

日本の古典和歌における序詞とヨーロッパの民謡の〈物象序〉について

フィットレル・アーロン

論文要旨

本稿では、日本の古典和歌の代表的な修辞法のひとつである序詞の中で、人事の叙述との関連が音声によることを中心とする例、つまり同音類音反復、または掛詞で人事の部分とつながる序詞を、多くのヨーロッパの民謡の冒頭に見られる景物の前置き（本稿では「物象序」と呼ぶ）と比較し、近似する表現方法と構成的な共通性を指摘する。序詞は『万葉集』歌のものと、『古今集』以降の和歌のものも検討対照とし、民謡の物象序においては、ヨーロッパのより多くの国と地域の歌を検討する。最初に同音類音反復式と掛詞式の序詞の人事の叙述との関連について概観し、比較検討の発端として、序詞の西洋における初期受容の中から、特にカール・フローレンツの説明と、過度に形式的で外面的な修辞とみなしたことについて言及する。次に、ヨーロッパの民謡の物象序について検討し、人事の叙述との関連をもとにして、内容的な関係も明瞭なものとの音の関係が明瞭なものに分類し、それぞれのグループに、そのつながり方によって小分類を行う。序詞の中で音声のつながりを中心とするものと最も近似しているのは、押韻や同語反復でつながり、内容的には人事の叙述と直接関わらない物象序であると指摘し、物象叙述と序詞の構成も比較し、その面でも共通点があることに注目する。最後にいささかの考察を加え、言語的、文化的背景を異にする地域にこういった近似する修辞法が存在することの背景として、日本の和歌とヨーロッパの民謡とも関わる即興性と共同体の存在を想定する。

キーワード【和歌、修辞法、序詞、民謡、比較文学】

はじめに

稿者は数年前、『古今集』と『新古今集』と『百人一首』の歌を例に取り上げて、和歌の主要技法のひとつである序詞、その中でも同音類音反復式のものの外国語訳について検討し、考察を行った¹⁾。その際、序詞に類似する修辞法は西洋詩にも見出され、詩の冒頭に位置する、その心情を表す部分と直接対比されておらず、その背景となる自然描写を取り上げた。今回は『万葉集』の同音類音反復式と掛詞式の序詞が用いられている歌も検討の対象とし、西洋詩の近似する修辞法と比較対照を行う。実は、西洋の詩歌においては、和歌のこういった技法と極めて似ている方法が見出せるが、それは民謡の冒頭によく見られる、自然描写または情景描写である叙述（以下、適宜「物象序」と称する）である。本稿では、同音類音反復式と掛詞式の序詞を持つ和歌における、序詞と人事に関する叙述との関係とこのような和

歌の分布について概観した後、ヨーロッパの民謡の物象序について検討し、同音類音反復式の序詞に近似する例を取り上げ、構成と序詞・物象序に見られる物象内容を中心に対照を行う。

1. 序詞と人事の叙述との関係

序詞の物象と序詞がかかっている人事の叙述の内容的な関係について複数の見解が存するが、中でも白井伊津子氏の分類²⁾が最も微細であると考えられ、本稿でもこの分類を基準とする。白井氏は序詞と人事の部分との関係を、それが顕わであるのか否かによって以下の4種類に分けた。

A 音の関係と意味の関係のいずれもが顕わな例

足常 母養子 眉隠 隠在妹 見依鴨

たらつねのははがかふこのまよごもりこもれるいもをみむよしもがも³⁾ (2495)

B 音の関係が顕わな例

路後 深津嶋山 麴 君目不見 苦有

みちのしりふかつしまやましましくもきみがめみねばくるしくありけり (2423)

C 意味の関係が顕わな例

湊入之 葦別小船 障多見 吾念君尔 不相頃者鴨

みなといりのあしわけをぶねさはりおほみあがおもふきみにあはぬころかも (2745)

D 音の関係と意味の関係のいずれもが顕わでない例

真野之浦乃 与騰乃継橋 情由毛 思哉妹之 伊目尔之所見

まののうらのよどのつぎはしこころゆもおもへやいもがいめにしみゆる (490)

この中で今回扱う同音類音反復式と掛詞式のもはAとBのいずれかに分類される。白井氏の分類からも明らかなように、序詞と人事の叙述との間に、なんらかの内容的なつながりが見出され、これは同音類音反復式と掛詞式の序詞の中で一見音声のつながりのみであるものの場合も同様である。一方、その内容的なつながりも顕わである場合(A)は譬喩や対比、対立などの関係が明確であるのに対して、顕わでない場合(B)は明確でなく、むしろ直接的な関係があるよりも、歌の雰囲気を整える、あるいは心情の背景となるという役割を果たしていると考えられる。

2. 音の関係のみが顕わな例の特徴

同音類音反復式と掛詞式の序詞が用いられている和歌にも、序詞と人事の内容との関係、また詠者、あるいは詠歌主体の境遇との関連が多岐にわたっている。白井氏が音の関係が顕

わな例として取り上げた、「みちのしりふかつしまやましましくもきみがめみねばくるしくありけり」という歌の場合は、吉備の道の最後である深津は、その位置からして遠い印象を与え、人事の部分に出てくる、しばしも君を見ることができないという状況の背景になるともいえよう。この歌は作者未詳のもので、深津は詠歌主体の居住地からどれほど遠いのか、あるいは関係があるのかについては不明であるが、序詞に出てくる地名、または景物が詠歌主体、またはその相手の境遇と直接関連することが明確である例も見られる。

紀朝臣豊河歌一首

吾妹児之 家乃垣内乃 佐由理花 由利登云者 不歌云二似

わぎもこがいはのかきつのさゆりばなゆりといへるはいなといふににる (8・1503)

筑波祢尔 曾我比尔美由流 安之保夜麻 安志可流登我毛 左祢見延奈久尔

つくはねにそがひにみゆるあしほやまあしかるとがもさねみえなくに (14・3391)

1503 番歌では二重下線部のとおり、序詞の景物である百合の花は詠歌主体の相手の家の垣根にあるということで、空間的なつながりが認められる。その他、美しい「佐由理花」に相手の女性が瞥えられているという解釈もある⁴⁾。また、3391 番歌は東歌の中の常陸国の歌で、序詞に出てくる筑波山と葦穂山はその地方の人に馴染みのある山であったと考えられ、こういった地名を恋歌の序詞として使用することが、詠歌主体の居住地によるつながりであるといえよう。似たような序歌は『古今集』にも見られ、平安京に近く、東国への道に逢坂の関を通過して必ず越える音羽山を序詞に詠んだ在原元方の次の歌はその一例である。

おとは山おとにききつつ相坂の関のこなたに年をふるかな (恋1・473)

一方、これは譬喩式の序詞に関してもいえるが、特に『万葉集』の序詞は複合した景物からなることが多く、上田設夫氏が指摘するように、地名を含む序詞が圧倒的に多く、地名でないことにしても、山や川などの場所を提示する序詞が多い⁵⁾。また、氏はこういった序詞を、描かれている景物の数によって二重構造と三重構造に分けている。上に取り上げた3391 番歌は二重構造（筑波峰＋葦穂山）に、1503 番歌は三重構造（わぎもこがいは＋かきつ＋さゆりばな）に該当する。このような複合した序詞の中、同音類音または掛詞で人事の叙述とつながるのは、いうまでもなくその一部のみである。地名を含む序詞で、人事の叙述との連結部分が地名である場合、音声のつながりが地名によって成立し、その上に来る景物がその場所の特徴的な風景や風物である例が多い。

寄草

国栖等之 春菜将採 司馬乃野之 数君麻 思比日

くにすらがはるなつむらむしまののししばしばきみをおもふこのころ (10・1919)

この歌に出てくる司馬は具体的にどこにあるのか未詳であるが、吉野の異俗である国栖の人たちがそこで春の菜を摘むことが知られていたことであるため、このような描写がなされていると考えられている。また、序詞と心情部が内容的にどのように関連するのかは明確で

なく、必ずしもひとつの解釈に限定できるわけではない。

寄^レ山

秋去者 鴈飛越 竜田山 立而毛居而毛 君乎思曾念

あきさればかりとびこゆる たつたやまたち てもゐてもきみをしぞおもふ (10・2294)

この歌の場合も、雁が飛び越えていく秋の竜田山の情景と下句の心情との間の関係が明確ではなく、受容者に任されている。あるいは、「くにすらが」歌と同様、作者が近くに住んでおり、馴染みのある場所であったことも考えられよう。しかし、竜田山は本来よく知られていた地名であり、そのために選ばれた可能性も想像されるだろう。

一方、地名が連結部分でない例もある。

内大臣藤原卿報^ニ贈鏡王女^ニ歌一首

玉匣 将見円山乃 狭名葛 佐不寐 者遂尔 有勝麻之目

たまくしげみもろのやまの さなかづらさねず はつひにありかつましじ (2・94)

この歌の序詞では「みもろ」の「み」に枕詞的にかかる「たまくしげ」もあるが、人事の叙述と音声上つながるのは「さなかづら」のみである。また、音声のつながりの他、「玉」という貴重なものと、神が降臨する場所である「みもろ」という神聖な場所にあるさねかずらについて言及することによって、作者である藤原鎌足が鏡王女に、どれほど大切な存在であるのかを暗に表すと思われ、下句の心情叙述と内容的にも関連する。

