

『歌経標式』序文からうかがう八世紀後半における歌論の到達点

榎戸 涉 吾

はじめに

『歌経標式』は、七七二年(宝亀三年)に藤原濱成によって光仁天皇に献上された現存最古の歌論書である。その序文は、この時代和歌がどのように捉えられていたのかを知ることができる資料として重要である。その本文と訓み下し文は以下のとおり。^①内容によって三段に分けて示す。

臣濱成言。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、長於遊樂之精神者也。故、有童女海、天孫贈於恋婦歌、味耜昇天、会者作称威之詠。並尽雅妙之音韻之始也。

近代歌人、雖長哥句、未知音韻。令他悦懌、猶無知病。准之上古、既無春花之儀、伝之来葉、不見秋実之味。無六体、何能感慰天人之際者乎。故、建新例、則抄韻曲、合為一卷。名曰歌式。

蓋亦詠之者無罪、聞之者足以戒矣。

伏惟、聖朝端歷六天、奉樂無窮。榮比四輪、御賞難極。臣含恩遇、奉侍聖明。欲以撮壤導涓之情而有加於賞樂焉。若蒙収採、幸伝当代者、可久可大之功、並天地之貞觀、日用日新之明、將金鏡之高懸。臣濱成誠惶誠恐、頓首謹言。

宝亀三年五月七日参議兼刑部省卿守從四位上勳四等藤原朝臣濱成上。

(臣濱成言す。原れば夫れ、歌は鬼神の幽情を感ぜしめ、天人の恋心を慰むる所以のものなり。韻は風俗の言語に異ひ、遊樂の精神を長す所以のものなり。故、童女海に帰り、天孫婦に恋ふる歌を贈ること、味耜天に昇り、会へる者威を称むる詠を作すこと有り。並びに雅妙の音韻を尽くす始めなり。

近代の歌人、哥句に長くと雖も、未だ音韻を知らず。他をして悦懌せしむるも、猶ほ病を知ること無し。之を上古に准ふるに、既に春花の儀無く、之を来葉に伝ふるに、秋実の味を見ず。六

体無くは、何ぞ能く天人あひたの際を感じせしめむや。故、新しき例を建て、則ち韻曲うんきょを抄ゆき、合はせて一卷と為す。名づけて歌式と曰ふ。蓋し亦之を詠む者罪無く、之を聞く者以て戒むに足らむ。

伏して惟ひみるに、聖朝端すること六天あまねに歴あき、樂を奉ること窮まること無し。榮四輪およに比ひび、賞を御ごぬること極まること難し。臣恩遇おんぐを含ふみて、聖明に侍り奉る。壤つちを撮とり、涓いづみを導ごく情を以て賞樂に加わること有らんと欲す。若し収採かつかを蒙かりて、幸に当代に伝はらば、久しかるべく大きかるべき功は、天地の貞觀に並び、日に用る日に新しき明は、將に金鏡の高懸とならんとす。臣濱成たてまつ誠惶誠恐、頓首謹言。

宝龜三年五月七日參議兼刑部省卿守從四位上勳四等藤原朝臣濱成たてまつ上る。

序文は歌と音韻の重要性を説くことから始まり、理想の歌が神代にあつたことを述べる。そして、神代に比して音韻を失い、歌病を犯す歌を作る昨今の歌人の現状を憂慮しながらも、末尾に向けて当代を聖朝として称揚する。

こうした文脈は、小島憲之(一九六五)や『注釈』(二)、村田正博(二〇〇五)等が既に指摘しているとおり、李善「上文選注表」や「毛詩」大序、あるいは『群書治要』序等の表現を利用して作文されている。後者二つは臣民の教化を説く作品であり、特に「毛詩」大序は政教の具としての詩の意義を語るところにその主眼がある。これ

らの表現を用いる本序文もまた、「樂」による君臣調和を志向するところがあるようである。詳しくは後に述べるが、この時代既に中国の礼樂思想は日本に移入され、官人達の間浸透していた。本序文もそうした思想を背景に執筆されたものと思われる。

しかし、細野哲雄(一九四九)がつとに指摘するように、本序文全体の表現からは「毛詩」大序のような徹底した政教的态度はうかがえない。(三)本序文はあくまでも『歌経標式』撰述の意図を述べる文なのであって、和歌の倫理性を説くところに主眼はないのだろう。本序文にとつて最も重要なのは、理想的な歌が詠まれた神代と比して墮落した近代の歌人を憂えることで本書の必要性を説くことなのである。

礼樂思想を背景に持ちながらも、それを例えば『古今集』両序のように徹底して和歌の効用論に落とし込まなかつたところに、八世紀後半における和歌の立ち位置や和歌をめぐる思想の到達度がうかがえる。本序文をそのような文章として捉えることで本作品の和歌史における意義が明らかになるのではないだろうか。

