The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	藤原浜成『歌経標式』序　注釈
Author(s)	小西, 洋子; 黄, 夢鴿
Citation	詞林. 2022, 72, p. 34-65
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/89247
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

藤原浜成『歌経標式』序　注釈

小西洋子・黄夢鴿

一、解説

・底本について

本注釈は、『歌経標式』の序文に注釈を施したものである（以下、『歌経標式』序文を「歌式序」と略す）。『歌経標式』は、現存最古の歌学書で、和歌四式の一つ。序文と跋文には、藤原浜成の署名が記されており、宝亀三年（七七二）五月に光仁天皇に奏上されたことが分かる。

伝本は、真本系と抄本系との二種類が現存している。真本は『歌経標式』の古態を伝えるものとされており、先行注釈では、真本が底本とされてきた。しかし歌式序は、真本では文意を解しがたい箇所がある。例えば、「無六体何能感慰天人之際者乎」や「端歴六天」などである。これらの部分は、抄本では「無味不美何能感慰天人之際者乎」、「福応六天」となっており、抄本に拠って解釈した方が前後の文とも整合性を取ることができる（詳細は、各項参照）。歌式序の古態を伝えるのが真本であるのか抄本であるのか、という問題を、現段階で断定することはできないが、本注釈では以上のような経緯から抄本を底本として序文の注釈を作成した。本注釈が『歌経標式』序を理解する一助となれば幸いである。

・構成と書式

歌式序は三段落に分けられる。一段落目は冒頭の「臣浜成言」から「自始也」までで、和歌の起源が記される。二段落目は「近代歌人」から「知音」までで、歌式の編纂意図が述べられる。三段落目は「伏惟」から最後までで、天皇の治世が称賛される。

本序は「序文」と称されるが、その形式としては天子に献上する「表」の形式を取っている。『文選』巻三十七に「表」という項目があり、それに対する李善注では、「表者、明也、標也。如レ物之標表。言標著二事序一、使三之明白、以暁二主上一、得レ尽二其忠一、曰レ表」とあり、事の順序を明白に著して主君

に悟らせ、その忠心を尽くすことができるのを表と定義づけている。

「表」の書式については、後漢・蔡邕『独断』巻上に「表者、不二霑頭一。上言二臣某言一、下言二臣某誠惶誠恐、頓首頓首、死罪死罪一。左方下坿曰二某官臣某甲上一」と見え、上表文の冒頭と末尾の形式が示されている。本序文は、冒頭は「臣浜成言」、末尾は「臣浜成誠惶誠恐、頓首謹言…参議兼刑部省卿守従四位上勲四等藤原朝臣浜成謹上」と、『独断』の記述と一致していることから、「表」の書式に倣ったものであると考えられる。なお、『古事記』の「序文」も本序と同じ書式を取っており、「臣安万侶言。夫、混元既凝、気象未レ效…并録二三巻一、謹以献上。臣安万侶、誠惶誠恐、頓首頓首。」とある。このように、本序や『古事記』序のように「序文」と称されるものでも、「表」の書式となっているものがある。

【凡例】

一、注釈は、解説、本文（底本翻刻、異同、校訂本文、訓読）、語釈、通釈からなる。
一、漢字は、原則として通行の字体を用いる。
一、訓読は、歴史的仮名遣いを用いる。
一、『歌経標式』序の本文及び『歌経標式』の用例の底本には、抄本書陵部蔵本を用いた。
一、校異に用いた諸本と略号は以下の通りである。
・竹―真本竹柏園本
・東―真本東京国立博物館本
一、抄本書陵部蔵本・真本竹柏園本・真本東京国立博物館本は、沖森卓也ほか著『歌経標式影印と注釈』（おうふう・二〇〇八）に所収されている影印を参照した。
一、底本のままでは意味が通じ難い箇所は真本に従って校訂した。
一、資料の引用は以下のものに拠った。
・『毛詩』『礼記』『爾雅』『周易』（『十三経注疏』、中華書局）
・『荘子』『墨子』『列子』『太玄経』『独断』（四部叢刊）
・『孔子家語』（陳士珂『孔子家語疏注』、上海書店）
・『忠経』（百部叢書集成、藝文印書館）
・『賈誼新書』（諸子百家叢書、上海古籍出版社）
・『晋書』『北斉書』『漢書』『後漢書』『隋書』『旧唐書』『新唐書』（中華書局）
・『塩鉄論』『春秋繁露』『世説新語』（叢書集成初編、中華書局）
・『戦国策』（四庫全書）
・『呉越春秋』（四部叢刊）
・『西京雑記』（古小説叢刊、中華書局）
・『説文解字』（中華書局）
・『詩品』『文心雕龍』『群書治要』（台湾商務印書館）
・『抱朴子』（新編諸子集成『抱朴子内篇校釈』中華書局）
・『列仙伝』（台湾商務印書館）
・『説苑』（『説苑校証』、中華書局）
・『文選』（『文選附考異』、藝文印書館）
・「呂延祚進二五臣集註文選一表」（『六臣注文選』、上海古籍出版社）
・『太平御覧』（中文出版社）
・『芸文類聚』（中華書局）
・『白氏文集』（『白氏文集歌詩索引』、同朋舎出版、一九八九年）
・『華厳経』『妙法蓮華経』『大唐新翻護国仁王般若経』『一切経音義』（大正新脩大蔵経）
・『古事記』（新編日本古典文学全集1、小学館）
・『常陸国風土記』（日本古典文学大系2、岩波書店）
・『日本書紀』（日本古典文学大系67・68、岩波書店）

・『続日本紀』（新日本古典文学大系12～16、岩波書店）
・『日本三代実録』『日本後紀』『続日本後紀』『令義解』（新訂増補国史大系、吉川弘文館）
・『日本後紀』逸文（黒板伸夫・森田悌編『日本後紀』、訳注日本史料、集英社、二〇〇三年）
・『文鏡秘府論』『性霊集』『三教指帰』『高野雑筆集』（日本密教文化研究所弘法大師著作研究会編『定本弘法大師全集』）
・『経国集』（小島憲之『国風暗黒時代の文学』（「中巻（下）Ⅰ」・「下巻Ⅲ」）、塙書房）
・『凌雲集』（本間洋一編『凌雲集索引』本文篇、和泉書院）
・『文華秀麗集』（日本古典文学大系69、岩波書店）
・『菅家文草』（日本古典文学大系72、岩波書店）
・『日本国見在書目録』（矢島玄亮『日本国見在書目録―集証と研究―』、汲古書院、一九八四年）
・『万葉集』『新撰万葉集』『古今和歌集』の引用及び歌番号は『新編国歌大観』に拠った。なお、『万葉集』は旧番号に拠った。

一、唐代の詩は『全唐詩』（中華書局）から引用した。

一、先行研究及び先行注釈の略称は以下の通りである。

・小島論―　小島憲之「上代における賦並びに歌学」『上代日本文学と中國文學 下―出典論を中心とする比較文学的考察―』（塙書房・一九七五）

・歌式注―　沖森卓也ほか著『歌経標式 影印と注釈』（おうふう・二〇〇八）
・村田注―　村田正博「歌学の創始―『歌経標式』序文の構想―」（『万葉集研究』二七号・二〇〇六年五月）

一、語釈では逐語訳を提示したが、通釈では文意を解しやすいよう語順等を改めた。

一、引用文中、〈　〉内は割注を、…は省略を示す。

二、本文

【翻刻】（底本：抄本　宮内庁書陵部本）

歌経標式

臣浜成言原夫歌者所以感鬼神之幽情慰天人之恋心者也所以異於風俗之言語長於遊楽之情神者也故龍女蹄海天孫贈於恋婦之歌味耕昇天会者作称威之詠並尽雅妙音韻自始也近代歌人雖表歌句未知音韻令他悦懌猶無知病准之上古既無春花之美伝之末葉不是秋実之味無味不美何能感慰天人之際者乎故達新例別抄韻曲合為一巻名曰歌式蓋亦詠之者無罪聞之者足以知音伏惟聖朝福応六天奉楽無窮栄此四**瑜**御賞難極臣含恩遇奉侍聖明欲以撮壌道涓之情而有加於賞楽焉若蒙収採幸伝当代者可久可大之功並天地之貞観日用日新之明持金鏡以長懸臣浜成誠惶誠恐頓首謹言

宝亀三年五月七日

参議兼刑部省卿守従四位上勲四等藤原朝臣浜成謹上

【異同】

1歌経標式―ナシ（竹・東）
2所以―韻者所以（竹・東）
3情―精（竹・東）
4龍女―有龍女（竹・東）
5蹄―帰（竹・東）
6恋婦之歌―恋帰歌（竹・東）
7雅妙音韻自始也―雅妙之音韻之始也（竹・東）
8表歌―長歌（竹・東）
9令―含（竹・東）
10美―儀（竹・東）
11末―来（竹・東）
12是―見（竹・東）
13無味不美―無六体（竹・東）
14達―建（竹・東）
15別―即（竹・東）
16知音―戒矣（竹・東）
17福応―端歴（竹・東）
18此―比（竹・東）
19瑜―輪（竹・東）
20道―導（竹・東）
21貞観―真観（竹・東）

22 持―将（竹・東）
23 以長懸―之高懸（竹・東）
24 謹―ナシ（竹・東）

【校訂】（校訂した箇所に「・」を付した）

歌経標式
① 臣浜成言、
② 原夫、
③ 歌者、所以感鬼神之幽情、慰天人之恋心者也。
④ 韻者、所以異於風俗之言語、長於遊楽之精神者也。
⑤ 故、
⑥ 龍女帰海、天孫贈於恋婦之歌、
⑦ 味耜昇天、会者作称威之詠。
⑧ 並尽雅妙音韻之始也。
⑨ 近代歌人、
⑩ 雖長歌句、
⑪ 未知音韻。
⑫ 令他悦懌、
⑬ 猶無知病。
⑭ 准之上古、既無春花之美、
⑮ 伝之末葉、不是秋実之味。
⑯ 無味不美、何能感慰天人之際者乎。
⑰ 故建新例、
⑱ 別抄韻曲、
⑲ 合為一巻、
⑳ 名曰歌式。
㉑ 蓋亦詠之者無罪、
㉒ 聞之者足以知音。
㉓ 伏惟、聖朝、
㉔ 福応六天、奉楽無窮。
㉕ 栄比四輪、御賞難極。
㉖ 臣含恩遇、奉侍聖明。欲以撮壌導涓之情、而有加於賞楽焉。
㉗ 若蒙収採、幸伝当代者、
㉘ 可久可大之功、並天地之貞観、
㉙ 日用日新之明、持金鏡以長懸。
㉚ 臣浜成、誠惶誠恐、頓首謹言。

