

### 第三章

方法の極—家持における枕詞の方法—

## 第一節 枕詞における表象性の喚起

### 一 懸詞による枕詞・被枕詞関係

人麻呂をもつて確立された歌の修辞としての枕詞は、次第に措辞的な様相を帯びるとともに、その使用頻度も低下し、枕詞そのものが衰微してゆく傾向を示していた。それは、大伴家持においても同然であり、「あしひきの 山」「あまざかる 鄙」「あらたまの 年」「ぬばたまの 夜」「ひさかたの 月」などといった、つとに記紀歌謡にみえ、『萬葉集』においても広い範囲に亘って使用されている。固定的な枕詞を繰り返す例が多いことは、争えない事実だろう。とはいえ、同じ家持に、なお独自の例が残ることを看過しえないのではないか。その両面のありようを呈する家持の作品に即して、とりわけあらたに創作された枕詞・被枕詞の関係の契機と方法を中心として考察してみたい。

まず、枕詞として用いた例が、家持のみのものとして際立つのは、越中国守時代の、

かき数ふ 二上山に 伸さびて 立てるつがの木……

(卷十七・四〇〇六)

焼き大刀を砺波の関に明日よりは守部遣り添へ君を留めむ

(卷十八・四〇八五)

などである。これらは、枕詞と被枕詞たる固有名詞とが懸詞でつながってゆく関係である。この関係は、すでに記紀歌謡に「石の上 布留を過ぎて 薦枕 高橋過ぎ 物さはに 大宅過ぎ」(紀歌謡九四)のごとくみえる。さらに、人麻呂の、

釧著く答志の崎に今日もかも大宮人の玉藻刈るらむ

(卷一・四一)

における「釧著く 答志」、また、「玉垂れの 越智の大野の」(卷二・一九四)などを俟って、萬葉前期には完全に熟した方法となりえていた。従って、家持も、これを越中での親しい地名に即興的に及ぼしたと認められる。

ここで、文脈に即してみるに、注目すべきは、人麻呂が、地名「答志」から「手節」を想起し、その「手節」に著ける腕飾りという意味合いで冠した枕詞「釧著く」は、あたかも玉藻を刈る大宮人の手のあたりをうつしたかのように、大宮人のその姿に反映させるべく、意識的に用いていることである。また、「越智」にかかる「玉垂れの」は、「猷 泊瀬部皇女忍坂部皇子 歌」の例だが、この長歌において、「上つ瀬に生ふる玉藻」「玉藻なすか寄りかく寄り」「朝露に玉裳はひづち」のごとく、「玉藻」および「玉裳」を詠み込むことと相俟って、美的な印象を醸し出していると見受けられる。いずれも人麻呂のばあい、前掲歌謡のように、枕詞が被枕詞にのみ限定的にかかわるのではなく、枕詞を、情調的な面から一首全体に付随的に関与せしめていよう。家持のばあいも、たとえば「焼き大刀を」

の歌では、「君」との別れを名残惜しく思う気持ちを、砺波の関に「守部」（軍防令・54置関条によれば兵士）を増員し力尽くで留めてみようと言語を交えて詠むが、枕詞中の「大刀」が、関の「守部」と呼応しており、歌の主意と無関係ではない。

懸詞を介する関係は、被枕詞が用言であつても同様であり、家持の「追<sub>三</sub>同処女墓歌一首」（卷十  
九・四二一一）にみえる「露霜の 過ぐ」などを掲げうる。

……春花の にはえ榮えて 秋の葉の にはひに照れる あたらしき 身の盛りすら ますらを  
の 言いたはしみ 父母に 啓し別れて 家離り 海辺に出で立ち 朝夕に 満ち来る潮の  
八重波に なびく玉藻の 節の間も 惜しき命を 露霜の 過ぎましにけれ……

「過ぐ」にかかる枕詞としては、人麻呂の「妻死之後泣血哀慟作歌」の「黄葉の 過ぎて去にきと」（卷二・二〇七）、もしくは『論語』（子罕篇）の「子在川上曰、逝者如<sub>レ</sub>斯夫、不<sub>レ</sub>舎<sub>レ</sub>昼夜」を踏まえたときれる人麻呂歌集の「往く川の 過ぎにし人の」（卷七・一一一九）「往く水の 過ぎにし妹が」（卷九・一七九七）の例が存する。家持は、これらの例を知りつつも、おそらく、人麻呂が高市皇子挽歌で「露霜の 消なば消ぬべく」（卷二・一九九）と詠んだ、その「露霜の」を採り取ったものと看取される。「露霜の」は、「露霜」が消えやすいことから「消」にかかる枕詞として人麻呂が用いるに至り、家持にもすでに、亡妾悲傷歌の「うつせみの 仮れる身なれば 露霜の 消ぬるがごと

く」(卷三・四六六)という譬喩的な表現が残る。他方、「黄葉の 過ぐ」「往く川の 過ぐ」など、いずれにせよ、死ぬことを意味するのは、「過ぐ」の語の方なのだが、「黄葉の」を冠した人麻呂は、黄葉が散り失せるという景の表現から凋落の印象をより強く喚起させて、挽歌的な表現に取り込んだといえよう。しかし、ここで家持が、「過ぐ」に冠するに、「黄葉の」などではなく、「露霜の」としたことは、「節の間も 惜しき命を」に続き、かつ「あたらしき 身の盛りすら」を受ける句として、然るべき理由が認められるのではなからうか。

問題の「露霜の」について、「露霜」が実体として何を指すのか判然とはしないが、まずは、「露」と「霜」の二語に分けて考察してよいだろう。「露」の方は、つとに人麻呂の古備津采女の挽歌において人の命のはかなさに譬えられている。

……栲縄の 長き命を 露こそば 朝に置きて 夕には消ゆといへ 霧こそば 夕に立ちて 朝には消ゆといへ (中略) 時ならず 過ぎにし子らが 朝露のごと 夕霧のごと

(卷二・二二七)

くだっては、「朝露の命は生けり」(卷十二・三〇四〇)「露の命もつぎつつわたれ」(卷十七・三九三三、平群女郎)のごとく、「朝露の命」「露の命」として、命と不可分に結びつくに至る。「露」と熟合する「曉露」あるいは「露霜」といった語が、漢語「曉露」および「霜露(露霜)」を契機とし

でもたらされたことは、すでに指摘されており、ならば、これに類する語も、かかる影響下にある可能性は高い。すなわち、詩文ないし仏典において、「朝露」「露」は、

浩浩陰陽移、年命如朝露。  
(『古詩十九首・其十三』、『文選』卷二十九)

人命如露、非且則夕。  
(『統高僧伝』卷四・玄奘伝)

のごとくみえ、命のはかなさを譬える先掲の例は、これらに拠るものと捉えて過誤はないだろう。<sup>6</sup>さらに、「霜」については、

天地無終極、人命若朝霜。  
(魏曹植『送应氏』詩二首・其二、『文選』卷二十)

があり、「朝霜の消やすき命」(卷七・三七五)も同然としてよい。件の「露霜(霜露)」が命とかわる例もまた、仏典から検出しよう。

身為不堅、如霜露滴亦不久住。  
(『大宝積経』卷四十二)

五欲無常喻如夢、命喻草木如霜露。  
(『大方等大集経』卷十六)