一、序文の論旨

『歌経標式』序文がいかなる論理を展開しているのか、歌論としていかなる達成をしたのかを確かめる前に、その述べるところを明らかにしておこう。

先に述べたように、本序文は漢籍の表現を多く利用しながら作文されている。例えば、冒頭と結びの「臣濱成言す。……臣濱成誠惶誠恐、頓首謹言。」は、「臣善言。……謹言。（臣善言す。……謹言。）」（李善「上文選注表」、『文選』）や、「臣延祚言。……臣誠惶誠恐、頓首死罪、謹言。（臣延祚言す。……臣誠惶誠恐、頓首死罪、謹言。）」（呂延祚「進五臣註文選表」、『文選』）といった上表文の定型句を参考にして作文されたものである。書き出しの「原れば夫れ」もまた、『文鏡秘府論』（北・句端）所引の『文筆要決』に「汎叙事物也。（汎く事物を叙するなり。）」とあるように、文章を始める際の定型的表現である。

「歌は鬼神の幽情を感じせしめ、天人の恋心を慰むる所以のものなり」は、詩の働きを述べる「毛詩」大序や『詩品』序の表現にもとづく。故正得失、動天地、感鬼神、莫近於詩。（故に得失を正し、天地を動かし、鬼神を感じせしむるは、詩より近き莫し。）

（卜商「毛詩序」、『文選』四五・序上）

氣之動物、物之感人、故揺蕩性情、行諸舞詠。照燭三才、暉麗萬有。靈祇待之以致饗、幽微藉之以昭告。動天地、感鬼神、莫近於詩。（氣之物を動かし、物之人を感じせしむ、故に性情を揺蕩し、諸を舞詠に行ふ。三才を照燭し、萬有を暉麗す。靈祇之を待ちて以て饗を致し、幽微之を藉りて以て昭告す。天地を動かし、鬼神を感じせしむるは、詩より近き莫し。）（『詩品』序）

後者『詩品』序について、村田（二〇〇五）は「『靈祇…』・幽

微…」を前提して、「動天地、感鬼神」に言い及ぶのは、当面の『感鬼神之幽情』を導くものとして注目される」とする（二八三頁、圈点略）。「靈祇」は天地の神、「幽微」は奥深い思いの意であり、これを承けて「天地を動かし、鬼神を感じせしむるは」と展開する点は、当該序文が「鬼神の幽情」、すなわち鬼神の奥深い心を感動させる」と述べている点に通じるところであろう。

さらに、続けて「韻は風俗の言語に異ひ、遊樂の精神を長す所以のものなり」と述べ、韻が平生使う言葉とは異なるものであり遊び樂しむ心を増すものであると説く。『注釈』は「韻」を「歌」と同義で「詩賦・歌曲の意」とするが、「悲歌吐清響、雅韻、播幽蘭。（悲歌清響を吐き、雅韻幽蘭を播く。）」（陸機「日出東南隅行」、『藝文類聚』四一・樂部一・論樂）の例が示すように、「韻」は「歌」に付随する音の響きを指す。「風俗」は「長年の間に自然に形成された氣風・習俗」（『全訳漢辭海』）のことで、「毛詩」大序にも「先王以是經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗。（先王是を以て夫婦を經し、孝敬を成し、人倫を厚くし、教化を美にし、風俗を移す。）」とあった。

韻が「遊樂の精神」を増すものであるという表現は、音楽性を伴う和歌が「樂」の範囲にあるものと認識した表現として重要である。すなわち、和歌は韻を備えるからこそ「樂」の靈能が発揮できるのであり、それゆえ鬼神・天人を動かすことができるのである。しかし、「毛詩」大序が「故に得失を正し」以下詩の政教的な意義を説

くの対して、これをふまえる本序文が以下和歌の起源の説明に展開して行くのは注意すべきだろう。和歌の効用を「楽」によって説くこの二文だが、それが政教とどのように関わるのかを必ずしも明らかにしない点は、本序文の性格を考えるうえで重要である（この点後述）。

さて、こうした文脈を承けて序文は「故、竜女海に帰り、天孫婦に恋ふる歌を贈ること、味耜天に昇り、会へる者威を称むる詠を作すこと有り。並びに雅妙の音韻を尽くす始めなり」と神代の歌に言及し、それらを歌の起源として位置づける。ここで言及されている歌は、記紀の彦火火出見尊が豊玉姫に送った歌（記歌謡八・紀歌謡五）と、天稚彦に間違えられて大いに怒り昇天した味耜高彥根神の華麗さを喪に会した者がうたった歌（記歌謡七・紀歌謡二）とで、ともに韻の優れたものとしてあげられている。神代にうたわれたような典雅な韻を持つ歌をうたうことが理想とされているのである。

そして以下、神代に比べて昨今の歌人は歌句作りには巧みであるが音韻を知らず、また、他人を喜ばせられるものの歌病を知らないことを嘆き、『歌経標式』編纂の理由が説かれる。

近代の歌人、哥句に長くと雖も、未だ音韻を知らず。他をして悦懌せしむるも、猶ほ病を知ること無し。他をして悦懌せしむるも、猶ほ病を知ること無し。之を上古に准ふるに、既に春花の儀無く、之を来葉に伝ふるに、秋実の味を見ず。六体無くは、何ぞ能く天人の際を感慰せしめむや。故、新しき例を建て、則

