

# 古今集の恋歌

## ——物象表現の在り方について——

金子朋美

はじめに

恋歌は表現主体の恋の感情を歌ったものである。しかしそれが恋の心情をあらわすことばのみで構成されているものは以外に少ない。そこには心象語と共に、多く天然自然などの物象語が詠み込まれている。

この、恋の歌における物象と心象の共存を、鈴木日出男氏は「心物対応構造」として捉えその性質を詳細に論考している。

氏は万葉集の恋の歌に於いて、類同的な心象表現に序詞という形の物象が加わり一首が対応構造を採ること、そこに独自のイメージが構築されると述べる。さらにこの対応構造における物象が平安和歌では現実の实体を捨てことばとして発達しているとし、そこに至る過程を和歌伝承の諸相を通して論証している。

この、物象の新たな性質は平安和歌の規範的存在である古今

集に於いても見出せる。

松林淳子氏は「古今集恋歌の表現構造」に於いて、古今集恋歌の物象と心象の関わり方が現実の場で認識される関わり方というより、表現の上での関わり方に傾いていること、恋の歌における序詞、枕詞、掛詞等の表現技法はこうした関わり方ゆえに一首に恋の心象とは本来無関係な物象表現を引き寄せるものであることを述べている。

このように、心象と物象の対応の形式は、イメージネーションという内容的な面に於いても、修辞技法等の表現構造の面に於いても「恋の歌」のあり方と緊密に関わっている。

四季歌とは明確に区別され「恋の歌」という看板を掲げられた古今集恋歌について考えるとき、この心象と物象という観点からの考察は、表現主体の意識からは多少離れる面もあるが、恋歌そのものの性質を問う意味で有効であろうと思われる。

本稿はこの対応形式における物象表現に焦点を合わせそこか

ら古今集恋歌についての考察を試みたものである。万葉の恋の歌から継承されたこの形式を古今集の撰者達がどのように捉え、彼らが確立した新たな時代の「恋歌」にどう位置付けているかを探ってみたい。

具体的には、古今集恋歌の物象の心象との関係を調べ、古今集におけるその変化と発展の跡を捉えて、撰者らが最終的に到達したところの物象表現の形を考察してゆく。

ここで扱うのは古今集恋歌三六〇首のうち物象表現を持つ歌である。松林氏の前掲論文では、古今集恋歌を物象と心象の関わり方によって三類に分ける分類が行なわれているが、これは物象表現の在り方を心象との関係から捉えようとする本稿にとって適切な分類と思われる。よって、ここでは、対象となる歌を松林氏の分類方法に従い分類する。

第一類 物象と心象の間に表現上「AはBである」という関係がみられるもの。

例 五六〇 わが恋はみ山がくれの草なれやしげさまされ  
どしる人のなき

「A（わが恋）はB（み山がくれの草）だろうか」と、物象と心象とが文脈上明らかに繋がりを持っている。表現上、一種の直喩の形をしているものと云ってよい。

第二類 一首のうちに物象表現と心象表現が各々独立したかたちで並置されるもの。

例 六一〇 梓弓ひけば本末わが方によるこそまされ恋の  
心は

序詞によって読み込まれた物象表現「梓弓ひけば本末わが方

に寄る」は、「夜こそまされ恋の心は」という心象表現と文脈上断絶し、両者は一首のうちに並置されている。

このように、心象表現と物象表現とが文脈上直接の繋がりをもたないもの。

第三類 現実における物象と心象との関係がそのまま表現に写しとられたもの。

例 五八六 秋風にかきなす琴の声にさへはかなく人のこ  
ひしかるらむ

このような写実的ともいえる物象の表現方法は古今集恋歌では例は少ない。

本稿は古今集が到達したところの恋歌の物象・心象関係を探ることが目的であるから、古今集で衰退しつつある第三類についてはとり挙げない。

以下、第一、二類における物象・心象関係についてそれぞれ別個に考察を行なう。叙述の都合上、第二類から共に見ていく。

## 第一章 第二類について

第二類の物象表現は序詞、枕詞、単独の掛詞のいずれかによって一首に詠み込まれているものである。そのうち単独の掛詞による物象表現は心象とは音によって繋がっていると云える。

又、序詞と掛詞は一般の分類で音的關係のものとは比喩的關係のものに分けられるが、前者は音によって、後者は比喩によって物象と心象が繋がっている。つまり、第二類の歌は物象と心象が何で繋がるかで、1.音で繋がるものと2.比喩で繋がるもの

の二つに分けることができる。ここでは、そのうち1の音で繋がるものを対象とし、音という構造上の繋がりのみで一首に詠み込まれた物象表現が一首に於いてどのような役割をもつて心象と関わっているかを調べ、古今集の物象表現の在り方の一端を捉えてゆこうと思う。

便宜上、物象表現の在り方を心象との関わり方によって次の三つに分類する。

A 心象表現を導きだすためのだけの従属的な物象表現の在り方  
例 六八三 伊勢のあまの朝な夕なに潜くてふ見るめに人

を飽くよしも哉

この歌の物象表現は、掛詞「みるめ」という音の繋がりで心象表現を導き出しているが、それ以外で心象表現と関わっていない。このように心象と音でのみ関わり、心象表現を引き出すことに終始している物象表現の在り方をAとする。

B それだけで意味のある文脈を成し、平行する心象表現を隠喩する物象表現の在り方  
例 六五九 おもへども人目つ、みの高ければ河と見なが

らえこそわたらね

この歌では、掛詞「堤」とその縁語が構成する物象表現が「堤の高ければ河と見ながらえこそわたらね」という意味のある文脈を形づくり、それが心象文脈を隠喩している。

このような形で、心象よりむしろ一首の前面に迫り出した物象表現の在り方をBとする。

C 心象表現と一文脈に絡み合い、恋の気分を象徴する物象表現の在り方

例1 四八一 初雁のはつかに声をき、しより中空にのみ  
物を思哉

この歌の物象表現は「声・中空」という語を心象表現と共有し、一首全体で心象と関わっている。が、Bのように意味のある文脈を構成せず、心象表現を隠喩しない。それは抽象的な恋の心情に、具体的な物象のイメージを与えるという役割を果たしているのである。

