

譬喩歌考 — 譬喩の媒体が植物であるもの —

小野寺 静 子

はじめに

前稿⁽¹⁾で、譬喩の媒体が植物である寓喩の歌について具体的にみたが、
譬えるものが植物であり譬喩歌に分類されているものでも、

陸奥の真野の草原遠けども面影に見ゆといふものを

(三・三九六、笠郎女)

この山の黄葉の下の花を我はつはつに見てなほ恋ひにけり

(七・一三〇六、人麻呂歌集)

天雲のたなびく山の隠りたる我が下心木の葉知るらむ

(七・一三〇四、人麻呂歌集)

見れど飽かぬ人国山の木の葉をば我が心からなつかしみ思ふ

(七・一三〇五、人麻呂歌集)

かくしてやなほや老いなむみ雪降る大荒木野の篠にあらなくに

(七・一三四九)

常ならぬ人国山の秋津野のかきつはたをし夢に見しかも

(七・一三四五)

薪伐る鎌倉山の木垂る木をまつと汝が言はば恋ひつつやあらむ

(十四・三四三三)

など、また、譬喩歌部の歌ではないが、

霞立つ春日の里の梅の花に問はむと我が思はなくに

は、述語の部分は喩えられる方のことでもあり、寓喩といい切つてよいか問題のあるところなので、前稿では寓喩の歌としては省いてある。

川上に洗ふ若菜の流れ来て妹があたりの瀬にこそ寄らめ

(十一・二八三八)

これは前稿では考慮しなかったが、「右の四首、草に寄せて思ひを喩へたるなり」とある中の一首であり考えるべきものであった。一首全体を譬喩表現とみて、男が女に寄り添いたいと願う寓意をこめた歌ともされるが、譬喩の媒体とその類縁関係のある語とから寓意が形成されるというものではないので、ここでは寄物陳思歌としておきたい。「洗ふ若菜の流れ来」るで、何かあらわすのであろうか。また、

しらとほふ小新田山の毛流山のうらがれせなな常葉にもがも

(十四・三四三六)

は、山の木の葉が「うらがれせなな」、葉が枯れる——ここは枯れずにであるが——で二人の仲が絶えること、山の木の葉が「常葉にもがも」で二人の仲がずっと続いてほしい、ということを寓したもので、「枯れる」、「葉が繁る」の項目に入れるべきであった。

大伴宿祢家持、同じ坂上家の大嬢に贈る歌一首

なでしこがその花にもが朝な朝な手に取り持ちて恋ひぬ日なけむ

(三・四〇八)

は、譬喩歌中に収められるが、隠喩の歌と考えない。

以上、前稿についての若干の補足をしたが、この稿では前稿でみた、植物が譬喩の媒体となっていて、類縁関係にある語が重ね用いられ文脈的であるものについて、寓喩の歌、寓喩の表現としてみていきたい。植物が譬喩の媒体となっている歌の、譬喩の媒体とその類縁関係のある語とのかかりを見ると、植物と、その植物の春から秋にかけての生長の過程、あるいは生長の過程での人間の動作、作用が重ね用いられて、あることがらを寓喩している。それらは種を求め、種を蒔き、つぼみを付け、花が咲き、刈り取り、笠などの生活の具としたりといった、春から秋に至る植物の生長や生長に伴う人の動作、作用の進行と、始まり実を結ぶといった恋の成就に至る過程と、みごとに対応して、寓喩として用いられている。その実際の様については、前稿で具体的に歌を提示し、その関係を示したところであるが、ここではそうした譬喩のあり方が万葉集ではどのような位置づけがなされるのか、このような発想は、植物の生長を目的にしたりする、生活の糧や用具としての植物の生産に関わる人々の発想と同質であるのか、隔たりがあるのか等について考えてみたい。

一

万葉集中にはおよそ一一六首の歌に「梅」が歌われている。この多くの梅の歌の中で寓喩歌とみなすことができるものは意外に少なく、次の八首にすぎない。

大宰大監大伴宿祢百代の梅の歌一首

① ぬばまたのその夜の梅をた忘れて折らず来にけり思ひしものを

(三・三九二、譬喩歌)

藤原朝臣八束の梅の歌二首

② 妹が家に咲きたる梅のいつもいつもなりなむ時に事は定めむ

(三・三九八、譬喩歌)

③ 妹が家に咲きたる花の梅の花実にしなりなばかもかくもせむ

(三・三九九、譬喩歌)

大伴宿祢駿河麻呂の梅の歌一首

④ 梅の花咲きて散りぬと人は言へど我が標結ひし枝ならめやも

(三・四〇〇、譬喩歌)

