

春秋優劣歌の表現手法

寺川眞知夫

額田王の春山万花の艶と秋山千葉の彩の優劣を判わった歌、十六番歌には諸注釈のほかに、多くの論及がある。すなわち、歌の展開と詩宴の場との関係⁽¹⁾、歌題の天智天皇との関係⁽²⁾、歌の構造と対句との関係⁽³⁾、歌の構造と額田王の表現意図との関係⁽⁴⁾、秋をよしとする判断と歌の詠まれた季節との関係⁽⁵⁾、黄葉を取る行為と呪術性との関係⁽⁶⁾、秋をよしとする判断と漢文学の影響との関係⁽⁷⁾、秋をよしとする判断と文芸性との関係等⁽⁸⁾である。

この歌は題詞に「天皇、内大臣藤原朝臣に詔して春山万花の艶と秋山千葉の彩を競ひ憐ばしめたまふ時、額田王歌を以て判れる歌」と説く作歌事情からして、額田王自身が主体的に選んだ題ではないようである。周知の『懐風藻』序文の一節は、

(淡海先帝) すでにして以為ほしけらく、風を調へ俗を

化むることは、文よりも尚きことはなく、徳を潤らし身を光らすことは、いづれか学より先ならむと。(中略) しばしば、文学の士を招き、時に置體の遊びを開きたまふ。この際にあたりて、宸翰、文を垂らし、賢臣、頌を献る。雕章麗筆、ただに百篇のみにあらず。

とのべ、天智天皇がしばしば文学の士を招いて、文雅の宴を催し、自らも詩を詠じたと伝える。十六番歌の主題も、文学の宴の一つとしての詩宴において天智天皇の課したもので、⁽⁹⁾漢文学の影響のもとに選ばれたとみるのが定説である。⁽¹⁰⁾しかし、季節の美の優劣への関心が漢詩賦の世界に直結すると自明なわけではない。『文心雕龍』は物色論を立て、『文選』に物色の部を設けるが、物色の部には四首の詩賦をあげるのみである。その潘

安仁の「秋興賦」では「感冬素而春敷兮、嗟夏茂而秋落」と四季に言及するものの、漢詩では春秋の物色を表現の一部に取り上げる例が多い。隋唐詩になると六朝詩よりは自然の美に関心を向けるが、春山万花と秋山千葉の美の優劣を判ずる⁽¹¹⁾ことき主題を扱うわけでもない。「万葉集攷証」が漢土における春月と秋月の比較をした例としてあげたのは趙徳麟編の『候鯖録』の蘇東坡の故事で、宋代に下る。小島憲之氏が季節の特徴を対比的にとらえた漢詩としてあげられた例は、先の潘安仁の「秋興賦」と、日本の詩人石上宅嗣の「小山賦」(『経国集』)の一節、「草逢春而花錦、樹入夏而葉帷、秋氣悲兮落実、冬風急兮空枝」とであった。⁽¹²⁾宅嗣の春夏秋冬の自然を主題とする詩は自然への関心の日本的なありようを示す。「懷風藻」の詩は、近江朝の詩文の世界をどの程度継承したか不明であり、「万葉集」の四季分類の巻ほどでないにしても、「文選」に比して四季の物色を扱う比重は重い。六朝隋唐詩や詩論の、日本人の四季の認識と詩的表現、四季分類の方法への影響も大きいが、四季の物色を主題とする詩への傾きは、『文華秀麗集』・『経国集』にも継承されるように、日本的な好みであったようである。

近江朝の詩人たちが春山万花の艶と秋山千葉の彩を競い褒め

た詩宴で、額田王は、天智天皇の詔をうけて両者の優劣を判つた。この主題は文芸的遊びの範囲に属した⁽¹³⁾とみてよいが、十六番歌以後の『万葉集』、「懷風藻」・『文華秀麗集』などの漢詩集、「古今和歌集」にも扱われず、平安時代半の『拾遺和歌集』巻九雑下になって、

ある所に、春秋いづれかまさるとはせ給ひけるに、
詠みて奉りける

春秋に思みだれて分きかねつ時につけつ、移る心は

(五〇九)

元良のみこ、承香殿のとしこに春秋いづれかまさると、ひ侍ければ、秋もをかしう侍といひければ、おもしろきさくらをこれはいかがと、ひ侍ければ、

おほかたの秋に心は寄せしかど花見る時はいづれともなし

(五一〇)

とみえるように、春秋優劣が主題になり、秋に心を寄せると歌われるのは、かなり時代が下ったことであつたようである。『万葉集』や『古今和歌集』は四季分類を導入し、春秋の美の特徴の認識を深め、表現に工夫を凝らしてそれぞれの美を称える段階であつた。『源氏物語』では春秋優劣の主題が繰り返し

扱われ、『更級日記』には『拾遺和歌集』と同じくこの主題が歌の場で扱われたことを記す。この主題を扱うには自然を美的表現の対象としつつ、季節ごとの特徴への認識がある深みに至る必要があつたのであろう。『拾遺和歌集』巻九雑下には、先の歌に続いて周知の、

春はただ花のひとへにさくばかりもの
のあはれは秋ぞまさ
れる
(五一)

と、「ものあはれ」という基準で秋が優れていると歌う歌が配されている。額田王はかかる判断基準は持ち合わせなかつた。額田王は即境性によつて秋のバックアップを期待して秋を選んだとの説はあるが、そうした判断の基準で皆の納得を得られるほどに、時代が成熟していったものか、いまみたところからしても、なお疑問なしとしない。額田王は時代になつた、しかも時代を超えようとする独自の判断とそれを納得させる表現の創意を求められていたとみねばならない。もつとも、すでに文芸の場に春秋優劣の競争的評価は主題として存在しえた。『古事記』応神天皇条に、伊豆志乙女をめぐる妻争いの物語がみえるとおりである。いずれが先か問題ながら、額田王の歌が純粹に風雅の問題として扱うのに対し、こちらは生産と結びつけた基

春秋優劣歌の表現手法

準に立つて春を優位に立たせている。秋は収穫の季節ではあつたが同時に凋落の季節でもあつた。その秋を額田王は凋落を内包する美への評価によつてではなく、花や黄葉を手に取り得るか否かの基準で選んだ。額田王の判断が受け入れられたのは何故か、歌の構成と表現の手法とを検討しつつ改めて考えてみたい。

(一) 歌の構成

周知のとおり犬養孝氏は十六番歌の構成を綿密に分析し、秋をよしとする判断をもちながら、春秋に分かれた一座の聞き手を意識しつつ、春か秋か決めがたいと迷う、女性的な心の揺れに従つて表現したと説かれた⁽¹⁴⁾。これを受け、辻憲男氏は揺れとみえる部分に明確な構成意識のあることを読みとるべきだと主張されている⁽¹⁶⁾。犬養氏の指摘のとおり、歌の構成には春秋二派に分かれた人々の反応を窺い、一座の反応を楽しむようにみえるところがあるが、もとより揺れる心の表現ではなく、辻氏の説のごとく意図的なものとみるべきであろう。額田王は最初から万花の春より、千葉の秋がよいと判じようとの意図をもって詠んだとみられる。歌の構成は、犬養氏以来、対句を重視して

