

万葉集の季節観

—夏の季を中心として—

序

現存する我が国最古の歌集である万葉集は、和歌を春、夏、秋、冬の四季別に分類編纂した卷八、卷十の両卷を持つ。此の段階では、その四季の規準などに厳正さが欠けることは否めない事実である。しかしながら、この両卷が古今和歌集に受け継がれた四季分類の先蹤をなすものであることには相違なくその意義は大きいとおもわれる。

ところで、卷八、卷十をはじめとする万葉集の季節の歌について筆者が最も留意すべきと考える点は、万葉第二期の段階にも多少はみられるものの、季節の歌は平城京遷都以降の第三期にいたって一気に出現してくるといふ事実である。

四季の景物の中で特にホトトギスは、この特異性を顕著にあらわしている。というのは、ホトトギスは同時代の他の文献には用例を見いだせず万葉集に初見するが、集中のホトトギスはその作者及び制作年時に著しい偏重がみられ

る。

すなわち、前期万葉の段階ではホトトギスはその用例をほとんど見ることができず、第二期の代表的歌人である柿本人麿においてはホトトギスは皆無である。それにもかかわらずホトトギスは万葉集の景物中最多の百五十四首という用例数を誇っているものであり、後期万葉年間の約五十年という期間に集中的に量産されたという特異性をもっている。

これは、ホトトギスがある時期あるきっかけによって季節の鳥として意識されるようになり、後期万葉にいたっては、ある新しい和歌観の成立にもなって中心的景物となり、そして夏の鳥・夏の景物として定着していったであろうことを示唆していよう。さらに平城京遷都以降にホトトギス詠の量産が開始されている事実は、単なる偶然とはいえぬ論理があると思われる。

この事実は、夏のみならず四つの季節の形成されていく

入江 恵美

過程において最も重要な位置を占め、またこの論理こそが新しい和歌観の成立の重要な契機となっているのではないかと筆者は考える。

そこで本稿では、この論理を明らかにし、万葉の自然が古今以降の先蹤をなす四季へと到達していく過程の考察を通して、万葉集の季節観をいかに認識すべきかを考えていく。

一、前期万葉の自然観

まず、季節の歌が多数出現する以前の前期万葉における自然観はいかなるものであったか。それは、民衆レベルとして捉えれば春、夏、秋、冬の四季に対して、“春と秋”という二季観ともいべきものが存在していたと思われる。

古代的自然観に支配され稲作を生活の中心としていた共同体的社会においては、稔りが豊かであれば社会は安定であるという発想が生じたであろうことは想像に難くない。したがって、そのような社会では天皇が国家を統治していくうえでの最重要事は、豊穰を予祝する祭りなどの呪的行為を行ない、それが成就し、収穫を祝う祭りを行なうこととなる。

すなわち、結果とその結果が良いことを祈願する行為のみが重要であって、その途中に位置するものはさして注目する必要性がなかったために、古代的自然観は春と秋とが優位となり、夏と冬とは単なる経過の季として置かれていくにすぎなかったとおもわれるのである。

そこで、二季観とも称すべきこれらの意識が万葉集においてどのようなあらわされているかをみていくと、春と秋に限って季節の到来が「春されば」「秋されば」など包括的にあらわされていることに気づく。

包括的にあらわされた春と秋の用例数

	春	秋
「されば」	二十六例	十一例
「さらば」	五例	八例
「さり来れば」	九例	一例
「立つ」	四例	六例
その他	十六例	三例

以上のように、“春されば”“秋されば”をはじめとしてその用例は春六十例、秋二十九例に及ぶ。これに対して夏及び冬は「一されば」「一さらば」「一さり来れば」「一立つ」のいずれも全く用例をみないのである。ここには明らかに春、秋に対する優位的な意識が存していることが窺えよう。

さらに、「一されば」という用例が春・秋の他に「夕されば」という表現が多くみられることに目をむけると

逢い引きの時間が夕から朝までなのは、恋愛が日常を越える神の側のものであるため⁽²⁾

というように「夕」という時間帯は、神が訪れるいわば神の時間帯であったことに関係していると思われる。

そして具体的に「夕サル」の用例を見てみると

夕されば小倉の山に鳴く鹿は今夜は鳴かずい寝にけ

らしも

(八一―一五一)

