

「暮陰草」攷

— 笠女郎四・五九四歌 —

八 木 京 子

一 はじめに

吾屋戸之わがやどこの 暮陰草乃ゆふかげの 白露之しらつゆの 消蟹本名けいかにしよな 所念鴨おもはゆるかも

(笠女郎④五九四)

萬葉集卷四に一括して収載される、笠女郎の恋歌二十四首の一首である。

当該歌の「暮陰草」は、現行の諸注釈では「夕方の光」の中にある草という理解が大勢である。しかし、「陰」の文字は萬葉集中、ほぼ「物の陰」の意に用いられている(「蔭」も同)。なお、「暮闇」の訪れが物思いをより一層強くさせるという歌は、笠女郎の他にも多くの萬葉歌があり、その表現性は既に中国の情詩に散見される。果たして当該歌は、「光」の中にある「草」を歌っているのか。

当該歌において、下句に「消ぬがにもと思ほゆ(消え入らんばかりに思われる)」と歌うことは、すなわち、「暮」という時刻に置いた「白露」に女郎自身の姿を——、暗がりの中の一筋の「ひかり」として我が身の「はかなさ」を——、「ことば」と「文字」の上に表示させたと考えるべきであろう。

以上のことを確かめるために、まず、萬葉集の「かげ」「ゆふかげ」

の用語の検討を行う。そしてさらに「陰」「暮」の文字が、萬葉集そして漢詩文の中でどのように用いられているか考察していきたい。

二 「ゆふかげくさ」の注釈史

「暮陰草」について、注釈史を辿ることから始める。中世以降に解釈の主流を占めるのは、現行諸注に多い「夕方の光の中の草」という理解ではなく、「物陰の草」という理解であった。

夙に、為家の著とされる『萬葉集佳詞』(1198-1275)¹⁾は、当該歌をひいて「ゆふへのかげの草也」と注する。そもそもこの語は、「ゆふ」の「かげ草」であるのか、「ゆふかげ」の「草」であるのか、決定を見ない。「ゆふかげ草」の語を考えるためには、「かげ草」に纏わる他の萬葉語(「かげ草」「みづかげ草」)の解釈を参照する必要がある。

仙覚『萬葉集註釈』(1369)に当該歌の注は見えず、南北朝期の由阿『詞林采葉抄』(貞治五年(1365))が「試みに考えた」という次の解が、本格的な「ゆふかげ」の語釈として注目される。

當集第四卷歌曰、我ヤトノユフカケ草ノシラ露ノケヌカニモト
ナオモホユルカモ 註尺云、暮陰草未レ勘云云。今試考レ之、

ナニノ陰トハイハサレトモ、夕陰トヨメル歌、當集第十卷詠蟬

歌曰 夕陰ニキナク日クラシコ、タクモコトニキケトアカヌコ

エカモ 此歌ハ只夕陰ノ草ト見ヘタリ。然而同卷歌曰 陰草ノ

オヒタルヤトノ夕陰ニナク葦キケトアカヌカモ 此歌ハ夕陰草

ト云フ草アリト見エタリ。爰ニ夜一夜草ト云フ草アリ。(後略)

すなわち、由阿の「ナニノ陰トハイハサレトモ」という書きぶり

からは、「ゆふにある何かの陰」と考えていた様子が窺える。こ

で由阿が「陰」の文字を用いて解釈していることは重要である。由

阿以前に「ゆふかげ草」の語がどのように理解されていたかを知る

ことは難しい。但し「みづかげ草」(人麻呂^⑩二〇一三)について、

早く『袖中抄』(1185～1194?)が「顕昭云、ミツカゲグサトハミ

ヅノカゲニオフルクサトイフヲ詞ヲ略シタルナリ」と指摘すること

は、その後、中世・近世期における「かげ草」「ゆふかげ草」の萬

葉語理解に少なくない影響を与えたようである。

顕昭は「天の川水陰草の秋風になびかふ見れば時は来にけり」(⑩

二〇一三)の「水陰草」について、「ナニ草トモサ、ズ タゞミツ

カゲノオフル草トヨメル也」と指摘し、「水陰草」の「稲の苗」説(天

の川の水を「懸く」ことから)を斥け、「今云 此ミツカゲグサト

ハ水陰トカケリ 水懸トハカキタラバコソ如此ハマウサメ 万葉ノ

書様ハカタキコトラカクシヤスキサマニカキナセド サスガニコレ

躰ノコトハタガハズ ミヅノカゲノ草ニテアルベシ」と、萬葉集の

文字考証につき、かくも明快に述べる。「水懸」でなく「水陰」と

書かれている以上、「ミヅノカゲノ草」と解すべきという顕昭の主

張は、萬葉の漢字表現を優先させたもので説得力がある。萬葉語を

漢字の字義のままに受けとめようとする姿勢は、由阿『詞林采葉抄』

にも影響を与えたであろうこと、想像するに容易い。

いま「みづかげ草」について、「水の陰の草」という解釈が院政

期以降に主流であった背景を「袖中抄」で確認した上で、再び「ゆ

ふかげ草」の注釈史に戻る。

南北朝の由阿以降、近世期に入っても「ゆふかげ草」を「物陰」

と解する説は、契沖『代匠記』(精撰本)・岸本由豆流『攷證』・鹿

持雅澄『古義』に敷衍されていく。

『代匠記』(精撰本、元禄三年 [1690])

