

枕詞私見

後撰時代の枕詞

滝沢貞夫

(国語科)

A Study of Makurakotoba

(Gosenshu Period)

Sadao Takizawa

用の実態がまず注目されてくる。もっとも古今集の歌人が用いた三八の枕詞には、「足引の」六例、「石の上」「むば玉の」各三例、「唐ころも」「白露の」「千早振る」各二例の外、「あしたづの」「空蟬の」「草枕」「白浪の」「玉の緒の」「久方の」各一例と、慣用的な旧来の枕詞の用法に過ぎないものが二四例(六三%)も含まれているが、一方

桜花今日よく見てんく、れ竹の、一夜のほどにちりもこそすれ(五四)

ふりぬとていたくなわびそ春雨のたふにやむべきものならなくに(八〇)

恋しきに消えかへりつゝ朝露のけさはおきむ心地こそせね

(七二一)

しら雪のけさはつもれる思ひかなあはでふるよの程もへなくに

(一〇七一)

しら雪のつもるおもひもたのまれずはるより後はあらじと思へ

ば(二〇七二)

は詞書からみて、いずれも瞩目による詠法で、詠歌の場所に見られた景物を实景描写か枕詞的使用法か判別しかねる程巧みに用いて、縁語の中へこれらの枕詞を繰り入れた場合であり、

秋露の立ち野の駒をひく時は心にのりて君ぞこひしき(三六七)

七)

梓弓、いるさの山は秋ぎりのあたるごとにや色まさるらん(三七九)

九)

唐錦、たつたの山も今よりはもみぢながらにときはならなん(三八五)

八五)

唐衣、たつたの山のもみぢばはたものもなき錦なりけり(三八

後撰集の中からは、一三二の枕詞(枕詞か否か判断に苦しむもの若干を含め最大限)と八例の異名が見出される。此のうち古今集の歌人が用いたものは三八例(うち六歌仙時代の歌人のもの三例)、後撰集初見の歌人のものは二九例、その他読みしらず歌に六四例であり、枕詞数をそれぞれ該当する総歌数で除して、おのおの使用の百分比を求めると、古今集の歌人が一〇・六(六歌仙時代一一・五、撰者時代一〇・五)、後撰集歌人の場合は八・四、読みしらず歌が九・二なる結果が得られる。したがって後撰集にあっても、一〇首に一つの割合で特に数多くの枕詞を用いた古今集の歌人の使

六

玉かづら、葛城山の紅葉々はおもかげにのみ見え渡るかな(三九

一)

すみぞめのくらまの山にいる人はたどるたどるもかへりきな

ん(八三三)

は初句の枕詞が、いずれも二句の歌枕に或る具象的なイメージを纏わらせ、更に一首全体に枕詞の語意が持つ情調を漂わせた技巧的な用法であって、たとえこれらの枕詞の中に、既に万葉集や古今集に見出されるものがあっても、それぞれ一首の中で個性的に工夫を凝らした用法となっている。この外にも、

暁のなからましかば白露の起きてわびしき別れせましや(八六

三)

の貫之の歌の返しとして、

起きてゆく人の心をしら露のわれこそまづは思ひきえぬれ(八

六四)

と、前歌に触発されて枕詞を縁語の中核に据え、しかも枕詞のしらの部分を懸詞として上の句と下の句の結合をもくろんだ詠法や、

人心あらしの風のさむければこのめも見えず枝ぞしほるる(一

二八三)

と、囑目の景物を巧みに詠み込み、景情調和の纏滞たる情調をかもし出す如何にも伊勢らしい枕詞、それと同趣の、仲平公の、

よをうみのあわと消えぬる身にしあれば恨むる事ぞかずなかり

ける(六一八)

など、多彩をきわめ、古今集同様それぞれ古今的特徴をよく示していると言える。

後撰集初出の歌人が用いている枕詞の場合も、「足引の」五例

「あらたまの」「しら露の」各三例、「玉櫛笥」「千早振る」各二例、「青柳の」「唐ころも」「呉竹の」「花すすき」「久方の」各

一例と、二〇例の枕詞は、旧来の伝統的な用法で何等新鮮な個性的用法を感じさせないのである。がしかし、

逢ふ事の夜々をへだつるくれ竹のふしの数なき恋もする哉(六

七四)

いさり火のよるはほのかにかくしつゝ有りへば恋の下にけぬべ

し(六八二)

あふ事をいざほに出なんしの薄しのびはつべきものならなくに

(七二八)

唐衣かけてたのまぬ時ぞなき人のつまとは思ふものから(七四

七)

など恋の歌に集中して見出される枕詞には、古今集に見られない特徴が認められる。これらの枕詞はいずれも古歌の世界で確立された既製の、歌らしい表現に依りかかり、既製の表現を利用しながら、あたかも本歌取りの場合の如く景情一致の幅濶する歌境を巧みに形成していると思われるからである。すなわち、六七四・七二八番は、「くれ竹の——よ」「しの薄——ほ」という既製の被枕詞との接続関係を逆に利用して、この歌の場合の被枕詞にあたる「世々」「ほに出でなん」を枕詞の表われる前の上の句に用い、新たに「ふしの数なき」「しのびはつべき」という被枕詞と接合させる事によって、一首全体の縁語の連関をより強固にしている。しかもこの両首が竹や薄を主題としたものではなく、恋愛心理の微妙な一面を竹・薄のイメージによって具象化しようとしている巧みさは注目に価する。更に六八二・七四七番も伝統的な古歌や故実を下敷きにしないで詠み得ないものと思われる。六八二番の「いさり火の」な

る歌詞は、万葉集に三例有るがその内二例は、

志珂の白水郎の釣し燭せる漁火のほのかに妹を見むよしもがな
(三一七〇)

鮎衝くと海人のともせる漁火のほのかに出ださむわが下念を
(四二一八)

と、「いさり火の」を序詞の一部に用い恋の詞としている。万葉の二例が卷一二と家持（卷一九）の詠であり、外にも卷三に類歌、

見渡せば明石の浦にともす火のほにぞ出でぬる妹に恋ふらく
(三二六)

があるから、この「いさり火」及び同趣の「ともす火」は、恋の贈答に使用する類型表現となつていたものと推定できよう。後撰集で藤原忠国が枕詞として用いた「いさり火の」の場合もこの系統に入り、既製の伝統的な類型表現を彼は巧みに利用してこれを枕詞とした詠ではなからうか。

右近が用いた「唐衣」の場合も、「八代集抄」に

衣は、衣架に掛る物なれば、枕詞におけり。人の妻とは思ひながら、猶かけて頼むと也。

と注する意図による枕詞ではあるが、この歌は業平の、

唐衣きつつなれにしつましあればはるるきぬる旅をしぞ思ふ

という名歌の存在なくしては詠み得なかつたものと思われる。このように後撰集歌人の用いた枕詞を整理してみると、彼等の枕詞は、古今集に見られた縁語の中へ枕詞を繰り入れて行く技巧的な用法と旧来の慣用的な用法のものが大部分を占めるが、中には古歌の既製表現を踏まえ、それを利用しながら新しい枕詞の用法の萌芽を含んできている点が注目される。後撰集初出の歌人の場合には、集中に新しい枕詞としてこの外に、「くれはとりといふあやをふたむらつ

ゝみて」都で帰りを待つ女の許へ託して詠んだ清原諸実の、

くれはとりあやに恋しく有りしかばふたむら山もこえずなりに
き(七一三)

