

第一章 方法としての枕詞の出発――人麻呂における枕詞の方法――

第一節 人麻呂以前の枕詞―記紀歌謡・初期萬葉の様相―

上代の枕詞の様相を概観するに際して、まず指針とすべきは、序論でも取り上げた、土橋寛氏「枕詞の概念と種類」「枕詞の源流」（『古代歌謡論』）の、被枕詞の性質（固有名詞・普通名詞・用言）に基づく調査である。土橋氏は、上代の散文資料においては、固有名詞に冠して用いられる枕詞が圧倒的に多く、記紀歌謡でもその例が、半数以上を占めることを指摘し、『萬葉集』に到ると、普通名詞や用言に冠して用いることが多くなるといった、通時的な変遷を明らかにされた。また、枕詞の性格に関して、散文資料・記紀歌謡においては、固有名詞に冠して用いる例が多いこと、神名・地名に枕詞の原初形態が認められ、神名またはそれにかかる枕詞と、地名にかかる枕詞との間に、讚め詞の意味・機能および構造の上で相通するものがあること、固有名詞に冠する枕詞の素材・語音の感じ方に巫祝的・神道的な性格が認められること、という三点の特徴を析出し、さらに、神託において、固有名詞の大部分に枕詞が冠せられることを関連付けた上で、枕詞を、「神託に発して体言の称辞的修飾を本質とする」ところに定位しておられる。個々の例に即した、枕詞と被枕詞との本来的な関係については、いまだ不明のものも少なくないが、土橋氏の一連の研究によって、枕詞の始原的なありよ

うが浮き彫りになったといっても過言ではない。以上を踏まえて、はじめて、枕詞の通時的な変化を見極めることが可能となるであろう。そこで重要とすべきは、土橋氏が述べておられるように、枕詞の発せられる場が変化し、使用の目的が変化するに伴って、その性格も変ってゆくという流動性にはかならない。

枕詞における最初の変化は、記紀歌謡の普通名詞に冠する例に窺える。土橋氏は、普通名詞にかか
る枕詞の二面性を挙げて、一方は、「ひさかたの 天」（紀歌謡五九）「さす竹の 君」（紀歌謡一
〇四）など、被枕詞が固有名詞のばあいと同じく、本来の呪的・宗教的な称辞的性格であり、他方は、
「香ぐはし 花橘」（記歌謡四三）「たくづめ 桤綱の ただなま 白き腕」（記歌謡三）などの美的称辞としての性格
であると説かれている。

たとえば、「ひさかたの 天」については、井手至氏「日本語の語源—古代語の語源研究をめぐつ
て—」（『日本語講座第六巻 日本語の歴史』）が、「瓢」は「ひさ」とも称し、その瓢の縦割りに
したものを器物や楽器にして使用したり、また瓢が中空であるため、これを神霊の宿る魂筥と考えて、
神楽の採物にされたという実際と、天空を、地上を覆う半球状のものとする古代人の考え方とを斟酌
して、ひさご形の天空の意で、「瓢形の」が「天」の枕詞として用いられたとの見方を示された。こ
の井手氏の説によって、土橋氏の、「ひさかたの」が、祭具の「瓢」が関係する呪的・宗教的な枕詞

であるとの捉え方は、跡付けられたといえよう。また、「さす竹の 君」の「さす竹」のばあいは、「竹」のもつ呪術的性格のみならず、「サス」が、「五百枝さす竹田の国」（皇太神宮儀式帳・天照坐皇大神）「瑞枝さし繁しほに生ひたるつがの木の」（卷三・三二四、山部赤人）などの例から知られるように、竹や木の葉が伸び栄える意味（まこと）を表すことをあわせ考えて、その呪的かつ称辞的な性格を認めうる。

一方の、「香ぐはし 花橘」の「香ぐはし」の美的称辞としての性格は、「くはし」が、
……遠々し 高志こしの国に 賢さかし女を 有りと聞こして くはし女を 有りと聞こして……

（記歌謡二）

あるいは「麗くはし妹に鮎あはを惜しみ」（卷十三・三三三〇）など、讚美する語として用いられることによつて瞭然である。「栲綱たぐづのの 白ただ腕わき」もまた、

つぎねふ 山背女の 木こ鋏くはもち 打ちおし大根おほね 根白の 白腕しろただわき 卷まかずけばこそ 知らずとも言はめ
（記歌謡六一）

のように、「白しろ腕ただわき」を愛しいものとし、腕の白さを「栲綱」によつて形容したのでらう。なお付言すれば、その「栲綱」は、瓢が、器物や楽器として利用されていたのと同様に、生活に密着したものであったとみうる。枕詞によつて、状態を譬えるばあいも、常に身近な素材を用いているのが歌謡の

一般的な傾向といえよう。

土橋氏の述べておられるように、普通名詞に冠する枕詞に二面性が窺えることは確かである。ただし、そのばあい、なお見逃しえないのは、前掲「拷綱たくづのの 白き腕ただわき」の例において、「拷綱たくづの」から「白し」という属性を抽出し、それによって「白き腕」を譬喩的に形容している実際である。というのも、同じく「白し」の属性を導きつつも、その「しろ（しら）」を懸詞として、地名「新羅しんら」に冠する「拷衾たくぶすま 新羅」の例が、『日本書紀』（仲哀天皇八年九月）の本文に神託として残り、これと「拷綱の 白き腕」とのあいだに、先後関係は定められないが、「拷衾 新羅」などの懸詞を介して固有名詞にかかってゆく枕詞・被枕詞関係をもとに、そこから「白し」を形容する譬喩的な枕詞へと使用の幅を広げていった経緯は十分に推測しうるからである。

同様のあり方は、独立していた歌謡を、『古事記』『日本書紀』の記述に対応させるべく改作したとみられる次の例に徴して明らかだろう。

椅立いしたたの 倉椅山くらいしやまは 嶮さかしけど 妹と登れば 嶮さかしくもあらず
(記歌謡七〇)

椅立いしたたの 嶮さかしき山も 我妹子と 一人越ゆれば 安蓆やすけしろかも
(紀歌謡六一)

二首の関係については、前者の『古事記』歌謡の方が伝承の中にあつたのを、『日本書紀』に取り入れる際に、後者のように改作したと捉えられている。^(一)従って、元来「倉椅山」の枕詞である「椅立

の」が、『日本書紀』の歌謡においては、「峻さかしき山」の「峻さかし」の譬喩的な枕詞へと、変換されていると考えてよい。改作に際して、『日本書紀』（垂仁天皇八十七年二月）に、諺ことわざの由縁を記す、

おほなかつひめのみこといな
大中 姫 命 辞ことびて曰く、「我は手弱たわやめ女人なり。何ぞ能く天あめのほくら神庫に登らむ」といふ。五十瓊にしきの敷みこと
命 曰く、「神庫高しと雖も、我能く神庫のために梯はしを造らむ。豈庫ほくらに登るに煩わづらひあらむや」

といふ。故、諺に曰く、「神の神庫も樹梯はしたての随に」といふは、此れ其の縁なり。

といった、「樹梯はしたて」と「倉」との関係の理解が存し、その上で、「樹梯はしたて」のように、そそり立つ山と解釈し直したともいえよう。つまり、ある枕詞と被枕詞との関係について、類推的にその枕詞を他の被枕詞に及ぼしてゆくことが可能となり、それが、譬喩的な枕詞の有効な手段ともなったとみうるのである。

このように、普通名詞に冠する枕詞において、二面的な性格が表面に現れてきた段階で、固有名詞や用言に冠する枕詞をそれぞれ別個の機能をもつものとして区分するのではなく、共時的に統一する観点が必要となるに違いない。そこで、着目する必要があるのは、枕詞の、意味作用の再生という機能であろう。すなわち、被枕詞の中から別の意味を顕わにさせる機能である。この見方に立てば、讃め詞としての固有名詞に冠する枕詞のばあいはもとより、用言に冠する枕詞のそれをも十全に包摂し