玉かぎる夕さり来れば獵人の弓月が嶽に霞たなびく

(十一―一八六)

のように、訪れの気配として霞や鳴く動物が歌われている。しかしこれらは単なる景物あるいは風景として詠まれているわけではなく、その奥処に神あるいは霊の到来を象徴しているといえよう。

したがって、「サル」が春と秋とにのみ用いられたのはそこに神の到来を意識したためとは考えられないであろうか。

ひさかたの天の香具山このゆふべ霞たなびく春立つ

らしも

(十一―一八二)

子らが手を巻向山に春されば木の葉しのぎて霞たなびく

(十一―一八五)

これらの歌は天空の春の訪れが霞によって告げられている。しかし、やはりこれらも単純な自然の風景として詠出されたのではなく、観念的で霊的なものの到来を告げていると捉えられる。ここには霞が農耕生活の再生をもたらし、てくれるという民俗的な信仰があり、古代的な心の有様の伝統から来ているのである。

今一つ、二季観とも称すべき意識は養老神祇令に、毎年恒例に行なわれる月次、道饗、鎮火各祭が六月と十二月の年二回繰り返され、季節的対応の形をとっている点からも窺われよう。六月と十二月というのは一年を二つに分けた各半年の終わり月にあたる。つまり六月は前の半年の終わり月であり十二月は後半の終わり月である。

さらに注目すべきは『延喜式』に「六月晦大祓」がみられ「十二月准之」とあり、大祓えも六月と十二月とに行なわれていた点である。この大祓えは祓へではなく本来神迎えなどの吉事に先立って行なわれるみそぎであったと考えられ、したがってこれは春と秋という重要な吉事が訪れる前にめでたく清浄にして季節(神)を迎えようという意識から行なわれるようになったと筆者は考えるのである。

このように古代的な自然観は農耕に深く関わっており、春は豊穰予祝の祭りをして神を迎え多くの年頭儀礼をもかかえる最初の半年の「はじまり」であり、秋は収穫の報告の祭りをして神を迎えるという後の半年の「はじまり」であるというように、共同体的社会に生きる古代の人々には一年を二つに分け、春と秋とをそれぞれの「はじまり」とする二季観ともいえるべき意識があったのではないかと思われるのである。

ところで近江朝の代表的歌人である額田王の次の一首は和歌史の上で季節が表現されている最も早いものとされている。

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 山を茂み 入りて
も取らず 草深み 取りても見ず 秋山の 木の葉
を見ては 黄葉をば 取りてそしのふ 青きをば
置きてそ歎く そこし恨めし 秋山われは

(二―一六)

古橋信孝氏がこの一首を「村落の共同幻想の匂いはいっさいなく、美的対象として自然を見ているにすぎない」と

解しておられるように、この春と秋に対する意識は豊穰予祝といった農耕習俗に関わったものではないと思われる。しかしながら「取りてそしのふ」という一見新鮮な感覚でうたわれているとはいえず、「黄葉をば取りてそしのふ」とが可能だという実感によって「秋山われは」という結論がだされたとは考えにくい。

この点については、「第三者を意識して歌の構成をはかり微妙な心情の揺らぎの中にある叫びなのだ⁽⁵⁾」といった見解をはじめ諸説があるが、その中で最も支持すべきは「取りてそしのふ」の背景には採物の論理があるとされた阿部寛子氏の見解⁽⁶⁾である。

それをうけて森朝男先生は、かずらにすべき桜の花の咲く景が詠出されている

嬢子らが 挿頭のために 遊士が 藪のためと 敷
きませる 国のはたてに 咲きにける 桜の花の
にほひはもあなに (八一—四二九)
の一首についても

折り取って宴席に運ぶことを歌わないまでも、目に
見える野や山の開花を歌えばそれで花の枝の霊を運
んだのと同じ意味があることになることを語ってい
るようにおもわせる

