

枕詞と様式

一 はじめに

上代文学において様式の問題を論ずるに際して、枕詞の問題を避けて通ることはできない。上代文学に見られる様々な言語現象の中で、枕詞ほど強固な様式性を有するものはないと思われるからである。本稿は、枕詞を取り上げ、歌の表現における様式について考えてみる試論である。

ただ、はじめに触れておかなければならないのは、「枕詞」という用語と概念の問題である。周知のように「枕詞」という用語は上代文献には見られない。時代的に近接する資料としては、『歌経標式』において、

梓弓は是れ古事の喩にして、引津は是れ喩の名なり。

のように、「梓弓」「あをによし」という、いわゆる枕詞が「古事」と呼ばれている例を見るが、『歌経標式』において

は、いわゆる序詞表現や慣用的な表現を含めて「古事」という用語が用いられている。平安朝においても、藤原公任『新撰髓脳』において、

古の人多く歌まくらを置きて末に思ふ心をあらはず。

と言われるのは、序詞や歌枕を含んでの言説である。藤原清輔『和歌初学抄』においては、「次詞」という用語で、いわゆる枕詞を扱いつつ、一方では「喩来物」において、

「むかしよりいひならはしたることあり」として、いわゆる枕詞、序詞、縁語的表現等を、慣用的表現として包括的に扱っており、現在我々が枕詞という用語において認識している現象を一概念として取り挙げる萌芽が見られつつも、いまだ慣用的表現一般において捉える状況にあるものと見られる。「枕詞」という用語の初出は、浄弁の『古今和歌集注』あたりからであると言われており^①、中世歌学の中で、

現在我々が「枕詞」という用語でイメージする意味合いで

「枕詞」という用語が用いられるようになったものと見られてゐる。その後近世においても、それぞれの論者の捉え方を象徴する用語として、「冠辭」「頭辭」「かぶり」「よそひ」等々、様々な用語で呼ばれてゐる。

いかなる用語で捉えるか、様々にある他の表現の形との關係をどのように捉えるかなど、多くの問題があることは確かであるが、上代の韻文において、主意の文脈とは異文脈に存する五音句^③が、ある語を導き出してくるという表現の形が存在していたこともまた確かであり、それを通用の「枕詞」という用語で呼んで、考察の対象とすることには、やはり重要な意義があるものと考ええる。

また、いわゆる序詞との關係において、契沖『万葉代匠記』の、

序ト云フモ枕詞ノ長キヲ云ヘリ。

という発言に象徴されるように、枕詞と序詞とを本質的には区別すべきでないとの捉え方も見られるが、やはり五音句であることの意義においては、枕詞と序詞は明らかに異質性を有しているものと考ええる。

山川の水陰に生ふる山菅のやまずも妹は思ほゆるかも

(⑫二八六二)

山菅のやまずて君を思へかも我が心どのこの頃はなき

(⑫三〇五五)

の両者を比較してみた場合、「山菅」と「やまず」の同音によつて転換するあり様は共通しつつも、その具象・抽象の度合い、凝縮性には大きな開きがある。序詞がそれ自体において一つの〈景〉を指向しつつ歌の中で〈心〉に形を与えようとするのに対して、枕詞「山菅の」は、その凝縮性ゆえに指標性を強く持ち、それゆえ歌の外部へと開かれてゆく傾向を持つ。両者の質には明らか違いが見るべきであろう。

また、次のような事実も、枕詞と序詞との区別を求めるであろう。即ち、枕詞は短歌においては必然的に第一句、第三句に置かれることとなるのであるが、字余りを起こす例は、

はねずいろの　ことひうしの　いもがいへに

などきわめて限定的であり、五音句が字余りを起こす割合に比べて、非常に稀少であるという現象が見られる。枕詞には五音句であるうとする傾向が強く見られるのである。五音句であることに自らの意義を見出そうとしてゐるかのようである。

