

## 霞と「悲し」

— 大伴家持における春景 —

はじめに

万葉集卷第十九は、大伴家持による、

二十三日に、興に依りて作る歌二首

春の野に 霞たなびき うら悲し この夕影に うぐひす鳴くも

(19 四二九〇)

我がやどの いささ群竹 吹く風の 音のかそけき この夕かも

(19 四二九一)

二十五日に作る歌一首

うららかに 照れる春日に ひばり上がり 心悲しも ひとりし

思へば (19 四二九二)

という三首で締め括られている。一連の歌群は、「うら悲し(四二九〇)」「心悲し(四二九二)」の語が見えることから「春愁三

## 山口直子

首」と呼ばれ、家持の自然詠の中でも絶唱とされ、高い評価を得ている。

しかしこの歌々が、今日のように高い評価を得るようになったのはそう古いことではなく、大正期に入ってかららしい。橋本達雄によれば、その発見は窪田空穂によるものであり、「家持の秀歌三首に触れた論は大正二年一月の『大伴家持論』(『文章世界』)が最初であった。」とし、また大正四年に刊行された『万葉秀歌選(窪田)』中の(当歌群の)評を引きながら「…三首に共通して『家持の特色の最もよく』現われた歌と述べているのも注意されることで、…このことは、この三首を空穂が、家持の到り着いた最高の作として他よりも一段と高く評価していたことを端的に物語るものである。」と述べている。そして以後、折口信夫や久松潜一らの評を経て、「春愁三首」としての現在の評価が定着していったようである。

第一首(四二九〇)では、霞たなびく春景色が背景となつてゐる。詠み手は、その中で鶯の声を聞きつつ「うら悲し」と歌うのである。家持にはこの他にも、

我が背子と 手携はりて 明け来れば 出で立ち向かひ 夕されば 振り放け見つつ 思ひ延べ 見和ぎし山に 八つ峰には霞たなびき 谷辺には 椿花咲き うら悲し 春し過ぐれば ほととぎす いやしき鳴きぬ ひとりのみ 聞けばさおしも…

(19 四一七七)

という歌が見える。

この歌では、「八つ峰には 霞たなびき 谷辺には 椿花咲き」までを「うら悲し」という語で「春」と結んでゐる。ここでも春愁歌と同様に、霞たなびく景の中で「悲し」という思いに捉われてゐるのである。

一般に、春は生命力が盛んになつてゆく時期であり、人々にとつても心弾む季節であるように思われる。しかしその中であつて、敢えてそれが「悲し」とされるのはなぜなのか。詠み手は、春という季節をどのようにとらえ、「悲し」という言葉にどんな思いを託したのだろうか。

近年、これらを(愁いを詠んだ歌ではなく)「讃歌」として見直す、という動きも見える。佐藤和喜によれば、例えば「うら悲し」

という語は、用例の上からも一首全体の構成(従来三句切れとされてきたものを、他の例に則して、上四句と下一句に分ける。)によつても、<sup>(2)</sup>讚美表現であるとするのを始めとし、三首全体において従来「愁」の表現とされてきた語の多くを(対象への)讚美の言葉として捉え直している。これらの経緯からも「悲し」という語がさまざまな要素を含んだ形容詞であることが分かるだろう。

春愁歌(第一首)でも、四一七七番歌においても、詠み手は霞立つ春景色を眺めながら、「悲し」という感興を覚えている。ならば、「霞」のある景の表現を見ていくことで、詠み手が「悲し」という言葉にどのような思いを込め、春という季節にどのように向かい合つていたかを探る一助になるのではないだろうか。

さらに、霞には同じく空気中の水分が凝結した自然現象の一種として、「霧」がある。時代が下ると「霞は春、霧は秋」というように区別されるが、集中では、

春山の 霧に迷へる うぐひすも 我にまさりて 物思ふらめや

(10 一八九二)

のように春の歌に「霧」が用いられたり、

霞立つ 天の川原に 君待つと い行き返るに 裳の裾濡れぬ

(8 一五二八)

のように、七夕歌に霞が用いられたりする。この歌では前歌が

彦星し 妻迎へ舟 漕ぎ出らし 天の川原に 霧の立てるは

(⑧一五二七)

となつてゐるので、霞と霧に相関性のあつたことが分かる。

また、霧は「霧ラフ」という動詞としても活用されるため、  
秋の田の 穂の上に霧らふ 朝霞 いつへの方に 我が恋止まむ

(②八八)

