

万葉和歌における様式

— 序詞をめぐって —

平 舘 英 子

一 序詞という視点

『万葉集』の序詞への関心には二つの方向性が見られるように思われる。一つはその接続部のあり方への関心であり、一つは序詞と本旨との関係性への関心である。序詞の研究史については白井伊津子氏「序歌研究史攷」¹⁾に詳しい。氏は序詞への関心は、近世までは個別的であり、その把握も「上の句に位置し、本旨の語句を導く形式的なもの」²⁾だったこと、近代における本格的な研究は、序詞を総体的・通時的に考察し、その接続語について音（同音反復・掛詞）と意義（形容譬喩）に分類した境田四郎氏に始まること、音と意義への関心が序詞研究において踏襲されてきたが、井手至氏によつて語の形式と文脈的意味という両面からの整理が示されたこと³⁾を紹介したうえで、「『万葉集』

の序歌は）、あくまで音と意味を主たる契機として、景物の事象（序詞）を、それと有縁的な人事（本旨）に関係づけてゆくことを本来とする修辭であつた」という総体的な把握をされている。注目されるのは、接続語への関心に止まらず、序詞と本旨の関係に「有縁的」という語を用いて意味による関係性に言及している点である。

一方、後者への関心については、伊藤博氏が序歌における序詞（形）と本旨（内容）との対立の関係、すなわち相対して並び立つ関係を提示し、両者が緊密な交流と融合をなしつつ結ばれているとしたのを嚆矢として、序詞研究に新たな視座が拓かれた。土橋寛氏は序詞について、歌謡も含む広い観点から「心情の寄物陳思的表現形式であり、そしてさらに、その前段階においては初めに即境的景物を提示し、そこから何らかの契機によつて陳思部に転換してゆ

く発想形式であつたと考えられ、景物の提示は「場所+景物」の形式を取るのが固有の、かつ普遍的な手法である」とする。景物と心情とのこうした関係を「心物対応構造」として把握した鈴木日出男氏は、物象叙述と心情叙述は対等の関係にあり、「序詞(景物物象) ↓ 本旨(心情) の脈絡のみならず、逆に心情 ↓ 景物物象という脈絡をも溯行させながら、物象が一種の心象風景を帯びてくるのである」という。その関係性について、両者を対等とする説が継承される一方で、「(重ね)」という共時的二重文脈^⑨と見る説もある。鈴木氏の影響は大きい。序詞と本旨との関係性について、では「万葉和歌の様式」という観点に立つと、それはどのように見えてくるのであろうか。

次は、いずれも上の句(序詞)に景物を詠み、接続語(二重傍線部)があり、下の句に心情表現を有して、序歌として典型的な形式を持つ歌である。

み熊野の浦の浜木綿百重なす心は思へど直に逢はぬか
も (巻四・四九六 人麻呂)

春楊葛城山に立つ雲の立ちても居ても妹をしそ思ふ

(巻十一・二四五三 寄物陳思 人麻呂歌集)

四九六番歌は「柿本朝臣人麻呂歌四首」中の第一首で紀伊の国に人麻呂が旅をしたときの作と考えられる。紀伊の国への行幸は大宝元年(七〇二)十月にあり、『万葉集全註

釈』はその時の歌かと推測する。み熊野の「み」は接頭語。他には吉野にかかるのみの語で、熊野を聖地とする意識が窺える。また、「浜木綿」は集中この一例のみ。接続語「百重なす」の「百重」が具体的に序詞中の浜木綿の何を指すかについては花或いは葉の重なる状態とも、葉鞘部が幾重ともなく重なっている様などとも解釈が分かれ、定説を見ない。序詞「み熊野の浦の浜木綿」が想起させるのは聖地にあつて、普段の生活では目にする事の無い珍しい植物の様子を含む景である。「百重なす心」は「相手を思うことが幾重にも頻り、絶えないことを表わす」(万葉集全注)とされるが、序詞との関係でまず理解されるのは浜木綿が幾重にも重なるという事象とその心情のあり方とが「百重」という類似性を有することである。ただし、その類似性が共有され得るのは、「百重」のみならず聖地における浜木綿を目にした珍しい景と心情のあり方が類似するからでもある。ここに本旨の心情は珍しい心の状態という意味を負う。序詞の事象と本旨の心情のあり方とは、事象から導かれる表現上の類似性のみならず、事象の有する意味を共有しうるあり方として捉えられるのである。序詞によつて、本旨における心情は相手を幾重にも思うということに留まらない。その思い方が神聖性を帯びたような珍しい状況、すなわち滅多に無い思い方であることが把握さ

れ、にもかかわらず直接逢えないという嘆きが、深い嘆きとして理解されるのである。序詞と本旨とは形（或いは景物・物象）と内容（或いは心情・心象）とからなる構造を有するが、その関係性に表現と意味という観点を置くことが可能であろう。

二四五三番歌は山に立つ雲と「我」の立つという動作とが連接語「立つ」によって繋がるが、その雲は「春楊」と枕詞を冠した葛城山に立つ雲である。この雲は、例えば吉野山に立つ雲とは質を異にする。

