

想像の景をうたう

——後期万葉自然詠の一特色——

一 問題の所在

厚見王の歌一首

かはづ鳴く甘南備河にかげみえていまかさくらむやまぶぎの花 (8—1四三五)

万葉集に収められた叙景的な自然詠の代表的作品としてよく知られた一首である。この一首は、早く平安時代から人びとが愛唱するものであったことが、諸々の文献からうかがえる。この一首そのものが『古今和歌六帖』『和漢朗詠集』などの撰集に収録され、やがて勅撰集『新古今集』に入集する。また、この一首を本歌——この場合の「本歌」とは、その和歌を詠作するにあたって踏まえられた特定の古歌、といったほどの意味——とした作が、王朝和歌には少なからず確認できる。

高松寿夫

春ふかみえださしひちてかみなびのかはべにさけるやまぶぎの花 (凡河内躬恒、躬恒集)

かへるべき道もわすれてかはづなくかみなびがはにひをくらすかな (武蔵、天喜四年閏三月六条齋院歌合)

やまぶぎの花やさくらんひまもなくかみなびがはにかはづなくなり (小弁、某年春禊子歌合)

春ふかみかみなびがはにかげみえてうつろひにけりやまぶぎの花 (藤原長実、金葉集、春「水辺歌冬」)

春くれぬ今やさくらんかはづなくかみなびがはのやまぶぎの花 (藤原俊成、千五百番歌合)

いずれも厚見王歌の影響下にあること歴然としており、いかにこの歌が、中古以降の歌人たちに親しまれていたかがわかる。中では凡河内躬恒の作がもつとも早い時期のもめると言え、すでに古今集撰者時代に、この詠がよく知られ

るところであったことがわかる。しかし、厚見王歌とそれを意識した王朝和歌とは、詠みぶりにある顕著な違いが認められることも、また事実だ。

厚見王歌は、川辺に咲く山吹を「印象の鮮明な一幅の画に近い光景⁽¹⁾」として描写しながら、歌末を「咲くらむ」と括弧することで、一首全体が想像の歌の体裁を採る。窪田空穂がこの一首を「山吹の花の咲く頃、以前に見たことのある甘南備河の岸の山吹の花を思ひ出した歌である⁽²⁾」と捉えるのとおり、作者の眼前には、歌に詠まれた光景はいつさい見えていない。それに対し、この厚見王歌を踏まえた王朝の歌うたは、ほとんどが甘南備河の光景を眼前にしての詠となっている。小弁の歌で「花やさくらん」と言うのは眼前に山吹を見ていないことを示すが、川辺の蛙の鳴き声は現に耳にしている体裁である。先に掲げた中では、俊成の『千五百番歌合』における一首が、厚見王歌の世界をほとんどそのまま再現している感があるが、同歌合における俊成じしんの判詞の中で「これはよよのふることを百首につきてはざまの歌におきて侍りけるばかりなり」と、古歌そのままに試みた習作であることを断っている。

有名な古歌を踏まえて新たに和歌を詠む場合、踏まえる古歌とあえて趣向を変えて詠作するのは、ある意味で当然のことではある。しかし、想像の景だけから一首の自然詠

を構成する厚見王の万葉歌と、それに強い影響を受けながらあくまでも景の現在を前提とした表現をとる王朝和歌との対照は、この厚見王歌をめぐつての現象に限定されない、ある種の傾向として捉えることができるもののように思える。次に掲げる万葉歌を見てもらいたい。

きよき瀬に千鳥妻よび山のまに霞たつらむ甘南備の里

(7-1-125)

奈呉の海のおさけのなごり今日もかも磯の浦みにみだれてあるらむ

(7-1-155)

今日もかもおきつ玉藻は白浪の八重をるがうへにみだ

(7-1-168)

れども

(坂上郎女、8-1-474)

あしひきの山のみち葉こよひもか浮かび行くらむ山

(大伴書持、8-1-587)

河の瀬に

(大伴家持、8-1-605)

