁という秋の素材が短歌の中に様式化される過程には、日本固有の発想が、表現の特殊性を通して交錯されていったというべきであろう。その基底にあるのは、日常生活の上に豊耕儀礼や呪術的自然観を通して培われた発想であり、漢詩文の伝統を通して文学的に固定化された季節の景物意識とは性格を異にしたものであるといえよう。

このことは、「黄葉」を例にとっても同様だろう。先にあげた「なへに」による季節の二景物対照の短歌のうち、雁をその上句に据えた三首の下句は、「野の上の草そ色付きにける」（10・2191）、「龍田の山はもみちそめたり」（11・2194）、「春日の山はもみちそめなむ」（11・

九五」と、皆紅葉の開始を詠んだものとなっており、また先掲人麻呂歌集のeも、雁の後に「秋山の黄葉」が「片待」たれている。eについては結句に異訓があり、また渡瀬昌忠氏の解釈によればこの「待つ」には夫婦が再会を約した季節としての秋を待つ意もこめられているということになるが、少なくとも語句の上で「黄葉」の時が待たれていることは確かである。また他の人麻呂歌集歌をみても、

m 我が衣色どりそめむ味酒三室の山は黄葉しにけり

(7・一〇九四)

n 妻ごもる矢野の神山露霜にほひそめたり散らまく惜しも

(10・二二七八)

o 朝露にほひそめたる秋山にしぐれな降りそあり
渡るがね

(二二七九)

と、黄葉は賞美され、散るのが惜しまれるものとして詠まれている(mは略体歌)。露霜や時雨により色付き始め、時雨に散る黄葉を「散らまく惜しも」と詠むことは、卷十の黄葉の歌に数多く見られるものであり、右の歌はその類型の一つといえよう。このように、人麻呂歌集やそれに続く雑歌の表現における黄葉は、万物凋落する秋の表徴としてのそれとは異なり、それを美しいものとして待ち望み継続を願うものであるようだ。

黄葉の散るのを悲しみの表徴とするのは、挽歌では見られる所であるが、雑歌におけるこのような黄葉への傾倒は、収穫の時としての秋の表徴として黄葉を賞でる心性に支えられていると考えられよう。常陸風土記では、筑波山のいわゆる歌垣が開かれる時として、「春の花の開くる時、秋の葉の黄づる節」をあげているように、国見歌的発想において、黄葉の季は花の季と同様に特別の意味をもっており、奈良朝においては黄葉をかざして賞美する宴もしばしば行われた。額田王の春秋争いの歌における花と黄葉の対照や秋への傾斜は、勿論漢詩文の影響や作者自身の美意識による所も大きいだろうが、その基底には秋に対する古代的な心性が、和歌という形式とともに働いていたともいえよう。また、黄葉は人麻呂の吉野讚歌で、「山つみの 奉る御調と 春へには 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり」(1・三八)と、山神の天皇への貢物として歌われ、また先掲人麻呂歌集の「味酒三室の山」(二〇九四)、「矢野の神山」(二二七八)や、長屋王の「味酒三輪の社の山照らす秋の黄葉の散らまく惜しも」(8・一五一七)や、持統の天武挽歌の「神岡の山の黄葉」(2・一五九)のように、神の山の黄葉が特に詠まれる。草木が黄葉することを、ある種の神威の発現しとてみる発想を、そこにみることができるといえ

よう。

このように黄葉を例にとっても、和歌においてはその固有の発想があり、それを背景に対象物が景物化され、歌の中に位置づけられていく。そして歌において黄葉は、雁、黄葉、落葉というように季節の推移の中に位置づけられ賞美されていくわけだが、これは黄落、揺落を秋の中心的景物として代表させ、後に雁の南遊、南翔という漢詩文の表現とは異つたものといえる。また短歌において秋の季節の推移は、鳥獸、草木などの生物と、秋風、露霜、時雨、霧などの自然現象との相関の中で捉えられ、それらにあたかも相互の関係性があるような表現がなされることが多く、先掲 no などその典型である。これも、第二節で見ってきたような、二景物の關係に呪術的觀念を介在させる短歌独自の表現様式の形をかえての投影とみることができ、農耕生活を背後にもつ自然觀をそこに見ることができよう。

このような中に雁を置くと、秋の深まりとともに飛來する雁は、単なる秋の風物というだけでなく、豊饒の季節であるべき秋を表徴するものとしての意味を担わされていたというべきではないだろうか。その意味では、aで雁が渡っていく先が、伏見の「田居」であることは重要である。秋の稔りと雁との結びつきは、「雲隠り鳴く

