

# 歌謡・和歌における反復表現と指示語

## ——序歌形成の側面——

### 一 はじめに

万葉集の序歌には前半（序詞部）を指示語で承けて後半（本旨部）につなぐ形式の一群があり、古代歌謡の序歌的構造をもつものにも指示語を契機に前後半の転換を表現する事例がある。指示語によつて前半を承ける序歌は、土橋寛氏が指摘されたように、歌謡における前後半の対立的構造の中で、前半の景物に関する語を戻取式に反復するもの（同語反復）の変形の一つである<sup>①</sup>。指示語をもって前後半を連係させる形式は、前半で表現された語句を指示語で承けるのであるから、意義上の重なり（反復）はあるが、音韻上の重なりは捨象されることになる。内容的には同語反復と見ざるをえないものの、音韻的には反復性は認められないのである。また、意義的に同語句の反復であるからには、それ自体提示された景物の属性や

駒 木 敏

状態を述べる役割をもつことにもならない。問題は、指示語を含む転換部全体の機能に及ぶのだが、音韻性や意義性（比喩性）を媒介に展開するつなぎ詞の反復性という機能に着目した場合、指示語を媒介にする形式は序歌の展相の中でどのように位置づけられるのだろうか。このささやかな疑問に発して、序歌の形成の側面について考察しようとするのが小稿の目的である。

### 一一 歌謡の序歌的構造と指示語

まず、記紀歌謡の中から、前半に提示された景物を指示語で承けてつなぎ詞相当部へと展開する序詞的構造の事例を挙げよう。

A みつみつし 久米の子らが 粟生には 臭韭一本<sup>あはふ かいなるとも</sup>

其根が本 其根芽つなぎて 撃ちてし止まむ（記一一）

B 大和の この高市に 小高る 市の高処<sup>たけち つかま</sup>

新菅屋に 生ひ立てる 葉広 齋つ真椿」

其が葉の 広り坐し 其の花の 照り坐す

高光る 日の皇子に 豊御酒 献らせ

事の 語り言も こをば (記一〇一)

C つぎねふや 山代川を 川上り 我が上れば

川の辺に 生ひ立てる 鳥草樹を 鳥草樹の木

其が下に 生ひ立てる 葉広 齋つ真椿」

其が花の 照り坐し 其が葉の 広り坐すは 大君ろかも

(記五七)

D 神風の 伊勢の 伊勢の野の 栄枝を 五百経る懸きて」

其が 尽くるまでに 大君に 堅く 仕へ奉らむと 我が命

も 長くもがと

言ひし工匠はや あたら工匠はや (紀七八)

A・Bは指示代名詞「ソ」、C・Dは同じく「シ」で承けるもの

であるが、ソ・シはいずれも中称の指示語で、ソが「聞き手に近いもの」、または文脈中すでに話題にのぼった事柄を指示する」とされ、

「シも人・事柄を指し、「文脈指示が多い」(『時代別国語大辞典 上代編』)とされる。井手至氏も、人・事柄を指すソ系の指示代名詞

として両語を同範疇に括っておられる。右においても、類似の関係にあるBとCの一方がソ、他方がシを用いていることは、両者の互

換性を示している(ただ、記紀歌謡においてはシが比較的多用されるのに対して、ソは上記の二例以外にはない)。

さて、つなぎ詞の機能に留意しながら、これらについて検討を加えよう。

まず、A(記一二)は久米歌歌謡群の一つである。この歌謡の場合、詞形の構造からして「其ねが本 其根芽つなぎて」が後半へのつなぎを果たすと見られよう。前半部は久米部の粟畑に生えた「臭韭一本」を提示するのが目的である。粟畑に生える韭の一本は異物であり邪魔物である。それを指示語「ソ」で承けて、「その根も芽もまるごと一株の韭のままをつないで(引き抜いてしまおう)」というのであり、「つなぎて」はその限りでは景物の叙事である。しかし「其根芽つなぎて」という時、「つなぎて」は結句の「撃ちてし止まむ」を予測させて、「敵兵を数珠つなぎにして」(『全注釈』。『古典全集古事記』)という比喩的意味をもつのである。これに関しては序歌的と認めない立場もあるが、同じ久米歌群の二つの歌謡が同様の構造を持つことも、以上の判断を支えるはずである。

A みつみつし 久米の子らが 垣下に 植ゑし 椒」

口ひひく 我は忘れじ 撃ちてし止まむ (記一二)

