

〈見れど飽かず〉の考察

——中古・中世和歌における変容——

島 田 修 三

1

万葉集を形成する特長的な用語・表現・修辭さらにはその思想・世界観といった諸点を仮に〈万葉的なもの〉と名づけるとすれば、万葉以後、中古・中世和歌史における〈万葉的なもの〉の展開・変遷ないしは消長には実に興味深いものがある。いうまでもなく、そこには和歌史の広流が一すじのものではないという自明の事実が窺えると同時に、万葉集を際立たせる様々な要素の変質あるいは相対化の軌跡を通して〈万葉的なもの〉が逆照射され、いっそう微妙にその本質が見えてくるといふことがある。

例えば滝沢貞夫氏の調査によると、万葉集・古今集・新古今集において歌数一〇〇首中（長歌・旋頭歌などは、短歌に近い形に直して、短歌音数で計算）の動詞の平均延べ語数は、それぞれ三二一・〇、三〇一・四、二五四・〇ということになる。¹つまり万葉で比較的多かった動詞使用例が、古今・新古今と時代が下るに従ってわずかず減少していく傾向が見られるのである。こうした傾向は、おそらくもつとも古い起源をもつ認識知覚表現の一つ、動詞〈見る〉の用例においても端的に窺える。複合語を含む〈見る〉の用例を三歌集にわたって記すと、万葉集八二九首九五六例、古今

集一八四首一八四例、新古今集二五一首二五二例ということになる。それぞれの用例数と総歌数との比率を記すと、

万葉集 二一・二%

古今集 一六・六%

新古今集 一二・七%

ということになって、その減少傾向を歴然と知り得るのである。〈見る〉に限らず、動詞使用の減少傾向について滝沢氏は、

……動詞は万葉集に多数用いられているにもかかわらず、叙述の仕方が単純である事が具体的に知られ、古今集・新古今集にはきわめて豊富な動詞の語彙が見られるが、その全使用数が次第に減少している事からして、その表現の主眼が素材よりもそれをいかに巧みに、精細に叙述するかに移って行った事をうかがわせるものである。³⁾

という分析を加えているが、おおむね首肯できよう。いまこれを〈見る〉に即して、もう少し仔細に考えてみたい。

荒磯越す波をかしこみ淡路島見ずか過ぎなむここだ近きを（作者未詳 万葉7・一一八〇）

わたつ海のかざしにさせる白妙のなみもてゆへるあはぢしま山（よみ人しらず 古今17・九一一）

秋ふかきあはぢの嶋の有明にかたぶく月を送るうらかぜ（慈円 新古今5・五二〇）

淡路島を詠みこんだ歌を、万葉・古今・新古今からそれぞれ一首ずつ引いたが、〈見る〉を含む歌は万葉の一首のみである。おそらく、この三首中で万葉集だけがいわば現地における矚目詠と断定できる作であって、新古今歌などは（和歌所にて、六首歌つかうまつりし時、秋歌）と詞書に記されているように歌枕的にこの神話の島を歌材とした題詠である。だが〈見る〉という視覚認識が表現上により鮮明に結果されているのは、〈見る〉という動詞を含まぬ古今・新古今歌であることは自明であろう。海神の〈かざし〉に譬えられた白波が淡路島を結びめぐっていると歌う古今歌は観念

的説明的な感はあるものの、比喩が素朴にして明解なことによって、十分に映像的イメージを結んでいるといえよう。また新古今歌は古今歌にうかがわれる観念性を排した表現をとっており、〈例のさみしさと艶との一つになった……詩情〉（『新古今和歌集評釈』）を負った映像を〈秋ふかき〉〈有明〉〈かたぶく月〉〈送るうらかぜ〉といった語句の緊密な配置によって効果的にかもし出しているかと思う。

こうした古今・新古今歌に対して、万葉歌はほとんど映像的イメージをもたない。せいぜい〈荒磯越す波〉という辺にそれが感じられる程度であろう。もちろん〈見ずか過ぎなむ〉とあるように、淡路島はまだ眼前にないのだから当然といえば当然である。しかし看過できないのは、この歌のテーマが淡路島を〈見る〉ことのできない心情に置かれている点である。つまり実際に〈見る〉ことができるか否かという点だけで歌が成立してしまっている。ひるがえって古今・新古今歌の場合は、実際には〈見る〉ことのない景を見ているかのようにつぶさに歌っている。〈見る〉ことができるか否かというようなことは問題になっていない。古今歌では淡路島をめぐる海と白波に関しての喩と見立て、新古今歌では美的情趣の映像的イメージへの転換といった点に力が注がれたはずであり、いわば問題となっているのは表現そのものである。

万葉歌は表現以前のテーマを表現の内部にストレートにもちこむことによって他の二首と比べ〈單純〉な印象を放っているといえるのであるが、この歌の作意とその背景をより重視すると、万葉時代における〈見る〉ことの独特な意味を考えてみないわけにはいかない。それと同時に、対象を〈見る〉ことよりも、それをすでに見えているものとして〈素材よりもそれをいかに巧みに、精細に叙述するか〉という表現に眼目を置く古今・新古今歌において、〈見る〉ことの意味がどのように変質し相対化されたかという問題も一考を要するであろう。もちろん前記の数字にも現われているように、古今・新古今集に〈見る〉という動詞が激減したというわけではなく、それは中古・中世和歌一般にも及ぼすこと

ができる傾向であるかと思う。しかし例えば、恋人や夫や妻に会うという意味での相聞的な〈見る〉の用例を除外すると、万葉集で二八九例あった宮や土地（山、川、海、瀬、浦、浜等をも含む）を対象とする〈見る〉に対して、古今集ではそうした〈見る〉の用例はわずかに六例（9・四一七、四二四、17・九三〇、19・一〇〇〇、一〇〇六、20・一〇七三）を数えるにすぎず、そのうち四二四番歌は（波の打つ瀬見れば）というように（うつせみ）を隠題とする一首である。また対象が具体的な地名として歌われているのは、四一七番歌（二見浦）と一〇七三番歌（しはつ山）の二首のみであり、後者は万葉の高市黒人歌（3・二七二）の少異重複歌なのである。

