

歌の変容——序詞をめぐる——

高野正美

一、序詞の成立と展開

物象叙述に心象叙述が加わって成り立っている序歌の様式は、短歌謡に根ざしたものであるが、その成立と展開の様相についてはまだ十分に究明されたとは言い難い状況にある。その中で序詞様式の成立を神謡からの展開として捉える古橋信孝氏の見解は示唆的である。¹⁾ 古橋説では、序歌の物象部はもともと神謡の叙事の断片化したものであり、神謡の叙事を踏まえることで心象部に表出される個別的な思いが普遍化され、歌として共有されることになる、とした上で、所謂序詞の成立は神謡を踏まえた歌が様式化され、直接神謡を踏まえなくても歌として成り立つ時点に想定している。

この神謡からの展開を想定する時、記紀の短歌謡にみられる物象部分が、神木や玉垣など聖地に関わるものであったり、そこに提示された景物も神話的観念を伴ったものであるなど、神話的、集団的表象の景となっていることが想起される。²⁾ これらは具体的な神謡に依拠したものを取り込めるという始源性をのぞかせている。これは序詞の展開過程の一樣相であり、この過程を経過してはじめて序詞として多様な物象が取り込まれるようになる。

一方、古代歌謡の形式全般に涉って言及した土橋寛氏は、³⁾ 序詞についても触れ、その始源は「発想形式」にあるとみなし、時代の移行とともに心情を表出する「表現形式」へと展開したと想定している。これは歌謡の形式を詳細に検討した上での帰結であるだけに動かし難いが、発想形式が始まることの意味については言い及んでいない。

この点に関しては神謡からの展開を想定すると分りやすい。例えば神謡の断片が「即境的景物」として提示され、それに様々な説明が付け加えられる形で様式化されたものといえるからである。

このような経過を振り返ってみると、序詞の展開と併行して、物象も即境的なものから瞩目的なものへ、さらに一般的景物へと漸次移行したという土橋説が改めて確認されよう。

前期万葉は歌謡の中で培われてきた序詞が和歌の様式として受容され、類同化の傾向とともに個別化の傾向を強めたものである。万葉の序詞に物象部を共有して心象部を異にするもの、逆に物象部を異にして心象部を共有するものなど、多種多様な表現形態がみられるのも、序詞の展開過程にみられるさまざまな要素が変容を伴いながら混在しているからである。

二、類歌の頻出

序詞をめぐって万葉の前期と後期の様相に決定的な違いがみられるわけではなく、「発想形式」「表現形式」を含めて多種多様な表現が混在するのが実情である。ただ、前期万葉を嚆矢とする和歌が後期万葉に至ると、より広い層に波及し、多くの詠作が為されたこととあつて、序詞の様相がより鮮明になっていることは確かである。この点は以下の具体例を通して次第に明らかになるであろう。

序詞の成り立ちが神語を踏まえていることからみて、物象部分を共通に持ち、以下に状況に即した個別の心象部分が加わるといふ形が序詞の本来的な形であつたと措定できる。万葉の序歌に序詞が共通で心象部分が異なる形が多く見られるのも、当初の形態をそのまま踏襲していることに由来するとみてよい。具体的には次のような例があげられよう。

A

浅茅原小野に標結ふ空言もいかなりといひて君をし待たむ
(卷十一・三六〇)

浅茅原小野に標結ふ空言も逢はむと聞こせ恋の慰に
(卷十二・三六三)

浅茅原小野に標結ふ空言も来むと知らせし君をし待たむ
(卷十二・三六三或本歌)

浅茅原刈り標さして空言も寄さえし君が言をし待たむ
(卷十一・三七五)

A群の上三句は「空言」の序となつているが、これらは「標」が占有権として効力を持たないという社会的状況を前提としている。

いわば「標」という行為に占有権を認めないということが周知のこととしてあるわけだが、このような序歌は、その社会に周知の言語外の事柄をも包摂した形で成り立っているという意味で、神語を踏まえて成つた発生期の序歌に類似している。ただ、万葉歌としてはこの類は相対的に少なく、言語表現それ自体で成り立っているものが大半を占めている。次のB群はその一例である。

