

### 第三章 朝と夜

この章では、まず「朝と夜」といった主題を検討する。

『古今集』時代には、恋の展開は、「ある人の音に聞くや」、「かすかに見える」ということから始まった。つまり、逢っていない状態から恋が始まるのである。それに、時間の流れにつれて、恋しくなり、逢いたくなった。でも、人目をはばかりるので、簡単に逢えない。やっと万難を排して、逢えて一夜を過ごしたが、逢いたい気持ちが一層強くなる。夜は一緒に過ごしたが、朝になる前、別れなければならない、というのがその時代のルールであった。このことから、「朝」と「夜」という時間帯は、恋愛中の男女にとっては、特別な意味を持っていたことが分かるのである。

一方、『古今集』の恋歌は、三百六十首あるが、その中、時間的対照表現に関わる歌は四十六首（恋歌の12.78%）で、「朝と夜」との対照関係が認められるのは、十一首である<sup>1</sup>。四十六首の四分の一に近い。このことから、時間的対照表現を分析する場合には、「朝と夜」との対照関係が重要だと言えよう。したがって、ここでは、『古今集』恋歌を対象とし、「朝と夜」との対照関係を検討し、王朝時代における恋人達の恋愛情緒を探ってみたい。

ただし、「朝」と言っても、恋人と一晩過ごした翌日の朝と、平日の朝とはむろん恋人達にとっては違う意味を持っているのだろう。「夜」もまた同様である。したがって、本章では、「特定の朝と夜」と「不特定の朝と夜」とに分けて検討したい。「特定の朝と夜」という項目で、恋人に逢えた夜、または逢えなかった夜を描いた歌を中心に考える。これらの歌に対し、逢えるというテーマにあまり触れない歌は、「不特定の朝と夜」という項目の下で検討する。そして、逢えた夜の心情と逢えなかった夜の心情が異なるので、「特定の朝と夜」という項目は、さらに「逢えた夜と後朝」と「逢えなかった夜と朝」とに分けて考察する。なお、「朝と夜」という対照関係に関わ歌は十一首あるが、

---

<sup>1</sup> この十一首の歌番号は、五四三、六一〇、六一六、六二二、六二四、六三四、六三七、六三八、六六五、六九一、七七一である。各主題に属する歌々の番号は付表を参照のこと。

ここではその中から代表的な歌を五つ取り上げて分析することにする。まず、この五首の歌を挙げておく。

- ① 明けたてば 蟬のをりはへ なき暮らし 夜は螢の 燃えこそわたれ  
(古今・恋一・五四三、読人知らず)
- ② 満つ潮の 流れ干る間を あひがたみ みるめの浦に よるをこそ待て  
(古今・恋三・六六五、清原深養父)
- ③ 秋の野に 笹分けし朝の 袖よりも あはで来し夜ぞ ひちまさりける  
(古今・恋三・六二二、在原業平)
- ④ 今来むと 言ひしばかりに 長月の 有明の月を 待ち出でつるかな  
(古今・恋四・六九一、素性法師)
- ⑤ 恋ひ恋ひて まれに今宵ぞ 逢坂の 木綿つけ鳥は 鳴かずもあらなむ  
(古今・恋三・六三四、読人知らず)

①と②は「不特定の朝と夜」という項目で検討する。③と④は「特定の朝と夜」の「逢えなかった夜と朝」という項目で解析する。また、⑤は「特定の朝と夜」の「逢えた夜と朝」という項目で分析する。

### 第一節 不特定の朝と夜

平安時代における恋愛中の男女にとって、朝は別れる時間、夜は逢う時間であった。つまり、昼間は相手を偲ぶ時間であり、夜は恋しい人のところへ通う（男）、恋しい人を待つ（女）時間なのであった。そのため、朝の心情と夜の心情が違うことはいうまでもない。昼間はずっと一人で恋しい人のことを思っている。あるいは、夜の逢瀬を待っている。それに対して、夜は逢瀬の時間である。逢えるなら、楽しく過ごせたが、逢えなければ、ずっとあの人を待って

いて、一層辛くなるのであろう。恋愛中の人にとって、朝と夜とは違う意味を持つ時間帯だったと言えよう。

さて、「朝は別れる時間」、「夜は逢う時間」、という意味合いの違いによって、歌の表現も異なってくる。本節ではその表現について考えてみる。次の二首がこの類の歌の典型と言えるので、ここで詳しく語釈、語意と表現を検討する。

① 明けたてば 蟬のをりはへ なき暮らし 夜は螢の 燃えこそわたれ

② 満つ潮の 流れ干る間を あひがたみ みるめの浦に よるをこそ待て

では、①の歌から見てみよう。

① 明けたてば 蟬のをりはへ なき暮らし 夜は螢の 燃えこそわたれ

(古今・恋一・五四三、読人知らず)

夜が明けると、すぐ蟬のように一日じゅう泣いて日を暮し、夜になればほたるのように恋情に心を燃やし続けていることよ。

以下は先行研究による歌の解釈を踏まえながら、歌の解釈をしてみたいと思う。

まずは、「明けたてば」という発句から見てみよう。

この語句について、片桐洋一氏は「〈明けたてば〉」は〈春たてば〉などと同じ言い方で〈明けが始まると〉の意」と解釈している<sup>2</sup>。松田武夫氏は〈明けたてば〉を〈明けたつ〉という一語の活用と見、「たつ」を「呼びたつ」「吹きたつ」「攻めたつ」の「たつ」と同じく強調の意とし、この語句を「夜が開けはなれる」の意として捉えている<sup>3</sup>。すなわち、「明けたてば」という句は、「明けが始まると」および「夜が明けはなれる」との二つ通りの解釈が認め

<sup>2</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 405。

<sup>3</sup> 松田武夫『新釈古今和歌集（下）』（風間書房、1975）p 124。

られる。さて、ここにおいて、「明けが始まると」にせよ、「夜が明けはなれると」にせよ、いずれも夜が過ぎて朝が来ることを表したい。だが、詳細に見れば、二者の視点は必ずしも一致していない。というのは、前者は「明け（朝）」が始まると解釈されるように、語り手はその視点を「明け（朝）」に置かれていると考えられ、夜が過ぎるということよりも朝が来ることが強調されたと見られる。これに対して、「夜が明けはなれると」の方は、むしろ「夜」がようやく明けたというように、作者の視点は「夜」に置かれたと考えられる。

しかし、この歌の第四句には「夜は蛍の」とあるように、「夜」が提示された。この句と対照的に存在しているのは、発句の「明けたてば」に違いない。このように考えると、ここの「明けたてば」は第四句における「夜」と対照して、「朝」を示していると理解すべきである。この論理にしたがえば、発句の「明けたてば」は片桐氏の解釈した「明けが始まると」として捉えれば、適切であろう。それだけではなく、「明けが始まると」によって、「朝」から鳴き始める「蝉」の登場も自然になろう。したがって、ここにおいて、筆者は片桐説に賛同したい。

つづいて、「蝉のをりはへ」の一句を見てみたい。

ここにある「蝉」は、「石走る滝もとどろに鳴く蝉の声をし聞けば都し思ほゆ」（『万葉集』、卷十五・三六一七、蓑麻呂）をはじめ「鳴く」ことを特徴として詠まれた言葉とされている<sup>4</sup>ように、「蝉」は「鳴く」を連想させる。さらに、蝉の「鳴く」ことから人間の「泣く」ことを想起させ、ここでは「蝉」→「鳴く」→「泣く」→「人」という転換関係が成立したよう。この歌において、「蝉」と「鳴き」との二語を通して、作者の「泣きたい」気持ち、さらに「泣いてばかりいて暮らしている」という状況が提示されていよう<sup>5</sup>。

次は「夜は蛍の」という句についてだが、窪田空穂氏はここにある「は」と

---

<sup>4</sup> 「蝉」に関する解釈は、片桐洋一『歌枕歌ことば辞典増訂版』（笠間書院、1999、p 235）によるものである。

<sup>5</sup> 「なき暮らし」の「なき」は、蝉の「鳴き」と人の「泣き」にかけている意として解釈するのは以下の諸説が一致している。

窪田、同前掲注 27 書、p 93。

松田、同前掲注 33 書、p 124。

竹岡正夫『古今和歌集全評釈』（右文書院、1976）p 1667。

片桐、同前掲注 24 書、p 405。

は上の昼に対させたものだと指摘している<sup>6</sup>。すなわち、この歌においては、「昼の蟬」と「夜の蛍」とは対照関係をなしているという。氏の言った対照関係は示唆的である。氏のいう対照関係を踏まえて、以下は蟬と対照関係をなしている蛍について考察してみたい。

