

さ さ き たみ お
佐 々 木 民 夫

学位の種類 博士(文学)
学位記番号 文第219号
学位授与年月日 平成17年10月13日
学位授与の要件 学位規則第4条第2項該当

学位論文題目 万葉集歌のことばの研究

論文審査委員 (主査)

教授 仁平道明 教授 佐藤伸宏
教授 佐藤弘夫

論文内容の要旨

万葉集の歌は、それは万葉集の歌に限らず、言語芸術としてのわが国和歌に敷衍できるが、歌を歌う人々によって、自己の内面心情や、対象に寄せる自分の思いを託すべくことばが選び取られ、その選り取られた種々のことばが、多様な駆使・斡旋によって歌われたものである。そのことは、万葉集の歌に取り上げ歌われてある種々のことばとは、それを取り上げ歌った万葉集の人々の、そのことばを把握し、理解した内面の心情や、そのことばに寄せ、託した思いの具体的で明確な表現の形象としてあることに他ならない。

本論文の目的は、万葉集の歌を右の視座に抛り考究する立場に立ち、万葉集の歌詞中のことばをいまに残された古代の語彙資料としてではなく、内面心情が具現化され歌に取り上げ歌われたことば、すなわち「歌のことば」として押さえ、その「歌のことば」が、万葉集の時代の、人々の、いかなる思い、どのようなこころの具体的発現・提示の表現形象としてあり、そこにいかなる文芸性が認められるかを論究することにある。

論究においては、万葉集の多種多様に亘る歌のことばから、Iでは万葉集に取り上げられた身体の形象に係る歌のことばを、IIでは対象を思慕し賞美する内容を有する歌のことばを、IIIでは春・夏・秋・冬の季節表現に関連する歌のことばを、IVでは万葉集の動物として最多の用例数を持つ「ほととぎす」に係ることばを、なかでも大伴家持の「ほととぎす」をめぐる歌のことばをそれぞれ適宜抽出し、それらの歌のことばが、一首一首においては万葉集の人々によって個別に把握され提示された歌のことばでありつつも、万葉集内部にあっては、いかに共有、共感される歌のことばとして定位できるかを、四期に分けられる万葉集の作歌時期区分での展開の様相を視野に入れて解明する。

本論文は、わが国最古の和歌集万葉集の歌のことばに託され、嵌め込まれた、万葉集の時代の人々の

思い、ころを、その用例歌の表現内容に即して析出し、そこから万葉集の歌のことばの万葉集における基本、基層の枠組みを解明し、その内部展開の様相をも論究するものである。

I 身体の形象と歌のことば

I は、対人認知において最も身近な対象となる身体の形象をめぐることばが、万葉集の人々によって、歌のことばとしていかにどのように把握され、提示・表現されてあるかを、抽出した四種の歌のことばの、それぞれの用例検討を踏まえて考察するものである。なお、論述に当たっては、抽出した歌のことばそれぞれを1項、2項と「項」によって区分する。

1項「すがた（姿）」と2項「おも（面）」は、ともに視認できる身体形象を把握・提示した歌のことば、3項「ゑみ（咲）」は2項「おも（面）」に浮かぶ顔面表情、4項「かみ（髪）」は身体の一部としての頭髪・髪を把握・提示した歌のことばであり、それぞれが万葉集にあって、いかなる歌のことばとして表現されてあるかを、その用例歌に即して明らかにする。

1 「すがた（姿）」

本項では、万葉集の「すがた」について、それらが万葉集後末期の作者未詳の人々に愛用された歌のことばとしてあり、特定の関係を持った者同士間の、相聞、恋の歌における相手、対者の身体・姿態の象徴的指標として歌われてあることを明らかにする。

「すがた」は、視認できる身体・姿態の形象把握のことばであるが、万葉集の歌のことば「すがた」は、その殆どがいま現前しない相手、対者の身体形象把握の際の用例となつてある。万葉集後末期の相聞の抒情にあっては、「すがた」は、それを取り上げ歌う人々にとっては、見、捉えることが思慕・希求される相手、対者の象徴的指標として取り上げられ歌われる歌のことばであった。

用例歌について見るとき、万葉集の「すがた」は、「君がすがた」、「妹がすがた」を基本的語構成としてある。とりわけ、用例が集中してある巻十一・巻十二の作者未詳の相聞両巻にあっては、「君」、「妹」それぞれの「すがた」が修飾語句を伴って捉えられ、かつて逢瀬の際に視認され、記憶にとどめられた相手、対者の身体・姿態が、具体的で鮮明なイメージで提示される例が多い。「すがた」は、非現前の恋い慕わしい相手、対者を呼び起こす時に多用された、相聞抒情の新たな歌のことばとして流布されてあったことを検証できる。

万葉集の「すがた」は、万葉集の「み（身）」や、記・紀の「形姿」・「容貌」等と異なり、自身のものではなく相手、対者の身体・姿態を、しかも単に客観的で外形的な様相ではなく、相手、対者との逢瀬の思い出の残る具体的形象ないしは印象把握の歌のことばとしてある。万葉集の身体・姿態の形象を捉えた「すがた」は、非現前の相手、対者とのさらなる逢瀬を願い求め、自己の相聞、恋の心情表現を託するに叶った、万葉集後半期の歌のことばとしてあったことを明らかにできる。

2 「おも（面）」

万葉集の「おも」は字音例以外はすべて「面」と表記され、万葉集の作歌時期区分からは第Ⅲ期、すなわち平城京遷都以降の詠歌中の相聞、恋の歌に頻出する用例としてある。本項では、身体形象の一部である顔・顔面を把握し提示した歌のことば「おも」が、万葉集の人々によっていかなる思い、ころが託され歌われてあるかを明らかにする。

万葉集の「おも」は、基本的には視認できる相手の具体的な顔・顔面の形象としてありながら、現実

にはいま視認不可能な相手の、内面心情が外部に現れ出た明確な形象として把捉・提示された歌のことばとしてある。「面」・「面輪」等の語構成をとる「おも」は、殆どが非現前の相手の顔・顔面の全体的な形象を把捉し、その「おも」を見、捉えることが希求され願われる際の歌のことばとしてある。一方、「おも」のなかで語構成別で最多の「面影」は、「面」・「面輪」等と同様に非現前の相手、対者の顔・顔面把捉を基底に据えつつ、その人の全体的な形象・印象把捉へと広がる様相を見せ、しかもその「面影」は、目前にあるかの如くありありと視認できるものとして歌われてある。

多岐に亘る複合語を構成する万葉集の「おも」ではあるが、歌のことば「おも」の基層の枠組みとしては、最も目に付きやすい身体形象の一部として、内面心情が外に、表面に現れ出、はっきりとその表情を視認できる顔・顔面の形象であり、相聞、恋の世界にあつては、恋する相手、対者を希求・恋慕する際の明瞭で具体的な指標としてあつた。その「おも」が「影」と結合した「面影」は、「おも」の基層の枠組みを母体として、固定化された複合語として新たにして独自の歌のことば「面影」の世界を形成するもので、そこに、万葉集における歌のことば「おも」の展開の様相を見ることができるともあつた。

3 「ゑみ (咲)」

万葉集には歌のことば「わらひ」は無く、「ゑみ」のみが歌われてある。字音例以外すべてが「咲」で表記された「ゑみ」は、顔面表情を把捉・提示した歌のことばであり、多くが万葉集後半期に用いられ、二十七例中十一例が大伴家持の用例である。本項では、「ゑみ」の、呪的行為としてある記・紀の「ワラヒ」や、万葉集の嗤笑歌との違いを明らかにすることで、万葉集の歌のことば「ゑみ」の特性を解明する。考察においては家持と家持以外の「ゑみ」を区分し、それぞれの表現内容の異同及び家持固有の「ゑみ」の特長をも解明する。

家持以外の用例からは、「ゑみ」が非現前の相手を連想・思慕する際の具体的で鮮明な顔面表情としてあり、「ゑみ」が内面心情の発現として恋する者同士のみ、あるいは特定の関係を持った者同士間でのみ了解され得る顔面表情であつたことを明らかにできる。その「ゑみ」には、花の開花と女性の顔面表情とが連絡されたものがあり、万葉集の「咲」表記と女性の「ゑみ」との美的な連合把捉が検証できる。