なる雁の行きて居む秋田の穂立繁くし思ほゆ」(8・一五六七)や、序詞ではあるが「秋の田の穂田を雁がね暗けくに夜のほども鳴き渡るかも」(8・一五三九)にみられ、また虫麻呂の「筑波山に登る歌」にも、「尾花散る 師付の田居に 雁がねも 寒く来鳴きぬ」(9・一七五七)と詠まれている。虫麻呂の歌では更に「秋風」に立つ白波がいわれ、反歌では「筑波嶺の裾廻の田居に秋田刈る妹がり遣らむ黄葉手折らな」(一七五八)と收穫と黄葉が詠まれるが、雁、田居、秋田、秋風、黄葉の取り合わせには、この歌の新しい叙景傾向の基底にある古代的な季節感をうかがわせる。もっとも、雁と稻との関連は必ずしも和歌だけのものとはいえない。小島憲之氏は、『芸文類聚』にもある「稻梁俱可_レ恋 飛去後飛還」(周庾信 詠雁詩)、「飢食_二梁稻_一 渴飲_二清流_一」(魏陳王曹植 離織雁賦)など雁が穀類の恩恵を受けるといふ表現が故事となつて、『経国集』の「稻梁恩欲_レ報」(惟良春道 和菅大夫眺頭聞雁卒爾成_レ篇)という表現に影響を与えたことを述べている。詩文においてはこのような例は確かに存するわけだが、万葉歌においては雁の糧食として稻が歌われているわけがなく、その雁と田居の結びつきは、漢籍から直接もたらされたとはいえない。稔りの頃に來て田に居る雁には、豊饒を招來し、祝福するものとしての

イメージがあり、その発想を踏まえながら雁は秋の風物として、和歌の中に景物化されたといえよう。a bは、そのような願望される対象としての雁を、一首の中に中心的な景物として詠みこむことで成立した歌といえる。そしてそこで用いられた二景対照様式は、二景の関係性の古代的な観念を、結果として揺曳するものとなったというべきであろう。

以上、季節感を伴った叙景の歌と見える「宇治川作歌」の表現の様式と発想を分析しながら、その背景を考えてきた。aでは巨椋、伏見という地名が対置されて詠みこまれているが、これは両歌が単なる旅中の属目詠ではなく、巻向歌群と同様に、土地への祝意をこめた讃歌としての意味をもっていることを示していよう。両首は、宇治川における何らかの場の要請に応じ、和歌の定型化された表現様式と発想の上に、漢詩文によってもたらされた文芸性と美意識をまじえながら生み出されたものと想定される。そしてそこには、呪術的な背景をもったものとしての二景対照様式が、季節の叙景歌として再生していく契機を見ることができよう。

人麻呂歌集における叙景的要素については、特に巻十所収の秋の雑歌などに、天平時代の短歌と素材や発想を

近似し、それと表現の上での位相を等しくするとも思われるものがあり、これらを含めて、人麻呂歌集を人麻呂以降の時代のものであるとする捉え方がある。しかし、人麻呂歌集には、奈良朝の和歌表現を生み出すに至る、いわば過渡期的な表現をもった叙景歌も多く、そこには人麻呂の大きな関与が想定される。人麻呂作歌には見られない季節の叙景歌が、歌集にだけ集中していることは、人麻呂歌集を成立させるに至る、その歌と場の特質がかかわっていると思われるが、ここでは、人麻呂歌集において短歌の表現の一つの型ができつつあることを確認したにとどめ、人麻呂歌集全体の位置づけについては別途考えていきたい。

注1 拙稿『人麻呂歌集』の文学史的位相―雑歌の表現をめぐって―（早稲田大学『文学研究科紀要 別冊第八集』昭56）

2 渡瀬昌忠『柿本人麻呂研究 歌集編上』第一章

3 初句は原文「金風」であるが、これを「秋風」として枕詞とする説（代匠記、古義、私注など）がある。

「風」と「山ニ吹ク」との関連は想起されるが、初句が枕詞である根拠は十分とはいえず、「秋風に」として実景を髣髴とさせるものとするべきであろう。また結句の「雁」の字が藍、類、古などになく、『全註釈』

は「アマノシラクモカケリアフカモ」と訓んでいる。
しかし沢瀉の『注釈』にいうように、藍、古なども訓
には「カリ」を与えており、脱字説をとるべきである
う。

- 4 小島憲之『上代日本文学と中国文学』下第六篇第一章
注2に同じ
- 5 注2に同じ
- 6 注4前掲書、中第五篇第四章
注1に同じ
- 7 武田祐吉『国文学研究 柿本人麻呂攷』第二章
稲岡耕二「人麻呂における『動乱調』の形成」『万葉集
研究』第五集
- 9 注2前掲書、第二章
- 10 渡瀬昌忠『万葉集全注』巻第七
- 11 柳田国男「風位考」『定本柳田国男集』第二十卷
- 12 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』第二章
- 13 同右第四章
- 14 尾崎暢殃『万葉集の発想』十七
注2に同じ
- 15 注4前掲書、下第七篇第二章
- 16
- 17

(付記) 本稿は、昭和六十一年五月の上代文学会大会(於熊
本女子大学)において口頭発表したものを書き改めたもので
す。席上、渡瀬昌忠先生をはじめ多くの先生方の貴重なご意
見を賜りました。記して深謝申し上げます。