

# 和歌の音声化についての研究

A study on the sound conversion of WAKA

大川 信子

Nobuko OKAWA

(平成二十九年九月十九日受理)

## 抄 録

和歌の音声化について考察する。新学習指導要領に継承される我が国の言語文化に関する事項中、音声化の対象の一ジャンルである和歌は、韻律をもちそのリズムが音声化に適すると考えられる。和歌史を概観するに、文字の変遷の和歌の変容に与える影響は大きい。そこで、万葉仮名から一字一音式の仮名文字への展開の中で、『古今和歌集』に発達が認められる掛詞に注目する。『古今和歌集』の五十余年後に催された天徳内裏歌合に、発達を遂げた掛詞を含む和歌が、どれほど出詠されたのか。声に出して鑑賞・評価される場における音声としての和歌の姿を、対象歌合に確認し、音声化される和歌の特性について考える。それは、仮名文字に記され視覚的に鑑賞される和歌と、音声化され聴覚により享受される和歌の差異にも通じる。授業で古典を音読すること、音声化することで響きやリズムに親しむことを身に付けさせることの背景にあるものに目を向け、その一端を確認する試みである。

キーワード：和歌、音声化、歌合、和歌技法・語法、我が国の言語文化に関する事項、

はじめに

平成29年公示の新小学校指導要領国語において、我が国の言語文化に関する身に付ける事項の対象の一つとして、短歌（和歌）が掲げられる。そこでは、他のジャンルとともに「言葉の響きやリズム」に親しむことが言われる。確かに五音・七音の規則的な音の流れは、音読により体感される。韻律を持つ和歌は、音声化に適すとは自明のことのようにであるが、本稿では、その点について再確認を試みる。

考察の契機に、平野由紀子氏の二つの考察があった。

A 論文「古今和歌集表現論―要としての共通音声―」<sup>〔注1〕</sup>

B 論文「仁明朝の和風文化と六歌仙―掛詞・物名・竹取物語―」<sup>〔注2〕</sup>

である。A 論文で『古今和歌集』に始まる平安時代の和歌における掛詞の重要性を説いた氏は、まず同一語内の二義を対比させた場合も掛詞と認め、一首のうちの共通音声部分を広義の掛詞ととらえた。その後、B 論文で「共通音声としてとらえてきたことは、仮名表記を基に考え直すべきであろう」と考えを改める。すなわち仮名文字を獲得したことが、和歌に大きな変化を齎したとされた。

注目すべき点が「共通音声部分」から「仮名の連なりが等しい対比的な二義」へ移ったことが、驚きであった。歌の変遷に仮名文字が関わるということも、新鮮だった。和歌は歌

われるもの、音としてまずあるという臆気な認識ゆえの意外な感である。一方、仮名文字ゆえの和歌の変化であるならば、つまり書かれることにより創られる和歌である場合、歌われることすなわち音声化においては、障りは生じなかったのか。詠じ手（創作者）の創作過程や受け手（享受者）の理解・鑑賞の在り方についての実相についての疑問も生じてくる。また、歌われる和歌・音声化される和歌については、前者とは異なる認識があったのか。本稿では、「仮名文字に記され視覚的に鑑賞される和歌」と「音声化され聴覚により享受される和歌」の差異について、考察・確認していく。その際、最初の大きな鍵となる掛詞から考え始めよう。

## 掛詞について

はじめに、辞書類での「掛詞」について確認しておこう。

『和歌文学辞典』<sup>〔注3〕</sup>では、

歌学用語。修辞法の一つ。同音異義語を利用して一語に二様の意味をもたせ、複雑多様な意味を盛りこみ、内容に奥行きを持たせる効果をもつ。（中略）歌謡の口誦性に根ざすとされ、万葉集にも見られるが、古今集以後発達した。

と説明する。また、『万葉集を知る事典』<sup>〔注4〕</sup>は、次のようにいう。

歌謡の即興的発想に根ざしており、とくに『古今和歌集』以後に発達したが、『万葉集』においては枕詞や序詞の連節部に現れることが多い。

二書より注目するのは、

- ・掛詞は『万葉集』にも見られること、
  - ・歌謡の口誦性・歌謡の即興的発想に根ざすこと
  - ・『古今和歌集』以後発達したこと
- である。

『万葉集』の掛詞は、枕詞や序詞の連接部に見られることが多く、「子らが手を巻向山」(一・二六八)の「手を巻く」(手枕)と地名の「巻向山」を掛けたものなどが例示される。

また「歌謡の口誦性に根ざす」とは、音声表現に直結する謂いであると考えられ、「即興的発想に根ざす」とは詠者が歌いながら瞬時に考えて音声化することであろう。その意味で同音異義語の「同音」が、まさに音声化される瞬間に「異義」を持つものとして伝わり、受け手には若干の時差の後、理解される。けれども、歌謡の即興的発想や口誦性は、掛詞のそれ以上の発達には繋がらなかったことを、上記二種の辞典類の説明は内包していることになる。

