

春秋競憐判歌の発想

— 脱呪術性と恋の喩 —

土佐秀里

天皇、内大臣藤原朝臣に詔して、春山万花之艶と秋山千葉之彩とを競憐せしめたまひし時、額田王、歌を以て判れる歌

冬こもり 春去り来れば 喧かず有りし 鳥も来鳴きぬ 開かず有りし 花もさけれど 山を茂み 入りても取らず 草深み 執りても見ず 秋山の 木の葉を見ては 黄葉をば取りてぞしのふ 青きをば 置きてぞ歎く そこし恨めし 秋山吾は

(一一六)

一 歌の場と漢詩文

額田王の「春秋競憐判歌」は、万葉歌の中でもとりわけ精細に読み解かれてきた一首だといつてよいだろう。題詞の読解からは歌の場がかなり具体的に想定され、歌の構成や表現についても、場との関わりを軸にさまざまな点が明らかにされてきた。

天智天皇は藤原鎌足に「詔」を發したといふのだが、春山と秋山のでやかさを競わせるなどということが国家の重大事であら

うはずもなく、この「詔」が多分に趣味的なものであることは明白であり、そのような命令が發せられるのは天皇を中心とした文雅の宴において他には考え難い。賀茂真淵『万葉考』は後宮の女性たちによる「戯れあそび」と見ているが、糸川定一氏は懐風藻や万葉集にみえる「応詔」の例に徴して「これは必ず相当な規模の雅会であつたらうと想像される」という。また、「以歌判之歌」というくどい記述は万葉の題詞の書き方としては異例に屬するが、谷馨氏は「歌を以て」とわざわざ断っているのは「漢詩に對する意において用いたもの、と考へるのが自然であらう」と述べて、この場が詩宴であつたことを推測している²⁾。

懐風藻序は天智朝を聖代として顕揚する叙述を行っているが、その中に、「旋文学士を招き、時に置體の遊を開きたまふ。此の際に當りて、宸翰文を垂らし、賢臣頌を献る。雕章麗筆、唯に百篇のみに非ず」とあつて、当代の雅宴・詩宴の盛行を窺わせる。編者の想像と願望に基づく多少の誇張は含まれていようが、日本書紀の記述やそれを裏付ける発掘の成果等から推して、中国文化

の影響を強く受けた天智朝の先進性は疑えないであろう。当該歌の場として詩宴を想定することは時代状況からもふさわしいといえる。

諸王諸臣に対してではなく、鎌足ひとり「詔」があつたかのような題詞の書き方については、高松寿夫氏が注目し、そこに美景觀賞を閉鎖的・特権的に独占しようとするイデオロギーを見いだしている⁽³⁾。集中の天智・鎌足関係歌の題詞はいずれも二人の親密な関係を強調しているものと考えられるし、二人の親密さが天皇中心の雅宴を成立させ得る前提になつているとも言えるだろう。辰巳正明氏は、良辰・美景への賞心が理想的君臣関係を構築するという漢詩の理念を、天智天皇の詔が意図していたと説いている⁽⁴⁾。天皇が鎌足との関係を強調しているところにも、中国思想の影響があるということであろう。

歌の内容に関しても、漢詩文の影響が随所に指摘されている。辰巳氏は、季節の主題化や自然の賞美という方法が漢詩文に由来するものと見ている⁽⁵⁾。井手至氏は当該歌の花や鳥が未だ呪物の段階にとどまつているとしながらも、花鳥を対にして詠む形式は六朝詩に学んだものであろうと述べている。春秋を競うという発想については、今のところ有力な典拠を見出すには至つていない。ただし、額田王が秋を良しとする判定を下した点には、「秋興賦」などに見られるような秋の悲哀・感慨という中国的発想が影をおとしているとす、小島憲之氏の説がある⁽⁶⁾。また、当該歌前段の春の叙述について、庚信「春賦」との類似を渡瀬昌忠氏が指摘している⁽⁸⁾。対句的構成については、漢詩文の影響を見る説と、

口誦性のあらわれと見る説に二分され、その折衷説をとる論者も多く、決着がついていない。額田王の他の作品についても漢詩文の影響が指摘されており、先に触れた天智朝の風潮からいっても、当該歌にその影響を見るのは自然であろう。

また当該歌の構成と心情表現を精細に読み解き、詩宴における聴衆の反応をみごとに再現してみせたのは犬養孝氏であつたが、当該歌の研究史は犬養論の批判的継承であつたといつてよいだろう。そして犬養説のポイントの一つである「理性的結論」ではない「無意識的な叫び」による判定という見方は後統の論者によつて批判され、この歌が結論に向かつて首尾一貫した論理的構成を備えていることが明らかにされてきた。この歌が論理的に組み立てられているとするなら、そうした理知的な表現傾向も、天智朝における漢詩文享受の動向と無関係ではないだろう。

