

万葉歌における枕詞

——比較文化的視点から—— 井上さやか

ことばと身体

ことばは不完全な道具である。文字として記せば同一でも、声の高低や抑揚によって伝えられる意味が異なる場合があり、さらに表情や身振りを伴うことで真逆の意味を表す場合すらある。その一方で、他者とのこまやかな意思の疎通を可能にし、社会の根幹をなすのもことばである。

一説に、世界で使用されている言語の約八割は独自の文字を持たないという。日本語も、ひらがなやカタカナを含めて、古代中国で発生した文字を利用してゐることは周知のとおりである。現代日本人の識字率が高い故か、ともすると音声言語と文字言語とを一体のものとしてとらえがちだが、両者は大きく異なる。文字の発生はおおよそ紀元前三二〇〇年頃のことと考えられており、それ以前から現生人類が音声言語を用いてきたことは想像に難くない。

文字で記録することを前提としない社会においては、口頭によって歴史や思想が伝承される。文字を介さずに時間を隔ててことばを伝えるには記憶の定着が必須であるが、その術として一定のリズムを持つ韻文が

あってもかかつては重要な役割を果たしていた可能性を想定する方が妥当であろう。

主意に関わらない、前に置く飾りことばという印象には、「枕」という用語も関与していると思われるが、「枕詞」とはあくまでも後世の呼称であり、初出は中世にまでくたさる。ほかに、「歌枕」や「冠辞」、「頭辞」、「発語」などさまざまな呼称が用いられてきた。

枕詞の研究は、近世には不明の語義の解明に重きがおかれていたが、加納諸平が『枕詞考』で土地を褒めたたえる詞章が原型だと指摘し、近代には折口信夫が『日本文学の発生 序説』において、神の託宣に基づく「生命の指標（らいふ・いんできす）」だと論じて以来、多くの論が折口説を支持してきた。枕詞は、折口説によって古代日本の口頭伝承に直結すると見做されたともいえる。

ただし、定型的に用いられる枕詞に日本文化の古層を想定することは魅力的であり、本稿もそうした発想に依拠しているのだが、新作され定型化していない例がすでに『万葉集』において多数みられることも、見逃してはならない事実である。古代日本語が外来の文字を取り込み文字言語化するなかで、多様化していった結果と考えられる。

また、五音節以内のものを枕詞と呼び、それ以上の長さの表現は序詞と呼んで区別するのが一般的であるが、枕詞単体では機能せず、被枕詞と一組で働く表現形式であることから、契沖は『万葉代匠記』において、枕詞の長いものが序詞であるとした。中西進氏も、枕詞と序詞を「連合表現」と呼び、あえて区別しないことで詩学的に論及している。一方で、

有効であり、身体的な所作を伴うことでさらに効力を発揮する。人体内部の声を震わせ複雑な音を発生させるという意味で、音声言語はそもそも身体と不可分の関係にある。

枕詞は、そうした無文字社会であった古代日本文化に由来する古層の表現とされ、ことに地名や神名などの固有名詞にかかる枕詞は口頭伝承において重要な役割を果たしていたとみられている。

枕詞と『万葉集』

枕詞がもっとも多くみられる文献が『万葉集』である。

現代において一般的に、枕詞は特定の語の前に置かれ語調を整えることばだと説明される。語義やかかり方が未詳のものが多かったためか、訳出しなないテキストも多い。賀茂真淵も『冠辞考』の中で、歌の調子を整えるものとした。しかし、長歌はともかく、短歌三十一音節中の貴重な五音節を、調子を整えるためだけに費やすとは考えにくく、現代では意味が不明で

土橋寛氏は、枕詞は歌以外にも用いられるが序詞の使用は歌に限られるとして、両者を区別すべきだと指摘した。枕詞に対して被枕詞は、固有名詞や普通名詞の場合もあれば用言の場合もあり、一回性の言語遊戯的な枕詞・被枕詞の例も多いため、特定の語句を枕詞と認定するか否か、認定したとしてどの語句を被枕詞とみるか、歌の解釈によって意見が分かれる場合も多々ある。

