慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「歌儛所」の時代：大歌所前史の研究
Sub Title	
Author	阿久沢, 武史(Akuzawa, Takeshi)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1995
Jtitle	三田國文 No.22 (1995. 6) ,p.1- 12
JaLC DOI	10.14991/002.19950600-0001
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19950600-0001

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.

「歌儛所」の時代

――大歌所前史の研究――

阿久沢　武史

『萬葉集』を宮廷大歌の集ととらえ、『萬葉集』の原資料に「大歌所の台本」を想定したのは、折口信夫である。

大正五年の「萬葉集私論」は、折口の萬葉関係の最も初期の論文で、ここにすでにその考えが見られる。[1] 折口は、萬葉成立の基盤に、「大歌所の台本」と「大伴集」があるとし、宮廷大歌と宮廷詩人との関わりについても述べている。ここでは、まだ十分に熟しているとは言えないが、この仮説は、生涯にわたって繰り返し論じられている。[2] 大歌所へのまなざしは、萬葉成立論や宮廷詩人（詞人）の概念と深く結びつき、折口の萬葉論の根幹に位置すると考えていい。

周知のごとく、『萬葉集』の歌の多くは、本質的には声に出して歌われたもの、すなわち歌謡としての性格が強い。したがって、いわゆる「文学」として、一律に把握することはできない。口頭で発唱された歌謡は、文学に昇華する以前の伝承の段階、「文学伝承」の要素を色濃く内に含んでいる。[3] そして、歌謡である以上、何より芸能との関わりが深い。芸能に付随した詞章が、歌謡として伝承され、歌われることで変容を繰り返し、やがて文学に成長していく。そうした道筋は、文学の発生論として夙に指摘されているところである。

『萬葉集』を「大歌所の台本」ととらえる折口説に従えば、『萬葉集』は根源的に芸能と深く関わり、いわば「芸能の台本」としての性格を、深部に抱え込んでいるということになる。[4]

では、その大歌所とは一体何なのか。折口の仮説の是非を問う前に、この基礎的な問題について、ここであらためて検証し直してみたい。この小論は、萬葉成立論を直接めざすものではない。ただ、大歌所にまなざしを向けることで、『萬葉集』を文学以前の「芸能の台本」としてとらえ直す何らかの視座が得られるのではないか。ここでは、そうした可能性の手掛かりを探っていきたいと思うのである。

一　雅楽寮と大歌所

大歌所は、芸能史の上での歴史的重さに比して、必ずしも十分な資料が残されているとは言えない。特に成立論については、未だ曖昧なままである。大歌所の歴史的考察は、令制の雅楽寮、

および『萬葉集』巻六に見える歌儛所との関連で説かれるのが普通である。

折口が大歌所そのものを論じたのは、大正九年の「萬葉びとの生活」（『全集』第九巻）を端緒とする。折口は、『和名抄』で雅楽寮を「宇多未比乃豆加佐」と訓じていることから、雅楽寮と歌儛所を同一に考え、大歌所は、雅楽寮の中の日本音楽部、すなわち雅楽寮の付属の機関と位置づけている。

『職員令』によれば、雅楽寮には、唐楽・高麗楽・百済楽・新羅楽などの外来楽の楽人の他に、日本在来の歌舞を扱う専門職として、

歌師（四人）――歌人（四十人）・歌女（百人）
儛師（四人）――儛生（百人）
笛師（二人）――笛生（六人）・笛工（八人）

がいた。彼らが、折口の言う「日本音楽部」を構成し、歌師・儛師・笛師が、それぞれ専門の教習にあたっていたわけである。『令集解』巻四「職員令」によると、歌人・歌女・笛吹（笛生）は、「不レ限二国遠近一。取二能レ歌人一」とあり、また『延喜式』巻二十一「雅楽寮」には、歌女について「取下庶女容貌端正有二聲音一者上充之」とある。すなわち、雅楽寮の歌人・歌女・笛生は、広く民衆から徴集された集団であった。

雅楽寮の実質は、むろん大宝令の施行によってはじめて成立したものではない。さかのぼって『天武紀』四年（六七五）二月九日条には、次のような記事が見える。

勅二大倭・河内・摂津・山背・播磨・淡路・丹波・但馬・近江・若狭・伊勢・美濃・尾張等国一曰、選二所部百姓之能歌男女、及侏儒伎人一而貢上。

十年後の十四年（六八五）九月十五日条には、

詔曰、凡諸歌男・歌女・笛吹者、即伝二己子孫一、令レ習二歌笛一。

とあり、これらの記事から、雅楽寮の実質が、大宝令施行以前のこの時代に、すでに整備されつつあったことが知られる。

雅楽寮の日本音楽部の担い手は、諸国の民衆から徴集された集団であった。それでは、大歌所はどうだったのか。

大歌所の歌謡を、今日最も明瞭に伝えているのは、天元四年（九八一）の奥書をもつ『琴歌譜』である。『琴歌譜』は、その歌謡の配列によって、十一月（大嘗祭・新嘗祭）・正月元日・正月七日・正月十六日の諸節会に奏せられた大歌所の歌謡と和琴の譜であることがわかる。同時にそれは、平安朝における大歌所参加の芸能の機会を示している。