大伴宿祢家持、藤原朝臣久須麻呂に報へ贈る歌三首

⑤ 春の雨はいやしき降るに梅の花いまだ咲かなくいと若みかも

(四・七八六、相聞)

⑥ うら若み花咲きかたき梅を植えて人の言しみ思ひそ我がする

(四・七八八、相聞)

大伴坂上郎女一首

⑦ 風交じり雪は降るとも実にならぬ我家の梅を花に散らすな

(八・一四四五、春雑)

⑧ 今のごと心を常に思へらばまづ咲く花の地に落ちめやも

(八・一六五三、冬雑)

右は歌番号順に列挙したのだが、梅の生長過程によってみると、⑤、⑥はまだ花が咲いていない梅で、女性がまだ年頃になっていないこと、⑥の梅を植えるで、娘を手元において育てること、①の梅(の花)を折る、で女性を自分のものにする事、⑦の花に散らすで、一時的な慰みものにする事、④の梅の花が咲いて散ったで、女性が年頃になり結婚したこと、同じく④の梅の枝を標結うで、結婚の約束をすること、⑧の梅の花が地に落ちるで、二人の仲がたえること、②、③、⑦の梅の実になるで、女性が年頃になることを寓する。このように梅のつぼみから実になるまでの生長の過程は、そのまままだ年頃になっていない女性が年

頃になり結婚に至る過程を寓喩するものである。梅の結実をもって女性の結婚を譬えるのは、特に梅にだけ固有なものではないことは前稿でみたとおりである。植物の生長の過程を恋に関わる人事に寓するというのは、生産に携わる人々によって可能な表現だといえるが、梅の実に関する寓喩は詩経の詩によったものではないかとの指摘が講義にある。

按ずるにこれら（注、三九八〜四〇〇）は恐らくは詩経召南標有梅篇に模範を有せるものにあらざるか。…鄭箋に「梅実尚余^レ七未^レ落^レ喻^二始衰^一也。謂^二女二十春盛而不^レ嫁至^レ夏則衰^一也」といへり。

元来梅は支那より来れるものにして、これを賞すること既に一の新しき事相なり。而してこれが結実を婚期に寓していふことも恐らくは当時の新智識の試みなりしならむ。（三・三九八）

講義のこの指摘に対し、全注では「このような教養を基盤にして当時の新知識が作歌したものとみてよい。」（三・三九八）と述べ、賛意を表している。講義などで引く詩経の標有梅というのは、

標有梅

標有梅 其実七兮 標ちて梅有り 其の実七つ

求我庶士 迨其吉兮 我を求むる庶士 その吉に迨べ

標有梅 其実三兮 標ちて梅有り 其の実三つ

求我庶士 迨其今兮 我を求むる庶士 其の今に迨べ

標有梅 頃筐壁之 標ちて梅有り 頃筐之を壁る

求我庶士 迨其謂之 我を求むる庶士 其の之を謂ふに迨べ

（訓みは高田真治『漢詩大系詩経』による。以下同じ）

というものであるが、「標有梅」の解釈については、梅の木に落ちずに残っている実、梅の木から落ちた実、梅の実を放り投げるの解釈があるが、講義が引く鄭箋は、梅の実が落ちずに木に残っているの意とし、女子は二十才までに結婚、未婚の者は仲春の月に男女を会して結婚の媒介をする、という習俗を土台にして、落ちずに残っている梅の実、梅が春

の盛りを過ぎていることをもって女子の年齢が衰えたことを譬えていると注しているものである。梅の結実をもって女子の結婚年齢をいうもので、その点では万葉集の寓喩のあり方に通じるものがある。が、万葉集では実が木に残っていることや落下が寓喩となるということはない。万葉集に葛、橘、菅、さのかた、桃、粟、木の実、花の実、と実が寓喩表現としてあらわれるのは一般的で、そうした実の寓喩のあり方と梅の実の寓喩のあり方とは同様であることから考えると、果して詩経によらなければ梅の実が寓喩表現をとることができなかつたのだろうかということについては疑問に思う。

この種の譬喩を記紀歌謡に求めると、

水たまる 依網の池の 堰杙打ちが 刺しける知らに 蓴繰り

延へけく知らに 我が心しぞ いや愚にして 今ぞ 悔しき

（記四四）

がある。「蓴繰り延へけく」は蓴菜を手繰って手をのばすことで、「女に心を寄せることの譬喩」であり、紀三六でも同じく「蓴繰り延へけく」となっているが、土橋寛氏はここは「蓴菜の茎が水中に長く伸びていることで、心ひそかに人を思うことの譬喩である」とする。記五一の「壇い伐らむ」は壇を伐るで、大山守命を殺すの意をあらわすが（紀四三も同じ）、恋を寓するものではない。