あづさゆみ春山ちかく家をらばつぎて聞くらむ鶯の声

(10-1-829)

阿保山のさくらの花は今日もかも散りまがふらむ見る人なしに

(10-1-867)

春霞たなびく今日の夕月夜きよく照るらむ高松の野に

(10-1874)

朝霧のたなびく小野のはぎの花いまか散るらむいまだ
飽かなくに

(10-2118)

まそかがみ見名淵山は今日もかも白露おきて黄葉散る
らむ

(10-2206)

あしひきの山谷こえて野づかさにいまは鳴くらむうぐ
ひすの声

(山部赤人、17-3915)

をみなへし秋はぎしのぎさを鹿の露わけなかむ高円の
野そ

(大伴家持、20-4297)

高円の宮のすそみの野づかさにいまさけるらむをみな
へしはも

(大伴家持、20-4316)

高円の秋野のうへの朝霧に妻よぶを鹿いでたつらむか
すべて、作歌しているへいま・ここには存在しない光

(大伴家持、20-4319)

景を思いやることだけから成り立っているうたである。ま
た、これらの類型は詠作された年代にも偏りが認められる。
上代において自然を鑑賞の対象とする態度は、漢詩文の影
響を受けつつ天智朝のころにきざし始め、天武・持統朝に
おいて漢詩文を愛好する人々のあいだでの詩歌の実作を経
て定着するものと考えられる。和歌に限ってみても、人麻
呂歌集歌に初期の実例を多く認める。ところが、右に掲げ
た当該類型のうち作者が判明するもつとも古い作は、一四

七四歌(坂上郎女)と三九一五歌(山部赤人)あたりに求

められる。いずれもいわゆる万葉第三期に属する歌人の詠
であり、他の判明する作者はすべて第四期の歌人である。

割合としては作者不明歌の方が多いので、厳密な年代の特
定は難しいのだが、人麻呂歌集歌のごとき第二期以前に溯
る可能性がある作はなく、すべて第三期以降の作とみて誤
りはないであろう。このような特異なうたい方が後期万葉
に集中して生じるのはなぜなのかを、本稿では問題視して
みたい。

二 他の類型と比較して

ところで、想像の光景を含む詠み方としては、たとえば
次に掲げるような類型も存在する。

穴師河河波立ちぬ巻向の弓櫂が岳に雲る立てるらし

(人麻呂歌集、7-1087)

かくばかり雨のふらくに霍公鳥卵の花山になほか鳴く

らむ (10-1963)

なぞ鹿のわび鳴きすなるけだしくも秋野のはぎや繁く

散るらむ (10-2154)

夕立の雨ふるごとに春日野の尾花がいへの白露思ほゆ

わがかどの浅茅色づく吉名張の浪柴の野の黄葉散るら

(10-2169)

し

(10-二一九〇)

これらは、眼前のある現象を受けて、そこから連想される光景への心情を表明するものである。眼前の光景を根拠として、未然・非現在の事態へ思いをいたすという点では、古事記(神武記)にみえる、

佐草河よくも立ち渡り畝傍山木の葉さやぎぬ風吹かむとす

畝傍山昼は雲とみ夕されば風吹かむとそ木の葉さやげる

といった歌謡も同型といえ、古くから存在する型である。さらに、この型は古今集の時代にも継承され、少なからぬ作例を認める。

雪のうちに春は来にけり鶯のこほれる涙今やとくらむ

(二条后、春上、四)

秋秋の花咲きにけり高砂の尾上の鹿は今や鳴くらむ

(藤原敏行、秋上、二一八)

霧立ちて雁ぞ鳴くなる片岡の朝の原はもみぢしぬらむ

(詠人不知、秋下、二五二)

龍田川もみぢ葉流る神奈備の三室の山に時雨降るらし

(詠人不知、秋下、二八四)

夕されば衣手寒しみ吉野の吉野の山にみ雪降るらし

(詠人不知、冬、三一七)