このように当該歌をとりまく環境は漢詩文の支配を受けているといえるが、しかしこの歌の発想そのものは漢詩文に典拠をもつものではない。額田王は歌を創作するにあつて、漢詩文から多くの理念や技巧を学びつつも、その表面的な模倣には陥るまいとの自覚を持って創作したのではないか。当該歌が詩宴のただなかに敢えて「歌を以て」参加したのだとすれば、そこには「漢詩に對抗して」⁽¹⁰⁾歌を作ろうとする創作意識があつたと考えていいだろう。木村康平氏は、春山の花が手に取れないというのも、秋山が入りやすいというのも、どちらも事実と反する「観念的」な捉え方であつて、それは「当座の漢詩を作る人々とは異なつた発想」⁽¹¹⁾を取って示したものと見ている。村田正博氏は、「手に取

る」という特殊な観点を示すことは、漢詩における一般的な景物鑑賞の態度への「反指定」であり、「詩とは異なる観点に立つこと」を示しているという。阿氏が指摘しているところは額田王独自の発想というべきものであるが、それは漢詩に対抗することで自覚された「歌」のことではあったことであろう。

この額田王独自の発想は、漢詩の模倣を脱しつつ、同時に呪詞の伝統をも脱しているといえる。「歌」はもともと呪言・呪歌に淵源を発すると言われ、また初期万葉歌には呪術性が色濃く残存しているとも言われてきたが、当該歌にはむしろ古代呪術と対立するような発想を見出すことができる。そこには漢詩文の享受を媒介として自覚された新たな「歌」の発想と方法があらわれていると見るべきである。

二 「青きをば置きてぞ歎く」

既に指摘が重ねられてきている通り、「秋山吾は」という「判」の根柢は、「花」や「黄葉」を直接手に取れるかどうかという瑣末な差異にあった。この歌は最初から最後まで「万花の艶」「千葉の彩」そのものを具体的に描写することもなく、その美的評価についても徹底して判断を回避している。こうした不自然とも言うべき選択と排除にこそ、自覚的な方法意識の存在を認めるべきであろう。

身崎壽氏は、「取る」の語が三回も繰り返されていることから、作者が、手に取ることに「あきらかに執している」といい、それは今まさに作者が黄葉を「てにとりかざしつうたつて」こ

とによるのだと述べている¹³。この歌の製作時期が秋だとする見解は、土橋寛氏をはじめ、多くの論者によって示されてきた考えであるが、ここではその点には触れない。いま問題としたいのは次の点である。身崎氏のこの考えの根柢には、宴席において詠物歌がよまれる時には、囁目の景物を手を取って歌った可能性があるとの想定があり、そこに神楽歌の「採物」の命脈が受け継がれているとの認識がある。そして、額田王の「取る」ことへの拘泥を神楽の「採物」に結びつける考え方は、身崎氏の他にも、すでに幾人かの論者によって、より具体的に示されている。

中西進氏は、このうたが「余りにも」とる」ことにこだわっている点」について、これは「採物としての意味があったのではなかったか」といい、宴席と自然物の結びつきについても示唆する¹⁵。阿部寛子氏は、これが「巫女と巫女の採り物を装った表現」であり、「呪術的世界を演出する」ことで「秋山の神を招く」すなわち、秋の到来を寿いでいるのだという¹⁶。岡内弘子氏は集中の用例を検討して、植物を「折る」場合はそれが賞美の対象となっているが、植物を「とる」場合はその呪性を感じさせる意があるとい¹⁷い、当該歌は「新しさばかりを強調すべき歌ではない」と述べる。それぞれの論者の述べるところは一樣ではないが、たとえ疑問的なものであるにもせよ、額田王歌の「取る」ことを神楽の「採物」と結びつけているという点では一致していると言えるだろう。しかし、当該歌の発想・表現と「採物」の性格・発想とは本当に合致すると言えるのだろうか。

神楽は「採物」の舞から始まり、儀式全体のなかでも特に重要

な位置を占めている。それゆえに採物は「神楽の本体的なものである」¹⁸⁾とも言われている。神楽歌において採物とされているのは、櫛・幣・杖・篠・弓・剣・鉾・杓・葛の九品目である。採物とは文字通り「手に取る物、即ち舞人の持ち物である」¹⁹⁾が、この九つの物品には「幣」のような純粋な神具のほかに、植物・武器類・生活用品といった属性の異なるものが混在している。植物として挙がっているのは「櫛」「篠」「葛」の三種であるが、これらはみな古事記・日本書紀の天石屋戸（天石窟）神話の祭儀の場面に見えている植物であり、少なくとも記紀編述の時代において、植物の中でも神事祭祀にふさわしい神聖な植物として考えられていたことは確かである。ではなぜこの三種が特に神聖視されたのであろうか。

