

万葉集における山の境界性

——歌表現の観点から——

渡 部 文

一、はじめに

万葉集には多くの山が登場する。万葉集全四千五百三十六首のうち、題詞や左注、序文、本文などのいずれかに山に関する語を含む歌は八百四十一首あり、これは万葉集全体の約六分の一を占める。そのうち、固有名称（三輪山、香具山など山名を特定できるもの）は百八十峰を数え、陸奥から肥前まで広範囲の山を題材にしている（論者による集計^①）。

山の登場回数多さ、その詠みぶりの多様さからは、万葉時代の人々の持つ山への認識がそれだけ多面的であったことが窺える。中嶋真也氏は、万葉集における山の性質について、次のように述べている^②。

ヤマは、人間の住む場所とは隔絶された異界として意識された。：〔中略〕：『万葉集』におけるヤマは、生活に身近な存在である一方、現実とは隔絶した空間として意識された。

二重性を帯びた存在であったようだ。（傍線部は論者による）
このように、山が人々の認識する空間や世界を区切って境目となることを、本論文では山の持つ境界性と表現したい。

境界性という観点から万葉集における山の歌を見ると、次の四つの類型に分けられると考える。

I 異界の山

II 日常空間の山

III 旅の山

IV 山の名称から歌表現が広がる例

これらのうち、IからIIIは山の持つ境界性が歌表現に反映されている。つまり、境界の向こう側としての異界・異郷（I）、境界のこちら側としての日常空間（II）、そして境界を往来する旅（III）である。

一方、IとIIIと異なり、山の境界性に基づいて分類できないのが、IV山の名称から歌表現が広がる例である。たとえば山の歌の中には、「後瀬山後も逢はむと」（巻四・七三九番歌）などのように、山の名称から掛詞によって歌を続けており、語感の条件さえ満たしていれば山である必要は必ずしもない場合がある。このような例は、言語表現の発展によって山の持つ境界性が捨象されたものと考えられる。本稿では山の境界性とその役割について論じるため、IVの性質については割愛することとする^③。

以上のような観点を踏まえた時、山は万葉集においてどのような

に表現され、境界性は歌の主題にどのように反映されているのだろうか。本稿では、万葉集に登場する山の歌について見ていき、山が日常と非日常の境界としてどのように機能しているかを考察したい。

二、万葉集における山の表現

(一) IⅠⅢの分類について

本章ではIⅠⅢの分類について具体例を交えながら見ていく。このうちⅢ旅の山は、叙景表現の発展に寄与した部分があるため、その点は項を改めて述べる。

I 異界の山

まずI異界の山では、境界を越えた向こう側の世界が暗示され、それが歌の主題に関わる重要な要素となる。次の歌では境界の向こう側として、死の世界が暗示されている。

衾道を引手の山に妹を置きて山路を行けば生けりともなし

(巻二・二二二 柿本人麻呂)

当該歌では死者が死の世界へ旅立つことを、死者が山の中に入って帰ってこないという形で表現している。山が現実世界とは別の死の世界へと繋がる入口、すなわち現実世界と死の世界との境界と認識されていたことが分かる。

このような認識について、「山中他界観の反映で、ヤマは葬地ともされた」と中嶋氏は説明している。

土形娘子を泊瀬山に火葬りし時に、柿本朝臣人麻呂の作

れる歌一首

隠口の泊瀬の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ

(巻三・四二八 柿本人麻呂)

当該歌は土形娘子が泊瀬山に葬られた際の人麻呂の歌で、山あいに漂う雲を娘の火葬の煙だろうかと歌っている。山が死の世界との境界であることがよく表れている。

山が死の世界との境界をなす一方で、それ以外の異界との境界を示す場合もあった。たとえば香具山は「天の香具山」「神の香具山」のように、神聖さを示す語とともに詠まれる場合が多い。

次の歌ではさらに「天降りつく」という枕詞が冠されて天上界との関連が示唆されている。

天降りつく 神の香山 打ち靡く 春さり来れば 桜花 木の暗
れ茂に 松風に 池波立ち 辺つへには あぢむら騒き 沖辺に
は 鴨妻呼ばひ 百しきの 大宮人の まかり出て 漕ぎける舟
は 竿梶も 無くてさぶしも 漕がむと思へど

(巻三・二六〇 鴨君足人 或る本の歌)

当該歌は、平城京遷都後に古都明日香を懐かしんで詠んだものである。香具山は記紀神話に多く登場し、いずれも天上界と繋がりのある山として描かれている。万葉集においては、香具山は全十五首に登場するが、そのうち五首が「天」を冠し、二首が「神」の語を冠して詠まれており、神話に紐ついて神聖さが強調されていることが分かる。

香具山と同様に、三輪山もまた、他の山とは異なり特別視されていた。

味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山の際に い隠るま

で道の隈に積もるまでに つばらにも 見つつ行かむをし
ばしばも 見放けむ山を 情なく 雲の 隠さふべしや

(卷一・一七 額田王)

当該歌は平城京遷都の際に三輪山との別れを惜しむ歌である。

三輪山もまた神話との関わりが深い。記紀神話での三輪山は災いを為すこともある恐ろしい神として描かれているが、当該歌からは、三輪山が別れを惜しまれる山であったことが読み取れる。⁽⁸⁾