み吉野の山の白雪積もるらし故里寒くなりまさるなり

(坂上是則、冬、三二五)

記紀歌謡以来、古今集の時代まで連続と継承された発想の型であることが確認できる。第一節で掲げた厚見王歌の影響下に成ったと思しい小弁の詠も、この類型に属する。

この類型については、本来は自然のなにかの兆候から神意を読み取るうとする神事儀礼における歌謡表現に出来るものではないか、との見方があるが、それが自然詠・季節詠の盛行を受けて、和歌らしさを保障するひとつの型として応用され、広く行われたものと思われる。眼前の光景が根拠となつて想像の景へと思いがいたされるのであり、なぜ未然・非現在の景が思いやられるかの理由付けは、作品の中に定位されている。一首全体がひたすら想像の景の構成に費やされる厚見王の詠をはじめとするかずかずのうたは、これらとはまた別物として扱うのが適当であろう。そもそも眼前の景を根拠に未然・非現在の景を想像する類型が古くから平安朝に至るまで、広い時代にまんべんなく作例が認められるのに対して、想像の景だけからなるいま問題としている類型が、後期万葉にほぼ限定されることも、その特異性をよく物語っているように思う。

なお、自然詠・季節詠とは違うが、想像の景だけから一首のうたが構成されるという点について言えば、当該の類

型以外に〈留守歌〉と呼ばれる類型が別に存在する。

わが背子はいづく行くらむおきつもの名張の山を今日
か越ゆらむ (一四三)

神風の伊勢の浜荻おりふせて旅寝やすらむ荒き浜辺に
(四五〇)

朝霧に濡れにし衣ほさずしてひとりか君が山路越ゆら
む (九一六六六)

この類型についてはかつて考察したことがあるが、初期の
羈旅詠の模索の中で編み出された一類型と考えられ、後期
万葉になると次第に実作はされなくなるものであった。時
代的分布の面で当該の類型とは相反する傾向を有し、かつ
思いやられる内容は旅中の家人という人事に関わるもので
あり、本稿が対象とする類型とは別に存在した範疇と考え
るのが適当である。時期的に先行する歌群として、〈留守
歌〉が本稿の対象とする類型になんらかの影響を与えなか
ったとは言いきれないが、問題はその点よりも、やはり対
象とする類型がなぜ自然鑑賞の態度が定着してからしぼら
くたつた、後期万葉になつてようやく登場するのかという
点にある。

三 古今集にみる類似歌

冒頭で、厚見王の詠とそれを踏まえる王朝の和歌との詠

みぶりの対照を話題にしたが、しかし、王朝和歌に想像の
景だけから構成される詠がまったく存在しないわけではない。
万葉との連続性を考える意味で、古今集から、想像の
景だけから成る和歌を洗い出し、その性格についてしぼら
く検討してみることにする。

今もかも咲きにほふらむ橘の小島の崎の山吹の花

(詠人不知、春下、一二一)

右の一首などは、万葉集にみえた類型と同工の作品と考
えていいものであろう。詠人不知の作であり、歌柄から万
葉のころに溯る古歌かとする指摘は、近世以来いくつかの
注釈でなされてきた。また、ここでの「にほふ」語の用法
が、嗅覚的な意味に限定される傾向が顕著な古今集の「に
ほふ」の用例とは対照的に、上代で一般的だった、視覚を
中心とした全感覚的な「にほふ」の意味合いをよく保った
用例であるとの指摘もあり、「万葉に入らぬ古さうた」(仮
名序)とでもいべき古歌が入集したものと考えられる。
その一方で、形式的には万葉の類型を襲うようでありなが
ら、明らかに異なる性格を有する作品も存在する。古今集
において想像の景のみから構成される作品の典型は、むし
ろそちらの方に求めることができる。それは例えば次のよ
うな作品である。

夏と秋と行きかふ空の通ひ路はかたへ涼しき風や吹く

らむ

(凡河内躬恒、夏、一六八)

