掛詞の表現構造

萩野　了子

一．はじめに

『万葉集』から『古今和歌集』にかけて、和歌の修辞はその質、量ともに大きな変化を遂げた。和歌の修辞の特徴は、時代が要請する歌のあり方や、歌人それぞれの意識が明確に反映するものと考えられる。この時代の修辞を考察することは、彼らの意識の変化を知る契機となるだろう。本稿では掛詞を対象に考察を行う。掛詞の展開には、『古今和歌集』が非常に大きな役割を果たすが、それは、和歌が平仮名で表記されることと密接な関係がある。しかし、既に『万葉集』の段階から散見される掛詞はどのように捉えれば良いだろうか。平安期の掛詞とはどのように違い、またどのように繋がっているのだろうか。『万葉集』序詞との関係、譬喩歌の影響などを考察しながら、その問題に迫りたい。

二．序詞から掛詞への展開

万葉集における掛詞は、序詞の物象表現と心情表現の接合部（連結語）に現れ、またその殆どが、

1くしろつく」**手節**の崎に今日もかも大宮人の玉藻刈るらむ　（一・四一・人麻呂）

2暮に逢ひて朝面無み」**名隠**にか日長き妹が廬せりけむ　（一・六〇・長皇子）

といった、地名に連鎖するものである。このような連鎖形式による掛詞が、後の掛詞に繋がっていくことは想像に難くない。しかし地名に連鎖する序詞が、平安期の掛詞成立

の直接的な要因になると考えるのは早計に過ぎよう。鈴木日出男氏は、地名に連鎖する序詞によって、同音類音の言葉の存在への認識が敏感になり、「類音繰返しの序詞」が発達したとする。そしてその「類音繰返しの序詞」が、地名以外に連鎖する「掛詞式序詞」へと繋がり、最後に、序詞から独立した単独の掛詞になっていったとして、万葉集から古今和歌集にかけた、地名に連鎖する序詞→類音繰返しの序詞→掛詞式序詞→掛詞という、序詞から掛詞への発達過程を示している。[1] ここでは便宜上「類音繰返し」や「掛詞式」という言葉で序詞の分類をしているが、鈴木氏は「万葉的表現としての自然」（『古代和歌史論』・東京大学出版会・平成二年）において、序詞がどのような文脈を組成しているかという点に注意して分類すべきであるとして、以下のような三分類と、その例歌を提示している。

A（1）　文脈二重　同音類音同義

（序詞　文脈重層部分　本旨）

秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いつへの方にあが恋ひやまむ

（二・八八・磐姫皇后）

A（2）　文脈二重　同音類音異義

（序詞　文脈重層部分　本旨）

大夫の得物矢手挟み立ち向かひ射る円形は見るにさやけし

（一・六一・舎人娘子）

B　文脈一重　同音類音異義　同音類音繰り返し

（序詞　　　本旨）

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

（一・五四・坂門人足）

鈴木氏は地名に連鎖する序詞を、A（2）の文脈二重・同音異義と見なしており、これに従えば、先の序詞から掛詞の発達過程、「地名に連鎖する序詞→類音繰返しの序詞→掛詞式序詞→掛詞」は、

A（2）文脈二重（地名に連鎖する序詞）・同音異義→B文脈一重（類音繰返しの序詞）・同音異義

→A（2）文脈二重（掛詞式序詞）・同音異義→　掛詞

と言い換えることが出来る。しかし、地名に連鎖する序詞のつなぎ部分が、A（2）の同音異義の関係となることは、もう一度見直すべきではないだろうか。そもそも地名に連鎖する序詞とは、ほめ讃える対象である地名の本来の意味を再生し喚起させる、枕詞の機能を負ったものだと考えられる。吉野樹紀氏が指摘するように、音の連鎖の様式は「神話的幻想の神聖さを志向しながら、同時に比喩としての意味を生成[2]」するものであり、本来的には讃美の対象以外には連鎖するはずのないものであった。そして白井伊津子氏の言葉を借りれば、「懸詞のありようを呈しつつ、再生され

る意味は、地名が負っているはずの意味として規定されるため、地名と、地名の中に再生される意味とは、ともにひとつの音に備わっている[3]」（傍線は稿者による）のであり、このように見ると、序詞と地名の連鎖部分は同音異義語とはいえないことになる。つまり、地名に連鎖する序詞は、地名以外に連鎖する掛詞式序詞や平安期の掛詞とは、本質的に異なるのである。よって序詞から掛詞の発達過程は、