(この枕詞は現存資料では後撰集のこの詠が初見で、その後は長能が、「花山院の御冊九日、人／＼あはれなるものがたりなどしてくれはとりあやの衣のそでなればかくものとや人のみるらん」(桂宮本長能集七七)と用いた外、散木奇歌集、嘉応二年一〇月九日散位敦頼住吉社歌合

等で使用されるようになる)の詠があり、敦忠の

いけ水のいひ出づることのかたければみごもりながら年ぞへに
ける(八九一)

の枕詞「いけ水」も、これ迄見られなかつた枕詞である。更に、大輔との贈答で朝忠・大輔・道風が用いた、

いたづらに立ち帰りにし白浪のなごりに袖のひる時もなし(八八五)

なに／＼かは袖のぬるらんしら波の名残ありげも見えぬ心を(八八六)

なにはめにみつとはなしに声のねのよのみちかくてあくるわび
しさ(八八八)

の枕詞は、被枕詞との接合に新しい工夫が認められ、彼等の用いた枕詞が一面巧智性に富み創造力を蔵していた事が指摘できる。

読み人しらず歌の枕詞は、六四例と集中最も多い。この中にも、勿論「足引の」六例、「あら玉の」「千早振る」各四例、「唐ころも」「しら露の」「玉かづら」各二例、「うつ蟬の」「かげろふの」「草枕」「ささがにの」「しら雲の」「しら波の」「玉だれの」「なよ竹の」「はつ雁の」「春の日の」「むばたまの」各一例

と、三一例が全く旧来通りの慣用的な枕詞である点は、古今集歌人、後撰集初見の歌人の場合と同様である。しかしながら読みしらず歌の場合、こうした慣用的枕詞は半数に満たず、際立って少ないのが特徴であり、読み人しらず歌に目立つ枕詞の用法とは、所謂囁目によると思われる用例が非常に多い点にあると思われる。

我をこそとふにうからめ春霞花につけてもたちよらぬ哉(一一

三)

ゆきかへるやそうち人の玉かづらかけてぞたのむ葵てふ名を

(一六一)

ゆふだすきかけてもいふなあだ人の葵てふなはみそぎにぞせし

(一六二)

白露のをくにあまたの声すれば花の色々有るとしらなん(二九

三)

置くつゆのかかる物とは思へどもかれせぬ物はなでしこの花

(六九九)

唐衣たつををしみし心こそふたむら山もこえずなりにき(七一

四)

おく露のあかつきおきを思はずは君がよどのに夜がれせましや

(九一五)

いざやまた人の心もしら露のおくにもとにも袖のみぞひづ(九

六五)

すが原や伏見の里のあれしよりかよひし人のあともたえにき

(一〇二五)

かへりては声やたがはん笛竹のつらきひとよのかたみと思へば

(一一八五)

一ふしにうらみなはてそ笛竹の声のうちにもおもふ心あり(一

一八六

これら旧来の慣用的枕詞が半数以下で囁目の枕詞が目立つ特徴は、前稿で触れた六歌仙時代の歌、貫之の襲の歌、伊勢の歌などに共通して見られる襲の歌の枕詞の特徴的な用法であり、この現象は古今集時代の襲の歌の枕詞が後撰集の読み人しらず歌へと確実に継承されている事を物語っているものと解し得る。後撰集の半数以上を占める読み人しらず歌は、多く贈答歌であり、平兼盛・清原元輔の歌が読み人しらずとして収録されている事などから推して、おそらく大半が撰集当時の人々の作であったと思われる。枕詞に現われた特徴からこれを窺うならば、以下に触れる諸点からして古今集の撰者時代以後、わけても後撰集の撰者時代のものである事が推定できる。すなわち、枕詞が縁語の中に繰り入れられ、或る場合には一首の要として用いられていると思われるものが一九例も認められる。

しかもその技巧は複雑化し、更には古今集の撰者時代には見られなかった後撰集独自の用法すら見出される。それは先きに言及した古歌の世界で確立している歌らしい表現に依りながら、それを利用して枕詞とするものであり、その用例は、

帰る雁雲路にまどふ声すなり霞ふきとけこのめ春風(六〇〇)

見そめずてあらまし物を唐衣たつ名のみしてきるよなき哉(五

四〇)

このめはる春の山田を打返し思ひやみにし人ぞこひしき(五四

五)

よもすがらぬれてわびつる唐衣逢坂山にみちまどひして(六二

三)

ねになけば人わらへ也くれ竹の世にへぬをだにかちぬと思はん

(九〇八)

きて帰る名をのみぞ立つ唐衣したゆふ紐の心とけねば（九四九）

ぬれつゝもくると見えしは夏引のてびきにたえぬいとにや有りけん（九七七）

一ふしにうらみなはてそ笛竹の声のうちにも思ふ心あり（一一八六）

があり、後撰集初見の歌人と同じ、これら特徴的な現象を示しているからである。

片桐洋一氏は「後撰和歌集の本性」（国語国文・昭和三十一年五月）なる御論考において、後撰集は未定稿であろうとされ、褻の歌を中心として集めたものであると主張された。更に氏は「後撰和歌集表現考」（女子大文学・第一六号・昭和三十一年一月）で、膨大な証歌をあげられながら、屏風歌や歌合の歌・撰者を含めた当代専門歌人の歌を表立っては採らない方針の後撰集は、褻の歌の集であり、褻の歌の持つ実用的役目から、①古歌利用の表現の頻用。②ことば中心の本歌取の歌が極めて多い。③ある種のイメージを伴って出来上った熟語・慣用句が甚だ多い。等表現上の特徴を指摘しておられる。氏があげられた後撰集の表現上の特徴①②③は、いずれも本稿が分析してきた枕詞に認められる後撰集の特徴と合致していると言えよう。そして枕詞のみの面から見れば、比率からして最も多量に枕詞を用いたのは古今集の歌人であり、しかも撰び出された歌の枕詞が古今集と全く同じ性格のものである事から、その枕詞は古今集の枕詞の継承であり、褻の歌では古今集時代に較べ、技法の多様化、深化が目論まれ、古今集以上の工夫が凝らされている事が明らかになる。

二

しかしながらこれら褻の歌に認められる後撰集の特色の枕詞の技法とは、枕詞が本来その修辭特性として持つ筈の「全体の文意とは直接に意味的連関がなく、単に主想の一部を表現に導くためにその詞句を修辭する詞であり」「通常五音節一句からなる」（以上「和歌文学大辞典」の枕詞の項による）意味の非実意性を喪失し、通常の歌詞の中へ枕詞を埋没させて行く方向のものであったのではなからうか。

この事は例えば先に掲げた後撰集恋二の、

逢ふ事の夜々をへだつるくれ竹のふしの数なき恋もする哉（六七四）

なる藤原清正の歌などから端的に窺われる。清正は、上の句の「夜々を隔つる」に「節々を隔つる」意を懸け、更に「暮れ」との懸詞の中から「くれ竹」を導き出し、「くれ竹の」の被枕詞「ふし」から「ふしの数なき」以下の下の句を強く結び付け、このようにして構成した竹の縁語の醸し出す竹のイメージの中へ、「逢夜をあまた隔て数しらぬ恋するといふ心」（八代集抄）を具象しようとしている。本稿では、一首の主想は飽く迄恋の心情であり、竹に纏わる縁語は副想であり、「くれ竹の」は一首全体の主なる文意とは直接意味的関係を持たないので、これを枕詞として扱うのであるが、見方を変えれば、恋の情緒のすべてはこの枕詞「くれ竹の」が繰り出す縁語の中で具象化されたと受け取る事も可能であろう。清正は、古今集時代以後多くの歌人によって、被枕詞との連接などから形成してきた縁語と、それに纏わる竹のイメージを逆に利用してこの一首を詠んだ。これは、地名と既に定められた特定の景物とからなる歌

