

萬葉短歌の表現

越 沢 洋

(一)

作品形成のはたらくきを広く表現と呼ぶのであるが、素材はこれを経て始めて文芸作品への昇華を遂げるのであり、創作の主体たる作者は此処を契機として作品の世界へのつながりを完成するのである。而して、これが文芸研究の学的対象として扱はれる場合、凡そ

表現衝動(表現せんとする内的欲求)の問題

(A) 句切

高市黒人(全一八首)

- 一・二句切 |
- 二 句 切 七 (58・70・275・277・279・280・305)
- 二・四句切 一 (271)

表現技術の問題

態度的なるもの
形式的なるもの

と云ふ諸方面が考へられ、これ等各部分が完全に究明されてこそ全き表現の研究が成立するのである。其の点から見て、実際には極めて不完全なものであるが、ここに万葉集の短歌の表現の概要を純短歌作家たる高市黒人・笠女郎二者の作品を主要材料にして考察してみたいと思ふ。
今便宜両者の表現形式の具体面を調査することから始めれば

笠 女郎(全二九首)

- 一 五 一 (606)
- 一 五 一 (598)
- 一 五 一 (587・591・601・602・609)

字	綠	体	言	反	否	願	強	平	無	四	三	三
		言	ひ	戻		望	意		句	句	・	句
余	返	止	さ	顛	定	命	連	(B)	(無	切	四	句
一	一	三	し	倒		令	係	結	休		句	切
			一	一		二	の	句	止		一	
							六		(一)			
							(三)		(八)			
4016	271	58	305	275		279	32	33	270	33	32	274
		272				280	70	277	273		270	
		283					276	1718	274		272	
									4016		273	
											276	
											283	
											1718	
											4016	

三	二	七	一	二	一	三	一	三	一	一	
					四		七	三			
					(三)	(二)	(七)	(三)			
395	596	588	610	590	589	396	395	396	588	604	595
396	604	592		606	591	397	397	590	592		
604		595			603	591	589	598	596		
		598				593	594	597			
		601				594	608	599			
		602				597	1451	600			
		609				599	1616	603			
						600		605			
						607		607			
						1451		610			
						1616					

(C) 譬喩・序詞・枕詞

譬 喩

序 詞

枕 詞 一 (280)

(D) 同句・同語・数字詠込

同句 反復 一 (271)

同語 反復 三 (58・70・305)

数字詠込 一 (276)

【註1】

と云ふ状態である。勿論これは黒人・女郎の作品に即して立てた分類標目であるから、万葉短歌の表現形式の一切が網羅されてゐるわけではないが、其の概要を眺めることは出来よう。

(二)

(A) 句 切

一首の短歌が初句から結句まで全然意味上の切目がなく詠み下されてゐるか、或は、途中何処かに切目が現はれてゐるか、と云ふことは、其の短歌の性質や価値の決定にとつて大

六	(395	594	596	606	608	1616
七	(396	397	588	589	592	600
七	(587	588	590	597	598	599
						1451

四	(587	590	603	609
---	------	-----	-----	-----

きな問題である。記紀の短歌形歌謡や万葉の短歌にあつては偶数句——即ち第二句、第四句、或は第二・四の両句で切れる形のものが多く、一句切・三句切の多い後世の新古今の歌などに対して一特色とされてゐるのであるが、中でも最後の二・四両所に句切のある形は特に古樸な風格を備へるものとして、万葉でも時代の古い歌の中に多く見られる形式である。従つて、一句切の歌などは極く少いのであり、さうした形の作品を残してゐる作家は其の意味からすれば非万葉的作家と云ふ事も出来る。又、上掲調査表によつても知らるる如く、全く句切を有しない無句切歌も万葉には加成多く句切歌に比してのびやかな声調をなしてゐるのであるが、実際には

黒人の

旅にして物戀こほしきに、山下やまたの赤あけのそほ船沖ふねうきにこぐ見ゆ

(巻三・三七〇)