(笠女郎贈^ニ大伴宿祢家持^ニ歌廿四首)

白鳥能 飛羽山 松之 待 乍曾 吾恋度 此月比乎

しらとりのとばやま まつのまち つつぞあがこひわたるこのつきごろを (4・588)

ここでは、人事の叙述と音声上つながるのは「まつ (松)」のみであり、内容的な関係は見出しがたい。あるいは、「白鳥」の飛び渡るイメージと下句の「恋渡」とが関連することも考えられよう。

全ての例に関して追究することはできないものの、万葉歌の場合は、以上の常陸国の歌に出てきた筑波山と葦穂山のように、こういった地名は詠歌主体、または相聞歌の場合、その相手の生活などの境遇と関連があると思われる。

もっとも、序詞の景物の中、定型化した例も見出せる。たとえば、「菅の根」と「懇^{ねもこ}ろ」・「懇^{ねもこ}ろごろ」という連結関係が万葉歌の時代と作者の社会層と関係なく、広く見られる。

(余明軍与^ニ大伴宿祢家持^ニ歌二首明軍者大納言卿之資人也)

足引乃 山尔生有 菅根乃 慙 見卷 欲君可聞

あしひきのやまにおひたるすがの ねのねもころ みまくほしききみかも (4・580)

見渡 三宝山 石穂菅 惻隱 吾 片念為 〈一云、三諸山之 石小菅〉

みわたしのみむろのやまのいはほすげ ねもころ われはかたもひぞする 〈一云、みもろのやまのいはこすげ〉 (11・2472)

しかし、このような例がむしろ少数で、この場合も、「菅の根」が共通しているとはいえ、複合した景物の他の要素が多種多様であり、景物内容が完全に一致する2件以上の序詞が珍しい。これは先学論にも指摘されている『万葉集』の序詞の即興性を裏付ける事柄であるといつてよかろう⁶⁾。人事の叙述との内容的な関係については、「菅の根」は長くて抜けないものとされており、長いということを含めて「ねもころ」とつながる、という『釈注』の指摘が穏当である。

平安時代になると、序詞に用いられる景物は『万葉集』時代より少なくなるが、その一方、それぞれの景物と地名（歌枕）に関して定まった連想を呼び起こす表現大系が形成された。このように、音の関係のみが顕わな序詞に詠まれた景物も、他の事柄への連想を呼び起こすことによって人事の叙述と内容的につながり、序詞と人事の叙述との間に一種の譬喩関係が成立する⁷⁾。

いそのかみふるのななか道なかなかに見ずはこひしと思はましやは（『古今集』恋4・679・紀貫之）

この歌の序詞では、二重下線を付した「ふる（布留）」という地名に関して、多く「古」と掛詞になっていることから、長い時間が経つことなどという連想が定着しており、この歌の場合は、詠歌主体が恋しく思っている人と長い間会っていないことを暗示していると考えられる。

三吉野のおほかはのへの藤波のなみにおもはばわがこひめやは（『古今集』恋4・699・よみ人しらず）

この歌では、吉野川（「三吉野のおほかは」）という歌枕は、その急流によって恋愛の感情の激しさを連想させるという平安時代の和歌の常識が活用され、詠歌主体が相手を「なみにおも」わないという心情と内容的に関連する。

なお、序詞が用いられている『万葉集』歌は、すでに指摘されているとおり、作者未詳の歌に圧倒的に多く⁸⁾、同音類音反復式の序歌も巻11と巻12に立てられた「寄物陳思」という部立に分類された歌、および巻14の東歌に多く見られる。掛詞式の序詞を持つ歌の特徴について鈴木日出男氏が73例を数え、序詞の中でも最も少数であると指摘し、その大半（51例）は地名に関わるものであることに注目する⁹⁾。つまり、以下のような、序詞が人事であり、それがかかっている部分は地名であるという構造の歌が多い。

舍人娘子従駕作歌

丈夫之 得物矢手挿 立向 射流^{円方}波 見尔清潔之

ますらをのさつやたばさみたちむかひいる^{まとかた}はみるにさやけし（1・61）

未通女等之 織機上乎 真櫛用 搔上^{栲嶋} 波間従所見

をとめらがおるはたのうへをまくしもちかかけ^{たくしま}なみのまゆみゆ（7・1233）

1首目は連結部分である円方の浦の名称（的方）をきっかけにして興じたもので、2首目の

旅の歌の序詞に出てくる、連結部分である「たく」との関連で詠まれている機織りの女性の描写に、旅先の詠歌主体が「故郷で待つ妻を連想して」いたと思われるという『釈注』の見解が示唆できる。

平安時代以降の同音類音反復式と掛詞式の序詞は『古今集』に最も多いが、中でも古い方の、よみ人しらず歌に『万葉集』の序詞の形式と表現方法が継続されている。むろん、特に古風の歌として詠まれた、六歌仙時代と選者時代の和歌にも見出せ、『後撰集』以降も用いられる。また、周知のように、『古今集』時代から掛詞と縁語が発展し、最も好まれる技法のひとつとなるが、序詞においても掛詞式のものが多くなり、連結部分である掛詞のみではなく、景物の他の部分も、縁語として人事の叙述と内容的に関わることになる。

しがの山ごえにて、いしるのもとにてものいひける人のわかれけるをりによめる
つらゆき

むすぶてのしづくににごる山の井のあかでも人にわかれぬるかな (『古今集』離別・404)

この歌の連結部分は山の井にかかる「閑伽」と人事の叙述として続く「飽かで」を掛けたものであるが、序詞の「むすぶ」は「わかれぬる」と対比されており、「にごる」も、詠歌主体の別れる悲しさで落ち着かない心と関連するといえよう。

(題しらず) (よみ人しらず)

山しろのよどのわかごもかりにだにこぬ人たのむ我ぞはかなき (『古今集』恋五・759)

この歌の連結部分である「かりに」には「(若菰)刈りに」と「仮に(だに來ぬ)」が掛けられているが、4.1.1.に取り上げる「かりこもの思ひみだれて我こふといもしるらめや人しつげずは」(『古今集』恋一・485)という歌のように、菰とよく一緒に詠まれている「乱る」が連想され、恋人に訪れられない詠歌主体の心の乱れを想起させると思われる。

をんなにはじめてつかはしける 藤原実方朝臣

かくとだにえやはいぶきのさしもぐささしもしらじなもゆるおもひを (『後拾遺集』恋一・612)

実方の有名な歌では、伊吹山に「言ふ」が掛けられているが、その代表的景物であるさしも草は、人事の叙述の後半である下句に表されている、「もゆるおもひ」と類似する性質を持っている。

中世になると、古歌の序詞部分が本歌取りされ、新歌に展開する例も多いが、本歌に序詞となっていた内容が新歌に完全に掛詞と転移する例も見出せる。たとえば、実方の上記の歌を本歌取りした藤原定家の次の歌はその一例である。

(恋廿五首寄名所)

しられじな霞のしたにこがれつつ君にいぶきのさしもしのぶと (『拾遺愚草』1157)

3. 序詞の西洋における受容

序詞の先行する英訳とドイツ語訳について注1の拙稿に、『古今集』以後の歌の場合、直喩を用いることが最も多いと指摘し、『万葉集』序歌の先行する英訳とドイツ語訳の場合も同様の傾向が見られる。なお、『万葉集』の序詞の英訳とドイツ語訳については別稿を用意している。

最近の外国語訳においては、日本における研究も進み、翻訳者の理解も深まってきているため、序詞の説明もその実態を正確に伝えているが、西洋の人が最初に序詞と直面した19世紀から20世紀にかけての時期の捉え方について、ここで確認したい。英語圏ではチェンバレンが次のように説明する。

「序 (Preface)」は長い「枕詞 (Pillow-word)」で、詩に入れられたひとつのセンテンスを含む場合があり、その後続く内容とは関係がなく、聞き心地の良い導入 (introduction) だけである¹⁰⁾。

ここから、チェンバレンは、序詞は人事の部分と内容的な関係を持たないと捉えていたことがわかる。もともと、和歌の翻訳では人事の部分との内容的なつながりを明確にした方法で序詞を訳出する。

ドイツ語圏のものとして注目したいのは、カール・フローレンツ (Karl Florenz) の『日本文学史』における序詞と掛詞に関する説明である¹¹⁾。フローレンツは序詞について次のような説明をする。

序は、一つの言葉、或ひは一つの言葉の一定のシラブルに対する、全文章或ひは文章の結合から成立してゐる修飾的な形容詞である。その内容は、当該の限定詞 (Bestimmungswort) に対する形容詞としてのみあるので、詩の関連からは全く孤立的に切断されている。序は拡大された枕言葉である。(中略) 吾々のヨーロッパ的な趣味は、このやうな修飾手段を、余りにも形式的で外的であり、余りにも無関係にもつて来られたものであり、芸術的統一を妨げるものとして、放棄する¹²⁾。

最後の指摘は、序詞が西洋の考え方からして形式的なものであり、和歌の人事に関わる内容と直接関連しないため、「芸術的統一性 (künstlerische Einheit)」を妨げるものとして受け入れられないということを示している。さらに、その例として、同音反復式の序詞を用いる、『古今集』の有名な「住の江の岸による浪よるさへやゆめのかよひぢ人めよくらむ」(恋2・559・藤原敏行) という歌を取り上げ、3行目と5行目との間に「よる」という音声によるつながりがあるのみであると述べる。もともと、翻訳では同音反復を興味深く反映させるため、引用しておく。

An Suminoye's

スミノイエの

Küste nahen die Wellen –
 Selbst in der Nacht, auf
 Dem Weg zu dir im Traume,
 Werd' Menschaugen ich meiden.