枕の醸し出す情調を手掛りに歌を詠む態度と何等変わるところがないであろう。後撰集で清正の詠に次いで位置する源重光の歌枕による詠歌でこれを較べるならば、

かへりけん空も知られずをば捨の山より出でし月を見しまに

(六七六)

言う迄もなく重光は、大和物語の娵捨伝説を下敷にし、歌枕の定めた景物の「月」を恋人に見立て、「女の強面きに慰め兼て、帰し空も覚えざりし」(八代集抄)心情を歌枕娵捨の導き出す既定の歌詞群の中へ託そうとした。この両首の詠歌の過程には、主想の具象化に用いた竹や娵捨伝説の要となる語が、たまたま枕詞であったか歌枕であったかの違い以外には何等の相違点は見当らない。この場合枕詞「くれ竹の」は、非実意性を失ない、むしろ竹のイメージを一首の中でより明確にする為に使われている。これは人為的に実意性を拡大しそれによって生まれた観念形態を詠歌の手掛りとする歌枕と同じ扱いであり、枕詞と歌枕とにここでは明確な区分は付け難い。

後撰集時代枕詞と歌枕とは混同され易い状態にあった。即ち一〇世紀後半にあたる後撰集と相前後する頃、歌に関心を持っていた浄土教系統の僧侶によって著わされたと考察されている「喜撰式」によると、後撰集の時代、枕詞が異名と呼ばれ或る種の歌語と同一視されていたことは明瞭である。「若詠月時 ひさかたと云」「若詠山時 あしひきと云」など「喜撰式」にいう「若詠〇時」の意は、やゝ時代は下るが、おそらく藤原公任が「新撰髓脳」で、「古の人多く本に歌枕をおきて末に思ふ心をあらはす」と記す意識に近いものと思われる。⁴¹⁾平安時代の歌枕という語の内容には、中島光風氏の考証によると、歌詞・枕詞・物の異名・名所・歌題・景物、或いは

作歌辞典など多岐にわたる意味があり、平安末期から鎌倉時代にかけて名所の意味に内容が固定されて行くというが、多岐な内容を持っていた平安時代の場合には、当然今日言うところの枕詞も名所も歌題もすべて歌枕と呼ばれ、同種の歌詞と見なされ決して別個のものとして識別される事はなかったものと想像できるからである。

北住敏夫氏は東北地方の歌枕について、①名所に特定の景物が取合されるもので、ある種の観念を伴うこともある。②地名が掛詞として使用され、ある種の観念を生ずるもの。③地名が縁語を伴うもの。の三つの類に分けられ、更に小町谷照彦氏は古今集を始めとする三代集についてその具体相を詳細に分析せられ、「このような歌枕的表現に注目したのは、古今集の撰者たちと思われる。歌枕は、叙景歌はともかくとして恋歌でその特性を發揮し、後撰集でしきりに採用されるが、拾遺集になると、万葉集の訛伝歌の選取などに見られるように、一つの歴史的意識を持って歌枕に対しているようであり、ここで歌枕の表現機能を客観化することによって、その特異性を確認し、後の題詠形式への出発点を形成することになったと考えられる」と、歌枕による詠歌の頂点を後撰集に認める注目すべき結論を下しておられる。そして既に述べた如く歌枕(地名)と枕詞とが当時混同し、歌を詠む場合の用法では、ある種の枕詞は歌枕と同じように用いられ、その用法がむしろ後撰集を代表する特徴を示す枕詞の用法となっている。こうした事情を反映して、後撰集時代の枕詞は歌枕と接近してきている。北住氏があげられた歌枕の三類の用法は、そのまま枕詞の世界でも認められるものである。まず、①の特定の景物の取り合わせに相当する用法は、旧来の伝統的に固定した枕詞と被枕詞の結合した「足引の——山」の類にその萌芽が見出されるが、特に本稿で指摘した後撰集の特色を示す枕詞、

すなわち既に固定している被枕詞を上句に用い、その語からスームに枕詞を縁語として三句に用いるという用法が④に該当するものである。この用法は、枕詞と歌枕(地名)の用法が同一視され、一つの枕詞に一つの觀念が伴なうことが自覺された時、容易に縁語の關係を利用して生まれるものと考えられるからである。⑤の掛詞として使用される例は、三句に用いられた枕詞の場合枚挙に暇がない。既にあげた例歌から一首示すならば、

かゝりける人の心をしら露のおけるものともたのみけるかな

(後撰・恋二・六一四)

で、上の句からの「心を知ら」と「白露」は巧みに懸詞で結ばれている。この用法も古今集以来の枕詞の用法であるが、後撰集時代に著るしく使用されたものである。⑥の縁語を伴なう場合も、古今集の撰者時代に縁語の及ぶ範圍が一首全体に及び、特に後撰集時代に至り、数多くの枕詞が縁語の内へ繰り込まれる用法が目出つことが指摘し得る。以上の諸点から後撰集時代の枕詞は、伝統的に保持してきた修辭の特性である意味の非実性を漸次損ない、歌枕という當時新に流行した修辭に引きずられ、枕詞が通常の歌枕の中へ埋没して行く結果を招くに至ったものと思われる。

従前被枕詞であつた語が枕詞の前に使われ、その縁で三句目に枕詞が使われる後撰集の特色の枕詞は、古今集時代でも枕詞が一首全体の縁語關係の中に繰り込まれ、三句に置かれた場合には、

紅の色には出でじ隠れ沼の下にかよひて恋はしぬとも(友則)
枯れはてん後をばしらで夏草のふかくも人をおもほゆる哉(躬恒)

蟬の声聞けば悲しな夏衣、うすくや人のならんと思へば(友則)
今更になにおひいづらん竹の子のうきふししげきよとは知らず

や(躬恒)

世にふればことの葉しげき呉竹のうきふしごとに鶯ぞなく(読み人しらす)

など上の句全体が序詞風のかゝり方で三句の枕詞と結び付いており、被枕詞が認められるか否かの相違を除けば後撰集の特色の枕詞の用法に近く、後撰集の用法が生まれる基盤となつたと思われる。

しかしながら古今集の場合には慣用的に固定した被枕詞が上の句に來た例は無い事から、一首の縁語の内へ枕詞がその語義の面から繰り込まれたと解されるのに対し、後撰集の特色を示す用法では、古歌で慣用化されてきている枕詞と被枕詞との結合を前提に、既製の表現に依りかゝり逆用した点に、形態の上での近似にもかゝらず、詠歌態度そのものに大きな違いが認められる。

後撰集の特色の枕詞の用例は、

逢ふ事の夜々をへだつるくれ竹のふしの数なき恋もする哉(六
七四・藤原清正)

あふ事をいざほに出なんしの薄しのびはつべきものならなくに
(七二八・敦忠)

夢かとしてあけてみたれば王くしげ今は空しき身にこそ有けれ
(九条右丞相集)

ひとよだに苦しかりけり呉竹のゆく末かかるふしはうからん
(一条摂政御集)

