

春秋のさだめ

—額田王序説の(一)—

辻 憲 男

天皇詔ニ内大臣藤原朝臣ニ競ニ憐春山萬花之艶秋山千葉之彩ニ時額田王以レ歌判之歌

冬木成ふゆこもり 春去来者はるさりくれば 不レ喧有之なかずありし 鳥毛来鳴奴とりもきなきぬ 不レ開有之さかずありし 花毛佐家礼杼はなもさけれど 山乎茂やまをしみ 入而毛不レ取いりてもとらず 草深くさふかみ 執手とりて

母不レ見もみず 秋山乃あきやまの 木葉乎見而者このはをみては 黄葉乎婆もみぢをば 取而曾思努布とりてそしのふ 青乎者あせまをば 置而曾歎久おきてそなげく 曾許之恨之そこしうらめし 秋山吾者あきやまわれは

(卷一・一六)

—

1
季節そのものを直接の主題に据えて構想された歌は、萬葉集中この長歌を以て最初とする。そのあとにも、たとえば持統天皇の「春過ぎて夏来るらし」(卷一・二八)や卷十所載の雑歌群など季節の到来を歌うものは数多く出たが、しかしこのように二季を対比して優劣を判断するというような歌はなかった。季節の風物を詠ずることは様々に行われても、春秋の比較という純粹に趣味的・文芸的な話題自体は、これより後も萬葉集に現れることはなかったのである。

さて、題詞の書きようからしても、この歌が宮中挙げての文雅の宴で披露されたものだろうことはまず疑われない。天智天皇と内大臣鎌足のいる宴となれば、額田王にとっても言わば生涯最大の晴れの場面であつたらう。天皇からの支持と褒賞も並々ではなかつたと想像される。日本書紀には、天智朝の宴の記事は、

天智七年（六六八）正月七日 群臣に内裏に宴したまふ。

同年 七月 舍人等に命じて、宴を所所にせしむ。

天智十年（六七二）五月五日 天皇、西の小殿に御す。皇太子・群臣、宴に侍り。是に、田儼再び奏る。

の三箇条しか見えない。鎌足は天智八年十月に没しているから、この歌はそれ以前、大方は近江遷都後の天智六、七、八年頃の雅会での作と考えるのが普通であらう。同じ時期、遊獵も、七年五月五日蒲生野と八年五月五日山科野の二回が行われた。条川定一の「『冬木成春去来者』の歌の年代に就いて⁽¹⁾」によれば、額田王の作歌は「七年三月頃」と見るのが「最も合理的」とされるが、ただそこまで限定するのは少し難しいように思われる。確かに懐風藻序の、

於_レ是三階平煥、四海殷昌。旒纒無為、巖廊多暇。旋招_ニ文学之士、時開_ニ置醴之遊。當_ニ此之際、宸翰垂_レ文、賢臣獻_レ頌。雕章麗筆、非_ニ唯百篇_一。

の一節は、天智朝（とりわけ遷都以後か）の文運隆盛の様を簡潔に述べ、家伝上の七年正月の、

朝廷无_レ事。遊覽是好。人无_ニ菜色_一、家有_ニ余蓄_一。民咸称_ニ太平之代_一。帝召_ニ群臣_一、置_ニ酒濱楼_一。酒酣極_レ飲。於_レ是太皇弟一作_ニ皇太弟_一下同以_ニ長槍_一刺_ニ貫敷板_一。帝驚大怒、以_レ将_ニ執害_一。大臣固諫。帝即止_レ之。

の条も同じく、このころ天皇が好んで置酒を催したことを伝えている。資料の上で最もふさわしい時期には違いないが、本稿はなお他の時期である可能性も探ってみたいと思うのである。と言うのは、一つはこの歌のあとの配列順が、

額田王下ニ近江国ニ時作歌井戸王即和歌

(一七〇一九)

天皇遊ニ鴉蒲生野ニ時額田王作歌

(二〇〇)

皇太子答御歌

(二二一)

と続いて、これらが「近江大津宮御宇天皇代」の標目で括られた一群だということである。一六から二一まですべて額田王の関わる歌であり、六首のうちの四首までが王自身の作である。一七〇一九の題詞には「下ニ近江国ニ時」とあって、それが左注に言う遷都の時（天智六年）かどうかが問題であるが、一応の考え方としては、

①この前後、歌の年代順配列は厳密ではない。従って一六を遷都以後、一七〇一九を遷都時と考えてよい。
②年代順に並んでいるとして、一六は遷都以前、一七〇一九は遷都時。

