

# 古代和歌と都市

——「みやび」をめぐる——

内藤 明

## 1 はじめに

短歌がどのような場で発生し、その形式を整えていったか、ということは極めて難しい問題である。しかしある時期に成立したこの形式が、時々の文化状況から大きな影響を受け、その内容、様式を変容させながら、長い時間にならって継承されてきたことは認められる。時代の〈新〉を取り込んだ変容も、この形式の中に受容されることで、いわば一つの伝統として、短歌の内部に蓄積されてきたといえるだろう。

近、現代短歌は、さまざまな近代的なるものを取り入れることで、古典和歌の変革を行ってきた。例えば、〈都市〉といった語に象徴される、西欧近代にもつながる生活空間や文化様式は、自然や恋をその主要なテーマとしてきた和歌に、大きな変化をもたらした。〈都市〉と出会うことで、短歌はある近代化をなしえたといえよう。しかし、都市と和歌との出会いは、何も近代にはじまったことではない。和歌が一つの形式、様式の定着を見せる七世紀末から八

世紀前半は、日本において本格的な都市<sup>1)</sup>都城が作られていく時期であり、生活、社会、政治、文化など、様々な面において、都市が人々の日常や意識に根本的な影響を与えた時代でもあった。日本の古代都城は、狩野久のいうように<sup>1)</sup>、「中国都城の体系的導入」による、「独自の経済的基礎」を持たない、「律令国家と古代天皇制の具現物」であったが、多くの和歌の担い手である貴族や官人とその周辺において、このようにして出現した都市のもっていた意味は、きわめて大きかったに違いない。そして、このような都市によってたらされる諸要素を包み持つことにより、既に一定の形を備えていた短歌形式は、新たな様式性を付加されて発展していくこととなった、ともいえるだろう。

このような観点に立つと、和歌文学と都市との関係が、ひとつの課題として浮かび上がってこよう。もちろん、そこには、歌にあらわれた具体的な都城の光景や生活といった問題もあるが、本稿では、『万葉集』における「みやび」という語を中心に、その語とその語をもつ歌の位相、並びにその志向する世界を考え、また都市と都市的文化に直面することによって歌の内部に生じた、意識と構造の変化に触れながら、短歌の形式、様式に蓄積されていったところの、古代へ都市の投影の一端を探ってみたい。

## 2 「みやびたる花」の位相

辞書的にいうと、「みやび」なる語は動詞「みやぶ」の名詞形とされる。<sup>2)</sup>「みやぶ」の語源は定かではないが、「みや」は、本来神のいる御殿、転じて天皇の住む場である「宮」と通う語であり、「ぶ」は、「神ぶ」「荒ぶ」などと同様に、上の語の様子をはっきり示すものであろうから、「みやび」は本来的に、宮、宮廷風をいった語であろう。

大伴坂上郎女が天皇に献じた一首、

あしひきの山にし居れば風流なみわがするわざをとがめたまふな

(巻4・七二二)

は、自らの居住を「山」と謙遜しながら、天皇、宮廷の風、振舞いを「みやび」と貴んでいるわけで、木下正俊『万葉集全注』のいうように、みやびの「原義に最も忠実な例」といえよう。一方また、「都」に「ぶ」のついた「みやぶ」の語がある。難波京造宮に関わる「昔こそ難波田舎とは言はれけめ今は都引き都備にけり」(巻3・三二二)などがその例であり、こちらは「田舎」に対して、「都引き」による土地の都市化の状態そのものをさす言葉と思われるが、この語の指示内容と語構成は「みやぶ」とかなり類似している。都ぶりや都風の意を内包する「みやび」という言葉は、「宮」と呼ばれていたものが、政治、文化の中心としての恒常的な都城「みやこ」を形成する中で、さまざまな意味とイメージを持たされていった語、ということができよう。

さて、このような「みやび(ぶ)」であるが、上代におけるその確実な用例は極めて少ない。漢語訓読ではない、仮名書きの例は、『万葉集』の次の一例しかない。

A 梅の花夢に語らく美也備たる花と我れ思ふ酒に浮かべこそ 一に云ふ「いたづらにあれを散らすな酒に浮かべこそ」

(巻5・八五二)

右は、天平二年(730)正月十二日の大宰帥大伴旅人宅の宴での「梅花歌三十二首」につづき、「員外思故郷歌兩首」の後に置かれた「後追和梅歌四首」の最後の一首である。山上憶良作との説(土屋文明『私注』)もあるが、大伴旅人とする説(稲岡耕二『万葉表記論』)が穏当であり、漢文の序を置き、漢風の風雅を和歌で試みた梅花歌三十二首の

余韻を残しての作ということが出来る。さて、この歌のなかで「みやび」は、直接には梅の花の属性を述べているわけだが、一首の構成とその醸し出す風韻は、「みやび」の語によって体现される世界そのものを示しているといえる。最初に、この「みやび」の語の確実な一例をもつ歌の特徴を見ながら、「みやび」の志向をしている世界を探ってみよう。

一首はまずその一二句で、以下が梅花の夢語りであることをいう。夢の中の語りという設定は、男女間における夢の逢瀬や、夢による神の託宣など、『万葉』や『古事記』に頻出する。しかしここでの夢語りは、それらの靈夢に見るような、習俗や神話を背景とした呪的要素をもったものではない。純粹な美として、花の夢への示現であり、いわば文雅のものとしての虚構である。それは、夢に娘子となつてあらわれた琴の語りと、その歌をもつて構成された旅人の書状(巻5・八一〇とその序)と同様、漢籍によつて養われた風流、遊び心を思わせるものといえるだろう。一方これを歌の表現の特徴から見ると、ここでは歌の中に、会話が「語らく」として導入されていることが注目される。「語らく」による会話の導入は、笠金村の志貴親王への挽歌(巻2・二三〇)や家持の挽歌(巻19・四二四)に見られ、高橋虫麻呂が物語的長歌でよく試みるところだが(二七四〇、一八〇九)、短歌では唯一の例である。いわば口語的な一人称会話体を一首に導き入れたものであり、この歌の新しさ、その特異性をうかがい知ることができよう。