『西宮記』には、大歌所について、

・在二図書東一。新嘗会時供奉。有二親王、大納言、非参議、六位別当、師、和受（ママ）歌師、十生、案主一。（巻八「所々事」）
・大歌六位別当、御琴師并和琴歌師（巻十三「諸宣旨」）

などとあり、その専門職として、「御琴師」と「和琴歌師」がいた。前者が和琴、後者が歌謡の教習にあたっていたわけである。[5] ちなみに「和琴歌師」は、『琴歌譜』奥書に、「件書希有也仍自大歌師前丹波掾多安樹手伝写」とある「大歌師」とおそらく同一で、『琴歌譜』は、「大歌師」の職掌を継承した多氏によって伝えられた大歌教習のためのテキスト（「芸能の台本」）であった。[6]

その教習の実際について、『延喜式』巻十八「式部上」には、次のように記されている。

凡被レ召二大歌所一之輩。起レ自二十月廿一日一。至二于正月十六日一。一向二直所一。若無レ故不レ上者。五位已上不レ預二節会一。六位已下奪二季録一。散位、雑色等責以二違勅一。

『小野宮年中行事』では、十月二十一日を「大歌始」とし、右と同じ記事が「貞観式部式云」として記載されている。『延喜式』の記述は、貞観の式部式をそのまま踏まえたものであり、これらから、延喜、ややさかのぼって貞観という平安初頭の大歌教習のありようが窺われる。十月二十一日から明けて正月十六日の踏歌の節会が終わるまで、官人が大歌所に召されて、大歌の教習を受け、節会に奉仕した。ここには、教習に参加しなかった者に対する位階別の罰則も記されている。

前述のように、大歌所に関する記録は僅かしかない。しかし、『琴歌譜』及び『延喜式』の記載を合わせれば、その基礎的な特徴を導き出せる。大歌所参加の機会は、十一月の新嘗祭（大嘗祭）の節会、正月元日の節会、正月七日の白馬の節会、正月十六日の踏歌の節会だった。総称すれば、まさに「節会の芸能」と言える。[7] 大歌の教習は、それに合わせて十月二十一日から始まったのである。

一方の雅楽寮は、『延喜式』巻二十一「雅楽寮」によって、その具体的な参加の機会を知ることができる。その中で、日本音楽部に属する歌人・歌女等が供奉するのは、諸節会、園韓神・平野・春日・大原野等の諸祭、鎮魂祭、春秋の釈奠と多岐にわたる。したがって、雅楽寮との対比で大歌所をとらえるならば、大歌所の芸能の機会は、十一月から正月までという期間の限定を強く受け、いわば冬から初春までという芸能の季節の制約を受けていることになる。

そして、その担い手は、五位以上の貴族も含めた官人であった。諸国の民衆から徴集された歌人・歌女を主体とする雅楽寮の日本音楽部とは、その担い手の位相においても、明らかな差異が認められることになる。

このように見てくると、雅楽寮の日本音楽部と大歌所を同一視する折口の説は、成立しえないことになる。大歌所と雅楽寮は、芸能の機会においても、その担い手においても、別種の個性を内在させているのである。

二　歌儛所

六国史における「大歌所」の初見は、『文徳実録』嘉祥三年（八五〇）十一月六日の興世朝臣書主の卒伝で、弘仁七年（八一六）「能弾二和琴一、仍為二大歌所別当一。常供二奉節会一」とある。「大歌」という語の初出は、奈良朝末期の『続日本紀』天応元年（七八一）十一月十五日の、桓武天皇の大嘗祭である。

己巳。宴二五位已上一。奏二雅楽寮楽及大歌於庭一。

大嘗祭の内容が整った平安朝では、大歌奏上の機会は、午日の豊明節会であった。ここは巳日で、まだ儀式として、その次第が完全に固定されているとは言えない。ただ、「大歌」が「雅楽寮の楽」と対比的に記されている以上、少なくともこの時期には、その位置が定着していたと考えてよい。むろん大歌所も、その内実を整えていたはずである。

『醍醐天皇御記』延喜六年（九〇六）正月九日条によると、「大歌所琴歌、伝習無レ人、恐此事絶」といった状態で、すでに延喜年間において、大歌所は衰退の危機にあった。大歌所の成立を、仮に奈良朝末と考えても、その実質的な活動期は、平安初頭までの僅かな期間でしかない。

