

大伴家持の心情の一端

伊 原 昭

史生尾張少昨に教へ諭す歌一首 短歌を并せたり

反歌三首

くれなる

紅は移ろふものそ 椽つるはみの馴れにし衣になほ若かめやも (18四一)

〇九)

「万葉集」のこの作をおして、歌人大伴家持の心情の一端を探ってみた。

これは、題詞・詞書及びこの作の一連の長歌・短歌によって知られるように、遊行女婦と元妻を、「紅」と「椽」によって表現しているのであって、本旨はこの二色の表面上の意義にとどまるものではないことは記すにも及ばないであろう。

ところで、家持は、何故この両染色によって二人を暗喩しているのか、当時の諸作品はもとよりであるが、とくに今回あらたに調査した文献にみられる「紅」と「椽」の諸例を加え、これらをふまえた上で、考えてみようとするのが小稿の意図するところである。

一、当時の作品・文献にみられる「紅」及び「椽」

(一)はじめに「紅」の諸例をながめてみたい。

大伴家持の心情の一端

(1)「古代歌謡」にはまったく見られない。『古事記』の仁徳朝には「故、是口子臣、……其臣服下著^{あかき}紅紐青摺衣上。故、水濱拂^{あかき}紅紐、青皆交^{あかき}紅色。」(下二七二、二七四)と記され、「紅き」と訓まれている。その後、雄略朝でも「又一時、天皇登^{あかき}幸葛城山之時、百官人等、悉給下著^{あかき}紅紐之青摺衣服上。」(下三一六)とあり、同様である。

『風土記』には「阿爲山 品太天皇之世 紅草生^{くれのあふ}於此山 故号^あ阿爲山(播磨國 揖保郡二八四)とあり、応神朝に、紅草が生えた、それによってその山を「ある山」と命名したという。この時代に我國にも生えるようになったことが地名として付けられる程珍らしかつたようである。「ある」とも「くれのある」とも称せられていることから、この頃、呉(中国)から渡来した藍(染料の総称名)という意味でこのように名付けられたのであろう。

『記』にあるように、仁徳、さらに雄略時代、これを染料として使ったのであろうが、色名は訓を信じるとすれば「あか」「あけ」(註1)とも、「くれなる」とは呼ばれていなかったようである。

このように、「紅」は、外来の貴重な植物による染色とされてい

たといつてよい。

そして、前記の「故、水滌拂_ニ紅紐、青皆_ニ紅色。」から推すと、濡れると色がおちて他の色を変えてしまうような、褪色しやすい性格であったようである。

なお、「懷風藻」には「葉緑園柳月。花_{くれなる}紅山桜春」(四二)、
「映浦紅桃。……低岸翠柳。」(八八)とあり、桜・桃花の色として、緑・翠の色と対比させながらその美を表現している。また、「風土記」の逸文丹後国の浦嶋子の説話にも、「……隣里幼女等_は紅顔戲接」(四七六)とあり、仙女の美しさがこの色で形容されている。このように、次第に中国詩文の影響を受けながら、この色に感じられる華麗な美を表現するようになったと考えられる。

(2)当時の文献である「令」を見ると、「凡調絹絶糸綿布。並隨_ニ郷土所出。……其調副物。正丁一人。紫三兩。紅_{くれのある}三兩。茜二斤。……橡八升。」(賦役令第十、二四九)とあり、正丁の賦役としての調の副的な一物品として国庫に納めることが義務づけられ、重要な産物となったようである。

さらに、上代では、すでに位階による正式の服色が定められ、尊貴な者から賤卑の者着用の服色へとその順位は厳しい規定があったようで、『令』の「凡服色。白。黄丹。紫。蘇方。緋。紅。黄。黄。縹。蒲萄。緑。紺。縹。桑。黄。措衣。秦。柴。橡墨。如此之属。当色以下。各兼得_レ服之。」(衣服令第十九、三五四)によれば、「紅」は上位から六番目にあたり、その順位は高く、このことから、尊貴な色という念が抱かれていたと推察できるのである。「紅」の染法については後代ではあるが、『延喜式』に記載さ

れ、縫殿寮管轄で雑染用度という項に詳しい。(四〇一〜四〇三)紅草を染料とした染色名には、韓_{からくれなひの}紅花、中紅、退紅_{あらしめ}をはじめ、その他、黄丹、浅支子、深支子なども、これが染料に使われている。

(3)さて、以下は、小稿で新しく紹介する諸文献にみられる例の中の主なものである。「正倉院文書」には「十六日納色紙壹仟伯張_{千張} 麥料……深紅百張 中紅百張 浅紅百張……」(天平勝宝四年) (三一六〇〇)、「无垢称経六卷_紙 紅紙」(天平三年) (七一一九)、また「寧楽遺文」に「一卷辛紅紙及表……」(西大寺資財流記帳) (中四一〇)などあり、すでに微妙な濃度の相違を示す、深・中・浅・減などの表現がみられ、天平以降頃からは染色法が非常に進歩したことを裏づけている。