こうした〈見る〉の対象の質的变化、広い意味での用法の史的変遷の相を考えるにあたって、〈見る〉を中心的な構成要素とする慣用的な詞章〈見れど飽かず〉を検討してみたい。万葉には〈見れど飽かず〉と同系列の慣用句あるいは慣用的な修辞形式として〈見が欲し〉〈見れば見ゆ〉といったものがあるが、これらは記紀歌謡を根生いとするものであつて、万葉集における用例が少ないか、もしくは万葉歌の中ですでにその骨格に変化が及びはじめてゐる。これに対して〈見れど飽かず〉は万葉集を初出とし、後述するように〈万葉的なもの〉の性格を色濃く内包していると同時に、中古・中世和歌にも語形の変化なしで継承されていった詞章である。そうした点において、万葉を起点とする史的な考察には恰好な歌語の一つと考えられよう。

2

万葉集には〈見れど飽かず〉の用例が五〇首五〇例数えられるが、すでに私はこの五〇例を対象として万葉の〈見れど飽かず〉の意味や用法、起源といった諸問題を考えたことがある。まず、そこで得た結果の要点だけを確認しておきたい。

五〇首に用いられた（見れど飽かず）の用例中、最古のものは柿本人麻呂の吉野讚歌における次の二首中のものと推定し得る。

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 太敷ませせば 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 いや高知らず 水激つ 瀧の郡は 見れど飽かぬかも（1・三六）

見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絶ゆることなくまた還り見む（1・三七）

長歌においては持統天皇の造営した吉野離宮を、短歌（反歌）では天皇が愛好し、その威厳のいき渡る吉野川を、それぞれ讚美する表現である。吉野讚歌は持統天皇即位の年に支配儀礼の一環として行われた吉野行幸・国見の場に詠進された天皇寿歌と考えられるのであるが、人麻呂は白鳳期のアラヒトガミ天皇の神性顕揚を意図し、新たな讚美表現として（見れど飽かず）を創出したのではなかったか。記紀歌謡を根生いとす（見が欲し）は（見れど飽かず）に先行する宮廷・天皇寿歌の讚美表現であつて、人麻呂はこの先行詞章の意味するところを新たに展開させたものと考えられる。ともに（見る）ことを重要なモチーフとする詞章である点が注目される。

天皇・宮廷寿歌の讚美表現詞章に（見る）ことが重要なモチーフとなるのは何故か。それを考えていくとき、もつとも説得力をもつのは土橋寛氏のいわゆる「見る」ことのタマフリ（7）説によつて読み解くことである。記紀の寿歌二首に用いられた（見が欲し）の対象はそれぞれ（葛城高宮）（記58・紀54）、（角刺の宮）（紀84）であるが、そうした宮には王によつて顕現され承握されたクニタマが盛んに集中していると観念されたはずであり、（見る）ことを通じてそうしたクニタマとの交流・融合、即ちタマフリを庶幾する論理から（見が欲し）という表現は生み出されたのであろう。（見れど飽かず）は（いくら見てもこれで十分だと満足することができない）（8）ほどに、いうなれば天皇に供奉する官人

集団の〈見る〉ことの受容力を圧倒するほどにおぎろないクニタマが吉野離宮や吉野川流域に充滿していることをいう表現であり、そうした吉野のクニタマを盛んに顕現させ承握しているのが国見を行う持統天皇であるがゆえに〈見れど飽かず〉は必然的に天皇讚美の表現となるものと考えられよう。その意味において、クニタマを支配するアマツミタマとしてのアラヒトガミ天皇の神性顕揚を意図した寿詞といえるかと思う。

〈見れど飽かず〉は以上のように、〈見る〉ことに関わる古代呪術的觀念を負った、新たな天皇讚美の寿詞として、白鳳万葉に登場したのであるが、その創出は人麻呂の手になるものと考えるのが自然であろう。吉野讚歌における〈見れど飽かず〉の用法と意味は以後の宮・土地を対象とする〈見れど飽かず〉歌に対して規範的に働いた傾向がうかがえる。五〇首五〇例の本詞章の用例を対象別に分類すると、

宮 二首（中、長歌一首）

国（土地） 二一首（中、長歌三首）

物 一五首（中、長歌二首）

人間 一二首（中、長歌三首）

ということになるが、国（土地）を対象とする用例の多くは〈見れど飽かず〉によってひたすら対象讚美に終始し、対象の形状動態の描写をほとんどもたない。つまり叙景歌の方向にはほとんど展開していないのである。数少ない歌に対象の形状を叙した語句〈神さぶる〉〈清し〉といったものが見えるが、おそらくそうした神性・清浄性をもった土地に偏して本詞章は慣用化されたものではなかったか。またそれを慣用化したのが主として宮廷人であった事実を考え合せると、形状動態の描写をともなわずとも対象の客観性は〈見れど飽かず〉それ自体が保障したものと考えられる。こうした傾向を規範的に導いたのが、吉野讚歌における〈見れど飽かず〉の寿詞としての用法と意味ではなかったか。

〈見れど飽かず〉のこうした用法と意味は人間を対象とする歌にとりこまれることによって、流動的になっていく。

人間を対象とする場合、宴席の主人等を讚美する歌と相聞歌との二種に分かれるのだが、歌の場や目的が題詞・左注等によって明らかにされぬ限り、おおむねどの歌も表現それ自体は相聞的である。相聞に用いられた〈見れど飽かず〉は、吉野讚歌における本詞章がおぎろなくクニタマに充ちた対象の神性・清浄性を際立たせ、対象そのものを顕揚讚美していくのに対し、対象に対して飽くことなく魅かれる主体自らの心のありように重点が置かれた表現となっている。心魅かれる対象との〈魂合い〉をいう点において、ここにも〈見る〉ことのタマフリ呪術は指摘できるが、

