

## 古代和歌における「空」

— 上代から中古にかけて、空間としての「空」はどう詠まれたか —

田 中 育 代

### 一、はじめに

和歌において空間としての「空」<sup>(2)</sup>はどう詠まれたか。管見の限りでは、「空」に焦点化した和歌表現を上代から中古までの流れのなかで本格的に研究したものは見出しがたい。普遍的かつ恒久的な存在のようにも思われる「空」であるが、個々の和歌表現を分析すると、「空」を詠歌の対象とし表現しようとした人々の創造的な営みや「空」のとらえ方の変容を見出すことができる。本稿の目的は、上代から中古にかけて、空間としての「空」を詠んだ和歌を分析・考察し、その表現の特徴を明らかにすることである。<sup>(1)</sup> 一部、散文の用例もふまえつつ検討したい。

### 二、始発としての「空」

「空」は人々にとつてどのような空間であつたか。本節では上代文学における「空」の分析を通して、始発としての「空」を見ていきたい。戸谷高明氏は、上代文学において「天と地の間に一つの世界があつて、アメ・ソラ・ツチという三層構造が神話的世界像として存在」すると述べたうえで、「天が神話的な世界として想像された空間であるのに対して、空はより現実的可視的な空間であつた」

と指摘する。<sup>(2)</sup> 日本国語大辞典の「空」の項にも、「空」が「地上の上方で、神の世界と想像した天より下の空間」であり、「古くは「あめ(天)」が天上の神々の生活する世界を想定しているのに対して、より現実的な空間をいう」とある。<sup>(3)</sup>

ここから、上代において「天」と「空」は人間の頭上に二層に分かれ存在する世界だつたことがわかる。上層の「天」は神々の世界であり、その下に、より「現実的」な空間としての「空」があつた。しかし、ここで言う「現実的」とは、具体的には何を意味するのか。

この問題を考える際に注目したいのが、「古事記」において固有名詞として用いられる「虚空津日高」である。この表現は、火遠理命<sup>(4)</sup>の海神の宮行きの話のなかで三度用いられる。最初に登場するのが、兄である火照命<sup>(5)</sup>(海佐知毘古)の釣り針を海中になくしてしまい泣いていた火遠理命<sup>(6)</sup>(山佐知毘古)に対して、塩椎神<sup>(7)</sup>がその理由を尋ねる場面である。本文には、「何虚空津日高此泣患所由(何ぞ、虚空津日高の泣き患ふる所由は)と記される。火遠理命は、これらの場面の前に、「亦の名は天津日高日子穗穗手見命」と記される。なぜ、火遠理命は、海神の宮行きの話のなかで、「天津日高」ではなく「虚空津日高」と呼ばれるのか。このことについて新編日本古典文学全集に次のような注記がある。

「日高」は、天空の日を高く仰ぎ見る如く貴い、という意味の  
称辞。「天津日高」と「虚空津日高」とは、ヒタカを核心として、  
アメ・ソラを冠したものの。天に属するするという正統性を示す時に  
はアメを冠するのであり、ソラは地上世界との相互的なかわ  
りにおいて呼ぶ時に用いると考えられる。今、ソラを冠するの  
は、降ってきた高千穂の地に宮を構えているからである。

このなかで、「空」は「地上世界との相互的なかわりにおいて  
呼ぶ時に用いる」ものだとある。これは、上代における「空」を考  
えるうえで重要な観点だと言える。「空」は人間の住む地上世界と  
の関係性において成り立つ相対的な空間であった。先述した「より  
現実的な空間」としての「空」は、人間との関わりを意味するもの  
としてとらえられるのではないか。

実際、「空」はしばしば「地」との対比において表現される。た  
とえば、『古事記』で、倭建命は「吾が心、恒に虚より翔り行かむ  
と念ふ。然れども、今吾が足歩むこと得ずして、たぎたぎしく成り  
ぬ。」(中巻 景行天皇)と言い、死を予感する。そこには、空を翔  
り行かんとする心と歩むことのできない足との乖離が表現される。  
また、倭建命の死を知った后と御子が白い千鳥の姿となり飛び去る  
彼の後を追いかけて歌ったのが、「浅小竹原腰泥む 空は行かず 足  
よ行くな」(中巻 景行天皇)である。鳥となり空を飛ぶ倭建命に  
対し、地面をよたよたと歩くしかない家族の描写からも、「空」と「地」  
の対比を見てとれよう。

このように、「空」は「地」と関係するものととらえられるが、  
戸谷氏が指摘されるように、両者の境界は決して分明ではない。た

とえば、『日本書紀』に「一書に曰く、天地初めて判るときに、  
一物虚中に在り。状貌言ひ難し。其の中に自づから化生づる神有す。  
國常立尊と號す。」(巻第一 神代上「第一段」正文・一書第二)と  
いう記述がある。ここでの「空」は明らかに神話的であり、「天」  
の影響が色濃く認められる。上代において、「天」は神話的世界と  
して、「空」は人間との関わりを持つ空間として存在したが、時と  
して両者が混在する場合もあった。つまり、「天」と「空」は相互  
に影響し合う関係にあったと考えられる。

以上をふまえて、『万葉集』における「空」を分析する。『万葉集』  
の「空」の用例は全部で四十八例ある。そのうち、空間としての「空」  
を表す用例が二十三例、比喩的に精神状態などに用いる例が二十五  
例ある。前者の用例をさらに分類すると、枕詞としての用例七例、  
敬称・美称の接頭語「み」を冠した用例八例、現実的な空間として  
の用例八例となる。

まず、『万葉集』に見られる現実的な空間としての「空」の用例  
を確認したい。注目したいのが、「歌方毛 日管毛有鹿 吾有者  
地庭不落 空消生(うたがたも 言ひつつもあるか 我ならば 地  
には落ちず 空に消なまし)」(巻十二・正述心緒・二八九六)と  
いう歌である。この歌は、「空に消ぬ」ことを詠んだ他の用例をふ  
まえると、雪が消えていく場所の「空」を念頭に置いて詠んだもの  
と考えられる。「地に落つ」が面目を失うことを意味し、空に消え  
ることを肯定的に表現している。先述した倭建命の用例と同様に、  
「地」と対比して表現される「空」であり、そこには人間との関わ  
りが認められると言える。

