

坂上郎女の枕詞の性格

——家持の方法の前提として——

白井 伊津子

一

元来、伝承や生活の場を拠り所としていた枕詞と被枕詞の有縁関係を、『萬葉集』第二期の柿本人麻呂は、ことばとことばの有縁的な関係として捉え直し、歌の主意の文脈に関与する有意性の強い修辞として、枕詞の可能性を開いた。¹⁾降って第三期以後の歌人になると、ひとしなみに枕詞の使用率が減少しており、修辞としての枕詞を人麻呂のごとく重視していた形跡は認められない。ところが、第四期の大伴家持に至っては、たとえば、宴席で先に詠まれた序歌、

燈火の光に見ゆるさ百合花後も逢はむと思ひそめてき

(卷十七・四〇八七、内蔵繩麻呂)

の連接部分を受けて、

さ百合花後も逢はむと思へこそ今のまさかもうるはしみす
れ (四〇八八)

と和し、「さ百合花」に女性の印象を喚起させるなど、枕詞そのものに表象性を喚起せしめる例が際立つ。³⁾かような枕詞のありようについては、むろん家持の意識的な営為と捉えうるもの

の、修辞としての枕詞の役割が一見後退したとみえる第三期にあつて、そこにさらなる変化をもたらす萌しが生じていたと考えることは、あながち無理ではなからう。なかでも、第三期から第四期への橋渡しを担い、家持への影響も大きいとみうる坂上郎女の枕詞の用法には、注意を払う必要がある。

たしかに、第三期においても、依然として人麻呂の方法を踏襲した、歌の文脈に関わる枕詞を用いる例のみえることは当然のなりゆきといえる。

たとえば、笠金村のみの例として掲出しうる、

……大夫の、手結が浦に 海人娘子 塩焼く煙 草枕 旅
にしあれば 独りして 見るしるしなみ わたつみの 手
に巻かしたる 珠襪 懸けてしのひつ 大和嶋根を

(卷三二・三二八六)

の「大夫の」は、懸詞「手結」を介して地名「手結が浦」にかかる枕詞である。この、懸詞を介する枕詞・被枕詞関係は、人麻呂の、

天數ふ大津の子が逢ひし日に凡に見しくは今ぞ悔しき

(卷二二・二二九)

に同じい。人麻呂のばあい、大雑把に宙でかぞえるという意の枕詞「天數ふ」を、懸詞「おほ(凡)」を介して地名「大津」に冠し、一首において、枕詞の文脈である「天數ふおほ(凡)」の意味を、第四句の「凡」と対応させること^④によって、「大津の子」との出会いの不確かさを印象づけるに至っている。

金村の当面歌については、犬養孝氏『笠金村』(第四・一〇、丈夫 皇威 神龜天平の人)が、作中の語句において、女性と対になる「大夫」を詠み込んだ例のひとつに数え、金村の歌に特徴的な、「大夫」の女性に対する思慕を看取できると述べている。^⑤当面歌の枕詞、「大夫の」は、具体的な登場人物ではないものの、「海人娘子」が塩を焼いている「手結が浦」にこれを冠し、対となる一組の男女を想起させることによって、「独りして見るしるしなみ」という自身の姿を対照的に詠み込んでいよう。同様の点から注目すべきは、人麻呂の枕詞の語句をことさらに意識して用いたと考えられる山上憶良である。その一例として、

……ひさかたの 天の河原に 天飛ぶや 領巾かたしき
ま玉手の 玉手さしかへ あまた夜も 寝ねてしかも 秋
にあらざとも (巻八・一五二〇)

とみえる枕詞「天飛ぶや」を挙げうる。先立つ人麻呂は、
天飛ぶや 軽の路は 我妹子が 里にしあれば……

(巻二・二〇七)
のごとく用いており、澤瀉久孝氏「枕詞を通して見た人麻呂の獨創性」(萬葉の作品と時代)が指摘するように、人麻呂は、歌謡の「あまたむ 軽の娘子」(記歌謡八三)を、「あまとぶ鳥

も使ひぞ」(記歌謡八五)の例に照らして「天飛ぶ」の意に解し、さらに語調を整えるために「や」を加えて「天飛ぶや」に改めたと捉えてよい。当面の憶良の「天飛ぶや」が、歌謡の「あまたぶ鳥」に倣った可能性もあるうが、おそらく人麻呂の「天飛ぶや 軽」の例を念頭に置き、自身は、「天(空)を飛ぶ」領巾という修飾語に近い意味において使用したとみるのが穏当だろう。

