

恋歌

古今集の文学景観論

一 はじめに

日本の文学において恋愛を主題とするのはあまりにも自然な風景である。それは『伊勢物語』や『源氏物語』などの例を持ち出す必要もないほど、日本人にとって物語とは恋愛物語であった。これは、和歌が極めて大きな特色とする恋歌の問題と等質の関係であることが知られる。近現代の短歌においてすら和歌の伝統を継承して恋を主題化しているが、歌の全体として占める主題の割合からいえば、恋は圧倒的な数を示すはずである。勅撰八集の最初の歌集である古今集は前半に季節歌六巻とその他四巻（賀・離別・羈旅・物名）を配列して十巻とし、続いて後半部の冒頭に「恋歌」を分類目として五巻を置き、その他五巻（哀傷・雑上・雑下・雑躰・大歌所御歌）を配してすべて二十巻とするのは周知のことである。しかも、恋歌五巻の歌数は三百六十首、季節歌六巻の歌数は三百四十二首であり、前半の季節と後半の恋歌とで明らかに二元構成を取り、

辰 巳 正 明

そこには古今和歌が△季と恋△という全体の主題を提示していることが知られる。和歌において恋という主題は歌数を見る限り季節と同等以上に扱われて、恋がいかに重く不可欠なものであったかを知り得るだろう。この傾向は以後の勅撰和歌集の規範となり、尊重されたのである。もちろん、恋歌が古今集以後において現れる特質というのではない。前代の万葉集を繙くならば多くの恋歌を見ることのできるからである。もともと、万葉集はこの恋歌を「相聞歌」という部立名で分類する。しかしながら、相聞歌という言葉が独特であるのに対して、恋歌という名称は極めて直接的であって、古今集は正面から恋歌の存在を認め、その価値を位置づけたのだといえる。

このように見るならば、恋歌が季節歌と並んで日本文学の中心的主題であることは明らかである。なぜ恋歌が日本文学の中心的主題であり続けたのか。そこには恋歌の発生的問題もあるが、恋歌が占める日本文学の特質は、それが日本文学の景観として現れていると

いう問題である。それは季節の風景と等しく位置づけられるべき、恋歌の景観である。ここでは、この恋歌の文学的景観について、そこどどのような文学観が存在したのかを概観してみたい。

二 恋歌のイデオロギ―

和歌において恋歌が中心的な主題であったという現象的問題と、恋歌に対する古今集の歌学的立場とは必ずしも同一であったとは言えないように思われる。古今集両序によると、この恋歌は古今集編纂の方針と一体であったとは考えられない節がある。まず、仮名序は恋歌に関して次のような考えを述べているからである。

今の世の中、色につき、人の心花になりけるより、あだなる歌、はかなき言のみいでくれば、色好みの家に、埋もれ木の人知れぬこととなりて、まめなる所には花すすきほにいだすべきことにもあらずなりにたり。⁽¹⁾

今の世の中というのは貫之たちによる古今集編纂の段階を指すのであるが、この時代に世の中が派手になり人々の心は華美を好むようになつたといふのである。その結果として実のない歌やとりとめない歌ばかりが主流となつて、歌は色好みの家に埋もれて公の場に出すべきものではなくなつてしまつたと嘆くのである。これは明らかに当時において恋歌が歌のすべてであつた状況を語るものとして興味深い。和歌史的に見れば、晴の歌は後退して恋歌が地下の衆庶の世界において隆盛したのである。それゆえに、続いて貫之は歌の初めを考えるとこのようではなかつたことを述べるのである。こ

こから読み取れるのは、《歌》というのは《公》に出されるものとしてあるべきなのであり、歌が色好みの家にある状況は、好ましいものではないといふ考である。この主張は淑望の真名序においてより明確にされる。

及彼時交澆濁、人貴奢淫、淫詞雲興、艶流泉涌。其美皆落、其花孤榮。至有好色之家、以之為花鳥之使、乞食之客、以之為活計之謀。故半為婦人之右、難進大夫之前。(同上)

