＊『うつほ物語』の本文は、尊経閣文庫蔵前田家十三行本を底本とする諸注などを参照しつつ、私に校訂した。引用本文の末尾の（　）内には、室城秀之ほか編『うつほ物語の総合研究　1　本文編　上・下』（勉誠出版、一九九九年）の頁数を記した。

注

（1）河添房江『源氏物語と東アジア世界』（日本放送出版協会、二〇〇七年）、同『唐物の文化史――舶来品からみた日本』（岩波新書、岩波書店、二〇一四年）などを参照。

（2）陣野英則「渤海使と平安朝文学――『うつほ物語』の「高麗人（こまうど）」と「おほやけ」」（『国文学　解釈と鑑賞』七六―八、二〇一一年）。

（3）中丸貴史「書物」（学習院大学平安文学研究会編『うつほ物語大事典』勉誠出版、二〇一三年）。

（4）より詳しい検討を陣野英則「物語文学にみえる学問――『うつほ物語』と『源氏物語』の検討から」（『専修大学人文科学研究所月報』二七二、二〇一四年）で行っている。

コラム15

「漢（文）」で「和」を描き出す――和歌序の文体

Wiebke DENECKE

日本は、文字が入ってきた古代から二十世紀半ば頃まで「バイリテラート（biliterate）」、つまり漢文と和文、二種類の書記言語を併用した文化を持っていた。二つの書記言語は漢文の白文を「和文」化させる訓読した書き下し文を通して密接に繋がってはいたのだが、文学的な文体という点から両者が区別されていたことは明らかである。漢詩と和歌は形式、韻律、長さ、主題と類型、修辞技法などがそれぞれ異なるため、当然ながら一首の漢詩を訓読しても、単純に一首の和歌にはならない。また事実古代日本の世界では全体として、漢詩と和歌の伝統は、アンソロジーの編集という作業、「和語」および「漢語」のことばのあり方、詩歌論などのレベルにおいてお互いを排除する傾向が強かった。わずかな例外（例えば『新撰万葉集』、大江千里の『句題和歌・千里集』、『和漢朗詠集』、『新撰朗詠集』等）を除けば、和歌と漢詩を区別したアンソロジーが圧倒的に多い。ところが実際には、和歌と漢詩文を合わせた様々な実験的なテクストが存在している。例えば漢文テクストからの題・句題を使って和歌を詠むということ（コラム16参照）、あるいは本コラムでこれから検討する、和歌に漢文の序をつけるということがあった。漢文で書かれた序を、和歌集あるいは和歌につけるというこの文体は、「和歌序」と（あるいは「序題」、「序代」、「小序」とも）呼ばれた。[1] これら「和歌序」は、十世紀半ばから漢詩の世界で主流になった五言詩から一句を抜き出し、それについて七言詩一首を作

成する、いわゆる「句題詩」につく「詩序」というジャンルの弟分とでも喩えられよう。詩序と比べて和歌序は短く（「小」序）、残存する数も比較的少ない。『本朝文粋』（十一篇）、『本朝続文粋』（十八篇）、そして「和歌序」を中心に編まれた『扶桑古文集』（三十三篇）、『本朝小序集』（五十三篇）等に収められている。和歌序という文体は、たとえ文学史上の少数現象であったとしても、こうした日本文学の伝統におけるバイリテラシーを世界文学史的な立場からみると、非常に興味深い特質を有しており、充分に探究するに値するものと思われる。

本コラムでは、和歌序の執筆者がどのように和歌の世界を漢文のことばで把握したのか、さらに、日本文学の独自性をどのように示しているのかということを追究していきたいと思う。

和歌序は、右にあげたような『新撰万葉集』『千里集』『和漢朗詠集』や、中世の詩歌合、あるいは和漢連句等とは違って、漢文の句あるいは対句を一首の和歌と並列するのではなく、むしろ相当する和歌と「合璧」をなし、調和を保っておかれているといってよい。和歌の世界を漢文の散文で描き、序の文体に取り入れているのである。

和歌序という形をとり、和文の世界を漢文の散文に「翻案」する過程がどれほど難しいことであったかを平安後期の歌人である藤原清輔（一一〇四年〜一七七年）が次のように詳しく説明している。

> 序代（＝和歌序）は古賢なほもつてこれを難となす。難の故は、何となれば、偏に風俗によりて和語を用うればその躰弱く、また風情の漢事なるはその躰強し。弱からず強からず、少なからず多からず、首尾相ひ兼ね、花実共に備ふ。故にもって難となすのみ。(2)

