

## 知覚される季節

はじめに

まわりを取り囲んでいる自然の変化を意識することで、人々は季節の訪れをとらえていく。万葉の後期に生き、多くの歌を残した坂上郎女は、「故郷の飛鳥はあれどおおよし平城の明日香を見らくしよし」(六一九九二)と歌うように、新しい寧楽の都で、その感性を育まれていった人物である。坂上郎女は、その歌の中に自分をとりまく自然を表現しているが、都人である坂上郎女にとって、歌の自然の表現は、都という空間の中で、それぞれの季節における自らのとらえ方を表しているともいえよう。坂上郎女の歌に次のようなものがある。

世の常に聞くは苦しき呼子鳥声なつかしき時にはなりぬ

八一―四四七

この歌で坂上郎女は「声なつかしき時」と歌う。「常」に聞くのは「苦し」い、と言いつつも、とりたてて「なつかしい」と感じられる「時」がやってきたというが、鳴いている鳥の声を、坂上郎女は「時」という区分でとらえている。こうした歌の表現をなしたものは、坂上郎女の歌の表現意識の中で、どのようなことが起因となつているのだろうか。歌を分析することで、坂上郎女の季節観を考えていくことが

小稿の目的である。

浅野則子

—

それでは、坂上郎女の歌の中で季節はどのように表現されているのだろうか。具体的に見ていくことにしたい。坂上郎女の歌は、万葉集において、歌を季節毎に分類している巻のうち作者が判別している巻八に、比較的多く載せられている。これは、彼女の季節の歌そのものの多さというよりも、編纂という点から考えなくてはいけないであろう。この巻の編纂については、すでに、中西進氏、渡瀬昌忠氏が論じておられる。両氏はそれぞれに、先行する季節歌の巻のあり方はちがうものの、家持、坂上郎女の関わりが大きいことを認めている。阿蘇瑞枝氏はこの両者の説をふまえた上で巻八の原形を考え、雑歌、相聞の歌のあり方から坂上郎女の手による可能性が大きいとされる。ここで編纂について深くふれる準備はもたないが、坂上郎女の季節歌について考える限り、こうした巻との関わりは、彼女の季節に対する関心の大きさを示すといつてよいだろう。

坂上郎女の歌の中で季節毎に分類されている巻八に載せられているものは二十首であり、これは、彼女の万葉集のすべての歌の八十四首のおよそ四分の一にあたる。巻八の歌のうち、雑歌、相聞の歌をそれぞれみていこう。

雑歌に分類されているものは、春四首、夏三首、秋五首、冬二首の計十四首。そこでとりあげられる自然は以下のようになる。

春 柳（一四三・二・三）・梅（一四四五）

夏 霍公鳥（一四七四・五・一四八四）

秋 萩（一五四八・一五六〇）・鹿（一五六一）・刈り取り（一五九

二）・黄葉（一五九三）

冬 雪（一六五一・一六五四）・梅（一六五一）

それぞれ具体的な自然をみてみると、巻八においては、「柳」「刈り取り」を歌うのは、坂上郎女のみであるが、季節毎に分類されつつも作者を記さない巻十において、「柳」は八首、秋の田の刈り取りを歌うものは、十一首あり、特殊なものとはいえないであろう。

一方、相聞に分類されているのは六首である。このうち、秋に入れている「あらたまの月立つまでに来まさねば夢に見えつつ思ひぞあがせし」（二六二〇）は、具体的に季節を表現する部分はないが、その前におかれている家持の歌に答えたものであり、「天平十一年巳卯の秋八月に作れり」という左註によって、秋の相聞に分類されている。それ以外は、春一首、夏三首、冬一首という載せられかたとなっている。具体的には

春 春霞（一四五〇）

夏 姫百合（一五〇〇）・霍公鳥（一四九八）・橘（一五〇二）

冬 梅（一六五六）

となる。相聞においては、春の「霞」は心に憂鬱さをもたらすものという理解のもとでうたわれており、坂上郎女周りで歌われている表現である。また、恋心を伝える霍公鳥、葉玉を作る橘、宴席の梅というように、自然に関する表現は、一五〇〇番歌の「姫百合」以外は、同じ題材を歌った他の作者の歌と表現基盤を同じくしているといえよう。

