

譬喩歌と寄物陳思歌

——衣服の色彩をとおしてみた——

伊原昭

古代の言語表現において、比喩がさかんに用いられたことは、すでに諸家⁽¹⁾において多く指摘されているところであり、同時に、この表現が、美的意義を有し、文学性をもつものであり、詩的言語と密接な関連のあることもまた、先学⁽²⁾によつて説かれていたところである。

比喩は、国語学的に言えば、修辞法の中の、措辞のもとに属せしめられるものであり、直喩・隱喩・諷喩・活喩・声喩・提喩・引喩などの種類をふくむもの⁽³⁾のようである。

万葉では、こうした性格の修辞によつて表現されている歌を、譬喩歌、あるいは、寄物陳思歌として部立てているのがみられる。これは、中西進博士⁽⁴⁾が、各家の説をあげながら、中国詩文における形式との関連をのべておられるとおり、その影響があることはもとよりであるが、こうした表現に対して、万葉が特に意識的であったという⁽⁵⁾ことはひとめなければなるまい。というのは、このような修辞上の表現を、形式的に分類しているのは、万葉のみで、古代歌謡にも、平安以降の勅撰集にも、まったく見られないからである。

譬喩歌は、卷三・七・十⁽⁶⁾・十一・十三・十四にみられ、二六四首⁽⁷⁾、寄物陳思歌は、卷十一・十二にみられ、四四〇首⁽⁸⁾を数える。万葉の

中には、このように明確に部立てられている歌以外にも、譬喩的な性格の歌、寄物陳思歌的な性格の歌が多くあることはもとより、その反面、このように部立てられていても、なかには、これに相応しない歌もあり、それほど厳密な正確さをもつて、この種の歌がとり扱われているとも言えないようである。⁽¹¹⁾

万葉において、部立てられている譬喩歌、寄物陳思歌は、両者とも具体的な物を媒体とし、本旨である抽象的な事象を表現しようとする点、共通の性格をもつ。寄物陳思歌は、字義のままの意であるし、譬喩歌も、卷十一にみられるような「寄^(物の名)」あるいは、卷七にみられるような「寄^(物の名)」といった、物に寄せて思を喩える意である。さらに、両者とも、恋に関する歌であることも共通している。いわば、両者とも、様々な「物」を媒体として、恋の心情・様相を表現しようとしていることにおいては一致している。しかし、また、この両者を詳細にみれば、それなりに相違のあることは、先学⁽¹³⁾によつて指摘されているとおりであり、表現のあり方にしても、主として、譬喩歌は、国語学でいわれる諷喩に、また、寄物陳思歌は、明(直)喩、あるいは、隱喩にあたるのではないかと思われる。

古代的な性格をおび、かつ、文学的・詩的な表現であるといわれる比喩、そして特に、それに属する性格をもつ譬喩歌・寄物陳思歌が、万葉集でのみ部立てられていることは注目すべきことであり、私の立場から、これに色彩が、どのような関連をみせているかを探ることはみのがせないところである。

万葉で、譬喩歌、寄物陳思歌として明確に分類せられているもの⁽¹⁶⁾の中で、色彩の表現せられている歌をみると、色彩を伴う衣服三一例、色彩を伴う植物三一例、色彩を伴う自然物象一四例、色彩を伴う玉一三例、その他七例である。万葉の中で、色彩を伴う衣服の総用例数は八九例、同じく色彩を伴う植物の総用例数は八三一例、同じく色彩を伴う自然物象の総用例数は三二一例、同じく色彩を伴う玉の総用例数は三七例となつている。このような、万葉の中の、色彩を伴うそれぞれの物の総用例数と、譬喩・寄物陳思歌の中のそれとの割合をみると、植物は全体の約126を、自然物象は全体の約123を、衣服は全体の約13を、玉は全体の約13を占めている。これをみると、衣服と玉は、他の植物や自然物象の、八、九倍に相当する割合で、譬喩・寄物陳思歌の中に集中されていることになる。このうち、玉と衣服の割合はほぼ同じであるが、玉は色彩が白一色であり、衣服は、約一五、六種の色がみられ、色彩の立場からこれを見ると、玉よりも衣服に比較にならぬ重さがかげられているといつてよい。色彩の立場から言いかえれば、万葉では、衣服の色彩は、恋の様相を表現しようとする際に、譬喩歌、寄物陳思歌に集中されるものであつたと考えられるのである。

