

釈論大江千里集（九）

小 半
池 沢
博 幹
明 一

〔前説〕

本稿は、「釈論大江千里集（一）（二）（四）（六）（八）」〔『長野工業高等専門学校紀要』五二号、二〇一七年六月、同五二号、二〇一八年六月、同五三号、二〇一九年六月、同五四号、二〇二〇年六月、同五五号、二〇二二年六月。いずれも電子版のみ〕および「同（三）（五）（七）」〔『共立女子大学文学部紀要』第六五集、二〇一九年三月、同第六六集、二〇二〇年三月、同第六七集、二〇二二年三月〕の続稿であり、大江千里集の三二番歌から三五番歌を取り上げる。

本釈論全体の目的と意義の詳細、凡例や参考文献などについては、「釈論大江千里集（一）」を参照されたい。

〔釈論〕

月照平砂夏夜霜（月は平砂を照らす、夏夜の霜）

三一 月かげになべてまさごのてりぬればなつのよふかくしもかとぞみる

【通釈】

月の光によって一面に細かい砂が明るく輝いたので、夏の夜更けに、(そのような砂を、あるうことか)霜であるかのように見る。

【語釈】

月かげに「月かげ」は月の姿ではなく、月の光の意。万葉集には「月の影」(九・一七二四)の用例はあるが、「月影」はない。平安以降に多数詠まれ、「夏の夜の霜やおけるとみるまでに荒れたる宿を照らす月かげ」(寛平御時后宮歌合・夏・五〇)、「くもゐよりてりやまさるときよたきのそこにてのみむあきのつきかげ」(左兵衛佐定文歌合・仲秋・一三)が早い用例であり、当歌はそれらに次ぐ。本集には、他に「雲はれてよき月かげもつねならずあらんかぎりはおしみこそせめ」(七三)とも詠まれる。寛平御時后宮歌合の用例は、夏の夜の月の光を霜に見立てる点や、「月かげ」「てらす」「夏の夜」「霜」「みる」といった主要語が共通する点において、当歌と類似している。もともと、寛平御時后宮歌合の歌は、月の光自体を霜に見立てるのに対して、当歌は、月の光に照らされた砂を霜に見立てるといふ点で違いがある。月といえば秋の代表的な景物であるが、夏の月も平安時代後期から、短夜や涼感とともに詠まれるようになる。「月かげ」に格助詞「に」が下接する用例は一般的であるものの、当歌のように「照る」に係るのは珍しい。三代集時代では見当たらず、その後「月影に照りわたりたる白菊は磨きて植ゑししるしなりけり」(栄花物語・殿上の花見・三六九)が見える程度である。なべてまさこの「なべて」は、辺り一面に、見わたす限りすべての意で、第三句の「てりぬれば」を修飾する。万葉集には見られず、古今集前後から、「水のうへにあやおりみだる春雨や山のみどりをなべてそむらん」(寛平御時后宮歌合・春・一九)、「梅花それとも見えず久方のあまぎる雪のなべてふれれば」(古今集・六・冬・三三四)などと詠まれる。「まさこ」は細かい砂のことで、上代では「まなご」。「八百日行く浜の砂まなご(沙)も我が恋にあにまさらじか沖つ島守」(万葉集・四・五九六)、「渡つ海の浜のまさこをかぞへつつ君がちとせのありかずにせむ」(古今集・七・賀・三四四)などのように、恋の程度の甚だしさや、仕える主君の寿命の長さを表わす際に、その比較対象として持ち出されるのが、一般的な詠まれ方である。それらに対して、当歌は、月の光に照らされた砂を霜に見立てるといふ点で異色である。また、拳例のように「まさこ」の前に「浜の」などの連体修飾語が上接するのが普通であるが、当歌にはこのような語句もない。ただ、「なべて」という語からは、ある程度以上の広がりをもつ砂浜がイメージされよう。

てりぬれば「まさこ」が「照る」という主述関係は珍しい。砂そのものが照るといふ状態を想定することが普通ではないからであろう。

照る主体は、日・月・火のように明るく感じられるだけの大きさや広がりがあるものとする説（大野晋編『古典基礎語辞典』角川学芸出版 二〇一一年）に従えば、第二句「なべて」と相俟って、あたり一面の砂が明るく光る様の描写である。完了の助動詞「ぬ」は、照る前の砂から、月光を受けて照り輝く砂へと局面が変化したことを表わす。つまり、月が出て一面に真砂が輝くまでにならない段階を経て、詠歌時にその局面に達したということである。とすれば、当歌の月は深夜以降、南天にかかる十五夜以降の月を想定しうる。「照る」に「ぬ」が下接する用例は珍しく、鎌倉時代までの用例では、他に「珠洲の海に朝開きして漕ぎ来れば長浜の浦に月照りに」（氏理尔）けり」（万葉集・十七・大伴家持・四〇二九）、「時の間にしぐれはすぎて日はてりぬゆくゆくほさん真野のすげがさ」（為忠集・一五一）が見られる程度である。これは、「照る」主体として一般に詠まれる日や月は、「うらうらに照れる」（照流）春日にひばり上がり心悲しも一人し思へば」（万葉集・十九・大伴家持・四二九二）、「久方の月の桂も秋は猶もみぢすればやてりまさるらむ」（古今集・四・秋上・壬生忠岑・一九四）などのように、すでに照っている状態が詠まれるのであって、照るといふ現象に関わるアスペクトに関心をもたれることがなかったからであろう。

なつのよふかく この句のみを見れば、夏の夜が深い、つまり夏の夜更け頃を表わすととれるが、当歌全体における位置付け・解釈となると、揺れが認められる。全釈は、「夏の夜に降った霜かと思えることよ」のように、「ふかく」ではなく、本文を「ふれる」とする本集異本系書陵部本に従ったことになるが、それについては言及されていない。また、赤人集の同文で載る五六番歌について、和歌文学大系は「夏の夜更けなのに霜がおりているのではないかと思ったことよ」のように、「夏の夜更けなのに」という逆接で結句と結び付けて解釈している。しかし、夏なのに、ならばともかく、夜更けということならば、霜の発生とはなんら矛盾しない。夏の夜更けと霜とは、季節のうえでは矛盾しながら、一日の時間帯という点ではふさわしい取り合わせである。霜の発生する時間帯だからである。そもそも「なつのよ」と言えば、短夜がイメージされるが、「ふかく」を伴うことにより、実際には夜明けもそう遠くない時間帯であり、一日のうちでもっとも冷え込む時間帯として、霜の発生と結び付けられるのである。

しもかとぞみる 「…かとぞみる」は、見立ての典型的な構文の一つである。霜によって見立てられるのは、上句から月の光を受けて照り輝く砂であるが、それは上句の内容から補われたものである。「…かとぞみる」という表現が見立てを表わす場合には、「浦ちかくふりくる雪は白浪の末の松山こすかとぞ見る」（古今集・六・冬・藤原興風・三二六）、「むめがえにふりおける雪を春ちかみめのうち

