

歌ことば「霞」についての一考察

——自然と言葉——

大野 ロベルト

I. はじめに

和歌は、漢詩の伝統に刺激を受けながら発展した日本独自の言語芸術であるという点において、すでに定義上、ひろくアジアの文化・文学を内包したものであると言える¹⁾。ただ、漢詩の蓄積は膨大であり、和歌の表現の多様性にも目を瞠るものがある。和歌に残された漢詩の痕跡を追い求めようとするれば、際限のない実証が必要になるだろう。そこで本稿では、「霞」という歌ことばに焦点を絞り、そこから和歌と漢詩との関係性や、和歌が平安時代の日本人に対して持ち得た価値について再考するに留めたい。

漢詩における「霞」と、歌ことばである和語としての「霞」が同一の言葉とは言い切れないことは、すでに複数の先行研究で指摘されていることである。とくにそれらの成果を整理した点で有意義と言える山本一の論は、その問題意識にも本稿と共通するところが多い²⁾。しかし本稿にとってより重要なのは「霞」という歌ことばが、初期の勅撰和歌集である三代集、すなわち『古今和歌集』『後撰和歌集』『拾遺和歌集』で中心的な歌人の地位にあった紀貫之の、好んで使用したものと思われることである³⁾。したがって本稿では貫之による和歌を出発点に置き、より実際の用例に即す形で、「霞」という歌ことばの詩的機能にも大きな注意を払いたい。

本論でも明らかになるように、「霞」という歌ことばは、曖昧性を特徴のひとつとする和歌の言葉のなかでも、とくに曖昧性に富んでいると思われる。それだからこそ「霞」は、和歌を通してアジアの文化・文学的交流の有様を探ることに加えて、和歌のみならずあらゆる詩歌で重要な意味を持つ「言葉」と「自然」との関係性という命題を考察するにあたって、かえって好個の素材を提供してくれると思われるのである。

II. 現代から見る「霞」

まず手近な辞書を引くと、「霞」は次のように定義されている。

微細な水滴が空中に浮遊するため、空がぼんやりして遠方がはっきりと見えない現象。
(広辞苑)

なるほど納得のゆく説明である。しかし、ここで和歌において「霞」に対置されることの多い「霧」についても引いてみると、混乱せざるを得ない。

地面や海面に接した気層中で水蒸気が凝結し、無数の微小な水滴となって大気中に浮遊し、煙のように見えるもの。(広辞苑)

要するに、現状の定義では両者の区別は難しいのである。さらには「霧」という言葉も存在することを思い出すと、なおさら途方に暮れてしまう。

ところで「霞」と「霧」のうちで、どちらかと言えば現代人に身近なのは「霧」であろう。何故なら、霧は気象現象として認識されているため、気象庁によって繰り返し使用されているからである。気象庁の定義によれば、肉眼で一キロメートル以上先が見えれば「霧」だが、それ以下の視程であれば「霧」、さらに海上で五百メートル、陸上で百メートルより先が見えなければ「濃霧」となる。これに対して「霞」は、「気象観測において定義がされていないので用いない」とされている⁴⁾。とはいえ日常的な使用においては「霞」も「霧」も「霧」も交換可能な言葉であり、区別は曖昧で、ひどくもやもやしていると言ってよいだろう。

いま用いた「もやもや」という表現も、まさに「霧」に由来している。そして現代でも使われる「幽か」や「目が霞む」という言葉が、「霞」に寄せたものであることも言うを俟たない。つまり、判然としない曖昧な状況を指す「霞」という語が、それ自体、曖昧な言葉であるという、二重の曖昧さがここにはある。

そして、この曖昧性に目をつけたひとりが、紀貫之という歌人ではなかったか。和歌の根源的な主題は人の心であり、心もまた、白か黒かではけじめのつかない曖昧なものである。中古を代表する歌人と言って差し支えない貫之が、このことをまったく意識していなかったとは考えにくい。

Ⅲ. 『古今集』の場合

(1) 和歌に見る「霞」

それではさっそく、その紀貫之が中心となって編まれた『古今集』(905年)の場合を見てみたい。そこには二四例の「霞」の歌が登場するが、貫之の歌は実にそのうちの六例を占める。この内、長歌である一首はひとまず措いて、まずは以下の五首を挙げる。

霞たち木の芽もはるの雪降れば花なき里も花ぞ散りける

(貫之、春上、九)