これは、量の面からみた結果であるが、質的にみても、衣服の色

彩のあり方が、あるいは歌の中心となり、それに関する種々の様相が詳細にのべられ、それが全歌をおおい、その他には何物も入る余地がない、歌が衣服の色彩のあり方だけで成り立つている。あるいは、それが本旨である恋愛の様相をひき出す働きをなし、衣服の色彩のあり方が歌の原動力となつている。そうした強力な働きをもつ場合が多いのである。万葉全般における衣服の色彩が、すべてこのような働きのあるものではない。これは、譬喩・寄物陳思歌の場合に顕著にみられる現象なのである。そして、同じ、譬喩・寄物陳思歌の中においても、衣服の色彩は、衣服以外の、前記の植物の場合、自然物象の場合、玉の場合などと比較して、質的にも比較にならないほどの重要な働きをもつ場合が少なくない。

以上のような点から、譬喩歌と、寄物陳思歌において、衣服の色彩をとりあげてみたいと思つたのであり、これが、それぞれへの歌にどのような関連をみせているか、ひいては、衣服の色彩をとおしてみた譬喩歌と寄物陳思歌との性格はどのようなものであるか、そうした面をも探つてみたいと思つたのである。

前述のとおり、譬喩歌、寄物陳思歌以外の歌における衣服の色彩は、例えば「緑子の…にほひよる…子らがよちには…さ丹つかふ色なつかしき 紫の 大綾の衣 住吉の 遠里小野の 真様もちにほしし衣に 高麗錦 紐に縫ひつけ…」(16三七九)のような特に、様々な美しい衣裳の色彩がならべられている歌をとりあげてみても、それら各々の色は、単に、歌の中の一人物を描写する衣裳を形容するもの、という立場をとつてにすぎない。また、「春過ぎて夏来るらし白たへの衣ほしたり天の香具山」(1二八)のよ

うな、歌の情景の中心をなす色彩にしても、やはり、歌の中の一点景物である衣というものを形容するという位置しか与えられていない。いわば、このような、譬喩歌や寄物陳思歌以外の歌における衣服の色彩が歌の中に占める地位は、単に形容詞として、歌の中の、ある一つの物である衣の、その属性でしかないのである。これにくらべ、譬喩歌や寄物陳思歌におけるそれは、多く、衣服の色彩の種々のあり方がそのまま歌の本旨である恋愛のすがたを暗示するものとなり、また、それが恋愛の様相をひき出すものとなつてゐる。いわば、衣服の色彩と譬喩歌・寄物陳思歌との関連は一体であり密接であつて、両者相共に、これら以外の性格の歌にみられる衣服の色彩の、歌の中に占める地位と大きく対するものである。譬喩歌、寄物陳思歌は、それ以外の歌と比較する時は、このように、両者共通の性格をもつて他に相対するのであるが、また、この両者をこまかくみれば、それなりに、相違は見出される。譬喩歌の中では、衣服の色彩を表現している例は一八例⁽¹⁸⁾であり、その中の一六例⁽¹⁶⁾までが、「紅に衣染めまく欲しけども著てにははばか人の知るべき」(七一二九七)のように、表面はすべて衣服の色彩に関することで、恋愛の様相である本旨は、まったく裏面にかくされている。これは、譬喩歌の性格が、「譬えられる本体が全く表面に現われず、表面の意味から離して、裏面にある意味をこめるので、一文全体にわたることがある」⁽²⁰⁾と言われる諷諭に該当するものが多いから、当然のことと考えられる。寄物陳思歌の中には、衣服の色彩は一三例⁽²¹⁾あり、多く、「紅の薄染衣浅らかに相見し人に恋ふるころかも」(七二九六六)のように、衣服の色のあり方と、本旨とが並んでゐる。衣服の

色のあり方が、いわゆる序詞と称せられる部分を構成し、それから本旨がひき出されてゐるのであつて、この歌の性格が、「対象と媒材とが一首の中に並存し」⁽²²⁾あるいは、序詞を伴うものが多いと言われることから、これもまた当然であろう。このように、衣服の色彩の面からみれば、譬喩歌の方は、全面をこれがおおい、寄物陳思歌の方は、本旨がきちんと存在し、衣服の色彩はそれとならんでゐるので、その表現の場が少なくなつてゐるという形式上の違いがみられるのである。