み吉野の三船の山に立つ雲の常にあらむと我が思はな
くに
(卷二・二四四 人麻呂歌集)

滝の上の三船の山に居る雲の常にあらむと我が思はな
くに
(卷二・二四二 弓削皇子)

吉野の三船山の麓には水量豊かな吉野川が流れている。『万葉集全注』は、集中に激流の上方の山に雲がかかることを詠んだ歌が多いことを指摘し、激流の水蒸気が上空で雲になる現象を説く。人麻呂歌集の二四四番歌と類歌の關係にある二四二番歌が「山に居る雲」と詠むのも、「常にあらむと」にかかるのも三船山では雲がそこに立つてある景が常態であったことを示している。しかし、葛城山の麓に大きな河はなく、雲が立つ景は常態ではない。雲が立つこともあれば立たないこともあるという変化のある景とし

て把握されていたはずである。序詞が示す景にはそうした変化が既に内包されているといえる。当該歌において「立つ雲」に意識されるのは、雲が存在する状況ではない。まさに雲が立ちのぼったのであろう。そうした意味で、内田賢徳氏が「身体の或る所作が立つとしてことは意識される時、雲にもある同様の動きが同時に意識されるのであらねばならない。同一の述語を隣接的に共有するのである」とされる理解が首肯出来る。葛城山に立つ雲は「立つ」と共にその景を変化させることを意味する。一方、「妹を思ふ我」の所作も「立ちても居ても」とじつとせず定まらな。序詞と本旨とは「立つ」という表現を共有しつつ、しかし、その景と所作には変化する状況という意味を与えている。この変化する状況の把握のあることが変化しない「妹をしそ思ふ」思いの強さを支えていよう。

なお、増井元氏は当該歌について、春のイメージと重なる山・空・雲の情景の側面としての「立ちても居ても」は最後の句「妹をしそ思ふ」に到ったとき、落ち着かない男であってそれまでの情景は消され、「最終的に到り着いた形象・心象を原点として、意識のうちを横切っていた像が、転換・停滞しながら追確認されるのだ」と理解される。氏の把握には歌の表現が次々に転移するあり方に「和歌の様式」を見出そうとする姿勢があり、表現を追うという点か

らは示唆的である。ただ疑問なのはそれまでの情景は消されてしまふとされる点である。『万葉集』における序歌が序詞・連接語・本旨という構造からなる点に留意するとき、転移してゆく過程に構成される意味の関係も考察する余地があるかと思われる。

二 様式の定義

「万葉和歌の様式」という観点から、序詞を考えるにあたって、様式という語の定義を確認しておきたい。語の定義の確認は、歌のあり方に対する様式という観点を確認することを意味すると考えられるからである。もとより、上代文学作品の担い手達に様式という概念があつたわけではない。これは枕詞や序詞も同様である。

廣川勝美氏は『古代文学の様式と機能』（土橋寛編・廣川勝美編集 桜楓社 昭和六三年）の「まえがき」で「様式という概念については、必ずしも定見が得られているわけではない」とし、通常の様式が多様な術語で把握され、その術語も種々の概念を含みつつ微妙に揺れている実情を認めた上で、「様式についての考察はいわゆる書かれた文献内の問題に止まらず、テキストが織りなされる場や状況といった問題にもかかわってこよう。すなわち、文学の機能に関する問題である」と捉え、「様式が文学の表現を表現とし

て成り立たせている原理である」ことを共通項として設定されている。そこで、まず様式という語の成り立ちに触れておきたい。

そもそも様式は西欧語の翻訳語であるが、その語源は鉄筆を意味するラテン語の *stylus* に由来する。そのため鉄筆で書かれた文章の表現上の特色を意味する「文体」をさすようになった¹⁵⁾。それが用法として拡大され、十八世紀の美術史家ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン (Johann Joachim Winckelmann) が、様式を美術作品の表現形式に適用し、様式の発展を歴史の流れの説明原理として用い、やがて様式は美術史学の基礎を築く方法論を展開するための有力な概念とされたことはよく知られている。ここに様式概念に対する把握が多様化した要因が考えられる。ただし、注意されるのはヴィンケルマンの把握が、それまでの美術史学の歴史の流れにおいて案内記或いは芸術家の伝記であつたものを、「作品そのものの展開の論理のなかに位置づけようとした」とされることであり、「作品のみに即して行おうとした試みだと言ってもよいかもしれない」とされることである。日本での早い例は『唐話纂要』卷一（享保三年刊早稲田大学古典籍総合データベースより）に「様式ナリ」と見える。こうした用法は、様式を文学研究の学術用語として用いるとき、歌そのものに即すべきであり、先天

的な条件を指したり、「文体」を欠いた場所での用語として用いたりすることはふさわしくないと示唆していることを考えさせる。

歌の様式に関する定義で首肯されるのは、様式が本来的に「文体」に関する用語であることを明確にしている内田賢徳氏の定義であろう。氏は「様式」という概念は、短歌形式という類型的な特殊性が、表現と意味を同じく類型として成立せしめる文体としてあることをいう」と定義する。¹⁸⁾

