

万葉集における「縁語」

一 縁語的思考という視点

まず『万葉集』という限定を取り外して、和歌の様式を問題にしてみたい。和歌の様式とは、いかにも和歌らしいという感覚をもたらず表現のあり方、と言い換えられる。もう少しそこに客観性を持たせるなら、個別具体的な和歌表現でありながら、同時にある種の類同の表現の集合を惹起する感覚といえよう。様式とは、特殊であるとともに普遍的なものだからである。一回的な表現が、類的な表現と同時並行的に存立する。なぜそのようなことが可能になるのか。一つの表現が、さまざまな表現の記憶を喚起するからだろう。もとよりのような表現であれ、記憶の喚起ぬきに十全な理解は不可能だが、そこで喚起されるのが、過去に蓄積されてきた表現の記憶であることが肝心である。

渡 部 泰 明

それらをしかるべき記憶として想起するよう促されるとき、人はそこに様式性を感じ取る。しかるべき、というのは、表現者自らがその記憶を原動力として表現行為を行つていくからである。少なくとも様式性を認める側がそう確信するからである。

ここで重要なのは、喚起される表現の記憶の一群が、個々別々のものではなく、お互いに絡み合っていることである。様式は単なる類型や形式とは異なる。何らかの秩序だった世界をそこに予想させるものである。一片の遺物からでも、様式を頼りにすることで作品が復元される。様式においては、部分が全体につながっているからである。和歌でいうなら、一首の和歌、ひとつの歌言葉が、約束事のようにして複数の言葉の連想を引き起こすことを思い浮かべたい。しかもそれらの言葉どうしが相互につながり合う。

そのような表現の仕組みを捉えることはできないか。

ここで「縁語的思考」という観点を提出したい。縁語的思考とは、いわゆる「縁語」をより広く捉えたものである。和歌表現の蓄積によって密接だと認められた、歌ことばと歌ことばの関係を指す。縁語と連想の間くらいといえよいだろうか。そしてこの場合、連想とはいっても、二つの語句の間にとどめず、三つ以上の語句どうしの相互関係を想定している。いわば言葉の網の目である。

網の目と言ったが、けつして固定的なものを想定しているわけではない。むしろ重要なのは流動性であり、可変性である。いま、「山・雲・風」という和歌的連想関係にある三語を例に取り上げよう。「山にたなびく雲」「雲をなびかせる風」「山風」と、この三語は相互に結び合う。そこに「花」という歌語を放り込んでみるとどうなるか。「はるかに見る山の花」「雲に見紛う花」「風に散る花」のごとく、花は三語と関係を取り結び、しかもそれぞれの語のイメージを新たに形成する。この過程を指して、縁語的思考と言っている。このような過程を想像することによって、なにより創作者の意識に寄り添いながら歌の様式の機構に接近したい。縁語的思考は、和歌を味わう享受の基盤となるだけでなく、和歌をつくる創作の基盤ともなると考える。

二 藤原定家の「来ぬ人を」に見る縁語的思考

まるで連想ゲームのような言葉の網の目を考えたからといって、そこにどういう意義があるというのか。「縁語的思考」という観点の有効性について、『百人一首』にも入る次の著名な藤原定家の歌を例に、まず説明しておきたい。

(建保六年内裏歌合、恋歌)

権中納言定家

来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ (新勅撰集・恋三・八四九)

『万葉集』笠金村の長歌を本歌取りした作品である。『万葉集』の長歌を本歌取りするという、困難な試みに真正面から挑戦し、これを成し遂げたわけであり、定家の自負の理由の第一は、間違いなくそこにある。「思ひ人」に逢いに行けないという設定とともに、長歌の詞の、「松帆の浦」「焼く藻塩」「夕なぎ」を、「こがる」という詞によってつなげて見せたのである。

三年丙寅の秋九月十五日に、播磨国の印南野に幸せる時に、笠朝臣金村の作る歌一首(并せて短歌)

名寸隅の 船瀬ゆ見ゆる 淡路島 松帆の浦に 朝な
ぎに 玉藻刈りつつ 夕なぎに 藻塩焼きつつ 海人
娘子 ありとは聞けど 見に行かむ よしのなけれ

(から) ば ますらをの 心はなしに たわやめの
思ひたわみて たもとほり(やすらはん) あ(わ)