上毛野安蘇の真麻群かき抱き寝れど飽かぬを何どか吾がせむ(14・三四〇四)

といった東歌の〈かき抱き寝れど飽かぬ〉などと意味的に近く、〈見る〉は他の相聞的な語と置き変えが可能なくらい流動的になっている。つまり〈見る〉〈見れど飽かず〉の負っていた古代呪術的な意味は、相聞表現においては相対的に稀薄になっていったといえよう。

万葉の〈見れど飽かず〉に関して私の得た考察結果の要点は、おおむね以上のようなものである。具体的な作品・資料・数字およびその分析・論証については、注に掲げた拙稿を参照されたい。

3

中古・中世和歌においても、〈見れど飽かず〉は、先述したように語形変化をほとんど起こさずに継承されていく。

いわば万葉以来の固定的歌語とっていい相伝のありようが窺えるのである。本稿では、勅撰二十一代集〔新編国歌大観〕第一巻をテキストとした) および〔新編国歌大観〕第二巻から四巻まで所収の私撰集十六集、私家集百五十九集を調査対象としたが、その結果をごく大雑把に記すと次のようである。

勅撰集 二三首二三例（中、旋頭歌一首）

私撰集 四八首四八例（中、長歌二首⁹）

私家集 三四首三四例

合計一〇五首一〇五例の（見れど飽かず）の用例が数えられる。しかし、例えば古今和歌六帖や夫木和歌抄などが典型的にそうであるように、万葉集からの再録歌が多く、また各歌集間における重複・小異といった歌も多い。こうした万葉再録歌を除外し、重複・小異歌を一定の原則に従って一歌に絞った上で新たに数えると、三系統の歌集合計四四首四四例ということになる。いま、これらを万葉集の（見れど飽かず）を調査した前稿の方法に準じて、その対象を（宮）（国（土地））（物）（人間）の四種に大別し、さらにその具体を明示した一覧が次頁の表である。なお、表右端の※欄に記した通し番号は、以下、本稿の引用する歌の所屬を示す指標とする。

表に明らかのように、（宮）を対象とする用例は全くない。また（国（土地））を対象とするそれも、わずかに四首を数えるのみであって、全用例の10%にも満たない。しかし（見れど飽かず）の万葉集における初出は、人麻呂の吉野讃歌の第一長歌・反歌（1・三六・三七）であり、宮讀め・国（土地）讀めの詞章として用いられている。そしてここで用いられた本詞章の用法と意味が、以後の万葉において規範化していくことは前稿に詳述した通りである。また前節にも示したが、こうした（宮）（国）を対象とする本詞章の用例は全体の半数近くに達し、こうした用法が万葉の（見れど飽かず）の顕著な一特長なのであった。しかし、こうした用法上の顕著な特長（万葉において、それはほとんど用法上の伝習的形式といっている）は、中古以後の和歌史にはほとんど継承されていない。（国（土地））を対象とする四首を掲げると、次のようである。

9 あさみどりかすみわたれるたえまより見れども飽かぬ妹背山かな

	歌集名	巻	番号	宮	国(土地)	物	人間	※		
勅撰集	古今	14	684			(桜花)	君	1		
		19	1008			花		2		
	拾遺	1	55			桜		3		
		3	161			女郎花		4		
		4	225			紅葉		5		
	後拾遺	1	116			山桜		6		
	新古今	2	164			藤浪		7		
		16	1473			山梨の花		8		
	新勅撰	19	1330		妹背山			9		
	続古今	4	333			咲く花		10		
	玉葉	2	170			山桜		11		
		15	2083		玉津島			12		
	続後拾遺	4	326			月		13		
	新千載	2	177			藤浪		14		
	新拾遺	4	350			秋萩の花		15		
私撰集	新撰万葉	上	163			枯枝		16		
		古今和歌六帖	5	3050				わが背子	17	
		6	3961				君	18		
		6	4097			檀の紅葉		19		
	新撰和歌六帖	2	745			萩・尾花・葛花		20		
	万代和歌	3	736			月		21		
		4	996			月		22		
		16	3214		布引の滝			23		
	夫木	9	3467			大和撫子		24		
		22	9677			女郎花		25		
	私家集	人丸		282			桜花		26	
			家持	314				君	27	
		伊勢		364			桜花		28	
			貫之		285			桜花		29
					311			月影		30
			478			藤浪の花、		31		
忠見			26			賀茂臨時祭		32		
		元輔	2			藤浪の花		33		
能宣		3	224			萩		34		
元良親王			138			君が宿		35		
長能			98			紅葉		36		
		江帥	490			春の景色		37		
			499			桜		38		
紀伊		73		天の橋立				39		
六条修理大夫		26				萩が花		40		
教長	734					妹	41			
壬二	1758				撫子の花		42			
	2064				梅の花		43			
金槐	118				春の川波		44			

12 過ぎがてに見れども飽かぬ玉津島むべこそ神のこころとめけれ

23 たちかへりいくたの森のいくたびも見れども飽かぬ布引の滝

39 ふねとめて見れども飽かぬまつかぜのなみよせかくる天の橋立

9 は堀河百首から新勅撰集に入集した源国信の〈山〉の題詠である。12も〈海路名所〉の題詠、39も詞書〈うみのみち〉からすると題詠と見るべきだろう。〈布引滝見にまかりて侍りけるとき〉と詞書にある23のみが矚目詠といえるが、題詠と矚目詠という対立的な関係に照らしての表現上の相違はこれら四首にとりたてて窺うことはできない。むしろ矚目詠であるはずの23に序詞が含まれたり、対象の描写表現が欠落していたりして、現場の臨場感において他の題詠より劣っていることを指摘できるかも知れない。

