

第二章

方法の継承と反省―萬葉第三期の歌人における枕詞の表現―

第一節 単なる措辞的な用法の増加

『萬葉集』の第三期に入ると、この期を代表するいずれの歌人の枕詞の使用率も、第二期の人麻呂に比して、ひとしなみに下がる傾向にある。⁽¹⁾しかも、記紀歌謡に残る枕詞・被枕詞を慣習的に用いる例が増加してくる。

その一つとして、記紀歌謡に、

つぎねふや 山背河を 宮上り 我が上れば あをによし 奈良を過ぎ 小楯 大和を過ぎ…

(記紀歌謡五八)

あをによし 奈良の峽谷^{けいぎ}に 鹿じもの 水漬く辺隠り…

(紀歌謡九五)

とみえる、「あをによし 奈良」を挙げうる。この「奈良」は、具体的には奈良山をさすと考えられ、⁽²⁾『萬葉集』に収める額田王の歌にも、「あをによし 奈良の山の」(巻一・一七)とあり、「あをによし」のかかる「奈良」が「奈良の山」と限定されていることが知られる。くだって、人麻呂の「あいも、天に満つ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え」(巻一・二九)などと詠んでおり、枕詞「あをによし」の意味は、「奈良山」に及ぶものと意識していた可能性がある。つとに、仙覚が、「昔

絵がくに丹の青土を奈良阪にて取りけり。外の青土より善かりければかく云ふ」(『萬葉集註釈』)と述べて、近時においても、奈良山にかつて青土が産したのではないかと推定する説があり、³⁾「あをによし」は、本来そのような実際に即して、「奈良山」にかかる讚め詞であったと考えられるからである。すくなくとも人麻呂の時期までは、「あをによし 奈良」を、そうした事柄に基づく枕詞・被枕詞関係として、おそらく意識していただろう。

しかし、平城京遷都以後、「あをによし 奈良」については、

龍の馬も今も得てしかあをによし奈良の都に行きて来むため (卷五・八〇六、旅人)

をはじめとして、「奈良」が、「奈良の都」として詠まれる歌が目立つようになり、ひいては、

あをによし奈良の都は咲く花のにはふがごとく今盛りなり (卷三・三三二八、小野老)

の歌に顕著なごとく、「あをによし」の、青土の産地としての奈良山に対する讚辞の實質は薄れ、「奈良の都」への単なる讚辞として機能するに至っている。⁴⁾

同様に、地名に冠する枕詞が、次第に変化を来している例として、「おしてる(おしてるや) 難波」を掲げることができよう。

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

(紀歌謡四八)

この「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はないが、右の歌謡では、「難波」は「難波の崎」とあつて、海に関わるのではないかと推測される。『萬葉集』の時代には、この意味関係がすでに不明であり、神社老麻呂は、草香山を越える時にこれを推し測って、

(天平) 五年癸酉、超草香山時、神社忌寸老麻呂作歌二首(第二首)

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)

と詠んでいる。ただし、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。なかでも、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 難波の宮に 我ご大王 国知らすらし

……

(卷六・九三三三)

の歌の「臨照」のばあい、その表記が赤人自身のものとは断定しえないものの、皇帝の威光が下方に振り注がれるという意の漢語「臨照」を「おしてる」に充てることによつて(第三章第二節一)、その意味を「難波の宮」に及ぼすべく用い天皇の治める「難波の宮」を讃える気持ちを表したと捉えるのが妥当である。

だが、同じ第三期の筈金村の詠んだ、

おしてる
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)

からは、「おしてる」の讃辞の性格を汲み取ることは難しい。さらに、坂上郎女の、

おしてる
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」を導く序詞となっており、「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、金村や坂上郎女に至って顕著になる枕詞の単なる措辞的な用法は、普通名詞の「旅」に冠する「草枕」の例についても同然である。「草枕 旅」は、歌謡にはみえず、『萬葉集』の記載に従う限りにおいて、その早い時期に属する例は、