さて、「蛍」という用語は歌の中にはよく見られる。たとえば、紀友則の歌である。

夕されば 蛍よりけに 燃ゆれども 光見ねばや 人のつれなき  
(古今・恋二・五六二、友則)

この歌には「蛍」が燃えることは「火」の燃えることと喩えられ、蛍の火のように、私の心は恋に燃えることを比喩しているのである<sup>7</sup>。すなわち、この歌では、「蛍＝燃える＝火＝恋の思ひ（火）＝我が身が燃える」という構造と理解できよう。ここにおいて、「燃える」とは蛍が火（光り）で身を焼くという意と、恋の思いで胸を焦がしつづけている意と、二つの意味を持っていると見られる。

五四三の歌に戻るが、この歌もまた「夜は蛍の 燃えこそわたれ」と詠まれている。五六二の歌を踏まえて考えれば、五四三の歌もやはり恋のための我が燃える思いを詠んだ歌であろう。さらに、「わたる」とは動作の継続を表わす<sup>8</sup>ので、我が相手への思いは絶え間なく、燃え続けている、さらに燃え続けていくと語られていよう。

この「蛍」の光る、燃えるという特性を利用して、五四三の歌における「燃えこそわたれ」の「燃え」は、蛍が火（光り）で身を焼くという意と、恋の思いで胸を焦がしつづけている意と、二つの意味を持っているのである。

このように、この歌には蟬と蛍と、二つの夏の虫が登場した。この夏の虫について、田中常正氏は「夏の歌で、蟬と蛍の生態によって、恋の苦しみのため

<sup>6</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 93。

<sup>7</sup> 片桐、同前掲注 34 書、p 376

<sup>8</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 93。

片桐、同前掲注 24 書、p 405。

に、昼は蝉が一日中鳴き続けるように泣き暮らし、夜は蛍が火に燃えるように、夜通し恋の火に胸を焦がす心情を構成した表現である」<sup>9</sup>と述べた。氏の指摘を踏まえれば、この歌では、「蝉」と「蛍」との二つの夏の虫を通して、「人の泣き」および「人が思いの火で燃える」が語られているのであり、「蝉」と「蛍」は、作者の心情を綿密に伝えるための重要な「道具」なのだといえよう。

さて、この歌について、竹岡正夫氏は「夏の虫に寄せる恋の歌、〈蝉の〉〈蛍の〉だけで寄せている」と指摘し、次の構造図を提出した<sup>10</sup>。

明けたてば蝉のをりはへ鳴き暮らし。夜は蛍の燃えこそわたれ	《他》
明けたてば……のをりはへ泣き暮らし。夜は……燃えこそわたれ	《自》

竹岡氏がこの構造図で用いた《他》と《自》は、すなわち、外在のものを描写するものと、内在のものを描写するものと理解できる。

この構造図を通して、竹岡氏はこの歌を「蝉の鳴きくらしの心情は私と同じ、蛍の燃え続けている心情は私と同じ」というように理解していると捉えられよう。ここにおいて、氏は私の気持ちを蝉の鳴くこと（泣くこと）、と蛍の燃えることに譬えていると認められるが、対照表現については特に言及していなかった。

以上のように、田中、竹岡二氏は、歌における「蝉」と「蛍」との働きについて、詳細に分析を行った。しかし、この歌に存在する対照表現について、深く論及してなかった。二氏の指摘に対して、窪田空穂氏は「終日の蝉と、終夜の蛍とを対させているところ、代表的な対照である」<sup>11</sup>と指摘し、松田武夫氏は「昼と夜と、蝉と蛍と、〈なきくらす〉と〈燃えわたる〉と、それぞれに鮮明な対照を歌の効果としてねらったもので、歌謡の伝流立つものとも考えられ

<sup>9</sup> 田中常正『万葉集より古今集へ第3—恋の心情の進展とその歌の配列』（笠間書院、1998）p 92。

<sup>10</sup> 竹岡、同前掲注 35 書、p 1167。

<sup>11</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 94。

る」<sup>12</sup>と述べた。ところが、窪田氏は、「終日の蝉」と「終夜の螢」との対照的関係を提起しながらも、「昼」と「夜」との対照に触れていなかった。松田氏も「昼と夜」、「蝉と螢」、「なきくらすと燃えわたる」、などを提起し、多くの対照的関係を指示したが、どの対照的関係がこの歌の重点なのかは説明していなかった。このように、窪田氏と松田氏は、ともに対照表現に注意を払ったが、深く追究することがなかった。したがって、この歌における対照表現について、もう少し検討する余地があろう。

五四三の歌に関する対照表現を見る前に、ここで先に五四三の歌に非常に似ていた貫之の歌から見てみたい。歌を挙げてみる。

昼は鳴き 夜は燃えてぞ 長らふる 螢も蝉も 我が身なりけり  
(古今六帖・四〇一五、貫之)

この歌では、「昼は鳴きと夜は燃えてぞ」とあるように、「昼」と「夜」は歌の発句に置かれており、両者の対照関係が歌の最初に提示されている。この対照関係は無論、昼の鳴く（泣く）ことと夜の燃えることを強調するため、「螢も蝉も我が身なりけり」という作者の心情を伝える働きをしているのである。後ろの「螢も蝉も」という言葉も「昼と夜」との対照関係を暗示している。要するに、この歌の「蝉」と「螢」の働きは、「昼は鳴き 夜は燃えてぞ」という作者の心情を言い出すということである。

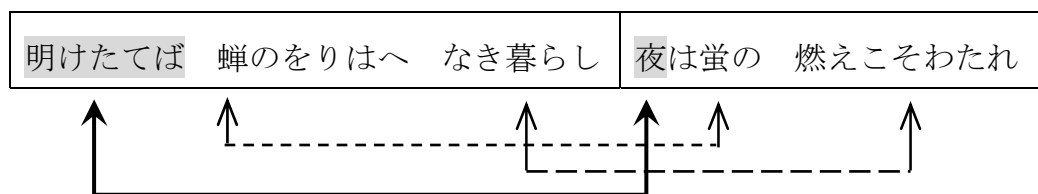
この歌を念頭において、あらためて五四三の歌を見ても、五四三の歌の一、二句にある「昼」と「蝉」、四句にある「夜」と「螢」の間に、「昼と夜」、「蝉と螢」という二重の対照的構造が認められる。さらに、三句の「なき」と五句の「燃える」にも、「鳴くこと」と「燃えること」という蝉と螢とのそれぞれの特性が提起され、対比されている。「蝉」と「螢」はともに夏の虫なので、このような夏の虫によって、夏の雰囲気が自然に漂う。夏の雰囲気の中で、「蝉」の動作と「螢」の動作に寄せて、作者の昼と夜の心情が伝えられたのである。すなわち、「昼」は相手に逢えないから、悲しくて泣いてばかりいる。

<sup>12</sup> 松田、同前掲注 33 書、p 125。

「夜」は相手への思い（火）によって身が燃えている。この歌には、「昼」と「夜」をはじめ、「蝉」と「螢」、「鳴く」と「燃える」、というような用語を通し、対照的な技法が繰り返し用いられており、歌全体は対照関係によって包まれたのである。そして、このような対照関係は、無論夏の虫である「螢と蝉」を強調するためではなく、作者の「昼」の悲しみと「夜」の苦しみを強調するのにほかならない。

作者はこの歌では「蝉と螢」、「なきくらすと燃えわたる」などの言葉を通して、「昼」と「夜」とのそれぞれの心情を伝えたいのである。要するに、「蝉と螢」、「なきくらすと燃えわたる」などの言葉は、単に「昼と夜」という対照表現を導き出せるための機制であり、端的に言えば、「昼と夜」という対照表現を示すための存在なのだと言える。このことから、この歌にはいくつかの対照的關係が認められたが、「昼と夜」という対照関係こそがこの歌の白眉であり、歌全体の意味を深化させた働きをしており、重要な存在なのだ認められよう。

このように考えてくると、この歌の構図は次のように捉えられよう。



次は②の歌の検討に入りたい。改めて歌を挙げておく。

② 満つ潮の 流れ干る間を あひがたみ みるめの浦に よるをこそ待て  
(古今・恋三・六六五、清原深養父)

満ちている潮が去って干るといふ昼間は逢いにくいので、海松布が浦に寄るといふ夜まで、見る目（逢う機会）をじっと待っています。

では、「満つ潮の流れ干る間を」といふ発句から見てみよう。



この句について、片桐洋一氏、窪田空穂氏、松田武夫氏、竹岡正夫氏の解釈は、「干る間」に「昼間」を掛けることに共通している<sup>13</sup>。ところが、「流れ」という言葉に関しては、片桐氏だけが、「流れ」に「泣かれ」を掛けていると指摘している<sup>14</sup>。しかし、「あひがたみ」という用語からも、作者は恋の辛さを表現しようとした意図が察せられよう。ならば、恋の辛さのために、泣かれるのも自然なことであろう。したがって、ここでは、片桐氏の説の方が最も妥当だと考えてよかろう。

