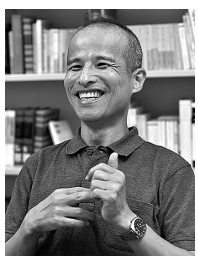
和歌・短歌にあらわれた生命と自然

早稲田大学人間科学部教授
森岡 正博



私のエッセイが高校教科書に掲載されることになった。広い意味での評論のジャンルとして採用されたようである。私の専門は、哲学・倫理学であり、最近は生命や自然をめぐる思想を研究している。哲学というと、多くの人はいわゆる西洋哲学を想像することだろう。もちろん現代の自我の観念や、基本的人権の思想を生み出したのは西洋哲学である。しかしながら、地球全体を見渡してみれば、世界の各地にそれぞれの哲学が存在していたのであり、西洋哲学をもって人類の哲学を代表させるのは偏った考え方だと私は考えている。

とくに、生命や自然という切り口で哲学を眺めるときには、南アジアや東アジアの哲学を抜きに考えるわけにはいかない。たとえば古代インドで立ち上がったウパニシャッドの哲学では、生命の輪廻とそこからの解脱を中心とした壮大な生命哲学が展開されており、中国の伝統哲学では、人間と大自然との交流や対応関係に根ざした自然哲学が説かれているのである。それでは日本はどうかと言えば、やはり生命や自然をめぐる哲学が脈々と存在しているように思われる。しかしながら、論理的思弁の形を取ってそれらが表現されているかと言えば、たしかに一部の仏教哲学や自然哲学として成立している場合もあるが、総じてはそういう形はさほど取らなかったように思われる。

このようなことを知人としゃべっていたら、その人は、日本の生命哲学や自然哲学は、伝統的な和歌や短歌の形式で深められているのではないかと指摘してくれた。たしかにそのように考えてみるのはたいへん面白い。これまでの哲学史で、和歌や短歌が素材として取り上げられることはあまりなかったからである（もちろん専門的論文は存在する）。このテーマはむしろ、文学史のジャンルで主に議論されてきた。もしそれらを哲学の分野で取り上げて考察してみたらどうなるのだろうか。

そのような問題意識で、あらためて和歌や短歌を見直してみたいと私は最近思っているのである。以下は、そういう気持ちでいくつかの歌を極私的に鑑賞してみる試みである。思いつきを述べるだけで、まだ哲学的考察には至らないけれども、なにかのヒントを得ることができたら面白いと考えている。

まず『百人一首』に次の歌が収められている。

いにしへの奈良の都の八重桜
けふ九重ににほひぬるかな　伊勢大輔

これは、奈良から宮中（九重）に献上された八重桜を受け取った作者が詠んだものである。八重と九重、いにしへとけふという対比がたいへん美しい。この歌を読んでまず思うのは、作者がどういう位置にいるかということである。作者は京都の宮中にいて、奈良から献上されてきた八重桜を受け取った。ということは、作者

※肖像提供 朝日新聞社

は奈良の都に咲いていた状態の八重桜は見ていない。作者が実際に見ているのは、目の前の八重桜の姿のみである。それを身近に見ながら、遠く奈良の地に生えていたはずの八重桜を想像しているのである。その想像された八重桜は、目の前に献上されてきた八重桜が奈良に植わっていたときの姿なのかもしれないし、あるいは奈良の地に群生しているであろう八重桜の木々を広く想像しているのかもしれない。宮中に運ばれてきた八重桜を通して、その彼方に大きく広がる奈良の地で桜が満面に開花している姿がありありと見えてきているのである。

こうやって空間が超えられるのであるが、この歌ではさらに時間もまた超えられている。すなわち、目の前の八重桜は、いにしえの都である奈良に生えていた桜なのである。奈良の地に咲き誇っていた桜は、そのまま、いにしえの奈良の都の栄華の姿そのものを表わしているのであろう。このようにして、宮中に運ばれてきた八重桜を入り口として、空間的に遠く離れた奈良、そして時間的に遠く離れたいにしえの奈良へと想像の世界が一気に拡大し、その先の架空世界で桜が満面に開花している。

そしてその架空世界の八重桜は、ふたたび縮小して、目の前の現実世界の八重桜へと戻ってくる。想像力の中での時空の拡大と、その後の縮小の運動が、この歌にいのちを与える根本的なダイナミズムであるように私には思われる。

そしてこの運動は、桜という自然物だけではなく、遠く奈良にいるであろう知人の姿や、むかし奈良の地に暮らしていた祖先の人々をも巻き込んで想像されたはずである。なにしろこの八重桜は人が運んできてくれたのだから、いま宮中に八重桜があるということ自体、人の存在がなければ成立していなかったのである。したがって、この歌は自然のみを詠んでいるように見えながら、そこに不可欠に関与しているはずの人間の営みをもまた詠み込んでいると言えるのである。