家持は、「露」「霜」「露霜(霜露)」に関して、このような譬喩の例が、詩文ないし仏典に用いられることを熟知した上で、人の「身」「命」の消失することを「露霜」によって譬えたのであろう。従って、「追同処女慕歌一首」の「露霜の」は、「惜しき命」の「命」のはかなさを象徴する。加えて、山上憶良が仏典語「命過」を翻訳したとされる「命過ぐ」(卷五・八八六)も、家持の念頭にあった

に相違ない。とすれば、「過ぎましにけれ」は、「露霜の」という枕詞のみならず、「惜しき命を」とも結ばれ、ひいては、「あたらしき 身の盛りすら」を受ける次第となり、一首が、歌の内容に沿った、類縁性を有する表現によって統括されていることが明らかになる。

なお、懸詞を介し用言にかかる例は、溯って『古事記』歌謡(八八)にも、かつがつ「君が行き 日長くなりぬ 山たづの 迎へを行かむ 待つには待たじ」がみえる。「山たづ」は、ニワトコ(一説にタマツバキ・ネズミモチ)の古名といわれ、その枝葉が対生することから「迎ふ」の枕詞とされている。ただし、このような枕詞・被枕詞関係が一般化するのには人麻呂の時期からであり、前掲「黄葉の 過ぐ」のほか「露霜の 置く」(巻二・二八)などを挙げうるだろう。上橋寛氏『古代歌謡論』(第九章 枕詞の概念と種類)は、『萬葉集』に至って用言に冠する枕詞が多くなる現象を、「讃め詞から描写的修辭へ」という枕詞の機能の変化を物語るもの」と把握しているが、用言を被枕詞とする例がとりわけ人麻呂の作品において高い割合を示す事実からも、描写性を基調とし、なおかつ懸詞を介する方法は、人麻呂によって自覚的に採用されたものと判断される。しかも、特記すべきは、人麻呂のころから、用言を被枕詞とする例はもとより、固有名詞にかかるばあいも、被枕詞に限定的にかかわるのではなく、一首全体に描写性を付加し、あるいは美的な印象を強めるなど、歌の情調的な面に関与する枕詞が盛んに創り出されていることであろう。家持は、その枕詞の機能を探り、より一層歌の内

容に即した表現性を重視して枕詞を詠み込んでいたといえるのではなからうか。

叙上の、懸詞を介する枕詞・被枕詞の関係は、平安朝にくだってからの枕詞にも認められる手法であり、『古今和歌集』には次のような歌が録されている。

難波潟潮満ちくらしあま衣たみのの島に鶴鳴き渡る

(雑歌上・九一三、よみ人知らず)

秋の田のいねてふ言もかけなくに何を憂しとか人のかるらむ

(恋歌五・八〇三、素性)

前者の「あま(雨)衣」は、雨具の関係で「田蓑」を介して「たみのの島」にかかる枕詞だが、「難波潟」から「あま(海人)衣」へという連想が働いているとみることができよう。とくに後者は、「秋」と「飽き」、「稲」と「去ね」、心に「掛け」と稲を「架け」る、および「刈る」と「離る」の懸詞を、縁語によって統一するという技巧を駆使した中に枕詞が組み込まれている例である。

このように、懸詞による枕詞・被枕詞の関係は、記紀歌謡から人麻呂そして家持へ、さらに後代に継承されつつも、次第に一首全体の歌の表現とのかかわりを深くし、枕詞の内実を変化させているのである。

## 二 同音繰り返しによる枕詞・被枕詞関係



一方、懸詞による枕詞・被枕詞の關係のみならず、音の繰り返しによる關係においても、家持独自の枕詞の例が存する。

同月九日、諸僚会少目秦伊美吉石竹之館・飲宴。於時主人造百合花纒三枚、疊置豆器、捧贈賓客、各賦此纒・作三首

油あぶら 火かの光あかりに見ゆる我が纒かづらさ百合ひゃくごの花の笑まはしきかも

(卷十八・四〇八六)

右一首、守大伴宿禰家持

燈ともしび 火かの光あかりに見ゆるさ百合ひゃくご花かり後のちも逢あはむと思おもひそめてき

(四〇八七)

右一首、介内藏伊美吉繩麻呂

さ百合ひゃくご花かり後のちも逢あはむと思おもへこそ今のままさかもうるはしみすれ

(四〇八八)

右一首、守大伴宿禰家持和

第三首の家持の詠は、主人秦石竹から贈られた「百合の花纒」を内藏繩麻呂が序詞に取り入れてうたった第二首に和して、即座に枕詞・被枕詞の關係に持ち来したものである。

繩麻呂の歌のごとく、「百合」から同音の「後」を起こす序詞は、人麻呂歌集にも、

道の辺の草深百合ひゃくごの後のちもと言ふ妹が命を我知らめやも

(卷十一・二四六七)

とみえ、『古事記』歌謡に、

引田の若栗栖原若くへに率寝てましもの老いにけるかも

(九三)

とある序詞の音を繰り返す形式に同じ例と受け取れる。土橋氏『古代歌謡論』(第八章 序詞の概念とその源流)は、かかる序詞について、即境的景物を素材として取り上げるのが、本来のあり方だと定位する。この観点に従えば、人麻呂歌集の歌は、作者と「妹」との間に、道の辺の百合が何らかの形で介在していたかと推測される。また、窪田空穂氏『萬葉集評釈』が、「道の辺の草深百合の」は、「女の境遇と美しさを気分として感じさせる」と評するように、下句の「後もと言ふ妹」の姿を喚起しているといえよう。『古事記』歌謡のばあいも、うたわれた場と「引田の若栗栖原」は、おそらく切り離せない関係にあり、なおかつ、若木の栗の生えている原という意の「若栗栖原」は、「若くへに」に対して、譬喩として機能している。

枕詞に立ち戻って、同音反復の例が、即境性および譬喩的な機能を帯びていると見做してよいのは、『古事記』歌謡の、

日下部の 此方の山と 畷薦 平群の山の 彼方此方の 山の峽に 立ち榮ゆる 葉広 熊白  
榊 本には い組竹生ひ 末へには た繁竹生ひ い組竹 い隠みは寝ず た繁竹 確には率  
寝ず 後も隠み寝む その思ひ妻あはれ

(九一)

である。「い組竹」「た繁竹」を实景として取り上げ、その「い組竹」「た繁竹」から同音で「い隠む」

「確に」を引き出すのみならず、交叉しあい密生している竹の状態を、自分と妻との隠り寝のさまとして、一体的に感得してしよう。この歌謡のように、枕詞として用いられる語が、叙景の中であらかじめ提示されるということと、譬喩の意味合いをもつという点からすれば、『萬葉集』においては、次の人麻呂の、「深海松の 深めて」の例が同然と捉えうる。<sup>(9)</sup>

つのはさはふ 石見の海の 言さへく 辛の崎なる 海石にぞ 深海松生ふる 荒磯にぞ 玉藻は生ふる 玉藻なす なびき寝し児を 深海松の 深めて思へど……  
(卷二・一三五)

しかしながら、同じく同音反復の形であっても、また別のありようを呈するのは、人麻呂歌集の、……つつみなく 幸くいまさば 荒磯波 ありても見むと 百重波 千重波にしき 言挙げす吾は  
(卷十三・三三五)

あたりからと見受けられる。これは、「荒磯波」の「アリ」の音の繰り返しによる枕詞・被枕詞関係である。具体的な作歌の状況は知られず、また諸注は、一般には「荒磯波」に譬喩的な意味合いを認めない。<sup>(10)</sup>ただし、ここで、「荒磯波」が「ありても見」る対象となりうると同時に、「波」に類縁の語句として「百重波千重波」を連ねていることは、すくなくとも表現上の工夫が施されているものと考えられよう。