えよう。たとえば、用言に冠する枕詞・被枕詞関係には、「朝日の 笑み栄ゆ」（記歌謡三）などの譬喩的な関係と、「山たづの 迎へ」（記歌謡二八）という懸詞を介する関係とがあり、譬喩的な関係は、被枕詞に対して、その具象的な内容を枕詞が顕わにし、また、懸詞を介する関係では、その隠されたことばの意味を顕わにすると理解できるからである。

記紀歌謡の枕詞の様相を、以上のように見定めれば、柿本人麻呂に先立つ初期萬葉（第一期）における枕詞も、その延長上にあることは確実といえよう。初期萬葉の歌については、残る歌数そのものが少なく、傾向として相対化することは難しいが、使用されている枕詞の大半が、歌謡にみえるものと一致し、歌謡と初期萬葉との枕詞の使用の間に、質的な差は見出し難い。歌謡にはなく、初期萬葉のみの例として挙げる、「青旗の 木幡^{こはた}」（卷二・一四八、倭太后）、「打麻^{うちま}を 麻続王^{まのつきのみ}」（卷一・二三）も同然だろう。「青旗の 木幡^{こはた}」は、「隱国^{こもりく}の 泊瀬」（記歌謡八九）のように、枕詞が、地名の形状を説明する体裁を取る。また、「打麻を 麻続王」の枕詞・被枕詞関係は、「打麻（麻を打つ）」と「麻続（麻を績む）」のごとく、麻に関わる動作を繰り返すというものであり、それは、「八雲立つ 出雲」（記歌謡一）の繰り返しのあり方と変わらない。なおかつ、いずれの枕詞においても、前述した被枕詞に対する意味作用の再生の機能を見て取れよう。

さらに、第二期の持統朝に入ると、『萬葉集』の中でも、枕詞が、被枕詞との関係に止まらず、主

意の文脈とも意味的な関わりをもつ歌があらわれる。

大津皇子被_レ死之時、磐余池陂流涕御作歌一首

百伝_{もつた}ふ磐余_{いはれ}の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りなむ

右、藤原宮の朱鳥元年の冬十月

(卷三・四一六)

右の歌の「百伝ふ」は、ひとまず、「百に続く五十」という内容によって、懸詞「イ」を介し、「磐余」に冠せられていると了解できるが、「五十」にかかる枕詞としては、「百足らず」(卷一・五〇)などがある。かたや、地名の「磐余」にかかる枕詞としては、「つのさはふ」が用いられており(紀歌謡九七)、単に地名の意味を再生するのであれば、そのいづれでも不都合はなかったはずである。

だが、「百伝ふ 鐸」(記歌謡一一二)などとみえる「百伝ふ」を用いた、その理由について、阪下圭八氏『初期万葉』(「大津皇子―辞世歌一首の世界」)は、「百伝ふ」の意味を、「磐余」の池のみならず、そこに鳴く鴨にも及ぼすことによって、継起と持続を内包する生命の世界を象徴させようとするためであったと捉える。その上で、阪下氏は、「百伝ふ磐余の池に鳴く鴨」に対置する、「今日のみ見てや」という、死を前にした自己を表現し、一首は、世界と自己との間の緊張した関係を隠された主題とすると述べておられる。枕詞「百伝ふ」が、歌の内容と関連するとの捉え方は、これまでの枕詞のあり方との相違を明らかに示しているよう。しかも、この大津皇子の辞世歌について、近年、

皇子の死を悼む後人によって作られたのが、皇子の作として伝承されたものとの見方が定まりつつある。とすれば、なお一層、持統朝から文武朝にかけて活躍した柿本人麻呂が、枕詞の使用率、またその多様性の点において他の追隨を許さないことからも、人麻呂のはたすべき役割はすでに約束されていたというべきだろう。そして、人麻呂は、とりわけ用言に冠する枕詞に工夫を凝らし、歌における枕詞の方法を確立することになった。

第二節 人麻呂における枕詞の認識

一 大地名と小地名の関係―包含する関係の枕詞・被枕詞―

柿本人麻呂における枕詞の用法については、すでに個々の作品および枕詞に即して具体的に考察されてお⁴り、それらは、おおむね人麻呂の枕詞が、文脈に関わるように作られているという方向で一致する。その前提となるのは、人麻呂の枕詞の用法と記紀歌謡ないし初期萬葉の用法との間に、大きな差が存するという判断である。また、人麻呂を軸とする、枕詞の質的変化の要因を、口承から記載

へという歌をとりまく史的展開に求める論も提出(一)されている。

枕詞の質的な変化が、人麻呂の歌における、枕詞と文脈との関わり方に反映されているのであれば、その創作の過程における人麻呂の枕詞に対する意識を探ることが不可欠となろう。そこで重要なのは、枕詞と被枕詞における意味関係のあり方である。たしかに、用言に冠する例が、人麻呂に特徴的な枕詞の用法だが、それを明らかにするためにも、逆に最も本質的といえる、従前の地名などの体言に冠する枕詞を、人麻呂がどのように歌に詠み込んでいるのかに、まずは注意を向けなくてはなるまい。

玉たまだすき 敵うねび傍の山の 櫃ひしり原の 聖の御代あゆ 生れましし 神のことごと 樛つがのき木の いや継ぎ

継ぎぎに 天の下 知らしめししを 天爾満 大和を置きて (中略) 天離あまざかる 鄙いにはあれど 石走 淡海国の 楽浪乃 大津宮に 天の下 知らしめしけむ…… (卷一・二二九)

村田正博氏「人麻呂の技法―近江荒都歌をめぐって―」(「人文研究」第三十五卷第三分冊)は、右の「過近江荒都時」の作歌(以下、近江荒都歌と称す)における山と水の対照の構造を論じ、とくに地名に冠する枕詞のもつ表現効果に着目した。村田氏は、「天爾満 大和」「石走 淡海」について、それぞれ澤瀉瀉久孝氏および井手至氏の説(二)を踏まえた上で、人麻呂が、歴代天皇の帝都である「大和」に山を印象づけ、大和から遷都された先の、天智天皇ゆかりの「大津宮」に水を印象づけるべく、「天爾満」「石走」の枕詞を用いたと述べておられる。

地名に冠する枕詞「天爾滿」「石走」に、文脈に沿った意味を喚起させて用いる方法は、大地名と小地名の関係である「楽浪乃 大津」にも及ぶ。というのも、大地名と小地名の関係の「楽浪」と「大津」のばあい、「楽浪」から「浪（波）」の意味、および「大津」から、港の意の「津」を喚起すると捉えることができるからである。「石走る 淡海の国の」に続く「楽浪乃 大津宮に」の二句は、その地名のさす範囲に従って、焦点を「大津宮」に絞りつつ、なおそこにおいて、水の印象を喚起させていよう。

同様に、大地名と小地名の関係となる二句によって喚起される語が、歌の文脈と関わることを、

「從石見国 別妻上来時歌二首并短歌」（卷二・一三一―一三七。以下、石見相聞歌と称す）の第

一長歌の冒頭の二句に指摘しうる。ここで無視できないのは、連作となる第二長歌の冒頭「角障経 石見之海」の枕詞・被枕詞関係である。枕詞「つのさはふ」は、すでに、記紀歌謡において、「磐之媛」

「磐余^{いはれ}」にかかる枕詞として用いられており、『萬葉集』では、「角障経 石村も過ぎず」（卷三・二八二、春日老）「角障経 石村を見つつ」（卷十三・三三二四）とみえる。これらの「角障経」の表記からは、「角（突起状の出っ張り）が障害となっている」といった意味を抽出することが可能であり、^{（一五）}そういった土地としての「石見」あるいは「磐余」にかかってゆく枕詞・被枕詞の関係、すなわち言い換えの枕詞・被枕詞の関係をなすものとして把握できる。