③一七〇一九の作歌年代は、左注によらない限り、不明。つまり配列順から云々するのは無理であり、一六〇一九をすべて遷都以前、または一六〇二一のすべてを遷都以後とすることも可能。

の三つがあり得る。①が穏当な見方であろうが、しかし②や③も全く認められないわけではない。年代順ということ言えば、一七〇一九から二〇・二一へは正順であり（一八の左注による場合）、巻一のこの前後を見るに、

後岡本宮御宇天皇代

額田王歌

(一八)

齊明天皇七年(六六一)

幸ニ于紀温泉ニ之時額田王作歌

(一九)

四年(六五八)

中皇命往ニ于紀温泉ニ之時御歌

(二〇〇二二)

同

?

中大兄近江宮御宇天皇三山歌

(二二一三五)

七年(六六一)?

明日香清御原宮天皇代

十市皇女参ニ赴於伊勢神宮ニ時見ニ波多横山巖ニ吹茨刀自作歌(二三)

天武天皇四年(六七五)

麻統王流_二於伊勢国伊良虞嶋_一之時人哀傷作歌

(二三)

四年(六七五)

麻統王聞_レ之感傷和歌

(二四)

同

天皇御製歌

(二五)

?

或本歌

(二六)

?

天皇幸_二于吉野宮_一時御製歌

(二七)

八年(六七九)

藤原宮御宇天皇代

天皇御製歌

(二八)

?

過_二近江荒都_一時柿本朝臣人麻呂作歌

(二九~三一)

?

高市古人感_二傷近江舊堵_一作歌

(三二・三三)

?

幸_二于紀伊国_一時川嶋皇子御作歌

(三四)

朱鳥四年(六九〇)

越_二勢能山_一時阿閉皇女御作歌

(三五)

同

幸_二于吉野宮_一之時柿本朝臣人麻呂作歌

(三六~三九)

持統天皇三年(六八九)・四年・五年

幸_二于伊勢国_一時留_レ京柿本朝臣人麻呂作歌

(四〇~四二)

六年(六九二)

当麻真人麻呂妻作歌

(四三)

同

石上大臣從駕作歌

(四四)

同

輕皇子宿_二于安騎野_一時柿本朝臣人麻呂作歌

(四五~四九)

?

藤原宮之役民作歌

(五〇)

八年(六九四)?

從_二明日香宮_一遷_二居藤原宮_一之後志貴皇子御作歌

(五一)

同?

藤原宮御井歌

(五二・五三)

同?

のように、八と九を除いてこの原則がほぼ貫かれているのである。九と一〇と一二は紀温泉関係歌群としてまとまる。八が九の前にあるのは、年代順でないとするれば、ただ作者が同じという理由からであろう。このような形は巻二の同時代の部分においても同様である。⁽²⁾そこで一六が一七と一九に先立つわけを推測するならば、これだけが独立した一首として在った(一九や二二のような和歌・答歌を伴わない)ためでもあろうか。

標目の「近江大津宮御宇天皇代」が中大兄称制の時代(六六一年と六六七年)を含むことは、右の「藤原宮御宇天皇代」が持統称制(六八六年と六八九年)を含むのと同断である。先に引いた懷風藻序の続きに、

但時経_ニ乱離_一、悉從_ニ煨燼_一。言念_ニ湮滅_一、軫悼傷_レ懷。

とあるが、漢詩文のみならず、天智朝の歌の遺例も決して多くない。巻二の相聞・挽歌を見ても、乱によって失われなかった歌稿は、わずかに鏡王女・鎌足関係歌群(九一と九五)、大伴家に伝わったと思われる一群(九六と一〇二)と天智天皇挽歌群(二四七と一五五)があるばかりである。巻一の場合も、一六と二二の歌稿が額田王自身の手によって乱後に遺されていたものであろう。一六の題詞が特別に詳しく、その「春山萬花之艶秋山千葉之彩」に宴の課題がそのまま生かされているらしいことは、この歌の伝来を考える時、十分に示唆的である。端的に言って、一六は作歌事情の説明がなければ、なぜ「秋山われは」などと事々しく判定しているのかわからない歌である。つまりこのような作歌事情は当初から歌とともに伝えられたもので、題詞の筆者が他の資料から合成したようなものではない。同じ宴における他の作品が遺っていないことも、やはり一六がその作歌事情を伴って単独で伝来してきたことを示す。そしてそのように考えてくれば、この歌の原資料が額田王自身の手控えであったという可能性はますます高くなる。それが「下_ニ近江国_二時_一」の歌より前にあることの意味も軽くないのではなかろうか。