ひとりねのわびしき旅の草枕草のゆかりにとふ人もなし(元真
集)

ふたしへに置き処なき玉くしげみよしあまれるかたみなりけり
(時明集)

日暮しに春の恨も梓弓おもひためたるつらき心を(馬内侍集)

昨日より心にぞいる梓弓、春のかざしと見ゆる君哉（朝光集）
 味気なや旅の宿りを草枕、仮ならずとて定めたりとは（義孝集）
 たび人のわびしき事は草枕ゆきふるときのこほりなりけり（重之集）

がある。これらの用例に認められる特徴は、第一に、用例がいずれも恋や挨拶の歌であることから、これは褻の歌の用法であろうという点であり、第二に、用いたのは撰撰歌人・女流歌人だけで、例外として元真・重之の専門歌人が用いた場合には、古今集以来異名と変化している「草枕」に限られている点である。したがって、古今集の場合古今集の特徴的枕詞が紀貫之・紀友則等の専門歌人の工夫によって開発されたのに対し、後撰集の場合はそれが素人の歌人の手になっているという相違点が見出される。このように素人歌人が、古歌利用の表現を頻用し、ある種のイメージを伴って出来上った熟語・慣用句を手がかりとして詠んだ褻の歌の中で培われた枕詞は、以上詳述した如く枕詞本来の修辭の特性を見失う結果を容易に招いたものと思われる。

また後撰集の時代には、贈答の手がかりを一つの枕詞に求め、草枕の語義や縁語によって歌を詠み交わす例が多い。たとえば「一条撰撰御集」の

豊蔭、中の御門辺りなりける女を、いとしのびてはかなき所に率てまかりて、かへりて朝に

かぎりなく結び置きつる草枕、このたびならず思ひ忘るな（三

一）
かへし

草枕、結ぶ旅寝をわすれずはうちとけぬべきこちこそすれ（三二）

がそれで、この例では両歌共草枕は、枕詞の用法よりもむしろ草を結んで枕とする意味が重視され、この語意に関連のある「結び置く」「たび」「結ぶ」「うちとけぬ」を縁語としている。こうした用法は、古今集時代でも伊勢の贈答歌などには認められるが、用いる歌人が多くなったのは後撰集時代になってからで、枕詞の非実意性が失なわれた事に伴う一つの現象とこれを解する事ができよう。

更に、従来典型的な枕詞であった草枕・敷妙・百敷が、それぞれの被枕詞、旅・枕・宮中の意の名詞（以下これを本稿では異名と呼ぶ）として通常の名詞と同じに用いられる事は、古今集の時代にも既にその例がある。しかしその場合の異名は他の語と縁語の関係を結ばないのが普通の用法であった。これを後撰集中の古今集歌人の作例で見ると、

夏の夜はあふ名のみしてしきたへの塵払ふまにあけぞしにける（一六九・高経）

たちめはかゝれとてしもむば玉のわが黒髪をなですや有けん（一二四一・遍昭）

ちりに立つわが名きよめん百敷の人の心を枕とも哉（一二六七・伊勢）

草枕紅葉むしろにかへたらば心をくだく物ならましや（一二三六・五・亭子院）

であり、いずれも被枕詞が無い事を除いては、古風な枕詞の用法に近いものであった。これに対して、後撰集時代の詠と思われる読み人しらず歌には、

草枕ゆふて許はなになれやつゆも涙もおきかへりつゝ（一二三七）

と縁語意識を感じさせる例が現われ、私家集の中にも、

草枕つゆさへ結ぶ袂なりかれつゝのちの夢の通路(順集)

待ち侘びて心は闇にまどはれよむば玉づさはよにも障らじ(小

馬命婦集)

草枕むすびし宿のかたみにはつゆぞよななおきまさりける

(能宣集)

と、縁語や懸詞に繰り込まれた複雑な用法が見られる。この現象も異名が枕詞から完全に袂を分かった結果現われたものと考えられるので、非実意性を失なった枕詞が通常の歌詞の中へ埋没して行った一つの典型的な姿と認めてよいものと思う。

注 (一) 拙稿 枕詞私見——その一(一四九頁) 長野高専紀要第一号

(二) 歌枕原義考証 古代歌学の研究所収

(三) 名所歌の一考察——東北地方の歌枕について(国語と国文学

昭38・11)

(四) 古今集の歌枕——和歌表現論序説(日本文学 昭41・8)

(四) 三代集の名所歌枕——古今的美学の一考察 常葉女子短期大学

紀要一 昭和四三年一月

(六) 片桐洋一氏 後撰和歌集表現考(女子大文学16号、昭和39・11)

三

前節で明らかな如く、後撰集的特色のある枕詞は、主として素人歌人の手によって贅の歌の中で産み出されたものであり、古今集の特色的な枕詞が撰者を中心とした専門歌人によって開発されたのと比較して、そこに大きな違いが認められる。更に後撰集の枕詞を具体的に見てゆくと、枕詞を核にした贈答歌の形式は、伊勢以来女流歌人を中心に育んできた詠法であり、異名に限っては専門歌人も多くこの用法を愛用していた等の事が知られる。このように後撰集時代

の枕詞は、歌人の階層・性別・歌の位相によって、かなり明確な使用態度の違いが見出される。そこで次に現在家集を残している当代の歌人について、天皇・摂関家・女流・専門歌人に分類し、それぞれの枕詞使用の実態と態度に窺われる特色を明らかにしてみたい。

この場合の専門歌人とは、山口博氏が村上冷泉・円融朝歌人を、和歌の復興に力を尽し己れの権勢誇示の具に和歌を用いた摂関家歌壇とそれを公的文学に高めた下級官僚の沈淪歌壇とに分けられ、「歌合に歌人として参加しているか否か、あるいは献歌しているか否か、屏風歌——権門の人々の——をよんでいるか否か、を考え」規定する方針を利用させていたよく事にした。

桂宮本叢書第二十巻に翻刻されている「代々御集」には、朱雀・村上・冷泉・円融四帝の御集が含まれている。これらの御集から見出される枕詞は、「くれ竹の」「しら露の」各二例など九例で、このうち天皇の御製には五例の枕詞が存在する。(この場合「くれ竹、のわが世はことになりぬともねはたえせずぞなかるべきかな」の詠は、朱雀院御集と村上御集に重複採録されているので一例と数えた)四帝の御製には、序詞・縁語・懸詞等の修辭や、歌枕による觀念的な詠は極めて少なく、古今集によって確立された景物の組み合わせに、その場合場合の特殊な情調を付加する詠が大部分であり、中には村上御集の

唐衣なれぬる人の別れには袖こそぬるれかたみともみよ(一二七)

が、清正集にある

唐衣なれにし人の別れには袖こそぬるれかたみともみよ(五二二)

と同じ歌と思われるように、他人の歌と類似した歌も目に付く。以

上の詠風から推して、天皇にとって和歌は、折に触れ興に乗じて口
にのぼせる即興の具であつたと思われる。したがって天皇の詠は、
専門歌人のように詩情や技巧を殊更凝らす意図は無く、安易に既製
の歌や表現を用いて詠まれたものと解される。このような詠法の中
で用いられる枕詞は、当然の事ながらいたって数が少ない。わずか
に見られるものも「くれ竹の——わが世」「たまぼこの——道」
「むば玉の——夜の衣」と、陳腐なもの、「しら雪の」「夏ころ
も」と囁目によるものではない。いずれも類型的で、天皇には
枕詞に対する積極的な取り組みの姿勢は全く見出されない。

