

# 和歌における自然の共時的問題と通時的問題

森 朝 男

## 一 吉野を見る人

和歌は古くから自然と深い関係にある。それは季節、叙景歌の景、あるいは寄物陳思の寄物の中の自然現象・動植物などとしてあるが、いま自然をなるべく全体的に考察するために、次のような歌に注目してみよう。

1 淑き人のよしとよく見てよしと言ひし吉野よく見よ  
良き人よく見  
(万葉1・二七)

淑人 良跡吉見而 好常言師 芳野吉見与 良  
人四来見

2 いにしへの賢しき人の遊びけむ吉野の川原見れど飽  
かぬかも  
(同9・一七二五)

古之 賢人之 遊兼 吉野川原 雖見不飽鴨  
1 のことばを重ねて「見て」「見よ」「見よ」といわれて

いるのは、吉野の清浄な自然であろう。それを見る人は古代の良き人で、その良き人を冒頭の表記では「淑人」と記している。この淑人は詩経（曹風・鵲鳩、小雅・鼓鍾など）に「淑人君子」ということばがあるとおり、人並優れた品格を備えた君子であり、2の歌の「賢しき人」とはまさしく「賢人」である。これら淑人、賢人が「良く見」たり、「遊」んだ、という「吉野」は、やはりその自然、山水を指していわれているのではないかと思われる。

これらの歌の吉野は、必ずしも美しい自然という意味あいだけでないように思われる。同時代の吉野を詠んだ歌々は、周知のとおり、吉野を「清き」「さやけき」「土地として」いるから、右の歌々の吉野も、基本的にその清らかさを内容にしていると思われる。その清らかさは、淑人君子や賢人の見たり遊んだりするものだから、美しさ

よりもむしろ聖なるもの、それに向つて心開いて語りかけ、自己の精神を高める何物かを与えられるもの、として詠まれていることになるのであろう。つまり吉野の山水は、これらの場合、心を養う場、といった感じがあるものである。それゆえ、この「よき人」「賢しき人」とは、そのように自然に相向つて心を高める精神性を具えた、高潔な人物たちということになる。「智者は水を楽しみ、仁者は山を楽しむ」(智水仁山) という論語のことばなども意識されているであらう。

AもBも「淑き人のよしとよく見てよしと言ひし」あるいは「古の賢しき人の遊びけむ」と、過去の淑人や賢人を引合ひに出している。伝承上の応神天皇や雄略天皇の吉野行幸、雄略天皇がそこで童女に巡り会い舞を舞わせた(古事記) という話、古人大兄皇子などが吉野へ入つて仏道を修しようとしたというような伝承(孝徳前紀・天智紀)が踏まえられているのだろうが、それらを中国風の教養によつて古の聖人君子、賢人のように見立てているのだろう。

美しい自然よりも先に、清浄で神聖な、従つて宗教的行為の場でもある自然がまずあった。これは当然のこと、自然は太古から人の文化的な営みに対立するものとして存在してきたわけだから、はじめは恐れの対象であり、その恐ろしさを何とか克服しようとするれば、自然界は神その他

の聖性のありかとして聖視され、祭祀宗教の対象ないし場にもされたわけである。恐れ(不吉や穢れの觀念にも繋がる)と神聖ということとは、遂に一つのものの裏表である。素朴な例を挙げれば、山からやつて来た美しい男の神の正体が蛇であつたという神婚伝承などがそれを証拠立てる。そういう原始的な世界まで考えに入れると、まず自然に相対した最初の人たちは、自然界の魔や霊を操縦した呪術者やシャーマンというような者たちであり、古代的な宗教者であり、不可解な謎を含んだ自然の中に逆に宇宙の摂理が潜むとすれば、それを知り分ける人として聖人、君子、賢人など人並はずれた人々、あるいは王者ということになるわけである。吉野を見た「よき人」「賢しき人」というような人々の源流は、おおよそそのようなことになると思う。かつて高木市之助は万葉集の自然観の基本は「清なるもの」であるとした<sup>(1)</sup>。近年ではまた高野正美が特に卷七の行旅歌群に注目、その制作者として想定される八世紀初頭の行旅官人たちが「清なる自然」を発見したと説いている<sup>(2)</sup>。それらに示される万葉集の聖なる自然は、「きよし」「さやけし」などと表現され、山水や月光、海浜の清涼感などに及び、土地としては、吉野・和歌浦あるいは難波宮など、離宮を詠む儀礼歌にやや集中する傾向が認められる。離宮は遊覧を通し自然と接触する場所だから、その場を褒めて