『萬葉集』との関わりで言えば、やはり視線は、奈良朝における大歌所のありように向けられるべきであろう。そもそも大歌所が、突如として成立したとは考えにくい。必ずその素地があったはずだ。問題なのは、奈良朝におけるその具体的なありよう、いわば大歌所の前史へのまなざしである。

ここで注意されるのが、『萬葉集』巻六に見える「歌儛所」である。

冬十二月十二日歌儛所之諸王臣子等集二葛井連広成家一宴歌二首

此来古儛盛興、古歳漸晩。理宜下共尽二古情一、同唱中古歌上。故凝二此趣一輙献二古曲二節一。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。

わが屋戸の梅咲きたりと告げやらば来ちふに似たり散りぬともよし　（一〇一一）

春さらばををりにをり鶯の鳴くわが山斎ぞやまず通はせ　（一〇一二）

天平八年（七三六）十二月十二日、「歌儛所の諸王臣子等」が、葛井連広成の家で宴を催した。その際の歌二首に、題詞と序が付されている。歌儛所に関する文献上の記載は、僅かにこの一例のみである。したがって、それがいかなる機関であったのか、確たることはとりあえず不明と言うしかない。

右の二首の歌のうち、「梅」を詠んだ前者（一〇一一番）の類歌は、『萬葉集』に三例見える。

①青柳梅との花を折りかざし飲みての後は散りぬともよし　（巻五・八二一）

②酒坏に梅の花浮べ思ふどち飲みての後は散りぬともよし　（巻八・一六五六）

③来て見べき人もあらなくに吾家なる梅の早花散りぬともよし　（巻十・二三二八）

①は太宰府での梅花宴における笠沙彌の歌、②は大伴家の宴席における坂上郎女の歌、③は「冬雑歌」の部立から、これも宴席の歌と考えられる。[8] 一方、後者（一〇一二番）について、「鶯」を詠んだ歌は多いが、特に前者の「梅」との取合わせで言えば、これも集中に、宴席での類型的な歌として、多くの類例を拾うことができる。[9] つまり、歌儛所の諸王臣子等が唱和した歌は、文字通りの「古曲二節」、宴席において節をつけて歌われた古歌謡の類いだったと考えられるのである。

述べたように、歌儛所そのものに関する記録は、僅かにここしかない。しかし、ここで歌われた歌、及び題詞・序が、その微かな手掛かりを与えてくれる。

まず、序を一見して明らかなように、ここでは「古」が強く意識されている。「古儛」が盛んに行われ、「古歌」が歌われ、そして「古曲」に唱和できる者を「風流意気の士」と呼ぶ。そうした「古」に対する強い関心が、この宴に集った人々に共通の意識であった。

芸能史の上で言えば、ここで言う「古儛」「古歌」「古曲」の中身が、当然問題となろう。すなわち天平八年における「古」を意識した芸能の状況が、歌儛所と決して無縁ではないと考えるのである。

序によれば、天平八年は「古儛盛興」という時代相であった。この記事におそらく照応すると思われる記録が、『続日本紀』に見える。二年前の天平六年（七三四）二月一日、朱雀門において、天覧の大規模な歌垣が行われているのである。

天皇御二朱雀門一覧二歌垣一。男女二百卌餘人、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。令二都中士女縦観一。極レ歓而罷。賜下奉二歌垣一男女等祿上有レ差。

歌垣は、むろん古代におけるわが国在来の民俗だが、二百四十人以上の男女が参加し、宮城の正門である朱雀門で、しかも天覧のもとに行われているのを見ると、ここは宮廷風にかなり洗練されたものと考えるべきである。「難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲」が、どのような歌謡だったのかはわからない。しかし、これらが本来、地名あるいは歌詞の一部を歌曲名とした履歴の古い風俗の歌謡で、「宮廷風に編曲された古曲」[10]であることはまず間違いない。

天平八年、歌儛所の諸王臣子等の宴席で歌われた歌二首は、類型的な発想の古歌謡であった。序によれば、こうした古曲に唱和できる者を「風流意気の士」と呼ぶ。一方、その二年前の天平六年、朱雀門の歌垣で「風流有る者」によって唱和された歌もまた、古い履歴をもつ歌謡であった。とすれば、ここで言う「風流」とは、そうした古歌への理解が深く、その趣を解することのできる者を意味することになる。

