

Title	恋から見た恋歌
Sub Title	Love and love poems
Author	西村, 亨(Nishimura, Toru)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1964
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.17, (1964. 2) ,p.1- 12
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00170001-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

恋から見た恋歌

西村 亨

一

だれしも気が付くことであるが、日本の恋歌の伝統には、恋の喜びを歌った歌がはなはだ少ない。日本人一般が持っている恋歌というものは悲観的、悲観的な恋のわび歌である。たとえば、それは「小倉百人一首」の恋の歌などによって形成されたものであるが、そこには悲劇的な、悲しい恋の情熱を歌った歌はあっても、明るく恋の歓喜を歌い上げたというものはない。日本の恋歌の伝統は、暗い、悲観的な恋の方面へと傾いているのである。

日本の恋愛文学の悲観的な傾向は、仏教的な無常観と深い関連を持っている。無常の思想が日本的に消化され滲透してゆく過程は、それ自身はなはだ興味のある問題であるが、平安朝においてはそれが完全に日本化して独自のものとなっている。そうして、同時に、恋愛の表現が無常観と非常に深い繋がりを見せるようになっていく。恋愛文学の表現や用語の末にいたるまで、無常の表現と通じ合っているのである。たとえば、うきよといふことは、仏教的には、厭離すべき仮象の現世ということであるが、よは世間といふ意味と

同時に男女の仲という意味をも持っている。従つて、うきよ、ということばは、恋愛用語としては、つらい、思うに任せぬ男女の関係という意味になる。しかも、そのままならぬ恋愛関係を当事者相互の意思行動のもたらずものと見ずに、宿命的な、前世以来の因縁からしめるものと考える。そこに無常観に影響せられた恋愛ないしは恋愛文学の特殊性を見ることができるのである。

草の色さへ見しにもあらずなりゆけば、しぐれむほどの久しさも、まだきに覚ゆる。風に心苦しげにうち靡きたるには、ただいまも消えぬべき露の我が身ぞ、あやふく草葉につけて悲しきままに……（和泉式部日記）

こういう文の持っている気分と表現とは、全く無常を説こうとするもののものである。「ただいま消えぬべき露の我が身」という一句など、無常迅速・朝露の如しなどという経文のことばをそのまま翻訳したものと受け取ることができる。しかし、草葉の色が変わるとか、時雨が降るといふ表現は男の心変わりや涙にくれる境遇を意味するのが恋愛文学の習慣であり、きゆ・つゆなどの縁語も恋愛語彙としては、恋の思いに耐えかねてその身が空しくなることを意味している。従つて、この文は男の心変わりを恐れて、命も絶えようかという女の歎きの表出なのである。

こういう僅かな例からも、日本の恋愛文学に及ぼしている無常観の影響の根強さを見ることができよう。しかし、無常観が恋歌の悲観的な傾向を助長し、それを暗い憂鬱な色彩のものとしたと言ふことはできても、それをもって日本の恋歌に明るい歡喜の歌の少ないことの根本的な理由と見るわけにはゆかない。恋愛文学の上に無常観の滲透していない「万葉集」においても、その点は同様なのである。

「万葉集」四千五百余首の中で、恋の歡喜を歌った歌は数えるほどしかない。伊藤博氏も、集中の相聞歌で純粹な喜びの歌は十首前後にすぎないと言われている。^{注一}「万葉集」の恋の喜びの歌として当然第一に上げられるのは、

我はもや安見兒得たり。皆人の得がてにすとふ安見兒得たり（卷二、九五）

の歌であろう。この歌は「内大臣藤原卿、采女安見兒に娶ひし時作れる歌」という詞書を伴っていて、内大臣藤原鎌足が安見兒という采女と結婚した時の作だという境遇が明らかである。采女は宮廷の神に奉仕する神聖な巫女であつて、これと通ずることは大変な罪悪であるが、采女の中には天子の寵を受けるものがあり、また臣下に下賜される場合もあつた。この歌が、鎌足がひそかに安見兒に通じ