A（1）文脈二重（地名に連鎖する序詞）・同音同義→B文脈一重（類音繰返しの序詞）・同音異義

→A（2）文脈二重（掛詞式序詞）・同音異義→掛詞

と捉え返した方が良い。地名に連鎖する序詞が実は同音同義によって成っていることを踏まえて発達の過程を見てみると、序詞から掛詞への展開は、和歌の中に同音異義語を定着させる段階を追うものであることが分かる。そして万葉集内の地名に連鎖する用例の中でも、その流れを見る事が出来る。

A（1）

3大夫の得物矢手挟み立ち向かひ射る」**円**形は見るにさやけし　（一・六一・舎人娘子）

A（1）→B

4紐鏡」**能登香**の山は誰ゆゑか君来ませるに**紐解か**ず寝む　（十一・二四二四）

B

5路の後深津島山」**暫くも**君が目見ねば苦しかりけり　（十一・二四二三）

A（2）

6大伴の」**見つ**とは言はじあかねさし照れる月夜に直に逢へりとも　（四・五六五・賀茂女王）

3は地名「円形」に続く序詞の文脈が、「円形」の負っている意味を語る内容としてある。よって「射る的」「円形」が共有する「マト」の音は、同音同義の語として機能するのである。4の「能登香の山」も、紐鏡の「紐を解くな」いう意味を背負った地名として位置づけられ、3同様、同音同義として機能している。この歌の場合、第五句で「紐解かず」と、「能登香」の類音を繰り返しており、A（1）からBへの流れを見ることが出来る。5は「深津島山」「暫くも」と、「シマ」の音を反復させ、文脈の転換と同時に、意味の転換も行われており、同音異義語となっている。そして最後に6は、枕詞「大伴の」、地名「御津」というA（1）と同じ様式を取りながら、「ミツ」の音に地名とは関係の無い「見つ」と、同音異義語を背負わせている。

鈴木氏の提示する掛詞への発達過程は、同音異義語を和歌の中に定着させていく流れを辿るものである。音の連鎖

の様式は、本来讃美すべき対象にかかり、同音同義の掛詞を生み出すものである。右の6でも、連鎖部分が同音異義語になってはいるが、やはり本来讃美の対象である地名にかかっていることは注意される。連鎖部分が同音異義語となる例、しかも、地名（讃美すべき対象、固有名詞）以外に連鎖する、

7三島江の入江の薦を」**かりに**こそわれをば君は思ひたりけれ　（十一・二七六六）

の「刈り／仮」のような用例は、非常に成り立ちにくいものであったことが分かる。

万葉集にはその全期に亘って実に多様な同音繰返しの序詞が見出され、後期万葉になるにつれ更にその勢いを増していく。同音異義の言葉への関心の高まりがうかがわれ、掛詞の発達過程を順調に進んでいくかに見える。しかしやはり、掛詞式序詞、つまり連結部が明らかに同音異義の掛詞となっているもの（＝A（2））は、あまり発達してこない。平安期の掛詞に最も近い段階にあるはずの掛詞式序詞が、大きな発達を遂げるわけではないことから、掛詞へ繋がっていく修辞の流れの中にまだ何か欠けている要素があることが想定されるのである。

三．掛詞式序詞の成立

掛詞式序詞は僅かではあるが、万葉集中にも存在する。それらはどのように生まれたのか。それには二つの流れを考えてみることが出来る。一つは先に述べた鈴木氏の指摘のように、類音繰返しの序詞から発展した流れであり、またもう一つは、譬喩歌との影響関係である。掛詞式序詞のいくつかの用例を見てみると、類音繰返しの序詞と、その接合部分の用語が一致していることが分かる。

8豊国の企救の浜松」**ね**もころに何しか妹に相言ひ始めけむ　（十二・三一三〇）

9伊香保ろの岨の榛原」**ね**もころに奥をな兼ねそ現在しよかば　（十四・三四一〇）

右は、物象叙述からの流れで「根（ネ）」の音を導き、それを同音異義語として心情表現に転換させた掛詞式序詞であるが、この「根」と「懇ろ（ネモコロ）」の組合せは、

10浅葉野に立ち神さぶる菅の根の」**ね**もころ誰ゆゑわが恋ひなくに　（十二・二八六三）

11あしひきの山菅の根の」**ね**もころにわれはそ恋ふる君が姿に　（十二・三〇五一）

の例のように、同音を繰り返して連結させた序詞に同様の

関係を見出すことが出来る。

12妹もわれも清の河の河岸の」妹が**くゆ**べき心は持たじ

（三・四三七・河辺宮人）

右の例も、「悔ゆ」の部分は、物象叙述からの流れでは「崩ゆ」を表わしており、同音異義の掛詞として心情表現に切り替えたものである。これにも、

13鎌倉の見越の崎の石崩の」君が**くゆ**べき心は持たじ

（十四・三三六五）

という「崩ゆ／悔ゆ」という同様の組合せを持つ、類音繰返しの序詞が存在する。

このように、掛詞式序詞内の、同音異義語の組合せは、類音繰返しの序詞においても同様の組合せで表われているものがある。同音異義語への関心の高まりが、類音繰返しの序詞に表われ、それが更に発展した先に掛詞式序詞がある、という鈴木氏の見通しは首肯されるべきである。