誰しかもとめて折りつる春霞立ちかくすらむ山のさくらを

(春上、五八)

春霞なに隠すらむさくら花散るまをだにも見るべきものを

(春下、七九)

三輪山をしかも隠すか春霞人に知られぬ花や咲くらむ

(春下、九四)

山ざくら霞の間よりほのかにも見てし人こそ恋しかりけれ⁵⁾

(恋一、四七九)

まず一首目の歌では、視界を不明瞭にする舞台装置としての「霞」の機能が十全に生かされていると言える。「木の芽もはる」に「張る」と「春」が掛けられ、《霞がたちこめるほんやりとした風景に雪が降ったので、花が咲いていないにもかかわらず一帯に花が散っているように見える》と見立てるこの一首は技巧的にして視覚的であり、広く認知されている貫之という歌人の特徴をよく表しているように思える。

だが次からの三首では、「霞」はさらに複雑な意味生成を促してはいないだろうか。三首にいずれも「隠す」という言葉が使われていることに注目すべきであろう。隠しているのはもちろん霞であり、隠されているのは花である。そして歌を見れば明らかのように、隠されているものはいずれも発見されるか、そうでなくとも発見の予感に包まれているので、霞はただ「見えない」状況を作り出すのではなく、「見える」状況と「見えない」状況との境界線上の空間を現前させるのである。むろん、隠されて見えなくなっている花とは、恋の相手、あるいは恋そのもののメタファーであると考えられる。

さて二首目の「誰しかも」の歌は、《立ちこめる春霞が隠していた桜を、いったい誰が探して折ってきたのだろうか》というように読むのが一般的になっている。最後の「さくらを」は、「桜を」であると同時に「桜麻」を連想させるが、「桜麻」は『万葉集』の時代より「下草」や「露」と共に詠まれているので、激しい恋の意味合いがある。

さらにここで、貫之の先輩格と言える在原行平の歌を、参考のために引こう。

春のきる霞の衣ぬきをうすみ山風にこそ乱るべらなれ

(行平、春上、二三)

この歌では、霞が春の着る衣に例えられており、その衣はぬき（横糸）が薄いので、山風によって乱れてしまうようだと歌われている。また「ぬき」は「脱ぎ」であり、「山風」は「嵐」、すなわち激しい心の象徴であると捉えるならば、《あなたの着ている霞のように薄い衣は、私の激しい想いによって乱れ、脱げてしまうのだ》というような、かなり情熱的な表現が織り込まれていると考えられるのである。また想う相手の衣はそれ自体が呪術的な力を持っている。それは相手の体の形を残した文字通りの「形見」である。

上の行平の歌と並べてみると、貫之の「誰しかも」の歌にも、《隠された状態にある恋の

相手を、誰が探し当てずにいられるものか」というような、恋する者にふさわしい、激しい欲望が盛り込まれていると考えることができるのである。

次に、三首目の「春霞」の歌では、《春霞はなぜ花を隠してしまうのか》という問いかけの中で、《すぐに散ってしまう、命の短い花》に、《やがて終わってしまう恋》、あるいは《老いてしまう恋人》などの対象が重ねられていると考えられる。花のように儂い恋であればこそ、詠者は可能な限り対象を凝視することを望み、衣のような霞に隠れて恋人が遠ざかることをよしとしない。

そして四首目「三輪山を」の歌は、『万葉集』の次の歌から上二句を引用したものである。

三輪山をしかも隠すか雲だにも心あらなも隠さふべしや

(額田王、卷一、一八)

先行する歌では、霞ではなく雲が愛情の対象である山を隠す存在として描かれているが、雲は風に運ばれてやがて過ぎゆくものであり、ここにすでに「隠す」と「現す」の対照がある⁶⁾。貫之の詠んだヴァリエントでは、雲が霞に、隠されているものが山そのものからその山に咲いている花へと変わり、まだ見ぬ花、あるいは恋、女性への憧れが歌われている。

以上のような解釈を重ねて見ると、残る一首の「霞」の歌が春ではなく恋の部に入っていることは当然のように思われる。この「山ざくら」の歌には、次のような詞書がついている。

人の花摘みしける所にまかりて、そこなりける人のもとに、
のちによみてつかはしける

詞書に従えば、この歌は詠者が花摘みをしていた女性に偶然出会い、その後で彼女の家族に届けたものである。つまり女性の元に入りたいという願いを伝えるとともに、家族からも了承を得ようという腹づもりがあると考えられる。《彼女のことは霞の間からほのかにしか見ることができなかった。だからこそ恋しく、もっとよく見たいと思う》というわけである。

