

# シンポジウム「五・七音数律とは何か

## ——字余り研究が拓いたものと拓くべきもの——

——司会を終えて——

内 藤 明

一

平成十九年度の上代文学会秋期大会シンポジウムは、「五・七音数律とは何か——字余り研究が拓いたものと拓くべきもの」をテーマに、十一月十日（土）に日本女子大学香雪館で開催された。講師には、聖心女子大学の山口佳紀氏、専修大学の西條勉氏、東京大学の品田悦一氏の三氏、司会は筆者内藤が勤めた。

今回の題目は、シンポジウム担当の品田氏が発案し、同担当の松本直樹氏と内藤の三人で検討し、常任委員会で承認されて決定された。シンポジウムは年ごとに散文と韻文から交互にテーマを選んできており、本年は昨年の「風土記とはなにか 風土記から何が見えるか」という散文の次

に来るものであった。今回は日本語学で重ねられてきた「字余り研究」の蓄積を検討するとともに、そこから発想されてきた唱（誦）詠や句の構造などへの考察が、五七音数律の諸課題と架橋することができるとかどうか、という問題意識の元に設定され、広くは古代和歌の定型について考えてみようとするものであった。

勅撰集などに比べて万葉集に「字余り」が多いことは誰でも気づくところである。そこに素朴さや放胆さを見る鑑賞も見られるが、夙に宣長が字余り句の句中に「アイウオ」の母音の存在があることを指摘し、万葉集の字余りには、中世和歌の字余りや、近代や現代の短歌の恣意的、また主體的な字余りとは異なって、ある一定の傾向があるのではないか、それはどういふものかということが研究され

てきた。佐竹昭広氏は、字余りになる句には句中にかならず単独の母音音節があり、またその他にもいくつかの法則があることを論じ、『万葉短歌字余考』『文学』一九四六年五月)、また木下正俊氏は、逆に句中に単独母音を含みながら字余りになっていない句に注目して、それが第二句と四句に多いことを論じた(『進不足音句考』『萬葉』二六号一九五八年一月)。

これらの研究は、従来の万葉歌の訓を改めることを促すものともなったが、さらに毛利正守氏は単独母音とその上接する語との関係(単語結合体か単語連続か)によって字余りの有無が生じることを論じるとともに、句中に単独母音があつても、「aグループ」(短歌でいえばの第一、第三、第五句)ではほとんど字余りになるのに対して、「bグループ」(同じく第二、第四句)では非字余りであることが多く、また「bグループ」でも、その句中の母音の位置によつて字余りの有無の様相が異なっていることなどを論じた(『万葉集に於ける単語連続と単語結合体』『萬葉』一〇〇号一九七九年四月 ほか)。毛利氏の研究は広く精緻に、さまざまな場合の検討に及んでおり、古代日本語の音節構造、文字表記や和歌の詠み方などの問題とも関わって、多くの問題を提起してきた。

その上に、句中に単独母音をもちながら非字余りになる

七音句について、その理由を句を三・四または四・三と二分化する七音句の構造に求める視点が佐藤栄作氏によって示され(『万葉集の字余り、非字余り——形式面、リズム面からのアプローチ』『国語学』一三五集 一九八三年一月)、またa bグループの字余りの様相などから、そこに短歌の唱詠法が投影しているのではないかという山口佳紀氏の見解が展開され、また声の次元での定型のあり方や発生を考察しようとする中に字余り句・非字余り句の分析を組み込んで、定型の起源の問題に溯行しようとする西條勉氏の諸論が展開されてきた。

五七音数律や、定型詩の構造や唱詠、さらにはその起源、生成、成立については、さまざまな論が重ねられてきているが、いうまでもなく定説を得ていない。音数律という問題は表記された文字の彼方や影の領域に関わるが、字余りやそこから発せられた唱詠や声への視点がこの問題にどのように関わり得るのか(あるいは関わり得ないのか)、そして、そもそも五七音数律はどのようなもので、どのような次元で成り立っているのか、といった問題を考えてみようというのが、今回のシンポジウムの趣意であったといえる。

