

「秋芽子」の形成

— 〈物色〉の倭製 —

井上 さやか

一 はじめに

六世紀から八世紀にかけて日本列島で生まれた倭歌^①ハ、恋の喜びや死の悲しみとともに自然物の描写に大変な関心をはらっている。こうした特徴は、以後の日本文学全体を貫く特徴といえるであろう。たとえば『万葉集』には次のような歌がある。

大伴宿祢家持秋歌三首

1 秋野^{あきのの}に 開流^{さける}秋芽子^{あきはぎ} 秋風^{あきかぜ} 靡流^{なびける}上^{うへ} 秋露^{あきのつゆ}置有^{おけり}

(8一五九七)

2 棹^{さし}牡鹿^{しか}之^の 朝立^{あさたつ}野辺^{のへ}乃^の 秋芽子^{あきはぎ} 玉跡^{たまとみ}見^み左右^{しらの} 置有^{おけり}白露^{しらつゆ}

(8一五九八)

3 狭尾^{さお}牡鹿^{しか}乃^の 胸別^{むなわけ}尔^か可^{かも} 秋芽子^{あきはぎ}乃^の 散過^{ちりすぎ}鶏^{にけり}類^る 盛可^{さかり}毛^{かも} 行流^{いぬる}

(8一五九九)

右、天平十五年癸未秋八月、見物色作

大伴家持が詠んだ秋の歌三首で、題詞に「秋歌」というとおり、

三首ともに「秋」が詠まれている。1の歌には、「秋野」「秋芽子」「秋風」「秋露」といった「秋」を冠する語が並べられているが、中でも「秋芽子」は、2・3ともに共通して詠み込まれており、この歌群の中心的な語であることがうかがえる。左注によれば、これら三首は「物色」を見て作った歌であるという。ならば「秋芽子」を、ここで「物色」と言い換えられているものひとつとして捉えてよいであろう。

芳賀紀雄氏は、この左注に注目して家持の詠物意識をとらえ、それが作歌活動の底流をなすものと指摘されている。^②

しかし、筆者は以前、この「物色」を中国文学の概念語としてではなく、日本の上代文学における現象を理解するための用語として捉え得ると考えて、これを〈物色〉の倭製とした。^③

この「物色」という語彙は集中でも三例しかない。他の二例のうち一例はやはり家持による用例(20四四八四左注)であり、もう一例は大伴池主による用例(17三九六七序文)である。この二歌人には親交がありともに中国文学を志向したので、中国文学の概念語を共通して取り上げたものとして言及されている。^④

中国文学で使用される「物色」とは、中国の四季観に基づいてそれぞれの季節に特有の風物をいうものであるが、〈物色〉は、中国の四季観を取り入れながらも、日本列島の自然環境に基づいて新たに形成された風物を指す。漢詩に対して認識された倭歌において、

こうした〈物色〉の倭製が行われていたと考えられるのである。

前稿では、中国文献に例のない「沫雪」という漢語を取り上げ、日中の自然環境の相違に基づく〈物色〉の倭製について考察した。

地理的な条件を踏まえた上で日中文学の「物色」を比較してみることで、両文化の固有性を端的にうかがうことができるのではないかと考えたからである。もとより、文化的背景が自然地理的な条件だけであるとは思わないが、無視できない大きな背景のひとつとして捉え、それが漢字文化圏のなかでの地域的特色をどのように形成していくのかを、〈物色〉の倭製を通して考えてみた。

そこで本稿では、前稿の「沫雪」に引き続き「秋芽子」の例を取り上げることにし、この〈物色〉としての「秋芽子」が、いつ、どのような文化的背景の中で形成されていったのかを考えてみることにしたい。

二 中国の「物色」にないアキハギ

冒頭歌群に見出された「秋芽子」という語は、中国文学に例のない語であり、左注によれば、家持はこれを「物色」という語で認識していたと考えられる。

アキハギを含めたハギの歌は、集中に一四一首を数える。集中の植物名を詠んだ歌ではもつとも用例が多く、これまでもさまざま

に論じられてきたが、ここでは改めて〈物色〉という観点からみておくことにしたい。

まずは、季節によって分類された巻八、巻十に注目することで、四季の認識をうかがうことができるであろう。

巻別のハギの用例数は次のとおりである。

- 巻一—0、巻二—3、巻三—1、巻四—0、巻五—0、巻六—
- 2、巻七—3、巻八—35、巻九—3、巻十—75、巻十一—0、
- 巻十二—0、巻十三—1、巻十四—0、巻十五—4、巻十六—
- 0、巻十七—1、巻十八—0、巻十九—6、巻二十—7

一四一例中の一一〇例が巻八・巻十の季節分類歌巻にみられる。

巻八の内訳は、春雑歌と夏雑歌にそれぞれ一首ずつ、秋雑歌に二十五首、秋相聞に八首で、巻十の内訳は、秋雑歌五十七首と秋相聞十首である。つまり、ほとんどが“秋”に分類されていることになる。このことから、少なくとも現行の『万葉集』の編纂時においては、ハギが秋の代表的な植物として認識されていたことがうかがえる。冒頭にあげた歌群に「秋芽子」とあったように、季節名のアキと植物名のハギが熟語として見出されるのも、そうした“秋”を代表する植物であるという認識によると思われる。

ただ、“秋”を冠する集中の語彙は、秋風・秋雨・秋露・秋夜・秋草・秋山・秋野・秋田など、普通名詞との結びつきは多くあるが、「秋芽子」のように固有名詞と結びついた例はほかにない。

堀勝幸氏は、こうした点を指摘して、アキハギが正式名称でありハギはその略称といった観があるとしている⁽⁶⁾。そして、植物としてのハギが、滅びへとむかう季節である“秋”に芽を吹く生命力を持つゆえに、ことさら「秋」を「芽子」に冠したのではないかと指摘する。

そのハギの語の成立は諸説あつて定まっていないが、アキハギが特異な歌語であるという指摘は、注意すべきであろう。

このアキハギという語は歌中に七八例あり、ほかに題詞に三例、左注に一例みられる。ハギの歌が巻八・巻十の季節分類歌巻に集中していたので当然の事ながら、これに含まれるアキハギの用例はその傾向がより顕著になる。

集中のハギの用例については、既に甲斐睦朗・石黒由香里両氏が整理されており、初めて登場するハギはアキハギとしてであり、一般名称であったハギが季節名と結びつき、次第にアキハギとなったという傾向は認められないという指摘がされている⁽⁷⁾。

このアキハギという語は、矢島泉氏によれば、持統朝における暦の施行に代表されるように、律令体制整備の一環として国家的規模による新しい中国的時間の導入・整備が関係して登場したと考えられるという⁽⁸⁾。

中国的四季観に基づく季節名の流入後に「秋芽子」という語が生まれたと考えることは、極めて妥当であると思われるが、「秋」に

相当する倭語のアキは、それ以前から存在していたとみるべきであろう。農耕民族にとっては、ハルとアキの二季が重要であり、中国的な四季観に先立って認識されていたと考えられる⁽⁹⁾。

では、アキハギの語そのものはどのように形成されていたのであろうか。これを考えるには、まず表記とその意義を検討しておく必要があると思われる。

アキハギは、冒頭の歌群にあつたように「秋芽子」と書く例が七八例中六七例ともっとも多い。ほかに「秋芽」が巻二に一例、巻八に三例の計四例、「白芽子」「冷芽子」が巻十に各一例、「安伎波疑」の仮名表記例が巻十五と巻二十にあわせて五例ある。ほとんどが「秋芽子」という用字であることになる。さらに、「芽」は「芽子」から指小辞の「子」を略した形と思われる。また、「白」は陰陽五行思想を下敷きにして“秋”を意味するものであり、「冷」も“秋”の意を表す義訓であると考えられるので、これらも「秋芽子」と同様の認識に基づく表記と捉えてよいであろう。

仮名書きによる巻以外で一貫した表記の態度がみられることは、特定の筆録者に限らずこの表記が用いられていたことを意味していると思われる。アキハギの語が、倭語としてのアキと漢語の「秋」が分かちがたく結びついた後の成立であることを示唆していると考えられる。