これらに共通しているのは、〈見れど飽かず〉の対象となる地がいずれも名所歌枕といふべきものであるが、歌枕をめぐる表現に矚目詠・題詠などという範疇とは関わらぬ二通りの傾向がある。一つは、9・39のように対象の形状動態を描くもの、いま一つは、12・23のようにそうした描写を含まぬものである。これをさらに〈見れど飽かず〉との関連で言い変えると、前者においては、対象の形状動態の妙を描く表現を受けた詞句として〈見れど飽かず〉が据えられており、構造的には〈見れど飽かず〉という讚美表現を具象化しないしは客観化する描写を内包した歌ということができ。それに対して後者では、対象は〈見れど飽かず〉だけでクローズ・アップされており、〈見れど飽かず〉を具象化しないしは客観化する表現をもたぬ、という風にいえよう。先述したように万葉集の場合は後者がむしろ主流を占めており、

山高み白木綿花に落ち激つ瀧の河内は見れど飽かぬかも（6・九〇九）

という笠金村の一首が〈山高み白木綿花に落ち激つ〉という描写表現をもつことで、数少ない前者の例に挙げられる程度である。対象の讚美されるべき所以に関わる描写を含まずに、ひたすら〈見れど飽かず〉だけで一首が成立してしま

う背景には、〈見れど飽かず〉という詞章そのものは或る特定の対象——神性・清浄性をもった土地——とのみ結びつくという認識の万葉宮廷人の間で共同化されていた事情が窺えるのである。

そうした万葉における認識は12や23にも認めることができそうだが、微妙な点でやはり異なるように思う。例えば12であるが、下二句〈むべこそ神のこころとめけれ〉という表現は、万葉集の本詞章に関わる論理とは完全に倒立している。万葉集においては、対象となる宮や国に〈見る〉ことの受容力を圧倒するおぎろない、アマツミタマ・クニタマが秘められているが故に、〈いくら見てもこれで十分だと満足することができない〉即ち〈見れど飽かず〉という表現が導き出される。つまり、対象の側に〈神〉は存在するといっているであろう。しかし、12の場合は〈神〉は対象の側に在るのではなく、〈見る〉側にまわっているのである。万葉集における〈見れど飽かず〉はあくまでも〈人〉から〈神〉への寿詞であり、〈神〉は別格であったのに対し、12においては〈神〉もまた〈人〉とともに対象を讚美する側にいる。表現の論理からすれば、〈むべこそ神のこころとめけれ〉は〈見れど飽かず〉の讚美性を補強し、畳みかける修辭であるし、また修辭にしかすぎないともいえるであろう。こうした点に、古代的な国讚め・土地讚めの呪術的・衰弱的・ひいては〈見る〉ことの呪的信仰の衰弱が指摘できるし、またそのような〈古代的なもの〉〈万葉的なもの〉を背景にした寿詞〈見れど飽かず〉の呪術的詞章から文学的の歌語への変質を窺うことができるかと思う。

〈あさみどり〉の空に立ち渡り、彼方までおおう〈かすみ〉、そのわずかな〈たえま〉に〈妹背山〉を配置した9においては、〈見れど飽かず〉はそうした興趣のつきない景観を観照的に総括した措辭として理解することができる。つまり、上三句の映像的イメージに富んだ描写表現が〈見れど飽かず〉の客観性を保障しているといえるのであって、これこれしかじかの印象的な景観の中にかの、名所歌枕たる〈妹背山〉が見え、さらにいっそう印象的である——という一首のコンテクストを受けて〈見れど飽かず〉が措かれているわけである。この〈見れど飽かず〉が〈妹背山〉に満ちるクニタ

マとそれを〈見る〉ことによるタマフリといった關係を揺曳する表現では全くなく、叙景的讚美の表現であることは明らかである。こうした叙景歌の方向は、万葉集の〈見れど飽かず〉にはほとんど芽ばえなかつたのだった。ここにも〈見れど飽かず〉の呪術的詞章から文学的歌語への変質がはっきりと見てとれるのである。

4

〈物〉を対象とする用例は三五首に達し、全体の80%近くを占めており、物讚めが30%にすぎなかつた万葉集とはかなり異なる。しかも、その中の二三首が花を対象とするものであり、1のように序詞中での〈さくら花〉を対象とするものを含めて植物一般にまで拡大すると、二八首に達するのである。万葉集では、植物を対象とするものはわずかに次の六首を数えるだけである。

手もすまに植ゑし萩にや却りては見れども飽かずころ尽さむ(8・一六三三)

もししきの大宮人の蘘ける垂柳は見れど飽かぬかも(10・一八五二)

秋田刈る飯廬の宿のにはふまで咲ける秋萩見れど飽かぬかも(10・二二〇〇)

玉梓の君が便の手折りけるこの秋萩は見れど飽かぬかも(10・二二一一)

梅の花み山と繁にありともやかくのみ君は見れど飽かにせむ(17・三九〇二)

懸けまくも あやに畏し 皇神祖の 神の大御代に 田道間守 常世に渡り 八矛持ち 参出来し時 時じくの 香

の木の実を 畏くも 遣したまへれ 国も狭に 生ひ立ち栄え 春されば 孫枝萌いつつ 霍公鳥 鳴く五月には

初花を 枝に手折りて 少女らに 裏にも遣りみ 白栂の 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 手に纏きて 見れども飽かず……(以下略)……(18・四一一一)

これら六首の中、植物それ自体を純粹な讚美の対象とした歌は二一〇番作者未詳歌だけであり、一六三三・一八五二・二二一一・四一一一番歌の四首は、特定の間が植物に仮託されていたり、特定の間との関係において植物が〈見れど飽かず〉の対象になるという用例である。¹⁵ また、三九〇二番歌における〈見れど飽かず〉は対象に主眼を置いた本来的なものではなく、〈見る〉主体そのものを最終的には讚美する、きわめて例外的な用例である。¹⁶ 以上のように〈秋の花を対象とする二一〇番歌のみが、いわば植物の美を観照的に称讚する用例なのである。二一〇番歌は卷十の奈良朝季節歌群の〈秋雑歌〉に分類された歌だが、〈秋の田の仮廬〉が照り映えるまでに咲き乱れる〈萩〉の花、といったイメージの切り取りには明らかに王朝和歌へ展開されていく観照的な美意識が窺われよう。二二一一番歌の〈見れど飽かず〉などには〈使の手折りけるこの秋萩〉を〈見る〉ことよって、恋する〈君〉とタマアイ（魂合い）をとげようとする観念——「見る」ことのタマフリのヴァリエーション——を指摘することができ、〈見れど飽かず〉の本来的な意味と用法の範囲で用いられていると考えられる。しかし、二一〇番歌の〈見れど飽かず〉には、少くとも表現それ自体を見る限りにおいては、前節で検討した9などと同じく観照的な〈見る〉という側面しか窺い得ないのではないか。そういう意味では、本歌は先掲金村歌（6・九〇九）などと同様に〈見れど飽かず〉の新たな展開を示そうとした万葉歌といえるだろう。

