和歌の修辞

1 枕詞

枕詞は序詞と共通する機能を持つ部分があるが、形態的に異なる。枕詞は、特定の語を導き出す、四音ないし五音の語句で、記紀歌謡からすでに見られ、「万葉集」で多様に用いられ、特に柿本人麻呂の手によって、その発達は頂点を迎えた。導き出される語を、被枕詞・被枕などともいう。枕詞はそもそも神や地名などに冠するものが原型であるらしいから、呪術的詞章の中での、神聖な固有名詞に対する賛辞として発生したらしい。神秘的な雰囲気を喚起する、呪文としての機能を持ったのであろう。それは、実際に声に出されることによって、その場を共有する人たちの心を、共通の感情によって満たすことを可能にする語であった。しばしば枕詞の機能として「声調を整える」働きが言われるが、その根底には、そうした呪文、すなわち「唱えごと」としての枕詞があるのである。以後、人名や普通名詞、あるいは用言などにも冠せられるようになったが、畏怖すべきもの、大切なもの、美しいものなどへの感情を強調し、共感を喚起する機能は、基本的に変わらない。本来の成り立ちが呪文に類するものであるから、その意味は解明し難いものが多い。「あしひきの（↓山）」「ひさかたの（↓天・空・日）」などがそれである。ただしそれらは広い意味で比喩的に機能し、被枕詞を具体的にイメージ化していたかと想像される。「草枕（↓旅）」などは「草を結んで枕とする」ことから「旅」につながっていくので、分かりやすい。平安時代以降も枕詞は一部使用されたが、枕詞が縁語を喚起する核となり、より全体の文脈に関わって用いられるなど、かなり限定された用法となる。例えば、「うらみても身こそつらけれ唐衣きていたづらにかへすと思へば」（「後撰和歌集」恋二・紀貫之）では、「唐衣」が「き（て）」を導く枕詞で、なおかつ「うら」「身」「かへす」が唐衣の縁語となっている。

2 序詞

序詞は、枕詞と類似するが、枕詞が固定的にある語に冠せられるのに対し、一回的に用いられ、しかも七音ないし二句以上にわたる長さを持つ。序詞によって導かれる語を、被序・本旨などという。この序詞と被序との関係の在り方によって、序詞は通常三種に分類される。①同類の音の反復によるもの、②掛詞によるもの、③比喩によるもの、の三つである。以下、「万葉集」における例を示す。

① 巨勢山のつらつら椿つらつらに見つつ偲はな巨勢の春野を　（巻一－五四）

② 海の底沖つ白波たつた山いつか越えなむ妹があたり見む　（巻一－八三）

③ 秋山の木の下隠り行く水の我こそまさめ思ほすよりは　（巻二－九二）

①は、「巨勢山のつらつら椿」が「つらつらに」を導いている。「つらつら椿」は数多く咲いている椿のことで、「つらつらに」はよくよくの意で、意味は異なっているが、同音であることを媒介に結び付き、「つらつらに」を強調している。②は、「海の底沖つ白波立つ」が「竜田山」の「たつ」と同音であることから、掛詞

式につながっている。いわば、①の同音同士の二語が、一語に重ね合わされたものである。③は、「秋山の木の下隠り行く水の」が、「まさめ」を導く。秋の山の木陰をひそかに流れて行く川の水のように、私のほうがあなたよりも深く思っている、という比喩的な関係である。序詞は、「音」を媒介にする形が本来だろうと思われる。声に出して歌い上げたとき、音の共通性によって、その場を共有する者たちの心を一つにつなぎとめる働きをしたのであろう。その点では、枕詞と同じである。ただ、序詞は枕詞よりも分量的に長い分、叙事性・具象性が強い。情景を詳しく具体的に表すことが可能である。そこで作者の心情を表す被序を具体的にイメージ化するようにもなる。それが③の用法である。声による心の共有から、イメージや意味による心の共有へと、その機能が広がっていったのである。それゆえ、「万葉集」以降は衰退した枕詞と違って、序詞はしぶとく用いられ続けた。藤原定家の、

