

和歌（短歌）の表現技法

万葉歌（音声の時代）の枕詞・序詞から古今歌（文字の時代）の掛詞・縁語への変遷にかかると一考察（要旨）

（全日本大学開放推進機構監事） 浅岡 純朗



一 万葉歌の枕詞・序詞

文字がなく、音声で和歌（短歌）を吟詠・唱和した万葉時代以前にあつては、いち早く歌題や語音順などを唱和者に知らせるため、初句五音・第三句五音の枕詞とその直後の語句を特定しておく必要があつた、と考えられる（いわば標識としての働きを、仮に、「サイン機能」と称することとし、これには、別表の通り、初句切れ・三句切れを抑止する働きがあつた。）。

二 古今歌の掛詞・縁語

和歌（短歌）が文字を取得した古今時代以降にあつては、吟詠・唱和の風潮は依然として続いたが、もはや、万葉時代以前のようなサイン機能の必要性が薄れ、初句五音を残して歌意を複雑化させる方向に進んだ、と考えられる。古今歌の掛詞・縁語共に、万葉歌の枕詞・序詞の一型である同音異義式に由来するが、その働きはサイン機能ではなく、「意味転用」の表裏性、二重性に焦点を合わせたものであつた（いわば意味の転用という働きを、仮に「ボウスサイド機能」と称することとし、これには、別表の通り、一定の句切れと抑止したり誘導したりする働きは発見できなかった。）。

三 古今歌の「減らない二句切れ」と「増える三句切れ」

一方、和歌（短歌）の表現技法としては、深層的構造と見られる

「句切れ」において、万葉歌の二句切れ、四句切れから古今歌の二句切れ・三句切れには推移した成員を、先行確率で①上三句＋下三句の歌形の基となった「短文表現」の多様性、②呼びかけ・倒置などの表現区分、文法上は述部における用言助動詞の終止形終始方から「係り結び」終止法など一の状態がもたらす結果を検証・引用しつつ説明したが、題材の中心となる語句が第三句にあって、その語が上下に関わる構成をもつ、いわゆる「中実構成」の表現技法かさん句切れに及ぼす影響については、分析が及ばなかった。

四 一広のまとめと今後の研究課題

いずれにせよ、①万葉歌の枕詞・序詞にあっては、その「サイン機能」ゆえに、初句切れ、三句切れが抑止される直接的な影響を發揮したが、②古今歌の⑦枕詞・序詞は機能の必要性が薄れ、⑧掛詞・縁語にあっては、その「ボウスサイド機能」ゆえに句切れとの因果

関係と見出せなかった。

今後の研究課題としては、先の研究で得られた分析手法が、古今歌の後はもちろん、遡って万葉歌にも有効な結果がもたらされることを期待したい。

和歌（短歌）の表現技法

万葉歌（音声の時代）の枕詞・序詞から古今歌（文字の時代）の掛詞・縁語への変遷にかかると一考察

（全日本大学開放推進機構監事）浅岡 純朗

一 はじめに

（一） 枕詞・序詞の定義（注 1）

枕詞は、「普通五言句からなる。ある語句の直前に置いて、声調を整えたり、印象を強めたり、その語句に具体的なイメージを与えたりする技法。特定の語句に特定の枕詞がかかるという固定性が強い。五音であることを除けば、その働きは序詞とほぼ同じ。序詞とともに、『万葉集』以来の技法で、枕詞を含んで構成された序詞も少なくない。かかり方は、おむね次の三つに分類される。

① 比喩など語の意味によるもの

② 語の音によるもの

③ 掛詞式 ↑—— 同音異義式（筆者注）

④ 同音繰り返し式、

序詞は、「ある語句に具体的なイメージを与える技法。七音

以上の長さで、作者の独創による語句である点が枕詞とは異なる。序詞の多くは自然の景物と心情を対応させ、心のありようを具体的なイメージとして形づくる。かかり方は、おむね次の三つに分類される。

① 比喩など語の意味によるもの

② 語の音によるもの

③ 掛詞式 ↑—— 同音異義式（筆者注）

④ 同音繰り返し式、

とされる。

（二） 掛詞・縁語の定義（注 1）

掛詞は、「同音異義の二語を重ね用いる技法。同音異義語の一方は自然の景物を、もう一方は人間の心情や状態を表すことが多く、その自然の景物によって心情や状態を具体的なイメージとして形づくる。縁語とともに『古今和歌集』の時代から発展した。」

