

序歌研究史攷

白井伊津子

一

近代における序歌の本格的な研究は、境田四郎氏「萬葉集の序詞について」(『国語国文の研究』第二十二号、昭和三年六月)に始まるといってよい。先立つ注釈書等において、個別的に扱われていた序詞を、『萬葉集』のみならず古代歌謡の例をも視野に収め、総体的かつ通時的に捉えた論である。境田論は、まず序詞を、「枕詞ノ長キヲ云ヘリ」とする契沖(『萬葉代匠記』精撰本、「物釈枕詞上」)の定義に基づいて、具体的に、「五言一句(六言も含めるが二句にまたがらぬ事を要件とする)を枕詞とし、二句以上にわたるものを序詞」と捉え、両者の範圍を区切った。その上で序詞については、用法の面から、

音に関するもの……
—— 同音反復によるもの

掛詞によるもの

意義に関するもの……形容譬喩によるもの

のごとく、大きく音と意義とによって分けた。それぞれの項目の例歌は、

(一) 同音反復

河上乃伊都藻之花乃カハノノイヅモノハナノ「何時何時来益我背子時自異目八方イツモイツモキマセコトシケメヤセ」(卷四)

(二) 掛詞

暮相而朝面無美ヨシニヒテアツクオモナミ「隱爾加氣長妹之廬利為里計武ナリニカケナガキモガヨリセリケム」(卷一)

(三) 形容譬喩

芳野河逝瀬之早見ヨシノガクユクセノハヤミ「須臾毛不通事無有巨勢濃香毛シヤシクモヨトムコトナリコセヌカモ」(卷二)

である。この分類は、たとえば、手近な辞典類の「序詞」の項目において、

譬喩・懸詞・同音韻を用いて、後続の文中のある詞句を修飾するもの。(一)譬喩による序詞は、〈み熊野の浦の浜木綿百重なす心は念へど直にはあはぬかも〉四九六のように、表現しようとする〈百重なす心は念へ〉の〈百重なす〉を修飾するために、浜木綿の茎の百重に重なるさまを譬喩に用いる。〈み熊野の浦の浜木綿〉が序詞である。(二)懸詞による序詞は、序詞と後続の詞句の一部とが同音異義によつて接続するもので〈ますらをのさつ矢たばさみ立ち向かひ射る円方は見るにさやけし〉二六のように〈射る〉までが序詞で、射る的の〈まと〉から地名の円方の〈まと〉を引き起こしてくる。(三)同音韻による序詞は、序詞のうちの一部の音韻と、後続の詞句の一部の音韻とが同一のもので、〈草香江の入江にあさる芦鶴の、あなたづたづし友なしにして〉五七九のように、〈たづたづし〉の〈たづ〉を引き出すために〈芦たづ〉までを序詞とする方法。以上のごとく踏まえられており、以後の研究においても、基本的な分類と見做されていることは動かない。従つて、その分類の意義、および境田説が提出されるまでの経緯を、あらためて明らかにしておくことが、今後の研究にとってきわめて重要となる。

序詞を添えた歌を〈序歌〉という。(『和歌文学大辞典』池田勉氏執筆)

序歌の研究史については、すでに、上田設夫氏『万葉序詞の研究』(第一部 万葉序詞の享受の実相)が、主として『萬葉集』の注釈書を資料としてたどり、いかなる歌が序歌として享受されてきたのかを検証し、さらに

注釈書の存在しない中世前期以前については、歌学書をも対象として丹念な吟味を加えている。その結果、「実質的な序歌研究は近世から出発し、その起点ともなった著書は契沖の『万葉代匠記』であつた」と概括する。たしかに、上田氏の指摘のように、契沖は、「惣釈枕詞」（精撰本）の総説部分において、「序ト云モ枕詞ノ長キヲ云ヘリ」と記し、また、枕詞の例を掲げた後に「序歌」の例を二十九例挙げ、ふたたび「序歌ハ、今出ス外ニ多ケレド、常ノ事ナレバ唯枕詞ノ長キヲ別ニ名付テソヘタリ」と述べて、「序（序歌）」の定義を明確にした。

また、上田氏前掲書は、その近世の研究においても、「前期の韻律的機能重視の序詞観と、後期の意義的機能重視の序詞観」という時代を覆う二つの潮流があつたと捉える。すなわち、上田説は、各々の注釈書において「序（序歌）」と指摘される歌について、それらが、現在の一般的な分類である「同音式」「掛詞式」「譬喩式」のいずれに属するのかという点に判断の基準を設けた。そして、「同音」「掛詞」の割合の多い契沖（『万葉代匠記』）と賀茂真淵（『萬葉考』）を前期の代表、「同音」「掛詞」に加えて「譬喩」の例をも広く「序（序歌）」と認めるに至つた鹿持雅澄（『萬葉集古義』）を後期の代表と位置づける。とすれば、境田説は、契沖の基準にひとまず随いつつも、序歌の認定については、『古義』のごとく、「譬喩」で連接する例をも含めて、広い範囲をとつたという次第になる。

とはいへ、『古義』の場合、たとえば、

秋山之。樹下隠。逝水乃。吾許曾益目。御念従者。（卷二・九二）

（前略）○逝水乃、（中略）これまでは、末の句の吾許曾益目をいはむための序なり、秋はことさらに水の増れば、山下水の増るとつきたり、（中略）○歌意は、君は我を恋しくおほしめすにつきて、大島嶺に家をらましをと詔へるは、身に取て忝くはあれど、我君を念奉る心こそ、それよりはなほ増りたためと

なり
大船之。泊流登麻里能。絶多日二。物念瘦奴。人能兒故爾。（卷二・一二二）
泊流登麻里能とは、船の行到て泊る処を、登麻里といひて、さてその泊には、浪のゆたくと動揺ふよし

にて、絶多日ツクセヒをいはむ料の序コとせるなり、(中略)○御歌意は、他妻なれば、いかに思ふとも益なきものを、なほ得堪ずして、むねうちさはぎつゝ、恋しく思ふものおもひに、このころは、身もおとろへ瘦ぬるよとなり、(後略)

のように、現在、譬喩的な意味によつて連接するとされる例について、「序」と注するものの、譬喩についてはさしたる説明を加えることはなく、「序」の部分を一首全体の解釈に反映させることもない。⁽⁴⁾その点からも、もとより、境田説は、近世の研究の延長上にあつて、単にそれらを集約したものではないと見るべきだろう。

ちなみに、雅澄は、「序歌の体」を有する例の中で、本旨に連接する五音句を枕詞とする場合について、次のように述べる。

○さほ川にこほりわたれるうすらひの(うすき心)わがおもはなくに、すみの江の浜によるちふうつせ貝実(実なきこともち)あれこひめやも、うぐひすのかよふ垣根のうの花の(うきことあれや)君が来まさぬ、まかなもち、弓削ユケの川原のうもれ木の(あらはるまじき)ことにあらなくに、朝びらき入江こぐなるかぢの音の(つばら／＼に)わぎへしおもほゆ、わぎも子がいへの垣津のさゆり花(ゆりと云れば)いなちふに似つ、あし引の山に生たるすがのねの(ねもころみまく)ほしき君かも、山高み峰辺に延る玉がづら(たゆる時なく)みむよしもがも、これらはいはゆる序歌の体にて、うけばりたる枕詞とは、さまかはりたるやうなれども、それは其歌の一首の体によりて、ともかくもいひつゝくることにこそあれ、いひなしによりては、たゞにはじめよりうつせ貝(実なき)とも、うもれ木の(あらはるまじき)とも、云る、格なれば、姑枕詞と定めつ、此類甚多し、皆准ふべし(『古義』「萬葉集枕詞解」)