たという種類のものではないことは、歌の調子の明るさから言っても、またこの歌が伝承され記録されたという事情から考えても、自明のことである。おそらくは、安見児は数ある采女の中でも評判の、多くの人々がその下賜を望む存在であったであろう。特にこれを賜わった鎌足がその喜びを謳歌したのが右の歌だったのである。

この歌は、第二句と第五句とに「安見児得たり」という同じ句を繰り返して、その繰り返しが調子を単純化して、躍動的な感じを与えている。この単純化せられた、強い歓喜の表現は、それが宴会の席における作であることを示すものであろう。宴会の明るく朗らかな気分が、この歌の背景として最もふさわしいものと考えられる。

鎌足が安見児を賜わったのが宴席においてであったろうということは、「応神記」のかみながひめの記事を傍証とすることができる。日向の豪族の娘かみながひめは、美人の評判が遠く都にまで聞こえていた。天皇がこれを召された時、太子おほささぎのみことが父帝に下賜せられんことを請うて許された。天皇は豊明の宴席において、姫に大御酒の柏を取らせて太子に賜わった。その時、太子の歌ったのが、

道の後ちのち　こはだをとめを。雷かみのごと聞えしかども、相枕まく

の歌である。この歌は、先の「安見児得たり」の歌と明らかに同じ類型に属する歌で、評判高く、近付きがたく思っていたおとめをわがものとした喜びが明るく、憚るところなく歌い上げられている。おそらく、歌の背景となっている境遇も似たものであつたらう。

地方の豪族の女性が中央に召されることは、采女の貢進と全く同じ意味を持っていて、采女はそれが制度化したものであった。そのように見てくると、右の二つの歌の場合ばかりでなく、天子の所有である女性が臣下に下賜せられ、それに歓喜の歌をもって答えるという場面は、古代においていくらかも繰り返されたことであつたと思われる。そして、そこに生まれた類型的な歌の一群があつたに違いない。少しうがった言い方をするならば、この類型においては、感情を極度に誇張して、喜びを高らかに歌い上げることが約束せられていたのである。歓喜が明るく強く表現されればされるほど、下賜に対する深い謝意が表わされ、また当の女性に対する愛着の強さが示されることになるわけである。

「我はもや安見見得たり」や「道の後　こはだをとめを」の歌は、無常観に禍せられた暗い恋歌ばかりを見馴れている目には、別世界のような明るさを感じさせる。しかし、これとても、古代の人情の素朴さが生み出したというように考えるのは誤りである。これらの歌の作られた機会が饗宴であって、饗宴の明るく陽気な気分が歌に反映していること、また、歌の境遇が歓喜の表現を約束していることは右に見てきたとおりである。

極めて当然のことではあるが、文学作品はその作られた機会を別にして考えることはできない。そして、その機会が文学の質を決定することも事実である。古代においては、祭りや饗宴が文学の生み出される重要な機会であったので、宴会の歌は和歌史の上に大きな分野を占めている。宴会の享樂的な気分は、特に雑歌の方面にその伝統を残しているが、恋歌の場合にも、祭りのにわや宴会の席から生まれた性格として、かけあいの精神や矚目発想を無視するわけにはゆかない。

かけあいについては、折口信夫先生が繰り返し説いていられるので詳しくは述べないが、恋愛文学が形成される過程において、かけあいのもたらした影響は大きかった。文学制作の場としては、歌垣・嬋歌かぶら以来の伝統を継ぐ歌合なども、今日知ることのできるかぎりでは作られた歌をかけ合わせるだけの競技と化していて、かけあいの正統は絶えてしまった。けれども、その精神は恋の消息などにも持ち伝えられて、その場のいかに拘らず、男女の間に応酬される恋の歌の上に長く尾を引いている。特に女歌においては、男の言いかげにさからい抵抗するという暗黙の約束があって、女歌の柔軟で、そしてしんの強い性格が作り出されている。相手のことばをはぐらかすとか、相手の意表に出て驚かすというような発想の類型も、かけあいの伝統によって養われたものであった。