香具山や三輪山のように山自体が神聖なものとみなされる例からは、その山が容易に立ち入る事のできない、日常空間とは隔絶された場所と認識されていたことが読み取れる。

また、山は異国のシンボルとなることもあった。筑波山、富士山は万葉集巻十四の東歌に多く収載されており、東国を代表する山と見なされていたことが分かる。⁽⁹⁾

鶏が鳴く東の国に高山は多にあれども 明つ神の 貴き山の 並立ちの 見が欲し山と 神代より 人の言ひ継ぎ 国見する 筑羽の山を 冬ごもり 時じき時と 見ずて行かば まして 恋しみ 雪消する 山道すらを なづみぞわが来る

(卷三・三八二 丹比真人国入)

当該歌は丹比真人国入が常陸国を訪れた際の歌であるが、「貴き山」「見が欲し山」などの表現からは、筑波山が都でも有名な東国の山であったことが読み取れる。冒頭の「…は多にあれども」の表現は典型的な国讃め歌の様式であるが、「鶏が鳴く 東の国に」の二句は説明的であり、東国の山としての筑波山が強調されている。

また、富士山は巻三に山部赤人と高橋虫麻呂の富士山歌がある。

ここでは紙幅の関係上、虫麻呂の歌のみを挙げる。

不尽山を詠める歌一首

なまよみの 甲斐の国 うち寄する 駿河の国と ちこちの
国のみ中ゆ 出で立てる 不尽の高嶺は 天雲も い行きは
ばかり 飛ぶ鳥も 飛びも上らず 燃ゆる火を 雪もち消ち
降る雪を 火もち消ちつつ 言ひもえず 名づけも知らず 霊
しくも いまず神かも 石花の海と 名づけてあるも その山
の つつめる海そ 不尽河と人の渡るも その山の 水の
激ちそ 日の本の 大和の国の 鎮とも 座す神かも 宝とも
生れる山かも 駿河なる 不尽の高嶺は 見れど飽かぬかも

(卷三・三一九 高橋虫麻呂)

当該歌は富士山の偉容を讃える内容であり、「大和の国の 鎮とも 座す神かも 宝とも 生れる山かも」という表現からは、山を国家の鎮めとする中国的思想の影響を受けていると思われる、その姿は日常の親しみが感じられるものではない。⁽¹⁰⁾地形を俯瞰的に捉える視線からは、風土記編纂への関与が指摘されている虫麻呂の地理的関心の深さと漢籍の影響が窺えるが、その分日常の中で富士山に慣れ親しんで得た知識ではないものと考えられる。末尾の「見れど飽かぬかも」の表現は後出する柿本人麻呂の吉野讃歌にも見られるものであり、典型的な国讃め歌の表現となっている。

両歌ともに典型的な国讃め歌の表現を用いながら、さらに三一九番歌に関しては中国的な要素も取り入れながら山容を讃える内容となっている。中央官人による筑波山、富士山の詠みぶりにはその偉容を讃えるものが目立ち、実際に日常の中でこれらの山を見つめていた東国の人々の詠みぶりとは異なる。この点については

次項で説明したい。

Ⅱ 日常空間の山

Ⅰ 異界の山は、死の世界、神の世界、または異国の地といったように、境界の向こうにある異界や異郷を暗示するものであった。一方、Ⅱ 日常空間の山では、境界のこちら側に身を置きながら山に視線を投げかけるような表現が歌われた。

春日山朝立つ雲のぬ日無く見まくのほしき君にもあるかも

(巻四・五八四 大伴坂上大娘)

当該歌は相聞歌で、春日山は都の近くにあり日常の景として見慣れていたからこそ、その風景に「ぬ日無く」会いたいという恋情を託すことができた。また、次の二首は巻十四東歌に収められた筑波山、富士山の歌であるが、その詠みぶりが先述の歌と異なることに注目したい。

筑波嶺の新桑繭の衣はあれど君が御衣しあやに着欲しも

(巻十四・三三五〇 作者未詳)

富士の嶺のいや遠長き山路をも妹がりとへば日に及ばず来ぬ

(巻十四・三三五六 作者未詳)

当該歌はいずれも相聞の情を歌っており、ここでの山は崇拜の対象ではなく、生活に根付いたものとして描かれている。特に三三五六番歌は長い山道をとって娘のもとへ通うことが日常となっている男の歌であり、富士山が日常の風景に溶け込んで恋の歌の中に用いられている。東国の山は、都から来た人々にとっては「鄙」であり非日常であるが、東国に住む人々にとっては生活圏内にある山であったことが分かる。¹¹⁾

これらの歌では、Ⅰで見えてきたような、異界に対する畏怖や山に対する崇敬は見られない。山は境界の向こうを暗示するものではなく、日常の風景に溶け込んでいる。

Ⅲ 旅の山

行幸従駕歌や羈旅歌を始めとして、万葉集には旅の山が多く登場する。野田浩子氏は、旅の歌が多く詠まれるようになった時期と都城の成立の時期は符合しており、都の成立は同時に「鄙」の概念の成立でもあったという。中央集権の確立は、官人たちに都と「鄙」の往来を課し、頻回な通行を促したとしている。¹²⁾

また、それらの旅の歌には山が多く登場する。旅中歌では旅の辛さや家の恋しさといった感情が歌われるが、山はそれらの主題が展開される主要な場のひとつであった。

亦打山夕越え行きて廬前の角太河原に独りかも宿む

(巻三・二一九八 春日蔵首老)