また、『万葉集』にも、神々の支配する「天」の影響を受けた「空」を見出せる。たとえば、大和の枕詞「そらみつ（そらにみつ）」である。この枕詞の起源は、『日本書紀』にある。「饒速日命<sup>ニギハヤヒノミコト</sup>天磐船<sup>アマノイハフネ</sup>に乗りて太虚<sup>オホソラ</sup>を翔行<sup>かかげて</sup>り、是の郷<sup>こゝ</sup>を睨<sup>にら</sup>みて降りたまふに及<sup>およ</sup>りて、故<sup>かれ</sup>、因<sup>よ</sup>りて目<sup>め</sup>けて、『虚空<sup>ソラ</sup>見<sup>ミ</sup>つ日本<sup>ニッポン</sup>の国<sup>ノクニ</sup>』と曰<sup>いわ</sup>ひき。」（巻第三 神武天皇）という記述に遡ることが出来る。枕詞「そらみつ」は神が空から見た場所という意味を持っていたことがわかる。品田悦一氏は、地名に枕詞が伴われるのは「根底に土地讃めの発想があるから」で、そこに枕詞が本来持つ「呪的機能が活かされ」と述べる。『万葉集』で用いられる「そらみつ」には、その起源に神々の存在があり、「大和」を賛美する意味合いが込められると言えよう。また、敬称・美称の接頭語「み」を冠した「みそら」を詠み込んだ歌のなかにも、神々の存在を感じさせるものがある。一つは「天のみ空」「天つみ空」など、「天」とともに用いられる例であり、もう一つは「み空ゆく」のように月にかかる慣用的修辭語として用いられる例である。「みそら」は、天地の大神<sup>オホミカミ</sup>神たちや大和の大神<sup>オホミカミ</sup>御魂<sup>ミタマ</sup>が天翔ける場所（巻五・雑歌・八九四）や、「月読みをとこ」のいる場所（巻七・譬諭歌・一三七二）として詠まれる。月読は、月を神と見た語であり、「読む」（数える）という行為自体が神わざだとされる。「みそら」はまた、月光が照らす夜空として詠まれることも多い。ここには、上代人にとつての夜が、「万神万妖が盛んに活動し、その支配権を有する時間帯」であり、「人間の支配する時間帯」としての昼とは区別して考えられたとする井手至氏の指摘<sup>1)</sup>との関連が認められる。神性を持つ「空」と、神々の支配する時間帯としてとらえられた夜

との結び付きが見出せるのである。『万葉集』には、現実的な空間としての「空」を表す用例よりも「そらみつ」「みそら」の用例を多く見出せる。上代の人々の頭上に広がるのは観念としての「天」が優勢であり、「空」もその影響を受けたと考えられる。<sup>12)</sup>

### 三、人間との関わりの中で表現される「空」

上代の「空」は平安時代以降どう詠まれるか。平安時代初期から後期にかけての「空」詠を考察したい。対象とするのは『古今集』（九〇五年奏上）から『詞花集』（一一四四年下命）にかけて詠まれた和歌である。この時期の和歌を概括する際に注目したい点に、「空」のとらえ方の変容とそれに伴う「空」の前景化がある。まずは『古今集』四季歌の「空」詠から主だったものを取り上げる。

#### 亭子院歌合の歌

つらゆき

① さくら花ちりぬる風のなごりには水なきそらに浪ぞたちける

（巻二・春歌下・八九）

ほととぎすの鳴くを聞きてよめる

つらゆき

② 五月雨の空もどろに郭公なにを憂しとか夜たゞなく

（巻三・夏歌・一六〇）

雪の降りけるをよみける

清原深養父

③ 冬ながら空より花の散りくるは雲のあなたは春にやあるらむ

（巻六・冬歌・三三〇）

紀貫之の①歌は、延喜十三（九一三）年亭子院歌合において「三月」題の歌として詠まれており、『古今集』が延喜五年に奏覧されたとすれば、後の補入歌と考えられる歌である。鈴木宏子氏は、①

歌に見られる「桜を波に見立てる」表現」の「新しさ」を指摘したうえで、それを支えるために「精緻なことばの組立て」がなされるとし、第三句の「なごり」に「名残（物事の過ぎ去ったあとに残る気配）」と「余波（風が止んだあとに残る波）」が掛けられることで、このことばを要として、第一・二句の「さくら花ちりぬる風」という実像と第四・五句の「水なきそらにたつ浪」という虚像が結びつくと述べる。<sup>13</sup> ①歌は「散る桜」歌群の末尾に置かれているが、歌の時点において桜はもう存在しない。あるのは人々の頭上に広がる「空」のみである。しかし、「水なきそら」と表現することで、人々の脳裏には豊かな水をたたえた「空」が逆説的に想起される。渡辺秀夫氏は、この点について次のように述べる。

ことばの、ことばのみによって可能な不可思議さは、目前の事実の中には存在しえないもの、容易に見いだしえないものを変幻自在にたぐり出すことにある。それは、日常的文脈の組み替え、新たな関係づけによって、眼前の既往既存のものが、全くことなつた新たな意味と相貌をもって立ち現れてくる魔力にある。<sup>14</sup>

①歌で詠まれるのは、神性の感じられる「空」でも現実的な空間としての「空」でもない。それは、見立てというレトリックを用いることによって生み出された美的空間としての「空」である。尼ヶ崎彬氏は、見立てによって構築された世界について、「既に現実拮抗しうるほどの確かな（もう一つの世界）」であり、「美的意味による体系的な世界が、人々にとつてもう一つの共有された世界（共同幻想）」となる時、それはほとんどもう一つの客観的世界に等しい

と述べる。<sup>15</sup> ①歌に詠まれたのは、現実の世界に想像の世界を投影することで新たに構築された「空」であった。『古今集』四季歌には、その他にも見立てを用いた「空」詠が存在する。清原深養父の③歌「冬ながら空より花の散りくるは雲のあなたは春にやあるらむ」で見られるのは、（雪を花に見立てる手法である。③歌における「空」もまた、冬でありながら花の散る美的空間として人々の心に刻まれると言えらる。

