

## 大伴家持歌の特質

— 花の香りをうたう —

### はじめに

天平二年正月十三日に大宰府帥大伴旅人の邸宅に大宰府の官人と九州の国司等があつまり、梅花の宴が開かれた。万葉集卷五には、短歌三十二首（八一五から八四六）が纏まって収録された。しかし、そこでは一首も香りをうたう歌がない。一方、古今集卷一春には、三二番から四八番まで連続してうめの歌ばかり十七首がある。それらには、花の色の魅力を認めているが、ほとんどが花香に注目している。むしろ梅香に触れないのは、例外的な四首だけである。万葉の梅の歌は、百十九首を数える。はぎの歌の百四十二首について数が多い。<sup>(1)</sup>しかし、香りは二首（八・一六四四、二十・四五〇〇）に詠まれただけである。そもそも「紅にほふ」という家持が創始した歌詞も、紅が紅花という

森

斌

植物から採取するが、「にほふ」は紅の色彩に用いられていて香りにその歌語を用いた歌で触れることがない。くそかづらという植物も、その匂いからの命名であつても、「くそかづら絶ゆることなく」（十六・三八五五）と「絶ゆ」を導く序詞に利用されているだけである。

香りを表す万葉の歌語は、「か」「かをる」「かぐはし」がある。また、『時代別国語大辞典上代編』（五四九から五五〇頁）には、「本来色彩に関する語であつたろうが、さらに『香』『薫』のような香りに関する文字も使われており（万三二八、万四四三、万九七一）、これらは名義抄もニホフ・カホルなどと訓まれていて、芳香についてニホフもあつたと考えねばならないのではないか」とする。

ちなみに大伴家持は、万葉の歌人では珍しい花の香りを九首（三九一六、三九五七、三九六五、四一一一、四一二

○、四一六九、四一九二、四四五三、四五二二の歌でうたっている。ところが、案外これまでの注釈書は、その花香の歌に冷淡である。花の香りを踏まえているのではないかと、次の三首がまず考察の対象となる。

三首とは「たちばな」をうたう巻十八・四一二番、「ふぢ」をうたう十九・四一九二（別案四一九三）、そして「あしび」をうたう二十・四五一二番である。ふじをうたう四一一番は、島村良江氏が香りに触れている。四一九二番、四五一二番を含めた三首が共通して袖に「扱き入れ」という。それは、ある目的をもって花を袖に扱き入れたと考えるからである。<sup>2)</sup>

とすれば、次に引用する家持「秋風の」歌も「扱き」とあつてはぎの花の敷き詰められた庭には香りに満ちていて不思議ではない。四四五三番は、『セミナー万葉の歌人と作品（万葉秀歌）』にも取り上げられていないが、風・花香・月夜を詠んだ秀歌と見なしてよい。

秋風の吹き扱き敷ける花の庭清き月夜に見れど飽かぬ  
かも（二十・四四五三）

なお万葉歌の引用は、CD-ROM版（塙書房）を用いて

いる。

#### 一 香・薫・芳・馥

「香・薫・芳・馥」は、万葉の題詞・左注、そして本文で使用された漢字で、かつ基本的に香り、匂いに関わる漢字である。そこで具体的な花を考察する前に、これら漢字使用について確認したい。

そもそも「薫」と「香」は、万葉集でも題詞や本文で用いられた漢字である。漢字の意味については、白川静氏の『字統』と『大漢和』を参照した。薫は、白川静氏の字統（二二四頁）によれば、もともと「香草なり」とある。大漢和（巻九 九六六頁）では、くすぶる等の意味を紹介しているが、嗅覚の良い香りを意味するのが基本的である。香は、同様に『字統』（三〇〇頁）によれば、説文を引用して「芳なり」といい、大漢和（巻十二 四四五頁）によれば、顔、声、様子、味などの良いことも意味するが、基本は嗅覚にある。香りの意味を持つ漢字で万葉集の題詞・左注で用いられた使用漢字は、さらに「芳・馥」等もある。大漢和（巻十二 四五七頁）では「馥」は、かんばしいさま、かおりを意味している。また「芳」は、大漢和（巻九 五二二頁）に基本的に匂いの良い草、或いは香りの良いこと、

そして褒め詞になる漢字である、とする。ちなみに字統は、「芳」（七八四頁）を香りのよい草とし、「馥」（七五二頁）を「香氣の外に流れるをいう」とする。

まず、題詞に用いられた「芳」、そして歌の本文でも「香」のある例を示す。

#### 芳を詠む

高松のこの峰も狹に笠立てて満ち盛りたる秋の香の良  
さ（秋香乃吉者）（十・二二三三）

題詞の「芳」をどう訓を与えるのか、「かほり」「かをり」「か」「はう」等が考えられる。また、二二三三番の「香」は、「か」と訓む。香りのいいキノコの松茸をうたうのかどうか、植物名は不明にしても、芳香という熟語があるが、芳と香をうたう歌である。その表記には、明らかに意図的な「芳香」を用いていたのである。

「かをる」は、匂いについて言う。「天皇の崩りましし後の八年の九月九日、奉為の御齋会の夜、夢の裏に習ひ賜ふ御歌一首「古歌集の中に出づ」（二・一六二）と題する歌に出てくる歌詞である。作者については、御歌とあり、持統天皇としている。

明日香の 清御原の宮に 天の下 知らしめしし や  
すみしし 我が大君 高照らす 日の皇子 いかさま  
に 思ほしめせか 神風の 伊勢の国は 沖つ藻も  
なみたる波に 塩気のみ かをれる国に（香乎礼流國  
尔） うまこり あやにともしき 高照らす 日の皇子  
（一六二）

ここにあるのは、伊勢の国が「塩気のみ かをれる国に」とあるのであるから、海の臭いをいうのである。そもそも天武天皇にとっては、伊勢の国に大伯皇女を斎宮として使わせている。伊勢は、壬申の乱での勝利を祈願した神の居る聖地である。その伊勢と大和を比較しているのであるから、伊勢は大和ほどではないから持統天皇にとっては「うまこり あやにともしき」と慕わせるのである。けつして不釣り合いな場所ではないが、亡くなった夫のいる場所としては、大和がとにかく最適な処ということである。

