

# 『万葉集』の橘——その表現の展開——

寺川真知夫

## (一) 橘の歌の概観

『万葉集』中の、橘そのものあるいは枕詞をふくめて橘に関わる表現をもつ歌は、七三例七一首を数える。花橘の歌が三十三首、橘の花の歌が七首で、青い実を花橘の語で表現した歌もあり、四十例すべてが花ばかりとはいえないが、花を表現する歌が過半数を占める。すでに指摘のあるとおり、日本人の嗜好を反映しているよう。

橘の歌の多くは卷十の奈良朝の歌とされる作者不明歌群の歌と家持と周辺の人々の歌に属する。家持個人の歌は全体の三分の一である。家持の嗜好もまた注意されている。<sup>(2)</sup>ここでは古代歌謡から家持の歌までの橘の歌をたどり、表現の展開をみてみたい。

## 『万葉集』の橘

## (二) 橘将来伝承と古代歌謡

橘は、垂仁記紀に天日矛の子孫三宅連祖タジマモリによる将来伝承があり、常世からもたらされた植物とされたことはよく知られている。垂仁紀によってみると、

九十年の春二月庚子の朔に、天皇、田道間守に命せて、常世国に遣して、非時の香菓を求めしむ。香菓、此をば箇俱能未と云ふ。今橘と謂ふは是なり。(中略)

明年の春三月辛未の朔壬午に、田道間守、常世国より至れり。則ち齎る物は、非時の香菓、八竿八縵なり。云々。

(垂仁紀)

とある。将来の季節は春三月、垂仁記は季節をいわないが、金色に熟した実を、五月の薬玉のイメージと重ねて「八竿八縵」

あるいは「纒八纒・矛八矛」として持ち帰ったとする点では共通する。橘は常世の植物としてまず性格づけられた。橘は後にみる葛城王が橘の氏名を願った上奏文に「橘は菓子の上上にして、人の好むところなり」（続紀天平八年十一月十一日条）とあり、食用に供されたとわかる。柑子説もあるが、柑子は播磨直弟兄が唐から持ち帰ったとある（『続日本記』神龜二年十一月十日条）。橘は柑子と異なろう。記紀歌謡も『万葉集』も食物を詠んだ歌を忌避したともみえないが、花が初夏の景物として固定されたためか、実の味のよさや熟した実の金色の輝きは歌われない。中国文学の影響を受けた詔を介して歌にみえるようになるが、その時期は遅い。

記紀歌謡における橘の表現は二例（異伝歌はふくまない）みえる。一例は応神記で、

いざ子ども 野蒜摘みに 蒜摘みに 我が行く道の 香妙  
し 花橘は 上枝は 鳥居枯らし 下枝は 人取り枯らし  
三粟の 中つ枝の ほつもり あから嬢子を 誘ささば  
良らしな (記四三)

とある。異伝歌は応神紀にみえる。初夏から盛夏にむかうころの野遊びを背景とし、道端のかぐわしい花橘を提示する。その

上つ枝に鳥がいて枯らすという。また下枝は人が取って枯らすという。そこで誰もまだ触れていない中つ枝の、今咲くばかりに「ほつもり」すなわち「つぼみのてっぺんが今咲くばかりに盛りあがった状態」の、蕾の色が「あから」すなわち今咲こうとするかのように「白く明るんでいる」、その橘の蕾のような「今まさに女としての美しさを十全にみせようとしている」ととめ、いいかえれば結婚適齢期を迎えようとしている乙女をみちびきだす序詞として用いられている。橘の花をあげるのは「この土のもの」でない、すなわち「常世のもの」の美しさを乙女の美しさとして表現しようとするのであろう。もとより比喩的序詞であるから、花橘は初夏の季節に深くかわつても、季節の景物そのものとして表現されているわけではない。しかし、序詞にあつても、「香妙しく、蕾の先が白く明るんで今にも咲こうとする」花橘が歌われている。

記紀歌謡でいま一例の橘の表現は、天智紀十年正月是月条、百濟滅亡後渡来した、余自信・沙宅紹明・鬼室集斯など、才能ある五十余人が大錦下から小山下までの位を授かったことを諷する童謡にみえる。

橘は 己が枝枝 生れれども 玉に貫くとき 同じ 緒に

がそれである。薬玉の素材としての橘に譬えており、花橘ともみえるが、「生れれども」からすると青い実を歌っているようでもある。これも比喻の表現で、やはり季節の景物としての橘の花もしくは実そのものを詠んではない。自然の物の美そのものを讀えようとする表現の方向はまだ古代歌謡にはみえないから当然といえば当然ではある。

『荆楚歲時記』によると、橘を産する中国の江南では、五月五日に、日本の薬玉に対応する「長命縷」の習俗があった。香りの好みの差ではなく、花の季節のずれからであろうが、これには棟（おうち）の花が用いられたという。日本では五月五日のころ橘の白い花が咲くので、芳香性を珍重し、また常世伝承にささえられて橘の花や若い実が薬玉に用いられたのである。

古代歌謡の時代は『万葉集』の第二期にも及ぶが、『万葉集』では古代歌謡の表現を継承し、次第に表現を具体化しつつ橘そのものを詠むようになる。もとより、直線的な展開ではないが、花橘も青い実も初夏の景物として性格づけられ、花橘や青い実の美や香りが賞美の対象として表現される。

### (三) 人麻呂歌集歌の表現

『万葉集』の橘の歌として早いのは、「柿本朝臣人麻呂歌集出」もしくは「柿本朝臣人麻呂之集歌」とする歌と「柿本朝臣人麻呂作」の異伝をもつ歌であるが、人麻呂作歌の例はない。