一方の、第一長歌の冒頭は、「石見乃海 角乃浦廻」のごとく、大地名と小地名の関係である。このばあい、鹿などに代表される角の、突起した形状および硬さといった語感が、地名の「角」に認められるとするならば、それは「石見」の「石」と呼応する。第二長歌の冒頭「角障経 石見」の枕詞と被枕詞から同様に、「角」と「石」を抽出しうることも、この「石見乃海 角」のありようと無関係ではないだろう。第一長歌と第二長歌のいずれも、前半では、石見の海の景を提示し、そこに生える玉藻を、寄り添い寝た「妹」の姿態として譬える「玉藻なす 依り寝し妹」（第一長歌）「玉藻なす 靡き寝し児」（第二長歌）まで、ほぼ同じ内容を有する。「石見乃海 角」「角障経 石見」に、前述の意味を喚起させることによって、「浦なしと 人こそ見らめ 潟なしと 人こそ見らめ」（第一長歌）のごとく、特出すべきものがなく、かつごつごつとした硬さを印象づける石見の海の荒磯と、「依り寝し妹」を導く「玉藻」のもつ柔軟さとの対比が一層明確になるに違いない。

人麻呂の長歌において、最初に地名が提示されるばあい、先掲「玉だすき 畝傍の山の」（二九）のように、枕詞を冠するのが通例と見受けられる。¹⁰ その点からも、人麻呂は、第一長歌の冒頭「石見乃海 角」の大地名と小地名の関係を、一方で、枕詞・被枕詞関係と同じように、文脈に沿った意味を喚起させて用いたとみるのが適当だろう。

冒頭に大地名と小地名を列挙する例は、記紀歌謡の、「大和の 小武羅の岳に」（紀歌謡七五）を

はじめとして、『萬葉集』の卷十三にも、「三諸の 神無備山ゆ」（三二六八）「紀伊の国の 室之江の辺に」（三三〇二）など、多数見出しうる。のみならず、「忍坂の 大室屋に」（記歌謡一〇）のごとく、初句が地名で、次句が、そこに含まれる場所を限定するものも少なくない。しかし、いずれも、歌の文脈に沿った意味を喚起するという例ではなく、場所の限定という関係に止まる。このような大地名と小地名の関係は、換言すれば、地名の上位と下位の関係であり、枕詞・被枕詞関係において、「庭つ鳥 鶏」（記歌謡二）などの、上位と下位の関係をもつ例がひとつの形式として存することは、すでに両者の近寄りを示すものと捉えられよう。たとえば、歌謡には、みたところ大地名と小地名の関係である、「石上^{いすのかみ} 布留」（紀歌謡九四）の例が残るが、これを、枕詞・被枕詞の関係と見做しうるのは、「石上」と「布留」のばあい⁽¹⁾は、石上神宮の置かれた地であり、「石上」を代表する地として「布留」を特出しうるためである。

以上のように、大地名と小地名の関係は、枕詞・被枕詞と隣接する関係にあり、従って、人麻呂が、「楽浪乃 大津」「石見乃海 角」を、枕詞・被枕詞と同様に扱っていた可能性を否定することはできない。ただし、そのばあい、人麻呂は、語の分析の上に立ち、意味関係によって構成される両者の有縁的な関係を顕わにすべく、歌の中に持ち来していると把握しうる。つまり、すでに、澤瀉氏の指摘⁽²⁾があるように、人麻呂の「天爾滿 大和」（卷一・二九）「天飛也 輕」（卷二・二〇七）などの枕詞・

被枕詞の例が、意味の不明となっていた「そらみつ 大和」（記歌謡七一、卷一・一など）「あまだむ 軽」（記歌謡八三）に自身の解釈を施して得た表現として考えられることとは、いずれも、人麻呂の同じ態度に根差すものといえるのではないだろうか。

二 句の構成と枕詞―言い換え・繰り返し返しの関係の枕詞・被枕詞―

人麻呂の石見相聞歌には、前述したような、文脈において意味を有する枕詞・被枕詞関係としてではないものの、記歌謡の枕詞・被枕詞関係と隣接する形式を、やはり歌の表現性を高めるために用いたと認めうる例が存する。すなわち、

石見の海 角つのの浦廻を 浦なしと 人こそ見らめ (中略) よしゑやし 潟はなくとも 鯨魚取いさな
り 海辺を指して 和田津にきたづの 荒磯の上に か青く生ふる 玉藻沖つ藻 朝羽振るあきはぶ 風こそ寄ら
め 夕羽振る 浪こそ来寄れ 浪の共 か寄りかく寄る 玉藻なす 寄り寝し妹を 露霜の 置
きてし来れば (中略) 夏草の 思ひ萎えて 偲ふらむ 妹が門見む 靡けこの山

(卷二・二三二)

において、「藻」の言い換えの関係とみうる「玉藻沖つ藻」の、一首の構成との関わりには少しく注

意を要するだろう。同じく言い換えの関係であり、かつ枕詞・被枕詞関係が句の転換に位置していることを、次の「梓弓檀」の例に確認できるからである。

ちはや人 宇治の渡りに 渡り瀬に 立てる 梓弓檀。 い伐らむと 心は思へど
心は思へど (中略) い伐らずそ来る 梓弓檀
(記歌謡五一)

右の歌謡について、内田賢徳氏「短歌・長歌の成立」(『岩波講座 日本文学史第1巻 文学の誕生より八世紀まで』)は、「渡り瀬に 立てる 梓弓檀」の箇所が、「五音・三音・八音」という転換的な句構成をもち、さらに全体が、脚韻式繰り返しを骨組みとして構成されていると指摘する。基本的に、歌謡の終結法には、「五音・七音」の二聯に同一的な均整を与える「七音」の繰り返しを添加すること、終末に「五音・七音・七音」のまとまりをもつこと、音数減によって長短の句構成をもつこと、三形式があり、「梓弓檀」の箇所は、最後のばあいの、長短の句構成「五音・三音」の句が一句となつた形式だとされる。

かような形式は、さらに、

隱国の 泊瀬の川ゆ 流れ来る 竹の い組み竹よ竹。 本へをば 琴に作り 末へをば 笛に
作り 吹き鳴す 御諸が上に 登り立ち 我が見せば……
(記歌謡九七)

の、「流れ来る 竹の い組み竹よ竹」の箇所に、「五音・三音・八音」の句構成をもつ歌謡にも確

認できる。前掲の、枕詞・被枕詞関係の「梓弓」と「檀」が、弓の材の言い換えの関係であるのに同じく、「い組み竹」と「よ竹」は竹を言い換えた関係と解しうる。なおかつ、「梓弓檀」「い組み竹よ竹」のいずれも、末尾で「ユミ」「タケ」といった同音を繰り返す。これらの点においても、「い組み竹よ竹」は、「梓弓檀」と等しい関係にある。

総じて、如上の転換的な句構成の箇所における繰り返し・言い換えの例は、繰り返され、言い換えられたもの（後に位置するもの）が、次の段落にとつての提示という働きをなしていると考えられる。しかし、『萬葉集』において、このような形式は、かつがつ巻十三の長歌と人麻呂の石見相聞歌の二首に残るにすぎない。その一首、巻十三の長歌は、

ももきね 美濃の国の 高北の 泳くぐの宮に 日向かひに 行靡 闕矣 ありと聞きて 我が通
ふ 道の 奥おく十山 美濃の山。 靡ひけと、 人は踏めども かく寄れと 人は突けども 心無き
山の 奥十山 美濃の山
(巻十三・三二四二)

のごとく、脚韻式繰り返しの構成を取る。「我が通ふ 道の」は、原文「吾通道之」を、一句とみて、古訓の「我が通ひ路ぢの」に従う注釈書が多い。だが、佐佐木信綱氏『評釈萬葉集』の訓を承けて、「五・三・五・五といふ結句を前半と後半とでくりかへした」と捉える澤瀉氏『萬葉集注釈』の解を妥当とすべきだろう。「奥十山」は、諸説で、「浅間山」（岐阜県可児市内）ないし「高社山」（同