さて、以上の五首からも明らかなように、「霞」は春と強く結びついた歌ことばである。このことは、他のいくつかの証拠からも裏づけることができるが、そのひとつとして、貫之の最後の「霞」の歌を取り上げることにしよう。それは貫之が『古今集』で唯一詠んでいる長歌である。読みやすさを考慮して、句ごとに分かち書きとする。

ちはやぶる 神の御代より 呉竹の よよにも絶えず 天彦の 音羽の山の 春霞 思ひ乱れて
五月雨の 空もとどろに さ夜ふけて 山郭公 鳴くごとに 誰も寝覚めて 唐錦 龍田の山の
もみぢ葉を 見てのみしのぶ 神無月 時雨しぐれて 冬の夜の 庭もはだれに 降る雪の な

ほ消えかへり 年ごとに 時につけつつ あはれてふ ことを言ひつつ 君をのみ 千代にと
いはふ 世の人の 思ひするがの 富士の嶺の 燃ゆる思ひも 飽かずして 別るる涙 藤衣
織れる心も 八千種の 言の葉ごとに すべらぎの おほせかしこみ 卷々の中に 尽すと 伊
勢の海の 浦の潮貝 拾ひあつめ とれりとすれど 玉の緒の 短き心 思ひあへず なほあら
たまの 年を経て 大宮にのみ ひさかたの 昼夜わかず 仕ふとて かへりみもせぬ わがや
どの 忍ぶ草生ふる 板間あらみ 降る春雨の 漏りやしぬらむ

(貫之、雑体、一〇〇二)

この長歌は、一つのメッセージを内包するというよりも、和歌における表現のパターンを羅列したものとしてみることができ、そのなかで「春霞」は、恋人に関する噂や、あるいは男女の出会いを連想させる歌枕である「音羽山」と、「思ひ乱れる」という状態のあいだに挟まれている。このことから、はっきりと見えない、つまり心のうちを充分に見ることのできない恋の相手への煩悶を表す言葉としての「春霞」の側面が窺い知れる。

(2) 歌論に見る「霞」

貫之の残したテキストのなかで「春霞」を他にも探してみると、晩年に自らが編纂した歌集『新撰和歌』の序文にも、貫之がこの語を登場させていることがわかる。このような歌集の序文は、取りも直さず歌論としての意義を併せ持つものである。つまり、歌論における「霞」の取り扱いを見れば、そこに当代人が和歌の営み全体のなかに「霞」をどのように位置付けていたのかを知る手がかりが得られる可能性がある、ということになる。

それでは早速、『新撰和歌』の序文を見てみる。訓み下し文を掲げる。

故に、弘仁より始めて延長に至る詞人の作を抽く。花実相兼ぬるのみ。今の撰ぶ所は玄のまた玄也。ただに春の霞・秋の月の艶流を言の泉に漸し、花の色・鳥の声の浮藻を詞の露に鮮かにするのみにあらず。皆是を持つて、天地を動かし、神祇を感ぜしめ、人倫を厚うし、孝敬を成さしむ。上は風を以つて下を化し。下は諷を以つて上を刺す。⁷⁾

この箇所では、貫之は『新撰和歌』が玄の玄、すなわち弘仁から延長までの本当に優れた和歌だけを集めたものであることを述べている。優れた和歌とは「花」と「実」を兼ねているということである。つまり言葉として調和しているだけでなく、心を深く感じ入らせるだけの意味をも伴っていなければならない。したがって優れた和歌はただ春の霞や秋の月を美しい詞で讃えたり、花の色や鳥の声を鮮やかに表現したりするだけではなく、それによって天地をも動かし、神をも感動させ、人々の道徳や孝心を高めるものであり、また優れた和歌によって上に立つ者は民を教育し、民は必要に応じて君主を諫めるのである。

ところでこの序文は、さらに大きな影響力を持った『古今集』の二つの序文にもよく似ている。とくに全体の論調は、仮名で書かれた仮名序よりも、漢文で書かれた真名序に近い。例えば仮名序には、

世の中にある人、ことわざ繁きものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出せるなり。花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける。力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、男女の中をも和らげ、猛き武士の心をも慰むるは歌なり。