和歌の音声化が生み出したものが掛詞であるが、音声化を推し進めていったところには、さらなる発達の可能性がなかったということであろう。音声化の限界が想定される。

ともあれ文字表記によらず、歌謡の世界でつまり音声化さ

れることに掛詞の始発点があったことが確認されるが、『古今和歌集』以後に発達したとする件りには、その根拠が辞典類には示されていない。

掛詞の発達―音声面における観点の可能性または限界について

『古今和歌集』以後の掛詞の発達が、なぜ可能であったのか。平野由紀子氏のA論文「古今和歌集表現論―要としての共通音声―」<sup>(注5)</sup>を基に、掛詞の発達について確認していく。氏は、「古今和歌集に始まる平安時代の和歌において、最も重要な技法は、いわゆる掛詞にあるといっても過言ではない」と冒頭で述べ、『古今和歌集』の歌の詠法として、一首の核に広義の掛詞すなわち共通音声部分が指摘できることを証した。

まず、従来の掛詞の定義に疑問を呈するなかで、時枝誠記氏<sup>(注6)</sup>の、「異なる語と語ではなく、同一語内の二義を対比させた場合も掛詞」と認定するという説を支持し、一首のうちの「共通音声部分」を広義の掛詞と捉えるに至る。これは捉え方の問題である。

具体例と共に、平野説を引き続き紹介すると、

古今和歌集において、広義の掛詞すなわち共通音声部分に二重の意味をもたせることは、明らかに詠み手の意図したところである。一首が歌として成り立つかなめに、

その広義の掛詞が存在している例はいくつもあげることができる。

と述べている。平野氏は、例示する次の和歌

雲もなくなきたる朝の我なれやいとほれてのみ世をばへぬらむ

(古今・753)

において、傍線部に「いと晴れている」と「厭はれている」の意味をもたせていることを示し、この音声の共通にこそ『古今和歌集』の詠法の特質の集約を見ている。さらに、他の例歌も挙げて論証ののち、掛詞こそが『古今和歌集』の最も重要な技法とする。そこでは「人事の想」と「自然の想」の二つの文脈が形成され、共通音声部分が歌の核となるとする。

『古今和歌集』において発達したとされる掛詞であるが、時枝説を受けて、平野氏はそれまで掛詞と認定されてこなかったものを広義の掛詞と認め、その重要性を強調する。ただ、共通音声部分（＝広義の掛詞）であるならば、音声化ということも想定する必然性も内包していた可能性はあるが、言及はされていない。共通音声部分に注目しつつ、音声化されることへの言及はないのである。ここで『万葉集』にみる掛詞と比べてみる。『古今和歌集』の掛詞は、複雑になっており、それゆえに、理解に少しく時を必要とする想像される。歌謡における「口誦性」や「即興的発想」とは異なる。そして、掛詞には「詠み手の意図したところ」があり、歌を詠む際に考えつつ掛詞を織り込んでいくのは当然として、それが読み

手（享受者）にはどの時点で、あるいは何を媒体に理解されるのだろうかという疑問が生じる。創作段階の詠者における創意が、享受される状態ないし理解・鑑賞のされ方がどのようなであったか、気になるところである。

共通音声部分である掛詞が一首の要となって表現内容を豊かにすることになったという平野氏の論であったが、それが『古今和歌集』における掛詞の発達であるとするならば、『万葉集』における音声化の中で生まれた掛詞には限界があり、それ以上の発達はないと想定したことで、相容れない問題も同時に持つことになる。

#### 掛詞の発達―仮名文字による可能性

平野氏は、A論文に続き、B論文「仁明朝の和風文化と六歌仙―掛詞・物名・竹取物語―」<sup>（注）</sup>では、諸例を挙げるなかで、それまで「共通音声としてとらえてきたことは、仮名表記を基に考え直すべきであろう」とし、掛詞の成立を一字一音式の仮名表記の成立にみるように、考え直すべきであると変化してゆく。

六歌仙の時代は日本語の一音節に対応する一文字の仮名書きという表記の獲得された時代であり、仮名文字の連鎖の中に、別の物の名を発見する驚きに満ちた時代であった。

とし、掛詞とは、「仮名の連なりが等しい対比的な二義」と捉えると掛詞の定義をあらためている。ただし、私に「一字一音の仮名表記の獲得により生まれたあらたな掛詞もあるとする」のが妥当か。『万葉集』にみるような掛詞が全くなくなっただけではないからである。六歌仙の時代に発展の後がみられるあらたな掛詞であるが、『古今和歌集』においてそれが実を結んでいることから、以下本稿では、このあらたな掛詞を「古今集的掛詞」として示す。

仮名文字を獲得したことが、和歌に大きな変化を齎した。平野氏は、「時すぎてかれゆく小野の浅茅には今はおもひぞたえずもえける」(古今790)、(この他古今291、1028)などにおける傍線部「おもひ(思ひ)」の「ひ」に「火」を掛ける事例や、「立ちわかれいなばの山の峯におふるまつとしきかは今かへりこむ」(古今365)の傍線部に「因幡」を掛ける例などを挙げ検証しつつ、

「おもひ」に「火」を掛ける、「立ちわかれいなば」に「因幡」を掛けるといった掛詞は、仮名書きにすれば同じ、あるいは、「火」や「因幡」という語が「おもひ」や「いなば」という仮名の連鎖の一部又は全体に見出せるという発見に基づく見なければなるまい。