イ 神風の 伊勢の海の 生石に 這ひもとほろふ 細螺の」

い這ひもとほり 撃ちてし止まむ (記一三)

ア(記一二)は、山椒の辛さを「口ひひく」で述べ、山椒の辛さであると同時に敵から受けた痛手の辛さをか重ねる。その「口ひひく」を受けて「我は忘れじ」の句があり、最終句の意志が表現される。イ(記一三)は、岩石にびっしりへばりつき這い廻る細螺を比喩として、敵軍を包囲して撃破せんことをいう。六句の「い這ひもとほり」は景物「細螺」の述語のように見えるがそうではない。四句の「い這ひもとほろふ」が細螺の様をいうのに対して、もう一度反復された「い這ひもとほり」は「撃ちて止まむ」の意志に関わるものでなければならぬ。『全注釈』が、この歌謡の重出形である

『書紀』八番歌の詞形を、

ウ 神風の 伊勢の海の  
大石に や い這ひ廻る 細螺の アゴヨ 細螺の アゴヨ

(第一段)

細螺の い這ひ廻り 撃ちて止まむ 撃ちて止まむ (第二段)

と書き改めて示すように、第一段で提示される細螺を反復して人事的内容へ転換するのが第二段のあり方である。

これらに共通することは、つなぎ詞が景物表現と甚だしくは乖離していないという性格である。それは、ひいては歌謡における前半から後半への転換部、すなわちつなぎ詞相当部の性格そのものに関

わる問題でもある。Aに即してみると、「臭葦一本」をソで承ける「其ねが本」はまだそのまま同語・同義の反復でしかない。このような転換部の様相は、ウ(紀八)が明瞭に示すように、唱謡法に規制される詞形のあり方である。さらに、これに続く「其根芽つなぎて」の句の意味するところも「其ねが本」、つまり景物「臭葦」の詳述にすぎない。それが「撃ちて止まむ」の結句を迎えて、敵を撃破することの意味に転換する。いわば「其根芽つなぎて」が比喩的に「敵を皆つなぎて」の意味を開示するのであり、この句が二重の意味をもつつなぎ詞の中核にあるといえる。後半部は、前半部で提示された景物をもう一度繰り返し返し(「其ねが本」)、その属性を詳述し(「其根芽つなぎて」)、同時に喩えられる人事的事柄を表わす関係である。見方をかえれば、この一連によって人事部(本旨)への転換がなされるのである。

同じようなつなぎ詞相当部の歌謡的あり方は、次の場合にも認められる。

エ 御諸の 巖白樫が本

白樫が本 ゆゆしきかも 白樫原娘子(記九二)

オ 御諸の その高城なる 大葦古が原

大猪子が 腹にある

肝向かふ 心をだにか 相思はずあらむ(記六〇)

歌が音韻の反復を契機にして後半部へ転換する際に、提示部の景物を言い換えて反復する形である。〈提示部十景物語の反復十述語（景物の説明）〉という形式であり、安定した序歌構造に倣ってつなぎ詞を取り出せば、「ゆゆしきかも」「腹にある 肝（向かふ）」がそれに該当するであろうが、景物の属性を比喩的に転義するのがつなぎ詞の機能だとすれば、「白樫が本 ゆゆしきかも」「大猪子が腹にある 肝向かふ」のまとまりがその役割を担っているともいえる。

B（記一〇二）は天語歌の第二首めである。この場合は、前半で提示された「葉広 斎つ真椿」を「其が葉のー」「其が花のー」の対句で受け、それに続く「広り坐し」「照り坐す」の二句で「高光る 日の皇子」を讃える表現に繋いでゆく。つなぎ詞は並立する「其が葉の 広り坐し」・「其が花の 照り坐す」であるが、これは長歌の叙事法に規制された形式である。ただ、「葉広 斎つ真椿」の提示部が「其が葉の広り」「其が花の照り」の語順であることに留意すべきで、「葉広 斎つ真椿」と「其が葉の 広り」は音韻的な反復を意識した繰り返しである。唱謡される歌謡の表現としては、その逆の語順ではありえない。代名詞「シ」の指示するところは「真椿」に他ならず、「其が葉の 広り坐し」・「其が花の 照り坐す」と言い換えられる時、繁榮する「真椿」は「大君」の存在そ