雅澄は、「一首の体によりて、ともかくもいひつゝくること」を序歌の特質と捉え、この中で、五音句として取り出しうる例をひとまず「枕詞」として区別する。本旨に連接する五音句とそれが接続してゆく語句のみに着目した場合、「序」と「枕詞」とに際立った違いはないとする雅澄の理解は、契沖のそれとなにほども変わらないことにならう。

そこで問題となるのは、契沖の場合は、後に譬喩的な意味合いで接続するとされる例を、何故「序」と指摘してゆく方向をとらなかつたのかということである。

二

契沖『代匠記』（精撰本）は、先掲「秋山の木の下隠り行く水の」（巻二・九二）「大船の泊つる泊の」（巻二・一二二）の歌を、それぞれ、

上句ハ、我が人知レヌ思ノ止時ナキニ喩ヘムタメナリ

大舟ニ寄テ此集ニ多此詞ヲ云ヘルハ、諺ニモ事ノ行カヌルヲ、大舟コグヤウニト喩テ云ゴトク、順風ナドナケレバ磯ヘモ寄ガタク、奥ヘモ出シガタクテモテナヤムヲ、思ヒノ成ガタク、サリトテエ思ヒヤマズシテ有程ニ喩ルナリ

と注する。このように、契沖の場合、現在譬喩の関係で接続するとされる序歌については、それを譬喩表現として説明するにとどまっているのが通例である。⁽⁵⁾

上田氏前掲書に拠れば、契沖が『代匠記』において、

安乎湯疑能 延太伎里於呂之 湯種時 忌忌伎美爾 故非和多流香母（巻十五・三六〇三）

（中略）ユダネノユヲ以テユ、シクトツッケムトテ、上ハ次第ニ序ニ云ヘリ（精撰本。初稿本には「ゆ、し」といふ詞まうけんがために、ゆだねまきといひ、ゆだねまきといはむために上の句は惣じて序によりかけたり」とある。）

のように、「序（序歌）」と注記する歌は三十九首を数える。先掲「惣釈枕詞」に掲げる二十九例のうち、重複する六例を差し引いても、現在の研究では七百首以上にのぼるとされ、その数に比すれば、ごく僅かにとどまり、契沖が、逐一言及することに腐心していたわけではないといえる。従つて、「序（序歌）」とは認めていても、た

とえば、次の一首のように、取り立てて注記しなかつたという場合も存したと考えられよう。

あしひきの山に生ひたる菅の根のねもころ見まくほしき君かも（巻四・五八〇）

の歌については、

菅ノ根ノ根ヲ重テ、ネモコロトツヅケタリ。

とし、「序（序歌）」との注はない。だが、「序」と注記した「青柳の枝切りおろし湯種時き」（三六〇三）の歌の解釈において、「トツヅケムトテ」と説く点からすれば、当面歌について、「菅ノ根ノ根ヲ重テ、ネモコロトツヅケタリ」とするのは、これも同じく序歌であるとの解釈を示すものだろう。つまり、「トツヅク」との注記は、上の句（序詞）を契機とし、下の句（本旨）が導かれるという次第を顕わにしているのではないか。境田説において「（一）同音反復」の例として掲げられる先掲「河の上のいつ藻の花の」（巻四・四九一）について、契沖が「此二句ハイツモト云ン料ノ序ナリ」とする「ト云ン料」、あるいは、

あしひきの山鳥の尾の一峰^{ひと}越え一目見し児に恋ふべきものか（巻十一・二六九四）

について、「山鳥ノ尾ハ一峰ト云ハムタメ、一峰ハ一目ト云ハムタメ二次第二序ナリ」（初稿本は「上の句はひとめみしこといはむための序にて」とする「ト云ハムタメ」の解釈からも、上に位置する句は次の語句を導くための契機であるという「序」に対する同様の捉え方が窺える。

右の「あしひきの山に生ひたる菅の根の」（五八〇）の歌について、さらに契沖は、

又按ズルニ、菅ノ根ノネモコロト、下ニアマタツヅケタリ。菅ノ根ノ繁クテ、能カラミ相タルニモヨスル歟。如ノ字ヲ古語ニモコロト云ヘバ、如根^{ネモコロ}ノ意ニテ、木ノ根ノコマヤカニ繁キニヨソヘタル詞ニヤ。

のように、「菅の根」の表象する「繁クテ、能カラミ相タル」状態に「ねもころ」をなぞらえていることを「ニヨス」と述べ、「ねもころ」が「木ノ根ノコマヤカニ繁キ」という意味をも有することを「ニヨソヘタル」と注する。

これらの用語は、契沖が親炙した下河辺長流の、その『萬葉集鈔』にも、

いにしへのしつはた帯を結たれ誰といふ人も君にはまさじ（巻十一・二六二八）

上句は序也。結たれといふ詞を、誰とつゞけんため也。（後略）

浅ち原小野にしめゆふ空ごとをいかなりといひて君をばまたん（巻十一・二四六六）

此詞、そらごと、いはんとて、小野にしめゆふトハいふ也。（中略）又心に此野は我ためにせんなど思ひ置て有ヲバ、空にしめゆふトいふ也。よつて、小野にしめゆふ空ごと、はつゞけたり。（後略）

高くらのみかさの山になく鳥のやめばつがる、恋もするかも（巻三・三七三）

（中略）やめばつがる、とは、鳥の鳴やむかときげば、又鳴つぐ心なり。恋する人も、人のきくをはゞかりて、しばし泣やめ共、堪ずして泣る、を、かの鳥によせてよめるなり。（後略）
吾妹子に恋てみだるゝくるべきにかけてやらんとわが恋そめし（巻四・六四二）

（中略）此うたは、糸によせて、恋の心をよめるなり。くるべきは、糸をかくる器なり。糸のみだれたるを、かけてより合するによそへて、我恋の今は乱るゝ共、末には思ふ人によらんとこそ恋そめたれとよめる也。糸といひ出さね共、かくもよむこと也（後略）

と見える。第二例には、「序」との指摘はないが、第一例のそれと等しく扱っていることは疑いない。また第四例は、「みだる」「かく」「よる」といった「糸」から導かれる状態に恋の心をなぞらえていることを説いており、その注の態度は、通常譬喩的な意味によつて連接する序歌とされる第三例に対するそれに同じい。

要するに、「ト云ノ序」「ト云ハムタメニ次第二序ナリ」といふはむための序」のごとく明らかに「序」と指摘する例はもとより、「トツツク」とする例をも含めて、契沖は、「序」を上句とそれに続く句の關係のあり方に基づく用法と捉えていたということにならう。従つて、「序」という注記と、「ニヨスル」「ニヨソヘタル」ないし「喩ヘムタメ」「喩ルナリ」といった注記とは相對するはずもなく、契沖は、兩者を、異なつた視点から解釈していたとみるべきなのではないか。しかも、こういつた語を用いての解釈は、契沖に限らず、近世初期の国学者に共通のものであつたといえよう。溯つては、すでに中世において行われていた解釈を踏まえた

