

「日晩」^{ひぐらし}という表語

—漢字文化圏における

万葉歌の位置を探るために—

井上さやか

一 はじめに

『万葉集』には、ヒグラシを詠んだ歌が九首ある。そのうちの四例は題詞に「晚蟬」「蟬」と表記されつつ、歌中では「日晩」「日晩之」「比具良之」などのように記されている。一方で「蟬」(セミ)を詠み込んだ歌も一首(15三六一七)存在するが、万葉歌中でセミ類を詠む場合には、ヒグラシという音声言語が選択されているということができる。

ある物象を歌の材として取り上げ描写すること自体が中国文学の詠物詩の影響下にあることはすでに指摘されているところであり、¹⁾ヒグラシの歌もそうした中で詠まれたと考えるとよいだろう。しかし、中国文学において「寒蟬」「秋蟬」といった成句があり、『懷風藻』でもそれを享受していることが確認できるものの、万葉歌ではもっぱらヒグラシという音声言語が用いられた。そして一字一音表記を主とする巻以外では、「日晩(之)」という表記が意図的に用いられ

ているようでもある。詠物詩的な着想で歌を詠むという行為において「蟬」も歌の材と認識されるようになり、中国詩における「蟬」の表現の蓄積を学び和風に改変したという見通しを立てるとしても、なぜヒグラシという音声言語が選択されたのか、文字言語としての「蟬」との関係はどのようなものだったのか、ということとは判然としない。

たとえば昆虫を歌の材にする例に「蟋蟀」もある。これもまた中国文学の影響下にある歌のことばであるとみられ、題詞にも歌にも「蟋蟀」という表記のまま採用されており、表出する内容も中国詩の文脈に類似する。ただしこの場合、どのような音声言語と結びついていたかは不明である。他方で、ヒグラシという音声言語の場合は、後述するように内容も中国詩の場合とは大きく異なっているのである。これらは一体なにを意味するのか。

近年、辰巳正明氏は、『懷風藻』の研究や文献以外の対象をめぐって古代の東アジア漢字文化圏における総合的な研究を提唱している。²⁾近代国家の成立にともなって「日本」という国の「文学史」が希求されたなかで、『懷風藻』をはじめとした日本漢詩は「中国文学」とのあわいにあるとみなされ「国文学」の研究対象から排除される傾向にあつた。しかし、日本研究という枠組みから捉え直すならば、むしろそうした文献こそが日本文化の重要な研究対象となるのである。文学史的な価値とともに、東アジア漢字文化圏が共有する文化

的状況をも示すと指摘する。そしてさらに、文字化されない諸々の対象をも研究の俎上に載せる試みがなされている。

また、ウェップ・ジェイスン氏は、漢詩文・和製漢詩文・和歌を「和」「漢」というような二元的な捉え方ではなく、東アジアという地域共同体の「混合物」として分析すべきであるとし、その際、国家とは違う分析単位が必要になると提起している。これまでの日本と中国の「二国間」の文学比較という視点そのものが近代国家の概念を脱していないのであり、日本・日本文化・日本文学という境界が昔から同一のものであったという前提のもとに論じられているのではないかとした上で、現代の文学研究の課題として、古代東アジアにおける横断的な文学現象を近代的な国家の枠組みを超えて研究する必要性を指摘する⁽³⁾。

二氏のように明文化しないままではあったが、これまでの物色の倭製に関する拙稿の中で「日本列島での」といったようなこねない表現を用いてきたのも、これらに類する意識があったことによる。新たな分析単位をここですぐに提案できるものでもないが、そうした視点に立つよう心がけつつささやかな試論を呈したい。

そこで本稿では、『万葉集』を軸に、『懐風藻』や『文選』『玉台新詠』などと対照しつつ古代の漢字文化圏における詩語と歌語について考えてみたい。

日本文学や日本文化の特徴のひとつとして、四季折々の繊細な自

然描写がひろく認められている。しかし、そもそも四季の概念とは、飛鳥・奈良時代に中国文化からもたらされたものである。これを取り入れた結果としての四季の自然描写は、古代の日本列島における漢字文化の混合物として立ち現れたものと言い得るだろう。だとすれば、それはどのような契機であらわれ、どのようにして形成されていったのだろうか。この疑問を解くために、『万葉集』においての季節の認識を物色という概念語で捉え、それにもとづく表現や語句の形成について考えてきた。その一環として、本稿では「日晩」という表語について考えてみたい。

二 「蟬」とヒグラシ

万葉集において「蟬」を詠んだ歌は、次にあげる歌一首である。

a 伊波婆之流 多伎毛登杼呂尔 鳴蟬乃 許惠乎之伎気婆
みやこしおもほゆ 京師之於毛保由 (大石蓑麻呂15三六一七)

この歌は「蟬」の鳴き声が都への思慕を喚起させるものとして詠まれている。しかし、それが定着した表現や発想であったのかは不明であり、季節との結びつきも確認できない。ただ、この歌は遣新羅使人歌群に含まれていることから、特定のセミの一種であるヒグ

ラシとの関連で捉えられてきた。

次にあげるように、万葉歌に九首のヒグラシの歌があることに拠っている。

大伴家持晩蟬歌一首

b 隱耳 居者鬱悒 奈具左武登 出立聞者 来鳴日晚

(夏雑歌 8 一四七九)

詠蟬

c 默然毛将有 時母鳴奈武 日晚乃 物念時尔 鳴管本名

(夏雑歌 10 一九六四)

寄蟬

d 日倉足者 時常雖鳴 我戀 毛弱女我者 不定哭

(夏相聞 10 一九八二)

詠蟬

e 暮影 来鳴日晚之 幾許 毎日聞跡 不足音可聞

(秋雑歌 10 二二五七)

詠風 (第二首)

f 芽子花 咲有野辺 日晚之乃 鳴奈流共 秋風吹

(秋雑歌 10 二二三一)

g 由布佐礼婆 比具良之伎奈久 伊故麻山 古延弓曾安我久

流 伊毛我目乎保里

右一首秦間満 (遣新羅使人歌 15 三五八九)

安藝國長門嶋泊磯邊作歌五首 (第四首)

h 故悲思気美 奈具左米可祢豆 比具良之能 奈久之麻可気

尔 伊保利須流可母 (遣新羅使人歌 15 三六二〇)

至筑紫館遥望本郷悽愴作歌四首 (第四首)

i 伊麻欲里波 安伎豆吉奴良之 安思比奇能 夜麻末都可気

尔 比具良之奈伎奴 (遣新羅使人歌 15 三六五五)