れはそ(きぬ) 恋ふる ふね(な) 梶をなみ(万葉集
卷六・九三五、(一)内は廣瀬本訓)

定家は、表現すべき肝心な事柄をあえて表現しないこと
で歌の言葉の關係の緊張感を引き上げるといふ詠作方法を
しばしばとる。この歌もそうで、夕方の海岸に立ち上る藻
塩を焼く煙が表現されていない。その煙は、夕なぎの松帆
の浦に、まっすぐに烽火のように立ち上つていたはずであ
る。この煙について、定家の脳裏には、おそらく次の、
『袖中抄』などに見える「しるしの煙」などと呼ばれる和
歌説話があったと推測される。

又故六条左京兆(顯輔) あはぢと云女の許へ遣す歌云、
いかにせんとおひも今はたてわびぬ声も通はぬ淡
路島山

これは摂津国の須磨と淡路の岩屋といふ所とは、渡に
であるに、淡路へ下る急ぎの便船のなければ、須磨の
浦にて火を焚くなり。それに淡路の岩屋の浜に火を焚
きて合はするなり。さて迎へ船を遣すとぞ申。その火
焚くをばとぶ火たつといふなり。うるはしきをばとぶ
火あぐといふなり。(『袖中抄』第八「とぶひの、も
り」、歌論歌学集成本による)

摂津国の須磨と淡路の岩屋とは渡し船が通っていて、淡
路へ行こうとして便船がない時、須磨の浦で火を焚いて合
図を送れば、岩屋の浜でもそれに応えて火を焚き合わせ、
迎え舟を出す、というのである。定家歌では「煙」が明示
されないぶん、烽火の様に垂直にあがる煙が押し出される。
それが「しるしの煙」にまつわる説話を浮かび上がらせる。
それは淡路島北岸の地である岩屋と、その対岸にある須磨
との連絡手段であるという説話である。しかし明示されて
いるとは言いがたいから、その説話に依拠したとまではい
えない。だからその説話の内容を一首に組み込んで理解す
る必要もなければ、作者として説話との關係に責任を負う
義務もない。けれども「しるしの煙」が喚起する連想はし
っかり利用しているとおぼしい。

その連想とはどのようなものか。「しるしの煙」は対岸
の煙を想起させるものであった。須磨の浦の煙である。須
磨に焚く煙といえば、『源氏物語』須磨巻が思い浮かぶ。
須磨巻後半には、光源氏と女君たちとの歌のやりとりの中
で、「塩焼く海人」の形象が盛んに繰り返されるのである。

①松島のあまの苦屋もいかならむ須磨の浦人しほたる
ころ(光源氏)

②こりずまの浦のみるめのゆかしきを塩焼く海人やいか
が思はん(光源氏)

③しほたることをやくにて松島に年ふるあまも嘆きをぞつむ（藤壺）

④浦にたく海人だにつつむ恋なればくゆる煙よ行く方ぞなき（朧月夜）

⑤浦人のしほくむ袖にくらべみよ波路へだつる夜のころもを（紫の上）

⑥うきめ刈る伊勢をの海人を思ひやれもしほたるてふ須磨の浦にて（六条御息所）

⑦伊勢島や潮干の潟にあさりてもいふかひなきはわが身なりけり（六条御息所）

これらの和歌は、時代の近接する和歌の表現をもしきりと取り入れて成っている。そして一方で同時代の和歌にもすぐさま影響を与えている。このことについては、すでに古注以来指摘があり、また自分でも考えてみたことがある。^①例えば、④に対しての、

海人の浦にかき集めたる藻塩草くゆる煙はゆくかたもなし（大式高遠集・二三〇 長歌の反歌）

や、⑦に対しての、

潮の間に四方の浦々求むれど今はわが身のいふかひもなし（和泉式部集・二七五）

などである。それらには先後が不明のものも少なくなく、『源氏物語』の典拠を定めようというのではない。和歌史

の上で先鋭的な表現でありつつ、隣接する時代に類似した表現が見られることそのものに注目したのである。

おそらく、この物語の読者としてまず第一に想定される平安時代の宮廷人たちは、創作意識を刺激されながら読書したことだろう。ずいぶん目新しい言い方だとか、この詠み方を今度自分も応用してみよう、などと。いわば参加しながら物語を読んでいたにちがいない。そのように読者を挑発すべく、作中和歌が、そして物語作品が出来ていると見なされる。藻塩を焼く須磨の海人の和歌的形象は、読者を巻き込んだ『源氏物語』須磨巻の生成の母胎の一つともいえるのである。