大伴家持の「ゑみ」は越中時代詠に集中してあるが、多くが先行してあつた「ゑみ」の把捉・提示と同質なものである。ただし、家持の「ゑみ」の特長として、山上憶良歌からの影響かと考えられる、移ろい、常の無さと連絡した把捉・提示がある。さらには、官能的要素が色濃く現れ出て把捉・提示された女性の「ゑみ」がある。

万葉集の顔面表情を把捉・提示した歌のことば「ゑみ」は、記・紀の「ワラヒ」や万葉集の嗤笑歌における呪性や諧謔性を有する把捉・提示とは異なり、相聞の歌に顕著であるが、顔面に具体的に現れ出る親愛に満ちた声の無い表情の把捉・提示であり、その禁忌性を持った「ゑみ」は、特定の間人関係のみ了解可能な表情として、思慕・希求の心情を歌い込めることができるものとしてあつた。

4 「かみ (髪)」

本項では、身体形象の一つである頭髮・髪を取り上げ歌った万葉集の歌のことば「かみ」について、語構成及び表現内容より「髪」、「黒髪」、「黒髪・白髪」、「白髪」の四区分をを設定することで、それが生きゆく時間、人生の展開の相と関連づけられた身体形象の把捉・提示であることを明らかにする。

単独の歌のことば「髪」は、当時の若い女性の髪型呼称を伴ったものが多く、男性との明確な婚姻関係を結ぶ以前の、童女・少女から大人の女性への移行期にある女性を象徴的に把捉・提示したものであつ

た。「ぬばたまの」に接続された「黒髪」はすべて女性の「黒髪」で、それは孤閨の女性の夫・男を待つ切なく官能的な姿態の象徴的形象としてあり、単独の「髪」が示す童女・少女の時期を過ぎ成熟した女性の生きゆく時間の相をあらわすものであった。「黒髪」と「白髪」とが共存する表現内容である「黒髪・白髪」は、男女の差異を不問とするもので、基本的な枠組みとして、視覚によって明確に把握される人生の老いゆく生のありようを表現してあった。なお、「黒髪・白髪」には、「黒髪」と自然現象の「霜」・「露」の白さとが対照されてある場合があり、老いの嘆きとは異質な人生の時間の長さが「かみ」の提示により歌われてある。単独の「白髪」は、男性にのみ認められるが、それは老いを、人生の終極を象徴する明確な指標としてあることが検証される。

四区分に従って万葉集の「かみ」の把握様相及び展開を見ると、頭髪・髪形象を把握・提示した歌のことは「かみ」は、単なる頭髪・髪形象指示としてではなく、女性の「髪」から「黒髪」への移行、「黒髪」から「黒髪・白髪」への老い、「白髪」へと移ろってゆく老いの終極をと、万葉集の人々の人生の生きゆく時間、人生の展開の相を、象徴的に表現する身体形象として捉えられてあったことが論証できる。

II 思慕・賞美の情と歌のことは

IIは、その対象が何であれ、万葉集の人々の、内面に湧き上がるその対象への思慕ないしは賞美の情を把握・提示した歌のことはについての論究である。

1項「ふりにしさと」・「ふるさと」と2項「みやこ」は、万葉集の人々の天皇の居処及び居住地の認識や、中央と地方ないしは都鄙の意識に係る歌のことはとして連絡し、歌のことは「しのふ」の論として同一な3及び4項は、3項が万葉集全体の概観であり、4項はその「しのふ」の同伴家持の固有性の考察である。5及び6項は、万葉集に多出する歌のことは「妻」についての論であり、5項が「妻問」に焦点化したもの、6項が鳥獸描写における「妻」に視点を定めたものである。

1 「ふりにしさと」・「ふるさと」

本項では、「ふるさと」が歌のことはの始原として万葉集にあつていかにあるかを、「ふるさと」と密接に連絡する「ふりにしさと」とともに考察し、それらが遷都に関わる特定の地への思慕・賞美の心情を歌い込めた歌のことはであることを解明する。解明に当たっては、「ふりにしさと」・「ふるさと」と関連する題詞・左注等における「故郷」等の漢語の提示についても論及する。

「ふりにしさと」は、平城京遷都以降の詠歌において歌われていて、いまは荒れ、さびれてしまった地を指す歌のことはとしてあり、具体的には遷都によって旧都・古都となった地、とりわけ飛鳥を対象としてある。遷都によって失われ、遠のいてしまった「ふる（経・古）」の地への思いを込めた「ふりにしさと」である。題詞・左注の「故郷」等の指示対象地も、聖武天皇代の遷都時の故都平城京もあるが、殆どが遷都によって旧都・古都となった飛鳥を指してある。「ふるさと」も平城京遷都以降の詠歌中に現れ、その指定される地は飛鳥に集中してある。ただし、「ふるさと」には「ふりにしさと」と違い、旧都・古都故の荒廃や、さびれへの嘆きではなく、慕わしさの伴う懐かしさを呼び覚ます地としての思いが込められてある特長を見出すことができる。

「ふりにしさと」と「ふるさと」は、ともに平城京遷都以降の万葉集の人々にとっては、遷都故に旧都・古都となった飛鳥を指す歌のことはとしてあった。ただし、歌のことは「ふるさと」は、単なる旧都・古都指示の歌のことはではなく、生まれ育った地ないしは父祖伝来の地への愛着の情を、懐かしく

も思い起こされる思慕の情を託された歌のことばとして把握・提示されるものであった。「ふるさと」から成り、当初は旧都・古都を指示する歌のことばであった万葉集の複合語「ふるさと」は、「ふりにしさと」と異なり、次第に過ぎ去った時空間への思慕・賞美の抒情を把握・提示する歌のことばとなり、その歌のことばに込められた心情は現在の「ふるさと」にまで及んでいると押さえることができる。

2 「みやこ」

前項1「「ふりにしさと」・「ふるさと」」が、遷都に絡む旧都・古都を対象とする歌のことばであるとき、天皇の居所、皇居である「みやこ」は万葉集にあつていかに把握・提示される歌のことばであるかを本項では考究する。考究に当たっては、歌のことば「みやこ」を取り上げ歌った歌を「みやこ」歌として論述する。

万葉集の「みやこ」歌は、官人を主としてすべてが「みやこ」とともにある者によって歌われたものである。「みやこ」歌は、藤原京・平城京以前の歴代遷居の時代における、天皇そのものの存在に関わる把握・提示と、藤原京以後、とりわけ平城京遷都以降の都市空間としての「みやこ」観念成立に基づくそれとに大きくは区分することができる。歴代遷居の時代の「みやこ」歌は、作者がその地にあつて天皇そのものを讃仰する思いを込めるものであったのに対して、「あをによし奈良のみやこ」と歌われる平城京遷都以降の「みやこ」歌は、多くが平城京を遠く離れた地にあつて、「みやこ」平城京を思慕し賞美する心情を歌い込めるものであった。

「みやこ」平城京を思慕する歌は、大宰府の官人、遣新羅使人の一行、越中時代の大伴家持の詠歌に代表されるが、いま官命により平城京から離れた遠い地にあつて、自身の本来の生活の場たる平城京を「みやこ」として賛美・思慕するものであった。いまここに無い都市空間としての「みやこ」への思慕の抒情として押さえられる。また、平城京以降の「みやこ」歌には、久邇京時代での廃都平城京に立ち戻った際の「みやこ」を思慕する歌もある。ここにいま無い「みやこ」思慕である。

平城京遷都以降に急増する「みやこ」歌は、歌のことば「みやこ」が都市空間としての把握内容を持ち、その非現前の対象が思念・想像のなかで慕わしく彩られ、思慕・賞美の情を盛り込まれて歌われるものであった。

3 「しのふ」

本項は、忍耐する・隠す意の「しのぶ」と異なる思慕・賞美の意を示す「しのふ」が、万葉集の歌のことばとしていかなる心情表現の把握・提示としてあるかを明らかにし、併せてその義の思慕と賞美との差異について、さらには記・紀の「思^{くにしのひ}国歌」にも関連する「しのふ」の語義にも論及する。