八月七日夜集于守大伴宿祢家持館宴歌 (第九首)

j 日晚之乃 奈吉奴流登吉波 乎美奈敵之 佐伎多流野辺乎

遊吉追都見倍之

右一首大目秦忌寸八千嶋 (17 三九五二)

用例 b・j の場合は、その文字列がヒグラシという音声言語と結びついていたのであろう歌である。また、ヒグラシの歌の中でも用例 b の題には「晩蟬」、用例 c・d・e には「蟬」とあり、用例 b・c・e・f・j の本文では「日晚」あるいは「日晚之」と表されていることが注目される。

ことに b 歌については、中国詩文の影響を強く受けた詠物詩として取り上げられてきた。

小島憲之氏は、家持歌の題詞にある「晩蟬」という語彙は「類書」引用の語を学んだものであり、しかも「この語は、六朝唐詩

に於てもかなり稀少な語である」ことを指摘した⁽⁴⁾。

また、芳賀紀雄氏は小島論を踏まえた上で、家持の初期の詠物歌として位置付け、「晩夏の夕暮、家持はふとしも来鳴くひぐらしの声を耳にして、秋の気配を感じたのだろう」と述べている⁽⁵⁾。

近年では寺窪健志氏が、従来言われてきた「寒蟬」⁽⁶⁾ || 「晩蟬」⁽⁷⁾ || 「日晩」の図式は厳密には成立しないことを指摘する。そして、歌中の「鬱悒」という語彙の分析などを踏まえた上で、「家持は、家の中にただ独り座していたが、ふと夏の夜のひぐらしの声を耳にして、『文選』の詩（第二十六卷・顔延年「夏夜呈従兄散騎車長沙一首」）を想起したのだろう、と夏の夜のヒグラシを詠んだと結論している。

いずれも精緻な論であり、家持歌における中国文学の影響の一例として首肯される。

ただ、そうしたb歌の「晩蟬」とは極めて特殊な事例であり、万葉歌のことばとしては圧倒的にヒグラシが多く、それを「晩蟬」と結びつけたのは家持歌の一例に過ぎない。歌語というよりは題詞の語彙の問題でもあって、万葉集のヒグラシの歌全体に敷衍することはできない。セミを詠むという発想も「晩蟬」という語も中国文学の影響であったとして、歌ではヒグラシが詠まれるのはなぜなのだろうか。まずこのような題詞と歌のことばのあり方が何を意味するのか、という問いかけがなされるべきだろう。

そこでヒグラシという歌の語彙そのものへの論究を探してみると、あまり多くはない。

まずは昭和十年に刊行された東光治氏の『萬葉動物考』の中に一項がある。そこでは、これらの歌中のヒグラシが現代に生息する実際のセミの何にあたるかを、生態から比定しようとしている。いまヒグラシといえば、夏から秋にかけて夜明けや日暮れにカナカナと鳴く蟬の種類を意味するが、そうした一種に当てはめられないため、夕暮れになくセミ一般を指すことばであつただろうと指摘する⁽⁷⁾。

実際の生態から現在知られている何にあたるかを比定するという主旨で貫かれた著作であり、それも必要な手続きではあつたと思われるが、本稿で問題にしたいのはあくまで歌のことばとしての機能である。しかしながら、以降の全歌注釈あるいは多くの類聚的な書の中においても、セミ類の生物学的な一般知識とセミの歌の紹介やそれらの時系列に沿った変遷などが記述されるに終始するといつてよい。

佐々木民夫氏はその古代のことばとしてのありようを総合的に捉えようとし、「外界の景物、日暮れ、夕に鳴くセミを捉えあらわした歌のことばである」と定義した上で、次のように述べている⁽⁸⁾。

「ひぐらし」にせよ、「蟬」にせよ、それを歌い出したのは、万葉集の後末期であつた。そこでは、季の認識を含め、未だ未分

化であったものが、古今集の時代へと移行する中で、「蟬」は夏、「ひぐらし」は秋と明確に分化されて行き、さらには従前にも増して中国詩を受容しつつ歌われてあつたといえよう。

そしてb歌において「晚蟬」と題されていることは、歌中に詠まれたヒグラシが「外界の景物、日暮れ、夕に鳴くセミを捉えあらわした歌のことばである」ことを家持がことに重視した結果であると説く。

この言葉については前記のように、芳賀氏は中国詩の「寒蟬」が秋の節物であることから、bの歌は家持が秋の訪れを感じて詠んだ歌であると位置づけている。また、寺窪氏は中国詩に材を取った「夏の夜の蟬」を詠んだ歌であると指摘した。そして東氏が一種類の蟬ではないといったのは、ヒグラシの万葉歌が多様な表現のなかにあつてひとつの属性では説明ができなかつたからであり、また佐々木氏がヒグラシの季節感には万葉集において「未だ未分化」であつたと結論づけたのは、b・dの歌が夏に分類されていることによるとみられる。つまり、この歌ひとつを取つてみても、ヒグラシの歌を夏とみるか秋とみるか、意見がわかれていることになる。

そこで歌表現としての位相と季節感を探るために、一例ずつ検討していくことにする。

まずは夏雑歌・夏相聞に分類されているb・c・d歌についてみ

てみよう。

b歌の「鬱悒」という表記や隠り居ることそのものが家持の歌に特徴的であることは、すでに前掲の寺窪論文が指摘している。本稿ではさらに、鬱屈した気持ちをなぐさめるために、隠り居たところから「出で立つ」と表現することにも着目しておきたい。次にあげるように、独りで隠つて居てそこから出で立つて何かを求めるといふ表現もまた、家持の歌に集中してみられるからである。

大伴家持秋歌四首（第三首）

雨隠あまこもり 情鬱悒こころいぢせみ 出見者いでみれば 春日山者かすがのやまは 色付いろづき二家利にけり

（大伴家持8一五六八）

更贈歌一首〔并短歌〕

含弘之徳垂恩蓬体不貲之思報慰陋心 載荷来眷無堪所喻也
但以稚時不涉遊藝之庭 横翰之藻自乏乎彫蟲焉 幼年未逕山
柿之門 裁歌之趣詞失乎聚林矣 爰辱以藤續錦之言更題將石
間瓊之詠 固是俗愚懷癖不能默已 仍捧數行式酬嗤咲其詞曰
： 隱居而 念奈氣加比 奈具佐牟流 許己呂波奈之尔 春花
乃 佐家流左加里尔 於毛敷度知 多乎里可射佐受 波流乃野
能 之気美登妣久々 鶯 音太尔伎加受 ：

