〈庭尓落〉考

―「落」の語の表現性をとおして―

山﨑健司

1　問題の所在

萬葉集巻第十九の巻頭、「天平勝宝二年三月一日之暮、眺二矚春苑桃李花一作歌二首」と題された大伴家持の二首は、彼の越中国守時代の代表作と目されていながら、その第二首、

吾が園の李の花か庭尓落はだれの未だ遺りたるかも　（四一四〇）

についてはいまだに解釈が定まっていない。

解釈に揺れが見られるのは第三句の部分である。鹿持雅澄『萬葉集古義』がニハニフルと訓みつつ三句切れで李の花が散っていると解するほかは、近世以前の諸注・諸本ともにニハニチルと訓んで上二句を受けていると解し、圧倒的に優勢であったが、佐伯梅友「萬葉集の助詞二種」（『萬葉語研究』〈有朋堂〉所収、初出一九二八）は『古義』と同様にニハニフルと訓む一方、第三句は「はだれ」を限定するもので一首は二句切れと解した。これらを受け、五味智英「家持の李の花の歌」（『萬葉集の作家と作品』〈岩波書店〉所収、初出一九五〇）は詳細に分析を加えている。氏は、家持の短歌にあっては二句切れが有力であり、二句切れの歌では第二句の末と第五句の末との音の間に類似が見られ、この歌の場合は「か」と「かも」が対応すること、また第四句「はだれの未だ」の句割れについて、家持の句割れの歌において割れた句の上部はその上に限定語を有するのを常とすることから、「庭に落る」が「はだれ」を修飾すると見た方がよく、「落」の訓について、集中花や葉にはチル、雪や雨にはフルと訓むことから、二句切れで「はだれ」の修飾語とする場合はフルと訓むべきこと、さらに李の花は桃と同時か少し後れるものゆえ、一緒に詠まれた四一三九との関連から家持が見ていたのは枝にある李の花であって散り敷いた花ではないことを指摘した。よく考えられた説であるが、第三句の部分について以後の諸注を参照すると、

・ニハニフルと訓み、下の二句に続けてはだれの雪が降り積もっていると解する（一首を二句切れと捉える）もの

佐伯梅友『萬葉集評解』、佐佐木信綱『評釈萬葉集』、日本古典文学大系本（高木市之助・五味智英・大野晋）、講談社文庫本（中西進）、青木生子『萬葉集全注巻第十九』、新日本古典文学大系本（佐竹昭広・山田英雄・工藤力男・大谷雅夫・山崎福之）など

・ニハニチルと訓み、上の二句を承けて李の花が散り敷いていると解する（一首を三句切れと捉える）もの

武田祐吉『萬葉集全註釈』（増訂版）、土屋文明『萬葉集私注』、澤瀉久孝『萬葉集注釈』、日本古典文学全集本および完訳日本の古典本（小島憲之・木下正俊・佐竹昭広）、日本古典集成本（青木生子・井手至・伊藤博・清水克彦・橋本四郎）、新編日本古典文学全集本（小島憲之・木下正俊・東野治之）、伊藤博『萬葉集釈注』など

の二通りの解釈が行われており、日本古典全書本（佐伯梅友・石井庄司・藤森朋夫）は両説を併記する。

興味ぶかいのは、複数回にわたって注釈を著している佐伯・青木・佐竹の三氏が両説のあいだで揺れていることである。これは単著と共著、あるいは共著者の相違によるところが大きいのかもしれないけれども、五味氏の示した論拠をもってしても、なお三句切れによる理解に魅力を覚えるむきが少なくないことをうかがわせている。

三句切れによる理解がなお根強く支持されているのは、題詞に示されているこの歌の題材が「李花」であることに起因するのであろう。鑑賞日本の古典本（稲岡耕二）が指摘するように「『李の花』の縁で、直後の『落』は、チルと読まれるほうが自然」に感じられるし、第三句をニハニフルと訓んで二句切れで理解しようとすると、「はだれ」の比重が大きくなり、「李花」は相対的に軽くなってしまうようにも感じられる。一方、横井博「家持の藝境」（萬葉三十九号、一九六一）は瞩目の詠歌ではなく詩的空想の産物であった可能性を指摘、のちに芳賀紀雄「家持の桃李の歌」（『萬葉集における中国文学の受容』〈塙書房〉所収、初出一九八二）が指摘するように、「李花の歌は、…ここのみで題材とされている特殊性から推すと、『桃李』の熟語に導かれたと忖度」され、「漢詩的な眼で素材が整序され、かつ表現にもちきたされている」とすると、実景として捉えることにこだわらなくともよいことになる。さらに、尾崎暢殃「紅にほふ」（『大伴家持論攷』〈笠間書院〉所収、初出一九七〇）は、二句切れの証歌として、大伴旅人の「わが苑に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも」（⑤八二二）と大伴書

持（伝本によって家持とするものあり）の「春雨に萌えし楊か梅の花ともに後れぬ常の物かも」（⑰三九〇三）を挙げる一方、澤瀉『注釈』を参照しつつ「旅人の『わが苑に梅の花散る…』の歌が二句切であり、家持のが三句切になっているところに時代の差が感じられるとする見方も、成り立つ」と指摘する。

このようにふたつの説の根拠には接点がなく、決め手に欠けるように思われる。結局、両説が交差する地点で検討する以外に解決の道はないだろう。とすれば、この問題を解く鍵はチルとフルと両様に訓まれる「落」の用法にあるはずである。従来、「落」にいかなる訓を施すかという観点からのみ考察が加えられてきたけれども、訓の側から見なおしてみると、花や葉がチル場合には「落」のほかに「散」が、また雪などがフル場合には「落」のほかに「零」が一般に用いられる。「落」と「散」、「落」と「零」のそれぞれのあいだに用法の相違がみとめられなければ決め手にはなりえないけれども、本稿の見るところ、それぞれに有意差がみとめられた。