「塩気のみ」に、それほど強い反発の意味があるはずなかった。むしろ、海の香りは、魅力的な時だってあったはずである。山国の大和の貴族には難波にたいする憧れもある。

原文に有る「香乎礼流國尔」とある「香」を万葉仮名と

みるよりも、意味を持つ「香（か）」とするべき表現である。これとほぼ同じなのは、家持の橘の歌である。天平勝宝二年三月に詠まれた坂上郎女に妻大嬢から依頼されて創作した長歌で、香りにふれる。

ほととぎす 来鳴く五月に 咲きにほふ 花橘の か  
ぐはしき（香吉） 親の命 朝夕に 聞かぬ日まねく  
天さかる 鄙にし居れば あしひきの 山のたをりに  
立つ雲を よそのみ見つ 嘆くそら 安けなくに  
思ふそら 苦しきものを 奈呉の海人の 潜き取ると  
いふ 白玉の 見が欲し御面 直向かひ 見む時まで  
は 松栢の 榮えいまさね 貴き我が君「御面これを  
「美於毛和」と云ふ」（十九・四一六九）

たちはなは、香りに触れて「咲きにほふ」とある。「かぐはしき 親の命」とは、薫りにこと寄せて母親の言葉を用いである。たちはなは、その花もその実も香りが話題になる。例えば、作者不明であるが、次の歌も芳しい香りに触れた一首である。<sup>(3)</sup>

かぐはしき（香細寸） 花橘を玉に貫き送らむ妹はみつ

れてもあるか（十・一九六七）

たちはなを原文で「香細寸」とするのであるから、芳香を意味しているのである。次の歌も同様に、「かぐはし」が用いられている。家持は天平感宝元年閏五月に、越中から上京することを予定して、「貴人」「美人」と逢い、宴のために予め作った歌である。この「かぐはし君」とは、綾飾りの如く香る君の意味である。

見まく欲り思ひしなへに縵蘿かぐはし君を（香具波之君乎）相見つるかも（十八・四一二〇）

四三七一番は、防人の歌である。常陸の国の防人でも、たちはなが香りを発する樹木であるという。

橘の下吹く風のかぐはしき（可具波志伎）筑波の山を恋ひずあらめかも（二十・四三七二）

この歌に見られるように、この「かぐはしき」にしても、薫風がたちはなの樹下を吹くのである。万葉仮名の表記にある「かぐはし」は、香りのことを意味した言葉であった。

家持は、たちばなのみならず積極的に春の花を香るものとして描いたのである。

万葉集に対して懐風藻は、花の香り、或いは春の薫る風などを取り入れている度合いが高い。懐風藻の百二十首ほどでは、釈智蔵が最初に植物の香りに触れた。彼は、初唐時代の留学僧である。持統朝に日本に戻ってきて活躍した。その五言詩には、

此の芳春の節を以ちて、忽ち竹林の風に値ふ。友を求めて鶯樹に嬌ひ、香を含みて花叢に笑まふ」(懐風藻 八)

気爽けくして山川麗しく、風高くして物候芳ふ(懐風藻 九)

とある。ここにあるのは、花が香りを出して咲いていることと物候である季節の風物が薫っていると述べる。植物だけが季節のものではないが、即ち季節季節に変化するものを香りで表現している。「春の花」である梅と桃は香りに触れた表現が懐風藻にある。

田辺百枝には、「梅花の薫身に帯ぶ」(三八)、箭集虫麻呂には、「梅蕊已に裾に芳し」(八二)、安倍広庭には、「花舒

きて桃苑香しく、草秀でて蘭筵新し」(七〇)等の例がある。梅香が袖ではないが、裾に薫っているという箭集の作品は、長屋王宅での宴席で披露されている詩であり、当然万葉集の第三期に属する歌人等も知り得る時期に創られていた。たちばなの花と実について香りに触れる場合がある。香、かぐはし等の言葉を伴うか、「にほふ」も用いられていた。そこで問題になる「にほふ」を考察したい。

## 二「にほふ」

香りの解釈で問題になるのが「にほふ」である。「にほふ」の原義は、赤色が映えることである。そして、色彩に用いた例は圧倒的におおい。しかし、「にほふ」の訓を与えながら、「薫」と「香」を原文の表記で用いた例は、懐風藻にも、香、芳、薫などの使用もあるので、家持などの薫りに対する積極的な和歌への利用を配慮した時に、香りを無視できないことになる。まず梅花の宴で披露された歌(五・八二五)の序を引用する。

天平二年正月十三日に、帥老の宅に萃まりて、宴会を申ぶ。時に、初春の令月にして、気淑く風和ぐ。梅は鏡前の粉を披き、蘭は珮後の香を薫らす。加以、曙の

嶺に雲移り、松は羅を掛けて蓋を傾く、夕の岫に霧結び、鳥は穀に封ぢられて林に迷ふ。庭に新蝶舞ひ、空には故雁帰る。ここに天を蓋にし地を坐にし、膝を促け觴を飛ばす。言を一室の裏に忘れ、衿を煙霞の外に開く。淡然に自ら放し、快然に自ら足りぬ。もし翰苑にあらずは、何を以てか情を櫛べむ。請はくは落梅の篇を紀せ、古と今と夫れ何か異ならむ。園梅を賦して、聊かに短詠を成すべし。

「梅は鏡前の粉を披き、蘭は珮後の香を薫らす」とは、美人の用いる鏡の前のおしろいを白梅に、また麗人の身につけた帯の匂い袋を蘭にたとえている。ここには、梅の香りに触れないが、春蘭に触れて花香を持ち出している。この天平二年の時点では、春の花の香りに春蘭で同伴旅人は触れているのである。たまたま梅なども芳香を放つ花でありながら、ここでは蘭にその役割を譲っていた。梅香をうたったのは、次の歌である。

引き攀ちて折らば散るべみ梅の花袖に扱入れつ染まば  
染むとも（八・一六四四）  
梅の花香をかぐはしみ遠けども心もしのに君をしそ思

ふ（二十・四五〇〇）

三野石守の梅の歌（一六四四）の表現にある「扱き（いれ）」とは、万葉集で四首の歌に使われた。一六四四番は天平初年の作であろう。この人物は、同伴旅人の従者であり、天平二年十一月旅人が大宰府から大納言として上京の折に海路でうたった歌（十七・三八九〇）もある。

