

## 湯原王蟋蟀歌小考

中 嶋 真 也

はじめに

『万葉集』巻第八、秋雑歌に、次の歌が収められている。

湯原王蟋蟀歌一首

夕月夜 心もしのに 白露の 置くこの庭に 蟋蟀こほむせ鳴くも (一) 一五五二

月の出ている夕方に、白露が置くという視覚による情景と蟋蟀が鳴くという聴覚による情景とが描かれている。「情緒こまやかにして玲瓏たる歌調、風韻ゆたかな作である。作者の感じた秋のあはれが、千年の時の隔たりを超えて、今日の読者の胸臆にもそっくりそのまま流れて沁みこむ思がする」(佐佐木評釈)、「軽い歌であるが、嫌味のないもの

だ」(土屋私注)のように概して高い評価がなされている。

さして難解ではなさそうな歌だが、第二句「心もしのに」がどのような意味で、また第何句にかかるのか、現在でも説に揺れを見る。漢籍との関わり、悲秋を詠んだものなのかどうか、説は絡み合うこともなく、単発的に紹介されるのみで、整理整頓がされているわけでもない。本稿では、湯原王の蟋蟀歌を『万葉集』に収められた歌として精読し、その理解を深めることを目的とする。

## 一 研究史

ここでは、当該歌に関して、多くの注に述べられている、「心もしのに」の問題と、それに関わるともいえる「悲秋」に関する説を確認しておく。

第二句「心もしのに」のかかり方に関しては、澤瀉注釈の整理が現在も強い影響を持つ。孫引きとなるが、引用しておく。

新考に「結句のコホロギナクモにかゝれるなり。三句につゞけては心得べからず」と云ひ、佐佐木博士評釈には「この句は、『ほろぎ鳴くも』にかかるともとれるが、直に『白露のおく』へかかると見る方がよい」とある。古義には「夕月の幽かにてりて、心も靡ゆるばかり、物あはれなる夕暮に」と訳されてゐる。これだと「夕月夜」にかかる事になる。即ちこの句のかかり方に三つの解釈がなされたのであるが、ここにこの作の姿があるとする

べきではなからうか。

秋風の寒く吹くなへ吾がやどの浅茅が本に蟋蟀鳴くも（十・二二五八）

も秋風と浅茅と蟋蟀と三つものを詠み合せてゐるが、それには解釈に疑問は生じない。今も、夕月夜と白露と蟋蟀と三つものを詠みあはせた点は同じであるが、「心もしの」の句によつて右の如く解釈が別れるに至つた。しかもそこにこの作者の新風があると云へるのではなからうか。この句は三つものを結んだ奥にほのぼのとかがつてゐる、とも云ふべきではなからうか。

この整理によると、第一句「夕月夜」にかかるのが古義、第三句「白露の置く」にかかるのが佐佐木評釈、第五句「蟋蟀鳴くも」にかかるのが井上新考であるが、澤瀉注釈は「作者の新風」として「三つものを結んだ奥にほのぼのとかがつてゐる」と「夕月夜」「白露」「蟋蟀」の三者にかかると見ている。その説は、最近の注釈書においても、「夕月の光、白露、こおろぎの声、これらすべてのかもしだす雰囲気」が作者に心がしおれるようなしんみりした気分を起させているのである（阿蘇全歌講義）のよつに支持されている。

しかし、「白露」にかかるといふ解釈は、つとに契沖『万葉代匠記』（初稿本）において「しのは繁の字にて、しけきなり。物おもふ心のしけきを、やかて露のしけきにあはせていへり」と見られる。また「白露」へのかかり方の説明として具体性にかけるところもあるが、「シノニは、隙間もないほどに、の意。何かを見たり聞いたりして胸がいっぱいになることを表す。…（中略）…ここは第五句にかかることも考えられるが、白露の置いたさまを見て催された作者の気持を述べたものであろう」（新編）と「露がびっしり置くさまとの対応を見よつとするものもある。」心もしのに「

をどのように考えるかで解釈が変わってくるのである。シノを「上から押さえることを言つシノグ、くっしよりと濡れるさまを言つシノノなどと同源」と把握し、「直接には『ほろぎ鳴くも』にかかってゆくのであるが、露に濡れそぼった庭草の質感とも結び付いているだろ<sup>(3)</sup>』」という見方もある。「心もしの」の意味の定位と、その句がどこに関わるのが密接な問題となるのである。

また、第一句「夕月夜」との関わりとして例示される古義であるが、澤瀉注釈の引用は文の中途であり、その後「白露の置たる吾家の庭にて、蟋蟀の鳴に、さてもあはれなる声ぞ」となり」とある。ここで繰り返されることばに「あはれ」があるが、「心も靡ゆるばかり、物あはれなる夕暮」と述べていたように、鹿持雅澄は「心もしの」を「あはれ」の意味合いで考えていたようだ。その「あはれ」が「蟋蟀の鳴に、さてもあはれなる声ぞ」とも表現されるのである。歌自体には「蟋蟀鳴くも」とあり、詠嘆「も」はあるが、明確に情感を示すことばは用いられていない。

古義の理解としては「夕月夜」「心もしの」(あはれ)「蟋蟀鳴くも」であったと見るべきでないか。このように「心もしの」が「夕月夜」と「蟋蟀」とに関わる理解を示すものとしては、鴻巣全釈に見られる通解が挙げられる。すなわち「夕方月ノヨイ頃ニ私ノ心ガシヲシヲト萎レテ、白露ガ置イテ中ルコノ庭テ蟋蟀ガ鳴クヨ。何ト云フ悲シイ声デアラウ。アレヲ聞クト私ノ心ハ萎レテシマフ」と「萎レテ」を軸に「夕月夜」「心もしの」「蟋蟀鳴くも」と解しているのである。

また、澤瀉注釈において提示された「夕月夜」「白露」「蟋蟀」三者との関わりは、『万葉集童蒙抄』に見られるものであった。童蒙抄の「心もしの」の理解は「乱れ」に集約される。その「乱れ」に波線を施し、当該歌の解釈を用しておこう。

