

# 古今和歌集四季歌の構成法

——「みる」を中心に——

橋 本 昌 代

1

文学において「自然」が「恋」とともに重要な題材の一つであったということはよく言われる。というよりもむしろ「恋」そのものも「自然」をぬきにしては考えられない。それ故に、自然観の変遷は文学——とくに古代文学を見ていく上で切り離して考えることはできない。こうした「自然」との関わりを文学の上で見っていく場合、十世紀初頭に成立した古今和歌集をいわゆる「融即から乖離へ」という自然観の変遷において、一つの「自然回復の試み」<sup>①</sup>として評価することも可能である。そしてそのとき「自然」は、言語表象の世界においてより明確な像を結んでいるといえる。言語空間、とりわけ和歌のそれにおいて「自然」は「四季」の確立に見られるように、大きな意味をもっている。

古今和歌集四季歌の構成法

そうした和歌において自然観——言語内的存在としての自然と人間との関わり——を考えると、「みる」ことが一つの重要なポイントになってくると考えられる。というのは、「みる」ことは最も基本的な自然の認識法だからである。例えば、歌の詠出法としては万葉集を「みる」歌、古今和歌集を「おもふ」歌としてとらえることもでき、歌における自然対象のとらえ方においても万葉集では「みる」あるいは「みる」に関わる視点で詠まれたものが多いが、また、「おもふ」歌とされる古今和歌集においても自然と関わりが深い四季歌をみれば、対象を「みる」という視点でとらえているものが多い。

「みる」ことを自然観との関わりで考えるならば、「みるもの」と「みられるもの」という区別がない、すなわちみるものとしての人間と、みられるものとしての自然との境界のない状態を融即の関

	み　　る		み　　ゆ	
	詞書	歌	詞書	歌
四季	24	66		15
賀	1	2		1
離別		4		4
羈旅	4	2	1	
物名		11		3
恋		39	1	15
哀傷	5	8		2
雑	4	15	3	2
雑体		6		1
大歌所		3		1
墨減		1		1
合計	38	157	5	45

△古今和歌集における「みる」の数▽

係ととらえることができる。そして乖離とは、いわば「みるもの」と「みられるもの」とに意識の上で分かれた状態を指すといえるであろう。しかもそれが文字言語によって表出された場合、「みるもの」と「みられるもの」の関係は文字言語を媒介とすることによってさらに客観化される。すなわち、一個の完結した言語空間の中において、自然は言語によって「意味されるもの」となる。主体としての人間の側からすれば、「みる」ことは、自然のうちから自己にとっての意味を見出すことになるのである。

やまとうたは、ひとのこゝろをたねとして、よろづのことの葉とぞなれりける。世中にある人、ことわざしげきものなれば、心におもふことを、見るもの、きくものにつけて、いひいだせるなり。花になくうぐひす、みづにすむかはづのこゑをきけば、いき

としいけるもの、いづれかうたをよまざりける。

この古今和歌集の「仮名序」には文学としての「和歌」の確立が述べられているが、それはウタから歌への変化ととらえることもできよう。そして、ここに見られる和歌観は、「心におもふこと」を「みるものきくもの」につけて言語表象化するというものであって、対象そのものを詠むというのではなく、まず思いがあつて、それを対象に託すのであり、思いが対象を選びとるといふ古今の特徴的なあり方を端的に示している。「みる」ことは思いを表現するための媒介にすぎず、言語によって表象されたものは主体の「心」のかたちにはかならない。それ故に、きわめて主観的主情的な自然詠となるのである。こうした古今和歌集の自然対象と主体との関わりを「みる」ことを通して見ていきたいと思う。

## 2

万葉集においてかなりよく見られる表現に「みれどもあかず」がある。ところが、それが古今和歌集に至っては、次の二首だけとなつてしまふ。

春霞たなびく山の桜花みれどもあかぬきみにもあるかな

(古今六八四)

春されば野辺にまづさくみれどあかぬ花まひなしになるべき

はなのななれや

(古今一〇〇八)

