ISSN 0387－3188

萬葉

平成九年三月十日発行

聖武天皇と海上女王の贈答歌……影山尚之（一）
大伴家持と越前遷任後の池主
——天平勝宝元年暮春の贈答をめぐって——……西一夫（二三）
「紅之深染・薄染」……館谷笑子（四五）
——色の濃淡を表す形容詞の考察から——
予告・報告……（六二）
会員名簿補訂……（六六）

萬葉学会

第百六〇号

平成九年三月

第百五十九号　目次

アママ(雨間)考 ……吉野政治
——「体言(＋の)＋ま」の両義性について——
『万葉集』における「去」の訓 ……奥田俊博
——「ユク」「ヌ」の揺れをめぐって——
月と潮との照応 ……八木孝昌
——万葉集八番「熟田津」歌考——
第四十九回全国大会開催要項
会員名簿補訂

聖武天皇と海上女王の贈答歌

影山尚之

天皇賜海上女王御歌一首

赤駒之越馬柵乃緘結師妹情者疑毛奈思（四―五三〇）

右今案　此歌擬古之作也　但以時當便賜斯歌歟

海上王奉和歌一首

梓弓爪引夜音之遠音尓毛君之御幸乎聞之好毛（四―五三一）

はじめに――作歌の場／「賜…御歌」と「奉和歌」

引用の二首について、解釈および一組の贈答歌としての意義・呼吸をめぐって考察を加えたい。以下当該歌を「課題歌」と称し、それぞれの歌を個別に呼びわけるときには「天皇歌」「女王歌」という。右の本文と訓読は塙書房刊『万葉集』に拠り、天皇歌傍線部に存する訓読上の問題点は【補注1】に記す。

課題歌について作歌年時および作歌事情は未詳。配列上は聖武朝初年ごろが推定されるが(後述)、ひとまずは未詳としておくしかない。ただし、ここにちりばめられた素材「赤駒」「馬柵」「梓弓」「御幸」は、日常的な贈答であるよりも何らか特別な場面を想定する方が似つかわしく、金子評釈が「恐らく宮中馬場殿など叡覧あらせられた折の事であらう」といい、古典集成に「狩などの行幸の折の歌か」とするのはいずれも蓋然性の高い推定である。もとより証明できるわけではないので、作歌事情の想定から解釈を導くという筋道は採れないけれども、以下の考察ではこのことも視野に収めておきたい。

課題歌は題詞にそれぞれ「賜御歌」「奉和歌」と記す。集中の贈答歌にあっては「賜」「贈」「与」などに「和」「答」「報」などが対応すること、周知のとおりで、ここと同様の書式は巻四にはないが、巻二・三の次のような例が容易に想起される。

A　天皇賜鏡王女御歌一首

妹が家も継ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家もあらましを（二―九一）

鏡王女奉和御歌一首

聖武天皇と海上女王の贈答歌

秋山の木の下隠り行く水の我こそ益さめ思ほすよりは　（二―九二）

B　天皇賜藤原夫人御歌一首

我が里に大雪降れり大原の古りにし里に降らまくは後　（二―一〇三）

藤原夫人奉和歌一首

我が岡のおかみに言ひて降らしめし雪の砕けしそこに散りけむ　（二―一〇四）

C　天皇賜志斐嫗御歌一首

否と言へど強ふる志斐のが強ひ語りこのころ聞かずて朕恋ひにけり　（三―二三六）

志斐嫗奉和歌一首

否と言へど語れ語れと詔らせこそ志斐いは奏せ強ひ語りと言ふ　（三―二三七）

天皇を主体とした贈答であり、Cは女性同士になっているけれども、他は男女の相聞贈答の体裁をとっている。これらはみな当意即妙のうたい交わしであり、前歌の素材および発想を共有しつつ転換する手法は、歌垣のかけあいを髣髴とさせる機知的応酬である。(1)

鈴木日出男氏は贈答歌の本質を「二者の表現上の反発性」に求め、その反発性は同一語句の共有によってきわだてられると指摘して、(2)

このような表現上の反発は、たがいに嫌悪の感情などではなく、かえって親近昵懇の感情を高めあう手段でさえある。これは、機知的な契機をはらんだ挨拶性に根ざした表現にほかならない。

と述べる。そうした反発的贈答の典型としては、

D　大伴宿祢娉巨勢郎女時歌一首

玉葛実成らぬ木にはちはやぶる神そつくといふ成らぬ木ごとに　（二―一〇一）

巨勢郎女報贈歌一首

玉葛花のみ咲きて成らざるは誰が恋ならめ我は恋ひ思ふを　（二―一〇二）

などがある。ここでは答歌を表示するのに「報贈」を用いるが、「報」「和」の意義差について橋本四郎氏は「『報』の場合は贈歌と返歌とが対等の立場で正面からぶつかり合い、『和』の場合はもとの歌をあくまで主としつつ従の立場で添い合わされ」(3)る傾向があるとしつつ、自ら別の論で、先のABCおよび弓削皇子と額田王の贈答（二―一一一、一一二）につき、

贈り手である天皇または皇子と答え手との間に存する身分的

落差が、対等の立場を表わす「報」を避けさせたまでであって、内容的には報歌と認めて差支えない。

という。[4] この観察が正当であれば、天皇を主体として交わされる「賜御歌」「奉和歌」が、少なくとも用例の範囲では「対等の立場で正面からぶつかり合」う「反発性」をその顕著な特徴として備えていることになる。

ところが課題歌を一読する限りでは、二首の対応関係が前掲諸例のようには鮮明でない。ともに序歌であり、その構造も等しいこと、[5] 序に取り込まれた素材に関連性がありそうに見えること、またそれぞれの第四句「妹が心」と「君が御幸」とが向き合っている印象のあること、などが対応関係を支えているものの、同一語句が共有されるわけではなく、発想上の対応も稀薄に感じられて、「反発性」を明確に読み取ることができないのである。

題詞の様式から歌内容を限定するのは正当でないかもしれないが、前掲諸例と同形式の題詞に統括される贈答歌であるという点からは、できればそれらと大きくは隔たらない贈答内容であることが期待される。

ひとまず以上の二点を以下の分析観察のための基礎的確認事項とする。

一　天皇歌左注の意味

課題歌の表現分析にあたってまず見極めておくべきは、天皇歌に付された左注の意味である。いうところは一首を「擬古」の作と見、「時」が適するゆえにこれを女王に与えたものか、と推測するものだが、施注の意図はいまひとつよくわからない。この点についての諸注釈の見解は大きくふたとおりに分かれる。

まず、窪田評釈に、

古風というのは一、二句の譬喩で、此の時代の御製としては、地方的であるとの意で、新風を慕ふ心より云つてゐるものと思はれる。

といい、古典集成も「この歌のもつ土俗的なところが天皇の作らしくないと考えられたための注記」とほぼ同義に解する。本来みやびやかであるべき天皇御製歌に「赤駒の越ゆる馬柵」などという卑俗な表現があることを不審とし、その不審を解消するために「擬古之作」との理解の方向を示したもの、ととらえるのが右である。

一方、木下正俊氏全注には、

この「擬古の作」とは、古歌の風を模した創作歌、ということであろうか。（中略）奈良朝になって、それ以前の飛鳥・白

聖武天皇と海上女王の贈答歌

鳳期の詠風に対する回帰憧憬の傾向が生じたのであろう。巻第六の〔一〇一一〕〔一〇一二〕の前に「理に、共に古情を尽くし、同じく古歌を唱ふべし。故に、この趣に擬へて輙ち古曲二節を献る」云々とあるのはこれより後の天平八年十二月のことであるが、ここに「擬古の作」とあるのも古体を模した歌を詠もうとして、

大き海の底を深めて結びてし妹が心は疑ひもなし　（12・三〇二八）

などを参考にした作物であろうか。そのたまたま成った歌を時宜に適うとて海上女王にお遣わしになったのでないか、と左注の筆者は想像したのである。推測の形は取っているが、天皇その人の直話に由ったような内容である。

とする。つまり古歌尊重の時流に沿った美意識の所産であると見、「擬古」ということが天皇の作歌意識にあったことを説明したもの、と解している。両者はともに天皇歌を古歌に倣って制作されたものと見なしつつ、前者においては「古」に消極的評価を、後者では積極的評価を与えようとするものであるとまとめてよいであろう。

たしかに前者にいうとおり、序の表現に「地方的」「土俗的」な気分は漂っている。しかし、それをもって「天皇の作らし」くないとするのはにわかに首肯できない。何らかの機縁で天皇が「地方的」な景に取材して、それを取り込み作歌することがあっても不自然ではない。

また、その「地方的」「土俗的」要素が「擬古」ということで説明できるとも思えない。古歌が必ずしも「土俗的」とは限らないことは全注に触れる一〇一一、二番歌を参照すれば明白である。集成は全注も掲げたところの三〇二八番歌および、

妹が髪上げ竹葉野の放れ駒荒びにけらし逢はなく思へば　（十一―二六五二）

を類歌・関係歌として挙げ、こうした先行歌を範として制作したものと見ているようだが、これとても「土俗的」とはいえない。また、これと同様に作者未詳歌と類歌関係にある、課題歌と同時代の相聞歌は集中夥しく存在する。そもそも相聞贈答は即興的に交わされるものだから、既成の表現を借用して成立することが多く、むしろそれが相聞歌のルールであったともいえるわけで、そのいちいちについて「擬古之作」と注記することはない。

さらに、先行歌の表現の踏襲は女王歌にも想定できる現象である。家持が「梓弓　爪引く夜音の　遠音にも　聞けば悲しみ…」（十九―四二一四）とうたうのは、あるいは女王歌の模倣であるかもしれないが、なお別の先行歌を念頭に置いていた可能性もあり、また

夕さらずかはづ鳴くなる三輪川の清き瀬の音を聞かくし良し
も　（十―二三二）

のような類想性のある歌も指摘できる。先行歌踏襲をもって「擬古之作」をいうならば二首ともにそれを適用することが自然であったにもかかわらず、実際は天皇歌にのみ施注されているのは、次元の違う問題点がそこにあったことを示唆するだろう。

後者の見解についても、木下氏の指摘するような風潮が当時あったことは事実として、さらに課題歌についてもそうした意図のもとに作歌されていた可能性は否定できないとしても、それがことさら注記されなければならなかった必然性が見えてこない。相聞贈答においては、基本的に互いの恋心や誠意、安否を気遣う心が表出されればいいわけだから、「擬古」などという作歌態度が問題になることは、通常はない。作歌方法や態度が重要になるような場面・状況が課題歌を取り巻いていたとすれば、それこそが題詞左注に反映されるはずで、左注にはかような場面状況への言及はない。つまり巻四編者が聖武天皇と海上女王の相聞贈答歌として二首を記録する際に、贈歌が「擬古」作であるかどうかというようなことは、本来問題化されるはずのない、どうでもいいことであったはずなのである。

集中に歌の新古を問題とした左注・脚注の例は次のようにある。

1　右二首今案不似御井所作　若疑當時誦之古歌歟　（一―八三左）
2　似古歌而未詳　（十九―四二七四）
3　古今未詳　（二十―四二九八）
4　古今未詳　（二十―四二九九）
5　右一首播磨国守安宿王奏　古今未詳　（二十―四三〇一）
6　古新未詳　（二十―四四五八）

右のうち2から6まではすべて末四巻、家持周辺の宴席詠であり、当座で披露された各歌が「新作」であるか「古歌」であるかについて記録者(家持であろう)が判断に迷うところあって付したものと考えられる。周知のように万葉後期の宴席では新作歌にあわせて古歌誦詠が広く行われ、「古歌」を明記して記録する例が少なくない。「伝読・誦」の語でそれを識別注記する場合もある。歌の新古に関心の集まる趨勢の中で、古歌は古歌として丁寧に記録しようとする意識が生じ、2以下のような注記があらわれたものであろう。施注者を家持と認定して誤りがなければ、施注者自身が当該歌誦詠の現場に立ち会っている場合の多いことが注意される。

その点、1は他と明らかに次元を異にしている。これは三首一

組の歌群でありながら、

和銅五年壬子夏四月遣長田王于伊勢斎宮時山辺御井作歌

とある題詞に後ろの二首がそぐわないこと、とくに第三首には「龍田山」という地理的に矛盾する地名がうたわれていることを不審として付された注記であり、その不審に対する解決策を「當時誦之古歌」というところに求めたものと見られる。施注者はおそらく当該巻編者、つまりこの歌が誦詠された時点よりはるかに後にこれを享受する人物であったと考えていい。先の五例が歌の表現内容と直接はかかわらないのに対し、こちらは歌を読み解いていく中で生じた疑問を記し留めたものといえる。注記のレベルとしては、これは次のような「今案」左注と同様に考えられる。

イ　右一首歌今案不似反歌也　（一―一五左）

ロ　右一首今案不似和歌　（一―一九左）

ハ　右一首今案不似移葬之歌　蓋疑従伊勢神宮還京之時路上見花感傷哀咽作此歌乎　（二―一六六左）

ニ　右今案　遷都寧楽之後怜舊作此歌歟　（三―二六〇左）

ホ　右今案　従明日香遷藤原宮之後作此歌歟　（三―二六八左）

ヘ　右一首今案　吾松原在三重郡　相去河口行宮遠矣　若疑御在朝明行宮之時所製御歌　傳者誤之歟　（六―一〇三〇左）

ト　今案　此反歌謂之於君不相者於理不合也　宜言於妹不相也意焉　（十三―三二六一左）

チ　今案　不可言之因妹者　應謂之縁君也　何則反歌云公之随子作此沫雪之句歟　（十六―三八〇五左）

リ　今案　此歌其夫被使既経累載而當還時雪落之冬也　因斯娘　（十三―三二八四左）

イは「中大兄三山歌」の題詞下に「わたつみの」という一見「三山」と何の交渉も持たない歌が反歌として位置づけられているところに疑問を抱いて付された注記であり、ロハへも同様に題詞との齟齬を問題としている。ニホはそれぞれ題詞に「香具山歌」「故郷歌」と簡単な記述しかないところを、表現内容から判断して作歌事情を忖度したもの、トチは歌表現の不備を正そうとしたもので、リは物語と歌とを合理的に説明しようとしたものである。いずれも後時的解釈に基づくものであり、「解釈注」とでも称するのがふさわしいだろう。その示された解釈は正当な場合もあれば的を外している場合もあろうが、いずれにせよ何らかの資料に依拠して施注したのでなく、あくまで享受者のひとりである編者の「読み」に支えられた注記である点を押さえておきたい。

当面の天皇歌についても右と同様で、編者が一首を解釈しようとした結果、歌表現に不適当な要素の存在を感じ取って、「擬古」であることにその不審を解消しようとしたものと考えるべきであ

る。単に素材が「天皇歌らしくない」ということで、施注者が解釈不能に陥ることはあるまいから、より本質的な部分での欠陥が編者の目には写ったものと解さねばならない。

そのような表現上の欠陥・齟齬を一首の表現に探せば、上句の序部分と下句との結合部分に見いだすことができそうである。つまり、序の「赤駒の越ゆる馬柵」と「標結ひし妹が心は疑ひもなし」の本旨とのつながりがなめらかでないこと、ごくふつうの言語感覚に拠って読めば、「赤駒」が越えてしまうような馬柵などというのは意味をなさず、ましてそれを「標結」うたところで「妹が心は疑ひもなし」という心情が引き出されるはずがない、ということではなかろうか。この点において、施注者は一首の文脈に不備があると考え、そのような欠陥が生じた理由を「擬古之作」というところに解消しようとしたものであろう。古歌の未熟・稚拙な借用であるゆえに、見るような歌表現をとってしまっている、と左注は判断したのである。

この欠陥部分を左注と同じ姿勢で理解することも可能ではある。古歌の借用・転用が行われる場合には、必ずしも場の状況に全面的な適合を見せていなくとも、あるひとつの表現だけが適合するだけで果たされることが少なくないからである。しかし、「擬古歌」という判断に信頼すべき根拠があるわけではなく、あくまで編者の推測でしかないわけだから、一見不備な部分があっても所与の表現をあるがままに解読して一定の理解が得られるなら、そちらを採用することもまた可能なはずである。本稿はその見通しに立ちたい。

二　天皇歌の解釈――「赤駒の越ゆる馬柵」を中心にして――

実際、課題歌に対する研究史は、右に扱った部分をどう読解するかに多くを割いてきた。信友『比古婆衣』では、

さて本のごとく赤駒之越とよみてはウマヲリにてもウマセにても御歌の意通えがたし、之は不の誤又之は本のまゝにて不字脱たるかにてコサヌとよむべし、一首の御意は赤駒の（細注略）越えがたき埒の標結しごとく女王の奥まりおはしまして外に出給ふ事のなければ疑ひ思ほす事なしとなり越る馬柵とよみては、すべての意きこえず（細注下略）

と述べて、「コサヌ」と改訓し、合理的な解釈を導こうとする。以後これを支持するものもあるが、(6) もとより恣意的な誤字説・脱字説に説得性は薄く、近年のテキスト類でこれを採用するものはない。ただ、「越る馬柵とよみては、すべての意きこえず」とした言語感覚は正常で、本文どおりに訓読して解釈を試みる以下の諸説はどれも苦しい。

聖武天皇と海上女王の贈答歌

A馬柵ハ柵ノ木トテ垣ノ如ク結ヒテ馬防ニスル物ナリ。越ルトハ、柵ヲ馬ノ越ルニハ非ス。越ル所ニ結馬柵ナリ。馬柵ヲ能シメユヒテ堅メツレハ、放レヤ出ムト心ツカヒスル事ナキカ如ク、堅ク約束シ置給ヒツレハ、二心アランカト疑カヒ思食心ノナキトナリ。（代匠記精撰本）

Bウマセは馬の逸脱しない爲の物であるが、時に越えることもあるので、かうした表現があるのであらう。（私注）

Cうっかりすると元気な赤馬が越えて逃げる馬柵を結い固めるように、私のものと標を結って固めておいたあなたの心には、なんの疑いもない。（集成口訳）

Dこの歌は、馬が逃げ出さないように作った柵であろうに、どうして「越ゆる」と言ったか、その点が釈然としない。（中略）あるいは、駒は雄の悍馬を表わすので、そのような荒ぶる馬はどうなりとして越えもしようが、手飼いの愛馬は主を慕って、さほど高くない柵でも越えようなどと放埒な心は起こさないものだ、という気持ちで言ったのではなかろうか。（全注）

Aについては全釈・窪田評釈などが同解で、「事としては、馬柵があれば、馬は越えては出られないのである」（評釈）という。しかし「馬が越える所に作った柵」を「越ゆる馬柵」というかどうか、そもそも「馬柵」だけでそうした意味を表しているのではないか。Bもそれに近く、「越え」ないように馬柵を作っても時には越えてしまう、というのだが、事実として時たま馬が越えてしまうことがあっても、本来「馬柵」は馬が越えないように作るものだから、「越ゆる馬柵」などという矛盾を含んだことばがあるはずもない。いうような意味であれば、まさに「越さぬ馬柵」「越えぬ馬柵」の表現がわかりやすいし、「囲ふ馬柵」とでもすればさらに適切であった。

CDではさまざま含意を補いつつ解釈を試みる。しかし、言葉尻をとらえるようだが、Cによれば女王は「うっかりすると」「越えて逃げ」てしまう存在ということになり、「あなたの心には、なんの疑いもない」という確信とどうつながるのか、判然としない。Dになるともはや歌表現から離れた読解というべきで、これだけの補いを必要とする歌は、表現そのものが不備なのだといってみれば、それは左注と同じ理解になるから、おそらくCDは左注を肯定するところから案出された解であろう。実際、D解によれば「赤駒」がわざわざ取り立てられている意味がよくわからず、無駄な表現としかいいようがなくなる。しかしここはいちど、「越ゆる馬柵」をその表現のままに読んでみる必要がある。(7)

「赤駒の越ゆる馬柵」をもっとも無理なくとらえれば、赤駒が自由に越えてゆく馬柵ということである。それでは「馬柵」は用をなしていないわけで、しかもそれを「縅」で結び固めることと、標を結うこと、つまり天皇が女王を占有することとが譬喩的に結合されるときに、明らかな論理上の矛盾をきたしてしまう。とりわけ天皇はそのように標を結った「妹が心」を「疑ひもなし」と表明しているから、どうしても序部分をそれと矛盾のない言語内容に読みなさなければならないと苦心してきたのが従来の研究史であった。

だが、表現者はあえて用をなさない馬柵を素材に選んでいるのではないか、とここでは見当をつけてみたい。つまり、論理的にはおかしな「越ゆる馬柵」という表現をことさら選択しているものと考えるのである。そもそも駒が越えてしまう馬柵というのは、その高さに問題があるので、いまさら「縅」をもって結び固めたところで、効果があるはずがない。その行為自体がすでに無用なことなのである。だから、いくら「越ゆる馬柵」の部分を合理的に理解しようとしても、それと下句とがなめらかな結合を果たすことは、はじめから期待できない。表現者はこのような無用な、ある意味で愚かしいといえるような行為を上句であえてうたっているのではないか。