例2 五八四 ひとりして物をおもへば秋の夜の稲葉のそ  
よといふ人のなき

この歌の物象表現は構造上、掛詞「そよ」以外で心象表現とは関わってはいない。が、これをAのへ心象表現を導きだすだけのものとしてするには、心象と気分的な繋がりが強い。

「秋の夜の稲葉のそよ」という序詞は「ひとりして物をおもへば」という心象を象徴する情景として選ばれたと考えられるものである。このように構造上は音以外に繋がりはなくとも、恋の気分を象徴するという形で内容的に心象と関わるものもCとする。つまりCの物象表現とは、心象表現を導きだすだけの従属的なものでなく、さりとてそれだけで意味のある文脈を成し、一首に一文脈を平行させる程、前面にせり出したものでもなく、心象表現と一文脈に絡み合い、心象のイメージ化を遂げているような類である。第二類の1の歌を以上三つの基準に従い分類し時代ごとに整理すると次のようになる。

● 序詞を契機とするもの(同音類音反復は番号を囲んであるもの)

読み人知らず時代

A 469 495 505 533 537 664 677 699 817

494 510 683 702 703 759

B なし

C 487 816

撰者時代

A [559] [594] [628] [679] [697]

593 610 662 742 807

B 663

C [826] 584 604 605 665 823

・枕詞を契機とするもの

読み人知らず時代

A 486 547 549 641

B [721] 731

C 515 649 696 778

撰者時代

A 653

B [666]

C [473] [481] [794] 779

・単独の掛詞を契機とするもの

読み人知らず時代

A なし

B 659 669 755 763 798 825

C なし

六歌仙時代

A なし

B 623 769 782 790 822

C 771

撰者時代

A なし

B 470 595 629 643 749

C 474 748 803 808

序詞を契機とするものには、同音反復によるものと掛詞によるものがある。

同音反復の序詞は同音反復で心象表現を導き出す以外に心象表現に関わらない形式的な序詞である。つまり同音反復の序詞による物象表現はそのほとんどがAの形を採る。そしてこの序詞は周知のごとく読み人知らず時代に多いのである。撰者時代にもこの序詞はみられるが読み人知らず時代と比べその数は少なく、中には同音反復の部分以外でも物象と心象とが関わり、絡み合って一文脈となるCの形を採る歌も見られるようになる。

C 八二六 逢ふことをながらの橋のながらへて恋ひわたる  
まに年ぞへにける (撰)

このような序の在り方はAの形式的な在り方から一歩進んだものと云えよう。

掛詞式序詞では、読み人知らず時代に万葉集の序の在り方を引きずった、歌枕的な地名を含むものが多く見られる。これらの序も掛詞以外で心象と関わらないものである。

A 五一〇 いせの海の海人の釣繩うちはへて苦しとのみや  
思ひわたらむ (読)

七五九 山城の淀の若菰かりにだに來ぬ人またむ我ぞは  
かなき (読)

これらの序は恋の心情とは異次元に属したもので、その物象が心象を象徴するものとして詠まれているか否か作者の意図は明らかでない。読み人知らず時代の序詞はこのように内容的に心象と断絶したAの形を採るものが多いのである。それに対し、撰者時代には、表現主体個人を取り囲む環境から取材した、恋の心象風景とも云うべき序詞が増えている。

C 五八四 ひとりして物をおもへば秋のよの稲葉のそよと

いふ人のなき

六〇五 手もふれで月日へにける白檀弓おきふしよるは

寝こそねられぬ

例えば六〇五の序には、そこに手も触れないで思い続けてきた相手の女性の像が重ねられ、恋の気分が象徴されているとみることができ、撰者時代の序詞はこのように心象と同次元に属し、恋の気分を象徴的に暗示していると判断できる、Cに属するものが多い。以上のように、序詞を契機とする物象表現については、同音反復にしても、掛詞式にしても、読み人知らず時代のAの形から撰者時代のCの形への移行が想定されるのである。

次に枕詞を契機とするものをみてゆこう。

A 五四七 秋の田のほにこそ人を恋ひざらめなどか心にわ

すれしもせむ (読)

この枕詞は物象としての意味を持たず、「ほ」以下の心象表現を導き出す機能以外に主想に関わることをしていない。これは枕詞本来の在り方である。Aに分類されるこのような枕詞の在り方は、やはり読み人知らず時代に多く、撰者時代にはほとんど見られない。

枕詞本来の在り方は、古今集に於いては減少の傾向にあるの

である。

さて、それに代る新たな枕詞の在り方については、松林氏前掲論文に於いて「一首のうち、心象表現のテーマ『恋』に対峙する物象表現におけるテーマを示す」という古今的枕詞の機能が提言されている。氏の述べるこの機能は次のCの歌にみることができ、

C 四八一 初雁のはつかに声をき、しより中空のみ物を

思かな (撰)

枕詞「初雁の」は同音で「はつか」を引き出すだけでなく、それ自体が物象語として意味を持ち、一首の物象面の主題として「声」「中空」という一連の物象語を総括している。それは一首に物象表現を喚起し抽象的な心象に具体的なイメージを与えているのである。このように、古今集恋歌に見出される、新たな枕詞の在り方は、従来の枕詞の機能以上に一首に物象表現を喚起する物象語としての機能の比重が大きくなっているのである。

次に単独の掛詞によるものをみてゆこう。

B 六二三 みるめなきわが身をうらと知らねばや離れなで

海人の足たゆく (六)

掛詞の物象に属する語とその縁語群で構成される物象表現が意味のある文脈を成し、心象の文脈と平行している。一首の表現はむしろ物象に傾いている。

このように単独の掛詞の契機する物象表現は、一首のうちに一文脈を成し、心象の文脈を隠喩する、Bの形を採るものであり、実際、そのほとんどがBに分類される。

ところがこの傾向の中でも撰者時代に関しては、Cに分類されるものが半数を占める。

C 四七四 立ちかへりあはれとぞ思よそにても人に心を  
おきつしらなみ(撰)

この歌の物象表現は一文脈として自立しているものではないが、それは一貫した主題を持ち、一首のうちに自然物象の世界を構築している。結果、一首は、「寄せては返す沖の白波の景」という具体的なイメージを持った歌に仕上がっているのである。右のような物象表現の在り方は枕詞のCに分類された「初雁の」の歌と近似している。