また、「みるめの浦に」という句について、従来は「みるめ」と「海松藻」と「見る目」とが掛け言葉となっているとされている<sup>15</sup>。ところが、「見る目」の解釈は問題になっている。松田武夫氏は「人目の多い日中逢うのをさけ、夜を待って密かに会うという意」としている<sup>16</sup>。窪田空穂氏は「逢い難くして、人目のある為」と見ている<sup>17</sup>。竹岡氏は、「あひがたみみるめ」とは「昼間は会いにくいと思って、あなたに見る目（＝逢えるとき）もあろうと、こうして夜をこそ待つ」としている<sup>18</sup>。片桐洋一氏は「見る機会を求めて夜を待っている」と解している<sup>19</sup>。

このように、「見る目」の「目」に関しては、「（避けるべき）人の目」と、「（相手を見る）機会」と、二通りの解釈が認められる。

「みるめ」は「見る目」、つまり「相手と逢う機会」を掛けていることは『古今集』恋歌のほかの歌にも見られる。たとえば、小野小町の次の歌である。

みるめなき 我が身をうらと 知らねばや かれなで海人の 足たゆく来る

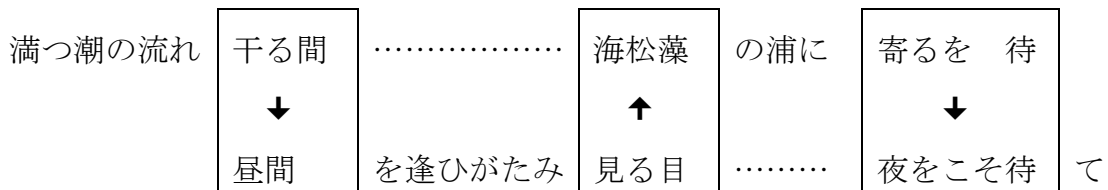
---

<sup>13</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 247。  
松田、同前掲注 33 書、p 284。  
竹岡、同前掲注 35 書、p 1353。  
片桐、同前掲注 24 書、p 652。  
<sup>14</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 652。  
<sup>15</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 247。  
松田、同前掲注 33 書、p 284。  
竹岡、同前掲注 35 書、p 1353。  
片桐、同前掲注 24 書、p 652。  
<sup>16</sup> 松田、同前掲注 33 書、p 285。  
<sup>17</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 247。  
<sup>18</sup> 竹岡、同前掲注 35 書、p 1353。  
<sup>19</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 652。

この歌では、「みるめ」と「見る目」とは掛詞となっていることが既に多く指摘されている<sup>20</sup>。もし「みるめ」を「人目」と解したら、「みるめなき」とは「人目が無い」という意となり、「みるめなき我が身」は「人目のない我が身」となってしまう。これが歌全体の意味には合わないものとなる。したがって、ここにある「みるめ」は「人の目」ではなく、「見る機会」と解した方が歌意に合うのであろう。このように考えれば、同じく小野小町の歌である六六五番歌に出ている「みるめ」も「見る機会」と解釈できる可能性が高い。

続いて、「よるをこそ待て」という句については、諸注は「よる」に「夜」と「寄る」を掛けていることに共通している<sup>21</sup>。「夜」と「寄る」との関係に注目すれば、「私」は「海松布が浦に寄るのを待つように、(あの人を見る)機会を求めて夜を待っている」<sup>22</sup>という作者の気持ちが捉えられよう。すなわち、作者自身は「海松布」に変身し、あの人が見寄るのを待っているのである。このように考えると、やはり「みるめ」は相手に逢いたい作者が相手を見る機会を求めると理解してよかろう。

さて、この歌について、竹岡氏は次の構造図を提出した<sup>23</sup>。



氏は「干る間」と「昼間」、「海松藻」と「見る目」、「寄るを待つ」と「夜をこそ待て」と、それぞれの関連性を見出したのである。

<sup>20</sup> 竹岡、同前掲注 35 書、p 1353。  
片桐、同前掲注 24 書、p 652。  
<sup>21</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 247。  
松田、同前掲注 33 書、p 284。  
竹岡、同前掲注 35 書、p 1353。  
片桐、同前掲注 24 書、p 652。  
<sup>22</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 652。  
<sup>23</sup> 竹岡、同前掲注 35 書、p 1353。

一方、竹岡氏は多くの歌の解釈には歌語の意義を「情」と「景」との二方面を捉えている。たとえば、「をとにのみきくの白露よるはおきてひるは思ひにあへずけぬべし」（『古今集』、恋一、四七〇）という素性法師の歌には「きく」が見られるが、この「きく」について、竹岡氏は「聞く」と「菊」とを掛けていると見ており、さらに「聞く」を「情」、「菊」を「景」と捉えている<sup>24</sup>。この概念を援用すれば、ここでは竹岡氏の提出した六六五番歌の構造図の上段を「景」、下段を「情」と見てよかろう。要するに、ここでは、竹岡氏の構造図には歌語に内包されている「情」「景」との転換的な関係が認められよう。さて、この論理にしたがえば、「海松藻」と「見る目」との間には、「海松藻」という景から「見る目」という情へ転換する意味を持っていよう。このことから、氏の構造図に見られる矢印の方向が逆であることは印刷ミスの可能性があろう。

この構造図について、筆者は特に注目したいのは「昼間」と「夜」との対照、つまり「朝と夜」という対照関係である。

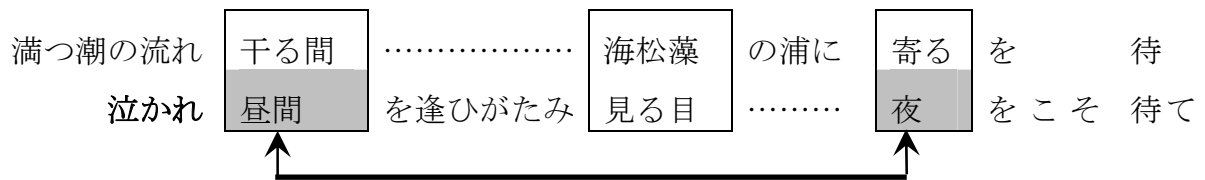
この歌では、「満つ潮の流れ干る間」という句は「昼間」と「逢いがたい」を導きだす。それに対し、「みるめの浦による」という句は「夜」と「待つ」を導き出す。作者が表わしたいのは「逢いがたいので待つしかない」という情緒であるが、歌の中に「辛い」や「逢いたい」などの用語が用いられず、ただ「昼間」と「夜」とのことばが用いられている。

さて、昼間はあの人と逢いがたいので、昼間には夜の来ることを待っている。夜になると、あの人 of 来ることを待っている。つまり、絶望に近い昼間に対し、夜は期待すべきものである。「昼間」への絶望と、「夜」への期待は対照的である。この歌は「昼間」の情緒と「夜」の心情との違い、つまり「朝と夜」という対照表現を使い、作者が伝えたいことを表わした。さらに言うと、逢いがたい「昼間」があるため、「夜」の貴重さが示されていよう。ここにおいて、人々の恋への執着が、「朝と夜」という対照関係を通して、うまく表現されたと認められよう。したがって、この歌を鑑賞するとき、「昼間」と「夜」とは

---

<sup>24</sup> 竹岡、同前掲注 35 書、p 1056。

二つのキーワードだと言えるのである。すなわち、この歌の構図は下記にすべきである。



この歌には掛詞や縁語などの修辞法が見事に用いられたことは既に多く指摘されてきたのだが、この歌のポイントは「昼間」と「夜」にあるため、端的にいうと、すべての修辞法はこの二つのポイントを引き立てるためのものだけといえよう。このように考えると、「朝と夜」という対照表現はこの歌には重要な意義を持つこともいえよう。

さて、こうした「朝と夜」という対照表現は六一〇の歌にも認められる。

梓弓 引けば本末 我が方に よるこそまされ 恋の心は  
 (古今・恋二・六一〇、春道列樹)