夕月夜心もしのにと詠出たる意は、夕月のかげも朧にもの悲しき折から、心も一方ならずしほれ乱れて、草葉の露も同じく乱れあひたるに、もの悲しき蟲の音のしどろもどろに乱れ聞ゆる景色をよめる也。

夕月のもの悲しい折、心も乱れ、露も同じく乱れ、虫の音もしどろに乱れて聞こえてくるというのである。

以上、「心もしのに」の様々な把握の状況を確認してきたが、その表現の意味はさておき、「心もしのに」が、どのことばと関わるか、諸注の言を整理すると、次のようになる。

「白露」と関わる 代匠記（初稿本・精撰本）、佐佐木評釈、新編 基礎百科

「蟋蟀」と関わる 井上新考、茂吉秀歌、武田全註釈、窪田評釈、大岡信『私の万葉集』、新大系、セミナー秀歌抄

「夕月夜」「蟋蟀」と関わる 古義、鴻巣全釈

「夕月夜」「白露」「蟋蟀」と関わる 童蒙抄、澤瀉注釈、集成、鑑賞日本の古典、名歌事典、伊藤釈注、和歌大系、

阿蘇講義

さて、「夕月夜」「白露」「蟋蟀」とに関わりと解している鑑賞日本の古典において、稲岡耕一氏は「月と露と蟋蟀とは、潘岳の『秋興賦』においても悲秋の景物になっている」と指摘し、「この『秋興賦』は湯原王も熟知していたと思われる。それを踏まえ、秋の哀れを歌ったところに、この歌の新しさがあつたとすれば、湯原王は最初に悲秋を詠んだ歌人と言って良いであろう」と意味づける。つまり、漢籍に見られる悲秋を詠んだ歌と解するのである。

いったい『万葉集』では、恋しい人とともにいられぬこの秋が悲しい、ぐらいであつて、季節そのものを悲しいと

する歌はみられない」というのは通説といえよう。湯原王は、はたして当該歌で悲秋を詠んだのであろうか。

当該歌の解釈は、必ずしも十分になされているとはいいがたい。「心もしのに」がどの句にかかるのか、悲秋を詠んだものなのかどうか大きな二つの問題となるが、「心もしのに」と関わる候補とされる「夕月夜」「白露」「蟋蟀」、それらは悲秋を考える契機となるものでもあった。つまり、「夕月夜」「心もしのに」「白露」「蟋蟀」がどのような表現性を有するかを探究することが、解決の糸口となろう。以下、それらのことは、表現が『万葉集』中でどのように詠まれているのかを確認し、湯原王の蟋蟀歌の理解に努めたい。

## 二 「夕月夜」の映像

「夕月夜」は辞書的にいえば、「日暮れに空にかかっている月。夕月。夕月の出ている暮れ方」（時代別国語大辞典 上代編）となる。湯原王歌では「で解することになる。ただ、それが「心もしのに」と関わるのかどうかはこれだけではわからない。集中の用例を確認しておこう。当該歌以外に七首（異伝含めれば八例）ある。

A 玉垂たまたれの 小簾きすの間通まとほし ひとり居て 見る験しるしなき 夕月夜ゆげやかも (一〇七三 雑歌・詠月 作者未詳)

B 春かすみ たなびく今日の 夕月夜ゆげや 清く照ららむ 高松の野に (一八七四 春雑歌・詠月 作者未詳)

C 春されば 木の木の暗くの 夕月夜ゆげや おほつかなしも 山陰やまかげにして (一に云ふ「春されば 木隠り多み 夕月夜ゆげや」) (一八七五

春雑歌・詠月 作者未詳)

D 夕月夜ゆげや 暁闇あかときやみの 朝影あしかげに 我が身はなりぬ 汝なを思ひかねに (二六六四 寄物陳思 作者未詳)

- E 夕月夜 暁闇の おほほしく 見し人故に 恋ひ渡るかも (三〇〇三 寄物陳思 作者未詳)
- F 夕月夜 影立ち寄り合ひ 天の川 漕く舟人を 見るがともしき (三六五八 遣新羅使人等)
- G こそ鏡 二上山に 木の暗の 繁き谷辺を 呼びとよめ 朝飛び渡り 夕月夜 かそけき野辺に はるはる  
に 鳴くほととぎす (四一九二 大伴家持)
- ちなみに「夕月」は一例のみである。

H あしひきの 山を木高み 夕月を いつかと君を 待つが苦しさ (三〇〇八 寄物陳思 作者未詳)  
多くが作者未詳の例で、湯原王以前に詠まれたと確実にいえるものはない。逆に湯原王以降と推測できるのも、家持のG程度である。集中の「夕月夜」の表現性は湯原王と同時代的な感覚と見てよいであろう。

B・Cと春雑歌の二例があり、一方、湯原王当該歌がそうであるように、秋の例もある。季節を限定するものではない。Fのように七夕とも関わるように、七日ころの月のイメージであってよからう。夕方に月が出ていなければ「夕月夜」という表現はありえないし、夕方に月が出ているからこそ「暁闇」(D、E)となるわけである。

「夕月夜」の視覚的印象はどのようであろうか。C「おほつかなし」、G「かそけし」とある。特定のことばとの固定的な結びつきが指摘されるわけではないが、夕方から夜にかけて、月は弱い光を放つような、ぼんやりとした景を感じ取ってよいのではなからうか。E「夕月夜 暁闇の おほほしく 見し人故に」と「見し」の状況を形容する「おほほし」は、直接的には第二句「暁闇」から導かれる様相であるが、第一句「夕月夜」から喚起される映像とも対応するのではなからうか。この四句、夕方から暁までの逢瀬を感じさせるわけだが、それが外の景だけでなく心情的にも「おほほしく」と感じさせるものであったらう。逢っている間、どこかぼんやり、はつきりしなかった。それは幸せな