恋歌を物象・心象という観点から分析した時、枕詞も単独の掛詞も一首のうちに恋の心象に対応する物象表現を喚起するものとして捉えることができるのである。

以上、音の繋がりによって一首に並置される物象と心象の関係をA・B・Cの三つに分類しその特徴をみてきたが、これらを時代別、形態別に表にまとめると次のようになる。

表一

計	撰者時代	六歌仙時代	読み人知らず時代	
30	11	なし	19	A
22	7	5	10	B
21	14	1	6	C
73	32	6	35	計

表二

計	単独の掛詞	枕詞	序詞	
30	なし	5	25	A
22	18	3	1	B
21	5	8	8	C
73	23	16	34	計

形態別の表二によれば、序詞は約73%がA、枕詞は50%がC、掛詞は78%がBとなり、これまで述べてきた各修辭技法の性質がよく反映された統計となっている。

時代別の表一では、読み人知らず時代はAが、撰者時代にはCが最も多く、又、六歌仙時代の歌はほとんどがBに分類されている。六歌仙時代にBが多いのは、Bの形を採り易い掛詞・縁語仕立ての歌がこの時代に多く詠まれているためであるが、読み人知らず時代がAに、撰者時代がCに偏っているのは、Aの形を採りやすい序詞、Cの形を採りやすい枕詞がそれぞれの時代に偏って詠まれているためではない。次に見るように、序詞は両者同数であり、枕詞はむしろ読み人知らず時代の方が多くなっている。

・読み人知らず時代：序詞(A15 B0 C2計17) 枕詞(A4 B2 C4計10)  
 ・撰者時代：序詞(A10 B1 C6計17) 枕詞(A1 B1 C4計6)

このことから二つの時代の歌数の偏りは和歌史的意味での各時代の傾向と捉えてよいことが分かる。つまり、Aが読み人知らず時代の、Cが撰者時代の物象表現の特徴的な形であることが出来るのである。

さて、ここで、右の統計とこれまでの考察から想定される古今集恋歌における物象表現の在り方の史的变化をまとめてみよう。

冒頭に述べたように、序詞はもともと万葉集の時代から心象に対応する物象表現を喚起するという機能を内包していた。そしてこの喚起された物象表現は心象表現とはそれを導きだす機能以外で関わらないAの形を持ったものであった。

一方枕詞は本来物象としての意味を持たず、ある特定の語を導き出すだけのものであった。枕詞が序詞のように一首のうち物象表現を喚起する機能を持つようになったのは古今集に於いてである。しかし枕詞の喚起する物象表現は序詞のそれとは異なり、気分象徴という方法で内容的にも主想と関わるCの形のものであった。

又、単独の掛詞は古今集の恋歌に於いて発達したが、それは縁語と共に使用されることで、心象より前面に迫り出すBの形の物象表現を志向するものであった。

このように、音の繋がりによって一首に物象語を引き寄せる序詞・枕詞・単独の掛詞であるが、引き寄せられたそれぞれの物象表現は本来は全く異なる形のものであった。

ところが撰者時代になって、序詞による物象表現は、気分象徴によって内容的にも主想と関わるCの形を採り始め、さらに単独の掛詞も枕詞と同様の用法でCの形の物象表現を喚起するようになったのである。

万葉集から継承された、序詞、枕詞による、最も古いAの形の物象表現と、掛詞・縁語によるBの形の物象表現を前にして、撰者時代の歌人は枕詞、序詞、掛詞によるCの形の物象表現を試み、それを新しい恋歌における物象表現の在り方として定着させたのである。

さて、これまで第二類のうち音で心象と繋がる物象表現についてその在り方を考えてきたわけだが、実は2の比喩によるものにもA・B・Cという1と同様の分類が適用され、さらに1

の場合と同じように読み人知らず時代のAの形から撰者時代のCの形への変遷が指摘できるのである。紙面の都合上、ここでは結論をいふにとどめるが、こうした1の歌と2の歌との近似性は「比喩」が「音」的なものに傾きつつあるという古今集の表現の特色を反映したものであろう。

しかし2の比喩によるものに、その独自性が無いわけではない。

四九一 あしひきの山した水の木隠れてたぎつ心をせきぞか  
ねつる

この歌の序は「木隠れてたぎつ」の部分にかかっているが、序が比喩しているのは「木隠れてたぎつ心」そのものである。

「あしひきの山した水」は「とどめることのできない心の奥の激しい思い」というこの歌全体の心情の比喩となっている。

音的關係の序詞が内容的に心象表現と関わりとすればそれは気分象徴という形としてであった。一方、比喩的關係の序詞は心象の主題の比喩となることで、内容的に深く心象表現と関わることが可能なのである。そしてそれは同時に恋の心情の気分象徴もする。

このような類の歌は忠岑、貫之、友則といった撰者達の歌によく見られる。

四七八 春日野の草間をわけて生ひいでくる草のはつかに見  
てしきみはも

四七九 山ざくら霞の間よりほのかにも見てし人こそ恋しか  
りけれ

五八七 まこも刈る淀の沢水あめふれば常よりことにまさる  
わが恋

六八四 春霞たなびく山の桜花みれどもあかぬ君にもある哉  
これらの歌では物象表現が形式的、従属的なもので終わることも、又、せり出し過ぎることもない。恋の心情を効果的に象徴している物象表現が、それ自体も心象の主題の比喻という形に一つに溶け合っている。内容的にも構造的にも実に巧く物象表現と心象表現が絡み合っている歌である。

第二類の1に関する考察で撰者時代の歌人が目指した物象表現の在り方をCの形であると結論した。それは心象表現と一文脈に絡み合い、心情の気分を象徴するものであった。

右の四首の物象表現はそのようなCの形の条件を全て満たした完成した形であり、撰者達が自ら到達した恋歌の物象表現の在り方の一つの理想と捉えることができるものである。

## 第二章 第一類について

### (一) 表現構造面からの考察

第一類の歌は心象と物象の共通性の明示が特徴であり、その共通性が多く表現に求められる傾向にあることは松林氏の前掲論文の中で既に詳細に論証されている。

六七一 風吹けば浪打つ岸の松なれやねにあらはれて泣きぬ  
べらなり

この歌で物象の主題「松」と心象の主題「泣きぬ」を一首のうちに引き寄せている共通部分は「ねにあらはれて」という表

現である。松が「根に現れ」る、という恋情とは程遠い景が「音に表れ」て泣く、と掛詞による表現上の共通性で心象と結びつくのである。

この第一類の歌の物象表現は心象に対して従属的なものでも、又独立した文脈として心象より迫り出すものでもない。心象とは表現の上で比喩的に関り、絡み合って一文脈を成している。この物象表現の在り方は第二類で行なった分類のCに近いものと云えよう。