二一〇番歌は後撰集（6・二九五）¹⁷、夫木抄（12・五〇一四）にも再録されており、その観照的な表現が中古・中世的嗜好に適っていたことを想わせるのである。しかしながら、植物などの小自然の美を季節感やその移ろいと絡ませながら観照していく王朝的な季節自然詠の方向を切り拓いた〈万葉的なもの〉は、それを特定の歌語や修辭形式の面に限定していえば、〈見れど飽かず〉と同様に〈見る〉ことの呪術性に根を下ろした修辭形式〈見れば見ゆ〉などがむしろ挙げられる。

秋の露は移にありけり水鳥の青葉の山の色づく見れば（万葉8・一五四三）

もの思ふと隠らひ居りて今日見れば春日の山は色づきにけり（同10・二一九九）

黄葉する時になるらし月人の楓の枝の色づく見れば（同10・二二〇二）

夜を寒み朝戸を開き出で見れば庭もはだらにみ雪降りたり（同10・二二一八）

いずれも〈見ゆ〉の省略された変形だが、〈見れば―見ゆ〉即ち〈景物列叙型¹⁸〉修辞形式を踏襲したものといえる。

詳細は関連拙稿を参照されたいが、少くともこの修辞形式が決して主要な流れを形成しなかったまでも、すでに万葉集において、同じ〈見る〉ことの呪術性から発した〈見れど飽かず〉などよりはるかに多くの季節自然詠の観照的世界を産み出していたことは否定できない。

万葉集を見る限りにおいては、〈見れど飽かず〉は植物等の小自然を対象とした季節自然詠の方向にはほとんど展開しなかったといえる。しかし、中古・中世に至って、先述したような結果となるわけである。いうまでもなく、勅撰二十一代集、私撰十六集、私家百五十九集の総歌数に対して二八首は全くとるに足らぬ歌数であるが、全用例四四首中二八首という占有率に注意すれば、これが中古・中世和歌の芻勢を背景にした結果だということは明らかであろう。例えば、勅撰集における植物を対象とした一二首（1を含む）中九首までが四季の部立（3春、4秋、5冬、6春上、7春歌下、10秋歌上、11春歌下、14春歌下、15秋歌上）に所属する歌であるが、こうした結果は、古今集以降の和歌史が四季と恋との二大分立を中心にして展開していった事実をそのまま反映したものとしてみてもよいかと思う（それならば、恋歌が少ないのは何故かという問題が当然生じるが、それについては後に触れる）。

さて、そのうえで前記の二八首を概観すると、これらには万葉二一〇〇番歌の方向性——対象を映像的イメージに富んだ描写で切り取り、その美を観照し、〈見れど飽かず〉で讚美する、といった——を内包した歌はきわめて少ないの

である。

1 春霞たなびく山のさくら花見れども飲かぬ君にもあるかな

16 霜枯の枝となわびそ白雪を花と宿して見れど飽かれぬ

19 ひきふせて見れど飽かぬはくれなぬにぬれるまゆみ(マユ)のみぢなりけり

34 しめゆはで乱るる萩のふしかへり見れども飽かぬ花のいろかな

対象を映像的イメージとともに描いた表現の含まれる歌は、せいぜいこの四首を数える程度である。16に端的に窺えるのだが、「白雪を花と宿して」という描写が、「霜枯の枝」を対象とした〈見れど飽かず〉の客観性を保障する構造をこの歌は具えているといえる。おそらく古今集に始まったはずの、冬樹の枝に積もった雪を花に見立てるこうした趣向は、16の対象がそれ自体として単独で美的題材とは呼び難い枯枝である以上、必然的に要請された表現であったことも自明であろう。1の〈さくら花〉、19の〈もみぢ〉、34の〈萩〉といった対象題材は、すでに万葉集巻八、十などの季節雑歌に頻出するものであって、少なくとも奈良朝貴族の美意識においては季節化をとげつつある小自然であったと考えられる。いわば対象題材それ自体が各季節の典型的な美を担う歌語として成長しつつあったわけである。いうまでもなく、これらの題材は古今集以降には、いわゆる本意を負った季節の歌語として慣用化し、定着した。植物を対象とする〈見れど飽かず〉の用例二八首における傾向——万葉二一〇〇番歌の方向性をもった歌が少ない——は、こうした背景の下に据えると、理解しやすいように思う。

3 見れど飽かぬ花のさかりに帰る雁なほふるさとの春や恋しき

4 日ぐらしに見れども飽かぬ女郎花のべにやこよひ旅寝しなまし

5 ひねもすに見れども飽かぬもみぢばはいかなる山の嵐なるらん

- 6 春ごとに見れども飽かず山桜としにや花の咲きまさるらん
 7 まとゐして見れども飽かぬ藤浪のたたまくをしきけふにもあるかな
 10 咲く花を見れども飽かぬ秋の野はゆきもやられずとまるともなし
 11 ゆきめぐり見れども飽かず山桜われのみならば帰らましやは
 14 立ちかへり見れども飽かぬ藤浪はすぐる心にかかるなりけり
 15 朝な朝な見れども飽かぬ秋萩の花をば雨にたれぬらしけん
 25 見れど飽かぬかたちのをの女郎花おのれはとまれ秋はすぐとも
 26 ひごろへて見れども飽かぬさくら花風のさそはんことのねたさよ
 28 かきごしに見れども飽かずさくら花ねながら風の吹きもこさなむ
 36 みちゆきに見れども飽かぬもみぢかなむべこそ人も家居せりけり
 40 見れど飽かぬとほりのをの萩が花袖にうつれる香さへなつかし
 43 めもかれず見れども飽かず梅の花咲きちる春は永き日もなし