後半では、花を酒に浮かべる風流が、梅花自身の願望として詠まれる。梅は中国が原産であり、それが大陸に近い大宰府において「梅花歌三十二首」の文雅の歌や序を生んだ「異国的、貴族的な文雅の花」(井村哲夫『万葉集全注』)であったことはいうまでもない。そして、杯中に浮かぶ梅花は、「梅花歌三十二首」中にも「春柳かづらに折りし梅の花誰か浮かべし酒杯のへに」(八四〇)と歌われているが、契沖『代匠記』が「落花時泛酒、歌鳥或鳴琴」(『遊仙

窟くわをあげて「只設テ、興ニイヘルナルベシ」というように、漢籍を背景として発想された趣向ということが出来る。また『代匠記』所引の『遊仙窟』の詩の直前には、桃と並んで梅の神仙への近接を思わせる「梅踐命ついで道士、桃洞つら神仙」という一節もあり、窪田空穂『万葉集評釈』には「神仙趣味を愛する旅人が、梅花に仙女を連想するのは極めて自然である」との指摘もある。このように、当歌の梅とその趣向には、中国の文雅への憧憬が幾重にも重ねられているといえよう。そして一首では、その「落花泛は酒」への願望が、梅花自身の「みやび」性の自覚として語られている。ここには同時代の日本人の、梅とそれにまつわる文化、漢風の趣向への憧憬と、それを「みやび」なる語でとらえる意識を見ることが出来るだろう。

ところで、『古事記』雄略記は、槻つぎの木の下での豊楽とよあそびの時、天皇が、三重采女が槻の葉の落ちて浮かんた酒杯を自分に勧めたことを怒って、自ら彼女を殺そうとした話を載せる。そして、これに対して采女は、宮を称え、槻の大樹を賛めながら「……下しづ枝えの 枝の末葉は あり衣の 三重の子が 捧さがせる 瑞玉みづたま蓋かきに 浮うきしあぶら 落ちなづさひ 水みこをろ ころろに 是こしも あやに畏し 高光る 日の御子 事の 語り言も こをば」と、酒杯中の葉を賛美し、それを国土が海中より生成されたという国土創造神話に転じて大王賛美とする寿歌を献上して事無きを得る。このような宮廷寿歌と比較すると、同じ酒中のものとはいえず、杯中の梅花は、歌謡における呪性をもった槻の葉とは様相を異にした、享乐的で美的構図ということができ、Aが、寿詞的な歌謡のもつ呪性や祭式性から離れた位置にあることが確認されよう。そしてその背景に、寿詞を支えていた古代的な宴とは性格を異にした、中国風の文雅の宴の存在を置いてみる事ができる。そのような場を通して、古代的、呪的な自然観、世界観は大きな変容を迫られていったと推察されるのである。

さて、本文下に記されている異伝「一云」によると、三句以下は「いたづらにあれを散らすな酒に浮かべこそ」で、「みやび」という語が出てこない。窪田空穂『評釈』は、「一云」は前三首との関係から本文の再案であるとす  
るが、「一云」の説明的平板さと本文の華やかさを比較すると、本文が最終的にまとめられたものの形ではなかった  
だろうか。「後追<sub>三</sub>和梅歌<sub>四</sub>首」は、「梅花歌<sub>三十二</sub>首」「員外思<sub>三</sub>故郷<sub>二</sub>歌<sub>一</sub>兩首」を受け、さらに「遊<sub>三</sub>松浦川<sub>二</sub>序<sub>一</sub>」と  
その歌々に続く一連の中にあり、一括して奈良の都の吉田連宜に贈られている。その四首中の結びに位置する当歌に  
おける「みやび」は、一連の中で、一方では前置された「員外思<sub>三</sub>故郷<sub>二</sub>歌<sub>一</sub>兩首」の「雲に飛ぶ<sub>三</sub>薬食<sub>二</sub>むよは都見<sub>一</sub>ばいや  
しき我が身またをちぬべし」(八四八)といった鄙の地である大宰府における強い望郷意識、奈良の都への思いの反照  
であり、また一方では「……花容無<sub>レ</sub>雙、光儀無<sub>レ</sub>匹。開<sub>三</sub>柳葉於眉中<sub>一</sub>、発<sub>三</sub>桃花於頬上<sub>一</sub>。意気凌<sub>レ</sub>雲、風流絶<sub>レ</sub>世」と  
いった松浦川の魚を釣る乙女を仙女に擬した「遊<sub>三</sub>松浦川<sub>二</sub>序<sub>一</sub>」に見られる、先進文化としての中国の神仙郷をも意識  
した、風流への傾倒に続いていくものと思われる(後述するように「風流」は「みやび」に通う)。辰巳正明は、「梅  
花歌<sub>三十二</sub>首」自体が、楽府「梅花落」との関係などから、「望京」意識を志向していると想定する。それはともか  
く、この「みやび」は、「員外思<sub>三</sub>故郷<sub>二</sub>歌<sub>一</sub>兩首」の「みやこ」へ向けての望郷、憧憬と呼応するものであり、それは  
「あをによし奈良の都は咲く花のにはふがごとく今盛りなり」(巻3・三三八)と大宰少弐小野老に歌われた都<sub>二</sub>中央  
に対する、「大君の遠きみかど」である鄙の大宰府にあってこそ強調される意識であろう。そしてそれは同時に、大  
陸に対して鄙であるところの大和の知識層の抱く、大陸と大陸の文雅への憧れを、直接的な形ではないにしろ、その内  
に蔵しているものといつてよいであろう。