それ故に、この表現の極端な減少の意味を「みる」ことと「みられる」対象との関わりの中で探ってみることによって古今的な視点がとらえられるのではないかと思う。

すでに指摘されているように「みれどもあかず」という表現は、万葉も時代を経るにつれて、「いくらみてもみあきないほど美しい」という、美しさの程度の大きさを示す単なる讚辞表現となり、形骸化、常套化していく過程でだんだんと姿を消していったのであろう。六八四番歌でも一〇〇八番歌でも、美しさを表現するための讚辞であることは例外ではない。しかし、この表現の減少の裏にはもっと別な意味があると思われる。つまり、「みれどもあかず」という表現が古今和歌集においては、それほど讚辞としての意味をなさなくなっただということがあるまいか。

六八四番歌の「みれどもあかぬ」について『古今和歌集正義』は、「霞める山の桜は、さやかならぬを、見れどもあかぬの序とす。あかぬは心にたらぬ也。是も譬へをかねし序と云べし」と解き、それに對して金子元臣の『古今和歌集評釈』は、「たゞ霞中の花は、景気面白くて、見飽かぬ由とすべし」と解いている。それについて竹岡正夫氏は、さやかならぬ故にはつきりと見られなくて、心に満足しないとする前者よりも、美しい故に、いくら見ても見飽きるものが

古今和歌集四季歌の構成法

ないとする後者の解釈の方が、対象となっている女性をすでに見たことがあると考えられるこの恋の歌においては妥当であるとされている。<sup>④</sup>確かに歌の解釈としてはそう考えるのがよいと思われる。やはり「みれどもあかぬ」は一種の讚辞ととるべきであろう。しかし、「春霞たなびく山のさくら花」を「みれどもあかぬ」にかかる「有心の序」とすれば、「たゞ霞中の花は、景気面白」のために序になつたと考えるのには賛同しかねる。遠くたなびいた霞の、その間から見え隠れする山桜の風情の美しさだけが「みれどもあかぬ」という表現を導いたのであろうか。一体この表現のどこに「みれどもあかぬ」の序となり得る要素があるのであろうか。『古今榮雅抄』では「かすみの間より、やまの花を見れどもあかぬがごとき(後略)」、『古今和歌集 両度聞書』では「山桜霞の間よりといふにおなじ」と説明している。それで思い出されるのは、同じく古今四七九番の

山ざくら霞のまよりほのかにもみてし人こそこひしかりけれ  
という歌である。この歌では「山ざくら霞のまより」が、「ほのかにもみ」ることを導き出している。「ほのかにも」という表現には「はつきりとは見えなくても」という意識が存在している。それらをおわせて考えると、「春霞たなびく山のさくら花」は、やはり『正義』にいうように、「さやかならぬ」もの、はつきり見ること

ができぬものであろう。

花を隠すものとしての霞は古今和歌集ではすでに自然の景物の一つの固定的なとらえ方として定着している。ただでさえも疾く散り飽くほど見られぬ桜の、その上に遠く霞んでさやかに見えぬ姿。それは「恋」の情趣としては『両度聞書』にいうように「あひ見て後の猶あかぬよし」であろう。もとより、桜の花は古今では最高の花であり、「春霞たなびく山のさくら花」という有様も素晴らしいものである。それ故に、この歌において「みれどもあかぬ」が「きみ」を十分に称讃する表現であることにかわりはない。しかし、それを逆に考えてみるならば、「春霞たなびく山のさくら花」という、誰の目にも明らかに美しいと映るものを序詞とすることによって、すなわち「春霞たなびく山のさくら花」という対象を「みる」とすることによって、「みれどもあかぬ」という表現が讃辞たり得ているのではあるまいか。

これを万葉集の歌と比べると、そこに明らかな違いを感じる。例えば、

河のへのつらつら椿つらつらに見れども飽かず巨勢の春野は

(万葉五六)

