

国文学作品から見た日本のもみじ観とその成立過程

序

毎年秋になると、新聞やテレビはこぞつてもみじの色付き具合を報道する。雑誌やガイドブックでもみじ特集が組まれ、「もみじ狩り」という名の行楽ムードが大々的に漂う。それは「花見」の春と同様である。

元禄時代の浮世草子『多満寸太礼』には

或時、二人入来り、例のごとくに論談しけるが、黄衣の老人申けるは、「凡人のたのしみとする第一は、春は花、秋は紅葉とみな人の賞翫しても遊ぶ。其品多しといへども、花もみちといふうちすべてみなこもり侍るべし。(中略)むかしより、花紅葉ともてあそび詩歌によまれ、愛せらるゝ事甚だしきはいかに。(中略)」と語れば、一人の翁眉にしわをよせ、「仰はざる事にて侍れども、いにしへより、かしこき人の詩歌にもよまれ、春秋の賞翫としどしに絶ず。(中略)およそ、「花ひらきては冬こもるうつ気を散じ、

西尾理恵

漸くちりがてになれば、心ある人は世の盛衰を察し、限りなき哀を興す。あるひは、花の下の半日の客は、酒をのみ詩歌に千々の思ひをのぶ。紅葉の比は年の暮やすきことを思ひ、生者必滅の理を觀じ、その身の便りとなし、すべて心を養ひ目をよろこばす事、誠に是に過ぎたるはなし。」

とあるが、現代のもみじに対するイメージも、概ねこれと変わらぬものではなからうか。日本人の多くが四季、中でも桜色の春ともみじの秋を重視して、満開の後あつという間に散りゆく桜に儂さを見、深紅に色付き移るいゆくもみじに哀愁をそそられる。春の桜、秋のもみじ——この対照性、あるいは感覚は、単に季節の景物にとどまらず、「和風なもの」日本の雅で伝統的な美意識の象徴」といった認識で、人々の間に確固たるものとなつていよう。

しかしながら、その意義や実体、起源、変遷を追った研究は、桜に關しては古くから数多くあるものの、一方のもみじには極めて少ない。そもそも、「もみじ」の定義すら曖昧にしか認識されていないのである。

現代において、もみじといえは、五から九片に葉先が裂け、秋に真っ赤に色付く掌形の葉・かえでをまず想像することだろう。だが一方で、山や木々の多彩な色付きをも、もみじと呼ぶ向きがないわけではない。『広辞苑』「もみじ」項にも

① 秋に、木の葉が赤や黄色に色づくこと。また、その葉。

② カエデの別称。

と解説されている。

一体、もみじとは何なのか。我々はこの景物に何を見、何を思うのか。いかにして日本の風物・文化に欠かせぬ存在となりえたのか。これだけ人々の心に深く根付いた景物の持つ象徴性・心象性が、もっと注目されてもいいのではないか。こうした思いから、本論は、国文学作品における「もみじ」の描かれ方を概観し、その表現が生まれた背景にどんな思想や文化が存在したのかを考察することで、我が国でもみじがいかなる象徴性を有し、今に至っているかの糸口を探ろうとするものである。勘案すべき点は広く深い、全てを網羅することは到底できぬので、現代のもみじ観に通じるものに絞った。また、管見により、基本的なもみじ像はお伽草紙の発生で一応の完成を見るため、今回は上代から江戸初期頃までの文学史に照らし合わせて、その変遷を追っていく。

なお、本論では和歌におけるもみじ像をその視野に入れるが、和歌を考える上で密接な関係にあった漢詩も当然調査範囲にすべきである

ところ、紙幅の関係もあり、ほとんど触れていないことをご了承いただきたい。

第一章 もみじの表記と概念

「もみじ」は、木々が色づくという意の動詞「もみつ」から転じた語で、本来はかえでに限らず様々な木々や草の紅葉・黄葉を指す。また、現在では普通「紅葉」と書くが、古代万葉の時代は「黄葉」と書くのが一般的であった。しかし平安時代に入ると「紅葉」で統一、または仮名書きされるようになる。

『万葉集』では七十六例の「黄葉」を始めとして「黄変」「黄」「黄反」「黄色」といった黄色系統のもみじ表記が全部で九十八例あり、一方の赤色系表記は「紅葉」が一例(2201)、「赤」が二例(2205・2232)、「赤葉」が一例(3223)で、たった四例しかない¹⁾。「黄葉」や「紅葉」の表記が対象としていたものは、萩や柞ははせ、サネカヅラや桂、梨と多岐に渡っているが、現代でもみじの代名詞とも言えるかえでは、

八・秋相聞・623 大伴田村大嬢
わが屋戸にもみつかへるで見のごに妹いもをかけつつ恋ひぬ日は
なし

十四・東歌・3494・詠人不知
子持山若かへるでのみつままで寝もと吾わは思もふ汝なは何あどか思もふ

を見るのみである。そして何より、圧倒的に多く詠まれるもみじは「山」であった。このことからして、上代において「もみじ＝かえで」といった観念はなかったと考えられる。

時代は下り、序文で紹介した『多満寸太礼』のすぐ後、正徳二（一七二二）年に著された『和漢三才図会』「鶏冠木^{かえで}」項の

凡草木秋乃紅葉者多有^レ之、而蛙手樹葉為^レ勝、故只称^二紅葉^一、即蛙手葉也、

や、宝永六（一七〇九）年の『大和本草』「機樹^{かえで}」項の

和名訶恵底、又名紅葉、紅葉凡諸木秋紅之通称也、

の記述を見ると、もみじに対するイメージ同様、その概念に関しても、少なくとも江戸時代には現代と同じ感覚が確立していたことが窺える。

漢字が表意文字である以上、ある事物をどう表記するかが、その概念の形成に大きな役割を果たすが、もみじが「黄葉」から「紅葉」となり、「かえで」となったのは何ゆえなのか。この点に関しては、既に先行研究で概ね明らかとされているので、ここでは諸氏の論を整理して、今一度もみじの表記ひいては概念の変遷を確認しておきたい。