B

湊入りの葦別小舟障多みわが思ふ君に逢はぬ頃かも
(卷十一・三五五)

湊入りの葦別小舟障多みいま来むわれをよどむと思ふな
(卷十二・三五六)

湊入りに葦別小舟障多み君に逢はずて年を経にける
(卷十二・三五六或本歌)

これらは、小舟であるために湊に入るのに葦をかき分けて難渋する、という水辺の光景に取材しているが、この景はそれ自体で「障多み」を比喻し、言語表現によって喚起される景以外のものを必要としない。この種のものになると、もはや序詞を等しくする必然性はなくなり、状況に応じた変容も可能になってくる。

C

(1) 海の底奥つ白波立田山何時か越えなむ妹があたり見む(卷一八三)

(2) 淡海の海沖つ白波知らねども妹がりといはば七日越え来む
(卷十一・三四三)

(3) 奈呉の海の沖つ白波しくしくに思ほえむかも立ち別れなば
(卷十七・三六九)

(4) 布勢の海の沖つ白波あり通ひいや毎年に見つつ俣はむ
(卷十七・三六九)

(卷十七・三九〇)

C群の序は(1)を除けば地名を入れ替えただけの違いにすぎないが、裏返せばそれほど一般性を帯びた景の表現として受容されているということでもある。

(3)は天平十九年(西七四七)四月に大伴家持が正税使として京に立出する時、秦忌寸八千島の館で催された餞別の宴での作。奈良の海は国庁に近接した海であり、八千島の館も国庁に隣接してあったと思われるので、序の景は嘯目の景であろう。同様に(4)は大伴家持の「布勢の水海に遊覧せる賦」の短歌で、この場合は紛れもなく嘯目の景として布勢の海が詠み込まれている。

このように地名の入れ替えは状況の変化に応じて、それにふさわしく変えられたもので、この種のものの殆どは嘯目の景とみられる。この嘯目はリアリズムではなく、社交歌としての挨拶として様式化されたものであり、宴席で特定の景物を詠むのに等しい。

こうした一般的な景が序となる契機には叙景への関心の深まりが想定される。神謡などに依拠する景が言語表現外のものを含むし、神話的観念を表象したものとなっているのに対し、万葉の序の殆どは切り取られた景のイメージで成り立っており、それ以外のものを必要としない。従って、景の切り取り方は状況に合せた形で選択されることになるが、その選択の仕方が時代の叙景の在り方に規制されるのは、むしろ当然であろう。

風を疾み沖つ白波高からし海人の釣舟浜に帰りぬ(卷三・三三〇)

住吉の沖つ白波風吹けば来寄する浜を見れば清しも(卷七・二二六)

これらは羈旅の作であり、旅の途上で促えられた海辺の景であるが、恐らくこのような景との接し方と揆を一にして、先述の序の景

も現われたと思われる。

この点は次のような場合も同様に想定できる。

(ウ)住吉の岸に家もが沖つ辺に寄する白波見つしのはむ(卷七・二二〇)

(イ)英遠の浦に寄する白波いや増しに立ち重き寄せ来東風をいたみ(卷十八・四九三)

かも

(ウ)佐太の浦に寄する白波間なく思ふをなどか妹に逢ひ難き(卷十一・三三〇)

(卷十一・三三〇)

(ウ)のような海辺の景が詠歌の対象に据えられるのと併行して、(ウ)のような序も詠まれるようになったとみてよい。叙景への関心はほぼ奈良朝初期を境に高まりをみていることを加味すると、この種の序は相対的にみて後期万葉を特徴づけるものといえよう。

C群の序は(1)では掛詞的に連接し、以下(2)は同音により、(3)(4)は比喩的に連接している。しかも、(3)は「しくしくに」(4)は「あり通ひ」と、それぞれ別の連想を伴っているが、このように物象部分を類同にして序の景を定着させ、心象部との連接を多様化して行く中で、個別の思いを表述する方法が後期万葉には頻出する。後期万葉歌が概して類同的である一因はこの類同の序に基づいた心情の表述にあるが、この事象と併行して、連接語を共通にして序詞を多様化する方法も、さらに大きな要因の一つになっている。

