

歌の技法

— 枕詞と序詞 —

阿蘇瑞枝

一 はじめに

さきに万葉集における枕詞を概観し、大津皇子・笠女郎・大伴坂上郎女らの枕詞を考察した際、笠女郎の枕詞は独創的で新鮮なものが多く、家持に対する恋情をイメージ豊かに歌い上げるのに効果的であるが、その使用時期は家持に対する信頼と期待とがまだ失われていない時期に限られていることを指摘した¹⁾。同時に笠女郎の場合は序詞の使用例もその大部分が枕詞の使用時期と重なることに注目した。本稿においては万葉集の枕詞と序詞の用法を主としてその使用頻度を中心に比較対照しつつ眺めることとした。きっかけは、笠女郎の枕詞と序詞の使用態度の共通している部分に着目することであったが、本稿はその違いが目立つ場合に特に注目することになった。同種の場合に

ついては、稿を改めて考察することにしたと思う。

二 万葉集における枕詞と序詞の概況

まず万葉集における枕詞と序詞の使用状況を概観したい。第一表に、有名歌人は歌人別に、作歌数の少ない歌人は四期区分に従って時代別に、作者が不明で作歌時期も明かない歌は巻別に分類して、それぞれの歌数と総句数・枕詞の用例数と使用率・序詞の用例数と句数および使用率を示した²⁾。使用率は、それぞれの総句数に対する枕詞及び序詞の句数の占める割合を百分率によって示す。なお、歌人別・巻別表示の方針を左に注記しておく。

1 人麻呂歌集に関しては、非略体歌と略体歌、および「長反歌・旋頭歌・東歌所収歌」の三種に分けて取り上げた。「長反歌・旋頭歌・東歌所収歌」は

(第一表)

	歌数	総句数	枕詞	枕詞比率	序詞	序詞句数	序詞比率
第一期	51	366	27	7.4	7	19.0	5.2
第二期	263	1587	74	4.7	32	84.5	5.3
第三期	77	1044	133	12.7	14	71.5	6.8
第四期	127	635	47	7.4	16	38.0	6.0
第五期	196	980	49	5.0	61	142.0	14.5
第六期	42	273	26	9.5	3	6.5	2.4
第七期	246	1428	81	5.7	28	65.5	4.6
第八期	75	790	39	4.9	2	3.5	0.4
第九期	71	361	11	3.0	2	6.0	1.7
第十期	45	422	32	7.6	7	21.5	5.1
第十一期	50	434	26	6.0	8	30.0	6.9
第十二期	36	599	30	5.0	2	4.0	0.7
第十三期	571.5	3160	132	4.2	59	148.5	4.7
第十四期	84	555	41	7.4	8	19.0	3.4
第十五期	29	145	8	5.5	6	15.0	10.3
第十六期	40	200	11	5.5	0	0.0	0.0
第十七期	42	484	30	6.2	3	7.0	1.4
第十八期	472.5	4033	194	4.8	33	109.5	2.7
第十九期	29	305	22	7.2	2	5.0	1.6
第二十期	93	475	17	3.6	11	26.0	5.5
第二十一期	226	1130	45	4.0	83	200.0	17.7
第二十二期	294	1470	61	4.1	23	55.0	3.7
第二十三期	471	2421	89	3.7	62	156.5	6.5
第二十四期	329	1650	107	6.5	103	259.0	15.7
第二十五期	353	1765	109	6.2	102	241.5	13.7
第二十六期	124	1608	153	9.5	22	106.0	6.6
第二十七期	56	548	33	6.0	6	26.0	4.7
第二十八期	22	222	15	6.8	3	29.0	13.1

「長・旋・東」の略称を用いた。

2 二十九首以上の作者を歌人別に取り上げた。それより歌数の少ない作者は四期区分に従って時代別に表示した。歌人別に取り上げた作者の歌は各期の集計から除いた。

3 時代別に分けた歌で所属する時期が必ずしも明らかでないものは左のように分類した。

第一期は、巻四は、四八九まで。

第二期は、巻三雑歌は、三〇五まで、挽歌は、四二七まで。巻四は、五一三まで。巻八四季雑歌は、おのおの一四二二、一四六七、一五一五、一六三六まで、秋相聞は、一六〇九まで。巻九雑歌は、一七一九まで、相聞は、一七七二まで。

第三期は、巻三雑歌は、三八九まで、譬喩歌は、三九四まで。巻四は、五八〇まで。巻六は、九七七まで。巻八四季雑歌は、それぞれ一四三〇、一四七二、一五四〇、一六三八まで、秋相聞は、一六一五まで。巻九雑歌は、一七八四まで。巻二十は、四二九四まで。

