

## 椽の解き洗ひ衣

——譬喩と生活実感と——

上野 誠

ドングリ染メノ

洗イ張リシタ衣ヲ

我ナガラ不思議ナホドニ

ムシヨウニ着タイ——

コノ夕べ：ヤツパリ、古女房カ俺ニハ一番

(譬喩歌 寄衣 巻七の一三二四)

### はじめに

長旅から帰ってくると、どうしてもやらねば気のすまぬことが私にはある。それは、汚れ物の「洗濯」である。やっとの思いで洗濯物を干し上げると、いくつか情が、波のように去来する。第一の波は、溜まった借金を返し終えたような安堵感と爽快感。第二波は、早くも旅の時間を思いやる追懐の情。第三波は、ああこれで、明日からは日常の時間に戻ってしまうのかという軽い憂鬱感。この三つの情が、私の胸に寄せては返す波のように去来する。たぶん、長旅のあとの洗濯は、私にとって、旅の時間から、日常の時間に戻る儀礼のようなものなのだ。

う。

「洗濯」や「掃除」、さらには「沐浴」が、生活の節目となることがある。緊張と緩和、聖と俗の交差点に「洗濯」「掃除」「沐浴」が位置するのである。例えば、暮れから正月へという時間のなかでも、これらは節目の役割を果たしている。暮れまでに「洗濯」と「掃除」を済ませておくことが、今日においても社会的規範として求められているのは、そのためである。だから、正月には「洗濯」と「掃除」をしてはならない、という禁忌まで存在するのである。近畿圏の古社寺では、盆と正月を前に檀家や信徒、さらには縁者総出で、掃除を行うところが多い。有名なのは東大寺と薬師寺の「おみぬぐい」であるが、古い村落ではムラ総出の行事として、行われている。筆者も何度か体験したが、参集者が爽快感と達成感を共有する儀礼となっていることを、奉仕するたびに痛感する。つまり、時間というもの、儀礼によって参集者が共有するのである。こうして、晴れて、盆というトキを、正月というトキを迎えることができるのである。後述する生活体験の共有とは、こういう感覚を共有することでもある、と筆者は考える。もちろん、共有されな

い個々別々の思いというものも、当然存在するのだが…。

一、「十二月のつごもり」の物語

『伊勢物語』に、富者と貧者に嫁いだ女はらからの物語がある。豊かな家に育った二人は、洗濯ということをしたことがなかった。貧者に嫁いだ女は、亭主の一張羅を破いてしまふ。万葉語でいう「解き洗ひ」すなわち「洗い張り」をした時のことである。この窮地を救ったのは、「あてなる男」すなわち富者であった。この男は、女はらからの気持ちに汲みつつ、援助される側のプライドを傷つけぬように、歌を添えて衣を送ったのである。そのやさしい配慮が「武藏野の心」と賞賛されている有名な章段である。

むかし、女はらから二人ありけり。一人はいやしき男のまづしき、一人はあてなる男もたりけり。いやしき男もたる、十二月のつごもりに、うへのきぬを洗ひて、手づから張りけり。心ざしはいたしけれど、さるいやしきわざも習はざりければ、うへのきぬの肩を張り破りてけり。せむ方もなくて、ただ泣きに泣きけり。これをかのあてなる男聞きて、いと心ぐるしかりければ、いと清らなる緑衫（ろくろぎ）のうへのきぬを見てやるとて、

むらさきの 色こき時は めもはるに 野なる草木ぞ  
わかれざりける

武藏野の心なるべし。

（『伊勢物語』第四十一段）

当該の物語には、一つの時間が設定されている。それは、「十

二月のつごもり」という時間である。この時間の設定が、物語に切迫感を与えているのである。つまり、これは大晦日の物語なのであり、明ければ正月、翌朝には拝賀の儀が待っている。身分秩序が服制によって表象される宮廷社会においては、まさに絶体絶命というところであろう。

したがって、この物語は大晦日一日で完結する物語なのである。もちろん、これは物語の時間というべきであろう。実際に、洗濯をしたとすれば乾かす時間を考えると間に合わないだろう。この日は、いうまでもなく「大祓」の日であり、罪穢を祓い除く祭祀が国家的規模で行われている日でもあった。男たちの拝賀に備えて、女たちが忙しく働く時、罪穢れを祓い清める祭りの時、その時なかで起こった出来事として、当該の物語は語られているのである。この時間設定に、語りのリアリテイ（リアリティ）もあるであろう。生活を実とすれば、物語は虚であろうが、生活実感が取り込まれているからこそ、物語のリアリテイ（リアリティ）が保証されるのである。そういう眼で、巻七の「譬喩歌」についても見てみたい、と思う。