というように、霞の状態を示す語としても用いられた。

これらの点から（集中でも春は霞、秋は霧という大まかな区別はありながらも）霞と霧が近いものであることが分かるので、本論では霧の景についても一部参照していききたい。

### 第一節 集中に見える霞

「霞」という語は、集中に七十四例ほど見える。そのうち、ほとんどが春に立つ霞を詠んでおり、それ以外の季節と明記されるのは夏の霞（二例）、と秋の霞（三もしくは四例）である。そして多くは、「遠くの山（二部には野）にかかる」として表現される。

時は今 春になりぬと み雪降る 遠き山辺に 霞たなびく

(⑧一四三九)

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)

…神奈備の 三諸の山は 春されば 春霞立ち 秋行けば 紅に  
ほふ… (⑬三二二七)

のように、霞は春になると立つもの（一四三九）であると同時に、霞がたなびくと春が来た（一八一二）ともされる。また三二七番歌では、季節の景の代表として、春の霞（と秋の黄葉）が挙げられている。そして、

霞立つ 春日の里の 梅の花 山のあらしに 散りこすなゆめ

(⑧一四三七)

昨日こそ 年は果てしか 春霞 春日の山に はや立ちにけり

(⑩一八四三)

のように（「春日」という地名に）枕詞として掛かるところからも、「霞」が春の景物として広く認識されていたことがうかがわれる。

さらに霞立つ春景色は、

天降りつく 天の香具山 霞立つ 春に至れば 松風に 池波立

ちて 桜花 木の暗繁に 沖辺には 鴨つま呼ばひ 辺つへに

あぢ群騒き ももしきの 大宮人の 罷り出で 遊ぶ船には…

(③二五七)

ま葛延ふ 春日の山は うちなびく 春さり行くと 山峡に 霞

たなびき 高円に うぐひす鳴きぬ もののふの 八十伴の男は

雁がねの 来継ぐこのころ かく継ぎて 常にありせば 友並め

て 遊ばむものを 馬並めて 行かまし里を 待ちかてに 我が  
せし春を… (⑥九四八)

のように季節の遊びと結び付いたり、

さにつらふ 妹を思ふと 霞立つ 春日もくれに 恋ひ渡るかも

(⑩一九一一)

として(逆接的に)明るい春日を示す要素の一つとして用いられる。

逢えない恋人を思うと暗く感じられてしまう春日の、本来の明るさを霞によって表しているようである。

霞立つ 春の永日を 恋ひ暮らし 夜も更け行くに 妹も逢はぬ

かも (⑩一八九四)

霞立つ 春の水日を 奥かなく 知らぬ山道を 恋ひつつか来む

(⑫三二五〇)

(長い春の日を表す景物として(霞が)機能している。春になって日が伸びることから、恋しい相手に逢えずに過ごす時間の長さ(自らの心にも似た)生暖かく、もやもやとした雰囲気を込めたものと思われる。

霞が恋の物思いと結び付く例としては、さきにもあげた

秋の田の 穂の上に霧らふ 朝霞 一つへの方に 我が恋止まむ

(②八八)

も見える。この歌ではいつまでも消えやらない霞に喩えて、自らの

気持ちの強さを表現している。また、霞のおぼろな様にかけて

春霞 山にたなびき おほほしく 妹を相見て 後恋ひむかも

(⑩一九〇九)

のように、逢い初めて間もない恋を表現したり、

見渡せば 春日の野辺に 立つ霞 見まくの欲しき 君が姿か

(⑩一九一三)

のように常時性の比喩に用いられたりもする。これらは、霞という自然現象の性質からの転用といえるだろう。

## 第二節 「心ぐし」とされる霞

A 春日山 霞たなびき 心ぐく 照れる月夜に ひとりかも寝む

(④七三五・坂上大嬢)

B 心ぐき ものにそありける 春霞 たなびく時に 恋の繁きは

(⑧一四五〇・坂上郎女)

C 心ぐく 思ほゆるかも 春霞 たなびく時に 言の通へば

(④七八九・大伴家持)