次にハギであるが、今では「萩」と表記され、これは一般に秋の

草の代表として認識されていたことから生まれた国字であるとされている。ただし、みてきたように、この用字は集中に例がない。

鶴久氏は、上代における「萩」の用字は播磨国風土記揖保郡の「萩原」の例が唯一最古であり、ようやく平安期に至って普通に用いられるようになる⁽¹¹⁾とされている。

一方で、『日本書紀』天武天皇元年条にある「萩萩野」(たらの)という用例を認めるむきもあるが、鶴氏はこれを採らない。

…会明、至萩萩野、暫停駕而進食。到積殖山口、高市皇子、自鹿深越以遇之。(中略) 然後、別命多臣品治、率三千衆、屯于

萩萩野。遣田中臣足麻呂、令守倉歷道。

乙未、小隅亦進、欲襲萩萩野宮而急到。爰將軍多臣品治遮之、以精兵追擊之。小隅独免走焉。以後、遂復不來也。

この例を鶴氏が取り上げなかったのは、三例ある「萩萩野」がいずれも、平安末期から鎌倉初期頃の書写とされる卜部兼永筆の北野天満宮本では「萩萩野」と書かれており、一四世紀中頃の卜部兼員本を写した一六世紀中頃の卜部兼右本も、同様に「萩」とあることから、「萩萩野」を後世の書き様とみなしたからかと思われる。

他方で、鶴氏という風土記の例にも同様の難点がある。播磨国風土記の該当箇所は次のとおりである。

萩原里。「土中々。」右、所以名萩原者、息長帶日賣命、韓國還上之時、御船宿於此村。一夜之間、生萩一根。高一丈許。仍名萩原。即關御井。故云針間井。其處不墾。(中略) 仍萩多榮。故云萩原也。尔祭神、少足命坐。(『播磨国風土記』揖保郡)

唯一の伝本であり、平安末期書写とされる三条西家本では、六例の「萩」字すべてが「萩」とある。当該箇所を「萩」としている新編日本古典文学全集本にしても、『詞林采葉抄』により訂したとしているのである⁽¹²⁾。

したがって、これらの用例は、後世の書写の段階で「萩」が「萩」になった可能性が高いと考えられる。つまり、上代文献における「萩」の用字は認め難いといえるのである。

これは、当時日本のハギにあたるものが中国の植物名を表す漢字では置きかえられなかったということであろう。

こうしたことから、後世に用いられる「萩」は国字であるとされ、中国ではカワラヨモギを意味する「萩」と、たまたま同字になったと説明されてきたのであろうと思われる。

しかし、寺井泰明氏は、この「萩」は国字ではなく、また国訓でもない指摘する。『正字通』に「芽、本作牙」とあることから、「芽」は「牙」の通字であり、本来は「牙子」であるとして、「牙子」

は「狼牙」ともされて『神農本草経』や『本草和名』にみえる葉草名であり、日本にも伝わったコマツナギのことであるとされる。ハギはこのコマツナギと外形や薬効、救荒食品となったことなど共通点が多かったことから、この「牙子」がもととなり、「芽子」と表記するようになったとする。また、後世の「萩」の用字は、ハギが「鹿」と取り合わせられていたことが、中国文学における「萩」（「蕭」と「鹿」の取り合わせに通じたのであてられるようになったという¹³。

ただ、「芽」は正しくは「苳」（ゴ）であり、その俗字である「芽」の通字かとする説もある¹⁴。これは姿形書換字の「芽」の書記例が認められることによると思われるが、『大漢和辞典』によれば、「苳」も「芽」もコクサギのこととされており、いわゆるハギやコマツナギとは別の植物名をあらわしていて、その結びつきは定かでない。

堀論文も寺井論文も、一説にハギの語源とされる「生え芽」をふまえて「芽子」の表記を説明し、その「生え」る様子が「秋」に際だつものであったとする。

いまここでその語源を特定することはできないが、歌の表現を見る限りは、「秋」の「芽」に依拠した表現は見出し難くもある。

古代に一般的にハギといわれた植物は、いまにいうヤマハギであろうとされており、現在は東アジア一帯に自生する植物である¹⁵。中国では「胡枝子」・「胡枝花」がハギにあたる植物名であるとされ

るが、古代から中世にかけての中国文学において詩文の素材にされることはなかったようで、管見ではいずれも用例がない。

また、先の「牙子」や「狼牙」も、葉草名としては本草書などの文献上に見出されるとしても、詩文の素材となった例は見出せないのである。

そうであれば、ハギは中国文学において、詩文の素材として見出されていなかった植物であるということになるであろう。存在しなかったのではなく、「物色」として機能していなかったということである。

ではそのハギが、なぜ日本文学では秋の代表的な植物として認識され、「秋芽子」という倭製の〈物色〉が生まれたのであろうか。次に、「秋芽子」の歌中での働きをみていくことにしたい。

三 景物の取り合わせによるアキハギの形成

前掲の甲斐・石黒論文によれば、次のアキハギの歌五首が、ハギの歌の中でもっとも早い例であるという。

弓削皇子思紀皇女御歌四首（第二首）

4 吾妹児尔 恋乍不有者 秋芽之 咲而散去流 花尔有猿尾

（5110）

穂積皇子御歌二首（第二首）

5 秋芽者あきはぎは 可咲有良之さくべくあるらし 吾屋戸之わがやどの 浅茅之花乃あさぢがはなの 散去見者ちりぬるみれば

(8一五一四)

弓削皇子御歌一首

6 秋芽子之あきはぎの 上尔置有うへにおきたる 白露乃しらつゆの 消可毛思けかもし 奈万思なまし 恋管不有者こひつつあらずは

(8一六〇八)

丹比真人歌一首〔名闕〕

7 宇陀乃野之うだのの 秋芽子師弩芸あきはぎしのぎ 鸣鹿毛なくしかも 妻尔恋楽苦つまにこふらく 我者不益われにはまじ

(8一六〇九)

大神大夫任筑紫國時、阿倍大夫作歌一首

8 於久礼居而おくれみて 吾者哉将恋われはやこひむ 稻見野乃いなみのの 秋芽子見都津あきはぎみつ 去奈武いなむ

子故尔こゆえに (9一七七二)

これらの歌では、いずれもアキハギ（秋芽・秋芽子）が詠まれている。それぞれいわゆる四期区分の第二期にあたる奈良遷都以前に詠まれたと推定されている。

4と6の例はともに弓削皇子の作歌であり、日本書紀によれば天武天皇三年（六九九）に没したとあるので、当然これ以前の作歌と考えられている。

ただ、4の歌については、持統朝の宮廷人の恋物語として伝えられ、仮構の手が加わっていることが指摘されている⁽¹¹⁾。歌は、切な

い恋に苦しんでいるよりは、「秋芽之あきはぎの 咲而散去流さきてちりぬる 花尔有猿尾」と、

咲いては散ってしまうアキハギの花でありたいという内容である。

アキハギの花が散るといふ表現は、集中に二十四例ほどある。たとえば次のような歌である。

9 明日香河あすかがは 逝廻丘之ゆきみるおかの 秋芽子者あきはぎは 今日零雨尔けふふるあめに 落香過奈牟ちりかすぎなむ

(8一五五七)

10 左夜深而さよふけて 四具礼勿零しぐれなふりそ 秋芽子之あきはぎの 本葉之黄葉もとはのもみち 落卷惜裳ちらまくをしも

(10二二一五)

アキハギが散ることは、9の例のように雨や露によって花が散らされてしまうことを主情語を伴わずに詠む歌や、10の例のように散ることを惜しむ歌としてあらわれている。

4の例のように恋心のつらさ苦しさの引き合いに出される例は、これらのアキハギと通底する表現ではあるが、ここでむしろ想起されるのは、同じく仮構の歌とされる「磐姫歌群」の中の次の歌である。

11 如此許かくばかり 戀乍不有者こひつつあらずは 高山之たかやまの 磐根四卷手いはねしまきて 死奈麻死物乎しなましものを

(2八六)

死という極端な言葉で恋心を表現する例はほかにもみられるが、

(10二二五八)

第一句・第二句において「戀乍不有者^{こひつあらずは}」という現状を提示し、第三・四・五句において「死奈麻死物乎^{しなましもの}」と事実と反する仮想を提示している点で、4の例と共通する構造を持つといえる。4の場合はその仮想部分に、アキハギの咲いては散る花のありさまがあてられていることになり、アキハギが咲いて散ることには、人の死と同等の意義が与えられているといえるのである。