二、隠しておいて、気付けさせる文芸

「譬喩歌」については長い研究史があるが、今日それらを総括する地位にあるのは井手至の研究であろう（井手 一九九三年）。井手は、〈話し手の主意〉〈譬喩の媒体〉〈譬喩する行為〉のうち、媒体のみが表現されているものを「寓喩」と規定し、寓喩歌として「譬喩歌」を理解しようとしている。これを反映させ表現の方法の問題として見れば、〈媒体〉の裏に〈主意〉

を隠し、聞き手ないしは読み手に気付かせる方法であるといえるだろう。つまり、「譬喩歌」はもともと、表現が二重構造になつてゐるのであり、二重の像のうち隠されてゐる方の像を享受者に気付かせる文芸なのである。冒頭に示した釈義は、次に挙げるD歌の〈主意〉を「ヤツパリ、古女房ガ俺ニハ一番」と頭在化させたものである。後述するが、「椽の 解き洗ひ衣」は、気の置けないホツとする存在であり、「若い愛人」に対する「古女房」をいうものであろう。もちろん、「古女房」というのは、筆者が享受者の一人として発見した〈主意〉を、釈義として補つたものである。

したがって、以下に示す譬喩歌も、〈媒体物〉の裏にある〈主意〉を、どのように頭在化させるかは、聞き手、読者さらには注釈者の判断にゆだねられてゐる、といえるだろう。注釈や研究ならば論証の正否、印象批評ならば好悪や価値観にゆだねられてゐる。

衣に寄する

A 椽の 衣は人皆 事なしと 言ひし時より 着欲しく思ほ

ゆ

B 凡ろかに 我し思はば 下に着て なれにし衣を 取りて 着めやも、

C 紅の 深染めの衣 下に着て 上に取り着は、言なきむかも

D 椽の 解き洗ひ衣の 怪しくも ことに着欲しき この夕

かも

E 橋の 島にし居れば 川遠み 曝さず縫ひし 我が下衣

（譬喩歌 寄衣 巻七の一三一一―一三二一五）

こうしてみると、傍線を施した衣が〈譬喩の媒体物〉であり、その裏に何らかの〈主意〉があることは容易にわかる。では、なぜ、それは容易にわかるのであろうか。一つは、「譬喩歌」「寄衣」と題詞に示されているからであらう。題詞を読んだ読み手は、隠されている〈主意〉を探らうという目で見ると、衣が〈媒体物〉になつてゐることを前提で読むはずである。これは、編纂者が読者に示した配慮といふべきものであろう。

もう一つの理由は、〈主意〉を導き出す補助線のようなものが、歌のなかに内包されているからであらう。この点について井手は、「譬喩歌」の「縁語」に着目している。「衣―着る」「衣―織（な）る」の類縁関係が、婚姻関係を結ぶという〈主意〉を隠す〈譬喩の媒体〉となつてゐると述べている（波線部参照）。しかも、それは『万葉集』を紐解けば散見するほど固定的な関係である。だから、隠されている〈主意〉が、見つかりやすいのである。

このように見てゆくと、「譬喩歌」とは、〈主意〉を隠しておきながら、聞き手や読み手にそれを気付かせる文芸であるといふことができる。もちろん、〈主意〉はほんやりと描かれるから、〈主意〉の解釈に揺れが生じてしまうのだが、そこにはある程度の許容範囲があらかじめ設定されてゐると見るべきであらう（実際これらの歌にも解釈がわかれてゐるものがある）。しかし、「譬喩歌」において大切なのは、聞き手や読み手が、想定される許容範囲のなかで、〈主意〉に気付くことである。つまり、「譬喩歌」は、〈主意〉の発見のさせかたに、表現の妙