岸に近づく波一
 夜にさえも、
 君への夢での道に、
 私は人目を避けるだろう。

(Florenz, 1906, 27 頁、フォント原文、下線稿者)

下線を付した「近づく」と「夜」という意味の 2 語は音が類似するのみではなく、原典において同音反復となっている「寄る」と「夜」に直接相当し、ドイツ語の類音を活用した訳出である。

その次に掛詞（フローレンツは「兼用言」という述語を使用する）について「まつ」（「松」と「待つ」）を例にあげて説明し、序詞と掛詞と枕詞の実態について、ゲーテの「花の挨拶（Blumengruss）」という詩を基にして実践的に説く。

ゲーテが日本詩人であつたならば、ゲーテは次に示すやうな花の挨拶なる詩をこんなに簡単に作りはしなかつたであらう。

Der Strauß, den ich gepflücket
 Grüße dich viel tausendmal!
 Ich habe mich oft gebücket,
 Ach, wohl eintausendmal,
 Und ihn ans Herz gedrückt
 Wie hunderttausendmal!
 (私が摘んだ花束もて
 私は幾度もお前に挨拶する
 私はよく身を屈め
 ああ、幾度となく
 それを胸に指しつけた)

さうはしなくて、序・掛言葉・枕言葉で持たせたであらう。

Es sind der Helden viele (Einleitung)

Vom Schwert durchbohrt gefallen

Im **Strauss**, den ich gepflücket, (Kenyōgen)

Grüsse dich viel tausendmal,

Was mehr als hundertmahl ist! (Kissenwort)

Ich habe mich oft gebücket,

Ach, wohl ein tausendmal,

Was mehr als hundertmahl ist; (Kissenwort)

Und ihn ans Herz gedrückt,

Ans Herz im Eingeweide, (Kissenwort)
 Wie hunderttausendmal!
 [多くの英雄が (序詞)
 剣に刺されて敗死した、
 その藪に一僕が摘んだ花束、 (兼用言〔掛詞〕)
 君に気持ちを伝えてほしいものだ 何千回でも
 それは百回より多い! (枕詞)
 僕はかがみ込んだのだから
 ああ たしか千回も、
 それは百回より多い。 (枕詞)
 そしてこれを胸におしあてたのだからね、
 体の中にある心〔胸〕に、 (枕詞)
 なんと百千万回も!〕¹³⁾

(Florenz, 1904, 27~28 頁)

フローレンツにはドイツ、ひいては西洋の読者に馴染みのあるゲーテの詩を改変して説明することを通して、日本の古典和歌の修辞法の使用方がよりわかりやすくなるという発想があったようであるが、このような発想は比較研究の観点からも注目に値する。しかし、フローレンツが本来日本的な修辞法を用いない西洋詩を改変したため、日本の和歌と西洋詩との対照にはならない。また、彼の序詞に関する上記の見解からもわかるように、音声のつながり(同音類音反復式と掛詞式の序詞や掛詞)を、日本の韻文の中では重要な役割を果たしていることと美的に高く評価されていたことを認めつつも、個人的に最も高く評価したのは『万葉集』歌で、その中でも長歌であり、「誠の詩歌(wirkliche Poesie)」と呼んだ¹⁴⁾。ちなみに、フローレンツは『万葉集』の同音類音反復式の序詞を持つ歌から2首翻訳するが、そのひとつは3626番歌である。

多都我奈伎 安之倍乎左之弓 等妣和多類 安奈多頭多頭志 比等里佐奴礼婆

たづがなきあしへをさしてとびわたるあな たづたづしひとりさぬれば

Nach dem schilfbewachsenen Ufer 葦が生えている浜へ

Ziehen Kraniche in Schwärmen; 鶴が騒めきながら飛んでいく。

Ach! und einsam und verzweifeld ああ!そうして独りで、不安に

Muss die Nächte ich vertrauern. 私は夜々嘆かなければならないのだ。

(Florenz, 1906, 111 頁)

4行詩に仕立てた翻訳の1~2行目は序詞に、3~4行目は人事の叙述に該当し、敏行の歌に対して、同音の繰り返しを反映させず、序詞と人事の叙述を接続詞などでつなげず、関係性を明確にしない。

いまひとつは 3258 番の長歌である。

……松根 松事遠 天伝 日之闇者 白木綿之 吾衣袖裳 通手沾沼

……まつがねの まつこととほみ あまつたふ ひのくれぬれば しろたへの わがころもでも とほりてぬれぬ

Gleich einer Trauerweide muss ich trauern

Dieweil die Abendschatten niedersinken.

Ach, meine langen, schneelig weissen Aermel

Sind schon durchnässt vom vielen Thränentrinken. (Florenz, 1894, 20 頁)

[枝垂れ柳のように私が悲しまずにはいられない／その間夜の影が下りてくる。／ああ、私の雪のように白い袖が／もう多くの涙で濡れている。]

原典では「松」と「待つ」という同音意義語の反復となっているが、内容的なつながりは顕わでない。翻訳でも二重下線部のように同音反復が復元されている。「悲しい柳」という意味である枝垂れ柳のドイツ語名(「Trauerweide」)を活用することで同音反復を復元させつつ、原典の「松」を柳に、「待つ」を悲しむことに置き換える。この例では、同音反復という表現方法は反映されているものの、下線部のように、「～のように」という意味の「gleich」を用いて直喩を創作する¹⁵⁾ ことによって、序詞と人事の叙述との内容的な関係を明確にし、音声のみのつながりに違和感を感じていたのではなかろうか。

以上の翻訳態度から、フローレンツは音声の一致または類似を基にした景物と人事のつながりを、そう簡単に受け入れられなかったことがうかがえる。これはおそらく、西洋詩に似たような修辞法がなく、物象叙述は人事の叙述と直喩や隠喩などの関係にあり、必ずなんらかの内容的なつながりを持つという西洋詩の観念に起因すると考えられる。しかし、実は、西洋では音声を中心とする序詞に極めて似ている事例が見出せる。それは、本稿の本題である民謡の物象序の一種である。

4. 日本の古典和歌の序詞とヨーロッパの民謡の物象序

ヨーロッパの民謡では、その冒頭に通常 1~2 行、または 1 節ほどの長さにわたる景物などの物象叙述があり、民謡の主要な内容である人事の叙述を導き、その背景となることが多く見られる。特に恋愛を主題とする民謡に多いが、この面は恋歌に最も多く見出せる和歌の序詞と共通するため、注目しておきたい。ヨーロッパの民謡のこのような物象叙述について、『詩経』の漢詩との比較を行ったジャン・ピエール・ディエニ氏の論考がある¹⁶⁾。ディエニ氏は『詩経』の中の興の自然描写と人事の内容との関係を「譬喩」、「気分象徴」と「自然の必然的秩序という観念」という 3 種類に分類し、ヨーロッパの民謡の中で似たような形式のものを取り上げる。そこで、たとえばフランスとドイツの民謡の中で、前記の 3 種類の内容

と類似する方法が見出せる。

ある朝起きて、
あたしは、庭に出た、
まんねんこうを摘みに。
小枝を三本つまぬうちに、
やさしいうぐいすがやって来て、
啼いて、あたしにいつた、
娘さん、私のいう通り、けつして愛してはなりません、
男の子には何の値打ちもありませんもの
まして、大人の男は、もつとだめ¹⁷⁾、

(18世紀のフランスの歌)

五月の花盛りの美しさ、
夏が近づく！
美しい娘が
私の心のなかにはいつてきた。

(ドイツの民謡)

興と和歌との間に共通点が認められ、『古今集』仮名序でも「たとへ歌」と対比されているものの、相違点も多いことがいうまでもない。ディエニ氏の分類からも明らかなように、興における景物と人事との間に比喩的、または象徴的な関係によって内容的なつながりが明瞭である。これは、以上に引用したフランスとドイツの民謡においても同様である。一方、ディエニ氏が、ヨーロッパの民謡では景物の前置き（本稿でいう物象序）と歌の続き（人事の叙述）との間に直接的な関係がない例も見られると述べ、例としてイタリアのフィレンツェ（Firenze）地方のトスカナ（Toscana）民謡をあげた。その中で、和歌の序詞の比較という観点からは特に次の歌に注目したい。

...Dalla montagna nasce la sorgente	山から流れが生まれて、
e mormora nel bosco fra le piante.	流れは、草木の茂みのなかで、ざわめいている。
Di donne al mondo ce ne sono tante:	世間には、女たちは沢山いる。
e se mi lascite'n m'importa niente.	あなたが私を捨てたとて、何でもない ¹⁸⁾ 。

1～2行目の景物描写と3～4行目の人事の叙述との間には直接的な対応関係などの内容的なつながりがなく、景物は歌い手の心情の背景になるほどであるといつてよからう。また、原文は「aaaa」という韻律構成になっている。このことから、音声のつながりが認められると思われ、同音類音反復式の序詞との大きな類似点ではないかと考えられる。