宴席の恋歌の矚目発想は「万葉集」に譬喩歌や寄物陳思の歌の部類を生んでいる。宴席における歌謡は目に見るもの、手近にあるものを媒介として、それからことばを起こして言わんとする意義の本部に到達する。それが恋の思いを述べようとする場合には、宴席の物に即した恋の発想なり修辭となるわけである。枕詞や序歌の効果的な使用も、恋歌の題材とそれぞれの縁語・かけことばの決定も、宴会の歌における特殊な慣習によって醸成されるところが大きかった。

これらの点で、恋歌における宴席の歌の影響は決して浅くないのであるが、恋歌の作られる機会としての宴会は、後世からは男女の気軽な応酬の行なわれる場合ばかりが目について、恋愛や結婚に関して重要な意義のある饗宴は、その例を見出だすことが困難である。先の「応神記」の例などは、その数少ない中のひとつなのである。

上流貴族の結婚に関する饗宴が、事実としては重要であり、盛大に行なわれたであろうことは想像に難くない。妻を下賜されるという形の結婚は、時代が下って平忠盛や源頼政に關してそういう説話を見ることが出来るから、後々まで消滅したわけではなかったろう。しかし、この形式は、古代においてもやはり特殊であったに違いない。それ以外の結婚方式に伴う儀礼や饗宴は、恋の文学を生み出す機会にはならなかったのであろうか。万葉時代の結婚が男女別居のかよいの形を一般としていたことは、決して自由な都合が当時の結婚の全般であったことを意味するものではない。上流階級の結婚が儀礼的な面を伴っていたことは、僅かながら痕跡を見ることが出来る。

「古事記」の大国主がぬなかはひめにつまどいした時の唱和は、結婚の儀式的起原を説く物語として伝承されていたらしい。「万葉集」卷十三には、大国主の歌と語句の共通する、類型と云う以上の近似を見せている歌がある。おそらく、結婚に際しては、この種の歌がほとんど固有名詞を入れ替えただけで儀礼的に繰り返し歌われたもので、そのひとつがたまたま「万葉集」に記録され残されることになったのであろう。一方、その儀礼の起原として伝承された大国主の歌は「古事記」に記録されていたのである。

八千矛の神の命は……遠々し高志こしの国にさよばひにあり立たし、さよばひにあり通はせ、……をとめの寝すや板戸を 押そぶらひ
我が立たせれば、引こづらひ我が立たせれば、青山に鶉うぐいすは鳴きぬ。さ野つ鳥 雉とり子は響こむ。庭つ鳥 鶉うぐいすは鳴く。うれたくも鳴くなら鳥か。この鳥もうち止めとせね。……

引用した最後の部分は、野の鳥、家の鳥ともに鳴いて夜が明けようとしていることを言っていて、それから連想がよじれて、夜明けを告げる鳥を憎むことばへと続いてしまっている。夜明けの鳥を憎むのは、男女相憐うて暁の別れを惜しむ恋の文学の別な類型である。それと継ぎ合わされたように見えるのは伝承の間の混乱によるものであろうが、その部分は「万葉集」の歌（三三三〇）のほうが本来の姿と思われる形を伝えている。

こもりくの 泊瀬の国にさよばひに我が来れば、たなぐもり 雪は降り来。さぐもり 雨は降り来。野つ鳥 雉子響み、家つ鳥 鶉も鳴く。さ夜は明け、この夜は明けぬ。入りて朝寝む。この戸開かせ

大國主の歌の「をとめの寝すや板戸を 押そぶらひ我が立たせれば、引こつらひ我が立たせれば」という、おとめの寝屋を訪れた男性のまだ許容を得ない姿の描写に対しては、「万葉集」の歌の「この戸開かせ」という要求がいかに首尾照応する感じを懐かせる。結婚の儀礼の一部として、訪れきたった男がおとめの寝屋の前に立って、その板戸に手をかけながら求婚の歌を歌う。そういう場面をこれらの歌から推定することは、さほど無理な想像ではないであろう。