明らかに近江京の時代に作られたと言える歌は、蒲生野の歌と天智挽歌群しかない。一六をそれに加えることは適当だろうか。天智紀の宴の記録は、先に見たように、正月七日(人日か)・五月五日(端午)の節日と、七月(七

夕か)に限られている。と言うよりも、これは、次の天武紀・持統紀においても同様に人日や七夕や踏歌節会(正月十六日)が多く記録されていることからすれば、書紀自体の記事採録方針によると理解すべきであろう。一六の宴席はおそらくそのような節会の場ではあるまい。

参考のために、ここで懐風藻の漢詩が作られた季節を見ておきたい。左の表は、一一九首中、詩題に見える限りの四八首について分類したものである(題に「応詔」「侍宴」の両方が見えるものは「応詔」のほうに数えた)。このほか

季節	詩題		詩題に「応詔」とあるもの	詩題に「侍宴」「宴」とあるもの	その他
	詩	題			
春	「春日」「初春」「春苑」など		一〇	一〇	二
	「三月三日」「上巳」		二	一	〇
秋	「秋日」「初秋」「晚秋」など		〇	一四	〇
	「七夕」		〇	〇	六
不明			二	一	〇

にも、詩の内容から春と知られるものが九首(「応詔」二、「侍宴」「宴」七)、秋の宴と知られるものが一首、夏秋の交の「応詔」が一首ある。これらの合計数は春三四、秋二一で春が多い。秋には「応詔」の作がなく、また秋の「宴」のほとんどは長屋王の主催したものである。従って長屋王詩苑の以前、仮に養老年間(七一七年〜七二四年)頃までに限って見ると、秋の詩は僅少で、春の詩が圧倒的に多くなる。時代の好尚によるものだろうか。一六の作歌時季を推測するのに、このことは直接には有効でないけれども、それが春の宴であった可能性は高いと一応は言えようか。

条川氏は、拾遺和歌集、源氏物語、更級日記など、平安朝の文学に見える春秋論の例を挙げられた。それらも多

く春か秋かであつて、つまり「花の三月」か「紅葉の九月」が額田王の場合にも適當と考えられたのである。

以上を要するに、一六が近江京の時代に作られたとするには、なお疑問の点なしとしない。また作歌の時季についても、外在的な例証だけではやはり決定的なことは言えそうにない。次の章では、この問題を含めて、さらに歌の表現に即して具体的に考えてみよう。

二

長歌は全部で十八句、前半「春山」の部分に十句、後半「秋山」の部分に八句を費やしている。秋の良さを言うよりも、貶めた春の方に言葉数が多いのは、それだけの理由がなければならぬ。その場の大勢が春側に傾いていたのか、あるいはこの歌の直前に披露された詩が春の良さをあげつらっていたためだろうか。最初の四句「冬ももり 春さり来れば 鳴かずありし 鳥も来鳴きぬ」に鳥が出てくるのも、それを承けてのことだろうか。課題の「春山萬花之艶」に鳥は直接に関わらない。次の「咲かずありし 花も咲けれど」にも「オッシャイマスヨウニ、タシカニ美シイ花ハ咲キマスガ」というような意味がこもっているかもしれない。ともあれこの宴席の趨勢をよく測り、それに対して穏やかに異議を唱えはじめるといった調子である。

春の花と鳥は、懐風藻の漢詩にも、

求_レ友_レ鶯_レ嬌_レ樹、含_レ香_レ花_レ笑_レ叢。

(釈智蔵「翫_二花_レ鶯_一」)

素梅開_二素_レ豔_一、嬌_レ鶯_レ弄_二嬌_レ声_一。

(葛野王「春日翫_二鶯_レ梅_一」)

花色花枝染、鶯吟鶯谷新。

(春日蔵老「述_レ懷」)

水清瑤池深、花開禁苑新。戲鳥隨_レ波散、仙舟逐_レ石巡。

(石川朝臣石足「春苑応詔」)

のような対句の例がある。この類の詩句が、あるいはその時、春の優越を主張していたのかもしれない。ただし梅

と鶯は早春の景物である。萬葉集にも、

冬こもり春さり来ればあしひきの山にも野にもうぐひす鳴くも

(10・一八二四)

春されば木ぬれがくりてうぐひすそ鳴きて去ぬなる梅がしづ枝に

(5・八二七)

春さればををりにををりうぐひすの鳴くわが鳥そやまず通はせ

(6・一〇二二)