ち韻曲を抄き、合はせて一卷と為す。名づけて歌式と曰ふ。蓋し亦之を詠む者罪無く、之を聞く者以て戒むに足らむ。

理想の歌が歌われていた神代に対して墮落した近代歌人を慨嘆しながら、それを春の花の美しさがなく、そうした歌を将来に伝えようとするならばそこには秋の実の味わいがないようだと譬え、「六体」の重要性を説く。この「六体」は先行研究で何を指すものか説が分かれているが、『注釈』が「稿者注、「毛詩」大序の）六義をふまえて、詩歌のさまざまな体の意として用いたもの」と説くのが妥当だろう。そもそも、本書は歌病とともに歌体を論じた書である。本書の言う歌体とは、韻の整・不整や音数の足・不足、言語表現の適・不適にも関わる概念を指す。ここは、歌病がなく音韻も整った歌体でなければ天地の人々を感動させることはできないと述べ、本書の必要性を説いているものと解したい。

「合はせて一卷と為す。名づけて歌式と曰ふ」は、小島（一九六五）が指摘するとおり、『文選』序の「都為三十卷、名曰文選云耳。（都て三十卷と為し、名づけて文選と曰ふのみ。）」や李善「上文選注表」の「合成六十卷。（合はせて六十卷と成す。）」による。

続く「蓋し亦之を詠む者罪無く、之を聞く者以て戒むに足らむ。」は、「毛詩」大序の「上以風化下、下以風刺上、主文而譎諫、言、之者無罪、聞之者足以戒、故曰風。（上は風を以て下を化し、下は風を以て上を刺す、文を主として譎諫す、之を言ふ者罪無く、之を聞く者以て戒むるに足る、故に風と曰ふ。）」によった表現（小島（一

九六五)、『注釈』。村田(二〇〇五)は『群書治要』序によるとする。意味が取りづらいが、「詠」は声を引いて歌う意であり、「之」が前文の「歌式」を指すとすると書を読む意で用いるのは適さない。こは「本書を読めば誤りの無い歌を詠むことができ、そうした歌を聞く者は自分の作歌の戒めとすることができ」という旨を述べているものと解したい。

ただし、この表現の典拠となる「毛詩」大序とは異なり、本序文には為政者と人民とが互いに「風」を以て教化と風刺の関係にあるとする。「上は風を以て下を化し、下は風を以て上を刺す」に該当する表現がない。毛詩大序に影響を受けながら、その理論の全てを和歌に転用したのではないことがうかがえる。

そして、以下本序文は結びへと続く。

伏して惟ひみるに、聖朝端すること六天に歴き、樂を奉ること窮まること無し。榮四輪に比び、賞を御ぬること極まること難し。臣恩遇を含みて、聖明に侍り奉る。壤を撮り涓を導く情を以て賞樂に加わること有らんと欲す。若し収採を蒙りて、幸に当代に伝はらば、久しかるべく大きかるべき功は、天地の貞觀に並び、日に用ゐる日に新しき明は、將に金鏡の高懸とならんとす。臣濱成誠惶誠恐、頓首謹言。

光仁天皇の治世を讚美しながら本書の採択を願う文脈だが、傍線部は小島(一九六五)が指摘するように李善「上文選注表」の以下の表現を借用したことが明らかである。

伏惟、陛下経緯成徳、文思垂風。……孰可撮壤崇山、導涓宗海。臣蓬衡叢品……謹言。(伏して惟ひみるに、陛下の経緯徳を成し、文思風を垂る。……孰れか壤を撮り山を崇くし、涓を導き海を宗とせん。臣蓬衡叢品……謹言。)

こうした表現を用いながらも、「樂を奉ること窮まること無し」や、「壤を撮り涓を導く情を以て賞樂に加わること有らんと欲す」というように、光仁朝が「樂」に満ちた治世であることを強調している点は重要である。

序文末尾の「若し収採を蒙りて、幸に当代に伝はらば、久しかるべく大きかるべき功は、天地の貞觀に並び、日に用ゐる日に新しき明は、將に金鏡の高懸とならんとす」は『周易』やその注の表現を参考に(小島(一九六五)・『注釈』)、直接的には『群書治要』序を利用したものでろう(村田(二〇〇五))。

有親則可久、有功則可大。【(王弼注) 有易簡之徳、則能成可久、可大之功。】(親有らば則ち久しかるべく、功有らば則ち大きかるべし。【(王弼注) 易簡の徳有らば、則ち能く久しかるべく、大きかるべき功を成す。】) (『周易注』七・繫辭上) 天地之道、貞觀者也。日月之道、貞明者也。(天地の道は、貞觀の者なり。日月の道は、貞明の者なり。)

(『周易』八・繫辭下) 百姓日用而不知。……日新之謂盛徳。(百姓日に用ゐて而も知らず。……日に新しき之盛徳と謂ふなり。)

〔周易〕七・繫辭上)

可久可大之功、並天地之貞觀、日用日新之徳、將金鏡以長懸。
(久しかるべく大きかるべき功は、天地の貞觀に並び、日に用
ゐ日に新たなる徳は、將に金鏡の長懸とならんとす。)