のものである。最終的には、椿（景物）と「日の皇子」（人物）を同定することによって、酒を献る対象を讃える。

次のC（記五七）は、素材、形式ともにBと同様のあり方をなしている、Bに比べて、道行き（川の廻行）につれての場所・景物の提示部（前半）の長い叙事に特徴をもつ。それは磐之姫皇后が「その御船を引き避りて堀江（難波の堀江）に<sup>ふかのぼ</sup>汜り、河のまにまに山代に上り幸でましき。この時に歌ひたまひしく」（記）という、物語の状況に即したものである。通常、景物の提示部がこのように長い叙事をもつことはないからである。物語歌謡としては、「其ノ花の、照れるを見ても、其ノ葉の広れるを見ても、御面影の立そひて君かとぞ見ゆる」（「言別」の意味であろうが、中核をなす部分が前掲の天語歌に類似することから、本来は宮廷の儀式的歌謡であった（『全注釈』『評釈』）とされる通りであろう。転換部に関して注意されるのは、「葉広 斎つ真椿」を承ける対句の叙事が「其が花」「其が葉」の語順になっていることである。Bの当該表現で指摘したことを踏まえれば、ここは唱謡ないし音声的要因を顧慮しない表現であって、本歌謡が物語に合わせて既存の歌謡を改変したものと推測されること<sup>⑤</sup>の傍証となる箇所であろう。

最後のD（書紀七八）も、前半を指示代名詞で受ける似たような構造をもっている。構成的には「五百経る懸きて」までが提示部で

あり、説明部は「五百経る懸」けられた「栄枝」を承けて、「大君に仕へ奉」ること、そのために「我が命」の「長く」あることを念じた「木工、鬮鶏の御田（一本に「猪名部の御田」）のことへと及ぶ。「伊勢の野の 栄枝」を景物に取りあげることについては、物語中の「伊勢の采女」とのつながりと見る説（『日本書紀通釈』、「御田が伊勢の猪名部に属する木工であったか、あるいはそう考えられたことによるもの」（『全注釈』）と見る説があるが、いずれにしても物語の文脈に沿って構想された提示部であろう。ことに、御田が伊勢に關係する者であるとすれば、前半の五句の叙事は御田の「楼閣を起る」（『書紀』）作業の一環と促えることも可能であつて、物語歌謡としては前後半が一貫して鬮鶏の御田の仕事のさまと身上を叙述し、その運命を哀惜した歌と見られるから、序歌的構造のものとは断じられない側面をもつ。

しかしながら、「栄枝を 五百経る懸きて」の景物表現については、指摘されるように、建物の新築に際して、家屋に樹木の枝やつる草を懸ける古代の習俗に基づくもの（『全注釈』）であつたと考えられるから、それに寄せて大君への奉仕に展開する前後半の關係には、「大宮の千木に生ひたる山榊万を千代に仕へ奉らむ」（『皇太神宮年中行事』所載の大和舞歌）のような奇物陳思的構造を認めてよい。また、本歌謡が明確な序歌的構造と見えない原因の一つは景物

部が述語表現を持つ点にもあろうが、「栄枝を 五百経る懸きて」

↑「其が 尽くるまでに」と対応させると明快なように、「栄枝」を代名詞「シ」が承けて、「其が尽くるまでに」を境に人事部へ展開する序歌的構造を内在させていることが認められてよい。この歌について、『全注釈』は構成・詞形の面から、「詞形の上からは537（5）・577（第一段）、537（5）・57（66）・77（8）（第二段）と見られるが、意味の上から見ると、『其が尽くるまでに』の句は、第一段の終末句としての終止的な働きよりも、第二段につながる流動的な働きをしているので、第一段、第二段という対立的構成は崩壊し、連続的、統一的な不整形詞形になっている」と説明する。「其が尽くるまでに」の句が語法的に終末句（休止句）の形をなしていないから序歌としての体裁を持たない、との判断である。「其が尽くるまでに」の句が「流動的な働きをしている」とされるのはその通りであつて、この句は「栄枝を 五百経る懸きて」までの第一段（の「栄枝」）を承けて第二段へと転換する位置にある。構成的にいえば、「シ（反復された景物）＋述語」という形でつなぎ詞相当の位置と機能を有しているのである。

指示語で景物部を承ける形式の場合、景物語を同語反復的に繰り返してその属性などを限定し、人事部（本旨）に繋ぐという性格をもっていた。その際、指示語を含む語句による同音反復が意図され