映像的イメージの描写を殆んどもたぬ歌であつて、植物を対象とした〈見れど飽かず〉歌はおおむねこうした歌で占められている。いずれも一首のテーマは、対象たる四季の植物を描き、その美的イメージを観照するということの上にはなく、対象から触発された心やそれに寄せる心の表現の上に設定されているといえる。そして、これらに用いられた〈見れど飽かず〉はそうした主題部（具体的には下二句）には直接的に関わらず、いずれも植物を修飾する、いわば枕詞のような措かれ方をしている場合が非常に多い。〈見れど飽かぬ〉〈見れども飽かぬ〉といった連体形をとるものが多いわけだが、6・11・28・43のように終止形で言い切っている場合でも、それは一首の調子を整える配慮であり、実質

的にはすぐ下の対象を修飾する働きには変りはないのである。

万葉集の〈見れど飽かず〉歌の中、短歌四一首についていうと、本詞章が下二句の主題部に措かれた用例は80%弱の三二首に達しており、その中の二二首が〈見れど飽かず〉を結句に据えている²⁰⁾。万葉集において〈見れど飽かず〉が一首を統括する中心的な詞章であったことは、こうした点にも明らかに窺えるのである。これに対して、本稿の扱う中古・中世和歌の短歌四三首においては、下二句に措かれたものは一六首、その中で結句に来るものはわずかに二首(17・29)を数えるのみである。こうした主題部への関与の稀薄な〈見れど飽かず〉の用法は、植物を本詞章の対象とした季節歌において著しい。前掲一五首の季節歌には〈桜〉〈女郎花〉〈藤〉〈萩〉〈梅〉の花や〈もみぢ〉が歌われているが、これらは、先述したそれぞれの典型的な季節美を担うものとして慣用化していった歌語の範囲に入るものである。いわば歌語それ自体として単独で美的題材となり得るものといえる。前掲一五首のテーマが、そうした美的題材をめぐる様々な心の表現の上に設定されていることはすでに述べた通りだが、〈見れど飽かず〉もまた主体の心に関わる表現であることは見落せない。にもかかわらず、本詞章に主題部に関与する用法が少ないのは、おそらく〈見れど飽かず〉という万葉以来の伝統を負った歌語が主題部の心の個人的表現を担うには類型化の度が甚しく、またその意味するところの直情的で最大級の讚美が「九品和歌」等のいわゆる〈余りの心〉を明らかに欠いたからであろう。

前掲一五首における〈見れど飽かず〉の用法を概括的にいえば、美的題材としての対象を提示するための導入表現として用いられているということになる。したがって、一首における措辞としては非常に軽い位置にあるといえる。こうした用法と措辞によって、かえってその没个性的類型性が生かされ、またその非余情的な讚辞性が題材のもつ共同性としての美を直截に提示する効果を發揮していると考えられる。ここにも、呪術性をほぼ失ってしまった〈見れど飽かず〉の歌語としてのありようが窺えるかと思う。

その他、物を対象とした用例には植物以外の〈月〉〈賀茂臨時祭〉といったものもあって、これらは植物の場合と同じく季題化した題材である。²¹ 〈見れど飽かず〉のこれらの歌における用法、措辞、意味といったものは、植物を対象とした用例と全く同じ二つの傾向に分かれるが、歌数が少なすぎるために、これだけではどちらが芻勢を占めるかというような結論は出ない。また〈君が宿〉を対象とした35は、一見すると万葉の伝統を踏まえた用例のようにも思われる。35しらすつゆのおきかへりつつ夜もすがら見れども飽かぬ君が宿かな²²

これは元良親王集における源順の一首で、〈こまのの院にてあきのつとめて、人人おきたりけるに、みなもとのしたがつがひとりごとにいひける〉という題詞をもつ。前掲の表では〈物〉を対象とする用例として記したのだが、陽成天皇第一皇子、元良親王の狍野の別邸ということを勘案すれば、宮讚めの範疇に入れてもいいかも知れない。二句目〈おきかへりつつ〉は〈置く〉と〈起く〉の懸詞になっており、初句〈しらすつゆ〉はおそらく秋の夜半から早朝にかけて狍野院の庭園におびただしく置き、庭園にいつその美を添えた実際の結露をイメージする有心の序であると考えられる。すると35の〈見れど飽かず〉は、万葉の宮讚め・国讚めの場合のように、そこを支配領有する者の神性顕揚に及ぶ表現というより、〈いくら見てもこれで十分だと満足することができない〉ほどの庭園の美を称讚するものであり、ひいてはそうした別邸の主である〈君〉元良親王の風雅な美意識・趣味の讚美へと収斂していくものといえよう。しかし、宮に準ずる親王の別邸を〈見れど飽かず〉によって主題的に讚美していく歌いぶりは、様式的には万葉の本詞章の用法を踏まえたものと考えられる。いわゆる〈梨壺の五人〉の一人として万葉集訓点作業に加わった源順ならではの作といえるかも知れない。

