

空間と時間

——万葉の自然——

一

ここでいう自然とは、人間を圍繞している環境としての天然自然、とりわけその事物現象のことである。古来、人々は、そのような自然物を、歌の表現のうちに豊富にとりこんできた。和歌や歌謡にとつて自然の物が抜きがたく重要な要素になっている点は、いまさらいうまでもない。しかし、なぜ、どのように重要であるかという、その勘どころは必ずしも自明ではない。

いったい、自然物を歌のなかにとりこむのには、大別して二つのやり方があった。『万葉集』でいえば、一つは〈寄物陳思(寄物)〉の用語で分類される歌、もう一つは〈詠物〉などの用語で分類される歌である。いうまでもなく前者は、自然物象に託して心情を詠む歌であり、そのほとんどが相

鈴木 日出男

聞の一環をなしている。自然の事物現象のさまざまありようを通して、己が恋の感情の多様なゆらめきを表現しようとする歌である。他方の〈詠物〉などは、自然物象のありようそのものを、直接、詠歌の対象として詠む歌である。また記紀の歌謡では、歌中の物象がおおむね比喩的に用いられているので(多くは、心情を表す文脈にかかる比喩)、その表現は『万葉集』の〈寄物陳思〉に近い関係にあるといつてよい。このことから、物象と心情を対応させる表現のしくみは、記紀の歌謡から万葉の和歌へと連続する古代の歌の、根強い伝統的な表現形式であった(拙稿「和歌の表現における心物対応構造」『古代和歌史論』所収)。

これに対して、物象それじたいを詠歌の対象とする〈詠物〉などの歌は、おおむね新しい時代の成立ではなかったかとみられる。その始まる最初期がどの時点であるかは

ともかくとしても、詠物歌や叙景歌が盛んに詠まれるようになるのは、奈良時代に入ってからのもので、いわゆる万葉第三期であった。なお詠物歌とは、部立（詠物）に属する歌の典型であり、「詠霞」「詠露」のように、自然の任意の物象そのものに焦点を絞って詠む歌のことである。また叙景歌とは、〈詠歌〉や〈羈旅〉などの範疇に含まれることも多いが、これは詠物歌に比べて空間の広がりをもっている。もっといえば固有の秩序をもった空間の広がりとしての、風景を詠んだ歌のことである。その代表はいままでもなく山部赤人の作であるが、そのような風景の歌々はまさに奈良朝にいたつての産物といつてよいだろう。

もちろん、奈良朝以前にも、物象の言葉だけから構成される歌は皆無でなかった。次の持統天皇の名高い歌も、その典型例といえるであろう。

春過ぎて夏来たるらし白妙の衣ほしたり天の香具山

(1・二八)

ここには、春から夏へと移る季節感が鮮やかにとりこめられてはいるけれども、叙景一般とは異なる要素を含んでいる。天の香具山に真白な布を乾してある光景はあくまでも人為的であり、おそらくその背後には香具山にまつわる信仰があるように思われる。一般に、記紀の歌謡や初期の万葉歌の物象叙述には、ことのほか信仰など民俗的な心情

の付着することが多いように思われる。

ところが、奈良朝以後の詠物・叙景歌では、そのような民俗性がしだいに薄らいでいくところで形成されたのであるまいか。たとえ、詠まれる任意の土地なり物象なりがそれじたい固有の信仰を深く関わりあう言葉であるとしても、そこに形象される一首としては、信仰への意識の脈絡が希薄なものになつていくように思われる。むしろ、そこにある意識の脈絡は、人間とあい対するものとしての自然のありようをかたどらうとしている。

いったい、奈良朝における自然詠の豊かな達成には、平城京開都以来の、いわゆる都市化の風潮が密接に関わっているのではないか。この政治都市としての平城京の成立は、律令官人たちに対しては、都と鄙という優越意識をもたらしもした。いわば消費生活をむねとして洗練された文化的な環境に生きることで、生産生活をむねとして自然環境にもっぱら依存して生きることとの相違を、少なくとも前者の環境にある中央官人たちが意識したのである。平城京を首都とする交通網が全国的に整備され、大勢の官人たちが中央政庁と地方庁の間をいっそう頻繁に往来するようになったのであるが、そのなかで右の意識が強められていた。その都と鄙を区別する意識は、それを平城京やその周辺の人々一般に即していえば、人間と自然という対立概念に置