さらに、②歌「五月雨の空もどろに郭公なにを憂しとか夜たなく覧」では、郭公に仮託し、詠歌主体の満たされぬ恋心を募らせる場所として「空」が詠まれる。『古今集』においてこのような「空」が詠まれるようになったのは、歌集自体が持つ性格の影響も多分にあると言えらる。「仮名序」の冒頭には「やまと歌は、人の心を種として、万の言の葉とぞ成れりける。」と記される。この序文において、和歌は人の心がことばという形になったものとして認識されており、そこには和歌と人間の不可分な関係性を見出せる。最初の勅撰和歌集としての『古今集』が持つこのような性格は、「空」が本来有していた「地」との結びつきを取り戻す一つの要因になったのではないか。前節で『万葉集』の「空」が「天」の影響を受けやすい点を指摘した。枕詞「そらみつ」は『古今集』以降は姿を消す。「みそら」についても勅撰集では『千載集』にいたるまで詠まれることはない。和歌における「空」は、平安時代以降しだいに人間との相互的な関係において表現されることが多くなったと考えらる。

ただそうは言っても、『古今集』四季歌には「空」を詠んだ和歌

の数が少なく、一概には言いきれない部分もあると思われる。そこで、参考として同時期に作られた物語散文についても検討しておきたい。取り上げるのは『竹取物語』である。この物語において「空」は六例用いられる。そのうち、物理的な空間としての「空」は次に示す三例である。<sup>19)</sup>

①屋の上ををる人々にいはく、「つゆも、物空<sup>あか</sup>にかけらば、ふと射殺し給へ」。(六一頁)

②大空より(人、雲に乗りて下り来て、土より五尺ばかり上<sup>あが</sup>(り)たる程に、立ち列<sup>つら</sup>ねたり。(六三頁)

③「…月の出でたらむ夜は、見おこせ給へ。見捨てたてまつりてまかる空<sup>あか</sup>よりも、落ちぬべき心地する」と書(き)をく。(六四頁)

これらの「空」は、いずれも人間世界との関わりのなかで表現される。①は翁、②は『竹取物語』の語り手(視点は地上にあり)の言葉である。③は月の都の人であるかぐや姫の言葉だが、ここで彼女が述べた「空」は、人間界と切り離された「天」ではなく、一定期間を地上で過<sup>すご</sup>し、翁や媼のいる人間界に思いを残し、彼らとのつながりを持つとする関係性のなかで表現されたものである。

その一方で、『竹取物語』には「天」の用例も見出せる。「天の人」「天の羽衣」といったように月の都に関わる語として用いられることが多いが、注目したい用例に、結びの「ふじの山」における帝の言葉がある。

大臣上達部を召して、「いづれの山か天に近き」と問はせ給ふに、ある人奏す、「駿河の国にあるなる山なん、この都も近く、天

も近く侍る」と奏す。(六六頁)

かぐや姫が月の都に戻り、地上に残された人々の深い悲しみが描写されるなかで、帝が「どの山が天に近いか」と尋ねる場面である。地上にいる人々が二度とかぐや姫に会えないという状況は、「天」と表現することでより明らかになるように思われる。ここで「天」は、地上との相互的な関わりを持ち得ない場所として意識されているのではないか。人間との関わりにおいてとらえられる、相対的空間としての「空」は、『古今集』や『竹取物語』がつくられた平安時代初期にいたって具現化され、しだいに「空」の觀念が及ぼす範囲を広げていったと考えられる。<sup>20)</sup>

最後に、留意すべき点として、『古今集』四季歌における「空」があくまで脇役であることに言及しておきたい。『古今集』で四季の部立に属す「空」詠は全部で五首ある。その内訳は、春歌一首、夏歌二首、秋歌一首、冬歌一首であり、「空」が季節を問わず満遍なく詠まれていることがわかる。このことは、歌人たちにとって「空」が季節を表す景物としては認識されていないことを意味するだろう。「空」はあくまでも四季折々の景物の美しさを映し出す背景であり、景物と組み合わせられることによって、広がりを持った美的世界をつくり出す存在だった。「空」は『古今集』の核をなす四季の景物とともに用いられることで、その美的世界に空間的な広がりをもたらず素材として詠歌に取り入れられたと考えられる。

#### 四、歌語「空のけしき」

『古今集』より後の和歌において、「空」はどのように表現される

か。そこには、「空」が詠歌の直接的な対象として前量化する様子が見出せる。「空」を詠んだ歌は、『古今集』では二十首あり、全歌数における比率は1.8%である。続く『後撰集』では三十一首(全歌数における比率「以下同」2.1%)、『拾遺集』では四十一首(3.0%)、『後拾遺集』で四十六首(3.7%)、『金葉集』で三十八首(6.9%)、『詞花集』で十八首(4.3%)と推移する。これらの数字からは、勅撰集における「空」詠の占める割合が増加していることがわかる。<sup>21)</sup>この要因としては、「空のけしき」という表現が和歌で用いられるようになったこと、月光への好尚により「空」への注目が増していったことの二点が考えられる。いずれも『後拾遺集』以降に顕著に見られる事象である。本節では、歌語「空のけしき」について考察を進めることとする。

そもそも、「けしき」が和歌で詠まれるのは勅撰集では『後拾遺集』以降のことであり、「秋のけしき」や「夜半のけしき」など、「名詞(自然に関する語)+の+けしき」という形で詠まれることが多い。<sup>22)</sup>このことは、歌語「空のけしき」についても当てはまる。主だった和歌は次の通りである。

忍びたる男の、ほかに出で会へなどいひ侍りければ

新左衛門

①春がすみ立ち出でむことも思ほえぬあさみどりなる空のけしき  
に  
(後拾遺・卷二六・雑二・九〇七)

同じ孫の少将のちごのもとに、子の日にあたりければ、一  
条右大臣へ籠物こものなどして奉る

②春寒み空のけしきはつつめども今日の小松はなほぞ引きつる

師走のつごもり、ある所の七夜に雪の降るに

(中務Ⅱ・一四〇)

③今宵よりいまやちとせのゆきつまむ空のけしきもいちしるきか  
な  
(能宣・六四)

