

音節構造と字余り論

高山, 倫明
九州大学助教授

<https://doi.org/10.15017/8918>

出版情報 : 語文研究. 100/101, pp.1-15, 2006-06-02. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :

音節構造と字余り論

高山 倫明

1 字余り法則

うらめしく きみはもあるか
宇良賣之久 伎美波母安流加
やどのうめの ちりすぐるまで みしめずありける
夜度乃烏梅能 知利須具流麻湍 美之米受安利家流 (巻20 4496)
みむといはほ いなといはめや
美牟等伊波婆 伊奈等伊波米也
うめのはな ちりすぐるまで きみがきまさぬ
宇梅乃波奈 知利須具流麻弓 伎美我伎麻左奴 (巻20 4497)

万葉集には多数の字余り歌があるが、そのほとんどは、下線部のように句中に単独の母音音節を含んでいて、前接音とともに一つの韻律単位を構成していると考えられる。古代の和歌における字余りが、字数は超過しても韻律上は定型が守られていると考えられる所以である。このような事実を最初に指摘した本居宣長は、また、「金葉詞花集ナドマデハ此格ニハツレタル歌八見エズ」「千載新古今ノコロヨリシテ此格ノ乱レタル歌ヲリヨリ見エ西行ナド殊ニ是ヲ犯セル歌多シ」(『字音仮字用格』「おを所属弁」1776)として、この法則性が12世紀後半を境に消えていくことも指摘している。

単独の母音音節を含んでいない字余り句はこの法則性の例外となるが、しかし、その多くはひとまとまりの音になりやすい部分を含んでおり、これまでにいくつかの「字余り法則」が立てられている。山口佳紀(2004)はこれを「非単独母音性の字余り句」と呼び、それが生じる条件を、先行研究を批判的に検証しつつ以下のようにまとめている。

句中に イ列音+ヤ行音 または エ列音+ヤ行音 がある場合
(ただし、イ列音・エ列音は甲類または甲乙に区別のない場合)

句中に ウ列音+ワ行音 または ウ列音+マ行音 がある場合

句中に同一子音の音節が連続し、子音間に狭母音(稀に中広母音)がある場合

句中に同一母音の音節が連続する場合

字余り句の大半は「単独母音性」であり、上記 ~ はその補則にあたるが、

いずれも、文字の上では超過しても、間に途切れを感じさせない、ひとまとまりの音が、あるいはそれに近い状態になり得る部分を含む場合に字余りが許容されていることになる。

橋本進吉 (1942) は万葉歌の字余りに言及し「国語の母音は、子音と結合するか又は音結合体の最初に立たない限り、十分の独立性ある音節を構成しにくいといふ性質があつた」と述べて、これを音節構造の問題に引き寄せ、桜井茂治 (1967) にはじまる氏の一連の論考は、字余り法則の衰退を古代のシラビーム方言から近代のモーラ方言へという音節構造の変遷に関連づけている。

2 音節構造

言語音は互いに他から区別される単音の集成であるが、子音の中には単独では十分にその示差性を顕現できないものもある。たとえば無声破裂音 [p] [t] [k] は、耳元で囁くのであればともかくも、ある程度の距離を届かせるとなると母音のエネルギーを借りる必要がある。母音を伴った [pa] [ta] [ka] が明瞭に異なって聴こえるのは、子音の固有特徴というよりも、むしろ母音の入りわり部分の相違によるものであることが、実験的に確かめられている。子音の調音運動によって共鳴腔の形状が変わるからで、同様に [ap] [at] [ak] は母音の出わたりの音響特徴が区別に関与している (例えば、機械的に子音の部分を取り取り、他の子音と貼り替えたりしたものを聞かせても、きこえの大きい母音の音響特徴によって、被験者はかなりの程度もとの音として認識できる。城生佰太郎 (2005) 等参照)。

まさに、“子”の個性が存分に発揮されるのは、“母”が同調してこそ、といったところで、外国には自転車の前後にたくさんの子を乗せて疾駆する母もあるようだが、日本の道交法ならぬ音素配列規則では、子は原則として前の座席に一人だけ、そして後部座席には長音・促音・撥音などの、ごく限られた子しか乗せられないことになっている。