周辺の自然の「清き」「さやけき」様相がことさらに取りあげられた。これらは宗教的なものであるより幾分美に傾斜したものであるが、根底に日常の生活領域を離れた行旅において接した自然への、改まった感動を潜めている。

## 二 季節

さて次に少し局面を換えて、季節という問題に触れてみたい。

1 冬ごもり 春さり来れば 鳴かざりし 鳥も来鳴き

ぬ 咲かざりし 花も咲けれど：(万葉1・一六)

2 うちなびく春来たるらし山の際の遠き木末の咲き行く見れば

(同8・一四二二)

3 あしびきの山谷越えて野づかさに今は鳴くらむ鶯の

声 (同17・三九一五)

4 かはづ鳴く神奈備川に影見えて今か咲くらむ山吹の花

(同8・一四三五)

5 神奈備の磐瀬の杜のほととぎす毛無の丘にいつか来

鳴かむ (同8・一四六六)

6 三諸の 神奈備山ゆ との曇り 雨は降り来ぬ 雨

霧らひ 風さへ吹きぬ： (同13・三二六八)

7 めづらしき人に見せむと黄葉を手折りそ我が来し雨

の降らくに (同8・一五八二)

あしひきの山の黄葉今夜もか浮かび行くらむ山川の  
瀬に (同8・一五八七)

1は額田王の春秋の優劣を断る歌であるが、これに典型的に現れているように、春は鳥が鳴きだし、花が咲きだすことで始まる。和歌における季節の到来は、他にもいろいろな景物、天象などによって詠まれるが、やはり主たるものは、時代を超えて花と鳥であった。2345などは、まさしく季節の到来を鳥と花で詠んだものである。

こういう歌を見ていると、気になることがいろいろ出て来る。第一に2から5までの四首は、「うちなびく春来たるらし」「野づかさに今は鳴くらむ」「神奈備川に影見えて今か咲くらむ」「毛無の岡にいつか来鳴かむ」と、推量形を用いたり未来形を用いたりしている。季節、といっても必ずしも春夏秋冬という四季の区切りで考えなくてよいのであって、3はうぐいすの季節、4は山吹の季節、ということでもよいと思うが、それは遠くから段々近づいて来る、つまり旅をしてやって来るように詠まれている。鳥は飛んで来るものだから当然だが、動かぬ花についてもそれがいえそうである。

例えば2に注目したい。だいたい春は古今集の

深山には松の雪だにきえなくに宮こは野へのわかたつ

みけり

(古今1・一八)

のように平地に先に来るものである。古今集の春部には「谷風」を詠んだ歌(同1・一二)があるが、谷から山に吹き上がってくるのが春風である。古今集のこうした春の表現は合理的である。ところが万葉集では概して逆で、この2の歌などは、遠き山際の木の花が咲くことで、春が来たらしいと感じている。まるで春は最初に遠い山の上に兆し、やがて里へ降りて来るようである。

3の鶯の歌は、これは鶯だから、実際に山から出て来るものなのかも知れないが、気になるのは「山谷越えて」といって、山の向うから旅してやって来、「野づかさ」に下りてきたようである。この「野づかさ」ということばも気になる。野のなかで土地の隆起した高いところが「野づかさ」であるが、やや高まった所というのも、季節の徴しが現れる特別な場所を示しているようである。「山」に続く第二の「山」、第二の春の到着点ということなのである。

4は目の前には見えていない別な場所に、いま山吹の花が咲いているだろう、と思いやっている。こんな詠み方をなぜするのかというと、これも季節の到来を予感している歌なのではないかと思われる。神奈備山を巡る川までは山吹が来ているだろう。もうじき人里のここにも咲くだろう、というのではないか。季節は、それを心待ちにして迎える

ものだから、先取りして、何処までは来ているだろうと推量で詠むのである。現代の桜前線も同じことである。

7の二首は橘奈良麻呂邸の宴の歌である。主人の奈良麻呂が、招いた客たちに秋の季節を呼びこんで歓迎しよう、山に入つて紅葉した枝を折ってきて示しているのが最初の歌である。それを受けて、客の一人の家持が山にはもう秋、いや紅葉が来ているでしょうね、といつて、奈良麻呂の折り取つて来た紅葉への共鳴を表したのが後の歌である。これらは秋の歌だから山の方から来るので矛盾はないのだが、やはり季節は山から来る。宴会の席で、離れた山の方を思いやる歌が詠まれたりするのは、季節を迎える心から、山にはいち早く秋が来ているだろうと想像的に先取りするのもなのであろう。このように読んでいくと、万葉集の当時、季節は山を越え野を越えて里に来る旅人のように思い描かれていた、ということになる。