といひたれば

④梅の花むかしのことを疑へど空のけしきのかはれるやなぞ

(馬内侍・一〇六)

三月尽日唯残半日春

⑤惜しむとや空のけしきも思ふらん入相の声に春の残れる

(高遠・一七三)

秋の宮、あかつきがたの薄につけて

⑥花薄はのぼの明くるあかつきの空のけしきも秋はまさされり

(宰相中将伊尹公達春秋歌合・六一)

返し

⑦よととも詠なる空のけしきにて時雨、程もしりぬべきかな

(赤染・二七)

兼房の君、春待つ心の歌詠みて、「これ定めよ」とありしに、

正月一日きこえし

⑧いつしかと霞める空のけしきかな春待つ人はいかゞ見るらん

(赤染・五五三)

「空のけしき」の勅撰集における初出は、『後拾遺集』①歌「春がすみ立ち出でむことも思ほえぬあさみどりなる空のけしきに」である。作者新左衛門は、『後拾遺集』にのみ入集し、後朱雀天皇の女御生子や関白頼通家の女房とされる人物である。ここに見られる「空

のけしき」は、春霞によって浅い緑色を帯び、男の心の浅さを含意する。自然の風景とともに、人間の様子を重ね合わせて詠まれた歌である。また、私家集には、①歌以前に詠まれたと考えられる歌をいくつも見出せる。まず挙げたいのが、中務による②歌「春寒み空のけしきはつづめども今日の小松はなほぞ引きつる」である。稲賀敬二氏は、詞書の表記から、中務がこの歌を詠んだのは、藤原伊尹が右大臣だった九七〇年正月から翌年一月に太政大臣に転ずるまでの二年間にあるとする。春らしさを隠す寒々とした「空のけしき」に対し、それでも小松を引いて曾孫を祝う歌で、「つつむ」という語に、赤子の祖父であり右大臣である藤原伊尹への「気兼ねや遠慮の気持ち」が込められるとする。「空のけしき」が「つつむ」ものは、春らしさだけではなく、詠歌主体の慎ましさでもあったと言える。

「空のけしき」は、漢語「気色」の呉音読みによる語「気色」が和文中で用いられるなかで生まれた歌語である。根来司氏は、「けしき」について、平安初期の『竹取物語』や『土佐日記』などにおいて「もっぱら人間の様子について用いられ」たとし、その後、中期の『蜻蛉日記』で「自然の風景について用いられるきざしが見えはじめ」、『枕草子』『源氏物語』を経て『更級日記』になるとにわかが増えるとしたうえで、和歌上に「けしき」が現れるのは、「けしき」が自然の風景に用いられてからとする。<sup>26</sup> ②歌の作者である中務は、『蜻蛉日記』の作者藤原道綱母と同時期に活躍した歌人である。つまり、「空のけしき」に関して言えば、自然の「けしき」が『蜻蛉日記』で用いられた頃と時を同じくして、和歌でも詠まれていたことがわかる。

②歌の「空のけしき」に関してもう一つ注目したい点に、自然の風景だけでなく人間の様子を重ね合わせて表現されることがある。ここに、自然の風景のみを詠み込んだ⑥歌「花薄ほのぼの明くるあかつきの空のけしきも秋はまされり」との違いを見出すことができる。⑥歌は九六三年の宰相中将伊尹公逢春秋歌合で詠まれ、「空のけしき」の最も初期の用例と考えられる。当時の宰相中将は、②歌の詞書にも登場した藤原伊尹で、中務の娘、井殿と婚姻関係にあった人物である。⑥歌のおよそ八年後、中務は、②歌「春寒み空のけしきはつづめども今日の小松はなほぞ引きつる」を詠み、自然の風景と人間の様子を重ね合わせて表現した。<sup>27</sup>

根来氏は、『源氏物語』における用例の分析から、「けしき」が人間の心理と自然の風物という二つの判然と分かれた指示対象を持たないことに注目するが、「けしき」が和語化する初期段階から、和歌における「空のけしき」にこのような傾向が見られることは注目に値すると言えよう。ここには、「けしき」ということばの持つ特性と、「空」が元来内包する人の「心」との親和性との相互作用が見られるように思われる。

中務と同時期の「空のけしき」詠としては、③歌「今宵よりいまやちとせのゆきつまむ空のけしきもいちしるきかな」や④歌「梅の花むかしのことを疑へど空のけしきのかはれるやなぞ」、⑤歌「惜しむとや空のけしきも思ふらん入相の声に春の残れる」を挙げることができる。③歌の作者は大中臣能宣で、詞書に「師走のつこもり、ある所の七夜に雪の降るに」とあるように、新しい年を迎える今、新生児の祝賀の意を込めて雪が降ろうとする様子が表現される。「能

宣集注釈」には、「空のけしきもいちしるきかな」について、天も明らかにこの子を祝うとすることで、「祝の日にふさわしくなくないように見える雪空を祝意のあるものいいなして、歌よみの腕をみせる」とある。また、④歌「梅の花むかしのことを疑へど空のけしきのかはれるやなぞ」は、去年送った梅の花を手紙に挿してよこした藤原公任に対し、馬内侍が「むかしににたる梅の花かな」と言ったことを受けて、公任が返した歌である。④歌の「空のけしき」も単なる自然の描写ではなく、馬内侍の心変わりや暗示し、それを咎める意が込められる。また、『後拾遺集』には「かきくもれしぐるとならば神無月けしきそらなる人やとまると」（巻十六・雑二・九三八・馬内侍）という歌もあり、「けしきそらなる」ということばが人を修飾し、人の「けしき」を前面に詠みつつ、時雨という自然の「けしき」も織り込んで表現する。人の「けしき」と自然の「けしき」はそれぞれ独立して存在するのではない。「空のけしき」詠には、自然の景が人の内面世界に溶け込み、人の内面世界が自然の景に溶け込んだ、渾然一体の「けしき」を見出せると言える。「けしき」のこのようなありようは、藤原高遠の⑤歌「惜しむとや空のけしきも思ふらん入相の声に春の残れる」にも見られる。ここでは、初期の「けしき」詠には珍しい擬人化が施される。「空」と「けしき」は和歌で用いられた当初から親和性があり、結びつきやすいものだったことがわかる。