こうして、母音 (ときにそれに準じたエネルギーをもつ鼻音や流音) を中心に単音が集まり、十分な「きこえ (sonority)」をもった音の塊ができる。音節 (syllable) の音声学的定義には諸説あるが、それを「きこえ」を保証する単位として捉え、母音を中核とした「きこえ」の大小による山と谷の1サイクルを1音節とする、聴覚的な定義がある所以である。同じ大きさ、長さ、高さで発した場合、「きこえ」が大きいほど、音声はより遠くまで達する。たとえば母音でも [a] のような広母音と [i] [u] のような狭母音とでは「きこえ」

に差があり、子音の中にも「きこえ」の階層がある（相対的に大きい順に、ふるえ音、鼻音、接近音、有声摩擦音、有声破裂音、無声子音）。連続する音声の「きこえ」を棒グラフのような形に図式化すると、山や谷がでこぼこに現れるが、谷から山のピークを経て次の谷までが1音節となる（斎藤純男 1997 等参照）。

通説に従えば、奈良時代中央語は完全な CV 構造であり、平安時代以後に C V(C)のような後部座席が設けられる（ただし音節末子音には上記のような制限があるので括弧に入れておく）。これは音節構造の大きな変化であるが、その後は、例えば CCV が定着するなどといったこともなく、基本的にこの構造のまま現代に至っている。

3 非モーラ方言

様々な単音が言語音としての示差性を確保するには一定の「きこえ」が必要であり、それを保証する音の塊が音節 (syllable) であった。それに対応する、音韻論的な単位が音韻的音節 (phonemic syllable) であるが、日本語の中央語を含む多くの方言では、それとは別に、調音に要する時間で音連続を分割するモーラ (mora) の単位がある。例えば、東京方言におけるアクセント核の位置の指定はモーラで数えられて決まっており、アクセント情報を付与する際の「数える単位」として機能している（ただし、実際にアクセント核を担うのは「きこえ」の大きい音節主音であり、「おかあさん!」「たかーい!」といったインテンシティを担うのも音節である）。また、モーラは和歌・俳句等の韻文の単位にもなっている。「公園」「いっぱい」は「コー・エン」「イッ・パイ」の2音節だが、これを俳句に詠み込もうとすれば「コーエンニ サクライッパイ サキミダレ」のように「フルイケ」や「トビコム」等と同じ4単位を埋めることになる（「イ・ッ・パ・イ」の促音の部分は無音だが、それでも時間は流れているので1単位となる）。長音・促音・撥音は前接の母音と一緒になって1音節を形成するが、モーラとしては独立した1単位となり、[ai]等の連母音がそれに準じた動きをする。「八頭身」「宅急便」は3音節6モーラ、「出版業界」「毛細血管」は4音節8モーラの単語ということになる。

さて、このモーラの単位をもっていない方言もある。音声学的な音節が音韻論的な単位に等しいという意味で「シラビーム方言」と呼ばれているが、ここでは、「公園」も「いっぱい」も音節の数と同じ2単位で、それ以上には分割されない。例えば鹿児島方言は、語末から数えた音節数でA・B二型のアクセ

ント型が区別されている（イッパイ = A型、コーエン = B型）。

東北一帯、能登半島、島根半島、南九州といった、非中央・周辺部に分布することもあって、ともすると特殊視されがちであるが、そちらの方がむしろ普遍的である（以下、「非モーラ方言」の呼称に従う）。英語も中国語も韓国語も、モーラに該当する単位は持っていない。古典ギリシア語や古典ラテン語がモーラ言語だったと言われているが、「きこえ」を保証する単位とは別に、時間軸にそって音を数え、たとえ無音でも一定の時間を持っていれば数のうちに入れるような単位を持つ言語は、現在知られている範囲では少数派に属する。

ところで、柴田 武（1962）は、「シラビーム方言はモーラ方言よりも古いのではないかと、わたしは考えている。いまわかっている限りでは、シラビーム方言の分布地域は日本の北と南に限られていそうだからである。」として、中央語は非モーラ方言からモーラ方言に変化したのではないかと指摘している。これは周辺分布の原則の適用であるが、この原則は、周辺部に分断された同一もしくは類似の形式が、偶然によるものとは言い難いときにはじめて有効なのであって、周辺部に分断されたものがより普遍性の高い形式である場合は、両者の有縁性を主張することはできない。つまり、周辺部が古く中央が新しいということの理論的根拠としては弱いと言わざるを得ないのである。