のやうに、中途に休止を有するものが仲々に多いである。

周知のやうに、黒人は柿本人麿と略々同時代、笠女郎は伴家持と歌の贈答をした女性であるから、同じく万葉の歌人といつても大部時間的に隔りがあり、両者の個性は別としても、当然そこには時代差のものが反映してをるべきであり、事実黒人に於ては三・四句切一首によつて僅かにうかがはれた三句切の形が、女郎になると完全な姿を呈してあらはれてゐるのであるが、其れにも拘らず両者の有句切短歌の大部分が偶数句切であると云ふことは、やはり二人が共に万葉なる同一歌集中の作家なることを感ぜしめるのである。ところで短歌に於ける偶数・奇数句切の基本性格は、早く五十嵐力博士や、八木又三氏等の説かれて以来、「5(短)―7(長)。」^{【註2】}「5(短)―7(長)。」^{【註3】}と云ふ前者の安定した重厚性、5(短)―7(長)―7(長)。」と云ふ前者の安定した重厚性、「5(短)、7(長)―5(短)。」^{【註3】}「7(長)―7(長)。」と云ふ後者の流暢なる繊細性があげられてゐるのであるが、奈良朝貴族社会体制が漸く確立されつつあつたと云へ、未だ記紀歌謡的文化的投影から完全には脱し切つてはゐなかつた時代、人々の生活が心が、生き生きと動いてゐた時に生み出された万葉の短歌が、平安貴族社会末期の矛盾の中に生み出された新古今の短歌に比して、より信屈勁健なる風格を持つ偶数句切

形式を多く保存してゐることは、単に短歌形式史の表面的な問題のみではなく、其等の形式を支へてゐた背後的なものへの興味をも思はしめられるのである。

一方万葉短歌に於てこの偶数句切に對立するものは無句切形式であることは既に述べたが、所謂雄渾なる人麿調はこの形式の上に立つものが多いのであるけれども、やがて時代が降つて作歌情熱の固定と消極化に逢ふや格調の弛緩を來たし平板歌を生む一因をもなすに至つたのである。女郎のこの種作品の中にも其の傾向はうかがはれる。

二句切例歌

何所いづくにか船泊ふねはすらむ。安礼あれの崎さきこぎ廻たみ行きし棚無たなし小

舟 (巻一・五八)

黒人

二・四句切例歌

櫻田さくらだへ鶴鳴つるなき渡る。年魚あゆ市湯いちゆ塩干しほかにけらし。鶴鳴つるなき渡る

(巻三・二七二)

同

三句切例歌

吾が命またの全まけむ限り忘れめや。いや日にけには念ねんひ益えきす

とも (巻四・五九五)

女郎

無句切(無休止)例歌

吾が宿やどの夕蔭ゆふかげ草くさの白露しらつゆの消ぬがにもとな念ねんはゆるかも

(巻四・五九四)

(三)

(B) 結句

結句を如何なる形式で結ぶか、と云ふことも亦短歌の表現技巧にとつては大きな問題である。其れは直ちに一首全体の作品的価値に響いて来る。普通結句の形式的考察としては、其の韻律構成の問題、他の句との形式的・意味的關係の問題、及び平叙形か、強意形か、弱体形かと云ふ純形式の問題等を考へることが出来るのであるが、前表の分類はこれ等を漠然と並べてみたものである。

先づ純形式的なものから述べてみると、平敘形とは、結句に於て一首を順直にいひおさめてゐる形であるから今更説くまでもあるまい。強意の形は、「高の槻群 散りにけるかも」(二七七)「開きあけつと 夢にし見ゆる」(五九一)と強意の助詞を使用してゐるのが最も一般的であるが、中には家持の「我が思ふ君が 御船かもかれ」(四〇四五)の如く助詞以外の語によるものもあり、又所謂係助詞の結びとして現はれる結句の連体止なども強意の結果生じた結句形式の一つとも云へよう。更に願望・命令等も広い意味では強意と見ることが出来る。次に弱体形の代表的ものは例の「て止め」つ、止め」と云はれる言ひさしの形で、山部赤人の

明日よりは春菜採まむと標めし野に昨日も今日も雪は降

りつ、 (巻八・一四二七)

など其の好例であるが、黒人・女郎の場合この言ひさしは黒人が一箇用ゐてゐる(三〇五)だけで、誠に其の使用例が少いかに見える、が女郎に就いて云へば実情はさに非ず。一体この形の特色は一首を直線的にいひ切つてしまはず、ぼかしつづつ其所に余情を含ませしめる点にあるのであるが、これは後に述べる反戻の結句形式の屈折性と相通するところで、女郎がこの反戻の表現形式の作品七首を持つてゐることを思へば、彼女の表現態度の中に言ひさしの表現に通ふ性格の多分に潜んでゐたことが想像せられるのである。而してこれは万葉も中・後期になつて大いに發達を見せたものである。

