

記載化による歌の表現の變質について

李 漢 昌

目 次

- | | |
|--------------------|---------------|
| I. 序 論 | 1) 繰り返し句から對句へ |
| II. 歌の記載化と時代的背景 | 2) 枕詞の變質 |
| III. 口誦の表現から記載の表現へ | 3) 序詞の變質 |
| IV. 表現技巧の變質 | V. 結び |

I. 序 論

今日日本の歌という時、民謡や童謡など音楽的な要素を中心として謡われた歌謡と、短歌俳句など文學として詠まれた和歌の二つのものが上げられる。文學の和歌は古代歌謡の長い文學的傳統を背負って記載化の過程で記載文學として成立したものである。即ち口誦の場で培ってきた歌謡は、7世紀末から8世紀にかけて現われた記載化という過程で、その質的にも形態的にも大きな變化をもたらしたのである。それらは短長句にみだれていた口誦の歌謡が五七の整然なリズムに整備、長歌、短歌、旋頭歌などの歌體に完成されたということと、歌の表現において集團の性格から個人感情を詠まれた抒情詩へと變貌して來た事實である。だから和歌が古代歌謡から今日の創作詩に至るまで、いかに生育して來たかという過程を究明するには、これらについて正確な理解が必要である。

この論文は記載化によって生じる歌の表現の變化について明らかにすることを目的にしたもので次の要領でこれらの問題に接近しようと思うのである。まず日本において文字の傳來による記載化の過程とその時の時代的背景を概観した後、記載歌以前の口誦された歌謡の表現と記載化以後の歌の表現の性格について調べて、終りに實際これらの歌の表現において對句、序詞、枕詞などの表現技巧が記載化の過程を通じてどのように變質して行つたかについて整理しようと思う。

ところがこれらの問題については、長い研究の歴史があり、大ぜいの學者により多くの研究の結果が出て、明らかになっている部分も廣がり、部分的には大きな成果を上げているが、全體的には

それらの研究の結果がまとめて整理されていない実状である。

この論文はこれらの先人の研究結果を基にして、記載化の過程で現われた歌の表現の問題を自分なりに整理することによって、和歌研究の一環である「和歌の歌體に現われた謡物性の研究」(日本學報 10 輯)、「記紀歌謡の謡物性と歌體の研究」(日本學報 12 輯)とともに記載化と和歌の成立という自分の研究の一つの根據にしようと思うのである。

II. 歌の記載化と時代的背景

日本において文字をもっていなかった上代社會では、「蓋し聞く、上古の世、いまだ文字あらず。貴賤と老少と口々に相傳へ、前言と往行と存して忘れざりき……」¹⁾と「古語拾遺」の序文にあるように、口誦によって表現される口誦文學が存在した。この口誦文學は漢字の傳來によってその文藝的傳統を記載文學に繼承して、本格的な活動が始まったが、その時期については明らかになっていないのである。

ただし、今日まで残っている資料によると漢字の傳來を示している遺蹟などは一世紀にさかのぼられるが、論語や千字文などの典籍はたいてい4世紀から6世紀にかけて傳來し、6世紀末から7世紀初にかけては一部の階層の間には漢字が普及されていたのではないかと推定される²⁾。特に8世紀には古事記や日本書紀が編纂されたが、それらの中に残っている歌謡は本文とは違って、すべてが漢字一字で一音節を表記するという和文體を採用して、消滅の危機にさらされていた歌謡は口誦の世界から記載文學として定着したことを見せている。

しかし漢字で中國語とは全く異なる性格の日本語を表記するということはむずかしい問題で、いくつもの苦闘の段階を経てようやく日本語にふさわしい書き方が考案されることになったのである。それらは初期の段階で渡來人の手で書かれた正格の漢文體と、それに固有名詞の眞假名表記や和習を交じえたいわゆる變格漢文體と、記紀歌謡に残っている漢字一字で一音節を表記するという和文體を上げることが出来るが、この最終の和文體の表記が完成されたのは日本文學史において万葉の第二期にあたる奈良朝の天武持統期であると思われる³⁾。

この時期は前時代の第一期が大化改新を中心とした激動の時代であったのに對して、天武天皇の強力な統率の下で政治的にも、文化的にも安定された時期であり、特に文學史にも類例のない和歌の隆盛期であったのである。詳述すれば、前朝の蘇我氏による聖德太子家の滅亡(643)、中大兄と藤原鎌足らによる蘇我氏の滅亡と大化改新(645)、有間皇子の事件(658)、白村江の敗戦(663)

1) 市古貞次編、「日本文學全史(上代)」、學禮社、昭53、p.19

2) 市古貞次編、前掲書、p.49-61

3) 藤中進、「文化史における七世紀と歌謡・和歌」(日本文學、1978.6) p.2-3.

と近江遷都(667)という血なまぐさい事件の連続の時代であった。第二期も壬申の亂とともに始まったが、この時期は天武天皇の強力な統率のもとに政治的には皇室に絶對的な權威が生まれ、新しい律令國家の體制が確立されたが、文化的にも律令改訂とか 史書の編纂などの事業が行われた。和歌においても、隆盛期を迎えて歌人も多く現われ、歌集も歌數もふえてくると同時に歌風と歌の表現にも大きな變化が起つたのである。つまりこの時期は口誦された古代歌謡が民謡的、叙事的な性格から個性的抒情詩の完成へむかう過渡期として、今まで口誦の場で培って來た歌謡は記載文學として定着して行く時期として、歌の質的にも形態的にも大きな變化が現われたのである。

このように万葉二期は文學的に注目すべき時代であったが、壬申の亂(672)から元明天皇の和銅三年(710)まで38年という短時期に和歌の隆盛と抒情詩への動きが現われたのは、前に述べた漢字の傳來による歌の記載化に起因する點が多いが、それ以外にも記載化による意識の自覺と前代に隆盛を成した漢文學の影響と天武天皇の文化政策などの時代的背景をその理由として上げることが出来るだろう。

それについて述べると、一般的に奈良時代は「死の意識」「史の意識」「詩の意識」の人間の自覺の三つの面として同時に發生した時期であるといっているが、⁴⁾ その人間の自覺は前代から傳來した文學による記載化が可能になったというのにその原因があるのである。前代から傳來した漢字は特に天武持統朝の史記などの官撰事業によって一般に廣く普及されるようになったが「この文字の普及は社會成員の思想や意識を個別化し、多様化するに貢献しやすいのである」⁵⁾といわれるが、文字による記載化は歌の共同集團的な感情の表現から個人的な表現への動きを促進させた。その結果口誦された歌が漢字によって和歌を創作しうるようになって、集團の共通的感情は個々の自覺されていく過程を反映して個性美を帯びたが、近江朝の終りころには相當個性的な和歌の開花を見せているのである。

次には歌謡から和歌への過程期は7世紀後半にあると認められて來たが、その主な要因はやはり前半期からの盛んになった漢詩文の影響によるところが甚大であつたと思われる。日本の上代には漢字と漢籍の傳來によって漢詩が盛んになって、特に近江朝には漢文學の隆盛を見ることに至つたが、その直後の天武朝の歌の表現に記載文學の性格が明らかに現われたのは、決して偶然ではないのである。小島憲之氏は「中國詩の影響という場合、それらは「毛詩」や「文選」の詩賦の一部を利用したのはもちろん、中國詩から詩の心を學ぶことが多かつた」⁶⁾といつたんですが、中國詩は詩句の貸借關係ではなく修辭技巧と表現という面まで日本の歌に大きな影響を與えた。その影響は万葉一期までは目立たなかつたが、近江朝の宮廷歌壇にしたいに現われ、特に万葉二期以後