和歌序は「漢」と「和」の世界および語彙を合わせていく文体であるため、両方のバランスをとる必要があり、清輔は一方へ傾きすぎたら、充実した和歌序には仕上がらないといっている。同様に、和歌序が公的な場で作成されたことが多かったため、特に漢文文化が色濃い朝廷の律令制度の官位に関する術語にやまとことばでの発音をつけることも大変な挑戦であった。

> 序を書くには諸官のやまとよみ尤もこれを知るべし。(3)

詩序の作成方法は徐々に定着していき、平安後期の『王沢不渇抄』のような詩論書の中にその詳しい説明をみることができるようになる。それとは対照的に和歌序の作成方法は定着していかず、先例をよく覚え、特別なルールがなくても、繰り返し練習する過程で学ぶことができるとされた。この点については藤原清輔が平安後期の公家であり、文人かつ詩歌人であった大江匡房（一〇四一〜一一一一年）のことばを引用している。

> 和歌序は書様有り。学びて書くべき事なり。その説と云ふは、式法なく様もなく、ただ記せる所をもつてこれを書け。かくの如く知るを学ぶとなすなり。(4)

つまり、和歌序には「書様」の作成方法はあっても、詩序のように明らかなルールはなく、和歌序というものが練習を重ねることで身につくという直感のもと、描き出されるべき文体であると説いている。清輔の『袋草紙』という歌論集に指摘された和歌序作成がいかに困難であるかという詳細な説明をみれば、和歌序を書くことは非常に難しいことであったことがよくわかる。しかしこれは驚くほどのことではなく、和歌序の執筆者として選ばれた人々が執筆を避けようとした例も少なからずあったようだ。清輔は特に称賛（黄絹の誉れ）に値する和歌序に仕上がらなかったとしても、「白紙の恥を」免れるために是非何かを書き出したほうがよいと次のように勧告している。

> また序題はその撰に当りては、辞退は習ひなきの事なり。たとひ黄絹の誉れに非ずとも、宜しく白紙の恥を免るべきのみ。(5)

序者として選択されたことは、稀にみる優れた文人であることの証であった。

原則として、「和歌序」とは、一首の和歌（あるいは和歌集）に漢文で作成された序をつけることを指しているため、『万葉集』の巻五、十七、十八に見られる漢文の序も「和歌序」と呼ばれてもよいのかもしれない。しかし文学の文体としての共通認識のものとしては、「和歌序」は遊覧や歌会の際に詠まれた和歌につけられた序文を意味する。実際、『万葉集』や最古の歌論集である『歌経標式』、『新撰万葉集』等から窺えるように、『古今和歌集』の仮名序以前は、散文はすべて漢文書記のテクストであったので、和歌に関連する散文も漢文で記録された。したがって、『古今和歌集』以前に仮名で書かれた序文がなかったため、和歌につける仮名で書かれた「仮名序」と、和歌における真名で書かれた「和歌序」の区別がまだ存在せず、十世紀に入って、実際の「和歌序」の文体が「仮名序」の文体に相対するものとして展開していったといってよいだろう。「仮名序」と「真名序」を有する『古今和歌集』は、この十世紀初頭における転換期を示すものである。このような背景をもとに、和歌序が『古今集』の「真名序」を模倣し、「真名序」から語彙を抜き出して用いるケースが非常に多い。

例として、藤原有国（九四三〜一〇一一年）が執筆した「讃法華経廿八品和歌序」の冒頭を挙げよう。

> 和歌は志の之く所なり、これを郷人に用ひ、これを邦國用ふ、情中に動けば、言外に形はる(6)

有国の和歌序は明らかに真名序の冒頭の部分を響かせている。

> それ和歌は、その根を心地に託け、その華を詞林に発くものなり（中略）人の世に在るとき、無為なること能はず、思慮遷ること易く、哀楽相変る、感は志に生り、詠は言に形はる(7)

ところが、有国は、『詩経』の「毛詩大序」を呼び起こさせる「真名序」よりも、さらに文字通り直接「毛詩大序」の次の段落を引用している。

> （詩経の「国風」これを）郷人に用ひ、これを邦國に用ふ。詩は志の之く所なり、心に在るを志と為し、言に發するを詩と為す、情中に動きて言に形はる(8)

また、和歌のことを表現するために、「關雎は后妃の徳なり、風に始なり」という風に周朝の文王の后妃を誉め称える「關雎」という『詩経』の第一首の詩を引き、「毛詩大序」の冒頭部分を以下のように書き直している。

> 上は神代より下は人俗にいたるまで、國風の始なり(9)