人間を対象にした〈見れど飽かず〉の用例は、わずかに次の五首を数えるのみである。

1 春霞たなびく山のさくら花見れども飽かぬ君にもあるかな

17 今日ばかりとまれわが背子ますかがみ朝ごとにしも見れど飽かなくに

18 おくやまのいはほのこけの年ひさに見れども飽かぬ君にもあるかな

27 秋萩の花咲きにけりたをりても見れども飽かぬ君にしあらねば

41 をちかたに見れども飽かぬ妹をおきて花にもよらぬ志賀の山ごえ

1 は序に着目して植物を対象とする用例の方でも検討したが、本来は恋の分立に属する歌で、上三句の序は春の典型的な景を配した〈さくら花〉のイメージを〈君〉に重ねる有心の序というべきものである。古今六帖の17、18はこの歌集独自の分類法による〈雑思〉（第五帖）、〈草〉（第六帖）にそれぞれ配属されており、編者の認識においては二首とも第四帖の恋歌とは異なる歌であつたらしい。しかし17（題は〈ひとをとどむ〉）などは、歌意からいつてむしろ恋歌にふさわしいものである。18は家持集にも重複しており、ここでは雑歌とされている。その家持集の27もまた雑歌の項に分類されているが、〈秋萩の花〉を手折るといふ表現の含むところを汲めば、これも恋歌の趣をもつ。教長集の41は題詞に〈隔山恋〉とあつて、紛れなく恋歌ということになる。

以上のように、18を除くといずれもほぼ恋歌といえるわけだが、万葉集においては人間を対象にした用例十二首中六首が相聞、残り六首が天皇や宴席の主人等への寿歌ということになる。²⁴しかし、相聞と寿歌との表現上の差異は、多くの場合、そう明瞭ではない。

向ひて見れども飽かぬ吾妹子に立ちわかれ行かむたづき知らずも(4・六六五)

朝づく日向ふ黄楊櫛旧りぬれど何しか君が見れど飽かざらむ(10・二五〇〇)

うるはしみ吾が思ふ君は石竹花が花に比へて見れど飽かぬかも(20・四四五二)

あしひきの八峰の椿つらつらに見とも飽かめや植ゑてける君(20・四四八一)

前二者が相聞(二五〇〇番歌は正確には寄物陳思)、後二首は宴席での寿歌である。前掲の1・17・27・41の表現を恋歌のそれと認定するなら、これら万葉歌もすべて相聞と見なし得るかと思う。またひるがえつて、四四五一・四四八一番歌が寿歌であるなら、少なくとも17・41を除く前掲五首の中古・中世和歌も寿歌と認定することができなくもない。こうした流動的な印象は、「見れど飽かず」が主題部に関与している歌において著しいのである。

万葉集における「見れど飽かず」の本来的な意味と用法からすると、それはむしろ相聞に向いているとはいえない。もちろんそれは「見る」主体の側に関わる表現をとってはいるが、本来は対象を称揚する詞章であつたことはすでに何度か述べて来た通りである。しかし、相聞・恋歌における主題は恋の対象そのもの(恋人)にあるのではなく、むしろ対象に限りなく魅かれる心のありように与るのだといえる。「片恋」「忍ぶ恋」「待つ恋」「後朝の恋」といった小主題に細分化されていく相聞・恋歌の史的展開が、その辺の事情を端的に語っているはずである。恋の成就にともなう歓喜よりは成就以前以後の陰翳を帯び複雑に屈折した心のありようの方を、すでに万葉相聞の主流は選びとっており、それが中古・中世恋歌にさらに意識的に継承されていったことは和歌史の証すところである。

前掲の万葉歌中、「見れど飽かず」が主題部に関わる三首(二五〇〇、四四五一、四四八一)において特に相聞か寿歌かの判定が困難であるのは、極論すれば、それらが本来のこの詞章の意味に照らすと、寿歌そのものであるからだろう。それが二五〇〇番歌のように恋の場で歌われた場合、四四五一・四四八一番歌のように宴席でその主人に向かつて、

歌われた場合の相互の差異によって、つまり歌の場によって、相聞に転じる歌と寿歌にとどまる歌とに分かれていくわけである。相聞における〈見れど飽かず〉の意味は、対象を称揚讚美すると同時に、むしろそれに飽くことなく魅かれる心のありように重点が置かれているはずなのだが、そのニュアンスを保障するものは主として歌の場であつたと考えられる。したがって歌の場の記録を失つてしまえば、最大級の人讚めとしての寿歌と表現上の質的差異がなくなつてしまふという事態が多く生じるわけである。

しかし、17・41などは表現それ自体に恋歌としての特長を認め得るのであつて、寿歌との境界は截然としている。いわば讚美性よりも性愛的心情を表立たせた表現ということである。17の場合は、その性愛的心情がほとんど何の陰翳もなく表出されており、民謡的な味わいをもっているが、こうした歌は、いうまでもなく相聞・恋歌の史的主流にはむしろ逆行する。民謡的な味わいを醸す原因は、まず上二句の表現の直接性にあり、さらに下二句主題部の没個性的な心情表現にあるといえるかと思う。ここでも植物を対象とした歌の場合と同じ問題が指摘できる。つまり、17における恋歌から〈余りの心〉を排除する一因に〈見れど飽かず〉が与つてゐるということである。この歌に比較すれば、41にはその内容とも相まつて陰翳や屈折といったものが添つてゐるであろう。そうした心のありようを下二句主題部〈花にもよらぬ志賀の山ごえ〉が表出していることは明らかであつて、また41における〈見れど飽かず〉が枕詞のような措かれ方をしてゐることは植物を対象とした歌の場合と同じである。つまり〈見れど飽かず〉が主題部に関与しないことによつて、41は如上の心情を表出し得たといえる。

このように見ていくと、中古・中世の恋歌に〈見れど飽かず〉の用例がきわめて少ない理由は自明なことかと思う。万葉の相聞がすでにそうであつたが、それ以上に恋愛的心情の陰翳や屈折を意識的に主題化していった中古・中世和歌の展開に照らすと、〈見れど飽かず〉の直情性・讚辞性・非余情性といった傾向が忌避されたのはむしろ必然的なこと