と見做しうる。

三

『萬葉集』の歌を解釈するにあたり、室町期の宗祇ならびに猪苗代兼載は、すでに注解の用語として「序」を用いるに至っている。宗祇の場合、

住よしのつもりのおまのうけのをのうかびかゆかん恋つ、あらずは（卷十一・二六四六）

上は序の詞也。常のごとし。（後略）（宗祇『萬葉抄』）

とあるのみで、いうところの「序」の内実は知り得ないが、兼載の注には、

あま雲の八重雲かくれ成神の音にのみやはき、やわたらん（卷十一・二六五八）

上句は音に聞といわん序、たびの歌也。なる神のごとくおとにのみやはきくべき。さりとも一度は逢み

事こそあらんずらめと也。（猪苗代兼載講・猪苗代兼純録『萬葉集之歌百首聞書』）

此川のみなはさかまきゆく水のごとはかへらじおもひそめたり（卷十一・二四三〇）

（中略）ごとはかへらじとは、一たび思ひそめたりし我恋路の、思ひなかりし時に、たちかへりがたき事

お、水のかへらぬにたとへてよめり。（中略）上句はかへらじといわん序也。（後略）（『萬葉集之歌百首聞

書』）

のように、「〜といわん序」としており、ここでは、「音に聞」ないし「かへらじ」を導くものを「序」とみたことが知られよう。ただし、掲出した歌について、「なる神のごとく」あるいは「水のかへらぬにたとへてよめり」と、序詞の部分が譬喩の意味をもつことに触れはするものの、「序」であることと譬喩であることとを関わりせず解するわけではない。

そのことは、たとえば、現在、譬喩的な意味で本旨を導くとされる序歌について、宗祇が、「序」とは注記せ

ず、「よそふ」という語によつてのみ、景のもつ意味を説明する態度に通ずる。

朝日影にほへる山にてる月のあかざる君を山ごしにして（巻四・四九五）

心は、西の山の端近き在明の月は、光も照しながら、夜のおくるに随て、朝日の出なんとするよそほひのうつろへば、あかぬ名残によそへたり。山ごしは隔る心歎。（『萬葉抄』）

兼載もまた、

とにかくに物は思はずひだ人のうつ墨なわのたゞ一すぢに（巻十一・二六四八）

（中略）歌の心は、一すぢに君を思ふほかにはこと心なきよしを、すみなわの一筋にゆがまぬによそへたる恋歌也。（『萬葉集之歌百首聞書』）

のように、相手を思う気持ち「墨なわのたゞ一すぢ」になぞらえられていることを説明するに際して、「よそふ」の語を用いており、両者の使用に違いは認められない。

一方、「〜とつゞく」との注記は、宗祇、兼載の注釈書では、いわゆる枕詞についての解釈に目立つ。

あまざかるひな

（中略）あまざかる日とつゞけんため也。日の空をさかりめぐる事少も間断なき也。日といはん為なり。

鶉といはんとてまとりすむと云がごとし。（宗祇『萬葉抄』）

しつたまき数にもあらぬ命もてなぞく計わが恋わたる（巻四・六七二）

しつたまきはしづのおだまきをつめていへる也。数ならぬ身とつゞけんためにおける言也。

（『萬葉集之歌百首聞書』）

これらの場合も、あくまでその語句の連接に注意を向けた解釈と看取できる。ちなみに、宗祇は、「ます鏡みぬめとは発語の句也」「玉くしげみむろとはまくらことば也」と述べ、兼載もまた、「しながとり」を「あなの枕」と葉也」と注するように、枕詞・被枕詞関係に対して、「発語」「枕詞」といった語をも用いる。宗祇と兼載は、「〜とつゞく」と注した諸例を、直接に「発語」ないし「枕詞」とは称さないが、「あまざかるひな」の項で引

用した「まとりすむ」について、宗祇は、「まとりすむうなてとは枕詞也」とも述べており、「枕詞」と同列に考えていたのだろう。

つとに、中島光風氏『上世歌学の研究』（『枕詞』原義考証）は、「枕詞」の語の変遷をたどり、宗祇、兼載に至って、現在の序詞、枕詞に相当する例をそれぞれ区別した上で、「序（序歌）」と「枕詞」とを指摘するようになったと結論づける。つまり、宗祇、兼載においては、「〜といわん序」とする「序」と、「〜とつげんため」「〜といはん為」とする「発語」「枕詞」のたぐいについては、句と句の關係のあり方としては等しいとみなしつつも、その示す対象は明確に区別したということになる。

さらに、中島説によれば、「枕詞」の初出と目される平安末の藤原教長『古今集註』（顕昭『古今集序註』、北畠親房『古今集序註』所引）には、「マクラ詞トハ常詞也」（顕昭『古今集序註』）とあって、「歌人があけくれのことぐさにする詞」の意味でその語を用いており、下つて応永年間の今川了俊『落書露頭』の場合は、枕詞を序詞と区別せずに、いずれをも「枕詞」としていたという。そして、心敬『ささめごと』においても、「枕詞」とならんで「序」の語を用いるが、両者を截然と区別していたわけではないと捉える。

たしかに、了俊の『落書露頭』には、

歌の枕言などと云ふは、たとへば、早と云ふ事をよまむがために、岩きりとほし行く水のとよみ、山といはむために、足引といふ、道といはれむれうに、玉ほこといふごとくなる詞を、枕ことばと可心得なり。

とあり、「〜と云ふ事をよまむがため」「〜といはむため」「〜といはれむれうに」という、次の語句を導くためのものを一括して、「枕言」だと解する。中島氏前掲書には、卜部懷賢『釈日本紀』に引用する『私記』（日本紀の語をひき出すことばを発語として扱はうとしたものと見られる」とも指摘しており、序詞や枕詞などを、次の語句を導くものとみる点では同じだったとすべきである。

従つて、画期を成すのは、宗祇や兼載における使用ということになるが、その意識を探る上で、二人が師事し

た心敬の『ささめごと』は注意を要する。すなわち、心敬は、たとえば『三五記』のように、

歌に辺、序、題、曲、流の五つの習あり。この五つを五句にわかちあて、よむべし。凡うたよむに種々のならひ有りといへども、この辺、序、題、曲、流の五つを出でず。古の貫之、宇佐宮に参籠して歌の体いかならむと祈り申しけるに、夢に一首の歌を、五人の歌仙のよめりけるとやらむ。

あなくるし、いとぞ苦しき、青柳の、我ゆく方は、よりによられて

歌の体かくの如し。この辺、序、題、曲、流は、辺は歌をよまむとするかたはし、序はまさしくよまむとするものの濫觴、題は歌の題なり。題をこの句にてまさにいひあらはすべし。曲はやさしき事を興あるやうにいふなるべし。流は五尺のかづらを水に入れたるやうに、ゆらくとよみながすべきなり。〔三五記〕

などと、五・七・五・七・七の五句にそれぞれ辺(篇)・序・題・曲・流をあてはめて「歌の体」を説く歌論を踏まえ、連歌における上の句と下の句の連結のあり方を論ずるに際し、「序」について言及しているからである。