と述べる。平野氏A論文で挙げられた

雲もなくなきたる朝の我なれやいとほれてのみ世をばへぬらむ

(古今・753)

も、仮名文字にすれば同じという説明のほうが理解しやすい。

ここで、「仮名書きにすれば同じ」また「仮名の連鎖の一部又は全体に見出せる」という表現に注目しよう。詠じ手(創作)が、書く行為の中で発見するあるいは気付くことを思わせる表現である。まずは目で見ての気付きがあることが指摘されている。見出すのは、誰か。一次的には、詠み手が想定される。

詠み手の創作の順序性について例えば前掲『古今和歌集』53番歌を念頭に置いて想像するに、

① 「人事の想」を思い浮かべ文字に連ね(言語化し)、そこから、同じ文字の連なり(一字であることもあるが)を持つちかつ意味の異なる「自然の想」を表現する語を想起し、それを一首に纏める

② 自然の景物を眺めあるいは想像して「自然の想」を文字に連ね、そこから同じ文字の連なりを持ちかつ意味の異なる「人事の想」を表現する語を想起し、一首に纏める

③ 「人事の想」と「自然の想」が、同じ文字列に意味が異なりながら、ほぼ同時に感得せられ、纏められる

三点を挙げたが、このうち①②のケースが多いのではない。創作する際に、そこで練る。①の経緯を辿るとして「厭はれる」という負の想を抱いている時に、空を見て「いと晴れる」と同じ文字列であると気付くのに思考の間があるのではないか。②の経緯を辿るとしても、雲なく穏やかな空を



眺め、「いと晴れて」いると感じ、それを仮名文字で記すことで、別の意味が感得され、「厭ふ」「厭はれる」意義を見出し、「晴れた空」と「厭はれる我が身」とを対比的につなげることになる。必ずしも、上記想定過程は紙に筆で認める行為限定でなくとも、脳内に文字を並べてみる場合でも可能ではある。

ここで話題を少し転じてみよう。和語・漢語が混在する言語生活を送る現代人は、人の話を聞く際に、漢語については必要に応じて脳内で文字変換をして適切な語とその意味を確認しつつ、文章を理解することが指摘されている<sup>（注8）</sup>。和語のみの場合には、そうした変換の必要性がないのが、一般的かつ自然な音声言語の営みであろう。ところが掛詞を含む詠歌の場合、上記①②の場合には、音声言語の漢語に対する意味の識別操作に近いことが要求されることになる。それを和語の間で行う。文字数は必ずしも同じではなく、一方の文字列の数文字あるいは一字を以って他義を見出し、それを一首のなかに組み込む。そうした作業は、瞬間的にいつでもできることではなからう。「いと晴れて」と「厭はれて」の共通部分に気付くのに多少の時間が詠じ手（創作者）の側に生ずるだろう。

受け手（享受者）の場合はどうか。  
仮名書きにすれば同じ掛詞であれば、受け手の理解も一字

一音式の表記に見て取ると考えるのが自然であろう。であれば、受け手の側には理解に時間が与えられることになり、複雑な構造であっても、詠じ手の意図は伝わり歌意の共有ははかられる。

享受の問題を考えるに、『万葉集』の掛詞の口誦性・即興的発想から発する同時性・共時性とは異質な側面を持つ。

ただし、文字の連なりから発見される広義の掛詞であるからといって、それが即ち音声化を拒むものと同値であるかは、また別途検討が必要とならう。この点については、後述する（歌合の項）。

以上、『古今和歌集』において新たな展開を遂げた掛詞において、詠み手、受け手に視覚を通じての発想・理解が生じる点を確認した。一字一音式の仮名文字の獲得により掛詞が発達を遂げたとなれば、音声化の限界を、仮名文字の獲得こそが打破することになり、ここに『古今和歌集』以後発達を遂げた諸辞書が言うところの理由が見出せることになる。

#### 仮名文字による掛詞の享受の限定性

ところで、平野氏が、掛詞の定義を「共通音声部分」から、一字一音式の表記の成立にみるに至ったと記すに先立ち紹介するのが、小松英雄氏『やまとうた 古今和歌集の言語ゲーム』<sup>（注9）</sup>の考察である。ここには、稿者なりに同書より引用

する。

平安時代の和歌が〈みそひともし〉の仮名連鎖であったことは、とりもなおさず、文字体系としての仮名の特性を利用することが和歌の表現にとって不可欠であったことを意味している。その特性とは、仮名が清濁を書き分けない音節文字であったことである。(中略)その特質を最大限に利用して韻文表現の新たな地平を拓いたのが平安時代の和歌であった。したがって、それらは、音声のレヴェル、ないし、聴覚のレヴェルでなく、一次的には視覚のレヴェルで理解が成立するように作られている。そういう複線構造の和歌を単線的に朗唱したのでは、「流れて」か「なかれて」か、その一方にしかならないから、和歌としての表現効果はゼロに近くなる。(傍線部は稿者による)。