という歌では、実際に眼前にあるものに「つらつら」とくい入るように見ている。「見れども飽かず」という表現は、比喩でも、単な

る讃辞でもなく、実際に「みる」ことにおいて、どれほど見ても見飽きることのなかったのが万葉集のそれであろう。対象を「みる」ことにおいて鋭さがある。それに対して古今のは、事実上飽くほど見られぬものへの、いつまでも見ていたという不可能な思いが込められている。そしてまた、見られないことによって一層思いがきたてられるという構造がある。それはいわば垣間見の視点であるといえよう。

古今以後にも「みれどもあかず」という表現は、ほとんど使われていない。

△「見れどもあかず」の

使われている歌数▽

	歌数
古今	2
後撰	1
拾遺	4
後拾遺	1
金葉	0
詞花	0
千載	0
新古今	2

※拾遺4首のうち2首は人麿の歌である。

ひねもすに見れどもあかぬ紅葉はいかなる山の嵐なる覧

(拾遺二二五)

はるごとみれどもあかずやまさくら年にや花のさきまさるらん

(後拾遺一一六)

「みれどもあかず」という表現が、さらに修飾的になっていたことは右の二首からも理解できよう。これらの歌では「ひねもすに」という時間的な長さ、あるいは「はるごとみ」という回数的な多さを

示すことは冠することで「あかず」という表現が可能になっている。  
万葉集と古今以降の和歌集とにおけるこうした違いは、「みる」  
こと自体の変質によるのであろう。万葉集の「みる」は、対象を十  
全に把握し、ある意味では領有することであり、そして、自らもそ  
の対象と一体化する性質のものである。古今のは対象のある瞬時の  
有様を単に視覚化する「みる」であり、「みる」ことにおける広が  
りがなくなり、視覚という機能だけが残ったということであろうか。  
すでにそこでは対象との距離が認められる。

### 3

そもそも「みる」という行為はどのような意味をもっていたので  
あろうか。土橋寛先生は「古代においては単なる感覚的行為ではな  
く、生命・靈魂に拘わる行為<sup>⑥</sup>」であるという、「みる」ことのタマ  
フリの意義を指摘されている。「みられるもの」は「みるもの」の  
の心に融即しており、「みる」ことを通して、そのものの生命力が  
それを「みたもの」に転移される。「みる」ことのもつ呪術的・儀  
礼的な性格は「国見」の「見」とも通じる。「みる」ことが単なる  
「視覚する」意を超えて、対象を所有することとはほとんど同義で  
ある。そして、そうした「みる」の中には時間性が含まれている。  
すなわち、現在見ている、その瞬間の時だけでなく、予祝し、繁

栄をもたらすという、いわば「時間を先取りし、そこに長い未来へ  
と開かれている時間<sup>⑦</sup>」が存在する。

このような「みる」ことの原初的な意味が次第に失われていく中  
で、「みる」という行為がほかならぬ個としての自分自身にかか  
わることとなり、自然が自己の意識の内に個的な意味をもち始め  
る。

天離る夷の長道ゆ恋ひ来れば明石の門より大和島見ゆ

(万葉二五五)

旅にして物恋しきに山下の赤のそほ船沖に傍ぐ見ゆ(万葉二七〇)

折口信夫が「叙景歌の発生」と歸旅の歌とを関連させていることと、  
これらの歌における「みる」ことのあり様とは無関係ではあるまい。

いわば、対象がそのものとして、自然が自然として歌人自身と対峙  
する世界が開け始めたといえようか。「みるもの」と「みられるも  
の」との間にあつた融即的な関係が崩壊し、「みる」ことが「みる」  
主体から対象への一方的な関わり方になり、個との関係の中におい  
て自然が認識されるようになる。「自然が『見られるもの』となる  
こと、それはいかえればパースペクティヴな景観の確立、あるいは  
風景の出現<sup>⑧</sup>」への過程である。

これらの歌における「見ゆ」という視点は、まずそれ自体が「み  
る」に比べて外界とのかかわりにおいて受身的であり、より観照的

になっている。「万葉集に独自の「見ゆ」には、万葉人が言語場外面のものを観入的に直観した、その見の尤なる一例を見るべきである」と森重敏氏が述べておられるが、そこでは自然が自然として見られながら、しかも見られた自然が見た主体の心情と一体化しているのである。