橘の 本に我を立て 下枝取り 成らむや君と 問ひし子等はも (一一—二四八九)

…… 念へこそ 年の八歳を きり髪を よち子を過ぐり  
橘の 末枝を過ぐり この河の 下にも長く 汝が心待て (一一—三三〇九)

これら歌集所出の歌も、季節の景物として橘を歌ってはいない。ともに恋の表現のなかに配し、副次的に扱っている。橘を入れることで清純なイメージの形成を試みたところは応神記紀の歌謡に共通する。ことに前の歌の「下枝取」の表現は歌謡の「花橘は」下枝は 人取り枯らし」と重なる。薬玉を意識した表現であろうが、いまだ明確には表現しない。花咲く橘の樹下に逢う恋人たちの構図を構成している。これと同時に橘を点描しつつ、恋を歌った歌は、三方沙弥が園臣生羽の女を娶った時の歌、

橘の 蔭ふむ道の 八衢に ものをぞ思ふ 妹に逢はずし  
て (二一一二五)

がある。後には左注に豊島采女の作とも、三方沙弥の歌を誦詠した異伝歌ともする、

橘の 本に道ふむ 八衢に ものをぞ思ふ 人に知らえず  
(六一〇二七)

もある。これらの橘はただ八衢の道に植えられている街路樹であり、直截的に内容にかかわってくる矚目の景ともいえないが、しかし、橘によつて連想される真つ白で清純な花のイメージが歌の背景として響いているようにもみえる。八衢はまた歌垣の場でもありえたとすると、人麻呂歌集歌の前の歌と重なつてくる要素を多分にもつ。

人麻呂歌集歌の後の歌では丈比べと恋を歌うが、ここで「橘」は『伊勢物語』の「筒井筒」に対比できる位置が与えられている。その「橘の 末枝」はやはり応神記紀の歌謡の表現に通う。応神記紀の歌謡が背景においていた五月の野遊びをやはり設定していようが、季節意識とのかかわりで明確化し、表現しようとしているわけではない。

ところが「同石田王の卒し時、山前王の哀傷して作れる歌一

首」と題され、左注に「右一首或云柿本朝臣人麻呂作」ともある山前王作の石田王の挽歌には、

…… 朝さらず ゆきけむ人の 念ひつつ 通ひけまくは  
霍公鳥 鳴く五月には 菖蒲 花橘を 玉に貫き「一云  
貫き交へ」 寝にせむと 九月の しぐれの時は 黄葉を  
折り挿頭さむと 延ふ葛の いや遠水く ……  
(三二四三三)

とみえる。石田王生前の行為として表現されたにすぎないにしても、晩秋の九月の風物と対応させ、盛夏の五月の風物を代表する景物として、花橘を霍公鳥・菖蒲とともに選んでいる。これらは常世伝承を響かせながら薬玉の習俗にかかわる花橘や実を綴に貫く行為の表現に収斂され、多くの歌を介在させながら家持の歌へと展開していく。ともあれ、前にみた天智紀の歌謡の「玉に貫く」表現のながれのうえで、明確に季節の景物として描写し、寓意ある表現あるいは比喩とは異なる表現となっている。ここにはじめてみえる「霍公鳥」との取合わせも、『万葉集』では季節の景物としての橘を歌う重要な表現となる。

さきの人麻呂歌集歌の橘の表現は、古代歌謡の表現と重なり展開したものとみえた。ところが山前王（柿本人麻呂）作の

挽歌は、『文心雕龍』の物色論などの影響を受けつつ橘そのものに目を向けるようになったからであろうか、季節の景物として表現する方向を見せ始める。以後の歌人達がすべて明確な季節感によって橘の表現を試みたわけではないが、この挽歌は橘を明確に夏の景物としてとらえ、花と玉とを季節をあらわすものとして歌う方向を導いた最初の例といえる。この流れのうえで、作者不明歌群でも、

かぐはしき 花橘を 玉に貫き 贈らむ妹は 見つれても

あるか (二〇—一九六七・夏雑歌・詠花)

片揉りに 絲をぞ吾が揉る 吾が背子が 花橘を 貫かむ

ともひて (二〇—一九八七・夏相聞・寄花)

と歌われる。橘を玉に貫く習俗の広がりと思わせる。これを背景として玉への連想によって比喩に用い、

鏡なす 吾が見し君を 阿婆の野の 花橘の 珠に拾ひつ

(七一—四〇四)

といった挽歌も詠まれる。他方、霍公鳥との取り合わせは、霍公鳥を主にした表現のようでもあるが、

霍公鳥 来居も鳴かぬか 吾が屋前の 花橘の 地に落ち

む見む (二〇—一九五四・夏雑歌・詠鳥)

霍公鳥 花橘の 枝に居て 鳴き響せば 花は散りつつ

(二〇—一九五〇・夏雑歌・詠鳥)

霍公鳥 来鳴き響す 橘の 花散る庭を 見む人や誰

(二〇—一九六八・夏雑歌・詠花)

などとみえる。この霍公鳥が橘の花を散らすイメージは古代歌謡に戻すと、「香妙し 花橘は 上枝は 鳥居枯らし」(記四

三二)と詠まれた鳥が霍公鳥であったことを思わせ、逆に古代歌謡では具体化されていなかった橘を枯らす鳥が、石田王挽歌

以来、同じ夏の鳥として橘に組み合わされた霍公鳥に限定して表出されるようになったともいえる。これら霍公鳥が橘の花を

散らすという表現も古代歌謡の表現の一つの展開であったのである。

橘の 林を植えむ 霍公鳥 常に冬まで 住み度るがね

(二〇—一九五八・夏雑歌・詠鳥)