「黄葉」から「紅葉」への表記の変化について、今日通説になって

いるのは小島憲之氏の論である²⁾。要約すると

日本には固有の文字が存在せず、漢語に日本語の読みを当てはめるしかないため、当時の中国の表記に随ったのである。六朝から初唐にかけての中国で、もみじを表す語は「赤葉」や「紅葉」もあるにはあったが、主流は「黄葉」であった。それが盛唐の白居易に至って「紅葉」が台頭してくる。『白氏文集』を積極的に学んだ平安詩人らが白詩に倣って用い始め、定着した。

というものだが、小島氏の説を基に、「黄葉」から「紅葉」への変化をより詳細に考察されたのが静永健氏だ。

静永氏も、漢文、特に『白氏文集』の受容が、日本における「紅葉」表記の定着に功を上げた³⁾と論じている。氏によれば、「紅葉」表記に変わる顕著な役割を果たしたのが、『白氏文集』を学び白居易に深く傾倒した菅原道真と周辺の紀長谷雄らの功績であり⁴⁾、「紅葉」の普及は宇多朝からだという。

静永氏の説に沿って論を進めると、古代中国では『礼記』の「月令篇」の

季秋之月、(中略)草木黄落

を最初として、これを承けた『文選』「秋風辞」(漢の武帝の作)

秋風起兮白雲飛

秋風起こりて白雲飛び

草木黃落兮雁南歸

草木黃落し雁南に歸る

(中略)

歡樂極兮哀情多

歡樂極まりて哀情多し

少壯幾時兮奈老何

少壯幾時ぞ老いを奈何せん

以降、「黃落」や「黃葉」はもみじの熟語として定着し、「黃」は秋の枯れ葉を象徴する色彩として用いられた。また、「秋風辞」末文からも見て取れるように、中国において、秋は老いを喚起させ哀しみを催す季節であった。一方、漢詩における「紅」は元來春の花の色で、かつ、美しさや若さを表象する色でもあり、枯れ葉に冠するにはふさわしくなかったため、「赤葉」や「紅葉」のもみじは希少だった。それでもあえて伝統的慣習を打ち破る動きが起こったのは、

〈文学〉の世界で捉えた場合、「紅」く色付く「もみぢ」にこそ、より強くその情趣がそえられるのは、ある意味では当然

だという。この言には釈然とせぬ部分も残るが、ともかく、かような経緯で中国において表記の変化が起こり、中国の文字・表記を「借りて」いたゆえ、日本でも同じ流れを辿ったわけである。だが、果たしただけが要因だったのだろうか。

小清水卓二氏⁵⁾と川内世津子氏⁶⁾は各々、平城京発掘調査の結果

から奈良周辺のもみじが実際に黄色かったこと、古代の西日本の植生が黄変する植物の多い落葉広葉樹が重なったものであったこと―を踏まえ、秋の黄葉は一般的だったため、中国からの「黄葉」表記が日本で抵抗なく受け入れられたとされている。これを裏付けるものとして、古代、色は知覚され表記された、つまり、実際に黄色いものが「黄」と表記されたという伊原昭氏の論がある⁷⁾。さらに、『万葉集』でも愛好され、多く詠まれた植物は萩(九首)だが、そのもみじは黄色である。以上からして、六朝表記の影響は頗る大きいものだったが、実際の日本のもみじもまた、大方それに則していたのではないかと推察される。

では、平安時代になって「紅葉」表記の流入を受け入れる素地はどこにあったのだろうか。この点に関しても、川内氏が言及されていて、次の二点を指摘されている⁸⁾。

①各植物の変色の性質は決まっていて、温度変化などに左右されないで、万葉時代から平安時代にかけての平均気温の変動に伴って、もみじの色が変化したわけではない。

②「紅」は「雅の象徴」である禁色で、その色を冠した「紅葉」という語は、和歌で好まれた雅な題材を表すに絶好の表現だった。

万葉の時代から平安時代の間に、長年親しんだ表記とそれに伴う概念を覆すほどの劇的な環境変化が起こったとは考えられず、日本で「紅

「葉」表記が受容された背景には、実際の視覚とは別の要因―すなわち「もみじ」の象徴性と、「紅」色の象徴性の合致があったというわけである。

「紅」色は当時、雅の象徴の色だった。「紅」は「呉の藍」^①、すなわち「中国の染料」という意味で^②、白鳳時代に中国からもたらされた染料である。貴重な輸入品である上に、大量の紅でも染められる量はわずかのため、古来大変高価だった。濃く染めたものは禁色で^③、ごく一部の人が着用を許されない「憧憬の色」―「宮び（雅）」の色であった。しかし、実際は守られていなかったようで、有力な貴族はこぞって紅を求めたため、何度も禁制が敷かれている。このことから、紅がいかに愛好されたかが知られよう。また、平安時代には、単に「色」といった場合、紅か紫を指すほどであった^④。

色彩としてのイメージでは、紅色は『万葉集』以来、恋や女性の美の形容に用いられる、麗しき色だった。

万葉・十九・4163・大伴家持
春の園紅にほふ桃の花下照る道に出で立つ娘す

古今・卷十三・恋三・661・紀友則
紅の色には出でじ隠れ沼の下に通ひて恋は死ぬとも

片や「もみじ」も、日本においては「宮び（雅）」たものとして愛でられ（第二章で詳述）、「紅葉」表記の誕生時にはまだその途次ながら、

平安時代半ばに至っては美そのものの象徴としての地位を獲得する運命である。こうした「宮び」の最たる景物が、それにふさわしい色として、美の最たる色を与えられたのである。結果生まれたのが、「紅葉」の表記であった。風雅な和歌を詠む上で、平安人がよりふさわしい表記に傾倒していったのは自然かつ当然の心情で、もみじは「紅葉」となることで、より感興を催す歌語となり、景物となったのである。

以上のごとく、日本における「黄葉」から「紅葉」への変化は、文字と表記が「借り物」であった以上、中国の影響を大きく受けたが、単に右に倣え方式で中国に従ったものではなく、受け入れる側にもその素地があり、選択の意志に基づいた上での積極的な「改変」だったことを忘れてはならない。