さらには、左注などから憶良の作と認められる「恋男子名古日」歌の、

……白玉の 我が子古日は 明星の 明くる朝は しまた
への 床の辺去らず (中略) 夕星の 夕になれば いざ寝
よと 手を携はり…… (巻五・九〇四)

において、枕詞と被枕詞が類音の繰り返しをもち、かつ対となる「明星の 明くる朝」と「夕星の 夕」を取り上げうる。枕詞「明星の」は、『萬葉集』中、この一例で、また「夕星の」も、他には、人麻呂の「夕星の かゆきかくゆき」(巻二・一九六)が残るのみである。

右の憶良の例について、芳賀紀雄氏「掌中の愛―恋男子名古日歌―」(『国語と国文学』昭和五十八年八月号)は、「夕」に枕詞を冠するに、「ぬばたまの 夕」(巻二・一九九、人麻呂)では、暗さを強調する方向に傾くことから、むしろ人麻呂の「夕星のかゆきかくゆき」を承知した上で、宵の明星のもつ明るい印象を新たに引き出し、さらに『毛詩』(小雅・谷風之什「大東」)の「東有啓明、西有長庚」を踏まえて、対となる「明星の」を配するに至ったとの過程を明らかにした。そして文脈の上で

は、「明星」と「夕星」とが、古日親子の情愛の日々に、さらなる光明を点ずべきものとして象徴的に提示されている」と解釈されている。このような憶良の態度は、人麻呂の枕詞「夕星の」を意識するのみならず、自身の歌の文脈上の効果を高めるべく、詩の表現をも取り入れて、なおかつそれらを対句にして詠むという点で、人麻呂の、「春花の貴からむと望月の満はしけむと」(巻二・一六七)に代表される方法に、まさしく連なるものといえるだろう。

一方、坂上郎女のはあい、詩文を踏まえて枕詞を用いる端的な例は見出し難い。だが、従前の枕詞「まそ鏡」を、「磨ぐ」に冠した、

……まそ鏡 磨ぎし心を 許してし その日の極み(中略)
通はしし 君も来まさず 玉梓の 使ひも見えず なりぬ
れば いたもすべなみ(中略)たわやめと いはくも著くた
わらはの 音のみ泣きつつ たもとほり 君が使ひを待
ちやかねてむ……
まそ鏡磨ぎし心を許してば後に云ふとも験あらめやも
(巻四・六一九「怨恨歌」)

(巻四・六七三)
の例は、上代では、坂上郎女が用いた右の二首のみであり、注意を要する。「磨ぐ」に枕詞を冠する例は、巻十三に、

……つれもなき 城の上の宮に 大殿を 仕へ奉りて 殿
隠り 隠りませば(中略) 使はしし 舎人の子らは(中
略) 剣大刀 磨ぎし心を 天雲に 思ひはぶらし 臥いま
ろび ひづち泣けども 飽き足らぬかも (三三三二)
のごとく「剣大刀磨ぐ」がみえ、「まそ鏡」は、「まそ鏡 仰ぎ

て見れど」(巻三・二三九、人麻呂、「まそ鏡 見とも言はめや」(巻十一・二五〇九、人麻呂歌集)のように、「見る」にかかる枕詞として一般化していた。とはいえ、ここでは、その枕詞・被枕詞関係を単に組み替えて「まそ鏡」を「磨ぐ」に冠しているとは即断しえない。当面の、坂上郎女の歌には、「まそ鏡 磨ぎし心」とあり、主意の文脈で「磨ぐ」の対象となるのは「心」なのだが、枕詞の文脈では、「まそ鏡」が「磨ぐ」の対象となる。つまり、枕詞の位置にある語句が「磨ぐ」の対象となるため、ここでは女性が「磨ぐ」ものとしてふさわしい「まそ鏡」を扱ひ取ってきたと考えられるからである。なおかつ、巻十三の「剣大刀磨ぐ」に比してみても、この「まそ鏡」は、女性の印象に結び付きやすい素材と捉えてよいだろう。後の例だが、家持が、

桃の花 紅色に にほひたる 面輪のうちに 青柳の 細
き眉根を 笑みまがり 朝影見つつ 娘子らが 手に取り
持てる まそ鏡 二上山に…… (巻十九・四一九二)

のごとく、「二上山」を導く際に、「まそ鏡」を女性の道具として、長い叙述を伴って詠むことも、その結び付きの傍証となる。従って、「まそ鏡」が、まそ鏡を磨ぐという、ことばとことばの有縁関係に即して扱ひ取られてはいるものの、たとえば先掲人麻呂の「天数ふおほ(凡)」の枕詞の文脈が、主意の文脈と意味的な関わりをもつのに対して、そのありようは、女性の心ということに即して情調に傾くと認められる。仮に、「怨恨歌」の「まそ鏡」の例が、長歌後半の「たわやめ」と対応すべく用いられていたとしても、「まそ鏡」が、主意の文脈に何ほ