改めてこの三種の植物を見てみると、櫛は喬木であり、篠（笹）は竹類、葛はつる草（マサキノカツラ）またはシダ類（ヒカゲノカツラ）となっていて、形状・形態の点からは共通性を見いだすことができない。しかし、この三種は分類系統は異なれども、すべて常緑樹・常緑草であるという重要な共通点をもっているのである。神楽歌の表現を見ても、

霜八度 置けど枯れせぬ 櫛葉の 立ち栄ゆべき 神のきね
かも
（或本櫛・末方）

篠の葉に 雪降りつもる 冬の夜に 豊の遊びを するが楽
しき
（或説篠・本方）

というように、冬になって霜や雪を受けても、櫛の葉や篠の葉が決して枯れないという点が讚美の対象となっていると考えられる。

つまり、植物の中でも特に常緑のものは強靱・旺盛な生命力を有していると観想され、神事にふさわしい神聖さを備えているとされたのであろう。

それに対して、額田王の歌においては「黄葉」が手に取り持たれているのであるが、神楽において紅葉した葉が採物にされることはなかった。寺川真知夫氏が「歌においても黄葉は生命力ではなく、凋落・衰亡を象徴する表現とのかかわりが多い」という通り、落葉してゆく黄葉には、採物の条件となる植物の生命力を見出すことが難しい。寺川氏は前出の阿部氏の説をとらえて、「神への供え物としても、黄葉は必ず呪物といえるかどうか疑問である。神楽の採物のうち植物は一般的にいうと櫛や笹など常緑のものだからである」と的確な指摘を行っており、「黄葉を美として賞美する心は、生産や生命力を重視する世界からは生長してこなかったのではないか」と述べているが、まことに肯綮にあたる指摘であり、額田王歌の「黄葉を取る」発想が「採物」の発想とは相違することが確認できる。

さらにこの観点を補強することになると思われるのが、「青きをば置きてぞ歎く」という一節の存在である。額田王は「黄葉」は手に取るが、「青き」葉は手に取らずに置いているのである。しかし上述したところの、常緑を重んじる「採物」の発想から言えば、秋の紅葉のなかでもなおも変わらずにある「青き」葉こそが手に取り持たれるべきではなかったろうか。だが額田王は、黄葉の中に青葉が混じってあることを「歎く」のである。この「歎く」を讚詞ととる説もあるが、後に続く「そこし恨めし」との脈

絡から言っても、また「置く」の語が明らかに「取る」と対義をなしていることから言っても（さらに言えば「置く」の用例には悔恨や心残りが感じとられる例が少なからず見られることから言っても）、称賛の意とするのは無理があろう。額田王歌の「青き」葉が常緑のものであるか否かにかかわらず、秋における青葉に価値を見出さないという態度は、やはり採物の発想とは相容れないものと言わざるを得ない。寺川氏は「秋の歌垣でも、美しくあつても衰亡の象徴である黄葉ではなく、青葉が挿頭されたと理解するのが穏当ではあるまいか」と述べているが、古代呪術の発想からいえばこの推論は妥当なものといえよう。

そもそも「青」という色名は、「青垣」のように讚詞に用いられることが多く、藤原宮御井歌（一―五二）では「日本の青香具山」「耳成の青昔山」というように大和三山を讚美する修飾語となっている。枕詞「青丹よし」も讚意を含むものであろう。青色は神聖な森の色であり、生命力あふれる草木の色であった。契沖「代匠記」（初稿本）に「青葉は、春山の色にて」とあるが、五行説でも「青」は「春」の色であり、秋山にあつては異質な色であった。さらに集中の「青」の用例を見れば、「人魂のさ青なる君」（16―138八九）とあるように、靈魂の色も「青」色としてとらえられていたことがわかる。「青」は「除魔・タマフリ」の⁽²⁾色⁽²³⁾と言われ、「聖なる時間・空間」にかかわる「呪力をはらんだ色」とも言われ、「生命力を再生復活させる」「異界からの霊力」をもった色⁽²⁴⁾とも言われているが、その根底にあるのは、生命の色という観念だったのでないだろうか。そのような「青」色を額

田王は敢えて斥ける。青葉を取らずに黄葉を取るという選択は、あたかも祭式的な発想や呪術的な発想を意図的に排除しているようにも見える。これが意識的な選択と排除であるとすれば、それを額田王の独自の構想として捉えなおす必要があるだろう。

三 「山を茂み入りても取らず」

当該歌を見ていくと、前節で確認した「手に取る」ことのほかに、作者が拘っているポイントがもう一点あるのではないかと思われる。それは、「山に入る」ことである。花や黄葉を直接手にできるかどうか、という条件の前提として、この歌の論理では、山に入れるかどうか、ということが問題となっている。この歌の論理では、春山は草木が茂って入って行けず花が手にとれないというのであるから、秋山の黄葉を手に入れているのは、草木が枯れてすんなりと山に入れたという前提を省略していると思われる。くどいようでも同じことを何度も繰り返すのが口頭伝承の表現技法であるから、このような省略表現は、口誦性を脱した段階で成立する表現技法として捉えるべきであろう。従って、「入る」という語は一回しか使われていないが、一首の論理構成の上からは、山に入れるか否かが春か秋かを決する根拠となつていえるだろう。

