

古代和歌とうたわれた風景

— 幻影のリアリズム

犬 飼 公 之

I 国見歌の風景

私はここで古代和歌にうたわれた風景のありよう（と言ってもその一端にならざるを得ません）を論じたいと思いますが、それに先立って言っておきたいことがあります。

「うたわれた風景」は、たとえば「恋の風景」とか「老いの風景」というふうには、人事にかかわって多様なイメージを持ちあわせています。しかし、ここではまず、ことばどおり自然を対象としてうたわれた風景を中心にとりあげたいと思います。

ちなみに自然を対象とする風景は、大岡信氏が言うように日本の詩歌作品の中核を占めてきたとみられます。加えて氏はその本質的なありようは「単に風景・景色を描写し叙述するにとどまらず」それを通して「内面の感情の動きを、感動をこめてうたうというところに」あつたと言っています（注1）。このことも留意しておきたいと思います。

そのうえでまず、古代和歌にうたわれた国見歌の風景に目を向けたいと思います（注2）。中西進氏が言うように「風景とよばれる自然」の「ごく初期的なものは、いわゆる国見歌とよばれる歌に歌われた自然である」（『万葉と海彼』）と思われるからです。

『古事記』仁徳天皇条にみられる次の歌を見てみましょう。国見歌として知られる一首です。そこには、

淡路島に坐して遥に望けて歌曰ひたまはく、

おしてるや 難波の崎よ 出で立ちて わが国見れば 淡島 おのころ島 あぢまの島も見ゆ さけつ島見ゆ

(記話54)

と語られています。

一見して明らかのように、この歌は「見れば」「見ゆ」つまり「見ると」「見える」とうたわれています。このことをまず、おさえておきましょう。

『古事記』の文脈に沿ってというと、仁徳天皇は難波の崎を出発し淡路島に着き、そこから海上をはるばると眺めて、(陽光の照りわたる)難波の崎から出で立ってわが国を見ると、淡島やおのころ島や檳榔の島も見える。さけつ島も見える。

とうたったということです。海上に点在する島々が見えるということです。

しかし、これまた、中西氏が『万葉集原論』をはじめくり返しているように、それは物理的に実在する島々ではありません。一言でいうと見えざる島々です。

周知のとおり「淡島」も「おのころ島」も神話上の島。『古事記』によると「淡島」はイザナキとイザナミがはじめに生んだ島の一つ。泡のような島をいうとみられ、ヒルコ(水蛭子)とともに「子の例」に入らない島でありました。

「おのころ島」は海の潮がおのずから凝り固まった島のこととみられ、イザナキとイザナミの聖婚の舞台となった島。これまた、実在の島とは思われません。

「あぢまの島」も檳榔が繁茂する南方の島のこととみられ、これも淡路島の海域に実在するとは思われません。「さけつ島」も遥かに遠い島をいうとも、豊穡な島のことともいわれていますが、これも実在する島というより想念の島をいうのでしょうか。

とすると、この歌は『古事記』がいうように淡路島から海上を「遥に望けて」うたわれたにしても、うたわれたその風景は実景を写しとっているではありません。歌人はいわば不可視の領域に目を向け、「虚」の景をうたったといえ

ましよう。もとよりそれは歌人が想像力（創造力）を駆使して造形した風景でありましよう。

それならば歌人はどのように想像力を駆使してこの風景を造形したのでしようか。ただし、その背後にこの祭祀共同体が培ってきた切なる観念や記憶の蓄積があることは言うまでもありません。

私はそこに古代日本の国土創成神話を想起したいと思います。その神話において淡路島やその海域は重い意味を担っています。

『古事記』によるとイザナキとイザナミはヒルコや淡島を生んだ後、あらためて結婚し国生みをします。その最初に生まれた子が淡路島（淡道之穂之狭別島）。次いで四国（伊予之二名島）を生むというふうには、淡路島を第一子として大八島国を生んだというのです。

西郷信綱氏はそこに淡路島の重みをとらえて「それが日本列島のへそのごとき位置を占める島と見なされていたのではなからうか」と言っています（『古事記注釈』第一巻）。

『日本書紀』では大日本豊秋津島をはじめに生み、次いで淡路島を生んだと語る神話もありますが、『古事記』と等しく淡路島を第一子とする神話もあります。たとえば「産む時に及至り、先づ淡路洲を以ちて胞と為す」（正文）、「淡路洲を以て胞として、大日本豊秋津洲を生む」（二書第九）などがそれです。

しかも『日本書紀』はその第一子の表記にわざわざ「胞」という漢字をあてています。これも注意したいと思います。中西氏はその表記をとりあげ「胞」とは「ものごとの中心という意味である」といっています（『天つ神の世界 古事記を読む 1』）。

思うに淡路島は国生みの中心地であり拠点であって、淡路島とその海域には国土創成にかかる始原的・神話的な記憶や観念が秘匿され集積されていたとみられます。したがって淡路島に立つことはそこに集積された観念や記憶を踏まえることにほかならなかったといえましよう。

加えていうと、この国見歌は「わが国見れば」とうたっています。おそらくこの国見の主旨は「わが国」を不可視の領域にたしかめることにあり、「わが国見れば」はその要請に従った表現であったと思われる。とすると、ここが国

生みの中心地であり、拠点であることを歌人が意識しないはずはありません。

歌人は淡路島に立ち、この地に秘匿され集積されている始原的・神話的な観念や記憶を踏まえて「わが国」の風景をうたったといえましょう。もちろんそれは歌人の想像力によって造形された風景であるとともに、国見という祭式に求められる「あるべき風景」であったとみられましょう。

したがってここにくたわれた風景は、淡路島の海域の実景を対象に知覚され獲得された風景というよりも、淡路島とその海域に秘匿され集積されている観念や記憶を踏まえて、クリエイティブなイマジネーションを駆使して造形された風景であったといえましょう。つまりそれは歌人の創造的な想像力の所産にほかなりません。

しかし、それでこの歌の全容をとらえ得たとは思えません。もう一つ、おさえておきたいことがあります。

見てきたとおりこの歌は「見れば」「見ゆ」つまり「見ると」「見える」とうたい、不可視の領域に秘匿されている「わが国」の、その見えざる風景を見るところです。もちろん見えないものが見えるということは日常的にはあり得ません。それは国見歌の祭式性にもとづくこととらえられています。

歌に焦点をあてていうと、歌人は歌の作者であるとともに、その祭式の担い手であり、祭式の求めに応じて不可視の領域に秘匿されている「わが国」に目を向け、その風景をとらえ（事実としては想像力を駆使してその風景を造形し）、また、切なる祈りの力によつて、具体的にいうと、目とことばの力によつてその風景を国見の場に現出させるのです。

そう思う（思ふ）とか、そう思われる（思ほゆ）というのではない。その島々はたしかに現（うつ）の地平にあることが求められているのです。そして歌人が「見ゆ」と断言することで、秘められていた「わが国」の風景はまさしく国見の場に現出し、その場にいるすべての人々がその現前を共有することで国見の主旨が達成されるのです。