この歌の「梓弓 引けば本末 我が方に」との三句は、第四句の「よる」を導き出す序詞とされている<sup>25</sup>。上の三句に対して、下の二句の「よるこそまされ 恋の心は」とは、「昼」より「夜」が激しい意<sup>26</sup>、また勝っている<sup>27</sup>意と解釈されている。つまり、「昼」より「夜」の恋心のほうが恋しいということである。六六五の歌には「よるをこそ待て」とあるように、昼間はその人と逢いがたいため、夜の来ることを待っているという。同じく夜を期待する趣旨は六一〇歌にある「よるこそまされ 恋の心は」との二句を通して表現されている。要するに、六六五の歌と六一〇の歌はともに、昼間にその人と逢い難く、すべての期待を夜に託したゆえに、夜になると一層恋心が燃えるという作者の心情が語られている。ここにおいて、六一〇の歌もまた六六五の歌と同じよ

<sup>25</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 172。

<sup>26</sup> 松田、同前掲注 33 書、p 210。

<sup>27</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 172。

うに、「朝と夜」という対照関係を通して、「夜」の恋しい心情を伝えようとするものと見られよう。

以上に見てきたように、「不特定の朝と夜」に関しては、五四三の歌と六六五の歌にはその朝と夜との対照関係が明白に読み取れるのである。この対照関係を通して、恋愛中の人の悲しみと苦しみ、また期待と絶望などの情緒がうまく伝えられたのである。一方、歌に存在している対照関係には、直接に「朝」と「夜」とを指示することによって達成されるのではなく、「蟬(昼)と蛍(夜)」や「干る間(昼)と寄る(夜)」などの語句のように、修辞技巧が駆使されているのである。こうした修辞技巧を通し、「朝と夜」という対照が示されているのである。

また、以上の考察を通して、次のことが分かってくる。すなわち、作者は「昼」は泣いているが、「夜」は心が燃えていて、恋い焦がれているのである(五四三)。また、「昼」は逢いがたい絶望に覆われているが、「夜」はやはり相手の来ることを待っており、期待しているのである(六六五)。さらに、「昼」は恋しいが、「夜」は昼よりさらに恋しいのである(六一〇)。

このように、「不特定の朝と夜」というカテゴリーに属する歌はいずれも「夜」の心情を語るのが重点なのだと分かる。そして、この「夜」の心情は直接に「夜」を描写することを通して伝えられたのではなく、「昼」と「夜」との対照を通して表わされたのである。このことから、「朝と夜」との対照関係は恋歌を考察する際の重要な視点なのだといえよう。

次は「特定の朝と夜」に関わる歌を見てみよう。

## 第二節 特定の夜と朝

夜とは、恋しい人と逢えて、一緒に過ごした夜と、あの人に来なかった、あるいは逢えない、ずっと待っている夜とがある。したがって、本節では「逢えなかった夜と朝」と「逢えた夜と後朝」とに分けて検討する。

## 1. 逢えなかった夜と朝

夜は逢う時間であるが、逢えない時もある。では、逢えない悲しさ、待っている心情の変化は、「恋歌」にはどのように表現されているのか。次は六二二と六九一との二首の歌を通して、考察してみたい。

### ③ 秋の野に 笹分けし朝の 袖よりも あはで来し夜ぞ ひちまさりける

(古今・恋三・六二二、在原業平)

後朝の別れを惜しみながら、秋の野の笹原の露を押し分けて帰った時に濡らした袖よりも、ついに逢うことができないでむなしく引き返して泣き明かした夜の袖は、もっと濡れていたよ。

まず「秋の野に」という発句から見てみよう。窪田空穂氏は「〈秋の野〉は、露の多い所として捉えたもの。笹は露の最も多く置くものとして捉えている。〈朝〉は露の最も多い時」と指摘した<sup>28</sup>。松田武夫氏は「秋の野には朝露がたくさんおりにている。そこから、三句目の袖は朝露にねれたことを暗示している。」と説いていた。二氏の指摘を踏まえれば、作者がここで「秋の野」を使うのは、次の「笹分けし朝の袖（露で濡れた）」を言い出すためだと考えられよう<sup>29</sup>。

ところで、「秋の野に」という句によって引き出された「笹分けし朝の」という句にある「朝」については、従来の説が大きく二分されている。一つは後朝説であり、一つは後朝ではない説なのである。後朝説について、例えば、片桐洋一氏は「この歌が女のもとから朝帰りしたことを言っているのである。その女は現在通いつめている女ではない」<sup>30</sup>と述べた。また小学館の『新編日本古典文学全集 11—古今和歌集』（以下『全集』と略称する）には、「後朝の別れを惜しみながら、秋の野の笹原の露を押し分けて」<sup>31</sup>と訳した。なお、吉田

<sup>28</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 188。

<sup>29</sup> この点について、窪田（同前掲注 27 書、p 188）、片桐（同前掲注 24 書、p 559）にも似たような論証がある。

<sup>30</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 560。

<sup>31</sup> 『新編日本古典文学全集 11—古今和歌集』（小沢正夫等校注・訳、小学館、1994、p 244）の現代語訳による。

達氏は「秋の野の朝帰りの道で」<sup>32</sup>と説いているのである。吉田氏のいう「朝帰り」とは、恋人の所から帰ったことを意味していよう。つまり、吉田氏も後朝説の賛同者の一人なのである。

これに対して、後朝でない説はどうか。

窪田氏によれば、「まだ関係が成立っていなければ一般的なもの、成立っていれば後朝である。事柄としては、恋の上ではやや特殊なもので、甚しく誇張のあるものであるから、広く、一般的なものと思われる」<sup>33</sup>という。すなわち窪田氏は「笹分けし朝の」の「朝」を「後朝でない、一般的な朝」と理解しているのである。また、竹岡正夫氏も「後朝ではなく、朝にでも訪問した時のことか、或は恋に関係なく、そのような体験を持ち出して比べていることになる」<sup>34</sup>と解釈し、後朝ではないことを明言した。さらに、田中常正氏は、「〈逢わで来し夜〉という句が逢瀬のないことを表現している。〈秋の野に笹分けし朝〉という句は狩猟か他の用事で朝早く笹の露を分けて通ったことを表現しているものであろう」と指摘し、「朝」のことを「狩猟か他の用事」のために、「朝早く笹の露を分けて通った」と理解した。ここにおいて、窪田、同前掲注 27 書竹岡、同前掲注 35 書田中三氏はいずれも後朝ではない説を主張することが分かる。

果たして、この歌の第二句にある「朝」とはどのような意味であろうか。この問題を追究するために、さきに第三句を見てみたいと思う。第三句は「袖よりも」とあるが、ここでは「袖」について少し考察を行いたい。

「袖」に関して、『歌枕歌ことば辞典増訂版』によれば、「男女が互いに衣の袖を敷き交わして共寝をする〈袖交ふ〉〈袖交はす〉〈袖片敷く〉〈袖続く〉は万葉時代だけでなく、平安時代以降にも多く歌によまれた」<sup>35</sup>とあり、「しきたへの袖交へし君たまだれの越智野過ぎゆくまたも逢はめやも」（万葉集、巻二・一九五、人麻呂）「織女の袖続く宵の暁は川瀬の鶴は鳴かずともよし」（万葉集、巻八・一五四五、湯原王）などの歌が例であるという。これらの歌

<sup>32</sup> 吉田達『伊勢物語・大和物語 その心とかたち』（九州大学出版会、1988）p 337。

<sup>33</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 189。

<sup>34</sup> 竹岡、同前掲注 35 書、p 1277。

<sup>35</sup> 片桐、同前掲注 34 書、p 237。

は『万葉集』の相聞の歌に属する。つまり、『万葉集』時代では、「袖」は既に相聞の歌に詠まれていたことが分かる。しかし、『古今集』時代になれば、「袖」の意味合いは少し変化した。久保田淳氏によれば、「古今集での袖の詠まれ方は、①露や涙によって濡れた状態の袖を詠む場合と、②それ以外の袖(香る袖など)を詠む場合とに大別できる。①②を詠む歌の部立を見ると、①は離別、恋、哀傷に、②は四季にと明確に区別されている」<sup>36</sup>という。すなわち、『古今集』の恋歌の場合では、「袖」は基本的には露や涙に濡れたというイメージとして把握されるようになったのである。ここにおいて、『古今集』の恋歌には「袖」「涙」「濡れる」という三者は緊密な関係を持っていることが認められる。この三者の関係を明らかに示す用例として、六一七の敏行の歌が取り上げられる。

つれづれの　ながめにまさる　涙川　袖のみ濡れて　逢ふよしもなし  
(古今・恋三・六一七、敏行)

これは、袖が涙に濡れたとしても、やはり逢う方法がないと嘆く歌である。作者は「眺めに増さる涙河」と「長雨に勝る涙河」という掛詞を用いており、さらに「袖のみ濡れて」を通して「逢ふよしもなし」の悲しみを言い出したのである。ここにおいて、「袖」は「涙」と「濡れる」との二語を同時に掛けていることが明白に読み取れよう。