歌には、篇・序・題・曲・流といふ事を形にして、上下の句の鎖を作り待ると也。連歌にはあるべからず哉。先賢、語り侍りし。この事、連歌の最要なるべし。(中略) 篇・序・題・曲・流は五つ所の作りさま也。篇は、人を尋ぬるに、いまだたみたるさま也。序は申し次ぎなど尋ね侍る程の事也。題は、この事、いひに来たるなどのさま也。曲は、その意趣をあらはすなるべし。流は、暇を乞ひ、出づるさまなど也。この五つのさまを、連歌にも上下の両句を一つに吟じ合はせて、よろしく心・言葉の通じ、感情あらはるるやうに、名歌の継ぎさまを懇に見分け、連歌の上の句、下の句をも鎖るべし。〔ささめごと〕再治本)

加えて心敬は、篇・序・題・曲・流の句の構成や配列が經典の序分・正宗分・流通分に同じであるとの見解を示し、その上で、

されば、古人の歌どもには、多く序を置けり。
あし引きの山 久かたの月 玉ほこの道 しなてるや片 あし引きの山鳥 山鳥のすゑ尾
梓弓いそべの小松

時鳥なくや五月のあやめ草 あやめも知らぬ恋もするかな

(中略)

吉野川岩波たかく行く水の はやくぞ人を思ひ染めてし (同右)

と述べる。ここではたしかに、いわゆる枕詞と序詞の例が一樣に「序」として並べられてはいる。だが、心敬の、「上の句」と「下の句」の連結の方法に、篇・序・題・曲・流という句の「作りざま」をかさねる見方が、宗祇兼載に至つて、「序」と「枕詞」の用語の使い分けがなされてゆく一つの契機となつたのではないかと考えられる。

序歌と関連づけて用いられる「序」の用語例をさらに溯るならば、鎌倉初期の、藤原為家『八雲口伝』がはい例となる。明確に「序」と規定したわけではないが、「歌のすがたの事」として、

昔の歌は一首のうちにも序のあるやうによみなして、をはりに其事ときこゆるなり。

みかのはらわきて流る、いづみ川いつみきとてか恋しかるらむ(『新古今集』恋歌一・九九六、藤原兼輔) よしの川いはなみたかく行く水のはやくぞ人をおもひそめてし(『古今集』恋歌一・四七一、紀貫之)

のように説き、いわゆる序歌を取り上げていた。ほぼ同文が、前掲の『三五記』にも記載されており、「序」なるものを一首全体のあり様から捉えるという意識が、鎌倉期から室町期にかけて、次第に固定化しつつあったと推測できる。「序歌」という用語の初出として、上田氏前掲書が『桐火桶』を挙げるが、そのことも、「序」を一首の様式としてみてゆくこの時代の動向を示すものだろう。このような展開に即しつつ、心敬の、「上の句」と「下の句」の關係に着目して、篇・序・題・曲・流を捉え直す論が立てられたのである。

上田氏前掲書は、「朝霞かひやが下に鳴く蛙声だに聞かばわれ恋ひめやも」(巻十・二二六五)について、宗祇『萬葉抄』が、「歌の心は上十七は序にて、声だに聞かばより恋になれり」と注する例に着目し、「ここには、一首の歌を上句と下句の対応において理解しようとする意識がみられる」と捉え、「短歌構造の観点を持ちえたところに、宗祇の万葉抄の新しさと存在意義がある」と述べている。宗祇のその観点は、心敬の論を一つの契機

として、必然的に獲得されたのだとみて誤りはない。

すなわち、宗祇、兼載らは、次の句を導くという点では区別のされていなかった序詞と枕詞とを、とくに歌の様式に関わる場合には、「序」「序歌」と捉え、「ます鏡みぬめ」「玉くしげみむろ」「まとりすむうなて」「しながとりみな」のように、比較的固定化した関係を有する語句で、歌の様式に関わらない例については「枕詞」として捉えたと認められる。それゆえ、契沖に至って、同じ機能を有する序詞と枕詞とを長さによって区別したのは、形態上の違いからすれば、実際にかなつたものだったと言えよう。

四

契沖の場合、「序」「枕詞」を規定してゆくに際して、先立つ宗祇、兼載らの注の態度の影響を受けたことは無視しえない。ならば、「よそふ」という用語についても、宗祇に倣つて、契沖が、もっぱら譬喩的な意味を説明するために用いるに至つたことはたやすく見通される。だが、宗祇には、枕詞となるが、「よそふ」を「つゞく」と関わらせた例が残り、いかなる意識で用いていたのかを、ここで考えておかなくてはならない。

わがせこはいづち行らん沖津藻のかくれの山をけふか越らん(巻四・五一)

隠の山は伊勢の名所也。沖津藻はかくれたる物なれば、隠山によそへつゞくる也。第十一にも、沖津もをかくさふ浪のいへなみなど読り。立田をよまんとて奥津白波といへるがごとし。

真草茹しなの、真弓我ひかばうま人さびていなといはんかも(巻二・九六)

此点に水こもと云たるもあれども真草よろし。三草茹しなのとつゞくる事、しなのとはしらのと云詞也。
同韻相通也。秋の野に尾花出なびきて白くみゆるによそふる也。

(宗祇『萬葉抄』)

二首については、前掲為家の『八雲口伝』と前後する仙覚『萬葉集註釈』が、すでに、オキツモハ、カクレタル物ナレバ、オキツモノカクレノ山ト、ヨソヘツツクベシ。サレバ此集ノ第十一巻ノ

歌ニモ、ヲキツモヲ、カクサフナミノ、イホヘナミナドヨメリ。タツタ山ヲヨムニモ、ヲキツシラナミタツ
 夕山トヨメルガゴトキ也。(卷一)

ミクサカルシナノ、トツツククルコトハ、シナノトハ、シラ野トイフコトバ也。ラト、ナト同韻相通也。秋野
 ノオバナナビキテ、シロクミユルニ、ヨソフル也。(卷二)

と解しており、宗祇が、仙覚の注を襲つたことは確かである。

その仙覚もまた、現在、序詞と認められている例を、「よそふ」の語を用いて説く。

朝日影爾保敵流山爾照月乃不鬲君乎山越爾置手(卷四・四九五)

アサヒカゲニホヘル山ニテル月ノトヨメルハ、向ノ山ノハチカキアリアケノ月ハ、月ノ光モ、テラシナガラ、
 ヨノアクルニシタガヒテ、朝日ノイデナムトスルヨソホヒノ、カゲモウツロヒワタレバ、アカヌナゴリニ、

ヨソヘヨメルナリ

劔刀鞘從拔出而伊香胡山(卷十三・三二四〇)

(中略)イカゴヤマトイヒイデムタメノ諷詞ナレバ、ツルギタチ、サヤヲヌキイデ、トハラケル也。イカゴ
 ヤマトハ、イカメシトイフコトバニ、ヨソヘ、テイヘル也。

第一例は、宗祇が、『萬葉抄』においても取り上げたもので、先掲のごとく、宗祇の「あかぬ名残によそへたり」
 との解釈は、仙覚の注に同じであり、「よそふ」の語によって、譬喩的な意味を説明する態度は一貫している。

ただし、仙覚は、その状態をなぞらえることを意味する場合のみならず、第二例では、「イカゴヤマトハ、イカ
 メシトイフコトバニ、ヨソヘテイヘル也」とするように、上の句からの続き方において、「イカゴヤマ」を「イ
 カメシ」の語にかこつけて解釈する場合にも、「よそふ」を用いる。仙覚は、「なまよみの 甲斐」という枕詞・