引用歌は、第五句が「染まば染むとも」とあり、衣に花をこすりつけて染色する方途を踏まえているとも考えられてきた。しかし、表面に擦りつけるのではなくて、染みだしてしまうのであるから、その染色方法にふれた訳ではない。そもそも梅は、はなと香りをも楽しむ。色というよりも染みが付いてもかまわないのであるから、花を袖に入れているのは、別の楽しみを持っていたからであろう。あるいは、手折って花だけを自分のものとしたのかもしれないにせよ、香りを袖でたのしむ、或いはそでに薫りを附着させたはずである。

一方治部省の次官であった市原王の歌（四五〇〇）は、天平宝字二年であるから、天平二年から数えて二十八年後と言うことになる。このうめの香りがうたわれた当時家持は、太政官の右中弁であった。

ちなみに天平二年が旅人の梅花の序文を書いた年月であるが、その大宰府の梅花の宴にも参加していた後に大弐になる小野老の歌がある。はつきりした創作年代は知られないが、三二八番の題詞にある「大宰少弐」の肩書きから梅花の宴とはほぼ同じ頃である。

あをによし奈良の都は咲く花のにほふがごとく（薫如）  
今盛りなり（三・三二八）

「にほふ」が赤色の秀でているという原義を踏まえた言葉であつても、「薫」は香りを意味した漢字である。さらに、色彩だけが都の繁栄にふさわしい表白の表現とも思えない。とすれば、香りの意味をも含めた「にほふ」を配慮すべきでないか。花が咲き薫るがごとくに奈良が繁栄しているの大宰府からうたったものと解釈してもいいのではないだろうか、ということである。「にほふ」とは、色も薫りも意味しているということである。或いは、色も薫りにも用いるということでもある。

注釈書は、「にほふ」であるから、色彩であると解釈しているものもあるが、現代注釈のほとんどが原文の「薫」を配慮して匂う意味に考えている。新編古典文学全集万葉集

（1994年）、伊藤博氏の万葉集釈注（1996年）、和歌文学大系万葉集（1997年）、新古典文学大系万葉集（1999年）は、「薫」に配慮して、香りにも「にほふ」という、とする。但し、阿蘇瑞恵氏は、香りに触れないで、「咲いている花が美しく照り映えるように」と奈良の繁栄を色の美しく照り輝きを基とする口語訳にしているのが特徴的である<sup>(4)</sup>。

時代別辞典上代編で指摘する「香」と「薫」が原文で使われた「にほふ」は、香りをいうのではないか、という指摘を尊重する立場が最近の流れである。むしろ、「香」「薫」を「にほふ」と訓を与えるのであれば、色彩で解釈する根拠が必要ではないか、と思われる。

梅の歌には、香りを触れることがほとんどない。しかし、例外として二首あつたが、天平初年頃と万葉で一番新しい年の前年天平宝字二年に創られた作品である。ちなみに梅香に触れないが、梅花の序には、蘭であつても香りに触れていた。或いは懐風藻の梅の香り、或いは風物の香りに触れた例などを参考にしていけば、小野老が聖武天皇の時代である天平年間で平城京を賛美したのであれば、花の香りを意味する「にほふ」（薫）は、歌の世界に登場しても不思議ではない。

天平元年に文部龍麻呂が自経した時に、大伴三中将詠んだ挽歌でも、「つつじ花 にほへる君が」とある。長歌を用する。

(略) つつじ花 にほへる君が (香君之) にほ鳥の  
なづさひ来むと 立ちて居て 待ちけむ人は 大君の  
命恐み おし照る 難波の国に あらたまの 年経る  
までに 白たへの 衣も干さず 朝夕に ありつる君  
は いかさまに 思ひいませか うつせみの 惜しき  
この世を 露霜の 置きて去にけむ 時にあらずして  
(三・四四三)

この「にほへる君」を、龍麻呂を讃える意味であるから、  
躑躅色に輝く君ということで解釈されているが、「香」の原  
義からすれば、まさしく馥郁たる香りと将来が囑望されて  
「香君」と表現したと考えても良い。

即ち、「にほふ」は第一義的に色彩を意味し、その用例も  
圧倒的である。しかし、原文に「薫」「香」を用いているこ  
とを配慮した解釈は、「匂う」というよりも、「映えて香  
(薫)る」の意味とする表現の誕生を天平という時代では認  
めていいのではないか。言語のもつ多義として、或いは両

義性とも言うのが「にほふ」にもあるということである。  
主に色に使用しても、場合によつては香りにも用いるのが  
「にほふ」(香・薫)である。その「にほふ」の典型が次の  
家持の歌である。

長逝せる弟を哀傷する歌一首(併せて短歌)

天さかる 鄙治めにと 大君の 任けのまにまに 出  
でて来し 我を送ると あをによし 奈良山過ぎて  
泉川 清き川原に 馬留め 別れし時に ま幸くて  
我帰り来む 平けく 斎ひて待てと 語らひて 来し  
日の極み 玉梓の 道をた遠み 山川の 隔りてあれ  
ば 恋しけく 日長きものを 見まく欲り 思ふ間に  
玉梓の 使ひの来れば 嬉しみと 我が待ち問ふに  
逆言の 狂言とかも はしきよし 汝弟の命 なにし  
かも 時しはあらむを はだすすき 穂に出づる秋の  
萩の花 にほへるやどを (尔保敝流屋戸乎)「言ふこ  
ろは、この人、人となり花草花樹を好愛して多く寝院  
の庭に植ゑたり。故に花薫へる庭と謂ふ」 朝廷に 出  
で立ち平し 夕庭に 踏み平げず 佐保の内の 里を  
行き過ぎ あしひきの 山の木末に 白雲に 立ちた  
なびくと 我に告げつる「佐保山に火葬す。故に「佐



保の内の 里を歩き過ぎ」といふ。」(十七・三九五)

家持は二十九歳になっていた天平十八年の七月末には越中に居たのであろう。同年九月二十五日に弟書持の死を知らされてうたった挽歌であり、短歌を省略した。家持も花の好きな人間であるが、弟について「はだすすき 穂に出づる秋の 萩の花 にほへるやどを (尔保敝流屋戸乎)」という歌の言葉に関わる箇所を本文の注で「言ふところは、この人、人となり花草花樹を好愛して多く寝院の庭に植ゑたり。故に花薫へる庭と謂ふ」という。従つて、うたでいう「にほへるやど」とは、「花薫へる庭と謂ふ」であり、香りを歌で「にほへる」と言ったのである。