敏行の歌と同じ手法は六二二の歌に見られる。すなわち、第三句にある「袖よりも」を通して、第五句の「ひちまさりける」(涙で濡れまさっている<sup>37</sup>)が自然に成立したのである。

また、第四句の「あはで来し夜ぞ」とは逢えないで帰ってきた夜のことを意味しているが、このような夜よりも、「笹分けし朝」の方が涙で濡れ勝ってい

<sup>36</sup> 久保田淳「百人一首ことばの手帖」(『國文學解釈と教材の研究—小倉百人一首』第37巻1号、学燈社、1982)。

<sup>37</sup> 松田、同前掲注33書、p210。

竹岡、同前掲注35書、p1277。

片桐、同前掲注24書、p560。

小沢正夫等校注・訳、同前掲注14書、p244。



るとすれば、「笹分けし朝」の「朝」は二人が一夜をともにした翌日の朝と考えては妥当であろう。このように考えると、後朝と後朝でないとの二説について、後朝説がより歌意に合うものだと考えられよう。

すなわち、この歌は「秋の野の笹を分けて朝帰りをして露に濡れた袖よりも、逢わずに帰って来た夜の方が、袖の濡れるのがまさっている」という意なのである。

さて、この歌を「対照表現」という視点から見れば、どうなるのであろうか。

ここにおいて、まず窪田氏の指摘<sup>38</sup>に注目したい。氏は、次のように述べている。

表現は〈笹分けし朝の袖〉と〈逢はで来し夜〉とを対照させ、朝の「露」を暗示とし、その露を「袖」に関係させることによって涙を暗示させているところは、言葉の余情を極度に覗いたものといえる。この理智と余情は、当時の新風である。

つまり、窪田氏は〈笹分けし朝の袖〉と〈逢はで来し夜〉との対照関係を指摘し、朝、袖、露、涙などの関連性を説いており、さらに、「袖」から「露」「涙」を暗示する方法は新しい詠み方であり、『万葉集』時代とは異なっていると見ているのである。対照表現および袖の意味変化に関する氏の指摘は、筆者に大きな刺激を与えた。ところが、せっかく対照関係に目をつけたが、氏は〈笹分けし朝の袖〉と〈逢はで来し夜〉との対照関係の深意および歌における働きについて深く述べていなかった。

しかし、この歌には、「あはで来し夜の」とは「あはで来し夜の〈袖〉」のことを指すと明白に記されていないが、歌全体から見れば、「笹分けし朝の袖」と対応する句であるにほかならない。「あはで来し夜の〈袖〉」が想定されよう。すなわち、ここでは「袖」が前句と後句の仲介となり、「朝」と「夜」との対照関係を導き出したものと見られるのである。ここにある「朝」とは恋人と逢

---

<sup>38</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 189。

えて一夜を過ごした翌日の朝であり、「夜」とは恋人と逢えなかった「夜」のことを指す。ここにおいて、「袖」という用語を通して、また後朝の濡れた「袖」を通して、逢えなかった「夜」の「袖の濡れるのがまさっている」状況が強調されていよう。すなわち、この歌の重点は恋人と逢えなかった夜の悲しさや辛さを語る場所にあると見られよう。このように理解すれば、「笹分けし朝」は「あはで来し夜」を強調するための存在であり、この歌では「朝と夜」との対照によって、作者の悲しい心情が語られていよう。このことから、「朝と夜」という対照表現はこの歌を理解する際に重要視すべきだと言わなければならない。以上の分析に基づいて、この歌の構造は次のように記すことができよう。

秋の野に笹わけし朝の袖よりも逢はで来し夜ぞひちまさりける



次は六九一の歌を見てみよう。

#### ④ 今来むと 言ひしばかりに 長月の 有明の月を 待ち出でつるかな

(古今・恋四・六九一、素性法師)

そのうち行くよと、あなたが言われたばかりに、私は九月の長い夜を待ちつくしましたが、待ち人はついに来らず、出るのが遅い下旬の有明の月のほうが空に現れてしまいました。

この歌について、まず「今来むと言ひしばかりに」という最初の二句から見てみよう。

「今」とは、これから始まる時間なのである<sup>39</sup>。「来む」とは、男が女の許へ行ってよこした用語であり<sup>40</sup>、女のいる場所を基準にした表現なのである<sup>41</sup>。すなわち、「今来む」とはすぐに来ようという意と見られる。

「今来む」という用語は、素性法師の父の遍照の歌にも認められる。

<sup>39</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 706。

<sup>40</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 279。

<sup>41</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 706。

いま来むと 言ひて別れし 朝より 思ひくらしの 音をのみぞなく  
(古今・恋五・七七一、僧正遍照)

遍照の歌は、別れた朝からずっと逢えないので、辛い思いで一日中泣いている情緒を表現する一首である。ここでは、「(思) ひくらし」は「日暮らし」と「蝸」に掛けているものとして用いられているのである<sup>42</sup>。

さて、この歌では「朝」と「日暮らし」という時間が明記されている。だが、この二つの時間点は「朝から夕暮れまで」の意として用いられ、時間の継続性が示されている。すなわち、ここでは、「朝」と「夜」とは「対照的」に存在しているより、「継続的」に存在していると見てよいのである。この点を念頭に置いて、話題を六九一の歌に戻すが、六九一の歌の第三句は「長月の」とある。「長月」とは陰暦九月のことであり、『万葉集』時代では「時雨」と繋がって詠まれたが、平安時代になると、夜の長い月というイメージが中心に把握されるようになったことにつれ、長い一夜をむなしく明かした朝の「有明の月」がよまれることが圧倒的に多かったのである<sup>43</sup>。

この歌では、「長月の」とは後ろの「有明の月」を引き出すために存在していると考えてよかろう。また、ここの「長月」は「長く」という意もあり、最後の「待ち出でつるかな」という「待つ」を強調する働きも有している。

一方、「有明の月を」という句の「有明」は、月が空に残っているうちに夜明けになること、陰暦の二十日頃の月の場合が多い。男が女のもとへ行って一夜を過ごして帰る時、月はまだ出ているのにあたりはすっかり明るくなったので帰らなければならない、という辛い気持ちを託してよまれることが多かった<sup>44</sup>。「月」について、「旅や恋における月は、故郷、都、恋人を思わせるものとして、また恋人の面影そのものとして詠まれ」<sup>45</sup>という指摘がある。この歌では、「恋人の面影そのものとして詠まれた」ものではないが、「恋人を思わ

<sup>42</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 872。

<sup>43</sup> 「長月」に関する解釈は、片桐氏の同前掲注 34 書 (p 302) を参考したものである。

<sup>44</sup> 「有明」に関する解釈は、片桐氏の同前掲注 34 書 (p 40) を参考したものである。

<sup>45</sup> 山田洋嗣、「歌語、歌枕事典」(『國文學解釈と教材の研究—歌・歌ことば・歌枕』第 34 巻 13 号、学燈社、1989)。

せ」で、月を待つことは、恋人を待つことを暗示していよう。ここにおいて、素性法師は、女の立場に立って歌を詠んだことが分かる<sup>46</sup>。すなわち、この歌は女歌というものである。

さて、「長月の有明の月を 待ち出でつる」という句は、無論月を待っていたのではなく、恋人を待っていたという意味と理解してなければならない。だが、一晩中待ってはいたが、恋人がやはり現れておらず、その代わりに有明の月が出たのである。この空しい結果は読み手の悲しい、空しい気持ちを語っていよう。

ところで、「長月の有明の月を待ち出でつるかな」という句には、従来、一夜説と月來說とがある。

一夜説とは、この歌を「一夜男を待ち明かした女の歌」<sup>47</sup>と解したものである。つまり、歌における女が待つ時間は一夜しかないという説である。

それに対し、月來說とは藤原定家によって説かれたものであり、定家は『頭註密勘』で「今こむといひし人を、月来待つ程に、秋も暮れ、月さへ在明に成りぬとぞよみ待けん」と述べ、歌における女が待つ時間は数ヶ月ぐらいあると指摘している。

両説に対して、竹岡正夫氏は、「久待恋」は恋部の恋五にあるため、月來說は部立てに合わないので、一晩中と解される<sup>48</sup>。また、片桐洋一氏は「百人一首とすれば、古今集の配列から離れて、かように解釈すべきかも知れない。定家の解の方が物語的時間の中にこの場面をおく妙があろうが、前述の〈長月の有明の月をまちいでつるかな〉の効果が薄らぐように思う。私としては、古今集の撰者貫之が配列において示した解をよしとしたい」<sup>49</sup>と述べた。なお、『全集』には「歌の配列によれば一夜だけ待った歌と解せる」<sup>50</sup>と指摘した。以上に挙げた諸氏はいずれも一夜説を支持するものである。