慣用句として頻出する「見つつしのふ」は、「しのふ」対象が外界の事物の際が賞美の意に、人事の場合が思慕の意に分けられることを示すが、用例に即して見るとき、外界の事物への「しのふ」より人事を対象とする場合が遙かに多いものとなっている。さらには、賞美の意の「しのふ」にあつても目前の対象・事物に向かう例は極めて少なく、むしろ時空間を超えた想像・思念のなかで対象と関わり合つて把握されてある。この実態は、万葉集の「しのふ」が、内面心情発現の歌のことばとして、賞美か思慕かに明確に弁別することなく、両者が交錯し混融した心情を表現するものとしてあることを明らかにしている。このことは、記・紀の「思国歌」に関連して、「しのふ」の意が賞美から思慕へと展開したとする従来の解は、万葉集の「しのふ」を見る限り明確化できないことを示すものである。

万葉集の「しのふ」は、「見つつしのふ」に顕著だが、目前に無き人・相手を対象とし、目前の何らかの契機・機縁に触れて湧き起こる心情を把握した歌のことばで、非現前の対象へ近づき向かおうとする、

賞美の意を含み持った思慕・恋慕の内面心情が把握・提示された歌のことばとしてある。しかも「しのふ」は、思慕・恋慕する対象に激しく訴える外向的なものでなく、心中深くに向かうものとして求心性が認められる心情をあらわす歌のことばであったと見ることができる。

4 家持の「しのふ」

本項は、前項3で明らかにした万葉集の思慕・賞美の情をあらわす「しのふ」を、歌人別で最も多く用いてある大伴家持の用例に限定し、そこに析出される歌のことば「しのふ」の家持的特性を解明する。

家持の「しのふ」二十三例中十七例は、越中時代詠としてある。それら「しのふ」は、前項3で見た対象区分と同じく、人を対象とするもの、外界の事物を対象とするものとに分けられるが、万葉集全体の傾向と異なり、人を対象とした「しのふ」は極めて少なく、さらには外界の事物として、草花などの場合の他に、「ほととぎす」を主とする鳥に関わるものが多い。外界の事物として家持が「しのふ」対象としたのは、越中の二上山、布勢水海の自然景観であり、そこで「しのふ」は、目の前の景観にのみ限定されず、思念し想像される時空の枠組みのなかで賞美の心情が託されてある。視覚と想念とが交錯した家持独自の「しのふ」と押さえることができる。一方外界の鳥、とりわけ「ほととぎす」を対象とした「しのふ」は、家持の「ほととぎす」詠歌中、越中時代にのみ偏在するもので、それは非現前の「ほととぎす」の鳴き声への心情提示としてあり、単に賞美する意にのみ限定され得ない、人を対象とした場合の思慕・恋慕の心情をも含み持ったものとしてある。擬人化された「ほととぎす」のいまだ届かない鳴き声への「しのふ」であり、聴覚と思念とが交錯した家持独自の「しのふ」としてある。

越中時代詠に偏在的ともいえる家持の「しのふ」は、先行する万葉集の「しのふ」の基層の枠組みを基底に据えながらも、異風土との触れあいを通して、そのはじめて接する景観や都と異なる時期に鳴く「ほととぎす」を対象として、事物に寄せる賞美の情のみでなく、思慕・恋慕の情がない交ぜになった家持独自の歌のことば「しのふ」を展開してある。

5 「妻問」

本項は、万葉集の「妻」の複合語のなかから、従来当時の婚姻形態を示すものと考えられている「妻問」のみに限定し、それが歌のことばとしていかように把握・提示されてあるのかを明らかにし、そこから導き出される歌のことば「妻問」と「妻問婚」との関係についても考察する。

万葉集の「妻問」は、用例歌の分類・作歌内容に照らして見るとき、現実の恋の世界での用例、伝誦された処女の死を悼んだ挽歌、七夕歌、鳥獣の描写といった特定の四区分に偏在し、殆どが万葉集の第三期以降に用いられてある実態を示してある。しかも、「妻問」は相問、恋の歌に少なく、雑歌・挽歌に用いられてある例が多い。用例のなかで現実の恋の世界での「妻問」は極めて少なく、その義・内容は、「とふ(問)」の解釈によって、求婚か、妻のもとに通うかを明確化できない歌のことばとしてあると考えられる。伝誦の処女の挽歌において「妻問」は、共寝を含意した歌のことばとしてあるが、それは現実の婚姻に絡むものとしてはない。七夕歌の「妻問」は、相会から共寝へと進展する天空の婚姻を想像裡に表現するに用いられた歌のことばとしてある。鳥獣描写における「妻問」は、非人格の対象である鳥獣雌雄の様態やその鳴き声を擬人的に把握したものである。

ここからは、万葉集の歌のことば「妻問」は、現実の男女間の婚姻形態を把握・提示するものではなく、あるいは想像裡の、追悼の、鳥獣描写における歌のことばとしてあり、婚姻をめぐる多様な意味参与が可能で、当時の複雑で微妙な婚姻内容を概括的・包括的ないしは象徴的に把握・提示する文芸性に富んだ歌のことばであったことが考えられる。万葉集の「妻問」は、「妻問婚」との関与は薄く、万葉集

第Ⅲ期に至ってからの、婚姻をめぐる詠歌における新たな趣向を提示・表現するに用いられた歌のことばとしてあったと位置づけることができる。

6 鳥獣と「妻」

本項では、万葉集における鳥獣を取り上げ歌った歌に用いられた「妻」に焦点を絞り、鳥獣詠歌における「妻」が、擬人化による鳥獣把握の発想・趣向に基づいた歌のことばとして、万葉集に定着されてあることを明らかにする。

非人格の鳥獣雌雄の一方を「妻」として捉え歌う発想は、万葉集にはじめて開花するもので、それは第Ⅲ期以降に頻出し出す。鳥獣雌雄の一方を「妻」として歌う歌は、秋の景物、鹿の鳴き声やその姿態の描写を主としたものとなっており、多くが雑歌に分類されてある。鳥獣描写における「妻」は、万葉集後半期に至ってからの、鳥獣を季の景物とし、その雌雄の一方を夫婦間の「妻」に見立てた、擬人化の新たな趣向によって支えられた歌のことばとして定着してある。鳥獣描写の歌のことば「妻」は、万葉集の対自然観の新たな展開を示すものである。

鳥獣描写における「妻」は、「妻呼ぶ」、「妻恋」、「妻問ふ」の三つの表現類型に分類でき、「妻問ふ」が前項5「妻問」と関連し、「妻恋」が同様に男女間の恋の連想を際立たせてあるとき、用例として最多の「妻呼ぶ」は、鳥獣の「妻」把握・提示にあつて固有にして独自の長を有している。「妻呼ぶ」は、雌雄間で鳴き声を上げて相手を求め合う鳥獣の姿を、「鳴く」音響としてではなく「呼ぶ」として、男女間・夫婦間での相手への働きかけを底意に据えた美的な趣向・発想を持つ歌のことばとしてある。

万葉集後半期の人々は野外に季節ごとに鳴く鳥獣の把握・表現において、歌のことば「妻」を擬人的に用いることで、季の景物表現の新たな趣向、発想を取り入れ定着させてあることは明らかである。

Ⅲ 季節をめぐる歌のことば

Ⅲは、巻八・巻十両巻の形成に象徴される明確化されつつある万葉集の季節認識、季節観を基底に据えた歌のことば、春・夏・秋・冬の四季区分を明示した歌のことば、それぞれの季節の景物認定を明示した歌のことばを、一括して万葉集の季節をめぐる歌のことばとして論究する。

1項「「あたらしき」年の「はじめ」の「初春」」は、大伴家持の万葉集最終歌における年初・初春の歌のことばの考察であり、2項「鳴かざる春の「鶯」」は、家持によって歌われた春の代表的景物「鶯」を、3項「「夏草」と「夏」」は、夏を明確に捉えた歌のことばを、4項「秋風」と5項「ひぐらし」とは秋の季をめぐる景物を、6項「春に向かう「冬」」と7項「家持の「雪」」は、冬をめぐる歌のことばをそれぞれ考察するものであり、1項から7項へと、季節をめぐる歌のことばを春から冬への季節の推移・区分に従って考察するものである。

1 「あたらしき」年の「はじめ」の「初春」

本項は、万葉集最終歌とされる大伴家持の巻二十末尾に配された、天平宝字三年正月一日の因幡国庁での詠歌に焦点を絞り、その詠歌中に取り上げられてある「あたらし」・「はじめ」・「初春」三種の歌のことばについて、それらの万葉集における把握・提示の枠組みを確認し、そこから検証できる家持固有の歌のことばへの思いと家持の暦法に基づく詠歌発想とを明らかにする。