つけに花かとぞ見る」(後撰集・八・冬・四九七)などのごとく、「名詞1を名詞2かとぞ見る」という文法的な関係付けによって明示されるのが普通であるが、当歌においては、その名詞1に相当する語を欠くからである。本集には「かささぎのみねとびこえてなきゆけばみやまかくるる月かとぞみる」(七二)という、当歌とまったく同じ表現構成の見立ての例が見られる。なお、当歌と同じ関係による見立ては、同時代には見当たらず、ようやく鎌倉時代に「夏のよもしもとやみまししろたへのまざごをてらす月のさやけさ」(政範集・一九四)、「更けておく霜かと見えて真砂路におちてさやけき夏の夜の月」(他阿上人集・六九三)などが見られる。ただ、これらはおそらく和漢朗詠集にも載る当歌をふまえたものであろう。

【補注】

【語釈】各項でも触れたように、一首の趣向が見立てにあることは間違いない。渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』(勉誠社、一九九一年)は、「(と)見る」(まさしく見立て)もまた、漢詩の譬喩表現に対する訓読(翻訳)の成果から生まれたものである」としたうえで、「『句題和歌』(『大江千里集』)は、譬喩・見立てを有する詩句を採用することに、やはり積極的な姿勢を示す」として、当歌をその用例の一つに挙げている。

しかし、類似の表現構成による見立て相当の歌は、万葉集から「我がやどの冬木の上に降る雪を梅の花かと(香常)うち見(見)つるかも」(万葉集・八・一六四五)、「沫雪か(香)はだれに降ると見るまでに(登見左右二)流らへ散るは何の花そも」(万葉集・八・一四二〇)などのように見られるのであって、見立てという発想・表現自体が、古今時代に始まったわけではない。

また、同書では、「『句題和歌』は直喩はもちろん、隠喩表現すべてをこのように翻読(説明)することによって——それはこの場合、生硬な直訳体から遠ざかろうとする努力の現れでもあったが(これら翻訳歌は徹底して体言止めを避けている)——、譬喩的な表現性を説示、強調しようとする」と述べる。

当歌の句題の比喩もその指標を有しない隠喩であり、当歌はそれを「かとぞみる」という表現によって直喩的に置き換えたと言える。しかし、そのまま隠喩ならまだしも、あえてこのように置き換えたにもかかわらず、「と見る」という見立て表現が、「漢詩の譬喩表現に対する訓読(翻訳)の成果」であると言えるだろうか。また、置き換えることが「生硬な直訳体から遠ざか」ろうとした結果と捉えるのはともかく、「譬喩的な表現性を説示、強調しよう」とした結果と捉えるのは、隠喩と直喩に関する一般的な効果の違いとし

ては許容されるものの、和歌の技巧としてはむしろマイナスの効果であろう。これは千里歌に対する評価の仕方にも関わるが、本集歌が句題の翻訳としての和歌であるという見方に囚われていることによるものと考えられる。次の【比較対照】に述べるように、当歌の見立てにおける千里の眼目はそこにはなかった。

【比較対照】

原拠詩は、次の、白氏文集の七言律詩「江楼夕望招客」（二十・一三七四）であり、句題は頸連の第二句による。この句は後に千載佳句（夏夜・一三〇）、和漢朗詠集（夏夜・一五〇）にも採られるほどに有名であった。

海天東望夕茫茫 海天、東を望めば、夕茫茫たり、

山勢川形瀾復長 山勢、川形、瀾ひるくして復た長し。

燈火万家城四畔 燈火、万家、城の四畔、

星河一道水中央 星河、一道、水の中央。

風吹古木晴天雨 風は古木を吹く、晴天の雨、

月照平沙夏夜霜 月は平沙を照らす、夏夜の霜。

能就江樓銷暑否 能く江樓に就きて暑を銷せんや否や、

比君茅舎校清涼 君が茅舎に比すれば、校やや清涼ならむ。

この詩が全体に夏の景色を中心的に詠み込んでいることは明らかであり、夏歌の句題を拾うには打って付けであったと考えられる。夏の景色の一つとして件の頸聯は二句とも比喻によって表現されているが、その二句目が句題に選ばれたのは、一句目に比べ、視覚を主とする和歌の見立てとして、より適ったものであり、かつ季節的なギャップが印象的であると判断されたからであろう。

表現上の対応関係を見るに、歌は句題のほほすべてをカバーしていると見える。順に、句題の「月」には歌の「月かげ」、「照」には「てり」、「平砂」には「なべてまさご」、「夏夜」には「なつのよ」、「霜」には「しも」という具合である。ただし、厳密には、句題の

「照」は「月」が主語であるのに対して、歌では「まさご」が主語になっている点で異なり、「平砂」の「平」と「なべて」では、砂のありように対する重点の置き方が若干違う。

歌で補われたのは、第三句末の「ぬれば」と第四句の「ふかく」、結句の「かとぞみる」であり、いずれも歌としての、あるいは歌独自の表現構成を整えるためであろう。たとえば、「ぬれば」は上句と下句の関係を明確にするためであり、「ふかく」は夏の夜の時間帯を限定して結句の見立てへの連想関係を助けるためであり、「かとぞみる」は見立ての表現であることを明示するためである。このうち、原拠詩から逸脱するのは、時間帯に関してで、詩ではまだ「夕」であり、「なつのよふかく」までには及んでいない点のみである。

原拠詩の主題は、そのタイトルおよび尾聯に示されているように、避暑・納涼のために友人を自宅に招くことにある。句題に採られた句も、「清涼」を感じさせる眺めの一つとして位置付けられ、それは、「霜」という語によって喚起される。対するに、歌においてはそのような意図はまったく認められず、あくまでも風景描写としての句題に見合うものになっている。それを翻訳と称するならば、過不足のない、きわめて巧みな翻訳と言えよう。

しかし、それで収まらないのが本集歌である。句題にはない、当歌の見立ての独自性を指摘しうるとすれば、次の二点である。

一つは、見立てが砂と霜との関係にあることに特定したという点である。句題では、「平砂」そのものに焦点を置いた表現にはなっていない。むしろ漢詩では、月の光そのものを霜に見立てる表現が珍しくない（その影響によるのか、【語釈】「月かげに」の項で挙げた寛平御時后宮歌合歌や「夏の夜もすすしかりけり月かげにははしろたへのしもとみえつつ」（後拾遺集・三・夏・藤原長家・一二四）という歌もある）。このことを勘案すれば、句題で見立てられる中心は砂ではなく、月のほうかもしれないのである。それを、歌では、「まさご」が見立ての対象であることに特定する。そして、このような霜への見立てが可能なのは、砂そのものが霜のように白く照り輝いているように見えることによる。

