The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	古今和歌集と風俗歌
Author(s)	今井, 優
Citation	語文. 1965, 25, p. 25-34
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68559
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

古今和歌集と風俗歌

今井　優

風俗歌は狭義に解すれば、神楽、催馬楽と区別されてそれらと並立する風俗であるが、ここでは神楽、催馬楽等四譜成立以前の原型的意義で風俗歌という語を理解することとする。いいかえるなら、奈良朝平安朝初期に採用された民謡とその形式で制作し使用された歌謡とを含めるわけである。

古今集の読人知らずの歌が万葉集の巻七、十、十一の歌と多く同歌類歌の関係にたち、かつ古今集中歌詞の校異を記しているのは、読人知らずの歌か、読人が明らかでも題の無い歌かに限られているところから、（この万葉集の作者不明巻に謡いものの性質があると仮定し、歌詞に異同の動揺があるのは、謡いものという性質からきているとすれば）古今集の読人知らず歌は謡いものとしての性質が濃厚であるという考えが成り立ってくる。[1]

現に古今集中に散在している風俗、あるいは風俗と関係をもつ事項を文献的に指摘することも可能であるが、更に広く読人知らず歌の中には風俗的な歌が含まれているであろう、ただ文献的にそれと指摘できないがという推定も行われている。[2]

土佐日記を通して考えてみても、貫之は風俗に親しんでいたことがわかるが、貫之の曽祖父、祖父が雅楽頭であり、尊卑分脈や紀氏系図には、貫之は、童名内教坊阿古久曽と号したことなどが注目されており、[3]更に、貫之の母は内教坊の女性で内教坊の中で貫之が育ったかという想像すらある。[4]

又この貫之たちに先行する六歌仙の一人である遍照が和琴の道で深く通じて高名があったことを詳しく調べ、嵯峨天皇や広井女王をはじめとする平安朝初期の歌謡の状態についても言及が行われている。[5]

以上あげたところの諸説によって考えてみても古今集の周辺や作家、歌そのものに風俗の影が落ちていることが想察できるが、古今集の歌の声調に関しても、その円滑流麗さから推して「金石糸竹に謡ひ合はせて、一々撰歌を試みたものではあるまいか。」という説[6]も捨てがたいものとなってくる。事実、日本紀講竟宴和歌は和琴によって伴奏されている。[7]

古今集仮名序を通してみられる仮名序筆者の歌の根本的な理念は、大嘗会の悠基主基の風俗、清暑堂神宴の風俗にあるのではないかと想察される。[8]じじつ古今集巻二十は大歌所御歌であるが、巻二十は巻末として軽い意味のものではなく、巻軸の最奥に位置して歌の本源がここにありと物語っているようにも解釈できるであろう。

一

さて、右の諸説を出発点として更に古今集と風俗との関係を跡づけてみよう。

内教坊に関する本朝の資料は断片的であるが、唐朝については詳しい研究があり参考となる。[9] それによれば中国では伝統的な思想にもとづいて、楽舞は専ら男性のたずさわるものであり、それに対して女子が雅楽を習い演じるためには別に内教坊が設けられたようである。正統の雅楽は屋外で演じられる百人以上の大編成のものであって、この大規模なものは本朝には稀であったろうと思われる。本朝の雅楽寮は規模は小さく内教坊女楽と規模においては区別が少なかったのではないかと思われる。しかし内教坊女楽は女性が主体であり室内楽であって、饗宴に奉仕するところに主な務めがあったようである。既に唐朝では伝統的な雅楽より俗楽の要素を混えた燕饗楽の方が盛んであった。本朝で雅楽と称していてもそれは唐朝の燕饗楽をいうものであるらしい。

本朝内教坊は唐制の移入であるが規模は比較にならぬ程小さいようであり、制度も確立していないようである。むしろ内教坊よりは伝統的な采女制度がその地盤となっているようである。正月廿一日前後の内宴には内教坊が出仕しているが[10]内宴の陪膳は古く采女が奉仕したのであるが陽成帝は更衣をして奉仕せしめたという談を伝えている。[11] あるいは女御が賄を奉仕することもあったらしい。[12] 又、内教坊から采女となり更に典侍に昇格した婦人もある。[13] 渤海客を饗応するのに教坊だけでは足りぬので内侍所から女孺を借りている。[14] 同宿した友人の衣物を奪って殺してしまうという貧しい女もいたようである。[15] 内教坊でも妓女、倡女と称されている者は内宴の日に従五位下を叙せられている。[16]