そこで以下、「落」と「散」、「落」と「零」の用法についての分析を行い、その結果を踏まえて「庭尓落」の訓と四一四〇番歌の解釈を示すことにしたい。

2　《花》―「落」・「散」の用法

萬葉集中、花およびそれに類するものに「落」の文字が用いられている場合、その訓はチルとなるが、《花》チルの形についてチルの部分の用字を見ると、「落」とともに「散」が用いられる場合が多い。いま、一例しか見られない「李花」を除いてその分布を示せば、次のようになる（傍線は家持の作を含むもの）。

	落	散
萩	16	20
もみち	19	15
梅	15	10
橘	7	8
（他に「零」1）		
桜	6	8
卯の花	3	2
藤（波）	2	2
花	1	2
撫子	2	0
あふち	1	0
草木	1	0
木の葉	1	0

尾花	1		0
初花	0	1	
浅茅花	0	1	
女郎花	0		1

「落」あるいは「散」の一方に偏るものもあれば、拮抗するものもあり、一見して傾向を読みとるのはむずかしそうである。だが、《萩》（芽子）を例にとって両者を比較してみると、「落」の用例は、

1吾が岳の秋芽花風を痛み落るべく成りぬ見む人もがも　（⑧一五四二）大伴旅人

2明日香河逝き廻る丘の秋芽子は今日零る雨に落りか過ぎなむ　（⑧一五五七）丹比国人

3棹壮鹿の来立ち鳴く野の秋芽子は露霜負ひて落去し物を　（⑧一五八〇）文馬養

4竿志鹿の心相念ふ秋芽子の鍾礼の零るに落らくし惜しも　（⑩二〇九四）人麻呂歌集

5秋芽子を落らす長雨の零る比はひとり起き居て恋ふる夜ぞ多き　（⑩二二六二）作者不明

6妹が目を跡見の埼の秋芽子は此の月ごろは落りこすなゆめ　（⑧一五六〇）大伴坂上郎女

7吾が屋前の芽子花咲けり見に来ませ今二日だみ有らば落りなむ　（⑧一六二一）巫部麻蘇娘子

8秋風は急々吹き来芽子の花落らまく惜しみ競ひ立たむ見む　（⑩二一〇八）作者不明

9春日野の芽子は落りなば朝東の風に副ひて此間に落り来ね　（⑩二一二五）同右

10奈何ぞ壮鹿のわび鳴きすなる蓋しくも秋野の芽子や繁く落るらむ　（⑩二一五四）同右

のごとく、雨・風・露霜などをチル原因として示す1～5を含めて地面に落ちた花の様子を念頭におく例で占められる。6以下は原因が示されずいささか趣を異にするが、6は作者坂上郎女が〈この跡見の埼に滞在する期間中はけっして散ってくれるな〉と呼びかけたもので、滞在中に花期が終わることを想定したもの。7もまた〈今二日ほど経ったら散りましょう〉と近い将来における花期の終わりを想定。8において「競ひ立つ」とは他ならぬ萩の花が風に抗して競い立つことで、「落らまく惜しみ」とは〈チルのが惜しいので〉の意。つまり、擬人法で萩の花が散り敷いた状態になることを厭っているわけである。9は一旦散り落ちた春日野の芽子が風に乗って作者のいる「此間」に落ちてくることを想像して述べたもので、10は鹿のわび鳴くさまを介して秋野で萩が散りはてたことを想像。「繁く」とは落ちた花の量的に多いさまを示す。このほか、「落」の用例として、

a指進の栗栖の小野の芽の花落らむ時にし行きて手向け
む（⑥九七〇）大納言大伴卿在二寧楽家一思二故郷一歌
b秋芽の落りの乱ひに呼び立てて鳴くなる鹿の音の遙け
さ　（⑧一五五〇）湯原王鳴鹿歌
c秋芽子の開きたる野辺に左壮鹿は落らまく惜しみ鳴き
去く物を　（⑩二一五五）作者不明
d吾が屋前の芽子開きにけり落らぬ間に早来て見べし
平城の里人　（⑩二二八七）同右
e藤原の古りにし郷の秋芽子は開きて落りにき君待ちか
ねて　（⑩二二八九）同右
f秋芽子を落り過ぎぬべみ手折り持ち見れども不怜し君
にし有らねば　（⑩二二九〇）同右

がある。このうちaは旅人の最晩年の歌で、何に手向けるのかが不明なため追究不能だが、bcは散り落ちる萩の花を惜しんで切実な声で鳴くさまをうたう10と、またdefは花期が終わる前に賞美することを促す7と、それぞれ内容的に重なりあっている。

以上「落」の用例について見てきたが、いずれもチル様子に関心を寄せるのではなく、散り落ちた後の花の状況を念頭におきつつ、地面に落ちてしまったものには価値を認めない態度で詠んでいる点が注意される。

これに対し、「散」の用例は、

11高円の野辺の秋芽子徒に開きか散るらむ見る人無し
に　（②二三一）笠金村歌集
12…露霜の秋去り来れば　射駒山飛火が塊に　芽の枝を
しがらみ散らし　狭男壮鹿は妻呼び動む　山見れば山
も見がほし　里見れば里も住みよし…
（⑥一〇四七）田辺福麻呂歌集
＊13吾が屋戸の一村芽子を念ふ児に見せず殆散らしつる
かも　（⑧一五六五）家持
＊14狭尾壮鹿の胸別けにかも秋芽子の散り過ぎにける盛り
かも行ぬる　（⑧一五九九）同右
15真葛原なびく秋風吹く毎に阿太の大野の芽子の花散る
（⑩二〇九六）作者不明
16奥山に住むと云ふ男鹿の初夜去らず妻問ふ芽子の散ら
まく惜しも　（⑩二〇九八）同右
17白露に荒争ひかねて咲ける芽子散らば惜しけむ雨な零
りそね　（⑩二一一六）同右
18朝霧の棚引く小野の芽子の花今か散るらむ未だ厭かな
くに　（⑩二一一八）同右
19秋風は日に異に吹きぬ高円の野辺の秋芽子散らまく惜
しも　（⑩二一二一）同右
20秋芽子は鴈に相はじと言へればか（一云、言へれかも）
音を聞きては花に散りぬる　（⑩二一二六）同右