もう一つは、その見立てに成立条件を付けたという点である。その条件とは、「月かげに」と「ふかく」である。「なつのよ」に「ふかく」を付した理由についてはすでに述べたとおり、月の南天や霜の発生の時間帯にしほることにより、見立てを適切化するためである。「月かげ」という条件は、朝晩でも昼日中でもなく、夜という闇の中の月の光によってのみ見立てが実現するということを示すためである。このような非現実的あるいは幻想的な見立ては月の神秘的な力によってこそ成り立つということも、あるいは含意されてい

るかもしれない。

但能心静即身凉(但だ能く心静かなれば、即ち身も涼し)

三二 わがこころしづけきときはふく風の身にはあらねどずしかりける

【通釈】

私の心が静かなときは、吹く風が我が身(の周り)にあるわけではないけれど、涼しいことだなあ。

【語釈】

わがこころ 「我が心焼くも我なりはしきやし君に恋ふるも我が心(我之心)から」(万葉集・一三・三二七二)、「君をのみ思ひねにねし夢なればわが心から見つるなりけり」(古今集・一二・恋二・凡河内躬恒・六〇八)と、万葉集から見える句。本集に「こころ」は一三例あり、ほとんどは「世中をおもひしりぬるこころこそ身よりはすぎておいまさりけれ」(一〇五)、「よるべなくそらにうかべるこころこそゆめみるよりはかなかりけれ」(二〇八)のように、人の心しかも詠み手のそれを言うが、「わが」を上接するのは当歌のみである。それは、他人とは違って、自分だけが涼しいと感じられる原因は、他ならぬ我が心にあることを取り立てるためだろう。しづけきときは「しづけし」は、当歌では、初句を受け、心が動揺することなく、ゆったりしている様を表わす。万葉集には五例(三八八・一二三七・一二六三・二四三一・三〇一〇)あるが、平安時代以降あまり詠まれない。そうした中で、本集には当歌も含めて三例(一一・八四)も見られる(ただし、心に関して当歌のみ)。いずれも句題にある「静」字(当歌・八四)、「閑」字(一一)に対応させるためと考えられるが、句題にそうした語が含まれても、和歌にその対応語がない場合(五四・一〇四)もあり、自動的な翻訳対応にはなっていない。「しづけき」に下接する「ときは」は、普通の時からとくにその状態に限って取り立てることを表わす。ふく風の この風を夏に吹く風とれば、その時期のものとして詠まれるのは、当歌以前では、「吹く風の我が宿にくる夏の夜は月の影こそずしかりけれ」(寛平御時后宮歌合・五七)、「夏の夜のまつばもそよと吹く風はいづれか雨の声にかはれる」(寛平御時后宮歌

合・六四)がある程度。句末の「の」という格助詞は次句との関係で主格を表わすとしておく。

身にはあらねど 全釈は、第三句以降を「わが身は風ではないのに涼やかであるよ」と解釈し、「身に」の「に」を断定の助動詞「なり」とするが、妥当とは言えない。第一に、かりに断定の助動詞ととったとしても、「ふく風の身にはあらねど」は「わが身は風ではないのに」ではなく、「ふく風がわが身ではないのに」でなければならぬ。第二に、「すずし」は直接的な感覚表現であるのに対して、「涼やか」はそのような様子を表わすのであって、「わが身」に関して用いるのは不適切である。現代語で「涼やかな風」という表現は成り立ちうるが、それは話し手がじかには関知しない様子を表わす場合である。第三に、「わが身が風である／でない」という比喩的な捉え方は、当歌にはなじまない。この捉え方は、風そのものが涼しいという捉え方に基づくのであるが、それはそのように感じる人間主体の存在を前提とするからであって、風の一般的な属性とは言いがたい。以上から導き出されるのは、「身に」の「に」を格助詞ととり、場所を表わすとみなし、吹く風が自分の身(の周り)にあるわけではないのに、という解釈である。

すずしかりける 「すずし(涼)」という形容詞は触覚(温度感覚)を基本とし、おもに外気温として好ましい程度を表わす。夏歌に限った、時期的に比較的早い用例を見ると、先掲の「吹く風の我が宿にくる夏の夜は月の影こそすずしかりけれ」(寛平御時后宮歌合・五七)、「夏のよもすずしかりけり山がははなみのそこにあきはやどれる」(清正集・二二)、「吹く風はすずしかりけり草しげみ露のいたらぬはぎの下葉も」(元輔集・四)、「河かぜの吹きくるかげにふきくづしはらふることぞ涼しかりける」(兼盛集・一四七)などあり、「すずし」の対象はそれぞれであるものの、その多くに風が関与している。風という外気の移動によって涼しさが感じられるからである。しかし、当歌においては、前項に述べたように、その風の存在が否定されている。にもかかわらず「すずし」と感じられるのは、上句の「わがこころしづけき」という内的な状態にあるからである。その意外な事実の発見に、「すずしかりける」という詠嘆も生まれるのである。

【補注】

一首は、第二句までが提題部、第三句以降がそれに対する解説部という、本集によく見られる題述構文である。当歌は、夏部に配列されているので、夏の歌として読むことが求められているわけであるが、このような構文の表現を単独で見ると、季節を問わない。渡辺秀夫『平安朝文学と漢文学』(前掲)は、当歌および次の三三三番歌、また「雨ふると吹く松風はきこゆれど池の汀はまさらざり

けり」(貫之集・一二〇)、「夏衣うすきかひなし秋まではこのしたかぜもやまずふかなん」(貫之集・一五〇)などの例を挙げ、いずれも漢詩の影響の強い場で成立した、夏の納涼歌であり、一般の和歌の素材としては特異であるとする。

当歌が夏歌としてあり、「すずし」が用いられているのであるから、納涼歌とみなされるのも、それが和歌の伝統にはなく、漢詩からの影響であるのも、納得される。ただし、当歌以外で、その涼しさが感じ取られるのは、風や河、月などの自然物象のありようからである。それに対して、当歌は、そのような自然物象としての風の存在も否定し、ひたすら心のありようによるという点で、かりに納涼歌と認めるとしても、特異中の特異であると言える。

当歌は、赤人集に「わが心しげきときにはふくかぜのみにはあらねどすずしかりけり」(五七)という形で載る。「わが心しげきとき」は「わが心しげきとき」とは一見、正反対の状態のようであるが(それゆえにか、和歌文学大系では「しげき時」に本文を改めている)、「しげし」を心が何かに集中していて、他のことに気が回らない状態を表わすこととれば、この本文による解釈も成り立たなくはない。

【比較対照】

原拠詩は、次の、白氏文集の七言絶句「苦熱、題恒寂師禪室」(十五・八五二)であり、句題は結句による。結句を句題に選ぶのは本集では珍しいが、夏の詩であるとはいえず、他の句では句題になりえなかったであろう。同句は千載佳句(避暑・一三三)、和漢朗詠集(納涼・一六一)にも採られる(ただし、ともに転句の「可是」を「不是」とする)。

