

序詞修辭論考

渡久地 政 宰

第一章 序詞の範圍と分類

万葉集の卷十一、卷十二、卷十四等に頻出するおびただしい序歌の洪水に対して、関心を寄せているうち、さらに集中の序詞を全部、調べ上げてみることにし、また、記紀万葉以来の序詞修辭の史的推移にも触れて見たくなつて、各時代の二三の作品にも当ってみるようになったのがこの小論である。

序詞修辭は、今日すでに、消滅にひんしているものであるが、あるいは、その消滅の時機でも、どこかで捉えることができはしないかと考へて、気軽に手をつけてみたのであるが、それを詳細に調べ上げるということは容易なことではないのであつた。

膨大な二十一代集を讀破するなどということは思いもよらないこと、僅かに八代集中の古今・金葉・新古今に當つて見るのが関の山で、後は各時代の二三の私家集を一べつするより外なかつたのである。

序歌調査をするにあたり、最初に行き當る壁は序詞の範圍と限界をどこに引くかという問題であるので、まずこれを整理しておくことにする。

(一) 序詞の範圍と限界

① 序詞と枕詞

これには、①枕詞は單語的・抽象的なものであるが、序詞は文章的

・具象的なものであるという表現的な立場と、②枕詞は日本歌謡の五音句の座において成立したものであるから、五音以上の長形式のものは序詞と見るといふ音數的立場とがある。

筆者は、枕詞は日本歌謡の五音句の座において成立した修辭であるという見地に立つ者である。場合によつては字余りの六音のものや（はねずいろの移ろひ安き―三〇七四）一音足らずの四音のもの（おしる難波―四四三）等があるにしても、一般的には五音句中心のものとして、これを捉えたいのである。

従つて、七音句の座にある「天飛ぶ雁の―二二六六」「うけらが花の―三五〇三」等は枕詞とせず序詞に準ずるものとして扱ふことにした。

なお「からごもろも着檜の里の―九五二」「さざねなみ磯こせぢなる―三一四）のような歌謡の二句にわたるものも序詞に準ずるものとして取扱ふことにした。

もし、表現的立場から、これ等を枕詞に認定すれば、五音句の座において成立した枕詞に相當の混乱が生ずるので、枕詞が五音句座に成立しているという既成事実を重視することにした。したがつて、右のような一団に対しては「序詞に準ずるもの」として処理する方が適當であると思うのである。

結局、枕詞と序詞を、かく相異なるものとしたのは、枕詞が五音型の短少形式で、表現上の余裕を持たないのに対し、序詞はその九十%

以上のものが二句（一二音）または三句（一七音）形なので比較的、表現上の余裕を持っているからである。しかも、序詞の場合も、趣向を変えらることなくとも、何とか材料を変えて「萱の根」が「松の根」にすり変えられた程度で同音の「ねもころ」等につづけて、それで結構、新作としてまかり通っているほど寛大なものであった。

枕詞を非表現的なものにしたのは、五音句の座という窮屈な所に位置するようになったその宿命につながることである。発生的に見る時、両者は同一性格のものと見てよいのである。枕詞にも「葦が散る」「泣く子なす」等の如く発生的には表現性を持っていたものがあるのである。

②「早田雁がね」「君松の木」等の「早田」「君」等の措置について右の傍点の語を序詞とする見方もあるが（全注釈、注釈等）、これは洒落交りのつけことばであって、ここまで序詞を拡大することは不当であると思う。これは、また、短句（五音中心）の座で、成立している枕詞とも考えられないので、境田四郎氏の所説（万葉集大成・言語篇）のように「軽く接頭語的に添えたもの」と見るのが妥当である。万葉集新考（井上通泰）にはこれを「句中の枕詞」としている。

(三) 近來、久松博士の「譬喩の序」を序から外すべきだという主張（至文堂、日本文学史、上代編）があり、古典文学大系（岩波）の万葉集等のようにこれに同調する注釈書もぼつぼつ出てくるようになってきた。

久松博士の論拠は次のようである。「序詞は音を基にした修辭だと思ふ。同音や類音を利用して本意に言い懸ける技巧である。ところが困ったことに、万葉研究家の中には、これを比喩と混合したり同視したりしてメチャクチャに使っている人が少くない」

實際、譬喩と「譬喩による序」とは、なかなか識別が困難で、権威ある註釈書間でも必ずしも一致しているとは言えないのであって譬喩を序詞から外すことは、混乱をさける上からも便宜な措置だとは思ふが、従来、序詞として扱われ、しかもその主要部をなしていたものがこの措置により序詞から消えてしまい、意外なほど、序詞が瘦せ細って、序詞の屋台骨が揺いでしまうようであるので従来通りに譬喩による序を序詞の中に残すことにした。しかし、「譬喩による序詞」の譬喩、ということに対しては、独自の見解によることにした。（後述）

原則的に言えば、序詞は本旨部に従属するものであって、本旨部の表現に対しては修飾的な位置に立ち、よくこれと融和しているものである。しかし、譬喩と序とは次の例歌の傍線部のように一見、見分けのつきにくいものである。

神さびて巖に生ふる松が根の君が心は忘れかねつも（三〇四七）

譬喩

卷向の痛足の川ゆ行く水の絶ゆる事なくまたかへりみむ（一一〇〇）
 一 いわゆる譬喩による序

前者の「……の」は「の如く」と解すべきであるに對し、後者は「絶ゆることなく」の媒介により序部と本旨部両部が結合されているのである。両者は外形的には区別のつかないほど酷似しているので場合場合によって主観的に判断していく外はない。従来この型の序に對して「譬喩による序」と言っているが、「譬喩」と言う考え方に對しては、首肯できないところがあるのでこれについては後述することにする。

(三) 序詞の分類

図表作成上、なるべく、かんたんに処理することにして左の三種に分

けることにした。

A、しりとり型―主として頭韻による同音くり返し

B、懸詞型―同音異義関係による繋り

C、媒介語結合型―共通の同音同義語を媒介語として序部と本旨部とが結合されている形

◎注 本論文に出てくる万葉集の訓は、巻十八までは注釈(沢瀉)により、巻十九・二十は注釈未刊のため新校万葉集(沢瀉、佐伯)による。

第二章 搖籃期の序詞 ― 記紀時代 ―

記紀時代は序詞修辭成立の搖籃期である。序詞修辭のけんらんと開花するのは、万葉時代を俟たなければならぬが、その萌芽は記紀の歌謡に窺うことができる。

(A)、みもろの、その高城なる大猪子が原。大猪子がはらにある肝むか

ふ心をだにかあひ思はずあらむ(記六〇、仁徳)

(B)、つぎねふ山城女の木歎持ち打ちし大根。根白の白きたゞむき

枕かずけばこそ知らずとも言はめ(紀六一、仁徳)

これらの歌謡の構成は前後二段に分かれ、前段で提示をし、後段において本旨的発想をしているのである。そして提示部は本旨部に対して序的位置に立ち、本旨部の発想の前ぶれ役を果たしている。すなわち(A)においては、「大葦子が原」から「大猪子が腹」に、同音異義関係による発想展開をしているのである。(B)においても同様「打ちし大根」から「根白の白き腕枕かずけば」と本旨を打出している。

これは、まさに序詞修辭成立過程上のものである。この二段式機構を持つ修辭は記紀歌謡にその半数近くも見出せるものであるが、提示

部と本旨部との結合が修辭的従属関係によって融合する所には至らず、譬喩的並列関係で繋がっているのである。

それが一歩進んで、前段が後段のため方便的役割を果たして、従属的な結合関係に達すると、はじめて序詞修辭が成立するのである。

勿論、前述の(A)(B)の場合も前段を序詞と呼んだとしても、別に不当なものとは思われないのだが、万葉時代のそれとは、まだ段階的な距離があるのである。すなわち(B)の歌で言えば「打ちし大根」と「根白の白ただむき」とは「そのような」という譬喩関係に立っているのである。

秋づけば水草の花の「あえぬがに思へど知らじ直に逢はざれば(二二七二)

右の歌における「あえぬがに」のように間、髪を容れないような緊密な絡みつきに至るまでにはまだ段階的な隔たりがあるようである。

しかし記紀歌謡中にも、完全な序詞修辭段階に達したものが出初めている。

(C)、おしてる 難波の崎の並び浜。並びむとこそ その子はありけめ

(紀、四八)

(D)、笹原に打つや霰の「たしだしに。率寝てむ後は 人は離ゆとも

記、八〇)

(E)、大和へに西風吹き上げて雲離れ。退き居りとも我忘れめや(記、

五五)