男の求婚の歌に対して、当然女性の答への歌が存在したであろう。「万葉集」のほうにはそれを伝えていないが、大國主の歌に対するぬなかはひめの唱和は、

青山に日が隠らば、ぬばたまの 夜は出でなむ。朝日の 咲み栄え来て、柀綱の 白き腕。沫雪の 若やる胸を。そだたき 叩きまながり、真玉手 玉手さし纏き、股長に寝は寝さむを。あやに な恋ひきこし

という歌である。「古事記」は、ぬなかはひめがいました戸を開かず、内より歌ったと伝えているが、その内容は求婚への許諾を意味している。玉手さしまき、股長に寝ようものを、そのように焦がれたまうな、と男性の焦慮をなだめているのである。

その後に「故、その夜は纏はさずして、明くる日の夜、御纏ひまじき」と注しているのは、結婚の初夜に男女が共寝をしないという習俗の起原を説明しているものである。日本の地方生活には近代まで結婚の初夜の共寝を避ける民俗があったが、「古事記」のこの伝承は、おそらく「古事記」の編纂せられた奈良時代の習俗の起原を説いたものであろう。いろごのみの始祖である大國主に関連づけて、遠い神代の昔にこうであったから、現世の人間もそれにならって結婚の初夜には共寝をしないのだと考えていたのである。

こういう結婚儀礼の方面から恋歌が発達することは、あつていいはずのことである。結婚に関する儀礼・饗宴がその可能性を持っていて、恋の文学の領域へ一步を踏み出そうとしていたことは、安見児やこはだをとめの歌、また大國主とぬなかはひめの唱和などについて見てきたとおりである。しかし、安見児やこはだをとめの歌の恋の勝利を歌う類型がその後絶えてしまったのと同様に、大國主とぬなかはひめの唱和の結婚儀礼の歌の系統も、その後に見ることができない。「万葉集」巻十三は、伝承性の濃厚な重要な意義を

持つ歌を含んでいる興味の深い巻であるが、それよりもっと時代が新しい歌を集めた巻には、もはやこの種の歌を見出だすことができない。恋の文学の水脈はあちこちで涸れ絶えてしまっているのである。もし、これらの系統の恋の歌の伝統が継承され発展していたならば、日本の恋愛文学はもっと豊かで多彩なものになったかも知れない。明るい恋の歓喜を歌った歌などもその萌芽だけは存したと言つことができるのである。

伊藤博士が「万葉集」の相聞の中から数少ない恋の喜びの歌として例示せられたのは次の三首である。^{注三}

大原のこの櫟葉の いっしかと我が思へる妹に、今宵嬉へるかも（巻四、五一三）

梅の花散らす風の 音にのみ聞きし我妹を、見らくし よしも（巻八、一六六〇）

真菰茹の大野河原の水隠りに 恋ひ来し妹が紐解く。われは（巻二、二七〇三）

いずれも歓喜の表現としては少し力が弱いが、内容は単純でたがいに似通っている。五一三は相聞の部の歌で「志貴皇子の御歌一首」と詞書があり、一六六〇は冬相聞に属して「大伴宿禰駿河麻呂の歌一首」と詞書がある。ともに作者を伝えるのみで、それ以上の歌の境遇を伝えてはいない。二七〇三は作者も明らかでなく、寄物陳思として分類せられているだけである。しかし、これらの内容から推して、それが結婚の成立に際しての男性の喜びの歌であることは間違いない。その背景となっている境遇を想像する場合、最も自然なのはそれが饗宴の歌だと考えることであろう。結婚の成立の宴における歌ならば、男性の歌うべき内容は当の女性に対して懐いてきた恋慕の情の深さの表白であり、それがかなえられた喜びの表出であるはずである。宴席の一座に対してそれを表明することは暗黙の約束であって、従ってその内容は著しく類型的になるわけである。そうして、右の三首の無内容に近い単純さも、宴席において歌われた場合には、それで十分に座の気分を満足させることができたであろうし、またそういう内容の単純さが宴会の歌の特色のひとつでもある。さらに、三首に共通して「矚目の発想」であることも、そのうち二首が地名を含んでいることも、いずれも宴会の歌の特徴である。