夢心地であったことを暗示するのかもしれないし、相手の気のない感覚が実感に乏しいものとして悲しくも「おほほしく」と感じさせたのかもしれない。いずれにしても、それゆえ「恋ひ渡るかも」とずっと恋しく思っていると詠嘆する。Eにおいて「夕月夜」の存する意味は小さくないだろう。

そもそも「夕月夜 暁闇」と助詞を介在させない述べ方は月の推移に従った時間表現であるが、Dにも見られるように、万葉時代の慣用的な表現であった可能性がある。Dは「朝影に 我が身はなりぬ」と続く。この二句は人麻呂歌集以来の慣用句といえ、集中重複例もあるが、他に三例ある。

朝影に 我が身はなりぬ 玉かきる ほのかに見えて 去にし児故に（一三三九四 正述心緒 人麻呂歌集）

朝影に 我が身はなりぬ 韓衣かんい 裾のあはすて 久しくなれば（二六一九 寄物陳思 作者未詳）

朝影に 我が身はなりぬ 玉かきる ほのかに見えて 去にし児故に（三〇八五 寄物陳思 作者未詳）

「朝影に 我が身はなりぬ」の意味に関しては諸説あるが、「朝影になる」という場合のカゲは、目には映るが不確かなもの、おぼろげなものをさすと思われる」（新編、一三三九四番歌頭注）というのに従いたい。はっきりしない感覚を「朝影に 我が身はなりぬ」に見るわけだが、Dにおいては「夕月夜 暁闇の 朝影に 我が身はなりぬ」と続けるように、単に「朝」を導くためだけの「夕月夜 暁闇の」ではなく、その二句から醸し出されるおぼろげな印象をも引き受ける「朝影に 我が身はなりぬ」と考えられるのである。「朝影に 我が身はなりぬ」という表現を有する歌は、上一句にその句が据えられ、下三句にその理由が示されるのを基本とするようだが、Dは「夕月夜 暁闇の 朝影に 我が身はなりぬ」と四句も費やし、理由よりそのことが歌の主とするかのようである。「通いやすい夕月夜にも来てくれなかつた相手を、夜通し思い続けた意をにおわせているのであろう」（伊藤釈注）という解は魅力的であるが、そ



ういった詠み手の内的な事情とともに、外の景のぼんやりとした感覚が、「夕月夜」「暁闇」それぞれからもにじみ出て、「朝影に 我が身はなりぬ」に結実する表現性を見てよいのではなからうか。

「夕月夜」はぼんやりとした、はつきりしないありようを印象付けると考えられる。

なおBに「夕月夜 清く照るらむ」と表現されている。今まで述べてきた様相とは真逆のようだが、「らむ」を用いるように、詠み手にとって「清く照る」は視界外の推量となる。すなわち、「高松の野」が詠み手の位置とは異なる遠いところであったことを感じさせもするが、第一・二句で繰り広げられた、おそらく、日中、かすみが漂い、視界を遮るような映像感覚が「夕月夜」とも対応するのである。この歌における「夕月夜」も、詠み手の目の当たりにしている様相は、決して暗々と明るく照るものではない。

そのような映像感覚を持つ「夕月夜」が、湯原王の当該歌では、助詞も介在させずに「心もしのに」と続くのであった。「心もしのに」の意味理解に関わるが、決して明るいきげを示すようではない。景「夕月夜」が情「心もしのに」に対応するとまずは考えるのが穏やかであろう。

先にDに即して伊藤釈注を紹介したように、「夕月夜」に男性の来訪を感じ取ることができる(A、E、H)。夕方とこの時間帯は女性が男性の来訪を待つ時間である。そのような待つ気分と しかし、これらの例からはほとんど達えていない、そういった予感を含めた気分と 「夕月夜」とはどこか対応しよう。湯原王の蟋蟀歌に、そういった恋情をも含み込むことができるのかどうか追々確認していくことにしたい。

## 三 「心もしのに」の解

かつて「心もしのに」に関しては、第一章で引いた童蒙抄で述べるような「心も乱れるほどに」程度で解すべきとの試案を呈した。<sup>(6)</sup> 基本的に当該歌の解に齟齬はしなないと思うが、その後、公にされた論なども踏まえて、当該歌の理解を深めるために考えておきたい。

集中「心もしのに」は九例あり、「しのに」のみが一例ある。それらの該当箇所のみ原文表記にして掲出しておく。

- 1 近江の海 夕波千鳥 汝が鳴けば 情毛思努尔 古思ほゆ (二六六 雑歌 柿本人麻呂)
- 2 夕月夜 心毛思努尔 白露の 置くこの庭に 蟋蟀鳴くも (一五五二 秋雑歌 湯原王)
- 3 海原の 沖つ繩のり うちなびく 心裳四怒尔 思ほゆるかも (二七七九 寄物陳思 作者未詳)
- 4 古ゆ 言ひ継ぎけらく 恋すれば 苦しきものと 玉の緒の 継ぎては言へど 娘子らが 心を知らに ぞを知らむ よしのなれば 夏麻引く 命かたまけ 刈り薦の 心文小竹荷 人知れず もとなぞ恋ふる 息の緒にして (三三五五 相聞 作者未詳)
- 5 あらたまの 年反るまで 相見ねば 許己呂毛之努尔 思ほゆるかも (三九七九 大伴家持)
- 6 藤波は 咲きて散りにき 卯の花は 今ぞ盛りと あしひきの 山にも野にも ほととぎす 鳴きしとよめば うちなびく 許己呂毛之努尔 そこをしも うち恋しみと 思ふどち 馬うち群れて 携はり 出で立ち見れば (三九九三 大伴池主)

- 7 く朝さらす 霧立ち渡り 夕されば 雲居たなびき 雲居なす 己許呂毛之努尔 立つ霧の 思ひ過ぐさず  
行く水の 音もさやけく 万代に 言ひ継ぎ行かむ 川し絶えずは 四〇〇三 大伴池主
- 8 夜ぐたちに 寢覚めてをれば 川瀬尋め 情毛之努尔 鳴く千鳥かも 四一四六 大伴家持
- 9 梅の花 香をかくはしみ 遠けども 己許呂母之努尔 君をしそ思ふ 四五〇〇 市原王
- 10 秋の穂を 之努尔押しなべ 置か露の 消かも死なまし 恋ひつつあらずは 二二五六 秋相聞・寄露 作者未詳