(C)―しりとり型・(D)―懸詞型(霰の降る擬声音と「正確」^{にじだじ}とを懸けたもの)・(E)に至っては「退き」によって前段と後段とが緊密に結合されている所の前述の「C型」の完全形なのである。言うまでもなく、この三つの型(C)、(D)、(E)は取りも直さず万葉集中の序詞分類の三型(A・B・C)である。

第三章 万葉集序詞分類表

この表は序詞修辭の実態を把握するため、万葉集の全序詞を一括分類したものである。

脱稿間際に、天理大の太浜氏の研究にも万葉集序詞分類表がついていることがわかったが、筆者の立場とは対照的なところが多く、両者を併せ見る便もあるかと思ひます。

万葉事典(佐々木)によれば、嘉永四年、清原重友に「万葉集序抄」の著があり、すでに二句・三句・四句・中二句・隔句と部を分ち、大体同様な分類をしているようである。(原本の静岡県立葵文庫所蔵)

小生の序詞分類も大体同様であるが、その表1によると、短歌の序詞はその九十%までが「二句形式」と「三句形式」から成っているのである。そして短歌形式の場合、全序詞の八十二%までが初句初まりになっていることも、その機能上、首肯できることである。万葉集の短歌の序詞は二句形式と三句形式とが圧倒的に多く、それが万葉集の代表する標準型であると考えることができ、自余のものは詮索の結果挙がって来たようなものである。

序詞が表現的なるものである以上、二句ほどは最低必要な長さである。それがまた三句を超えるものとなれば、五句形式の短歌にとつては、窮屈過重なものとなるようである。

少女らが織る機の上をま櫛もち搔上「栲島波の間ゆ見ゆ(一二三三三)
防人の堀江漕ぎづる伊豆手夫袂楫取る」間なく恋はしげけむ(四三三六)

右はともに序詞が三句を超過する場合であるが、それが崇り、本旨部

の細った感じは争えない。「栲島、波の間ゆ見ゆ」「間なく恋はしげけむ」だけではさほどの本旨的発想を遂げていないのである。本旨部が序詞部に手を引かれてゐる姿である。

それがさらに四句序ともなれば、末句の七音一句ではどう本旨を支えて見たところで無理な話である。

梓弓末のはら野に鳥獵する君が弓弦の「絶えむと思へや(二六三八)伊勢の海人の朝な夕なに潜くとふ鰻の貝の「片思ひにして(二七九八)

右はともに四句序であるが、本旨部が「絶えむと思へや」「片思ひにして」では単なる片言に過ぎない。ほとんど序部にもたれかゝった技巧となり、序詞が従属して、本旨的発想を助けるという序歌本来の姿から離れた、変態的なものであることは言を俟たない。

以上要約すると、万葉短歌に表われた序詞は二句未満句や三句超過のものの変態的なものと認むべく、その標準型は二句形から三句形までのものであると言ふべきである。これは表中の数字が明確に示していることである(短歌序詞総数六五六に対し、二句形式が三四九、三句形式が二九〇、計六三九、九七%)。―表1参照―

短 歌		序 詞						
2句形式		二句未満						
(2句・3句)	(初句・2句)	5音+α			7音句			
×3066	3500 2762 2300 54 ×3504 ×2770 2417 56 3525 2804 2423 313 3529 2970 2424 490 3536 2997 2427 ×491 3534 3012 2431 512 ×3469 ×3018 ×2434 ×513 4386 ×3020 2435 ×531 4481 ×3051 2439 ×536 ×3053 2445 ×588 3090 ×2480 1024 3220 ×2487 ×1328 3373 2671 ×1895 ×3418 2702 ×1926 3462 2713 1927 3497 2728 ×1931	3789 3790			×3198	しりとり型 A		
(1)	(57)	(2)	(1)					
×110	3663 ×2650 1818 60 3994 2766 2201 83 ×4457 ×2861 2211 93 2965 2407 ×947 2968 ×2467 2027 3009 2470 1056 3101 2471 1070 3130 2486 1114 3210 2488 1146 3449 2622 1244 ×3488 2623 1536	3012 1708 264 3013 1822 311 3024 1923 314 3011 1979 501 3088 2245 504 3157 2505 952 3257 2652 1097 3697 ×2714 1191 4236 ×2722 1192 2752 1539 2773 1695 ×2952	懸詞型 B					
(1)	(98)	(2)	(1)					
4397	×4312 ×3360 2966 2497 ×1613 96 ×4371 3367 2972 2624 ×1627 97 4389 3375 ×2976 2633 ×1659 119 4390 3377 2993 2640 ×1660 ×122 ×4429 ×3390 2998 ×2664 ×1768 125 4449 3478 ×3001 ×2668 ×1890 156 ×4461 3482 ×3003 ×2674 ×1896 206 ×4486 ×3509 ×3005 ×2700 ×1897 ×370 ×4494 ×3511 3008 ×2703 1909 377 ×4508 ×3518 3010 ×2707 2241 496 3530 3013 ×2717 2247 ×502 ×3532 ×3017 ×2725 2268 ×530 ×3537 ×3022 2726 ×2272 533 3539 ×3025 2731 2285 ×592 3541 3029 ×2736 ×2307 ×617 3542 3049 2737 2337 ×669 ×3543 3050 2744 ×2345 ×677 3548 ×3057 2745 ×2346 ×688 3551 3063 2748 2426 ×698 3552 ×3078 2749 2449 ×758 3559 ×3079 2755 ×2450 ×761 ×3560 3093 ×2761 ×2459 ×911 ×3562 ×3096 ×2767 ×2461 962 ×3563 ×3159 ×2774 2466 1245 ×3564 ×3171 2779 2469 ×1310 ×3836 3172 2601 2477 1334 ×3899 3174 ×2805 ×2482 1356 ×4045 3185 ×2822 2500 ×1377 4048 3200 2834 2502 ×1454 4298 ×3267 2855 ×2493 ×1574	676 ×2266 ×2619 ×2697 2788 ×3503 2988 ×3524 3028 3083 4491	媒介語結合型 C					
(1)	(160)	(7)	(4)					
3	253	41	5		計			
349		46		総計				

万葉集序詞分類表 (表一)

◎×のついたのは「……」の形を取った序詞を示す。
 ●数字は国歌大観番号、同番号が二箇所以上にはわたるは、国歌に二個以上にわたる序詞あるを示す。

短 歌

序 詞

短歌合計	4句	3句 + α (初・ 2・3)	3句形式					初句・2句 + α	2句形式				
			(初句・2句・3句)						(3句・4句)				
(152)	(1)	(8)	×3695	×3165	×2781	×2478	1398	68	(1)	×737		し り と り 型 A	
			4087	×3167	2795	×2490	1438	94					
			4152	3168	×2862	×2496	×1501	261					
			×4309	×3177	×2863	2628	1503	362					
			4326	3197	2990	×2646	×1773	×363					
			×4338	3228	×3015	2696	1905	×422					
			×4478	3240	×3048	2710	×1919	487					
			×4505	×3365	3064	2729	×1923	×575					
					3391	3067	×2732	1979					×580
					3423	×3076	2738	×1988					675
		×3431	×3077	2751	2270	×791							
		×3432	×3080	2752	×2288	×858							
		3446	3084	2753	2294	×1010							
		3603	3011	×2754	2436	1031							
		3626	3127	2757	×2453	×1041							
		3685	3157	×2768	×2468	1393							
				×3160									
(95)	(4)	(18)					3009	×437	(3)	1183 ×3158 3890		懸 詞 型 B	
							3068	521					
							3410	×1723					
							3433	1817					
							4065	×2347					
							×4218	2472					
							×4454	2643					
							2694						
							2714						
							×2763	2971					
(409)	(5)	(6)	1567	×1898	3429	×3072	2716	×2258	×1201	×5	(2)	(4)	媒 介 語 結 合 型 C
			2638	×2675	×3473	3073	×2718	×2263	×1239	×37			
			×2798	2746	3492	3081	×2720	2265	1329	88			
			×4217	3173	×3499	3087	2727	2267	×1369	×92			
			×4516	×3961	3501	×3088	2730	×2269	×1385	100			
				4336	×3505	×3089	2735	2277	1388	157			
					3507	×3170	2739	×2283	1399	×201			
					3508	×3207	×2742	×2291	×1413	×242			
					×3513	3244	×2747	2308	×1451	×244			
					×3523	×3294	2759	×2335	×1500	×325			
					×3547	3354	2775	×2339	×1564	×326			
					×3553	3359	2791	×2344	1576	359			
					×3555	×3361	×2796	×2348	×1595	×373			
					×3652	3364	2797	×2415	×1608	×495			
					3660	×3368	×2802	×2430	×1611	×501			
					3807	×3370	×2802或	2437	1615	×522			
					3818	3378	×2860	2440	1617	526			
					3848	×3381	2981	2464	×1655	551			
					×3855	×3382	2991	2508	×1745	568			
					3932	3392	3012	×2512	1813	×569			
					3986	3393	×3019	2489	×1901	×594			
					×4002	×3396	3024	2495	×1908	600			
					×4033	3404	3037	2610	1912	×663			
					4213	3407	×3039	2649	1913	×668			
					×4352	3412	×3041	2656	×1935	×699			
					4430	×3414	×3042	×2658	×2086	711			
					4503	3416	3046	×2680	×2239	×760			
						3417	×3052	×2704	×2246	×915			
						3420	×3065	×2708	×2254	991			
						×3424	3069	×2711	×2255	997			
			×3428	3070	×2715	×2256	×1100						
				3071									
	7	10				289	2	45					
656	7	10				290	2						