巻八の季節の歌を見る限りでは、坂上郎女の季節のとらえ方は、共

通の理解をもとにしていると言つてよいものと思われる。彼女の季節への興味は、こうした共通の背景のもとにあったのである。

この他に、季節に分類されている巻以外で季節を題材としているものは、比喩歌で娘をたとえているとされる巻三二四・一〇の「橘」。また、相聞で「佐保川の岸」の「柴」を「春」になつて茂つたら隠れるために刈らないで欲しいと歌う巻四一五二九番歌がある。坂上郎女が題材としている季節の物象は、巻八一五〇〇番歌の「姫百合」のように、万葉集の中では唯一の例というものもあるが、他のものは、他の作者によつても歌われている題材である。

こうした季節の物象は具体的にどのように歌われているかを見ていた時、雑歌の中では、たとえば梅の花を散らせないで欲しいと歌つたり、萩の花の散るのを惜しむ歌、また、木々が色づいたことで、時雨を思うように、純粹に自然そのものをとらえている歌もあるものの、すでに鈴木日出男氏が「寄物陳思的な叙景詠物歌が多いのは注目すべき」とされるように、坂上郎女をとりまく季節の変化は、季節そのものとして切り取られるのではなく、心情と結びついて表現されるということが考えられる。坂上郎女にとって、自然の変化は、心に何かをもたらすものとして歌われるのである。それ故に、雑歌にありつつも、心の動きを中心としたものがみられる。問題としている歌以外で心情が歌われているものを見てみよう。

① 何しかもここだく恋ふる霍公鳥鳴く声聞けば恋こそまさされ

八一四七五

② 霍公鳥いたくな鳴きそ独り居て寝の寝らえぬに聞けば苦しも

八一四八四

③ 吉名張の猪養の山に伏す鹿の嬌呼ぶ声を聞くが羨しさ

八一五六一

④然とあらぬ五百代小田を刈り乱り田廬に居れば都し思ほゆ

八一一五九二

①・②は春の雑歌、③、④は秋の雑歌に分類されている。①では、霍公鳥の声は「恋」を増長させるものと歌う。②の歌における霍公鳥も「恋」という言葉は使わないものの「独り」で寝ているという表現をみると、状況は同じであるといえよう。また、③の歌では、「鹿」の声を聞いているのは坂上郎女ではなく、彼女が聞いている人を羨ましく思うというのであるが、ここでも鹿の声が求められるのは、それが「嬌呼ぶ」ものであるというのである。ここにも一対のもう一方を感じさせるという声として歌われるために、恋の要素をみることでさる。

とりまく自然は単に景物としての存在ではなく、坂上郎女の心を動かすものであり、言い換えれば、自然は、心の揺らぎによって、強く意識されるということになる。問題としている「呼子鳥」という鳥に對して、坂上郎女が「常」に聞くと「苦しい」とし、「今」は「なつかしい」とするが、変化する自然の物象をこうして、心情的にとらえるというのは、この「呼子鳥」に對しても特別なものではなく、坂上郎女が歌の中で季節の変化をとらえる表現の形であったというべきであらう。

二

坂上郎女の歌う「呼子鳥」を理解するために、万葉集中、坂上郎女以外の作者によって歌われた「呼子鳥」を考えていきたい。

「呼子鳥」は一般に「郭公」とされることが多いが、「容鳥、霍公鳥」とされることもあり、その実体は明らかではない。「呼子鳥」を歌ったもので、郎女以外のものは 集中八例みることができ