また、辛島美絵氏は、様々な種類の日本語文献を調査するなかで、「けしき」が和語化する段階において、このことばが持っていた特色を次のように述べる。

少なくとも一〇世紀頃までは、人の〈けしき〉も、自然の〈けしき〉も、根本的な語義は同じであり（眼前にはない個別的な人や事物の状態・動作等の何らかの現れが感受者によって感受され、はじめて存在したもの）だったと見られる。<sup>33)</sup>

ここから、当時の「けしき」は感受者によってとらえられ、個別的に用いられるものだったことがわかる。このような「けしき」の特性は、「空のけしき」詠にも見出せる。赤染衛門という歌人一人をとつても、⑦歌「よとともにも詠る空のけしきにて時雨、程もしりぬべきかな」と⑧歌「いつしかと霞める空のけしきかな春待つ人はいかゞ見るらん」のように、異なる「空のけしき」が表現される。「空のけしき」は、客観的かつ絶対的なものとして眼前に存在するのではない。それは感受者が見出した「けしき」であり、「空」という具象を通してとらえた心象風景でもあった。『古今集』で四季折々の景物の美しさを映し出す背景だった「空」は、「けしき」の持つ特性を取り込むことでより豊かに表現される。歌語「空のけしき」は、「空」が積極的に詠まれ、前景化するための重要な役割を果たしたと考えられる。

## 五、月光への好尚

「空」は、雨や霞、雲などといった天象とともに表現されることが多いため、映し出す天象の特性の影響を受けやすい。「空」詠に多大な影響を与えたと思われるのは月である。とりわけ月の光が詠み込まれることが、「空」が前景化するうえで推進力になったと考えられる。本節ではこの観点に注目して考察を進めたい。

まずは、月とともに表現される「空」詠の量的な変化を押さえた

月を見て詠める

惠慶法師

い。「古今集」では四首（雑体歌を除く）、「後撰集」二首、「拾遺集」

③天の原空さへさえや渡るらん水と見ゆる冬の夜の月

七首だったのに対し、「後拾遺集」では十六首収められており、顕

（拾遺・巻四・冬・二四二）

著な増加が見られる。この傾向は、古来詠歌の対象であった月が、

④久方の天つ空なる月なれどいづれの水に影宿るらん

和歌においてさらに優勢の度合いを増すことも関連する。渡辺秀

（拾遺・巻八・雑上・四四〇）

夫氏は、「月そのものへの興味の増大は当然のことながら月に対す

土御門右大臣家に歌合し侍けるに、秋の月をよめる  
源為義朝臣

る見方の変容と連動」と述べ、万葉時代には、主に月の形態に

⑤おほ空の月の光しあかければ真木の板戸も秋はさ、れず

着目する比喩が一般的だったのに対し、平安以後の和歌は光に目を

（後拾遺・巻四・秋上・二五二）

向ける点を指摘し、それが「平安朝に自覚化される時間意識や自我

書写の聖に会ひに、播磨の国におはしまして、明石といふ  
所の月を御覧じて  
花山院御製

意識の顕在化という現象に対応する必然的なもの」だったと述べ

⑥月影は旅の空とてかはらねどなを都のみ恋しきやなぞ

る。この指摘を「空」詠の視点から捉え直すと、平安時代以降、月

（後拾遺・巻九・羈旅・五二二）

光が注目されるにしたがって、月光が照らし出すスクリーンとして

月明き夜ながめしける女に、年へてのちにつかはしける  
源則成

の「空」にも関心が向けられたのではないかという推測が成り立つ。

⑦年もへぬ長月の夜の月かげのありあけがたの空を恋ひつ、

その結果、『後拾遺集』以降に「空」と月を詠み込む和歌が増加し

（後拾遺・巻十一・恋一・六一四）

たと考えられるのである。平安時代初期から後期にかけて、月の光

⑧いづくにも今宵の月を見る人の心やおなじ空にすむらん

や澄明さに着目した「空」詠には次のようなものがある。

（金葉・巻三・秋部・一八二）

①大空の月のひかりし清ければ影見し水ぞまづこほりける

⑨すみのぼる心や空を払ふらん雲の塵ぬぬ秋の夜の月

（古今・巻六・冬歌・三一六）

（金葉・巻三・秋部・一八八）

題しらず

よみ人しらず

（古今・巻六・冬歌・三一六）

田村帝御時に、齋院に侍ける慧子皇女を、母過ちありと言

ひて、齋院を替へられむとしけるを、そのこと止みにけれ

ば、よめる  
尼敬信

八月十五夜明月の心をよめる

源俊頼朝臣

②おほぞらを照り行月し清ければ雲かくせどもひかり消なくに

（古今・巻十七・雑歌上・八八五）

家に歌合し侍けるによめる 左衛門督家成

⑩春夏は空やはかはる秋の夜の月しもいかで照りまさるらん

(詞花・卷三・秋・九六)

漢露明月

⑪はれぬれば残れるくまもなかりけり空こそ月のひかり也けれ

(散木奇歌・第三・秋・五一五)

まず注目したいのが、秋や冬の季節とともに詠まれる月光の「空」である。⑩歌「春夏は空やはかはる秋の夜の月しもいかで照りまさるらん」では、動詞「てりまさる」とともに、月光が照らす秋の「空」が詠み込まれる。①歌「大空の月のひかりし清ければ影見し水ぞまづこほりける」や③歌「天の原空さへさえや渡るらん氷と見ゆる冬の夜の月」のように、冬の季節とともに「空」が詠まれる場合もある。また、「金葉集」では、「すむ」や「すみのぼる」という動詞を用い、月の明るく澄んだ美しさに着目する歌が詠まれる。たとえば、⑧歌「いづくにも今宵の月を見る人の心やおなじ空にすむらん」や⑨歌「すみのぼる心や空を払ふらん雲の塵ぬ秋の夜の月」などの歌が該当する。その他に、⑤歌「おほ空の月の光しあかければ真木の板戸も秋はさ、れず」のように月光の明るさに着目した歌も見られる。「空」がこのように詠まれるのは、渡辺氏が指摘する、「王朝の人びと」にとって月光が「いよいよ冷ややかで澄明な冴えを一段と先鋭化」することとの関連を指摘できよう。