もみぢせぬ常盤の山は吹く風の音にや秋を聞きわたる
らむ (紀淑望、秋下、二五一)

白雪のふりてつもれる山ざとはすむ人さへやおもひ消
ゆらむ (壬生忠岑、冬、三二八)

古今一六八歌は夏の部巻軸の躬恒詠であるが、およそ現実からはかけ離れた、観念の所産とも言うべき光景を思いやっている。古今二五一の紀淑望詠の方は、それに比べればまだ現実在即していると言えなくはないが、全山に常緑樹以外の樹木が一切存在しない緑一色の山という趣向は、詠者の個人的経験に基づく回想の景といったものでもとよりあり得ず、紅葉濃い季節である晩秋を主題とした和歌の、新規な趣向として観念された世界である。古今集以降の王朝和歌が観念的世界を扱うということは、一般論として言われることであるが、ここに掲げた躬恒と淑望の詠のその度合いは著しい。そんな場所は現実にはあり得ない(あるいは実体験はかなわない)のだけれど、もしそこに立ち会ったとしたならば、きつとこんな具合なのだろうか、といった想像を披瀝しているうただ、とでも言えばよからうか。三首目に掲げた忠岑詠は、季節詠とはいえ人事を思いやったもので、本稿が問題としている方向とはいささか性質が異なる。内容は「雪」の縁語として人も「消」えて

しまうのではないか、と思いやっている態で、ことはことばのレベルでのみ成り立つ観念的な想像であり、実見はもとよりあり得るものではない。推量表現で言うより表現の仕様が内容であろう。

古今集にはもう二首、想像の景だけから構成される作品が掲載されている。

袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つ今日の風やと
くらむ (紀貫之、春上、二二)

もみぢ葉の流れてとまるみなとには紅深き波や立つら
む (素性、秋下、二九三)

紀貫之・素性という、古今集撰者時代を代表する歌人——素性は厳密に言えば撰者たちよりはいささか上の世代となるであろうが——の詠であり、一見して古今風の性格を湛えた作品で、万葉歌との違いは歴然としている。しかしながら、先に掲げた二首の古今集歌のごとき、上空で夏と秋がすれ違ふとか、全山が常緑樹で覆われた緑一色の山といったものとは異なり、春風が氷を解かしたり、紅葉が川を下つてゆく、というそれぞれの詠が扱う現象そのものは、現実において得る事柄である。それを古今集時代一流の機知的な表現で処理しているのだと考えれば、万葉集の類型と同列に扱う余地はある。しかし、それぞれの作品は、周到な意図のもとに想像の景を詠むスタイルが採用されて

いる、と言うべきだろう。古今二歌では、立春を迎えてま
さに解け始めたであろう氷を、かつて夏の行楽で袖をぬら
して涼をとった水が凍ったものと捉え、冬から春への移り
変わりをも、冬籠りの閉塞的な季節から開放的な季節への変
化としてよろこぶところをも表現している。助動詞「ら
む」によつて屋外のようなすを思いやるスタイルをとるのは、
その閉塞的な状況、屋内に閉じこもる表現主体の現状をう
かがわせて効果的である。

古今二九三歌については、その詞書とあわせての理解が
必要である。詞書および同じ詞書下にある和歌と合わせて
本文を再掲する。

二条後の春宮の御息所と申しける時に、御屏風に
龍田川に紅葉流れたる形を描けりけるを題にてよ
める 素性

もみぢ葉のながれてとまるみなとには紅深き波や立つ
らむ (二九三)
業平朝臣

ちはやぶる神代も聞かず龍田川韓紅に水くくるとは

(二九四)