D

(1)阿倍の鳥鵜の住む磯に寄する波間なくこのころ大和し思ほゆ(卷三・三五七)

(卷三・三五七)

(2)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(卷十五・三三〇)

(卷十五・三三〇)

(3) 波立てば奈呉の浦廻に寄る貝の間、無き恋にそ年は経にける
(卷十八・四三〇)

(4) 衣手を真若の浦の真砂子地間、なく、時無しわが恋ふらくは
(卷十二・三三六)

(5) との曇り雨布留川のさざれ波間、なくも君は思ほゆるかも
(卷十二・三三三)

(6) 堀江より水脈さかのぼる楫の音の間、なく、ぞ奈良は恋しかりける
(卷二十・四二二)

(7) うち渡す竹田の原に鳴く鶴の間、なく、時なしわが恋ふらくは
(卷四・七〇)

(8) 恋衣着奈良の山に鳴く鳥の間、なく、時なしわが恋ふらくは
(卷十二・三六〇)

D群はある景(序)からの連想として「間なく」が喚起されると
いう歌の枠組みに則って詠まれている。(1) (3)は囁目の景であり、
(4)も同様に想定できる。これらは海辺の情景という点で共通する
が、「間なく」を喚起させる景は「寄する波」「寄る貝」「真砂子
地」など多彩である。同様に(5)(6)と(7)(8)も囁目の景に基づく違いと
みられる。これらは歌の枠組みを踏まえることで、それぞれの状況
に応じた景が選り取られるという仕組みであり、この枠組みさえあ
れば状況に即応した変容はたやすい。類同の歌が頻出するのも、即
興性を要求された当時の歌詠の在り方によるもので、類同化の要因
の一つはこの即興性にあったとみてよい。

類歌の要因については、高木市之助の提唱した古代社会の等質性
によるとの考えが支配的であり、広義ではその通りなのだが、より
積極的には即興性があげられよう。というのは、即興歌は全く自由

にあり得たわけではなく、即興的に対応するにはむしろ一定の枠組
みが必要としたわけで、その枠組みが即興の表現を可能にしたとい
えるからである。

類同の序に基づく心情の表出が頻出するのは古代社会の等質性も
さることながら、古代社会の歌のあり方に起因する即興性もより大
きな要因であるとみてよい。かくして歌い継がれていく中で、その
枠組みを保ちながら個別の状況に見合った表出も可能になる。その
様相は次のような例に端的にみられる。

伊勢の海の磯もどろに寄する波、恐き人に恋ひ渡るかも
(卷四・三〇〇)

傍線部の序は「地名十場所十寄する波」という形であり、D(1)に
等しく、D(2)も近似している。同様のものとして次のような例もあ
げられよう。

大和路の島の浦廻に寄する波間も、無けむわが恋ひまきは
(卷四・五二)

菅島の夏身の浦に寄する波間も、置きてわが思はなくに
(卷十一・三七七)

紀の海の名高の浦に寄する波音、高きかも逢はぬ子ゆゑに
(卷十一・三三〇)

東風を疾み奈呉の浦廻に寄する波、いや、千重しきに恋ひ渡るかも
(卷十九・四三三)

石そそぐ崖の浦廻に寄する波、辺に、来寄らばか言の繁けむ
(卷七・三六七)

みさご居る沖つ荒磯に寄する波、行方も知らずわが恋ふらくは
(卷十一・三三〇)

霞降り遠つ大浦に寄する波よしも寄すとも憎からなくに

(卷十一・三五)

これらの接続語となつてゐる傍点部の語は、序の景からの連想として容易に導き出されるものばかりであるが、「寄する波」と「恐き」との結びつきは、あり得ないとはいえないにしても、それが「伊勢の海」であることについては表現自体からは明らかにならない。いうまでもなく、これは「神風の伊勢の国は常世の波の寄する国」という古語を伴つた伊勢津彦の伝承(逸文「伊勢国風土記」)を踏まえたものであり、「恐き」とは神の立去るイメージからの連想である。したがつて、「恐き人」とは「神さぶ」との謂である。

をとめ等が珠匣なる玉櫛の神さぶ、びけむも妹に逢はずあれば

(卷四・三三)