死を引き合いに出して恋心を詠む歌は、集中に三〇例ほどあるが、作者未詳歌を中心に、大伴百代、笠郎女、大伴家持などの歌にみられ、奈良朝に多く用いられた表現といえることができる。そうであるならば、4の場合も、宮廷の恋物語として伝えられた弓削皇子伝承の中で、奈良朝の歌と時代的には異なる作者とが結びつけられたという可能性はある。

このように捉えると、4の歌が弓削皇子の作歌であるかどうかということは、もはや確認しようがないというほかはない⁽¹⁸⁾。つまり、この歌を確かなアキハギの最初の例とは言いきいのである。

さらに、同じ弓削皇子の歌とされる6の例についても、同様の不確かさがつきまとう。この歌は卷十の二二五四番歌として重出している上、同巻中に次のような類歌もある。

12

秋芽子之^{あきはぎの}枝毛十尾尔^{えだもとををに} 置露之^{おくつゆの} 消露死猿^{けがもしなまし} 恋乍不有者^{こひつあらずは}

いずれの歌も作者未詳歌として収載されているのであり、こうした作者未詳の歌から伝承に合う歌が選り取られ、物語化された可能性は否定できない。

6の例は、アキハギの上に凝った露がはかなく消えてしまうことを捉えて、恋に苦しみ続けるよりも露のように消えてしまいたいと詠んでおり、その内容もまた、4の例と似通っているといえる。露をはかなさの象徴として捉えて、恋心の引き合いに出す例は、後期万葉において散見される表現でもある。

これらのことから、4と同様の伝承過程を想定することができる。つまり、弓削皇子がアキハギをモチーフに似た歌を二首詠んだというよりは、恋物語の中の弓削皇子像に相応しい歌が採られたと考える方が蓋然性が高く、4・6の例は奈良遷都後の歌である可能性が高いといえるであろう。

次に5の例は、穂積皇子の歌で、日本書紀によれば和銅八年（七一五）に没した人物である。

“夏”の浅茅の花と“秋”のハギの花が、ともにそれぞれの季節の代表的な花として認識されていることがうかがえる。“夏”の浅茅を詠む例はほかにはないが、このことから、作歌時には既に四季観と特定の草花の結びつきがあったとみられる。

加えて、浅茅はむしろ野山の草という観がある。

13 今朝乃旦開 雁鳴寒 聞之奈倍 野辺能浅茅曾 色付丹
来ける

(8一五四〇)

14 不欲見野乃 浅茅押靡 左宿夜之 気長在者 家之小篠生
来ける

(6九四〇)

13の例では「野^の辺能浅茅」とあり、14の例でも、“家”に対する“野”の物として認識されていて、旅寝のわびしさを表現する植物であつたと思われる。このように、浅茅は“野”の草として描かれているといえる。

ところが、5の例では、「吾^{わが}屋^や戸^ど」の浅茅が散るのを見て、アキハギの開花が想像されている。

中西進氏は、奈良朝において都市と郊外が成立し、それを背景としてヤドの花が発見されたと指摘されている。⁽¹⁹⁾ 5の例では、ヤドの花として「浅茅」が認識されているのであり、ならばこの歌は、ヤドという概念が成立した後の表現であるといえよう。しかも、13は聖武天皇御製歌で、14は山部赤人の作歌である。いずれも明確な作歌時期はわからないが、奈良朝の作であることには違いなく、彼らにとって浅茅が“野”の草であつたとすれば、さらに貴族層が、野草である浅茅をも、趣向としてヤドの花に取り入れるようになって

以降の表現であると思われる。

さらに、5の次には但馬皇女の作歌が収載されており、異母兄妹であつた二人のあいだに恋愛期間があつたことから、二つの歌が編纂段階で関連づけられた可能性もある。

これらを考え合わせると、5は平城遷都後の歌であるという蓋然性が高いといえよう。

7の例は、6と並んで収載されているが、同時の作といえるだけの論拠は見出せない。丹比真人は、集中に三回名がみえるが、三度とも同人であるかは不明である。

ほかの二例は次のとおりである。

丹比真人「名闕」擬柿本朝臣麻呂之意報歌一首

15 荒浪尔 縁来玉乎 枕尔置 吾此間有跡 誰将告 (2二二二六)

丹比真人歌一首

16 難波方 塩干尔出而 玉藻苺 海未通女等 汝名告左祢

(9一七二六)

7の作者は、県守・広成・笠麻呂など諸説があるが、いずれも奈良朝初期に活躍が認められる官人であるといつてよい。

そうであるならば、7の例は、6の弓削皇子と同時代の歌人という程度で、結果的に前後に並べられたと思われる。

8の例は、「稲見野乃 秋芽子見都津 去奈武子故尔」とあり、「稲見野」と「否む児」という言葉遊びではあるが、「児」というからには女性を想起させる歌であるといえよう。女性への恋歌を筑紫赴任時に同僚に贈る歌として転用したか、親しい男性同士の恋歌表現を用いたやり取りと考えられる。男性同士が恋歌のような歌をやり取りすることは、奈良朝にはしばしばみられることである⁽²⁰⁾。

作者の阿部大夫はほかにみえないが、『古義』の説に従って安倍広庭と考えれば、歌を贈られた側の大神大夫は高市麻呂となるであろう。8の例の直前の歌から大宝二年(七〇二)以降の伝誦歌であるかとされている⁽²¹⁾。

いずれにしても、7・8の例がアキハギの初期の例である可能性は残るが、初期といってもせいぜい奈良遷都前後の作であるということができる。

つまり、4〜6を加えたとしても、アキハギの歌は八世紀初頭から詠まれ始めたとするのが穏当であろうと考えられ、それ以降に集中して詠まれているということになる。

そこで注目されてくるのは、7の例のような「鹿」や「恋」とアキハギの取り合わせである。

7の例では、野のアキハギの開花時期と、鹿が鳴くのは妻呼びをしているからであるという理解が合わせられた上で、自分の妻への思いの方が優っていると表現されている。また、8は稲見野の音に

かけて、否む児であるからこそ、稲見野のアキハギを見て恋しのぶと詠まれていると理解できる。

こうしたアキハギと鹿の取り合わせやアキハギを恋う表現は、アキハギが詠まれ始めると同時に用いられたということになり、語の形成に深く関わりがあると考えられる。

四 アキハギと恋

では、八世紀初頭に成立したアキハギは、鹿や恋とどのように取り合わせられ、詠まれているのであろうか。

アキハギと「鹿」をともに詠む歌は、次にあげる十二首と前掲の2・3・7の例をあわせた十五例である。

17 秋芽之 落乃乱尔 呼立而 鳴奈流鹿之 音遙者

(8一五五〇)

18 棹牡鹿之 来立鳴野之 秋芽子者 露霜負而 落去之物乎

(8一五八〇)

19 妻恋尔 鹿鳴山辺之 秋芽子者 露霜寒 盛須疑由君

(8一六〇〇)

20 秋芽子乎 妻問鹿許曾 一子二 子持有跡五十戸 ……

(9一七九〇)

- 21 竿志鹿之さをしかの 心相念こころあひおもふ 秋芽子之あきはぎの 鍾礼零丹しづれのかるに 落僧惜毛ちらまくをしも
(10二〇九四)
- 22 於君戀きみにこひ 裏觸居者うらふれをれば 敷野之しきのの 秋芽子凌あきはぎしのぎ 左小壯鹿鳴裳さをしかなくも
(10二一四三)
- 23 秋芽子之あきはぎの 戀裳不盡者こひもつきねば 左壯鹿之さをしかの 聲伊續伊繼こゑいつぎいつぎ 戀許增益こひこそまさ
焉れ
(10二一四五)
- 24 秋芽子之あきはぎの 散去見ちりゆくみれば 鬱三おほはしみ 妻戀為良思つまこひすらし 棹壯鹿鳴母さをしかなくも
(10二二五〇)
- 25 秋芽子之あきはぎの 散過去者ちりゆくみれば 左小壯鹿者さをしかの 和備鳴將為名わびなきせむな 不見者みずは
乏焉ともしみ
(10二二五二)
- 26 秋芽子之あきはぎの 咲有野邊者さきたるのべは 左少壯鹿會さをしかの 露乎別乍つゆをわけつつ 嬌問四家つまどひしけ
類る
(10二二五三)
- 27 秋芽子之あきはぎの 開有野邊さきたるのべの 左壯鹿者さをしかは 落卷惜見ちらまくをしみ 鳴去物乎なきゆくものを
(10二二五五)
- 28 乎美奈弊之をみなへし 安伎波疑之努藝あきはぎしのぎ 左乎之可能さをしかの 都由和氣奈加つゆわけなか
牟む 多加麻刀能野曾たかまとののそ
(20四二九七)