当該歌では旅に出て初めて迎える一人寝のわびしさが詠まれている。「亦打山」＝真土山は大和国と紀伊国の国境に位置し、真土山を越えることは異国に足を踏み入れることを意味した。¹³⁾ここでの真土山は、旅人がこれから異国に入ることを自覚する場所であったといえる。

また山は、異郷を前にして今一度家郷や妻を思い起こすきっかけともなった。

白栲ににほふ信土の山川に我が馬なづむ家恋ふらしも

(巻七・二一九二 作者未詳)

当該歌は、当時、家人が旅人を思いやると馬が躓くという俗説

があつたため、真土山に差し掛かつて馬が躓いたことをきつかけに家を恋しく思う歌である。山は、異国の入口に差し掛かったことを旅人に自覚させるが、それをきっかけに家や故郷を思い出すことによつて旅中の心細さや家恋しさが強調された。

境界に位置する山は、旅先への往路では旅人に郷愁の念を起こさせる。一方で、帰路では家への帰還が近付いていることを知らせる目印でもあつた。

いで吾が駒早く行きこそ真土山待つらむ妹を行きて早見む

(巻十一・三二五 作者未詳)

当該歌は旅の帰路で真土山に差し掛かり、妻に早く会うために馬を急かす様子が描かれている。同じ真土山であっても、往路では異郷に繋がるシンボルとなる一方、帰路では家や故郷が近付いていることを表す目印となる。

また、旅における山は、異界の山の要素を含み持つ場合もある。次の四二六番歌は香具山を越える際に屍を見て悲しんで詠んだ歌、つまり行路死人歌である。山は死の世界との境界であり、山を越える旅人は死の世界と隣り合うことになるが、行路死人歌にはその臨場感が端的に表れている。¹⁴

柿本朝臣人麿の香具山の屍を見て、悲慟びて作れる歌一首
草枕旅の宿に誰が夫か国忘れたる家待たまくに

(巻三・四二六 柿本人麻呂)

また、次の三〇〇番歌のように、旅人は山で手向けを行うことで旅の安全と無事の帰還を祈った。山は死の世界と隣り合う場所であると同時に神の世界に繋がる場所でもあつたため、旅人は神に通行の許しを請うて旅の無事を祈願する必要があつた。¹⁵

佐保過ぎて寧楽の手向に置く幣は妹を目離れず相見しめとそ

(巻三・三〇〇 長屋王)

このように山は、家郷と異郷、現世と異界との境界であり、旅とはその境界を行き来することであつた。旅中の山越えは山の境界性を強く自覚する場であつたといえる。

(二) 旅における景の叙述の発展

これまで見てきた旅の歌は、山で故郷や家人を思い出したり、手向けを行ったりなど、無事な帰還への思いを前提としていた。一方で旅の歌の中には、それらの主題から離れ風景を客観的に叙述するものが現れる。山の境界性に直接かわるものではないが、万葉集の山を考えるうえで重要な要素であるため、旅の歌における叙景表現の発展をここで説明したい。

次の二七〇番歌を詠んだ高市黒人は、旅中の風景を客観的に描写した叙景歌人として評価されている。当該歌は風景を描写することによつて、旅に身を置くことの不安定さ、漂泊することの愁いそのものを表現している。¹⁶

高市連黒人の羈旅の歌

旅にして物恋しきに山下の赤のそは船沖へ漕ぐ見ゆ

(巻三・二七〇 高市黒人)

『全歌講義』によると、当該歌は山下にある舟が沖へ漕いでいくところを描写した内容としたうえで、「沖に離れようとしている舟は心ばそげで、舟旅をしている黒人も言いあらわし難い寂寥を感じたに相違ない」と説明する。ここである「物恋しき」は「なんとなく恋しく思われるもの」であつて特に指すものではなく、

それだけに旅中の漠然とした愁いを表現していると指摘する。同じように旅愁を表現した歌としては、虫麻呂の次の歌も代表的なものとして挙げられる。

草枕 旅の憂へを慰もる 事もありやと 筑波嶺に登りて見
れば 尾花散る 師付の田居に 雁がねも 寒く来鳴きぬ 新治
の 鳥羽の淡海も 秋風に 白波立ちぬ 筑波嶺の よけくを見
れば 長き日に 思ひ積み来し 憂へは やみぬ

(巻九・一七五七 高橋虫麻呂)

虫麻呂は旅の憂いを慰めるために山に登り、美しい風景を見て憂いがやんだと述べる。このように和歌において旅のもつ憂愁が主題化されていたのは、天平期に漢文学が受容されていく中で、中国の「旅の文学」が発見されたためであると辰巳正明氏は指摘する。辰巳氏は、虫麻呂の当該歌における叙景表現には中国文学の登高詩の影響があるとするが、一方で、山上から景物を俯瞰・羅列する叙述は、国見歌の様式の系譜にあると指摘する説もある⁽¹⁸⁾。このように黒人・虫麻呂の歌では、山を含めた風景を客観的に歌うことによって旅中で抱える漠然とした不安が表現されている⁽¹⁹⁾。一方で、このような旅愁のための叙景表現とは別に、行幸従駕歌の流れも叙景表現の発展に寄与した。次の歌は柿本人麻呂による吉野従駕歌である。

やすみしし わご大君の 聞し食す 天の下に 国はしも 多に
あれども 山川の 清き河内と 御心を 吉野の国の花散らふ
秋津の野辺に 宮柱 太敷きませば 百磯城の 大宮人は 船並
めて 朝川渡り 舟競ひ 夕河渡る この川の 絶ゆることなく
この山の いや高知らす 水激つ 滝の都は 見れど飽かぬかも