「越ゆ(越す)」という表現は、恋歌の文脈において、時に一定の暗示的意味を持つことがある。

①木綿掛けて斎ふこの社越えぬべく思ほゆるかも恋の繁きに
(七―一三七八)

②春されば卯の花腐たし我が越えし妹が垣間は荒れにけるかも
(十―一八九九)

③祝部らが斎ふ社のもみち葉も標縄越えて散るといふものを
(十―二三〇九)

④荒磯越しほか行く波のほか心我は思はじ恋ひて死ぬとも
(十一―二四三四)

⑤ちはやぶる神の斎垣も越えぬべし今は我が名の惜しけくもなし
(十一―二六六三)

⑥あしひきの山鳥の尾の一峰越え一目見し児に恋ふべきものか
(十一―二六九四)

⑦葦鴨のすだく池水溢るとも設溝の方に我越えめやも
(十一―二八三三)

⑧葦垣の末掻き別けて君越ゆと人になに告げそことはたな知れ
(十三―三二七九)

②⑥⑧は譬喩というよりは現実に「垣」「峰」を「越え」るのでもあろうが、それを越えることが妻問い・恋愛の成就を意味する。

①は「斎ふこの社」が男と逢うことを遮断されている女を譬えているらしく、そうした女と通じることを「越ゆ」とうたう。⑤も同様である。③では「もみち葉」に厳重な監視を受けている女を譬え、その監視を乗り越えて逢うことをいう。⑦は集成に「恋心の捌け口を他の女に求めたりしない、と誓う歌」と注するのが明快で、内容的に④と通じあう。これらは要するに男女が「一線を越える」ことを暗示するもので、禁忌性を帯びた男女の情交をいうことが多い。

課題歌には「標結ふ」の語が用いられるから、そこに禁忌性を帯びた恋愛の色彩が濃厚であり、その意味でここの「越ゆ」にも同様の譬喩が及んでいると見ることは自然だろう。とすれば、「赤駒」が「馬柵」を「越」えるということに男女の情交の意味が伴うことになる。その「馬柵」は堅く「標」を「結」ってあるわけだから、すでに我がものときめて他人の手出しを防ぐべく――「越」えることのないように――監視しているにもかかわらず、実は女は他の男と自由に情を通じている、という状況をうたっているのではないかと考えられる。

この文脈であれば、「赤駒」に海上女王を代入して読むのが穏当であろう。男を代入して、その男が「馬柵」を越えて内側に入ってくると読むことも不可能ではないが、やはり苦しい。前掲全注は「駒」が「雄の悍馬を表わす」とするが、説文に「駒、馬二歳曰駒」とあるように二歳の若い馬を称するものであって、[8] 集中例を見渡しても必ずしも雄馬に特定されるわけではない。

すなわち一首の上句は、役立たずの「馬柵」を自由に飛び越えて「赤駒」が出てゆくごとく、女王が「標」を越えて他の男と通じている、我がものと占有を主張しておいた女王なのに実は浮気な女だ、ときめつけなじるところに主意があったものではないか。放埒多情な女であるのに、自分はそれを知らず、愚かにも「越ゆる馬柵」の縅をきつく結んでいる、との自嘲を込めていると受け取ることもできる。

そもそも譬喩歌にうたわれる「標」は、その多くが特定の女性を我がものと独占する意であるが、当然ながら「独占」は他の男の手出しへの警戒と連続している。

君に似る草と見しより我が標めし野山の浅茅人な刈りそね　（七―一三四七）

は女歌であろうが、まさに他人の手出しへの警戒を表明したものであり、

葛城の高間の草野はや知りて標刺さましを今そ悔しき　（七―一三三七）

山守のありける知らにその山に標結ひ立てて結ひの恥しつ

は一足遅れてしまった愚かな男の後悔、

梅の花咲きて散りぬと人は言へど我が標結ひし枝ならめやも　（三―四〇〇）

妹に似し草と見しより我が標めし野辺の山吹誰か手折りし　（十九―四一九七）

は自分が独占したつもりの女性を他の男に奪われてしまった時の憤慨であろう。

このように「標」を結ったところで安心してはいられないものなのであり、

標結ひて我が定めてし住吉の浜の小松は後も我が松　（三―三九四）

などは「後も我が松」と相手の心を確信しているようにも見えるが、実はそうありたいと自らに言い聞かせている、ということなのかもしれない。独占欲と猜疑心は、一般的に見ても表裏をなしており、「標結」うとうたうところにすでに「浮気・心移り・他人の手出し」が予見されているのである。

そうすると、下句の「妹が心は疑ひもなし」という本旨も、こ

とばどおりには受け取れなくなる。「疑ひもなし」の断定が実は濃厚な疑心を裏に匂わせているのである。表面上は「越ゆる馬

柵」とうたう上句と下句とが矛盾する内容に見えつつも、この本旨部分がいわば裏返しの表現であるならば、ともに揶揄・あてこすりという意味で矛盾なく連結するのでないか。

考えてみれば恋愛の局面で無条件に（無邪気に）相手の心を信じて疑わないというようなことがはたしてありうるか、またそれを歌に表現することがあるかどうか、ということ自体疑問だし、先に掲げたように「標」を結うと条件づけられた場合にはまして、相手の心を疑うのが常なのである。先にも引いた課題歌の類歌、

大き海の底を深めて結びてし妹が心は疑ひもなし　（十二―三〇二八）

は、作意の詳細が不明ながら、「妹が心」が簡単には信じきれないからこそ、「大き海の底を深めて」というような誇張した比喩を持ち込んだものと受け取れなくもない。

群玉のくるにくぎ鎖し堅めとし妹が心は動くなめかも　（二十―四三九〇）

これは「くぎ鎖し堅め」た「妹が心」の「不動」をうたっており、発想面で課題歌ときわめて近い歌だが、ここでもことばどおりに「妹が心」を信じて疑わないのではなく、信じようと努めている歌、と見るべきで、全注巻二十に「妻の操を信じながらも、あるべくもないことを妄想する自分に言い聞かせるような語調の歌」

とするのが正しい。ほかにも恋歌において相手の心を疑い、またそれをなじり、不安感を募らせることは少なくない。(9)

以上のように、一首は「標」の語の持つ禁忌性を軸としつつ、それを「赤駒の越ゆる馬柵」という矛盾した事象と組み合わせることで、屈折した心情を託した歌として成立していると理解できる。表面上の「疑ひもなし」という心情表白とはまったく逆に、「妹が心」の多情不実をなじり揶揄するのが天皇歌の主旨であったと考えたい。

三　女王歌の解釈――「遠音にも君が御幸を聞かくし良しも」を中心として――

天皇による「賜御歌」が右のような屈折した歌であるならば、当然「奉和歌」はその発想を正面から受けとめて反発応酬する内容でありたいところである。だが、結論を急ぐことなく、まずは表現に即して考えてゆくことにしたい。

「妹が心は疑ひもなし」という天皇歌の本旨を、それだけことばどおりに取り出すとき、これに的確に対応する解釈を得るためには、女王歌第四句「御幸」を「御事(言)」に改訓した真淵の処置が(10)有効であった。これに従った攷証で「まへの御製を人傳などに聞て、たとへ遠くにても、君が御言を聞はよろしく思はる」と解するのは、たしかに二首の関係の理解を容易にする。しかし、天皇歌の主旨が前節で検討したとおりであればこの解釈は採用できなくなるし、また本文異同のない「御幸」を変更する点に支持を与えられないこともいうまでもない。(11)

本文を「御幸」と認定した上で一首の解釈を試みるものは、たとえば次のようにある。

夜音之遠音ハ、ヨルノ遠キ音ナリ。随身カ夜ノ陣ニテ弦打スル音ナリ。其弦打ノ音ノ遠ク聞ユル如ク、ホノカニモ我方ニ御幸シタマフト聞カ嬉シキトナリ。妹カ心ハ疑モナシトアル御返シナレハ、カクハ讃タマフナリ。　（代匠記精撰本）

右ではまず序部分を「随身」による夜の弦打の音であるとし、それが「遠音」としてかすかに聞こえるさまと「遠音」に「御幸を聞く」こととが譬喩として結合されていると解く。「爪引く夜音」を魔よけの「弦打」と見てよいかどうか、疑問がないわけではないが、特に異説を立てる用意もないので従っておけば、ここまでの理解はおおむね諸注釈に揺れがない。見解の分かれるのは、やはり「御幸を聞く」という点にあり、右は作者のもとへ天皇の訪れがあるという「情報」を聞いてうれしい、の意に理解している。ここにまずふたつの問題が生じる。

1　「御幸」を天皇の「我方」への訪れと解してよいか

2　「遠音」を「(御幸があるという)情報・知らせ」の意に解して

よいか

「御幸」はひろく天皇の外出をいうから、必ずしもいわゆる行幸に限る必要はなく、天皇を主体に立てた表現であれば「我方」への訪れを「御幸」ということはあってもいい。ただしそう理解するとき、「御幸」を「遠音」に聞くのが「良」いという文意が把握しにくくなるため、必然的に「遠音」を「遠くからの知らせ」の意に解さざるをえないこととなり、たとえば全註釈の「天皇の行幸で、他所においでになるのを、同じ宮中で、遠方に聞かれるのである」というような解釈と対立することになる。

「遠音」は、「爪引く夜音」と譬喩的結合をなしているから、「知らせ・うわさ・情報」の意であるよりも、実体を伴う文字どおりの「音」である方がわかりやすい（全註釈は「遠方の音聲」と解する）。同一表現が家持の、

……玉藻なす　なびき臥い伏し　行く水の　留めかねつと
狂言か　人の言ひつる　逆言か　人の告げつる　梓弓　爪引く夜音の　遠音にも　聞けば悲しみ…　（十九―四二一四）

にあり、ここは「知らせ」の意に解すべきだが、右の「梓弓爪引く夜音」は既存の表現を単なる修辞として導入したに過ぎない。これによって課題歌の表現解析を規制するべきではあるまい。

ところがこちらを採れば、天皇の「御幸」は作者から遠ざかる方向へのそれであらねばならなくなり、それを聞くことがなぜ「良」いのか、好ましいのかが理解できなくなる。

注釈では、一旦は全註釈の見解を支持して「ぢかにお逢ひ出來なく、他所へのみ幸をよそながらでも伺つたらといふ意にとるべきもののやうに思はれる」としつつも、すぐに再考して、

即ちこれはやはり他所への行幸では無くて、女王の許へのいでましであり、その行幸があるといふ事、と見るべきではないか。前の御製が傳へられたその御使を通じて、やがてそのうち親しくおとづれようといふお言葉も添へられてゐたので、さればこそ「和し奉る」といふ事になるのではなからうか。他所への行幸といふのでは、あまりによそごとの歌になりすぎる（傍点原文）。

とした。すなわち天皇歌との応答関係を重視するとき、他所への行幸を「聞かくし良しも」とうたうことがあまりに「よそごと」であり、贈答として成り立ちがたいと見、苦肉の案として前歌の言語内容の外に別の「お言葉」を想定したものである。ところが、別個の「お言葉」を考えるということは、天皇歌の表現内容との直接の対応関係を見ないということを意味し、この種の贈答としてはきわめて特殊なあり方を採ることになる。そして結果的にこの解釈は「御幸」を「御言」と改訓して得られた理解に引き

ずられているようにも見える。

また、大系では一首の大意を、

弓弦を引いて鳴らす音が、夜、遠くで聞えるように、ほのかにでも行幸の御様子をうかがうことは、嬉しうございます。

とする。「御幸を聞く」という表現の不自然さを解消しようとして「行幸の御様子」と解し、「遠音」との合理化を図った点はやはり苦心のあらわれであるが、前歌に「行幸の御様子」にかかわる内容がうたわれているといいがたく、結局天皇歌の表現内容以外に「御様子」を託したことばを想定せざるをえない点で、注釈と同様の処置になろう。

このように「遠音にも――聞かくし良しも」の文脈は、いずれの理解を選択しても行き詰まってしまう屈折したありようを示している。これはおそらく前歌と同様、歌そのものが素直な直線状に構えられているのでなく、あえて屈折させたところに意図のある言語表現であったことを暗示するのだろう。そこで再び、ここの表現をあるがままに読み解いてみることにしたい。

まず、「梓弓爪引く夜音」が宿直の随身の弦打であるならば、作者はそれを夜寝室で聞いているという設定であり、そこから導き出される「御幸」の「遠音」も、夜の御幸すなわち女のもとへの通い・妻問い(の音、けはい)であると受け取るのが自然であろう。他所への行幸、つまり天皇が外部にいでますようすを聞くことが「良し」というのはどうにも理解できないから、とりあえずは天皇の訪れを聞く、と解するのがいい。なお、序の景と本旨とを切り離して理解する見方、たとえば注釈が「遠音といふ言葉を上へも下へもあまり文字通りに解する事は、却つて鮮明を缺く事になる」というような立場もありえようが、前歌には序部分に表現者の巧みな意図が織り込まれていると見たわけだから、本稿ではこちらも無意味な序とは考えない。「音」はあくまで実体を伴うもの(夜間の「御幸」の音・物音・けはい)と理解するべきである。

ただ、女のもとへ男が通う「音」が聞こえるとうたう例は、

海人小舟泊瀬の山に降る雪の日長く恋ひし君が音そする　(十一―二三四七)

味酒の三諸の山に立つ月の見がほし君が馬の音そする　(十一―二五一二)

我が背子にうら恋ひ居れば天の川夜舟漕ぐなる梶の音聞こゆ　(十―二〇一五)

などとあり、当然のことながら間近に音が聞こえるのを喜ぶものである。課題歌ではそれを「遠音にも」と表現するのであり、そこに生ずる矛盾が自然な解釈を拒んでいることを再度確認しておきたい。

遠くの物音として天皇の訪れを聞く、というのはその状況を推測すればふたとおりがありうるだろう。

1　天皇が自分のもとを訪れる音が遠くから徐々に近づいて聞こえてくる

2　天皇の訪れる音があくまで遠くでのみ聞こえて、自分の方に近づいてこない

1であれば、右掲諸歌と同列に解することができるが、課題歌は「遠音に」聞くことを強調して取り立てるのだから、2を採るのが穏当である。状況としては、

闇の夜に鳴くなる鶴の外のみに聞きつつかあらむ逢ふとはなしに　（四―五九二）

が近い。つまり、天皇の「御幸」は「我方」にはついに訪れないのである。であれば、天皇の「御幸」はどこに向かうかという、海上女王以外の別の女のもとへ通う、ということになろう。その歓迎するべからざる事態にもかかわらず「良し」とうたっているところが、この歌の屈折である。

第五句「聞かくし良しも」という表現も、恋歌としてはいくぶん奇異に響くところがある。[12] 注釈は「さわやかな喜びの感ぜられる句」というが、この表現例はほかに一例、

夕さらずかはづ鳴くなる三輪川の清き瀬の音を聞かくし良しも　（十―二三二）

聖武天皇と海上女王の贈答歌

が あり、作歌事情を明確にしないものの、三輪川の清澄さを「音」に着目して讃美する、いわゆる土地ぼめの歌と思われる。類似した表現としては「見らくしよしも」があり、

イ大汝少御神の作らしし妹背の山を見らくし良しも　（七―一二四七）

ロ山のはのささらえをとこ天の原門渡る光見らくし良しも　（六―九八三）

ハ故郷の飛鳥はあれどあをによし奈良の飛鳥を見らくし良しも　（六―九九二）

ニ春山の咲きのををりに春菜摘む妹が白紐見らくし良しも　（八―一四二一）

ホ梅の花散らすあらしの音のみに聞きし我妹を見らくし良しも　（八―一六六〇）

ヘ時ごとにいやめづらしく咲く花を折りも折らずも見らくし良しも　（十九―四一六七）

すべて歌の主情部を構成する慣用表現である。用例の多い分、こちらは使用範囲も拡大するものの、イハのような土地ぼめ系列の歌を含んでいることはまず押さえるべきであろう。ロは月を題とする歌、ニは季節歌で、それぞれの美質をほめることで情趣に

浸るもの。ホは恋歌で、うわさにのみ聞いていた女に逢えた喜びをうたうが、どこかおどけたところが看取される。基本的にこれは讃歌の文脈に現れる表現であり、恋歌に使用される場合にも対象を讃美的に取り出す、やや大仰な言い回しであると見ていいだろう。

本来間近に聞くのを喜ぶべき「君が御幸」を、ここで「遠音」に聞く、しかもそれを大仰な「聞かくし良しも」の句で讃歌風にうたうところが、課題歌の屈折であり作者の意図のある部分であろうと考える。すなわちここはまさに前歌下句と同様の裏返しの表現であり、天皇が自分のところに来てくれないのを遠回しに皮肉をこめていっているのではないか。天皇の夜の御幸の音・けはいが遠くにのみ聞こえるというのは、すなわち天皇が自分以外の別の女を訪れていることを意味し、それを直接に「ねたましい」とうたうのでなく、あえて「聞かくし良しも」と讃美的に取り出してうたったところに、表現者の皮肉・当てこすりを読み取るべきであろう。(13) そしてまた、この事象と表現の乖離が戯笑性を醸し出すのでもある。

天皇は「標」を結って自分を独占したようにいいながら、こちらには一向に訪れもせず、他所にばかり御幸している、自分を多情な女のように悪くいうけれども、しんじつ浮気なのは天皇の方だ、というような反発的応酬が一首には託されているものと読み取りたい。

四　贈答の呼吸と誦詠場面の想定

伊藤博氏釈注は二首の贈答の呼吸を次のようにとらえている。

> 心離れなどさせないぞと挑みかけてきたのに対して、「御幸」の語を用いながら、私のところへお運び頂けるそうでと応じたところが機転である。狩猟の行幸時には、御座所警護の者が魔除けのために弓の弦を爪引いた。（中略）その矚目の景を上二句に持ちこんで序とした点もまた、才の高さを買われる機転であった。

たしかに「矚目の景」の取り込みがこの贈答のかみ合う重要なポイントではあろう。爪引きまでが場の景であったかどうかは判断できないが、天皇歌の「駒」から「梓弓」を引き出すのは容易である。両者の贈答は書簡などを通して交わされたのではなく、対面して当意即妙に、眼前の景物をそれぞれ織り込みながらなされたものと思われる。

しかし、氏の周到な説明によっても二首の心情部分の対応関係がいまひとつ鮮明に理解できないし、女王歌の「遠音にも」「聞かくし良しも」などという表現が天皇歌のどの部分に誘発されて出

てくるのかが明白でない。

本稿で試みた解釈によれば、天皇歌は海上女王を放埒多情な女ときめつけた揶揄の歌であり、女王歌はそれを切り返して天皇こそ浮気な方であるとあてこする歌ということになる。つまり「標結ひし妹が心は疑ひもなし」と「遠音にも君が御幸を聞かくし良しも」とがいずれも裏返しの表現として向き合うものと見るのである。このように解することで、冒頭A～Dの例を逸脱しない贈答として把握することが可能になると考える。

人麻呂歌集に、

与妻歌一首

雪こそは春日消ゆらめ心さへ消え失せたれや言も通はぬ　（九―一七八二）

妻和歌一首

松反しひてあれやは三栗の中上り来ぬ麻呂といふ奴　（九―一七八三）

という贈答があり、これは課題歌の贈答の呼吸を考える際にいくつかの示唆を与える。すなわち「与妻歌」が文のひとつも届けてこない妻の薄情さをなじるのに対して「妻和歌」が顔も出そうとしない「麻呂」の誠意のなさを逆になじる、というもので、まさに掛け合い的応酬である。

聖武天皇と海上女王の贈答歌

右については渡瀬昌忠氏に詳論がある。[14] 氏はまずこの二首に「戯笑的構造」を確認し、後歌初句「松反」が「松柏し」の借訓表記であることを見極めて、前歌「雪」に応じるべく「（雪にも堅固に色を変えず人を待つ）松柏」が引き出されたものとする。さらに、後歌には松・榧・椎・栗が詠み込まれ、それらはいずれも宴席に供される木菓であること、「雪」「松」がともに初春の宴席の素材であることを証明し、二首は人麻呂が忍壁皇子を中心とする春の宴席に提供した「夫婦贈答をテーマとする創作戯歌」であったと述べている。この分析が正しければ、場の景物を即興的に取り込みつつ男女が互いの不誠実をなじる内容の歌が宴席で機能する格好の事例となろう。

改めていうまでもないが、冒頭に引いた天皇による贈答歌例（A～D）も純粋に個人間で交わされた相聞往来と見るよりは、宴席などで即興的に交わされた歌と解する方が自然である。とりわけ天武天皇と藤原夫人の戯笑的応酬は「雪」というめでたい素材を共有している点で、初春の宴席などが想定されよう。

課題歌についても同様で、そこに醸し出された反発性・戯笑性は、単に両者間の親密度を反映するだけでなく、君臣唱和の姿を示すものでもあるから、何らかの場面で公開された贈答と見るほうがわかりやすい。「赤駒」「馬柵」「梓弓」「御幸」の各素材もま

た、場に即した景物と見るときにはじめて両歌に取り込まれた必然性を理解することができてくる。その見通しのもとに、これらの素材を取り入れて贈答歌に構成する適切な場面を、ひとつの可能性として提示しておきたい。