なお、「平城宮木簡 一 解説」には「櫻_{べにばな}□□榛子」(五四一)とあって、紅花を「櫻」と記したことも知られる。

また、「紅」は「正倉院文書」をみると、多くの種類の物品の色として、布類はいうに及ばず、その他、「内親王御最勝王経一部 紅紙及種_種雜赤木簡」(天平三年) (七一二二)、「紅牙撥_二尺二枚」(天平勝宝八歳) (四一一二八)、「染阿蘇胡_一具_{着染皮帯}」(鷹羽紅鷄羽……) (天平勝宝八歳) (四一一五一)などの紙、牙、羽、また「正倉院宝物銘文集成」には「紅沈香_{大寺正倉院}」(黄熟香箱) (一一四一二)とあり、香などもあって広範囲の種類にわたっている。

とくに、「正倉院文書」にみられるように、例えば紅の紙(經典用)は、「銀薄敷紅紙二百張_{十論雜料}」(天平勝宝四年) (三二五九四)、「充経所銀塵紅紙壹伯拾陸張」(天平勝宝五年) (一三二一一)、「又納深紅_{命敷}壹伯拾五張」(天平勝宝四年) (三二五九

八)、「金塵深紅紙一百十五張」(天平勝宝五年)(二三一・二九)

などのように、金・銀塵、金敷、銀薄などを用いた極めて豪華な料紙であること。布類は、「紅羅刺物表」(天平宝字四年)(四一四

一三)、「紅地錦袋緋綾裏」(天平勝宝八歳)(四一・一三二)、

「紅羅繡帶」(天平勝宝八歳)(四一・一五九)、「紅夾繡縁」(天

平勝宝八歳)(四一・一六三)、「紅臈縷接扇」(天平勝宝八歳)(四

一・一六五)、「又盛紅緑網地高麗錦」(天平勝宝八歳)(四一・一七

六)など、羅・錦(高麗錦も)などの、高級の織物、そして、手の

こんだ刺物、繡、あるいは夾縷、臈縷など、高度の技法がほどこさ

れている贅沢な物であること。そして、「正倉院宝物銘文集成」を

みると、「大佛殿上敷紅赤布帳壹條 長四丈三尺 五副 天平勝宝四年四月九日」

(紅赤布帳)(一一・二四)とあり、大仏開眼当日、その莊嚴華麗を

極めた儀式を演出するものとして、紅赤の長い布帳が使われたらし

いことが記録されている。といったように、「紅」に関する物品は

非常に豪華である。

以上のように、「紅」というのは、外来の植物染料による染色で、

その意をそのまま色名としている。古くは珍貴なものとされた。褪

色しやすかったようであるが、この色に対しては高度の染法が発達

し、濃度による色相の微妙な相違までうまれるようになる。

上代の人びとは、この色に尊貴の念を抱くとともに、華やかな美

を感じ、実に豪華、絢爛とした世界にふさわしい色としても受けと

られていたようである。

(二)次に「椽」の諸例をながめてみたい。

(1)「古代歌謡」にはみられない。さらに、「万葉集」と同年代の上

大伴家持の心情の一端

代の諸作品にもその例はない。ただ、はるかに時代を下り、平安に
なつてからの、「続日本後紀」の「戊戌。天皇除素服。着堅絹
御冠椽染御衣。以臨朝也。」(承和七年五月廿三日)(巻九、一
〇四)をみると、淳和院崩御にともなう喪のため、仁明天皇が着用
されたわけで、喪服としてのこの例のみである。

(2)「令」には、「凡調絹絶糸綿布。並隨郷土所出。……其調副
物。正丁一人。……青土一合五夕。椽八升。」(賦役令 第十、二
四九)とあり、前記の「紅」をはじめ諸染料と一緒に、別に後
に記され、主要な染料としてではなく、別途の用法があつたかもし
れない。ともかく、正丁一人の調の副物として納入することは義務
づけられていたようである。

また「制服 無位。皆皂纒頭巾。黄袍。……朝廷公事。即服之。……
家人奴婢、椽墨衣。」(衣服令第十九、三五三)とあり、無
位の庶民より下の、いわば最下層の奴婢階級の正式の服色と定めら
れている。なお、「紅」の時掲げた、「凡服色。……黄。……椽
墨。如此之属。当色以下。各兼得服之。」(衣服令第十九、三五
四)では、「紅」が上位から六番目に位置していたが、「椽」はこ
れまた最下位の服色とされている。これによつても、この色にいか
に賤卑な感を抱いていたかがうかがえるようである。これらの「椽」
の色は、椽(どんぐり)の鉄媒染による紺黒色であるが、後に「延
喜式」に記されているのを見ると、「茜」などと交染し、灰媒染に
よる黄褐色も「椽」と称せられたようである。