とされ、「畢竟するところ、花の歌は祝い歌なのである⁽⁷⁾」
と結論づけておられる。

これらに依拠しつつ王権のレベルとして捉えれば、前期
万葉においては花や黄葉の霊力の論理に依拠するような始
源的な祭式のあり方で儀礼主体の王権が存在していたと考

えられよう。その王権の秩序の表現方法としては春あるいは秋の霊的なめでたさや華麗さといった霊力に依拠する論理が中心であり、前期万葉に詠出された自然は儀礼歌の表現に終始した祭祀的な自然観によるものであったと思われる、その中心はあくまでも春と秋の二季であった。

国見をせせば 豊はる 青垣山 山神の 奉る御
調と 春べは 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざ
せり (一は日はく、黄葉かざし) 逝き副ふ 川の
神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鵜川を立
ち 下つ瀬に 小綱さし渡す 山川も 依りて仕ふ
る 神の御代かも (二一—三八)

この一首は儀礼歌の形式的表現の一部分に春の花と秋の黄葉とが歌われている。しかし季節そのものを純粹に讚美しているのではなく、結局離宮の景観を称えているのである。すなわち宮廷や離宮あるいは地方への行幸先では、いわば賛歌作成の専門家である宮廷歌人の儀礼歌が主体となつたであろうと思われる。したがって当然詠出された作歌は天皇への服属や普遍性を讚美あるいは希求するといった目的を有したものとなる。

このような直接的に祭式の論理に依拠することによって支えられた王権のもとでは、春と秋との優位性をしりぞけ霊力に依拠する論理から脱却して、夏という季節を詠出することは不可能であったと考えられ、前期万葉の代表的な宮廷歌人である柿本人麿にホトトギス詠が一首もみられないことは至極当然のことであったといえよう。

この事実は逆に、夏歌の出現した後期万葉においては春

と秋との優位性をふりすて、靈力に依拠する論理から、すなわち前期万葉においては中心であった儀礼歌的表現からの脱却が遂げられたであろうことを想起させるのである。

二、夏の発見

大和国の中を頻繁に遷都されていたいわば恒例的な場合と違い、古代国家発展が新たな段階に入った契機とされる和銅改元と共に行なわれた平城京の遷都が、文学的にも大きな意味を持つものであったであろうことは想像に難くない。事実この平城京遷都を契機として王権讚美のあり方は変容をとり、これにともないホトトギス詠をはじめとする季節歌が量産されていくこととなるのである。

やすみししわご大君の食国は倭も此処も同じと所思

ふ

(六一九五六)

この一首は「大和」と「此処」が同じであるとうたわれている。ここに古代人の空間意識の変容が遂げられたことが窺われるのであるが、「大和」と「此処」とが同一視されるためには氏族の独自の空間価値が否定され、ある質的な同一性が前提とならう。具体的には氏族の個性が解体され王権への系譜的な一元化という形で、あるいは律令官人たちが国家へ自己同一化するという形でそれは実現したのである。

このようにして王権の位置づけは安定し、ようやく完全に秩序だった都市が成立したことにともない、直接には生産にたずさわらない都市生活者が誕生する。これによって

前期万葉において中心であった古代的自然観にとらわれず、律令官人たちには自分達のところが文化の中心なのだという誇示をするために新しい詩美を発見しようとする気風がうまれる。したがって、いわば専門家である宮廷歌人によって支えられた王権讚美は官僚の人々皆がその担い手となっていくたのである。すなわち、夏という季節が発見され季節歌の量産が開始された第一の要因としては、作歌の担い手の多様化ということがあげられよう。

ところで、万葉集中にみられる宴席歌のうちで、題詞、左注等でその年代の明らかな作品の多くが都市の成立以降のものであることは、多様化された担い手によるうたの製作の中心的な機会は宴席となったであろうことを示唆している。

さらに自然詠を中心とする宴の行なわれる空間を考える時、秩序的に整備された都市の中にありのままの自然が共存することは不可能であって、極めて人工的な限定された空間すなわち庭園が造りだされたであろうことを想起させるのである。

具体的に「家の庭」の意として用いられている「ヤド」という語九十五首について考察すると、年次の判明しうる三十五首および判明しないまでもおおその見当のつくもの二十四首は、全て天平期以降に詠出されたものである。したがって、春、夏、秋、冬の四つの季節への意識が明確化したからこそ成立した巻八・巻十の両巻に、また天平期以降の宴席歌・贈答歌に「家の庭」を意味する用法が多くみられることは、家の庭あるいは庭園という空間がうた