次に注目するのは、⑥歌「月影は旅の空とてかはらねどなを都のみ恋しきやなぞ」と⑦歌「年もへぬ長月の夜の月かけのありあけがたの空を恋ひつ、」である。ここでは、月光が恋しさを喚起するも

のとしてとらえられる。渡辺氏は、平安和歌における月光への注目について、「清光の浄化力」と、「瞬時にして空間や時間を越え」、「あらゆる感慨を現今の一時に迎えとり凝縮する不可思議な発光体としての月影に対する明確な自覚」があり、「月の光が「恋」や「旅情・懐旧」あるいは「悲哀・述懐」といった諸感情を喚起する」のは「光の作用によってもたらされる」とする。⑥歌では、旅の「空」にありながらも月光によって都への恋しさが喚起され、⑦歌では、風流を楽しんだ昔の思い出が有明の月の光が照らす暁近い「空」への恋しさとして表現される。

さらに、②歌「おほぞらを照り行月し清ければ雲かくせどもひかり消なくに」を見ていきたい。この歌には「田村帝御時に、齋院に侍ける慧子皇女を、母過ちありと言ひて、齋院を替へられむとしけるを、そのこと止みにければ、よめる」という詞書がある。これをふまえると、月光は齋院とその母の潔白を、雲は彼らに不当にかけられた嫌疑を喻えていると考えられる。藤原顕昭の『古今集註』にも「月ノ隈ナキヤウニ清ヲ、人ノソラ事を云テ、雲ノ月をカクスヤウニスレドモ、アヤマリナケレバ、光ツキニ消ズとヨメリ。」とある。

②歌における月光には、真実を映し出す公正さを見出せる。また④歌「久方の天つ空なる月なれどいづれの水に影宿るらん」の詞書「屏風の絵に」は前歌に続く形をとっているが、新日本古典文学大系では「前歌とは別の折の詠作」とし、「大空にあつて普通の光を投げかける、公平無私な月」であるのに「自分は一向にその光の恩恵に浴することがない」ことを表すとす。月に対して自らの不遇を訴える歌としてとらえることができる。さらに④歌には「天つ空」と

いう表現も見出せる。「天」と「空」を混在させることで、本来「天」が有していた神話的空間としての意味合いが想起される。このような意味合いは、「大空」という表現にも見出すことができる。例として①歌「大空の月のひかりし清ければ影見し水ぞまづこほりける」や②歌「おほぞらを照り行月し清ければ雲かくせどもひかり消なく」に、⑤歌「おほ空の月の光しあかければ真木の板戸も秋はさ、れず」を挙げたい。歌ことば大辞典では、「大空」について、「空と同義だが、特にその広さと限りないさまを強調した表現」であり、『万葉集』の「大空ゆ通ふ我すら汝が故に天の川道をなづみてぞ来し」(巻十・秋雑歌・二〇〇一)を初出とするが、歌語として定着するのは平安時代以降だとする。「大空」詠は、『古今集』から『詞花集』までの勅撰集に十七首あり、そのうちの四首、ほぼ四分の一が月光とともに表現される。「大空」は月光とともに用いられることが多い歌語だと言えよう。このことは、「大空」と月光が互いに似た性質を持っていることを意味するように思われる。第二節において、『万葉集』に見られる「み空」という表現を取り上げ、「み空ゆく」のように月にかかる慣用的修辭語の用例があること、月とともに用いられることで「み空」にも神々の存在が感じられることを指摘した。『古今集』の②歌においても、「おほぞらを照り行月」の澄明さが表現される。「大空」に冠せられる接頭語「おほ」は、広大さだけではなく、賛美、尊敬の意味を持つ。「みそら」について、勅撰集では『千載集』まで詠まれないと述べたが、この表現が持つ神性は、歌語としての「大空」が部分的に引き継いだように思われる。

月光とともに表現された「空」詠からは、月と「空」の双方に効

果を及ぼす様子が見てとれる。月は、「空」という広大な空間を背景にすることで、その光の届く範囲を果てしなく広げ、圧倒的な存在感を知らしめた。「空」は、月光とともに詠まれることで、月光の持つ、清澄さや不可思議さ、神性をその内に取り込んだ。それは夜の「空」の美しさを積極的に表現することにもつながっていく。夜の「空」は本来、漆黒の闇に包まれており、詠歌の対象とすることが難しいものだ。しかし、月光によって照らし出されることで人々は改めて夜空の美しさを発見した。源俊賴の①歌「はれぬれば残れるくまもなかりけり空こそ月のひかり也けれ」にある「空こそ月のひかり也」という表現からは、空という広大なスクリーンに月が映し出され、月光が地上世界をあまねく照らすことで、空と月光が一体化する様子が見出せる。それは、『古今集』では主に背景として配された「空」が、『後拾遺集』以降、月という景物の持つ豊かさを取り込みつつ、イメージを深化させる過程としてもとらえることができる。

## 六、おわりに

以上、空間としての「空」が、上代から中古にかけてどのように詠まれたか、その展開において特徴とすべき点について述べてみたが、最後にそれらを要約・整理することで結びとしたい。上代文学において、空間としての「空」は、神話的世界像の所産として「天」と「地」の間に位置すると考えられた。『古事記』や『日本書紀』の記述からは、「空」が人間との関係においてとらえられる相対的な空間だったことがわかる。ここに「空」の特性があると言えるが、

「空」と「天」は、地上から見れば共に上方に位置するため、相互に影響し合う関係でもあった。

和歌における「空」は、『万葉集』では観念としての「天」の影響を受けるものも多く見られたが、『古今集』において、人間がその美意識に基づいて選択し、つくり上げた「空」が詠まれるようになる。『竹取物語』における散文での用例も含め、平安時代初期には、「空」が人間との関わりの中から表現され、「地」との結びつきを強くする様子を見出せる。ただその一方で、この時点で和歌における「空」は背景として配されることが多く、焦点化の難しい存在でもあった。