(3)「正倉院文書」をみると、「十六日納色紙壹仟伯張……深椽百張……
……右奉写観世音經一百巻料」(天平勝宝三年)(二一・三三九)とあり、

「椽」はこの「深」つまり濃いという濃度の例以外は見当たらない。

なお、「合可染藤緞絶參拾捌匹 可用染草陸種」(天平勝宝年中)(二五—二〇七)の記事をみると、「茜」(波土木)とともに、

「椽子貳斜陸斜陸升春以七斤染一匹……」のように、椽の子を着いて染料とし、絶一匹を七斤で染めるとある。そして、薪、灰、酢糟があげられているのを見ると、灰媒染で、すでに上代にも「延喜式」のような椽の黄褐色染めが行なわれていたことが知られる。

「椽」は、「紅」と比べ、まったく使われる物が少ない。前記のような經典の料紙、そして絶などの布地。まれに、「梵網經本二卷白駕椽色深軸綺緒」(天平勝宝三年)(二—一四七四)のように、經典の巻物の軸に染った色であった場合もあるが。

経の料紙・表紙が殆どであるが、銀・金を用いた「紅」のような豪華な物はまったくない。また、布類は多くは、例えば、「……一領椽……用廿二領木工并雜工等料残九領」(天平宝字四年)(四—四七七)、「……綿袍五十一領 廿領椽 卅一領帛……用盡 經師卅人校生六人裝潢五人并五十一人料一人別一領……」(宝龜三年三月卅日)(六一—二九五)、「○經疏師校生裝潢等布施目錄帳……椽絶四匹……」(天平勝宝三年)(十二—一九二・一九五)、「……沽……椽絶四匹……」(天平宝字二年)(十四—一六)、「充皇太子御馬廿廿八人椽襖子八領料」(天平勝宝年中)(二十五—一二二)、「經師裝潢校生一百七十具々別綿袍、袴、被、單椽衫、……」(天平宝字五年)(十五—一六七)、「經師等調度充帳……椽浄衣六領」(天平十七年)(八一—五七八)、「……一領椽裨衣……」(天平宝字四年)(四—四七四)、「……經師清衣參拾具 椽袍卅領 袴卅腰」(天平勝

宝三年)(十一—三三八)といった、經師、經疏師、裝潢、校生者、また、沽(酒賣?)たちの淨(薄)衣、禪衣と称する衣服、皇太子の馬養、大工、雜工たち着用の袍、衫、襖子にこの「椽」の色が使われている。また、朝服の六位以下牙位までに入らない、それ以下の人びとの禪衣の色ともされ(天平宝字五年)(二十五—三三二・三三三)、いずれにしても下級の者の服の色として使われていたことが知られる。

なお、この他にも、袈裟、坐具(覆カ)、帳、厨子(覆)、辛櫃(覆)などの色としても見られるが、生地は絶が主で、けして前記の「紅」の場合のような高級で贅沢なものに使われていない。

ただ「一五東大寺使解……鶴形椽地臨緞屏風一疊高五尺……椽地象羊木屏風一疊高五尺……」(附二十五—一〇七)とあるように屏風の布地として、臨緞などで文様が描かれている場合があり、これは灰媒染による黄褐色であろう。これが高級な物の僅かな例の一つかもしれない。

「椽」は、「造佛所作物帳中卷案……瓷坏焼料薪椽三百七十四林品日運軍六十七両 實錢一貫四百七十四文事別廿文」(天平六年)(一—五五七)という記録があり、瓷坏をつくる燃料として使われる場合もあった。染料植物として大切に扱われるというより薪として雑木なみに価値づけられていたといってもよい。

以上のように、「椽」は、「記」「紀」「風土記」「懷風藻」などの文芸の世界ではとり上げられないような染色であった。

そして、薪にするような雑木同様の椽の実(どんぐり)の鉄媒染による黒色であり、後には灰媒染の場合もあったが、これも黄褐色

という、いずれにしても最も地味な美しくない色で、当時の法令による正式の服色としては最下層の者の色とされ、一般の場合もごく下級者の、主として作業着として使われたようである。その生地は粗製の絹布で粗末な物が多く、また紙の場合も、多く使われた経典の料紙をみても「紅」のような贅沢なものは一切ない。

このように、諸文献からみて「椽」は(一)の「紅」と対蹠的であることが明らかに知られたようである。

なお、当時の物価は年代によって変動が大きいようであるから小稿では省くが、ただ、天平宝字二年に、白繩一匹が七五〇文(一四二九)(參河白繩も同値(一四一五四))である時に、椽繩一匹が五〇〇文(一四二九)であった。この「正倉院文書」の記録から、無地の繩より染料を使った「椽」の繩の方が廉価である、というのはいかに「椽」染が粗末なものであったかということになるであろう。