このように、当歌の趣向は、漢籍の教養を背後に置きながら選り構成されたものであり、その表現には、習俗や信

のには、大陸的風雅への憧憬と、都への庶幾が混淆している。逆にいうと、そのような志向を体现するものとして「みやび」という語が選び、使われているわけであり、それは、大陸の都城を模しながら日本の都城が形成、整備されていく時代の、美意識、文化意識を象徴するものといえよう。ある意味ではそれは、古代的な混沌と多様性を、一つの中央にむけて収斂させていくものといえるが、いずれにしろそのような「みやび」を求める時代の志向が、古代の歌そのものを変容させていくのである。このように、『万葉』における唯一の確実な用例としての「みやび」は、都市の中で和歌が担わされていく、官人、貴族層の新しい文化と、その感性の一面を、よく示しているといえるだろう。

### 3 「みやびを」をめぐって(一)

さて、「後追<sup>ニ</sup>和梅歌<sup>ニ</sup>四首」の一首を通して、「みやび」の位相を考えてきたが、先にも述べたように『万葉』における「みやび」の語の確実な用例はこれのみである。他は、「風流」などを「みやび」と訓読しているわけだが、その中で多いのは「みやびを」という形である(四首六例)。「みやびを」はまさに「みやび」を体现している男の意であるが、この語については、後述するようにある多様性が指摘されている。次に、石川女郎と大伴田主との贈答を見ながら、「みやび」「みやびを」の語にこめられた意識とその変容をさぐってみよう。

#### 石川女郎贈<sup>ニ</sup>大伴宿祢田主<sup>ニ</sup>歌一首

B 遊<sup>みやびを</sup>土と吾は聞けるを屋戸貸さず吾を還せりおその風流<sup>みやびを</sup>土

(巻2・二二六)

大伴田主、字曰仲郎。容姿佳艶、風流秀絶。見人聞者靡不歎息也。時有石川女郎。自成雙栖之感、恒悲獨守之難。意欲寄書未逢良信。爰作方便而似賤媼、已提碁子而到寢側、啞音蹄足叩戸語曰。東隣貧女將取火來矣。於是仲郎暗裏非識冒隱之形、慮外不堪拘接之計。任念取火、就跡歸去也。明後女郎既恥自媒之可愧、復恨心契之弗果。因作斯歌、以贈譴戲焉。

大伴宿祢田主報贈歌一首

C 遊士みよびに吾はありけり屋戸貸さず還しし吾そ風流士みよびにはある

(同・一二七)

この贈答(報)は、二首の歌と、一首目の後に漢文で書かれた歌物語的な左注から成立している(さらに一二八に続くがここでは略す)。そしてその中に「みやびを」の語は、歌中に四回、「遊士」「風流士」の表記で出てくる。とこでこの「遊士」「風流士」は、古くは「アソビヲ」「タハレヲ」「ミヤビト」などと訓まれていた。しかし本居宣長『万葉集玉の小琴』は、「考にみやびとと訓れたるにつきて、猶思ふに、さては宮人と聞きてまぎらはし、然ればみやびをと訓べし」として、「みやびを」の訓を示し、これが四箇所を統合し、また「風流」の訓としても適當(4)であり、近代の諸注これに従う。右は、岡崎義恵が『風流』論争ともいふべきものとして論じたように、あたかも「みやびを」という語をめぐっての問答の体をなしている女と男のやりとりである。

ところで、この二首は、注をはずして歌だけを見ると、その自立性と戯笑性が損なわれる。また大伴田主なる人物は題詞の下の割注に「左保大納言大伴卿之第二子母曰巨勢朝臣」とあるが正史には現れず、また石川女郎(郎女)も恋多き女性として万葉に六箇所見えるが、それが同一人かどうか不明であり、実体が見えにくい。このようなことから考えると、二首とその左注は、「実話というよりもむしろ一箇の作り物語」(武田祐吉『全註釈』)であり、また「興



味は注を主としたもので、歌はそれに付随した趣があり、また歌も同一人の手に成った趣をもっている」（窪田空穂『評釈』）と見るのがよからう。左注を含めたこの贈答全体が、文字によって書かれ、それを読むということのある程度前提にしてつくられた虚構のものであり、だからこそ、そこに、作者の「みやび(を)」観がよく示されていると考えられる。そして、その「みやび」の表記の一つに、左注にもみられる漢語「風流」が当てられ、漢文による戲笑的な物語と合体しているところに、この贈答の特色も存するといえるのである。

さて、具体的に見ていこう。一連の内容は、独り身を嘆く石川女郎が「風流秀絶」なる大伴田主に「方便」をもって近付くが、その志を果たせず、よって「謔戯」の歌を作って贈り、それに田主が報えるというものであるが、漢文で書かれた歌物語的な左注については、古くからその出典が指摘されている。たとえば契沖『代匠記』は、「雙栖」に「如<sub>レ</sub>彼翰林鳥雙栖一朝<sub>レ</sub>隻<sub>レ</sub>」（潘安仁「悼亡詩」『文選』第二十三卷所収、『玉台新詠』にも）、「独守之難」に「蕩子行不<sub>レ</sub>歸 空牀難<sub>レ</sub>独守<sub>レ</sub>」（古詩十九首）『文選』第二十九卷所収、『玉台新詠』では枚乗作）、「自媒」に「夫自銜自媒者、士女之醜行也（曹植「求<sub>レ</sub>自試<sub>レ</sub>表」『文選』第三十七卷所収）などをあげている。また小島憲之は、「東隣」の女は、「必ずしも実際の東隣の女をさすのではな<sub>レ</sub>く、「臣<sub>之</sub>東隣有<sub>二</sub>女子<sub>一</sub>」（司馬相如「美人賦」）「東隣之佳人」（梁江淹「麗色賦」）ともに『芸文類聚』第十八卷所載）などの例のごとく、「女人特に美人と云へば、『東隣』の女として表すのが漢籍の常」であることを指摘する。さらに小島は、「臣里之美者、莫<sub>レ</sub>若<sub>二</sub>臣東家之子<sub>一</sub>」の一節をも持つ宋玉「登徒子好色賦」（『文選』第十九卷所収、『芸文類聚』第十八卷所載）や、司馬相如「美人賦」とこの左注との、全体にわたっての趣向の類似を分析していく。そして、左注は暗に田主を宋玉に、石川女郎を東家之子にたとえ、結果的に「登徒子好色賦」同様、田主＝宋玉の「義を執り礼を守った」ことが語られているとするのである。