の歌は霍公鳥を主にした表現であるが、橘と取り合わせた歌では、霍公鳥に寄せる思いの一つの極限の表現といえようか。これと同じ趣向をもつ歌としては、

霍公鳥を詠む一首「并短歌」

鶯の 生卵の中に 霍公鳥 獨り生れて なが父に 似て

は鳴かず なが母に 似ては鳴かず 卯の花の 咲きたる  
野邊ゆ 飛び翻り 来鳴き響もし 橘の 花をみ散し 終  
日に 喧げど聞きよし 幣はせむ 遠くな去きそ 吾が屋  
戸の 花橘に 住み度れ鳥 (九一七五五・雑歌)

反歌

掻き霧らし 雨ふる夜を 霍公鳥 鳴て去くなり あはれ  
その鳥 (九一七五六・雑歌)

もあげられる。ここまでみてくると、霍公鳥と花橘の組み合わせには、外から、考えようによっては常世(他界)から、卯の花の野(垣)すなわち境をこえて訪れた霍公鳥が、常世のものであるわが家の花橘を住家とし、わが物顔に散らすというイメージが形成されていたようにみえる。この型によって歌われる歌は多く、家持の歌にも展開される。

また玉に貫くことにかかわらずというと、藤原夫人が霍公鳥とのかかわりでの詠んだ、

ほととぎす いたくな鳴きそ 汝が声を 五月の玉に あ  
へ貫くまでに (八一四六五)

がみえる。これは霍公鳥の声を五月の玉にまじえて貫くというもので、秀逸な表現といえよう。同様の発想は巻十、

霍公鳥 汝が初声は 我にもが 五月の玉に 交へて貫か  
む (二〇一九三九・夏雑歌・詠鳥)  
にもみえる。これは、家持にも享受されることになる。

さらに橘が歌材として定着してくると、独自性は季節の違いによつて生み出されるだけといった歌も含めて、橘そのものの表現として展開される。さしずめ、

風に散る 花橘を 袖に受けて 君が御跡と 思ひつるか  
も (二〇一九六六・夏雑歌・詠花)

吾が屋前の 花橘は 落にけり 悔しき時に 会へる君か  
も (二〇一九六九・夏雑歌・詠花)

雨間開けて 国見もせんを 故郷の 花橘は 散にけむか  
も (二〇一九七一・夏雑歌・詠花)

などである。散る花のを惜しむ表現の一バリエーションとして、たまたま橘の花で歌われた趣で、表現として橘でなければならぬともみえない。作者には橘にかかわる思いがあったにしても、表現としては個性が少なく、個々の思いを窺い知ることはできない。

ともあれ、季節とかわる橘は、石田王挽歌(三二四三三)以来、習俗としての玉に貫く行為や同じ季節の霍公鳥とのとり

あわせによって夏の景物の表現として定着し、橘にかかわる定型としての表現を形成したといつてよい。

(四) 家持の橘の歌とその始発

家持は万葉歌人のなかでも橘を好んだ歌人の代表的な一人である。家持はまた霍公鳥を愛した代表的な歌人でもあった。最初の橘の歌は卷八の夏雑歌の部にみえ、前節で橘にかかわる一定型としてみた「玉に貫く」習俗、あるいは霍公鳥との取り合わせで歌う。

大伴家持の橘の歌一首

吾が屋前の 花橘の 何時しかも 珠に貫くべく その實  
成りなむ (八一—四七八)

大伴家持橘の花を惜しむ歌一首

吾が屋前の 花橘は 落り過ぎて 珠に貫くべく 實に成  
りにけり (八一—四八九)

大伴家持霍公鳥の晩く喧くを恨むる歌二首

吾が屋前の 花橘を 霍公鳥 来喧かず地に 落してむと  
か (八一—四八六)

の三首が早い時期の歌である。一連の歌ではないが、最初の歌

『万葉集』の橘

は花よりは薬玉にする青い実を期待して歌っている。青い実を明確に歌ったのは家持独自の表現のようである。第二首はこれに対応し、橘が玉に貫くのにたえる青い実になったことを喜ぶものである。また第三首は橘の花が散りかけているのに、霍公鳥が来鳴かぬことを恨む歌である。これら家持の三首の歌は詠作年次を明示しないので、正確には何時詠まれたのか不明である。ただ、玉に抜くことも、霍公鳥との取り合わせも、先に見た石田王挽歌とこの表現の流れを継承し、青い実はともかく、橘の花の散ることをも表現するようになっていた卷十夏雑歌、天平十五年以前の奈良時代の歌とされる作者不明歌群の表現と重なる。したがって当然、家持は同時代の橘の歌を意識しつつ詠んだと、まずは考えられる。卷八にみえるように霍公鳥の歌は藤原夫人(一四六五)・志貴皇子(一四六六)・弓削皇子(一四六七)などにもあり、後に家持が撰取する表現もみえるが、この時点では家持には影響していない。卷八で注意したいことは、神亀五年(七二八)の旅人の妻大伴夫人の死去に際し、太宰府に派遣された甲間使石上朝臣堅魚を勞う宴の旅人の歌に橘と霍公鳥の組合せがみえることである。それらは、

式部大輔石上堅魚朝臣の歌一首

霍公鳥 来鳴き響す 卯の花の ともにや来しと 問はま  
しものを  
(八一—四七二)

右は神亀五年の戊辰、大宰帥大伴卿の妻大伴郎女病に遇ひて長逝す。時に、勅使式部大輔石上朝臣堅魚を大宰府に遣して喪を弔はせ、并せて物を賜ふ。其事、既に畢はりて、驛使及び府の諸卿大夫等と共に記表の城に登りて、望遊する日、乃ち此の歌を作る。

