

あつての異彩であり、虫麿なればこそその作品である。

人麿、虫麿以外の作品にも、叙事詩またはこれに準ずべき作品は乏しとしない。作者不明ながら、三七九一番歌の竹取翁の歌のごとき大作もある。ここには長文の題詞があり、その題詞も作品の一部をなしている。長歌には緑子が少年となり、思春期、青年期を経て老境に至るまでの男の生涯が歌われ、反歌二首「死なばこそ相見ずあらめ生きてあらば白髪子らに生ひざらめやも」「白髪し子らも生ひなばかくのごと若けむ子らに罵らえかねめや」について、翁が山中に遇った娘子九人の和うる歌各一首を掲げ、作者が抱く敬老思想鼓吹の意図も覗える。王朝物語文学の先駆的作品であることもここにいうまでもなく、集中第二の長篇である。

その他、山上憶良の貧窮問答歌（八九二）は貧者と極貧者が、生活苦について問答する形をとり、当時の実社会を写實的に描いており、しかとあらめ鬚かきなでる貧者は、作者自身の漫画化であろうが、この作も叙事詩というを妨げない。

さらに、もう一人忘れてならぬのは石上乙麿である。彼は藤原宇合の未亡人久米若売と法定期間の満たぬ前に結婚したため奸と断ぜ

に ほ ふ

——大伴家持における——

られ天平十一年土佐に流されるが、この事件を長歌三、反歌一（一〇一九〜一〇二三）の作品に描いている。長歌の初の二つは「石の上振の尊は、手弱女の惑ひによりて、馬じもの縄とり付け、鹿猪じもの弓矢囲みて」云々、また「大君の命恐み、さし竝ぶ国に出でますや。はしきやしわが背の君を」云々と、自己を客観視して詠んでいるので、妻の作とする説まであるが、さにあらず、自分を冷たく見据えての表現である。彼は懐風藻の詩人で、嘗て遣唐使に推されこの事件についての作を含む銜悲藻という詩集もあった人、これ位の技巧は驚くに足らぬのである。

四

長歌が衰微したことはまことに惜しい。長歌ならば盛りうる叙事詩性が、和歌から失われてしまったことも残念である。もともと和歌の中にあつたもの故、すぐれた作品さえ出れば、復興は必ずしも不可能ではあるまい。歌人が長歌を捨て、俳人が連句を捨て去つたことは、ともに悔むべく惜しむべきであろう。（四三・九・一八）

伊 原 昭

「にほふ」は、感覚そのものを超える美の一つの形態であり、日

本的な美の一性格として、今日なお生き続けており、それが平安時

代の後宮女性の美的関心の中に端を発している^{注1}と言われ、日本文化爛熟の期に、貴族社会において、それも後宮の女性によって、という優麗さを基盤とした性格の美とも考えられているようである。しかし、その源流を探って古代に至ると、古代には素朴な意義を持つ「にほふ」の多いのはもとよりではあるが、平安時代の「にほふ」へと進んで行く発展的段階をもすでに含み、本質的にはそれほど相違はない。つまり「にほふ」の基本的な質はあまり異ならず平安から古代へと遡り得るようである。

ふ このような「にほふ」は、万葉集において個人としては大伴家持の作品に最も多くみえており、家持がその先駆といつて差支えないほどである。そうしたことから、家持における「にほふ」を探るところにより、歌人家持の一面を知ることができるのではないか。以下、少しく考察してゆくこととしたい。

に 古代における「にほふ」については、別稿^{注3}において、家持の作品のそれをも含めて万葉全体を考察したので、小稿では個人として彼の実作についていささか考えてみたい。

彼の歌作の年代は、四期に分けたり五期に分けたりされ、それぞれに意義があるわけであるが、小稿では色相の研究の上から、越中守時代と、それを中心し、その前と後との三期に分けて考えてみることにする。^{注4}「にほふ」は越中守時代に最も多く十九例、それ以前が四例、以後六例となっている。^{注5}

家持の「にほふ」は何によって生まれたか。

紅の 赤裳の裾の 春雨に にほひびづちて (17三九六九)

雄神河くれなる匂ふ (17四〇二一)

山の木末は 紅に にほひ散れども (18四一一一)

春の苑紅にほふ (19四一三九)

紅の衣にほはし (19四一五七)

紅色ににほひたる (19四一九二)