長 歌											旋頭歌				
序 詞											二句末 満序				
11句	10句	9句	8句	7句	6句	5句	4句	3句 + α	3句	2句	1句(5音) + α	2句初 句・2句	5音 + α		
	3263 3330			3302	3301 3885	×324 509 ×907	×3291		509 3240 4266	×1428 ×4214				しりとり型 A	
	(2)			(1)	(2)	(3)	(1)		(3)	(2)					
4192		50				230		50	3243 3627	×619 3240 ×4116	813		1272	懸詞型 B	
(1)		(1)				(1)		(1)	(2)	(3)	(1)		(1)		
	131 ×3266		×135 946 3875 3985	3302	3300	4106	135 ×3289 ×3291 4169 4211		×366 ×509 3258 3291 ×3333 ×3991 4008 ×4116 4168	207 619 ×993 ×1792 ×3330 ×4116	3234 3324 4000	2360		媒介語結 合型 C	
	(2)		(4)	(1)	(1)	(1)	(5)		(9)	(6)	(3)	(1)			
1	4	1	4	2	3	5	6	1	14	11	4	1	1	計	
58													2		総計

総計			しりとり型 A	懸詞型 B	媒介語結合型 C	計	
	計	13句				12句	
166	(14)						
106	(10)						
		131	138				
444	34	(1)	(1)				
	58	1	1				計
716	58						総計

第四章 分類表が語る万葉序詞の諸相

一、構成上より見た序歌

構成上から各型(A・B・C)の検討

A、しりとり型—同韻諧調

- 1 肥人の額髪結へる染木綿の「染みにし心我忘れめや(二四九六)
- 2 川の上のいつ藻の花の「いつもいつも来ませわが背子時じけめやも(四九一)
- B、懸詞型—同音異義関係
- 3 をとめらが放の髪を「木綿の山雲なたなびき家のあたり見む(一二四四)
- 4 妹も吾も清の川の川岸の「妹がくゆべき心はもたじ(四三七)
- C、媒介語結合型—媒介語による序部と本旨部の連繫
- 5 春さればもずの草ぐき「見えずとも吾は見やらむ君があたり

6 をば(一八九七)
 雨ふればたぎつ山川石に触れ「君が摧かむ心は持たじ(二三〇八)

A・B・Cの三型とも、その例歌の示す通り、序部は景物を提示したり、音韻上の諧調を利用したりして、着想展開を遂げしめているのである。

万葉集の序詞修辭歌のA型・C型の寄物表現は殆んどが叙景的になつていようである。(古今以後になると事物的表現が増えて行くのである。)特にC型の「…」形の序は万葉集の場合、実景的、叙景的な場面を展開して媒介語に連結すると、ある程度の叙景的な形象を成立させているのである。この場合、序部によって形成された叙景的形象は主想部においてそのまま受けつがれているかというに、主想部は結合媒介語を捉えただけで、あらぬ方面に発想するのが一般である。本旨発想の面から考えると、A・B・C三型とも主想部は常に序部にとらわれず独自の主観的発想をしているのである。したがって、序歌とはすべてこの点から抒情詩的性格を持つものであると考えてよい。

なおC型の「∴」形の表現構成を検討してみるに、序部の叙景的形象化は媒介語登場の機縁を作り、本旨部はこの語に託して独自の主観的発想を遂げているのである。

表現上から考察するに多くの場合、序部と本旨部は同一直線上のものではなく、媒介語によって因縁づけられた二直線の構成のものと言ふべきである。しかも、この二直線は受容者のイメージ作用によってつながれているのである。序詞修辭の微妙さは不連続線になりやすいこの二直線を融和せしめている受容者のイメージ作用にあるのである。

5の歌は「見えず」という両接語の働きによって繋がれている序歌であるが、「見えずとも、吾は見やらむ君があたりをば」という本旨発想と「春さればも草ぐき見えず」と言う情景とは、単に「見えず」という媒介語の授受をしているだけではなくして、両者の結合により、序部は主想に対して情景的な場面を提供して、鑑賞者の受容力によって様々な内容構成を可能にするのである。二線的存在はここに至って、つかず離れずの境地に融和するのであって後世の俳諧における連句の付合の萌芽がここに見出せるのである。

二、C型（媒介語結合）の修辭

C型の序詞は、意味内容の上に成立したものである。

(1) 水底に生ふる玉藻の「打躰」心は寄りて恋ふるこの頃（二四八二）

(2) み薦刈る信濃のま弓「わが引かばうま人さびていなと云はむかも（九六）

(3) 山ぢきの白露しげみ「うらぶるる心も深く吾が恋やます

(4) まそ鏡手に取り持ちて「朝な朝な見れども君は飽く事も無し

(5) 君が着る三笠の山に居る雲の立てば「継がるる恋もするかもあしひきの山を木高み夕月を」何時とか君を待つが苦しき

以上の歌のカギの所までは、一般に序詞と言われている部分であるが、序部と本旨部の連繋は(1)(2)の外は必ずしも譬喩によっているのではなく、全体を一貫する表現形態は、譬喩と言ふよりは、むしろ直接表現と見るべきではないかと思う。

この型に共通する修辭形式は何れの歌も傍線の語を媒介として本旨部に連繋していることである。序部は媒介語を打出す作用を果していると同時に、下接する媒介語と結合して文学形象を結んでいる。

万葉集の序詞は叙景的で、しかも実景的で媒介語と結合して不完全ながら形象化を遂げているのである。この表現で産み落された媒介語は、すかさず本旨部の発想基点となつて、意外な所へ陳思発想しているのがC型修辭の実態である。

序部は物に寄託して、本旨発想の機縁語を産み、本旨部はこの機縁語を基点として発想しているのである。従来、序部は媒介語を提起するのみのものと考えられ、下接する媒介語と結合させて形象化することを全く閑却していたのであるが、それでは序詞修辭の味わいの一半を失うことになると思う。

(1)の場合「水底に生ふる玉藻の」は媒介語「打躰」を提起する方便的立場に終止するだけでなく、下接する媒介語の「打躰」に接続して不完全ながら形象化することによって「打躰」心は寄りて恋ふるこの頃」を具象化しているのである。

このC型「媒介語結合」の修辭で、もっとも重要なことは、それらの媒介語は修辭的に両接語としての機能を果しているということである。それを多くの註釈書のように序部で切断して譬喩化しては、媒介語の果している両接機能の微妙な味わいを抹消することになるのである

この型の場合、内容的には知的連想に伴なう「寄物陳思」歌であるが表現としては言葉の授受をしているのである。「寄物陳思」の「寄物」の意味するものは「物を詠みこんである」という程度の意味しか持っていないようであって、必ずしも譬喩的な間接表現とはなっていないのである。序詞と言われている部分は表現的には下接する媒介語に連ねて直接表現による形象作用を果しているのである。

このことから、さらに、C型全体にわたる重要な問題を提起しなければならぬことになるが、これには深く触れないことにして、別の機会を待つことにしたい。(別個に論文発表の予定)

「重要問題」とは、もしC型の間接表現(譬喩)が全的に否定されて、すべて直接表現として媒介語に形象的結合をするものとすれば、もはや、従来、序詞と呼ばれていた部分を一修辭単位として処理して序詞と認定することは無意味なことに属するのである。何となれば序詞と呼ばれて来た部分が譬喩的な間接表現であればこそ、前記(1)の「水底に生ふる玉藻の」が「打躰き」を「引き起こす」という修辭的機能を意義づけることが出来るからである。