時代は移り人々が奢侈になつてつまらぬ歌が主流となり、ついに好色の家に埋もれたといふ嘆きは仮名序と等しい。その上で歌は花鳥の使いや乞食の活計の謀となり果てたのであり、そのことを以て歌の半ばは「婦人の右」にあるものとなり、「大夫の前」に進めるものではなくなつたといふ。ここでは好色と乞食が歌に関わる者であり、歌が花鳥の使い、乞食の客の活計の謀となつたといふのは、歌がつまらぬことのための道具となり下賤な者の所に墮落したことを指摘するものである。したがつて、歌は婦女子の玩びものとなつて大夫の前に出すべきものではなくなつてしまつたと嘆くのである。この嘆きから見るならば、恋歌は両序によつて否定あるいは低劣な文芸として評価されていることが読み取れるだろう。かかるごとき両序の立論する根拠が何処かにあるとしても、ともかくも彼らの恋歌に対する評価はこのように低いところにあつた。

ただ、この両序の嘆きは簡単ではない。彼らの考えた《まめなる歌》《大夫の歌》とは、古今集に集められた恋歌を除く歌々であらう。より限定するならば冒頭に分類された季節の歌々であらう。こ

れらは《まめ》なる歌であり《大夫》の前に進めることのできる歌々であるに違いない。しかしながら、それらに対して恋歌が季節歌を越える規模の歌数を持つという事実から考えるならば、両序の恋歌への評価は矛盾を抱え込み新たな疑問を生じさせることとなる。

すなわち、低劣な文芸として評価された恋歌（色好みの家に埋もれた歌）が、なぜにかくも多く収載されたのかという疑問である。彼らが序文に掲げた理想に基づくならば、低劣な恋歌はいくらでも排除ないしは削除できたではないか。にもかかわらず、なぜかくも多くの恋歌を収載したのか。

この疑問への答えはいくつか用意される筈だが、もっとも合理的と思える解答はこれらの恋歌が恋歌ではないということにある。それは逆説的な言い方ではあるが、まず次のことから考えられることである。

卷第十一（恋歌一）

読み人知らず

男歌

女歌

七十一首

十二首

〇首

卷第十二（恋歌二）

読み人知らず

男歌

女歌

三首

五十七首

四首（小町）

卷第十三（恋歌三）

読み人知らず

二十六首

男歌

女歌

二十八首

七首（小町・寵・伊勢）

卷第十四（恋歌四）

読み人知らず

男歌

女歌

四十一首

二十二首

卷第十五（恋歌五）

読み人知らず

男歌

女歌

四十一首

二十九首

十二首（伊勢・小町・有常女・兵衛・小町姉・藤原直子・因幡）

これらの歌数が示す意味は、非常に明瞭である。作者未詳を除くと男性歌人による恋歌は百五十五首、女性歌人のが三十首であり、男の恋歌が多くを占めるのであり、恋歌とは《男歌》による恋歌を本質とするものだということにある。女歌のそれは小野小町の歌が多くを占めるもの他は僅かであって、読み人知らずの中に女歌が存在することを考えても、古今集の編者たちの恋歌とは、明らかに男歌のそれを指したのである。ここに、なぜ男性歌人による歌が多くの恋歌を構成したのか、さらには男歌としての恋歌とは何かという問題が生じる筈である。序文に従うならば、男歌としての恋歌とは《まめなる歌》としてのそれであり《大夫》の前に出すべきものであることになる。まさに男（大夫）が男（大夫）の前に出すべき恋歌、それが《公》の恋歌なのである。女歌としての恋歌を完全に