表記の変化は、その語が人々に与える印象、すなわちその語が持つイメージや象徴性をも変化させる。これを踏まえて、再度冒頭の問を勘ずるに、「黄葉」を主として「赤葉」や「紅葉」もあったもみじは「紅葉」に画一されたがゆえに、「もみじ」かえで」という意識が成立したのではないかと思われる。すなわち、

- ①もみじやかえでが愛でられるのは日本独自の傾向だった^⑤。
- ②紅色が雅のイメージを帯びて愛好されていた。
- ③日本で最も広く分布するイロハカエデが鮮烈な紅を呈し、他の一般的なもみじとは違って独特の形状をしている。

ことが前提の上で、『白氏文集』の「紅葉」表記は迎合され、「もみじ」
 ≪紅葉（紅い葉）≫かえで」という認識が生まれた。実際に歌風を見
 ても、万葉では「もみじ」の対象が遠景の山全体の雑多なもみじの印
 象を受けるが、平安以降は、より統一性のある景物が観念されている
 ように感じられる。

「紅葉」は、洗練された貴族好みの国風文化≪和風の象徴であり、
 先駆けであった。もみじに付随する、日本美の象徴というイメージは、
 表記の変化と共に確立し、現代に受け継がれている。

第二章 もみじの表現

第一節 上代文学―『万葉集』で築かれたもみじ観の素地―

もみじに対する人々の思いがはつきりと表された記述で最も古いも
 のは、『万葉集』の次の歌である。

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 秋山の 木の葉を見ては 黄葉をば 取りてぞ惚ふ
 青きをば 置きてぞ嘆く そこし恨めし 秋山吾は

一・雑・16 額田王

この歌は詞書に「天皇、内大臣藤原朝臣に詔して、春山万花の艶と秋
 山千葉の彩とを競ひ憐れびしめたまふ時に、額田王、歌を以て判る歌」

とあって、宴席で詠まれたものかと思われる。人々が和し「感興の共
 有」が求められる場において、春秋の優劣を判じるために、それぞれ
 の長所と短所を対句のように織り込んで効果的に歌い上げるには、各
 季の象徴たる景物が選択されたはずである。当時の日本における共通
 意識として、既に、もみじは春の花に対する秋の象徴として、また、
 春の花と並立する自然美の象徴として捉えられていた。

今日では、「漢詩に対する和歌」という意識の下、和歌は全くもつ
 て日本独自の発想に基づくものというように受け取られがちだが、実
 際はそうではない。ある面では「漢詩表現の和語化」と評してもいい
 ほど、和歌と漢詩は強く結びついている¹³。『楚辞』、『文選』、『白
 氏文集』等々の漢詩が我が国の文学に及ぼした影響は、四季の観念、
 題材（梅、菊など）、形式（詠物、見立て・対句など）、いずれの面
 においても絶大で、そもそも「四季を賞美する心を表現する」という概
 念自体が、漢詩から学んだものなのである。

実は、先の額田王の歌は、それを初めて試みた歌でもあった。その
 中に、春の花と並んで秋のもみじが選ばれたことの意味は大きい。春
 と秋の対比という「表現」方法は中国に学んだものだが、秋の景物に
 もみじが、しかも好感を持って挙げられたのは、我が国独自の「発想」
 と言える。第一章で触れたように、中国では、少なくとも漢詩表現の
 上では、もみじを愛でる習慣はほとんどなく、専ら哀れを催すものだっ
 たからである。

他に、『万葉集』には、いかにもみじが詠まれているのだろうか。

『万葉集』中、もみじを詠みこんだ全百三十一首の内、景物や実景として詠むものが七十八首で六割強を占める。ここから窺えるのは、現代と変わらぬ生態観察である。

十・秋雑・2196 詠人不知
しぐれの雨間なくし降れば槿の葉も争ひかねて色付きにけり

十五・3713 副使
もみち葉は今に移ろふ我妹子が待たむと言ひし時の経ゆけば

八・秋雑・1590 大伴池主
十月時雨にあへる黄葉もみぢはの吹かば散りなむ風のまにまに

他にも挙げれば例は尽きぬが、こういった歌から、もみじは

- ・ 秋の、雁の声が寒々しく聞こえる頃に色付く
 - ・ 時雨や露がもみじを色付かせる
 - ・ 時と共に移ろう
 - ・ 時雨や露、風がもみじを散らす
 - ・ 愛でられるべき待ち遠しいもので、散るのが惜しまれる
- ものと考えられていた。

ところで、景物としてのもみじを歌った歌は、「どこどこのもみじが色付いた／散った」という事実を、そのまま三十一文字に当てはめた単純・単調なものがほとんどである。このような歌が、しかし、か

くも夥しく詠まれた背景には、観察眼や発想、表現技巧の未成熟があるのは確かながら、一方で、当時の人々の間に、自然物に「魂（タマ）」の存在を認め、それら自然物を「見る」ことで、魂の呪力を得るといふ古代信仰が深く根ざしていた点を忘れてはならない。北島徹氏は、古代人が取り込む魂の呪力には、生命力を与えるものと失わせるものが存在し、一つの自然物がこの相反する二面を持ち得ることを説いている⁽¹⁴⁾。もみじでいえば、色付きが前者、落葉が後者に当たる。『万葉集』で色付きを詠んだものが落葉よりも圧倒的に多い⁽¹⁵⁾のは、人々が自然物の生命力を取り入れようとする方に一層心を動かされた、当然のなりゆきであろう。

このような古代信仰は、『万葉集』のもみじ歌が、植物詠というより山全体のそれを詠んだものが大半ということからも知られる。それは、もみじを「むしろ山の一現象と考えたため⁽¹⁶⁾」であり、「山岳に対する驚異と畏敬の念、また山の神聖感や神秘感は、いずれも山を对象とする古代信仰に伴う、一種の宗教的感情⁽¹⁷⁾」であった。