のある文芸なのである。<sup>(3)</sup>また、聞き手や読者の立場からいえば、その発見を楽しむ文芸といえるだろう。

では、なぜそのようなことが可能なのだろうか。それは、〈媒体物〉の情報が少なくとも、表現者と享受者の間に共有されてきたからであろう。筆者は、ここに「譬喩歌」において、生活世界が取り込まれる余地が存在すると考えている。それは、誰もが知っていて、経験したことがある事物や事柄が、〈媒体物〉としてはふさわしいからである。ところが、歌が歌われた当時においては、表現者と享受者が互いに共有していた生活体験や情報であっても、それが現在においては、体験しがない場合がある。その場合には、それを知識として注釈で補う必要が生ずるのである。そういう観点から、椽の衣について見てみたい、と思う。

三、「椽の衣」という〈譬喩の媒体物〉をどうとらえるか  
「譬喩歌」を注釈して、〈主意〉を探る場合に重要なことは、〈媒体物〉に関わる情報であろう。<sup>(3)</sup>なぜならば、それによって、〈主意〉を読み違える恐れが生ずるからである。これを誤ると、前述した許容範囲の外になるので、〈主意〉を読み違えてしまうのである。

まず、椽であるが、『令義解』衣服令の六条にある「椽墨衣」の注記に「謂。椽。椽木実也。以椽染繪。俗云椽衣也。」とあり、十卷本『和名抄』に「椽 唐韻云椽〈徐而反 上声之重 都流波美〉椽実也」とあるから、椽の木の实と判明する。古代の「椽」が何にあたるかについては、問題が残るが、ドングリで

あることには間違いない。これを煮出して衣を染めたものが、椽の衣であることも以上からわかる。

今日、正倉院文書小事典のような役割を果たしている関根真隆編『正倉院文書事項索引』を見ると、椽に対する記述が約三十点に上ることがわかり、ありがたい。関根は、そのなかで茶系統を代表する染料の一つとして、クルミや桑とともに椽を挙げている〔関根編 二〇〇一年〕。したがって、クルミや桑と同様に煮出して、灰汁などの媒染剤を用いて、衣や紙を染めたことがわかるのである。

一例を挙げると、天平勝宝年間（七四九―七五七）のものとして推定されている「染鴈額所解」は、絁をロウケツ染にするために必要な物品の下賜を願うための上申書であるが、ここでは「茜」の次に「椽子」が挙げられている（東京大学史料編纂所編『大日本古文书』編年文書之二十五、一九四〇年、二〇七頁）。造東大寺司のなかに、ロウケツ染を司る部署があったのである。この解ではほかに「薪」（燃料用）、「灰」（媒染剤用）、「酢糟」（定着剤）も挙げられていて、染色の様子を知る重要な史料となっている。まさに、「紫は 灰さすものそ……」（巻十二の三一〇一）なのである。さらに、おもしろいのは、この解の最後に、染めの作業に従事する女性すなわち「染女」の「裳」が三人分請求されていることである。「裳」といえば、万葉学徒は晴れ着をイメージしてしまうのだが、染色作業のための前掛けやエプロンも、「裳」なのである。

また、長屋王家木簡にも椽が登場する「以大命符……」からはじまる木簡のなかに、

〔御〕 〔加〕

椽煮遺純卅匹之中伊勢純十四大服煮今卅匹宮在純十四井卅

伊煮今急々進…(省略) …

(奈良国立文化財研究所編集・発行『平城京 長屋王邸宅跡』  
一九九六年、一頁)

という部分がある。家令は主人の命を受け、牟射と広足という人物たちに対して、五十匹の純を早く煮て献上するように命じているのである。東野治之の書き下し文を参考にして、内容を推測すると以下のようになる(東野 一九九〇年)。先に遣わしてある四十四のうち十匹は王の大御服として煮て献上し、次に残りの三十四に宮にある十四加えて四十四として献上せよ、ということだろう。東野は、「大御服」を、長屋王の服と考えている。

こうして見ると、ドングリリのタンニン質を利用した染めは、貴人の大御服の絹染めにも利用されていることがわかる。椽の衣について、これを身分の低い人間が着るとの注釈がこれまでは多かったが、この説は以上の木簡の例を証左としても、修正されるべきものであろう。

椽の衣を身分の低い人間の身に付けるべき衣としたのは、管見の限りでは真淵『万葉考』が早く、近年まで引き継がれている有力な解釈となっている。真淵はA歌に「貴き人にて賤をうらやみし也、つるばみの衣きる人は賤きなり」と注記をつけている。本稿に引き付けていうと、これは真淵が発見したへ主意である。おそらく、真淵は、衣服令の六条を参照したのであろう。当該条項は「制服」に関する規定で、「制服」とは無