なづきの 田の稲幹に 稲幹に 蔓ふ廻ろふ 藓葛（記三四）

は、倭建命の葬歌として伝えるが、同じく土橋氏は、「木や草に這いまつわる蔓草は、恋の姿態の譬喩として、わが国でも、中国でも、民謡系の恋歌によく歌われている」と述べている。

夏蚕の 亡蟲の衣 二重着て 隠み宿りは 豈良くもあらず（紀四九）

は、衣を二枚重ねて着ることで二人の女性と結婚することの譬喩である。記紀のこうした例を見ると、植物の生長、植物への作業や作用をあらわす表現が、恋の諸相をあらわすものとして用いられており、土橋寛氏

が歌垣の歌とするものにそうしたものがみえると指摘していること、譬喩の媒体が生活に根ざしたものであることを考えると、こうした譬喩は生活から逸脱したものではないことを語っていよう。しかし、万葉集の譬喩歌部の歌を同じように考えてよいものだろうか。

寓喩性を主とする譬喩歌の作歌意識は、

万葉集の譬喩歌は、知的に構成し知的に鑑賞することを求めて歌はれたものであった。⁽⁶⁾

直叙しないから率直な感動には欠けるが、媒体についての表記とその裏に暗示される本意とが二重に働いて、知的な興味を刺激しつゝ、複雑な抒情と映像とを生む。それは当時としては高度な技術と文芸意識とによって生み出された新文芸なのであった。⁽⁷⁾

という指摘があるように、当時においては知的な新文芸によるものであろう。前稿でみた植物の成長過程や成長に伴っての人の作用と恋の過程の寓喩の対応は、みごとであるが故に、逆に意識して網羅的に歌われたものではないか、と感じさせる。

譬喩歌が万葉集で一つの部立としての位置を得、存在を主張しているところをみると、寓喩歌としての譬喩歌に強い意識が働いていたことがわかる。万葉集に譬喩歌が位置づけられたのは編者によってである。その編者の意識についての、

家持たちにおける「譬喩歌」の考案は、「雑歌」「挽歌」に對抗できる名目として、「相聞」よりも「譬喩歌」を優先する意識の反映とあってよく、「譬喩歌」の名目を翳し、それに応ずる歌を収録するのであれば、卑近な天平歌群も、「雑歌」「挽歌」に伍しようという自信を、家持たちは抱いていたものと考えられる。⁽⁸⁾

巻七譬喩歌は、原巻十一・十二ともいふべき原資料の中から、譬喩歌を集めようという巻七編者の高度な文芸意識（自分の気持ちこそそのまま表わさずに譬喩を用いて表現すると言う歌い方は、表現技巧

は高度なものであるといえる）によって選出されたものであると
考えてよいと思われる。⁽⁹⁾

という発言は、万葉集の編者が、譬喩歌は相聞よりも格が上という意識を持ち、高度な文芸意識によって集められたものであるということ語る。譬喩歌の担い手についての、

正倉院文書 天平勝宝元年八月二十六日付で写経所の装丁担当者（下級官人）が提出した申告書の裏に、墨で書かれた短歌一首があつて、それには「□が家の韓藍の花今見れば移し難くもなりにけるかも」とある。……今の歌と何か関係がありそうな歌であり、こういう譬喩歌の作り手や読み手の階層をうかがうことができる。⁽¹⁰⁾

という指摘は、譬喩歌の作者層が下級官人であつたとしても、知識階層が担っていたということを示している。譬喩歌は新しい文芸として、直叙的な相聞歌より工夫を凝らした、知的に観念的に作られもてはやされたことにより流行をみ、万葉集に譬喩歌の存在をもたらししたのである。

一一

巻三譬喩歌部の歌は作者が判明している。巻頭歌三九〇の紀皇女の歌「軽の池の浦回行き廻る鴨すらに玉藻の上にひとり寝なくに」は、これを寓喩歌とするかについては問題のあるところであり、また、ここに紀皇女の歌が収められているのは、特別の計らいが指摘されることである。今これを除外し、巻三の譬喩歌についてみていく。ただ、この中には寓喩の歌以外もあることは先に述べたとおりである。まず、沙弥満誓の歌が採録されている。

造筑紫観世音寺別当沙弥満誓の歌一首

とぶさ立て足柄山に舟木伐り木に伐り行きつあたら舟木を

(三・三九一)