多治見市内)に比定されており、⁽¹³⁾ いずれにしても、「奥十山」と「美濃の山」は同格か、「奥十山」の方が、「美濃の山」に包含される関係にある。このような関係に近い例として、「蜻蛉島 大和」(紀歌謡七五など)の枕詞・被枕詞関係が想起される。元来奈良盆地の一地名であった「蜻蛉島」が、一方で、「大和」の国と等価のものとして位置付けられることと、関係のあり方は変わらない。しかも、「奥十山 美濃の山」には、「ヤマ」の音を繰り返すことから、言い換え・繰り返し面の確かめうる。構成については、「我が通ふ 道の 奥十山 美濃の山」が、音数律の上で五音・三音・五音・五音の句の構成をもつところに、転換を認めてよいだろう。

問題となる人麻呂の石見相聞歌の第一長歌は、「山」に対して「靡け」とする点からも、右の歌との関連が注目される。前掲石見相聞歌の一首の構成について、注釈書の見解は、「夏草の」以下をまとまった段落と捉える点ではおおよそ一致するものの、前の部分では、「よしゑやし 瀉はなくとも」までを一段とする見方(契沖『萬葉代匠記』、山田孝雄氏『萬葉集講義』)、「夕羽振る 波こそ来寄れ」までを一段とする見方(窪田空穂氏『萬葉集評釈』、武田祐吉氏『萬葉集全註釈』)などと説が分かれる。しかし、内容上、「玉藻」を「妹」の譬喩として詠んでいることは確かであり、その「玉藻」に焦点を絞り込む叙述は、第一句から「玉藻沖つ藻」までとして理解できる。続く「朝羽振る 風こそ寄らぬ 夕羽振る 浪こそ来寄れ 浪の共 か寄りかく寄る」では、対となる二句「朝羽

振る 風こそ寄らめ 夕羽振る 浪こそ来寄れ」の後句「夕羽振る 浪こそ来寄れ」が、続いて「浪の共 か寄りかく寄る」と受け止められており、このような対句の形式は、先に挙げた『日本書紀』歌謡（九七）にすでにみえることが指摘されている（土橋氏『古代歌謡全注釈 日本書紀編』二七〇頁）。さらに両者は、対句の前におかれた句が、「い組み竹よ竹」「玉藻沖つ藻」のごとく、いずれも同格の語を繰り返す。とすれば、石見相聞歌は、対句の形式のみならず、景物の提示にいたる叙述の形式もまた、歌謡に倣うと捉えてよからう。土屋文明氏『萬葉集私注』が、「句調の上ではここに小休止があるやうに見える」と述べた「玉藻沖つ藻」までを、「妹」になぞらえる「玉藻」を提示する段落として把握しうるのである。

なお、音数律の面からみて、「玉藻沖つ藻」を含むその前の句は、従来のあり方からすれば、「か青く生ふる 藻の 沖つ藻玉藻」といった転換的な句をとるに違いない。にも拘わらず、五音と七音に整えられた「和田津の 荒磯の上に か青く生ふる 玉藻沖つ藻」は、「玉藻沖つ藻」が、三音と四音に分かれるため、「か青く生ふる 玉藻」（五音・三音）のごとく終結にむかうと同時に、「玉藻沖つ藻」（三音・四音）という音数増の律をもち、次句へつながる律動ももつ。卷十三の先掲の長歌に比して、いきおい、句の転換よりも、言い換え・繰り返すによる景物の提示の要素が、際立つ結果となろう。石見相聞歌の声調について、「一篇は途中で繰り返しの変化起伏があるが、一つの線を以

て譬へうる連続声調」(斎藤茂吉氏「人麿長歌評釈」『斎藤茂吉全集 第十六卷』)といわれること
の理由の一つは、そこにある。

人麻呂のばあい、枕詞・被枕詞関係と、関係の上で等しいと見做してよい言い換え・繰り返しを表
現については、記紀歌謡の一形式として襲いつつ、声調の面でも工夫を凝らした。その工夫は、歌全
体の声調に繋絡するものであり、歌の表現に付随的な効果を与えるという点で、先に掲げた「楽浪の
大津」「石見の海 角」などのように、歌の文脈に関与せしめる方法とむろん連動するだろう。

第三節 人麻呂の方法―新しい有縁化の試み―

一 和語と漢語の分析―用言にかかる枕詞―

人麻呂の体言に冠する枕詞においては、歌謡の枕詞・被枕詞の形式の単なる踏襲にとどまらず、歌
の文脈に即した意味を喚起させる点、また声調に配慮するといった、歌を詠作するに際しての積極的
な試みが窺える。従って、もとより多様な面をもつ用言に冠する枕詞のばあい、それがより複雑なあ

りようを呈することは、想像に難くない。

人麻呂の用言に冠する枕詞については、すでに言われているように、その占める比率が、固有名詞に冠する枕詞に拮抗するのみならず、種類の多さなど、独自性が目立つ。その典型的な例である、「沖つ藻の 靡きし妹は 黄葉の 過ぎて去にきと」（巻二・二〇七）の「黄葉の 過ぐ」は、死ぬことを意味する「過ぐ」に枕詞「黄葉の」を冠することによって、黄葉の凋落のさまに、挽歌的な印象を強く喚起させるものであり、一首の情調と深くかかわる。記紀歌謡の用言に冠する例も、

……槻弓の 臥ふやる臥ふやりも 梓弓 立てり立てりも 後も取り見る 思ひ妻あはれ

（記歌謡八九）

のごとく、譬喩的な意味をになうことは確かだが、質的な差は大きい。その差は、一つには、譬喩のありようの相違に由因するだろう。右の例のばあい、取り上げられている「槻弓」「梓弓」は、生活に密着した身近なもので、横倒しにされていたり、立て掛けられている状態のそれらを目にすることは、日常の事柄に属する。ために、その物やその状態に即する譬喩に止まるにすぎない。

さらに、対句という点からみると、前掲の例のように、歌謡は、繰り返しによる事柄の説明的な内容をもち、しかし、人麻呂には、

……ぬえ鳥の 片恋妻 朝鳥の 通はず君が 夏草の 思ひ萎えて 夕星の か行きかく行き

大船の たゆたふ見れば……

(卷二・一九六〜一九八、「明日香皇女木嶋殯宮之時、柿本朝臣人麻呂作歌一首」)
のごとく、「ぬえ鳥」「朝鳥」が、妻の明日香皇女を亡くした忍壁皇子の朝と夜の姿として示され、しかも、三連の対句中に用いられた枕詞「夏草の」「夕星の」「大船の」は、各々「野」「空」「海」を連想させ、それらが、皇子のさまよい行く「場の空間的な広がり」を暗示するといつた有機的な関連付けの施された例が残る。いずれも人麻呂が、枕詞の、歌における表現効果を強く意識し、その内容にふさわしい素材を採り取ってきた結果であることに違いはない。

ひいては、先掲近江荒都歌(卷一・二九)の、「^{つがのき} 膠木の いや継ぎ継ぎに」が、『毛詩』「¹⁶ 膠木」(国風・周南)の、¹⁶ 膠木に葛などがまといつき茂るさまに君子の幸福を譬えるという表現に基づくなど、人麻呂が、詩を踏まえて、技巧的な枕詞を案出していることを忘れるわけにはゆかない。

次に掲げる枕詞・被枕詞の対句においては、枕詞の表現効果への強い意識をもちつつ詩の表現を撰取するという点で、典型的な例と判断しうる。

……吾が王 皇子の命の 天の下 知らしめせば 春花之 貴在等 望月乃 満波之計武跡
天の下 四方の人の 大船の 思ひ憑みて 天つ水 仰ぎて待つに……

(卷二・一六七 「日並皇子尊殯宮之時、柿本朝臣人麻呂作歌」)

ここでは、「吾が王」である草壁皇子が即位したならばとの仮定のもとに、待ち望まれていた状態を、「春花之 貴在等 望月乃 満波之計武跡」のごとく、対句として詠んでいる。この「春花」と「望月」の対はもとよりのこと、「花」と「月」の対も、『萬葉集』に用いられるのは当面例のみである。詩文においても、一見漢語と覚しき、この「春花」と「望月」の対は見出し難いが、「花」と「月」の対については、