きかえることもできるであろう。一方に都市が成立して消費生活、文化的な面がきわだつということは、当然ながら他方に生産生活的な自然環境がきわだつということになる。したがって、自然の物象を観照の対象にすえようとするのは、そのように天然自然からの分断を意識している人々の発想にほかならないであろう。奈良朝における自然詠の盛んさは、まさにひとたび隔たりをもうけた自然をあらためて据えなおそうとするところから発していると思われる。

二

万葉の歌における自然の豊かさについて、ここでは物象叙述だけから成る詠物・叙景の歌に即しながら考えてみたいと思う。いわゆる叙景歌の代表的な歌人と目される山部赤人の歌々が、じつはこうした問題にたち入るのに最も有効な手がかりを与えてくれる。赤人の歌に々は、同じく自然の様相を詠みながらも、(A)空間的なもの、(B)時間的なものに二分される。前者は、巻三・六などにみられる羈旅の歌、あるいは行幸従駕の歌(短歌は短歌でも、その歌の性格上、ほとんどが長歌に付随する反歌である)であり、後者は制作意図が明確でないが、巻八の四季別雑歌に配された歌(実際には春雑歌に偏在する)である。後者の歌々が春という季節の微細な推移に対してその焦点が

絞られているのに比べて、前者の自然風景には不思議なほどいささかの季節感さえもとりこまれていない。そのことじたいからも、二つの歌群の相違が歴然としている。前者(A)と、後者(B)とを例示すると、たとえば次のような歌々を掲げることができる。

(A) 1 み吉野の象山の際の木末にはここだもさわく鳥の声
かも (6・九二四)

2 田兒の浦ゆうち出でて見ればま白にそ不尽の高嶺に
雪は降りける (3・三一八)

3 繩の浦ゆそがひに見ゆる沖つ島漕ぎ廻る舟は釣しす
らしも (3・三五七)

4 若の浦に潮満ちくれば濁をなみ葦辺をさして鶴鳴き
わたる (6・九一九)

5 あしひきの山にも野にもみ狩人獵矢手挟みさわきて
あり見ゆ (6・九二七)

6 朝なぎに梶の音聞こゆ御食つ国野島の海人の舟にし
あるらし (6・九三四)

7 沖つ浪辺波静けみ漁すと藤江の浦に舟そさわける
(6・九三九)

8 ますらをはみ狩に立たし娘子らは赤裳裾引く清き浜
辺を (6・一〇〇一)

(B) 1 春の野にすみれ摘みにと来し我そ野をなつかしみ一

夜寝にける

(8・一四二四)

2 あしひきの山桜花日並べてかく咲きたらばいた恋ひ
めやも (8・一四二五)

3 明日よりは春菜摘まむと標めし野に昨日も今日も雪
は降りつつ (8・一四二七)

4 百済野の萩の古枝に春待つと居りうぐひす鳴きにけ
むかも (8・一四三一)

(A) 群の羈旅歌・従駕歌(そのほとんどが後者)では、その旅先での風光が地名とともに歌の表現になっている。その景はいずれも、秩序ある構図を備えて、均整のとれた風景になっているといつてよい。(1)の「み吉野の……」の歌では、風景の中心点が「鳥の声」。下の句だけならば、鳥の声の喧噪さをのべているにすぎないが、その実、一首全体は静寂さをたたえた山あいの風景をかたどっていることになる。なぜか。吉野の広大な山脈をその視界におさめながら、「み吉野」↓「象山」↓「木末」と、その焦点を絞りこんだうえで、梢の鳥の声だけが騒がしいといっているからである。ここには、一種の遠近法と呼んでもよいような視点の広がりと絞りこみがある。その巧みな方法によって、「さわく」が逆に静寂さを引き出してくる。

このように赤人の叙景の典型は、焦点を絞りこむ構図によっている。(2)の「田児の浦ゆ」では、「不尽の高嶺」の雪

の白さを焦点として、海の青さと空の青さが広がっている。(3)の「繩の浦ゆ」では、釣をしているらしい、としかいいようのない遠景の不確かな釣舟が、その中心点になっている。また(4)の「若の浦に」の歌の焦点は遠くの「葦辺」であり、そこに吸いこまれるかのように飛びわたる鶴の光景を描いている。よく比較される高市黒人の「桜田へ鶴鳴きわたる年魚市濁潮干にけらし鶴鳴きわたる」(3・二七一)と比べてみると、黒人の場合は、作者の頭上を飛びわたるぐらいいであり、その群れを一点に集中させるような構図が鮮明でない。