以上により、「枕詞」というものを組上に乗せることの意義をひとまず確認しておきたい。

二 枕詞の力

枕詞をめぐっては、古来その語義やかかり方についての考究が重ねられてきたが、折口信夫の枕詞論以後、枕詞の起源・本質へのアプローチも試みられてきた。即ち、地名にかかる枕詞を「生命指標」と見て、「諺√序歌√枕詞」という形で枕詞表現が析出してくるという捉え方から、神授の言葉が凝縮されたものと捉える折口信夫の論、枕詞を神託に発するものと見て、それが「枕詞的序詞」「序詞的枕詞」という形で序詞と「混血」しあっているものと捉える土橋寛の論、「神謡」という概念を立て、そこに枕詞の源流を見出そうとする古橋信孝の論などである。

一方、西郷信綱「枕詞の詩学」が提唱したのは、語義やかかり方、また本来どのようなものであるのかといった枕詞の本義や起源の考究とは異なる枕詞論の構築の必要性であった。

とにかくこうして「あをによし」も「たまきはる」も、下句へのかかり具合が不明であるにかかわらず、その喚起力には並々ならぬものがあるということになる。いや、それは果たして不明であるにかかわらずなのであるかどうか。むしろ不明であるが故に、といって悪ければ、枕の被枕への関連が不透明さと曖昧さを多

分にふくむからこそ、そこに独自の喚起力が發揮されるのではなからうかと思えなくもない。先人（下河辺長流）も、いにしえの歌が「たけ高く」きこえるのは枕詞や序詞に負うものがあるといっているが、それは多分ここにいう喚起作用の問題とかさなるはずである。

「不透明さと曖昧さを多分にふくむからこそ」持つ枕詞の喚起力を、「詩学」として把握することの必要性を唱えたものである。枕詞の不可思議性については、拙稿「枕詞の変成」において、その語形にまで遡って見るべきことを述べたことがあるが、不透明さを多分に持ちながら、並々ならぬ喚起力を持つ枕詞というものを、起源に遡る形ではなく、万葉歌における枕詞のあり様を分析する中から、枕詞というものを考究してゆく方法が求められているものと考えられる。様式が万葉歌をいかに成り立たせるか、というのがシンポジウムのテーマなので、万葉歌の中で枕詞が用いられたとき、それがどのように歌を成り立たせるのか、という観点から枕詞の持つ機能に焦点を当てて捉えてみたい。

その際、はじめに一つ考えておかねばならないことがある。歌の表現をいかに成り立たせるかを問うとき、その「歌の表現」というものをどのように見るかについてである。従来の歌表現についての論においては、かつて歌人論

が流行した研究動向ともかかわって、作者の感情・思想がいかに表現されるかという方面に重点が置かれ、それを受け取る側の問題は、「享受論」として一段低く見られる傾向があつたのであるが、表現者によつて形を与えられた歌が、それを受け取る者に伝わり、受け取る者に働きかけるその全体を捉えてはじめて、歌の表現というもの全体を捉えることができるのであろう。

『古今和歌集』「仮名序」はそれを見事に言い表しているものと見られる。

やまと歌は、人の心を種として、万の言の葉とぞ成れりける。世中に在る人、事、業、繁きものなれば、心に思ふ事を、見るもの、聞くものに付けて、言ひ出せるなり。花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか、歌を詠まざりける。力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をも哀れと思はせ、男女の仲をも和らげ、猛き武人の心をも慰むるは、歌なり。

「やまと歌は」で始まる歌の本質を説く箇所である。「心を種として、万の言の葉」となるのが歌であり、「心に思ふ事を、見るもの、聞くものに付けて」言い出だしたものであるという箇所も歌の様式において重要であるが、「力をも入れずして天地を動かし……猛き武人の心をも慰むるは、

歌なり」という箇所に注目する必要がある。この箇所については、歌の本質論を述べる冒頭箇所と區別して、歌の機能を述べた箇所と捉えられる向きもあるが、「やまと歌は」に始まり、「歌なり」で終わる右引用箇所は、その全体で「歌とは何か」について述べている箇所と見るべきだろう。人の心を種として万の言の葉となつた歌は、それを受け取る者の心に働きかけ、その心を動かす、心を打つものである、というのが貫之の歌に対する認識だったのである。後の論述とも関わるが、歌は単なる自己表出、あるいは情報の伝達的手段ではなく、人の心より発した表現が、受け取る者の心に働きかけ、動かす、そうした力を持つ表現様式として、その仕組みを捉えなければならぬのである。