当該歌の作歌年次は本稿冒頭に触れたように未詳だが、少しあとに神亀元年十月作歌(五四三～五四五)が配置される。このあたり必ずしも年代順配列を守っていないものの、ひとまず聖武天皇即位直後あたりに求めておくのが穏当だろう。全注のように聖武天皇即位以前の作とするものもあるが、それを確実にいうだけの根拠もないし、女王歌に「御幸」の語があるのは、即位後の作であることを思わせる。そこで、この周辺の時期に「駒(馬)」「弓」に関係する行事の記載を探せば、容易に次のような記事を見出すことができる。

I五月癸亥、天皇御重閣中門、観猟騎。一品已下至無位豪富家、及左右京・五畿内・近江等国郡司并子弟・兵士、庶民勇健堪装飾者、悉令奉猟騎事。士已上普賜禄有差。

(『続日本紀』神亀元年五月五日)

II乙亥、幸甕原離宮。丙子、天皇御南野榭、観飾騎・騎射。

(『続日本紀』神亀四年五月四～五日)

I「猟騎」は岩波新大系脚注によればII「飾騎騎射」に同じという。「騎射」はウマユミと訓読されよう。周知のように平安期には端午節の行事として天皇が武徳殿(初期は馬埒殿)に行幸し、近衛・兵衛官人による騎射を観覧、後雅楽寮の奏楽に及ぶということが五月五、六両日になされた。延喜太政官式に「凡五月五日、天皇観騎射并走馬」とあり、詳細は『内裏式』『西宮記』ほか諸書に記される。その初見は通常、天武九年九月九日の長柄杜における「馬的」に求め、あるいは皇極元年五月五日の「射獵」を充てることがある。

神亀年間の「猟騎」「騎射」を平安期の節会と同列に見てよいかどうか、和田萃氏のいうように「野外で行なうべき薬猟が形骸化し」た段階と見るべきか、[15]についてはここでは考えない。いずれであっても「駒」「弓」が重要な要素を占める行事であることに違いはなく、天皇の「御幸」がそこに確認できるからである。ただ付言すれば、神亀元年の「猟騎」は聖武天皇即位を記念しての「一大軍事的デモンストレーション」[16]であり、同年四月には「教坂東九国軍三万人教習騎射、試練軍陳」とあるから、通常の年の行事とは一線を画する華麗なものであったと推測される。その点から、天智七年五月五日蒲生野での天智即位直後の薬猟を想起するのは不自然ではあるまい。額田王・皇太子の贈答をここに参照すれば、見てきたような課題歌の応酬と一脈通じるところがある。

むろん神亀元年もしくは四年の猟騎・騎射を課題歌の作歌場面に特定するのが本稿の目的ではなく、これと同じような華やかな状況に二首を解放することができればじゅうぶんだから、通常の狩猟や宴席であっても不都合はない。[17] それでも、あえてもう少しこだわるなら、平安期騎射の場合、『源氏物語』少女に、

東面は分けて馬場の大殿つくり、埒結ひて、五月の御遊び所にて…

と見え、『年中行事絵巻』にも描かれるように、射場には騎馬の走路を確保するために「埒」を設け、天皇はじめ皇族諸臣は埒の外側にある殿舎で観覧する。「埒」はいうまでもなく馬場の柵であり、『和名抄』に「馬埒　四聲字苑云、埒、戯馬道也」とある。その形態は聖武朝にあってもさほどの違いはなかったと思われるから、「馬柵」の素材がこれによって理解を容易にするであろう。なお、天皇歌の素材から騎射を想起するのは本稿の創見ではなく、前引金子評釈にすでに示唆がある。

右に推定したような場面で課題歌が誦詠されたのであれば、反発的に仕立てられた贈答歌が同時に讃歌的機能を併せ持つこととなる。すなわち、当日の行事の中核を占める素材が各歌に採られ、それが恋歌の文脈を構成する点は、伊藤博氏が額田王二〇番歌について「盛大な本日の狩の目ぼしい景物を各句毎に道具立てにしてうたい占めたところの、優婉だが人工的な『恋』の歌」[18]と説明したのと同一線上に置いて理解することができ、そうすると、恋歌の文脈では裏返しの表現であった「御幸を聞かくし良しも」が、一方では当日の天皇臨席の晴ればれしい行事自体をほめる意味合いを帯びることにもなるのである。女王歌の本質的機能はむしろそちらにあるのであり、天皇歌の揶揄を承けて即座に切り返しつつも、場のめでたさを一首にうたい収めることを果たした点に、女王歌の冴えを認めることができるだろう。

注

(1) 第一例にことばの共有が認められないが、近時鉄野昌弘氏は「見マシヲ……アラマシヲ」と「我こそマサメ」の部分にことばの共有を見出している(「天智天皇と鏡王女の贈答歌について」『東京女子大学日本文学』第84号、平成7年9月)。これによれば第一例も例外とはならない。

(2) 鈴木日出男氏「相聞歌の展開」(『古代和歌史論』東京大学出版会、平成2年)

(3) 橋本四郎氏「幇間歌人佐伯赤麻呂」(『境田教授喜寿記念論文集上代の文学と言語』同刊行会、昭和49年)

(4) 橋本四郎氏「巻二の贈答歌」(『万葉集を学ぶ 第二集』有斐閣、昭和52年)

(5) ともに第二句までを譬喩の序とし、第三句を結節点として本旨に展開する構造。天皇歌では第三句「標結ひし」が上句からは「馬柵」を「縅」で結び固める意、下句へは我がものと堅く契りを交わした妹、というふうにかかってゆく。女王歌も同様で、その点を明示するために私案によって二首を口訳しておけば、

赤駒が越える馬柵を縄でしっかりと結んだように、しめ縄を張り巡らしておいた妹の心は堅固で何の疑いもない。（五三〇）

梓弓をつま弾く夜音が遠くかすかに聞こえるように、遠くの音ではあっても君の御幸を聞くのはよろしいことです。（五三一）

となる。なお、天皇歌で「標結」う主体を明示しないために、「妹」を行為主体と解することもできそうに見えるが、本文に引用した三〇二八、四三九〇番歌に認められる表現類型に沿って読めば、やはり天皇が「標」を結っていると受け取るべきであろう。

(6) 金子元臣『万葉集評釈』など。

(7) 木下正俊氏は近時「廣瀬本萬葉集――その後のことなど――」（『萬葉』第一五六号、平成8年1月）で元暦校本の訓「コエムウマオリ」を再評価し、「気の荒い雄馬だったら飛び越えもしようが、という仮想を表す」とした。「コエム」訓を採ることによってD解が補強されるかのごとくだが、「越馬柵」の字面で「コエム」と訓むのは至難である。むしろ元暦校本の訓は、左注と同様に「コユル」では意味の通りがよくないと考えたところから試みられたものではなかったか。

(8) 廐牧令にも「其馬三歳遊牝而生駒、仍別簿申」「凡在牧駒犢、至二歳者、毎年九月、国司共牧長対、以官字印、印左髀上」とある。白川静氏『字訓』には「駒」字について「句に小さくかがむものの意があり、それで子馬を意味した」とある。なお、「駒」を雄馬でなく「小さい馬」の称であるとしたものに木村康平氏「万葉のウマとコマ――表現に関して――」（『古代研究』第10号、昭和54年9月）がある

(9) たとえば次のようなものがある。

神奈備にひもろき立てて斎へども人の心は守りあへぬもの（十一―二六五七）

ここでの「ひもろき」が「標」と等価であることはいうまでもない。

(10) 真淵『万葉考』に「御幸の事にしては聞えす、事の畫の消し見誤れるなるへし、事は借字、言也」という。これを採用するものは攷証のほかに略解・新考・総釈など。

(11) 「御幸」の二字を定本別記に一案として「ミサキ」と訓み、私注は「ミメシ」と訓むが、いずれにも従えない。「キミガミユキ」の句形が巻九―一七四九番歌にあり、平安和歌にも散見する（千載集五八九など）ことを思えば、これが定着した表現であったといえる。

(12) 古今六帖には「うみの上女わう」作として、課題歌の異伝を載せるが、そこでは、

あづさゆみつまつくよとのとほとにも君がみゆきをきくがうれしき

とあって、ふつうの恋歌としてはこの方が自然である。これは当該部分古写本の訓と連動しており、元暦校本「きくかうれしさ」桂本「きくはうれしも」神田本ほか「きくかうれしも」とある。「きかくしよしも」への改訓は代匠記精撰本。

(13) とりわけ「遠音にも」の「も」に皮肉な響きを看取することができる。「も」の機能については「合説」(松下大三郎)「不確実・不確定」(岩波古語辞典)などと説明されるが、要するに他に何ものかを類推させる含みを持つのであり、今の場合であれば、「遠音」でない「御幸」を望む本心を含んでいる。

(14) 渡瀬昌忠氏「人麻呂歌集非略体歌における戯笑性――『松反』の歌とその題詞――」(『国語国文』第38巻第3号、昭和44年3月)。

(15) 和田萃氏「薬猟と本草集注――日本古代における道教的信仰の実態――」(『日本古代の儀礼と祭祀・信仰 中』塙書房、平成7年)。なお、騎射行事についての詳細な検討が井村哲夫氏にある(「赤人作歌一首の疑義を質す――騎射行事の成立と展開を通じて――」『萬葉』第一四九号、平成6年2月)。

(16) 大日方克己氏「五月五日節――律令国家と弓馬の儀礼――」(『古代国家と年中行事』吉川弘文館、平成5年)

(17) いずれにしても課題歌の具体的誦詠場面は、女王歌に夜の景がとられている点から見て、夜の宴席であろう。また、本稿で推定したように「御幸」が天皇による夜の御幸を意味するのであれば、そこに設定された状況は宮域を離れての行幸よりも宮域内のそれである方が理解を容易にする。その意味で、重閣中門に出御して騎射を観覧した神亀元年の行事が、場面としてより適切であるといえる。

(18) 伊藤博氏「遊宴の花」(『万葉集の歌人と作品 上』塙書房、昭和50年)

補注1 天皇歌傍線部について岩波大系は「緘にシメの意義なく、名義抄に訓ユフがあるので、結の訓ムスブとあわせてムスブと訓む。元暦本の繿結師の本文を採るべきか。繿は名義抄にムスフの訓がある」として「ムスビテシ」の訓を提案し、中西進氏講談社文庫がこれに従っている。ただし後半にいう繿字は元暦本のみの異文であって、これを採るのは危険であろう。「緘」字は説文に「緘、所㠯束匣也」とあり、広雅・釈器に「緘、索也」とあるから、基本的には縄状のものをいい、「とじる」意を持つ。天治本新撰字鏡にも「緘　古咸反平束筐也封也索也閉也」とある。シメナハの語もあるとおり、シメは縄状のものをめぐらすことが多く、「封」「閉」の義をもって「シメ」と訓むことはさほど遠くないと考えられる。ただ大系訓の案出の背景には、課題歌と類歌関係にある巻十二―三〇二八番歌があろう。ここの第三句「結義之」を「ムスビテシ」と訓むのは動かず、下句の主旨も

課題歌と等しいから、下句への連結だけをとれば課題歌も「ムスビテシ」と訓んで支障はないように見える。しかし、集中「ムスブ」には、仮名書例以外はすべて「結」字を使用し、他の文字は用いておらず、他の文字と熟合して二字で「ムスブ」と訓むべき確例もない。また、「ムスビテシ」と訓むべき例は「結而石(三一四八一)」「結而為(十六―三七九七)」「結大王(七―一三二一、十一―二六〇二)」「結義之(七―一三二四)」とあって、いずれも完了「テ」・過去「シ」を明確に表記しており、課題歌に「テ」にあたる表記のないことは大系訓にとって障害となる。

いま天皇歌の表記に「緘」字が選択されたのは「索」義をこれが有していたからで、上句からの続きで「馬柵」を縄状のもので結び締めることをいうには「印」「標」字では不十分だったためであると判断できる。以上により「シメユヒシ」と訓むことを穏当とする。

補注2　久保昭雄氏「天皇・海上女王贈答歌をめぐって――巻四序歌断章――」(『香椎潟』第38号、平成5年3月)は、天皇歌の序を「嘱目の序」とし、「遠出の狩の現場」で見た景物をそのまま取り込んで女王に届けたものとして、本旨部分との齟齬をその方向で理解する。この見方はまさに左注を肯定するところにあるとい え、部分的に本稿と重なるところはあるものの、基本的な視点を逆方向にとるものであるから、本文中に引用して触れることができなかった。

本稿は平成8年7月13日の万葉有志研究会(於・神戸山手女子短期大学)で口頭発表したものを基にしている。席上、井手至先生はじめ多くの方々から貴重なご助言をいただき、また成稿段階では坂本信幸先生のご指導をいただいた。記して御礼申しあげます。

(かげやま　ひさゆき・園田学園女子大学短期大学部)

大伴家持と越前遷任後の池主

――天平勝宝元年暮春の贈答をめぐって――

西　一夫

越前国掾大伴宿祢池主来贈歌三首　（四〇七五）

以二今月十四日一、到二来深見村一、望二拝彼北方一。常念二芳徳一、何日能休。兼以二隣近一、忽増レ恋。加以先書云、暮春可レ惜、促レ膝未レ期。生別悲兮、夫復何言。臨レ紙悽断、奉状不備。

三月十五日大伴宿祢池主

一　古人云

月見れば同じ国なり山こそば君があたりを隔てたりけれ　（四〇七三）

一　属レ物発レ思

桜花今ぞ盛りと人は言へど我れは寂しも君としあらねば　（四〇七四）

一　所心歌

相思はずあるらむ君をあやしくも嘆きわたるか人の問ふまで

大伴家持と越前遷任後の池主

越中国守大伴家持報贈歌四首　（四〇七五）

一　答二古人云一

あしひきの山はなくもが月見れば同じき里を心隔てつ　（四〇七六）

一　答二属レ目発レ思、兼詠一云遷任旧宅西北隅桜樹一

我が背子が古き垣内の桜花いまだふふめり一目見に来ね　（四〇七七）

一　答二所心一、即以二古人之跡一代二今日之意一

恋ふといふはえも名付けたり言ふすべのたづきもなきは我が身なりけり　（四〇七八）

一　更矚目

三島野に霞たなびきしかすがに昨日も今日も雪は降りつつ　（四〇七九）

はじめに

萬葉集巻第十八に収められている、大伴家持と池主との右の贈答は、「越前国掾大伴宿祢池主来贈歌三首」からあきらかなように、池主が越中国掾から越前国掾に転任後の作品である。[1] いずれもが月日を記すのみであり、贈答が何年のことであったかは明示されていない。ただし、前後の作品をみるに、「四月一日、掾久米朝臣広縄之館宴歌四首」(四〇六六～四〇六九題詞)が、巻十八巻頭の題詞にある「天平廿(七四八)年」を受けており、また当面歌群のあとには「天平感宝元(七四九)年五月五日」(四〇八五題詞)とある。巻十七以降の四巻が、大伴家持の歌作を中心にして、原則的に歌を年代順に配列していることによれば、この作品は、天平二十一(天平感宝元・天平勝宝元)年三月の贈答と理解できる。

池主の越前国掾転任後におこなわれた、いくたびかの贈答のなかで、当面の贈答と「四月三日、贈二越前判官大伴宿祢池主一霍公鳥歌。不レ勝二感旧之意一述レ懐一首并短歌」(巻十九・四一七七～四一七九)とには、天平十九年の春から夏にかけての贈答・唱和に立ち返る姿勢がつよくみられる。[2] 特に当面の贈答作品では、池主の書簡文に「暮春可レ惜」と記され、かつ、第二首で池主が「桜花」を詠んでいるのに対して、家持は、題詞に「遷任旧宅西北隅桜樹」と加筆し、同じく「桜花」を詠み込んで答えていることが、かような理解につながっていると思われる。さらに贈答作品には、「三月十五日」「三月十六日」と日付が付されており、天平十九年暮春の贈答(巻十七・三九六五～三九七七)と最も近接した時期にある。また、池主の「来贈歌三首」には、書簡文が添えられており、歌に書簡文を伴わせるふたりの贈答は、やはり天平十九年暮春の作品にすでにみられる。そうした関連は、天平十九年の贈答・唱和の作品の考察から、以後のふたりの作品を見通しての指摘であり、天平勝宝元年の贈答に即しての分析は、十分におこなわれていない。なかでも、池主の書簡文に対する検討は行き届いているとは言い難く、書簡文中の「先書云」が両者いずれのものを意味しているのか、また、その引用はどこまでであるかについては、定説をみるに至っていない。池主が引用する「先書」の内容は、「来贈歌三首」全体からみれば、来贈歌の内容と密接に関わると考えるべきであろう。しかも、「先書」は、歌の贈答に先立って存在し、贈答作品の端緒をなす位置にあると理解できる。とすれば、「先書」の語を検討することによって、この贈答にみられる、天平十九年の贈答・唱和に立ち返る態度の一端をあきらかにしうるであろう。

また、ふたりの歌の贈答について留意すべきは、池主が「来贈歌三首」に、各々「古人云」「属レ目発レ思」「所心歌」の題詞を付し、その題詞に「一」と項目を列挙するかのごとき形式を用いていることであろう。かような贈答の形式は、個々の歌と題詞、さらには書簡文を加えた「来贈歌三首」全体から、その意図が追求されてよいだろう。加えて、添えられている書簡文が歌の表現と関連を有しているか否かについても考えられなくてはならない。この「来贈歌三首」に対して家持は、池主の付した題詞に沿いながらも、第二・第三首の題詞には、「兼詠二云遷任旧宅西北隅桜樹一」「即以二古人之跡一代二今日之意一」と書き加えをおこなっている。贈答作品としての報贈歌は、各々の短歌が来贈歌とどのように関わりをもつのか。さらに、加筆された題詞の内容は、第二・第三首のみならず、報贈歌全体にいかに反映しているかを、家持が「一　更矚目」と題詞を付して第四首を詠んでいる点とあわせて検討されるべきであろう。

このように、天平勝宝元年暮春の贈答をめぐる問題は、先立つ「先書」の理解にかかっていることから、まずは、贈答の端緒になったと思われる、「先書」を含む池主の書簡文の考察から入ってゆきたい。

一

「来贈歌三首」「報贈歌四首」の贈答に先立つ「先書」が両者いずれの書簡文を指すかについては、はやく鹿持雅澄が、

先書云、云々、かくあれば、これよりさき、家持卿より、池主へ書牘を贈られしなり。其書に云々とありしといふなり。

（『萬葉集古義』）

のごとく、家持のものとの解釈を示した。一方、土屋文明は、家持から贈られた書簡文であれば、「もつと丁重な表現をするに違ひない」（『萬葉集私注』）として、「先書」を池主の書簡文と解する。これは、天平十九年の贈答で「忽辱二芳音一、翰苑凌レ雲」（巻十七・三九六七、三九六八書簡文、池主）、「含弘之徳、垂二思蓬體一、不貲之恩、報二慰陋心一」（三九六九～三九七二書簡文、家持）と互いに敬語を含めた表現を用いており、加えて当面の書簡文でも池主が「常念芳徳、何日能休」と記していることに依拠していると推測される。

この「先書」が書簡文に使用されている例としては、つぎのようなものがある。

十七日、先書。郗司馬未レ去。

以具。示二復数字一。

（晉王羲之「郗司馬帖〈十七日帖〉」『右軍書記』一）

書成、得二十一日疏一甚慰。三舍動静、馳レ情。先書已具。不得一一。

（同「三舍動静帖」『右軍書記』四一四）

いずれも、「先書」は、書簡文を書いている本人が以前に書いた書簡文を指す語として用いられている。同じく、自らが書いた書簡文を指す語としては、他にも、

委曲前書具。想勝レ常也。諸人悉何如。

（晉王献之「委曲帖〈冠軍帖〉」『淳化閣帖』巻十）

など、「前書」がある。王献之は、この「前書」を、先掲の「先書」と同様な意味で用いていると解釈できる。加えて、王羲之の書簡文と考えられる「月相帖」（『蘭亭續帖』所収）にも「其外諸物、前書已具」とみえ、「先書已具。不得一一」（先掲「三舍動静帖」）と記している王羲之は、「前書」を「先書」と置き換えうる語と理解していたと判断される。このことは、「先書」と「前書」の関わりを考えるうえで参考となるであろう。のみならず、この「前書」には、相手の書簡文をも意味する例が存するのである。

