

〈詩語〉としての和歌表現

——『歌経標式』の模索——

野 田 浩 子

一 はじめに

『歌経標式』の歌学書としての評価は低い。中国詩学に基づき和歌そのものを捉えられなかったといわれる。しかし、単純に中国詩病論の和歌への嵌めのみとは言いつれない。韻を基準として歌を捉えようとしながら、型体や表現の問題にも及んでいる。それを序文冒頭の「原夫歌者、所以感鬼神之幽情、慰_レ天人之恋心、上者也」の一文に示される歌は「へこころ」にかかわるものという点で考えようとしたことがある。歌体論に示される浜成の表現論らしきものは「へ韻」を問題にしており「へことば」と「へこころ」の関係を考えているらしく思われるからである。しかし、『歌経標式』は、歌は「へこころ」を詠むものという視点を正面に据えているわけではない。おそらく中国詩と対等に扱う意図で「へ韻」を基準とし、「へ韻」を捉えることで「へことば」が問題となり「へことば」が荷負う「へこころ」がとり出されようとしていたのであろう。右様に考えた大筋は今もかわりない。が、前稿は「へこころ」を導き出すに性急であった。浜成は「へ韻」を基準に据えることで和歌を「詩語」として位置づけよう

と試み、そこで和歌のどのようなところと対応したのかに今少しこだわってみようとするのが本稿の意図である。

二 構成と内容

『歌経標式』は特に歌体論に於て雑然としている。が、全体を見渡すとその視点が三点に絞れるように見える。以下、私の現状での読解であるが、確認のために示す。(本論のみ)

I 歌病論 頭尾・胸尾・腰尾・麤子・遊風・同声韻・遍身の七病を挙げ、同音の重複を避けるべきを例歌によって示す。

II 歌体論

(1) 求韻 短歌・長歌の押韻法および韻に二声あることを説く。

(2) 查体

一 離会 一首中に種々の物が雑然と並べられたもの。

二 猿尾 第五句のない歌

三 無頭有尾 第一句のない歌

四 列尾 第五句字余り

五 有頭無尾 第三句以下のないもの³

六直語 散文的で雅意のないもの

七離歌 韻が合わないもの

歌として雅意のないもの七種。七は韻、二〜五は型体不整、

(3) 雑体⁴
一・六は表現に関するもの。

一聚蝶 同語をくりかえし頭韻を踏んでいる歌

二譚警 謎歌

三雙本 旋頭歌のこと、三句と六句を押韻する。

四短歌 三句を一韻、五句を二韻とする。

五長歌 二句一韻とする。換韻してもしなくてもよい。

六頭古腰新 発句に古事を用い三句に新意を述べる雅麗な歌

七頭新腰古 発句に新意を述べ三句に古事を用いる佳妙体

八頭古腰古 発句、三句に古事を用いたもの

九古事意 古事が四句中に交錯するもの。

十新意体 古事を用いず直語でないもの

雅意のある歌十種を挙げる。三〜五は三種の歌体の押韻法に
かなったもの、韻を問題にしているのだが、同時に歌体を押
さえている。一は頭韻ととれば韻を問題にしていることにな
るが、「毎句有吉無凶」の説明は表現される内容を問題
にしているし、「よし」の繰り返しは言語遊戯的側面もある。
二は言語遊戯的なもの、表現法の一つ。六〜十は「古事」
「新意」の一首中の位置による和歌の表現構造を考察したも
の。

以上のように見ると構成は雑然としているが、歌の評価の基準
を、韻と型体と表現法の三点に於て考えていたと捉えられる。

三 意 図

『歌経標式』を著す意図は序文に示されている。

臣浜成言。原夫歌者、所_下以感_三鬼神之幽情_一、慰_中天人之恋心_上
者也。韻者所_下以異_三於風俗之言語_一、長_中於遊樂之精神_上者也。故
有_下竜女婦_レ海天孫贈_レ於恋_レ婦歌_一、味_中相昇_レ天会者作_中称威之詠_上。
並_三尽_レ雅妙之音韻_二之始也_一。近代歌人雖_レ長_レ歌句_一、未_レ知_三音韻_一。
含_二他悦憚_一猶_レ無_レ知_レ病。准_三之上古_二既無_レ春花之儀_一、伝_三之来
葉_二不_レ見_レ秋実之味_一。無_三六体_二何能感_三慰_二天人之際_一者乎。故建_二
新例_一則抄_三韻曲_一、合_為一卷_二名曰_三歌式_一。(以下略)