満誓は、旅人、憶良と共に筑紫歌壇を担った歌人といえる。満誓は養老五年五月、元正太上天皇の不予に際し平癒を願って出家しての称で、もともとは笠麻呂である。満誓が造筑紫観世音寺別当となったのは養老七年二月のことであるが、養老四年八月三日、不比等がなくなった後の人事異動で、大納言——長屋王、中納言——旅人の体制下で、「律令制の事務中枢ともいえる右大弁に起用され」ており、造筑紫観世音寺別当以前、旅人とは長屋王体制下の一員であった。林田正男氏は「辺境の地にあつた旅人が、かつて右大弁の要職にあつた満誓と当時の政局を論じ、あるいは身の処し方、世の中の生き方という人生上の疑問に対する哲学的煩悶というようなことを論じ合つたと見ても何の不審もない。」と、その関係の深さを指摘している。集中の満誓の歌は七首だが、全てが造筑紫観世音寺別当になつてからの旅人との交遊の中から生まれたものである。このうち、巻三の三三六、三五一について、伊藤博氏が、A（三二八、三二九、三三〇、三三一、三三五、三三六、三三七）とB（三三二、八、三三三、三五〇、三五二）は、筑紫「歌壇のさる日の営為とも称すべき『場』が認められ」、AとBとの間にも因縁が考えられるとすることに、それぞれ単独に歌われたものでなく、筑紫歌壇ともいふべき場で披露されたもので、太宰府での歌の場で披露されたものと考えてよいのだろう。同様なことは、梅花の歌（五・八二一）、旅人上京にあつた別の別れの歌（四・五七二、五七三）についても言え、満誓の歌は太宰府の歌の場で作られたものであり、太宰府の人々がそれらの歌を共に享受しうるものであつた。

また、満誓の歌は譬喩の歌、とりわけ寓喩の歌ということに本領を發揮している。そのうちの一首は、先に挙げた三九一である。他には、

沙弥満誓、綿を詠む歌一首

しらぬひ筑紫の綿は身に付けていまだは着ねど暖けく見ゆ

(三・三三六)

沙弥満誓の歌一首

世間を何に喩へむ朝開き漕ぎ去にし舟の跡なきがごと(三・三五一)

満誓沙弥の月の歌一首

見えすとも誰恋ひざらめ山のはにさよふ月を外に見てしか

(三・三九三)

がある。三五一は寓喩の歌ではないが、「世間」を何かに譬えることを「ごと」と直喩によつて譬えたものである。三三六は雑歌部の歌であるところから、編者は寓喩歌とみなさなかつたということだろうが、他の満誓の歌からいって、これも攷證、全注釈、最近では鈴木武晴氏が「筑紫の綿」を「筑紫の女性」に喩え、さらに「身に付けていまだは着ねど」に「まだ契りを結んでいないけれども」という寓意を込めていると考えられる⁽¹⁴⁾とし、結句の「暖けく見ゆ」は共寝の暖かさを思いやる意を秘めた表現とするように、寓喩の歌と考えてよいのだろう。三九三は譬喩歌部のもので、「深窓の女、噂にだけ聞いてなかなか見られない女、それを「いさよふ月」に譬え⁽¹⁵⁾、見たい気持ちで歌つた寓喩歌である。こうした譬喩——特に寓喩——をもつて歌う手法は、旅人が帥だつた時代の太宰府において、一つの新しい手法として印象づけられたものであろう。満誓の歌は太宰府の人々との交流を抜きにしてのものではない。「日本挽歌」(五・七九七)にみえる枕詞「しらぬひ」は、集中には三例のみで、あとの一例は家持の歌(二十・四三三)にみえるところ、満誓、家持は共に、憶良から旅人への「日本挽歌」によつて、この枕詞の使用に及んだのであろう。また、旅人上京にあつた別の別れの歌、

ぬばまたの黒髪変はり白けても痛き恋にはあふ時ありけり

(四・五七三)

は、坂上郎女が太宰府で同伴百代とかわした、

黒髪に白髪交じり老ゆるまでかかる恋にはいまだあはなくに

(四・五六三)

によっていることは明らかである。満誓は旅人だけでなく、当時の太宰府の歌人たちと関わりながら作歌に及んだことになるが、また一方、満誓の歌は太宰府の歌人たちの歌作りに大きな影響を与えてもいる。特に、満誓の歌に特徴的な寓喩の歌は、新しい歌として、人々が注目するものであつたらう。