小松氏は、ここでは掛詞について特筆はしないが、和歌の複線構造について云々する背後には、当然掛詞があると考えられる。傍線部「一次的には視覚のレヴェルで理解が成立する」の「理解」の時は、受け手が文字の連なりを見ている時であろう。この「一次的」の次にあると想定される「二次的」理解とは、どのようなものであるのか。

さらに、複線構造の和歌を単線的に音声化したのでは表現効果がないという。果たして、複線構造の和歌を、複線的に朗唱することは可能なのであろうか。二つの意味内容を一人

の読み手が同時には音声化できないため、音声化を拒むものと考えられる。それは、ある意味で当然の成り行きであったか。音声化の限界があり、その限界を突破しようとした産物が掛詞ではないものの、仮名文字で記す、仮名文字を読むというあらたな創作・享受の段階に至った時にそれが獲得したものは視覚的に生成・享受されるものであったがために、意味の複線構造を一度に表わし得ないという意味で、音声化とは相容れない性格を濃厚に帯びていたのである。

#### 和歌の音声化される場―歌合概観

『古今和歌集』で発達した掛詞が、音声化することでは歌意の理解が瞬時にはなされ難いものであるという考え方に就いて確認してきた。以下では、実際の音声化により共有される和歌における掛詞について考えていく。

和歌が音声化され共有される場として、歌合がその代表であろう。歌合の確認をする。錦仁氏<sup>(注10)</sup>は、「歌合は声の芸能である。」とし、歌合の一般的な解説として次のように紹介する。

歌人たちが左右二組に分かれ、互いに歌を出しあい、一首ずつ講師が読み上げる。次いで講師が初句を朗唱し、それに合わせて全員で一首を朗唱する。そのあと鑑賞・批評に移り、意見を出しあう。判者がそれらをまとめ、

自分の意見も交えて、総合的な観点から勝ち負けや、引き分けを意味する持をつける。最後に左右二組のどちらかの勝ち負けが決まり、負けた組は負態の舞や唄を披露し、管弦の演奏や酒宴に移る。

ここで注目すべきは、複数回にわたる和歌の音声化である。歌合に参列するものは、まず講師の声を聴き、次いで自らも朗唱に加わる。歌合の場には声が満ち溢れている。論題にもある通り〈声〉に着目しており、錦氏はこれまでの歌合研究を概観し、研究の空白部に、「なぜ歌は声に出して読み上げ、詠唱されるのか、歌合はなにゆえに〈声〉を競う場であったのか、という本質的な問題」があることを指摘し、

和歌はそもそも神々の〈声〉であった。始原の〈声〉を取り戻さなければ、和歌は「神の世」からその歴史を回復・体現できない。歌合は紙に書かれた和歌を目で読んで歌を鑑賞するのではない。(中略)平安時代の〈声〉に出して読み上げさらにみんなで朗唱しあう歌合は、まさに〈声〉の芸能・饗宴というべきであるが、神話的な和歌の始まりに立ち帰り、そこからの歴史が今も続いていることを体現する意味を込めて行われたというべきだろう。

と、冒頭の「なぜ歌は声に出して読み、詠唱されるのか」に対する答えが示される。

錦氏の考察から、〈声〉として和歌の始原に神の存在を見、

歌を声に出して読むことこそが歌合では、重要な意味を持つことが確認された(注11)。

声が主役ともいべき歌合において、和歌は音声により繰り返される。そこには視覚的な理解の補助がない。繰り返されての共有が必要であるとともに、聴いての理解に適する和歌が追求されよう。その中で、共有する際にはわかりやすさが求められよう。

掛詞はどうであろう。前節での確認のように、古今集の掛詞は音声化することでは、歌意の理解が瞬時にはなされ難いものであった。同じ仮名文字の連なりにより複線構造が詠みこまれるもの、文字列を見ての理解が可能なものは、むしろ避けられるのではないかと推測される。

錦氏は、「和歌の始原に神の存在を見、歌を声に出して読むこと」こそが歌合では重要とされたが、歌われる和歌の修辭への言及はない。そこで、上記で得た音声化における掛詞についての推測が、実際の歌合にどのように見て取れるかの確認に移る。

歌合における掛詞―天徳内裏歌合を例に

錦氏によれば、『古今和歌集』成立以前に行われた歌合は少なくとも十三種が現存するというが、ここでは、『古今和歌集』以降の歌合の中から、天徳四年三月三十日に内裏で行



われた歌合（以下「天徳内裏歌合」とする）（『歌合集』〔注12〕所載。以下これを底本とする）をとりあげ、出詠された和歌についてみてゆく。

古今集の掛詞を含む和歌に注目し、その割合と掛詞の実際を明らかにし、掛詞と音声化について考えていく。

天徳内裏歌合は、内裏清涼殿で村上天皇により主催されたものである。会当日までの流れと意義を、『日本古典文学大辞典』〔注13〕にみる。

二月二十九日 村上天皇みずから内裏女房の方人を左右に書き分ける

き分ける

三月三日 歌題を賜る

三月十八日 殿上の侍臣を左右の方人として定む

三月三十日 歌合当日

とあり、約一月の準備期間を置いた大規模な歌合であった。意義は、「全二十番にわたって詳細な判詞が完備している点でも、歌合史上、はじめてのものである。その判詞に見られる旺盛な批評意識も看過できない。また、『後撰集』時代を代表する著名歌人たちであるだけに秀歌も多い」とされる。