奈良朝の初期、律令制の展開とともに宮廷の儀礼の場で、雅楽寮の大陸伝来の外来楽が隆盛になる中、その反動として、日本在来の歌舞に対する見直しがおこってきたと考えられる。それは外来の文化を受容する際の、受け入れる側の自然な意識である。天平六年の大規模な歌垣、および歌儛所の記事は、基本的にはそうした時代相の中で読み解くべきだろう。しかしながら、それだけでは、歌儛所の内実に少しも踏み込んだことにはならない。歌儛所が存在した「天平」という時代に目を向けることで、もう少し広い視野から、歌儛所そのものを検証していく必要がありそうだ。

三　宮人琴歌の様相

聖武天皇の天平年間は、天平文化に代表されるように、律令体制が充実期を迎えた時代であった。また、外来の「礼楽思想」にもとづき、芸能も整備されていった。[11]

下って、宝亀元年（七七〇）三月二十八日、称徳天皇が河内由義宮に行幸した折、ここでも天覧の大きな歌垣が行われている。「葛井・船・津・武生・蔵の六氏の男女二百三十人」が、「青摺の細布の衣を着、紅の長紐を垂れ、男女相並びて、行を分けて」徐ろに進みながら、歌垣に供奉したのである。『続日本紀』では続けて、次のような歌謡が記されている。

歌曰、

乙女らに男立ち添ひ踏み平らす西の都は万代の宮

其歌垣歌曰、

淵も瀬も清く清けし博多川千歳を待ちて澄める川かも

毎二歌曲折一。挙レ袂為レ節。其余四首、並是古詩。不二復煩載一。時詔二五位已上、内舎人及女孺一、亦列二其歌垣中一。歌数闋訖、河内大夫従四位上藤原朝臣雄田麻呂已下、奏二和儛一。賜二六氏歌垣人商布二千段、綿五百屯一。

葛井・船・津氏は百済系、文・武生・蔵氏は漢系の帰化氏族である。歌垣と言い条、歌謡の詞句「踏み平らす」は、踏歌の「踏む」所作を十分に意識したもので、「万代の宮」「千歳」も踏歌の祝福の詞章「万代あられ」と関係が深い。[12] 中国伝来の踏歌に刺激されながら、在来の歌垣が和風踏歌になっていく芸能の変容の一端が窺われる。「西の都」「博多川」という歌詞は、むろん河内由義宮に密着したものだが、歌謡は、それが歌われた場や機会に応じて、その一部を変える。そのことで、その場に相応しい効果を発揮するのである。ここで歌われている歌は、「古詩」とある以上、もとは古い来歴をもつ歌垣の歌謡だったと考えてよい。

さて、ここで注意したいのは、帰化系氏族に交わって「五位已上、内舎人及女孺」が歌垣の列に加わり、さらに従四位上藤原朝臣雄田麻呂以下が和儛を奏している点である。天平六年の歌垣では、長田王・栗栖王・門部王・野中王の諸王を歌頭として「五品已上の風流有る者」が参加していた。すなわち官人貴族が、その中心的な担い手として、これらの歌垣に供奉しているのである。

天平年間における雅楽寮日本音楽部の状況は、『令集解』巻四「雅楽寮」の条に引く「古記」によって、具体的に知ることができる。[13] 「古記」の成立は、天平中期とされる。その「古記」の引く「大属尾張浄足説」によると、雅楽寮で教習されていた日本在来の舞は、久米舞・五節舞・楯臥舞・筑紫舞・諸県舞を中心とするものであった。その中で、久米舞は大伴・佐伯、楯臥舞は土師・文の各氏の氏人が舞うとある。筑紫舞・諸県舞の担い手（具体的には雅楽寮の「儛生」）は、『続日本紀』天平三年七月二十九日の条「定二雅楽寮雑楽生員一」によると、雅楽寮に隷属していた楽戸から取られていた。また、先に見たように、歌人・歌女・笛生は、広く民衆から徴集されていた。「古記」に記された舞について、個々に関する言及は、ここでは避けるが、天平六年・宝亀元年の歌垣は、その芸能の性質も、その担い手の位相も、天平年間に雅楽寮で教習されていた歌舞とは、明らかに別系統のものであると考えてよい。

『続日本紀』では、特に天平以降、官人貴族を担い手とする芸能記事を拾うことができる。例えば、天平十四年（七四二）の正月十六日の宴では、琴の伴奏をもって、新年の祝福の歌謡が歌われている。