第二に気にかかるのは、その季節が来る場所である。殊に4の「神奈備川」、5の「神奈備の磐瀬の杜」など、神域にまず鳥が集まり花が咲くことを詠んでいる。神奈備に鳥が鳴く、ないしは居る、神奈備川に花が咲くなど、あるいは6のように、神奈備山から雲が発生して雨が降り出す、と詠んだ歌など、季節や天候の変化はまず神奈備から出現する、と詠んだ歌が多い。磐瀬の杜のほととぎすを詠む歌

は他にも見える。季節を知らせるものはまず神奈備の杜に  
「到来する、というような観念が存在したのではないのだろ  
うか。

こういう観念の奥には、季節という自然がもともと異界  
から、あるいは神の国からもたらされる、という古代的思  
考法が潜んでいると思われる。万葉集の季節は概していう  
と、それが到来する事を熱心に詠んでいて、去りゆく季節  
を惜しむということはあまり詠まない。古今集以降の季節  
の歌との大きな違いである。万葉集は、やはり季節をめ  
たきもの、幸い、あるいは神の到来と重ねる古代的な思考  
法に強く根差している。

以上、第二の問題として季節の歌のことにふれてきたが、  
第一の、万葉集の最も古層の自然、吉野の問題と同様に、  
この第二の季節の歌の問題の根底にも、自然が異界の神聖  
性を負うものであることが存在していることが分る。季節  
の歌は右の7に典型的に現れているように宴会で詠まれる。  
そこで次に宴における季節の歌についてふれたい。

### 三 宴と遊覧

季節を楽しむ宴は、万葉集も後半、つまり平城京時代に  
入って多くなってくる。そうした宴の主導者は男性官僚た  
ちであった。彼らは中国の詩人・文人を気取り、宴を俗事

を捨てて自然に親しむ風流の場としている。そこに集う  
人々は「みやびを」と呼ばれ、またそこに集まる仲間同士  
を「思ふどち」などともいって、特殊な同好の仲間たる意  
識を形成していったようである。

- 1 娘子らが かざしのために 遊士(みやびを)が 縷  
のためと 敷きませる 国のはたてに 咲きにける
- 2 梅の花今盛りなり思ふどちかざしにして今盛りな  
り (同5・八二〇)

- 3 思ふどち ますらをのこの 木の暗 繁き思ひを  
見明らかめ 心遣らむと 布勢の海に 小舟つら並め  
ま權掛け い漕ぎ廻れば 平布の浦に 霞たなびき  
垂姫に 藤波咲きて： (同19・四一八七)

1は「みやびを」が桜を楽しむ歌、2と3は「思ふど  
ち」が宴や遊覧の場で季節を楽しんでいる様子を詠む。  
「みやびを」は、1の歌に「遊士」と表記するほか「風流  
士」と書いた例もある(2・一二六、一二七。後文に引  
く)。「みやび」という日本語を「風流」という中国語に対  
応させている。一方「思ふどち」というのは、互いに思い  
合う仲間同士という意味で、俗世間の人間関係を超越した、  
高貴で精神的な(それすなわち、風流な)友愛関係によつ  
て結ばれた交友仲間をいうものようである。彼らは風流

を弁え知ることにおいて、やはり自分たちを高貴な存在として誇っていて、それが官人貴族男子たる誇りと一体化している。中国の同様な人たちが多分に隱遁者の風貌を持ったのと異なるところである。

しかしその「みやびを」「風流士」「思ふどち」は、その誇りにおいて、第一に述べた「淑人君子」「よき人」、あるいは「古の賢しき人」に連なる者たちだったといえるのではないか。少なくとも彼ら風流士の中にはそういう意識があつたと思われる。自然の美しさを楽しむことも、異界であり聖である自然の意味を知り分けることと一繋がりであり、自らもどこやら聖性を備えた人、ないしは並の人のレベルを超えた君子、聖人、賢人でなければならぬ。風流人というのもその類の人であつたのではないか、ということである。