これは、衣服の色の、歌の中に占める地位というか、場というか、そうした位置づけからみた形式上の相違であるが、次に、衣服の色のどのような姿と、恋愛のどのような様相とが結びつくか、いわゆる媒体と本旨との連関について、譬喩歌と寄物陳思歌とのあり方をながめてみたい。

まず、譬喩歌においては、衣に摺る、染める、うつしにする、著ける、という染色に関する行動、あるいは、色の衣服を着る、という行動、それが、本旨である、男・女相逢う(一緒になる、結婚する)という行動と相応じ、これが圧倒的に多いのである。

月草に衣色どり摺らめども移ろふ色と云ふが苦しさ

(七二三三九)

月草に衣は摺らむ朝露にぬれて後には移ろひぬとも

(七二三五二)

住吉の浅沢小野の杜若衣に摺りつけ、着む日知らずも(七二三六一)
苗代の小水葱が花を衣に摺り馴るるまにまにあぜか愛しけ

(七二三五七六)

白膏の真野の榛原心ゆも思はぬ我し衣に摺りつ、
我がやどに生ふる土針心ゆも思はぬ人の衣に摺らゆな、
(7一三五四)

紅に衣染め、まく欲しけども著てにはばか人の知るべき
(7一三三八)

託馬野に生ふる紫草きぬに染め、未だも著すて色に出にけり
(7一二九七)

秋さらばう、つ、しもせむと我がが蒔きし韓藍の花を誰か摘みけむ
(7一三六二)

伊香保うのそひの榛原わが衣に著、きよらしもよひたへと思へば
(14三四三五)

これらの例歌にみられるように、自然の中に生きている植物、月草・杜若・小水葱・榛・土針・紫草・韓藍の花、それらを人々がとつて来て、それを衣に摺りつけ、染め、うつしにし、著け、美しい色をうみ出す、そうした具体的な行動をおしての染色のすがたそのものが、恋愛の過程で重要な、男・女相逢うという行動と照応しているのである。また、

紅の濃染の衣下に着て、上に取り着、言なきむかも
(7一三一一)

紅の濃染の衣を下に著、人の見らくににほひ出でむかも
(11二八二八)

今造る斑の衣目につきて我に思ほゆいまだ着、ねども
(7一二九六)

橡の衣は人皆事無しと云ひし時より着欲しく、思ほゆ
(7一三一一)

橡の解洗衣のあやしくも殊に着欲しきこの夕かも
(7一三一一)

これらも、紅や斑や橡の色の衣を着る、色の衣服を身につけるといふ行為が、男・女相逢うことを暗示しているのである。このように、譬喩歌においては、衣服の色と、本旨との連関は、ほとんどすべて、まず、相逢うという行動を、染色関係の行為、着るといふ行為、そうした積極的な行動によつて照応させようとしているのである。もとより、譬喩歌においては、「紅に…著てにはばか人の知るべき」(7一二九七)「紅の……上に取り着、言なきむかも」(7一三一一)「紅の……人の見らくににほひ出でむかも」(11二八二八)などのように、紅の色が華麗である故に、その色の衣服を身につけるとその美しさがおのずから外にあふれ出て人が知るといふ「にほふ」というような色に対する情動に関する様相を、秘めている恋愛の表面に出て人に知られとやかく言われる現象にむすびつけている例も、また、「月草に衣色どり…移ろふ色と云ふが苦しき」(7一三三九)「月草に…移ろふ、ぬとも」(7一三五二)などのように、月草を衣に摺りつけても露などで褪色し、非常に色が変りやすいことを、恋愛の相手の心変りすることに譬える、すなわち、色彩の推移・変化を捉えるという、色彩に対する繊細な態度が、恋愛の相手の心の変化にあてられている例も、「苗代の小水葱が花を…あぜか愛しけ」(14三五七六)「橡の衣は…着欲しく思ほゆ」(7一三一一)「橡の解洗衣のあやしくも殊に着欲しき」(7一三一一)「月草に…移ろふ色と云ふが苦しき」(7一三三九)などのように、小水葱摺の衣、橡の衣、月草摺の衣などに対する「愛しけ」「着欲し」「苦しき」といつた感情の表現が、相手に対する感