21 秋去らば妹に視せむと殖ゑし芽子露霜負ひて散りに来
るかも　（⑩二一二七）同右

22 秋芽子の散り去く見れば欝しみ妻恋ひすらし棹壮鹿
鳴くも　（⑩二一五〇）同右

23 秋芽子の散り過ぎ去かば左小壮鹿はわび鳴きせむな見
ずは乏しみ　（⑩二一五二）同右

24 日来の秋風寒し芽子の花散らす白露置きに来らしも
（⑩二一七五）同右

25 秋芽子の開き散る野辺の暮露に沾れつつ来ませ夜は深
けぬとも　（⑩二二五二）同右

のように、地面に落ちた花の様子というよりは、地面に落ちる前の花の状態に関心が寄せられているもので占められているらしい。そのことは、右の傍線部の描写から知られよう。

なお、18はまだ見飽きない小野の萩花を念頭におく。また、20の「花に散る」とは萎れることなく美しいまま散ること。この歌では鴈の声が散る契機になっているということに関心が向けられていて、散りはじめの状態を捉えている。22は「落」の用例10と趣きが似ているけれども、10が散り敷いた状態を示すのに対し、散りはじめに近い状態を想像したもの。23は22と10の中間的な位置にあり、「散り過ぎ去かば」とは散りはじめの22より進んだ状態を仮定する。11は志貴皇子挽歌であるが、「咲き散る」とは「花が極限の状態に咲いて散る」の意。この歌に対応する或本歌、

11′ 高円の野辺の秋芽子な散りそね君が形見に見つつしぬはむ　（②二三三）

は、高円の野辺一面に咲く芽子を皇子の形見にすべく〈散らないでおくれ〉と詠んだもので、散る前の花に直接呼びかけたもの。これに対し、11は間接的な表現ながら、「見る人無しに」散っていく萩の花の極限の美しさに思いをはせている。

以上の「散」の用例が地面に落ちる前の花の美に思いを寄せるのに対して、以下に示す四例は、散り果てたことを述べる点で少々趣を異にする。

26 吾妹児に恋ひつつ有らずは秋芽の咲きて散り去る花に
有らましを　（②一二〇）弓削皇子思二紀皇女一御歌

27 暮に相ひて朝面羞み隠り野の芽子は散りにき黄葉早続
げ　（⑧一五三六）縁達師

28 鴈は来ぬ芽子は散りぬと左小壮鹿の鳴くなる音もうら
ぶれにけり　（⑩二一四四）作者不明

29 吾が屋戸に開きし秋芽子散り過ぎて実に成るまでに君
に相はぬかも　（⑩二二八六）同右

だが、「散」の文字を使用するこれら四例は、「落」の用字例のように落花後の情景描写をするものではなく、27・

28では秋の景物の一つとして萩を取りあげ、26・29では開花から落花に至る経過に関心を寄せる。すなわち、萩を美的な対象としてではなく季物として、時間の推移のなかでチル場面を扱っているわけで、このような場合には「散」を使用するのであろう。この「散」の用法の背景には、萩の花が細かい粒状に咲くことも関係しているはずである。

以上、《萩》における「落」と「散」の用字例について検討を加えた結果、前者は地面に落ちた後、後者は地面に落ちる前の花の様子に関心が寄せられていることがうかがえる。

ここで＊の印をほどこした家持の二例について見ておくと、13は日置長枝娘子の「秋付けば尾花が上に置く露の消ぬべくも吾は念ほゆるかも」(⑧一五六四)に和したもので、「殆散らしつるかも」とは〈すんでのところで散らしてしまうところでした〉の意。家持は長枝娘子に散る前の花を見せている。また14は天平十五年(七四三)八月作「大伴宿禰家持秋歌三首」の第三首で、三首は秋萩を中心に、第一首では露、第二首では鹿と露、第三首では鹿を取りあわせて連鎖させている。かつて論じたように(拙稿「高円独詠歌群」『萬葉集研究』第十五集〈塙書房〉一九八七)、一般に萩と露とを取りあわせて詠む場合、はかなく消えやすい、花を咲かせる・散らすなど、露の属性にかかわらせて詠む場合が多いのに対し、家持の作は第一首も第二首も純粋に萩の露を賞美する態度が貫かれている。第三首にあたる14は、露は描かれない代わりに第二首で登場した鹿を再登場させ、散る萩を惜しむ内容となっている。そこでのチルの用法は29のそれに近いが、同時に作者家持は秋萩の散る原因として「さを鹿の胸別け」を想定、鹿が萩の咲く野を立ち去る際に、胸で押し分けられた花がはらはらと散っていく様子を印象ぶかく描いていく。第四句「散り過ぎにける」は「狭尾壮鹿の胸別けにかも」と係り結びを形成しており、第五句とはかかわらない。よって、「チリ過ぎにける」の表記は、鹿の動きとともに花が散っていく場面を描くありかたと結びついた形で「散」が用いられていることが確認されよう。家持の《萩》の歌に「落」の使用例は見られないものの、「散」の用法については他の用例と矛盾しない。

「落」と「散」の使いわけの傾向は、《萩》に限定されるものではなく、前の表に示した花全体にもあてはまる。煩雑になるのですべてを挙げることはしないが、「落」と「散」とに分けてそれぞれの用例を示すと、以下のようになる(同じ素材は平仮名と片仮名の同じ符号同士になるように配列してある)。