(5)の「あしひきの」の歌では、獲物をねらって右往左往している御獵人が歌の焦点であるが、「あしひきの山にも野にも」という広大な視界があるために、点描されるその人物の微動がかえって景としての安定を得ている。また(6)の「朝なぎに」の歌では、朝の海上の静けさと、舟こぐ梶の音とがきわだてあつていて、その聴覚によって、見えざる風景が見えてくる。朝なぎの海上をはるかに滑るように漕ぎ出る舟に、歌の焦点が絞られる。そして(7)の「沖つ浪」の歌でも、広大な海面の上の「舟そさわける」が、風景の中心点となっている。最後の「ますらをは」の歌では、山と海の広い視野のなかで浜辺の清さに焦点が結ばれ、しかも清々しい空間が全体を蔽い包むことになる。

赤人の(A)群の叙景歌は、右に分析したような表現としての景が、中心点に向かって集中的に収斂する、あるいはそこから放射的に発散する。そして、そのような秩序のある構図によって、平衡感覚を得た静謐な空間が造型されているのである。これは、事実としての自然さながらではなく、むしろ願わしがるべき理想の世界像というべきものであろう。赤人におけるこのような歌の構図が行幸従駕の場において顕著であることに関連づけて、私はかつて次のように考えたことがある。中心点を得て平衡感覚をもちえている空間の造成は、皇統を頂点とする律令体制の理想世界に対応すべく関わっているのではないかと(拙稿「赤人の叙景の構図」『古代和歌史論』所収)。そして叙景的な歌が、赤人を典型として、それ以後も増加していくのには、やはり律令社会の世界感覚が何らかの形で作用しているように思われる。

いったい、これら(A)群の歌々には、前記したように、まったくといってよいほど特定の季節感がとりこまれていない。したがって、ここでは時間の推移などともほとんど無縁である。また、それぞれの歌にはおおむね、行幸先や旅先の地名が詠みこまれている。任意の土地の、いわば超時間的な空間が固有の秩序をもってせり出している趣である。こうした季節感のなさや地名への執着については、後

にやや詳しくふれることになる。

他方の(B)群の、時間的なもの歌に転じよう。これは、(A)群とは対極的に、歌の表現じたいが時間の推移をはらんでいる。しかしこれらは、次の歌のように、時間の推移に対する作者の意識が表現として反映しているという趣ではない。

近江の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしのいにしへ思はゆ (3・二六六 人麻呂)

いにしへの古き堤は年深み池の渚に水草生ひにけり

(3・三七八 赤人)

前者は琵琶湖を目前に、かつてその湖畔に築かれた大津の旧都をしのんだ歌、後者は亡き不比等の邸の庭にたたずんで、その故人を偲んだ歌である。いずれも、過ぎ去ったものへの追懐の意識が、独自な心象風景をつくりあげているところが(B)群の時間は、そのような意識の反映であることを意味しない。(1)の「春の野に」の歌では、野ですみれ草を摘もうと現実になめていた自分と、気がついたら寝てしまっていた自分とを対比しながら、意識無意識を超えて自分自身をなじませていた春の野への感動の時間の流れをかたどっている。「来し我そ」「一夜寝にけり」の助動詞の用い方も微妙である。また(2)の「あしひきの」の歌では、山桜が幾日も咲きつづけるのであればひどく恋しいとは思

うまい、として、開花時間のはかなさをいう。「かく咲きたらば」の仮定の語法によって感動を裏返しに表現し、さらに(山桜を)「恋ふ」とする擬人法によっても短時間なるがゆえの桜花への執着を強調している。