このようにみてくると、この詠歌設定は、先にも述べたように、口誦の説話を漢文によって文字化したといった性格のものではなく、諸氏の指摘にあるように、漢籍に蓄積されてきた虚構的物語によって創造、構成された一つの物語であり、そういう意味では伝統的な説話世界とは断ち切れたものであることが確認されよう。宋玉の「登徒子好色賦」は、「宋玉が仮に登徒子という人物を設定して、淫乱をいさめたもの」(全釈漢文大系『文選』二注)だが、内容的には笑いの要素が多く見られる。それをさらにパロディー化したこの物語は、小島のいう「あそび」の要素が充溢しており、それを支えていたのが、漢籍の〈知〉であったということが出来るだろう。

### 3 同(二)

さて、二首の贈答も、このような知と笑をもった左注と一体のものとしてあるといえるが、しばしばいわれるように、男女の歌の贈答の淵源には、歌垣における男女の歌の掛合いが幻想される。歌、あるいは贈答歌の発生の場が歌垣そのものにあるかどうかは別として、例えば土橋寛が歌垣に関わる「男女の悪口歌・はねつけ歌」としてあげる『古事記』の、

八田の 一本菅は 子持たず 立ちか荒れなむ あたら菅原 言をこそ 菅原といはめ あたら清し女  
八田の 一本菅は 独り居りとも 大君し よしと聞かさば 独り居りとも

といったやりとり(勿論、物語中のものでしての創作性は認められる)や、『万葉集』卷二の相聞歌群、例えば田主の父母と伝える大伴宿祢安麻呂と巨勢郎女との、

玉葛実ならぬ木にはちはやぶる神そつくといふならぬ木ごとに

(巻2・101)

玉葛花のみ咲きてならずあるは誰がにあらめ我は恋ひ思ふを

(同・102)

といった贈答、また久米禅師と石川郎女の、

み薦刈る信濃の真弓わが引かば貴人さびて否と言はむかも

(巻2・九六)

み薦刈る信濃の真弓引かずして弦はくるわざを知ると言はなくに

(巻2・九七)

といった掛合い(この掛合いはさらに三首続く)など、ある種の悪口を含んだ挑発的誘い掛けと、それへの撥ね付けや切り返しといった言葉の応酬が、男女の相関、贈答歌のひとつのスタイルを粹取っていることは認められよう。古代の恋愛習俗の一斑が、そのような挨拶としての歌の実用性を支え、それが物語として語られ、また実践されてもいたのだろう。石川女郎と田主との贈答歌二首は、女からの歌い掛け、男の拒絶という特殊性をもつが、基本的にはそのような贈答歌のスタイルを踏襲している。すなわち、贈答Bは相手の身持ちの良さをからかい、答歌Cは相手の歌中の言葉を用いて、それを切り返すことで、相手に反撃しているのである。

ただ先の歌謡や歌においては、その掛合いのキーワードとして応酬されるのが、「一本菅」「玉葛」「信濃の真弓」といった自然と関わる景物や物体であったのに対して、ここではそれが「みやびを」といった言葉、観念そのものであることが注意される。ここにBCの贈答が、囑目の景などを序詞として取り込んで構成される古代の相聞歌の様式、例えば「紫草」を媒介とした額田王と大海人皇子の贈答に象徴されるようなもの、とは一線を画し、親の世代(101、102)と隔っていることを見てとることができよう。そして更に、この贈答の主眼、特徴は、その「みやびを」なる語義をめぐっての両者のずれにある。すなわち、女は「情に対して敏感な人」(窪田空穂『評釈』)といった

わば恋愛方面の機微を体得している者として「みやびを」と言い、その欠落を非難しているのに対し、男は「風流士の資格としての礼儀正しさ」(同)をもつて「みやびを」ととらえ、自らを誇つて女をはねつけ、女に切り返しているのである。「みやびを」に対する二人の解釈の相違が、田主の機知、機転を浮かび上がらせ、またこの贈答にある種の諧謔性を付与しているわけである。

### 3 同(三)

ところでこの「みやびを」は「遊士」「風流士」と文字表記されるわけだが、それは逆に、その文字の字義や、意味によって喚起されるイメージと「みやびを」との関連を思わせる。まず「遊士」であるが、この例は『万葉集』中に、他に三例見られる。

春二月諸大夫等集<sub>二</sub>左小弁巨勢宿奈麻呂朝臣家<sub>一</sub>宴歌一首

D 海原の遠きわたりを遊士<sub>みやびを</sub>の遊びを見むとなづさひそ来し (巻6・一〇一六)

右一首書<sub>二</sub>白紙<sub>一</sub>懸<sub>二</sub>著屋壁<sub>一</sub>也。題云、蓬萊仙媛所<sub>レ</sub>化囊縵、為<sub>二</sub>風流秀才之士<sub>一</sub>矣。斯凡客不<sub>レ</sub>所<sub>二</sub>望見<sub>一</sub>哉  
旋頭歌