・「落」

(あ) 室戸(やど)に在る**桜の花**は今もかも松風疾(はや)み地(つち)に落るら

む　　（⑧一四五八）厚見王贈二久米女郎一歌

（い）…開きををる**桜の花**は　山高み風し息まねば　春雨の継ぎてし零れば　最末枝は落り過ぎにけり…

（⑨一七四七）春三月、諸卿大夫等下二難波一時歌。

高橋虫麻呂歌集

（う）風交じり雪は零るとも実に成らぬ**吾宅の梅**を花に落らすな　（⑧一四四五）大伴坂上郎女

（え）山高み零り来る雪を**梅の花**落りかも来ると念ひつるかも〈一云、梅の花開きかも落ると〉

（⑩一八四一）詠雪、作者不明

＊（お）吾が屋前の**花橘**は落り過ぎて珠に貫くべく実に成りにけり　（⑧一四八九）大伴家持惜二橘花一歌

（か）吾が屋前の**花橘**は落りにけり悔しき時に相へる君かも　（⑩一九六九）詠花、作者不明

（き）手折らずて落りなば惜しと我が念ひし**秋の黄葉**を挿頭しつるかも　（⑧一五八一）橘奈良麻呂

＊（く）あしひきの山の**黄葉**にしづく相ひて落らむ山道を公が超えまく　（⑲四二二五）大伴家持

＊（け）十月しぐれの常か吾がせこが屋戸の**黄葉**落りぬべく見ゆ　（⑲四二五九）同右

（こ）長き夜を君に恋ひつつ生けらずは開きて落りにし**花**に有らましを　（⑩二二八二）寄花、作者不明

（さ）皆人の待ちし**うの花**落りぬともなく霍公鳥吾忘れめや（⑧一四八二）　大伴清縄

（し）**うの花**の咲き落る岳ゆ霍公鳥鳴きてさ度る公は聞きつや　（⑩一九七六）作者不明

＊（す）霍公鳥鳴く羽触れにも落りにけり盛り過ぐらし**藤なみの花**〈一云、落りぬべみ袖にこき納つ**藤浪の花**也〉

（⑲四一九三）詠二霍公鳥并藤花一一首。大伴家持

・「散」

（ア）足代過ぎて糸鹿の山の**桜花**散らずも在らなむ還り来るまで　（⑦一二一二）羈旅作、作者不明

（イ）春鴬鳴く高円の辺に**桜花**散りて流歴ふ見む人もがも　（⑩一八六六）詠花、同右

（ウ）**梅の花**枝にか散ると見るまでに風に乱れて雪ぞ落りくる　（⑧一六四七）忌部黒麻呂

（エ）沫雪の比日続ぎて如此落らば**梅の始花**散りか過ぎなむ　（⑧一六五一）大伴坂上郎女

（オ）風に散る**花橘**を袖に受けて君が御跡と思ひつるかも　（⑩一九六六）詠花、作者不明

（カ）…うの花の開きたる野辺ゆ　飛び翻けり来鳴き響もし　**橘の花**を居散らし　終日に喧けど聞き吉し…

（⑨一七五五）詠二霍公鳥一一首。高橋虫麻呂歌集

（キ）味酒三輪の祝が山照らす**秋の黄葉**の散らまく惜し

も　　（⑧一五一七）長屋王

＊（ク）皇（おほきみ）の御笠の山の**秋黄葉**今日の鍾礼（しぐれ）に散りか過ぎなむ　　（⑧一五五四）大伴家持

（ケ）勢能山に**黄葉**常敷く神岳の山の黄葉は今日か散るらむ（⑨一六七六）大宝元年十月、紀伊国行幸時歌。　　人麻呂歌集？

（コ）あしひきの山さへ光り**咲く花**の散り去く如き吾が王かも　　（③四七七）安積皇子挽歌、大伴家持

（サ）佐伯山**うの花**もちし哀しきが手をし取りてば花は散るとも　　（⑦一二五九）古歌集

（シ）**うの花**の散らまく惜しみ霍公鳥野に出で山に入り来鳴き動もす　　（⑩一九五七）作者不明

（ス）**藤浪**の散らまく惜しみ霍公鳥今城の岳を鳴きて越ゆなり　　（⑩一九四四）同右

さきに《萩》について指摘した、「落」が地面に散り落ちた後の状況に関心を寄せるのに対して「散」は地面に落ちる前の状態に関心を寄せているという傾向は、右に示した他の例についてもそのままあてはまるように思われる。

たとえば、《花橘》を詠む「落」の用例を見ると、（お）では関心が花から実に移っており、（か）ではすでに散ってしまったことをふまえ「悔しき時に相へる君」と呼びかける。散り落ちる状態に関心が向くと、惜しむ対象にはなりえても、もはや賞美する対象にはならない。対して、「散」の用例を見ると、（オ）における「風に散る花橘を袖に受けて」や（カ）における「飛び翻けり来鳴き響もし　橘の花を居散らし」は橘の花が散っていくのを賞美する内容である。

橘以外に目を向けていくと、「落」の用例（あ・い・え）、（き～す）を見れば、いずれも落花・落葉を念頭におく表現であることは明らか、ただし（え）は一四二〇・一六四七・一六五一など類想の歌では「散」が使われるところに「落」が用いられている。これは、他の類想歌が初春の雪と梅が同時に見られる情景を描くのに対し、（え）は春の訪れの遅い山中で梅の開花を待ちのぞむ気持ちをうたったもので、この梅は実体を伴っていない。ここに「落」を使用したのは梅の花期の終わりを意識したもので、平地と山中の季節感のずれを誇張した表現とみられよう。また、（う）については通常、坂上郎女の、まだ年若い二嬢とかかわろうとする男へのたしなめの歌と解されており、井手至『萬葉集全注巻第八』によれば、二嬢を「吾宅の梅」に譬え、「風交じり雪は零る」を世間の男たちが言い寄ってくることに、「実に成らぬ」を二嬢がまだ成人していないことに、そして「花に落らす」を花やかな一時的な慰み者として台無しにすることに、それぞれ譬えているとみられる。問題の「花に落

