

人麻呂長歌の修辞研究：特に序詞の使用について

岡本，庸子
福岡県立八幡高校教諭

<https://doi.org/10.15017/12385>

出版情報：語文研究. 2, pp.1-8, 1955-05-10. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

人麻呂長歌の修辭研究

——特に序詞の使用について——

岡 本 庸 子

レトリック
修辭と言つて、一般に、たゞ言葉飾るための技巧と考
えられがちであるが、もつと本質的な、作家に直接繋るも
のと考えられる。例えば、一片の雲を描写する際「……の
ような雲」と言つて、十人いれば十色の表現がなされるだ
らう。従つて、修辭を通して、作家の価値判断や発想の特
質を、ある程度推定できるのではないかと考へる。

人麻呂は技巧的な歌人だと屢々言われ、わけてもその長
歌には多くの修辭技巧が認められるので、この点から彼に
近づきたいと思つて、長歌の修辭としては（本論は長歌のみ
を対象とする）、對語、對句、疊語、疊句、枕詞、序詞、
繰返し等があるが、今は特に序詞に限定したい。

人麻呂の長歌は卷一に四首、卷二に十首、卷三に二首、
計十六首ある。この中に九コの序詞が認められるが、これ
を形態の上から、對句を用いている序詞と、用いていない
序詞（直押式序詞）の二つに大きく分類することができ

る。（對句を用いている序詞は、更に二種に分類できる。
即ち序詞全体が對句から成つており、従つて二つに分れて
下へ連る純粹に對句式のものと、對句を中に使用してはい
るが下へ連る際は一方所によるものとのであるが、便宜上、
同種のものとして扱ふこととする）

（一）数量 人麻呂の「對句を用いた序詞」は、131 136 194 196 239 に
各々一箇ずつ計五箇認められる。人麻呂以後の万葉歌人に
ついては、赤人の 372 946、千年の 531、家持の 39、5 の四コのみで、
他には見当らない。しかも赤人の 946 は人麻呂の 135 の意識
的模倣だと考えられるし、千年の「……朝名寸二 千重浪縁
夕菜寸二 五百重波因 辺津浪之 益敷布爾……」家持
の「……阿佐奈芸爾 余須流之良奈美 由敷奈芸爾 美知久
流之保能 伊夜麻之爾……」は、人麻呂以来の類型的な表
現で新鮮味が認められない。従つて人麻呂以後「對句を用い
た序詞」の使用は殆んど認められなと言へる。而るに作者

記載されたものであり、卷十三も亦、万葉集編纂当時、民間に流布していた古歌語を収録したのらしく従つて、長い間人々に依つて口誦された歌が多いであろう。これ等に「対句を用いた序詞」が特に多く使用されていることは、この修辭法が口誦歌の修辭としての機能を持つていたためと思われる。そして、万葉集中、卷十三を除けば、この「対句を用いた序詞」は十コしかなく、その中五コは人麻呂が使用しており、伝承歌的な天武天皇御製と、他は獨創性なく人麻呂の追隨としか考えられぬ赤人、千年、家持のものであるから、万葉歌人中、この修辭法は人麻呂の独壇場だと言へる。

口誦歌的修辭としての「対句を用いた序詞」の性格は、下句へのかゝり方を見るとき、一層明瞭となる。

即ち疊語を使つて下に続けるものが多い。「都芸泥布夜麻志呂亮能 許久波母知 宇知斯波富泥 泥土漏能」
 斯漏多陀牟岐：「母登爾波 伊久美陀氣波斐 須惠弊爾波 多斯美陀氣波斐 伊久美陀氣 伊久美波泥受 多斯美陀氣 多斯爾波草泥受：」（以上「古事記」）「伊久里爾會 深海流生流 荒磯爾會 玉藻者生流 玉藻成」
 摩裛之兒乎 深海松乃 深目手思騰：」（人麻呂）これ等は