字余り研究も定型論も、古代語研究のさまざまな課題を抱えながら緻密に積み重ねられてきており、原理において

も、細部においても、その全体を把握するのはなかなかむづかしい。宮沢俊雅氏の、古代語音節語説とモーラ語説への再びの問題提起や（「字余りの変遷」『上代文学』九一号二〇〇三年一月）、佐野宏氏の展開する「脱落想定表記」といった問題からのアプローチ（『万葉集の字余りと脱落想定表記』『萬葉』一九三号 二〇〇五年二月ほか）もあり、いろいろな問題を架橋する今回のテーマは困難が予想され、実際にどこまで議論が深まったかは明確でない。しかし、三人の講師の熱の入った問題提起と議論、また会場からの活発な質疑と応答があり、時間を忘れさせる、充実した三時間半であり、問題点のいくつかは浮かびあがったのではないかと思われる。本号では講師の方々自身の論が掲載されるので、正確という点からもまともは不要と思われるが、当日の概要をレジメや録音や質問用紙なども参考に筆者の理解の及ぶ範囲で記し、若干の感想を加えて、問題を整理しておきたい。

## 二

シンポジウムでは、まず山口佳紀氏が、「字余りの様相と唱詠法」という題で問題を提起された。山口氏は、日本語学会で字余りの研究が取り上げられ（二〇〇五年春期大会のシンポジウムなど）、また新しい興味を引き立てるよ

うになってきたことを述べた。そして、文学研究にとつてそれがどのような意義を持つかは分からないとしながらも、きっかけとなった字余り論がどのようなものであったかを話され、いわゆる a b グループの字余り・非字余りの偏りの特色には、和歌の唱詠法が関係しているのではないかという自説を展開された。

論証の過程を省きその結論の一部を記すと、a グループ（短歌では第一句と第三句の五音句と結句の七音句）は、単独母音があってもほとんど字余り句になるが、それはその句は切れ目なしに一続きに唱詠されたので、C V V（子音・母音・母音）が一音と見なされたからであり、また b グループ（短歌の第二句・第四句の七音句）は単独母音があっても非字余り句となるものが多いが、それはそれぞれが内部で二分割されたので、その切れ目に C V V があると、それは C V - V と二音に見なされたからだとする。また b グループであっても二分すると音数が超過する場合は切れ目なしに唱詠していたであろうことを想定し、また同グループの非字余り句の母音の位置から、七音句の二分割の切れ方には、「二音一五音」「三音一四音」「四音一三音」の型があり、「五音二二音」はきわめて少ないことを想定する。山口氏の方法は、句中に単独母音が存在している句が字余りになっているか否かを一つの指標として、一句中

の切れ目をその有無も含めて想定するものであり、それを短歌の唱詠法に関わるものとして位置づけようとしたものといえるであろう。

そして、唱詠には、音楽的な「歌唱」と、音楽から離れた「律読」を考えるべきであることをいい、『琴歌譜』のテキストが示しているように、音楽的な「歌唱」なら、延音を途中に入れて適宜拍子を整えることができるので、敢えて五音七音などに揃える必要はないとして、和歌が音数律をもつのは、「律読」を前提にして構成されているからだとする。また記紀歌謡の短歌・長歌を分析し、それらの句の字余り、字足らずの傾向などから、記紀歌謡は万葉に近く、律読によって一音の長さを一定化する方向にあるが、字足らず句が少なくないのは、延音を許容していたからで、そこに万葉和歌の前段階をみることでできるのではないかとした。テキストに示されている「字余り」「非字余り」の諸様相を現象的に分析するとともに、それを「歌唱」ではない「律読」としての唱詠の反映とし、五七の定着と様相を、その律読との関係に求めている。

次に、西條勉氏が「字余りを許容する定型とは、どのようなものか？」の題で、一字一音表記を主とする巻五、十四、十五、十七、十八、二十に限定して、単独母音をもつ歌の字余り、非字余りの歌の全用例をもとに説を展開した。