らす」という表現については、〈美しい花のまま散らす〉という意味ではなく、井手氏の言に〈台無しにする〉とあるように、否定的なニュアンスがこめられている点が重要で、他の「落」の用例と同様の認識でこの文字が使用されたらしい。

一方「散」の用例では、《桜》の（ア）は「糸鹿の山の桜花」が旅中にあって忘れがたいほどみごとに咲いていたことをうかがわせ、（イ）は「桜花散りて流歴ふ」が風に流された花弁が漂うさまを描いて印象的、（キ）の「味酒三輪の祝が山照らす秋の黄葉」はもとより、（ク・ケ）の「御笠山・神岳」も黄葉の名所として登場、さらにさきに見た「狭尾壮鹿の胸別け」の例などもあわせて考えると、「散」の用例は単に地面に落ちる前の状態というのではなく、それぞれの最も美しい状態を基準にしているといえよう。

3　《雪》―「落」・「零」の用法

花に「落」の文字が用いられる場合の訓はチルとなり、同訓異字として「散」があるのに対し、雪に「落」の文字が用いられる場合、その訓はフルとなり、同訓異字として「零」の使用が認められる。なかには、

零る雪はあはにな落りそ吉隠の猪養の岡の寒からまくに　（②二〇三）穂積皇子

のように、一首中にふたつを用いるものも見られるけれど、両者に用法の違いはないのであろうか。以下、さきほどの花の例に倣って、「落」と「零」のそれぞれの用例をまとめて掲げ、比較してみよう。

・「落」

1 み吉野の耳我の嶺に　時無くぞ雪は落りける　間無くぞ雨は零りける　其の雪の時無きが如　其の雨の間無きが如く　隈も落ちず念ひつつぞ来し　其の山道を　（①二五）天武天皇

1′ み芳野の耳我の山に　時じくぞ雪は落ると言ふ　間無くぞ雨は落ると言ふ…　（①二六）1の或本歌

1″ み吉野の御金が高に　間無くぞ雨は落ると云ふ　時じくぞ雪は落ると云ふ…　（⑬三二九三）作者不明

1‴ み雪落る吉野の高に居る雲の外に見し子に恋ひ度るかも　（⑬三二九四）1″の反歌

2…玉限る夕去り来れば　み雪落る阿騎の大野に　旗すすきしのを押し靡べ　草枕たびやどりせす　古昔念ひて　（①四五）人麻呂

3 吾が里に大雪落れり大原の古りにし郷に落らまくは後　（②一〇三）天武天皇

4 吾が岡のおかみに言ひて落らしめし雪の摧けし彼所に

ちりけむ　　（②一〇四）藤原夫人

5・・・指挙げたる幡の靡きは　冬木成り春去り来れば　野毎に著きてある火の　風の共靡くが如く　取り持てる弓はずの驟き　み雪落る冬の林に　飄かもい巻き渡ると　念ふまで聞きの恐く　引き放つ箭の繁けく　大雪の乱れて来たれ・・・　（②一九九、一云略）人麻呂

6矢釣山木立も見えず落り乱ふ雪に驪ける朝楽しも　（③二六二）人麻呂

7・・・駿河なる布士の高嶺を　天の原振り放け見れば　・・・白雲もい去きはばかり　時じくぞ雪は落りける・・・　（③三一七）山部赤人

8なまよみの甲斐の国　打ち縁する駿河の国と　こちごちの国のみ中ゆ　出で立てる不尽の高嶺は　天雲もい去きはばかり　飛ぶ鳥も翔びも上らず　燎ゆる火を雪以て滅ち　落る雪を火用て消ちつつ　言ひも得ず名づけも知らず　霊しくも座す神かも・・・　（③三一九）高橋虫麻呂歌中出