同音反復（疊語）式に、下へつゞけてゐる。専ら快音の爲であつて、純粹な口誦歌であればあるほど疊語が多いと言ふ事實は、近世の學者以来周知のことである。所が、記載文學化され、その性質が音的なものから意味的なものへ變るにつれて、意味的要素の強い連接の仕方をする。即ち、直押式序詞は「の」で下につゞくものが多い。とりわけ人麻呂以後家持迄、殆んどが「の」によつて下に言いかけてゐる。（後代に「の」による連接が多いことは「国語国文の研究」二十二号で境田四郎氏も指摘しておられる）この「の」の用法を考えると、下に体言或いは副詞が来るときは、上の語を全然修飾格にして「利加久佐都麻」或いは「伊都藻之花乃何時何時」の用法となり、用言が連るときは「紫草能爾保敝類妹」「往水之絶事無」の用法となる。即ち、この場合には「爾保敝類」「絶事無」は「の」に導かれて、上を受けると同時に、掛詞的機能によつて下の句を引き出すものである。従つて一語で二重の機能を有するから、同音反復による連接の仕方と比べると、意味内容が遙かに充実してゐて、それだけ記載文學的な修辭だと言へる。又、「対句を用いた序詞」中、疊語式に続けぬものは「なす」「如」「じもの」「もころ」と言つた語で続くのが多く、従つて「…の如く」と言ふ明瞭な譬喩的性格を持つ序詞で、直押式序詞の一語で二重の機能を持つ掛詞式な意味

の充実は認められぬ。以上の見地から人麻呂の序詞の連接を見ると、「対句を用いた序詞」五例は、五例とも「なす」「如」「じもの」「もころ」で下に続き、一方直押式序詞は四例とも例外なしに「の」による掛詞的な用法を用いており、彼が常に正統な格調に極めて忠実であつたことを示している。

具体的に人麻呂序詞中、最も長い二十三句に亘る序詞を
持つ卷二の長歌の構造をみると、この序詞の中には五
コの対句が用いられ、而も対句と対句は覺語によつて結び
つけられる複雑な構成である。先ず「石見乃海 角乃浦回
乎」と言ひ出して、その「浦」を受けて「浦無等 人社見
良目」と言ひ、これの対句として「濞無等 人社見良目」
と続け、その「浦」と「濞」を更に下の対句で受けて「能
咲八師 浦者無友」「縦畫屋師 濞者無鞆」としている。
そして、この対句の流れを一つに纏めて「鯨魚取 海辺乎
指而 和多豆乃 荒磯乃上爾 香青生」まで、一息に言ひ
継ぐと、再び「玉藻息津藻 朝羽振 風社依米 夕羽振流
浪社来縁」と対句になし、その「浪」を受けて「浪之共」

と対句を統一し、次の瞬間「彼縁此依」と二つに分けて下
に送り「玉藻成 依宿之妹乎 露霜乃 置而之来者」と、
何時序詞が終つたとも感じさせず、最終句「妹之門將見
靡此山」と言う強い言い切りまで、滔々と集中して行く。
即ち二十三句にも亘るこの序詞は、大きく二聯に整えら
れ、同音で引き継ぎながら打ち寄せる波のように波動的な
調べを作り出してあり、明らかに口誦歌的なものである。
この長歌は詞書に「從石見国別 妻上来時歌」とあり、従つ
て、この序詞中で歌われている事物は、すべて石見より上
り来る道中の風物によつてゐる。記紀歌謡の古いものには、
屢々歌の本意と無関係な事物をとり來つて序詞として
いるが（例「美豆多麻流 余佐美能伊氣能 韋具比宇知賀
佐斯那流 期良速 奴那波久理 波開那久 斯良速」和
賀許々呂志叙 伊夜袁許邇斯弓 伊麻叙久夜斯岐」勿論、
当時の生活感情に發した感覺的な警諭で、聞くものに生き
生きた共感と呼んだであろうが、一首の歌意は分裂して
了つてゐる。しかし人麻呂は警諭とは言え、一首の本意と
關聯のある事物をもつて序詞とし、しかも何時序詞が終つ
たとも感じさせず巧妙に本意を導き出しているのは、これ
が口誦歌的な修辭法とはいえ、既に一首の意味の充實統一
を目ざす記載文学的な意識が働いていることがわかる。更