被枕詞関係についても、

奈麻余美乃甲斐乃国 打縁流駿河能国与己知其智乃国之三中從出之有不尽能高嶺者 (卷三・三一九)

ナマヨミノ、カヒノ国トツツケタルコトハ、甲斐乃国ノ、カトイフヲ、香ヲリノ心ニヨソヘトレリ。ヒトイ

フヲ、ヨシト云コトニヨソヘトレリ。カヨシト云心ナリ。此香ライヒイテムトスル諷詞ナレバ、ナマヨミノトヲケル也。(後略)

と注しており、「よそふ」の語を、序詞と枕詞のいずれの場合においても、その連接のあり方を解くために用いたことは動かない。

なおかつ、仙覚は、序詞の「劔刀鞘ゆ抜き出て」(三二四〇)および枕詞の「なまよみの」(三二一九)を、「諷詞」という呼称でひと括りにする。しかも、地名を導く右のような例に限らず、

アラヤギノエダキリオロシユタネマキユ、シキ、ミニコヒワタルカモ(卷十五・三六〇三)

(中略)ユ、シキ、ミニトイハンタメノ諷詞ニ、ユタネマキトハ、ヲケル也。

といった、序詞の場合にも用いるのである。

そもそも、この「諷詞」の語は、すでに藤原清輔の『和歌初学抄』に項目名としてみえ、

又そへよむ事は声たがひたれども、たゞもじにつきてよむなり。

という説明とともに、「其証歌」として、

よそにのみきくのしらつゆよるはおきてひるはおもひにあへずけぬべし

置と興也

などの例が挙げられている。上田氏前掲書によれば、清輔が懸詞の用法を指して、「諷詞」と用いたのに対し、仙覚および由阿『詞林采葉抄』は、枕詞および序詞のことを指しており、その意味に違いが認められるという。⁽¹²⁾

なるほど『和歌初学抄』の「諷詞」の項目には、懸詞の例が取り上げられており、一見すると「諷詞」は、今という懸詞の謂いに近いと認めうる。だが、当時の「諷詞」の捉え方は、直前の「秀句」の項目に目を向けることによって自ずと明らかになるだろう。というのも、「秀句」の項目には、まず、

又歌は物によせてそへよむやうあり。なぞらへ歌といふにや。

との解説があり、「そへよむ」ことにおいて同じである「秀句」と「諷詞」の項目とは、対を成すと考えられる

からである。

薫物 ヒトリ クユル ケブリ タク ニホヒ モユ ウツリガ オモヒ キユ アハス コカ アハセ
タキモノ ソラダキモノ

うつりがのうすくなりゆくたき物のくゆるおもひにきえぬべきかな

など、「秀句」の項目で掲げられている例歌は、主眼となる一つの物を契機として、それに関わる縁語が、懸詞を駆使しつつ詠み込まれる。ゆえに、一首は、その物の表象喚起に依拠する面が大きい。対して、「諷詞」の項目の場合、たとえば、「よそにのみきくの白露」の歌では、「おく」は「白露」の縁語だが、表象喚起には関わらない。つまり、「露」にちなんだ「おく」と捉えるに過ぎず、そのことを、「たゞもじにつきてよむなり」と説くのではないか。

「諷詞」の「諷」と「そへよむ事」とは、ある物やひとつの語を契機として、それに縁のある語を連ね、そこに本来の意味とは別な意味をもたしめるといふ、その点において繋がるのだから。清輔は、『奥義抄』において、「和歌六義」のひとつ「風」について、

一曰風、古今にはそへ歌とあり。歌云、(中略)

毛詩云、上は以風^三化下、下以風^三刺上^二注云、風化風刺皆謂^三譬喻^二不^三付言^一也。今案に、同書云、風は諷と解する。おそらく、清輔にとつて、「そふ」とは、ことばの意味に両義性をもたしめることであり、それを踏

まえて「諷詞」の項目を立てたのだから。「秀句」の例も「諷詞」の例も「そへよむ」ことでは同じい。

下って、仙覚が、「よそふ」の語を用いて解釈するのは、あることばに本来の意味とは別な意味を託すと認められる場合であつて、清輔のいう「諷詞」と大差はない。だが、仙覚の場合は、「諷詞」を、二つの意味を導く契機となる側の語句を指すものとした。すなわち、仙覚の注において、「よそふ」を用いての解釈は、「イカゴヤマトイヒイデムタメノ諷詞ナレバ、ツルギタチ、サヤヲヌキイデ、トハラケル也。イカゴヤマトハ、イカメシト

イフコトバニ、ヨソヘテイヘル也（のごとく、二つの語句の連接の實際を解く場合と、「アカヌナゴリニ、ヨソヘヨメルナリ」のごとく、譬喩を説明する場合の二方向に分岐している。仙覚が、その前者の場合に限って「諷詞」と称したことは先にみたごとくである。従って、宗祇が「序」と注記する一方で、この仙覚の注を学び、自らの解釈に取り入れていったことは確実だろう。その結果、長流や契沖において、ことばとことばの意味関係に基づく「よそふ」という見方は、歌の様式に即して「序」と捉えることとは重ならないものとして理解されるに至ったのではなからうか。

契沖が、「朝日影にほへる山にてる月の」(巻四・四九五)の歌について、『代匠記』初稿本で、

源氏に晝かけて月出る比なればとかけるやうに、廿五六夜の後の月の、みるほどもなく明るが、名ごりおしきによそへて、あかれぬ君とはいへり。序歌の体なり。

と解していたのを、精撰本に至って、「序歌」とは注記せず、

大和ノ国ヨリ立田路大坂路ナドヲ越来テ朝ボラケニ顧レバ、日ノ出ナンスル粧ニ句ヘル山ノハニ、折シモ有明ノ月モ猶光ノヲサマラデ艶ナルニ、故郷ノ妻ヲ思ヒヨソヘテ、今見ル月ノ如クアカレヌ人ヲ山越ニ置テ、何処ヲバカリトモナキ海路ニヤ趣カムト、来シ方行末ヲ思フ意ナリ。

のように、捉え直している点からも、そのことは十分窺える。¹³

五

叙上のように、契沖は、「序」を、次に来る語を導くべく上の句に置かれるものと捉え、譬喩的な意味をもって本旨と連接する例とは、概ね別個に扱っていた。だが、譬喩的な意味を持つ例も、次の語句を導く点では同じとなるため、かかる例の捉え方が、国学者の間で次第に微妙となってくることは免れない。¹⁴

ちなみに、賀茂真淵は、長歌に用いられた序詞を「句中の序」(『萬葉考』)と称しており、これを上田氏前掲

書は、特異な例であるとして、注意を促している。⁽¹⁵⁾真淵は、短歌の例「まそ鏡見ともいはめや玉蜻の石垣淵の隠りたる妻」(巻十一・二五〇九)についても、「玉蜻かまづひの石垣淵」を単なる「序」ではなく、「句中の序なり」(『人麻呂集』)として區別しており、契沖と同じく、「序」とは一首の上の句に置かれるものとみたことは明らかである。