家持の万葉集最終歌の作歌日は、万葉集唯一の正月一日であり、しかもその日は、暦法上二十四節気の立春と一年の開始を告げる正月一日とが合致した日であった。最終歌において家持は、その日を「あ

らたしき年のはじめの初春の今日」として提示し歌った。そこに取り上げられた「あらたし」・「はじめ」・「初春」は、すべて物事・季節等の初発・開始・始動を指し示す万葉集の歌のことばであり、訓読語の「初春」を含めそれらの多くは平城京遷都以降の万葉集後半期に用いられ、とりわけ家持に用例が多いことが検証される。ここからは、万葉集後半期の人々の物事・季節等のその年初の到来に対する美的愛着の風が確認され、とりわけ家持にあつての暦法と関わる初発・開始・始動に寄せる執着の心情を明らかにできる。しかも、最終歌の作歌日正月一日は暦法上特有ないち日であつて、家持にとってその日の提示・表現は、「あらたし」・「はじめ」・「初春」と同質な歌のことばを重ね、晴れがましくも下僚らに披露すべきものであつたことが考えられる。

万葉集最終歌は、暦法意識に強い執着を示す家持によって、初発・開始・始動に係る歌のことばが重ねられ荘重に歌われた独特な一首であつたことは明らかである。

2 鳴かざる春の「鶯」

本項では、鳥「鶯」を歌人別で最も多く取り上げ歌っている大伴家持に着目し、春の季節をあらわす歌のことば「鶯」を、家持がいかにように把握し提示・表現してあるのかを、家持の三期に分けられる作歌時期区分に従つて論究する。

家持の「鶯」は、万葉集の「鶯」詠歌にあつて類型性を持つ「鶯鳴くも」の提示・表現に拠つた初作歌から見えるが、家持の作歌時期区分からは第Ⅱ期の越中赴任以後に多い。それらは、越中での病臥の際に大伴池主と贈答応酬した詠歌中に明確化されてある如く、すべてが暦法に照らした春の季節に来鳴く鳥として把握され歌われてある。しかもその殆どは、現実にはその姿や鳴き声が捉えられない状況にあつて取り上げ歌われた「鶯」であり、想像裡に、怨念といった思念の中に、あるいはその残響に思いを巡らした状況下で把握・提示されたものである。すなわち、鳴かざる春の「鶯」の表現である。ここからは、家持にとって「鶯」とは、現実体験に基づく実景描写の春の景物としてではなく、想像裡のなかに浮かび、思念のなかに思い描かれる非現前の対象であり、歌の中でのみ提示され顕在化される鳥であつたと押さえられる。家持にとって鳴かざる春の「鶯」を取り上げ歌つた歌とは、春の季節を際立たせて鳴く鳥「鶯」への愛着・思慕の情を表現するものであつた。すなわち、家持にとっての「鶯」とは、現実の来鳴きとの直接的関与とは別に、暦・季節に照らして把握される春の鳥として、その春の象徴的景物として歌うべき対象として、把握・提示される歌のことばであつたと押さえることができるものである。

3 「夏草」と「夏」

万葉集に、春・夏・秋・冬の季を明示した歌のことば「春」・「夏」・「秋」・「冬」がある。本項では、巻十の季節分類上他季と異なる唯一の季、夏を明示した歌のことば「夏」に焦点を当て、その歌のことば「夏」及び複合語「夏草」の用例から、万葉集の人々の夏の季節把握・認識の基本的枠組みとその展開の様相を明らかにする。

「夏」の語構成別用例数で最多は「夏草」である。季節「夏」を明示し「草」と結合された複合語「夏草」は、夏の季を、視認し実感できる具体的な草木類・植物群の繁茂のイメージで把握した歌のことばとしてある。その「夏草」の基本的枠組みは、柿本人麻呂に独自の枕詞「夏草の」においても同質である。この繁茂の「夏草」はまた、万葉集の人々にとっては逢瀬の場と連絡して把握・提示されるものである。すなわち、繁茂のイメージで把握されてある「夏草」は、具体的な景観観察に基づいた、万葉集の夏の季をあらわす象徴的な歌のことばとしてあつたことを確認できる。

「夏草」に対して、単独の歌のことば「夏」は大伴家持を主に万葉集後半期に多く用いられてある。「夏」

は、「夏草」に確認できる季の具体的景象把捉としてではなく、曆法に照らして認識される四季のなかの一つの区分として、観念的、概括的に把捉され提示される歌のことばとしてある。

万葉集の歌のことば「夏」をめぐることは、柿本人麻呂に代表される「夏草」と、大伴家持の用例に象徴的な「夏」とに分けて押さえることができ、そこに歌のことば「夏草」から「夏」への移行と、それに連動する夏の季節認識の万葉集内部での展開の様相を見ることができる。

4 「秋風」

「秋風」五十五例は、万葉集において「夏風」・「冬風」が無く「春風」二例のみのなかで、季を明示したことば「秋」と自然現象の「風」とが固く結合した歌のことばとして独自の集団を形成してある。本項ではその「秋風」が、万葉集の人々の秋に寄せたいかなる心情を把捉し提示した歌のことばとしてあるのかを論究する。

「風」が万葉集の四期区分に関わりなく用いられてあるに対し、第Ⅲ期以降に多出する「秋風」は、万葉集後半期に愛用された歌のことばであり、元来漢語の訓読語としてあったことが認められる。「秋風」は巻八・巻十の季節別分類両巻の秋の季に多量に収められ、秋の季を明瞭にあらわす歌のことばとして認識されており、基本的に夏から秋の季節の移ろいに基づき、涼気・寒気を運ぶ風としてある。「秋風」は、秋を体感できる景物として把捉された歌のことばであり、草花の落花や草木の色づき、鳴きわたる雁などといった他の景物と組み合わせられ、構図化されて、秋の美的情趣を際立たせる際の必須の歌のことばであった。その「秋風」は、人事と連絡し恋慕・思慕の心情が嵌め込まれた歌のことばでもあり、七夕歌における「秋風」は現実に体感できる風ではないが、秋の節日における想像裡に捉えられる相聞の色合いが濃い歌のことばでもある。

万葉集の「秋風」には、七夕での把捉を含め中国詩文からの影響の跡を認められるが、中国詩文での揺落悲秋の観念を基盤としたものは稀で、基本の枠組みとして秋の美的景観を際立たせる歌のことばとしてあり、万葉集の後半期の人々に最も多用された秋の季節を象徴する歌のことばであった。

5 「ひぐらし」

万葉集には、「蟬」一例の他に「ひぐらし」と訓まれる九例の、併せて十例を数えるほぼ同一の昆虫セミを取り上げ歌った歌がある。本項は、それら十例を「ひぐらし」の歌と一括して、その「ひぐらし」の歌に歌われた「ひぐらし」が、季節の景物を捉えた歌のことばとしていかように表現されてあるのかを考察し、さらには万葉集の「ひぐらし」の後代における展開の姿として、古今集における「ひぐらし」・「蟬」把捉についても明らかにする。

「ひぐらし」の「日晩」表記、さらには大伴家持詠歌の題詞「晚蟬」を考察するとき、万葉集の「ひぐらし」とは、万葉集の人々が日暮れ、夕方に鳴くセミの声に耳を傾け、そのセミの鳴く時間帯に着目して呼称された歌のことばであることを確認できる。万葉集の「ひぐらし」の用例は万葉集後末期に集中し、家持の一例以外は巻八・巻十の季節別分類両巻と巻十五の遣新羅使人一行の詠歌とに偏在してある。季節別分類両巻において「ひぐらし」は、夏・秋両季に亘り、遣新羅使人一行の詠歌中では、すべて秋の季の景物として歌われてある。ここからは、万葉集の分類においては、「ひぐらし」の季の認定は秋を優位とするが、いまだ明確化されてはいないことが分かる。その「ひぐらし」は、夏から秋に及ぶ単なる外界の把捉対象景物としてではなく、日暮れ、夕方に鳴くその鳴き声を聞く者の、内に抱える恋情や鬱屈、さらには望郷の念等の晴れやらぬ心情が付与、重ね合わせられた景物としてあり、景と情とが融合した歌のことばとして押さえることができる。

