

「見れど飽かぬ」と詠む主体

——万葉歌における「詠み手」の成立について——

古館綾子

はじめに

「見れど飽かぬ」という讚美表現がある。この言葉を用いた例としてまず思い起こされるのは、次の歌群であろう。

吉野の宮に幸せる時に柿本朝臣麻呂が作る歌

やすみしし我が大君の 聞こし食す 天の下に 国はし
もさはにあれど 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 も
もしきの 大宮人は 船並めて 朝川渡り 船競ひ 夕川
渡る この川の 絶ゆることなく この山の いや高知ら
す みなそそく 滝のみやこは 見れど飽かぬかも(1・

三六)

反歌

見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆることなくまたかへり

見む(1・三七)

柿本人麻呂の吉野讚歌はその長歌・反歌において「見れど飽かぬ」を繰り返す。そして、大君の統治するすばらしい山や川

の描写に続くとき、この言葉は賛辞であるとしか言いようがない。しかし、「見れど」という逆接をさらに「飽かぬ」と否定で受けるというまわりくどさは、この表現を単なる賛辞として片づけてしまうことをためらわせる。諸注釈の現代語訳にあるように「何度見ても飽きることがない」と捉えたとしても、落ち着きの悪さは否めない。

すでに大浦誠士氏が、従来の解釈の問題点を以下のように指摘している。第一点は「見れど」に繰り返しの要素を持ち込んで「何度見ても」と解釈することへの疑問である。「朝な朝な見れども君は飽くこともなし(11・2502)」などの例を示し、このような場合繰り返し返しの意味を担うのは「朝な朝な」であり、「見れど」自体には繰り返しの要素はないとする。そして第二点は「飽かぬ」を「見飽きない」と捉えることの是非についてである。「飽く」は満足する意。ただし、打消を伴う場合には、飽きる(いやになる)の意になる。」という『全注』の説を引用し、これに対して「強弁の感を否めない」とする。そして「見れど飽かぬ」を「見る」ことの力を以てしてもその対象の本質を十全に汲み尽くすことができなことを言うこ

とによって、対象の持つ本質（聖性）の大きさを表した表現として捉えるべきことを述べるのである。³⁾
 こうした解釈の正当性は、次のような歌によっても証明されるだろう。

いさなとり 浜辺を清み うちなびき 生ふる玉藻に 朝
 なぎに 千重波寄せ 夕なぎに 五百重波寄せ 辺つ波の
 いやしくしくに 月に異に 日に日に見とも 今のみに
 飽き足らめやも 白波の い咲き廻れる 住吉の浜（6・
 九三二）

難波行幸の際の車持千年作歌である。さて、当歌には、諸注釈によって解釈に揺れが見られる部分がある。この歌の文脈では「飽き足らめやも」がどこを受けているのかがはっきりせず、「月に異に日に日に見とも」を受けるとする場合と「今のみに」を受けるとする場合の二通りの可能性が考えられるというのである。そして、その両者では「飽き足らめやも」の意味合いが違ってくると思われる。

たとえば、新編日本古典文学全集本『万葉集』の頭注は「飽き足らめやも」が「月に異に日に日に見とも」を受けると「いやにならぬ」の意になるが、「今のみに」に続く「満足しない」となり、ここでは意味が二重になっている、と解釈している。つまり、この歌の解釈の揺れにも、やはり「飽く」の二通りの訳（満足する／いやになる）の影響が見られるのである。

それでは、「月に異に飽き足らめやも」を先程の「見れど飽かぬ」の新しい解釈によって捉えてみるとどうだろうか。つ

まり、見るのだけれども対象の本質がすばらしすぎるために十全に汲み尽くすことができないという意味でとってみるということである。すると「今のみに」見ても「月に異に日に日に」見ても「対象の性質を十全に汲み尽くすことができない」となり、どちらの文脈で捉えた場合も矛盾が無く、しかも一首全体の調和も崩すことなく読むことが可能なのである。