神さぶと否とはあらねはたかくして後にさぶしけむか
も

(卷四・三五)

などの「神さぶ」と同様で、恋などしない老人を意味する。そこで「恐き人に恋ひ渡る」という時、振り向いてもくれない相手に対する痛烈な揶揄となる。類同的でありながら神話を踏まえた卓抜な序といえよう。

このような個別的な状況に即した表現も、類同の序が歌い継がれていく中で形象されたもので、その逆ではあるまい。次の場合も同様に措定できる。

大の浦のその長浜に寄する波寛く、君を思ふこの頃(卷八・三六)

この歌は、遠江守桜井王が聖武天皇に奉つた歌「九月のその初雁の使にも思ふ心は聞え来ぬかも」(卷八・三六)に對して、天皇が「報知」えた歌である。先と類同の序によりながら「寛く」と展

開させているが、このような接続が他に見られないのも、両者の固有の關係に基づいて詠まれたものだからである。海辺の景に「寛く」と続ける発想は、田口益人の駿河の淨見崎での作、

廬原の清見の崎の三保の浦の寛き見つつもの思ひもなし

(卷三・三六)

を踏まえてゐるかもしれない。ともあれ、「寛く君を思ふ」とは、桜井王の「思ふ心は聞え来ぬかも」に對照させた表現であろう。この歌には特に「大の浦は遠江国の海浜の名なり」との注記があり、遠江守桜井王への配慮から序が添えられ、社交歌にふさわしく仕立てられてゐる。社交歌は相手の意にかなう表現が求められるために、相手の表現に依拠して場にふさわしく変容することになる。後期万葉に類歌の多い要因の一つに社交歌の機能もあげられよう。

ところで、遊行女婦の歌が社交歌の性格を備へてゐることはいつでもないが、相聞歌の多くも基本的に社交歌として機能してゐたとみてよい。おびただし類歌が若干の相違を伴いながら見られるのも、社交歌としてみた時、明確な相貌を現わしてくる。例えば、先掲の類歌でいえば、「寄する波」の接続語に「間なし」が多く見受けられるのは喩的關係が一般的で分りやすいことにもよるが、それ以上に当初相手に対して説得力をもつた表現として機能してゐたことによる。

だが、詩のことが常にそうであるように、それが日常的に多用されると新鮮味を失うとともに、説得力をもたなくなる。そこで「寄する波」に對して「音なし」とか「いや千重しきに」等々、それに代る新たな表現が求められるようになる。つまり、詩のことはの機能として、詠歌という行為はたえずことはを更新する契機を

はらんでいたわけで、その際一定した枠組みが強固に持続するのは、即興性をその要件としていたことによる。

後期万葉を特徴づける類歌の類出は広義には古代社会の等質性の問題ともいえるが、より直接的には社交歌という歌の機能に由来するもので、その要件としての即興性に負う所が大きい。

三、歌の流伝と変容

後期万葉に特徴的な類同性はこの時期に限られたことではなく、前期万葉にも、また後期万葉以降も及ぶことであるが、宮廷社会に整えられた和歌が官人たちを通して、さらに広く衆庶の表現として定着するのは後期万葉であろう。この時期に類歌の量的拡大がみられるのも妥当である。この傾向は平安朝初期にまで及んでいることは古今六帖などを通して明らかであるが、ここではさらに序詞に焦点をすえてその様相を明らかにしたい。

E

(1) 卷向の痛足の川ゆゆく水の絶ゆることなくまたかへりみむ

(万葉巻七・二〇〇)

(2) 卷向の山辺とよみてゆく水の水沫のごとし世の人われは

(同巻七・二二六)

(3) あしひきの山下響みゆく水の時ともなくも恋ひ渡るかも

(同巻十一・三〇〇)

(4) 高山の石本激ち行く水の音には立てじ恋ひて死ぬとも

(同巻十一・三〇〇)

(5) 八釣川水底絶へず行く水の續ぎてそ恋ふるこの年頃を

(同巻十二・二六〇)

(6) 片貝の川の瀬清く行く水の絶ゆることなくあり通ひ見む

(同巻十七・二〇〇)

F

(1) きくの花しづく落ちそひ行く水のふかき心をたれかしるらむ

(六帖 五〇)