4 作者不明歌巻は、人麻呂歌集巻を除く。巻十六は、作者明記歌は歌人別もしくは時代別にまとめ、作者不明歌のみを残した。志賀の白水郎の歌は山上

憶良作とし、第二期十六首(三八一六〜三八三
一)、第三期八首(三八三二〜三八三九)、第四期
十二首(三八四〇〜三八四八、三八五五〜三八五
七)とした。

5 重出歌と仮託歌は、天武天皇、額田王、鏡王女、
柿本人麻呂など作者明記歌内部の重出歌と磐姫皇
后・雄略天皇・聖徳太子の歌など作歌時期の不明
な仮託歌を便宜的に一括したもの。本来一グルー
プを形成するものではないので、使用率の順位か
らははずして最後においた。二十二首の歌番号は、
巻一・一、二六、巻二・八五〜九〇、一三四、一
三八、一三九、二二三〜二二六、巻三・二六〇、
四一五、巻四・四八四、五一一、巻八・一六〇六、
一六〇七、巻九・一六六四、である。

6 第一表は、時代の判明するものはおおよそ時代順
に、巻別のもは巻順に並べた。

7 第二表・第三表は、それぞれ枕詞・序詞の使用率
を高いものから低いものへと順序を並べ替えて表
示したものである。使用率を算出する基準となる
総句数と枕詞・序詞用例の句数は第一表を参照。

8 折れ線グラフは、同一歌人あるいは同一歌群内の
枕詞と序詞の使用率の比較を視覚的に確認する助

けとした。

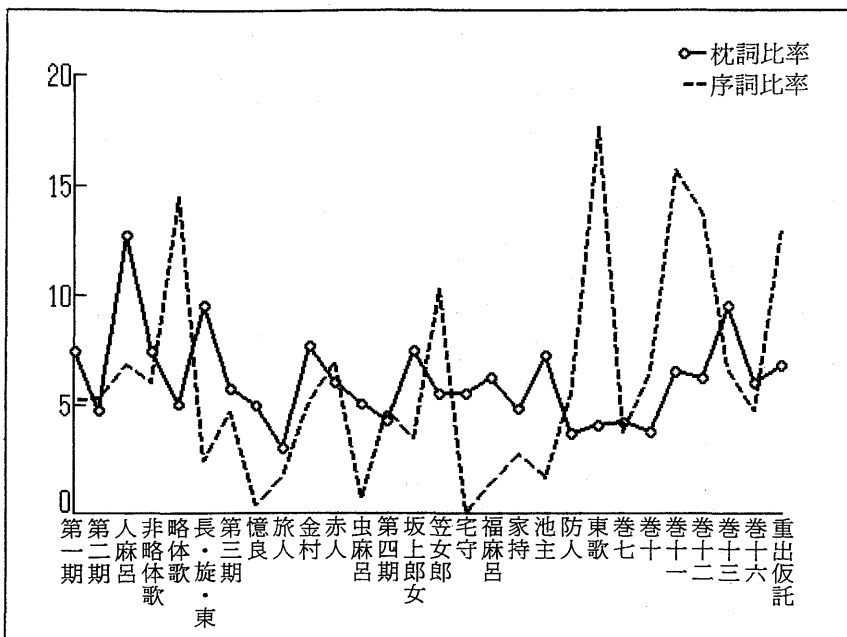
(第二表)

	枕詞比率
東	12.7
呂・三期	9.5
麻・十村	9.5
人長	7.6
卷金	7.4
第非	7.4
坂池	7.2
卷福	6.5
卷卷	6.2
赤第	6.2
笠防	6.0
第金	6.0
卷第	5.7
卷第	5.5
卷第	5.5
卷第	5.0
略守	4.9
宅良	4.8
家持	4.7
第二	4.2
卷四	4.1
東七	4.0
卷十	3.7
防八	3.6
旅人	3.0
重出	6.8
假託	

(第三表)

	序詞比率
一歌	17.7
二歌	15.7
呂三	14.5
体十	13.7
歌十	10.3
略十	6.9
笠十	6.8
赤十	6.6
卷十	6.5
非十	6.0
坂十	5.5
池十	5.3
卷十	5.2
福十	5.1
卷十	4.7
卷十	4.7
第十	4.6
卷十	3.7
第十	3.4
卷十	2.7
第十	2.4
卷十	1.7
略十	1.6
守十	1.4
人十	0.7
麻十	0.4
呂十	0.0
良十	0.0
守十	13.1
出	
假託	

まず枕詞の使用率を見ると(第二表参照)、柿本人麻呂の
十二・七%が最も高く、次いで高いのが、人麻呂歌集内の
長・旋・東(右の1参照)と巻十三で、共に九・五%であ
る。次いで高いのが七%台を示している笠金村・第一期・
非略体・大伴坂上郎女・大伴池主で、いずれも個性的な歌
人たちであることが注目される。これに対して、より高い
比率を見せている人麻呂及び人麻呂歌集内の長・旋・東、
と巻十三とは、本稿では取り上げなかった記紀歌謡(九・