撰歌合であり、あらかじめ歌題を賜るかたちの兼題により詠まれた中から秀歌を選び結番した。つまりある程度の時間を掛けて詠まれた和歌が出詠され、さらにそこから歌が選ばれたことになり、歌合にふさわしい秀歌が並ぶことになった。判者は藤原実頼である〔注14〕。本歌合中の30余首が、後の勅撰集に収められており、後世においても注目され続けていくこ

とがわかる。底本の頭注よれば、八代集にみる採用歌数は、

『拾遺和歌集』11首 『後拾遺和歌集』5首

『金葉和歌集』11首 『詞花和歌集』3首

である。中で、『金葉和歌集』については、11首すべてが三奏本に所載される。

以下、天徳内裏歌合に出詠された和歌の掛詞に注目する。全二十番四十首の和歌である。修辞については、同書の頭注を参考とした。また、後続勅撰集への入集が上述のようにあり、適宜勅撰集の注も時に参照する。歌番号は天徳内裏歌合の順に従う。対象歌は、7、15、17、21、22、34番の6首で、全体の15%にあたる。

参考として八代集からの勅撰歌を集める『百人一首』の掛詞を含む和歌の割合をみると、22%（掛詞に準ずる3首を含む）〔注15〕である。『百人一首』は、藤原定家が宇都宮頼綱の山荘の装飾として色紙和歌を撰び書いたことがその元となった。色紙に書かれる、つまり文字にての鑑賞が可能なため、撰歌にあたり、音声化という観点は撰歌の条件には関わらなかったと考えられる。その点が、両者の掛詞使用割合の差として顕れるか。

古今集の掛詞の使用は少ないのではないかという推論を立て、採用歌中掛詞を含む6首を見ていく。歌番号の●数字は、「負」を、○数字は「勝」を、数字のみは「持」（引分）を表わす。以下の歌番号の提示も同様に行う。

⑦ あらたまのとしをつむらむあをやぎの

いとはいづれの春かたゆべき 望城

底本頭注によると「幾年も、年を積み（續ぎ）続けてい  
るらしいが、青柳の糸は何時の春に絶えることがあろうか、  
決して絶えはしない」とある。「としをつむらむ」の箇所「年  
を積む」と「青柳の糸を續ぐ（つむぐ）」との意味が掛けら  
れているという理解が示されている。けれどもこの歌におけ  
る掛詞の有効性は希薄である。判詞には

左歌（7番歌を指す。稿者注記）、あらたまの年をつむらむ青  
柳よしなし。

とあり、実頼評は低い。

⑮ 春がすみ井手のかはなみたちかへり

みてこそゆかめやまぶきの花 順

修辭が多用される歌である。『春がすみ』は『る（居）』  
の枕詞。『井出のかはなみ』は、『立ち返る』の序詞。」と底  
本の頭注にあり、「立ち返り」は「かはなみ（川波）」と「み  
（見）てこそゆかめ」の両方にかかるとの指摘が『拾遺和歌集』  
<sup>（注16）</sup>にある。この歌の構造は、次のようになる。

春がすみ井手のかはなみたちかへり

← ←

たちかへりみてこそゆかめやまぶきの花

判詞には「左歌（15番歌）、いとをかし。さることなりと聞  
こゆ」とある。歌題は「欸冬」であり、春の後半に咲く花で

桜に続く景物である。「欸冬」と歌題を講師が言っているのち、  
歌が詠じられる際に、「春霞」と読み始められ、霞の漂う景  
がまず浮かぶ。欸冬の名所としてある井手の川波の様に、欸  
冬に心惹かれる人の行為とが「たちかへり」という掛詞によ  
り重ねられる歌である。当歌における「たちかへり」は、「一  
時一音式の仮名」によるというより「共通音声部分」が歌の  
核としてある例として、本歌合中では珍しいものである。上  
句から下句に掛けて立ち返って反転するように見えて、実は  
連続する歌意の流れがあり、流麗である。

⑰ むらさきにはほふちなみうちへて

まつにぞちよのいろはかゝれる 朝忠

底本頭注では『松』と『待つ』とをかけ、松の千歳に祝  
の心が見られる」とある。紫に咲き匂う藤浪がどこまでも延  
びていつて松の枝に千代を寿ぐ色がかかっていることである  
よというほどの意味であろう。この歌に於ける掛詞は容易に  
理解されるが、歌意の深化にはそれほどの関わりはない。

21 なくこゑはまだきかねどもせみののはの

うすきころもをたちぞきてける 能宣

21番については掛詞は底本では指摘されないが、「うすき」は、蝉の羽の薄さと衣の薄さの両義を持ち、連接部の掛詞である。声はまだ聴かない蝉、その薄い羽は夏衣の薄さを滑らかに導き出し、夏を迎える浮きたつ心持ちの描出になっていると理解される。15番同様、上句から下句への一貫した歌意の流れがあり、音声理解がなめらかになされる。