てもいた。その点からいえばD（紀七八）は、シの指示による意義上の反復のみを残し、音韻の反復性を捨てて、後半へ繋がっていく構造である点が異なっている。

A～Cにおける指示語は提示部の景物の反復を担い、同時に景物の属性を述べる語句と結んで、さらにつなぎ詞を呼び起こす位置にある。Dの場合は、反復される景物の指示語と属性叙述の結合部分がそのままつなぎ詞を構成しておらず、前の三例に比して位相的には新しいと推測される。

### 三 序歌におけるつなぎ詞と指示語

前節では、幾つかの序歌的構造をもつ歌謡において、指示語が反復部の位置を占めてつなぎ詞相当部の役割を担っていることに関して見てきた。このような形式は、

E み吉野の 耳<sup>みみ</sup>我<sup>が</sup>の嶺<sup>の</sup>に 時なくそ 雪は降りける 間なくそ

雨は降りける」その雪の 時じきがごと その雨の 間なきが

ごとく 隈も落ちず 念ひつつぞ来し その山道を（1・二五、

天武天皇。1・二六の或本歌、13・三二九三も同形）

など、初期の万葉長歌に継承される一面はあるものの、他の万葉歌に見いだすことはできない。おそらく、序歌表現に対する意識の明確化とあい俟って、それに替わるかのように表れるのが、指示語で

つなぎ詞を構成する次のような歌群ではないかと思われる。

F 秋の田の穂田の刈りばか「か寄りあはばそこもか人の我を言  
なさむ（4・五一二、草嬢）

G 海の底沖つ白玉よしをなみ「常かくのみや恋ひ渡りなむ  
（7・一三三三、寄玉）

H 真葛<sup>まづら</sup>這ふ夏野の繁く「かく恋ひばまこと我が命常ならめやも  
（10・一九八五、寄草）

I 上野伊香保の沼に植ゑ小水葱<sup>こなま</sup>「かく恋ひむとや種求めけむ  
（14・三四一五）

J 梓弓末に玉巻き「かくすすそ寝なななりにし奥をかぬかぬ  
（14・三四八七）

K 山吹の花の盛りに「かくのごと君を見まくは千年にもがも  
（20・四三〇四、「左大臣橘卿、山田の御母の宅に宴する歌一  
首」、大伴家持）

L 庭に降る雪は千重敷く「しかのみに思ひて君を我が待たなく  
に（17・三九六〇、「相飲歌二首（の内）」、大伴家持）

M この岡に雄鹿踏み起こしうかねらひ「かもかもすらく君ゆゑ  
にこそ（8・一五七六、「右大臣橘家の宴の歌七首（の内）」、  
巨曾倍津嶋）

N 武蔵野の草はもろむき「かもかくも君がまにまに我は寄りに

しを(14・三三七七)

O 奈良山の兎手柏の両面に」かにもかくにも倭人が伴(16・

三八三六、「倭人を誘る歌」、消奈行文)

P 沖つ波辺波の来寄る左太の浦の」このさだ過ぎて後恋ひむかも(11・二七三三、12・三一六〇同歌)

\*Q 網児の山五百重隠せる佐堤の崎」さて延へし児が夢にし見ゆる(4・六六二、市原王)

右には序歌の認定や解釈上の問題に関して微妙な歌も含むので、それらについて若干触れておこう。

Fは、『代匠記(初)』以来、諸注は多く序歌としてきたが、『注釈』が第三句「か寄りあはば」の「カ」を接頭語と見て以後、これに従う注釈書が多く、従って、稲刈りの労働の場をそのまま詠みこんだ歌とされている。『和歌大系』(稲岡耕二)では「このように二人が近づいたら」と、カを指示副詞としつつも、全体を序歌とは認めていない。『釈注』は「強意の接頭語と見られないこともない」と留保しながら、「指示副詞」とする解を示す。労働の場から生まれた恋愛歌もありえなくはないだろうが、稲刈りの作業を景物として踏まえた序歌と考えたい。「か寄りあふ」は「刈りはか」が近づぐことに、男女が馴れ親しむ意を喩えていることになる。

Gについてははもとと序歌と見る注釈書は少なく、『私注』の指

摘を受けて上田設夫氏がこれを譬喩式の序詞と認められた。この歌

は巻七「譬喩歌」の「寄玉」に配されているから、まずは譬喩歌

(寓喩歌)としての解を試みるべきだが、その場合に結句の「恋ひ

渡りなむ」が譬喩歌としての理解を阻む。深海の真珠を採る方法の

ないことを比喩として、手立てもないままに思う人に恋い焦がれる

ことをいう序歌と見るのが妥当なのではあるまいか。序歌の構造と

しては、『私注』、上田氏ともに第二句までを序詞、「よしをなみ」

をつなぎ詞としている。それは、

カ 近江の海 沈く白玉」知らずして 恋ひせしよりは 今こ

そ増され(11・二四四五)