省二前書一、故有二集聚意一。当能果不。足下小大佳不。聞官前逼二遣足下一甚急。想以相體恕耳。足下兄子、以至二広州一耶。当有レ得二集理一不。念二懸心一也耳。

（晉王献之「集聚帖」『淳化閣帖』巻十）

雲白。前書未レ報、重得二来況一。知下賢甥石季甫、当屈二鄮令一、尊堂憂灼、賢姉涕泣、上下愁労、挙レ家修慼上。何可レ爾耶。輒為二足下一、具説二鄮県土地之快一。

（晉陸雲「答二車茂安一書」『陸士龍文集』巻十）

王献之の書簡文は、「故有二集聚意一」を、森野繁夫・佐藤利行氏『淳化閣帖 訳注篇』が「親戚の者の集まりか」と解するのにしたがえば、身内の者に出されたものと考えられる。また、陸雲の書簡文は、車永（字は茂安）が外甥の石季甫の鄮県赴任にあたり、その土地の様子を陸雲に尋ねた書簡文（「車茂安書」『陸士龍文集』巻十）に対する返簡である。この返簡に答えた書簡文で車永が「足下可三予至二界上一。吾欲下先二一日一、与レ卿相見上也」（「車茂安又答書」『陸士龍文集』巻十）と記していることと先の書簡文の内容とから推して、両者は、比較的親密な交友関係にあったと思われる。いずれの例においても、書簡文を記している人物とその相手とは親しい関係にあり、相手の書簡文を「前書」と称しうる由は、そうした両者の間柄にあるのではあるまいか。家持と池主のばあいも、家持の越中守時代のみならず、その前後の時期にふたりは宴席で同席し、歌を詠んでいる状況が思い合わされてよい。してみると、「先書」に相手の書簡文を指す例は見出し難いようだが、以上のような「前書」の用法に鑑みて、「先書」は、「前書」と類義の書簡用語であると推察される。(3) ただし、これらの語のみでは、両者い

ずれの書簡文を指しているのかあきらかでない。先掲、王献之の「委曲前書具」や、陸雲の「前書未レ報、重得二来況一」から知られるように、前後の表現と読みあわせることで、いずれのものであるのかがあきらかになるのである。だとすれば、当面の書簡文でも「先書」の前後の表現、なかでも「先書云」として、その内容を引用している点は、看過できないであろう。

方回遂挙為二侍中一。都下書云、「殷生議論、殊異レ処。」憂レ之。道故思レ同。歳寒尽。対二此書一還。

（晉王羲之「方回遂挙帖」『右軍書記』二五三）

胡母氏従妹平安。故在二永興居一。去レ此七十也。吾在レ官、諸理極差。頃比復勿勿。来示云、「与二其婢一問。」来信□不レ得也。

（同「胡母氏従妹帖」『二王帖評釈』巻中）

先立つ書簡文を、「云」を用いて書簡文中に引用するばあい、(4)それは記述している本人の書簡文ではないのが一般のようである。そうした引用の傾向からして、書簡文中の「先書」は、池主本人の書簡文とみるよりは、家持から池主に贈られたものと解釈するのが自然であろう。

「先書云」として池主が引用する内容を、鴻巣盛廣『萬葉集全釈』は、「暮春可レ惜、促レ膝未レ期」の二句と解し、以後これにしたがう見解が多い。かたや『日本古典文学全集 萬葉集四』は、「生別悲兮、夫復何言」を加えた四句が「先書」の内容にあたる、との解釈を示している。先掲「方回遂挙帖」の引用のあり方を参考にするならば、少なくとも「云」の直後の「暮春可レ惜、促レ膝未レ期」の二句は、「先書」を引用した部分にあたると判断してよいだろう。さらに、書簡文の表現に即して引用の範囲をさぐるならば、「先書云」の後にある「促レ膝未レ期」と「生別悲兮、夫復何言」とは、相手(5)と容易に会うことのかなわない状況に置かれて起った心情をあらわしている。これには、書簡文の慣用的表現としての類似例が存する。また、書簡文の結びに据えられている「臨レ紙悽断」は、

臨レ紙情塞。王羲之頓首。（晉王羲之「甲夜帖」『右軍書記』三三）

などと用いられ、書簡文を結ぶに際し、強く友人を思う感情に迫られて何も言えない状態にあることを示していると解される。この王羲之の書簡文の前半には、「至レ家乃解、尋憶二乖離一。其為二歎恨一、言何能喩」のように、池主の書簡文の「夫復何言」と類想の表現がある。前半の部分と結びの文言とは、前半で述べた思いを結びで繰り返している関係にあると解しうるであろう。同様に「臨レ紙」の語を結びに持つ池主の書簡文では、「暮春可レ惜、促レ膝未レ期」の二句を「先書」からの引用とするならば、「生別悲兮、夫復何言」と結びの「臨レ紙悽断」とは、類似した内容として連続

し、重複の感がある。そうした書簡文の内容をも考慮して、家持の「夫復何言」の嘆息に、池主が「臨レ紙悽断」と結びで応じていると解するのが穏やかではあるまいか。

のみならず、「先書」の引用と認めうる「暮春可レ惜」には、すでに指摘があるように、天平十九年の贈答で池主の書簡文に記されていた、「春可レ楽、暮春風景最可レ怜」(巻十七・三九六七、三九六八)が先立つ類似表現としてある。「先書」を記すに際して家持には、池主の書簡文の表現が念頭にあったといえる。当面の贈答は、かつての贈答がおこなわれた時節にも近く、当時のことを池主に想起させるには、「暮春可レ惜」は適切な文言であったと判断される。「暮春可レ惜」と記している家持の姿勢からすれば、天平十九年に正税帳使として上京する家持が池主に贈った「入レ京漸レ近、悲情難レ撥、述レ懐一首并一絶」(巻十七・四〇〇六、四〇〇七)に対する池主の長歌と短歌二首(巻十七・四〇〇八～四〇一〇)の題詞に、

忽見二入京述懐之作一、生別悲兮、断レ腸萬廻、怨緒難レ禁。聊奉二所心一一首并二絶

と、池主の書簡文にもみられる「生別悲兮」の四字句のあることが思い合わされてよいだろう。歌の贈答をみるに、家持は、池主との悲別の情を、

……玉桙の　道行く我れは　白雲の　たなびく山を　岩根踏み　越えへなりなば　恋しけく　日の長けむぞ　そこ思へば心し痛し……　(四〇〇六)

と詠み、結びの「置きて行かば惜し」へと集約させていく。これに答えた池主は、送別の悲しみを、つぎのように表現している。

……群鳥の　朝立ち去なば　後れたる　我れや悲しき　旅に行く　君かも恋ひむ　思ふそら　安くあらねば　嘆かくを留めもかねて　見わたせば　卯の花山の　ほととぎす　音のみし泣かゆ　朝霧の　乱るる心　言に出でて　言はばゆゆしみ……　(四〇〇八)

送り出す立場にある池主は、長歌末尾で家持の無事を祈りながらも、家持と離れて越中にある心情を「悲し」と表現し、不安と悲しみのさまを中心に詠む。ふたりが置かれる状況は、誇張された表現ではあるけれども、題詞にいう「生別」であった。とすれば、題詞の「生別悲兮、断レ腸萬廻、怨緒難レ禁」という四字句の表現は、天平十九年のふたりの状況を的確にあらわしていたと看て取れよう。同様に、当面の書簡文に記されている「生別悲兮」も、越中と越前とに離れてあるふたりの現状をあらわしていると考えられる。

家持から「先書」を贈られた池主にしてみれば、家持との贈

答・唱和のなかで、かつてみずからが書簡文に記した「春可レ楽、暮春風景最可レ怜」、あるいは題詞の「生別悲兮、断レ腸萬廻、怨緒難レ禁」を、家持が踏まえていることは、すぐさま承知できたはずである。池主は、家持が「先書」のなかに巧みに織り込んだ表現を理解したうえで、「先書云」として引用しているのではなかろうか。「先書」には、天平十九年の贈答・唱和を回想する家持の思いが込められていたであろうし、池主もそうした意図を十分に汲み取っていた。ゆえに池主は、贈答の時節と現在の状況とを記している「暮春可レ惜、促レ膝未レ期。生別悲兮、夫復何言」を、「先書」から引用したのであろう。その内容は、天平十九年の贈答が、ふたりにとって機会あるたびに顧みられていたことを証する一例であるといえる。

二

池主の「来贈歌三首」には、それぞれ題詞が付されている。のみならず池主は、題詞に「一」と書き記しているのである。このように歌を記載してゆく形式上の特性は、古代における歌の贈答の具体相を示すといえる。これを書記形式からみれば、

謹啓　可レ苅二御田一事

合二町之中　南収田一町殖二稲依子一　北収田六段殖二越依子一　四段荒

右、今明日間、越特子可レ苅。故功銭付二東人一給レ下。依レ注以申上。

一馬養者、昨今日間、蒙遠思糧、東西如レ常。但明公何公事平二哉。幸甚〻〻。

一前日申給之考事者、何可二成選一也。又五年之考等主、切欲聞食一、若非レ得哉。

五年八日廿七日賀茂馬養

（以下省略）

（「賀茂馬養啓」『大日本古文書』4・五〇七頁）

など、伝存する正倉院文書に類似した形式を指摘することができる。とはいえ、歌と用件とを「一」をもって記す意識には、やはり異なりがあると言わねばならないだろう。また、書簡文を伴う贈答作品において、個々の歌に題詞を付す例は、吉田宜にその先蹤がある（巻五・八六四～八六七）。宜の書簡文は、「宜啓。伏奉二四月六日賜書一。跪開二封函一、拝二読芳藻一」の書き出しからあきらかなように、四月六日付の大伴旅人からの書簡文に対する返簡である。宜は、書簡文に「兼奉二垂示一、梅苑芳席、群英擒レ藻、松浦玉潭、仙媛贈レ答」と記し、かつまた歌に付した「奉レ和二諸人梅花歌一首」（八六四）「和二松浦仙媛歌一一首」（八六五）の題詞からみて、旅人から「梅花歌三十二首并序」と松浦河の贈答と序文とを贈られ

ていたと考えられる。それに対する和の歌であることを示すために題詞が付されているのであり、個々の歌に題詞を付す形式は同じくするものの、池主の来贈歌とは贈答の立場が異なる。また家持と池主との贈答では、池主が来贈歌で用いた形式は、家持が報贈歌を贈る際にも用いられていることからして、かような形式を歌の贈答で用いるという共通理解がふたりに存したことは、認められてよいのではあるまいか。

池主は、三首の短歌を、それぞれ独立させて家持に対する心情を表現していると考えられる。家持の「先書」を引用した書簡文と一首ごとに題詞を付す短歌三首という来贈歌によって、池主が家持に伝えようとしていた思いを、「来贈歌三首」を中心に据えて探ってゆきたい。

第一首では、家持とは越中と越前とに隔てられているけれども、「月見れば同じ国なり」と月がふたりを結びつけていると詠んでいる。この「月見れば同じ国なり」の発想については、すでに窪田空穂が「月に対して遠人を思うのは、古今共通の心」(『萬葉集評釈』)と述べているように、普遍性を有しているという。同様な発想の歌には、池主が付した「一　古人云」の題詞の解釈ともかかわり、類歌と認められる柿本人麻呂歌集歌がある。

月見れば国は同じぞ山へなり愛し妹はへなりたるかも
(巻十一・二四二〇寄物陳思)

この人麻呂歌集歌と池主の歌との関係を、契沖は「今ニ叶ヒテ下句ノ言ハ叶ハネバ、作り替」(『萬葉代匠記』精撰本)えたものと解する。同じく、月が遠く離れたふたりを結ぶ存在として取り上げられるばあい、その多くは、相聞的な内容の歌に詠まれている。

遠き妹は振り放け見つつ偲ふらむこの月の面に雲なたなびき
(巻十一・二四六〇寄物陳思、柿本人麻呂歌集)

天離る鄙にも月は照れれども妹ぞ遠くは別れ来にける
(巻十五・三六九八)

前者は、男性が月をみて、遠く離れてある女性も同じく月をみて自分を偲んでいるであろうことを思いやった歌である。後者は、遣新羅使等が「対馬島浅茅浦」で風待ちをしたおりに、「物華(風景)」を眺めて「慟心」を詠んだ作品のなかの一首である。都から遠く離れた鄙の地に照る月をみて、同じ月を都でみて自分達の帰りを待っているであろう「妹」へと思いを馳せる。また、「山こそば君があたりを隔てたりけれ」については、久邇京にあった家持が、平城京の坂上大嬢に贈った相聞歌に「一重山隔れるものを」(巻四・七六五)と類想の表現がみられる。来贈歌第一首が、このような相聞的表現と軌を一にすることは、言うを俟たない。同様な傾向は、天平十九年暮春のふたりの贈答にも、「君とし見てば我れ

恋ひめやも」(巻十七・三九七〇、家持)「我が背子に恋ひすべながり」(三九七五、池主)などと認められる。のみならず、天平勝宝元年の贈答では、池主が引用する「先書」の内容から知られるように、天平十九年の贈答・唱和をつよく意識していることが顧みられてよいだろう。ふたりは、長短歌に七言詩をも含めた贈答をおこない、さらには長歌・短歌を「賦」「絶」と称しているように、漢詩文への著しい傾倒をみせている。そういえば、先掲の人麻呂歌集歌に対して、契沖は、宋の謝荘「月賦」(『文選』巻十三・賦庚〈物色〉)と、おなじ宋の鮑照「翫二月城西門解中一一首」(同巻三十・雑詩下)とを示して、詩文の表現とのかかわりを示唆している。この、契沖の指摘は、類歌関係にある池主の歌を考えるうえで留意されてよい。契沖は、謝荘の賦から「隔二千里一兮共二明月一」を、鮑照の詩からは「二三五二一八時、千里与レ君同」を引用している。いずれも月が遠く離れた友人を結びつけると表現しているのであり、同じような発想に基づいて詠まれている例としては、

若使三月光無二近遠一、応レ照二離人今暝啼一。

(梁元帝「春別応令」『玉台新詠』巻九)

のように、艶情・閨怨の詩に指摘できる。かような詩における、男女間の表現が友人間のそれと同様な方向性を有していることを、池主は承知していたのであろう。

大伴家持と越前遷任後の池主

来贈歌第一首では、月がふたりを同じ国にいるように感じさせる、とする上二句に対して、山が隔てとなっていることを下三句に詠んでいる。ふたりを隔てるこの山は、窪田空穂『萬葉集評釈』が指摘するように、越中と越前との国境をなす礪波山を指しているのであろう。かつて越中掾であった池主は、正税帳使として上京を目前にした家持からの贈歌(四〇〇六、四〇〇七)に対する和歌に礪波山を詠んでいる。

……礪波山　手向の神に　幣奉り　我が祈い禱まく　はしけやし　君が直香を　ま幸くも　ありた廻り……

(巻十七・四〇〇八)

国境である礪波山の神に幣を捧げ、家持の旅の安全を祈念する。その山が、現在のふたりにとっては隔てとなり、共有することができるのは「月」のみであるという。しかもその「月」は、池主から見れば、ふたりを隔てている礪波山の方角、つまり家持のいる越中国の方角から昇っていたと考えられる。したがって、「月見れば同じ国なり」の歌は、「月」が離れたものを結ぶという詩歌の発想を用いて詠むなかに、家持への思慕の情を込めていると看て取れよう。

以上のように第一首を解しうるならば、改めて題詞の「古人云」との関連が問われてよいだろう。この題詞については、先掲「月

見れば国は同じぞ」と類歌関係にあることを前提として、「時にかなふやうに引きなしたれど、たゞ古人の心なれば古人云とはいへるか」(契沖『萬葉代匠記』初稿本)と人麻呂歌集歌の本来的な意味を損なっていないゆえに「古人」と記したと解する立場がある。また「誰をさすか不明、ここでは古歌に同じ」(『日本古典文学大系 萬葉集四』)と、人麻呂歌集歌との表現の類似から、「古歌」と同義にみる立場がある。萬葉集には、「古歌曰」(巻十六・三八二二)「古歌一首」(巻十七・三九五二)などの題詞があり、「古歌」と題詞に記したのでは、類想歌との関係のみが意味的に表象されてしまう。それを避けるために、池主は、あえて「古人」の語を題詞に用いたとみるべきである。つまり、天平十九年の贈答・唱和にみられるふたりの漢詩文への傾倒をも斟酌するならば、当面の贈答では、詩歌に共通する発想が、池主をして「古人云」との題詞を付せしめたと考えられる。ここでいう「古人」は、ある特定の人物を指し示しているのではなく、先人たちという意味に解して差し支えない。なお、「古人」を「古歌」と同義に解しながらも、窪田空穂は「古歌とはいうが、多分池主の歌であろう」(『萬葉集評釈』)と述べる。要するに、池主の来贈歌第一首は「古歌」の引用ではなく、「古人」の発想を用いて、ふたりの現在のありようを詠み込んだ池主自身の作品と理解すべきなのであろう。

第二首には、「属レ物発レ思」の題詞が付されている。題詞にいう「物」とは、歌中の「桜花」を意味していると把握しうる。池主が景物として「桜花」を取り上げたのは、家持からの「先書」に「暮春可レ惜」と記されていたことがかかわるのであろう。しかも、天平十九年の集中的な贈答のなかで、池主自身が春の花として「桜花」を選び取っていた状況も考え合わされなくてはならない。家持が「守大伴宿祢家持贈二掾大伴宿祢池主一悲歌二首」(第一首)のなかで、

春の花今は盛りににほふらむ折りてかざさむ手力もがも　(巻十七・三九六五)

と詠んだのを受けて、池主は、答歌においてこの「春の花」を「桜」と限定する。

山峡に咲ける桜をただ一目君に見せてば何をか思はむ　(三九六七)

これを、家持は「更贈歌一首并短歌」(三九六九～三九七二)の第一短歌で次のように受けている。

あしひきの山桜花一目だに君とし見てば我れ恋ひめやも　(三九七〇)

さらに「山桜花」は、

……慰むる　こともあらむと　里人の　我れに告ぐらく　山

びには　桜花散り　かほ鳥の　間なくしば鳴く……　（三九七三）

のごとく、池主によって落花のさまが詠まれる次第となる。「春の花今は盛りににほふらむ」は、病床にあった家持が戸外の情景を思いやった作品である。これを受けた池主は、「今は盛りに」ある「春の花」として、「山峡に咲ける桜」を詠んだことになる。この「山峡に咲ける桜を」の歌に付されている「沽洗二日」の日付は、太陽暦の四月十五日にあたり(6)、「今は盛りに」の表現として無理がないように思われる。

池主が「暮春可レ惜」によって想起したであろう天平十九年暮春の贈答の「桜花」は、かような展開をみせている。これを踏まえる第二首において、「桜花」の今盛りにあるさまが詠まれていることは見逃せない。「桜花今ぞ盛り」は、家持の「春の花今は盛りににほふらむ」（三九六五）の「春の花」を「山峡に咲ける桜」（三九六七）と置き換えて池主が答えた贈答を受けているであろうことは動くまい。しかしながら、池主の書簡文に付された「三月十五日」の日付は、天平十九年の贈答と較べて十日以上後になるものの、太陽暦では四月六日と逆に当面の贈答が時期的に早くなる。加えて、池主が「桜花今ぞ盛りと人は言へど」と「桜花」を詠んでいることをも考慮するならば、天平勝宝元年三月の時点で、「桜花」が盛りであったか否かは判断しがたい。とまれ、「桜花」が実際に盛りではなくとも、池主にとって暮春の桜は、かつてのふたりの贈答を回想するうえで盛りに咲いていなければならなかったのだろう。その「桜花」を盛りにあると詠みながらも、池主は家持と共に賞美できない心情を「我れは寂しも」と詠嘆している。池主は、第一首では月を見ることで同じ国にいるようであると詠んでいる。にもかかわらず、第二首では「君としあらねば」と現実の状況を示して、ふたりで「桜花」をみて過ごすことのかなわないことを詠み、結びとしている。

来贈歌最後の第三首は、家持を思う池主自身の気持ちがいかに強いかを「あやしくも嘆きわたるか人の問ふまで」と表現する。また、池主自身も不思議と思われるほどに家持を思慕し続ける姿を一層際立たせるために、「相思はずあらむ君を」（第一・第二句）と家持を詠む。池主は、「家持は自分のことを思ってくれていないであろうのに」と推量し、その内容と下三句の池主自身が家持を思う姿とを対比させている。だが、家持を「相思はずあらむ君を」と詠むことに、池主は現実の姿を投影させているのではない。あくまで第一・第二句は、家持に対する池主の思いを誇張するための表現なのである。

「あやしくも嘆きわたる」は、現時点での家持に対する池主の思

いの強さを表現しているのであろう。そのような思いを詠む第三首を受け首で留意すべきは、来贈歌の結びに配列されていることと、書簡文の結びの文言に「臨レ紙悽断」が用いられているという、それぞれの位置関係であろう。この「臨レ紙」が、ふたりと同じく国を異にする者同士の書簡文の結びとして使用された例は多くない。(7) 先掲の類例に加えてさらに示せば、

臨レ紙罔罔。不レ知二復所レ言。謹啓。
（晉陸雲「与二兄平原一書」（其二十七）『陸士龍文集』巻八）

臨レ書増レ懐。王献之。
（晉王献之「先夜帖〈湯酒帖〉」『淳化閣帖』巻九）

などがある。前者は遠くにいる兄、後者は旅に出た友人に宛てた書簡文である。容易に会うことが叶わない状況にある嘆きを、書簡文を前にして思いが募るという意味の常套句を用いてあらわしているといえる。また「悽断」については、「風流響二和韻一、哀怨声悽断」（北周庾信「夜聴二搗衣一」『庾子山集』巻四）のごとく、夫と離れた妻の悲しみを述べた詩に、その早い例を指摘しうる。(8) してみると、書簡文末尾の「臨レ紙悽断」は、深い嘆きのために、言葉では表現できない心情を示そうとしており、「あやしくも嘆きわたるか人の問ふまで」という第三首の嗟嘆に対応させて結びに据えられていると推察される。