これら三首では、それぞれ「心ぐし」という形容詞を用いて、霞たなびく景そのものに対する感情を表しているように思われる。

Aでは、(恋人と離れて) 独り寝る夜の切なさを「心ぐし」という言葉で表現している。同時に、「心ぐく」は「春日山霞たなび

き」という前の句から続くとも取れる。詠み手は、霞たなびく眼前の景によって「心ぐし」という感情をさらに掻き立てられているのである。

Bも同様に、恋の思いを持って余すのは「心ぐし」ということだが、それが「春霞たなびく時に」という季節の指定を伴って述べられている。つまり、霞たなびく春の情景が一層、「心ぐし」という感情を強くさせた、といえるのかもしれない。

そしてCは、「春霞がたなびく時に（あなたからの）お言葉を頂くと、『心ぐく』感じられます」ということである。この歌は大伴家持が、自分の庇護する娘に求婚してきた男への返歌として与えたものとされる。歌群の題詞には、「大伴家持の報へ贈れる」とあるが、家持が本人として詠んだとするか、（娘の）代わりに詠んだとするか、意見の分かれるところである。しかし、どちらにしても恋の思いを寄せられる（恋愛関係に巻き込まれる）ことを「心ぐし」とし、その一因を霞たなびく季節にも求めているようである。

では、「心ぐくし」とは具体的にどんな感情を指す言葉だったのだろうか。

こころぐし（形ク）心が晴れやらす、なやましい。せつない。

〔考〕ココロヶシであり、メグシ（形ク）と同じ構  
成を持つものと考えられるが、クシの原義は不明。あ

るいはクルシと関係ある語かという。（時代別）

というのが基本的な意味である。集中に用例は少なく、この三例の他には

D 浅茅原 茅生に足踏み 心ぐみ 我が思ふ児らが 家のあたり見

つ（一に云ふ、「妹が家のあたり見つ」） (12三〇五七)

E 妹も我も 心は同じ 比へれど いやなつかしく 相見れば 常

初花に 心ぐし めぐしもなしに はしけやし 我が奥妻…

(17三九七八・大伴家持)

F：世の中は 数なきものぞ 慰もる こともあらむと 里人の

我に告ぐらく 山辺には 桜花散り かほ鳥の 間なくしば鳴く

春の野に すみれを摘むと 白たへの 袖折り返し 紅の 赤裳

裾引き 娘子らは 思ひ乱れて 君待つと、うら恋すなり 心ぐ

し いざ見に行かな ことはたなゆひ (17三九七三・大伴池主

の三例が見えるのみである。

Dでは、自分の思う女性の家の辺りを見た際の感情として、「心ぐみ」としている。ここではまた具体的に、「浅茅原で）茅生に足を踏み入れるように」という身体感覚で上の句から掛けられている。茅生に足を踏み入れるのは、おそらく苦痛（もしくは強い不快感）を伴う行為であったと想像されるので、詠み手の男は身体に苦痛を覚えるほどのせつない気持ちで愛しい女性の家を見た、ということ

が分かる。

Eは家持の詠で、都に残してきた妻・坂上大嬢と「相見る」ことができない状況の下で「心ぐし(めぐし)」という言葉を用いている。ここでは妻を「常初花」という、素晴らしい(めでたい)ものに喩えており、並列して「はしげやし(愛しい)」という形容も用いている。そして、そのような素晴らしい女性の不在が「心ぐし」という感情を呼び起こしていることが(逆接的に)提示されているのである。

Fでは、「心ぐし」は間投詞として挿入されているため、前後の文脈と直接繋がらない。しかし、その心呼び起こさせたのはやはり、赤裳裾引く娘子たちの存在であるといえるだろう。この歌で詠み手は、客観的な立場から(歌を贈った相手としての)家持を待つ娘子たちを描写している。そしてさらに一段階外側から「里人の伝聞」という形を取りつつ、桜が咲き、鳥の鳴く野で、赤裳を引きながらすみれを摘む娘子たちは、さながら春という季節がそのまま具現した存在のように描かれる。そのように素晴らしい娘子たちが待ち焦がれているさまに対して、「心ぐし」と歌うのである。

以上の三首から、「心ぐし」という言葉は、時に身体的苦痛(不快)と比されるような強い感情であり(D)、愛しい(素晴らしい)存在と共にいられない時に感じる欠乏や焦燥の心を表している、と

