

## 「虚」と「実」の風景（万葉の歌）

犬 飼 公 之

学生に『万葉集』の歌つてどんな歌かと聞いてみると、ほとんど例外なく「事実を事実のままにうたった素朴な歌」であるという。どうやらそれが万葉歌に対する学生たちの共通理解であるらしい。というよりもそう教えられてきたということらしい。

それは近現代における万葉理解を反映してしよう。特にアララギの万葉評価の影響が大きいかと思われる。アララギは作歌の指針を「写生」「写実」に求め、それとともに『万葉集』を尊重してきた。アララギの歌風が万葉調と評されることもあった。

いうまでもなくその主張は子規による俳句、短歌の革新運動にはじまっている。子規は「有りのまゝに写す」ことを写生、写実であると主張した。<sup>(注1)</sup> その主張は俳句における『ホトトギス』、短歌における『アララギ』に引き継がれ展開した。

もちろんアララギが万葉歌を「有りのまゝ」の歌と決めつけたわけではない。扇畑忠雄氏がいうようにアララギは「一つの芸術運動として写実主義を踏まえて、それを達成するには過去の伝統文学の中では万葉集が一番ぴったり合っているというので、その中からよい養分を摂取しよう」としたにはかならないのだが、アララギがその主張にかなう万葉歌を称揚してきたことも疑いなく、結果としてさきのような万葉理解を誘引したことは否めないであろう。

ともあれ、万葉歌を「事実を事実のままにうたった歌」としてくくることは誤りとも言い切れないが、そのまま正しいとは言いがたい。万葉史は「虚」の景にはじまり、「虚」の景に終わるとも言い得るからである。いまさらしいが、ここでは特に万葉歌にうたわれた風景（景物へのイメージ）を対象として、そのありようを確かめておきたい。

## 1 国見の風景

まず古代和歌のなかから国見歌をとりあげ、国見歌に表現される風景に目を向けよう。『万葉集』に舒明天皇が香具山に登って国見をした時の歌がある。それは『万葉集』において国見を題詞とする唯一の歌である。

天皇、香具山に登りて望国くこみしたまふ時の御製歌

大和には 群山むらやまあれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち 国見くこみをすれば 国原くにはらは 煙立ち立つ 海原うみはらは かも立ち立つ うまし国そ あきづ島 大和の国は(一二)

大和には多くの山があるが、とりわけりっぱに装っている天の香具山に登り、その頂きに立って国見をすると、国土にはあちこちから煙が立ち、海原には鳴がさかんに飛び交っている。すばらしい国よ、あきづしま大和の国は。

すでに言われているように国見は一年の豊作を予祝する行事であつた。高所から眺望して土地を讚美するのである。その民間行事が、国家の繁栄を予祝する天皇の儀礼としてとり込まれる。そこに万葉の国見歌があるとみられている。この歌はまさしくそれで、天皇が国土を讚美する歌となつている。「うまし国そ あきづ島 大和の国は」と讚美し、その「うまし国」たる風景として「国原は 煙立ち立つ 海原は かも立ち立つ」とうたわれている。

野田浩子氏はこの歌を「まことに整然としてかつ国見歌として必要なものを全て備えている」といい、「国原と海原で国土全体を、煙と鳴で人と自然を、『立ち立つ』で永遠の時間を表現しているのである。香具山は現実の場であつてもよいが、それよりは選ばれた聖なる地である。選ばれた地で願わなければならないものを見、国土を讚美しているのである。願わなければならない国土全てを含み込み、人と自然が調和してある平和なる国土を時間と空間の無限において歌っているのである。ここでは豊饒の予祝は村落共同体の実りの世界を抜け出ている」という(『万葉集の叙景と自然』)。

舒明天皇は香具山に立って国見をしたという。したがって国原や海原は香具山から眺望した風景であつたといえよう。

しかし、それは眼下の実景ではない。香具山から海原を見ることはできない。

香具山の西麓には埴安池があつた。少し離れて西北に耳成池、東北に磐余池もあつた。香具山からその池が見えていたであろう。しかし、そこに「立ち立つ」ほどの鵬が飛び交うはずもない。

野田氏がいうように見えているのは国土全体を含みこんだ国原であり海原である。それは「虚」の景というべきであり、「ありがほしき」一国の風景であつたといえよう。

「国原」に立つ煙は炊煙であり、人々の平安と繁栄を証する風景であつたとみられている。それは『古事記』に次のように語られるとおりである。

仁徳天皇は高い山に登つて四方を見た。するとどこからも炊煙が立ち昇つていない。天皇は「国中は貧窮に瀕している。今から三年間、人民の租税と夫役を免除せよ」と命じる。三年後、見ると国中に炊煙が満ちていた。そこで人民が豊かになつたと思ひ、租税と夫役を命じた。このようにして人民は榮え、夫役に苦しむことがなかつたという（下巻）。