ども限定的な意味をもたらさない点に変わりはない。また、このような坂上郎女の枕詞の使用については、第三期に入つて、枕詞が慣用的に用いられる実際と決して無縁ではなからう。

二

第三期を代表する歌人のばあい、枕詞の使用率は下がるものの、半面、たとえば、「おしてる（おしてるや） 難波」のように、記紀歌謡にみえる枕詞・被枕詞関係を慣用的に用いる例が次第に増加していることは否めない。もとより、「おしてる（おしてるや）」と「難波」の本来的な関係については定かでないが、歌謡では、

おしてるや 難波の崎よ 出で立ちて 我が国見れば 淡
島 おのごろ島 あぢまさの 島も見ゆ さけつ島見ゆ

（記歌謡五三）

おしてる難波の崎の並び浜並べむとこそその子は有りけ
め （記歌謡四八）

のように、「難波」はいずれも「難波の崎」とあつて、海に關わるのではないかと推測される。ただし、すでに『萬葉集』の時代に、その意味関係は不明となつていたらしく、神社老麻呂は、草香山を越える時にこれを推しはかつて、

直越えのこの道にてし押照哉難波乃海と名付けけらしも

（卷六・九七七、天平五年）

と詠んでいる。さらに、右の歌をも含めて、「押光」（卷三・四四三）「忍照」（卷八・一四二八）などの表記には、当時の解釈が反映されているとみることができよう。わけても、第三期の山

部赤人の詠んだ、

天地の 遠きがごとく 日月の 長きがごとく

臨照（おしてる） 難

波の宮に 我ご大王 国知らすらし……（卷六・九三三）の歌の「臨照」のばあい、皇帝の威光が下方に降り注がれるという意の漢語「臨照」を「おしてる」に当て、「難波の宮」を讀める気持ちを表したと捉えうる。

だが、一方で、同時期の金村の詠んだ、

忍照 難波の国は 葦垣の 古りにし郷と 人皆の 思ひ
やすみて つれもなく ありし間に……（卷六・九二八）

の歌からは、「おしてる」に讀辭の性格を汲み取ることが難しい。さらに、坂上郎女の、

押照 難波の菅の ねもころに 君が聞こして……

（卷四・六一九「怨恨歌」）

でも、「おしてる 難波の菅の」が、懸詞「ね（根）」を介して「ねもころ」を導く序詞となつており、「おしてる」が、「難波」に対して慣用的に冠せられているといわざるをえない。

このように、第三期の歌人の作品において、歌の表現における修辭としての枕詞の占める位置が次第に後退しているのは、その、歌作の態度と無関係ではないと推測される。たとえば、人麻呂が、集団の場において共有しうる心情を、枕詞として用いた景物によつて譬喩的に描写したのに対し、人麻呂と同じく宮廷を中心に活躍した赤人のばあいは、あくまでも、客観的な景の表現を目指していたことにその一因があるろう。そのことは、用言に冠する枕詞の例が、かつがつ、

三諸の 神奈備山に 五百枝さし しじに生ひたる つが

の木の いや継ぎ継ぎに 玉葛たまづつ 絶ゆることなく ありつ
つも 止まず通はむ 明日香の 古き都は……
(巻二・三二四)

における「玉葛」絶ゆることなく」のみである点からも証される。しかも、この「玉葛」は、「絶ゆることなく」に冠するために意図的に引き込まれたというよりも、「つがの木の いや継ぎ継ぎに」と並列的であり、その場の景物の長久性に即して、古京を讚美する表現と捉えられよう。従つて、用言に冠する枕詞に執っていた人麻呂とは、隔たりが大きいとしなくてはならない。

また、大伴旅人が、『萬葉集』の主立った歌人の中で、もっとも枕詞の使用率が低いという事実について、阿蘇瑞枝氏は、「私情を率直に詠むことが多く、表現形式に技巧を凝らすことの少ない彼の歌風からみても当然と思われる」と指摘される。そのことについては、個性的な主題を展開した憶良もまた同然といえよう。さらに、人麻呂に次ぐ枕詞の使用率を示す金村にあつても、先の「おしける 難波」の例にとどまらず、元来、旅に付随するものであり、旅の困難さを表す「草枕」を「旅」に冠する「草枕 旅」の枕詞・被枕詞関係を、逆に、旅を榮しむという雰囲気醸す歌に詠み込んだ、