情を暗に示すものとなつてゐる例も、「椽の衣は人皆事無しと云ひし時より」(7一三一一)「椽の解洗衣の」(7一三二四)のように、相手の身分を、衣服の色彩が示す例もある(椽は、「事無し」といつた賤者の着る服色であり、それを着古して解いて洗つて仕立直したみすばらしい衣服、そうしたのから相手の様子を暗に示しているのである)。いわば、警噓歌においては、衣服の色彩に対する情動があるいは色彩の変化・推移が、また色彩に対する感情が、さらに衣服の色の社会的な評価が、というような種々の色彩のすがたが、本旨である恋の様相の、例えば、秘している愛情の人に知られることに、恋する相手の心の変化に、また相手への心情に、さらに相手の身分に、照応し、衣服の色彩のすがたと、恋愛の様相とが、多くの面で相重なつてゐるのである。しかし、これらは量的にも少なく、いずれも二、三例ずつであり、やはり大半を占めるものは、前述のとおり、男・女相逢う行動に絞られてゐるといつてよからう。そして、同時に、色彩の面からみれば、大自然の中における生きた植物と人間の着る衣服とが、人間の行動をとおして結びつき、そこに美しい色彩が生成されるといふ、具体的な行動性をもつたものに托され寄せられてゐるのである。

寄物陳思歌においては、衣の色彩における変化と、心情の変化とが連関をもつ場合がみられる。

はねず色の移ろひ易き心あれば年をぞ来経る言は絶えずて

(12三〇七四)

うちひさす宮にはあれど鴨頭草の移ろふ心わが思はなくに

(12三〇五八)

百に千に人は言ふとも鴨頭草の移ろふ心われ持ためやも

(12三〇五九)

これらがそれで、はねず色とか、鴨頭草摺の色とかいふ、褪色しやすい変りやすい色彩の性格をとりあげて、それから心情の変わることをみちびき出しているのである。また、

紅の濃染の衣色深く染みにしかばか忘れかねつる(11二六二四)

これなども、紅色の濃度の深さ(濃さ)を、思ひの深さにむすびつけてゐるのである。このような、衣服の色彩の、推移・変化、あるいは濃度といつた、繊細な色覚がとりあげられ、それが恋愛における心情のあり方という、心理的なものをひきおこしている。なお、「紅の薄染衣浅らかに相見し人に」(12二九六六)のように薄染の紅のうつすりとした色彩から、あつさり相手の人を見たという、色彩の濃度を、相手との会い方に結びつけてゐる例も、「紅のやしほの衣朝朝なれはすれどもいやめづらしも」(11二六二三)のように相手の恋人を、紅のやしほという、濃度を示す衣服の色彩であらわし、また、衣服の色彩に対する感情「いやめづらしも」を相手に対する感情に結びつけてゐるのも、「摺衣著りと夢見つ」(11二六二一)のように、摺衣をもつて、相手を示し、「著り」という衣服を着る行動が、相逢うことを示す例もみられる。しかし、いずれもその例は稀である。やはり、媒体である衣服の色彩と、本旨である恋の様相との連関は、主として、心情のあり方と、色彩の変化、濃度とがむすびつくところにあるといつてよいであらう。さらに、寄物陳思歌には、次のような連関がみられる。

赤絹の純裏衣長く欲りあが思ふ君が見えぬところかも

(12 二九七二)

橡の袷の衣裏にせばわれ強ひめやも君が来まさぬ (12 二九六五)

橡の一重の衣うらもなくあるらむ子ゆゑ恋ひわたるかも

(12 二九六八)

橡の衣解き洗ひ真土山もとつ人にはなほ如かずけり

(12 三〇〇九)

ももぞめの浅らの衣浅らかに思ひて妹にあはむものかも

(12 二九七〇)

のような、同音異義といわれるものの連関である。赤絹の純裏衣の長さが長いという、空間の長さを、ナガクという同音から、永久といった時間の長さに転じて用いている。橡の袷の衣には裏がある、その裏を同音のウラ、すなわち、粗末にする意に転じ用いる。また、橡の一重の衣には裏がない、それを同音であるウラ、すなわち、心に転じ用い、ウラもなくで、無心の意とする。また、マタウチとマツチと、マツチとモトウチという類似音から、また打ちと真土、真土山もとつ人とをむすびつけている。ももぞめの色のうすい意のアサから、思いの浅いにかけている。そうした、意義を契機とするものではない、音だけの連関が、寄物陳思歌にはみられる。