（大伴家持17三九六九）

伊泥多々武 知加良乎奈美等 許母里為豆 伎弥尔故布流尔

許己呂度母奈思

(大伴家持17三九七二)

一五六八番歌では、雨に降りこめられて鬱屈していたところを

「出で見」と、春日山が色付いていたと詠まれている。次の三九六九番の長歌とその反歌のうちの一首である三九七二番歌では、

「出で立」って慰めを得る力もなく「隠り居」る様子が詠まれている。心が慰められない理由は、文芸の友と一緒に春花が咲いているのを手折ってかざしたり、春の野を飛び行く鶯の鳴き声を聞いたりすることができなかったからだと言んでいる。

家持にとつて、隠っている状態から出で立つて求める慰めとは、紅葉や春の花や鶯であったと表現されている。この歌は、病のためにそうした風物とともに愛でることができなかったことを嘆いて大伴池主に贈った歌であり、「物色」という概念語を実際に用いている家持と大伴池主による一連の贈答歌群の一部である。つまり、季節を表す物色を愛でて慰めとして捉え表現することが、作品の境地といえるだろう。

用例bの場合、慰めとなるのは鳴くヒグラシであり、ヒグラシは「物色」として認識され詠まれているということが出来る。ただし、この歌の表現を和歌の文脈の中に置いたとき、夏という季節との結びつきはみえてこない。「物色」としてヒグラシを捉えているとはいい得るものの、それが季節の節物であったとは断定できないので

ある。

次に用例cをみてみよう。万葉集中から物思う時に何かが鳴くという表現を持つ歌を探すと、次のような例を見出すことができる。

狭夜中尔 友喚千鳥 物念跡 和備居時二 鳴乍本名

(大神女郎4六一八)

古非之奈婆 古非毛之祢等也 保等登芸須 毛能毛布等伎尔

伎奈吉等余牟流 (中臣朝臣宅守15三七八〇)

多婢尔之豆 毛能毛布等吉尔 保等登芸須 毛等奈那難吉曾

安我古非麻左流 (中臣朝臣宅守15三七八一)

安麻其毛理 毛能母布等伎尔 保等登芸須 和我須武佐刀尔

伎奈伎等余母須 (中臣朝臣宅守15三七八二)

許己呂奈伎 登里尔曾安利家流 保等登芸須 毛能毛布等伎尔

奈久倍吉毛能可 (中臣朝臣宅守15三七八四)

六一四番歌は大神女郎が大伴家持へ贈った歌で、残る中臣宅守の一連の歌は、流刑となった宅守が引き裂かれた恋人を思って詠んだとされている歌である。

恋の物思いに沈む心をさらに助長させる鳴き声が、千鳥でありホトトギスであると表現されている。三七八四番歌では、物思いしているときにそのむなしい気持ちを増幅させるように鳴くので、ホト

トギスは「心なき鳥」だともいつている。

このことを踏まえると、用例cの場合も、物思いするときに限って鳴いてますます虚しさを感じさせる物がヒグラシの鳴き声であったと理解できる。ただし、この場合もヒグラシが夏の節物であるとはいえない。

次に用例dについてであるが、この歌はヒグラシは鳴く時が決まっているのに私は恋のためにいつも鳴く、という内容である。

同じ「時」でも、用例cが「默然毛将有時」や「物念時」という表現だったのとは違い、この歌では、時「と」鳴くとある。ヒグラシは一定の「時」に鳴くものだという認識が根底にあるといえる。諸注釈書ではこれを「日暮れ」に鳴くからであると解釈するのであるが、万葉集で「時と鳴く」に近い表現例をみると、ことごとく季節を指している。

燕来 時尔成奴等 鴈之鳴者 本郷思都追 雲隠 喧

(大伴家持19四一四四)

雲隠 鴈鳴時 秋山 黄葉片待 時者雖過

(柿本朝臣人麻呂之歌集9一七〇三)

敷治奈美能 佐伎由久見礼婆 保等登芸須 奈久倍吉登伎尔
知可豆伎尔家里

(田辺福麻呂18四〇四二)

保登等芸須 伊登祢多家口波 橘乃 播奈治流等吉尔 伎奈吉

登余牟流

(大伴家持19四〇九二)

四一四四番歌は「ツバメ来る時にな」という表現で、d歌でいう「時」の詠まれ方に最も近いといえる。これは雁が本国を偲んで鳴く時でもあるという。この場合は帰る雁であるので、春を詠んでいる。

一七〇三番歌をみると、「雁鳴く時」とは雁が渡る時期を詠んでいるが、すでに黄葉を待つ時期を過ぎたというのだから、晩秋であるだろう。

また四〇四二番歌と四〇九二番歌をみると、ホトトギスが鳴くべき「時」があり、それは「橘」の散る時でもあるといったように、これらの事物と季節は強く結びつけられているといえる。

用例dの場合も、そのような季節を表す物としてヒグラシが捉えられていたからこそ、いつも恋に泣く女との対比が生きてくるのではないだろうか。ただ、節物としてヒグラシを捉えていたとはいえないが、その指し示す季節が夏であったかどうかはわからない。

以上のように、従来言われてきたような夏のヒグラシという認識は、巻八と巻一〇の分類上によるものであって、歌の表現内容から夏の要素は一切窺えないといえることができる。

では、秋に分類された歌の場合はどうだろうか。

用例eは「夕影」に來鳴くヒグラシを詠んだ歌である。「夕影」

はあまり見られない語ではあるが、次のような例がある。⁽⁹⁾

影草乃 かげくさの 生有屋外之 おひたるやどの 暮陰尔 ゆふかげに 鳴蟋蟀者 なくこほらさば 雖聞不足可聞 きけどあかぬかも

(秋雑歌10二一五九)

春野尔 はるののに 霞多奈毗伎 かすみたなびき 宇良悲 うらがなし 許能暮影尔 このゆふかげに 鶯奈久母 うぐひすなくも

(大伴家持19四二九〇)

二二五九番の秋の雑歌に「夕影」に鳴く「蟋蟀」の例があり、用例 e と表現がたいへんよく似ていることが注意される。

四二九〇番歌では、春の歌に「夕影」が詠み込まれていることから、「夕影」という言葉そのものは特定の季節を表さないとはいえるだろう。ただ、用例 e は二二五九番歌との類似によって秋に分類された可能性が高い。「蟋蟀」は明らかに秋の物色だからである。これについては後述する。

次に用例 f は、歌中に「秋風」という語があり、秋の七草の一つであるハギの花が咲く野辺にヒグラシが鳴くとともに秋風が吹くという内容である。秋の物色としてヒグラシが詠まれていることは明らかである。