鹿が鳴くことは、本来は鹿たちの恋の季節の現象であろう。17・18・28などは、そうした鹿の鳴き声とアキハギの花の咲く時期が、同じであったことを表現しているといえる。これを人間と同様に、悲しいという感情から鳴くものと解し、その悲しみを「妻恋」や

「妻問」などと表現したのが、19・22・26であろう。

さらにそれが25・27のように、人間と同じようにアキハギが散ることを惜しむ声と解されるようになっていったとみられる。そしてそのことが、アキハギと妻を結びつけた、21の「竿志鹿之 心相念 秋芽子」や、24のアキハギが散ることと鹿が鳴くことを「鬱三 妻戀為良思」として結びつける表現を生んだのであろうと考えられる。

それはまた、23のように、アキハギの時期が終わる頃に鹿の鳴き声が聞こえてくるという現象の把握にもよると考えられる。

卷十の秋雑歌・秋相聞のなかには、ほぼハギの花を詠む歌で占められる「詠花」や「寄花」、「詠鹿鳴」や「寄鹿鳴」の項目がたてられている。ここには、それぞれの歌の作者の認識と両巻の編者の間に、四季観と《物色》の認識の差はないといつてよいであろう。

また、前述した8の例のように「恋」を詠み込むアキハギの歌は、前掲の1・6・7・12・19・22・23・24をあわせて集中に二十首ある。

- 29 欲見みまほり 戀管待之こひつつまちし 秋芽子者あきはぎは 花耳開而はなのみさきて 不成可毛將有ならずかもあらむ
(7一三六四)
- 30 吾妹子之わづもこが 屋前之秋芽子やどのあきはぎ 自花者はなよりは 實成而許曾みになりてこそ 戀益家礼こひまさりけれ
(7一三六五)

ギの花は女性を、実は恋の成就を暗喩している。こうした発想をも

- 29・30は、ともに巻七の「寄花」に収められている歌で、アキハ
- 31 戀之^{こひし}久者^{くは} 形見^{かたみ}尔^に為^む与^と登^と 吾^{わが}背^せ子^こ我^が 殖^{うゑ}之^し秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ 花^{はな}咲^さ尔^に
家^け里^り (10二二一九)
- 32 秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ 戀^{こひ}不^つ盡^き跡^{しと} 雖^{おも}念^へ 思^し患^ま也^や安^あ多^た良^ら思^し 又^{また}将^ま相^あ八^は方^は
あきはぎに (10二二二〇)
- 33 大^{ます}夫^ら之^の 心^{こころ}者^は無^な而^く 秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ 戀^{こひ}耳^み八^は方^は 奈^な積^つ而^り有^あ南^{なむ}
ますらの (10二二二二)
- 34 欲^み見^ま 吾^あ待^{まち}戀^{こひ}之^し 秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ 枝^え毛^だ思^し美^み三^み荷^に 花^{はな}開^さ二^に家^け里^り
みまくり (10二二二四)
- 35 秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ 下^{した}葉^は乃^の黄^わ葉^は 於^は花^{はな}繼^{つぎ} 時^{とき}過^{すぎ}去^ゆ者^は 後^{のち}将^{こひ}戀^ひ鴨^{かま}
あきはぎの (10二二〇九)
- 36 秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ 上^う尔^へ置^お有^た 白^{しら}露^{つゆ}之^の 消^け鴨^{かま}死^し猿^ま 戀^{こひ}乍^つ不^あ有^{らず}者^は
あきはぎの (10二二五四)
- 37 吾^{わが}屋^や前^{まへ} 秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ上^う 置^お露^{ゆめ} 市^{いち}白^{しろ}霜^{しも} 吾^{われ}戀^{こひ}目^め八^は面^{めん}
わがやどの (10二二五五)
- 38 秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ乎^や 令^ち落^ら長^{なが}雨^{あめ}之^の 零^{ふる}比^こ者^は 一^{ひと}起^と居^お而^も 戀^{こひ}夜^よ曾^よ大^{おほ}寸^す
あきはぎを (10二二六二)
- 39 秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ之^の 花^{はな}野^の乃^の為^す酢^す寸^す 穗^ほ庭^は不^い出^で 吾^あ戀^{こひ}心^こ度^た 隱^{こもり}孀^{づま}波^は母^は
あきはぎの (10二二八五)

とにして、先述の鹿がアキハギを妻にするという表現が生まれたとも考えられる。

31のように恋人の形見にしたり、36～39のようにアキハギそのものやそれに凝る露を恋心に喩えたりもされている。もちろん「恋」は男女間の感情をいうだけではなく、32～35のようにアキハギそのものを愛でる意でも用いられる。

ただし、これがハギと「恋」の取り合わせとなると、三例(10二一七一、二二二八、17三九五七)があるだけである。アキハギの語と「恋」との結びつきが、単にハギと詠む場合より強いということができるであろう。

さらに、次のようにアキハギそのものの散ることを惜しむ歌の中にも、恋情を詠む例が多い。

- 40 高^{たか}圓^ま之^の 野^の邊^へ乃^の秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ 徒^た 開^{ひら}香^か将^し散^ち 見^み人^{ひと}無^な尔^に
たかまとの (2二二二二)
- 41 高^{たか}圓^ま之^の 野^の邊^へ乃^の秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ 勿^な散^ち祢^ね 君^{きみ}之^の形^{かた}見^み尔^に 見^み管^つ思^し奴^の播^は
たかまとの (2二二三三)
- 42 武^む 妹^{いも}目^め乎^や 始^み見^み之^の埼^{さき}乃^の 秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ者^は 此^{この}月^{つき}其^こ呂^ろ波^は 落^ち許^り須^す莫^な湯^ゆ
いもがめを (8一五六〇)
- 43 秋^{あき}風^{かぜ}者^は 日^ひ異^に吹^ふ奴^ぬ 高^{たか}圓^ま之^の 野^の邊^へ之^の秋^{あき}芽^{はぎ}子^こ 散^ち卷^ま惜^し裳^も
あきかぜは (10二二二二)

44 秋芽子之 開散野邊之 暮露尔 沾乍来益 夜者深去鞞

(10 二二五二)

45 吾屋戸尔 開秋芽子 散過而 實成及丹 於君不相鴨

(10 二二八六)

46 藤原 古郷之 秋芽子者 開而落去寸 君待不得而

(10 二二八九)

47 秋芽子乎 落過沼蛇 手折持 雖見不怱 君西不有者

(10 二二九〇)

48 可敵里伎弓 見牟等於毛比之 和我夜度能 安伎波疑須々

伎 知里尔家武可聞 (15 三六八一)

49 ……安伎波疑能 知良敵流野辺乃 波都乎花 可里保尔布

伎弓 久毛婆奈礼 等保伎久尔敵能 都由之毛能 佐武伎

山辺尔 夜杼里世流良牟 (15 三六九一)

40・41は、笠金村の「志貴親王挽歌」の反歌と或本歌であるから、アキハギが散ることは親王の死と結びつけてイメージされていると思われる。また43は、同じ高円山のアキハギが散るのを惜しむ歌である。

しかし、それ以外の例は、恋情を湛えた歌ばかりといってよいであらう。

42は、「妹目乎 始見之埒乃」とあって、妹は地名の枕として使

用されているとはいえ、ともにアキハギを見ることを想定しての語彙の選択と理解できる。44では、アキハギが咲いては散る時期の野において夕露が降りる現象を踏まえつつ、「沾乍来益 夜者深去鞞」と、恋人との逢瀬を心待ちにしていることを表明している。45も、アキハギが咲いている時期に、この花が散って実になるまでにはあなたに逢いたいものだ、逢瀬を望んでいることを詠んでいる。46も、「君待不得而」「君西不有者」と、アキハギとともに愛でるべき相手への思いが主であるといえよう。