「山」が重要な要素であることは、身崎氏（注13書）に指摘がある。題詞には「春山万花之艶」と「秋山千葉之彩」を競わせたところなので、「たんに春秋の優劣ではなくて、春山と秋山の美をきそうという課題」が出されたのであり、それに応えて、額田王

の歌も「山」へのこだわりを見せていると的確に指摘する。風に「代匠記」(精撰本)が「広く春秋ヲ比へテ云ニハ非ス。タ、山ニ付テ争フナリ」と言う通りであろう。そして身崎氏は、「山」へのこだわりを歌の場の伝統的基盤の問題としてとらえ、「山ボメ」あるいは「国見」的行事などの伝統がしめす、農耕季節祭式にしめる「山」の特殊な意義、さらには「神」の来臨するところとしての「山」といった、土着的・信仰的要素が、ここに投影しているのではないだろうか」と論じている。しかし、「手に取る」ことと祭式とのかわりについての検討からは、先述の通りこの歌の脱呪術的側面が確認できた。ならば、「山」の意味についても、歌の文脈・表現に即して見たときに、はたして祭式・信仰に拘束されていると言えるのかどうか、慎重に検討してみる必要があると思われる。

額田王は春山には入れないと言い、花を手にとり取って見ることができないと歌っているのだが、花を取れないという発想の異様さについては既に多くの指摘がある。駒木敏氏は、「春には山や野に出て花や木の枝を折り取る習俗があったのであり、他ならぬ春のただ中であつてそのことを否定的に言うのは非現実的表現となる」と述べている⁽²⁶⁾。駒木氏は歌と場の即応性を重視する立場から、作歌の時点を見るとき根拠としてこのように述べているのだが、その説の当否は措いても、額田王歌の発想が民俗慣行と齟齬している点に注目しておきたいと考える。木村氏(注11論文)も作歌時を秋と見る立場からではあるが、春山の花が「折り取ることができなかったとは思われない」ので、「額田

王が春山の花を手にはできないというのは、事実には即さない観念的なもの」だと述べている。寺川氏(注20論文)も、春の花を手には取れないというのは「ためにする表現」であり、「古代の春の習俗や風流の営みに背く表現」「当時の一般的な営みに反する恣意的な表現」であると明確に述べている。これらの指摘に見られる通り、春には花を折り取るというのが、当時の一般的な習慣であった。民俗事例に徴してみれば、春こそは「山」に入るべき季節であり、人々は「春山」から「花」を持ち帰っていたことが知られるのである。

「春山入り」と呼ばれる民俗行事の存在については、和歌森太郎氏や土橋寛氏の論⁽²⁷⁾に詳しい。春から初夏にかけてのある一日、人々が山に登り、花を見つつ飲食するなどして楽しんだ後、花を持ち帰るといふ習俗が、日本列島の広い範囲にわたって見られる。「花見」「山遊び」などとも呼ばれるこの行事では、持ち帰る花は桜とは限らず、地域によってツツジ・藤・ツゲ・シャクナゲなどのさまざまな花が対象となっている。農耕社会の民俗信仰においては、花には穀霊としての意味があるとされ、豊穣を予祝するものとして理解されていた⁽²⁸⁾という。また、春になると山の神が平地に下りてきて田の神になり、秋になると再び山の神となって戻ってゆくといふ信仰観念が農耕民のあいだに見られることを考え併せれば、山から花を持ち帰る習俗には、豊穣をもたらす呪力を手に入れると同時に、山の神Ⅱ田の神を迎える意義があったと考えられる。従って、山に入る時期は、農耕を開始する春でなければならなかったであろう。ところが額田王は、山に入り花を

探るべき春にあつて、山に入れないと歌い、花を取れないと言つて、すべて否定してしまうのである。これほど予祝の発想に反した主張があるだろうか。山が茂っているので入れないというのは「額田王婦人の身なれば」(荷田春満「僻案抄」)の言として理解されているが、春山入りではむしろ「さおとめ」たる女性こそ山に入つて花を摘んでくることを求められ、普段は入山する機会の少ない女性が積極的に山に登る機会とされていたのである。あらゆる意味で額田王は呪術的思考に反逆しているかのように見える。山の神が農耕を助けると考えたのは、山という場所が聖域であるとともに、豊かな生命力を擁する場所であつたからなのではないだろうか。そして聖なる植物が繁茂する青々とした春の山こそは、まさしく力強い生命力にあふれる場所として祝福されなければならなかつたのではないか。だが額田王は「山を茂み」という景をただ斥けるばかりである。