二、「万葉集」の「紅」及び「椽」

(一)はじめに「紅」をみよう。

詞書をも含めると三十九用例である。

作者・年代をみると、未詳が十五例で、相聞の部立に含まれている。その他三例(六一〇四四、八一五九四、九一六七二)は年代はわかるが、作者はわからない。作者分明の作は、大伴坂上郎女、山上憶良、帥老(旅人)、藤原卿、高橋連虫麿(歌集)、大藏忌寸麿、豊後国白水郎、大伴池主、大伴家持で二十一例。年代分明のをまとめると、大宝元年の二期、あとは三期、とくに四期に多い。こ

大伴家持の心情の一端

れらによって、「紅」は後期の、そして、見られるとおりの当時の文化人による作品が多いといえるようである。

「紅」は「紅の玉裳」(九一六七二)、「紅の深染の衣」(七一三一一)などのような衣裳、「紅の丹の種に云はく、面の上に」(五八〇四)のように容貌、「紅に深く染みにし情かも」(六一〇四四)、「くれないあいのうつし心」(七一三四三)のような心情、「紅の綵色に見ゆる秋の山かも」(10二二七七)のような紅葉、また、「桃の花紅色に にはひたる」(19四一九二)のような桃花、こうした相当広範囲の物を形容している。

また、「紅」は、「いふ言の恐き国そ紅の色にな出でそ」(4六八三)のように、秘めていた恋情が表面にあらわれてしまう意の「色に出づ」の序としてとりあげられている。「いろ」を導き出すのに色彩をもってくる、この場合は人目につく鮮やかで華やかな色が多い。つまり、「紅」は当時の人たちに、そのような、いわば魅力的で、華麗な情感を抱かせた色のようなのである。

このことは、「紅」が「にほふほ」という、あたりに映発するような美を意味する讃辞で多く形容されていることから裏づけられる。「黒牛の海紅にほふももしきの大百人し漁すらしも」(七一八一八)のように、宮廷婦人たちが着飾った「紅」色の裳が海面に映える美。「葦原の……神名火の 三諸の山は……秋行けば 紅にほふ」(13三二二七)のような秋山のみじの紅色の美。とくに、「春の苑紅にはふ桃の花下照る道に出で立つ少女」(19四一三九)の、春苑に咲きはこる桃花の「紅」が、庭園の小道、そこにたたずむ少女のあたりまで照らすように映発している、集中最も絵画的な作とい

われる、その中心となるのが「紅」であった。

このように「紅」は上代の人びとに美の最高峰にある色の一つとして受けとられていた。頂点に昇りつめれば必然的に下降してゆく宿命をばらむといつてよいであろう。「紅」も衰退してゆく現象をすでに内に秘めているようで、それは、「うつせみもかくのみならずし 紅の 色も移ろひ ぬばたまの 黒髪変り……常も無く 移ろふ見れば」(19四一六〇)という作からうかがえるように、自然も人間も、この世のならわしとして、すべて変わって行く。「紅」の「にはふ」という程の美しさも、例外でなく、やがて「移ろひ」推移して行く、それは美しければ美しい程、一層その「移ろふ」状態は醜く変貌して行く、と考えられたようである。

(二)次に、「橡」をみよう。
『万葉集』にみえる「橡」は六例。大伴家持の冒頭の作によまれている一例を除くと、すべて巻七、十二に含まれており、作者・年代は未詳である。いずれも相聞の部立で、巻七のは譬喩歌の中に、巻十二のは寄物陳思の中に入れられている。巻の性格からいって、ほぼ第二・三期(巻七)、飛鳥・藤原・奈良前期頃(巻十二)のようである。

「橡」は、「橡の衣は」(7一三二一)、「橡の一重の衣」(12二九六八)など、すべて衣服の色として詠じられ、この色が使われる範囲は局限されている。

さらに、これが、「橡の解濯衣」(7一三二四)、「橡の衣解き洗ひ眞土山」(12三〇〇九)、「橡の馴れにし衣」(18四一〇九)のように、「解き、洗ひ(濯み)、眞土(また打つ)、馴る、

のような状態の服であることが示されている。

この「解き」は、古くなった服を再び縫い直して着るために解く意とされしており、集中、「思ひ乱れる」「恋乱れる」などにかかる場合に使われることは多いが、実際に着物を解くのを意味するのは、「夕されば秋風寒し吾妹子が解き洗ひ衣行きて早着む」(15三六六六)と、この「橡」の衣の二例だけである。