これまで縷々陳べたのは、「にほふ」とあれば、色彩だけで意味を判断することが天平万葉集以降にとつて一面的ではないか、ということである。輝き匂う、艶やかに匂う、といった解釈も場合によっては必要なのである。「香」「薫」を歌の原文の表記に持つ「にほふ」は、ことさら香りに主眼がある。要は意味の両義性である。例は少ないが薫りにも「にほふ」が用いられていたし、家持はその例があつた。次に、家持は、天平十八年に越中守になっている。年齢も三十歳になった赴任の翌年の二月二十九日に、病の回復

後に歌友大伴池主に贈った歌序で「馥」が用いられている。

忽ちに枉疾に沈み、句を累ねて痛み苦しむ。百神を禱み待みて、且消損を得たり。しかも由身體疼み羸れ、筋力怯軟にしていまだ展謝に堪えず。係戀弥深し。方今、春朝には春花、馥(にほひ)を春苑に流へ、春暮には春鶯、聲を春林囀る。この節候に對ひて琴罇を翫ぶべし。興に乗る感あれども、杖を策く勞に耐へず。獨り帷幄の裏に臥して、聊かに寸分之歌を作り、輕しく机下に奉り、玉頤を解かむことを犯す。その詞に曰はく、

春の花今は盛りににほふらむ(仁保布良牟) 折て  
かざさむ手力もがも(十七・三九六五)

歌序には、春の花が馥郁としているのであり、そのことを「馥」とあり、『字統』で説明する「香氣の外に流れるをいう」意義に用いている。春の花の匂いが庭園に流れ満ちているのである。実際の歌はそれを「にほふらむ」としている。もし三九六五番の原文表記で「薫」「馥」「香」を用いていたらどう口語訳をするのであろうか。もし仮にこの花序を尊重するのであれば、春の花は、朝に芳香を庭園に

流すのであるから、歌の「にほふ」も香りが盛んである意味に解釈すべきである。花によつて春のよき香りが庭園に流れているのである。橋本達雄氏は、簡潔に説明している。「春の花」が小島憲之氏の「春花」という漢語から「春の花」になつてゐること、さらにやはり小島憲之氏のいう三九六五番の「にほふらむ」が序文の「方今、春朝には春花馥（にほひ）を春苑に流へ」とあるを受けたという説に賛同している。

漢語には「芳春」がある。さまざまな花が咲き匂うことを意味している。続日本紀養老二年二月の「芳春仲月、草木滋榮」を『日本国語大辞典第二版卷十一』（一四一六頁）は、初出の例にしている。もちろん懷風藻でも六例に用いられた。薫風は、夏に用いる言葉であるが、懷風藻では春の風にも用いている。春にせよ、夏にせよ、風が薫るのである。さすがに池主の返事にも、「蘭蕙藂を隔て、琴罍用いる無く」とあり、香りのいい蘭の草むらを、雑草が隔て、琴や酒を用いない、という。そこには、庭園でひろがる春の薫りをいう家持の「方今、春朝には春花、馥（にほひ）を春苑に流へ」と対応させている。

薫り、香りと関わる家持の歌は、これまで六首（三九一六、三九五七、三九六五、四一一一、四二二〇、四一六九）

を引用して指摘している。そこで知られるのは、家持の花、そして植物をうたう歌が香りにも触れるということである。

### 三 た ち ば な

天平感宝元年は、三十一歳になつた家持には晴れがましい気分で過ごしている。東大寺大仏の塗金に用いる黄金が陸奥の国で発見されている。橘諸兄の意向である大仏のための資金的な理由もあつて、越中守として赴任してゐたであろう。また、国守としては、實際新田開墾等でも活躍したであろう。その年の五月十二日に「陸奥国より金を出せる詔書を賀ける歌」（四〇九四から四〇九七）を創つていた。その四十日程後の閏五月二十三日に、「橘の歌」と題する長歌・反歌（四一一一、四一二二）を創る。「かぐはしみ（香具播之美）」の句は既に引用したが、全文を示す。

かけまくも あやに恐し 天皇の 神の大御代に 田  
道間守 常世に渡り 八杵持ち 参る出来し時 時じ  
くの 香の菓実を 恐くも 残したまへれ 国も狭に  
生ひ立ち榮え 春されば 孫枝萌いつつ ほととぎす  
鳴く五月には 初花を 枝に手折りて 娘子らに つ  
とにも遣りみ 白たへの 袖にも扱入れ かぐはしみ

(香具播之美) 置きて枯らしみ 落ゆる実は 玉に貫きつつ 手に巻きて 見れども飽かず 秋付けば しぐれの雨降り あしひきの 山の木末は 紅に にはほひ散れども 橘の 成れるその実は ひた照りに いや見が欲しく み雪降る 冬に至れば 霜置けども その葉も枯れず 常磐なす いやさかばえに 然れこそ 神の御代より 宜しなへ この橘を 時じくの 香の菓実と 名付けけらしも (十八・四一一)

橘については、桜井満氏が簡潔に纏められ、「万葉びとは、橘を常世の国からもたらされた聖樹として尊重し、蘂や鬚花にして神事に仕え、雅びの花にして来た」という<sup>(6)</sup>。

この長歌にある「白たへの 袖にも扱入れ」と「かぐはしみ 置きて枯らしみ」の連続する意味が花と考えられる。花の香りがいいので、そのまま袖の中でしごき取った花を枯らし、残った実は玉に貫いて、手に巻くということである。この点の解釈について、諸注釈書を参照してみたい。

沢瀉久孝氏は、「袖にも扱入れ」と訓を与え、「しごいて入れる意(八・一六四四)」とし、「香ぐはしみ 置きて枯らしみ」を「香がよいので、そのまゝ、枝においたまゝ、枯らしたり」としている<sup>(7)</sup>。この理解は継承されていて、『新編古

典文学大系万葉集』では、「(白たへの) 袖にもしごき入れて香りのよさに置いて枯らしたりして」とあるが、「置きて」を枝にある花をそのまま置いてと解しているのである<sup>(8)</sup>。『新編全集万葉集』にある頭注で、「置きて——このオクは手折った枝をそのままにする意」として、「(白たへの) 袖にもしごき入れ 良い匂いなので しぼむまで置いたりし」とする<sup>(9)</sup>。この考えの基本には、「香ぐはしみ」を香りの良い意としている。しかし、その一方で、「香ぐはしみ」を香りで理解しない解釈もある。