では、上記のもみじの生態観察を基に、どのような表現や象徴性が生まれたのだろうか。

① 雅なもの

十七・3907 境部老麻呂
山背の久迹の都は春されば花咲きををり秋されば黄葉もみぢはにほひ
帯ばせる泉の川の上つ瀬に打橋渡し淀瀬には浮橋渡しあり通

ひ仕へまつらむ万代までに

右の歌は、久邇宮を「讃むる」歌である。天皇のまします宮では、山が帝徳を称える貢ぎ物としてもみじを色付かせ、あるいは、春には花が咲き乱れ、秋にはもみじが紅葉するという美しい風景があった¹⁸。左註から天平十三年二月に作られたと分かるが、遷都は前年の十一月ゆえ、久邇京での秋は未経験のはずである。それでもこの句を用いたのは、宮讃えの歌にふさわしい表現と見なされ、一つの慣用句になっていたからだろう。

讃えるべき天皇の宮あるいは御代という理想的な所にもみじがあるということ。もみじの美は宮の鑑賞にも堪えうるもので、以後「宮び¹⁹」(雅)たものとして見なされていくのである。

②死を連想させるもの

「もみち葉の」が「過ぐ＝盛りを過ぎる」の枕詞であることから分かる²⁰ように、もみじは衰えや死を連想させるものでもあった。

三・挽歌・459 聖武天皇
見れど飽かずいましし君がもみち葉のうつりい行けば悲しくもあるか

この例のように、「もみじのように過ぐ(＝死ぬ)」という直喩的詠法は、集中八例²¹見られた。また、次の

三・挽歌・423 山前王
つのはふ磐余の道を朝さらず行きけむ人の思ひつつ 通ひけま
くは 霍公鳥鳴く五月にはあやめぐさ花橘を玉に貫きかづら
にせむと 九月のしぐれの時は黄葉を折りかざさむと 延ふ葛の
いや遠長く万代に絶えじと思ひて 通ひけむ君をば明日ゆ外に
かも見む

のように、死そのものを表すわけではないが、挽歌にもみじが詠み込まれる例は六首見られた²²。

『万葉集』中、詠み込まれている場所が特定できるもみじ歌は、数例を除いて全て「(秋)山」である。山は古代、葬送の地であり、「もみじの秋山に入る」という表現で死を表すものもある。すなわち、人麻呂の泣血哀慟歌(207)の反歌208がこれに当たる。

秋山の黄葉を茂み惑ひぬる妹を求めむ山道知らずも

第三句で切るか第四句で切るかで、秋山に迷い込んだのが人麻呂なのか妻なのかが変わり、注釈書によっても異なるが、いずれにしても「葬送の地としての山」を思わせる山中他界観は感じられると思う。卷十五の挽歌、³⁶⁹³も同趣である。

葛井子老
もみち葉の散りなむ山に宿りぬる君を待つらむ人しかなしも

「もみち葉の」は「過ぐ」に掛かると述べたが、この枕詞が人麻呂の創始であることが、稲岡耕二氏によって指摘されている⁽²³⁾。挽歌系もみじ歌の最古が人麻呂作であり⁽²⁴⁾、全十四例の内、半数が人麻呂作あるいは人麻呂作かと伝えられるもの⁽²⁵⁾、または人麻呂集に取られたものということ、さらに人麻呂という歌人の後世への影響からして、死と結びつくもみじの表現は、彼に始まり、広められていったと言える。

③無常観を感じさせるもの

もみじは美しいが、やがて色褪せ、必ず散る。万葉晩期に至って、大伴家持はこの当たり前の事実を嘆き、人の世になぞらえて歌にした。卷十九の4160・4161は「世間の無常を悲しぶる歌」と題された長歌と短歌である。

天地の遠き初めよ世間は常なきものと語り継ぎ流らへ来たれ
天の原振り放け見れば照る月も満ち欠けしけり 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
りもみち散りけりうつせみもかくのみならし紅の色もうつろ
ひぬばたまの黒髪変り 朝の笑み 夕変らひ吹く風の見えぬが
ごとく行く水の止まらぬごとく常もなくうつろふ見ればには
たづみ流るる涙留めかねつも

言とはぬ木すら春咲き秋づけばもみち散らくは常をなみこそ

『万葉集』中、「散らまく惜し」と、もみじの落葉を惜しむものは数多くあったが、それは眼前の景物に寄せる愛着の思いで、一時の感情だった。しかし家持は、もみじが散るといふ現象自体を「常なきもの」と捉え、さらに人事と結びつけて「流るる涙留めかね」る普遍的・絶対的な哀しいものと受け取ったのである。このような表現は家持までは見られず⁽²⁶⁾、後代の『古今集』につながる表現思想の萌芽であった。

以上のように、万葉人は、春に対する秋を象徴する植物・もみじを雅び（宮び）たものとして愛でる一方、その散る様に「死」を見、ひいては世の無常をも感じ取りつつあった。現代のもみじに付随するイメージの素地は、この頃にほぼ築かれていたのである。

第二節 王朝文学—もみじ観の洗練—

かな文字の発生・隆盛と共に、宮廷貴族らの手によって和文学が大きく花開いた平安時代。もみじは『万葉集』で築き上げられた素地に優美さを加味した。まずは、和歌の世界から見よう。

和歌におけるもみじの表現は、『万葉集』を受け継ぎながら、三代集の内ではほぼ確立したと言ってよい。

①哀愁を帯びたイメージ

『万葉集』の家持の歌に、もみじの落葉を無常の表れと捉える見方が既にあった。この発展ともいえるものが、次のような歌である。

古今・四・秋上・187 詠人不知
物ごとに秋ぞ悲しきもみぢつつ移るひゆくを限りと思へば

古今・四・秋上・286 詠人不知

秋風にあへず散りぬるもみぢ葉の行方定めぬ我ぞかなしき

古今・十六・哀傷・859 大江千里

もみぢ葉を風にまかせて見るよりも儂きものは命なりけり

いずれも、散りゆくもみぢに万物の衰えを見、風にまかせて当てなく散り飛ぶもみぢに身の上を重ね合わせ、人の命も同様に儂いものだと悲しむ。

『古今集』より後、187や286のように秋は「悲しい」季節と表されるが、それは『楚辞』や『文選』ら漢詩の影響によるもので、『万葉集』では見られなかったというのは通説である²⁷。事実、『万葉集』で秋を「かなし」と詠んだものやそれに類似するものはない。