そしてもう一点、譬喩歌との関係を見逃してはならないだろう。本稿における譬喩歌とは、『万葉集』において、歌の文脈に人事的内容を明示せず、譬喩媒体を通して間接的に主意を表現する、寓喩の歌を指す。集中にあまり用例を見出せない掛詞式序詞であるが、その同音異義の掛詞部分に着目すると、実はそこに、譬喩歌において頻出する用語が用いられていることが分かる。

14わたつみの沖つ縄海苔」**くる**時と妹が待つらむ月は経につつ

（十五・三六六三）

掛詞式序詞となっている遣新羅使人歌14は、太線「くる」に、「（縄海苔を）繰る」意と、「（君が）来る」意を掛け合わせている。一方譬喩歌には、

15河内女の手染めの糸を繰り反し片糸にあれど絶えむと思へや

（七・一三一六）

16女郎花咲く沢の辺の真田葛原何時かも繰りてわが衣に着む

（七・一三四六）

など、女への求愛の行為を表した、「繰る」の語が見える。

17玉桙の道行き疲れ稲筵」**しき**ても君を見むよしもがも

（十一・二六四三）

18階立つ　筑摩左野方　息長の　遠智の小菅　編まなくに　い刈り持ち来　敷かなくに　い刈り持ち来て　置きて　われを偲はす　息長の　遠智の小菅

（十三・三三二三）

17のように、稲筵を「敷く」の意と、「頻りに」の意が、「シキ」の音で掛け合わされている掛詞式序詞があるが、これも譬喩歌において寓意を込めた言葉として用いられている。18は、「小菅」を女に喩え、「編まなくに・敷かなくに」に、妻にする気もないのに、という意を含ませ、「刈る」には関

係を結ぶ意を含ませる譬喩歌である。

19三島江の入江の薦を」**かり**にこそわれをば君は思ひたりけれ　（十一・二七六六）

20真珠つく越の菅原われ刈らず人の刈らまく惜しき菅原　（七・一三四一）

21三島江の玉江の薦を標めしより己がとそ思ふいまだ刈らねど　（七・一三四八）

19において、序詞の接合部分の「かり」は「刈り／仮」の掛詞になっているが、この「刈る」という語も、『万葉集』譬喩歌に用いられている。20のように、「菅原」に女を含ませ、「刈る」は手に入れる意を持っており、他の男に取られることを「人の刈らまくをしき」と表現している。

22須磨の海人の塩焼衣の」**なれ**なばか一日も君を忘れて思はむ　（六・九四七・赤人）

23おほろかにわれし思はば下に着て穢れにし衣を取りて着めやも　（七・一三一二）

24紅はうつろふものそ橡の穢れにし衣になほ及かめやも　（十八・四一〇九・家持）

序詞の文脈から「ナル」の音によって意味が転換する掛詞式序詞がいくつか見られるが、23、24の譬喩歌にも「ナル」の言葉が見られる。例えば23は、「穢れ」に使い古した意を、「衣」に妻を、「着る」に関係がむすばれることなどを含ませ、よく馴れた古女房と再び懇ろになる、といった意味を間接的に表現している。

このように、掛詞式序詞の連鎖部分に用いられる言葉と、譬喩歌において頻繁に用いられる、寓意ある言葉に、同一のものが多く見られる。女の譬喩としての21「三島江の玉江の薦」が、19の掛詞式序詞の序詞部分によく通じていることも注意される。

本来成立しにくいはずの掛詞式序詞が僅かながら生まれ始めたのは、先に述べた通り、類音繰り返しの序詞の発展が影響している。しかし、譬喩歌と掛詞式序詞の間にも密接な影響関係が存在していることが窺われる。双方からの影響が掛詞式序詞を発達させたと見て間違いないと思われる。そして、それはつまり、序詞から掛詞へと繋がっていく修辞の変遷の中に、譬喩歌を含ませる必要があることを意味していよう。

四．譬喩歌の二系対比構造

譬喩歌が縁語を発達させたことは従来から指摘がある。[4]