22 夏ころも たちいづるけふは 花ざくら

かたみのいろもぬぎやかふらむ

中務

「夏衣を裁つと、夏が立つと掛詞」とある。「かたみのいろ」は「過ぎ去ったものを思い出すよすがとなる色」<sup>(注17)</sup>の意である。立夏の候と人事とが巧みに重ねられながら、春を送り夏の到来を歌い上げる。これも歌意は分断されることなく流麗に解される。

34 きみこふるころはそらにあまのはら

かひなくてふる月日なりけり

中務

『そら』『あまのはら』『月日』は縁語、天の原に雨を掛け経るに降るを掛けて縁語とする」と底本にある。雨と降るの意味が掛けられているとする。あなたを恋う心は空を漂い報

われることなく空虚で、何の甲斐もなく過ぎる年月であるなあ、というほどの歌意であろう。恋の成就の可能性もない閉塞した心の様と、雨に降りこめられる様が重ね合されている。稿者には「こころはそらにあまのはら」の部分判りづらいたともあり、理解が難しい。判詞では、番いとなる33番に對して「頗有情」としてあるのみで、34番への言及は全くない。理解にくさがあるということであろうか。

以上天徳内裏歌合の出詠歌中、掛詞の用いられている和歌を確認した。掛詞使用和歌6首中、勝1首、持2首、負3首の判定である。掛詞により勝敗が決まるわけではないが、古今集で発達を遂げた掛詞が、歌合で、その新境地を華々しく展開するものではなかった。このうち、15番、21番の掛詞は、中間の「たちかへり」「うすき」により、上部と下部の連接機能を有しつつ、歌全体としての調べを損なわぬものとなっており、その点が評価されていると言えよう。22番も、夏立つ候と更衣との世界が重なり、一首の調べは統一感を有している。掛詞がもちいられる和歌は採用されているが、そのうち評価されるのは、一首全体を貫く流れを有し、理解が容易になされるものであった。古今集の掛詞が齎す複線構造の和歌は無く、当初の予測の通りの結果を得たことになる。

	作者／勝敗・技法等	勝敗	引分	掛詞	縁語	倒置	仮定	反実
1	朝忠	勝			◎			
2	兼盛	負			●			
3	順	勝			◎			
4	兼盛	負						
5	朝忠	勝						
8	兼盛	※						
6	兼盛	※						
7	望城	負		●	●			
8	兼盛	勝			◎			
9	朝忠	勝						
10	元真	負						
11	能宣		持					○
12	兼盛		持				○	
13	少貳命婦	勝						
14	中務	負						
15	順	勝		◎				
16	兼盛	負				●		
17	朝忠	負		●				
18	兼盛	勝			◎			
19	朝忠	勝						◎
20	博古	負						●
21	能宣		持	○				
22	中務		持	○	○			
23	忠見	負						
24	兼盛	勝						
25	望城		持					
26	兼盛		持					
27	忠見		持				○	
28	元真		持				○	
29	忠見	勝						
30	兼盛	負						
31	朝忠	勝				◎		
32	中務	負					●	
33	能宣	勝				◎		
34	中務	負		●	●			
35	本院侍從		持				○	
36	中務		持			○		
37	朝忠	勝						◎
38	元真	負						
39	忠見	負				●		
40	兼盛	勝				◎		

## 音声化される和歌に用いられる技法・語法

ここで天徳内裏歌合の出詠歌一覧を前頁に提示する。表中◎は勝、○は持、●は負の歌における技法等の使用を示す（表中※は、講師による順序を違えての披講を示す）。

この表から、当歌合の他の技法や語法において、注目すべきものが見えてくる。表中情報から、抽出して以下に示す。

縁語	①、②、③、⑦、⑧、⑬、⑳、㉔	計8首
倒置法	⑬、⑳、㉔、㉖、㉗、㉘、㉙、㉚	計6首
仮定条件	12、27、28、㉔、㉖	計5首
反実仮想	11、㉑、㉒、㉓	計4首

（数字の印は前掲例示に同じ）

このうち、縁語については、

一首中のある語（主想をなす場合が多い）と、意味または音声上密接に関連する語を縁語といい意味表象を豊かにし、緊張感をもたらして詩的な情趣を醸し出す上で効果がある。単独でも用いられるが、序詞・枕詞・掛詞などの他の修辞技巧と併用されることが多い（注18）（傍線は稿者による）。

とされ、傍線部に注目すると意味または音声上関連する語と語を指し、複数の語にわたる修辞であることから、一首中の流れを作る作用や緊密性、また語間の関連性の中で和歌理解

を促す作用を持ち、掛詞に比して音声による享受に適していると考えられる。

倒置法は、「一首の歌の中で普通の語句の順序を変えて、語勢を強め感動を高める技法」（注19）で『万葉集』からみられる。仮定条件は、「もしそうなったならば」という仮の想定をすることで、その想定がどのような結果・事態に繋がるものであるのかに関心を引き起こす作用を持つ。反実仮想の構文も、事実と反する事態を仮に想定することで、その帰すべき結着点がいかに示されるかに意識が向けられ、仮定条件を持つ和歌と同様の効果が期待される。