「しのに」の表記は、正訓字主体表記の巻を含め、いずれも仮名書きで、表記から意味を想定することは不可能である。『万葉集』の作歌・筆録の時点では、「しのに」がある特定の漢字では表わしえないことばであったことを物語る。したがって、歌の表現そのものの分析から「心もしのに」の意味を把握することとなる。

何かが「鳴く」、すなわち聴覚を契機に、「心もしのに」の状態となり、その状態で何かが「思ほゆ」、何かに「恋ふ」などと詠むのが一つのスタイルかと思われる。それは、これらの用例の中で作歌時期が最古と考えうる1の人麻呂作歌の影響が大きいといえよう。ただ、1の「思ほゆ」のような「心もしのに」を受け止める動作、「心もしのに」が直接修飾することばがないと思われる歌が存在する点には注意しておくべきだろう。それは本稿で取り上げている湯原王の2であり、もう一つは家持の8である。

これらとともに、「鳴く」と詠まれ、歌中に登場することばの順から、「心もしのに」鳴く」と解せなくもなさそうである。大浦誠士氏は、8に関して「川瀬尋めく鳴く」という千鳥を主体とする文脈に挿入される形で「心もしのに」があらわれ、しかも「鳴く」の修飾句となっている。これを素直に受け取れば、ひとまず「心」を千鳥の心と捉え

るのが正当であろう」と述べる。<sup>7</sup>「川瀬尋め 心もしのに 鳴く千鳥かも」という句のありようからして、この解が妥当であろう。1の人麻呂歌との「千鳥」「心もしのに」のことは、表現の共通性から、作者家持の「心」を第一に考えるのは避けるべきであろう。大浦氏は、8と一組で詠まれた、「夜くたちて 鳴く川千鳥 うべしこそ 昔の人も しのひ来にけれ」（四一四七）の内容を踏まえ、今の人、すなわち家持の「しのひ」を読み取り、先行研究を踏まえ、これらの歌が望郷の文脈を作っていること、千鳥 佐保川の関係を見出せる点をもとに、「川瀬尋め心もしのに鳴く千鳥」と歌うことそのものの中で、家持の心は、切実に川瀬を求めて鳴く千鳥へと透入し、奈良の都へと引き寄せられてゆくのである」と結論づける。「心」が千鳥のものであるが、結果として家持の「心」も示すかのような読解である。確かに家持の「心」を無縁にはしえない。千鳥の擬人化が集中に見られることが、この「心」を千鳥のそれとする論理の傍証となっているが、擬人化することと「心」を明示して表現することは持つ意味が異なる。ただし、この家持歌において、第一義として千鳥の「心」と示されるのは確かである。そのような違和感を抱かせることを承知の上で、千鳥と家持自身を重ね合わせるような表現意図と把握すべきなのかもしれない。

さて、湯原王の2であるが、大浦氏は、「題詞には『湯原王蟋蟀歌一首』とあり、『蟋蟀』が一首の主題であることを考える」と、「心もしのに」は第一義としては結句の「ほろぎ鳴くも」にかかると見るのが穏当である」とする。題詞に明示され、主題であることと「心もしのに」の修飾先とが一致するとは即断しにくい。「心もしのに」が主題と関わるということは決定事項ではない。ただ、明らかに湯原王の前に「心もしのに」を詠んだ、人麻呂の1があるように、鳴くものとの関わりは、表現のありようから考えるのは不自然でないだろう。題詞がどうであろうと、この歌において「心もしのに」と「蟋蟀鳴くも」は無縁でないと解せよう。

そしてこの歌の「心」に関して、「夕月夜に置く白露という秋の情景に触発されて秋に心を寄せて鳴く蟋蟀」という読みを示す。そして、澤瀉注釈を援用し、「明確な文脈をうち眩ますかのような構造を有している」とし、その構造ゆえ「心もしのに」は、秋に心寄せる蟋蟀の心であると同時に、秋の情景に触発されてその情景に心を寄せる作者の心をも映し出す表現性を手に入れているのである」と結論付ける。蟋蟀の「心」と読むことが新味である。その根拠として、蟋蟀が秋に心寄せるものとして擬人化されている歌「蟋蟀の 待ち喜ぶる 秋の夜を 寝る験なし 枕と我とは」(一三六四 秋相聞・寄蟋蟀 作者未詳)を挙げるが、擬人化することと「心」を詠むことを直結させるのはやはり慎重であるべきだし、「千鳥」は集中二十二例あり、その鳴き声が懐旧や望郷そして恋情とも関わる様相が確認できるので<sup>(8)</sup>、「蟋蟀」は当該歌含め七例で、この点後述するが、日本の歌として表現の深化がたどれるものではない。漢籍との関わりをまずは見るべき存在である。「鳴く」と明記されることでは千鳥も蟋蟀も共通するが、歌における表現の深化は小さくない差がある。千鳥は日本の歌における詠み方はいくつかパターンがある中で、どのように詠むかが興味関心であり、蟋蟀は中国古典を背後にまずそのものを詠むことに意味があるように思えるのである。

この歌において「心もしのに」のかかり方に諸説が存在するのは、「心もしのに」が大浦氏は「独立的な位置を占めているためである」と述べ、毛利正守氏の「初句に『夕月夜』を提示したあと、対象がなお絞りこまれない二句目に『心もしのに』を据えることによつて、『心もしのに』からかもし出される気分がそこで拡がり、歌全体に及んでいく観を呈することにもなる」と<sup>(9)</sup>という見方も同趣である。

しかし、「夕月夜」と第一句に示されており、素直に読めば、「夕月夜」という状況が「心もしのに」と無縁でないことが、この歌で表現しようとしていることとまず見るべきでないか。1において「夕波千鳥 汝が鳴けば 心も