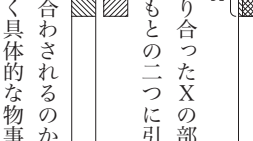
来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ

（「百人一首」）

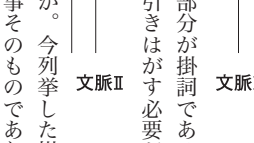
では、「まつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の」が、「こがれ」を導いている。藻塩が焼かれ焦がれる風景によって、恋のじりじりとした焦燥感を巧みに具象化している。

3 掛詞

掛詞は、同音異義の二語を重ねて用いることで、二つの文脈を結び合わせる技法である。「古今和歌集」をはじめ、平安時代の和歌において、主として発達した。代表的な掛詞を列挙すると、「あき」－「秋」と「飽き」、「あふ」－「逢坂」と「逢ふ」、「まつ」－「松」と「待つ」、「すむ」－「住む」と「澄む」、「う」－「宇治」と「憂し」、「ひ」－「火」と「思ひ」、「ながめ」－「長雨」と「眺め」、「よ」－「節」と「世（夜）」などである。掛詞の最大の特徴は、二つの全く別個の文脈がそこで重ね合わされていることである。今、仮に文脈をテープにたとえて図示するなら、



のようになり、テープが重なり合ったXの部分が掛詞である。解釈する場合は、このテープをもとの二つに引きはがす必要がある。



では、どういう文脈が重ね合わされるのか。今列挙した掛詞の二種の意義のうち、前者が多く具体的な物事そのものであり、後者が人の心の有様やそれに密接する事柄・行為を表す言葉であったことに注意したい。すなわち、前者は、作者が直面している物事の状況を表す文脈に関わり、後者は作者自身の心や在り方を表す文脈に関わるのである。例えば、

花の色はうつりにけりないたづらに我が身世にふるながめせしまに

（「古今和歌集」巻二―一一三・小野小町）

であれば、「ふる」は「降る」と「経る」、「ながめ」は「長雨」と「眺め」の掛詞になっている。「降る長雨」という文脈は、春の長雨が降り続いた、作者を取り巻く状況を表し、「（世に）経る、眺め（せしまに）」という文脈は、物思いにふけりながらこの世を過ごしてきた、作者自身の有様を表現している。そういう二つの文脈が重ね合わされていることは、美しく咲いた花を色褪せさせ、鬱々と降り続く長雨の中、物思いから抜け出せずに鬱々と無

為に日を送るほかない、作者の人生をかたどることになる。すなわち、掛詞とは、ある具体的な状況を表すとともに、そのもとにおける作者の在り方を、密接不可分のものとして相手（読者）に示すことを可能にするのである。いわば、作者の心が可視的に表現されているのである。

4 縁語

縁語は、一首の中に、本来の文脈を超えて、特殊な関係を持つ言葉を配する技法をいう。技法の中でも、特に捉え難いものの一つである。一首の和歌というのはそれ自体が独立した文章を構成しているわけであるが、たった三十一字しかないのであるから、歌中のどの語句も濃淡の差はあれ、何らかの文脈上の関係を持ってしまうことにそれは由来する。それ以外の「特殊な」関係というのが理解しにくいのである。原理的に言えば、歌中の語Aに対し縁語となるBがあるとき、A・B間には大なり小なり文脈上の関係が生じるが、それ以外に特殊な関係があると認定し得るためには、Bに文脈以外の意味B′が存在する必要がある。でないと、A・B間の文脈上の意味のつながりの中に埋没してしまうからである。A・Bが特別に関係づけられていると、読み手が認識できないからである。つまり、Bが縁語であるためには、Bに意味の二重性が不可欠だ、ということになる。「縁語が掛詞と重複する」というのは、そういう意味である。ただし、ここでいう意味の二重性は、いわゆる掛詞よりはもう少し広い概念で、同音異義語でなく、同じ語が二重の意味で用いられていることをも含める。「掛詞と重複して用いられることが多い」と述べているのは、そうした差異を念頭に置いている。具体的にいえば、