要するに、枕詞の定義も用例も、研究者によって揺れがあるということである。

そこで本稿では特定の枕詞に絞り、その翻訳事例をもとにして、本稿に与えられたテーマである枕詞の特徴と西洋と東洋の異同について考えてみることにする。

枕詞をどう翻訳するか——B・H・チェンバレンの場合

バジル・ホール・チェンバレンが、一八八〇（明治一三）年にロンドンで出版した『The Classical Poetry of the Japanese』（日本人の古典詩歌）では、『万葉集』と『古今和歌集』そして「羽衣」などの謡曲が翻訳紹介されている。チェンバレンは、アーネスト・サトウやジョージ・アストンらとともに当時の代表的な日本研究者とされ、一八八二年に『KOJIKI or Records of Ancient Matters』を刊行したことで知られるが、『古事記』だけでなく『万葉集』にも早くから関心を寄せていた。

その序論において、日本の古典詩歌の獨創性を述べており、押韻や音の抑揚、アクセント、頭韻などの作詩上の複雑な規則がないかわりに、

五音節と七音節とを交互に繰り返して最後は七音節で締めくくることが、枕詞・序詞・掛詞というまったくオリジナルな修辭法があることなどを指摘し、枕詞については、めぼしい単語のほとんどすべてに冠されていて、直接の意味を失っているが、一定の語に冠して語調を整え快い音調を作り出すために用いると説明している。前述のように、筆者は枕詞を単なる語調を整えるだけのことはだとは考えていないが、チェンバレンは賀茂真淵をもっとも信頼できる学者とみていたことから、このような解説となったようである。

さらに、日本の古典詩歌を当時の英語に翻訳するにあたり、原文のエスプリも表現も同等に保存された韻文形式での翻訳が理想であるが、とうてい不可能であるとして、逐語訳でも散文的な意識でもなく、英語のさまざまな詩形にあてはめて訳したとある。その際には、英語と日本語の間にある語法や思考方法の異質さを踏まえつつ、できる限り忠実に翻訳したといい、そのために英語になりやすい歌を撰んだと記している。

『万葉集』の歌は六十八首を数え、書籍全体の過半数を占める。巻一、二、三、四、五、六、八、九、十、十三、十五、十六、十七、十八、十九、二十、とほぼ満遍なく採歌しているが、巻十三の歌がもっとも多く、二十首にも上る。高橋虫麻呂の浦島子歌(巻九・一七四〇)をはじめ、伝説歌や挽歌の長歌のみを(「バラード」として巻頭に掲げた後、相聞・挽歌・雑歌と『万葉集』の三大部立に沿う分類項目を掲げて歌を取り上げているが、『万葉集』では雑歌の部立にある巻一・五番歌の軍王歌を「相聞歌」の最初に置くなど、必ずしも元の分類どおりではない。

本稿でとくに注目しておきたいのは、枕詞をまったく翻訳していない

つぎねふ 山城道を 他夫の 馬より行くに 己夫し 歩より
行けば 見るごとに 哭のみし泣かゆ そこ思ふに 心し痛し
たらちねの 母が形見と わが持てる 真澄鏡に 蜻蛉領巾
負ひ並め持ちて 馬買へわが背 (巻十三・三三二四)

反歌

泉川渡瀬深みわが背子が旅行き衣濡れにけるかも (巻十三・三三二五)

或る本の反歌に曰はく

真澄鏡持てれどわれは駈なし君が歩行よりなづみ行く見れば (巻十三・三三二六)

馬買はば妹歩行ならむよしゑやし石は履むとも吾は二人行かむ (巻十三・三三二七)

右は四首

チェンバレンは、まず三三二四番歌の長歌を翻訳し、三三二五・三三二六番歌の訳を続けた。三三二四番歌の「つぎねふ」や「たらちねの」といった枕詞は一切訳出せず、四行三連の英語詩として翻訳し、男性からの返事として三三二七番歌を訳した四行分を足すことで、「夫と妻」という題に相応しい、夫婦が互いを思いやる掛け合いの四行四連の詩として掲載している。