黄葉を手にとること、青葉を手にとらないこと、そして春の山に入らないこと、花を取つてこないこと——と、この歌に特徴的な発想はすべて古代呪術との訣別を意味していた。だが、呪術的な思考が当時の社会的通念として存在していたとすれば、こうした脱呪術の発想は、額田王が意識的に選り取つた方法として理解しなければならぬだろう。

四 「そこし恨めし」

額田王の発想が古代呪術を脱したところにあつたとするならば、彼は、彼女が執着する「手に取る」ことや「山に入る」ことは

いつたい何を意味していると考えるべきなのだろうか。この歌の場が先端的な文雅の宴であるらしいことは先にも述べたが、それならばこうした独自の選択も、洗練された文雅や風流の意識によるものなのであろうか。しかし、そのような見方は成立し難いであろう。なぜなら、文雅や風流の発想で天皇の出題に答えようとしたならば、やはり花や黄葉の美しさそのものを、流麗に、あるいは繊細に、歌いあげたはずだからである。

「僻案抄」はこの歌を評して、「花もみちのおとり増りをいはずして、山路の難易に勝劣を判ぜられたるを、俗情の及ぶべき判の歌にあらんや」と言う。それほど高尚な歌であるかどうかは疑わしいが、この評言には額田王歌の表現と発想の特質を言い当てているところがある。額田王は当然言及すべき花と黄葉の優劣は一切ふれず、「山路の難易」というおよそ風情を感じさせないような点を問題にしている。これを意図的ならずし的手法と見れば、そこに一種の機知性を見ることができようが、そのような機知性のはたして漢詩文の影響下にもたらされた文雅の意識のあらわれであるかどうかは、なお一考を要しよう。また、単なるはぐらかしに過ぎないものが、天皇はじめ諸王諸臣を納得させるような「判」として受け入れられるのだろうか、という疑問も生じる。わざと問題をずらしたというだけでは、やはり「手に取る」ことや「山に入る」ことへの拘りが十分に説明できない。

額田王の歌が「判」としての有効性を發揮するためには、何よりもまず天智天皇の「詔」の主旨に則つた答えである必要があるだろう。題詞の「競憐春山万花之艶秋山千葉之彩」をとらえて谷

馨氏(注2書)は「この異例とも言うべきほどの文飾を施した書き方は、達意を期する範囲を超えたものであつて、恐らく、当時の資料にもとづくところであろうと思う」と述べている。また辻憲男氏は「端的に言つて、一六は作歌事情の説明がなければ、なぜ「秋山われは」などと事々しく判定しているのかわからない歌である。つまりこのような作歌事情は当初から歌とともに伝えられたもので、題詞の筆者が他の資料から合成したようなものではない」と述べる。題詞全体および歌の表記は持統朝以後に書かれた蓋然性が高いが、天智天皇の「詔」の部分だけは「当時の資料」そのままという可能性があるということである。そのような考えが許されるとすれば、この一節に「競憐」という見慣れぬ語句が記されていることには、天智天皇の出題の主旨にかかわる重要な意味を読み取ることができると思われる。

「競憐」については渡瀬昌忠氏が注目し、詳しく論じている。⁽³¹⁾この語は漢籍に用例を見ないと思われるが、小島憲之氏(注7書)は庾信「鏡賦」の「競学生情、争憐今世」の対句を参考にした可能性を示唆している。万葉集の伝本の一部には当該題詞を「競春山万花……」として「憐」の字を記さないものが見られるが、それは「競憐」という漢語が一般的ではないため、書写者が不審に思い「憐」を削つたことによるのではないかと思われる。「憐」字を欠く写本は元暦校本・紀州本・類聚古集・古葉略類聚抄の四本で、西本願寺本や広瀬本など諸本は「競憐」とする。元暦校本の本文は当該歌については最古ということとなるが、その「目録」の題詞は「競憐」となっており、本文の題詞も朱の校合

書き入れて「憐」字が補われており、元暦本以前の伝本に「競憐」とあつたことは確かである。また類聚古集には表記の意図的改変が認められるとの指摘があるが、古点・次点期の万葉集書写においては、訓読・本文表記ともに書写者の恣意的な判断が加わる傾向があることも考えられるであろう。むしろ「競憐」が馴染まない語句であるからこそ、そこに原資料の面影がとどめられており、天智天皇の意図も込められていると見るべきであろうと思われる。

天智天皇の意図は、単に春秋の美を「競」うことではなく、「憐」という基準による価値判断にあると考えられる。つまり視覚的な美しさ、華麗さではなくて、心情的・情緒的に訴えかけてくる深さの度合いが問われているのである。渡瀬氏(注31論文)は「憐」が悲傷・悲哀を意味するとしたうえで、春と秋の「いずれがより深い憐情をいだかせるか」を判定・表現させたのであつて、優秀・勝敗を決したわけではないことを端的に指摘している。それゆゑ額田王は出題の意図に応じて、「恨めし」という憐情を感じさせた秋のほうに軍配を上げていくわけである。