そのような観点から、拙論「枕詞の古代性をどう見るか」⁽¹⁾においては、先学の考察を勘案しつつ、枕詞の置かれる主意の文脈とは異なる文脈を「社会的古文脈」と呼び、それゆえに歌が可能とする働きを、表現者・享受者の枠を越えて捉えようとした。

それでは枕詞が置かれている主体の叙述文脈とは異次元の文脈とは、何処にあり、どのように働く文脈なのか。枕詞を「古事」と捉える『歌経標式』の認識や、序詞との比較において枕詞の特質を「習慣的、固定的、社会的」と捉える土橋寛の指摘——土橋は序詞を「個

人的」と捉える——などを勘案すると、枕詞は主体の叙述を超えた社会的古文脈に置かれて、主体の意図を超えて外部に向かつて開かれ、あたかも古伝承を背負うかのような權威性——非日常性と言い換えた方がよかるうか——を装いつつ、人々——作者、享受者の區別を超えた——の間に共感を生み出し、人々を歌の世界へと巻き込んでゆくのだと捉えることができる。

様式は、無意識のうちに共有されることによつてこそ力を持つ。様式性の共有によつて、表現者・享受者の區別を越えて、人々を歌の世界へと引き込んでゆく力を持つものとして枕詞を捉えてみた次第である。

ただ、前稿においては固定的・慣用的な枕詞が考察の中心であった。今回は一回的に創作される枕詞の側から、その様相を捉えてみたい。

三 柿本人麻呂「泣血哀慟歌」の枕詞

人麻呂「泣血哀慟歌」の特に第一長歌に見られる枕詞を素材として考えてみたい。

天飛ぶや 輕の道は 我妹子が 里にしあれば ねも
ころに 見まく欲しけど やまず行かば 人目を多み
数多く行かば 人知りぬべみ さね葛 後も逢はむと
大船の 思ひ頼みて 玉かざる 岩垣淵の 隠りのみ

恋ひつつあるに 渡る日の 暮れゆくがごと 照る月の
雲隠るごと 沖つ藻の 靡きし妹は 黄葉の 過
ぎてい行くと 玉梓の 使の言へば 梓弓 音に聞き
て 言はむすべ 為むすべ知らに 音のみを 聞きて
ありえねば 我が恋ふる 千重の一重も 慰もる 心
もありやと 我妹子が やまず出で見し 輕の市に
我が立ち聞けば 玉たすき 畝傍の山に 鳴く鳥の
声も聞こえず 玉梓の 道行く人も ひとりだに 似
てし行かねば すべをなみ 妹が名呼びて 袖そ振り
つる (2107)

紙幅の都合もあり、第一長歌のみを掲げた。傍線を付した箇所が枕詞の用いられている箇所であるが、一見して枕詞が集中してあらわれる部分があることがわかる。「さね葛 後も逢はむと 大船の 思ひ頼みて 玉かざる 岩垣淵の 隠りのみ 恋ひつつあるに」と、人目を気にしつつ、心中ひそかに妻を恋う思いが叙される部分と、「沖つ藻の 靡きし妹は 黄葉の 過ぎてい行くと 玉梓の 使の言へば 梓弓 音に聞きて」と、妻の死の報せを使者から聞かされて動転する部分であり、ほとんど一句ごとに枕詞が置かれる。この第一長歌は、妻の訃報を突然聞かされた男の動転・狼狽の姿を歌うことを主題とするものと見られるが、その最も肝要な「暗転」の場面に、枕詞が集中して用

いられるのである。この現象は、枕詞というものが、単にある語を導くただけに用いられているのではなく、叙述の高揚と不可分なものとしてあることを示しているだろう。鈴木日出男「人麻呂における自然と人間」^⑩は、この泣血哀慟歌の第一長歌を取り上げて、

よく言われるように人麻呂の長歌の独自の達成は、枕詞・序詞・比喩・対句などの表現技法のすぐれた工夫と不可分の関係にある。かりに右の表現技法をとり除いたとしたら歌が歌でなくなるのであるから、これらを、表現を効果的ならしめるという意味ぐらいいでの修辭と呼ぶよりも、表現そのものを成り立たしめる根本的な技術であるとみる方が適切である。