しかし、漢詩で秋を「かなし」と捉えた思想―衰退の季節に人間の老いや万物の衰えを重ね合わせる発想や、それを受け入れる素地は、上代の時点でも存在したと思われる。古代信仰が息づき、生活が農耕と深く結びついた時代ならなおさら、秋が実りの一方で冬へ向かう衰退の季節でもあること、つまり、生と死が交錯する季節であることは、文字通り身を以て認識されていたはずだからである。

「悲秋」の観念が日本において定着するのは平安時代以後で、万葉

時代にはなかったというのは、「発想」の存在の有無ではなく、それを「表現」という観念あるいは技法の有無であることに留意しなければならぬ。また、実は、既に家持の歌に萌芽が見られたことを踏まえた上で、先の三首を「新しい表現」と見るべきである。

さて、例歌を比べると、『万葉集』から『古今集』の間に、人々の観察眼は、もみぢが「散る」瞬間から「散りゆく」時間の流れを見つめるものへと変化している。そういったもの見方が、もみぢに、各人の死という一事実の哀しさのみならず、死ぬという人間の性―命の儂さを汲み取る感性を生み出している。

以後、現在でも有名なこれらの和歌により、もみぢの落葉には、従来の「死」に加えて「儂さ」が連想され、「哀愁」のイメージが伴うようになるのである。

②紅涙の色

古今・十六・哀傷・凡河内躬恒
神無月時雨に濡るるもみぢ葉はただわび人の袂なりけり

六朝時代の「閨怨詩」等に学んだ「血涙」や「紅涙」の和語「血の涙」または「紅の涙」が、和歌に取り入れられるのは『古今集』以降で、「悲しみのあまりに流す血や紅の涙で袂が濡れる」というのは一つの定型句となった²⁸。中国では「涙が袖を濡らす」という表現は一般的ではなく、漢語を自国の発想に融合させた例である。

前掲の歌は、時雨に濡れたもみぢの色が、血涙で染まった袂の色と

同じだと詠んだもの。血涙や紅涙ともみじが結びついたのは、事実もみじが紅かったことにもよろうが、第一章で述べたように、平安以後もみじの表記が「黄葉」から「紅葉」に変わったことが、イメージの創出を大きく助けただろう。

躬恒の歌は母の死を悼んで詠んだ歌だが、『後撰集』以降、紅涙に染まるもみじは、恋の物思いの際にも詠まれ、男女の歌のやりとりに関連に使われるようになる。

③「錦」の見立て

色とりどりのもみじを錦に譬える例は、その萌芽として、『万葉集』に

八・秋雜・1512 大津皇子
絳たにもなく緯ぬきも定めず娘おとめ子らが織る黄葉もみぢに霜しもな降りそね

があるが、

古今・五・秋下・283 詠人不知
龍田川紅葉みだれて流るめり渡らば錦なかなや絶へなむ

を始めとして、『古今集』以後本格的に詠み出される。

「錦の見立て」は漢詩に倣ったものだが、中国で「錦」に譬えられるのは色とりどりの「花」である。日本では、花といえは桜を指す風

潮が生まれ、その淡い色合いが錦と称するにそぐわなかったため、色とりどりに染まるもみじこそがふさわしいと考えられた²⁹。これも、日本における漢詩撰取の一姿勢を示すものである。

「もみじの錦」は幾度となく詠み継がれて和歌の一定型となるが、この感覚は現代にも継承され、秋の呼称「錦織りなす秋」や「錦秋」に、その名残が窺える。

散文世界でのもみじ像はいかなるものであつたらう。

物語、説話、日記、随筆といったものに描かれるもみじ³⁰は、そのジャンルの性質上、当然ながら実景描写や歌のやりとりの記事に多い。その中で特徴的なのは、「理想的で風流な生活を表す定型句」としてもみじが用いられることである。古来、もみじが雅で美しいものとして愛でられてきたことは先に触れたが、それを承け、散文作品では、「もみじを賞美する」ことが、風雅な理想の生活の譬えに用いられる。

浮舟の女君のやうに、山里にかくし据ゑられて、花、紅葉、月、雪をながめて、いと心細げにて、めでたからむ御文などを、時々待ち見などこそせめ、とばかり思ひつづけ、あらまじごとにもおほえけり。

右に引いたのは『更級日記』の一節。『源氏物語』をこよなく愛する作者が、浮舟の生活に憧れるという内容である。時代は下るが、『方

丈記』にも

かへるさ（＝帰りがけ）には、折につけつつ桜を狩り、紅葉をもとめ

とあり、季節の折々にその時期の景物を求めると述べられる。

春の花と対照的かつ並立的に、秋の象徴として珍重されてきたもみじは、「花紅葉」と称して、秋に限らず四季一般の風雅な景物を意味し、やがては季節を超越した美そのものの象徴として認識されるようになる。四季一般の景物全般を指した用例には、たとえば『源氏物語』「権本」巻の

折々につけたる花紅葉の色をも、香をも、同じ心に見はやし給ひしにこそ慰むことも多かりけれ：

がある。序文で掲げた『多満寸太札』中の「花もみぢ／花紅葉」も同義である。また、同じ『源氏物語』の「橋姫」巻の一節

花紅葉水の流れにも、心をよせたるによりて、いとどしく眺め給ふよりほかの事なし

では「折々」などと限定がなく、抽象的・包括的な自然美を表す語としての「花紅葉」への過渡を窺わせる。

第三節 軍記文学―血の色のもみじ―

軍記物語の性格と発展について、北川忠彦氏は「単に武人の合戦談に終らず、王朝物語にもいた「みやび」の一面をほどほどにただよわせていることである」と述べ⁽³¹⁾、その点において、軍記物語の初めの二作品である『将門記』や『陸奥話記』がまだ発展途中の未熟な段階であることを指摘している。

もみじも、初期軍記では二作品に続く『保元物語』に初めて現れ⁽³²⁾、讃岐配流となった崇徳院が往時の栄華を回想する場面には、王朝物語でも典型だった、風雅な生活の定型句として描かれる。また、同院が想像だにできなかった自身の没落を嘆き涙する場面では、「涙の雨の紅に、木々の梢も染めぬべし」とあり、同じく王朝和歌・物語での定型だった「紅涙で染まるもみじ」の系譜が受け継がれている。