定家は、『万葉集』の長歌という、一般的に王朝的な優美さとは距離のある世界を、『源氏物語』を響かせながら優艶な和歌に再生することに成功した。そのとき、沈黙にゆだねられた「しるしの煙」は、その見えざる媒介となつたのである。

しかしそれだけではない。定家の工夫を可能にする言葉の優美な展開性を、金村の長歌はすでにもつていたのではないか。

三 笠金村歌の海人娘子の形象

では、第二節に掲げた、笠金村の長歌の表現を具体的に

考えてみよう。いまこの長歌に用いられている「朝なぎ・夕なぎ」「海人をとめ」「藻塩焼く」「玉藻刈る」といった語句に注目してみよう。これらは相互に連関し合つて、いまだ見ぬ魅力的な娘子の像を形成することにあずかつている。その形成の原動力には、これらの語句が組み合わされながら用いられていたことと無縁ではない。「朝なぎ・夕なぎ」「海人娘子・塩焼く」「海人・塩焼く」「海人娘子・玉藻刈る」「海人・玉藻刈る」の組み合わせに分けて、それぞれの用例を挙げてみよう。

○朝なぎ・夕なぎ

車持朝臣千年が作る歌一首（併せて短歌）

いさなとり 浜辺を清み うちなびき 生ふる玉藻に

朝なぎに 千重波寄せ 夕なぎに 五百重波寄せ 辺

つ波の いやしくしくに 月に異に 日に日に見とも

今のみ 飽き足らめやも 白波の い咲き廻れる

住吉の浜（巻六・九三一）

娘子らが 麻笥に垂れたる 績麻なす 長門の浦に

朝なぎに 満ち来る潮の 夕なぎに 寄せ来る波の

その潮の いやますますに その波の いやしくしく

に 我妹子に 恋ひつつ来れば 阿胡の海の 荒磯の

上に 浜菜摘む 海人娘子らが うながせる 領巾も

照るがに 手に巻ける 玉もゆららに 白たへの 袖

振る見えつ 相思ふらしも（巻十三・三二四三・作者未詳）

反歌

阿胡の海の荒磯の上のさざれ波我が恋ふらくは止む時
もなし（同・三二四四・作者未詳）

神風の 伊勢の海の 朝なぎに 来寄る深海松 夕な
ぎに 来寄る股海松 深海松の 深めし我を 股海松
の また行き帰り 妻と言はじとかも 思ほせる君
（巻十三・三三〇一・作者未詳）

○海人娘子・塩焼く

讃岐国の安益郡に幸せる時に、軍王山を見て作る

歌

霞立つ 長き春日の 暮れにける わづきも知らず

むら肝の 心を痛み ぬえこ鳥 うらなけ居れば 玉

だすき かけの宜しく 遠つ神 我が大君の 行幸の

山越す風の ひとり居る 我が衣手に 朝夕に かへ

らひぬれば ますらをと 思へる我も 草枕 旅にし

あれば 思ひ遣る たづきを知らに 網の浦の 海人

娘子らが 焼く塩の 思ひぞ燃ゆる 我が下心（巻

一・五）

反歌

山越しの風を時じみ寝る夜落ちず家なる妹をかけて偲

ひつ（巻一・六）

角鹿の津にして船に乗る時に、笠朝臣金村が作る
歌一首（并せて短歌）

越の海の 角鹿の浜ゆ 大船に 真梶貫き下ろし
い さなとり 海路に出でて あへきつつ 我が漕ぎ行け
ば ますらをの 手結が浦に 海人娘子 塩焼く煙
草枕 旅にしあれば ひとりして 見る験なみ 海神
の 手に巻かしたる 玉だすき かけて偲ひつ 大和
島根を（巻三・三六六）