第一類の物象表現がこのようにCの形を採るものであることを踏まえた上で以下の考察を行なつてゆこう。

第一類に分類されるべき歌としては、右の「一首に心象と物象を引き付ける共通部分」と同時に「その引き寄せられた両者を関わらせる機能を果たすことば」を持つことを条件とした。後者は右の歌でいえば「なれや」にあたるもので、構造上、物象と心象の関わりを明らかにしているものである。第一類の歌をこのことば毎に分け、それぞれに表現構造面から考察を行なつてゆこうと思う。

まず、「なれや」を持つものについて。

読み人知らず時代

六七一 風吹けば浪打つ岸の松なれやねにあらはれてなきぬ  
べらなり

六二七 かねてより風にさきだつ浪なれや逢ふことなきにま  
だき立つらむ

五三八 浮草のうへは繁れる淵なれやふかき心を知る人のな  
き

五三八 浮草のうへは繁れる淵なれやふかき心を知る人のなき  
五〇九 伊勢の海につりする海人のうけなれや心ひとつをさ  
だめかねつる

撰者時代

五九一 冬河のうへはこほれる我なれやしたになかれて恋ひ  
わたるらむ

七五三 雲もなくなきたる朝の我なれやいとほれてのみ世を  
ばへぬらん

五六〇 わが恋はみ山がくれの草なれやしげさまされど知る  
人のなき

共通部分はほとんどが掛詞になっており、共通性が明らかに  
ことばの次元に求められていることが分かる。五三八、五六〇  
の共通部分は掛詞ではないが、これとて「浮草で深さが知られ  
ない」↓「私の心の深さもあの人は知らない」という実際の景  
を離れた観念的な次元で結びついたものと考えられる。このよ  
うに共通性は実際の景から捉えられる性質そのものではなく、  
その性質を表現したときのことばに求められているのである。

小沢正夫氏はこの「なれや」を持つ歌について、「なれや」が  
全部三句目にくることばが固定化せざるをえないこと、読  
み人知らず時代もそれ以後もその数が変わらないことを指摘し、  
この種の句法が読み人知らず時代に早くも完成しその後はそれ  
ほど発達しなかったと結論している。確かに共通性を表現に求  
める方法、「なれや」を三句目に置く句法、どちらも読み人知ら  
ず時代と撰者時代で違いはなく、この点で発達はみられない。  
この形式の歌は読み人知らず時代に既に完成していたものであ

ろう。

しかし、この形式にも発達の跡と呼び得るものがないわけ  
はない。読み人知らず時代の四首には心象表現の主語が無いの  
に対し、撰者時代の三首には全てそれが明示されている。これ  
は単なる字数的な理由によるものではなく、読み人知らず時代  
に完成し、撰者時代に受け継がれた句法がそこで独自に発達し  
た結果と考えられる。心象の主語の明示の意味についての考察  
は後に譲るとして、ここではその形式の発達の様相を追ってみ  
たい。

小沢氏によると「なれや」は万葉集から受け継いだ語法であ  
る。万葉集にみられるこの種の歌は次の一首のみである。

一三九四 潮満てば入りぬる磯の草なれや見らく少く恋ふら

くの多い

この歌の共通性は古今集の完全に観念的なものと比較すると  
現実の景から認識された比喩的な性格が強いといえるだろう。  
古今集と万葉集のこの違いは鈴木氏が指摘する万葉から平安和  
歌への物象表現の変質と相容れるものである。

さて、この歌でも「なれや」は三句目にある。この句法の発  
生は万葉集時代にまで遡るものようである。それを古今集が  
継承し、恋歌に於いて古今風に発展させたのであろう。

ところがこの句法の源といえるこの万葉集の歌にも心象の主  
語はない。やはりこの類の歌における心象の主語の明示は撰者  
時代に代表される特色であろう。しかし、これが撰者時代の歌  
人個人の嗜好に回される一時的なものだったとしたらそれを発  
達と捉えるわけにはいかない。そこで、古今以降の「なれや」

をもつ恋歌にあたってみた。

古今集を除く八代集には右の表現形式の「なれや」をもつ恋の歌は十一首数えられるが、そのうち心象の主語がないものは三首のみで、あとの八首にはそれが明示されている。

後撰 一二二三 きのくにのなぐさのはまは君なれや事のい

ふかひ有りとききつる

拾遺 七六一 わが思ふ人は草葉のつゆなれやかくればそ

でのまづそほつらむ

「君」「わが思ふ人」という心象表現における主語が「はま」「つゆ」という物象の主語に対応するものとしてある。表現形式は撰者時代のそれと変わるところはない。

さらに八代集以降には撰者時代の「わが恋」、「我」と同じ主語ものを持つ歌も多く見られ、心象主語の明示が後の和歌史に継承されているのを見ることができ、読み人知らず時代から撰者時代への変化はこの形式の発達の跡と考えられると云ってよいであろう。

そしてこの発達が撰者時代に於いて遂げられていることから、古今集恋歌に収められているこの種の歌が読み人知らず時代の残滓などではなく、撰者らが意識的に受け継ぎ、古今風を担う一形式として積極的に取り入れた結果であると考えることができ、

「なれや」をもつ歌は集中十五首みられ、八代集全体の四一首からするとかなりの割合を占める。小沢氏が「発音上からもその優美さと軽快さが当時の人に喜ばれたのであろう」と説くように、特に古今集において好まれた語だといえよう。