越中と越前とに離れてあるふたりの現状を捉えた第一首を受けて、その心情を「我れは寂しも」と、「暮春」の贈答での「桜花」を想起させつつ第二首に詠む。さらに第三首では、第二首の内容を踏まえて家持への尽きぬ思慕を表現している。「来贈歌三首」の構成は、以上のように把握しうるであろう。かたや書簡文では、歌の贈答に先立ち家持が天平十九年の暮春を回想して贈ったと推定される「先書」を引用する。その「先書」にある「生別悲兮、夫復何言」に対して、池主は、結びの「臨レ紙悽断」によって、自身の思いを言いあらわしていると解される。書簡文中に認められる、そのような対応からして、「先書」と池主の書簡文とには、表現の関連があると看て取れよう。また池主は、越中との国境近くへやってきたことから、家持への思慕の情が募ったこと、さらに家持からの「先書」を引用して、天平十九年暮春の頃を想起しつつ、容易に会えない悲嘆の思いを書簡で述べている。そうした書簡文の内容と構成とは、三首の配列に大略重なる。だとすれば、「来贈歌三首」に添えられている書簡文は、歌の配列を意識して書かれていると推察されるであろう。なかでも明確な対応の認められる部分が、第三首の「あやしくも嘆きわたるか」に対する書簡文末尾の「臨レ紙悽断」なのではあるまいか。

第三首の題詞である「所心歌」の「所心」は、天平十九年四月

から五月にかけておこなわれたふたりの贈和の作品で「忽見二入京述懐之作一、生別悲兮、断レ腸萬廻、怨緒難レ禁。聊奉二所心一一首并二絶」(巻十七・四〇〇八～四〇一〇、五月二日)と池主自身がすでに用いている。この題詞の「奉二所心一」は、家持の歌作に付された題詞「入レ京漸レ近、悲情難レ撥、述レ懐一首并一絶」(四〇〇六、四〇〇七、四月三十日)の「述レ懐」に相当する部分であると思われる。このような題詞相互の関係からして、おそらく「所心」は、みずからの思いを意味する語と解される。また、このふたりの歌作が、当面の贈答と関連を有していることも見逃せない。かような状況を考慮するならば、池主自身が以前に用いた語を、再度、来贈歌の題詞としたであろうことは動くまい。

三

池主の「来贈歌三首」に対して、家持は、「三月十六日」の日付を付した「報贈歌四首」をもって答える。四首の短歌には、「来贈歌三首」と同様に、それぞれ題詞が付されている。それは、池主の付した題詞に沿いながらも、第二・第三首には、家持が報贈歌を贈る際に書き加えた部分が存する。題詞との対応、さらに家持は、来贈歌をいかに受け止めて報贈歌を詠んでいるのかに留意すべきなのであろう。

報贈歌第一首は、題詞の「一　答二古人云一」から、「一　古人云」に対する答歌にあたる。「あしひきの山はなくもが」は、池主が「山こそば君があたりを隔てたりけれ」と会い難い理由を、礪波山に求めているのを受けて、眼前に存在するその山の消滅を願う態度で応じる。また、池主の「月見れば同じ国なり」には「月見れば同じき里を」のごとく家持は答え、池主をより身近な存在として捉えている。「月見れば同じき里を」から明らかなように、家持は池主と同じく、月が離れた人物を結ぶ存在であるとする発想に基づいて第一首を詠んでいる。しかも、「三月十六日」は、来贈歌の日付のあり方から考えて、家持が「報贈歌四首」を池主のもとに送った日と考えられる。とすれば、「月見れば同じき里を」の月は、池主が記した「三月十五日」の日付との関わりから、望月に近い月を詠んでいることとなる。来贈歌で「月見れば同じ国なり」と詠んでいる池主は、その月が家持には望月に近い月に理解されると考えていたと推察される。そうした池主の配慮を承知していたがために、「月見れば」の句を、そのまま報贈歌に詠み込んでいるのであろう。

家持は、池主の第一首に対して丁寧に答えているものの、「心隔てつ」と国境の礪波山が池主の心までも隔てていると結ぶ。「心隔つ」は、

大伴家持と越前遷任後の池主

雲隠る小島の神の畏けば目こそ隔てれ心隔てや

（巻七・一三一〇譬喩歌、柿本人麻呂歌集）

のごとく、空間と心情とを対比させた例がある。直接に会うことがかなわなくても、心情的に隔たることのない男女の強い絆を表現している。報贈歌では、心情としてふたりが離れてしまうことはないと答えるべきであろうところを、家持は、その山が空間のみならず心情的な障壁ともなり、池主を疎くならしめたと答えた。かくのごとき答歌の内容は、来贈歌群に対する家持の理解に負うところが大きいように思われる。書簡文の中で池主は、「望二拝彼北方一」して「常念二芳徳一、何日能休。兼以二隣近一、忽増レ恋」と家持への募る慕情を綴っている。一方、来贈歌第一首では、礪波山の存在によって、家持とは会い難い状況にあると池主は詠んでいる。しかも、受け取る側の家持は、第一首が眼前の景に基づく歌作であることを、おそらく知りえていたであろう。にもかかわらず、家持が池主に対して「心隔てつ」と第一首を結ぶ由は、池主の来贈歌が「隣近」での歌作であったことによるのではなかろうか。国司として国を異にするふたりが、会い難い立場にあるのを家持は承知のうえで、以上のように第一首を詠んだのであろう。

家持は、礪波山が池主の心をも隔てると第一首に詠んでいる。かような内容を第一首に詠む契機は、伊藤博氏が「歌いぶりとしては、池主の第三首（四〇七五）と通い、それに対する反応も示している」（『萬葉集全注 巻第十八』四〇七六）と指摘されているように、「相思はずあるらむ君」と家持を詠んだ「所心歌」にあるといえる。家持への思いを際立たせるために池主が用いた表現の真意を家持は理解しながらも、報贈歌ではあえて言葉通りに受け取る態度を示そうとしているのではあるまいか。しかも家持は、礪波山が障壁になっていると表現するなかに、池主の無沙汰を恨むかのごとき思いを込めているように思われる。

また「報贈歌四首」は、「来贈歌三首」が書簡文を伴うことから、すでに窪田空穂『萬葉集評釈』が「上に対しての返翰である。当然書翰が添っていたろうが、残っていない」と指摘するように、やはり書簡文を伴わせていたと推察される。歌に書簡文を添える作品では、歌と書簡文との関わりについても考慮されなくてはなるまい。だが、家持の「報贈歌四首」には、個々に題詞を付した短歌四首と「三月十六日」の日付とが記されているのみである。窪田空穂が推定する、「報贈歌四首」に添えられていたであろう書簡文は、萬葉集には残されておらず、その具体を知ることはできない。そういえば、池主の「来贈歌三首」には、書簡文が添えられており、それには歌の表現・配列を意識した部分が存し

た。そうした来贈歌の形式からすれば、類型化した書簡文の表現によって、歌との関わりが想定されてよいだろう。なかでも、友人同士が書簡文を取り交わす際に利用していたであろう模範書簡例文集の「朋友書儀」にみられる文言が参考になるだろう。この「朋友書儀」の書き出し部分には、相手の無沙汰を恨む表現が多くみられる。(9)

千里相思、恨二朋書之隔絶一。関山萬仞、怨二友信之長乖一。

(敦煌文書「朋友書儀」〈四月孟夏〉S.5660)

離レ心抱レ恨、慰レ意無レ由。結友纏懐、恒生二恋想一。

(同〈二月仲春漸暄〉S.5660)

いずれも慣用的に用いられる表現であり、また実際の状況を文面に反映させているのではなかろう。家持と池主のばあいもことは同じであり、また相手の書簡文を「先書」と称しうるような親しい間柄にある。一方、報贈歌の配列は、第一首が来贈歌第三首を受けつつ「心隔てつ」と応じて結んでいる。家持は、「心隔てつ」に国境の礪波山がふたりを空間的に隔てるのみならず、心情的な障壁ともなり、池主を疎くならしめたとの意を込めている。かような歌の表現を意識し、報贈歌の配列にも配慮したうえで、書簡文の冒頭を朋友書儀の書き出しにみられる、類型化した表現を用いて、第一首の「心隔てつ」に対応させようとしていたとも推察される。

家持は、池主が題詞に「属レ物発レ思」と記す第二首に対して、「答二属レ目発レ思、兼詠二云遷任旧宅西北隅桜樹一」と、題詞に加筆をしている。(10) 同じく「桜花」を詠んでいる第二首では、池主の「桜花今ぞ盛り」に対して「いまだふふめり」、また「我れは寂しも君としあらねば」には「一目見に来ね」と、家持は丁寧に和す態度をとっている。天平十九年暮春の贈答を想起して池主が取り上げた「盛り」にある桜花を、家持は「いまだふふめり」の状態であると報贈歌に詠んでいる。和す立場として「いまだふふめり」と桜花を詠む家持の態度は、結びの「一目見に来ね」と相俟って、十分に意を尽くしているといえる。家持が第四首に詠む「いまだふふめり」は、はやく柿本人麻呂歌集歌の「舎人皇子献歌二首」(第二首)に、

春山は散り過ぎぬとも三輪山はいまだふふめり君待ちかてに

(巻九・一六八四)

と用いられている。「いまだふふめり君待ちかてに」に寓意を認める立場があるものの、「三輪山への花の遊覧を促した作」(窪田空穂『萬葉集評釈』)とひとまず解せよう。しかも、当面歌の桜花は、時節との関わりからすれば、「今ぞ盛り」であるよりも、「いまだふふめり」の状態にあると推定される。

第二首では、「我が背子が古き垣内」と桜花の所在を具体化し、それと対応させたかのごとくに「遷任旧宅西北隅桜樹」と題詞に書き加えられている。かような家持の配慮は、池主に、越中掾であった当時を強く想起させるであろう。加えて「遷任旧宅」とは、越中掾であった池主が居住していた役宅を指すのであろうが、贈答の時点ではすでに後任の久米広縄が着任している状況(巻十八・四〇五〇左注)にあることを考えれば、当面の贈答作品は、ふたりのみが享受しうるものであったと想像される。とすれば、「いまだふふめり一目見に来ね」と桜花に託して来訪を促す表現も、あくまで答歌としての態度にとどまるとはいえ、格別に印象深いものとして池主には受け取られるであろう。

第三首では、第二首と同様に、池主が付した題詞を受けるのみならず、「即以二古人之跡一代二今日之意一」と書き加えがおこなわれている。書き加えられている題詞に関して荷田春満・信名は、「古哥を以て今家持の情に合せ答へたる也」(『萬葉集劄記』)と解し、「古人之跡」を「古歌」の意とした。「古人之跡」については、

余以二薄官餘間一、遊二心文囿一。閲二古人之遺跡一、想二風月之旧遊一。……遂乃収二魯壁之餘蠹一、綜二秦灰之逸文一。遠自二淡海一、云暨二平都一、凡一百二十篇、勒成二一巻一。

と、『懐風藻』の序文に類似の表現が存する。この「古人之遺跡」は、「昔の人の残した跡(遺文)」[11]と解されている。そこには具体的な作品の存在が認められ、序文の末尾には「凡一百二十篇」とも記されている。つまり「遺跡」の語は、複数の作品を意味していると判断される。しかも「閲二古人之遺跡一」は、つづく「想二風月之旧遊一」と対句を構成するために「遺跡」としているのであり、当面の題詞に記された「跡」と同義に捉えて差し支えないであろう。してみると、「古人之跡」も、ある特定の古歌を念頭に置く表現なのではあるまい[12]。さらに、「古人之跡」と題詞に書き加えた家持は、来贈歌第一首の題詞が「古人云」と記されているのを意識していたはずである。池主が来贈歌第一首の題詞を「古人云」と記した意図は、詩歌に共通する発想に基づく歌作であることを示す点にあった。家持は、来贈歌に池主が付した「古人」の意味を十分に理解したうえで、報贈歌の題詞にこの語を用いていると思われる。だとすれば、「古人之跡」に特定の典拠を求めるのではなく、先立つ詩歌に共通してみられる発想に拠ると考えるのが穏当であるといえる。

第三首の題詞に書き加えられた「古人之跡」については、歌と題詞との関わりを踏まえて『新潮日本古典集成 萬葉集五』が、「昔の人の言って来たこと」と説く。この見解は、「古人之跡」を「古歌」と同義に捉える解釈が多いなかで注意されてよい。そこでは

「恋ふといふはえも名付けたり」が、「古人之跡」にあたると解する。人を恋い慕う感情を歌に詠み込む際、その思いは、

常かくし恋ふれば苦ししまくしも心休めむ事計りせよ
（巻十二・二九〇八正述心緒）

古ゆ　言ひ継ぎけらく　恋すれば　苦しきものと　玉の緒の
継ぎては言へど……
（巻十三・三二五五相聞）

のごとく、「苦し」と表現されている。しかも、そのような「恋ふ」に対する理解は、後者によれば、古くから言い伝えられたものであるという。これは、詩の表現においても同様である。

佇立日已暮、戚戚苦二人腸一。……錦衾無二独暖一、羅衣空自香。
明月雖二外照一、寧知心内傷。
（梁沈約「古意」『玉台新詠』巻五）

詩中の女性は、思いを寄せる人に会うことができず、そのやるせなさをはかなむ。その思いは「苦二人腸一」のごとき苦しみであり、「錦衾無二独暖一、羅衣空自香」と空閨を怨む思いともなる。また、詩題の「古意」は、古人の意にならった作品を基本的に意味しているものの、具体的な内容は男女の恋情を表現したものが多い。

越中と越前とは、礪波山を境にした隣国の関係にある。とはいえ、容易に会いえない池主を慕う家持の思いは、人を「恋ふ」ことと等しく、それは苦しみと感じられていたのであろう。家持が「言ふすべのたづきもなき」と詠むみずからの姿は、池主が「あやしくも嘆きわたるか」と詠んでいる、来贈歌第三首に対応させていると考えられる。つまり、来贈歌で池主が家持を「相思はずあるらむ君を」と表現して家持への思いを際立たせているのと異なり、家持は、あくまで自分の心情を素直に詠んでいると看て取れる。

家持の「報贈歌四首」は、「来贈歌三首」の題詞との対応からみて、「恋ふといふは」の第三首をもって、答歌として満たされたことになる。しかしながら、家持は、さらに報贈歌一首を詠み添えている。

四

報贈歌第四首には、「一　更矚目」の題詞が付され、越中にある「三島野」が詠まれている。家持は、すでに天平十九年九月の「思二放逸鷹一夢見感悦作歌一首并短歌」（巻十七・四〇一一～四〇一五）において、三島野を、

……との曇り　雨の降る日を　鳥猟すと　名のみを告りて
三島野を　そがひに見つつ　二上の　山飛び越えて　雲隠り
翔り去にきと……
（四〇一一）

矢形尾の鷹を手に据ゑ三島野に猟らぬ日まねく月ぞ経にける
（四〇一二）

のごとく、鷹狩の地として詠んでいる。またこの地は、家持の役

宅からも遠く眺めうる場所に位置していたと推定されている。(13) その三島野に春の到来したことを「霞たなびき」と詠みながらも、なお冬の名残のあるさまを「昨日も今日も雪は降りつつ」と示し、これら二つの景を逆接の意をあらわす「しかすがに」をもって結び付ける。かような表現形式は、

梅の花咲き散り過ぎぬしかすがに白雪庭に降りしきりつつ
（巻十・一八三四春雑歌・詠レ雪）

などの季節歌に、その類型が存する。また「先蹤がなければ推賞に値する作」（佐佐木信綱『評釈萬葉集』）との指摘があるように、個々の表現についての類句が存することも事実である。そうした類型表現に拠りながら、春なお雪の降る越中の風土を詠むことによって、家持が池主に何を伝えようとしているのかは明確でない。のみならず、贈答歌群中における第四首の位置付けも同様であると思われる。

家持は「三島野に」の歌を、池主が十分理解すると考えていたであろう。家持が第四首に付した題詞は、「更矚目」である。「更」と記し、「矚目」と「属目」とが同義と解しうることから、家持は報贈歌第二首の題詞との対応を意識して、「更矚目」の題詞を付していると看取される。ならば、「三島野に」の歌を説くうえで問題とすべきは、「答二属レ目発レ思、兼詠二云遷任旧宅西北隅桜樹一」の題詞をもつ報贈歌第二首との関連であろう。

報贈歌第二首は、かつて池主が住んでいた役宅の「桜樹」を「属目」した作品である。家持が詠んだ「旧宅」の「桜樹」は、「桜花いまだふふめり」と、開花するまでに至っていない。そうした「桜花」は、時節との関連から、家持の「いまだふふめり」の表現がふさわしいと考えられる。第二・第四首に付されている題詞の対応からすれば、第四首も第二首と同様に、眼前の景による詠作であるといえよう。第四首の「昨日も今日も雪は降りつつ」と、第二首の「桜花」がまだ蕾の状態であることとは、季節の交錯する時期にあるという意味で大きな矛盾をきたしているとはいえない。加えて、「梅花柳絮三月初咲耳」（巻十九・四二三八左注）と家持が記す越中の風土を勘案するならば、「三月十六日」の日付と「霞たなびき」との関わりも、越中の遅い春の訪れを示していることになる。池主が「盛り」と詠んだ「桜花」に対して、家持は「いまだふふめり」と答え、さらに第四首で「雪は降りつつ」と冬の名残のあるさまを詠む。かつての集中的な贈答では、「春の花今は盛りににほふらむ」に対して、池主が「山峡に咲ける桜を」と、病床に臥して屋外の景色に思いをはせる家持に答えていた。報贈歌第二・第四首において家持は、かつての集中的な贈答をおこなった暮春の季節には、まだ至っていないとの思いを、池主に伝

えようとしているのであろう。してみると、報贈歌第二首が答歌としての態度にとどまるものであっても、「一目見に来ね」と来訪を促す家持の物腰は、本格的な春の到来を待つ「三島野に」の歌にも込められていると解しうるのではなかろうか。

家持は、「先書」のなかで「暮春可レ惜」と述べ、また報贈歌第二首の題詞には「遷任旧宅西北隅桜樹」と加筆している。その上で第四首には、越中の「三島野」の景を詠み、かつての贈答を池主に想起させようとしているのであろう。「先書」に端を発する一連の贈答の最後に、天平十九年の暮春をともに過ごしていた、越中の「三島野」の景のみを家持が詠んでいる姿勢と、その景を詠むことによって、池主に伝えようとしている思いとを、池主は、十分に了解していたと考えてよいだろう。「三島野」によって想起されるであろう、かつての暮春の贈答に対する思いは、「第三者にはうかがえない興趣を感じたものであろう」(窪田空穂『萬葉集評釈』)との評に集約されているといってよい。それだけに、報贈歌の最後に「三島野」の地を家持が詠んでいることは、歌の配列のうえからも意義あることとみなくてなるまい。

「報贈歌四首」の結びにあたる「三島野に」の歌は、報贈歌の第二首と関連させることによって理解しうる作品といえる。そこには家持の、歌の配列に対する緻密な意識が窺える。そうした配慮をもって、家持は、池主に対する思慕の情を、春遅い越中の三島野の景色に託して詠んでいるのではあるまいか。先立つ報贈歌との関わりを押さえることで、第四首は、「報贈歌四首」の結びとして確かな位置を有していると理解されるのである。

また、「来贈歌三首」と添えられた書簡文の内容とが緊密な連関を有している点に注意を払うならば、「報贈歌四首」に本来は添えられていたであろう書簡文との関係も同様であったと推察される。これは贈答作品の形式面のみならず、家持の他の作品に見られる歌と書簡文との対応からも窺える。つまり、天平十九年暮春の池主との集中的な贈答作品の冒頭に位置する「守大伴宿祢家持贈二掾大伴宿祢池主一悲歌二首」(巻十七・三九六五、三九六六)では、家持が歌と書簡文とを意識的に対応させていたと考えられ、(14)「報贈歌四首」にも同様な方向性が求められるように思われる。

おわりに

天平勝宝元年のふたりの贈答は、池主遷任後の贈答のなかでも、天平十九年二月から三月にかけての集中的な贈答を強く意識する作品となっている。その後、天平十九年の作品と関わりを有するものとしては、翌天平勝宝二年に「四月三日、贈二越前判官大伴宿祢池主一霍公鳥歌。不レ勝二感旧之意一述レ懐一首 并短歌」(巻十

九・四一七七～四一七九）が残る。この贈歌の表現は、天平十九年四月から五月にかけての贈答・唱和に拠るのみならず、当面の贈答をも踏まえていると考えられる。題詞に「感旧之意」と記す長歌は、句数をほぼ均等に分ける二段構成をとり、その前段を春の叙述にあてる。贈歌の主題があくまでほととぎすであることは、題詞の「霍公鳥歌」にあきらかである。その一方で、この作品が池主への贈歌として構想されていることから、かつての贈答・唱和を回想して「不レ勝二感旧之意一」と殊更題詞に記されているのであろう。(15)