宝亀三年五月七日
参議兼刑部省卿守従四位上勲四等藤原朝臣浜成謹上

【訓読】

歌経標式
① 臣浜成言す。
② 原ぬれば夫れ、
③ 歌は、鬼神の幽情を感かし、

天人の恋心を慰むる所以の者なり。
④ 韻は、風俗の言語を異にし、
遊楽の精神を長ずる所以の者なり。
⑤ 故に、
⑥ 龍女海に帰り、天孫婦を恋ふる歌を贈り、
⑦ 味耜天に昇り、会へる者威きを称ふる詠を作れり。
⑧ 並びに雅妙の音韻を尽くす始めなり。
⑨ 近代の歌人、
⑩ 歌句に長ずと雖も、
⑪ 未だ音韻を知らず。
⑫ 他を悦懌せしむも、
⑬ 猶ほ病を知ること無し。
⑭ 上古に准へば、既に春花の美無く、
⑮ 末葉に伝へむも、是秋実の味にあらず。
⑯ 味無く美あらずは何ぞ能く天人の際を感慰せしめむや。
⑰ 故に新しき例を建て、
⑱ 別に韻曲を抄き、
⑲ 合せて一巻と為し、
⑳ 名づけて歌式と曰ふ。
㉑ 蓋し亦た之を詠むる者は罪無く、
㉒ 之を聞く者は以て音を知るに足らむ。
㉓ 伏して惟みるに、聖朝、
㉔ 福六天より応へるは、楽を奉ること窮まり無く、
㉕ 栄四輪に比ふは、賞を御すること極まり難し。
㉖ 臣恩遇を含み、聖明に奉侍す。壤を撮り涓を導く情を以て、
賞楽に加はること有らむと欲す。
㉗ 若し収採を蒙り、幸ひに当代に伝はらば、
㉘ 久しかるべく大きなるべき功は、天地の貞しく観すに並ぶ、
㉙ 日に用ゐ日に新むる明は、金鏡を持ちて以て長く懸かむ。
㉚ 臣浜成、誠惶誠恐、頓首謹言。
宝亀三年五月七日
参議兼刑部省卿守従四位上勲四等藤原朝臣浜成謹みて上る

三、語釈

○歌経標式

「**歌経**」は、現在でいわれている『詩経』に拠ったものと考えられるが、『詩経』という書物が「詩経」という名称で呼ばれるようになったのは、宋以降であるため、当初は『歌経』という名称ではなかったと考えられる（平沢竜介「歌学書としての『歌経標式』」（『歌経標式　注釈と研究』（桜楓社・一九九三）参照）。

「**標式**」も、何に拠ったものかは不明であるが、語句としては仏典に見え、『一切経音義』に立項され、「標式〈必遥反。集訓云、挙也、書也、書レ板為レ牓也。説文、木也、従レ木票、匹遥反声也。或従レ巾作レ幖。下傷弋反。説文、法也、用也、

従レ工弋、蠅即反声也〉」とある（「村田注」参照）。「標」は「学」や「書」の、「式」は「法」や「用」の意とあることから、「標式」で用法を掲示すると解することができる。

なお、平沢論の既に述べるところではあるが、『歌経標式』という書名は、真本系の本文では、序文の後に「歌経標式第一」と一箇所のみ記される。序文の前に「歌経標式」と記すのは、底本とした抄本系である。また、小島論・平沢論によると、『歌経標式』は、平安時代以降、歌学書において、「浜成式」や「浜成の式」と称されることが多く、『歌経標式』という書名は『八雲御抄』に一例、『和歌見在書目録』に『歌経』として一例見えるのが早い例とされる。本序において、「故に新しき例を建て、別に韻曲を抄き、合せて一巻と為し、名づけて歌式と曰ふ」とあるように、「歌式」と称されることから、当初は「歌式」という名称であったことが窺える（「歌式」項参照）。

臣浜成言、原夫、歌者、所以感鬼神之幽情、慰天人之恋心者也。韻者、所以異於風俗之言語、長於遊楽之精神者也。

○浜成―藤原浜成（七二四～七九〇）。最終官位は、大宰員外帥従三位。

『続日本紀』延暦九年（七九〇）二月条の薨伝に「浜成、贈太政大臣正一位不比等之孫、兵部卿従三位麻呂之子也」とあるように藤原不比等の孫、参議麻呂の子。「略渉二群書一、頗習二術数一」と評され、博学であったことが窺える。本序が奏上された宝亀三年五月時点では、従四位下で参議及び刑部卿を歴任しているが、『続日本紀』同年十一月条に「従四位上藤原朝臣浜成為二大蔵卿一」、同七年正月条に「授二正四位上藤原朝臣浜成従三位一」とあるように、宝亀三年間中に、大蔵卿に任ぜられ、従三位に至る。この後も『続日本紀』によると、天応元年（七八一）に太宰帥に任ぜられるも、二ヵ月後に員外の帥に下げられた。延暦元年（七八二）閏正月に娘婿の氷上川継が都で謀反の嫌疑により流罪になり、参議・侍従の官を解任され、同九年（七九〇）二月十八日に赴任先の大宰府で薨じた。

○原夫―そもそも。

先行注釈が既に指摘する通り、『文鏡秘府論』（巻六北巻）に「句端」として立項されている。「観夫、惟夫、原夫、若夫…」とあるように、「観夫」や「惟夫」と同義で、「右並発端置レ辞、汎叙二事物一也。謂若陳二造化物象、上古風跡一及開二廊大綱一叙二況事理一、随二所レ作状一、量取用レ之」と文の始めに置いて以下に事物を述べ、その事物の起源や本質を説くものとされる。梁の任昉「為二范始興一作求レ立二太宰碑一表」（文選巻三十八）に、「臣雲言、原夫、存二樹風猷一」と表の中で用いられている。日本では、『日本書紀』（巻二十五・大

化二年（六四六）八月十四日）の詔に、「詔曰、原夫、天地陰陽、不レ使二四時相乱一。惟此天地、生二乎万物一」とある。

○歌者、所以感鬼神之幽情、慰天人之恋心者也―和歌は、荒々しい鬼神の心の奥底に秘めた思いを動かし、天上の人々の恋しく思い合う心を安らげるものである。

本文は、「感鬼神之幽情」、「慰天人之恋心」とあるが、それぞれ後句の「異於風俗之言語」、「長於遊楽之精神」と対となっているため、本句の「於」が脱落したか、或は後句の「於」が挿入されたかのいずれかの場合が想定される。

本句の構文としては、「A者、所以、B者」で、AはBすることができるものという意。「**所以**」は、「～することができる」という可能の意を示し、文末の「**者**」は動詞句を体言化する働きを持つ。『礼記』坊記に「夫礼者、所三以、章レ疑別レ微、以為二民坊一者也」と、同様の構文が見える。

歌が鬼神の心を動かすという発想は、先行注釈がすでに指摘する通り、『毛詩』大序の「故正二得失一、動二天地一、感二鬼神一、莫レ近二於詩一」や、梁鍾嶸『詩品』巻上の「動二天地一、感二鬼神一、莫レ近二於詩一」に見え、天地や鬼神の心を動かすのに詩以上のものはないという文辞に基づくものである。『古今和歌集』仮名序及び真名序も、『毛詩』大序を踏まえ、和歌を「ちからをもいれずしてあめつちをうごかし、めに見えぬおに神をもあはれとおもはせ、をとこをむなのなかをもやはらげ、たけきもののふの心をもなぐさむるはうたなり」、「動二天地一、感二鬼神一、化二人倫一、和二夫婦一、莫レ宜二於和歌一」と位置づける。

「**幽情**」は、心の奥底に秘めた思い。思いが助長するという表現は、王義之「蘭亭序」（晋書巻八十・王義之伝）に「雖レ無二糸竹管絃之盛一、一觴一詠、亦足三以暢二敘幽情一」と見える。日本では、石上宅嗣「小山賦」（経国集巻一）に「騁二幽情於万物一、拠二蟻垤一而有レ余」とある。

「**天人**」は、「歌式注」では、「「天人」は天孫、「鬼神」は味耜高彦根神と対応するか」と、後句「龍女…」、「味耜…」に記される神話との関わりを指摘する。しかし、本注釈では、以下のように本句および後句「韻者…」までは、前句「原ぬれば夫れ」を承けており、和歌の本質を総括して説いた箇所で、「故に」以下が、本句及び「韻者…」の内容を具体的な例歌を以て提示している。従って、本句はまだ神話の内容に及ぶものではなく、「天人」は、「龍女…」、「味耜…」の内容を含めず単に天界の者と解す。「天人」という語自体は、神仙界の者として『列仙伝』犢子に「常過二酤酒陽都家一。陽都女者、市中酤酒家女、眉生而連、耳細而長。衆以レ為レ異、皆言此天人也」と見える。また仏教では『華厳経』巻六十九・入法界品第三十九之十に「地震出二妙音一　普告二仏与レ世　天人龍神衆　一切皆歓喜」とあるように、六道の中の天上界の者をいう。さらに日本では、『万葉集』（巻十・秋雑歌・七夕・

二〇九〇）の「狛錦（こまにしき）紐解易之（ひもときかわし）天人乃（あめひとの）妻問夕叙（つまとふよひぞ）吾裳将偲（われもしのばむ）」というように彦星のことを「天人」と表記する例もある。本注釈ではこれらを総じて、「天人」を人間界の存在ではない者として捉える。

「**恋心**」は、恋しく思う心。仏典に多く見える語。例えば、『華厳経』巻三十五・十地品第二十六之二に「当レ起二十種深心一。何等為レ十。所謂正直心、柔軟心、堪能心、調伏心。寂静心、純善心、不雑心、無レ顧二恋心一、広心、大心」というように十種類の深心の一つとある。また、中唐の姚鵠「将レ帰レ蜀留献二恩地僕射一　二首」にも「蒿来距報生二成徳一、犬馬空懐感二恋心一」と見える。なお、本序の後句「龍女帰海…」は、『日本書紀』や『古事記』に描かれる彦火火出見尊と豊玉姫の神話を踏まえるものであるが、このうちの『古事記』上巻に「於レ是海神之女、豊玉毘売命、自参出白之、妾已妊身、今臨二産時一。此念、天神之御子、不レ可レ生二海原一。故、参出到也…然後者、雖レ恨二其伺情一、不レ忍二恋心一、因下治二養其御子一之縁上、附二其弟玉依毘売一而、献レ歌之」と「恋心」の語が見える。これは海に帰る豊玉姫を夫の彦火火出見尊が恋しく思い歌を贈る場面（「龍女帰海…」項・Ⅲ「古事記」参照）で、本序の「恋心」もこれを踏まえたものか。

○韻者、所以異於風俗之言語、長於遊楽之精神者也―音の響きは、各土地土地の言葉を違う言葉にし、楽しみ興じる心を助長させるものである。

本文の「於」については、前句「歌者、所以感鬼情…」項参照。

「**韻**」は、音の響き。

「**風俗之言語**」は、その土地や地方の言葉。「風俗」がその地方の風習という意味で用いられるのは、『毛詩』大序に「先王以レ是経二夫婦一、成二孝敬一、厚二人倫一、美二教化一、移二風俗一」と見えるのが著名。また、『日本書紀』巻十三允恭天皇・四十二年（四五三）冬十一月には、「爰新羅人、恒愛二京城傍耳成山・畝傍山一。則到二琴引坂一、顧レ之曰、宇泥咩巴椰（うねめはや）。弥々巴椰（みみはや）。是未レ習二風俗之言語一。故訛二畝傍山一、謂二宇泥咩（うねめ）一、訛二耳成山一、謂二瀰々耳（みみ）一」とある。新羅の人は「風俗之言語」に慣れておらず、「うねびやま」を「うねめ」、「みみなしやま」を「みみ」と言ったという文意で、「風俗之言語」が、その地方や地域の言葉の意味として用いられていることが分かる。