伊藤博氏は、「かぐはし」は、「靈妙し」で靈妙で神秘的な状態をさすことを、松本剛氏の「カグハシ考」(『万葉』十九号)を根拠として、「入れかぐはしみ 置きて枯らしみ」を、「あまりの気高さに枝に置いたままからしてしまつたりもし」と訳している。そもそも橘は、花も実もと併存させて歌うことが多いのであるから、「時じくの かぐの木の 実と 名付けけらしも」というのであれば、ここでわざわざ香りを意味しないと考える必要がない<sup>(10)</sup>。

「かぐはし」は、香りをいう詞である。しかも、たちばなは、次のような例もある。

いざ子供 野蒜摘みに 蒜摘みに 我が行くみちに

かぐはし花橘は (略) (古事記歌謡 四四)

かぐはしき花橘を玉に貫き送らむ妹はみつれてもある  
か (十・一九六七)

或いは、家持にも「縋懸けかぐはし君を」(二十・四三七  
一) などもあり、かぐわしい花の香りをあえて避けて解釈  
する必要があるのであらうか。橘は、花も実も香りのいい  
物なのである。従って「白たへの 袖にも扱入れ かぐは  
しみ 置きて枯らしみ」とは、「花を扱いて白い袖にいれ  
匂いがいいので そのまま袖の中で枯らし」と解釈すべき  
であると考ええる。この長歌は、「初花を 枝に手折りて 娘  
子らに つとにも遣りみ」に続き「白たへの 袖にも扱入  
れかぐはしみ(香具播之美) 置きて枯らしみ」が続き「落  
ゆる実は 玉に貫きつつ 手に巻きて 見れども飽かず」  
と更に続いて、四句が一連に組み合わされて、「秋づけば  
しぐれの雨降り」という秋の描写に展開しているのである。  
香りは、色彩から見れば形容が難しい。「にほふ」は、万  
葉の一般は色彩についていう。しかし、「薫如」(三二八  
小野老)を「にほへるがごと」、「香君之」(四四三 大伴三  
中)を「にほへるきみが」、「将薫時能」(九七一 高橋虫麻  
呂)を「にほはむときの」と訓があたえられていて、色彩

と薫りともども、「にほふ」といったのが既に天平時代であ  
る。薫香にも「にほふ」が用いられていると言うことも、  
第三期以降の歌では十分配慮されている。

また、古館綾子氏は、「攀」或いは、仮名「よぢ」の家持  
が用いた歌詞を精査して、「対象に価値を認めて引き寄せる  
意味が含まれていること、また、『折る』とは対照的ともい  
える植物のそのままの姿をとどめたいという心が認められ  
る例が多い」とする。ちなみに万葉集には、「攀づ」は、八  
例があり、そのうち四例が家持の歌である。題詞・左注等  
を含めれば、十四例になるが、そのうち九例が家持である。  
植物名は、橘(八・一五〇七)、山吹(十九・四一八五)、  
藤(十九・四一九二)、青柳(十九・四二八九)である。こ  
れらの歌に共通するのは、攀ぢとあれば、「折り」「とり」  
「袖に扱入れ」という詞があることである。従って、古館氏  
の言うことは、家持の歌では折る意味までも「攀ぢ」に認  
められないという。さらに三野石守の歌(八・一六四四)  
にある「攀づ」と「扱入れ」とが連動していないとして、  
それが家持歌との相違であると指摘している。<sup>1)</sup>  
家持には、橘が特別な植物であった。花と実がうたわれ  
ているが、この長歌の主な対象は、実についてであり、「こ  
の橘を 時じくの 香の菓実と 名付けけらしも」(十八・

四一一）とうたう。ここには、明確な香りがうたわれている。花についても香りがいいとあるのであるから、袖に入れるのは香りを楽しむと考える。そう考えれば、枯れるまで枝に置いてなどという理解を採らなくて良い。

ただし、袖の香りを考えるか、或いは考えないか、そこにごそこの歌の問題点があるのである。この「袖にも扱きれ」とは、しごき採ることさらに花香が強まるためでなかったか、と思える。大事な物であれば、丁寧に扱う。稲の脱穀が乱暴だと言ふことではないが、扱くとはかなり激しい行為である。美しい物、愛しい物、それをしごき採り、袖に入れる。それは、当然そこには、古今集の先蹤として橘香の袖があった、と考えれば、その行為も理解できる。

#### 四 ふ ぢ

大伴家持は、越中に着任して五年目となる三十三歳になった天平勝宝二年四月九日の作であり、不如帰とふぢをうたう。鳥類と植物を題詞で並列させることは、珍しい。他には、四一六番がある。

(略) 藤波の 花なつかしみ 引き攀ぢて 袖に扱入れ  
染まば染むとも (十九・四一九二)

家持は、花を袖に入れるということは、「散りにけり盛り過ぐらし 藤波の花」(一)に云ふ「散りぬべみ 袖に扱き入れつ 藤波の花」(十九・四一九三)と反歌の別案でも試みていた。

藤の花を衣にすりつけて染色するということもあつたはずである。ここでは、「花なつかしみ」とあり、花に心惹かれたから袖にいられたという。しかし、反歌には、「散りにけり盛り過ぐらし」とある。とすれば、散った花に心惹かれたというのであるから、紅や桃に「にほひたる」ということではない、即ち色彩的な魅力から袖にいられたということではない。

この歌の結末部の数句が巻八・一六四四番に影響されていることは、古く『万葉集全註釈』あたりから、諸註釈書が受け入れてきた説である。しかし、わざわざ色が染みついてもホトトギスの羽根で散る藤を袖にいられたとすれば、それだけではそれほど新鮮な内容にない。島村良江氏は、一六四四番歌が梅香を「染む」と用いられているのであるから、家持の歌も藤の香りが染むと見なすべきだと言う<sup>(12)</sup>。また、ホトトギスとは、家持にとつて亡父、亡弟、亡妻に結びつく鳥である。その鳥が触れた藤の花であり、そのために散つたのであるから、「花なつかしみ」とは、故人と結

