

柿本人麿研究

—その植物について—

若 浜 汐 子

私はさきに大伴家持の歌に現はれた植物についての考察を發表したが、今度は柿本人麿の歌に現はれた植物について考察してみたい。ここでは、明らかに人麿の作と見られる歌だけを研究の対象とし、人麿歌集や「或云」を附した人麿作は一応除外することにした。

人麿の作品は、年代順作者類別万葉集によつて数へてみると長歌十八首、(内或本の歌二首)、短歌六十七首(内或本の歌五首、と或本の長歌の反歌四首)と数へられる。この中に如何なる種類の植物が採り上げられてゐるか、又それはどの位の数を示すか、そして、その植物が、一首の作品の中にはどんな在り方をしてゐるか、さういふ問題について述べてみたい。

(一)

まづ植物名の分類についていふと、植物学的に言へば、草本、木本、竹本の三類に亘つてゐる。そのうちで最も多いのが草本の十二種である。

これを列挙してみると次の通りである。

草本 A アシ・ススキ(マクサ)・ウハギ・モ(総称)

B フサ

C ヌバタマ・ミル・サネカヅラ・ツタ・ハマユフ・コモ

アカネ

木本 A ツキ・マキ(美称)

B タク・(タヘ・ユフ)

C ツガ・アヅサ

竹本 A シノ・ササ

B |

C ナヨタケ(サスタケ)

其の他

クサ A ハルクサ

B |

C クサ・ワカクサ・ナツクサ

A ハナ

B |

C ハルハナ

モミヂ
シモト

このうち、草本のマクサはススキの美称と考へられるからススキの中に入れておく。モ(藻)は水中の草の総称である。実際には、人麿の歌ではタマモ・オキツモ・カハモの如く合熟して使はれてゐる。次に木本の中のタク・タヘ・ユフは同一物の名であるから一種と数へる。マキは本来は一植物の固有の名ではなく、立派な木、といふ意味の美称だとされ

るが、大ていは檜を指してゐるやうである。故にここには一種と数へる。

竹本では、本来タケといふのは竹類の総称であつてナヨタケ、と言へば弱々しい竹といふ意味になる。ここでは、実際にはメダケのやうなものをさしたかと思はれるからこれも一つと数へた。サスタケは語義が明確にされてゐないし、特定の種類を指したものと思へないのでこれは全然除いておく。

「其の他」としたのは、固有の植物名ではないが、草・花といふやうに、植物一般に使はれる称呼や、モミヂ・ハルクサ・ナツクサ・ワカクサ・ハルハナ等のやうな季節的称呼、又ハヤシ・シモト・コダチ等のやうに状態を表はす称呼である。これらは従来の万葉植物研究の際には除外されてゐるが、植物歌の分類上には除外出来ないものと思ふのでここに一項として入れたのである。

次に「A」といふ部類に一括したものは、一首の中に、植物が植物として歌はれてゐるもの。たとへば「妻もあらば採りてたげまし佐美の山野の上のウハギ過ぎにけらすや(211)」「の如きものである。」「B」として挙げたのは、なま生の植物でなく、製品として作中に歌はれてゐるもの、例へば、「……白袴のアサ衣着て……(2199)」「の如きものである。

「C」は、植物として歌はれてはゐるけれど一首の本意からははみ出してゐるもの、例へば「マクサ刈る荒野にはあれどモミヂバの過ぎにし君が形見とぞ来し(147)」「の如きもの、又は、一首中に全く植物としての意識を呼び起し得ない

もの、例へば「アカネさす日は照らせれどヌバタマの夜渡る月の隠らく惜しも(2169)」「この歌のアカネの如きもの、つまり、専ら枕詞といふ修飾の必要からだけに使はれたものである。

(二)