屏風の絵を題にして詠まれた作品であることがわかる。こ
の素性詠を鑑賞するとき、眼の前には「龍田川に紅葉流れ
たる」絵柄の屏風が存在している。その屏風の絵柄をその

まま引き取つて機智的に表現すると業平の二九四歌のごと
き作品となる。それを素性の場合には、諸注釈にも指摘する
とおり、直接描かれた世界をことばで表現するのでなく、
描かれた先の世界、つまり龍田川の流れの行き着く先の光
景を想像して詠むという方法をあえて採用したわけである。
いうなれば、第二節で示した、眼前の光景を根拠として見
えない景を思いやる類型の、「眼前の光景」に相当する部
分を屏風の絵に託したかたちになっている。古今二の貫之
歌にせよ古今二九三の素性歌にせよ、作品内の表現意図に
よつてあえて選ばれたスタイルとして、想像の景のみから
構成されるうたのあり様があつた、と言える。

古今集における当該の類型は、古今一二二歌が万葉集の
時代に近いころに詠作されたと思しい古歌であろうと考え
られるほかは、右に掲げた四首いずれもが古今集的な美意
識や方法に長けた歌人の詠である。彼らは、みずからが表
現しようとする主題や趣向をより効果的に表現する手段と
して、彼らの時代にあつてはすでに特殊なものとなつてい
た古歌のスタイルを利用しては可能性があるだろう。こ
のことは、想像の景のみから一首のうたを構成するという
本稿で問題にしている類型が、古今集撰者時代の歌人が意
識するほどに、古歌の類型として存在したことを客観的に
証明してもいるし、また同時に、古今集撰者時代の歌人に

とつては、当該の類型が明確な方法的意図がともなつてはじめて意味を持ち得る、きわめて特殊なスタイルであつたことをも示しているであらう。

四 詠作の場の観点から

それでは、万葉集にみえる想像の景だけから構成されるうたは、いつたいどのようなところから出来するものなのであろうか。概して言えることは、古今集の類型に指摘できたような、作品内部の論理によつて当該類型をとることの説明ができる作品がみあたらないということであらう。

冒頭で厚見王詠に対して窪田空穂が「山吹の花の咲く頃、以前に見たことのある甘南備河の岸の山吹の花を思ひ出した歌である」と指摘していることを述べたが、これはうたの詠みぶりがそうなつてゐる、ということの説明であつて、なぜこのうたがそのような詠みぶりをとらなくてはならなかつたか、ということの説明にはなり得てゐない。そもそも作品の内部にそれを説明する論理が、一見したところ存在しないのである。

自然詠・季節詠は折々の宴席において詠作されることが多かつたと考えられ、あるいは当該の類型も、なんらかの場の論理がはたらいふことが可能性としては考えられる。以下しばらく、当該類型が詠作された場の状況がうか

がえる作例をいくつかとりあげてみる。とはいへ、当該類型には巻七や巻十といった、作者や詠作状況についての情報をほとんどとめない巻に掲載されたものが少なくなく、それぞれの作品が詠作された場の詳細の推定には困難がともなう。厚見王詠についても、作者が判明するのみで、厚見王がどのような場面で詠作したかは不明である。多くの作品の詠作状況が不明な中で、いくつかについては具体的な記録がみえていて貴重である。先に掲げたものの中から、一五八七歌と四二九七歌に注目してみたい。いずれも幾人かの仲間が集う席で詠まれた歌群の中の一首として存在している。いまその歌群全体を、題詞も含めて示してみる。まず一五八七歌を含む歌群から。

橘朝臣奈良麻呂結集宴歌十一首

手折らずて散りなば惜しとあが思ひし秋の黄葉をかざしつるかも (八一五八一)

めづらしき人にも見せむと黄葉を手折りそあが来し雨の降らくに (一一五八二)

右二首橘朝臣奈良麻呂

黄葉を散らすしぐれにぬれて来てきみが黄葉をかざしつるかも (一一五八三)

右一首久米女王

めづらしとあが思ふきみは秋山の初黄葉に似てこそあ

りけれ (二五八四)

右一首長忌寸娘

奈良山の峰の黄葉とれば散るしぐれの雨し間なく降るらし (二五八五)

右一首内舎人県犬養宿祢吉男

黄葉を散らまく惜しみ手折り来てこよひかざしつなにか思はむ (二五八六)