など、本歌と類型をなす序詞が二句までで景物を提示し、三句め以下につなぎ詞を配していることなども判断の基準になっているのであろう。

問題は、三、四句の意味の関係にある。これに関しては、そのまま譬喩歌と解する諸注も、その口語訳で示せば、「真珠を手にとる方便もないままに、いつまでもこのやうにはかり」(『注釈』)、「深海の底の真珠は、探るだけでもないままに、いつもこうして」(『集成』)、「真珠は、それを手に取るでだてがないので、いつもただこうして」(渡瀬昌忠『全注七』)、「奥の真珠に近づけずつつこうして」(『新編全集』)のように、第三句「よしをなみ」を「沖つ白

「玉」に連結させる解を示している。

これらのパラフレーズにも示唆的なように、「かく」の指示する状況は「海の底 沖つ白玉」の二句の内容ではありえず、白玉に対して「よしをなみ」でいる状況、すなわち三句めまでの内容でなければならぬ。つまり、提示された景物の状況（人がそれに近づくと手立てを持たないこと）を、「かく」が指示するのである。序詞部が景物の述語までを含む例はままた見られる形態であり、ここもその形とみてよい。語法上からは「よしをなみ」と「常かくのみや」は分離しにくい形であるにもかかわらず、前者は景物部の、つなぎ詞としての後者は本旨部の表現を担うものとして位置するのである。<sup>⑧</sup>

Iは、伊香保の沼に大事に育てている「植ゑ小水葱」をカクで承けて、恋のありようを述べる本旨へと展開する。水島義治『全注十四』に上三句を「種求む」を起こす譬喩式序詞」とする理解は、つなぎ詞の把握が不明である。非序歌とする『新編全集』が初二句を「第五句に続けた」というのも、全体を譬喩歌に近い表現として理解する立場である。問題は結句「種求めけむ」であるが、『童蒙抄』に「其人を思ひ初めしはかく恋ひんとや、我から思ひの種を求めけんと云意を、こなきの種を求めたる事によそへたり」との理解が妥当であろう。「釈注」もこれを承け、「種求む」は「植ゑ小水葱と縁をなしつつ共寝することの譬喩になつてゐる」と解している。

恋の原因をいう「種求む」が比喩的になつてゐるため、全体が譬喩歌的に見えるのである。

Kは一見序歌に見えにくいが、

キ 茅花<sup>つばな</sup>抜く<sup>あまぢ</sup>浅茅<sup>あまぢ</sup>が原のつほすみれ<sup>あ</sup>今盛りなり我が恋ふらくは

(8・一四四九、田村大嬢)

と並べてみると、カクの指示する内容は明確であつて、山吹の盛りの花と相手とを重ねて称えた序歌である。左注に「時の花を嘔<sup>み</sup>作る」とあり、序詞は即境的、瞩目的景物によつてゐる。

「M」なども、三句「うかねらひ」がつなぎ詞と見られがちな形であるが、さすがに諸注三句までを序としている。下二句「かもかもすらく」は宴席の主人、諸兄への畏敬の気持ちを示すのであるから、「うかねらひ」(狩猟の際に獲物を「窺いねらう」動作)がつなぎ詞であつてはそぐわない。第三句までの景物表現は奇抜にも思われるが、『全註釈』が推定するように「主人のために鹿を猟することなどがあつて、序に利用したのかも知れない」と考えれば、後半の本旨とともに、特に序詞部を臨場的に表現する必要性があつたのであろう。

Oに関しては、第三句「両面に」をつなぎ詞とする見解もある。<sup>⑨</sup> 掌状をなす「兎手柏」(側柏<sup>そばく</sup>)の葉の形状からして「両面」の比喩が直結しやすいからであろうが、そう解すると、「両面に」と「か



にもかくにも」との同義性はいかんともしがたい。やはり「両面に」は「兎手柏」の属性の叙事であり、それを「かにもかくにも」がつなぎ詞として承ける形と見るのが自然である。副詞〔カモカモ〕「カニモカクニモ」の役割からしても、M、Nのような歌と別な構造とする理由はないであろう。