4) 山本達吉、「柿本人麿」 「詩の自覺の歴史」、新潮社、昭53、p.279

5) 市古貞次編、前掲書、p.62

6) 稻岡耕二編、『万葉集必携、(別冊國文學No 3)』、學燈社、1979、p.112

には和歌の表現において急速に広がったと推定される。中西進氏が「人麻呂が初期の長歌とは異なる長大な形式の歌を多く残しているのは中國の辭賦の影向によるものだ」⁷⁾ といったが、和歌の完成者ともいわれる人麻呂の和歌さえも中國の漢詩の表現に學びつつ、日本の風俗や生活に即した内容に作ったものであり、新しい抒情表現として用いられた彼の比喩的な表現の多くもおそらく漢詩から得たものに違いないと思われる。このように日本人は口誦の歌謡にはなかった新たな言葉の世界を漢詩の影向を通じて初めて歌の表現の上にとりいれられようになったのである。

終りには万葉Ⅱ期の前半にあった天武天皇の文化政策が上げられる。特によく知られていることであるが、天武四年(675)二月、天皇は大和、河内、攝津、山城、播磨などの諸國に「所部の百姓の能く歌ふ男女及び侏儒、伎人を選び貢上れ」⁸⁾ という詔を下したのである。この勅によって宮廷に収集された民謡とそれに伴う舞や藝能は宮廷的に脚色され、儀式の中でも大に行われたはずで、これらが宮廷の貴族の目と耳に新鮮な感動の波紋をもたらしたと推定される。これについて吉田義雄氏は「これらの諸國から流入した民謡は貴族たちの相聞發想の上に豊かな素材を提供することになり……中略……彼らはさまざまな機会をとらえて……中略……民謡の發想や内容リズムを刺戟しながらも全く別個の創作歌を創り出す」⁹⁾ といったが、天武四年の勅によって集められた歌謡は天武朝以後の和歌の世界に活潑に働きかけ、これらが汲み上げられながら個性的貴族的な創作歌への道が推し進められたと思われる。

以上調べたように天武持統朝に和歌の隆盛期をむかえたのは決して偶然ではなく、記載化が進行された點以外にも、個人の意識の自覺、前代に盛んになった漢詩の影嚮と天武朝の文化政策などが、その直接的な原因になったのである。これらの時代背景を基にしてこの過渡の時期に口誦された古代歌謡は、形態的にも歌の表現にも大きな變貌をもたらして記載文學の和歌として定着されることになったのである。

Ⅲ. 口誦の表現から記載の表現へ

前章でも述べたが、日本において今日のような和歌が現われたのは万葉Ⅱ期にあたる7世紀後半のことで、¹⁰⁾ この時期を境にして長い間口誦されて來た歌謡はその表現において大きな變化をもたらしている。まず口誦されて來た歌謡の特性を歌の表現の問題に限定してとり立てていえば、

7) 稻岡耕二編、前掲書、p.113

8) 橋本進雄、「万葉體座Ⅱ」[万葉歌風の展開Ⅱ]、有精堂、昭52、p.43

9) 神野志隆光、「歌謡物語序章」(日本文學、1978.6)、p.38

10) この時期については天智朝(北山茂山)とする見解と天武朝以後(西郷信綱)とする見解との二つの學説があり、その正確な時期を定めることはこまがるが、このごろは一般的に後者の説が認められている。

古代人の言霊思想の背景になっている呪的性格と口誦言葉の自立性の不足に起因する表現のあいまいさが上げられる。それらは口誦されたという謡物的性格として、¹¹⁾ 記紀とか初期万葉の歌謡が集團的行事や宮廷儀禮や民俗行事などの場と歌われる過程と結びついて現われた性格だと推定される。

- 1) 倭は 國のまほろば
疊づく青垣山隠れる 倭し美し(記31)
- 2) 磐代の 濱松が枝を 引き結び
眞幸くあらば また願みむ (万2、141)

上の歌はそれぞれ古事記の倭建命の歌と齊明朝の有間皇子の歌であるがそれらの中には伝統的な古代人の靈魂觀や自然觀がこもっている。即ち1)の歌は春の山に立って田畑の精靈に豊穡を約束させるという習俗から發した國見の歌であり、2)の歌には松の枝を結ぶ儀禮的習俗とそこに祈りを歌いながら人間的な不安や悲しみを言葉にひそんでいる精靈によって實現させることを期待しようとする心をうかがうことが出来るのである。このように言霊にひそんでいる精靈の力によって事實や事態をことばのとおり實現されるのを期待した古代人の考えは古くから存在して來た。そういう言霊思想は記紀から長い間古代人の考えを支配して來たもので、枕詞とか繰り返しの古代の修辭法の背景にも古代人の言霊思想の傳統が流れていたと見られる。¹²⁾ところがこの言霊思想以外にも口誦された歌謡の特色として表現における言葉のあいまいさを上げることが出来る。

一般的に口誦の言葉は話し手と聞き手がともに調子によって意味を變え自分の好むように意味を定めることが出来る。齊藤茂吉氏は「人麻呂以前の歌には感動の細部が渺を奥の方に没してしまっているように思へる。つまり感動表現の語氣、音色の細部が表面に目立たなくなっているように思へる」¹³⁾ といつて口誦歌謡の特性を没細部で暗示力をもつという點をあげるが、これは言い換れば歌の表現のあいまいさを意味していることばである。

- 3) いざ子ども 野蒜摘みに 蒜摘みに 我が行く道の 香ぐはし
花橋は……中略…… ほつもり 赤ら嬢子を いざささば 良らしな (記44)

上の歌は應神天皇が太子(後の仁徳天皇)に賜った記紀の歌で、横線の部分は極くあいまいになっている。女性美を讃えることばで、いまだ開ききらない花の比喩だと解されるが、その意味ははっきりしなくて、その場にいる人々以外には混亂を起しやすい言葉である。このように口誦さ

11) この口誦された歌謡の性格について、筆者の拙文「和歌の歌體に現われた謡物性的研究(日本學報10輯)」と「記紀歌謡の謡物的性格と歌體の研究(日本學報12集)」などに詳しく述べたことがある。

12) 西郷信綱『詩の發生』「言霊論」、未來社、1978、p.50-51

13) 稻岡耕二、前掲書、p.102

れた歌謡には言葉の原始的な感覚のようなものはある反面、傳達力は弱いですが、これは口誦の言葉の自立性と獨立性の不足にその原因があるのである。

こういう口誦された歌謡の表現は万葉Ⅱ期の後半になると大きな變化をもたらすことになるが、それはやはり文字による歌謡の記載化にその原因があるのである。詳述すれば、歌謡において記載化という現象は口誦の言葉を文字に記しとめるという單純なものを意味するものではないのである。それは口誦の言葉が唱えられた場を離れ、不特定多數の人々に受容されることを意味するのである。また、話す者が調子によって自分の好むように意味を定めることが出來た口誦の言葉は記載の過程において、個別的個人的な音色を失い、音聲言語から獨立してすべての記號が視覺の前で對等になるのである。¹⁴⁾ その結果として文字による歌謡の記載化は言語の客觀性、自立性が相對的に強く要請される一方、ことばの生命である詞章の呪力を失わせたのであった。例を上げると同じ女性の美を讃えた表現であるが、前の 3) の歌とは違って人麻呂の歌になると對象の捉え方が正確になり描寫が立派に成立して行くのである。

4) あからひく 肌觸れずして 寝ぬれども 心をけには 我が思はなくに (万 11、2399)

上の歌で横線の「あからひく膚」は契沖が「はだへの雪のごとくなるにすこし紅のにはほひある」と注したように女性の肌の美が具體的、客觀的に表わされている。これは上の歌が文字を通して讀まれることを意識して作った、いわば記載レベルの作であるというのを示している。また、記載化によって歌謡がその呪的な性格を失うことになる點について言えば、前に調べたように 1) と 2) などの口誦歌謡には古代人の呪性が脈を引いている。ところが後代の歌になるとその呪性性格は見つけられなくなるのである。

5) やすみしし 吾が大君の 聞しをす 天の下に 國はしも さはにあれども
山川の 消きかふちと み心を 吉野の國の 花散らふ 秋津の野べに
宮ばしら 太しませば ももしきの 大宮人は 船なめて 朝川渡り
舟きはひ 夕川渡る この川の 絶ゆる ことなく この山の いや高知らす
みなざらふ たぎのみやこは 見れど あかぬかも (万 1、36)

上の歌もやはり柿本人麻呂の長歌で、この歌にも大宮人の奉仕を叙する壽歌的な傳統を繼承しているが、記紀とか初期万葉で見える呪的な喩は見えない。そのかわりにこの歌は實際的な景の描寫への接近を見せているが、この點に記載の表現としての性格が鮮かに示されているのである。以上調べたが歌謡の表現は記載化によって對象を具體的に客觀的に表わすことになったが、口誦の言葉にひそんでいる呪力を失うことになったのである。

14) 稻岡耕二、「歌謡、和歌と表記」(日本文學、1978.6.v27.), p.13-14.