家持の歌に至っては、先にも触れたように、細麻呂の歌の第三・第四句が、ただちに初句と第二句

の枕詞・被枕詞の関係として取り込まれている。この一連の歌群においては、「賦此縵」という要請に従って、いずれも、実際に目に行っているその場の「さ百合花」を詠む。だが、繩麻呂の「燈火の光に見ゆるさ百合花」に比べて、家持の歌では、いきおい具象性が弱められることは否めず、むしろ同音で「後」を引き出すことの方を主眼として詠出していると理解しうる。とはいえ、この宴で最初に家持が詠んだ、

油火の光に見ゆる我が縵さ百合の花の笑まはしきかも

(四〇八六)

の歌が、先立つ、

道の辺の草深百合の花笑みに笑まししからに妻といふべしや

(巻七・一二五七)

の歌を踏まえて、百合の花の「咲く」ことを擬人化して「笑む」と表現していることは、「さ百合花」の表象性を考察する上で注意を引く。すなわち、「さ百合花」は、「笑む」ものと捉えられ、たとえば、「花笑みに笑」むといった女性の印象が、枕詞の「さ百合花」からも、当然喚起されるだろう。自らの歌を踏まえて、このような表象性を喚起させるべく用いた枕詞の「さ百合花」は、被枕詞にのみかわるのではなく、表現の上で、「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」のごとく、「後も逢はむ」と思い、「今のまさかもうるはしみ」する対象となり、むしろ一首全体の情調的な面にもあずかっているのである。

以上のように、序詞の連接方法と隣り合う同音繰り返しの枕詞・被枕詞関係に沿って、記紀歌謡および人麻呂から家持へという展開を検討してゆくと、少なからぬ変化が認められる。その結果は、家持の「和坂上大嬢歌」において、同じ同音反復であっても、地名を枕詞としてその中の音を繰り返す例に著しくあらわれている。

後瀬山のちせやまのち後も逢はむと思へこそ死ぬべきものを今日までも生けれ  
(卷四・七三九)

これもまた、人麻呂歌集の、

近江の海沖つ島山奥まけて我が思ふ妹が言の繁けく  
(卷十一・二四三九)

といった例からはじまって、作者未詳歌の、

我妹子にまたも近江の安の川安寝やすいも寝ずに恋ひ渡るかも  
(卷十二・三一五七)

波の間ゆ雲居に見ゆる粟島の逢はぬもの故我に寄そる児ら  
(卷十二・三一六七)

のごとく、家持の当時、盛んに行われるようになった序詞の連接方法を学んだものに違いない。家持の歌は、坂上大嬢から贈られた、

かにかくに人は云ふとも若狭道の後瀬山のちせやまの後も逢はむ君  
(卷四・七二七)

の序歌に和して詠まれており、その徴証となろう。さらにいえば、贈られた歌の序詞の連接部分をみずからの歌の枕詞・被枕詞とすることは、和の歌としてもふさわしい。この「後瀬山」が、二人にと

って何らかの意味のある山だという可能性も残ろうが、家持は、前掲の「さ百合花」と同じく、序詞の中にすでに詠み込まれた語を、これまた、「後のちも逢はむ」の「後のち」を引き起こすことの方を主眼として取り上げているとみて差し支えあるまい。

地名を枕詞としてその中の音を繰り返す枕詞・被枕詞関係の例は、長歌を前提とする反歌にも見出せる。

新羅へか家にか帰る壱岐ゆきの島行かむたどきも思ひかねつも（巻十五・三六九六、六人部鯖麻呂）  
この作品では、すでに長歌において、

……今だにも 喪なく行かむと 壱岐ゆきの海人の ほつての古部を かた焼きて 行かむとするに  
……  
(三六九四)

と地名の「壱岐ゆき」を掲げ、その前後に「行く」を繰り返すことにより、両者の類音関係が示されている。従って、反歌の「壱岐ゆきの島 行く」という類音関係は、長歌に対応させたものと解すべきだろう。同じく反歌の例としては、家持の、「思 放逸鷹 夢見感悦作歌」に併された、

心には緩ゆるふことなく須加すかの山すかなくのみや恋ひ渡りなむ（巻十七・四〇一五）

をかぞえてよい、長歌では、鷹が三島野から二上山を越えて飛び去ってしまったことのみならず、夢に告げられた鷹の行方に至るまで、地名が詳細に記されており、その二上山の西方に比定される「須

「加の山」に絡めて、「須加の山 すかなし」という同音反復の関係としたのであろう。さらには、このように贈答あるいは長反歌の關係に依存してではなく、一首のみで詠まれたと覺しき例が存することを見過しえない。

能登川のよの後には逢はむしましくも別ると言へば悲しくもあるか (卷十九・四二七九、船王)

林王の宅で催された、橘奈良麻呂の餞別の宴で詠出された歌であり、作者船王たちにとって、御蓋山と高円山の間を通り、都の南端にむかつて流れる「能登川」は、馴染みの深い川に違いない。囑目の景をただちに同音反復の枕詞として扱ひ取った極端な例である。作者未詳歌だが、「在千瀉ありちがた あり慰めて」(卷十二・三二六六)も残り、当時かかる例が一般化しつつあったことを窺うに足る。いずれも、枕詞として取り込まれた地名は、即境的な素材と捉えうる。だが、表象性に限つていえば、同音反復の枕詞・被枕詞關係に導かれて、本来は喚起するはずのない被枕詞の意味を枕詞が負うにとどまるだろう。上橋氏『古代歌謡論』(第九章 枕詞の概念と種類)が説くごとく、枕詞が元來、地名をはじめとする固有名詞にかかる讚め詞であつたとすれば、右のように、序詞の連接方法と同じ方法を襲い、しかもその結果、枕詞そのものに地名が用いられているということは、枕詞の性格の変化を如実に反映しているにほかなるまい。

その、地名にかかる枕詞においてさえも、みてきたような変化を、僅かながら看取しえよう。同音

反復など、音を契機とする枕詞・被枕詞関係ではなく、被枕詞の意味の上から抽出された属性を枕詞とする例として、たとえば『古事記』歌謡（五八）に、「つぎねふや 山代川を 宮上り 我が上れば あをにまし 奈良を過ぎ」とみえる「あをにまし」などがある。これは、前章で述べたごとく、『萬葉集』の時代を通じて、「奈良」にかかる枕詞として固定化している。被枕詞の属性を枕詞とする例の中で、類似の讃辞性のあらわな「くよし」の形としては、ほかに、

……麻もよし 城の上の宮を 常宮と 高くしたてて……

（卷二・二九九）

玉藻よし 讃岐の国は 国からか 見れども飽かぬ……

（卷二・二三〇）

の「麻もよし」「玉藻よし」が掲げられよう。前者は、紀伊国の特産物としての「麻」を取り上げ、懸詞「紀伊」を介して「城」にかけた例となる。後者は、讃岐国の「藻」を誉め称えたことに相違なく、いずれも人麻呂が創始したと認めうる。

ところが、萬葉後期になると、同じく土地の属性を抽出したとしても、

大君の 遠の朝廷と 任きたまふ 官のまにま み雪降る 越に下り来……

（卷十八・四一一三）

という家持の例に顕著に現われているごとく、枕詞は、讃辞性を残しつつも、より叙景的・描写的な性格を強める傾向を示す。この長歌において、「み雪降る 越に下り来」と叙述される家持の越中下