そして、48・49はいずれも、遣新羅使人歌群の中の歌であり、我が家のアキハギを思い懐かしむ内容であるが、その表現のうしろには、我が家にいる妻への思慕があると考えられる。これらの歌は、アキハギを詠んではいるが、むしろともに愛でる人への恋情が主となっている。

これらのことから、アキハギと鹿の取り合わせやアキハギの花や葉が散ることを詠む歌は、恋歌の表現の中で形成され、発展していったと考えられる。

つまり、アキハギという〈物色〉の倭製には、恋歌の表現が求められる場が深く関わっていたといえるであらう。

五 “秋”の物色の日中比較

次に、中国文学には、どのような「物色」が詠まれているのか、そしてそれは、アキハギの歌のように恋情に結びついてもいるのか、という点を確認しておきたい。

中国の代表的な文学理論書である『詩品』や『文心雕龍』においては、『詩経』・『楚辞』の描写を規範とすべきことが述べられている。そして、具体的な“秋”の「物色」としては、「秋風」や「秋蘭」などがみられる。先述のように、アキハギやそれに類する植物は登場しないのである。

また、芳賀前掲論文では、家持が冒頭歌群を「秋」の「物色」の歌とした背景に、『文選』の「秋興賦」の影響があったと分析されている。

そこで、やや長いが、次にその全文をあげておく。

秋興賦并序

潘安仁

晋十有四年、余春秋三十有二、始見二毛。以太尉掾兼虎賁中郎將、寓直于散騎之省。高閣連雲、陽景罕曜。珥蟬冕而襲紈綺之士、此焉游處。僕野人也、偃息不過茅屋茂林之下、談話不過農夫田父之客、攝官承乏、猥廁朝列、夙興晏寢、匪遑底寧。譬猶池魚籠鳥、有江湖山藪之思、於是染翰操紙、慨然而賦。于時秋也、故以秋興命篇。其辭曰

四時忽其代序兮、萬物紛以迴薄。覽花時之時育兮、察盛衰之所託。感冬索而春敷兮、嗟夏茂而秋落。雖末士之榮悴兮、伊人情之美惡。善乎宋玉之言曰「悲哉秋之為氣也。飈瑟兮草木搖落而變衰、慄慄兮若在遠行登山臨水送將歸。」夫送歸懷慕徒之戀兮、遠行有羈旅之憤。臨川感流以歎逝兮、登山懷遠而悼近。彼四感之疚心兮、遭一塗而難忍。嗟秋日之可哀兮、諒無愁而不盡。野有歸燕、隰有翔隼。游氣朝興、槁葉夕殞。於是迺屏輕箑、釋纖絺、藉莞蕪若御袷衣。庭樹槭以灑落兮、勁風戾而吹帷。蟬嘒嘒而寒吟兮、鴈飄飄而南飛。天晃朗以彌高兮、日悠陽而浸微。何微陽之短晷、覺涼夜之方永。月朧朧以含光兮、露淒淒以凝冷。熠燿粲於階闈兮、蟋蟀鳴乎軒屏。聽離鴻之晨吟兮、望流火之餘景。宵耿介而不寐兮、獨展轉於華省。悟時歲之逾盡兮、慨俛首而自省。斑鬢影以承弁兮、素髮颯以垂領。仰羣儁之逸軌兮、攀雲漢以游騁。登春臺之熙熙兮、珥金貂之炯炯。苟趣舍之殊塗兮、庸詎識其躁靜。聞至人之休風兮、齊天地於一指。彼知安而忘危兮、故出生而入死。行投趾於容跡兮、殆不踐而獲底。闕側足以及泉兮、雖猴援而不履。龜祀骨於宗祧兮、思反身於綠水。且斂衽以歸來兮、忽投絨以高厲。耕東臯之沃壤兮、輸黍稷之餘稅。

泉涌湍於石間兮、菊揚芳於崖澗。澡秋水之涓涓兮、玩游鯈之瀨瀨。逍遙乎山川之阿、放曠乎人間之世。優哉游哉、聊以卒歲。

このように、家持が做ったとされる「秋興賦」は、四季の移ろいを人の榮枯にたとえて、官職を捨てて故郷に帰ることを夢想し、かつて「野人」として生きた様を懐かしむという内容である。

ハギやそれに類する植物は詠まれていないかわりに、傍線の故郷の描写部分において、泉が石の間からこんこんとわき出し、その岸辺に薫る「菊」の様子が詠まれている。ここでは、老荘思想における理想的な境地をあらわす象徴的な表現として用いられていると考えられる。

同じ『文選』の「物色」の項には、やはり秋をテーマにした「月賦」があるので、これも全文をあげておく。

月賦

謝希逸

陳王初喪應劉、端憂多暇。綠苔生閣、芳塵凝榭。悄焉疚懷、不怡中夜。迺清蘭路、肅桂苑。騰吹寒山、弭蓋秋阪。臨瀆壑而怨遙、登崇岫而傷遠。于時斜漢左界、北陸南躔。白露曖空、素月流天。沈吟齊章、殷勤陳篇。抽毫進牘、以命仲宣。仲宣跪而稱曰

臣東鄙幽介、長自丘樊、味道博學、孤奉明恩。臣聞沈潛既義、高明既經。日以陽德、月以陰靈。擅扶光於東沼、嗣若英於西冥。引玄兔於帝臺、集素娥於后庭。朧朧警闕、朏魄示冲。順辰通燭、從星澤風。增華台室、揚采軒宮。委照而吳業昌、淪精而漢道融。

若夫氣霽地表、雲斂天末。洞庭始波、木葉微脫。菊散芳於山椒、鴈流哀於江瀨。升清質之悠悠、降澄輝之藹藹。列宿掩綬、長河韜映。柔祇雪凝、圓靈水鏡。連觀霜縞、周除冰淨。君王迺馱晨權、樂宵宴。收妙舞、弛清縣。去燭房、即月殿。芳酒登、鳴琴薦。若迺涼夜自淒、風篁成韻。親懿莫從、羈孤遞進。聆臯禽之夕聞、聽朔管之秋引。於是絃桐練響、音容選和。徘徊房露、惆悵陽阿。聲林虛籟、淪池而大波滅。情紆軫其何託、愬皓月而長歌。歌曰「美人邁兮音塵闕、隔千里兮共明月。臨風歎兮將焉歇、川路長兮不可越。」歌響未終、餘景就畢。滿堂變容、迴遑如失。又稱歌曰「月既沒兮露欲晞、歲方晏兮無與歸。佳期可以還、微霜露人衣」陳王曰「善。」迺命執事、獻壽羞璧。敬佩玉音、復之無斁。

「月」そのものが「秋」の「物色」なのであるが、ここでもやはり、傍線部に「菊」の芳香が詠まれている。

これらにみられる山上や水辺に咲く「菊」の表現には、山頂に咲く「菊」から芳香が辺り一面に満ちて、その山に発する川の水は香氣が移って長寿という薬効を示すという伝承が、その背景にあると考えられる⁽²⁾。

こうした「菊」の捉え方は、先述の中国文学の理論に基づけば、次のような『楚辞』の用例を規範として踏まえたものでもあったで

あろう。

(前略)

余既滋蘭之九畹兮、又樹蕙之百畝。畦留夷與揭車兮、雜杜衡與
芳芷。冀枝葉之峻茂兮、願埃時乎吾將刈。雖萎絕其亦何傷兮、
哀衆芳之蕪穢。衆皆競進以貪婪兮、憑不厭乎求索。羌內恕己以
量人兮、各興心而嫉妬。忽馳騫以追逐兮、非余心之所急。老冉
冉其將至兮、恐脩名之不立。朝飲木蘭之墜露兮、夕餐秋菊之落
英。苟余情其信姱以練要兮、長顛頷亦何傷、擘木根以結茝兮、
貫薜荔之落蕊。矯菌桂以紉蕙兮、索胡繩之纒纒。謇吾法夫前脩
兮、非世俗之所服。雖不周於今之人兮、願依彭咸之遺則。

(後略)

(『楚辭』第一卷離騷、王逸序)

朝に蘭から落ちる露を飲み、夕に秋菊の花を食すというのは、隠
遁生活の中で身の清廉を表すのであろう。次の例も同様である。

(前略)