一見、実際の『万葉集』のテキストを無視したやりようにも見えるが、巻十三の長歌の多くが元来は反歌を伴っていなかったらしく、しばしば歌

点である。序論において、序詞・掛詞とともに枕詞に獨創性を見出しながら訳出しないのはどこか矛盾しているようにも感じるが、同じく序論において言及していたとおり、枕詞とは語調を整えるために用いるが直接の意味を失っているとして処理したと考えられる。英語に該当する修辭法がない以上、事実上翻訳は不可能であったともいえる。

伝説歌などを巻頭に掲出し、巻十三の長歌を多く紹介したのは、それらに英語詩に通じる叙事性を感じたことによるとみられる。ことに興味深いのは、

巻十三の三三二四番歌と三三二七番歌を「Husband and Wife.」と、夫と妻の間答として紹介している箇所である。便宜上、チェンバレンの訳ではなく『万葉集』の当該部分の書き下し文中西進編『万葉集 全訳注 原文付』(講談社)から引用しておく。

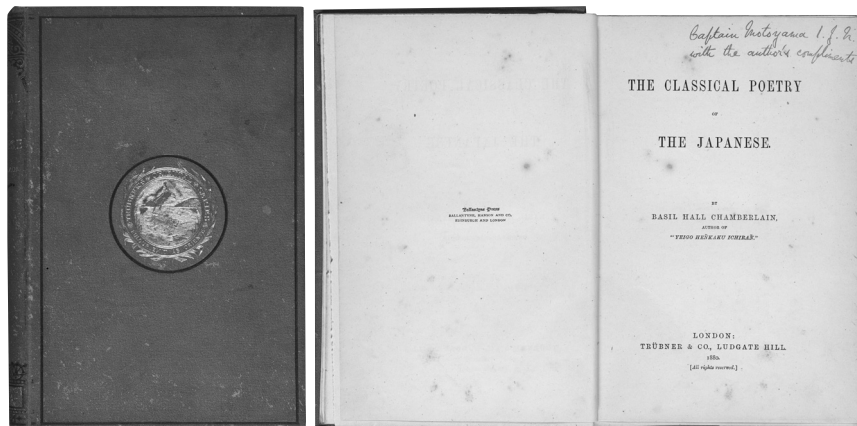
の添加がみられることで知られる。しかも、当該歌は長歌と或本歌の反歌とで表現の主体が異なる特異な例である。三三二四・三三二五・三三二六番歌は「己夫」「わが背」「君」とあるように、女性から男性へ向けた歌であるのに対して、三三二七番歌は「妹」と女性へ呼びかけており、作歌主体は男性である。『万葉集』はこれらを「右は四首」と一連の歌群として収載したが、同歌集中において長反歌で作歌主体が異なる例は極めて少ない。ほかには、同じく巻十三の三三二六〇・三三二六一、三三二八四・三三二八五番歌などがある。

これらのことを考慮すると、チェンバレンが長反歌をそれぞれに独立した歌として扱い、一部を省く形で再構築し翻訳したことを単純に批判はできない。

枕詞をどう翻訳するか——カール・フロレンツの場合

チェンバレンの翻訳本から十四年後の一八九四年に、カール・フロレンツによる“Dichtergrüsse aus dem Osten—Japanische Dichtungen—”(東の国から詩人たちの挨拶—日本の詩—)が刊行された。

一八九五(明治二八)年一月発行の『帝国文学』第一号に拠れば、東京帝国大学帝国文学会への



“The Classical Poetry of the Japanese” (1880年) B・H・チェンバレン著 奈良県立万葉文化館蔵



“Dichtergrüsse aus dem Osten—Japanische Dichtungen—”(1894年)カール・フロレンツ著 奈良県立万葉文化館蔵

寄贈図書第一号は、前年八月刊行のフロレーンツの翻訳本であったという。明治期までの日本の詩歌を訳者自身を選んでドイツ語に翻訳し紹介したもので、当時の現代詩歌を含めて約六十首が紹介されるなか、半数を超える四十余首の歌が『万葉集』から採られた。縮緬様の和紙に多色刷りの挿絵を全ページにあしらった、いわゆる「ちりめん本」の一種であるためか、学術研究の対象としては従来ほとんど取り上げられないが、その撰歌態度や翻訳のありようは、日本語による詩歌作品を客観視しようとするときに重要な示唆を与えてくれる。