しかし、この問題にこれ以上深入りすることは、ここではさけることにする。何となればそれはC型序詞を否定する序詞再編成の問題と連なり、結局、序詞修辭は音關係の上に成立すると言う久松博士論と同一の立場に立つことになるからである。(勿論、それが正しいと思ふのであるが)

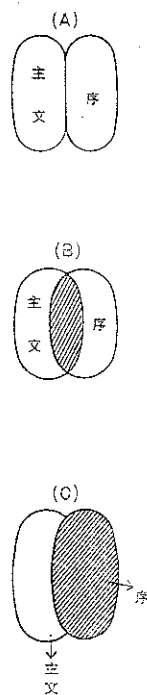
三、序部と本旨部(主想部)の融合

万葉集の序詞修辭は本旨部に終んで寄物的表現を果しているので、その叙景的な寄物材は常に主想部への意味的・氣分的連繫の用を果している。

ますらをのさつ矢手挟み立ち向ひ射る」的形は見るにさやけし(六

(一) この歌において重要なことは、序部の十九文字の働きについてである。標的に立ち向かう男の子の颯爽たる姿と、的形の浦の爽快さとは、よく対応しているのである。万葉集の序詞は、このように意味的に氣分的に本旨部と緊密に融和しているのである。

この融和状態を図式にしてみると、



(A) 御獵する雁羽のな。小野のな。檠柴の「馴れは増らず恋こそまさされ(三〇四八)

(B) 朝霞かひやが下の鳴くかはづ」しのひつゝありと告げむ子もがも(三八一八)

(C) 妹許と馬に鞍置きて」生。駒山打越え来れば紅葉散りつゝ(二二〇一)

(A) は序部が単に主文に併列しているだけで、両者に意味的、氣分的な絡みあいを感じられない(絶無とは言わぬが)。極限的に考えれば、こういう場合もあり得ると思うが、事實は、そういう単純な連繫は極めて少なく、何等かの意味で序部は本旨部に対して、意義的に氣分的に象徴的に、あるつながりを持っているのである。

(B) 一般的な内容的融合形式である。(C)は序部が全面的に主文の中に含まれてしまう場合である。例歌によると、(A)の場合は、檠柴の標と馴れとの音韻關係の結びつきであり、(B)は序部が「しのひ」の具象としておもしろいはずだといっている。(C)は「古義」等の古い註では、生駒山の頭音に「行」を懸けて「一、二句」を序に見立てているが、最

近の注(全注釈・注釈―沢瀉等)は実景に見立てている。しかし、私注(土屋)にも触れている通り、実景としてみるとこの歌が余りにも間延びのした稚拙な表現になりおおせるのである。古代人の語音に対する、動物的敏感さからも、この歌の懸詞関係を無視することはできないのである。しかも、この序は全部が実景の一部になってそっくり実景の中にはま。つていのである。序詞説に反対する実景論者の主張裡には、序詞は常に主想部に対し外接的な絡みであるという意識が働いているのではないかと思うのである。

以上に依り結局、序部の主想部への内容的参加状況は前掲の(A)式から(C)式の間で序列的に連なり、その結合の大小は千差万別ながら(B)型を取って並ぶものと考えてよいのである。

四、序詞修辞の臘化性

前述の通り、序詞は本旨部に先行して叙述しているので、受容者は実意に触れる前の逍遙をさせられているのである。

特に主想が露骨な内容を持つ場合でも、序部逍遙の境地とそれがミックスされるので、臘化作用を遂げさせられているのである。

(1) 玉くしげみむろの山のさなかつら「さねすはつひにありがつましじ(九四)

(2) 紐鏡能登香の山も「誰が故か君来ませるに紐解かず寝む(二四二四)

(3) 足引の山鳥の尾のしだり尾の「長々し夜を独りかも寝む(二二八〇二或)

等の主想部とともに露骨な内容で、立ち入った口語訳は憚られるものであるが、序部と合せ読むと、その露骨感はやほど緩和されているのである。(3)の主想部など独り寝の苦悩を訴えてはいるが、流暢爽快に

流れづく景気よい序詞の響きにより、苦悩は雪消霧散して、むしろ秋の長夜の独り寝は情趣化されたものにさえなっているのである。

(1)、(2)の場合も本旨部の口語訳に及ぶまでは、それに気づかないほど露骨緩和剤がかゝっているのである。これは「口誦文芸が内容上前後一貫したものであることを要しない」という武田説とも連っている。それはまた序詞修辞の持つ軽快な遊戯感の中にひそむものでもある。

この点で、序歌修辞が切実な抒情表現には適しないことは、万葉集卷十五末の「中臣朝臣宅守」(四十首)と狭野茅上娘子(二十三首)の深刻な愛憐至上の贈答抒情歌六十三首に徴するまでもなかるう。

(1) 帰りける人來たれりと言ひしかばほとほと死にき君かと思ひて(三七七二)

(2) 君が行く道の長路を繰りたたね焼き滅ぼさむ天つ火もがも(三七二四)

のような熱情歌に序詞修辞などの入りこむ余地は、ほとんど見出せないからである。

五、序詞修辞と口誦相聞歌

万葉集の卷十一、卷十二、卷十四等の口誦性の濃い卷々に序歌が極めて多いことから「民謡と序詞修辞」の問題は、一応考察されるべきことである。

万葉集の「寄物陳思」歌は編者がある意図のもとに、寄物表現をしている歌を集めたものであるから、寄物表現になりやすい序詞修辞歌が多数交することは当然なことである。事実、万葉集のどの「寄物陳思」歌群にも、約、半数ほどの序歌が混有しているのである。

卷十一、卷十二の「寄物陳思」歌は「古今相聞往来歌類」中の歌であり、卷十四の東歌も九割程度は相聞歌である。これによると、序歌

は口誦相聞歌の中に多く見出されることになる。相聞歌と序詞修辭の密接な関係は表2に見るが如く、遙か近世に及び、どの時代のどの作家・作品を捉えてみても、常に恋歌の序歌率は「その他の部」のそれを遙かに上廻っているのである。(表2によると、恋の部の序歌率は一四％、「その他の部」は僅かに二％)。

恋歌を序歌表現に託さねばならぬということは必ずしも首肯できることではない。むしろ正面から真情を吐露する「正述心緒」歌にこそすべきだとも思われる。また和歌史上、序歌修辭愛用者は純情派の側には見出すことは極めて困難であることを思い合わすべきである。果せるかな、万葉集卷十五末の宅守夫妻の純情悲恋の贈答歌六十三首中には、たゞ一首たりとも序詞修辭歌を見出すことはできないのである。

しかし、統計的事実において(表2)、恋歌中の序歌率は他部に比して圧倒的に高いのである。それでは、これをどう理論づけるべきであるか。

故金田一京助博士はアイヌの文学の研究において、その恋歌のすべてが譬喩の作であることを指摘されて居られる。これは、未開民族共通の傾向で、どの民族の原始歌謡も、譬喩によるほかに恋情の表現法を知らないようで、知らず識らずのうちにこれによっていると言われている。(新潮社・日本文学大辞典・譬喩歌参照)

万葉集の卷十一、卷十二の「古今相聞往來歌類」中の「寄物陳思」歌(総歌数四三二首中、序歌二一五首。五〇％の序歌を含む)に徴しても、恋歌と序歌表現の親近性は充分に承認されることである。そして、また「寄物陳思」歌が物に託して陳思することから、譬喩的な傾向を帯びることも肯けるのである。

さらに、序詞修辭が民謡を母胎としていることについて、万葉集全註釈(武田)は次のように説明している。

「口頭文芸については、一の語から他の語に移るに、多少時間がかかるので、その語句限りの内容を味わう余裕がある。前の句と次の句の間に、ある連絡のあることは必要だが、両者が内容上一貫したものであることは要しない。

しかし文筆作品では、そういう時間的余裕がないので、その間の内容上の不連続が、理解の混乱を来たす原因になりやすい。それでこの修辭法(序詞)は衰えて行くのである。」

すなわち、現代の文章のテンポはますますスピード化されつつあり、結局序詞修辭などというものは、過去の口誦文学時代の慣用修辭に過ぎず、もはや現代における文筆作品には適しないものであると断ぜられているのである。これは前述の「序詞修辭の臚化性」などとも思い合わさるべき問題である。

このテンポが緩慢であるという診断は最大の非現代性を背負っているものであり、それは序詞修辭にとつて致命的な宿命であると言ふべきである。序詞修辭は臚化的でテンポも緩慢なものであるので、修辭上からも民謡との結びつきを深めさせているのであり、また序詞修辭の持つ寄物的表現形式が間接的な表現を取りやすい古代の(口誦文芸時代の)相聞歌に愛用された所以ともなっているのである。