の製作の中心的な場となっていき、人々は季節の推移をこの限られた人工的な空間の中に見いだしていったことを物語っている。

このように前期万葉の段階においては宮廷儀礼の場を中心に直接的に王権讚美を歌うものが主であったうたは、庭園という空間で催された祭式と切り離された宴がその製作の中心の場となっていき、神をまつる以外にもうたわれるようになっていくのである。

さて、祭式と切り離された宴ということは換言すれば王権の祭式の論理に直接的に依拠しない宴ということである。このような宴のあり方で前期万葉においてはたされた王権讚美をはたすためには、「宮廷を中心とした儀礼宴の構造が、天皇頌賀とか離宮讚美とかいうような具体的目標を有した儀礼の性格を脱し」宴を行なうこと自体が宮廷性そのものの示威であるような宴のありかたが確立されねばなるまい。

このような宴のあり方が確立していった過程とは、すなわち直接的に花あるいは黄葉といった靈力の論理に依拠することによって支えられた王権から脱却しつつあった過程ということである。この過程は儀礼歌における変化を確認しておくことが最も顕著となる。

やすみしし わご大君の 高知らす 吉野の宮は
豊なづく 青垣隠り 川次の 清き河内そ 春べは
花咲きををり 秋されば 霧立ち渡る その山の
いやますますに この川の 絶ゆること無く もも
しきの 大宮人は 常に通はむ

(六一九二三)

この赤人の長歌は春は花を歌っているが秋は黄葉ではなく霧をうたっている。霧は伝統的にみても祝い歌の表現ではなく、もちろん採物の論理があてはまるわけもない。この霧は呪的な比喩性をもはらんではいないのである。

ここに直接的に祭式の論理に依拠することによって支えられた王権と赤人の歌おうとした平城京遷都後の王権との違いが垣間みられるのである。すなわち、赤人の支えようとした王権にいたっては徐々に儀礼の本旨を季節の歓待におきかえ、間接的なあり方を徹底していき「人麿風を徹底して形式化し、方法化して一つの様式的典型にまで抽象化」すればよくなっていく。こうして前期万葉において儀礼主体であった王権は、宴を行なうこと自体が主体の王権へと移っていったとかんがえられよう。そしてついに、平城京遷都を契機として王権の理想は変化を遂げ、季節の歌というものを量産する宴がでてくるのである。

ここでそれぞれの季の語例数をみておくと、「春」二百三十九例・「秋」二百九十二例・「夏」四十三例（語構成別であることに留意すべきであるが）である。「春」と「秋」の用例の多さは先に述べたように農耕生活を営む人々にとつての古代的自然観によるもの、あるいは花や黄葉の靈力に依拠するという論理から対句という形で万葉初期から和歌史に登場していたことが主な要因とおもわれる。これに対して「はじまり」ではなく単に「経過」としてめぐってくる「夏」の語例の少なさは納得できよう。

しかし、個々の景物に目をむけると第二期の段階では八

例のみにとどまり人麿においては皆無であるホトトギス詠が、七一〇年の平城京遷都により秩序だった都市が成立したことと時を同じくして量産が開始されており万葉集の景物中最多の百五十四例にのぼる。これは先に述べた抽象化がすすんでいった結果ついには春でも秋でもなく夏という季のまたその代表的景物であるホトトギスを歌うことまでが王権讚美をはたすことになっていったためと思われる。また、特に古代的自然観においては注目されなかった夏は、逆に新しい詩美あるいはみやびの象徴に最も相応しいものとして後期万葉にいたって中心的な景物となっていたのである。

(A) 百鳥の 来居て鳴く声 春されば 聞きの愛
しも いづれをか 別きてしのはむ 卯の花の
咲く月立てば めづらしく 鳴くほととぎす

(十八一四〇八九)