という箇所があり、その内容は一見『新撰和歌』と大きく重複しているが、ここでは「和歌は人の心が表出するものである」という前提から議論が出発しており、それゆえにこそ和歌は超自然的な存在にも働きかける効能を持つのだということが主張されている。

これに対して、真名序の該当箇所は以下のようにになっている。

人の世に在るや、無為なること能はず、思慮遷り易く、哀楽相変ず。感は志に生り、詠は言に形はる。是を以ちて、逸せる者は其の声楽しみ、怨ぜる者は其の吟悲しむ。以ちて懷を述べつべく、以ちて憤を發しつべし。天地を動かし、鬼神を感ぜしめ、人倫を化し、夫婦を和ぐること、和歌より宜しきはなし。

人として世にある以上、悲しみや喜びが代わる代わる訪れる。それが歌となって、感情を外へ表現するのである。天地をも動かし、神をも感動させ、人々の道徳や孝心を高め、夫婦の和をもたらすものは、何を措いても和歌なのである。以上の大意は、とくにその後段に至って、『新撰和歌』の序文に酷似している。

さらに言えば、この真名序は周知の通り、『詩経』の序文である「毛詩序」の影響を受けたものである。『新撰和歌』の序文はしたがって、『古今集』の真名序と毛詩序のつぎはぎと言っても大過ないものであろう。とくに和歌に民を教育したり、君主を諫める効能があると主張は、『古今集』の仮名序では鳴りをひそめており目につかない⁸⁾。

しかし「毛詩序」の原文を見ても、そこに春霞への言及がないことは指摘しておくべきだろう。

詩は人心の発露したものである、人の心に在るのが志で、これが言葉に発露して詩となる、心中に感情が動けば、自然と言葉にあらわれる。言葉にあらわしただけでは足りず、それ故に、之を嗟嘆し、嗟嘆しても足らずに、さらに永く声を引いて歌う。永く声を引いて歌っても足らず、知らず知らず、歌に合わせて手が舞い、足がリズムを踏むに至る。情が聲を生み出し、その聲は或いは高く、或いは低くと変化を成してこ

れを音という。良く治まっている治世の音は、安らかで楽しい。其の政が和である故である。乱世の音には、怨みと怒りの色がある。其の政が道から乖離している為である。亡国の音は哀しく物思いが多いのは、其の民が苦しんだ故である。故に政治の得失を正し、天地や鬼神までも感動させることにかけて、詩に勝るものはない。先の時代の王は是によって夫婦を正し、孝敬を勧め、人の倫理を厚くし、教化を美とし、風俗を善に向かわせた。⁹⁾

このように「毛詩序」では詩のなりたちや効能については説明があるが、詩の具体的な内容は触れられていない。『新撰和歌』のような初期の歌論が漢詩の伝統的な思想に多くを拠りながらも、そこに「春の霞」と「秋の月」といった表現を例示していることは、和歌においてそれらの事象が典型的な対象であったことを証拠立てているとともに、それが和歌ならではの表現であるという歌人たちの自負があったことを示唆していると思われる。

それでは、貫之の時代までに和歌に欠かせない歌ことばとして認識されるに至ったらしい「霞」は、どのような来歴を持つのだろうか。それを知るためには、『古今集』に先立つ歌集である『万葉集』の場合を見てみなければならないだろう。

IV. 『万葉集』の場合

飛鳥時代の後半から奈良時代の末まで永きにわたって蓄積された歌々からなる『万葉集』に初めて登場する「霞」の歌は、次のものである。

霞立つ長き春日の暮れにける わづきも知らずむらきもの心を痛みぬえこ鳥うら泣
け居れば玉たすき懸けのよろしく遠つ神我が大君の行幸の山越す風のひとり居る
我が衣手に朝夕に返らひぬれば大夫と思へる我れも草枕旅にしあれば思ひ遣る
たづきを知らに網の浦の海人娘子らが焼く塩の思ひぞ焼くる我が下心¹⁰⁾

(軍王、卷一、五)

『古今集』から紹介した長歌よりも具体的な内容を持った歌なので、大まかな歌意を掲げておく。

《霞の立つ長い春の一日が、いつの間にか暮れてしまった。わけも知れず心が痛むので、ぬえこ鳥のように忍び泣きをしていると、大君がお出ましになった山を越え、故郷の方角から吹いて来る風が、私の衣の袖に朝な夕な「帰れ」と言うように吹きつけてくるので、益荒男を自負している私も、旅の空で思いを晴らす術も知らず、海人の乙女が焼く塩のように、ただ恋しさに焦がれているのだ。》