天皇御二大安殿一宴二群臣一。酒酣奏二五節田舞一。訖更令二少年童女踏歌一。又賜二宴天下有位人并諸司史生一。於レ是、六位以下人等鼓レ琴、歌曰、

新しき年の始に、かくしこそ、供奉らめ、万代までに

「万代までに」は、やはり踏歌の詞章「万代あられ」と関わり深い。ここでは少年童女の踏歌が行われ、それと関連した祝福

の寿歌が、六位以下の人たちによって歌われているのである。

同様の例は、翌十五年（七四三）正月十一日条にも見える。

御二石原宮楼一、賜二饗於百官及有位人等一。有レ勅、鼓レ琴、任二其弾歌一五位已上賜二摺衣一。六位已下祿各有レ差。

一方、『萬葉集』では、天平十一年（七三九）十月の光明皇后主催の法会で、官人による「仏前唱歌」が歌われている。

時雨の雨間無くなふりそ紅にほへる山の散らまく惜しも

（巻八・一五九四）

右冬十月、皇后宮之維摩講、終日供二養大唐高麗等種種音楽一、爾乃唱二此歌詞一。弾琴者市原王、忍坂王、歌子者田口朝臣家守、河辺朝臣東人、置始連長谷等十数人也。

（割注、略）

「仏前唱歌」とは、法会の音楽に合わせて歌われた歌の謂であろう。この歌が何ゆえに法会で歌われたのか理解に苦しむが、『全註釋』は、「これを仏前の唱歌に使ったのは、無常観の意味であろう」とする。[14] この歌は巻八の中で「秋雑歌」の部立に属している。本来「時雨」を歌った秋の歌謡が、仏教的に解釈されて、法会の場で歌われたのだろう。歌謡は、それが歌われた機会に応じて、新しい意味を開いていくのである。

ところで、前の二例と違うのは、ここでは具体的に「弾琴（ことひき）」と「歌子（うたんひと）」とが分けて記されている点である。古代芸能で使用された琴は、新羅琴などの外来の琴と和琴であった。法会で終日行われたという大唐や高麗の楽では、むろん大陸伝来の琴が使用されたはずだが、右の歌に伴奏されたのは当然和琴であろう。したがってここは、和琴の伴奏による歌謡の奏上、すなわち「琴歌」が、市原王以下の諸王臣子によって奏せられていることになる。

天平十四年正月十六日の宴で、六位以下の官人によって歌われた「新しき年の始めに」も、和琴の伴奏による「琴歌」だったと考えられる。問題なのは、天平年間における官人参加の芸能、及び「琴歌」が、どのような環境の中で行われたのかということである。

天平八年、葛井連広成の家に集った歌儛所の人々は、「諸王臣子等」であった。歌儛所とは、官人貴族が宮廷の正式な宴、あるいは天覧歌垣のような芸能の機会に参加する際に、琴歌や由来の古い歌舞を教習するための専門機関だったのではあるまいか。天平年間における見てきたような芸能は、雅楽寮日本音楽部とは別種のものである。歌儛所を立てることによってはじめて、官人を担い手とする芸能の背景を読み解く、有力な手掛かりを得ることができると思うのである。

『続日本紀』の養老五年（七二一）正月二十七日、詔によって学業諸芸に秀でた者を賞賜した中に、「和琴師正七位下文忌寸広田、唱歌師正七位下大窪史五百足・正八位下記多真玉・従六位下螺江臣夜気女・茨田連刀自女・正七位下置始連志祁志女」が見える。これらの人々が、仮に雅楽寮に属していると考えても、「和琴師」はその構成になく、「唱歌師」の五人が「歌師」に当たるとしても、雅楽寮の歌師は四人であるから人数が合わない。また『官位令』によれば、雅楽寮の諸師の位階は従八位上で、右とは若干のずれがある。とすれば、彼らが所属していたのは雅楽寮ではないことになり、それ以外の機関を考えると、

当面歌儛所しか見当たらない。天平十一年十月の「仏前唱歌」は、市原王・忍坂王を「弾琴」とし、田口朝臣家守・河辺朝臣東人・置始連長谷等十数人を「歌子」として歌われた。こうした人々を教習したのが、歌儛所の「和琴師・唱歌師」だったと考えると、その背景が理解しやすくなるのである。

大歌所は、少なくとも奈良朝末期には成立していた。大歌所の専門職は「御琴師」と「和琴歌師」で、養老五年の「和琴師」「唱歌師」と酷似している。そして、大歌は何より「琴歌」であり、節会でそれを奏したのは官人貴族であった。歌儛所もまた、同じように官人貴族のために「琴歌」を教習していたとするならば、大歌所と歌儛所とは、芸能史の上で、まさに同じ流れの中に位置していることになる。[15]

四　「宴」の展開

ところで、大歌所参加の機会が「節会」である以上、大歌所の成立は、「節会」の確立と不可分に関わっているはずだ。

『雑令』では、「正月一日、七日、十六日、三月三日、五月五日、七月七日、十一月大嘗の日」を「節日」と定めている。しかし、「節会」が成立するまでには、現実には長い時間がかかっている。倉林正次氏は、平安朝の儀式書『貞観儀式』に見える節会の形態を基準にし、そこに到達するまでの段階を三期に分けている。[16] 山中裕氏も、節会の成立を平安初頭とし、嵯峨天皇の時代に、それぞれの節会の特徴的な行事内容が整備されたとしている。[17] 事実、嵯峨天皇の弘仁十二年（八二一）に成立した『内裏式』は、各節会について充実した内容を伝え、大歌も、『琴歌譜』にある如く、十一月・正月元日・七日・十六日の四節会で奏されている。