排除しなかつたとはいっても、女の恋歌が存在しなかつた訳ではない。古今集編纂時代にあれほど溢れ反っていた恋歌である。婦人の右とまでいわれた恋歌であるにもかかわらず、この結果から見ればいかに多くの女歌の恋歌が排除されたかが知られよう。かかる状況から見れば、女歌としての恋歌は恋歌ではなく、それは単なる《襲の歌》であつて、排除されるべき《色好みの歌》でしかないという認定がなされている。だから男歌としての恋歌は色好みの歌ではなく、まさに《暗の歌》なのだという主張が見えて来るのである。これは明らかに恋歌のイデオロギーだといつても良い。このことは恋歌が季節歌に見られる風景と等しく、文学の景観として存在させられているのである。一般的にいえば恋は女の側に属するものであり、男が恋を歌うとすれば「大夫や片恋ひせむと嘆けども醜の大夫なほ恋ひにけり」(『万葉集』巻一・一二七)と歌つたように、大夫は恋などしないものだというのが男の恋のありようであつた。そのような伝統を背負いながら、古今集は男歌の恋歌を《公》として認めたとすることは、通常ではないイデオロギーを表明したということになる。

三 恋歌の効用

男歌における恋歌のイデオロギーとは何か。古今集恋歌には伊勢物語と共有する業平の恋歌のような物語伝説を背景とする恋歌や、贈答としての恋歌、あるいは歌合の恋歌などもあるが、全体としては古今集恋歌の詠まれた状況は明らかではない。編纂や構成上の意

図もあると思われるが、巻十一「恋歌一」の冒頭は読み人知らずのあやめも知らぬ恋の初めを載せ、続いて、男歌としての恋歌が並ぶ。

郭公なくや五月のあやめ草あやめもしらぬ恋もするかな

よみ人しらず

おとにのみきくの白露よるはおきてひるは思ひにあへずけぬべ

素性法師

し
吉野川いは波たかく行く水のはやくぞ人を思ひそめてし

紀貫之

白波のあとなきかたに行く舟も風ぞたよりのしるべなりける

藤原勝臣

おとは山音にききつつ逢坂の関のこなたに年をふるかな

在原元方

立ち帰りははれとぞ思ふよそにても人に心をおきつ白波

同上

読み人知らずの巻頭歌は当時著名な恋歌の代表であつたと思われ、古歌尊重という立場からも冒頭に掲げられたとするならば、続く素性法師の恋歌が実質としての古今集恋歌巻頭を飾る歌であつたに違いない。しかし、ここにそのようにして法師の恋歌が載るといふのは決してノーマルであるとはいえない。なぜなら、そこには《法師の恋》という、いわばアブノーマルな主題があるからであつて、禁忌(タブー)としての恋が最初に古今集を飾つたことを意味する。法師という禁欲者の恋を尊重したことは、古今集の恋歌の世界が日

常(葵)の逆説として成立していることを意味するだろう。それはこの恋歌が日常を超越した位置にあることを示唆するものであるが、男歌としての恋歌のイデオロギーとは一つにそのような謂である⁽³⁾。さらに素性法師の△音△に対しては、貫之の吉野川の△岩波△、勝臣の△白波△、元方の音羽山の△音△と沖の△白波△という音と白波が聴覚と視覚の効果を生み出しながら連続するのも、何かの意図性が考えられる。何よりも△法師△の恋歌に始まるこの一連の男歌は、実際の恋の体験であるよりも言葉遊びを中心にした観念的恋歌であるように感じられる。先に触れたように日常(葵)の恋歌(色好みの歌)は、初めから排除の対象であった。このような性質は古今集の特色として屢々指摘される問題ではあるが、その特色が恋歌にも及んでいるというに過ぎない。そのことは男歌としての恋歌のイデオロギーを一層よく説明する問題にも繋がることである。

男歌としての恋歌のイデオロギーは、何よりも古今集という勅撰歌集の編纂のイデオロギーとも深く結び付く問題であるように思われる。貫之は序文冒頭において、やまとうたは人の心を種として万の言の葉となつたことを説き、世の中の人はことわざ繁くあることから、心に思うことを見るものにつけて言い出すのであるという。それゆえに、花に鳴く鶯、水に棲むかわずの声を聞くと言しても歌を詠むことになるとして、