しのに」と表現され、順接確定条件を用いるように、「鳴く」ことを契機として「心もしのに」になるわけだが、人麻呂の造語かとされる「夕波千鳥」は夕方という時間帯、近江の海の波も示し、それは視覚からも聴覚からも認識されるものであつたらう。「心もしのに」の契機として視覚的な「夕月夜」が選ばれても不自然でなからう。

先に集中の「夕月夜」が持つ、ぼんやりとしたはつきりしない様相を確認したが、「心もしのに」の意味ともかわりあるものと湯原王は捉えていたと思われる。明瞭でない状況からくる、心のうごめきを「夕月夜 心もしのに」で示したのではなからうか。

#### 四 「白露」の様相

集中「白露」は当該歌以外に三十例に及ぶ。

- ア 我がやどの 夕影草の 白露の 消ぬがにもとな 思ほゆるかも (五九四 相聞 笠女郎)
- イ 我がやどの 尾花が上の 白露を 消たずて玉に 貫くものにもが (一五七二 秋雑歌 大伴家持)
- ウ 朝戸開けて 物思ふ時に 白露の 置ける秋萩 見えつつもとな (一五七九 秋雑歌 文馬養)
- エ さ雄鹿の 朝立つ野辺の 秋萩に 玉と見るまで 置ける白露 (一五九八 秋雑歌 大伴家持)
- オ 秋萩の 上に置きたる 白露の 消かも死なまし 恋ひつつあらずは (一六〇八 秋相聞 弓削皇子)
- カ 玉に貫き 消たず賜らむ 秋萩の 未わらばに 置ける白露 (一六一八 秋相聞 湯原王)
- キ 白露の 置かまく惜しみ 秋萩を 折りのみ折りて 置きや枯らさむ (二〇九九 秋雑歌・詠花 作者未詳)

- ク この夕ゆふへ 秋風吹きぬ 白露くに 争ふ萩の 明日咲かむ見む (二二〇二 秋雑歌・詠花 作者未詳)
- ケ 手に取れば 袖さへにはふ をみなへし この白露くに 散らまく惜しも (二二一五 秋雑歌・詠花 作者未詳)
- コ 白露くに 争ひかねて 咲ける萩 散らば惜しけむ 雨な降りそね (二二一六 秋雑歌・詠花 作者未詳)
- サ 秋萩に 置ける白露く 朝な朝な 玉としそ見る 置ける白露く (二二六八 秋雑歌・詠露 作者未詳)
- シ タ立の 雨降ることに 一に云いふ うち降れば 春日野の 尾花が上の 白露く思ほゆ (二二六九 秋雑歌・詠露 作者未詳)
- ス 白露くと 秋萩とには 恋ひ乱れ 別くこと難き 我が心かも (二二七一 秋雑歌・詠露 作者未詳)
- セ 白露くを 取らば消ぬべし いざ子ども 露きに競まひて 萩の遊びせむ (二二七三 秋雑歌・詠露 作者未詳)
- ソ このころの 秋風寒し 萩の花 散らす白露く 置きにけらしも (二二七五 秋雑歌・詠露 作者未詳)
- タ 秋田刈る 苦手たまで動くなり 白露くし 置く穂田ほたなしと 告つげに來きぬらし 一に云いふ「告つげに來きらしも」 (二二七六 秋雑歌・詠露 作者未詳)
- チ 秋されば 置く白露くに 我が門かどの 浅茅うすはが未葉 色付きにけり (二二八六 秋雑歌・詠黄葉 作者未詳)
- ツ 九月ながつきの 白露く負おひて あしひきの 山のもみたむ 見まくしも良し (二二〇〇 秋雑歌・詠黄葉 作者未詳)
- テ まそ鏡 南淵山みなふちやまは 今日もかも 白露く置おきて 黄葉もみぢ散ちるらむ (二二〇六 秋雑歌・詠黄葉 作者未詳)
- ト 白露くを 玉になしたる 九月の 有明の月夜 見れど飽かぬかも (二二三九 秋雑歌・詠月 作者未詳)
- ナ 秋の田の 穂の上に置ける 白露くの 消ぬべくも我は 思ほゆるかも (二三四六 秋相聞・寄水田 作者未詳)

詳)

二 秋萩の 上に置きたる 白露の 消かも死なまし 恋ひつつあらずは (二二五四 秋相聞・寄露 作者未詳)  
 又 秋萩の 上に白露 置くことに 見つつそ偲ふ 君が姿を (二二五九 秋相聞・寄露 作者未詳)  
 ネ もみち葉に 置く白露の 色葉にも 出でじと思へば 言の繁けく (二三〇七 秋相聞・問答 作者未詳)  
 ノ 山ぢさの 白露重み うらぶれて 心に深く 我が恋止まず (二四六九 寄物陳思 人麻呂歌集)  
 ハ タ占問ふ 我が袖に置く 白露を 君に見せむと 取れば消につつ (二六八六 寄物陳思 作者未詳)  
 ヒ タ置きて 朝は消ぬる 白露の 消ぬべき恋も 我はするかも (三〇三九 寄物陳思 作者未詳)  
 フ 冬ごもり 春さり来れば 朝には 白露置き 夕には かすみたなびく 汗瑞能振 木末が下に うぐひす鳴くも (三三二一 雑歌 作者未詳)

ヘ 夕立の 雨うち降れば 春日野の 尾花が末の 白露思ほゆ (三八一九 有由縁并雑歌 小鯛王)  
 ホ 秋草に 置く白露の 飽かずのみ 相見るものを 月をし待たむ (四三二二 大伴家持)

用例の大半が集中している季節歌巻の巻第八・十ではすべて秋の歌に登場し、『万葉集』においてもつばら秋の景物の印象である。フのみ春の景物となる。シ、又、へ、ホなどから「白露」は美的な鑑賞対象であったことは間違いない。ことばとしては「歌語『しらつゆ』は漢語『白露』の訓読であろう」(新大系一五七二番歌脚注)と考えられている。作歌時期としては才の弓削皇子、ノの人麻呂歌集が古い部類である。