いえるではないか。そして同時に、そのような(強烈な欠乏の)感情を引き出した対象の素晴らしさと、(それへの)讚美の気持ちをも表現(E・F)している、ともいえるのかもしれない。また、三例全てが、男女間の(恋の)感情として「心ぐし」を用いている点にも留意しておきたい。

このように見てきた時、さきにあげたA〜C歌での「春霞」は、「心ぐし」という語が示す(恋における)欠乏・焦燥の強い気持ちを、その自然現象としての「もやもやとして晴れない、鬱陶しい」という性質によって、実体化させているように思われる。そしてここでは、霞が(「立つ」ではなく)「たなびく」という停滞した状態で提示されていることにも注目しておきたい。三首全てにおいて、消えやらず漂う霞は「ただでさえ恋の物思いは辛くせつないものなのに、さらにそれが霞たなびく季節にあつては」という強調表現として、働いているのである。

### 第三節 霞と「悲し」

では同じく霞のかかる景色の中で「悲し」と詠んだ歌ではどうか。家持には最初に見た四一七七番歌の他に

防人が情のために思ひを陳べて作る歌一首 并せて短歌

G:いや遠に 国を来離れ いや高に 山を越え過ぎ 葦が散る

難波に來居て 夕潮に船を浮け据ゑ 朝なぎに 船向け漕がむと  
 さもらふと 我が居る時に 春霞 島廻に立ちて 鶴がねの 悲  
 しく鳴けば はろばろに 家を思ひ出 負ひ征箭の そよと鳴る  
 まで 嘆きつるかも (20)四三九八

H 海原に 霞たなびき 鶴が音の 悲しき夕は 国辺し思ほゆ

(20)四三九九

I 家思ふと 眠を寝ず居れば 鶴が鳴く 葦辺も見えず 春の霞に

(20)四四〇〇

という歌群が見える。

ここではGとHに「霞」と「悲し(く・き)」という語が見える。  
 Gでは「鶴がねの 悲しく(鳴けば)」となっているので、「悲し」  
 が霞に直結する感慨であると言ひ切れなからもしれない。だが、  
 Hでも「霞」と「鶴が音」が組み合わされ、Iでは、春霞の中から  
 聞こえる鶴の音が、望郷の念を強めるように歌われているので、や  
 はりこの「悲し」も「霞の中から聞こえる鶴の音」によって引き出  
 された感情であると考えてよいのではないか。

Iからは、霞によつて見たいと思うもの(国辺に繋がる岸)が見  
 えなくなつてしまつてゐるという状況が、またH・I(I・G)歌で  
 は、霞の中に隠つて姿の見えない鶴の存在が確認される。そしてそ  
 の声が、「悲し」とされるのである。それを聞くことによつて「は

ろばろに 家を思ひ出(G)」「国辺し思ほゆ(H)」と詠まれた鶴  
 の声は、防人としての詠み手(歌中の主体)が故郷に残してきたも  
 のたちからの声のように響いたのかもしれない。ここでは、(声が  
 聞こえることで)霞の向こう(内)にゐることが感じられながらも、  
 手には取れない愛しいものの存在が「悲し」という気持ちを喚起さ  
 せたのではないか。

さらに、

J あしひきの 八つ峰の雉 鳴きとよむ 朝明の霞 見れば悲しも

(19)四一四九

も家持の詠であり、ここでは「八つ峰の雉(の声)」を内包する霞  
 について「見れば悲しも」といつてゐる。

歌中には季節を示す語が見当たらないが、雉は

春の野に あさる雉の 妻恋に 己があたりを 人に知れつつ

(8)一四四六

雉鳴く〔春雉鳴〕 高円の辺に 桜花 散りて流らふ 見む人も  
 がも (10)一八六六

とも見えるように春(求愛の為に)鳴く鳥であり、一八六六番歌で  
 は「春雉」という表記(原文)も見えるので、春の詠とみて差し支  
 えないだろう。

この歌(J)はまた、直前の一首(四一四八)と共に「暁に鳴く

雉を聞く歌二首」という題詞で纏められている。

K 杉の野に さ躍る雉 いちしろく 音にしも泣かむ 隠り妻か  
も (19 四一四八)