このような「見れど飽かぬ」の新しい解釈をふまえた上で、本稿ではもう少し先の展開へと足を踏み入れてみたい。それは、吉野讃歌をはじめとする宮廷儀式歌に「見れど飽かぬ」という言い回しが繰り返し用いられたのはなぜか、という問題である。大浦氏は「見れど飽かぬ」の前段階に「見れば飽く」という概念を想定しており大変興味深いのだが、それなら「見れば飽く」という形が資料として残っていないもおかしくない。「見れば飽く」という、賛辞として非常に分かりやすい表現を用いず、あえて「見れど飽かぬ」を選び取らせた背景とはいったいどのようなものか。そしてこの表現が現れたことがその後の歌々にどのような影響を与えていくのか。それらを探っていくことが本稿の課題である。

一 「見れば飽く見ゆ」から「見れど飽かぬ」へ

なぜ「見れど飽かぬ」という複雑な表現が生まれたのか。この言葉の最初の用例が人麻呂歌のものだと判断されることから、その要因を人麻呂という個性に担わせる見方がある。また、見ることの呪性が失われていく過程でこうした表現が表れると説

明することもできる。だが、逆に何が人麻呂にこのような歌を作らせ、なぜ呪性は失われたのかということを考えたい。当時の歌を取り巻く状況を考えることでそのことはある程度明らかになるのではないか。

まず、「見れば飽く」と詠める主体は誰か、ということから考えてみる必要がある。天皇が治める土地を見てその土地の本質（聖性）を余すことなく感受する者、それは言うまでもなく天皇その人である。国見歌の様式である「見れば見ゆ」という形からも明らかであるように、天皇という主体は見る事によって必ず理想的な対象を獲得する（見る）ことが可能な主体であった。つまり「見れば飽く」は「見れば見ゆ」と同義と考えられるのである。しかし、天皇という主体は「飽く」という表現を必要としなかったと思われる。儀礼の主体たる天皇は「見る」ことよって対象を捉えた（見えた）と言え、それだけで事足りたのであり、「飽く」か「飽かぬ」かなどということには問題にさえならなかったはずである。重要なのは、天皇が「見る」という行為そのものであるからだ。

さて、このように考えてみると、宮廷歌人が「見れば見ゆ」「見れば飽く」と詠まない根本的な理由が明らかになつてくるのではないか。それは、彼らが天皇という主体とは、ずれたところから作歌していたからに他ならない。「見れば見ゆ」「見れば飽く」と詠む主体は天皇の視点から対象を捉えているが、「見れど飽かぬ」と詠む主体は、非天皇（天皇ではない何者か）の視点よって対象を捉えているということが考えられるのである。なぜなら、これが天皇の視点（以下私に「天皇視

点」と呼ぶ）から捉えられているとすれば、天皇が自ら治める土地の本質を十分に把握していないことになり、儀礼歌としては破綻を来してしまうと考えられるからだ。

すでに指摘されているように、人麻呂の吉野讚歌（三六番歌（三九番歌）は、舒明天皇の国見歌（巻1・2）などとは異なり、天皇の行為を第三者の立場から詠むかたちを確立している。「うたう（みる）天皇からうたわれる（みられる）天皇へ」の転換である。

しかし、天皇と同じ視点に立たずに、なおかつ天皇が治める土地を讚めるということは、実はかなり困難な課題だったと思われるのである。天皇の治める土地はすばらしい土地として描かれなければならないが、その土地を今捉えているのは天皇その人の視点ではない。治める者（天皇）が「見る」ことよってその土地が讚美される「見れば見ゆ」の形が土地讚めの基本にあるとすれば、第三者の立場からは土地讚めは成り立たないはずだからである。従って、第三者の立場から詠むという条件の中で、天皇や天皇の治める土地をいかに讚美していくかが、深刻な問題として受け止められていたと思われるのである。

その問題を解決するための一つの方法として生みだされた表現が「見れど飽かぬ」という複雑な言い回しだったのではないか。あえて「見れど飽かぬ」を用いるのは、第三者の立場からは十分に対象を感受できないということを言うことで、そのひっくり返しとして、対象を十分に感受し、対象との理想的関係を取り結んでいる天皇視点を言外に表そうとする意図があった

ためと考えられるのである。つまり、こちら側の能力では十分に対象を捉え尽くすことができないと述べることにより、そことは対極にある天皇の「見る」能力のすばらしさを讃めたたえるということである。