(巻一・三六 柿本人麻呂)

当該歌では、吉野の自然讃美と天皇讃美の表現が密接に結びついている(天皇や宮廷を讃美する表現に二重線を付した)。自然を讃美することで天皇を讃美するという従駕歌の様式は、その後の宮廷歌人たちにも受け継がれていった。しかしながら、次第に天皇讃美の意図よりも景の表現に比重が傾いていくことになる。次の歌は山部赤人の吉野従駕歌である。

やすみしし わご大君の 高知らす 吉野の宮は 畳づく 青垣
隠り 川次の 清き河内ぞ 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

(巻六・九三三 山部赤人)

「やすみししわご大君の」や「ももしきの大宮人」のような典型的な天皇讃美の表現は、人麻呂の吉野讃歌に倣ったものである。三六番歌、九二三番歌ともに自然的景観に優れた吉野離宮に、多くの官人が集うという内容によって天皇の権威を讃えている。自然讃美によって天皇を讃美する従駕歌の様式は引き継がれているが、九二三番歌の天皇讃美の表現は歌の冒頭と最後にあるだけで、人麻呂のように自然と密接に結びついているとはいえず、全体的に自然讃美の表現が拡大している。この傾向は、笠金村や車持千年に至るとさらに進んでいく。

味ごり あやに羨しく 鳴る神の 音のみ聞きし み吉野の 真
木立つ 山ゆ 見降せば 川の瀬ごとに 明け来れば 朝霧立ち
夕されば かはづ鳴くなへ 紐解かぬ 旅にしあれば 吾のみし
て 清き川原を見らくし惜しも

(巻六・九一三 車持千年)

当該歌は車持千年の吉野従駕歌であるが、ここでは吉野の自然を讚美しながらも従駕歌らしい用語は見当たらず、「紐解かぬ」など旅中の相間のような表現が見られる。行幸従駕の場における一種の題詠歌であると見られ、従駕歌の様式を借りながらも、様式が本来持っていた天皇讚美の象徴性はもはやなくなっていると言つてよいであろう。

このように、中国文学の影響や国見歌の伝統の流れを汲みながら、旅の場において叙景の表現が発達していった。万葉集における客観的な自然描写の発生については諸説あり、羈旅歌や行幸従駕歌だけがその源流とはいえない。しかしながら、旅という行為が客観的な景を獲得し表現する場のひとつであったことは確かであろう。そのような旅の歌に多く登場する山もまた、叙景表現の発達の影響を受け、描かれ方に変遷があったと考えられる。

三、現実と歌表現の間の二重性

山の歌の具体例を見ていくことで、山の境界性と、それが歌表現上で果たす役割について確認できた。ここでいう境界性とは、和歌という表現の次元において山が持つ性質のことを指す。この点について、清水克彦氏が「和歌的世界」という語を用いて説明しているため次に引用する⁽²²⁾。

情と景が関連を持つという事は、情は景を、また、景が情を制約し、限定する。∴「中略」∴現実世界の中から、和歌的世界にふさわしい情と景が選ばれているのであるが、この事

は、逆に言えば、この時期において、現実世界を超えたところの、言語表現による和歌的世界が成立した事を意味するものと考えられる。(傍線部は論者による)

とある景物が言語表現の世界において特定の働きを持ち、しかもそれが様式として広く認められることによって、歌の主題(情)と景物が制約を持ちつつ関連し合うことは、歌枕などが分かりやすい例として挙げられる⁽²³⁾。本稿ではこの「和歌的世界」の語句を借りて、山の持つ境界性について説明していきたい。

(一) 日常と非日常の境界としての山

ここまで見てきたように、山の持つ境界性は日常と非日常の境界として機能する。現実世界を超えた言語表現による世界、つまり「和歌的世界」における日常／非日常の境界と歌の主題の関係を次の【図一】に示した。

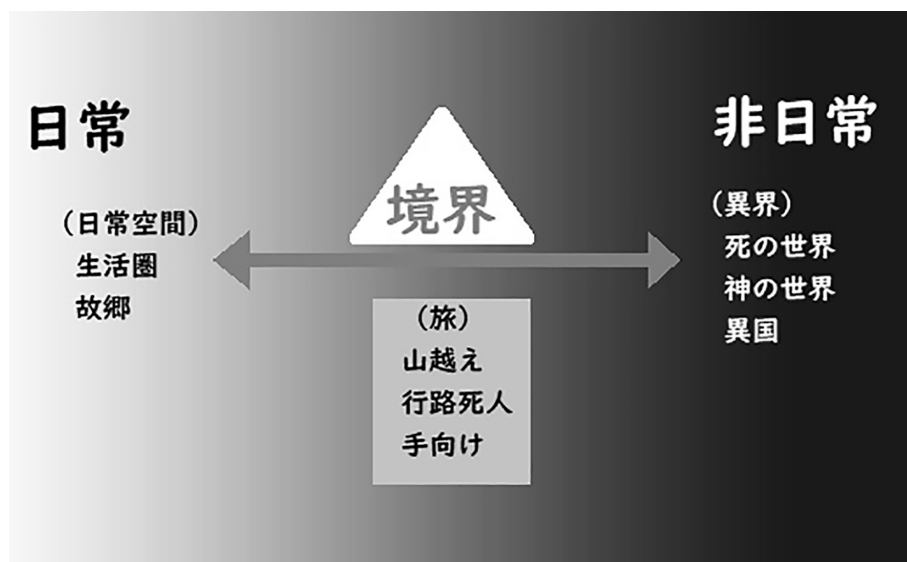
【図一】では、生活空間である日常と、死の世界や神の世界に繋がる非日常を图示した。山は、日常と非日常の間に存在し、境界となる。または、山が存在することによって、日常と非日常の二つの世界が現れるともいえる。また、日常と非日常の間をグラデーションで示し、境界である山がどちらの世界にも属することができることを表した。