#### 四 自然と性

さて、ところが万葉集の「みやびを」はもう一つ別の現れ方をしている。

石川女郎の、大伴宿祢田主に贈りし歌一首

遊士に我は聞けるをやど貸さず我を帰せりおその  
風流士  
(万葉2・一二六)

大伴田主、字は中郎と曰ふ。容姿佳艶、風流秀絶、

見る人、聞く者、歎息せずといふことなし。時に石川女郎有り。自ら双栖の感を成し、恒に独守の難きを悲しむ。…ここに方便を作して賤しき姫に似ひ、己禍子を提りて寝側に到り、哽音躑足して、「東隣の貧女、火を取らむとして来たり。」といひき。…明けて後、女郎既に自媒の愧づべきを恥ぢ、また心契の果さざることを恨む。因りてこの歌を作り、以て贈りて諠戯しき。

大伴宿祢田主の報贈せし歌一首

遊士に我はありけりやど貸さず帰しし我そ風流士にはある  
(同2・一二七)

同じく石川女郎の、更に大伴田主中郎に贈りし歌一首

我が聞きし耳によく似る芦の葉の足痛む我が背つとめ  
たぶべし  
(同2・一二八)

右、中郎の足疾に依りて、この歌を贈りて問訊せしなり。

好色女の石川女郎の忍び寄ってきたのを帰したという大伴田主は、「容姿佳艶、風流秀絶」の男子「みやびを」であつたと記され、「みやびを」が「風流士」という字面で表記されている。ここに見える「風流士」、「風流秀絶」なる男子は、自然愛好ということとは異なっていて、むしろ

優雅な風姿を具えて異性にとって魅惑的な男子をいつているようである。「容姿佳艶、風流秀絶」に似た語としては、丹後国風土記逸文の浦嶋子伝説に、浦嶋子を「姿容秀美、風流無類」といつている例が見え、万葉集では卷五の「松浦河に遊ぶ序」に玉島川（松浦河）の娘子たちを「意気凌雲、風流絶世」と評している例が見える。いずれも、そう評された人物が、その後に婚姻の関係を他の者と結ぶようになりゆきに話が進んでいる。そして玉島川の娘子は、この世ならぬ神仙界の女として遇せられており、浦嶋子は神仙界の女と婚する男であった。神仙界に住む美女、あるいはそれと情を交すことのできる、つまりは神仙に近い、俗な欲望を超越した男たちが、「風流」なる者と形容されていることになる。おそらくこの種の「風流」は、男女の情愛を、性愛を乗り越えた精神的関係として想定しようとするもので、そこに俗世を捨てて自然を愛好する風流との類似性が潜んでいる。石川女郎と大伴田主中郎の贈答の物語（これは優に創作的な一物語として、中国の仙女譚の教養を具えた何者かによって構成されたものであろう）は、そうした「風流」の觀念をめぐる男女のいい争いである。女ごころを優美にあしらう男のたしなみを風流として要求する郎女に対し、「自媒」を女の低劣な欲情と見て拒絶するのを真の風流とする田主中郎の応答であり、さればこそ女

郎は最後に男の過剰な精神性に対し、身体的欠落（病）を指摘して揶揄するのだ。この辺の経緯についてはすでに旧論に説いた<sup>3)</sup>。

ここに自然愛好の風流とそれから恋の風流と、二つの風流の不思議な連結点が見出されることになる。実は二者は根本的に繋がっているもので、自然界を神仙境として捉えようという、中国から渡来した思想の浸透と軌を一にして、おそらくは自然を美しいものと見る自然観、つまり美的自然というものが成熟していったのであり、その自然を愛好する風流の間は、自然の中に住む神仙、仙人に近い、俗欲を超えた交わりをすべきであるから、そこからみやびを・思ふどちの自然愛好の風流も出てくるし、俗欲である性欲を超えた男女の交情（つまりは優雅な恋、男女関係）も出てくるのだ。自然愛好は万葉集ではむしろ女を排除した男同士の、プラトニックな人間関係として成熟しており、季節の自然を詠む歌は、女の文学ではなく、男の文学、男の歌であるということ、呉哲男が独創的な視点からすでに説いている<sup>4)</sup>。実は美的自然の成立とともに、男と女の恋の風流化、美化も起ってくる、ということである。

自然と恋との二つの風流の関係を、さらに根本的にはこう考えることができる。男と女の間には「性」という問題がある。異性を前にして初めて「性」というものは立ち現れ





3 春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つ娘子

(19・四一三九)