……真土山 越ゆらむ君は (申略) むつまじみ 我は思はず 草枕 旅をよろしと 思ひつつ 君はあるらむと あ
そこには かつは知れども……
(巻四・五四三)
草枕旅行く人も行き触ればにほひぬべくも咲ける萩かも

(巻八・一五三二)

のように、その枕詞は、単に五音句を充たすのみの措辞的な用法に偏る。ゆえに、一見、人麻呂の方法を意識的に用いたかともうる、前述の「大夫の 手結が浦に 海人娘子 塩焼く煙」における工夫も、当時の宮廷人の、私情を相聞的に詠む趣向に従つたまでに過ぎないと見做しうるのである。

叙上のように、第三期の金村や坂上郎女に至つて顕著になる枕詞の単なる措辞的な用法は、枕詞が被枕詞との間においてのみ固定的な関係をもつにとどまり、人麻呂が、枕詞を歌の主意の文脈と意味的な関わりをもたせるべく使用したことに比して、極めて限定的なものとなつていよう。つまり、一首において、枕詞と被枕詞との形式的なつながりが、枕詞として用いられたことばのもつ意味、ないし枕詞と被枕詞のことばとことばによる有縁関係よりも優先させられていることになる。先掲坂上郎女の「まそ鏡 磨ぐ」の例は、形式的な枕詞・被枕詞関係の中で、意味的な有縁関係を有しつつも、その独自のあり方として、主意の文脈から遊離するものである。それも、かような措辞的な枕詞のありようと歩みを同じくするものと捉えられよう。

三

坂上郎女のばあい、前掲「おしける 難波」を詠み込んだ「怨恨歌」において、記紀歌謡以来の「ぬばたまの 夜」(記歌謡三など)、および人麻呂のころより一般化した「ちはやぶる 神」(巻十一・二四一六など)「玉梓の 使ひ」(巻二・二〇七など)を連続して使用するなど、従前からの枕詞・被枕詞関係を、その

まま引き写すのみと見受けられる例の目立つことは明らかだろ
う。

おしける 難波の昔の ねもころに 君が聞こして 年深
く 長くし云へば まそ鏡 磨ぎし情を 許してし その
日の極み 浪のむた 靡く玉藻の かにかくに 心はもた
ず 大船の頼める時に ちはやぶる 神か離けけむ う
つせみの 人かさふらむ 通はしし 君も来まさず 玉梓
の 使ひも見えず なりぬれば いたもすべなみ ぬばた
まの 夜はすがらに 赤らひく 日もくるるまで 嘆けど
も するしを無み 思へども たづきを知らに……

(巻四・六一九)

ただし、ここで見逃しえないのは、これらの固定的な枕詞・被
枕詞を対句中に用いる点である。当面の三つの対句のうち、第
三の「ぬばたまの 夜はすがらに 赤らひく 日もくるるまで」
については、すでに、

……山科の 鏡の山に 夜はも 夜のことごと 昼はも
日のことごと 音のみを 泣きつつありてや……

(巻二・一五五、額田王)

など、「夜」と「日(昼)」を対句とした例が認められ、また、
枕詞「ぬばたまの」と「あからひく」を一首に用いた、

ぬばたまのこの夜な明けそあからひく朝行く君を待たば苦
しも (巻十一・二三八九、人麻呂歌集)

という作もあり、これらを念頭に置いてものしたと考えられ
る。

ところが、最初の二つの「ちはやぶる 神か離けけむ うつ

せみの 人かさふらむ」および「通はしし 君も来まさず
玉梓の 使ひも見えず」については、これらと同じ対句はもち
ろんのこと、「神」と「人」および「君」と「使ひ」の対も従
前には残らない。しかも、「ちはやぶる 神」「玉梓の 使ひ」
のごとく、対句の一方で枕詞を用いるのに対して、他方では
「うつせみの 人」と「通はしし 君」のごとく、いずれも上
の五音句を、「人」および「君」の修飾語としている。人麻呂
の歌でも、長歌中に枕詞を連続して用いることが多いものの、
先掲の「春花の 貴からむと 望月の 満はしけむと」(巻二・
一六七)をはじめとし、対句において、一方に枕詞・被枕詞関
係を用いたばあい、他方にも枕詞・被枕詞関係を用いて対応さ
せる例がほとんどであり、ここで坂上郎女の特異性が浮き彫り
になるはずである。