そのように国見という祭式の場において「見れば」「見ゆ」という表現は必然的な意味を果たしているのですが、もう一つおさえておきたいのは「見ゆ」（見える）ということばの重みです。

すでに知られているとおり古代日本人にとって現実とは顕現によつて規定され、見えることによつて認識されていまし

た（拙著『影の古代』）。

たとえば『日本書紀』（神代卷）は「顕」について「これをばうつしといふ」（此云于都斯）と注記しています。「うつし」は『岩波古語辞典』がいうように「目に見えるように存在する」意の形容詞です。

同じく「顕見蒼生」について「これをばうつしきあをひとくさといふ」（此云宇都志根阿鳥比等久佐）と記しています。「顕見」は「顕現」に等しく、「蒼生」はこの世に生きてある人のこと。つまり人間という存在は目に見えることで認識されるというのです。

そもそも現実を意味する「うつつ」という日本語は目に見えることを前提にしていると思われまふ。これは「うつし」の語根を重ねた「うつつつの約」であると見られており、まさしく目に見える領域・目に見える存在を表示することばであったといえましよう。

とすると、古代日本人がうけとめる現実（つまり「うつつ」）は物理的・肉体的な存在をいうだけでなく、見えること・見えるものすべてを含めてとらえられたといえましよう。

存在を意味する「あり」（ある）という日本語もそれで、「あり」は現れていることよって存在を表示することばであったとともに、現出することでもあり、生まれること・誕生することを意味してもいたとみられます。私は古代日本人のこの認識のありようを重視したいと思います。

さきの国見歌に即していうと、海上はるかに島々が点在して見えるというのは、もとより歌人によつて造形された幻影であります。古代日本人の認識においては、そこに現出し、現前し、存在していることにはかならなかつたといえましよう。

見えざるものが見える。それを歌によつて成し遂げるのが歌人であつて、一言でいうとこの国見歌の歌人に求められたのは幻影のリアリズムであつたといえましよう。

次に『万葉集』舒明天皇の国見歌を見てみましょう。題詞には舒明天皇が香具山に登つて国見をされた時の御製歌

(天皇登香具山望国之時御製歌) であると記されています。

大和には 群山あれど とりよるふ 天の香具山 登り立ち 国見をすれば 国原は煙立ち立つ 海原は かまめ
立ち立つ うまし国ぞ あきづ島 大和の国は(一二)

さきの仁徳天皇の国見歌が難波の崎からうたいはじめ「わが国見れば」(わが国を見ると)とうたっているのに似て、これは明日香の地からうたいはじめ「大和には多くの山はあるが、とりわけみごとな聖なる香具山の」といい、その香具山の頂きに立つて「国見をすれば」(国見をすると)とうたっています。

次いでその国見の風景が「国原には煙があちこちから立ちのぼり」「海原には鴉がさかんに飛びかっている」とうたわれ、それを踏まえて「美しい国よ」「あきづ島 大和の国は」とうたわれます。

周知のとおり「あきづ島 大和の国」は日本列島全域を指示する表現ですから、これが日本列島全域を視野においた国土讚美の歌であることは疑いありません。

したがって「国原は 煙立ち立つ 海原は かまめ立ち立つ」は国土の全域を視野においた風景であって、眼下の实景をうたっているではありません。もとより香具山から海原を見ることはできません。これまた、さきの仁徳天皇の国見歌と似て、歌人の想像力によって造形された風景であるといえましょう。

すでに知られているとおり鴉が大海原を飛び交う風景は海の豊漁を約束する風景であったとみられます。国原に煙がさかんにたちのぼる風景は炊飯の煙とも、野焼きの煙ともいわれています。炊飯の煙であれば人々の豊かな生活が保障されている風景であり、野焼きの煙であるとすると、大地の豊穣を予祝する風景であったとみられます。いずれにせよ、国土讚美にふさわしい風景であり、国見の意図にかなう風景であったといえましょう。

要はそれが国土全域にわたる風景として造形されるありようです。くり返していうと、これは眼下の实景ではありません。それならば歌人は明日香の地にいながら、いかにして国土全域に視座を広げ得たのか。私はこの国見が香具山で行われたことを、そして特に香具山に対する人々の意識を重視したいと思います。

『日本書紀』神武天皇即位前紀九月条は次のように記しています。「夢に天神」の教えがあり、それにしたがって香具山

の土を取って「八十平甕」（やそひらか・聖なる器）を作り、天地の神を祭って「区宇」（あめのした・天下）を平定するこ
とができた。

また、『日本書紀』崇神十年九月条の記事には、タケハニヤスヒコ（武埴安彦）が謀叛を企てひそかに香具山の頂きの
土を取って来て、その一塊の土に対して「これは大和の国の物実（ものざね）」であると言い（是、倭国の物実）、ことの
成就を願ったと伝えていきます。

こうした記事にうかがわれるように、香具山は人々にとって国土全域の、あるいは国家全体のかなめ（要地）であり、
オリジンであったといえましょう。その観念を踏まえると、香具山の頂きに立つことは国土全域を踏まえて立つことに
等しかったといえましょう。この歌が国土全域にわたる視野を持ち得たのはその故であろうと思われま

す。歌人は香具山に集積された観念や記憶を踏まえ、国見の要請に応じて国土全域を視野にした風景を造形したといえま
しょう。その土地に秘匿され集積された観念や記憶を踏まえてうたうありようは、さきの仁徳天皇の国見歌に類似して
います。

その意味でここにうたわれた風景は香具山という地をおいてあり得なかったといえましょう。ここで国見が行われた
のもその故ではなかったかと思われま

す。ただし、この歌は仁徳天皇の国見歌のように「見れば」「見ゆ」とうたってはいません。「国見をすれば」とあります
が、「見ゆ」（見える）とは言っていない。しかし「国原」や「海原」の風景が見えていたことは疑いありません。そう
でなければ「うまし国そ あきづ島 大和の国は」という国土讚美は成立し得ない。「うたわれた風景」は仁徳天皇の
国見歌と同様、そこに現出し、現前し、まさしく見えていたといえま

す。『古事記』からもう一首。応神天皇の国見歌を見てみましょう。『古事記』によると天皇は近江国に山越えでお出かけ
になり、その途次、宇遲野にお立ちになって葛野を眺望して次のようにうたつたと言っています（天皇、近淡海国に越え
幸しし時に、宇遲野の上に御立して、葛野を望みて、歌ひて曰く）。

千葉の 葛野かつのを見れば 百千ももぢだ足る 家庭やにはも見ゆ 国の秀はも見ゆ（記話41・紀謡34）
 これまた、一見して明らかなどおり「見れば」「見ゆ」とうたわれ「千葉の葛野を見ると、家並の広がる村里が見える。小高い丘も見える」というのです。