一方、大浦誠士氏は「表出不能・伝達不能な混沌としてある人の心は、言葉によって形が与えられてはじめて、認識・表出・伝達可能なものとなる」として「心」の造形において重要な働きをするのが、表現の根底にある型、様式である」とし、「歌における『意味』とは、すなわちその歌が表し出す〈心〉であろう」「心」は作品の表現そのものの中に内在している」とされる。¹⁹⁾心の造形が歌の創作に繋がるという氏の立脚点は尊重される。ただ、様式を「文体」という観点から捉える時に、「歌における『意味』」の前段階の把握として、内田氏の定義に従って、序詞・連接語・本旨それぞれの表現とそれぞれの意味を捉えて関係性を考察してみたい。

序詞のあり方から、「万葉和歌の様式」を考えるに際して、歌以前とされる歌謡における序詞について触れておき

たい。次は齊明天皇が皇孫建の王を傷んだ歌である。

射ゆ獸を つなぐ河辺の 若草の 若くありきと 吾が思はなくに (紀一一七)

上三句が一般に序詞とされる。「射ゆ獸」は、弓で射られる獸の意。「つなぐ」は求める意。内田賢徳氏が「この歌(紀一一七)に見られる結合は偶然的で弱くしかありえず、継承されなかった」とされるように、逃げる「射ゆ獸」に死の予感があったとしても、求めていった河辺という場所の提示には、その河辺が偶然到り着いた場所という以上の意味は無く、「射ゆ獸」と「若草」とが結ばれる必然性は薄い。このことは次の類歌が証明しよう。

射ゆ鹿を認ぐ川辺の和草にこくさの身の若かへにさ寝し兎らはも (巻十六・三八七四)

秋風になびく川辺の和草にこくさ(尔古器具左能)にこよかにしも(尔古余可尔之母)思ほゆるかも

(卷二十・四三〇九 七夕歌 家持)

「和草」は旧訓ニコクサと読み、異同はない。「和」字は『類聚名義抄』(観智院本)に「和炭 ニコスミ」とあり、四三〇九番歌のようにニコクサの仮名書き例も見られるので、ニコと訓むと考えられる。『万葉童蒙抄』がワカクサと訓み、『万葉集古義』が本居云として「和加草」の誤り、『万葉集新考』が「若草」の誤りとするのは下の句の「若

かへに」の「わか」を導く用法を重視したためであろう。一方、四三〇九番歌の「和草」は河辺に吹く秋風になびく「和草」であり、一つの景として把握され、「にこよかに」を導く。「若草」から「和草」への変化は、紀一一七番歌における上三句の文脈が、直接する語句への興味によって次々と展開してゆく構成であることを示している。その表現の中に一つの景としての意味を見出すことは難しい。

つぎねふ 山代女の 木鋤持ち 打ちし大根 根白の
白腕 枕かずけばこそ 知らずとも言はめ (記六一)
右は、仁徳天皇が、紀伊から山城をへて大和へと向かう大後に贈った歌。四句までが「大根」を提示し、「根白の」は枕詞・修飾語・序とも言われる。大久保正氏は「初めの四句は第一段で即興的景物を提示し、『根白』の白を尻取り式に繰返して以下の四句で恋の本旨を述べる歌謡の構造は民謡に一般的なものである」として、その歌謡としての構造を指摘された。さらに大浦誠士氏はその構造を「尻取り式の叙述の進行の中で漸層的に転換がなされている。こうした漸層的転換部(あるいは移行部)は掛詞的概念では説明し得ず、物象叙述と人事部との融合の中で次第に転換がなされている」として、上四句のみならず、歌全体に「歌謡の口誦的性格に由来する特徴」を捉えられる。こうした記歌謡の表現には人麻呂作或いは人麻呂歌集に見ら

れた表現における序詞と本旨との対立構造ばかりでなく、意味の関係性を見ることも難しい。歌の様式が成立する以前のあり方と言えよう。

三 序詞の表現

路の辺の草深百合の後もと言ふ妹が命を我知らめやも

(巻十一・二四六七 人麻呂歌集)

我妹子が家の垣内のさ百合花(佐由理花) ゆり(由利)と言へるは否と言ふに似る

(巻八・一五〇三 紀朝臣豊河)

灯火の光に見ゆるさ百合花(左由理婆奈) ゆり(由利)も逢はむと思ひそめてき

(巻十八・四〇八七 介内藏伊美吉繩麻呂)

二四六七番歌の序詞について、『万葉集評釈』(窪田)は『路の辺の草深百合の』は、女の境遇と美しさを気分として感じさせる語」とする。路傍の草の茂みと百合の花はその美のあり方において、土着性と可憐さという不似合いな印象を与える。「夏の野の繁みに咲ける姫百合の知らえぬ恋は苦しきものそ」(巻八・一五〇〇)が詠む「夏草の深い茂みにおおわれて人に気づかれぬ」(新潮日本古典集成『万葉集』)とされる可憐さとは質を異にしよう。内田賢徳氏は「百合は、妹に対して、『印象においてつながるように選ば