おそらく、このような対句の構成を可能ならしめたのは、坂
上郎女が、「ちはやぶる 神」「玉梓の 使ひ」の固定的な枕
詞・被枕詞関係に、「うつせみの 人」「通はしし 君」の五音
と七音の二句にわたつての慣用的な修飾・被修飾の關係がほぼ
等しいものと受け止めていたからであろう。ちなみに、「ちは
やぶる」は、『古事記』歌謡に「ちはやぶる 宇治の渡りに」(五
〇)とあり、元来は、地名「宇治」に冠する枕詞として用いら
れていた。それを人麻呂は「凶暴な」という意味に解し、しか
も「まつろはぬ」と対句にして、

……ちはやぶる 人を和せと まつろはぬ 国を治めと
皇子ながら 任けたまへば……

(巻二・一九九)

と詠んでいる。しかし、第三期以降は、むしろ人麻呂歌集中に

みえる、

ちはやぶる神の持たせる命をば誰がためにかも長く欲りせ

む (卷十一・二四一六)

の、「ちはやぶる 神」の枕詞・被枕詞関係を襲った、

ちはやぶる神の社に我が掛けし幣は賜らむ妹に逢はなく

に (卷四・五五八、土師水通)

など、「神」に対して慣用的と捉えるべき措辞的な使用が一般的になつてゐることが窺える。また、枕詞「玉梓の」は、人麻呂の例はもとより、『萬葉集』中、おおむね「使ひ」に冠せられており、固定化してゐたことは、喋喋するまでもない。

かたや、「ちはやぶる 神」と対になる「うつせみの 人」は、「うつせみの 人目を繁み」(卷四・五九七、笠女郎。卷十二・二九三二)のごとく、とくに萬葉後期において慣用される例であり、坂上郎女がこれに倣うことはたやすい。「玉梓の 使ひ」と対になる「通はしし 君」のばあい、いささか事情が異なり、「通ひし君が 来ねば悲しも」(卷十一・三三六〇、人麻呂歌集)「通ひし君が見えぬころかも」(卷四・五一八、石川郎女)など、先立つ類例は、いずれも修飾・被修飾関係が五音句内におさまり、二句にわたる例は残らない。だが、これらの例と、「玉梓の 使ひ」「ちはやぶる 神」「うつせみの 人」の用法に照らして、

坂上郎女が直ちに成しえた句作りだといつてよいだろう。

要するに、固定的な枕詞・被枕詞関係における枕詞の措辞的な用法と、修飾・被修飾関係の慣用的な使用が前提としてあり、坂上郎女は、当面歌において、その二つの形式を対応させることによつて、枕詞と五音句とがいずれも装飾的な修飾という点

において等価であることをあらわにしたと見做しうるのである。

また、家持が、坂上郎女の竹田の庄に至つて作った、

玉梓の道は遠けどはしきやし妹を相見に出でてぞ我が来

し (卷八・一六一九)

の歌に、坂上郎女が和した、

あらたまの月立つまでに来まさねば夢にし見つつ思ひぞ我がせし (一六二〇)

の「あらたまの 月」も、枕詞・被枕詞関係としては、つとに『古事記』の歌謡(二八)にみえる固定的な例だが、ここにも同様の工夫が窺えとみてよい。すなわち、当面歌において留意されるのは、坂上郎女が、家持の結句「出でてぞ我が来し」に対応させて、自らも「思ひぞ我がせし」と詠んでゐることである⁽¹³⁾。そこには、語句を対応せしめることによつて、和の歌の体裁を整えようとする意識が強く働いていよう。そして、その意識は、家持の第四句「妹を相見に」の「見る」を受けて、「夢にし見つつ」と応じてゐること、さらに、初句と第二句の枕詞・被枕詞についても、家持の「玉梓の 道」に対応させて、「あらたまの 月」を用いたことにも及んでゐると捉えうる。

贈答あるいは唱和の歌において、いずれにも枕詞が用いられてゐる作品を検討してみると、答(和)える側が、先の歌の枕詞ないし枕詞・被枕詞をそのまま襲うばあいと、同じ句の位置に対応させつつも、異なつた枕詞・被枕詞を用いるばあいが認められる。前者が『萬葉集』において一般的なあり方と認められるのに対し、後者に該当する例は後期の作品に目立つ⁽¹⁴⁾。その

中では、

大宰少式石川朝臣足人歌一首

さす竹の大宮人の家と住む佐保の山をば思ふやも君

(巻六・九五五)

帥大伴卿和歌一首

やすみしし我が大王の食す国は大和もここも同じとぞ思ふ

(九五六、大伴旅人)

のように、固定的な枕詞・被枕詞関係の「さす竹の 大宮人」を用いて詠んだ歌に対して、やはり固定的な「やすみしし 我が大王」でもって和する例がある。また、土師水通(字は志婢麻呂)が、巨勢豊人と巨勢斐太朝臣の顔の黒いことを嗤って作った、