大宰の帥大伴卿和する歌一首

橘の 花散る里の 霍公鳥 片戀しつづ 鳴く日しぞ多き  
(八一—四七三)

という二首である。旅人の歌の上二句と霍公鳥の組み合わせは、橘の 花散る里に 通ひなば 山霍公鳥 響さむかも

(二〇—一九七八・夏雑歌・譬喩歌)

とある卷十の作者不明歌群の橘の歌の表現とも通う。先後関係はわからず、旅人の歌は卷八編纂の結果たまたまこの位置を得たにしかすぎないにしても、一連の配列によって大伴夫人の死と結びつけて意味を見いだすことができる。<sup>(5)</sup> これらには家持の歌にみえた橘の花を玉に貫くことは歌われていず、臆測の域を出ないが、家持のこの時期の橘・霍公鳥・卯の花の歌には、母

の死とこれら二首の歌にかかわる特別の思いが籠められていたのではないか。二首の歌は弔問使石上堅魚を勞う宴でもある。主賓と主人の挨拶的な歌として詠まれたにしても、二人をふくむ一座の人々には暗黙の了解として夫人の死が意識されていた。すくなくとも、旅人はその意識で詠んでいた。したがって、卷八の旅人の歌の後に置かれた家持の橘や霍公鳥を歌材とする歌はこの流れにつながるとみうる。

卷八の年時表記の下限は天平十五年であり、家持の歌もこれ以前の歌となる。卷八の成立を論じて、伊藤博氏は、夏雑歌と夏相聞の部は後に付加された部分と説かれる。<sup>(6)</sup> 理由は、秋雑歌も同様であるが、題詞で家持の氏名に姓表記を加えず、家持の私的な歌集から選ばれた歌群である可能性が強いからといわれる。<sup>(7)</sup> 橘や霍公鳥の歌は夏雑歌にみえるから、これらはもともと

の配列が一群の歌として取り込まれた可能性も強い。  
先の家持作一四八六番歌はこの旅人の歌を意識していたようにみえる。父と妣を偲びつつ橘の花散る里を訪れぬ霍公鳥を恨む、そうした趣向で歌われているのではないか。

ところで、家持の出自と生い立ちであるが、妾腹の子ながら嫡子として大宰府に伴われ、大伴夫人に育てられたとみられて



いる。家持の誕生年は諸説ある。『公卿補任』の宝龜十一年の着任記事では天平元年己巳（七二九）の生まれとする。これによれば神龜五年には生まれていなかったことになる。延暦四年の薨去の記事にも年齢を書かないけれども、天応元年条では何にもとづいたか、「六十四」とする。これは『大伴系図』の延暦四年に六十八歳で薨去したとする書き込み記事と対応するので、重視されている。逆算すれば養老二年（七一八）の生まれとなる。大伴夫人が亡くなった神龜五年には満十歳、養母大伴夫人の死を明確に意識し、悲しみえる年齢である。堅魚を勞う宴に参加したか定かでないが、彼は母の死を霍公鳥や橘や卯の花の季節と結びつけ、さらにもし堅魚と旅人の歌をこのとき知り得ていたとすればいずれも記憶にとどめたであろう。たとえ家持が弔問使接待の宴で堅魚と旅人が交わした歌に直に接しなかつたにしても、彼が歌を詠み始めた頃、父の歌を知り得る機会はありえた。父旅人は天平三年、彼が十三歳の時、薨去したからである。彼が遺品のなかに父旅人の歌を見いだしたとすれば、父の歌に妣の死の記憶を呼び寄せ、あらためて母の死の季節の風物としての橘と霍公鳥を蘇らせつつ歌を詠むに至らせたであろう。家持の少年期の歌作において母の死の記憶とむす

びつき、父も母の死の痛みを表現するのにもちいた橘と霍公鳥は特別のものでありえたし、時代の好尚とも重なりつつ、彼の橘と霍公鳥へのこだわりを育んだとみえる。卷八が家持の編になるものではないにしても、彼の私の控えに夏雑歌一連のものとして、自ら彼の橘の歌の前に堅魚と父の歌を配していたとすると、彼のこれらの歌は母の死の記憶を背後にもつ父の歌と無縁のものではなかったことを窺わせているといえよう。

旅人の歌のあとには、坂上郎女の霍公鳥の歌、

大伴坂上の郎女筑紫の大城の山を思ふ歌一首

今もかも 大城の山に 霍公鳥 鳴き響むらむ 吾無けれ

ども (八一—四七四)

大伴坂上の郎女の霍公鳥の歌一首

何しかも 幾許く戀ふる 霍公鳥 鳴く音聞けば 戀こそ

益され (八一—四七五)

二首の歌が配されている。前の歌は、先の宴に彼女も参加していたかと思わせる。後者もその記憶から紡がれる大伴女郎への思いを潜めていると理解可能である。かかる読みができれば、今の想定とは別に、家持は父の死後に保護者となった大伴坂上郎女から父の霍公鳥の歌の事情を含む大伴女郎の死にかかわる

話を聞くこともありえた。家持には卷八春雑歌の天平四年以前の歌（一四四一・一四四六）、春相聞の天平五年三月以前とみなされる歌（一四四八）、卷四の前後から天平四年の作（六一一・六一二）とみられる歌もあるが、卷六・九九三番歌や九九八番歌によると、大伴坂上郎女は大伴女郎とかかわらせつつ天平五年ころ家持を歌の世界に誘っていたようにみえる。<sup>(10)</sup>