〔群書治要〕序)

以上、本序文の述べるところを見てきた。本序文は李善「上文選
注表」を骨格としながら、毛詩大序や『群書治要』序といった政教
を説く作品の表現を用いて作文されていた。君臣和合を説くこれら
の作品を取り込む本序文にも「楽」による和合を志向していること
がうかがえ、そうした思想を背景に本序文が執筆された可能性が高
い。ただし、「楽」と和歌との関連を示す冒頭部以降、和歌の効用
が詳しく語られることはなく、話題は近代歌人批判へと移っていく。
このことは、本序文があくまで『歌経標式』撰進の由を述べる文な
のであって、和歌の倫理性を語るところにその主眼がないことを表
すのだろう。

次節では、本序文の眼目である本書編纂の意図を述べる文脈につ
いて、その論述はどのようなところから着想を得て作文されたのか
を検討してみたい。

二、序文の述作

前節で確認したように、本序文は漢籍から学んだ表現を多数利用

しながら、理想の和歌が詠まれた神代に比して墮落した当代の現状
を嘆くことで、和歌の新たな規範を打ち出す『歌経標式』を編んだ
ことを述べている。本書成立の事情を述べるために和歌の起源を神
代に求め、当代と比較することで本書の必要性を説くこうした論法
は、例えば『古今集』両序が和歌の起源を神代に設定し、和歌の衰
退を述べながら『古今集』編纂の事情を述べているように、後代に
は一般的なものとなった。しかし、『歌経標式』成立時点ではこう
した行論が通例であったとは言い難い。こうした述作は、どういつ
たところから発想したのだろうか。

和歌の起源を神代に求めた点について、村田(二〇〇五)は『文
心雕竜』原道の記述を指摘する。

人文之元、肇自太極。幽賛神明、易象惟先。……唐虞文章、則
煥乎為盛。元首載歌、既発吟詠之志、益稷陳謨、亦垂敷奏之風。
(人文の元は、太極より肇まる。神明を幽賛して、易象惟れ先
だつ。……唐虞の文章、則ち煥乎として盛んなりと為す。元首
の載歌、既に吟詠の志を発し、益稷の陳謨、亦敷奏の風を垂
る。)

〔文心雕竜〕一・原道)

「人文」の起こりは「太極」にあると述べ、詩文の始まりを堯舜
の時代に求める。「人文」・「太極」はもとは『易経』の語だが、「夫
太極之初、渾沌未分。(夫れ太極の初め、渾沌未だ分れず。)」(曹植
「七啓八首」、『文選』三四・七上)とあるように、混沌として未分
化な状態のこと。「唐虞」は堯帝・舜帝をその氏から言ったもので、

「元首の載歌」は舜帝と臣下の皐陶との唱和を指す（『尚書』益稷・五。『藝文類聚』（楽部三・歌）にも載る）。ここでは人文が混沌未分の状態から生まれ、堯舜の時代に詩文が花開いたという文学原論を展開しているのである。

『文心雕竜』が詩文の起源として仰ぐ帝堯・帝舜の時代は無論神の時代ではない。しかし、村田（二〇〇五）が『歌経標式』序文が歌の起源として提示する神代というのは、人文以前の、文字とおり神の時代であり、そこには、記・紀の伝承に託して、いつそう歌の起源を遡らせることで權威づけようとする、この国なりの想念が発揮されたものと察せられる」（二〇二頁）と述べるように、本序文の述作は、人文の起源を説く『文心雕竜』に学びながら、和歌の起こりを神代に移すことで和歌の權威付けを図ったものであると思われる。

本序文がその論法を『文心雕竜』に学んだ形跡は当代の歌人を批判する文脈にも見える。

自近代、辞人、率好詭巧。原其為体、訛勢所変。……勢流不反、則文体遂弊。秉茲情術、可無思耶。（近代より辞人は、率ね詭巧を好む。原るに其の体為るは、訛勢の変ずる所なり。……勢流れて反らず、則ち文体遂に弊れん。茲の情術を乗ること、思ひ無かるべけんや。）（『文心雕竜』六・定勢）

「近代の歌人、哥句に長くと雖も、未だ音韻を知らず」と類似する『文心雕竜』定勢の表現である。「詭巧」は奇抜な巧さのことで、

ここでは近代以降の作家が新奇を好むことを述べている。そしてそれは「訛勢」、すなわち誤った傾向によって変化させられてしまったものであることを嘆く。さらに定勢では、そうした状態が続けば文体は破壊されると警鐘を鳴らし、作家は奇をてらった文体を続けることを考え直す必要があると締めくくっている。