天平勝宝元年の贈答においても、池主は、家持から贈られた「先書」の一部を書簡文に「暮春可レ惜、促レ膝未レ期。生別悲兮、夫復何言」と引用する。そうした池主の書簡文からは、天平十九年の贈答・唱和を回想する家持の思いを十分に受け止め、理解している池主の姿勢が窺える。また家持の「先書」は、天平勝宝元年暮春の贈答の端緒をなし、池主によって引用されている内容は、ふたりの贈答作品と密接な関わりを有していると判断できる。

萬葉集では、当面の贈答作品の直前には約一年間、歌の残らない空白期間があり、その間のふたりの動向は知られない。かつての旺盛な贈答・唱和をおこなった時期からは、すでに二年の月日が経過しているものの、ふたりにとって「暮春可レ惜」といえば、すぐさま当時の贈答が鮮明に想起されたのであろう。かくて、天平勝宝元年暮春の贈答作品は、ふたりの贈答の原点ともいえる作品群と最も密接な関係のうえに成り立っていると看て取ることができるのである。

（平成八年九月二十七日稿）

注

(1) 池主は、天平十九年五月二日まで越中掾であったことが確認できる（巻十七・四〇〇八～四〇一〇）。その後任にあたる久米広縄がすでに着任していたと知られるのは、天平二十年三月二十五日であり（巻十九・四〇五〇）、この間に池主は越前掾に転任したことになる。

(2) 芳賀紀雄氏「家持の桃李の歌」（『小島憲之博士古稀記念論文集 古典学藻』）参照。

(3) 「先書」「前書」は、先掲の「芳音」や「賜書」（巻十七・三九七三～三九七五書簡文、池主）とは性格が異なり、敬語を含まない語であると考えられる。このことは、池主が家持に宛てた書簡文のなかで、自らの書簡文を「先所レ奉書返畏疑歟」（巻十八・四一三二、四一三三）と記していることが、一つの証左となる。なお、「先書」の性格を以上のように規定したばあい、当面の書簡文では、家持への敬意を「芳徳」によって表現していることとの関係が

問題となる。だが、例として掲げた二通の書簡文では、いずれも相手に対して「足下」の語を用いて敬意を表現している。このことから、相手に対する敬意と、相手の書簡文に敬意表現を用いることとは、必ずしも連動しないと考えられる。

(4) 本文に示した例は、いずれも引用部分が短い。引用される書簡文の長い例としては、「云」を用いてはいないものの、

省告、「摂二功曹事一一。属以レ所レ求。寛逋廃守、命必欲レ粛レ之。」是以間意、其志既立、不レ得レ不二必行一。

(晉王羲之「摂功曹事帖〈功曹帖〉」『右軍書記』三九八)

などがある。

(5) 「促レ膝未レ期」は、「促レ膝未レ近。東望慨然」(晉王羲之「闊別帖」『二王帖評釈』巻中)があり、「生別悲兮、夫復何言」も「乖離之歎、当復可レ言」(同「丹楊書帖」『二王帖評釈』巻中)などの類例をあげうる。しかも詠嘆の表現としては、「夫復何言」(同「玉潤帖」『二王帖評釈』巻上)もある。

(6) 太陽暦への換算は、湯浅吉美氏編『日本暦日便覧』(汲古書院)に拠った。以下同じ。

(7) しかしながら、「臨紙・臨書」については、「弔いの書簡の結びとしては、臨書…、臨紙…が多く用いられる」(晉謝安「悽悶帖」『法帖大系 淳化閣帖 巻三』松尾良樹氏担当)との指摘がある。

(8) 「悽断」が書簡文で使用された例としては、時代は降るものの、

據レ便即祗命。未レ由二頂謁一。瞻二望山門一、但増二悽断一。願珍重。忽忽不宣。弟子徐嶠和南。

(盛唐徐嶠之「春首餘寒帖」『淳化閣帖』巻四)

がある。

(9) 周一良氏「敦煌写本書儀考(之二)」(『魏晉南北朝史論集続編』)では、月儀形式をとる書儀の第一の特徴を「書札中心思想都是叙離別之情」と捉える。

(10) なお、池主が付した「属レ物発レ思」の題詞に対して、家持は「属レ目発レ思」と異なる表記で題詞を記している。報贈歌の他の題詞には、来贈歌に付された題詞の表記がそのまま用いられており、家持は、池主が「属物」とした題詞を、殊更に「属目」と改めたことになる。池主が記した題詞と同じものは、萬葉集中では、遣新羅使歌群の編纂途上に挿入されたと推定(吉井巌氏「遣新羅使人歌群―その成立の過程―」〈『萬葉集への視角』所収〉、伊藤博氏「遣新羅使人歌群の原核」〈『萬葉集の歌群と配列』下、第六章第二節〉参照。)されている「属物発思歌一首并短歌」(巻十五・三六二七～三六二九)を指摘しうるのみである。また、漢語としても一般には見出し難いようである。かたや、家持が題詞に記した「属目」は、『漢書』(巻七十七、蓋寛饒伝)に「坐者皆属目卑二下之一」とある。顔師古は、この語を「属ハ猶注也」と、注視する意に解している。しかも「属目」は、報贈歌第四首の題詞「矚目」と同義と考えられ、

至二望喜一、矚目言レ懐。貽二剣外知己

のごとく、詩題にもみられる語である。加えて、萬葉集中では、

季春三月九日擬二出挙之政一、行二於旧江村一。道上属二目物花一之詠并興中所レ作歌　（巻十九・四一五九～四一六五総題）

など、家持の作品に用いられている例がある。つまり「属目（嚮目）」が、漢語として、より一般的な語彙であったために、家持は「属物」を「属目」と改めて、題詞に記したのであろう。

(11) 小島憲之氏校注『日本古典文学大系 懐風藻・文華秀麗集・本朝文粋』頭注。

(12) なお、文学作品を指してはいないものの、「古人之跡」と表現した例としてつぎの書簡文がある。

承閲二覧秘府一、備覩二群跡一。崔張帰二於逸少一。雖二一代所レ宗、僕不レ見二前人之跡一。計亦無三以過二於逸少一。

（斉王僧虔「論書〈与レ某書〉」『法書要録』巻一）

これは、逸少（王羲之）の書跡の秀逸さを述べた部分で用いられている。「無三以過二於逸少一」とあるように、「古人之跡」は王羲之のそれに及ばないというのであり、ここでは先人の「墨跡」を意味していると思われる。

(13) 鴻巣盛廣『北陸萬葉集古蹟研究』（越中・三島野）参照。

(14) 小島憲之氏『上代日本文学と中国文学 中』（第五篇第五章㈡ 後期萬葉集の歌）、注(2)先掲、芳賀紀雄氏論文参照。

(15) 拙稿「家持の「感旧之意」―池主に贈るほととぎすの歌―」（筑波大学国語国文学会「日本語と日本文学」第二十号）参照。

付記　本稿は、第19回筑波大学国語国文学会（平成七年九月十六日）における研究発表に基づく。成稿に際して、終始、芳賀紀雄先生の御指導を賜りました。なお、編輯委員会の先生方からも貴重な御教示を頂戴しました。末尾ながら、ここに記して、深く謝意を表します。

（にし　かずお・筑波大学大学院博士課程文芸・言語研究科）

「紅之深染・薄染」

――色の濃淡を表す形容詞の考察から――

舘　谷　笑　子

現代語における色の濃淡を表す形容詞には、主としてコイ・ウスイ、他にフカイ・アサイ、アワイがあり、微妙な用法の違いが指摘されている。[1] 淡色表現に用いられるアワイは近代以降の用例しか確認できないが、[2] フカシ・アサシが色の濃淡表現に用いられた例は上代から、コシ・ウスシについては平安時代初期頃から確認できる。コシ・ウスシの上代の用例とされるものもあるが、いずれも確例とは言えず、次に挙げる萬葉集中の「深染」「薄染」もそれに含まれる。

①紅の〈深染之衣〉下に着て上に取り着ば言なさむかも　（一三一三）

②紅の〈深染衣〉色深く染みにしかばか忘れかねつる　（二六二四）

③紅の〈深染乃衣乎〉下に着ば人の見らくにほひ出でむかも　（二八二八）

④紅の〈薄染衣〉浅らかに相見し人に恋ふるころかも　（二九六六）

注釈書類では、①～③の「深染」に対してコゾメとフカゾメの訓が、④の「薄染」に対してウスゾメ、アサゾメ、アラゾメの訓が見られる。その多くはコゾメ・ウスゾメと訓んでいるが、詳細な検討を加えているものは少ない。そこで、以下、色の濃淡を表す形容詞を時代を追って調査し、そのことから「深染」をフカゾメ、「薄染」をアサゾメと訓むのがよいと考える根拠を明らかにしたい。

一

まず、①～④の四例が注釈書ではどのように訓まれているかを確認しておきたい。

①～③の「深染」に対して、萬葉集古義、萬葉集童蒙抄、萬葉集私注、日本古典文学大系など、多くの注釈書でコゾメの訓を付している。また、古写本ではコゾメの訓しか見られない。[3] フカゾ

メと訓んでいるものを挙げると、

①新訓萬葉集、萬葉集全釈、定本萬葉集、萬葉集注釈（澤瀉久孝氏）、萬葉集全講、日本古典文学全集、新潮日本古典集成、新編国歌大観、完訳日本の古典、角川文庫、萬葉集全注、新編日本古典文学全集

②③萬葉集注釈（澤瀉久孝氏）、日本古典文学全集、新潮日本古典集成、新編国歌大観、新編日本古典文学全集

に限られる。①と②③とで訓みが異なるものが多く、②③はフカゾメと訓まれにくい。③については、助詞ヲ「乎」が表記されていることから、フカゾメと訓むと字余りになるという理由が察せられる。

また、フカゾメと訓んでいるものについても、その根拠を説明しているものは少ない。例えば、『萬葉集注釈』（澤瀉久孝氏）では①の第二句について

舊訓コゾメノコロモを新訓にフカゾメノキヌと改め、全釋に「色にはフカといふ場合が多く、深はフカとのみ訓まれてゐるから」と従はれたが、「深染乃衣乎」（十一・二八二八）の如きフカゾメと訓めば八音の字餘になるやうであるがヌヲ（uw）で字餘例第三則(2)に相當するのでさしつかへなく、新訓の改訓に従ふべきである。

と説明される。また、伊原昭氏は

万葉の周辺における古代の文献をしらべたところから言えることは、その用字の面からも、またその訓みの面からも「深染」をコゾメと訓まねばならぬ資料は一つも見出されなかった。[4]

とされている。しかし、これら以外にフカゾメと訓む根拠を具体的に示したものは見られず、またコゾメと訓む根拠を具体的に示したものも見られない。

④の「薄染」は、萬葉集古義、萬葉集略解、萬葉集大成、国歌大観、萬葉集総索引でアラゾメ、萬葉集新考（井上通泰）でアサゾメと訓んでいる以外は、全てウスゾメと訓んでいる。古写本でも同様にウスゾメと訓まれている。[5]

また、萬葉集新考（井上通泰）では後述のようにアサゾメと訓む根拠が示されているが、その他の注釈書では、それぞれの訓みについての明確な根拠が示されていない。

このように、「深染」「薄染」をフカゾメ・アサゾメと訓む根拠についてはこれまであまり論じられていない。それと同時に、コゾメ・ウスゾメと訓むことが当然のように捉えられてきたために、コゾメ・ウスゾメと訓む根拠についても論じられていない。「深染」「薄染」の訓みを定め得るような明確な根拠を見出す必要

があるだろう。

二

では、次に、上代と平安時代初期の文献[6]に見られるコシ・ウスシ、フカシ・アサシの用例を具体的に検討していきたい。

コシの用例は、①～③の「深染」だけでなく、以下の三例も全て問題のあるものである。

⑤紫の〈粉滷乃海尓〉潜く鳥玉潜き出ば我が玉にせむ　（萬三八七〇）

⑥……得選子や〈多々良古支比与也〉……（神楽歌　得選子）

⑦浅緑〈己以波奈太〉染めかけたりとも見るまでに玉光る下光る新京朱雀のしだり柳……　（催馬楽　淺緑）

⑤は、紫色が濃いことから「紫の」が枕詞として「粉滷」のコにかかるとされている。片山武氏は「『紫の』は紫色が濃い意で『粉滷』に続くようであるが、濃は乙類、粉は甲類で仮名遣の上から問題がある。[7]」とされるが、コシの語幹コは「漿古美豆」（新訳華厳経音義私記）、「醪古佐介／饟古水」（新撰字鏡）から甲類だと考えられており、ここでは問題がない。[8] 伊原氏は紫について、

色相の種類を示す例は万葉にはみあたらない。ただ、「紫の粉滷の海に……」（16三八七〇）の紫と地名コガタとの関連が、多くの注釈書によると、紫の色の濃に音から地名コガタのコがかかっていると解されているので、それが正しければ、紫の濃度の中の濃さが示されているとみなければならないが、管見によれば、古代においては、まだ色に直接むすびついた「濃」という表現がないので、これは全面的に承服できない。[9]

とされており、コシの語幹用法の確例とはしがたい。

⑥の「たたらこき」については、難解で諸説がある。「あったら惜しい」の意と解する説、[10]「立而在好き檜よや」と解する説、[11]「祟りこき」と解する説、[12] 日本古典文学大系（小西甚一氏）のように「茜色が濃い」と解釈する説がある。日本古典文学全集の頭注には「『明星』の次に朝日を詠んだ歌が出るのは順序として自然であり、この小西説を妥当とすべきか。それにしても、囃し詞のはたらきも有することばとみるべきである。」とあるが、他にコシの確例と言えるものが見られないので、これを「茜色が濃い」と解釈することには慎重であるべきだろう。

⑦には「新京朱雀の」とあり、日本古典文学全集の注で「『新京』は、名目的には『平安京』と称される前、延暦十二（七九三）年から翌年十一月までということになるが、同二十四年十二月平安京を完成しないまま停止することになった。」とされているように、この歌は平安京に移って間もないころに新京の風景を詠んだ

ものだと言える。

また、コシの語幹コは先に述べたように甲類であるが、ここでは乙類仮名で表記されている。催馬楽におけるコの仮名遣いには既にコの甲乙の混同例が見られる。更に、「コイ」とイ音便形であることも考え合わせると、⑦の例は上代のものだとは言えない。

・この蟹や何処の蟹……眉画き〈許迩加岐多礼〉……（記応神）

この用例は、「眉を濃く書く」意と解釈し、コシの語幹の用法だとする説がある。例えば日本古典文学大系『古事記　祝詞』『古代歌謡集』や三浦佑之氏「〈この蟹や〉考」[13]では、コニを「濃に」と、コシの語幹コに助詞ニが付いたものと解釈されている。しかし、コシの語幹コは先に述べたように甲類だと考えられているのに対して、ここでは「許」と乙類仮名で表記されている。そこで、『時代別国語大辞典上代編』や日本思想大系のように、代名詞の「此・是」の意と解釈するほうがよいと考えられ、コシの用例には含まれない。

以上から、上代にはコシが濃色表現に用いられた確例は見られないことがわかる。また、濃色表現以外でも、コミヅ・コザケといった語幹用法の例が見られるだけで、形容詞形は見られない。

ウスシが淡色表現以外に用いられた例は、

⑧玉藻刈るゐでのしがらみ〈薄可毛〉恋の淀める我が心かも（萬二七二一）[14]

⑨佐保川に凍り渡れる〈宇須良婢乃宇須伎許己呂乎〉我が思はなくに（萬四四七八）

のように上代から見られるが、淡色表現に用いられた例は④の「薄染」を除いて見られない。

一方、フカシが濃色表現に用いられた例は、萬葉集中の①～③の「深染」以外に、以下の四例が挙げられる。

⑩紅に〈深染西〉心かも奈良の都に年の経ぬべき（萬一〇四四）

⑪〈伊呂夫可久〉背なが衣は染めましをみ坂給らばまさやかに見む（萬四四二四）

⑫榛に衣は染めむ雨降れど雨降れど移ろひがたし〈布可久曾女天波〉（神楽歌　榛）

⑬酣火含反平　面紅也　伊呂不加志（新撰字鏡）

⑩～⑫は「染む」にかかる例、⑪⑬は「色」に下接する例である。このような用法は平安時代中期以降にも多く見られ、フカシと「染む」「色」との結びつきが強いと考えられる。

また、アサシが淡色表現に用いられた例は

⑭〈淺緑〉染め掛けたりと見るまでに春の柳は萌えにけるかも（萬一八四七）

⑮桃花染めの〈淺等乃衣〉浅らかに思ひて妹に逢はむものかも

⑯〈安左美止利〉濃い縹染めかけたりとも見るまでに玉光る
下光る新京朱雀のしだり柳……　（催馬楽　淺緑）

⑰草緑阿佐弥止利　（新撰字鏡）

（萬二九七〇）

のように、四例全てがアサシの語幹用法の用例で、⑭⑯⑰はいずれも「緑」に上接している。これは平安時代中期以降も同様で、アサミドリ、アサギのように主に語幹用法で用いられる。アサシの用例とは言いがたいが、アサシの語幹に接尾語ラカが下接した④⑮のアサラカニ「淺尓」も、第二句に淡色を表す「薄染」「淺等」があり、それがアサラカニに序詞としてかかっていることから、色が薄いことと無関係ではないと考えられる。また、アサシと直接結びつくわけではないが、⑭〜⑯は「染む」「染め」と共に用いられており、アサシは、フカシと同様に「染む」との結びつきが強いと考えられる。

このように見てみると、上代の万葉仮名で記されている文献が和歌・歌謡に偏っているため、上代において色の濃淡を表す形容詞がフカシ・アサシであったと言い切ることはできないが、和歌・歌謡ではフカシ・アサシが優勢であったと言うことはできるだろう。このことは、①〜④の訓みを考える上で重視すべき点だと思われる。

三

第二節では上代から平安時代初期の色の濃淡を表す形容詞の傾向について述べたが、この傾向は時代が下ると変化し、平安時代中期になるとコシ・ウスシが優勢となる。また、平安時代初期にはフカシ・アサシが主に和歌において用いられる[15]という傾向もある。このことは付表から明らかである。

付表は上代から平安時代にかけての主な文献に見られるフカシ・アサシ、コシ・ウスシの用例数を示したものであり、上段は和歌の、下段は和歌以外の用例数を示している。平安時代中期以降コシ・ウスシの用例数が多くなり、フカシ・アサシよりも優勢の状態に変化すると言えよう。また、平安時代初期の文献では、フカシ・アサシは主に和歌で用いられており、時代が下ると、コシ・ウスシよりも劣勢ではあるが和歌以外にも用いられるようになるとも言える。

このような変化の要因の一つには、漢詩文の影響が推定される。伊原氏は、散文資料を中心とした中国の文献について考察し、「色相の濃度はいずれにおいても、かならず深・浅が使われ、濃・淡のような表現はまったく見出せなかった。このことは、先秦時代から漢を通じ唐代に至っても変化しなかったようである。」

付表			萬葉集	神楽歌・催馬楽	新撰萬葉集	古今和歌集	伊勢物語	大和物語	古今和歌六帖	宇津保物語	後撰和歌集	落窪物語	蜻蛉日記	拾遺和歌集	枕草子	源氏物語	更級日記
和歌	フカシ	語幹	(3)					1	2	2	2						
		フカシ＋－	1	1		3		1	11	11	8		1	3		3	1
		－＋フカシ	1		1	1		1	3	5	2		1				
	アサシ	語幹	2(1)	1	1	1		1	3	1			1	1		2	1
		アサシ＋－						1								2	
		－＋アサシ															
	コシ	語幹	(1)	(2)		2			4		2			3			
		コ　シ＋－			1	2			4	4	7		1	3		4	
		－＋コ　シ			1	1	1		5							1	
	ウスシ	語幹							1	1				1		2	
		ウスシ＋－			1	1			3	2	5			2		1	
		－＋ウスシ															
和歌以外	フカシ	語幹														2	
		フカシ＋－				1									1	1	
		－＋フカシ								2					1	8	
	アサシ	語幹								2					4	8	
		アサシ＋－															
		－＋アサシ															
	コシ	語幹								3		1			9	6	
		コ　シ＋－						3		20		6	1		20	27	5
		－＋コ　シ								1	1		1		1	5	1
	ウスシ	語幹						1				1	2		23	17	
		ウスシ＋－										2			6	10	2
		－＋ウスシ															

と述べられ、また、日本の上代文献における用字についても同様だとされているが[16]、散文資料に限らず、漢詩における色の濃淡表現についても見る必要があろう。そこで、漢詩文における色の濃淡を表す「深」「浅」「濃」「薄」および「淡」の用例を見ていきたい。

先ずは中国の詩の用例を挙げると、『詩経』や『楚辞』など古くはいずれの用例も見られないが、南北朝時代には

(1)華燈共影落。芳杜雑華深。　(張正見　賦二新題一得三蘭生二野径一詩)