のように歌われるが、今の額田王の場合は必ずしもそれらには限定されない。と言うより、「春さればまづ鳴く

鳥」(10・一九三五)の鶯は良いとしても、「春さればまづ咲く」(5・八一八)梅の花はここにはやはり適当でない。

春の山の「花」は、次に「山を茂み 入りても取らず 草深み 取りても見ず」と打ち消される花である。それは、

……うちなびく 春さりぬれば 山辺には 花咲きををり……

(3・四七五)

……うちなびく 春さり来れば 桜花 木のくれしげに……

(3・二六〇)

……かぎろひの 春にしなれば 春日山 三笠の野辺に 桜花 木のくれがくり かほ鳥は 間なくしば鳴く

(6・一〇四七)

……冬こもり 春さりゆかば 飛ぶ鳥の 早く来まさね 竜田道の 岡辺の道に につつじの にははむ時の

桜花 咲きなむ時に……

(6・九七一)

などからすれば、まさに桜やつつじのことであろう。桜と鶯とは、

……方今、春朝春花流三馥於春苑、春暮春鶯囀三声於春林。……

(17・三九六五前)

とある後に、「うぐひすの鳴き散らすらむ春の花」(三九六六)、「山峽に咲ける桜を」(三九六七)、「うぐひす

の来鳴く山吹」(三九六八)と並べられた例もある(ただし越中国の春)。また巻十の季節歌に現れる鳥と花は、

うぐひす・喚子鳥・かほ鳥

(春雑歌「詠鳥」)

もず・かほ鳥

(春相聞「寄鳥」)

梅・桜・山吹・久木・あしび

(春雑歌「詠花」)

梅・うの花・藤・あしび・つつじ・山吹

(春相聞「寄花」)

である。梅を除けば、これらが額田王歌における「鳥」「花」であったと見なしてよいだろう。けだし梅の花は「山を茂み」「草深み」の季節とは一致しないからである。

このような春の花鳥に対して、秋の景物には晩秋の「木の葉」が選ばれた。春花と秋葉の対比は、萬葉集においても慣用的で、

……春へは 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり……

(1・三八)

……春へは 花折りかざし 秋立てば 黄葉かざし……

(2・一九六)

春されば 花咲きををり 秋づけば 丹のほにもみつ……

(13・三三六六)

……春されば 花咲きををり 秋されば 黄葉にはひ……

(17・三九〇七)

……春花の 咲ける盛りに 秋の葉の にはへる時に……

(17・三九八五)

……春花の しげき盛りに 秋の葉の もみたむ時に……

(19・四一八七)

……春花の にはえ栄えて 秋の葉の にはひに照れる……

(19・四二二一)

のような対句の例が多い。巻十の秋雑歌においても、「詠黄葉」の歌は「七夕」に次いで数が多い。さて、この歌の最も基本的な構成は、いわゆる対偶の形式である。

冬こもり 春さり来れば 鳴かずありし 鳥も来鳴きぬ

← 咲かずありし 花も咲けれど 山を茂み 入りても取らず

← 草深み 取りても見ず

秋山 ←

木の葉を見ては ←
「黄葉をば 取りてそしのふ

「青きをば 置きてそ嘆く

春と秋、鳥と花、花と葉という対偶は、それぞれ後者に変化を持たせつつ、並列対置されている。まず「冬こもり 春さり来れば 鳴かずありし 鳥も来鳴きぬ」と時間軸に沿って叙述するのに対して、後半はいきなり「秋山の木の葉」が提示される。次の「花も咲けれど」は一旦終止したあとの逆接である。そして花を「取らず」「見ず」と否定し、一転して木の葉を「見て」は「しのふ」「嘆く」と肯定的に評価する。

ここで注意されるのは「鳥も来鳴きぬ」「花も咲けれど」の時制である。澤瀉久孝の『萬葉集注釋』には、

「ぬ」「り」共に「完了」と呼ばれてゐるが、意味には多少の相違がある。「ぬ」の方は今迄なかつたある事実が生じた、といふその変化の方が主となつてをり、「り」の方はその事が今現に存在してゐる、といふ方が主になつてゐる。

とあり、そこから、

春のところには完了の助動詞が加へられ、眼前の景のやうに描かれてゐる事は、この催の行はれたのが、新春の事であつたと認むべき證ともなるのではなからうか。

と述べられている。確かに、秋の「取りてそしのふ」「置きてそ嘆く」には特定の時が表現されていない。しかし私見によれば、この完了時制は後半の「木の葉を見ては」と対照するのではなく、上の「冬こもり 春さり来れば」の帰結であり、下の「山を茂み 入りても取らず 草深み 取りても見ず」の前提となると見るべきものであらう。その点「秋山の 木の葉を見ては」は言わば無前提に、春から夏を過ぎて晩秋へと一気に、「見ず」から反