月盈則沖、華不再繁。古来有之、嗟我何言。

(魏文帝「丹霞蔽日行」、『芸文類聚』樂部「論樂」)

明明雲間月、灼灼葉中花。豈無一時好、不_レ久当如何。

(晉陶淵明「擬古詩一首」、『文選』卷三十)

蓮花穿劍鏑、秋月掩刀環。春機鳴窈窕、夏鳥思綿蠻。

(梁吳均「和蕭洗馬子顯古意六首・匈奴數欲_レ尽」、『玉台新詠』卷六)

といった例に拠っているとみてよいのではないか。¹⁸⁾

ただし、前者「春花之 貴在等」の「春花」について、小島憲之氏「万葉語の表現―そのあととさきと―」(『文学』三十九卷二号)、『古今集以前』(第一章三)は、家持の「波流能波奈今は盛り
にほふらむ」(卷十七・三九六五)「鶯の鳴き散らすらむ春花」(三九六六)などの例は、漢語

「春花」に基づくとしつつも、溯って人麻呂のばあい、判定はくだしにくいとされる。一方、人麻呂の「貴」については、春の花の盛り、繁き盛りから、「貴盛」の意をもつ例として用いた、との見解を示されている。

たしかに、「春花」と「貴」の結びつきは、通例ではないが、ここで押さえておくべきは、春に咲く花という意の「春花（春華）」が、単なる花の盛りの意ではなく、

有美一人、被服織羅。妖姿艷麗、蕪若春花。

（魏曹植「詩」⁽¹⁹⁾、『芸文類聚』人部二「美婦人」）

媛哉逸女、在余東浜。色曜春華、艷過碩人。

（魏陳琳「止欲賦」、同右）

のごとく、容色の盛んなさまの譬喩として用いられていることだろう。さらに、

靈幽聽微、誰觀玉顏。灼灼春華、綠葉含丹。日月逝矣、惜爾華繁。

（魏阮籍「詠懷詩三首」其二、『古詩紀』卷二十九）

では、若きころの容貌のあでやかさが「春華」に比されている。この「灼灼春華」から明らかのように、かような表現の基づくところは、ただちに、『毛詩』の次の例と認められる。⁽²⁰⁾

桃之夭夭、灼灼其華。之子于歸、宜其室家。

（園風・周南「桃夭」。毛伝「興也。桃有華之盛者。夭夭、其少壯也。灼灼、華之盛也。」）

何彼襪矣、華如桃李。平王之孫、齊侯之子

(国風・召南「何彼襪矣」)

第二例「何彼襪矣」は、鄭玄の箋に、「華如桃李者、興王姬与齊侯之子、顔色俱盛」とあり、桃李の花を、女性に限らず、若者の容姿の輝くばかりに盛んな美しさにも譬えている。つまり、漢語「春花(華)」のもつ意味の一面は、『毛詩』を踏まえて、容色の盛んなさまを喚起するものだろう。

和語の「タフトシ」については、つとに『古事記』の歌謡から、

赤玉は 緒さへ光れど 白玉の 君が装ひし 多布斗久ありけり(七)

とみえ、赤玉の緒の輝きと対比し、白玉のような君の装いの壮大なさまを、「タフトシ」と讃えたものといえる。そのような讃辞の「タフトシ」に、出自や身分など、人の価値、品格のきわめて高いことを示す「貴」の字をあてることはたやすい。つまるところ、この「タフトシ」に漢語「春花」の喚起する意味を重層させることによって、元来の「タフトシ」のもつ意味に広がりを与えたという方向で捉えられるのではないか。

後者の「望月乃 満波之計武跡」については、卷十三にも「十五月之 多田波思家武登」(三三二四)とみえる。しかし、このばあい、卷十三の例から推して、「タタハシ」に「満波之」の表記が当てられていると解され、このような「満」の表記は、『萬葉集』中、他に残らない。ちなみに「満」

は、「此の照る月は満闕為家流」(卷三・四四二)「望月の満有面輪」(卷九・二八〇七)のごとく、月が満ち欠けするという例、さらに満月の円いさまを、娘子の顔に譬える表現をはじめとし、「ミツ」「タル」の訓として用いられるのが通常である。人麻呂の歌における「天爾満」(卷一・二九)、および「神からか」(ここだ貴き 天地 日月と共に 満将行 神の御面と) (卷二・二二二〇)の「満」も、例外ではなく、それだけに当面の句の特殊性が浮き彫りになるう。

この、「満波之」と表記されている和語「タタハシ」は、『萬葉集』では上掲の二例のみであり、その意味については、『新撰字鏡』(天治本)⁽²¹⁾に、

傀 古回古靡二反、上、恠也、美也、盛也、備子也。偉字同。由太介之 又 太、波志

とあることが手掛かりとなる。⁽²²⁾原本系『玉篇』に、「傀」字は現在残らないが、『篆隸萬象名義』に、「傀、古回反、古靡二反、恠也、美也、盛也」とみえ、『新撰字鏡』は、ここでは、主として原本系『玉篇』によりつつ、おそらくは、四つの訓のうち、「美也」「盛也」に、和訓の「ユタケシ」「タタハシ」を付したものと推察される。というのも、この「傀」は、「傀」とも通用し、⁽²³⁾たとえば「傀」には、

因 瑰 材 而 究 奇

(九条本『文選』卷一、後漢班固「西都賦」)

といった古訓が残り、「恠也」に相当する和訓としては、「アヤシ」が妥当だからである。また、「傀

子也」は、たとえば『広韻』の、「傀、口猥切」（上声十四賄韻）の反切のばあいの訓（「クグツ」）であり、⁽²⁴⁾ 意味的に合わない。

件の「傀、美也」については、『文選』（卷十七）に収める傅毅「舞賦」の、舞姫の姿を描いた「軼態横ほしきままに出、瑰姿譎あやしく起」の「瑰」に、李善が施した「瑰、美也」の注が参照されてよい。豊満なさまを外面から捉える「ユタケシ」の語は、このような例の「瑰（傀）」に照らして与えられた和訓とするのが適當だろう。『新撰字鏡』において、配列通りに、訓に和訓が対応しているという傾向に鑑みれば、他方の「タタハシ」は、「傀、盛也」の訓に対応する和訓と考えられる。『広雅』（卷二上「秋詁」）に「傀、盛也」とみえ、さらに、慧琳撰『一切経音義』（卷第十九）に、佚書の司馬彪『莊子』注（『隋書』経籍志・道家、『日本国見在書目録』道家所載）を引いて、「傀、美也、方盛也」とする。「盛」は、「是月也、生氣方盛、陽氣發泄、コク句者畢出、萌者尽達、不可レ以内」（『礼記』月令・季春）のように、内側からあふれるばかりにみなぎるさまについて用いられる語であり、それが、「タタハシ」と結びつくことに無理はない。司馬彪注の「傀、美也、方盛也」に、それぞれ対応のごとく、豊かなさまを、外と内とからの二面において意味の分担をおこなっているのが、「ユタケシ」と「タタハシ」ということになる。「タタハシ」は、「傀、盛也」という訓から知られるように、内からの充実の意味であり、人麻呂が「満波之」を当てたのは、それに十分かなっていよう。

と同時に、当面の「満波之」の「満」の表記は、「望月乃」の「月」との慣用的な関係から採り取られているとみうる。

もとより、十五夜の「月」を「満」とする例は、詩文において、

三五明月満、四五蟾菟缺。
（「古詩十九首」第十七首、『文選』卷二十九）

昨三五兮既満、今二八兮将欠。
（宋謝靈運「怨曉月賦」、『芸文類聚』天部上「月」）

など、枚挙にいとまがない。さらに仏典では、

行歩如鵝王、而如淨満月。
（『雜阿含經』卷二十三）

法王大仙在、其刹、相好盛明如満月。
（『仏説稱揚諸仏功德經』卷下）

具足一切諸仏妙法猶如満月。
（『大方等大集經』卷七）

のように、仏の面貌や威儀・人格の完全であることを、満月によって譬えた例が多い。「望月」の表記は、『萬葉集』に二例残り、虫麻呂歌集の前掲「望月之満有面輪」（卷九・一八〇七）は、先行する人麻呂の当面の例にならっているだろう。漢語の「望月」は、一般に「月を望む」の意であるが、『文選』に収める前漢李陵の「安知非日月、弦望自有時」（「与蘇武三首」第三首、卷二十九）および宋鮑照の「三五二八時、千里与君同」（「翫月城西門解中一首」、卷三十）の注に、李善は『釈名』（卷一「釈天」）の「望、月満之名也。月大十六日、月小十五日、日在東、月在西」