上宮聖德皇子出遊竹原井之時、見龍田山死人悲傷作歌一首

家ならば妹が手まかむ草枕旅に臥やせるこの旅人あはれ
(卷三・四一五)

有間皇子自傷結松枝歌二首(第二首)

家にあれば筥に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る
(卷二・一四二)

の歌である。序論(第二節)で触れたように、「草枕」は、草を枕にして寝るといふ、旅の苦しさを

喚起する枕詞と考えられ、そのことは、「草枕 旅」が、おのおの「家ならば妹が手まかむ」「家であれば筈に盛る飯を」という、家における安らぎないし日常的な事柄と対比的に詠まれている実際が証していよう。ただし、当面の二首の作者については疑う向きがあり、⁽⁵⁾ 確実な例として掲げうるのは、人麻呂の作品である。しかも、この「草枕」を詠み込む歌においても、人麻呂の、枕詞の意味を文脈に付随的に関わらせる態度は一貫している。

軽皇子宿 于安騎野 時、柿本朝臣人麻呂作歌

…玉限る 夕さりくれば み雪降る 阿騎の大野に 旗すすき しのを押し靡べ 草枕 旅宿
りせず いにしへ思ひて (巻一・四五)

柿本朝臣人麻呂、献 泊瀬部皇女忍坂部皇子 歌一首

…夕霧に 衣は濡れて 草枕 旅寝かもする 逢はぬ君ゆゑ (巻二・一九四)

柿本朝臣人麻呂、見 香具山屍 悲慟作歌一首

草枕旅の宿りに誰が夫か国忘れたる家待たまくに (巻三・四二六)

第一首では、安騎野での遊獵に付き従い、そこに宿りすることを「旅宿り」と詠み、第二首では、おそらく、泊瀬部皇女が、亡夫川島皇子の墓の近くに設けた仮家に泊ったことを「旅寝」とし、第三首では、道端の死人の横たわっている状態を、「宿り」としている。ここで、人麻呂は、いずれにおい

でも、「旅宿り」「旅寝」「旅の宿り」と「草枕」の「枕」を対応させた上で、第一・第二首については、その文脈に従って情況の苦しさを印象づけ、また第三首でも、「家」での安らぎとはかけ離れた「草枕」の上で伏す冷たさの印象を喚起させようとしている。

しかし、金村のばあい、「草枕 旅」は三例残るが、いずれも、旅寝と関わるような文脈では詠み込まれていない。それらは、

…麻もよし 紀道に入り立ち 真土山 越ゆらむ君は 黄葉の 散り飛ぶ見つつ むつましみ
我は思はず 草枕 旅をよろしと 思ひつつ…

(卷四・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
など、当時の、旅を楽しむという宮廷的な雰囲気や歌に反映させて詠んでおり、もちろんそこに、「草枕」によって困難な旅を際立たせる印象を持ち来すということはないのである。

(卷八・一五三二)

他に、大伴百代が、大宰府から都へ戻る駅使に贈った、

草枕旅行く君をうつくしみたぐひてぞ来し志賀の浜辺を

(卷四・五六六)

の歌、さらに、湯原王が、

草枕旅には妻は率たれども櫛笥の内の玉こそ思ほゆれ

(卷四・六三五)

と詠む歌なども同様であり、このような傾向が時代とともに定着してゆくことが確かめられよう。

枕詞の単なる措辭的な性格は、すでに内田賢徳氏が、大伴旅人の、一連の亡妻挽歌の中から、
都なる荒れたる家に一人寝ば旅にまさりて苦しかるべし

(卷三・四四〇)

人も無き空しき家は草枕旅にまさりて苦しかりけり

(四五二)