「**遊楽之情神**」は、楽しみ興じる心。『爾雅』巻一には「怡、…般、楽也」と「楽」と同意の字が列挙されており、「般」の疏に「般者遊楽也。周頌篇名也。鄭箋云、般楽也。皆見レ詩」と「遊楽」の語が見える。「遊楽」は、この他、『妙法蓮華経』巻五・如来寿量品第十六に「宝樹多二花菓一　衆生所二遊楽一」と仏典にも見える他、日本でも『常陸国風土記』筑波郡に「飲食豊富　代代無レ絶　日日弥栄　千秋万歳　遊楽不レ窮者」とある。

「長」は、助長させること。音楽や歌によって心が助長するという表現は、後の例にはなるが、劉禹錫「酬二楽天揚州初逢席上見レ贈」に「今日聴二君歌一曲一、暫憑二杯酒一長二精神一」と見える。

龍女帰海、天孫贈於恋婦之歌、味耜昇天、会者作称威之詠、並尽雅妙音韻之始也。

○龍女帰海、天孫贈於恋婦之歌―海神の娘である豊玉姫が海に帰る時、夫である彦火火出見尊は妻を恋い慕う歌を贈った。

本文は、「天孫贈於恋婦」とあるが、この箇所は後句の「会者作称威」との対と見ることができる。従って本句の「於」が挿入されたか、或は後句の「於」が脱落したものかのいずれかが考えられる。

本句は、『歌式』（Ⅰ）が「短歌」（雅体四）で挙げる例歌、「於岐都等利（おきつとりかもつくしまに）可母都久旨麻尓（わがねしいもはわすれし）和我伊祢旨（よのことごとに）伊母波和須礼自与能己止己止耳」と対応する。これは、『日本書紀』や『古事記』に見える神話に基づくもので、本句の「**龍女**」は豊玉姫（とよたま）、「**天孫**」は彦火火出見尊（ひこほほでみのみこと）を指す。以下、それぞれの対応箇所を掲げる。

Ⅰ　『歌経標式』（雅体・四・短歌）

四短歌　以二五句一為二一絶一。第三終字為二一韻一、第五句終字為二終韻一。

彦火火出見天皇贈二海龍女一歌云。

於岐都等利（おきつとりかもつくしまに）可母都久旨麻尓（わがねしいもはわすれし）和我伊祢旨（よのことごとに）伊母波和須礼自与能己止己止耳

Ⅱ　『日本書紀』巻二（神代下　第十段・一書第三）

①先レ是、豊玉姫謂二天孫一曰、妾已有娠也。天孫之胤、豈可レ産二於海中一乎。②故当産時、必就二君所一。如為レ我造二屋於海辺一、以相待者、是所望也。故彦火火出見尊、已還レ郷、即以二鸕鷀之羽一、葺為二産屋一。屋蓋未レ及レ合、豊玉姫自駅二大亀一、将二女弟玉依姫一、光レ海来到。時孕月已満、産期方急。由レ此、不レ待二葺合一、径入居焉。③已而従容謂二天孫一曰、妾方産、請勿臨之。④天孫心怪二其言一、窃覘之。⑤則化二為八尋大鰐一。⑥而知二天孫視其私屏一、深懐二慙恨一。既児生之後、天孫就而問曰、児名何称者当可乎。対曰、宜レ号二彦波瀲武鸕鷀草葺不合尊一。言訖乃渉レ海径去。⑦于時、彦火火出見尊、乃歌之曰、飫企都鄧利（おきつとり）、軻茂豆勾志磨爾（かもつくしまに）、和我謂祢志（わがねし）、伊茂播和素邏珥（いもはわすれ）、誉能拠鄧駅鄧母（よのことごとも）。

Ⅲ　『古事記』（巻上）

①於是、海神之女豊玉毘売命、自参出白之、妾、已妊身。今、臨二産時一、此念、天神之御子、不レ可レ生二海原一。故、

参出到也。②爾、即於二其海辺波限一、以二鵜羽一為二葺草一、造二産殿一。於是、其産殿未葺合、不レ忍二御腹之急一。故、入二坐産殿一。爾、将二方産一之時、白二其日子一言、凡他国人者、臨二産時一、以二本国之形一産生。故、妾、③今以二本身一為レ産。願、勿レ見レ妾。④於是、思レ奇二其言一、窃伺二其方産一者、⑤化二八尋和迩一而、匍匐委蛇。即見驚畏而、遁退。⑥爾、豊玉毘売命、知二其伺見之事一、以二為心恥一、乃生二置其御子一而、白、妾、恒通二海道一、欲二往来一。然、伺二見吾形一、是甚怍之、即塞二海坂一而、返入。是以、名二其所レ産之御子一、謂二天津日高日子波限建鵜葺草葺不合命一。⑧然後者、雖レ恨二其伺情一、不レ忍二恋心一、因下治二養其御子一之縁上、附二其弟玉依毘売一而、献レ歌之。其歌曰、阿加陀麻波　袁佐閉比迦礼杼　斯良多麻能　岐美何余曽比斯　多布斗久阿理祁理

⑨答歌曰、意岐都登理　加毛度久斯麻迩　和賀韋泥斯　伊毛波和須礼士　余能許登碁登迩

神話の概要は、『日本書紀』（Ⅱ）、『古事記』（Ⅲ）ともに、内容の前後はあるものの、①臨月の豊玉姫は夫の彦火火出見尊のいる海辺にやってきて、②彦火火出見尊は、産屋を作る。③豊玉姫は、決して中を覗かないようにという。④しかし、彦火火出見尊は、禁を破ってのぞき見をしてしまう。⑤すると、豊玉姫は八尋大鰐に化身していた。⑥醜い姿を見られたのを心外とした姫は、児の名を産屋の屋根が葺き合わなかったことに因んで名付けた名を言い、海に帰ってしまった、という展開までは変わらない。ただし、彦火火出見尊が歌を贈る経緯はやや異なる。『日本書紀』（Ⅱ）では、⑦海に帰ってゆく豊玉姫に対して彦火火出見尊が一方的に贈る。一方、『古事記』（Ⅲ）では、⑧のぞき見した彦火火出見尊を恨みながらも、恋しく思う気持ちを抑えきれない豊玉姫が弟の玉依毘売に歌を託す。⑨彦火火出見尊は、その歌に答えるという形で本歌を返す。

本句は、底本に拠ると「天孫婦を恋ふる歌」と解すことができる。真本では「天孫帰るを恋ふる歌」と「婦」が「帰」となっているが、『日本書紀』の彦火火出見尊が海に帰る妻に対して歌を贈ったという文脈を踏まえると、底本の通り「婦」で解釈できるだろう。

「龍女」は、『歌式』（Ⅰ）にも「彦火火出見天皇贈二海龍女一」とあるように、豊玉姫のことを「海龍女」と称している。しかし、右に見た『日本書紀』と『古事記』の神話では、豊玉姫を「海神」の娘とはするものの、「龍女」や「海龍女」とは称しておらず、この点については疑問が残る。ただ、『日本書紀』巻二（神代下　第十段・正文）に、右に見た神話と同型の話が記されており、ここでは豊玉姫が出産時に龍の姿になっている。

Ⅳ『日本書紀』巻二（神代下　第十段・正文）

後豊玉姫、果如二前期一、将二其女弟玉依姫一、直冒二風波一、来二到海辺一。逮二臨産時一、請曰、妾産時、幸勿以看之。天孫猶不レ能レ忍、窃往覗之。豊玉姫方産化二為龍一。而甚慙之曰、如有レ不レ辱レ我者、則使二海陸相通一、永無二隔絶一。今既辱之。将三何以結二親昵之情一乎、乃以レ草裹レ兒、棄二之海辺一、閉二海途一而径去矣。故、因以名レ児、曰二彦波瀲武鸕鷀草葺不合尊一。後久之、彦火火出見尊崩。葬二日向高屋山上陵一。

先に見た箇所では、『日本書紀』（Ⅱ）『古事記』（Ⅲ）ともに、出産時の豊玉姫はワニの姿になっていたが、ここでは龍になっていたとある。本場面は歌の贈答は記さないが、豊玉姫から龍が連想される箇所ではある。

「**天孫**」は、天照大神の子孫。彦火火出見尊は、天照大神―天忍穂耳命（あまのおしほみみのみこと）―瓊瓊杵尊（にぎにぎのみこと）―彦火火出見尊という系譜で、天照大神の子孫にあたる。彦火火出見尊を「天孫」と称すのは『日本書紀』（Ⅱ）に見えた。

本句が『古事記』に拠るか『日本書紀』に拠るかという点であるが、まず歌を贈る経緯としては、『古事記』（Ⅲ）では、⑧豊玉姫が彦火火出見を恋しく思う心を抑えきれずに歌を贈り、彦火火出見尊がそれに返歌をする。対して『日本書紀』（Ⅱ）では、⑦海に帰ってゆく豊玉姫に対して彦火火出見尊が一方的に贈る。先述したように「天孫婦を恋ふる歌」と底本の通り解した場合、「天孫」（彦火火出見尊）が妻を恋しく思っているという主述関係になるので、『日本書紀』（Ⅱ）の方が近しいか。また、彦火火出見尊を「天孫」と称すること（Ⅱ）、豊玉姫が龍に化していたこと（Ⅳ）なども踏まえると、本句は『古事記』よりも『日本書紀』に拠ると考えた方が良いだろう。

○**味耜昇天、会者作称威之詠**―味耜高彦根神が（親友の天稚彦を弔うために）天に昇った時、（天稚彦の告別式に）参集した者が味耜高彦根神の威光を称えて歌を詠んだ。

本文については前句の「龍女帰海…」項参照。底本、真本系すべてにおいて「味耕」となっているが、『日本書記』に拠り、「味耜」に校訂した。

本句も『歌式』（Ⅴ）が「長歌」（雅体五）として挙げる例歌、「阿女那留夜（あめなるや） 於等他那馬他能（おとたなばたの） 有那可勢留（うながせる） 他麻能美須麻呂（たまのみすまろ） 美須麻呂能（みすまろの） 阿那他麻波夜美（あなたまはやみ） 他尓不他和他留（たにふたわたる） 阿知須岐能可味（あちすきのかみ）」と対応する。これも『古事記』や『日本書紀』の記す神話を踏まえたもので、本句の「**味耜**」は味耜高彦根神（あぢすきたかひこねのかみ）、「**会者**」は、天稚彦（あめわかひこ）の告別式に参集した者を指す。以下、それぞれの対応箇所を掲げる。

Ⅴ『歌経標式』（雅体・五・長歌）

五長歌　二句終字為二一韻一。如レ此展転相望。

弔二天稚彦一**会者**歌云。

阿女那留夜於等他那馬他能　一韻
有那可勢留他麻能美須麻呂　二韻
美須麻呂能阿那他麻波夜美　三韻
他尓不他和他留阿知須岐能可味　四韻

Ⅵ『日本書紀』巻二（神代下 第九段・一書第一）

①時天稚彦之妻子、従レ天降来、将レ柩上去、而於レ天作二喪屋一殯哭之。先レ是、天稚彦与二味耜高彦根神一友善。故味耜高彦根神、登レ天弔レ喪大臨焉。②時此神形貌、自二与天稚彦一恰然相似。③故天稚彦妻子等、見而喜之曰、吾君猶在。則攀二持衣帯一。不レ可二排離一。④時味耜高彦根神忿日、朋友喪亡。故吾即来弔。如何誤二死人於我一耶、⑤乃抜二十握剣一、斫二倒喪屋一。其屋墮而成レ山。此則美濃国喪山是也。世人悪下以二死者誤上己、此其縁也。時味耜高彦根神光儀華艶、映二于二丘二谷之間一。故、**A喪会者歌之曰、或云、味耜高彦根神之B妹下照媛、**欲レ令下衆人知中映二丘谷一者、是味耜高彦根神上。故歌之曰、阿妹奈屠夜　乙登多奈婆多廼　汗奈餓勢屠　多磨廼弥素磨屠　廼　阿奈陀磨波夜　弥多爾　輔柁和柁羅須　阿泥素企多伽避顧祢。又歌之曰、阿磨佐箇屠　避奈菟謎廼　以和多邏素西渡　以嗣箇播箇柁輔智　箇多輔智爾　阿弥播利和柁嗣　妹慮予嗣爾　豫嗣予利処祢　以嗣箇播箇柁輔智。此両首歌辞、今号夷曲。