そして、この場合、衣服の色彩そのものは、「ももぞめの浅らの衣」の、ももぞめの色の濃度の浅さをむすびつきとして例以外は、この契機に直結していない。このように、寄物陳思歌においては、衣服の色彩は、概して、その色彩の変化、濃度といった繊細な高度の色彩の段階が、恋における心情のあり方、すなわち、心理的なものをひき出す役をとめているのであり、同時にまた、音だけ

を契機とする技巧的な連関、それも時間のながさや、心情のあり方といった、概して抽象的な事象をみちびき出すものであつたのである。

媒体としての衣服の色彩と、本旨としての恋愛の様相の内的な連関について、譬喩歌、寄物陳思歌におけるあり方をながめてきたが、両者それぞれに異なるものをみせていることは以上のとおりである。

次に、媒体である衣服の色彩そのものをとりあげてながめてみたい。これも、はじめに述べたとおり、譬喩歌と寄物陳思歌における色は、それ以外の歌と対せしめれば、両者共通の性格をもつて、それと大きく異なるものである。例えば、譬喩歌や寄物陳思歌においては、まだ概念化されていない具象的な、植物染料をそのまま名としたような性格の色名⁽²⁶⁾の用例が多いのに対して、それ以外の歌においては、むしろ、概念化されて使われている性格の色名⁽²⁷⁾の用例が多い。また、譬喩歌・寄物陳思歌以外の歌においては、衣服の色彩そのものを捉え、これを詳細に表現している場合はほとんどない。例えば、衣服の色彩の変化とか濃度、また、色彩に対する情動、あるいは、その色彩の個性ある具体的・限定的な説明などはほとんどみられない。すなわち、色彩は、単に衣という物の、一属性として、衣そのものを対象にしてそれを形容するという簡単な姿でしか表現されていない。このように、譬喩歌・寄物陳思歌を、その他の歌の場合と比較すれば、大きく異なるものがあり、従つて、この観点に立てば、譬喩歌と寄物陳思歌の色彩は共通の性格をもつと言えるのである。しかし、この場合も、両者をこまかくみれば、そ

れなりに相違があることもまた見のがせない。

譬喩歌には、特に、概念化されていない具体性をおびた衣服の色彩が、はなはだ多くある。「韓藍の花」(7一三六二)「土針」(7一三三八)「紫草」(3三九五)「杜若」(7一三六一)「小水葱が花」(14三五七六)「榛」(7一三五五四)(14三四三五)「菅の根」(7一三四四)「月草」(7一三三九)(7一三五一一)「橡」(7一三一一)(7一三一一四)「紅」(7一一九七)(7一三一一三)(11二八二八)(これらの紅は、概念的な色名として扱われているというより、いずれも染めるという行動を伴った未概念的な色名とみなすべき性格をもつものである)など、衣服の色彩一八例中、一五例がそれである。そのほとんどすべてが、自然の中の植物で、人間がそれをとつて来て、衣に摺りつけ、あるいは、染めつけて色が生れる、そうした、色彩の世界では、はなはだ原初的な性格をおびているものなのである。また、譬喩歌には、特に、「我が蒔きし韓藍の花」(7一三六二)「我がやどに生ふる土針」(7一三三八)「託馬野に生ふる紫草」(3三九五)「住吉の浅沢小野の杜若」(7一三六一)「苗代の小水葱が花」(14三五七六)「白菅の真野の榛原」(7一三五四)「伊香保ろのそひの榛原」(14三四三五)「ま鳥住む雲梯の森の菅の根」(7一三四四)のように、色を生む染料の、それぞれの地名などが明示されるといつた、個性的な限定的表現がとられている例が多い。個々別々、それぞれ違う具体的な個性をもつという、このような性格もまた、言語表現の段階における原初性を示すものと言えそうである。さらに、譬喩歌においては、色彩ある衣服を、ただそのままにおくのではなく、「斑の衣：