節会の前段階は、奈良朝では「宴」として正史に記録されている。そしてその「宴」が際立った充実を見せるのが、天平年間なのである。

『続日本紀』において、正月の各宴（元日・七日・十六日）の記載が揃うのは、意外に遅く、奈良朝後半の宝亀五年（七七四）を待たねばならない。光仁天皇の宝亀年間は、続く六年・九年・十一年にも、揃って記載されており、正月の各宴の充実ぶりは、特に顕著である。おそらくこの時期になると、平安朝の「節会」に近く、その内容が整備されていたのだろう。淳仁天皇の天平宝字三年（七五九）正月七日の宴は、雨のため停止されたが、そこに「停二節宴一。雨也。」とある。ここで言う「節宴」は、「宴」から「節会」への、まさに過渡的段階と考えてよい。そうした中で、天応元年（七八一）、桓武天皇の大嘗祭における「大歌」初出を見るのである。したがって、大歌所が、「節会」に向かう「宴」の展開とともに、奈良朝後半に成立していた可能性は、きわめて高いと言える。

さて、天平年間における「宴」だが、特に元日のそれについて、『続日本紀』ではある特徴を見せている。

天平十九年（七四七）の元日の朝賀は、聖武天皇の健康状態が芳しくないために停止された。にもかかわらず宴は、南苑で催されている。翌二十年も、同じ理由で朝賀は停止されているが、宴は内裏と朝堂の二か所で行われ、引き続いて七日の宴も行われている。同様の例は、天平十六年・十七年にも見える。

十六年は恭仁宮、十七年は紫香楽宮の造営が不十分なため、それぞれ朝賀は廃されているが、宴は催されているのである。そもそも元日の朝賀は、年頭に当たって群臣が天皇に拝する令制における重要な宮廷儀礼である。その朝賀が廃され、宴のみ行われているということは、この時期、正月の宮廷行事の中心は、朝賀よりむしろ宴にあったということになるだろう。

天平元年、三年、五年、六年、七年、十年、十三年の元日の宴の記事には、特に朝賀は記されていない。天平年間の元日の記事に特徴的なのは、朝賀が特に記されず、宴のみ見えることである。むろん朝賀は、新年の恒例の儀礼であるから、記録に残されていないからと言って、それが行われていなかったと即断するわけにはいかない。例年通りに行われていたからこそ、朝賀を廃するという特別な場合以外は、ことさら記すことがなかったと考えられるからである。しかし、宴もまた恒例の行事だった。したがって、特に宴のみ取り立てて記録されているのは、この時代の正月行事の中心が、まさに宴にあったからだと考えてよいのではないか。言い換えれば、この時期の宴は、特に記録に値するほどの内容を有していたことになる。

その証左として、「場」の問題があげられる。奈良朝の宴は、総じて「朝堂」「中宮」「内裏」「大安殿」などで行われた。その中で、天平五年（七三三）の元日の宴は、場を二ヵ所に分けている点で異質である。

天皇御二中宮一宴二侍臣一。自餘五位已上者、賜二饗於朝堂一。

「中宮」とは要するに「内裏」のことで、官人を侍臣と他の五位以上に分け、内裏と朝堂で、饗宴を催している。同様の記事は、続く六年、七年、十年、二十年にも見え、この形態が天平年間の正月の宴の、大きな特徴となっている。

下って平安期の『内裏式』では、朝賀の後、天皇は豊楽殿に出御し、そこで盛大に節会が行われたが、「親王以下参議以上」の座は豊楽殿に、「不升殿者」の座は顕陽・承観両堂に分けて設置されている。倉林氏が指摘するように[18]、侍臣と他の五位以上とで場を分離する天平年間の宴の形は、『内裏式』の形態の、直接の源流であると考えてよいだろう。いずれにせよ、場を分離しているということから、この時期の宴が、相当大きな規模で、盛大に行われていたと考えてよいはずである。

以上のように、「節会」の前段階は、奈良朝における「宴」に、その具体的な展開が認められる。宝亀年間、さかのぼって天平年間に、その内容がめざましく充実していったのである。歌儛所は、まさにそうした時代の中にあったことになる。