以上のように先の三首の歌は配列位置からして比較的若い時代の歌であるとも見え、霍公鳥や卯の花・橘には、旅人の歌に詠まれた養母の死の記憶が深く結びついていたようにみえる。ホトトギスは亡魂とかかわる鳥とされるが、家持の歌は一字一音仮名表記以外は、『万葉集』に共通する「霍公鳥」の表記で統一される。家持の歌の元の表記でもありえるから、霍公鳥をことさらに亡魂鳥にかかわらせなくてよいが、家持にとって霍公鳥・卯の花・橘はある時期、妣の死とつながり、一般的な嗜好のみでみると漏れ落ちるものを潜めていたとみたい。ここに家持の橘の歌と霍公鳥の歌の始発点があろう。

霍公鳥の歌についてみると、

大伴家持の霍公鳥の歌一首

卯の花も いまだ開かねば 霍公鳥 佐保の山邊に 来鳴

き響もす

(八一—四七七)

のように、橘の歌よりさきに卯の花と取り合わせて歌っている。しかしこの取り合わせも石上朝臣堅魚の歌にみえた。卯の花の歌は橘より少なくて集中二十四首、うち十六首は霍公鳥と取りあわせてである。家持の歌は六首、いずれもやはり霍公鳥と取りあわせてである。これも卷十の作者不明歌群にみえるから、やはり一般的な表現ではあるが、ここにも妣の死に結びつく要素があったとみうる。

霍公鳥についてみると、卷八の夏雑歌の部には家持はほかに

大伴家持霍公鳥の晚く喧くを恨むる歌二首（の一首）

霍公鳥 念はずありき 木の晚の かく成るまでに 奈何

来来喧かぬ (八一—四八七)

大伴家持霍公鳥を懼ぶ歌一首

何處にか 鳴もしにけむ 霍公鳥 吾家の里に 今日のみ

ぞ鳴く (八一—四八八)

大伴家持霍公鳥歌一首

霍公鳥 待てど来喧かす 菖蒲草 玉に貫く日を いまだ

遠みか (八一—四九〇)

大伴家持雨の日霍公鳥の喧くを聞く歌一首

卯の花の 過ぎば惜しみか 霍公鳥 雨間も置かず こゆ  
喧き渡る (八一―四九一)

大伴家持の霍公鳥の歌二首

夏山の 木末の繁に 霍公鳥 鳴き響むなる 声の遙けさ

(八一―四九四)

足引の 許の間立ちくく 霍公鳥 かく聞き始めて 後恋

ひむかも (八一―四九五)

二と六首の歌がみえる。最初の三首の歌の前に配された歌はもちろん、後に続く歌も旅人の歌の流れに位置付けられたものは、同様の理解をしてよからう。

家持の作歌の初めのころの霍公鳥へのこだわりも一般的な霍公鳥愛好の流れと重なりながらも、深層に養母の死の季節に対する意識を潜めていた、あるいは旅人の一四七三番歌を意識した流れの上にあったとみることが出来る。

橘の歌にもどると、大嬢に贈った橘の歌、

大伴家持橘の花を攀じて坂上大嬢に贈る歌一首并短歌  
いかといかと ある吾が屋前に 百枝刺さし おふる橘  
玉に貫く 五月を近み あえぬがに 花咲きにけり 朝に

『万葉集』の橘

日に 出で見ることに 気の緒に 吾が念ふ妹に 銅鏡

清き月夜に 直一眼 観するまでには 落りこすな ゆめ  
といひつつ 幾許くも 吾が守るものを うれたきやし

こ霍公鳥 暁の 裏悲しきに 追へど追へど なほし来鳴  
きて いたづらに 地に散らせば すべをなみ 攀じて手

折つ 見ませ吾妹兒 (八一―一五〇七・夏相聞)

反歌

望降ち 清き月夜に 吾妹兒に 観せむと念ひし 屋前の

橘 (八一―一五〇八)

妹が見て 後も鳴かなむ 霍公鳥 花橘を 地に落しつ

(八一―一五〇九)

において「霍公鳥・来鳴・橘・散」を用いつつ詠んでいることに注意するとき、これも広くは旅人の巻八・一四七三番歌の表現の流れの上にあると理解したい。この歌がよまれた天平十二年ごろより前、天平八年にはすでに、次にみる葛城王への橘姓の下賜があったから、家持もこのことを意識の内にいれえる時期にあったが、後に見るその際の表現に重なるところはほとんどない。これは坂上女郎を介した二人の私的な関係のなかで共有していた理解を前提に詠んでいるというべきであろう。大嬢

も好んだがゆえ贈ったにしかすぎないにしても、二人が共通し  
てもちえたであろう大伴夫人の死の記憶とつながる、香り高く  
白い橘花という理解を基盤にしつつ歌っているとしえるならば、  
大嬢を招いてみせたいと思いつつ、果たせぬうちに、霍公鳥が  
散らしてしまいたいからと云って、折りとって贈ると歌うと  
ころに、二人のより深い心の交わりを読み取ることもできる。

こうした記憶は家持の表現を最後まで限定したわけではない  
が、橘と霍公鳥の歌には基調低音のようにひびいていたように  
みえる。巻十七には天平十三年以後霍公鳥との取り合わせた歌  
がみえ、天平「十六年四月五日独り平城の故宅に居て作れる歌  
六首」にも、

橘の にはへる香かも 霍公鳥 鳴く夜の雨に 移ろひぬ  
らむ (二七―三九一六)

橘の にはへる苑に 霍公鳥 鳴くと人告ぐ 網刺さまし  
を (二七―三九一八)

鶉鳴き 古しと人は 思へれど 花橘の にはふこの屋戸  
(二七―三九二〇)