国原に炊飯の煙が立ちのぼるのに対して、海原には鵬が群れ飛んでいる。その下に豊漁が約束される。そのように国原と海原の風景は人々の平安や繁栄を証して、その故に「大和の国は」「うまし国」であるといふのである。

もつとも「海原」に群れ飛ぶ鵬と対照していうと、「国原」に立つ煙は野火であるともみられよう。焼畑の煙が国原のあちこちに立ちのぼり、それが秋の収穫を約束するといふのかもしれない。とするとこれは海の大漁と大地の豊穡を証する風景とならう。

森朝男氏はその著『古代和歌の成立』において国見歌の系譜を『古事記』『日本書紀』の歌謡にたどり、そこに「景物列叙型」と「対象称揚型」の二つがあるという。

- a 千葉の 葛野を見れば 百千足る 家庭も見ゆ 国の秀も見ゆ（記41、紀34）
- b おしてるや 難波の崎よ 出で立ちて 我が国見れば 淡島 おのころ島 檳榔の 島も見ゆ さけつ島見ゆ（記53）
- c 倭は 国の真秀るば 豊なづく 青垣 山隠れる 倭しうるはし（記30）

d 隱国こもくの 泊瀬はつせの山は 出いで立ちの よろしき山 走むり出ての よろしき山の 隱国こもくの 泊瀬はつせの山は あやにうらぐはし あやにうらぐはし(紀77)

a bが「景物列叙型」、c dが「対象称揚型」であるという。「景物列叙型」は「見れば」といい「百千足る 家庭」「国の秀」とか「淡島」「おのごろ島」「檳榔の島」「さけつ島」というふうには景物を列叙し、それが見える(見ゆ)という。「対象称揚型」は「大和」なり「泊瀬の山」なり、対象を一つに絞ってそれを讚美するのである。

舒明天皇の国見歌は「国見をすれば」といい「国原は」「海原は」と列叙することにおいて「景物列叙型」にあたりていよう。しかし、また「うまし国ぞ あきづ島 大和の国は」と讚美することにおいて「対象称揚型」になつてもいよう。いわば二つをあわせ持つていのである。それにとまなう発想や表現もその二つのありようを持ちあわせている。

野田氏は国見歌の系譜に連なる記紀万葉の歌々をとりあげ「見られるもの」のありようを探り、そこに「豊穰なる実りそのものを幻視するという歌は殆どなく、国見が古く農耕予祝の山見・花見に端を発していたとしても、国見歌の世界は、素朴な村落共同体の農耕予祝行事をそのまま示すものではなく、見られるべきものはより抽象化された支配地としての国土である」といふ。そしてその「調和的世界は儀礼の持つ抽象性によって可能だったもの」であり、それは天皇による国見儀礼において達成されるものであつたろうという(先掲書)。そのとおりであろう。

そこでそのありようにもう少し踏み込んで見てみよう。まず「見れば」「見ると」「見ゆ」「見える」とうたうことに目を向けたい。

a bは等しく「見れば」「見ゆ」とうたう。しかし、「見ると」といつて「見える」というのはあたりまえに過ぎることであつて、わざわざ「見れば」と言うのは、そう言わなければならぬほどに「見る」ことが要請され、そしてたしかに「見える」ことが求められていたとみることができよう。国見という祭儀儀礼の本義がここにある(拙著『影の古代』終章)。

中西進氏はbの歌謡をとりあげて「淡島」や「おのごろ島」は「いずれも神話上の島」であり「実在のものとして該

当地を探す作業はむなしきものである。『檳榔の島』も、いかにも南方を思わせるそれは實在の島というより想念の島と見た方がよい。つまりすべて不可視の島であり、このように充足し秀抜な土地、神話的土地また想念の土地までも見えるというところに国見歌の根本がある」という（『万葉集原論』）。

これまたそのとおりで、国見において求められているのは「充足し秀抜な土地、神話的土地また想念の土地までも見える」ことであつた。重要なことはその不可視の島々が「見える」ことにある。「見ゆ」とは言うまでもなく見えることを意味するのであり、人々は見えるはずのない島々を現前に見ているといえよう。

見えるはずのない島々が現前するという、その不可視から可視への転換を保証するのは目とことばの力をたのむ国見の祭式性にある。その祭式空間にあつて、いわば神の目を共有することで不可視の島々が見える。さらにそれを「見ゆ」と断言することで島々はたしかに現前することになる。こうして人々は見えざる風景を手に入れる。

その目とことばの力はaにも認められる。これは『古事記』によると、応神天皇が近江国に越えて行く時に「宇遲野うぢのの上に御立みたちして、葛野かつのを望のぞみ」うたつたという。