西、遙相望也。」を引用する。人麻呂には、やはり漢籍を踏まえて「三五^{わちづき}月」（卷二・一九六）とする表記がみえ、「望月」も、このような満月をさすところの「望」が念頭にあったに相違ない。つまり、人麻呂は、月の欠けたところのない完全さを、人事に及ぼすという表現に学んで、「望月」を満ち足りた状態の譬喩に用いたと言える。従って、この「望月」は、文脈上、前述した「タタハシ」の意味に結びついて、その意味内容を広げる結果をもたらしていよう。「タタハシ」に当てられた「満波之」は、このような「望月」の喚起する内容に密着した表記と捉えることによって、はじめて理解が届くのではないか。

かくて、人麻呂が、当面の文脈において、皇子の即位によって実現するはずであったもつとも願わしい状態を表すために、「春花」と「望月」の対句を、類義的な和語「タフトシ」「タタハシ」に対する譬喩表現として、極めて文飾的に配している次第が窺える。叙上のように、それらを結び付けることは、人麻呂において可能な操作であったとみてよい。それは、和語の表記に漢語を対応させるばあいのみならず、和語に漢語的な表現から喚起される意味をもたらすことによつて、本来の和語の意味に広がりを与えるという、人麻呂の方法と判断できる。

用言に冠する枕詞の譬喩的な性格は、記紀歌謡にも認められるものであるが、人麻呂のばあい、詩文の譬喩的な表現を摂取するなど、歌の表現にとつて、もつとも効果的な譬喩表現を求めたと考えるべきだろう。人麻呂には、なお、先立つ歌謡と同じか、もしくは類似する表現を取り込む歌があるが、それもまた、単なる歌謡の模倣に止まっていない。

うるはしとさ寝しさ寝てば刈り薦の乱れば乱れさ寝しさ寝てば

(記歌謡八〇)

飼飯海けひのうみの庭好くあらし刈り薦の乱れて出づ見ゆ海人の釣り舟

(巻三・二五六、人麻呂)

いずれも、短歌謡および短歌において、「刈り薦の乱る」を詠み込む例だが、歌謡では、「うるはしとさ寝しさ寝」た後の心的状態を、「刈り薦の乱る」によつて表しており、刈り薦の乱れと心の乱れとは不可分のものとして同一的にあるといえよう。後者の人麻呂の歌は、「海人の釣り舟」が、海上において交錯するさまと、「刈り薦の乱」れた状態とを、視覚の上で、類比的に捉えている。単に「乱る」を導くために「刈り薦」を用いたというよりも、「海人の釣り舟」の様子を「刈り薦の乱」れたありさまとして譬喩的に表すことに主眼がある。

人麻呂の、歌の内容にふさわしいことばを枕詞として採り取る態度は、長歌のばあいも同様である。

『古事記』には、前掲のごとく、「ももしきの 大宮人は 鶉鳥うづしとり 領巾取り懸けて 鶉鴒まなげし 尾行

き合へ 庭雀 踞集り居て 今日もかも 酒水漬くらし」(二〇二)と、大宮人の奉仕の姿を、鳥の動作によつて表した例が残る。日頃より親しみのある「鶉鳥」「鶉鶉」「庭雀」の仕草は、直ちに大宮人の姿と結びつき、そこに、両者を別個のものとして分けようとする意識は薄い。しかし、人麻呂は、おそらく、これらを譬喩表現として理解し、

……遣はしし 御門の人も (中略) あかねさす 日のことごと 鹿自物 伊波比伏管 ぬば
たまの 暮に至れば 大殿を 振り放け見つつ 鶉成 伊波比廻 さまらへど さまらひえ
ねば 春鳥之 佐麻欲比奴礼者 嘆きも いまだ過ぎぬに 憶ひも いまだ尽きねば……

(卷二・一九九、「高市皇子尊城上殯宮之時、柿本朝臣人麻呂作歌」)

において、その一つの素材を、「鶉成」のように、直喩の表現に用いたものと推測される。人麻呂は、「大宮人」と「鶉鳥」との間に、「同じである」という肯定的な面と、「同じからぬ」という否定的な面を認めた上で、「鶉成 いはひ廻り」と詠み、二者の同一性の方を顕わにしたのであろう。かたや、「御門の人」の動きを、本来打消しの意の「じ」を伴う「じもの」を用いて、否定性の方を顕わにしたのが、「鹿じもの いはひ伏しつ」であったとみうる。人麻呂は、直喩表現として、「鹿じもの いはひ伏しつ」「鶉成 いはひ廻り」と詠んでおり、従つて、「春鳥之 佐麻欲比奴礼者」の「春鳥の さまよふ」のばあい、違うものを同一のものであるかのごとく、意識的に隠喩に仕立て

ていることになる。先の歌謡と人麻呂の例とは、譬喩のあり方が大きく異なるのである。とりわけ、「春鳥の　さまよふ」からは、その創作意識の強さと表現効果を重視して素材を採り取る態度が窺えよう。

この「サマヨフ」については、『東大寺諷誦文稿』の「吟サマヨヘトモ」の古訓をはじめとし、『日本書紀』（允恭天皇元年十二月条）にも、「妃忍坂大中姫命、苦ツレヘサンヨフ群臣之憂ウレハサンヨフ吟サマヨフ」（図書寮本訓）などとみえ、「吟」の字をあてて解されることが多い。「吟」は、「吟、嚴也。其声本出於憂愁、故其声嚴肅使人聽之悽歎也」（『釈名』卷七「釈樂器」）、「吟、呻也、嘆也」（原本系『玉篇』言部、「吟」）から推して、嘆きのために発せられる声と捉えうる。かたや、「往還サマヨヒサ」（『遊仙窟』真福寺本）のごとく、行動をさす面もあるが、ここでは、「春鳥の」につづくことから、声の方の「吟」とみてよからう。『萬葉集』には、「春鳥」の鳴き声を、自身の泣いている声として擬人的に詠んだ、「天雲の　別れし行けば（中略）葦垣の　思ひ乱れて　春鳥能　啼耳鳴乍」（卷九・一八〇四「哀弟死去作歌」、福麻呂歌集）などがみえるもの、⁽²⁸⁾ いずれも人麻呂よりくだつての作であり、むしろ、「春花」などと同じく、すでに詩に詠み込まれた、

春鳥ハルトリ飛南飛、翩翩独翱翔。悲声命トモ儔匹、哀鳴傷我腸。

（「長歌行二首」第二首（「傷歌行」）、『文選』卷二十七）

身既没而不_レ見、余迹存而未_レ喪、（中略）夏木兮結_レ莖、春鳥兮愁鳴。

（魏王粲「思_レ友賦」、『芸文類聚』人部十八「哀傷」）

といった「春鳥」の例を想起していたとすべきではないか。「春鳥」の鳴き声に我が身の悲しみを投影させて、「悲声」「哀鳴」「愁鳴」のごとく表現することを承知の上で、当面の句で取り上げたのではないかと考えられるからである。人麻呂は、ここで、人々の嘆きをとりわけ「春鳥」の悲痛な鳴き声として表現すべく、「春鳥のさまよふ」と詠んでいよう。

人麻呂の、かような隠喩の表現における創作意識の強さは、前掲「春花の貴し」「望月の満はし」はもとより、本来安定しているはずの「大船」を、「大船おほふねのたゆたふなれは猶預不定見者」（前掲明日香皇女の挽歌）と詠む例²⁹などからも、窺うことができる。これらの枕詞と被枕詞は、主語と述語の関係であり、その述語に対して、文脈上の主語と枕詞とが対比的に重なり、文脈上、枕詞の主語の方が、隠喩として理解される次第となる。