本稿の稿者は古典和歌の序詞と心情部との関連に類似する西洋詩の方法を探求するという立場から、ヨーロッパの民謡の物象序をさらに調査し、ドイツとイギリスとイタリアの他、

デンマークとフィンランド、またハンガリーやポーランドやチェコやウクライナなどの東ヨーロッパの民謡にも視野を広げ、注目に値する例を見出した¹⁹⁾。本節ではそういった物象序の人事の叙述との関連性と構成について検討し、音声のつながりが認められる例の場合、和歌の序詞との類似点も示す。また、物象内容についても言及する。

4. 1. ヨーロッパの民謡の物象序と人事の叙述との関係

本節では、ヨーロッパの民謡の物象序と人事の叙述との関係のあり方によって分類を試みる。名称の一部は和歌の序詞と心情部との関係にも用いるものであるが、あくまでも民謡の物象序と人事の叙述との関係の実態を基にした名称を付けることに心掛けた。また、4.1.1.には内容的なつながりが多少明瞭であるものをあげ、4.1.2.には音のつながりが明瞭なものをあげるが、両方が明瞭な例もあるため、同じ民謡が複数のグループに入る場合もある。これについては当該例の説明に触れる。

4. 1. 1. 内容的なつながりが明瞭なもの

(1) 対立

物象序の景物の様子が人事の叙述での歌い手の境遇と対照的である。例えば、以下のハンガリーの民謡がその一例である。

Páros csillag fenn az égen jaj, de szépen ragyog,

Boldogtalan itt Rimócon csak egyedül vagyok.

Volt szeretőm, de az anyja eltiltotta tőlem,

Hogy ne legyek soha boldog, fájjon a szívem érted²⁰⁾.

(空に双星、なんて美しく輝いているのだ、／ここ、リモーツに不幸せなのは私一人だ。

／恋人はいたが、その母が〔会うことを〕禁じ、／決して幸せになれず、君のことで心を痛めるために。)

この民謡の韻律構成は「aaxx」で平韻を用いており、韻を踏む四角で囲った部分の1行目の方が物象序で、2行目の方が人事の叙述の前半であり、音声のつながりも明確である。下線を付した1行目は物象序で、2行目以降は人事の叙述であるが、この二つの部分が平韻によって音声上つながることになる。この点では同音類音反復の序詞と極めて近似する。一方、この民謡の物象序である、美しく輝いている双星と、恋人と別れざるを得なかった、1人で悲しんでいる歌い手が対立する。

和歌の序詞の中で人事の叙述と対立的な関係にあると認められる例は、白井氏の分類で見た音の関係と意味の関係のいずれもが顕わなもの (A) と意味の関係が顕わな例 (C) に、管見の限り見当たらず、意味の関係が顕わでない (B) と (D) に分類される歌にも、対立的な関係が読みとれる歌は見出せない。しかし、序詞ではないものの、物象を通して人事が

詠まれている内容の歌（寄物陳思）に、以下のもののように、物象の特質と人事の特質が対立するという趣向の例は見られる。

（題しらず）

（読人しらず）

するがなるたごの浦浪たたぬひはあれども君をこひぬ日はなし（『古今集』恋一・489）

（2）対比

物象序の景物の様子と歌い手の境遇が類似するという内容的なつながりである。またハンガリーの民謡の一例をあげておく。

A malomnak nincsen köve, mégis lisztet jár, mégis lisztet jár,

tiltják tőlem a rózsámat, mégis hozzám jár,

tiltják tőlem a rózsámat, mégis hozzám jár. (Borsi-Rossa, 1953, 64 頁)

（粉碎所は石臼がないが小麦粉を作る、小麦粉を作る、／恋人と会うことが禁じられているが、〔恋人は〕私の所に通っている、／恋人と会うことが禁じられているが、〔恋人は〕私の所に通っている。）

この民謡でも、音声のつながりが認められ、四角で囲った、「巡る」や「稼働する」や「通う」などの意味がある「jár」という動詞を物象序と人事の叙述の中にも入れて反復することによって成立する。このような方法は和歌の序詞にも見られ、たとえば次の『万葉集』の歌があげられる。

霰零 遠津大浦尔 緑浪 縦毛依十方 憎不有君

あられふりとほつおほうらによするなみよしもよすともにくくあらなくに (11・2729)

ここでは「寄す」という語の反復が見られ、波が大浦に寄せくことと世間によって詠歌主体とその相手との関係が噂されるということが対比されている。

（3）直喩

これは東西の詩歌に広く普及している方法で、和歌の序詞でも、意味の関係が顕わなものと音の関係と意味の関係の両方が顕わなものにも見られる。また、世界各国の民謡においても多く見出せる。民謡の例として、Heimliche Liebe（『隠された恋』）というドイツ民謡があげられる。

Kein Feuer, keine Kohle

kann brennen so heiß,

als heimliche Liebe,

von der niemand nichts weiß.

火も炭火も

それほど熱く燃えることができない、

隠された恋のように、

それについては誰も何も知らない。

Keine Rose, keine Nelke

薔薇も撫子も

kann blühen so schön,
als wenn zwei verliebte Seelen
bei einander tun stehn²¹⁾.

それほど綺麗に咲くことができない、
恋し合う二人の心のように、
彼らは一緒にいる。

1 節目では恋心を熱く燃えている火に擬え、2 節目では愛し合う恋人同士のことを花に擬える。また、いずれの節にも、二重下線を付した「～のように」という意味の「so」と「als」を用いており、直喩であるということが明確である。なお、韻律構成は「abab」となっており、特に1 節目では物象序の1 行目と人事の叙述の3 行目、および物象序の2 行目と人事の叙述の4 行目が、押韻によって類音上もつながる。

和歌の序詞においても、譬喩式の序詞の中で『万葉集』時代からどの時代の歌にも多く見出せる。

千鳥鳴 三吉野川之 音成 止時梨二 所思君
ちどりなくみよしのがはのかはおとのやむときなしにおもほゆるきみ (『万葉集』6・915)

この歌では、四角で囲った「止時梨二」という表現は川の音と、詠歌主体が恋人を思うことにもかかり、川の音と恋人を思うことは性質が近似するため、ここでは「～のように」という意味で捉えられる助詞「の」によって直喩であることが明らかになっている。

(題しらず)

(読しらず)

かりこもの思ひみだれて我こふといもしるらめや人しつげずは (『古今集』恋一・485)
この歌の序詞と人事の叙述の関係も、刈り菰と詠歌主体の心が乱れているという類似性と助詞「の」によって直喩であると認められる。

(4) 隠喩

周知のとおり、「～のように」、「～のごとく」などの表現を使用せず、物象叙述の内容が暗示的に人事の内容とつながる技法である。この方法も東西の詩歌に見られ、ヨーロッパの民謡においても広く用いられている。ドイツの民謡の一例をあげる。

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Er fiel auf die zarten Blaublümlein,
sie sind verwelket, verdorret.

春の夜に霜が置き、
それはか弱い青い花々に置き、
それらは萎み、枯れた。

Ein Knabe hatte ein Mädchen lieb.
Sie liefen heimlich von Hause fort,
es wußt es nicht Vater noch Mutter²²⁾.

ある男の子が少女を愛し、
彼らはひそかに家から駆け落ちし、
父も母もそれを知らなかった。

3 節目以降は、二人の若者が異郷で不幸になり、ついに死ぬという展開になるが、1 節目の物象序に出てくる、霜によって萎んで枯れた花は、後に出てくる二人の若者の悲しい物語

を暗示する機能を持つ。しかし、これは(3)に見たように直喩で人事と関連するのではなく、その背景となり、伏線という機能も果たすといえよう。また、物象序と人事の叙述部分との間に音声のつながりもない。

和歌で似たような例は、同音類音反復式と掛詞式の序歌にも認められるものの、今回は上記の民謡により近似する、音と意味の関係も顕わでないもの (D) をとりあげたい。

吹炭刀自歌二首

真野之浦乃 与騰乃継橋 情由毛 思哉妹之 伊目尔之所見

まののうらのよどのつぎはしこころゆもおもへやいもがいめにしみゆる (4・490)

ここでは、真野の浦の継橋のイメージが、詠歌主体の相手が次々と、絶え間なく彼を思っていたということを暗に含んでいると考えられている。『釈注』の「その橋に切れ目がないように、切れ目なく心底私のことを思っ下さっているからなのか、」という現代語訳もこれと同じような解釈である。

(5) 時間的・空間的なつながり

ここに分類したのは、序に描かれている物象が詠歌主体、または歌に出てくる人物と同じ場所にあり、人物がそれを観察し、あるいはその風景の中に置かれているものである。これも、特に西洋の詩歌に多く見られるが、民謡の例として「Barbara Ellen」というイギリスのバラッドをあげる。

'Twas in the merry month of May
When small birds they were singing,
 A young man on his death bed lay
 For the sake of Barb'ra Ellen ²³⁾.