さてこれらのA・B・Cの植物、及び、草・木・草が人麿作品の上にはどんな具合に現はれてゐるだらうか。

まづ第一に言へることは、作品の中に、植物が一首の主題となつて歌はれてゐる例は殆どないといふ奇怪な事実である。

人麿は上記のやうな種類の植物を多くの作中に採り上げてゐるが、作歌の衝動が植物そのものに対して發露した。植物の美しさに感動しただけで詠歌したといふのは一首もない。必ず、植物が人間の行動を躍動的に描写する為の一つの材料となる場合、或は、作者の心情を訴へる為の譬喩や象徴となる場合に、限られてゐる。

第二には、従つて修辭的用法が非常に多いことである。わけても枕詞が断然多く、序詞は寥々たるものである。

枕詞にとりあげられてゐるものは十七類三十種の多様である。これは人麿の使用した枕詞の種類約八十の三七・五パーセントに当る。

その中には本来の植物としての意義の極めて稀薄となつてしまつたもの、又は殆ど消滅してゐるものもある。アカネさ

す——日は照らせれど、・ヌバタマの——夜渡る月・アンハラの——瑞穂の国・アラタへの——藤江の浦に等が、その代表的な用法で、これ等の枕詞では、作品中に植物的意義も感覺も全く忘れ去られてゐる。

これと違つて、植物的意味が何らかの意味で作品中に働いてゐると思へるものは次の諸例である。

ナツクサの——野島の崎に・念ひ萎えて・ハルクサの——いやめづらしき・ハフツタの——別れし来れば・タマモよし——讚岐の国は・タマモなす——依り寝し妹を・オキツモの——靡き寝し児を・ナヨタケの——とをよる子ら・モミヂバの——過ぎにし児ら等である。これらは下の語への懸り具合、或は一首全体中にその植物の意味が何らか働いてゐると見られるものである。

又、これら多種の枕詞中には人麿以外にその使用法の見えないものや、或は人麿以前には見えなくて、人麿が使つたので、それ以後諸作家に継承されていつたものもある。ユフバナの・タマモよし・ワカゴモを・ハルクサの等は前者であり、ツガノキの・タタハナの・アツサゆみ（「音」に懸ける場合）・ハルハナの等は後者である。

かくて、人麿の作品全体の傾向として、枕詞の使用は非常に多いのであるが、その中には右のやうに甚だ多数の植物が含まれてゐる。それは、前代のまゝに継承されたもの、先行のものを新しく生かして使つたもの、或は全く新創されたもの等、實に各種各様な巧みさで使はれてゐることに氣附く。

(三)

第三に目につくことは殆ど花ものが歌はれてゐないことである。後年の大伴家持などが好んで様々な花を詠じたのとは全く対蹠的である。ユフバナといふのがたつた一つあるがこれは、ユフバナそのものが如何なるものかはつきりしてゐない。「初瀬女の造るユフバナ」とか「白ユフバナに落ちてたぎつ」とかの例があつて、植物の名か、或は人造の花の如きものか、いづれとも判じ難いものである。しかもこれは人麿の作では枕詞にただ一個使はれてゐるだけであるから、これだけでは人麿が花を詠んだといふことにはならない。又、吉野の歌や明日香皇女の挽歌などには「花かざし」とか「花ちらふ」とか、単に「花」といふ語で出て来るが、これらは黄葉と並べて対句として天皇の徳を讚美したり、又皇女の行動を飾つたりする修飾的な扱ひ方で、一首の中心とは言へず、植物はここでは従屬的な位置と見るべきである。よく問題となる。

み熊野の 浦の浜木綿 百重なす 心は思へど 直に逢はぬかも
4 四九六

のハマユフが、花を詠んだものか、葉を詠んだものかは久しい間の論争であるが、近來は、又、葉のものと包んでゐる薄い皮のやうなものだ、といふ説も出て居り、或は、花も葉もこめて全体の群がり咲く姿を言つたものだと見る向もある。要するに現在ではこの歌はハマユフの花を詠んだと断定し得

ないわけである。この事についてなほ後に記したいと思ふ。

(四)