と述べ、枕詞・序詞・比喩などの修辭的要素を取り除くと、非常に論理的に進行する人麻呂の文脈が、うちくらまされるかのように枕詞や序詞などの表現がおかれ、そのために叙述の進展を停滞させながら、感情のイメージをふくらませるのだ、という指摘をしている。たしかにそれらの要素を除いた「後も逢はむと 思ひ頼みて 隠りのみ 恋ひつ つあるに 靡さし妹は 過ぎてい行くと 使ひの言へば 音に聞きて……」という内容はわかりやすい。非常にわかりやすいのだが、鈴木論にも言われる通り、歌ではない。ここに、単なる情報伝達の具ではない「歌」の秘密があるの

だろうと思われる。

その第一は、五・七の韻律の問題であろう。鈴木論は続けて、

枕詞とはおおむね事物現象を表す語であり、ここ（人麻呂「泣血哀慟歌」第一長歌・筆者注）でもその「沖つ藻の」「黄葉の」「玉梓の」「梓弓」という物象が、被枕の心情を表す語句に具象的なかたち——映像を与えているのである。しかもこの文脈には、その枕詞＋被枕の5・7音の二句を単位として繰り返されるリズムがある。愛、死、その伝達と認知という進展の段階が、同一リズムの四つの繰り返しと、四つの具象的な映像によって一つ一つ区切られながら輻輳している。このリズムと映像の展開は、もはや意味脈絡の論理的進展には属してはいない。論理的進展に適度の断続を加えながら固有の詩的なふくらみをつくる脈絡としてもよいだろう。

と、その問題に触れている。初期万葉や記紀のウタが明確な五・七のリズムを持つているのに対して、人麻呂の長歌は連綿と続く文体となつていふことは言われるが、枕詞が多用されることにより、非常に鮮明な五・七のリズムによる高揚が演出されていることは確かである。

その第二は、叙述の停滞、立ち止まりに関わる問題であ

ろうと思われる。「心物対応構造」を唱える鈴木論は、「歌の意味文脈を停滞させながら、感情のイメージを肥大させ」つつ進む叙述ととして捉える。確かに「さね葛」「大船の」「沖つ藻の」「黄葉の」といった枕詞が具象的なイメージを広げつつ、そのつど表現性を發揮していることは否定できない。そしてそれは、枕詞が持つ具象的なイメージの働きであると同時に、前掲西郷論が説く「喚起力」の問題でもあると見るべきだろう。

その事を考えさせてくれる資料として、廣岡義隆『上代言語動態論』、『萬葉集』枕詞一覽の「多寡順配列」は興味深い資料である。橋本達雄編「万葉集枕詞一覽」を基礎データとして再構成したものであるが、用例数の多寡順に配列することによって、枕詞全体のありようがよく見える一覽である。「あしひきの」一〇八例、「ぬばたまの」八〇例、「しろたへの」六一例、「ひさかたの」五〇例といった、定型的に繰り返し用いられる枕詞から、一回的な、あるいは意味「言語遊戯」(廣岡)的な枕詞(一九六種)まで、広がりを持つて枕詞がある様相が一覧できるのであるが、興味深いのは、定型的な枕詞から一回的な枕詞まで、どこで切れるともなく、連続的に存在している点である。先行研究においては、定型的な枕詞と、一回的・創作的な枕詞を異なるものとして区別して把握しようとする傾向も見られる

のであるが、「あしひきの 山」「ぬばたまの 夜・黒」といった枕詞と、一回的に生起する比喩的・あるいは言語遊戯的枕詞とが連続的に存在することへの配慮を欠いてはならない。むしろ二つの側面は互いを包み合うような関係にあるものと見る必要があるだろう。定型的な枕詞は、新しい一回的な枕詞が次々と生み出されることによって、常に新たなエネルギーが供給され——形骸化を免れ——、創作的・一回的な枕詞は、定型的な枕詞と一続きにあることによって、その表現性に力が与えられるという関係である。

「あしひきの」という枕詞は、圧倒的な力をもって、「山」を呼び起こしてくる。それだけの様式的力を有しているということだが、「大船の」「沖つ藻の」「黄葉の」といった、具象的なイメージや比喩的表現性を多分に有している枕詞においても、主意の文脈とは異なるところに置かれる五音句が、ある語を喚起するという枕詞の様式的力を根底に持つからこそ、その表現性が十分に發揮できるのだと捉えるべきだろう。「あしひきの」が「山」を我々の前に眼前させるのと同じ力で、「黄葉の」は「過ぎてい行く」を受け取る者の心にあらしめるのである。