試みに三段に分ける(右に)で示した。第一段は和歌の本質を述べ
た二文から成る。第二文は韻こそ詩の詩たる所以と説くが、この
「韻」は第一文との対で「歌」と置きかえられる。それは第三段
で、近代の歌人は歌句に長ずるが音韻を知らず病を知らないから上
古の歌に較べて味わい少なく天人を感じしめることなどできないと
述べており、天人を感じしめるのが歌であると述べる第一段第一文
と対応するからである。つまり韻を無視した歌は歌ではないという
ことになる。第二段は歌の起源を述べたもの。上代の歌から日子穂
々出見命と高比売の歌をとり出したのは浜成説くところの押韻法に
かなっているからで、二首とも雑体に例歌として挙げられる。第三
段の内容はさきに述べた近代歌人の批判について、押韻法を説き例
を示し一卷を成し歌式と名づける、という。歌を歌たらしめる風俗
の言語と異なる所以たる韻が無視されているから説く必要がある、
というのである。

一貫して〈韻〉の重視である。が、ここで注意すべきは〈風俗の

言語と異なる。〈歌式を立てる〉の二点である。前者は言わば〈詩語〉の認識を示したもので、後者は評価の客観的基準を示すということである。

序文で見える限り、浜成にとって歌とは〈韻〉を踏まえたものでなければならぬ。この〈韻〉の重視、それを病として示すことは、言われる通り、中国詩病論に示唆されている。が、そのことの意味を和歌に無用の中国詩論の嵌めというだけでは不十分である。詩病に対応する歌病を設けることは、和歌を漢詩と同列に置くことである。押韻という客観的基準を設けることで、和歌は〈詩〉として位置づけられる。〈風俗の言語と異なる〉、即ち非日常言語たる〈詩語〉として和歌を押さえようとすることであり、漢詩と同列に置くことはいわば世界的レベルでの位置づけである。後世『今昔物語集』の編者が天竺・震旦・本朝と並べることで全世界を網羅しようとしたのに似ている。『歌経標式』の意図は右様の意味をもつ。

確かに和歌にとって押韻はその価値を量る基準として適切なものであったと言いはない。しかし、同一基準に於て見ることで、和歌そのものが見えてくる面もあった。〈韻〉で統一できぬ歌体論を設けたことがそれを示していると見てよいだろう。浜成にとってそれがどれほど明確であったかはわからない。が、模索している姿を歌体論に見ることができるのではないか。

押韻法という客観的基準によって和歌を〈詩〉として捉えようとする『歌経標式』の意図は、和歌を相対化し、対象化したはずである。

四 韻と型体

二に見た通り、和歌を捉えようとする視点は、韻の他に型体と表現の二点に及んでいる。〈韻〉については三で述べた中国詩学と同列に置くという意図と同時に、当時の和歌の状況とは対応していたと思われる面がある。まず詩病の単純な嵌めでないことは、歌病の病数や音の重複を避けるべき位置が詩病と異なる点、また彼此の言語の相違によるのであろうが、彼は同声であるのに此は同音であることなど、既に指摘されていて、少くとも和歌を考慮している点は否定できない。さらに、夙に九鬼周造氏が、近年では高田昇氏によって、和歌の声調の問題として歌病論が有効であることが説かれている。和歌は文字として書かれ、読まれていただけではない。『琴歌譜』の存在も考慮してよからう。歌病論はそのことにかかわっていたのではないか。

型体の問題での指摘は三点ある。歌型（雑体三・五）、字余り字足らず（査体二・四）、一首中の句の欠落（査体三・五）である。おそらく、詩病に対応する歌病を立てるに、和歌の詩型を考え、旋頭歌・短歌・長歌の三種を押さえ、その型体としての不備が問題になったのである。ここでも、書かれ読まれるだけでないことがかかわっていると思われる。