位の者が朝廷の公事に着用すべき服のことである。ここに「家人奴婢。椽墨衣。」とあるので、賤者とみたのである。真淵説の影響は大きく、爾来諸注はこれに習い、今日の渡瀬『全注』、伊藤「釈注」も採用するところとなっている。

しかし、この解には服飾史と古代史の研究者から、反論が出ている。服飾史の増田美子は、椽色が茶系統であるのに対して、椽墨は黒系統でその違いを明確にし、椽色は奴婢の色ではないとの結論を出している(増田 一九九五年)。増田は、その上で、万葉の椽の衣は茶系統であり、奴婢の着る黒色とは違うという結論を出している。対して、古代史の山田英雄は、衣服令の服用規定は、身分の低い者がより高位の者の色を着ることを禁ずる規定であって、高位の者が下位の色を身につけても問題はなく、椽の衣は奴婢専用の衣ではなく、誰でも身につけることができたことを、多くの事例によって示している(山田 一九九九年)。増田論は椽色と椽墨色とは違うという主張であり、椽色は奴婢の色ではないとする説である。対して、山田論は、具体的な色相には触れず、椽色あるいは椽墨色であるから奴婢の服用とすることはできないとする主張である。こうした見解を受け入れて、まず『新編全集』は『全集』時代の解釈を修正して、賤者の衣とする説を退けている。また、『新大系』は、校注者の一人である山田の論を引用して、賤者の衣とする説に依拠しない旨を明記している。

ちなみに、染色史の上村六郎は、『万葉の椽色』(椽墨色)とし、それを黒色系統とした上で、媒染剤の違いで色相に濃淡ができることを実験によって明らかにしている(上村 一九七九

年)。上村の『万葉色名大鑑』の布見本は、「白椽」は無媒染、「黄椽」は灰汁媒染、「椽」＝「椽墨」は鉄媒染で染めて復元している（上村 一九八〇年）。上村の試作した布見本を見ると、「白椽」は淡い褐色、「黄椽」は黄褐色、「椽」＝「椽墨」は上品な黒色で復元されている。上村は一貫して、万葉時代の椽色は鉄媒染を使った黒であると主張しており、『延喜式』（九二七年完成奏上、九六七年施行）の時代になってはじめて褐色系になると考えている。しかし、これは、逆に上村が真淵説を踏襲する諸注釈の影響を受けているからにはかならない。ところが、多くの注釈は、上村のこの復原布見本をもとにして、椽色を黒色系統としているわけで、染色研究の知見が注釈にうまく生かされず、負の遺流・循環を繰り返しているといわざるを得ない。

それでは、万葉の「椽の衣」の色については、どのように考えるのが、よいのだろうか。筆者は、あくまでも歌のなかでは、ドングリで出せる色は、すべて椽色として考えればよい、と思量する。つまり、上村のように、黒色と限定する必要はなく、当たり前のことだが、歌の表現において重要なことは、ドングリで染めたということだけなのではなからうか。

以下、具体的に主張を述べてみたい。同じ衣服令の七条には服の色として、身分の高い順に「凡服色。白。黄丹。紫。蘇方。緋。紅。黄椽。縹。蒲萄。緑。紺。縹。桑。黄。指衣。秦。柴。椽墨。如此之属。当色以下。各兼得服之。」と記されている。実は、そのなかにおいては「黄椽」と「椽墨」とが別の色として挙げられているのである。しかし、歌においては

「黄椽」であつても、「椽墨」であつても、ドングリで染めていれば「椽の衣」といい得るであらう、というのが筆者の考えである。媒染剤や染め方によって実際の色相に開きがあつても、よいのではなからうか。これまでの諸注と諸研究は、具体的な色相をつきとめようとしたが、それではかえつて歌の〈主意〉から遠ざかることになるであらう。

では何が、歌の〈主意〉を発見するために重要な情報なのだろうか。それは、主原料がドングリなので、誰もが自由に集められて、染料とすることができるといふことであらう。つまり、身近で安価な染めであつたということが重要であつた、と考えられる。だから、身分を問わず、誰でも身に付けることができる服色になるのである。

と同時に重要なことは、椽染めの特色として、色あせ、色落ちにくいということである。家持の史生尾張少作を教へ諭す歌は、越中に単身赴任している部下の史生の不行状を歌へたしなめるといふ特異な作品である（巻十八の四一〇六一四一一〇）。遊行女婦と同棲している尾張少作に対して、平城京に残した妻を顧みるように、序と長歌と反歌のそれぞれでたしなめている。第三反歌に次の一首がある。