そのうち右の形式で恋の歌として詠まれているものは恋歌の巻の七首とそれ以外に三二九、九三〇、一〇四五の三首があり十首を数える。つまり、集中の「なれや」を持つ歌十五首の約67%が恋の歌として詠まれていることになる。古今を除く八代集では二七首中十一首と約40%で、古今集のそれが恋の歌に偏っていることが分かる。

「なれや」が古今集において確実な位置を占めているのは、小沢氏のいうようにその調べが繊細で流麗な古今調に合致したこともあろう。が、一方で、物象と心象をことばの上で観念的に関わらせるといふ「恋歌」の方法に説明的で理知的な文脈を構成するこの「なれや」が相応しいものだったということも起因していよう。

そのことは言い換えれば、物象と心象をこのような語で観念的に関わらせるといふ第一類の形式が当時の人々の、あるいは古今集撰者の好んだ恋歌の形であったとは言えまいか。少なくとも「なれや」によるこのような表現形式を恋歌に於いて発展させ類型化せしめたのは古今集であったと断定してよいであろう。

次に否定語を持つものを見てゆこう。

該当する歌は九首あるがそのうち六首が撰者時代に詠まれている。

第一類の歌で「A(物象)はB(心象)ではないが……(共通部分)」という表現構造をつくる否定語は「あらなくに」、「あらぬ」、「ならねば」等々多岐にわたっている。そのなかで一形式を確立している「あらなくに(あらねども)」についてみ

てゆこう。

六歌仙時代

七二七 あまのすむ里のしるべにあらなくにうらみんとのみ

人のいふらん

撰者時代

五八五 人を思心は雁にあらねども曇居にのみもなきわたる

かな

五九七 わが恋はしらぬ山路にあらなくに迷心ぞわびしかり

ける

六歌仙時代と撰者時代の間に表現形式の変化はみられない。

ただ、やはりここでも撰者時代の歌に「ひとを思心」「わが恋」と心象の主語が詠まれている点に留意すべきである。

万葉集には「あらなくに」「あらねども」を三句目に持つ歌がそれぞれ四例づつ、計八例みられ、しかもそれらはほとんどが相聞歌である。しかしその用法は、八例全て次の例にみるような単なる否定であり、古今集のような形式に用いられているものはない。

六六六 相見ぬはいく久さにもあらなくにここたくわれは

恋ひつつもあるか

二四二二 岩根踏む隔れる山はあらねども逢はぬ日まぬみ恋

わたるかも

一方、古今集には右の恋の巻に取められた三例の他に四季の巻等に「あらなくに」「あらねども」各二例づつみられる（一八六、一八八、三八一、五四六）。

そのうち万葉集のように単なる否定で使われているのは一八

六と五四六という読み人知らず時代の二首で、他の二首は次のように恋歌の三首と同様の形式の歌になっている。

三八一 わかれてふ事は色にもあらなくに心に染みてわびし

かるらむ

一八八 ひとり寝る床は草葉にあらねども秋くるよひは露け

かりけり

つまり、古今集の「あらなくに」「あらねども」は七例のうち五例が物象と心象の対応形式の歌に詠まれていることになる。

古今集に於いてはこれらの語が、単なる否定語としてよりも、物象と心象を関わらせることばとして、その機能の方を重視されたのである。

万葉集の主に恋の歌において単なる否定語として詠まれている語が、古今集で新たに心象と物象が対応する恋歌の一形式を形成する機能を見出だされ、撰者時代に至ってはその形式にのみ好んで使用された、とその継承の過程を想定することができる。

しかし、古今以後もこの傾向が助長されていったわけではない。古今集を除く八代集でこの語を持つ歌二四首のうち右の形式で詠まれている歌は、十首で、半数にも満たない。

とはいえ、この十首に於いてはほとんどが恋歌であり、物象と心象の共通性が掛詞を用いた観念的なものである点でも古今集の傾向が継承されているのを見ることができ。

後撰（恋五）九六六 かずならず身は山のはにあらねどもお

ほくの月をすくしつるかな

拾遺（恋四）八五五 わが宿ははりまがたにもあらなくにあ

かしもはてで人のゆくらん

このように、古今集で確立したこの形式がほとんど形を変えずに以後の和歌史に受け継がれ、主に恋歌で類型化していることは確かである。

が、これら古今以降の歌の作者には偏りがある。平安期の私家集で「あらなくに」を二首以上の歌に詠んでいる歌人は貫之、伊勢、躬恒であり、特に貫之は古今集の二首を含め四首をこの形式で詠んでいる。又、後撰集のこの形式で詠まれている「あらなくに」三例は全て伊勢の歌である。このように、この形式の詠者が撰者時代の特定の歌人に偏っていることは明らかで、その類型化が彼らの嗜好の上に為されたものであることが推測される。

特に、撰者らのうちで主導的立場にあつたとされる貫之がこの形式を他の歌人と比べ多く詠んでいることは、古今集のこの形式の扱いを考える上で一つの指針となるであろう。「あらなくに」も「あらぬ」も万葉集に於いて多く使用された否定語である。それが古今集に於いては、物象、心象を聞わらせる語として使用されるようになった。特にその用法が本格化するのには撰者時代で、読み人知らず時代に既に類型化されていた形式が選者達に受け継がれ、そこで独自の発展を遂げたのである。

その背景には、この形式を恋歌の一つの形として認識し、古今集に位置付けようとした撰者達の意志が窺われるのである。次に心象を物象に譬える最も素朴な形である「ごとく」と「く」を持つものをみてゆこう。

読み人知らず時代

四九九 あしひきの山ほととぎすわがごとや君に恋つつ寝ね

がてにする

五三六 相坂の木綿つけ鳥もわがごとく人やこひしき音のみ

なくらむ

撰者時代

五七八 わがごとく物やかなしき郭公時ぞともなくよただな

くらん

万葉集ではこのような「わがごとく（か）」の語を持つ歌は五首みられるが、この五首に於いて、この語は全て三句目に詠まれている。幾つか例を挙げてみよう。

九六一 ゆのはらになくあしたづはわがごとくいもにこふ  
れやときわかずなく

四九七 古にありけむ人もわがごとか妹に恋ひつつ寝ねが  
てずけむ

二一三七 あさにゆくかりのなくねはわがごとくもの思へか  
も声の悲しき

読み人知らず時代の二首がこれら万葉集歌の発想、用語、句形を継承しているものであることが分かる。一方、撰者時代の歌は発想の上での発展はないが句法の上では定型を破っている。撰者時代以降、「わがごとく」が一句目にくる例が見られるようになる。