向は、実際、天平十八年七月末から八月のごく初めにかけての間と推定される。詠作の時期も、天平感宝元年閏五月であつて、いずれにせよ「越」は雪の降る季節ではなく、「み雪降る」が実景の描写でないことは無論である。とはいうものの、「金村之歌中出」とされる「神亀五年戊辰秋八月歌一首」に併された短歌、

み越路の雪降る山を越えむ日は留れる我をかけて偲はせ

(卷九・一七八六)

について諸注が指摘するように、「越」の国に、ただちに「雪」を連想する素地は整っていたのであろう。従つて、季節とは無関係に、「越」を「み雪降る」ところとして概念的に捉えたとしても不都合はなく、表現上、「み雪降る」は、「越」に対して等価であると判断できる。家持自身も「み雪降る」と名に負へる 天離る 鄙にしあれば」(卷十七・四〇一一)と詠んでおり、これを契機として枕詞・被枕詞の関係とすることはたやすいだろう。

このことは、家持の作品を溯つて、

千鳥鳴く佐保の川門の清き瀬を馬打ち渡し何時か通はむ

(卷四・七一五)

についても指摘できる。「千鳥鳴く」の句を実景と解する見方も存するが、

佐保川の清き川原に鳴く千鳥かはづとふたつ忘れかねつも

(卷七・一一二二三)

などと佐保川で鳴く千鳥を詠む歌は多く、それが定着した結果、「佐保(佐保川)」といえばとりもな

おさず「千鳥鳴く」川と把握されたと考えられよう。出雲国守門部王が都を思つてものした、

意宇の海の川原の千鳥汝が鳴けば我が佐保川の思ほゆらくに  
(卷三・三七二)

は、逆に、千鳥の鳴き声から佐保川を想起しており、その結び付きの固定化を示す端的な例である。

なお、家持が、当面歌を詠作するに際して、念頭に置いていたといわれる<sup>15</sup>坂上郎女の、

千鳥鳴く佐保の川門の瀬を広み打橋渡す汝が来と思へば  
(卷四・五二八)

の歌の「千鳥鳴く」についても、坂上郎女が、実景を直ちに描写したというよりも、「佐保川」との固定的な関係に従つて用いた可能性が高いとしなくてはなるまい。

前掲「み雪降る 越」の関係は、人麻呂が「紀伊国」を「麻」の産地であると特定することと基本的に等しく、枕詞・被枕詞の文脈は主意の文脈と次元を異にしていると捉えられる。しかしながら、人麻呂の「ぼあい」、その関係は、生活の事象の中から得られたものと推知されるのに対して、「み雪降る 越」の関係は勿論のこととして、「千鳥鳴く 佐保(佐保川)」もまた、表現の展開の上で固定化し成り立ったものとみるべきであろう。

このような手法が、平安朝にくだつても受け継がれたことは紛れもない事実である。たとえば、『古今和歌集』所載の凡河内躬恒の、

ほととぎす我とはなしに卯の花の憂き世の中に鳴き渡るらむ  
(夏歌・一六四)

の歌は、「卯の花の」を「憂し」の枕詞としたものだが、先立つ『萬葉集』には、

ほととぎす鳴く峰の上の卯の花の憂きことあれや君が来まさぬ（巻八・一五〇一、小治田広耳）

のごとく序詞として用いた例があり、これを枕詞・被枕詞関係としたであろうことは、前述の、家持の「さ百合花 後」<sup>ウタ</sup>などに照らして領けよう。同じく『古今和歌集』には、

淀河の淀むと人は見るらめど流れて深き心あるものを（恋歌四・七二二、よみ人知らず）

音羽山音に聞きつつ逢坂の関のこなたに年をふるかな（恋歌一・四七三、在原元方）

吉野河よしや人こそつらからめはやく言ひてし事は忘れじ（恋歌五・七九四、凡河内躬恒）

など、『萬葉集』中の、地名を枕詞として同音を反復する例にはみえなかった枕詞・被枕詞が少なからず残り、「千鳥鳴く 佐保（佐保川）」についても、

千鳥鳴く佐保の川霧たちぬらし山の木の葉も色まさりゆく（賀歌・三六一、壬生忠岑か）

という歌がなお詠まれている。だとすれば、家持などに特徴的に現われる枕詞のあり方は、後代に対してもひとつの展開期を示すものとして位置付けられるのではなからうか。

## 第二節 歌の表現に即した枕詞の用法

一 作品の内容と構成に即した使い分け

家持は、序詞の連接方法、および表現の展開の中から固定化してきた関係を、枕詞・被枕詞の関係として撰取するかたわら、依然として固定的な枕詞を多用している。かかる状況にあつて、固定的な枕詞と、独自に創作したと覚しき枕詞が、きわめて特殊な局面で使い分けられている例を見過ごすことはできない。

さしあたつては、固定的な「たらちねの 母」に対して、「ちちの実の 父の命」と対句にして詠み込む「ははそ葉の 母の命」という『萬葉集』中、唯一の家持の例が注意されよう。

ちちの実の 父の命 ははそ葉の 母の命 おほろかに 心尽くして 思ふらむ その子なれや  
も……  
(卷十九・四一六四)

大君の 任<sup>ま</sup>けのまにまに 島守りに 我が立ち来れば ははそ葉の 母の命は み裳の裾 摘み  
上げ掻き撫で ちちの実の 父の命は 袴綱の 白髭の上ゆ 涙垂<sup>た</sup>り 嘆きのたばく……  
(卷二十・四四〇八)

このように、「父」「母」を対句に仕立てた先例としては、

……国にあらば 父取り見まし 家ならば 母取り見まし……  
(卷五・八八六、山上憶良)

鶯のかひごの中に　ほととぎす　ひとり生まれて　なが父に　似ては鳴かず　なが母に　似ては鳴かず……

(巻九・七五五、高橋虫麻呂歌集)

などが残る。家持もその例に漏れず、枕詞を用いての整然とした対句で詠み込もうとする意識をもっていたのであろう。ところが、「父」にかかる枕詞がおそらくは従前に存せず、そこで「さ百合花後」といった同音反復の方法を応用して「ちちの實の　父」を案出し、「母」についても、「たらちねの　母」ではなく、連動させて「ははそ葉の　母」を創作したものと把握しえよう。ちなみに家持は、「母」と「妻」については、「たらちねの　母が日離れて　若草の　妻をもまかず」(巻二十・四三三)と、いずれも固定的な枕詞・被枕詞を用いて詠んでおり、それだけに、この枕詞の対句の例が際立つことになるだろう。

さらに目を引くのは、天平勝宝七歳二月十三日の「陳私拙懐一首并短歌」において、「難波」に冠するに、固定的な「おしてる」と、家持の手に成るとみうる「葦が散る」の二種の枕詞を、長歌と併された短歌に各々使い分ける例である。

皇祖の　遠き御代にも　おしてる　難波の国に　天の下　知らしめしきと　今のをに　絶えず  
言ひつつ　かけまくも　あやに恐し　神ながら　わご大君の　うちなびく　春の初めは　八千種  
に　花咲きにほひ　山見れば　見のともしく　川見れば　見のさやけく　ものごとに　栄ゆる時