(2) 大の川あせきにこえて行く水のたえずも物をおもふころかな

(同 一三三)

(3) あすかがはおとときこえつつゆく水のやむときもなくおもほゆるかな

(同 一三三)

(4) 玉つぎのあるかなきかにゆく水のたえせぬ君をあひみてしかな

(同 一三三)

G

(1) 吉野川いは波たかく行く水のはやくぞ人を思ひそめてし

(古今巻十一・二七)

(2) あしひきの山下水のがくれてたぎつ心をせきぞかねつる

(同巻十一・四二)

(3) 吉野川岩きりとほし行く水のおとにはたてじこひはしぬとも

(同巻十一・四五)

(4) 山高みした行く水のしたにのみ流れてこひむこひは死ぬとも

(同巻十一・四四)

Eは万葉集、Fは古今六帖、Gは古今集から抜き出したもので、これらは類歌のすべてではないが、「し行く水の……」という序歌の形は共通してみられ、後期万葉歌が変容を伴いながら平安朝に及んでいることが確認できる。ただ、細部の表現についてみるとEGの序の景が川の流れの有様を詠む点で類似しているのに対し、F(1)

は菊花にしたたる滴、F(4)は川の流れらしいが水涸れ寸前の様子を詠んだもので、他に類例のないものも含まれているなど、従来の枠組みを越えた景となっている。同様にF(2)(4)は「し行く水の」が「絶ゆ」に連接するが、この形式の万葉歌はE(1)(6)のように讃歌であるのに対し、古今六帖ではすべて恋歌になっているなど、その違いは歴然としている。

一方、古今集(G)には殆ど変化がみられないようだが、その序詞に詠まれている地名は序詞全体の三割程度であり、序詞の多く見られる万葉の巻十一、巻十二では序詞全体の五割にも及ぶことからみて、明らかに相違する。しかもG(1)(3)の吉野は歌枕化した地名であり、同じ地名でも歌ことばとしての違いがみられる。また、序詞に地名が少ないということは、G(2)(4)のように地名を含まない序が多いということであり、特定の場所に限定されずに一般化され、より修辭的機能を強めている。

こうしてみると、Eに依拠して詠まれたFやGは、即興的、囁目的であるEの要素を後退させ、修辭的傾向を強めている点で明らかに違っている。この傾向をさらに徹底させると、次のように大きく変容する。

H 吉野、川水の心ははやくともたきのおとにはたてじとぞ思ふ

(古今卷十三・空)

これはG(1)(3)との直接的な関係ではないにせよ、これに類する歌の発想を取り入れて形象されたものである。滝のように激しい流れの吉野川の景と、その流れに暗示される恋心の激しさを喩的に結びつけているが、この景と情とを隔合せた表現は、序詞によって培われた景を抛り所として成り立っている。

EからFやGへ、さらにHへと展開する歌の変容の様相は、次のような例にも端的に現れている。

I

(1) 網の浦の海処女らが焼く塩の思ひそ焼くるわが下ごころ

(万葉卷一・三)

(2) 志賀の海人の火氣^け焼き立てて焼く塩の辛き恋をもわれはするかも

(同卷十一・三三)

(3) 志賀の海人の一日もおちず焼く塩の辛き恋をも吾はするかも

(同卷十五・三五)

(4) 須磨人の海辺常去らず焼く塩の辛き恋をも吾はするかも

(同卷十七・三六)

J おしてやるやなにはのみつにやく塩のからくも我は老いにけるかも

(古今卷十七・八四)

K あづまぢのよその山べにやくしほのおもひはるけきわれやななる

(古今集四)

I(1)は舒明天皇が讃岐国に行幸した折に、軍王が山を見て詠んだ長歌の末尾である。制作時期については疑問視されているが、この序が前期万葉以来歌い継がれ、後期万葉に至って(2)~(4)の如き心情部を等しくする類歌を派生させている。(3)は遣唐使の一行が「筑紫の館に至りて遙かに本郷を望みて棲^{いんま}愉て作れる歌」の一首であり、(1)と同様に旅中の囁目の景である。(2)の成立事情は明らかでないが、もともと囁目の景として詠まれたものが、歌い継がれている内に修辭的に転用されたものかと思われる。(4)は越中守大伴家持に贈った平群氏女郎の作であり、修辭的用法であることは明らかである。

