



Kobe Shoin Women's University Repository

Title	山振の立ち儀ひたる山清水 The Expression of Color in Manyosyu
Author(s)	浅見 徹 (ASAMI Toru)
Citation	文林 (BUNRIN), No.39 : 1-13
Issue Date	2005
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

山振の立ち儀ひたる山清水

浅見 徹

山振の立ち儀ひたる山清水 汲みに行かめど道の知らなく

二・一五八

「十市皇女の薨ぜし時、高市皇子尊の御作歌三首」のうちの一首である。この歌に關して、最近の注釈書は

死者が山吹の咲く山に迷い入ったと想像し、そこへ行くことを山清水を汲みに行くとして表現しているところに、この歌の特色がある。「山吹の立ちよそひたる山清水」という写象は鮮明で、人麻呂の「秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも」(二一〇八)に似ているが、この歌の「山清水汲みに行かめど道の知らなく」のほうの間接的である。死者が山にいるという表現は、このほか「大鳥の羽易の山に吾が恋ふる妹はいますと」(二二一〇)にも見られる。挽歌においてこうした恋歌的発想がとられるのは、死や靈魂に對する古代的な觀念によるのであるが、人麻呂の歌にくらべて死者に逢いたい気持ちが直接に表現されていず、不分明になっている。あるいは作者に親しい人々にはこれで十分に諒解されたのであろうか。童蒙抄に「山吹の立ちよそひたる山清水」とい

う表現には「黄泉」への連想があり、「山吹の色は黄なるものなれば黄なるいづみといふ意によそへて」詠まれたと推定している。

稲岡耕二・万葉集全注卷二

山吹に「黄泉」の「黄」を、山清水に「泉」をにおわしており、皇女のいます黄泉の国まで逢いに行きたいが、道も知られずどうしてよいのかわからないことを嘆いている。「黄泉」をにおわせた点に興を注ぐと、やや技巧が気になる歌だが、山清水のほとりに美しく咲く山吹の咲いているさまを思い浮かべ、そういう所に皇女が住んでいると幻想する作者の心、もっといえば、そのようなすがすがしい光景の中にいてほしく、いさせてやりたいと願う作者の切実な思いに重心を置いて味わうべきであろう。

萬葉集釈注

死後の世界を意味する中国の「黄泉」の語を意識して黄色い山吹と清水とで表している。

新編日本古典文学全集

などとある。近代の諸注釈はこのように中国語「黄泉」の連想という解釈でほぼ一致している。その源流は、ここに指摘されている「童蒙抄」で、

山ぶきのにはへる色とは、黄泉の義を云たるもの也、山吹のいろは黄なるものなれば、黄なるいづみといふ意によそへてよめると見えたり。

とあるほか、

皇女の身まかり給ひてよみの国に往ておはしますべき上をの給はむにただに豫美との給はむ事のゆゆしきをそのかみ早くより漢語の黄泉といふを豫美に当てゝ用ひなれたるをおもほしよりてその漢語にめぐらして山振の花の

黄なるが泉にうつろひたる所におはします趣にとりなして

伴信友 長等の山風

是迄の三句は、後世にいはゆる拠字のよみかたにて、黄泉と書く字を、黄なる泉として、其黄色を山吹花の写るに持せ、山清水を泉になして、酌とは只水の縁語のみ。

橘守部 檜婦手

などが先蹤として存在する。

万葉集の歌に詠み込まれた「山吹」の語は十八例、「萩」百四十例、「梅」百十七例を頭に続く植物名としては「真木」とともに二十一位となる。八代集の中では四十四例で、十九位である。万葉集中の植物名としても、決して少ない例ではない。次の時代の歌にもよく似た傾向として受け継がれる花である。もちろん万葉集中では、出現する箇所偏りがあり、家持歌日記と謂われる終末部に多い。ではあるが、冒頭に掲げた挽歌の解釈とも関連して気になるのは、これらの歌の中に、山吹の花の色を愛で称えた歌はまったく無い、ばかりか印象的である筈のこの花の黄色い色に言及した歌も、万葉集の中には全然見られないことである。