以上のような様式的力を有する枕詞が用いられることによって、五・七のリズムによる高揚の中で、その都度立ち止まりつつ、一つ一つの表現に力が込められ、また受け取

る者は一つ一つの表現を確かに受け止めつつ、歌の叙述が進行してゆくのである。

四 枕詞の様式化

枕詞という様式（システム）は、主意の文脈とは異次元の文脈——社会的古文脈——に置かれる五音句という形を共有しつつ、固定的・定型的な枕詞の周りを、創作的で一回的な枕詞が取り巻くように存在しており、あたかも星雲のような様相を呈しているのだが、そのありようについて考える際に必要となるのは、個々の枕詞の様式化の問題であろうと思う。こちらはパターンとして様式と言えまいかもしれない。

人麻呂作品には、特に用言にかかる枕詞を典型として、多くの創作的枕詞が見られるのであるが、人麻呂の作り出した枕詞は、必ずしも後世に引き継がれない、ということがしばしば言われる。たとえば泣血哀慟歌の暗転部において重要な役割を果たす「沖つ藻の」という枕詞は、石見相聞歌（②一三一）、猷呈挽歌（②一九四）、明日香皇女挽歌（②一九六）において女性の姿態や夫婦の共寝を藻に寄せて表現する延長上にあるものと見られ、印象的な枕詞なのであるが、人麻呂以外の例としては、

我が背子はいづく行くらむ沖つ藻の名張の山を今日か

越ゆらむ (①四三)

我が背子はいづく行くらむ沖つ藻の名張の山を今日か

越ゆらむ (④五一)

を
さ寝がには誰とも寝めど沖つ藻の靡きし君が言待つ我 (①二七八二)

の三例が拾えるのみである。二七八二番歌においては、「靡き」が導かれているものの、「さ寝がには誰とも寝めど」と歌われることから、「沖つ藻の靡きし君」は歌の主体である女自身が心を寄せることを言っているものと見られ、人麻呂の表現とは似ても似つかないものとなっている。その他は地名「名張」にかかる例である。妻のしなやかな姿態をイメージさせつつ、心の靡き寄りを表現する「沖つ藻の 靡きし妹」という枕詞表現は、人麻呂による一回的なものとなったようである。

その一方で、右に見る枕詞の中で、後世に受け継がれてゆくものも見られる。次に「黄葉の 過ぐ」と「大船の思ひ頼む」という枕詞表現を取り上げて、その様式化の様相を見てみたい。

「黄葉の 過ぐ」という枕詞表現は、人麻呂作歌にもう一例、「阿騎野の歌」（①四五―四九）の反歌に

ま草刈る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見とそ

来し (①四七)

と、輕皇子の父である草壁皇子を「黄葉の過ぎにし君」と呼ぶ——それが草壁皇子を指すものであることは四九番歌に至つてはじめて明かされるのであるが——箇所にも見られ、やはり大切な存在の喪失を言う表現として用いられている。

人麻呂歌集歌には「過ぐ」にかかる枕詞として、「行く水の」「行く川の」「黄葉の」の三種が見られる。

行く川の過ぎにし人の手折らねばうらぶれ立てり三輪の椀原は (⑦一一一九)

黄葉の過ぎにし子らと携はり遊びし磯を見れば悲しも (⑨一七九六)

潮氣立つ荒磯にはあれど行く水の過ぎにし妹が形見とそ来し (⑨一七九七)

一一一九番歌は、いわゆる巻向歌群の一首であり、一七九六・七番歌は巻九挽歌部の「紀伊国歌」と題される四首中の二首である。枕詞「行く川の」「行く水の」については、『論語』(子罕第九)に典故が指摘されている。

子川ノ上ニ在リテ曰ク、逝ク者ハカクノ如キカ、昼夜ヲ舎カズ

昼夜を分かつ流れゆく川のように、逝くものはすでに逝き、続くものは後より次々と来り、止むことがないことを言うものである。「行く水の」には、一方で、序詞として

の例ではあるが、

巻向の穴師の川ゆ行く水の絶ゆることなくまたかへり見む (⑦一一〇〇)