以上が季節に分類されたヒグラシの歌の例のすべてである。「夏」に分類されていた用例 b・d の三首は、表現からはその根柢が窺えなかった。しかし、ヒグラシが特定の時節に鳴くものであると認識

されていたことは確かなようであり、用例 e・f では「秋」のヒグラシが詠まれている。

次に g・h・i の例は、天平八年の六月に出発した遣新羅使人たちの歌群にある歌である。

g 歌は「夕さればひぐらし来鳴く」と詠まれていて、ヒグラシが夕方に鳴くものと表現されている。

h 歌は、恋心を慰めかねてヒグラシの鳴く鳥影に泊まることを詠んでいる。b 歌のようにヒグラシの鳴き声を文芸的な慰めとしていとまではいえないが、妻への思いを慰めることとヒグラシの鳴き声が関わっているのは、c や d の歌に繋がるような切なさを増幅する声としての捉え方がされていたからと考えられる。

i 歌は「今よりは秋づきぬらし」とあって、秋の到来を感じる根柢としてヒグラシの鳴き声を詠んでいる。このことから、天平八年にはすでに秋の節物として、ヒグラシの鳴き声が認識されていたということができよう。

ほかに作歌年代が判明する例は j 歌である。左注に拠れば、天平十八年の八月七日の歌で、秋の七草のひとつであるオミナエシとともにヒグラシの鳴き声が詠まれている。ここでも明らかに秋の節物としてヒグラシを捉えており、d 歌と同じようにヒグラシが決まった時期に鳴くことを踏まえた上での表現のあり方といえる。

以上のことを踏まえながら、すべてのヒグラシの歌の表現的特徴

を抽出し表にしたのが次である。

鳴き様	表記	季節表現	季節分類	記号	作歌時期
○	比具良之		-	g	天平八年
◆	比具良之		-	h	
◎	比具良之	秋つきぬ	-	i	
◆	日晩		夏	b	天平初期
◎	日晩之	おみなへし	-	j	天平十八年
△	日晩		夏	c	不明
□	日倉足		夏	d	
○	日晩之		秋	e	
◎	日晩之	秋風	秋	f	

◎||秋に鳴く(f・i・j)、○||夕方に鳴く(e・g)、□||決まった時に鳴く(d)、△||物思いする時に鳴く(c)、◆||鳴き声となぐさめが関わる(b・h)

◎印で示したように、天平八年のi歌でも、天平一八年のj歌でも、作歌年代不明のf歌でも、ヒグラシは秋に鳴くものであるという認識は一貫して窺うことができる。

また、◆印で示したb・hの二首は、季節や決まった時とは関係のない歌の表現であったが、○・□・△印で示した例は、決まった時節に鳴くものである、あるいは夕方に鳴くものであるというよう
な、鳴く「時」に着目した歌である点で共通しているといえる。

佐々木論文で万葉集のヒグラシの季節意識は未分化な状態であつ

たとされたのは、夏にも秋にも歌が分類されていたことに基づく見解であると思われる。しかし先述のように、ヒグラシは天平八年の時点から明らかに秋のものとして認識され表現されていたといえる。このことから、歌の表現のなかでのヒグラシは、秋の節物として認識され用いられていたとみるべきであると考えられる。歌を作った人物の季節認識と編纂的な作業者の季節認識とは区別して考えておく必要があるだろう。

三 「晚蟬」・「寒蟬」

一方、詩文における表現の蓄積はどのようなものだったのだろうか。そしてそれは和歌における表現とどのように重なり、また異なるのだろうか。

次にあげるのは、b歌の題詞の典拠として小島論文の指摘した張正見の「晚蟬詩」である。

寒蟬噪楊柳・朔吹犯梧桐・
葉迴飛難住・枝殘影共空・
聲疎飲露後・唱絶斷絃中・
還因搖落處・寂寞盡秋風・

(『藝文類聚』卷九十七・蟲多部蟬「寒樹疎詩」陳張正見)

題には「晚蟬」とあるが、本文では「寒蟬」とある。「晚」は時期が遅いことを言ったものであるので、特定のセミの一種を指すのではなく時期を過ぎて鳴く蟬を表している。しかも、本来は夏に鳴くセミが、秋風の吹く中で次第に弱々しくなっていく様子が描写されており、季節の移り変わりによる生き物の衰退が悲愁の心情と相まって表現されている。

この「寒蟬」という表現は、中国詩において多くの用例がみられる語である。たとえば、『文選』には次のように載る。

秋風吐商氣，蕭瑟掃前林。
陽鳥收和響，寒蟬無餘音。
白露中夜結，木落柯條森。
朱光馳北陸，浮景忽西沈。
顧望無所見，惟覩松柏陰。
肅肅高桐枝，翩翩栖孤禽。
仰聽離鴻鳴，俯聞蜻蛉吟。
哀人易感傷，觸物增悲心。
丘隴日已遠，纏綿彌思深。
憂來令髮白，誰云愁可任。
徘徊向長風，淚下露衣衿。

〔『文選』卷二十三・詩丙・哀傷「七哀詩二首」張孟陽〕

……
安寢北堂上，明月入我牖。
照之有餘暉，攬之不盈手。
涼風繞曲房，寒蟬鳴高柳。
踟躕感節物，我行永已久。
游宦會無成，離思難常守。
〔『文選』卷三十・詩庚・雜擬上・擬古詩十二首「擬明月何皎皎」陸士衡〕

……
歲暮涼風發，昊天肅明明。
招搖西北指，天漢東南傾。
朗月照閑房，蟋蟀吟戶庭。
翩翩歸鴈集，嘒嘒寒蟬鳴。
疇昔同宴友，翰飛戾高冥。
服美改聲聽，居愉遺舊情。
織女無機杼，大梁不架楹。
〔『文選』卷三十・詩庚・雜擬上・擬古詩十二首「擬明月皎夜光」陸士衡〕

いずれも時期を過ぎてセミがもう鳴かないことや、あるいは弱々しく鳴く様子が詠まれているということができる。

「晩蟬」も「寒蟬」も特定のセミの種類をいうわけではなく、夏の昆虫であるセミが秋になり弱々しく鳴く様を表した詩の言葉といえよう。さらに、波線部にあるように、これは秋の「節物」として認識されていた。

『礼記』月令には次のように載る。

：涼風至・白露降・寒蟬鳴・鷹乃祭鳥・用始行戮。

（『礼記』月令・孟秋之月）

秋のはじめに「寒蟬鳴く」とあり、次の用例にもあるとおり、涼風が吹き白露が降りる頃に夏の虫であるセミが弱々しく鳴くことを表している。七十二候の一つにも「寒蟬鳴」とあり、特定の季節を象徴する事物として捉えられ、成句として用いられたといえる。