E 春日なる三笠の山に月の船出づ遊士<sub>みやびを</sub>の飲む酒杯に影に見えつつ (巻7・一二九五)

桜花歌一首 并短歌

F をとめらが かざしのために 遊士<sub>みやびを</sub>の 蕪縵のためと 敷きませる 国のはたてに 咲きにける 桜の花の

にほひはもあなに

反歌

G 去年の春逢へりし君に恋ひにてし桜の花は迎へけらしも

(同・一四三〇)

右二首若宮年魚麻呂誦之

それぞれ背景に宴を想定させる歌であり、知的で迫るところのない宮人、都会人士が志向されている。『文選』班孟堅「両都賦」は漢時代の長安の様として、「都人士女、殊異乎五方、遊士擬<sub>ニ</sub>於公侯、列肆修<sub>ニ</sub>於姬姜」と記す。「遊士」は、「農耕などに従事しない」「士分の人々」(諸橋『大漢和辞典』)、都にあって豊かに富み、享樂的な生活を送る男の義であり、それは「遊士」としての「みやびを」の基底をなすものともいえよう。また、小島憲之は、蓬萊の仙媛の化身をいうDとその左注の背景に『遊仙窟』の世界を置き、詩歌を翫ぶ風流事、宴の存在を見ている。そのようにしてとらえた「みやびを」は、単なる都会人士以上の、「凡客」とは異なった文化的ありようを体した「みやびを」と見ることができるとしてそれは、Dの左注にあって、「みやびを」とらえ直した「風流秀才之士」や、石川女郎と田主の贈答にそれぞれ「遊士」を言い換えてつかわれている「風流士」の「風流」に繋がるものであるといえよう。「風流士」と呼応する和語「みやびを」は、都会人士をいいながら、最終的には、選別され、洗練された文化的価値を保持した男に対していわれていると考えられるだろう。

ところで、漢語「風流」であるが、その中国における語義とその変遷については、遠藤嘉基<sup>(8)</sup>、岡崎義恵<sup>(9)</sup>、小川環樹<sup>(10)</sup>他の詳しい研究がある。そしてこれを受け犬塚旦<sup>(11)</sup>は、「風流」に、(一)政教的倫理的(二)文雅的美的(三)好色的の三種の意味、区別のあることをいう。概略は後注に譲るが、漢語「風流」の中に蓄積されたその語義の多層性

(巻8・一四二九)

は、諸氏が注意しているように、石川女郎と大伴田主との贈答を考える上で示唆的である。例えば、「日本古典文学全集」『万葉集』は、晋代以後の「風流」に（一）個人の道徳的風格（二）放縱不羈（三）官能的頹廢性を帯びたなまめかしさ、などの意があるとし、田主は伝統的な（一）を、女郎は（三）の延長ともいえる唐代的な好色の意に解釈しているとす。空穂が「風流士の資格としての礼儀正しき」「情に対して敏感な人」といつているものを、漢語「風流」との呼応の中に見ているのである。「みやびを」がそのまま「風流士」ではないにしろ、左注と一体化した二首にあって、漢語「風流」の多層性は必ずや意識され、生かされていたであらう。

ただ、女郎の言における「みやびを」の好色性は、漢語「風流」においては比較的新しい要素とはいえず、和歌の恋歌のレベルでは、伝統的、旧来的なものであったと思われる。先にあげた久米禪師と石川女郎との掛合いで、女郎は、男の悪口に挑発的に切り返しながら相手に靡き、誘うような媚態を示し（巻2・九七、九八）、また大津皇子との贈答（一〇八）では、皇子の言葉を積極的に受け入れて答えていく。それぞれがBの「石川女郎」と同一人であるという保証はないし、事実を背景としたものかどうかともわからないが、「石川女郎（女郎）」という一つの記号には、宮廷を舞台とした歌語りにおいて、ある種の好色性が付与されているといえよう。その女性の言としての、男性に求められる「みやびを」性は、宮廷的みやびとしての、男女間の当意即妙の愛の言葉とその積極的な行動といえるだろう。相聞の磁場や、貴種として選ばぬかれた男に期待される好色性を、女郎の「みやびを」の語は志向していると考えられ、その意味でそれは、祝祭としての歌垣において男に求められるものや、古代の神や英雄的な王や物語の主人公に求められるものと類同しているともいえよう。漢字による文字化以前の「みやび」観をそれは含みもっているも考えられるのである。

そして、このような石川女郎の「みやび」に対して、田主は正統なる「風流士」を任ずることで切り返す。倫理的な「風流」は、先に後注で触れた漢語「風流」の語史の中では古いものだが、そのような「みやび」の観念は、この国では新しいものといえる。それは、「ますらをや片恋せむと嘆けどもしこのますらをなほ恋ひにけり」(舎人皇子 巻2・一一七)「……ますらををと 思へるわれも 敷妙の 衣の袖は 通りて濡れぬ」(人麻呂 巻2・一三五)といった歌に見られる、剛強な男の意と官人の意識の合体した「ますらを」意識をさらに進めた、いわば律令制下の都市官人に求められる倫理性とでもいえるものといえよう。そこにあつては、礼、制度によらない好色的情熱、情念は、それが切実なものでも倫理的に排される。例えば、諸注が指摘するように、女郎が「方便」の失敗の後、自分の行動を恥じたひとつの大きな要因は、彼女のとつた行動が「自媒」に当たることによる。「自媒」は男女の間にあつて、媒人をたてずに自ら行動を起こすことであり、『礼記』の坊記には、「夫礼、坊民所淫、章民之別、使民無嫌、以爲民紀一者也。故男女無媒不交、無幣不相見。恐男女之無別也」とある。「媒」によらず、しかも女性から男に接近したことは、その「方便」はもちろんのこと、いわば礼の思想からして「愧」すべき事であつた。逆にいうと、その様な女性の行動を拒否したところに、礼の思想に合致した男の姿勢があるわけで、それが、男が「みやびを」として自らを賞賛する要因になつたといえるのである。もっとも、『遊仙窟』に「女人羞自嫁、方便待渠招」と、「自媒」の否定を逆手にとつたような表現があり、当左注の「自媒」「方便」も戲笑的な要素が濃厚であり、女郎の言葉は漢籍の知に裏付けられている。そのようなある種の醒めた目も感じさせながら、しかし全体として石川女郎の旧に対して、大伴田主の新が際立つといえるのである。