このように、表現じたいが時間の流れを形成するというのは、そうした景の変化を通してじつは人の心の変化がそこにかたどられるということでもある。(3)の「明日よりは」の歌では、冬から春への行きつ戻りつするような時間帯のなかで、一日も早い春の到来を待ち望む心が表現されている。「明日」「昨日」「今日」の語の重畳も、ここでは重要である。そして(4)の「百済野の」の歌は、記憶を根拠に春の到来を想像する歌。冬枯の野にあつたうぐいすも、新たな春にめぐりあつて鳴き出したにちがいない、というのである。「居りし」「鳴きにけむかも」の照応にも注意されよう。これらの歌々では、任意の時点における固有の景の広がり方を詠というよりも、ある時点から他の時点へと移ろっていく景の変化そのものを詠むところに、その表現の主眼が置かれている。そして、こうした景の変化という客体的な自然の形姿を通して、人の心のありようさえもがかたどられることになる。したがって、秩序ある空間の広がりを描く叙景歌とは、やや趣を異にしている。むしろこれは、人の心の推移をいうための表現形式であるといつてもよい

ほどである。その風景は、より積極的に心象的なるものへと傾斜していく。

いったい、こうした時間の推移の発想がさらに徹底されることから、古今集時代の四季の歌が生み出されてくるように思われる。それは、もはや叙景歌などと呼ぶにはふさわしくない。次の紀貫之の歌々など、春の季の歌の表現としていかにも典型的である。

宿りして春の山べに寝たる夜は夢のうちにも花ぞ散りける
(古今・春下)

春の野に若菜摘まむと来しものを散りかふ花に道はまどひぬ
(同前)

右の二首はともに、赤人の前掲歌「春の野に」(B・1)をふまえた表現とみられる。前者「宿りして」は、現実と夢をあえて交錯させる表現を通して、世界が現にも夢のうちにも散りかふ桜花であふれているさまを詠んだ歌である。また後者「春の野に」は、赤人の歌のほかに業平の歌「桜花散りかひくもれ老いらくの来むといふなる道まがふがに」(賀)をもとりこめながら、春の時間の経過の迅速さを詠んだ歌である。もとより「若菜」は早春の景物、そして桜花の散るのは晩春である。時の推移を景物の実際を超えて観念的に構成しながら、若菜の青さを埋めつくす桜花の華

麗な色彩のうちに、自然と人心のはかなく移ろうありようをかたどっている。

右のような貫之の歌々は、時間の経過に執するあまり、実際の景を超えている。時間によって、空間がデフォルメされた景であるといつてもよい。しばしば、屏風歌の方法によつてもたらされた観念的な表現であるとも評されるゆえんである。しかし、それはそれとして、何よりもここでは、景がより心象風景として徹底したものになっている点に注意したい。

前記したように、赤人の(B)群の歌々は、卷八春雑歌に偏在して、しかも少数でしかない。これらはおそらく、(A)群の行幸・羈旅における官人意識などとは異なり、私的な場での自由な発想にもとづく詠作であつたと思われる。それがたまたま、卷八春雑歌として入集したのである。しかしながら、右に掲げた貫之の歌とつきあわせてみると明らかのように、これらは『古今集』の四季の歌の前蹤として、文学史上重要な位相をしめしているとみられるのである。

三

右にみてきたように、赤人における自然は、(A)空間の構図を備えるか、(B)時間の経過をとりこむか、の二つに

類別することができる。このような二つの類別は、じつは奈良朝以後の自然詠について一般的に適應できるような分類法と思われる。具体的にいえば、卷八・卷十の四季別雑歌がそれにあたる。もとよりこの二巻は、四季別の雑歌・相聞の部立て構成されていて、雑歌に属する自然詠も四季別に分類されているのであるから、個々の歌々もそれぞれに季節感を含んでいる。しかし、季節感を含んでいるとはいえ、やはり基本的には、(A)空間の構図、(B)時間の経過、に二分することができる。前者(A)については、そこにかたどられているのは、ある特定の時点における景であり、その景がそれなりの構図を備えているという点においては、赤人の(A)と基本的に異なっていない。たとえば、

わが門の浅茅色づく吉隠よなきの浪柴の野のみち散るらし

(10・二一九〇)

のように、「わが門の浅茅」の近景を根拠に、遠景の「吉隠の浪柴の野」がその視界におさめられている。それが、晩秋の紅葉の時節という一時点で枠どられているにすぎない。したがって、「色づく」「もみち散るらし」とあつても、時間の推移そのものをとりこもうとする(B)の範疇には属さない。いわば任意の時点によつて切りとられた叙景的な空間にほかならない。