ところが口誦歌謡の記載化は七世紀後半に移行されたが、口誦から記載という文學史の展開は決して直線的で単線的な流れではなかった。神野志氏は「七世紀貴族文化形成の機運の中で、記載の歌が出現し、それが自身の母體である口誦の歌謡と交錯しつつ展開した」¹⁵⁾といたが、この口誦の歌謡とく書く歌とは同じ時期に謡われる場に出合い交流することも行なわれた。高木市之助氏はこのように歌謡と記載文學と交流があるものを第二種の歌謡といて、交渉のない歌謡を生のままの歌謡と區別しているが、¹⁶⁾初期歌謡にはそういう第二種の歌謡というべき性格の歌が多く現われているのである。

- 6) 大和には 群山あれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち 國見をすれば
 國原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つ うまし國ぞ あきづしま 大和の國は(万1、2)
- 7) 紫草の にほへる 妹を 憎くあらば
 人妻ゆえに われ恋ひめやも (万1、21)

上の歌もやはり國靈、水靈などを讃える予祝表現の國見の歌で、古代歌謡の呪的性格をおびている。ところが青々とした國原や海原と鷗の白い姿とは對照的で鮮かな叙景的描寫になっている。また7)の歌も女性の美を讃える歌で、横線の部分が暗示的に讃えている女性がどのように美しいか、ことば自體からその映象を再構成することが出来ない。ところが横線の部分は紫の根を即境的景物とした比喻で單なる視覚的印象を越えた生命的共感が言葉に現われている。つまり上の歌は口誦された歌謡から和歌へと近づいて行く道程を示している歌である。以上調べたように口誦された歌謡は記載の歌と交錯して行く過程で民謡性と抒情性とをあわせもった第二の歌謡も現われ、万葉二期以後には完全な記載の文學として和歌が定着したのである。ところがその和歌は記載化の過程で言葉の客観性、自立性を獲得する一方、口誦の言葉の豊饒な生命力、魔術的な力即ち、言靈思想を失わざるを得なかった。¹⁷⁾それは日本民謡の古來の呪術文學からの脱出と書くことによる藝術創作の新しい抒情詩の誕生を意味することであった。

IV. 表現技巧の変質

1) 繰り返し句から 對句へ

對句は古代歌謡の即境的發想方法、あるいは語義性に由來した序詞、縁語、懸詞とは異なり、本來壽詞、呪詞等に發し、反復、列舉による語句の強調、調整を目的にしたものである。一般的に

15) 神野志隆光、前掲論文、p.36-37

16) 神野志隆光、前掲論文、p.39-40

17) 神野志隆光、前掲論文、p.40

同じ内容を反復して強調するものを繰り返し句、違った内容を同じような様式で並列的に述べたものを對句といて區別されるが、繰り返し句も對句の一種のように認められて來たのである。¹⁸⁾特に繰り返し形式は古代歌謡とか民謡に根ざした形式で、¹⁹⁾今だ文字をもっていなかった社會で口誦された古代歌謡には、繰り返し句とか言い換え句などが多く用いられたが、それは口誦による制約にその原因があるのである。即ち、古代歌謡は口誦のため、時間が経つと消えて失せるという制約以外にも、たいていの口誦の場では歌いつつ作っていくので、作歌にあたって時間的な制約があり、語句を充分に推敲する餘裕がないのである。繰り返し句が、字餘り句、字足らず句などの不整律とともに古代歌謡に多く現われているのも口誦による制約のためである。

- 8) 倭邊に 行くは誰が夫
 隱水の下よ延へつつ 行くは誰が夫 (記 57)
- 9) 韓國を 何如に言ことぞ 目頬子來る
 向避くる 壹岐の濟を 目頬子來る (紀 99)

實際、記紀にはもちろん万葉集の上にも繰り返し句は現われているが、特に上の歌のように二句が五句に繰り返し句になっている短歌體と三句が六句に繰返された旋頭歌體が多く現われていて、これらは旋頭歌と短歌の歌體の成立を繰返しによって説明しようとする學說の根據にもなっている。²⁰⁾

そういう繰返し句は旋頭歌と短歌以外に、長歌謡にも多く現われるのである。

- 10) 隱國の白瀬の山は A 出立の宜しき山 B 走出の宜しき山の B'
 隱國の泊瀬の山は A' あやにうら細し C あやにうら細し C' (紀 77)
- 11) おしてるや 難波の崎よ 出で立ちて 我が國見れば 淡島 A'
 おのごろ島 A' 檳榔の島も見ゆ B さけつ島見ゆ B' (記 54)

10)の歌は雄略天皇が泊瀬の小野に行幸なさった時の歌で、横線部分のAとA'、CとC'、はまったく同じ語句の繰返し句に、BとB'は同じ語句に近い言い換え句になっている。11)の歌は仁徳天皇が黒日賣をお慕いになって詠まれた歌で横線の部分AとA'、BとB'は語句上には多少の變化はあるが、同じ意味の反復である固有名が列挙されている。特に上の歌の形式で目が引かれるのは10)の歌で、AとA'という對句の中にまたBとB'、CとC'という對句を含んでいる複對句になっている複雑な對句の型式を取っている。このように記紀歌謡における對句の型式は多様

18) 瀬古隆、「万葉集における表現の研究」、風間書店、昭41、p.643

19) 土橋寛、『古代歌謡論』、三一書房、1974、p.96、土橋寛氏は民謡の構造について場所+景物という型を取り、景物的性格の上の二句と、その上の二句の反復になっている後三句になっていると説明している。

20) 岩下武彦、「旋頭歌の始源」『万葉集を學ぶ、第五集』、有斐閣、昭53、p.28

に現われて、一句對、二句對、三句對……などの長句對と序句對、複對句 などが見いだされるが、それらの對句の内容(性質)を調べて見ると、壓倒的に繰り返し句、言い換え句が多くそれに列學對比型が見られるのである。²¹⁾ これらは口誦された表現形式として現われたもので、後代の漢詩文の影嚮をうけて整齊された柿本人麻呂とか赤人などの對句とは區別される原初的なものである。

大畑氏はそういう原初的對句は口誦のレベルの方法として祝詞や出雲國風土記などの詞章に現われたもので、その本源を祝詞に求めたが、²²⁾ 記紀などの繰り返し句とか言い換え句などは言靈詞章の傳統的な形式につながるものであるのである。即ち、それら原始的對句は言靈思想の呪歌などの強調表現に由来するもので、それらの中には口誦言語の傳統的な呪性が脈を引いているのである。上の歌の中でも「淡島、おのごろ島、……」と「隱國の……、隱國の……」などの對句表現にもそうであるが、特に前章でも述べたが國見の歌の對句には、そういう言靈思想の性格が濃く現われている。

12) 千葉の 葛野を 見れば 百千足る 家庭も見ゆ 國の秀も見ゆ (記42)

上の歌でも横線の部分が素朴な頌詞や固有名詞の羅列的な表現になっているが、一般的にこのような宮讚めや天皇讚歌など集團的願望が繰り返された形になっているのである。ところが、このような繰り返し句や言い換え句は口誦文藝の性格の濃いもので、口誦された歌謡の性格を考慮すれば十分に首肯できるが記載化された後代のわれらの目には、やはり文學的には無意味な語句とばかり思われるもので、一部の謡物的な歌謡とか民謡的な色彩の豊かな作品を除いて、その勢力はしだいに消滅して行ったのである。即ち、これらの原始的な對句は時代につれてだんだん變化して行ったが、特に文字による記載化と中國の漢詩學の影嚮によって次のように二つの方向へ變化していったのである。それはまず、歌が文字により記載される時、長歌謡の詞型の上に短句化の現象が生じることになるが、この過程で繰り返し句や言い換えは嘆詞とかかけ聲などの謡物的要素とともに省略されて行くのである。