れた序』〔比喩事典〕『別冊国文学 万葉集事典』学燈社 平成五年八月）であり、『妹は瞬間花であることを生きる』⁽²⁷⁾という。その妹に求婚した男は「ゆり（後）」と婉曲に拒まれたのである。百合の美の背景が不似合いな印象の妹であるからこそ、本旨の男の心情吐露が少し投げやり気味のすねた物言いであることを許されるのであろう。内田氏が前に挙げた二四五番歌と共に当該歌を歌の様式が成立している例⁽²⁸⁾とされる事が首肯される。

二四六七番歌は一五〇三番歌・四〇八七番歌と序詞に類似の表現を持つ。一五〇三番歌の序詞の「家の垣内のさ百合花」について『万葉集評釈』（窪田）が「隔てがあつて越えられない所の美しいものという意味で、男の憧れの気分を絡ませてある」とする。「ゆり（後）」に「返事が拒絶として受け止められるのは、高嶺の花の気分が根底にある故であろう。本旨には「妹」の語は顕在していないが、小百合の花から本旨における妹の姿がするように類推されるのは、序詞と本旨との関係が百合と女という組み合わせの表現に「慕わしい」という意味を介在させる様式として把握されている故であろう。ここに序詞における表現と意味の機能は充分果たされてはいるものの、本旨との関係は緊密ではなく、弛緩していると言えよう。そうした傾向は四〇八七番歌ではさらに顕著である。天平感宝元年（七四九）

五月九日越中国府の官人達が少目秦伊美吉石竹の館で飲宴したときの作で、捧げられた百合の花縵を賦して詠む。序詞における百合の花縵は同音の「ゆり（後）」を導いているが、本旨の「後も逢はむと思ひそめてき」の対象は明らかではなく、『万葉代匠記』が「心ノ相叶ヘル諸僚ノ中モ行末カケテカ、ラムト思ヒ初テキ」とするように、諸僚との宴の時間を愛でる内容として把握されるが、『万葉集全注』は「わかりにくい歌」と評する。四〇八七番歌には、前歌「油火の光に見ゆる我が縵さ百合の花の笑まはしきかも」（巻十八・四〇八六）の花縵の「笑まはしきかも」を受けて序詞の気分を形成していることが推測され、気分としての本旨との繋がりをみることはできる。序詞の類似性、連接語の用法の共通性を持ち、序詞と本旨とに意味の共通性も推測できるが、しかし、その関係は希薄である。序歌であることが認められるのは類型としては成立している故であろう。

次の例にも類似の要素が見いだせる。

朝日影にはへる山に照る月の飽かざる君（不厭君）を
山越しに置きて

（巻四・四九五 田部忌寸櫛子任 大宰一時歌）

あらたまの年の緒長く照る月の飽かざる君（不厭君）

や明日別れなむ

（巻十一・三二〇七 悲別歌）

四九五番歌は君とあるので相手が男性か女性か説が分かれるが、君が女性を指すこともあり、ここは舍人吉年に贈った歌として理解される。朝の太陽の光に輝いている山に照る残月に別れざるを得ない相手とが重なる。自然の営みとして必ず沈む残月と官命によって大宰へと赴くという別離とは、共に必然である状況という意味を等価とする。君に對する情感は、必然の別離における名残惜しさという意味の共通性を持つ。君は照つてやがて沈む月の如く名残惜しさが感得されている。一方、三二〇七番歌の序詞は、枕詞「あらたまの」を冠した讚美を伴うが観念的な表現である。そこに照る月の美しさは君への連想を生じさせるものの、「飽かざる」とされる君の具体像は結ばれない、序詞と本旨における、その関係は様式によりつつ、四九五番歌に比較すれば、やはり弛緩していると言えよう。

四 連接の表現手法

大舟の香取の海にいかり下ろし(愠下) いかなる人か
物事はざらむ

(卷十一・二四三六 寄物陳思 人麻呂歌集)
近江の海沖漕ぐ舟のいかり下ろし(重下) 忍びて(蔵)
君が言待つ我ぞ

(卷十一・二四四〇 寄物陳思 人麻呂歌集)

大舟のたゆたふ海にいかり下ろし(重石下) いか
(何如) せばかも我が恋止まむ

(卷十一・二七三八 寄物陳思)