人人避暑走如狂 人人暑を避け、走りて狂するがごとし。

独有禅师不出房 独り禅師の房を出でざる有り。

可是禅房无热到 可^はたして是^これ、禅房に熱の到ること無けむや。

但能心静即身凉 但^だ能く心静かなれば、即ち身も涼し。

表現上の対応関係を見ると、句題の「心」に歌の「こころ」、「静」に「しげき」、「身」に「身」、「涼」に「すずし」のように、内

容の主要を成す語は同順でそのまま対応しているが、相互の異なりもある。句題にあつて歌に欠けるのは、「但」と「能」と「即」、逆に句題になくて歌で補われたのに、「わが」「ときは」「ふく風」、「ける」がある。

金子彦二郎『平安時代文学と白氏文集 増補版』（培風館、一九五五年）は、「原詩句の思藻の直訳的和歌化にのみ忠実にして、千里の主観其の他の新加や付随分子の絶無なもの、又は殆ど無いもの」の例の一つとして、当歌を挙げてゐる。主要語の対応を見る限りでは、そのようにも言えるかもしれないが、それ以外での表現の異なりは、当歌全体にとつてけつして小さいものではない。

何よりも決定的に異なるのは、句題で「但能心静」なのは、詩作者ではなく「禪師」であるのに対して、歌ではわざわざ「わが」と特定するように、詠み手自身とする点である。禪師は、厳しい修行の末に至つた境地にあるからこそ、避暑に狂奔する俗人たちとは違って、禪室を出ないで平静でいられるのであり、それを俗人たる白楽天が驚嘆の思いで歌つてゐるのであつて、自身がその境地に至ることは望むべくもない。歌の「わが」は、その禪師の立場であるとは想定しようもなく、俗人としての詠み手のこととして詠まれている。しかも、結句の「すずしかりける」のように、それがあたかも実現したかのように。これでは到底、句題の忠実な直訳とは言えない。

歌で付加された「ふく風」も、原拠詩のどこを見てもその手掛かりは得られない。むしろ原拠詩における禪室には風さえ吹き及ばないにもかかわらず、という含みがある。歌にこれがあえて持ち込まれたのは、涼しさと言えば、そのイメージを端的に喚起させるものが風だったからに他ならない。

全釈や新釈漢文大系が指摘するように、同句を句題とした和歌に、「おのづから心しづけきむろの中は身さへ涼しき夏衣かな」（為家集・四三四）、また原拠詩後半二句を句題とした和歌に、「心をや御法の水もあらふらむひとりすずしき松のとぎしに」（拾玉集・一九二八）、「嵐山すぎの葉かげのいほりとして夏やはしらぬ心こそすめ」（拾遺愚草員外・四二八）、「しづかなる心ぞ夏をへだてけるてる日にもるる宿ならねども」（寂心集・九）がある（この三首は文集百首にも入集）。このような後世の詠歌に比較すると、表現上の対応関係からは、当歌は直訳的性格が強いように思われる。しかし、歌の視点・立場という点では、句題からもつとも隔たり、対極的とも言えるのは当歌のみである。

他にも、当該句題に依拠した歌として、「のどかにてすずしかりけりなつのひもおもひあつかふこともなき身は」（好忠集・一三九）があることは、早くに『標注曾丹集』（源躬弦 文化一〇（二八一三）〜一三三三）に指摘されている。これなどは当歌に近いと言え

よう。

澗路甚清涼（澗路、甚だ清涼）

三三 山たかみたにをわけつつゆくみづはふきくるかぜぞすずしかりける

【通釈】

山が高いので谷を分け（るようにし）ながら流れゆく水は、（まさにそれに伴って）吹いて来る風が涼しいことだなあ。

【語釈】

山たかみ いわゆるミ語法で、句全体で原因・理由を表わす。この句は、すでに古事記に「あしひきの やまだをつくり やまだかみ（夜麻陀加美） したびをわしせ」（七八）に見える。五音句なので、短歌では初句か第三句に位置することになるが、初句に多い。本集にも一番歌の初句に見られる。この一番歌の「やまたかみふりくる霧にむすればやなくうぐひすのこゑまればなる」の場合、【語釈】該項で検討したように、「山たかみ」は続く第二句の「ふりくる」を修飾するのに対して、当歌の場合、「山たかみ」が直続の「たにをわけつつゆく」の理由となるかと言えば、いささか疑問である。谷川は山と山に挟まれたくぼ地を流れるが、それ自体は山の高さの如何とは直接、関係がないからである。ポイントは、ただ「ゆく」ではなく「たにをわけつつ」にあり、それによって、両者は因果関係として結び付けられる。次項参照。

たにをわけつつ 「たに（谷）」は前項でも触れたように、山と山に挟まれたくぼ地のことであり、必ずしもそこに水が流れていることを意味しない。「わく（分く）」は「たにをわけ」とあるから他動詞であり、谷地を縦に二つに切り離すことを意味する。下接する接続助詞「つつ」は「わく」という動作が次句頭の「ゆく」という移動に伴うことを示す。「わけつつ」という表現は、「もみぢばをわけつつゆけば錦きて家に帰ると人や見るらん」（後撰集・七・秋下・四〇四）、「夕さればかやがしげみになきかはすむしのねをさへわけつつぞ行く」（千載集・四・秋上・二五五）のように、当歌同様、「ゆく」を下接する例を中心に、「秋萩の咲きたる野辺はさ雄鹿そ露を

別けつつ妻問ひし（別乍嬌問四）ける」（万葉集・十・二二五三）、「春の日に霞わけつとぶ雁の見えみみえずみ雲がくれ行く」（寛平御時后宮歌合・春・六）などのように、移動動詞が下接することがほとんどである。その場合、分ける対象は、歩行や視界を妨げて、移動の障害となる（千載集歌も「むしのね」に下接する副助詞「さへ」から、本来分けつつ行くのは萱の茂みだと知られ、やはり障害物が想定される）。当歌で「わけつつゆく」の主体は「みづ（水）」であるが、下流の幅が広くゆったりと流れるのとは異なり、おそらくは山深くの源流に近い、細く速い流れであろう。その勢いのある流れは、随所にあると想像される大きな石や岩、倒木などの障害物を縫うように、あるいはそれらを乗り越えてゆく。そのありようは、谷地を切り分けてゆく一つの筋のように見えよう。ただ「ゆく」なのではなく、あえて「たにをわけつつゆく」と表現したのは、まさにそのようなありようを示そうとしたからと考えられる。そして、そのありようは山奥の高山地帯だからこそであり、それによって「山たかみ」という理由と結び付くのである。

ゆくみづは 句末の係助詞「は」は、上句全体を受けて、当歌全体の主題を表わし、下句がそれに対する叙述として呼応する。こうした構文は、「山たかみ」を初句とする歌でも、「山たかみつねに嵐の吹くさとはにほひもあへず花ぞちりける」（古今集・十・物名・紀利貞・四四六）、「やまたかみいはねの桜ちる時は天の羽衣なづるとぞみる」（新古今集・二・春下・崇徳院・一三二）などのように見られる。ちなみに、万葉集の「山高み（山高）夕日隠りぬ浅茅原後見むために標結はましを」（万葉集・七・一三四二）という二句切れの歌が、平安時代には「やまたかみ夕日がくれのあさち原のちみんためとしめゆはましを」（古今六帖・六・あさぢ・三九〇一）と改変されているところを見ると、三句切れの傾向と関係しているようである。