の例を掲げて指摘されるように、前者の「旅」と後者の「草枕 旅」とを比較したばあい、両者の示す概念の違いのないところに端的にあらわれているのである。それを、内田氏は、枕詞の「裝飾性」と捉えておられる。単に「旅」ということと、枕詞を用いて「草枕 旅」ということの差としては、「草枕 旅」の方に、「旅」に冠するに、ことさら「クサマクラ」という音を置くことによるあらたまった印象を加味するのみで、それは、一首の意味とはもとより関係をもたない。

このような枕詞のあり方は、枕詞が被枕詞との間においてのみ、固定的あるいは有縁的な関係をもつに止まり、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。

第二節 個性的な用法―山上憶良を中心に―

一方、第三期の歌人の作品には、人麻呂の方法を踏襲し、歌の文脈に関わるような枕詞を新たに案

出する例も僅かながらみえる。まず、金村のばあい、使用した枕詞のほとんどが、先立つ歌にみえており、それを取り込む際に、工夫を施した徴証は認められない。ただし、金村のみの例として、掲出する、

……いさな取り 海路に出でて あへきつつ 我が漕ぎ行けば 大夫の 手結が浦に 海人乙女
塩焼く煙……

(卷三・三六六)

の「大夫の 手結が浦」には少しく注意を要する。「大夫の」が、懸詞「手」を介して「手結が浦」にかかってゆくあり方は、人麻呂の、

釧くしろ著なかしく答志なかしの崎に今日もかも大宮人の玉藻刈るらむ

(卷一・四一)

に近い。人麻呂の歌のばあい、「答志」に冠する枕詞「釧著く」は、「釧(腕飾り)」を著けた「手節なかし」という文脈をもち、一首は、その枕詞の文脈のもつ意味によって、玉藻を刈る大宮人のその手節に、腕飾りを著けた様子を想起せしめるに至っている。⁽⁷⁾

犬養孝氏は、金村の当面の歌を、作中の語句において、女性と対立す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いわれる。⁽⁸⁾さらに、このことを枕詞の手法の側から捉えた清原和義氏は、枕詞「手弱女の」を用いた「大夫の情は無しに手弱女の思ひたわみて」(卷六・九三五)の例と、当面の例のいずれもが、「枕詞を単なる枕詞として用いる

だけでなく、そこに登場人物との意味的な対象を求める手法」によるものと述べておられる。⁽⁹⁾たしかに、人麻呂の枕詞の方法に倣いつつ、意識的に女性と「大夫」を配するところに、金村の、歌に対する相聞的・享樂的な趣向を認めうる。⁽¹⁰⁾

第三期において注目すべきは、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ろう。たとえば、憶良の歌に、

……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

(卷八・一五二〇)

天飛ぶや鳥にもがもや都まで送りまをして飛び帰るものとみえる枕詞「天飛ぶや」の先立つ例としては、人麻呂に、

(卷五・八七六)

天飛ぶや 軽の路は 我妹子が 里にしあれば……

(卷二・二〇七)

が残る。すでに澤瀉久孝氏「枕詞を通して見たる人麻呂の独創性」(『萬葉の作品と時代』)が指摘するように、人麻呂は、歌謡の「あまだむ 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」に改めたと認められる。従って、憶良の「天飛ぶや」が、歌謡の「あまとぶ 鳥」に倣った可能性もあるだろうが、おそらく人麻呂の「天飛ぶや 軽」の例を念頭に置き、自身は、枕詞の意味を

修飾語に近い形で、「天（空）を飛ぶ」ような「領巾」あるいは、「天を飛びかけることのできる」鳥という意味において、使用したのではないか。

さらには、左注などから憶良の作と認められる「恋_三男子名古日_一歌」の、

……白玉の 我が子古日は 明星の 明くる朝は しきたへの 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、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、この一例のみで、また「夕星の」も、他には、人麻呂に、「夕星の かゆきかくゆき」（巻二・一九六）とみえるのみである。