13) 神風の 伊勢の海の 大石に 這ひ廻ろふ 細螺の い這ひ廻り
撃ちてしまむ(記14)

14) 神風 伊勢の海の 大石にや い這ひ回る 細螺の 細螺の吾子よ
吾子よ細螺の い這ひ廻り 撃ちてしまむ 撃ちてしまむ(紀8)

上の歌は神武天皇の東征中の御歌だといわれている歌で、記と紀の両方に現われている。この歌の兩者を比較すると、記の歌は紀の歌の横線の繰り返し句やかけ聲などが省略されて出來た詞型

21) 稻岡耕二、「万葉集の方法」(國文學、58年5月)、學燈社、p.23

であるということがわかる。これ以外にもこの短句化現象が一步進んで短歌體の形式に變って現われる場合もある。²³⁾ 實際久米常民氏は平安初期の歌譜である琴歌譜の譜面によって記紀の短歌體の歌は8句體の口誦された歌謡として再構成されるといっている。彼によると短歌體の歌として名高い須佐之男命の歌も記載化以前には

- 15) 八雲立つ 出雲八重垣 出雲八重垣 妻ごみに
 妻ごみに 八重垣作る その八重垣を その八重垣を

のように8句として詠まれたが、横線の部分が記載化される時に省略され5句の短歌體になったと説明している。²⁴⁾

もう一つの變化は中西進氏が記紀の長歌謡から万葉の長歌への發展をその修辭を通してとらえ、反復(繰り返し)から對句へ變化したと把握したのであるが、²⁵⁾ 一般的に對句は同語や同音の反復する形と内容の對照による構成的な美を作る形と二つに分けることが出來、その變化も前者から後者へと變化して行ったのである。實際記紀と初期万葉に見える同音や同語の單純反復に過ぎない繰り返し句、言い換え句はだんだん内容の對照による構成的な美を作りだす對句に、歌の修辭として洗練を加えて行ったのである。

- 16) 纏向の 日代の宮は 朝日の 日照る宮A 夕日の 日影る宮A'
 竹の根の 根足る宮B 木の根の根蔓ふ宮B' ……後略……(記101)

上の歌は纏向の宮を讀んでいる歌で横線の〈朝〉〈夕〉と〈竹〉〈木〉などの對偶語が用いられたが、それらは特定された情景や行爲を歌っているものではない言葉である。つまりそれらは語句上には變化があるが意味上にはなんの變化もない言い換えである。

ところが初期万葉になると、同音、同語の反復する古代歌謡の音律の對稱を主にした對句は内容的に對應する言葉を用いる對句法へと進んで行くのである。

- 17) 大和には 群山あれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち 國見をすれば
國原は 煙立ち立つA' 海原は 鷗立ち立つA' うまし國ぞ あきづしま
 大和の 國は。(記1,2)
- 18) 味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山の際に い麗るまでA
道の隈い積るまでにA' つばらにも 見つつ行かむをB しばしばも
見放けむ山をB' 情なく雲の 麗さふべしや (記1,17)

22) 稻岡耕二編、『万葉集必携Ⅱ(別冊國文學 No 12)』、學燈社、1981、p.146

23) 久米常民氏と大久保正氏などは長歌謡の短句化の現象は歌體の變化ももたらしたといて、記載された歌の歌型をもって歌謡の詞型を推定することは危険だといつて歌謡から和歌への推移を論じるのにはまず記載化以前の歌謡の詞型を推定することが必要だといっている。

24) 久米常民、『万葉歌謡論』、角川書店、昭54、p.204-208

25) 市古貞次編、前掲書、p.66~67。中西進氏によるとその轉換の時期は近江朝だといっている。

上の歌はそれぞれ叙明天皇と額田王の歌で初期万葉の作品である。ところが17)の歌で横線の部分の對句も「立ち立つ」という繰り返しのようなのがついていて、未熟な段階のもので完全な對照型とは言えないが、記紀の單純な言い換えとは質的な差を見せている。また18)の額田王の對句も後代の人麻呂のような對句とは認めがたいものだが、たしかにそこにも單なる繰り返しの言い換えとは違う對句的な要素がひそんでいるのである。そういう傾向がさらに深化して行くと同音律の反復は最少限度にとどめ、そのかわりに内容上の均整と調和の美を形成する對句に変化して行ったのであるが、そこには漢詩文の大きな影響をあげることが出来るのである。²⁶⁾即ちこの對句の源流には陰陽の二元によって思考する中國の哲學があるが、それは表面的な辭句の構成法とか修辭法ではなく、對の思想や世界觀が潛んでいるのである。このように漢詩の影響の下で古代歌謡の繰り返し句や言い換え句などの原初的對句から次第に整齊の美を生命とする對句へと變化して行ったのは近江朝ないし天武朝以後のことで、そういう傾向がよく現われているのは人麻呂と憶良の歌である。特に人麻呂の對句はまず一句對、二句對などの長句對、序句對など多様な形式にも特色があるが、²⁷⁾その内容も記紀歌謡に比して複雑でありながら整然とした對應の對偶語にも新しい表現が多く現われている。

19) (飛鳥の明日香の河の)

上つ瀬に 石橋渡しA 下つ瀬に打橋渡しA'
 石橋に 生ひ靡ける 玉藻もぞ 絶ゆれば 生ふるB
 打橋に 生ひををれる 川藻もぞ 枯るればはゆるB'
 (何しかも わが王の)
 立たせば 玉藻のまころC 臥せば 川藻の如くC'
 (靡かひし 宜しき君が)
 朝宮を 忘れ給ふやD 夕宮を 背ふやD'.....(2,196)

この歌は文武四年薨去の明日香皇女の殯宮挽歌の前半である。人麻呂長歌の最後の歌で彼の對句技法のすぐれた點をうかがうことが出来るものである。上の歌では四組二十句の對句があるが、同語反復の繰り返し句は一例も見えず、三組までは後續の對句が先行對句の對偶語を承けるという形で連鎖している。また「上つ瀬」と「下つ瀬」、「石橋」と「打橋」「玉藻」と「川藻」は單なる言葉の言い換えに過ぎないが、反復というより對照型であり整齊性がある言葉である。上の例でもわかるように人麻呂の長歌において對句は形式的にも内容的にも完成されたのであるが、人麻呂は原初的な對句の表現をうけつぎながら記載化の中で、その言葉を明確に對應せしめつつ整齊

26) 稻岡耕二、「万葉集の方法」、p.22-23

27) 瀬古確、前掲書、p.257-269 瀬古確氏は神本人麻呂の歌の中で對句のない長歌は一首もないほど彼の長歌において對句は重大な役目を果たしているといつて、特に(万2、196)のような連鎖的な對句は彼の獨特な對句型式だといつている。

した對句と呼びうる表現形式を完成したのである。

2) 枕詞の變質

枕詞は序詞とともに古代歌謡から盛んになった表現技巧で、古くから後にくる體言にかかる單なる修飾の言葉であると認められて來たのである。ところが近來福井氏の研究以來枕詞は再び注目され、これらの定義、機能、發生事情、序詞との關係などいろんな方面において多くの學者により研究が行なわれて種々論ぜられて來た。

この枕詞の發生源流について折口信夫氏は常陸風土記の「筑波岳に黒雲挂り衣袖漬の國」の風俗諺の類や、播磨國風土記逸文の「此々良木の八尋梓根底附かぬ國……」の神託の類にその起源と求めている。²⁸⁾ つまり彼によると枕詞は祝的詞章の最も肝心な生梓の個所、最も表現度の高い部分から由來した祝的起源をもつ言葉である。しかしこれに對してこういう地名への稱詞も口誦された歌謡の短長句の連鎖の中に産み出されたものだといつて、枕詞は記録された詞章以前の原型として長歌謡の方法として生成したものだといふ主唱も出ている。²⁹⁾ これによると歌謡の表現において中核をなすものは韻律以前に音樂的な律動が重要な基層をなしている。