その弓削皇子の才は同一の歌と解される二もあるが、『万葉集』の「白露」の表現性として、典型的なところがある。すなわち、「萩」との関わりを詠むこと、他に十二例(ウ、エ、カ、キ、ク、コ、サ、ス、セ、ソ、ニ、ヌ)、「消」と結び



つくように詠むこと、他に八例（ア、イ、カ、セ、ナ、ニ、ハ、ヒ）と、「萩」も「消」も両者詠む例もあるが、「白露」を詠む歌の過半が、才同様「萩」「消」と関わるように詠まれている。そうでない例も、明確に春のつはさておき、「黄葉」「色付くなど含む」「四例（チ、ツ、テ、ネ）、」「尾花」「二例（シ、リ）、」「秋草」「一例（ホ）、」「穂」「一例（タ）、」「山」を「一例（ノ）、」「をみなへし」「一例（ケ）と草木をとともに詠むのを基本とする。植物とともに詠まれていないのは、これらの中ではトのみであるが、そこには「月」が詠まれている。

湯原王も方において、秋萩に置く、消えることが当然のような「白露」を詠んでいる。「万葉集」における一般的な「白露」の表現性は理解しているわけである。

物思いの契機のような例もある。ウは秋萩を詠み、時間帯としては朝であるが、物思いの助長のような表現効果がある。ただし、心情表現と結びつく例は極めて少ない。このウの他には「うらぶれて」「程度である。ただしこのことばも白露そのものが喚起する心情ではなく、「山ぢさの 白露重み うらぶれて」と白露の重みで「山ぢさ」がしおれた印象を抱かせるわけで、「白露」が「うらぶる」と結びつくとは述べにくい。

本稿で対象としている湯原王の歌では、秋の歌であるという共通点は動かないが、萩や黄葉を詠むわけでも、「消」を詠むわけでもなく、「心ましの」という心情表現が明記される稀な例と位置つけられる。集中の用例からは「心ましの」と「白露」とを直結させるというものは即断しにくい。

なお「白露」の置く場に当該歌のように「庭」とする例はない。また「蟋蟀」が共存する例はなく、「蟋蟀」以外に鳴くものを詠む例もない。「白露」を軸に考えると、当該歌は異例の様相を呈することにになる。その獨自性が、第一章で見たように、月、露、蟋蟀の取り合わせによる悲秋を感じさせることを可能にするのではなからうか。

## 五 「蟋蟀」の響音

集中、現在「こほろぎ」と訓まれる例は、当該歌を除き六首あり、原文表記は「蟋」が一例あるほかはすべて「蟋蟀」である。なお、巻第十、秋雑歌では「詠蟋」、秋相聞では「寄蟋蟀」となっている。

- a 秋風の 寒く吹くなへ 我がやどの 浅茅が本に 蟋蟀鳴くも (一一二五八 秋雑歌・詠蟋 作者未詳)
- b 影草の 生ひたるやどの 夕影に 鳴く蟋蟀は 聞けど飽かぬかも (一一二五九 秋雑歌・詠蟋 作者未詳)
- c 庭草に 村雨降りて 蟋蟀の 鳴く声聞けば 秋付きにけり (一一二六〇 秋雑歌・詠蟋 作者未詳)
- d 蟋蟀の 待ち喜ぶる 秋の夜を 寝る験なし 枕と我とは (一一二六四 秋相聞・寄蟋蟀 作者未詳)
- e 草深み 蟋さはに 鳴くやどの 萩見に君は いつか来まさむ (一一二七一 秋相聞・寄花 作者未詳)
- f 蟋蟀の 我が床の辺に 鳴きつつもとな 起き居つつ 君に恋ふるに 寝ねかてなく (一一三二〇 秋相聞・旋頭歌 作者未詳)

『倭名類聚抄』に「蟋蟀」の和名として「歧利々々須」(箋注倭名類聚抄)、「木里木里須」(元和古活字本)とあるのに呼応するように、『万葉集』の古写本、版本に至るまで「蟋蟀」は「キリギリス」と訓まれてきたが、童蒙抄の当該歌題詞の釈文に「こほろぎ」と訓む案が提示され、考、略解を経て字余りを回避する意味でも「こほろぎ」が現在の定訓となっている。「今日の」ホロギ、マツムシ、スズムシ、キリギリス等の秋の蟲の総称(佐佐木評釈)のように解するのが定説である。

この「蟋蟀」は、当該湯原王の歌が巻第八に収められる以外、すべて巻第十の秋雑歌、秋相聞に収められている。明らかかな秋の景物である。しかもその秋に關しても、c「蟋蟀の 鳴く声聞けば 秋付きにけり」からすると秋の到来を告げる意味を認めてよからう。それはaで「秋風の 寒く吹くなへ」と秋風が寒く吹くことと同時の「蟋蟀」にも同じ感覚を見出せるかもしれない。

そして当該歌含め六例に「鳴く」ものとして詠まれていることが確認される。dのみ直接「鳴く」は示されないが、第二句「待ち喜ぶる」の判断が鳴き声によりなされたものと考えてよからう。すなわち、dでは蟋蟀の鳴き声を喜んでいるように聞いたのである。それはb「鳴く蟋蟀は 聞けど飽かぬかも」と鳴き声を賞美する姿勢にも通じよう。ただし、dは詠み手も「蟋蟀」と同じく喜んでいるのではない。「寝る験なし 枕と我とは」は、枕と寝る「我」がいるわけで、独り寝であるのは明らかである。「蟋蟀」と我とは一体化することなく、別の存在として強く認識されている。その独り寝の状況はfも同様である。fは「君に恋ふるに」とあるように「我」は女性となるが、眠れぬ独り寝に、「我が床の辺に 鳴きつつもとな」と床のあたりで鳴く蟋蟀に迷惑を覚えているようだ。「蟋蟀」と独り寝の關係が、その主体を女性の立場で考えられるとしたら、eにもそいつった独り寝の女性像を感じ取ってよからう。単純に萩を口実に相手の男性の来訪を願うのではなく、その萩の花咲く庭の情景描写に過ぎないような「草深み 蟋さはに 鳴くやど」が、実は独り寝の自身を感受させる景となっているのであろう。『万葉集』における「蟋蟀」の表現性的一つに、独り寝の女性の暗示が指摘できよう。