Qは、「さて」を指示語と見ることに問題を残している。木下正俊『全注四』に「サテは、そのようなことがあつての意」としつつも、「奈良時代語にサテの確実な例がないため、疑問がないわけではない」とし、『新編全集』も同様に、サテを指示副詞とする解を示しながら、「ただしシカ・カク・カクテはあるが、上代語にサ・サテの確例がないため、疑問がなくもない」としている。ただし、「小網延へ」とする説についても、サテ（佐堤）の表記「堤」は清音の仮名であること（『全注四』）、小網はサス（刺す）ものでありハフとはいわないこと（『総釈』）などの疑問もある。確例とはいいがたいが、参考として掲げた。

以上、これらの序歌では、総じて指示語を含む句がつなぎ詞の位置に立つことがわかる。つなぎ詞の位置に表れる指示語は、「カ」(F)、「カク」(G・K)、「シカ」(L)、「カーカー」(M)、「カーカク」(N・O)、「コノ」(P)、「サテ」(Q)であり、「コノ」を除いて、ほとんどが状態を指示する指示副詞である。カ系の指示語を

含む句が序詞部を承けてつなぎ詞となり本旨に展開する序歌形式の一群が確かめられるのである。

指示語による同語反復型の序歌の歌謡と比べれば、指示語の性格も異なっているのだが、同語（句）反復でありながら同音反復の要素は消失している（P、Qは音韻的反復）。総じてここには、意義的契機のみを手掛かりにして案出される、従って和歌的な序歌の位相が見えるといえるであろう。

そしてまたこれらの例では、つなぎ詞部の指示副詞の性格と呼応して、いずれも序詞部が景物に関する述語的表現を備えている。すなわち、G「沖つ白玉／よしをなみ」、H「夏野の／繁く」、J「梓弓末に／玉巻き」（梓弓の末弭に玉を巻きつける）妹（との関係）を大事にする）、K「山吹の／花の盛りに」、L「雪は／千重敷く」、M「雄鹿踏み起こし／うかねらひ」、N「草は／もろむぎ」、O「兎手柏の／両面に」のようにである。I「伊香保の沼に植ゑ／子水葱」の場合はそのような形をとらないが、「植ゑ」が大事に育てる（見守る）意の述語的意味をもつであろう。

右の諸例は、前半に提示された景物の属性や状態を明らかにして、それを指示語が承ける。状態を指示する副詞を含む句が中核になりつなぎ詞の位置を占めるのである。これらの語が媒介項となり類比される景物と本旨との関係は、つまりは明示的であり、直喩的な表

現になっているといえる。

これらにおける指示語の機能は、繰り返し述べたように、序詞部の提示する事柄を、音韻的要素を捨象し、もっぱら意義的に反復、確認して本旨に連係させる。いわば、歌謡的な反復表現を避けて、より直接的、直喩的につきなぎ詞を位置づけるための役割を、指示語が担う構造である。従って、これらの序歌群は歌が口誦の枠組みから脱した段階に想定される表現であったと推定される。

#### 四 形成期の序歌

実は、指示副詞をつなぎ詞にもつ序歌には、次に挙げるもう一首が含まれる。これは、指示語をつなぎ詞とする序歌群の中でおそらくもっとも早いものと見られ、かつ若干の問題を抱えてもいるので、以下に考察を加えてみたい。

R 三輪山の山辺まそ木綿ゆふわたか短木綿みぢわたかかくのみからに長くと思ひ

き (2・一五七、高市皇子)

「十市皇女の薨せし時に、高市皇子尊の作りませる歌三首」の中の一首である。万葉第一期に属するこの歌は、形成期の序歌のあり方を内包しているためもあつてか、その構造の把握には諸説あり一定しない。

まず素材としての「まそ木綿」(麻で作った木綿、幣帛)につい

ては、日常の見聞に触れていたもの(『私注』)、三輪山の山麓(三輪神社の神前)に掛けられたもの(『注釈』、『新大系』)、矚目として葬儀の場にあつたもの(稲岡耕二『全注二』)などの説があるが、今それは問わない。問題は序歌としての構造である。

『注釈』は「山辺まそ木綿短木綿」に注して、「それ(木綿のし)のこと―引用者注)が短いので、短木綿とくりかへしたので、ここまで三句はその短いやうに、と次へ続く序である」とし、「こは『短木綿』に対して『短き』の語がなくて、すぐ『かくのみ』とつゞけてゐる」と説明する。口訳では「麻の木綿、その短い木綿のやうに、これだけの短いちぎりであつたに」と、「かく」の反復性を顧慮せずに、第三句「短木綿」がつなぎ詞であるかのような解を示している。