25おほろかにわれし思はば下に着て穢れにし衣を取りて着めやも　（七・一三一二）

26託馬野に生ふる紫草衣に染めいまだ着ずして色に出でにけり　（三・三九五・笠郎女）

25の歌は一見すると、くたびれてしまった衣を猶も着るといった内容であるが、実は「もし貴女のことをいい加減な気持で思っているとしたら、もう飽きがきても良さそうなほど馴れてしまった古い仲（もしくは、「貴女の容貌が衰えた」など）にも関わらず、関係を持ち続けることがあろうか」と、新鮮味のなくなった恋人への愛情を詠ったものである。寓意ある言葉に傍線を付した。譬喩歌は一首全体を通して譬喩媒体の側の語によって表現されるため、傍線部分の縦の並びは譬喩媒体の縁語群を構成することになる。この二首のように、「衣」を譬喩の媒体とするならば、「着る」「穢る」「染む」などといった語が意識的に選択されていくのであり、ここに、表現の約束事が生じてくることが分かる。この縁語群によって「寓喩の媒体の描くイメージに統一を与え、寓喩による二重写し表現を一層高める」[3]ことになる。

譬喩歌の構造を図で示すと次のようになる。

27三島江の玉江の薦を標めしより己がとそ思ふいまだ刈らねど　（七・一三四八）

薦――――刈る　（実意系）

相手――――関係を結ぶ　（比喩系）

28紅の濃染めの衣下に着て上に取り着ば言なさむかも　（七・一三一三）

衣――――下に着る――――上に取り着る　（実意系）

相手――――関係を秘める――――おおっぴらにする　（比喩系）

この図は森朝男氏の、縁語の構造に関する考察「闇のうつつ―縁語の構図」（『古代和歌の成立』勉誠社・平成五年）における、「二系対比構造」という捉え方を参考にした。一首の文脈において実体的に機能しているのが実意系であり、それに含まれた意（人事内容）が比喩系であり、この二系の対比関係によって先の歌は成り立っている。譬喩歌は一首全体が寓意を含んだ譬喩媒体の側の表現であるため、実意系と比喩系の間を複数回行き来する構造を有しているわけである。例えば序詞は、

29阿倍の島鵜の住む磯に寄する波**間なく**このころ大和し思ほゆ　（三・三五九・赤人）

寄する波――――間なく　（実意系）

間なく――――思ゆ　（比喩系）

というように、序詞で描かれる物象表現と、後に続く本旨の間に、明確な文脈の切り替えがあるため、実意系と比喩系の渡りの回数は、両文脈の連結部分「**間なく**」の一回のみになる。これが二系対比構造における、譬喩歌と序詞の

違いである。

森氏は前掲の論文において、

短歌の根底に対比的な表現構造というものが存在し、その構造の中で、対比構造をバランスよく保たしめるために縁語が引出される。（森氏前掲論文）

と指摘する。序詞は当然ながら二系対比構造、言い換えれば心物対応構造の代表である。右のように、譬喩歌・序詞ともに二系対比構造の図に当てはめることが出来るが、縁語の発達は譬喩歌に委ねられる。対比される二系の境界線が、譬喩歌の場合一首全体を縦断する形で現れ、一首を通して二系が並立するからである。序詞は二系の境界線が一首を横断する形で現れるため、二系の接合する部分、その一カ所に、全体のバランスを保持するだけの強い力が求められるのである。例えば同音の繰返しであるとか、同義語であるとかいった具合である。しかし譬喩歌の場合はその役割を全体に分散させるため、一つ一つの言葉の働きは弱く、対比のバランスを保つためには、縁語の縦の並びを発達させることが求められるのである。

後期万葉において譬喩歌が非常に重視されていることは、巻三において、雑歌・譬喩歌・挽歌、というように、譬喩歌を三大部立と対等に扱っていることからも明らかである。巻七にも譬喩歌が部立として立てられているが、それらには、編纂者による、寓喩表現に対する非常に高い評価と文芸意識が見て取れることを、伊藤博氏[6]が指摘している。

実際、大伴氏の周辺において、寓喩表現を持つ歌が盛んに詠われた。近藤信義氏が「後期万葉集の譬喩歌の展開とその方法」（『国語と国文学』八九三・五月特集号・平成十年）において指摘するように、それらは主に宴席の場で多用されているわけだが、それはつまり、寓喩表現が「歌を交換する実態的な場」、「題詠的な環境[7]」において求められたことを表し、また歌人達もそのような場を想定しながら、譬喩的な表現を習熟していく必要があった。譬喩表現の習熟とは、具体的には何が求められたのだろうか。引き続き近藤氏の論によると、