ふきくるかぜぞ 「ふく（吹）」に「く（来）」が下接しているので、風の吹く方向が詠み手のほうであることを示し、それゆえに、結句の「すずしかりける」は外気全般ではなく、詠み手自身がその風を受けて感じたものである。「ふきくるかぜ」は万葉集には用例を見出しがたく、平安時代以降に、「かすみたつ春の山辺は遠けれど吹来る風は花の香ぞする」（寛平御時后宮歌合・二九、古今集・二・春下・在原元方・一〇三）、「をぎのはにふきくるかぜぞ秋きぬと人にしらるるしなりけれ」（古今六帖・六・をぎ・凡河内躬恒・三七一七）など多く詠まれる。本集にも、当歌の他に三例見られるが、三例とも「風」を「は」が受け、主題化されているのに対して、当歌では係助詞「ぞ」が受けて、主題に対する解説内での強調となっている。

すずしかりける この詠嘆による結句は、直前の三二番歌と共通する。【語釈】該項を参照。このようなあえて続く配列には何らかの

意図性が看取される。

【補注】

前歌と同様に題述構文の歌で、上句が提題部で下句が解説部になる。当歌のように、解説部に係助詞「ぞ」がある、「……は、……ぞ……。」という構文は、「わがやどの花見がてらにくる人はちりなむのちぞこひしかるべき」（古今集・一・春上・凡河内躬恒・六七）、「今はとてわかるる時は天河わたらぬさきにそでぞひちぬる」（古今集・四・秋上・源宗于・一八二）などのように、よく見られ、解説の叙述の焦点が「ぞ」で示され、それこそが聞き手に伝えたい内容になる（糸井通浩『古代文学言語の研究』和泉書院 二〇一八年、参照）。

ここで確認しておきたいのは、提題部の上句と解説部の下句との関係である。風がどこから吹き来るかと言えば、谷水からである。その流れのありようは【語釈】該項で述べたとおりであるが、その谷水を主題とするとき、勢いのある流れがその勢いのままに、好ましい涼風をもたらすということを、一つの発見として解説していることになる。さらには、上句の「みづ」の修飾部分はそのような流れを視覚的に捉えたのに対して、下句はそういう流れだからこそ引き起こす風がひとときわ涼しいと触覚的に捉え、その両感覚があいまって、一首全体で夏における清涼感を表わそうとしたと考えられる。

【語釈】「すずしかりける」の項で、三二番歌と三三番歌の結句が共通する点に、意図性が看取されると指摘したが、それは「すずし」という語を二首続けて用いることによって、夏歌に涼しさを詠むことをアピールしようとしたのではないかということである。それが本集夏部の最後に位置することも無関係ではあるまい。

たとえば、古今集の夏歌にはその最後に「夏と秋と行きかふそらのかよひちはかたへすずしき風やふくらむ」（古今集・夏・四・凡河内躬恒・一六八）とあるが、風が涼しいのは秋のほうであって、夏ではない。後撰集でも夏歌には「かぜ」も「すずし」を用いる歌は一つもなく、秋上の冒頭歌に「にはかにも風のすずしくなりぬるか秋立つ日とはむべもいひけり」（後撰集・五・秋上・よみ人しらす・二一七）と出てくるといふ具合である。

しかし、夏から秋への変わり目の時期であれば、夏歌のほうに涼風を詠み込むこと自体はありえないことではない。また、漢詩において納涼題はけつして珍しいものではない。そういう意味で、和歌としては異例のチャレンジであることは、詠嘆を伴う結句に、続け

て「すずし」を置いたことからうかがえるのではないかということである。

なお、当歌は、赤人集に「やまふかくたにをわけつつゆくみづのふきつるかぜぞすずしかりける」（五八）のような形で載る。

【比較対照】

原拠詩は、次の、白氏文集の五言律詩「早夏遊平泉廻」（六十四・三一三三）であり、句題は頷聯の第二句による。本集底本には「潤路甚清涼」とあるが、そもそも五言句なので、「潤」は傍注が混入したかとする全釈に従って、句題は原拠詩どおりにした。

夏早日初長 夏早、日初めて長く、

南風草木香 南風、草木香し。

肩輿頗平穩 肩輿、頗る平穩、

潤路甚清涼 潤路、甚だ清涼。

紫蕨行看採 紫蕨、行々見て採り、

青梅旋摘嘗 青梅、旋摘みて嘗む。

療饑兼解渴 饑を療して、兼ねて渴を解く、

一盞冷雲漿 一盞の冷雲漿。

詩は全体として、「早夏」の「平原」の爽快さを歌うものであり、句題となった該句の「甚清涼」は谷道のみならず、その全体の気分を端的に表わしている。千里が句題に選んだ理由もそれかもしれない。ただし、七言句よりも五言句のほうが言語量が少ない分だけ、それに歌を付すには、かなりの補いが必要になるうえに、夏歌においてその清涼さを詠むことはまれであったから、内容をいかに歌になじませるかという問題もあったと考えられる。

表現上の対応関係を見ても、そのことが如実にうかがえ、当歌には句題の語にそのまま対応する表現は一つも見られない。あえて言えば、「潤路」の「潤」に「たに」と「みづ」（「みづ」を書陵部本が「みち」とし、そのほうが「潤路」に対応するが、底本のままに

しておく、「清涼」の「涼」に「すずしかりける」が対応する程度であり、他はすべて歌独自に補われた表現になっている。もつとも、原拠詩全体を射程に入れれば、「かぜ」には首聯第二句の「南風」が関わっていると見ることもできなくはない。本集夏歌の最後に位置するのも、原拠詩の「早夏」ではそぐわないであろう。

このような表現上の対応は、句題をそのまま日本語に置き換えたのでは、そもそも内容的に歌として成り立ちようがなかったからと考えられる。その結果として、まずなされたのは、主題とする「澗路」から「路」を除外することであった。しかも、ただの「澗」すなわち一般的な谷川ではなく、「山たかみたにをわけつつゆく」という限定付きにすることによって、涼しさとの強い結び付けを可能にした。この点は、詩が「平原」とするのは大きく異なる場の設定にしたことになる。句題の「甚清涼」は、それが何によってもたらされるかが示されず、おそらくは外気全体を言うものである。

「すずしかりける」という発見の詠嘆は、読み手がその場において初めて成り立つものであるが、当歌は想像上の屏風歌のように、画中の当事者になりきった立場で詠まれたかとみなされ、その涼しさの感覚のリアリティは前歌の三二番歌とは比べるまでもあるまい。