例えば後撰集では「わがごとく」を持つ歌四首中三首が一句目にこの語を詠んでいる。

万葉集、読み人知らず時代では必ず三句目にきていた「わがごとく」の語が撰者時代を境に後はむしろ一句目にくる例が増

えているのである。

ところで、古今集での心象と物象との共通性は「なく」が三例中二例を占めている。これは通常「鳴く・泣く」という掛詞として捉えられるものであるが、音のみを媒介とした一般的な掛詞とは少し性格が異なる。古今集で頻出する掛詞「まつ」と比較してみよう。

掛詞の二語はそれぞれが物象語と心象語となっている場合が多い。「まつ」は物象語「松」と心象語「待つ」とが掛けられているものと云える。そしてこの二語の間には同音を持つという以外全く関わりがない。つまり物象語の示す現実における実体と心象語の示す表現主体の心情とはなら論理的繋がりはないのである。「松」という植物と（訪れない人を）「待つ」状態、気持ちとの間には論理的脈絡は通っていないのである。「松」が名詞であり、「待つ」が動詞であることから二語が同義語にはなり得ないことが明らかである。ことばの次元の関係だけであるからこそ物象と心象が際立った対照を示し、掛詞として巧みであると評価されるのであろう。古今集で頻出する「みるめ（海松布・見る目）」等の掛詞をみても物象と心象が意味の上では全く無関係であることが確認される。

こういった典型的な掛詞と比較すると「なく」が掛詞としては異質であることが分かる。物象語「鳴く」と心象語「泣く」とでは「松」と「待つ」のような際立った対照を示さず、「なく」行為としてむしろ同義語とも云えるものである。「鳥、虫、鹿等が」鳴く」ように「泣く」という物象と心象の関係は物象現象から経験的に捉え得る比喩と云えよう。鹿の鳴く声を「妻が

恋しくて鳴いている」と捉えたり、「悲しい」と称したりしている歌の例からしても「泣く」は「泣く」を擬人化した表現であり、現実の場ではほとんど同じ意味を持つ語と云えるであらう。

古今集恋歌の「ごとく」を持つ歌の物象と心象はこのような現実の場から直接に捉えられた共通性によって関わっているのである。裏を返せば、そういった関係故に「ごとく」という最も素朴な比喩表現を採りやすかったと解釈できる。

この類の歌は「なれや」や「あらなくに」を持つ歌とは異なり、万葉集で既に類型化しており、古今集ではほとんど独自性を示していない。撰者時代に於いてもその句法の固定化を破り表現の可能性を広げはしたが、発想の面での発展はないに等しい。第一類の歌としては例外的に古今集の中で撰者時代に向かい衰退の兆しを見せているものである。このことは、「なれや」や「あらなくに」による物象と心象の共通性が多く表現に求められていたのに対し、「ごとく」によるそれが現実の景から認識されるものであるということと無関係ではないであらう。つまり、第一類の歌の形が新しい「恋歌」の一形式として古今集にその位置を占めているとするならば、撰者達がそう意識していた歌は厳密には物象と心象とが現実の場を離れた表現の上に関わっている類のものであったということである。

さてこれまで、第一類の歌に於いて一形式を確立している類の歌を幾つか見えてきたが、第一類に属する歌にはこの他、撰者時代にしか例のない独自の形式を持った歌がある。

四七二 白浪の跡なき方に行舟も風ぞたよりのしるべなりける  
六〇〇 夏虫を何かいひ剣心から我もおもひにもえぬべら也

六二六 逢ふことのなぎさにし寄る浪なればうらみでのみぞ  
たちへりける

七二四 秋風に山の木の葉のうつろへば人の心もいかゞとぞ  
思

七二八 くもり日の影としなれる我ならば目にこそ見えぬ身  
をばはなれず

七四三 大空は恋しき人のかたみかは物思ごとにながめらる  
らむ

七九一 冬がれの野べとわが身を思ひせばもえても春を待た  
まし物を

八二七 うきながらけぬる泡ともなりなむなかれてとだに  
頼まれぬ身は

これらの歌の共通性は類型的な掛詞に拠っているものもあり、その発想自体は新しいものとはいえない。しかし、表現構造の面からみればこの八首は第一類で一形式を確立しているものの上に生み出された最も新しい形の歌であると考えられる。これら八首の形は撰者時代に初めて詠まれたもので、同形式の歌は読み人知らず、六歌仙時代にはみられない。又、読み人知らず、六歌仙時代に、このような、その時代独自の形式の歌はほとんど詠まれていない。つまり、これらは第一類に属する歌という観点からみれば、そのような形で恋の歌を詠もうとした撰者時代の歌人による試行錯誤の産物であると云えるであろう。

これまでの考察で「なれや」、「あらくに」、「ならぬ」を持つ歌について、これらの語による物象、心象の対応形式が古今集に於いて確立し撰者時代に発達していることを論証してきた。

そしてそのことから撰者達がこのような物象と心象の関係の形を古今集に相応しい恋歌の形の一つとして捉えていたということを示そうとしてきたつもりである。

が、さらにここで、第一類に属する右の八首のような新しい表現形式の歌が撰者時代に生み出されていることをその傍証として提示したのである。

## (二) 内容についての考察

第一類の歌について表現構造の面から考察を進めてきたわけだが、ここでは視点を変え、物象がどのような共通性で心象と関わっているか、内容的な面からみてゆきたい。

古今集の物象・心象の関わりが表現に依ったものであることはこれまでも繰り返し述べてきたが、この関係をもう少し正確に捉えるために次のような分類法で整理してみた。

a 物象と心象が比喻によって関わっているもの  
a 1 現実の場で認識される比喻

読み人知らず時代 三首 439 536 582

撰者時代 一首 578

a 2 表現の次元での比喻

読み人知らず時代 五首 509 529 538 726 795

六歌仙時代 二首 783 797

撰者時代 十五首 472 480 560 561 562 563

585 589 597 676 714 728

741 743 791

b 物象と心象が音（掛詞）によって関わっているもの

読み人知らず時代 四首 530 534 627 671

六歌仙時代 一首 727

撰者時代 五首 591 600 626 753 827

a 2 と b がこれまで「共通性が表現に求められているもの」として扱ってきたものである。つまりこの二つは物象と心象の關係が表現の上で成っている点で共通しており、それゆえ厳密に区別することが難しい。どこまでを掛詞とし、どこまでを比喻とみなすかは一部個人の主観的判断に委ねざるを得ない。ここでは「まつ」のような、二語の対照が著しく、明らかに音の繋がりがしか見出せない判断できるもののみを b に分類した。