第四に、木本よりも草類が多いことは初にあげた植物名称でも明らかであるが、その木本の中で眼につくのはマキである。1四五(後出)・2一九九・3二四一と三回あるが、いづれも「真木立つ」又は「真木の立つ」といふ表現をとつて居る。且つ必ずその場所は「人跡も少い寂寞たる山中である。さうして三回とも皇族の行動——殊にその内の一首は、戦争・一首は日並皇子追憶の旅といふ厳肅な行動を述べる背景として現れてゐるのである。

マキは真木の意、即ちほめたたへた意味で、先にも述べたやうに多くは檜か又は杉の如く森厳神秘な木である。どこか気分の明るい松山や松林とは全く趣が異なる。そこに漂ふものは重く厳しく深い気分である。かういふ感覚をば皇族の重大な行動を叙する背景に結合して、一首に重々しい感じをかもし出すことに成功してゐる。人麿の歌風の重厚さはこのやうな点にも現れてゐる。

一方、草の中ではどんなものを一番好んだらうか。私の見所では、柔軟性の殊に著しいものではなかつたらうか、禾本科や蔓性のものや、一般には若草とか夏草のやうなものである。更に群を抜いて驚くほど多いのが水中の藻である。その藻の数を示すと左の通りである。

タマモ——八首十三回

カハモ——一首二回

オキツモ——三首三回

フカミル——一首一回

以上は実物としても詠まれ、又修辭としても用ひられて用法多様である。

枕詞の草の例としては、禾本科のアシハラノ・ワカゴモラ・カリゴモノ等である。アシハラノ——瑞穂国、カリゴモノ——乱れ、といふ懸り方は既に古事記にも見えてゐる。ワカゴモラ——獵路は人麿に一例を見るのみで集中他に見当らない。蔓性のものではサネカヅラ——後も逢ふ、ハフツタノ——別れ、があるが、これは十一・二・三卷等に見えるものの影響かもしれない。その他ハルクサノ——いやめづらしき、は人麿だけ、ナツクサノ——念ひ萎え、は人麿が使つてゐるだけで他に無く、その使用数は三回に渡る。これは古事記にナツクサノ——相偃ぬの浜、といふ懸り方が見えてゐる。人麿の作にも別にナツクサノ——野鳥、があるが、これは古事記の場合に類したものであらう。ヌ・ネは山田博士に徒へばナエ(萎え)といふ義であり、野鳥の場合の懸り方は音の上で懸けたものと見られる。念ひ萎えて、と懸る方は意味の上での関聯を持つて居り、如何にも夏草が夏の烈日に萎えしほれるやうに心が萎える、といふ結びつきが巧みである。自作にかういふ使ひ方を三度も使つてゐるといふのは、やはり好んで使つたと言へると思ふ。

この外にナヨタケノ——とをよる子ら、がある。これは丹

生王の歌に（三卷四二〇）に、ナヨタケノ——とをよる皇子とあるだけだが、これが皇子に懸けてゐるのに対し、人麿のはたわむやうなしなやかな女性を言ひ表はす枕詞となつてゐる。

実景的に描かれたものは例が少ないのが、その一つとして、シノ・ススキがある。

やすみしし 吾が大王 高照らす 日の皇子 神ながら
神さびせすと 太敷かす 京を置きて 隠口の 泊瀬

の山は 真木立つ 荒山道を 石が根の 楮枝おしなべ
坂鳥の 朝越えまして 玉かぎる 夕さりくれば み

雪降る 阿騎の大野に 旗薄 しのおしなべ 草枕
旅宿りせず 古思ひて (145)

及び右の長歌の反歌四首の中に
真草刈る 荒野にはあれど 黄葉の 過ぎにし君が 形
見とぞ来し (147)

短歌のマクサは美称ではあるがここではススキを指してゐるかと思はれる。これらシノ・ススキ等を点出して厳冬山野に野宿する凛烈たる光景を描いてゐるのはまことに優れてゐる。