それは楽しい月である五月のことだ、
 小鳥が歌っていたとき、
 ある若い男が彼の臨終の床に寝た、
 バーバラ・エレンのために。

二重下線部の時間表現から、2行目以降の人事関連の出来事が、小鳥が鳴く五月に起こったということが明らかである。また、歌の韻律構成は「axax」で、四角で囲った物象序と人事の叙述の言葉が押韻によってもつながっている。その他、内容的には、物象序に描かれている穏やかな初夏の風景と人事の叙述に語られている若い男の死が対照的で、(1)に見た対立も認められる。英詩とイギリスの民謡にはこのように、物象内容と人事内容との間に時間的・空間的なつながりがあるものが多い。この影響でもあるだろうが、序歌の英訳にも、このように訳出する例が直喩の他に比較的多い。

日本の序歌の中でも、2.に見たとおり、『万葉集』以降しばしば見られる趣向である。もっとも、ヨーロッパの民謡や西洋詩では「Barbara Ellen」のように時間的なつながりも多く見られるが、和歌の序歌では空間的なつながりの方が圧倒的に多い。

父母我 等能能志利弊乃 母母余具佐 母母与伊弓麻勢 和我伎多流麻弓
ちちははがとののしりへのももよぐさ ももよいでませわがきたるまで

右一首同郡生玉部足国 (『万葉集』 20・4326)

おほえのちふるがこしへまかりけるむまのはなむけによめる

藤原かねすけの朝臣

君がゆくこしのしら山しらねども雪のまにまにあとはたづねむ (『古今集』 離別・391)

(6) 物象序の場所は人事関連の出来事の場所と一致する

これは 2. に引用した「わぎもこがいへのかきつのかきつゆりばなゆりといへるはいなといふになる」という万葉歌のように、序に出てくる物象が歌に出てくる人物と同じ場所にあるということである。西洋詩とヨーロッパの民謡では詠歌主体、および歌い手、またはその相手の庭に咲く花やそこで鳴く鳥などが多く見られる。その一例として、フィンランドの民謡をあげておく。

∴ Istutin oksan vaahteran oksan,

私は楓の枝を植えた、

taisikin olla tammi. ∴

しかしそれはおそらく柏だった。

∴ harvoin sua nähdä saan,

君をそれほど頻繁に見ることはできないが、

muistella useammin. ∴²⁴⁾

君のことをよく思っている。

楓の枝を植えたのは歌い手であるということ、物象序の景物が歌い手の境遇と直接関わる。この歌の韻律構成は「abab」で、四角で囲った部分からわかるように、ここでも、押韻によって物象序と人事の叙述の音声による関係が認められる。

(7) 擬人化による感情移入

序の物象が擬人化され、人事の内容に合わせて行動する、または人間と同じようなことをする表現方法の物象序もよく見られる。このような技法では、景物が多く詠歌主体、または登場人物の心情に合わせて感情を持つ、または行動するため、この方法を仮に擬人化による感情移入と呼ぶ。以下のイギリスの民謡がその一例である。

The blackbirds and thrushes sing loud in the bushes,

They all seem to mourn for this fair young maid,

And the song that they sang was concerning her lover,

Crying: Jimmy will be slain in the wars I'm afraid²⁵⁾.

(クロウタドリとツグミが藪の中で大きい声で歌っている、／彼ら全員がこの美しい若い娘のために悲しんでいるように見える、／そして彼らの歌っている歌は彼女の恋人についてで、／泣いている、ジミがおそらく戦争で殺されるだろう、と)

ここでは、破線を付した部分に、鳥の鳴き声が歌に登場する若い女性の悲しさと同情し、ともに泣いているという設定になっている。物象と人事との間により密接な関係が成立する表現方法であるといえるが、日本の古典和歌では、序歌よりも平安時代以降の掛詞による、

物象と人事という二つの同等の文脈を形成する物象人事一体²⁶⁾を基本とする修辞に近似するのではないかと思われる。鳥の鳴き声と詠歌主体の悲嘆が取り合わせられている歌が多く、たとえば次のものがあげられる。

思ふ事侍りけるころ、ほととぎすをききて (よみ人しらず)

折りはへてねをのみぞなく郭公しげきなげきの枝ごとにゐて (『後撰集』夏・175)

ここでは、第4句の「なげき」は「嘆き」であるが、「木」が含まれており、ほととぎすと枝と「しげき」はその縁語である。また、「しがき」は木と詠歌主体の心情についてもいうのである。

4.1.2. 音のつながりが明瞭なもの

西洋の韻文においては、リズムと音声の面で欠かせないものは押韻であることがいうまでもないだろう。それは民謡においても同様であるが、民謡では、物象序と人事の叙述に押韻によって同音類音反復が形成され、明確な内容的な関連がなく、音声のうえでつながる例が見出せる。このような物象序はヨーロッパ各国の民謡に散見されるが、18世紀以降のハンガリーの民謡に特に多い。

(1) 同音類音反復

4.1.1.の(1)と(2)に見たように、内容的な関係も顕わな物象序にもしばしば見られるが、内容的な関係が顕わでない例も少なくない。この場合は直接的なつながりは音声によるもののみであり、序詞の中の音の関係のみが顕わな例と共通する。次のハンガリーの民謡がわかりやすい例であろう。

A meszesi templom előtt,

három ágú diófa nőtt.

Három ága, hat levele,

Pista a vőlegény neve.

メセシュの教会の前、

三本の胡桃の木が生えた。

三本の枝、六枚の葉、

ピシュタは花婿の名。

Megesküdtünk a pap előtt,

Cserépfalvi oltár előtt.

Megesküdtünk száz meg százszor.

Szeretőt nem tartunk máskor²⁷⁾.

神父の前で契りを交わした、

チェレープファルヴァの祭壇の前で。

百回も百回も契りを交わした、

これから愛人を作らない、と。

この歌は4行の節からなるもので、韻律構成は「aabb」の平韻である。第1節の最初の3行が物象序で、4行目から人事の叙述に移るが、物象序の最後の行と人事の叙述の最初の行の四角で囲った、類音反復である行末の韻によってつながる。序に出てくるメセシュ(Meszcs)と第2節に出てくるチェレープファルヴァ(Cserépfalva)はともにこの民謡が歌

われているハンガリー北部の地名である。前者は歌い手またはその相手と関連のある可能性もあるが、内容的なつながりは顕わでなく、序に描かれている景物は人事の内容と直接関わらないといつてよい。要するに、物象序と人事の叙述の関係は音声によるものであるが、その中でも、「六枚の葉」という最後の部分とつながり、その上にある描写は、現地の人々に馴染みのある村の風景であるにすぎない、いわば即興的な景物である。これは、次節に詳述するように、地名も含む複合の序詞に極めて近い。

前述したとおり、このような物象序は 18 世紀以降のハンガリー民謡に多いが、他の国の民謡にも散見される。たとえば、次のポーランドの例も同様である。

Czerwone jagody	赤いベリーが
Wpadają do wody	水に落ちる。
Powiadają ludzie	人々が言っている、
Że nie mam urody ²⁸⁾ .	私は可愛くない、と。

この歌の物象序であるベリーの情景も、表には人事の叙述と内容的に関連せず、民謡を歌っている人々の近辺によく見うる風物であるのみである。また、この民謡は「aaxa」という韻律構成になっており、序と人事の叙述の連結部分から少し離れているが、押韻によって類音反復が成立し、音声の関係が認められる。序詞と同音または類音となっている人事の叙述における表現は隣接、または近接していない例は序歌の中でも見出せる。

多都我奈伎 安之倍乎左之弓 等妣和多類 安奈多頭多頭志 比等里佐奴礼婆
たづがなきあしへをさしてとびわたるあな たづたづしひとりさぬれば (『万葉集』 15・3626)

(2) 同語反復

同音類音反復は行末の押韻によって音声のつながりを形成するが、同語反復によって、行の他の箇所にも音声のつながりが形成される例も見出せる。次のハンガリーの民謡では、隣接する 2 行の行頭に同語反復が見られる。

Gyöngé a nád, lehajlik a földre,	葦が弱く、地面に垂れる、
Gyöngé szavam nem hallik messzire.	私の弱い言葉が遠くへは聞こえない。
Gyöngé szavam, gyöngé kiáltásom,	私の弱い言葉、弱い叫びが……
A rózsámtól most lesz elválásom.	もうすぐ薔薇 (のようは恋人) に離別する。

(Borsi-Rossa, 1953, 74 頁)

葦が弱く、地面に垂れるということと言葉 (声) が弱く、遠く聞こえないということが、論理的な関係にあるとはいいがたく、1 行目の物象序は人事の叙述と直接内容的につながらず、行頭の「弱い」という語によって共通性が認められるのみである。ここでも、リズムを整えるためか、行頭の同語反復によって音声のつながりが明確であることとなる。和歌では、

同音類音異義、または音の兼用（掛詞式の序詞）によってつなげるといふ、日本語の特質を基にした方法があり、この場合はその方が多いものの、序歌の中でも、上記の民謡と似たような同語反復の例が見出せる。

（題しらず）

在原元方

おとは山おとにききつつ相坂の関のこなたに年をふるかな（『古今集』恋一・473）

この歌では、序詞部分は地名（歌枕）であるが、「音」の語の共通性によって内容的なつながりが認められ、反復されている語が隣接する句頭に位置し、上の民謡と構成が同じである。

また、ハンガリーの民謡や詩で葦は、その特質からして弱さを象徴する、またはそれを連想させるものであり、このようなことで暗に人事の叙述とも関わる。

以下のドイツの民謡にも、物象序と人事の叙述にある同語反復が見られる。

Drei Laub auf einer Linden

一本の科の木に三つの茂みが

Blühen also wohl, ja wohl.