かたや「序」と譬喩との関係については、

あしびきの山鳥の尾のしだりをながくしよをひとりかもねん

萬葉（巻十一）に、寄ヨセテ物モノ陳チニフ思オモヒてふ歌の中にいれり、⁽¹⁶⁾歌の意はながくし夜を思ふ人もあはで、⁽¹⁷⁾独ヒトリかも

ねんずらんとなげき入たるのみ、さてそのながきためしに、山鳥の尾をもていひくだしたり、此本を同集（巻八）

に、足アソビ日本能、山鳥許曾婆、峰ヤマカヒ向爾、⁽¹⁸⁾婦問為云とよみ、谷タニへだて、ぬるよし後世にいひたれば、此歌は序

にしてたとへぞといふべけれど、又庭鳥ニワトリ可カケ鶏乃垂尾乃、乱尾乃、長心毛、不オモホシ所念鴨といふも、この

たぐひなれば、今も譬にはあらざる也、古への人は心なほく、言もおほからねば、古事記に片歌といへるが

如く、三句にてもいひはてたりしを、五句のしらべを専らとする世と成て、序歌てふ体は出来たり、それも

猶意は末にのみ有て、本には末の意にまどひなき他（ア）しごとを、はなやかにいひ下して、しらべをもたすけ、

かざりともする也、仍て古へは序にして、たとへをかねたる歌はなし(『宇比麻奈備』上卷)

のように、『萬葉集』に収める「古へ」の歌の場合、「序」であつて、かつ譬喩の意味を帯びた例はないと結論すべく、「序歌てふ体」の成り立ちおよびその役割にまで言及する。ただし、それは、あくまで「古へ」の歌の場合であつて、『新古今集』に収める曾根好忠の、

由良の門を渡る舟人かちをたえ行方も知らぬこひの道かな(恋歌一・一〇七一)

については、

こ、は由良のわたりのわた中に楫を失ひたらん舟は、ゆくかたもしられず、命かぎりの大事なるべき事を序と
していへる様、譬へもかねたりと見ゆれば、こひこひて後、いひよるべきたづきだにたえはてたるを、甚な

げく意なるべし、いかめしき男歌也（『宇比麻奈備』中巻）のごとく、譬喩の意味を兼ねるといふ見方を示す。真淵は、譬喩的な意味を持つと解釈しても支障はない同工の歌については、歌の詠まれた時代の新古という差を設けた。

また本居宣長が、『萬葉集』の、先掲「朝日影にほへる山に照る月の」（巻四・四九五）について、「上二句は其時の景也、照月乃は不厭の序のみにて、歌の意にはあづからず」（『萬葉集玉の小琴別巻』）と見做す一方で、『古今集』を注する際に、次のような方針をとったことも、『古今集』においては、本旨と密接に関わる序詞のみえることは当然だと考えたからだろう。

○枕詞序などは、歌の意にあづかれることなきは、すてて訳さず、これを訳しては、事の入まじりて、中々にまぎらはしければ也、そも歌の趣にかゝれるすぢあるをば、その趣にしたがひて訳す、

（『古今集遠鏡』「例言」）

そして、たとえば、

よし野川岩波たかくゆく水のはやくぞ人を思ひそめてし（恋歌一・四七二）

の歌については、上の句が序詞であることを、略号で「上」（「例言」参照）と記し、

上 アノ人ヲオレヤ トウカラ 思ヒソメタ 又オレガアノ人ヲ思ウノハ サイシヨカラモウ吉野川ノ
早瀬ノヤウニヤルセモノノウ思フ

のごとく、歌意を示す。同じ歌について、契沖は、「上は序といひながらいは浪高く行水とはいたりて早きをいはんためなり」（『古今余材抄』）と注しており、すくなくとも序詞の表象性にはすでに着目していたといえよう。宣長の場合は、それを、「序」とするに抵触はしないものとして解したのである。

以上のように、まずは『古今集』以降の歌について、序詞に譬喩的な意味合いを認める解釈が一般化していったのだろう。その展開を踏まえて、香川景樹は、『古今和歌集正義』において、次句を起こす序詞のあり様を大きく三通り挙げるに至ったと捉えられる。

郭公なくやさつきのあやめ草あやめもしらぬ恋もするかな（恋歌一・四六九）

（中略）序は其詞を興したて、のばへんばかりの為なれば、いかにも意に任てたよりに随ふべければ、くさくさ／＼定めなき中に大旨をいへば三様あり。詞によるあり、心によるあり、心詞ともにかねて興る物あり。詞によりて興るは、此歌の菖蒲草あやめと云る即ち然り。心によるは、夕月よさすや岡への松の葉のいつともわかぬの類ひ、心と詞と兼たるは、水面に生る五月の萍のうき事あれやねを絶て来ぬなどのたぐひ也、うきと承たるは詞、ねを絶ては心也。

一方、『萬葉集』の序歌の例を取り上げて、序詞が譬喩的な意味で本旨を導くことを明確に指摘したのは、富士谷御杖『萬葉集燈』の、

雖見飽奴。吉野乃河之。常滑乃。絶事無久。復還見牟（卷一・三七）

（中略）○常滑乃とは、とこしへになめらかに流るゝを云也。（中略）乃もじはよせの乃也。ノ如クと心うべし。

などが、そのはやい例となる。御杖のいう「よせ」とは序歌のことであり、その「よせ」に特有の「の」の用法だと注する。御杖は、父成章の考えに基づき、それを、『萬葉集』の例に及ぼしたと認められる。すなわち、成章の『あゆひ抄』（十九家、第二下、八「の家」）に、

歌に「のごとく」とよむに似たる「の」あり。これを「ご」とく」といふ。心得て「ノヤウニ」と里すべし。

きみにけさあしたの霜のおきていなば恋しきごととに消やわたらむ（『古今集』序、なすらへうた）

風ふけばみねにわかるるしら雲のたえてつれなき君がころるか（『古今集』恋歌二・六〇一）

とあり、また、『稿本あゆひ抄』には、「序歌のうたには多き事也」とも記していた。ただし、譬喩と捉えはしても、その前提には、やはり「よせも冠もその一首の意味にかゝはらぬ事を、わざとよめる物なり」（御杖「北辺髓脳」下篇「よせ歌冠のこと」）との見方が存するのである。

先にも触れたように、『萬葉集古義』では、譬喩的な例をも広く「序」と指摘するに至っている。そのことは、

近世の国学者が、序詞の機能について、盛んに論ずる実際と無関係ではないだろう。近世に至って、序詞の一首に与える影響が顧みられるようになったことを重視した上田氏前掲書は、宣長に始まって、香川景樹、内山真弓、熊谷直好、伴林光平らに引き継がれる、序詞の機能を「調べ」にあるとする説と、富士谷御杖が提唱し、長野義言に継承される「歌の慎み」のために用いられるとする説の二つの展開があったと論ずる。しかも、二つの立場は、「序詞が歌の本意に関与しない修辞表現とみなす点では共通しており、下句の心情表現の補助的機能を有する表現とみる点においても、両者の説明にニュアンスの相違こそあれ同一の理解に立っている」という。¹⁸⁾

つまり、近世においては、序詞は、上の句に位置し、本旨の語句を導く形式的なものであるという点では、共通の認識が存したものの、一首におけるその機能をいかなるものとして把握するかという点では、意見を異にしたと考えられよう。とすれば、本旨に対して譬喩的な意味合いを持つ例は、判断が微妙となることは免れないといえ、本旨にとって従属的であるという点では、同音を反復する例であれ、懸詞を介する例であれ、本旨を導くものとされる序詞の例といかほども変わらない。それゆえ、『古義』が、形式的な序詞の捉え方に徹し、譬喩的な意味合いで連接する例をも含めて「序」と注するに及んだのも無理からぬことであった。