有名な、石見国から妻に別れて京に上る時の長歌の反歌に
ササが詠まれてゐる。

ささの葉は み山も清に さやげども 吾は妹思ふ 別
来ぬれば (2133)

懐しい妻の幻影を思ひ浮べつつ足も涉りがちに人麿の歩む

足許に、山中静かにゆらぐササのそよぎ。或は山蔭にはやさしい草花が咲いてゐたかもしれない。又美しい樹上の花がにほうてゐたかもしれない。しかし、人麿の眼には山をおほふササの懸りのみが映つてゐる。花を言はず木を言はず、人無き山中ただ人麿の心を魅するものはササの葉のさやく姿である。この山中のササの青葉を写して妻への恋情を訴へた手法は、相聞歌として清冽類なきもと言へよう。

(五)

第五に最も著しい特徴と思へるものは、女性のやさしい姿態を水中の藻に譬へる技巧の卓れてゐることである。水中の藻を恋の譬喩とか序詞とかすることは十一・二・三卷等にも屢見える。

水底に 生ふる玉藻の うち靡き 心は依りて 恋ふる
此の頃 (112482)

海若の 沖つ玉藻の 靡き寝む 早来ませ君 待てば苦
しも (123079)

……明日香の河の 速き瀬に 生ふる玉藻の うち靡き
心は依りて 朝露の 消なほ消ぬべく 恋ふらくも
しるくも逢へる 隠妻かも (133266)

等ある。この他にもまだあるが、常に「靡く」といふ語に懸けて使はれる。人麿の場合もやはり「靡く」「寄り寝し」等に懸けてゐる。この点では人麿は右の一般傾向を真似たもので、彼の独創とは言へない。上記の諸例は大部分短歌の形で

あるから、靡く心とか、靡き寝るとかいふ語を引き出す為に使はれたといふ感じが強く、その表現は単純にならざるを得ない。しかるに人麿はこの表現法をその得意の長歌の中にとり入れて、極めて巧緻な表現で纏々として藻の姿を描写し、以て女性の恋愛的心身の状態を述べる修飾としてゐるのである。明日香皇女の薨去を悼む挽歌を左に掲げる。

飛ぶ鳥の 明日香の河の 上つ瀬に 石橋渡し

下つ瀬に 打橋渡す 石橋に(一に云) 生ひ靡ける

玉藻もぞ 絶ゆれば生ふる 打橋に 生ひををれる

川藻もぞ 干るれば生ゆる 何しかも 吾が王の立

てば 玉藻のもころ 臥せば 川藻の如く 靡かひし

宜しき君が 朝宮を 忘れ給ふや 夕宮を 背き給ふや

現身と 念ひし時 春べは 花折り挿頭し 秋立てば

黄葉挿頭し 敷たへの 袖携はり 鏡なす 見れど

も厭かず 三五月の いやめづらしみ 念ほしし 君と

時時 幸して 遊び給ひし(後略) 2一九六

これと同じやうなものに河島皇子の薨ぜられた時、泊瀬部皇女に献つた挽歌がある。(二卷一九四、二首とも皇族に献じらる挽歌であるが、ただ観念的に皇族の死を悼むのでなしに、その妻たる方の心身両面の愛情表現を水中に流れたゆたふ藻の姿に借りてこれを細かに描写してゐる。謂はば配偶者を失つたその方の心の中にとびこんで、その愛情の秘密を掴み出したやうな現し方であり、まるで挽歌の範疇をふみ出したやうな趣である。初めにそのゆかりの土地の川に生える藻を丹

念に描写する。読む者は知らず知らずその光景を髣髴として感じて来る。すると、いつの間にかそれは皇女の優しいたをよかな姿態行動となつて叙べられてゐる。といふ手法である。これは石見国から妻に別れて上つて来る時の長歌(二卷一三二)中にも取り入れられ、海の藻の細かい描写となり、それが別れた妻の姿となつて生彩ある筆づかひで表はされてゐる。