9沫雪に落らえて開ける梅の花君が遣らばよそへてむかも　（⑧一六四一）角広弁

10梅の花枝にか散ると見るまでに風に乱れて雪ぞ落りくる　（⑧一六四七）忌部黒麻呂

11沫雪の比日続ぎて如此落らば梅の始花散りか過ぎなむ　（⑧一六五一）大伴坂上郎女

12御食向かふ南淵山の巌には落りしはだれか削え遺りたる　（⑨一七〇九）人麻呂歌集

13山の際に鶯喧きて打ち靡く春と念へど雪落り布きぬ　（⑩一八三七）作者不明

14梅が枝に鳴きて移徙ふ鶯の翼白妙に沫雪ぞ落る　（⑩一八四〇）同右

15足曳の山かも高き巻向の木志の子松にみ雪落り来る　（⑩二三一三）人麻呂歌集

16足引の山道も知らず白かしの枝もとををに雪の落れれば　（⑩二三一五、一云略）同右

17夢の如君を相見て天霧らし落り来る雪の消ぬべく念ほゆ　（⑩二三四二）作者不明

18海小船泊瀬の山に落る雪のけ長く恋ひし君が音ぞする　（⑩二三四七）同右

19・・・さ夜深くとあらしの吹けば　立ち待つに吾が衣袖に置く霜も氷にさえ渡り　落る雪も凍り渡りぬ・・・　（⑬三二八一）同右

＊20大王のとほのみかどぞ　み雪落る越と名におへる　あまざかるひなにしあれば　山高み河とほしろし　野をひろみくさこそしげき・・・　（⑰四〇一一）家持

＊21落る雪を腰になづみて参り来し印も有るか年の初めに

（⑲四二三〇）同右

＊22鳴く鶏は弥及き鳴けど落る雪の千重に積めこそ吾等が立ちかてね　（⑲四二三四）同右

・「零」

23田児の浦ゆ打ち出て見れば真白にぞ不尽の高嶺に雪は零りける　（③三一八）赤人

24不尽の嶺に零り置く雪は六月の十五日に消ぬれば其の夜ふりけり　（③三二〇）虫麻呂歌中出

25吾が勢子に見せむと念ひし梅の花其れとも見えず雪の零れれば　（⑧一四二六）赤人

26沫雪のほどろほどろに零り敷けば平城の京し念ほゆるかも　（⑧一六三九）旅人

27棚霧合ひ雪も零らぬか梅の花開かぬが代にそへてだに見む　（⑧一六四二）安倍奥道

28天霧らし雪も零らぬか灼然く此の五柴に零らまくを見む　（⑧一六四三）若桜部君足

29池の辺の松の末葉に零る雪は五百重零り敷け明日さへも見む　（⑧一六五〇）作者未詳

30真木の於に零り置ける雪のしくしくも念ほゆるかもさ夜問へ吾が背　（⑧一六五九）他田広津娘子

＊31沫雪の庭に零り敷き寒き夜を手枕纏かず一人かも宿む　（⑧一六六三）家持

32梅の花零り覆ふ雪を褄み持ち君に見せむと取れば消につつ　（⑩一八三三）作者不明

33梅の花咲き落り過ぎぬしかすがに白雪庭に零り重りつつ　（⑩一八三四）同右

34今更に雪零らめやも蜻火の燎ゆる春へと成りにしものを　（⑩一八三五）同右

35峯の上に零り置ける雪し風の共此間に散るらし春には有れども　（⑩一八三八）同右

36山高み零り来る雪を梅の花落りかも来ると念ひつるかも〈一云、梅の花開きかも落ると〉（⑩一八四一）同右

37暮去れば衣袖寒し高松の山の木毎に雪ぞ零りたる　（⑩二三一九）同右

38甚だも零らぬ雪故言多くも天つみ空は陰らひにつつ　（⑩二三二二）同右

39あわ雪は千重に零り敷け恋ひしくのけ永き我は見つつ偲はむ　（⑩二三三四）人麻呂歌集

40小竹の葉にはだれ零り覆ひ消なばかも忘れむと云へば益して念ほゆ　（⑩二三三七）作者不明

41吉名張の野木に零り覆ふ白雪のいちしろくしも恋ひむ吾かも　（⑩二三三九）同右

42一眼見し人に恋ふらく天霧らし零り来る雪の消ぬべく念ほゆ　（⑩二三四〇）同右

43天霧相ひ零り来る雪の消なめども君に合はむと流らへ
度る　　⑩二三四五）同右
44隠口の泊瀬の国に　さ結婚に吾が来たれば　棚雲り雪
は零り来　さ雲り雨は落り来…
　　⑬三三一〇）作者不明
＊45大宮のうちにもとにもひかるまで零らす白雪見れどあ
かぬかも　　⑰三九二六）家持
46大殿の此の廻りの雪な踏みそね　数も零らぬ雪ぞ
山のみに零りし雪ぞ　ゆめ縁るな　人やな踏みそね雪
は　　⑲四二二七）三形沙彌
47打ち羽振鶏は鳴くとも如此ばかり零り敷く雪に君いま
さめやも　　⑲四二三三）内蔵縄麻呂

1～22が「落ル」、23～47が「零ル」の例である。それぞれを仔細に観察すると、「落」においては、1～1″・7「時無く（時じく）」、3・5「大雪」、5「み雪フル冬の林に～念ふまで聞きの恐く」、6「木立も見えずフリ乱ふ」、11「比日続ぎて如此フラば」、13「フリ布きぬ」（注1）、16「白かしの枝もとををに」、21「フル雪を腰になづみて」、22「フル雪の千重に積めこそ」など、量的に雪が多くふる状態を表すものが多く、2、8、9、10、12、14、15、19など量的な表現は見られないものでも、雪がふった結果に注目して量の多いことをにおわせている。

一方、「零」において、27「棚霧合ひ」、28・42・43「天霧らし（天霧相ひ）」、44「棚雲り」などが冠せられる例からは、「落」のようにふった結果ではなく、空からふってくる経過に注目していることがうかがえ、25「梅の花其れとも見えず」、26「ほどろほどろに」、28「此の五柴」、29「池の辺の松の末葉」、30「真木の於」、31・33「庭」、32「梅の花フリ覆ふ雪」、35「峯の上にフリ置ける雪し～散るらし」、36「山高みフリ来る雪」、37「高松の山の木毎に」、40「小竹の葉にはだれフリ覆ひ」、41「吉名張の野木にフリ覆ふ」、45「大宮のうち（内）にもと（外）にもフラス白雪」、46「大殿の此の廻りの雪」、47「如此ばかりフリ敷く雪」などからは、雪がふっている時点の情景を写しとろうとする態度が明確に看取される。ふってくる経過やふっている情景の細密な描写を行なおうとするこのような傾向は、―多雪地帯の越中における正月三日の宴席で、夜も更け暁を告げる鶏の声も聞こえた頃、宴の主人が詠んだ引留め歌の47は別として―、雪の比較的少ない地方で生活する人びとの、年に数回、積もってもじきに融けてしまう雪への愛着乃至関心を物語っているのであろう。そんな雪がふっている（あるいは今にもふってくる）というニュアンスを「零」の文字は伝えている。

ここで本節の冒頭に掲げた、一首のなかに「零」と「落」

とを用いる穂積皇子の二〇三番歌について見ておくと、はじめの「零ル雪」とは詠作している時点における現在ふる雪に対していったもの、後の「あはにな落リそ」は〈多くはふるな〉と今後ふり続けていった結果を念頭におく言いかたである。これは見てきた使い分けの傾向とみごとに合致する。なお、この歌の題詞には「但馬皇女薨後、穂積皇子、冬日雪落、遙望二御墓一、悲傷流涕御作歌一首」とある。こちらはフルことよりもツモッテイルことに重点を置いた言いかたとなっており、作者とは別の題詞筆者の捉え方が示されている。