唐木順三氏は万葉における「みる」について、「見る」が単に空間ではなく、時間にかかはってゐる。見ることは過去にかかり、そしてまたときに未来にまで及んで、それを眼前の事物において見ていると述べられた。時間という点から考えると、呪術的な「みる」は、ある意味で、その「みる」うちに未来につながる永遠の間を含む。さきほどの人麿や黒人の歌の「見ゆ」も、それぞれ別ではあるが、「見ゆ」が心情と一体化することで、心情の孕んでいる時間的な広がり——自己の心情的時間——をもっていた。しかし、次第に「観入する」という、つきさすような眼は失われていき、時代を経るとともに「みる」の意味も単なる機能としての「視覚」へと変質し、それとともに「みる」の含む時間性は、固定的、静止的なものへと変化する。

天の海に月の船浮け桂楫かけて傍ぐ見ゆ月人壮子（万葉三三五）  
白雲にはねうちかはしとぶかりのかずさへみゆるあきのよの月

（古今一九一）

高橋文二氏が「見ゆ」という語について、「例えば文法的にも、上代のそれが終止形に承接するものであるのに、平安時代以後のそれが……（中略）……連体形を承けている」と述べておられる。「見る見ゆ」がその行為の始めから終わりまでの動きと時間を包摂するのに対して、「見ゆ」は実際には動きを伴っているものであったとしても、表出されたものは固定化してとらえられている。右の歌は二首ともに夜空に煌々と照りわたる月を詠んでいるにもかかわらず、それぞれ全く趣を異にしている。万葉の歌には、月がゆっくりと渡っていく時間が「傍ぐ」という動的な動作とともに「見ゆ」の内に含まれている。それに対して古今の歌には、雲・雁・月という、本来はそれぞれに動きをもっているはずの景物が詠まれているにもかかわらず、静止的な状態の中で、しかも月影に黒く浮かび上がる雁の数という、だんだんと狭まっていく視点が、「見ゆ」に感じられる。

古今和歌集においては、さらに空間的な制約が加えられるようになる。万葉集における「見ゆ」の対象は、海洋や天文に関するものが多く、それらの全体の様相を「遠くから望み見る状態」である場合に「見ゆ」が使われている。それに対して古今和歌集では、

花ざかりに都をみやりてよめる  
みわたせば柳桜をこきまぜて宮こそ春の錦なりける（古今五六）  
という歌に示されているように、「みやる」「みわたす」という空

間的な視野の広がりを持ったことばでさえも、それが指示する空間はせいぜい都、あるいは都大路にしかすぎない。それ故に、古今和歌集では「みわたす」という語も、この一首にしか使われていないのであろう。

千載	四季	8
	その他	4
新古今	四季	4
	その他	4

部立	万葉	13
	古今	1
後撰	四季	0
	その他	0
拾遺	四季	1
	その他	1
後拾遺	四季	0
	その他	4
金葉	四季	2
	その他	0
詞花	四季	1
	その他	2
数		0

△各和歌集における「見わたす」の数▽

こうしたことは、平安朝における生活空間の縮小化とも深く関連しており、この時代における庭園の発達は、当然のことながら、その美意識に基づいて、歌の素材となるべき対象をも限定してしまう。そして、その縮小化された空間の内の、しかもほの暗い室内から平行的に広がる空間が「自然」として認識される。人間が自然をとり込むことはあっても、反対に人間が自然の中へ入っていくことはほとんどない。いわば、自然の対象と人間とが対置されたかたちで、直接無媒介にはつながつていないのである。そしてそこでは「自