力をもいれずして、天地をうごかし、目に見えぬ鬼神をもあはれとおもはせ、男女のなかもやはらげ、たけきもののふの心

をもなぐさむるは歌なり。

という。このくだりは和歌の効用論として知られているが、和歌がこのような効用を持つこと(の)の標榜は、まさに和歌のイデオロギーに違いない。しかも、これを真名序によって掲げるならば、その意味もさらに明瞭になる。これも周知のものであるが、その真名序も和歌の本質を仮名序のように説いた上で、「動天地、感鬼神、化人倫、和夫婦、莫宜於和歌」というのである。仮名序の男女や武士に対して真名序は人倫や夫婦に置き換えているが、この方が本来の姿を示すものである。真名序の出典が契沖の『古今余材抄』が指摘するよりに、『毛詩』大序の「故に得失を正し、天地を動かし、鬼神を感ぜしむるは、詩より近きはなし。先王是を以て夫婦を經し、孝敬を成し、人倫を厚うし、教化を美にし、風俗を移す」⁽⁴⁾によって知られるように、そこには政教主義による文学論が説かれているのであり、真名序はそれを忠実に援用したのである。だが、仮名序の立場はこの政教的文学論を避けて抒情主義的であり、⁽⁵⁾和歌に沿う文学論を展開したことが知られる。しかしながら、和歌の効用をそのように説くとしても、それは詩学の効用論に基づくことは明らかであって、そのことを踏まえるならば、和歌の効用論というのは政教性を反映したイデオロギーにあるのだということである。天地を動かし、鬼神をあわれと思わせるそれは詩歌が天人感応の思想を受けるものであって、歌経標式の歌学以来の和歌のイデオロギーであった。⁽⁶⁾

その仮名序における効用論の中に「男女のなかもやはらげ」るのが和歌であるという効用が説かれていて、古今集恋歌の成立は

この効用論と対をなす問題であると思われる。男女の仲を和らげるものとしての和歌とは、明らかに恋歌を指す筈であり、貫之はこの和歌効用論を提起する段階ですでに恋歌を歌学原理として認定しているのである。そのことと歌が色好みの家に埋もれたという嘆きとの乖離は、先述のように矛盾するものである。それゆえ、ここに貫之のいう恋歌が△愛の恋歌▽ではなく、あくまでも△晴の恋歌▽であったという理解が求められるのであり、それが△男歌▽としての恋歌であった。

ところで、和歌効用論が真名序によって明瞭であるように、それは政教主義の強く反映した歌学であり、和歌効用論の基づくイデオロギーは儒教主義にある。そこに人倫が現れるのもその意味からであり、夫婦が和すのもそれである。詩の効用は、ひとえに人倫を化するものとしてあるのである。そのような儒教的政教主義は、文学の政治性という問題を孕むものであるが、天地・鬼神もまたここに取り出されることによって、それは単なる政教主義を指し示すものではない。毛序に先立って『礼記』樂記は「凡音者生人心者也。情動於中故形於音。声成文謂之音。是故治世之音安以樂。其政和。乱世之音怨以怒。其政乖。亡国之音哀以思。其民困。声音之道与政通矣」というように、礼楽に深く関わるものであることを知れば、詩学の効用論は天人感応をもって詩の成立を説くものである。そこに連なるのが真名序の歌学であり、形を変容させつつも仮名序の歌学であったのである。このことから見れば古今集の恋歌が儒教的な政教性を抱えるのは当然であって、天人感応という歌学に沿った恋歌

が要請されるのも必然なことであった。天人感応に沿う恋歌こそ、まさに△晴の恋歌▽なのである。この晴の恋歌によって陰陽が調和するのであり、そのごとく△男女の仲▽が△和▽し、他の効用と等しく秩序化された正しい家族・社会・国家が成立するのである。これが恋歌の儒教的イデオロギーによって成立する文学景観である。本居宣長がかかる政教性を否定するとしても、それは古今集成立の思想的状況を無視した指摘であって、恋歌においてすら政教性は顕在化しているのである。

四 恋歌の景観

恋歌が△晴▽の歌であることの要件は、日常性の恋歌を排除することであった。そのことによって成立する恋歌が男歌を中心とする恋歌であり、それが古今集恋歌の世界である。先の素性法師以下に見た男歌がそれであるが、それらがある共有性を保ちながら展開していたのであるが、その共有性といえるのは一つの景観である。素性法師は音にきく白露、貫之は吉野川の岩波、勝臣は白波の跡なき方の舟、元方は音羽山の音と白波というように、それらの景観の中に現れる恋の情緒が歌われるのである。このような関係は以下の男歌においても多く見られるのであり、そこに次のような景観が展開されて行く。