と、川を流れ行く水が絶えることのない喩となるものが見られることも、右の出典の意味合いに合致する。すなわち「行く川の 過ぐ」「行く水の 過ぐ」は唯一の大切な存在の喪失というよりもむしろ、有名な方丈記冒頭の「ユク河ノナガラハ、絶エズシテ、シカモ、トノ水ニアラズ」さらばに、人の世の移り変わりを世の道理として表し出す方面に重点が置かれる枕詞であると見られる。『全注巻第九』(金井清一)が、

「黄葉の」の枕詞には亡き人の美しい面影が宿るが「行く水の」の枕詞には自然の摂理への嘆きが表れている。

という通りである。「行く水の」「行く川の」という枕詞は、直線的に流れて戻ることのない時間意識を背景として持ち、それ自体は歌の表現史において重要な意義を持つのであるが、大切な存在の喪失を言う文脈においては、季節の最後の華やきが失われてゆくイメージと重ね合わされた「黄葉の 過ぐ」という枕詞表現には、やはり及ばないのである。人麻呂歌において、草壁皇子の薨去や妻の死を歌うに際して、人麻呂が「黄葉の 過ぐ」を選び取った理由も、

おそらくそのあたりにあるのだろうと思われる。

そして、枕詞としての「行く川の」「行く水の」が以後見られなくなるのに対して、「黄葉の 過ぐ」は次のように受け継がれてゆく。

松の葉に月はゆつりぬ黄葉の過ぐれや君が逢はぬ夜の
多き (④六二二三)

黄葉の過ぎかてぬ子を人妻と見つつやあらむ恋しきも
のを (⑩二二九七)

この月は 君来まさむと 大船の 思ひ頼みて いつ
しかと 我が待ち居れば 黄葉の 過ぎてい行くと

玉梓の 使の言へば： (⑬三三四四)

人麻呂泣血哀慟歌の模倣と見られる挽歌(三三四四番歌)の他、相聞的な文脈で、恋情の喪失を歌う例が見られ、元来の「黄葉の 過ぐ」が持つていた意味合いからは離れた文脈において用いられている。「黄葉の 過ぐ」については、後世に受け継がれてゆくと同時に、その表現そのものがパターン化(様式化)され、元来の文脈を離れて汎用されるようになる様相が見て取れるのである。

枕詞のパターン化(様式化)においてさらに注目すべきなのが、「大船の 思ひ頼む」という枕詞表現である。人麻呂とほぼ同時代の例としては、大津皇子歌の「大船の津守」(②一〇九)、山前王による石田王挽歌の「大船

の 思ひ頼みて」(③四二二三)が見られるが、その他は人麻呂歌集・人麻呂作歌の例となる。

大船の香取の海にいかり下ろしいかななる人か物思はず
あらむ (⑪二四三三六)

：肝向ふ 心を痛み 思ひつつ かへり見すれど 大
船の 渡の山の 黄葉の 散りの乱ひに 妹が袖 さ

やにも見えず： (②二二三五)

：我が大君 皇子の命の 天の下 知らしめず世は

春花の 貴くあらむと 望月の 満しけむと 天の下

食す国 四方の人の 大船の 思ひ頼みて 天つ水

仰ぎて待つに： (②一六七)

：ぬえ鳥の 片恋づま 一云 しつつ 朝鳥の 一云

朝霧の 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 慰もる

心もあらず： (②一九六)

人麻呂歌集の用例である二四三六番歌は、地名「香取」を導く例である。人麻呂作歌の用例では、泣血哀慟歌と同じく「大船の 思ひ頼みて」と用いられる日並皇子挽歌(②一六七)のほか、石見相聞歌(②一三五)では「渡の山」という地名に冠されており、また明日香皇女挽歌(②一九六)においては、妻を喪った夫君の狼狽の様子を言う「たゆたふ」を導いている。人麻呂関係の例においては、用法

の固定性は見られない。

後世のものと考えられるその他の用例には、「ゆたに」(⑬三三六七)にかかると例見られる他、「ゆくらゆくらに」にかかると例、「思ひ頼む・頼む」にかかると例の一〇例を拾うことができ、「大船の」という枕詞は、後世においてかなり多用される枕詞となったことが確認できる。「ゆくらゆくらに」は、