ぬばたまの斐太の大黒見ること巨勢の小黒し思ほゆるか

も (巻十六・三八四四、「嗤」咲黒色「歌一首」)

では、元来「黒」および黒いものにかかつてゆく、枕詞「ぬばたまの」を、巨勢斐太朝臣をさす「斐太の大黒」に冠し、この歌を聞いて答えたという巨勢豊人が、志婢麻呂の姓、「土師」の職掌から、「駒造る」を枕詞とし、

駒造る土師の志婢麻呂白くあれば諸欲しからむその黒き色

を (三八四五、「答歌一首」)

のごとく対応させて詠んだ、即興的な例も残る。

当面歌において、坂上郎女もまた、家持の「玉梓の 道」を、固定的な枕詞・被枕詞として了解し、固定的な枕詞・被枕詞関係の「あらたまの 月」を詠み込んでいようが、前述したような語句を対応させるといふ強い意識から推して、家持と同じく

「たま(玉)」の語を含む枕詞を扱ひ、自身の枕詞に取り入れただろう。つまり、枕詞「あらたまの」は、一見措辞的でありながら、二首の対応関係において、「たま(玉)」を喚起させることにより、裝飾的な性格をもつに至っていると捉えうる。

かかる裝飾性は、第三期の歌人が、人麻呂の確立した枕詞・被枕詞関係の方法を引き継ぎつつも、次第にその方法から離れて枕詞を単なる措辞的なものとしていった中で、坂上郎女に至つて必然的にあらわになつた枕詞の一つのありようと把握できよう。従つて、固定的な枕詞のみならず、萬葉後期に至つてあらわれる枕詞を坂上郎女が用いるはあい、やはりそこにも、従前とは異なるありようが窺えるだろう。

四

一体に、坂上郎女の相聞・贈答歌における濃厚な恋情表現は、当時のみやびを反映させたものと捉えられる。その中で、恋情の微妙な動きを詠出した、

思はじと言ひてしものをはねず色の移ろひやすき我が心か

も (巻四・六五七)

の歌では、美しいが色のあせやすいと考えられていた「はねず色」を「移ろふ」の枕詞としている。類例としては、『萬葉集』にほかに、

はねず色の移ろひやすき心あれば年をぞ来経る言は絶えず

て (巻十二・三〇七四、寄物陳思)

が残るが、この歌の「移ろひやすき心」は、相手の心の変わり易い、移り気なことをさしているのに対し、坂上郎女の歌では、

もう思うまいといつていたのに、相手に傾いてしまっている自分の心を「移ろひやすき我が心」と詠む。「移ろふ」に冠する枕詞の、坂上郎女に先立つ例として、「咲く花の移ろひにけり」(巻五・八〇四・一云、憶良、「月草の移ろひやすく」)巻四・五八三、坂上太嬢「がみえる。だがここでは、「移ろひやすき我が心」に対して、好ましいと思う「はねず色」を、枕詞として扱ひ取ることによって、恋のために揺れ動く「我が心」を美的に彩りかつ象徴する意識が存するのではないか。

というのも、天平期に入つて、坂上郎女をはじめとして、相聞歌において自身の恋を美化する傾向があり¹⁾。

夏の野の繁みに咲ける姫百合の知らえぬ恋は苦しきものぞ
(巻八・一五〇〇)

など、とくに序詞にその工夫が認められるからである。枕詞は、もとより序詞に比して叙述性に乏しく、おのずと限界があつたとはいへ、枕詞にも、このような趣向を求めたと考えることは十分可能である。

ちなみに、「大伴坂上郎女歌七首」(巻四・六八三―六八九)の
第一首、

言ふことの恐き国ぞ紅の色にな出でそ思ひ死ぬとも
の「紅の色にな出でそ」も、その一つに数えられよう。表にあらわれるという意味の「色に出づ」に枕詞を冠するのは、『萬葉集』中、坂上郎女の例のみで、通常は、序詞を伴つて詠み込まれている。

外のみに見つつ恋ひなむ紅の末摘む花の色に出でずとも

(巻十・一九九三、夏相聞「寄花」)

隠りには恋ひて死ぬともみ苑生の韓藍の花の色に出でめや
も
(巻十一・二七八四、寄物陳思)