然」は常に季節の移りかわりを告げる対象として存在し、時々刻々と変化する季節感を、いかにその対象から受けとるかが重要となってくる。

対象のこうした変化がそれを「みる」ことにも影響を及ぼすのは当然のことであり、古今和歌集の「みる」が、その意味においても時間的あるいは空間的に限定されたもの領ける。自然と自己との関わりは、「みるもの」と「みられるもの」とに厳然と区別され、しかも、自然を「みる」ことを媒介として常に季節が意識されている。それ故に、自然の対象は、どのように「時」を表現しているかという視点でとらえられる。つまり、四季の美的景物として、それをどのように観賞するかが問題なのである。詞書に「をよめる」「をみてよめる」という形のものが多いのも、まず対象を明示しておいて、次にそれを見てどのように思ったかを披露するためであろう。

古今和歌集の四季歌は、このような「みる」視点を中心として構成されており、それを最も端的に示しているのが「見立て」である。例えば、次の歌をみてみよう。

浅緑糸よりかけて白露を珠にもぬける春の柳か (古今一六)

「見立て」とは、「その『もの』をその『もの』として見ないで、その『もの』が他の『もの』に見えるという見方」である。すなわち、柳を糸に、露を珠に、であるが、それは動的なものではなく、

ある場面を靜止的に、あるいは色彩的、繪画的にとらえたものである。イメージの言語による視覚化は、自然の対象に新たな美的価値を付与する。

古今和歌集の四季歌における「みる」が、時間的に固定されたものをとらえる視点であるということは、野村精一氏が「古今集歌における時間とは、畢竟その主題が『時の推移』をうたっている、ということか、さなくば、その前提となる世界観の中に、時の流れを詠嘆するものがある、ということとどまって、その表現が時間的である、という意味ではない」と述べられたことと、深い関わりがあるように思う。いわば、「時の推移」を視覚化し、瞬間瞬間の場面のつみ重ねとして、順次くり広げられていく絵巻のように古今和歌集の四季歌は構成されている。

## 4

山たかみ人もすさめぬさくら花いたくなわびそ我みはやさむ

(古今五〇)

「花見」が元来は予祝的意義をもつ「春山入り」であったことを土橋寛先生が指摘しておられる。しかし、古今和歌集の歌における「みる」には、花自体の価値の変化と相俟って、すでにタマフリのな意識は失われている。竹岡正夫氏がこの歌を「山が高いので、人

も賞翫しない桜よ。そんなにひどくしゃんぼりするな。わたしが観賞しよう」と訳されているが、対象がすでに美的景物であることによって、「みる」とはすなわち美しいものを見ることなのである。「すさむ」とほとんど同じ意味として使われるのであるが、ここで使われている「みはやす」ということばに対して

……商人の中にてだにこそ、ふる琴きよはやす人は侍れ。琵琶なむ、まことの音を弾きしづむる人、いにしへも難う侍りしを。

(『源氏物語』明石巻)

というように、「ききはやす」ということばがあることから考えても、「みはやす」の「み」は視覚的なものに限定されていることがわかる。「みる」ことが対象の美しさを賞美するための一つの方法となっているのである。

それに関連して万葉集には「見つつ賞美ふ」という表現がある。布勢の海の沖つ白波あり通ひいや毎年に見つつ賞美はむ

(万葉三九九二)

八千種に草木を植ゑて時ごとに咲かむ花を見つつ賞はな

(万葉四三三四)

「シノフ」には、①慕う・偲ぶ ②賞美する という二つの意味がある。今、「見つつシノフ」という表現に限って考えてみるならば、「シノフ」自体にそもそも二様の意味があったと考えるよりも、

「みる」ことの変質が「シノブ」の内容にもかかわってきたと考えられる。すなわち、「見つつ偲ふ」が「見る」ことにおいて、時間と空間とを「現在」という時点から広げているのに対して、「見つつ賞美ふ」は「見る」ことが眼前の美にとらわれて、時間も空間も「現在」に集中された広がりのないものになっている。「見る」とその内実が「偲ふ」から「賞美ふ」へ変質したといえる。こうした「みる」ことにおける「賞美ふ」傾向をさらに押し進めていったのが古今和歌集の四季歌であろう。