さて貫之が少年時代に内教坊と関係があったとすればどんな点においてであろうか。資料によれば内教坊では舞童が必要であったらしく江家次第にも「内教坊男楽人座」という記事が見えている。[17] 唐制でも舞は婦人であっても楽人は男性であった。楽人とは音声人、散楽家、俳優、小児に分類されている。貫之は内教坊で少年時代に舞童かあるいは音声人を勤めたと想像できないであろうか。土佐日記は作者を婦人に仮託し、婦人の心情を通して歌を発表し批評しているようであるが、これは内教坊的な女性主義と考えてみてはどうであろうか。唐制では内教坊に散楽も所属していたようであるが、土佐日記に見られる陽気なおどけは散楽的なところがある。[18]

漢文学者としての貫之の側面が考察されているがこのことと幼少年時代を内教坊で過したということとは矛盾しない。むしろ相扶けあう事柄である。なぜなら中国の伝統的な観念からいえば琴と書とは士太夫階級の必修教養であったからである。[19] 後宮においては、楽器と図書との管理は同一処で行われている。正月の内宴には献詩があり内教坊の奏楽によって披講が伴奏されているようである。詩と琴との結びつきは内宴において決定的なようである。

内宴の外に内教坊が活躍するのは先にも触れたように渤海使の饗応の時である。良岑宗貞も渤海客を鴻臚館に迎えて慰労している。[20] 業平の父阿保親王も絃歌に妙であったというがこの業平も鴻臚館で客を労問している。[21] 業平には才学（漢才のことであろう）がなかったが、宗貞が琴歌の妙によって渤海使労問の任に選ばれたと考えるなら、業平も又、琴歌の能によってこの労問の任に選ばれたと考え[22]

られるであろう。諸魚に関して「伝云性好二琴歌一無二他才能」という批評があるが[23]これを三代実録の業平評「略無才学、善作和歌」に比較してみれば、才と歌とが対置されているが、諸魚の場合の琴歌と業平の場合の和歌とには相通じるものがあるのではないかと思われる。琴には既成の歌謡が用いられたと考えられるが、興至れば即興の歌が伴奏されてもよいわけである。[24]又、ついでに記すのであるが、業平は体貌閑麗と評されている。これも渤海使饗応の資格となったのではないかと思われる。なぜなら、貞観十四年五月、業平が労問に赴く前に直道宿祢氏守が鴻臚館に出向いて燕饗送迎の事を行っている。その記事のところで氏守の長所として「為人長大容儀可観」と記されているからである。

六歌仙といえば他に大伴黒主があるが、黒主は仁和昌泰の大嘗会風俗を詠んで有名である。小野小町には采女であったという説が有力である。この観点からすれば、文屋康秀は縫殿助であったが令義解によれば、采女の管轄は采女司である以外、女子の名帳考課は王、命婦以下宮人に至るまでほとんど縫殿寮にあったように考えられる。女官は適宜内教坊のメンバーとして編成される可能性のあることは先にみた通りであるが、康秀がこのような女官の管理の職についていたことと、歌を善くしたということとは無関係であろうか。

三条商太郎氏は嵯峨から光孝にかけて琴歌ということが盛行したことを国史の記事から証明しておられるが[25]貫之が古今序で六歌仙という先達をとりあげたのについては、この琴歌という事がどの程度にか働きかけていたのではないかと思われる。六歌仙には名だけが高くて作品の少い人物があるが、それは当時の和歌の観念としては、作者であること以外に、歌の音楽的側面からでも歌仙と称されうる観念のあったことを物語っているのではなかろうか。