また、7と23、8と24の二組は、前者が赤人、後者が虫麻呂歌集の、どちらも富士山を詠む巻三に収録された連続する歌で、ともに一組の長反歌のなかで「落ル」と「零ル」とが使用されている。二組のうち、赤人の長反歌については、長歌の「落りける」とは「結果態の『積っている』ことの表現」で、「零」を用いる反歌に関しては「長歌で述べたことが、それでもまだ述べ足りないとして、最も重要な焦点を『真白にぞ』と具象的に描くことによって、より的確に富士山というものを表わし得た」とする西宮一民『萬葉集全注巻第三』の指摘が参考になる。これに対して虫麻呂歌集のそれは、長歌「落る雪」も反歌の「零り置く雪」も表すところは同じで、さきに「零」を用いる歌に顕著にみられた具象的性格は認められない。これはいわゆる換字法と理解すべきものであろうか（注2）。

さらに、述べてきた用字意識に照らしてみると、9・17・18は適合しない。これらは前後に共通する語句をもつ歌が並んでいることから、換字法が用いられたものと考えられる。

一方、21・22・47は、一連の宴席歌群でありながら、21・22では「落」が、47では「零」が用いられている。これについてはフル雪、フリ敷く雪が連続するので、同じ文字の連続を嫌って換字法によったとみられるほか、21・22は家持、47は内蔵縄麻呂の詠なので、作者の違いに呼応しているという見方も成り立つ。しかし、この部分については、結果に注目する「落」と経過に関心を寄せる「零」という、右に見た使い分けの傾向がそのまま対応しており、少なくとも換字法による文字の違いではないように思われる。宴席歌の筆録の時点か、宴席歌群が歌集に編纂される時点で「落」と「零」使い分けのことが意識されていたのであろう。

以上、《雪》における「落」と「零」とのあいだにみられる使い分けの意識が、類型的な歌が連続する部分を除いて萬葉集中に普遍的に見られることを確認した。

4　庭にフルはだれ

「庭尓落」の意味について、「李花」と「はだれ（雪）」のいずれにかかわるかに注目しつつ考察を進めてきたが、前節までの考察によれば、李花だとすると李の落花を、はだれだとすると残雪を、それぞれ捉えていることになる。

後者の場合には「はだれの未だ遺りたるかも」の内容と符合するものの、前者の場合は「李の花」が散り敷いているのを嘆く内容となる。しかし、ここで注意したいのは、「落」の文字によってチル意を表す場合、チリ落ちる意に限定され、チリ落ちたものについては美的評価の対象とはなりえないらしいということだ。

家持の例を見よう。〈橘の花はチリ過ぎてすでに実に成った〉という（お）一四八九番歌の題詞には「惜二橘花一歌」と記されており、見られなくなった橘の花を惜しんでいる。〈山の黄葉にしずくもまじってチッてくる山路をこれからあなたは越えて都に向かうのだろう〉とうたう（く）四二二五番歌は、チル様子を美しく描くのではなく、旅のきびしさを案ずる内容となっている。一方、〈鳴きわたっていく霍公鳥の羽に触れて散ってしまった、藤波の花は盛りをすぎたらしい〉とうたう（す）四一九三番歌は、「一に云ふ」として「落りぬべみ袖にこき納れつ藤浪の花也」の本文を伝え、直前の長歌（四一九二）には「…遙々に喧く霍公鳥　立ちくくと羽触れにちらす〔知良須〕　藤浪の花なつかしみ　引き攀ぢて袖にこきれつ　染まば染むとも」とある。これらを花のチル描写に関して比べると、長歌は目下霍公鳥が羽で触れて散らしている花の様子を捉え、四一九三の一云は長歌と重なりあう時点で今にも散り落ちそうな花を自らに引き寄せて袖にしごき入れるとうたうのに対して、四一九三の本文歌は長歌から経過して藤浪の花が「盛りを過ぎた」と認識される時点にたち、自らの行為を描かずに、散り落ちてしまった様子のみが描かれる。袖にこき入れるという花に対する愛着にもとづく行為は、この時点では成り立たないことが留意される。このような表現のありかたをふまえ、紀飯麻呂の家での宴席で〈十月に降る時雨の習いなのか、あなたのお庭の黄葉はいまにも散りそうに見えます〉とうたう（け）四二五九番歌を左注の「当時矚二梨黄葉一作二此歌一也」（注3）と併せて見ると、散る直前の、みごとに色づいた庭の梨の葉を通して主人を称えたものと解される。これはまだ落葉には至っていないものの、「落」の文字を使用して落葉間近であることを意識させることによって、極限の美を逆に照らしだす効果をねらったもので、地面に落ちたものについては美的評価の対象にならないことを応用した表現と察せられる。

《花》―チルに「落」を宛てた家持の用例は右に示したもののほか、紙面の関係で割愛したものがさらに五例ある（「散」についてはあと一例のみ）。歌番号のみ示すと、一四八六・一五〇七・一五〇九（以上《橘》）、四一六〇《黄葉》、一五一〇《なでしこ》である。「散」のあと一つの用例とは一五〇七で、ここでは長歌一首中に同訓異字が使用されている。まず、この歌について言及しておくと、「落」の用例は家持が咲きそろった橘の花に向かって〈坂上大嬢に一目見せるまでは決してチッてはくれるな〉という箇所、「散」の用例は霍公鳥がその花の許にやって来て鳴いてはむやみに花をちらすという箇所で、前者は花期の終わりを念頭におき、後者は盛りの花を散らす内容なので、他の用例とは矛盾しない。一五〇九番歌は一五〇七の反歌第二首で、長歌の時間から少しの間を置いて霍公鳥が花をすっかりちらしてしまったことを述べる。一四八六番歌は反対に霍公鳥が来ないまま花期の終わりを迎えようとしていることを述べ、四一六〇番歌は世の無常を「秋づけば露霜負ひて風交じりもみち落りけり」と黄葉の終わりに譬えてうたう。さらに一五一〇番歌はさきに見た坂上郎女の一四四五番歌と類想で、「咲きて落りぬ」と人が言う「なでしこ」に自分の意中の人を重ねている。「落りぬ」に〈他の男のものになってしまった〉の意が寓されていることは言うまでもない。