秋

天漢迢迢不可期（天漢迢迢として、期すべからず）

三四 あまの河ほどのはるかになりゆけばあひみん事のさだめなきかな

【通釈】

天の川（の向こう岸）への距離が遙か遠くになってゆくので、（再び）あなたに逢うことができるかどうかかわらないなあ。

【語釈】

あまの河 一筋の河のように見える星群をいう。古代和歌ではもっぱら、この川を挟んだ二つの星を牽牛と織女に見立て、旧暦の秋七月七日の夜に、年に一度逢うという、周知の七夕伝説にちなんだ内容を詠む際に用いられる。

「ほどのはるかに」「ほど」は時間的、空間的におおよその範囲を表わす。当歌では、初句の「あまの河」に続くところから、空間的な距離を表わすと見られるが、その距離は、川の長さではなく、岸からの距離であろう。それが「はるかに」なるということは、その岸からしだいに離れつつあること、すなわち逢瀬のあと牽牛が織女のところから帰りつつある状況を表わす。ただし、三代集時代まででは、「天の川」と「はるかなり」との組み合わせは、見出しがたい。そもそも渡河の移動手段は徒歩か舟であり、それによって一夜の逢瀬が可能であるとすれば、天の川の兩岸の距離はおのずと限られる。むしろ万葉集には、天の川の川幅が狭いとする例が見える。たとえば、「たぶてにも投げ越しつべき天の川隔てればかもあまたなすべき」（万葉集・八・山上憶良・一五二二）、「天の川いと川波は立たねどもさもらひ難し近きこの瀬を」（万葉集・八・山上憶良・一五二四）、「袖振らば見もかはしつべく近けども渡るすべなし秋にしあらねば」（万葉集・八・山上憶良・一五二五）、「天の川遠き渡りはなけれども君が舟出は年にこそ待て」（万葉集・十・二〇五五）などである。万葉代匠記精撰本は、一五二二番歌について「天河ノ広カラスシテ近キ意ナリ」とし、一五二五番歌も「同意ナリ」とする。しかも、二〇五五番歌の異伝歌が後撰集二三九番歌、拾遺集一四四番歌にもあることから、平安時代にも天の川の川幅は狭いという表現映像は受け入れられていたと考えられる。とすれば、兩岸がはるかに離れているとする当歌とは対立しそうであるが、そうはならない。その狭さを言うときには、上掲の万葉歌のように、具体的にその物理的距離であるのに対し、該歌は「ほどのはるかになりゆけば」と漠然と言い、岸から遠ざかりつつある際の感覚的な距離を表わすからである。さらに、この感覚的な距離は空間のみならず時間にも関わる。【補注】参照。なお、元輔集に「行きかへりほどはるかなる秋よりも名残はいかがあまの河浪」（元輔集・一八一）という、当歌と同じく「ほどはるか」を用いた歌が見られるが、この場合は、詠歌時点から来年の秋までを「はるかなり」とする、時間的な距離のみであって、天の川の兩岸について言うのではない。

なりゆけば「なりゆく」は、次第にある状態になっていく、だんだん変わってゆく_の意。接続助詞「ば」は、上句を原因、下句をその結果として接続する。同句は本集では他に二九番歌にも見られる。第二句「ほどのはるかに」を受け、岸からの距離が時間とともに次第に隔たってゆくことを表わす。

あひみむ事の「あひみる」は、男女が逢う意。逢瀬後の歌と思われる当歌では、主語は牽牛たる私が織女たるあなたに逢うの意。助動詞「む」は「事」を修飾するので、事態の仮定、婉曲を示す。「あひみる事」に比べれば、あくまでも仮定として、その実現の可能

性を危ぶむ思いが含まれる。「あひみむ事」は、古今集から「春ごとくに花のさかりはありなめどあひ見む事はいのちなりけり」(古今集・二・春下・九七)、「夢の内にあひ見む事をたのみつつくらせるよひはねむ方もなし」(古今集・十一・恋五・五二五)とある程度で、用例数は少ない。

さだめなきかな 「さだめ」は安定した、落ち着いた状態をいい、「さだめなし」と打ち消すことで、確實でない、変わりやすいの意となる。この結句は、第四句の「あひみむ事の」を受けて、次の逢瀬の実現の不確かさを詠嘆的に表わす。この句の用例は稀で、平安時代までには、当歌(流布本系に異同はないが、異本系書陵部本は「かたくもあるかな」)以外には、「なはしろはおのがひきひきいそぐともあきのたのみのさだめなきかな」(待賢門院堀河集・八)があるくらいである。

【補注】

当歌が七夕の歌であることは疑いなく、漢詩とは異なり、和歌では牽牛のほうが織女に逢いに行くという設定が一般的であるから、「ほとのはるかになりゆく」は、逢瀬の後、そこに留まる織女ではなく、織女のいる岸から離れてゆく牽牛の立場での実感を表わそうとしたものであろう。その実感が、来年の再会も約束されているにもかかわらず、また逢えるのかという不安を喚起することになるのである。

全釈は、「天の川は岸までの距離が遠く遥かに(あなたに一度あつてから逢えない時が長く続き)再び逢見ることができるか定かではない。」と通釈し、「はるか」が空間的のみならず時間的な距離も表わすこととされているようであるが、「なりゆけば」の表わす時間的推移が反映されていない。つまり逢瀬当日としても、離れ行く牽牛の立場とは限らない。

本釈論では、当歌を、逢瀬直後の牽牛の思いを歌うと見たうえで、「ほとのはるかになりゆけば」を、空間的にはもとより時間的にも、まさにその時点でそのように感じるのが下句の不安と結び付けられているとみなす。川幅のありようも、一年という時間も、織女と別れたばかりの牽牛にとっては、「はるか」としか思えないのである。

語釈でも指摘したように、天の川を「はるかなり」とする用例は和歌には見出しがたい。漢詩では、文選の古詩十九首の第十首に、「相去復幾許 盈盈一水間 脈脈不得語(相去ること復た幾許ぞ 盈盈たる一水の間 脈脈として語るを得ず)」とあり、上掲の万葉集一五二二番歌もこれをふまえたものとされる。古詩十九首の冒頭に「迢迢牵牛星(迢迢たり、牽牛星)」とあるのも、全釈漢文大系が「こ

こは、織女から牽牛星を見た距離の感じをいう」とするようになり、あくまでも感覚的距離なのであり、「相去復幾許」「脈脈」と矛盾することがない。

なお、赤人集には「あまのがはほどのはるかになりゆけばあひみることのさだめなきかな」（五九）のように、第四句のみ多少の違いを示して、載る。

【比較対照】

原拠詩は未詳なので、句題と歌のみの比較をするが、その前に、句題そのものの内容を確認しておきたい。

句題の「天漢」は、いわゆる天の川のことであり、漢語では他に「銀河・銀漢・河漢・雲漢・星河」などもある。ちなみに、白氏文集では「星河・銀河・銀漢」は用いられているものの、「天漢」は見当たらない（平岡・今井編『白氏文集歌詩索引』による）。「迢迢」は、遠くはるかなるさまを表わし、古訓にも「はるか」とある。「不可」は不当為とも不可能ともとれるが、「天漢迢迢」からの続き柄と、続く「期」が逢うこと、あるいは逢うことを期待することから、それができないととるほうが適切であろう。