さまざまに説明されてきたが、対句の崩れにも注意すべきで、ここで秋への傾斜を示そうしているとみる説¹⁷が支持されよう。対句へのこだわりすぎは、意味の理解をゆがめ、「そこしうらめし」の受ける範囲の理解に問題を生じさせている。意味の続きを重視すれば、次のように展開されているとみうる。

冬ごもり 春去りくれ(△)ば
 鳴かざりし 鳥も来鳴きぬ(○)
 咲かざりし 花も咲けれ(○)ど
 山を茂み 入ても取らず(×)
 草深み 取りても見ず(×)

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 置きてぞなげく そこしうらめし(△)

秋山そ我は

前段の最初、自然の推移としての春の訪れを条件節のなかで

前提として示し、その表現を受けて、鳥が鳴くことを含めて題詞にあげる条件と異なる春の好ましい物色として花鳥を取り立てる。花鳥の表現は、漢詩文の影響であり、¹⁸後にみる『懷風藻』の詩とかかわらせると、同席の詩人たちが賞美した春山の物色であったとみてよい。万花以外の、鳥を好ましい物色として提示したことで、春山万花の艶を詠んだ詩人たちに期待させる。しかし、春の物色の表現は最後に逆接の助詞「ど」に一括され、否定的表現への展開を予測させる。題詞にそって、山の花に焦点をあて、山が茂り、草が深いので、手に取ることも、取って見ることもしないという。「山を茂み」と「草深み」の二つの条件は、春の生命力を表すものであり、夏に向けてますます募り、秋まで解消されることはない状況をとらえている。前段末「見ず」の「見る」は後段との対比からしても実質的意味をもつ。春山万花の艶への接近の不可能を、「取る」をキイワードとして強調し、取れないがゆえに褒むべき万花の艶を「見ず」といい、万花の艶そのものの評価を避けながらも、自らの否定的態度を明示して、前段を終える。手にとって万花の艶を見得ないというのは、春の比較的近景をとらえて表現していたであろう春方の詩人にとっては意外な判断であったであら

う。言いがかり的ではあったが、額田王の判断の基準としては一貫している。

春に否定的態度を示した額田王は、秋山に対しては最初から客観描写をしない。春山の評価のキイワードの一つとして重要な役割を担わせた「見る」を用い、春山万花を「見ず」と強く締め括ったのと対照的に、黄葉は最初から「見ては」と順接条件によって提示する。この二句一節が、前段のどの部分と対応するのか理解は揺れるが、「見ず」と「見ては」の意味的対応にこだわると、前段後半の三節六句を総括して対置させたといえる。「見ては」のあと、「見ず」の前の「取らず」を意識し、「取る」を用いて後段の導入部とする。

以下、前段とは逆に秋にかかわる肯定的表現が続くことが予想される。花への評価のもう一つのキイワード「取る」は「取りてぞ」と強調表現に位置づけられる。さらに「見る」より、思い入れのこもった「しのぶ」⁽¹⁹⁾によって黄葉への積極的评价をする。「しのぶ」は賞美する意で、「取りてぞ」と一体で用いられており、秋山全体の黄葉ではなく、手に取った一枚一枚の黄葉の彩を賞美すると主張する。これも女性的な姿勢というべきか、漢詩人の視点を離れた額田王独自の判断の基準を示してい

春秋優劣歌の表現手法

る。このあたりで秋に肯定的評価がくだされると予想してよい。しかし、額田王はここで黄葉からするとマイナスのイメージを負う「青き」を提示し、「青きをば置きてそ嘆く」とたゆたいを示す。大養氏の指摘された座の反応を窺う表現である。⁽²⁰⁾ 青葉は文脈からして常緑樹の葉ではなく、黄葉していかない青葉とみてよい。「置く」は手に取らないことであるが、「取らず」とはいわれない。前段に二度重ね用いた強い否定的表現を用いしないで、強調構文の中ながら、「置きてそ」と和らげた語をもちいる。秋には青葉も手に取りえるが、そのままにして黄葉していかないことを「嘆く」というのである。「歎き」にも「嘆賞」の意味ありとする説もあるが、「そこしうらめし」との関係からすれば、黄葉していかないことを残念に思う心を表すと解される。⁽²²⁾ もとより黄葉の秋を全面否定する語ではない。黄葉への深い心寄せを前提とし、青葉が残っているが故に、黄葉への期待が完全には満たされない不満を露にする表現である。黄葉によせる思いの深さの屈折した表現でもある。この不満も、春の草が夏に向けて茂るのとは逆に、青葉はやがて黄葉し、「歎き」は時間の経過とともに薄れ消えていく。

続く「うらめし」は「うらむ」の派生語で、「惜しい・残念

である「程度の不満を表し、『万葉集』の用例によって指摘されている⁽²³⁾」とおり、決して否定を表す語ではない。その不満は何に対するものか理解は揺れる。対句を重視して「黄葉をば取りてそしのふ」も含めた二節への評価とみなす説もあるが、では手に取って「しのふ」ことのどこが、なぜ「うらめし」いのかわかりにくい。これは「青きをば置きてぞ歎く」の一節だけを承ける⁽²⁵⁾というべきである。黄葉への心寄せが完全には満たされない不満⁽²⁶⁾、これも屈折した心寄せの表現である。強いて秋の難点をあげる類で、「歎き」と同じく持続し、募るものではなく、時が解決する不満である。「青き」を置いて歎かざるをえないのが恨めしいのであり、黄葉を手にとって「賞美ふ」ことが「うらめし」いのではない。ここは対句が崩れており、意味を重視すべきなのである。ここが理解されれば、後に続く「秋山そ我は」の提示は唐突である⁽²⁸⁾という評価にはならない。すなわち青葉への不満によるたゆたいを表現しても、秋山の黄葉への全面的な否定を表現しない以上、黄葉の秋をよしとする判断が下されるのは当然である。

この春秋の美を競う詩宴への参加も、この場における春山万花の艶と秋山千葉の彩の優劣を判じること、あらかじめ指示

されていたとみてよいならば、秋をよしとする判断は、即興ではなく用意あつてのものといえる。額田王は当然如何なる視点と表現法によって判わるかに心を碎いて臨んだはずである。

この歌においては万花の艶と千葉の彩という課題に正面から取り組まず、花と黄葉を手にとって賞美できるか否かという問題にずらして判断を示したのも、そうしたことを窺わせるのではないか。とすれば、後段では、秋の美に対する全面的否定など、最初から意図されていなかったわけで、「秋山そ吾は」の判定は額田王の周到な用意のもとに導かれた主張であつたと認めえる⁽²⁹⁾。

しかし、額田王が春を否定した根拠、春の花は手に取りえないというのは客観的事実に反している。すくなくとも民俗では春山の花を挿頭にするし、『万葉集』にも時代は下るにしても花を挿頭すと歌う歌がある。春の花は草木が茂って取れないというのは、事実⁽³⁰⁾に反する強弁⁽³¹⁾というべき表現なのである。こうした表現が可能であつたのは、土橋寛氏の説かれたように、雅宴の開かれた季節が、秋であつたからではあろう。土橋氏の提示された『源氏物語』乙女の巻の秋好中宮の紫上への手紙の返事をめぐる光源氏の言葉は重みをもっているようにみえる⁽³⁰⁾。し