しかし、見るけれども対象の本質を十全に感受できないということを表すならば、「見れば見ゆ」に対して「見れど見えず」という表現の方が適当と思われる。ではこの二つの表現の違いは何か。それは心情表現であるか否かということである。つまり「飽かぬ」には、対象の本質を十全に捉えられないことに加え、だからこそなんとか捉えたいという切なる願いが同時に表現されている。対象を見尽くすことへのあこがれの心が、その裏側に貼り付いているのだ。「見れど」に繰り返しの意を読むことは大浦氏の否定するところであったが、むしろ「飽かぬ」にこそ「もう一度見たい」という繰り返しの要素が含まれていたのではなかったか。

人麻呂の吉野讃歌は「見れど飽かぬ」吉野の川に「またかへり見む」と反歌を歌いおさめる。「もう一度見たい」ということは今の我々からすれば、讚美表現として非常に自然であるように思われる。しかし、この「かへり見む」という発想自体、見ればいつでも理想的なものが見える（対象を十全に感受する）天皇の視点からは生まれるはずのないものだったのである。「見れど飽かぬ」はいわば非天皇視点とでも呼ぶべき新しい位置を作り上げることで言外に天皇視点を表した。そしてまた天皇視点が捉える世界に対するあこがれや、その世界を「見る」ことを切望する心をも合わせて表明することで、新しい讚

美表現としてよりふさわしい装いで儀礼歌の中にその姿を現したのであった。

二 「見れど飽かぬ」の変遷

さて、このような背景を持って生まれた「見れど飽かぬ」という表現は非天皇視点を持つ新たな歌の主体（以降、このような主体を指して「詠み手」と言う）像を模索するべく動きはじめた。もともと「詠み手」の、対象を十全に捉えることへのあこがれの心によって対象を讚美するといった方法を持つこの言葉が、「詠み手」の内面を見つめる方向へ歌を導いてゆくことは想像に難くない。次のような歌々がそのことをよく示しているだろう。

神さぶる垂姫の崎漕ぎ巡り見れども飽かずいかに我せむ
 (18・四〇四六)

五月山卯の花月夜ほととぎす聞けども飽かずまた鳴かぬか
 も(10・一九五三)

これら二首の歌に共通する注目すべき特徴は、「見れど飽かぬ」で歌が終わらず、その後に「いかに我せむ」「また鳴かぬかも」といった心情表現を重ねている点にある。なぜなら、人麻呂吉野讃歌の長歌にも見られたように、「見れど飽かぬ」は歌の最後に位置する用例がかなり多く、このような歌は珍しいのである。

山高み白木綿花に落ち激つ滝の河内は見れど飽かぬかも
 (6・九〇九)

神からか見が欲しからむみ吉野の滝の河内は見れど飽かぬ
かも(6・九一〇)

など、行幸従駕の歌についてはほとんどがこのような形を
持っている。また最後に置かれぬ場合でも「見れど飽かぬ吉野
の河(1・三七)」「見飽かぬ君(4・五七二)」など、讚美す
る対象を修飾する働きを持つものがほとんどである。ところが
この二首はそのどちらにも該当しない。なぜこのような歌が現
れるのだろうか。

先に「見れど飽かぬ」は対象の本質を感受し尽くせないがた
めに生じる見ることへのあこがれを詠むことで、対象を讚美す
る言葉であると述べた。ところが、これら二首では「見れど飽
かぬ」と言い放ったところでは歌が終われなくなっており、そ
こには取まりきらない新しい何かが生じていると考えられ
るのである。その何かとは、対象を感受しつくすことへあこ
がれる心の激しさである。「もう一度見たい」という心情を表明
するだけではなく、どれだけの情熱を持ってそれを望んでいる
かが表現されはじめる。要するに「詠み手」の、対象に惹かれ
る切なる嘆きの心情・対象を感受しつくすことへの激しいあこ
がれの心をいかに表現するかということが、讚美表現において
意識されるようになるのである。

そしてこうした流れが、その心情、「心」が「飽かぬ」と詠
むような次の歌々へと展開していくのではなからうか。

我が船の楫はな引きそ大和より恋ひ来し心いまだ飽かなく
に(7・一一二二)