Ⅶ『古事記』（巻上）

①此時、阿遅志貴高日子根神到而、弔二天若日子之喪一時、③自レ天降到、天若日子之父、亦、其妻、皆哭云、我子者、不レ死有祁理。我君者、不レ死坐祁理、云、取二懸手足一而哭悲也。②其過所以者、此二柱神之容姿、甚能相似。故是以、過也。④於是、阿遅志貴高日子根神、大怒曰、我者、有二愛友一故、弔来耳。何吾比二穢死人一云而、⑤抜下所二御佩一之十掬剣上、切二伏其喪屋一、以レ足蹶離遣。此者、在二美濃国藍見河之河上一喪山之者也。其、持所レ切大刀名、謂二大量一、亦名、謂二神度剣一。

故、阿治志貴高日子根神者、忿而飛去之時、其**B′伊呂妹高比売命**、思レ顕二其御名一。故、歌曰、阿米那流夜　淤登多那婆多能　宇那賀世流　多麻能美須麻流　美須麻流迩　阿那陀麻波夜　美多迩　布多和多良須　阿治志貴多迦比古泥能　迦微曽。此歌者、夷振也。

神話の概要と対応箇所は以下の通りである。

①味耜高彦根神は、返し矢で死んだ天稚彦の告別式に会葬するが、②その容姿が天稚彦と酷似していたため、③遺族か

ら天稚彦の蘇生と間違えられる。④すると味耜高彦根神は死人と間違われたことを大いに怒り、⑤剣を抜いて喪屋を切り倒す。ここまでの概要は記紀ともにおおよそ同じであるが、この後の歌が詠まれる場面は、歌を詠んだ者が「会者」か味耜高彦根神の妹の「下照姫」かという点で記述に相違がある。『日本書紀』（Ⅵ）では、味耜高彦根神の威厳のある姿を見て「喪会者」が歌を詠んだとする（傍点A）。ただし、「或いは云はく」として、味耜高彦根神の妹「下照姫」が、その威厳で光り輝く者は味耜高彦根神であることを明かそうとして歌を詠んだ（傍点B）という伝承をも記している。この伝承は『古事記』（Ⅶ）と同様のもので、『古事記』（Ⅶ）では、味耜高彦根神の妹の「高比売命」（下照姫の異名。『古事記』上巻に「高日子根神。次妹高比売命。亦名、下光比売命」とある）が兄の名を知らしめようとして歌を詠んだ（傍点B′）とする。本句は「会者」が歌を詠んだとするので『日本書紀』（Ⅵ）と一致する。

「**会者**」については、『日本書紀』（Ⅵ）の傍点Aに見えた語で、天稚彦の告別式に参集した者。なお、『歌式』（Ⅴ）でも「会者の歌」とする。

「**称威**」は、味耜高彦根神の威厳や威光を称えること。『日本書紀』（Ⅵ）に「時に、味耜高彦根神、光儀華艶しくして、二丘二谷の間に映る」（破線部）と見える。味耜高彦根神の姿が二つの谷に照り映える様子を記しており、この二つの谷を照らす様子は、歌の「み谷　二渡らす」と対応している。

本句も「会者」歌を詠んだとする点や「称威」という語の持つ味耜高彦根神の威光を称えるという印象など、『日本書紀』（Ⅵ）と重なる部分が多い。従って、本序の両句（「天孫贈於恋婦之歌」「会者作称威之詠」）は、全体として『古事記』より『日本書紀』の記述に倣った可能性が高いだろう。

○並尽雅妙音韻之始也―これらの二首は美しい韻律が整ったその始めの歌である。

「**並**」は、前句の「天孫贈於恋婦之歌」と「会者作称威之詠」を指す。

「**雅妙**」は、美しく優れているという意。『太平御覧』巻五七四・楽部十二・舞に「楽苑曰、羽調有〈柘枝曲〉、商調有〈掘柘枝〉。此舞因レ曲為レ名。用二二女童一。鮮衣帽、帽施二金鈴一、抃転有レ声。其来也、於二二蓮花之中一蔵レ之、花坼而後見。対舞中之雅妙者也」とあるように女性の美しい容姿に対して用いられることが多い。本序のように音の響きの美しさをいう例は仏典によく見え、例えば、『華厳経』巻十四「経賢首品」第十二之一に「十方一切諸妓楽　鐘鼓琴瑟非二一類一　悉奏和二雅妙音声一　靡不レ従二於掌中出一」などがある。

「**音韻**」は、歌の響きを整えるための規則でいわゆる韻律のこと（「令他悦懌…」項「病」注参照）。語句としては、『詩品』巻下に韻律について述べた文が見え、「故三祖之詞、文

或不レ工、而韻入二歌唱一、此重二音韻之義一也」とある。「三祖の詞」は、文は巧みではないけれども、音韻の義は重んじていたという文意で、音韻の重要性を説く本序と通ずる文脈である。

『歌式』では、中国の韻律の規則を和歌に転用しており、「天孫贈於恋婦之歌」を「短歌」、「会者作称威之詠」を「長歌」の韻律の規則を踏まえた例歌として位置付ける。各項にて掲げた箇所を再掲する。

Ⅰ『歌経標式』（雅体・四・短歌）

四短歌　以二五句一為二一絶一。第三終字為二一韻一、第五句終字為二終韻一。

彦火火出見天皇贈二海龍女一歌云。

於岐都等利可母都久旨麻尓和我伊祢旨　伊母波和須礼自　与能己止己止耳

Ⅴ『歌経標式』（雅体・五・長歌）

五長歌　二句終字為二一韻一。如レ此展転相望。

弔天稚彦会者歌云。

阿女那留夜於等他那馬他能　一韻
有那可勢留他麻能美須麻呂　二韻
美須麻呂能阿那他麻波夜美　三韻
他尓不他和他留阿知須岐能可味　四韻

二句能字是一韻、四句呂字是二韻。能与レ呂一対韻。六句美字是当二三韻一、八句味字是四韻。美与レ味是一対韻也。四句呂字、六句尾字当レ韻。今欲レ改レ韻故以二五句能字一連二韻於四句呂字一以顕レ改二韻之節一。…

Ⅰでは、短歌の形式は五句とし、三句に第一韻字、五句に第二韻字を置くものとする（「歌式注」参照）。つまり、韻字は、第三句と第五句の終字に置かれるということで、この規則を踏まえているのが「天孫贈於恋婦之歌」とされる。そしてこの規則によると、本歌は第三句の「旨」が第一韻字、第五句の「耳」ということになる。

Ⅴでは、長歌の句数は定められていないが、五七の二句を一つの単位として末尾の母音を韻とするという（「歌式注」参照）。「会者作称威之詠」をこの規則に基づく例歌とし、「二句能字…」以下でその説明が記される。この記述に即して解釈すると、まず、第二句「於等他那馬他**能**」の「能」と第四句「他麻能美須麻**呂**」の「呂」が同韻であるという。また、第六句「阿那他麻波夜美」の「美」と第八句目「阿知須岐能可**味**」の「味」も同韻であるという。「今欲レ改レ韻」以下は意を解し難いが、もし韻を改めるならば、第四句「他麻能美須麻**呂**」の「呂」を、第五句「美須麻呂**能**」の「能」に置き換えて、連続して「能」を使うと良いという意か。

近代歌人、雖長歌句、未知音韻。令他悦懌、猶無知病。

○近代歌人、雖長歌句、未知音韻―この頃の歌の作者は、歌のことばは巧みであるけれども、まだ韻律の規則を理解していない。

「**近代**」は、近い時代、この頃。『文心雕龍』巻六「定勢」に「自二近代一辞人、率好二詭巧一。原二其為レ体、訛勢所レ変」と、この頃の作家は新奇な上手さを好むとある。

また、『古今和歌集』真名序にも「近代存二古風一者、纔二三人」と見える。

「**歌句**」は、歌の詞、歌ことば。「歌句」自体は、陸機「文賦」（文選巻十七）の「雖二一唱而三歎一、固既雅而不レ艶」という箇所の李善注に、「礼記曰、清廟之瑟、朱絃而疏越、一唱而三歎。有二遺音一者矣…鄭玄曰、朱絃、練朱絃也。練則声濁。越瑟底孔画疏レ之、使二声遅一。唱、発二歌句一者、三歎、三人従而歎レ之」とある。

○令他悦懌、猶無知病―（近頃の歌詠みは、歌のことばで）他人を喜ばせることはできるけれども、いまなお歌の音律上の忌むべき規則を理解していない。

「**悦懌**」は、『爾雅』巻一に「懌、悦、……喜……楽也」（「遊楽」項参照）と見えたように「悦」も「懌」も喜びや楽しみを表す語。本句の「令」は、真本では「含」となっているが、前句の「歌句に長ずと雖も」「未だ音韻を知らず」からの文脈を踏まえると「歌句で他人を喜ばせることはできるけれども、音律の禁忌を理解していない」というように、「令」で使役として解す方が自然である。言葉が人に「悦懌」を与えるという例は、『文心雕龍』巻四・論説に、「説者悦也。兌為二口舌一。故言資二悦懌一。過レ悦必偽、故舜驚二讒説一」と見える。

「**病**」は、歌病のことで、音律上の禁忌をいう。『歌式』には「歌病」が立項されており、「歌病略有二七草一。一者頭尾　二者胸尾　三者腰尾　四者鷹子　五者遊風　六者同音韻　七者遍見」と七種の病を挙げる。本句もこれと照応するものである。ここにいう「歌病」は、先行注釈が指摘する通り、中国の「四声八病説」を和歌に転用している。中国では、五世紀に至り、四声の存在を理論化し、文学に応用し始めた。その主導者が沈約であり、「四声八病説」は、沈約らが唱えた韻律書である。詩作において四声の配列を工夫することで、聴覚的効果を挙げ、八種類の禁忌を避けることが説かれた。この韻律論が唐代に至って、韻律上の厳密な規則を必要とする詩型へ整備され、近体詩が確立された。「四声八病説」は中国では主な資料が失われているが、『文鏡秘府論』で詳細を知ることができる（松原朗ほか著『教養のための中国古典文学史』（研文出版・二〇〇九年）「沈約」参照）。なお、『文鏡秘府論』西巻には、「洎二八体十病六犯三疾一。或文異義同、或名通理隔…予今、載二刀之繁一、載二筆之簡一。惣有二二十八