のように、「深」の用例が確認できる。『文選』では「浅」のみが見られる。

(2)色浅體陋不レ為二人用一形處卑物莫二之害一　(巻十三　張茂先・鷦鷯賦)

唐代になると、

(3)葉舒二春夏緑一、花吐二浅深紅一。　(李嶠　萱)

(4)桃花一簇開無レ主、可レ愛深紅愛二浅紅一。　(杜甫　江畔独歩尋レ花七絶句詩)

のように、依然「深」「浅」が多く用いられる一方、

(5)拂樹濃舒レ碧、栄花薄敝レ紅。　(唐太宗　賦二得花庭霧一詩)

(6)薄紅梅色冷、浅柳軽レ春。　(唐高宗　守歳詩)

(7)花濃春寺静、竹細野池幽。　(杜甫　上牛頭寺)

(8)既高低以異レ姿。亦濃淡而殊レ色。　(蕭穎士　庭莎賦)

(9)照レ日含レ金晰、篭レ烟淡翠滋。　(李徳裕　金松詩)

のように「濃」「薄」および「淡」も用いられるようになる。

そして、『白氏文集』では「深」「浅」「濃」「薄」「淡」の全ての表記が見られる。

(10)似レ火浅深紅厭レ架。　(白氏文集・巻十七　薔薇正開、春酒初熟。因招二劉十九張大夫崔二十四一同飲)

(11)色濃柳最占レ春多。　(白氏文集・巻五十三　早春憶二微之一)

(12)淡紅花帔浅檀蛾。　(白氏文集・巻五十二　呉宮辞)

日本の文献ではどうかというと、

(13)是歳、制二七色一十三階之冠一。一曰、織冠。有二大小二階一。以レ織為之。以レ繡裁二冠之縁一。服色並用二深紫一。(中略)三曰、紫冠。有二大小二階一。以レ紫為之。以レ織裁二冠之縁一。服色用二浅紫一。　(孝徳紀　大化三年)

(14)諸臣礼服　一位。礼服冠。深紫衣。牙笏。白袴。條帯。深縹紗褶。錦襪。烏皮舄。三位以上。浅紫衣。四位。深緋衣。五位。浅緋衣。　(令義解・巻六　衣服令・諸臣条)

(15)癸未。勅曰。諸衛府及劇官雑色人。(中略)而特聴之徒。所レ着之袴。或用二黒緋一。或用二浅緋一。(中略)宜下四色袴不レ謂

二色浅深一。不レ論二公私所一。特聴中着服上。
（続日本後紀・巻七　承和五年三月）

(16)深葡萄染三両八銖。浅葡萄染二両二銖。
（延喜式・巻四　神祇四）

のように、上代から平安時代初期頃までの散文資料では、主に「深」「浅」が用いられており、漢詩においても

(17)玉殿風光暮。金墀春色深。（懐風藻　五言。春日侍レ宴。）

(18)朝烟有レ色看二深浅一。夕鳥無レ心闇二往来一。（経国集・巻十三　七言。夜亭晩秋探二得廻字一応二太上天皇製一一首。）

のように「深」「浅」が用いられる。

しかし、平安時代初期頃には、

(19)晴雨収レ絲閉二薄虹一。（凌雲集　九月九日侍二宴神泉苑一、各賦二一物一、得二秋山一。）（経国集・巻十一　従四位下行越中守南淵朝臣永河奉レ和二太上天皇春堂五詠一四首。右屏。）

(20)淡墨図形尚可レ辨。

(21)花紅紫赤又有二濃淡一。（田氏家集　五言禁中瞿麥花詩三十韻・序）

(22)朱明稍来春花薄。（新撰萬葉集・巻下　夏歌一四六）

(23)慶雲之恵。既無二愛憎一。若樹之華。更有二濃淡一。（文徳実録・巻五　仁壽三年二月）

のように「濃」「薄」「淡」も用いられるようになる。(19)は虹が鮮明でない様を、(20)は墨の濃度を表しており、淡色を表しているとは言いがたいが、それに関連する表現であろう。(21)(23)に見られる「淡」の表記は、いずれも「濃淡」の形で「華(花)」について用いられており、上代から平安時代中期の文献において「淡」が単独で淡色表現に用いられたのは(20)しか確認できない。漢字表記「淡」に対応する和語アハシは、

⑱[澹]淡……アハシ集（図書寮本類聚名義抄・二二一4）

に見られるが、この「澹淡」という表記では水の揺らぐ様を表すのであって、淡色表現に用いられた例だとは言えない。しかし、

⑲薄淡阿波ゝ志（新撰字鏡）

⑳濃淡コクアハシ（黒川本色葉字類抄・巻中　畳字）

㉑淡……アハシ……薄（前田本色葉字類抄・巻下　飲食）

とあり、また、

(24)淡薄タンハク　嘲詞（黒川本色葉字類抄・巻中　畳字）

(25)廿七日、甲寅、剋限参内、今日直物、又可レ有二除目一云ゝ、余即罷出、事依二淡薄一、（小右記・永延二年二月二七日）

のように、「淡薄」であっさりしている様を表す例も見られることから、「淡」をアハシと訓んでいたこと、「淡」と「薄」とが類義関係にあったことが窺える。日本の文献で平安時代中期までに

「淡」が単独で用いられる例は(21)しか見られないのに対して、「薄」が単独で用いられる例は(19)(21)や

(26)潭菊落レ粧残色薄、岸松告レ老暮声頻。（菅家文草・巻第六　九日後朝、侍二朱雀院一、同賦三閑居楽二秋水一、応二太上天皇製一。）

のように見られることから、「薄」は「淡」よりも優勢であると言えよう。

このことについて、特に漢詩においては平仄の関わりも考えられるが、濃色表現に用いられる「深」「濃」はいずれも平字、淡色表現に用いられる「浅」「薄」「淡」はいずれも仄字で問題はなく、それぞれの漢字表記に対応する和語に当てはめて考えてみると、共通点があることが分かる。つまり、当初は「深」「浅」とそれに対応するフカシ・アサシとが優勢の状態である点が共通しており、それに遅れて「濃」「薄」とそれに対応するコシ・ウスシとが次第に多用されるようになる点も共通している。また、「深」「浅」が用いられる対象が主として植物の色や「春色」のような比喩的なものである点も、それに対応するフカシ・アサシとの共通点である。

このように、漢詩文における「深」「浅」「濃」「薄」の用いられ方と、和語フカシ・アサシ、コシ・ウスシの用いられ方には共通点が見られ、日本での変化の時期が『白氏文集』伝来とされる承和五年(八三八)の前後の時期にある点から見て、和語の用法が漢詩文での用法に少なからず影響を受けていると考えることができるだろう。

四

コシとウスシ、フカシとアサシとは、第二節、第三節で述べた傾向からも分かるように、それぞれ対義語として捉えられる。(17) 更に、色の濃淡表現についてフカシとコシ、アサシとウスシとはそれぞれ類義関係にあり、特にアサシとウスシとは淡色表現以外でも類義関係にある。具体的には、色・味・匂いの濃度の低さ、思慮や学問の程度の低さ、情愛の乏しさについて、両語の形容範囲が重なっている。例えば、次に挙げる例は学問の程度の低さを表しているものだが、アサシの訓が予想される「浅」に対して、ウスシの訓が当てられている。

(22)朕　學　淺（チ(ん)イ(が)クウ(す)ク）　心拙（ツタなケ(れ)ハ）、

（知恩院蔵本大唐三蔵玄奘法師表啓・平安初期点）

これは、アサシとウスシが母音交替の関係にあることと(18)関わるだろう。アサシとウスシは母音の(a)と(u)とが交替した語だと考えられており、その結果として形容範囲に共通性が見られる。しかし、必ずしも形容範囲が全て重なっているわけではない。アサシは空

間的に表面から奥・底までの距離の短さや時間が経過していないこと、身分の低さを表し得るが、ウスシにはそのような用法がなく、逆に、アサシが表し得ない物の厚みの少なさや密度の低さを表し得る。従って、アサシとウスシとは形容範囲が全く一致するというわけではない。

フカシとアサシが対義的に用いられた例は、色の濃淡表現以外ではあるが、

㉓世中の憂きたびごとに身を投げば深き谷こそあさくなりなめ　（古今和歌集一〇六一）

のように見られる。形容詞同士が対義的に用いられている例でなければ、

㉔広瀬川袖漬くばかり〈浅乎也心深目手〉我が思へるらむ　（萬一三八一）

のように、上代から見られる。

一方、コシ・ウスシが対義的に用いられた例は、色の濃淡を表すコシ・ウスシの用例が上代には確認できず、『新撰萬葉集』の例まで下る。

㉕人の身に秋や立つらん言の葉の〈薄裳滋裳〉千々に移れる　（新撰萬葉集　巻下・四九四）

㉖うすくこくそむべき色をいかでかは人のおもひのしるべともせむ　（宇津保物語　おきつしら波）

㉕は、「葉」が「千々に移る」という表現から、色の濃淡を表す例だと考えられる。

しかし、平安時代初期の例⑦＝⑯ではアサシとコシとが対義的に用いられており、平安時代中期に至っても、

㉗おとゞは、うすき御直衣、白き御衣の、唐めきたるが、文、けざやかに、つや〳〵とすきたるをたてまつりて、なほ、盡きせず。あてになまめかしうおはします。宰相どのは、すこし色ふかき直衣に、丁地染の、こがるゝまで染める、しろき綾の、なつかしきを着たまへる、ことさらめきて、艶に見ゆ。　（源氏物語・藤裏葉）

㉘あさみどり若葉の菊を露にても濃き紫の色とかけきや　（源氏物語・藤裏葉）

のように、フカシとウスシ、アサシとコシとが対義的に用いられている例が見られる。

⑦＝⑯、㉘では「アサ緑」と「コキ縹」「コキ紫」とが対義的に用いられているが、「アサ緑」は先に挙げたように上代から和歌に詠み込まれ、古今和歌集にも見られる。

㉙あさ緑いとよりかけて白露を珠にもぬける春の柳か　（古今和歌集二七）

この歌の「アサ緑」について、院政期の藤原教長による『古今集註』では次のように「朝緑」と解釈する説が示されている。

コノウタノスヱ、カノ本ニハ、ルノヤナギカトゾハベル。マタ、ハジメノ五字ハ浅緑トヨムベキナリトフルキ人マウシキ。マタ、朝緑トモイフハ、ルノナ、リ。アサミドリハルタツソラニナドヨメリ。ツトメテヲ、アサミドリトイヘリ。コレハ、ヨアケテ、ヒ、マダイデヌホドハ、ソラノミドリナルヲモイフ。(下略)

つまり、「アサ緑」の「アサ」は必ずしもアサシの語幹用法だとは捉えられておらず、「ウス緑」には置き換えられないことがわかる。

また、㉗では「ウスキ御直衣」と「色フカキ直衣」が対義的に用いられているが、「色フカシ」という形は⑪⑬や他にも多く見られ、かなり結びつきの強い表現だと言える。さらに、㉗の場合は、直衣の色の濃さが身分の高さを表している。身分が高いことをフカシで表現することは可能だが、コシにはそのような用法は見られず、ここではフカシが用いられる必然性があると考えられよう。

このように、フカシとウスシ、アサシとコシとが対義的に用いられた例は、特殊な例であり、基本的にはフカシ・アサシ、コシ・ウスシがそれぞれ対義関係にあると言える。

更に、漢字表記と訓の関係について考えてみると、萬葉集中には

㉚我が欲りし野島は見せつ〈底深伎〉阿胡根の浦の珠そ拾はぬ　(萬一二)

㉛人言はしましそ我妹綱手引く海ゆまさりて〈深念〉　(萬二四三八)

のように「深」が多く見られるが、それに対する形容詞の訓はフカ(シ)しか見られない。『知恩院蔵本大唐三蔵玄奘法師表啓』(平安初期点)などにも同様にフカ(シ)の訓のみが見られる。[19]

㉜輕(かるが)るシクケカシリウイを　塵(し)て　旒扆(フカ(く)オソリ(か)シクマルこと(を))伏　深(ニ)　戰　灼(一)　謹言。

また、『観智院本類聚名義抄』には

㉝深式林反　フカシ　カクル　ヨソフ　ニル　ムツマシ　シツカナリ　(法上6ウ)

と、時代は下るものの、「深」に対して色の濃淡表現に用いられる形容詞は萬葉集と同様にフカ(シ)しか見られない。従って、「深」に対してコ(シ)という訓はフカ(シ)という訓よりも存在しにくいと言える。同様に、「濃」に対してフカシの訓は見られない。これは、和語フカシとコシとが、形容範囲の重なりが少ないことにも因っているだろう。

一方、「薄」に対して、ウス(シ)の訓は見られるがアサ(シ)の訓は見られない。しかし、「浅」に対しては、

㉞浅淺二同　七演反　阿佐之　（新撰字鏡）

のように、多くはアサシの訓があてられるが、㉒のように、アサシの訓が予想される「浅」に対してウスシの訓が当てられた例が見られる。従って、調査範囲で確例は見られなかったものの、アサシとウスシとの形容範囲の重なりからすると、「薄」に対するアサ(シ)という訓も想定され得るだろう。

また、フカシ・アサシとコシ・ウスシとの差は、動詞「染む」との結びつきの度合いを比較すると、更にはっきりする。コシの確例が見られる平安時代中期以降の文献において、コシが「染む」にかかる用例は以下に挙げるように限られている。

㉟くれなゐのこぞめのころもしたにきてうへにとりきばしるからんかも　（古今和歌六帖三二六一）

㊱まだきから思ひ濃き色に染めむとや若紫の根を尋ぬらん　（後撰和歌集一二八八）

㊲くれなゐの濃染の衣うへにきむこひのなみたの色かくるやと　（詞花和歌集二一八）

㊳うすくこくそむるもかなしふち衣　（新撰菟玖波集一三六三）

いずれも和歌・連歌の例であり、㊳はウスクコクと淡色表現と共に用いられている(㉕㉖も同様)。フカシ・アサシがこのように用いられる例は見られないことから、「染む」との結びつきと考えるよりも、濃色表現と淡色表現が共に用いられる場合にはコシ・ウスシで表現するのが定型となっていたと考えるべきであろう。㊱は「コキ色」とあり、直接には「色」にかかっている。つまり、「コク染める」のではなく「コキ色に染める」のであって、「染む」と直接結びついている例だとは言えない。また、㉟㊲は萬葉集の「紅之深染」の歌を踏まえたものと考えられ、他にも多くの歌にクレナヰノコゾメが詠み込まれている。[20] これらは萬葉集からかなり時代の下るものであり、その時代には既に萬葉集の「紅之深染」の訓みがクレナヰノコゾメに定着していたことを表す。このことは、古写本の訓ではクレナヰノコゾメしか見られないことから[21]も推測される。従って、コシと「染む」との結びつきも強いとは考えられない。

それに対して、フカシが「染む」にかかる例は多い。上代には第二節で挙げた⑩⑪が見られ、平安時代初期にも⑫などが見られる。平安時代中期以降にも、以下のように和文・和歌に用例が確認できる。

㊴さくら色に衣は深くそめてきむ花のちりなむのちの形見に　（古今和歌集六六）

㊵三の親王、御前の紅葉の色こきにつけて、
色ふかく染むるまにく〳〵神無月袖や紅葉の錦なるらん
（宇津保物語　吹上・下）

㊶丁子に、深く染めたるうす物の單衣を、細やかなる直衣に、き給へる、いと、好ましげなり。（源氏物語　蜻蛉）

㊷にばめる御衣奉れるも、夢のここちして、「われ先立たましかば、深くぞ染め給はまし」とおぼすさへ、（無名草子）

先にも述べたが、フカシが濃色表現で用いられる平安時代初期の例は和歌が主で、その後もコシと比べると和歌以外では用いられにくい。㊵は平安時代中期の例であるが、詞書的部分では「色コキ」とあるのに対して、和歌では「色フカク染むる」とあることから同様のことが言える。そのフカシが用いられにくい和歌以外の文献にも「染む」と結びついた例が見られるということは、フカシと「染む」との結びつきがコシと「染む」との結びつきよりも強いと言えよう。

淡色表現についても同様で、アサシは第二節で見たように、直接的ではないにしろ「染む」と共に用いられた例が上代から確認できる。一方、ウスシは、先に挙げた㊳（㉕㉖も同様）のようにウスクコクの形で濃色表現と淡色表現とが共に用いられる例以外には、薄い花色に染めることを意味する「ウス花染」が時代の下った和歌・連歌において見られる。

㊸人心うす花染めのかり衣さてだにあらで色やかはらん
（新古今和歌集一一五六）[22]

また、萬葉集の「紅之薄染」を踏まえて詠まれたものと考えられる歌が見られる。

㊹くれなゐのうすぞめ衣あさはかにあひみる人にこふる比かな
（夫木和歌抄一五五四四）

これらの歌は、先に述べたクレナヰノコゾメと同様に、この時代には既に「薄染」に対してウスゾメという訓が定着していたことを表すにすぎない。萬葉集の古写本で「薄染」がウスゾメと訓まれていることからも同様のことが推測される。[23]

以上のように、上代にはフカシ・アサシが優勢であったことに加えて、平安時代初期にも和歌ではフカシ・アサシが優勢である点、フカシ・アサシのほうがコシ・ウスシよりも「染む」との結びつきが強い点が特徴として見られる。これらの特徴は、①～④の「深染」「薄染」の訓みを考える上で一層重視すべき点だと思われる。

五

更に、①～④の訓みを考える上で注目すべき点をいくつか挙げ

たい。

先ずは字余りの問題がある。④はウスゾメゴロモあるいはウスゾメノキヌと訓んでも、アサゾメゴロモあるいはアサゾメノキヌと訓んでも字余りにならず、問題はない。しかし、①～③の場合、コゾメノコロモあるいはコゾメノキヌヲと訓めば字余りにならないが、フカゾメノコロモ(ヲ)と訓む場合は無論のこと、フカゾメノキヌ(ヲ)と訓む場合、③は「乎」が表記されているために字余りになる。

このことについては、先に引用した『萬葉集注釈』(澤瀉久孝氏)の中でも述べられているように、従来の論では母音(u)に子音(w)が接するときには字余り例がみられるとされている。毛利正守氏は、字余りをみる場合に「第三則(2)句中のワ行子音(w)が、その上の音節の尾母音(u)、(o)と接するとき」があるとされ、(a)グループ(短歌の第一句、第三句、第五句)がほとんど字余りをきたすのに対して、(b)グループ(短歌の第二句、第四句)は非字余りの方が多いが、第三則の字余り例はワ行子音(w)が「五音節めの第二母音以下」にきていると述べられる。[24] ③の場合、短歌の第二句の例だが、助詞ヲの子音(w)が「五音節めの第二母音以下」に位置していることから、字余りで訓んで差し支えなく、従ってフカゾメノキヌヲと訓み得る。また、フカゾメノコロモヲと訓む可能性もあるが、九音節になり、しかも、字余りをきたす要素が一つしか含まれていないため、不適切だと思われる。

また、④については序詞の連接の仕方についても考えなければならない。『萬葉集新考』(井上通泰)では「薄染を舊訓にウスゾメとよみ眞淵以下はアラゾメとよめり。アサラカニの序なればアサゾメとよむべし。上にもアサキコトナリを薄事有と書けり。」として、

・恋といへば〈薄事有〉然れども我は忘れじ恋ひは死ぬとも　(萬二九三九)

の「薄」を「考に從ひてアサキとよむべし。」としている。「薄事」をアサキコトと訓むか否かは別として、「薄染」をアサゾメと訓むことは考えられるだろう。「アサラカニの序なればアサゾメとよむべし」というのは、序詞の連接の仕方の一つに異義・類義類同形式の反復があることに起因する。[25] 序詞が連接部に同形反復によって連接するものに、形式の類同性のみのある言葉の反復と、意味の類同性もある言葉の反復とがあり、[26] ここでは後者に当てはまる。異義類同形式の反復は多く見られる。

・天雲に翼打ち付けて〈飛鶴乃多頭〻〻思鴨〉君しいまさねば　(萬二四九〇)

・秋風になびく川辺の〈尓故具左能尓古余可尓之母〉思ほゆ

るかも　（萬四三〇九）

前者はタヅ（鶴）、後者はニコグサが、それぞれ同音をもつタヅタヅシ、ニコヨカに序詞としてかかっている。また、同じアサラカニにかかるものとしては、⑮のようにアサラがある。これらと同様に考えると、④の「薄染」はアサラカニにかかる序詞にあたるので、⑮と同様に同じアサという音をもつアサゾメで訓むほうが適当だと言える。

更に、『萬葉集注釈』（澤瀉久孝氏）などの注釈書によると、次の歌の「紅の」は「浅葉」にかかる枕詞とされている。

㊺〈紅之浅葉乃野良尓〉刈る草の束の間も我を忘らすな　（萬二七六三）

反対に「紅の」がウス（シ）にかかる例は萬葉集中に見られない。従って、④は「紅の」がアサ（ゾメ）を導いていると考えられるだろう。

以上述べてきたことから、①～③の「深染」はフカゾメ、④の「薄染」はアサゾメと訓むのがよいと考える。

六

上代から平安時代初期にかけての色の濃淡を表す形容詞全体を考慮に入れつつ、萬葉集中の①～③の「深染」をフカゾメ、④の「薄染」をアサゾメと訓むのがよいと考えるに入れつつ、萬葉集中の①～③の「深染」をフカゾメ、④の「薄染」をアサゾメと訓むのがよいと考えた。