紅は うつろふものそ 椽の なれにし衣に なほ及かめ  
やも

（巻十八の四一〇九）

「紅」はベニバナを染料とした染めであり、美しいが褪色しやすいという性質がある。これが、華やかな遊行女婦を指すこととは明確であり、対して「椽のなれにし衣」は、平城京の長年連れ添った妻をいうことは、いうまでもない。その〈主意〉

は、「見夕目ハ華ヤカデモ、長続キハシナイヨ」というところにあるだろう。長続きしないというのが、遊行女婦の愛情なのか、その容姿なのかは、前述した許容範囲のなかに入るだろう。したがって、二者の選択権は、享受者にあると考える。ところで、この一首のみを取り出して何らの前提もなく読めば、井手のいう「寓歌としての『譬喩歌』」と同様の歌と見ることもできよう。そう見れば、〈譬喩の媒体〉のみしか表出しておらず、聞き手なし読み手が〈主意〉を発見する歌として読むことができるからである。当該歌については、沢瀉「注釈」が、鋭くもAとDの歌を踏まえていることを指摘しているが、極めて慎重に、AとDの歌を「心に置いて用いたものではなからうか。」と記している。すなわち、AとDの歌を直接踏まえているかは、一考を要するところであろう。なぜならば、椽の衣に対する知識があり、それを家持が少昨をはじめとする享受者も知っているだろうという判断を下げれば、「譬喩歌」として歌えるからである。

#### 四、〈主意〉を発見する補助線となる生活体験と生活知識

以上の点を踏まえて、「椽の衣」という〈譬喩の媒体〉の裏にある〈主意〉を発見するための補助線について述べておきたい。それは、「椽の衣」の次の性格から来るものであろう。一つは安価で身近な染物であるという性格。もう一つは、色落ちしにくい、褪色しにくいという性格である。この二つの性格を持つがゆえに、「椽の衣」が、「若い愛人」に対する「古女房」という意味を持ち得るのである。つまり、長く連れ添うべき女

を〈主意〉に持つ、と類推できるのである。そうして見ると、A歌の「事なし」との関係もきわめて明瞭となる。「事なし」は文字通り「事が無い」のであろうが、諸注は知恵を絞って訳出している。「無事である」（沢瀉「注釈」・伊藤「釈注」）や、「無難のもの」（土屋「私注」）、さらには「気楽」（佐佐木「評釈」）などの解釈がそれである。どれも、許容の範囲に入るのであろうが、妻とするに無難、長く連れ添うに気楽ということであろう。したがって、皆も言うように昔馴染みの女と過ごしたいと思うようになった、ということであろう。

D歌では、「解き洗ひ」との関係が〈主意〉を考える上で重要であろう。「解き洗ひ」というまでもなく洗い張りのことであるが、これは本格的な洗濯であり、家なる妹の労働である。したがって、「解き洗ひ」を着たいというのは家でくつろぎたい、妹との時間を持ちたいということなのである（上野 二〇〇四年a）。その「解き洗ひ衣」が椽染めということは、「古女房」の喩えとなるであろう。宴席歌とすれば、今宵は「若い愛人」の宅ではなくして、「古女房」の家にしげこもうか！というパレ歌として機能するであろう。また、有名な「憶良らは……」の歌のように、出席者を笑わせておいて自らは先に退席する罷宴歌としても機能するはずである（巻三の三三七）。この〈主意〉の隠し方は、次の寄物陳思歌にも共通したところがある。

椽の 衣解き洗ひ 真土山 本つ人には なほ及かずけり

（巻十二の三〇〇九）

「真土山」は「また（再び）打つ」であり、それはなれた衣、

身になじんだ衣を連想させる序となっている。汚れを落したつり、柔らかくするために、「解き洗ひ」に際して、衣を砧で打つのである。つまり、糸を解いて洗濯しまた縫うのであり、これは家なる妹の仕事なのである。したがって、ここから「本つ人」というほかした言い回しでも、「古女房」と類推できるのである。序の部分の本つ人が「古女房」であることを類推させる補助線になっているのであろう。その点を強調した釈義を作ると次のようになるであらう。

