

万葉集における「黄葉」

——二八八—二八九の解釈をめぐって——

本 田 義 寿

万葉集における「黄葉」について考えようとする過程のひとつとして、二一八八及び二一八九の歌の解釈にふれてみたい。

「黄葉」は沢瀉久孝博士が『万葉集注釈』（巻第一・一八一頁）に「黄葉」をモミチと訓む。……「モミチの子は、仮名書の例、知の字を用ゐ、清音であつたと考へられる」と全注釈に注意されてゐるやうに、動詞に用ゐた場合も『毛美多比』『毛美知多里』『毛美都』『毛美照』とあつて濁音の仮名は用ゐられていない。と記されているのにしたがつて「もみち」と清音によむ。

この「もみち」という語はいわゆる古代歌謡には全くあらわれず、風土記に「春花開時 秋葉黄節」と用いられているのみをみるばかりである。また万葉集において「もみち」は、そのほとんど全部が「黄」を中心として示されているが、その「黄」は日本書紀において、色をならべた巻二五「孝徳天皇大化三年」・巻二九「天武天皇一四年」・巻三〇「持統天皇四年」などの各条には見当らない。土居光知博士は古事記の色について、「黄の字は黄泉という語の一部をなしているが、色の名としては用いられていない。当時の衣服は

白袴の他に、青摺の服を赤（紅）紐で結んだようであるが、色の名称はこれから始まつたのではなからうか。（『古代伝説と文学』・四七頁）と述べて居られる。このように万葉集以前には色としての「黄」はほとんど意識されてはいなかったようである。しかし、風土記に示されたように「秋葉黄節……遊樂栖遲」という風習があつたことは、万葉集・一七五八・「筑波嶺乃 須蘇廻乃田井爾 秋田刈 妹許將遣 黄葉手折奈」とともに、「もみち」がそういう風習の象徴として見られていたように思われる。

それが万葉集に入ると、名詞・動詞そして枕詞などをあわせて一〇五例・一〇二首がみうけられる。しかし、それも東歌には三四九四・「児毛知夜麻 和可加徹流氏能 毛美都麻氏 宿毛等 和波毛布 汝波安村可毛布」の一例があるばかりである。また、作者を記していない歌にみられる四一例は、巻一〇の二八例、巻一三の六例にそのほとんどがあつまつている。作者を記している歌六四例についてみると、皇族（天皇・皇子・王等）の作が一〇例、人麻呂あるいは人麻呂歌集と示されているもの一三例、家持の九例、などであり、その他の作者についても、当時の知識階級にあたる者が多いように

思われる。また、これら六四例の中、宴に關しての作が一三例みとめられる。このように、万葉集においてにわかに「もみち」がうたわれるようになったのは、曾田文雄氏の「日本語の色名は『明一暗』

『顯一漠』という二つの光の系列をくずして、シロとクロとを両極において、アカ・アヲがその中間にあつてシロからクロの方向へ、クロからシロの方向へ、光の度・色彩の濃淡を変えながら色名の位置を与えていつたのである。」「(日本語における色名の發生)・国語国文・三六卷・九号・二八頁」と言われる時期で、色についての意識が発達しつつあつたからでもあらうし、また中国文学の影響によるものでもあらう。これは「主として題材及び作歌の態度等において支那の詩に学んだものであるらしい。青木正兒博士が「支那文学芸術考」に記されている菊についての「元來此の花は九月九日の重陽の節に酒に泛べて飲む風習に因り培養せられて人に親しまれ、古くは黄花と称して黄が本来の色であつたが園芸により種々の異品を出すようになった」(四四八頁)ということも、菊が万葉集には一度もあらわれないことともに、「黄花―黄葉」と何かの關係があるように思われる。即ち、「もみち」について感じられていた意識の上に新しい知識を導入し、文学の題材としてとりあつかうようになったのであらう。このことは国崎望久太郎先生が「日本文学の古典的構造」(法律文化社・昭和三五・第二刷)の中で「(民謡の)発想をふまえながら、新しい文学意識に摂取された時、万葉集の抒情詩的達成の可能性が始めて獲得される。この可能性は、当然中国の詩文の影響をうけた宮廷貴族層の中にか発見されなかつた。貴族文学としての万葉集は、作者が貴族であつたからというより、文