倒置法・仮定条件や反実仮想の構文を含むものは、右に確認したように、享受側の和歌の展開に対する集中力を維持させる機能を持つものであると考えられる。

掛詞については、複線構造を持ち聴覚的な理解が瞬時には難しいと考えられる古今集の掛詞の採用は避けられる傾向にある一方、一首の流れを醸し出す縁語にはむしろ制約は働かず、倒置法や仮定条件を有する和歌もその内包する効果ゆえであろうか、歌人が積極的に用いている可能性を認める。

天徳内裏歌合の実施に至る準備段階からの日程を先に確認したが、選ばれた歌人たちに音声化されることを前提にした作歌意識のあることを認めてよいであろう。



## 歌合の歌について

ところで、歌合の歌については、

長い歴史を経て、(中略)歌も歌合が行事様式をもつことから一般の創作歌と区別され、題詠歌、口誦歌としてふさわしく、また「歌合の歌はことに失錯なく、人の難じつべからむ事をかねてもよくよく見るべし。たけもあり、物にもうつまじからむ姿をよむべし」(詠歌一体)と考えられるようになった(注20)。

という記述がある。ここで注意したいのは、長い歴史を経た後に歌合に適した歌についての認識が形成されるということである。その一つの結節点として提示される『詠歌一体』は藤原為家作とされ弘長から文永末年あたりにかけて成立したとされる。天徳内裏歌合より300年の後である。同前辞典の「歌合の歌」は、独自の場と様式をもつもので、一般的創作歌と区別されるとし、その根拠に歌合(どれと特定はない)の判詞や『詠歌一体』が挙げらる。「歌合の判詞」という点では、数ある歌合の記録や実際から帰納的に得られた法則であろうし、ふたたび『詠歌一体』も挙げられる。

天徳内裏歌合当時の、歌合に適う和歌についての歌人の認識の根本・根源の有無を不学にして知らないが、天徳内裏歌合の実判判詞・判定方法また出詠和歌について、後の歌論書・

歌学書は大きな関心を寄せ続けている(注21)。その姿勢には、範例として重んずるもの、時に反駁を行うものなどさまざまながら、関心の高さや影響の大きさがうかがえる。とすると、本歌合に出詠された和歌ならびに判詞のあり様が、『詠歌一体』で推奨される歌合の歌の詠みぶりに反映していくことは自然であろう。

遡ることになるがその實際を、天徳内裏歌合の判詞に確認していく。評価される和歌に対する判詞を挙げる。

(数字の印は前掲例示に同じ)

- 歌がらきよげ 17 37
- 歌がらをかし 27
- 歌のふるまひ ①
- ふるまひありてをかし 19
- こころばへをかし ③
- をかし 13 15 24 25 26 31 37 38
- 有情 33
- 首尾相叶ふ 19
- 評価の低い和歌に対する評言として
- 歌がら劣れり 10 20
- 荒涼 14
- 殊なる興なし 4
- 歌意不明 7

用語に難あり

4 14 20 30 32

声韻病、平頭病 (13)

末あはぬ

10

とあり、全般的な傾向が見て取れる。評価の高いものに対しては、歌全体の格調を「きよげ」「をかし」と重んじることが大半で、一首に対しては首尾の一貫をその勝因として挙げる。対して負の判詞には、姿に対する批判、用語、そして首尾の一貫性の不備を言う。技法に言及することはほとんどなく、声となって味わう際の全体的な姿にその中心があることが知られる。

後の時代の範となる歌合であってみれば、ここにみられる特徴が後世の『詠歌一体』にある「歌合の歌はことに失錯なく、人の難じつべからむ事をかねてもよくよく見るべし。たけもあり、物にもうつまじからむ姿をよむべし」に取り入れられることになるのは、当然であろう。そうした認識が固定化していくのは平安後期から中世に入ってからである。前段階の歌合における例からすでにそれが見いだされることに注目すべきであろう。そしてそこでは、仮名書きで書かれた文字による理解を念頭においた和歌は避けられている。音声化にふさわしいものを目指す詠歌方法が、歌人のなかに形成されていたことが確認された。以上、天徳内裏歌合の検証を通じて、音声化され聴覚により享受される和歌についての考察

を終える。

おわりに

和歌の音声化について考察してきた。和歌は、韻律をもちそのリズムが音声化に適すると考えてきたが、一方で、和歌史を概観するに、文字の変遷の和歌の変容に与える影響は大きいものであった。本稿では、音声表現にその始原があると考えられた掛詞に、仮名文字による表記により新たな展開が『古今和歌集』に見られたことを先行研究に学び、「文字に記され視覚的に鑑賞される和歌」の存在を確認した。そこには音声表現とは相容れない面があった。そこで、『古今和歌集』の成果の恩恵を十分被りうる頃に開かれた天徳内裏歌合に、掛詞の採用を見た。

声に出して鑑賞・評価される場における和歌を歌合に確認し、音声化される和歌について考えたときに、複線構造を持つ古今集の掛詞の使用が少ないことから、「音声化され聴覚による享受される和歌」には、ある種の傾向があることに気づいた。音声化されることを念頭において、縁語や倒置法・仮定条件・反実仮想などを用いて、創出されるものであった。授業で古典を音読すること、音声化することで響きやリズムに親しむことを身に付けさせることの背景に目を向けるこ