五%)³⁾も含めて、民謡的性格あるいは伝統的な宮廷儀礼と結びついた歌が多いという共通する性格があるように思われる。

これに対して、序詞の方は、第三表に見るように、東歌が最高で、一七・七%という使用率であるが、卷十一・略体歌・卷十二も一六%近いものから一四%前後で、これに続いている。続く笠女郎は一〇・三%である。一方、使用率の低い方で目立つのは、序詞を全く使用していない中臣宅守と、〇%台または一%台の憶良・虫麻呂・福麻呂・池主・旅人といった個人的歌人たちである。旅人は枕詞においても低率であったが、池主は枕詞は七%強という高率であつてその違いが目立つ。同じく枕詞で高い使用率を見せていた人麻呂作歌や卷十三も、序詞においては六%台という平均的な位置にあることが注目される。

序詞が集団的な場で歌われる歌に多いことや相聞に多い技法であることはすでに指摘されているから、東歌や作者不明の相聞歌巻十一・十二が高い使用率を見せていることは当然の結果と言えよう。略体歌もそのほとんどが相聞歌であることから巻十一・十二と同じ傾向を見せていることは首肯できる。个性的歌人であるはずの笠女郎が序詞の使用率においてこれらに近い数字を示していることも、相

聞歌群として共通することで説明できるかもしれない。だが、時に長さの違いに過ぎないと言われることもある枕詞と序詞とが、同じ歌人あるいは同じ巻でその比率の高低に関して相反する傾向を示している場合が少なくないことに注目して、以下、防人歌、遣新羅使人歌、中臣宅守、家持らの場合を取り上げることとしたい。

三 防人歌と東歌

防人歌は云うまでもなく東国出身者で防人に任ぜられた者たちによって詠まれた歌である。その大部分は、天平勝宝七歳春防人に任命されて難波に集結した者たちによって提出された^④。一方、巻十四所収の東歌は、作歌時期は明確ではないが東国に住む者たちの歌であることによつて防人歌と近い関係にある。従つてここでは東歌と比較しつつ防人歌の枕詞と序詞の使用状況を見てみたいと思うのであるが、両者は、枕詞においては三・六パーセントと四パーセントという相似た使用状況を見せているのに、序詞の使用率においては、かなりの相違を見せている。すなわち、東歌は前述の通り、一七・七パーセントという万葉集中最高の使用率であったが、防人歌の序詞の使用率は五・五パーセントであるから、東歌の三分の一以下という低さである。これは、非略体歌や第一期・第二期の作者明記歌、笠金村

といった個性的歌人たちの使用率に近い。

防人歌と東歌との間において枕詞と序詞とが見せるこの相違は、一見近しい関係にあるように見える東歌と防人歌との違いを顕著に示しているものであり、同時にまた枕詞と序詞との違いをも示しているものだと言つてよいであろう。まず、東歌と防人歌の違いに言へば、言うまでもなく、防人歌が三年という任期を以て筑紫に派遣されるべく難波に集結した者たちの歌だということである。東国出發の際の歌もあるが、三年間家族と引き離されることを契機として詠まれた歌である点は同じである。一方の東歌は、中に防人歌を五首（あるいはさらに数首加わるか）含むとは言ふものの、その殆どは東国における日常の生活の営みの中で詠まれ、歌われたものと言つてよい。まず第一に、作者あるいは歌い手の置かれた状況の違いが、歌の表現技法に特に、序詞の使用の多少という面に影響を及ぼしたと見ることが出来る。

これに加えて、防人歌は作者明記歌であり、東歌は作者不明歌であるという違いにも注目したい。防人歌が作者名を明記した上で提出された故にこそ、その作者名が歌と共に伝わることとなつたのであるが、作者名と共に記載されるという作歌行為は、否応なく個人の気持を歌に表現するという営みを防人たちに課したはずである。東国出發の際

に詠んだ歌も見送る家族の歌もあるのだから、すでに東國の日常生活の中でも個人的な歌を作るという行為はあつたと見ることができが、集中に見る東歌は作者名を記さず防人歌は作者名を記しているという違いがある。

防人歌が作者名と共に残されたのは、提出され選ばれた防人歌がそれに値すると判断されたからに相違ない。提出された防人歌から拙劣歌を除いたのは家持の行為と思われから、その作者名を残す決断をしたのも家持であつたのみてほぼ間違いないと思うが、家持にそれをさせたのは、同じような状況下にある防人たちが家族との別れに際しての悲しみや不安、あるいは別れた後の妻の苦勞を氣遣う氣持を詠んでいても、一人一人の微妙に異なる思いがその歌に詠み込まれていると判断したからに相違ない。

1 防人に発たむ騒きに家の妹がなるべきことを言はず

来ぬかも (四三六四)

2 旅行きに行く^と知らず母父に言申さずて今ぞ悔し

け (四三七六)

3 ふたほがみあしけ人なりあたゆまひわがする時に防

人にさす (四三八二)

4 旅とへどま旅になりぬ家の妹が着せし衣に垢つきに

かり (四三八八)