しかし、次期の『平家物語』に至り、軍記物語独自のもみじ像である「血の見立て」表現の萌芽が見られるようになる。

①―1 長門本卷十八「大臣殿父子被生虜給事」

あかはたあかするし、海上にちきり捨てたれば、紅葉を嵐の吹ちらせるにことならず。水、ちに変して、なきさによる波も紅なり。

①―2 寛一本卷十一「内侍所都入」

海上には赤旗、赤印、投げ捨てかなぐりすてたれば、竜田河の紅葉を嵐の吹き散らしたるがごとし。みぎはに寄する白波も薄紅にぞなりにける。

壇ノ浦で平氏が次々に入水を遂げて合戦が幕を閉じた、その直後の風景で、敗れた平家の赤旗が海上に漂っている様をもみじに譬えてい
る。血で染まった海水の描写が続き、深紅のもみじを想像していた読
者は自ずと両者を結びつけることだろう。和歌に「血涙（紅涙）で染
まるもみじのイメージ」があつたが、それがこういった発想を暗に助
けたかもしれない。

この流れを引くもみじは次期の『太平記』にも登場する。

② 卷第十一「北国探題淡河殿自害の事」

二人女房は手に手を取り組み給ひ、同じ所に身を沈めて、底の水
屑とぞなり給ひける。紅の衣、赤き袴、しばらくは浪に漂ひて、
芳野、竜田の河浪に花と紅葉の散り浮かびて、しばらくは浮き漂
ひけるが、よせくる浪に誘引れて、次第に沈みぞはてにける。

③ 卷第三「六波羅勢笠置を責むる事」

東西の坂には馬・人いやが上に落ち重なつて、深き谷も埋もれて、
尸は路蹊に漂へり。されば、古津川の流れ血になつて、紅葉の影
を行く水も紅深きに異ならず。

④ 卷第三十「武蔵野合戦の事」

血は馬蹄に蹴かけられて紅葉に洒く時雨の如く

②は、越中守名越時有と弟の有公、甥の貞持らの妻・子供らが入水

した場面。赤（紅）い衣服が波に漂っているのを竜田川のもみじに譬
えるという点で、①―②の『平家物語』覚一本系の壇ノ浦の場面を思
わせる。それゆえか、血の要素は皆無であるにも関わらず、どことな
く鮮血を喚起し、リアルな表現となっている。

③は、本性坊が投げた大石に当たつて多くの兵が死んだ記述、④は
新田義興軍と畠山高国軍の騎馬戦の様子である。血そのものをはつき
りと譬え、生々しい鮮血のにおいが加わつた新しいもみじ像である。

『太平記』以後の軍記文学は実録的要素を強めていくが、叙情的軍
記が全く消え去つたかというところではない。『平家物語』や『太平記』
などには遠く及ばぬが、それでも、文学的・物語的に記述あるいは記
録しようとした作品も少なからずある。そういった作品に、先に見た
もみじは細々と受け継がれていく。

応永七（一四〇〇）年に信濃守護・小笠原長秀と在地の国人領主と
の対立に材を取つた『大塔物語』（続群書類従本）では、小笠原勢と
海野勢の闘乱を次のように記す。

海野勢無^レ情^{ケモ}被^レ追^ニ浸^ニ于^一千^一隅^一川^一。浮^ッ沈^ッ流^レ行^ク。小^一旌^一笠^一験^一
為^レ休、昔^一平^一城^一天^一子^一御^一詠^一云^ク、

立^一田^一川^一紅^一葉^一乱^レ流^レる^レめ^レり^一渡^一は^一錦^一中^一哉^一絶^一なん

と詠^メ給^{ヒシカモ}角^一哉^一被^ニ思^ヒ出^一風^一情^一也。

これは、『平家物語』の宇治川合戦の場面を思わせる表現である。覚

一本より例を挙げると、巻四「宮御最期」に

伊賀、伊勢両国の官兵、馬いかだおしやぶられ、水におほれて
 六百余騎ぞながれける。萌黄、緋緘、赤緘、いろいろの鎧の、う
 きぬしずみぬゆられけるは、神奈備山の紅葉葉の、嶺の風にさそ
 はれて、竜田河の秋のくれ、ゐせきにかかつて、ながれもやらぬ
 にことならず。

とあるが、戦場の無惨な様を、「母衣ほろや笠験、旗の類が川に流れて、
 まるで龍田川の紅葉のようだ」と表現する例は他にも数多くあり、定
 型化していたらしい。

江戸時代の一六三一年に成立とされる、里見家の戦功を綴った『里
 見軍記』（統群書類従本）には、

扱海原ヲ詠レハ、手負死人破船、血シホニ染テ流シハ立田ノ紅葉
 山風ニ吹散サレシ如ク也。

とあり、もみじは血で染まった死体の形容に使われる。文体の面から
 は先述の『平家物語』長門本（①—①）に似ていると言えなくもなく、
 血に染まった死体の直喩という点では、『太平記』で到達された発想
 を受け継いでいるか。

凡庸な言い方だが、武士の台頭、貴族社会の崩壊を迎えた時代に、

合戦描写という新たな叙述方法が文学作品に加わったことで、それま
 では見られなかった新しい表現が生まれた。しかし、『平家物語』『太
 平記』を経て確立した「血のもみじ」は確かにリアリティのある表現
 であったが、その凄艶さはあくまで歌語・雅語的領域を出ず、実録的
 要素を深めて叙情的記述を失っていく以後の軍記にはそぐわなかつ
 た。それでも、希少な物語的軍記に細々と受け継がれ、その物語的軍
 記が「語り」と結びついて御伽草子や幸若、説教、浄瑠璃に取り入れ
 られていく中で、「血のもみじ」もまた現代人のもみじ観の一部となっ
 ていると言えよう。

軍記と「語り」との連関にかかる詳細は、ここでは触れないが、一
 例を挙げておく。

近松門左衛門『鎧の権三重帷子』

橋には死骸のたをうつ。をりしも七月中旬、血は流れてたうたう
 と月こそ浮べ伏見川、竜田の川とぞまがふたる。

血で染まった伏見川を、もみじの流れる竜（龍）田川になぞらえた
 ものである。

第四節 お伽草紙—もみじ観の浸潤—

室町時代から江戸時代にかけて、挿絵入りの短編物語が夥しく編ま
 れるようになるが、今日、それらは「お伽草紙」と呼ばれ、『一寸法師』
 や『ものくさ太郎』など、現代でも親しまれている作品は多い。