恋歌一

世の中に吹く風(貫之) 春日野の雪(忠岑) 山桜の霞(貫之)
初雁(躬恒) 鳴る神(貫之)

恋歌二

秋風(素性法師) 白玉(清行) 夢の直路(敏行) 住江の岸
 (同) 深山隠れの草(美材) 夏虫(友則) 螢(同) 笹の葉
 に置く霜(同) 菊の垣根に置く霜(同) 河の瀬に靡く藻(同)
 白雪(忠岑) みをつくし(興風) 涙川(同) 夢路の霜(同)
 春雨(千里) 郭公(敏行) 五月山の郭公(貫之) 秋霧(躬
 恒) 虫(深養父) 秋の野の花(貫之) 秋の夜の稲葉(躬恒)
 雁の雲居(深養父) 秋風(忠岑) 真菰刈る淀の沢水(貫之)
 吉野の山の桜(同) 花に吹く風(同) くらぶの山の桜(是
 則) 冬川の水(大頼) たぎつ瀬の浮草(忠岑) 東路のさや
 の中山(友則) 枕の下の海(同) 夜の袂の水(同) しらぬ
 山路(貫之) 白玉(貫之) 夏虫(躬恒) 峰に分かれる白雲
 (忠岑) 月影(同) 津の国の難波の芦(貫之) 白真弓(同)
 水無瀬川(友則) 梓弓(列樹) 彥星(躬恒) 葉露(貫之)

恋歌三

春の長雨(業平) 涙川(敏行) 涙川(業平) 秋の野の笹
 (同) 春の日(宗于) 有り明け(忠岑) 渚に寄せる波(元
 方) 名取川(忠岑) 竜田川(有輔) 通い道の関守(業平)
 山の月(貫之) 秋の夜(躬恒) 今朝の霜(千里) 花薄(春
 風) 冬の池の鳩(躬恒) 笹の葉に置く初霜(同) みるめの浦
 (深養父) 白川の清い流れ(貞文) 山橋(友則)

恋歌四

石上ふるの中道(貫之) 富士の嶺(忠行) 春霞棚引く山の桜

(友則) 夏草(躬恒) 長月の有り明けの月(素性法師) 敷
 島の大和(貫之) 雨(業平) 秋風に移ろう山の木の葉(素性
 法師) 蟬の声(友則) 山川の浅い瀬(素性法師) 陸奥のし
 のぶもぢずり(河原) 曇り日の影(雄宗) 初雁(黒主) た
 まほこの道(因香) 大空(人真) 藻くず(興風)

恋歌五

月と春(業平) 花薄(仲平) 音羽川(兼輔) 天つ空(元
 方) なぎたる朝(友則) もろこし(兼芸) 忍ぶ草(登) わ
 が宿(遍照) 分かれし朝(同) 住の江の松(兼覽王) 秋萩
 (雲林院親王) 心の木の葉(貞樹) 山の風(業平) 秋風
 (友則) 秋の紅葉(宗于) 水の泡(友則) 吉野川(躬恒)
 散りぬる花(素性法師) 忘れ草(宗行) 忘れ草(素性法師)
 秋の田の稲(同) 初雁(貫之) 秋風の吹き裏返す葛の葉(貞
 文) ながらの橋(是則) 消ぬる泡(友則)

ここに取り出された景観は、さまざまな様相を呈している。これ
 は恋歌が自然の風物や景物の中で詠まれることを基本的認識として
 いるものであることが知られる。ここに取り出されない男歌は少数
 であり、それらは恋の心を直接に訴えるものである。例えば、
 たよりにあられぬ思ひのあやしきは心を人につくるなりけり
 (もとかた)

君をのみ思ひねにねし夢なればわが心から見つるなりけり(み
 つね)