そのような例は、日本漢詩集である『懐風藻』の「蟬」の描写にもみられる。「寒蟬」という語は次のように見出せる。

明離照昊天・重震啓秋聲。

氣爽煙霧發・時泰風雲清。

玄燕翔已歸・寒蟬嘯且驚。

忽逢文雅席・還愧七步情。

（二三）「五言秋宴一首」紀古麻呂

：于時露凝旻序・風轉商郊・寒蟬唱而柳葉飄・霜鴈度而蘆花落・小山丹桂・流彩別愁之篇・長坂紫蘭・散馥同心之翼。：

（五二）「五言秋日於長王宅宴新羅客一首」〈序文〉山田三方

聖時逢七百・祚運啓一千。

況乃梯山客・垂毛亦比肩。

寒蟬鳴葉後・朔鴈度雲前。

獨有飛鸞曲・並入別離絃。

（六五）「五言秋日於長王宅宴新羅客一首」下毛野虫麻呂

これらの用例からみて、「寒蟬」はすべて秋の詩において詠まれていることがわかる。いずれも「玄燕」や「霜鴈」「朔鴈」と対にされ、秋の象徴として認識されていたことが窺える。なかでも五二の序文は懐風藻中で随一と賞され、いわゆる和臭がなく博識さが窺える四六駢儷体の名文とされている。⁽¹⁰⁾

ほかにも、「秋蟬」（三六）「五言從駕應詔一首」伊与馬養）「葉裏

蟬音寒」（八六）「五言秋日於長王宅宴新羅客一首」藤原房前）といった表現が見え、いずれの「蟬」の表現も秋という季節と強く結びつ

いていたといえる。

ほかに、秋の山水を賞美するなかで用いられた「蟬聲」(三九「五言山齋言志一首」大神安麻呂)や、秋風の吹く夕暮れに鳴き止むことを表現した「蟬息涼風暮」(七一「五言秋日於長王宅宴新羅客一首」安倍廣庭)、寓居の侘びしさを象徴させたような「輕蟬」(二二五「五言飄寓南荒贈在京故友一首」石上乙麻呂)といった用例もみられる。

それぞれが中国文学に典拠を求めることができる語であり、⁽¹¹⁾『懷風藻』において、「蟬」は「寒蟬」に代表されるような秋の節物であるという属性とともに、中国詩文から取り込まれたといえるだろう。

他方で、『玉台新詠』の「蟬」の用例をみると、先に見た万葉歌におけるヒグラシとはやや異なる「蟬」への認識を窺うことができる。

妝鳴蟬之薄鬢、照墮馬之垂鬢。

(序文)

冽冽寒蟬吟 蟬吟抱枯枝

古枝時飛揚 身体忽遷移

(卷二「於清河見挽船士新婚別妻一首」魏文帝)

羅裙數十重 猶輕一蟬翼

(卷四「雜詩」施榮泰)

妝成理蟬鬢 笑罷斂蛾眉

(卷七「登顏園故閣」湘東王繹)

千金買蟬鬢 百萬写蛾眉 (卷十「詩三首(其一)」范靖妻)

このような例からは、特徴として「蟬」の羽の薄さや身の軽さなどが認識されていたことが窺える。そして次のような例もある。

蝶躩黃河浪 嘶唱隴頭蟬

(卷六「與柳惲相贈答六首(其六)」吳均)

昼蟬已傷念 夜露復霑衣 (卷十「雜絕句四首(其一)」吳均)

これらの例は、「蟬」の鳴き声の騒がしさという、万葉歌にはなかった感覚を窺わせる。

神野藤昭夫氏によれば、現代中国においてはむしろセミはやかましいという以上の関心を持たれていない⁽¹²⁾という。同氏も『源氏物語』の中国語訳からではあるが、日本文学におけるヒグラシと中国における「蟬」の感覚の違いを指摘している。翻訳という作業の難しさとおもしろさを感じずにはいられない。

同様の問題は、古代でも現代でも起こり得ることであり、漢字文化圏での文字とそれぞれの地域の音声言語との融合の諸相を垣間見せてくれるといえよう。

四 「日晚」の表記

では、その万葉歌の言葉としてのヒグラシは、どのように成り立っているのだろうか。

前掲の佐々木論文では、b歌の題詞にある「晚蟬」の文字を、小島論文がいうような中国文学の語彙ではなく、日暮れになく蟬という意味を重視した結果ではなかったかとしている。

確かにヒグラシは日暮れになくという歌があり、漢文で言えば「日晚」は日暮れを意味するが、次にみるように万葉集の表記では日暮れを意味しているとも言いがたい。

万葉歌の表記では、一字一音の仮名表記の例以外では、原則として「日晚」「日晚之」とある。この文字列を万葉集中に探すと、他に次のような例がある。

春之雨はるのあめに 有来物乎ありけるものを 立隠たちかくり 妹之家いもがいえ 道尔みちの 此日晚都このひくしつ
 明日香河あすかがは 逝湍乎早見ゆくせをはやみ 将速登はやけむと 待良武妹乎まつらむいもを 此日晚津このひくらしつ
 (詠雨10一八七七)
 (寄物陳思11二七一三)

先掲の名詞のヒグラシを表す場合を除くと、この二例しかない。いずれも「この日、暮らしつ」という表現であり、日暮れではなく

て一日を過ごすという意味の詞である。

また、中国文学における「日晚」の用例中にも、昆虫その他を表す例は一切みられない⁽¹³⁾。

参考に万葉集中で「晚」の文字を探すと、次のような用例が見られる。

バン〔夕方、夜〕
 晩頭(6一〇一七題、18四一二三左)
 〔時間的にあと、終わり〕
 古歳漸晩(6一〇一一題) 晩春(17三九三七題、17三九七六題)
 〔遅い、遅れる〕
 晩暄(8一四八六題) 晩芽子歌(8一五四八題) 晩咲(17四〇三〇題) 怨霍公鳥咲晩歌(19四一九四題)
 ユフベ〔夕〕
 晩闇跡(3四六〇) 宿而之晩乃(12二八七八)
 クル〔暮る、晩る〕
 晩家流(1五) 晩去之如(2二〇七) 明晩乃(4五〇九)
 暮晩尔(8一四二八) 晩去日鴨(9一七二二) 夕晩尔(9一七四九) 春日之晩者(10一八七六) 不晩毛荒梗(10一八八二)
 日之晩毛(12二九二二) 夕晩(12三一九三二)