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_三啓明_一、西有_三長庚_一」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、さらなる光明を点すべきものとして象徴的に提示されている」との解釈を示しておられる。このような憶良の態度は、語句の上で、

人麻呂の「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、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)の例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。

かように、枕詞に漢詩文の表現を取り入れる趣向は、女性の歌人にも認められるに至り、少しくくだって、笠女郎の、

衣ころも手を打廻うちかの里にある我を知らにぞ人は待てど来ずける

(巻四・五八九)

における「衣手を打廻の里」が、その好例として挙げられよう。女郎は、「衣手を打つ」という枕詞の文脈に、

欄高砧響發、楹長杵声哀。

(宋謝惠連「擣衣」、『文選』卷三十。『玉台新詠』卷三)

といった、六朝以来多くみえる「擣衣」の詩を引き込んで、閨情の気分をかもすべく案出したと考えられる。さらに、大伴家持に至っても、

春風の音にし出なばありさりて今ならずとも君がまにまに

(巻四・七九〇、家持)

の「春風」について、芳賀紀雄氏「家持の春愁の歌」(『萬葉の風土・文学』大養孝博士
米村記念論集)が、次の、

可レ憐レ憐レ枝上花、早得レ春風意。春風復有レ情、払レ幔且開レ楹。

(梁簡文帝「戲作謝惠連体十三韻」、『玉台新詠』卷七)

などの例を掲げて、「艶情の詩・楽府に多用される女性の心を誘う譬喩的な意がさながらとりいられている」と説くことも首肯される。詩文の表現を枕詞に摂取するという試みが、時期がくだるにつれて、なお一層意欲的に行われているのである。

叙上のように、第三期の歌人の作品には、人麻呂の方法を襲い、枕詞の使用に工夫を凝らす面が確かめられるものの、総じて、歌の表現における修辞としての枕詞の占める位置が後退していくのは、その、歌作の態度と無関係ではない。たとえば、大伴旅人が、『萬葉集』の主立った歌人の中でも、もつ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」と述べておられる。それは、個性的主題を展開した山上憶良にも同然といえる面がある。

また、人麻呂と同じく宮廷を中心に活躍した山部赤人のばあい、周知のように、その内容が叙景表現に傾くなど、集団の場において、共有しうる心情を、文飾的な枕詞によって豊かに描いた人麻呂とは、表現の方法が大きく隔たっているよう。金村も、人麻呂に次ぐ枕詞の使用率を示すものの、前述した「おしてる 難波」「草枕 旅」のような単なる措辞的な用法が多く、その工夫も、歌に「大夫」と「乙女（手弱女）」を配して、相聞的に詠むという当時の趣向に従ったまでに過ぎないのである。

第三節 新しい枕詞の潮流

このような情況にあつて、第三期から第四期にかけて活躍し、大伴家持への影響も大きい、坂上郎女の用いた枕詞には注意を払う必要がある。たしかに、先掲「おしてる 難波」のごとく、従前から枕詞・被枕詞を、そのまま引き写しているのみと見受けられる例の多いことは否めない。だが、その「おしてる 難波」を詠み込んだ、「怨恨歌」においては、

おしてる 難波の菅の ねもころに 君が聞こして 年深く 長くし云へば 真十鏡 磨し

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 人も来まさず

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 しろしを無み 思へども たづきを知らに…… (巻四・六一九)

のように、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)といった固定的な枕詞・被枕詞を、対句中に用いる例が際立つ。というのも、この三つの対句のうち、「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 人も来まさず 玉梓の 使ひも見え

ず」という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からである。「ぬばたまの 夜はすがらに 赤らひく 目もくるるまで」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……
(卷二・一五五、額田王)

など、「夜」と「日(昼)」を対句とした例が認められ、また対句ではないが、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(卷十一・二二三八九、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のだろう。