体言止。三句切、体言止と云へば新古今の風格。万葉にも結句に名詞・代名詞を置く形は加成に多いが、其れが大抵三句切を伴ふと云ふやう定形化は未だ見られない。黒人の場合五八は二句切、二七二は無句切(二句休止)、二八三は無句切(三句休止)、女郎の場合は五九六は四句切、六〇四は三・四句切にしてしかも結句の名詞止は第四句の自問に対する自答と云ふ珍しい形をなしてゐる。そしてこの形式の特色は安定と勁直にある。

結句と他の句との形式的・意味的關係の考察には、先にも触れた反戻があげられるが、これは多く二句・三句或は四句に句切を有し、結句は言ひさしの形を取り、一首の意味は結句が上へ返ることによつて始めて完結すると云ふ種類のもの

で

夕去ればもの念ひ益る。見し人の言問ふすがた面影にし
て、(巻四・六〇二) 女 郎

は其の例である。又結句が第四句迄の他の句の繰返し(全く同一である場合と、部分的に同じものである場合となどがある)になつてゐるものがあるが、これについては(D)の同句反復の所で述べる。

扱、結句に於ける韻律の問題に移ると、此処にも仲々に問題が多いが、今は字余りと、2・5調とを簡単に説く。

字余り結句が普通の結句に比して強さと重さを持つてゐることは、額田王の「潮もかなひぬ 今はこぎ出でな」(巻一・八)の例によつても分るのであるが、万葉も中期以後になると、必然的要求による字余り結句と云ふものが少くなると、唯表面的な強めのための字余りが多くなつて来てゐるの【註5】。黑人や女郎のものにはそれほど目立たないとは云ふものの、女郎の字余り結句の中にはやはりさうした傾向が感ぜられる。結句の韻律には其の七音が、3・4、2・5、4・3、5・2と分れるもの等があり、其の中で最も特色のあるのは、2・5調で、これは一首全体に大きな落着きと与へる結句形式である。前出例歌二七一の結句「鶴・鳴き渡る」がそれである。

(四)

(C) 譬喩・序詞・枕詞

この三者は上に述べて来た句切や結句等と異り短歌にも、長歌にも、或は旋頭歌にもあらはれる表現技巧で、夫々の定義や性格の大体については長歌の部の記述に譲ることにするが、長歌には唯の一首しかない全体的譬喩、即ち諷喩形式が短歌にあつては百数十首もあると云ふこと、序詞の中には

〔吾妹兒が赤袋ひづちて植多し田を刈りて蔵めむ〕倉無の浜 (巻九・一七二〇)

音に聞き目には未だ見す佐用比売が領中振りきとふ〔君〕

松浦山 (巻五八八三)

と極端に長いものと短いものとがあると云ふことを述べて、眼を黑人・女郎の上に転じて見る。

其処には甚だ興味深い現象が見られるので、黑人全作品を

通じて実景的修飾から転じた枕詞をたつた一箇用ゐてゐるのみなのに反して、女郎の方は、譬喩六首(諷喩形式一、隱喩形式四、明喩形式一)

序詞七首、枕詞は総てで八箇を使用してゐるのであつて、まさに相對蹠的存在をなしてゐると云へる。これは何に起因する

のであらうか。一は純真率直を愛し、一は婉曲屈折を好むと云ふ個人性によるとしてしまへば事は簡単に決するが、余りにもそれは表面的な解釈に過ぎない。もう一步突き進んでみれば、夫々の素材性といふことが先づ念頭に浮ぶ。黑人の作品の悉くが旅に関するもの、しかも旅中の景物の客観的写