学意識をもちえたものが貴族以外になかつたという歴史的制約からきている。それ以外の作品の多くは、歌謡的性質をもち、伝承的な物語の母班をもつたまま記録されている。」「(八一頁)と述べて居られるとうりである。

それでは「もみち」はどのように感じられていたものだろうか。「秋葉黄節」がはじめはただ時を示す言葉でしかなかつたとしても、それが毎年その「もみち」のある場で行われる歌垣と結びつき、その歌垣においては誰かが相手を持つ筈であるという予想から、その「もみち」をかざすということが二人の間を結びつけることとなつたのではなからうか。「妹許將遣」とうたうところ、このような意識があつたようにも思われる。本田義憲が「古代祭祀ことに成女祭式に葉や花をかざす慣習一三―三三〇九から出て、花嫁は葉や花を飾ることがあつたらしい印象もみえる、一三―三三二二三。そしてそれをともにわかつことは象徴的なものによる象徴的行為としてふたりの間が一つにとりもたれることでもあつたのである。」「(柿木人麻呂における白鳥問題の痕跡)奈良女子大学研究年報Ⅱ・一九五九・三、四九頁)という象徴的なものとしてこの「もみち」が感じられていたらしい。即ち「もみち」を題材とする場合にあつては必ず「恋」が示され、「もみち」を手折りかざすということが「恋」の象徴的行為であつたのである。言うまでもなく、この「もみち」も万葉集の後期となると象徴的な意味を失い、しだいに、ただ觀賞されるものになつてしまつていると考えられる場合が多くなるようである。

また、挽歌にこの「恋」を予想させた「もみち」が用いられるの

は、それが散るといふことによつてかなしみにつながるからではないだろうか。挽歌に用いられている「もみち」は、春の花と対照的に用いられる場合を除いて、ほとんどが散りすぎてゆく「もみち」なのである。散ることにより「恋」の破局を示しているように思われる。一方、相聞の歌にも「黄葉乃散飛見乍」（五四三）と用いられることがあるが、それは「親之吾者不念」と修飾・被修飾の關係をかたちづくる。この「恋」を象徴するものとしての「もみち」といふ語をもつ歌について少し考えてみたいと思うのである。