こういう歌の境遇の決定は、結局類型による以外にないであろう。歌の作られる機会が似ていれば、題材にも発想・修辭にも自然類型を生じるのが、殊に創作意識の薄かった古代の歌の常である。これらをあえて個人の創作的な感懐と見るためには、それが世間に伝

えられ記録せられるまでの経緯に多くの仮定を重ねなければならぬし、またそれならば内容や表現にもっと個性の幅があってもよさそうである。

宴会の歌の方面をさぐれば、結婚の儀礼や饗宴を機会とする歌はもう少しの例を見出だすことができるであろう。^{注四}しかし、恋歌の全体から見れば、その数は極めて少ないものである。結婚の儀礼に伴う歌などは早く儀礼化することによって固定してしまったことが考えられるし、宴会の系統の恋の歌そのものがやがて他に圧倒せられてしまふからである。

三

結論を先に言えば、日本の恋歌の主流は消息の歌へと傾いて行ったのである。

消息の歌の作られる際の沈思の態度が文学の創作と似通っていて、恋情を訴えるための表現の努力が創作の苦勞に通じていたことも消息の歌が文学と化するための有利な条件のひとつとなつたであろう。しかし、消息の歌は、第一にそれを生み出す機会に恵まれていた。消息の歌の数の多さは、これを疑う人もいないであろうが、われわれの国の歴史が始まつた時代には、既に頻繁に恋の消息の往来が行なわれており、それは、上流貴族の間では文字の使用以前からのことであつた。貴人の恋の消息を口頭で伝達した使者の存在したことは、「仁徳記」の口子の臣や鳥山を初めとして多くの例証がある。上流階級の深窓の子女は普通には男性と接触する機会を持たなかつた。従つて、恋の交渉は自然使者をもつて消息をかわすことになるわけで、結婚の成立以後にも、男女別居の結婚生活では消息を通わすための使者が必要とされていたわけである。

第二に、消息の歌は世間に伝承され流布するための条件をも備えていた。恋の消息を伝える使者は、単なる伝達者ではなく、時としては消息の代作者であり、伝承者・記録者でもあつた。消息の使者が、主人の意を体して時宜に適した恋の歌を代作したことはものかはの藏人の場合ばかりではない。「万葉集」に伝達者の名をわざわざ記録にとどめている歌があるのは、それが伝達者である以前に代作者であつたことを語るものである。^{注五}そうして、それらの人々は貴人の事績の伝承者をも兼ねていた。貴人の事績は信仰的に伝承されねばならない理由があつて、それが御名代・御子代を生む因由とも、記紀編纂の資料とせられた多くの伝承が保持せられた原因ともな

っている。その伝承の任に当たったのは、貴人の身近く仕える随従の人々であり、消息の使者となるべき同じ階級の人間である。後世で言えば、女房の階級の職掌がこれと質を同じくしている。主人の消息の代作者であり、伝達者であり、またその言行の伝承者・記録者である。こういう、伝承の機会という点においても、恋の消息の歌はその勢力を伸長する機会に恵まれていた。

貴族階級の男女の間に交換せられた恋の消息は、今日に残されただけでもおびただしい数に上っているが、これが相聞という名称の意義に最も端的に相当するものであった。「万葉集」に相聞の部立が設けられていることは、これらの歌の大きな集団が意識せられていたことを物語っている。「古今集」に至っては、完全に恋の消息の歌が恋歌の主流を占めている。詞書によって作品の境遇の明らかにされている歌のうち、歌合や屏風の歌などの創作的なものを除いてみると、一二の例外があるほかは、すべてが恋の消息の歌である。詞書としては「……よみてつかはしける」「……よりおこせたりける」という類のものが圧倒的に多い。宴会の系統の歌と思われるものは、「古今集」では読人しらす・題しらすとして未整理のままに放置された一群の中に認められるだけである。恋の消息の歌が恋歌の主流であることは、ここでは確固たる事実となっている。