ドングリ染メノ衣ノ洗イ張りテハナイケレド、解イテマタ  
 打ツ真土山、ソノ真土山ノ古女房、真土山ノ古女房ニ及ブ  
 女ナンテエ、アリヤシナイ！  
 （巻十二の三〇〇九）

こうしてみると、橡染めの持つもう一つの性格である褪色しにくいという性格が、「解き洗ひ」と深く関わっていることがわかる。つまり、橡染めなら何度「解き洗ひ」をしても、色落ちや褪色しにくいのである。なぜなら、何度も洗ひ張りをして、仕立て直して使うような衣には、橡染めがよいかからである。何度も洗濯する藪着（けぎ）ほど、褪色や色落ちに強い染を使うのは今日でもなかなば常識である。以上のように見るることによつて、「橡の衣」という〈媒体物〉の性格がわかるのではなからうか。そうすれば、それは、〈主意〉を発見する補助線となるはずである。

### おわりに

本稿では、洗濯と染色に関わる「物語」と「譬喩歌」を通じて、文芸に生活世界が取り込まれる契機を探ってきた。表現者

と同時代の享受者の間に共有されていたであろう生活体験と生活知識が「物語」の時間設定に利用されたり、「譬喩歌」の〈主意〉を発見する補助線となつたりすることを、縷縷述べてきたわけである。

しかし、表現された当時は共有されていたであろう体験や知識も時代が離れば、共有されない部分の方が徐々に大きくなる。これを、考証によって補おうとするのが〈注釈〉である。歴史研究も、古典研究も、広くいえば現代と過去とが対話するための方法の一つだが…〈注釈〉はその重要な手段だといえる。だから、私は論文のなかでも、〈注釈〉と合わせて自らの「今」「ここ」を語ることにしている。現代を生きる生活者として。現在、筆者が模索しているのは、表現者と同時代の享受者の間に共有されていたであろう生活体験や知識、感覚などを明らかにすることである。それを歌の表現の側から逆照射したいのである。簡単にいえば、自己と万葉びとが共有する生活体験、生活知識、生活感覚を大きくしたいのである。筆者は、古典研究者が、読書空間から、旅やフィールドへ出る意味も、この点にあると考えている。したがって、その旅やフィールドワークは、自らの体験や知識として、実感を伴って、研究者の体内に蓄積されるべきものであらうと考える。だから、自己の今を起点として考えてゆくことが、大切なものではなからうか。自己の方法への自家撞着を恐れつつ、以上をもつて擱筆の言とし、その当否を問いたい、と思う。

注(一) 破いてしまった「緑衫のうへのきぬ」とは、令制でいえ

ば六位の者が着用する衣である。六位という設定も、上下は相対的なものだが、物語としては微官として機能しているであろう。微官、貧者なるが故の悲哀である。

(2) したがって、誰にも「主意」が発見できない「譬喩歌」というものは、理論上は存在しないはずである。そのために、歌のなかに、縁語や序、共有された情報などで補助線が引かれているのである。

(3) 筆者は、その情報の大部分が表現者と享受者に共有されている生活体験に依拠すると考えている。

(4) ちなみに、正倉院の御物にも、椽のロウケツ染めがある。「象羊木屏風」がそれで、黄純地に茶褐色の染料で染められている。下端には「天平勝宝三年十月(七五二)の墨書があり、国産品であると考えられている(奈良国立博物館『正倉院展 図録』一九九二年)。今でも、象と羊と木をはっきりと肉眼で確認することができる。

(5) ちなみに、旧版の沢瀉『注釈』の表紙の地色は、沢瀉の考える椽色で、これは上村が鉄媒染で復原した黒色系統の色を想起してのことであろう。

(6) ABCDを一連の歌群として見る考え方があがるが、本稿では採用せず、後考を待つ。早くに沢瀉『注釈』はBCを連作と見るべきことを説き、渡瀬『全注』がこれを受けて、AとDが対応し、BとCが対応するいわゆる波紋型対応と見るべきことを説いている。その上で、渡瀬は「宴席で披露するように作られた、四首一組の『衣』に寄せた譬喩歌群」としている。渡瀬の考えを受けた伊藤『釈注』は「四人の人が歌い継いで結果として一人の男の思いを形象した宴の場の歌であるかのように、編者が装ったのではな

いか」としている。一つの可能性の模索ではあろうが、各歌に縁語があり、「主意」が隠されている「譬喩歌」の場合、連作として読めてしまう可能性が大きいと考えるからである。しかも、その場合、E歌との関係も問題となろう。それは、E歌が、なぜこのグループに入らないのかということを説明する立証義務が生じてしまうからである。