古今集に至ると「ひぐらし」は秋の季の景物として明確化し、一方「蟬」は夏の景物として認識され、しかも「蟬」の「羽」把捉やはかなさ提示など、万葉集と異なり中国詩文の影響を色濃く映し出すものとなってある。そこに、万葉集から古今集へと展開してゆく歌のことば「ひぐらし」のありようを見定めることができる。

6 春に向かう「冬」

巻八・巻十の季節別分類両巻において冬の所収歌数は四季中最少であり、また万葉集にあつて「冬」は、万葉集の季を明示した歌のことばのなかで最も用例が少ないものである。本項では、万葉集の人々にとって冬認識、冬の季節意識とはいかなるものであつたかを、四季のなかで用例数の最も少ない「冬」の用例考察によって明らかにする。

歌のことば「冬」は、大きくは「冬こもり」として「春」を導く枕詞中の提示、及び「春」と組み合わせられて一首内に取り上げられてある場合と、他の季を明示した歌のことばと複合語化されてある場合とに分けられる。後者の、他の季を明示した歌のことばと複合語化された「春冬」・「夏冬」などの用例は、具体的景物に抛る個別の季節認識を超えた独自の「冬」ではあるが、万葉集の「冬」に抛る冬把捉の基層の枠組みは、前者の用例に認めることができる。

枕詞「冬こもり」には「冬木成」と「冬隠」二種の表記があり、「冬木成」には木々の葉が枯れ落ちた情景への着目が、「冬隠」には冬が隠れ、去ってしまう思いが検証される。しかも両者はともに枕詞として次に続く「春」を導き出してある。一首中で「春」と共存ないし組み合わせられ歌われてある「冬」もまた、冬から春への移行を主意とする把捉・提示であり、万葉集の歌のことば「冬」の基本的枠組みは、「春」を導き出す歌のことばとしてあることが分かる。

万葉集の季を明示した歌のことば「冬」は、枕詞「冬こもり」に顕著に、「冬」が、次に続く季節「春」への視点を基底に据え、その迎える季を導き出す際の木々の枯れ落ちた景観把捉を主にした、過ぎ去り行く季節把捉の歌のことばとしてあつたことが認められる。歌のことば「冬」の用例から導き出される、万葉集の人々の春に向かう「冬」の発想、認識である。

7 家持の「雪」

大伴家持は、作歌のスタートから万葉集最終歌まで二十七首に及ぶ「雪」の歌を歌った歌人であり、その「雪」の詠歌数は他を遙かに抜いて最多である。万葉集全体の「雪」の概観を踏まえ、家持が、自然現象である雪を歌のことば「雪」として、いかに把捉し表現してあるのかを論究するのが本項である。

万葉集の「雪」は、中国詩文の「雪」表現に何ほどか影響を受け、平城京遷都以降に多量に取り上げられた歌のことばとしてある。家持の「雪」には、それら先行歌に認められる「雪」把捉に倣ったもの、すなわち農耕の瑞兆としての「雪」、他の景物と組み合わせられて提示される冬から春にかけて降る美的景物としての「雪」把捉が、越中時代以降の宴席での詠歌に見ることができる。それらとは別に、家持の「雪」把捉・表現に固有なものとして、越中の季節に関わりなく降り積む立山の「雪」、その雪解け水から豊富に流れ出、水を生み出すものとなってある「雪」の把捉・提示を指摘できる。はじめての越中の異風土体験に基づき、都平城京には求められない外界の雄々しい自然景観の中に把捉された「雪」である。さらには、越中以降において、屋内で雪を独り眺め想い、他の景物と意識的に組み合わせた美的構図下の「雪」把捉がある。しかも、越中以降の家持の「雪」は、その題詞等で「雪」を明示した場合が多く、家持にとって「雪」は、歌に取り上げ歌うべき季節の景物として明確に意識化されたものとしてある。

家持は、異風土越中体験により、歌のことば「雪」を多様に把握・提示した、万葉集を代表する「雪」の歌人であったと認めることができる。

IV 「ほととぎす」をめぐる歌のことば

IVは、万葉集の歌のことば「ほととぎす」に焦点を絞って論究する。「ほととぎす」は、万葉集に初出し、しかも動物として最多の取り上げとなっており、夏の季を代表する鳥として把握されてある。歌人別では大伴家持に用例が最も多く、家持と夏の鳥「ほととぎす」との関係は着目される。「霍公鳥」の表記をとる万葉集の「ほととぎす」については、その鳥の分類学上の種別に関する研究もあるが、IVでは、「ほととぎす」を万葉集の人々が夏の季を代表する景物として把握・提示した歌のことばとして押さえ、その歌のことば「ほととぎす」が万葉集においていかに把握されており、最大歌数を誇る家持にあって「ほととぎす」をめぐる歌のことばが、家持のどのような「ほととぎす」把握を示すものとしてあるのかを解明する。

1項「夏の鳥「ほととぎす」と「五月」」では、万葉集における「ほととぎす」と夏の季分類について総括し、2及び3項は、「ほととぎす」の「声」把握として連続するもので、2項「「ほととぎす」の「声」」では藤原夫人作の万葉集最古の「ほととぎす」詠を、3項「万葉集と古今集の「ほととぎす」の「声」」では、万葉集と古今集での「ほととぎす」の「声」把握・表現の異同を、それぞれ明らかにする。4項から7項は、大伴家持の「ほととぎす」詠に限定し、万葉集最多の「ほととぎす」詠歌人である家持において、「ほととぎす」をめぐる歌のことば及び「ほととぎす」に係る題詞について論究する。

1 夏の鳥「ほととぎす」と「五月」

本項では、わが国における「ほととぎす」と夏の季の固い結合が万葉集において明確化されたことを、しかもその夏は一年十二ヵ月の月名中では、「ほととぎす」が来鳴く「五月」として、「五月」との連絡・結合によって把握されてあることを明らかにする。

万葉集二十巻のなかで巻八・巻十両巻は、歌が春・夏・秋・冬の季節に拠って分類されており、その分類に当たってはそれぞれの季の景物の認定が基準となっており、歌のことば「ほととぎす」は夏の季にのみ、しかも夏を代表する寡占的景物としてある。季節分類歌巻における夏の鳥「ほととぎす」の明確な把握である。巻八・巻十での「ほととぎす」を含め万葉集の「ほととぎす」詠作歌時期は、その殆どが万葉集第Ⅲ期以降、いわば天平期以降に押さえられる。この実態を踏まえ、巻十における夏の季にのみ特有な柿本人麻呂歌集の欠落、さらには巻八・巻十両巻の成立時期等を勘案するとき、「ほととぎす」は、万葉集の人々の四季の観念が確立する過程のなかで、歌が季節別に明確に分類される人麻呂以後、すなわち万葉集第Ⅲ期以降の新たな動きと連動し、夏の季節分類に必須の鳥として、夏の季を代表する景物として多量に取り上げ歌われた歌のことばとしてあったことが明らかである。

歌のことば「ほととぎす」は、夏の暦月との関わりで検証するとき、「五月」との結合が顕著で、その用例は大伴家持に最多である。「五月」は中国伝来の宮廷行事としてあった端午の節を迎える月であり、「ほととぎす」と「五月」との連絡・結合は、「ほととぎす」が来鳴く夏の月と、端午の節を迎える月とがともに重なり合い、それが夏の季の風趣を最も明確に把握し提示することができるものであった。

2 「ほととぎす」の「声」

万葉集最古の「ほととぎす」詠として、天武天皇の藤原夫人の一首があり、そこでの「ほととぎす」

把捉・提示は「声」に焦点が当てられてある。本項では、藤原夫人の詠歌にみられる「ほととぎす」の「声」の把捉・提示とはいかなる表現であり、それが万葉集の「ほととぎす」把捉の方法としてどのような意義を持つかを明らかにする。