一年に二度行かぬ秋山を心に飽かず過ぐしつるかも(10・

二二一八)

二二二一番歌は大和からあこがれの心を持って見に来た土地
を離れなければならない後ろ髪引かれるような思いを、二二一
八番歌は一年の間にはもう二度と見ることのできない秋山であ
るのに、心が充足することがないままにその時期を過ごしてし
まうことへの嘆きをそれぞれ詠んだものである。この二首も
「詠み手」の、対象を感受することへのあこがれと、それが果
たされない嘆きによつて対象が讃められている歌である。まさ
に、対象を讚めるといふ行為が「詠み手」の心の状況(しかも
充足しないというマイナスの状況)と深く結びついている様子
がこれらの歌に見取れるのではないか。

そして「見れど飽かぬ」が最終的にたどりつくところとし
て、次の歌の表現を挙げておきたい。

ものものふの 八十伴の緒の 思ふどち 心遣らむと 馬並
めて うちくちぶりの 白波の 荒磯に寄する 洪谿の
崎たもとほり 松田江の 長浜過ぎて 宇奈比川 清き瀬
ごとに 鶴川立ち か行きかく行き 見つれども そも
飽かにと 布勢の海に 舟浮け据ゑて 沖辺漕ぎ 辺に漕
ぎ見れば 渚には あぢ群騒ぎ 島廻には 木 末花咲き
ここばくも 見のさやけきか 玉櫛箭 二上山に 延ふつ
たの 行きは 別れず あり通ひ いや年のはに 思ふど
ち かくし遊ばむ 今も見るごと(17・三九九一)

「布勢の水海に遊覧する賦一首 并せて短歌」の題詞を持つ

(17・三九九二)

大伴家持の歌である。歌中「見つれどもそこも飽かにと」が「見れど飽かぬ」の流れを受けた表現であることは誰の目にも明らかである。ところが歌の文脈を捉えたとき、これが賛辞だろうかという疑問を抱かざるを得ない。なぜなら、すでにある対象に触れながらも、また新たな対象を求めて移動していくという場面において「見つれどもそこも飽かにと」が差し挟まれているためである。人麻呂歌では「見れど飽かぬ」と言われた吉野にこそ「また返り見む」ことが保証されたのに対し、家持歌で「あり通」うべきとされるのは「そこも飽かにと」と言われた場所ではなく、その後移動した「布勢の海」なのだ。

当歌の「見つれどもそこも飽かにと」は、もはやある一つの対象を見続けたいという欲望ではない。よって、先に示した例に比べると嘆きそのものが中心となってきたように見ええる。しかし、一見賛辞とは捉えがたいこのような表現も、その裏側にある賛美の心に支えられてこそ成り立つものであることを認めるべきであろう。

これまで見てきたように〈詠み手〉の、対象を見尽くすことへのあこがれの心、そしてそれが果たされない嘆きを詠むということは、非天皇視点から対象を讚美する方法の一つとして見出されてきたはずだからである。そう読んでこそ、この家持歌の表現の質が正しく理解できると言えるのではないだろうか。

第一章で述べたように、「見れど飽かぬ」は対象を対象そのものが持つ本質のすばらしさによって手放しに讚めたたえるのではなく、対象に触れた〈詠み手〉の心情から讚めたたえるという特徴を持って生まれた。それゆえ先に挙げた家持歌の表現

「見つれどもそこも飽かにと」も、対象の全てを感受したいという欲望とそれが果たされない嘆きを詠みながら、それがそのまま讚美表現としても機能していると考えられるのである。

余談であるが、家持のいわゆる春愁三首と呼ばれる歌の中に「春の野に霞たなびきうら悲し（巻19・四一九〇）や「心悲しもひとりし思へば（巻19・四二九二）」といった表現が見られる。この「悲し」という言葉の解釈についてはまだ解決を見ないところであるが、おそらくこれらの歌も、先の家持歌と同じような表現の質を持つものとして捉えてよいのではないかと。つまり、非天皇視点から対象を捉える〈詠み手〉が自らの充足しない心を詠むことから対象を讚めていくという讚美の心が、これらの表現を一方から支えているのである。¹¹⁾