転直叙しようとするのである。これは今がまさに「黄葉」の秋であることを表しているのではないだろうか。

土橋寛氏『万葉開眼』(上)は、拾遺集や源氏物語の春秋の判定で「一般的な理由のほかには即境性を判定基準に持ちこむことがあった」ことを例として、この歌の「そこし恨めし 秋山われは」の表現について、

雅宴の参会者たちも我々と同じように、「秋」は負だと予想したに違いない。(中略)「秋」が勝だという判定が下された時、やはり我々と同じようにあつげにとられたに違いない。しかし一瞬の後「ああ、そうか」と合点し、次第に笑いが広がったであろう。雅会の開かれた当座の季節が秋であることに気づいたからである。

と、それが「即境的な基準による判定」であったことを説かれた。明快な論である。だがそれにしても、もし一座の人々がただ春を支持して、額田王よりも前にその「即境的基準」に気づいた者がいなかったとしたら、事は単純に過ぎるのではあるまいか。今の場合は、拾遺集や源氏物語のような消息の例ではなく、並み居る漢詩作者たちの春方優勢に対抗し得るような主張をしなければならぬ宴席である。「萬花」と「千葉」の比較にしても、漢詩的発想によらない、作者独自の文芸的な「遊び」の論理による判定が第一に求められたのではなかったか。

額田王の用いた論理は、春か秋かへの単純な左袒ではない。秋を良しとしたのは極めて個人的恣意的な判定基準によるものであるが、一般的に言われる春の美点までを捨て去ったわけではない。このことは、すでに武田祐吉『萬葉集全註釈』に、

花黄葉の美を論ずるに、その本質的なものに触れないで、手に取つて賞美することができないという二義的な理由によつて、判定を下しているのは、正しい議論とは言いが、(略)

また初めの春の説明に力がいっており、秋の部分がこれに比して特色の無いのは、元来この人が花黄葉の真の美については、同等に感じていたことを、暗黙の間に語っている。

という的確な指摘がある。⁽³⁾思うに、ひとり「歌を以て判る」となれば、詩文の約束事にとられることもなく、好

みに従って自由な感想を述べることが許されただろう。漢文学の伝統的課題であった春秋優劣の論は、額田王にとつては、手に取るか取らないかという一点においてのみ意義のあるものであった。

右の、春の美点ということに関連して思い合わされるのは、古事記中巻の秋山之下氷丈夫と春山之霞丈夫の神話である。妻争いに勝ったのが兄の下水丈夫ではなく、弟の霞丈夫であったとするところに、その伝承者心理における春の優越が表われている。神話を語る古代的心性としては、万物の生動する春は生命の衰える秋よりも優るとするのがやはり自然であつただろう。秋を良しとした額田王に至っても、いまだそのような心性が微妙な影を落としていたということは否定できない。

春の花鳥にも心ひかれながら、しかし秋山の木の葉に対しては「しのふ」「嘆く」というふうには、よほど女性的な感傷趣味に支配されている。それだけに表現は、春花は「入りても―取らず―取りても―見ず」と流れてしまい、秋葉は反対に細かく分析的に「黄葉」と「青き」とに言い分ける。「嘆く」を承ける「そこし恨めし」も同じく感傷的・情緒的であるのを免れないが、それは別として、ここまでの論理の運びにいわゆる飛躍や矛盾は認められない。問題は、その直後に簡潔な一句「秋山われは」が置かれたことにある。

この歌の論理構造は、一般に、たとえば土橋氏（前掲書）の、

A冬ごもり春さり来れば

鳴かざりし鳥も来鳴きぬ

長所

咲かざりし花も咲けれど

山を茂み入りても取らず

短所

草深み取りても見ず

B秋山の木の葉を見ては

黄葉をば取りてぞしのふ——長所
 青きをば置きてぞ歎く——短所

C ① そこし恨めし ——「秋」の否定

② 秋山われは ——「秋」の肯定(勝)

のように、春秋それぞれの長所・短所を対比したものと考えられている。であるから、Cの段階で「秋の部分的否定からいきなり秋の全面的肯定に進んだのは、論理の飛躍ではなく矛盾であって、認められるはずはない」という理解も生まれるのである。