ねぬる夜の夢をはかなみまどろめばいやはかなにもなりまさる

かな(なりひら)

我がごとく我を思はむ人もがなさてもやうきと世をこころみむ
(みつね)

のように詠まれるものがそれであるが、これらに対して景物や風物を素材として恋の情緒を詠むのが古今集に見る恋の男歌である。もつとも、これは男歌に限らず女歌も読み人知らず歌もこのような傾向を強く持つものであるから、古今集恋歌の性格であることが知られる。それは、恋歌が景物や風物の中に恋の情緒を歌うということとを基本とするものであり、換言すれば恋歌が自然の環境の中に存在すること、つまり景観の中に成立しているという問題である。このことは季節歌の性格を半ば共有するものであり、恋歌そのものが《季と恋》によって成立していることを意味する。そのことが恋歌の公性を保証するものであり、大夫の前に進めることのできる恋ということになる。

このような恋歌の性格を考えると、すでに『万葉集』の取った編纂の方法が思い出されるはずである。『万葉集』がその分類に「相聞歌」を置いたことは先に触れたが、さらに巻八と巻十とは季節分類歌巻であり、それらの分類方法が両巻共通して、

春雑歌 春相聞
夏雑歌 夏相聞
秋雑歌 秋相聞
冬雑歌 冬相聞

のように分類されるのである。ここに相聞という状況が季節という

景物の中に取り出されて来るのであり、季と恋の基本的構成はここにあることが知られる。しかも、巻十(作者未詳歌群)の分類はさらにもう一つの特徴を持つているのである。それらの配列について見ると、

詠鳥・詠雪・詠霞・詠柳・詠花・詠月・詠雨・詠川・詠煙(春雑歌)

詠鳥・詠蟬・詠榛・詠花(夏雑歌)

詠花・詠鷹・詠鹿鳥・詠蟬・詠蟋蟀・詠蝦・詠鳥・詠露・詠山・詠黄葉・詠水田・詠河・詠月・詠風・詠芳・詠雨・詠霜

(秋歌雑)

詠雪・詠花・詠露・詠黄葉・詠月(冬雑歌)

のように「詠物」によって分類されるのであり、それが雑歌全体の特徴となっている。しかも、これらの集約されて来るところに雪月花あるいは花鳥風月といった物色的世界が醸し出されていて、ある種の秩序化された景観を予期している。古今集の冒頭を飾る季節歌は、この雑歌の展開の上にあつたことを示している。これに対して「相聞」の分類を見ると、

寄鳥・寄花・寄霜・寄霞・寄雨・寄草・寄松・寄雪・寄雲(春相聞)

寄鳥・寄蟬・寄草・寄花・寄露・寄日(夏相聞)

寄水田・寄露・寄風・寄雨・寄蟋蟀・寄蝦・寄鷹・寄鹿・寄鶴

・寄草・寄花・寄山・寄黄葉・寄月・寄夜・寄衣(秋相聞)

寄露・寄霜・寄雪・寄花・寄夜(冬相聞)

の如く分類されるように、その景物は雑歌と共有しながら、一方に相聞歌が寄物歌としてあることを認識しているのである。雑歌は「詠物」に、相聞歌は「寄物」にと明確な分類原理を示しているこの編纂態度は、ある程度歌学的思考に基づいていることが知られる。詠物歌は対象の景物が「詠鳥」では、

うちなびく春立ちぬらしわが門の柳の末に鶯鳴きつ（一八一）

九）

梅の花咲ける岡辺に家居ればともしくもあらず鶯の声（一八二）

二〇）

春霞流るるなへに青柳の枝くひ持ちて鶯鳴くも（一八二二）

のように、その景観が客観的に詠まれていると思われるものであり、それに対して例えば「寄花」という寄物歌は、

春されば卯の花ぐたしわが越えし妹が垣間は荒れにけるかも

（一八九九）

わが背子にわが恋ふらくは奥山の馬酔木の花の今盛りなり（一九〇五）

九〇五）

梅の花しだり柳に折り交へ花にまつらば君に逢はむかも（一九〇四）

〇四）

といったように、その景物へ恋の情緒が寄託される。そこに詠物と寄物との相違が認められるのであるが、かかる編纂態度は巻七の「比喩歌」においても見られるものである。さらに、巻十一には「古今相聞往来歌類之上」、巻十二には「古今相聞往来歌類之下」による分類があり、この両巻はさらに「正述心緒歌」と「寄物陳思