このように、奈良朝の自然詠の一般的な一類型が、任意時点の叙景であるとするならば、逆に赤人の無季節な叙景の特殊性がきわだつてくる。たとえば、赤人の前掲(A)・(1)の「み吉野の」の歌の場合も、題詞には「神亀二年乙丑の夏五月、吉野の離宮に幸す時に」と記されているが、その歌じたいには夏という季節感がほとんど現れていない。

これは、行幸從駕における讚歌性という伝統によつていからである。その長歌の一節で、「春べは 花咲きををり秋されば 霧たちわたる その山の いやますますに……」と、春と秋を観念的な対句で仕立てる表現も、人麻呂以来の伝統に従っているのだが、それは、皇統と神を結びつけるための絶対的時間にもとづいていと思われる。

前記したように、赤人一流の叙景の構図が、何よりも從駕の官人という意識から発しているとみられるゆえんである。ところが、そのような特殊性の加わらない、時代の動向一般としては、季節への意識との深い関わりをなかで、多くの自然詠が作られたとみられるのである。前記したように、卷八・十が同じく四季別の部立によつて構成されているのも、その風潮を端的に示しているように思われる。

卷八が作者判明の歌から成っているのに対して、卷十は膨大な分量の作者不明歌から成っている。卷八は奈良朝の歌が中心、他方の卷十もその用語などから奈良朝の作を多

く含んでいるとみられている。そして、卷十は平安時代半ばに、ほとんどそのままの形で『赤人集』の名で流布するようになる。また個々の歌々も『古今六帖』など平安朝文獻に採られることが多く、平安朝和歌と密接な関係にある。ちなみに、歌材という点からいえば、『古今集』に最も近接するのが、卷八などであるよりも、この卷十の歌群の方である。

卷十の四季別の雑歌もまた、赤人の二群のように、(A)空間的なもの、(B)時間的なもの、に二分することができ。ただし、(A)は前記したように空間的とはいへ、ある季節の時点での空間的な広がりを示す歌々となっている。たとえば、次のごとくである。

(A) 1 ひさかたの天の香具山この夕霞たなびく春立つらし
も (10・一八一二)

2 玉かぎる夕さり来れば獵人の弓月が嶽に霞たなびく
(10・一八一六)

3 春霞たなびく今日の夕月夜清く照るらむ高松の野に
(10・一八七四)

4 春の野に煙立つ見ゆ娘らし春野のうはぎ摘みて煮
らしも (10・一八七九)

5 九月のしぐれの雨に濡れとほり春日の山は色づきに
けり (10・二一八〇)

6 大坂をわが越えくれば二上に紅葉ば流るしぐれ降り
つつ (10・二一八五)

7 飛鳥川紅葉ば流る葛城の山の木の葉は今し散るらし
(10・二二一〇)

8 雁がねの鳴きにてしより春日なる三笠の山は色づき
にけり (10・二二二二)

赤人の (A) 群ほどにはきわだつていないけれども、これらの歌々にもそれなりの秩序をもった空間の広がりが見られる。たとえば春の霞を詠んだ(1) (3)の場合、それぞれ天の香具山、弓月が嶽、高松の野と限定された土地を中心として、その景が広がるように描かれている。また地名を二つに詠みこんでいる(6)では、通りすぎた「大坂」を遠くの背景としておしやりながら、「紅葉ば」の流れる「二上」を近景として配するところから、奥行のある風景を描いていることになる。(7)の「飛鳥川」と「葛城の山」の関係もまた同じである。

この (A) 群の歌々は、赤人の (A) 群もそうであったように、おおむね固有の地名に執っている。逆にいえば、任意の土地に執るところから、その土地が具体的な景として歌われているということである。

固有の土地へのこだわりがどんな意味をもつかを考える場合、さしあたって手掛かりにしたいのは、後世のものな

がら一連の儀礼歌である。たとえば、仁明天皇の大嘗祭に主基国として備中国から次のような歌が献上されたという。まかねふく吉備の中山帯にせる細谷川の音のさやけさ

(古今 卷20・神遊びの歌)

『催馬楽』の一首「真金吹」に歌謡として改められてもいるが、じつはもともと『万葉集』の次のような歌であった。

大君の三笠の山の帯にせる細谷川の音のさやけさ

(7・一一〇二 作者不明)