4 非モーラ方言と字余り

かりに古代語が非モーラ方言でモーラの単位がなかったとしたら、韻文における韻律単位も音節ということになる。字余りが許容された、間に途切れを感じさせない、ひとまとまりの音がまさにそれであり、そこから、古代和歌の字余りは何の問題もなく定型に納まっていたという見解も出てくることになる。例えば、宮澤俊雅（2003）は、「古代人にとっていわゆる字余りは、破調でも諧調でもない、ごく普通の、定型の調子です。古代人には字余りという意識はありません。音節を単位とする古代定型の枠内で字余りを文芸技巧として捉えることはできません。」とし、古代語を非モーラ方言と考える「古代語音節言語説」では「字余りをすでにクリアしている」とまで述べている。しかし、以下にみるように字余りには句による分布差があり、字余りが何らかの点で有標であったことを示唆している。無意識のうちに定型に納まっていたか否かは、なお慎重に考える必要があろう。

ところで、字余り句の大半は句中に単独の母音音節を含んでいたが、では句中に単独の母音音節を含んでいれば必ず字余りになっているかということ、そう

ではない。冒頭に挙げた二首の歌の、各第二句「^{きみはもあるか}伎美波母安流加」「^{いなとい}伊奈等伊^{はめや}波米也」などがそうで、木下正俊（1958）は、このような句を「字足らずではないが、その五音または七音句に単母音音節を含み、いわば字足らずに準じると考えてよいもの」とみて「準不足音句」と呼び、それが第二句と第四句に多く出現し、第一句・第三句・第五句（結句）に少ないことを指摘している。

表1 準不足音句

第一句	第二句	第三句	第四句	第五句
43	620	25	560	82

字足らずに準じるという認識は、母音が接続すると十分の独立性ある音節を構成しにくいという上記橋本の所説が背景になっているが、こうした認識は、たとえば『和歌大事典』（明治書院）の「字余り」の項にも見ることができる。

句中に単独母音音節を含む時にはむしろ音数不足と感じたので、五音の句はつとめて一音節を補い、特に結句ではいささかの不足も許さず必ずもう一音節を加えて字余り句で結んだのであった。

ただ、上の表にみるように、準不足音句は万葉集中に一千句以上を数えるのであり、これらがみな音数不足と感じられるものであったとは考えにくい。そもそも、非モーラ方言だからといって、縮約の可能性のある母音連続が必ず縮約するわけではない。例えば鹿児島方言では [dekon]（大根）、[kure]（黒い）、[teita]（着いた）のようになりに体系的な縮約が見られるが、外来語や新語には母音連続を含むものも少なくなく、共時規則によって母音連続がとくに排除されるわけではない。しかもこれは形態論レベルの話であり、母音ではじまる単語が、言語的な意味での「句」の中に来たら、いつでも前の音節と一緒になって1音節を形成するというわけでは、なおさらない。それは、He is, I am が He's, I'm になるのが義務的でないのと同じで、そういった環境では母音連続はごく普通に現れる。万葉時代の口頭語においても、例えばヤドノウメノ、ミムトイハバの下線部が常に1音節になっていたとは、ちょっと考えにくいのである。

逆に、モーラ方言話者の作になる現代短歌でも、句中に母音連続やモーラ音素があれば、それを前接モーラとあわせて1音節に詠みなせば、モーラ数の超過する句でも破調感を目立たないようにすることはできる。次の歌は結句をのぞいてすべて字余りなのだが、上の条件を満たしているので破調感が少ない。

「今いちばん行きたいところを言ってごらん」

行きたいところはあなたのところ (俵 万智 『とれたての短歌です。』)

なお、第三句「言ってごらん」は促音と撥音の二つのモーラ音素を含んでおり、両方とも独立的に詠めば破調の字余り、両方とも前接モーラに従属的に詠めば字足らずになるだろう。この歌の韻律上の単位を、言語的単位であるモーラ・音節の一方に排他的に決することはできないのである。

以上を合わせ考えると、中世以前の中央語にモーラ単位があったか否か、少なくとも、地理的分布や和歌の字余りからは、決定的なことは言えそうにない。

なお、この非モーラ方言からモーラ方言へという変化は、しばしば「音節構造」の変化として論じられているが、かりに想定されるような変化があったとしても、それは新たな(言語的意味での)韻律単位の獲得であって、音節構造が変わったことを必ずしも意味するものではない。音節は、現代中央語のようなモーラ方言においても実際の音量を担う単位として確かな機能を担っているし、その構造は、長音・促音・撥音等が音韻的に確立して以来、現代に至るまでCV(C)で一貫していると見るのが自然であろう。