いずれも序詞の第三句に「いかり下ろし」の語句を有し、同音異義の「いか」の音の繰り返しによる「いかなる」「如何に」或いは「忍び」を導いて歌を構成する。二四三六番歌の枕詞「大舟の」は地名「香取」にかかる枕詞。「是時、齋主神号^{いほのみ}齋之大人^{いほのみ}」。此神今在三于東国(下総国)檝取之地^{かとり}也」(神代紀 下)とあり、カチトリをカトリとも言ったことからの枕詞らしい。香取の海は「高島の香取の浦ゆ漕ぎ出来る船」(卷七・一七三二)と同地で、滋賀県高島郡内の湖岸の一部であろうが、所在は未詳とされる。連接の関係について注目されるのは「いかり下ろし」の本文が「愠下」とある点である。「愠」の文字は『説文解字』に「愠、怨也、从心盪声」とあり、『論語』(学而篇)の「人不知而不愠。不亦君子乎」に何晏注は「愠、怒也」とするが、鄭玄注では「愠、怨也」とある。この字について『篆隸万象名義』には「愠 於問反。悲也、怨也、恨也」とあることについて小島憲之氏は「このうち、『悲』が、『於睡反。怨也、怒也。』とみえる以上、『愠』は『怒』となる。『玉篇』佚文として、希麟撰『続一切経音義』に、『玉篇、悲也』(卷六「忿怒の項」の「怒」とみえるのは、こ

れを立証する²⁹」としており、「怒」の意と考えられる。海に「いかり」を下ろした琵琶湖の景の把握は、心の奥底に深く怒りを込めて「物思ひ」を懐く心情に共通する。「慍」によつて意味と表現とを結びつけてもいる。『万葉集全注』が字義に関連して「感情を表に出さないという連想も誘うことを、作者は承知しながら記したのでろう」とすることが首肯される。序詞と本旨とは、同音異義による連接の方法のみならず、両者の関係を示唆する「いかり下ろし」によつて、景が導く情感を共通にして把握され、表記はそれを反映している。

二四三六番歌に対する表記への意識は、人麻呂歌集の中で二四四〇番歌が同じ「いかり下ろし」の語句の表記を異にしていることから理解できる。「いかり下ろし」の表記「重下」は二七三八番歌と類似する。当時の「いかり」については、『播磨国風土記』（飾磨郡）に大汝命が子火明命から船で逃げようとして打ち破られ、船から多種の物が落ちて地名となった記述に「所以 其（処号³⁰船丘号³¹）波丘」。琴落処者、即号³²琴神丘、……沈石落処者、即号³³沈石丘、網落処者、即号³⁴藤丘、……、『肥前国風土記』（神埼郡）に「御船沈石四顆、存³⁵其津辺」と「沈石」とあることが参考になる。「網落処者、即号³⁶藤丘」とあるので、おそらく重い石を藤蔓で縛って、「いかり」とし

て海に沈めたのであろう。二四四〇番歌では海に沈む「いかり」が「蔵」を導く。「蔵」の旧訓はカクレテ・カクレシ（嘉暦伝承本・紀州本）で、西本願寺本の左側にシノヒテ（他は京都大学本・陽明文庫本・大矢本・温故堂本）と見える。『篆隸万象名義』に「蔵 辞唐反。収也、蓄貯也、深³⁷匿也。」とある。小島憲之氏は「卷十一の例（二四四〇番歌・筆者注）は、ひそかに隠れて、じつとしのんでの意の方であり、カクレテ・カクリテ・コモリテ・シノビテなどの訓に当る。『万象名義』の『匿也』がこの『蔵』の訓詁によく当てはまる」とする³⁸。その訓をいずれにするかについては『万葉集全注』が「碇をおろし船がじつとしているという序詞の表現が自然に連想させるのは、家の中にもつて、ほかの人との交わりをたち、男の言葉待っている女性の姿である。……『沖漕ぐ船のいかり下ろし』に、『港に入る』意味は無かろうと判断し、シノビテの訓によることにした」とあるのは当たつていよう。こうした序詞の用法とは異なり、二七三八番歌は具体的な地名を持たず、「いかり下ろし」の景は観念的な想像の世界に過ぎない。「いか」の音を導くものの、「いかにせばかも」の嘆きは恋を止める方法を探しており、大海に碇を下ろしたためたつている様子に、恋の嘆きのたゆましいの気分が重なるものの、序詞と本旨の関係に二四三六番歌・二四四〇番歌のような

緊張感は見られない。その様式に支えられているとやはり言えるのであろう。

連接部における表記の意味は次のような作品にも見ることができるとがである。

道の辺のいちしの花のいちしろく（灼然）人皆知りぬ

我が恋妻（恋嬢）は

（巻十一・二四八〇 寄物陳思 人麻呂歌集）

隼人の名に負ふ夜声いちしろく（灼然）我が名は告り

つ妻（嬢）と頼ませ

（巻十一・二四九七 寄物陳思 人麻呂歌集）

青山を横ぎる雲のいちしろく（灼然）我と笑まして人

に知らゆな

（巻四・六八八 坂上郎女）

「いちしの花」はチシャ・エゴノキ・ギシギシ・ヒガンバナ・クサイチゴなど諸説ある。二四八〇番歌は、『歌経標式』には「美知能陪能 伊知旨能婆羅能 旨侶他閉能 伊知旨路俱旨母 阿礼胡非咩夜母」とあり、『万葉集』（新編日本古典文学全集）は「白い花の咲く、くさいちごがふさわしいが、文証に乏しい」とする。「しろたへ」は色の白い「栲の布」あるいは「雲・雪などの白いものにたとえていう」（時代別国語大辞典 上代編）とされる語であり、枕詞「しろたへの」は袖・衣など衣類にかかる。「人皆知りぬ」が「しろたへの」に変化しえたのは、路傍に目立つ白い花