しかし、古今和歌集では自然の事物を景物として「賞美ふ」傾向が進みながら、実際には「見つつ賞美ふ」という表現は使われなくなる。

こひしくは見てもしのばむもみちばをふきなちらしそ山おろしの  
風 (古今二八五)

類似した表現ではあるが、「見つつ賞美ふ」と「みてもしのばむ」とでは、意味において格段の違いがある。「見つつ賞美ふ」は「見る」ことにおいて「賞美ふ」、すなわち「見る」ことが、いわば最高の「賞美ひ」方であった。それに対して「みてもしのばむ」では、「みる」ことが「しのぶ」ことの一段であり、しかも「せめて見ても」というように、それも副次的な手段なのである。

平安時代に入って「シノブ」は類似語の「シノブ」と活用や意味

も交錯されるに至ると『時代別国語大辞典』では説明されているが、この歌でも「しのぶ」を「賞美する」意とするか、「恋い慕う」の意とするか、見解が分かれている。

君しのぶ草にやつるゝふるさとは松虫のねぞかなしかりける

(古今二〇〇)

という歌のように、恋の歌はもちろんのこと、四季の歌でさえ古今和歌集では「シノブ」は「恋」にかかわって用いられることが多く、「賞美ふ」の意味で使われたものはほとんど例がない。

それではどうして「賞美ふ」という語の用例が古今和歌集において少なくなったのであろうか。四季歌に視点を絞って考えた場合、すでに述べたような生活空間の縮小化によって「なにを詠むか」という対象そのものへの興味よりも、精選された美的景物であるということを前提として「どのように思ったか」という主体の対象に対する解らないし説明を詠むことが重要となってくる。つまり、眼前のものを見て美しいと賞美ふこと自体が歌となるのではなく、美しいと賞美ふその内実、つまり「どのように賞美したのか」を歌にすることが必要となる。万葉集において「賞美ふ」は、そのほとんどの場合が「みる」ことにかかわってであった。それは「みる」ことが対象の十全な把握であり得た古代的な「みる」がなお生きていたためであろう。こうした歌のあり方とも関わって、歌に詠むこと自

体がすでに対象を賞美するということになる。それ故に古今和歌集では「見つつ賞美ふ」、あるいは「賞美ふ」という表現は使われなくなつたのではあるまいか。そして、そのように考えた場合、さきほどの二八五番歌の「ししのぶ」は「恋い慕う」の意と解した方が自然であると思われる。

「みる」ことが「賞美」の意を含みつつ「視覚」に限定されるようになつてくると、「どのように」を求める意識は、それ以外の「賞美ひ」方を求めるようになる。高橋文二氏が、古代的な「見ゆ」が喪失していく過程において、聴覚的世界が「見ゆ」と同等の意味をもって用いられてくると述べておられる。<sup>⑥</sup>「見る」ことにおいて充足し得た世界が徐々に崩壊していくことを示しているのだから、聴覚、あるいは嗅覚その他の自然の認識の仕方が、古今和歌集において出現してきたのも全くの偶然ではあるまい。

春の夜のみはあやなし梅の花色こそみえねかやはかくるゝ  
(古今四一)

春雨ににはへる色もあかなくにかさへなつかし山ぶきの花  
(古今二二)

あききぬとめにはさやかに見えねども風のをとにぞおどろかれぬ  
る  
(古今一六九)

山吹についても同様のことが言えるが、とくに梅については、すで

に多くの指摘があるように、万葉集巻五に梅を詠んだ歌が数多くのせられているにもかかわらず、古今においてあれほど愛でられた、その香を詠んだ歌は一首もない。

わが園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも  
(万葉八二二)

人毎に折り挿頭しつつ遊べどもいやめずらしき梅の花かも  
(万葉八二八)

など、「めづらしい」梅の花や、その視覚的な美しさを詠んでいる。それに対して古今和歌集では

色よりも香こそあはれとおもほゆれたが袖ふれしやどの梅ぞも  
(古今三三)