一〇一—二八八、秋雑歌・詠黄葉

黄葉之 丹穂日者繁 然輒 妻梨木乎 手折可佐寒

一〇一—二八九、秋雑歌・詠黄葉

露霜乃 寒夕之 秋風丹 黄葉爾来毛 妻梨之木者

二一八八について武田祐吉博士は万葉集全注釈（第八卷・二六一頁）に、

「黄葉の美しいのは沢山ある。しかしながらわたしは、妻梨の木を折つて挿頭にしよう。」

と口語訳し、

「ツマナンは、そういう名の樹種があるわけではなく、妻は序詞で、妻無しししやれに、梨の木を引き起すのだとされている。

ナンの葉は美しい黄色に変色する。」

と注し、「評語」において、

「黄葉の多種あるが中にも、特に葉のまかいナンの黄葉を愛している。それに妻ナンという言い懸けをした心は、作者が無き妻

万葉集における「黄葉」

を思う人だつたからだろう。秋深き園に下り立つて、特に妻梨の一枝を折る作者の心を掬むべきである。常人では妻梨の修辭はなきざる所だ。」

とされている。

二一八九については、その「評語」に、

「前の歌と連作をなすものだろう。妻梨の語に托して自分の境涯を憐んでいると見るべきだ。秋風に色づいたというのがよくひびいている。」

と記して居られる。

また、日本古典文学大系・万葉集三（高木市之助博士他校注・二一頁）では二一八八について、

「黄葉の色美しいのはいつばいに繁つているが、私はあまり美しくない梨の木の黄葉を折つてかざしにしよう。」

と大意を示し、二一八九について、

「前の歌の連作と見る説と、前の歌への女性の答歌と見る説とある。」

と記されている。

「古典に親しむ上に、従来訓詁注釈的研究が不可欠の前提とされたのも当然である。それを通じてでなければ、古典の世界は扉をかく閉じたままである。けれども、それが日本文学研究の本質的部門をなすかのごとく考えられてきたのは誤りとせねばならぬ。」（日本文学の古典的構造・一九頁）といわれるように、この二一八八・二一八九の歌も、せまい意味での歌詞の訓詁・注釈という点からす

れば、もうこれら以上に解釈をすすめることはできないように思われる。が、右に示したように異つた解釈が与えられているところ、何かまだ考へ得る余地がありそうである。即ち、この歌がいかなる場において、いかなる目的をもつて歌われたかということを考えなければならぬのではなからうか。

そこで、あるいは「美しい」といわれ、あるいは「あまり美しい」といわれる「妻梨木」(「妻梨の木」)について考へてみたい。

「ツマナシノキ」という語はこの二例だけで他にないが、
九一七九五、挽歌・宇治若郎子宮所歌一首・人麻呂歌集

妹等許 今木乃嶺 茂立 孀待木者 古人見祢牟

において「孀待木」というかたちがあり、「ツマナシノキ」も同様に懸詞であるように考えられる。したがつて「ツマナシノキ」が「美しい」とか「美しくない」とかいうのは、特にとりあげる必要のないことで、この歌の興味の中心は「ツマナシ」ということである。

即ち「梨」の「黄葉」の美しさには無関係なものではないだらうか。実際に梨の木があつたのかもしれないが、ここでは「ツマナシ」(「妻がない」ということが言いたいのであつて、極端に言えば、実際には梨の木でなくてもかまわないのではなからうか。ここでは「妻がない」ということが眼目なのであろう。

なお、梨の葉についてみるならば、時代は少し下るけれども枕草子に(日本古典文学大系・池田亀鑑博士他校注・八四頁・三七段)

「梨の花、よにすさまじきものにして、ちかうもてなさず、はかなき文つげなどだにせず。愛敬おくれたる人の顔などを見ては、

たとひにいふも、げに、葉の色よりはじめて、あいなく見ゆるを、もろこしには限りなきものにて、ふみにも作る。なほさりともしやうあらんと、せめて見れば、花びらのはしに、をかしき匂ひこそ心もとなうつきためれ。楊貴妃の帝の御使にあひて泣きける顔に似せて、『梨花一枝、春、雨を帯びたり』などいひたるは、おぼろげならじとおもふに、なほいみじうめでたきことはたぐひあらじとおぼえたり。」

とあつて、梨の花は「もろこし」では「限りなきもの」といわれているがここでは「すさまじきもの」であり、葉は「あいなく」見えるものであつたように思われる。が、時代も新しく、黄葉についてもないので参考となるにとどまる。ところが四〇段(八八頁)には、

「ねずみもちの木、人なみなみになるべきにもあらねど、葉のいみじうこまかにちひさきがかしきなり。棟の木。山橘。山梨の木。」

ともあつて、先の「葉の色よりはじめて、あいなく見ゆる」に対して「葉のいみじうこまかにちひさきがかしきなり」と彼女の見方も固定しない。「山梨」であることによるのかもしれないが、「葉のちひさき」ものであつて色彩にふれているのでない。同じ段で(八七頁)「たそばの木、……こきもみちのつやめきて……」や、また「かへでの木のささやかなるに、もえいでたる葉末のあかみて……」などと記しているところからみれば、この梨の「もみち」は美しいものと見られていなかつたように思われる。こういう点からのみみれば、二一八八の大意としては日本古典文学大系の示すもの

の方がよいようである。しかし、それでもなぜ美しいのをさけてわざわざ美しくないのをかさそうとするのか。「ツマ」がなければなぜ美しいのをかささないのか、はつきりしない。