(B) 春されば 孫枝萌いつつ ほととぎす 鳴
く五月には 初花を 枝に手折りて 少女ら
に つとにも遣りみ 白たへの 袖にも扱入
れ かぐはしみ 置きて枯らしみ あゆる実
は 玉に貫きつつ 手に巻きて 見れども飽
かず 秋づけば 時雨の雨降り あしひきの
山の木末は 紅に にほひ散れども 橘の
成れるその実は 直照りに いや見が欲しく
み雪降る 冬に到れば 霜置けども その葉
も枯れず 常磐なす

(十八一四一一)

これら二首は天平感宝元年(七四九)に家持によって詠出されたものであるが、それぞれ季節の到来を次のように表現している。

(A) 春―「春されば」

夏―「卯の花の咲く月立てば」

(B) 春―「春されば」

夏―「ほととぎす鳴く五月には」

秋―「秋づけば」

冬―「冬に到れば」

春の到来は「春されば」「秋づけば」というように、季節全体を包括した表現がなされている。この用法は万葉集全体にわたってみられ、ここは古代的、伝統的な表現が型として残っている例と考えられよう。そして、冬の到来も包括的に「冬に到れば」と表されているのである。

これに対して、夏は包括的に到来を表現するのではなく、これに対して、夏は包括的に到来を表現するのではなく、(A)「卯の花の咲く月立てば」(B)「ほととぎすの鳴く五月には」と個別的に、換言すればとても具体的に表されている。夏の景物である卯の花の咲くことが、あるいはほととぎすが鳴くことが夏がやってきたなあと感じさせるとあたかも実感的に家持は歌うのである。

さらに、天平勝宝二年(七五〇)に家持は、大伴宿禰池主に次のような歌を贈っている。

谿辺には 椿花咲き うら悲し 春し過ぐれば
霍公鳥 いや重き鳴きぬ 独りのみ 聞けばさぶし
も 君と吾 隔りて恋ふる 礪波山 飛び越え行き
て 明け立たば 松のさ枝に 夕さらば 月に向ひ

て 菖蒲 玉貫くまでに 鳴き響めし

(十九一四一七七)

この一首は明らかに春が過ぎるとホトトギスの鳴く夏という季節になることを歌っており、夏という季節はやはり伝統的に「はじまり」ではなく経過としての季節として意識されていたことが窺われる。その季節の描写もやはり春は包括的に「春し過ぐれば」とうたわれ、「霍公鳥いや重き鳴きぬ」と夏の描写は具体的である。

この事実は春と秋とが二季観とも称すべき優位性、あるいは靈力の論理等により前期万葉の段階ですでに和歌史に登場していたのに対して、夏が異質な過程を経て和歌史に登場したことを物語る一つの根拠と成りうる。そして大伴家持にいたっては、靈力に依拠する論理からの脱却が徹底化し、夏という季のみならず卯の花、あるいはホトトギスといった景物までもが量産されるにいたったとかがえられよう。

なお、ホトトギスが万葉集に登場した契機は中国の屬王の故事の影響によるが、中国のホトトギス詠の成立はおおよそ次のように整理できる。(詳細は修士論文で論じた)

- (1) 晩春二月から三月に鳴く鳥
 - (2) 鳴く声は悲しく別離の悲哀をかきたてるもので過ぎ行く春を惜しむ心情と重なり合う
 - (3) 詩語として定着するまでに数百年を要した
- これにたいして万葉集のホトトギス詠は

- (1) 初夏四月から五月に鳴く鳥
- (2) 鳴く声は懂れまぢわびるもの

- (3) 約半世紀で夏の代表的景物として定着、多様な展開をしめした

のである。このように中国と万葉集のホトトギス詠とはその趣を異にしており万葉集のホトトギス詠は中国の影響下にとどまることなく独自の展開をとげたことを示唆している。

このように、夏の発見は王権讚美の方法の一つとして自然界の美の変相が見いだされ、人々に新しい詩美を見いだそうとする気風が生じ、独自に感受性を鋭敏なものとしていった結果成しえたものとかんがえられるのである。そしてそれは官廷歌人のみならず律令官人ら皆が担い手となっていたのである。