序歌の構造に関しては、『代匠記(初)』以来ほぼ第三句までを序詞と見ているのであるが、句法についてなお微妙な受け取り方もあることは、『注釈』の理解によく示されている。この点について、大浦誠士氏は第二句までを序詞と見るべきであるとする見解を示された。すなわち、『短木綿』は三輪山のまそ木綿が短いことを述べつつ、心象部の『かくのみからに』の『かく』という指示語の具体的内容として「長くと思ひき」と対置され」とする解である。そして、初期万葉・天武朝の序歌には「物象部と心象部との融合的部

分」が存在しており、「短木綿」は掛詞や比喩的關係によつて序詞と本旨とを連係させる通常のつなぎ詞とは異なり、「物象叙述が観念的操作を経ずに心象叙述に繋がっている」「融合部」と位置づけるのである<sup>①</sup>。初期万葉の序歌の「融合的部分」が後の定式化したそれと異なる表れをもつことは大浦論の指摘の通りであるが、この場合はやはり第三句までを序詞と見るべきであろう<sup>②</sup>。

第二句までが序詞であるかのように見える一つの理由は、「山辺まそ木綿・短木綿」の同語（同音）反復の存在であろう。この場合のように、序詞部の景物が同語、同音的に反復される序歌においては、歌謡の事例でも触れたように、その反復された語句は後半（本旨部）の叙述に関与するのが普通だからである。このようなへ景物十述語）の形を持つ序詞は、

ク 日下江の 入江の蓮 花蓮 身の盛り人 羨しきろかも  
（記九五）

ケ 山川に 鴛鴦二つ居て 偶ひよく 偶へる妹を 誰か率に  
けむ（紀一一三）

などにも見られる。ク（記九五）は、歌謡の唱謡法からすれば二句で一旦切れ、さらに「入江の蓮」を「花蓮」と同語（同音）的に反復し提示する形であり、その点では先に見たエ（記九二）にも近いが、二句と三句の關係はほぼ「まそ木綿」「短木綿」の反復關係に

等しい。冒頭二句で提示された景物「入江の蓮」を「花蓮」と類語で反復し、「花蓮」の比喩（同定關係）で「身の盛り人」に転じてゆくのであり、「花蓮」と「身の盛り人」の關係は隱喩的である。二項は直接的に同定されるのである。「花蓮」の属性を人事的に転換する語（つなぎ詞）は、「花蓮」を比喩的に置き換えた「身の盛り人」と見ざるをえない。紀一一三も、景物語の反復はないが、景物の属性を述べる語句を「鴛鴦二つ居て・偶ひよく」と同義反復的に展開する關係には、同様のあり方が見えよう。この構成については、二句までを序とする解（『言別』、『評釈』）と、三句までを序とする解（『全註解』、『全注釈』、『全集上代歌謡』）とがあるが、提示部「鴛鴦／二つ居て」の句がすでに景物とその属性を述べる以上、三句「偶ひよく」は提示部の詳述としての反復の位置にあり、その比喩的意味は明示的である。その意味で第三句をつなぎ詞とみてよいと思う。

このように、へ景物十述語）で示される序詞の述語を承けるつなぎ詞のあり方は、指示語によつて構成されるつなぎ詞の場合に共通である。

確かに「まそ木綿・短木綿」は、いまだ歌謡の構成法、ないしは音律的諧調に規制された景物の反復を持ち込んでいる一面をもつ。しかし「まそユフ（木綿）・短かユフ（木綿）」の語句の並列は、ユ

フの反復を抱えながらも意義的には「まそ木綿（ハ）短か木綿（デアル）」という関係を叙述しているのでもあり、カクは、述語「短か木綿」の「短い」という状態を指示するのである。指示副詞カクで承けられる場合、序詞部は提示された景物の状態や属性までの叙事を含んでいた。そのあり方は、先掲の形式の歌群を並べてみれば理解しやすいのであり、歌群の先蹤をなす当該歌もその例外ではない。この歌は、口誦の反復性を残す一方で、指示語を媒介として直喩的に意義を明示する句法とが同居していて、その意味で初期の序歌のあり方をよく示している。いうならば、同語・同音の反復を回避して、直接的に比喩関係において繋いでゆく時意識されたのが、これら指示語をもってつなぎ詞を構成する序歌である。