などの例は、色彩としての赤あるいは紅色からである。その他、黄葉 (17三九八五、19四二一一) 花 (8一六二九、17三九六五、19四一五六、19四一六〇、19四二一一、20四三二七、20四三九七) などの概して赤系統の色彩をもつものから、それに橘 (17三九一六、17三九一八、17三九二〇、19四一六九) 馬酔木 (17三九七八、20四五二) 梅 (19四二八七) などの白、山吹 (19四一八五) の黄、萩 (17三九五七、19四一五四、20四三一五) の紫などの色彩をもつものから生まれている。総じて「にほふ」は華やかな赤系統の色彩による例が大半を占め、それに明るいやさやかな白や黄の色彩も入り、別稿^{注6}の「にほふ」が関する色彩と本質的に変りはない。このことによっても家持が「にほふ」の典型をすでに古代において創造していたと言えるようである。以下、彼の実作にそって検討してゆきたい。

ねもころに 物を思へば 言はむすべ せむすべもなし ……そこ故に 心なぐやと 高円の 山にも野にも うち行きて 遊びあるけど 花のみ にほひてあれば 見るごとに まして思ほゆいかにして 忘れむものぞ 恋とふものを (8一六二九)

これは彼の「にほふ」のはじめの作のようである。題詞に「贈坂上大嬢歌」とあり、妹への恋歌とも言ふべきもので相聞の部立に入っている。家持の若々しい燃える恋情を訴えた情熱的な心情によって歌いあげられた作であろう。そして「にほふ」は、「高円の山にも野にもうち行きて遊びあるけど花のみにほひてあれば」とあるように、妹に逢えぬ恋情のやりどをはらすために実際に彼がかけけて行

ったその実景の中の花のすがたを美的に形象している。現実山野や山に咲きみちている花の様を直観して写實的な態度で歌作した場における「にほふ」である。「にほふ」は「花のみにほひてあれば見るところにまして思ほゆ」の見るごとにとあるように、彼の視覚に訴える実体としての花のすがたを示しているものであり、「まして思ほゆ」とあるように花の「にほふ」をみることによって、妹つまり大嬢の若盛りの華麗な面影がただちに連想されるのであった。家持の「にほふ」は、概してこの作品のように、作者の高揚した、つまり恋をしているような心情、実景を直観し、そのままに写す態度、そうしたものから生まれた華やかなさかりの美を示すもの、それは恋する人の若々しく美しい像への連想も可能なもの、それが彼の「にほふ」のほほ基調であったようである（もとより多くの作の中には例外もあるが）。花と人との独立した二つの美の重なりが「にほふ」によって形象される、この万葉的性格以上のものの新鮮な創造が青年家持の最初の作に見られ、後の彼の「にほふ」の性格をも予想し得るものとなっている。

この後においても、例えば、「妹も我も…卯の花の 匂へる山を」（17三九七八）の作は「述恋緒歌」の題詞にあるし、「うつせみは恋を繁みと 春まけて 思ひ繁けば …見るごとに 心なきむと …山吹を …朝露に にほへる花を 見るごとに 思ひは止まず 恋し繁しも」（19四一八五）

も内容からみて恋の心情を歌いあげた作における「にほふ」である、というように、恋する心によって作られた歌。また、「射水河…二上山は 春花の 咲ける盛りに 秋の葉の 匂へる時に」（17三九五）「古に ありけるわざの 春花の にほひさかえて 秋の葉

の にほひに照れる」（19四二二）などの作の題詞に「依興作之」「依興大伴宿祢家持作之」とある、そうした興による、つくらずにはいられないような旺盛な、多感な歌人の心がうかがえるような例もある。このように彼の「にほふ」の作は、恋情を歌い上げる高潮した、また感興のわきおこった旺盛した作歌欲が基盤となっていることが知られるのである。

そして、前記の例歌に「にほへる花を見るごとに」とあるような、実際に谷に生えている山吹を自分の庭に植えて朝露に美しく咲く様を見て、「にほふ」で描く。「にほふ」が実景を直接視覚で捉え、それを写實的に形象するものとなっている。そうした例は、「春の苑紅にほふ桃花」（19四一三九）の題詞「…三月一日之暮眺春苑桃李花作歌」、「見渡せば向つ峯の上の花にほひ」（20四三九七）の題詞「在館門見江南美女作歌」、「池水に影さへ見えて咲きにほふ馬酔木の花を」（20四五二）の題詞「属目山斎作歌」などの、眺見、属目などの語によってもうかがえるようである。