5 ゼロフォネーム

毛利正守(1979)をはじめとする氏の一連の字余り論は、万葉時代の音節構造の把握に向けて、服部四郎氏の単語結合・単語連続の概念を導入する。// (有声喉音音素)は服部音韻論における作業原則の一つ「構造の原則」によって理論的に導かれた仮定上のもので、当初はゼロフォネームと称されていたが、後に音声学的根拠があるとして/h/に対する有声音と位置づけられたもの。母音や半母音の連接が二重母音や拗音になるかならないか等はこの単位を認めておいたほうが記述しやすいが、実際の音声に対応しているかどうかは意見が分かれるところであろう。毛利氏に「ただし「音のときれ」と言ってもそれが具体的にどの程度のものであるかは、現代語の場合もそうであるが、一概に言えない所がある。」(毛利正守1993)、「音のときれがあれば確実に「調音器官の緊張から弛緩に至る」ものがあるが、音のときれがなくても「調音器官の緊張から弛緩に至る」ものは存すると言える」(同、注14)等々の注記があるのも故なしとしない。

さて、氏はこの概念を用いて、<結合度の高い単語結合体の状態で字余りが、結合度の低い単語連続の状態では非字余りがある>と説明する。早口だとわたり音が目立つ、テンポの早い歌ではモーラ音素等が飛びやすい、等々のように、

言語外の要因で音声的実現形が違ってくるといっているのであればわかりやすいのだが、毛利氏の主張は言語構造の相違が字余りを左右するというものである。単語結合と単語連続の相違は、その定義に照らせばあくまでも離散的単位‘/’の有無によって決まるからである。

しかし、

「たきのうへの（瀧上乃）」「きみかとおもひて（君香登於毛比豆）」

「いはみのうみ（石見乃海）」

等が字余りとなり、

「たるみのうへの（垂見之上乃）」「みしかとおもふ（見之賀登念）」

「いはみのうみの（石見之海乃）」

等が非字余りとなるのを、言語構造（言語学的な意味での句構造）の相違で説明するのは容易ではあるまい。音数律上の環境が違うために字余り／非字余りの違いが出るだけで、散文中であればまったく同じ句構造なのではあるまいか。毛利氏は「臨時的な単語結合体」といった概念の導入で、前提となる言語構造に幅を持たせているが、これは反証可能性の低い議論に陥る恐れがある。氏自身が精力的に研究を進展させてきた (a)グループ・(b)グループ、さらにA群・B群といった字余りの分布差とも調和しないように思われるのである。

6 字余り分布の類型

古代の和歌の字余りについては、句による分布差のあることが知られている。これは準不足音句の分布と裏表の関係になるもので、毛利氏の一連の論考は、

(a)グループ 短歌第一句・第三句・第五句 字余りが多いグループ

(b)グループ 短歌第二句・第四句 非字余りが多いグループ

という分類を行い、さらに(b)グループでも「第五音節目の第二母音」以下は(a)グループに準じた分布を見せることを発見して、次のように分類している。

A群 短歌第一句・第三句・第五句、及び短歌第二句・第四句の

「第五音節目の第二母音」以下の個所

B群 短歌第二句・第四句の「第五音節目の第二母音」以前の個所

また、毛利正守(1980)・同(1983)は、万葉集の旋頭歌や長歌についても句による分布差があることを指摘している。旋頭歌は二つの片歌(五・七・七)の唱和形式なので、第三句も結句相当と考えると、句による分布差は、短歌・旋頭歌・長歌を通じて、基本的に5音句(短句)と7音句(長句)の対立であり、結句だけが7音句でありながら5音句に通じる性格をもっていると理解するこ

とができる。

どうしてこのような分布差が生じるのかについては、佐藤栄作（1983）や山口佳紀（2005）は、古代の和歌は、5音句と結句は切れ目なし一息で唱詠され、結句以外の7音句は、多くは句内が二分され、基本的に二息で唱詠されたのではないかとしている。

一方、単語結合／単語連続の相違が字余り／非字余りを決めるとする毛利説では、句による分布差についてはまた別個に説明が必要となる。氏は、A群は「歌ゆえに臨時に結合度を高める詠まれ方」（毛利正守 2005）、B群は「日常の話しことばに近い詠まれ方」（同）がなされたと仮定し、A群では単語結合／単語連続の相違に関係なく必然的に字余りとなり、日常の話しことばに近いB群においてのみ両者の差が出るとして分布差の説明を試みている。ただし、一首の中で歌的な部分と日常語的な部分が交互に現れるような唱詠法については、実例や類型あるいは傍証等は一切示されていない。