が群生している様が想起された故と推測される。一本の「いちしの花」では無い。「いちしろく」の本文「灼然」は、『釈名』（釈首節）に「唇脂以丹作之象唇赤也。……以丹注面曰灼。灼、灼也。……故注、此丹於面灼然為識女子見之」とある。赤い唇が顔の中ではつきりとして女子であることが「識」であるの意であろう。「識、一曰知也」（説文解字）とある。また、御姿を見たいという倭迹迹姫の願いに答えて「大神対曰、言理灼然。吾明且入汝櫛笥而居。」（日本書紀 崇神天皇十年条）とある。「隱身聖人、交凡中一故。焯然無過慙深、吹毛不可求疵。」（日本靈異記下 三十三話）には「焯然 移知シルク」と注され、「焯」は前田家本に「灼」とある。『新撰字鏡』には「灼、之藥之各二反。易見也、又灸也、燒也、爆也、蕪也、点也、明也、汗驚也、火光也、火分明之貌」ともある。「灼然」は事柄が明らかではつきりしている状況を指す意と考えられる。すなわち、「いちしの花」が導く「いちしろく」は群生している花が「人皆知りぬ」と同義と言える。いちしの花が具体的に何を指すかは不明だが、恋妻と直接的な意味の共通性を見ることは難しいように思われる。結局は『万葉集評釈』（窪田）が「秘密にしてゐなければならぬ妻」とする、その存在があらわになったことの表明であろう。その理由として二四八〇番歌の或本歌に「いちし

ろく人知りにけり過ぎてし思へば」とあることが挙げられる。二四八〇番歌の序詞と本旨との関係をこのように捉えるのは、同じ表記を有する二四九七番歌の「いちしろく(灼然)」も「隼人の名に負ふ夜声」、いわゆる「吠声」がはつきり聞こえることと「吾が名は告りつ」の婚姻の意思表明との関係が重なるからでもある。その意思表明は、聞く者に「吠声」を聞くように、はつきりと告げたの意であろう。二四八〇番歌と二四九七番歌において、序詞と本旨との関係は一見、接続語によつて成り立っていると見える。しかし、序詞の景の意味はそれぞれの本旨に直接していよう。ここにも表現と意味を共通にする様式が存在が確認される。

坂上郎女の歌、六八八番歌における「青山を横切る雲」にも二四八〇番歌・二四九七番歌の様式は生きていよう。

「我と笑まして」は『万葉集注釈』が本文に「我共咲爲而」と「共」のあることから「私に笑顔をなすつて」の意とする。青山と白雲のくつきりとした対比は、我に向ける笑顔が慕情をはつきり表していることと「灼然」を介して繋がっている。ただし青山と白雲の景と相手の笑顔とに「いちしろく」以外の意味の共通性は見出しにくい。下の句「我と笑まして人に知らゆな」が類歌において「葦垣の中の和草にこよかに我と笑まして人に知らゆな」(巻十一・二七六

二)とあることは序詞と「我と笑まして」との緊密性を疑わせる。ここにも様式に支えられつつ、表現と意味の弛緩がおきていることを窺えよう。同様の傾向は、「いちしろく」の表記にも表れている。

吉隠の野木に降り覆ふ白雪のいちしろくしも(市白霜) 恋ひむ我かも(巻十・二三三九 冬相聞 寄雪)
梅の花それとも見えず降る雪のいちしろくけむな(市白霜) 間使ひ遣らば(兼名)

(巻十・二三三四 冬相聞 寄雪) いずれも「いちしろく」の意味が、本来の「人目につくという」意味の表記ではなく、その情景の描写に引きずられている。類似の表記は「置く露のいちしろくしも(市白霜)」(巻十・二三五五)「立つ霧のいちしろくけむな(市白兼名)」(巻十一・二六八〇)のようにも見える。接続関係を支える表記が表現としてのあり方を踏襲しながら、しかし直接的な意味よりも序詞の表現に寄りかかる用法を採る方向にあって、序歌が様式によりつつ、より修辭的な傾向を見せていることを窺わせる。

五 本旨の表現

東人の荷前の箱の荷の緒にも妹は心に乗りにけるかも(巻二・一〇〇 相聞 久米禪師)

春さればしだり柳のとをを（十緒）にも妹は心に乗り
にけるかも（卷十・一八九六 春相聞 人麻呂歌集）

宇治川の瀬々のしき波しくしくに妹は心に乗りにつける
かも（卷十一・二四二七 寄物陳思 人麻呂歌集）

大舟に葦荷刈り積みしみみにも妹は心に乗りにつけるか
も（卷十一・二七四八 寄物陳思）

馱路に引き舟渡し直乗りにつけるかも

（卷十一・二七四九 寄物陳思）

いざりする海人の梶の音ゆくらかに妹は心に乗りにつ
けるかも（卷十二・三二七四 羈旅発思）

集中に「妹が心に乗りにつけるかも」という本旨を有する歌
が六首ある。鈴木日出男氏は物象叙述と心情叙述において
類句部分が「心情叙述の部分に集中するという現象」を指
摘されているが、これは何故なのであろうか。一方、『万
葉集全注』（巻第十）は「上三句をさまざまに歌いかえると
いう試みがされたのであろう」と推測する。序詞と本旨と
にどのような関係性が見られるのであろうか。