と 召したまひ 明らめたまひ 敷きませる 難波の宮は 聞こしをす 四方の国より 奉る

御調みつきの船は 堀江より 水脈引きしつ 朝風に 梶引き上り 夕潮に 棹さし下り あぢ群

の 騒さわき競ひて 浜に出でて 海原見れば 白波の 八重折るが上に 海人小舟 はららに浮き

て 大御食おほみけに 仕へ奉ると をちこちに いざり釣りけり そきだくも おぎろなきかも こ

きばくも ゆたけきかも ここ見れば うべし神代ゆ 始めけらしも (卷二十・四三六〇)

桜花今盛りなり難波の海おしける宮に聞こしめすなへ (四三六一)

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 (四三六二)

この作品の中で、枕詞が使い分けられ、なおかつ、それぞれが表象性を具有しているとみるのは、木下正俊氏『萬葉集全注 卷第二十』である。木下氏は、「葦が散る」が、「単なる難波田舎の景を写した語であるのに対して」、長歌の「おしける」は、「これを天皇の君臨したまう難波宮の栄光の表現として用いたのではなからうか」とした上で、短歌第一首についても、「オシテルは難波の枕詞だが、ここは海からの反射を受けて難波宮が照り輝き、眩しいばかりに壮麗であると讚美する気持ちで続けた」と捉えられる。

この「おしける」は、「難波」にかかる枕詞として、記紀歌謡から、

おしける難波の崎の並び浜並べむとこそその子はありけめ

(紀歌謡四八)

などとみえる。だが、『萬葉集』の時代には、すでに「おしてる」と「難波」との意味関係が不明になつていたらしく、神社老麻呂は、草香山を越える時にこれを推し測つて、

直越えただのこの道にてし押照哉難波おしてらやの海と名付けけらしも  
(卷六・九七七、天平五年作)

と詠んでいる。とはいえ、「おしてる」が、この歌の「押照」以外に、「忍照」(卷六・九二八など)や「押光」(卷三・四四三)と、表記されていることは、当時、「おしてる」の「てる」に、「照る」「光る」の意味を認めていた次第になろう。月について詠んだ、

春日山押而照有おしててらせら此の月は妹が庭にも清けかりけり  
(卷七・一〇七四「詠月」)

の「押して照らせる」に通ずる語として捉えられていた可能性も否定できない。さらに、「窓越しに月臨照而」(卷十一・二六七九)の例も残る。なかでも、神亀二年十月の聖武天皇難波行幸時の山部赤人の歌にも、「臨照」の表記が用いられていることが想起されて然るべきだろう。

天地の遠きがごとく 日月の長きがごとく 臨照おしてら 難波の宮に わご大君 国知らすらし  
御食みけつ国 日の御調みづきと 淡路の野島の海人の 海の底 沖ついくりに 鮑玉 さはに潜き出  
舟並めて 住へまつるが 尊き見れば  
(卷六・九三三)

この「臨照」は、海彼において、

皇帝東游、巡登之粟、臨照於海。  
(『史記』卷六、秦始皇本紀)

明明天子、如日之臨。臨照四方、探頤クシサク幽深。

(晉辛曠「贈皇甫謐詩」、『芸文類聚』人部・隱逸)

など、皇帝の威光が下方に向けて降り注がれるという意味で用いられるのが一般であり、赤人の歌のばあい、主題にもっともふさわしい表記であるともうる。<sup>16</sup>

家持が、この意味合いを加味して、代々の天皇が遠い昔の御代においてもここ難波に都を営み、日本の国を統治したとうたい起こす長歌冒頭の文脈に、伝統的でありかつ輝かしさを含みもつ枕詞「おしてる」を用いたと推察するのも、あながち無理ではない。<sup>17</sup>

一方、短歌第二首中の枕詞「葦が散る」は、先立つ二月八日の「追痛防人悲別之心作歌」(巻二十・四三三二)にまずみえる。この歌では、

……あらたまの 月日よみつ つ 葦が散る 難波の三津に 大舟に ま懼しじ貫き 朝なぎに  
水手整へ 夕潮に 梶引き折り……

と詠まれ、防人たちが朝な夕なに舟を操るさまを目にする「難波の三津」の「難波」に冠せられていよう。さらに、後の十九日の「為防人情陳レ思作歌」(巻二十・四三九八)でも、

……いや遠に 国を来離れ いや高に 山を越え過ぎ 葦が散る 難波に來居て 夕潮に 舟を  
浮けすゑ 朝なぎに 舳向け漕がむと さもらふと 我が居る時に……



などのごとく、防人は航行を待たために「難波」に到着しているのであつて、やはり「葦が散る」の冠せられた「難波」は、難波津周辺の景と切り離せない関係にある。当面歌も、長歌には、「聞こしをす 四方の国より 奉る 御調の船は」以下、「海人小舟 はららに浮きて 大御食に 仕へ奉ると をちこちに いざり釣りけり」まで、「堀江」を往き来する船のにぎわいをはじめ、浜から見た海の漁撈のさまが詳細に叙述されていよう。

この難波の地の景観として、

おしける難波堀江の葦辺には雁寝たるかも霜の降らくに

(卷十・二二三五)

葦刈りに堀江漕ぐなる梶の音は大宮人の皆聞くまでに

(卷二十・四四五九)

など、難波堀江の葦を詠んだ歌を挙げるまでもなく、堀江に群生する葦は名高い。その綿毛のような花が、晩秋から初冬にかけての頃、風に靡いて飛び散るさまは、さだめて風に舞う雪に見紛うほどであるうと想像される。時代はくだるが、葦の花を雪に見立てて、次のように詠まれてもいる。

難波潟蘆の花吹く浦風に浪にも消えぬ雪ぞ散りける (『夫木和歌抄』蘆・一三四三五、源通忠)

萬葉後期には、花の散ることを、

雉鳴く高円の辺に桜花散りて流らふ見む人もがも

(卷十・一八六六「詠花」)

ほととぎす来鳴きとよもす橘の花散る庭を見む人や誰

(一九六八「詠花」)

袖垂れていざわが苑に鶯の木伝ひ散らす梅の花見に

(卷十九・四二七七、藤原永手)

のごとく、鳥と取り合わせる例が多いが、そのさまが賞美すべき景として詠まれており、家持もまた、「葦が散る」景を、「難波」のもつとも心惹かれる美的な景として採り取ったに相違あるまい。<sup>18</sup>「葦が散る 難波」と詠む家持の歌は、すべて二月の作であり、無論実景の描写ではない。「み雪降る 越」と同様に、時と場の限定されるひとつの光景を、その土地に固定的に結びつけた枕詞・被枕詞の関係といえよう。

かかる長短歌を難波讃歌とする前提に立って、伊藤博氏『萬葉集の歌群と配列 下』(第七章第五節 防人歌群)は、長歌と短歌との関係について、短歌第一首は、長歌の前半「皇祖の 遠き御代にも」から「敷きませる 難波の宮は」までを、短歌第二首は、「聞こしをす 四方の国より」から「こきばくも ゆたけきかも」の後半部をそれぞれ受けていると説く。この解釈は、「おしてる」と「葦が散る」の枕詞についても、まさしく対応することになるのではないか。すなわち、同じく「難波」にかかる枕詞ではあっても、長歌前半部に置かれた「おしてる」の方は、難波の地、わけでも天皇の営む難波宮に輝かしさを、かたや短歌第二首中の「葦が散る」は、賑わしく豊かな難波の堀江と海に美的な印象を付与する意識をもって用いたと考えられる。いずれも、表象する方向は、讚美の心情に違うものではなからう。