第五章 序詞修辭の時代的推移—万葉以降の一瞥—

まず八代集中の古今、金葉、新古今の三集を選び、各集ごとに代表歌人十人を選定して、序詞使用状況を調べ、さらに、各時代を代表するような二三の私歌集によって、時代的概観をすることにした。調査から得た事項は次の通りである。(表3)

(一)、旧派と革新派を画する序詞修辭使用

序歌使用率の高い歌人ほど伝統色の濃い旧派の歌人である。貫之、躬恒、友則、忠岑、慈円、俊成、定家、後鳥羽院等には相当に高い序詞使用率があるに對し、業平、小町、寂蓮、和泉式部、西行、建礼門院右京大夫、俊成郷女等の清新な純情派たちには、ほとんど序歌らしいものは認められないのである。この序詞使用率により新旧兩派を截然と画する一線が引けているのは興味深いことである。(表6-11)

(一)、恋歌における序詞修辭使用の高率

調査数字に徴して、これは動かさない事実である。この問題については前章に詳説したので再説を控えるが、実朝の金槐集の「恋之部」の序歌の汨濫(恋之歌一五六首中、八六首の序歌。五五%)は、個人作としては全く常軌を逸して異常なものであるので、一言これに触れることにするが、詳細にわたっては、こゝに尽くし得ないので他日に譲ることとする。結論から先にすれば、これはまさに万葉集の卷十一、卷十二の「寄物陳思」歌の再来を思わせるものである。外には、これほど序歌混入度の高い歌群はつい見出せないのである。

万葉集の卷十一の「寄物陳思」歌は合計二八二首で、内、序歌が一四一首(五〇%)。卷十二の寄物陳思歌は一五〇首中に序歌七八首(五二%)。

金槐集の恋之部の序歌の大洪水は、その類例を万葉集の「寄物陳思」歌に要める外ないのである。それはその序歌率から機械的に類推したのではないのである。

金槐集の「恋之部」の一五六首のほとんどすべてが「寄物陳思」的の歌である。序歌の八六首は勿論のこと、残りの七〇首も、たゞ一・二首を残して、ほとんど寄物陳思歌の範疇に属するものである。たゞ一・二首というのはつぎの歌である。

① 余所にてもあるべきものを中々に何しか人にむつれそめけむ(

四五三

② 来ぬ人を必ず待つとなけれども暁がたになりやしぬらむ(五一六)

「人を待つ」「人にむつれる」ことに寄物性を感じすることは少々無理なようである。万葉集の「寄物陳思」歌中にも、どう見ても正迷心緒歌に見るはかないものが交っているので、少々まぎれは容認しなければなるまい。とすれば、金槐集「恋之部」は大体において寄物陳思歌と見てよいのである。因みに万葉集の例歌から見て、「寄物陳思」歌は「一首の中に本旨に因む事物表現を含む短歌」と見るはかないのである。

こゝで推論するに、金槐集「恋之部」は万葉集の「寄物陳思」歌みたいなものを模作したのではなからうかと思うのである。諸家の指摘の通り金槐集には多分に習作的なところがあるからである。

もちろん、両者には「個人の恋歌集」と「ある意図のもとに収録された民謡歌集」との性格上の相異もあることだし、さらに実朝と万葉集の出会いをどう論証するかという難問もあるにはあるが、「寄物陳思」歌と結びつけて考察する外、処理のしようがないほど金槐集の「恋之部」の序詞修辭の洪水は異常極まりないものである。

昭和四年、故佐々木信綱博士によって発見された定家所伝本の奥書によると、定家所伝本金槐集は建暦三年十二月十八日までには、成立していたことになる。定家が実朝に相伝秘蔵の万葉集を献上したのが建暦三年十一月二十一日であつてみれば、定家所伝本金槐集にとつて、僅か一月足らずの万葉集の影響などは、ほとんど問題にするに足りないものとなる。伝本のうち、もっとも歌数の多い貞享四年刊本(この本には建保六年明記の作も含まれている)に載つていて「定家所伝本」には載っていない歌が五三首、「恋之部」には十九首あるが、そ

の多くが作歌年代も明らかでなく、それらの歌が特に万葉集の影響下にあるものとも判断されないで、金槐集には定家献上の万葉集の影響はほとんど認められないと考えてよいようである。

定家の秘蔵本献上が大ニユースであったところから、実朝に当時、万葉集の持ち合わせがなかったことは事実であろう。しかし、これをもって直ちに「それまで、万葉集の歌に接する機会がなかった」と速断することもできないであろう。何となれば、金槐集に伺える万葉集の影響は否定できないものであるからである。それでは実朝と万葉集の出会いについては齊藤茂吉以来、推定されている通りに、当時、行われていた作歌参考辞典類によつたのであるか、あるいは、何かのついでに見ることができた万葉集の一部にでもよつたものであるかは速断を許さないのであるが、中央歌壇から遠く離れていた彼の周辺の事情を考慮に入れると前者に担すべきかと思ふ。

さて、こゝで注目すべきことは、実朝が「恋之部」以外においては極めてノーマルな序詞修辞使用者であると言ふことである。「恋之部」以外の五六〇首中、序歌と見られるものは僅かに一三首に過ぎないのである。(一%) それは当時にあつては、むしろ低率すぎるほどである。優秀な歌人たちからは軽視されていたようである序詞修辞を恋之部となると半数以上の五五%も使用せねばならなかったのは、一体、何に因るのであるか。また恋之歌は寄物陳思にすべきであるという軌範意識を彼にもたらしたのは何であつたか。彼が十四才以来、親しんでいたという新古集や八代集中の何れにも、その類例は見出せないものである。

この異常な序歌の大ラッシュは万葉集の巻十一、十二の「寄物陳思」歌中に見る外、類例のないものである。推察するに彼が参考に供した作歌参考書の「恋の部」の項に、そういう序歌大行進の参考歌(恋

の部)——それは、あたかも万葉集の巻十一、巻十二掲載の「寄物陳思」歌のようなもの——が示されていたのではなからうか。それは根拠のない推論のようではあるが、そう考えていくほか解決のつけようのないほど金槐集「恋之部」の序詞修辞使用は異常極まりないものである。序詞使用の面から見て、金槐集の「恋之部」と「その他の部」とは作歌態度を全然異にしたものであり、それは彼以前の歌人にもそういう類例を見出すことはできないものである。

定家所伝本の編纂されたと見られている建暦三年でも、彼はまだ弱冠二十二才の習作途上を思わせる年輩であつた。彼は十四才にして新古今集に出会い、十五才にして定家の門に入り、十八才に歌の合点を定家に依頼し、定家から近代秀歌を遣られ、さらに二十二才の十一月万葉集を定家から贈られて「重宝何物過」といふ傾倒ぶりであつた。

これから見ても彼は、よほど素直で柔軟な抱擁力の持主であつたやうである。彼が作家辞典類で見出した万葉集の寄物陳思歌のようなものを粉本として、習作を繰り返しているうちに、金槐集「恋之部」のような異常な序歌大行進のものができ上つたのではなからうか。そして恋之部の序歌でない歌にも一々当ってみると、それは皆と言つてよいほど寄物陳思歌の範疇に属すべき歌のようである。ほんの僅か正述心緒歌も混入するが、そのまぎれは万葉集も同様である。金槐集から「恋之部」だけを切り取ってみると、彼は日本短歌史上、最高の序詞愛用作家になるのである。

(三) 序歌の漸減傾向

金槐集「恋之部」のために鎌倉、室町時代の序歌使用率は六%の高率になつているが、この恋之部をはずして算定すると三%弱というノーマルな数字となり、やはり漸減の方向をとつているのである。

(四) 格調の推移——五七調から七五調へ

1、三句序の増加

万葉集においては、二句構成序（五・七又は七・五の二句によって構成された序）が三四九（五三〇）。三句構成序（五・七・五の三句）が二九〇（四四〇）で二句序が圧倒的に多数であったが、古今以後の集計によると（表3）「三句序」は序詞の花形の座に納まり、「二句序」はその半数にも及ばないものになっている。「三句序」は表現的な余裕があるに對し、「二句序」にはやや急迫感が伴うので、三句序が優位に立つようになったのは首肯できることである。それはまた新古今以降に三句切れの短歌が多くなったことにも影響されていることであろう。

2、中間二句（「五・七」「七・五」）の示唆するもの

万葉集には「七・五の中間二句」の序は、三首に過ぎなかつたのであるが、古今以後においては序歌総数三三八首中、二七首に及んでいる。ここに、「五・七調」から「七・五調」への移行の動向が、はっきり表れていて興味深いものがある。