前章で挙げた歌を用いて【図一】を説明していきたい。I異界の山で挙げた歌は、【図一】の非日常の側に属する。

隱口の泊瀬の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ

四二八番歌では、泊瀬山は死の世界との境界をなしている。娘

(巻三・四二八 柿本人麻呂)



【図一】 日常／非日常の境界と歌の関係

子はすでに境界の向こう側である死の世界に旅立っているが、歌中では妹の魂はまだ山あいには漂っているのだろうかと歌っており、山が死の世界と現世との境界であることが読み取れる。²⁴⁾

異国のシンボルとしての筑波山もまた、ここでは非日常の側に属する山となる。

鶏が鳴く東の国に高山は多にあれども 明つ神の貴き山の並立ちの 見が欲し山と 神代より 人の言ひ継ぎ 国見する 筑羽の山を…〔後略〕 (巻三・三八二 丹比真人国入)

中央の官人にとって東国は一時的な赴任地であり、たとえ目の前に筑波山があつてもそれは非日常の景の中にある。一方で、東国の人々に詠まれる筑波山は、【図一】の日常の側に属するといえる。

筑波嶺の新桑繭の衣はあれど君が御衣しあやに着欲しも

(巻十四・三三五〇 作者未詳)

東国の人にとっては筑波山や富士山は生活圏にある日常空間の山であつた。一方で都の人々にとっては、春日山など都の傍にある山が日常空間の山であつた。東国でも都でも、慣れ親しんだ相手への相聞の情は、非日常の山ではなく日常の山に託されて歌われた。

春日山朝立つ雲のぬ日無く見まくのほしき君にもあるかも

(巻四・五八四 大伴坂上大娘)

このように「和歌的世界」においては、Ⅰ異界の山は非日常の側に、Ⅱ日常空間の山は日常の側に属して表現され、歌の主題と関連しあう。東国の山の例のように、その違いは山そのものの場所や性質によるものではなく、どのような背景を持った人がどの

ような視線をその山に投げかけるか、という観点によつて左右された。山は時には非日常の中での畏怖や崇拜を託されるものであり、時には日常の中での親愛の情や懐かしさを託されるものであった。

一方で旅の山の歌では、境界である山そのものにおいて歌が展開される。「和歌的世界」においては、山は故郷・異郷、もしくは現世・異界のどちらにも属さず、それらの境界として存在する。そこを通過または滞在するとき、旅人もまた境界上に存在することになり、その不安定さが歌の主題である旅の不安や愁いに反映されているといえる。

亦打山夕越え行きて廬前の角太河原に独りかも宿む

(巻三・二九八 春日藏首老)

草枕旅の宿に誰が夫か国忘れたる家待たまくに

(巻三・四二六 柿本人麻呂)

佐保過ぎて寧楽の手向に置く幣は妹を目離れず相見しめとぞ

(巻三・三〇〇 長屋王)

二九八番歌は山越えの歌であり、異郷と家郷の狭間である山の一人寝を歌う。「和歌的世界」でいうと、日常から離れ非日常へと向かう境界のただ中にいるのであって、そのどちらにも安定しない在り方が当該歌の不安定さ、心細さを醸成しているといえる。四二六番歌の行路死人歌、三〇〇番歌の手向けの歌もまた、境界のただ中での歌であつて、死の世界や神の世界といった異界に接することが歌の主題に反映されている。

このように、山は境界であるがゆえに日常／非日常のどちらの側にも属することができ、同時に境界そのものでもある。山とい

う境界において、日常と非日常の二つの世界が重なり合うことが、歌の中で山が二重性を持つて表現されることの素因であるといえる。

一方で、【図二】は日常と非日常、その境界である山の位置関係を示すのみにとどまつており、これだけでは山の境界性を持つ機能の一部を説明するに留まる。

例えば次の二首は全て真土山を越える際の歌であるが、その詠みぶりや歌の主題が描く心情は異なっている。

白栲ににほふ信土の山川に我が馬なづむ家恋ふらしも

(巻七・二九二 作者未詳)

麻裳よし紀へ行く君が信土山越ゆらむ今日そ雨な降りそね

(巻九・一六八〇 後人歌)

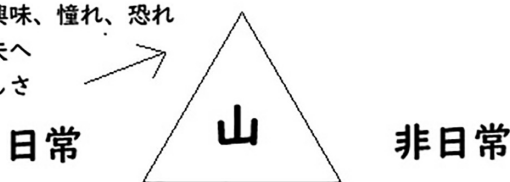
一九二番歌は、異国へと向かう途上の真土山で家郷を恋しく思う歌である。一方で一六八〇番歌は家に残された妻が真土山を越える夫を思い、雨が降らないよう願う歌である。このとき真土山はどちらも旅の途上の山であり、【図一】の境界に位置する山である。旅人である夫は山越えをし、妻が家に残るという位置関係でも共通する。しかしながら、夫が妻(家)への思いを歌うか、妻が夫への思いを歌うかによって、歌の主題である心情は大きく異なっている。