「毛詩大序」でいう「国風」とは、周朝の国々の詩歌を集める『詩経』の一つを指すものだが、有国がこの「国風」という言葉を「和歌」の意味に用い、ある書物の中における位置について述べるのではなく、和歌を詠むことが、神の時代における歴史的な「始まり」としている。興味深いのは、有国がある意味で「真名序」を「漢文化」している、つまり「真名序」には入っていない「毛詩大序」の概念語彙を和歌序に書き入れていることである。

逆に、藤原宗光（一一〇七〜一四三年）が作成した「早夏於鳥羽院同詠郭公聲稀和歌一首幷序」という和歌序は、「真名序」のパロディーを作っているかのようである。

> 夫郭公は古より以來好事の輩、これを以て翰墨の謀と為し、これを以て雅頌之義を抽く(10)

「真名序」は和歌の衰退を嘆いて、同時代の和歌を「好色の家には、これをもちて花鳥の使と、乞食の客はこれをもちて活計の謀とする」(11)と激し

く批判したが、それに対して宗光の和歌序は、恋愛の象徴である郭公を逆に「翰墨の謀」（つまり詩歌の作成に役に立つ存在）とし、そして「雅頌之義」（つまり「毛詩大序」と「真名序」の風・賦・比・興・雅・頌の六義の中の雅と頌の詩歌）を作るのに役に立つ存在とし、明らかに称賛している。古老の「毛詩大序」の詩論にある六義の「興」（つまり隠喩のような修辞技法）も冗談として「歌と酒」に置き換えられている。

ああ、独り仙洞鵷群の遊びに歌酒両般の興有ることを記すのみならず、また雍州鳥羽の地に山水仁智の楽しみ有ることを知らむと欲す

簡単に言えば、宗光は「毛詩大序」の詩論（そして「真名序」の漢文で表現された歌論も）のパロディーを作ることで「和文化」したといってよいだろう。

最後に、この「和」と「漢」の間の空間で遊んでいるように見える和歌序の文体は、掛詞の技法も用いて、自然の風景という簡単な表現に隠喩的な意味を加える例もある。例えば、藤原有綱の「暮春詠落華埋路和歌」に次の句が出てくる。「和風動枝落花埋路」[12]。この句の文字面を追った表面的な意味は、「温和な風が枝を動かし、落花が路を埋る」となるが、隠喩的な意味は、「真名序」の和歌論が入り込み、「大和の歌（＝風）が枝を動かし、落ちてくる和歌（「真名序」の冒頭に基づく「華」＝和歌）が路を埋る」となるのである。

残存する和歌序の数は少ない。しかし「和」と「漢」の語彙および世界の間を自由に行き来するその文体が形成される過程において、時に「漢文化」し、時に「和文化」し、そしてまた時に風景を隠喩化する、といった様々に魅力的な技法を作り出した。故に、世界文学史的俯瞰からも、日本文学の伝統に存在するバイリテラシーの実態は、「和」「漢」融合の特質を如実に表しているという特異性を持っているのである。

注

（1）和歌序の基礎研究として大曾根章介「和歌序小考」（『日本漢文学論考』第一巻、汲古書院、一九九八年、五八八―六〇五頁）と後藤昭雄「和歌真名序考」（『平安朝漢文学史論考』勉誠出版、二〇一二年）三一三―三三三頁は必読。七田麻美子「平安時代後期の和歌序――和歌序変遷における藤原明衡」（『和漢比較文学』四二、二〇〇九年）四九―六八頁、Wiebke Denecke. “Prefaces as Sino-Japanese Interfaces: The Past, Present, and Future of the Mana Preface to the Kokinwakashū.”（『日本漢学研究』三、二〇〇八年）一―二九頁も参照。

（2）藤岡忠美校注『袋草紙』（新日本古典文学大系第二十九巻、岩波書店、一九九五年）三二頁。

（3）前掲注2、三二頁。

（4）前掲注2、三一・三二頁。

（5）前掲注2、三二頁。

（6）大曾根章介、金原理、後藤昭雄校注『本朝文粋』（新日本古典文学大系二七、岩波書店、一九九二年）三二三頁。

（7）小島憲之、新井栄蔵校注『古今和歌集』（新日本古典文学大系第五、岩波書店、一九八九年）三三八頁。

（8）書き下しは集英社、漢詩大系『詩経』による。

（9）『本朝文粋』三二三頁。

（10）「扶桑古文集」『東京大学資料編纂所報』第二号（一九六八年翻印）六頁。書き下しは、池田利夫編『野鶴群芳　古代中世国文学論集』（笠間書院、二〇〇二年）所収の佐藤道生著「『扶桑古文集』訳注（抜萃）」（一六二頁）による。

（11）前掲注7。

（12）黒板勝美編『本朝文粋　本朝続文粋』（新訂増補　国史大系二九、吉川弘文館、一九六六年）一六七頁。