字余り・字足らずについては、むしろ謡われている方が粋はゆるやかであろう。句の音数律が定まっているのは、唱えられているのかも知れない。ちなみに疎雑なデータ⁹ではあるが、字余り句をもつ短歌の実数と割合は、

万葉集卷十四	二三〇首	四九首	二一・三%
同 十五	二〇一首	五八首	二八・八%
古今和歌集	一一〇二首	二一〇首	一九・〇%
和漢朗詠集	二一六首	二七首	一二・五%

である。謡われるのとは異なる和歌の吟誦、朗詠が始まっていたと
考えられないであろうか。

解釈に苦慮するのが、査体三・五のような一首として不完全なもの
の指摘である。このようなものが歌として存在したのであるか。
強いて考えれば、歌句(一首としてではなく)が、伝承されていた、と
いうことであろうか。『歌経標式』の例示とは合致しないが、万葉
集中の所謂〈類歌〉の存在は、心物対応構造の心象部に於て多数見
られ、平安の和歌にも引き継がれる。また、『歌経標式』が「古事」¹⁰
というのは古来の成語であるらしい。さらに中古の散文の〈引
き歌〉も一部を引くことで一首全体が文脈にとり込まれるのである
が、全体が不明確のまま、有名な歌句として一部のみが諺のような
形で伝承された部分もあったとも考えられる。『和漢朗詠集』の成
立は時代が下るが、漢詩の一部を秀句として好んで朗詠するという
ことはそれ以前からあったであろう。『歌経標式』の時代は漢詩隆
盛の時代で、詩の朗詠が盛んであったことは容易に想像される。そ
れが詩の一部であったりすることも考えられよう。特に長編の中国
詩は一部が朗詠されたり伝わったりしたことは十分考えられる。同
様なことが和歌においてもあったのではないか。ことに和歌の伝承
はこの時代、書かれることよりも、口承の方が多かったと思われる。
ただし右のことが承認されるのは、やはり秀逸の歌句、あるいは

は時代の好尚にかなったものでなければならぬ。例示されたもの
がそのようなものといえるとは断定できない。ここは和歌の定型を
旋頭歌・短歌・長歌とし、それ以外のもの、片歌や四句の歌は雅意な
きものとした―それは押韻を考えたところから来ている、五句未満
の歌については押韻法が定められない、押韻の効果がないというこ
とであろう―と受け止めた方がよいかも知れない。定型を守るこ
とが厳密に要求されているということ、これはやはり謡われるの
とは異なる朗詠のようなものが考慮されていると見るべきである。

歌病論を始めとする〈韻〉の重視は、中島氏の言われるように和
歌声調論の嚆矢と評価すべきである。型体へのかかわりも含めて、
正しく継承されれば、謡われたのとは異なる定型完備した和歌の朗
詠されるものとしての音声的側面を捉えられる可能性をもっていた
といえよう。

五 表現法

浜成が考えていたらしい表現の問題は、これまた三点ある。その
一は直語の否定(査体六)、その二は言語遊戯的側面(査体一、雑体
一・二)、その三は表現構造(雑体六、十)であるが、この三点は〈詩
語〉の非日常性という点で同根である。査体六直語の「無_レ異_レ俗人
言語」は序文の「所_レ以_レ異_レ於_レ風俗之言語」、長_レ遊_レ染_レ之精神」と対
応して、日常言語と同質の表現は退けられる。言語遊戯的側面
は非日常言語の一方の追究であり、「長_レ遊_レ染_レ精神」ものである。¹²
また、いかように異なるのかの浜成なりの模索が、雑体六、十の
「古事」「新意」という概念(用語)を導入しての表現構造の分析に
よる歌体の提示で、その異質性を〈喩〉と押さえている。まず和歌

特有の古来慣用の成語「古事」（枕詞的・序詞的、形容辭）に於て、語と語（「古事」と「喩の名」）の結びつきが「喩」であることを見出し、その関係は、古来慣用されたものではない作者の創意による表現にも及ぼすことができるとし、〈喩〉的表現こそ和歌のあるべき姿として、雑体に示したのである。