『古事記』が「葛野を望みまけて」というとおり、この歌は葛野の実景を眺望し、それを踏まえてうたわれているといえます。したがってこれは葛野の実景を対象に知覚され獲得されたイメージによってうたわれた風景だといえますが、それが不十分な理解であることはすでにいわれているとおりです。

「国の秀」は隆起した地形、小高い丘をいうに違いありません。しかし、それはあくまでも「秀」（ほ）ととらえられています。秀抜な地であるというのです。「百千足る 家庭」も家並の広がりをいうに違いありませんが、「百千足る」は生命の充足をいう表現であったとみられ、葛野は豊穡な土地だというのです。「千葉の 葛野」というのもここは草木が生い茂り、生命力の横溢した土地だというのです。

つまり歌人はこの土地に潜在する秀抜な生命力や属性（さが）に目を向け、そうあるべき希求の風景をうたっているのです。したがって、これも一言でいうと仁徳天皇の国見歌や舒明天皇の国見歌と等しく幻影の風景だといえます。その幻影の風景は「見ゆ」（見える）とうたわれています。つまり見えているのであり、今、ここに現前しているというのです。このありようも仁徳天皇の国見歌や舒明天皇の国見歌に等しいということができましょう。

ところで仁徳天皇、舒明天皇、応神天皇と、とりあげてきた国見歌はいずれも天皇の歌と語られています。その意味で、いずれも公的な祭式として行われた国見にうたわれた歌々であったといえましょう。

たしかに舒明天皇の国見歌は日本列島全域を視野においた風景をうたい、それを踏まえた国土讚美の歌でありました。これは公的な、というよりも国家的な祭式にふさわしい歌であるといえましょう。

また、仁徳天皇の国見歌は「わが国」を見ようといひ、その海域に秘匿され集積されている始原的・神話的な觀念や記憶を踏まえて、神話上の島々や豊穡な島々が点在する風景をうたっています。これも公的な国家的な祭式にふさわしい歌であるといえましょう。

それに対して応神天皇の国見歌は葛野という土地に執着し、葛野の土地（くに）ほめに終始しているといえましょう。その違いはどこに起因するのでしょうか。私は国見の始原的なありようを想起したいと思います。

国見はもともと村落の土俗的な行事で、一年の豊作を予祝し、土地（くに）を讚美する祭式であったとみられています。おそらく応神天皇の国見歌は、そうした国見の始原的なありようを引き継いでいるか、あるいは葛野の地方でうたわれた国見歌が応神天皇の国見歌として取り込まれた可能性を示唆しているように思われます。

仁徳天皇の国見歌や舒明天皇の国見歌も、淡路島なり香具山なり、現地に立ち現地に執着してもいるのであり、そこに国見の土俗的なありようを引き継いでいるともいえませんが、それが公的な国家的な視座においてうたわれていることは疑いないといえましょう。

そしてその幻影の風景は、応神天皇の国見歌に比して、創造的な想像力を駆使した高みにあるといえましょう（ただし、それは文学的な価値を云々しているわけではありません）。

しかし、くり返していうと応神天皇の国見歌においても、歌人はその土地に潜在する秀抜な生命力や属性に目を向けつたり不可視の領域に目を向けて「あるべき風景」をうたっているものであって、そのありようは仁徳天皇の国見歌や舒明天皇の国見歌と類似しているといえましょう。

ここではそのありようを重視しておきたいと思います。

そこで記紀万葉にみられる国見歌のありようを個条書きふうにおさえておきましょう。

① 国見は自然を対象とする祭式であり、国見歌はそれにのっとって「見れば」といい「国見をすれば」とうたっています。つまり国見歌は国見という祭式の主旨を踏まえて、自然をうたう必然性を持ち得たといえましょう。

② しかし、そこにうたわれた風景は実景をそのまま写したものではありません。もちろん自然を対象として知覚され獲得されたイメージをうたつたとみられる風景もありますが、その土地に秘匿され集積されている観念や記憶を踏まえ、クリエイティブなイマジネーションを駆使し造形された風景がうたわれています。一言でいうと国見歌の風景は幻

影の風景であったといえましょう。

③ とはいえ、それは「見ゆ」（見える）とうたわれ、人々にとつて今、そこに、現出し現前している風景であり、「うつつ」（現）の風景であったといえましょう。

これが記紀万葉にみられる国見歌のありようであり、古代和歌にうたわれた自然の始原的・初期的なありようであったといえましょう。それだけではありません。

はじめに大岡信氏の論に触れて言つたように、自然を対象としてうたわれる風景は日本の詩歌作品の中核を占めてきたとみられ、国見歌の風景はそうした作品群の始原的・初期的なありようでもあったといえましょう。

それとともに、それが幻影の風景であったことを見落としてはなりません。日本の詩歌史はその中核に、少なくともその一端に、幻影の風景を基層とする展開を持ちあわせてきたと思われれます。

もう一つ。幻影の風景は国見歌のように祭式の場の歌にみられるだけではありません。私的で日常的な場の歌にもみられます。また、自然を対象としてうたわれるだけでなく、恋情や哀惜にかかわつてうたわれてもいます。幻影の風景は古代和歌に一定の広がりを持ちあわせているのです。

その広がりの中で見過ごしがたい歌々が影や面影をうたう歌々です。そもそも影・面影とは、イメージというに等しく、幻影および心象（心像）を意味することはであり、その古代的なタームであったとみられれます。

次の歌を見てみましょう。初期万葉の挽歌にみられる倭大后の一首。

天皇の崩りましし後の時に、倭大后の作りませる御歌一首
人はよし思ひ止むとも玉鬢影に見えつつ忘れぬかも（2-149）
天智天皇が崩御された後に、倭大后が作られた歌一首

他人はよしや思い慕うことをやめようとも、私には、あの方が影として見えて見えて忘れられないことだ。

この歌において影はきわめて重い意味を担っています。「思ひ止む」こともありえよう他人と、「忘れぬ」私を隔てるのは「影に」見えるか否かであり、私にはあの方が影としてしきりに見え、忘れることなどあり得ないというのです。

その影が亡き夫（天智天皇）の姿をいうことは明らかです。もとより肉体を持った生身の姿ではありません。まさしく幻影であり、心象（心像）であり、倂であるといえましょう。太后にはその幻影がしきりに見えるということです。それは太后の心に秘匿、集積されている観念や記憶を踏まえて再生され、造形されたイメージであったといえましょう。とはいえ、これには古代日本人に寄り添った理解が必要でです。古代日本人は影・面影を魂の姿ととらえていました。太后のうたう影もそれで、太后にとってこれは亡き夫の魂の姿にほかなりません。

周知のとおり魂は目に見えざる霊的な存在であり、人間が人間として存在し生存するための原形、原質の統合体としてうけとめられています。しかし、にもかかわらず、魂は肉体に付属しているではありません。自立した存在としてとらえられています。

だから魂は時に生身の肉体から遊離し、また、肉体の死とともに肉体を捨てて、他界に移り住み、そこに生きつづけることとらえられています。そして時に他界から此界を訪ねて来ることもあるということです。