『万葉集』にある次の歌は、中皇命（なかつすめらみこと）の作で、舒明天皇を想って女性が歌ったものとされている。直前にある同趣旨の長歌への反歌である。

たまきはる宇智の大野（おほの）に馬並（な）めて
朝踏ますらむその草深野（くさふかの）

歌の内容は、宇智の広い野原に馬を並べて朝に踏ませている（あるいは踏んでいる）、その草深い野よ、というものである。狩猟に出かける天皇の姿を遠くから想像して詠んだ歌である。様々な解釈があるようだが、とりあえず狩猟に出る天皇を想って皇女が歌ったものとして考えてみよう。この歌もまた、天皇の姿を、遠く離れた場所から想像して歌ったものである。目の前の光景ではなく、自分が行くことのできない遠くの地で繰り広げられているであろう光景を、頭の中で想像して歌っているのである。その想像世界の中では、朝に天皇が野原に馬を並べて、その馬に草を踏ませている、あるいは天皇自身が草を踏んでいる。それはこれから行なわれるであろう狩猟のダイナミックな光景を予感させるような、静かな、しかし緊張をはらんだ姿である。おそらくその草の深い野原の朝は、あたり一面に霧がかかっているのかもしれず、草を踏む馬や天皇の脚には冷たい露がかかって、染みこんできているという光景を想像することができる。これから起きるどう猛な狩猟の前の、一瞬の静けさと、脚にまとわりついてくる湿り気を感じさせるものである。

しかしこの歌のいちばんの謎は、最後が「草深野」で締められているところであろう。もし天皇のことを想う女性が歌ったのだとすれば、この歌は、その野原に立っているであろう天皇に言及して終わるのが普通ではないかと思われるからである。通常ならば、狩猟での天皇の無事を祈りながら歌うわけだから、馬に草を踏ませている天皇の姿よ、という感じで終わるはずなのだ。それが、草の深い野原、で締められている。これはどういうことだろうか。

率直に考えれば、この歌は、天皇の馬に踏まれている草の深い野原そのものを歌ったものである。この歌の主人公は野原である。天皇の馬に踏まれている、ああその野原よ、というわけである。そういう目でこの歌をもう一度眺めると、この歌の冒頭が「たまきはる宇智の大野」であることに気づく。つまり、この歌は、野原

から始まり、野原で終わっているのだ（この種の反復は万葉集の一形式でもある）。「たまきはる」は「いのち」や「内」にかかる枕詞である。したがって、深く読み込めば、「いのちにあふれた宇智の大野に馬を並べて朝に踏ませているその草の深い野原よ」となる。この反歌の元になった長歌では天皇その人のことが歌われているが、この反歌では天皇のことは直接的には歌われていない。この反歌に登場するのは、野原と馬のみである。天皇を歌うはずの歌なのに、その表面からは天皇の姿が退場し、そのかわりに、いのちにあふれた野原と、それを踏みしめる馬の姿のみがクローズアップされている。

すなわち、この歌は、天皇がいのちあふれる自然の背後へと退いていき、もはや目の前は野原と馬だけになってしまったという光景を歌っているように読めるのである。天皇がこのようにして、いのちあふれる自然の背景へと溶け込むように消えていくその姿に、まさに天皇の神々しさと威厳を見る歌のように私には思われる。すなわちこれは、天皇を慕う女性が天皇の安全を祈った恋歌風の歌というよりも、天皇を崇敬する女性が、自然の背後へと溶け込んで消失するほどの神々しさを発する天皇の姿を幻視して、感極まって詠んだ歌だと思われるのである。

さて、ここで現代の短歌を見てみよう。昭和の前衛短歌を代表する歌人の塚本邦雄に『されど遊星』（人文書院　一九七五年）がある。塚本の短歌は超観念的で人工的であり、このエッセイのテーマとは無関係のようにも思われるが、その中にも興味深い短歌を見出すことができる。

金鱗（きんりん）の魚ひるがへる水の闇
われやみがたき愛の火はなつ

金鱗の魚とは、おそらく庭園の池をゆったりと泳いでいる鯉のことだろう。作者は池の縁に立って、あるいは座って、水面を泳ぐ鯉を見ている。その鯉がふいに尾びれを振って進行方向を変える。水面には波が立つ。そのときに、作者は、鯉の金鱗とコントラストをなす池の水の黒い闇に気づくのである。金鱗のまばゆい輝きとは対照的な、どこまでも底の見えない闇のような恋（鯉）の存在。このとき、われが発しているのは愛の火である。その愛の火が向かうのはもはや鯉や自然物ではなく、この庭園のどこかに、あるいは庭園を眺め下ろす一室にいるであろう生身の人間である。作者の放つその火は、金鱗の魚のようにどこか不吉で、破壊的な性質のものなのだろう。そのような全体のイメージを塚本はおそらく人工的に造形してこの歌を作り上げている。鯉という生物と、愛の火を放つ人間の世界が、一瞬にして結びつけられる。