山吹のにはへる妹がはねず色の赤裳の姿夢に見えつつ

十一・二七八六

は、山吹のにはひを言うのだからその美しい色彩に言及しているには違ひなからうが、これは譬喩表現であって、妹の顔色が衣装の色が山吹色だったというのではない。

山吹の花の色が歌のテーマとして採り上げられるのは、平安に入ってからである。

春雨ににはへる色もあかなくに 香さへなつかし山吹の花

古今 一二二一

と、花の色への言及が見られ始める（後にも少しく言及するだろうが、色と香りの両面から花を捉え表現しようとする

るのが王朝和歌の特徴である。その色とは

岸ごとに山吹にほふ池水はこがねのはこの鏡とぞ見る

重家集

のような例がたまにありはするが、

山吹の花色衣ぬしや誰問へど答へずくちなしにして

古今 一〇二二

いはぬまは包みしほどにくちなしの色にや見えし山吹の花

後拾遺 一〇九三

と、ほぼすべて「くちなし色」と表現されている（これも王朝和歌の表現の一類型として好まれる花の名として「をみなへし」とか「ふじばかま」とか、掛詞で他の恋歌的事物を類想するような名があり、八代集の前期には好まれ多用される名である）。「くちなし色」は、現代の我々の感覚でいえば、くちなしの実を染料として染める色で、濃い黄色、赤みを帯びた黄色ということになる。従って、山吹の花の色がくちなし色であるということと黄色であるということは同義であって、どちらで表現しようか問題なさそうである。ところが、和歌の世界では、山吹の花を、「黄」ないし「黄色」と表現した例が、少なくとも上代・中古には見出せないのである。ということは、近世の歌学者たちが、「山吹のいろは黄なるものなれば」とか、「山振の花の黄なるが」と「山吹」と「黄」を簡単に結び付けてしまうのは、やはり近代的常識に支配された発想であったのではなからうか。万葉集中の山吹の花は「くちなし色」でもなかったが、「黄色」でもなかったのである。

「黄」という色彩語、むしろ中国語・漢語の世界では古くから多用されている。この「黄泉」も、記紀万葉始め、この時代に既に一般に深く浸透している。もっとも中国本土においても、もと「黄泉」は地底の湧き水であって直ち

に死者の国を指すものではない。当然原義的な用法もあって、日本にも導入されている例が無いでもない。しかしやはり多くは死後の世界を暗示するが、ただ古代日本において死者の行く地をどのように把握していたか、いや、死という現象にどのような観念を抱いていたかは、そう簡単に一括しうる問題ではない。とはいえ「黄泉」が外来の観念であることは間違いない。この文字によって表記された異境を、「よみ、とこよ、したへ」などという日本風な伝承あるいは俗信とどのような関わりで捉えようとしていたかは、当時の人々の生き様を考える上で重要な問題となろう。例えば、大津皇子が「泉路無寶主」（懷風藻）と表現したとき、その道はどれほどの距離のものなのか、泊まりを重ねて行くものなのか、ひたすら歩み続けなければならぬのか、その道の周囲の状況は見えるものなのか、等々、仏教的常識（時代が近いものとしては靈異記や今昔物語に描かれた冥途）で類推するわけにもいかないだろうし、それら的一切についてのイメージは形成されていなかったというわけにもいくまい。

それは暫く措くとしても、「黄泉」という文字を使用したときには、地底にあるという黄色い泉の湧いている地、という外来の印象は消し去ることは出来なかったであろう。差し当たりの問題は、その「黄色い」という色についてはどのようなものを想起しただろうか、ということである。黄河・黄海・玄黄・黄土・黄塵などの語から類推される「黄」が実際の色名だとすれば、それは山吹の花の色との類似性は少ないように見受けられる。確かに「黄」はこの時代に色の名称として日本でも用いられることが多い。例えば衣類。「令天下百姓、服黄色衣」という日本書紀の記述を始め、黄布・黄糸・黄帛・黄衫・黄袍・黄絶・黄綾・黄絹・黄幔・黄冠などの名称が現れる。動物に関しては、黄龍・黄龜・黄魚・黄鵠・黄鰐・黄熊・黄蜂など。そして植物関係では、黄葉・黄菊・黄橡・黄連・黄蘗・黄芩・黄

蒿・蒲黄などが見える。この「黄」一般を一部で主張されるような「死者の世界の色、死を統御する色」などとは到底受け取ることとは出来ない。そして、やはり山吹の花の色を「黄」と称した例は絶えて見られないのである。山吹の花は「黄色」に咲き誇るから、「山吹の立ち儀ひたる山清水」は「黄泉」だというのは、近つ世の思い込みに過ぎないようだ。