天智天皇の魂も今、太后のもとを訪ねてきた。太后にとってそれは亡き夫が自分を思いつづけていることの証しであり、それゆえ私にはあの人を忘れることなどあり得ないというのです（拙著『影の古代』）。

その思いを保証する表現が「影に見えつつ」です。もつと端的にいうと「見える」ことの重みにありましょう。天智天皇は目に見える姿をもって（おそらく生前と変わらぬに等しい姿で）今、ここに現れているのです。

もちろんそれは影であり、幻影であつて、物理的・肉体的な存在と等しいわけではありません。しかし、古代日本人にとつてそれは一つの現実（「うつつ」）にほかならないといえましょう。

そこに「見える」ことの重みがある。そしてその重みは、さきの国見歌にうたわれた幻影の風景にも通底していると思われます。

注1 大岡氏は『日本うたことは表現辞典④——叙景編』の「監修のことば」において「日本の詩歌の歴史は、また日本の自然界が示す活きた姿の全容を記録する歴史でもあつた」「それゆえ、自然界が示すさまざまな外観をえがき、そ

の奥深い秘密にせまろうとする詩歌、つまり「叙景」の詩歌作品が、数においても質においても、日本の詩歌作品のまさに中核の部分をお占めることになるのは、当然なのである」と主張しています。

注2 国見歌は国見においてうたわれる歌。国見とは一年の豊作を予祝し、高所から眺望して土地を讚美する祭式であったとみられています。記紀万葉においては天皇の祭式として土俗性を離れ国土、国家にかかわる祭式としての展開がみられます。

II 家持の幻影

当然とはいえ国見歌にとつて、これが国見という祭式の歌であることの意味は重い。なによりも祭式の主旨にもとづき、国見歌は自然を対象としてうたう必然性を持ち得たのであり、そこにうたわれる風景は古代和歌における自然の、始原的・初期的なありようを指示し得たといえましょう。

しかし、もとより自然は国見歌にうたわれるだけではありません。万葉歌を一望すると、行幸歌などの公的で祭式的な場においても、私的で日常的な場においてもうたわれています。

自然は、国見歌にみられるような「国」「わが国」の風景といったありようだけでなく、いわばそうした拘束を越えて私的な恋情や哀惜などの感情と結びあい、広範囲にわたり、多様なありようを持つてうたわれてきたといえましょう。そうしたなかから、私は「見る」ことを踏まえてうたわれる歌々のありようをとらえ、特に大伴家持歌に目を向けたと思います。家持は「見る」ことを踏まえてうたうありようにこだわりの、そこに新たな詩的風景を切り拓いたとみられるからです。

そこで「見る」ことを踏まえて自然をうたう万葉歌の家持歌以前のありようを、まず、一瞥しておきたいと思います。「○○を見る」「○○を望む」などというふうに題された歌々を見てみましょう。たとえば次の歌。

十市皇女の、伊勢の神宮に参赴まゐりまゐきし時に、波多の横山を見て吹黄刀ふきのとじ自の作れる歌
河の辺のゆつ岩群いはむらに草生むさず常つねにもがもな常処女とこをとめにて(一三二)

川のほとりの聖なる岩群には昔も生えていない。あのように永遠の少女として十市皇女はいつまでも変わらずありつづけてほしい。

これは『万葉集』第二期・白鳳万葉期の歌。題詞は十市皇女が「伊勢の神宮に」赴いた折、同行していた吹黄刀自が「波多の横山の巖を見て」「この歌を作ったと記しています。そしてたしかに「河の辺のゆつ岩群に草生さず」とうたわれています。この歌はまさしく「波多の横山の巖」を見てうたわれたといえましょう。

しかし、といつてこの歌の主旨が「波多の横山」の自然を描写することにあつたというわけではありません。これは十市皇女の永遠の「寿を祈った歌」でありましょう(講談社文庫『万葉集』頭注)。

吹黄刀自は「波多の横山」の、とりわけ聖なる「巖」に目を向け、その岩群が持ちあわせる不変の生命力をうけとめ、そのように皇女は永遠の少女(常処女)として変わらざる生きつづけてほしいとうたっているのです。そしてそのありようにおいて、この歌は「波多の横山の巖を見て」作られたといえましょう。

「○○を見る」「○○を望む」と題された歌の多くは、この歌のようなありようを持って、自然をうたっています。それだけではありません。そのように題されていないとも『万葉集』において「見る」ことを踏まえて自然をうたう歌々は少なくありません。

もちろん自然は「見る」ことを踏まえてうたわれるだけではありません。「聞く」ことを踏まえてうたわれてもいまず。というよりも五感を駆使してうたわれるのですが、視覚はその中核にあつたとみられます。

その理由はすでに知られているとおり、人間は視覚を基本として「もの」(自然)を認識するからであり、万葉歌の自然が多く「見る」ことを踏まえてうたわれるのはその必然であつたと思われまます。

たとえば「鳥を詠める」「霞を詠める」「柳を詠める」「花を詠める」などといった詠物歌(卷十・雑歌)や、「鳥に寄せたる」「花に寄せたる」「霜に寄せたる」「霞に寄せたる」などの寄物歌(同・相聞)も、その大半は「見る」ことを踏

まえてうたわれています。

この歌々の作歌年時は不詳というほかありませんが、そのありようは初期万葉歌以来、天平万葉歌に至るまでつづいてるといえましよう。そのことは「○○を見る」「○○を望む」などと題された歌々が、断続的であるとはいえ、万葉史に遍在していることに認められましよう。

さらに国見歌を想起しましよう。さきに見たとおり国見歌は基本的に「見れば」「見ると」「見ゆ」「見える」とうたわれます。その風景は疑いなく「見る」ことを踏まえてうたわれているといえましよう。

したがって国見歌の風景は古代和歌にうたわれる自然の始原的・初期的なありようを指示すると同時に、「見る」ことを踏まえてうたう自然の淵源に位置づけうるといえましよう。そして古代和歌において自然は、国見歌をはじめとして天平万葉歌に至るまで「見る」ことを踏まえてうたわれ続けて来たといえましよう。

そこで家持歌に目を向けましよう。さきに言いさしておいたように家持は「見る」ことを踏まえてうたうありようにこだわり、新たな詩的風景を切り拓いたと思われます。

まさしく家持歌には「○○を見る」と題する歌（「見て」「望み見て」「仰ぎ見て」など）はもとより、そのように題されていなくとも「見る」ことを踏まえてうたつたとみられる歌は少なくありません。

たとえば春愁の絶唱歌といわれる、

春の野に霞たなびきうら悲しこの夕かげにうぐひす鳴くも（19四二九〇）

なども、題詞には「興に依りて作れる歌」とありますが、「見る」ことを踏まえて自然をうたうありようとしてうけとめることができましよう。

これまた、知られているとおり家持は「属目」ということばにこだわっています。『万葉集』においてこのことばを用いたのは家持であり、「属目」へのこだわりは家持に独擅的だといえましよう。