のように、色と香の相方が、ひいては色よりも香が愛でられるようになってくる。そのことは柴生田稔氏が

香かといふ名詞は万葉集の早い時期には見えず、おそらくカに由来すると思はれるカナルという動詞は、すでに天武天皇代に見えてゐるが、その意味は潮気、霧等に関するものである。このことは日本人の観念において香といふ感覚が独立しがたかったことを意味するものかと思はれる。一方ニホフはもと色の感覚から出発して、その発散し動揺し移行する性質から次第に香の感覚を含むやうになつたものと思はれる。<sup>⑦</sup>

として、香の感覚は万葉の末期になって、ようやく独立的になってきたと結論づけられたのと照応している。

このような傾向は、逆にいえば「みる」対象が限定されたということであり、だんだんと景物のとらえ方が固定化してくるのである。「みる」について述べるなら、「みる」という語は古今以降の和歌集の四季歌にも、相変わらず多くみられるが、それは現在でも「花見」「月見」「雪見」ということばが残っているように、「みる」とが特定の景物のとらえ方として受け継がれていったからである。「みる」ことの古代的な意味の喪失は、「みる」ことを「視覚」という外界を認識するための一感覚とすると同時に、他のさまざまな感覚の機能をも可能にした。換言すれば、「みる」ことが対象をとらえる一つの方法にしかすぎなくなつたということである。

5

古今和歌集の歌は「くをみてどのように思ったか」という主体の思いあるいはイメージを視覚化して詠んでいるものであった。その際、「みる」ことは——実際には見えていないとしても——そのときそのときの対象のあり方に集中され、時間的・空間的にも広がり得ない。そして対象と主体との間に距離を持ちながら、対象を客観的にではなく、「みる」ことを媒介として主体性を強く表面にあら

古今和歌集四季歌の構成法

わすために、きわめて主観的な自然詠になっている。それが古今和歌集における四季歌のあり方であるが、以後の和歌集の四季歌における自然観照的な傾向、あるいはより客観化への方向を考えると、それはもう古今的な「みる」では表しえないものであろう。新古今和歌集に至って四季歌の中に頻出してくる「ながむ」あるいは「ながめ」という語は、すでにその語感の時代的変遷も明らかにされているが、古今以後の自然詠をみていく上で重要であると思われる。

	四季	恋
古今	2	5
後撰	9	5
拾遺	4	3
後拾遺	6	7
金葉	4	3
詞花	2	1
千載	7	7
新古今	28	13

△各和歌集における「ながむ」の数▽

- ① 秋山虔『王朝女流文学の世界』
- ② 唐木順三『日本人の心の歴史』上
- ③ 『古今和歌集正義』ならびに後に引用する『古今榮雅抄』『古今和歌集 両度聞書』の本文引用は、竹岡正夫『古今和歌集全評釈古注七種集成』による。
- ④ 『古今和歌集全評釈 下』
- ⑤ 『日本古典文学全集 古今和歌集』
- ⑥ 『古代歌謡と儀礼の研究』
- ⑦ 永藤靖『記紀・万葉における『見る』こと』『文学』昭和四八・六
- ⑧ 『折口信夫全集』第一巻

古今和歌集四季歌の構成法

- ⑨ ⑦に同じ。
  - ⑩ 『文体の論理』
  - ⑪ ②に同じ。
  - ⑫ 『見ゆ』の心』『駒沢国文』10号
  - ⑬ 吉川貫一『見ゆ』止めの類型歌とその展開——叙景歌の成立をめぐって——』『文林』4号、昭和四五・三
  - ⑭ 『日本古典文学大系 古今和歌集』解説より。
  - ⑮ 「古今集の時間表現——源氏物語の表現空間(四)——」『日本文学』一九七七・一一
  - ⑯ ⑥に同じ。
  - ⑰ 『古今和歌集全評釈上』
  - ⑱ ⑫に同じ。
  - ⑲ 『かゝる』と『にほふ』』『国語と国文学』昭和三四・3号。
  - ⑳ 北山正迪『ながむ』覚書』『国語・国文』38号昭和四四・六
- 吉田雅子「和歌的『ながめ』の再吟味」京都女子大『女子大国文』70号。