本居宣長「玉の小琴」は、「恨めし」では「秋山吾は」と矛盾するとして、「恨」は「怜(おもしろし)」の誤りであると主張した。しかしそれが皮相な見方であつたことは右に述べてきたところにより明らかであろう。そして「恨めし」という語が内包する感情は決して単純な否定的感情ではないのであり、「対象への執着」ゆゑの思いであり、「心ひかれるものがあつて、はじめて用いられる語」⁽³²⁾であることが、集中の用例に即して明らかにされ

ている。しかし「恨めし」を「賞美のことば」⁽³⁵⁾とまで言ってしまうならば、余りにも陰影のない表層的な読解にとどまってしまうだろう。単純な否定ではないが、また単純な肯定でもないという、曖昧で両義的なところに「恨めし」の語の本領があり、そこに情緒というものと見るべきである。

巻四相聞には坂上郎女と紀郎女による「怨恨歌」があるが、この歌題と歌の表現内容が示していることは、「うらみ」とは「心ひかれる」がゆえに苦しみ、葛藤するということ、〈恋愛〉感情そのものにほかならないということである。もし、「恨めし」という〈憐情〉が〈恋情〉と同質のものであるのならば、額田王歌の発想は恋歌にきわめて近いものであるということになる。そこで、形容詞ウラメシおよび動詞ウラム・名詞ウラムについて、歌中の用例を改めて検討してみることにしたい。

用例は当該歌も含めて十例を挙げ得るが、相聞の三例（4—四九四、11—五二二・二六二九）及び七夕歌（10—二〇〇七）は別離など恋の障害に対する恨みをのべている。挽歌にも二例（5—七九四、13—三三四六）あるが、いずれも亡妻挽歌である。繰見物語の一首（16—三七八八）も亡妻挽歌に類した歌で、悲恋に主題がある。挽歌の「恨めし」も全て男女の別離に向けられた感情であると言える。残る家持「霍公鳥を怨恨む歌」（19—四二〇七）の主題は一見恋情とは無縁に見える。しかし、その表現を見ると、家持は「我が背子が」と歌い、自身を女性に仮託して久米広縄を語るという構成をとって、明らかに恋歌の発想型式を借りていることがわかる。家持の遊戯的精神のなせるわざであり、やはりこ

こでも「恨み」は恋の恨みの情調をもっているといえよう。大原今城の梅花宴歌（20—四四九六）もこれと同様の発想の歌である。

万葉歌における「恨めし」は恋情と表裏一体の感情として把握できよう。それは心魅かれながらも自分の思い通りにならないことへのいらだちであり、障害物や妨害者の存在ゆえにますます恋情がかきたてられる苦しみである。「恨めし」を恋情としてとらえなおした上で、「山に入る」歌の用例を改めて検討してみれば、

大王の界ひ賜ふと山守居え守ると云ふ山に入らずは止まじ

(6—九五〇)

石金のこごしき山に入り始めて山なつかしみ出でかてぬかも

(7—一三三三)

など、恋の譬喩歌が少なからずあることに気付かされる。「手に取る」ことについても、

目には見て手には取らえぬ月の内の楓の如き妹を奈何にせむ

(4—六三三)

をはじめ、恋の喩に用いられている例が少なくない。額田王と同時代の歌でいえば、天智挽歌群の姓氏未詳婦人作歌に「放れ居て吾が恋ふる君 玉ならば 手に巻き持ちて」（2—一五〇）とあるのは「取る」の例ではないが、手にすることを恋の喩として用いた例として注目できる。「山に入る」「手に取る」ことが恋の喩になりうるとすれば、額田王の拘りがきわめて情緒的なものとして理解できてくる。春山は人々に称賛されているが、わたしのことは最初からまったく相手にしてくれないので、わたしにとつてはそれ以上心を動かされることはない。秋山はわたしを受け入れ、

手に触れ合うほどの近しさになったが、それでも秋山にはまだ自分の思いが通じないところがある。中途半端に受け入れられたばかりに、却って心をかき乱され、余計につらくなる。そこが恨めしく、それゆえにますます秋山に心が魅きつけられる——。