これに反して、万葉短歌に四十八首もあつた五・七中間二句序は、僅かに八首に減少している。この形式の序は第三句と第四句に表われるもので、主想部が上下に二分されている上に、末句の七音に発想を託する型で、どことなく変態窮屈な形であるが、「五・七」調であるところが万葉時代には受けたものと見るべきかと思ふ。

それが、古今以後には魅力が薄れて行つたようであるとすれば、五・七調と七・五調に対する時代的好尚が明瞭に、そこに読み取れるのである。かかる末梢的部分にも格調の推移は浸透しているとすれば、いかにそれが確かな争えないものであるかがよくうなずけるのである。

(五) 序に準ずるものの増加

「七音一句序」や「二句未滿序」が万葉集には四五首（六〇）あつたが、古今以後の総計では五四首（一六〇）に増加しているが、この末梢的な型の増加は序詞修辭の衰頹下向を物語るものである。

(六) C形式の序詞表現

万葉集においてはC型の序詞修辭はほとんど叙景的な表現をしていたが、古今以後においては事物的な表現が増えて来たことが目につく。万葉集の序詞修辭は歌首から媒介語まで読み続けると実景的な叙景表現による美的形象を形成して、本旨部と融和した境地を作り出している。それが単に理知的に捉えられたものではなく、生々として感性的なものである所に万葉修辭の高さがあつたのであるが、そういうものがだんだん失われて事物による寄物表現の増加が目につくようになっている所に時代の推移を感じるのである。

例えば古今集以後の序詞が次の例歌に見るような事物的傾向をおびていることが目につくようになった。

ち。は。や。ぶ。る。賀。茂。の。社。の。ゆ。ふ。だ。す。き。ひと。ひ。も。君。を。か。け。ぬ。日。は。な。し。 (四八七)

万葉時代の序詞が叙景的な形象を彩なしているのとは相當に相違があり、ここに表現的な低下を感得するのである。

「恋之部」の序詞使用調査表 (表2)

⑥ 長 秋 詠 藻	⑤ 和 泉 式 部 集	④ 好 忠 集	③ 新古今集所載				② 金葉集所載			① 古今集所載				書名、作家名	
			家	定	良	慈	季	経	俊	忠	友	躬	貫		
			隆	家	経	円	顕	信	頼	岑	則	恒	之		
78	132	45	8	13	20	7	4	3	7	8	20	13	24	歌数	恋
5	4	9	0	1	0	0	1	1	1	5	7	3	10	序歌	
6	3	20	0	7	0	0	25	33	14	63	35	23	40	%	
402	141	538	35	33	61	84	16	24	28	26	25	48	77	歌数	そ の 他
22	3	13	1	3	2	6	0	0	0	5	0	5	5	序歌	
5	2	2	3	9	3	7	0	0	0	20	0	10	7	%	
480	273	583	43	46	81	91	20	27	35	34	45	61	101	歌数	計
27	7	22	1	4	2	6	1	1	1	10	7	8	15	序歌	
5	3	4	2	9	2	7	5	4	3	29	15	13	15	%	
67	71	409	970	934	273	177	543	475	444	462	564	167	9	(△は長歌) 序歌の 序列 番号	
68	72	410		1117	698	251				478	565	180	25		
71	139	413		1872	258	566				593	584	404			
173	152	449		1923	1480	592				594	662	471			
△100	27	454		1738	601	667				663	479				
△100	209	455		1902	628	668				976	579				
△100	266	522		△1003	684	△1005				583					
△100		573		△1003		1067				587					
△100		583		△1003						604					
△100		3		1036						605					
101		22								633					
119		87								679					
124		109								697					
129		114								842					
147		118								852					
150		122								△1002					
152		135								△1002					
155		177								△1002					
168		347													
170		426													
184		435													
185		518													
188															
190															
192															

	⑬	⑭	⑮	⑯	⑰	⑱	⑲	⑳	㉑	㉒	㉓	㉔	㉕	㉖	㉗	㉘	㉙	㉚	㉛	㉜	㉝	㉞	㉟				
	香川景樹	小沢蘆庵	田安宗武	賀茂真淵	東常縁集	兼好法師集	金槐集	式子内親王集	頼政卿集	山家集	書名、作家名																
計	1236	17	26	21	10	48	39	156	40	233	264	歌数	恋														
	172	0	3	2	1	3	5	86	9	11	5	序歌															
	⑭	0	11	10	10	8	13	55	22	5	2	%															
	5836	301	283	288	266	350	246	563	260	453	1288	歌数	その他														
	116	2	0	2	8	0	15	13	5	1	5	序歌															
	②	1	0	1	3	0	6	2	2	0	0	%															
	7072	318	309	309	276	398	285	719	300	686	1552	歌数	計														
	288	2	3	4	9	3	20	99	14	12	7	序歌															
	④	1	1	1	3	1	7	14	5	2	1	%															
		135	167	235	181	294	85	記入困難なため、省略	73	336	655	序歌の序列番号															
		176	171	247	43	310	86		74	337	693																
			177	51	141	311	172		81	356	694																
				90	217		220		172	360	695																
					231		264		179	365	696																
					234		48		272	398	240																
					241		49		275	401	1023																
					258		50		276	409	1242																
					268		80		277	455	1275																
							81		98	456	1344																
							120		100	492																	
							125		204	612																	
							200		205																		
							215		283																		
							221																				
							241																				
							242																				
							246																				
							250																				
							264																				
							265																				

参考、

- ① ③ ⑦ ⑩ 日本古典文学大系(岩波)、金槐集は貞享四年版本。
- ④ ⑤ ⑥ ⑨ 同、平安鎌倉和歌集。
- ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ 同、近世和歌集(抄本)。
- ⑧ ⑫ 群書類従(番号は自作)。
- ⑪ 徒然草解釈大成所載、兼好法師全歌集(三谷栄一)。
- ② 八代集全註(山岸徳平)。

序詞修辭の推移（万葉以後）（表3）

時代	私歌集	詞序							準序詞			七音	總歌數		
		四句(五・七・五・七)	三句+α(五・七・五)	三句(五・七・五)	中間二句(五・七)	中間二句(七・五)	二句+α(初句・二句)	二句(五・七)	α+一(五)	一(五)+α					
平安時代	古今集(10人)	4	13	377	49	1	1	23	1	1	1	8	1	8	4
	好忠集		4	583	21	2		11				1	7		
	金葉集(10人)	3	13	187	24		1	11	1	2		6			3
	和泉式部集	2	3	273	8					2		4			2
	頼政集		2	686	12		1	7		2		1		1	
	山家集	4	1	552	14		1	5		1		3			4
	長秋詠藻	4	6	452	26			15		2		5			4
計		④	4110	154	3	4	72	2	10	2	34	1	9	17	
鎌倉室町時代	式子内親王集		5	300	14			10		4					
	新古今(10人)	2	6	395	23		1	10		5		2	1	2	2
	金槐集	4	13	719	93	1	1	56	5	4		20	1	1	4
	右京大夫集	2	1	359	4							2			2
	俊成卿女家集			247											
	兼好法師集	6	6	294	20	1		7		2		3		1	6
	東常縁集		1	300	3			1		2					
	慕景集			36											
	計		①⑥	2650	157	2	2	84	5	17		27	2	4	14
	徳川時代	賀茂真淵	1	2	376	8	1		3				2	1	
田安宗武		1	1	307	4			1				2			1
小沢蘆庵		1	1	309	3		1					1			1
良寛			2	315	7			1	1			3		2	
香川景樹				318	1							1			
大隈言道				314											
橘曙覧		1	1	302	4			1				2			1
計		①	2241	27	1	1	6	1			11	1	2	4	
合計		④	9001	338	6	7	162	8	27	2	72	4	15	35	

参考 1 鎌倉室町時代が6%の高率となったのは金槐集「恋之部」の異常な序歌の大洪水のためである（一五六首中、八六首の序歌は常軌を逸している）ので、これを除外して（恋之部だけを）算定すると3%となつてノーマルな数字となる。