このように一つの山に対して日常／非日常の両面から視線が投げかけられ、その視線の方向性によつて歌の主題が決定づけられることを、山の持つ二面性と呼びたい。山の持つ二面性を説明したものが次の【図二】である。

【図二】では、山が日常／非日常の境界であることは【図一】

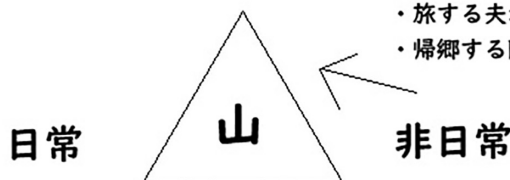
(ア)

- ・日常の景の一部
- ・異郷や異界への興味、憧れ、恐れ
- ・留守居の妻から夫へ
- ・出立前の名残惜しさ



(イ)

- ・出立後の望郷の念
- ・旅する夫から家にいる妻へ
- ・帰郷する際の逃る気持ち



【図二】山の二面性と歌の関係

と同じであるが、さらに日常の側から山を見るか、非日常の側から山を見るかという視点を加えた。例えば先の一一九二番歌は【図二】(イ)に当てはまり、非日常(旅や異郷)の側から日常(家)に視線を投げかける。一方で一六八〇番歌は(ア)に当てはまり、日常の側から非日常の側に視線を投げかけている。

【図一】は日常／非日常とその境界の位置関係を示すにとどまり、視線の方向性の違いからくる詠みぶりの差異を説明することが出来ない。【図二】で示したように、山に向かつて特定の視線が投げかけられること、そのまなざしの力によって、人と山の間に特定の関係性が生まれる。その関係性が歌の中における山の姿を決定し、歌の世界に奥行きを与えているといえる。

例えば、前掲した四二八番歌は、自分は日常である現世に身を置いて、山の向こうの死の世界へと視線を向けているため、(ア)に当てはまるといえる。

隠口の泊瀬の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ

(卷三・四二八 柿本人麻呂)

I 異界の山で見たような山中他界観の表れた歌や、神聖な山の歌などは、日常の側から非日常の世界への恐れや崇拜が表現されたものであるとして、(ア)に当てはまるといえるだろう。

衾道を引手の山に妹を置きて山路を行けば生けりともなし

(卷二・二二二 柿本人麻呂)

天降りつく 神の香山 打ち靡く 春さり来れば 桜花 木の暗れ茂に 松風に 池波立ち 辺つへには あぢむら騒き…〔後略〕

(卷三・二六〇 鴨君足人 或る本の歌)

II 日常空間の山は(ア)に当てはまり、山に視線を向けている

ものの意識は向こう側までいかず、山の手前で留まることで山を風景の一部とする。

春日山朝立つ雲のぬ日無く見まくのほしき君にもあるかも

(巻四・五八四 大伴坂上大娘)

旅の出立後や異郷から故郷を懐かしむ歌もあり、これは(イ)

に当てはまるといえる。次の歌は大宰府赴任中の大伴旅人が、故郷・明日香の地の香具山を思い浮かべて詠んだ歌である。

わすれ草わが紐に付く香具山の故りにし里を忘れむがため

(巻三・三三四 大伴旅人)

このとき、旅人の生活実態はすでに大宰府にあるといえるが、大宰府は旅人にとって依然異郷であり、非日常の世界である。当該歌では、心理的には旅人はまだ非日常に身を置いており、そこから日常の側に意識を飛ばして、香具山を見つめている。

同様に、旅先から故郷を思つて詠んだ場合、それは非日常の側から山の向こうにある日常へと視線を投げかけることになり、(イ)に当てはまる。次の歌は遣新羅使人が「肥前国の松浦郡の伯島に船泊せし夜に作れる歌」である。「山を飛び越える雁」に妻への思いを託しており、山の境界性が分かりやすく表れている。

あしひきの山飛び越ゆる雁がねは都に行かば妹に逢ひて来ね

(巻十五・三六八七 作者未詳)

このように、「和歌的世界」における日常／非日常の境界を想定し、その中の山の位置関係を踏まえた上で、人々がどちらの方面から山に視線を投げかけるかを考えることによって、万葉集における山の姿を歌表現の観点から考察することができた。山の境界性が歌の主題に対して持つ効果、山という事物が歌表現の中で

果たす役割とは、「和歌的世界」の中に日常／非日常の境界を現出させ、その中での人々の視線に方向性を持たせることで、歌の世界に奥行きを与えることであると考える。

四、おわりに

このように、日常／非日常の位置関係の中に山を置き、山に向けての視線の方向性を考えることで、山の歌の類型に通底する境界性を説明することができた。集中に山の歌は多く、しかも幅広い詠まれ方をしているため、一見無秩序な存在に見えたり、ただの風景の一部に見えたりするかもしれない。しかしながら、現実世界を超えた言語表現の世界である「和歌的世界」を想定し、その中で山がどのような論理のもとで表現されているかを考えることで、万葉集の山の姿をつまびらかに理解し、説明することができると考える。

本稿では紙幅の関係上、万葉集に登場する山の数量的な分析や、山の観点から見た巻ごとの性質などは説明の多くを省いた。また、万葉集中での山の姿をより正確に把握するためには、山以外の自然物についても分析するべきであるし、季節観が山の歌に及ぼす関係や、時代ごと、歌人ごとの山の描かれ方の違いなども考慮すべきであろう。万葉集における山の多面的で複雑な姿を解明するためには、より正確な定量的・定性的論拠を必要とする。今後の課題としたい。