20) ぬばたまの 夜は 出てなむ、朝日の 笑み榮え來て
樽綱の 白き腕 沫雪の 若やる胸を (記3)

21) 高光る 日の御子 やすみしし 我が大君
あらたまの 年が來經れば あらたまの 月が來經ゆく…… (記28)

特に上の歌のように長歌謡は短句と長句との二句のまとまりが連続するのが、これらの各句は時間的に制約されながらも、音樂的なリズムを生み出したり、次の句を呼び起したりして行くのである。枕詞はこの外的な時間に追われ、意味的な修飾關係とか喩としての連想とか、音の類似反復という關係で産みだされたことばの連鎖した方法である。

ところが、このごろ、枕詞は口誦された社會で祝的詞章などに由來したもので、歌謡にも聴衆の耳を考慮した一種のきまり文字として取りいられて、記紀とか万葉にも多く用いられた口誦の技法の一つとして認められている。またそれらの古代歌謡に現われている枕詞は古代人の言靈思想が密着している集團的、神話的産物としてその祝的効果は古くから認められて來たのである。³⁰⁾

22) 八雲立つ 出雲 八重垣
妻ごみに 八重垣作る その八重垣を (記1)

28) 林勉、『和歌の本質と表現』「和歌の修辭」桜楓社、昭46、p.195

29) 増井元、「方法としての枕詞」(國文學58年5月)、學燈社、p.100

30) 西郷信綱、前掲書、p.172 西郷氏は枕詞の神話的生命は万葉時代に失うことになるが、その以前の初期万葉の歌にも言靈の力は封じこめられているといっている。

23) 命の全けむ人は

壘麓 平群の山の

熊白橋が葉を 警華に挿せ (記31)

22)の歌は結婚に際して作った新居を祝福する歌であり、23)の歌も呪物である平群の山のくまかしの葉を呪具として髪にさし、命の無事を祝福するための歌謡であったと推定される歌である。上の歌で、横線の「八雲立つ」「壘麓」は「出雲」「平群」に冠した枕詞の形を取った枕詞になっている。このように枕詞の源流が地名や神名に冠した讚め言葉の修飾句であったとする見方は、現在一般的に認められているもので、上の例の言葉も枕詞の形を取った土地讚めの句として考えられている。ところがこれらの句は単純な修飾語の枕詞に見えるが、実はそれぞれの土地についている霊は歌のこの部分にやどっているのである。即ち表面には単なる讚め詞らしく見えるが実際その中には國魂の寓ることばである。このように記紀とか初期万葉の枕詞には意味ではなく情緒として喚起してくる独特な力をもつ生命祝福、神話的な呪的發生の言霊思想がこもっているのである。³¹⁾

ところが本来託宣の詞章などに發し、歌謡にうけられることになった枕詞は、歌謡が記載化によって創作歌になるにつれて、その本来の性格から脱皮して修飾語として重んぜられるようになったのである。これについて詳述すれば、枕詞とそれにかかる被枕詞との関係は固有名詞に冠するもの、普通名詞に冠するもの、用言に冠するものの三つに分けることが出来るのである。³²⁾

固有名詞に冠するものは、やすみしし我が大君、神風の伊勢、青円よし奈良など讚める言葉が中心になっている稱詞的なもので、初期歌謡の性格の濃いものである。

普通名詞に冠するものは、百足らず八十隈、若草の吾夫はやなどがあるが、これは固有名詞に冠する枕詞の性格を受けつきながら、歌謡の場の變格にその本来の呪的稱詞的な性格も變って行ったものである。

用言に冠するものは刈麓の亂れ、沫雪の苦やる胸、庭雀うずすまりゐてなどがあるが、これは固有名詞に冠する屬性的性格とは違つて、喻としての性格が結合された比喩的な枕詞である。³³⁾ 一般的に地名などの固有名詞に冠するものは言霊思想の屬性的性格が多く、用言に冠するものは比喩的枕詞であり、普通名詞に冠するものは屬性的枕詞と比喩的枕詞との中間的性格を示しているとい

31) 西郷信綱：前掲書、p.172

32) 土橋寛：前掲書、p.403-409 この分類は土橋寛氏の枕詞と被枕詞との觀點から分類したもので、學者と觀點によってこの分類とは異なる分類が可能であり、その分類について 實藤金子武雄の『稱詞、枕詞、序詞の研究』には詳しく書いている。

33) 林勉：前掲書、p.195

林勉氏はこの用言に冠する枕詞について枕詞と被枕詞とのかかり方が固定的ではなく、序詞に近い「即境的景物」によるものでその本質も民謡の發想形式から來た序詞的な性格のもので、万葉集では抒情詩としての目的のために自己を變革して行ったといっている。

っている。³⁴⁾ ところがこれらの様相を調べて見ると次の表でわかるように枕詞の性格は時代や場によって變って行ったという事實をうかがうことが出来るのである。

枕詞と被枕詞との關係

	固有名詞	普通名詞	用言	計
記紀歌謡	65(41.2%)	63(39.9%)	30(19.0%)	158
初期万葉	7(22.6%)	18(58.1%)	6(19.6%)	31
人麻呂	25(30.9%)	29(35.8%)	27(33.3%)	81
人麻呂以後	42(23.1%)	90(48.4%)	55(29.9%)	186

※ 人麻呂以後の作家は

懐良、旅人、坂上郎女、赤人、金村、蟲麻呂、笠女郎、家持の八人である。

即ち、記紀歌謡においては固有名詞に冠するものが半数以上を占め、普通名詞に冠するものがこれに次ぎ、用言に冠するものは少ないのに反して、万葉集になると固有名詞に冠するものは少なくなり、そのかわりに普通名詞また用言に冠するものが多くなるのであるが特に人麻呂を代表とする万葉二期になるとその現象は一層著しくなるのである。³⁶⁾

この現象は歌謡が記載化によって抒情詩として成立して行く過程で枕詞は本来の屬性的性格から脱皮して喩の方向へ展開して行ったことを物語っていることである。詳しく述べると文字によって記載化された万葉二期以後において歌は音楽性という律動だけでなく、言葉が作り出す韻律、即ち言語音や言語像によるリズムが意味をもつことになった。即ち、書くという言語表現はその言葉自體に詩表現を支えるリズムを作り出すことになり、そのリズムは言葉が描きだす映像、イメージとして造形されると同時に、一首の歌の全體に對して情緒的な喩としての役割を果すことになるのである。例を上げると

- 24) あをによしA 乃樂の峽間に 鹿じもの 水漬く邊隠り
水灌ぐ簾の若子を 漁り出な 猪の子 (紀95)
- 25) あをによしB 奈良の都は 咲く花の
にほふがごとく 今さかりなり (万3 328)

24) の歌は武烈天皇の時、影媛が平群臣鮪の亡骸を埋葬した時に詠まれた歌で、歌の全體にはせめて地下で安らかに眠らせてやってくれるようにという願望がひそんでいる歌である。また横線

34) 土橋寛：前掲書、p.407

35) 瀬古穂：前掲書、p.570-572

この表は瀬古穂が調査したものを基にして筆者が再構成したのである。

36) 稻岡耕二、万葉集必携Ⅱ、p.144

の部分にも呪的な力をもつ言霊思想はこもっているが、これはある場面を連想させる力をもっていない。ところが、25)の万葉の歌の「あをによし」では青や赤の土で塗られた異國的な大建築が連想されて、その華麗な色彩の美しさと花のにはいの漂う奈良の雰囲気³⁷⁾が連想されるのである。このように「枕詞は情緒的な色彩をもつとかあるいは主想の一部をなす觀念を連想させて導く」という役割を果すのである。

このような喩的な枕詞の性格は持統朝以後の人麻呂に至っては一層著しくなるのである。特に人麻呂の喩的な枕詞はそれが口誦の慣用句であることをやめ文字に記録される客観的な歌の表現へ轉化したことを意味するといわれているが、人麻呂は他の歌人より枕詞を多く用いたことではなく、それを用いた改造と新作に力を注いだ歌人である。澤瀉久孝氏によれば人麻呂歌集及び作歌の枕詞は140餘種で、その半数は人麻呂の歌に初めて現われたものであるが、それより興味が引かれることは、人麻呂以前から使用されて来た枕詞においても詩的映像をもつものとして變化させて用いたという点である。