のみならず、枕詞と被枕詞が、主述の関係ではあるが、文脈上、被枕詞すなわち述語が別に対象を有する例があり、そこにも何らかの譬喩的な意味がもたらされているとみうる。石見相聞歌（第一長歌）の「玉藻なす 寄り寝し妹を 露霜の 置きてし来れば」（二三一）のばあい、「置く」は、文脈に即しての、「妹」を「置く」の意味と、枕詞・被枕詞関係の、「露霜」が「置く」の意味をにな

う。従つて、述語の「置く」に対して、「妹」と「露霜」とは、客語および主語として捉えられ、なおかつ「置く」が懸詞になるため、「妹」と「露霜」が互いに、譬喩的に関わりあうのは普通ではない。だが、「露霜の置く」⁽³⁰⁾によつて表される「露霜」の置いた寒々とした情景には、「妹」と別離して一人でいる情景の象徴⁽³⁰⁾という意味が込められていると考えられよう。

記紀歌謡では、用言に冠するばあい、その関係は、一般に主語と述語であるが、人麻呂には、

……ひさかたの 天見るごとく まそ鏡 仰ぎて見れど 春草の いやめづらしき 我が大王かも
(卷三・二三九)

のように、実際に「仰ぎて見」る対象である「我が大王」とともに、枕詞「まそ鏡」が、被枕詞「仰ぎて見る」対象と見做される例が存する。反歌の、

ひさかたの天行く月を網にさし我が大王はきぬがさにせり
(二四〇)

からは、「きぬがさ」に見立てられた「月」と、「大王」とは、「仰ぎ見る」同じ方角に位置するところが知られる。人麻呂が、鏡を月に譬える詩の影響を受けて「まそ鏡」に月の印象を喚起させている⁽³¹⁾と認めうるならば、長歌では、反歌に先立って、「まそ鏡」に譬えられた「月」と「我が大王」のいずれもが、「仰ぎ見る」対象であっても不都合はなく、むしろそのような繋がりを目論んでいたのではないか。

ただし、いわゆる初期萬葉に区分される歌にも、一見、同様の捉え方の可能な例がいくつか残る。

玉くしげ覆ふをやすみ開けて往なば君が名は有れど我が名し惜しも (卷二・九三、鏡王女)

梓弓引かばまにまに依らめども後の心を知りかてぬかも (卷二・九八、石川郎女)

たとえば、第一例は、「玉くしげ」が、「覆ふ」「開く」の対象と解されるように、歌謡の用言に冠する枕詞・被枕詞関係には見出し難い格の関係をもっている。だが、このありようは、前掲の、「梓弓檀」を提示し、「い伐らむと 心は思へど い取らむと 心は思へど」(記歌謡五一)のごとく、物(弓)に即して、そこから導かれる動作(「伐る」「取る」)を繰り広げてゆく長歌謡のありように近い。また、人麻呂歌集にも、

まそ鏡手に取り持ちて朝な朝な見れども君は飽くこともなし (卷十一・二五〇二)

梓弓引きて緩さずあらませばかかる恋にはあはざらましを (卷十一・二五〇五)

のごとく、「まそ鏡」「梓弓」が次句の対象となる例がみえるものの、やはり、譬喩よりも、物に即して関連する語を導くという面が顕わであり、即境的な素材を取り込む序詞として捉えうるだろう。つまり、これらの「玉くしげ」「梓弓」「まそ鏡」などは、語の上では枕詞と共通するとはいえ、実は、用言に冠する枕詞の例として、一様に扱うことができないのである。

以上の展開からするならば、用言に冠する枕詞において、人麻呂は、譬喩的な意味を込めた表現を、

主語と述語の格関係以外の枕詞・被枕詞関係にも及ぼしていると見受けられる。この実際は、人麻呂が、表現性を重視し、格関係といった、ことばのつながりにまで配慮して歌を構成していることなのである。そして、用言に冠する枕詞に認められる人麻呂のかような方法は、懸詞を介して、体言にかかってゆく枕詞にも顕著に反映されていると推測される。

歌謡において、懸詞を介して、体言に冠する枕詞には、

石の上 布留を過ぎて 薦枕 高橋過ぎ 物さはに 大宅過ぎ 春日の 春日を過ぎ……

(紀歌謡九四)

などがあり、これらの枕詞は、被枕詞である地名の再生として機能するのみで、主題に沿って、内容と意味的な関わりをもつことはない。しかし、人麻呂の歌のありようは異なる。

やすみしし 我が大王の 聞こし食す 天の下に 国はしも さはにあれども 山川の 清き河

内と 御心を 吉野の園の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱 太敷きませば…… (巻一・三六)

のばあい、枕詞「御心を」が、懸詞「寄す」を介して「吉野」にかかることによつて、「我が大王」が秋津の野辺に宮をお建てになる、との文脈に、さらに「大王」の「御心を」清らかな「吉野」に「寄せて」という内容が加えられる。³² また、短歌における同様の例としては、

衾道かすまたを引手ひきでの山に妹を置きて山道を行けば生けりともなし (巻二・二二二)

山の間ゆ出雲の児らは霧なれや吉野の山の嶺にたなびく

(巻三・四二九)

を挙げうる。「衾道を引手の山」では、「衾」(夜具)を「引く」が、妻との共寝を暗示することによつて、その「引手の山」に葬り去つてきた「妹」への哀惜の情が増幅されることになる。「山の間ゆ出雲」の歌では、火葬に付された「出雲の児」を、「吉野の山の嶺」にたなびく「霧」であつたのか、と受け止める内容と、「出雲の児」の名に関わつて、「霧」となることがあたかも定まつていたことであるかのように、「山の間ゆ出づ」の文脈は応じていよう。人麻呂の枕詞の譬喩的な表現は、用言に冠する枕詞・被枕詞にもっとも顕著であるが、述べてきたように、その用言が、被枕詞の体言に隠されてあるばあいも、枕詞・被枕詞の文脈は、主意の文脈の背後にありつつ、なお主意の文脈の有する内容を際立たせる意味的な関わりをもつといつてよい。

かくして、人麻呂の用言に冠する枕詞のありようと体言に冠するそれとは、軌を一にしているだろう。前述した「石見の海 角」と「角障ふ 石見」の関係をはじめとし、意味の分析を通じて、枕詞と被枕詞の新たな有縁関係をはかるといふ点で、人麻呂の方法は一貫すると受け取りうるからである。つまり、「春花の 貴し」「望月の 満はし」などの譬喩的な表現も、枕詞と被枕詞の意味の関係を問い直す試みであつて、そうした意味を付随的に喚起せしめるような志向が、「露霜の 置く」および「山の間ゆ 出雲」などに認められるごとく、歌の文脈との有機的な関わりを可能にしている。伝

承という記憶や、生活の中の習慣から導かれた歌謡の枕詞・被枕詞の関係は、あくまで両者の関係に止まり、文脈に関与することはなかった。しかし、人麻呂は、この枕詞・被枕詞の關係に、大地名・小地名の關係さらに轉換の形式をも含めた上で、いずれも歌の中に生かすべく用い、「机⁽³³⁾上製作」のそれへと移行させたのである。新しい有縁化の試みは、意味の多義性を分析し、反省することから出発していたものと思われるが、意味の分析は、歌の表記に、訓詁の知識の応用が反映されていること⁽³⁴⁾にも通底する。人麻呂は、ことばによる新たな有縁關係を築くことによつて、あえて枕詞と被枕詞の意味を顕在化させ、一首の中で有意性の強い修辭として、その可能性を開いたのではなからうか。

注

- (1) 本田義憲氏「竹取翁歌拾遺」(『澤瀉博士
首方記念 萬葉学論叢』) 参照。
- (2) 上橋寛氏『古代歌謡全注釈 古事記編』。
- (3) 内田賢徳氏『萬葉の知』。
- (4) 都倉義孝氏「大津皇子とその周辺―畏怖と哀惜と―」(『萬葉集講座 第五卷』)、『日本古典』