⑤神奈備の伊波瀬の杜の呼子鳥いたくな鳴きそわが恋まさる

八一一四一九 春雑 鏡土女

⑥大和には鳴きてか来らむ呼子鳥象の中山呼びそ越ゆなる

一一七〇 黒人

⑦春日なる羽易の山ゆ佐保の内へ鳴き行くなるは誰呼子鳥

十一一八二七 春雑

⑧滝の上の三船の山ゆ秋津辺に来鳴きわたるは誰呼子鳥

九一一七一三

⑨朝霧にしのに濡れて呼子鳥三船の山ゆ鳴き渡る見ゆ

十一一八三一 春雑

⑩わが背子をな越しの山の呼子鳥君呼びかへせ夜の更けぬとに

十一一八二二 春雑

⑪答へぬにな呼び響めそ呼子鳥佐保の山辺を上り下りに

十一一八二八 春雑

⑫朝霞八重山越えて呼子鳥鳴きや汝が来る屋戸もあらなくに

十一一九四一 夏雑

具体的に歌を見ていくと、作者が明らかなのは、坂上郎女の歌を除けば、⑤の鏡土女と⑥の高市黒人のものと卷九の一例以外は、作者が未詳である。卷十に集中していることが注目される。

⑤の鏡土女の歌では「呼子鳥」はその声が自らの恋心を増長させるものとして「いたくな鳴きそ」と歌われる。つまり、恋をしているも

のにとつて、「呼子鳥」の声は望ましいものではないのである。⑥の歌は「呼びそ越ゆなる」というように、人を呼びながら越えていくことが、やはり、恋心と関わるものであるといえよう。この歌は雑歌の巻である巻一に入れられているものであり、具体的な恋情とは言いきれないが、吉野にあつて、大和という場所を喚起させる声は、やはり、人を恋しく思わせるものに他ならない。

例にあげたち⑦は、⑧の歌と類歌関係にあるものだが、場所はそれぞれ都の「春日」の「羽易の山」と吉野の「三船の山」から「秋津辺」とされようと、その声が届く側に与えるものは変わつてはいない。⑨の歌は呼子鳥の歌の中では、声とともに姿も歌われているが、その姿は、呼子鳥の特殊性を表すものとはいえないであろう。⑩の歌は、「呼子鳥」が相手と呼ぶということ強く意識したものである。呼んでも答えない相手、それなのに、「呼ぶ」という名をもつた鳥は鳴き渡つていく。鳴き渡つていく声は、その名故に、聞く側の心に自分の恋を思わせるのである。相手が答えないのに声を聞き続けるのは、恋情が増すために、歌は「な呼びとめそ」と歌う。そして、例にあげている歌の中でもつとも、そのあり方が具体的なのは、⑪の歌であろう。この歌では、呼子鳥の声を聞くのみでなく、「君呼びかへせ」と歌いかけ、人を呼ぶという名を持つ呼子鳥の声を積極的に恋の表現として相手を引き寄せる効果にしようとしているのである。

こうしてみると、呼子鳥は万葉集において、そのほとんどは、「雑歌」の部立にいれられるもの、呼子鳥が歌の作者に与えるのは相聞的な心情であるといつてよい。そして、そのあり方は、歌の表現において、到来を待ち望まれるものではなく、その声は、恋心を増長させるものであり、その名のために人を思い出させると歌われる。そして一方では、その名は又、恋の相手を「呼ぶ」ともいわれる。呼子鳥とは、歌う人々にとつては、鳴き声そのものが純粹に感じ取られる物ではなく、声、姿を歌つてはいてもその名故に興味をそそられ、心を動

かすものであつたに他ならない。また、⑫の歌で、「汝が来る屋戸もあらなくに」と歌われるように、訪れる季節は「春」と限定されていたことは明らかである。こうした、「呼子鳥」は、その実体が何であるかは、今はおくとしても、万葉集の歌の表現上の言葉としては、春に恋心を催すものであり、また、相手にも白らの恋心を伝えるものという共通の認識があつたものといえよう。「呼子鳥」とは、恋に関わる鳥なのである。恋をする者にとつて、それは、恋を心に強く思わせるために辛い思いをさせる鳥であつたのである。坂上郎女が歌う「呼子鳥」もまた、こうした理解のなかにある鳥であるはずであつた。<sup>律</sup>坂上郎女は、問題としている歌の中で「呼子鳥」の声を「なつかしい」と感じる「時」になつたと歌う。「時」に到来を感じとつているのがこの歌の心情の中心と考えてよいと思われるが、万葉集における「時」の到来の表現はどのようなようになっていたのだろうか。