「鳴く」こと「こたわつたが、その対比のよう」に、b「影草の 生ひたるやど」の夕影に、c「庭草に 村雨降りて、e「草深み 蟋さはに 鳴くやど」の「見えそつにない」蟋蟀」が詠まれている。視覚で捉える「蟋蟀」ではな

いと位置づけられる。

そもそも「蟋蟀」は集中、古い用例はなく、おそらく奈良時代以降素材になったと思われる。背後には中国古典の存在が大きいであろう。鉄野昌弘氏は「もともとは詩における『悲秋』の景物で、『玉台新詠』などでは、離れている男を思う女の情を歌う詩に多い。雄が雌を呼んで鳴く蟋蟀は、婦問い・婦恋いの象徴にもなるのである」と指摘する。<sup>(10)</sup>これはまさに先にd、e、fの例からうかがえた『万葉集』における「蟋蟀」の表現性に通じよう。集中の「蟋蟀」に関して詳しく検討しているものに大谷雅夫氏の論考がある。<sup>(11)</sup>氏は「蟋蟀」が「日本文学に見える『鳴く虫』の表現の初めての例であった」と指摘し、素材としての珍しさを確認する。そして中国古典における「蟋蟀」に関して次のように述べる。

詩における「蟋蟀」の声は、秋が到来し、歳末が近いことを人に知らせるものであり、時の推移の象徴であった。それを聞いて、女は夫が今年も帰らなかったことを、男は旅の憂いが続くことを、ともに知って悲哀する。その悲しみの情から、「蟋蟀」の声は「夜悲しく鳴く」などと聞かれるのである。

一方で『万葉集』の「蟋蟀」に関しては「『こほろぎ』の声に秋の訪れを感じるといふ気分は明瞭であるが、そこには悲哀の情は乏しい」「や」「こほろぎ」の歌の特色は、むしろ、その声は耳に心地よいものとして聞かれることである」と詩と歌との違いを強調する。しかし、詩でも歌でも共通する秋の到来はさておき、詩に見られる夫不在の女性という要素は『万葉集』の「蟋蟀」の表現性を導くものではないか。作者も待ち望む秋が到来する時には、喜ぶように聞

こえ、一方独り寝をかこつ文脈では悲しいものになるといふような、中国古典に繰り広げられた約束事を極めて表面的に、ある面、器用に受けとめた結果が表われているように思われる。

湯原王の蟋蟀歌はどうであろうか。第五句「蟋蟀鳴くも」と、鳴く「蟋蟀」を詠む。第一句「夕月夜」からは季節がどれなのかはつかませないが、月の初旬であることは間違いない。秋の到来として七月上旬かもしれない。またほんやりした映像感覚を伝える「夕月夜」である。そのはっきり見えない感覚は「蟋蟀」の非視覚的な要素と対応しよう。そして夕方という時間帯であり、誰かの来訪を感じさせなくはない。独り寝の抒情はこの歌にも読み取れるのではなからうか。その点を次章で再確認しておきたい。

## 六 恋歌の雰囲気

湯原王の当該歌は、特に「蟋蟀」の表現性から、秋の到来と独り寝をわびしく思う女性の姿を重ね合わせるような歌と解された。「夕月夜」は毎月到来するものではあるが、夕方に月が出ているわけで、月の初旬であることは間違いない。この歌では秋という季節で、かつ「蟋蟀」の集中の様相から、結果として秋の到来をより強く印象させる景物となる。また、恋しく思う相手の無さもどこか感じさせるのであった。それが「夕月夜」という条件で、一層実感を伴って享受者に迫ってくるのである。絶妙なことばの配置といえよう。

『万葉集』においてもその傾向は見出せるが、漢籍の「蟋蟀」からすると女性の立場となる。この歌もそのような側面を見出してよいのではないか。湯原王の歌には、女性の立場で詠むような歌が見られる。男性歌人が女性の立場で

詠むことは、『万葉集』において決して珍しい状況ではないが、湯原王の集中の歌数十九首、うち「娘子」との贈答として明確な七首（六三二～六三三、六三五～六三六、六三八、六四〇、一六一八）はあるが、次のような歌を見出せ、女性の立場のような歌の割合は少なくない方であろう。

青山の 峰の白雲 朝に日に 常に見れども めづらし我が君（三七七 雑歌「湯原王宴席歌二首」）

月読の 光に來ませ あしひきの 山きへなりて 遠からなくに（六七〇 相聞「湯原王歌一首」）

はしきやし 間近き里の 君來むと おほのびにかも 月の照らせる（九八六 雑歌「湯原王月歌二首」）

宴と題詞に明示される三七七番歌は、三七六番歌「蜻羽の 袖振る妹を 玉くしげ 奥に思ふを 見たまへ我が君」と組で収められており、明らかに「妹」も「君」もいる場で第三者的な視点ではあるが、三七七番歌のみの表現性は女性から男性への恋歌のようである。六七〇番歌は作歌事情は明瞭でないが、月明かりの中で來訪する男性を待つ女性の立場である。それは九八六番歌でも同様である。

湯原王と女性の立場という視点で見てきたが、恋情に関しては「心もしのに」もそれを感受させよう。先に第五章でも引用したが、鉄野昌弘氏は「蟋蟀」が悲秋の景物であることと、「孀問い・孀恋いの象徴」であることを指摘した上で、「心もしのに」には、そのような背景も連想されよう」と述べている。「心もしのに」は第三章で見たと同様に「恋」と直結する4、6、会えない相手への思いと関わる3、5、9があり、恋情と響きつる表現であることは間違いない。当該歌にもほのかに感じさせる恋情は認めるべきであろう。