歌」とに分類される。前者は直接にその恋の思いを述べるものであり、後者は物に寄せて恋の思いを述べるものである。例えば、

たちねの母が手放れかくばかりすべなき事はいまだせななくに

（正述心緒）

わが後に生まれむ人はわが如く恋する道に逢ひこすなゆめ（同右）

右）

少女らを袖振る山の瑞垣の久しき時ゆ思ひけりわれは（寄物陳思）

思）

石上布留の神杉神さびて恋をもわれは更にするかも（同右）

のようにその表現方法を異にする。前者は母の手を離れて初めて経験する恋の苦しみの訴えやあまりの恋の苦しみに後の人は恋などするなという嘆きであり、直接的である。後者は布留の山の瑞垣や神杉の神々しさへ託して恋心を詠む。正述心緒歌は両巻合わせて二百四十九首、寄物陳思歌は同じく四百五十二首を掲載する。寄物陳思歌は倍近い数量ではあるが、正述心緒歌も決して少ない数とはいえないのである。

この『万葉集』の恋歌が示唆するのは、古今集恋歌の性格が基本的に寄物歌であるということにある。古今集には正述心緒歌に相当する恋歌が極めて少ないのは、直接的な表現によるよりも、景物や風物に託して詠むのが編者時代の古今集のあり方であったからに相違ない。それは、季節歌巻を編集することと対応する態度であったと思われるのであり、季節の風物・景物の中に重なり現れて来る恋の情緒を尊重した態度であったと思われる。ここに、古今集の

《晴》の恋歌が形成される一つの理由が見いだされるように思われるのである。

五 おわりに

古今集恋歌が寄物的性格をもって成立するのは伝統の尊重にあるが、恋歌にかかわる作家群が男性歌人を中心とするこの意味は、新たな古今の恋歌の成立を意味した。恋歌に男が関わるというのは極めて逆説的な状況であって、そこには《思婦の情》を男が詠むといった『玉台新詠』に見る玉台世界が予感される。両者は同質ではないが恋愛詩を男が詠むという逆説性は、彼我の共有する問題である。古今集が小町の恋歌を多く収載したのも、その情感が玉台世界を写し取っていることに理由が見いだされるといえる。⁽¹⁰⁾玉台世界が皇太子サロンにおいて流行した文学であることから見れば、古今の恋歌の成立も宮廷を中心とする文学サロンにおいて成立したことを窺わせる。その代表的なサロンは歌合の場であったと思われ、古今集に先立つ「寛平御時后宮歌合」は成立に問題はあがるが、春夏秋冬の季各二十首に続いて、恋二十首を配して、季と恋を構成する。その恋歌はいずれも男性歌人によるものである。また、詞書の明確な歌が業平にあり、これは『伊勢物語』との共有の中に伝誦されたことからもサロン性を考えさせるし、業平らの他に贈答を取るものは相聞歌の流れにある。サロン性を明確に示すものは歌合であり、屏風歌である。題知らず歌をも含む多くの無詞書の歌はそれぞれの事情を持つものといえるが、この中の大半は相聞を離れた恋歌として

成立したものと思われる。相聞あるいは贈答を離れて独詠的に恋歌が形成されてくるのは末期万葉であるが、⁽¹²⁾それは万葉集巻十の世界によって理解できる。無詞書の恋歌はこの巻十恋歌を継承するものと思われるのであり、《寄物》を方法化するのそれは物語るものである。