二 作歌の場（状況）に即した使い分け

枕詞を使い分ける意識は、家持の枕詞に対する創作意識と相俟って、作品の内容と構成に沿うありかたを呈するのみならず、歌を贈る対象ないし詠出の場に従うばあいも存する。その例として、同じく固定的な「天離る 鄙」と、家持があらたに用いた「しなざかる 越」との関係についてもまた、注意を要しよう。

天離る 鄙 治めにと 大君の 任けのまにまに 出でて来し 我を送ると……

（卷十七・三九五七）

大君の 任けのまにまに しなざかる 越を治めに 出でて来し ますら我すら……

（卷十七・三九六九）

右の、天平十八年九月二十五日の「哀 傷長逝之弟 歌一首」、および大伴池主に贈った天平十九年三月三日の「更贈歌一首」、それぞれの二首の冒頭は、「天離る 鄙」と「しなざかる 越」の違いのほか、句を入れ替えたに過ぎないといえるほど類似しており、「天離る 鄙」と「しなざかる 越」とは、ほぼ同じ次元で使用されているかのごとき観を呈する。ところが、この二首の間には「忽沈

枉疾<sub>レ</sub>殆臨<sub>レ</sub>泉路<sub>レ</sub>仍作<sub>レ</sub>歌詞<sub>レ</sub>以申<sub>レ</sub>悲緒<sub>レ</sub>一首」(卷十七・三九六二、天平十九年二月二十日)が作られており、順次検討してゆくと、むしろ相違点の方があらわになるのではないか。

「申<sub>レ</sub>悲緒<sub>レ</sub>一首」は、左注の「越中国守之館臥<sub>レ</sub>病悲傷聊作<sub>レ</sub>此歌<sub>レ</sub>」から知られるように、越中に赴任した翌年のおそらくは初春、重い病に倒れた家持が、自らの「悲緒」を述べた歌で、

大君の 任けのまにまに ますらをの 心振り起こし あしひきの 山坂越えて 天離る 鄙に  
下り来……

とうたい起こし、病に苦しんでいることに続けて、自分を待ちわびる母や妻など家族の姿を思い描き、何のすべもないことを嘆じて結ぶ。その後、ようやく回復に向かい始めた頃、同じく越中に在任中の大伴池主に、まず「悲歌」と題する短歌二首を贈り、続けて贈ったのが先掲の「更贈歌」であった。

これらの歌群について、吉井巖氏「越中守家持の作品をめぐって」(『萬葉集への視角』)が、「申<sub>レ</sub>悲緒<sub>レ</sub>一首」は「家持が病苦にあつて、都の家族を思つての作であり、製作後何処へも贈られず」、「更贈歌」は、「池主に贈つたものであり、一応両者はその意図を異にしている」と捉え、さらに、「更贈歌」の長歌は、「申<sub>レ</sub>悲緒<sub>レ</sub>一首」と「悲歌」の序をもとに作られたと指摘する。たしかに、池主に贈られた「更贈歌」では、「申<sub>レ</sub>悲緒<sub>レ</sub>一首」における都の家族を思う叙述は削られており、池主への思いを述べることに終始している。だが、枕詞に焦点を絞るならば、越中への赴任についてほぼ等しく

叙述しているはずの冒頭部で、「申悲緒一首」において用いた「天離る 鄙」に対し、「更贈歌」では「しなざかる 越」と詠むことは、留意されて然るべきだろう。

この相違からまず明らかになることは、家持が、家族に思いを馳せて都を振り返る時、ここ越中の地は、自身にとってあくまでも「天離る 鄙」に過ぎないという思いではないかと推察される。「天離る 鄙」を詠み込んだ「哀傷長逝之弟歌」が、弟と別れて都から下向する時を振り返っての詠であり、また、池主との贈答の後、三月二十日に作られた「述恋緒歌」でも

妹も吾も 心はおやじ たぐへれど いやなつかしく あひ見れば 常初花に 心ぐし めぐし  
もなしに はしけやし 吾が奥妻 大君の 命恐み あしひきの 山越え野行き 天離る 鄙治  
めにと 別れ来し その日の極み……

(卷十七・三九七八)

のごとく、都の妻に思いを募らせ、赴任した越の地を「天離る 鄙」とすることからも、その辺の事情が知られよう。<sup>19</sup>

ところが、「更贈歌」のように、同じ国に在任している池主に贈るに際しては、「しなざかる 越」と用い、さらに、越中国の郡司以下の子弟を前にしての宴席でも、

しなざかる越の君らとかくしこそ柳かづらき楽しく遊ばぬ

(卷十八・四〇七二)

と詠んでいる。また、家持が都に帰還する折、餞別の宴において、

しなざかる越に五年住み住みて立ち別れまく惜しき夕かも  
を詠んだ際、脳裏にはおそらく山上憶良の次の歌がよぎっていたであろう。

(卷十九・四二五〇)

天離る鄙に五年住まひつつ都の手ぶり忘らえにけり

(卷五・八八〇)

憶良は伴旅人の送別の宴で、「敢布私懷歌」と題し、筑紫に残らざるをえない自身の思いを吐露した。しかし、家持は、越中に残る人々に対して、慣れ親しんだこの地への惜別の情を込めてうたっており、その隔たりは大きい。これら「しなざかる 越」の歌の内容が、都を志向するものでないことは勿論だが、むしろ、歌の贈答の相手や座の人々を意識しており、それゆえ、「天離る 鄙」とは、決して置き換えられないものであったと考えられないだろうか。と同時に、池主もしくは同座の人々にとつて、家持のいう「しなざかる 越」は、ただちにその意味内容を理解しえたはずだと見て取れる。

この「しなざかる」の語義については諸説あつて定まらないが、<sup>20</sup>正訓を主とする卷十九の「詠 白大鷹歌」(四一五四)に「科坂在」と表記されていることは、看過しえない。「科坂在」を「しなざかる」の正訓と判断した賀茂真淵『冠辞考』は、「階坂ある越の国てふすべし」と説き、さらに続けて「譬ば信濃国を古は科野と書、その郡にも埴科・更級あり、波岡科・妻科などいふ神社もこゝに有は、<sup>式正、見小</sup>山国にて級坂あれば地の名となりけんをも思ひ合すべし」と考察する。なるほど『古事記』

には、「科野国洲羽」（上巻・大国主神国避りの段）とあった。また森重敏氏『続上代特殊仮名音義』も、「しな」は「山の参差たる傾斜の義」と捉える。とすれば、家持が、「科坂在」の表記から喚起される「しな（科）」や「坂」の意味を充てて、この枕詞を用いた蓋然性は高いとすべきだろう。

なおかつ、「しなざかる」は、「くさかる」の形の類推の上で、「天離る」から想起されたということも十分考えうる。「くさかる」は、たとえば家持の歌に、「父母に 申し別れて 家離り 海辺に出で立ち」（巻十九・四二二）および「大君の 命恐み 夷放る 国を治むと」（四二二四）とあって、前者のように、「家」から離れているという起点を示すばあいと、また後者のように、「夷」の地に離れているという到着点を示すばあいとがある。この「しなざかる」は、後者に該当し、「しな（科）」の地に離れているといった意味合いであろう。以上から推して、家持は、枕詞「天離る」を応用して「しなざかる」を案出し、越中国に特徴的な山並みを喚起する枕詞となしたと捉えられよう。<sup>21</sup>