氏は、歌は声で作られるものであり、声の歌ははじめにあって、後にそれが文字で書き取られ、その結果として「字余り」が生じたという原則に立つ。定型は文字の次元でなく、声の次元で成り立つのであり、そこに立ち返って定型を考えるべきというのが氏の基本的な立場である。

そして氏は、声の定型を成り立たせているのは、日本語そのものに内在するリズムであるという。そこに「二音で一つにまとまる習性」(福士幸次郎)、「強弱アクセントの法則」(相良守次)、「四拍子リズム」(高橋龍雄)の三つの原則があるとし、それによって成り立つリズム形式を等拍律と呼び、これらを改良した坂野信彦氏の「二音で強弱アクセントが回帰する単位(拍)を四回繰り返す、四拍節形式」を和歌分析の基軸に据えようとする。坂野氏の展開してきたこの二音四拍の計八音分の構造の中に、句中に母音をもつ五音句と七音句を、母音脱落の法則と合わせて適応させて分析していくところに、西條氏の一貫した方法がある。

そして、非字余りでは、句中の単独母音がほとんどが第三拍節の頭音に位置していることを諸例を以て示す。そこは句切れの後の強音アクセントの位置にあるわけで、これはbグループの七音句の区切れが、四拍節を二つに等分していることを示しているという。また、字余りについては、

それを機械的に二音四拍節に当てはめてみると、字余り句では単独母音がすべて弱音の位置にあり、それは誦詠のさきに脱落したであろうとする。しかし、それが文字に書かれると、丁寧な発音として自律したものととして書かれるので、文字化されて残される。声の次元でとらえると、字余りは母音の約音化であり、表記されたものとしてはそれが自律しているとするのである。

また、二音四拍節における延音の位置によって、連続調と断絶調が生じることをいう。母音の約音によってリズムと意味の対応がずれ、意味よりリズムが優先されることでシンコペーション的效果が生まれるのであり、字余りは約音化で音の区切りがずれることによって、誦詠に連続的なリズムを生じさせる形式であるとする。そして、この連続的リズムは五音句と結句によく働いているとし、これらの句に字余りが多いのは、句中に切れ目を入れずに一気に誦詠されたからであるとする。

細かな差異を捨象して言うなら、山口氏は、母音を指標として、五・七の定型を前提にその中の分割の諸相を考察してそこから律読の様相を想定し、西條氏は字余り、非字余りの様相は二音四拍節モデルに論理的に合致しているとし、それによって逆にモデルの有効性も証明しようとしているといえよう。そして氏は、「和歌定型は五音句を一文

節、七音句を二文節とし、結句の七音を一気に誦詠する形式で成立した」とする。氏の論は、二音四拍節モデルに立って、字余り、非字余り現象の分析から、短歌定型の起源の問題を視野に入れていくものといえるだろう。

最後に立った品田氏は「五・七音数律は誦詠に規定されたものか」という題で、二人とは異なつた問題の立て方をする。まず氏は、民謡を万葉歌全体の基盤と見なす見方、五七定型律が民謡という基盤にもと備わつていたものであり、自然発生的な民族的詩形であるというのは、近代における「想像の産物」であり、疑うべきである、ということから出発しようとする。

そして氏は、五七律は旋律的、音楽的な「歌唱」のリズムとは異なつていることをいい（これは山口氏と同じ見解であり、さまざまな歌われ方をしたであろう俗謡に、音数律の共有が認められるものがあることなどから推測される）、また歌詞が歌唱行為から分離する契機に文字で読み書きすることが考えられて来たが、残されている表記からそれも考えにくいことをいい、さらに、うたうことにも書くことにも五・七定型の契機が見にくい中で発想された「誦詠」は、その折衷案に見えてくることをいう。そして、誦詠法に音数律生成の要因を求めるとは転倒・循環していいないか、歌詞にリズムがあつたのでそれに対応する誦詠法