歌が定式化されつつあった時期に、特に短歌形式と結びついて構成される序歌にあつては、歌謡に見られたごとき反復的に展開する独立的な転換部は姿を消し、提示部（序詞）と意義的に直結するつなぎ詞のあり方が求められるのであつたと思われる。

## 五 おわりに

指示語で承けて後半に転換する歌謡の序歌的形式は、指示語を含むつなぎ詞相当部が音韻的契機を共有していた。このような表現は万葉和歌になるとほとんど見られなくなっている。ところがその一

方で、同じ指示語のうち状態性を指示する指示副詞によつてつなぎ詞を構成する形式の序歌が、万葉初期から定着してひとつの群をなしている。この形式は、対照的に歌謡には見られない。この差異は、音韻の反復を重視するか、意義の反復を重視するかのそれであり、両者の間には序歌の展開の位相が横たわつてもいる。指示語により前後半を連係する序歌表現のあり方の差異を指標とすると、歌謡の表現方法として存在した序歌的構造を母胎として、和歌の序歌表現が生成してくる一つの位相を窺うことができると思われる。

歌謡や初期万葉の序歌におけるつなぎ詞には、実態的に同音、同語による反復の形式が多い。一方、安定した序歌になると増大してくる掛詞の形式が、歌謡や初期万葉には極端に少ない。この現象は表裏の関係にあるであろう。掛詞は基本的に同音異義であるから、意義的に広くは比喩の範疇に属する。歌謡における同音・同語反復の序歌の転換部が独立的なまとまりをもって意義的に本旨部に展開する様相を示していたことは、ここに深く関係しているといえる。つまり、同音、同語の反復を回避してそれを一語で担う方向の一方に掛詞形式の序歌が想定できるとすれば、それを直喩的に展開しようとする方向に位置するのが、指示語を媒介とする序歌群であつたといえる。

注

- ① 土橋寛『古代歌謡論』第七章の二「古代歌謡の様式」(一九六〇年、三一書房)。
- ② 井手至『遊文録 国語学史編』第三編第一章(一九九五年、和泉書院)。
- ③ 官長『記伝』、守部『言別』、『全註解』も同様の比喩と解する。なお、「つなぐ」については「探す・尋ね求める」の意とする説(『評釈』)の別解、『新編全集 古事記』もあるが、今は通説に従う。
- ④ 『全注釈 古事記編』はこの歌謡に七五調唱謡法を想定し、催馬楽「我が駒」(序歌構造)との共通性を指摘する(八二頁)。紀八の「細螺の」以下四句の釈文は『全注釈 日本書紀編』によって改めた。
- ⑤ 『全注釈』は、この歌謡が冒頭八句とそれに続く四句で「景物を二つ重ねて提示」する点に、「既存の寿歌の詞章に基づいて作られた」「物語歌」としての実質を指摘する。
- ⑥ 上田設夫『万葉序詞の研究』(一九八三年、桜楓社)、第一部五章三節、及び「万葉集序歌一覽」。
- ⑦ 全体を譬喩歌と見ながら、「第三句以下は、譬喩ではなく、女に逢えない恋の嘆きを直接に相手に訴えようとする表現ともとれる」とする渡瀬昌忠『全注巻七』の別解も同じである。
- ⑧ 同じような例に、「飛鳥川行く瀬を早み 早けむと待つらむ妹をこの日暮らしつ」(11・二七一三)、の他、1・六〇、2・一一九、12・三〇八一、2・九三(掛詞)、11・二四六九などがある。
- ⑨ 『注釈』は「側柏即ちコノテカシハは、葉の表裏が無く、両面になってゐるので、『ふたおも』にかかる序とした」とし、『釈注』は「上二句は序。『両面』を起こす」とする。
- ⑩ サテの語史については、山口佳紀「平安時代語の源流について」(『東

大教養学部人文科学紀要』四八輯、一九六九年二月)に詳しい。

- ⑪ 大浦誠士「万葉序歌の表現と様式」『国語と国文学』平成十年五月号。
- ⑫ ちなみに、「カク」の指示する内容については、「二人のちぎりの短さをいうらしい。皇女の短命と見るむきもあるが、それでは結句との関係がしっくりしない」(『釈注』)との指摘もあるが、挽歌であることを踏まえれば、皇女の短命を指すと解して特に問題はないと思われる。