この歌(K)では、雉の声と「隠り妻(の泣き声)」との関係について「…コモリヅマといへるは雉は草に隠れて身を現さぬものなれば人間のこもり妻によそへたるなれど雉のなくは雄の方なればこ、にも無理はあり(新考)」という意見が見える。だが、それに対しては「…作意は雉が鳴いてゐることとしてである。気分より云つてゐることなので、その程度の事実の相違は、問題としなかつたと見える。(評釈)」という考察を始めとして、大方の注釈では「いちしろく」鳴く雉の声を、雌(隠り妻)のものと見ている。しかし、どのような解釈を取るにせよ、詠み手が「さ躍る雉」の鳴き声から「隠り妻」を(何らかの形で)連想したことは確かだろう。

「隠り妻」は、他人に明かせない秘密の妻を指す語である。その根底には、同母兄と恋し合つて罪に落ちた衣通王(軽太郎女)の伝説や、柿本人麻呂の泣血哀慟歌に見える軽の妻などの悲恋の物語があると思われる。允恭記には、軽太子が同母妹・衣通王に贈つた歌として

あまだむ 軽の嬢子 いた泣かば 人知りぬべし 波佐の山の  
鳩の 下泣きに泣く (八三)

という一首が見える。ここでは、秘かに契つた妻(隠り妻)の泣き方について、「激しく泣いたら人が知つてしまうので、」鳩のように忍び泣きする」と詠む。これによると本来、隠り妻は鳩のように静かな(こもつた)声で泣いたものであるらしい。

それに対し、K歌ではそれを(鳩でなく)雉の「いちしろく」鳴く声と結んでいる。雉の声はけたたましいものであり、一四四六番歌にも「己があたりを人に知れつつ」とあつたように、鳴き声を立てることは周囲に発見されることに繋がりが易かつたと思われる。とすれば恋の気持ちが高まつて雉のような声を上げてしまうことはすなわち、(人目を憚らねばならないはずの隠り妻にとつては)危険な行爲であつただろう。しかし、だからこそその声は、一層悲痛なものとして詠み手の心に響いたと思われるのである。

JとKでは舞台背景が異なる(Jは「八つ峰」、Kは「杉の野」)ので、同一時の作ではないかもしれない。しかし、詠み手の中では「暁に聞こえる雉の声(題詞)」と「隠り妻」に代表されるような悲恋のイメージが結び付いていた、ということは推測してもよいのではないか。J歌でも、霞の中から聞こえる鳥声は、K歌の隠り妻の悲痛な声に重なり、霞に籠められて夫(雄雉)を慕う、妻(雌雉)の叫びのように感じられたのかも知れない。

そのように考えると、ここで「霞」は、(さきに見た防人歌にも



共通するように) 対象を内包し(その姿を視界から遮り) 声だけを詠み手の側に届ける、という役割を果たしているように思われる。実体(ここでは鳥の姿)が明確に捉えられないことによりかえって、歌の詠み手がそこから様々なイメージを引き出すことを可能にしているのである。

そしてその結果として、(詠み手の中には「悲し」という感情が湧いてくるのである。

このように見てくると、前節で考えた「心ぐし」とこの「悲し」という語には「見たい(しっかりと把握したい)」と思う対象と相見ることのできない状況の中で感じる欠乏・焦燥の気持ちを指す」という点が共通しているように思われる。

しかし、「心ぐし」は(六例全てにおいて) 男女間の恋の気持ちと直接的に結び付けて歌われていた。それらの歌では、詠み手は自分(Fでは歌中の主体)と対になる異性の存在を詠み込み、その素晴らしさを讚美しつつ、共に過ごせない状況について「心ぐし」という。それに対し「悲し」の例では、例えば防人歌で霞の中から聞こえる鶴の声に触れて思い出すのは「家」であり、「国辺」である。この「家(G・I)・国辺(H)」には勿論、そこに残してきた配偶者の存在が含まれるだろう。しかし、それはあくまで「悲し」と思わせたものの一部としてであり、自分と対になる女性(だけ)に

ついて覚えた感慨ではないと思われる。さらに「朝明の霞(J)」の例でも、恋人を呼ぶ雉の声に悲恋のイメージを結び付けて「悲し」という感情を覚えたとしてもそれは、茫漠とした霞の中に展開する、雉の恋の風情を感じ取って表現したもので、(自らの) 恋とは直結しないのである。