一〇〇番歌は単なる譬喩とする説も多いが、『万葉集全
注』は「直喩をあらわす語を含むこのような例も序歌に加
えるべきだろう」とし、上田設夫氏「序詞事典」も「乗
る」を連接語として、上三句を序詞とする。ただし一〇〇
番歌の「乗り」は「楽浪の志賀津の浦の舟乗りにつけるか

心常忘らえず」（卷七・一三九八 譬喩歌 寄船）のような連
接関係には無い。他の五例は連接語に「乗る」を持たない

ことから、序歌としての様式が確立しているとは言いが
たい面があるが、本旨を同じくするという点から、序詞と
の関係は押さえておく必要がある。「荷前」は「荷向」と
も書き、「毎年諸地方から奉る調物の初穂」（時代別国語大辞
典 上代編）の意。それを収めた箱を紐で括って馬に負わ
せた景と妹が心を占拠している状況とが交差し、重なる。

妹は吾が心にしっかりと括られて、どかっと乗っている
という把握を、『万葉集全注』は「比喩がユーモラスで、笑
いを誘う」とする。「調物の初穂」が対象であることは二
七四八番歌の「葦荷」とは異なる、大事な荷物の意味が籠
もるのであろうことは注意される。

一八九六番歌の「とををに」は、「あしひきの山路も知
らず白樫の枝もとををに（枝母等乎と尔）雪の降れば
〈或云「枝毛多和とと〉」（卷十・三二二五 人麻呂歌集）に見え、
「とをを」「たわたわ」は同義であろうと推測される。『類
聚名義抄』（観智院本）には「嫋々 夕ハ、」とある。
「嫋」の字は左思「呉都賦」に「靄靄翠幄、嫋嫋素女」（『文
選』巻第五）とあり、「埤蒼曰、嫋嫋、美也」と注する。し
だり柳がたわむように美しく妹は心に乗ったのである。そ
の気分を『万葉集』（新編日本古典文学全集）は「新柳のたお

やかな感じによつて『妹』がしなやかに身をもたせ掛けている感觸にたとえた」とするのが言い得ていよう。二四二七番歌は宇治川の瀬にしきりに寄せる波の具体的な描写によつて、我的心が次第に占拠されていった状況が示される。川の瀬の波は海ほど大きくはなく、日常的には静かな繰り返しであろう。妹が心にかかる繰り返しが重なり、気がつくると妹は我的心を占拠してしまつたという感慨である。いづれも本旨の語句を同じくしながら、三首は序詞の具体的な景とその意味によつて、それぞれ妹が心を占拠するあり方を異にする。序詞の表現の相違が本旨の意味を異にしているのである。

二七四八番歌では、刈り取つて簾や垣等に用いる葦を荷物として船に隙間無く置いた状況は、船が重さに絶えるようにならずしり感があり、妹が心全体を占めていることが理解される。二七四九番歌の「駅路」は『万葉代匠記』に「凡水駅不配馬処、量閑繁、駅別置船四隻以下、二隻以上」。随船配丁」(厩牧令)を引いて「駅ヲオカル、二河アル所ニハ水駅とて舟ヲオカル、ナリ」とする。水駅がどの程度活用されたかは不明。「引き舟」は引き綱を付けて陸から引く舟とも、対岸に綱を渡してその綱を引いて渡る舟とも言われる。綱によつて舟が「直乗り」、すなわち一直線に水駅に来ることから、一途な妹の思いを表現す

る。引き船の速い動きのように妹は我が心を占拠したのである。それとは反対にゆつくりと心を占拠されたとするのが三一七四番歌である。「ゆくらかに」は本文に「湯桧干」とある。元暦校本・類聚古集は「桧」とするが他の諸本には「桧」とある。「桧」は「毛詩」(大雅・皇矣)に「王赫斯怒、爰整其旅、以桧徂旅」とあり、「桧、止也」と注される。舟が漁のために留まりつつゆつくりと揺れている状況を指すと考えられ、その音がゆらゆらと聞こえるのである。そのようにゆらゆらと妹が心に乗つてきたの意。

六首の歌は、いづれも本旨を同じくする。しかし、本旨の意味は連接語を介する序詞によつて既定され、それぞれに意味を異にする。陳思部に類型性が認められるのは歌が序詞を有することによつて、表現上の用法だけでなく、意味の上で共通性を持つことができる様式に則つて歌を構成していることを考えさせる。

以上、「万葉和歌の様式」という観点から、序詞を含む歌の様式について、その一端を検討した。それらは序詞・連接語・本旨からなる構造において、序詞と本旨が連接語に結ばれることによつて、序詞の景物と本旨の心情とが意味作用を共通にし、歌としての様式を構成している。この構成は、序詞における景物の表現から連接語を経て本旨に