軍王の人物については諸説あるが、この長歌は旅の空にある詠者が、故郷を思って恋しさに胸を焦がす内容になっている。「霞」は春の一日の長さを強調し、郷愁を高める舞台装置

である。長歌ということもあり、ここでの「霞」は歌の意味を大きく左右するというよりは、歌の雰囲気醸成する語として役立てられていると思われる。

それではここからは、より一般的な三十一文字の「霞」の歌を見てゆく。

秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いつへの方に我か恋やまむ

(磐姫皇后、巻二、八八)

磐姫皇后の作とされるこの歌は、「霧」も共に詠まれていることが興味深い。『古今集』の、

春霞かすみていにしかりがねは今ぞ鳴くなる秋霧のうへに

(よみ人しらず、古今、秋上、二一〇)

という歌に象徴されるように、『古今集』の時代になると「霞」は春、「霧」は秋の歌ことばという棲み分けがなされるが、ここではまだ未分化である。秋の田にかかる朝霞のように、心に沈み込んで晴れない恋心が歌われている。

春日山霞たなびき心ぐく照れる月夜にひとりかも寝む

(坂上大嬢、巻四、七五三)

一方、坂上大嬢が大伴家持に贈ったとされるこの歌の「霞」は、すでに『古今集』の用法にかなり近いと言える。実景では月が明るく照っているのに、想う相手に会えず心には霞がたなびいているので、気持ちがふさいでしまうというわけだ。

これまでの例からも明らかなように、『万葉集』では「霞」は、人や故郷に対して抱かれる恋しさと密接な関係があったようだ。次の歌も例外ではない。

朝霞止まずたなびく龍田山舟出せむ日は我れ恋ひむかも

(巻七、一一八一)

『万葉集』によく詠まれた龍田山は奈良にあったと考えられているので、船出をして故郷を後にするときには、あの霞がたなびく山をさぞかし恋しく思うだろう、と詠っているのである。

海原に霞たなびき鶴が音の悲しき宵は国辺し思ほゆ

(大伴家持、巻二十、四三九九)

『万葉集』のなかでは最も後期に属しているこの歌も、意味内容にはかなり近いものがある。しかしここでは、海面に立つものとして「霞」を詠んでいる点が注目に値する。霞に合わさる鶴の声が、故郷への郷愁を引き立てているのである。

以上、『万葉集』から五首の例を紹介した。『古今集』の「霞」は圧倒的に春の山に結びついた歌ことばであり、それはしばしば「花」を隠すことで、恋の相手を「花」に重ね合わせた詠者に焦燥感と発見の期待とをもたらすものであった。それに対して、『万葉集』の「霞」は様々な形態をとる。「霞」は山だけではなく田や海にも、それどころか心を経由して月にもかかり、時と場所を選ばない。そして「霞」は何かを隠すというよりも、ただそこに存在することによって詠者を恋人や故郷から隔て、それらのものへの想いを刺激するのである。

また『万葉集』には七〇首あまりの「霞」の歌があるが、それはまだ「霧」と十分に分離しておらず、『古今集』には見られない「朝霞」という形でもよく詠まれている。この「朝霞」という言葉については、さらに文学史を遡り、漢詩にも目を向けることで、より明らかにすることができるだろう。

V. 漢詩の場合

十七世紀に活躍した儒学者である伊藤仁斎の長男、伊藤東涯（1670-1736）は、享保から安政年間にかけて『名物六帖』という大部の漢語辞書を刊行している。辞書とはいっても、様々な事物を細かに分類し、関連資料を紐づけて検索の便を工夫したいわゆる類書であり、今日でいう百科全書に近いものである。そもそも唐代に白居易によって編まれた『白氏六帖事類集』と、宋代に作られた続編の『孔氏六帖』を合本した『唐宋白孔六帖』に擬された書物であり、一見、漢詩漢文の解釈以外には使途がないように思える。しかし『名物六帖』ではそれぞれの漢語項目の下に、それに対応する和語が片仮名で書き込まれている。つまりこの辞典を引けば、漢詩で用いられる際の漢語の意味と、それが日本で歌ことばとして使用される場合の読みや意味の差異を、簡便に指摘することができるのである。