しかし、そのような論理構造であるとして、それで果して満座の人々が納得し喝采を送り得たのであろうか。土橋氏がそこに「即境性」という鍵を求められたのは前述のとおりだが、この結句に至る過程には、この歌全体の構想と関わるもっと重要な問題が潜んでいるように思われる。それを次に章を改めて述べることにしよう。

三

この歌の表現構造について、これまで最も精細な分析を加えられたのは、犬養孝氏の「秋山われは——心情表現の構造を中心に——」⁽⁴⁾である。それによれば、「春」「秋」それぞれが「肯定—否定」という構成であり、「いづれを優るとも劣るともいひ得ない」、「春」「秋」いづれに対しても、まさに等価値・等量の思ひ⁽⁵⁾がついに「迷ひの絶頂」に至って、

「そこしうらめし」の苦衷の葛藤の果に、何とか結論を出さねばならぬ処に、追ひこまれた(せりあげられた)心情は、ほとんど無意識的な叫びとなつて、俗語でいへば「え、ま、よ、秋山よ」、或は「秋山にするわ、私」といった、結論の表出となつた。これは(中略)強意の理性的結論ではなくして、「秋山われは」と倒

装句法となつてゐる強調化も、迷ひの心情の究極的爆發として理解せらるべきものと思ふ。次の瞬間には「春山われは」とならないとも限らない位の、微妙な心情の揺らぎの中にある叫びである。

とされる。また全体が「聴き手の心々の反応と符節をあはせて、たくまれてゐる」ので、一座の「春に心を寄せる者も、秋に心を寄せる者も、心情発展の漸を逐うて一喜一憂、全く翻弄され通し」であつた、とも言われている。

論の要点は、「秋山われは」への或る種の「飛躍」を「理性の論理」ではなく「女性心情の心理」の必然として読み解こうとするところにある。しかし如何なものであろう。率直な疑問を言えば、もし額田王自身に「揺らぎ」や「迷ひ」があつたのならば、それでは「判」どころではないのではないか。それを隠しつつ聴き手を「翻弄」し、最後の「秋山われは」に納得感服せしめるなどというのは、いかなる才能を以てしてもできない芸当ではあるまいか。従つて犬養氏が、続けて、

しかも、こゝに、叫びが「春山」とならず遂に「秋山」となつたことには、表現の蔭に、心情展開の上の心理的必然性がある。「春」に迷ひ、「秋」に迷ふ微妙な心情の揺らぎの背後には、「春」になくて「秋」にのみ可能の「取り、て、ぞ、賞、ふ」ことは、「春」「秋」「秋」同価値の迷ひの底に、無意識心理的連続をなして存続し、「そこしうらめし」が文字面では、「秋」について言はれてゐるその留意の**はずみ**に乗つて、心情表現では全く五里霧中に迷ひながらも、瞬間、「秋」に傾く必然の微妙さを持つてゐるといふべきである。決して「取りてぞ賞」び得る故に、「秋」に軍配を挙げるとなす如き論理的必然ではない。「そこしうらめし」によつて、表面的には一見「秋山」への難点を示したあとには、かりに物を表面的合理的に考へがちの一般の人々にとつては、「春山」と結論が出さうに思へる処を、その人々には気づかなさうな無意識心理的部面を發展せしめて、合理的常識的思考の筋道をのり越えた処で、「秋山われは」とうち出してこそ、すぐれた女性心理の微妙繊細な律動を窺はしめ、その巧みなる表出を具現せしめたものといへよう。

と説かれたのも、残念ながら私には理解し難い。「無意識心理的部面」なるものの存在を認めるとして、もしこの歌全体を一条の微妙繊細な「女性心理」の「揺らぎ」と見るならば、歌を作りあげるための「構想」はいかに実現されたのか（あるいはされなかったのか）を改めて問うてみる必要がある。たとえそれが「迷ひ」を主題とする文芸であつたとしても、いわゆる構想なしに（あるいはその破綻なしに）「迷ひ」を叙述することなど不可能だからである。いかに額田王と雖も、発した言葉が自ずから歌となつたとは考えられない。私見では、まずこの歌の基本的な骨格は、