三、四時の観念の形成

単なる経過の季にすぎなかった夏に新しい価値がみいだされ提示されたことは、万葉集の季節観がその集内において春と秋とを重視する二季観ともいうべき古代的自然観から、四つの季をそれぞれ等しく重要視する季節観へと変化をとげ、四つの季節の意識が完全に成熟し明確化したことをしめしている。そして、後期万葉にいたって多数あらわれてきた季節の歌は特に新しい価値をみいだされた夏への集中、さらにその代表的景物であるホトトギスへの集中という形で見られ、ここに新しい和歌観の成立を象徴しているのである。

さて、このように新しい自然が発見されてくるというこ

とは、一つの形式としてということである。したがって一見生の自然のようでありながら実はある意味では季節のうたは最も観念的といえよう。ここで具体的に夏歌の展開を考察しておこう。

まず「菖蒲草」は万葉集の第二期から第三期までに詠出された作品とおもわれる

(1) 〴〵ほととぎす鳴く五月には菖蒲草花橋を玉に貫

き「一は日はく、貫き交へ」かづらにせむと

(三一四二三)

に先取られた形で夏の景物として、また風流なものとして初出するが、万葉集にみられる全十二例のうちこの一首を除く他の十一例は全て天平期以降のもとみなしてよいものである。したがって菖蒲草は夏という季節が発見され注目されたからこそ見いだされ和歌史に多数登場したものと見えよう。

菖蒲草を詠みこんだ作歌の特徴としては、

(2) 白玉を包みて遣らば菖蒲草花橋に合へも貫くが

ね

(十八一四一〇二)

の一首を除いて、他十一例は全てホトトギスと共に詠出されていることがあげられよう。そして「玉に貫く」という人事的な行為との関連によって歌われているものが八例にのぼり、自然を歌いながらもその詠出法には形式があるように思われる。

さらに、「菖蒲草」と「花橋」との組み合わせによって詠出された作歌は先にあげた(1)、(2)をはじめ全て

「菖蒲草」が先で「花橋」が後という順序で正しく慣用されている点が指摘されよう。

(3) 〴〵月日数みつつ 嘆くらむ 心慰に ほととぎ

す 来鳴く五月の 菖蒲草 花橋に 貫き交へ

纏にせよと 包みて遣らむ

(十八一四一〇一)

(4) 〴〵夜中に 鳴く霍公鳥 初声を 聞けばなつ

かし 菖蒲 花橋を貫き交へ 纏くまでに 里

響め 鳴き渡れども 猶ししのはゆ

(十九一四一八〇)

(5) 〴〵木の晩の 四月し立てば 夜隠りに 鳴く霍

公鳥 古ゆ 語り継ぎつる 鶯の現し真子かも

菖蒲 花橋を 少女らが 珠貫くまでに

(十九一四一六六)

これらの特徴は自然をも秩序だてようとする気風によって、その歌われかたまでもが秩序的になっていったことを物語っているのではないだろうか。

次に花橋についてであるが、万葉集中三十三みられる用例の中四例を除く全てが天平期以降のものである。これに対して「橋」はすでに万葉の前期から和歌史に登場しているが、「花橋」が字のごとくその「花」について詠んでいるのに対して、前期万葉に詠出された「橋」は主にその「実」が恋の実りの比喻としてもちいられている。

さらに橋は不変の象徴としても知られ「万葉集」においても次のように歌われている。

橋は実さへ花さへその葉さへ枝に霜降れどいや常葉

の樹

(六一一〇〇九)

常世物この橘のいや照りにわご大君は今も見る如

(一八一四〇六三)

このように前期万葉においては主に花ではなく実が歌われ、
比喩として用いられ、また不変の象徴としてのイメージの
ある橘は、後期万葉にも受け継がれながらも、その橘自体
が景物として歌の対象とされた時「花橘」という新しい歌
語を生み、主に花がその審美の対象となったと思われる。

花橘を詠みこんだ作歌の特徴としては

わが屋前の花橘を霍公鳥来鳴かず地に散らしてむと
か

(八一四八六)

わが屋戸前の花橘に霍公鳥今こそ鳴かめ友に逢へる
時

(八一四八二)

などのように、天平期以降の用例二十九例中十四例が「わ
が屋戸」あるいは「屋戸」の花橘が詠出されていることが
あげられよう。したがって前期万葉において喩的な用法そ
して呪的景物といて意識されてきた橘は、庭園という囲い
こまれ秩序だてられた空間の誕生によって「審美の対象と
してその中に積極的な価値を見いだすことを可能にした」
と考えられるのである。