ところで、以上はいずれも字余りの分布差を古代の和歌の唱詠法に起因すると見ているのだが、句中に単独母音音節を含むと字余りになる割合が<第一句・第三句・第五句>と<第二句・第四句>で異なるというのは、はたして古代に特有なものなのだろうか。

八代集（平安前期～鎌倉初期）・十三代集（鎌倉～室町時代）から近世・近代初期の和歌について観察すると、表2のようになっている。^(注1)

表2 字余り句の分布差

字余り率 (%)	一句	二句	三句	四句	五句
(1) 万葉集	90	27	92	25	95
(2) 八代集	73	14	79	15	46
(3) 山家集	62	6	68	4	21
(4) 十三代集	56	7	62	6	18
(5) 近世和歌	31	9	34	7	22
(6) みだれ髪	55	4	40	3	33

句中に単独母音音節を含むと字余りになる比率は時代とともに下降するものの、句による分布差のパターンは万葉集以後もそれに相似し、時代を通じて一貫しているのである。

ところで、本居宣長は詞花集（1144年）と千載集（1183年）の間に変化の兆しを読み取っていたが、これは単独母音音節の有無に限っての観察であった。この頃まで時代が下ると、助動詞む・らむ・けむ等の撥音化や八行転呼等でCVCの重音節となり得るものが増えている。つまり「非単独母音性の字余り句」に準じた破調回避の可能性を増しているのである。母音に関する字余り法則を「犯セル歌多シ」と宣長に名指しされた西行でも、そういった他の破調回避の可能性を含めて考えれば、山家集の字余り句の9割近くは破調にならないし、字余り句の分布パターンも伝統から外れてはいない。

次の表は、近世から近代初期の和歌について字余り句の分布と破調回避の可能性をみたものである。ここでは、句中に単独の母音音節があるときに字余りになる比率ではなく、字余り句の実数を句毎に示し、母音連続はもとより、モーラ音素や八行転呼および ㇿ ・ ㇽ ・ ㇾ の音価等を考慮して破調回避の可能性を判断している。例えば最初の「(1) 林葉累塵」には合計167句の字余り句が標記のように分布しており、そのうちの164句は破調にならないように詠みなすことが可能と判断したものである。

表3 近世～近代初期の和歌

	一句	二句	三句	四句	五句	
(1) 林葉累塵	52	15	57	15	28	164/167 (98%)
(2) 大江戸倭	45	7	35	7	41	130/135 (96%)
(3) 大系近世	100	53	102	55	89	305/399 (76%)
(4) 全集近世	45	14	64	24	24	160/173 (92%)
(5) 明治開化	21	5	20	6	17	65/69 (94%)

第二句・第四句に比して、相対的に第一句・第三句・結句に字余りの数が多いこと、字余り句の多くは破調にならないようにできていることがわかる。

近代における和歌革新運動の主導者の一人正岡子規には「字余りの和歌俳句」（『日本』1894・8）という小文があり、「新調の韻文を作るに何の例外と云ふ事あらんや」として字余りをむしろ推奨し、確信犯的な破調の字余りを多用している。また、『みだれ髪』の衝撃で二十世紀の短歌を拓いたとも言われる与謝野晶子の初期作品も、情念のほとばしるような破調の字余り句に溢れている。しかし、その分布となると、両人とも存外伝統の枠を外れてはいない。ところ

が、晶子夫妻に師事し、晶子より8歳年少の石川啄木になると確信犯的な破調の字余りが全句を通じて満遍なく分布し、伝統的な分布差は消えている。小高賢 編『近代短歌の鑑賞77』（新書館2002）所載の、77名の歌人と8名の文学者の短歌3298首のうち、著しい破調のものを除いた約3200首を対象に字余りの分布を見ると、万葉集から明治初期まで、まがりなりにも続いてきたように見える<第一句・第三句・第五句>対<第二句・第四句>の分布差は、ここに至って崩れてしまった感がある。

表4 『近代短歌の鑑賞77』

	第一句	第二句	第三句	第四句	第五句
近代短歌	441	291	288	404	338

7 韻律論

古代から近代初期までほぼ一貫し、近現代短歌に至って崩れてしまった字余り句の分布差は何を語っているのだろうか（これを「万葉集」あるいは「古代」の唱詠法等で説明するわけにはいかないだろう）。