縁語は、「意味的に関連の深い語群を意識的に詠み込むことで、明確なイメージを創り出す技法。一首の中で、掛詞とともに用いられることも多い。」とされるが、『万葉集』の時代にも僅少なからこの技法も散見される。

（三） 掛詞・縁語の初出等

① 掛詞・縁語の初出歌

・へそかたの はやしのさきの さのはりの きぬにつく
なす めにつくわがせ (万葉卷一・雑歌・一九・作者
未詳)

伊藤博氏(注2)によれば、第三句冒頭「さのはりの」の
「はり」は、「榛(ハン)の木」のことで、「針」の掛詞、次
句冒頭「きぬにつくなす」の「きぬ」すなわち「衣」の縁語
となる、という。詠歌年代は、天智年代(六六一〜六七二)
未詳。

② 掛詞の類歌

・はるくさを うまくひやまゆ こえくなる かりのつか
ひは やどりすぐなり (卷九・雑歌・一七一二・作者
未詳)

前出の伊藤博氏によれば第二句冒頭「うま(馬)」までが序
詞、「くひやま(昨山)」を起こす、とするが、中西進氏(注
3)によれば、春の草を「馬が食う」とし、「馬昨山」の掛
詞になる、という。詠歌年代は、文武三(六九九)年。

・わぎもこを はやみはまかぜ やまとなる われまつつ
ばき ふかずあるなゆめ(卷一・雑歌・七三・長皇子)
慶雲三(七〇六)年。

・をとめらが そでふるやまの みづかきの ひさしきと
きゆ おもひきわれは(卷四・相聞・五〇四・柿本朝臣
人麿)文武年次(六九七〜七〇六)未詳。

・きみがいへに わがすみさかの いへぢをも われはわ
すれじ いのちしなずは(卷四・相聞・五〇七・柿本朝
臣人麿妻)文武年次(六九七〜七〇六)未詳。

・わたのそこ おきつしらなみ たったやま いつかこえ
なむ いもがあたりみむ(卷一・雑歌・八三・作者未詳)
和銅五(七一二)年。

・おとにきき めにはいまだみず さよひめが ひれふり
きとふ きみまつらやま(卷五・雑歌・八八七・三嶋王)
天平二(七三〇)年。

・わがやどの きみまつのきに ふるゆきの ゆきにはゆ
かじ まちにしまたむ(卷六・雑歌・一〇四五・作者未
詳)天平一六(七四四)年。

・きみにより わがなはずでに たつたやま たちたるこ
ひの しげきころかも(卷一七・三九五三・平群氏女郎)
前出の伊藤博氏、中西進氏の両氏ともに、上二句が第三句
「たつたやま(竜田山または立田山)」を起こす序詞、重ね
て上三句が「たちたる(絶ちたる)」を起こす序詞の二重の

序詞を構成するが、井手至氏(注6)はさらに進んで、「序詞中の序詞は、本来の序詞としてのあり方を逸脱して、歌の主想の表現に荷担し、その主旨を補足している」とするが、万葉歌の表現技法でそこまで複雑化する必要はないのではないか。詠歌年代は、天平一八(七四六)年。

・ まつのはな はなかずにしも わがせこが おもへらなくにもとなさきつつ(卷一七・三九六四・平群氏女郎) 同右。

・ かすがのに あはまけりせば ししまちに つぎてゆかましを やしろしうらめし(卷三・譬喩歌・四〇八・佐伯宿称赤麿) 天平年次(七二九〜七四八)未詳。

・ やどにある さくらのはなは いまもかも まつかぜはやみ つちにちるらむ(卷八・春相聞・一四六二・厚見王) 同右。

・ ほととぎす かけつつきみが まつかげに ひもときさくる つきちかづきぬ(卷二〇・四四八八・大伴宿称家持) 天平勝宝八(七五六)年。

③ 縁語の類歌

・ ふすまぢを ひきでのやまに いもをおきて やまぢをゆけば いけりともなし(卷二・挽歌・二一二・柿本朝

臣人麿)