---

<sup>46</sup> この点について、窪田（同前掲注 27 書、p 279）、松田（同前掲注 33 書、p322）、田中（同前掲注 39 書、p 227）、片桐（同前掲注 24 書、p 706）、寺田純子（『新編和歌の解釈と鑑賞事典』笠間書院、1999、p 204）では、同じ指摘が見られる。

<sup>47</sup> 片桐洋一「百人一首の魅惑」（『國文學解釈と教材の研究—特集辻邦生 現代のロマネスク』第 26 卷 16 号、学燈社、1981）。

<sup>48</sup> 竹岡、同前掲注 35 書、p 1395。

<sup>49</sup> 片桐、同前掲注 79 論文。

<sup>50</sup> 小沢正夫等校注・訳、同前掲注 14 書、p 268。

これに対して、月來說を賛成したのは、久保木哲夫である。氏は「百人一首が定家撰であるとの立場から、百人一首の歌としては月來說で解すべきだ」<sup>51</sup>と指摘した。氏は百人一首の立場に立ってこの歌を読んだ。

ところで、第二章の第二節で述べたように、『古今集』恋歌は恋の進行過程により配列されたものである。もし、月來說に従うなら、この歌は「久待恋」のテーマに属しているので、『古今集』恋五に配列されたはずである。しかし、この歌は恋四（待恋）に配列されている。従って、この歌は「久待恋」の歌ではないと見てよかろう。さらに、「今来むと 言ひしばかりに」という二句は、「今すぐに来ようとおっしゃったばかりに」という意であるので、「ばかり」という言葉は「言ひし」から「有明の月を 待ち出でつるかな」までは、長い時間の経過が想定しがたい。したがって、ここでは一夜説の方がより歌意に合うものであろう。

要するに、この歌は「今すぐにやって来ようとあの時おっしゃったばかりに、夜が長いこの長月の有明の月になるまで、待ち尽くしてしまった」<sup>52</sup>という意味として理解してよかろう。

また、長月の有明の月が出るのは、明け方ごろである。男は「今来むと言ひしばかり」なので、女は「夜」の来る、また相手の来ることを期待している。前述したように、「夜」は恋人の逢う時間である。それに対し、「明け方」は男女が一夜を過ごして、男が帰らなければならない時である。すなわち、「明け方」は「後朝」の時間で、別れなければならない恋人にとっては辛い時であるに違いない。だが、この歌においては、「長月の 有明の月を 待ち出でつるかな」とあるように、女が男を待っても男が来なかったのである。一夜を過ごし明け方になって別れなければならないという心情と比べれば、一夜を待っていて、明け方を迎えた情は一層空しく辛いであろう。この歌には、「明け方」という用語を通して、相手を一晩待っていた女の気持ちを強調する効果が認められよう。さらに、この気持ちは夜の来るのを期待する気持ちと、強く対比し

<sup>51</sup> 久保木哲夫「百人一首諸説集成」(『國文學解釈と教材の研究—藤原定家と百人一首』第26巻16号、学燈社、1981)。

<sup>52</sup> 片桐、同前掲注24書、p 706。

ている。このような対比を通して、期待すべき「夜」と、絶望した「朝（明け方）」との対照的な関係が明白に示されている。要するに、この歌にある「朝と夜」との対照関係によって、後朝の辛さというレベルを超えた女の絶望感が伝えられていると認められる。

以上に見てきたように、六二二と六九一の歌はともに、「逢えなかった夜と朝」との対照関係を用いている。この二首における「朝」は、「後朝」という時間帯を暗示しており、「後朝」の別れの辛さを語ることに繋がっている。さらに、「夜」の逢えなかった悲しい気持ちとを対照しているのである。ここにおいて、「後朝」と「逢えなかった夜」との対照を通して、「逢えなかった夜」は「後朝」より悲しいというしことが伝えられたのである。言い換えれば、「逢えなかった夜」と「後朝」との対照を通して、「逢えなかった夜」の悲しみが一層深化されたのだと認められる。このことから、単に夜の悲しさを詠む歌に比べれば、対照表現を運用した歌のほうがより実感があり、歌全体のムードを高める効果があろう。

次は「逢えた夜と朝」という対照表現の探究に入りたい。

## 2. 逢えた夜と朝

この節で論究したい「朝」は逢えた夜の翌朝なので、つまり「後朝」ということである。「きぬぎぬ」とは、本来の意味は共寝をした男女が重ねあって着ていた衣をそれぞれ取って別れることである。朝になって男女が別れること、男女が共寝をして過ごした翌朝のことを言う<sup>53</sup>。

逢えた夜は一緒に過ごしたので、恋愛中の人々にとって楽しいことであろう。それに対して、別れる際の「後朝」は辛いものである。別れてから、いつ逢えるかは誰も知らないため、「後朝」はもう一つの待つこと、偲ぶことの始まりとなろう。このような心情は次の歌を通して、よく分かるのであろう。

---

<sup>53</sup> 「きぬぎぬ」に関する解釈は、片桐氏の同前掲注 34 書（p 130）を参考したものである。

⑤ 恋ひ恋ひて まれに今宵ぞ 逢坂の 木綿つけ鳥は 鳴かずもあらなむ  
(古今・恋三・六三四、読人知らず)

長いとひたすら恋い慕ったあげくに今夜ようやく逢えたのだ。逢坂の関にいる木綿つけ鶏よ、夜が明けても鳴かないでほしいものだ。

さて、この歌の発句は「恋ひ恋ひて」であるが、この句について窪田空穂氏は「甚しく恋ひる意で畳んだもの」<sup>54</sup>と解し、片桐洋一氏は「〈恋ふ〉という動作の繰り返し、何度も何度も恋して」<sup>55</sup>と説いた。また、田中常正氏は「〈恋ひ恋ひて〉という意味は、古今集の歌からすれば、469の歌から633の歌までの恋であろう」<sup>56</sup>と指摘した。つまり、この句は恋の激しさを強調する一句と認められる。それに、『古今集』恋歌は恋の進行により配列されたもので、恋一の四六九の歌から、恋三の六三三の歌までは、ずっと不逢恋、つまり相手に逢えない、という恋い焦がれる気持ちを詠まれる歌なのである（詳細は本論の第二章の第二節を参照）。この歌で詠まれた恋の激しさは、恋一（恋歌の巻一）から積もってきたものだと見てよかろう。

次に、第二句について見てみよう。

「まれに今宵ぞ」という句についてだが、松田武夫氏は「やっとのことで会う意と、まれには、鳴かないで欲しいの両方へかかる」<sup>57</sup>と解した。また、『全集』には、「今夜ようやく逢えたのだ」<sup>58</sup>と訳した。それに対し、竹岡正夫氏は「この歌は、逢恋ではあるが、初めて逢うのではなく、すでに余程以前に逢うてはいるのである。ごく忍びに逢う仲でもあるので、まれにしか逢えない状態なのである」<sup>59</sup>と指摘した。つまり、この句について、「やっとなら逢えた」という意と「まれにしか逢えない」という意とがある。

この点について、田中喜美春氏は、「(古今集の) 恋三は、恋愛成就の会恋の

<sup>54</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 207。

<sup>55</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 589。

<sup>56</sup> 田中、同前掲注 39 書、p 175。

<sup>57</sup> 松田、同前掲注 33 書、p 247。

<sup>58</sup> 小沢正夫等校注・訳、同前掲注 14 書、p 249

<sup>59</sup> 竹岡、同前掲注 35 書、p 1303。

歌を中心にして収載しているが、会う夜の歌は、三首である(六三四～六三六)<sup>60</sup>と指摘した。同じく、『古今集』恋歌の配列から見れば、この歌は「逢恋」に属するものである。また、前句の「恋ひ恋ひて」と呼応するためでも、ここでは「やっと逢えた」と理解した方が妥当であろう。

つづいて、第三句についてだが、「逢坂の」という句の「逢」は「今宵ぞ逢う」と「逢坂の木綿つけ鳥」を掛けている。この点においては、諸注が一致している<sup>61</sup>。

さて、「逢坂」という歌語について、草野隆『歌語、歌枕事典』<sup>62</sup>には次のように記している。

逢坂山は山城・近江の境にあるが、関の所在は近江国で、『能因歌枕』などでも近江とされる。現在は滋賀県大津市。平安以降、東海道、東山道にむかう旅人が都の人々と別れ、また帰京するものが肉親と再会する場所となった。