### 三

万葉集において、「時」の到来をはつきりと表現している歌は、その多くはない。それは、季節を意識した巻八、巻十に入れられているもの、および、家持によつて歌われているものである。

⑬時は今は春になりぬとみ雪降る遠き山辺に霞棚引く

八一―四三九 春雑歌

⑭黄葉する時になるらし月人の楓の枝の色づく見れば

十一―二〇二 秋雑歌

⑮燕来る時になりぬと雁がねは本郷思ひつつ雲隠り鳴く

二十一―四一四四 家持

⑩晩蟬は時と鳴けども恋ふるにし手弱女われは時わかず泣く

十一—一九八二 夏相聞

⑬の歌では、まだ、雪が降っている山に、もう「春」という「時」がやってきたとして、春のものである「霞」が棚引いていると歌ったものである。ここでは、季節の重なりが歌われるが、もう、時は冬から春に変わったというので、春のものである「霞」が棚引いていると歌うことに注目したい。また、⑭の歌では、「楓の枝」が色づいたのを見て、「黄葉」する時がやって来たのを感じ、⑮では⑬と同じように季節の重なりがあるが、「燕」と「雁」とは、来るべき時と去るべき時が季節として意識されているものとして歌われている。⑯の歌は、「晩蟬」の鳴き声を季節のみのものとして、いつでも恋の悲しみのために泣く、女性としての自己と対比させているものである。

これらの歌で「時」は、もう、そのようにとらえるのにふさわしい時期がやってきたということになる。「時」の到来は、人々にとって、取り巻く自然の変化によってとらえられる。言い換えれば、めぐりゆく季節の中で、それぞれにふさわしいものが意識され、それを感じる。用例は少ないものの、万葉集においても、「時」の到来を自然の変化からとらえる歌があるということは、確認しておいてもよいであろう。

坂上郎女の歌の中でも、彼女は、「呼子鳥」を「なつかしい」と感じていて、そして、それは、感じとるのにふさわしい「時」として歌われているのである。歌の表現では、坂上郎女は、「呼子鳥」の声は、ふさわしい「時」の到来以前から聞いてはいたとしている。しかし、今、彼女は、それを「なつかし」く思う時が来たという歌う。既に彼女を取り囲む自然の準備ができていたということが今、わかったというのである。これは、すでに、自然の移り変わりが季節の中ではつきりと意識されていたということになるといってもよい。みてきたように、

「呼子鳥」は季節観のもとで歌に表現されている鳥であり、坂上郎女は、ここで、季節の意識から、「なつかしい」と感じとったのである。こうしてめぐる季節は坂上郎女の歌の中で今、その季節にふさわしい自然を待ち望ませて、心に深く感じとらせたといえよう。

坂上郎女のこの歌においても、「時」とは、このように到来する時期と考えられる。しかしながら、坂上郎女の他の歌を見ると、季節を意識した歌が多いものの、「時」の意識は、季節の到来と結びついていないのである。坂上郎女にとっての「時」とは、次のようである。

⑰千鳥なく佐保の川瀬のさざれ波やむ時もなし我が恋ふらくは 四一五二六

⑱うち渡す竹田の原に鳴く鶴の間なく時なし我が恋ふらくは 四一七六〇

⑲かくばかり恋しくあらばまそ鏡見ぬ日時なくあらましものを 四一七六〇

⑳求むと言ふも来ぬ時あるを来じと言ふを来むとは待たじ来じと言ふものを 四一五二七

㉑恋ひ恋ひて逢へる時だにうるはしき言尽くしてよ長くと思はば 四一六六一

歌を詳しくみていこう。⑰から⑲までの歌は「時なし」と歌われる。⑰の歌は、藤原麻呂に「和ふる歌四首」のうちの一。恋しく思う心が止む時がないと言って、恋の世界において続いていく時を歌うが、それは、彼女にとつて「時なし」というように、特別にその「時」だけを切りはなすことのできない「時」なのである。この表現は⑱・⑲も同様である。⑱の歌は「大伴坂上郎女、竹田の庄より、女子大嬢に贈る二首」という題詞を持ち、この思いは、都に残した娘へのものであるが、そこでも、とぎれることのない「時」を歌う。⑲もまた、