以上により、家持の例はいずれも本稿が指摘した花に関する「落」字の用法を逸脱していないことが確認されよう。

花などがチルことを「落」の文字によって表記された歌は、散りゆくさまを美的に述べることはなく、盛りを過ぎて地面に落ちたことを暗示し、美的評価の対象になることはない―、この事実は李花を詠んだ四一四〇番歌においても当然適用されることになろう。しかるに、四一四〇番歌の「吾園の李の花」を地面に散り敷いたものと捉える場合、第四・五句との関係から地面のあちらこちらにはらはらと散り落ちている様子が暗示されている。それはさながら、

沫雪かはだれに零ると見るまでに流らへ散るは何物の花ぞも　（⑧一四二〇）駿河采女

の歌の立体的な世界をそのまま地上に平面的に写しとったような趣である。家持は「李の花」と対比されるものとして、消遺りの雪を描く。消え遺る雪をうたった歌は、家持にはこの歌を含めて三首、他の二首（⑲四二二六、⑳四四七一）はいずれも「雪」と「山橘」を取りあわせ、白い雪に山橘の実の赤色が照り映えている様をうたう。四一四〇番歌は「李の花」と「はだれ」という白い色同士の取りあわせだが、薄暮時のうす暗がりにぼうっと白い色の浮かぶさまは家持独自の美的世界であり、そこに「李の花」と「はだれ」とを想い見ているのは、美的に対象を捉えようとす

る姿勢を物語っている。これでは、縷々述べてきた「落」字の用法から逸脱することになってしまう。

したがって、「庭尓落」は「吾が園の李の花」を受けるのではなく、「はだれ」にかかると理解すべきだと考える。なお、「庭に落るはだれ」という結びつきについて、「李の花か庭に落る」と捉える立場から転じて見ると、「庭に落る」という語句によって「はだれ」に限定を加えることには、ある種のくどさを感じるかもしれない。だが、「南淵山の巌」に「落りしはだれ」の例（⑨一七〇九）や「小竹の葉にはだれ零り覆ひ」の例（⑩二三三七）があることから、「庭」に限定を加えることは何ら不自然ではなく、他に「庭もはだらにみ雪落りたり」の例（⑩二三一八）もあるので、特別な言い方には当たらないであろう。

四一四〇番歌について、本稿はさきに「李の花」と「はだれ」という白い色同士の取りあわせと、薄暮時のうす暗がりにぼうっと白い色の浮かぶさまとに注目し、家持独自の美的世界がそこに繰りひろげられていると解した。遠藤宏「大伴家持」（『研究資料日本古典文学第五巻　万葉・歌謡』〈明治書院〉所収、一九八五）は、五味氏（前掲論文）の説を受け、前の四一三九番歌との関係も視野に入れつつ、すでに具体的に次のような情景を捉えている。

第一首目は、紅桃が咲きにおっている。道も紅い。樹下の少女も恐らく紅をさし衣装も麗美であろう。さらにこの紅の景を夕陽が照らして一層紅色に染め上げているのである。第二首は、白い花が李の枝に咲いている。そして春の往くのが遅い越中にはだれが地面に残って白い。その白さが暮色迫る時刻に一色となって浮き上がってくるのである。夕闇の中で紅は沈むが白は夕顔の花のごとく印象的に浮き出て迫る。…そして第一首には夕陽がさし、第二首には夕闇がしのび寄るという微妙な時間の推移がある。

本稿は「庭尓落」の表現性をとおして四一四〇番歌に関する遠藤氏の右の説を追認する。ただし、これを実景ととるかどうかは別の問題である。本稿の冒頭で横井・芳賀両氏の説を示しておいたように、「漢詩的な眼で素材が整序され」た「詩的空想の産物」として実景として捉えない立場もあるわけである。これについては、確たる証拠を示せない以上、水掛け論に終わってしまう虞がなきにしもあらずである。だが、この作品が「詩的空想の産物」すなわち虚構の世界であったとしても、表現された内容はそのなかで完結していなくてはならないであろう。そう考えるとき、本稿の分析した「庭尓落」の「落」の語の表現性だけは、表現された真実をたしかに伝えているはずである。

注

(1) 一八三七番歌で「雪落布沼」と表記されているのは、山あいで鶯が鳴いている今雪がふっているのではなく、前にふった雪が広範囲に残っていることを示そうとしたものと考える。同様にフリシクと訓む「零敷」とは区別しているのである。

(2) 換字法と見る場合、この例は一組の長反歌なので筆録の最初の段階と編纂の段階とが最低限想定される。なお、三二一番歌の左注に「右一首、高橋連虫麻呂之歌中出焉。以レ類載レ此」とあるのによれば、これは赤人の「望二不尽山一歌」と主題を同じくすることによって巻三編者がこの位置に配列したということなので、あるいは編纂の過程で赤人の長反歌に倣って同様の用字を施したのかもしれない。

(3) 「当時」の記載により、この左注は、後時の記載であることが明らか。なお、この歌を含む宴席歌群（⑲四二五七～九）における参加者の職名が、家持を除いて宴の当時の事実とは異なることが指摘されており、朝比奈英夫氏（「萬葉集末四巻の職名記録」『萬葉集研究』第十八集〈塙書房〉一九九一）は同様の矛盾を抱える宴席歌群（⑳四二九五～七）とともに、後日（具体的には天平勝宝七歳〈七五五〉～同九歳六月十六日の間）、双方に共通する参加者・中臣清麻呂から歌稿が提供され、それらを萬葉集に収録する際に、家持によって記載された職名であることを明らかにしている。本稿の見るところ、「当時云々」もこのとき書かれたものと思われる。

（二〇〇四年一月三日稿）