「にほふ」は、
大君の …をとめらが 春菜摘ますと 紅の 赤裳の裾の 春雨
に にほひひづちて 通ふらむ（17三九六九）

のように華麗な紅の赤裳が雨にぬれて一きわその色彩があざやかに美しさを増す、そういう「にほふ」は「をとめ」と関連を持つ。

雄神河くれなる匂ふをとめらし葦附水松の類とると瀬に立たすらし
（17四〇二二）

の「にほふ」で描かれた紅の裳の河面に映発するような美も「をとめ」につながる。また、

なでしこが花見ることにとめらが笑まひのにほひ思ほゆるかも

(18四一一四)

も、現に目で撫子の赤い華やかな美しさから連想されるほどのものは、「にほひ」によるほほえみをたたえた「をとめ」である。特にこれは「をとめ」の中でもその「ゑまひ」をさしており、「ゑまひ」は、「うつせみも かくのみならず 紅の色もうつろひ ぬばたまの 黒髪かはり 朝の笑 夕かはらひ」(19四一六〇)にみられるように、現身の紅顔が褪せ、黒髪が白く変るのと同じ「夕かはらひ」に相對する語で、紅顔、黒髪である身の壯を意味すると同様であり、人間の美しく若いさかりとも、基底においてある共通性のあるものである。

桃の花 紅色に にほひたる 面のうちに 青柳の 細き眉根を
笑みまがり 朝影見つつ をとめらが(19四一九二)

ほ この「にほふ」による紅色の桃の花も若々しく美しい「をとめ」に結びつく。また、

に 古に ありけるわざの …春花の にほひさかえて 秋の葉の
にほひに照れる あたらしき 身のさかりすら(19四二一一)

の「にほふ」は、春の花、秋の黄葉の、自然界の最もはなやかな美をあらわしながら、それは血沼壮士や菟原壮士に婦問された美女に結びつき、特に「身のさかり」といって、青春を端的に示している。その他

花にほひ …愛しき誰が妻(20四三九七)

紅にほふ桃の花 …出で立つをとめ(19四一三九)

のように、題詞に美女とあるような美しいさかりの人妻や、また「をとめ」などと「にほふ」は関連している。このように、紅の赤裳、桃の花の紅色、多彩な春の花、錦のような秋の黄葉、赤い撫子

などにおける「にほふ」が、例えば人間に関連を持つ場合は人として最もさかりの美しい青春であり、女性であった。これは人間ばかりでなく、例えばそれが植物に関連する時は、

あしひきの …秋づけば 萩さきにほふ(19四一五四)

天地の …春されば 花咲きにほひ(19四一六〇)

ほととぎす 来鳴く五月に 咲きにほふ 花橘の(19四一六九)

天皇の …うち靡く 春の初は 八千種に 花咲きにほひ(20四三六〇)

池水に影さへ見えて咲きにほふ馬酔木の花(20四五一一)

などのように、植物として最もその美を發揮し盛んな時の、「咲く」すなわち花が開く状態を示している。つまり人間にしても植物にしてもその最盛の状態で美の頂点にある様相を「にほふ」が示している。これは、

春の花 いまは盛りに にほふらむ(17三九六五)

にみられるように、「にほふ」は「いまは盛りに」のような最盛期にある春の花の状態をあらわすものであり、

射水河 …春花の 咲ける盛りに 秋の葉の 匂へる時に(17三九八五)

のように、「春花の咲ける盛り」と並べられている「秋の葉の匂へる時」のような、秋の季の最も美しいもの、黄葉の燃えるようなはなやかな美を表現するものでもある。これらの例などからも考えられるように、「にほふ」は美的な物のその盛りのすがたをあらわすものようである。これは、

春花の にほひさかえて(19四二一一)

にみられるように、栄えるという明るい旺盛な現象とも結ばれる。

天皇の …うち靡く 春の初は 八千種に 花咲きにほひ …物ごと
 ごとに 栄ゆる時と(20四三六〇)
 のように、間接ではあるが、「物ごとに栄ゆる時」に抱括される現象として「花咲きにほひ」もあげられている。このように、「にほふ」は万物の栄枯盛衰の相のうちで、栄の面、盛の面にかかわる性格を持ち、明るい上昇的な、衰えを知らぬすがたを意味するものと考えられる。