このように解釈してみたとき、想起されるのが富士谷御杖『万葉集燈』の寓意説である。御杖は「天皇人々をして、春山・秋山を競憐ましめ給ひしは、実は、額田王の、御みづからと天武天皇いづれにか心ひくぞと試みたまはまほしけれど、額田王一人におほせ給はゞ、御心みえなるべく、もとよりあらはにもこたへ給ふまじき事なるが故に、人々に競憐ましめたまひしなるべし」と推測しているが、いかにも通俗小説的な発想であり、歌の鑑賞態度としては底の浅いものだと言わざるを得ない。しかし、特定の人物を春山・秋山に譬えたという見方はとるべきではないが、御杖がこの歌の表現に恋愛の情緒を読み取っていた点は、意外にもこの歌の特質をとらえていたのではないかと思われるのである。その意味では阿部氏（注16論文）がこの歌を「秋山の神への恋歌」ととらえたことは、一面においては核心をとらえていたと言えるだろう。ただしそれが阿部氏のいうような「恋歌が対象をひきよせる呪力をもつ」といった発想に依拠したものではないということに、この歌の本質を見るべきであらうと思われる。

天智朝の相聞はまだ恋愛そのものを主題として歌うに至っておらず、むしろこの時期には挽歌が恋愛感情を担って抒情化の途を拓きつつあったといえる。未だ恋の歌が未発達であった天智朝において、美景観賞を主題とする文雅の宴という先端的な場が、

（恋愛）を歌うという実験を可能にしたと考えるべきであろう。

私は、持統朝以後の相聞において恋愛が主題化される過程に、柿本人麻呂を中心とする七夕伝説の享受を想定してみたが（注36論文）、天智朝の額田王らも七夕詩をはじめとする中国の恋愛文学に接し得る機会があったはずであり、そこから発想の一端をつかんだ可能性もある。しかし、恋愛が歌の主題として成熟するには持統朝まで待たねばならなかったことから窺えるように、恋情を歌にするという新たな試みを実践するにあたっては、さまざまに試行錯誤を経なければならなかったのだと思われる。新たな心情表現の開拓は、まず喩として試みられ、その知的遊戯性の範疇において文雅の宴という場に許容されたのであろう。

おそらく額田王は、漢詩文の知識によって古代呪術の発想を相対化し得たのであろうが、その一方で漢詩文の発想をも相対化しようとしていたのではないだろうか。それは、漢詩文という他者を認識することによって（歌）が新たな文芸として再認識されはじめたことを意味している。原初的な呪歌と外来の詩文という異質なもののどうしが接触し衝突した時代状況を通して、額田王は新たな抒情詩の発想を止揚的に獲得していったのであろう。そしてそれが天智朝の文雅にふさわしい新たな抒情表現であることを宣言するための指標として、敢えて呪術に逆らうような表現を選択したとも考えられる。

戸谷高明氏は「祭祀だ儀礼だといって王の歌を雁字搦にしてしまふことは、かえって王の歌の本質や特色を見失うことになりかねない」と述べ、熟田津の歌と三輪山の歌について脱呪術性と抒

情性を析出して³⁷⁾いる。しばしば呪術性を指摘されてきた両歌についてもそのように言い得るのであるから、漢詩文の影響を示唆されてきた春秋競憐判歌が古代呪術の地平を脱して新たな抒情表現を確立しているなどということは更言うまでもないことではあるが、本稿はその当然の結論を改めて検証してきたにすぎない。

- 注(1) 桑川定二「冬木成春去来者」の歌の年代に就いて(『万葉集の総合研究 第一輯』改造社・昭10)
- (2) 谷響「額田王」(早稲田大学出版部・昭35)一九五頁以下。
- (3) 高松寿夫「天智・天武朝の美景觀賞」(戸谷高明編『古代文学の思想と表現』新興社・平12)
- (4) 辰巳正明「近江朝文学史の課題」『万葉集と中国文学 第二』(笠間書院・平5)
- (5) 辰巳正明「季節歌の誕生」『万葉集と中国文学』(笠間書院・昭62)
- (6) 井手至「花鳥歌の源流」(『万葉集研究 第二集』塙書房、昭48・4)
- (7) 小島憲之「上代日本文学と中国文学 中」(塙書房・昭39)八九四頁以下。
- (8) 渡瀬昌忠「万葉一枝」(塙新書・平7)六六頁。
- (9) 大養孝「秋山われは」『万葉の風土』(塙書房、昭31)
- (10) 柿村重松「上代日本漢文学史」(日本書院・昭22)二四九頁。
- (11) 木村康平「近江朝の額田王」(帝京大学文学部紀要 国語国文学) 24号、平4・10)
- (12) 村田正博「天智朝の詩と歌と」(大阪市立大学文学部創立五十年記念 国語国文学論集) 和泉書院・平11)
- (13) 身崎壽「額田王 万葉歌人の誕生」(塙書房・平10) 一七三頁以下。