「属目」とは目を属（つ）けること。『大漢和辞典』がいうように「目をつけて視る」「注目して視る」ことを意味し

ます。もとよりそれは「見る」ことを基本とする行為であり、ざっくりいうと「見る」ことと類語であるといえます。う。

家持歌における「見る」ことおよび「属目」にかかわる論は少なくありませんが、私はここで居駒永幸氏の論をとりあげたいと思います（「家持の属目歌——天平二十年諸郡巡行歌を中心に——」『萬葉研究』第6号昭和六十年一九八五年十月）。

氏は家持歌全体にかかる基礎的な分析を踏まえ「属目」は「作歌動機が視覚によって喚起される心の動きであること」を示す点で「見る」ことと等しいといい、家持歌にみられる自然詠の全体像を探って、それは三つのありように分類できるととらえます。

その一つは「風景に心引かれ、目につくままにそのありのままを詠む」こと。二つには思慕や恋情など、「属目」によつて喚起された心情を歌うもの。三つには「桃と李を詠んだ属目歌」で「虚構の風景」である、と。氏のこの分類に目を向けたいと思います。

古代和歌（万葉歌）が抒情詩であることはすでに通説であり（注3）、氏はそれを前提として論じていると思われる。私もそれを前提として、氏の分析を確かめつつ論をすすめたいと思います。

氏はまず、家持歌において「属目」の語がはじめて登場する天平二十年（七四八年）の諸郡巡行の歌に注目し、「風景に心引かれ、目につくままにそのありのままを詠む」というありようをとらえています。

次の歌を見てみましょう。

珠洲郡すまのほぢよりふなだち発船してちふ漕ぎ来れば長浜の浦に月照りにけり（17四〇二九）

珠洲の海に朝びらさして漕ぎ来れば長浜の浦に月照りにけり（17四〇二九）

珠洲の海を夜明けとともに漕ぎ出して来ると、いつか長浜の浦に月が照っていたことだ。

右の件の歌詞は、春の出挙すいこに依りて、諸郡を巡行し、当時そのとき当所あたところにして属目して作れり。 大伴宿禰家持

題詞は「珠洲郡より出航し治布ちふに還ってきた」「時に、長浜の浦に停泊した」が、これはその折「月の光を仰ぎ見て作った歌」だといっています。そのとおり歌も「長浜の浦に月照りにけり」とうたっています。確かにこれは「見る」

ことを踏まえてうたわれた歌だといえましょう。

次に左注を見てみましょう。ただし、これはこの歌だけの注記ではありません。「右の件の歌詞」とは「砺波郡の雄神川の辺にして作れる歌」（四〇二二）からこの「珠洲の海に朝びらきして」の歌に至る一連九首をさしています。

この一連九首は「春の出挙のために諸郡を巡り歩き」「その時」（当時）「その所」（当所）で「属目」して作った歌だということです。つまり国司として諸郡巡行の途次、目に触れた対象を踏まえてこの歌々を作ったと。

これは家持自身が記した注であり、ここに属目と属目詠にかかる家持の基本的な理解が示されているといえましょう。家持にとって属目詠とは「その時」「その所」で邂逅した対象に目を属（つ）け、いわばその实景に即してうたうことであつたといえましょう。

左注によると九首はすべて「属目して」作られたというのですから、この「珠洲の海に朝びらきして」の歌もまさしくその一首であつたといえましょう。

一方、この歌の題詞は「長浜の湾」で「月の光を仰ぎ見て」作つたといい、これは「見る」ことを踏まえてうたわれた歌であると言っています。家持にとって「見る」ことを踏まえてうたうことは「属目して作る」ことにほかならなかつたといえましょう。

そのありようはこの二年後、天平勝宝二年（七五〇年）の巡行時の歌にも見られます。そこには「季春三月九日に、出挙の政に擬りて旧江村に行き、道の上にして物花を属目せる詠、併せて興中に作りし所の歌」（晩春三月九日に出挙の仕事のために旧江村に行き、途中風景を目にした歌。あわせて感興のままに作つた歌）とあり、

洪谿の崎を過ぎて巖の上の樹を見たる歌 樹の名はつまま

磯の上のつままを見れば根を延へて年深からし神さびにけり（19四一五九）

洪谿の崎を通り、岩上の樹を見た歌 樹の名をつままという。

磯の上のつままを見ると、たくましく根を張つて何年も経ているらしい。神々しいことよ。

とうたわれています。まさしく「道の上にして物花を属目せる詠」は「巖の上の樹を見たる歌」であり、邂逅した自然

に目を属(つ)け、その実景に即してうたわれているといえましよう。

居駒氏がいうように属目詠は「風景に心引かれ、目につくままにそのありのまま」を詠むことを基本とする歌をいうといえましよう。

次に氏が「属目」によって喚起された心情をうたう」という歌のありようを確かめたいと思います。次の歌を見てもましよう。

ぬばたまの夜渡る月を幾夜経と数みつつ妹はわれ待つらむそ(18四〇七二)

右は、この夕 月の光遅く流れ、和風稍く扇ぐ。即ち属目に因りて、聊かこの歌を作れり。

漆黒の夜空を渡る月を妹(妻)は「幾夜経たか」と数えつつ、わたしを待つていることだろう。

右は、今宵は月光がゆつたりと照り、和風が穏やかに吹いている。そこで属目によってこの歌を作った。

家持は左注で「属目に因りて」(因属目)この歌を作ったと言っています。目に触れた自然を踏まえて詠んだということです。左注に即していうと、家持は対象を「月の光遅く流れ 和風稍く扇ぐ」(月光遅流 和風稍扇)とうけとめ、それを踏まえてこの歌を作ったと。

しかし、一見して明らかかなようにこの歌に月光や和風の風景はうたわれていません。居駒氏はそれをとらえて「そこに歌われているのは月のありのままの風景ではなく、むしろ「妹」への思慕の情が中心となっている」と言うのです。

たしかに家持の目は遠く都にいる妻(坂上大嬢)に向けられているといえましよう。妻は逢えない夜を数えながら、私の帰りを待っているだろうと。もちろん都を遠く離れ、妻と逢えない夜を数えているのはほかならぬ家持自身であり、この歌の主旨はその孤独な恋情にあるといえましよう。

さきの春の出挙により諸郡を巡行した折の歌々との違いは、孤独な恋情が直に歌われていることであり、これは確かに「属目」によって喚起された心情をうたう歌であるといえましよう。

したがって家持歌は「見る」ことを踏まえて自然をうたうありようとして、邂逅した「風景に心引かれ、目につくま

まにそのありのままを詠む」ことと、「属目」によって喚起された心情をうたう」ことの二つを持ちあわせているといえましよう。

しかし、それだけではありません。「属目」によって喚起された心情をうたう」歌とみられるこの歌には、対象の把握（あるいは対象への目の向けよう）にも違いがみられます。このこともおさえておきたいと思えます。