留守中自分に替つてなすべきことを妻に言い残して来な

かつた心残りを詠んだ第一首、防人として筑紫に行かねばならないことも知らされないまま、父母にすら何も告げずに来てしまった悔しさを詠んだ第二首、急病中にも関わらず防人に指名した「ふたほがみ」の非情を恨む第三首、妻が心をこめて着せてくれた真新しい衣が垢付いたのを見るにつけても旅の日々の長さが嘆かれる第四首と、それぞれに微妙に異なる家庭環境が防人たちにあり、さまざま別れがあつたことを示している。借り物ではない自分の言葉で、率直に自己の状況を詠みその氣持を表現していると言つてよい。それに感動したからこそ、家持は彼らに同情してその立場になつての歌を三度までも詠作したのである。使用率の近似する枕詞はさておき、いま特に序詞を取上げてみたいと思うのであるが、防人歌の序詞を用いる歌は左の十一首である。

1 父母が殿の後方のももよ草―百代いでませ我が来る

まで (四三二六)

2 畳薦牟良自が磯の離り磯の―母を離れて行くが悲し

さ (四三三八)

3 国巡るあとりかまけり―行き巡り帰り来までに齋ひ

て待たね (四三三九)

4 道の辺の茨の末に延ほ豆の―からまる君をはかれか

行かむ (四三五二)

- 5 筑波嶺のさ百合の花の—夜床にもかなしけ妹そ昼も
かなしけ(四三六九)
 - 6 我が門の五本柳—いつもいつも母が恋すす業りまし
つしも(四三八六)
 - 7 千葉の野の児手柏の—ほほまれどあやにかなしみ置
きて高来ぬ(四三八七)
 - 8 潮舟の舳越そ白波—にはしくも負ふせたまほか思は
へなく(四三八九)
 - 9 群玉のくるにくぎ鎖し—堅めとし妹が心は動くなめ
かも(四三九〇)
 - 10 厩なる縄絶つ駒の—後るがへ妹が言ひしを置きてか
なしも(四四二九)
 - 11 荒し男のいをさ手挟み向かひ立ち—かななるましづみ
出でてと我が来る(四四三〇)
- これらの序詞は、いずれも重厚なもので、類型的な表現
は一つもないと言ってよい。同音・類音でかかる例が五例
(1、3、5、6)あるが、いずれも比喩の機能をも果た
しており、単に形式的な序詞ではない。すなわち、1の序
詞「父母が殿の後方のももよ草」は、「百代いでませ」を言
うための序詞であるが、「ももよ草(母々余具佐)」は他に
例なく、月草説・菊説・よもぎ説などあるが、いずれも難
点があり、ここは父母との別れに当って父母の命の無事を

祈る防人の心が作り出した名称であつた可能性が高い。「百
代いでませ」は父母に対して言つた言葉であるから、序詞
中の「父母が殿」は下二句と密接に関わる表現であつた。
2の「離り磯」が、ひとり家族と離れて筑紫に向う防人自
身の姿を投影した表現であることは疑いなく、3の「国巡
るあとにかまけり」も筑紫に旅立つ自己を水鳥になぞらえ
てその無事を祈る心を託したものであろう。6の「我が門
の五本柳」も「いつもと柳」の「いつも」が同音反復の形
で「いつもいつも」を起こす序詞になつていゝものである
が、「我が門の」という表現によって個別化されている。東
歌には「わがり」の例は二例あるものの「我が門」「我が宿」
の類は見られない。「五本柳」は、防人本人の家にあつた柳
を詠みこんだと思つてよいと思つたが、これも個の状況に即し
た表現であつたと解される。

ただ一首、5の「筑波嶺のさ百合の花」の例は、「夜床
にもかなしけ妹そ昼もかなしけ」に続いており、妻の前で
その妻との別れを悲しむ「情痴を歌つたもの」のような説
もあるが、この歌の提出者、常陸国那賀郡の上丁大舎人部
千文は別にもう一首提出していることからみても「防人の
歌として不調和。一般の口誦歌を歌い添えたものだろう」
とする説がよいように思われる。日頃愛唱する歌を創作歌
と共に提出したもので、千文の歌を愛する人となりか推察

される。

東歌における枕詞や序詞が観念的なものではなく、かえって生き生きと東国における庶民の生活を写し出して力強い働きを見せていることは従来から指摘されている通りで、比喩でかかる序詞が東歌に少ないわけでは決してない。その枕詞は多様で、固定的というよりはむしろ流動的である。防人歌の枕詞の「馬の爪―筑紫(尽くし)」や「闇の夜の―行く先知らず」などの心情の豊かに歌い込められた枕詞のありかたは、東歌におけるその傾向と一致すると言つてもよい。