26) 久方の 天の河原に ぬえ鳥の うち嘆けましつ すべなきまでに (万10, 1977)

上の歌に見える「ぬえ鳥の」という枕詞は神功紀の

27) たまきはる 内の朝臣が 頭椎の 痛手負はずは には鳥の 潛きせな (紀29)

の枕詞と同様な形をしているが、とらつぐみの鳴き聲のヒーヨヒーヨと悲しげであるのを比喻として、夜の天の河原で牽牛の來ないのを嘆いている織女の悲しみを表わしている。このように枕詞の傳統的な形式を巧みに利用して、それ以前には見られなかった人間的な悲嘆の表現に効果をあげているのは新しい文學の意識にもとづくものである。もう一つ例を上げると

28) 朝霜の 御木のさ小橋 群臣 い渡らすも 御木のさ小橋 (紀24)

上の歌は景行紀の歌で、横線の枕詞の「朝霜の」はかかり方も不明確な呪的な景物の表現になっているが、人麻呂の歌になると

29) 朝霜の 消なば消ぬべく 思ひつつ 如何にこの夜を 明かしてむかも (万11, 2458)

「朝霜」は古くから呪的な景物の枕詞として用いられただけでなく、詩的映像をもつ新しい抒情詩にふさわしい素材として發展して行ったのである。これは歌の記載化の過程で生じた現象で、

37) 増井元、『万葉集講座Ⅱ』、『万葉集の枕詞』有精堂、昭52、p.274

文字は和歌の表現根底からゆるがせて、枕詞も和歌の修辭として變容されたものとして現われるのである。即ち枕詞も記載化された万葉二期以後には、本來の言靈思想の稱詞としての本來の屬性的性格から脱皮して、比喩的な修辭としての二次的な性格をもつことになったのである。特に持統朝以後にはその性格が一層著しくなったのであるが、その中で柿本人麻呂は口誦の中で成立して來た枕詞を記載化の過程で、喩という修辭としてダイナミックに捉え轉換させた歌人で、枕詞史において一つのエポックであったとも言えるのである。

3) 序詞の變質

序詞は枕詞と共に口誦された歌謡に多く現われる口誦の産物の一つとして、枕詞とは極く似ているので、長い間両者は混同され、あいまいな関係になって來たのである。即ち、枕詞と序詞は本質的に同じ性格のものであり、枕詞は五字一句、序詞は五字一句の枕詞より長いものを意味するものだといって枕詞と序詞との差を長さを持って説明されて來たのが、契仲以來の一般的な見解として古くから認められて來たのである。³⁸⁾

ところが、近來はこの見解は外觀的な差にすぎないものだといって、土橋寛氏を初め中島光風、大濱巖比古氏などはこの従來の學説を批判、新しい觀點から枕詞と序詞との關係を検討したのである。即ち、土橋寛氏は枕詞は詞章などの呪的言葉から發した固定的、機械的なものに對して、序詞は本來即物的景物から陳思部へ展開して行く發想の形式から由來した非固定的、有機的なものであるといっている。また増井元氏も枕詞は詞章とか長歌謡の短長句の連鎖の中で生成した表現方法であるが、序詞は歌の發想がそのまま表現様式として短歌に密着しているものだといって發生背景によってこれらの差を把握している。³⁹⁾

このごろは序詞は即物的景物ないし 物的景物から陳思部へ轉換して行く發想形式として、元來民衆の集團的歌謡の中に生育して來たものである枕詞とは本質的には異なるものであり、その源流は民謡の様式である「場所+景物」の形式の發想形式から由來したものと認められている。これについて詳述すれば、古代歌謡とか民謡の歌詞は前句と後句の對立した諸形式になっている。ところがこの對立した諸形式は多くの場合、「場所+景物」という即境的景物の性格になっている形をとっているが、この即境的性格の部分が序詞の本來のものとして記紀歌謡などに多く現われているのである。例を上げると、

38) 金子武雄『稱詞・枕詞・序詞の研究』、新塔社、昭52、p.263-266.