「古事」即ち枕詞的なものに着目したのは、浜成が和歌表現の最も本質的なものを見抜いていたといえるのではないか。さらにそれを歌語・雅語などと提示して終わるのではなく、語の結びつき即ち語の働きを考えたのは、まさに〈詩語〉たるものを追究しているのである。「古事」の表現法（〈喩〉）を「新意」に及ぼすことができたのは、右の〈詩語〉の追究があったからである。「古事」は和歌の言語の本質的なものであり、作者の創意による表現も「古事」的表現（〈喩〉）であることよって〈詩語〉たりうるというのである。和歌の言語が〈喩〉であるというのは、〈物〉がしばしば〈情〉であるという和歌の表現の本質を捉えかかっているのではないか。中国詩論の模倣などと片付けてしまえない。例え出発はそれであつても、和歌の表現の核心を突き、その本質をとり出しかかっている点は十分に評価されるべきである。

悪評の高い譴警の謎歌も〈喩〉としての和歌表現の言語遊戯的側面での追究といえよう。解説に「言隠露情也」とある。和歌の言語遊戯的側面は夙くは天武の吉野歌（雑体一の例歌）にあり、万葉集巻十六には種々の物を詠み込む歌や、無心所著歌などがあつて時代の好尚の一方と捉えられ、時代の和歌の状況を裾野として出されているものと言えらる。また「吾妹子を去来見の山」（万1・四四）「宵に会ひて朝面なみ隠にか」（万1・六〇）等の表現は持統周辺の行幸従

駕の世界に顕著になるが、この所謂掛詞は一種の言語遊戯であり、散文でも地名起源伝承にはしばしば見られ、平安の和歌では重要な技巧となつていくものである。言語遊戯的側面は短少な和歌が本質的にもつていた表現法の一つといえる。査体一離会で浜成は雅意のない言語遊戯は否定しており、時代の好尚（万葉巻十六のような）をそのまま肯定したわけではない。やはり〈喩〉的表現であることが、自作歌を甲第とした所以であろう。

六 語 と 句

『歌経標式』が〈詩語〉なるものを韻（声調）と型体と表現法の三点から考察しており、時代の状況を踏まえつつ、和歌表現の本質をとり出しかかっていることを見てきたのだが、初めに述べた如く、この三点は整然と示されているわけではない。それを浜成の〈模索〉と考える。特に表現論は解説が読みとりにくい。それは用語及び考察の対象としてとり出されるものが、今日からすれば厳密さを欠いているように見える点に起因する。〈模索〉の姿で、浜成自身明瞭さを欠いているであろう。と同時に我々の捉え方と異なるものがあつたのかも知れない。そのことについて少し述べてみたい。

浜成自身は〈詩語〉を考察していて〈語〉と〈語〉の関係の説明するのだが、実は、彼が対応しているのは二句一続きの表現である。そのことが明確に意識されていないようである。それはどのようなことなのか。

「古事」にはそれが引き出す「喩」の名が必ず続いており（「古事」的表現を和歌表現の本質的なものとして創意による表現にもその関係を及ぼしているから「新意」に対しては「物」が設置されている）、「古事」と「喩

の名」(「新意」と「物」は常に一続きの表現として存在する。「古事」と「喩の名」(「新意」と「物」の関係として説明するが、これは二句にわたる「語」と「語」で、一句内の「語」と「語」の関係はとり出されていない。浜成は和歌の表現を二句一続きがその基本の単位と捉えていたのである。「頭古腰新」「頭身腰古」の例歌の解説は「梓弓者古事、喩、引津者は喩之名、莫乗者新意、状、開花者は新之物、是妹不相鹿者是為三結句。」「阿岐夜麻者発句新意、母美知者二句物、是旨羅都由能者三句古事、伊知旨侶者四句喩名、伊母爾阿婆努可母者五句」と述べている。「古事」「喩の名」「新意(の状)」「(新の)物」と同列に「結句」が置かれていて、「結句」は単に第五句、終(あるいは末)句の意ではないようである。¹⁴ つまの二首の構造を

A 1 梓弓(古事) 引津野辺なる(喩の名)

2 莫告藻が(新意の状) 花は咲くまで(新の物)