また、山吹は水辺に自生することの多い植物だから、あちこちの川の名とともに歌に詠み込まれることが多いのは当然だが、「泉」が併せ詠まれることはないし、死者の国もしくはその入口などというイメージを伴った表現もない。もし万葉の武市皇子の歌が黄泉をイメージするものであったならば、唯一の特異な表現であったのである。次の時代、「黄なる泉」とより日本語化して使われるようになって、その傾向は変わらない。

大体この時代の歌では、色彩描写に大きな関心は払っていないようである。五十年ほど前、写真は今風に云えばモノクロの時代であった。映画も活動写真から映画になってきてはいたけれど、スクリーンに映し出されるのは白黒の画面であった。テレビも当初は同様の時代が続いた。そこで見られる画像や映像が現実の目で見える外界の様相とは色彩的にまったく異なるものだということは皆が知りながら、そこに提示される画像・映像に現実社会との違和感など抱きはしなかった。黒沢明の作品でも、小津安二郎の作品でも、古い結婚式の集合写真でも、それはそんなものであり、その白黒の画面の奥にフルカラー、総天然色の現実の世界を、特に想像するでもなく、それとして理解していたのだった。黒沢の作品が何時からカラーに変わっていったか、確かに「椿三十郎」では白い椿と赤い椿の対比をカラーで見せる必要があったかもしれないが、実際には画面は白黒である。「蜘蛛巣城」で城主夫人が主君暗殺で汚れた手

を、いくら洗っても染みついた血が落ちないと嘆く場面でも赤く染まった手を大寫しにする要はなかった（オーソン・ウェルズのマクベスでも同様）。我々はその黒い画面を血に汚れた手として受け取っていたのである。黒白映画から経天然色に移行する過程で、部分天然色という、一部を色づけた作品もあった。「天国への階段」だとか「赤い靴」だとか。そのバレエシューズだけが赤く色付けされた画面は、確かに強烈な印象を与えた。だが、そのことによって色付けされていない部分までの色彩が喚起されたわけではない。

万葉集冒頭の歌、若菜摘みをしている若い娘を、その手に持つ籠から描き出していても、その籠やその持ち主を、どのような形・色彩であるかを歌おうとはしない。「白妙の袖振りはえて」とも、「赤裳裾引き」とも描写してはいない。次の国見歌も、暮れかかる空の中に炊事の白煙があちこちで立ち上っているとも、青く澄み切った空の中を鷗たちが白い翼を豊かに拡げて飛び回っているとも歌いはしない。もっともこれはいわば当然であって、この歌は遠足に行ってきた小学生の作文集ではない。現代の学校作文は、その行事に参加しなかった異質の第三者に分かるように、その共感を得るように描写せよ、というのが原則である。□で歌われていた時代の歌は、歌い手の声の届く範囲に集まっている人々を聞き手として、彼らと場を共有することによって始めて成立するものである。例えばこの国見歌。実際の歌い手が舒明天皇であるか否か、その詞章の実際の作者が誰であるか、は問題ではない。それは国会開会式の天皇のお言葉のようなものであり、県立高校の卒業式の知事の祝辞のようなものである。それが天皇なり知事なりの言葉として披露されるということにおいて意味がある。そして、この歌が歌われている場は、ある日の香具山、そこに居合わせる聞き手は国見をする天皇に付き従って共にこの山に登ってきた人たち、つまりは歌い手と聞き手は

同一の集団に属する、同質の人々である。それが現に同一の場に共存する。そこには説明の必要性はまったく無い。ただ物の存在を指摘すれば全員の関心はそこに集中し、その物によって共起される感情は、まさに全員が同じものである。

額田王の春秋判の歌にしても、春花と秋葉を競わせるのであるからもっと色彩豊かであっても良かろうと思われるのに、「黄葉をば取りてぞしのふ青きをば置きてぞ嘆く」程度である。その程度なら、古く古事記八千矛神の歌として「ぬばたまの黒き御衣をま具に取り装ひ」以下、衣の色が羅列されるが、それこそ「赤い靴」的部分カラーで、いわば後世の丹緑本的色彩の世界である。

梅が中国からの新しい輸入植物で、貴族たちの嗜好に合い、その庭前に植えられて珍重されたことは云うまでもない。特にその花は春を象徴する歌材、貴族的風流の象徴として、既に万葉集の時代からもっとも多用される歌語の一つとしての位置を占め、そのままの形で王朝和歌の世界に引き継がれていく。ただ、王朝和歌や女房文学の中で愛用される紅梅は、奈良時代には見られなかったのではないかといわれる。しかし、紅梅がこの時代に存在しなかったかどうかではなく、その紅梅の色について触れた作品を見出すことが出来ない、という事実しか確認できないということではなからうか。そして、白梅の白さも表現されることは稀なのである。