万葉集の「声」把捉は、人間以外の聴覚音声・音響把捉に偏重してあり、とりわけ鳥「ほととぎす」の「声」が多い。万葉集の「声」は、無機的な「おと」と違い、また「ね」の動作性描写の要素もなく、鳥類を主とする非人格の音声現象・聴覚印象を基本としつつ有情の人声に擬せられたものとしてある。その実態、さらには記・紀の歌謡を含めた万葉集の時期区分にみる「ほととぎす」の「声」把捉の中で、藤原夫人の「ほととぎす」の「声」は、はじめての鳥の「声」であり、はじめての「ほととぎす」の「声」把捉と押さえられる。しかもその「声」は、「五月の」「玉に」「貫く」という独自の発想・趣向に立つもので、現実には不可能な鳥の鳴き声を可視的形象として転化させて、その鳴き声を愛好・賞美しようとするものである。「鳴く」によって把捉されることが多い鳥描写とは異なる、「声」に基づく新たな鳥「ほととぎす」の把捉・表現の趣向である。「ほととぎす」の「声」把捉、しかも「玉に貫く」「声」把捉は、後に大伴家持の「ほととぎす」詠においても用いられてあるが、中国古典詩における「杜鵑」描写にも、古今集にも求められない万葉集独自のものである。

藤原夫人の万葉集最古の「ほととぎす」詠は、「ほととぎす」をめぐる歌のことばとして、「ほととぎす」の「声」が取り上げられたもので、わが国和歌世界においては外界の非人格の鳥の独自の把捉・表現として重要な意義を有するものであったことは明らかである。

3 万葉集と古今集の「ほととぎす」の「声」

前項で考察した藤原夫人の「ほととぎす」詠における「ほととぎす」の「声」把捉を踏まえ、本項では「ほととぎす」の「声」の把捉・提示内容を類別化し、それに基づいて万葉集と古今集との異同を明らかにし、「ほととぎす」をめぐる歌のことば「声」の両歌集における展開の流れを検証する。

万葉集の「ほととぎす」の「声」は、その把捉・表現の質的異なりに着目するとき、大きくは鳴き声把捉を主とした「声」と、鳴き声を「聞けば」型の心情誘発の「声」に分けられ、前者はさらに前項に考察した玉に貫く「声」と、待たれる「声」、外延的音響としての「声」に細分される。

一方古今集の「ほととぎす」の「声」は、万葉集の「ほととぎす」詠歌における「声」把捉に比べてより高い比率を示す特長がある。それら古今集の「ほととぎす」の「声」を、万葉集での区分に従って類別してみると、ほぼ同様な区分を明らかにすることができる。ただし、鳴き声の把捉を主とした「声」の細分として万葉集にあった、「ほととぎす」の玉に貫く「声」把捉は皆無であり、前項で明らかにした藤原夫人の詠歌に見た「声」把捉が、万葉集にのみ固有なものであったことが検証される。

次に、両歌集の「ほととぎす」の「声」把捉の内実を照らし、その史的展開を見ると、万葉集以後の、とりわけ古今集前夜ともいえる時代の歌合や、菅原道真の「新撰万葉集」の「ほととぎす」詠には、中国古典詩の「杜鵑」・「子規」の把捉・表現からの影響が導き出され、それを背景とした古今集独自の「ほととぎす」の「声」描写・表現が認められる。万葉集に初出する「ほととぎす」の「声」は、万葉集以後、中国詩を受容することで、新たな「ほととぎす」の「声」把捉・表現を獲得して古今集へと継承されてあることがわかる。

4 「ほととぎす」詠歌と題詞「怨」・「恨」

万葉集最多の「ほととぎす」詠歌人大伴家持にあって、「ほととぎす」を歌に取り上げ歌うことにはいかなる意義が認められるかを、本項では、家持の「ほととぎす」詠題詞に特有ともいえる「怨」・「恨」

提示の考察により明らかにする。

家持の「ほととぎす」詠題詞には、「ほととぎす（霍公鳥）」を対象とすることを明示した場合と、しない場合とがある。「ほととぎす」明示型の題詞は、「聞」などの聴覚に係る語の提示を伴ったもので、そこに「怨」・「恨」提示がある。「怨」・「恨」は、中国古典詩にあつてはその用法に明確な違いがあるが、万葉集にあつては両者の違いは顕著ではなく、その殆どが、人間関係での対象の欠落・喪失を基底に据えた相手への感情提示を示すものとしてある。なかで、家持の非人格の対象である鳥「ほととぎす」に限定的な「怨」・「恨」は異色である。

家持の「怨」・「恨」は、「晩喧」・「未聞」など「ほととぎす」の鳴き声が耳に届かないことに対する思いを題詞に明示したものであり、来鳴きを期待し待つ家持の、現実の鳴き声の無さ、すなわち欠落感に基づくものであった。しかもその「怨」・「恨」提示は越中時代における用例にある。そこには都平城京と異なる異風土越中における、現実の夏の季のずれ、「ほととぎす」到来の遅さへの思いが込められてあり、いわば暦法意識に基づく都と越中との「ほととぎす」の来鳴きの落差へのこだわりがある。二十四節気の「立夏」に来鳴くべき夏の鳥「ほととぎす」への愛着が、越中の家持に来鳴きの遅い、季節にずれた「ほととぎす」を捉え、それへの思いをあたかも人格化した対象に向き合うかの如く題詞に「怨」・「恨」と明示したことが認められる。そこに家持固有の「ほととぎす」との心情的な繋がりを押さえることができる。

5 「月」に向かって鳴く「ほととぎす」

大伴家持の「ほととぎす」詠には、「ぬばたまの月に向ひてほととぎす」と、歌のことば「ほととぎす」が「月」と組み合わせられ、対になって歌われた例がある。本項では、家持の「ほととぎす」と「月」との把握・表現について論究する。

万葉集の「月」の把握は、運行、満ち欠け、照り輝きを基本とし、人事・恋情との関連での把握が多いが、別途、天象以外の動植物と組み合わせられ、ないしは対になっての把握がある。家持の「月」のなかで、天象以外の動植物と組み合わせられ把握された例を求めると十首を数え、その動植物として最多は「ほととぎす」である。それらはすべて越中時代詠に見出され、家持に固有ともいえる「ほととぎす」と夏の季の「月」との連想・連絡による把握・提示として確認できる。しかもその中に、「月」に向かって鳴く「ほととぎす」を取り上げた例が三首にみえる。その趣向・発想は、皎々と照る「月」に向かって、夜にも鳴く「ほととぎす」が、そこに辿り着くことを願って飛翔するさまを捉えたもので、想像裡ではあれ絵画的構図を持った家持に固有で独特な「月」と「ほととぎす」の描写となっている。

この家持に固有な「月」に向かって鳴く「ほととぎす」の把握描写は、中国古典詩における「月」と「杜鵑」・「子規」との対になる描写・表現に響き合うもので、家持の趣向・発想に中国詩からの影響の跡を認めることができる。家持は、中国詩からの影響を背景に、「月」に向かって鳴く「ほととぎす」という、明確な構図下に鳴く「ほととぎす」を、イメージ豊かな夏の夜の景物表現として万葉集に確立させている。

6 「ほととぎす」の「鳴く音遙けし」

本項は、前項で論述した「月」に向かって鳴く「ほととぎす」の一例（巻十七、三九八八）の四・五句に歌われてある「鳴く音遙けし里遠みかも」にみえる「鳴く音遙けし」に焦点を絞り、大伴家持の「ほととぎす」をめぐる歌のことば「遙けし」について、万葉集の題詞にある「遙」をも視野に入れて考察する。

「遙けし」・「遙けさ」及び「遙く」を一括して万葉集の歌のことば「遙けし」と押さえるとき、それらは万葉集第Ⅲ期末から第Ⅳ期に集中した新しい歌のことばと認められる。それらは、「遙く」に顕著な、視覚把捉を基底に据えつつ対象に向かう心情表現に強く関わるものと、動物の鳴き声を主にその聴覚印象をめぐっての心情表現に関わる歌のことばとに大別できる。前者は、視覚を主とした空間的距離の隔たり・遠さの把捉を基本としてある。一方後者は、その耳に届く音声・音響の行方が明確に把捉できないその対象との距離感把捉を基本とし、それを聞く者の内面心情の揺れと、その対象への思慕の情とが把捉され表現されてある。

家持の「鳴く音遙けし」は、「ほととぎす」の鳴き声把捉・提示として聴覚をめぐる「遙けし」であり、しかも題詞に「遙聞」と明示されており、対象とする「ほととぎす」と自身の距離感が意識化されて歌われた歌として押さえられる。ここからは、「鳴く音遙けし」と、歌のことば「遙けし」によって把捉・表現された家持の「ほととぎす」とは、遙かであるがゆえになお一層その行方定めぬ鳴き声が、追い求められ希求される対象として、思慕の情を、微妙で繊細な自己の心情を託すに叶った鳥としてあったことが明らかである。