であったといえよう。

注

- (1) 「古今集の用語」(『國文學』第二卷七号、昭32・7) 九八頁
- (2) 総歌数については、三歌集いづれも日本古典文学大系本に従った。
- (3) 注(1)の前掲論文九八―九九頁
- (4) 拙稿「[見が欲し]考」(『まひる野』第四一卷第九号、昭59・9)、同「[見れば見ゆ]考」――万葉の一叙景歌形式の背景と意味――」(『まひる野』第四〇巻第九号、昭58・9)
- (5) 拙稿「[見れど飽かず]の考察」――その意味と用法をめぐって――」(『美夫君志』第三二号、昭60・10)
- (6) 渡瀬昌忠『柿本人麻呂研究 歌集編上』二二七―二四頁
- (7) 『古代歌謡と儀礼の研究』第四章第一節
- (8) 岡部政裕「[見れど飽かず]考」(『中京国文学』第四号、昭60・3) 一〇頁
- (9) この長歌一首は、正確には夫木和歌抄所収の長歌の断片である。(見れどあかぬ なら山こえて まきつめる 泉の川のは やきせを さをさし渡り) (24・一〇九〇三) は万葉巻13・三三四〇番長歌を抄出したものであり(句々に異同あり)、(この川のは たゆることなく 此山の いやたかからし たま水の たきつみやこは みれどあかずかも) (30・一四二二五) は万葉巻1・三六番長歌を抄出したものである(これも句々に異動あり)。
- (10) 万葉集歌からの再録は全体で延べ三九首に上るが、これらは本文に記した通り、すべて除外した。その上で、まず古今集から新拾遺集に至る勅撰一三和歌集の用例はすべて数え上げて生かした。また新撰万葉集から夫木和歌抄に至る私撰七歌集の用例に関しては、勅撰集との重複歌をすべて除外した。同じように、人丸集から金槐和歌集に至る私家一九集の用例に関しては、勅撰・私撰集との重複をすべて除外した。ただし、人丸集・家持集の私家二集の用例だけは、私撰集より優先させた。その結果、本文に掲げた表に勅撰三和歌集(後撰・拾遺抄・風雅)、私撰一和歌集(玄玄・新撰朗詠)、私家四集(友則・輔親・散木奇歌集・拾玉)が落ちることになった。
- (11) 注(5)の前掲拙稿
- (12) 〈宮〉を対象とする用例は一首(1・三六、6・九二二)と少ないが、ともに吉野離宮(三六は持統天皇離宮、九二二は聖武

- (13) 天皇離宮)を対象とするものであり、(国)を対象とする用例(二首の場合も六首(1・三七、6・九〇九、9・一七二二、一七二三、一七二五、一七三六)が吉野川ということになる。人麻呂の(見れど飽かず)の最初の用法は、持統天皇との関わりの上で吉野を讚美するものであつて、天皇にウエイトがかかることと宮讚め、吉野川(もしくはその流域)にウエイトがかかることと国讚めという表われ方をする。したがつて、当初の用法においては(宮)(国)のどちらを対象としても、その意味の収斂する所に天皇(神)が想定されている点で、ほとんど同じ位相にあつたと考えられる。
- (13) 勅撰和歌集では(妹背山)二六首(古今ノ新拾遺にわたる二三集に所収)、(玉津島)二七首(古今ノ新統古今にわたる二三集に所収)、(布引の滝)一八首(金葉ノ新統古今にわたる一一集に所収)、(天の橋立)一一首(金葉ノ新統古今にわたる七集に所収)と広い時代層にわたつて詠みこまれており、歌枕であつたことが十分に窺える。なお「能因歌枕(広本)」「(日本歌学大系)第一巻)には(布引の滝)しか掲載されていないが、近世の契沖「類字名所補翼鈔」(岩波「契沖全集」第一一、一一巻)には四つとも収められている。
- (14) 39(なにはえのつのぐむあしのはをあらみ見れども飽かず春のけしきは)なども(春のけしき)の主要構成要素は芽吹きつつある葦であるから、植物一般に数えていいかも知れない。すると二九首にもなる。
- (15) 注(5)の前掲拙稿一二頁
- (16) 注(15)に同じ
- (17) 後撰集における(見れど飽かず)の用例は、この一首のみである。
- (18) 森朝男「高市黒人の位置——和歌史の視点より見たる——」(「国文学研究」第四四集、昭44・6)における命名法に従つた。
- (19) 注(4)の前掲拙稿二本中「(見れば見ゆ)考——万葉の一叙景歌形式の背景と意味——」の方
- (20) (河蝦鳴く六田の川の川楊のねもころ見れど飽かぬ川かも)(7・一七二三)は(見れど飽かぬ)が四句と結句とに句割れしているが、一応ここでは結句に措かれたものと見なしたい。
- (21) (賀茂臨時祭 是前掲「能因歌枕(広本)」にも十一月の代表的歌題としてすでに挙げられており、(月)は万葉の奈良朝季節歌においてすでに秋歌に集まり始めている。
- (22) 本稿のテキストとした「新編国歌大観」第三卷所収「元良親王集」では、二句目が(きえかへりつつ)とあるが、それでは(よもすがら)と意味的に打ち合わないと思う。よつて、木船重昭「元良親王集評釈」(昭59・6)が写本の誤りとして、試みに訂した(おきかへりつつ)に従ふこととする。

(23)

『新編国歌大観』第三卷所収の家持集三二八首は宮内庁書陵部本を底本としているが、これは〈早春〉〈夏歌〉〈秋歌〉〈冬歌〉〈雑歌〉の五分立をもつのみで〈恋〉の分立をもたない。また、この系統の本文を整備したとされる系統の一本、西本願寺本三十六人集の家持集(『私家集大成』中古I所収)では〈恋部〉が加わっているのだが、27はそちらには行かず〈秋歌〉の方に分類し直されている。おそらく編者は27のもつ季節性の要素の方を相聞的要素よりも重視したのである。

(24)

注(5)の前掲拙稿一四頁

(万葉集の引用は岩波日本古典文学大系本に、また中古・中世の勅撰・私撰・私家集の引用は『新編国歌大観』第一巻〜第四巻に従った。なお後者に関しては、作品中の仮名の一部を、便宜上、漢字に直したものもある。)

(しまだしゅうぞう・助教授)