かくて「ツマナシ」を考えなおす必要がでてくる。土橋寛先生の「万葉解釈におけるアキレスの踵」(『万葉』・三四号・昭三五・一、二三頁―四〇頁)をみれば、

七一―二八五・雑歌人麻呂歌集

春日尚 田立羸 公哀 若草 嬭無公 田立羸

について、

「歌垣風の行事の歌に、相手のないことを歌うことが笑いの手段としてしばしば見られること、そしてその場合、相手のことを『妹』とも『妻』とも言うことが思い浮かべられる。古代文献に採録されている確実な歌垣風の行事の歌は五首であるが、

筑波嶺に逢はむと言ひし子は

誰が言開けばかみ寝逢はずけむ

筑波嶺に庵りて妻なしに

わが寝む夜ろは早も明けぬかも

高浜の下風さやく

妹を恋ひ妻と言はばや醜乙女賤も

はその内の三首で、相手のことを妻とよび始めの二首は相手のないことを笑いの手段として歌っている。二首ともそれを自分のこととして歌っているが、それは実際に相手を得なかつた男が自分の体験を皆の前で歌つたりしているのではなく、誰もが相手を持つている、あるいはやがて持つ筈であるという実情において誰が

万葉集における「黄葉」

歌つてもいい歌なのである。……」

「このような歌垣の場の歌の性格から見ると、右の『嬭無公』も山遊びの行事で、相手のない男を意味するものと解することが可能であり、……」

「そういう男を素材にした、からかいの歌、ないし笑わせ歌であることは、さきにあげた筑波山の歌垣の歌で、相手のない男を『われ』の形で歌っているのと同様で、そうした悪口によつてすべての者を集団的な行事の中にひきこもうとする意図もあるのである。……」

と書かれている。そうすると「ツマナシノキ」も梨の木の美しさに問題があるのではなく、ただ妻がない、相手がいないということを示そうとしたものであると言うことができる。「手折可佐妻」も「みち」をかざすことによる象徴的なものによる象徴的行為をうけてうたわれた言葉であつて、この四・五句は相手のないことをうたつただけのようである。

そこで、「然柄」という逆接の語に注意したい。「ど(と)や」ど(とも)は古代歌謡にしばしばあらわれ、また、万葉集においても、一三三「小竹之葉者 三山毛清爾乱友 吾者妹思 別来礼婆」のように、別離の情と「清爾」あるものとを対比させている。これと同様に「然柄」によつて結ばれる上下の關係が考えられるのではないだろうか。とはいうものの、「然柄」は「ど」や「ども」とはやや異つたもので、山田孝雄博士の「漢文の訓読によりて伝へられたる語法」(宝文館・昭一〇、八一頁―八七頁)によれば、「本来純なる国語たること疑ふべき所のものなれど、かく繁多に用ゐらるる

ことはこれ亦漢文訓読の余勢なりと認めらる。」とされている。そのことからみれば、この二一八八の作者は当時の知識階級であつたようである。が、この「然柄」も、二九八五の「梓弓 末者師不知 雖然 真坂者君爾 縁西物乎」が「一本歌云」として「梓弓 末乃 多頭吉波 雖不知 心者君爾 因之物乎」と示されているようにあるいは「ども」と歌われることがあつたものかも知れない。というのも、山田孝雄博士が「然」といふ文字を用ゐて反接をなすものにはなほ「然而」「雖然」などの連字あり。」とも示されている連字とは異つた書き方をしているからである。万葉集においては仮名書きの例以外はすべて「雖然」を用いているにもかかわらず、この一例だけが「然柄」となっているからである。そこに、この歌の作者が漢文を完全に身につけた知識人ではなく、そういう漢文訓読の影響を受ける環境にあつた知識人的な立場にあつた人のように思われる。そのために古代歌謡における「ども」が無意識的な意識として背後にひそみ、新しい知識としての「然柄」が表面に出たもののように思われるのである。そしてまた、古代歌謡には全く用いられなかつた「もみち」が歌の題材として使われていることにも、何か新しい知識が感じられる。