おける心情の表現によって意味を共有するときに、すなわち心情を吐露したときに、そこに序詞の景物と本旨の対象とが等価として重なることを意味する。特に人麻呂歌集及び人麻呂作歌には序詞の具体的表現や連接部の表記の工夫も含めて、そうした序歌の様式の成立を認められる。そこに生じた様式の類型的作品として、類歌が詠まれてゆく。類歌においてはその様式に則りつつ、或いはその様式を支えとして、多様な表現方法を模索していることが窺える。ただし、人麻呂以降の作品には、修辭的要素は高まるものの、序詞と本旨における表現と意味の緊密性は希薄となり、序詞の景物と本旨の対象との等価の關係は継承されず、序歌の様式としてのあり方は弛緩する傾向を見せると言えよう。

注

- (1) 『古代和歌における修辭』所収(塙書房 平成一七年 初出平成一四年一〇月)
- (2) 「万葉集の序詞について」(『国語国文の研究』第二十二号 昭和三年六月)、「枕詞と序詞」『万葉集大成6』(平凡社 昭和三〇年)
- (3) 井手至『遊文録 万葉篇二 和泉書院 平成二二年 初出昭和五〇年七月

- (4) 「序歌の意味と形式」(注1前掲書所収) 初出平成一四年七月
- (5) 「万葉集歌修辭の一面」『万葉』(第九号 昭和二八年一〇月)。後に「物と心との対立的調和の構造」とする(『万葉集の表現と方法』下 塙書房 昭和五一年)。
- (6) 「古代歌謡論」三一書房 昭和三五年 初出昭和三一年一〇月
- (7) 『古代和歌史論』東京大学出版会 平成二年 初出昭和四五年四月(引用文の初出は平成二年四月)
- (8) 上田設夫「万葉序歌の成立」『万葉』第八一号 昭和四八年六月
- (9) 森朝男『古代和歌の成立』勉誠社 平成五年 初出昭和六三年一月
- (10) 大浦誠士『万葉集の様式と表現』(笠間書院 平成二〇年)、萩野了子「古今和歌集の序詞」(『国語と国文学』第八五卷七号 平成二〇年七月)・同「心物対応構造の変質と序詞―万葉集を中心に―」(『国語と国文学』第八七卷二号 平成二二年二月)等参照。
- (11) 小清水卓二「浜木綿の百重なす考」『万葉』第七号 昭和二八年四月
- (12) 序歌において、本旨の末尾が否定形で結ばれる例が見られることは注意される。否定形式の一つ「なくに」についてはすでに鉄野昌弘「序詞とナクニ止め」(『国語と国文学』第八五卷九号 平成二〇年九月)がある。
- (13) 「歌という様式はいかに成り立ったか。」『国文学 解

釈と教材の研究』第四一巻六号 平成八年五月

- (14) 「和歌様式の構造」「想像力と様式」(武蔵野書院 昭和五四年二月) 所収

- (15) 「文体」との関係については、身崎壽「和歌と散文―記載の宿命、あるいは様式の成立」(『古代文学の様式と機能』所収) が触れている。

- (16) ヴィンケルマン『古代美術史』中山典夫訳 中央公論美術出版 平成一三年

- (17) 高階秀爾「美術史と美学」『講座美学 5 美学の将来』東京大学出版会、昭和六〇年

- (18) 注13前掲論文

- (19) 注10前掲書
- (20) 亀井孝「『つなぐ』考」『亀井孝論文集4』昭和六〇年初出昭和二四年一月

- (21) 『万葉の知』塙書房 平成四年

- (22) 武田祐吉『記紀歌謡集全講』(明治書院 昭和三一年)、土橋寛『古代歌謡全注釈 古事記篇』(角川書店 昭和四七年)

- (23) 相磯貞三『記紀歌謡全註解』有精堂出版 昭和三七年

- (24) 山路平四郎『記紀歌謡評釈』東京堂出版 昭和四八年

- (25) 『古事記歌謡全訳注』講談社学術文庫 昭和五六年

- (26) 注10前掲書

- (27) 注13前掲論文

- (28) 注13前掲論文

- (29) 『万葉用字考証実例(三)』『万葉集研究 第四集』塙書房

昭和五〇年

- (30) 注29前掲論文。なお、続けて、「玉篇」佚文に、「玉篇云、隠也」(「一切経音義」卷二五「不匿」)ともみえる。また、「隠」については、『玉篇』に、於謹反、周易、天地閉、賢人隱。野王案、隱、不_レ見也。論語、吾无_レ隱_二乎爾_一、苟成曰、隱、匿也……。とみえ、ここに「蔵」・「匿」・「隠」の同じ訓詁群が成立する」とする。

- (31) 類いの傾向は「しくしくに」等の連接語を有する類歌の關係にも窺える。

- (32) 注7前掲書

- (33) 別冊国文学『万葉集事典』(学燈社 平成五年八月) 所収