前出の伊藤博氏によれば、第二句冒頭「ひきで(引手または引出)」は第三句冒頭「妹」の縁語となる、という。詠歌年代は、文武四(七〇〇)年。

二 句切れの変遷とその担い手

(一) 句切れの定義

「複数の文からなる短歌で、結句(第五句)以外の何句目で文が終わっているかを示すもの。その位置によって、初句切れ・二句切れ・三句切れ・四句切れという。『万葉集』の時代は二句切れ・四句切れが、『古今和歌集』の時代は三句切れが、『新古今和歌集』の時代は初句切れ・三句切れが比較的多い。(後略)」(注1)、とある。

(二) 古今歌の句切れとその担い手としての枕詞・序詞

① 万葉歌においては、①初句に置かれた枕詞が初句切れを抑制(↓二句切れを誘導)し、②第三句に置かれた枕詞及び当該句までに詠み込まれた序詞の働きも借りて三句切れを抑制(↓四句切れを誘導)していると見て、句切れと枕詞・序詞とは、一方が他方の停止条件となるいわゆる「負の相関関係」にあると推定したが、古今歌に

おいては、初句はともかく、第三句にも比較的多数の枕詞・序詞が詠み込まれたにもかかわらず三句切れの増加を抑止できなかった。その理由について、島田良二氏(注4)は、「枕詞は元来うたうことによって生き生きとした感動を呼ぶものであり、平安時代におけるかなの普及による記載文学と化した和歌の技巧は視覚を通しての技巧つまり掛け詞・縁語・余情表現に焦点が移るのうなずける。」という。また、三浦和雄氏(注5)は、古今歌の序詞について、比較的多数の例歌が「掛け詞利用の意味転用の序詞」と呼び、句切れの担い手としてよりも、歌意の二重性の担い手としての機能を重視する。

(三) 古今歌の句切れとその担い手としての掛詞・縁語

古今歌における掛詞・縁語という表現技法が、万葉歌における枕詞・序詞と同様に、「句切れ」という深層構造的な表現技法に一定の影響を与えることになるのか、検討してみたい。

① 掛詞の例歌

まず、古今歌の掛詞が、定義(前記一(二))、別表に示したように、同音異義式という万葉歌の枕詞のわかり方の一つに由来するものであることに間違いはない。ただし、枕詞の用

いられる位置が初句五音または第三句五音と決まってい、枕詞がかかる特定語句との間は句切れにならない(↓句間が続く)という制約は、掛詞にはない。前出の島田良二氏によれば、古今歌においても「人名・地名・神名にかかる枕詞が急激に減少もしくは消滅し、それに代わって普通名詞が古今集に多い」、しかも「万葉と共通に用いられている枕詞は二八種で、その残りの二〇種が古今で新しく現われた枕詞である。それに一回だけの使用が多く、声調の弱いものである。」と言う。

・をしめとも とどまらなくに 春霞 かへる道にし た
ちぬとおもへば(巻第二・春歌下・一三〇・もとかた(在原元方))

第三句五音「春霞」は、万葉歌の枕詞であれば直後の特定語句①同音繰り返し返して地名「春日かすか」に、②霞が居る意から「居る」と同音の「井る」に、③霞が立つ意から「立つ」に、また、同音を含む地名「龍田山(または立田山)」にそれぞれかかるが、古今歌のこの歌では、第四句に「帰る道にし」を挟んで「春霞」を普通名詞としたうえで、第五句「たつ」を春霞の「立つ」と、春が帰路に向かって「出で立つ」とをかけた掛詞とした。

・うきめのみ おひて流るる 浦なれば かりにのみこそ

あまはよるらめ (巻第一五・恋歌五・七五五・よみ人し
らず)

水に浮いている海藻に初句「憂き目」を、第二句「おひて」に「生ひて」と「負ひて」を、同じく「流るる」に「泣かるる」を、第四句冒頭「かりに」に「刈りに」と「仮に」をそれぞれかけ、表面には「漁師が浮きめを刈り取りに寄る」、ことを詠み、裏面では「憂き目ばかり多い不幸な我が身には、たわむれに寄ってくる (男)」を詠んでいる。ここでは、掛詞という表現技法のねらいが、句の切れ続きなど構文上にはなくて意味上の問題であることを示している。

・ 思ひいでて こひしき時は はつかりの なきてわたると 人しるらめや (巻第一四・恋歌四・七三五・大伴くろぬし (黒主))