娘、大嬢に贈ったものであるが、これは、都にいる坂上郎女が夫に従って越中へ行った大嬢と離れている状態で歌ったものである。これらの歌の「時」は、思いが続くゆえに、決してその時のみが別の「時」としてはとらえられていず、連続的なものということができよう。

⑱の歌は相手の言葉に期待しつつ、待つていたが、相手が訪れなかった「時」を歌う。ここでは、「時」は、相手が来ないという。結果によって認識させられたものといえよう。⑳の歌では、恋の相手と会っている「時」、その貴重な「時」を今の状態から歌っている。それは、相手が目の前にいる「今」と重なる「時」なのである。

このように、坂上郎女の歌う「時」とは、問題にしている歌以外は、すべて恋の世界のものとして歌われている。それは、相手を待つ時であり、また、相手と過ごす時に他ならない。坂上郎女が「時」と歌うのは、恋という「白」の時間の中で認識ということになる。それは、まわりを取り巻く自然や過ぎゆく季節とは、無関係の時間といってもよく、時期には変わりなく、何度でも同じように繰り返される可能性のあるのが坂上郎女が歌う「時」なのである。

問題としている「呼子鳥」の歌で歌う「時」はこうした坂上郎女の歌における「時」とは、異なっているといえよう。ここでは「時にはなりぬ」といって、何かによって、「時」がすでに訪れていたことを意識させられたことこそが中心となるのではないだろうか。意識させられた「時」とは、連続して流れ続けるものではなく、まわりの状況によって、はつきりと浮き彫りにされる、「時」そのものなのである。この歌では、季節と関わる「呼子鳥」によってよびおこされた「時」がそれである。

こうして恋歌における「時」を歌う、坂上郎女の「時」を季節の變化へとむけたのは、何によるのであろうか。こうした坂上郎女の歌の方を見た上で再び問題としている歌へといかなくてはいけないであろう。

#### 四

「呼子鳥」を歌う中で、坂上郎女が「世の常」という言葉と、今、「呼子鳥」の声から感じとった「時」とを対比させているのは、すでに指摘されているとおりである。新日本古典文学大系では、「世の常」という言葉について、万葉集ではこの歌のみの特殊な使用と指摘している。坂上郎女のここでの「世の常」とは、日常のもの、普通のものとしての意味にとらえるのが一般である。「世の常」の意味としては、おそらく言われているとおりであろうが、「世の常」という、万葉集では使われていない、つまり、共通の理解としては、まだいきわたってていない言葉を使った意図は、どこにあったのだろうか。

坂上郎女は「世の常」と歌うが、彼女は万葉集中にもう一例「世」という言葉を使っている。それは、「世の理」という表現である。

海神の 神の命の 御櫛笥に 貯ひ置きて 斎くとふ 珠に益りて  
思へりし 吾が子にはあれど うつせみの 世の理と 大夫の 引  
のまにまに しな離る 越路をさして 延ふ蔦の 別れにしより…

十九—四二二〇

この歌は越中守となって赴任していった夫、家持に伴って越中へと下っていった娘、大嬢へ贈った先の⑱の歌の前にある長歌である。歌では、坂上郎女は、愛する娘と離れ、一人都に残っている。別れは辛いものの、彼女を納得させるのは「世の理」という考えであろう。つまり、夫に妻が従って行くことを「世」の道理、あるべきこととして納得したのである。坂上郎女にとっての「世」とは、こうした人間社会のことに他ならない。言い換えれば、「世」とは、彼女をとりまく人間世界から理解された言葉と言ってもよいであろう。こうしてみてきた時、問題としている歌の「世」もまた、同じなのではないだろうか。