東歌の作者や歌い手たちは作歌に馴れており即興的に枕詞や序詞を作り出すことにも長けていたのであろう。その歌作りの習慣が防人にも流れていないはずはない。防人歌の中には別れに際して、父や妻が詠んだ歌も含まれているが、男女老若の掛合いこそ歌垣をはじめとする集団の場で盛んに行なわれていたはずであつた。

従つて防人歌と東歌の間には同じ東国に生活の基盤を持つ人間として表現手法の上にも共通面があつて不思議ではないが、防人歌に序詞の使用の少ない点は、やはり意味があると思うのである。防人歌が作られた場に関してはいろいろ論があるが、集団的な場で詠まれたものが少なくなくなつたとしても、特殊な状況におかれた防人たちの気持は

必然的に集団に埋没することができず、個の思いを表出することになつたと見てよいのではないだろうか。その、一人一人が特殊な状況下の個人的感情を表現するという作歌事情が、東歌と違つて、序詞の数を少なくするという結果を招いたのではないかと思う。

万葉集における序詞の性質については、声調性・比喩性等がその修辭の中心的機能として確認されるが、そのために五句中の二句ないし三句が費やされ、その分直接的表現が犠牲にされることになる。個人の特殊な状況下で一回性のもんとして複雑な内容・情調を詠もうとするとき、一句五音の枕詞はともかく、序詞はおのずから排除される方向に働いたものに相違ない。

四 遣新羅使人歌の枕詞と序詞

防人歌が東国から筑紫へ旅する人たちの歌であつたので、次に遣新羅使人の歌を見つてみることにしたい。当時の海外への旅は、防人の筑紫への旅に通じるものがあつたかも知れないと考えたからである。万葉集巻十五に収録する遣新羅使人歌は、誦詠古歌十二首と寄港地の娘子の歌三首を除いても百三十首にのぼるが、記名歌二十七首以外は作者を特定できないので、第四期の中に一括表示している。今特に取り出して見ると、その枕詞と序詞の使用率はつぎのよ

うになる。なお、歌数は、誦詠古歌と寄港地の娘子の歌を除き、妻の歌を含めて百三十首とした。総句数は、七百七十七句である。

枕詞 三五例 七七七句中三五句 四・五%

序詞 七例 七七七句中一六・五句 二・一%

枕詞の使用率四・五パーセントは、第四期全体の使用率四・二パーセントとほぼ同じで、僅かに高いが、序詞の使用率の二・一パーセントは、第四期全体の使用率四・七パーセントの半分以下である。東歌と防人歌と同様の関係が、第四期全体と遣新羅使人歌との間にも見られるということになる。

遣新羅使人たちは、天平八年二月二十八日に任命され、四月十七日に拝朝している。その後直ちに難波に向ったはずだが、実際の出発は六月となった(万葉集目錄)。家を出るときには秋には帰って来る予定であつたらしく、繰返しのことを歌っているが、事實は翌年正月から三月にかけての帰京となった。すでに往路、壱岐で一行の一人が病没し、帰路には大使が対馬で亡くなっている。天平九年三月の拝朝者四十人(新日本古典文学大系『続日本紀』底本によれば三十人)が帰国者全員の数を示すものかどうか明かでないが、もし大宝三年の遣新羅使二百四人(『三国史記』)とほぼ同じ人数で出発したとすれば、この時の使人たちの

帰国者はいずれにしても出発の際の半数にも満たなかったはずである。無論これは天平九年の多くの死者を出した疫瘡の流行と関わるもので、犠牲者は遣新羅使人に限ることではなかったが、彼らにとって旅先で遭遇した災難であつたことに変わりはない。このような結果になることは、無論往路には誰も予想し得なかつたはずであるが、海外への旅が彼らに不安と緊張を与えていたことは十分推測できる。二百人前後の集団であり、対馬の竹敷の浦の歌に見るような宴席での歌もあつたはずだが、不安と緊張は彼らの詠む歌に都におけるそれとは異なるものをもたらす結果となつたものに相違ない。

1 武庫の浦の入江の渚鳥―羽ぐくもる(三五七八)

2 筑紫道の可太の大島―しましくも(三六三四)

3 志賀の海人の一日も落ちず焼く塩の―辛き恋をも
(三六五二)

4 神さぶる荒津の崎に寄する波―間なくや(三六六〇)

5 わたつみの沖つなはのり―くる時と(三六六三)

6 足日女み舟泊てけむ松浦の海―妹が待つべき(三六
八五)

7 百舟の泊つる―対馬の浅茅山(三六九七)

右は遣新羅使人歌に見られる序詞であるが、同音の繰返しや懸詞で下に続いている例が多く、比喩の序は少ない。

だが、七例中五例に詠みこまれている地名は、航行途中の土地の名を詠みこみ独特の雰囲気を見せている。

2 筑紫道の可太の大島しましくも見ねば恋しき妹を置きて来ぬ (三六三四)

は、周防国の麻理布の浦、すなわち山口県岩国市東方を行き過ぎるときに詠んだもので、

4 神さぶる荒津の崎に寄する波間なくや妹に恋ひ渡りなむ (三六六〇)