また、「濯み、洗ひ」は洗濯の意で、これも着古した衣を洗濯してまた着るわけで、衣服としてはこの「橡」の色のほか例はない。

打つ、は布を砧で打って艶を出しやわらかくするのであるが、この作のは「また」がついており、いわば古くなった布地を再び打って再生させる意である。この「また打」は、「石の上……古衣又打の山ゆ 還り来ぬかも」(6一〇一九)と二例のみで、いずれもまつち山を引き出すためのものではあるが、「古衣」のように着古した衣、それをまた打って衣服に仕立てるわけであろう。このような服にかかわる色といえはやはり「橡」のみである。

馴る、は「奈礼爾之」のような一字一音の他は、狎(12二九五二)、さらに、穢(3四一三、7一三二二、11二六二二、11二六二三、12二九七一)の用字が使われている。衣類の垢じみよれよれになるのを意味するといわれる。他の諸注もほぼ同様で、いずれにしても、古びてきたなくよれている状態を意味しており、「橡」の服がそうした状態にあると詠じているのである。

なお、「橡」着用の方は、「事無し」と詠じている作(7一三一)があり、これは、事件もない、何事もない、何も気がかりにな

る事もない、といった意のようである。服色にかかわるのは「椽」のこの例のみで、諸注釈にあるように、わずらわしい事がないの意であろう。前記の「令」の衣服令にみられたように、正式の服は、位階に該当する色がそれぞれ定められ、それ以下の色は自由に着用が許されたようである。「椽墨」は最下位であったから、それこそ、どのような人でも着ようと思えば着ることができた服色である。そのような意も、この作には含まれているかもしれない。「紅」は、着用すると「人の知るべき」（七一・二九七）、「人の見らくにはほひ出でむかも」（一一二・二八）、「言なきむかも」（七一・三一一）のように、華やかで鮮やかで美しい色であったから、人目につき、人びとの関心も深かったので、周囲に気兼ねをし、気づかれるか、噂を立てられるか、等々心配したのとくらべ、「椽」は地味で目立たず美しくもなく、誰に気づかれることも、煩わされることもない、いわば、誰も目をつけるような色ではないと考えられていたのであろう。無論、いずれの例も比喩としてではあるが。

「椽」の、「椽の衣解き洗ひ真土山本つ人には……」（一二三〇〇九）の、「本つ人」は、この作以外は、ほととぎす（一〇一・九六二、二〇四・四三七）を指している。とくにこの「椽」の歌の用字は「古人」とあり、古馴染、あるいは老妻を示そうとしているように考えられる。つまり、解いたり洗ったり、また砧で打ったりした椽の古着と「古人」とはその像が重なっているようである。

このような「椽」でありながら、「事無しといひし時より着欲しく思はゆ」（七一・三一一）、「あやしくも殊に着欲しき」（七一・三一一）、「椽の衣……本つ人にはなほ如かずけり」（一二三〇〇九）

大伴家持の心情の一端

のように、この色の服によって喻えられる人物を欲し、やはり他の者は及ばないという。もちろん、「事無し」という前提に立ち、あるいは「あやしくも」とみずからをいぶかしがりながらのことであるのはいうまでもない。

三 大伴家持の「紅」及び「椽」

これまでの諸作品・文献にみられる「紅」と「椽」に対する当時の常識的な価値観に対して、相反するような評価、いわば、「紅」ほどの色を、「椽」のような色より「なほ若かめやも」と家持にいわせたのは、一体何なのであろうか。

家持は、「十一年……亡りし妾を悲傷びて作る歌一首」とあって、そのあと「月移りし後、秋風を悲しび嘆きて……」とあるように、天平十一年二十四才頃、妾を亡くし、その悲しみを、「うつせみの世は常なしと知るものを秋風寒み偲ひつるかも」（三四六五）のように詠じ、死をとおして、「うつせみの世は常なし」と、無常を認識したようである。このことは、「世間は常かくのみとかつ知れど痛き情は忍びかねつも」（三四七二）とも詠み、現世というものは無常のみであるということを感じたいこととして理性の上では認めているものの、感情の面では痛恨の情をしのぶことができかねると歌っている。家持は、このように若年の頃すでに愛する者とまよの死別をとおして、現身の、そして現世の常なきを知ったのである。「うつせみの常無き見れば世のなかに情つけずて思ふ日そ多き一に云はく、（一九四・一六二）や、「世の中の常無きことは知るらむを情盡すな大夫にして」（一九四・二一六）のように、その後も詠じ、婢

の右大臣家の藤原二郎が母を喪つた時など、「世の中の常無きことは知るらむを」と、無常に対する度重なる彼の実感を若い人に教える程になつてゐる。實際自身も病に臥した折、「病に臥して無常を悲しび、修道を欲して作る歌二首」とあり、「うつせみは数なき身なり山河の清けき見つつ道を尋ねな」（20四六八）のように、身をもつて無常を感じ、救いを求めて修道をのぞむようにさえなるのである。