満誓に続く歌は、

大宰大監大伴宿祢百代の梅の歌一首

ぬばまたのその夜の梅をた忘れて折らず来にけり思ひしものを

(三・三九二)

である。百代と旅人の系譜上の繋がりには定かではないが、天平元年六月、旅人が瘡を脚になし病に苦しんだ時、庶弟右兵庫助大伴稻公と姪治部少丞大伴胡麻呂が公許を得て西下し見舞い、帰京の折、夷守の駅家まで家持らと送り、駅使に贈る歌を作っており、また、藤原房前が旅人から琴を贈られ、その礼状と歌を「還る使の大監に付く」とある「大監」は、百代と考えられるから、公私にわたって旅人と関わっている。また、「大宰大監大伴宿祢百代の恋の歌四首」(四・五五九―五六二)と「大伴坂上郎女の歌二首」(四・五六三―五六四)は大宰府においての宴席などでこのやりとりの歌とみなすことができるもので、同族の者として親しく旅人の側にいたことが推測できる。百代については、梅花の宴歌序は百代を中心とした太宰府の官人達の合作(もつと端的にいえば少監土師百村の作であろうという)⁽¹⁶⁾、筑紫歌群の原資料の収集という過程においては百代が相当活躍しているとの指摘がある。ただ、百代の歌は太宰大監時代のものしか見あたらないところを見ると、旅人や大伴宗家の人々との付き合いは太宰府大監時代しかなかったのかもしれない。百代のこの歌は、「梅」の寓喩歌としては、集中、もつとも古いものということができる。坂上郎女の百代への歌、

山管の実成らぬことを我に寄そり言はれし君は誰とか寝らむ

(四・五六四)

は、百代の詠風を意識して「山管の実成らぬ」という寓喩の表現を用いたと考えられる。

以上の三首(三九一、三九二、三九三)は、旅人が太宰帥の時のものである。こうした満誓や百代の寓喩性の強い詠風は、太宰府に滞在した人々に強い印象を与え、帰京後人々に披露され、新しい歌として特に大伴家の人々に浸透していったものであろう。

余明軍の歌一首

標結びて我が定めてし住吉の浜の小松は後も我が松(三・三九四)

この歌は百代の歌に続く。余明軍は旅人の資人というから、旅人と共に太宰府に下向していたのだろう。帰京後の歌と見えるこの歌がこうした譬喩歌仕立てになっているのは、太宰府での詠風に影響を受けるところがあつたのだろうか。続いては笠女郎の家持への歌である。

笠女郎、大伴宿祢家持に贈る歌三首

託馬野に生ふる紫草衣に染めいまだ着ずして色に出にけり

(三・三九五)

陸奥の真野の草原遠けども面影にして見ゆといふものを

(三・三九六)

奥山の岩本管を根深めて結びし心忘れかねつも(三・三九七)

笠女郎の出自は不明だが、満誓が笠氏であるところから満誓との関係が指摘されている。笠女郎を沙弥満誓の一族と考えると、笠女郎は満誓と太宰府で知遇をえた家持への歌を、満誓の譬喩歌を意識して歌ったのかもしれない。

藤原朝臣八束の梅の歌二首

妹が家に咲きたる梅のいつもいつもなりなむ時に事は定めむ

(三・三九八)

妹が家に咲きたる花の梅の花実にしなりなばかまくもせむ

〔妹が家〕の娘が結婚適齢期になったらわたしのものにしたいたい、という気持ちを書いたものだが、その相手は誰なのかわからない。八束は同じ藤原氏の仲麻呂には与せず、橘諸兄、家持と親交があった。そういう意味では八束は家持圏の人である。この歌の作歌時は不明だが、かりに天平七年とすれば、八束は二十一才ほどである。坂上郎女の娘に対しての儀礼的な歌であろうか。

次に大伴宿祢駿河麻呂の歌が続くが、大伴家の人々の歌を抜き出して並べてみる。

大伴宿祢駿河麻呂の梅の歌一首

梅の花咲きて散りぬと人は言へど我が標結ひし枝ならめやも

(三・四〇〇)

大伴坂上郎女、親族を宴する日に吟ふ歌一首

山守のありける知らにその山に標結ひ立てて結ひの恥しつ

(三・四〇一)

大伴宿祢駿河麻呂即ち和ふる歌一首

山守はけだしありとも我妹子が結ひけむ標を人解かめやも

(三・四〇二)

大伴宿祢家持、同じ坂上家の大嬢に贈る歌一首

朝に見まく欲りするその玉をいかにせばかも手ゆ離れずあらむ

(三・四〇三)