この過程における古今集恋歌の立場は、仮名序や真名序によって示されている。それは恋歌を否定して新たな《恋歌》へと向かう立場であり、その実現を男歌としての恋歌に求めたということに外ならない。これを、鈴木日出男氏の言を借りるならば「非恋の恋」ともいうことができる。⁽¹³⁾それは両序のいうところに従えば《公》に進めるべき恋歌であり、《大夫》の恋歌であったが、その公性を保障したのが《寄物》による方法であり、季節の景観の中に重ねられる恋の情緒であった。このような景観の中に現れる恋歌は、すでに私的な恋愛世界（色好み）で詠まれる実用的な恋歌ではなく、文雅としての恋歌という性格を持ったのであり、その完成が勅撰のために用意された恋歌であった。⁽¹⁴⁾ここに古今的な《季と恋》の確かな二元的文章が成立したのであり、以後の和歌世界の規範となったのだというのである。

注

- (1) 本文は、角川文庫版『古今集』による。以下同じ。
- (2) 本文は講談社文庫版『万葉集 全詠注・原文付』による。以下同じ。
- (3) 素性法師の恋歌で成立事情が明確なものに「寛平御時、御屏風に歌かかせ給ひける時、詠みてかきける」があり、「忘草なにかたねと

思ひしはつれなき人の心なりけり」(恋歌五)と詠まれている。

- (4) 国歌漢文大成『文選』による。
- (5) 太田青丘氏『日本歌学と中国詩学』参照。
- (6) 辰巳「天人感応の詩学」『古代文学』(三四号)参照。
- (7) 国歌漢文大成『礼記』による。
- (8) 辰巳注6参照。
- (9) 『あしわけをぶね』において、和歌は政道を助ける道であるというがどうかという質問に対して、「非也、歌ノ本体、政治ヲタスクルタメニモアラズ、身ヲオサムル為ニモアラズ、タタ心ニ思フ事ヲイフヨリ外ナシ」(筑摩書房『本居宣長全集』)という。
- (10) 山口博氏『愛の歌——日本と中国』には、小町の歌と玉台的世界との共有する情感について詳しく述べられている。
- (11) 萩谷朴氏『平安朝歌合大成 一』参照。
- (12) 中西進氏「八世紀の万葉」『万葉史の研究』参照。
- (13) 「女歌の本性」『古代和歌史論』参照。
- (14) 松田武夫氏は、恋歌の五巻が四季の歌巻六巻と「相対的関連」に置かれているとする。「恋歌の構造」『古今集の構造に関する研究』

付載 八代集恋歌における男女別歌数(本学大学院生・丹剛君作成)

古今集	卷	男	女	作者不明
卷十一	十二	〇	七十一	
卷十二	五十七	四	三	
卷十三	二十八	七	二十六	
卷十四	二十二	七	四十一	
卷十五	二十九	十二	四十一	
合計	百四十八首	三十首	百八十二首	

後撰集

卷九	十五	十一	六十八
卷十	六十一	十三	二十五
卷十一	五十二	二十	二十三
卷十二	二十八	十八	五十
卷十三	二十三	十七	六十三
卷十四	十七	四	六十一
合計	百九十六首	八十三首	二百九十首

金葉集

卷七	四十八	十七	六
卷八	五十二	十八	二十五
合計	百首	三十五首	三十一首

詞花集

卷七	四十二	〇	四
卷八	二十三	十一	五
合計	六十五首	十一首	九首

拾遺集

卷十一	二十八	一	四十八
卷十二	三十七	〇	四十二
卷十三	三十六	五	三十一
卷十四	二十二	八	四十六
卷十五	二十一	七	四十七
合計	百四十四首	二十一首	二百十四首

後拾遺集

卷十一	四十八	九	三
卷十二	二十八	十五	八
卷十三	三十五	十五	五

千載集

合計 卷十四 三十八 二十三
 百四十九首 六十二首 一十七首

新古今集

合計 卷十一 五十六 五
 卷十二 六十八 七
 卷十三 四十六 十二
 卷十四 四十九 十三
 卷十五 四十 十五
 二百五十九首 五十二首 七首

合計 卷十一 七十 十二
 卷十二 五十六 十
 卷十三 六十一 二十
 卷十四 七十六 二十
 卷十五 四十二 二十一
 三百五首 八十三首 四十八首

(大東文化大学教授)