基本的に、長句に比して短句の方に字余りが多いのであるから、これは句の容量の問題である可能性もある。大ぶりのトランクよりも、小ぶりのそのほうが、荷物を無理に押し込める確率は高くなるだろう。その際、弾力性のある衣類が果たす役割を、単独母音音節やモーラ音素が担うのかもしれない。しかし、容量が第一要因であるなら近現代短歌でも一貫していてよさそうなものであるし、結句にはまた別の説明が必要になる。

ところで、文芸的な韻律論（prosodyではなくmeterを研究する分野）では、明治期に活版印刷の普及とともに律読法に歴史的な変化が生じ、音を伸ばさないで読むようになった、しかも黙読で享受することが習慣化したと言われている。

また、この分野では和歌を二音一拍四拍子のリズムで分析することがしばしば行われている。^(注3)この観点からすれば、無音あるいは母音の延伸の部分を含めると和歌の各句は基本的に同じ時間をかけて詠まれていることになるが、桂広介（1968）は、朗詠された短歌の第一句の始まりから次の第二句の始まる直前まで、同様に第二句の始まりから次の第三句の始まる直前まで、を各句について順次計測し、そのことを実験的に確認している。この実験は1939年に行われ

たもので、被験者が同一の短歌を29回朗読したうちの10回分を平均して数値化している。同様の実験を5名の被験者について行い、いずれも同様の結果を得たとしている。なお、ほぼ同様の実験結果が城生佰太郎（1994）でも示されている。

さて、このような観点からすると、字余り句はどのように分析されるだろうか。先駆的な論考である高橋龍雄（1932）pp196 197 は「字余りの和歌は、五言七言を歌謡の基調として考へてゐる人には、音節上の説明が甚だ曖昧になつてをる。併し4/4拍子から見れば、少しも狂ひがない。今左に三十六音語の和歌を示さう。」として次のような図式を示している。

母音・半母音の仮名文字に 印が付されていて、宣長の字余り法則に対する配慮は見られるものの、そのことに対する言及はない。あっさりとした論断でこれ以上の記述がないのが残念だが、要するに字余りでも四拍子は崩れないということであろう。そのあたりをもっと明確に語っているのが別宮貞徳（1977）で、「四拍子理論からいえば、短歌の五七五七七は、休みを入れれば、全部八八八八八で、それがすなわち四拍子にほかなら

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
アリソウ ミノ〇〇 ナミマカ キワケテ
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
カヅクア マノ〇〇 イキモツ キアヘズ
1 1 1 1 1 1 1 1
4 4 4 4 4 4 4 4
モノヲコ ソオモヘ

ものをこそおもへ	息もつきあへず	かづくあまの	浪間かきわけて	ありそうみの	三十六音語の歌
----------	---------	--------	---------	--------	---------

ない。逆にいうと、各句が八音以下なら、休みを適当に入れることによって四拍子はそのまなりたつ。つまり、九音以上では処置なしだが、八音までなら、字数のうえでは字あまり字たらずで破格かもしれないが、リズム（拍子）のうえではぜんぜん破格ではないことになる。」として高橋氏が示したものと同じ歌（二条院讃岐の歌）を例に出し、8分音符と8分休符を用いてほぼ同様の分析を示したうえで「第二、第四、第五句の意味の切れ目でほんとは休みたいところだが、休みを省けば、ぴったり四拍子におさまる。」と述べている。

たしかに「各句が八音以下なら」四拍子のリズムは崩れないかもしれないが、上記の歌のすべての拍を同等に詠んだのでは、和歌としては明らかに破調であり、調子外れ以外の何者でもない。一句（4 + 4の8拍）の中に3拍と1拍の休拍を入れてこそその和歌の定型であろう。そこを侵しながらも、根底にある四

拍子のリズムに納まるから「ぜんぜん破格ではない」というのは実感から外れている。しかもこの議論では、単独母音音節に関する字余り法則や、字余り句が分布差を見せることの説明が困難となる。極端に言えば非母音音節ばかりですべての句を八音で埋めても四拍子は保てるのであり、字余りが韻律上まったく問題のないものであれば分布差の生じる理由がない。

ところで、この四拍子の観点からすると、第二句・第四句の長句は、一つの休拍を挟むか、あるいは休拍なしで次の句に移るという点で共通している。それに対し、第一句・第三句の短句は、休拍が相対的に多く（休拍は無音かまたは母音の延伸で連続しているの、相対的に「長い」と言ってもよさろう）、次の句までの時間的余裕がある。そして、結句は長句であるが、次の句が控えていないので、これもまた時間的余裕があると言える。