「古今集」の仮名の序が、当時の歌がいろいろの家に埋もれたことを歎いているのも、こういう恋の消息の歌の氾濫を意味しているであろう。恋歌と言えは恋の消息の歌であり、それが実用を主としているために文学性に乏しく、文学としての鑑賞に耐えるものがまれである。そういう慨嘆が、

今の世の中、色に就き、人の心花になりけるより、あだなる歌、はかなき言^{ことば}のみ出で来れば、いろいろの家に埋れ木の人知れぬこととなりて、まめなる所には、花薄ほに出だすべきことにもあらずなりにたり。

という章句となって現われている。「古今集」の文学運動は、こういう恋歌の実用性に対する一種の文芸復興を目指すものであった。しかし、その主張にも拘らず、「古今集」の恋歌の中心にはやはり恋の消息の歌を置く以外になく、その配列も、恋愛進展に伴った恋の消息の歌の変化を主軸とせざるを得なかった。それほどに、恋の消息の歌が恋歌の中に占める位置が量的にも質的にも大きくなっていたのである。

恋の消息の歌は、必然的に訴えの歌の傾向を持っている。恋の消息の最も普遍的な内容は、男性からは、自己の恋の誠実さ、愛情の

強さの主張であり、女性からは、男性にまさる恋心の強調と恋の不遇の訴えであろう。つまりは、たがいに自己を主張し、愛のあかしを求めるのであるが、これが一転すれば、自己の主張を極度に押えた悲観的な心境の表白ということになる。そういう抑圧された表現が、実は変則的な自己主張であることに変わりはないのであるが、ある時代のある社会内部の約束としては、そのようによじれた表現を取らなければならなかった。平安末期の歌などを見ると、われわれの祖先は失恋するためにだけ恋愛をしているような、奇異な感じを懐かされるのであるが、日本の恋愛文学の伝統にそういうひずみを与えたものが仏教的な無常観であることは最初に述べたとおりである。しかし、恋の消息の歌は、元来わび歌となるべき素質を蔵していたのである。

恋の消息の歌が文学化してゆく道程で、非常に著しい日本文学の特徴を見ることが出来る。それは類型化することが文学となるための条件だということである。ある種の境遇の歌が類型を積み重ねることによってその存在を確実にし、文学としての鑑賞に耐えられるようになる。逆に類型にはいらないければ、歌としての存在が容認されないのである。たとえば、きぬぎぬの歌などにその傾向がはっきりと現われている。

一体、きぬぎぬにおいて男女がどういう感情を懐かねばならないかということなど、ごく素朴な考え方をすれば、なんらそれを規制するものは存在しないはずである。しかし、事実において、きぬぎぬの歌の類型では、男は今別れてきたばかりの女性の上を氣遣って恋心が一段と増したことを言うのが常であり、女は一夜の経験によつても思い乱れていることを言うのが約束になっている。「和泉式部日記」の、式部が初めて教道親王と一夜を共にした翌朝の贈答は、教道親王の文の「いまの程もいかが。あやしう」ということに続く

恋と言へば、よの常のとや思ふらむ。今朝の心はたぐひだになしの歌と、式部がそれに答えた

よの常の言^{こと}とも、さらに思ほえず。初めてものを思ふ^{おも}朝はの歌である。男が、けさの恋心は恋などということでは表現できない。恋と言へば男女一般のならないとして言うそれと思われるであろうが、そんな並々のものではない、と言ったのに対して、女は、男女一般のならないとして言うことばだなどと考えもしません。私の

ほうは、かつて経験のないもの思いに心乱れてそんな分別も付かずにいるのですから、と答えている。これがきぬぎぬの歌の典型であつて、こういう発想をしなければきぬぎぬの歌として容認されないし、またこういう類型を離れてきぬぎぬの歌を作ろうという態度は存しないのである。光源氏の末摘花に対するような、失望落胆している際のきぬぎぬの文でも、「雲間待ち出でむ程、いかに心許なう」と、別れてきた女性への再会のもどかしさを言わねばならないのである。光源氏のこの文は、実は第二夜の訪問の意志のないことをことの背後に告げている冷たい消息であるけれども、表面だけでも女性の上を氣遣う形を取らねばならないところに、きぬぎぬの文の類型の強い拘束力が見られるのである。