が生まれたと考えるべきであり、まず歌詞そのものに一定のリズムが内在していると考えるべきではないか、と問題提起する。

その上で、誦詠とは別のところに五七音数律の規定要因を求め、歌詞を音声化するのではなく、覚え込むことに関わって音数律が生成したのではないか、という仮説を述べる。七世紀中葉、雅楽寮の前身に当たる官司が充実し、従来のような即興的、消費的な歌でなく、さまざまな旋律に乗せて後世に伝えるための膨大な歌詞を、楽人が逐一記憶する必要が生じた。そのために、歌詞そのものに規格を設ける工夫が求められた。五七といった音数が定まっていることは歌詞を記憶する際に有利である。また短歌はその短さが覚え込むのに格別の努力を要しない。ゆえに、楽人たちの始めた短歌の暗唱が宮廷一般に広がったのではないか。また日本書紀に見るように、同時期には渡来系の人と思われる人の代作や歌唱がなされたり、旧作の誦詠が行われ、一回限りでなく歌詞を伝承する文化が生まれている。こういったことは昔からのものでなく、この頃からおこなわれたものであり、五七音数律はそれと呼応したものではないか。誦詠のためではなく、時代の中で歌に求められた伝え、記憶する必要が、その覚え込みを効果ならしめるものとしての定型を生み出したのではないか、というのが品田氏の

提言である。

これは、六音、八音などではない五七音数律自体の必然を問うものではない。五七に付随して語られてきた神話性を排除するとともに、誦詠法が音数律を規定したのではなく、原理的には歌詞のリズムがまず在ったことを主張したものだといえる。誦詠といった外延的なものではなく、覚えやすく、思い出しやすい歌詞、という記憶に関わる内部的要因に、五七音数律の生成と本質を見ようとするものといつていいだろう。

### 三

こういった三人の発表の後、議論が行われたが、それを通して問題点を抽出してみよう。まず、それぞれの問題意識や論のキャバするところは、かなり位相の相違がある。しかし、例えば単独母音を含む句の字余り、非字余りについては、その現象のありようや、それが句内部の切れ目や、各句の詠まれ方の相違と関わっているのではないかということにおいて、山口、西條両氏は共通しており、分析や思考のプロセスは違っても、それぞれの方向から表裏の関係の一つの結論への論理化が探られているように思われる。ただ、会場から議論に加わられた毛利正守氏は、より個々の語自体のもつ特殊性にも目を向け、山口氏はやや形式的

に、西條氏はより機械的にその母音の連接状態を分析しており、そこに方法的な差異があるといえるだろう（ただ、毛利氏の論も、母音の位置などを通して歌の詠まれ方と関わっていることが再確認された）。

また議論の中では、山口氏から西條氏へ、音の切れ目と意味の切れ目が分裂していることへの違和感がいわれ、会場からの質問用紙に、「機械的に切れ目の問題で考えるだけでなく、リエゾン（？）をおこしやすい語が一音になる可能性はないのか」ともあった。西條氏の展開は、原理的な法則に依拠しようとし、音と意味の切れ目のずれはシンコペーションとしての効果をなすという論理に立つが、二音四拍節説に立つにせよ、その八音分における各音の振り分けが氏の提示したものだけに限られるかどうか。リズムの復元には、休止や延音の置き方に、句中の分割点からの示唆や、後世や現在のリズム感による恣意性が入る余地がないのか、という疑問が残った。西條氏の立場は、福士幸次郎、相良守次、高橋龍雄の論の上に構築された坂野信彦の原則によって分類することによって逆に二音四拍節の妥当性を明らかにしようとする緻密なものだが、西條氏自身が討議の最後で、声の問題は古代でなく、身体性として現在の問題になり、自分の感覚の問題になっていく危険性がある（それゆえに字余り研究がそこに歴史性をもった実