よく、よく咲いている、

Sie tät viel tausend Sprünge,

何千もの芽が出て、

Ihr Herz war freudenvoll,

彼〔木のこと〕の心が幸せにいっばいだった、

Ich gön'n's dem Maidlein wohl²⁹⁾.

私はさあ、〔あの〕娘にそれがあるように願う。

この歌では4行目の擬人法もあり、物象序と人事の叙述との内容的な関係も多少顕わで、ディエニ氏のいう気分象徴の類として捉えられるが、序と人事の叙述に「wohl」という語の異義反復によって音声のつながりも成立する。音声のつながりは「xaxaa」という韻律構成を通してより明確である。

また、この民謡の物象序に出てくる科の木（Linde）はドイツの文化で非常に重要な役割を果たしており、ほとんどのドイツの村の中心部にあり、村人の出会いの場所であり、祭りの際、その下で踊る習俗があった³⁰⁾。また、ハート形の葉は恋の告白などの心情を表すことに相応しいものであり、詩や民謡に広く詠われている。詩人（Minnesänger）であるフォーゲルヴァイデ（Walther von der Vogelweide, 1170年頃～1230年頃）の有名な「菩提樹の木の下に」（Unter den Linden, 菩提樹は科の木のこと）という詩においても、恋人同士が会う場所となっている。一方、農作や結婚、家庭の女神であるフリッガ（Frigga）に供えられた神聖な木でもある³¹⁾。和歌においても、共同体に馴染みのある植物が序詞の物象に出てくる例があり、特に『万葉集』に、2.に見た藤原鎌足の歌のように、神聖な植物や神の降臨する場所である「みもろ」の植物が詠まれる序詞もある。また、次のような例も見出せる。

（吹茨刀自歌二首）

河上乃 伊都藻之花乃 何時何時 来益我背子 時自異目八方

かはのへのいつものはなのいつもいつもきませわがせこときじけめやも（4・491）

この歌の序詞に出てくる「伊都藻」はどのような植物であるのか諸説あるが、「いつ」は神聖であるという意味を持つ「斎」であり、詠歌主体が人事の叙述に表している、恋人と会う

ことへの切実な願望、要するに恋人がどれほど大切な人であるのかを暗に含んでいると思われる。

(3) 同じ語の兼用

重文の二つの文節の述語が同じ場合、後半の文節においてその述語は省略されることがある。これによって、以下のハンガリーの民謡のように、四角で囲った、物象序に見られる述語が同時に人事の叙述の述語ともなる。

Vettem majorannát,

Várom kikelését,

Az én édesemnek

Meg visszatérését. (Borsi-Rossa, 1953, 12 頁)

マジョラムを買って、

芽が出ることを 待っている、

そして恋人の

戻ることも。

ここでは「待つ」という意味の「vár」という動詞が、マジョラムの芽が出ることと、歌い手の恋人が戻ることにもかかる。このような構造は序詞を持つ和歌の以下のような形式と類似すると思われる。

柿本朝臣人麿歌四首

熊野之 浦乃浜木綿 百重成 心者雖念 直不相鴨

みくまののうらのはまゆふ ももへなす ころはおもへどただにあはぬかも (『万葉集』

4・496)

ここでは、四角で囲った「百重成」という表現はその上の序詞での景物と下の心情叙述にもかかり、ひとつの言葉で物象と人事との両方が表されている。一方、上記の民謡の物象序と人事の叙述に、構成的に最も近似する和歌の表現方法は序詞よりも、掛詞となっている動詞が同時に景物と人事の叙述にもかかるという形式のものである。源宗于の有名な歌はその一例である。

冬の歌とてよめる

源宗于朝臣

山里は冬ぞさびしさまさりける 人めも草もかれぬと思へば (『古今集』冬・315)

4. 2. 同音類音反復式・掛詞式の序詞と音のつながりが明瞭な民謡における物象序の構造とその類似性

4.1.2. の (1) ~ (3) に見たように、ヨーロッパの民謡においては物象序と人事の叙述との音声によるつながりにも、少なくとも3種類が見られる。和歌の序詞の場合も、連結部分である同音類音反復が一首の中でどこに位置するのにかによって複数の形式が見られ、反復されている箇所が隣接するの否か、またどの句に配されているのかを基にして、以下の種類が代表的である。

(1) 春去 先三枝 幸命在 後相 莫恋吾妹

はるさればまづ さきくさのさきく あらばのちにもあはむなこひそわぎも

(『万葉集』 10・1895)

- (2) 多都我奈伎 安之倍乎左之弓 等妣和多類 安奈多 頭多頭志 比等里佐奴礼婆
たづがなきあしへをさしてとびわたるあな たづたづしひとりさぬれば

(『万葉集』 15・3626)

- (3) 筑波祢尔 曾我比尔美由流 安之保夜麻 安志可流 登我毛 左祢見延奈久尔
つくはねにそがひにみゆる あしほやまあしかるとがもさねみえなくに

(『万葉集』 14・3391)

かくれぬのしたよりおふる ねぬなはのねぬなはたてじくるないとひそ

(『古今集』 雑体・誹諧歌・1036・ただみね)

- (4) 道辺乃 五柴原能 何時毛何時毛 人之将縦 言乎思将待

みちのへの いつしばはらの いつもいつもひとのゆるさむことをしまたむ

(『万葉集』 11・2770)

さて、序詞と物象序の構成を見ると、複数の景物がひとつの風景などに結合する、複合したものの中で、共通する構成が見出せる。これも、特に4. 1.2. に見た、多く18世紀以降のハンガリーの民謡に出てくる音声のつながりのみが顕わな例に顕著である。まず、地名も出てくる例を対照してみよう。明確になるため、地名に二重下線を、それぞれの景物に下線と波線を付し、連結部分は今までと同様、四角で囲った。

序詞	民謡の物象序
<ul style="list-style-type: none"> ・ <u>豊国之</u> <u>間之浜辺之</u> <u>愛子地</u> <u>真直</u>之有者何如将嘆 <u>とよくにのきくのはまへの</u> <u>まなご</u> <u>つち</u> <u>まな</u> <u>ほ</u>にしあらばなにかなげかむ (『万葉集』 7・1393) ・ <u>みちのくのあさかのぬまの花</u> <u>かつみ</u> <u>かつ</u> <u>見る</u> 人にこひやわたらむ (『古今集』 恋4・677・よみ人しらず) ・ <u>いそのかみふるの</u> <u>なか</u> <u>道</u> <u>なかなか</u>に見ずはこひしと思はましやは (『古今集』 恋4・679・紀貫之) 	<ul style="list-style-type: none"> ・ <u>A meszesi templom</u> előtt, <u>három ágú diófa</u> nőtt. <u>Három ága, hat</u> <u>levele</u>, Pista a vőlegény <u>neve</u>, <u>[メセシュの教会の前、</u> <u>三本の胡桃の木が生えた。</u> <u>三本の枝、六枚の</u> <u>葉</u> <u>]</u> ビシュタは花婿の <u>名</u>。] (ハンガリー民謡)

序詞は広域の地名から狭域の地名、またその中のさらに小さな部分（豊国→間→浜辺→愛子地〔真砂土〕・陸奥→安積の沼→花かつみ・布留→なか道）へと進んでいき、民謡の物象序の場合も同様である。地名が連結部分になっている序詞も少なくないが、管見の限り、このような例はヨーロッパの民謡に見当たらなかった。一方、上にあげた歌のように、序歌には連結部分となっていない地名も少なくなくない。また、地名を含まない物象叙述の場合も、

似たような傾向が見出せる。

序詞	民謡の物象序
<p>・河上乃 <u>伊都藻之花乃</u> 何時何時 来益我 背子 時自異目八方 かはのへの<u>いつものはなのいつもいつも</u>き ませわがせこときじけめやも (『万葉集』 4・ 491)</p> <p>・春山之 <u>馬酔花之不悪</u> 公尔波思恵也 所因友好 <u>はるやまのあしびのはなのあしからぬ</u>きみ にはしゑやよそるともよし (『万葉集』 10・ 1926)</p>	<p>・ Jaj szépen esik az eső, Eső után zöldell a <u>mező</u>. Közepébe legel, tyuhaj egy <u>bárány</u>, Nincs szebb leány, mint az én <u>babám</u>. 〔ああ、雨が綺麗に降っている、 雨の後は野原が青々としている。 その真ん中に、ヨイヨイ、一匹の<u>羊</u>が草を食む。 <u>私の恋人</u>より美しい娘はいない。〕 (ハンガリー民謡、Borsi-Rossa, 1953, 87 頁)</p>

以上の比較から、人事の叙述の背景になる、あるいは詩歌のリズムを整える物象叙述の形成に、東西ともに類似する発想が見出せる。むろん、景物の順序が序詞と民謡の物象序の場合も多種多様であるが、複合した序詞とヨーロッパの民謡の複合した物象序の中の物象の場合も、このように遠景または広域から近景または狭域へと進んでいく例が多い。