『古義』に至るまでの序歌の研究史を右のように押さえた上で、あらためて境田説に立ち戻ってみると、両者の間に、実は、文の構造という観点から、序詞と枕詞の性質を論じた山田孝雄氏『日本文法論』（第二部 第三章 第一（三）修辭的副成文。明治四十一年）の介在することは見逃しえない。山田説は、

句はその本来の意義上よりして必要なる部分の外に又修辭上の必要よりして副成分を伴ふことあり。それは従来枕詞及序詞と称せられたるものなり。これらは修辭上の必要よりして、体言用言副詞を修飾するのみにして意義の上には何等の必需的關係を有せざるものなり。

さてこれらはその形式よりいへば、主格補格連体格若くは修飾格に立てるものにして、特種のものと思ふること能はざるものなれど、普通のものとは異なれば、こゝに特に述べむと欲してかくはせるなり。すなわちこれらの成立を見るに唯何となく意義上音調上縁故ある語を以て元成分にそへてそれを修飾せるのみのものな

り。而そは三音四音五音六音及、それよりも音数の多きものもあり。かく音数の異同よりして六音以下のものを枕詞と称し、以上のものを序詞と称せり。

と指摘した上で、さらに、枕詞の修飾のあり様を、

一、意義上の関係よりするもの、これらは、それに関係ある語ならば広く修飾したるなり

二、音調上の一致を以てせるもの、これらは枕詞と主成分と音の一致点の存するなり

三、は「一」の方法と「二」の方法との混成より来れるがごときものなり。即ち意義上関係ある語と同音を有せる語とに枕詞たるものなり

四、は「一」の用法の再転なり。即通常その枕詞に伴はる、語あるときはこれを略し、枕詞を其の代用として、それに属する詞の修飾たることあり

に分けた。一方、序詞については、

序詞は枕詞の音数の多きものといふべく、其の異なる点は音数の多きと、慣例の少なきとの二に存す。この故にかれに準じて心得べし。

と述べ、「一、意義の関係によれる序詞」として、『萬葉集』からは、

天雲のやへぐもがくれなる神の音にのみやは聞きわたるべき(卷十一・二六五八)

湊入りの葦分小舟障多み我が思ふ君にあはぬ頃かも(卷十一・二七四五)

をとめらがはなりの髪をゆうま山雲なたなびき家のあたりみむ(卷七・一二四四)

といった例、また、「二、音調の関係によれる例」としては、

ほと、ぎすなく尾の上の卯の花のうき事あれや君が来まさぬ(卷八・一五〇二)

などを挙げる。

従つて、境田説が、序詞と本旨との関係を、まず「音に関するもの」と「意義に関するもの」との二つに分けたことは、右の山田説に準じたと見て過誤はないだろう。ただし、境田説は「音」の方を「同音反復によるもの」

と「掛詞によるもの」にさらに二分し、「意義」の方を「形容譬喩によるもの」と説いた。山田説の「一」は、いわゆる譬喩的な意味によるもの（第一例・第二例）と懸詞を介する例（第三例）、「二」は、同音を繰り返す例となり、山田説でもそれらに広く目配りしていたことは十分想像される。だが、境田説が、そこに実態に即した説明を与えて下位分類を施したことは、きわめて有効だった。というのも、以後の研究にとっては、序詞のあり様を総体的に把握する上での必要充分な観点が、ここに用意されたことになったからにはかならない。

ただし、「掛詞」の例を「音」の関係とみるか、「意義」の関係とみるかという点で、境田説は、山田説に異を唱えたことになる。境田説は、

音に関して用ひられる序詞は掛詞、同音反復の両種共に意味に於ては主想に関係なく、全く音を引き出すためにも用ひられるのが本体である。従つて序詞から正文へ移る際の転向が興味の中心となるものである。というように、いずれかといえば、近世の国学者の見方に近く、「音に関するもの」は、原則として、本旨と意味的な関わりを持たないと考えている。他方、山田説の懸詞の捉え方は、序詞からの連接の方を主にしたものがある。結局のところ、両氏の見解の相異は、いずれの文脈に即した解釈の立場をとるかによって左右されるような、「音」と「意義」との二分類自体が孕む問題を浮き彫りにしたことになる。

この「音」と「意義」との二元的な扱いから脱却し、それを語の二面性として捉えるには、語の形式と文脈の意味に依拠した井手至氏「万葉集文学語の性格」（『萬葉集研究 第四集』）を俟たねばならなかった。かくて、序歌研究が、形式として把握された「序（序歌）」の、形式そのものの持つ意味を探る方向へと向かうのは、必然的な展開だと思われる。

（平成十四年八月十九日）

(1) 注

ちなみに、比較的最近の辞典類においても、

「み熊野の浦の浜木綿百重なす心は思へど直にあはぬかも」(万葉集・卷四・四九六)では「み熊野の浦の浜木綿」という初二句が、譬喩的な言い方で「百重なす」をおこす序詞になる。一首の主想は第三・四・五句にある。

(中略)「立ち別れいなばの山の峰におふるまつとし聞かばいま帰り来む」(古今集・離別)では「松」「待つ」の懸詞によって第二・三句が序詞として下句の主想を導き出している。「みかの原わきて流る、泉川いつみきとてか恋しかるらむ」(新古今集・恋一)では「いづみ川」と「いつ見き」との同音の反覆で、第三句までが、第四句をおこす序詞となる。(『日本古典文学大辞典』奥村恒哉氏執筆)

序詞の続き方は、語音や語義の關係を用いて行う。すなわち、①「河の上のいつ藻の花の何時も何時も来ませわが背子時じけめやも」(万葉四九二)の場合は、「いつ藻の花の」までが「何時も何時も」の序詞で、同音を利用してしたもの、②「わが背子が衣はる雨降るごとに野べのみどりぞ色まさりける」(古今二五)の場合は、「衣」までが「はる」の序詞で、「はる」に「張る」と「春」の両意をかけその同音異義を利用したもの、③「安積香山影さへ見ゆる山の井の浅き心をわが思はなくに」(万葉三八〇七)の場合は、「山の井の」までが「浅き」の序詞で、山の井が浅いように浅い心という比喩的な意味關係によるものである。(『和歌大辞典』大久保広行氏執筆)

のように、三分類がなされている。

(2) 二二九頁。

(3) 一九二頁。

(4) 『古義』は、

青山の嶺の白雲朝に日に恒に見れどもめづらし吾が君(卷三・三七七)

について、「歌意は、青山の嶺に、白雲のたなびける風景の、おもしろくて、常に見れども見おかぬが如く、朝夕となく、常住に見まゐらすれども、あくよなく、愛しまる、吾君ぞ、と云るなり」と記し、譬喩として解釈したことを明らかにしている。右の歌は、現在、譬喩的な意味合いで本旨を導く序歌とされている例だが、『古義』に、「序」との注記はない。『古義』は、譬喩として理解する場合には、それを一首の解釈である「歌意」に反映させ、「序」と捉えた場合には、それは本旨を導くための表現であるゆえ、必ずしも「歌意」に反映させる必要はないと判断していた