30橡の衣は人皆事無しといひし時より着欲しく思ほゆ（七・一三一一）

31おほろかにわれし思はば下に着て穢れにし衣を取りて着めやも（七・一三一二）

などに見られる、「衣―着る」や「衣―穢る」など譬喩媒体と動詞との対応関係を受け、

（稿者注：譬喩媒体の）名詞と動詞の対応関係は必然性が

あるわけだが、その動詞が活性的に働いているのである。…中略…譬喩を成り立たせる言語的条件としての位置を動詞は持っているといえる。…中略…動詞の持つかかる働きは、そこに多義性があるからだと見るのではなく、多義性を引き出す鍛え方が表現のプロセスにあったことを想像すべきであろう。（近藤氏前掲論文）

と指摘する。多義性を生み出すプロセスとは、先に述べた、譬喩媒体の縁語群の構成のことである。譬喩媒体の縁語を適切な位置に配置していくことが、景物に寓意を預ける手法なのであり、それによって「着る→女をものにする・穢る→馴れ親しんだ歳月が長い（もう古びてしまった）」、また先に挙げた27、28の「刈る→関係を結ぶ・上に取り着る→おおっぴらにする」というように、「動詞の意義を転換させる」[8]、言い換えれば、動詞に二重の働きをなさしめるわけである。譬喩歌において二重の意味を背負った動詞は、右の［　　］のように、重ね合わされた二つの意義が同じ音を持つことを、必ずしも必要としない。寧ろその動詞に、音の上からも意味の上からも、全く関連性のない内容を背負わせることが、譬喩表現の主眼である。再び先に挙げた、

27三島江の玉江の薦を標めしより己がとそ思ふいまだ刈らねど　（七・一三四八）

の例で考えれば、「薦」の縁語群は、「○○を……した時から自分のものだと思っている。まだ××していないが。」という、歌の内容の骨組みを形成する。そして縁語群が作り上げた骨組みに人事を当てはめながら、歌に隠された真意を探ることが、譬喩歌を享受する人々の楽しみである。読み手には、真意には関係のない用語によって、しかし誰もが必ずその真意を読み取ることが出来る文脈を作り上げることが求められる。重要なのは骨組みなのであって、対になった言葉の音の一致には意識が向っていない。

五．漢字表記と寓喩表現

右に述べた通り、譬喩表現は、譬喩媒体の縁語群を構成し、それによって譬喩媒体に縁のある動詞に多義性を生み出す、つまり二重の働きをなさしめることが重要な作業であった。これは平安期の掛詞が、一首全体の縁語の並びによって、二重の意味を獲得していく構造と全く同一のものである。掛詞式序詞と浅からぬ関係を持つ譬喩歌は、その構造に着目すると、平安期の掛詞に非常に近いのである。一つの言葉に重ね合された二つの意義が、同じ音（もしくは仮名）を志向するか否か、そこに万葉譬喩歌と平安期の

掛詞の違いがあるわけであるが、それは和歌の表記方法とも関わりがあるだろう。漢字による和歌の表記は、その表意性によって、言葉を純粋な音に還元することが出来ないため、同音異義語を示すことが困難である。よって漢字は掛詞の発達を妨害する側面を持つ。ただし、それは漢字の性質を一面的に捉えた見方であることも注意したい。

譬喩歌の原文表記から、その視覚的印象を見てみる。万葉集の譬喩歌は、東歌を除き、名詞や用言を正訓字で表記したものが殆どである。先に挙げた26 27 28も原文は次の通りである。

26託馬野尓 生流紫|衣染|未服而 色尓出来　（三・三九五）

27三嶋江之 玉江之薦|乎 従標之 己我跡曽念 雖未苅|

（七・一三四八）

28紅|之 深染之衣|下著而 上取著者 事将成鴨　（七・一三一三）

歌の表現は衣、薦に縁のある言葉（二重傍線部）によって統一されるから、一見して実意系の文脈の内容が分かる。これは平仮名表記では出来ない芸当である。これによって、実意系の文脈が前にせり出す効果が生まれ、人事的内容は視覚的な面においても完全に影に隠れることになる。譬喩歌の狙いはまさにそこにあった。後に述べるが、平仮名表記の和歌においては、縁語は音に分解され、それが掛詞となるものが多数見受けられる。しかし譬喩歌は、縁語を音に分解するのではなく、それらを表す漢字を羅列することに意識が向っている。注目したいのが、次の、藻に寄せて恋情を表現した譬喩歌である。