- (14) 土橋寛「万葉開眼(上)」(NHKブックス・昭53) 九一頁以下。
- (15) 中西進「額田王」『中西進万葉論集 第三卷』(講談社・平7) 三四九頁。
- (16) 阿古寛子「額田王——春秋判別歌と三輪山の歌から——」(『セミナー』古代文学87) 昭63・8)
- (17) 岡内弘子「春秋優劣判別歌——とるをめぐって——」(『香川大学教育学部研究報告』第1部96号、平8・1)
- (18) 志田延義「日本歌謡圈史」(至文堂・昭33) 三四六頁以下。
- (19) 西角井正慶「神楽歌研究」(畝傍書房・昭16) 三四頁。
- (20) 寺川真知夫「春秋優劣歌の表現手法」(『同志社女子大学日本語日本文学』9号、平9・10)
- (21) 辰巳正明「美景と賞心」(注4前掲書所収)、四三〇頁以下。清水靖子「額田王——春秋競憐判歌について——」(『成蹊国文』22号、平1・3)。
- (22) 伊藤高雄「天津皇子の辞世歌」(『国学院大学栃木短期大学紀要』24号、平2・3)
- (23) 猪股静彌「古代のアラに関する研究」『青吹く風 万葉集論攷』(和泉書院・平6)
- (24) 近藤健史「古代文学における「青」のシンボリズム」(『語文』85号、平5・3)
- (25) 戸谷高明「古事記の表現論的研究」(新興社・平12) 五一頁以下に、「省略法」が文字の発想によって形成される技法であることが示唆されている。
- (26) 駒木敏「額田王の一首」(同志社大学「人文学」一四〇号、昭59・3)
- (27) 和歌森太郎「春山入り」『日本民俗論』千代田書房、昭22。土橋寛「古代歌謡と儀礼の研究」(岩波書店・昭40) 二二頁以下。
- (28) 桜井満「花散らふ」と「み雪ふる」の発想」『万葉びとの憧憬』

- (29) 桜楓社・昭41)、「花の民俗学」(雄山閣・昭49)、など参照。
 (30) 柳田国男「卯月八日」『年中行事覚書』(修道社・昭30)など参照。
 (31) 辻憲男「春秋のさだめ」(『親和国文』25号、平2・12)
 (32) 渡瀬昌忠「額田王の春山秋山號歌の場」(『大養孝博士米寿記念論集 萬葉の風土・文学』塙書房・平7)
 (33) 北井勝也「類聚古集における意改」(『美夫君志』52号、平8・2)、など。

新刊紹介

中野幸一校注・訳

新編日本古典文学全集15

『うつほ物語2』

著者の半世紀に及ぶ『うつほ物語』研究の成果が盛り込まれた新編日本古典文学全集も第二冊目に入った。あて宮求婚から秘琴伝承へと物語が大きく転回していく菊の宴・蔵開下巻について、頭注・口語訳を付している。現存する本文の乱れが激しい上に文章自体が冗長で難解な中、全文(和歌を含む)にわたって口語訳を試みた意義は言をまたない。またその冗長な文体がもつ魅力をも、『源氏物語』などの『女の物語』と趣を異にする『男の物語』の特質として物語史の中で整理した巻頭「古典への招待」

- (33) 上原優子「春秋判別歌」の論理性について」(『古代研究』17号、昭59・11)
 (34) 毛利正守「額田王の心情表現——『秋山我れは』をめぐって——」(松蔭女子学院大学「文林」20号、昭60・12)
 (35) 辰巳氏注4前掲書、四三二頁以下。
 (36) 拙稿「恋愛」の発見」(『古代研究』34号、平13・1)
 (37) 戸谷高明「額田王」『万葉景物論』(新泉社・平12)

も興味深い。巻末には『うつほ物語』全体にわたっての詳細な年立を付している。

新編全集という性格上、その啓蒙・入門的な面は勿論であるが、本書は同時に近世以来の『うつほ物語』研究の一つの到達点でもある。今後は本書をたたき台にしての研究が課題となるが、まず何よりこの画期的な刊行を心から喜ぶことにしたい。

(二〇〇一・五 小学館 A5判 六三八頁 四八九〇円) [門澤功成]

上坂信男・神作光 一他訳注

『枕草子 中』

本書は一九九九年に刊行された講談社学術文庫「枕草子 上」に続くその中巻で、『枕草子』の全訳注である。本書独自の章段を立てた上で、本文、語釈、現代語訳、適宜

余説を加えるという形式となっている。

まず本文は三巻本系統第二類本に属する弥富本を底本とし、本文の欠損、誤写、脱落などとされる部分は「校本枕草子」によって校訂されている。語釈の部分は、語の意味や文法は勿論のこと、登場人物の説明、有職故実、典拠とされる和歌・漢詩文等、詳細に行き届いており、とくに簡略な挿絵及び、分かりやすく原文に忠実な現代語訳は、初学者にも楽しみやすい内容となっている。章段ごとに適宜に設けられた余説には、各段に対する著者の評を始めとして、史実との関係、章段立てにおける諸問題が提議され、さらに最新の論も紹介されているので、研究者の求めにも十分応じられる一書と思われる。

(二〇〇一・五 講談社学術文庫 四八一頁 一四五〇円) [金孝淑]