久曾神昇氏 (注 8) によれば第三句五音「はつかりの」は第四句冒頭「なきてわたる」にかかる枕詞とするが、小沢正夫・松田成穂両氏 (注 9) によれば「雁が空を鳴いて飛ぶこと」と「作者が恋人の家付近を泣いて歩くこと」を言いかける掛詞とする。日本国語大辞典 (第八卷・1016 ページ) では、「はつかりの」は枕詞に分類され、かつ、「②雁が鳴きながら渡ってくる」ところから「泣き渡る」にかかる」としている。このように、枕詞の定義に合致している表現を枕詞とせず、

鑑賞者次第の選択で掛詞に分類することに多少の疑念がないわけではない。

・ わがいほは 宮このたつみ 二句切れ しかぞすむ 三句切れ 世をうぢ山
と 人はいふなり (巻第一八・雑歌下・九八三・きせん
ほうし (喜撰法師))

前出の久曾神昇氏は「しかぞすむ 世を憂」く思いながら「宇治山」に住む意で、「うぢ山」を起こす序詞とするが、他方、前出の小沢正夫・松田成穂両氏は第四句「世をうぢ山」を「世を憂」と「宇治山」にかかる掛詞としている。日本国語辞典 (第一〇巻・753 ページ) では「世に憂」(「よ」の子項目) に、「多く、形容詞「憂(う)し」の語幹と同一の音ではじまる語にいいかけて用いる。」とあるものの、序詞として用いられたか、掛詞を用いられたかは、にわかには判断としない。

② 縁語の例歌

まず、古今歌の縁語も、定義、別表に示したように同音異義式という万葉歌の序詞のわかり方の一つから発展したものであることはまちがいない。ただし、古今歌の序詞も万葉歌の序詞と同一とすると、当該序詞が、①初句五音または第

三句五音を含む場合には次句の二音以上を取り込む必要が生じるから、初句と第二句間、第三句と第四句間の続き(つなぎ目)はより確固としたものになる筈であるが、縁語にはそうした制約はない。萩谷朴氏(注7)は、「時代が下るにつれて、書き読む歌に利用されてくると、その(序詞の)観念的な技巧が極端に変わって、歌意の表裏二重構成に主眼」が置かれるようになった、と指摘する。

・ 梅花 にはほふ春べは くらぶ山 やみにこゆれど しる
くぞ有りける(巻第一・春歌上・三九・つらゆき(紀貫之))

「梅花にはほふ春べはくらぶ山」または「春べはくらぶ山」は名称から暗い山が考えられ次句冒頭「やみ(闇)」の縁語となることが多い、とされる。

・ 露ならぬ 心を花に おきそめて 風吹くごとに 物思
ひぞつく(巻一二・恋歌二・五八九・つらゆき(紀貫之))

「露ならぬ心」とは「移り変わることにない(私ノ)愛情」を言うようだが、「露」は「花」の縁語で相手の女性を暗にさし、「お(置)く」は「露」の縁語と、一首の中に複数の縁語が用いられ、結果的には句切れを抑制している。

・ 君が名も わがなもたてじ 二句切れ なにはなる みつともい

四句切れ
ふな あひきともいはじ(巻第一三・恋歌三・六四九・よみ人しらず)

前出の久曾神昇氏によれば第三句冒頭「なにはなる」は「みつ」の枕詞とし、前出の小沢正夫・松田成穂両氏は第五句「みつ」は「御津」と「見つ」の掛詞、「あひき」は「逢ひき」と「網ひき」の掛詞かつ後者は「難波」の縁語とするが、鑑賞者しだいの解釈には統計上の疑惑を生ずることになる。

(四) 掛詞・縁語の例歌

・ 時すぎて かれゆくをのの あさぢには 今は思ひぞ
たえずもえける(巻第一五・恋歌五・七九〇・こまちが
あね(小野小町姉))

前出の小沢正夫・松田成穂両氏も記述するとおり、「小野」には作者の氏の「小野」が寄せられている。「歌の内容、縁語の多い点も、小町の歌に似ている。」、と見ることもできるだろう。第二句冒頭「かれ」は「枯れ」と「離れ」の掛詞、第二句中「をの」は小さな野原をいう「野」と作者の氏の「小野」の掛詞、第四句冒頭「思ひ」は「(心の)思ひ」と「火」の掛詞かつ第五句中「もえ」の縁語とした。その「もえ」を「(あなたを慕う私の心の火が)燃え」と「(短い茅萱が)萌