病。列レ之如レ左」と二十八種の病が挙げられるが、『歌式』と同じ呼称で称された病はない。また、『詩品』巻下にも「余謂、文製本須二諷読一、不レ可二蹇礙一、但令二清濁通流、口吻調利一、斯為レ足矣。至二平上去入一、則余病未レ能。蜂腰、鶴膝、閭里已具」と「八病」に言及する箇所があるが、ここにも『歌式』と同じ呼称の病は見えない。

准之上古、既無春花之美。伝之末葉、不是秋実之味。無味不美、何能感慰天人之際者乎。

○准之上古、既無春花之美―（近頃の歌は）いにしえの歌になぞらえようとしても、優れた表現の美しさはない。

「**上古**」は、いにしえの意。後漢の班固「両都賦序」（文選巻一）に「故皐陶歌レ虞、奚斯頌レ魯、同見采二於孔氏一、列二于詩書一。其一義也。稽二之上古一則如レ彼、考二之漢室一又如レ此」と、本句と同様の文辞が見える。日本では、『古事記』序に「然、上古之時、言意並朴、敷レ文構レ句、於レ字即難」と見える。「村田注」では、「上古」を「「鬼神」・「天人」の歌」とするが、本注釈では、これまでの文脈を踏まえ「天孫贈於恋婦之歌」と「会者作称威之詠」を指すと解す。本句が「近代の歌人…猶ほ病を知ること無し」を承けていると見ると、「近代」の歌人は音韻を理解していないのに対して、「上古」の歌である「天孫贈於恋婦之歌」と「会者作称威之詠」は、「雅妙の音韻を尽くす始め」、つまり、音韻を理解していたと解することができ、「近代」と「上古」が照応する。

「**既無**」の「既」は時間の経過をいうのではなく、並列の関係を表すもの。李密「陳情事表」の「既無二伯叔一、終鮮二兄弟一」（文選巻三七）はその例。本序では、「既無春花之美」と後句「不是秋実之味」が並列の関係となっており、「春花之美」もないうえに「秋実之味」もまたないという意となる。

「**春花之美**」は、和歌の表現のこと。「秋実之味」と対となり、花実論が述べられる。「花」が表現、「実」が内容を指す。日本では、この後も『新撰万葉集』序の「倩、見二歌体一、雖、誠見レ古知レ今。而以レ今比レ古。新作レ花也。旧製レ実也。以レ花比レ実」や、『古今和歌集』真名序に「及下彼時変二澆瀉一、人貴中奢淫上、浮詞雲興、艶流泉湧。其実皆落、其華孤栄」とあるように、歌集の序において花実論を述べることが典型化される。花実論の原拠は特定し難いが、例えば『文心雕龍』巻五「章表」に「曹公称、為レ表不三必止二三議一、又勿レ得二浮華一。所下以魏初表章、指レ事造レ実、求二其靡麗一、則未上レ足レ美矣。至三於文挙之薦二祢衡一、気揚采飛。孔明之辞二後主一、志尽文暢。雖二華実異レ旨、並表之英也」とある。曹操の「表を作るには文辞の美しさは必要ない」という言説を引き合いに出し、魏の初期の表や章を事実の指摘は十分であるが、文章の麗しさはまだ美しいとは言えないと評し、文辞の表現を「華」、文章の事実（内容）を「実」と表している。さらに文挙の表が「気揚がり采飛ぶ」であるのに対し、諸葛孔明の表

は「志尽き文暢ぶ」ものとされ、両者は「華実」に違いがあると述べられている。「華」を表現（采飛ぶ）、「実」を内容（文暢ぶ）と喩えた言論と見ることができる。『文心雕龍』には、この他巻十「才略」にも「馬融鴻儒、思洽識高、吐納経範、華実相扶」と、馬融の文章を評するにあたって「華実」を兼ね揃えたものと評する文辞が見える。

○伝之末葉、不是秋実之味―（この頃の歌は）後世に伝えようとしても、優れた表現の味わいはない。

「**末葉**」は、後世。『群書治要』巻二六・魏志下・伝に「是以古先哲王、畏二上天之明命一、矜矜業業、惟恐レ有レ違。災異既発、懼而修レ政、未レ有レ不レ延二期流祚一者也。爰及二末葉一暗君、荒主、不レ崇二先王之令軌一」と見える。

「**不是**」は、～ではないの意。真本では「不見」とあるが、本注釈では校訂はせず、底本に従う。張九齢「耒陽溪夜行」に「猿声雖二此夜一、不二是別家愁一」とあるように唐詩によく見える。日本では、『日本後紀』延暦二十四年（八〇五）二月条に「聞下平城松井坊有二新神一託中女巫上。便過請問。女巫云、今所レ問不二是凡人之事一」とある。

「**秋実之味**」は、花実論を踏まえたもので和歌の内容のことを指す（「春花之美」項参照）。

○無味不美、何能感慰天人之際者乎―歌は味わいのある内容も美しい表現も兼ね揃えていなければ、どうして天上の人々の交わりにおいてその心を動かし慰めることができるだろうか。

「**無味不美**」は、真本で「無六体」となっている。先行注釈では、この「六体」を『毛詩』大序の説く詩の六義、「故詩有二六義一焉。一曰レ風、二曰レ賦、三曰レ比、四曰レ興、五曰レ雅、六曰レ頌」を踏まえて「六体」としたと考えている。たしかに『古今和歌集』仮名序や真名序もこれを引用し、仮名序では和歌を「そえうた」（風）、「かぞえうた」（賦）、「なずらえうた」（比）、「たとえうた」（興）、「ただことうた」（雅）、「いわひうた」（頌）、の六種に分類しているが、本序では「六義」ではなく「六体」となっている点に疑問が残る。実際、真名序では「和歌有二六義一。一曰レ風。二曰レ賦。三曰レ比。四曰レ興。五曰レ雅。六曰レ頌」と、大序の通り「六義」としている。

そこで底本の本文「無味不美」で解すると、前文から続く内容と整合性が取れる。まず、「味」と「美」は、それぞれ前句の「秋実之味」と「春花之美」と照応しており、「味」は和歌の内容の味わい、「美」は表現の美しさ（「春花之実」項参照）と捉えることができる。また、本序では「天孫贈於恋婦之歌」と「会者作称威之詠」を「並尽雅妙音韻自始也」とし、これらの歌を音律の整った最も優れた歌であると位置付けている。中でも、「会者作称威之詠」は、『歌式』には、

「阿女那留夜於等他那馬他能有那可勢留他麻能美須麻呂美須麻呂能阿那他麻波夜美他尓不他和他留阿知須岐能可味」とあり、「阿那他麻波夜美」と「阿知須岐能可味」の末字について「美与レ味是一対韻也」と記されている（「音韻」項・Ⅴ歌経標式（雅体・五・長歌）参照）。

従って「無味不美」で解すると、この頃の歌は「味」（内容の味わい）も「美」（表現の美しさ）も無いが、音律の優れていた「会者作称威之詠」には「美」と「味」の文字も入っているように、表現の美しさと内容の味わいを兼ね揃えていた、と意味と漢字の上での掛詞のように見ることができる。

「**感慰**」は歌によって心を動かし慰めるという意。本序「歌は、鬼神の幽情を感かし、天人の恋心を慰むる」と照応させて「感慰」としたか。語としては、『旧唐書』巻二十二・礼儀二に「至二乾封二年二月一、詳宜略定、乃下レ詔曰、朕以寡薄…因レ心既展、情礼獲伸、永言二宗祀一、良深感慰」とある。日本では『高野雑筆集』巻上の空海から「左兵衛督藤相公」宛の書簡の中に「伏承、輔レ仁当レ簡遷拝レ相、奉レ助二感慰一」と見える。

「**天人之際**」は、冒頭から続く内容を承けた句と考えられる。「**天人**」は、「天人之恋心者也」項で見たように天上界の人々のこと。

「**際**」は、「歌式注」では「天と人との間の意」と解すが、本注釈ではこれまでの文脈を踏まえて、いわゆる交際などの「際」で交わりという意と解す。本序ではこれまで、天上界の人々は歌によって心を動かされたり慰められたりするもので、その例として、豊玉姫と彦火火出見尊の別れ際の「恋心」を詠んだ「天孫贈於恋婦之歌」や味耜高彦根神を称えた「会者作称威之詠」を挙げるという構成になっている。従ってこれらの天上界の人々の歌の贈答による交わりを「際」と表現していると考える。

故建新例、別抄韻曲、合為一巻、名曰歌式。

○**建新例**―新しい規範を立てる。

「**建**」は、作る、立てる。『説文解字』に「建、立二朝律一也」とあり、「建」は作る、立てる、設けるの意。また、『賈誼新書』巻四「匈奴」に「臣為二陛下一建二三表一、設二五餌一、以レ此与二単于一争二其民一」と見える。日本では、『万葉集』巻十八・四一〇六番の「教二喩史生尾張少咋一歌一首幷二短歌一」に「先件数条、建レ法之基、化レ道之源也」と、法を立てるという意の例がある。

「**新例**」は、新しい規範、新しい定め。「例」は規範・定めの意。『続日本紀』天平神護二年（七六六）五月十一日条に「朝議平章、博士惣レ国、一依二前格一、医師兼任、更建二新例一」と見える。

○**別抄韻曲**―別に音韻律が整っている和歌を抜き出す。

「**別**」は、この頃の歌の作者は、歌の言葉は巧みであるけれども、まだ韻律の規則を理解していないため、音韻律の整わない歌とは別に、音韻律の整っている和歌を抜き出すという意。

「**抄**」は、抜き出す。晋・葛洪『西京雑記』の跋文に「今抄出為二二巻一、名曰二西京雑記一、以裨二漢書之闕一」とあり、『漢書』の欠く内容を抜き出すという意で用いられている。日本では、『日本三代実録』貞観十一年（八六九）四月十三日条に「此乃公卿百官奉レ詔、簡二旧史之凡要一、抄二新制之大綱一」と同義の例が見える。

「**韻曲**」は、本来音楽の意で仏典に用いられることが多いが、ここでは、音韻律が整っており、曲に合わせて歌う和歌。『大唐新翻護国仁王般若経』序に「妙二印度之声明一、洞二中華之韻曲一」とあり、三蔵法師がインドの仏教音楽や中国の音楽に通暁していることをいう。日本では、文室真室「奉レ試詠レ三　一首　以レ帷為レ韻」（経国集巻十四）に「韻レ曲流泉急、入レ湖江水遅」と、「韻曲」で音楽を奏でることを意味する例が見える。しかし、和歌の音韻律について述べる本序の前半及び本文に音韻律のある和歌を多数挙げていることを踏まえて考えると、ここの「韻曲」は音楽ではなく、韻のある和歌、音韻律が整っている和歌と理解すべきであろう。