最初の二つの対句においては、「ちはやぶる 神」「玉梓の 使ひ」のごとく、枕詞を用いるのに対して、「うつせみの人」と「通はしし君」では、いずれも上の五音句を、「人」および「君」の修飾句としている。坂上郎女が、対句において、かたや修飾と被修飾の関係とし、かたや枕詞・被枕詞の関係を用了のは、「ちはやぶる 神」「玉梓の 使ひ」の枕詞・被枕詞関係を固定的なものと捉える一方で、この関係が、修飾と被修飾の関係にほぼ等しいと判断したからではなからうか。この判断に基づいて、坂上郎女は、固定的な枕詞・被枕詞を取り込んで、あらたな対句の構成を可能にしたと認められよう。

また、家持の贈歌の、

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

(巻八・一六一九)

に和した、

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

(二六二〇)

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、ここでも同様の工夫が窺えるとみてよい。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」と詠んでいることである。¹²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。従つて、その態度は、家持の第四句「妹を相見に」の「見る」を受けて、「夢にし見つつ」と応じていること、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いと捉えうる。つまり、家持の「玉梓の道」を、固定的な枕詞・被枕詞として了解し、自身も同じく「たま(玉)」の語を含む、固定的な枕詞・被枕詞関係の「あらたまの月」を詠み込んだと考えられるのである。

ここで見逃しえないのは、坂上郎女が、「あらたまの月」および先掲の「ちはやぶる神」「玉梓の使ひ」などを、固定的な枕詞・被枕詞関係と見做しつつも、それを和の歌や対句の構成という面

で生かすべく用いていることである。かような態度は、一貫しているとみるべきであり、従前の枕詞を、自身の歌の文脈に即して扱ひ取るばあいも同様だろう。たとえば、

……まそかがみ 磨ぎし心を 許してし その日の極み……

(卷四・六一九)

まそかがみ磨ぎし心を許してば後に云ふとも驗あらめや

(卷四・六七三)

にみえる「まそかがみ 磨ぐ」の枕詞・被枕詞の例は、上代では、坂上郎女が用いたこの二首のみである。「磨ぐ」に枕詞を冠する例は、卷十三に、

……つれもなき 城の上の宮に 大殿を 住へ奉りて 殿隠り 隠りいませば (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 (三三二一六)

のごとく「剣大刀 磨ぐ」がみえ、「まそかがみ」は、「まそかがみ 仰ぎて見れど」(卷三・二三九、人麻呂)、「まそかがみ 見とも言はめや」(卷十一・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。だが、ここでは、その枕詞「まそかがみ」を単に組み替えただけで「磨ぐ」に冠しているとはいえないだろう。当面の、坂上郎女の歌は、「まそかがみ 磨ぎし心」とあり、主意の文脈では、「磨ぐ」の対象となるのは「心」なのだが、枕詞の文脈では、「まそかがみ」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、女性の「磨

ぐ」動作としてふさわしい「まそかがみ」を扱ひ取つてきたと考えられる。この「まそかがみ」は、卷十三の「劔大刀 磨ぐ」に比してみたばあい、女性の印象に結び付きやすい素材と捉えてよいのではないか。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

乙女らが 手に取り持てる まそかがみ 二上山に……

(卷十九・四一九二)

のごとく、「二上山」を導く際に、「まそかがみ」を女性の道具として、長い叙述を伴つて詠むことも、その結び付きを物語る一証となろう。

固定的な枕詞・被枕詞関係を、歌の内容に沿わせるべく組み替える態度は、

(天平) 七年乙亥大伴坂上郎女悲_三歎_三尼理願死去_一 作歌一首

……つれもなき 佐保の山辺に 哭く児なす 慕ひ来まして 布細しきたへの 宅いじをも造り あらたまの
年の緒長く 住まひつつ 座ししものを…… (卷三・四六〇)