この歌はどうであろうか。

ラグビーは白き蟻地獄の底に果て
天の掻き傷（ゆふつつ）の夕星

作者はおそらくラグビー場にいて、ラグビーを観戦している。白き蟻地獄というのは、観客席の上方からラグビーのフィールドを見下ろしたときの光景だろう。ラガーたちはそのフィールドの底で走り回り、果ててしまった。天に目を向けると、ちょうど夜空の掻き傷のように星がきらめいている。歌われているのはこれだけである。しかし、選手たちが相争い観客が狂喜するラグビーの競技場の全体が、まったくそれに無関心であろう夜の大宇宙へと対比的に位置づけられることで、人間たちの営みを一気に相対化することに成功している。作者の位置は、おそらくラグビー場の観客席の上方である。そこから下を見下ろしたときには、選手たちの動きをすり鉢の底に見ることができる。そして今度は目を上げれば、そこには一面に広がる夜空とそこにまたたく星々を見ることができる。視線を下から上に移動させるだけで、人間界の大騒動から、大宇宙の静謐へと、光景が一変するのである。この歌においては、視線の移動ひとつで、人間界と自然界が接続されている。この下から上へのダイナミックな視線の移動は、与謝蕪村の「菜の花や月は東に日は西に」における横方向へのダイナミックな視線の移動を思い起こさせるものである。蕪村においては自然界の内部における移動であるが、塚本においては自然界と人間界をまたいだ移動である。蕪村においては光景を見る人間はほぼ光景からかき消

されているが、塚本においては視線を動かす人間の存在感はけっして消えてはいない。ここには明らかに近代的な主体認識の自覚がある。

最後に、同時代の歌人、宇佐美ゆくえの歌集『夷隅川（いすみがわ）』（港の人　二〇一五年）を見ていきたい。宇佐美は一九二三年生まれで、千葉県を流れる夷隅川のほとりで暮らしてきた生活者であり、これは彼女の初歌集である。宇佐美の歌の世界は、夷隅川をめぐる自然の中に包まれるようにしてある。流れる川の水の勢い、川から飛び立つ鳥たち、めぐる季節、その中で働く主婦たち、遊ぶ子どもたち、年老いていく人々。それらの織りなす光景が、あるときは人間の側から、あるときは夷隅川の側から描かれる。

給食の作業はじまる水槽に
　舞い入りて浮く花のいくひら

作者は給食を作る仕事をしているのであろう。その作業がはじまる澄んだ水槽の中に花弁が落ちてきて浮かんでいる。調理室は清潔な空間である。水槽には清潔な水が張られている。そこに、自然が花弁という形を取って介入してくる。人間は自然に介入し、自然を作り変えていくのだが、ここでは逆に自然のほうから人間へと介入があり、人間の世界に何かの美しい暗号を落としていく。その不思議さがとらえられている。

この川のほとりに住みて大方の
　思い出はみな水にかかわる

「この川」とは夷隅川のことである。作者は七〇年近くをこの川のほとりで過ごしてきた。結婚し、子育てをして、夫を見送った。地元で働いて人々と関わってきた。その思い出の多くは水に関連したものであるという。水とは夷隅川を流れる水のことを指すのだろうが、そればかりではなく、さきほどの歌にあったような水槽の水であったり、大雨のときの水であったり、農作業で畑に引き込んだ水であったりするのだろう。七〇年間の人生の思い出が、水というものによってつなぎ合わされていく光景が浮かび上がってくる。人事の思い出が自然存在である水によってつながれていく世界がここにある。

打合せすみいるごとし鷺の群れ
　朝の河原をつぎつぎに発つ

おのずから楽あるごとし鷺の群
　つぎつぎ発ちてゆるやかに舞う

鷺は夷隅川にやってきたものであろう。この歌では鷺の姿が流麗に表現されている。夷隅川とはいったいどのような川なのだろうか。

末の子と手を取り合いて駈けぬけし
　出水にゆれる橋の思い出

朝毎にペダルをつよく踏みしめて
　この橋わたり働きし日よ

青雲のこころ抱きて吾子らみな
　渡りてゆけり古きこの橋

光りつつ流れて止まぬ夷隅川
　ひとのみ老いて橋をゆき交う

作者の思い出は、若い頃まで遡る。末っ子と手をつないで橋を走って渡った若い日の頃。毎朝、自転車に乗って橋を渡り、職場に向かったあの頃。一人前に育った自分の子どもたちが、それぞれこの橋を渡って巣立っていった。そして自分は老い、知り合いたちも老いたが、夷隅川だけはいつまでも同じように流れ続ける。その流れは光のように感じられるのである。ここには、川のほうから見た人間の生の営みが描かれている。川のもとで成長し、子どもを育て、送り出し、そして老いていき、やがては亡くなっていくだろう、そのすべてを夷隅川は包み込み、花弁や鷺の形を取って間接的に介入してくる。その介入への対応の数々がこのような短歌の言の葉となって言語化される。

以上、古代から現代までの和歌・短歌をいくつか見てきた。これらにどのような生命哲学や自然哲学がはらまれているのかはまだ分からない。だが、ここに何かの哲学の萌芽が息づいていることだけは確かなように思われる。