また、「曲」で和歌を指す例として、まず、『日本書紀』（「味耜昇天、会者作称威之詠」項の例Ⅵ参照）に見えるように、本序の前半で美しく優れた音律を（整え）尽くした和歌の例として挙げられている「阿妹奈屡夜（天なるや）」歌は、「夷曲」とされている。そして、『続日本紀』天平六年（七三四）二月一日条に「天皇御二朱雀門一、覧二歌垣一。男女二百卌余人。五品已上有二風流一者、皆交二雑其中一。正四位下長田王、従四位下栗栖王、門部王、従五位下野中王等為レ頭、以二本末一唱和。為二難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲之音一」とも見える。新日本古典文学大系『続日本紀』（岩波書店）における該当箇所の補注によると、「難波曲」は「難波津に咲くやこの花冬ごもり今は春べと咲くやこの花」の古歌に曲節をつけたものかとされ、「倭部曲」「浅茅原曲」「広瀬曲」は未詳だが、それぞれ大和に対する讃歌、浅茅原を詠み込んだ歌、大和の広瀬を詠んだものかと指摘されている。「八裳刺曲」については景行記に「やつめさす出雲建が佩ける大刀黒葛さは纏きさ身なしにあはれ」の歌がある。ここの「曲」は和歌のみならず、曲節に合わせて歌われる歌と考えられる。また、『万葉集』巻六・雑歌（一〇一一・一〇一二）では、以下のものがある。

冬十二月十二日歌舞所之諸王臣子等集二葛井連広成家一宴歌二首

比来、古舞盛興、古歳漸晩、理宜レ共尽二古情一、同唱中古歌上、故擬二此趣一、輒献二古曲二節一、風流意気之士、儻有二此集之中一、争発レ念心心和二古体一

我屋戸之梅咲有跡告遣者来云似有散去十方吉
春去者乎呼理尓乎呼里鶯之鳴吾嶋曽不息通為

右のように、「古曲」を用いて一〇一一番と一〇一二番との歌二首を指すものが見える。この二首は歌曲に載せて発表したものであるため、「曲」は単なる和歌を指すのではなく、曲に合わせて歌う和歌と考えられる。以上を踏まえて、「韻曲」は音韻律の整っており、曲に合わせて歌う和歌と考えられよう。

○**合為一巻、名曰歌式**―合わせて一巻にして、「歌式」と名付ける。

「**合為一巻、名曰…**」は、合わせて一巻にして、…と名付ける。似たような表現は序文によく見られる。例えば、『文選』序に「都為二三十巻一、名曰二文選一云耳」とある。日本では、『凌雲集』序に「合為二一巻一、名曰二凌雲新集一」、『古今集』真名序に「部二類所レ奉之歌一、勒為二二十巻一、名曰二古今和歌集一」と見える。

「**歌式**」は、和歌の法則。ここではこの書物の名。中国では『新唐書』巻六十・芸文志に「昼公詩式五巻」とあり、中唐の詩僧・皎然（本名「謝昼」）の詩論『詩式』を指している。日本では『日本国見在書目録』に「八病詩式一巻」と見える。このように、「…式」といった漢詩の法則などを示した詩学書が見える。「歌式注」の指摘するように、「歌式」と名付けるのは詩の法則を意味する「詩式」に倣ったものと考えられる。「喜撰式」「孫姫式」「石見女式」など後の歌学書の先蹤をなす。

蓋亦詠之者無罪、聞之者足以知音。

○**蓋亦**…―思うに…、恐らく…

「**蓋**」はここで文頭や述語の前に置き、不確実で確認しがたい内容に対し、およその見当を述べるのに用いるものである。「多分」「およそ」「思うに」「恐らく」などと訳す。

「**亦**」は文のリズムを整える言葉であり、実質的には意味がない。

○**詠之者無罪、聞之者足以知音**―これ（歌式の和歌）を吟じる人は（和歌を作る時に）誤りをせず、これを聞く人は音韻律を理解するに足りる。

この部分は、『毛詩』大序の「上以風二化下一、下以風二刺上一、主文而譎諫。言レ之者無レ罪、聞レ之者足二以戒一、故曰レ風」を踏まえたものである。『毛詩』大序では、「風とは、上が下を風化し、下が上を風刺する詩であり、主に言葉のあやを用いて、それとなく風諫すれば、これを言う人は罪がなく、これを聞く人は戒めとするのに足りるのだ」という「風」を説明する文脈となっている。この中の「言レ之者無レ罪、聞レ之者足二以戒一」における「之」は詩を指すが、本序では歌式の

中の和歌を指している。

「**詠**」は、大序では「言」にあたり、漢詩を言うことを意味するが、本序では歌式の和歌を吟じることをいう。詩を吟じることを詠む例として、『世説新語』第四「文学」に「謝鎮西経船行、其夜清風朗月、聞三江渚間估客船上有二詠レ詩声一、甚有二情致一」と見える。日本でも、『古事記』中巻「応神天皇」に「此歌者、国主等献二大贄一之時時、恒至二于今一詠レ之歌者也」とあり、和歌を吟じるという意味で用いられる。

「**罪**」は、大序では、風諫する詩を言う人は罪がないという文脈で用いられているが、本序では誤りの意で、歌式の中の和歌を吟じて和歌を作る時には誤りをしないと言っている。

「**知音**」は、前文の「近代歌人、雖レ長二歌句一、不レ知二音韻一」を踏まえて、音韻律を理解するという意味。「音」は前文の「音韻」と同じく、音韻律という意（前半「音韻」注参照）。『礼記』「楽記」に「凡音者、生二人心一者也。情動二於中一、故形二於声一。声成レ文謂二之音一」とあり、声の変化が一定の型をなしたのを「音」とすることから、ここでは和歌に用いる声のリズムの変化を指すと考えられ、前半の「音韻」と同義と見ることができる。また、『列子』「湯問」に「伯牙善鼓レ琴、鍾子期善聴。伯牙鼓レ琴、志在レ登二高山一、鍾子期曰、善哉、峨峨兮若二泰山一。志在二流水一、鍾子期曰、善哉、洋洋兮若二江河一。伯牙所レ念、鍾子期必得レ之。伯牙游二於泰山之陰一、卒逢二暴雨一、止二於巖下一。心悲、乃援レ琴而鼓レ之。初為二霖雨之操一、更造二崩山之音一、曲毎レ奏、鍾子期輒窮二其趣一」とあるように、春秋時代の琴の名手伯牙が弾いた曲の音を聞いて、その友人の鍾子期はよくその気持ちを理解していたという「知音」の故事がある。

歌式を作る理由を説明する前文を踏まえ、「蓋亦詠之者無罪、聞之者足以知音」は「思うに、これ（歌式の和歌）を吟じる人は（和歌を作る時に）誤りをせず、これを聞く人は音韻律を理解するに足りるだろう」と解釈できる。

伏惟、聖朝、福応六天、奉楽無窮、栄比四輪、御賞難極。

○**伏惟**―謹んで思う。

奏上文や書簡の中で、下位の者が上位の者に対して使う謙遜の辞。上表文の慣用句として多く見られる。李善「上二文選注一表」に「伏惟、陛下経緯成レ徳、文思垂レ風」とある。日本では、『古事記』序に「伏惟、皇帝陛下、得レ一光宅、通レ三亭育」と見える。

○**聖朝**―当代の治世を称える表現或いは天皇を指す。ここでは、光仁天皇。

李密「陳二情事一表」（文選巻三十七・表）に「伏惟、聖朝以レ孝治二天下一」とある。日本では、『日本三代実録』貞観七年（八六五）十二月十三日条に「伏惟、聖朝陛下、以二堯舜之徳一、得二旦奭之賢佐一」と見える。

○**福応六天**―幸いが天より下る。

「**福**」は、幸い、幸せなこと。『塩鉄論』巻六「水旱」に「故循行二於内一、声聞二於外一、為二善於下一、福応二於天一。周公載レ紀而天下太平、国無二夭傷一、歳無二荒年一」とあり、「福応於天」は天が地上でなされた善行に応じて、福をくだすという意味。周公は徳を行ったので、天下が泰平で、災禍が生じず、世の中がよく治まっているという。また、『日本書紀』巻十八・安閑天皇元年（五三四）閏十二月四日に「制レ礼以告二成功一、作レ楽以彰二治定一。福応允致、祥慶符二合於往歳一矣」と「福応」の例が見える。

「**六天**」は「歌式注」に指摘されるように、ここでは、五行の五帝と天帝の総称で、天のこと。後漢末の儒学者・鄭玄が経書を神秘主義的に解釈した緯書などを根拠として六天説を唱えた。『礼記』「郊特牲」の「郊特牲而社稷大牢」に対する孔穎達疏に「鄭氏謂天有二六天一。天為二至極之尊一、其体祇応二是一一、而鄭氏以為レ六者、指二其尊極清虚之体一、其実是一、論二其五時生育之功一、其別有レ五、以レ五配レ一、故為二六天一」とあり、天には六天あり、「六天」を天帝と五帝の総称としている。

○**奉楽無窮**―音楽を献上することが無限である。

「**奉楽**」は、音楽を献上すること。『礼記』「楽記」に「王者功成作レ楽、治定制レ礼。其功大者其楽備、其治弁者其礼具」とあるように、王者はその王業が成功すると音楽を作り、その政治が行き渡ると礼を定める。その成功が大きいものほど、その音楽は完備したものとなり、その政治があまねく行われたものほど、その礼は具備したものになる。「制礼作楽」は功業の成就、治世の安定した王者が着手すべき事業である。また、「福応」の例としても挙げた『日本書紀』巻十八・安閑天皇元年（五三四）閏十二月四日の「制レ礼以告二成功一、作レ楽以彰二治定一。福応允致、祥慶符二合於往歳一矣」も、音楽を作って治世の安定を示すと言っている。

「**無窮**」は、無限。『漢書』巻五十一・枚乗伝の「今欲レ極二天命之寿一、敝二無窮之楽一、究二万乗之勢一」など例が多数ある。日本では、『万葉集』巻五・雑歌における山上憶良作「沈痾自哀文」の「若夫群生品類、莫レ不下皆以二有レ尽之身一、並求中無レ窮之命上」などが挙げられる。「奉楽無窮」は音楽を献上することが無限であるという意味で、帝の治世が非常に安定していることを示す。

また、「楽」と「天」の関係を示すものとして、『礼記』「楽記」に「仁近二於楽一、義近二於礼一。楽者敦和、率レ神而従レ天、礼者別宜、居レ鬼而従レ地。故聖人作レ楽以応レ天、制レ礼以配レ地。礼楽明備、天地官矣」と、音楽は天に従うものであり、聖人が音楽を作り出して天の徳に対応すると見える。本序では、天皇が音楽を作っている。

○**栄比四輪**―栄華は（四方に広がる）四輪車に匹敵する。

「**栄**」は、栄華、栄えること。『世説新語』第二「言語」に「昔伯成耦耕、不レ慕二諸侯之栄一」とある。

「**比**」は、匹敵する。『説苑』「奉使」に「今王衆不レ過二数十万一、皆蛮夷、跨**躙**山海之間、譬若二漢一郡一、何可三乃比二於漢王一」とある。

「**四輪**」は、（四方に広がる）四輪車。『墨子』「雑守」に「為二軺車一以レ梓、載レ矢以二軺車一、輪轂、広十尺、轅長丈、為二四輪一、広六尺」とあるように、「四輪」は本来車の四つの輪を指す。また、『戦国策』趙策「秦攻レ趙」の「趙僅存哉、然而四輪之国也、今雖レ得二邯鄲一、非二国之長利一也」に対する鮑彪注は「輪猶通、言下其民於適二四方一、無レ所レ不レ通上」とあり、「輪」は「通」と同義で、その民は四方に通じると言っている。日本では、「笠大夫奉二為先妣一奉レ造二大曼荼羅一願文　一首」（性霊集巻七）に見える「乗レ烏五智、騎レ兎四輪」のように、仏語で四種の曼荼羅を指す「四輪」の例はあるが、四輪車及び四方に通じることを表すものは見ない。