における「しきたへの 宅」にも及ぶ。この「しきたへの 宅」は、すでに「しきたへの 枕」(卷一・七二、藤原宇合)(卷二・二二二、人麻呂)、「しきたへの 床の辺」(卷五・九〇四、憶良か)などと用いられていた「しきたへの」を、あらたに、「宅」に冠する枕詞としたものであり、これは、先立つ「しきたへの 枕」などを念頭に置いて、被枕詞の「枕」から喚起される内容をさらに押し広

げた結果といえる。つまり、「まそかがみ 磨ぐ」「しきたへの 宅」のいずれについても、ことばとことばの有縁性をたぐりよせることによって、枕詞・被枕詞関係とした例になろう。

坂上郎女においては、詩文を踏まえて枕詞を用いる端的な例は見出し難いが、対句の構成・和の歌のあり方・枕詞の意図的な組み替えという二つの点において、あらたな工夫を指摘することができる。とすれば、萬葉後期に至ってあらわれる枕詞を坂上郎女が用いるばあい、そこに、従前とは異なる枕詞のありようが看取されたとしても、格別不思議ではない。坂上郎女には、

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

(卷四・六五七)

があり、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』にさらに、

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

(卷十二・三〇七四)

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、もう思うまいといっていたのに、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」に冠する枕詞の先立つ例として、「咲く花の 移ろひにけり」

(卷五・八〇四・一云、憶良)、「月草の 移ろひやすく」(卷四・五八三、坂上大嬢)がみえるものの、「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、枕詞として採り取ることに

よって、「移ろふ」よりも、むしろ「我が心」を美的に彩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、⁽¹³⁾

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

(卷八・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、序詞に比して叙述性に乏しく、自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、例を掲げるならば、同じく坂上郎女の「大伴坂上郎女歌七首」と題される第一首に、

言ふことの^{かしこ}恐^{おそ}き国^{くに}ぞ^{くればな}紅^{くればな}の色にな出でそ思ひ死ぬとも

(卷四・六八三)

と詠む、「紅の色にな出そ」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、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 (卷十・一九九三、夏相聞「寄花」)

隠りには恋ひて死ぬともみ苑生の^{からあみ}韓藍^{からあみ}の花の色に出でめやも

(卷十一・二七八四)

前者の「紅の末摘む花」、後者の「み苑生の^{からあみ}韓藍^{からあみ}の花」は、いずれも、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す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 卷第四』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 一』など）とに分かれるもの、いずれにせよそれが鮮やかな色であるところから、「色にな出でそ」にかかってゆくと解される。坂上郎女は、「色に出づ」の行為を相手のものとしつつも、「紅の」によって、一首に鮮やかな彩りを印象付けていると捉えることができよう。同じ「大伴坂上郎女歌七首」の第六首には、「いちしろく我と笑」むという相手の行為を、

青山を横切る雲のいちしろく我と笑まして人に知らゆな

（卷四・六八八）

のごとく、「青山を横切る雲」のその白さということから、「いちしろく」を導く序歌として詠む歌がみえ、枕詞を用いるばあいも、序詞の使用に通ずる意識をもつてものしている面がある。坂上郎女の、「はねず色の」「紅の」の枕詞は、表象喚起という機能において、序詞に近い方向にかたむきつつある例として位置付けるべきである。

その点で、坂上郎女が、娘の坂上大嬢からの歌に報えたという「大伴坂上郎女従 跡見庄・賜・留」宅女子大嬢 歌一首」の反歌、

朝髪あさかみの思ひ乱れてかくばかりなひ汝姉なひが恋ふれぞ夢に見えける

（卷四・七二四）

についても同様のことが指摘できよう。「思ひ乱る」に「朝髪あさかみの」を冠するのは、『萬葉集』中、これ

また坂上郎女の例のみであり、序詞にも類例がない。一方、枕詞として「思ひ乱る」また「乱る」に冠する枕詞は、

うちひさす宮道に逢ひし人妻ゆゑに玉の緒の思ひ乱れて寝る夜しぞ多き

(卷十一・二三六五、古歌集)