〔春山に〕花も咲けれど

入りても取らず、

〔花を〕取りても見ず、

↔

↔

↔

秋山の木の葉を見ては、黄葉をば取りてそしのふ

青きをば置きてそ嘆く（そこし恨めし）

のような、「春山萬花」と「秋山千葉」の対比構造として捉えられる。その柱になっているのは、

〔花を〕取りても見ず、↑ ↓木の葉を見ては、（取りてそしのふ・置きてそ嘆く）

という明瞭な対立であり、むしろ前項を前置きとして後項の深化発展を図ろうとする叙述構造である。

その前の「冬こもり 春さり来れば 鳴かずありし 鳥も来鳴きぬ」は、「花」のことを言うための序に過ぎず、以下の展開を待つものではない。後の「そこし恨めし」も「青きをば置きてそ嘆く」だけを承ける付加であつて、

それを以て「秋山」の遜色となすような性質のものではない。

山田孝雄『萬葉集講義』は、対句中に使われた助詞が、

春……「鳥も」「花も」、「入りても取らず」「取りても見ず」

秋……「木の葉を見ては」、「黄葉をば」「青きをば」

と対照的であることに注意し、秋の段落が「は」を以て対句をなしたのは「多くの美点のうちに取除けあるを知らしむる為の句法」として「巧妙なるもの」とした。秋山の木の葉は他より取り取り立てられ、ここで主題として提示されているのである。「講義」の、

かく秋の青葉をさしおくをだに恨しく思へば、入りて見るを得ざる春の山は、いふまでもなき意を言外(ママ)にあるはせるなれば、次の判決は当然下さるべきなり。

という理解は、おそらく文法的にも正しいものであろう。

春よりも秋が優るといふ結論は、作者の構想の最初から準備されていたと考えるべきである。一首は春秋それぞれの長所・短所(肯定的側面・否定的側面)の単純な並列比較ではなく、それらの強弱の区別の明示された論理的展開である。図式化すれば、

冬こもり 春さり来れば

↔

秋山の 木の葉を見ては

鳴かずありし 鳥も来鳴きぬ
咲かずありし 花も咲けれど

↔

山を茂み 入りても取らず
草深み 取りても見ず

三組それぞれに右側よりも左側が強調されている。春の「花」は続く二句対の打ち消しによってほとんど消去され、たに近い。そのように春は鳥も花も表面的現象的な記述に終わってしまうが、秋の部分は木の葉に対する作者の心情的対応を「しのふ」と「嘆く―恨めし」に分節・分化させている。春には心情に関わる語が全くなく、反対に、秋にこそ作者らしい濃やかな心の動きがしみじみと表現されていると言えよう。とすれば、次の「秋山われは」の結論はごく自然に、論理的にも心情的にも当然の帰結として提出されたものと見るべきであろう。

鳥鳴き花咲くことは、肯定されるべき春の「長所」ではあるが、それが直ちに積極的に秋に対する優位を示すものとはならない。「冬こもり 春さり来」るのが待ち望まれる故に、鳥や花が喜ばしいのであって、秋に鳥や花が乏しいわけではない（鴈や萩など）からである。また秋の青い葉は、「黄葉」の中に混じる故に「恨めし」なのであり、そのことが直ちに秋を否定するような「短所」になるのではない。それどころか、「黄葉」と「青き」とを以て「秋山の木の葉」の総体が言い表され、文字どおり「秋山干葉之彩」が具体的に指示されることになるのである。

春の鳥と花が概念的に片付けられ、秋の木の葉が丁寧に観賞されているのは、この歌の作られた季節とも関わりがあることではなからうか。先に述べたように、当時一般の文学的状况からすれば、秋を主張することは必ずしも容易ではなかったであろう。そこで額田王が選んだのは、自らが黄葉を賞め青きを嘆く主体となることによって、

黄葉をば	取りてそしのふ
青きをば	置きてそ嘆く
そこし恨めし	

言わば臨場的に秋を支持しようという方法ではなかったか。秋の一般論ではなく、木の葉に対する自身の個別的な対応のしかたを述べることで、他の人々がどうあれ、ひとり「秋山われは」と主張し得る根拠が出来上がったのである。

それに関連して、更級日記の「春秋のさだめ」の一節を参照しておこう。長久三年（一〇四二）、孝標女は三五歳で額田王の当時とほぼ同じ年頃である。源資通は、作者と朋輩の女房とを相手に、

もろこしなどにも、昔より春秋のさだめは、えし侍らざるを、このかうおぼしわかせ給ひけむ御心ども、思ふに故侍らむかし。わが心のなびき、そのをりの、あはれともをかしも思ふことのある時、やがてそのをりの空のけしきも、月も花も、心にそめらるるにこそあべかめれ。春秋を知らせ給ひけむことのふしなむ、いみじう承らまほしき。（中略）お前たちも、必ずさおぼす故侍らむかし。さらば、今宵よりは、暗き闇の夜の、しぐれうちせむは、また心にしみ侍りなむかし。