に「浦と瀉」「玉藻と沖つ藻」「風と浪」「朝と夕」の如く、素材は、多くの諸対象の中から取捨撰択され、その上「朝羽ふる風こそよせめ」「夕羽ふる浪こそ来よれ」の如く表現語句として洗練され、様式化されている。従つて人麻呂長歌から受ける印象は様式的なものであり、又、彼には生のまゝの言葉は一つもないと批評されるのも、こゝにその一因がある。これは、人麻呂一人のみならず、口誦歌の色彩が強い長歌すべてについて言えることである。

詩歌を口誦する場合、聞き手は文字に依存し得ないので、ふりかえつて記憶を新にすることができない。従つて部分々々を反復したり(疊語、疊句)、対象的な語又は句を並列したり(対語、対句)、長い巧妙な譬喩を用いたりすることに(枕詞、序詞)、はじめ、これ等のない記載言語と同程度の効果をあげることができ。しかも一回きりで流れ去るものであるから、その場々の興味が重視されるし、記載言語の如く一つの思想内容を伝えるというより、一つの深い感動を与えることに重心が置かれ、従つて聞き手の聴覚を通して感性に訴え、強い感動を盛り上げるための技巧の巧妙さ面白さが、口誦歌の優劣を大きく左右すると考えられる。そこで記載文学よりも遙かに表現形式が重んじられる結果、形式化し、形式独自の有機体の

存在を可能にする。構成の各部分である個々の語句は、構成全体と有機的に連絡し、語句の撰択が随感的即物的にではなく、有機体の一部として一首全体との關聯に於て行われる。人麻呂長歌に感じられる様式化は、こうした口誦歌の性質を伝えてゐるからに他ならぬ。

しかし、このような表現の様式化自律化は、歌いものとしてこそ価値があるので、文筆の作品としては寧ろその効果を少くするものである。口誦語をそのまゝ記載したのを読む場合、繰返しや、強調のための無内容な対句は、読む場合、煩瑣の感を免れないし、表現の美麗さに対する内容の稀薄さは、読む者を倦ませ疲らせ待ち遠がらせ結尾を急がしめる。口誦歌に適した修辭技巧は、その華麗さにも關らず、歌のテーマを拡大し豊富化する力は極めて微弱である。例えば、古事記の仁徳天皇御製「美母呂能みほろの會能多迦あひな紀那流きなの意富草古賀波良いほくさこがはら意富草古賀いほくさこが波良はら邇阿流おのあ岐毛きま牟加布むかふ許々呂袁陀邇賀こころろゑだゑが阿比波母波受阿良牟あひははむはすあらいむ」に於て、必要なのは終二句「心をだにかあひ思はずあらむ」で、御製の主意はこゝにあり、始めの六句は「心」の語を表わす為の序詞をなしているに過ぎない。従つて、この部分の技法が、これ以上いくら夥しく使用された所で結果としては、形式としての美を増すか、歌の量をより大きくするだけで、意味には全く何の増減も来さない。即ち、口誦歌の修

辞技巧は形式の印象が目ざましい割合に単純な情感の表現で、全体の情調的陰影に乏しい。このような口誦歌修辞の特色は、これを支持したのが常に集団であることを考へるとき一層明瞭となる。

宮廷大歌や祝詞（人麻呂長歌との類似性が屢々論じられているが）や民謡は、その背後に集団を控えた文学である。従つて、形式、内容ともに集団を構成する個人々の意識の中を包み込むにふさわしいだけのものでなければならなかつた。反復や序詞、対句、枕詞でもつて重疊と紡ぎ出して行くこの技法の中に、當時の人々は自己の感じた世界を捉え、生命をもり込んだ。疊語の多い連対句で押して来た勢を巧みに二つに分けて、下文を呼び出す対句式序詞は、多くの人々を前に置き、音律上から、又意味上から述べようとする事柄に対して興味を惹き起すにふさわしい朗誦の手法であろう。しかし対句から対句へと近似的なものを積重ねて行く手法は発条力がなく、感情の飛躍を描写することとはできないし、一続きの線条であつて、人間心理の錯綜する微妙な陰影にたえることはできない。即ち、この形式をもつてしては、万人共通の基音を明快に強く響かせることはできても、個性の瞬間々々に於ける情調のかげろい、まを、事細かに表現することはできない。（万人に、強い人間的な感動を与えるのは、この基音であつて、複雑な心