え」の掛詞かつ第三句冒頭「あさぢ」の縁語とした。

・ 水のあわの きえでうき身と いひながら 流れて猶も
たのまるるかな (巻一五・恋歌五・七九二・ともりの (紀
智則))

前出の久曾神昇氏は初句五音+第二句冒頭の三音「水のあ
わのきえで」までを次の「うき身」を起こす序詞ともひゆと
も解することができる、とするが、同じく前出の小沢正夫・
松田成穂両氏は「うき身」の「浮き」と「憂き」をかける掛
詞とし、「水」の縁語の「流れ」に「長らへ」の意をかけ、
さらに「泣かれ」の意にもかかる、としている。これでは鑑
賞者の解釈は同じでも統計上の疑義が生ずる場合もあると
思われる。

(五) 一応のまとめ

・ 掛詞・縁語は古今歌における句切れの新しい担い手とし
て機能したか

前記一(三)①②での例歌の検討結果及び別表下段の数値を
見る限り掛詞も縁語も、句切れの傾向と相関関係を見出せな
かった。いずれの表現技法も、万葉歌における枕詞・序詞の
かかり方のうち同音異義式に由来しながら、枕詞で必要とさ
れた標識としての機能は軽視され、歌意の表裏性、二重性

(↑) ボウスサイド機能) が重視される表現技法として確立
されたように見える。

文字がなく音声で和歌(短歌)を吟詠・唱和した万葉以前
の時代にあつては、いち早くその歌題や語音順などを唱和者
に知らせるため、初句五音または第三句五音の枕詞と、その
直後の特定語句を標識として定めておく必要があつた
(↑) サイン機能及び初句切れ、三句切れを抑止する機能が
あつた。

和歌(短歌)が文字を得た古今以降の時代にあつては、吟
詠・唱和は続いたものの、万葉時代のようなサイン機能の必
要性が薄れ、初句五音を残して歌意を複雑化させる方向に進
んだ(↑) ボウスサイド機能及び三句切れを抑止する機能
が弱まった。) ↓ 四句切れの減少につながつた。

端的に言えば、①枕詞(サイン機能)重視の万葉歌(句切
れでは初句切れ、三句切れ抑止)から、②序詞・掛詞・縁語
(ボウスサイド機能)重視の古今歌(句切れでは初句五音の
枕詞による初句切れ抑止を残しつつも、三句切れの抑止が弱
まった。)へと、枕詞から(序詞)・掛詞・縁語への推移(句
切れでいえば万葉歌の二句切れ・四句切れから新古今歌の初
句切れ・三句切れへの変遷)が始まったことを意味する、と
いえるだろう。

三 古今歌の句切れの新しい担い手

(一) 古今歌における句切れと表現区分

先行する研究(注 10)で、古今歌の「減らない二句切れ」と「増える三句切れ」につき、「表現区分」という概念から接近したことがある。

① 古今歌の「減らない二句切れ」

万葉歌の二句切れは句切れ計八三五回中三六五回・44%、うち短文表現(※1)三一一回・37%、呼びかけ表現二四回・3%、長文(述部の倒置)表現(※2)三〇回・4%のところ、古今歌の二句切れは句切れ計四六一回中一九九回・43%うち短文表現一四六回・32%、呼びかけ表現二六回・6%、長文表現二七回・6%とあるので、結論としては、短文表現の5%減少を呼びかけ表現の3%増加と長文表現の2%増加を持って補い、「減らない二句切れ」を実現した。

② 古今歌の「増える三句切れ」

万葉歌の三句切れは句切れ計八三五回中九〇回・11%、うち短文表現四七回・6%、呼びかけ表現一九回・2%、長文(述部の倒置)表現二四回・3%のところ、古今歌の三句切れは句切れ計四六一回中一六二回・35%、うち短文表現一

一六回・25%、呼びかけ表現一五回・3%、長文表現三一回・7%とあるので、結論としては、短文表現の大幅な増加と呼びかけ表現、長文表現の小幅な増加により「増える三句切れ」を実現した。

③ 古今歌の「減る四句切れ」

万葉歌の四句切れは句切れ計八三五回中三六一回・43%、うち短文表現二七七回・77%、長文(述部の倒置)表現四一回・11%、呼びかけ表現四三回・12%のところ、古今歌の四句切れは句切れ計四六一回中八〇回・18%、うち短文表現二四回・6%、呼びかけ表現九回・2%、長文表現四七回・10%とあるので、結論としては、短文表現の大幅な減少に呼びかけ表現、長文表現の微減を加え、四句切れ全体として-17%という、ほぼ半減の状態に至った。