吾聞作忠以造怨兮、忽謂之過言。
九折臂而成醫兮、吾至今而知其信然。
嬾弋機而在上兮、嬾羅張而在下。
設張辟以娛君兮、願側身而無所。

欲儻個以干僚兮、恐重患而離尤。

欲高飛而遠集兮、君罔謂汝何之。

欲橫奔而失路兮、堅志而不忍。

背膺脾以交痛兮、心鬱結而紆軫。

壽木蘭以矯蕙兮、繫申椒以為糧。

播江離與滋菊兮、願春日以為糗芳。

恐情質之不信兮、故重著以自明。

矯姱媚以私處兮、願曾思而遠身。

(『楚辭』第四卷九章「惜誦」)

この場合も、官職を追われた者が身の潔白を示すのに、「菊」を
まぜた糗を作る生活が、象徴的に表現されている。

これらの表現の背景には、「菊」が香草であることから、神仙の
食物という認識があると思われる。

たとえば『列仙伝』では、「菊」は次のように描かれている。

教令服菊花地膚桑上寄生松子、取以益氣。嫗亦更壯、復百余年

見云。

(『列仙伝』「文賓」)

文賓が、妻に「菊花」や地膚・桑の木に寄生した松の実などを服
用すれば長寿を得られると教え、これによって年老いた妻は若返り、

百年後にも生きていたというのである。

重陽の節句に「菊酒」を飲むと長寿がかなうとされた²³も、このように「菊」が神仙の食物とされたことから、神仙思想を背景として長寿と結びついたことによると考えられる。

さらに『楚辞』には次のような例もある。

成禮兮會鼓、傳芭兮代舞、媵女倡兮容與。春蘭兮秋菊、長無絶兮終古。
(『楚辞』第二卷九歌「礼魂」)

このように、「菊」は古くから祭事に用いられる植物でもあった。春の「蘭」と秋の「菊」が対となってその代表であるとされている。また、『礼記』月令には、秋の時物としてキクがあげられてもいる。

季秋之月、(中略)鴻鴈来賓、爵入大水為蛤、鞠有黄華、豺乃祭獸戮禽。
(『礼記』月令)

「鞠」は「菊」に通字であるが、きわまる意であり、年中の華物の最後であることをあらわしている。

「菊」は、このような草として中国文学の中で重要視されてきたのである。いずれの例も、秋の香りよい草という「菊」の特徴を捉

えたことによるとみられる。このことから、神仙思想に基づいて「菊」が見出され、“秋”の植物の代表となり、“秋”の「物色」として定着することになったと考えられる。

こうした状況は、先にみてきたような、アキハギという日本的な〈物色〉の形成とは、根本的に異なるといつてよいであろう。

いわゆるキクは唐代頃に鑑賞用として栽培されはじめたと考えられているが、『詩経』にはまったく詠まれていないことからいって、中国南部の自然のなかで自生していたものが見出され、栽培することにも成功したのであろうと想像される。

ただし、古代の日本列島には、今にいうような栽培種のキクがあったとは言い難い。あるいは「百代草」(ももよぐさ)として認識されていたとも指摘されているが、いずれにしても「菊」とは詠まれていないのである。

しかし、日本最古の漢詩集である『懐風藻』の中に、「菊」の詩を見出すことはできる。

五言。秋夜山池に宴す。一首。

對峰傾菊酒。峰に對かひて菊酒を傾け、

臨水拍桐琴。水に臨みて桐琴を拍つ。

忘歸待明月。歸を忘れて明月を待つ、

何憂夜漏深。何ぞ憂へむ夜漏の深けむことを。

(懷風藻 51)

五言。秋日長王が宅にして新羅の客を宴す。一首。「賦して「流」の字を得たり。」

山牖臨幽谷。

山牖幽谷に臨み、

松林對晚流。

松林晚流に對かふ。

宴庭招遠使。

宴庭遠使を招き、

離席開文遊。

離席文遊を開く。

蟬息涼風暮。

蟬は息む涼風の暮、

雁飛明月秋。

雁は飛ぶ明月の秋。

傾斯浮菊酒。

斯れの浮菊の酒を傾けて、

願慰轉蓬憂。

願はくは轉蓬の憂を慰めむ。

(懷風藻 71)

これらはともに「菊酒」を詠んでいるが、「菊酒」は先述のように重陽の節句に飲まれる薬酒である。

71番のように、佐保邸で新羅の客をもてなす機会は、『日本書紀』に拠れば養老三年閏七月、養老七年八月、神龜三年七月があるが、いずれも九月九日とは時期的に重ならない。しかし、同時の作と考えられる例にも「菊」が詠まれている。

五言。寶宅にして新羅の客を宴す。一首。「賦して「烟」

の字を得たり。」

高旻開遠照。

高旻遠照開き、

遙嶺靄浮烟。

遙嶺浮烟靄く。

有愛金蘭賞。

金蘭の賞を愛でてこそ有れ、

無疲風月筵。

風月の筵に疲るること無し。

桂山餘景下。

桂山餘景下り、

菊浦落霞鮮。

菊浦落霞鮮らけし。

莫謂滄波隔。

謂ふこと莫れ滄波隔つと、

長爲壯思篇。

長く爲さむ壯思の篇。

(懷風藻 68)

このことは、日本漢文が「菊」や「菊酒」を“秋”の自然描写として、中国文学からそのまま取り込んだことを意味すると思われる。68番の「菊浦」は、水辺に咲く「菊」を表すのであろうが、古典日本文学大系本では、佐保邸内の実景と解釈されている。同様の解釈は、次の三例にも及んでいる。

五言。七夕。一首。

冉冉逝不留。

冉冉逝きて留まらず、

時節忽驚秋。

時節忽ちに秋に驚く。

菊風披夕霧。

菊風夕霧を披き、

桂月照蘭洲。

桂月蘭洲を照らす。

仙車渡鵲橋。

仙車鵲の橋を渡り、

神駕越清流。

神駕清き流を越ゆ。

天庭陳相喜。

天庭相喜を陳べ、

華閣釋離愁。

華閣離愁を釋く。

河橫天欲曙。

河横さにして天曙けなむとし、

更歎後期悠。

更に歎かふ後期の悠けきことを。

(懷風藻 56)

五言。晚秋長王が宅にして宴す。一首。

苒苒秋云暮。

苒々秋云に暮れ、

飄飄葉已涼。

飄々葉已に涼し。

西園開曲席。

西園曲席を開き、

東閣引珪璋。

東閣珪璋を引く。

水底遊鱗戲。

水底に遊鱗戯れ、

巖前菊氣芳。

巖前に菊氣芳し。

君侯愛客日。

君侯客を愛づる日、

霞色泛鸞觴。

霞色鸞觴に泛かぶ。

(懷風藻 66)

七言。秋日左僕射長王が宅にして宴す。一首。

帝里烟雲乘季月。

帝里の烟雲季月に乗り、

王家山水送秋光。

王家の山水秋光を送る。

霑蘭白露未催臭。

蘭を霑らす白露未だ臭も催さぬ、

泛菊丹霞自有芳。

菊に泛かべる丹霞自らに芳有り。

石壁蘿衣猶自短。

石壁の蘿衣猶自し短く、

山扉松蓋埋然長。

山扉の松蓋埋りて然も長し。

遨遊已得攀龍鳳。

遨遊已に龍鳳に攀づること得たり、

大隱何用覓仙場。

大隱何ぞ用む仙場を覓むことを。

(懷風藻 90)

56・66番と90番には菊の芳香が詠み込まれている。先述のように、いずれも佐保邸の実景によると解されているのであるが、中国文学において、「菊」がその芳香を特徴として描写されていたことについては、先に確認したとおりである。

これらの象徴的ともいえる表現は、むしろ先にあげた「秋興賦」の「泉涌湍於石間兮、菊揚芳於崖澁。」というような描写を踏まえた文飾と考えてよいのではないであろうか。これらを見る限り、当時の日本に観賞用としての栽培キクはまだ持ち込まれていなかった可能性が高いといえるであろう。

『懷風藻』の中の「菊」は、詩文の表現として学んだ、知識としてのキクであったと考えるのが穏当であろう。

このように、中国文学における「秋」の「物色」のひとつである「菊」は、神仙思想や重陽節を背景として定着していったとみられ、

倭製の〈物色〉としてのアキハギにみられたような、恋情との結びつきは一切みられない。

そして、日本文学の中でみれば、キクは集中に例がなく、アキハギは『懐風藻』に詠まれることはなかったのである。

六 “秋”の“野”のアキハギ

これまでみてきたように、中国文学および『懐風藻』の「菊」に対して、倭歌では、“秋”の〈物色〉として「秋芽子」が見出されていた。そして、それは恋歌の表現史の中で形成されていった可能性があった。