のではないか。

(5) ただし、中で、「序」と指摘し、なおかつ譬喩的な意味にまで言及する例もある。

神楽浪の志賀さざれ浪しくしくに常にと君が念ほえたりける(巻二・二〇六、置始東人)

の歌について、初稿本の段階では、「たえず志賀のうら浪の立かさなるによせて、かくなが、らむ御命を、つねにおはさん事のやうにおほしつることよと、なげきてよめり」と述べていたのを、精撰本に至って、

此二句、シク／＼ニト云序ナリ。シク／＼ハ、垂仁紀ニ、重浪ヲシキナミトヨメル如ク、重々ナリ。サレバ立

カサナル浪ノヤマヌヤウニ常ニトツマクルナリ。(中略)シキ浪ノ如ク常ニマシ／＼テ久シク仕ヘ奉ラムト思

ヒシ事ノハカナカリケルヨト、東人ガミツカラノ心ヲ述タルナリ。

と指摘するのがそれである。さらに、「朝に日に色づく山の白雲の思ひ過ぐべき君にあらぬと」(巻四・六六八)の歌について、

(前略)色付山乃白雲之下云ニハ、二ツノ意アルベシ。一ツニハ、色付山トイヘルハ紅葉ノ事ナレバ、紅葉、ノ散テ過ギヌトヨメル意ニツマクルヲ、雲モ亦有カト見レバヤガテ過行物ナレバ、紅葉ノ散テ白雲ノ過ル如クハ得思ヒ過スベキ君ニアラヌト、序ヲ二重ニ云ヘルカ。二ツニハ、第三ニ湯原王ノ、青山ノ嶺ノ白雲ト読タマヘル哥ニ似タレバ、其意ニ同ジク紅葉交リノ白雲ノアカレズ見ユルヲ恋人ニヨソヘテ、譬ト序ヲ兼テ、白雲ノ思ヒ過ベキト承タル歟(後略)(精撰本。初稿本も「上の句は序にて、たとへをかねたり」と述べる)

と注する例も残るものの、契沖の序に対する解釈の態度の一般ではないと見られる。

(6) 伊藤博氏『萬葉集の表現と方法 下』(第十章 第三節 序詞の表現性)は、七百四首(序詞の用例数としては、七百十六例)、上田氏前掲書は、七百四十五首を序歌と認定している。

(7) 『冷泉家和歌秘々口伝』にもほぼ同じ内容がみえる。

(8) 山口正氏『万葉集序歌の研究』、土橋寛氏『古代歌謡論』参照。

(9) 一〇八〜一〇九頁。なお、宗祇も『古今集両度聞書』において、

あしひきの山下水の木隠れてたきつ心をせきぞかねつる(『古今集』恋一・四九二)
たぎりて落る水のごとくおほひの切なるよし也。こがくれてとは人しれぬ心也。思ひの切なるまにせきとめがたきと云にや。序歌なれど摠に心あり。

のように、一首を「序歌」と称する。

(10) 九〇〜九一頁。

(11) さらに溯つて藤原範兼『和歌童蒙抄』に、「朝日の出るまで有明の月の、西の山に残りたるがあかずわりなく思ふよせて恋の心をよめるなり」とあり、当面歌については、景の表現に譬喩的な意味を認めるのが、伝統的な解釈であつたと考えられる。

(12) 七〇〜七一頁、八一〜八七頁。

(13) 契沖は、山部赤人の長歌（「登春日野」作歌）卷三・三七二、

春の日を 春日の山の 高座の 三笠の山に 朝去らず 雲居たなびき 容鳥の 間無くしば鳴く 雲居なす
心いさよひ その鳥の 片恋のみに……

について、『代匠記』初稿本では、「雲居なす、上にまなくしばなくといふまでは、雲と鳥とをいひて、やがてそれにとへて、雲のあるとすれど、居もさだまらずいさよふごとく、心もとやせんかくやせんとおちあす、かほ鳥のかたこひにまなくしばなくごとく、あひもおもはぬ人をなきてこふとなり。序歌の体なり」と捉えていたのを、精撰本では、「序歌」と記さず、譬喩的な意味についての注を加えるのみである。精撰本における再考の次第が知られよう。

(14) すでに契沖においても、「序」と注し、なおかつその序詞の譬喩的な意味について解釈を施す例がみられた。注(5)参照。

(15) 一四五〜一四六頁。ちなみに、心敬は『ささめごと』（再治本）で、

又、中にながながしく序を置ける事も侍り。これをば半臂の句といふ。かやうに休めたる言葉どもを置き侍らねば、歌に長なく大やうに艶ならず、くだけちぢみ侍ると也。

たがみそぎゆふつけ鳥ぞ唐衣 立田の山に折りはへて鳴く

(中略)

伊駒山あらしも秋の色にふく 手ぞめの糸の夜ぞかなしき

と述べ、歌の中に置かれた「序」については、それを「半臂の句」あるいは「休めたる言葉」といつて分けている。この「半臂の句」に関しては、さらに溯つて、鴨長明『無名抄』に、

月といはんとて、久方と置き、山といはんとて足引と云ふは常の事也。されど、初の五文字にてはさせる興なし。腰の句のよく続けて詞の休めに置きたれば、いみじう歌の品も出で来、ふるまへるけすらひともなるなり。古き人これをば半臂の句とぞいひ侍ける。半臂はさせる用なき物なれど、装束の中に飾りとなる物なり。(歌半臂句事)とみえており、心敬も「半臂の句」をかように捉え、一首における「序」の位置ということにすでに着目していたのである。

(16) 個別的ではあるが、契沖が、「朝に日に色づく山の白雲の」(六六八)の歌について、「譬ト序ヲ兼」ねているとの注を施す(注5参照)ことは、真淵のこのような捉え方に対して、萌芽的な意味をもつと位置づけられよう。

(17) 御杖は、『北辺髓脳』(下篇)で、「よせ歌冠のこと」と題し、

古人はよせ歌よせ歌冠冠いと多く、後の世はいと少く、冠などはよめども上下よくよせざらむはたしかならずとぞいふなる。これもとよせ歌よせ歌のううちよせといふは、句句何なれとよれるなり句

と述べている。「よせ歌」とは序歌の謂いであり、「よせ」も同義とみうる。

(18) 一八三―一九二頁。

(19) 境田説では、「こと」「なす」「のす」「の」が下接する序詞の例と、譬喩の歌との境界が曖昧な点が問題だとし、これについても、山田氏前掲書および『奈良朝文法史』の捉え方に従って、「歌にのみ用ゐられる特殊の用法であつて普通の譬喩とは区別せらるべき性質のもの故、序詞として取扱ふが至当」と考えており、山田説が与えた影響は大きいとみうる。なお、境田論文の前年に、福井久蔵氏「枕詞の研究と釈義」が上梓されている。福井説の、枕詞と被枕詞との連接についての考察は、体系的ではないものの、「音調の上より同音を反復し、他に転換する一類あり」といった分析もあり、あるいはこの分析に示唆を受けたかもしれない。

(20) この観点に即し、拙稿「序歌の意味と形式」(『萬葉』第百八十一号)において考察を試みた。

付記 稿を成すに際しまして、終始芳賀紀雄先生のご指導を賜りました。末尾ながら、記してあつくお礼申しあげます。

本稿は、平成十四年度学内プロジェクト奨励研究の研究成果の一部である。