39) 丸山嘉信、『和歌の理解と本質』、「和歌の修辭」、桜楓社、昭46、p.212

これについて丸山嘉信氏は歌の中で序詞の有無は和歌の内容が正述か寄物かの問題に關係しているが、枕詞のありなしはそんな問題を起さないといっている。

- 30) 御緒の殿白橋が本A
 白橋が本B 忌々しきかも 白橋原嬢子 (記92)
- 31) 引田の若栗橋原A
 若くへに 率寝てましもの 老いにけるかも (記93)
 ~~~~~  
 B

上の歌の横線の二句に提示された景物は形式的にも独立した独立文をなしているが、内容にも横線のAとそれをうけるBの間にはそれ自體は何らの比喩的な関係をもっていないで、典型的な記紀歌謡の序詞の性格を見せている。<sup>40)</sup> このように古代歌謡の序詞とそれをうける主題を結ぶ契機には「意味の偶然的聯合」と「同音語の融即的結合」として設定されるもので、<sup>41)</sup> 最近は前に述べたように序詞を単なる形式的修辭法とみるのではなく、本來即境的景物から陳思部へ展開して行く發想形式であったとする見方が一般的に認められている。

ところがこの序詞が歌の主題部に結び合わせる要素としては音による結合と意味による結合との二つが考えられる。前者は同音(類似音)の反復や掛詞として現われ、後者は比喩的象徴的な表現として現われるもので、現實には音による結合と意味による結合とが密接に絡み合いながら展開しているが、大概に言えば音による結合は口誦の發想に淵源するものであり、意味による結合は記載化による詠作の中で成熟して來た形式である。つまり意味よりも音の方に比重がかかっている結合形式は記紀とか初期万葉に現われているし、意味的な關連性が強いものは新しい表現の形として記載化以後の歌に多く現われるものである。<sup>42)</sup> 例を上げると、まず序詞と主題部が音による結合した例は同音を反復した例がある。

- 32) 大君の御帯の 倭文繪に 結びたれA  
 誰やし人も 相思はなくに (紀93)  
 ~~~~~  
 B
- 33) 沖つ波邊波の 來寄る左太の浦のA
 このさだ過ぎて 後恋ひむかも (万11,2732)
 ~~~~~  
 B

上の歌も序詞の同語を主題部に反復しながら景物の叙述から心情の叙述へと轉換してゆく歌で、横線の部分は古代歌謡の傳統的な發想をひいた序詞になっている。即ち、32)の歌の1, 2, 3句までは4句の「誰」を言い起すために用いられた序詞であり、33)の歌では横線の「さたの浦」がその音に對應している「さだ」を作者に想起させそれを核とした主題部に表出させているのであ

40) 土橋寛、『万葉集講座Ⅲ』「万葉集の序詞」、有精堂、昭52、p.297  
 土橋寛氏は万葉集と歌の構造、性格、形式が違ふ記紀で、歌謡の序詞は1) 上二句に位置すると同時に獨立文をなしている。2) 多くの場合「場所+景物」という形を取り、3) 後句で上の句を反復する場合が多いといっている。

41) 滝泉幸雄、『万葉集講座Ⅳ』「正述心緒、寄物陳思」、有精堂、昭52、p.315

42) 土方洋一、「方法としての序詞」(國文學58年5月)、學燈社、p.86

る。この同音反復形式の序詞は序詞の中でも最も韻律的な關心を引くもので、そこには強い即境的な發想を保持しているのである。

ところがこのような同音反復形式の序詞は必然的に次の段階として、同音異義語による結合形式と同音の反復を省略した一語による結合形式に導き出されるが、そこからまた一步進んで同音異義語の省略による所謂掛詞式の序詞が生まれるのである。<sup>43)</sup>

34) 御膳の その高城なる 大韋古が原<sup>A</sup> 大猪子が 腹にある<sup>B</sup>  
肝向ふ<sup>C</sup> 心を だにか 想思はず あらむ (記60)

35) 海の底 沖つ白波 龍田山  
<sup>A</sup> <sup>B</sup>  
 いつか越えなむ 妹があたり見む (万1,83)

34)の歌で横線のAは「大猪子」を受序詞とする同音反復式の序詞に、また横線のBは「肝向ふ」という枕詞を受序詞とする序詞に、歌全體は三重の序詞になっている。ところが、「肝」は「腹にある肝」という意味と「肝向ふ」という枕詞にかけている掛詞で、横線のBは掛詞式の序詞になっている。また35)の歌でも横線のAは龍田山の序詞であるが、この龍には龍田山という地名と白波立つという二つの意味をもつ掛詞として「海の底沖つ白波」は掛詞式の序詞になっている。ふつう記紀の歌謡には同語の反復の序詞が、万葉の歌には同音異義語を連結の手段とする序詞が多く現われているといっているが、實際記紀歌謡には同音反復のものは多く見つけられるが、掛詞の序詞と比喩の序詞はなかなか見つけられないのである。しかし万葉集になって、特に初期から後期になるにつれて、同音反復の序詞のかわりに、掛詞の序詞とともに比喩的な序詞が多く現われることになったのである。

36) 山の端を 追ひ出づる月の<sup>A</sup> はつはつに 妹をそ見つる 恋しきまでに  
 (万11,2461)

37) 香具山に 雲居たなびき<sup>B</sup> おほほしく 相見し兒らを 後恋ひむかも  
 (万11,2449)

上の歌は比喩的な序詞をもっている歌で、36)の歌で横線のAは「ちらっと」の意で、「はつはつ」に續き、隠れていた月が雲から出た瞬間、かすかに妹を見たという比喩で、その中には思いのつる妹の姿が象徴されている。また37)の歌ではおぼろげにたゆたう雲の様が、おぼろげに見た娘を後で恋ひ慕うという心情に對應されている。このように序詞は主題部を心情あるいは心情

43) 土方洋一、前掲論文、p.90

の対象の象徴として把握することによって初めて、その表現価値を得て歌の有機的な統一性をもつことで、このような比喻式の序詞の歌は万葉集の中で250余首も現われているのである。

ところが、この比喻式の序詞が万葉集の中でどのように展開されて行ったかを調べて見ると、初期の序詞は終末の表現がさまざまな形を取っていて、定形というべき形態が成立されていなかったが、だんだん序詞の形態が形成されて万葉三期には發想の形式に新しい境地を見せているのである。<sup>44)</sup> 即ち、初期の序詞は即物的性格の濃いもので、序詞と主題部の関係も表現上には直接的な関係ももっていないかったが、後代になるにつれて序詞と主題部が密接に結合した表現へと變化して行ったが、これは歌が記載化によって統一性、結合性を強める方向へ向かったことを意味するものである。<sup>45)</sup>

例を上げると

38) 秋の田の 穂の上に霧らふ 朝霞A 　いつへの方に 我が恋止まむ (万2, 88)

この歌は後世の口誦歌が磐姫皇后に假託されたと推定される歌で、茫漠として晴れやらぬ恋情を秋の田園の景に寄せたもので、横線のAは序詞になっている。ところが口誦文藝の特質として「あらゆる藝術と同様に、現實から生まれたもので、現實生活を反映している」<sup>46)</sup>と説明しているが上の序詞も生活から由來した、現實生活から發想された、觀念性のない口誦された性格の濃い序詞である。このように口誦された歌の序詞の發想の特質はまず序詞の自然描寫の即興性と生活性にあるのである。

また上の歌で「稻穂の上に横たわる霧」という序詞と「いつへの方に我が恋やまむ」という主題部との比喻性は非論理的で、両者の意味の関係はきわめて稀薄である。このように序詞と主題部との意味上の懸隔性は口誦された古代歌謡において顯著に現われる技法である。

ところが、万葉二期の記載された歌に至ると上の歌のような即興的發想をとる序詞は次第に減少して行き、そのかわりに序詞と主題部との意味性を主眼とする歌が多く現われて來るのである。例を上げると

39) 見渡せば 春日の野邊に 立つ霞A 　見まくの欲しき 君が姿か (万10, 1913)

上の歌は万葉の歌で、前述した38)の磐姫の皇后の歌に比して自然部の表現の觀念性が自立つ歌である。即ち、磐姫の皇后の歌と同じく霞を序詞にしたが、上の歌の霞は都人に親しまれた美的觀賞の対象で、男性へのひたむきな恋慕の情との對應は、きわめて明快である。このことは歌が

44) 稻岡耕二、万葉集必携、前掲書、p.147

45) 土方洋一、前掲論文、p.86

46) 上田設夫、「口誦から記載へ序詞はどう變ったか」(國文學55年11月)、學燈社、p.111

記載化にされて生活體驗にもとづく共同體の場の發想によつた歌謡から、個人的發想による抒情詩へと歌風を變じて來たことに起因することで、發想の變質が歌の修辭に影響を與えた具體的な例として注目されるのである。<sup>47)</sup> このように歌が集團の場を離れて個人の特殊な心的體驗を歌う抒情詩に變質して行くのに伴ない、万葉の序詞も初期の發想法としての性格から作者個人の心情に即した素材を取り上げることによつて特殊な具象性を與える表現技術または修辭法として變つて行つたのである。即ち、口誦の歌の表現において即境的發想から由來した序詞は歌が記載化されるにつれて具體的なイメージを與える修辭法として變質して行つたが、その變質の轉換期は、日本文學史において万葉二期にあたる七世紀後半と想定することが出来るのである。

## V. 結 び

本論文は記載化によつて生じる歌の表現の變化について明らかにすることを目的にしたもので1) 日本において文學の傳來による記載化の過程とその時の時代的背景、2) 記載化以前の口誦された歌謡の表現と記載化された歌の表現の性格、3) それらの表現において對句、序詞、枕詞などの表現技巧が記載化の過程を通じてどのように變質して行つたかについて調べて見た。それらを要約すれば次のとおりである。