などの歌がみえる。越中の国司として赴任した後の天平十九年  
四月に、「立夏四月、既に累日を経て未だ霍公鳥の喧くを聞か

ざるに由りて、因に恨める歌を作る二首」として、

玉に貫く 花橘を ともしみし この吾が里に 来鳴かず  
あるらし (二七―三九八四)

のような歌も詠んでいる。さらに、この後、天智紀歌謡以来、  
山前王の挽歌を介して定着した花橘を「玉に貫く」という表現  
を展開しつつ、さきに見た藤原夫人の歌や巻十の一九三九番歌  
などによって示された表現を吸収しながら、

吾が背子は 玉にもがもな 霍公鳥 声にあへ貫き 手に  
巻きてゆかむ (二七―四〇〇七)

といった表現をなしている。ここには花橘あるいは橘の実は表  
にできてはいないが、それがベースになって表現されていよ  
う。これは、その少し前の、

吾なしと な侘びわが背子 霍公鳥 鳴かむ五月は 玉を  
貫かさね (二七―三九九七)

に匂わしていたものを一部であらわにしたともいえるが、(花  
橘)・背子・霍公鳥の声をまぜて五月の玉に貫くという表現も  
一つの流れとした。

もとより、家持は『万葉集』におけるもう一つの橘の表現を  
吸収する。いわば立场上取り入れねばならない表現でもあり、

彼の表現探究の行き着くところとして目にした表現でもあった。それは中国の詩文にみえる表現の流れである。

(五) 霜を凌ぐ橘

橘はすでにみたように『万葉集』では初夏の景物として性格づけられてきたが、巻六、

冬十一月、左大辨葛城王等、姓橘の氏を賜はりし時の  
御製歌一首

橘は 實さへ花さへ その葉さへ 枝に霜降れど いや常  
葉の樹 (六一〇〇九)

右冬十一月九日、従三位葛城王、従四位上佐為王等、皇族の高名を辞して、外家の橘の姓を賜はることすでに訖はりぬ。時に太上天皇、々后共に皇后の宮に在り以て肆宴をなし、即ち橘を賀ぐ歌を御製りたまひ、并せて御酒を宿祢等に賜ふ。(中略)今、案内を検するに、八年十一月九日、葛城王等橘宿祢の姓を願ひて表を上り、十七日を以て表の乞ひに依りて橘宿祢を賜ふ。は左注にあるとおり、天平八年十一月十七日に葛城王が橘の氏名を授けられた著名な歴史的な出来事にかかわる歌で、季節と

もかわって、まったく異なる表現をなした。それは中国の詩文の表現を吸収した詔に依拠する表現であった。ここをまづみてみよう。

『続日本紀』にみえる上奏文によると、橘の氏名はやく元明天皇の和銅元年十一月廿五日の大嘗祭の辰の日の節会で、母県大養連三千代が累代の天皇に尽くした歴年の功績をたたえて授けられたものであった。葛城王は母の名誉ある氏名を絶やさないために橘の氏名を求めたという。上奏文によって、三千代への元明天皇の詔をみると、

廿五日、御宴あり。天皇、忠誠の至を誉めて坏に浮かべる橘を賜ひき。勅して曰ひしく、「橘は菓子の上にして、人の好む所なり。柯は、霜雪を凌ぎて繁茂り、葉は寒暑を経て彫まず。珠玉と共に光に競ひ、金・銀に交りて逾美し。是以て汝の姓は橘宿禰を賜ふ」とのたまひき。

(『続日本紀』天平八年十一月十一日条)  
とある。この詔は、橘の菓実としての味・霜雪をしのぐ枝の繁り・寒暑にかかわらない葉の生命力・黄金色の実の美しさという、橘の特性をすべてとりあげて讃え、そのすばらしい木の名を氏名としてあたえるという。もとより、橘の氏名の下賜には、

『万葉集』の橘

古詩の、

橘柚 華実を垂れ 乃ち深山の側に在り 君 我が甘きを  
好めりと聞く 竊に独り自ら彫飾す 身を玉盤の中に委ね  
歴年 食せられんことを冀ふ 芳非相ひ投ぜず 青黄忽に  
色を改む 人 儻として我が知を欲ふ 君に因りて羽翼を  
為す (古詩類苑)

や、これによる『文選』雜擬、「劉文学「楨」感遇」、などを視  
野に入れて、歴年の奉仕を讀えるとともに、「橘のすばらしさ  
も、天皇の助けによって現れてくるのだ」の意味を潜めていた  
とも考えられる。その橘の表現は『芸文類聚』卷第八十六・菓  
子部上にみえる「橘」の条に収載された橘にかかわる多様な表  
現、たとえば、

園に嘉樹有り。橘柚煌煌たり 円丹にして翫ぶべし □<sub>下</sub>気  
芬芳として 受くるに玉盤を以てし 君子の堂に升る 味  
は既に滋して事は美なり 実は厥 苞の最良たり

(宋謝惠連橘賦)

萎蕤は庭樹に咲え 枝葉は秋芳を凌ぐ 故条は新実を雜へ  
金翠共に霜を含む 枝を攀じて縹の幹を折るに 甘く旨き  
こと瓊漿の若し 無仮にして彫飾を存し 玉盤の余自ら嘗

む

(梁簡文帝詠橘詩)