「見ると」「家庭」や「国の秀」が「見える」。現実に即しているという村里の家並みが見え、丘が見えるということになるが、それは「実景として家々がたくさん見えたということではなく、自らの世界の繁栄を確認する言葉として意味がある」（新編日本古典文学全集 古事記頭注）。

「自らの世界の繁栄を確認する」ためには「百千足る」というように村里の充足した生命力を見、「国の秀」というように土地に内在する秀抜な本性を見ることが求められている。

国見において求められるのはそのような目であつた。不可視の島々や、村里にあふれる充足した生命力やその土地の持つ秀抜な本性に目を向け、それをたしかに見ることであつた。

それは舒明天皇の国見歌にも認められよう。「国原は 煙立ち立つ 海原は かまめ立ち立つ」が実景でないことはすでに言った。眼下を眺望しながら、その目は国土全体に向けられ、人々の平安や繁栄を約束する風景をとらえていた。それは人間の肉眼ではとらえ得ない「虚」の風景であろう。しかし、人々はそれを現前に見ている。そうでなければ国

見の祭式性は達成されないし、「うまし国」という讚美は成立しない。

くり返していうと「虚」の風景であることは、もとより事実の風景とはいえない。しかし、「嘘」の風景ではない。祭式空間において人々はそれを現前に見ているからである。その意味でこれは「有りのまゝ」の風景であるともいえる。

これは写実と虚構という問題に触れてこよう。虚構という名のリアリズムにかかわってこよう。

ところでこの万葉歌と記紀歌謡には違いもある。せんじつめていうと、景物を列叙するか、風景をうたうかの違いであり、人々の生活に直にかかわるか否かの違いである。

bは島々を列叙するものの、その風景はうたわれていないに等しい。aの「百千足る 家庭」にしても「国の秀」にしても、充足した生命力や秀抜な本性をとらえてその土地の繁栄を確認しているものの、これもまた、風景をうたい得ているとはいえない。

舒明天皇の国見歌は「煙立ち立つ」にせよ、「かまめ立ち立つ」にせよ、よほど具体的な風景となっている。記紀歌謡のように島々や景物を列叙しているのではない。それは列叙というよりも、対句による風景の叙述となっている。

その風景が人々の生活と結びついていることも見過ごしてはならない。「煙立ち立つ」は炊飯の煙であった。それが人々の日常生活に結びついていることは言うまでもない。また、「かまめ立ち立つ」も漁師たちの体験と結びついている。

つまり、それは人々の生活体験にもとづいて共有され記憶されていた風景（イメージ）であり、その「記憶のイメージ」のなかから「ありがほしき」国にふさわしい風景が選びとられているといえよう。記紀歌謡に比して万葉歌はそれだけ人間の側に寄り添うリアリティ（写実性）を持ちあわせているのである。

もう一つ、『琴歌譜』の次の「正月元日読歌」をとりあげてみよう。

そらみつ やまとの国は 神からか ありがほしき 国からか 住みがほしき ありがほしき国は あきづしまや

まと

これが舒明天皇の国見歌と似ていることは『万葉集注釈』（沢瀉久孝氏）にも指摘されているとおりである。「読歌」は「嘉歌」の意でもあつて、これも舒明天皇の国見歌と等しく「あきづ島大和」を讚美している。

しかし、この「読歌」は「神からか」「国からか」とくり返し、国土を支配する神の本性によつて「ありがほしき」「住みがほしき」国だというだけで、万葉歌のように具体的な風景をうたつてはいない。

それに対して万葉歌は風景をうたうことで単なる観念的な讚美に終わつていない。そこに万葉歌が持ち得た文学性を読みとることができよう。

## 2 神への讚歌

次に「対象称揚型」の歌に目を向け、そこにうたわれる風景のありようを探ることにしよう。

くり返していうと「対象称揚型」の歌とは、対象となる山や国を一つに絞つて讚美する歌のことである。いわゆるほめ歌であつて、cは「倭」を褒める国ぼめ、dは「泊瀬の山」を褒める山ぼめとなつている。舒明天皇の国見歌もその一つで「大和の国」を褒める国ぼめ歌であつた。

ほめ歌の対象はもとより山や国に限らない。宮ぼめ（宮殿や離宮など）もある。視野を広げると天皇讚美や、さらに『古今集』の「賀歌」などもこの系譜に加わえられることになる。うたう場も国見に限らない。行幸の折であれ、祝宴であれ、さまざまな場が想定できる。もちろん今はそこまで広げて論じるつもりはない。