この「常無し」を、彼は天平十六年二月に安積皇子の薨去の際には、「懸けまくも……木立の繁に 咲く花も 移ろひにけり 世の中は かくのみならし」（三四七八）のように、咲き誇る花々が凋落して行き、華やかな彩りが褪せて行く、つまり「移ろふ」姿で具象的に表現している。これが天平勝宝二年五月二十七日の作あたりになると、「天地の……咲く花も 時に移ろふ うつせみも 常無くありけり」（19四二二四）と、同様に万花の「移ろひ」と現身の死を重ねているが、前の、「世の中は かくのみならし」のような傍観的なものでなく、「常無くありけり」と彼自身いい切る動かない信念に達しているのである。

家持は、「常無し」を「移ろふ」という盛から衰へと姿貌して行く現象と重なるものとして捉えている。

家持は「移ろひ」を、具体的に、例えば、万花の盛りから色褪せしほみ散つて行く過程として捉え、その花の盛りは、「射水川……二上山は 春花の 咲ける盛りに 秋の葉の にはへる時に」（17三九八五）とあるように、色づいた葉の「にはへる時」と一對をなすものとして詠じている。ということは、「移ろふ」は、「にはふ」

という華麗な美から醜くなつて行く現象を意味すると彼は捉えていたと考えられる。

「にはふ」が色彩の映発する程の美しさを意味し、色に深いかかわりがあると同様、「移ろふ」も、「はねず色」（4六五七、12三〇七四など）、「つきさざり」（4五八三、7一三三九、7一三五、12三〇五八、12三〇五九）、「紅」（16三八七七、18四一〇九、19四一六〇）など、色と結びつく例が少なくない。

さて、「紅」が、「にはふ」で表現され、万葉人たちにいかに華やかな美しさを感じさせたかは前に記したとおりであるが、家持には、とりわけその例が、「少女らが……紅の 赤裳の裾の 春雨に にはひ壟ちて 通ふらむ」（17三九九）、「雄神川紅にはふ少女らし……」（18四〇二二）、「秋づけば……山の木末は 紅に にはひ散れども」（18四一一）、「春の苑紅にはふ桃の花」（19四一三九）、「紅の衣にははし辟田川」（19四一五七）、「桃の花 紅色に にはひたる 面輪のうち」（19四一九二）のように多い。家持は、「移ろふ」をすでに内に持っている「にはふ」は、「紅」という色に限るといふ程に感じていたようである。

しかし、この「紅」も、「世間の無常を悲しぶ歌一首短歌を并せたり」という題詞の、「天地の 遠き始めよ 世の中は 常無きものと 語り継ぎ ながらへ来れ……あしひきの 山の木末も 春されば 花咲きにほひ 秋づけば 露霜負ひて 風交へ 黄葉散りけり うつせみも かくのみならし 紅の 色も移ろひ ぬばたまの 黒髪交り……吹く風の 見えぬが如く 逝く水の 留らぬ如く 常も無く 移ろふ見れば にはたづみ 流るる涙 止みかねつとも」

(19四一六〇)のように、自然も人も、万物が「常も無く移ろふ」方則からのがれられない、それ故、黒々とした髪も、「紅」の色の青壯年時代の血色のよい若々しい頬も、やがてその色が褪せ、老醜へと変わって行くこと詠じている。

家持は、「にほふ」とその美を讃嘆してやまなかった「紅」の色すら、「移ろふ」ものであるという現実を見て、その「常も無く移ろふ」掟を「にはたづみ流るる涙止みかねつ」と悲しんだのであった。家持は、「移ろふ」という現象の中に、現世の、そして現身の「常無し」という原則をみてとり、これはどうしようもないことであると知りながら、その現実には無限の悲しみを抱いたのである。

このように刻々変転して行くこの世の姿に涙を流した彼は、ついに、「泡沫なす假れる身そとは知れれどもなほし願ひつ千歳の命を」(20四四七〇)と天平勝宝八歳には、千年もの恒久の命を希求した。このような心情を抱くに到った彼は、その前にすでに、「橘の歌一首短歌を非せたり」という題で、「懸げまくも……秋づけば……山の木末は 紅に にほひ散れども 橘の 成れるその実は……み雪降る 冬に到れば 霜置けども その葉も枯れず 常磐なす いや栄映えに」(18四一一) (天平感宝元年閏五月二十三日)のように詠じ、「常磐なす」橘を礼讃している。いわば、「移ろひ」とは対蹠的に、常磐に「いや栄映え」であるということにおいて。この現象こそ家持の庶幾するところであつたのであろう。

そして、非常にはつきりと、「咲く花は移ろふ時ありあしひきの山菅の根し長くはありけり」(20四四八四)「右の一首は、大伴宿禰家持、物色の変化を悲しび恰びて作れり」のように、「移ろふ」