3 妹に蓬はぬかも(結句)

B 1 秋山の(新意) 紅葉染むる(物)

2 白露の(古事) いちじろきまで(喩の名)

3 妹に蓬はぬかも(結句)

と捉えていたのではないか。Bの構造は、今日からすれば

秋山の紅葉染むる白露

白露のいちじろきまで妹に蓬はぬかも

である。また浜成自身の解説も、「新意」はそれに続く「物」によってその用いられた意図が顕わされる、というのだから中島光風氏の言われた通り「秋山の紅葉染むる(―白露)」¹⁵という形になるはずなのだが、「新意」・「物」はそれぞれ「秋山の」・「紅葉染むる」としている。おそらく枕詞―被枕の関係を、「古事」でない創意による表現にも適応させたからであろう。上述の浜成の解説に従えば、「秋山の紅葉染むる白露」のようにではなく、「秋山の紅葉」と「白露のいちじろき」が共に結句「妹に蓬はぬ」思いの具象表現ということであろう。同様にAは「莫告藻の花は咲く」が、結句「妹に蓬はぬ」思いの表現であり、「梓弓引く」は「引」が重要な部分で妹への思いの表現として響くということであろう。「結句」とは一首の中心主題ということであろうか。A・Bでは「情」の表現であり、1・2はそれぞれ「結句」に対して「喩」であると読める。「秋山の紅葉」のように、「白露のいちじろき」ように、と「妹に会はぬ」思いを表現しているかのように見えて来る。「古事」的表現は(枕―被枕が「喩」であるなら)「新意」にも、一首全体としても、貫かれていることになる。A・Bをわざわざ「雅麗」、「佳妙」としたのは、そのようなことであろうか。A・Bの解説は、浜成が「語」を説明しながら、二句一続きを一まとまりの表現と捉えて対応していることを示しているのではないか。当然のことながら、「頭古腰古」は

C 1 青丹よし(古事) 奈良山通ひ

2 白妙の(古事) このたなびくは

3 春霞かも

で、「結句」の語は用いられていないが、ここでも3の状態を1・2が表現しているという構造になっている。
また、雑体五長歌では近代のものは二句十二字を「一句」とするとしている。

D 天雲の影さへ見ゆる(二句) 隠国の泊瀬の川の(二句)

浦なみか船の寄り来ぬ(三句) 磯なみか海人も釣せぬ(四句)

よしゑやし浦はなくとも(五句) よしゑやし磯はなくとも(五句)

沖つ波清く榜ぎ入来(七句) 海人の釣船(八句)

これはまず韻の問題であった。古い長歌は一句を一句となし、それは高比売の歌のように押韻法にかなっているが、新しいものはそうならないから二句を「一句」とする、と述べその解説に

「以三直語二而成レ句、都無三古事。故今以レ用三古事二頭ニ於新意ニ為三一句。雲見ニ於水中ニ欲レ詠ニ長谷水々無ニ頭ニ雲喩。称於能頭ニ水鳥。故以ニ能頭ニ為レ実、所レ頭ニ為レ喩。々々為ニ古事ニ実ニ為レ新意。故阿麻俱母能何気佐倍美由留等十二字為三一句。」という。わかりにくいのが、〈古事〉は用いられていない。古事を以て新意を頭はすを一句とする。雲が水中に見えるというのは泊瀬川の川なき(浦なみ・磯なみ、か)を詠もうとして雲の喩に頭わす。よく川の喩(様子)を頭わすしている。能く頭すのを実とし、頭わされるのを喩とする。」というところで、「天雲の影さえ見ゆる(一句)」は「古事」ではないが、泊瀬川(喩句)の〈喩〉的表現として「浦なみ」「磯なみ」(三・四句)の状態をよく頭はしているから十二字を「一句」とする、というのである。

る。押韻法を説くのに、表現の説明で一句を押さえようとする。それは彼の〈詩語〉が関係性として把握されていることを示す。古代定型の世界で〈語〉の単位が〈句〉であるというのは当然なのかも知れない。通常の二句を「一句」とするのはそれが一まとまりの表現で、いわば〈語〉に相当するものだからであろう。これは右の解説が、A・Bの「新意」の解説とよく対応することでもわかる。