滝の音は絶えて久しくなりぬれど名こそ流れてなほ聞こえけれ
（「拾遺和歌集」雑上―四四九）

では、「滝」に対し、「なり（成り・鳴り）」・「流れ」・「聞こえ」に意味の二重性が認められるので、この三語が縁語ということになる。「名（に）流る」「名（に）聞こゆ」ともに「有名である」の意で、滝が「流る」「聞こゆ」の意味とは異なるのである。一方、「音」や「絶え」は文脈上の関係のみと判断されるから、縁語とは見なしにくい。ただし、縁語の認定には微妙なものがあり、論者によって見解を異にする。学習者には、微妙な認定に拘泥させず、基本的な考え方を理解させることが重要であろう。なお、縁語の基点となるA（例でいえば「滝」）は、作者が直面している事物の中で、特に関心の集中している具象的なものである。また、Bすなわち縁語における文脈上の意味、例でいえば、「成り」「（名が）流れ」「（名が）聞こえ」というのは、作者の心情や有様に深く関わる言葉である（例でいえば「滝」への賛嘆）。つまり縁語は、作者の直面している事物と、現在の作者の心情・有様とを不可分一体のものとして、すなわち今ここにおける一度きりの思いとして、相手や読者に訴えることを可能にするのである。その作者の心の可視化の構造は、掛詞と同様である。

5 見立て

見立てとは、事物Aを知覚上の類似に基づいて事物Bと見なす表現である。必ずしも視覚上の類似のみでなく、落葉の音を雨と聞きなす、など聴覚上の類似によるものもある。見立てを大きく分類すると、①自然物を人工物に見立てる、②自然物を他の自然物に見立てる、の二つとなる。①は、例えば「花や紅葉」を

「錦」に、「滝」を「衣」に、「紅葉」を「幣」に、「霞」を「衣」に、「薄」を「袂」に、「露」を「玉」に見立てるものなどがあり、自然を人間世界の枠組みで捉えようとしていることになり、擬人法とも一脈通じる性格を有する。②は、花を雪や雲に、月・月光を雪・霜・氷に（その逆の見立てがあるものもある。）見立てるものなどであり、①に比べるとパターン化されており、種類もやや少ない。①のほうが、より見立てらしさを発揮しているものと見なされる。見立てはいわゆる比喩に近似するが、全く同じではない。比喩はどちらかというと二つの事物の類似性・共通性（すなわちたとえるものとたとえられるものとがどれだけ似ているか）に主眼があるといえようが、見立ては、およそ結び付きそうもない二者を同じものと見なすという、意想外の発想の興趣に主眼のあるものである。本当に二つのものがそっくりだと思えるのかどうか、それは副次的な事柄である。例えば、「ほんに盆のような月じゃ」というとき、本当に月がお盆にそっくりかどうかは問題ではない。満月を迎えた喜びを、親しみを込めて表現しているのだから。見立ても、何とも言い難いほど美しい自然を前にした喜びを、それが全然別のものにさえ見えるという驚きの身振りで表す技法といえよう。いわば賛嘆の行為を言語化したものなのである。見立ては、漢詩における「AヲBト見ル」「AヲBカト誤ル」「AヲBカト疑フ」といった表現から大きく影響を受けつつ、「古今和歌集」で盛んに用いられた。和歌を漢詩に負けない公的な文芸にしようとする意向がその背景にあったと思われるのである。また、擬人法とは、