まず日本には漢字が傳來普及されたのは4～6世紀、「記」「紀」などの諸記録が書かれたのは8世紀初のこと、日本表記の最終段階の和文體は7世紀後半の天武、持統朝にかけて完成されたと推定される。ところがこの時期は政治的文化的な安定期として和歌史にも大きな隆盛期になったのであるが、それには漢字の傳來による記載化という事實以外にも、次のような三つの時代的背景をあげることが出来る。それらは文字の傳來による個人の意識の自覺と前代の近江朝に隆盛になった漢詩文の影響と民謡から抒情詩の誕生の契機になった天武朝の文化政策である。

次に記載化以前の歌謡の表現と記載化になった歌の表現を調べて見ると、記載化以前の歌謡には古代人の言靈思想のこもっている呪的表現と口誦言葉から基因する表現のあいまいさがまず目につくのである。文字による記載化は言語に客觀性と自立性をもたらして表現においても具體的で正確な描寫が可能になったが、その反面口誦言葉の生命である呪力を失うことになったのである。ところがこの記載化の過程は直線的で單線的なものではなく、第二種の歌謡という歌謡と記載文學の交流がある性格の歌が初期歌謡に多く現われているのである。

終りに實際表現技巧の變質について調べて見ると對句、枕詞と序詞などが考えられる。對句は

47) 上田説夫、前掲論文、p.112

古代歌謡では繰り返し句として現われるが、記載化の過程を通じて對句に變化して行ったものである。即ち、記紀初期万葉の歌謡には一句對、二句對……などの長句對、序句對、複句對などの多様な様式が見られるが、その内容を調べて見ると繰り返し、言い換え、列舉對照型など口誦のために用いられた繰り返し形式である。これらは呪的詞章につながっている原初的なもので、その中には古代人の言靈思想がこもっている。ところがこれらの初期の歌謡は万葉二期にあたって二つの變化が生じたのである。それらは記載化の過程で、長歌謡の短句化という繰り返し句が省略される現象と中國漢詩の影響をうけて繰り返し句が對句へと轉換して行ったという事實である。特に後者について調べると、單純反復に過ぎなかった記紀の繰り返し句は、初期万葉の額田王の歌などには完全ではないが對句的な要素のある對句に、また後期の歌になるとその傾向が深化して内容上の均整と調和の美を形成する對句に變化して行ったのである。特に柿本人麻呂の對句はそういう傾向が濃い整齊されたもので、對句は彼によって形式的にも、内容的にも完成されたともいえることが出来るのである。

枕詞は古代歌謡から多く用いられた表現技巧で、それは呪的詞章などに由来して歌謡に取りいられたものである。實際記紀歌謡の枕詞には地名や神名に冠した讚め言葉的なものが多く現われているが、そこには呪的な言靈が密着しているのである。ところがこの呪的性格の枕詞も、記載化によって歌謡が抒情歌になるにつれて、その本來の呪的性格から脱皮して修飾語として重んぜられることになった。それは万葉集には固有名詞に冠した枕詞のかわりにだんだん普通名詞に、用言に冠する枕詞が多くなったことからわかることで、言葉が音楽的律動のリズムより詩的表現のイメージを重視することになったことにその原因があるのである。こういう傾向は持統期以後特に人麻呂に至って一層著しくなったのであるが、彼は枕詞を多く用いただけでなく、改造や新作にも力を注いだ歌人で、彼の枕詞は詩的映像をもつものとして特色がある。つまり枕詞は記載化によって呪的稱詞としてのその屬性的性格から脱皮して、比喩的な修辭として二次的な性格を獲得することになるが、柿本人麻呂は枕詞を喩という修辭としてダイナミックに轉換させた歌人であった。

序詞は長い間枕詞と混同されて来たが、最近の研究結果序詞は即境的發想形式から由来したもので、詞章などの呪的言葉から發した枕詞とは全く異なるものだということが明らかになっている。即ち序詞は本來「場所+景物」という即境的景物から由来したもので、單なる形式的な修飾語ではなかった。ところがこの序詞とそれをうける主題部との關係を調べて見ると、音による結合と意味による結合の二つに考えられるが、一般的に前者から後者に變化していったと思われる。實際記紀歌謡には同音の反復の序詞が多く現われているが、この形式の序詞はしだいに掛詞式の序詞に轉換していったのである。意味による結合形式の比喩的な序詞は万葉集にはいって多く現われるもので、その展開される様相を調べてみると、口誦的性格の初期万葉の序詞は即物的性格の濃

いもので、その序詞と主題部との比喩も非論理的で、兩者の意味の關係もきわめて稀薄なものであった。ところが歌が記載化された万葉二期になると序詞と主題部の關係が緊密になり、兩者の意味的に主眼點も具體的なイメージを與える修辭法として變質して行つたが、それは歌が記載化によって集團的な發想の歌謡から個人の特殊な心的體驗を歌う抒情詩に變質して行つたのに、その原因があるのである。

## 参 考 文 献

- 1) 西郷信綱：「詩の發生」、未來社、1978
- 2) 土橋寛：「古代歌謡論」、三一書房、1974、
- 3) 瀬古確：「万葉集における表現の研究」、風間書房、昭41
- 4) 和歌文學會編：「和歌の本質と表現」、桜楓社、昭46
- 5) 久松潛一監修：「万葉集講座Ⅱ、(言語と表現)」、有精堂、昭51
- 6) 久松潛一監修：「万葉集講座Ⅳ、(歌風と歌體)」、有精堂、昭51
- 7) 市古貞次編：「日本文學史1、上代」、學燈社
- 8) 伊藤博、稻岡耕二編：「万葉集を學ぶ第五集」、有斐閣、昭53
- 9) 稻岡耕二編：「万葉集必携」、(別册國文學No3)、學燈社、1979
- 10) 稻岡耕二編：「万葉集必携11」、(別册國文學No12)、學燈社、1981
- 11) 久米常民：「万葉歌謡論」、角川書店、昭58
- 12) 折口信夫：「日本文學の發生序説」、角川書店、昭50、
- 13) 國文學、(58年5月)、學燈社、1978
- 14) 國文學、(55年11月)、學燈社、1980

## 國 文 抄 錄

日本에 漢字가 傳來, 普及된 것은 4~6세기, 諸記錄物이 나온것은 8세기 초이며 和文體의 表記가 完成된 것은 7세기 후반 天武・持統期の 일로 推定된다. 이시대는 和歌도 크게 隆盛했던바 그 原因으로는 記載化가 이루어진 점외에도 個人的 意識自覺과 漢詩의 影響과 天武朝의 文化政策등을 들수가 있다.

우선 記載化 이전과 이후의 歌의 表現을 살펴보면 먼저 눈에 띄는게 記載化이전의 歌謠에는 古代人의 言靈思想이라는 呪的인 성격과 口誦言語의 特質인 言語의 客觀性과 自立性의 不足에 라, 오는 表現의 애매성을 들수가 있다. 그런데 歌의 表現에 있어 記載化가 進行되어 감에 따라 言語가 文字의 힘에 의해 客觀性과 自立性을 獲得하게 되어 具體적이고 正確한 描寫가 가능하게 되는 反面, 古代人의 言靈思想이라는 呪의 性格을 상실하게 된다. 그런데 이 記載化의 過程은 一時的으로 進行되는게 아니고, 民謠와 記載文學의 性格이 서로 交流되는 가운데 中間의 性格의 第二民謠라는 歌가 万葉初期에 많이 나타나게 되는 것이다.

이어서 表現技巧을 살펴보면 對句에 있어, 記紀歌謠의 對句는 다양하게 나타나지만 모두 한결 같이 反復적인 性格을 띠는것에 불과한 것으로 이 對句역시 呪的 性格이 많이 포함되어 있다. 이 初期의 反復의 性格의 對句는 万葉二期에 두가지의 큰 變化를 갖게 되는데 記載化 過程에서 省略되는 短句化現象과 中國漢詩의 影響으로 對偶의 性格의 對句로 轉換되어 간것이다. 특히 이 對偶의 性格의 對句는 人麻呂의 歌에 있어 形式的으로, 內容的으로도 完成된 均整와 調和의 美를 갖춘 對句로서 나타난다. 枕詞는 呪의 詞章에서 由來한 表現技巧로서, 記紀의 歌謠에는 地名, 神名을 꾸며주는 枕詞가 많은데, 이 역시 言靈思想과 密着되어 있는 것이다. 그러나 枕詞는 記載化가 進行되어 감에 따라 呪의 性格에서 脫皮, 修飾語로서의 役割이 더 重視되는데, 이는 抒情詩가 리스름 보다 詩的表現인 이미지를 더욱 重視하게 됨에 그 原因이 있는 것이다. 특히 人麻呂는 枕詞를 創作하고 또 既存의 枕詞를 詩的映像이 넘치는 것으로 改作하여 사용한 歌人이었다.

序詞는 오랫동안 枕詞와 混同되어 使用되어 왔으나 이것은 古代歌謠의 卽境의 景物이라는 發想法에서 由來한 것으로 枕詞와는 전혀 다른 성격의 表現技巧이다. 그런데 그 變化 과정을 살펴보면 序詞와 主題部의 관계가 同音反復이나 掛詞등 音에 의해 결합된 것에서 부터 万葉集에 이르러 比喻등 意味에 의해 結合된 것으로 바뀌어 왔다. 특히 比喻관계도 初期万葉에는 非論理



的이고 의미도 없는 것이었으나 記載化이후에는 序詞와 主題部와의 關係가 緊密해지고 具體的인 이미지를 갖는 修辭法으로 變質되었는데 이역시 集團的 歌謠가 個人의 心的體驗을 노래한 抒情詩로 變質된 점에 그 原因이 있는 것이다.

이상 살펴본 바와 같이 古代歌謠의 呪의性格과 卽境的發想法에서 由來된, 對句(反復), 枕詞, 序詞등은 歌謠가 記載化에 의해 抒情詩로 되어감에 따라 각각 本來의 性格에서 脫皮, 이미지 效果를 갖는 修辭法으로 變質되어 갔던 것이다.