読解力に乏しい庶民にも理解できるように構成されたお伽草紙は、内容が単純であることに加え、同様の文章・構成を持つものが多数見られ、類型的様子を呈している。決まった文句と決まった展開が何度も書かれる内に、一定型として大衆性を帯びることで、庶民の読解をより促進したのだ。

その定型の一つが、「四方四季の描写」である。四方四季とは、屋敷や竜宮、仙郷の様子を描写する際に、その空間の東西南北に春夏秋冬の景物が同時に存しているとする思想だ。各方角と季節の対応は、陰陽五行思想の影響を受け、東―春、西―秋、南―夏、北―冬とするのが大半である。『浦島太郎』³³を例に見てみよう。以下は、竜宮城の様子を記した箇所である。

これは竜宮城と申すところなり、此処に四方に四季の草木を現せり。入らせ給へ、見せ申さんとて、引き具して出でにけり。先づ東の戸を開けて見ければ、春の景色と覚えて、梅や桜の咲き乱れ、柳の糸も春風に、靡く霞の中よりも、鶯の音も軒近く、何れの梢も花なれや。南面を見てあれば、夏の景色と打見えて（中略）、西は秋と打見えて、四方の梢紅葉して、籬の中なる白菊や、霧立籠る野辺の末、真折が露を分け分けて、声物凄き鹿の音に、秋とのみこそ知られけれ。扱又北を眺むれば、冬の景色と打ち見えて

：

このような表現は二十作以上のお伽草紙に散見し³⁴、お伽草子以外

にも、『源平盛衰記』巻第十一「経俊布引瀧に入る事」、「神道集」巻十「五十「諏訪縁起」、幸若舞曲『屋島』などにも同様の記述が見られる。四季折々の景物の愛翫が理想の生活を譬える定型句であったことは、王朝物語や随筆に既に確認した。また、四季で彩られる空間が称讃の対象とされたことも、万葉時代の宮讃めに通じるものといえよう。その中にもみじは秋の空間を彩る景物として描かれているわけだが、お伽草紙―室町時代以後の大衆文学に、定型表現として何度も何度も描かれることで、理想美としての「雅」の象徴性が、巷間により広く、より深く浸透したのである。ここに、真の意味で、日本のもみじ観が確立したと言えよう。

結

本論では、管見によるところの、もみじ像が一応の完成を見る室町時代まで、上代から順に、その色・表記・表現の変遷を概観し、その背後にある思想やイメージを追ってきた。時代ごと、文学ジャンルごとの特徴や盛衰はあるが、現代まで継承されているもみじ観は、大きな流れとしては以下のようなろう。

上代で初めて「表現」された時から今日まで、もみじは春の花に對する秋の象徴で、「宮び（雅）」た美しいものとして愛でられると同時に、死と結び付けられるという二面性を備えていた。

平安時代に入ると、もみじの表記が「黄葉」から「紅葉」に変わったことが、新しいイメージの獲得と既存觀念の発展を助けた。その対

象は、広義では本来の木々全般、狭義ではかえでを指すようになり、それと相俟って、色々のもみじを「錦」に譬える一方、もみじの色は「紅」という認識が生まれた。統一的な色のイメージは、もみじの、自然美にとどまらぬ美そのものの象徴性を深め、また、「紅涙」で染まる様を喚起させて、哀愁の色を濃くした。

鮮烈かつ凄艶な紅色は血の色でもあった。もみじから血を連想する向きは、『平家物語』では婉曲だったが、次の『太平記』においては血や死体の直喩として用いられる決定的な表現となった。生々しい「血のもみじ」は、以後の軍記文学の衰退と、もみじの雅語的性格から、主流の表現とはなりえなかったが、軍記文学と結びついた「語り」の諸文芸・芸能に引き継がれ、確かな印象として我々の心に刻まれているように思われる。

大衆文学の先駆としてお伽草紙が膨大に創作された室町時代以降、もみじは定型的な四方四季描写に幾度も描かれる。それによって、従来の「雅」さが巷間にも浸透し、日本のもみじ観は一応の確立を見る。

その後、以上のもみじのイメージが江戸時代に連なっていくことは、序文の『多満寸太礼』を始め、所々に紹介した通りである。他にも

井原西鶴『好色五人女』
やごとなき若衆、同じ年頃なる、花か紅葉か、いづれか色をあら

そひ

浄瑠璃『妹背山婦女庭訓』

このたび新たに築かれたこの山御殿、朝日に輝くところは、吉野竜田の花紅葉、一度に見るとも及びますまい

など、名だたる作品によって広く庶民に膾炙することで、春の桜に並立する秋のもみじは、「日本の伝統美」の象徴性を確固たるものとし、現代に至っている。

註

- (1) 以下、歌番号は『新編国歌大観』による。
サネカヅラ²²⁹⁶、桂¹³⁵⁹、梨^{2188・2189}。
- (2) 小島憲之『上代日本文学与中国文学』（瑞書房、一九六六年）。
- (3) 静永健「黄葉」が「紅葉」にかはるまで——白居易と王朝漢詩とに関する一考察——（『漢籍伝来——白楽天の詩歌と日本』、勉誠出版、二〇〇九年）。
- (4) 静永氏は、数ある白居易の作品の中でも、日本に「紅葉」表記を広めさせる直接の典拠となったのは、『白氏文集』巻十四の「送^二王十八^一、帰^{スル}山^ニ寄^ス題^ス仙遊寺^ニ」だと指摘する。当該箇所は、林間暖酒焼紅葉 林間に酒を暖めて紅葉を焼きた、石上題詩掃緑苔 石上に詩を題して緑苔を掃ふ
- (5) で、この句は『千載佳句』や『和漢朗詠集』を始め、『徒然草』（第五四段）、『平家物語』、謡曲『紅葉狩』など後世にも好んで引かれた。小清水卓二「千二百年前の『もみぢ』」（『万葉集大成月報』第十四号、一九五四年）。
- (6) 川内世津子「黄葉」と「紅葉」についての試論——『万葉』の「黄葉」が『古今』の「紅葉」になったわけ——（『日本文学ノート』第二十九号、宮城学院女子大学日文学会、一九九四年）。