ここで家持が目に行っている月光と和風の風景は今宵の自然とはいうものの、実景そのものというよりも、むしろ家持がうけとめた「風景としての自然」でありましよう。それは家持の情感によって切り取られた風景であり、家持の孤独な恋情をすでに内在する風景であったと思われまます。家持はその風景を対象に「即ち属目に因りて」「聊かこの歌」を作ったのであり、遠く都にいる妻の、孤独な日々を思い描いたといえましよう。

さらにいうと、この歌に「月のありのままの風景」はうたわれていませんが、妻（妹）は「ぬばたまの夜渡る月を」見ています。もとよりそれは家持の思い描く風景であり、月を見ているのは家持自身でありましよう。

古代和歌に月を見てうたう歌は少なくありません。そうした歌々に知られるとおり、人々にとって月（の面）は此界と異界の境界であり、月を見ることは、恋しい人であれ、亡き人であれ、その人を偲ぶですが（手段）でありました（拙著『影の領界』）。

もとよりそれは古代日本人の観念や感覚によって造形された意識にほかなりませんが、人々はその意識を共有していたとみられます（注4）。ここで家持も（そして家持の思い描く妻も）そうした意識を持って月を眺めているのです。

これがさきの出挙の巡行の折の歌の、邂逅した実景を踏まえてうたうありようと異なることは明らかでありましよう。そうした対象把握が「属目」によって喚起された心情をうたう」歌々だけに認められるか否か断定はできませんが、「属目」によって喚起された心情をうたう」歌に、このようなありようが含まれることは疑いないといえましよう。つまり「属目」によって喚起された心情をうたう」歌々には、自らの情感によって切り取った風景を対象として、自らの思いをうたうといったありようや、人を偲ぶすがとして月を眺め、遠く都にいる妻に思いをめぐらすというようなありようが含まれるといえましよう。

そうしたありようを含めて家持歌は邂逅した自然に目を属（つ）け、实景に即してうたうありようと、「属目」によつて喚起された心情をうたう」ありようを持ちあわせているといえましょう。ただし、それは家持歌に認められるというだけではありません。

そのありようは二つながら天平八年（七三六年）新羅に派遣された使人の歌々（15三五七八―三七二二）にもみられるのであり、家持歌を含めて天平万葉期の歌々にそれなりの広がりを持つていたといえましょう。

家持はそうした天平万葉期の歌々のありようも踏まえたくえで、さらに家持なりの「歌論」と、家持なりの歌境の深化を模索していたと思われませんが、それについてその全体をお話できるだけの暇はありません。それは別の機会に果たすこととして、ここでは家持が「属目」にこだわり、これをチームとして「歌のかたち」と「見る」ことに広がる可能性をとらえようとしていたことをおさえておきたいと思ひます。

あらためてこの歌の左注「即ち属目に因りて、聊かこの歌を作れり」という一文に目を向けましょう。特に家持が「因りて」（因）と記したこと、重みをうけとめ、そこに込めた家持の意図をとらえたいと思ひます。

「因りて」とは言うまでもなく「もとづいて」の意であり、これは「属目」にもとづく歌であることを明示した一文であるといえましょう。

したがってこれはまた「因りて」の対象である「属目」をチームとして強く意識した表現であり、もう少し踏み込んでいうと「属目」にもとづく「歌のかたち」を意識した表現であったといえましょう。

そこに加えてもう一つ。大伴家持と大伴池主の歌書簡に目を向けましょう。居駒氏はさきの論で家持の池主宛書簡に「属目発思」という語が見えることに注目し、それを「属目」によつて喚起された心情をうたう」歌のありように敷衍してとらえています。

それは重要な指摘であるといえましょう。私は氏の指摘を踏まえながら、そのありようをもう少し詳しくおさえたいと思ひます。

『万葉集』においてその家持と池主の歌書簡による往還は、天平二二年（七四九年）三月、さきにとりあげた家持の「ぬばたまの夜渡る月を」の歌に次いで収められています。まず、池主の家持宛書簡があり、「古人の云はく」（古人云・18四〇七三）「物に属^つきて思^おひを發^おせる」（属物發思・四〇七四）「所^{しよん}心の歌」（所心歌・四〇七五）の三首が記されています。

それに答えた家持の書簡は池主の歌にいちいち対応するかたちで「古人の云へるに答へたる」（答古人云・18四〇七六）「屬^つ目し思^おひを發^おせるに答へ、兼ねて遷^{うつ}りせる旧宅の西北の隅の桜樹を詠^よみて云へる」（答屬目發思兼詠云遷任旧宅西北隅桜樹・四〇七七）「所^{しよん}心に答へ、即ち古人の跡を以ちて、今日の意に代へたる」（答所心即以古人之跡代今日之意・四〇七八）とつづき、「更^{さら}に目を矚^つけて」（更矚目・四〇七九）を加えつごう四首が記されています。

もとよりこれは単なる書簡の往還ではありません。「物に属^つきて思^おひを發^おせる」とか「所^{しよん}心の歌」といった表現が交わされているように、歌の実作とそれにからむ論理（歌論）の往還ともなっています。

池主と家持のそれぞれ二首めに目を向けましょう。池主の歌は、

桜花今ぞ盛りと人は言へどわれはさぶしも君としあらねば（18四〇七四）

桜花は今まつ盛りと人は言うが、私はさびしい。あなたといつしよでないのです。

とあり、池主はこれを「属物發思」（物に属^つきて思^おひを發^おせる）と記しています。物によって思いを述べたというのです。「属物」として桜花を、「發思」として桜花の思い出とともに家持といないさびしさをうたっているといえましょう。池主はこの時、越中を去り、越前に赴任していました。

なお、「属物發思」が「寄物發思」（物に寄^よせて思^おひを發^おせる）「寄物陳思」（物に寄^よせて思^おひを陳^のぶる）などと同類、同種のタムであることはすでに知られているとおりです。

家持は池主の歌に答えて、

わが背^せ子が古^こき垣^{かき}内の桜花^{さくら}いまだ含^ふめり一目見^めに来^こね（18四〇七七）

あなたの旧宅の垣根のなかの桜花はまだ蓄^{たくわ}んだままです。一目見^めにおいでなさい。

とうたっています。

そしてこれは「目に触れたものによって思いを述べた歌に答え、あわせてあなたが転任していった後の旧宅の西北の隅にある桜の木を詠んだ歌」（「属目し思ひを發せるに答へ、兼ねて遷任せる旧宅の西北の隅の桜樹を詠みて云へる」）であると記しています。

注意したいことは池主が「属物発思」と記しているのに対して、家持がそれを「属目発思」と言い換えていることです。家持はここでも「属目」というタームにこだわっているのであり、「属目発思」が家持による独自の表現であることは明らかです。