同様に枕詞に対して積極的な姿勢を示さなかったのが撰閑家の上
層歌人達であつた。たとえば、「九條右丞相集」の歌は、天皇同
様、修辭技巧に乏しく極めて口語的な色合いの贈答歌にすぎない
が、集中の枕詞も、「しきたへの——枕」一例のみで、外には、

影見えておぼつかなきはにほ鳥のよふかくまがふ程にぞ有りけ
る (二二)

沢水に年をばふれどあしたづの心は雲の上にのみこそ (二八)
長雨して宿はあやしく夏草のしげくもことのなりにけるかな

(五〇)

など、枕詞か否か判別に苦しむ疑問例が見当る程度に過ぎない。

これは実頼の「清慎公集」の場合について試してみても同じで、集中の
枕詞は、「みづくきの——流る」「玉簾——かけて」の二例であ
り、外に

すり衣ぬぎての後も夕月夜覚束なくは思はざるらん (三一)

が同様に判別に苦しむ例となるのみである。しかしながら使用の技
術面では、師輔の「九条右丞相集」の枕詞が、唯形式的に慣用され
てきた古い枕詞を用いているのに対し、実頼のそれは、詠歌の場面

に強く支配され、多分に囁目による傾向を濃くしており、数は少な
いが自由に古今集以来の囁目の枕詞の技巧を使いこなしている。こ
れは「此ノ大臣ハ只今ノ和歌ニ極リタル人ニオハシマス」(今昔物
語二四の三三・大系本)と称えられ、「天徳四年内裏歌合」の判者
として著名な実頼の力量の程をしのべるものではある。しかしな
がら集中の枕詞の実態からみて、実頼の関心も決して枕詞に向けら
れていたものとは見なし難い。

ところが同じ撰閑歌人でも、「憂悶哀嘆と閉塞された生活内状の
開陳」を特色とする百首歌を詠み、撰閑家歌人の中にあつて沈淪を
かこつ師氏の場合となると、「久方の——緑の空」「ももしきの
——大宮人」「玉ぼこの——みち」「あしたづの——千世の齡」
と、陳腐なものではあるが認められ、枕詞の使用率が高くなつてく
る。贈答歌ではあるが、師氏と同傾向の歌を残す源高明の「西宮左
大臣御集」の場合も、その枕詞は、「久方の——空」「初雁の——
はつかに」「しら露の——消え」「水くきの——流る」の四例で、
使用率が師氏同様高い点が注目される。わけでも高明の初めの二例
の歌は、山口博氏が古今集を本歌に踏まえた類似表現を指摘された
ものであり、これらの諸点からして、師氏・高明には、創造性は乏
しいが枕詞に対するやゝ積極的な姿勢が看取できる。

師輔・実頼・師氏・高明の次の世代では、撰閑家主流の九条家の
伊尹に「一条摂政御集」、兼通に「本院侍従集」、高光に「高光集」
など歌物語的な諸家集が現存している。更に伊尹の子の義孝の「義
孝集」、兼通の子朝光の「閑院左院左大将朝光卿集」、為光の子道信
の「道信集」をも便宜上加えて、これら六集の枕詞を一括するなら
ば、そこには前節迄に触れてきた後撰集の特性の枕詞が数多く見出
されるといふ共通の特色が認められる。これら六集は、撰政御集の

七例、朝光集の一二例を始めいずれも枕詞の使用数が多く、しかも時代が下るにつれてその使用率が高くなる傾向を示している。枕詞の使用数が増加したのは、たとえば朝光集に、

宮の君の打解け給へるをみて

下紐のゆふ日に人をみつるより緩なく我ぞ打解けにける

（四七）

かへり

下紐のゆふ日もうしや朝顔の露け乍らをみせむとぞ思ふ（四八）

とある如く、一つの枕詞（大部分は囁目による）を手がかりに詠みかけた歌に対し、相手も同じ枕詞を軸に返歌する型の贈答歌が多く現われるようになってきた事等もその原因として数えられる。彼等が用いた枕詞には多くの囁目によるものが目に付く。そして枕詞が縁語の中に治定し、後撰集の枕詞を代表する特色ある種々の用法を含んでいる点が、師輔・実頼には見られなかった特色である。

以上の諸点から、撰閑家歌人の用いた枕詞は、当初は天皇のそれの如く消極的に形式的なものをわずかに用いたに過ぎなかったが、時代が下るにつれ、贈答の場に存在する景物を枕詞として歌中に詠み入れ、その枕詞を軸に歌のやり取りが行なわれる等、後撰集の特色の枕詞を用い、当代の詠風の一翼を担っている。こうした中において、師氏・高明ら同族の榮華の陰で不遇を嘆じた歌人の場合は、後述の専門歌人に近い使用態度が察知し得る点が注目される。後撰集時代にあっても、枕詞はかようにそれぞれの詠風を的確に反映している事が指摘し得る。

したがって女流歌人の場合もその家集の多くが、撰閑家の歌人群を中心にした男性との贈答歌によって占められている事情を反映し

て、ほとんどの撰閑家歌人と等しい使用態度が、実例の中から浮かび上がってくる。しかしながら女流歌人が用いた枕詞は、「さよがにの」四例、「久方の」三例、「くれ竹の」「玉かづら」「ちはやふる」各二例、他に「あかねさす」「いそのかみ」など二三類、合計二七例に過ぎず、その枕詞使用の百分比はわずかに二・六でしかない。これは撰閑家歌人の三・二、専門歌人の四・九と較べ、はるかに低い数値であり、女流歌人はあまり枕詞を用いないという特性が見出される。中には御形宣旨集のように枕詞が見出されない家集もあり、小馬命婦集の如く、集中の枕詞三例の全てが男性の贈答歌の用例であって、小馬命婦自身は用いなかった場合もある。彼女が用いた枕詞に近い用例は、

又いかなる折にか

もちぶん

むば玉の夜にも文は非ね共見えぬは闇に劣らざりけり（一五）

返し

待ち侘びて心は闇にまどはれよむば玉章はよにも障らじ（一六）

であるが、この「むば玉章」は、贈歌中の枕詞「むば玉の」と「文」に相当する「玉章」を一つの懸詞の中に込めたもので、この例からすれば、小馬命婦の意識は、当時既に語義不明の古い枕詞であつても、通常の歌詞と同等に扱い、「むば玉の」が従える筈の被枕詞に一顧の考慮も払っていない事が窺われる。このように、枕詞が古くから伝統として保持してきた用法を無視し、大胆にそれを踏み外した用い方を女流歌人はしばしば試みている。これは見方によっては、伝統に対する無知によって生まれた現象とも受け取られるもので、専門歌人の詠にはこのような用例が殆んど見られない事と対照される女流歌人の特徴的な現象として注目される。

この時代、古い枕詞の中には完全に伝統的な枕詞の用法を離れ、唯単に被枕詞の異名として一般に使用された語彙は、草枕・敷妙・(白妙)・たちね・百敷に限られていた。その中にあって「賀茂保憲女集」には「久方の」が月の異名として、

冬の夜は板間より洩る久方のかげさへ氷る心地こそすれ(一一八)