反歌

越の海の手結が浦を旅にして見ればともしみ大和偲ひ
つ（巻三・三六七）

○海人・塩焼く

石川少郎の歌一首

志賀の海人は海布刈り塩焼き暇なみくしげの小櫛取り
も見なく（巻三・二七八）

反歌一首

須磨の海人の塩焼き衣のなれなばか一日も君を忘れて
思はむ（巻六・九四七・山部赤人）
志賀の海人の火気焼き立てて焼く塩の辛き恋をも我は
するかも（巻十一・二七四二・伝石川君子）

○海人娘子・玉藻刈る

丹比真人の歌一首

難波潟潮干に出でて玉藻刈る海人娘子ども汝が名告ら
さね（巻九・一七二六）

和ふる歌一首

あさりする人を見ませ草枕旅行く人に我が名は告ら
じ（同・一七二七・作者未詳）

大島の鳴門を過ぎて再宿を経ぬる後に、追ひて作
る歌二首

これやこの名に負ふ鳴門の渦潮に玉藻刈るとふ海人娘
子ども（巻十五・三六三八・田辺秋庭）

○海人・玉藻刈る

潮干の三津の海女のくぐつ持ち玉藻刈るらむいざ行き
て見む（巻三・二九三・角麻呂）

葛飾の真間の娘子が墓に過る時に、山部宿禰赤人
が作る歌一首（并せて短歌…）

反歌

葛飾の真間の入江にうちなびく玉藻刈りけむ手児名し
思ほゆ（巻三・四三三・山部赤人）
なかなか君に恋ひずは比良の浦の海人ならましを玉
藻刈りつつ（巻十一・二七四三・作者未詳）

以上を警見しても、これらの語句の組み合わせが、繰り
返し用いられていることがわかる。繰り返されているだけ

ではない。しばしばこれらは、恋の情趣や慕わしい女性のイメージと関連付けられている。たとえば、二番目に掲げた三二四三番の長歌を見てみよう。「朝なぎに 満ち来る潮の 夕なぎに 寄せ来る波の」の対句表現は、「その潮の いやますますに その波の いやしくしくに」の対句へと展開したうえで、「我妹子に 恋ひつつ来れば」を導いている。「我妹子」は「故郷の妻あるいは恋人を想定しているであろう」（『万葉集全注』巻第十三）と考えられる。続いて「阿胡の海の 荒磯の上に 浜菜摘む 海人娘子ら」が登場する。その領巾を照り輝かし手玉を揺れ鳴らすほど袖を振る海人娘子の様子が描かれ、「相思ふらしも」と彼女との交情を想像して結ばれている。「我妹子」を思っていたはずなのに海人娘子のことを歌っているのは不自然にも思われるが、ここは、両者がイメージの上で重ねられていると見たい。若干の不調和は、かえって言葉の上で、慕わしい女性のイメージとして通じ合うところがあり、そのようなイメージのつながりに絶った表現だからだと考えることができよう。長歌冒頭の「娘子らが 麻笥に垂れたる 續麻なす」も、「長門」の「長」を起す序詞ではあるが、「娘子ら」の語は、後続の女性の形象と照応している、その形象の引力によってあらかじめ呼び出された語とも思われるのである。いずれにしても、「朝なぎ」「夕なぎ」の

対句が、慕わしい女性のイメージと無縁でないことは確かだろう。

そのほかの例も、塩を焼く娘子、玉藻を刈る娘子のイメージが恋の情趣とつながる可能性を示していると思われる。これらの言葉のつながりを利用しながら、笠金村は、対岸の淡路島の娘子への慕わしさを構築しているのである。

四 大伴家持の菟原処女追同歌

次に、大伴家持が菟原処女の伝承を詠んだ、次の長歌と反歌を取り上げたい。

処女の墓に追同する一首（并せて短歌）

古に ありけるわざの くすばしき 事と言ひ継ぐ
千沼壯士 菟原壯士の うつせみの 名を争ふと た
まきはる 命も捨てて 争ひに 妻問ひしける 処女
らが 聞けば悲しさ 春花の にほえ栄えて 秋の葉
の にほひに照れる 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 申し別れて 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 奥つ城を こと定めて 後の世の
聞き継ぐ人も いや遠に 偲ひにせよと 黄楊小櫛
しか刺しけらし 生ひてなびけり（卷十九・四二一）

一)