神楽催馬楽等の曲目選定は貞観から延喜にかけて行われたらしく現存文献もこの時期に由来しているようであるが、この時期では既に固定化儀式化してしまっているようである。四譜採定の意義とは儀式化固定化ということであるらしい。[26]源氏物語には神楽催馬楽等が多く利用されていることから、平安中期にもそれが人々の間で口ずさまれたことは肯定できるが、しかし新鮮で生産力を多くもった発育流動期は延喜以前にあったようであり、古今風和歌の生成期、いわば六歌仙の時代と並行していたのではないかと考えるのである。

和歌文学大辞典の和歌史年表に詳しい調査があるように、平安朝初期の天皇行幸では、その行幸先の土地で歌謡が献じられることが屢々ある。大嘗会では悠基主基の風俗が献じられる。このようにして初期平安朝の宮廷には年を重ねるにつれて新鮮な歌謡が集積されたに違いない。広井女王は歌を能くし、殊に催馬楽にすぐれ諸大夫や少年の好事者はこれに就いて学んだという。彼等は即興的に歌詞を制作することがあったかもしれない。とすれば六歌仙の歌風というのは、風俗の発想を承けて成長してきたのではないかという臆測が可能である。じじつわたくしは古今集の歌風の中にそのような形跡を認めたいのである。次にそのことを論証してみよう。

二

現存四譜は延喜前後の成立であるから、これがそれ以前の流動的、生産的な風俗のおもかげをそのまま伝えているのかどうか、ある程度問題であるが、実際に四譜の歌謡に接してみるときたしかに奈良朝平安朝初期の歌謡らしさは依然保存せられていると考えて差支え

ないと思われる。少くともここで扱おうとする方法の範囲内では、改変があったとしても主な論旨には動揺がきたさないと思う。したがって流動期の風俗の資料として現存四譜（テキストは日本古典文学大系）を使うこととしよう。

大原や　せが井の清水　杓もて鶏は鳴くとも遊ぶ瀬を汲め　遊ぶ瀬を汲め

右は神楽採り物の歌、杓であるが採り物に転用される以前は民謡であることは疑う余地がないと思う。納涼の歌のようでもあるが、恋愛の発想をもつ部分もあるようである。この歌の解釈はまだ十分遂げられていないようであるが、いまさしあたって問題にしたいところは、「遊ぶ瀬を汲め」という文体形式である。「遊ぶ瀬を汲め」という文体は「遊ぶ瀬を汲む」という文体の発想とは異る。後者は「遊ぶ瀬を汲む」ということが現実にあることとして、その井水の清涼さが既に獲得されたこととしての描写句である。前者は描写句ではない。井水の清涼さに対していだく人間のあこがれの気持の投げかけである。後者においては既に獲得された井水の清涼さが人間の感情と交感して、みたされた幸福感があるが、前者にあってはまだ対象にまで至りついていない、あこがれの気分をかきたてる詞句である。

いまこの歌を納涼のものと解釈して述べたが、もし恋愛発想のものとしていうならば、「遊ぶ瀬を汲め」というのは、恋人のいる場所から離れたくないという恋人へのあこがれの意識のなげかけとして解釈できるであろう。いずれにしてもこの命令形式は主情的な人間の意識の投げかけである点において変りはない。状態をいうのではなく、状態であれと希望する心から生れてきた文体形式である。

若草の　や　妹は乗りたり　あいそ　我も乗りたりや　船傾くな

右は大前張の一つ。内容から推して生産民の間で生れた民謡であることに誤はあるまい。妹は乗りたり　我も乗りたりと提示し、そして「船傾くな」と呼びかける趣向は、妻女とわが身とをいとおしむところに主題があるのであろうが、だから船を傾けるな、慎重に漕ごうよというのは、波を立てている海、揺れている舟にあって、生活の平穏を願う意識の投げかけである。平穏を願うといえば深刻であり過ぎるであろう。陽気な生の祝福であるかもしれない。

天なる雲雀　寄り来や雲雀　富草　富草持ちて

右は小前張の未。これも本来、農民の生活から生れた歌謡であると思われる。「寄り来や雲雀　富草持ちて」と雲雀に呼びかけるこの趣向は非現実であって、人間の経験の枠を越えてしまっている。なぜなら雲雀が草をくわえて人に近づいてくるということは現実にはありえない。それにもかかわらずこのように表現するのは、福徳を願う欲求の意識からであって、その意識の投げかけがこの詞の心であるといえよう。