ほめ歌の基本にあるのはやはり「目」（見ること）にあつた。山ぼめであれ、国ぼめであれ、宮ぼめであれ、「見る」ことを基本として対象を讚美する。「やはり」というのは国見も「見ること」を基本にするからである。先にいったように国見は「見ること」「見えること」を基盤にした祭式であつた。

cは「倭は国の真秀るば」といい「倭しうるはし」とうたう国ぼめ歌である。そして国ぼめにかなう風景が「暈なづ

く 青垣 山隠れる」とうたわれている。

「倭」は舒明天皇の国見歌にいう「うまし国そ あきづ島 大和の国は」という大和ではない。「大和には 群山あれど」とうたわれる大和地方（盆地）をさす。そこは「国の真秀ろば」とうたわれているように、国の中でもっとも聖なる地であるという。山に囲まれ、その山には青々と木々が茂っているという。

「豊なづく青垣 山隠れる」は、聖なる地であることをいうために選びとられた風景であろう。一言でいうと「虚」の風景である。しかし、見落としてならないことは、それはまた、大和盆地の地勢とも対応しているとみられることである。その意味で単なる観念的な所産とはいえない。舒明天皇の国見歌にも「群山あれど」とうたわれている。

dは「隠国の 泊瀬の山は」といい「よろしき山」といい「あやにうらぐはし」とくり返し、まさに山ほめの歌である。『日本書紀』（雄略六年条）によると「天皇、泊瀬はつせの小野きのに遊びたまふ。山野の体勢なりを觀みまはして、慨然はげみて感興みまむして」うたつた歌だという。「山野の体勢を觀して」というのであるから、これは国見に類する行為であつたといえよう。

天皇は「山野」の「体勢」を見ている。にもかかわらず歌はことさら泊瀬の山を対象としてうたわれている。何故か。おそらくそれは泊瀬の山がこの地の鎮めであつたからであろう。いわゆる「国の秀」としての聖なる山であり、泊瀬の山を褒めることは、泊瀬の地を褒めることにもなる。

「隠国の」は「泊瀬」をほめる枕詞。「隠国の 泊瀬の山は」というのは山々に囲まれ隠こもっている泊瀬の、その山の意であろう。要するに泊瀬の地の、鎮めとなる聖なる山だというのである。

その意識をくり返した表現が「よろしき山の 隠国の 泊瀬の山は」で、「すばらしい（よろしき）山が連なり、ここに囲まれ隠こもっている泊瀬の、その山はの意」であろう。そのように泊瀬の山を限定し強調し、そのうえで「あやにうらぐはし あやにうらぐはし」と讚美しているとみられよう。

「出で立ちの」「走り出の」は後に触れる万葉歌にも類似の表現があり、これは賛美にふさわしい風景が選びとられた慣用的表現であろう。しかし、また「出で立ちの」は山が天に向かつて突き出していること、「走り出の」は山並みが麓の方に靡なんでいることをいうとみられているとおり、それは疑いなく泊瀬の山容を言おうとする表現であり、現実の

地勢に重なりあうようにうたわれているといえよう。

なお『日本書紀「歌」全注釈』はここを「今立ちの よろしき山 走り出の よろしき山の」とよみ、「まつすぐに峙った、なんとすばらしい山であることか、ごつごつと連なった、なんとすばらしい山々が続く、隠国の泊瀬の山は」と解釈している。何故「ごつごつと連なった」の意になるのか明らかでないが、ともかくもこれが現実の地勢に重なりあうような表現となっていることに注意したい。

これを島々を列挙したbと比較すると、相対的な違いを見ることができよう。「対象称揚型」の歌の風景は、より現実の地勢に対応しているのである。

おそらくそれは「対象称揚型」が一つの対象に絞って讚美しようとする歌であり、そこに「倭」なり「泊瀬の山」なり、自ずから個別的、限定的な視座が求められるからであろう。aも「千葉の葛野」を限定的にうたっているが、「家庭」と「国の秀」を列挙するにとどまって「風景」をうたつたと言いたいことはすでに触れた。

cについて『古事記』は、疲弊しきつたやまとたけるが、足もおぼつかない状態のまでようやく能煩野のまに着いてこの歌をうたつたといひ、これを「思国歌おもひうた」（此の歌は、思国歌ぞ）と記している。

「しのぶ」ということばについていうと「シノフには賞美の意を含むから、望郷し、国をたたえる歌ということになる」（新編日本古典文学全集 古事記 頭注）が、物語からいうと、死に近きやまとたけるが望郷の念を抑えがたくうたつた歌であり、国ぼめの背後にやるせない望郷の思いが込められていることになる。そして「倭」は望郷の対象として個別的、限定的な地でなければならぬ。

cがもともとのような場であつた歌であるか明らかではない。しかし、望郷の物語に組み込まれるためには、その歌が「倭」の地の個別性、限定性を持ちあわせていなければならなかつたといえよう。