かしながら、額田王の時代にすでに春秋優劣の論が一般的に成り立っており、季節にバックアップさせるほどになっていたの

であろうか、という疑問もなりたたなくてはならない。『源氏物語』には春秋優劣のことが何度も取り上げられるが、紫の上は光に示唆されるまで、即境性ということに思い至っていない。和歌集においてこうしたテーマが問題にされるのは、十六番歌を除くと先にみた『拾遺和歌集』に下る。

したがって先にも触れたように額田王の判断は季節によるバックアップ故に、春方は納得せざるをえなかったとは簡単にいいえないのではないかと、この疑問も浮かぶ。事実、季節の応援、即境性を意識したにはしては、額田王は正面きって優劣を論らう表現法をとってはいないのは不審である。少なくとも「取る」(「見る」)ことを問題とし、やや主題とずらした評価をしているのである。それでもなお参列者は不服ながらも納得せざるを得ない、そうした表現の手法がここには用いられているのではないかと。額田王の用いた表現の手法は他にみいだせないであろうか。

(二) 春秋の表現の検証

額田王の時代、春の万花、秋の千葉の優劣について、あるいは春や秋の自然について如何に理解され、表現されていたのか。『懐風藻』・『万葉集』・『古事記』、あるいは想定される民俗をも手がかりにして確かめ、額田王の表現の手法について考えてみたい。

『懐風藻』の詩によって漢詩の世界における秋の表現をみる前に確認しておきたいのは、「春山の万花の艶と秋山の千葉の彩」の表現は、一個の花や黄葉の美ではなく、万花と千葉、すなわち春秋の山の全景もしくは遠景の美の判断を課題として示していたことである。

まず『懐風藻』の全体的傾向をみると、詩に表現された季節は、春の方が多し。春の表現をもつ詩は四十一首、秋の表現をもつ詩は三十六首である。秋にはまた題に「秋日於長王宅宴新羅客」の表現を含む詩が十首含まれる。詩と宴の関係は密接で、辻氏が分析されたように『懐風藻』の詩からみると、宴の季節の傾向は春に偏っていることと無縁であるまい。

次に春の物色として取り上げられた植物をみると、『万葉集』

にも奈良時代になると多く詠まれる梅・梅花が十三首にみえ、最も多い。花ではないが、柳も十三首、竹・竹葉・絲竹が九首にみえる。続いて桃・桃花が八首、桜が二首にみえるほか、花とのみ表現する詩も八首ある。植物以外では鶯が六首にみえる。もとよりこれらは重複して詠まれる。ところが秋に取り上げられる物色の数は少ない。「萬葉集」で奈良時代に多く歌われる芽子はみえない。渡来した時期とかかわって歌材・表現が熟さなかつたためか、『万葉集』には詠まれない菊が六首にみえ、最も多い。以下黄葉・葉錦が三首に、桂が二首、楓が一首に詠まれる。植物以外では鷹が五首に詠まれる。なお松は春秋いずれの詩にもみえる。これによって全てを判断しえないにしても、漢詩の世界で黄葉に触れることは比較的少なかったといえる。黄葉を詠んだ詩を具体的にみると、大津皇子の短章「述志」に、

天紙風筆雲鶴を画き、山機霜杆葉錦を織らむ。

とある。時代は下るが、山田三方の「秋日於長王宅宴新羅客」においては、

白露珠を懸る日、黄葉風に散らふ朝。対揖す三朝の使、言に尽くす九秋の韶。牙水調を含みて激ぎ、虞葵扇に落ちて飄る。已に謝す靈台の下、徒に瓊瑤に報いまく欲りす。

また、『万葉集』が大伴旅人との交流を伝える吉田直の「從駕吉野宮」の詩においては、

神居深くして亦静けく、勝地寂けくして復幽けし。雲は巻く三舟の谷、霞は開く八石の州。葉黄たひて初めて夏を送り、桂白けて早も秋を迎ふ。今日夢の淵の上に、遺響千年に流らふ。

と詠まれる。大津皇子は『万葉集』にも同趣の表現を用いた歌、

經も無く 緯も定めず 未通女等の 織れる黄葉に 霜な零りそね

(八一—一五二)

を詠んでいる。漢詩で黄葉について表現するものが少ないことに言及したが、ここにみた漢詩は山全体の黄葉を表現しており、額田王に春山万花の艶と秋山千葉の彩を判わるように課せられたと伝える題詞のその課題と同じ表現の傾向をもつ。

春の詩にも、大津皇子の「春苑言宴」があるが、こちらは、

衿を開きて靈沼に臨み、目を遊ばせて金苑を歩む。澄清音水深く、曖曖霞峰遠し。鶯波絃の共響り、啾鳥風の與聞ゆ。群公倒に載せて帰る、彭沢の宴誰か論らはむ。

と詠む。また、釋智藏には、「花鶯を翫す」と題した詩があり、桑門言晤寡く、杖を策きて迎逢を事とす。此の芳春の節を

以て、忽に竹林の風に値ふ。友を求めて鶯樹に嫺ひ、香を含みて花叢に笑まふ。遊遊の志を喜ぶと雖も、還りて媿つ雕蟲に乏しきことを。

と詠み、葛野王の「春日、鶯梅を詠す」は、
聊に休暇の景に乗り、苑に入りて青陽を望む。素梅素靨を開き、嬌鶯嬌聲を弄ぶ。此に対かひて懷抱を開けば、優に愁情を暢ぶるに足る。老の將に至らむとすることを知らず、但春觴を酌むを事とするのみ。

と歌っている。葛野王は春の花としての白梅を取り上げ、智蔵も葛野王も鶯との取り合せて、春の香と色とを艶わせる花を詠む。さらに宴とかかわってか庭園内の物色をあげ、花や鳥の声が身近にあるものとして表現している。大津皇子は近景とともに、「暉暖霞峰遠し」と遠景も詠むが、これらでは春の詩のほうが身近な物色を詠んでいる。

以上によって、「懷風藻」の春の詩では景物として花と鳥が詠まれていること、さらにいえば春秋の詩ともに物色は詩人が直接働きかける対象としては詠まれていないことの二点を十六番歌との関係で注目しておきたい。

『万葉集』では春秋の物色を詠む歌は主として奈良時代の歌

春秋優劣歌の表現手法

にみえ、代表的な物色は春の梅と秋の黄葉である。もとより、詠歌の対象となる物色にも時代の変化はあり、額田王の注意を払わなかった芽子も多く詠まれているが、多くは美的対象として詠まれている。四季分類をもつ巻第八と巻第十を中心にみると、黄葉を詠んだ歌の数は多い。奈良朝の歌人たちが黄葉に美を見いだし、表現意欲を感じていたことは確かである。では奈良時代の歌人たちは黄葉のどこに美を見いだし、表現したのであろうか。大津皇子は漢詩の発想と同じく、山が経も緯もなく錦を織ると遠景の美を表現したが、巻第八には同じく『懷風藻』の詩人でもある長屋王が詠んだ歌、

味酒 三輪の祝の 山照す 秋の黄葉の 散らまく惜しも

(八一—一五七)

があり、三輪山を美しく彩る黄葉の移ろい散ゆくのを愛惜している。巻第十には「詠黄葉」と題された歌群があるが、ここにも、

九月の 時雨の雨に 沾れ通り 春日の山は 色づきにけ

(十一—二八〇)