さっそく『名物六帖』の「霞」の項目を引いてみると、漢詩に登場する「霞」が、日本語でいう「霞」とはすこし異なるものであることがすぐに明らかになる。漢語の「霞」に振られた片仮名を見ると、そこには「ヤケ」とある。つまり漢詩において「霞」の文字が原義的に表すものとは、太陽の光を反射した、「朝焼け」や「夕焼け」の状態にある雲のことなのである。『万葉集』によく見られる「朝霞」という表現はしたがって、ただ朝に観測される「霞」というだけではなくて、「朝焼けの雲」というニュアンスをも反映させた語であると考えることができる。

実際の用例を見るに若くはない。ここでは和歌と漢詩を併置しているという意味で、いわば平安の文学的な環境を総括する書物とも言える『和漢朗詠集』（1018年頃）を取り上げることにしよう。大陸の漢詩に加えて国産の漢詩も含まれているため、比較にも都合がよい。しかも『和漢朗詠集』の春部には、きちんと「霞」の項目がある。これもまた、当時の日本

人にとってこの言葉が重要な意味を持っていた一つの証拠であるだろう。

霞光曙後殷於火
草色晴来嬾似煙¹⁾
(白居易、七五)

《夜が明けるにつれて、朝焼けは火よりも赤く雲に映じている。
雨上がりの草の色はぼんやりとして、霧がかかるようだ》

『和漢朗詠集』に最も多く漢詩を採られている白居易は、存命中から日本国内でも名声を得ていた稀有な詩人である。玄宗帝と楊貴妃を題材にした「長恨歌」が『源氏物語』に大きな影響を与えたことからわかるように、その存在感は抜群である。

さてこの詩では『名物六帖』の説明にあった通り、朝焼けの雲としての「霞」のイメージが前面に出ている。しかしそれは草地をも覆う「霧」のようなものとも呼応しており、一概に「雲」とは断定できないだろう。

次に登場するのは、日本の漢詩人の代表格とも言える菅原道真の作である。

鑽沙草只三分許
跨樹霞纔半段余
(菅原道真、七六)

《砂を突き破るように芽を出した草はまだ三分ほどの長さである。
樹々の枝にかかる霞は、半段ほどの高さにたなびいている》

新春を象徴する景色として、新緑と同程度に重要なものとして「霞」が登場している。原義的には朝焼けの要素があるにしても、樹にかかるその様からそこまで判断することは難しい。ただ樹上の「霞」の輪郭がはっきり見えているのだから、それはやはり「雲」に近い、やや明確な形を持った物質なのだろう。

一方、これらの漢詩と付き合い合われているのは、紀貫之によって「歌の聖」と謳われた柿本人麻呂の歌である。

昨日こそ年は暮れしか春がすみ春日の山にはや立ちにけり
(人丸、七七)

《きのう年が暮れたばかりと思ったら、もう春の山に霞が立っている》

いかにも万葉風の大らかな叙景だが、「春」や「山」と結びつくものとしての「霞」の性質がよく表れている。「かすみ」と「かすが」が重ねられていることから、「春」と「霞」の間に音声的なレベルでの連想が働いていたことが示唆されている。「霞」が漢詩においてすでに「春」のものであったとしても、和歌ではその繋がりがさらに補強されているわけである。

それではここから、『和漢朗詠集』以外からもいくつか例を挙げることにしよう。『和漢朗詠集』が編まれたのはすでに和歌の時代であり、和歌の表現に関する歌人たちの知識が、漢詩の選択に先入観を与えていないとも限らないからである。

例えば南北朝時代の南斉の詩人であった謝朓（464-499）には、次のような詩がある。

余霞散成綺
澄江浄如練

《赤い名残の夕焼けは、四方に散って綾絹のようだ
長江の清らかな水も、白く光って練絹のようだ》

この詩が提出する光景を想像してみると、そこにも歌ことばの「霞」とゆかりの深いものがある。なるほど「霞」が夕焼け雲であるとしても、それが散ってゆく様を、謝朓は絹に例えている。これはすでに見た在原行平の歌をはじめ、少なからぬ場合に「霞」が衣に例えられていたことを思い起こさせるものであろう。例え漢詩の「霞」が「雲」の要素を含むものであり、ゆえに科学的には同じものと呼べないにしても、両者は自然の景物として共通点の多い詩的効果を持っていたと考えられるのである。

日本でも、『古今集』の成立までには多くの漢詩が作られている。最古の国産漢詩集は、八世紀のちょうど真ん中あたりに成立した『懐風藻』であり、このような事業があったからこそ、後の和歌の爆発的な発展も可能になったのである。その『懐風藻』には、大伴家持の父である大伴旅人による、次のような詩がある。