は、すでに筑紫の館に着いて後に海辺で詠んだ歌であるが、荒津がほかならぬその海辺であつたことは、言うまでもない。

6 足日女み舟泊てけむ松浦の海妹が待つべき月は経につつ (三六八五)

は、肥前国松浦郡の粕島の泊りに船泊てした夜に詠んだ歌七首の中の一首である。

彼らは、行く先々に出会う土地の名につけても、家の妻への思いが触発されたのであつた。一見、形式的な序詞のように見える、

3 志賀の海人の一日も落ちず焼く塩の辛き恋をも吾はするかも (三六五二)

も、志賀の島を望み見る筑紫の館に到つて後に詠んだもので、志賀の海人の夜明けまで見え続ける漁火を詠んだ歌(三

六五三)と並んでいる。

一方、枕詞の三五例中には、「あしひきの—山(山彦)」、「天離る—鄙」、「あらたまの—月」、「草枕—旅」、「たらちねの—母」、「ひさかたの—天・月」、といった伝統的な枕詞も多いのであるが、他に例を見ない新しく作られたと思われるものも少なくない。

「わが心—明石の浦に」「我妹子に—淡路の島は」は、「にほ鳥の—なづさひ行けば」とともに、「物に属きて思を発せる歌」と題する長歌の中に詠まれている表現だが、航行途中の地名に懸詞による即興的な枕詞を付して機知に富んだ歌いぶりになっている。

粟島の逢はじと思ふ妹にあれや安寝もねずてあが恋ひ渡る (三六三三)

家人は帰りはや来と伊波比島齋ひ待つらむ旅行くわれを (三六三六)

わが命を長門の島の小松原幾代を経てか神さびわたる (三六二一)

の、「粟島の—逢はじ」「伊波比島—齋ひ」「わが命を—長門の島」なども他に例を見ない枕詞で、遠く旅する者の妻への思いやりや、わが身の無事を祈る心が生んだ新しい枕詞であつた。単に新しい枕詞が作られるというだけなら、旅の歌に限らないことであるが、旅中にある人の特殊な心理

が作用した新しい枕詞であつたと見ることができると思ふのである。

五 中臣宅守の歌

以上の例から考え合わせると見るとき、四十首もの歌を残し、しかも相聞の歌が多いにもかかわらず、序詞を一例も用いていない宅守の場合も同様な状況下にある者の歌として説明ができるかも知れないと思われる。宅守の歌は、周知のごとく罪人として越前に下る途中の歌からはじまり、配流地での独詠歌に終っているのであるが、最後の七首を除く三十三首が弟上娘子に贈つた恋の歌あるいは一人引き離されて配流の地にある苦しさを訴えた歌である。

表一に見られる通り、彼の枕詞の使用率は五・五パーセント、序詞の使用率はゼロとなつている。宅守は天平十二年六月の大赦に許されなかつたことが続紀に記録されているから、第四期の作となるが、第四期の枕詞と序詞の使用率は前掲の通り、枕詞は四・二パーセント、序詞は四・七パーセントであるから、宅守の枕詞の五・五パーセントは、第四期の平均のそれよりも高く、序詞のゼロは第四期の平均のそれを大きく下回ることになる。宅守の個性ということもあり得るから、使用率からのみで軽々しく結論を下すことは危険であるが、もし宅守が罪人として流されること

なく、都にいて恋の歌を詠んだのであつたら、このような結果にはならなかつたのではあるまいかと思われる。

いつ都に帰ることができるかわからないまま、妻や友人たちと引き離され、孤独に苦しんでいる宅守にとつては、思いを同じくする人々と共に歌を詠む機会もなく、抒情表出の手法としての序詞を詠みこむほどの心理的余裕もなかつたであろうと推察される。

宅守の枕詞は、「塵泥の―数にもあらぬ」(三七二七)が独特のものである以外は、いずれも一般的なもので、僅かに他に用例はあるものの「我妹子に―逢坂山」(三七六二)の例が、四、五句の「泣きつつ居れど逢ふよしもなし」と呼応して単なる形式的な枕詞に終わっていない。一方、宅守の対象の狭野弟上娘子の歌は二十三首あるが、こちらも枕詞は、六例五・二%で、第四期の平均使用率より高いのに、序詞の使用例は全くない点、宅守に等しい。弟上娘子自身は都に残っていたから宅守と状況は同じではないが、伝わる歌はすべて宅守に贈つた歌で、いつ帰京を許されるともわからぬ宅守を待つ苦しさを激しく詠み上げている娘子的場合、状況は似ているといつてよいだろう。

あしひきの山路越えむとする君を心に持ちて安けくも
なし(三七二三)

天地の底ひの裏に我がごとく君に恋ふらむ人はさねあ

らじ(三七五〇)

魂は朝夕にたまふれど我が胸痛し恋の繁きに(三七六

七)