本序文では「近代の歌人……」の直後に「他をして悦懌せしむるも、猶ほ病を知ること無し」と、近代歌人の歌病への無理解にも言及している。「悦懌」は、『阮籍』詠懐詩「四に悦懌、若九春、譬折似秋霜。（悦懌すること九春の若く、譬折すること秋霜に似たり。）」（『文選』一三・詠懐）とあるように、人を喜ばせる意。『文心雕竜』（四・論説）には「説者悦也。兌為口舌、故言咨資悦懌。過悦必偽。（説は悦なり。兌を口舌と為す、故に言は悦懌に資す。悦に過ぐれば必ず偽なり。）」というように、「論説」の「説」を説いて、説とは口舌を操る言語によって人を喜ばせるものだが、しかし度を過ごしてしまえば虚偽になると戒めている例があった。音韻も整っておらず歌病も犯した歌が人を喜ばせるため、ますますそうした傾向が広まっていく現状を憂慮する『歌経標式』序文の発想は、定勢の言説に通ずるところがあるのではないか。

さらに序文はこうした近代歌人の有様を「春花」「秋実」のどちらも欠けることを批判し、六体を備えない歌が天人も感動させられないことを述べている。この「春花」「秋実」は中国の文学論に良く見える譬喩であり、本序文はそうした表現を学んで執筆された

のだらう。

花実の譬喩は「採庶子之春華、忘家丞之秋実。」（庶子の春華を採り、家丞の秋実を忘る。）（『三國志』魏書十二、邢顒伝）のように、文学論だけでなく人の性質を述べる文脈でも用いられる。これは礼を重んじ媚びることのない邢顒を冷遇する曹植を劉楨が諫めた書簡中の表現であり、曹植が「庶子（＝劉楨）」の華やかさを取り、「家丞（＝邢顒）」の堅実さを軽視した人に思われることを憂えている。

文学論としては「夫学者猶種樹也。春玩其華、秋登其実。講説文章、春華也。脩身利行、秋実也。（夫れ学は猶ほ樹を種うるがこときなり。春に其の華を遊び、秋に其の実を登らす。文章を講説するは、春華なり。身を脩め利行するは、秋実なり。）」（『顔氏家訓』三・勉学八）や、「衡陽王須文学、当使華実相称、不得止取賈遊子弟而已。（衡陽王文学を須め、当に華実をして相称はしむべく、貴遊の子弟を取り止むこと得ざるのみ。）」（『南史』四一・蕭道度列伝）等の例が示すように、花実どちらも備えることが肝要とされた。

そうした花実論は『文心雕竜』にも見える。

聖賢書辞、総称文章。……木体実而花萼振、文附質也。虎豹無文、則鞞同犬羊。……質待文也。（聖賢の書辞、総て文章と称す。……木は体実にして花萼振ふは、文の質に附けるなり。虎豹も文無くんば、則ち鞞は犬羊に同じ。……質の文を待つなり。）

（『文心雕竜』七・情采）

然則聖文之雅麗、固銜華而佩実者也。（然らば則ち聖文の雅麗

なるは、固より華を銜みて実を佩ぶる者なり。）

（『文心雕竜』二・徵聖）

ここでは「花」は「文」であり表面に現れる美しさを、「実」は「質」であり内にこめられた深い内容を意味し、聖人の文章は文質を兼ね備えていることを説いている（新聞一美（二〇〇三））。このように花実備え持つことを理想とするからこそ、

而近代辞人、務華棄実。（而るに近代の辞人は、華に務めて実を棄つ。）

（『文心雕竜』十・程器）

という近代作家への批判も出てくるのだらう。右の例は昨今の作家が見た目の華やかさばかりに気を取られ内容を伴わないことを憂えたもので、先に引用した定勢の記述と対応する。

ところが、『歌経標式』序文では近代歌人は花も実も備えないものとされ、これらとは表現を異にする。先に見たように本序文では近代歌人は歌句の表現には巧みだが音韻には無頓着であり、ゆえに真に感動を与えることができないと述べていた。『文心雕竜』等漢籍の表現からすれば「哥句」が花、「音韻」が実と対応するとも思われるが、本序文は花実がそれぞれ何を指すのか明らかにせず、花実が不足している状況を「六体」の欠如へと収斂させて論述している。音韻も整っておらず歌病も犯した歌は、過去と比して華やかさもなく将来に伝えるような内容もないと言いい、それは昨今の歌が正しい歌体でないからだと言うのである。

これは、裏を返せば神代の歌は花実の不足がなく調和が取れてい

たということである。本序文は、そうした歌が作られていた神代を理想とすることで和歌の権威付けをはかりつつ、墮落した近代歌人を批判することで『歌經標式』を編む意義と必要性を強調しているのである。

三、礼楽思想と和歌

本序文の表現が「上文選注表」や「毛詩」大序、あるいは『群書治要』序に負っており、さらにその述作が『文心雕竜』に学ぶところが大きかったことをこれまで確認してきた。濱成はこうした上表文や文学理論書に学ぶことで、ある種の歌論を展開しながら本序文の眼目である『歌經標式』撰進の事情を述べることができたのである。

ところで、冒頭でも述べたが、そうした文脈に「楽」の思想が見え隠れする点はやはり見逃せない。既に確認したように、本序文は全体としては「楽」と和歌とがどのような関係にあるのかを詳しく述べていないものの、後に『古今集』両序に示されるような和歌と為政とを結びつける言説がここで既に見えている点は和歌史上大きな意味がある⁷。