大歌所の琴歌は、一言で言えば「節会の芸能」であった。したがって、大歌所の成立は、「節会」の確立と密着している。述べてきたように、歌儛所が大歌所の前身として、同じ系統に位置づけられるものであるとするならば、「節会」以前の奈良朝の「宴」に、その主たる活動の機会を想定できよう。言い換えれば「宴」の展開が、歌儛所の成立と不可分に関わっていることになるわけである。天平八年、歌儛所の諸王臣子等が葛井連広成の家に集ったのは、冬十二月であった。ここもあるいは大歌所の場合の様に、正月の宴に奉仕するための琴歌の教習期間にあたっていたのかもしれない。

天平年間において、朝賀がしばしば廃されたのは、それが律

令制を具現する重要な儀礼であっても、もともと大陸から輸入された借り物の行事であったために、日本在来の習俗に合わなかったからである。一方「宴」は、その源を遥か古代に溯れる、いわば土着の民俗である。「宴」の充実とともに、そこに伺候する官人貴族が、外来楽ではなく、日本の伝統的な歌舞（古歌舞、琴歌）を奏上した。宴席における歌舞も、『古事記』『日本紀』に多くの類例を見い出せる古層の習俗である。このように考えると、宮廷の正式な「宴」における官人貴族の芸能を教習する機関として、歌儛所を奈良朝芸能史の上に位置づけても、何ら不思議はないということになる。

五　結び

先に見たように、折口信夫は、歌儛所と雅楽寮を同一視している。この考えは、早く大正八年の『萬葉集辞典』（『全集』第六巻）に見え、それ以降の諸論考に通底している[19]。

一方で折口は、慶應義塾における講義で、別様にも論じている。歌儛所は雅楽寮の中の日本音楽部であり、それがやがて大歌所に成長していったと述べているのである[20]。

歌儛所についての論は、折口の、特に後者の説を踏み台としつつ議論されてきたと言っていい。歴史学の立場から、例えば林屋辰三郎氏は、歌儛所は雅楽寮で軽視されがちな日本音楽部の復興と独立を目的として、雅楽寮とは別に、宮中に臨時に設けられたものであるとする[21]。荻美津夫氏は、林屋氏の論を基本的に支持しつつ、別の見解を示している。すなわち、歌儛所で教習されていたのは、雅楽寮日本音楽部の歌舞のような儀礼的なものではなく、天平六年の天覧の歌垣のような、宮中に伝えられていた風俗の古歌舞である。歌儛所は、雅楽寮とは別に、官人貴族らに日本古来の歌舞を教養的に教習させる、準公的な常設の機関である。そして、大歌所の成立について、折口と林屋氏が、ともに歌儛所をその前身としているのに対し、荻氏は、余興的な歌舞を教習していた歌儛所ではなく、雅楽寮の儀礼的要素の強い日本古来の歌舞の一部が独立したものであるととらえている[22]。

このように、歌儛所の位置づけは、未だに定説を見ていない。本論では、主に右の諸説に拠りつつ、雅楽寮や大歌所との対比の中で、歌儛所に光を当てた。結局、歌儛所を雅楽寮そのもの、あるいは雅楽寮の日本音楽部とする折口の考えは、成立しにくいことになる。述べたように、歌儛所と雅楽寮とは、何よりその担い手の位相が、根本的に異なるからである。歌儛所は雅楽寮とは別の機関であった。また林屋氏の言うように、歌儛所で教習された芸能が、雅楽寮日本音楽部で管掌された儀礼的要素の濃い歌舞と、同系統のものであるとも考えにくい。歌儛所は、雅楽寮日本音楽部の復興と独立をめざしたものではなく、荻氏の言うように、雅楽寮とは全く別に成立したものととらえた方がいいだろう。

歌儛所の背景には、天平年間における宮廷の「宴」の展開があった。歌儛所は、そこに伺候する官人貴族のために、「琴歌」をはじめとする芸能を教習する機関だったと考えられるのである。正月元日をはじめとする「宴」は、むろん宮廷主催の正式なものである。ゆえに、そこで奏上される官人の芸能は、公的

な色合いが濃い。とすれば、歌儛所で教習されていたのは、荻氏の言うような「余興的」「教養的」なものではなく、古い由来を持つもっと正式なもの、いわば宮廷大歌の類いではなかったかと考えられる。その点でも、歌儛所と大歌所との連続性は強いのである。大歌所が令外の官であったように、歌儛所もまた、「令」の規定の外に作られた公的な芸能機関だったのではあるまいか。

『萬葉集』を「大歌所の台本」とする折口信夫の萬葉論は、今日ほとんど顧みられていない。『萬葉集』の膨大な歌の中から、大歌所のはっきりした影を探すのは、きわめて困難な作業だからである。『萬葉集』には、公的あるいは私的な宴席を場とする歌が、多数収められている。それらの歌と、奈良朝の歌儛所との間に、どのような連関が見いだせるのか。宴席という場を介在させて、官人が発唱する歌謡と、和歌という文学形態との相互関係が、当然大きな問題となるはずである。本論は、いわばその序論として、問題の入り口に達したところで擱筆する。具体的な検証は、なお今後の課題としたい。ただ、歌儛所に注目することで、『萬葉集』を「大歌所の台本」とする折口の仮説を、検討し直す手掛かりが得られることだけは確かである。