4. 3. 小括

以上見てきたように、日本の古典和歌の序詞とヨーロッパの民謡との間に、その構成と表現方法の種類、また物象内容においても共通性が多く見出せる。形式面では、いずれも人事の叙述またはその一部にかかり、表面上音声の関係のみとなっているものと、明確に内容的に関連するものもある。また、構成上、複合した物象を持つ序詞と物象序の一部は、広域から狭域へと描写が進み、より細かい方に目が向けられるという共通性も見受けられる。物象内容を見ると、ヨーロッパの民謡の物象序は特に『万葉集』歌の序詞の物象序と共通性が見られる。詠歌主体、および歌い手、または共同体に馴染みのある動植物（特に花と鳥が多い）または他の物象（衣類や農作関連のものなど）が多く詠まれ、地名が出てくる場合も、詠歌主体、および歌い手の境遇と関わる場所である例が多い。

一方、ヨーロッパの民謡の物象序の中で、古典和歌の序詞ではなく、4.1. 1. の(1)に見たように寄物陳思の他の表現方法や、4. 1.2. の(3)のように同音異義表現に近似する例も散見される。また、和歌の序詞では地名が圧倒的に多く、特に平安時代以降の序歌では、詠歌主体の境遇と必ずしも関連がない、心象風景の一部として、特定のイメージを持つ歌枕が詠まれる例が多い。それに対し、ヨーロッパの物象序においては、地名が比較的少なく、その大半は民謡が歌われた地域の地名である。しかし、たとえばハンガリーの中央にあるシャルピリシュ (Sárpilis) という場所の民謡に、そこから 110 キロほど離れた、ハンガリー最大の湖であるバラトン湖 (Balaton) が出てきている。この場合は、一般的に知られている有名な地名であるために歌われていると考えられ、この点では詠歌主体が実際に見ることなく歌

に詠んでいた名所である歌枕と類似するのではないか。ちなみに、この民謡の物象序も、四角で囲った同語反復によってリズムを整える役割があり、人事の叙述との内容的な関係が顕わでなく、4.1.2.に見た民謡と同じである。

Széles a Balaton, azért ingadozik.	バラトン湖が広い、 だから 水嵩が増減する。
Szerelmes a legény, azért házasodik.	少年が恋に落ちている、 だから 結婚する。
Szerelmes nem volna, nem is házasodna,	恋に落ちなければ結婚もせず、
Egyik faluból a másikba nem járna.	村から他〔の村〕へ通うはずがない。

(Borsi-Rossa, 1953, 39 頁)

5. 人事の叙述の背景となる物象叙述の東西

第3章では、フローレンツが日本の古典和歌の形式的、または音声のつながりを中心とする修辞法をそれほど評価しなかったことに触れたが、それは、西洋詩にそのような修辞法がなく、受け入れがたいためであっただろう。確かに、ドイツ詩とドイツの民謡では、管見の限り、物象序との内容的なつながりも明確であり、ドイツ語圏では音声のつながりを中心とする、または形式的と思われた技法が受け入れがたかったかもしれない。しかし、以上の検討から明らかなように、音声のつながりを中心とした序詞と近似する修辞法は、西洋の詩歌にも見出せる。もっとも、民謡は高い水準の文学とは異質であるという考えもあるだろうが、ヨーロッパ各国の代表的な詩人の詩が民謡として広まったという事例が多い³²⁾。たとえば、有名なドイツ民謡である「野ばら」(Heidenröslein) はゲーテの詩で、「ローレライ」(Die Lorelei) はハイネの詩である。同じく、ハンガリーの代表的な詩人であるペテーフィ・シャーンドル (Petőfi Sándor, 1823~1849) の詩の中でも民謡として歌われるものがあり³³⁾、ペテーフィが民謡調に詠んだ詩も、彼の作品の中に見出せる。

前節でとりあげた例から見てきたように、同音類音反復式と掛詞式の序歌の一部に見られる、序詞と人事の叙述との関係が音声のつながりを中心としており、内容的には直接関係がない、またはその関係が極めて薄いという事例は、ヨーロッパの民謡にもあり、その構成も含めて、類似する発想が認められよう。こういう事実を踏まえて、音声のつながりを中心とする修辞法に西洋の人が馴染まないということではないといえよう。

しかし、こういった類似性の背景にあるのはどのような事柄なのであろうか。和歌と民謡の背景にも見出せるものは即興性と共同体の存在であると思われる。和歌詠作の即興的な側面が強いことは周知のことであるが、序詞の物象の形成も、本来は即興的であったことが考えられている³⁴⁾。また、上田設夫氏が、景物部分とそこから連想された人事の部分とを別々の人が歌っていた歌謡が序詞の発生と深く関わると述べており、本来は労働の場で作業歌として歌われたと思われる『古事記』61 番の歌謡をあげる³⁵⁾。

つぎねふ 山城女の
木鍬持ち 打ちし大根
根白の 白腕
枕かずげばこそ 知らずとも言はめ

この歌謡では、「つぎねふ……打ちし大根」が序詞的な部分で、一人または一組が歌っており、「根白の……」以降の人事の叙述は別の人または別の一組が歌っていた。和歌の場合一首を一人が詠んだものの、特に相聞往來の歌（平安時代以降になると贈答歌）の場合、即興的な詠が多く、そのとき詠み込まれた序詞の物象叙述もその場の発想によって形成され、相手の興を引いたことが想像される。

次に共同体の存在であるが、『古事記』の歌謡と、特に序詞が多く見られる『万葉集』の作者未詳の歌（巻10・11・12や東歌を採録する巻14）の場合も、『万葉集』に所収されるにいたるまで文人たちの手が多少加わったとしても、本来歌謡のように歌われたものも多くあったと考えられる。『万葉集』のみではなく、『古今集』の有名な「郭公なくやさ月のあやめぐさあやめもしらぬこひもするかな」（恋1・469・よみ人しらず）という歌に関しても、本来は農民の歌謡として歌われていたものであったという説が存する³⁶⁾。平安時代以降になると、宮廷をはじめとする歌合などの公的な歌会、また天皇や後宮のサロンにおいて和歌が共同体の文学として盛んになり、即興的機知が貴族たちに欠かせない技能と教養となる。このような場で、掛詞と縁語も含め、音声を中心とする、また同音異義の表現による修辞が多く用いられ、歌の出来栄えと評価と深く関わり、共同体の存在が重要であった。しかし、平安時代以降の和歌のみではない。『万葉集』の時代には宴席で詠まれた歌も少なくなく、その場合も共同体が重要な背景となっていた。以下の2首のように、宴席で詠まれた同音類音反復式または掛詞式の万葉歌が複数例見出せる。

秋八月廿日宴^二右大臣橘家^一歌四首

長門有 奥津借嶋 奥真経而 吾念君者 千歳尔母我毛
ながとなる おき つかりしま おくまへて あがおもふきみはちとせにもがも

右一首長門守巨曾倍対馬朝臣（6・1024）

（二月於^二式部大輔中臣清麿朝臣之宅^一宴歌十首）

伊蘇能宇良尔 都祢欲比伎須牟 乎之杼里能 乎之伎 安我未波 伎美我末仁麻尔
いそのうらにつねよひきすむ をしどりのをしき あがみはきみがまにまに

右一首治部少輔大原今城真人（20・4505）

また、2. に引用した「ますらをのさつやたばさみたちむかひいるまとかたはみるにさやけし（『万葉集』1・61）」歌も、「二年壬寅太上天皇幸^二于参河国^一時歌」という題を持つ一連の歌の最後の1首で、持統天皇の行幸のときの詠であり、『釈注』はその位置から、旅の歌を披露する中で打ち上げを果たしたと推測する。同書は4.1.1. (4)に取り上げた「まののう

らのよどのつぎはしこころゆもおもへやいもがいめにしみゆる」(『万葉集』4・490) 歌についても、「男の女へのこの歌に対し、女の男への次の歌と組み合わせて、宴席で披露したものと考えられる。」とする。

物象と人事との間に共通する音声を持つ語があることについて渡部泰明氏が、声を合わせるということと似ていると述べている³⁷⁾。また、これによって共生の感覚が生まれると指摘し、次のようにいう。

どんな場合でも、声を合わせることほど共生する感覚を培うものはない。てっとり早く人の絆を生み出す。広く儀式や儀礼一般に、唄や唱えごとの斉唱・唱和が多用されることはいままでもない。逆に、声を合わせることで、その場を日常とは異なる儀礼的空間とすることができる。「いただきます」でも、「乾杯！」でも讚美歌でも、それを皆で唱和したとたんに、空間の意味ががらりと変容する時の身体感覚を思い起こせば、わかりやすいだろう。(57頁)

宴席などでの和歌や共同体が声を合わせて歌う歌謡、民謡の場合はまさにこのように、声を合わせて共生の感覚が生み出されると思われる。これを念頭に置くと、ヨーロッパの民謡でも、日本の和歌における音声のつながりを中心とする序詞と類似する物象序が存することについて理解できるだろう。要するに、ヨーロッパの民謡は結婚式と、それにまつわる儀式やその準備のとき、また農作業のときや飲み屋で歌われており、共同体の中でいきており、広まっていた。そこで物象序の内容のみではなく、リズムや音声も楽しまれており、また人事の叙述とは内容的に直接関わらない序が、歌をはじめて聞く人を驚かせるという効果もあったのかもしれないが、声を合わせて歌われており、同音類音または同語の反復という音声のつながりによって共生の感覚が生まれたと思われる。なお、民謡は地域によって物象序が入れ替わり、同じ地域でも複数の歌詞が知られている例が少ないが、これは、ヨーロッパの民謡を歌う場合も即興性があることを傍証すると思われ、即興的に物象叙述が形成されたことが考えられる。