・主要テキストは以下のものを使用した。

『万葉集』 中西進『万葉集…全訳注原文付』講談社、一九七

八—一九八三年

・主に利用した注釈書は以下のように記す。

中西進『万葉集…全訳注原文付』↓『全訳注』

阿蘇瑞枝『万葉集全歌講義』↓『全歌講義』

・引用箇所について、旧漢字は適宜新字に改めた。私に傍線を付したところがある。私に省略した部分は、「中略」のように「…」で表記した。

・以下の資料については、オンラインデータベースジャパンナレッジ Lib (URL: <https://japanknowledge.com/library/>) を参照した。

『日本大百科全書』小学館、一九九四年

『新編日本古典文学全集』小学館、一九九四—二〇〇二年

【注】

(1) 集計時の歌番号は『全訳注』に基づく。

(2) 多田一臣著『万葉語誌』(項目執筆・中嶋真也) 筑摩書房、二〇一四年

(3) 鈴木日出男氏は、和歌における〈心物対応構造〉の説明において、万葉集における、類歌性に基づいて見られた心象と物象の構造は、社会構造が変容していくにつれ減少し、代わりに掛詞や縁語のレトリックが発達したとして、「かつて心象語句との対応構造ゆえに鮮明なイメージ化をとげていた物象のことが、そういうイメージを内包しつつ記号化し固定化した」と説明する(『古代和歌における心物対応構造—万葉から平安和

歌へ』『国語と国文学』第四十七巻第四号、一九七〇年四月)。

これに基づく、特定の山名は多くの歌に詠まれることによって蓄積されたイメージを内包するようになったが、次第に文脈から離れ、音声的な類同性によって導かれる修辞技法として独立し、その際山の境界性が捨象されるに至ったと考えられる(巻一・八三番歌「沖つ白波龍田山」の「立つ」と「龍田」、巻十・二二八三番歌「吾妹子に相坂山のはだ薄」の「逢う」と「相坂」など)。

(4) 前注2。

(5) 上代文献において香具山は、天上にある山として描かれる場合(『古事記』上巻「天の石屋の段」、『日本書紀』神代第七段など)、地上にあつて天上との繋がりを持つ特別な山として描かれる場合(『日本書紀』神武即位前紀戊午九月の「天香山の埴土」、地上にあつて大和の支配に関わる重要な山として描かれる場合(『日本書紀』崇神十年九月の「倭国の物実」)などがある。また、『播磨国風土記』や『伊予国風土記』逸文では、大和国との関わりを印象付けるかのような形で、香具山が登場している。

(6) 香具山が登場するのは巻一・二、一三、一四、二八、五二番、巻二・一九九番、巻三・二五七〜二六〇、三三四、四二六番、巻七・一〇九六番、巻十・一八二番、巻十一・二四四九番の十五首である。うち二首(巻三・二五八、四二六番歌)は題詞のみに香具山と記載。

(7) 『古事記』中巻神武天皇段「美和の大物主神」、崇神天皇段「神々の祭祀」、三輪山伝説、『日本書紀』崇神七年二月—八

月条など。

(8) この点について『全歌講義』は、「三輪山は大和の人にとって、朝夕慣れ親しんだ山であると同時に、怒れば崇りをなす恐ろしい山として恐れ敬われた神の山だったから、その山を後に都移りする今、丁重に別れを惜しみ、神の心を慰撫する必要があった」と説明する。

(9) 筑波山は万葉集中に二十五首（うち題詞のみに登場するものが二首、左注のみに登場するものが一首）あり、うち半数近くの十二首が巻十四に収載されている。富士山は万葉集中に十四首あり、うち五首が巻十四に収載されている。

(10) 高松寿夫氏は、当該歌が富士山の高さや偉容を讃美していることを指摘し、「実は山の高さというものが讃称の対象になるということは、伝統的な発想には見られない」とした上で、上代では「量な付く」山並みが称賛され、山の高さが問題となるのは「山が障害として立ちはだかった時」であつたと指摘する。富士山歌のように山の偉容が称えられるようになったのは、漢籍を受容する際に「日本の伝統にはない視点から、山そのものの偉容を讃仰する文学作品」の存在を発見し、やがて自らも〈山の文学〉創造の意欲に発展していったためと説明している（〈不尽山〉の発見―赤人・虫麻呂歌をめぐって―『上代和歌史の研究』新典社、二〇〇七年）。

(11) 佐々木教子氏は筑波山について、「民衆の詠む筑波山の歌は、恋愛感情を詠みこむのが通例で、筑波山は、眺める対象であつて、登山の対象ではなかつた」とし、一方で官人の詠む筑波山は「山自体の素晴らしさを詠みこむことで共通し、筑波山

は、遠くから眺める対象であるよりも、登山の対象であつた」と指摘している（高橋虫麻呂の官僚意識と筑波山信仰『三松』第六号、一九九二年三月）。また、土佐朋子氏は富士山について、「現実の生活圏内にフジが存在した人々にとつて、自分たちの心情を重ね合わせる対象は、「もえる」フジではなく富士の地形や自然現象だった」としており、東国の山に対する現地の人々と都の人々の認識の差異を指摘している（高橋虫麻呂の「不尽山」と「筑波山」…幻視される東国の二つの山『文学部論集』第百六号、二〇二二年三月）。