り 鷹鳴の 寒き朝開の 露ならし 春日の山を 黄たすもの

は (十一—二八一)

秋風の 日にけに吹けば 水茎の 岡の木の葉も 色付き
にけり (十一二九三)

鴈鳴の 來鳴きしなへに 韓衣 龍田の山は 黄始めなむ

(十一二九四)

里もけに 霜は置くらし 高松の 野山づかさの 色付く

(十一三〇三)

見れば

夕去れば 鴈の越え往く 龍田山 しぐれに競ひ 色付き

(十一三二四)

にけり

など遠景としての山の黄葉を詠んだ歌が少からずある。また

「詠山」と題した一首には、

春は萌え 夏は緑に 紅の まだらに見ゆる 秋の山かも

(十一二七七)

と漢詩と同じく周囲の景としての山の色の季節による変化を詠む歌もある。さらに、額田王の歌の表現を継承したものが、黄葉を挿頭すように直接働きかけることを歌う歌もみえる。額田王と時代的に一部重なる歌人、柿本人麻呂は、石見から妻に別れて上京するときの歌の反歌に、

秋山に 落る黄葉 しましくは な散り乱ひそ 妹があた

り見む

(一一一三七)

と黄葉に散り乱う美を見いだしながらも、妻を慕い顧みる自分の視野を妨げるものとして歌ったが、吉野讃歌の一首において

安見しし 吾が大王 神ながら 神さびせすと 芳野川

たぎつ河内に 高殿を 高知りまして 上り立ち 国見を

せせば たたなはる 青垣山 山神の 奉つる御調と 春

べは 花挿頭し持ち 秋立てば 黄葉頭刺せり 「一に云

はく 黄葉かざし」 逝き副ふ 川の神も 大御食に 仕

へ奉ると 上つ瀬に 鵜川を立て 下つ瀬に 小網刺し渡

す 山川も 依りて奉ふる 神の御代かも (一一三八)

と山の黄葉することを山神が「黄葉を挿頭す」と神話化して表現している。このあと同様の表現を用いながら、明日香皇女の挽歌ではやや意味をずらして、現実的行為として、

…… うつそみと 念ひし時 春べは 花折り挿頭し 秋

立てば 黄葉挿頭し 敷妙の 袖携はり ……

(一一一九六)

と歌っている。人麻呂作の異伝のある山前王の石田王挽歌においても、

…… 霍公鳥 鳴く五月には 菖蒲 花橘を 玉に貫き

「二に云はく 貫き交へ」 蕨にせむと 九月の 時雨の時

は 黄葉を 折り挿頭さむと 延ふ葛の いや遠永く

「二に云はく 葛の根の いや遠長に」 万世に 絶えじと

思ひて

(二一四三三)

と初夏の蕨との対比で秋の黄葉の挿頭を歌う。人麻呂において

は、額田王が黄葉を手に取り賞美できると評価した表現を、挿

頭の表現に受け継ぎ展開したといつてよい。この表現は奈良時

代にも継承され、黄葉は挿頭・採物として、このほか十三首に

詠まれる。そのうちの七首が、巻第八「橘朝臣奈良麻呂結集宴

歌十一首」の歌群にみえる。

手折らずて 落りなば惜しと 我が念ひし 秋の黄葉を

挿頭しつるかも

(八一五八一)

めづらしき 人に見せむと 黄葉を 手折ぞ我が来し 雨

の零らくに

(八一五八二)

右一首橘朝臣奈良麻呂

黄葉を 落らす鍾札に 沾れて来て 君が黄葉を 挿頭し

つるかも

(八一五八三)

右一首久米女王

平山の 峯の黄葉 取らば落り しぐれの雨し 間なく零

春秋優劣歌の表現手法

るらし

右一首内舍人縣大養宿祢吉男

(八一五八五)

黄葉を 落らまく惜しみ 手折り来て 今夜挿頭しつ 何

をか念はむ

(八一五八六)

右一首縣大養宿祢持男

平山を 丹はず黄葉 手折り来て 今夜挿頭しつ 落らば

落るとも

(八一五八八)

右一首〈三〉手代人名

露霜に 逢へる黄葉を 手折り来て 妹と挿頭しつ 後は

落るとも

(八一五八九)

右一首秦許遍麻呂

以前冬十月十七日集於右大臣橘卿之旧宅宴飲也

の諸歌である。これらは、奈良時代中期にも風流として黄葉が

手に取られ、賞美されていたことを示し、額田王の嗜好と重な

る風流の意識が保たれていたことを窺わせる。ただ巻第十に四

十一首みえた「詠黄葉」の歌群には、こうした表現が、

黄葉の にはひは繁し 然れども 妻梨の木を 手折り挿

頭さむ

(十一二二八八)

古郷の 初黄葉を 手折りもちて 今日ぞ吾が来る 見ぬ

人のため

(十一—三二六)

の二首しかみえないのもまた注意されるところである。ところが、問題になるのは、

霹靂の 日香天の 九月の しぐれの降れば 鷹の音も
未だ來鳴かず 神奈備の 清き御田屋の 垣つ田の 池の
堤の 百足らず い槻が枝に 瑞枝指し 秋の赤葉 まき

持てる 小鈴もゆらに 手弱女に 吾は有りととも 引き攀
じて 峯もとををに ふさ手折り 吾は持ちて往く 公が

頭刺に

(二二—三三三)

反歌

独りのみ 見れば恋しみ 神奈備の 山の黄葉を 手折け

り君

(二二—三三二四)

右二首

の歌である。この黄葉を取ることとは風流以前の宗教的行爲であり、黄葉は巫女の神への供え物であると理解する説もあるからである。⁽³²⁾三三—三三番歌だけならばそのような理解もなりたたなくはないが、三三—三四番歌と併せみると、また先にみた一五八—二番歌や二二—六番歌と併せみると、巫女が参加する宴席に黄葉を折ってきたもので、風流として持ってきたと理解す

べきであろう。もつとも、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問題である。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。さらにいえば、渡来系の植物の橘が賞美された要素の一つには冬も常緑で生命力をみせるからであった(六一—一〇九・一八一—四一一)。

ところで、ここで注意したいのは、先にみた人麻呂の吉野讚歌や明日香皇女挽歌においては黄葉を挿頭にすると表現しただけでなく、この対句として「春部は 花挿頭し持ち」(一一—三八)、「春べは 花折り挿頭し」(二二—一九六)と春の花を折り挿頭す表現の見えることである。人麻呂は明日香皇女が生前、春に花を挿頭されたと歌った。もとより、奈良時代になると梅が早春の花として賞美され、挿頭の素材として歌われる。「梅花歌卅二首并序」には、

梅の花 今盛りなり 思ふどち 挿頭にしてな 今盛りなり
[筑後守葛井大夫] (五一—二二〇)

ほか梅を挿頭す歌が七首みえ、また、巻第十には、

百敷の 大宮人は 暇あれや 梅を挿頭して ここに集へ
る (十一—一八八三)