当該書籍が刊行された明治時代は、近代国民国家の形成期にあたり、『万葉集』が日本人のナショナル・アイデンティティを支える「文化装置」として、『天皇から庶民まで』の歌を載せた「国民歌集」として「発明」されたことが指摘されている。そうした万葉「国民歌集」観の成立時期は一八九〇（明治二三）年前後の十数年間とみられており、チェンバレンやフロレーンツの翻訳本が刊行された時期とも重なる。しかし、チェンバレンの撰歌に比べ、フロレーンツが撰んだ万葉歌に天皇や皇族の歌は皆無で、柿本人麻呂や山部赤人など有名歌人の作も含まれていない。

ただ、巻十三の歌が四十二首中の二十三首と極端に多く、長歌が主体である点では共通している。『帝国文学』第三号に載る本人の言に拠れば、長歌を中心に撰歌したのは、自身が考える日本詩歌の魅力を欧州に伝えるための方策であったという。翻訳本の序文においても、日本の詩の特徴はその多くが短詩型であり、独特の日本的言語表現に技巧をこらしていることだと指摘し、なかでも八世紀の『万葉集』がもっとも高く評価できると述べていて、撰歌に際しては、欧州人の趣味と理解に合うものとしたと

伸びる草と表現されており、歌中の人物の心情の喩えととらえられていることがわかる。三三一―四番歌は「つぎねふ」が「山背」を、「たらちねの」が「母」を、というように固有名詞や普通名詞を被枕詞としていたが、三二四―八番歌は「纏はる」「つく」といった用言に連なるとみられる枕詞であり、フロレーンツはその働き方の違いを踏まえて訳出した可能性が考えられる。

フロレーンツの当該書籍は、「最初の比較文学論争」といわれる論争をも生んだ。『帝国文学』第二号において上田万年は、俳句など短句の翻訳は二行程度で工夫すべきであるとしてフロレーンツの翻訳を痛烈に批判し、続く第三号に上田の批判に対するフロレーンツの反論が掲載され、第五号に上田の再反論、第七号にフロレーンツの再反論、さらに第九号に上田の再々反論が掲載され、誌上において激しい論争が行われた。具体例として取り沙汰されたのは俳句のドイツ語訳であったが、短詩型を旨とする日本詩歌の感動を多くの言葉で補って説明することで異なる言語文化圏へ伝えようとする翻訳の是非をめぐっての論争であったといえる。

枕詞をどう翻訳するか——現代日本語訳の場合

翻訳という異なる国の言語ばかりを想定しがちだが、古代日本語を現代日本語にすることも紛れもない翻訳の一種である。ことに枕詞については、先掲のチェンバレンの英語訳と同様に、訳出されない場合も多々。一例として、小島憲之・木下正俊・東野治之校注・訳『新編日本古典文学全集 8 万葉集③』（小学館）の現代語訳部分を引用しておく。

ある。発売地がライプツィヒであったことからもうかがえるように、読者にはドイツ語圏の知識人が想定されており、言語の差違に加えて「詩的理想」において大きな隔たりがあるドイツ語圏の読者に対しては、まずは長歌を翻訳して紹介することが妥当と考えたとある。

チェンバレンと同じ歌もいくつか取り上げられている。たとえば「Mann und Frau」は、英語訳と同様にまず三三二―四番歌の長歌を訳し、三三二―五・三三二―六番歌に該当する部分は除いて三三二―七番歌の訳とともに紹介された。枕詞が翻訳されていないことも英訳本と同様であった。