とが、本稿の一つの確認すべき試みであった。平成29年公示の小学校学習指導要領の3・4学年「我が国の言語文化」項の解説をみると、音読や暗唱対象となる「易しい文語調の短歌や俳句」に関して、「易しいとは、意味内容が容易に理解できるということである。」<sup>(注22)</sup>とする。意味内容が容易に理解できることは、音声化される際の、重要な要素として、古代の歌合でも認められることであった。その教材となる短歌（和歌）の検証も必要であろうが、音声化の対象を「意味内容が容易に理解できる」ものとするとところに、意義を思う。小学校中学年であるからという限定ではあるが、和歌を音声化することにおいて、聴いてわかるものという前提は、時代を問わず聴き手を問わず、忘れてはならないものであろう。吉野樹紀氏は「古今集の表現の修辭について」<sup>(注23)</sup>において、

古今的な和歌は、一首が全体性を獲得した地点を基盤として、仮名で「書く」ことを自覚的に方法化したものである。そして「書く」ということは同時に「読む」という行為をも要請する。（中略）書かれたものの特性は、前後が有機的なつながりを持つということであるが、それが「読む」という行為を経過することによって、三十一文字の構築するひとまとまりの詞の全体の中で、掛詞や縁語といった範疇的に構成された詞の世界を響きあわせることによって多義的な表現を作り出していったので

あり、前後のとらえ返しによるイメージの湊合化を可能としたのである。これは音声言語の線条的な秩序（言葉の時間的な流れ）を破壊して、上と下とを響きあわせるという異化作用に他ならない。そして、その効果は、ウタとしての音声面を強調しながらも、上下の対立という構造の持つリズムとは異なった、錯綜する詞によって作られるリズムを構成するのである。

とされる。吉野氏の言われる「書く」ことで生まれた和歌にあらたなリズムが見られるという。この点については、今後の課題としたい。

享受のあり方により、詠じ手（創作者）の書き方が変わる。詩人である富岡多恵子氏は、自らの作詩の変化について、人に読んでもらうことを目的として書く詩から、耳から聴いてもらうことを意識した詩、さらに歌うための詩をつくるようになったという<sup>(注24)</sup>。耳で聴くのに適するもの、目で読むのに適するものの別は、今も引き続き創作の場にある。書かれたものを、享受者が味わうその味わい方も、実は一様ではないことに私たちは自覚的であるべきであらう。

# 注

1 『平安和歌研究』二〇〇八年刊 風間書房 所収 初出

- 昭和63年)
  - 2 『平安和歌研究』二〇〇八年刊 風間書房 所収 初出  
平成16年
  - 3 『和歌文学辞典』昭和57年 桜楓社
  - 4 『万葉集を知る事典』平成12年 東京堂出版
  - 5 「古今和歌集表現論―要としての共通音声―」注1に同じ
  - 6 時枝誠記氏『国語学原論』岩波書店 昭和16年
  - 7 「仁明朝の和風文化と六歌仙―掛詞・物名・竹取物語―」  
注2に同じ。
  - 8 高島俊夫氏『漢字と日本人』文春新書138 平成13年刊
  - 9 小松英雄氏『やまとうた 古今和歌集の言語ゲーム』  
1994年 講談社
  - 10 錦仁氏「和歌はなぜ〈声〉なのか―『古今和歌集』仮名  
序から」(『聖なる声―和歌に潜む力』平成23年刊 三  
弥井書店 所収)
  - 11 声によってのみ神の世からの継続性が保証されるという  
が、神に伝わる和歌の在り方については、別途確認が必  
要となるが、本稿では検討を控える。
  - 12 『歌合集』(日本古典文学大系 岩波書店)を底本とする。
  - 13 『日本古典文学大辞典』1984年 岩波書店
  - 14 彼が判者になったについて、底本頭注は「晴儀歌合には  
重代堪能の人物を当てるというが、実頼は歌道堪能とい  
うよりは、その家柄・人柄が、一座を承服せしめるに足
- る時の一人であったために、判者に任ぜられたのであ  
ろう」とする。
- 15 この数値については、鈴木日出男『百人一首』巻末「和  
歌の表現技法について」(1990年 ちくま文庫)による)
  - 16 『拾遺和歌集』新日本古典文学大系7)
  - 17 『日本国語大辞典』昭和48年 小学館)
  - 18・19・20 注3に同じ。『和歌文学辞典』昭和57年刊 桜  
楓社)
  - 21 『難後拾遺抄』『俊頼髓脳』『綺語抄』『奥義抄』『和歌童  
蒙抄』『袋草子』『和歌色葉集』『八雲御抄』などに本歌  
合への言及あり。底本頭注参照。ただし、ここでは『詠  
歌一体』以前のものに限る
  - 22 文科省ホームページによる
  - 23 吉野樹紀氏「古今的表現の修辞について」(『日本文学』  
Vol.34(3)1985年)
  - 24 富岡多恵子『近松浄瑠璃私考』1988年 ちくま文庫  
(1979年 筑摩書房刊)