きぬぎぬが文学の題材として意識された時、既に発想の類型が決まっていた。逆に、発想の類型が成立したから文学となり得たと言ふほうがより適切であるかも知れない。そうして、類型化は修辞の上にも働いているのである。男のきぬぎぬの歌には「けさ」「あした」「いまのま」とか、「おぼつかなし」「ころもとなし」ということばが、女のきぬぎぬの歌には「ものをおもふ」「はじめてものをおもふ」ということばが始終繰り返されている。従つて、恋の文学としてのきぬぎぬの歌は、限られた発想と修辞の中において創造の努力を重ねるのである。こういう文学の目標は、いきおい類型の完成に置かれることになる。

相見の後の心に比ぶれば、昔はものを思はざりけり(拾遺集)

長からむ心も知らず、黒髪の乱れて今朝はものをこそ思へ(千載集)

いずれもきぬぎぬの女の歌としては、類型の頂点に位置する歌であろう。日本の恋愛文学の経てきた道筋から言えば、一応その終点を極めたわけである。

結婚の実生活においてきぬぎぬの歌が重要視せられるようになるのは、平安朝の中期にかかる頃からであろう。「源氏物語」などに見える結婚の典型的な形式は、男性の三日間のかよひの後に露頭が行なわれるというものである。こういう形が固定するとともに初夜の翌朝の消息が儀礼としても重要な意味を持つて、その早いか遅いかが男性の愛情と誠実をはかる尺度ともせられた。きぬぎぬの歌の内容も、多分に儀礼としての愛情の表白であったことが考えられる。しかし、その類型が成立するとともに、一方では文学の題材としての認識が加えられた。「古今六帖」には、既にきぬぎぬの歌が「あした」ということばをもって恋歌の分類の小項目に配せられてい

る。こういうことが「後朝恋」を歌合や百首歌の題目とする道を開いている。きぬぎぬの歌が文学として洗練される用意ができていたわけである。

四

恋歌を恋の情熱の所産とばかり見るような解釈や鑑賞の態度はもう改めなければならない。学者の訓詁に偏した理解にあきたりないで、歌人の豊かな鑑賞を古典に対して試みたことは、それだけの理由のあることではあったが、その鑑賞は自由に過ぎて、作品の背景を無視することが多かった。恋歌が恋愛感情を基盤とすることは言うまでもないけれども、恋の情熱ばかりが恋の文学を生み出す要素ではない。文学がことばをもって伝達の手段としている以上、発想や修辭の類型を考えに入れなければならない。それよりも第一に、恋愛や結婚の習俗には時代や社会によっての特殊性があり、それを温床とする恋の文学は自然その規制を受けているわけである。恋の文学の発展のためには、作品の制作される機会、伝承される機会が重要な条件となっていることも事実である。そういう作品の背景を考えないで古典を論ずることは、作品の理解を恣意に任せる恐れがある。それは作品の眞実を失うことになるであろう。

注一・注三 伊藤博氏「万葉集相聞の世界」六七頁

注二 折口信夫全集第一巻「古代生活に見えた恋愛」第九巻「万葉集講義」「相聞歌概説」「万葉集の恋歌」第一〇巻「枕草紙解説」第一一巻「女流短歌史」その他

注四 たとえば「万葉集」巻四に笠金村の「三香原の離宮に幸せし時、娘子を得て作れる歌一首並びに短歌」(五四六―五四八)がある。これなども結婚の成立に伴う宴会の歌であろう。

注五 民俗文学講座所収拙稿「作者と伝承者と」参照

注六 雑誌「芸能」連載拙稿「いろこのみ事典」の「おとにきく」「かいまみ」「きぬぎぬ」の項参照