この万葉歌は、天皇の徳を讃え、その領有する国土をほめ讃える歌である。すなわち、帝王の統治するがゆえに国土の美しい繁栄が実現しているのだという、伝統的な讃歌の系譜に属している。もちろんその根本は、国ぼめの民俗に発している。そして、この大和地方の作者不明歌が伝播したところで、備中国の風俗歌ができあがったのであろう。

そこでは、「大君」などの語のなにかわりに、「まかねふく吉備の中山」と言い換えられた。鉄の産地であることを誇る表現であり、鉄を産出させる「吉備の中山」の神の威力を讃える国ぼめの歌となっている。そのような歌であるからこそ、天皇が各地の国魂とふれあう儀礼の歌として採用されたとみられる。

巻十をはじめとする多くの歌々に地名が豊富に詠みこまれるからといって、それらは必ずしも風光明媚の土地柄を

意味しているのではない。古代の和歌に大量の地名が詠みこまれるのは、もともとその土地土地に対する民俗的な信仰があったからである。たとえ本来の信仰そのものへの意識が薄らいでしまったとしても、土地ほめという発想は永く残存しつづけていて当然である。前掲の赤人の場合は、それが行幸従駕という国家儀礼の一環に組みこまれるところから、歌の発想と表現も規定されていたとみられるのである。また大嘗祭の歌ももちろん、宮廷儀礼における政教の論理にすくいとられるところで成り立っている。

いったい、より宗教性の濃い歌々では、土地の景を詠むにしても本来、季節感とは無縁であったように思われる。たとえば、『神楽歌』として詠まれ『梁塵秘抄』にも採られている歌に、

神垣の御室の山の榊葉は神の御前に茂りあひにけり

とあり、「御室の山」の榊が神の威力の永遠性を象徴するものとして歌われている。季節の推移などとはまったく逆であるが、むしろこうであるのが当然なのであろう。あるいは、国ほめ本来の発想もこれに類すると考えてもよいだろうか。もしも季節感があるとしても、一年の農耕の開始される早春、あるいは農耕の終わった晩秋か初冬ぐらいだったのではあるまいか。ちなみに、『万葉集』の後期から『古今集』の時代にかけて、冬の底から春の季がよみがえるとい

う趣の歌が盛んに詠まれているのも、その発想の底部に死と再生に関わる民俗的なものがひびいているからであろう。これとは違って、春から夏へ、秋から冬へなどという季節のはざまを詠むのは、少数の特別例を除けば、必ずしも一般的ではなかった。季節のはざまを詠む歌は、重要な問題をはらんではいるが、ここでは深入りしない。

みてきたように卷十の(A)群の歌は、基本的には赤人の(A)群と同じように、任意の土地の景としての広がりや特定の季節感によってそれが粹どられている。そしてこれが、奈良朝の叙景歌の一般的な動向とみられるのである。繰り返すことになるが、ここでの土地柄へのこだわりにも、古代的な国ほめや土地ほめの発想が、その底部にはひびいているといえよう。

他方、(B)時間的なもの、の歌群に転じよう。次のような歌々である。

(B)1 うぐひすの木伝ふ梅のうつろへば桜の花の時かたま

けぬ (10・一八五四)

2 雪見ればいまだ冬なりしかすがに春霞立ち梅は散り

つつ (10・一八六二)

3 春雨に争ひかねてわが宿の桜の花は咲きそめにけり

(10・一八六九)

4 春の野に心のべむと思ふどち来し今日の日は暮れず
もあらぬか (10・一八八二)

5 奥山に住むといふ鹿の夕去らず妻問ふ萩の散らまく
惜しも (10・二〇九八)

6 この夕秋風吹きぬ白露に争ふ萩の明日咲かむ見ゆ
(10・二一〇二)

7 雁は来ぬ萩は散りぬとさ雄鹿の鳴くなる声もうらぶ
れにけり (10・二一四四)

8 萩の花咲きたる野辺にひぐらしの鳴くなるなへに秋
の風吹く (10・二二三三)