帰りける人來れりと言ひしかばほとほと死にき君かと

思ひて(三七七二)

掲出の歌に限らないが、狹野弟上娘子の歌はほとんど全くと言ってよいほど無用の裝飾語を持たない。内容は具体的に、表現は率直である。張り詰めた思いを正面から歌に詠み込んでいる。服部喜美子氏は、弟上娘子が、「既成の歌の世界の表現を借りず、当時の女性の相聞歌の風潮の外にあつて、激情をことばを極めてうたい上げ、調への張った」歌を残したことを指摘しているが、これも彼女が序詞を用い⁽¹⁾なかつたからこそ為し得たことではなかつたかと推測される。

六 越中時代の家持

家持の枕詞の使用率は、四・八パーセント、序詞のそれは二・七パーセントで、いずれもどちらかと言えば低い方に属する。これを越中前、越中時代、上京後と三期に分けて見ると、左のごとくである。

越中前 一五七・五首(長歌五首、短歌一五二首、連歌

〇・五首)

九二九句 枕詞二七句(二・九%) 序詞七句

(〇・八%)

越中時代 二二〇首(長歌三四首、短歌一八五首、旋頭歌

一首)

二三〇一句 枕詞二二〇句(五・二%) 序詞

七七句(三・三%)

上京後 九五首(長歌七首、短歌八八首)

八〇三句 枕詞四七句(五・九%) 序詞二五・

五句(三・二%)

すなわち、枕詞・序詞共に、越中前が最も低率で、越中赴任後が高い。より詳しく言えば、枕詞は上京後が最も高く、序詞は上京後との差は僅少だが、越中時代が最も高い。特に序詞は先に見た通り相聞歌に多いという一般的傾向があつたにも関わらず、相聞歌を多く詠んだ青年時代にあたる越中前は、〇・八%という低い使用率である。

越中時代以降の三・三%もしくは三・二%というのも、万葉集全体の序詞の使用状況の中では決して高い方ではないのだが、その使用例をいま長歌に限って個々に見てみると、一首の長歌の半数近くを序詞で占めているものもあり、家持が一概に序詞を嫌つたわけではなかつたことがわかる。すなわち、序詞の比率の高い長歌を四首あげると左の通りで、いずれも越中時代のものである。

四一九二（ほととぎすと藤の花を詠む歌）四〇・七%

三九八五（二上山の賦）二七・六%

四一六九（妻の尊母に贈る歌の代作）二五・九%

四二一六（京より帰任の久米広繩を歓迎する宴席歌）

一七・八%

四一九二は、ほととぎすと藤の花を詠んだ歌であるが、「桃の花 紅色に にほひたる 面輪のうち 青柳の細き眉根を 笑みまがり 朝影見つつ 娘子らが 手に取り持てる まそ鏡」の一句を「二上山」にかかると序詞とされている。「二上山」の「ふた」を「蓋」にかけたのである。二七句中の一句であるから、序詞部分は全体の四〇パーセントを超えることになる。序詞には美しい娘子が鏡に映る自分の顔につこりと笑みかけているさまが印象豊かに詠み込まれているが、鳴くほととぎすと散る藤の花とを詠む一首の主題とは関わっていない。一首の主題に対する表現効果としてこの序詞を用いたというよりも、この序詞部分の表現自体に家持は満足しているように感じられる。好意的に見れば「娘子の艶麗はほととぎすの賑わいと共通し、分かち難い一つの味わいの美的情趣として共に享受したい家持の心情であった」ということになるのである。ところが、飽くまでもそれは家持の心情であって、一首がそれによって渾然たる艶麗美を造形し得たわけではなかった。三

九八五は、二上山の賦で、二九句中八句、三〇パーセントに近い使用率である。「すめ神の 裾廻の山の 渋谷の崎の荒磯に 朝なぎに 寄する白波 夕なぎに 満ち来る潮の」を「いや増しに 絶ゆることなく」を起こす序詞としている。「すめ神の 裾廻の山の ……」は、渋谷の崎が二上山の山裾に当ることを示したものであるから、一首の主題の二上山讚美と関わりがないわけではないが、「朝なぎに 寄する白波 夕なぎに 満ち来る潮の」が、「朝なぎに 満ち来る潮の 夕なぎに 寄せ来る波の」（三二四三）などの先行表現を採り入れたものであることは諸説の認めるところである。序詞部分の中心が対句で構成されているから、声調の上には影響が大きい。一首の主題に働きかける効果は乏しい。家持の長歌中序詞の使用率の高さで上位を占めるこの二首が、鳥と花、あるいは二上山といった題材の歌であることは、相聞歌に多いという万葉集一般の序詞の傾向とも異なるものである。