処女らが後のしるしと黄楊小櫛生ひ代はり生ひてなび
きけらしも(同・四二二二)

右、五月六日に、興に依りて大伴宿禰家持作る。

越中赴任時代に詠んだ作品で、田辺福麻呂歌集の「葦屋の処女が墓に過る時に作る歌一首并せて短歌」(巻九・一八〇一―一八〇三)と高橋虫麻呂歌集の「菟原処女が墓を見る歌一首并せて短歌」(巻九・一八〇九―一八一)を踏まえて作っている。家持は、処女らの墓を目の前にしながら詠んでいるわけではないから、むしろ純粹に言葉によって構築した表現のあり方が探れるだろう、というのがこれを選んだ理由である。

とりわけ注目したいのは、傍線部の「父母に 申し別れて 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」の部分である。進退窮まった菟原処女が、父母に別れを告げ、家を離れ海辺に出て、入水自殺を遂げたと暗示される箇所である。とくにその中でも、二重傍線部「朝夕に 満ち来る潮の 八重波に なびく玉藻の」という、「節の間」を起こす序になっている部分に着目したい。『新編日本古典文学全集』にも「死所を求めて海辺をさまよう処女の眼に映った景物を叙して、節ノ間を起す序

とした」と、その多義的な役割が注意されている。菟原処女の伝承の叙事と、海辺の叙景と、命を惜しむ抒情を兼ねた、なかなか興味深い序である。ただ「玉藻」と「節」とのつながりがわかりにくい憾みがある。「節」をいうのに何も玉藻を持ち出さなくても、という気がしてしまうのである。

「玉藻の節」が持ち出された理由の一つに、この表現に類似するものとしてしばしば指摘されている、

白波の寄せ来る玉藻世の間も継ぎて見に来む清き浜び
を(巻十七・三九九四、大伴池主)

の歌の存在があることは間違いない。「敬みて布勢の水海に遊覧する賦に和ふる一首」と題する、大伴池主の長歌の反歌である。越中時代しきりとやりとりをした詩歌の友池主を、読者として意識するところがあつたということなのであろう。

今回提案したいのは、家持の長歌の「節」に、横になるの意の「伏し」が掛けられているのではないか、という読みである。そのような解釈を思い浮かべたきっかけは、この序との類似が古注以来指摘されている、

難波濁短き葦の節の間も逢はでこの世を過ぐしてよと
や(新古今集・恋一・一〇四九・伊勢、百人一首)

との関係を思ったからである。この「節」については、久

保田淳『百人一首必携』（学燈社、一九八九年）・長谷川哲夫『百人一首私注』（風間書房、二〇一五年）の解釈など、近年ようやく「伏し」が掛けられていることが認められつつあり、この解釈に賛意を表したい。かといつて、伊勢作とされる一首——おそらく伊勢の実作ではないだろう——と家持の長歌との直接の関係を云々したいわけではない。「玉藻の節」に「伏し」が掛けられていると見る理由は、『万葉集』の中にある。それは他の語句との組み合わせで用いられた表現の蓄積を垣間見ることによって確かめることができる。

まず、「朝」と「よひ」・「ゆふ」を対句的に構えつつ海浜の風景を捉えた表現を挙げてみよう。

いさなとり 海辺をさして きたつづの 荒磯の上に
か青く生ふる 玉藻沖つ藻 朝はふる 風こそ寄せめ
夕はふる 波こそ来寄れ 波のむた か寄りかく寄る
玉藻なす 寄り寝し妹をへ云、はしきよし 妹が手本を
露霜の 置きてし来れば（巻二・一三一・柿本人麻呂）

羈旅の歌一首（併せて短歌）

海神は 奇しきものか 淡路島 中に立て置きて 白
波を 伊予に廻ほし 居待月 明石の門ゆは 夕され
ば 潮を満たしめ 明けされば 潮を干れしむ 潮さ

ゐの 波を恐み 淡路島 磯隠り居て いつしかも
この夜の明けむと さもらふに 眠の寝かてねば 滝
の上的 浅野の雉 明けぬとし 立ち騒くらし いざ
子ども あへて漕ぎ出む にはも静けし（巻三・三八
八・若宮年魚麻呂誦）