最後に、それでは、なぜ「深染」がコゾメ、「薄染」がウスゾメと訓まれるようになったのかという疑問が残るが、その原因は、萬葉集の古点が付けられた時代が平安時代中期以降に下ることにあると考えられよう。第三節で述べたように、平安時代中期になると、上代に見られたようなフカシ・アサシ優勢の状態からコシ・ウスシ優勢の状態へと変化するが、これは漢詩文において色の濃淡を表す「深」「浅」「濃」「薄」の用法が変化するのに影響を受けたものと見られる。色の濃淡を表す形容詞が、色の濃淡表現でコシ・ウスシが優勢となるから、フカゾメ・アサゾメという訓みよりも、コゾメ・ウスゾメという訓みのほうが考えられやすい。その結果、萬葉集の古写本ではコゾメ・ウスゾメという訓が付されたと考えられる。そして、その影響を受けて、先に挙げた㊱㊲のようなクレナヰノコゾメや㊹のようなクレナヰノウスゾメが和歌に詠みこまれ、現代に至るまでコゾメ・ウスゾメという訓が定着したのであろう。

注

（1）例えば、飛田良文・浅田秀子氏『現代形容詞用法辞典』。

(2) 淡色表現以外では平安時代中期頃まで逆上って用例を確認することができるが、淡色表現に用いられた例は

・あは(ワ)・し・キ・ケレ・ク・ク(形)淡(一)濃(コ)カラズ。薄シ。アツサリトシタリ。(色、ニ味、ニ趣キ、ニ)(二)厚カラズ。浅シ。(情ニ交リ、ニ)　(言海・一八九一年)

が管見の限りでは最古例である。しかし、これ以前に用いられていた可能性が高いかと思われる。

また、アワアワシイが淡色表現に用いられた例も見られる。

・雲の蒼空に接する處は白銀の色とも雲の色とも譬へ難き純白な、それで何となく穏やかな淡々(あわく)しい色を帯びて居る。　(国木田独歩『武蔵野』)

(3) 『校本萬葉集』によると、元暦校本(①③のみ)、嘉暦伝承本、金沢文庫本(②③のみ)、神田本、細井本、西本願寺本、温故堂本、大矢本、京都帝国大学本、活字附訓本、神宮文庫本、広瀬本、類聚古集、古葉略類聚鈔等。

(4) 「紅之深染」和洋女子大学紀要10(昭和40年)

(5) 『校本萬葉集』によると、元暦校本、金沢文庫本、神田本、細井本、西本願寺本、温故堂本、大矢本、京都帝国大学本、活字附訓本、神宮文庫本、広瀬本、類聚古集、古葉略類聚鈔等。

(6) 神楽歌、催馬楽を平安時代初期の文献とみなすこととする。

(7) 「譬喩歌二首(⑪二八二八、二八二九)の訓釈について」美夫君志29(昭和59年)

(8) ただ、コシのアクセントについては、『観智院本類聚名義抄』において高起式であるのに対して、コザケ・コミヅのアクセントは低起式(『京本和名類聚抄』でも低起式)となっていて、問題があるが、秋永一枝氏が『古今和歌集声点本の研究　研究篇下』で言われるように、コシのアクセントは低起式と考えるほうがよいだろう。

(9) 「万葉の紫とその背景」日本大学　語文21(昭和40年)

(10) 橘守部『神楽歌入門』(天保5年)

西角井正慶『神楽歌研究』(昭和13年)

(11) 本居太平『神楽歌新釈』(文政10年)

(12) 熊谷直好『梁塵後抄』(安政6年)

(13) 共立女子短期大学紀要27(昭和59年)

(14) 第三句は多くの古写本・注釈書類でウスキカモ、或いはウスミカモと訓まれているが、『萬葉集私注』では「ウスミカモでは、序のつづきも説明出来ず、一首としても意をなさない。」としてセケバカモと、「薄」を動詞セクで訓んでいる。

(15) 神尾暢子氏「王朝文体と濃淡語彙」学大国文18(昭和50年)

(16) 注(4)に同じ。

(17) フカシ・アサシの対義関係については、宮地敦子氏『身心語彙の史的研究』(第七章　対義語の周辺)に詳しい。

(18) このことは、川端善明氏『活用の研究II』や山口佳紀氏『古代日本語文法の成立の研究』などにより指摘されている。

(19) 他にも『興福寺本大慈恩寺三蔵法師伝』『石山寺蔵法華義疏』『石山寺蔵大唐西域記』等に見られる。

(20) ・けふもまた人もとはでや紅のこぞめの梅の花のさかりを　（続古今和歌集六〇）

・野もやまもにほひにけりなくれなゐのこぞめの梅の花の下かぜ　（続古今和歌集六一）

・くれなゐのこぞめのころもふりはへて心の色をしらせつるかな　（続古今和歌集九五三）

(21) 注(3)に同じ。

(22) 他にも

・雲もみなうす花染になりにけりさくらにうつるはるのあけぼの　（続古今和歌集九九）

・紅のうす花染の山桜夕日うつろふ雲かとぞ見る　（続拾遺和歌集六四）

・明日も立てうす花染の春かすみ　（菟玖波集二〇五三）

のように見られる。

(23) 注(5)に同じ。

(24) 「万葉集ヤ・ワ行音を含む字余り」『小島憲之博士古稀記念論文集古典学藻』

この中では「五音節めの第二モーラ以下」と記されているが、後の論文で「第二モーラ」を「第二母音」に改めておられるので、それに従う。

「紅之深染・薄染」

(25) 『国語学大辞典』「序詞」の項（井手至氏執筆・昭和55年）

(26) 大濱巌比古氏「萬葉集序詞私攷」天理大学学報二―一・二（昭和24年）

井手至氏「万葉集文学語の性格」『萬葉集研究第四集』（昭和50年）

本文の引用は

萬葉集（日本古典文学全集）、古事記・日本書紀・神楽歌・催馬楽・懐風藻・源氏物語・菅家文草（日本古典文学大系）、新訳華厳経音義私記（古辞書音義集成）、新撰字鏡（京都大学国文研究室編）、図書寮本類聚名義抄（勉誠社）、観智院本類聚名義抄（天理図書館善本叢書）、色葉字類抄（風間書房）、古今和歌集・後撰和歌集・詞花和歌集・新古今和歌集（新日本古典文学大系）、知恩院蔵本大唐三蔵玄奘法師表啓（東大寺諷誦文稿の国語学的研究）、文選（古典研究会）、白氏文集（同朋社―歌詩索引）、令義解・続日本後紀・文徳実録・延喜式（新訂増補国史大系）、凌雲集・経国集（群書類従）、田氏家集・新撰菟玖波集（和泉書院―総索引）、小右記（大日本古記録）、神田本白氏文集（勉誠社）、宇津保物語（笠間書院―本文と索引）、古今集註（右文書院―全評釈）、無名草子（笠間書院）、続古今和歌集・続拾遺和歌集（明治書院―

「紅之深染・薄染」

総索引)、菟玖波集(日本古典全書)、新撰萬葉集・古今和歌六帖・夫木和歌抄(新編国歌大観)、武蔵野(明治文学全集)によった。

(たたたに　えみこ・大阪大学大学院生)

予告

○萬葉学会第五〇回全国大会

平成九年度の全国大会を皇學館大學との共催により、左記のように開催する予定です。

記

開催日　平成九年十月十一日(土)～十四日(火)

・第一日　十月十一日(土)　午後　公開講演会・懇親会

講演会　家持の創作――興中所作歌――

駒澤大学教授　小野　寛氏

皇學館大學学長　西宮一民氏

固有名詞の表記

・第二日　十月十二日(日)　全日　研究発表会

・第三・四日　十月十三・十四日(月・火)　萬葉研修旅行

伊勢志摩方面一泊二日

○研究発表者募集

内容　上代の言語・文学に関する各分野の研究

時間　三十分(発表二十五分、質疑応答五分)

応募締切　六月二十八日(土)

発表ご希望の方は、題目・所属・氏名を明記の上、要旨(八百字以内)を添えて、学会本部(大阪市立大学　文学部　国語・国文学研究室内)宛にお申し込みください。なお、研究発表をお願いすることになりましたら、「学会要項」のための資料・原稿を八月中に提出して頂きますので、あらかじめご了承ください。

報告

○萬葉学会第四十九回全国大会報告

萬葉学会第四十九回全国大会は、東京大学との共催により、平成八(一九九六)年十月五日から八日まで、東京大学教養学部(駒場)において開催された。東京大学で萬葉学会が開催されるのは、四十九回の歴史の中で初めてとのこと。さまざまな感慨が多くの人にはあったようである。

一　公開講演会

日時　十月五日(土)午後一時三十分から五時まで
会場　東京大学教養学部講堂
講演　古代地方社会の実像　―最新の木簡から―　国立歴史民俗博物館教授　平川南氏
人麻呂と時制(テンス)　東京大学名誉教授・上智大学教授　稲岡耕二氏
(司会　渡瀬昌忠氏)
聴講者　約二七〇人

大会第一日の講演会には、漆紙文書など地方出土の文字資料の研究で、最先端の平川氏に、最新の木簡から古代地方社会にまつわるいくつかの問題をうかがった。関東は古代の文字資料が豊富な地、そこで地方の生活に思いを致す。当然のことながら、万葉研究にも、これからは、地方出土の資料にも細心の注意を払わねばならないだろう。長年、会場校で教鞭を取ってこられた稲岡氏からは、当時の思い出もまじえ、年来の人麻呂の表記・表現に関するお話しをうかがった。人麻呂の表記にはそれなりの意図がある。その解釈は分かれるところ。二十年後の定説とは、氏のお言葉。今後の活発な議論に注目したい。会場には犬養孝先生のお姿も。聞くところによると、夕方からは高岡とか。最後に小島憲之名誉代表のお話しを予定していたが、時間の都合で懇親会へと繰り延べられた。懇親会に参加されなかった方々には申し訳ありませんでした。

二　懇親会

日時　十月五日(土)午後五時三十分から七時三十分まで
会場　東京大学教養学部生協食堂
参加者　一〇〇名

大人数の懇親会は小野寛氏の乾杯で幕を開ける。そして、小島名誉代表のお話し。その後、何人かの方にお話しいただく予定だったが、久々に出会い旧交を温める場面があちこちにみられ、会の中心をこれにおくことに。まさに、司会いらずの懇親の会。十年後にまた東京大学でという稲岡氏の言に対して、十年後の学会の

存続に危惧を抱かれる神野志氏のお言葉だけは特記しておこう。食べ物も飲み物も豊富で、会員の酒量が少なくなったとは、衆目の一致するところ。これは確かに危機である。

三　研究発表会

日時　十月六日(日)午前十時から午後四時三十分まで
会場　東京大学教養学部　十三号館一三一三教室
参加者　約二二〇名

午前の部

近世神話としての『三大考』　東京大学大学院生　金澤英之氏
萬葉集に於ける天界に関わる表現について　長崎大学　勝俣隆氏
『常陸国風土記』の漢字表現　相愛女子短期大学　橋本雅之氏
(司会　粕谷興紀氏)

午後の部

天平勝宝八歳六月一七日の家持歌
―萬葉集巻二十・四四六八～四四七〇の歌の関連性について―　大阪市立大学大学院生　吉田信宏氏
「志貴親王挽歌」の表現をめぐって　北海道大学大学院生　倉持しのぶ氏
(司会　大浜眞幸氏)

上代文献の連文　ノートルダム清心女子大学　瀬間正之氏
歌の中の漢字表現　京都大学　内田賢徳氏
(司会　毛利正守氏)

大会の命は何といっても研究発表会。若い大学院生からそれなりの方まで、さまざまな分野・視点からの発表があり、それに応じての活発な質疑応答があった。時間の関係で言いたい事のいえない人もあったかと思うが、できるだけ多くの人の声を聞きたいものである。今回は文字表現に関わる事が多かったが、文字に記されたものを読み進めるための基本的な部分をしっかりと押さえるところが、わが萬葉学会の基本姿勢でもあろう。その方法については、まだまだ議論の余地のあることが実感された。伊藤代表の挨拶にもあったように、年々レベルが向上(いろんな意味で)するようでありたいもの。

四　萬葉研修旅行――秋の上毛野を行く

日時　十月七日(月)～八日(火)　一泊二日
参加者　五十五名
旅程　第一日　池袋西口(集合)―多胡碑―金井沢碑―昼食―上野国国分寺跡―山王廃寺―蛇穴山古墳・宝塔山古墳―榛名山・榛名湖―伊香保(宿泊)
第二日　伊香保―中筋遺跡―岩宿遺跡―昼食―太田・塚廻り古墳

群第四号墳―足利学校・鑁阿寺―ＪＲ東京駅（解散）

集合場所、東京芸術劇場前を定刻に出発、首都高速、関越自動車道を通って、まずは多胡碑へ。傍らに記念館が五月にオープンしたばかり。休館日にもかかわらず館長の久保信太郎氏に案内していただいて館内を見学。上野三碑のレプリカも揃っており、覆い屋に保護されている実物よりもよく見えるとは誰かの言。碑文中の「羊」字には多くの解釈があるが、羊太夫伝説に展開するところは捨て難い。多少遅れ気味で万葉歌碑をとばして金井沢碑へ。碑への入り口にはなぜか吉野賛歌の歌碑が。関東には珍しくうどんの昼食（この地方の名物だった）を取り、上野国国分寺跡へ。ここでも休館にもかかわらず教育委員会の方の御厚意により資料館を見学させていただく。上野国国分寺も山王廃寺（放光寺）もそれぞれ興廃の過程が偲ばれ、空蟬の常なき身が思われる。歌碑を省略した見返りというのではないが、一部の強い希望により、車窓からの予定だった蛇穴山古墳・宝塔山古墳は、宝塔山古墳だけバスをとめて見学する。この国には碑文と寺院と古墳とがほぼ同時期に営まれている。案内の鉄野氏の言葉ではないが、一方に古墳を営み一方に寺院を建立する、その混在するという点にもう少し注意を払いたい気がする。バスは色付き始めた木々の中、伊香保を通りぬけ榛名湖へ。寒い。温泉につかり恒例の懇親会へと移り、さらに、二次会へ。もう中堅？となったＮ氏からは若い人の参加が少ないとの発言もあったが、同時に昔元気青年もおとなしくなり、時間だけは確実に流れている事を確認。それに伴う進歩は、ありやなしや。翌日は雨。僕の責任だとは伊藤代表の弁。しかしながら、その隣にも、もうひとり雨男がいたはず。雨の中、中筋遺跡では火山に埋もれた古代の集落に思いはさまざま、岩宿遺跡ではさらに石器時代に思いをはせ、塚廻り古墳群第四号墳では何といっても運転手さんの奮闘、そして足利学校へと向かう。雨にもかかわらず貴重書を展観下さった文庫の関係各位に深謝。解説の訂正を促すのは、この稼業の性か。論語の背表紙にあった、「子曰」の読み癖に感心しながら、自信の読み癖を注意された人、いつの時代にも有職故実は生きているとは、この世界の特殊性に改めて感心。夕刻のラッシュ時にもかかわらず、案内役や運転手さんの心遣いで、ほぼ定刻、東京駅での解散となり、来年の伊勢での再会を誓い合い、それぞれの家路へと向かった。学会の準備から開催までお世話になった、神野志氏をはじめとする東京大学の皆さん、当日にいろいろとお手伝いいただいた聖心女子大学、大阪市立大学の学生諸氏、そして旅行に献身的なお世話の鉄野・山崎両氏に改めてお礼申し上げる次第である。皆さん、ありがとうございました。

（乾　善彦）

会員名簿補訂

氏名	㊞	住所	電話番号
新入会員			
大阪市立大学学術情報総合センター	558	大阪市住吉区杉本町459	
葛西　攷	038	青森市石江字高間104-13	
駒井陽子	525	草津市駒井沢町346	0775-68-0218
平田報美	700	岡山市学南町1-6-7 メゾン学南321	086-251-0410
丸川　歩	719-02	岡山県浅口郡鴨方町みどりケ丘1-80	08654-4-3239
渡辺正人	331	大宮市土屋547-8-7	048-625-0152
変更(改姓・変更・表示を含む)			
石井　治	175	東京都板橋区成増1-35-3-903	03-3977-2713
張　文祥	578	東大阪市中野21-37	0729-67-2046
鄧　慶真	630	奈良市半田横町14 奈良女子大学国際学生宿舎A112	0742-22-3811
橋本奈津枝（旧姓　日野）	731-01	広島市安佐南区高取北3丁目2-16-3　セジュール高取A-102	082-872-9392
比良　篤	890	鹿児島市下伊敷3丁目77番12号	0992-29-0609
廣川晶輝	065	札幌市東区北11条東1丁目9-30 コーポ真鍋307号	0774-72-7818
福嶋昭治	567	茨木市耳原1-6-21-402	0726-43-3049
藤原　泉	701-01	岡山市延友425-1 シティーコーポ延友913	086-292-4083
村田右富実	594	和泉市いぶき野3丁目14番10-405	0725-55-5456
村田正博	619-02	京都府相良郡木津町相良台5-7-18	0774-72-7818
山口県立大学附属図書館		(校名変更) 山口女子大学附属図書館より	
山崎福之	606	京都市左京区下鴨東森ケ前22-5	075-722-5148
山梨英和短期大学・国文学科	400	甲府市横根町888番地	

編輯後記

○第四十九回の全国大会も、関係者の多大のお力添えによって終えることができました。細かい報告は別項に譲りますが、各位に厚く御礼申上げます。

○萬葉編輯部はきつい、という世評が定着しているようです。本人の署名入りの論文だからなにもそんなに完璧を求めなくても、と私などは思うこともあるのですけれど。私自身、書評原稿（これは依頼ですから）を除けば大抵三回くらい書き直しさせられてます。初めはチクショウ！と思ったこともあるのですが、確かに指摘に従って書き直してみると、我ながら良くなっています。どうぞ投稿者の皆様、お気を悪くせず、まためげずに、より良いものを目指してください。

○私などは若い方々に（なにせ以老ですから）もっとホラをふけ、とけしかけています。ヨソでは、往々にして、○○の◇◇における□□の△△について、のような発表に接することがあります。そして、ちょっとはずれた質問を受けると、今後の課題とさせて頂きます、と逃げてしまう。課題の見通しも出来ていないのならマヌケだし、知っていてやらなかったのならサボリ、それを承知で登壇したのなら、聴衆を愚弄するものだと思うのですがね。恥は若いうちにかいて置いた方がよろしいかとおもいます。

（浅見　徹）

◇お願い◇

1　論文の投稿、書籍・論文の御寄贈は、学会本部あてにお願いいたします。

2　年会費の納入および入会申込みは、そのむねを明記のうえ会費を郵便振替で「〇〇九〇〇―七―二九一四七　萬葉学会」あてにお送りください。

3　住所変更・改姓等の届出、本誌既刊号の購入等は、清文堂出版内萬葉学会事務室あてにお願いいたします。

投稿規定

一、投稿資格は会員に限る。

一、内容は萬葉集とそれに関連する各分野の研究論文とする。

一、分量は原則として四百字詰原稿用紙三十枚程度（ただし「黄葉片々」欄は十枚以内）とする。

一、原稿は返却しない。採否決定は編輯委員会に一任のこと。

一、論文掲載の場合は、本誌十部を贈呈する。ただし、余分に入用の時は、あらかじめ申し出があれば実費でこれに応ずる。

萬葉学会会則

一、本会は、萬葉学会と称する。

一、本会は、萬葉集とそれに関連する各分野の研究を目的とする。

一、萬葉研究者・愛好者は誰でも申込みによって会員になることができる。

一、会員の研究発表機関誌として季刊「萬葉」を編輯・発行する。

一、本会は、年一回、公開講演会・研究発表会・研修旅行を中心とする全国大会を行い、随時、目的に沿う事業を行う。

一、会員は、年額四千円の会費（誌代を含む）を年度初め（四月）に納入する。

一、本会の本部を

大阪市住吉区杉本三丁目三番一三八号

大阪市立大学文学部国語国文学研究室内（郵便番号五五八）

に置く。

一、本会の運営及び機関誌の編輯・発行は編輯委員会において行う。

一、本会に代表を置く。

一、本会は名誉会長を置くことができる。

萬葉　第百六十号

平成九（一九九七）年三月六日印刷
平成九（一九九七）年三月十日発行

頒価　一、〇〇〇円
送料　六〇円

〒558 大阪市住吉区杉本三丁目三番138号
大阪市立大学文学部
国語国文学研究室内
電話 〇六（六〇五）二四一四

編輯・発行　萬葉学会
代表者　伊藤　博
振替〇〇九〇〇-七-二九一四七

〒542 大阪市中央区島之内二丁目八番五号
清文堂出版株式会社内
発売所　萬葉学会事務室
電話 〇六（三二一）六三六五

印刷所　大阪書籍