梅雪乱残岸
煙霞接早春

《雪のような梅の花びらが岸壁に乱れ
霞が早春にたなびいている》

漢詩である以上、「煙霞」は「煙のような雲」とも考えられるのであるが、日本語で煙霞といえば煙のように立ち込めた霞、という意味になるのが普通である。

そしてここで考えなければいけないのは、大伴旅人は、漢詩人というだけではなく、『万葉集』に作品を残す歌人でもあった、という事実である。確かに漢詩は和歌に先んじて文学表現の中心としての地位を獲得したが、漢詩に影響を受けながらの和歌の発展も、それほど遅れて始まったというわけではない。そうであってみれば、すでに和歌のモチーフとして登場していたであろう「霞」というものが、漢詩にある「雲」としての「霞」のイメージに、逆輸入のような形で影響を与えたという可能性も十分に考えられるのではないだろうか。日本の漢詩人の多くは歌人でもあった。逆に言えば、和歌の勃興期において一流の歌人たちはほとんどが漢学の徒であり、その多くは漢詩人でもあった。したがって「霞」という言葉ひとつとっても、それを使用する人々の心には、漢語としてのそれと和語としてのそれが、それぞれ曖昧な輪郭を主張しながら同居していたと考えるべきだろう。

VI. まとめと展望

以上『古今集』と『万葉集』の和歌、そして中国と日本の漢詩から、それぞれ「霞」の例を引いた。もし全体の傾向を大らかに整理するなら、次のようなことが言えるだろう。

まず漢詩において「霞」という語には、朝焼けや夕焼けの雲という意味も含まれていた。しかし国産の漢詩の場合、「霞」という字がすでに和語の「霞」に完全に対応させられているように思える場合もある。だが中国の漢詩に見える「霞」にも、例えばいかにも和歌に似つかわしい表現のように思われる「衣」のイメージが、すでに結びつけられていたのである。いずれにせよ、光をはらんだぼんやりとした大気を指す語として、「霞」は存在する。

次に『万葉集』の和歌になると、「霞」はふるさとへの郷愁を中心とする恋しさを表象するようになる。そこには漢詩の「霞」からは十分に汲み取れない、日本人が「霞」という自然現象に仮託した思いを見ることができると言える。ただし、「朝霞」という形などには確かに漢詩の影響が色濃く、また、海や山にかかる「霞」の意味するところが漢詩と同じように「雲」であったとしても、さほど違和感が感じられないことは付け加えておきたい。

最後に、『古今集』では、「霞」が何かを「隠す」という表現からも明らかなように、それまでとはやや異なる「霞」のイメージが生れている。多くの場合、霞は詠者が心を寄せる相手の姿を隠すのだが、そこには常に発見の予感が潜在している。つまり詠者は、かつてのように「霞」を前になすすべもなく立ち尽くすのではなく、その「霞」を晴らそうとする能動性を獲得しているのである。これは、和歌が恋の小道具としての価値を持った時代ならでのことであり、さらに言えば、和歌という言葉の芸術によって、見えない真実に光を当てようとする歌人たちの姿勢が、そこには現れていると言えるのではないだろうか。

これはすでに比較文学者の川本皓嗣が『日本詩歌の伝統』（岩本書店、1991年）のなかで紹介していることであるが、世紀転換期のイギリスの作家オスカー・ワイルドの「嘘の衰退」(The Decay of Lying)と題するエッセイのなかにも、「霧」に関する記述がある。この対話式のエッセイで、登場人物のヴィヴィアンは次のように述べている。

At present, people see fogs, not because there are fogs, but because poets and painters have taught them the mysterious loveliness of such effects.¹²⁾

いま、人々が霧を見るのは、霧がそこにあるからではなく、詩人や画家たちがその神秘的で美しい効果を教えてくれたからだ。

(拙訳)

この「人間の認識が自然を作る」という西洋的な発想は一見、徹底的に自然に根付いた和歌の世界観と正反対の立場からの発言のように思われる。しかし、多くの和歌による約束事の構築によって、平安の人々が思い描く「霧」が現実の自然現象としての存在を離れて、対象の神秘性を強調する概念としてのそれに近づいていったことは、確かに事実ではないだろうか。自然に対峙する姿勢こそ違えど、自然から出発した表現が、人間を経由してまた自然に影響を与えるということは、洋の東西を問わず、普遍的な過程であるように思われる。「霞」という歌ことばがたどった意味の変遷も、やはりそのときどきの人々の自然観を反映していることは言うまでもない。