右一首県犬養宿祢持男

あしひきの山の黄葉こよひもか浮かび行くらむ山川の瀬に (二五八七)

右一首大伴宿祢書持

奈良山をにははす黄葉手折り来てこよひかざしつ散らば散るとも (二五八八)

右一首三手代人名

つゆしにもあへる黄葉を手折り来て妹はかざしつのは散るとも (二五八九)

右一首秦許遍麻呂

神無月しぐれにあへる黄葉の吹かば散りなむ風のまにまに (二五九〇)

右一首大伴宿祢池主

黄葉のすぎまく惜しみ思ふどち遊ぶこよひは明けずもあらぬか (二五九一)

右一首内舎人大伴宿祢家持

以前冬十月十七日集於右大臣橘卿之旧宅宴飲也

この歌群の場合、他の列席者がひとしく主人・奈良麻呂がわざわざ手折ってきたという黄葉を話題にするのに対し、ひとり書持の一五八七歌は、宴席の場とはかけ離れた山中の黄葉を思いやっており、異彩を放っている。なぜここで書持が、宴席の現場から山中の落葉に思いを飛躍させなくてはならなかったのか、前後の作品の流れからは適当な説明ができない。伊藤博は、それをあるがままの自然を嗜好する書持の個性に由来すると言う。その指摘は書持の詠作の傾向としては正しいものであるが、これまでみてきたところに照らせば、この時期に類似の詠みぶりを示す季節詠・自然詠が他にもまとまって指摘できることが問題なのであり、書持の個性で説明しおこせる性格のものではない。次に家持の四二九七歌を含む歌群をみてみる。

八月十二日二三大夫等各提壺酒登高田野聊述

所心作歌三首

高円の尾花吹き越す秋風にひも解きあけなたならずとも (20 | 四二九五)

右一首左京少進大伴宿祢池主

天雲に雁そ鳴くなる高円のはぎの下葉はもみちあへむ

かも

(四二九六)

右一首左中弁中臣清麻呂朝臣

をみなへし秋はぎしのぎさを鹿の露わけなかも高円の
野そ

(四二九七)

右一首少納言大伴宿祢家持

この歌群では、作者たちは高円野に集っており、家持も他の二人と同じく現場の高円野を題材に詠歌しているのであるが、現在目に見える光景ではなく、あえて想像の世界を詠むということをしている。一首前の清麻呂詠で萩が詠まれたところから鹿が自然に連想されて家持詠につながる、とする注釈書の指摘はあるが、なぜこのようなスタイルで詠まなければならなかったのか、その必然性はコンテクストの面だけではうまく説明できないだろう。場の雰囲気とか論理を超えたところでいま問題にしているような類型が生み出される、〈状況〉を考えるべきなのではないか。

五 類型の存在をどう考えるか

けつきよく歌群をながめてみたところで、いま問題にしているスタイルで想像の景をうたう必然性はなおうまく説明できないのだが、書持にせよ家持にせよ、そのときに話題となつている主題〔黄葉〕なり〔秋の高円野〕なり〕について、眼前の光景よりも想像の景をより優先させて詠

み挙げている、と言うことはできる。これはつまり、作者にとつては、眼前の光景よりもさらに主題を形象するに相応しい美的な場面が存在し、ある主題の美を詠み挙げる以上、それをこそ対象として詠作すべきとの態度の表明である、とすることができよう。それは単純に個性の問題に帰結されるのではなく、和歌史の状況として、眼前性よりも「その主題にとつてもっとも相応しいへ景」とはなにか」を優先させようとする意識がめばえたことを意味する。詠者の理想ないし観念として存在する主題の美を詠もうとすると、いきおい眼前に存在しないものをも対象とする衝動が生じる。しかし、宴席という現実の場が存在する以上、あくまでも詠者じしんはその宴席の場に身を置くことを自覚した上で、非現在の景を詠まざるを得ないこととなり、すべてが想像の光景だけから成る当該のごときスタイルが生じることとなる——そのような理屈なのではないか。