そもそも、古代中国における「楽」とは、人の理性によって内的心情をコントロールする役割を担っており、行動によって外部から人の行動を制限しようとする「礼」と相補的關係にあるものであつ

た（尤海燕（二〇一三）・桃崎有二郎（二〇二〇））。つまり、「楽」の教化作用によって人々の人格を陶冶し、内側から道徳を矯正することで社会全体の調和を図ろうと言うのである。したがって、理性・知性を備えた君主が人民を和らげ太平の世を実現させるための手段として「楽」は欠かせないものであり、それゆえよく治まった治世には詩歌がおのずから盛んになるという論理が生まれる。

こうした礼楽思想は早くに日本に将来し、八世紀頃には当時の知識人に共通するものとなっていたことが『日本書紀』（十八・安閑天皇元年閏十二月条）の大神大連の宣旨からうかがえる。

故先天皇、建頭号垂鴻名、广大配乎乾坤、光華象乎日月。長駕遠撫、横逸乎都外、瑩鏡区域、充塞乎無垠。上冠九垓、旁濟八表。制礼以告成功、作樂以彰治定。福応允致、祥慶符合於往歲矣。（故、先の天皇、頭号を建て鴻名を垂れて、广大乾坤に配し、光華日月を象る。長駕遠撫して、都外に横逸し、区域に瑩鏡して、無垠に充塞せり。上は九垓に冠らしめ、旁く八表に濟す。礼を制めて成功を告し、樂を作して治定を彰す。福応允致し、祥慶往歲に符合せり。）

これはほとんど裴子野「丹陽尹湘東王善政碑」（『藝文類聚』五二・治政上・善政）の引き写しであり、安閑天皇が実際に礼樂をもつて政治を行ったことを表さない。しかし、尤（二〇一三）が述べるように、帝王の地方巡行・臣民慰勞の記事にこうした文章を引用したのは、『日本書紀』成立当時の政権が制礼作樂の必要性を認識し

ていたからにはかならない。

さらに、当時の知識人が礼楽思想を正確に理解していたことを示す文章として、次の例は重要である。

問。礼主於敬、以成五別、樂本於和、亦抱八音。節身陶性之用、寔由斯道、御世治民之義、既尺於焉。雖因世損益而百王相倚。

利用礼楽、已有前聞。未決勝負、庶詳其別。

対。臣聞、三才始闢、礼旨爰興。六情漸萌、樂趣亦動。固知陰礼之作基、綿代而自遠、陽樂之開肇、遂古而実遐。但結繩以往、杳然難述、書契而還、炳焉可談。尋夫礼是肥国之脂粉、樂即易俗之塩梅。……誠乃俎豆之業、鐘鼓之節、於理終須行兩、在義寧容廢一。謹対。

(問ふ。礼は敬を主として、以て五別を成し、樂は和を本として亦八音を抱く。身を節し性を陶ふの用は、寔に斯の道に由り、世を御め民を治むるの義は、既に焉に尽くせり。世に因りて益を損なふと雖も、百王相倚る。礼樂を利用すること、已に前聞有り。未だ勝負を決めず、庶はくは其の別を詳らかにせよ。

対ふ。臣聞く、三才始めて闢き、礼旨爰に興る。六情漸くに萌え、樂趣も亦た動くと。固に知る陰礼の基を作すは、綿代にして自に遠く、陽樂の肇を開くは、遂古にして実に遐かなり。但し結繩より以往は、杳然にして述ぶること難く、書契より而還は、炳焉にして談るべし。尋るに夫れ礼是れ国を肥やす脂粉にして、樂は即ち俗を易ふる塩梅なり。……誠に乃ち俎豆の

業、鐘鼓の節、理に於て終に須く兩を行うべく、義に在りて寧ぞ一を廢つべむや。謹みて対ふ。)

『経国集』卷二十所収の白猪広成の対策である。問では、「礼は敬を主として、以て五別を成し、樂は和を本として亦八音を抱く」と、礼樂の特徴を述べている。「敬」は謹んで互いに敬うことで、「和」は人心の調和をはかることを言う。続いて礼樂の修身・治世の作用を述べ、そうした礼樂は天地開闢とともに生成されたものであると強調する。さらに対では、同じく礼樂が太古に遡ることを述べ、どちらも治世においては必要であり、片方をおろそかにはできないと結んでいる(以上、小島(一九六八)を参照)。八世紀の知識人による礼樂思想の高度な理解がうかがえよう。

こうした礼樂への理解は、何も広成だけのものではない。『懷風藻』に「礼樂備而朝野得歡娛之致。(礼樂備ひて朝野歡娛の致を得たり。)(六五序、下毛野虫麻呂)と見えるのは単なる文飾ではなからう。さらに、藤原鎌足以下、藤原一族が律令国家形成に大きな役割を果たしたことも見逃せない。周知のように、六六八年(天智七年)に施行された近江令は鎌足を中心として編纂されたものであり、さらに不比等は大宝律令、仲麻呂は養老律令の作成を主導した。鎌足・不比等・仲麻呂と、藤原氏を中心に儒教的理念のもとで律令の整備が進められたのである。