暮陰草ハ、草ノ名ニアラス。(中略) 今モ陰草トイハムトテ、

幸露モタニ置物ナレハ、夕陰草トイヘリ。物ノ陰ナル草ハ瘦テ

ヨロメケハ、我身ノ恋瘦ルニヨソヘテ、命サヘ露ノ如ク消ルハ

カリニ、物ノ思ハル、トナリ。

『萬葉集攷證』(文政十一年 [1828])

こは、一つの草の名。水陰草の類にて、物の陰に生たる草也。

白露といはんとて、陰草とはいへるにて、物の陰に生たる草は、

露のひるまもあるまじきに、まして夕は露けきものなれば、暮

陰草とはいへるにて、ゆふべの陰草なり。夕影の草にはあらず。

(中略、引者注二「影草」の歌をひいて、暮陰といひて、また

影草ともいへるにて、陰草の陰は、夕影の影とは別なるをしる

べし)。

ここで注意されるのは、『攷證』が「夕影の草」説を否定して「物

の陰に生たる草」と指摘している点であろう^⑮(長流『萬葉集管見』

に「只、夕景に有所の草なり」とある)。ほか、「暮陰草」を「物陰

の草」と採る説は、『略解』(庭の夕陰の草)、『古義』(夕への陰草)、

窪田『評釈』(暮は夕べに見るの意、陰草は物陰に生える草)、武田

『全註釈』（本文を「暮草陰」とする、夕方の草陰）と続く。近年の注釈書では、岩波『新大系』が「物陰に生えている草」と解釈する。しかしながら、近現代の諸注では「夕方の光」という理解が主流である。

近現代の注釈書で「夕方の光」説を提示した早い時期のものに、井上『万葉集新考』がある。

案ずるに本に暮陰草とは書きたれどカゲは陰にはあらで影の意なり。略解古義の字面に泥みたるは非なり。山、水などにこそ陰はあれ夕に陰あらむや。さて夕影は、(中略、引者注・別の歌をひいて) 夕日山に沈みて余光なほ天にある程をいふ。

「余光なほ天にある」状態であると言、「陰」ではないと明言していることから、「かげ(影)」を「光」の意に解していることは明らかである。さらに「字面に泥みたるは非なり」と述べ、「陰」は「影」と同じであると指摘する。院政期に『袖中抄』が述べた、「陰」と書いているのだから「(ミツノ)カゲノ草」であるという解釈から、「カゲ」は「光」のことと解釈すべきという考え(「陰」は「景」「影」の借字)が徐々に主流になっていくのである。

以後、この「夕光」説は、「夕方の光の中」(土屋『私注』)、「夕ぐれの薄明の中」(『注釈』)、「夕方のかすかな光」(伊藤『釈注』)など、表現のトーンに多少の違いはあるものの近現代の殆どの注釈書に展開されていくのである。

三 「かげ」の傍語

—— 「あさかげ」「ゆふかげ」 ——

「かげ」の語は、萬葉集中にどのように用いられているのだろうか。

萬葉集に「かげ」の語は、六〇例あまり見られる。そのうち、時間語彙＋「かげ」の用例に「あさかげ」がある。「ゆふかげ」を「光」と解釈する立場からすれば、「あさかげ」も同様、「朝の光」と解釈する余地を残すであろう。しかし、結論から述べると、次の六例につき「朝の光」と考えられるものはない。さらに言えば、成語をなす「カケ」(「松影」「山影」「玉蔭」「草陰」など)において、それが「光」の意であると断定できる例もない。⁷⁾

① 朝影に吾が身はなりぬ玉垣入風に見えて去にし子故に

(入麻呂歌集⑪三三九四)

② 朝影に我が身はなりぬ韓衣裾のあはずて久しくなれば

(⑪二六一九)

③ 暮月夜曉闇の朝影に我が身はなりぬ汝を思ひかねに

(⑪二六六四)

④ 朝影に我が身はなりぬ玉かぎるほのかに見えて去にし見故に

(⑫三〇八五)

⑤ 年も経ず帰り来なむと朝影に待つらむ妹し面影に見ゆ

(⑫三二三八)

⑥ 桃の花 紅色に にはひたる 面輪のうちに 青柳の 細き

眉根を 笑み曲がり 朝影見つつ 娘子らが 手に取り持て

る まそ鏡 二上山に…… (家持⑭四一九二)

右のうち⑥の例は、手鏡を朝に見る習慣から、そこに映る「現実的な姿」を表わしたもので「喩」の成立を感じさせる家持の特異な例である。①から④「朝影」は、いずれも①人麻呂歌を先蹤とする類歌である。