○**御賞難極**―賞与をあやつることが極まりない。

「**御**」は、あやつる、自由に使う。『説文解字』に「御、使レ馬也」とある。『孔子家語』「執轡」に「善御レ馬、正二銜勒一、斉二轡策一、均二馬力一、和二馬心一…善御レ民、壹二其徳法一、正二其百官一、以均二斉民力一、和二安民心一」と、馬や民をあやつることをいうものは見えるが、賞与をあやつることをいうものは見ない。

「**賞**」は、功績を称えるための褒美、賞与。『荀子』「王制」に「度二其功労一、論二其慶賞一」、「君道」に「賞不レ用而民勧、罰不レ用而民服」とある。また、『日本書紀』巻九・「神功皇后」摂政前紀仲哀天皇九年（二〇〇）九月十日に「遂戦勝者必有レ賞、背走者自有レ罪」と見える。「御賞」は褒美・賞与を自由に使うことを言っている。

「**難極**」は、極まりない、無限。『呉越春秋』に「君臣同和、福祐千億。觴酒二升、万歳難レ極」とあり、晋の湛方生「秋夜詩」（芸文類聚巻三・歳時上）に「夜悠悠而難レ極、月**皦皦**而停レ光」と見える。日本の例としては、『三教指帰』巻下の「夫吾師釈尊、本願尤深、現二八十権一、慈悲難レ極、示二三十化一」が挙げられる。

「歌式注」で指摘されるように、ここでは礼楽思想に基づき、天皇の治世を賛美し、君臣和楽を述べている。

臣含恩遇、奉侍聖明。欲以撮壌導涓之情、而有加於賞楽焉。

○**臣含恩遇、奉侍聖明**―臣（の私）は帝の恩恵ある知遇を頂き、天皇にお仕え申し上げる。

「**含**」は、受ける、頂く。「恩」を「含」むという例は、張碧「遊春引三首」に「万彙倶含二造化恩一、見二我春工一無二私理一」とある。

「**恩遇**」は、天子からの恩恵ある知遇。中国では、『後漢書』巻十七・賈復伝に「是時、列侯唯高密・固始・膠東三侯与二公卿一参二議国家大事一、恩遇甚厚」とある。日本では、『続日本紀』宝亀十一年（七八〇）正月五日条に「自レ今以後、如レ是供奉、厚加二恩遇一、待以二常礼一」と見える。ここの「含恩遇」は帝からの恩恵ある知遇を頂くという意。

「**奉侍**」は、君主の側近くにいて仕える。『新唐書』巻九十七・魏徵伝に「臣奉二侍帷幄一十余年、陛下許レ臣以二仁義之道一」とある。日本では、『日本後紀』大同元年（八〇六）四月十三日条に「並以奉二侍先帝一、兼監二護山陵一也」と見える。

「**聖明**」は、もともと天子の明徳を意味するが、天子・天皇の敬称としても用いられる。ここでは、光仁天皇を指す。他に天皇を指す例として、『旧唐書』巻百五十九・韋処厚伝の「伏乞聖明、察二臣愚懇一」などがある。

○欲以撮壤導涓之情、而有加於賞楽焉。―土を撮（つま）んで細い水流を導くような小さい心情（歌式というつまらないもの）をもって、賞与と音楽（の極まりなく治まったこの世の中）に加わることを願う。

「**撮壤導涓**」は、李善「上二文選注一表」の「…故撰二斯一集、名曰二文選一…伏惟、陛下経緯成レ徳、文思垂レ風。則レ大居レ尊、耀二三辰之珠璧一。希レ声応レ物、宣二六代之雲英一。孰可二撮レ壤崇レ山導レ涓宗レ海。臣蓬衡蕞品、樗散陋姿…合成二六十巻一…謹言」における「孰可二撮レ壤崇レ山導レ涓宗レ海」という構文に拠った表現である。その他にも、本序では李善「上二文選注一表」に似たような表現が多く見える。

「**撮**」は指先で撮む、「**壤**」は土、「**崇山**」は山を高くする、の意。例えば、『抱朴子』内篇「遐覧」に「画レ地為レ河、撮レ壤成レ山」と見える。日本では、『日本書紀』巻二十二・推古天皇二八年（六二〇）十月条に「以二砂礫一葺二檜隈陵上一。則域外積レ土成レ山」とあり、陵の周囲に土を積んで山を造るという。また、「**導**」は、導く。「**涓**」は『説文解字』に「涓、小流也」とあるように、小川の意。「**宗海**」は川を海に流し込むという意。『春秋繁露』「観徳」に「猶衆星之共二北辰一、流水之宗二滄海一也」とある。『続日本後紀』承和七年（八四〇）六月二十八日条に「導二涓流一而添二溟海一、持二爝火一而助二大陽一」とあり、小川の水を大海に導くと言っている。

「**有加於…**」は、…に加わることがある。『後漢書』巻十下・皇后紀下に「帝深納レ之、供養資奉有レ加二於前一」と、供養支給は前より多いというものが見える。また、『日本書紀』巻二十六・斉明天皇四年五月に「秋七月辛巳朔甲申、蝦夷二百余、詣レ闕朝献。饗賜贍給。有レ加二於常一」とあり、天皇は通常にもまして厚く饗応なさり、多くの賜物があることを言っている。それらの例に対し、ここでは、以前や普段などと比較する意味ではなく、「…に加わることがある」と解釈する。

「**賞楽**」は、前句における「御賞難極」の「賞」と「奉楽無窮」の「楽」と同じ意味で、賞与と音楽と解釈する。「賞楽」で治まった世の中を表している。「賞楽」の例としては、李嶠「菱」に「五湖多二賞楽一、千里望難レ窮」、『万葉集』巻五・八〇四番の題詞に「易レ集難レ排八大辛苦、難レ遂易レ尽百年賞楽」のように、楽しみを意味するものがあるが、賞与と音楽という意味で用いられるものは他に見ない。

李善の表では、「孰可…」という反語表現を用いて、「この上、誰が土を撮んで山を高くし、小川を導いて海に流し込む（ように、陛下の御徳に何かを加える）ことができようか。いや、できない。」と、述べている。しかし、本序では反語表現がなく、反語として解釈しがたい。また、「歌式注」は李善表の文辞を踏まえて、「「撮壌導涓」は、土くれを取って山を高くし、溜り水を導いて海に注ぐの意で、ここでは、微力であるが君に奉仕する心情を表し、賞楽に加わることを願うの意」としている。しかしながら、本序には「崇山」「宗海」といった表現がなく、その意味を含めて解釈することが難しい。そこで、ここでは、「欲以…焉」という一句を「土を撮んで細かい水流を導くような小さい心情（歌式というつまらないもの）をもって、賞与と音楽（の極まりなく治まったこの世の中）に加わることがあるのを願う」と解釈する。ここの「小さい心情」は歌式のことを指す。

若蒙収採、幸伝当代者、可久可大之功、並天地之貞観、日用日新之明、持金鏡以長懸。

○**若蒙収採、幸伝当代者**―もし採用されて、幸い今の世に広まるならば

「**蒙**」は、（恩や教え、災難などを）受ける。梁・沈約の「致仕表」（芸文類聚巻十八・人部二）に「若蒙二天地大恩一、造物洪施…」とあり、天地の恩賜を受けることを言っている。また、『隋書』巻六十五・董純伝に「臣本微賤下才、過レ蒙二奬擢一…」と見える。日本の例としては、『日本書紀』巻一・神代上　第八段の「是以、百姓至レ今、咸蒙二恩頼一」が挙げられる。

「**収採**」は、採用。『後漢書』巻三十九・淳于恭伝に「家有二山田果樹一、人或侵盗、輒助為二収採一」とあるように、「収採」は本来収穫するという意味を表す。そして、『北斉書』巻二十三・魏蘭根伝における「苦二用此漢一何為、放レ其還レ家、永不二収採一」のように、人を任用する、採用すると用いられる例も見える。本序では意見などを採用することを意味する。例えば、『新唐書』巻九十八・王珪伝に「今陛下開二聖徳一、収二采芻言一」とある。「芻言」は身分の低い人の助言という意味で、王珪自身の謙称である。「収二采芻言一」は身分の低い自分の言うことを採用してほしいと言っている。日本では、菅原道真「九日侍レ宴、観三群臣挿二朱萸一、応レ製」（菅

家文草巻六・四四二）に「収採有レ時寒二白露一、戴来無レ数小二玄珠一」のように、朱萸を収めとることを意味するものがあるが、意見などを採用するという例は見ない。

「**伝**」は、広まる。『後漢書』巻七十九・許慎伝に「又作二説文解字十四篇一、皆伝二於世一」とあり、書物が世に広まることを言っている。

「**当代**」は、この時代、今の世、当世。『毛詩』大雅「抑」小序の「抑、衛武公刺二厲王一、亦以自警也」に対する疏に「雖三文刺二前朝一、実意在二当代一」と見え、前朝に対して、「当代」は今の世、当世を表す。また、『続日本紀』天平宝字二年（七五八）十二月十日条に「其府帥船王、及二大弐吉備朝臣真備一、倶是碩学、名顕二当代一」とある。

○可久可大之功、並天地之貞観―（天皇の）久しく大きくなる功業は、天地が正しく示すのに匹敵する。

この部分は、「村田注」の指摘するように、『群書治要』の序文を踏まえている。『群書治要』序には「爰自二六経一、訖二乎諸子一、上始二五帝一、下尽二晋年一、凡為二五帙一、合五十巻。本求二治要一、故以二治要一為レ名。但皇覧・遍略、随レ方類聚、名目互顕、首尾淆乱、文義断絶、尋究為レ難。今之所レ撰、異二乎先作一、総立二新名一、各全二旧体一、欲レ令二見レ本知レ末、原レ始要レ終、並棄二彼春華一、採二茲秋実一。一書之内、牙角無レ遺、一事之中、羽毛咸尽。用二之当今一、足三以鑑二覧前古一、伝二之来葉一、可三以貽二厥孫謀一。引而申レ之、触レ類而長。蓋亦言レ之者無レ罪、聞レ之者足二以自戒一。庶宏二茲九徳一、簡而易レ従、観二彼百王一、不レ疾而速。崇二巍巍之盛業一、開二蕩蕩之王道一。可レ久可レ大之功、並二天地之貞観一、日用日新之徳、将二金鏡以長懸一」とあり、『群書治要』の編集方針と編集目的を述べている。傍線部の示すように、歌式序と似たような表現が多く見える。「用之当今…孫謀」は「これ（『群書治要』）を用いて当世の問題を解決し、昔のことに鑑みる鏡とすることができ、これ（『群書治要』）を後世に伝え、後代の子孫に教訓を学ばせることができる」と言い、また最後に「可久可大…長懸」を用いて、「（皇帝の）久しく大きくなる功業は天地が正しく示すのに匹敵し、日に用い日に増す明徳は、まさに金鏡が長く懸かる（ように照らす）だろう」と当時の皇帝太宗の明徳を称えている。歌式序の「可久可大…以長懸」は『群書治要』序を踏まえた表現と考えられる。