句中の単独母音音節やモーラ音素によって1音節に纏めることができても、それは重音節であって、やはり多少の“はみ出し”感があり、次の句へ移る前の休拍の間合いにそれを解消して破調感をなくしているのではあるまいか。トランクに大ぶりと小ぶりがあるのではなく、トランクそのものはどれも同じ大きさで、クッションとなる衣類が7音句のトランクには1泊分のみ、5音句のそれには3泊分入っていて、後者のほうが超過した荷物を押し込めやすいといったところか。次の図でいえば、通常の3拍分の休拍（下線部 *a*）よりも字余り句の休拍（下線部 *b, c*）を多少短めにすることで句長を整えている（図でいえば「」が縦に揃う）のではないかと思うのである。一首目の結句の「」のみ後ろに少しずれているが、結句は次へ移行するタイミングの縛りがないのでそれが許容されるのだと考える。また、音節が韻文の韻律単位ならば二重母音やモーラ音素相当を含む重音節はいくつあってもよさそうだが、ごく一部の例外を除けば一句中に含まれる重音節は1個であり、それが休拍部分で調整可能な限度ということになる。

うら めし く × × × <u><i>a</i></u>	みむ といは ば × × × <u><i>c</i></u>
きみ はも ある か ×	いな と × いは めや
やど のうめ の × × × <u><i>b</i></u>	うめ の × はな × ×
ちり すぐ るま で ×	ちり すぐ るま で ×
みし め × ずあり ける	きみ が × きま さぬ

毛利氏の「第五音節目の第二母音」は、7音句を構成する二つの4音のまとまりの、後半の開始位置にあたる。前半は4音で埋まり、後半に休拍が置かれ

ることが多いこととの関連が考えられるだろう。

短句・結句と、長句の間に見られる字余りの分布差は、手掛かりの少ない古代の唱詠法に求めるよりも、日本の韻文形式が連綿と刻み続けてきた四拍子のリズムに求められるのではないかとも思うが、まだ憶測の域を出ない。ただ、近現代短歌でその分布差が消えるのは、明治に入って律読法に歴史的な変化が生じ、音を伸ばさないで読むようになった、しかも黙読で享受することが習慣化したと言われていることと無関係ではあるまい。

8 おわりに

以上、言語そのものの問題と、和歌の唱詠法のような問題とをできるだけ分離し、万葉歌における字余りの実態から古代日本語に関するいかなる情報が、どこまで引き出せるのかを検証し、あわせて、句による字余りの分布になぜ差が生じたのかを考えてみた。

万葉集の字余りが、文字通り字余りではあっても音余りではないと言い得る所以は、声を延ばしながら和歌を唱詠する際に、句中に含まれる単独母音音節を前接する語の末尾の母音と一続きに発音して韻律単位の1単位分に近い形に詠みなせば、調子を崩さずにすむということであろう。その際、休拍部分の長い5音句と、後に句が続かない結句は相対的に句長を調整しやすく、したがって字余りに対する許容度も高いのであろう。一方、準不足音句では、句中の単独母音音節は独立した1単位で詠まれることになる。

こうして、万葉集から近現代短歌までの字余りの様相を眺めて見ると、時代とともに「量」の変化は確実に見られるものの、どこかの時点で決定的な「質」の変化があったということを立証するのは難しいように思われる。その量の変化も、言語史よりは、おそらくは和歌の技巧や歌風、享受のされ方の変遷に連動するものであろう。万葉集の字余りから、後世とは異なる「古代語」（この概念も論者によって広狭様々だが）の情報がどこまで引き出せるかとなると、これはかなり慎重に考える必要がありそうである。

また、字余り句の分布差は古代とそれ以後で異なるわけではなく、したがってこの分布差の要因を古代和歌の唱詠法に求めることはできない。分布差に変化が窺えるのは近現代短歌になってからであり、それは唱詠と朗読（もしくは黙読）という享受法の相違によるものであろう。