ここで注目したいのが、次の『荆楚歳時記』の記事である。

九月九日、四民並びに野を籍んで飲宴す。

(東洋文庫『荆楚歳時記』に拠る)

ここからうかがえるのは、“秋”の“野”の飲宴である。九月九日は重陽の節日であるが、中国ではこの日に野に赴き、「菊」を採り「菊酒」を飲んで清遊したとされる。⁽²⁶⁾この『荆楚歳時記』は、奈良朝初期には日本に伝来していたと考えられ、⁽²⁷⁾四季観とそれに伴う〈物色〉の形成に関わったと想定できるのである。

また、奈良朝において平城京が造営されたことに伴い、“都市”に対する“野(郊外)”が発見されたことが既に説かれている。⁽²⁸⁾このことは、平城遷都前後の時期にアキハギの語が登場することと深い関連があるのではないであろうか。

さらに、前掲の中西論文では、“都市”の中でのヤドの花の発見とともに、中でも「橘」が貴顕の邸宅にあつて詠まれるのに対して、「萩」は「市民」の花であつたことが指摘されている。

ただし、大伴家持は貴族でありながら「萩」を詠む歌が多く、例外的であるともされている。

ここで、家持の1-3の歌がごとくアキハギを詠み込み、しかもこれを明確に「物色」と認識していたことが重要になってくると思われる。

たとえば次のような例がある。

正税帳使掾久米朝臣廣繩、事畢退任、適遇於越前國掾大伴宿祢池主之館。仍共飲樂也。于時久米朝臣廣繩、

矚芽子花作歌一首

50 君之家尔 殖有芽子之始花乎 折而插頭奈 客別度知

(19四二五二)

大伴宿祢家持和歌一首

51 立而居而待登待可祢 伊泥鶴来之 君尔於是相 插頭都流波

疑ぎ

(19四二五三)

これらの歌は、上京後任地に戻る久米廣繩との宴において、ハギを囑目して作られたもので、いわば都の風雅をとくに懐かしむ構成になっている。その象徴として、越中邸内に植えられていたとみられるハギが認識されていたと考えられる。あるいは、家持は都を偲ぶよすがとして、越中の邸内にハギを植えていたのではないかとさえ思われるのである。

ここで、冒頭にあげた1〜3の歌を再度みておくと、1は「秋野」の、2は「さ牡鹿の朝立つ野辺」の「アキハギが詠まれていた。3には特に場所を示す語はないが、2と同様に「さ牡鹿」が詠まれていて、やはり“野”のハギが描かれていると考えられる。

家持歌が例外的であるとしても、こうしたアキハギの詠み方の中に、〈物色〉の形成の過程をうかがい知ることが可能なのではないであろうか。

家持のほかのアキハギの歌もみておこう。

52 高たか円まの之の野の辺へ乃の秋あき芽はぎ子こ比この日ころ之の曉あか露とさ爾ゆに開さ兼ま可け聞き

(八一六〇五)

53 伊い波は世せ野の尔に秋あき芽はぎ子こ之の努ぎう藝ま馬ま並な始はつ鷹と衛が太り尔だ不せ為ず哉や将わ別かれ

(19四二四九)

54 宮みや人ひと乃の蘇そ泥で都つ氣け其ご呂ろ母も安あ伎き波は疑ぎ尔に仁に保ほ比ひ与よ呂ろ之し伎き多た加か
麻ま刀た能の美み夜や
(20四三一五)

一見してわかるように、52の高円の野や54の高円の宮、53の石瀬野など、特定の地のアキハギが詠まれている。もう一例、前掲の28も家持のアキハギの歌であるが、やはり高円の野のアキハギが詠まっていた。

54の歌は、左注に「独憶秋野」の語を持つ六首のうちの一詩であり、大宮人が仕えている様子が想像されて詠まれている。その背景として、高円の地に聖武天皇の離宮が営まれていたことが想起される。

53にある石瀬野は越中国の地名とみられるが、ほかには「詠白大鷹歌」に例があるだけである。

八日、詠白大鷹歌一首八并短歌▽

安あ志し比ひ奇き乃の山やま坂さか超こ而え去ゆ更か年とし緒を奈なが我が久く科し坂さか在に故こ志し尔に之し須す米め
婆ば大お王お之の敷し座ま國くに者は京みや師や乎こ母も此こ間こ毛も於お夜や自じ等と心こ尔こ波ろ念お毛も
能の可か良ら語か左たり氣さ見み左さ久さ流る人ひと眼め之と等も於お毛も比ひ志し繁し曾そ己こ由ゆ惠ゑ尔に
情こ奈ころ具な也や等と秋あ附き婆づ芽は子ぎ開さ尔に保ほ布ふ石い瀬は野の尔に馬う太ま伎だ由き吉よ鷲き……

(19四一五四)

この歌では石瀬野のハギの咲きにおう様をみることで、都への想いを慰めようとしている。石瀬野にもハギが自生していたので、同じくハギの群生地であった高円の野が想起されたのであろうと思われる。

つまり、先の例と同様にここでも都のよすがとしてハギが認識されているのである。

こうしたことから、家持にとってのアキハギは高円の野のアキハギであったと思われる。

しかし、〈物色〉としてのアキハギは、恋歌の表現に多く見られ、鹿などと取り合わせられてはいたものの、特定の地名と結びついてはいなかった。

ここで想起されるのは、高円の地は、平城京に隣接した宮廷人たちの“野”での遊びの地と認識されていたと考えられることである。

54と同じ六首歌のなかには、

秋野^{あきの}尔^{には}波^は 伊麻^{いま}己^こ曾^そ由^ゆ可^か米^め 母^も能^の乃^の布^ふ能^の 乎^を等^と古^こ乎^を美^み奈^な能^の 波^は
奈尔^な保^ほ比^ひ見^み尔^に (20四三二七)

という歌もあって、この作歌当時には、既に聖武天皇は讓位していたので、ここはあくまで家持の想像ではあるのであろうが、かつては実際に高円離宮でハギの花の遊宴が催されていたことを思わせる。

また、家持歌を含む巻二十の四二九五―七番歌の題詞には、「三大夫各提壺酒登高円野」とあって、壺酒を提げて高円野に集い遊ぶ大夫たちが想像でき、同じく家持歌の「贈坂上大嬢歌」の長歌(八一六二九)では、高円の野山での遊びが詠み込まれてもいる。

高円の野のアキハギは、ほかに、前掲の40・41の笠金村の歌や、作者未詳歌の翌などにも詠まれている。40・41は「志貴親王挽歌」(二二三〇―二、或本歌二二三三―四)の反歌とその或本歌であり、志貴親王の宮があつた高円山を詠むことによって悲しみを表現することに主眼があるであろう。この場合のハギは、親王が秋に亡くなったために詠まれたものと考えられ、そこに明確な節物としての意識があつたと言い難い。

また、ハギの場合では次の一例がある。

安麻^{あま}久^く母^も尔^に 可^か里^り曾^そ奈^な久^く奈^な流^る 多^た加^か麻^ま刀^と能^の 波^は疑^ぎ乃^の之^の多^た婆^は波^は 毛^も美^み
知^ち安^あ倍^へ牟^む可^か聞^か (20四二九六)

前掲の「登高円野」の題詞を持つ歌群の中の中臣朝臣清麿歌であり、家持によって高円野とアキハギが結びつけられた後の例と思われる。

他方で、“都市”空間のなかの築地塀で区切られた宅地の中に“野”を再現することは、“野”の演出⁽²⁸⁾であり、それが歌の風景の

成立をうながしたという指摘がある。⁽³⁰⁾

これらを踏まえると、家持の高円のハギの歌は、詠物としてのアキハギが、演出された“野”の物として季節と取り合わせられ、認識されていることを根底にして生まれてきた表現であるといえるであろう。

明確な〈物色〉の認識のもとに高円野とアキハギを結びつけたのは家持であったとして、その契機が何であったかを考える場合、アキハギの歌の形成に“野”という場が密接に関わっていたという可能性は高いと思われる。