32荒磯越す波は恐ししかすがに海の玉藻の憎くはあらずて

（七・一三九七）

荒磯|超 浪|者恐 然為蟹|海之玉藻|之 憎者不有手

やはり原文は助詞以外の言葉は全て正訓字で書かれている。これも藻に縁のある語が正訓字で並ぶため、一見して海の情景を想起させる視覚的な効果がある。しかも、そのような海の描写の中に当然のように書かれている「蟹」の字は、「しかすがに」という副詞の一部、接続助詞「がに」を表す借訓字である。この歌の実意系、比喩系いずれの文脈にも、生物としての「蟹」は現れない。従ってこの「蟹」は、一般的にいう掛詞となってはいない。漢字の表音性による効果への期待よりも、譬喩媒体に縁のある漢字を配置し、その表意性によって視覚的に情景を描き出す手法が、より強い関心事項であったことが察せられる。しかし、視覚的には海辺の景物としての「蟹」を想起させ、歌の表現では音に分解されて別の言葉として機能する、このような漢字ならではの現象は、明らかに筆記者の修辞意識の現れ

であり、掛詞と無縁のものでもあるまい。文字が抱え込む音と意味が、歌の主意にとって雑音となってしまうこともあろうが、しかしそれは同時に「意外な言葉と言葉を結びつけてしまう可能性を秘めた文字」[9]として漢字を捉えることで、むしろ掛詞を促すこともあり得たということになるだろう。平仮名表記が掛詞を発達させることは確かであるが、漢字表記にも掛詞を表現する欲求は芽生え始めていたのである。つまり、漢字の表意性が譬喩歌における縁語への関心を高め、また、掛詞への興味を刺激しつつあったということである。

33ちはやぶる神の社しなかりせば春日の野辺に粟蒔かましを　（三一・四〇四・娘子）

34春日野に粟蒔けりせば鹿待ちに継ぎて行かましを社し恨めし　（三一・四〇五・佐伯赤麻呂）

傍線部の「粟蒔く／逢はまく」は掛詞である。33の対比構造は左の通り。

神の社しなかりせば――――粟蒔かましを　（実意系）

怖い奥さんさえいなければ――逢はまかましを（逢うだろうものを）　（比喩系）

右はくだけた宴の場を思わせる寓喩表現の贈答歌である。33の原文は「千磐破 神之社四 無有世伐 春日之野邊 粟種 益乎」で、やはり実意系の文脈に沿った表意文字としての漢字表記をしている。表意性の効果として譬喩媒体の側の描写を視覚的に完成させ、尚且つ、「粟蒔」が「逢はまく」と音を同じくするという表音文字としての機能にも手を伸ばしたのが当歌である。赤麻呂は後期万葉歌人で「酒席の座興として道化を演じる」[10]ことを得意とした。橋本四郎氏が指摘するように[11]、この赤麻呂の先蹤をなす道化歌人が長忌吉意吉麻呂である。意吉麻呂は、

35蓮葉（はちすば）はかくこそあるもの意吉麻呂が家にあるものは芋（うも）の葉にあるらし

「蓮→レン←恋（美しい女性）」「芋→イモ（ウ）←妹」　（十六・三八二六）

といった、物の名を歌に詠み込みながらそれを掛詞にする歌を生み出した。裏に含まれた意味を表に出さず、物の側の表現のみで一首の意味が通るため、意吉麻呂の歌も寓喩の歌と捉えて構わないだろう。

36梨棗黍に粟つぎ延ふ葛の後も逢はむと葵花咲く　（十六・三八三四）

これは意吉麻呂作ではないが、宴の食材を前にした同様の場面のものであろう。この歌も、表向き食材を挙げ連ね

ただけの歌であるが、裏には「早くに離ればなれになってしまった（梨＝離・棗＝早）[12]君に、後も逢おうと、逢う日（葵）を約束する」といった、人事的内容が語られている。巻十六に並ぶこれらの宴の歌は、漢字の表意性によって、物を並べ立てる面白みに熱中しながら、表音文字としての漢字にも好奇の目を向けている。平仮名が発達させる掛詞とはその狙いが異なるものの、結果として掛詞という技法への注目度を高めたことは確かである。しかもそのきっかけが、やはり寓喩表現であることは注意されて良い。