「見る」ことが天皇の独占から解放され、あたりしく〈詠み手〉という視点から捉え直されはじめたときから、すでにこうした変化は運命づけられていたと言える。こうして、「見る」という言葉を取り巻く表現が〈詠み手〉の意識化によって変化することにより、その内実もだんだんと姿を変えていくのである。〈詠み手〉の視点によって、「見」られることによって見ればいつでも見たいと思うもの（対象）が見える呪的な「見る」は後退し、〈詠み手〉の心情に支えられた、もっと感覚的な「見る」にその場所を譲るのである。

三 「見明らか」について

さて、先ほど挙げた三九九一番歌において、もう一つ注目す

べき点がある。その冒頭部分「もののふの八十伴の緒の思ふどち心遣らむと」である。〈詠み手〉を含むであろう、何かもの思いを抱えた「思ふどち」がまず描かれ、その主体がもの思いを晴らすために遊覧するという構図が見られる。

「見れど飽かぬ」は天皇視点と非天皇視点、すなわち天皇と〈詠み手〉との差異を示すことで対象を讃めるために生み出された表現であったことを述べてきたが、それは同時にある対象と〈詠み手〉のずれを示す表現であるとも言い換えられる。天皇と対象とは「見れば見ゆ」の構造に支えられた呪的な関係を取り結ぶものとして理想化される一方で、その対極にいつも対象を感受しきれない〈詠み手〉が描かれることになるからである。

よって〈詠み手〉は、常に、向かい合う対象とのずれを抱えた者として歌の中に姿を現すようになる。こうした流れが、あらかじめ晴らすべき心を抱えたところから詠み出される三九九一 番歌のような歌の成立と関わっているのだろう。そして、そのような〈詠み手〉像を作りあげる表現として誕生したのが「見明らむ」という表現であったと思われる。

「明らむ」は「御心を明らめたまひ」「御心を見し明らめし」「見明らめ心遣らむと」といった用例から、「心を晴らす」意と考えられる。したがって、この言葉が用いられる歌には、三九九一 番歌と同じように、あらかじめ晴らすべき心を抱えた詠み手像が描かれていることが予想されるのである。実際に用例を見ていきたい。

思ふどち ますらをこの 木の暗 繁き思ひを 見明ら

め 心遣らむと 布勢の海に 小舟つら並め……しくしく
に 恋は増されど 今日のみ 飽き足らめやも かくし
こそ いや年のはに 春花の 繁き盛りに 秋の葉の も
みたむ時に あり通ひ 見つつしのはめ この布勢の海を
(19・四一八七)

当歌では、まず「木の暗繁き思ひ」があらかじめ抱えられており、その思いが晴れるような対象を求めて遊覧している。しかし、「しくしくに恋はまされど今日のみ飽き足らめやも」という表現により、その思いが晴らされることなくその日の暮れていくことが嘆かれるのである。つまり、この歌でも先程の家持歌と同様、自らの心を晴らしてくれるような対象を求めて彷徨うものの、それがかなわない状況が歌の中で作り上げられていることになる。自分の思いを受け止めてくれるような対象に巡り会えないがために「恋は増」し、見る欲望に捕らわれたままの〈詠み手〉が残される。

このような例と合わせて、「見るごと」という表現についても少し触れておきたい。「見るごと」は「見るたび」という意味になるが、この言葉も家持圈において多用される言葉である。家持圈以外では挽歌に用例が多く、その場合は見るたびに死者の姿が想い起こされてくるという詠みぶりになる。次のような歌である。

軻の浦の磯のむろの木見むごとに見し妹は忘れえぬやも
(3・四四七)

佐保山にたなびく霞見るごとに妹を思ひ出で泣かぬ日はな
し(3・四七三)

我がやどにもみつかへるて見ることに妹をかけつつ恋ひぬ
日はなし(8・一六三)

これらは、見たいと思うものが見ることに思い起こされてくるといふ歌で、「見れば見ゆ」という国見歌と同じ発想に基づくものと考えてよい。したがって、これらの歌では「詠み手」という問題は意識化されておらず、「詠み手」の心と対象の見え方との間にずれは見られない。ところが、家持歌での用いられ方はこれらとはやや異なっているように思われるのである。