a 1 に分類されるものは先程の「ごとく」を持つ歌がほとんどで、とどのつまり、現実の場で認識される比喻に該当するのは「なく」と「寝ねがてにする」だけであった。古今集の物象と心象の関わりがいかにも現実の場を切り捨てているかが歴然とするのである。

a 2 に分類される歌は撰者時代のものが圧倒的に多く、それらの物象と心象の共通性は既に恋歌で類型化した発想を發展させたものや全く独自の発想に依るものとなっている。

例えば「七一四 秋風に山の木の葉のうつろへば人の心もいかゞとぞ思」などは既存の発想に合理的な操作を加えた歌の例である。人の心変わりを「うつろふ」と表現し紅葉することに譬える発想は古今集に於いては既に類型化した常套手段であるが、この一首はこの発想に終始しておらず、掛詞等の技巧をこらした緻密な構成になっているのである。

このように既存の発想を応用したと考えられる歌は他に五六一、五六二、五六三がある。

一方、以下に挙げる撰者時代の歌十首は、全く新しい独自の発想を持ったものである。

四七二 白浪の跡なき方に行舟も風ぞたよりのしるべなりける  
四八〇 たよりにあらぬ思ひのあやしきは心を人につくる  
なりけり

五八五 人を思心は雁にあらねども雲居にのみもなきわたる

五八九 つゆならぬ心を花にをきそめて風ふくごとに物おも

ひぞつく

五九七 わが恋は知らぬ山路にあらなくに迷心ぞわびしかり

ける

六七六 知るといへば枕だにせで寝しものを塵ならぬ名のそ

らにたつ覧

七二八 くもり日の影としなれる我ならば目にこそ見えね身

をばはなれず

七四一 古里にあらぬものからわがために人の心のおれてみ

ゆらむ

七四三 大空は恋しき人のかたみかは物思ごとにながめらる

らむ

七九一 冬がれの野べとわが身を思ひせばもえても春を待た

まし物を

これらの歌の「物象の主語」、心象の主語、「両者の共通性」の組合せは読み人知らず時代やそれ以前に例がなく、それぞれ

全く独自の発想に拠っているものである。a 2のうち、右の十首に於いては、この新奇な発想自体が一首の主眼となつてゐるのである。

a 2の歌のこのような傾向に対して、bの撰者時代の歌には斬新な掛詞によるものがほとんどない。五九一「したになかれて」、六二六「うら（恨・浦）」や、六〇〇の「思ひ（火）」等、古今集中でも頻出してゐる掛詞を用いたものが圧倒的である。

物象と心象が表現の上で関わつてゐる点では共通してゐる。a 2とbであるがbの発想が類型概念に依る傾向にあるのに対し、a 2には自由な発想のものが多くのである。

撰者時代のbに分類される歌は読み人知らず時代とほぼ同数の五首であるが、a 2に分類される歌は読み人知らず時代の約三倍の十五首にもものぼる。つまり、撰者時代に詠まれた物象と心象の関係は独自の新しい発想のものが主流であつたと云えよう。

ところで、右に挙げた、独自の発想を持つ歌十首には、「なれや」「あらなくに」を持つ歌の箇所で言及した「心象の主語」が、ほとんど全てに明示されている。

ここで、「この（心象の主語）の明示の意味について考えてみよう。

物象と心象の関係が文脈に現われている第一類の歌に於いて、心象の主語が示されるということは、心象と物象の対応の構造が完全な形で明確に表現されるということである。

その心象の主語の明示が撰者時代の物象・心象の対応形式にみられることは、撰者時代になつて、漸くこの形式が確固たる

形を確立し、形式として定着したことを意味している。

さらに、独自の発想を持った歌である右の十首のうち、九首までに心象の主語がみられることから、一首の発想の独自性と心象の主語の明示との関わりが想像される。

撰者時代に於いて例外的に心象の主語を持たない歌を検討してみよう。

該当する歌は四七二、五六一、五六二、六二六の四首があるが、このうち三首における物象と心象の共通性は類型的な発想に拠つたものとなつてゐる。

五六一 夜ゐの間もはかなく見ゆる夏虫にまどひまされる恋もするかな

五六二 夕されば螢より異にもゆれどもひかり見ねばや人のつれなき

六二六 逢ふ事のなきさにし寄る浪なればうらみてのみぞ立ちかへりける

従つて、心象の主語をわざわざ示さずとも「夏虫」「螢」「波」という物象が何に対応しているかは明らかなのである。

つまり、撰者時代の第一類に属する歌ほとんどに心象の主語が詠まれているのは、右に述べたように、何（物象）と何（心象）について詠んでいるか示さなければ分からないような独自で他に例のない発想を持つ歌が撰者時代に多かつたため、と考えられるのである。

和歌において「ことば」というものがクローズアップされ始めた古今集撰者時代の人々は、心象をいかなる表現で物象に譬えるかということに関心を寄せざるをえない状況にあつた。斬

新たな発想はそのまま時代の先端をゆく恋歌になり得た。恋歌に於いて第一類の歌の形が発達を遂げた背景にはこのような時代の傾向があったと考えられるのである。

おわりに

恋歌に詠まれた物象表現は心象表現に対し、内容的、構造的に様々な形をとる。本稿ではそれを表現構造の面から三分類し、そのうち二類についてそれぞれ別個に考察してきた。ここではこの考察結果をもとに二類を「古今的な恋歌の物象表現」という一つの観点から改めて捉え直し、古今集が最終的に到達した物象表現の在り方を想定してみようと思う。