神楽からばかり例を引くことになってしまったが、以上のような文体形式をもった歌謡は風俗の中に豊富に見つけることができる。これは風俗の発想の一つの特質と考えてよいものであろう。催馬楽では、「飛鳥井に　宿りはすべし　や　おけ　蔭もよし　御甕も寒し御秣もよし」「紀の国の　白良の浜に　ま白良の浜に　降りゐる鷗　はれ　その珠持て来」これなどがその例として挙げることができるであろう。右のような文体形式は、要するに人間の願望やあこがれを外に向って投げかける心から生れてきたものであるから、これを指して希求の文体と呼ぶこととする。これは文法上の形式とし

ては命令形式をとる場合が多い。しかし逆に文法上で命令形をもつ形式の発想はすべてここでいう希求形式に当るということは言わない。この逆命題の不当については後程ふれることにする。

さて希求の文体は発想の主体者自身をも対象に含めていうのであるが、しかし意識の投げかけは主として環境に重点がおかれているのであって、「……であれ」「……せよ」という環境への呼びかけが中心であるようである。ところがこの呼びかけの対象を環境よりも発想の主体者自身に重点をおく場合、「……であれ」「……せよ」という形式から転じて「……しよう」という将然の文体形式に変貌するであろう。「……であれ」「……せよ」という希求の文体がもつ呼びかけの対象の中に環境だけでなく、発想の主体者自身をも含めることはできるが、しかし、第三者には無関心で発想の主体者がただひたすら主体者自身に向って呼びかけ希求する場合は、希求より転じて「……しよう」という将然の文体に一歩近づくであろう。おのれ自身に向って「……せよ」と呼びかけて、それを肯定的に受け付けたならば「……しよう」という応答になることは間違いないことであろう。先の「飛鳥井に宿りはすべし」という文体は、希求の文体でもあり将然の文体でもあるということができよう。

次に将然の文体をもった風俗を抽き出してみよう。

幣にならましものをすべ神の御手に取られてなづさはましを　なづさはましを

篠分けば袖こそ破れめ利根川の石は蹈むともいざ川原より　いざ川原より　（神楽）

伊勢の海の清き渚にしほがひになのりそや摘まむ貝や拾はむや玉や拾はむや

更衣せむや　さきむだちや　我が衣は野原篠原萩の花摺や　さきむだちや　（催馬楽）

右は神楽催馬楽からそれぞれ二例ずつを引いたに過ぎないが、希求将然の文体を一つとして考えるならば、この文体は風俗の圧倒的に大きな特徴となるであろう。

右の例からでもわかるように、やはりここでも将然の文体というのは獲得された現実の描写ではなく、人間の側の願望やあこがれの実現を期待した対象への意識の投げかけの文体である。現実の将来に何かを期待する心の文体である。

さて、この節では風俗の文体が六歌仙の作風にどんな関係をもっているか、それを調べることになっている筈である。まず遍照の文体を検討してみよう。遍照の歌は古今集中に十七首あるがそのうちで七首は将然希求の形式をもった文体である。

よそに見て帰らむ人に藤の花はひまつはれよ枝はをるとも　名にめでて折れるばかりぞ女郎花われおちにきと人に語るな　夕暮のまがきは山と見えななむ夜は越えじと宿りとるべく　山風に桜ふきまきみだれなむ花のまぎれに立ちとまるべく　みな人は花の衣になりぬなり苔の袂よ乾きだにせよ　花の色は霞にこめてみせずとも香をだに盗め春の山風　天つ風雲の通ひ路吹きとぢよ少女の姿しばしとどめむ

右がその七首であるが、次に業平に関しては次の通り。業平の歌は古今集中三十首　その中の十首が将然形式、希求形式をもった歌である。

今日こずは明日は雪とぞ降りなまし消えずはありとも花とみましや　桜花散りかひ曇れ老いらくの来むといふなる道まがふがに　名

にし負はばいざこと問はむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと　狩り暮らしたなばたつめに宿からむ天の川原に我は来にけり　浅みこそ袖はひづらめ涙川身さへ流るると聞かば頼まむ　人しれぬわが通ひぢの関守は宵々ごとにうちも寝ななむ　かきくらす心の闇にまどひにき夢うつつとは世人さだめよ　おほかたは月をもめでじこれぞこの積れば人の老となるもの　飽かなくにまだきも月の隠るるか山の端逃げて入れずもあらなむ　世の中にさらぬ別れのなくもがな千代もとなげく人の子のため