「朝影」は「朝の影法師」と捉える説が、現在有力である(『万葉

抄(宗祇抄)』『代匠記』『略解』『古義』『大系』『注釈』『全注』など)。「ゆふかけ」の語の理解にも関わるところであり、いまま少し「あさかけ」の語について考えておきたい。

青木生子氏⁸⁾は、「影法師」説に疑義を抱き、次のように述べる。

影は明らかに光そのものであると共に、その光をさへぎってできた物体の影でもあって、たとえ後者の影法師のこととらえても、現代人の解するような単なる投影ではなく、当の人間そのものでもあるような存在であり、朝影とはまた、朝の薄明のものでもあつかない頼りない存在そのものをいうのであろう。

朝方の光が斜めから射すことで影法師が細くなり痩せて見える——という理解は、近代的な解釈に過ぎず、「朝影」の「我が身」は「朝の薄明のそんなおぼつかない頼りない存在そのもの」のことであると⁹⁾言う。青木氏は「それは、夢、幻のような恋の憧憬に、文字通り身も心も消え細るばかりに嘆きぬいている『我が身』のすがたといつたらよいだろうか。」とも述べる。消え入りそうな我が身の喩に「あさかけ」があると指摘するが、このことは当該歌の理解にも援用できるであろう。「ゆふかけ」は、「あさかけ」の薄明かりのおぼつかなき、幻のようなはかなさ——、と同様に、光源そのものの脆弱さを「ゆふかけ」と表わしたと前提すべきと思われる。

このように述べてしまうと、「ゆふかけ」は「陰(光のない状態)」ではなく「景・影(光のある状態)」そのものではないか、と思う向きもあるかも知れない。しかし、本論で述べたいことは「光」と「かけ」が、歌作者にとつてどのような「歌ことば」として演出されていたのか、という一点につきる。

③の歌を見たい。上句に「暮月夜^{ゆふよ}暁^{あけ}闇の朝影に」とある。夕方

早く出た月が沈み、曙光を待つまでの「闇夜」にある「我が身」を歎いた歌である。他歌にも「夕月夜^{ゆふよ}五更^{よあけ}闇の不明^{おぼほ}しく(12三〇〇三)」とある通り、「暁闇」の「かけ」とは、「影法師」(shadow)を形作るような強い光源ではなく、「人かけ」(figure)を薄らに浮かび上がらせる程の光源と仮定せねばならないだろう。その「微光」が、そこはかとなく幽邃であるからこそ、その揺らめきが——、①の人麻呂歌の「玉垣^{たまかき}入^いほのかに見えて去にし子」に、遠く響き合うのではないだろうか。

以上に述べたことは、「ゆふかけ」を詠む萬葉歌にも通じる感覚であろう。もちろん「ゆふかけ」の「かけ」は、「あさかけ」のように「ひとかけ」(figure)と直接的に関わるわけではないが、「陰影の加減」ということにおいて遠くない問題性を帯びる。

①我がやどの秋の萩咲く夕影に今も見てしか妹が姿を

(大伴田村大娘⑧一六二二)

②朝顔は朝露負ひて咲くといへど暮陰にこそ咲き増さりけれ

(10二一〇四)

③暮影に來鳴くひぐらしここだくも日ごとに聞けど飽かぬ声かも

(10二一五七)

④影草の生たるやどの暮陰に鳴くこほろぎは聞けど飽かぬかも

(10二一五九)

⑤春の野に霞たなびきうら悲しこの暮影にうぐひす鳴くも

(大伴家持⑨四二九〇)

「ゆふかけ」には⑤例のように「闇」で表わすような「暗さ」を歌ったとは考えにくい例もある。それは、一日を終える時刻に「斜陽」が捉え返されるからであり、「闇」の訪れの前の「夕光」で

あればこそ、視覚・聴覚がとりわけ研ぎ澄まされるということでもあろう。

しかし、④は「影草」の生い茂る中で「こほろぎ」の声であり、それが聴覚で捉えられていることから、「夕光」を浴びながら鳴いている存在とは考え難い。「影草」は二節で述べたように、「物陰」に生える草の意で「光」の少ないところに自生する草の類である。

②も同様、「花」が「夕照」を受けながら、夕映えに競って咲いているわけではないだろう。「朝」ではなく「暮(陰)」にこそ咲き増さるといふ詠みぶりには、そこに驚きと発見を認めるべきである。一日の終わりを迎える頃になっても負けじと咲き誇っているさま——憂愁に向かう人心とは異なればこそ——に、この「歌」の琴線があるのではなからうか。暮れ行く景と時間認識ということは、文学ととってとりわけ重要なテーマである。