先にみたように、中国では、秋の野遊びに「菊」が愛でられ、その「菊」が秋の「物色」として詩文にも用いられていた。

一方古代の日本では、“春の野遊び”が主であったが、奈良時代になって“秋の野遊び”も積極的に行われるようになったことが想定でき、実際の“秋”の“野”にあった花は、アキハギであったことから、それが〈物色〉として見出されたと考えられる。

“都市”に対する“野”の発見が、都が平城京に遷ったことを契機になされたとすれば、平城京近郊の“野”といえは、高円野や春日野であったことは間違いない。

それは、巻一の巻頭歌にみられるような“春の野遊び”ではなく、奈良朝になって生まれた“都市”近郊の“野”において、中国式の清遊を志向した“秋の野遊び”であったと考えられる。

さらに、巻頭歌の“春の野遊び”では、天皇と菜摘をする女性との婚姻が描かれており、男女の恋の習俗を背景としてみるとみられることが注意される。アキハギの歌が恋の表現のなかで形成されていたとみられたのも、こうした“春の野遊び”の習俗に導かれた結果ではなかったかと考えられる。

このようにして、概念的には中国の「物色」を学んだ列島の民は、まず「菊」の例のような漢語とそれに付随する概念を取り入れ、これに相当する身の回りの植物であったハギを発見し、日本的な“春の野遊び”の習俗のなかに置くことで、“秋の野遊び”と密接に結びついたアキハギという〈物色〉を形成するに至った。そうして〈物色〉としてのアキハギが多くの都人に認知されることになり、“秋”という季節認識とともにハギが想起されるようになったと考えられる。

次の歌は、それを端的に示す例であろう。

人皆者 ひとみなは 芽子乎秋云 はぎをあきといふ 縦吾等者 よしわれは 乎花之末乎 をばながうれを 秋跡者将言 あきとはいはむ

(10二二一〇)

この歌のように、ある時期に至って「人皆」が“秋”の〈物色〉としてハギを認識したと思われる。「芽子乎秋云」という言い方は、詩歌表現の常による簡略化であるとしても、ハギ＝秋という思考が

一般化していることをうかがわせる。“秋”という季節を認識し、その季節の〈物色〉としてハギが強く結びついていたからこそ、この歌の作者はあえて尾花を「秋跡者將言^{あきとはいはむ}」と詠んだのであろう。

七 おわりに

大伴家持の「秋歌」三首の左注にある「物色」に注目し、三首ともに詠まれていた「秋芽子」という語彙を取り上げて、〈物色〉の倭製を考えてきた。

中国文学で使用される「物色」とは、中国の四季観に基づいてそれぞれの季節に特有の風物をいったが、倭製の〈物色〉は、中国の四季観を取り入れながらも、日本列島の自然環境に基づいて新たに形成された風物である。漢詩に対する倭歌において、こうした認識が生まれていったと考えられた。

〈物色〉としての「秋芽子」は、その例のひとつであり、平城京遷都前後には成立していたと考えられた。それは、“都市”に対する“野”を背景として、“春の野遊び”という日本の習俗に基づく恋歌の基層の上に“秋の野遊び”が志向されたことで、表現が発展していったものと考えられた。

また、秋に鳴く鹿の声も、人と同じ悲しみを感じているとみなされたために抒情の素材として見出され、アキハギと秋の鹿鳴という

“秋”の〈物色〉の取り合わせも生まれていったとみられた。

これらのことから、漢字文化圏のなかで、古代日本の地域的特色を背景にしながら、アキという倭語と「秋」という漢字が、同様にハギと「芽子」が融合し、「秋芽子」（アキハギ）という固有の〈物色〉を形成していったと考えた。

※『万葉集』の用例は、鶴久・森山隆編『萬葉集』（おうふう刊）に拠り、一部私に訓を付した。『古事記』『日本書紀』は新日本古典文学全集本（小学館刊）に、『懷風藻』は日本古典文学大系本（岩波書店刊）に拠った。漢籍の用例は、原則として新釈漢文大系本（明治書院刊）に拠った。

（注）

1 「和歌」は、仮名書きの定型短歌が主になる平安期以降の歌について用いられている。ここではそれらと区別する意味で、万葉仮名による表記とさまざまな歌体を持つ万葉歌を「倭歌」とする。

2 芳賀紀雄「歌人の出発―家持の初期詠物歌―」『日本古代論集』（笠間書院 昭和五年）

3 拙稿「〈物色〉の倭製―「沫雪」の場合―」『万葉古代学研究所年報』一号（平成一五年三月）、「倭歌における『物色』について―赤人の春雑歌四首―」『天平万葉論』（翰林書房 平成一五年）

4 辰巳正明「物色―古代詩歌の景物表現―」『日本文学研究』一五号

- (昭和五十一年)、『万葉集と中国文学』(笠間書院 昭和六十二年)所収)
- 5 重出歌を二首と数えた場合の歌数である。
 - 6 堀勝幸『「秋芽子」考』『大阪産業大学論集(人文科学編)』九七号(平成二十一年三月)
 - 7 甲斐睦朗・石黒由香里「物の名・植物と動物の歌ことば―『萩』と『鹿』をめぐる―」『古代文学講座7 ことばの神話学』(勉誠社 平成六年)
 - 8 矢島泉「万葉集自然表現事典」萩の項『国文学 解釈と教材の研究』三三一―一号(昭和六十三年一月)
 - 9 『魏志』東夷伝倭人条の斐松之注に、「其俗不知節、但計春耕秋収為年紀」とある。
 - 10 鶴久「万葉集正訓文字の用法―咲・萩・鮎・椿・霍公鳥・鶯・森―」『香椎潟』三七号(平成四年三月)
 - 11 新日本古典文学大系『日本書紀』(岩波書店)など
 - 12 新編日本古典文学全集『風土記』(小学館)六八頁頭注二
 - 13 寺井泰明「日本における『はぎ』の表記―『芽』から『萩』へ―」『中国文学論叢』二六号(平成一三年三月)
 - 14 新編日本古典文学全集『万葉集』(小学館)九五頁一二〇番歌の頭注
 - 15 牧野富太郎『改訂版原色牧野植物大圖鑑』合弁花・離弁花編(北隆館 平成八年)
 - 16 松村任三『日本植物名彙』(明治一七年)、山本章夫『萬葉古今二集動植物正名』(昭和元年)など
 - 17 伊藤博「卷二磐姫皇后歌の場合」『万葉集の構造と成立 上』(塙書房 昭和四九年)、川上富吉「弓削皇子の歌」『万葉集を学ぶ 第二集』(有斐閣 昭和五二年)
 - 18 影山尚之「弓削皇子の歌」『セミナー万葉の歌人と作品 第三卷』(和泉書院 平成一一年)
 - 19 中西進「屋戸の花」『論集上代文学 第三冊』(笠間書院 昭和四七年)
 - 20 辰巳正明「万葉集と中国文学―交友をめぐる文章論の理念性とその展開―」『古代文学講座8 万葉集』(勉誠社 平成八年)、『万葉集と比較詩学』(おうふう 平成九年)所収)
 - 21 中西進「稲見野の萩」『成城万葉』一四号(昭和五二年一月)
 - 22 『太平御覧』第六三卷地部「菊花源」など
 - 23 日本古典文学大系『懷風藻』51の頭注
 - 24 『世界大百科事典』6(平凡社 昭和六十三年)岡田正順氏担当「キク 菊」の項
 - 25 中西進『万葉集 全訳注原文付(四)』四三二六番歌脚注2
 - 26 東洋文庫『荆楚歳時記』九月九日の注
 - 27 川瀬一馬『日本書誌学研究』(講談社 昭和一八)、坂本太郎「荆楚歳時記と日本」『和田博士還暦記念東洋史論叢』(講談社 昭和二六)
 - 28 古橋信孝「郊外の成立」『古代都市の文芸生活』(大修館書店 平成六年)ただし、それは理念的な「春日野」と限定されている。
 - 29 上野誠『万葉びとの生活空間―歌・庭園・くらし―』(塙書房 平成二二年)
 - 30 東城俊樹「住空間の民俗―『風景』の発見と『わがヤド』の成立―」『万葉民俗学を学ぶ人のために』(世界思想社 平成一五年)