そこに「対象称揚型」の歌のありようを認めることができよう。

万葉歌の山ぼめをとりあげておこう。

三諸は 人の守る山 本辺は あしび花咲き 末辺は 椿花咲く うらぐはし山そ 泣く子守る山(13三三三三)  
 「三諸」とあるのは明日香の雷山のこと。この歌はその三諸が「人の守る山」であるところり返す。「泣く子」を守るように、せつないほいとおしく守っている聖なる山だといっているのである。

そして山の麓にはあしびが咲き、頂きには椿が咲くという。この風景も大切に守る山にふさわしい風景が選ばとられているといえよう。しかし、これまたcやdにみた風景のありように通じて、いかにも三諸の山の実景と重なるような風景となっている。

もう一つ、三諸山が「人の守る山」「泣く子守る山」と強調されていることに目を向けたい。読みとりたいことは、その視座が明確に人間の側にあることである。そんなことはいうまでもないという反論もあるが、そうではない。すでに言ったように、国見歌は神の側に視座があり、人々は神の目を共有しているとらえられるからである。

その視座もcやdに通じていよう。そもそも「倭しうるはし」であれ「あやにうらぐはし あやにうらぐはし」であれ、それは人間の側から「倭」なり「泊瀬の山」なりに向けて発せられた賛美のことばであろう。

「ここも「うらぐはし山」とうたわれている。心が揺らぐほどにすばらしい山だと讚美しているのである。しかも三諸の神にことあげするように、「人の守る山」であることをくり返しているのである。

人々が三諸山の背後に神の存在をうけとめていることは疑いなかろう。いわばこれはその神と対話する歌であり、一言でいうと三諸の神への讚歌であろう。そのありようはcやdにも通底していよう。いわゆるほめ歌の根本は神に対してうたいかけ、神を讚美することにあつたと思われる。

そこに「景物列叙型」と異なる視座と発想をみることができよう。

ほめ歌が人間の側に立って、神にうたう歌であるということにかかわって、もう少し古代和歌における展開をとらえておこう。

万葉歌には神を慰撫し、哀惜する歌々もある。まず次の歌をとりあげよう。

天雲あまくもの 影さへ見ゆる こもりくの 泊瀬とくの川は 浦なみか 舟ふねの寄り来ぬ 磯いそなみか 海人あまの釣せぬ よしゑやし  
し 浦はなくとも よしゑやし 磯はなくとも 沖つ波 凌しのぎ漕こ入り来 海人の釣舟つりふね (13三三三五)

反歌

さざれ波浮きて流るる泊瀬川寄るべき磯のなきがさぶしさ (三三二六)

「天雲の影さへ見ゆる」といい「さざれ波浮きて流るる」といい、泊瀬川の清冽な流れをうたつて、これも聖なる景をもつて泊瀬川を讃えた歌とみていい。しかし、泊瀬川を讚美するだけならば、この後に「あやにうらぐはし」とでも言えばこと足りよう。ところがこの歌はしきりに「浦」や「磯」のないことをうたう。浦がないのか、舟が寄つて来ない、磯がないのか、海人が釣りにも来ないという。そのうえで、そうであつたにしても海人の釣舟は「沖つ波」を押し分けてでも漕いで来いというのである。さらに反歌は、立ち寄るべき磯がないのがさびしいという。ここにこの歌の主旨があろう。

「舟が寄り来ぬ」「海人の釣せぬ」とくり返し、この土地に近寄れないことを、何故そうまでうたわなければならぬのか。すでに言つたことであるが、そこに祭るものと祭られるものの心理的なかかわりが露呈していよう(拙論「贊美・愛惜・慰撫——和歌史の古代——」『青木生子博士頌寿記念論集 上代文学の諸相』所収)。

思うに泊瀬川は人間によつて祭られ守られ続ける対象であり、そうあり続けることをほかならぬ泊瀬川が求めていると感じとつているからである。にもかかわらず泊瀬川を訪なう人がいない。そこに人間の側の後ろめたさがある。

「泊瀬川寄るべき磯のなきがさぶしさ」とは、磯がないことによつて訪れがたい地であることを言い立てているのであり、来ることのできない「さぶしさ」をうたつて、泊瀬川への共感をこめた表現となつていよう。

それは泊瀬川のうらぶれた思いをうけとめていことになるが、一方、それは祭り守る意志に変わりがなく、これをこ

とあげしていることにもなる。

その意味で、これは和めのことばであり、慰撫のことばであつた。そして、また、祭り守ることを泊瀬川に誓うことばであつたといえよう。とすると、先にとりあげた三諸山を祭り守ることをくり返した歌と、これは意識におい