この修辭的用法の流布によって変容が加速されたことは了に明らかである。古今歌了には「又は、大伴のみつのはまへに」と地名の部分に別伝があり、古今六帖では「なにはのみつ」が「なにはのうら」となっているなど、若干の異伝もみられるが、ここでの大きな変容は万葉で保たれていた恋歌の枠組みを離れて嘆老歌に仕立てられていることである。つまり、海人の塩焼きの景に引き寄せて「辛き恋」を詠むことが流布する中から「からくも老いる」と発想を展開させ、一方Kでは塩焼きの景と物思いとの結びつきを継承しながら、それを山辺の光景として描くなど、変容の幅はいっそう広がっている。Kは「あづまぢ」と「はるけき」と響き合つての変容かと思われるが、ここまでくると景自体のリァリティよりも、ことばのイメージが優先し、序詞は心象を説明する修辭として機能していることが、いっそう明らかになっている。

次の場合にもほぼ同様の経過が読みとれる。

L

(1)伊勢の海の白水郎の島津が鮫玉取りて後かも恋の繁けむ

(万葉巻七・三三)

(2)伊勢の白水郎の朝な夕なに潜くとふ鮫の貝の片思にして

(同巻十一・三五六)

M伊勢のあまのあさな夕なにかづくてふみるめに人をあくよしも

(古今巻十四・六三)

哉

古今歌Mは万葉歌L(2)を踏まえたものであるが、「鮫の貝」と「みるめ」の違いは、単なることばの入れ替えではない。鮫玉については「淡路の野島の海人の海の底 奥つ海石に 鮫珠 さはに潜き出」(万葉巻六・三三)「珠洲の海人の 沖つ御神に い渡りて

潜き採るといふ 鮫珠」(同巻十八・四三)と、海人が潜き取るとある他、「紀の国の 浜に寄るとふ 鮫珠 拾はむといひて」(同巻十三・三〇)と、浜に寄るものとも思われていた。

一方、「みるめ」については、「敏馬の浦の 沖辺には 深海松採り」(同巻六・四六)、「伊勢の海の 朝風に 来依る 深海松」(同巻十三・三〇)など、採る、来依ると表現されている。「みるめ」を「潜く」ものとするのは万葉歌にはなく、L(2)に依拠しての変容であろう。MがL(2)の景を踏まえながらも「みるめ」へと続けているのは、この時期に歌語として多用されたことによる。

おひくればなげきあかしのはまによるみるめすくなくなりぬべらなり (六帖五〇)

よそなりし思ひ吹上のはまにほすみるめはかなき物にざりける (同 一五〇)

ちかけれどあふみのうみぞかかりてふみるめもおひぬ中やなに (同 一五〇)

なる (同 三五六)

など、「みるめ」は掛詞として多用された歌語であった。この歌の流布によって「伊勢の海人」と「みるめ」とが結びつき、さらに次のような歌を派生させている。

N 題しらす

在平業朝臣

伊勢の海に遊海人ともなりにしか浪かきわけて見るめかつかむ

(後撰集卷十三・八五)

返し

伊勢

おほろげの海人やほかづく伊勢の海の浪高き浦に生ふる見るめは (同八五)

海人が「みるめ」を潜き採るといふのは、古今歌M(古今六帖にも

探録)にみられるもので、他に類例をみない。かりに類例があったにせよ、Nの「伊勢の海人」「みるめ」「かづく」の語による喩の形象は、古今歌Mを踏まえているということは間違いない。L(2)↓M↓Nの関係の中にも変容の過程は容易に辿れる。

以上のような変容が特殊でないことを示すために、もう一例だけあげておきたい。

O

(1)須磨の海人の塩焼き衣の藤衣間遠にしあればいまだ着なれず

(万葉卷三・四三)

(2)須磨の海人の塩焼き衣の馴れなばか一日も君を忘れて思はむ

(同卷六・五五)

(3)志賀の白水郎の塩焼き衣の穢れぬれど恋とふものは忘れかねつも

(同卷十一・三三)