びつく万感の思いをもつ花である。そこに「引き攀ち」たという強い動機もある。

「引き攀ち」て袖に扱き入れたのは、ここは島村氏の言う匂いを袖につけるためであろう。わざわざ盛りが過ぎていて「盛り過ぐらし藤波の花」(四一九三)とあるのであるから、袖に入れるのは、愛しい物だけに、そでに香りを移し、その匂いを偲び楽しむためと考えて良い。

万葉集の歌人は、花を手折るのが好きであり、引き手折って枝に咲く梅や黄葉を少女に見せたりしている。或いは花の簪にもして、「たをる」と歌詞にある歌が三十首もあり、家持歌はそのうちで八首である。手折っているのは、八首であるが、花をさらにひき寄せて袖に入れているのは、その中で二首の長歌(たちばな・四一一、ふぢ・四一九二)である。

家持は、なでしこの花を見ることから、なでしこの花を妹として万葉集中で名前が知られる限り最初に擬人化していた。家持は、女性になでしこを、橘諸兄にたちばなで擬人化して用いた。それらは、家持にとって代表的な花であり、植物である。

さて、梅は、万葉集ではぎについて多くうたわれた。とりわけ巻五に収められた「梅花の歌三十二首」(八一五から

八四六)の序を引用したが、その中に

初春の令月にして、気淑く和ぎ、梅は鏡前の粉を披き、  
蘭は珮後の香を薫す。

という一文があった。

家持は、三野石守の歌にある梅を思い出していたはずであるから、藤の香りにも蘭と同様に思い至ったのではないか。

即ち、ここを注目するのは、蘭であれば薫というのである。中国シユンランは、香りが強い。そのことを触れたのであろうが、大伴旅人は明確にここで花の香りに触れたのである。当然梅は香りがある。ところが万葉歌人は、百十九首もの梅をうたいながら、香りに触れたのは二首(八・一六四四、二十・四五〇〇)だけである。旅人は梅にたいして、蘭を提示して、梅は美女が鏡に前で装うごとき白粉であるとし、蘭は帯の飾り玉のごとく薫とある。珮後は、匂を香らせる玉のごときものであるが、植物の香りに触れている。

引用した長歌(四一九二)は、前半は青木生子氏が巻十九冒頭の美女詠出に通い合うとして、さらに「ほととぎす

が羽触れで散らすところに家持ならではの感性をきわだたせている」として<sup>13</sup>いる。この感性は、ホトトギスが触れたふちであるから、袖に入れたのである。それが「攀ち」ることになり、さらに袖に入れて香りを懐かしみ、楽しむのであるとすれば、家持にのみ具現した花の観賞方法であったことになる。

ここで古今集の梅の歌を参考にしたい。卷一春歌の上には、三十二番から連続して梅の歌が十七首並べられている。その歌の前にも梅の花がうたわれているが、連続した梅歌十七首で、香と色をうたう歌が四首、香りをうたう歌が十首、色をのみうたう歌はない。むしろ、色彩の美しさよりも梅の花が散ることに興味を示している。

折りつれば袖こそにはへ梅の花ありとやここに鶯の鳴く  
(古今一・三二)

この歌では、梅の花を折ったので袖に匂いが移ったという。梅を手折っても匂いは、袖に着くのであるから、それを扱き入れたらどうなるのであろうか。古今の歌は、読んしらずの作品である。

「扱き(い)れ」とは、万葉集で四首の歌に使われ、その

うちの三首は家持の歌である。残る一首が三野石守の梅の歌である。この人物は、天平二年十一月旅人が大宰府から大納言として上京の折に海路でうたった歌が卷十七・三八九〇番にある。「引き攀ちて」(八・一六四四)は、既に引用しているが、第五句が「染まば染むとも」とあるが、白梅を染めることはない。梅の香りを袖でたのしむ、或いはそでに薫りを付着させた歌である。

家持は明らかに扱いているのは、染色を楽しむためではないし、記念の証にしたかったからでもない。それは、落下の時に強まる藤の花の咲きにおう香りを袖にいれて楽しむのである。藤の薫香が匂い袋として袖で代用させたのである。

## 五 あ し び

あしびは、万葉集では十首にうたわれた。有名なのは、大伯皇女の磯に生えたあしびを詠んだ歌(二・一六六)である。家持の一首は、天平宝字二年二月の作である。中臣清麻呂の邸宅で行われた宴で披露された。このときの家持は、磯松に託して、主の繁栄を祈念する歌(四四九八)をよんでいた。その場では「八千草の花は移ろふ」(四五〇一)として、花を用いずに「常磐なる松のさ枝」に永久の

願いをこめていたし、「はふ葛の絶えず」(四五〇九)と聖武天皇が御覧になった高円の野辺をお慕いしましう、ともうたう。家持は、植物として松と葛を利用することはあつても、花は移ろうとして用いていない。ところが、話題が「山斎を属目て作れる」(四三二一・題詞)となつてゐる歌では、花が登場した。

池水に影さへ見えて咲きはほふあしびの花を袖に扱入れな(四五二二)

そもそも万葉集の歌人は、花を手折るのが好きであり、引きちぎって枝に咲く梅や黄葉を少女に見せたりしている。或いは花の簪にもして、「たをる」と歌詞にある歌が三十首もあり、家持歌はそのうちで八首である。花をさらにひきちぎって袖に入れているのは、その中で二首の長歌(四二一一、四一九二)である。ひきちぎった花を袖に入れて、香りを詠むのは、四二一一番、四一九二と四五一二番の三首にあてはまりそうである。

ちなみに「咲きにほふ」は、色を指している言葉であつても、ここで袖に入れるのは、あしびの花の香りを楽しむためである。これは中西進氏が夙に指摘しているが、古今

集のよみ人知らずの、

さつきまつ花橘の香をかげばむかしの人の袖の香ぞする(三・一三九)

が思い浮かばせていい一首である。<sup>(14)</sup>

それに対して木下正俊氏は、古今集の素性法師の、

もみち葉は袖にこきいれてもていだなむ秋は限りと思む人のため(五・三〇九)

を引用して、秋が残つていた証拠のために京都へ持つてでる紅葉を袖にいった歌を参考にする。素性の歌を引用した意図は、あせびも何らかの証拠の記念とでもいふべきものである。「袖に扱き入れて」は、類似表現である。<sup>(15)</sup>古今集のごとく京都にいる人に見せて、素性は秋の証拠を袖に扱き入れたということであるのか。同様に、伊藤博氏は、いとしさのあまりに今日見る物を身に付けたい、ふところに入れたという歌が多いとする。<sup>(16)</sup>家持の歌は、人に証拠として他人に見せる、或いは愛しさ故に身に付けたのであろうか。