理表現は、それと同傾向の人の感性に、しかも一時的にしか訴えない）従つて、この形式を支持し得るのは、個人の情緒に纏綿とする分化され、閉鎖した個人ではなく、単純で強靱な情感を持ち、常に集団の中にあり、集団の中で考え行動する集団人でなければならぬ。

さて、人麻呂が口誦歌的修辞を、数、量、及び技巧、すべてで古歌謡及び後統歌人の群をぬいて自由自在に駆使しているのは、彼の中に、宮廷大歌や祝詞や民謡を支持した集団人としての発想が、なお存続し、その最後の、そして最大の完成者であつたことを示している。事実、彼の長歌の多くは、公的な場で朗誦されたのではないかと言われており（供奉の際に詠んだもの四首、皇族又は貴人に対する挽歌五首、皇族に献じたもの一首）、彼の長歌に見られる口誦歌的修辞は、この点からも納得できるし、又、そのような長歌を能く作り得たのは、彼の集団人としての生命によるであらう。卷一³⁸「山神乃 奉御調等 春部者 花挿頭持 秋立者 黄葉頭刺理 遊副川之神母 大御食爾 仕奉等 上瀬爾 鵜川乎立 下瀬爾 小網刺渡 山川母 依氏奉流 神乃御代鴨」と歌つた時、人麻呂は花を咲かせ、黄葉をかざし、鵜川を立て、行幸を祝福する山川の神々の姿をあり／＼と思ひ浮べることができたであら

うし、卷二¹⁶⁷「天地之^{あめつちの} 初時之^{はじめのときし} 久堅之^{ひさかたの} 天河原爾^{あめのみはらに} 八百万^{やほろづ} 千万神之^{ちやうぶがの} 神集^{かむつじ} 集座而^{つとひなまじて} 神分^{かむつじ} 分之時爾^{わかれしとき} 天照^{あまのひ} 日女之命^{ひめのみこと} 天乎波^{あめは} 所知食登^{しりあひの} 葦原乃^{あしはらの} 水穗之^{みづほの} 国乎^{くに} 天地之^{あめつちの} 依相之極^{よあひのきはみ} 所知行^{しりあひの} 神之命等^{かむつじのみこと} 天雲之^{あまのうみ} 重播別而^{かむつじ} 神下^{かむつじ} 座奉之^{いませまつり}」と詠んだ時、高天原の莊嚴な神々の会議の光景を、深い感動をもつて想像し得たのであろう。又恋や愛する者との別離に表われた情感の強さ、卷二¹⁶¹「夏草之^{なつくさの} 念之奈要而^{おもひしなえて} 志怒布良武^{しねぶらむ} 妹之門將見^{いものかかみみ} 靡此山^{なつかのやま}」も、記紀歌謡や万葉集中の古歌及び民謡風な作者不明歌に共通する素朴な上代人の生命が、人麻呂と言う全力的な強大な個性を通して表われたものであろう。

しかし、人麻呂は全く口誦歌的修辭にのみ終始しているのではない。この形式の枠内で幾多の記載文学的手法が認められる。

例えば、前述した如く直押式序詞は四例とも掛詞式に用いており、この意味性を重視した手法は万葉集中でも後半に多く見出されるものである。他方、本来が口誦歌的な修辭である「対句を用いた序詞」は、五例とも一首の初頭部に置かれ、歌の本意と関聯のある素材を採り来つて使用し、歌意の分裂を防ぐ。又卷二¹⁵⁶に、従来の序詞