文学全集 萬葉集一』、『新潮日本古典集成 萬葉集一』、伊藤博氏『萬葉集釈注二』など参照。

(5) 阿蘇瑞枝氏「序詞・枕詞・対句」(『万葉集I 和歌文学講座2』)の調査に拠って、人麻呂を

除く第二期の歌人の枕詞の使用率が、人麻呂の使用率の二分の一に満たないことが知られる。

(6) 澤瀉久孝氏(『萬葉集の作品と時代』「枕詞を通して見たる人麻呂の獨創性」)、西郷信綱

氏(『増補 詩の発生』および『古代の声―うた・踊り・市・ことば・神話―』)、稲岡耕二氏(「人

麻呂の枕詞について」『萬葉集研究 第一集』および『万葉集の作品と方法』)、阿蘇瑞枝

氏(「固有名詞にかかる枕詞―人麻呂を中心に―」青木生子博士
追善記念論集『上代文学の諸相』)、岩下武彦氏

(「人麻呂の枕詞と文脈」『中央大学文学部紀要』一六一号)の諸論考が、主要なものである。

(7) 西郷信綱氏・稲岡耕二氏の注(6)前掲書および論文参照。

(8) 澤瀉久孝氏の説(注6前掲論文)は、人麻呂が、「そらみつ 大和」の「そらみつ」を、

「山の満足ミナタリて、蒼天ソラまで聳ソノリ上れる」(橘守部『稜威言別』)と捉え直して「天に満つ 大和」としたというもの、また、井手至氏の説(「語源研究のために」)、「言語」昭和五十三年一月)は、岩に激する大海(淡海)の意で、「石走る」が、「淡海」に冠せられていると捉え

るものである。

- (9) 武田祐吉氏『ワカ萬葉集全註釈』(巻二・一三五)に拠る。なお、神野志隆光氏「石見相聞歌」(『柿本人麻呂研究』)は、石見相聞歌の「角障経」の表記に着目し、これを「『妹』の里」『角』を『障ふ』」の意味を喚起する枕詞と捉えている。さらに、続く「言さへく」辛の「崎」の「言さへく」を、「言」を「さへく」の意味に解し、この冒頭に、隔絶のイメージを見て取る。
- (10) 川島二郎氏「石見相聞歌の前奏部について」(『山邊道』第四十号)に指摘がある。
- (11) 「石上」いすのかみ布留」(紀歌謡九四)の「石上」を枕詞と捉えるのは、上橋寛氏校注『日本古典文学大系 古代歌謡集』、『時代別国語大辞典 上代編』など。
- (12) 注(6) 前掲論文参照。
- (13) 「浅間山」と解する説については、豊田八十代氏『萬葉二十六考』など。また「高社山」とする説については、松田好夫氏『萬葉研究 新見と実証』参照。
- (14) 意味・音調などから、対等の関係を有すると判断される句と句の関係を「対句」と捉える。なお、本稿では、注釈書・論文等で一般的に対句と見做されている例を取り上げた。
- (15) 平舘英子氏『萬葉歌の主題と意匠』(第二章第一節)。

(16) 小島憲之氏『上代日本文學と中國文學中』。

(17) 「知らしめせば」の原文は、「所知食世者」とあり、これを「知らしめず世は」と訓む伊東光浩氏「万葉集一六七番歌日並皇子殯宮挽歌に於ける『世者』訓読についての試論」(『中央大学国文』第二十六号)の説があるが、皇子の即位を仮定として捉える点では、意味は変わらないものと考え、ひとまず従来の訓に従う。

(18) 稲岡耕二氏『和歌文学大系 萬葉集(一)』に、この対句の例は、人麻呂が漢籍から学んだものではないかとの指摘がある。空海『文鏡秘府論』(東)に、「二十九種対」中の第三「双擬対」の一例としてだが、「議_レ月眉欺_レ月、論_レ花頬勝_レ花」が引用されている。「眉」と「頬」に、それぞれ「月」と「花」を対比しており、「月」と「花」の対は一般的なものと認められていたといえよう。

(19) 『曹集銓評』(卷四)では、「閨情二首」の「其二」とする。

(20) 陳伯君氏校注『阮籍集校注』。

(21) 享和本の本文は、「**傀**瑰**儂**儂四形同、古回古会反、上、恠也、美也、盛也、偉也、勢也。由太介之 又 太、波志」とあり、天治本の「**儂**」の項にも、「勢也」の訓がみえるが、これについては未詳。

(22) 『新撰字鏡』にみえる「偉字同」は、玄応撰『一切経音義』(巻二、大般涅槃經第十卷「瓌異」)にも引く『説文』の、「傀、偉也」によつて、容易に導きうるだろう。さらに、『日本靈異記』の「天皇見_レ之恐偉進幣帛」(上巻・第一)の「偉」に対して、「偉大、波之_レ」の訓釈(興福寺本)があり、このばあい、諸注釈書の注するように、十分に、の意と解される。

(23) 『説文』に「瑰、傀或從_レ玉」とあり、『文選』巻二十六に収める謝靈運「初去_レ郡」の「或可_レ優貪競、豈足_レ称達生」に対する李善注の引用に、「莊子曰、達生之情者傀、達於知者胥、司馬彪曰、傀、読曰瑰。瑰、大也」とみえる。玄応撰『一切経音義』(巻二、大方等大集経第十二卷)も、「瓌異 又作 傀・瓌 二形同」と記しており、「傀」と「瑰(瓌)」とは通用する文字とみてよからう。

(24) 『広韻』に、「傀、俗作_レ傀、備字也」とあるが、周祖謨氏『広韻校本附校勘記』は、「字」を「子」に訂正しており、これに従う。ちなみに「古回」の反切は、『広韻』の「公回」に同じであり、このばあい、上平声十五灰韻の韻目に属する。また、「古靡反」は、「靡」の韻目に照らして、おそらく上声四紙韻だろう。

(25) 内田賢徳氏「新撰字鏡倭訓小考」(『国語語彙史の研究 十六』)参照。

(26) 内田賢徳氏「『ゴト』と『ゴトシ』―直喩の述語」(『帝塚山学院大学研究論集』第十一集)

および「比喩事典」（稲岡耕二編『万葉集事典』）参照。

(27) 橋本四郎氏「上代の形容詞語尾ジについて」（『橋本四郎論文集 国語学編』）参照。

(28) 他の「春鳥」の例は、大伴家持の、

……若草の 妻も子どもも をちこちに さはに囲み居 春鳥乃 己こ恵の乃さま佐麻欲比……

（卷二十一・四四〇八）

であり、これについては、人麻呂の当面例を踏まえて考えると考えられよう。

(29) 稲岡耕二氏注（6）前掲論文（「人麻呂の枕詞について」）は、人麻呂が、先立つ自身の「大船の思ひ頼む」（二〇七）を基底に置いて、「極めて安定しているはずの大船さえも、『たゆたふ』」と表現していると考察する。さらに内田賢徳氏「歌の中の漢字表現」（『萬葉』第百六十一号）は、「タユタフ」に「猶預不定」があてられることよって、本来揺れないはずの揺れという意義を、忍壁皇子の心の定まらぬさまとしてあやどると述べている。「大船」の表現、「タユタフ」の表記のいずれからも、人麻呂の譬喩的な表現に対する意識が認められる。

(30) 川島二郎氏「『露霜の置きてし来れば』考」（『山邊道』第三十五号）。

(31) 稲岡耕二氏注（6）前掲書。

- (32) 土橋寛氏『萬葉集の文学と歴史』(田一人麻呂における伝統と創造)。
- (33) 小島憲之氏「万葉語の表現―そのあととさきと―」(『文学』三十九卷二号)参照。
- (34) 小島憲之氏注(15)前掲書、内田賢徳氏「漢字表現の応用と内化」(『萬葉集研究 第二十一集』)および内田氏注(29)前掲論文参照。