さて、このことを考えるとき、『統日本紀』慶雲三年(706)三月一四日の「夫礼者、天地経義、人倫谿範也。道德

仁義、因<sub>レ</sub>礼乃弘、教訓正俗、待<sub>レ</sub>礼而成。比者、諸司容儀、多違<sub>三</sub>礼義<sub>一</sub>。加以、男女無<sub>レ</sub>別、昼夜相會。(以下略)と  
いった詔は示唆的である。それは『礼記』の曲礼の「道德仁義、非<sub>レ</sub>礼不<sub>レ</sub>成、教訓正俗、非<sub>レ</sub>礼不<sub>レ</sub>備」といった思想  
を背景に、諸司の容儀の違礼、男女の風紀の乱れ、さらには「京城内外」の「穢臭」をあげ、所司の檢察すべきこと  
を求めている。「自媒」と直接関わるものではないが、律令の時代に入って、国家が人々に課していたものの一端がみ  
えよう。狩野久は先掲書で、このような詔で強調されている礼的秩序は、「藤原京なる都城制が求めている礼的秩序」  
であり、それにより「民衆のなかにある共同体的慣行(男女無別、昼夜相會)は拒否され」「両省と五府により糾弾  
されるべき対象となつた<sup>(14)</sup>」ことをいう。貴族社会にしる、民衆の世界にしる、實際の男女の世界が「礼的秩序」を庶  
幾したかどうかは疑わしいが(これは「礼的秩序」を論じる『礼記』の「坊記」自体の嘆くところでもあり、文学や  
笑いが、しばしばそのような人間の本質をとらえていることはいうまでもない)、そのような中国風の新しい都市と  
その倫理を根幹とする「みやび」のありかたが、田主の歌の背後にあることは認められよう。

さて、このように、石川女郎と田主との贈答には、大陸の文芸、思想、制度の圧倒的な影響のもとで、共同体的、  
土俗的なものを残した「みやび」から、新しい時代の都城風「みやび」への転換の位相を見ることができよう。その  
創作時期は正確には判然としないが、和歌における伝統的な贈答のありようを一つの骨格としながらも、漢文世界と  
混交し、新しい時代の知的機微や笑いを含みもちながら変容していく歌の一つの方向を、そこに見ることができ  
るのである。



4 「みやび」の志向するもの

さて、BC歌における「みやび」観の落差は、同時に歌を支える場の変化を象徴的に語っているといえる。森朝男が指摘するように<sup>(15)</sup>、「歌垣」は、都市の成立によって変容、褪色していく。天平神護二年正月十四日の「禁断両京畿内踏歌一事」や延暦十七年十月四日の「禁制両京畿内夜祭歌舞一事」(『類聚三代格』所収)は、以前よりの禁制を確認しながら、都市における歌垣(「里中踏歌」)や「夜祭飲食」などを、「男女無別」「上下失序」といった、いわば「礼的秩序」を乱すものとして禁じていく。そして、都市の歌垣は『続日本紀』天平六年(734)二月一日の条の「天皇御朱雀門「覽歌垣」のごとく、官許のものだけが、都市の礼的秩序のもとに儀礼化されていく。森のいうように、「村落共同体的体制のうちのみで調和的に存在し」得た歌垣の世界は、万葉時代、東国などにその姿を止めるのみになっていくのである。BCはもちろん歌垣の歌ではないが、その表現様式は先に見たように、歌垣的な贈答を骨格に、それを変容、解体していく方向をもっており、また大伴田主の「みやびを」観に見られる倫理性は思想的にも歌垣的なものを否定していた。実体としての歌垣が消滅し、その表現のみが物語的空間の中に残存されていくのが、都市の時代の創作的贈答歌の姿といえよう。

ところで、天平六年の歌垣の条では、「男女二百四十余人、五品已上有風流者皆交雜其中」とあり、当時の雅楽頭の栗栖王や、『家伝下』に「風流侍従」と記された長田王や門部王ら四人が「頭」となって、「難波曲、倭部曲、浅茅原曲、広瀬曲、八裳刺曲」などの古曲を「以本末唱和」し、都の士女がそれを見て歓を極めたことが記されて

いる。それぞれの曲が何を示すかは不明だが、各々の曲にはある地方性、地域性がうかがえ、また宝亀元年の河内での歌垣の条では、二首の歌をあげ、また「毎<sub>レ</sub>歌曲折<sub>レ</sub>、拳<sub>レ</sub>袂<sub>レ</sub>為<sub>レ</sub>節、其余四首、並是古詩」とあり、「歌垣では、宮廷風に編曲された古曲が唱和され、それに合わせて歌舞が行われた」（新日本古典文学大系『続日本紀 二』五五九頁）ことが想像される。そしてそれを取り仕切るのが、「風流」ある貴公子である。彼らの保有する「風流」「みやび」が、王権の中心たる人工的な都市空間の中に旧来の歌謡を取り込み、それを律令制の秩序の中に蘇生、再編し、さらに人々に還元することともかかわってくる、そのような時代相が見られるといえよう。そしてそれを支えるものとして、「安<sub>レ</sub>上治<sub>レ</sub>民、莫<sub>レ</sub>善<sub>レ</sub>於<sub>レ</sub>礼<sub>レ</sub>。移<sub>レ</sub>風易<sub>レ</sub>俗、莫<sub>レ</sub>善<sub>レ</sub>於<sub>レ</sub>樂<sub>レ</sub>。礼樂所<sub>レ</sub>興、惟在<sub>三</sub>寮<sub>一</sub>。（以下略）」（『続日本紀』天平宝字元年八月二十二日の勅）といった、礼と楽、学芸に対する思想があったに違いない。