時ごとに いやめづらしく 八千種に 草木花咲き 鳴く
鳥の 声も変はらふ 耳に聞き 目に見ることに うち嘆
き 萎えうらふれ しのひつつ 争ふはしに 木の暗の

四月し立てば 夜隠りに 鳴くほととぎす……行き帰り
鳴きとよむれど なにか飽き足らむ(19・四一六六)

当歌では「見るごとに」「うち嘆き萎えうらふれ」とあり、見てもある特定の像が見えない嘆きだけが語られる。見るたびごとに、見たいもの(見ることへの欲望)と実際に見えるものとのずれが確認されていくのである。

また、つぎの歌群の長歌(四一八五)ではそのような関係がもっとはっきり表れている。

うつせみは 恋を繁みと 春まけて 思ひ繁けば 引き攀
ちて 折りも折らずも 見むごとに 心和ぎむと 繁山の
谷辺に生ふる 山吹を やどに引き植えて 朝露に には
へる花を 見るごとに 思ひはやまず 恋し繁しも(19・

四一八五)

山吹をやどに引き植えて見ることに思ひは止まず恋こそ増
され(19・四一八六)

「見むごとに心和ぎむ」と思つて植えた山吹であるのに、それを「見るごとに」かえて思ひはやまず、恋がまさるといふのである。この嘆きは反歌にまで繰り返されていく。今度こそは自分の心、すなわち見ることへの欲望を満たしてくれるような対象の姿と出会えるのではないかという期待を持って何度も見るが、そのたびにずれてしまう。そんな期待と絶望の繰り返しを表現することが、歌において一つの課題となっているかのようにさえ見える。「見れど飽かぬ」に始まる、新しい讚美表現の在り方は後期萬葉に至つてこのような深まりを見せている。

森朝男氏は、家持の自然詠が持つ基本的構造を《恋》であると述べたが、自然に向き合いつつ、そのすべてを捉えることがかなわず、いつもそこからずれて、すれ違つてしまうところから歌が詠み出されてくるとき、それはまさに恋歌の表現に限りなく近づいてゆくと言えるだろう。

四 天皇の「見し明む」

第三者の立場から天皇や天皇の治める土地を讚美するために作られた新しい歌の主体たる《詠み手》は、天皇視点を言外に表現するための装置として設定されたものであった。しかし、この《詠み手》像が歌の中に徐々に定着していくことによつて、天皇の描かれ方も変化を余儀なくされたようである。次

に、天皇と天皇に準ずる者の「見明らかむ」の用例を見ていきたい。

……然れども 我が大君の 諸人を 誘ひたまひ 良き事を 始めたまひて 金かも たしけくあらむと 思ほして 下惱ますに 鶏が鳴く 東の国の 陸奥の 小田なる山に 金ありと 申したまへれ 御心を 明らかたまひ 天地の 神相うづなひ 皇統の 御靈助けて 遠き代に かりし ことを 朕が御代に 顕はしてあれば 食す国は 栄えむものと 神ながら 思ほしめして…… (19・四〇九四)

かけまくも あやに恐し 我が大君 皇子の尊……御心を 見し明らかし 活道山 木立の茂に 咲く花も うつろひ にけり…… (3・四七八)

……神ながら 我が大君の 天の下 治めたまへば……や すみしし 我が大君 秋の花 しが色々に 見したまひ 明らかたまひ 酒みづき 栄ゆる今日の あやに 貴さ (19・四二五四)

秋の花種々にあれど色ごとに見し明らかむ今日の貴さ (19・四二五五)

天皇の御代万代にかくしこそ見し明めめ立つ年のには (19・四二六七)

……神ながら わが大君の うちなびく 春の初めは 八千種に 花咲きにほひ 山みれば 見のともしく 川見れば 見のさやけく 物ごとに 栄ゆる時と 見したまひ 明らかたまひ 敷きませる 難波の宮は…… (20・四三六〇)

時の花いやめづらしもかくしこそ見し明らかめ秋立つごと (20・四四八五)