それでは「もみち」を手折りかざすというのはどういう意味をもつていたのだろうか。

八一五八八

平山乎 令丹黄葉 手折来而 今夜挿頭都 落者落落

八一五八九

露霜爾 逢有黄葉乎 手折来而 妹挿頭都 後者落十方

九一七五八

筑波嶺乃 須蘇廻乃田井爾 秋田刈 妹許將遣 黄葉手折奈

一三三三二二二

霹靂之 日香天之 九月乃 鐘礼乃落者 膺音文 未來鳴 神

奈備乃 清三田屋乃 垣津田乃 池之堤之 百不足 五十槻枝

丹 水枝指 秋赤葉 真割持 小鈴文由良爾 手弱女爾 吾者

有友 引攀而 峯文十遠仁 採手折 吾者持而往 公之頭刺荷

一三三三二二四

独耳 見者恋染 神名火乃 山黄葉 手折来君

のように、手折りかざすことにより恋がかなえられるという、「象徴的なものによる象徴的行為」が成り立つのであつたようである。それはこの「もみち」は「にはほふもの」であるからだと思われる。

この「にはほひ」は大言海に、二一八八の歌を例にあげ、「色ノウツクシク映ユルコト。色ノ光ルコト。艶。ウツクシキ艶ナリ。」と示されているが、美しいというよりもそれは神秘的势能、即ちマナの観念を表わす語である。土橋寛先生が「タマの姿」(国文学・二九号・昭三五・一〇、一六頁―二六頁)で述べて居られるように、「ニホフ」はマナとしてのニ(色・光・香などとして感じられる)

が外に出現する活動ないし形態を表わすのが普通である。」と考えられる。巻九の挽歌において、「右五首、柿本朝臣人麻呂之歌集出」と記されている歌のうち、一七九六「黄葉之 過去子等 携 遊磯 麻 見者悲裳」に関連すると思われる一七九九の「玉津島 磯之裏末之 真名子仁文 爾保比豆去名 妹触險」をみれば、「にはほひ」の持つ力が見出されるであらう。その名詞として用いられたものが

この第二句「丹穂日者繁」なのである。従つて「繁」は「黄葉」がたくさんあるというよりも「丹穂日」がさかんであるという意味である。

以上のように考えてみると、二一八八の歌について、梨の「もみち」が美しいとか美しくないとかは問題にしくなくてもよいように思われる。そしてこの歌の大意は「もみちのマナ（神秘的势能・感染する力）はさかんである。しかしわたしにはそれをかざして求める妻がない。だからわたしは、そういう『にほひ』のないものをかざそう。」というのではないだろうか。即ち、「もみちの恋をかかなる力はさかんであるが、わたしには恋の相手の妻がない。」というように考えられる。

つまり歌垣の場において、「俗諺云 筑波峯之会 不得娉財 見女不為矣」（風土記・日本古典文学大系・四二頁）とあるように、ほとんどみなが相手を持つている時、まだ相手を見出せない男への中からかいの歌であり、またその集団の行事の場への誘いの歌でもあろう。「相手のない男を『われ』の形で歌つているのと同様で、そうした悪口によつてすべての者を集団的な行事の中にひきこもつとする意図」を持ち、その男もやがて相手を得るとする予想をも持つているようである。そしてまた、「黄葉之 丹穂日者繁」とうたうことによつて、恋を成り立たせるその場の雰囲気がいよいよ高められるのでもあつたのだから。

国崎望久太郎先生が「誕生から成年式、あるいは結婚と死にいたるいわゆる通過儀礼の全部、集団の戦いや祖神の祭祀、労働の共同組織——いいかえると彼等の愛もよろこびも悲哀も、彼等の生活