生の歌が多く、妻や家郷への慕情を陳べると云つたやうな騷旅発思の傾向のものも殆どないと云ふことが、如上の如き直なる表現を採らしめたと見ることは一応間違はないところであらう。そして、女郎の短歌が皆家持への片戀の歌なることは既によく知らるる事柄であるが、この悉く恋歌と云ふことが譬喩的、序歌的表現と大きく關聯してゐるのである。万葉に於ける短歌形体による相聞發想の方式に、正逆心緒と寄物陳思の二典型が存在したことは中島光風氏等【註7】の指摘さるる所で、後者の寄物陳思こそ戀情表現の媒材として外物を借り来る手法で、譬喩歌も序歌も実はこの發想法による表現なのである。だから女郎の戀歌に現れた譬喩・序詞等の多用と云ふ表現上の特徴も、彼女が意識的、無意識的にこの發想方式の上に立つてゐた結果に外ならないのである。而してそれを彼女自身の個人性の然らしむるものと云ふことも出来るであらうが、当時所謂家持をめぐる女性群の諸作等に、さうし技法の用ゐられたものがしばしば見出される事情などを、充分に合せ考へるべきであらう。

(五)

(D) 同句・同語・数字詠込

同句の反復と云ひ、同語の繰返しと云ひ、共に其の事物を強調するための手法ではあるが、同時に音感上の効果と云ふ

ことが介入して来るので、自ら其処には口誦的性格が見られるのであり、これ等が記紀歌謠其の他民謠的なものの中に多く、詩歌に於ける意味性の拡大に伴つて減少して行つた理由も亦其処に存するものと知られる。

黒人短歌に一回あらはれてゐる同句反復の例(A)の項に引ける二七一の歌は、第二句と結句とが同句反復になつてゐる形であるが、これは時代的には古い形式で、前代歌謠、万葉では初朝の藤原鎌足(九五)や調淡海(五五)の歌等に見られるのであるが、黒人の妻がやはりこの形式を以て

白首しろすげの真野まのの榛原はしはら往ゆくさ来きさ君きみこそ見みらぬ真野まのの榛原はしはら

の一首を残してゐるのは興味深い次第である。

同語の繰返しも黒人・女郎にあつては、天武天皇作(二七)のよしの語の繰返しなどに比すれば遙かに目立たないものであり、何れも二度の繰返しのみのである。

大和には鳴きてか来らむ呼よ子鳥象きまの中山呼やまのびぞ越こゆなる

(卷一・七〇) 黒人

而して、同語反復によつて生ずる快感も、それが度を越せば興味本意の末梢的なものとなつてしまふので、家持の卷八・一五九七の秋の語の繰返しなどまさに其の実例であらう。

最後に、数字詠込みの技法であるが、これは主として知識的興味を中心をなすもので、卷十六の雙六の歌(三八二七)など其の最たるものであるが、黒人がこれを一度、しかも旅

中にあつて妻と別れる時の歌に使用して、羈旅別離歌の異色あるものを生み出してゐることは注意に値ひする。

妹も吾も一つなれかも三河みかわなる二見ふたみの道ゆ別れかねつる

(巻三・二七六)

以上万葉短歌の表現について一通り述べ終つたのであるが、この外短歌にあらはれてゐる表現形式としては、同音線返し、懸け詞、問答形式、擬人法(何れも短歌のみに限ると云ふわけではないが)等も見られるけれども、今は言ひ及ばないことにする。

【註1】 黒人の表現については田辺幸雄氏が「日本文学 高市黒者評伝全書」

「人」の中で詳説されてをられる。本調査も其れに負ふところが多い。

【註2】 「国歌の胎生及び発達」

【註3】 「英詩か和歌形式論」

【註4】 而し、人麿のこの種短歌の中にも、第三句に句切ではないが、其処で息を休める形のものが加成あつて、やがて三句切成立への過程を思はしめるものがある。

【註5】 「桜花今ぞ盛と人は云へど我はさぶしも君としあらねば(巻十八・四〇七四)大伴池主」の結句など「君とあらねば」でよい所を、事更に助詞しを入れて強めたもので、かうした結句の字余り法が、旅人や赤人の作品にもしばしば現れてゐることは、森本治吉先生の「山部赤人―歴代歌人研究―」に説かれるところである。

【註6】 (しらすげの)真野の榛原(二八一)を枕詞とみるか否かは学者によつて説を異にする所であるが、ここでは実景から転じた枕詞とみ、(やましたの)赤のそは船(二七〇)は山田博士の講義、沢瀉博士の「新釈」などにより枕詞とは認めなかつた。

【註7】 「上世歌学の研究」中の寄物陳思歌論其の他。