車持朝臣千年が作る歌一首（併せて短歌）

いさなとり 浜辺を清み うちなびき 生ふる玉藻に
朝なぎに 千重波寄せ 夕なぎに 五百重波寄す 辺
つ波の いやしくしくに 月に異に 日に日に見とも
今のみ 飽き足らめやも 白波の い咲き廻れる
住吉の浜（巻六・九三一）
娘子らが 麻笥に垂れたる 績麻なす 長門の浦に
朝なぎに 満ち来る潮の 夕なぎに 寄せ来る波の
その潮の いやますますに その波の いやしくしく
に 我妹子に 恋ひつつ来れば 阿胡の海の 荒磯の
上に 浜菜摘む 海人娘子らが うながせる 領巾も
照るがに 手に巻ける 玉もゆららに 白たへの 袖
振る見えつ 相思ふらしも（巻十三・三二四三・作者
未詳）

反歌

阿胡の海の荒磯の上のさざれ波我が恋ふらくは止む時
もなし（同・三二四四・同）

神風の 伊勢の海の 朝なごに 来寄る深海松、夕な
ぎに 来寄る股海松、深海松の 深めし我を 股海松
の また行き帰り 妻と言はじとかも 思ほせる君

(卷十三・三三〇一・同)

このうち、九三二・三三三・三三三〇一は、「朝なご」

「夕なご」の組み合わせが見られるものとして、すでに掲げたものである。中でも神亀二年(七二五)聖武天皇の難波行幸で車持千年が詠んだ九三一番は、なびく玉藻に千重波・五百重波が寄せていて、家持歌に重なるところがある。また、一三二は「寄り寝し妹」、三三二・三三三は「我妹子」および「海人娘子」、三三三〇一「妻」である自分自身をと、

それぞれ女性の形象につながっている。朝に夕に、潮が満ち、波が寄せてくる海辺の光景は、連想の糸で結ばれている。しかもそれは恋い慕う女性のイメージとも無縁ではない。そういう連想の蓄積を背景にして、多様な意味をこめた序が可能になっていることを、まずは確認したい。

さて次に、当該長歌で「なびく玉藻の 節の間も」とある「玉藻」について、「なびく」ことを詠む歌に着目したい。

しきたへの衣手離れて玉藻なすなびきか寝らむ我を待ちかてに(卷十一・二四八三・柿本人麻呂歌集、類歌

三五六二)

この「なびき」は、「横になる」——つまり「伏す」に近い——の意が主だろうが、女性が自分になびき寄る気分をほのかに伴っているように。

わたつみの沖つ玉藻のなびき寝むはや来ませ君待たば
苦しも(卷十二・三〇七九・作者未詳)

これは「伏す」と「なびき寄る」との両義を含んでいるだろう。これらの例も、「節の間」の「節」に「伏し」が掛けられているという見方を補強するだろう。

もう一つ、家持自身の作品を参考にしたい。この十一日後に家持が詠んだ挽歌である。

挽歌一首(并せて短歌)

天地の 初めの時ゆ うつそみの 八十伴の緒は 大
君に まつろふものと 定まれる 官にしあれば 大
君の 命恐み 鄙離る 国を治むと あしひきの 山
川隔り 風雲に 言は通へど 直に逢はぬ 日の重な
れば 思ひ恋ひ 息づき居るに 玉梓の 道来る人の
伝て言に 我に語らく はしきよし 君はこのころ
うらさびて 嘆かひいます 世の中の 憂けく辛けく
咲く花も 時にうつろふ うつせみも 常なくありけ
り たらちねの 御母の命 なにしかも 時しはあら
むを まそ鏡 見れども飽かず 玉の緒の 惜しき盛
りに 立つ霧の 失せぬることく 置く露の 消ぬる

がごとく 玉藻なす なびき臥い伏し 行く水の 留
めかねつと 狂言か 人の言ひつる 逆言か 人の告
げつる 梓弓 爪引く夜音の 遠音にも 聞けば悲し
み にはたづみ 流るる涙 留めかねつも (巻十九・

四二四・大伴家持)