証性を与える可能性をもつ）ことを述べていたこととも関わり、今後議論を呼ぶだろう。

#### 四

いづれにしろ、西條氏の論は、字余りと母音の存在を契機として、表記以前の声の次元の歌の問題にまで向かおうとするものであった。では「声」の次元という問題の立て方と、山口氏のいう「唱詠」とはどのように違うのだろうか。山口氏は、同じ七音句でもa bに相違があるのは詠み方の違いがあるからであるとすると、延音などを入れるのは音楽の問題であり、この音楽を離れて一つの音を一定の長さでならべていく唱え方があり、それが音数律の前提になっているのではないかという。「歌唱」に対する「律読」を置くゆえんであるが、山口氏の論は、字余り、非字余りを通して、基本的には五音、七音という枠の中に、詠まれたであろう時代のその詠まれ方の型を想定する。氏の方向や関心は、五七の成立やその効果を説くものではなく、示されている字余りの現象の分析から入って、古代の音節や音韻の問題を考えていくことに向かっているといえる。

これに対して西條氏は、「律読」といったもの以前の次元を原理的に想定しているといえよう。「うたう」（メロデー）から「よむ」（分節する、区分する、言葉を一語一

語に分けて発音、意識する)への変革があり、その「うたう」ものとしての次元で、二音四拍節の中に、字余り句も非字余り句も論理的に構造化されうることをいう。声の段階でも「よむ」はあるとするが、あくまでも声のリズムとして字余りの法則がこの二音四拍節の中に成り立ち、さらにそこから発展して、五七五七七の短歌の句内部の複雑な構造や誦詠法も復元できることを明らかにしようとするものである。字余り論としては共時的なものともいえるが、五七定型の必然と安定を二音四拍節モデルから抽出し、さらに定型の起源に赴こうとするところに氏の方向性があるといえよう。

そしてこの西條氏の論の方向については、二音四拍節の説からは「等量的に句が成立しそうなのに、また偶数音になりそうなのに奇数になるのはなぜか」「五・七と短長の順で固定しているのはなぜか」といった疑問が出され、氏は、偶数だと奇数音で止まると一つ音を残せること、それが次への弾みやリズム感をもたせること、二句中に休音をおくことのメリットなどモデルのすぐれたところを展開された。二音四拍節の説は、短歌、長歌から、都々逸や新体詩まで、できあがった韻文を分析し、短歌の特性を分析するのに大変有効である。しかしそれが日本語に特徴的なものか、あるいは四拍子、八ビートなどにも繋がる普遍的な

スコアとしての要素をもつものなのか、そしてそれが五七の生成を導きえるか、ということについては解明すべき問題が残る。西條氏は、短句・長句の二句からなる歌謡の一行の単位が、二音四拍節二回の組み合わせの中に安定した五・七を作る必然を構想しており、さらにそれを定型や音数律の起源に重ねる(「定型の原理——詩学史とリズム論の現在」『国語と国文学』二〇〇七年十一月)。この五七の問題は、定型の起源の問題と合わせて、今後さまざまな角度からの検討が期待されよう。

## 五

さて、会場からの「五七音数律は誦詠法に規定されていることを前提としているか」という質問に対して、西條氏は「規定されていることは間違いないが、声の次元でのリズムの型があつて、その型に合わせてよまれる。それを誦詠法といえ、それに合わせると結果的に五七になる」との見解を示している。これに対して品田氏は、「原理的には定型律ができて律読がなされるのではないか。歴史的にはそれは同じかも知れない」と述べ、ベクトルを逆にする。なぜ五七になったかは考えても解決はできず、六八で成立したらそれが継承されたのではないか、いろいろな可能性の幅はあつたはずだが、音数が決まっていると言うことが、



いくつかの選択肢の中から言葉を選ばせ、記憶するのに適しているゆえ、一度定まったものが普及した、とするのが品田氏の立場であろう。一回一回消費されていく歌でなく、歌を記憶することが求められるような状況の中で音数律が定まり、誦詠はその歌詞を内在化した歌のリズムによって生み出されたものとする。これは、五七律が、日本語や日本人の心のリズムに密着したものであるとして生まれたといった通念を排そうとするものであり、一つの問題提起といえよう。