遍照、業平と並んでこの文体形式の歌を多くもっているのは、遍照の子、素性である。古今集三十七首中十首である。

見てのみや人に語らむ桜花手ごとに折りて家苞にせむ　花散らす風の宿りはたれか知る我に教へよゆきて恨みむ　花の木も今は掘り植ゑじ春たてば移ろふ色に人ならひけり　いざけふは春の山べに交りなむ暮れなばなげの花のかげかは　惜しと思ふ心は糸によられなむ散る花ごとに抜きてとどめむ　思ふどち春の山辺にうちむれてそこともいはぬ旅寝してしが　今宵来む人にはあはじ棚機のひさしきほどに待ちもこそすれ　もみぢ葉は袖にこき入れてもて出なむ秋は限りと見む人のため　古にありきあらずは知らねども千年のためし君にはじめむ　いづくにか世をば厭はむ心こそ野にも山にもまどふべらなれ

個人別にみて「……せよ」「……であれ」「……しよう」という形式をもった文体の歌を多くもっているのは、右の遍照、業平、素性の三人である。六歌仙の中でも歌数の多い小町についてはぜひとりあげなければならないのに、小町においてはこの形式をもつ歌が非常に少ない。その理由はこの将然希求の文体形式は主として四季の歌においてもっとも顕著なのであって、恋の部の歌は定説通り男女贈答の世界から由来してきているのであって、四季と恋とでは歌の環境と母胎とが違うのであろうと思う。そして小町の歌は古今集中では恋の部に多いのである。

以上は個人別に文体をとりあげたがこんどは古今集の部立別にこの文体形式の歌を挙げてみると、もっとも多いのは春の部である。

春日野は今日はな焼きそ　宿近く梅の花植ゑじ　散りぬとも香をだに残せ　散るといふ事はならはざらなむ　いたくなわびそ我見はやさむ　いはばしる滝なくもがな　手ごとに折りて家づとにせむけふこずはあすは雪とぞ降りなまし　けふこそ桜折らば折りてめいざ宿かりて散るまでは見む　さくら色に衣は深く染めて着む　外の散りなむ後ぞ咲かまし

右は第一巻春上からのものである。ただいま問題にしている文体形式をもった句の部分だけを抜き出したのである。

春の部にくらべて歌数はずっと少いが、総歌数の割合いからいえば春の部よりずっと多くこの種の文体形式の歌を含んでいるのは巻七の賀歌である。

君がちとせのありかずにせむ　とどめおきてば思ひいでにせよ君がやちよにあふよしもがな　さくら花散りかひくもれ　ちとせのためし君にはじめむ　あかぬ心にまかせはててむ

以上遍照、業平、素性　春上　賀の歌を抜き書きしてみたが、これらを総括していいうることは、事象、その中でもとりわけ自然に対する作者の側の意識が非常に過剰なことである。花にあこがれる心、花の散るのを惜しむ心、もみじを賞でる心、総じて自然に近づこうとする意識が非常に強烈である。この強烈な意識の前では現実

の自然はその欲求にこたえることはできない。いきおい自然は古今歌人の不満の対象となってしまう。そこでこの人たちは現実には起りそうにもない願望を自然に投げかけて「……せよ」「……であれ」と希求する。あるいは現実にはできそうにもない意志を発表して「……しよう」と構想する。