いなと云はば強ひめや我が背菅の根の思ひ乱れて恋ひつつもあらむ (卷四・六七九、中臣女郎) のように用いられる「玉の緒」「菅の根」などであり、植物やものの乱れる形状を譬喩的に捉えてのものである。しかし、坂上郎女は、この一首において、「かくばかり汝姉なわが恋ふれぞ」と呼応させて、美しい娘の姿をただちに想起させるべく、「朝髪あさかみの」を考案したのだろう。坂上郎女が、枕詞に担わせた表象性の一つの典型ともいえよう。

叙上のように、坂上郎女の枕詞の使用には、第三期の他の歌人と同じく、単なる措辞的な例が多く認められるが、反面、その固定的な枕詞・被枕詞を、対句の構成および贈答において、効果的に用いるという姿勢もまた窺えるのである。さらに、枕詞を歌の文脈に即して組み替えるのみならず、「はねず色の」「紅の」「朝髪あさかみの」のごとく、美的な印象を喚起することは・素材を枕詞として歌に詠み込むなど、時代の嗜好と相俟った枕詞をものする傾向が認められる。家持もまた、その流れを汲み取りつつ、あらたな局面を開いていくことになったと捉えられる。

注

- (1) 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I 和歌文学講座2』)参照。
- (2) 土橋寛氏『古代歌謡全注釈 古事記編』などに拠る。
- (3) 新村出氏「奈良七重」(『新村出全集 第十二卷』)。
- (4) 卷十五に収める、

あをによし奈良の都にたなびける天の白雲見れど飽かぬかも

(三六〇二)

について、『新編日本古典文学全集 萬葉集』は、「アヲニは青色の顔料となる青黒い土をいうが、天平期(七二九〜四九)前後に至って宮殿の鮮やかな彩色をほめる気持ちに変わったと思われる」との頭注を施す。宮殿の彩色に青土が使用されていたか定かではないが、「あをによし」を「奈良の都」への讃辞の枕詞として考える点では同じである。

- (5) 伊藤博氏「題詞の権威」(『萬葉』第五十号)は、聖徳太子の作とする当面歌について、題詞にみえる地名「竹原井」「龍田山」に着目し、「竹原井(竹原頓宮)」への遊行の記録と、『萬葉集』における「龍田」の扱われ方に照らした上で、おそらく奈良朝に入って、聖徳太子に

仮託されたものと捉える。さらに、土橋寛氏『古代歌謡全注釈 日本書紀編』（考説「片岡山 説話の成立と成長」）は、同じく聖徳太子の作とする「しなてる 片岡山に 飯に飢て 臥せる この旅人あはれ」（紀歌謡・〇四）と『萬葉集』に収める歌との相違を考察するに際して、伊藤氏の説に賛意を表している。なお、上掲論文における仮託説は、同じく伊藤氏『萬葉集の構造と成立 上』（第二章第三節）において要約されており、同書（第三章第二節）にはまた、有間皇子の二首についても、仮託の可能性が説かれている。

(6) 『比喩事典』（稲岡耕三氏編『萬葉集事典』）。

(7) 平舘英子氏『萬葉歌の主題と意匠』（第一章第三節 二、7）参照。

(8) 『笠金村』（第四 作風と人、一〇 丈夫 皇威 神龟天平の人）。

(9) 犬養孝氏・清原和義氏『万葉の歌人 笠金村』（第二部 第二 一、笠金村考―卷十三の受容をめぐって）。

(10) 清水克彦氏『萬葉論集 第二』（笠金村論）参照。

(11) 注（1）『序詞・枕詞・対句』（『万葉集Ⅰ 和歌文学講座2』）。

(12) 窪田空穂氏『萬葉集評釈』、井手至氏『萬葉集全注 卷第八』、伊藤博氏『萬葉集釈注』などの指摘による。

(13) 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―』)。