おわりに 湯原王論へ

湯原王の一五五二番歌は、「夕月夜」「白露」「蟋蟀」という三つのことばを軸に「心もしのに」を関わらせた歌である。景物の取り合わせからすると、集中では珍しい組み合わせであり、その独自性からして漢籍の「悲秋」を感じさせ、一方で「夕月夜」「蟋蟀」「心もしのに」から『万葉集』でも培われた恋情をほのかに感じさせる歌であったと結論づけられる。湯原王の「抒情詩人としての細みある感性」の表われといえよう。

この湯原王の感覚は、この歌のみに発露されるものではない。例えば、当該歌でも重要な景物となる「月」を好んでいたことは、

目には見て 手には取らえぬ 月の内の 楓のごとき 妹をいかにせむ (六三一 相聞)

月読の 光に來ませ あしひきの 山きへなりて 遠からなくに (六七〇 相聞)

天にます 月読をどこ 略はせむ 今夜の長さ 五百夜継ぎこそ (九八五 雑歌)

はしきやし 問近き里の 君來むと おほのびにかも 月の照らせる (九八六 雑歌)

と他に四首の月を詠んだ歌からもつかがえる。ただ、これらの月は皓々と照る印象であり、視覚的に明確に捉えらるるものである。その視覚的な印象の強さを詠む一方で、聴覚に鋭敏であったというのも湯原王の特徴であろう。その作十九首の中から「蟋蟀」同様「鳴く」ものを詠んだものに次の三首がある。

吉野なる 夏実の川の 川淀に 鴨ぞ鳴くなる 山陰にして (三七五 雑歌「湯原王芳野作歌一首」)

織女たははこの 袖ゆびつぐ夕あどきの 暁あけぼのは 川瀬たづの鶴たづは 鳴かずともよし（一五四五 秋雑歌「湯原王七夕歌一首」）

秋萩の 散りのまがひに 呼び立てて 鳴くなる鹿の 声の逢けさ（一五五〇 秋雑歌「湯原王鳴鹿歌一首」）

一五四五番歌は、七夕歌ということで想像の景であり、今回考察の対象とはしない。三七五番歌は吉野にて作った歌だが、「吉野なる 夏実の川の 川淀に 鴨」と焦点を徐々に絞っていくようでありながら、「鴨ぞ鳴くなる」と聴覚による推定「なり」を用いることで鴨自体は鳴き声による存在認識となる。その点を確認させるかのような第五句「山陰にして」であろう。一五五〇番歌は、萩と鹿という『万葉集』の秋を代表する取り合わせだが、「鳴くなる鹿の声の逢けさ」と「なり」と「逢けさ」を用い、遠くから聞こえてくる鹿の鳴き声が印象的である。作者の近景としては「秋萩の 散りのまがひに」と萩が散り乱れる映像美が示される。萩の花散る先に鹿がいるのであろうと現実的に考えることはできるが、視覚の遮断されたところに聴覚が響いてくるという湯原王の感性が立ち表われていると思われる。本稿で読み進めた蟋蟀歌においても視覚が遮断されたところでの聴覚への集中が感じ取れる。見えない声を詠む、それは湯原王の歌の一つの特徴といえよう。

この一首は、「夕月夜」「白露」「蟋蟀」と取り合わせとして珍しい景物を詠むことで、ばらばらになりそうな趣向が、結句「蟋蟀鳴くも」で統一されているといえよう。その取り合わせから悲秋が読み取れることも間違いないように思われる。「心もしのに」という情感もその三つの景物と結果として関わるように読ませよう。しかし、その悲秋を主題に詠をなしたかは定かにしえない。中国古典を意識し、その素材の醸し出すありように揺れ動く心のありさま、ほのかな恋情を詠出した、それが湯原王の蟋蟀歌であろう。「蟋蟀」の表現の上での可能性を存分に生かし、「心もしのに」を巧みに用いた名歌といえよう。



## 注

- (1) 本稿での『万葉集』の引用は基本的に小学館新編日本古典文学全集に拠ったが、表記など変更した場合もある。
- (2) 井上通泰『万葉集新考』は、当初は大正四年から非売品として出版されたが、後に国民図書より公刊される。その国民図書版には「第三句につづけては心得べからず」とある。
- (3) 神野志隆光・鉄野昌弘「万葉百五十首を読む」別冊国文学五十五「必携」万葉集を読むための基礎百科（学燈社 二〇〇二年十一月）。当該歌は鉄野氏執筆。
- (4) 稲岡耕二『鑑賞日本の古典二 万葉集』（尚学図書 一九八〇年四月）。
- (5) 鈴木日出男『悲秋の詩歌 漢詩と和歌』『古代和歌史論』（東京大学出版会 一九九〇年十月、初出『上代文学』四十、一九七八年四月）。
- (6) 拙稿「心もしのに」考『国語と国文学』第八十巻第八号（二〇〇三年八月）。
- (7) 大浦誠士「心もしのに」考究『万葉語文研究』第三集（和泉書院 二〇〇七年六月）。大浦氏は「心もしのに」の意味は「ある方向性をもって心を寄せる（心が引き寄せられる）」と捉えている。
- (8) 拙稿「ちどり」と「かはづ」『駒澤國文』第四十三号（二〇〇六年二月）。
- (9) 稲岡耕二選『万葉集名歌事典 万葉名歌百首』別冊国文学四十六『万葉集事典』（学燈社 一九九三年八月）における当該歌の解釈（毛利正守氏執筆）。
- (10) 注（3）参照。
- (11) 大谷雅夫「歌と詩のあいだ」『歌と詩のあいだ 和漢比較文学論攷』（岩波書店 二〇〇八年三月、初出『列島の古代史6 言語と文字』岩波書店 二〇〇六年三月）。
- (12) 万葉第三期、大伴旅人と歌の上でも深い交流があったことがわかる沙弥満誓は、集中七首の歌を残すが、うち三首は女性の立場のように詠んでいる（参照 拙稿「月と譬喩 満誓『月歌』を中心に」『美夫君志』第七十二号 二〇〇六年三月）。
- (13) 大岡信『私の万葉集』三（講談社現代新書 一九九五年十月）。

（なかじま・しんやノ本学准教授）