さらに、「にほふ」は、

紅にほふ桃の花した照る道に(19四一三九)

古に …秋の葉の にほひに照れる(19四二一一)

向つ峯の上の花にほひ照りて立てるは(20四三九七)

ほ 例に見られるように、「した照る」「照れる」「照りて」という、古代においては最も輝かしい最高の美をあらわす語^{注7}によってその意義が示されている。この「照る」は曇りのない、暗さのない、太陽の輝きのような明るい美を示すものであり、多く栄えを寿ぐ意を物の美によって表現する場合にみられるものである。「にほふ」はこのような光輝の美とも結ばれ、ほぼ同義の如くおかれているのである。

「にほふ」を家持にかかわらず全般的にみると、それは別稿^{注8}でものべたように、色彩が生成され、色彩が出現することを原義とするもので、概してはなやかな赤系統の色彩にかかわり、その色彩が最も色らしくあらわれる、すなわち最も色らしい色がその色彩を高度に發揮している様相を示すものとなっているのである。このことは、はじめに述べたとおり、家持における「にほふ」についても同様である。そして彼の「にほふ」も美的なものが上昇的発展的高揚

的な性格を持ちながら美の頂点に立つ現象を意味している。それはこれまで述べてきたように、「にほふ」が、壮・盛・栄などの最も明るく発展的な高潮した現象と結びつくことによって明らかであるし、特に「照る」という、まったく暗さを含まぬ光輝の美とも同義的に扱われていたことも考えあわせられるであろう。

このように、家持における「にほふ」は、はじめにあげた彼の最初の「にほふ」の作における性格が、その後の彼の「にほふ」の基調ともなっており、彼の「にほふ」は「興」の心情を持ち、「属目」の態度をもって、「栄」「盛」「壮」なる物のすがたを捉え、その「照」なる美を形象するものであった。いわば概して、明るい高潮した心情をもって、実景の物のすがたを視覚的に捉え、それをそのまま絵画的に写す、写実的態度によって形象され、衰退や暗黒さとは対蹠的な、上昇的な盛りの発展的現象を意味するものであった。そして「にほふ」の美の性格は、「照る」というまったく翳りや暗さとは無縁の、古代の人々の憧憬でもあった光輝、明るくはなやかな最高の美ともその意義を同じくすることがあり得たのである。そして、

なでしこが花見るとにをとめらが笑まひのにほひ思ほゆるかも
 (18四一一四)

うつせみは …山吹を …朝露に にほへる花を 見るごとに
 思ひは止まず 恋し繁しも(19四一八五)

桃の花 紅色に にほひたる 面のうちに 青柳の 細き眉根を
 笑みまがり 朝影見つつ をとめらが(19四一九二)

古に …春花の にほひさかえて 秋の葉の にほひに照れる
 あたらしき 身のさかりすら(19四二一一)

見渡せば向つ峯の上の花にほひ照りて立てるは愛しき誰が妻（20 四三九七）

などのように、最初の「にほふ」の作と同じく、花と美女とがそれぞれ独立した場面を持ちながらそれが重なりあうことが、彼の「にほふ」の作にずっと継承され、より一層発展してゆき、美人は美人だけ、花は花だけ、或は花が人の比喩となっているというような素朴な形象を抜け出して、春の花、秋の黄葉、撫子、山吹、桃花などの華麗な美の花々と、「をとめ」、妹、人妻などの若ざかりの美女とが相映じ相重なって濃彩の名画のような絢爛の美を造型するに至っているのである。

こうした家持のすべての「にほふ」の典型ともいべきものは、「天平勝宝二年三月一日之暮眺矚春苑桃李花作歌」と題する、

春の苑紅にはふ桃の花した照る道に出で立つをとめ（19四一三九）

注10の詠である。題詞におけるように、桃李の花の咲きほこる春の苑を眺矚するといった、非常に美しいはなやいだ光景を、詞の通りとすれば実際にながめて作ったというわけであり、自らそこにはその美を歌わずにいられないような高潮した心情がみなぎり、その直観