「暮(ゆふ)」の時間の移ろいは、東の空に「陰翳」を呼び、そして閨房の「憂愁」を誘なう。

四 「かげ」の文字

——萬葉集の「陰」——

そもそも「ゆふかげくさ」は、「ゆふかげ」の「くさ」であるのか。近代諸注の「夕光」という解釈は、明らかに「ゆふかげ」を歌う他の萬葉歌の影響があるように思われる(上述のように中世では「ゆふ」の「かげくさ」という理解)。しかし「暮陰草(ゆふかげくさ)」を、「ゆふかげ+くさ」「ゆふ+かげくさ」と分析的に解釈することは正しい態度であろうか。いま、一つの「うた」の詞として「ゆふかげくさ(暮陰草)」と捉えることが、当該歌の理解において有効

であろう。

さて、前節で挙げた「ゆふかげ」の例には、「影」と「陰」の文字が用いられていた。当該歌において「陰」を「影」の借字と考える余地はあるのだろうか。笠女郎が「ゆふかげくさ」の倭語に「暮陰草」と漢字を宛てたその背景を考えておきたい。

「影」の文字は、「景」が日の光を表わすのに対して、それが作る「かげ」を区別するために「影」を付して表わしたことを文字の起りとする(『説文解字』段玉裁注)。「篆隸萬象名義」には「影、於景反、随形也」とある。萬葉歌において、影法師(Shadow)の意を「影」で表わすことがある一方、人影(Figure)の意をも「影」で表わすことは、「萬象名義」の意をもって首肯できる。「面影」の語は、「面景」(笠女郎④六〇二)一例があるが、他は全て「面影」。当然、「朝日影」(田部忌寸櫛子④四九五)「月の影」(⑪二八二二)のように「かげ」が「光」の意を持ち、それを「影」の漢字で表わす例もある。

しかし、「陰」の漢字表記を用いる萬葉歌は、おおかたの例が「暗がり」の意となる例である(①⑬例、後述)。

① 天地の 分れし時ゆ 神さびて 高く貴き 駿河なる 富士の高嶺を 天の原 振り放け見れば 渡る日の 陰も隠らひ 照る月の 光も見えず 白雲も 行ききはばかり……

(赤人③三二七)

② 我がやどの暮陰草の白露の消ぬがにもな思ほゆるかも

(笠女郎④五九九)

③ 片岡のこの向つ峰に椎時かば今年の夏の陰にならむか

(作者未詳⑦一〇九九)

④春日なる三笠の山に月の舟出づみやびをの飲む酒坏に陰に隠えつつ
(作者未詳⑦一二九五)

⑤かはづ鳴く神奈備川に陰見えて今か咲くらむ山吹の花
(厚見王⑧一四三三五)

⑥照る月を雲な隠しそ鳥陰に我が船泊て泊まり知らずも
(春日藏⑨一七一九)

⑦春されば木の木暗の夕月夜おほつかなしも山陰にしてへに云ふ、「春されば木陰り多み暮月夜」
(⑩一八七五)

⑧天の川水陰草の秋風になびかふ見れば時は来にけり
(人麻呂歌集⑩二〇一三三)

⑨朝顔は朝露負ひて咲くといへど暮陰にこそ咲き増さりけれ
(⑩二二〇四)

⑩あしひきの山の常陰に鳴く鹿の声聞かすやも山田守らす児
(⑩二二五六)

⑪影草の生たるやどの暮陰に鳴くこほろぎは聞けど飽かぬかも
(⑩二二五九)

⑫はなはだも降らぬ雪故こちたくも天つみ空は陰らひにつつ
(⑩三三二二)

⑬灯火の陰にかがよふうつせみの妹が笑まひし面影に見ゆ
(⑩二六四二)

⑭馬の音のとどともすれば松陰に出でてそ見つるけだし君かと
(⑩二六五三)

⑮山川の水陰に生ふる山昔の止まずも妹は思ほゆるかも
(人麻呂歌集⑫二八六二)

⑯陰夜のたどきも知らぬ山越えています君をば何時とか待たむ

(⑫三二八六)

⑰草陰の荒蘭の崎の笠島を見つつか君が山道越ゆらむへに云ふ、「み坂越ゆらむ」
(⑫三二九二)

⑱三諸の神奈備山ゆとの陰り雨は降り来ぬ天霧らひ風さへ吹きぬ……
(⑬三二六八)

⑫⑬⑱は、ほかにも「天陰り」とあるが、「くもる」と訓む倭語である。ここは「図書寮本類聚名義抄」に「ヒソカニ、クモル、カケ、キタ」とあるのが参考になる。う。「くもる」は「雲」が立ち籠める意である。「陰」の字義に「雲蔽」や「密雲」の意があることは、原本系『玉篇』(後掲)、『文選』李善注などから知ることができ(二二卷・江文通「從冠軍建平王登廬山香爐峯」、「日落長沙渚」、曾陰萬里生」の李善注に「陰者、密雲也」)。