…ぬばたまの 黒髪敷きて 人の寝る 味寐は寝ずて
大船の ゆくらゆくらに 思ひつつ 我が寝る夜らを

(⑬三三七四)

といった文脈を見ると、「ゆらゆらと動揺して定まらぬさま」(全解)を言うものと考えられ、明日香皇女挽歌の「大船の たゆたふ」の系統を引くものと見られる。

多く見られる「大船の 思ひ頼む・頼む」については、挽歌的な歌において、

…いつしかも 人と成り出でて 悪しけくも 吉けくも
見むと 大船の 思ひ頼むに 思はぬに 邪しま風
の にふふかに 覆ひ来れば… (⑤九〇四)

…万代に かくしもがもと 大船の 頼める時に 泣
く私の 目かも惑へる 大殿を 振り放け見れば 白
栲に 飾り奉りて うちひさす 宮の舍人も 栲のほ
の 麻衣着れば… (⑬三三二四)

のように、いつまでも健在でいると思ひ頼んでいた状況から、一転して死が語られる文脈において用いられる例が見られるほか、相聞的な文脈において、二人の関係を確かなものと思ひ頼んでいたにもかかわらず、その関係が本意ならぬ状況となる文脈において用いられる例も四例ほど見られる。人麻呂の泣血哀慟歌や山前王による石田王挽歌において、思ひ頼んでいた状況から「暗転」する箇所を用いられていた「大船の 思ひ頼みて」が、相聞的な方面への広がりをも示しつつ、継承されてゆく様相を見ることができるのである。

ここで、そもそも「大船の 思ひ頼みて」とはいかなる表現かを考えてみよう。当該泣血哀慟歌においては、「暗転」の前にあって、妹とは何時でも会えると安心しきっている箇所に見えるのだが、そもそも「思ひ頼む」とは、「そうである」というのとは異なり、そのように「思い込んでいた」というのであり、大船に乗ったように安心しきっているとしても、その「思ひ頼み」は、崩れ去ることを必然とする「思ひ頼み」なのである。「大船の」は一方では「大船の たゆたふ」(②一九六・明日香皇女挽歌)と、妻を喪った男の狼狽ぶりを言う表現ともなっており、そうした負の意味合いをも含み持って、安心しきっている状況に潜む「暗転」の予感を醸し出す表現となっているのである。

それが「大船の 思ひ頼みて」の持つ表現性なのであろう。そうした表現性を持ちつつ、さらに相聞的文脈への汎用性をも有していることが、「大船の 思ひ頼む」という枕詞表現が後世に受け継がれていった要因なのだろう、と一応は考えられる。

ただし、どのような枕詞が様式化してゆき、また、してゆかないのかについては、不明と言う他ない。古典作品や古歌がそうであるように、後世から振り返って見てはじめて、つまり時間のフィルターを通すことによつてはじめて、様式化してゆく枕詞であったことがわかるのである。

そしてもう一つ興味深いのは、これほど受け継がれた「大船の 思ひ頼む」という形が、『万葉集』という枠を越えることはないということである。『古今和歌集』には、
いで我を人などがめそ大船のゆたのたゆたに物思ころぞ
(恋一・五〇八)

という例は見られるが、その後の八代集には「大船の」という枕詞は見られない。思ひ頼んでいた状況からの「暗転」という文脈は、長歌という形式においてこそ歌いうるものであるからであらうか。そのような要因も含めて、万葉的な表現であったということなのだろう。

以上、「黄葉の 過ぐ」、「大船の 思ひ頼む」という枕詞表現を中心に、枕詞の様式化について見てきた。ここに

用言にかかる枕詞を選んだのは、それが人麻呂による創始——被枕との関係も含めて——による可能性が高いからである¹⁸が、人麻呂においては一回的に生起している枕詞の中で、世の人の琴線に触れるものが、様式化して行く様相を見ることができるのである。

枕詞が、固定的・類型的なものから、一回的・個性的なものまで連続的にあるあり様については先ほど見たが、その背後には、そのような個々の枕詞の様式化・非様式化の様相を見ておく必要があるのだろう。