4 もののふの八十娘子らが汲みまがふ寺井の上の堅香

子の花

(19・四一四三)

野外に娘子を配したり、あるいは花と娘子を合わせ詠んだりする。こういう歌はもちろん家持の越中守時代に日常見かける光景であつたり、あるいはそれぞれの月日の属目の景を詠むものであるかも知れない。しかしそれ以上のものがこれらにはある。それは3、4などに顕著に動いている詠み手の美意識である。3はシルクロードから中国を渡つて伝来した樹下美人の絵画が下にあると指摘されたりする。属目を超えた絵画的な構成意識が働いているわけだが、そうした美意識の背景に、例えば1は、病の床にあつて春野を羨望する歌であるが、憧れごろを以て詠まれるこの娘子たちの姿には、同じく菜摘をする竹取の翁の歌の娘子たちの像が、また2には松浦河の娘子たちの像が、何らかの關係を持つていないともいいがたい。恋の相手としてでなく、美的な景として娘子を詠む家持のこれらの歌の意匠に、神仙の女たちの像を詠んだ歌々と同様の、自然と女の關係が潜んでいたということがありそうに思われる。むしろ家持については次のような点に注目してみた方がよいかも知れない。家持は自然に対する恋情を表現した歌

人であるということである。

時毎に いやめづらしく 八千種に 草木花咲き 鳴

く鳥の 声も変はらふ 耳に聞き 眼に見る毎に う

ち嘆き 萎えうらぶれ しひつつ…

(19・四一六六)

例えば一例としてこういう歌がある。ここに見られる花や鳥への耽溺の姿勢は十分に恋ごころといつてよいものであろう。家持の自然詠には恋情が潜んでいる。こうした自然への耽溺の表現の構成は、花のもとに娘子を立てる先の歌と繋がりを持つていると見ることができであろう。そしてこのような美的な恋慕の対象としての自然は、平安和歌の世界の到来を予見せしめるものでもある。

平城京時代になると、さらに自然は美しい艶やかなものになつていき、初めに述べた、淑人や賢人の見た自然とはかなり違つてきて、聖なる自然から美なる自然へ変化し、それを見る人も風流なる人(平安時代のそれが具体的どのような姿を持つかは次節に述べる)に変わってくるが、構造的に見ると、自然を異なるあちら側の世界と見、それと関わる人がやはり特殊化されている点で、双方一致している。

## 五 平安和歌における自然

異なるあちら側の世界としての自然は、ずっと時代が下って宗教的な意識の強まる平安末期・鎌倉の時代になると、自然を宗教的な修業場として捉えることになり、例えば次のようなものを生みだしていく。

ゆくへなく月に心のすみすみて果はいかにかならんと  
すらん  
(山家集上・三五三)

心月の澄むに無明の雲はれて解脱の門に松風ぞふく

(明恵上人集・八八)

宗教は神仏という異世界のものとして精神を閑わらせる営みであるから、それらを見つめる場所は、やはり人の世界を出た自然の中、自然と向きあう場所となる。隠遁者や修行者は人の住む場所を捨てて山に入る。こうした修業の場としての自然は上代においても既に見えていて、古人大兄皇子や大海人皇子(天武天皇)がこもった吉野が、早くにそういう位置づけを与えられており、大伴家持には「うつせみは数なき身なり山川のさやけき見つつ道を尋ねな」(万葉20・四四六八)という歌がある。しかし右の二首における自然は、もっと深く自然(ここでは月、風)の真実相に見入ることで宗教的悟達を得ようとする心が表現されている。そこにこの時代でなければありえぬ特質が窺え

る。

こういう中世的な自然観のできあがる前の平安時代には、和歌における自然はどのような様相を呈したか、それを見てみたい。いま便宜、古今集に限って例歌を挙げる。

平安時代になっても、奈良時代の美的な自然は継承されて、特に四季の歌において、花・紅葉・鳥・霞、様々な種類の雨・雪・風等々が詠まれる。問題はどのような人が、自然に接し、その深い美しさや意味を感じ取って歌に作るかである。そういう観点から見ると、初めに次のような歌が気にかかる。

1 きみならで誰にか見せむ梅の花色をも香をも知る人  
ぞ知る  
(古今1・三八)

2 誰しかも尋めて折りつる春霞立ちかくすらん山のさ  
くらを  
(同1・五八)