以上のような漢字と倭語の対応を見据えながら、「陰」の文字の字義について次に検証する。「陰」は、原本系『玉篇』に次のようにある。

陰、於金反、尚書宅三、憂亮陰三、祀、弘案國曰、陰、默也。信默不レ言也。左氏傳超孟視陰鞫三、傳曰、陰掄、杜預曰、陰曰、陰日影也。又曰、鹿死不レ擇陰、杜預曰、陰、所休陰處也。毛詩陰鞫三、傳曰、陰、掄軌也。箋云、拾車在二載前一、乘軌上一。太玄經三、天切明万物、之謂陽、幽無形深不レ可測、之謂陰。白虎通陰者、之寫也。說文陰、闇也、水之氣也、南山之北曰陰、以二雲蔽一、曰、之陰、為二陰字一、在二雲部一也。

まず、『春秋左氏傳』杜預注に「日影二所休陰處也一」とあり、「影(ヒカゲ)」「休むための場所」の意が挙げられる。また『尚書』孔安國注に「默也」、「毛詩」毛亮伝に「掄軌」、「太玄經」に「幽

無_レ形深不_レ可_レ測_レ』、『説文解字』に「闇也」とある字義を列挙する
（『廣雅（釈言）』も同）。

このほか「楚辭（九歌大司命）」「壹陰兮壹陽、衆、莫_レ知_レ」
余所_レ爲_レス」の王逸注に「陰、晦也」と見え、「礼記（祭儀）」「日
出_二於東_一、月生_三於西_一、陰陽長短、終始相巡、以到_二天下之和_一」
の孔穎達疏に「陰、謂_レ夜也」と見えるなど、「陰」の文字は「晦」
「夜」の意をも有する。

いったい、大陸において「陰陽」は陰陽二元論を原則とするので
あり、「陰」の文字が「光」の意を表わすことはあり得ない。「陰」
とあれば、中国の文献では絶対的に「陽」と相反する意味合いを持
つ。我が国の古字書でも、当然、それは受け継がれ「新撰字鏡（天
治本）」に「影也、闇也、北也」とあるのは、陰陽五行説に則つた
ものである。ちなみに『篆隸萬象名義』は「陰、於金反、闇也」と
記す。

先に挙げた萬葉集の「陰」の用例でも、殆どが「日影」「闇」「暗」
などの意にとつてよいものばかりだろう。⑩⑪例は、一見、「陽の
光」「火の光」の意のようであるが、①赤人の用例では、対句を形
成する次の歌句に「照る月の光も見えず」とあり、「光陰」の漢語
を意識して用いたと考えられる。⑬「灯之陰_{（ともしのかげ）}、蚊蚋_{（か）}欲_{（が）}布_{（ふ）}虚_{（きよ）}蟬_{（せみ）}之_{（の）}
妹_{（いも）}蛾_{（が）}咲_{（あ）}思_{（おも）}面_{（おも）}影_{（かげ）}所_{（ところ）}見_{（み）}」では、「かがよふ」とあることから、「かげ」
は暗がりの中でちらちらと揺らめく妹の「面影」と考えることができ
きよう。前節でも触れたように「光」と「闇」の漠とした空間、そ
のあわいにこそ、「かげ」は浮かび上がるのではないか。

五 「暮陰草の白露」

——漢詩文に見る「暮景」と「憂愁」——

述べたような「陰」の字義や、萬葉集での用法を知った上で、笠
女郎の当該歌はどう読まれるべきであろう。「吾が屋戸の暮陰草の
白露」と歌われる時刻、そしてその光の加減はどの程度のものなの
か。次に、漢籍の用例をいくつか辿っておきたい。

彼_レ我_レの漢詩文に「日暮れ」の景は次のように詠われている。詩語
に「夕陰」という語がある。

來晨無_レ定_レ端、別晷有_レ成_レ速、類陽照_二通津_一、夕陰、曖、平陸_一

（謝宣遠「王撫軍廣西陽集別時為_二豫章太守_一」、庾被_レ徵還_二東

「文選」卷二十一）

そもそも、日没とともに訪れる「暗さ」を詠うことは、前掲の詩
の注で李善が引くように、『楚辭』に「日暝_{（ひな）}而下_{（くだ）}類_{（しる）}」（九歎・遠逝）
とあるのを淵源とする。これは、別れの時刻である「晷（日影）」
の速さ、そして出立する渡し場の斜陽に対し、平陸に夕闇が「曖_{（あや）}く」
迫る景を詠んだものである。そもそも夕暮れ時に東方から訪れる
「暗闇（夕陰）」の景は、それが誘なう「憂愁の念い」に相俟つて、
漢籍の詩題に扱われることが少なくない。

「夕陰帶_二會阜_一、長煙引_二輕素_一、飛光忽_レ我_レ適、寧止_二歲云暮_一」

（沈休文「宿東園」「文選」卷二十二、『藝文類聚』六十五卷・

産業部上・園）

「衡紀無_レ淹_レ度、晷運條如_レ催、白露滋_二園菊_一、秋風落_二庭槐_一」

蕭蕭_二莎雞羽_一、烈烈_二寒蟬啼_一、夕陰_二結_二空暝_一、霄月皓_二中閨_一」

（謝惠連「掃衣」「文選」卷三十、『玉臺新詠』第三十卷雜詩下、

『藝文類聚』第六十七卷・衣冠部・衣装¹⁹

「夕陰」の語は、夕闇に柵引く煙霧^{もや}として詠まれたり、「掃衣」(謝惠連)に代表されるような空虚な寝所に纏わりついて離れない「陰^{かげ}」として詠まれることも多い。李善は「陰」に「翳」「蜜雲」などと注している。