第三の長歌、四一六九は約二六パーセントにあたる序詞を用いている歌であるが、妻の大嬢の依頼で在京の同伴坂上郎女に贈る歌を代作したものである。「ほととぎす 来鳴く五月に 咲きにほふ 花橘の」を「かぐはしき 親のみ言」の序詞とし、「奈呉の海人の 潜き取るといふ 白玉の」を「見が欲しみ面」の序詞としている。一首は序詞表現だ

けでなく、「嘆くそら 安けなくに 思ふそら 苦しきものを」のように、先行歌に類型の見られる対句表現を含むなど装飾が多い。従つて、「感激に乏しく、慕う心が痛切に響かない」（全註釈）、「この種の歌の生命である情味が乏しく、儀礼の歌といふ感のあるものである」（窪田評釈）などの評は首肯できる。三月二十日から同二十三日の間に詠まれたはずのこの歌に五月に咲きにおう花橘を何の工夫もなく詠み込むなど、いたずらに形式や美麗な言葉を優先させたことによつて誠実味の薄い歌になつてしまつたのであろう。「奈呉の海人の潜き取るといふ白玉の」の序詞も、母坂上郎女に対する大嬢の慕情を表出するというよりも、越中の風物を詠み込むことに家持の関心と意図があつたように感じられる。

第四の長歌、四一一六は、都より帰任した掾久米朝臣広繩を歓迎する宴で詠んだ歌で、序は三ヶ所にわたつて用いられている。すなわち、「射水河 雪消溢りて 行く水の」、「鶴が鳴く 奈呉江の菅の」、「夏の野の さ百合の花の」を、それぞれ「いや増しにのみ」、「ねもころに」、「花笑みに」を起す序詞として用いている。いずれも広繩を慕い待つ心や待ち得たよろこびを詠むためのものである。十一月一日までに参集することになつていた朝集使として、前年の秋の末に上京したらしい部下の久米広繩が閏五月に帰任

したのを喜んでの作であるが、喜びの余りの表現と言うよりは、広繩の労をねぎらう心からの饒舌といつた感のもので、三ヶ所にある序詞も「叙述の筋を混乱させるだけ」（全註釈）と評されてもしかたのないところがある。第三、四の二首は対詠歌であるが、いずれも緊張を強いられる事なくくつろいだ気分であつたと思われる。その自由でくつろいだ気分が家持を饒舌にさせ、結果的に一首に不統一な雑然とした印象を与えることになつたのであろう。

家持長歌におけるこの序詞のありようは、万葉集における著名歌人たちの序詞使用の少なさと無関係ではないと思われる。万葉集の著名歌人たちの作に序詞表現が少ないことを確認した伊藤博氏は、序歌の表現方法の類型性を指摘しているが、その類型化に合せて主題の希薄化・心情表現の醜化など序詞表現の機能が、時と場によつては成功につながる可能性があるにしても、必ずしも好ましいものではないことを知っていたのであろう。それは、緊張を強いられる困難な旅の歌においておのずから序詞表現が少なくなることと別のことではない。

枕詞と序詞は、万葉においてもさまざま性質のものがあり、一様ではない。取上げなければならない面が多く残つているが、稿を改めて考察することにしたと思う。

注 1

拙稿「枕詞の技法」万葉 百三十四号。枕詞は「玉藻なす」「さばへなす」のように「……のごとく」と訳すことのできるものは「……のごと(く)」と同じ直喩表現として枕詞とはしなかった。但し、金村の「うみをなすー長柄の宮」(九二八)は、直喩表現とはとり得ないと判断して、枕詞とした。あるいは、これも直喩表現ととるべきかも知れない。なお、枕詞数は種類ではなく用例数である。

3 記紀歌謡はこの二番目のグループに属していることは、前稿「枕詞の技法」(注一参照)で指摘した。

4 防人の父・妻の歌を含め、昔年の防人歌(四四二五)四四三二、四四三六)を含む。但し、東歌中の防人歌は含まない。

5 作歌時点において、自己の作がその氏名と共に記載されることを防人が知っていたかどうかは明らかでない。知っていない者もいたであろうことは推察できるが、知らされたり予想したりしていた者も相当数いたと思われる。

6 「妹が門」(三三八九)の例はある。略解に「旅立行く道にてよめるか」とし、また旅立つ男の作とする説もある。

7 陶淵明の故事によった表現とする仙覚抄の説がある。

8 佐佐木信綱『評釈万葉集』巻七。

9 中西進『万葉集全訳注』四。

10 東歌の中には、東国を旅する人の歌と見られる歌もあるが、少ない。

11 『万葉女流歌人の研究』。

12 越中前は、三九二六まで、上京後は、四二五四以下とする。

13 金井清一『万葉詩史の論』。

14 家持自身にも池主に送る長歌(三九六九)に先例がある

ほか、五三四、一五二〇、三二七二、三二九九、三三三〇などに類型が見える。

15 『万葉集の表現と方法』下。

本稿は、福岡大学で開催された平成二年度上代文学会大会での公開講演を基に一部補訂を加えてまとめたものであることを付記する。