D

A

B

イ 天雲の影さへ見ゆる

莫告藻(の)

秋山(の)

ロ 隠国の泊瀬の川の

花(は咲くまで)

紅葉(しむる)

ハ(浦なみが船の寄り来ぬ
磯なみか海人の釣せぬ)

妹に蓬はぬかも

白露のいちじろき
(妹に蓬はぬかも)

共にイはロの形容辞で、イロは一続きでハをよく表現しているということになる。

浜成の〈詩語〉の単位は二句だったといえるのではなからうか。そしてもしそうなら、浜成は歌の表現の最も始源的な部分と対応しているといえるのではないか。

にもかかわらず、〈語〉として説明しようとするのはどのようなことなのか。客観的基準にこだわったことがその一つと思われる。「古事」を検討して〈喩〉をとり出した。古来の成語というのであれば、本来「古事」は「喩の名」も含めての称でなければならぬ。「古事」と「喩の名」としたのは、〈喩〉と明示できることが必要だったのではないか。いや「古事」の検討から修飾―被修飾が

〈喩〉であるとり出し、創意の表現に嵌めて「新意」と「物」としたところで、そうなったのかも知れない。ともかく浜成の示す例歌に一首全体が喩である歌はない。〈喩〉を明らかにするものが一首中に存在することが、その客観性として要求されていることではないか。だから謎歌などが「甲第」となるのであろう。

鼠の家米つきふるひ燧をきりてひききり出だす四つといふかそれ
 「鼠の家」¹⁷ 穴、「米つきふるひ」¹⁸ 粉、「燧ききりいだす」¹⁹
 火、「四つ」²⁰ 四で、穴粉火四²¹あな恋し、と情がうまく隠されている。どのように隠されようとそれを解くものが一首中にある。五に述べた通り、言語遊戯的な側面は〈語の非日常性〉の追究の一方向であり、この上手な隠し様が称えられるべきところなのである。このような歌を「甲第」とする浜成に、歌を知らぬという非難が集中するのだが、浜成は〈詩語〉の〈非日常性〉を、〈客観的基準〉によって捉えようとしているのである。〈詩の本質〉なるものを云々する今日の見方をそのまま嵌めるのは戒めるべきであらう。〈語の働き〉を追究するのも、〈詩〉なるものの追究の一面である。浜成の意図はそこにあるのだし、確かに詩は常にそれを越えてしまう所に憤出するという面をもつにもかかわらず、評価の基準を客観性に求めること自体、このような袋小路に陥る一面をもっている。それを「遊楽の精神」と見ることも出来る。¹⁷ 〈詩学〉そのものの持つ一面の愚かしさでもある。浜成個人の咎とするのは酷に過ぎよう。

七 終りに

浜成は〈詩語〉としての和歌表現を追究したと評価できるだろう。枕詞的表現をとり出し、歌の表現の単位を二句一続きとして対

応し、「古事」を単に雅語・歌語などとせず、その〈語〉の働きを〈喩〉と捉えた点など、和歌表現の本質に迫っていて、彼の考察が単純に形式的なものであったなどは言えない。『歌経標式』の評価の低さは、歌病論のみをとり出しすぎた故で、詩病と対応するということだけで、浜成の〈模索〉を閑却した、むしろこちらの側が単純な嵌めによる対応をしていることによるのではなからうか。

○本文は『日本歌学大系』(真本)による。

注1 「歌経標式の和歌観——導き出されたへこころ——」『古代文学』20号S56・2

2 吉田常一「文鏡秘府論の詩病と歌論」『日本文学に於ける文学論』は、查体(一)内は歌語、雑体(一)・(二)は表現上の特殊技巧、雑体内(二)は内容、小沢正夫『古代歌学の形成』は雑体内(二)を意味、小島憲之『上代日本文学と中国文学下』は雑体内(二)を修辭論としている。いずれも歌体論の不統一・雑然たることが指摘されているが、全体を統括できる視点は出されていない。従って『歌経標式』全体の視点が三に絞れるとするのは私見で、読解に誤りがないかを問うために、敢て全体の内容を記した。御叱正を乞うためである。