この点について、尤(二〇一三)は『武智麻呂伝』が武智麻呂の事績を述べるために礼樂に関する表現を多数用いている点を指摘し、

さらに仲麻呂の儒教主義・唐風施策の明確な現れとして、『続日本紀』に見える以下の勅をあげる。

安上治民、莫善於礼。移風易俗、莫善於楽。礼楽所興、惟在二寮。……（上より安んじ民を治むるは、礼より善きは莫し。風を移し俗を易ふるは、楽より善きは莫し。礼楽興るは、惟り二寮に在り。……）

七五七年（天平宝字元年）八月二十三日条の勅である。「二寮」とは大学寮と雅楽寮を指す。この表現は『孝経』広要道章の「移風易俗、莫善於楽。安上治民、莫善於礼。（風を移し俗を易ふるは、楽より善きは莫し。上より安んじ民を治むるは、礼より善きは莫し。）」を用いており、仲麻呂がいかに礼楽の教化作用を重要視していたかがうかがえよう。

七七二年（宝亀三年）成立の『歌經標式』は、こうした礼楽思想の実践が行われている中で編まれたのである。濱成は仲麻呂の従兄弟にあたり、また律令官人としては「略涉群書、頗習術数。（略群書に涉りて、頗る術数に習へり。）」（『続日本紀』四十・延暦九年二月十八日条）と評されるほどの人物であり、礼楽思想を深く理解していたことは疑いないだろう。

改めて、本序文が和歌を「楽」の観点から言及したと思われる箇所を見てみよう。

原れば夫れ、歌は鬼神の幽情を感じしめ、天人の恋心を慰むる所以のものなり。韻は風俗の言語に異ひ、遊楽の精神を長す所

以のものなり。……伏して惟ひみるに、聖朝端すること六天に歴き、楽を奉ること窮まること無く、榮四輪に比ひ、賞を御ぬること極まること難し。……壤を撮り泪を導く情を以て賞楽に加わること有らんと欲す。

冒頭で韻を備える和歌は「楽」の効能を發揮し、それゆえ鬼神や天人を動かすことができると言挙げし、末尾では「楽」に満ちた当代を寿いでいる。冒頭部の文脈が毛詩大序によって作文されていたことは既に述べた。その毛詩大序は、詩が「楽」の調和という効能を備えるがゆえに為政者は詩によって人民を教化することができる」と説いていた。

本序文の述作は、和歌が韻という音楽性を備えること、つまり和歌が儒教の政教的な「楽」たる性質を持つことを認めている点で、中国詩論の議論を和歌に転用することに一定の成功を収めていると言えよう。しかし、本序文はそうした「楽」たる和歌が人民を教化する性質を持つということまで積極的に述べることをしないのである。それは、八世紀日本の知識人たちの礼楽への理解の深さに鑑みるに、詩と「楽」とを結びつける毛詩大序の理論への理解が足りなかったからではあるまい。尤（二〇一三）は、奈良時代の正史・政論等に礼楽思想の盛んな引用が見られるのは、礼楽思想がまだ貴族の意識に内面化されておらず、そうした論理の粉飾を特に必要としたからだと言及。本序文にうかがえる一見不完全な「楽」による和歌効用論は、本来そうした観念を持ち合わせなかった和歌に「楽」

の論理を転用しようと試みて間もなかったからではないか。

『歌経標式』序文はその撰述の事情を述べる文であり、和歌の政治性を説く意図を持つ文ではない。しかし、そこに表れた和歌効用論は、中国詩論の議論を承けて和歌の「楽」性を考えようとした痕跡であり、既にこの時代和歌に政治的・道徳的効用を見出しつつあった証である。『歌経標式』は、八世紀後半のそうした和歌をめぐる思想の到達度をうかがうことのできる資料として位置づけられるのではないか。

おわりに

以上、『歌経標式』序文について、いかなる文献から発想を得ながら述作されたのかという点について見てきた。本序文は李善「上文選注表」を骨格としながら「毛詩」大序や『群書治要』序の表現を利用し、撰述の事情を述べていた。そうした文脈は、『文心雕竜』から学んで神代を和歌の起源として称揚しつつ、それに比して衰退した和歌の現状を嘆くことで、本書の必要性を説いていた。

さらに、本序文からうかがえる「楽」の思想は、和歌効用論の最初期のものとして重要である。和歌の倫理性を徹底して説かないのは、本序文が和歌のそうした性質を説くための文章ではなかったからであるとともに、この時代、和歌と「楽」との関係が考えられはじめたばかりだったからであると思われる。「楽」による君臣和楽

への志向を漂わせながらも、和歌と為政とを必ずしも積極的に結び付けないところに八世紀後半の日本における和歌の位置・歌論の到達度がうかがえる。そうした点を考え得る資料として、本書は和歌史上大きな意義を持っているのではないか。

注

(1) 『歌経標式』本文は、沖森卓也「ほか」(二〇〇八)所収の天理大学付属天理大学図書館蔵・竹柏園旧蔵本(真本系)の影印を底本に用いて抄本系諸本と校合し、校訂した。訓み下し文は、「聖朝端すること六天に歴き、楽を奉ること窮まること無し。榮四輪に比び、賞を御ぬること極まること難し」が馮辰鉞氏の指摘に基づくほか、甲斐温子氏・朱一麦氏らとの議論によるところが大きい。