そもそも家持の歌（四五二）は、歌群三首の歌の真ん中に位置している。

山齋を属目して作る歌三首

鴛鴦の住む君がこの山齋今日見ればあしびの花も咲きにけるかも（二十・四五一一）

右の一首、大監物三形王

磯影の見ゆる池水照るまでに咲けるあしびの散らまく惜しも（二十・四五一一）

右の一首、大蔵大輔甘南備伊香真人

この山齋とは、中臣清麻呂の邸宅にある。しかも、天平宝字二年二月のことであるから、梅は散って、あしびが咲いていたにもかかわらず、市原王は、「梅の花香をかぐはしみ」（二十・四五〇〇）と珍しく梅の香りを歌で詠んでいた宴席と同じ場である。貴族の邸宅で行われた宴席での歌であるから、誰かのお土産にあしびをわざわざ袖に入れる必要はない。この当時の平城京では、梅、さくら同様に、あしびなどは、ごく一般的なものである。むしろ、同じ宴席で散った梅の香もうたわれていたのであるから、現在咲いて

いるあしびは、そこに居る人に見せる必要はないし、誰かにお土産で見せる花でもないのであるから、扱きとつたのは花の香りを発散させたいためである、と考えて良い。しごいて花をとれば、花の香りもさらに強まったはずである。大事なものであれば、「袖に扱いれな」といわないのではないか。せいぜい「手折る」と言う詩語があるのでそれを用いてもよい。家持と池主の贈答歌では、家持はおみなえしを「ふさ手折り」（十七・三九四三）という。

伊藤氏のいう、いとしいという感情をあしびの花にいだいているという情がこの歌にあっても、歌は表現が古今の三〇九番に類似していても、甘南備伊香の歌を配慮すれば、あしびが散ることへの不満が感じられ、それは家持の意図として香りを楽しむ気持ちから、扱きとつた雅な行為を理解できないことで生じた不満であると考えられる。

即ち、花を見て観賞することを歌わず、匂いを麗しい物として袖に扱き入れたというのが、引用した歌の本意である。そもそも、扱き入れとは、花の香りを強めることになる。その必要がなければ、手折っただけで良いはずである。花は移ろうから、松で繁栄を象徴し、さらに葛が這うように慕うといいつつ、あしびは扱き取って袖で香らせるために入れているとうたう歌が、天平宝字二年の家持の

「あしび」の花であると考ええる。

## 六 花 香 の 庭

越中からもどつてから約三年を経た三十七歳の天平勝宝六年四月五日に兵部少輔に任じられていた。天平勝宝七年八月十三日までは、仕事が変わり月日も四年ほど経ながら、純粹に天体の月の歌を一首も詠まなかった。

少納言として都に戻り、因幡国守赴任して最初の元旦に歌を詠む天平宝字三年正月までの八年ほどの間に、時間の経過を七夕歌で月により表現した例が一首（四三一一）あるが、純粹に天体の月をうたったのは引用する四四五三番だけである。四四五三番は宮殿で開かれた肆宴で披露したくて作られたが、左注に奏上しなかったとある。素材と左注には注目すべき内容がありそうである。

秋風の吹き抜き敷ける花の庭清き月夜に見れど飽かぬ  
かも（二十・四四五三）

月夜の美しさもさることながら「吹き抜き敷ける」と動詞が三連続している表現も個性的である。同様な表現は、額田王の歌にも「刈り草き宿れ」（一・七）とある。即ち、

家持は秋風が吹き、抜き、敷けるといって全てに関わるのであるのに、額田は秋の野が草を刈り、宿るために屋根に葺き、さらに宿るというのであるから、もちろん額田の歌の表現が発展展開している。家持は、その意味では陰影のない直裁的な歌い方であるが、重層的に秋風がもたらした庭の風景が展開している。

公的な肆宴を意識していることは、「見れど飽かぬかも」という人麻呂に始まる讃仰の言葉で理解される。もちろん天平勝宝七歳のことであるから、天皇は孝謙天皇である。天皇とともに聖武太上天皇、或いは橘諸兄なども含まれていて、言祝ぎしているのであろう。

下の句の讃仰とは裏腹に、上の句は家持の個性に満ちている。動詞が三つ連続してたたみかけるように「花の庭」が描写されている。「秋風の吹き抜き敷ける」とは、家持だけの表現であるばかりか、時代が下つても類型もない独創的な内容がある。それは、抜きという言葉で、風に飛ばされた花びらが薫りをもって庭に敷き詰められている光景に昇華されているからである。この花びらに敷き詰められた香り漂う庭とは、家持の独自の詩的領域である。また「秋風の吹き抜き敷ける花の庭」をさらに清澄な月の光が照らしているという状況は、家持の視覚と嗅覚の個性である。

中西進氏は、三野石守の歌（八・一六四四）にも「扱入れ」という語があるとして、さらにしこいて袖に入れるのは、香りを移すためとして、「自然に秋風がしこいたのは例のないみごとな表現」と作品としても秀歌と評価する<sup>(17)</sup>。袖が一般的であるのに、ここでは「花の庭」とあるのであるから、庭が風で引きちぎったはぎの香りを漂わせているのである。春の梅香を詠む例を取り上げているが、ここは季節が秋であるから、萩の花を想像できる。萩もしこけば香りが強まるのであり、鹿と同様に人間も引き寄せられるのであろう。

香りを表す万葉の歌語は、「か」「かをる」「かぐはし」「にほふ」がある。であれば、それらの言葉を含まず、「扱き」だけで秋の月光に照らされた清澄な庭、そこに風が運んできた花びらが敷き詰められているばかりか、香りまで感じさせることに、これまでの家持の花薫る歌の到達がある。

宋成徳氏は、「庭を照らす月」が中国文学の影響があると見て、庭と風を詠む中国詩の用例を複数あげている。花の庭、風と庭の中国詩の伝統を学ぶ家持の姿が指摘される<sup>(18)</sup>。しかし、誰々の具体的な詩の影響というよりも、和歌の伝統が必然的に素材として花と庭、或いは月と庭の歌をもう