クラ・シ〔暗し〕

木乃晚茂尔(3二五七) 木晚牢(6一〇四七) 木晚乃(8

一四八七) 木晚之(10一九四八)

クラ・ス〔暮らす〕

道行晚(1七九) 裏佐備晚(2一五九) 浦不樂晚之(2二

一〇) 浦不怱晚之(2二二三) 此日令晚(4五二〇) 如何将

晚(10一九一四) 念晚牟(10一九三四) 念晚久(10一九三

六) 戀其晚師之(11二六八二) 去晚(12三二二九)

クレニ〔副詞〕

春日毛晚尔(10一九一一)

題詞や左注では、漢文体で書かれているため中国詩文と同じように「夕方」・「終わり」・「遅い」という意味で使われている。他方で、歌の表記においては、「晚」という文字本来の意味であるユフベ(夕べ)やクル(暮る)とよめる例もあるが、クラス(暮らす)という動詞や形容詞クラシ(暗し)、副詞クレニなどとよむ例がかなり見出せる。

ユフベや日が暮れるという意味のクルという語は、漢字の「晚」としての意味を和語に置きかえたものと理解できるが、中国詩文の用例のなかで、「晚」の字にクラス(暮らす)という意味を探すのは困難である。したがって、これは和語としての音声言語のクルか

ら派生したよみと考えるべきだろう。

日が暮れる意味のクル(暮る)は、色の名前であるクロやクラシ(暗し)と同根の語彙であり、クラス(暮らす)という言葉は、日の暮れ方をイメージしながら、夜明けから日が暮れるまでの一日中を過ごすという意味で派生したようである。そして、万葉集の表記においては、「日晚」と書かれている場合には、先述のようにヒグラシの例を除くと日を暮らすという意味であった可能性が高いといえよう。

以上のように考えると、少なくとも万葉集においては、一日を過ごすことを意識させるものとして、ヒグラシという言葉が書かれていると言えるのではないだろうか。それは一日を漫然と物思いにふけるような鬱屈した心持ちが、その契機となるヒグラシの声によって象徴的に表現されたためではなかったかと想像させる。だからこそ、h歌やb・c歌のように、慰めや物思いとヒグラシの鳴き声とが密接なつながりをもつて詠まれたと考えられるのである。そして、中国に悲愁文学があるように、文学上の秋は悲しく物思いに耽る季節でもあった。物思いに日を暮らすことを象徴するヒグラシは、秋の物色にこそ相応しかったといえる。つまり、こうした物色としてのヒグラシは、天平期に入る頃に日本列島における混合物として獲得されたのではないかと考える。

他方で、はじめに述べたように「蟋蟀」の場合と対照してみると、

中国詩文においても万葉歌においても通同であるといえる。

暮月夜 心毛思努尔 白露乃 置此庭尔 蟋蟀鸣毛

(秋雑歌・湯原王蟋蟀歌8一五五二)

秋風之 寒吹奈倍 吾屋前之 浅茅之本尔 蟋蟀鸣毛

(秋雑歌・詠蟋蟀10二一五八)

影草乃 生有屋外之 暮陰尔 鸣蟋蟀者 雖聞不足可聞

(秋雑歌・詠蟋蟀10二一五九)

庭草尔 村雨落而 蟋蟀之 鸣音聞者 秋付尔家里

(秋雑歌・詠蟋蟀10二一六〇)

蟋蟀之 待 秋夜乎 寐驗無 枕与吾者

(秋相聞・寄蟋蟀10二二六四)

草深三 蟋 多 鸣屋前 芽子見公者 何時来益牟

(秋相聞・寄花10二二七一)

蟋蟀之 吾床隔尔 鸣乍本名 起居管 君尔恋尔 宿不勝尔

(秋相聞・旋頭歌10二二二〇)

このように、万葉歌では「蟋蟀の鳴く声」を聞けば秋になったことに気づくと表現されている。これは用例iにおいてヒグラシの声を根拠に「秋付きぬらし」と捉えた発想と同様のものであり、その根底には次のような中国詩文の知識があるといえる。

蟋蟀・蜚也。 (『爾雅』釋蟲)

季夏之月……温風始至。蟋蟀居壁。 (『礼記』月令)

……五月斯螽動股，六月莎雞振羽。七月在野，八月在宇。九月在戸，十月蟋蟀入我牀下。…… (『詩經』国風豳風「七月」)

晉盧諶蟋蟀賦曰。何茲蟲之資生。亦靈和之攸授。享神氣之公均。體含容之微陋。嚶嚶咧咧。翾翾。候日月之代謝。知時運之幹遷。

(『藝文類聚』卷九十七／蟲多部・蟋蟀)

……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。……

(『文選』卷十三賦庚物色「秋興賦并序」潘安仁)

「文選」では「物色」の項にあるとおり、「蟋蟀」は中国詩文では代表的な秋の節物であるといえ、『礼記』には壁に居る「蟋蟀」が季夏の月の節物とされている。『詩經』には、それがことに野や家の壁に来て鳴くようになると秋であるとされている。つまりどこで鳴くかによって季節を示したが、主に秋の節物として認識されていたようである。

万葉集の用例を見ると、その表記もこのような秋の物色としての属性も、そのまま取り入れていることがわかる。これを和名のコオ

ロギにあててよいかどうかは議論がわかれているが、表記は一貫しており、中国の語彙を取り込んだことは明らかといえるだろう。

再びヒグラシに話を戻すと、『和名抄』にはヒグラシが「茅蜩」とされている。それとは別の項目として「寒蟬」があげられており、その和名が漢音を和音化したカムセミとして載っていてもいる。

茅蜩 爾雅注云茅蜩一名蠶（子列反和名比久良之）小青蟬也

寒蜩 兼名苑云寒蜩一名寒蟻（音漿）一名蟻（音鷹俗云加無世

美）以蟬而小青赤月令曰寒蟬鳴是也

（『和名抄』卷十九・蟲多部蟲名）

これらを見る限り、少なくとも平安期には「寒蟬」とヒグラシとは別の昆虫として認識されていたことがわかる。おそらく、「茅蜩」を「小青蟬」と解しヒグラシに当てはめたことから、実際に該当するセミの種類が存在するように発想してしまうことになったのであろう。

また、万葉集では夏の歌にもヒグラシが詠まれていたが、それについては前述のように、作歌者の意図と編纂作業時の分類意識は別物と考えるべきである。そしてもうひとつは、家持がb歌で「晩蟬」と題したのは、題詞における「晩」という字の表記のあり方から言って時期の遅い蟬という意味であり、中国詩文の直接の影響下にある