※1 短文とは、短歌の一句以上四句以下の長さの一続きの核文をさす。

※2 長文とは、短歌一首の長さの一続きの核文をさす。

(二) 古今歌における句切れと品詞等区分

また、同じ先行研究で、古今歌の「増える三句切れ」につき、①短歌における文の構成が、万葉歌の上二句+下二(または三)句の2句単位から古今歌の上三句+下二句へと大き

く変遷し、②構文論的に見ても、万葉歌における用言・助動詞の終止形による終止から、古今歌におけるそれらの連体形・已然形による終止すなわち「係り結び」の法則が強調表現として好まれた、ことをもって、万葉歌から古今歌への句切れの推移を説明できる、と思われる。すなわち、万葉歌の枕詞は形容詞を初めとする修飾語＋体言・用言といった語論上の技法であり、古今歌の序詞・掛詞・縁語は文論上の技法に推移した、ということになる。万葉歌における二句切れ、四句切れから、古今歌における二句切れ、三句切れへの変遷の背景として、①万葉歌の枕詞の持つサイン機能から、序詞という中間的な機能を挟んで、古今歌の掛詞・縁語の持つ意味転用のボウサイド機能への転換、②文字がなかった万葉時代の語論的な機能から、文字を得た古今時代以降の文論的な機能への転換としても説明し得る、ということである。今後の研究の参考までに、古今歌の掛詞・縁語で句切れからむ類歌を挙げておく。

(掛詞)

・世中は 係り なにかつねなる 係り 結び 二句切れ あすかがは 係り きのふち
 ぞ 係り けふはせになる 係り (巻第一八・雑歌下・九三三・読人)

しらず)

(歌意) この世の中では何か不変のものがあるだろうか。(自然の) 飛鳥川でさえ昨日の深い淵が今日はもう浅い瀬になっている。

(構文等) ①二句切れにより、上二句＋下三句の万葉時代の歌形を残すが、②「あすか河」に川の名の「飛鳥」と「あす(明日)」を掛け、かつ、「明日」を「昨日」、「今日」の縁語とした。

・都いでて 今日みかの原 二句切れ いづみ河 四句切れ かな風さむし

衣かせ山 (巻第九・羈旅歌・四〇八・よみ人しらず)

(歌意) 都を出発して、今日、瓶の原に着いた。そこに流れる泉河(現在の木津川)の河風が寒く身にしみる。鹿背山よ、衣を貸してくれ。

(構文等) ①二句切れ・四句切れにより、2句単位の万葉時代の歌形を残すが、結句に句割れで「鹿背山」と「衣貸せ」をかける掛詞を用いた。

・花見れば 係り 心さへにぞ 結び うつりける 三句切れ いろにはいでじ

人もこそしれ (巻第二・春歌下・一〇四・みつね(凡四句切れ))

河内躬恒)

(歌意) (色あせた) 花を見てみると、(自分の) 心までもが (他の) 人に移ってしまった。(その移り気を) 顔色には出ずまい。他人に知られたくないから。

(構文等) 三句切れによって上三句+下二句の古今歌の歌形をとりつつ、四句切れによって万葉歌の歌形も残そうとする。第三句「移る」も第四句「色」も「花」の縁語で、「花」と「(自分の) 心」とを表裏の関係として、典型的なボウスサイド機能を駆使した作品となっている。

・ 我のみや 係 世をうぐひすと 結 なきわびむ 三句切れ 人の心の

花とちりなば (巻第一五・恋歌五・七九八・そせい (素

性) 法師)

(歌意) 私だけがこの世の中を憂いて、鶯のように泣き嘆いているのだろうか。あの人の心が衣となって散ってしまったならば。

(構文等) ①三句切れにより上三句+下二句の古今時代の歌形をとり、②第二句「世をうぐひすと」の「う」を「憂」と「鶯」の「う」とを掛けた掛詞とし、「花」を「鶯」の縁語としたが、この掛詞も縁語も、三句切れの形成には殆どを寄

与していない。

・ 紅に 三句切れ そめし心も たのまれず 人をあくには うつる
てふなり (巻第一九・雑体・一〇四四・よみ人しらず)