(7) もちろん、「譬喩の媒体」に隠されている「主意」の中心が、椽にない場合もある。椽が歌われている歌は集中に六首あるが、次の二首については、「袷」「一重」の「裏」の方に中心がある。

椽の 袷の衣 裏にせば 我強ひめやも 君が来まさぬ  
(奇物陳思歌 卷十二の二九六五)  
 椽の 一重の衣 裏もなく あるらむ兒故 恋ひ渡るか  
(奇物陳思歌 卷十二の二九六八)

(8) これを筆者は「万葉文化論」と呼んだり、「万葉民俗学」と呼んだりしている。万葉研究の蓄積を利用した文化論、民俗学という意味で、具体的に考察を加え得たのは、まだ「庭園」「稲作」「洗濯」「女性労働」であるが、遅々たる歩みを続けたいと思う。なお、筆者は「万葉びと」を、「万葉歌の作者と生活体験を共有している人びと」と再定義して使っている(「上野 二〇〇〇年」)。

参考文献

阿蘇 瑞枝 一九九二年 「万葉集巻七の世界」『譬喩歌の流れ』『万葉和歌史論考』所収、笠間書院

井手 至 一九九三年 「巻七・十・十一・十三・十四

- 伊原 昭 二〇〇四年  
 の譬喩歌」『遊文録 萬葉篇一』所収、和泉書院  
 「色と『万葉集』のかかわり」高岡市万葉歴史館編『色の万葉集』所収、笠間書院
- 上野 誠 二〇〇〇年  
 『万葉びとの生活空間』塙書房  
 『万葉民俗学を構想する』上野誠・大石泰夫編『万葉民俗学を学ぶ人のために』所収、世界思想社
- 二〇〇三年  
 『万葉びとの洗濯』高岡市万葉歴史館編『色の万葉集』所収、笠間書院
- 二〇〇四年 a  
 『麻と女』『国文学』第四十九巻八号所収、学燈社
- 二〇〇四年 b  
 「つるばみ考」『上村六郎染色著作集』第一巻所収、思文閣出版
- 上村 六郎 一九七九年  
 『万葉色名大鑑』染色と生活社
- 尾崎 富義 一九八〇年  
 「衣と装飾の民俗」並木宏衛他編『万葉集の民俗学』所収、桜楓社
- 一九九三年  
 『律令国家と賤民』吉川弘文館  
 『日本古代奴婢の研究』名古屋大学出版会
- 神野 清一 一九八六年  
 『正倉院文書事項索引』吉川弘文館
- 一九九三年  
 関根 真隆 二〇〇一年  
 「長屋王木簡にみる物名について」
- 二〇〇一年  
 関根 真隆 二〇〇一年  
 「奈良国立文化財研究所編集『長屋王家・二条大路木簡を読む』所収、吉川弘文館」
- 二〇〇四年七月例会において発表したものに加筆訂正を加えたものです。当日、ご教示を賜った諸先生に感謝いたします。また、一部の資料の読解については、寺崎保広先生のご教示を得ました。記して、感謝したく存じます。なお、論旨の展開上、一部旧拙稿と、重なっている部分があります。この点、ご寛恕を乞いたく存じます。
- 武田佐知子 一九八四年  
 津之地直一 一九七八年  
 東野 治之 一九九〇年  
 中島 光風 一九三三年  
 名久井文明 一九九九年  
 増田 美子 一九九五年  
 村瀬 憲夫 二〇〇二年  
 山田 英雄 一九九九年
- 「樹皮の文化史」吉川弘文館  
 「位色と色彩制度」『古代服飾の研究』所収、源流社
- 「卷七の場合」『萬葉集編纂の研究』所収、塙書房
- 「櫛衣考」『万葉集覚書』所収、岩波書店
- 「警喩歌・問答歌論」『万葉集講座』第六巻所収、春陽堂
- 「古代人の日常文」『週刊 朝日百科 日本の歴史』通巻七三二号所収、朝日新聞
- 「樹皮の文化史」吉川弘文館
- 「位色と色彩制度」『古代服飾の研究』所収、源流社
- 「卷七の場合」『萬葉集編纂の研究』所収、塙書房
- 「櫛衣考」『万葉集覚書』所収、岩波書店