着ねども」(7一二九六)「杜若：着む日」(7一三六一)「菅の根：着せむ」(7一三四四)「橡の：着欲しき」(7一三一一四)「橡の衣：着欲しく」(7一三一一)「紅の：下に着て上に取り着ば」(7一三一一三)「紅に：著て」(7一二九七)「紅の：下に着ば」(11二八二八)「紫草：著すて」(3三九五)のように、着るという人間の行動を示す例がなかなか多くみられる。前の色の生成に関する行為にしても、この色の衣服に対する行動にしても、非常に行動的であると言えよう。なお、譬喩歌には、「紅に：著てにはばか」(7一二九七)「紅の：人の見らしくににほひ出でむかも」(11二八二八)のような、紅の色に対する「にほひ」「にほふ」という情動も、また前述のような、「月草：苦しき」(7一三三九)「小水葱が花：愛しけ」(14三五七六)といった、色彩に対するものも含めての感情も表現されているが、いずれも僅少である。

寄物陳思歌の方は、特に、「ももぞめの浅らの衣」(12二九七〇)「紅の薄染衣」(12二九六六)「紅のやしほの衣」(11二六二三)「紅の濃染の衣」(11二六二四)のように、色彩の濃度が、薄とか浅とか、あるいは、やしほとか示されている。こうした、色の濃度を捉えるということは、色彩の世界では、高次の段階を示すものといわなければならない。また、寄物陳思歌では、「鴨頭草の移ろふ」(12三〇五八)「はねず色の移ろひ易き」(12三〇七四)のような、同一の色の中の変化を捉えている例もみられ、これは、いわば、色への繊細な態度であり、色彩世界における原初的段階のものとは考えられない。このように、寄物陳思歌では、多く、すでに人間の行動を伴うナマの具体的な生成過程のすん

だ、できあがった色彩に対して、その微妙な変化を捉える静観的態度がみられるのである。

以上、衣服の色彩を媒体とする場合の譬喩歌、寄物陳思歌を対象とし、それぞれにおける衣服の色彩の占める場、衣服の色彩と歌の本旨である恋愛の様相との関連、衣服の色彩そのものあり方などについてながめてきた。譬喩歌も寄物陳思歌も、大観して、それが同じ比喩という範疇に入る性格のものであることは、衣服の色彩をとおしてみた時も、それら以外の歌における場合と、その性格を両者共通して異にするものであることから肯定できるのであるが、こうした類似の性格をもつ両者の間にも、こまかくみれば、それぞれ相異なる性格があることは、いずれも今までのべてきたとおりである。これをまとめてみると、

衣服の色彩の、歌に占める地位は、譬喩歌では、これが全面をおおい、本旨はまったく裏面にかくされている。寄物陳思歌の方は、媒体としての衣服の色彩と本旨とが一首の中に並列している。多くそうした形式上の違いがみられる。

衣服の色彩と本旨との連関についてみると、譬喩歌は、色を生成する染色という積極的な行動、色彩ある衣を着るという行動、それが本旨である恋の事象の中の、男・女一緒になるという行動とむすびつく。寄物陳思歌は、同一の色の中における変化、あるいは濃度が、恋の事象の中の、心情のあり方という抽象的な面にむすびつく。すなわち、譬喩歌の方は、恋愛の行動を、色の世界で言えば原始的な段階の、色の生成という行動性において捉えている。寄物陳思歌の方は、恋の心情という、心理的なものを、色の世界で言え

ば、やや高次の段階の、色への観照的な場において捉えている。その上、同音異義というような、知性を要する技巧的な連関もみられる。

衣服の色彩そのものについてみると、譬喩歌は、植物などの、まだなまなましい具体性をもった、それもそれぞれが限定性をもった個性的な、また、色の生成に関する人間の行動の伴われた色が、はなはだ多く捉えられ、色彩世界での原始の段階にあることを思わせる。寄物陳思歌の方は、濃度、あるいは同一色の中の変化を捉えるという、色に対する繊細な態度がうかがわれ、色の高次の段階にあることが示されている。

このように、譬喩歌は、本旨の恋のすがたも行動的であり、媒体としての衣服の色彩も、色の世界からみると、原初的な性格をおびている。寄物陳思歌の方は、本旨も抽象性をもち、それにかかわる媒体としての衣服の色彩のあり方もまた、高次の段階にあるものが目立つ。

なお、平安時代以降の八代集の中に、こうした性格の歌（もとより、衣服の色彩を媒体とするもの）に限り、また、恋歌のみを対象とした⁽³³⁾を探ってみたのであるが、万葉の譬喩歌（衣服の色彩を媒体とする場合はほとんどすべてが諷諭であること、前述のとおりである）的な性格の例は、まったく見当らなかつた。そして、寄物陳思歌的な性格の歌は、六例ほど⁽³⁴⁾みられた。古今集の序に、「抑歌のさま六つなり。…みつにはなすらへ歌…よつにはたとへ歌」（仮名序）「和歌有三六義…三曰比、四曰興…」（真名序）と記されるほどのものであり、また、中古以来の歌において、譬喩的表現が「