はじめに挙げた歌は出金詔書歌である。まず「下惱ます」天皇の姿が描かれており、その天皇が金が産出したことを聞いて心を「明らかむ」という。三節において挙げた家持歌などと、基本的に同じ構成の冒頭部分を持つということになる。しかし、ここで問題とすべきは、歌の中で天皇の思惟が描かれるということである。天皇が都を遷す意図を「いかさまに思ほしめせか」と表現した近江荒都歌をはじめ、歌は天皇の思惟、それも、マイナスの思惟を示すことを避けてきたはずである。それに對し、当歌では天皇までもが晴らすべき心を抱える者として現れてきているのである。もっとも、天皇はその立場上、思いが晴れないまま歌が終わることはない。天皇は儀礼の主体であるから、歌の中できちんとその思いを晴らしていく必要がある。それゆえ当歌でも、金が産出したという事実を聞くことによつて対象（当歌では統治する国々）との理想的関係を取り戻したという文脈を読み取ることができ、この点においては三節の歌々とは異なると言える。だが、全き充足を歌うべき宮廷の儀礼主体にまで「明らかむ」ということが用いられることは、やはり見逃すことのできない変化なのではなからうか。

すでに述べたように、何度も見たいという見尽くすことへのあこがれは、見ればいつでも理想的な対象を感受できるという天皇の視点からは、生まれるはずのないものであった。天皇視点から「見る」場合、その行為は一度で完結する。なぜならいつ見ても理想的なものが見えるという天皇視点から捉えられた

対象は、回帰する祝祭の時間の論理⁽⁵⁾の中にあるためである。しかし、〈詠み手〉の視点が歌の論理の中に定着した後は、たとえ天皇であっても、理想的なものが見えることがアプリアオリにはない。毎回対象とすれたところから出発し、その関係を新たに結び直していくことが必要になっているのである。一回一回の「見る」行為には常に緊張が伴われ、「見る」行為が一回性を持つようになる。誰がどのように捉えた対象であるのか、ということが歌の中で重要な位置を占めるようになるのである。

人麻呂以降、養老七年の吉野行幸や神亀二年の難波行幸など、一つの行幸において数人の宮廷歌人が作歌を為すといった状況が起こっていることも、〈詠み手〉という新しい歌の主体によって「見る」ことの一回性が問題になり始めたことと深い関わりを持つと思われる。それぞれの〈詠み手〉の「見る」行為から捉えられた様々な行幸地の姿が、行幸という儀礼の中で必要不可欠なものとされるようになるのである。もともと天皇の視点と非天皇視点を区別するために始まった「見る」という言葉の変化は、その表現の積み重ねによってついに天皇そのものをも巻き込みながら熟成していったのだった。

おわりに

本稿では、宮廷儀礼歌に頻出する「見れど飽かぬ」という讚美表現を手がかりとして、歌における新しい主体、〈詠み手〉像を探ってきた。新しい季節の到来や植物の最盛期に接しながら、思いが晴れないという家持の自然詠。自らの嘆きを詠むこ

れらの作歌を導いたのは、実は他でもない人麻呂にはじまる宮廷儀礼歌の表現だったと考えられるのである。

天皇を詠むという公の場の行為の中でこそ、このような一見私的と思われるような表現が生まれたのである。我々が公的・私的と分類し、切り離して処理してしまいがちな表現が、実はその根底において表と裏から歌を支え合うものとして共存しているということ、見逃すべきではない。そして、このような関係を作りあげたのは、非天皇視点から天皇や天皇の治める土地を詠む主体である〈詠み手〉という位相であった。

本稿が追ってきたのは、このきわめて微妙な位置に立つ者によって作り上げられた歌の歴史のほんの一部分である。新しい歌の主体たる〈詠み手〉像を作り上げる言葉は、今回中心として論じた「見れど飽かぬ」に限らず、萬葉集のそこここにまだひそんでいるはずである。それらを見出し、体系的に捉えていくことを自らの当面の課題としたいと思う。