　夏の夜はまだ宵ながら明けぬるを雲のいづこに月やどるらむ

（「古今和歌集」巻三―一六六）

が、「月やどる」と月を人のごとくに表現しているように、主として自然物を人間にたとえて表す技法であり、見立ての一種と見なすことができる。自然物を、人間の生活世界の論理で再構成することで、貴族の美的生活を形成するために不可欠のものとして、定位するのである。

6 本歌取り

　和歌は伝統文芸であるから、古いものこそ尊重すべきだという立場を基本的にとる。使用される言葉も、特に平安時代以降は、和歌作品の中で洗練を経たものを使うことを原則とする。だから本歌取りの概念を最大限に拡大すれば、ほとんどの和歌は本歌取り作品だということにもなる。あるいはそこまで拡大しなくても、特定の古歌を踏まえて歌を詠むということなら、万葉集時代から「類歌」などという形で存在する。ただし、ここでいう「本歌取り」はもう少し限定されたもので、特に「新古今和歌集」の時代に、文芸的な意識に基づいて発達した技法を指す。特定の古歌を利用していることがはっきりと分かるように取り、その世界を利用しつつ、しかも新しい世界を展開する技法である。この場合最も忌避すべきは、模倣作になってしまうことである。藤原定家は「詠歌大概（えいがのたいがい）」で本歌取りについて規定しているが、それは、①古歌の二句プラス三、四字までは取ってもよいが、それ以上は取ってはならない。②古歌と同じ主題になってはならない、例えば四季の歌なら恋や雑の歌に変えよ、と注意するものであった。これらは、どの本歌を取ったか明確にしなければならず、かといって本歌の模倣に終わってしまうことを回避するための教えとも見な

すことができる。

平安時代も末の頃になると、文芸意識が急速に高まり、より複雑で高度な表現が求められるようになった。本歌の世界を重層させつつ、さらに新しい内容を盛ることによって、これまでにない複雑巧緻な表現が可能になったのである。また、本歌取り技法を用いた和歌作品を正確に理解するには、その本歌を知悉していることが不可欠である。本歌取り作品は、その作品を味わう資格を問うているといっても過言ではない。その点で、本歌取りは崩壊しようとしている平安貴族社会を生きる人々の、新たなる紐帯の証ともなったのである。例えば、新古今時代にもっとも本歌取りされた和歌として、

五月待つ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする
（「古今和歌集」巻三―一三九）

がある。「新古今和歌集」の夏部からその本歌取り作品の一部をあげると、

誰かまた花橘に思ひ出でん我も昔の人となりなば
（藤原俊成）

五月闇みじかき夜半のうたた寝に花橘の袖にすずしき
（慈円）

橘の匂ふあたりのうたた寝は夢も昔の袖の香ぞする
（俊成女）

夕暮はいづれの雲のなごりとて花橘に風の吹くらん
（藤原定家）

本歌が、想像力を発揮するための、共通の母胎となっていることが分かるだろう。

また、「万葉集」の時代から見られる表現として体言止めがある。「新古今和歌集」の時代に意識的に多用された方法であったため、最も体言止めの特色が現れた作品としては、例えば次のようなものがある。

いかにせん来ぬ夜あまたの郭公待たじと思へば村雨の空
（「新古今和歌集」巻三―二一四）

「もう時鳥を待つまいと諦めると、折しもにわか雨が降ってきた」というのであるが、「思へば」との続きでいうと、「村雨の空」がいったいどうなのかが、判然としない。やはり時鳥の飛来が期待されてしまう、と解されることが多いが、いずれにしても唐突に第五句が投げ出され、読者にあれこれと想像することを要請する表現である。詠まれた空間の在り方がくっきりと際立たせられると同時に、読者の想像力と感性が大いに挑発される。言葉（体言）の持つ象徴性が大いに発揮される表現と言えよう。ただし体言止めが技法として成立するためには、その体言がどのようなイメージや情趣と結び付きやすいか、作る方も享受する方も、よく理解していなくてはならない。その点で、本歌取り同様、歌人たちの紐帯の証となったのである。

（渡部　泰明）