の基調にあるすべてが呪術的宗教的行事によつてともなわれていた。（日本文学の古典的構造・四一頁）といわれるそのような前代の知識・信仰などを基礎にして、新しい文学としての短歌へのびてゆこうとするひとつのかたちを、この二一八八は示しているのではないだろうか。「もみち」とか「しかれども」とかに何か新しいものが示され、同時に集団の場の歌ということはややかげがうすくなつて、ただこの背後に古い時代となつてひそんでしまつたようである。

そこで二一八九をみると、全注釈にはその「評語」に

「妻梨の語に托して、自分の境涯を憐んでいと見るべきだ。

秋風に色づいたというのがよく響いている。」

と示されているけれども、これも前の二一八八と同じく「秋葉黄節」の歌垣的な行事の場の歌で、その秋風に「黄葉爾来毛 妻梨之木者」というように思われる。即ち、「いままでは恋の相手のなかつたおまえ（妻梨之木）も、いまはもうツマを持つようにもみちているね。」と新しく成年の中に入ろうとする者に対してのからかいの歌であり、またその集団の行事に参加させるための誘いの歌でもあつたのではなからうか。

あるいはまた、「妹を恋ひ妻とはばや醜乙女賤も」における「醜乙女賤」にも、やはり成女として女のうるおいがあふれているとでもいうのではなからうか。それとも男女の区別なく、成人の祭祀に参加することを誘う歌であるのだからか。

このように考えてみると、この二首の歌は問答とか連作とかいう

のではなく、どちらもが歌垣的な集団の行事の場でうたわれた歌であつたために、問答・連作というように密接な関連をもつてみられるのであつて、それぞれが別の時にうたわれてもよく、また同じ時に歌われてもよい歌のように思われる。が、二九二五「緑児之 為社乳母者 求云 乳飲哉君之 於毛求覽」と二九二六「悔毛 老爾 来鴨 我背子之 求流乳母爾 行益物乎」が問答と記されてはいないけれども、問答らしいようすをみれば、二一八八と二一八九が連作ではないとか、女性の答の歌ではないとか断定することはまだできない。二一八八では「妻梨木」と書かれ、二一八九では「妻梨之木」と書かれていることは、用字法のちがいで作者のちがいを考へる一つの参考となるものかもしれないが、それもまだできない。しかし私には、この二首はそれぞれ別の歌であつた古い時代の歌が、同じような場で同じ目的をもつて歌われる歌であつたために、そしてまた「もみち」や「ツマナシノキ」という共通の語をもつたために結びつけられ、そのために、まるで問答や連作でもあるかのようになり、ここにならべられたように思われるのである。

要するに「もみち」は万葉集に入つてから用いられるようになってきたものであるが、はじめのうちにはやはりマナをもつもの、恋を象徴するものとしてあつたと思われる。その呪物として感じられていたものが外来の影響をうけて文学としての歌の題材となり、次第に呪物としての意識をうしなつて単に叙景の対象、観賞するものとなつて行つたように思われる。

こういう立場から考えることが許されるならば、万葉集における「もみち」（名詞・動詞や枕詞などすべてを含めて）の歌の解釈をもういちど考えてみる必要があるように思われるのである。

この小稿は六月三日、立命館大学日本文学会第八回総会で報告したものをとりとめもなく記したもので、論証の不充分な点は多々あるが、「黄葉」への過程の一つとしてあえて示した次第である。

〔註〕

① 「古代歌謡」……「古代歌謡」・日本古典文学大系・土橋寛先生校注による。

② 「風土記」……「風土記」・日本古典文学大系・秋本吉郎氏校注、常陸国風土記・筑波郡、四〇頁。

③ 「支那文学芸術考」・青木正児博士著、弘文堂書房、昭一七年初版、二二頁。

これと同様のことは、「古代伝説と文学」・土居光知博士著、岩波書店、昭三五、三七頁。

にも示されている。

④ 「古代伝説と文学」（二六六頁）に梅の花の用字法から、八九・八五〇・八五一・八五二が、従来旅人の歌と信ぜられ、また少数の学者によつては憶良の作であろうと主張されているが、そうではなく、四人が一首ずつの連作をしたと思われる旨を記されている。