石見の海 角の浦廻を 浦無しと 人こそ見らめ 浦無し

しと(一に云) 磯なしと 人こそ見らめ よしゑやし 浦は無

くとも よしえやし 浦は(一に云) 無くとも 鯨魚取り

海辺を指して 和多豆の 荒磯の上に か青なる

玉藻沖つ藻 朝羽振る 風こそ依せめ 夕羽振る

浪こそ来寄せ 浪の共 彼依り此依る 玉藻なす

り寝し妹を(一に云) くはしき露霜の 置きてし来れば 此

の道の 八十隈毎に 萬段 顧すれど いや遠に 里は

放りぬ いや高に 山も越え来ぬ 夏草の 念ひ萎え

てて 徳ふらむ 妹が門見む 靡け此の山 (2一三一)

人麿のこのやうな表現技法は、前代からの影響もあつたらうが、これほどまでに力を入れ熱をこめて描出したことは、やはり人麿の独自の表現と見ていい。

(六)

人麿はなおこの外に度々黄葉を使つてゐる。その中で最も

注意すべきものは、これを挽歌に数多く取り入れてゐることである。それには二種あつて、一つはモミヂバナ——過ぎ、と懸けて枕詞として使つたものである。

「過ぎ」は萬葉集では、人の死ぬことを意味する語で、黄葉が散り過ぎるやうに死んでしまつた、といふ意味である。もう一つは、黄葉の茂き山に死んだ妻が迷ひ入るとか、黄葉が盛に散り乱れる中に妹が、袖を振るとかいふ実景の黄葉である。黄色い鮮かなもみぢの中にに妻を思ひ描くといふのは、如何にも恋情の淨化されるやうな表現である。女性と花との関連は古今東西の文字によく見られることであるが、万葉の中にもさういふ歌は多い。櫻・山吹・百合・撫子・菊花（はなばな）・かきつばた等々数へあげられない程多くの歌が残されてゐる。古事記、日本書紀にもいくつか見える。しかるにその花が人麿には皆無である。一首もないのである。美しい花を見て女——愛人を思ひ浮べるとか、女の美しい容色を花になぞらへてみるとか、いふ關心は歌の上には全然現れてない。そのかはりに藻の靡く姿に女のやさしい姿態を連想したり、ささのはのさやぐ山中に妻を恋ひ慕つたり、黄葉の散り乱れる中をささよふ妻の姿を思ひ描ひたりすることに美しさを感じた。

かういふ傾向を詮じつめて考へてみる時「み熊野の浦の浜木綿」を「百重なす」といふ序に使つた場合、彼が浜木綿の花の咲き並ぶさまを言つたのだと解することはまことに疑問であるが、浜木綿の花の盛に咲き競ふ夏の季節に人麿が熊野あたりにに旅行でもしてその光景を見た。

といふ證據があれば話は又別であるが、さういふ確証を發見出来ない以上、これを花の百重だと断定する事は出来ない。私は浜木綿の葉の幾重にも重なり合つて生じ、それが幾群となく集り続く、熊野の海岸に自生してゐるその光景を見たが、或は想像したかして使つたものであらうかと考へてゐる。

以上まことに粗雑な研究ではあるが、要するに、人麿が見た自然の草本は、すべてこれ人間の姿であり、人間の感情であり、人間の感覚であつた。家持が、人間とは次元の異なる世界のものとして、自然物の一つとして、植物を眺めたのとは甚だ距離のある見方であつた。

これは、人麿の時代が、自然に対する神秘感を脱ぎ切つてゐなかつたことにも因るかもしれないが、他面、同じ時代に高市黒人の如き自然觀照の態度に立つて歌を詠んだ人もあることを考へれば、やはり作家人麿の人間の肉面的問題に帰することになるであらうと考へられる。