とも歌われる。周知のごとく梅は奈良時代にはいつて遣唐使により持ち込まれた植物と考えられており、額田王は知らない花であった。

額田王の時代には春の花の中心はやはり桜である。遠景でみて色彩的に美しい木の花、サクラは民俗学的理解によるとサ(穀霊)のクラ(座)で、生産と密接に結びつく名をもち、それゆえに花見の対象になる花でもあった。⁽³³⁾大和の苗代の水口祭には躑躅の花が添えられるが、桜は厳しい冬が過ぎて木の芽が張り、生命力を回復する季節、すべて生氣にみち、生産にむかって活動しはじめる春を代表する花であった。しかし、『万葉集』では集中四十余首に桜が詠まれるが、生産に直結させて詠まれた例はない。遠景の美として、

雉鳴く 高円の辺に 桜花 散りて流らふ 見む人もがも

(十一一八六六)

見渡せば 春日の野辺に 霞立ち 開き艶へるは 桜花か
も

(十一一八七二)

春日なる 三笠の山に 月も出ぬかも 佐紀山に 開きた
る桜の 花の見ゆべく

(十一一八八七)

などと詠まれ、黄葉と同じく遠くから眺め賞美されている。も

春秋優劣歌の表現手法

とより少数ながら、桜も人が取り挿頭す花としても歌われる。桜児の物語と結合した歌ながら、

春されば 挿頭にせむと 我が念ひし 桜の花は 散りに
けるかも

(十六一三七八六)

と詠まれたほか、桜そのものも「桜花歌一首并短歌」において、
をと女らが 頭挿のために 遊士の 護のためと 敷ませ
る 国のはたてに 開きにける 桜の花の にほひはもあ
な

(八一四一九)

とも歌われる。作歌の時代は問題ながら、桜は乙女あるいは風流士の春の採物と認められていた。春相聞に採られた人麻呂歌集歌にも、何の花ともいわないが、

冬隠り 春開く花を 手折りもちて 千遍の限り 恋ひ渡
るかも

(十一一八九二)

と歌う。桜であろうか。手折り挿頭す行為は呪的行為の流れを汲むにしても、折られた花は表現からしていずれも呪物の域を出ている。ともあれ桜は遠景で眺めるとともに、手に取って賞美される花でもあったのである。

また、人麻呂は明日香皇女の挽歌で春の花と秋の黄葉に、手に取って賞美しえる点で差を認めず、春の花も挿頭すと歌った。

すなわち、額田王は十六番歌で、山が茂るがゆえに、草が深いがゆえに春山の花は手に取って見ないと歌ったけれども、これらは取る行為を詠む。両者の表現は矛盾する。これは男性と女性の認識の差のあらわすというものでもあるまい。ここでは、このように春の花も取り挿頭すと詠まれていることを確認しておきたい。

植物を挿頭す行為はもとも民俗的な習俗であった。挿頭が春山入で感染呪術と行われたことは、土橋寛氏が明らかにされた⁽³⁵⁾とおりで、葵祭や春日祭になおみられる。春、農耕が始まる前の特定の日に、予祝行事としてなされた国見や歌垣の参加者は植物の生命力を受け取るために、生命力の強いとみなされた常緑樹の青葉や春の花を挿頭とした。挿頭の習俗は倭建命の臨終時の歌に用いられた平群山の歌垣の歌、記三四番歌に「熊白椿が葉を挿頭にさせ」と歌う⁽³⁶⁾、『万葉集』では人麻呂歌集歌の、古に ありけむ人も 吾がごとか 三輪の松原に 挿頭折りけむ (七一―二一八)

往く川の 過ぎにし人の 手折らねば 裏ぶれ立てり 三輪の松原は (七一―二一九)

があげられる。松の青葉の挿頭は感染呪術のためのものとみて

よい。しかし、『万葉集』の桜の花を挿頭す歌では、もはや風流ととらえているようにみえる。人麻呂が三八番歌や一九六番歌で春の花を挿頭すとした表現もそうである。春の花が挿頭にすると歌われるからには、山が茂っているので、あるいは草が深いので、春の花は手に取って見ないと歌うのは、額田王独自の主張、ためにする表現であったようにみえる。すなわち、額田王の十六番歌における春の花は取って見得ないとする表現は、古代の春の習俗や風流の営みに背く表現であった。こうした表現が可能であったのは、詩の詠まれた季節がほかならぬ秋であったため、春の営みを多少曲げて概括的に表現しても許されたとの判断が働いていたからかもしれない。

しかし、それが全てではなく、秋を選ぶと判わるための、額田王の意識的な表現の手法もあったのではないか。いましばらく、額田王が春ではなく秋をよとしたことの意味を考えてみると、『万葉集』における自然認識と表現の問題にもかかわらう。

すでに触れたように、春秋の優劣を論う歌は万葉には他にみえない。しかし、先にも触れたとおり『古事記』応神天皇条には、春秋を擬人化して競わせ、春に勝利させる物語がみえる。

伊豆志乙女をめぐる春山の霞男と秋山のしたひ男の妻争いの物語である。したひ男は黄葉を象徴した名、霞男は春霞の名を取り込んでいるが、いずれも秋山、春山と山を冠しており、十六番歌の題詞と通う⁽³⁸⁾。霞男の名は花を表にださないが、春の花の性格を母から付与される。物語では、母の援助で藤の花を示し得た春山の霞男が乙女を獲得する。つまり、手に取りえ、豊饒を象徴する花の春を優位に立たせる。黄葉も花も移ろいやすい美の象徴ながら、花は生産とかかわる生命力をも象徴する。しかし、黄葉は衰亡していく生命を象徴し、収穫に直結する生産力・生命力の象徴となりえない。生産とのかかわりを視野にいれれば、黄葉は劣勢に立たざるをえない。伊豆志乙女をめぐる妻争いは天之日矛を象徴とする伊豆志の渡来系の人々が持っていた伝承とされるが、日本人の生産とかかわらせた春秋の認識と大きく乖離してはいなかった。すなわち、春の景物は本来生命力に満ちた呪物としての性格をもつものとして扱われていたのである。『万葉集』では、そうした性格をもつものとして認識しながらも風流な取り物として表現されるようになっていた。では秋の黄葉の挿頭の場合はどうであろうか。

『常陸国風土記』によると、筑波の峰の歌垣は春と秋の二度

春秋優劣歌の表現手法

おこなわれた。筑波の峯の条に「坂より東の諸国の男女、春の花の開くる時、秋の葉の黄づる節、相携ひ駢闐り、飲食を齋齎て、騎にも歩にも登臨り、遊楽しみ栖遅ぶ」という。春は予祝・田の神迎えとしての性格を含み、秋は収穫感謝祭・田の神送りとしての性格をもつ祭儀であったのである。秋の歌垣においては青葉ではなく黄葉が挿頭されたかどうか不明ながら、挿頭されたならば如何なる意味においてであったか、問われねばならない。

雄略記の古代歌謡には、新嘗の豊の明の席で杯に槻の葉が散り落ちたのに気づかないで天皇に捧げた三重の采女が、天皇の怒りに触れて殺されそうになったとき、杯に落ち葉は槻の生命力を湛えたもので、呪力に満ちていると歌い許されたという伝承があるので、黄葉の呪力も簡単に否定できないかもしれない。たしかに、黄葉の挿頭にも美的評価だけでなく、呪物として採物であるとの理解はあるが、この物語を含めて、一般化して黄葉の呪力を保証するものになりえるか疑問なしとしない。挿頭は生命力を感染させる呪術であるからには、生命力に満ちた植物でなければならぬ。秋の歌垣でも、美しくあっ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穩