また天平八年、葛井連広成の家に「歌舞所諸王臣子」が宴したときの題詞は、『万葉』巻6・1011、1012、近年の古舞の盛盛をいい、「ともに古情を尽して古歌を唱ふべし」として主が客人に「古曲二節」を献じ、さらに「風流、意気の士、たまさかにこの集ひの中にあらば、争ひて念ひを発し、心々に古体に和せよ」とそれへの唱和を促している。岡崎義恵はそこに、「雅情の盛なる発露」「俗界を離れた芸術的・詩的情熱」を見、「高邁不羈」に通うものを見るが、同時にここにもやはり、古歌唱和をひとつの「風流」とする意義、時代相を見ることができよう。武將を多く生んだ中国山西の荒々しい民俗をいった『漢書』の「其風声風俗、自<sub>レ</sub>古而然、今之歌謡慷慨、風流猶存<sub>レ</sub>耳」（卷六十九趙充国辛慶忌伝）について、小西甚一は「辺境の歌謡に残る古来の伝統性を風流といたつ」と述べる<sup>(16)</sup>。また『文選』沈休文の「宋書謝靈運伝論」の「然則歌詠所<sub>レ</sub>興、宜<sub>レ</sub>自<sub>三</sub>生民<sub>一</sub>始<sub>レ</sub>也。周室既衰、風流彌著」の「風流」は、詩歌の流伝をいって、結果的には詩歌そのものを指しているようだ。逆にいえば、鄙の歌に残されている遺風、伝統をたど

り、また毛詩大序に展開されているような、詩歌を民の声のあらわれとしてとらえ、重要視する政教的な詩歌観も、古歌、古体尊重には含まれているかもしれない。超俗、美への志向と重なりながら、古を尊び、「楽」にもつながる伝統性を重んじる精神の発動がそこには感じられるのである。地方性と伝統性をもった古歌が、自然や信仰と一定の距離を置いた都市の「みやび」「風流」の宴に取り込まれていき、都市はそれを自らの秩序の内部に位置させることでそれを支配していく、そのような構造をここに見ることができよう。また唱和性という意味では、先に「遊士」の例としてあげたE（「三笠なる春日の山に……」）が、旋頭歌という、ある民謡性や歌唱性を含みもつ形式に拠っていることは、旋頭歌自体の成立の経緯はともかく、都市における宴という新しい場の共同性やみやびの性格や志向を考える上で、興味あるところといえるだろう。

ところで、やはり先に「遊士」の例としてあげた「桜花歌一首并短歌」Fは、「右二首若宮年魚麻呂誦之」との左注をもつ。若宮年魚麻呂は伝未詳だが、柘枝伝説を素材とした作歌があり（巻3・三八七）、また伝誦歌かと思われる長反歌を「誦」しており（同・三八八、九）、天平の「風流」「みやび」に連なる人といえるだろう。Gの上句は「桜を擬人して『君』はその宴の主人をさしたるもの」（薄瀧久孝『万葉集注釈』）であり、Aの梅のみやびをも思わせる文芸的なものでもある。そのF「をとめらが かざしのために 遊士の 葦のためと 敷きませる 国のはたてに 咲きける 桜の花の にほひはもあなに」は、年魚麻呂がおそらく「酒宴の席上で誦した」（窪田空穂『評釈』）寿歌的なものと思われるが、ここにも、見てきたような風流の構図を見出すことができよう。

一首は「をとめ」「遊士」という選ばれた都の人士のために、「国のはたて」まで桜が咲くことをいい、その花の色を愛でながら、それを身に付ける「をとめ」「遊士」を賛美している。「国のはたて」は契沖『代匠記』のいうよ

うに、「あらゆる国のかぎりにさく花を思ひやる」意であろうから、それは王権、律令の及ぶ全国を指そう。一首は対象が中国風の梅でなく伝統的な桜であり、「かざし」「菴」など呪的なものも思わせるが、古歌や鄙歌といったわけではなく、「国のはたて」を持ちだしつつ、それと対照しながら全国の美を集中させる中央の「をとめ」「遊土」を強調したものであり、おそらく都の春の遊興で、「みやび」なる男女の「風流」をたたえて「誦」されたものである。ところで、たとえばこれを、人麻呂の吉野賛歌「……山神の 奉る御調と 春へには 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり……」（巻1・三八）と比較すると、伝統的な賛美の表現に繋がっていく一つの流れを見せながらも、人麻呂歌が山の神の天皇への貢上物としての花、黄葉をいっているのに対して、当歌では花の向けられる方向が神の中心に位置するものとしての天皇から、「をとめ」「遊土」といった中央の都市の人間になっており、またアニミズム的自然観から花の美そのものへの賛美が濃厚になっていることなど、その新しさは際立っている。そして、ある伝統性、地方性をも取り込みながら中央、都（の人）を賛美しているところ、先に見てきた「みやび」の性格とよく合致しており、象徴的というなら鄙の文化を集め、それを従えさせるところの、「みやび」の文化の構図を浮きあがらせているといえよう。このように、「遊土」に託されている「みやび」の概念は、ある伝統性を継承しつつも、自然や人間や社会に対する古代的な観念を払拭しながら、時代と時代における美や思想の志向にそってその姿を現わしているといえよう。そこに、都市の時代における寿歌の変容を見ていくことができるとともに、「みやび」の進んでいく方向、その文化的、政治的背景を見ていくことができるだろう。