般化して分類の必要を認めなくなつたとさ言われるものであるにかかわらず、衣服の色彩を媒体とする譬喩歌的な例は、平安以降の歌においては見出されなかつたのである。こうした点もまた、寄物陳思歌が平安以降の集へ、いささかでもつながる性格をもち、譬喩歌がそれにつながるものを持ち得なかつた性格と、寄物陳思歌における媒体としての衣服の色彩が、色の世界でやや高次の段階にあるものが多く、譬喩歌における媒体としての衣服の色のあり方が、色の世界で原始性をもつものが多かつたことと相呼応するものがあるのではないかと推測せられるのである。

〔兩者に關しての性格などの相違について、鴻巣博士をはじめ、諸家のこれにふれた論攻があるが、それぞれの研究対象の捉え方によつて異なるものであり、一概に何とも断定できない様々のすがたを兩者がそれぞれに孕んでいるといふべきであらう。〕

この論は、あくまでも、万葉において部立てられている譬喩歌・寄物陳思歌の色彩の面を対象にし、特にその中でも、媒体となつてゐるところの衣服の色彩のあり方に限定して考察したものである。従つて、全般的に譬喩歌・寄物陳思歌というもののあり方を考える上には、意味内容や表現技巧の点など、まだ多くの面から検討してゆかねばならないと思われるが、それはいずれ他の機会に論じてみたいと思ふ。

注

- (1) 横井博「古代歌謡の比較」(文芸研究 31集)
 杉野正「隱喩について」(美学 52)
 池田源太「伝承文化論攷」(角川書店 昭和38年)

7月) 三二六頁

S・I・ハヤカワ 大久保忠利訳「思考と行動における言語」(岩波書店 昭和26年12月) 一一三〜一七頁

イエス・ペルセン 市河三喜・神保格訳「言語その本質・発達及び起原」(岩波書店 昭和29年10月) 八二〇〜八二一頁

「コトバの科学 8 用語解説総索引」(中山書店 昭和34年8月) 七三頁

(2) 秋山浩子「上代文学における比喩表現」(国文学 10号)

武田祐吉「譬喩から象徴へ」(短歌研究 6巻3号)

(3) 杉野正「隱喩について」(美学 52)
 国語学会編「国語学辞典」(東京堂 昭和33年12月) 修辞法〔語句・文章論〕措辞〔詞姿〕比喩の項

(4) 中西進「万葉集の比較文学的研究」(南雲堂桜楓社 昭和38年1月) 七一四〜七一六頁

このことについては、すでに竹内金治郎「万葉集の寄物陳思歌」(万葉集大成 7) 平凡社 昭和29年10月) 一六三〜一六四頁のお説もある。

(5) 「和歌文学大辞典」(明治書院 昭和37年11月) 譬喩歌の項。譬喩歌について、「和歌史上唯一の

分類名となつた」とある。

(6) 注(2)の「譬喩から象徴へ」では一〇七首。

(7) 巻十では、春雑歌、夏雑歌、秋相聞の中に、一首ずつ、譬喩歌として入っている。

(8) 中川郁「万葉集東歌に於ける譬喩」(中央大学国文 7号)には、一六三首とある。

(9) 注(4)の「万葉集の寄物陳思歌」一七五頁の表によれば、四三二首である。

(10) 森本治吉「万葉集序詞表現の研究」(文学部紀要(中大) 文学科第13号)序詞は千数百とある。

注(2)の「譬喩から象徴へ」には、「譬喩が重要な位置を占め、本意がそれによつて引き出されてゐる歌は、譬喩歌の部類以外に、多数存在する」とある。

扇畑忠雄「譬喩歌の性格」(万葉 第八号)に、「今日見られる譬喩歌を限つて資料とすることも自然であるが、もつとひろく万葉作品に即して譬喩歌を見るには、一往既成の分類の枠をとりはづすことが必要ではあるまいか」とある。