平安初期以降「けしき」が和語化し、意味的な深化を遂げるなかで、眼前にはないものと繋がりが、受けとられることで見出される「けしき」の概念が和歌にも浸透する。「空のけしき」詠には、初期段階から、自然の風景と人の内面世界が重層的に表現される歌が詠まれる。人の心と親和性を持つ「空」が「けしき」と結びつくことで、多義的な「空」のどの一面を切り取るのが感受者に委ねられ、個別的な「空のけしき」が表現される。その時「空」は、人が個別に對話し心を重ね合わせる空間として立ち現れる。

また、「空」は月光とともに表現されることで、月光の持つ特性をその内に取り込んでいった。そこには、月という景物の豊かさを取り込みつつ、イメージを深化させる「空」がある。歌語「空のけしき」と月光の「空」詠は、和歌において「空」が前景化するうえで不可欠な働きをしたと言える。

## 注

(1) 「空」は『日本国語大辞典 第十二巻』(小学館 一九七四年)によると、「空間・場所・位置などの上の方をいう」ものと「比喻的に、精神状態などについて用いる」ものの二つに大別される。本稿では前者の用例を取り上げる。

(2) 戸谷高明「上代文学における「空」の表現―天」との関連において―(早稲田大学教育学部編『学術研究 国語・国文学編』第二十七号 一九七八年)。

(3) 前掲注(1)に同じ。

(4) 『新編日本古典文学全集1 古事記』上巻 日子穗々手見命と鵜葺草葺不合命(一九九七年 小学館)。残りの二例は、塩椎神に勧められて向かった海神の宮で、海神が虚空津日高を見て言った言葉(「此人者、天津日高之御子、虚空津日高矣(此の人は、天津日高の御子、虚空津日高ぞ)」と、海神の娘である豊玉毘売と結婚し三年を過ごした虚空津日高が釣り針を返しに上つ国に行く際に、海神がすべてのわにを召集めて尋ねる場面)で発せられた言葉(「今天津日高之御子、虚空津日高。為將出幸上國」(今、天津日高の御子、虚空津日高、上つ国に出幸さむと為)である。

(5) 前掲注(4)に同じ。

(6) 前掲注(2) 戸谷論文に同じ。戸谷氏は、『古事記伝』の「天は虚空の上(かみ)に在りて、天神たちの坐(ま)す御国なり」といって「天」と「空」を区分しながらも、「精(こころ)は分(わか)れて云(い)ふこともあれども、

共に上方あつぱにあれば、此こノ国土くによりは、天をそらとも、虚空そらを天あめとも通はし云いも常つねにて、天あめつそらなども云いり。」という記述をふまえ、「天の中にも大空をさしているもの、空の中にも神話的な天を意味しているものがある」とする。

(7) 「空に消ぬ」ことを詠んだ歌としては、「殊落者 袖副沾而 将落雪之 空尔消二管（こと降らば 袖さへ濡れて 通るべく 降らなむ雪の 空に消につつ）」巻十・冬雑歌・二二二七と「零雪 虚空可消 雖恋 相依無 月経在（降る雪の 空に消ぬべく 恋ふれども 逢ふよしなしに 月経にける）」巻十・冬相聞・二二二二三が挙げられる。

(8) その一方で、「そらみつ」の「みつ」を「満つ」とする立場もある。武田祐吉氏は、『記紀歌謡集全講』（明治書院一九六七年）のなかで、「ソラは、空間の意の語であるから、山を称えて空間に満つと言ったのかもしれない」と述べる。中西進氏も、『万葉の秀歌』（筑摩書房 二〇一二年）で、「空に充滿している意」としており、現時点で「見つ」か「満つ」かは明確ではない。

(9) 小林幸夫・品田悦一・鈴木謙一・高田祐彦・錦仁・渡部泰明『うた』をよむ―三十一字の詩学―「第一章 様式（ことばのあや）」としての〈うた〉枕詞―世界の謎を体感する（三省堂 一九九七年）。

(10) 中西進『万葉の秀歌』（筑摩書房 二〇一二年）。

(11) 井手至「聖なる時空―三貴神分治世界―」（萬葉学会『萬葉』第一七七号 二〇〇一年）。

(12) ただし「そらみつ」はあくまでも枕詞としての用例であり、

類型性が認められる点についても考慮に入れる必要がある。

(13) 鈴木安子「〈型〉を創る力―紀貫之における歌集編纂と作歌―」（王朝和歌の想像力 古今集と源氏物語 笠間書院 二〇一二年）。

(14) 渡辺秀夫「古今集の歌人 紀貫之―うたことばの創造―」（有吉保編『和歌文学講座第四卷 古今集』勉誠社 一九九三年）。

(15) ニヶ崎彬「見立て―視線の変容―」（日本のレトリック―演技する言葉―ちくまライブラリー 一九八八年）。

(16) 『拾遺集』には次のような贈答歌を見出せるが、前歌を受けて用いられたもので枕詞ではないと言える。

円融院御時、少将更衣のもとに遣はしける（藤原有時）

限りなき思ひの空に満ちぬればいくその煙雲となるらん

御返し（藤原有時）

空に満つ思ひの煙雲ならばながむる人の目にぞ見えまし

(17) ただし、私家集には「みそらゆく月のかげをも身にそへて心のうちにさやけからせむ」（相模集・卷三・四〇八）や「みそらゆく月はあはれとおもふらむゆたにもきみがながめけるかな」（国基集・九四）などの歌を見出せる。