先に触れた「葦が散る」およびこの「しなざかる」といった家持独自の枕詞が、創作意識の強さに根ざすことはもとよりだが、その意識は、固定的な「おしてる 難波」や「天離る 鄙」に対しても、それぞれ、難波を讃える思いと、望郷の念をとまなうものとしての意味を付与し、歌の局面に従って使い分けたと考えられる。

### 第三節 方法の極―枕詞・被枕詞関係の固定化と提喻―

枕詞を、諸注によってそれと認定される範囲をもっとも広くとつて概観してみると、家持のばあい、「あしひきの 山」「あまざかる 鄙」「あらたまの 年」「たまほこの 道」「ぬばたまの 夜」「ぬばたまの 黒」「ひさかたの 天」といった例が、使用例の半数近くを占めていることが認められる。これに反して、記紀歌謡と人麻呂のばあい、いずれも先掲の枕詞の使用例は約一割にすぎず、この情況からしても、家持に至つては、枕詞と被枕詞の固定的な用法に、枕詞の修辭としての重点が移行しつつあるということが窺えよう。

しかしながら、みてきたように、固定的な枕詞・被枕詞の関係であっても、家持は、歌の内容あるいは文脈に即して、表象性を喚起させるべく用いていることが知られ、おしなべて固定的な枕詞の使用が、単なる措辭としての用法に留まるとは速断できない面がある。通常「年」にかかる枕詞「あらたまの」からも、その一端が窺い知られよう。

あらたまの年の緒長くあひ見てしその心びき忘れえぬやも  
(卷十九・四二四八)

あらたまの 年ゆきがへり 春去れば 花のみにほふ……  
(卷十九・四二五六)

うちみたところ、右の家持の歌において、枕詞「あらたまの」は、従前の例と等しく、ひとまずは「年」



にかかっていると認められる。しかし、「あらたまの」の表象性という面に着目するならば、「たま（玉・珠）」ないしは「あらたまる（改まる）」といった意味が喚起され、「年の緒」の「緒」および「年ゆきがへり」の「ゆきがへる」に、各々意味の上で応ずるといふ関係が看取されるだろう。「あらたまの 年の緒長く」の句は、先に坂上郎女の作（卷三・四六〇）などにみえ、なるほど家持に限った例ではない。ただし、家持のばあい、「あらたまの」を、「あらたまの 年の緒長く」「あらたまの 年ゆきがへり」として詠み込む例がほとんどであり、意識的に対応させたといえる。

一方で、家持には「あしひきの 木の間」「あしひきの 彼面此面」あるいは「ぬばたまの 月」といった独自の例がみえるが、これまた枕詞・被枕詞関係の固定化を前提として詠んだものと推知される。前者の「あしひきの」については、すでに『時代別国語大辞典 上代編』が「あしひき」の語を掲げ、枕詞「あしひきの」が慣用された結果、そのかかってゆく「山」の意を包含して独立したものと捉えている。しかるに、家持の「あしひきの 木の間」「あしひきの 彼面此面」の例について検討を加えてみると、これらがともに連作ないし長短歌の作品において用いられている事実に気付く<sup>22</sup>。「あしひき」の語自体が、すでに独立したと解することは、疑問とせざるをえない。たとえば、「あしひきの 木の間」は、

夏山の木末の繁にほととぎす鳴き響むなる声の遙けさ

（卷八・一四九四）

あしひきの木の間立ちくくほととぎすかく聞きそめて後恋ひむかも

(二四九五)

のごとく、「霍公鳥歌二首」と題される作品の第二首の例である。この「あしひきの木の間」は、第一首の「夏山の木末」に対応させ、「あしひきの山(夏山)の木の間」の謂で用いたに相違なからう。

「あしひきの山」という固定化を前提とすることは無論だが、ここでは連作を意識し、第一首に依拠して「夏山の」の反復を避けたのではないかと考えられる。「あしひきの 彼面此面」は、「思放逸鷹・夢見感悦作歌一首并短歌」(卷十七・四〇一一〜四〇一五)の長歌における例だが、まず鷹が「二上の 山飛び越えて」と述べ、これを受けて「あしひきの 彼面此面に 鳥網張り 守部をすゑて」と詠んだものである。この「あしひきの」は、紛れもなく「あしひきの山(二上山)の」謂であり、短歌第二首で「二上の 彼面此面」と詠むのも当然のこととして首肯されよう。これら家持の「あしひきの」の例は、前提となるべき表現になお依存しており、固定化に拠って「あしひきの」が「山」を包含しているとみるにとどめるのが穏当ではなからうか。

対して、後者の「ぬばたまの 月」は、「四月十六日夜裏遙聞霍公鳥喧述懐一首」に詠み込まれた極めて特異な例である。

ぬばたまの月に向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)

初句の「ぬばたまの」は、元来「黒」の複合語、あるいは「夜」など、黒い色と縁のある語に冠せら

れる枕詞である。「夜」の範疇に「月」が含まれることから、従来「月」もまた被枕詞と解されてきた。だが、「ぬばたまの月」は、家持に唯一の例であり、そこに何らかの意識が存するとみるべきだろう。「ぬばたまの」を用いた家持の歌に特徴的なのは、当面歌の後に詠出されたものだが、

……紅の 色も移ろひ ぬばたまの 黒髪変はり……

(卷十九・四一六〇)

……白たへの 袖折り返し ぬばたまの 黒髪敷きて……

(卷二十・四三三一)

など、いわゆる色対として取り込む形であろう。

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・二三八九)

と詠む歌が、はやく人麻呂歌集にみえ、さらに坂上郎女は、これらを、

……ぬばたまの 夜はずがらに あからひく 日も暮るるまで……

(卷四・六一九)

のごとく対句に仕立てている。家持も、このふたつの枕詞の関係を、色対として摂取し、より一層自覚的に詠み込みに至ったと見受けられる。家持の「ぬばたまの 黒髪」のばあい、「黒髪」が「黒」いことを示すのみならず、「紅」および「白たへ」と対になる「ぬばたま」の語も、表現上「黒」という色を、強く喚起するはずである。家持は、対句において、「黒髪」の「黒」さを表象する語として枕詞「ぬばたまの」を配したのであろう。このような用例から推せば、当面歌は、「ぬばたまの」のもつ「黒(暗さ)」と対比的な月の明るさを際立たせるために、「ぬばたまの夜の月」の意味合いを

「ぬばたまの 月」に凝縮させたといつてよい。題詞の「十六日」によって、家持の詠んだ「月」が、満月かあるいはそれに近い月だと知られることも、この間の事情を証している。この「月」が、取りも直さず夜の月の意味だと解するよりは、「ぬばたまの」の表象性に即して、枕詞に被枕詞の「夜」の意が包摂されていると捉えるべきである。

叙上のように、家持などにみられる枕詞・被枕詞の関係は、伝承および生活の事象という次元で生じたものではなく、序詞の連接方法をはじめ、歌の表現の展開にもなって固定化してきた関係が、持ち来された例であった。そうした方法に基づく「後瀬山」「み雪降る」などの枕詞は、総じて、表象性を喚起する面を多分にもつ。この性質が、固定的な枕詞「おしてる」などにも及ぶと認められることは、本来的な枕詞のそれとの懸隔をあらわにしているにほかならない。つまり、家持におけるかような枕詞の用法は、枕詞の本来の機能、すなわち意味作用において被枕詞を再生する機能を果たすよりも、それ自体が何らかの表象喚起にかかわるといふ、いわば序詞の機能をそこに担っているのである。枕詞が、被枕詞に対して限定的にかかわるのみならず、喚起される意味の面から他の語と呼応する例もまた然りであろう。ひいては、枕詞が被枕詞を包摂し、枕詞のみによって被枕詞をも提示するといふ提喻的なありようは、家持が、枕詞に託しえた方法のひとつの極点であったといえるのではなからうか。