3 ころざしふかく染めてし折りければ消えあへぬ雪  
の花と見ゆらむ  
(同1・七)

1は梅の花の風情は「知る人ぞ知る」ものだという。この「知る人」、2の霞に隠れた桜を尋ねて折った「誰しかも」といわれる人、3の「ころざし深く染め」た人らは、多分万葉集の「みやびを」「思ふどち」を継承した風流人で、自然の風趣は、それを知り分ける高貴な心の人にのみ示される、といった主張がやはり存在する。

4 わがために来る秋にしもあらなくに虫の音きけばま  
づぞかなしき (同4・一八六)

5 月みればちぎにもこのそかなしけれわが身ひとつの  
秋にはあらねど (同4・一九三)

6 秋萩の下葉いろづく今よりはひとりある人の寝ねが  
てにする (同3・二二〇)

7 来ぬ人をまつゆふぐれの秋風はいかに吹かばかわび  
しかるらむ (同15・七七七)

8 郭公人松山になくなれば我うちつけに恋まさりけり  
(同3・一六二)

9 なきわたる雁の涙やおちつらむ物思ふ宿の萩の上の  
露 (同4・二二一)

4、5には誰にも等しく訪れる秋なのに、それに触れて特に悲しんでいる人が登場する。秋を悲しいと詠むのは、中国の楚辞から六朝詩にかけてのあたりに現れた「悲秋」の詩情の影響したものだ。季節に感応する心を持った人は「悲しむ」人であり、また6の「ひとりある人」、7の「わびし」き人、8の「恋」する人(恋愛と限定されないが)、9の「物思ふ」人などであることになる。自然を見てその趣を知る人は、悲しんだり物思いをしたりなど、要するに深い心を持った人だという構図ができあがる。その深い心というのは恋の物思いである場合が多いから、つま

りここに至って、前代の自然愛好の風流と恋の風流との二つが一体化して、情緒化した風流ができあがる。そしてこの段階になると、万葉集時代には男性文芸であった風流の自然愛好が、女性にも共有されて行くものとなった。

さて、その情緒化した自然愛好は、平安和歌における自然の一つの大きな特徴として、自然と人の心との共鳴関係を結実させ、次のような表情を持った自然を実現する。

10 秋の夜の明るるも知らず鳴く虫はわがごともものやかなしかるらむ (同4・一九七)

11 憂きことを思ひつらねてかりがねの鳴きこそわたれ秋の夜な夜な (同4・二二三)

10や11にあつては、虫や鳥も悲しい心を持って鳴いていとされる。自然をそのように有情のものと見るのは、平安時代の和歌が築き上げた一つの境地であつて、万葉集ではこうした点はまだ十分に成熟していなかった。自然は悲しいわびしい心を持った人間の、語りかける相手となり友となる。これは人があちら側に押し遣つた自然とある種の調和であり連帯である。またその点において、人の側にとつての、ある種の全体性の回復と見てもよいものだ。そしてこれはその後の日本文学史にとつても大きな問題である。中世的な自然は、先に見た明恵上人の歌の「心月」のように、心の中に澄みきつた月を体感するといったものに

なつて、情緒的な平安の自然を克服してさらに一歩精神的なものになつてゆき、それを經由して、芭蕉の「松のことは松に習へ」といったような文芸的境地も実現されることになると思われるが、そうしたこと諸々の始まりが、平安和歌に見える、この種の人と自然との語らいの關係にあるように思われる。

平安時代語の一つに「ながめ」という語がある。これには二つの意味が共存している。文字どおり自然を眺める意味と、しみじみ物思いにふける意味とである。多くの用例はその二意の双方にまたがるようなありようを呈しているので、辞書類は、物思いにふけりながら自然を見る、といった両面的な意味説明をしているが、如上のような経緯を踏まえると、平安時代にこういう語が成立してくるのは必然であったと納得される。

平安和歌に見えるいま一つの自然との關係として次のようなものがある

12 やよや待て山郭公ことつてむわれ世の中に住みわび

ぬとよ (同3・一五二)

13 山里はものわびしきことこそあれ世の憂きよりは

住みよかりけり (同18・九四四)

14 あしひきの山のまにまに隠れなむ憂き世の中はある

かひもなし (同18・九五三)