書持や家持が想像する景の選択には、詠者じしんの個人的嗜好や記憶が関わっている部分が大きいようである。¹³⁾ そのことは、他の万葉集にみえる類型歌にもおそらくあてはまることであるように思うが、それが広く他者にも共有され、観念化の度合いを強めて行くと、そして、表現主体じたいをその想像の景の現場に仮構することが自在にでき

るようになる、その先には、古今集がその方向性を決定付けた、王朝和歌的な自然詠やひいては歌枕意識などもめばえてくることになるのだろう。

九世紀の末ごろから和歌詠作の重要な場として徐々に定着してゆく歌会・歌合においては、詠者は表現主体の現在を自由に設定して、所与の題にもっともふさわしいと考える和歌を詠出する。そのことは、たとえば現存する最古の歌合と言える『在民部卿家歌合』や『寛平御時菊合』などにおいてすでに顕著だ。そのような歌会・歌合のごとき和歌の場を希求する衝動の胎動を、ここでみてきた万葉集の類型に認めることができるのだと思う。また、万葉集の類型歌のなかで、地名「甘南備」などは複数詠者の作に共通してとりあげられており、すでに歌枕成立のきざしがうかがえるものと捉えることもできよう。

宮人の袖つけ衣秋はぎににほひよろしき高円の宮

(20-四三一五)

高円の宮のすそみの野づかさにいまさけるらむをみなへしはも

(20-四三一六)

秋野にはいまこそ行かめもののふのをとこをみなの花にほひ見に

(20-四三一七)

秋の野に露おへるはぎを手折らずてあたらさかりを過ぐしてむとや

(20-四三一八)

高円の秋野のうへの朝霧に妻よぶを鹿いでたつらむか

(20-四三一九)

ますらをの呼びたてしかばさを鹿の胸分け行かむ秋のはぎ原

(20-四三二〇)

右歌六首兵部少輔大伴宿祢家持独憶_三秋野_二聊述_一拙懷_二作_一之

右に掲げた家持の歌群において、四三二一六歌や四三二一九歌がこれまでみてきた想像の景をうたうスタイルをとる——それは左注が「独憶_三秋野_二」——というこの歌群の作歌状況によく合致するものである——のに対し、一首目の四三二一五歌が、あからさまに想像の態をとらず、高円に身を置かれたように詠むのは、表現主体の位置設定に、一歩進んだものを認めることが可能である。宴席などの集団の場での詠作でなく、独詠であることが、比較的自在な設定を可能にしたものであるうか。古今集の自然詠・季節詠の成立やその場については、詠物詩をはじめとする漢詩からの影響や、平安朝初期の漢詩制作の場との関わりが重視されるが、それと並行して、本稿でみてきたごとき、詠み手の内なる意識のあり様の問題があったことを指摘したい。

ふたたび冒頭にふれた厚見王歌に関する話題にもどつてみる。場を超えた自然美の表現への衝動に駆られながらも、なおうたの場の現場性から完全に自由ではあり得なかった

厚見王は、一首を見えない景を思いやるというスタイルで表現せざるを得なかった。しかし、その厚見王歌を本歌とする王朝の和歌は、多くが歌会・歌合で詠作されたものであるが、表現主体はまさに甘南備河のほとりにたたずむ趣で詠出されている。そこに上代和歌と王朝和歌との径庭が認められるが、しかし後者のあり方は、前者のごとき詠作をあらしめた状況のうえに獲得されたものであつた。