ことは疑えない。このとき、家持がこの歌のヒグラシを中国詩文の「晩蟬」として規定したといえるが、時期の遅い「蟬」とは本来は夏に鳴くはずであるという中国詩文の知識に基づいた発想を伴い、このことが結果的に夏の歌としての分類を導くことになったのではないかと思われる。

以上のことから、万葉集におけるヒグラシの表語は、秋の物色として認識され形成されたと考える。そしてこのような物色とは、中国詩文からもたらされた概念を和歌においてどう取り込むかという際にかたち作られていった、漢字と和語の混合物ということができらるだろう。

万葉集においては、一日を過ごすことを意識させるものとして、ヒグラシという言葉が書かれていると言える。それは一日を漫然と物思いにふけるような鬱屈した心持ちが、その契機となるヒグラシの声によって象徴的に表現されたためであったといえよう。

五 汎東アジア文化としての四時と節物

前節までに、万葉歌のヒグラシを例にして、漢字文化圏における文字と地域性のある音声言語との関わり方について考えてみた。

そのような混合物の形成の背景には、律令国家の形成という汎東アジア文化の共有があったと考えている。そして、律令国家におい

ては四時を示す暦とそれに基づく儀礼が重要な意味を持っていた。しばしば言われていることであるが、古代の日本列島の住民は、農耕に必要な春・秋の二季の認識によって一年をはかっていたとい

う。

其俗不知節、但計春耕秋收為年紀。

(『魏志』東夷伝倭人条斐松之注)

この記述によれば、「節を知らず」と評されている。

しかしその後、漢字とそれに伴う仏教・儒教や律令を取り入れることで、大和は古代東アジア文化圏に参画した。そして持統朝には律令国家形成のために中国式の暦を導入し、四時の観念を受け入れたとみられている。

甲申、奉勅始行元嘉曆與儀鳳曆。

(『日本書紀』持統天皇四年十一月条)

凡天神地祇者、神祇官皆依常典祭之。仲春、祈年祭、季春、鎮花祭、孟夏、神衣祭、大忌祭、三枝祭、風神祭、季夏、月次祭、鎮火祭、道饗祭、孟秋、大忌祭、風神祭、季秋、神衣祭、神嘗祭、仲冬、上卯相嘗祭、寅日鎮魂祭、下卯大嘗祭、季冬、月次

祭、鎮火祭、道饗祭。

(『律令』第六神祇令)

凡正月一日、七日、十六日、三月三日、五月五日、七月七日、十一月大嘗日、皆為節日、其普賜、臨時聽勅。

(『律令』第十雜令)

このような例から考えて、律令国家の滞りない運営には、四時の観念が欠かせなかつたといえるだろう。

そうした四時の正しい運行は、中国では皇帝の徳によって保証されるものだった。ただ、文学においては「物色」としてことに重視されることにもなった。

春秋代序、陰陽慘舒、物色之動、心亦搖焉、蓋陽氣萌而玄駒步、陰律凝而丹鳥羞、微蟲猶或入感、四時之動物深矣、若夫珪璋挺其惠心、英華秀其清氣、物色相召、人誰獲安、是以獻・發春、悅豫之情暢、滔滔孟夏、鬱陶之心凝、天高氣清、陰沈之志遠、霰雪無垠、矜肅之慮深、歲有其物、物有其容、情以物遷、辭以情發、……故能瞻言而見貌、即字而知時也、……

(『文心雕龍』卷十／物色第四十六)

四時忽其代序兮、萬物紛以迴薄、覽花蒔之時育兮、察盛衰之所

託・感冬索而春敷兮，嗟夏茂而秋落。……

〔『文選』卷十三賦庚物色「秋興賦并序」潘安仁〕

このように、『文心雕龍』や『文選』において、物色という概念は重要な意味を持っている。四時の巡行と人の心は密接に関わっていて、それを季節の物色に託していかに表現するかということが、文学上とても重要なこととして取り扱われているといえる。

この物色という用語は『懷風藻』にも例がある。

……然則歲光時物・好事者賞而可憐・勝地良遊・相遇者懷而忘返・……此日也・溽暑方間・長阜向晚・寒雲千嶺・涼風四域・白露下而南亭肅・蒼烟生以北林藹・草也樹也・搖落之興緒難窮・觴兮詠兮・登臨之送歸易遠・加以物色相召・烟霞有奔命之場・山水助仁・風月無息肩之地……

〔『懷風藻』六五「五言秋日於長王宅宴新羅客一首」序文〕

物色の概念が家持を中心とした歌人の自然描写に大きく関わることは、すでに中西進氏や辰巳正明氏によって指摘されているところでもある⁽¹⁵⁾。

万葉集でも、大伴家持と大伴池主の作品中に「物色」という概念語が使われていた。

大伴宿禰家持秋歌三首

秋野^{あきのの} 開流^{ひらく}秋芽^{あきはぎ}子^こ 秋風^{あきかぜ} 靡流^{なびける}上^{うへ} 秋露^{あきのつゆ}置^お有^{けり}

棹^さ牡鹿^{ましか}之^の 朝立^{あさたつ}野辺^の乃^の 秋芽^{あきはぎ}子^こ 玉跡^{たまと}見^み左右^{さへ} 置^お有^{けり}白露^{しらつゆ}

狭尾^{さを}牡鹿^{ましか}乃^の 胸別^{むなわけ}尔^{にか}可^{かも} 秋芽^{あきはぎ}子^こ乃^の 散^{ちり}過^{すぎ}鷄^に類^る 盛^{さか}可^{かり}毛^{かも}行^い流^{ぬる}

右天平十五年癸未秋八月見物色作 (8一五九九)

忽辱^{こつじやく}芳音^{ほうおん}翰苑^{わんえん}凌雲^{りやううん}兼垂^{けんすい}倭詩^{わし}詞林^{しりん}舒錦^{しゆきん}以吟^{いぎん}以詠^{いぎやう}能^能・戀緒^{こいじゆ}春可^{はるか}

樂暮^{がくぼ}春風^{はるかぜ}景最^{けいさい}可^か怜^{れん}紅桃^{こうたう}灼^{しやく}々^々戲蝶^{ぎてつ}廻^{まわ}花^{はな}・翠柳^{すいりゆう}依^よ々^々嬌鶯^{けうおう}隱葉^{いんえつ}歌^か

可樂^{からく}哉^や淡交^{たんかう}促席^{そくせき}得意^{とくい}忘^{わす}言^{げん}樂^{らく}矣^や美^み矣^や幽襟^{ゆうきん}足^{たり}賞^{しょう}哉^や豈^あ慮^り乎^や蘭^{らん}・隔^へ