て重なりあつていよう。違いは三諸山の歌は山ぼめ歌であるのに対して、これは泊瀬川を慰撫する歌となつていふにある。

また、

こもりくの 泊瀬の山 青幡あをはたの 忍坂おさかの山は 走り出の よろしき山 出いで立ちの くはしき山ぞ あたらしき山の 荒あれまく惜をしも (B三三三三二)

これは先の泊瀬の山を賛美するdと多くの部分を共有する歌である。しかし、dが山ぼめ歌であつたのに対して、ここでは泊瀬の山や忍坂の山の荒廃が思われて惜しいという。それはもとより人々の悲傷の思いをいうことばであるが、これは泊瀬の山、忍坂の山の神を思いやつてのことばである。

何かの理由でここを祭り守るべき人がいなくなつたのであろう。山の神の魂はうらぶれようとしていふ。そううけて愛惜の思いを告げ、泊瀬の山、忍坂の山の神の魂を和めようとしていふといえよう。

古代人の意識に立つていふと、人々が祭り守ることによつて、山や川の神の魂は平安であり続ける。そうしなければ神の魂はうらぶれずさぶことになる。その結果、山や川が荒廃し、さらには人々に対して牙を向く。讚美も哀惜も慰撫も、畢竟その意識に発しているといえよう。

それは次の歌にも認められよう。

古いにしへにありけむ人も我がごとか三輪みわの檜原ひばらにかざし折りけむ (7-2118)

行く川の過ぎにし人の手折たをらねばうらぶれ立てり三輪の檜原は (2-219)

「古にありけむ」「かざし折りけむ」といふふうに往時を推量し、昔日、この「三輪の檜原」にいた人も、私のように髪挿として松の枝を折り取つたことだろうかという。

この旅は過去をしるぶことに目的があつたのであろうか。「古にありけむ人」や「行く川の過ぎにし人」を偲ぶことが求められているようであるが、それだけでなく、そこには「うらぶれ立つ」三輪の檜原が思われている。それは「行

く川の」ように過去に立ち去った人がここにいないからである。それ故、三輪の檜原の心はしなえていてるのである。

そこに三輪の檜原への祈りに似た意識を読みとることができよう。あるべき人を失うことで「三輪の檜原」はうらぶれ立っている。その三輪の檜原の悲傷に共感し、その思いを捧げることで檜原の魂を和め慰撫しているといえよう。

そうした意識は山や川を慰撫し哀惜することに限らず、万葉歌の荒都慰撫歌、旧都慰撫歌、旧宅慰撫歌などに連動して、大きな展開をみせている（先掲拙論「贊美・哀惜・慰撫」）。

### 3 短歌の風景

万葉のほめ歌はさらなる展開をみせる。吉野行幸の折に柿本人麻呂が作った歌をみてみよう。

吉野宮に幸す時に、柿本朝臣人麻呂の作る歌

やすみしし 我が大君 神ながら 神さびせずと 吉野川 激つ河内に 高殿を 高知りまして 登り立ち 国見  
をせせば たたなはる 青垣山 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 行  
き治ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鶺鴒川を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す 山川も 依りて仕  
ふる 神の御代かも（一三八）

これはいうまでもなく天皇讚美、離宮讚美の歌である。持統天皇はさながら神として、吉野川の流れ激しい河内に建てられた高殿に立つて国見をされたといい、そこで眺望する風景をうたい、「山も川もこぞってお仕える神たる天皇の御代よ」と讃えている。

その眼下にひろがる風景を人麻呂は「青々と重なりあつた山の、その神は天皇にたてまつる御調として、春になると花を挿頭（かざし）に持ち、秋になると紅葉を頭に挿している」とうたい、「離宮をめぐって流れる吉野川の神も、天皇の食膳に奉仕しようと、上流では鶺鴒を催し、下流ではさで網をさし渡している」とうたう。

この風景が実景でないことは明らかである。春と秋が同時に見えるはずはないからである。これも「虚」の風景であり、「神の御代」にふさわしい風景が選びとられたものであるに違いない。

問題にしたいことは、春の桜が咲き満ち、秋の紅葉の広がる風景が神の装いとしてうたわれていることである。それを神の装いとしてとらえる歌は『万葉集』においてこれを除いてはみられない。したがってこれは人麻呂によつて創造された虚構の風景だということもできよう。

しかし、仮にそうみるとしても、そこには山や川が神によつて存在しているという古代的意識が基盤になければありえない。また、国見歌が「虚」の風景をうたうという伝統的なありようを母胎としなければありえないであろう。

そしてなによりも山の神も川の神も、天皇の支配のもとにあるという発想がなければ、こうした歌は成立しがたい。つまり山や川などの自然をしろしめす神の存在を信じ、そして自然神も天皇の支配のもとにあるという意識を踏まえて、その風景は生成するといえよう。それを信じることに於いて人麻呂は抜きんでて真摯であつた。