注

- (注1) (1)万葉集は毛利正守(1979)の数値を借りて示した(ただし小数点以下を四捨五入した)。(2)と(4)は『CD-ROM版 二十一代集 [正保版本]』(岩波書店)の本文データに拠る。前者は9,920首、後者は24,345首、合計34,265首である(諸本で異同のある歌が個別にデータ化されている部分を含めて調査したため新編国歌大観の総歌数を上回っている)。(3)は岩波古典文学大系『山家集・金槐和歌集』所収の1,552首、(5)は岩波古典文学大系『近世和歌集』収録の大隈言道・田安宗武・良寛・賀茂真淵・橘曙覧・小沢蘆庵・香川景樹の7人の歌人の和歌2,102首、(6)は与謝野晶子『みだれ髪』の399首である。
- (注2) (1)は下河辺長流編の私撰和歌集『林葉累塵集』(1670)で、所収和歌1,365首、(2)は蜂屋光世編の私撰和歌集『大江戸倭歌集』(1860)で、所収和歌2,075首、ともに各階層の歌人の作品を収録しているので、江戸前期と後期を代表させる形で調査対象とした。(3)は先の表に示した岩波古典文学大系『近世和歌集』収録の和歌2,102首、(4)は小学館古典文学全集『近世和歌集』収録の和歌、近世前期444首、中期523首、後期257首、合計1,224首である。江戸時代を代表する歌人たちの作品から採っているので重複する歌も少なくないが、別個の編集方針の下に編まれたアンソロジーと考え、とくに調整はしていない。(5)は岩波新古典文学大系明治編に抄録された佐々木弘綱編『明治開化和歌集』(1880)からの680首である。明治13年の刊行だが、いわゆる旧派和歌に属するものであり、近世和歌との連続性を考えてここに含めた。
- (注3) 和歌を四拍子のリズムで解釈しようという試みは高橋龍雄『国語音調論』(1932)を嚆矢とし(坂野信彦(1996)によれば初出は明治32(1899)年の論考だという)、土井光知『文学序説』(1922)、田辺尚雄『日本音楽史』(1927)でも同様の見解が示されている。なお、別宮貞徳(1977)、川本皓嗣(1991)、坂野信彦(1996)、山中桂一(2003)等参照。

文献

- 桂 広介(1968)『日本美の心理』誠信書房
- 川本皓嗣(1991)『日本詩歌の伝統 - 七と五の詩学 -』岩波書店
- 木下正俊(1958)『準不足音句考』『萬葉』26
- 坂野信彦(1996)『七五調の謎をとく』大修館書店
- 桜井茂治(1967)『中世京都方言の音節構造 - そのシラビーム的性格について -』『季刊文学・語学』46
- 桜井茂治(1968)『古代日本語の音節構造について - その特質と解釈 -』『国学院雑誌』69 7
- 桜井茂治(1971)『万葉集のリズム - 字余りと音節構造 -』『国学院雑誌』72 9
- 佐藤栄作(1983)『万葉集の字余り、非字余り - 形式面、リズム面からのアプローチ -』『国語学』135
- 城生佰太郎(1994)『短歌のリズム』『言語』23 6
- 高橋龍雄『国語音調論』(1932)
- 田辺尚雄『日本音楽史』(1927)
- 土井光知『文学序説』(1922)
- 橋本進吉(1942)『国語の音節構造と母音の特性』『国語と国文学』19 2
- 別宮貞徳(1977)『日本語のリズム』講談社

- 毛利正守 (1979) 「萬葉集に於ける単語連続と単語結合体」『萬葉』100
- 毛利正守 (1980) 「万葉集・施頭歌の字余り」『萬葉』104
- 毛利正守 (1983) 「万葉集・長歌の字余り」『萬葉集研究』11
- 毛利正守 (1984) 「萬葉集のリズムに関する基礎論 合わせて佐藤氏の御論に答える」『国語学』138
- 毛利正守 (1987) 「平安朝和歌におけるリズム論 詞華和歌集を中心に」『文学史研究 (大阪市立大学)』28
- 毛利正守 (1993) 「萬葉集の「(音韻的) 音節」と唱詠のあり方をめぐって」『国語学』174
- 毛利正守 (1997) 「万葉にみる音節構造」『国文学 解釈と鑑賞』62 8
- 毛利正守 (2005) 「字余り研究の課題 - 音韻現象と定型との関わり - 」『日本語学会2005年度春季大会予稿集』
- 山口佳紀 (2004) 「『万葉集』における [非単独母音性の字余り句] について」『萬葉』186
- 山口佳紀 (2005) 「字余り研究の射程 - 唱詠法の問題を中心に - 」『日本語学会2005年度春季大会予稿集』
- 山中桂一 (2003) 『和歌の詩学』岩波書店

(たかやま みちあき・本学助教授)