これら卷十(B)の歌群は、卷十(A)群と赤人(A)群との関係よりも、よりいっそう赤人群との類同性が著しい。ここでも、しばしば時の流れに執するあまり、景や物象の實際をも超えようとさえしている。表現じたいが時間の推移を構成するというのは、一つには、事柄の変化にその必然性を見出すことでもある。たとえば(1)「うぐひすの」の歌では、「うつろへば」によって、梅の落花と桜の開花を必然的に結びつけ、春の季の時の流れをかたどっている。最後の(8)の「萩の花」の歌では、「なへに」の語法によって、「萩の花」や「ひぐらし」と「秋の風」とを必然的に関連づける。また(2)「雪見れば」の歌では、「しかすがに」によって冬と春が同時に存在するような微妙な季節の移ろい

を詠んでいる。あるいは、(3)「春雨に」の歌の「争ひかねて」や、(6)「この夕」の歌の「争ふ」のように、擬人法の導入によって事柄と事柄の必然を人間の行動のようになど表現も、同様であろう。

このような事柄の必然は、右にみられるように、じつは物象と物象との組み合わせによってもたらされている。この(B)群は、おおむね一首一首が、「雪・梅」「梅・鶯」「露・紅葉」「紅葉・鹿」「雁・霧」「萩・鹿」のように、いわゆる景物の取り合せによって構成されているのである。右の(7)の「雁」「萩」「雄鹿」の組み合せなど、その典型といえよう。そして、その物象と物象をどうつなぎあわせていくかという点に、その歌固有の時間性が生起してくる。その時間性に執するかぎり、他方の(A)群のような叙景としての構図は弱薄になるけれども、そのかわりしばしば、自然の変化に対応するものとしての人間の存在さえもが浮かびあがってくる。(7)の「雁は来ぬ」の歌でいえば、晩秋を迎えた人間の寂寥の心象風景になっている。

いったい、この(B)群にみられる、多量の景物の組み合わせという現象が、じつは『古今集』の四季の歌の歌材と、あたかも一続きであるかのように近接した関係にある。前記したように、この卷十が後にほとんどそのままの形で『赤人集』として享受されるのも、それが『古今集』的な規範

に沿うものとして、歌材の宝庫とみなされたためであろう。逆にいえば、『古今集』の規範的な景物観も、この『万葉集』巻十に発しているとみられるのである。

その巻十(B)群の景物の組み合わせは、もちろん類同的である。梅といえは雪、雁といえは鹿というように、その表現は類型をなしている。したがって、季節感のあふれる歌群とはいえ、歌々は大同小異の表現でしかない。しかし、人々はなぜそうまでして季節の移り変りを詠んだのであろうか。それはおそらく、人々が歌を詠むことを通して季節の流れを確認しようとしたからであろう。そのためには、むしろ他の人々と同じような表現をする方が、その認識を客観化することになるはずである。景物の類型化は、一年を一周期として生活する人々の、その生活の節目節目を画そうとする知恵によって形成されたもののように思われる。そうして、そのような知恵がやがて、王朝和歌の規範的な景物、いわゆる歌言葉としてとらえかえされるようになる。このことはちようど、(A)群の空間的な歌々においてみられた、数々の地名へのこだわりが、やがて王朝和歌において歌枕として再生されるのに対応している。もともと民俗的な発想から発したとみられる土地への意識も季節への意識も、その民俗的な本性を忘れかけるところで歌の表現として伝統化していく。しかし、底に沈められている本来

の民俗的なものが、時によって、意識から遠ざけられていられるにもかかわらず、あらためて意識化させられることがある。われわれはその片鱗を、前記したような王朝の儀礼歌に見出すことができる。

最後に、大伴家持の叙景について付言しておきたい。越中赴任以後の家持はとりわけ叙景的な歌を多く詠んでいるが、それらは、右にみてきた巻十の類別法でいえば、(A)の空間的なものもの類型に属しがちである。つまり家持においては、季節感のある叙景歌が主流であり、後の『古今集』四季の歌に直接連なるような、(B)の時間的なものもの類型にあたる歌がきわめて少ない。しかも、叙景とはいえ、たとえは、

あしひきの八峰の雉鳴きとよむ朝明の霞見ればかなし
も
(19・四一四九)

とあり、「かなし」のような主観的な言葉をさしはさむことが多い。赤人の叙景を受けつぎながらも、巻十の類型さながらにおさまりきらないところに、和歌史上の家持の孤立した位相がうかがえるように思う。