なお、本書の諸本については、佐佐木信綱(一九三九)や久曾神昇(一九五七)、沖森「ほか」(二〇〇八)所収「諸本解説」(三三三—三三六頁)に詳しい。

(2) 沖森「ほか」(二〇〇八)を以下「注釈」と呼称する。

(3) 多田一臣(二〇一三)にも同様の発言が見られる(三〇一頁)。

(4) 「照燭三才」は、『詩品集注』増訂本は『梁書』や『全梁文』等によって「欲以照燭三才」とするが、底本の山堂先生群書考索本のままとする。

(5) なお、これらはそれぞれ『歌経標式』本文中に「彦火々出見天皇贈海竜女歌」(雅体四・短歌)・「弔天稚彦会者歌」(雅体五・長歌)として見えている。

(6) 「増訂文心雕竜校注」は「為」を「始」とする。黄叔琳注に「馮本作為」とあるほか、微聖篇「則煥乎為盛」の例に鑑みて「為」とする(『新釈漢文大系』六四(明治書院))。

(7) この点に言及した論として、渡辺秀夫(二〇一四)や尤(二〇一三)が

ある。

※本稿に引用した作品の本文は、以下の諸本による。漢詩文は私に訓み下し、原則として通行字体に改めた。

『懐風藻』 小島憲之（校注）『日本古典文学大系』六九（岩波書店）、『続日本紀』 佐竹昭広「ほか」（編）『新日本古典文学大系』十二—十六（岩波書店）、『経国集』 塙保己一（編）『群書類従』八・（群書類従刊行会）、『文鏡秘府論』 弘法大師空海全集編輯委員会（編）『弘法大師空海全集』五（筑摩書房）

二十四史 二十四史（中華書局）、『孝経』 十三経注疏（中華書局）、『周易注』 樓宇烈（校釈）『周易注』（中華書局）、『顔氏家訓』 王利器（撰）『顔氏家訓集解』 増訂本（中華書局）、『文心雕竜』 楊明照（校注拾遺）『増訂文心雕竜校注』（中華書局）、『文選』 『文選』（中国古典文学叢書、上海古籍出版社）、『詩品』 曹旭（集注）『詩品集注』 増訂本（上海古籍出版社）、『藝文類聚』 汪紹楹（校）『藝文類聚』（中華書局香港分局）、『群書治要』 宮内庁図書寮蔵本（宮内庁書陵部収蔵漢籍集覧 書誌書影・全文映像データベースで閲覧）

引用文献

沖森卓也・佐藤信・平沢竜介・矢嶋泉（二〇〇八）『歌経標式 影印と注釈』、おうふう、二〇〇八『歌経標式 注釈と研究』（桜楓社、一九九三）の改訂再刊版

久曾神昇（一九五七）「解題」、佐佐木信綱（編）『日本歌学大系』一、風間書房、一一四

小島憲之（一九六五）「歌経標式」、『上代日本文学与中国文学』下、塙書房、一三七—一三九四、第六篇第二章（二）

——（一九六八）「序説」、『国風暗黒時代の文学』上、塙書房、五一—五〇
佐佐木信綱（一九三九）「歌経標式解題」、『歌経標式 一名浜成式 解題付』、

東洋文化研究会

新聞一美（二〇〇三）「花も実も——古今序と白居易——」、『平安朝文学と漢詩文』、和泉書院、三一—四〇、第一部（初出）『甲南大学紀要 文学篇』四〇、一九八一

多田一臣（二〇一三）『歌経標式』から『古今集』へ、『古代文学の世界像』、岩波書店、二九—三〇五、第六章（初出）『文学』九・一、二〇〇八）
細野哲雄（一九四九）「歌経標式についての一考察」、『国語と国文学』二六・二二、一三—二二
村田正博（二〇〇五）「歌学の創始——『歌経標式』序文の構想——」、『万葉集研究』二七、塙書房、二七九—三二八

桃崎一郎（二〇二〇）『礼とは何か 日本の文化と歴史の鍵』、人文書院
尤海燕（二〇一三）「日本の礼楽思想史——『古今集』を生み出す土壌として——」、『古今和歌集と礼楽思想——勅撰和歌集の編纂原理』、勉誠出版、三三—七四、第一章（初出）義江彰夫（編）『古代中世の史料と文学』、吉川弘文館、二〇〇五）

渡辺秀夫（二〇一四）「歌のちから」天地・鬼神を動かすもの——「礼楽」と「歌」——、『和歌の詩学』、勉誠出版、一六八—一九一、第七章（初出）『国語と国文学』七九・五）

〈附記〉

本論文は、甲斐温子・朱一麦・馮辰鉞の三氏との『歌経標式』輪読会での議論の成果であり、二〇二二年三月六日開催の早稲田古代研究会例会（於 Zoom）での『歌経標式』序文の再検討」と第する口頭発表（稿者・甲斐の共同発表）に基づく。