「夕陰」の語が「閨怨詩」に多く見られ、散文にはほぼ見られない「詩語」であるということも、夜の暗闇の「景」と「艷情」との関連が窺えるようである²⁰。

ここで、少しく情詩に詠まれる「暮景」と「憂愁」につき、「陰」の訪れということから漢詩文の幾例かを見渡しておく。

「白日忽已移。光兮、遂暝莫而味幽……廣室陰兮帷幄暗、房櫺虚兮風冷冷……」

(漢班婕妤「自傷賦」『漢書』卷九十七下外戚伝下、『藝文類聚』卷三十・人部十四・怨)

「寂寂長信晚、雀聲喧洞房……悠悠視日暮、還復拂空牀。」

(何思澄「奉和湘東王教班婕妤」『玉臺新詠』卷六、『藝文類聚』卷三十二・人部十四・怨)

「白日急傾西。守長夜思君」

(魏文帝「寡婦」『古詩紀』魏二) 「日黯黯而將暮、風騷騷而渡河」

(梁元帝「蕩婦秋思賦」『藝文類聚』卷三十二・人部十六・閨情)

一日の終わりの暮れゆく景が、閨怨の情を誘うものとして詠まれ、班婕妤「自傷賦」では広く閑散とした室内に訪れる「暝莫」(顔師古注に「暝、與レ暗同)や、また帷幄^{とびら}に纏わりつく「陰」や「す

さま風」が、空牀を象るものとして詩的に表現されている。

もちろん、日暮れの景が「暗闇」の到来とともに、郷愁や憂愁の念を呼び起こすことは、閨情詩に限らず広く漢籍に見られるものである。

「日暮思親友」 晤言用自寫

(阮嗣宗「詠懷詩」『文選』卷二十二)

「日暮愁我心。我心 山岡有餘暎 巖阿增重陰……白露霑衣襟 獨夜不能寐」

霑「衣襟」 獨夜不能寐

(王粲「七哀詩・其二」『文選』卷二十三)

森博行氏は、魏晉詩の「夕景」が夕映えを賞でるものではなく、「時間の推移を表現するものであり、その際、その推移に対して悲しみの感情が託されている」ことを指摘する²¹。六朝詩においても「日暮れ」は、「時間的推移(夜の到来)」を企図するためのモチーフであった。試みに言えば、「夕照」(初学記「陳徐陵日華詩」)のような語が、六朝の終わりごろから見始め唐詩に多く用いられることも、詩題そのものの変遷を辿ることができそうである(夕照は『文選』に見られない)。

当該歌の「ゆふかげくさ」が、「夕」ではなく「暮」で表わされていることも、いま述べたことと問題性を遠くしないであろう。「暮」は「クレル」「クラス」という倭語に対応するが、「日没」「日暮れ」という時間的推移をそもそもの字義に有している。「暮」は「莫」に通じ、『新撰字鏡』には「暮、綿故反、晚也、夕也、冥也、莫也」とある。『説文解字』に「莫、日且冥也」「廣雅(釈詁四)」に「暮、夜也」とあることも、当該歌の理解を助けよう。「暮」の用字は、そこに幽冥たる暗黒の闇、というイメージを漂わせるに十

分なのである（『文選』卷三十四、曹子建「七發」「煙雲閣莫」の李善注に「莫、闇貌也」）。

六 おわりに

——笠女郎歌の理解——

以上のことを考慮しながら、当該歌「吾が屋戸の暮陰草の白露に消ぬがにもとな念ほゆるかも」を詠むならば、日が暮れ落ちて夜の闇が迫りくるその時間、いやましに募りゆく閨情の念を表現した歌と考えられよう。「夕光」に照り映える「白露」を歌うのではなく、光が極めて薄く、それが茫漠とした「陰」であるからこそ、そこに輝きを放つ一条の光——、その「白露」に我が身を委ねることが、女性の「歌」としていま有効になるのであろう。漢詩文では、「白露」は「夕方」ではなく「夜」の景として詠じられることが多い。

「陽鳥收_二和響_一 寒蟬無_二餘音_一」 白露中夜結 木落柯條森 朱光馳_二北陸_一 浮景忽西沈 顧望無_二所見_一 惟觀_二松柏陰_一……仰聽_二離鴻鳴_一 俯聞_二蜻蛚吟_一 哀人易_二感傷_一 觸_二物增_二悲心_一」