(4)大君の塩焼く海人の藤衣なれはすれどもいやめすらしも

(同卷十二・五七)

P

(1)伊勢のあまのしほやきごろもをさをあらみまどほにあれやいまだきなれず

(六帖三六)

(2)いせのあまのしほやき衣なれてこそ人のこひしきこともしらる

(同三六)

(3)いせのうみのしほやくあまのふぢ衣なるとはみれどあかぬ君かな

(同三六)

Q 須磨のあまのしほやき衣をさをあらみまどほにあれや君が来ま

さぬ

(古今卷十五・七五)

R

(1)なれゆけばうけめよるすまのあまのしほたれごろもまどほなるらん

(六帖三六)

(2)なれぬればうきめかればやすまのあまのしほやくごろもまどほなるらん

(斋宮女御集三)

万葉歌Oは、海人の塩焼き衣や藤衣から「間遠」「なる」に転換するもので、古今六帖歌P、古今歌Qもほぼこの流れを踏襲している。具体的にはO(1)は地名を入れ替えてP(1)に、下句を変えてQに継承されている。ただ、「藤衣―間遠」という比喩的な結びつきを説明して、「をさをあらみ」とする点は大きな違いといえよう。序とつなぎの語に説明を入れる例はなく、それはむしろ

奥山の櫓が花の名のごとくやくしく君に恋ひわたりなむ

(万葉卷二十・四七)

という比喩歌に近い。O(2)(3)を踏まえて成ったP(2)は殆ど差はなく、地名の入れ替えにすぎない。O(4)はP(3)に継承されているが、P(3)は「おなじ所に宮つかへし侍て、つねにみならしける女につかはしける」という詞書を伴い、下句を「なるとはすれどあはぬ君哉」と、若干変容したものが躬恒集にある。また、同じ歌は伊勢集にも見られるなど、広く流布していたらしい痕跡を留めている。

かくして、後期万葉に広く流布した序詞は、平安朝にまで脈々と伝えられ、若干の変容を伴って社交歌として機能していたことが分るが、六帖歌Pや古今歌Qが広く受容されるに至ってRのような新たな表現を派生している。R(2)には「上より、まどほにあれやとある御返に」との詞書が添えられており、当時流布していたR(1)をほぼそのまま用いたらしい。詞書の「まどほにあれや」から類推して、贈答はQ或はP(1)を踏まえたものと思われるが、万葉以来の贈

答の様式に倣って、贈歌の表現を巧みに組み入れて成ったのがR(2)の答歌である。万葉時代の贈答歌は、

葉根纒今する妹を夢に見て情のうちに恋ひ渡るかも

(万葉巻四・三〇)

葉根纒今する妹は無かりしをいづれの妹を幾許恋ひたる

(同巻四・三〇)

のように、相手の言葉尻を捉えてやり返すというのが基本で、これは歌垣の様式に淵源するものと思われる。このオーム返し点なやりとりをその典型として、贈歌の言葉が踏まえてはいるものの、単純な繰返しを避ける方向に展開している。R(2)はこうした社交歌としての男女の贈答の様式に則って、状況にふさわしく工夫された表現であろう。

鈴木日出男氏は古今集の時代に確立した掛詞による表現、それは物象と心象とが相互に主張し合って景と情から成る二重の文脈を構成する表現方法をいうのだが、この表現方法の確立によって従来の表現では捉えきれない内面の表出を可能にし、表現領域を拡大したと捉えている。さらに、この新たな表現領域の構築を物象↓心象から成る序詞の展開として位置づけている。⁽¹⁾

R(2)もこうした時代の趨勢に沿って形象されたものだが、序詞の流布が直ちに掛詞的表現に飛躍したのではなく、贈答歌の様式を踏まえ、状況に応じた表現を探る中で形成されたものである。それはR(2)のように当初序詞を抛り所として形象され、習熟の度合を深める中で表現方法として定着し、古今集の時代に広く流布して行くこととなる。

四、後期万葉の行方

古代の和歌を特徴づける類歌の存在は、後期万葉に顕著な傾向であり、従来この類歌については古代社会の等質性に起因するとの見方が支配的であった。これは類歌現象の説明として否定しえないが、序詞の類同を通して見えてくるのは、より積極的に、古代の歌が即興的であることに加えて社交歌の性格を備えているという、歌の機能に起因する類同化である。