一方「属物発思」という表現は溯って遣新羅使人の歌にみられます。そこには「属物発思歌一首」（物に属きて思ひを發せる歌一首）と記されています（15三六二七—三六二九）。つまり池主は人口に膾炙しているタームにしたがって、自作歌を「属物発思」と位置づけたといえましょう。もとより家持もそのことを承知しており、そのうえで「属目発思」と言い換えたと思われまます。

「属物発思」は「物」（自然）を媒体として思いをうたうことであり、さきに触れたとおり「寄物発思」「寄物陳思」にも通じるタームであるといえましよう。それだけでなく、これは属目の歌にも通じています。属目詠も自然（物）に目を属（つ）け、それを踏まえて思いをうたう歌でもあるからです。したがって「属物」と「属目」は同じことだととらえることもできましよう（日本古典文学全集『萬葉集』四頭注）。

たしかに池主の歌は桜花を踏まえて、家持とともにいないさびしさをうたっているのであり、それにこたえた家持の歌も思ひ出の桜花を詠んでいるのであって、「属物」と「属目」の類似は否定できません。

しかし、全く同じであるのなら「属物」を「属目」などと言い換える必要はありません。それにはそれなりの差異があるはずで、「属物発思」と「属目発思」を対照すると明らかかなように、その違いは「物」と「目」にあるといえましよう。

「属物発思」における「物」が対象としての自然を指示し、「属目発思」における「目」が対象をとらえる人間の行為とその機能をいうことは疑いないといえましよう。したがって「属物発思」に比して「属目発思」は「目」を重視した

タイムであり、人間を重視する姿勢が込められているといえましょう。

そして家持は「属目」にもとづき、「見る」ことを踏まえて心情をうたう「歌のかたち」にこだわっているといえましよう。

「ぬばたまの夜渡る月を」の歌を想起しましょう。家持はその夜の自然を属目してこの歌を作ったというのですが、さきに見たとおり歌はその風景に即してうたわれてはいません。家持は遠く都にいる妻の姿を思い描いています。

「属目」とは対象に目を属（つ）けることであり、属目の歌は「物」（自然）に即してうたうことを基本とするといえますが、だからといって「物」（自然）に即してうたうだけではない。家持は目の前の実景を越えて、心の奥処（おくか）に目を向け「見えざる景」を思い描いているのです。そこにかがわれるように家持は「見る」ことが持ちあわせる多様な広がりをとらえようとしていたといえましよう。

そこに家持の「属目」へのこだわりがあったと思われまます。軸足は人間の側にある。「物」ではなく、「見る」側にある。それを詩友である池主と共有しようとする、その思いを込めて家持は池主の歌を「属目発思」と言い換えたのではないでしようか。

もとより家持は歌の詩的な可能性を見出そうとしていたと思われまますが、この池主との往還のかぎりでいうと「属目発思」は、居駒氏がいうように「属目」によつて喚起された心情をうたうことに重なるという以上にはならないでしよう。

くり返すまでもありませんが、この「わが背子が」の歌は池主の旧宅の桜樹に目を向け、池主を思うというのであり、まさしく「属目」によつて喚起された歌にほかならないといえましよう。

さらに家持は「更に目を矚けて」として、

三島野に霞たなびさしかすがに昨日も今日も雪は降りつつ（四〇七九）

三島野に霞がたなびいている。とはいえ、昨日も今日も雪は降り継いで。

という歌をうたっています。三島野にたなびく霞の風景と、にもかかわらず雪の降り継ぐ風景を対照してうたっています。

すが、これなどは属目詠の基本といえる「物」（自然）に即してうたうというありようを体現した歌といえましょう。

そうしたなかにあつて、私は次の歌々に目を向け、家持が新たに切り拓いたありようをとらえたいと思います。

① 天平勝宝二年三月一日の暮に、春の苑の桃李の花を眺めて作れる歌二首

春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つ少女（19四三九）

春の苑は紅に照り映える。桃の花の輝く下の道に、たち現れる少女。

我が園の李の花か庭に降るはだれのいまだ残りたるかも（四一四〇）

わが庭園の李の落花か。それとも庭に降つたまだら雪がまだ消え残っているのか。

② 堅香子草の花を攀ぢ折れる歌一首

ものものふの八十少女らが汲みまがふ寺井の上の堅香子草の花（19四一四三）

（ものものふの）多くの少女が入り乱れつつ水を汲む、その寺井のほとりのかたかご（かたくり）の花よ。

①の題詞は「桃李の花を眺めて作れる歌」（眺春苑桃李花作）とあり、これは属目詠に属する歌ととらえられま

しょう。②のかたかごの歌も題詞に「花を攀ぢ折れる」とあり（攀折堅香子草花）、対象に目を向けていることは明らか

で、これも属目詠に加えることができましよう。

ちなみに①は卷十九の巻頭歌。それに次ぐ歌の題詞は「飛び翔る鳴を見て作れる歌」（四一四二）、次いで「二日に、

柳黛を攀ちて京師を思へる歌」（四一四三）。そして②をはさんで「帰る雁を見たる歌」（四一四四、四一四五）とあり、そ

れらを含めてこの歌群は総じて「見る」ことを踏まえて自然をうたう歌々であったといえましよう。

この一連の歌群に関していちはやく秀れた分析と論理を提示した中西氏の論を想起しましよう（くれなる——家持の

幻覚——『万葉史の研究』所収）。氏はたとえ②についてこれは「攀ぢ折」った花を見てなした作であり「実際に寺井

のほとりに立った写真詠ではない」といい、それに先立つ「二日に、柳黛を……」の歌は「もつとはつきりと、柳を手

にした時の空想を歌っている」ととらえています。

氏はその空想や夢想がこの一連の歌群に通底していることをおさえたうえで、それらは等しく「一人感興のままになした作」であり「依興歌」のそれであるととらえます。そしてたとえば①の歌境は望郷の幻想のなかにあること、および「くれなゐ」の幻想が美女の幻想となつてうたわれていることなどを明らかにしています。

そこに私は一点、言い添えたいと思います。「二日に、柳黛を……」の歌を見てみましょう。その題詞は柳の枝を「攀ちて」都を思つた歌だといひ、

春の日に張れる柳を取り持ちて見れば都の大路し思ほゆ（四一四二）

春日にふくらんだ柳の枝を折りとつて見ると（柳並木の）都大路がしのばれる。

とうたわれています。中西氏がいうようにこれも「都を幻視する望郷歌」であるといえましょう（『講談社文庫』『万葉集』脚注）。

これを属目詠としてみると、その「歌のかたち」は「属目」によつて喚起された心情をうたう」歌の一类にあるといえましょう。それに対して②はかたくりの花を折りとつてうたつたといひ、これも「寺井のほとりに立つた写実詠ではない」のですが、そこに登場する「もののふの」少女たちは寺井のほとりに入り乱れて水を汲んでいるというのです。そしてその少女たちの足もとにかたくりの花が群れて咲くと。それは思われる（思ほゆ）というのとは違います。