さて、本稿では和歌と都市の出会いを考えるため、「みやび」「みやびを」という言葉をめぐって、それをもつ歌

の特徴や位相を追いながら、文化としての「みやび」の志向しているものを考えてきた。岡崎義恵は、「訓読のみ多い所から考へると、『みやび』の語は元『閑』『雅』『風流』などの漢字を訓読する為に行はれはじめた」<sup>(17)</sup>のではないかと想像しているが、ここでは大和言葉「みやび」が漢語「風流」と出会い、漢字の意味をとりこんで、さまざまに重層性を加えていったという視点から考えてきた。「みやび」の確実な用例がきわめて少なく、また時代を遡れないために、推量や想像の部分が大きい。中国の文化の大きな影響下での、いわば都市としての宮のあり方がこの言葉と大きく関わっており、またそれがこの国の古代の文化の特質とその変容をも物語っていることを確認するとともに、そのような時代の中における和歌の変容と特色の一端を見てきたわけである。本稿では「みやび」の語をふくむ『万葉』歌は一応皆あげたが、先学の研究に負うところが多く、また今回触れ得なかった問題もあまりに多い。

そして、この「みやび」「風流」なる語は、以後の日本文学の中でさまざまに変遷して大きな意味をもつ。そこには、ある意味で、日本文化の一面としての単一性志向や、中央志向、外国志向とも結び付く要素があるとも思われるが、それは和歌の様式的定着時の時代相とも無縁ではあるまい。考えるべき課題は多いが、ひとまず結びとする。

注

- (1) 狩野久『日本古代の国家と都城』（平成2年東京大学出版会刊）二五三頁。
- (2) 「動詞『みやぶ（雅）』の名詞化」（『日本国語大辞典』）、「宮ぶの名詞化」（『時代別国語辞典上代編』）、「里び』『鄙び』の対。ミヤは宮。ビは……らしい様子を示す意」（『岩波古語辞典』）など。
- (3) 辰巳正明『万葉集と中国文学』三の第四章（昭和62年笠間書院刊）
- (4) 岡崎義恵『日本芸術思潮』第二卷の上（昭和22年岩波書店刊）
- (5) 小島憲之『上代日本文学と中国文学 中』九二〜九五頁（昭和39年廣書房刊）

- (6) 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』第七章(昭和40年岩波書店刊)
- (7) 注5前掲書 一〇五二―四頁
- (8) 遠藤嘉基『風流攷』(『國語國文』第十卷第四号 昭和15年)
- (9) 注4前掲書
- (10) 小川環樹『風流の語義の変化』(『國語國文』第二十卷第八号 昭和26年)
- (11) 犬塚旦「みやび攷」(『芸林』第八卷第四号 昭和32年)
- (12) 岡崎は、「風流」の原義を「先王の遺風余流」(『字源』)、すなわち「天下の美風であり、政治的なもの」に求める(『閑廬出子章陵』三后生自「新野」。士女沾「教化」。黔首仰「風流」。『後漢書』王暢伝)。そしてそれは、『文選』の「風流籍甚」(「風流遠尚」の語句のように、「後には個人的な優れた風格、即ち品格といふやうなもの」になったとし、さらには「品格が外にあらはれて有形の姿態を採つた状」、風姿、風格に及ぶとする。これを第一の方向とすると、岡崎は、「風流」には「雅致の超俗非凡にして独特の高邁なる精神的境地を持つること」をいう用例(「獻之少有盛名。而高邁不羈。風流為一時之冠」(『晋書』王獻之伝)があるとする。そして小川環樹は、「風流」のこのような「不拘守礼法」。自為一派、以表異於衆也」(『辞源』)といった意義での用法は、晋代を主とした「逸話の時代」、清談に日を送り、儒家の經典を輕蔑し、いままでの道德思想に対する反逆を公然と口にするごとき人々が「名士」であり、そのような行為が風流と考えられた、そのようなひとつの時代精神を背景としたものであると述べる。すなわち、「風流」は、道家的な自由を求める特定の人々の性格の義を経て、官能的な美、なまめかしさや精神の活動の自由さを言うようになり、放縱とも離るべからざる要素をももつようになったという。これを第二の方向とすると、さらに岡崎は、対象の評価の方向は、倫理的なものから、「美的なもの、特に優美なものに局限」されていくとし、それは『玉台新詠』(「婉約風流、異西施之被教」)序に散見され、『遊仙窟』に極端なものとして見出だされるという。そして犬塚旦は、『玉台新詠』の「託意風流子、佳情詎肯私」(卷五 范靖婦「戲蕭娘」)他や、『遊仙窟』の「余以少娼、声色、早慕佳期、歴訪風流、遍遊天下」(「雙燕子、可事風流」)「姿質天性有、風流本性饒」(今村与志雄は岩波文庫『遊仙窟』でそれぞれの「風流」を「飲樂の場所」「浮氣」「色好み」と訳している)他の例から、「風流」の語が六朝時代以後、性的、情的な意味をもつようになったと述べている。
- (13) 藏中進は、この句などと左注との關係を推測し、『遊仙窟』が通説通り憶良婦朝時のものとするなら、左注は慶雲ごろに

後の作と考えられることをいう（石川女郎・大伴田主贈報歌『万葉集を学ぶ』第二集）。  
当論は贈報歌と左注の出典、背景など、研究史を辿るとともに多くの示唆的見解を示す。

(14) 注1前掲書 二三五頁

(15) 森朝男「都市の成立と歌」(『古代和歌と祝祭』昭和63年有精堂刊)

(16) 小西甚一「風流と『みやび』」(『国文学』昭和57年10月)

(17) 注4前掲書 六〇頁