即興性を要求される社交歌は、表現の枠組みに依存することで状況に即した個々の表現を可能にし、多くの類歌をなしたといえよう。

一方、その類同の枠組みの中で表現が多様化していくのは、一つには個別の状況による違いであり、より積極的には表現の固着により社交歌の機能が低下するために、その回復のために表現を更新するという、歌の機能に由来するからである。つまり、類歌は、社交歌として機能させるために類同化の方向を辿ると同時に、同じ理由で変容せざるをえないという一見矛盾した要素を併せ持ち、一定の枠組みの中で変容を繰返しながら、時代の趣向に沿って移行しているといえよう。この動態的な後期万葉の流れの中に古今六帖や古今集の序歌は位置している。

これらの歌は古今集の序で「あだなるうた」として「いろごみのいへに、むもれぎの人しれぬこととなりて」といわれるものであり、衆庶の間に社交歌として機能していたものであった。この点についてはやや唐突だが枕草子の一節が注目される。

中宮定子が女房たちに今すぐ思い浮ぶ古歌を書くようにと命じた

時、清少納言は藤原良房の歌の一部を書き変えて見せた所、その気転をほめられたという記事に続いて、中宮が語ったこととして次のようなエピソードが記されている。円融院の時代に草子に歌を一首ずつ書けと命じられた折、殿上人たちの当惑している中で、藤原道隆は、

潮の満ついつもの浦のいつもいつも君をば深く思ふはやわが
という歌の末句を「頼むはやわが」と書き変えて奉り、ほめられた
という(清涼殿の丑寅の隅)。

中宮が女房たちに古歌を書くよう命じたのは、兄道隆のエピソードに因んでのことだが、ここには宮廷社会の社交の場で歌が相互の交流に機能しているさまが如実に語られている。道隆の詠んだ古歌の出典は明らかでなく、当時広く流布していた古歌の一部を状況にふさわしく改めたものである。その当意即妙を称えられているが、これは宮廷に限ったことではなく、広く社交歌にみられる現象である。

「いつもの浦の」という序詞も、ここでは修辭そのものであり、万葉歌に多くみられる囁目的なものではない。この現象は既に後期万葉の時代にも現われているが、社交歌としての流布が序詞の修辭的傾向を促進させ、平安朝に及んでいるとみてよく、古今六帖や古今集の序詞はその一端を示すものであるといえよう。

ところで、道隆の例はごく単純な容変であり、この種のもものが繰返されるとたちまち新鮮さの度合は薄れてしまうが、先述の如き経過を振り返ってみると、この時期の前後に序詞を基盤として成立した掛詞的表現が男女の社交の場を中心に形成されたのも、歌の必然的な展開として位置づけられる。

ここで、改めて後期万葉歌が大きな流れとして平安朝初期に及んでいると同時に、その流れを受けて大きく容変したことが確認される。

注(1) 「序詞の成立」『古代和歌の発生』所収。

(2) 「序歌の景—歌謡から和歌へ—」国語と国文学第六十三卷第十一号。

(3) 「序詞の概念とその源流」『古代歌謡論』所収。

(4) 「入麿と阿騎野—犬養孝編『万葉の風土と歌人』」所収。

(5) 「作者未詳歌の成立—『万葉集作者未詳歌の研究』」所収。

(6) 「短歌の古代性」『古文芸の論』所収。

(7) 「社交歌としての恋歌」注(5)と同著に所収。

(8) 「万葉歌の流伝—万葉から古今へ—」注(5)と同著に所収。「末期

万葉の動向—古今的表現の基層—」文学第五十四卷第二号。

(9) その他に卷二・九二、卷四・六九九、卷十一・二二二、二四三〇、二七〇八、卷十二・三〇一四など。

(10) 「躬恒集Ⅱ」『私歌集大成Ⅰ』所収。

(11) 「伊勢Ⅱ」『私歌集大成Ⅰ』所収。

(12) 「古今集の掛詞をめぐって」中古文学八(昭46・10)。