などと印象深く語った。「春秋のさだめ」は一般的な理由もさることながら、その人その時の「わが心のなびき」でどちらにも傾くもので、その印象的だった出来事や経験にこそ話の興味がある、という趣旨であろう。遠慮がちな孝標女は、かと言って、自分が春の夜を支持した理由を説明したりはしていない。しかしこの一段からは、肝心なのは春か秋かの結論よりも、むしろそのように判定した「事の次第」（個別の経験的な説明）であり、それを語り合うような遊戯的・文芸的な場面である、という思想が読み取れよう。状況は大きく異なるが、これと同様のことは額田王の「秋山われは」の場合にもあてはまるとは言えないだろうか。

天智朝は漢詩文が大いに興り、和歌はいまだ多くは作られなかった時代である。その文雅の宴においてこの「秋山われは」が歌われたことの意義は、一つには、右に言うような「事の次第」が「しのふ・嘆く」という額田王自身の和歌的な感性に従って叙述されたところにあったと思われるのである。

最後に蛇足めいたことを一言つけ加えておきたい。額田王のこの歌がもし大津京の時代に作られたとした場合、たとえば、家伝上に伝えるような「濱楼」がおそらくその宴の行われた場として考えられよう。遷都の翌年（大智七年）、正月の頃に大海人皇子の長槍事件がそこで起こり、五月には蒲生野で遊猟が行われたのであるが、その頃の額田王の目に、近江の山と湖はどのように映っていたのだろうか、それが少々気がかりなのである。今は「春山」と「秋山」の「競隣」であるから、湖のことは何の影をも落としていなくて当然なのであるが、歌われている花鳥や黄葉は、にもかかわらず、近江ならぬ大和の飛鳥あたりの風景ではなかったかと想像されるからである。近江は、家伝下（武智麻呂伝）によれば「水海清而広、山木繁而長」と言われる国である。東西に狭い大津京の「濱楼」においてならば、山だけではなく湖上の景が常に場の話題にのぼったことであろう。しかしながら額田王の湖に関わる歌は、ただ天智天皇大殯の時の歌一首（巻二・一五一）が伝わるばかりである。

〔注〕

〔1〕『萬葉集の総合研究 第一輯』所収「一六の歌、文法・歌格 附 作歌年代考」（昭和十年）。

〔2〕巻二相聞の「内大臣藤原卿報_三贈鏡王女_一歌一首」（九四）と「内大臣藤原卿娶_三采女安見兒_二時作歌一首」（九五）とは年代順によらない配列であろう。また「大津皇子竊下_三於伊勢神宮_二上来時大伯皇女御作歌二首」（一〇五・一〇六）と「大津皇子贈_三石川郎女_二御歌一首」（一〇七）以下とは、年代順を考慮せず大津皇子関係として一括したものである。

〔3〕ただし「初めの春の説明に力がいっており、秋の部分

がこれに比して特色の無い……」は皮相な見方であろう。春の句数の多さは春を打ち消すため、秋の描写の少なさは心情的な対応をこそ際立たせるためである。なお、一口に「黄葉」（紅葉も含まれる）と言っても、実際は木の種類や一々の生育条件によって色彩も濃淡も文字どおり千差万別の美しさがある。それら一枚一枚を「取りてそしのふ」のである。

〔4〕『萬葉の風土』（昭和三十一年）所収。

〔付記〕

使用したテキストは次のとおり。萬葉集―桜楓社本、小学館

日本古典文学全集。日本書紀、懷風藻―日本古典文学大系。

家伝―新校群書類従。更級日記―講談社学術文庫。

近時、一六の歌を主題として取り上げた論文に、

駒木敏氏「額田王の一首―初期万葉歌の側面―」（同志

社大学『人文学』第一四〇号、昭和五十九年三月）

上原優子氏「『春秋判別歌』の論理性について」（早稲田

古代文学研究会『古代研究』第十七号、昭和五十九年十

一月）

毛利正守氏「額田王の心情表現―『秋山我れは』をめぐっ

て―」（松蔭女子学院大学『文林』第二十号、昭和六十

年十二月）

阿部寛子氏「額田王―春秋判別歌と三輪山の歌から―」

（古代文学会『セミナー古代文学』87 表現としての〈作

家〉、昭和六十三年八月）

などがある。本稿にとって直接間接に教えられることが多い。記して謝意を表す。（一九九〇年九月十六日）