当ではあるまいか。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。人麻呂は亡妻挽歌で「沖つ藻の なびきし妹は 黄葉の 過ぎていにきと」(二二〇七)と歌い、卷十三の挽歌にも「何時しかと 吾が待ち居れば 黄葉の 過ぎて行くと」(二二三—三三四)と人の死を黄葉の散ることを重ねて歌う歌がみえる。柿本人麻呂歌集歌の挽歌にも、

黄葉の 過にし子らと 携り 遊びし磯を 見れば悲しも

(九一—七九六)

とあるほか、人麻呂の二〇七番歌の反歌には死者の靈魂が山に入るとの信仰を承けて、

秋山の 黄葉を茂み 惑ひぬる 妹を求めむ 山路知らず

も (二二一〇八)

とも詠んでおり、同様の信仰にもとづいて、

秋山の 黄葉あはれと うらぶれて 入りにし妹は 待て

ど来まさず (七一—四〇九)

のように人の死を黄葉に誘われて山に入ったと表現する挽歌もある。一四〇九番歌は黄葉に誘われて山に入ることを死の意味で用いているが、妹が黄葉を「あはれ」とみたと理由づけてい

る。生産や生命力でいえば、黄葉は最後の光芒を放ち、凋落・衰亡していくものとしての負の評価を伴っていたが、同時にその衰亡するものに美を見いだし賞美する心が生まれていたことも窺わされている。こうした表現を通してみると、秋の歌垣で黄葉が挿頭されたとなると、それは感染呪的な意味ではなく、美的なものとしてであったというべきであろう。

しかし、この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。黄葉の美を評価し、挿頭す行為や表現はむしろ、生産と結びつく生命力重視の観念、感染呪術的発想からの離脱・飛躍が必要であったとみるべきである。ここに働いたのは直接的には漢詩文の影響であったであろう。

このことに関連して思い併せられるのは、最初にふれたように、小島憲之氏が『文選』にみえる潘安仁の「秋興賦」や『経国集』にみえる石上宅麻呂の「小山賦」をあげ「気分的に楽しむものは春であり、感興を起すのは秋である」という考えは六朝唐人のもので、額田王の春秋優劣の判定のかけにもこの国内的なものがあつたのではないかと指摘されたことである。⁽⁴⁰⁾ 凋落の秋に悲哀を感じながら、しかも感興を感じるのは、衰亡

するものを肯定しうる心のありようが育まれたときであり、このとき秋への感興を秘めつつ黄葉の秋をよしとする歌が歌われはじめると見るべきなのである。

すなわち、秋の黄葉の美が賞美され、美しい採物となるには、生産から切り離され遠ざかった位置にたつ人々が生まれ、死の予兆をも含めて滅び行くものの美を認める思想を受容して、生産と無縁の美意識を自覚する必要、色彩の美そのものを生産と切り放して享受する生活態度が必要であった。そこには仏教の無常観の影響もまたあったというべきであろう。繰り返しになるが、黄葉の美は生命力にこだわる世界においては、春の花に對して優位にたちえなかつたのである。たしかに額田王にはこうした明確な意識はない。しかし、散りゆく黄葉を愛惜し手に取って賞美するところには、漢詩文の影響を受け、しかも生産から遠ざかった貴族の女性の立場があるようにみえる。

先にも触れたように駒木氏は額田王の黄葉を取ることに、歌垣の挿頭に認められる感染呪術的な生命力とのかかわりを読むとうとされた。⁽⁴¹⁾すでにみた三二三番歌などもこうした説を支持するようにみえなくはないし、挿頭す行為にそうした觀念の揺曳がないわけではない。中西進氏は古代性と近代性の渾沌

春秋優劣歌の表現手法

を認めつつも、黄葉を取ることに個人的な意識の明確化⁽⁴²⁾、すなわち文雅の意識を指摘されたが、今みてきたところからすると、額田王における黄葉の賞美は決して呪物としてではなく、風流の物としてなされているとみるべきで、呪術的文脈において表現されたと理解すべきものではない。これは三二三番歌についてもいいえることで、奈良時代半に橘奈良麻呂を中心に諸兄の屋敷でなされた宴で歌われた黄葉の挿頭を始め、万葉に歌われる黄葉の挿頭の表現についてもおおむねいいえることであろう。すなわち、挿頭す行為に呪的行為の残影を認めることはできても、呪的行為そのものではない。最後の光芒を放って散りゆく黄葉を挿頭すことは、色彩を賞で、その色彩がやがて失われていくことを惜しむ風流の行為にほかならなかつたのである。もとより、額田王はつねに凋落する黄葉の美に執着していたわけではないようである。この場合は天皇の要請を受けて秋が好いとしたままであろう。秋の季節の歌にも黄葉に触れない歌もある。すなわち、

秋の野に み草刈り葺き 宿れりし 宇治の宮処の 飯廬
し思ほゆ (二一七)

である。「秋の野に み草」という表現に、秋の物色への配慮

があるにしても、風光明媚な宇治の秋の情景、それを彩る黄葉に関心がむけられてはいない。彼女の関心は物色ではなく、楽しき、不安のいずれであれ、宇治で宿った仮廬での一夜の非日常的体験と心のゆれにある。彼女は体験の内実は仮廬のうちに収めて露にしないものの、周囲の景よりは体験に心を向けている。十六番歌と直結させえるかどうか問題ながら、この体験重視の表現の手法は共通しよう。

ともあれ、額田王が十六番歌において、春の物色としての花を手を取れないというのは、当時の一般的な営みに反する恣意的な表現であり、凋落の美をもつ黄葉を手にとって賞美できることを根拠に、秋を春よりすぐれているとするのは、生産という視点を離れた文芸的な価値観による判断であり、立場に立つて現実と乖離した表現をなしつつ、自らの主張を表現しようとしたものといえる。

(二) 秋山評価の手法

さて、前節にみたように、額田王は美的基準によって春秋の優劣を判じたわけではない。宴に集った人々が天智天皇の提示した課題、春山万花の艶と秋山千葉の彩のいづれを賞美するか、

というところにそって艶や彩そのものを褒めたであろうのとは異なり、春山の花や秋山の黄葉を手に取りえるか否か、つまり手に取って「あわれぶ」ことが可能であるかを問題にし、内容からするとややはぐらかしたところで判じていることへの注意が必要であろう。この歌中における黄葉の表現、少し早い、青葉のなお残ることとまで注意した表現は、春にたいする概括的表現と対照的に、具体性をもっている。これは宴が秋であることを示すものであり、光源氏が指摘したように季節のバックアップがあつた⁽⁴⁴⁾とは必ずしも言えないものであつた。したがって秋方の人と同じく秋山の千葉の美を主張するだけでは、春方の人々が主張した春山万花の艶に対しての絶対的優位を主張し納得させることは困難であつたであろう。当時一般的にはなお生産と結びついた、あるいは呪術的視点からする春の優位の觀念が持続し、無意識のうちにそうしたものが働いていたかもしれないし、漢詩の世界でも表現のみにこだわれば、秋の美の表現は春の美の表現を決定的に超えるものをもちえなかつたであろう。それゆえに、額田王は、切り口を変え、課題をずらしたところ、すなわち手に取って心ゆくまで賞美できるかどうかを基準にして、秋を選ぶと主張したとみられる。