が用いられている事も伝統に対する無知に通ずる現象であると思われる。

当然の事ながら、これら女流歌人が用いた枕詞の大半は、「千早振る——神」「梓弓——はる」式の慣用的な種類・用法であるが、いずれも語彙・用法共古今集に見られるものばかりで、そこから何等はみ出していない点もまた女流歌人に認められる特徴的な現象であると思われる。女流歌人の中にあつて、注目し得るものは、一条撰政御集・馬内侍集に各一例ある後撰集の特色の用法(既出、三五頁)のものであり、「齊宮女御集」の四三番には、亡き母の形見として大切にしている櫛を、父宮が彼の後妻に与えようと取りに寄こした時、女御が詠んだ断りの歌

からもなくなりにし君が玉かづらかけもやすとおきつゝもみむ

からは、懸詞を兼ねた見事な囑目の枕詞が見出されるに過ぎない。このように女流歌人の枕詞に対する態度は極めて低調なのであり、古今集の枠から踏み出した用例もなく、撰関家の歌人に見られるような時代により、歌人の質による変化すら認められないのである。

「馬内侍集」(拾遺集の歌人とすべきかと思われるが、「私家集伝本書目」の配列に従い、拾遺集撰進前に没年を迎えたと思われる相

如の集迄を後撰集歌人と把握した)は、女流歌人の中で一一例(外に男性の使用した枕詞五例、異名二例)と、比較的多くの枕詞を用いていて数の上で注目される。馬内侍の歌風は、鈴木一雄先生が「純粋な自然観照の詠がすくない。桜も菊も、雪も氷もほとんどが恋にからまつている。その恋歌は堂々としており、いかに高貴な相手にも、拒絶・許容・期待・失望のいずれもがはっきりしていて明るい。物名風の詠みぶりも目立つが、このゆとりは夜がれのおちめにも失われていない。彼女の歌の特色のひとつは、その恋愛体験から生れた歌のつや——一種のエロティシズムにあると思う」と言われた評に全て尽されているように思う。馬内侍の歌を形態的に眺めると、囑目の景物を上句に詠み、景物にからませた恋の情を下句に詠う型や、その逆に上の句に情、下の句に景物を述べる型が多い事に気付く。その上序詞の用いられる場合が少ない事から、彼女の歌では特に三句の働きが重要で、そこに位置する歌語が、意味・情調の面で、上の句と下の句とを強く結び付けた時安定した歌の風姿が得られるものと思う。彼女が「馬内侍集」に用いた一一例の枕詞は、こうした歌体を反映して、その内七例迄が三句に用いられたものであり、それぞれ歌の要となっている。これが馬内侍の歌に特別数多い枕詞が存する原因のように思われる。がしかし、枕詞そのものの種類や用法は、彼女の歌全体に認められる景物の配合、詠法と同じく、古今集に見られるもののみであつて、古今集の世界から何等抜け出ていない点は、やはり他の女流歌人の場合と全く変わりが無い。前述の後撰集の特徴の枕詞の用法は、撰関歌人・女流歌人の以上のような詠風の中から生まれたのであつた。

(注) (一) 山口博氏 王朝歌壇の研究 村上冷泉円融朝篇

(二) 最初の一〇七首のみを扱った。

（三）山口博氏 前掲書（二七〇・二七一頁）
 国文学 昭和34年3月

四

専門歌人は一般に枕詞を用いる場合が多かった。しかしここでも全ての歌人が一様に枕詞を用いた訳ではない。むしろ、俳諧遊戯歌の体である「藤六集」「仲文集」や、平淡な詠風が一際目立つ「源賢法眼集」からは枕詞を拾う事は殆んど不可能であり、只管上流権門に引かれ上層貴族意識を持ち続けたと言われる「清正集」、贈答歌の集成と考えられる「為信集」からは、平凡で陳腐な旧来の枕詞のみが見出される等、それぞれの詠風や特色を撰家歌人の場合以上に枕詞は鋭く反映している事が窺われる。

彼等が用いた一六四例の枕詞は、褻の贈答歌に六四例（独詠を含む）、晴れの歌では、奉獻歌二〇例、屏風歌三例、歌合歌二例（但し家集に収録されたもの）、百首歌（好忠の毎月集を含む）四五例、他に天地・世間・双六盤の歌・物名歌の一〇例よりなる。贈答歌の六四例は、「千早振る」八例、「足引の」「唐ころも」各六例、「草枕」「ささがにの」「むば玉の」各四例、「玉ぼこの」「久方の」各三例、「あかねさす」「池水の」「夏ころも」各二例の外は全て一例だけの種類の異ったもので構成されている。このように全体の三分の二近くを占める四〇例の枕詞は、「足引の」「千早振る」等古くから慣用化している種類であり、これは古今集時代の専門歌人の褻の歌の場合に比べ、はるかに慣用的な類が多くなっている事が注目される。もっとも三分の一程度に減少はしたが、古今集時代の専門歌人に多く見られた瞩目の枕詞、すなわち詠歌の場所で目に触れた景物を利用し即興的に詠み込み、しかもそれ

を枕詞の技巧として用いたものも二〇例近く見られる。そしてその中には、

青柳のいとうちみだる荒小田の苗代水は絶えじとぞ思ふ（元真集）

の如く、確かに瞩目の詠である事が詞書によって知られるにかかわらず、既に先人によってこの「青柳の」は用いられており、見方によつては先人のものを踏襲したと受け取られるものが多いが、なおその中であつて、

五月鞍馬といふ所に女どもまうであひたるに、時鳥の声すさ月闇鞍馬の山の時鳥おほつかなしや夜半の一声（清正集）

同じ頃、埋みたる火の、涙かゝりて消えしかば、

むかひあて慰めにせし埋み火の消ゆるは何に聞ゆるなるらん

（山田集）

ある人の鏡のはこに

旭さす鏡の山は曇らねど峯の朝霧にたえずもあらなむ（惠慶法師集）

師集）

女のもとより「わすれわたるかな」といひおこせたるに

忘るとは恨みざらなむはしたかのとかへる山の椎はもみぢず

（兼盛集）

六月許りに美濃へ罷るに、あつさの山越ゆるに、雲のおりある所をみて

あまつ風吹かずぞあらし夏の日のあつさの山に雲ものどけし

（能宣集）

などの新しい枕詞も意欲的に用いられた跡があり、瞩目による枕詞の創造が、この時代にも専門歌人の褻の歌の中には脈々と息づいている事が確認できる。

ところで専門歌人も、奉獻歌の場合は、全く古くから慣用してきている種類の枕詞を用いるに過ぎない。すなわち、先の二〇例の枕詞とは、「千早振る」六例、「足引の」四例、「石の上」二例、「あら玉の」「空蟬の」「しら波の」「玉ぼこの」「久方の」「木綿襪」各一例で、わずかに目に付く用例は、後述の源順が用いた「大淀の」「花薄」の各一例であるが、これとても単なる語調を整える為の反覆用法のものでしかない。屏風歌の枕詞もこの傾向のものでしかない。既述の二二例の内訳は、「足引の」四例、「千早振る」三例、「石の上」「玉ぼこの」「夏ころも」各二例などである。屏風歌の枕詞で、これら慣用的な種類・用法から脱した例を求めるならば、「信明集」の