更にかれらの意識を過剰にする原因として対人意識がある。古今集では四季の歌でも具体的な特定の人に献じたり贈ったりする場合が多い。このような歌の制作の場では事象の現実を描写してそれを獲得するという意図よりは、その歌の受け取り手の心に配慮が傾いて、この対人意識の過剰から事象の現実を超出するということもありうるわけである。「けふこずば明日は雪とぞ降りなまし」「君がちとせのありかずにせむ」という句がそれを示しているであろう。いずれにしても、自然に関しての美意識からであれ、対人意識からであれ、古今歌人は過剰で強烈な意識をもっていたのである。そしてその意識が構想する構図どおりに自然が屈服することを願望したのである。この願望の投げかけによって希求将然の文体が生れてきたと思うのである。願望とはいわば祈りである。その意味からいって賀の巻にこの文体の歌が多いのは当然であろうと思う。賀とは寿命をことほぐことであるからである。又、春の巻にもこの種の文体の歌が多い理由は、春は喜ばしい美しい祝福されるべき季節であるから、いろいろな希望が自然に向って投げかけられるのであろう。

風俗は元来は土着民の歌謡であった。それが宮廷にとり入れられた時「寄り来や雲雀　富草持ちて」とか「伊勢海の……なのりそや摘まむ　貝や拾はむ」という土着民の願望や希望の発想の方法に耳を傾けたにちがいない。又、「鶏が鳴くとも　遊ぶ瀬を汲め」とか「我も乗りたり　船傾くな」とかいう軽妙な表現に魅せられたであろう。

しかし奈良朝から平安朝初期にかけて中国詩文の受容が盛行していたので、宮廷の人たちは、中国詩文からきわめて高度な美意識を学びとったはずである。この人たちは風俗にみられるような土着民的な願望から隔って高度な美意識と主情的な世界に生きることを誇りとしていたにちがいない。この人たちは風俗の願望発想の形式を借りきたって、それに盛るのに中国詩文からえた美意識の内容と主情的な内容とをもってしたということが考えられるであろう。したがって風俗と古今集とではその内容において隔世の感があり、文体の面でも風俗の将然希求の文体は線が太く大柄であり、それにくらべて古今集の発想は曲折が多く個人性が濃くなっている。しかも古今風にはそれに加えて対人意識が加わって（風俗は元来歌謡であるから、古今風のように一人対一人の贈答からくる対人意識のないことは当然である。）更に復雑な相を示している。しかしそれにもかかわらず風俗と古今風とではその文体の根本において全く一つになるものがあると思うのである。とりわけ遍照においてこの感を強くするのである。

さらに逆に考えて風俗の文体を受容することによって古今歌人の美意識過剰のポーズが一そう助長されたとも考えられるのである。なぜなら願望とは現実に獲得していないことを思うことであるから、願望投げかけの文体形式に内容を与え、この文体を実行するためには、現実に相向っている作者の側に、いつも現実意識よりも上まわっている過剰な意識が前提されていなければならないからである。

いかに中国詩文から高度な美意識、洗練された感情を学びとって

いたといっても、それだけでこの過剰な意識の歌ができ上るとは限らないであろう。もっと別な様式の歌風がそこから生れてくる可能性もあったであろう。げんに大江千里の句題和歌は、白楽天の詩句から生れているが、この句題和歌は古今風の形成に参与したとは考えられない。[20] 風俗の文体の上にこの中国漢文の知識が乗ったときはじめて古今風が生れるのであろう。

さて、風俗から六歌仙へと進展した文体は撰者の時代に入って更に変貌するようである。将然希求の文体とは対象の存在を認めてそれに自身の意識を投げかけてゆくわけであるが、ところが意識の投げかけにとどまらず、この意識にもっぱら重点がおかれ、作者が意識の世界にこもってしまうとき、かつては意識の投げかけの対象として、いわば意識の対極として存在していた自然は、意識が行う構想にもとづいて組み変えられ作りあげられてしまう。それは経験された自然ではなく、意識の図柄である。これは事新しい説ではなく、あまりにも定説になりすぎた古今集の趣向の問題を、風俗の文体からみて言い改めてみただけである。

袖ひぢて結びし水の氷れるを春立つ今日の風やとくらむ　この歌はそのような文体の歌であるわけであるが、春立つ今日の風よ吹き解けと表現すれば希求の文体となる。ところがそのような願望の心をもって対象に呼びかけるだけでなく、願望の実現として対象を改変してしまっているのである。いわば将然希求の文体は願望の投げかけであるが、これは願望の実現として自然を組み改めているのである。