注(1) 『万葉集』の引用は、全て新編日本古典文学全集本『万葉集』に依る。

(2) 伊藤博『萬葉集全注』巻第一・三六番歌(有斐閣)。

(3) 大浦誠士「見れど飽かぬ」考―人麻呂の創造―(『万葉史を問う』新典社 平成二一年二月)。また島田修三「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』三一 昭和六十年十月)にも同趣の指摘が見られる。

(4) 大浦前掲論文。

- (5) 古代における「見る」についての論考は、そこにタマフリの意義を認めた土橋寛「『見る』ことのタマフリの意義」(『萬葉』三九 昭和三六年五月)にはじまる。そして「見る」がこうした呪的な意味から解放される過程を述べたものとして、内田賢徳「見る・見ゆ」と「思ふ・思ほゆ」——『萬葉集』におけるその相関——(『萬葉』一一五昭和五八年十月)がある。
- (6) 森朝男「天つ神志向と国つ神志向」(『国文学研究』四五 昭和四六年十月)は、記紀の国見歌を分析し、その様式を景物列叙型と対象称揚型の二型に分類する。
- (7) 土橋前掲論文。
- (8) 内藤明「吉野讚歌」(『柿本人麻呂(全)』笠間書院 平成一二年六月)においても、「見れど飽かぬ」は対象から溢れ出るものを一方的に仰ぎ見て享受し、対象を讚美する言葉であり、また「このような『見れど飽かぬ』の生成は……(中略)……主体が、記紀や舒明の国見歌などに見る神や天皇ではないことと関わる」ことが指摘されている。
- (9) 人麻呂吉野讚歌における、第三者的視点については、清水克彦「人麻呂に於ける伝統と創造——吉野の歌をめぐって——」(『日本文学』三七 昭和三年一月)、森朝男氏「白鳳の祭政構造と詩——様式としての人麿——」(『古代文学会編『想像力と様式』武蔵野書院 昭和四四年)に詳しい。
- (10) 身崎壽「宮廷讚歌の方法」(『日本文学』一七 平成二年一月)。
- (11) 春愁三首における「悲し」を春をたたえる讃め詞として捉え直した論に、佐藤和喜「讚歌としての春愁三首」『文学』昭和六三年二月)がある。
- (12) 菊池威雄「天平の寿歌——預作侍宴応詔歌——」(『国文学研究』第一百十集 平成五年六月)は、「明らむ」を心を晴らす意と読むことを疑問視し、「対象を照り輝かすという天皇の呪性を負った敬意表現」として捉えている。しかし、一方で「天皇は自然を前にしすでに神ではなく、廷臣たちと座を共有する自然の觀賞者にすぎない。それは、祭祀王から律令天子へという天皇像の変化である。「見し賜ひ明らめ賜ひ」とはそのような視点から捉えられた天皇の姿ではないだろうか。」とも述べており、本稿と同趣の指摘が見られる。
- (13) 森朝男「大伴家持——和歌史としての読みのために——」(『上代文学』七二 平成六年四月)。
- (14) 長尾俊太郎「家持の預作侍宴応詔歌考——見したまひ明らめたまひ」の表現を中心に——(『古代研究』二三 平成三年一月)は、「見したまひ明らめたまひ」(見し明らむ)と捉える。天皇の徳の高さを讃えた表現ということができよう。」と捉える。天皇が「見明らむ」という特別な力を有するという指摘であり、前掲の菊池論文と共に、「見明らむ」のある一面を捉えたものとして首肯できる。ただ、そのように捉えるだけでは、なぜ「明らむ」という言葉が発生するかということまでは説明することができないのではないだろうか。
- (15) 森朝男「宴の時空——雑歌論のための序章——」(『古代和歌と祝祭』有精堂 昭和六三年)は、歌のことは本質的に祝いことば的であり、「今」という時を晴れの時間(回歸する時間)として作り上げていく性格を持つとする。このような回歸する時間の論理が失われ、移りゆく時間の

中で対象が捉えられるようになるのである。

付記

本稿は、平成十一年十一月十四日の上代文学会秋季大会、および平成十二年三月四日の古代文学会三月例会における口頭発表をもとに執筆したものである。席上、諸氏より貴重なご教示を賜ったことに深く感謝申しあげる。

(ふるだて あやこ)