ただし、以上から、元になる詩全体が七夕伝説を歌ったものであることは必ずしも保証されない。夜に一人で天の川を見ながら、遠くにいる人を思いやる気持ちを詠んだ可能性もある。

元の詩における該句の位置も想像するしかないが、逢瀬が叶わないかもしれないことを嘆く内容とすれば、「天漢」がその意味どおりだとしても、比喩だとしても、実景・実事を描写することの多い、詩の前半に位置するとは考えがたい。

表現上の対応を見ると、歌において、「天漢」には初句の「あまの河」が、「迢迢」には第二句の「ほどのはるか」が、ともにそのまま対応している。「不可期」には、その意を汲めば、下句の「あひみん事のさだめなきかな」がほぼ対応すると言えよう。句題になく、歌で補われたのは、第三句の「なりゆけば」という表現のみである。

この補足された表現は、句題における「天漢迢迢」と「不可期」のつながりを、理由と結果の形で明確に示すとともに、時間的な推移を加味したものであり、句題の主意から大きく逸脱するものではない。

以上から、当歌は句題の内容をほぼそのとおりに置き換えたと言えそうであるが、それほど単純ではあるまい。千里の企みが奈辺にあったかを考えるに、次の二点が挙げられる。

一つめは、すでに述べたように、句題の「天漢迢迢」はあくまでも空間的な隔たりを示すのみであるのに対して、歌ではそれに時間的な隔たりを重ね合わせた点である。その重ね合わせを担うのが第三句の「なりゆけば」であり、この表現を加えることで、句題における静止・固定した空間的な距離ではなく、空間的にとともに時間的にも遠隔化する距離感を表わそうとしたということである。これによって、表わす事態を物語化したとも言える。

もう一つは、あくまでも憶測の域を出ないが、もし元となる詩が七夕伝説とは何の関係もないものだったとすると、その中の一句を、七夕伝説を歌う句題であるかのように、転換してみせたのではないかということである。それは同時に、天の川そのものは季節を問わずに見られるが、秋の歌、しかもその冒頭歌として位置付けることでもあった。ただし、古今集以降、八代集秋部の冒頭歌の多くは立秋日を歌うものであり、秋部に七夕歌を載せることはあっても、冒頭に位置付けられることは一度もなかったのであるが。

秋霜鬢似年空長（秋の霜、鬢に似て、年空しく長ず）

三五 秋のよのしもにたとへてわがかみはとしのはかなくおいしつもれば

【通釈】

秋の夜の霜に似て、我が髪は（すっかり白くなったことだよ）、一年一年があつという間に過ぎ、老いばかりが重なるので。

【語釈】

秋のよの「秋のよの」は、「秋の夜の（秋夜）霧立ち渡りおほほしく夢にそ見つる妹が姿を」（万葉集・十・二二四一）、「秋の夜の（秋夜之）月かも君は雲隠りしましく見ねばここだ恋しき」（万葉集・十・二二九九）と、万葉集からごくふつうに見られる句であるが、「霜」に係る用例は、三代集頃までは用例を見出しがたい。結句に位置する場合は、「白雲にはねうちかはしとぶかりのかずさへ見ゆる秋のよの月」（古今集・四・秋上・一九一）、「にこりなくちよをかぞへてすむ水にひかりをそふる秋の夜の月」（後拾遺集・四・秋上・平兼盛・二五二）と、「秋の夜の月」という類型化された句を作る。

しもにたとへて「たとふ」は、「世間よのなかを何に喩へむ(将譬) 朝開き漕ぎ去にし舟の跡なきごとし」(万葉集・三・沙弥満誓・三五二)、「なにはなるながらのはしもつくるなり今はわが身をなにとたとへむ」(古今集・十九・雑体・伊勢・一〇五二)のように見られるが、数は少ない。何を霜に譬えているかと言えば、当歌で該当するのは第三句の「わがかみ(我が髪)」であり、その白さによって関係付けられる。このような譬えは、「ありつつも君をば待たむうちなびく我が黒髪に霜の置くまでに」(万葉集・二・磐姫皇后・八七)、「……
 蜷みなの腸わた か黒き髪に 何時の間か 霜の降りけむ……」(万葉集・五・山上憶良・八〇四)などのように、万葉集から見られる、類型的な比喩である。

わがかみは「我が黒髪」という表現は、上掲の万葉集八七番歌や「…我が黒髪(吾黒髪)の ま白髪に なりなむ極み…」(万葉集・三・高橋朝臣・四八一)など見られるが、当歌のように「わがかみ」とする表現は、万葉集、八代集には見出せない。そうした中、本集には当歌と「わがかみのみなしらゆきとなりゆけばおけるしもとおどろかれけり」(六一)、また貫之歌に「朝な朝なけづればたまるわがかみの思ひみだれてはてぬべらなり」(貫之集・五八〇)、「わがかみのゆきといそべのしらなみといづれまされりおきつしまもり」(土佐日記・二八)と二例ずつあるのは注目される。貫之集の五八〇番歌以外は、白髪をいう。下接する係助詞「は」の扱いは、【補注】参照。

としのはかなく「はかなく」については、一九番歌【語釈】「はかなきはるを」の項で指摘したように、千里の愛用語のようである。その一九番歌の用例をふまえれば、「とし」は一年という時間単位の意であって、年齢の意ではあるまい。当句は、一年一年があつという間に過ぎることをいう。ただし、「はかなく」という連用形は、「としの」の述語であるとともに、結句を連用修飾もする、鎖型構文を成していると考えられる。つまり、「おいしつもる」こともはかないということである。三代集の頃までは、「はかなくしてくれぬるとしのをしければあけむ日よりもあたらしきかな」(大斎院前の御集・三四四)のように、「年」に係る語句(挙例では「くれぬる」を介して関係する用例はあるが、「年」と「はかなし」とが直接結びつく用例は他に見出しがたい)。

おいしつもれば「おい(老い)」「し」(副助詞) + 「つもる(積もる)」 + 「ば」(接続助詞) から成る。「老い積もる」という複合動詞の可能性もあるが、日本国語大辞典第二版にも立項されていないので、「老い」という名詞が格関係無表示で「積もる」という動詞の主格になるとみなす。関連する表現としては、「としふかくねざしいりえのまつなればおいのつもりはなみやしるらん」(忠岑集・