その意味で言うると、これは人麻呂によつて真率な思いに裏打ちされた風景であつたであらう。

そうした人麻呂の意識は次の歌にもみられよう。

大君は神にしませば天雲の雷の上に庵いほりせるかも（三三三五）  
おほきみ

題詞には「天皇、雷の岡に出でます時に、柿本朝臣人麻呂の作る歌」とある。持統天皇が雷の岡にでかけられた時に作つた歌だという。

「天皇は神でいらつしやるので、天空の雲にとどろきはためく雷の、さらにその上に仮の宿りをしておられる」という。人麻呂によつて天皇は雷という自然神の上に位置づけられている。その意識を踏まえて天雲の雷の上に仮の宿りをするというのである。

現実にはわずか十メートルほどの高さの雷の岡は、あたかも天空に聳える山のようにとらえられ、さらに光る神、鳴る神とよばれる雷を足下に置かのごとき雄大な風景がうたわれているのである。これが人麻呂の天皇讚美による新たな風景であつた。自然の神を信じ、天皇を尊崇する人麻呂においてはじめて可能な風景であつた。

その人麻呂歌からおよそ三十年後、やはり吉野行幸の折に山部赤人は次のようにうたっている。

やすみしし 我が大君の 高知<sup>たかし</sup>らす 吉野の宮は たたなづく 青垣<sup>あそがきこも</sup>隠り 川なみの 清き河内<sup>かふち</sup>そ 春へには 花  
咲きををり 秋立てば 霧立ち渡る その山の いやますますに この川の 絶ゆることなく もしきの 大宮  
人は 常に通はむ(6九三)

これも離宮讚美、天皇讚美の歌である。赤人歌が人麻呂の行幸歌のありようを継いでいることは、そのことばや発想の類似において認められているとおりであるが、うたわれた風景においてはかなり違っている。

この歌の風景は山と川を軸に、春と秋、花と霧を加えてみごとな構成を持っている。「たたなづく 青垣隠り」「春へには 花咲きををり」「その山の いやますますに」と、「川なみの 清き河内そ」「秋されば 霧立ち渡る」「その川の 絶ゆることなく」とが対句的に斉整な構成でうたわれている。

人麻呂歌に似て山と川をうたっているものの、ここには神の存在を直に取りあげてはいない。それだけ赤人歌は人麻呂歌に比して眺望される实景に近い表現を持つているといえよう。

しかし、そうはいつでも、これも实景ではない。「虚」の風景であるといえよう。春と秋が同時に眺望されるはずはないからである。これが叙景歌人とも評される赤人の歌である。万葉歌はそのように「虚」の風景を歌い続けているといえよう。

しかし、現実を写した歌が万葉歌にみられないというのではない。「虚」の風景がうたわれるというのは、取りあげてきた歌々が多く長歌であることによってもいよう。長歌が祭式性、宮廷性を持つことは通説であり、長歌のその性質によつて「虚」の風景が多く表現されることになつているともいえるからである。

そこで短歌に目を向けよう。もちろん短歌にしても、すでにとりあげた歌々のように、祭式性、宮廷性をうかがわせ、長歌の発想やありようと類比するものも明らかにあるが、それと異なるものも、また、たしかにみられる。

志貴の皇子の歌をみてみよう。

石走る垂水の上のさわらびの萌え出る春なりにけるかも（八一四一八）

清冽な水が激しく石の上を流れ、その傍らにわらびが芽を吹いている。その風景に春の到来をとらえている。これはまさしく自然の実態を生き生きと写しとつていいであろう。

この題詞には「志貴皇子の懽びの御歌」とある。それは「新春の賀宴に祝意を述べる意で題詠された歌」といわれる（講談社文庫『萬葉集』脚注）。そして歌は四季の循環をいのちのめぐりとしてとらえ、清冽な雪解け水やわらびの萌え出ることと新たないのちの誕生あるいは復活をとらえる発想によって、喜びをうたつていたのである。

しかし、これが宴席の題詠歌であるとすると、眼前の事実を事実のままに写した歌であるとはいえない。新春の賀宴にふさわしい風景を選びとつていいよう。

先の赤人歌の反歌は、

み吉野の象山きよやまのまの木末こぬれにはここたもさわく鳥の声かも（六一二四）

ぬばたまの夜のふけゆけば久木ひさぎ生ふる清き川原に千鳥ちどりしば鳴く（六一二五）

とうたつている。これまた現前の風景をそのまま写しとるようにならわれている。しかし、これは長歌につづく反歌である。反歌は長歌との連続性や重畳性や反復性を持つてうたわれる。したがって長歌の祭式性や宮廷性はここにも引き継がれている。