これらにはこの世に「住みわびる」人、世の中を憂きものと思つている人が、自然に相向つている様が見て取れる。12は山里に世の中を避けて暮している人への言伝てを、山郭公に託しているのである。悲しみ、わびて自然に相對した人がさらに一歩を進めるところということになり、古今集は早くも、中世の隠遁者たちの自然觀を先取りしてきている。

以上、資料を古今集に限つて平安和歌の自然を眺めてきた。古今集だけでは不十分であるが、平安和歌における自然觀のおおよその見通しは、ほぼ出尽しているとも思える。出てきたところは悲しみや物思いや世を厭う心を胸にした人が、自然を深く見うる人たちなのだということである。

## 六 和歌における自然と詠み手との關係

自然との關係は、時代の変化につれて様々な思想的言説や宗教的言説、あるいは芸術的な美の表現を作り上げて行くが、その根底には自然と人との基本的關係が潜んでいた。自然は人にとつて異質でありながら、人が生命体であることにおいて結局はそれに繋がっている。したがつて人は自然に對し、断ち切られつつ回帰したい、という願望を余儀なくされている。つまりは両者は矛盾關係にある。そしてそれはそっくり、性というものに対する人間の意識と合致

するように思える。性もまた人間の体の中の動物性として恥じられたり、穢れと見られたりしながら、それゆえに人間を強く惑溺させる力を持つている。性といわずに、もつと一般化して人の欲望、本能といつてもよい。欲望もまた満たしたい願望でありつつ抑制の対象でもあるという矛盾関係にある。そうした矛盾関係を調和・克服しようとする営みは、呪術や宗教を育んだりするが、文芸に関わることとしていえば、美の表現も育んできたといえるのではないか。

そう考えると、和歌を詠む行為というものも、呪術や宗教の営みと根本は同じ構造を有していたことになる。その意味においては、平安時代の和歌における、深い物思い、深い心を持つて自然を見、また自然を見ながら物思いを触発されるといふ歌人のあり方も、古の淑人君子や賢人、様々な宗教家たち、風流人たち、つまりは高貴な精神性を持つがゆえに並の人とは異なる位置を与えられていた人たち、あるいはさらに溯ればこの世にあつてあの世と交信する呪術者、シャーマン（巫女）たちの系統に連なる者たちであること、物思いをするという行為は、それがたとえどんな俗世間的な物思いであろうと、現世を抜け出た聖なるものと交感しようとする、高貴な行為であるという意味を有したのではないか。いい換えれば歌を詠む、文芸に勤しむ

という行為は非俗・超俗の営みであつた。

見てきたように平安時代の歌には「物思ふ」「物思ふ人」などという語がよく出てくる。だいたいは恋の物思いだと思られるが漠然と「物思ひ」とぼかしている例が多く、溯つて万葉集でも、第三節に引いた大伴家持の長歌に「ますらをのこの 木の暗 繁き思ひ」を晴すために布勢の海水に遊覧して自然を見る、といつているが、家持の用いる「繁き思ひ」や「うらがなし」「かなし」という言葉、あるいは「うつせみは恋をしげみと」（17・四一八五）などというときの「恋」というような家持独特のことばは、何を因とした、どんな内容の「思ひ」か、あるいは「かなしみ」か、何を恋しがっているのか、漠然としていて捉えどころがない。いわゆる「春愁三首」の情感をも含め、家持歌のこの種の情緒表現は、多くの研究が集中するとおり多岐に渡る問題点を持つていて、なお今後も多様な角度から考察されねばならぬものではあるが、ここに論じてきた角度のみからこれに言及するなら、実のところそれはどんな物思いでもよいのであつて、「物思ひ」を持つて季節のさまざまな物象を見るといふ姿勢こそ、文学史上のこの時期の、風流士、歌人（詩人）の対自然のスタンスであつたということなのではないか。

注

- (1) 高木市之助「萬葉集における清なるもの」『吉野の鮎』岩波書店 一九四一。
- (2) 高野正美「万葉集における新しい自然の発見」『国語と国文学』五〇―七、一九七四・七。高野『万葉集作者未詳歌の研究』(笠間書院 一九八二)にも。
- (3) 森朝男『恋と禁忌の古代文芸史』(若草書房 二〇〇二) 第五章。
- (4) 呉哲男『上代文学の制度論的研究』(おうふう 二〇〇三) 第二章。
- (5) 中西進『万葉の秀歌(下)』講談社 一九八四。山口博「万葉集から古今集へ」『古今集と漢文学』(和漢比較文学叢書11) 汲古書院 一九九二。