- (1) 「二上山」の枕詞としては、大和の「二上山」についてすでに「たまくしげ」とする例（巻七・一〇九八）があり、天平十八年八月、家持の越中国守着任後の宴で、史生の土師道良はこれを越中の「二上山」に及ぼして詠作したと見受けられる（巻十七・三九五五）。家持は、「二上山」に枕詞を冠するに、おそらくこの道良の例に倣い、翌天平十九年三月三十日の「二上山賦」の長短歌（三九八五、三九八七）および四月二十四日の「遊「覽布勢水海」賦」の長歌（三九九一）において、たて続けに「たまくしげ」を用いたのだろう。だが、さほど日をおかずに、三十日にもものした「入レ京漸近悲情難レ撥述レ懐一首」（四〇〇六）では、これに飽き足らず、「二上山」から「二」を取り出すかたちで工夫を施し、「かきかぞふ 二上山」としたものと看取される。

- (2) 平箆英子氏『萬葉歌の主題と意匠』（第一章第三節 二七）参照。
- (3) 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  
湯舟記念論集』）上代文學の諸相』参照。
- (4) 『日本古典文学全集 萬葉集 二』参照。
- (5) 小島憲之氏『上代日本文學と中国文學 中』（第五篇第五章 萬葉集と中国文學との交流）参照。
- (6) なお、正倉院文書の天平宝字二年十月十日「人名未詳不参解」（『大日本古文書』四―三四五

頁)に「露命難保」という「露命」の語が残るが、漢語の「露命」は一般には検出しがたい。この「露命」が、和語「露の命」から発生した和製漢語と捉えうる可能性があることについては、佐竹昭広氏「無常―『万葉集』再読」(『日本文学と仏教』)参照。

(7) 芳賀紀雄氏の御教示による。

(8) 小島憲之氏(注4) 前掲書(第五篇第六章 山上憶良の述作)参照。

(9) また、類音の反復ではあるが、「解き衣の恋ひ乱れつつ浮き砂生きても吾はあり渡るかも」(巻十一・二五〇四、人麻呂歌集)といった歌もみえる。この作者が、「浮き砂」を目にしていたか否かは判然としないが、譬喩として、たとえば、

潮満てば水沫に浮かぶ砂にも吾は生けるか恋は死なずて

(巻十一・二七三四)

の歌の、「水沫に浮かぶ砂」のように、「吾」が不安定な状態にあるという印象が喚起されよう。(10) ただし、『新潮日本古典集成 万葉集 四』は、これを枕詞とみる一方で、「この荒磯に寄せつづける波のように」と、譬喩的に解している。

(11) 芳賀紀雄氏「万葉集における花鳥の擬人化―詠物詩との関連をめぐって―」(『記紀万葉論叢』)参照。

(12) 「後」の意を示す「後」は、『万葉集』中では、すべて「さ百合花」から導き出される例のみ

で、「後」の語が一般的であつたことを俟たないが、それも「さ百合花」の表象性とは無縁ではなからう。しかも、枕詞として用いられている「さ百合花」の例は、家持の「庭中花作歌」の「さ百合花後ちかも逢はむと」（卷十八、四一一三・四一一五）に限られ、家持は、当面の歌に拠つてものしたと認められる。

(13) 正倉院文書の「東大寺越中国諸郡庄園総券」（『大日本古文書』四一三七九頁）の射水郡の条に「須加山」の名がみえることなどから、この山に擬せられている。現在の、高岡市国吉地内の頭川山東南端付近の山地かという（『高岡市史』上巻）。

(14) 鴻巣盛広氏『萬葉集全釈』、窪田空穂氏『萬葉集評釈』をはじめ近年の注釈書は、「千鳥鳴く」に口語訳を施しているが、一方で、佐保川にかかる「慣用的修飾語」（『日本古典文学全集 萬葉集一』など）あるいは「佐保川は千鳥の名所で、枕詞のように用いている」（『新潮日本古典集成 萬葉集一』）とも解されている。枕詞と捉えるのは、鹿持雅澄「萬葉集枕詞解」（『萬葉集古義』）、福井久蔵氏『新刊枕詞の研究と釈義』、吉井巖氏『萬葉集全注 卷第六』である。澤瀉久孝氏『萬葉集注釈』、『新潮日本古典集成 萬葉集一』、木下正俊氏『萬葉集全注 卷第四』などが指摘する。

(16) 本邦でも『日本書紀』顕宗天皇二年八月の条に、一例のみだが、「大泊瀬天皇、正統萬機、

臨照天下」とみえる。

(17) つとに、契沖『萬葉代匠記』(初稿本)は、家持の短歌第一首を説くにあたり、卷六および卷十一の「臨照」の表記に着目して、これを帝の照臨の意と解している。

(18) 『萬葉集総釈』(森本健吉氏執筆)は、「葦が散る」を、「準枕詞であるが、この枕詞によつて、難波の地が美化されるやうな心ちがする」と捉える。ただし、「おしてる」については「難波の枕詞」というにとどまる。

(19) ほかに、家持が越中でものした、

あゆの風越中越前いたく吹くらし奈呉の海人の釣する小舟漕ぎ隠る見ゆ

(卷十七・四〇一七)

湊風寒く吹くらし奈呉の江に妻呼びかはし鶴さはに鳴く

(四〇一八)

天離る鄙とも著くここだくも繁き恋かも和ぐる日もなく

(四〇一九)

越の海の信濃地名の浜を行き暮らし長き春日も忘れて思へや

(四〇二〇)

が挙げられる。独詠歌だが割注が施されており、都の坂上大嬢を念頭において詠んでいると看取されよう。

(20) その主立った解釈としては、「辺上へ、人ノ振舞、コトガラノシナ、ケレバ、シナサガルト云



ナリ」(仙覺『萬葉集註釈』、あるいは「越国は都より幾山坂を隔て離る」(福井久蔵氏『新訂枕詞の研究と釈義』)などが挙げられる。

- (21) 「しなざかる」は、家持以外に、坂上郎女の「從京師來贈歌一首」(卷十九・四二二〇)に一例残るが、天平勝宝二年の作であり、郎女は、おそらく家持の歌の例を襲用したのであろう。
- (22) 家持には、一首のみで、

あしひきの石根いはねごごしみ菅の根を引かば難みと標しめのみぞ結ふ  
(卷三・四一四)

と詠んだ例が残る。諸注が指摘するように、「あしひき」を「山」の意に用いたともみうる。だが、この「石根」は、元来「山」の範疇に含まれるのではないか。また、作者未詳歌に、

窓越しに月おし照りてあしひきの下風あらし吹く夜は君をしぞ思ふ  
(卷十一・二六七九)

とみえ、ここで「あらし」に「下風」の表記を用いるが、その「あらし」は、「衣手に山下あらしの吹きて」(卷十三・三二二八二)と表記されるごとく、同様に山の範疇に属するとみるのが妥当だろう。ちなみに、乾善彦氏『山下風』小考(『萬葉』第百五十六号)は、略書という方法と「あらし」の語源説を検討した上で、「山下風」「山下」のいずれも「あらし」と訓むべきことを論じており、この点においても、「あしひきの 木の間」「あしひきの 彼面此面」とは質を異にするものと解しうる。