琴瑟^{しんせつ}罇^{たん}無^な用^{よう}空^{くう}過^か令^{れい}節^{せつ}物色^{ぶつしき}輕^{かろ}人^{ひと}乎^や所^{ところ}怨^{うら}有^あ此^こ不^た能^た默^{もく}已^や俗語^{ぶくご}云^い以

藤續^{ふじつづ}錦^{きん}聊^{りやう}擬^ぎ談^{だん}咲^さ耳^{みみ}

夜麻^{やま}我^が比^ひ迯^に 佐^さ家^け流^{りゆう}佐^さ久^く良^ら乎^や 多^た太^た比^ひ等^{とう}米^{まい} 伎^き美^み尔^に弥^み西^{せい}氏^し婆^ば

奈^な尔^に乎^や可^か於^お母^ぼ波^は牟^む (17三九六七)

宇^う具^ぐ比^ひ須^す能^の 伎^き奈^な久^く夜^や麻^ま夫^ふ伎^き 宇^う多^た賀^が多^た母^ぼ 伎^き美^み我^が手^て敷^ふ礼^れ受^{じゆ}

波^は奈^な知^ち良^ら米^{まい}夜^や母^ぼ (17三九六八)

沽^こ洗^{せん}二^に日^{にち}掾^{げん}大^{だい}伴^{ばん}宿^{しゆく}禰^ね池^ち主^{しゆ}

佐^さ久^く波^は奈^な波^は 宇^う都^つ呂^ろ布^ふ等^{とう}伎^き安^{あん}里^り 安^{あん}之^の比^ひ奇^き乃^の 夜^や麻^ま須^す我^が乃^の禰^ね之^の

奈^な我^が久^く波^は安^{あん}利^り家^け里^り (20四四八四)

……

右一首大伴宿祿家持悲怜物色變化作之也

初めの例では、三首ともに「秋芽子」が詠まれている。左注に「物色」を見て作るとあることから、こうした物を「物色」として認識していたといえるだろう。

ただし、「物色」という用語で認識される漢文学における季節観は、中国大陆の自然条件を背景としたものであり、古代日本列島の自然条件には合わない部分もあったと想像される。このとき、中国詩文の「物色」の概念から、新しく和歌における物色を形成することもあり得るだろう。その一つが、本稿で取り上げたヒグラシという語であったと考える。

六 おわりに

本稿では、『万葉集』を軸に、『懐風藻』や『文選』『玉台新詠』などと対照しつつ古代の漢字文化圏における詩語と歌語について考えてみた。

万葉歌の表現のなかでのヒグラシは、秋の物色として認識されていたとみるべきであると考え。そして万葉歌においては、一日を過ぎすことを意識させるものとして、「日晚」という表語文字が書かれているとも言える。それは一日を漫然と物思いにふけるような

鬱屈した心持ちが、その契機となるヒグラシの声によって象徴的に表現されたためであっただろう。

このような物色とは、中国詩文からもたらされた概念を和歌においてどう取り込むかという際にかたち作られていった漢字と和語の混合物といえることができる。つまり、漢字文化圏における文字と地域性のある音声言語との関わり方の一例であると捉えている。そして、そのような混合物の形成の背景には、律令という汎東アジア文化の共有があり、国家の形成に伴って四時および物色の概念を取り入れたことが直接の契機であったと考える。

注

1 中西進「詠物歌の位置」『上代文学』（一九六一年五月）『中西進万葉論集 第二巻』講談社（一九九五年）所収

2 辰巳正明「懐風藻—東アジア漢字文化圏の漢詩」『懐風藻 漢字文化圏の中の日本古代漢詩』笠間書院（二〇〇〇年一月）、『漢字文献主義からの脱却』『文学・語学』一八五号（二〇〇六年六月）

3 ウェップ・ジェイスン「アメリカにおける前近代日本文学研究—『日本古典文学』から『東アジア比較文学』へ—」『東アジア比較文化研究』六号（二〇〇七年六月）

4 小島憲之「語の性格—万葉語『晚蟬』の場合—」『美夫君志』二三号（一九七九年三月）

5 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（一九八〇年九月）

6 寺窪健志「夏の夜のひぐらしの声―大伴家持『晚蟬歌』試論」『日本文芸論叢』一一号（一九九七年三月）

7 東光治「蟬及びひぐらし考」『萬葉動物考』人文書院（一九三五年六月）

8 佐々木民夫「ひぐらしの歌」『萬葉研究』一二号（一九九一年九月）

〔『万葉集歌のことばの研究』おうふう（二〇〇四年二月）所収〕

9 ほかにも夕影草というかたちで詠まれた歌もある。

吾屋戸之わがやとの 暮陰草乃ゆふぐさの 白露之しろつゆの 消蟹本名けむがにもと 所念鴨おもはゆるかも（笠女郎4五九四）

10 杉本行夫『懷風藻』弘文堂書房（一九四三年三月）、林古溪『懷風藻新註』明治書院（一九五八年一月）

11 小島憲之『懷風藻・文華秀麗集・本朝文粹』日本古典文学大系・岩波書店（一九六四年六月）

12 神野藤昭夫「ひぐらしの声」『天頂』（二〇〇四年一月）

13 漢語において「日晚」は生物の名にはならない。

説文曰：日・實也・太陽之精・字從口・象形也。又曰：日晚曰昏：

昏ひん・日晚也。：（『藝文類聚』卷一／天部上・日）擁旄為漢將，汗馬出

長城，長城地勢峻，萬里與雲平。涼秋八九月，虜騎入幽并。飛狐白日

晚，瀚海愁陰生。：（『文選』卷二十一詩乙詠史「詠霍將軍北伐」虞

子陽）：遙遙征駕遠，杳杳落日晚。居人掩閨臥，行子夜中飯。野風吹

秋木，行子心腸斷。：（『文選』卷二十八詩戊樂府下「樂府八首 東

門行」鮑明遠）

14 橘正一『キリギリス』と『コホロギ』『国語と国文学』一二卷二号

（一九三五年二月）、川上富吉「コホロギはキリギリス」『万葉集』『蟬

蟋・蟋』考』『大妻国文』二二九号（一九九八年三月）

15 中西進「万葉集の自然」『万葉集研究』第五集／第九集（一九七六年

／八〇年）〔『中西進万葉論集 第三卷』講談社（一九九五年）所収〕、

辰巳正明「物色―古代詩歌の景物表現―」『日本文学研究』一五号（一

九七六年）〔『万葉集と中国文学』笠間書院（一九八七年）所収〕