「**可久可大之功**」は、久しく大きくなる功業。『周易』巻七「繫辞上伝」の「乾以レ易知、坤以レ簡能。易則易レ知、簡則易レ従。易レ知則有レ親、易レ従則有レ功。有レ親則可レ久、有レ功則可レ大。可レ久則賢人之徳、可レ大則賢人之業」とある。「有レ親則可レ久、有レ功則可レ大」に関して、韓康伯注は「有二易簡之徳一、則能成二可レ久可レ大之功一」と言い、「可久可大之功」は久しく大きくなる功業を表す。日本では、『日本後紀』延暦二十二年（八〇三）十一月十五日条の「天之所レ祐、古今

寧殊。可レ久可レ長之功、不レ召而方至、太平大同之化、不レ言而自成」のように、長期にわたる天皇陛下の功業という例が見える。

「**並天地之貞観**」は、天地の正しく示すのに匹敵する。「並」は、匹敵する。『荀子』「儒効」に「俄而並二乎堯禹一、豈不レ賤而貴矣哉」、『太玄経』「蜜」に「密密不レ罅、並二天功一也」とあるように、「並」は匹敵する、類えるという意味を表す。「天地之貞観」は、天地が正しく示すこと。『周易』巻八「繫辞下伝」に「天地之道、貞観者也」とあり、それに対して、『正義』は「謂天覆地載之道、以二貞正一得レ一、故其功可レ為二物之所レ観也」と見え、「貞観」は正しく示すこと、「天地之貞観」は天地の正しく示す道の意。

○**日用日新之明、持金鏡以長懸**―（天皇の）日々に用い日々に増す明徳は、金鏡を持って長く懸けるように天下を照らすだろう。

「**日用日新之明**」は、日々に用い日々に増す明徳。『周易』巻七「繫辞上伝」に「一陰一陽之謂レ道、継レ之者善也、成レ之者性也。仁者見レ之謂二之仁一、知者見レ之謂二之知一。百姓日用而不レ知、故君子之道鮮矣。顕二諸仁一、藏二諸用一、鼓二万物一而不下与二聖人一同上レ憂、盛徳大業至矣哉。富有之謂二大業一、日新之謂二盛徳一」とある。「日新之謂二盛徳一」について、『正義』には「聖人以能変通体化、合変其徳、日日増進、是徳之盛極、故謂二之盛徳一也」と見え、「日新」は「日日増進」、即ち日々に増すという意味。「日新之謂盛徳」により、「日新之明」の「明」は「盛徳」と同じ意味と考えられる。日本では、「日用」の例として、『続日本紀』宝亀十一年（七八〇）正月十九日条に「朕錫二命上玄一、君二臨下土一。政先二倹約一、志在二憂勤一。雖下道謝二潛通一、功慚中日用上、而邇安遠至、歳稔時邕」が挙げられる。「日新」は『日本書紀』巻十九「欽明天皇即位前紀」に「乃令二近侍一、優寵日新、大致二饒富一」と見える。

「**持金鏡以長懸**」は、金鏡を持って長く懸けるように天下を照らす。「金鏡」は本来金で飾った鏡であるが、すぐれた明徳の喩えとしても用いられる。劉孝標の「広絶交論」（文選巻五十五）の「聖人握二金鏡一、闡二風烈一、龍驩蠖屈、従道汚隆」に対する李善注に「言聖人懐二明道一而闡二風教一、如二龍蠖之驩屈一、蓋従道之汚隆也。春秋孔録法曰、人有二卯金刀一、握二天鏡一。雒書曰、秦失二金鏡一。鄭玄曰、金鏡、**喩**二明道一也」とあるように、「金鏡」は明道の喩えとされている。

日本では、『続日本後紀』嘉祥二年（八四九）十一月二十二日条に「伏惟皇帝陛下、生知睿哲、誕稟二聖霊一。端二玉藻一而御二総章一、懸二金鏡一而臨二寰宇一」と、天皇が明徳に喩えられる金鏡を懸けて天下の政に臨むといった例がある。したがって、金鏡を持って懸けるというのは、天皇の明徳が天下を照らすことの喩えとして解釈できる。

臣浜成、誠惶誠恐、頓首謹言。
宝亀三年五月七日
参議兼刑部省卿守従四位上勲四等藤原朝臣浜成謹上

【一、解説】の「内容の構成」で述べたように、この部分は上表文の形式に倣ったものである。

「**臣浜成、誠惶誠恐、頓首謹言**」は、臣浜成は、この上なく恐れ畏まり、謹んで申し上げる。李善「上二文選注一表」に「臣善言…謹言」、呂延祚「進二五臣集註文選一表」に「臣延祚言…臣誠惶誠恐、頓首死罪、謹言」と見える。日本では『古事記』の序に「臣安万侶言…臣安万侶、誠惶誠恐、頓首頓首」という例がある。

「**宝亀**」は七七〇年から七八一年までの期間、光仁天皇時代の元号。

「**参議**」は、令制太政官の議政に参与する官職で、いわゆる令外官の一つ。

「**兼**」は、主たる官職の他に他の官職を兼ねること。『令義解』「選叙令」に「凡任二両官以上一者、一為レ正、余皆為レ兼」とあるように、二つ以上の官職を持っている人は、一つだけが主たる官職で、他は兼職になる。例えば、『日本書紀』巻二十九・天武天皇九年（六八〇）七月二十三日条に「納言兼宮内卿五位舎人王、病之臨レ死」、『続日本紀』の各巻頭に「従四位下行民部大輔兼左兵衛督皇太子学士　臣菅野朝臣真道等奉レ勅撰」と見える。

「**刑部省卿**」は、刑部省の長官、正四位下相当の官。「刑部省」は令制における八省（中務省・式部省・治部省・民部省・兵部省・刑部省・大蔵省・宮内省）の一つで、訴訟の裁判、罪人の処刑を司る役所である。「卿」は八省の長官、正四位相当官で、定員各一人で、中務卿・民部卿のように呼称する。刑部省の長官は『続日本紀』宝亀五年（七七四）三月五日条に「正四位下藤原朝臣浜成為二刑部卿一」のように、普通「刑部卿」と呼ばれるが、「刑部省卿」と表記するのは他に未見。

「**守**」は、令制で、位階と官職の関係を示す語。『令義解』「選叙令」に「凡任二内外文武官一、而本位有二高下一者、若職事卑為レ行、高為レ守」とあるように、「守」は令の官位相当制に関する用語で、自分の任じられた官職の相当位が、自分の帯している位階より高い場合、位署などの際、位階と官職名の間に書き加えて、両者の関係を示した語である。ここでは、浜成の位は従四位上であるが、それより位の高い官職（正四位下相当の刑部卿）に就いているため、官職名「刑部省卿」と位階「従四位下」の間に「守」が加えられている。ただし、『日本後紀』大同元年（八〇六）六月六日条の「正三位守右大臣兼行近衛大将藤原朝臣内麻呂上表曰」、『続日本後紀』承和十五年（八四八）正月二十二日条の「正三位守右大臣兼行右近衛大将藤原朝臣良房上表」が示すように、位階を最初に置き、守・官職の順に記すのが本来の表記法である。藤原氏

の指摘した通り、歌式では浜成の位署をくずして書いている（藤原雅史「「位署式」の成立―官人署名の成立過程―」、日本史研究会『日本史研究』四八〇号、二〇〇二年八月）。

「**勲四等**」は、勲位は軍事上の功績に対する栄典であり、『続日本紀』大宝元年（七〇一）三月二十一日条に「勲位始二正冠正三位一、終二追冠従八位下階一、合十二等」とあるように、一等から十二等までで、正三位から従八位までの位階と対応する。多くは「勲―」の形で勲等の等級を示す。ここの「勲四等」は従四位に相当する。例としては、『古事記』序に「正五位上勲五等太朝臣安万侶」、『続日本紀』和銅四年（七一一）七月九日条に「尾張国守従四位下勲四等佐伯宿禰大麻呂卒」と見える。

「**謹上**」は、謹んで献上する。上表文では、呂延祚「進二五臣集注文選一表」に「開元六年九月十日工部侍郎臣呂延祚上レ表」とある。『文華秀麗集』序の最初に「従五位下守大舎人頭兼信濃守臣仲雄王上」と見えるように、「上」を用いるものが多い。「謹上」は後漢・班固「東巡頌」（芸文類聚巻三十九・礼部中）に「謹上二岱宗頌一篇一」のように用いるものが多く見られる。「謹言」と「謹上」は多く書簡文の表現として用いられ、『万葉集』巻五・八六八番とそれに対応する八七〇番の左注の書簡文の書き出し部分と書き止め部分に「憶良、誠惶頓首、謹啓。…山上憶良頓首、謹上」と見える。

四、通釈

臣下浜成は（天皇陛下に）申し上げる。元来、和歌は、荒々しい鬼神の心の奥底に秘めた思いを動かし、天上界の人々の恋しく思う心を慰めることのできるものである。音の響きは、各土地の言語を区別し、楽しみ興じる心を助長することのできるものである。だから、豊玉姫が海に帰る時、夫の彦火火出見尊は妻を恋い慕う歌を贈り、味耜高彦根神が天稚彦の喪を弔問するために天に昇った時、そこで喪に会う者は味耜高彦根神のいさましさを讃えて歌を作ったのだ。これらの二首は、美しく優れた音律が整った最初の歌である。

近頃の歌詠みは、歌の言葉は優れているけれども、まだ音律を理解していない。歌ことばで他人を喜ばせることはできるけれども、いまなお歌病を理解していない。近頃の歌を音律が整っていた、いにしえの神代の歌（彦火火出見尊の歌・喪に会う者が味耜高彦根神を讃えた歌）になぞらえようとしても、表現の優れた美しい歌はなく、また、近頃の歌を後世に伝えようとしても、それは内容の優れた味わいのある歌ではない（音律が整っていなければ、表現も内容も優れたものにならないからである）。歌の表現も内容も兼ね揃えていなければどうして彦火火出見尊の歌や喪に会う者が味耜高彦根神を讃えた歌を詠み交わしたように、天界の人々の交わりを歌によって動かし、慰めることができようか。故に新しい規

範を作り、別に音韻律の整っている和歌を抜き出し、合わせて一巻にして、「歌式」と名付ける。恐らくこれを吟じる人は（和歌を作る時に）誤りをせず、これを聞く人は音韻律を理解するに足りるだろう。

謹んで思うに、天皇陛下、陛下は音楽を献上することが無限だから、幸いが天より下った。賞与をあやつることが極まりないから、栄華が四輪車のように四方に広がった。臣は帝の恩恵ある知遇を頂き、陛下にお仕え申し上げる。土を撮んで細い水流を導くような小さい心情（歌式というつまらないもの）をもって、賞与と音楽（が極まりなく治まったこの世の中）に加わることを願う。もし採用されて、幸い今の世に広まるならば、（陛下の）久しく大きくなる功業は、天地が正しく示すのに匹敵し、日々に用い日々に増す明徳は、金鏡を持って長く懸けるように天下を照らすだろう。

臣浜成は、この上なく恐れかしこまり、謹んで申し上げる。

宝亀三年五月七日

参議兼刑部省卿守従四位上勲四等藤原朝臣浜成が謹んで献上する

〔付記〕

本注釈は、令和三年度大阪大学大学院演習において、小西と黄が担当した箇所の発表資料に基づき、再調査・増補等を行い作成したものである。演習に出席した皆様、滝川幸司先生から有益な御意見を頂いた。深謝申し上げる。

（こにし・ようこ　本学大学院博士後期課程
・日本学術振興会特別研究員）
（こう・むこう　本学大学院博士後期課程）