（張孟陽「七哀詩」「文選」卷二十三）

「漫漫秋夜長 烈烈北風涼 展轉不能寐 披衣起彷徨 彷徨忽已久 白露沾_二我裳_一」 （魏文帝「雜詩」「文選」卷二十九）
漢詩文で「白露」は、鬱々とした秋の夜長の景物として詠まれ、夕方の景に「白露」が詠まれることは多くはない。

暮月夜心もしのに白露の置くこの庭に蟋蟀鳴くも

（湯原王⑧一五五二）

白露を玉になしたる九月の在明の月夜見れど飽かぬかも

（⑩二二二九）

暮置きて且は消ぬる白露の消ぬべき恋も我れはするかも

（⑫三〇三九）

萬葉集にも同様、「白露」を夜の景物として詠んだ歌を見得る。「ゆふへ（暮）」に置いて「あさ（旦）」に消えるという三〇三九歌は、譬喩表現の方法も笠女郎の歌に通じるものがある。

秋萩の上に置きたる白露の消かもしなまし恋ひつつあらずは

（弓削皇子⑧一六〇八、重載歌⑩二二五四）

秋の田の穂の上に置ける白露の消ぬべきも我は思ほゆるかも

（⑩二二四六）

白露を儂いものと歌うひとつの類型にあつて、当該歌も発想されたのであろうが、「暮陰草」という語を配して、暮という時間性や色彩感覚（陰暗と白露）を演出するところに、笠女郎の歌才と独創性を見ることができであろう。

笠女郎が歌った「暮陰草の白露」は、時間的短かさによる儂さもさることながら、漆黒の闇にある一条の光として、すぎるべき寄す処のない美しき我が身を表象したものと思われる。そしてその憂悶の念は、彼我の閨情詩にも通じ、暗漠たる暗さの中でいっそう強く感じられたのであろう。

闇の夜に鳴くなる鶴のよそのみに聞きつつかあらむ逢ふとはなしに

（笠女郎④五九二）

皆人を寝よとの鐘は打つなれど君をし思へば寝ねかてぬかも

（笠女郎④六〇七）

闇夜の空床を喚く笠女郎の歌は、寺の鐘の音に耳を澄ますといった、これも漢籍に典故を求められるような歌うたとともに詠まれて

いる。

以上、笠女郎の一首について、「かげ」の倭語と「陰」の文字、そして閨情詩との関わりについてひととおり見渡してきた。「ゆふかげくさ」の語は、近年の諸注に多い「夕方の光」という理解ではなく、「陰」の字義が有する「暗さ」に重きを置くべき文字遣いであることを述べた（この点、近世以前の解に戻ったことになる）。当然、当該歌の他にも、笠女郎の文字用法や漢籍の受容について考えていくことが必要であろう。本稿はその一つとして論じたものである。

注(1) 佐佐木信綱氏編『万葉集叢書』(第十集 古今書院1988・2)

(2) (1)に同。

(3) 橋本不美雄氏・後藤祥子氏『袖中抄の校本と研究』(笠間書院1986・3)

(4) 『色葉和難集』(236～242頃か)に「和云、或云、水かけ草とは、なへをいふなり。水をかくるなり。」(渋谷虎雄氏『中世万葉集研究』風

間書房1967・4)とある。「和云」は目説か。

(5) 鴻巣『全釈』も「暮陰は夕日が傾いて蔭をなしたところを云ふ場合と、夕日・夕照をさす場合とがある。ここは薄暗くなった夕暗のうちにある草であらう。」と述べ、「暮陰の草」であるという解釈を示す。

(6) 「夕方の光」と考える注釈書は、井上『新考』、折口『口訳』、吉沢義則・石井庄司『総釈』、金子『評釈』、『古典全書』、佐々木『評釈』、土屋『私注』、岩波『大系』、澤瀉『注釈』、旧『全集』、新潮『古典集成』、木下『全注』、新編『全集』、稲岡『和歌大系』、伊藤『釈注』、阿蘇『全歌講義』

(7) 「かげ」の成語は「やまかげ」「まつかげ」「たまかげ」「なつかげ」「いはかげ」「しまかげ」「みづかげ」「くさかげ」等である。「夏影」(一例・人麻呂⑦一二七八)の解釈に悩むが、ほかに確実に「光」の意と考えられる例はない。

(8) 青木生子氏「萬葉の『我が身』をめぐる」(『萬葉』一三三号1989・7、「萬葉の抒情」『青木生子著作集』第五卷1997・11)所収)

(9) 早く盛方『万葉集抄』、仙覚『万葉集註釈』の理解も同。

(10) ③も同様、日晩は「夕陽の光」の中で鳴くのではなく、夕闇の訪れ(一日の暮れ方)に木陰で鳴いていると考えられる。「ひぐらし」は「鳥かけ」

(15三六二〇)「山松かげ」(15三六五五)に鳴くのであり、「蟋蟀」も「浅茅が本」(10二二五八)「暮月夜」(湯原王⑧一五五二)「秋の夜」(10二二六四)に鳴く。そもそも「暗闇」に鳴く何ものかの声を愛でたり、それを聴いて哀嘆する萬葉歌は多い。笠女郎も「夜に鳴く鶴の声を」闇の夜に鳴く鶴の外のみ聞きつつかあらむ逢ふとはなしに(④五九二一)と詠んでいる。