撰者の時代になると単なる願望の投げかけにとどまる将然希求の文体の歌は激減する。貫之は古今集中四首をもち、躬恒は八首、友則は五首、忠岑は三首である。撰者の総歌数からみてこれは非常に小さい割合である。それに対して意識の構想（趣向）にもとづいて自然を組み立てるという文体の歌が数を増す。これによっていわゆる古今風は完成したわけであるが、しかし六歌仙から撰者時代へと文体が根本的に変ったのではない。願望の投げかけと、願望にもとづく自然の組み替えとは全く紙一重の差である。

笹の葉はみ山もさやにさやげども
我は妹思ふ別れ来ぬれば

うららうらに照れる春日に雲雀あがり
心悲しも独りし思へば

右は二首の歌を殊更それぞれ二行に分けて書いてみた。この二首のそれぞれの前の行は経験的に獲得され描出された自然である。そして後の行に記された作者の心情は前の行の自然と交感してそこに安定した統一が現われている。前の行の自然は深い力を湛えて読者に迫ってくる。その力を後の行の心情でしっかりと受けとめることができる。

ところが古今歌人にとって自然は意のままにならぬ不可解で不愉快で不十分な存在であったようである。だから、万葉風のように自然を不可解で力のこもったままで受け入れることをしないで、自然の力を遮断して人間の意識の構図にもとづいて組み立ててしまったようである。自然は意識の上に載せられ、すみずみまで意識の光に照らされて秩序づけられた明晰なものとなった。有機質の自然はここでは無機質となった。そして自然が意識に照らし出されてそこに不可解を発見したとき「など……らむ」という発想を屢々行った。

古今集には擬人化が多いといわれているが、自然を擬人化すると

ころに目的がないようである。谷風にとくる氷のひまごとに打ちいづる波や春の初花　という歌は擬人化とはいえないけれど「打ちいづる波や」というところに、この波は擬人化されたような臭味が加わっている。なぜかといえば古今風は自然固有の有機的な力と論理とを生かさないで、人間の意識の上に浮べてその意識の構想にもとづいて自然を再編成する。だからそこに人間的な論理の入り込む契機があるわけである。擬人が目的でなくても擬人化はやむをえないのであるまいか。

三

いま右に古今風の特質をのべてきたとき、たえずそれに対比して考えてきたものは万葉風である。しかし万葉集がすべて万葉風なわけではない。いわゆる万葉風は風俗乃至古今風と対蹠的であるが、しかし風俗と同質の文体の歌は万葉集中にも見出すことができる。

新室の壁草刈りに坐し給はね草の如寄り合ふ少女は君がまにまに

岡の崎廻みたる道を人な通ひそありつつも君が来まさむ避き道にせむ

右は万葉集巻十一の旋頭歌から二首とりあげたのであるがいずれも希求の文体である。旋頭歌にはこの文体の歌が多い。旋頭歌は歌謡であったといわれている。

鯨魚取り淡海の海を　沖放けて漕ぎ来る船　辺附きて漕ぎくる船沖つ櫂いたくな撥ねそ　辺つ櫂いたくな撥ねそ　若草の夫の思ふ鳥立つ

右は巻二の天智天皇の皇后作の挽歌であるが、な撥ねそという繰返しがあって希求の文体といえるが、死者をいとおしむ心情からでてきた希求の発想である。確かな証拠はないがこれも元来歌謡ではなかったかと思う。

大殿のこの廻の　雪な踏みそね　しばしばも降らざる雪ぞ　山のみに降りし雪ぞ　ゆめ寄るな人や　な踏みそね雪は

右は巻十九所収、三形沙弥が誦したという。そしてその後も伝誦されている。

右は万葉集から希求の文体のごく一例をとり出してそれが歌謡であるか、あるいは歌謡を基礎にしているのか、あるいは歌謡を模しているのであろうかと推定しているわけであるが、歌謡は屢々希求の文体をもち、希求の文体はおおくの場合禁止形命令形を文法形式としてもつということはあっても、その逆に文法形式として禁止形命令形意志形があるからといって、それが歌謡であるとはいえない。しかし万葉集中には歌謡の底流があるということはいうまでもない。そしていわゆる万葉風とはその歌謡性を払拭してきたところに完成があると思うが、その完成にあずかった人麿にはもう一つの面として歌謡の蒐集を行った形跡がある。又天武朝には歌謡の整備が行われている。万葉風が人麿から赤人、家持へと衰退していったとき、和歌はもういちど歌謡の世界に沈潜して、大嘗会の風俗の中から古今風が生れて来たと考えてはいかがであろう。