吾が夫子に見せむと思ひし梅の花それとも見えず雪の降れば

一四二六

この山部赤人の歌は、白い梅の花の上に季節外れの雪が降り積もって、その雪の白さが梅の花の白さを覆い隠した、と受け取れぬ事はない。多分、中古の赤人好きの歌人たちはそのような受け取り方をしたであろう。しかし次に載る

明日よりは春菜摘まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ

一四二七

は、現代の我々がふと受け止めるかもしれない「こりゃ駄目かな、明日も天気は悪そうだ」という感覚ではなくて、「明日からは春だ、暖かい春風が雪を融かし、春菜の芽もぐんと伸びるだろう」という立春を前にした、まさに古今集冒頭歌群に通ずる歌境なのである。だからこそ赤人が中古に歌聖とまで持て囃されるのであろうが、この万葉集の中に置いて見た場合、梅と雪がその白さを競い合っているのではあるまい。梅が雪と競い合うのは、その季節なのである。

梅花の宴の歌

我が園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも

八二二

春の野に霧立ち渡り降る雪と人の見るまで梅の花散る

八三九

妹がへに雪かも降ると見るまでにここだもまがふ梅の花かも

八四四

残りたる雪に交じれる梅の花早くな散りそ雪は消ぬとも

八四九

御園生の百木の梅の散る花し天に飛び上がり雪と降りけむ

三九〇六

など、梅の花の落花の様と雪の降る様を対比して描いているが、此処に見られるように降り散る様のことであって、ここでも雪と梅の白さが対比されているのではない。

含めりと言ひし梅が枝今朝降りし沫雪に遭ひて開きぬらむかも

一四三六

梅の花枝にか散ると見るまでに風に乱れて雪ぞ降り来る

一六四七

沫雪のこの頃繼ぎてかく降らば梅の初花散りか過ぎなむ

一六五一

なども色の対比ではなくて、時期的な遅速に興味の中心が置かれていると見るべきであろう。

梅の花を白いと表現しているかと思われるものは、

雪の色を奪ひて咲ける梅の花今盛りなり見む人もがも

八五〇

は「色」とあるから雪と同じ白色をはっきりと意識したものであろうが、そのほかは卷十の春の部に僅かに見られる程度であって、それもその白さを鮮明に浮かび上がらせたようなものではなく、「白妙」との対比、と云うより比喩的な表現の中に埋没したものに過ぎない。

馬並めて高の山辺を白妙ににははしたるは梅の花かも

一八五九

梅が枝に鳴きて移ろふ鶯の羽白妙に沫雪ぞ降る

一八四〇

梅の花咲き散り過ぎぬしかすがに白雪庭に降りしきりつつ

一八三四

万葉集中に「梅が香」を詠み込む作品が少なく、

梅の花香をかぐはしみ遠けども心もしのに君をしぞ思ふ

四五〇〇

などが珍しい例であって、その香りを絶賛するようになるのは王朝文学の世界を待たねばならない。

春の夜の闇はあやなし梅の花色こそ見えね香やは隠るる

古今・四一

「春の夜の闇はあやなし」という表現は古今ぶりの理論的判断を前面に出したようなもので拙いというほかないが、ここに盛り込まれた情趣、闇に閉じ込められて姿はまったく見えないが、漂い寄る香で梅の在処が推しやられ、目を

凝らすと暗闇の中に花の白さが浮かび上がってくるように思われる、という幻視の妖艶さは比類を見ないものである。香が色さえも奪った世界が展開する。ちなみに、戦時中・戦後を過ごした私などは、真の闇というものを実体験している。それは鼻を摘まれても分からない、つまり目の先四、五センチの距離にあるはずのものが識別できないという暗さである。妻や恋人の家を訪ねるのに隊伍を組んで行くわけにもいかず、炬火を掲げて行くことも出来なかった古代の人にとっては、往来そのものが危険なのであって、闇夜が恋の掟に反するのではない。