(12) 野田浩子「古代の旅」『万葉集の叙景と自然』新典社、一九九五年

(13) 当該歌について『全歌講義』は、「明日香・藤原の都から真土山までは、一日行程。真土山を越えるころは夕暮れが迫っている。旅に出て初の異境での宿り、しかも一人寝のわびしさを詠んだもの。…〔中略〕…初二句は説明的であるが、故郷大和を出て異境に入ったことが表現されている」と説明している。

(14) 古橋信孝氏は、歌によって故郷を離れてさまよう行路死人の魂を鎮めることは、旅の安全を祈願することにも繋がつたと説明する（『行路死人歌の構造』『古代和歌の発生』東京大学出版会、一九八八年）。

(15) 野田氏は手向けの行為について、「〔卷二十・四三七二番歌に〕「み坂たまわり」とあるようにその地の通過は神の許しを得て可能だった」「幣が手向けられるのは交通の難所あるいは要所であり、異郷への入口＝境界の感を強くする所であつた。」と説明している（前注12）。

(16) 「黒人は好んで自然を詠み、叙景的な歌をつくっているの
で、後の山部赤人の先蹤とすべき叙景歌人ともいわれる。しか
し赤人よりも主観的な詠嘆をあらわにする傾向が強い。」(『日
本大百科全書』「高市黒人」の項より)

(17) 辰巳氏によると、中国においては旅の憂愁を主題とする傾
向は早く『詩経』から見られ、『藝文類聚』では行旅部が設け
られて一定の様式を持つに至ったという(『旅と憂愁』『万葉集
と中国文学』笠間書院、一九九三年)。

(18) 内藤明氏は、一七一五番歌を「虫麻呂にとって筑波山に登
ることが、土地の習俗としての国見儀礼そのものでない」とし
ながらも、「国見主体の位置の提示、景の列叙、景への頌辞と
充足という形で様式化された」点が巻一・二番歌の国見歌と共
通するとして、当該歌を「様式としての国見歌の枠や羈旅歌の
発想など伝統的な和歌の表現を基底に持ちつつ、一方で、漢詩
文的な表現や発想、また景や詩歌に対する文芸的な視点などを
持」っているとする(『旅愁と豊穰』高橋虫麻呂「筑波山に登
る歌」をめぐって―『短大論叢』第七十八号、一九八七年七
月)。

(19) 清水克彦氏は黒人の歌について、「黒人の作品における景
は、それ自身が、彼の情と等しき性格を持っている」、「黒人
における情と景は、いわば対立し、夫々独立しながら、同時に、
等しき色調を持っている」と評し、「抒情詩における景の叙述
は、一首の主眼となる情と融合し、これを具象化する役目を果
すべきであろうから、抒情詩の一類としての叙景歌は、基本的
には、黒人の作品におけるような方向を採るべきであろう」と

している(「情と景―叙景歌とその周辺―」『万葉』第六十五号、
一九六七年十月)。

(20) 「吉野が多くの中から選ばれた土地だというのは、天の意
思によるものであり、その離宮は天の秩序によって建設された
聖なる宇宙の中心となる王宮である。そこは季節ごとに清い山
川のめぐる地勢であり、そのような天の秩序にしたがって配置
された吉野は、聖天子の住むべき理想の都であった。だから大
宮人は聖天子のもとに楽しみ、天・地・人の三才がともに泰平
の世であることをめでののである。：〔中略〕：吉野離宮の頌
歌は、このような宮廷性をもつて献呈されたと考えられるので
ある。」(辰巳正明「万葉集と山水文学」『万葉集と中国文学』
笠間書院、一九九三年)

(21) 当該歌は行幸従駕時の歌でありながらも、歌中には従駕歌
らしい表現がない。『全歌講義』によると、当該歌は従駕の旅
ではあるが主題は「つま恋」であったり「君ほめ」であったり
など、題詠歌として楽しめたものと考えられる。

(22) 前注19。

(23) 渡邊裕美子氏は、歌枕の発展とその働きは次の三段階ある
と説明する。

①景物と結びつくもの(竜田川―紅葉、吉野山―桜、雪)

②特定の印象や情緒と結びつくもの(姥捨山―慰め難い、飛
鳥川―定めがたい)

③名所の名前そのものに注目して、掛詞や縁語という修辞を
用いるもの(逢坂山―逢ふ)

このように、特定の景物と事物が多く歌に繰返し詠まれる

ことで類型化し、その中で次第に景物自体に印象や情緒などのイメージが内包されるようになり、最終的にはイメージを内包したまま名称の語感によって修辭技法中に用いられるようになることは、山の歌にも共通している（地名から歌枕へ―佐野の渡り）をめぐって―『立正大学大学院紀要』第三十九号、二〇二三年三月）。

（24）「イサヨフはためらう意。火葬の煙の漂うさまを死者の現世を去り難い想いの表れとみたものか。」（新編日本古典文学全集頭注）

（25）真鍋次郎氏によると、和歌における「たび」「やどり」「いはり」は臨時的・一時的な状態や仮住まいの状態を指すとする。このときの「たび」は道中の旅だけでなく異郷での生活も含まれるという（「家もあらなくに」『万葉』第七十四号、一九七〇年十月）。

（わたなべ・あや

千葉大学大学院人文公共学府博士前期課程二〇二四年修了）