この歌においては三回繰り返し返される「取る」は改めていうまでもないキーワードである。しかし、前半における二例は「山を茂み」と「草深み」という条件とかかわって、「取る」行為の不可能をいうことで春山の万花を全面的に否定する文脈で用いられた。すべてものが生氣を得て生き生きし始める、その生氣に満ちた自然のありようを花を手にとることを阻むものとして、額田王は否定する。ここに現実的な生活者と異なる額田王の自然観が打ち出されている。事実、春は生氣に満ちる季節ではあるが、山についていえば、山が人間の手から遠ざかり始める時期でもあるが、生活者はそのような自然にも積極的にかかわっていく。しかし、額田王その生命力に満ちた季節を自分から美しい花を遠ざけるとして否定した。女性ゆえに手に取り見得ないということであっても、春山の万花の艶を否定する根拠としたのは、前節で確認したように額田王のかなり主観的な主張にほかならなかった。

『万葉集』に歌われる春の花をみると、額田王の時代にはまだ一般的でなかったであろう梅のほか、馬酔木、ねつこぐさ、菫、はねず、桜、かたかご、やまぶきなどがあり、馬酔木も桜も手に取って賞美する対象として表現されており、春山が茂り、

春秋優劣歌の表現手法

草が深いので、花を手にとらないというのは、一般的な春山の花への対応とはかけ離れた表現であった⁽⁴⁵⁾のである。「取る」とは本来呪術的行為と結びついていたが、そのことも含めて美的観賞の不可能を問題にした春山万花の艶の全面否定は、桜の季節のころまではふさわしくない表現であった。このような理由でことさらに春を切り捨て、黄葉は手にとって賞美できるから、秋を選ぶというのは強弁的であり、春方からすると「言いがかり」にほかならなかったであろう。春の花は手に取れないから、見ないという主張も、雅宴の季節が秋なるが故に許されたにしても、かならずしも説得的ではなかったであろう。額田王はしかし、意図的に春山の花を取りえることを無視してこのように歌ったのであり、ここに額田王の表現の特徴を認めるべきであろう。春方の人は、ここに一つは強語的強弁の手法を認め、表現上の遊びとみて、不承不承納得したと考えるべきではあるまいか。

もとより、強語的表現が納得されたのは、このほかにも強語的表現をささえる文脈の特徴がかかわっていたからではないか。すなわち、それは当時行われた相聞の答歌の表現法の文脈である⁽⁴⁶⁾。秋の評価が春秋に対する個人的嗜好、好悪を表に立て、

強語的に主張されれば、それ以上もはや如何とも抗しがたい。しかも、相聞における女性の答歌のごとく、それを承知で意圖的になされた表現であったとみたい。額田王と同時代の相聞には、よく知られた天智天皇と鏡王女の相聞、天武天皇と藤原夫人の相聞などがある。これらをあげると、

天皇、鏡王女に賜へる御歌一首

妹が家も 継ぎて見ましを 山跡なる 大嶋の嶺に 家も

有らましを 「二に云はく 妹が當継ても見むに」 「二に云

はく 家居らましを」 (二一九二)

鏡王女和し奉る御歌一首

秋山の 樹下隠り 逝く水の 吾れこそ益さめ 御念より

は (二一九二)

天皇賜藤原夫人御歌一首

吾が里に 大雪落れり 大原の 古りにし郷に 落らまく

は後 (二一〇三)

藤原夫人奉和歌一首

吾が岡の おかみに言ひて 落らしめし 雪の摧けし そ

こに塵りけむ (二一〇四)

とある。これらの答歌の表現の特徴は男の歌の主旨は理解しな

がらも、受け流しを装って自分流に捉えなおして、切り返して言い募っていく、あるいは男性の歌の主旨をわざと受けとめないで、表現の一部を捉えて競い、切り返していく表現をなしている。恋の思いの競争は相聞の歌にふさわしいものではあるが、男性をやりこめようという意図をあらわにした表現形式で歌われる。前の相聞では天智天皇が、「あなたの家を見ていたいから大和にある大島に嶺に私の家があったらなあ」と歌ったのをとらえて、「山の上からでは秋山の木の下に隠れて流れる水の（増すのを）お知りにならない）ように、山の上からではお知りにならない私の思のほうが、山の上でみていたいとおっしゃるみ思いよりは遙かに益さっていますよ」と答える。⁽⁴⁷⁾また後の相聞では天武天皇が「淨御原宮に大雪が降った、あなたの住む古びた里に降るのは後でしょう、見にいらっしゃい」と淨御原宮に来るよう誘ったのに対し、「古びた私の岡のおかみに私が命じて降らせた雪のかけらがそこに散ったものなのではない」と応酬している。相聞における表現上の遊びともいうべき、男性の歌の表現に応酬して、言い負そうとする表現を選ぶ、女性の答歌の表現の手法が利用されているとみたい。

つまり、春山の万花の艶を詠んだ詩人たちの、万花の艶の賞

美は、前節で釋智藏の「花鶯を翫す」詩などによって推測したように、額田王が十六番歌で「鳴かざりし 鳥も来鳴きぬ 咲かざりし 花も咲けれ」と歌った部分に集約できる。この取り合わせは中国の詩の表現にも共通する表現であった。⁽⁴⁸⁾ 額田王はその場で披露された春山万歌の艶を詠んだ様々な詩をこの二点に纏め、相聞における男性の歌の主旨を自分流に捉えて纏めるように、逆接条件で括って十把ひとからげにし、そうであつても「取」って「見る」ことができないと、春の花の扱いに反した、いわば強弁的表現で切り捨てたのである。この強語的部分の配置も相聞の女性の答歌の手法とみたい。前段と後段を対置してみると、後段の表現もまた女性の歌がとる手法に沿っているといえる。ここでは秋への心寄せを明らかにするが、男の表現を低め、自分の優れていることを強調する手法である。女性の答歌の手法を心得ている一座の男たちは、前段の終わった段階で、次にこれに対するアンチテーゼとしての秋山の千葉の彩をよしとする表現がくると理解したのである。だから一座の男たちの関心は額田王がそれを如何に表現するかにあつたとみたい。

額田王は春の花と対照的に黄葉は手に取って賞美できると、

春秋優劣歌の表現手法

やはり「見る」「取る」を手がかりにしつつも、より心寄せの強いことを示す「しのふ」をもちいて展開した。さらに「歎く」「うらめし」と心情にかかわる語を用いて、⁽⁴⁹⁾ 思いの満たされないことを表す言葉をつらね、たゆたいをみせてもこの方向にゆらぎはなかった。最後に額田王は「秋山そ我は」といきる。

相聞的な歌の構想と強語的表現に感心しつつ、ああやられた、しかたないというのが、春方の人々の反応ではなかったか。ここには額田王が女性なるがゆえに用いた二つの表現の手法があり、これが生きて、春方の人々の不承不承の納得を得たと考へる。