衝筠は隴首に発り 朔雪は炎洲に度る 江南の桂を推折し  
漢北の楸を離披す 独り霜を凌ぐ橘有り 采麗にして中州  
に在り 従来自ら節有り 歳暮何ぞ憂へむ (齊虞義橘詩)  
増枝の木 既に英を緑地に称げ 金衣の果 亦体を玉盤に  
委ぬ 雲夢の千樹を見 江陵の十蘭に笑む 葉葉の雲は琉  
璃と共にして碧を並べ 枝枝の日は金輪と與に丹を共にす  
若くはすなはち秋夜に初めて露し 長郊(岐カ)素ならん  
と欲す 風寒を齎して北より来り 鴈霜を銜みて南に渡る  
方に藻を年の深きに散じ 遂に貞を冬の暮に凝す

(梁吳鸞橘賦)

麗樹江浦を標ひ 結翠芳蘭に似たり 焜煌たる玉散を衡し  
照曜たる金丹を衣ふ 愧じて以て彫飾すること無く 徒然  
として玉盤に登る

(梁徐摛詠橘詩)

とある、金色の实の美しさと味の良さ、花房や葉の美しさ、金  
色の実と翠の葉が霜を凌ぐだけでなく冬に繁ることをこもこも  
讀える諸例である。もとより中国では常世のものとしなない。南  
方の橘が北に移されて寒さに耐えながら四季の美しさを保つこ  
とを讀える。前の詔はこれらに学び、その表現を総合したので

ある。「芸文類聚」は『日本書紀』に利用されたから、詔勅制作にあたった大政官の官人もまた目にしていたであろう。

聖武天皇のさぎの御製は、左注にみえるように、葛城王の上奏が聞き届けられ、橘の氏名が下賜された同月十七日の祝宴で歌われた。時は十一月の半ば、橘の冬の姿を歌わねばならない。同じく冬に出された元明天皇の詔にみえた表現、霜を凌ぐ美しさを含む橘の特長全体を表現したのである。それゆえ詔を簡潔に表現した歌になっている。御製と『芸文類聚』は詔を介した間接的な影響関係になるが、漢詩文の流れを汲む表現が歌のなかにも継承された。他にこの流れをくむ『万葉集』の橘の歌は、後にもふれる、冬の橘を歌ったとみられる河内女王の歌（一八一四〇五九）、粟田女王の歌（一八一四〇六〇）と、これらに学んだ家持の歌（一八一四〇六三・六四）、それ以前の橘にかかわる表現を総合した「橘の歌」（一八一四一一）をあげるこ

(十六) 家持の橘の歌とその影響

家持はさぎにみたように、若いころの橘や雀公鳥の歌には此の死の記憶や母の死にかかわる父の歌の表現を響かせていたに

しても、家持は歌の表現においてここに停滞せず、多様な表現の可能性を開いていた。二十一歳のとき家持は内舎人として出仕したとみられているが、これよりさき、天平十年に奈良麻呂の宴の席に連なる機会をえている。このときの歌では黄葉を歌っている（八一―五九二）。しかし、このころには橘の表現に、橘の氏名を意識するところはあったとみてよい。このことは、多くの人の指摘するところで、改めていう必要はない。ところが巻十八には、さぎにふれた「粟田女王歌一首」、月待ちて 家にはゆかむ わが挿せる あから橘 かげに みえつつ

(一八一四〇六〇)

を含む「太上皇御在於難波宮之時歌七首〔清足姫天皇也〕」と題された七首の歌群がある。これらは、四〇三二番歌の題詞に「天平廿年春三月廿三日、左大臣橘家の使者造酒司令史田辺福麻呂を守大伴宿禰家持の館に饗す。云々」、七首目の左注の末に「伝誦の人は田辺史福麻呂、是なり」とあることで、天平二十年三月二十三日に橘家の使者として越中を訪れた田辺史福麻呂が、家持に伝えた歌と知られる。太上天皇の難波宮滞在は天平十六年の閏一月十一日から十一月十四日（『続日本紀』天平十六年閏一月十一日条・二月二十四日条・十一月十四日条）に

及び、橘諸兄郎をも訪ねて宴が催され、詠まれた歌である。

粟田女王の歌の読まれた季節は何時か不明である。しかし、歌の表現からして、夏ではなく冬以後であったであろう。これに、家持は二首の追和する。

後に追和する橘の歌二首

常世物の この橘の いや照りに わご大王は 今もみる

ごと (一八—四〇六三)

大王は 常磐に坐さむ 橘の 殿の橘 ひた照りにして

(一八—四〇六四)

家持のこの追和は天平二十年三月二十三日から四月一日までの間とみられる。橘諸兄を意識しつつ、橘の照る様子によって太上天皇の長寿を願っているとみてよい。作歌時期については、

「後追和」とある「後」に注意して、天平二十年ではなく、遙かに後に加えられたとする説もあるが、元正天皇の崩じたのは

『続日本紀』天平二十年夏四月二十一日条に、「太上天皇寝殿に崩じたまふ。春秋六十有九なり」とあるとおりであるから、

この直前の歌、つまり田辺福麻呂の訪れている頃とみるべきである。太上天皇の不予の報はずで、「太上天皇、枕席安からずして、やや弦朔を経たり。医薬治療いまだ効験を見はさず。

天下に大赦すべし」(『続日本紀』天平十九年十二月十四日条)

の詔が出されており、家持も知るところであった。福麻呂が元正上皇の橘諸兄郎を訪れて宴した折の歌を伝誦したのも、太上天皇の病気が話題になったからであろう。家持の歌には天皇の

病気の恢復を願う呪的な意味も込められており、田道間守のと

きじくのかぐのみ実の伝誦も意識されていたとみられる。田辺福麻呂の訪問が契機になったものか、翌年、家持は、

橘の歌一首 [并短歌]