中西氏のことばを借りていうと「あえかな堅香子草の花一輪を手にして家持の思い描いたのは、潺々と湧く泉とそこに揺れている堅香子の花と、そしてそこに群れ集う少女たちの姿である。この少女繚乱の幻覚の世界の中に家持は「うつろひ」を歌つたのである」といえましょう（同「くれなゐ」）。

幻覚であれ幻影であれ、これは「思ふ」「思ほゆ」という識閥を超えて現出した見える風景であつて、「属目」によつて喚起された心情をうたう」ありようとは異なります。もとより実景に即してうたわれる属目詠とも異なる。これは家持によつて造形された新たな詩的風景でありましょう。

そこで①の歌を見てみましょう。題詞に記されているとおり、これは「桃李」を「眺矚」して作られた歌であり、一

首めが「桃」、二首めが「李」というふうに分けられています。さきに言ったとおり居駒氏はこの二首を「虚構の風景」を詠んだ歌として、他の属目詠と区別しています。

中西氏はこれを「望郷幻想の一首」であるといい、この一首自体は「あり得べき春日の情景を思い浮かべた幻想詩」であるのとらえています。さらに特に「桃」の歌について、家持の心理を採って「うつろひ」とらえ、「くれなゐ」はそのイメージの形象化であり、「くれなゐ」の幻想が美女の幻想と結びついて少女は桃の下に現出すると言っています。

題詞は「三月一日の暮^{ゆふ}」つまり晩春を迎えたその日の夕方、家持は「春苑桃李の花を眺^{なが}め」してこの歌を作ったといふのです。「ゆうべ」(暮・ゆふへ)であることからすると、「春の苑紅にほふ」は桃の花の照り映える光をいうとともに、西日があたりを赤く染めている光景でもあるといえましょう。

夕べとは昼と夜のあわいの時であり、光と闇の交らう時間であり、それは此界と異界の境界、此界と異界の交錯する領域としてうけとられていました。また、そのくれない色の残照は、明滅しうつろう光であり、人々はそこに「もの」(魂)のゆらぎをうけとめていたことも知られています。夕べとはもの憂い時間であり、ものより来る時間であったといえましょう。

中西氏はそういった一般的な理解のほかに、家持の心理のありようをとらえ、「くれなゐ」の幻想が美女の幻想と結びついて、少女は桃の花の下に立ち現れる(「出で立つ」というのです。言うまでもなくそれは幻影の少女です)。

一方「李」の歌に少女は登場していません。李の落花とまだら雪のまぎらわしい風景がうたわれています。もとよりこれは「桃」の歌と二首一組であって、この歌も「望郷幻想の一首」であり、「春日の情景を思い浮かべた幻想詩」。ここにも「桃」の歌にみられるような家持の心のゆらぎを読みとることができましょう。

しかし、とはいえその風景は思われるというわけではありません。これも「桃」の歌の少女と等しく立ち現れた風景であったと思われます。要は等しく幻影の風景であるといえ、「桃」の歌の少女も、「李」の歌の風景も実在感を持ちあわせていることです。

国見歌を想起しましょう。国見歌の歌人は公的な祭式性を負いながら、クリエイティブな想像力を駆使して幻影の風景を造形し、さらに「見ゆ」といい、現前する「うつつ」の風景を、祭式の場に提示しました。

そして、和歌史を経過して天平万葉期の家持歌がふたたび幻影の風景をうたっている。もちろんそこに違いがあることは当然でしょう。家持は国見歌のような公的な祭式性を負ってはいません。個の意識にもとづき想像力を駆使して幻影の風景を造形したといえましょう。また、家持歌の幻影風景は少女たちを含んでいますし、家持歌は「見れば」「見ゆ」とうたってはいません。

しかし、国見歌の風景も、家持歌の風景も、また、そこに登場する少女もたしかな存在感を持ちあわせています。私はその共通するあるいはあり続ける幻影のリアリズムを読みとりたいと思います。おそらくその背景にあるのは、影・面影に認められるような見えることのリアリティであり、「うつつ」(現)へのこだわりあるいは希求であったと思われる。

すでにお気づきのことかと思いますが、桃の花の歌も、かたくりの歌も越の国の歌です。そしてその周辺の歌々も、そのほとんどが越の国の歌です。おそらく越の国の風土において、家持のこの詩的な想像力は醸成されたに違いないと思います。

ちなみに次の歌をごらんください。

館やかたの門かどに在りて江南かうなんの美女びぢよを見て作れる歌

見渡せば向むかつ峰をの上の花にはひ照りて立てるは愛はしき誰たが妻た(20四三九七)

家(官舎)の門から堀江の向うの美女を見て作った歌

見渡すと向かいの丘の上の(桜)花が咲き、それに照り映えて立っているのは、愛すべき誰の妻か。

これは越の国の任期を終えて、帰京して後の歌です。この歌も幻想性を持ちあわせ、また、花が照り映えるなかに美

女を見てうたうことにおいて、桃の花の歌と似ているともいえませんが、その花の下に立つのは「愛しき誰の妻」かというのであり、家持の詩的想像力を注いで造形した桃の花の下に立つ少女像とは明らかに異なっているといえましょう。一言でいうと、幻影の質量が違います。もちろんそれは、さきのかたくりの花の少女たちを加えてもいうことができます。

その違いをとおしてあらためて、家持の幻影の少女像にみられるような、その詩的な想像力は、越の国の風土において醸成されたのではないかと私に思っています。

注3 柴生田稔氏は『和歌文学大辞典』において次のように言っています。

叙景歌 歌学用語。自然の景観を客観的に表現した歌、いわゆる風景（景色）を詠じた歌をいう。但し概念として明確とは言えず、かなり便宜的に用いられている。

もともと和歌は抒情詩の一種と見るべきであり、感情を述べるものであるから、叙景といってもその範囲においてのことであり、要するに歌の本質に触れた区分ではない。……叙景のはじまりであり代表でもあるように言われる黒人・赤人らの作、たとえば「ぬばたまの夜の更けぬれば久木生ふる清き河原に千鳥しば鳴く」（九二五）等にしても純粹の叙景とはいえない。

注4 たとえば、

遠き妹がふりさけ見つつしのふらむこの月の面に雲なたなびき（11二四六〇）

ひさかたの天照る月の隠りなば何になそへて妹をしのはむ（11二四六三）
などの万葉歌にみられるとおりです。

この論は令和三年（二〇二一年）二月二十八日（日）高志の国文学館（富山県富山市）で行った講演「古代和歌とうたわれた風景―幻影のリアリズム」、また、令和四年（二〇二二年）三月二十六日（土）涌谷公民館交流ホール（宮城県涌谷町）の月将塾で行った同題の（ただし視点は大きく異なる）講演を踏まえ、

補筆訂正したものである。

なお、I 国見歌の風景の主旨は、拙著『アララギと万葉―正岡子規と扇畑忠雄―』と重なるところが少なくありません。お許しいただきたいと思えます。