花かつみ、かつ見る人の心さへ浅香の沼になるぞわびしき（一九）

（本歌、「陸奥の浅香の沼の花かつみかつ見る人に恋ひやわたらん」古今集恋四）

であり、外に「能宣集」の、

冬ごもり野辺の若菜はもえつゝら今より摘まむ春をこそ待て

（一二四）

春深かみまだき付けたる蚊遣火の見ゆるは富士の煙なりけり

（二〇六）

の二例が、他にあまり例を見せず、一応新しいものとして挙げられるに過ぎない。

これは、歌合歌や遊戯歌の枕詞の場合も同じであり、曾禰好忠を除く他の歌人が詠じた百首歌中の枕詞九例（「足引の」「千早振る」「夏草の」各二例等）でも同様で、「千類集」の

あだ浪の立田の山の青つゝら流石にはたぞくる人も無き（九

八）

が新しい枕詞として指摘できるに止まる。以上の如く、専門歌人の用いた枕詞には、「足引の」「千早振る」式の慣用的なものを昔のまゝの被枕詞に接続させる古式な用法が、褻の歌の一部を除き、圧倒的に多いという事が知られる。

専門歌人の枕詞使用の態度を概観すると、そこには数多く積極的な枕詞を用いる歌人と、殆んどこれを用いない型の歌人とが存する事が知られる。枕詞を用いない型の歌人には、増基法師・壬生忠見・源信明・藤原仲文・源賢法眼・源兼澄・藤原惟成・藤原道信・藤原相如などが挙げられ、数多く積極的に用いたのは、藤原清正・安法法師・藤原朝忠・藤原為信・源順・惠慶法師・別田千類・平兼盛・大中臣能宣・藤原時明・就中曾禰好忠らの歌人であった。そしてこのように枕詞に対して積極的な姿勢を示した歌人群の中に、当代を代表する全ての歌人が網羅されている点は注目してよい事実と思われる。もつともこれら意欲的に枕詞を用いた者の中には、既述の清正・為信を始め、安法法師・朝忠・惠慶法師・千類・兼盛・時明のように、古くから慣用的に用いられてきた種類や用法の枕詞を、繰り返し数多く用いたに過ぎず、保守的・伝統墨守を特色とする後撰集の時代の詠風を裏書きする者が多い。

そうした内にあつて、伝統の枠の内から特色のある個性的な枕詞の使用態度を窺わせているのは、源順・大中臣能宣・曾禰好忠の三人である。これらの歌人は、いわば、同じ古歌に依拠した詠歌態度といつても、他の歌人がもつばら詞や表現の外観だけを摂取しているのに対し、古歌の心や本質の理解に立脚して、内面的にその風姿を学んで行った人々であると評してよいように思う。

源順が使用した枕詞・異名は二九例であり、その内訳は、双六盤

・碁盤歌・長歌に各三例、天地歌・世間歌に各二例、屏風歌三例、奉獻歌二例、外に双六盤・拾遺集に異名各一例、更に「曾丹集」の源順百首に枕詞七例、異名三例となる。これらの枕詞には、家集に

白浪の知らぬ身なれど大淀の仰せ言をばいかどそむかん（二）
塵も無き鏡の山にいとよくそにてみれど赤き紅葉葉（五）

三）

世中を何にたとへむ明日香川定めなき世にたぎつ水の泡（一二）

一）

「曾丹集」中の源順百首に、

蚊遣火の下にもえつゝあやめ草あやめも知らぬ恋の悲しさ

（五三八）

など、他に用例を見ない独自のものが少数認められる。しかしながら一二一番の世間歌は、当然古今集の九三三番の著名な無常歌を本歌とした結果生まれた枕詞であり、五三三番の双六盤歌の鏡の山も、古今集の雑歌を始め数多く詠まれて人口に膾炙した近江国蒲生郡の歌枕を用いた為、地名の鏡の称辞として冠する古式な枕詞の用法と思われる。更に二番の奉獻歌の「大淀の」、源順百首の「あやめ草」は、被枕詞の「仰せ言」「あやめも知らぬ」の語頭との同音反覆から、単に音調を利用した意味の無い整調辞で、万葉三・四期や長歌に数多く見られる用法であり、いずれも語彙は独特のものであるが、用法そのものは古いものでしかなかった。特に源順の枕詞からは、同音反覆のものが他にも、

白浪の知らぬ身なれど大淀の仰せ言をばいかどそむかん（二）
世中を何にたとへむあかねさすあさひさすまの萩の上の露（二）
一九）

あかねさすあさひに消ゆる雲間より兆しやすらん野辺の若草

（百首歌・五二〇）

など認められる。このように整調辞として枕詞を用いた歌人は、後撰集時代他に殆んどなく、音調の面は軽視され、もっぱら枕詞の語意面での活用が目論まれていたのが当時の風潮であったから、源順のこの詠法は独自のものと言える。もっとも源順の整調辞の用法も詳細に見れば、語意面でも巧みに歌境に参画していることは指摘し得る。すなわち、二番の奉獻歌は枕詞同志の「しら波の」「大淀の」が縁語関係を結んで歌の背後に波の寄せる広大な入江のイメージを結んでいると言え、「あやめ草」も、恰も蚊遣火の下に菖蒲草がくすぶっているかの趣きを添え、更に「あかねさす」の二首では、歌の形象を茜色で染めていると解し得るからである。

源順には、旅・宮中の異名として「草枕」「百敷」を用いた例が五例もある。更に源順百首の五八二番には

世の中に叶はぬものは恋々て寝るしきたへの枕なりけり
と四句に枕詞を用いた例や、寝の歌には枕詞を用いない等の特徴も認められ、彼が旧来の枕詞をそのまま形式的に踏襲しているのではない事が窺われる。

大中臣能宣も二〇例の枕詞を用いている。能宣の枕詞は既に何度か「能宣集」の例として新しい用例を指摘した如く、屏風歌でも寝の歌でも位相に捉われる事なく個性的な枕詞を使用した点に特色が認められる。彼は「千早振る」など古い枕詞をしぼしば慣用的に用いているが、反面時代の流行に鋭敏に反応し、当時の縁語・懸詞の中へ枕詞を繰り込ませる詠法を、専門歌人の中で大胆に取り入れた。能宣の歌からは全般に平淡な詠と洗練された技巧の冴えを見せるものとが認められるが、彼の用いた枕詞も古いものと流行の先端を走る用法のものとに分かれていたと言える。

曾福好忠の場合にも、彼の歌風の特徴に叶う個性的な枕詞の使用法が見出される。枕詞に表われた好忠の特徴とは、創意工夫を凝らした新しい語彙・用法の枕詞が多い点にある。現存資料でそれ迄他に例を見ない枕詞は、

玉垣の三津の船戸に春なればゆきかふ人の花をたむくる（七五）

久方の岩戸の関もあけなくに夜半に吹きくる秋の初風（一九八）

むつまじき妹背の山と知らねばや初秋霧の立ちへだてつる（二〇九）

白浪のたづきありせば皇の大宮人となりもしなまし（四七七）

があり、他に百首歌の序文の

しきしまや三輪の社の麓なる。

ひを虫の一日を暮らし

の二例が認められる。更に被枕詞との接続が他に例を見ないものと

あかねさし岩戸の山も見えぬべく目をきはめても照れる夏かな（一四八）

入日さす佐保の川瀬の柞原くもらぬ雨と木の葉ふりつゝ（二六九）

宮木こるをのゝ篠原見たせばめもはるばると浅緑なり（四九）

年ふれば鳥羽の玉すら老いにけり鳥の髪に年つもりつつ（三五九）

夢にても思はざりしを白雲のかゝる憂き世にすまひせんとは

（四二九）

の五例と、毎月集中の長歌の中に、

あらがねの年の日数をかぞふとて（一）

青柳のいとまのひまもなきまでに（二）

呉竹のくれゆく冬のありさまを（二七七）

なよ竹の長き夜な夜な思ひ集め（二七七）

の四例がこれに該当するものと思われる。このように数多くの該当例が見られる事実は、当時の歌人としては際立って数多くの斬新な枕詞を用いていた事を示している。更に、万葉集に認められる枕詞でも、