かけまくも あやに畏し 皇神祖の 神の大御代に 田道

間守 常世に渡り 八矛持ち まゐで来し時 ときじくの

香具の菓子も 畏くも 残したまへれ 國も狭に 生ひた

ち栄え 春されば 孫枝萌いつつ 霍公鳥 鳴く五月には

初花を 枝に手折りて 乙女らに 苞にも遣りみ しろた

への 袖にもこきれ 香ぐほしき 置きて枯らしみ あゆ

る実は 玉に貫きつつ 手に纏きて 見れどもあかず 秋

づけば しぐれの雨零り あしひきの 山の木末は 紅に

にほひ散れども 橘の 成れるその実は ひだ照りに い

や見がほしく み雪ふる 冬にいたれば 霜置けども そ

の葉も 枯れず 常磐なす いやさかはえに しかれこそ



神の御代より よろしなへ この橘を 時じくの 香具の  
木の実と 名づけけらしも (二八一四一二)

反歌一首

橘は 花にも実にも 見つれども いや時じくに なほし  
見がほし (二八一四一二)

と歌う。これはもとより橋本達雄氏の論じられたように、越中

の国にあって、都の橘氏を意識しつつ、詠まれた歌とみてよい。

同時に歌の詠まれたのは天平感宝元年(天平勝宝元年)閏五月

廿三日であったから、つづく七月に阿倍内親王の立太子が予定

され、藤原仲麻呂が光明子と組んで紫微中台の長官となり権力

を掌握しようとしていた時期であった。文芸意識に支えられた

歌ではあるが、詠歌の動機にはここにいたる世情の動きも影響

しているよう。橘を正面から取り上げ、田道間守の伝承、橘氏の

賜姓にかかわる詔、あるいはその背後にある『芸文類聚』にみ

られた中国の橘の詩や賦の表現を多く摂取しつつ橘を讃えてい

る。なかでも「多知波奈乃 成流其實者 比太照尔 伊夜見我

保之久」の表現は橘の実際を表現したといってもよいが、前に

見た『芸文類聚』にあげられた漢詩文の影響をうけたところと

みることができ、しかも従来の夏の風物としての橘の域を超え、

橘氏にかかわって表現されてきた橘の表現を取り込んでいる。

家持にとって橘は、夏を代表する、花のひとつで、そこには季

節の風物を越えた思い入れがあったことはすでに触れたが、こ

こには橘についてさらなる思い入れがあり、冬の橘や伝説の橘

を含めた総合的な表現を完成させたといえる。

ところで、この歌には、

引き攀じて 折らば散るべみ 梅の花 袖にこきれつ 染

まば染むとも (八一六四四)

に学んだともいえる、「しろたへの 袖にもこきれ 香ぐほし

み 置きて枯らしみ」という表現があった。これは、『古今和

歌集』の橘にかかわる歌として著名な、

さつき待つ花橘の香をかげ昔の人の袖の香ぞする

(『古今和歌集』夏・一三九・よみ人しらず)

の表現の前史をなし、注釈となりえるともいえる。ここでは橘

の香が別れた人の袖の香とかさねつつ歌われるが、その袖の香

は焚き染めた香の薫りとする注釈が多い。そのなかで、竹岡正

夫氏はこの「(花橘を)しろたへの 袖にもこきれ」との関係

を指摘される<sup>(14)</sup>。橘の花をこき入れて袖に香りを移すという表現

に着目するとき、恋人が袖に移した橘そのものの香を甦らせて

『万葉集』の橘

一四二

いるといえる。「橘の香」という、『万葉集』でもそれとなく意識されていた橘の香を明確化した表現で捉え直し、物語的に詠んだといつてよい。すなわち、袖にいられた橘の花と香りにつつまれた人とともにした時間の記憶が、花橘の咲く時、その香とともに甦ってくることを歌うのである。この歌によって家持の「橘の歌」は『古今和歌集』へと新しい相貌で生命をつないだといえる。この流れに位置して、『千載和歌集』（一七二番歌）でも橘の香を袖にしめることが歌われるのである。

注

- (1) 『別冊国文学四六 万葉集事典』「たちばな」（上野理氏執筆・平成五年八月）
- (2) 前掲書
- (3) 一般に古代歌謡の注釈書では多く「ほつもり」は未詳とし、「あから」の「あか」は「赤い」と理解している。ただし、土橋寛氏は『古代歌謡全注釈古事記編』（昭和四十七年一月）で「明から」とし、「明」るい、つややかな色をいう」とされている。
- (4) 伊藤 博 『万葉集の構造と成立』上（昭和四十九年九月）
- (5) 井手 至 『万葉集全注』第八（平成五年四月）

- (6) 伊藤 博 前掲書
- (7) 伊藤 博 前掲書
- (8) 霊亀二年説（尾山篤二郎『大伴家持の研究』昭和三十一年四月）・養老元年説（久松潜一『大伴家持』『日本歌人講座1・上古の歌人』昭和四十三年十月）・養老二年説（小野寛『家持内舍人任官年時考』『大伴家持研究』昭和五十五年三月）・養老三年説（藤田寛海『大伴家持』『講座日本文学』上代編2 昭和四十三年十一月）・養老四年説（山本健吉『大伴家持』昭和四十六年七月）
- (9) 小野 寛 前掲書
- (10) 中西 進 『大伴家持』1（平成六年八月）
- (11) 小島憲之 『上代日本文学と中国文学』上 第三篇（昭和三十七年九月）
- (12) 伊藤 博 『万葉集全注』卷十八 平成四年十一月
- (13) 橋本達雄『橘讃歌とその周辺』『大伴家持作品論攷』昭和六十年十一月
- (14) 竹岡正夫 『古今和歌集全評釈』上 昭和五十一年十一月

本稿は平成六年度和歌文学学会大会での発表を加筆証正したものである。

（本学教授）