五 おわりに

近年、枕詞を正面から取り扱う論はあまり見られないが、枕詞の起源・本質を演繹的に捉えようとする方法ではなく、万葉集に見られる枕詞のありようから帰納的に捉えてゆく中においても、韻律の問題、喚起力の問題、様式の共有による共感の問題など、歌というものを考えるに際して根本的な問題が多く横たわっているのが、枕詞の問題である。議論の活性化を願う次第である。

注

- (1) 『和歌大事典』(明治書院、一九八六)。
- (2) いわゆる「枕詞」研究の史的展開については、福井久

- 蔵『枕詞の研究と釈義』(不二書房、一九二七)に詳しい。
- (3) 井手至「枕詞と序詞」『遊文録 萬葉篇二』和泉書院、二〇〇九、初出一九七七)は、序詞との比較において、枕詞を主意の文脈とは異なる文脈に置かれているものと捉えている。鈴木日出男「古代和歌の心物対応構造」『古代和歌史論』東京大学出版会、一九九〇、所収)が、序詞における物象叙述にこそ表現の個性性が宿っていると捉えることを勘案すると、後述するように、枕詞が表現者の主意の文脈とは異なるところにあるという把握は重要である。
- (4) 近年のものでは、中西進「万葉集の連合表現」(『萬葉集研究』第二集、塙書房、一九七三)が、枕詞、序詞の表現を合わせて「連合表現」と呼び、そこから情調を見出すべきことを説いている。
- (5) 村田右富実氏御直話。
- (6) 折口信夫「折口信夫全集」第七卷、「文学様式の発生」『律文学の根柢』など。
- (7) 土橋寛「枕詞の源流」(『古代歌謡論』三一書房、一九六〇)。
- (8) 古橋信孝「古代和歌の発生—歌の呪性と様式」(東京大学出版会、一九八八)など。
- (9) 西郷信綱「枕詞の詩学」(『古代の声』朝日新聞社、一九八五)。
- (10) 拙稿「枕詞の変成」(『古代文学』五三号、二〇一四年三月)。

- (11) 拙論「枕詞の古代性をどう見るか」(『国文学 解釈と鑑賞』第76巻5号、ぎょうせい、二〇一一年五月)。
- (12) 同様の現象は、たとえば出雲国風土記・意宇郡の「国引き」の詞章などにも見られる。
- 意宇と号くる所以は、国引きましし八束水臣津野命、詔りたまひしく、「八雲立つ出雲の国は、狭布の稚国なるかも。初国小さく作らせり。故、作り縫はな」と詔りたまひて、「袴袈志羅紀の三埼を、国の余ありやと見れば、国の余あり」と詔りたまひて、童女の胸鋤取らして、大魚のさだ衝き別けて、はたすすき穂振り別けて、三身の綱うち掛けて、霜葛くるやくるやに、河船のもそろもそろに、国来々々と引き来縫へる国は、：
- と、国を引く場面になると枕詞が多用されるという現象が見られる。と同時に、散文脈の中に突如として五・七のリズムが生じ、高揚感を伴いつつ叙述が進行する様相を見ることが出来る。人麻呂の歌は韻文であり記載文芸、「国引き」の詞章は散文であり口誦的な面影を強く残すものという違いがあるが、それ故に、韻文・散文、口誦・記載の違いを超えて、枕詞のもたらす効果が知れて興味深い。
- (13) 鈴木日出男「人麻呂における自然と人間」(『古代和歌史論』東京大学出版会、一九九〇、初出一九七七)。
- (14) 廣岡義隆「上代言語動態論」(塙書房、二〇〇五)。
- (15) 橋本達雄編「万葉集枕詞一覽」(『万葉集事典』有精堂、

一九七五。

(16) 廣岡前掲(注13)書は、一例のみ見られる枕詞が一九六種、二例のものが六五種と多く見られ、それらの多くが、「言語遊戯」的な枕詞——廣岡論の言う「言語遊戯」は、比喩性や説明性などを含んだ非常に広い意味で用いられている——であることから、枕詞の本質を「言語遊戯」にあるものと見ている。

(17) 「大船の」を「いかり下ろし」の主語と見る理解も成り立つが、「大船の楫取り↓香取」という関係で「香取の海」を導く枕詞と見る立場を取っておく。

(18) 稲岡耕二「人麻呂の枕詞について」(『萬葉集研究』第一集、塙書房、一九七二)。