夕闇は道たづなづし月待ちていませ我が夫子その間にも見む

四・七〇九

実は同様に、色彩豊かな情景を歌に描き出すのも、次の時代と言うべきであろう。最も色が映える存在であるはずの花の場合ですら、上代の歌人たちはそれほどの興味を示そうとはしていない。

元来色彩を表す語そのものがあまり発達していなかった（語が無いということとは、概念としても存在しない、意識も明確でないということである）日本語と異なり、古くから文化を発達させてきた中国では、色彩語も豊かであり、その色彩表現の語を名詞に被せて事態を色彩的に表現することも、「黄」の例をいくつか挙げたように、日常的にも、詩文の世界でも盛んであった。それらを直接学んだ、例えば懷風藻の作品には、同様な表現も多々見られる。が、それが歌の世界に浸透してくるには、もう少し時間が掛かったようだ。

むろん色彩を表現する語が万葉集中に見えない、というのではない。

春過ぎて夏来たるらし白妙の衣千したり天の香具山

二八

「白妙」の衣が夏衣なのか儀式用その他の特殊な衣類であるかは別として、一応染められていない、白色の衣を想

定して良いのだろう。それを干してある場所が香具山とどのような関係にあるのか、また歌い手との位置関係がどのようなものであるか、具体的な現象については不確実な面も残るが、濃さを増してきた木々の緑色と対比された情景と受け止めて良さそうである。顕著の意を基とする「白」は、色彩表現としても早期に確立し、意識化されたであろう。「白髪・白櫛・白雲・白鷺・白菅・白玉・白躑躅・白露・白鳥・白波・白塗・白嶺・白浜・白鬚・白紐・白真砂・白檀・白雪・白木綿」など、これらがすべて色彩としての表現か、問題になるものを含むにせよ、使用例も多い。だが、先の歌の場合も、青空の下、青葉茂れる山々を背景に、などというのではなく、衣が白妙であるということだけを取り上げる。

これは他の場合も同様で、例えば「赤」。これには「赤絹・赤駒・赤時・茜・赤屋・朱鳥・赤裳・赤ら」などの語形が現れる。そして本来的「明」の意を含んだ用法もあり、「赤駒」の「赤」と「赤裳」の「赤」が同じ色彩であるとも言えないであろうが、「赤裳」はその裳の属性としての色彩表現に当たっていると見て差し支えはない。とはいえ、屢々「紅の」、時に「はねず色の」という、これも色彩を表すであろう修飾語を伴うのはなぜか。「赤」がすべての人が想起する単純な色彩とは言えない語であったと言うべきであろうか。そして、をとめらが裾引き歩み、その裾が濡れる情景としてのみ「赤裳」が現れ、他の色の裳や老女の着けた裳が歌われないのは、赤裳姿をとめに特定の印象を付加していると言わざるを得ないし、そのような表現類型の中でのみ使われる語で「赤裳」はあった。その「赤」は当然強い印象を与えるものではあったが、他の色彩と対比して用いられるのは、「しろたへの袖振りかはし紅の赤裳裾引き」(五・八〇四)と「紅の赤裳裾引き 山藍もち摺れる衣服着て」(九・一七四二)だけである。やは

り多くの表現は映画「赤い靴」と同様、その裳の赤さ（實際の色が現代の我々の目にも赤と映るかどうかは別として）一点にのみ聞き手の感覚を引きつけようとするものだったのである。

「青」、これも「青海原・白馬・青襟・青垣・青香具山・青雲・青駒・青菅山・青菜・青波・青嶺・青羽・青旗・青葉・青淵・青柳・青山」と用例は多いが、それが色彩だとは断定できず、色彩としても現代でもそうであるように、いかなる色名に当たるものか不分明な場合も多い。

概して言えば、

東の野にかざろひの立つ見えてかへり見すれば月かたぶきぬ

一・四八

は薄明の中の情景で、「菜の花や月は東に日は西に」の含む色彩感とは対極的な描写であると認めなければならぬ。これは人麻呂、あるいは前期万葉の特徴とのみ言うべきものでもなく、

ぬばたまの夜のふけゆけば久木生ふる清き河原に千鳥しば鳴く

六・九二五

なども「清き」は月光に照らし出された黒白モノトーンの世界の描写に徹しているのである。末期の、もっとも華やかな色彩に満ち溢れているという家持の

春の苑紅にはふ桃の花下照る道に出で立つをとめ

十九・四一三九

でさえ、表現としては丹緑本的であって、読者としての我々が周囲の色彩を豊かに享受しているのであろう。