だが、そのような相違点はあるにせよ、(霞という遮蔽物の向こうに存在するのは確かに感じられるのに) 決して手には取れない素晴らしいもの、愛しいものに対する強い憧れと焦燥、という「心ぐし」に通じる) 気持ちが根底にあることもまた確かであるだろう。さきに見た(池主の) F 歌では、理想的な春の情景を第三者からの伝聞という形で客観的に描写している。その幻想の中で、家持を待つ娘子たちは、もとは家持自身が(Fの前長歌に当たる三九六九番歌で) 創造した存在である。

：春花の 咲ける盛りに 思ふどち 手折りかざさず 春の野の  
繁み飛び潜く うぐひすの 声だに聞かず 娘子らが 春菜摘ま  
すと 紅の 赤裳の裾の 春雨に にほひひづちて 通ふらむ  
時の盛りを いたづらに 過ぐし遣りつれ： (17)三九六九

歌中では春、わけても紅色を身に纏う娘子たちが野に出ている今が「時の盛り」であると述べられる。家持と池主、二人が力を合わせて創り出した春景色の中で春草を摘んで赤裳を引く娘子たちは、

春という季節の象徴であり、その具現化した存在だったと考えられるだろう。

そしてそのような「時の盛り」の実体化としての娘子たちに恋をして、「心ぐし」という感情を催すことはつまり、春という季節そのものに眷恋することだったのかもしれない。

そのように考えるならば、(はじめにあげた) 四一七七番歌において「八つ峰には霞たなびき 谷辺には椿花咲き うら悲し春し過ぐれば」として「霞がたなびき、椿の花が咲く」という春景そのものが「うら悲し」と歌われるのも、既に景自体に決して手に入れることの叶わない対象(春という季節)への讚美と焦燥の気持ちが潜んでいた結果といえるのではないだろうか。

詠み手にとって霞たなびく春景色は、それだけで恋情を呼び起すのに十分なものだった。そして霞は、その内にあることを確信させつつも、完全に把握し得ない、自分とは隔てられた(讚美されるべき、素晴らしい)世界の存在を幽かに認識させることで、かえって欠乏や焦燥の気持ちを強くさせる装置として機能していたのではないか。

冒頭にあげた春愁歌(四二九〇)でも、春の夕影の中で声を響かせる鶯の姿は、霞によって遮られていた可能性が高いだろう。鶯は、霞の中から響く声だけの存在として歌中に春という季節を持ち込ん

でいるのである。そのため詠み手は、(そこに内包されてあるはずの)自らが思い焦がれる世界に確かに追い付く(掌握する)ことはできない。しかし、春という季節そのものからの呼び声ともいえる鳥の声だけは、霞を貫いて耳に届くのである。そしてそのことが、詠み手を「悲し」という感情に導いたのではないだろうか。

#### おわりに

はじめに述べたように、「霧」と「霞」は形状や発生過程がほぼ同じなので、集中では(後世ほど)明確な区別なく使用される場合がある。そしてその中には、

大野山 霧立ち渡る 我が嘆く おきその風に 霧立ち渡る

(⑤七九九)

君が行く 海辺の宿に 霧立たば 我が立ち嘆く 息と知りませ

(⑬三五八〇)

のような歌も見える。三五八〇番歌にあるように「人の嘆く息(溜め息のようなものか)が霧になる」という考え方は一種のパターンとして定着していたようで、この他にもいくつか例が見える。

七九九番歌は山上憶良の「日本挽歌」の一首なので、この「嘆き」は妻を失った悲しみである。また、三五八〇番歌は「新羅に遣はさるる使人等、別れを悲しびて贈答し、…」という題詞に纏められた

歌群中の一首なので、遠く公務に赴く夫との別れを（妻が）嘆いたものと思われる。「思いが霧になる」という例では、

我妹子に 恋ひすべながら 胸を熱み 朝戸開くれば 見ゆる霧  
かも (12)三〇三四

のようなもの見える。ここでは「恋ひすべながら」の句があるの  
で、思いは恋によるものだということが分かり、「恋人を思つて熱  
くなった胸の思いが（水蒸気として）霧に立った」ということであ  
るだろう。

これらの歌は、これまで見てきた霞の（「心ぐし」や「悲し」と  
組み合わせられた）歌と相似しているように思われる。霞や霧に煙る  
景色の中で恋の思いに捉われる、という共通点が見出されるからで  
ある。また、日本挽歌や遣新羅使の妻の歌でも、「愛しいものと隔  
てられている辛さ」という点で重なると考えて良いだろう。