大伴宿祢駿河麻呂、同じ坂上家の二嬢を娉ふ歌一首

春霞春日の里の植ゑ小水葱苗なりと言ひし柄はさしにけむ

(三・四〇七)

大伴宿祢家持、同じ坂上家の大嬢に贈る歌一首

なでしこがその花にもが朝な朝な手に取り持ちて恋ひぬ日なけむ

(三・四〇八)

大伴宿祢駿河麻呂の歌一首

一日には千重波敷きに思へどもなぞその玉の手に巻きかたき

(三・四〇九)

大伴坂上郎女の橘の歌一首

橘をやどに植ゑ生ほし立ちて居て後に悔ゆとも験あらめやも

(三・四一〇)

和ふる歌一首

我妹子がやどの橘いと近く植ゑてしゆゑに成らずは止まじ

(三・四一一)

大伴宿祢家持の歌一首

あしひきの岩根こごしみ管の根を引かば難みと標のみそ結ふ

(三・四一四)

四〇〇、四〇九は誰を対象としたものかわからないが、四〇七は駿河麻呂が坂上二嬢へ求婚した歌であるところから、四〇〇、四〇九もそういうことと関係のある歌と考えてよいだろう。四〇一、四〇二は、こうした寓喩の歌が宴席の格好のものであったことを語る。四〇三、四〇八は家持から坂上大嬢への歌で、四一〇、四一一は大伴家での宴席の歌と考えてよいし、四一四も宴席か贈答の歌であってこそ生きる歌である。天平四、五年頃からの大伴家の宴席での歌や贈答の歌は、坂上郎女の娘たちをめぐって男性たちが寓喩をもって心を歌うのが、一種の流行となっている。次に大伴家以外の人の歌をみる。

娘子、佐伯宿祢赤麻呂の贈る歌に報ふる一首

ちはやぶる神の社しなかりせば春日の野辺に粟蒔かましを

(三・四〇四)

佐伯宿祢赤麻呂のさらに贈る歌一首

春日野に粟蒔かりせば鹿待ちに継ぎて行かましを社し恨めし

(三・四〇五)

娘子のまた報ふる歌一首

我が祭る神にはあらずますらをにつきたる神そよく祭るべし

(三・四〇六)

ここでの「赤麻呂は、したたかな女の手玉にとられるあわれな道化役で」、宴席で「喜劇的な恋物語として披露された歌群」⁽¹⁸⁾とされる。赤麻呂の歌は家持圈に採録されており、不明だが家持と関係があった。

市原王の歌一首

いなだきにきすめる玉は二つなしかにもかくにも君がまにまに

(三・四一二)

大網公人主の宴吟の歌一首

須磨の海人の塩焼き衣の藤衣間遠にしあればいまだ着なれず

(三・四一三)

市原王は家持や湯原王との交遊が推測でき、大網公人主の歌は、集中の一首のみで伝未詳、ここにその歌が採録されていることは家持が採録可能だったことを語る。

以上、卷三譬諭歌部は、旅人が太宰帥として赴任していた太宰府で、満誓、百代らによる新文芸として詠ぜられ、その後、その新文芸は舞台を奈良、佐保の伴家に移し伴家の人々にもはやされた詠風であった。卷三譬諭歌部は、家持らによって増補されたものということは動かないところであろうから、卷三譬諭歌部の歌が家持ゆかりの人々によって占められていることは当然のことでもあるが、天平十年以前の伴家でこうした詠風がもてはやされ、流行となったことは間違いないところである。

この種の歌は、一種の謎解きのようなもので、自分の気持ちやストレートに歌うのではなく何かに寓して歌い、それによって相手に理解してもらおうとするものであるから、独自のなものというより、遊び心や、相手によっては屈折した心理のもとに、贈ったり宴席で吟ぜられたものだ

ろう。

卷三「譬諭歌」は二十五首収めるが、三九〇(鴨)、三九三(月)、四〇六(神)、四〇九・四一二(玉)の五首以外はすべて植物の寓喩である。これは卷七の「譬諭歌」が、衣、玉、木、花、川、海、糸、倭琴、弓、山、草、稻、鳥、獸、雲、雷、雨、月、赤土、神、埋木、浦砂、藻、舟、卷十一の「譬諭」では、衣、弓、舟、魚、水、菓、草、標、瀧と多彩であるのに比べると相当の差がある。譬諭歌部で作者が判明している卷三の歌は、その多くが植物の寓喩歌であり、旅人が太宰帥時代のものに始まり、伴家の人々に享受されているという特徴がある。