夏の日の昔の根よりも長きをぞ夜ぬぎかへ暮しわびぬる（二二四）

たくひなのせきまが岡のつゝじ原色照るまでに花咲きにけり

（八二）

庭深流れて人や見え来ると疊ればたのむ夏の夕暮（一四七）

などの例は、当時としては珍らしい用例になる。好忠の用いた枕詞の中には「行く水の——絶えぬ」「蛙鳴く——井手」「せみの羽の——薄き」「冬草の——枯れ」など古今集の枕詞も存在するが、以上の指摘から、好忠は際立って新しい枕詞を積極的に用いたと言える。ちなみに、同じ「曾丹集」にある源順百首にも、これ迄あげてきた諸特徴のいずれに該当する用例も見当らない。

しかしながら、これを通説の如く珍奇な語彙や表現を好む好忠の習癖の所産と理解するのは当を得ていないように思う。何故ならば、好忠が用いた枕詞は、被枕詞とのみ意味上密接につながっている反面、それ以外の歌語とは連らならない万葉的な古式の用法を墨守しているからである。好忠の枕詞には、一首全体の縁語の中に組み込まれるような用例は見当らない。これは当時の一般の詠風から

見ると全く特異なものであり、好忠はこの時代風潮に肯ぜず意識的に彼の詠法に徹した結果と解するのが順当と思われる。万葉そのまの用法が、彼の場合のみ濃厚に認められるのは、珍奇なるものを求める意識からではなく、万葉歌人の詩精神を十分咀嚼し、万葉歌人と同じ意識で詠歌した態度が生んだ結果とこれを見なすのが妥当であると思う。万葉歌人は前稿に触れた如く、新しい語彙による新鮮な枕詞を数多く創作し続けていた。好忠はまさしく万葉歌人の枕詞に対するこの態度を、そのまま後撰集の時代に復活させた歌人であると主張したい。後撰集時代の歌界は、古歌を尊重し、その表現を利用して歌を詠んだ時代である。しかし当時の古歌とは古今集の歌を指すのが普通であった。その中であつて源順や曾禰好忠はその範圍を万葉集に迄広げ、一般が古今の詠法に終始している中であつて万葉の精神・詠法を自家葉籠中の物とした。ここに専門歌人としての矜持があつたものと思われる。特に好忠の場合、規範と仰いだ万葉歌からも、古今集の場合同様漸次本質的な詠歌態度を学んで行き、ついに万葉的な直情・即物的な詠風を自分のものとしている。好忠の歌に見られる枕詞の諸特徴は、このような彼の詠歌態度の中から当然生まれるべくして生み出されたものと解釈したい。

(注) (一) 山口博氏 前掲書

(二) 桂宮本叢書二十卷御集 解説（伊知地鉄男・橋本不美男氏解説）

(三) 「国文学言語と文芸」五九号、「曾禰好忠試論」一七頁で、兼盛集の枕詞使用百分比を〇・八としたのは、七・七の誤りである。

(四) 好忠を伝統的歌人として把握する事は、(三)の拙稿で論じた。

(五) 枕詞私見——その二—— 長野高専紀要第二号、昭和42年

(六) (三)の前掲書

五

「枕冊子」の「清涼殿の丑寅の隅の」（大系本二三段）で、宣耀殿の女御が姫君の頃、父師尹が作歌修練の法として、古今集の歌二十巻を全て暗誦させた話から窺われるように、後撰集時代の女性の歌は、古今集に歌の規範を求め、歌語りを記憶し、古歌をそのまま踏襲して、作歌の際に既製の表現語句を利用して成っていた。この事を裏書きするかのよう、女流歌人が用いた枕詞は古今集の枕詞の枠の中から一つとして逸脱していない。彼女達の中で工夫した事といえば、伝統的な枕詞の用法からはみ出した既述の後撰集的特徴のものであつた。この事は撰家歌人の場合も同じであつた。語意面で枕詞を活用した古今集歌人の場合は、しかしながら枕詞本来の用法を危うく一線を劃し守っていたのに対し、これら後撰集の素人歌人はそれを大胆に踏み外したと言えるように思う。

これに対して専門歌人は、大中臣能宣らを除くならば、古くからの枕詞の伝統的用法を守り、古風な枕詞を数多く用いていた。その中であつて、源順・曾禰好忠の枕詞は万葉集の枕詞を当代に復活させた点で異色の存在であつた。専門歌人の多くの場合、用いた枕詞の特色と詠風の特徴との間に密接な関係が認められる点も見逃せない特徴だと思ふ。

後撰集時代の歌人は、古歌に依存する詠歌態度をとるばかりでなく、同時代の歌人同志の間でも互いに依存し合う詠歌態度をとっていた。この傾向を如実に示すのは、或る種の枕詞が、古今・後撰・拾遺集の時代に流行していた形跡をとよめている点であると思う。ここで流行というのは、一つの枕詞が或る一定の時代の中に、三人以上の歌人又は歌集にわたって用いられている現象をさす。これに

叶う流行が認められるのは、三代集時代と新古今時代のみである。
三代集で該当する枕詞は、

あさつゆの、古今集 貫之集 古今六帖 和泉式部日記
青柳の、古今集仮名序 躬恒集 宗于集 後撰集 大和物語
曾丹集 宇津保物語 高遠集 紫式部日記 和泉式部日記
このめはる、後撰集 曾丹集 古今六帖 (山田集)
しら露の、古今集 躬恒集 後撰集 大和物語 平中物語
頼基集 古今六帖 村上御集 西宮左大臣御集 順集
能宣集 高光集 和泉式部集 重之集 拾遺集
蟬の羽の、古今集 曾丹集 相如集
なよ竹の、古今六帖 一条摂政御集 順集 曾丹集 拾遺集
夕月夜 古今集 兼輔集 信明集 如意宝集 三十人撰

の七種類であり、外に三代集時代に用例が多いものとして「さがにの」が指摘し得る。これは新古今時代に流行した枕詞一八種類に較べ、数量の上では劣るが、新古今時代のそれが万葉集の枕詞の復活であったのに対し、三代集の場合は、いずれも古今集的表现を端的に表わすものである点に特徴が見られる。

このように三代集の時代の和歌は、いずれの点からみても古今集の世界を規範としていたことが改めて指摘される。その中で、現存私家集についてその枕詞使用の百分比を算出すると、古今集時代の二一・〇に対し、後撰集時代四・七、拾遺集時代三・〇と、際立った減少傾向を示している。これは歌合歌の場合を除くならば、勅撰集でも同じであり、数値の上では、女流歌人・撰家歌人の使用率は拾遺集時代のそれに近く、専門歌人の四・九が、わずかに目に付くに過ぎない。かように後撰集時代の枕詞は、古今集と同質のものであるにもかかわらず、古今集のそれと較べ激減の状態にあり、む

しろ次の拾遺集の時代に近く、位相により歌人の階層によってそれぞれ特色のある用法が見出された時代であったと言える。

(注)(一) 拙稿「新古今時代の枕詞」中世文学第一三号 昭和43年5月