しかし、また、万葉の反歌が一般に、長歌の公的性、祭式性から離れて、より私的で、日常的な性格を持ちあわせることも明らかで、その意味でこの反歌も、より実景に近くうたうことが可能であったということができよう。

もちろん万葉歌において私的な主観によって自然に目を向けてうたう歌がないのではない。たとえば大伴家持の、  
春の野に霞かすみたなびきうらがなしこの夕影ゆふかげにうぐひす鳴くも（一九四二九〇）

我がやどのいささ群竹むらたけ吹く風の音のかそけきこの夕かもゆふへ（四二九一）

などがそれであるといえよう。題詞には「興に依りて作る歌」とある。そのようにこれは私的な興にしたがつて、自らの思いのままに、夕暮れの情調を写しとつた歌といえよう。

ただし、これも事実を事実のままに写しとつたというよりも、むしろ心のかげろいを投影し、「興」によつて選ばれた風景であろう。

また、家持は、

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）

我が苑（そ）の李（すもも）の花か庭に散るはだれのいまだ残りたるかも（四一四〇）

などともうたつている。

これは春の風景をそのままに写しとつたかに見え、題詞にも「春苑桃李の花を眺嘯して作る」とあるが、すでに言い尽くされているように、「桃李」は中国で併称されるものであり、また、当時日本で桃の花や李の花を庭園に植えていたとも思われず、これは属目題詠の歌であろう。しかも「春の苑」の歌は樹下美人図を下敷きにした発想の歌であつた。つまり実景を写しとつたかに見えながら、これも作られた歌であり、とらえ方次第ではあるが、虚構の風景ともいえるのである。

同様に、

ものふの八十娘子（やそをとめ）らが汲みまがふ寺井（てらゐ）の上のかたかこの花（19四一四三）

などもそれであろう。

「多くの少女たちが入り乱れて水を汲む、その寺の井のほとりに咲いているかたくりの花よ」といい、いかにも実景をそのままに写し取つたかに見える歌だが、題詞によるとかたくりの花をよじり折つた歌（堅香草の花を攀ち折る歌）であるといい、眼前に少女らの姿があつたともいえない。むしろかたくりを手に、その群生し風に揺らぐ様子を思い、さらに少女らが入り乱れて寺の井に水汲みをする様子に連想を重ねてうたつた歌とみることでもきよう。

また、

見渡せば向つ峰（むか）の上の花にほひ照りて立てるは愛しき誰が妻（た）（つま）（20四三九七）

なども、国守の官舎から堀江の南に美女を見て作つた歌とあるが、「江南美女」と記されているとおり、有名な中国江

南(揚子江の南)の美女を見て戯れに作った歌であつて、これも「虚」の風景ともみられよう。

そのように万葉歌には事実を事実のままにうたつたものもないではないが、黎明期の国見歌にはじまり、家持歌に至つても「虚」の風景をうたい続けているといえよう。その背後に祭式性、集団性にかかわつて、神の目を共有してとらえた風景や、人間の側に立つて神と対話する歌々にうたわれた風景、さらに私的に創造されたイメージの世界へといた多様なありようを認めることができよう。

「事実を事実のままにうたつた素朴な歌」という評価は、そのような万葉歌のありようを検証した上でその適否をとらえなければならぬのである。

注1 子規は「叙事文」のなかで「実際有りのまゝを写すを仮に写真といふ。又写生ともいふ。写生は画家の語を借りたるなり」といい、「写生といひ写真といふは実際有りのまゝに写すに相違なけれども固より多少の取捨選択を要す。取捨選択とは面白い処を取りてつまらぬ処を捨つる事にして、必ずしも大を取りて小を捨て、長を取りて短を捨つる事にはあらず」という(新聞

『日本』明治三十三年)

注2 「詠嘆から叫びへ——短歌・その叫びの文学の成り立つ世界——」(『新天地』昭和四十五年・一九七〇年 東北文化協会機関誌)

注3 『古事記』によると、仁徳天皇は黒日壳を恋して大后石之日壳を欺いて「淡路島を見ようと思う」と言い、淡路島にでかけてこの歌をうたつたという。しかし、歌から見ると難波の崎で行なわれた国見においてうたわれたものであつて、その目的は王権の支配領域を確定しようとするものであつたといえよう。そして神話の世界を呼び込んで、難波の崎より海上はるかに広がる王権の版図をとらえているのであり、そこに島々を列叙することの必然があるともみられよう。

注4 『万葉集』においてこの歌は「挽歌」に収められている。これは日本古典文学全集万葉集がいうように「この歌そのものには哀傷の気持は認められないが、挽歌と認めた編者は、ここに肉親を葬つて詠んだ歌、と解したのである」(頭注)ととらえることができる。