- (7) 伊原昭『万葉の色―その背景をさぐる―』(笠間書院、一九八八年)。
- (8) 川内氏、前論文。
- (9) 『和名類聚抄』に「紅藍久禮乃阿古 吳藍同上」とある。
- (10) 『政事要略』によると、仁和元(八八五)年に初めて紅が禁色とされた。初めの目的は、「火(緋)色」と称して着用する者の増加と共に、偶然火事が多発したため、規制を掛けたらしい。しかし、紅色愛好の風潮は収まらず、より濃い染めが求められ、畢竟紅が一層高価となり、富のある貴族が豪奢を極めた。そのような風紀を正すため延喜十七(九一七)年、三善清行が紅の濃染を制限しよう上奏し、以後、承平五(九四二)年までに四度、濃い紅を禁色とする禁制が出されている(伊原昭『王朝の色と美』、笠間書院、一九九九年)。
- (11) 平安の散文にみられる色は、(中略)特に、色名をいわず、単に濃き(七九例)、淡き(六三例)、あるいは深し(一例)と称して、紅および紫の色相を表現している例が一五〇例近くもある。当時の色の代表とされる両色を、その濃度のひんばんな表現のために、単に濃度だけで呼称することとさえ行われている(伊原昭『平安朝文学の色相―特に散文作品を中心として―』、笠間書院、一九六七年)。
- (12) 川内氏、前論文。
- (13) たとえば、今日の梅の愛好は日本文化の一つとして根付いているが、本を正せば、『万葉集』天平頃より漢文に触発され、大伴家持らを中心にさかんに和歌に詠まれるようになった来歴がある。
- (14) 北島徹「万葉集の「見る」呪力」(『万葉集研究 第十二集』、塙書房、一九八四年)。先行研究に、土橋寛氏の「見る」ことのタマフリの意義」(『万葉』第三十九号、一九六一年)がある。
- (15) 巻八十のみじ歌で見ると、色付きが三十四首、落葉が九首と、その比率はおよそ四対一を呈した。
- (16) 阿蘇瑞枝「万葉集巻十の性格」(『論集上代文学』第六冊、笠間書院一九七六年)。
- (17) 次田真幸『万葉歌人の詩想と表現』(明治書院、一九八八年)。
- (18) 他に吉野讚歌38や久邇宮讚歌1053がある。
- (19) 『時代別国語大辞典 上代編』(三省堂、一九六七年)によると、「みやび」は「みやぶ」の名詞形。「みやぶ」とは、「優雅に振る舞う。上品に見える。ミヤは宮・宮廷、ブはそれらしくする意の動詞をつくる接尾語。鄙ブの対」。
- (20) 『万葉集枕詞辞典』(小学館、一九九〇年)。
- (21) 他に47・207・208・176・333・334・3693がある。
- (22) 他に159・196・209・1409・3303がある。
- (23) 稲岡耕二「人麻呂の枕詞について」(五味智英・小島憲之編『万葉集研究 第一集』、塙書房、一九七二年)。
- (24) 一・47 ま草刈る荒野にはあれどもみち葉の過ぎにし君の形見とそ来し
- (25) 前出の423は左註に「右の一首、或は云はく、柿本朝臣人麻呂が作なり」といふ」とある。
- (26) この歌は仏教思想に触発されたものと言われている(岩波新日本古典文学大系『万葉集④』当該歌脚注)。
- (27) 小島憲之『上代日本文学与中国文学・下』(塙書房、一九六四年三月)や鈴木日出男『古代和歌史論』(東京大学出版会、二〇〇一年)など。
- (28) 于永梅氏は、主に八代集の用例から、和歌における血涙と紅涙は明確に区別され、前者が死別の際に流すもの、後者が恋のために流すものであると指摘している。また、紅涙は死別の時にも用いられるが、血涙が恋の涙になることはないという。この用法は、漢語の用法をほぼ忠実に承けているらしい(『平安時代和文における「血の涙」「紅の涙」』(『テクストの読解と伝承』、大阪大学大学院文学研究科、二〇〇六年三月)。
- (29) 鈴木宏子(「もみじと錦の見立て」の周辺―和歌と漢詩文の間―)(『古典和歌論叢』、明治書院、一九八八年)。

(30)

参照範囲は、
岩波新古典文学大系『今昔物語集』『古事談・続古事談』
小学館新編日本古典文学全集

『竹取物語』『とりかへばや物語』『源氏物語』

『宇津保物語』『狭衣物語』『松浦宮物語』『落窪物語』

『堤中納言物語』『浜松中納言物語』『夜の寝覚め』

『土佐日記』『蜻蛉日記』『更級日記』『枕草子』

『徒然草』『方丈記』

(31)

北川忠彦編『軍記物の系譜』（世界思想社、一九八五年）。

(32)

参照した軍記は『将門記』、『陸奥話記』、『保元物語』、『平治物語』、『平家物語』（覚一本、延慶本、長門本、百二十句本）、『曾我物語』、『義経記』、群書類従合戦部・続群書類従合戦部に収められたものを対象とした。

諸本は、特に注記しない限りは以下を使用。

新編日本古典文学全集『平家物語』（覚一本）

『太平記』（天正本）

新日本古典文学大系『将門記 陸奥話記 保元物語 平治物語』

『長門本平家物語1~4』（勉誠出版）

(33)

市古貞次校注『御伽草子 上』（岩波書店、一九八五年）所収の『浦島太郎』。

(34)

参照範囲は、

市古貞次校注『御伽草子 上』（岩波書店、一九八五年）

『御伽草子 下』（岩波書店、一九八六年）

島津久基編『近古小説新纂』（中興館、一九二八年）

岩波新日本古典文学大系『室町物語集 上・下』

小学館新編日本古典文学全集『室町物語草子集』

新潮日本古典集成『御伽草子集』