(歌意) (まづかに染まったあなたの) 誠心も頼みにはならない。灰汁で洗えば (赤染の) 色もあせるといふし、人を飽きると、他の人に心移りしていくという。

(構文等) ①三句切れにより上三句+下二句の古今時代の歌形をとり、②第四句「人をあく」の「あく」に、「飽く」と「灰汁(あく)」を掛けた掛詞とし、「移るてふ」の「移る」は「紅(色)」の縁語としたが、この掛詞も縁語も三句切れの形成には無関係とみられる。

四 おわりに

古今歌にあっては、①枕詞は初句五音のものに限り初句切れの抑止にある程度寄与しているものの、第三句五音の枕詞、七音以上の序詞ともに、⑦枕詞の普通名詞化、⑧序詞の一つとして「掛詞利用の意味転用」が認められたことによって、枕詞・序詞が固有したサイン機能が弱まり、表現の表裏性・二重性を基にしたボウスサイド機能が強まって、句切れへの

寄与を殆ど失ったことが自明となった。また、古今歌の時代から発達した掛詞・縁語はともに、意味の表裏・二重性はいくら追求しても句切れには殆ど関与せず、古今歌以降の句の切れ続きは、①短文型の重視、②呼びかけ表現や倒置表現など主・述の逆転、③述語となる用言・助動詞の終止法では終止形よりも係り結びに用いられる連体・已然形による終止が重視される等に因る面が大きいことも明らかとなってきたところ、④題材の中心となる語句が第三句（中実）にあつて、その語句の上下に関わる構成をもつことが三句切れを増やすことにつながった、と見ることができるかもしれない。

注 1 山口堯二・鈴木日出男編『全訳全解古語辞典』二〇〇四・一
○・一・文英堂

注 2 伊藤博校注『万葉集』上・下巻・昭和 3・10・角川学芸出版

注 3 中西進『万葉集・全訳注・原文付』(一)～(四)・昭 53・8・15・講談社

注 4 島田良二『月刊 文法』「修辞法の再検討」「枕詞」昭 44・2・明治書院

注 5 三浦和雄『同右』「序詞」同右

注 6 井斗至『同右』「同右」掛け詞」同右

注 7 萩谷朴『同右』「同右」縁語」同右

注 8 久曾神昇『古今和歌集』(一)～(四)(全訳注)』一九七九・九・一
○・講談社

注 9 小沢正夫・松田成穂校注・訳『古今和歌集』一九九四・一一・二〇・小学館

注 10 拙稿「和歌(短歌)の表現技法 古今短歌の「減らない二句切れ」と「増える三句切れ」に関する一考察」『UE』ジャーナル』第三五号・二〇二一・三・一・全日本大学開放推進機構

(テキスト)

(1) 万葉歌については、『新編国家大観』第二巻・昭 59・3・角川書店のうち「詠歌年代が明らかでない九五首(土屋文明編『萬葉集年表』第二版・昭 59・3・岩波書店)による。

(2) 古今歌については、『新編国家大観』第一巻・昭 58・3・角川書店のうち墨消歌一首を除く一〇九一首による。

浅岡純朗 (あさおかすみあき)

1937 年、神奈川県生まれ。私立桐朋高校卒業、東京都立大学人文学部国文科卒業。1959 年、厚生省入省、社会保険庁地方課長を経て 1994 年に退官。全国国民年金福祉協会連合会、東京都社会保険労務士会常任理事を経て、2004 年二松学舎大学大学院博士課程に進学し、2009 年後期課程単位取得退学。現在、全日本大学開放推進機構監事、古典和歌研究者。主要論文：「接続詞「て」からみた短歌の文体的変遷に関する考察——万葉短歌から新古今まで」(『生涯学習フォーラム』第 4 巻第 2 号、2001 年 3 月)；「修辞法から読み解く和歌史——古典和歌の句切れ続きに関する一考察」(同前誌、第 10 巻第 1・第 2 合併号、2008 年 3 月)；「社会人から大学院生へ、そして課程を終えて——65 歳からの人生」(『UE』ジャーナル』第 2 号 (2011 年 10 月)；「和歌(短歌)における句切れとその原因となった表現にかかわる最終的考察」(同前誌、第 23 号、2017 年 4 月)；「和歌(短歌)の表現技法——古今短歌の「減らない二句切れ」と「増える三句切れ」に関する一考察」(同前誌、第 35 号、2021 年 3 月)