ここでは「逢坂」とは「別れ」と「再会」の場所として見られていたことが分かる。だが、「別れ」がなければ、「再会」も無論ありえない。そこで、いわゆる「再会」は、「別れ」という動作の延長として見てよかろう。要するに、ここにいう「逢坂」という用語には、「別れ」という意味が中心なのだと見られよう。

また、片桐洋一氏は『歌枕歌ことば辞典増訂版』において、次のように述べている<sup>63</sup>。

---

<sup>60</sup> 田中喜美春「古今和歌集」(大曾根章介等編『研究資料日本古典文学第6巻一和歌』所収、明治書院、1995)

<sup>61</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 206。

松田、同前掲注 33 書、p 247。

竹岡、同前掲注 35 書、p 1303。

片桐、同前掲注 24 書、p 589。

小沢正夫等校注・訳、同前掲注 14 書、p 249

<sup>62</sup> 草野隆「歌語、歌枕事典」(『國文學解釈と教材の研究—歌・歌ことば・歌枕』第34巻13号、学燈社、1989)。

<sup>63</sup> 「逢坂」に関する解釈は、片桐氏の同前掲注 34 書 (p 27) を参考したものである。



逢坂の関での感懐をよんだ歌は確かに別離の場合が多いが、東国から帰って来る人にとっては、まさしく逢ふ坂の関であった。

「これやこの行くも帰るも別れつつ知るも知らぬも逢坂の関」(後撰集・雑一・蟬丸。百人一首では第三句「別れては」)は、この関で別れることと逢うことを人生の象徴としてよんだものである。

さて、平安時代の歌の常として、この「逢坂」、あるいは「逢坂の関」をも恋の歌のテクニカル・タームにしてしまう。当時、男女が逢うことはすなわち契りをかわすことであったので、「逢坂の関」を越えるということは、許されない男女が一線を越えて結ばれるということであった。

氏の指摘に従えば、平安時代における「逢坂」とは、「別れの場所」のほかにも「人の逢うこと」と「男女の逢うことや結ばれること」という意も有していたことが言えよう。

この歌における「逢坂」とは、「男女の逢うこと」という意を捉えてよい。これは、「逢坂」という歌語の前に出てきた「まれに今宵ぞ」という句から判断できよう。要するに、男女主人公が「まれに今宵で逢う」ことなのである。

さて、「逢坂」という用語は平安時代を遡って、『万葉集』時代に既に見られる。

『万葉集』には「逢坂」という用語が認められる歌は六首ある。次の六首である<sup>64</sup>。

- 1 我妹子に 逢坂山の はだすすき 穂には咲き出ず 恋ひ渡るかも  
(万葉・卷十・二二八三、作者未詳)
- 2 そらみつ 大和の国 あをによし 奈良山越えて 山背の 管木の原 ちはやぶる 宇治の渡り 瀧つ屋の 阿後尼の原を 千年に 欠くることなく 万代に あり通はむと 山科の 石田の杜の すめ神に 幣取り向け

<sup>64</sup> この『万葉集』の六首の歌番号は、二三八三、三二三六、三二三七、三二三八、三二四〇と三七六二である。

て 我れは越え行く 逢坂山を

(万葉・卷十三・三二三六、作者未詳)

- 3 あをによし 奈良山過ぎて もののふの 宇治川渡り 娘子らに 逢坂山  
に 手向け草 幣取り置きて 我妹子に 近江の海の 沖つ波 来寄る浜  
辺を くれくれと ひとりぞ我が来る 妹が目を欲り

(万葉・卷十三・三二三七、作者未詳)

- 4 逢坂を うち出でて見れば 近江の海 白木綿花に 波立ち渡る

(万葉・卷十三・三二三八、作者未詳)

- 5 大君の 命畏み 見れど飽かぬ 奈良山越えて 真木積む 泉の川の 早  
き瀬を 棹さし渡り ちはやぶる 宇治の渡りの たきつ瀬を 見つつ渡  
りて 近江道の 逢坂山に 手向けして 我が越え行けば 楽浪の 志賀  
の唐崎 幸くあらば またかへり見む 道の隈 八十隈ごとに 嘆きつつ  
我が過ぎ行けば いや遠に 里離り来ぬ いや高に 山も越え来ぬ 剣太  
刀 鞘ゆ抜き出でて 伊香胡山 いかにか我がせむ ゆくへ知らずて

(万葉・卷十三・三二四〇、作者未詳)

- 6 我妹子に 逢坂山を 越えて来て 泣きつつ居れど 逢ふよしもなし

(万葉・卷十五・三七六二、中臣宅守)

以上の六首を見てみると、二三八三歌の「逢坂」は「逢坂山の はだすすき」とあるように、単に地名として使われていると見られる。三二三六と三七六二の歌には「逢坂山を越え」、三二三八の歌には「逢坂をうち出で」という用語が用いられ、いずれも旅のことを示している。そして、三七六二の歌には「逢坂山を 越えて来て 泣きつつ居れど」と記されているように、逢坂山を越えることは人と別れる悲しい情緒が語られていよう。ほかに、三二三七と三二四〇の歌には「逢坂山に手向け」と認められるが、両方とも旅の無事を祈る表現<sup>65</sup>として用いられていると見られる。

以上のように、『万葉集』における「逢坂」という用語は、主に「旅」に関わっている場合で用いられていたことが分かる。また、「旅」によって引き出

<sup>65</sup> 『新潮日本古典集成第41回—万葉集3』（青木生子等校注、新潮社、1980、p32）の頭注による。

された「別れ」の情緒を示す意として用いられていたこともある。このように見てくると、『万葉集』で用いられた「逢坂」の用法は、主に男女の逢うことや結ばれることを示す平安時代以降の「逢坂」の用法とは、大きく違っていることが認められよう。このことから、歌語の意味合いの変化のことが伺われるのである。

つづいて、第四句の「木綿つけ鳥は」についてだが、木綿つけ鳥は、古代、世の乱れた時、鶏に木綿をつけて都の四つの境を祀った四境の祭の鶏のことであり、後世に「夕告鳥」として解されることもあった<sup>66</sup>。また、草野氏の解釈により、木綿つけ鳥が「夜明けを告げる鳥であることから、〈あふさかのゆふつけどり〉の声は、逢瀬の終わりを告げる声ともなる」<sup>67</sup>という。つまり、この歌における「木綿つけ鳥」は「後朝」の代名詞とも言えよう。

すなわち、この歌の第三句と第四句では、「逢坂」を通して逢瀬の事を提起し、さらに、「木綿つけ鳥」を通して、後朝のことを言い出したと見られよう。

では、最後の句についてだが、「鳴かずもあらなむ」という句の意味は、木綿つけ鳥が鳴かないで欲しいのである。この点について、諸註が一致している<sup>68</sup>。前述したように、この歌の木綿つけ鳥は「後朝」の代名詞として用いられたのである。こうすれば、「木綿つけ鳥は鳴かずもあらなむ」とは、「後朝」が来ないでほしいとして理解しなければならない。ここにおいて、恋いこがれて、今夜にようやく逢えたのだ、逢坂の木綿つけ鳥は鳴かないでほしいという意と理解してよかろう。

この歌を以上のように理解したら、歌の表現について如何に把握すればよいか。

『全集』には「この歌の第一、二句は、やっと逢えた喜びの情を強く表出している」<sup>69</sup>と述べた。また、田中常正氏はこの歌について「一般的に言えば、

<sup>66</sup> 「木綿つけ鳥」に関する解釈は、片桐氏の同前掲注 34 書（p 445）を参考したものである

<sup>67</sup> 草野隆、同前掲注 92 論文。

<sup>68</sup> 窪田、同前掲注 27 書、p 207。

松田、同前掲注 33 書、p 247。

竹岡、同前掲注 35 書、p 1303。

片桐、同前掲注 24 書、p 590。

<sup>69</sup> 小沢正夫等校注・訳、同前掲注 14 書、p 249。

初めての逢瀬が果たせられた喜びであろう」<sup>70</sup>と指摘した。それに対し、片桐洋一氏が次のように指摘した<sup>71</sup>。

当時の「恋（ふ）」は、同じ動詞に「乞（う）」「請（う）」などという漢字が当てられていることによってもわかるように、目の前にいない人を求めることであって、現代語の「恋愛」というイメージとは異なっていた。だから、『古今集』の恋歌は、西洋の愛の歌とは異なって、逢った時の歓喜を詠むことはない。逢ったとしても、「まれに」しか逢えないこと、すぐに別れなければならないことを怖れてしまうのである。