前者の「紅の末摘む花」、後者の「み苑生の韓藍の花」は、いづれも、その花の色が目立つことによつて、「色に出づ」を導くのみならず、それらの花に、自身の恋する心を託し、一首を美しく彩るべく詠んでいるといえるだろう。坂上郎女の「紅の」について、注釈書では、「紅花」をさすとする説(鴻巣盛広氏「萬葉集全釈」、澤瀉久孝氏「萬葉集注釈」、木下正俊氏「萬葉集全注巻第四」など)と、「紅色」そのものをさすとする説(土屋文明氏「萬葉集私注」、新潮日本古典集成「萬葉集二」など)とに分かれるものの、おそらくそれが鮮やかな色であるところから、「色に出づ」にかかつてゆくと解される。一首については、窪田空穂氏「萬葉集評釈」の「調べが張つて、強さを含んでいるために、誇張が自然なものとなり、全体として美しいものになつている。冴えた美しさである」の評を妥当とすべきであり、この「紅の」は、その美しさと不可分の印象を与えよう。一首における「紅の」のありようは、前に掲げた序詞に等しいとしなくてはならない。

さらに、「はねず色の」「紅の」のような、用言に冠する譬喩的な枕詞が象徴的な意味を帯びる例としては、相聞歌ではないが、すでに人麻呂に、

ま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
(巻一・四七七)

などがある。ただし、この歌では、「過ぐ」に、「黄葉の」を冠することによつて、黄葉の凋落のさまを喚起させているとみう

が娘の歌に報えるにあたって、その娘の朝寝髪の濃艶な姿態を喚起させることも、贈答に際して恋の歌に仕立てるといふ当代のみやびのひとつの典型とみうる。¹⁹⁾

坂上郎女のばあい、枕詞の単なる措辞的な例の広がりや前提として、固定的な枕詞・被枕詞関係を、対句の構成および贈答において効果的に用いる一方で、恋を美化し、贈答においても相聞的な態度をとるといふ趣向に即して、「はねず色の」「紅の」「朝髪の」のごとく、美的な印象を喚起することを枕詞として採り取り、その効果を生かすべく詠み込込むという、おおむね二つの枕詞の用法を指摘することができよう。

つづく大伴家持は、その坂上郎女の詠作の姿勢をうけて、あらたな局面をひらいていくことになった。たとえば先掲の、さ百合花後も逢はむと思へこそ今のまさかもうるはしみすれ
(卷十八・四〇八八)

の「さ百合花」に女性の印象を喚起させるのみならず、

海原のゆたけき見つつ葦が散る難波に年は経ぬべく思ほゆ
(卷二十・四三二六)

など、「葦が散る」という景を、「難波」のもっとも美的な景として採り取って詠むこと、また、

ぬばたまの月に向かひてほととぎす鳴く音遙けし里遠みかも
(卷十七・三九八八、天平十九年四月十六日)

のごとく、本来「夜」に冠する枕詞「ぬばたまの」に被枕詞の「夜」を包摂せしめ、夜の暗さと対比的な満月に近い月の輝きを強調するといった方法²⁰⁾である。

かくて、家持における使用の創意の先蹤となるありようを、

坂上郎女の枕詞にみる事が可能であろう。とりわけ坂上郎女が、枕詞のもつに至った装飾性を修飾関係にも及ぼし²¹⁾つ、五音句を装飾的な句のように用いること、加うるに、枕詞として採り取った、喚起性の豊かなそのことばを生かすべく用いること、そこに、表象喚起の面を多分にもたしめる、家持の枕詞の方法につながるありようを認めうるといつてよいのではなからうか。
(平成十一年四月五日稿、五月二十八日補筆)

注

(1) 拙稿「修辭としての枕詞―柿本人麻呂の方法―」(『萬葉』第百六十七号) 参照。

(2) 阿蘇瑞枝氏「枕詞の技法」(『萬葉』第百三十四号) および「序詞、枕詞・対句」(『万葉集1 和歌文学講座2』) 参照。

(3) 拙稿「家持における枕詞の方法」(『萬葉』第百五十三号) 参照。

(4) 伊藤博氏「萬葉集釈注1」参照。

(5) 犬養氏の説を踏まえて、枕詞に着目した清原和義氏「笠金村考」巻十三の受容をめぐって(犬養孝氏・清原和義氏「万葉の歌人 笠金村」第二部)は、「淡路島 松帆の浦に(中略) 海人娘子 ありとは聞けど見に行かむ よしのなければ 大夫の 情は無しに 手弱女の 思ひたわみて たもとほり 我はぞ恋ふる 舟楫を無み」(巻六・九三五)における「手弱女の」を枕詞と解した上で、この「手弱女の」思ひたわみて」と当面の「大夫の 手結が浦」の用法を照らし合わせ、いずれも、枕詞による「登場人物との意味的な対象を求め手法」と考察されている。ただし、この「手弱女の」は、金村が娘子に代わって詠んだ手弱女の我が身にしあれば 道守が 問はむ答えを言ひ遣らむ すべてを知らにと 立ちてつまつく(巻四・五四三)において、すべも知らずに思いあぐねる姿を、か弱い女性のものとしてのことからすれば、ここでは、自身を、「大夫」としてのあるべき姿と対比