歌謡の本質についていえばそれは日常性からの解放である。日常生活においてはたえず事象や自然に密着しその力や論理に服従して生きているのが人間である。しかし歌は褻のものではなく晴の日のものである。晴の日においては人は日常性から解放されて願望や期待や祝福で心が満たされ、そしてその心を自然や事象に向って投げかけてゆく。歌にリアルな日常性を求めているのではない。歌によ

って現実の向上を求めているのである。そしてこの希望の心が歌となり、それが神の支配の下で詠じられるとき、彼等の希望の保証感は一そう強化されるであろう。風俗の存立していた精神的基礎はこれであろうと思うが、歌が唯美的な内容のものとなり、社会構成は律令制国家となっても、古今集はその根源において歌謡を意識しているのではないかと思う。だからこそ和歌は中世に至るまで貴族たちの心の支えとなったのであろう。

（天王寺高校教諭）

注

(1)古今集時代の研究　安田喜代門著
(2)日本歌謡圏史　志田延義著
(3)学燈社　国文学第二巻第七号　紀貫之　萩谷朴
(4)人物叢書　紀貫之　目崎徳衛著
(5)古今集の世界　小沢正夫著
(6)古今和歌集評釈　金子元臣著
(7)西宮記　日本紀講竟宴次第　于時大歌琴師調倭琴被召進公卿座頭令応詠歌之音
(8)本誌第二十四輯　拙稿
(9)唐代音楽の歴史的研究楽制編上巻　岸辺成雄著
(10)西宮記　内宴　文人参上　給紙筆　坊家別当進舞妓奏　発音声　妓女着座　大臣奏献題事　公卿行酒　奏楽　漸献詩
(11)西宮記　内宴
(12)宇津保物語　国譲下
(13)続日本紀宝亀八年五月戊寅の条　飯高宿禰諸高薨の件
(14)扶桑略記延喜十九年十二月十六日　仰遣内教坊別当右近少将伊衡於内教坊　選定渤海客宴日舞人等　仰定坊家可調舞人廿人舞童十人音声廿人　去八年音声人卅六人此度定減　此外威儀廿人依例内侍所可差女儒等
(15)日本逸史弘仁八年五月廿七の条
(16)続日本後紀承知十一年一月庚子　同承和十二年一月丁卯の条
(17)(14)参照
(18)平安朝日本漢文学史の研究上巻　川口久雄著　第十三章で貫之が少内記大内記を歴任していることや渤海客と交渉の多かった越前や加賀に赴任していること、更に蕃客接待の玄蕃頭に任ぜられていることから、貫之には高い漢詩文の教養のあったことを推定しておられるが、蕃客接待には漢詩文の外に音楽の教養が必要であったと考えてみてはどうであろうか。
(19)西宮記巻十一皇太子元服の項　検延喜十六年例　宴闌召書司　奏絃歌　及び令義解
(20)続日本後紀嘉祥二年五月
(21)続日本後紀承和九年十月壬午　阿保親王薨去の件
(22)三代実録貞観十四年五月
(23)日本逸史延暦十六年二月廿一日の条
(24)宇津保物語祭の使　待ち給ふとて大君まさばといふ声振にかううたひ給ふ（歌省略）右大将のぬし伊勢の海の声振に（歌省略）とてわたりて左右遊びてつき並み給ひぬ
(25)日本上古音楽史　例を挙げると、大同元年禁夜祭作琴歌　天長二年　挙酒以属群臣　投暮宴酣　琴歌並奏　極歓而罷　天長四年帝弾琴而歌楽只回談　有詔賜花葉之簪　人人挿頭詠歌　天長十年於是尚侍継子女王等待内宴　奏琴歌　承和九年藤原継業伝　好射兼善琴歌
(26)鍋島家本（古典保存会）所収磯良前、朝倉の注記
(27)平安時代文学と白氏文集　金子彦二郎著