の構造を無視した位置の転倒が見られる。即ち「対句を用いた序詞」本来の構造は「玉藻成麿寝之兒乎」の如く、譬喩となる語（玉藻）が、先ず言われ、「○○○の如く」となるのであるが、こゝでは「立者^{たたせは} 玉藻之如許呂^{たまものもころ} 臥者^{こやせは} 川藻之如久^{かほものごとく}」と、仮定法を使つて位置を転倒させている。

従来の序詞の技法を自由自在のまゝに操り、形式を自己の内に全く同化して了つた人へのみ可能な表現のくだけと見るべきであらうが、同時に、記載された文章としての技巧である。序詞以外の他の修辭を見ても、同じく記載文学的な傾向が発見できる。対句は同音同語の反復により成り立つものと（大宮者此間等雖聞^{おほみやはこのこまききども} 大殿者此間等雖云^{おほどのこのこまきいども}）（嘆毛末過爾^{なげきもいまだすむらに} 憶毛末尽者^{おもひりいまだつきれば}）、用語の意味の対立によつて成り立つもの（此川乃絶事奈久^{このかわのたゆるこなく} 此山乃弥高良之^{このやまのいやがからす}）（昼羽裳^{ひるはも} 浦不楽晚之^{うらなみくしよ} 夜者雲氣衝明之^{よるはもいけきあかり}）とがあり、人麻呂に、後者の意味的な語法が増しているのは、対句と言う本来口誦歌的修辭の枠内で、彼が意味の充実を望み、記載文学としての性格が濃くなつて来たことを示している。又、枕詞に於ても「萃慕摩短羅^{あひまほまぢら} 拖箇播志須擬^{たかほはしすなほ} 着能姿幡爾^{あはせなほに} 於巽野該^{あはせの} 須擬^{すなほ} 播厘比能^{はらひに} 箇須我鳴須擬^{たかほはしすなほ} 逗摩御眷塵^{うまみみまほ} 鳴佐鳴須^{なるさなるす} 擬^{なほ}」の如く程度の低い地口の類か、又は簡単な連想によつ

て言いかけていた古い枕詞を、人麻呂は微妙な陰影を持つ内容豊かな枕詞として再生している。一例をあげれば「那都久佐能―阿比泥能波麻」（元恭記）の如く地名にかけていた枕詞を「夏草之―念之那要而」と情の描写に用いたのも、「逗摩御幕屢―鳴佐鳴須擬」（武烈紀）の如き難解な枕詞を「婦隱有―屋上乃山」「妻隱―矢野神山」のように、意味的に極めてわかり易いものに変化して用いている。斯く、既に固定し、形式的に言い慣れて来た枕詞が、人麻呂によつて新しい意味を附与され、独創的に歌い出された。枕詞のこうした意味上の再生は記載文学への移向を示している。

以上によつて、人麻呂が口誦歌的修辭と記載文学的修辭を併せ持つ過渡期の歌人で、集団人としての互解の危機を既に孕みながら、長歌形式の最後の完成者であつたと言える。

彼にはなお可能であつた口誦歌的な長歌の修辭法も、詩歌が全く記載文学化し、他方、歴史社会の發展も個人化の過程を辿るようになると、表現形式と時代との不調和が愈々表面化して来る。その間、赤人、憶良、家持等有能な長歌歌人達の形式変革の努力を見のがすことはできない。赤人が長歌に於て人麻呂に追隨しながら、反歌で個我に沈潜する新しい境地を示していることや、憶良が、複式長歌に

より人麻呂になかつた思想表現を企て、いること、家持が^{399b}及び^{411b}（後者は正しくは「対句を用いた序詞」と言い得ないが）に於て、この種の序詞は初頭部に置かれると言ふ従来の慣例を破つて、序詞を一首の中間部に置き、しかも「の」によつて続けている等、今迄と全く異つた表現法である。記紀を成立させた古代国家の若々しさが失われ始めた時、古代の表現形式と、彼等が抱いている思想感情との間に矛盾が生じたのである。しかし、決定的な形式変革には至り得ず、長歌形式は加速度に衰微して行く。赤人、憶良等と殆んど踵を接しながら、人麻呂の長歌が見事な調和と力の充実を示しているのは、彼の本質を物語るものであろう。