2 資料については、表の時代別調査に注記。

3 「αの十一句(五)」は第三句の前句（第二句）の後半より序が始まる形。

4 贈答歌の場合、他人作は歌数から減すべきであるが配列番号等のこともあって、そのままにした。ただし、他人作の序歌は挙げない。

万葉歌入序歌（カッコ内数字は序歌数）（表4）

%	計	狭野茅上娘女	中臣朝臣宅守	笠女郎	大伴宿禰池主	大伴坂上郎女	大伴家持	大伴旅人	山部赤人	山上億良	柿本人麻呂	長歌	短歌	旋頭歌	計	%	序列番号（△は長歌）
19	101 (2)				4 (1)	6	46 (14)	2 (1)	13 (1)	10	20 (6)						
5	877 (4)	23	40	29 (5)	24 (1)	77 (6)	432 (20)	76 (2)	37 (4)	64 (1)	75 (6)						
	2					1	1										
6	980 (6)	23	40	29 (5)	28 (2)	84 (6)	479 (24)	78 (3)	50 (5)	74 (1)	95 (12)						
	6			17	7	10	7	4	10		13						
				588 592 574 600 1451	761 993 1500	△619 526 688 760	△4214 △4266 1567 1627 3961 3989	△3985 △3991 △4000 △4106 △4106 △4116	△813 575 858	△324 325 359 362 373	898	△131 △135 △138 △207 △261 37					201 264 501 501 502
				4481 4494 4503 4516	4309 4312 4336	4309 4312 4336 4397 4457 4461	4002 4045 4048 4152 4213 4218	△4116 △4116 △4169 △4169 △4192 △4211									

諸歌集の序歌（表5）

	笠金村歌集	田辺福麻呂之歌集	高橋虫麻呂歌集	古歌集	人麻呂歌集出	長歌	短歌	旋頭歌	計	%	参考
	3 (1)	11 (1)	13	2	2 (1)						
	12 (1)	21 (1)	18 (1)	48 (5)	330 (7)						
			1		35 (1)						
496 (6)	15 (2)	32 (2)	32 (1)	50 (5)	367 (7)						
17	13	6	3	10	20						

古今集代表歌人序歌（カッコ内数字は序歌数）（表6）△は長歌

番号	国歌大観	%	計	大歌所御歌	雑体 (長)(短)	雑歌	哀傷	恋歌	物名	羈旅歌	離別歌	賀歌	四季	
△1002	697 605 583 471 9	15	101 (5)	3	2	8	6 (2)	24 (10)	5	1	7 (1)	2	43 (2)	貫之
△1002	842 633 587 479 25													躬恒
△1002	852 679 604 579 404	13	61 (8)		2 (1)	3 (1)	6 (1)	13 (3)		2	3	2	29 (2)	友則
	△1005 662 167 1067 663 180 976 584	15	45 (7)			2	2	20 (7)	5		1	1	14	素性
	684 594 564 667 565 668 593	0	36 (0)			1	1	9		1		3	20	忠岑
	1036△1003 592 462 △1003 601 478 △1003 628 566	29	34 (10)		1 (1)	1 (3)	2	4	8 (5)	2 (1)		1	15	業平
	410	3	30 (1)				9	1	11		3 (1)		5	伊勢
		0	22 (0)		1	1	5		8	1			6	小町
		0	18 (0)	1		1	2		13				1	深養父
	665	6	17 (1)			2	1		7 (1)	2		1	4	遍昭
		0	14 (0)			1	1	2	1		2	1	6	計
			378 (42)	4	16 (6)	36 (1)	16 (2)	115 (26)	16 (1)	7 (1)	14 (1)	11	143 (4)	%
		11			37	3	12	23	6	14	7	0	3	

金葉集代表歌人序歌（表7）

序列番号	%	計	雑	恋	羈離	賀	四季	
444	3	35 (1)	8	7 (1)		2	18	俊頼
475	4	27 (1)	2	3 (1)		1	21	経信
		25	1	7	1		16	公実
543	5	20 (1)	2	4 (1)			14	顕季
483 427 552 434	36	14 (4)	2 (1)	5 (3)			7	忠通
		14		4		1	9	長実
		15	1	4			10	顕仲
		14	1	5			8	顕輔
		11	4	2			5	永縁
571	9	11 (1)	9 (1)				2	行尊
		④ 186 (8)	30 (2)	41 (6)	1	4	110	計
			7	17				%

新古今集代表歌人序歌(表8)

番 号	国歌 大観	%	計	釈 教 歌	神 祇 歌	雜 歌	恋 歌	羈 旅 歌	離 別 歌	哀 傷 歌	賀 歌	四 季	
1480 1738 1902	177 251 258	7	91 (6)	8	8 (1)	30 (2)	7	3		7		28 (3)	慈 円
	273 698	2	81 (2)	1	1	10	20	2	2	2	4	39 (2)	良 経
934 1872	1117 1923	9	46 (4)		1 (1)	6 (1)	13 (1)	6 (1)	1	1	1	17	定 家
	970	2	43 (1)			8	8	6 (1)				21	家 隆
			36	5		5	7			1	1	17	寂 蓮
1876 1907	99 1313	12	33 (4)		5 (2)	1	6 (1)	1		2		18 (1)	後鳥羽院
1094	74 184	11	22 (3)			3	3 (1)	3				13 (2)	雅 経
	75	5	19 (1)			5	5	1				8 (1)	有 家
			17			2	5					10	通 具
	1116	6	16 (1)			3	5 (1)	2		1		5	秀 能
		⑤	404 (2)	14	15 (4)	73 (3)	79 (4)	24 (2)	3	14	6	176 (10)	計
			5		27	4	5	8				5	%

平安時代 私家集 序歌 (表9) △は長歌

%	計		5 頼政卿集		4 山家集		3 長秋詠藻		2 和泉式部集		1 好忠集		部 別
	その他	恋	その他	恋	その他	恋	その他	恋	その他	恋	その他	恋	
	三三三	二六三	四三	三三	二八六	二六四	四〇三	六	二二	一三	五六	四	総歌数
	八	三	一	二	五	五	三	三	三	四	三	九	序歌
③	2	5		5		2	5	6	2	3	2	20	%
	3		2		1		5		2		4		全体%
				336		655	188	101	67		71	109	409
				337		693	190	119	68		72	114	410
				356		694	192	124	71		139	118	413
				360		695		129	173		152	122	449
				365		696		147	313		27	135	454
				398		240		150△	100		209	177	455
				401		1023		152△	100		266	347	522
				409		1242		155△	100			426	573
				455		1275		168△	100			435	583
				456		1344		170△	100			518	3
				492				184△	100				22
				612				185△	100				87

参考、資料 1、2、3は古典文学大系(岩波)平安鎌倉私歌集。

4は古典文学大系(岩波)山家集。

5は群書類従第拾四輯(序列番号は自作)。

鎌倉室町時代私家集序歌 (表10)

部別	総歌数		序歌数		%	全体%	序列番号・参考
	恋	その他	恋	その他			
1 式子内親王集	40	260	9	5	22	4	73 81 172 179 272 275 276 277 98 100
2 建礼門院 右京大夫集	2	359	2	3	55	1	158 278 110 163
3 金槐集	1	353	2	13	55	13	略 多数で処理困難なため省
4 俊成卿女家集	1	45	1	1			
5 兼好法師集	13	39	6	7	13	7	85 86 172 221 220 241 264 48 246 49 250 50 264 80 265 81 120
6 東常縁集	8	353	1	1	8	1	294 310 311
7 慕景集	2	353	29	7	29	7	恋歌数不明のため2は算入せず
計	6	353	2	7	6	7	2も算入
%	3	353	2	7	6	7	
金槐集「恋之部」除外	2	353	2	7	6	7	

参考、資料 1、2、4―古典文学大系(岩波)平安鎌倉私家集。
 3―古典文学大系、金槐集(貞享四年版本)。
 5―徒然草解釈大成所載「兼好法師全歌集」中。
 6、7―群書類従第十五輯(序列番号は自作)。

近世和歌序歌 (表11)

部別	総歌数		序歌数		%	全体%	序列番号
	恋	その他	恋	その他			
1 賀茂真淵	10	266	1	8	10	3	181 43 141 217 231 234 241 258 268
2 田安宗武	3	266	1	10	10	1	235 247 51 90
3 小沢蘆庵	11	266	1	11	11	1	167 171 177
4 良寛	0	353	0	8	2	2	11 119 130 253 275 277 277 286
5 香川景樹	0	353	0	2	2	2	135 176
6 大隈言道	1	353	1	1	1	1	111
7 橘曙覧	8	353	8	1	8	1	
計	8	353	1	1	8	1	
%	3	353	1	1	3	1	

参考 岩波・古典文学大系近世和歌集による。(各抄本)
 ◎以上の諸表の序歌は一読してそれと感じ取られるものを掲げたのであるが絶対にこぼれがないとは言えない。これで、大体の目安がつけば幸いである。