しかし、両者の間には大きな相違点もあると思われる。それは、  
霞を「心ぐし」としたり「悲し」としたりする歌では、「霞たなび  
く」景は先に存在していた、という点である。

今見てきた「嘆きや恋の」思いによつて霧が立つ」という詠み  
ぶりの歌では、詠み手（もしくは歌中の主体）の心が、周囲の自然  
と共鳴しているように表現される。外界の景を自らの心と直結させ  
て、（心が景に）影響を及ぼしているように捉えているのである。

心と景が一体化している、といつてもよいかもしれない。それに対  
して霞の歌では、霞は既に「たなびく」という停滞した状態でそこ  
にある。そしてそこから、詠み手は感興を得ているのである。

：我妹子に 恋ひつつ居れば 明け闇の 朝霧ごもり 鳴く鶴の  
音のみし泣かゆ 我が恋ふる 千重の 一重も 慰もる 心もあ  
りやと 家のあたり 我が立ち見れば… (4)五〇九

この歌も、防人歌の「春霞 島廻に立ちて 鶴がねの悲しく鳴け  
ば（G）」「海原に霞たなびき 鶴が音の悲しき夕は（H）」と鶴の  
音の表現が似通っている。五〇九番歌は「丹比真人笠麻呂、筑紫国  
に下りし時に作る」という題詞から分かるように、妻を残して任国  
に下る官人の作なので、作歌状況も似ているといえるだろう。だが、  
ここでも五〇九番歌では、「朝霧に隠つて鳴く鶴のように泣かれて  
しまう」という（自らの泣き声を鶴に、という）比喩に用いられて  
いるのに対して、G・Hでは「春霞の中で鳴く鶴の声を悲しく聞く  
（霞がたなびいて鶴の声の悲しい夕べは）」として、詠み手は景を一  
歩外側から見、それによつて湧いた情を述べているのである。

このように見ると、霞のかかる景から何らかの感情を引き出  
される歌では常に、眼前に広がる景色とはある程度距離を置いて、  
（ここで取り上げた霧の例のように、景を比喩として利用するの  
はなく）客観的にそれを鑑賞する、という姿勢がうかがわれるよう

に思われる。そこにおいて、景はあくまで詠み手の外に（距離をもつて）存在しているのである。

自ら景色の中に入り込み、そこに自分の思いを投影させるのではなく、一定の距離を置いて外側から（自分とは隔てられた世界として）周囲の景を眺めることで、景自体を対象とした（景に焦がれる）<sup>(4)</sup>作を詠じることが可能になったのかもしれない。そしてそこで湧いた、自分には手の届かない存在に焦がれる気持ち<sup>(4)</sup>を歌の詠み手は「悲し」という言葉で表現したのではないだろうか。

注(1) 橋本達雄「空穂顕彰―家持秀歌の発見について―」（『大伴家持作品論攷』一九八五年十一月・塙書房）

(2) 佐藤和喜「讃歌としての『春愁三首』」（『平安和歌文学表現論』一九九三年二月・有精堂出版株式会社）によれば、『万葉集における4290以外の『うらがなし』の用例はいずれも讃辞表現と見ることがができる。4290についても、右の3752・4177同様、春のことについて言ったものであるから、讃辞表現と見るのが自然である（…）<sup>(1)</sup>。

(3) 「霞」という語を使用した歌数は、テキストによって多少異動がある。（主として「霞」と「霧」が混同されることがあるため。）本論ではテキストとして、『新編古典全集 万葉集①～④』（小学館）を使用した。また、『二三四番歌（巻七）と一七三三番歌（巻九）』は内容が同一のため、一首に数えた。

(4) 自然を詠む事について森朝男は、「こうした感情（※「自然そのものへの恋情」といってよいが、やや漠として捉えどころのない憧れ）<sup>(4)</sup>ころである。」を喚起する位置に置かれた自然とは、やはりある種の異質性であり、…恋情や憧れ<sup>(4)</sup>ころを引き出すのだから、これはこちら側（人間世界）のある種の欠落、乏しさを意識させるものである。それゆえこの自然は、こちら側にとつてある種の彼岸、こちら側を魅惑する（美）に接近しているのではないか。」と述べ、見る対象としての自然の形成について触れている。（第十八節 美的自然の形成）「恋と禁忌の古代文芸史」二〇〇二年・若草書房）

（本学大学院博士前期課程修了・研究生）