六．平安期の掛詞表現へ

寓喩表現は、縁語を発達させる他に、漢字表記ならではの掛詞用法を生み出していた。それでは平仮名で表記される『古今集』の掛詞の例を見てみよう。

37わが袖にまだき時雨の降りぬるは君が心に秋やきぬらん
（古今・恋五・七六三・読み人しらず）

この歌を、先の二系対比構造の図に当てはめてみると、

時雨――降り――秋（実意系）
涙――〈袖に〉かかり――飽き（比喩系）

となる。実意系では「時雨が降るのは秋が来たからだろうか」という文脈が語られ、それが同時に「袖に涙がかかるのは、あなたの心に飽きが来たからだろうか」という比喩系の文脈を並立させている。この歌は、実意系の文脈に「わが袖に」「君が心に」といった人事的内容が含まれているため、譬喩媒体のみの表現で貫徹しているわけではない。しかし、譬喩媒体の縁語群の構成によって、言葉に多義性を持たせる万葉集譬喩歌と、37は同様の構造を持っていることが見て取れる。そしてこの場合、実意系における「秋」は、譬喩系においても「アキ」の音を持つ言葉として機能する、典型的な掛詞の例である。縁語群を構成すること、言葉に二義性を持たせること、この譬喩表現を生み出す行程が、掛詞を成り立たせていくのである。平安期に盛んに用いられる掛詞の技法は、譬喩歌の表現構造を根幹に抱えているのである。六歌仙時代には、一首全体に亘り文脈が二重になる歌が詠まれるようになる。

38浮き海布のみ生ひて流るる浦なれば刈りにのみこそ海人は寄るらめ
（恋五・七五五・読み人知らず）

浮き海布――流るる――刈り――海人は寄る（実意系）
憂き目――泣かるる――仮り――人が寄る（比喩系）

39秋風にあふ田の実こそ悲しけれわが身むなしくなりぬと思へば
（恋五・八二二・小町）

秋――田の実――実――（からっぽの意の）むなし（実意系）

飽き―頼み――――身―（死んでいく意の）むなし（比喩系）

先の二系対比構造の図を付したが、万葉集譬喩歌における表現構造と同一であることが確認出来る。譬喩歌同様、実意系において縁語群を構成し、それらの作り出す骨組みに人事を含み持たせることで、二重の働きを持つ言葉を作りあげている。これらの歌も完全な寓喩表現となってはいない。これらの歌は先の37よりも、更に比喩系の文脈が自立的である。重要であるのは、実意系に属する複数の縁語、そのいずれもが、比喩系における意義と共通の音を持っていることである。万葉集の譬喩歌においても、僅かではあるが、対比された言葉が同音異義の掛詞になっているものがあった。先にも挙げた23、24の「穢る」はそれにあたり、それが掛詞式序詞を誘発したのであるから、まさに掛詞の萌芽というべきである。ただし、一首の中にいくつもの掛詞が並ぶものは『万葉集』においては殆ど見られない。

縁語群が同時に複数の掛詞となる二重文脈歌は、音以外の何をも表現しない平仮名の性質を、最も象徴的に表わすものである。平仮名で表記されることによって、言葉は本来抱えていた意味から解放され、完全に音に分解される。次第に歌人の意識は、実意系に居並ぶ縁語群が音に分解されていることに向っていくのであり、そこから縁語群且つ、掛詞群が生じてくることも、必然的な流れであろう。譬喩歌において、言葉の上では表現されなかった比喩系の文脈は、同音（仮名）を介してはっきりと表に現れることになる。それがこのような二重文脈歌を生み出すのであり、万葉譬喩歌とは異なるものとして発達するのである。縁語が音に解体され、掛詞によって二義性を獲得するとき、寓喩表現における喩える側（実意系）、喩えられる側（比喩系）という枠組みは　極めて曖昧なものとなるからである。

唐衣着――穢――褄――張る――着　（実意系）

40唐衣きつつなれにしつましあればはるばるきぬる旅をしぞ思ふ

来――馴――妻――遙々――来――旅　（比喩系）

（羈旅・四一〇・在原業平）

を見ても分かる通り、唐衣を基準にすれば唐衣の文脈が、旅を基準にすれば旅の文脈が一気にせり出す。実意系はもはや譬喩媒体の文脈なのではなく、人事的内容である比喩系と等価の関係であり、一つの文脈に別の文脈が隠し込まれているのではない。これらの歌は、根本的には平仮名の特性を最大限に生かした譬喩歌といえるが、人事内容を隠し込むという譬喩歌の狙いとは異なる。これらの歌は、並立する二つの文脈を、視覚的情報として同時に把握出来る表現を目指しているのである。同音を介して二義性を獲

得した縁語群が、その掛詞の技法によって両文脈を同時に表現するのである。撰者時代の用例も挙げよう。[13]