三二

伴家の人々の譬諭歌が、植物を譬諭の媒体にしているのは、満誓の「ぬばまたのその夜の梅をた忘れて折らず来にけり思ひしものを」(三・三九二)に触発されるところが大きかったのではないだろうか。梅は太宰府では風雅の極みであった。特に天平二年正月の梅花の宴は、当時太宰府に滞在した人々に強い印象を与えた。そこで歌われた、

我が園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも

主人(四・八三二)

梅の花散らくはいづくしかすがにこの城の山に雪は降りつつ

大監督氏百代(五・八三三)

春の野に霧立ち渡り降る雪と人の見るまで梅の花散る

筑前目田氏真上(五・八三九)

妹が家に雪かも降ると見るまでにここども紛ふ梅の花かも

小野氏国堅(五・八四四)

の、梅か雪か、といった歌は、梅を何物かに見立てて、寓喩の発想に通ずるところもある。太宰府の梅、梅花の宴、満誓の寓喩歌といったもの

がそれを受け継いだ形で天平四、五年から十年頃の大家の人々にもてはやされた。

梅を雪に見立てることや、満誓の喩喩歌などの歌の発想に、漢籍からの影響は否定できないであろう。詩経には「標有梅」に限らず、比、興と見なされるものに万葉集の譬喩歌に通ずる、植物の生長過程や植物の生長に伴っての人の動作、作用が喩喩になつて見出される。

「閑雅」の「若が長短不揃いに茂つてを、川辺に沿うて左右に採るといふのは」、多くの娘たちの中から「⁽¹⁹⁾」に相応わしい淑女を選んで、わが配偶者として娶りたいといふことを興し⁽¹⁹⁾ており、植物摘みは愛の獲得の喩喩的名表現として、国風ではおなじみである。⁽²⁰⁾という指摘がある。また、万葉集の、

丘を詠む

片岡のこの向つ峰に椎蒔かば今年の夏の陰にならむか

(七・一〇九九、雑歌)

は、「陰にならむか」が寓するところが不明とされてきたが、詩経の、「樛木」(周南)、「杖杜」(唐風)、「杖杜」(少雅)のように、「四方に枝葉を広げこんもりとした木陰を作る植物は、広い意味での愛情の象徴として、『詩経』ではよく用いられる。」⁽²¹⁾といふことから考えると、「陰になる」といふのは、愛が実を結ぶ、恋愛の成就の譬喩として歌われたものと解することができ、一〇九九は愛を育んだら夏には愛が実を結ぶだろうか、と歌つたものとして寓意の意味が明らかになる。

梅のように中国原産種で花、実をつける木といえ、李、桃を挙げることができる。万葉集中、李は家持の一例(十九・四二七二)のみで、寓する歌ではない。また、橘は同じく花、実をつけ常世の国伝来のものと伝えるが、橘という名からそれにことよせて橘一族をことほいだ歌はあるが、特に恋や結婚を寓したものは見当たらない。他には中国原産ではないが、花、実をつける木としては桜がある。桃は万葉集中に六首み

え、そのうち四首までが譬喩歌である。

木に寄する

向つ峰に立てる桃の木成らめやと人そささやく汝が心ゆめ

(七・一三五六、譬喩歌)

はしきやし我家の毛桃本繁み花の咲きて成らざらめやも

(七・一三五八、譬喩歌)

譬喩歌

我がやどの毛桃の下に月夜さし下心良しうたてこのころ

(十・一八八九)

譬喩

大和の室生の毛桃本繁く言ひてしものを成らずは止まじ

(十一・二八三四)

一三五六、二八三四は実が成る、一三五八は花が咲く、実が成ること
が寓意をもつ。ただ、一八八九は「毛桃の下に月夜さし」の寓する意味
についてはいろいろ見解が出されているが、明確ではない。

詩経の桃の譬喩には、

桃夭

桃之夭夭 灼灼其華 桃の夭夭たる 灼灼たる其の華

之子于歸 宜其室家 之の子于に歸ぐ 其の室家に宜しからむ

桃之夭夭 有蕢其実 桃の夭夭たる 蕢たる其の実有り

之子于歸 宜其家室 之の子于に歸ぐ 其の室家に宜しからむ

桃之夭夭 有葉藜藜 桃の夭夭たる 其の葉 藜藜たり

之子于歸 宜其家人 之の子于に歸ぐ 其の家人に宜しからむ

や、

何彼穠矣

何彼禮矣 唐棣の華 何ぞ彼の禮なる 唐棣の華
 曷不肅雝 王姬之車 曷ぞ肅雝ならざらんや 王姬の車
 何彼禮矣 華如桃李 何ぞ彼の禮なる 華 桃李のごとし
 平王之孫 齊侯之子 平王之孫 齊侯之子