藤は万葉集中二十六例見られるが、その中で「藤波」と
いう歌語によって表出されたものが十八例にのぼる。

藤波の花は盛りになりにけり平城の京を思ほすや君

(三一三三〇)

この一首からも、藤の花が奈良の都を偲ばせる雅びで華麗
な花であったことが窺われるが、この一首にも詠みこまれ
ている「藤波」は、全て天平期の作と考えられるもののに
み用いられるという特徴をもつ。そしてホトトギスと共に
詠出された藤は全てが「藤波」で表出されているのである。
すなわち藤は天平期にいたって「藤波」という新しい歌語
をうみ、夏の季の景物としてのホトトギスと結びつけられ
定着していったと考えられるのである。

このように文学の生まれる場所が庭園という極めて人工
的な空間であったことは、詠出された作品にもその影響を
与え、詠出法にも形式がみられるのである。また、四つの
季節を意識した季節観は季節の順調な運行を重視したために、
季節の景物は現実の姿においてではなく観念的な想像する
態度や暦によって認定されるようになり、より抽象化して
いったと考えられる。

居り明しも今宵は飲まむほととぎす明けむ朝は鳴き
渡らむそ「二日は立夏の節に応る。故明けむ旦鳴か
むといえり」

(一八一四〇六八)

常人も起きつつ聞くそ霍公鳥この暁に来鳴く初声

(一九一四一七一)

霍公鳥来喧き響まば草取らむ花橘を屋戸には植ゑず
して

(一九一四一七二)

これらの作歌は今、眼前で鳴いているホトトギスを歌って
いるのではなく、いずれもホトトギスを想像する態度から
歌われている。

そして、「四一七一」「四一七二」の題詞には、「二十

四日は立夏の四月の節に応れり。これに因りて二十三日の暮に忽ちに霍公鳥の曉に鳴かむ声を思ひて作れる歌二首」とあり、ホトトギスを想像する態度からうたわれたのは大伴家持が暦法を意識し、ホトトギスは立夏の日から鳴き初めるものだときめてしまっていることから生じていることがしれよう。では、天平期にいたって「立夏」という夏の最初にホトトギスは必ず鳴くものだとする意識が生じたのはいかなる由因によるのであろうか。

それは都市の成立にともない四つの季が順次巡り来ることが重要視され、自然までもが秩序だてられていった過程をふまえれば、当時の季節の到来をも秩序だてようとする気風が大きく作用したものと思われる。古代的自然観において、鳥が鳴くということは何かの訪れを告げるという自然と人事とが一体化していた段階の伝統をうけつぎ、その訪れを純粹な季節の到来であると解し、これらが当時の気風に導かれホトトギスと暦との結合を促し、固定化していったのではないかと思われるのである。

一方、王権レベルとして考えると、これは平城京遷都以降完全に秩序だった国家を統治していくうえで天皇はいかに社会的秩序を乱すことなく保っていくかが重要となつていったことを想起させる。すなわち国家を運営していくうえで順次季節が巡り来ることを重要視する社会となつていったのである。

そこで、国家経営の具体的な施策の一つとして行事の整備がおこなわれ、年中行事と称されるものが形成されていったと思われる。年中行事は、何よりも政治的な恒例行事な

のであって、「その基本理念としては人心を年時の節目節目に秩序付けることを通して管理掌握しようという論理に貫かれて⁽⁸⁾いる」のである。したがって、これらの行事を順次施行していくことが国家の秩序をたもつうえでは重要であると考えられた。

すなわち先に述べたように夏の代表的景物であるホトトギスによって純粹に季節の訪れを知り、暦との結合を促したのは、その背景に「秩序付けることを通して管理掌握しようという論理」があったと思われる。行事というのはそもそも実感的というよりも観念的なものであり、しかもその観念が政治的であるよりも文化的であるうとするゆえに、古代的自然観から脱却し、王権の位置づけの安定した聖武朝においては、天皇自らが文化や美の享受者となつていくのである。