定まった音数律が生成され、それと呼応しつつ句ごとにある変化を内包した律読の形が生まれれば、当時の母音の約音などに沿った語構成によつて歌が作られ、それが結果的に字余りの法則を生んだと考えることは可能である。品田氏は、朗詠より黙読を重んじた斎藤茂吉を話題に出したが、氏は声、音声的身体性としてでなく、記憶、脳的な反復として音数律をとらえているようである。近代以降、短歌に内在するリズム、内在律がしばしば議論されたが、ただ、なぜ五七という音数律が選ばれ、またかくのごとき優位を占めたかという疑問は、その歴史的位相も含めて、大きな課題として残った。

さて、シンボジウムの終り近く、文字テキストである『万葉集』を扱いながら、いままで論議されてきたことが、

そこに何を「拓く」のか、という質問は、やはり本質的な問いであつたろう。誦詠、律読にしる、声にしる、記憶にしる、文字の向こう側にあるものを、文字で書かれているものを通して想定していくことには限界もある。音数律の生成や定型の起源へのアプローチには、声と関わる言葉を文字によつて記すことの意味や、その過程についての解明も求められるだろう。われわれは、短歌形式を三十一音 $\parallel$ 三十一文字、また五句よりなるものとしてとらえることを半ば自明としているが、意味や音や拍や文字などによつて、発声される声の連続性が分節化されていくことの意味、また逆にそれらを集合させて一つの歌が作られることの意味をも問い直していく必要があるだろう。

シンボジウムを終えて、五七音数律の生成はやはり謎であり、どういった次元で歌の何を問うのか、課題を多く残したが、字余り論は、古代の音節構造を分析・考察するための指標として、文字とその背後にあるものを垣間見させ、定型論やリズム論ヘリンクする可能性をもっていることが一応再認されたのではないかと思う。今回は文字の問題は議論されなかったが、例えば佐野宏氏は、『歌』を書くための条件について『国語と国文学』二〇〇七年一月）で、「歌詞」の表記法としての仮名表記が、「歌」の表記法としての訓字表記に先立つて存在していたのではないかと

いうことを原理的に想定している。分節化と定型の顕在化と関わるかもしれない文字の面からのアプローチがもう少しあつてもよかつたかもしれない。

さまざまな表記法が存在する万葉集歌が定型によって読めることは、『万葉集』がすでに五七音数律や短歌の規範性の上に存在していることを示しているよう。それとともに、今見る一字一音の仮名表記に字余りが法的にあらわれるのは、それらの歌が五七音数律や短歌の規範性の上に、当時の声や内なる音数律に沿いながら作られ、また表記においては背後の意味性や音をも丁寧に書く意識があつたことを示しているよう。おそらく、五七音数律や定型が規範化した後には、経験的な音韻のルールに従って定型にあわせて一句内の言葉を選択し、副詞や助詞・助動詞などを適宜配置し、語順や句順を転倒されるなど、さまざまな工夫を加えながら規範に合わせて歌が作られ、あるいはまとめられたであろうし、それが現在見る形での『万葉集』のテキストトであろう。字余り論はテキストの分析から法則が導かれるが、総合的に歌を作る過程を想定していくと、いくつかの可能性の中からそれぞれの言葉が選ばれ、規範の中に収められていったことが見えてくるだろう。声は、ある時文字に留められようとしたとともに、文字化で意識化され確立した規範性が、逆に声を規定していくこともあつたで

あろう。おそらく種々の形態の中から、五七律が結果的に生き残り、それが規範化され、制度化されていったのだろうが、その生成と優位性を支えたものは、さまざまな方法によって問われ続けていくべきだろう。以上、シンポジウムを振り返り、蛇足ともいうべき感想を加えた。有意義なシンポジウムであつたことを記して、稿を閉じたい。