(18) 山田忠雄編『竹取物語総索引』（武蔵野書院 一九五八年）。

(19) 日本古典文学大系九『竹取物語 伊勢物語 大和物語』（岩波書店 一九五七年）。

(20) 本稿では『古今集』と『竹取物語』について考察したが、今後はそれ以外の和歌や散文・漢詩文についても検討を加えたい。

(21) その後、『新古今集』では四季歌だけで四十一首、全体では百三十二首もの「空」詠を見出せる。全歌数に対する比率は6.6%まで上昇する。

(22) 西端幸雄「けしき」と後拾遺集―特に、自然に関する「けしき」について(国語学会『国語学』第一二二集 一九七八年)。

(23) 稻賀敬二「17安和の変(安和二年、九六九)・女性と政界」(『女流歌人中務』歌で伝記を辿る) (新典社 二〇〇九年)。

(24) 高野晴代・高野瀬恵子・加藤裕子・森田直美・時田麻子・曾和由記子「中務集注釈(三)」(日本女子大学『日本女子大学紀要文学部』第六〇号 二〇一一年)。

(25) 『日本国語大辞典 第二版 第四卷』(小学館 二〇〇一年)には、「けしき」の語誌について「気色」の呉音読みによる語であり、「和文中では、はやく平安初期から用いられているが、自然界の有様や人の様子や気持を表わす語として和語化し、鎌倉時代以降、人の気分や気持を表わす意は漢音読み「きそく」「きしよく」に譲り、「けしき」は現在のようにもっぱら自然界の様子を表わすようになった。」と簡潔に記される。

(26) 根来司「八代集と『けしき』」(『東京大学国語国文学会『国語と国文学』五二・三月号 至文堂 一九七五年)。

(27) 同様の傾向が『蜻蛉日記』においても見られる。佐伯梅友・伊牟田経久「改訂新版かげろふ日記総索引」(風間書房 一九八一年)によると、自然風景としての「けしき」は地の文に六例あり、そのうち次に示す二例が「空の気色」として用いられる。前者の用例において「空の気色」が「いとあはれなる」

ものとされ、作者の感情を投影する点に注目したい。

・長月のつごもり、いとあはれなる空の気色なり。(中巻・天禄二年九月・二六四頁)

・このごろ、空の気色なほりたちて、うらうらとのどかなり。(下巻・天禄三年二月・二八九頁)

(28) 前掲注(26) 根来論文に同じ。この論文のなかで、根来氏は、美学者の中井正一氏による、『源氏物語』の「けしき」を「極めて深部に立入りたる心理の内面を表現したる言葉である」にもかかわらず、「自然現象に対して、その描写の媒介」となり、「天候、風雨、山川、原野、草木の凡ての中に *psyche* の如く身を翻して入って行く」とする指摘(「気(け、き)の日本語としての変遷」『帝国学院紀事』第五卷 第一号 一九四七年)を引用する。

(29) 比喩的に精神状態について用い、「心」そのものを表す「空」の用例は、『万葉集』の時点から多く見出せる。

(30) 増田繁夫『能宣集注釈 私家集注釈叢刊7』(貴重本刊行会 一九九五年)。ただし、③歌の「空のけしき」は、西本願寺藏三十六人集『能宣集』(増田繁夫『能宣集注釈 私家集注釈叢刊7』日本古典文学会貴重本刊行会 一九九五年)を底本としたものであり、宮内庁書陵部藏三十六人集本『能宣集(五一〇・一一二)』(島田良二・千艘秋男『笠間索引叢刊12』御所本三十六人集 本文・索引・研究』笠間書院 二〇〇〇年)とは表記が異なる。書陵部本では次のように記される。

ゆきよに、はへる人くくの、うたよみはへるに

こよひよりけふやちとせのゆきつまむ しるくもそらに いち  
しるきかな (能宣・一二二)

(31) 竹鼻續『馬内侍集注釈』（日本古典文学会貴重本刊行会  
一九九八年）。

(32) 空以外の「けしき」詠の擬人化としては「あけぬとも猶あき  
風はをとづれて野辺のけしきよおもがはりすな」（千載・巻五・  
秋歌下・三八四・源俊頼朝臣）などが挙げられるが、「空のけし  
き」よりは後の時期の例と言える。高遠歌の解釈は、中川博夫『大  
式 高遠集注釈』（日本古典文学会貴重本刊行会 二〇一〇年）  
を参考にした。

(33) 辛島美絵『第三章一〇世紀までの「けしき」』（『古代の「けし  
き」の研究―古文書の資料性と語の用法―』清文堂出版  
二〇一〇年）。

(34) 月を詠んだ歌は、『万葉集』で二百八十三首、『古今集』  
六十一首、『後撰集』七十七首、『拾遺集』九十五首、『後拾遺集』  
百十五首詠まれ、『新古今集』では三百五十七首まで増加する。

(35) 渡辺秀夫「I光り輝くものたち―沈黙の秩序」（『詩歌の森日  
本語のイメージ』大修館書店 一九九五年）。

(36) 前掲注(35) 渡辺秀夫著書に同じ。

(37) 前掲注(35) 渡辺秀夫著書に同じ。

(38) 竹岡正夫『古今和歌集全評釈（下）補訂版』（石文書院  
一九九六年）。

(39) この時期の「天つ空」には、手の届かない存在を表す例もある。  
「夕暮は雲のはたてに物ぞ思ふ天つ空なる人を恋ふとて」（古今・

卷十一・恋歌一・四八四）などが例として挙げられる。

(40) 接頭語「おほ」の持つ賛美、尊敬の意味は次の歌にも見出せる。  
上東門院長家民部卿三条の家に渡らせ給たりける頃、には  
かに行幸ありて、近き人くの家召されければ、まかるべ  
き所なきよし奏させ侍けり、その御返りに、歌をよみてま  
いらせよと仰せられければ、雪の降る日よみてまいらせけ  
る 伊世大輔

年つもるかしらの雪は大空のひかりにあたるけふぞうれしき  
家を返しにすと仰せられて、許されにけり

（後拾遺・卷十九・雑五・一一一五）

※ 注記した以外の使用テキストは次の通り。『古事記』『日本書紀』  
『蜻蛉日記』||新編日本古典文学全集、『万葉集』||日本古典文学全  
集、八代集||新日本古典文学大系、『赤染衛門集』||和歌文学大系。  
右記以外の私家集歌、私撰集歌、歌合歌の本文引用は、『平安鎌  
倉私家集』（岩波書店）、『私家集大成 第一卷 中古I』（明治書  
院）、萩谷朴『平安朝歌合大成 第二卷』（同朋舎）、『新編国歌大  
観』（角川書店）に依った。（ ）内に巻・歌番号を記した。なお、  
引用に際し、一部表記を改め、傍線・傍点、省略の点線などを附  
した。

（たなか いくよ・兵庫県立北摂三田高等学校）