41逢ふことのなぎさにし寄る波なれやうらみてのみぞ立ちかへりける　（古今・恋三・六二六・在原元方）

渚――波――浦見て――立ちかへり　（実意系）

逢ふことの―無き―（人）―恨みて――立ちかへり　（比喩系）

42満つ潮のながれひる間を逢ひがたみみるめの浦によるをこそ待て　（古今・恋三・六六五・清原深養父）

満つ潮の―流れ――干る間――海松藻――寄る―待て　（実意系）

泣かれ―昼　間――見る目――夜――待て　（比喩系）

右に挙げてきた『古今集』の二重文脈歌は、完全な寓喩なのではなく、二重文脈になっていることを明確にするために、40ならば「旅」、39ならば「わが身」、41ならば「逢ふことの」などの、対立する文脈に浸食する用語を持つことが効果的に機能している。一方の文脈を隠すのではなく、両文脈を同時に、同等の力でせり出させることが眼目である。38、42などは歌の文脈がほぼ実意系の文脈で貫徹しており、万葉譬喩歌の如く寓喩表現が成り立っているが、それも縁語群全てが掛詞となっていることで、比喩系の文脈が裏に隠れることなく主張している。

つまり平仮名表記は、譬喩歌の中から掛詞を発達させる契機となり、またそれと並行して、比喩系文脈を隠すことが主眼の寓喩表現を、解体していったといえるだろう。

七．おわりに

掛詞の展開は、序詞、中でも掛詞式序詞の発達が影響を与えたと考えられるが、同音異義語で連結する掛詞式序詞は、その性質上、非常に成立しにくいものであり、用例も『万葉集』には多くない。ところがその数少ない用例から、集における寓喩表現の歌、譬喩歌との繋がりが確認出来た。

類音繰返しの序詞が万葉後期盛んに詠まれることは、同音異義語への関心の高まりを意味する。譬喩歌も万葉後期非常に好まれたが、その譬喩歌が掛詞式序詞の発達に関与していることは、やはり同音異義語へ人人の意識が向っていく流れを表わしている。そしてその譬喩歌の表現構造は、平安期の掛詞を用いた歌の二系対比構造と類似していることが分かった。両者の違いは、対比関係にある言葉同士が、同音を志向するか否かにあった。同音の志向は、和歌の表

記方法と関連が深いと考えられるが、『万葉集』の寓喩表現（譬喩歌）は、平仮名表記という段階を待たずに掛詞を生じさせる、様々な契機を抱えていたことも注意したい。譬喩歌は表意文字としての漢字によって縁語を発達させ、掛詞の発想を漢字から導き出し、平安期掛詞の表現構造の土台を作り上げた。その構造の土台の完成と、平仮名表記への移行が、平安期の掛詞を生み出したと考える。掛詞式序詞から掛詞への発達過程における、譬喩歌という存在の重要性を、見逃してはならないのである。

【注】

『万葉集』の引用は万葉集全解、『古今和歌集』は新日本古典文学大系によったが、表記など私に改めた箇所がある。

（1）鈴木日出男「掛詞の成立」『古代和歌史論』東京大学出版会・平成二年

（2）吉野樹紀「掛詞論―生成する言葉のダイナミズム」『古代文学』三一・平成三年

（3）白井伊津子「『萬葉集』歌における枕詞・序詞と懸詞―『古今和歌集』へ―」『文藝言語研究・文藝篇』四七・平成十七年

（4）井手至「譬喩歌と縁語」『萬葉集研究・三』昭和四十九年

（5）井手氏前掲論文

（6）伊藤博「譬喩歌の構造―大伴家持小論」『国語国文』三三巻十二号・昭和四十年

（7）近藤氏前掲論文

（8）（7）に同じ）

（9）津田博幸「漢字表現による破壊と創造」『古代文学』四七・平成二十年

（10）橋本四郎「佐伯赤麻呂と娘子の歌」『万葉集を学ぶ・3』有斐閣・昭和五十二年

（11）橋本氏前掲論文

（12）当該箇所の原文表記は「成棗」であり、「成」に「離」の意を持たせることは無理があるため、ただ食物を羅列したものと見るべきかもしれない。しかし、「梨棗」の並びは『遊仙窟』における漢字の表音性を生かした掛詞用法を意識したものであるから、歌人の意識下に漢字の掛詞的用法があったことは認めて良いだろう。

（13）撰者時代歌人が、二重文脈歌を当代的序詞へ変貌させることは拙稿（「古今和歌集の序詞」『国語と国文学』七月号・平成二十年）に述べた。この時期掛詞式序詞が更に発達する。譬喩歌・掛詞・序詞が複雑に絡み合って古代修辞史を成して

いることを物語る。