(11) 山崎馨「万葉集の譬喩歌」(万葉集大成 7)平凡社 昭和29年10月)一三六頁

注(4)の「万葉集の寄物陳思歌」一六六頁

(12) 寄物陳思歌は、巻十一、十二の古今相聞往来歌類之上、下の中に含まれ、譬喩歌も巻十のように、

春・夏の雑歌の中に置かれてゐるものもあるが、注(11)の「万葉集の譬喩歌」一三〇頁、一三五頁には、すべて恋に関する歌とされている。

(13) 鴻巣隼雄「万葉短歌における原始的要素―寄物陳思歌の基礎構造―」(国語と国文学 昭和25年1月号)

注(4)の「万葉集の寄物陳思歌」一六二頁

(14) 注(3)の「国語学辞典」明喩、隱喩、諷喩の項

(15) 万葉の編纂者が、これをいかに見、いかにとり扱つたかをみるべきであり、稿者が、これに類するものを、万葉全体からとりあげることが、主観に左右される危険が多分にある。したがつて、部類分けされてゐるもの以外は一切ふれていない。

(16) この範圍については、小著「万葉の色相」(塙書房 昭和39年6月)の「はしがき」を参照していただければ幸である。

(17) これらの物は、万葉で、「寄(物名)」として、物の名がたてられてゐるその物によつたのではなく、これらの歌の中に含まれてゐる色彩の表現せられてゐる物象をあげたのである。

(18) 395
1296
1297
1311
1313
1314
1333
1339
1343
1344
1351
1354
1361
1362
2828
3435
3526

(19) 注(18)の中で1343以外の歌すべて。

(20) 注(3)の「国語学辞典」の「諷喩」の説明。

(21) 2621
2623
2624
2655
2965
2966
2968
2970
2972
3009
3058
3059
3074

(22) 注(13)と同じ

(23) 「令義解」(新訂増補国史大系 第二部2 吉川

弘文館 昭和30年12月) 卷六 衣服令 第十九

二一五頁に、「制服 无位 制 庶人服。…家人

奴婢。橡墨衣」

(24)

12三〇五八、三〇五九の「鴨頭草乃移情」「月草

之移情」を、つきくさのウツシゴコロと訓む説も

あり、ウツシであれば、月草の花の上に布をのせ

て上から押して布に色をうつすことで、いわば、

染色の行為を示すものとなる。しかし、類聚古集

には、「ウツロフココロ」とあり、元暦校本の緒

の訓も「ウツロフココロ」、「ツロフ心」とあり、

かつまた、沢瀉久孝「万葉集注釈」、日本古典文

学大系「万葉集」、佐竹昭広・木下正俊・小島憲

之「万葉集」にも「ウツロフココロ」とあるの

で、本稿ではそれに従っておいた。

(25)

「紅之深染」はフカゾメと訓むべきであるとい

う、沢瀉久孝「万葉集注釈」巻第七、巻第十一

(中央公論社 昭和35年9月、37年10月)のお説

は、色彩研究の面からも同じ結果が出て、フカゾ

メと訓むべきであると思うが、本論は、一往、例

歌はすべて「万葉集大成 本文篇」一、二に拠

つたので、その訓みに従っておいた。

からある・つきくさ・はねず・すがのね・つちは

(26)

り・こなき・かきつばた・はり・つるばみなど

の、具体的な色名による用例数は、一九用例あ

り、全体の19/31となつている。

(27) 白・赤・紫・紅などの概念的な色名の用例が三四

例あり、全体の34/57となつている。

(28) 注(16)の「万葉の色相」の「色名の具体性」の項

(29) 注(28)と同じ

(30) 注(25)と同じ

(31) 注(16)の「万葉の色相」の「色名の深・浅(濃

度)」の項

(32) 注(24)と同じ

(33) 古今集 恋歌三 六五二、恋歌四 七一・七二

三、詞花集 恋上 二二九、千載集 恋歌一 六

六三、新古今集 恋歌一 九九四など。

(34) 佐佐木信綱編「日本歌学大系 第一巻」(文明社

昭和15年10月) 八八頁

(35) 注(5)の「和歌文学大辞典」の譬諭歌の項

(36) 注(13)と同じ

林一夫・山本捨三「記号・言語・文学」(文教書

院 1955年11月) 一五七頁

注(1)の「古代歌謡の比喩」

注(2)の「譬諭から象徴へ」など。

万葉歌の引用例は「万葉集大成 本文篇」(平凡

社 昭和28年6月、28年11月)に拠った。