季節が秋であつたにせよ、額田王は生産とは無縁の凋落の美そのものとしての黄葉を手にとって賞美できるとして秋を選んだ。いまだ秋の情趣を捉える視点はもちあわせていないが、生産と無縁という意味で黄葉は純粹に美的価値観に依拠するものであり、このばあい呪的行為の流れを汲む手に取りえるという基準によってではあつたにしても、黄葉の秋の優位を表現の上に着した。これによって黄葉を取ること、黄葉を挿頭すことを風流の行為と意識し、秋の自然の凋落を内包する美、凋落を

内包するがゆえに生じる情趣への理解を醸成していく基盤としたのである。以後の『万葉集』の秋の歌の詠出の方向を指し示した、また文芸として自立する方向を象徴的に示したという意味において、十六番歌の『万葉集』における、また文学史上における意義を見いだすことができる。

〔注〕

- (1) 犬養 孝 「秋山われは」(『萬葉の風土』昭和三十一年七月)
岡部政裕 「『秋山われは』の歌」(『万葉集長歌考説』昭和四十五年十一月)
昭和田五十五年四月) 『額田姫王』
(一九六七年十二月)
- (2) 谷 馨 『額田王』(昭和三十五年四月) 『額田姫王』
(一九六七年十二月)
- (3) 犬養 孝 前掲 「秋山われは」
土橋 寛 『NHKブックス三一三 萬葉開眼 上』
(昭和五十三年四月)
- (4) 駒木 敏 「額田王の一首―初期萬葉歌の一側面」
(『人文学』第一四〇号 一九八四年三月)
上原優子 「春秋判別歌」の論理性」(『古代研究』第一七号 昭和五十九年十一月)
- (5) 土橋 寛 前掲 『NHKブックス三一三 萬葉開眼 上』
- (6) 駒木 敏 前掲 「額田王の一首―初期萬葉歌の一側面」
阿部寛子 「額田王―春秋判別歌と三輪山の歌から―」
(『古代文学会』『セミナー―古代文学』87表現としての〈作家〉』昭和六十三年八月)
- (7) 小島憲之 「万葉集と中国文学との交流―その概観」
『上代日本文学と中国文学 中』(昭和三十年三月)
- (8) 中西 進 「額田王論―詩の変身―公歌」『万葉集の比較文学的研究』(昭和三十八年一月) 『中西進 万葉論集』第一巻所収)
- (9) 谷 馨 『額田王』(昭和三十五年四月)
- (10) 小島憲之 前掲 「万葉集と中国文学との交流―その概観」
橋本達雄 前掲 「初期万葉と額田王」
- ぐって」(『松蔭女子学院大学 文林』第二〇号 昭和六十年十二月)
辻 憲男 「春秋のさだめ―額田王序説(二)」(『親和国文』第二五号 一九九〇年十二月)

毛利正守 「額田王の心情表現―『秋山我れは』をめ

橋本達雄 前掲 「初期万葉と額田王」

(11) 井手 至 「花鳥歌の源流」〔万葉集研究〕第二集

昭和四十八年四月

(12) 小島憲之 前掲「上代日本文学と中国文学 中」

(13) 土橋 寛 前掲「NHKボックス三二三 萬葉開眼

上」

(14) 土橋 寛 前掲「NHKボックス三二三 萬葉開眼

上」

(15) 犬養 孝 前掲「秋山われは」

(16) 辻 憲男 前掲「春秋のさだめ―額田王序説(一)」

(17) 上原優子 前掲「春秋判別歌」の論理性

毛利正守 前掲「額田王の心情表現―『秋山我れは』

をめぐって」

(18) 井手 至 前掲「花鳥歌の源流」

(19) 上原優子 前掲「春秋判別歌」の論理性

毛利正守 前掲「額田王の心情表現―『秋山我れは』

をめぐって」

辰巳正明 「美景と賞心」『万葉集と中国文学 第二』

(一九九五年五月)

(20) 犬養 孝 前掲「秋山われは」

(21) 辰巳正明 前掲「美景と賞心」

(22) 阿部寛子 前掲「額田王―春秋判別歌と三輪山の歌か

ら―」

上原優子 前掲「春秋判別歌」の論理性

毛利正守 前掲「額田王の心情表現―『秋山我れは』

をめぐって」

(23) 上原優子 前掲「春秋判別歌」の論理性

毛利正守 前掲「額田王の心情表現―『秋山我れは』

をめぐって」

(24) 犬養 孝 前掲「秋山われは」

土橋 寛 前掲「NHKボックス三二三 萬葉開眼

上」

(25) 上原優子 前掲「春秋判別歌」の論理性

毛利正守 前掲「額田王の心情表現―『秋山我れは』

をめぐって」

(26) 上原優子 前掲「春秋判別歌」の論理性

毛利正守 前掲「額田王の心情表現―『秋山我れは』

をめぐって」

(27) 駒木 敏 前掲「額田王の一首―初期萬葉歌の一例

面」

上原優子 前掲「春秋判別歌」の論理性

毛利正守 前掲「額田王の心情表現―『秋山我れは』

をめぐって」

(28) 土橋 寛 前掲「NHKボックス三二三 萬葉開眼

上」

(29) 毛利正守 前掲「額田王の心情表現―『秋山我れは』

をめぐって」

- (30) 辻 憲男 前掲「春秋のさだめ―額田王序説(二)」
土橋 寛 前掲『NHKブックス三一三 萬葉開眼 上』
- (31) 辻 憲男 前掲「春秋のさだめ―額田王序説(二)」
阿部寛子 前掲「額田王―春秋判別歌と三輪山の歌か
ら―」
- (32) 阿部寛子 前掲「額田王―春秋判別歌と三輪山の歌か
ら―」
- (33) 桜井 満 『万葉の花』(昭和五十九年十一月)
- (34) 土橋 寛 『古代歌謡と儀礼の研究』(昭和四十年十二
月)
- (35) 土橋 寛 前掲『古代歌謡と儀礼の研究』
- (36) 土橋 寛 前掲『古代歌謡と儀礼の研究』
- (37) 駒木 敏 「額田王の一首―初期萬葉歌の側面」
- (38) 寺田恵子 「秋山之下氷壯夫・春山之霞壯夫の物語」
〔神田秀夫先生喜寿記念古事記・日本書紀論
集〕平成一年十二月
- (39) 岡崎義恵 『古代日本の文芸』(昭和十八年五月)
寺田恵子 前掲「秋山之下氷壯夫・春山之霞壯夫の物
語」
- (40) 小島憲之 前掲『上代日本文学と中国文学 中』
- (41) 駒木 敏 前掲「額田王の一首―初期萬葉歌の側
面」
- (42) 中西 進 前掲「額田王論―詩の変身―公歌」『万葉
集の比較文学的研究』
- (43) 伊藤 博 『万葉集の表現と方法 下』(昭和五十一年
十月)
- (44) 土橋 寛 前掲『NHKブックス三一三 萬葉開眼
上』
- (45) 阿部寛子 前掲「額田王―春秋判別歌と三輪山の歌か
ら―」
- (46) 岡部政裕 前掲「秋山われは」の歌」
駒木 敏 前掲「額田王の一首―初期萬葉歌の側
面」
- (47) 拙 稿 「秋山の樹の下隠れ逝く水」〔解釈〕第二
二卷第二号 昭和五十一年二月
- (48) 井手 至 前掲「花鳥歌の源流」
- (49) 上原優子 前掲「春秋判別歌」の論理性」