加えるに、大歌所の台本である『琴歌譜』は、その歌謡の縁起として、『記紀』以来の古い来歴を持つ起源伝承を伝えている。また、『古事記』の原資料には、宮廷歌謡を集めた「歌謡資料」が存在していた。[23]『琴歌譜』の歌謡は、奈良朝ではどのように伝えられ、歌われていたのか。さかのぼって、『古事記』編纂に関わった「歌謡資料」は、どのような芸能集団に管理されていたのか。歌儛所へのまなざしは、そうした古代歌謡全般に対する広い視野を開いていく。言い換えれば、歌儛所から見た『萬葉集』、あるいは『古事記』『琴歌譜』といった新しい視点が、一つの可能性として提起されるのである。

注

(1) 『折口信夫全集』第九巻、中央公論社。
(2) 例えば、主な論文として、「萬葉集のなり立ち」「萬葉集の解題」「短歌本質成立の時代」「女房文学から隠者文学へ」「萬葉集研究」(『全集』第一巻)、「萬葉びとの生活」「柿本人麻呂」(『全集』第九巻)、「歌謡を中心とした王朝の文学」「上世日本の文学」(『全集』第十二巻)などがある。
(3) 池田弥三郎氏「文学伝承の機会」(『池田弥三郎著作集』第一巻、角川書店)参照。
(4) 「芸能の台本」という用語については、池田弥三郎氏「芸能の台本としての日本文学」(『著作集』第四巻)参照。
(5) 『西宮記』巻八の「和受歌師」は「和琴歌師」の誤りであろう。大歌所とその専門職については、土橋寛氏「陽明文庫所蔵古歌謡集の解説・琴歌譜」(『古代歌謡の生態と構造』塙書房、昭63)参照。
(6) 『琴歌譜』と多氏の関わりについては、拙稿「太安萬侶論――その家職と古事記撰録――」(『芸文研究』第59号、平3)で詳述した。
(7) 節会の芸能としての大歌所の歌謡、および『琴歌譜』については、井口樹生氏「大嘗祭の歌謡及び和歌――『琴歌譜』十一月節を中心に――」(『芸文研究』第65号、平6)参照。
(8) 阿蘇瑞枝氏『萬葉集全注巻第十』有斐閣、平1。
(9) 例えば主な例として、巻五の梅花宴に七首(八二四・八二七・八三七・八三八・八四一・八四二・八四五)、巻十九の新嘗会の肆宴に一首(四二七七)あげられる。
(10) 新日本古典文学大系『続日本紀二』補注、岩波書店、平2。

(11) 天平年間の「礼楽思想」については、例えば池田三枝子氏「風流侍従長田王考」(『上代文学』第69号、平4)に詳しい。
(12) 井口樹生氏「新年「囃し詞」の系譜」「橋の芸文――催馬楽成立小考――」(『境界芸文伝承研究』三弥井書店、平3)参照。
(13) 井上光貞氏「日本律令の成立とその注釈書」(日本思想大系『律令』解説、岩波書店、昭51)参照。
(14) 武田祐吉氏『萬葉集全註釋』七、改造社、昭24。
(15) もっとも歌儛所は、その語義で言えば、文字通り「歌」と「舞」に深く関わっている。大歌所は舞を含まない。この点で、内実を異にしている。しかし、平安朝において、大歌は例えば五節舞のような舞とともに歌われることもあった。この点に関しては、拙稿「五節舞の由来――琴歌譜歌謡考――」(『三田国文』第17号、平4)を参照されたい。
(16) 『饗宴の研究(儀礼編)』桜楓社、昭40。
(17) 『平安朝の年中行事』塙書房、昭47。
(18) 前掲、注16。
(19) 例えば、「萬葉集のなり立ち」(『全集』第一巻)、「萬葉びとの生活」(『全集』第九巻)、「上世日本の文学」(『全集』第十二巻)、「国文学」(『全集』第十四巻)、など。なお歌儛所と雅楽寮を同一と見做す論として、他に岩橋小弥太氏『芸能史叢説』(吉川弘文館、昭50)がある。
(20) 『折口信夫全集ノート編』第三巻「日本文学史2」、中央公論社。
(21) 『中世芸能史の研究』岩波書店、昭35。
(22) 『日本古代音楽史論』吉川弘文館、昭52。
(23) 前掲、注6参照。

(あくざわ　たけし)