7 「ほととぎす」の「夜声なつかし」

越中以前の太伴家持の「ほととぎす」詠として作歌年次の明らかな天平十六年の、いまは故京となった平城京の故宅に「独居」した際の作歌六首中に、「ほととぎす夜声なつかし」の表現がある。「ほととぎす」の夜の鳴き声の把捉としてある「なつかし」とはいかなる歌のことばであり、家持にとって「ほととぎす」を「なつかし」と歌うことは、いかなる意味を有するかを本項は明らかにする。

「心ひかれて離れがたい」意を示す「なつかし」は、動詞「なつく」の形容詞化されたもので、万葉集の後半期に多く用いられる歌のことばとしてある。「なつかし」は、用法からみて人事との関わりとしてではなく、むしろ非人格の対象へ寄せる心情を把捉した歌のことばとしてある。その非人格の対象への「なつかし」の中で、鳥の鳴き声を、しかも「ほととぎす」の鳴き声に対して用いてあるのが家持である。「ほととぎす」への「なつかし」提示は、万葉集において家持のみであり、家持における「なつかし」と「ほととぎす」との固定化された緊密な関係が明らかになる。しかも、その家持によって「なつかし」と把捉された「ほととぎす」には、天平十六年の詠歌にある如く「夜」の「ほととぎす」が取り上げられた場合がある。「夜」の「ほととぎす」へのこだわりと、その「ほととぎす」の「夜声」に対する「なつかし」提示とは、「夜」に鳴く「ほととぎす」に自身の孤独を映し出し、その「ほととぎす」への「心ひかれて離れがたい」親近の情を、親愛の思いを重ね合わせて把捉したものであった。

家持における「ほととぎす」をめぐる歌のことば「なつかし」は、他の鳥ではない愛好・愛着の夏の鳥「ほととぎす」にのみ向かい、中でもその夜の鳴き声を対象とした「なつかし」は、家持固有の内面心情が重ね合わされた独自の歌のことばであった。

論文審査結果の要旨

本論文は、万葉集の歌にとり上げられ歌われていることばについて、それがどのような心情の形象としてえらびとられ用いられたものか、そしてその形象の様相がどのようなものであったのかということを検討したものである。

全体は、「序」と「Ⅰ 身体の形象と歌のことば」「Ⅱ 思慕・賞美の情と歌のことば」「Ⅲ 季節をめ

ぐる歌のことば」IV「ほととぎす」をめぐる歌のことば」の4章とから成る。

「I 身体形象と歌のことば」では、1「すがた(姿)」、2「おも(面)」、3「ゑみ(咲)」、4「かみ(髪)」等のことばをとり上げ、対人認知において最も身近な対象となる身体形象をめぐることばが、歌のことばとしてどのように把握され、提示・表現されているかを、抽出したその四種のことばの用例の検討を踏まえて考察する。1「すがた(姿)」は、それが多くの万葉集後末期の歌のことばとして用いられているものであり、視認できる身体・姿態の形象把握のことばである「すがた」が、歌の中では、そのほとんどが現前しない相手・対者の身体・姿態の形象把握のことば、自己の相聞・恋の心情を託す歌のことばとして用いられていることを明らかにする。2「おも(面)」では、第Ⅲ期の詠歌中の相聞・恋の歌にその用例が頻出し、「面」「面輪」等の語構成をとる「おも」はそのほとんどが非現前の相手の顔・顔面の全体的な形象を把握し、それを見、捉えることを希求することばであることを明らかにする。3「ゑみ(咲)」は、万葉歌においては「わらひ」はなく「ゑみ」のみが用いられ、その多くが万葉集後半期のものであり、恋する者同士、あるいは特定の関係をもった者同士でのみ了解される表現を形象するものとして、思慕・希求の心情を歌い込めることばであることを指摘する。また家持歌においては越中時代に集中し、その多くが先行する「ゑみ」の把握・提示と同質なものであるが、憶良歌の影響と考えられる、移ろい、無常と連結した例のあることを明らかにする。4「かみ(髪)」では、身体形象の一つである頭髪・髪をとり上げ歌った「かみ(髪)」について、「髪」、「黒髪」、「黒髪・白髪」、「白髪」の四区分を設定することによって生きゆく時間、人生の展開の相を象徴的に表現する方法のありようを考察する。この項でも、単独の「白髪」が男性のみ認められ、老いをその人生の終極を象徴する指標としていることを指摘するなど、興味深い指摘が少なくない。

「II 思慕・賞美の情と歌のことば」では、1「ふりにしさと」・「ふるさと」、2「みやこ」、3「しのふ」、4「家持のしのふ」、5「妻問」、6「鳥獸と「妻」」等、万葉集における人々の内面に湧き上がる対象への思慕・賞美の情を把握・提示する歌のことばについて論究する。1「ふりにしさと」・「ふるさと」、2「みやこ」は、天皇の居所及び居住地の認識、中央と地方ないしは都鄙の意識に関わる歌のことばとしてそれを検討し「ふりにしさと」・「ふるさと」が遷都に関する特定の地への思慕・賞美の心情を歌い込めた表現であり、「ふりにしさと」が平城京遷都以降の詠歌において、荒れさびてしまった地、遷都によって旧都・古都となってしまった地、とりわけ飛鳥を対象として歌われることばであること、また歌のことば「ふるさと」が単なる旧都・古都指示のことばではなく、生まれ育った地ないしは父祖伝来の地への愛着の情、思慕の情を託するものであることを明らかにする。2「みやこ」では、天皇の居所、皇居のある「みやこ」が万葉集にあつてはいかに把握・提示される歌のことばであるかを考究する。2「みやこ」では、万葉集の「みやこ」歌が宮人を中心にすべてが「みやこ」とともにある者によって歌われたものであること、「みやこ」歌は、藤原京・平城京以前の歴代遷居の時代における天皇そのものの存在に関わるものと、藤原京以後とりわけ平城京遷都以降の都市空間としての「みやこ」観念の成立に基づく表現とに大きく区分できることが指摘される。すなわち、歴代遷居の時代の「みやこ」歌がその地にあつて天皇そのものを賛仰するものであったのに対して、平城京遷都以後に急増する「みやこ」歌の多くが平城京を遠く離れた地にあつて「みやこ」を思慕する心情を歌い込めたものとするのである。非現前の対象が思念・想像のなかで慕わしく彩られ、思慕・賞美の情を託して歌われるあり方が、この歌のことばにおいても明らかにされる。歌とは何かという本質に関わる問題についても示唆を与えてくれる、傾聴すべき指摘であることは言うまでもない。3「しのふ」では、万葉集の「しのふ」が内面心情発現の提示として、賞美か思慕かに明確に弁別することなく両者が交錯し混融した心情を表現するものであることを明らかにし、「しのふ」の意が賞美から思慕へと展開したとする従来の見解を訂す。万葉

歌の基本語である「しのふ」の意味とその展開についても新見を提示した論として高く評価すべきものであろう。4「家持の「しのふ」では、前項で明らかにした思慕・賞美の情をあらわす「しのふ」を万葉歌人の中で最も多く用いている家持の例について、その家持的特性を解明する。5「妻問」では、万葉集の「妻」の複合語の中から「妻問」をとり上げ、それが現実の男女間の婚姻形態を把握・提示するものではなく、想像裡、追悼、鳥獸描写における表現として用いられており、万葉集第Ⅲ期に至ってからの婚姻をめぐる詠歌における新たな趣向を提示・表現するものとして用いられた歌のことばであったと位置づける。6「鳥獸と「妻」」は、鳥獸詠歌における「妻」が擬人化による婚姻の表現として用いられているものであることを確認し、前項の結論を補強する。