大伴家持の心情の一端

ものと、「長く」あるものを対照させて、「移ろふ」の最たるものとして咲く花をあげている。彼は、「八千種の花は移ろふ常磐なる松のさ枝をわれは結ばな」(20四五〇一)のように、これにも繚乱と咲き誇る万花をあげ、それよりも、何の映えもない緑の松、それを結ぼうという。それは、「われは」と強調しながら、自分は「移ろふ」ものより常磐を希求するからこそであるというのである。
「常無き」現象をいとい、悲しみ恰び、八千種の花のような「にほふ」美的なものより、橘、山菅の根、松の枝などを選ぼうとするのは、「移ろふ」推移変貌より「常磐」の不変恒久を切実に願ったからであり、彼の生涯からこのような願望が次第に生まれてきたといえるようである。

四、紅は移ろふものそ椽の馴れにし衣になほ若かやめも

この作は題詞にあるように、家持が越中守時代、部下である史生の尾張少昨の行状を見て、それを諭すために詠んだので、詳細は小論でふれているので略すが、家持はこの作で「紅」と「椽」をとり上げてゐる。

「紅」はこれまでみてきたように、彼はさかんに「にほふ」で賞讃するとともに、すでに、この色に「紅の色も移ろひ」とその性格が変化して行くことを見ぬいている。この「移ろふ」、つまり「常無き」を強く厭う彼は、長く「常磐」であることを切望した。その対象として、華美とは対蹠的な物を選んだのであった。【この作では、それに「椽」があてられている。

彼がこの作を詠じた越中守時代には、万葉の作品の殆どが彼の手

中であつたろうとされてゐる。従つて、巻七、十二などは座右におかれていたろうと推察される。彼は、巻七の、「衣に寄す」の「紅」と並べられている「椽」の一連の作、また巻十二の「椽」の歌を読み同感したことも考えられよう。「椽」が、解いて、洗つたり又打つたりして何度も使うことのできる黒色の堅牢な染色で、けして「移ろふ」、褪色することのない、「常磐」とも言える性格であることに、そして、「本づ人にはなほ如かずけり」という古い人を評価する態度に、共感したことは充分考えられるであらう。

とくに、彼のこの作に関する詞書をみると律や令を詳しく引用しており、職掌が身分がら、これまでみてきたような諸作品・文献には充分目をとおし、「紅」についても、「椽」についても精通していたであらう。おそらく、当時の人びとの、これら二色によせる評価も知っていた筈である。それにもかかわらず、「紅」が「椽」に及ばないという、まったく対蹠的な価値判断をしたのは、ただ、「紅」が「移ろふ」もので、「椽」が「移ろはぬ」常磐の性格をもつものであるという一点に絞つたからに他ならないであらう。

彼の生涯については、諸家がすでに詳細に研究され、のべられてゐるので、ここでは尾山氏の著書で代表させていただく。橘諸兄の薨去、奈良麻呂との関係、藤原仲麿排斥の陰謀を企てしたことなど、当時の社会状況の中で、大伴家をになう人物として、さまざまな心労も、そして空しさも感じたようである。「……さういふ變動の激しい世代の中に家持は青年時代を過し、昨日在りし者が今日既に無い変遷の中に中年期を送り、続いて晩年を過したのだから、彼のみならず人々の上に一抹の暗影を投ぐるものあつたのも已を得

ぬこととしなくてはなるまい。故に、物色の變化を悲愴んで詠んだ「咲く花は移ろふ時あり……」（四四八四）と云ふ歌中に含まれてゐる中年の嘆聲は一種の社会観が感じ得られる。」とのべておられる。彼の生きた世代において、彼の周辺の世相は、とくに盛から衰へと変貌をみせて流転して行つたのであり、彼は、それを身をもつて知つたようである。多感な家持は、若い頃から愛する者の死をとおして、次第にすべての現象に対して無常觀を深く抱くようになつたようである。山本健吉氏は、「大伴家持」の、とくに「悽惻の意」「移りゆく時」「たゆたふ命」「亡妾悲傷」の章などで、彼の無常を悲しむ心をとり上げておられる。

いずれにしても、最高の歌境を示す代表作とされる、「春の野に……うら悲し」（一九四二九〇）、「わが屋戸の……音のかそけき」（一九四二九一）、「うらうらに……情悲しも」（一九四二九二）をうんだ、繊細、微妙な感情の持主であつた彼も、表面は、靱かくる大伴家の頭梁としての強い心意気を持たねばならなかつた。それ故、内面の孤独で感傷的な心情を文芸としての歌に託したのであらう。世の流転、変貌、推移。花は散り、若者は老い、そして華麗ないろどりは醜く褪せて行く。政権争奪の渦巻く中で、斜陽大伴氏になう彼は、一層、焦躁沈鬱を感じ、なやみながら、それ故にこそ長久に変らず逞しいものを願つたのであつた。どのように美しくあらうと變化して行くものよりは、たとえどのように醜くみえようと恒常であるものがよい。たとえ、どれ程「紅」が華麗で価値高いものであらうと、けして色のさめない、長く変わらぬ「椽」に及ぼうか、といひ切つたのであつた。