同じく巻十三から、チェンバレンの翻訳本には取り上げられていない歌として、三二七〇番歌など反歌を省いて長歌だけを翻訳した例がある一方で、三二二―四番歌のように反歌だけの例もあり、三三三二―三三三三番歌のように長反歌ともに翻訳した例もある。これらのことから、単に長歌だけをとり上げるのではなく、チェンバレンの模倣でもなく、フロレーンツなりの取捨選択の基準があったとみられる。

なかには、「Der Einzige」（巻十三・三二四八―九）のように、枕詞を翻訳した例もみられる。先と同様に当該長歌の書き下し文のみを載せておく。

磯城島の 日本やまとの国に 人多きはに 満ちてあれども 藤波の 思ひ纏まとはり 若草の 思ひつきにし 君が目に 恋ひや明あかさむ 長きこの夜を （巻十三・三二四八）

フロレーンツの訳では、「藤波の」「若草の」がそれぞれ藤の蔓や青々と

（つぎねふ） 山背道を よそのご主人は 馬で行くのに わたしの夫は 歩いて行くので 見るたびに 泣けてきます それを思うと 心が痛みます （たらちねの） 母の形見に わたしが持っている ます鏡に 蜻蛉領巾を 合わせて負い 持って行き 馬をお買いなさいあなた （三三二―四）
（磯城島の） 大和の国に 人はいっぱい 溢れているが （藤波の） 思ひが絡みつき （若草の） 心が引かれる あなたに逢いたくて 恋い焦がれて明かすことか 長い この夜を （三三二―四八）

同書では、枕詞と認定した語を（ ）でくくり、現代語訳しないという姿勢が貫かれている。これは、多くの枕詞の語義やかかり方が未詳であることによるとみられ、実際に三三二―四番歌の「つぎねふ」も「たらちねの」も語義は未詳である。一方、三二四―八番歌の「藤波の」や「若草の」は、修飾句的な働き方をしており、フロレーンツのように訳出することも可能であったとは思われるが、同様に（ ）でくくり、現代語訳はされていない。頭注によれば「若草の」は「君」の枕詞であるとされ、類例として「若草の妻」（巻十・二〇八九）があがっている。

先に書き下し文を引用した『万葉集 全訳注原文付』では、同じ二首を次のように訳す。

つぎねふ山城道を、他の夫が馬で行くのに、わが夫は歩いて行くので、見るたびにひどく泣かれてしまう。それを思うと

心が痛い。たらちねの母の形見として私の持っている真澄鏡に蜻蛉領巾をそえて、ともに背負って市へもって行って、馬を買えよ、わが夫よ。(三三二四)

磯城島の日本の国には、人が多く満ちているけれども、波うつ藤のようにわが思いがまつわり、若草のように思いが離れないあなたに逢うことを願って、明かすのだろうか、長いこの夜を。(三三四八)

前述のとおり枕詞を訳さない傾向が強いなか、可能な限り訳出しようとする数少ないテキストである。三三二四番歌の「つぎねふ」も「たらちねの」も、語義未詳であることから現代語には訳されていないが、説明をするのではなく、() に入れてもいいない。また、三二四八番歌の「藤波の」や「若草の」の場合には、フロレーレンツの訳と同じように文脈中に織り込んである。小学館本とは異なり、「若草の」の被枕詞を「つく」とらえており、脚注には「目に鮮やかな様を「つく」に接続」と説明されている。

どの語句を被枕詞ととらえるかで現代語訳も異なるのは必然である。

音声としての枕詞

万葉歌から時間も空間も隔てた四様の翻訳事例を垣間見ること、枕詞がいかに特殊な表現形式であるかがより鮮明に浮かび上がってきた。

ここであらためて折口説を振り返ってみると、『常陸国風土記』にみえ

留火之 明大門尔 入日哉 榜将別 家當不見

「ともしびの明るい明石海峡に入っていく日に、漕ぎ別れてゆくのだろうか、家のあたりを見ずに。」

四一番歌の「くしろ」とは金属や石製の腕輪のことであり、「くしろ着く」は腕輪をつける「手」にかかる枕詞である。本来の表記である漢字本文には「釵著 手節乃埼二」とあり、枕詞と被枕詞の意味が十分に意識された表記であることが見て取れる。「手節の崎」とは三重県の答志島のことであるが、当時は地名タフシを「手節」とも表記したことは、平城京出土木簡の例からもうかがえる。音と文字が織りなす絶妙な表現といえ、腕輪を着けた女官たちの様子をも彷彿させる。