ここにおいて、『全集』と田中氏はともに、この歌を「逢えた喜び」の歌として理解していることが分かる。それに対して、片桐氏はこの歌を「別れる後朝への怖れ」と見ていた。しかし、この歌は同時に「今宵」と「後朝」の心情を語ろうとする歌だと理解すべきだと筆者は考えている。その理由は以下の二点がある。

まずは、前述したように、『古今集』の歌は恋の進行過程によって排列されたもので、恋一から恋五まで恋の情緒とムードが高められつづあったからである。この歌は恋三の歌であり、恋人への気持ちは「恋ひ恋ひて」と表現されるように、恋一の歌よりは綿密かつ情熱的であることが分かる。この情熱は知り合ってから（恋一から）積もってきたものに違いない。思わぬ日がないほど恋しさ、片思いと忍び恋の苦しき、燃えているほど恋心の激しさ、これらの情緒は積もってきて、この歌に至ったのである。このような状況で、まれに逢えたこの夜は主人公にとってはどんなに嬉しく喜ばしいことかは想像できよう。このように考えると、「恋ひ恋ひて まれに今宵ぞ」との二句は確かに、『全集』で述べたように、「今宵」で逢えた喜びを語るものだと見ることができよう。

しかし、この二句につづいて、「逢坂の 木綿つけ鳥は 鳴かずもあらなむ」

<sup>70</sup> 田中、同前掲注 39 書、p 175。

<sup>71</sup> 片桐、同前掲注 24 書、p 590。

という三句が詠まれた。鳥が鳴ったら夜が明け、明ければ別れなければならないため、夜明けを告げる鳥に鳴かないでほしいのは当然なことだが、「木綿つけ鳥は鳴かずもあらなむ」という一句は「後朝」の到来を望んでいない主人公の気持ちが伝えられた。そして、一旦後朝で別れたら、次回はいつ逢えるのか、またこれまでの通りに待ち続けなければならないだろうかなどの不安の情緒が想定できよう。下の三句から見れば、「別れる後朝への怖れ」という片桐氏の指摘は一理があろう。

このように考えると、この歌は単に「逢えた喜び」を伝える歌でもなく、「別れる後朝への怖れ」を伝える歌でもなく、「今宵」で逢えた喜びと嬉しさと、「後朝」の辛さとを同時に伝える歌でなければならない。喜びと恐怖はそもそも一線の隔たりである。肝に銘ずる愛があったからこそ、幸福を感じられるが、その反対には別れを恐れることにもなる。作者はこの歌では、恋愛中の心情を見事に書き上げていよう。

この歌をさらに詳細に分析すれば、作者はこの歌において、三段階の心情変化を示していると思われる。まずは、逢えた前の「恋ひ恋ひて」という恋い焦がれる心情を語る。次は「まれに今宵ぞ逢う」という逢えた嬉しい心情を伝える。最後は「逢坂の木綿つけ鳥は鳴かずもあらなむ」という別れたくないという願いを述べた。この三段階の最後は、「分かれたくない」という情緒で結んだことから、作者がこの歌において伝えたいのは「今宵の逢えた嬉しさ」ではなく、むしろ「逢ってからの後朝の悲しみ」なのだと見てよかろう。作者はこうした「今宵」と「後朝」との心情の落差を通して、巧みに悲しい雰囲気を作り上げたのである。このことから、「今宵」と「後朝」との心情の対照はこの歌には重要な働きをしており、大きな美的効果をもたらしたと見られよう。したがって、この歌を鑑賞する際に、「今宵と後朝」という対照的な関係を見る、対照的な視点は重要な分析法なのだとわなければならない。

以上のように、本節は「特定の夜と朝」という項目の下で、「逢えなかった夜と朝」と「逢えた夜と後朝」との二方面から、「朝と夜」という対照表現を探究してきた。

「逢えなかった夜と朝」の歌では、相手に逢えなかった悲しみが詠まれると同時に、その悲しみは後朝の別れより悲しいものだと言われているのである。作者は「後朝」の別れの辛さと、「夜」の逢えなかった悲しい気持ちとを対照させて、「逢えなかった夜」の悲しみを一層深化させたのである。これはすなわち対照表現の働きなのである。

それに対して、「逢えた夜と後朝」の歌では、「今宵」と「後朝」との対照を通して、後朝の悲しさ、別れの辛さが伝えられた。それと同時に、今宵を惜しむ気持ちも語られた。このように、「逢えた夜と後朝」に関わる歌には、「逢えた」という嬉しさは全く詠まれておらず、「後朝」の辛さばかり強調されているのである。この類の歌は、「逢えなかった夜と朝」と異なり、「後朝」の辛さを語ることに重点が置かれているのである。

まとめてみれば、「特定の夜と朝」というカテゴリーに属する歌において、「夜」は逢えたかどうかは、作者の情緒に大きく影響しているのである。逢えなかったら、「夜」の逢えなかった悲しみが重点となり、逢えたら、「朝」の別れの辛みが重点となった。前者では、「朝」という言葉が提起されなくても、「夜」の逢えなかった悲しみが伝えてくるのだが、「朝」という時間帯を通して、逢えなかった「夜」の悲しみが一層深化されていよう。このことは、「逢えた夜と後朝」の歌においても同じである。逢えた「夜」が提起されなくても、暗示された「後朝」という概念を通して、別れの辛さが自然に導き出され、読み手に伝わってくる。ただし、逢えたことによって嬉しさが溢れる「夜」のことが提起することによって、切ない「後朝」が一層鮮明になってくるのである。

このように、「逢えなかった夜と朝」と「逢えた夜と後朝」とは、同じく「朝と夜」との対照であるが、歌の表現と重点が少し異なっている。ただし、いずれも対照的な表現を通して、作者の表わしたい情緒と歌のムードが一層高まったことが認められよう。

### 第三節 まとめ

本章は「朝と夜」に関する対照表現から、『古今集』恋歌を分析してきた。

「時間」とは恋に落ちた人々にとっては、非常に大切なものであることはいうまでもない。古くは、宵に女の家をたずね、暁に別れを告げるならわしであり、恋する人にとって宵は、特別な意味を有する時だったのであるという<sup>72</sup>。とりわけ、『古今集』時代においては、恋愛中の男女はいつでも逢えるわけではなく、夜しか逢瀬できないから、夜は貴重なもので、期待される時間帯だと言えるのである。

逢えた夜、逢えない夜、待っている朝、別れる暁など、各時間帯における人々の心情は、違うものなのである。歌で詠まれた「朝」と「夜」の心情表現もむろん異なる。したがって、「朝と夜」という対照表現を考察することによって、作者が詠みたい心情を一層理解することができるのである。

本章はまずは、「不特定の朝と夜」に関わる歌を考察した。その考察結果は、「不特定の朝と夜」という項目で取り上げた歌々の重点は「夜」の心情を語ることと分かる。恋しい情緒は「夜」になると、もっと激しくなることは、「朝と夜」という対照表現を通して、見事に表現されている。

次は、「特定の朝と夜」に関わる歌についてだが、本章では「逢えなかった夜と朝」と「逢えた夜と後朝」との二方面から分析した。「逢えなかった夜と朝」という対照表現の重点は「逢えなかった夜」にある。それに対して、「逢えた夜と後朝」という対照での重点は「後朝」にある。ただし、「逢えた夜」がなければ、「後朝」も成立できない。つまり、「逢えた夜と後朝」という対照の重点は「後朝」にあっても、「夜」はやはり作者にとっては大切にしなければならない時間帯であり、歌にとっては非常に重要な要素なのだと認められよう。

いずれにせよ、「不特定の朝と夜」の歌も「特定の朝と夜」の歌も、見てきたような対照表現が存在しているからこそ、作者の心情が繊細に描き出されることができたのである。作者たちは、「夜」と「朝」との心情の落差の対照を

---

<sup>72</sup> 久保田淳、同前掲注 66 論文。

巧妙に駆使して、恋歌の悲しい雰囲気は自然に作り上げたのである。心情の落差とは、恋しさの程度や悲しさの程度の違い、あるいは、絶望と期待、逢うことを惜しむ気持ちと別れる辛さなどのことである。以上に見てきた歌々からは、作者は「朝」と「夜」との対照を通して、悲しいムードを積み重ね、最終的に人を思う切なさ、悲しさなどを表現したのである。こうして、「朝と夜」という対照表現が運用されたことによって、歌の中にはたとえ「悲しい」などのような語句がなくても、作者の悲しい情緒が自然に、そして濃厚に読み手に伝わる事ができた。このことから、歌における表現法の重要性が認められる。さらに、「朝と夜」という対照表現に対する考察からも、時間的な対照表現は『古今集』恋歌に重要な働きを有していることがいえる。