そして、彼は、少昨の、夫を交わらず思い続けるであろう糟糠の古妻に「椽」を、宴席に侍り、その若さと美貌で多くの男性を魅惑し、次々と心交わりして行くであろう遊行女婦左夫流兒に「紅」を、譬えとしてえらんだのであった。

家持の宿命とその心情の一端が託されているのがこの作といえるようである。

最後に一言すれば、これまで文学の面からは人びとの注目をひかなかった『正倉院文書』等の史料を調査し、これらに記載されている「紅」及び「椽」をながめ、これらをあらたに加え、ふまえた上で、あらためてこの作を探ってみたわけで、これによって、歌人家持の心情をより確実に探る契機を得たと考えるのである。(60・9・18)

注1 『古代歌謡集』(日本古典文学大系本)では、この「紅色」を「あけ」と訓んでいる(七六頁)。

- 2 小稿「にはふ―大伴家持における―」(古代文学8 昭43・12)、「にはふ」攷(文学・語学 53号 昭44・9)
- 3 沢瀧久孝『万葉集注釈三』(中央公論社 昭33・10) 3四一 三の注釈に詳しい。
- 4 尾山篤二郎『大伴家持の研究』(平凡社 昭31・4)
- 5 天平十八年九月二十五日には弟書持も死に、その死を悼んでいる(17三九五七)。
- 6 松の枝を結ぶことは長寿を祈る呪法であったのであろう(日本古典文学大系本『万葉集四』による)。
- 7 小稿「上代文学における色彩」(日本学士院紀要第三十二卷

大伴家持の心情の一端

第2号 昭49・6) (『古典文学における色彩』(笠間書院 昭54・5)所収)

8 『万葉集三』(日本古典文学大系本)の巻十一、十二の解説

9 注4と同書 三九頁

10 山本健吉『大伴家持』(筑摩書房 昭46・7)

なお、小稿「うつろふ―大伴家持における―」(上代文学24

号 昭44・4)「にはふ」と「うつろふ」と大伴家持における―(国語と国文学46巻12号 昭44・12)を御参照いただければ幸である。

小稿が典拠とした諸文献は左記のとおりである。

『古代歌謡集』(日本古典文学大系 岩波書店 昭和49・12)

『万葉集』一・二・三・四(日本古典文学大系 岩波書店 昭和51

・4、51・6、51・3、51・3)

『懐風藻』(日本古典文学大系 岩波書店 昭和49・7)

『古事記』(『古事記 祝詞』日本古典文学大系 岩波書店 一九

七七・四)

『續日本後紀』(増訂 國史大系 第三卷 吉川弘文館 昭41・8)

『風土記』(日本古典文学大系 岩波書店 昭和49・8)

『律』(『律令』日本思想大系 岩波書店 一九七七・一二)

『令』(『律令』日本思想大系 岩波書店 一九七七・一二)

『延喜式』前中後(新訂増補國史大系 吉川弘文館 昭和52・6、

52・9、52・9)

『正倉院文書』は大日本古文书(東京大学史料編纂所編纂 東京大

学出版会)による。

卷之一 (自大宝二年十一月至天平六年十二月) (昭和43・4)

卷之三 (自天平二十年至天平勝宝五年) (昭和43・6)

卷之四 (自天平勝宝六年至天平宝字五年) (昭和43・7)

卷之六 (自宝龜元年至宝龜十一年) (昭和43・9)

卷之七 (追加一) (自和銅二年至天平十三年) (43・10)

卷之八 (追加二) (自天平十四年至天平十七年) (昭和43・11)

卷之十一 (追加五) (自天平勝宝元年七月至天平勝宝三年五月)

(昭和44・2)

卷之十二 (追加六) (自天平勝宝三年六月至天平勝宝五年五月)

(昭和44・3)

卷之十三 (追加七) (自天平勝宝五年六月至天平宝字二年八月)

(昭和44・4)

卷之十四 (追加八) (自天平宝字二年九月至天平宝字四年十二月)

(昭和44・5)

卷之十五 (追加九) (自天平宝字五年正月至同六年八月) (昭和44

・6)

卷之二十五 (補遺二) (附録 正倉院御物出納文書) (自天平勝宝

二年至宝龜七年) (昭和45・4)

『寧楽遺文』中巻下巻 (辻善之助 久松潜一監修 竹内理三編 東

京堂出版 昭和43・12、51・12)

『正倉院宝物銘文集』(松島順正編 吉川弘文館 昭和53・7)

『平城宮木簡 一 解説』(奈良国立文化財研究所 昭和44・11)