たしかに、日本人に「霞」を詩に詠むことを教えたのは大陸の詩人たちであつたらう。しかし奈良時代の地誌である『常陸国風土記』（721年）にすでに「香澄の里」という表現が見られるように、日本には霞に包まれた神秘的な土地としてのイメージが古代からある。この身近な幻想を利用する術は漢詩からの学習を経て、『万葉集』の時代を通して模索された。そして言葉による認識の過程が研ぎ澄まされ、なおかつ和歌がコミュニケーションの手段として定着した『古今集』の時代に至って、「霞」は恋の対象を覆い隠しつつも心を誘惑する装置として利用されるようになった。

しかし本稿で「霞」という言葉をめぐら問題網を網羅したとは到底言えないだろう。長い歴史と膨大な蓄積を持つ漢詩のうち、参照したものはごくわずかであり、見落とされている点も多々あると思われる。また時代が降るにつれて和歌における「霞」の表現の範疇は絞られてきたように見えるが、それでも例えば『古今集』の「霞」には、死を象徴する歌も二首ある。ここでは霞は、人をこの世から永遠に「隠して」しまうのである¹³⁾。

とはいえ、どのような言葉について論ずるにも、充分ということはありません。少なくとも本稿の試みによっても、時空をめぐって連綿と受け継がれてきた言葉を前にした人々の工夫や葛藤、そして何よりも心の有様が、それこそ「霞」を透かしてみるように、ほのかに透けて見えたことは確かである。

註

- 1) このような観点から、2014年11月に開催されたアジア文化研究所主催シンポジウム「アジア文化研究のいま」では、「和歌のなかのアジア—歌ことば『霞』を中心に—」という題で発表を行

- った。今回はこれを論文の形式で改めて発表するに当たり加筆を行い、標記のように改題した。
- 2) 山本一「霞とかすみの問題をめぐっての覚え書き」『金沢大学語学・文学研究』第26号(1997年)、24-31頁。
 - 3) 拙論「紀貫之の影—日本文学と文化の根本を探る—」(国際基督教大学、博士論文、2014年)ではこの問題を含めて、紀貫之の業績とその受容を包括的に議論している。
 - 4) 「気象庁が天気予報等で用いる予報用語(2014年3月現在)」より。http://www.jma.go.jp/jma/kishou/known/yougo_hp/mokuji.html (2015年3月25日取得)
 - 5) 『古今集』の和歌ならびに仮名序・真名序については、新編日本古典文学全集版(小沢正夫、松田成穂校註、小学館、1994年)を主に参照した。
 - 6) 後に明らかにする漢語としての「霞」の意味を考えると、この『万葉集』の歌はきわめて興味深い。それは同時に、貫之ら歌人が、漢詩における「霞」の意味を熟知していたことの一つの証拠と見なしうる。
 - 7) 『新撰和歌』序文の訓み下しは、萩谷朴(校注)『新訂 土佐日記』(朝日新聞社、1969年)に拠った。
 - 8) このような政教主義の問題に関しては、神田龍身『紀貫之』(ミネルヴァ書房、2009年)を参照。『古今集』仮名序と真名序の全体的な比較については、拙論「『古今和歌集』仮名序の真価を探る—「六義」と「歌のさま」の問題を中心に—」(『アジア文化研究』第39号(2013年)、183-201頁)を参照。
 - 9) 現代語訳。目加田誠『詩経』(講談社学術文庫、1991年)より引用、表記などを適宜改めた。
 - 10) 『万葉集』の和歌は、新編日本古典文学全集版(小島憲之他校註、小学館、1994-1996年)に拠った。
 - 11) 『和漢朗詠集』の詩歌と番号は、新編日本古典文学全集版(菅野禮行校註、小学館、1990年)に拠った。
 - 12) Oscar Wilde, *Complete Works of Oscar Wilde*, 5th edition (London: Harper Collins, 2003), 1086.
 - 13) それらの二首とは、「草深き霞の谷に影かくし照る日のくれし今日にやはあらぬ」(文屋康秀、哀傷、八四六)と、「かずかず我を忘れぬものならば山の霞をあはれとは見よ」(閑院の五の御子、哀傷、八五七)である。