がある。桃の木の花が咲いていることに譬えて、「嫁ぎゆく若い娘の美しさを形容し」、「娘の姿態がふくよかに成熟して、その顔容も輝くようにあでやかに美しい」こと、桃の実は「はち切れるような健康美に恵まれた娘の身体を形容すると共に、やがてこの嫁ぎゆく娘にも、よい子供たちがたくさん生まれるであろうことを予想」するもので、桃の木の葉の茂るのは、「子孫が多く生まれて家道が繁昌することを譬えた」⁽²²⁾のであり、「果実がたくさんなる植物、または、果実が食べておいしい植物は、豊饒多産、あるいはエロティシズムの象徴として、恋愛詩のモチーフとなることがある」⁽²³⁾という。「桃李の花の美しさに喩えて、王姬の嫁ぐのを祝福した」のであり、「唐棣の花が美しく盛んであるさまを叙べて、王姬の美しさを喩えたのである」⁽²⁴⁾という。また、「……花が最もよく茂るときに実が最も多いという桃李は、豊饒多産の象徴として将来の氏族の繁栄を予見し、最もふさわしい人物が選ばれたことを祝福する」⁽²⁵⁾とされる。万葉集と詩経の譬えがびつたりする、というわけではないが、梅の場合と同様、桃の譬喩は、桃が大陸伝来の木であることからいって、漢籍との関係を否定できないものである。梅の場合は梅の花を愛でる歌が寓喩の歌をはるかに上回り、大伴家の人々を中心に作者判明歌が大部分を占めているのに対して、桃の場合は多くが寓喩の歌であり全て作者未詳歌であるという違いがある。このことから考えると、巻七や巻十の作者未詳歌は万葉第三から四期にかけての大伴家の人々の歌と、その形成において同一だったということがいえるのではないだろうか。両者の譬喩のあり方は、桃の歌が数が少ないということもあって、梅ほど多彩ではないが、共通し発想の類似をみる。桜は、

厚見王、久米女郎に贈る歌一首
 やどにある桜の花は今もかも松風速み地に散るらむ

久米女郎の報へ贈る歌一首
 (八・一四五八、春相)

世間も常にしあらねばやどにある桜の花の散れるころかも
 (八・一四五九、春相)
 が、恋の寓意として用いられている。作者層から考えて、梅や桃の寓喩歌に啓発されたものということができるだろう。

おわりに

万葉集の植物に関わる寓喩表現のほとんどは、植物の一年間を単位として成長過程とその生長過程における人の作用、動作であった。これらの中で、生活という点から言えば、植物がもつとも重要なのは、食料としてのもの、ということであるはずで、さしづめこういう表現は女性を自分のものにする、といった譬喩に用いられているのではないかと予想させるが、葉を食べる、葉柄を食べる、花(芽花)を食べる、実を食べる、といった表現は万葉集には譬喩表現としては見当たらない。では、今まで梅、桃の寓喩歌の発想に大きくかわってきたとみられる詩経ではどうであろうか。

詩経には人が植物を食べるといふ動作が恋や結婚(恋や結婚以外はある)に関わることを寓している例は見当たらないが、動物が植物を食べることをもつて恋や結婚に寓する例はある。「漢広」のまぐさをやりたいたいののは、自分の嫁に貰いたいのをいったのであり、「谷風」のかぶらや大根の根や茎が悪いからといって、これを捨てはならないといふのは、容色が衰えたからといって、長い間の苦勞を共にした美点をも忘れて、妻を捨ててしまつてはよくないことではないか、というもので、

- (11) 野村忠夫『律令政治の諸様相』
- (12) 『万葉集筑紫歌群の研究』
- (13) 『万葉集の表現と方法 上』
- (14) 『しらぬひ』考』『日本文芸論集』一八 昭和六三年九月
- (15) 全注卷三
- (16) 藤原芳男『万葉作品考』
- (17) 林田正男『万葉集筑紫歌群の研究』
- (18) 橋本四郎『幫問歌人佐伯赤麻呂』『上代の文学と言語』昭和四九年一月
- (19) 高田真治『漢詩大系詩経 上』
- (20) 加納喜光『中国の古典 詩経』
- (21) 注(20)に同じ。
- (22) 注(19)に同じ。
- (23) 注(20)に同じ。
- (24) 注(19)に同じ。
- (25) 注(19)に同じ。
- (26) 注(19)に同じ。
- (27) 『園有梅』『碩鼠』『鹿鳴』などがある。