第二類の物象表現は、序詞、枕詞、掛詞によって正文に挿入される形をとるため、構造的には必ず心象表現と文脈上断絶する。又、第二類の物象表現は読み人知らず時代の序詞にみるように、本来は内容的にも恋の心情とは無関係なものである。ところが、それが、撰者時代になると、心象と比喻・気分象徴という形で内容的に関わるようになる。

一方、第一類の物象は心象と一種の比喻の関係にあり、両者は内容的に深く関わっている。又、その直喩という関係故、物象表現と心象表現は完全に一本の文脈上に詠まれている。第一類の物象表現は内容だけでなく、構造的にも心象と緊密に繋がっているのである。ここで一・二・三類、それぞれの歌数を挙げてみよう。

	読み人知らず時代	六歌仙時代	撰者時代
第一類(三六首)	一一首	三首	二二首
第二類(四二首)	七五首	九首	五七首
第三類(三五首)	二四首	二首	九首

第二類はその数が全体の三分の二を占める。が、撰者時代へ向けその数は減少している。

第三類は二四首から九首と半分以上減っておりその減少の度合いが甚だしい。万葉集では一般的だった第三類の物象表現の形が古今集に急激に衰退した様子が窺える。

これらに対し、唯一読み人知らず時代から撰者時代にその数が増加しているのが第一類であり、第三類とは対照的に約二倍に増えているのである。

第二類の物象表現は構造的にも内容的にも心象とは断絶するものであったが、撰者時代に至って内容的には心象と関わりを持つようになった。これを物象表現の在り方の発展として捉えると、内容的にも構造的にも心象と深い関わりを持つ第一類の物象表現は第二類よりさらに発達した形と考えることができる。選者達が古今集恋歌に於いて達成しようとした理想的な物象表現の形は内容的にも構造的にも心象と関わり、その関係が現実を離れたことばの次元で成り立っている第一類のようなものであったと考えられるのである。

三類のうち第一類のみが撰者時代に向かい増加しているという右の数字を、第一類の形式を選者達が新しい恋歌の形として積極的に取り入れた結果と見るができるのである。

万葉集から継承された序詞、枕詞等による物象・心象の対応形式を古今集は独自に変化、発展させてきた。しかし、これら修辭技法による物象表現には構造上の制約があり、限界もある。その中で物象表現の在り方の新しい形として第一類のような対応形式が生み出されたと考えられるのである。第二類が万葉集の時代に既に存在した形式が変化し発達したものであるのに対し、第一類は古今集の時代に発生し、古今集に於いて確立した、古今集独自の表現形式なのである。

ここで恋歌の一つの理想的な形として第一章の最後に提示した歌を改めて挙げてみよう。

四七八 「春日野の雪間をわけて生ひいでくる草」のはつかに  
見えしきみはも

四七九 「山ざくら霞の間より」ほのかにも見てし人こそ恋し  
かりけれ

五八七 「まこも刈る淀の沢水」あめふれば常よりことにまさ  
るわが恋

六八四 「春霞たなびく山の桜花」みれどもあかぬ君にもある  
哉

これらの歌では序の喚起する物象表現と後半の心象表現の重なる部分が長く、それ故、物象に関する叙述がいつのまにか心象の叙述へ滑らかに転じるような印象がある。第一類の「なれや」のようなことがなく、正確には物象と心象が一文脈に統合しているとは云えないが、この点を除けばこれらの歌は実は第一類の歌とほとんど同じ形を持つのである。

第一類の歌は具体的に云えば、心象の主題と物象の主題が観

念的なことばの共通性を媒介に一文脈に詠まれているものである。つた。

例 五六〇 わが恋は「深山がくれの草」なれやしげさま  
れど知る人のなき

「わが恋」と「深山がくれの草」が「しげさまれど知る人のなき」という観念的な共通性で一首に引き寄せられている。このように、第一類の歌に於いては一首は「心象の主題」と「物象の主題」と「両者の共通性を示す表現」の三つの要素から成っている。

これと同じことが第二類の右の四首にも云えるのである。

例えば、五八七の歌では「わが恋」という「心象の主題」と「淀の沢水」という「物象の主題」が「あめふれば常よりことにまさる」という「両者の共通性を示す表現」で一首に引き付けられており、一首はこの三つの要素で構成された歌と捉えることができる。

物象表現と心象表現を一文脈に統合する「なれや」のようなことがない点を除けば、これら四首は第一類の歌と極めて近い構造となっているのである。

第一類は三類の中で最も新しく、その形式は撰者時代に確立し、発達している。その第一類と同様の形式を持ち、さらに心象の気分を効果的に象徴しているこれらの歌がまさに古今集選者達が最終的に到達した新しい時代の新しい恋歌の形であったと考えたい。

古今集恋歌の約80%が物象表現を持ったものである。古今集に於いては物象表現はもはや主想に何ら影響を与えないような

形式的で従属的なものではありえない。それは欠くことのできない一首の重要な構成要素である。古今集の時代が求めた物象表現は単に心象をイメージ化するだけのものではなく、物象と心象の二つの要素が構造的にも内容的にもお互いに深く関わり合うことで初めて一つの恋歌となり得るものである。

そのような理想の追求の過程で生み出された一つの試みの形が第一類の形式であったと想定すると、その形式を持ち、さらにそれを越えた、右の四首のような歌に古今集が最終的に到達した恋歌の物象表現の在り方をみることができるのである。

(了)

注 古今集本文の引用は小島憲之・新井栄蔵校注『古今和歌集』

新日本古典文学大系(岩波書店 平成1年2月)による

〈1〉鈴木日出男「古代和歌における心物対応構造―万葉から

平安和歌へ―」国語と国文学(昭和45年4月)

〈2〉松林淳子「古今集恋歌の表現構造」国文(昭和62年3月)

〈3〉小沢正夫「古今集の世界」(塙選書 昭和36年)

〈4〉「貫之集」三五―四九七 六四二―七二二

〈5〉「後撰集」二八六―一一八〇 一一七四

〈6〉「後撰集」で「わがごとく」の語を持つ歌は二五八、四二四、四九八、五二二の四首だが、そのうち四九八を除く

三首が一句目にこの語を詠んでいる。

〈7〉第一類で一形式を確立しているものは、この他にも「なりけり」を持つもの比較の形を採るもの、等がある。

(第四一回卒業生)