した絵画的な景を写そうとする写実的態度があったことが推測されるであろう。「にほふ」は桃花のいろどり、すなわち紅という、物に映発するような華麗絢爛の色彩から生じている。その「紅にはふ」は、「した照る」という、あたり一面をも照り輝く美の極致で包むばかりの中心となるすがたである。時は春酣、所は優雅な庭園、そこに絢爛と輝く美をもって咲きほこる桃花の紅、そうした自然の中に、これまた人として艶麗な若々しい「をとめ」が出て立っているものであり、この世の最も豪華な美、花と美女の映発しあう濃

彩の絵画的な光景、それを「にほふ」が形象するのにあずかっているのである。家持のこれまでみてきた「にほふ」が、最もその本領を発揮しているのが越中守時代にうまれたこの作であろう。つまりこれが「にほふ」の美的世界であり、家持における「にほふ」が凝集されたものでもあろう。

彼の「にほふ」は前述のとおり、越中守時代が守以前と以後とを加えた用例の二倍にあたる。越中守時代には、守という特殊な地位と、見馴れたみやこを離れた新鮮な風土の中で、彼は一面、こうした「にほふ」を詠するような心情や態度が、時々には旺盛し、彼の歌作をかり立てた。そうしたこともあって、越中守時代意欲的に歌作する黄金時代をうんだと思われ、守時代の多作も首肯できるように思うのである。

注

- 1 池田亀鑑「平安朝の生活と文学」（河出書房 昭和31・10）一二六頁
- 2 小著「万葉の色相」（塙書房 昭和39・6）の「にほふ」の項
- 3 「にほふ攷」としていずれ発表するつもりである
- 4 作品の年次については土屋文明「万葉集年表」（岩波書店 昭和17・8）と、沢瀉久孝・森本治吉「作者類別年代順万葉集」（新潮社 昭和16・10）によった
- 5 越中守時代、

1629	3916	3918	3920
3957	3957	3965	3969
3978	3978	3985	4021
4111	4111	4114	4139
4154	4154	4156	4157
4160	4160	4169	4185
4192	4211	4211	4211
- 6 守以前

1629	3916	3918	3920
3957	3957	3965	3969
3978	3978	3985	4021
4111	4111	4114	4139
4154	4154	4156	4157
4160	4160	4169	4185
4192	4211	4211	4211

 守以後

4287	4315	4317	4360	4397	4512
------	------	------	------	------	------

注3と同じ

7 注2と同書「てる」の項

8 注3と同じ

9 「紫草のほへる妹」(11二)「山吹のほへる妹」(11二七八六)「つつじ花にほへる君」(3四四三)「つつじ花にほへをとめ」(13三三〇五・九)など

10 この作については、久松潜一「上古の歌人」二八一〜二頁五味智英「古代和歌」一六三頁、小島憲之「上代日本文学と中国文学」(中)九四六頁、川口常孝「万葉作家の世界」三一三〜

四頁、五味智英「岩波講座日本文学史」赤人と家持、中西進「くれなる―家持の幻覚―」(文学 35巻6号)などの先覚によつて種々の解釈がとられている

なお、「にほふ」については、北住敏夫「『万葉集』における『にほひ』の美」(『万葉の諸相』所収) 武智雅一「『万葉集の』にほふ』について」(『愛媛国文研究』6巻 昭和32・3) 柴生田稔「『かをる』と『にほふ』」(『国語と国文学』36巻3号 昭和34・3)などの御論攷がある(古代関係のみ)

万葉集卷十一・十二の原形についての一考察

―家持をめぐる女性たちの歌から―

江野 沢 淑 子

序論

『万葉集』の撰者については、平治年間、藤原清輔がその著『袋草紙』の中で、大伴家持が孝謙天皇のころ、撰したと述べて以来、中古には常陸の僧、仙覚が大伴家持と橘諸兄の兩人撰をとっている。また、近世になると、契沖は卷一七から卷二〇までを考証して家持私撰説を主張した。その後、本居宣長も『万葉集全部巻之考』の中で、大伴家持の二度の撰を主張した。なお昭和三三年物故された武田祐吉氏は『上代国文の研究』の中で、用字法上から、万葉集は家

持の撰でないことを述べておられるが、よく読むと、万葉集が、家持だけによつて撰ばれたのではなく、家持以後にも他の人の手が入っていることを主張しておられるのである。

以上のような点から、現在においても、家持が万葉集撰定に非常に関係があることにいえるようだ。じつは大伴家持をめぐる女性たちの歌をいじっている時、ある事実におつかったので、それについて言及してみたいと思う。

一、大伴家持をめぐる女性の歌