(11) ⑩二一〇四歌を「光」と解釈する注釈書もあるが、「陰」の意に採る注釈に『全釈』総釈『大系』がある。

(12) 題詞・左注に「陰陽師儀（のり）法麻呂（のり）」(⑤八三六)「其日忽（のり）天陰（のり）、雨（のり）雷電（のり）」(⑥九四九)「山陰」(⑥九七二)。ほか『日本書紀』卷三に「天陰」、卷三〇に「陰雲」など。なお『日本書紀』の「陰」は「陰陽」二元論に基づく「陰陽」「陰神」等の例が殆どで、「光」の意で用いられる例はない。

(13) 「左氏伝趙孟視」の下「陰朝鑿續傳日陰檢」部分は、次の毛詩(毛克伝)の衍文か。「左伝」「趙孟視」以下の本文は「趙孟視、蔭曰、朝夕不相及」。誰能待（のり）五」(昭公伝元年卷四十二)、その杜預注に「蔭、日景也、趙孟意表、能以日景自喻、故言朝夕不相及、誰能待（のり）五。蔭於金切、本亦作陰。」(四部叢刊春秋經伝集解)卷二十とある。「玉篇」の「杜預曰、陰曰、陰、日影也」は当該部分の抄出であろうが、「陰日影」か「陰日影」か、そもそもその本文に混乱があり分りにくい。いま「蔭、日影也」とあるのに従っておく(『玉篇佚文補正』も「日影」とする)。なお、「陰朝鑿續」は「左伝」「我御之上也。駕而乘（のり）材。兩朝皆絶。」(哀公卷

五十七卷二年)に孔穎達疏「所謂、陰鞞鑿鑿是也」が見え、この注が紛れ込んだ可能性もあるが未詳。

(14) 『尚書』(商書卷十説命上)「王宅憂亮陰三祀」の孔安国注に「陰、黙也、居憂信黙三年不言」とある。

(15) 『毛詩』(卷六一三小戎 国風秦)の毛亮伝に「陰、揜軌也、鄭玄箋に「揜軌在軾前一垂、軸上、鑿鑿白金飾、續軾之環」とある(静嘉堂藏『毛詩鄭箋』『古典研究会叢書漢籍之部第一卷』1993)11汲古書院。「軌」は「軌」か。

(16) 『大玄経』(卷七大玄攤第九)に「登天巧妙万物、之謂陽也、幽無形深不測、之謂陰也」(『四部叢刊大玄経』卷七)とある。

(17) (12)参照のこと。

(18) ほか『楚辞』に「日は杳杳として以て西に頹れ」(九歎・遠逝)、「白日晚晚として其れ將に入らんとし」(九辯・其の七)など。

(19) 『新大系』は「衣手を打廻の里に……」(笠女郎④五八九)に「闇艶詩」(搦衣)の影響を指摘する。

(20) 「暮陰」の漢語が「夕ぐれのかげ」の意であることは、佐藤武義氏「万葉語「夕+」の考察」(『萬葉集の世界とその展開』白帝社1996)に言及がある。氏は、そこで例を挙げておられないが『藝文類聚』(第九卷・水部下・池)は、後魏温子升「春日臨池詩」の「光風動春樹、丹霞起暮陰、嵯峨暎連壁、飄飄下散金、徒自臨濠渚、空復撫鳴琴」、莫知流水曲、誰辯游魚心」を引く。同じく『藝文類聚』(第六十五卷・産業部・園、『古詩紀宋』)に、宋謝莊「北宅秘園詩」の「夕天霽晚氣、輕霞澄暮陰、微風清幽幌、餘日照青林、……」が見られる。「暮陰」に起る「丹霞」であり「暮陰」の景が「暗闇」を象徴していることは明らか。

(21) 森博行氏(第一章 魏・晋における夕日)『夕日と芳草―中国古典文

学論集』1999-1-20。初出『中国文学報第二十五冊』1975-4。

(22) 「寒蟬」について李善は「禮記曰、孟秋、寒蟬應陰而鳴」「楚辭曰、蟬寂寞而無聲」とする。秋の夜長の物色にヒグラシ(寒蟬・寒蟬)やキリギリス(蟋蟀・沙雞)を詠むことは、漢詩文では常套的な手法。

(23) 平舘英子氏「白露の消かも死なまし」(高岡市萬葉歴史館論集13『生の万葉集』2010-10)に詳しい。

(24) 小稿「笠女郎の文字『死変』―万葉集卷四・六〇三番歌」(『日本女子大学紀要文学部』52号2003-3)、小稿「笠女郎の文字『為形』と『面景』―万葉集卷四・六〇二番歌」(『国文目白』43号2004-2)

追記 本稿は、二〇〇三年度「平舘英子先生研究会」での発表資料を素地とします。学恩に心より感謝申し上げます。