「Ⅲ 季節をめぐる歌のことば」では、1「「あたらしき」の年の「はじめ」の「初春」、2「鳴かざる春の「鶯」、3「夏草」と「夏」、4「秋風」、5「ひぐらし」、6「春に向かう「冬」、7「家持の「雪」」等の項で季節に関わる歌のことばをとり上げ、巻八・巻十両巻の形成に象徴される万葉集の季節認識、季節観を基底に据えた歌のことば、春夏秋冬の四季の区分を明示した歌のことば、それぞれの季節の景物認定を明示した歌のことばの問題について考察する。1「「あたらしき」年の「はじめ」の「初春」は、万葉集最終歌である巻二十末尾の家持歌について、暦法上立春と正月一日が一致した日に詠まれたその歌の「あたらし」・「はじめ」・「初春」が、その用例の多くが平城京遷都以降の万葉集後半期のもので、とりわけ家持歌に用例が多いことを指摘し、家持の詠歌発想を明らかにする。歌のことばの背景にある家持の鋭敏な感覚と強い暦法意識を指摘し、「あたらし」・「はじめ」・「初春」ということばがそれを表現するためにえらびとられ、始発・開始・始動のことばとして重ねられた、とする論者の主張は説得力に富む。2「鳴かざる春の「鶯」は、「鶯」を歌人別で最も多くとり上げて歌っている家持に注目し、春の季節の歌のことばとしての「鶯」がどのような意識と関わって詠まれているかを、家持の三期に分けられる作歌時期区分を視野に入れながら論究する。すなわち、家持の「鶯」は、初作歌からみえるが、第Ⅱ期の越中赴任以後多くなり、そのすべてが暦法にてらした春の季節に来鳴く鳥として歌われ、しかもそのほとんどが現実にはその姿や鳴き声が捉えられない状況にあつて歌われているものであり、想像裡の思念の中に思い描かれる非現前の対象であること、家持にとっての「鶯」とは現実の鳥としてではなく暦法意識を背景として春の象徴的景物として歌うべき対象であったことが指摘される。3「夏草」と「夏」では、万葉集における季節分類に説密的な分析を加えながら、歌のことばとしての「夏」「夏草」の用例から、季節認識の基本的枠組みとその展開の様相を明らかにする。論者は、柿本人麻呂に代表される、夏の季を視認し実感できる具体的な繁茂のイメージで把握する「夏草」に対して、家持に代表される、万葉集後半期に多く用いられる「夏」が、確認できる季の具体的景物の把握としてではなく暦法に照らし認識される観念的に提示される季の歌のことばであることを指摘する。家持歌の一面に存在する観念性を、季に関わる表現から照らし出した本論は、家持研究を進展させる業績として評価されるべきものであろう。4「秋風」は、万葉集の「秋風」には中国詩文からの影響が認められるものの、中国詩文の揺落悲秋の観念を基盤としてものはまれで、基本的には秋の美的景観を際立たせるものとして、万葉集後半期の歌人たちに多用されたものであることを明らかにする。5「ひぐらし」は、古今集との比較をも視野に入れて、「ひぐらし」を秋の景物として明確化し「蟬」を夏の景物として位置づけ、中国詩文の影響を色濃く映し出している古今集とは異なり、万葉集においては、後末期に集中し、季について秋を優位とはするがいまだ明確化してはいない「ひぐらし」が、夏から秋にかけて、恋情や鬱屈、望郷の念等の晴れやらぬ心情を歌うものとして用いられていたものであることを指摘する。中国詩文との比較を通して万葉歌の独自のありようを示した本論の意義は小さくはない。6「春に向かう「冬」」では、万葉集中季を明示した歌の言葉の中では四季中最も用例の少ない「冬」について、春に分

類される歌の中に「冬」の用例が多く、その基本的なあり方が「春」を導き出すものであることを指摘する。7「家持の「雪」は、作歌のスタートから万葉集最終歌まで二十七首に及ぶ「雪」の歌を詠んでいる家持について、万葉集の「雪」の歌の概観を踏まえ、その表現のあり方と特質を考究する。すなわち、万葉集の「雪」は中国詩文の「雪」の表現に影響を受けながら、平城京遷都以降に多く詠まれており、家持歌にはそれら先行歌に倣ったものがあるものの、越中赴任後の歌には、はじめての越中の異風土体験に基づいた自然景観の中に把握されたものがみられ、観念から体験による自然の把握への広がりがある歌のこぼのありようから明らかにされる。家持における自然と歌との関わりとその展開の様相を明らかにする貴重な指摘である。

「IV 「ほととぎす」をめぐる歌のこぼ」では、万葉集中の動物として最多の用例数を持つ「ほととぎす」に焦点を絞って、1「夏の鳥「ほととぎす」と「五月」、2「「ほととぎす」の「声」、3「万葉集と古今集の「ほととぎす」の「声」、4「ほととぎす」詠歌と題詞「怨」・「恨」、5「「月」に向かって鳴く「ほととぎす」、6「「ほととぎす」の「鳴く音遙けし」、7「「ほととぎす」の「夜声なつかし」」等、「ほととぎす」をめぐる歌のこぼをとり上げて考察する。1「夏の鳥「ほととぎす」と「五月」では、万葉集における「ほととぎす」の季の分類について考察し、我が国における「ほととぎす」と夏の季の固い結合が万葉集において明確化されたこと、夏の暦月との関わりで検証するとき「五月」との結合が顕著で、その用例は家持歌が最多であること、中国伝来の宮廷行事である端午の節を迎える月としての五月との関わりで詠まれることが多いことを明らかにしている。2「「ほととぎす」の「声」では、万葉集最古の「ほととぎす」詠である藤原夫人の一首を中心に、その歌における「ほととぎす」の把握が「声」の表現に焦点をあてた、中国古典詩における「杜鵑」描写にも古今集にも求められない万葉集独自のものであったことが示される。「ほととぎす」の把握を指標として万葉集の歌の独自のあり方を指摘した論者の考察には学ぶべきところがある。3「万葉集と古今集の「ほととぎす」の「声」では、両歌集の「ほととぎす」の「声」把握のあり方の史的展開をおさえ、万葉集以後、古今集前夜ともいえる時代の歌合や新撰万葉集の「ほととぎす」詠に中国古典詩の「杜鵑」「子規」の表現の影響がみられ、それを背景として古今集独自の「ほととぎす」の「声」描写の表現が認められること、万葉集に初出する「ほととぎす」の「声」は万葉以後中国詩を受容することで新たな表現を獲得して古今集へと継承されていることが明らかにされる。4「ほととぎす」詠歌と題詞「怨」・「恨」では、家持の「ほととぎす」題詠詞に提示された「怨」・「恨」が二十四節季の「立夏」に来鳴くべき「ほととぎす」が越中の遅い夏にあつて欠落感をもって希求され詠まれていること、その背景にある家持の季節意識の特質が示される。5「「月」に向かって鳴く「ほととぎす」では、皓々と照る月に向かって夜にも鳴く「ほととぎす」が飛翔するさまを捉え、想像裡の絵画的構成を持った、万葉集における家持に特有の「ほととぎす」の描写が、中国詩の影響を背景に持つことの意義を考える。6「「ほととぎす」の「鳴く音遙けし」では、前項の家持詠の四・五句中の「鳴く音遙けし」という表現に託された家持の距離感の問題について考察する。家持歌を外から導入するものによって分析する前項と内部の精緻な検討によって分析する本項の方法は、論者の柔軟で多面的な研究のあり方を示すものである。7「「ほととぎす」の「夜声なつかし」は、万葉集後半期に多く用いられ非人格の対象に寄せる心情を表現するものとして詠まれている「なつかし」が、家持詠にあつては非人格化の対象とは少しく性格を異にする「ほととぎす」に対して用いられ、それが自己の孤独の情の表現となっているという家持独自の詠み方を明らかにしている。

以上、さまざまな視点から万葉集の歌のこぼが形象するもの及びその形象のあり方を明らかにした本論文は、従来の歌のこぼの研究の多くが狭義の「歌語」「歌こぼ」の枠内にとどまっていたのに対して、散文にも用いられていたはずの語が歌に用いられるとき日常言語とは位相を異にする歌のこぼ

として発現していく機構を闡明し、歌の表現の研究に独自の境地をひらいたものであり、斯学の発展に寄与するところ大である。加えて、それら歌のことばの形象の様相を明らかにする際、万葉集最大の歌人大伴家持の歌を柱として考察し、家持研究を大きく進展させる成果をあげている点でも高く評価される。

よって、本論文の提出者は、博士（文学）の学位を授与されるに十分な資格を有するものと認められる。