九〇)、「くれてゆくとしを何故いとはましうき身につもる老とならずは」(風情集・一八七)などがある。句末「ば」は下句を統括し、順接の既定条件句とする。

【補注】

当歌は構成上、大きく①「秋のよのしもにたとへて」、②「わがかみは」、③「としのはかなくおいしつもれば」の三つの部分に分けられるが、全体が一文として整合しているとは言いがたい。問題は、それぞれをどのように関係付けて、一首として解釈するかである。全釈は、「私の髪は、秋の夜の霜にたとえられるように白くなってしまった。年月がむなしく過ぎ、老いが重なったので。」と訳す。これは、①の部分を一文になるよう補ったもので、第二句末「て」が、異本系統書陵部本には「つ」とあり、流布本系統は「て」に「つ」を傍書する本文があることを配慮したことかと思われる。そのうえで、①②の順を、②を主題、①をその解説として、主題と解説の倒置とみて、②①の順を逆転し、③も②①の理由として倒置されたという捉え方であろう。

本釈論では、できるかぎり底本を校訂しないという方針なので、あくまでも第二句末を「て」としたうえで解釈が成り立つかを考えてみたい。そもそも異本が「て」を「つ」としたのも、見掛け上の、表現の整合性を図ったからであろう。

一首の各部分の意味内容の関係から言えば、①と②が結び付き、その①と②の全体に③が結び付くということに異論はあるまい。下句が「ば」で結ばれ、それが倒置的に上句の理由を示すという一首の表現構成は珍しくない。本集には他に「あはれともわが身のみこそおもほゆれ／はかなきはるをすぐしきぬれば」(一九)、「をしみてもとめまほしきを／はるかぜのふきすぎがたくなりぬとおもへば」(七八)、「ほととぎすさつきまたずぞなきにける／はかなくはるをすぐしきぬれば」(二二五)のように見られる。ただし、これらの上句はいずれも表現としてそれなりに完結している。

他集で、当歌に類似した表現構成をもつ例として、「ちらねどもかねてぞをしき／もみぢばは／今は限の色と見つれば」(古今集・五・秋下・二六四)、「秋をおきて時こそありけれ／菊の花／うつろふからに色のまされば」(古今集・五・秋下・平貞文・二七九)などのように、第二句と第三句で切れる歌が見出されるが、当歌とは異なり、第一・二句でひとまとまりの表現になっている。

【語釈】「しもにたとへて」の項で指摘したように、髪を霜にたとえる表現が典型的であったとすれば、その髪が白いことは自明であつたらうから、わざわざそれ自体は表現するまでもない。「しもにたとへて」の項に挙げた万葉集の例も、「霜」が「置く(降る)」と表

現するのみで、いちいちその状態を描写していない。また、齢をとれば髪が白くなることは、「…黒かりし 髪も白けぬ…」(万葉集・九・一七四〇)、「黒髪の白髪までと結びてし心一つを今解かめやも」(万葉集・十一・二六〇二)などのように詠まれている。

以上から推察されるのは、「秋のよのしもにたとへてわがかみは」どうなったかを示す表現、たとえば「白くなりけり」などという述語表現が省略されたのではないかと、ということである。その限りでは、第三句末の「は」は提題を示すのであって、終助詞として言い切りを示すものではない。このような、一首の要となるべき表現の省略は異例であろうが、単に自明であるというだけでなく、言葉にできないほどに感極まった様子を表わそうとしたと見ることもできなくはない。

当歌が秋歌に配されるのは、冒頭に「秋」という語が出てくるからであって、秋らしい風物が詠み込まれているわけではない。ただし、中国由来とされる悲秋の観念を、「月見ればちちに物こそかなしけれわが身ひとつの秋にはあらねど」(古今集・四・秋上、大江千里集・一九三)のように、見事に詠みあげたのは、他ならぬ千里である。絶句するほどの老いの感慨に至るのは秋ならではのこととみなすならば、当歌はまさに秋歌であると言える。

【比較対照】

原拠詩は、次の、白氏文集の七言律詩「和談校書秋夜感懷、呈朝中親友」(十三・六一七)であり、句題は頷聯の第一句による。ただし、底本の句題は「秋霜鬢似年空長」である。原拠詩と歌意から、全釈に従って「鬢」に改める。同聯の第二句は、秋歌の句題としてはふさわしくあるまい。

遙夜涼風楚客悲 遙夜、涼風、楚客悲しむ、

清砧繁漏月高時 清砧、繁漏、月高き時。

秋霜似鬢年空長 秋霜、鬢に似て、年、空しく長ずるに、

春草如袍位尚卑 春草、袍のごとく、位、尚ほ卑し。

詩賦擅名來已久 詩賦、名を 擅はしにして 來こ已のに久しきに、

煙霄得路去何遲 煙霄、路みちを得て、去ること何ぞ遅き。

漢庭卿相皆知己 漢庭の卿相、皆知己なるに、

不薦揚雄欲薦誰 揚雄を薦めずして、誰をか薦めむと欲する。

原拠詩は、友人の不遇を嘆く内容であるが、それもまた詩題にあるように、友人と「秋夜」の「感慨」を共有するからであろう。その点は、当歌にも共通するが、内容が自身のことに限られるという点では大きく異なる。

表現上の対応関係としては、そのまま対応するのは句題の「年」と歌の「とし」のみであるが、「秋霜」と歌の「秋のよのしも」、「似」と「たとふ」、「鬢」と「かみ(髪)」、「空」と「はかなし」、「長」に「おいつもる」も、それに準じる。「秋霜」を「秋のよ(夜)のしも」と「夜」を加えたのは、原拠詩の時間帯設定をふまえたのであろう。「たとふ」は音調上の都合もあつてか、そのまま「似」を訓じる「にる」ではなく、その同義として当てたと見られる。「空」と「はかなし」、「長」と「おいつもる」もほぼ同様であろうが、「はかなし」は千里の愛用語として、「おいつもる」は老化をより具体化した表現として用いられたのかもしれない。「鬢」をそのまま「ひげ」とせず「髪」としたのは、性差というよりは、和歌における霜のたとえとのなじみ具合によると考えられる。

以上のように、句題の七字(語)は一通り歌に反映され、しかも「似」の位置以外は同順である。もっとも、原拠詩の頷聯二句は「倒装法」であり、意味的には「鬢似秋霜年空長」という語順であるとされる。つまり、鬢を秋の霜にたとえているのであつて、その逆ではないということである。歌もその意味で詠まれているにもかかわらず、句題の語順に合わせようとしてか、結果的に一首の表現構成に無理が生じているかのように見受けられる。

歌で新たに付加されたのは、第三句の「わが」と歌末の「ば」である。「ば」の付加は、句題にはない事柄同士の関係付けを明示する表現として、本集には他にも見られる。問題は「わが」の付加である。

原拠詩における句題相当句は、すでに述べたように、白氏自身にも当てはまることであるが、あくまでも友人のことがメインである。もとより、句題を単独で見れば、誰のことと特定しえず、むしろ老人一般に関してととれる。それを「わが」と明示するのは、和歌ならではのことであり、原拠詩という背景からは切り離された、独自の作品として成り立っていることを示すためではないかと考えられる。