第六章 序詞修辭の終息

万葉時代に百花繚乱と咲きほこった序詞修辭は、時代とともに漸減の傾向を辿るようになった。各時代の序歌率（総歌数に対する比率）をあげると、万葉集一六％・平安時代四％・鎌倉室町時代三％・近世時代一％となっている。これで序詞修辭の衰退状況がよく窺えるのである。（表3）

序詞修辭は、その開花期の万葉時代において、既に凋落の傾向を見せ始めていたようである。それは同巧異曲的な序詞の横行を見ただけでも充分にうなずけることである。同一趣向で、寄物材料だけを変えて「菅の根」「松の根」「川柳」「むろの木」等にすれば何れも「ねもころ」に続き、それが新作としてまかり通っている仕末である。これが万葉集に類歌の多い一因ともなっているのである。他面、寄物材に珍奇を求め、「くそかづら」のような奇怪なものまで登場させるに至っては、それが題詠的興味を狙ったものであったとしても、末期的なものを感じさせない訳には行かない。

万葉期に黄金時代を現出し、時代とともに下向線を進んで行った序詞修辭は氣息奄々として明治初期に及んだのであるが、この終息の時期をどこで捉えるべきか？

これには綿密な調査を要することではあるが、ここではほんの概観にとどめることにする。

。三条西季知（一七九一—一八八〇）明治十三年

(1) このふみの林を見ても知られけり筑波の山のしげいきさはは（
徳川光圀）

。本居豊頼（一八三四—一九一三）大正二年

(2) いつきけむ宮居やいづこ賤の女が稲穂刈りほす露の玉垣（齊宮
のあとに）

(3) わが庵はそともの種井・門の月すむにまかする世こそやすけれ
。黒田清綱（一八三〇—一九一七）大正六年

(4) 麻もよし紀の川水の浅からぬその心は君ぞくみたる

(1) は七言一句の序で、序詞に準ずるものとして扱ったものであるが、他は歴とした序詞である。この人々は何れも旧派の歌人たちであるが、こういう旧派の歌人たちの間に、明治の末期ごろまでも序詞修辭は微かな命脈を保っていたのである。勿論それは万葉以来の伝統に浮かぶうたかたであり、しかもそれはその人々の終焉を以って消え去るうたかたである。

旧派の人々が明治末期までも序歌を作っていたからといって、これを明治歌壇の主流の動向とするには及ばない。何となれば、その旧派の人々に「雀、百まで序歌を忘れぬ」たぐいを見出すからである。

ここで、重要なことは、和歌の革新を唱えて旧派を終息せしめて凱歌をあげていた人々が、どの程度の関心をこれに示したかである。

与謝野寛（一八七三—一九三五）

山里の竹ふく風の「さらさら」に言も交さじさぶしけれど

これは明治二五年以前の作である。落合直文が短歌革新の作品活動実践のために浅香社を結成したのは明治二十六年である。鉄幹は二十七年に歌論「亡国の音」で旧派の短歌を痛撃しているのが、その鉄幹に三年九月、子規は「旧派声をひそめて事実上大略降伏したる今日、新派同志の喧嘩こそ必要と存候」という書簡を送っている。

ついに新しい時代は到来したようである。この時期をくぎり、時代の主流をなす新派の人々の作品中に序歌を見出すことは極めて稀にな

った。

ここで大胆な推定を許すならば、明治中期における新派の短歌革新の凱歌を界にして、日本和歌史上に記紀・万葉以来の長い命脈を保つて来た序詞修辭は大方終焉を告げたものと見るべきであらう。これは和歌と云う名称が短歌にとって代えられたのと、時機を同じくするのであらう。

何れの時代においても新興勢力の主流から見離されたものは、落日の命運を辿っているのであるが、ここに新しく誕生した近代短歌は新時代の詩として、一切の古い伝統と訣別したのである。撰歌に送られたのは独り序詞修辭のみではないのである。

参考までにこの新旧交代期に出た「みだれ髪」(明治三年八月―三四年六月制作の三九九首)を一読してみたくなった。美至上の情熱の女王が一切の因襲をかなぐりすてて立ち向った情炎歌集に何か時代の投影がさして居はしまいかと思つたからである。果せるかな、開巻一ページの第三首目に次の歌に接したのである。しかも、それは全巻を通じての貴重なただの一首であつた。

(3) 髪五尺ときなば水に「やはらかき少女おとめころは秘めて放たじ
三四年五月作である。これは、「やはらかき」という媒介語によつて結合されたC型の序歌である。とは言つても序部が本旨とちぐはぐな方向に情景化している古代のそれとは全然趣を異にし、技巧のため言葉を弄んだ所もなく、序詞は一〇〇多に本旨と結合しているのである。こう言うものを取りたてて序歌などと騒ぐ必要も感じないのである。

しかしこの種の歌が、ただ一首なりとも「みだれ髪」の中に見出されるのは、新旧交代期の時代的横顔がそこに投影されたものとして興味深いものがある。

これは正に晶子の中に残存していた古来の伝統的技法で―明治三四年という時代をそこに感得することができるものである。

元來文藝的・表現的であつた序詞修辭も時代とともにマンネリズム化し、万葉時代の清新発刺さを失ひ(それには序詞修辭自体の持つ前近代性も手伝つて)ついに、行きつく所まで行きついて終息したものと一般的には考へてよいと思つて。

しかし、序歌的技法はその後の新しい現代短歌には全然用いられていないかと言ふに、そうばかりでもないのである。その極めて稀な歌人として長塚節を挙げることができる。彼は消えかかつた序詞修辭の楯に象徴的な香りを注いだ極めて類、稀な作家であつたのである。

(1) 秋風のいゆりなびかす蜀黍の「止まず悲しも思ひし思へば」(悼正岡先生・明治三六年)

(2) 小夜更にさきて散るとふ稗草の「ひそやかにして秋さりぬらむ」(四〇年「初秋の歌一二首」)

(3) 馬追虫の髭の「そよりに来る秋はまなこを閉ちて思ひ見るべし」(全上)

節が子規門に入り万葉集に親しみ初めたのは、明治三三年三月のようである。そして、三六年に(1)ができ、四〇年に(2)・(3)が作られているが、これらの作品が万葉集以来の伝統と無関係なものと云うことはできないであらう。どの歌も序詞修辭などごとごとしく言挙げせずしてそつとしておきたいものばかりであるが、形式的にはまがいもなく序詞修辭歌に相違ない。象徴的な神韻を漂わして、かおり高く現代に開いた気品高い名華と言ふべきである。

(2)の歌は頭韻(ひえぐさ―ひそやか)の諧調とC型の媒介語(ひそやか)結合による序歌である。自然の奥にひそむ隠微なるものから「ひそやか」を導き出し、しのびよる秋に発想しているのは靈妙にして、

象徴の香りも高い。

(3)の「馬追虫の髭のそよる」の表現の微妙さも前作と共に深い象徴の境地に迫っていて、現代に生きる序歌の高い姿をここに見るべきである。

なお偶然なことながら、本日（昭和四三、二、二二）の毎日新聞の毎日歌壇（窪田章一郎選）の特選に次の歌が掲載されている。

枯草に光る小粒の朝霜の「きよく短かきいのち惜しめり（門司・松岡兼馬）

如く、消えて行った命の哀れさを朝霜の果敢なさに見出ししているのである。これも序歌表現であることは争えないが、いまごろ、序詞修辭を意識して読む人は少ないであろう。それほど序詞修辭が忘却の彼方のものとなりおおせたようである。この歌は序歌修辭が、ごく稀には現代に生きているという意味において珍らしい作品と言うべきである。それほど序詞修辭が現代離れのしたものとなりおおせたのである。

第七章 要 約

以上序詞修辭について長々述べ来ったのであるが、その衰頹理由を簡単に要約してこの論考を終りたい。

- 1 序詞修辭は表現上、内容的臙化を伴ないやすく、写実的生氣に乏しい。
- 2 序詞修辭には口誦文芸的緩慢さがあり、テンポの早い現代文にあっては発刺さが足りない。
- 3 序詞修辭の寄物表現が智性的連想に陥り易く、感性的な把握に欠ける傾向があり精彩に乏しい。
- 4 序詞修辭そのものに遊戯的なものが内在し、作品が第二義的な

ものになり勝である。

- 5 序詞修辭による寄物表現や譬喩表現が機智に流れ、奇矯に陥る傾向がある。

以上のように序詞修辭には、それ自体に内在する脆弱性があり、しかも、それが、致命的なものであって、終に現代に捨て去られる運命を辿ったのである。それはもう頹勢を挽回する底のものではないのである。

（本学講師）