二五四番歌は「留火の」が、灯火が明るいことから「明」(明石)にかかる枕詞である。「釵著」「手節」「留火」「明」など字義も含めて縁ある表記がなされている。

いずれも地名にかかる枕詞ではあるが、神託に基づく「生命の指標」が織り込まれているというような発想とは一線を画す、言語遊戯的な発想に基づく新作の枕詞であったといえる。

それでもなお、音声言語としての意味の連なりもリズムも損なわれていないことは留意される。口承の名残としての枕詞が、文字言語にも影響を及ぼしていると言え換えることもできよう。

歌はほんらい音律を伴い声に出してうたったものであり、それだけで十分に音声的ともいえるが、枕詞が、五音節以内という限定された表現形式

る「風俗の諺」を「神の言ひはじめた詞章の、極端に壓縮せられたものが、諺である」として、諺から序歌へ、序歌から枕詞へ、という展開を想定した立論であった。しかし、風土記の「諺」はいわゆる地名起源説話で、神の託宣から地名が生成されたものというのには付会であり、むしろ地名がもとなつて説話が形成されたものといえる。近年の廣岡義隆氏による一連の論考が、折口説に否定的であることも頷ける。ただし、その廣岡氏にしても、枕詞に「生命の指標」に限定されない言語遊戯的な古層の発想があることは否定していない。

枕詞は口承の中で形成された表現形式だと考えられるが、はじめに述べたように、古代日本語が外来の文字を取り込み文字言語化するなかで多様化もしていった。

たとえば柿本人麻呂の作歌には、次のような枕詞の例がある。以下は『万葉集 全訳注原文付』より適宜抜粋する。

くしろ着く手節の崎に今日もかも大宮人の玉藻刈るらむ

(巻一・四一)

釵著 手節乃埼二 今日毛可母 大宮人之 玉藻刈良武

「美しい釵(くしろ)をつける、手節の岬に、今日も大宮人たちは藻を拾っているだろうか。」

留火の明石大門に入る日にか漕ぎ別れなむ家のあたり見ず

(巻二・二五四)

であることも、口承性と不可分であることの証左である。

チェンバレンも指摘していたとおり、他国に比べ押韻などの詩作上の規則がないのが日本の詩歌の特徴であるが、それは母音で終わる開音節言語であることなど、日本語の性質が要因のひとつと考えられる。そうした中で、唯一絶対の規範ともいえるのが、五音節と七音節とで構成することであった。主題や表現技法は時代ごとに変化もしてきたが、歌に限らず、平家物語や謡曲などの後世における口承文芸も含めて、五音節と七音節から成るリズムが一〇〇〇年以上も変わることなく温存されたのも、日本語の性質に拠るところが大きいと思われる。

人間の思考はことばによって紡がれるものであり、思想もことばによって育まれる。枕詞と五・七のリズムとが日本文化の根底に流れているのであれば、日本の思想もそこに根差して生まれ育まれたといえるだろう。

(了)



1971年宮崎県生まれ。同朋大学文学部国文学科卒。中京大学大学院博士課程満期退学。博士(文学)。中京大学非常勤講師等を経て、現職奈良県立万葉文化館指導研究員。専門は『万葉集』を中心とした日本文学・日本文化。著書に『山部赤人と叙景』、『万葉集からみる「世界」』(ともに新典社)。『マンガで楽しむ古典 万葉集』、『マンガはじめて読む古事記と日本書紀』(ともにナツメ社)監修。『飛鳥への招待』(中央公論新社)分担執筆、他多数。