しつつ、「手弱女」のようなものとして捉え、単なる譬喩として用いているといえよう。

- (6) たとえば枕詞「ぬえ鳥の」は、「ぬえ鳥の 片恋づま」(巻二・一九六、人麻呂)「ぬえ鳥のうら嘆けましつ」(巻十一・九九七、人麻呂歌集)など、逢えぬ嘆きを表す文脈において利用される(稲岡耕二氏「人麻呂の枕詞について」『萬葉集研究第一集』)が、憶良が、「貧窮問答歌」において、

……かまどには 火気吹き立てず
飯炊くことも忘れて ぬえ鳥の のどよひ居るに……

(巻五・八九二)

のごとく、「のどよふ」に冠したことについて、橋本達雄氏『万葉集の作品と歌風』(山上憶良―人麻呂への反逆―)は、この枕詞を、憶良が、「長い問食う飯もなく生活にうちひしがれた農民が、力なく呻吟する声として、対抗的に再生している」と述べ、憶良が、人麻呂の枕詞の用法を強く意識していたと捉える。

- (7) 注(1) 拙稿。
(8) 窪田空穂氏『萬葉集評釈』は、「怨恨歌」の長歌全体の技巧を、「深い用意がしてあって、その並々ならぬものを示している」と評し、枕詞「まそ鏡」についても、「男子ならば『剣太刀』とあるを用うべきで、用意がある」と指摘している。

- (9) 注(3) 拙稿。
(10) 注(2) 「序詞・枕詞・対句」(『万葉集Ⅰ 和歌文学講座2』)。
(11) 清水克彦氏『萬葉論集 第二』(『笠金村論』) 参照。
(12) 例外と認められるのは、かつがづ、対句とおぼしき「ささげたる 幡の靡きは 冬ごもり 春去り来れば 野ごとくに つきてある 火の風のむた 靡かふごとく 取り持てる 弓明の騒ぎ み雪降る 冬の林に つむじかも、い巻きわたると、思ふまで、聞きのおく」(巻二・一九九)における、「冬ごもり 春」と「み雪降る 冬」の例である。

- (13) 窪田空穂氏『萬葉集評釈』、井手至氏『萬葉集全注 巻第八』、伊藤博氏『萬葉集注 四』などが指摘する。

- (14) 前期の作品に属する、

麻統王、流^レ於伊勢国伊良虞嶋之時、人哀傷作歌
打^レ麻を麻統王海人なれや伊良虞の嶋の玉藻刈ります (巻一・二三)
麻統王聞^レ之感傷和歌

- うつせみの命を惜しみ波に濡れ伊良虞の嶋の玉藻刈り食む (二四)の一組は、たしかに、異なる枕詞・被枕詞を、同じ位置に用いる例となるが、麻統王だと伝えられる作者が、枕詞を自らの名に冠した作に和するに、その枕詞・被枕詞を用いるということがは通常ではありえず、異例とすべきだろう。

- (15) 樽取魚彦「統冠辞考」、福井久蔵氏「^{新訂}枕詞の研究と釈義」、『時代別国語大辞典・上代編』など。

- (16) 青木生子氏「大伴坂上郎女」(『日本歌人講座第一巻 上古の歌人』) 参照。

- (17) 芳賀紀雄氏「天平万葉の流れ」(『和歌史―万葉から現代短歌まで―) 参照。

- (18) 木下正俊氏『萬葉集全注 巻第四』、伊藤博氏『萬葉集注一』。

- (19) 注(16) 前掲論文、鈴木日出男氏「古代和歌史論」(『第一編 第九章』) および浅見徹氏「坂上郎女の用語をめぐって」(『美夫君志』第三十四号)。

- (20) 注(3) 拙稿。

- (21) 枕詞における装飾性、ならびに五音句の修飾句が装飾性をもつに至る準枕詞化の現象については、森重敏氏「万葉集の修辭」(『萬葉集講座 第三巻』)に拠る。

付記 稿を成すに際しまして、終始、芳賀紀雄先生の御指導を仰ぎました。また、石壁敬子先生をはじめ、文芸言語研究科の諸先生方からも御指導を賜りました。さらに、内田賢徳先生より、貴重な御教示を頂戴しました。末尾ながら、ここに記してあつくお礼申し上げます。なお、本稿の骨子は、筑波大学国語国文学会研究発表会(平成十年度)において発表させていただきました。

(しらい いっこ 京都大学研修員)