注

- (1) 窪田空穂『万葉集評釈』（東京堂・一九五〇）。
- (2) 注（一）に同じ。
- (3) 上代の美景意識と和歌を中心とする文学作品に関する史的展開については、拙稿A「天智・天武朝の美景鑑賞」（戸谷高明編『古代文学の思想と表現』新典社・二〇〇〇）、B「懐風藻」にみる上代美景意識の形成状況」（『和漢比較文学』一五・和漢比較文学会・一九九五）で述べた。
- (4) 内藤明「人麻呂歌集の叙景表現の位相」（『まひる野』一九八一・九）。
- (5) 「〈留守の歌〉をめぐる考察」（『上代文学』七二・上代文学会・一九九四）。
- (6) 『余材抄』に「此歌は古歌の体」とあるのをはじめとして、類似の指摘は多い。
- (7) 金秀姫「古今集の感覚」（『古今和歌集研究集成』二・

風間書院・二〇〇四）。

(8) 「常盤の山」について普通名詞とするか固有名詞とするかの両説が存在するが、いずれにせよ、実体験の可能な光景として詠まれたものでないことに変わりはない。

(9) ここで、古今集以外にみえる古今集撰者時代の類型歌にも言及しておく必要があるが、今は割愛する。このことに関しては、拙稿「想像の景をうたう・補考」（『早稲田大学文学研究科紀要』五一・二〇〇六刊行予定）に述べたので参照願いたい。

三代集あたりまでの和歌を概観したところ、「らむ」を用いて想像の景だけから一首を構成する類型は、万葉歌を除くと古今集撰者時代にまとまった作例を認める以外には、ほとんど詠作されなかつたようである。その点からみてもこの種の類型が、万葉集のそれを意識した一時的な流行によるものであつた可能性が指摘できるように思う。

- (10) 注（3）拙稿B参照。
- (11) 伊藤博「地に在るがままに——大伴書持の論——」（一九九一初出、『万葉集の歌群と配列』下第七章第一節・塙書房・一九九二）。
- (12) 伊藤博『万葉集積注』（集英社・一九九八）。
- (13) 書持詠にあらわれた個性的な嗜好については注（11）伊藤論文参照。家持が頻繁に高円を対象として詠作することについては、山崎健司「高円独詠歌群」（『万葉集研究』一五・塙書房・一九八七）などに論がある。

(14) 「らむ」が現在、推量を示すにもかかわらず、万葉集の

類型に「いまか」「今日も(かも)」の語を含むものが多
いのは、過去の経験に基づいて「いまごろは」「今日だ
って」と言っている口ぶりなのだろう。それによって、
かるうじてうたの場を離れた想像の光景にある種の現実
味を持たせることができて、と言うこともできる。

第三節でとりあげた古今集の類似の歌うたでは、万葉風
の一二一歌を除いて、逆に「いまか」「今日も」といつ
た語がまったく用いられないのは、すでに実体験などと
いったことが問題にされない観念的な内容になっている
ことを、如実にものがたっている。

(15) 『在民部卿家歌合』を例にとれば、作品内のへいま・
ここへは、「音羽山」(二番右)「しのお山」(四番左)
「夜」「小倉山」(四番右)などと、多様自在に設定され
ているのが見てとれる。

本稿は、平成十七年度上代文学会大会(於盛岡大学)に
おける研究発表に基づく。発表に際してご意見を賜った各位
に御礼申し上げます。

『上代文学』投稿規程

- 1 投稿者は会員に限る。
- 2 投稿論文は原則として縦書きとし、分量は四百字詰め原稿用紙四十枚以内(注をも含む)とする。
- 3 ワープロ原稿の場合には、表紙に四百字詰め換算した枚数を記す。
- 4 投稿論文は、原本を手許におき、コピー五部を送る。
- 5 投稿論文の表紙には、投稿者の住所および勤務先(学生の場合は大学名、学部学科名または大学院課程名、学年)を記載する。氏名にはその読みをかなで書き加える。
- 6 投稿論文の送り先は事務局とする。
- 7 投稿論文の締切は、六月十五日、十二月十五日の年二度とする。
- 8 投稿論文に対しては、部分的修正を要求する場合がある。
- 9 投稿論文の採否は、編集委員会の議を経て常任理事会で決定し、その結果を通知する。
- 10 投稿論文(コピー五部)は返却しない。