平城京遷都を契機として、王権の位置づけが安定し王権の理想に変化が生じていく。これにともなつて王権讚美は直接的な方法のみならず新たなその方法の一つとして自然界の美の変相が見いだされた。後期万葉においての最重要事はいかに社会的秩序を保つていくかであり、その過程において季節は二季観ともいふべきものから四つの季が順次巡り来ることを重要視されることとなり、四時の観念は急速に形成されていったのである。

そして、それは作歌の担い手の多様化、詠出法の多様化さらには形式化、場の拡大化等が相互に作用して季と景物との結合さらには暦との結合とを促し、新しい和歌観の一つとして成立していった。このようにして万葉の自然は古

今以降の先蹤をなす四季へと到達していき、さらに万葉以降年中行事が整備されていくこととなる。

おわりに

前期万葉においては「季節観」と称すべきほどの季の意識は明確化しておらず、春と秋とを優位とする古代的自然観が存していた。したがって詠出された自然は花や黄葉の靈力の論理に依拠するような儀礼歌の表現に終始し、その中心はあくまでも春と秋の二期であり、夏の季を詠出したものが主流となることはなく、少しく見られるにとどまっていたと思われる。ようやく夏が和歌の世界において春と秋と等しく重要視されるに至ったのは、古代的自然観からの脱却をとげた平城京遷都以降の後期万葉に於てであった。そして、四つの季が等しく重要視される季節観への変化を促した背景には、自然にたいする観念の変化があったことが指摘されたのである。

それは国家を統治していくうえで、豊穰予祝及び稔り豊かであることを重視する観念そして儀礼歌の表現に依拠した王権讚美から、社会的秩序を乱すことなくいかに保つかを重視する観念への変化であり、王権讚美の一つの方法として季節歌の量産が開始されたのである。

すなわち万葉集の季節観はその集内において春と秋との二期が優位であった古代的自然観から、四つの季それぞれが順調に巡り来ることを重要視する季節観へと変化を遂げたのである。そして四つの季を意識した季節観は季節の順

調な運行を重視したために、美的対象としての季節の景物は現実の姿に於てではなく、観念的な想像する態度や暦によって認定されるようになり、より抽象化していったと考えられる。

このようにして固定化した四つの季と景物との結合はその多くが「古今和歌集」をはじめ後世へと受け継がれていったと考えられるのであって、万葉集の季節観は万葉集内に限らず、和歌史全体の季節観の基礎となったものであったと思われる。この点は「古今和歌集」「後撰和歌集」をはじめとする他の歌集における季節観の推移の後を辿ることによってより明らかになるが、これらの考察は他日に期す。

〔註〕

- (1) 「夕サル」三十六例に対して「朝サル」は一例のみ
- (2) 古橋信孝『古代の恋愛生活万葉集の恋歌を読む』「5. 結婚の神話と生活」(日本放送出版協会 昭六二・一〇)
- (3) 折口信夫「たなばたと盆祭り」と『折口信夫全集』第三卷(中央公論社 昭四一・一)
- (4) 古橋信孝『古代歌謡論』「二、都市の成立」(冬樹社 昭五七・一)
- (5) 犬養孝『万葉の風土』「秋山われは―心情表現の構造を中心に―」(塙書房 昭三一・七)
- (6) 阿部寛子「額田王―春秋判別歌と三輪山の歌から

- 」(古代文学会編 セミナー「古代八七『表現としての「作家」』 昭六三・八)
- (7) 森朝男「四季への途—万葉の自然—」(『上代文学』第七十号 平五・四)
- (8) 呉哲男『古代言語探究』「庭園の詩学」(五柳書院 平四・二)
- (9) 庭園の誕生についてはすでに呉氏が、前掲書(8)の中で指摘しておられる。
- (10) 前掲論文(7)
- (11) 前掲論文(7)
- (12) 呉哲男「都市と庭園—家持の花鳥歌を中心に—」(『日本文学』第三十六卷第五号 日本文学協会 昭六二・五)
- (13) 鈴木日出男『古代和歌史論』「年中行事と歳時意識」(東京大学出版会 平二・一〇)
- (14) 前掲書(13)

「テキスト」

『万葉集』中西進編(一)〜(四) 講談社文庫
 (昭五三・八) 昭五八・一〇)