傍線部の「玉藻なす なびき臥い伏し」は、死して横た
わる姿態の形容である。そしてなびく玉藻のイメージは、
次の「行く水の」へとスムーズにつながるよう、巧みに設
置されている。ついでにいえば、家持はまた、病床にあつ
て死にそうな状態を「うつせみの 世の人なれば 床に臥
い伏し」(巻十七・三九六二)と詠んでいた。「臥い伏し」
は死の床の有様にふさわしい語句なのである。つまり玉藻
を「なびき伏す」と表現することは、死の床にある女性の
形容に結び付きやすいといつてよいだろう。だとすれば、
やはり四二四一番の「節の間」の「節」には「伏し」が掛
けられていると見てよからう。そしてその序詞には、女性
らしい寝姿のありさまと、死のイメージと、その両方が託
されていると考えられるのである。

家持の菟原処女の長歌・反歌に戻れば、以上のようにし
て死のイメージと恋のイメージを含みこんだ「なびく」は
次には黄楊の小櫛が繁茂する木となつてなびく、という景
として、長歌末尾と反歌に展開してゆく。田辺福麻呂歌集

にも高橋虫麻呂歌集にも見られなかった、独自のイメ
ジであり、家持の狙いどころといつてよいだろう。死を秘
めたイメージだったからこそ、生命力への転換が強く印象
付けられるといつてよからうか。

いま、家持の長歌の「節の間」の「節」に「伏し」が掛
けられているかどうかをめぐつて、考えてきた。しかし実
は、その掛詞の認定自体は本稿の主眼ではない。「なびく
玉藻」の語句が、別の語句と結びつきやすく、それによつ
て特定のイメージを連想させやすいを含みもっていること
を確かめたかったのである。けれどもまた、その結びつき
は固定的なものともいいきれず、新たなイメージへの展開
力をもはらんでいた。つまり定型的でありながら、流動性
をももっていた。それは、私に言う「縁語的思考」の萌芽
と考えられるのである。

「縁語的思考」という観点には、平安和歌・中世和歌の様
式を分析するために試みに考案したものであった。『古今
集』の強い規制力のもとに形成された、和歌の様式を念頭
においていたからであった。しかし、『万葉集』の主とし
て長歌に繰り返される言葉の結びつきを見ると、そこには
「縁語的思考」の萌芽があることが確かめられる。『万葉
集』の、とくに家持の長歌は、蓄積されてきた言葉の連想

のつながりを生かし、短歌を立ち上がらせる仕組みをもつという点で、私に言う「縁語的思考」を育てているという面があるのではないか。それは、和歌の歴史において、様式を形成してゆく原動力の一つとなったのではないか。このことを、私なりの和歌の様式の歴史をたどる、ひとまずの見通しとしたい。

注

- (1) 『万葉集』の引用は、新編日本古典文学全集による。以下同じ。
- (2) 大取一馬「新勅撰和歌集所収の歌一首」『龍谷大学論集』四二六、一九八五年五月。
- (3) 拙稿「藤原定家の百人一首歌」『これからの国文学研究のために——池田利夫追悼論集』（佐藤道生ほか編、笠間書院、二〇一四年一〇月）、および「第十二章 漢と和の「文」②——藤原定家に見る縁語的思考」『日本「文」学史 第一冊「文」の環境——「文学」以前』（河野貴美子ほか編、勉誠出版、二〇一五年九月）。
- (4) 拙稿「和歌史における『源氏物語』」『新時代への源氏学 8 〈物語史〉 形成の力学』（助川幸逸郎・立石和弘・土方洋一・松岡智之編、竹林舎、二〇一六年五月）。
- (5) 当該長歌の解釈については、以下の論考を参考にした。
 - ・成島知子「『父母に申し別れて』——大伴家持・追同処女墓歌をめぐる——」『国文目白』三三三、一九九四年一月。
 - ・島村明「大伴家持の「追同処女墓歌」」『中京大学上代文学論究』三、一九九五年三月。
 - ・中西進「大伴家持 第五卷 望郷幻想」角川書店、一九九五年二月。
 - ・廣川晶輝『万葉歌人大伴家持——作品とその方法』北海道大学図書出版会、二〇〇三年五月。
 - ・生田周史「処女墓の歌に追同する歌」『セミナー万葉の歌人と作品 第九卷 大伴家持（二）』和泉書院、二〇〇三年七月。
 - ・廣川晶輝『万葉集』の菟原娘子伝説歌——〈墓〉の表現性』『美夫君志』七三、二〇〇六年一月。