6. 結び

以上、日本の古典和歌の序詞、その中でも人事の叙述と音の関係のみが顕わな同音類音反復式と掛詞式のもの、およびヨーロッパの民謡の物象序の対照を試み、言語と文化と時代を異にする韻文において、近似する技法と表現方法と発想を見出してみた。異なる文化史をたどってきた地域に、これほど近似する表現方法が共通して見られることが実に興味深く、文化を問わず、人間の本性の一面を示すのではなからうか。今回の検討と考察は、少なくとも序詞という日本的修辞法を世界の中の詩歌の技法のひとつとして捉え直し、他の文化圏の詩歌との類似性、また序詞の特殊性について明らかにすることへの一歩となれば幸いである。

本稿では序詞に注目したが、掛詞などと近似する例も見たように、今後、日本の古典和歌の他の修辞法や寄物陳思の表現方法に関しても、この観点からの検討の余地があると思われる。このような研究によって日本の古典和歌の特質もより明確になる一方、西洋詩との共通点もさらに見出せられることが予想される。その他、同音類音反復式の序詞をはじめ、古典和歌の音声を中心とする技法の外国語訳においても、翻訳方法を改善する際、大いに参考になると考えられる。

註

- 1) 「同音反復式の序詞の翻訳に関する一考察—『古今集』と『新古今集』と『百人一首』歌を例に—」『人文』第 16 号 (学習院大学)
- 2) 「序歌の意味と形式」(『萬葉』第 181 号、2002 年 7 月)、後、白井伊津子著『古代和歌における修辞』(塙書房、2005) 後篇第 7 章、261~285 頁
- 3) 特に断りのない限り、和歌の本文は日本文学 Web 図書館所収『新編国歌大観』による。『万葉集』歌の本文は西本願寺本(昭和八年竹柏園刊複製本)を底本とした『新編国歌大観』の本文であり、訓は同書の、現代の万葉学の立場で最も妥当と思われる新訓である。なお、下線と囲みは稿者による。
- 4) 伊藤博『万葉集釈注』四、集英社、1996。『万葉集釈注』は以下、『釈注』と略称する。
- 5) 「万葉集の序詞構造について—歌の場の転換にともなう表現の変化を中心に—」(『國語國文』第 47 卷第 7 号)
- 6) 序詞の即興性について土橋寛の論が詳しい(『古代歌謡論』第 8 章「序詞の概念とその源流」三一書房、1960)。
- 7) 内田順子「古今集の序詞」(『ことばとことのは』第 4 集)
- 8) 白井氏の注 2 前掲論文。
- 9) 「万葉的表現としての自然」(『古代和歌史論』(東京大学出版、1990) 第 4 章、157~185 頁)
- 10) Basil Hall Chamberlain: *The Classical Poetry of the Japanese*. Trübner & Co., Ludgate Hill, London, 1880, p. 5

原文：A “Preface” is but a “Pillow-word” on a more extensive scale, consisting, as it does, of a whole sentence prefixed to a poem, not on account of any connection with pleasing to the ear.

なお、特に断りのないかぎり、外国語の文章と外国語訳の日本語逐語訳は稿者による。

- 11) Karl Florenz: *Geschichte der Japanischen Litteratur*. C. F. Amelangs Verlag, Leipzig, 1904, 26 頁
- 12) 原文：Die Jo, »Einleitungen«, sind aus ganzen Sätzen oder Satzverbindungen bestehende schmückende Attribute zu einem Wort oder auch nur zu gewissen Silben eines Wortes; ihr Inhalt ist nur als Attribut auf das betreffende Bestimmungswort, gänzlich losgelöst aus dem Zusammenhang des Gedichtes, zugeschnitten; sie sind erweiterte Kissenwörter. [...] Unser Geschmack verwirft solche Schmuckmittel als zu formal und äusserlich, zu weit hergeholt, die künstlerische Einheit störend.
日本語訳はカール・フローレンツ『日本文学史』(土方定一・篠田太郎共訳、楽浪書院、1936、56~57 頁)による。

- 13) フローレンツの説明とゲーテの詩の日本語訳は注 12 前掲書 (58~59 頁) に、原文はフローレンツ著の原文により、〔〕内の逐語訳は稿者が行い、明確になるため、逐語訳において序詞に

下線を、兼用言（掛詞）に波線を、枕詞に破線をそれぞれ付した。

- 14) *Dichtergrüsse aus dem Osten: japanische Dichtungen* [東の国から詩人たちの挨拶—日本の詩—] (C. F. Amelangs Verlag, Leipzig, 1894) の序文。
- 15) 注1の拙稿において、原典にない、序詞の内容と人事の内容との間に共通性を構築する語句を補い、「～のように」（英語の場合は「as」または「like」、ドイツ語の場合は「wie」、「als」または「gleich）」という表現でつなげる翻訳方法を、「直喩の創作」と称している。
- 16) 「詩経とヨーロッパの民謡」（『中国文学報』18）
- 17) 日本語訳はディエニ論文からの引用で、原文については当該論文を参照。
- 18) 原文と日本語訳はディエニ論文による。
- 19) ディエニ氏もロシアやヴォチャクなどの民謡をとりあげたが、本稿で論じる課題に関して参考にならないため、ここではあげない。
- 20) Borsi István-Rossa Ernő 編：*Tiszán innen Dunán túl. 150 magyar népdal*. Editio Musica, Budapest, 1953, 45 頁（以下、「Borsi-Rossa, 1953」と略称し、頁番号を示すこととする）
- 21) 中村耕平・志田麓篇註『Deutsche Volkslieder（ドイツ民謡集）』南江堂、1956、21 頁
- 22) <https://www.volksliedsammlung.de/es-fiel-ein-reif-in-der-fruehlingsnacht.html>（最終閲覧：2021 年 9 月 29 日）
- 23) *The Cristal Spring. English Folk Songs collected by Cecil Sharp*. Oxford University Press, Oxford, New York, 1987, 4 頁
- 24) 原文は http://www.kantelemusic.com/music_lyrics_citamatytto.html（最終閲覧：2021 年 9 月 29 日）により、日本語逐語訳は同ページの英訳を基に稿者が作成。
- 25) *The Cristal Spring*, 39 頁
- 26) 鈴木日出男「古今集の比喩」（増田繁夫他編『古今和歌集研究集成』風間書房、2004、311～340 頁）
- 27) Ujváry Zoltán 編：*Szállj el, fecskemadár. Gömöri magyar népdalok és népdalok*. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 219 頁（以下、「Ujváry, 1980」と略称し、頁番号を示すこととする）
- 28) 原文は <https://lyricstranslate.com/ja/czerwone-jagody-red-berries.html> により（最終閲覧：2021 年 9 月 29 日）、日本語逐語訳は同ページの英訳を基に稿者が作成。
- 29) <https://www.volksliedsammlung.de/drei-laub-auf-einer-linden.html>（最終閲覧：2021 年 9 月 29 日）
- 30) Gerhard Robert Richter: *Zur Kulturgeschichte der Linde*. LWF (Bayerische Landesanstalt für Wald und Forstwirtschaft) -Wissen 78 (2016. 06.), S. 73-76
- 31) 同上
- 32) 赤井慧爾「ゲーテの詩と民謡 (Volkslied)」(赤井慧爾著『ゲーテの詩とドイツ民謡』南江堂、1982)
- 33) 注27 前掲書の解説
- 34) 土橋寛氏の注6 前掲書
- 35) 注5 前掲論文
- 36) 竹岡正夫『古今和歌集全評釈』（下）（右文書院、1996）
- 37) 『和歌とは何か』I「和歌のレトリック」第2章「序詞—共同の記憶を作り出す—」岩波書店、2009

ENGLISH SUMMARY

The Preface in Classical Japanese Waka Poetry and Feature Preface in European Folk Songs

FITTLER Áron

In this thesis we compare waka poetry's prefaces (jokotoba), connected to the human narrative of the poem using sound repetition or pivot words (kakekotoba), with the depiction of features (which we refer to as "feature prefaces") at the beginning of European folk songs and indicate some similarities in their method of expression and structure. We consider prefaces in *Man'yōshū's* waka poems and waka poems beyond *Kokin Wakashū*. We investigate feature prefaces in folk songs of various European countries and areas. First, we provide an overview of connection forms of prefaces with sound repetition and pivot words for waka poetry's human narrative. To begin our comparison of prefaces and feature prefaces, we then discuss Karl Florenz's explanation of prefaces in waka poetry noting that he regarded such rhetorics as overly formal with external ornamentation. We then investigate feature prefaces in European folk songs and classify them based on their connection to the human narrative in content or sound. We show that feature prefaces which connect to the human narrative in folk songs through rhyme or word repetition come closest to approximating waka poetry's preface with sound repetition and pivot words. Furthermore, we compare the structure and content of waka poetry's prefaces and feature prefaces in European folk songs and we indicate that there are similarities here too. Finally, we examine the question of why these might share a similar rhetoric in poetry in completely different languages, cultures and ages. We consider the background behind the establishing of such rhetorics, including improvisational elements and importance of community.

Key Words: Waka poetry, Rhetorics, Preface (jokotoba), Folk song, Comparative studies