3 真本欠落、抄本によって補う。

4 真本は「雑」、抄本は「雅」。(2)の查体に対応させて考えれば「雑」のままでも意味は「雅」である。

5 中島光風「歌経標式」『上世歌学の研究』に従った。

6 吉田幸一注2、小西甚一「我が国における詩病と歌論」『文鏡秘府論考(研究篇下)』ほか。なお、辱巳正明「歌経標式の理論」『古代文学』20号S56・3に簡略に整理されている。

7 「日本詩歌の押韻」『文芸論』

8 「歌病と万葉歌——胸尾について——」『武庫川国文』17号、「歌病と万葉歌——頭尾立式の原理——」『芦屋ゼミ』5号、共にS55

9 単母韻を句中に含むものも字余りとして数えた。『万葉集』は塙書房刊『古今和歌集』は朝日新聞社刊 日本古典全書、『和漢朗詠集』は講談社学術文庫による。

10 鈴木日出男「古代和歌における心物対応構造——万葉から平安和歌へ」『国語と国文学』47巻4号ほか

11 注5に同じ

12 前稿では「遊楽の精神」の意を山口博氏の語かれる恐怖政治の時代を生きぬく韜晦とする説〔歌経標式の意味——勝宝以降と遊楽の精神——『日本文学の伝統と歴史』に賛意を表したが、時代状況との対応を抜きにして、純粹に〈詩語〉の問題としても、その非日常性の追究として位置づけられるであろう。

13 一例を挙げれば「古事（一嘘の名）」は「枕詞（一被枕）」らしいのだが、例示される「梓弓（一引）」、「白露の（一いちごころ）」、「青丹よし」、「白妙の」、「蓋（一立田山）」は、現在の枕詞の理解ではイ・ハ以外は枕詞とは認められない。ロは「いちじろ」ではなく「消」がやや固定的に万葉歌にあり、二も、被枕が「たなびく」でなければ枕詞の用例は見い出される。ホは今日音数上から枕詞とされず、修飾—被修飾の關係で固定的な二句と浜成が「古事」を考えたのであれば「雲の蓋（一立田山）」でなければならぬが、浜成の解説は「蓋」になっているなどである。

14 「頭古腰古」の解説「依四句等成結已畢故以五句為結句。」の

「四句等」は四・五句の意にとられているが、四句までで結びを成しているから五句を結句とする、と読めないであろうか。「新意体」の「水底に……」の歌の解説「以三等句一顯二於二句之情」の「三等句」は三句以下としか読めないが、「四句等」と「三等句」とは同一ではないと考えてのことである。ご教示願いたい。

15 注5に同じ

16 古橋信孝「神謡論」『古代歌謡論』は、二句一行の対（繰り返し）表現は、神謡が日常の言語秩序と異った秩序を具体的に構成としてとった表現の方法としている。浜成は古い長歌は一句を一句とする。枕詞を多用し、四句対が多くなるのは新しいのだが、古いものが多く祭式の場合に支えられた表現で、断片的なものも多く、詩が自立してくると共に、二句一行の対表現が方法として確立されたのを捉えて、浜成が近代の長歌は二句を「一句」とするとしたのである。始源的「本質的」な部分と対応した、と言って良いであろう。

17 注12山口氏の見解は浜成自身がこの「愚かしさ」を認識していたということになるか。「愚しさ」と認識せぬままに「嘘」としての表現の追究が至りついたらと考えてもよいようにも思われる。

15号（昭和五十一年三月三十一日発行）〔在庫なし〕

万葉集中の人麻呂歌集の書式

— 卷十・七夕歌群の用字の特殊性について —

「天離る鄙」の意味

家持の孤独の認識論的研究・序論（比較論的に）

物語の発生についてのひとつの覚書

— 大嘗祭の古詞を中心として —

夏期セミナー発表要旨

黄泉国と根国—死後世界の構造—

古代における死と文学・非業の死—靈異記の場合—

死を託する歌—過ぎにし人—

古代における死と文学—家持の屈折—

森 淳司

戸谷 高明

有木 節子

古橋 信孝

三浦 佑之

露木 悟義

町方 和夫

針原 孝之