たわせた、と考えられる。梅と鶯、橘と霍公鳥もそれであるが、組み合わせの美意識に基づく言語文化が万葉集でも試みられているのである。

ちなみに香りも古くから中国詩に多数見られるにせよ、大伴家持は、万葉の歌人では珍しい花香を複数の歌でうたっている。ところが、案外これまでの注釈書は、その香りに触れることが少ないし、むしろ否定的な論を展開している。これまでのたちばな、ふぢ、あせびなどの衣服の香りと異なり、秋の庭という視野の広がりの中で花薫る庭を表現しているのが家持であった。

なお四四五三番の左注が研究者の注意を引いている。「兵部少輔従五位上大伴宿祢家持未奏」とあるが、一つは従五位上の記載についてである。天平勝宝元年に従五位下から既に昇進していた。もう一つは「未奏」とあることである。未奏と不奏の違いを、伊藤博氏は簡潔に、未奏は宴の日より後に、不奏は宴の日より前に、それぞれ詠まれたとするが、さらに不誦（四三〇四）もあると注意する<sup>(19)</sup>。さらに官位を記したことを、木下正俊氏は、無力感、屈辱感を指摘する<sup>(20)</sup>。

わざわざ宴席も終えていながら、なおも作歌する家持であったとすれば、そこには諦めきれない、或いは整理され

ない感情があつたのであろう。橘諸兄に代表される皇親政治の暗雲に基づく憂鬱状態であれば、当然歌によつて気持ちを晴らすことも試みるであらう。五年前になるが、有名な三十三歳の二月に開陳した卷十九・四二九二番左注にある、

悽惻の意、歌に非ずは撥ひ難きのみ。よいてこの歌を作り、もちて締緒を展ぶ。

を、思い出す。

一人になつて心の解放を歌に託したのである。月に照らされて秋風で扱き敷かれた花の庭とは、これまでの花の香をただよわす衣服の袖とは比較にならない巨大な場所であり、その園が香りに満ちているのであるから、これまでの万葉歌にない視覚と嗅覚を混在させた新しい美の発見である。視覚、さらに嗅覚までも和歌の世界で描いたのである。

## 結 び

家持は花の香りを積極的になつた万葉歌人である。その古今集にうたわれた香り文化の先駆的な意味でも注目される。花の香りばかりか、袖にまで染みこませる匂いを歌

にうたつた万葉歌人である。袖の香りということでは、先駆者としては、「扱き（い）れ」とうたう作品があつた三野石守の梅の歌（一六四四）があつた。この人物は、大伴旅人の従者であり、家持に影響を与えたであらう。

しかし、家持歌では、三九一六番（たちばな）、三九五七（はぎの花）、三九六五番（春の花）、四一一一番（たちばな）、四二二〇番（かづら）、四一六九番（花たちばな）、四一九二番（ふぢ）、四四五三番（花の庭）、四五一二番（あしび）が香りを詠む歌であつた。とりわけ「たちばな」をうたう卷十八・四一一一番、「ふぢ」をうたう十九・四一九二（別案四一九三）、そして「あしび」をうたう二十・四五一二番には、「扱き入れ」とあり、袖を香らすために花をしごき入れたのである。それは家持の花の味わい方であり、平安時代の袖の香を連想させる歌の伝統の誕生である。さらに、四四五三番は、庭園に敷き詰められている花びらにも香りを感じさせた。万葉集では家持だけの到達した詩興である。その意味でも風に運ばれた萩の花の香りを庭に取り入れて朝廷賛美を試みた家持の心境は鬱々であつた。

六年前に従五位上になつてゐるが、正五位下に昇進するのが宝龜元年（七七〇）である。二十年以上もその後昇進がなかつたのであるから、家持歌（四四五三）で官位を記

した唯一の例でありながら、その意図は不満を認め得ても充実であるはずもない。それにしても、研ぎ澄まされた聴覚と嗅覚が「秋風の吹き扱き」して、さらに視覚に基づく萩の花の散った庭、そして月夜という美しい取り合わせの一首である。四四五三番は、風月花香を詠んだ家持の代表作である。

(注)

(1) 『万葉植物事典』大貫茂著を参照した。うめもはぎも研究者によって歌数については、それぞれ若干のずれはある。この数は、その植物名を詠み込んでいる歌であることを尊重した数である。

(2) 「袖に扱入れつ染まば染むとも」『万葉集』卷十九「霍公鳥并藤花一首歌」を中心に―「文学・語学」一七九号

(3) 「かくはし」は、万葉集で六首に用いられた歌詞である。引用した歌を含めて原文を示せば、一九六七番（香細寸花橘）四一一番（香具播之美 家持）四二〇番（香具波之君 家持）四一六九番（香吉 家持）四三七一（可具波之 防人）四五〇〇番（加具波之美 市原王）となる。これらの用例からは、ほとんどが橘を用いて「かくはし」としている。市原王の例は、うめの花の香をいう。

(4) 『万葉集全歌講義（二）』一九八頁

(5) 『万葉集全注（卷十七）』一四一頁

(6) 『万葉の花 花の生活文化の原点 夏の花 一一三頁

(7) 『万葉集注釈（卷十八）』一三二頁

(8) 『新編古典文学大系万葉集（四）』二二六頁

(9) 『新編全集万葉集（四）』二六九頁

(10) 『万葉集全注（卷十八）』一八七から一九一頁

(11) 『家持自然詠の『ヨヅ』『攀』』（『上代文学』九十八号）注2に同じ。

(12) 『万葉集全注（卷十九）』一一六から一一七頁

(13) 中西進氏は、「アシビの花を袖にしごき入れようと歌った。

(14) (略)『さつきまつ花たちばなの香をかげば昔の人の袖の香ぞする』（『卷三・一二九』）というよみ人しらずの歌にひとしい」『大伴家持（6）』三四八頁」と述べる。さらに興味深いのは、「池水に影さへ見えて」とある表現を実際の景と虚像（池の中に影が見えていること）と理解を示し、実像と虚像をうたう紀貫之の存在を指摘していることである。

(15) 『万葉集全注（卷二十）』四五一二番注 三三三頁

(16) 『万葉集釈注（十）』八〇六頁

(17) 『大伴家持（6）』四四二頁

(18) 「月を詠む万葉歌と中国文学」（『国語国文』七十七巻六号）

(19) 『万葉集釈注（十）』六五五から六五六頁

(20) 『万葉集全注（卷二十）』二六六頁