坂上郎女にとって、季節は興味あるものとして歌われているが、そ

の多くは、人との関わり、特に恋の発想からくることは、見てきたとおりであろう。自然そのものを歌う時にも、その背後には、人間が織りなす世界があり、彼女は、その世界のなかに取り込んだ自然を歌の中に定着させたのである。ここで、坂上郎女が特に「世の常」と歌うのは、そうした背景によるものであろう。そして、彼女が存在する社会において、人々の共通の理解による「呼子鳥」とは、恋心を刺激する「苦しい」声に他ならなかった。しかしながら、それを季節の変化をとらえるものとして見ていくと、季節と関わる鳥としての理解があるからこそ、季節を呼ぶもの、変化をとらえるものとして、「なつかしく」とらえられたのである。家持が「郭公」の鳴くのが遅いといつて恨んでみせるように、いちはやく季節を感じることは、都人としての感性の証しでもあったのではないだろうか。都で生活していた坂上郎女にとって都人としての歌の表現は重要な要素であったに他ならぬ。

## 五

「呼子鳥」とは、その声から名がついたとしても、万葉集の表現においては、その実体以上に、まず、その名によって、人々に恋情を抱かせ、苦しくさせる鳥であった。名から、声が実体以上の効果を發揮していたといえるであろう。こうした名前が実体を超えて興味をもたれて、表現されるということは、坂上郎女にとって、大宰府から戻るときに越えた「名見出」の歌にも現れている。類歌を多く用い、歌の共通の背景の中で歌うことこそが坂上郎女の歌い方であったと思われるが、その歌の方法の中で、坂上郎女は、まず、「呼子鳥」を恋に關わる鳥として、その名前からとらえられていたといってもよいであろう。こうした理解の上に立ち、季節への興味をおぼえた彼女は、季節の変化の中の「呼子鳥」をも感じとっていたといえよう。その時に

名前に關する共通理解とともに、自らの歌表現として、季節の鳥として歌い得たのがこの歌ではなかったのだろうか。都人によって作られた自然は、歌の表現の中でまた、自然そのものとは異なった姿をみせた。こうして、坂上郎女は、季節というものを歌うことによって知覚したのではなかったのだろうか。

### 注

①「新万葉集の出発—万葉集卷八の形成—」『成城文芸』四十六号　ここで中西進氏は題詞によって歌をわけ、その結果、名の表記から、後の家持の追加があるとして、坂上郎女による四季の分類を原形とされ、家持がそれに追加があるのが今の卷八とされる。

②「人麻呂歌集非略体歌における季節分類—万葉集卷八への投影—」『万葉』六十 七号

渡瀬昌忠氏は卷八に先行する人麻呂の非略体歌の季節歌群があったとされ、それを規範として家持が作り、それに坂上郎女が手を加え、さらに家持によって、今の形になったとされる。

③「万葉集の四季分類」『万葉和歌史論考』

④雑歌に八首（一八四六～五三）

⑤このうち、雑歌は三首（一一九～二二）、相聞は八首（二二、四四～五二）

⑥家持の歌は次のもの。

大伴家持の、姑坂上郎女の竹田庄に至りて作れる歌一首

玉梓の道は遠けどはしきやし妹をあひ見に出でてそあが来し　二六二九

⑦新潮日本古典集成では四一七三五の大嬢歌、四一七八九の家持の歌の頭注に、

卷八のこの歌の影響をみている。

⑧この歌については、拙稿でかつて論じたことがある。「姫百合考」『大伴坂上郎女の研究』

⑨「坂上郎女の方法」『古代和歌史論』

⑩⑧の歌は、作者が明記されている卷九の中にあつて「右の三首は作者いまだ詳

らかにあらず」と記される。

⑪ 高野正美氏は、その点からこの歌の「時」を坂上郎女の生涯の「時」であるとされる。「呼子鳥―恋の終焉―」『万葉歌の形成と形象』

⑫ 『万葉集』二（新日本古典文学大系）一四四七番歌の脚注

⑬ 「大伴家持の菿公鳥の晩く喧くのを恨みたる歌二首」卷八一―一四八六―七  
「更に菿公鳥の啼くことの晩きを怨みたる歌二首」卷十九―四・九四―六

⑭ 「名見山」の「なご」に、慰めてくれるという「なご」の意をとらえている。  
この歌については、拙稿ですでに論じている。「千重の一重も慰めなくに」『大伴坂上郎女の研究』