

上代和歌における「見立て」についての考察

梶, 裕史

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要 / 法政大学教養部紀要

(巻 / Volume)

107

(開始ページ / Start Page)

71

(終了ページ / End Page)

93

(発行年 / Year)

1998-06

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00003596>

上代和歌における「見立て」についての考察

梶 裕 史

前号掲載の拙稿^①においては、ミタテということばの語源的な考察を行い、それは日常・非日常の境界の時空において、非日常世界と交わる儀礼的行為を指す語で、その核心は呪的文言の発唱にあったであろうという見解を示した。そしてこれを敷衍すれば、ミタテの文献上の初出である『古事記』の「天の御柱を見立て、八尋殿を見立てたまひき」という用例も、後世の「なぞらえる、そのものと見なす」という意味に解釈することが可能であると考えた。今回はその続編として、上代の和歌における「見立て」の手法について、その美学と美学以前との関係を、美学以前に視座を置いて考察してみたいと思う。

一

和歌に「見立て」の技法が顕著に成立するのは『古今和歌集』の時代である。

- A ① み吉野の山べに咲けるさくら花雪かとのみぞあやまたれける（春上・六〇 紀友則）
- A ② 春来れば宿にまづさく梅の花君が千年のかざしとぞ見る（賀・三五二 紀貫之）
- A ③ 久方の雲のうへにて見る菊は天つ星とぞあやまたれける（秋下・二六九 藤原敏行）
- A ④ 秋風に声をほにあげてくる舟は天の門とわたるかりにぞありける（秋上・二二二 藤原菅根）

A⑤ ちはやぶる神代も聞かずたつた河から紅に水く、るとは（秋下・二九四 在原業平）

ある物を他の物になぞらえて表現する技法は既に「万葉集」にも見える。しかし万葉歌の見立ては、〈白梅↓雪〉〈露↓玉〉のように、日常的な視点による平明な比喩の範囲を出ないと評されるのが通常である。それが「古今集」になると、二者の間に超現実的な新しい関係が発見し、日常的な視点から大きく離れたものに捉え直すまでに発展していると言われ、素材も表現の形も多様になっている。小沢正夫氏は、見立ては縁語・掛け詞とともに「古今集」の表現技術の一番特長的なものである」とされたが、このことは、日本古典文学大系「古今和歌集」の歌風についての概説（西下経一氏執筆）を参照しても明らかである。

○古今集の表現方法は決して写生的ではない。その「もの」を正面から見ること避けて、むしろ側面から見ることが多い。（中略）古今集における「もの」の見方は、その「もの」をその「もの」として見ないで、その「もの」が他の「もの」に見えるという見方を好んでとるのである。例えば、白い雪を見ては待ち望む花かと思ひ、山の峽を埋めている花を雲かと思ひ、春雨のしずくを悲しみの涙かと疑ひ、なびく薄を袖かとあやまり、紅葉を見ると錦と見え、懸瀑を見ては白布を思う、という風にまちがえたり、誤ったりする。これは修辭法の上でいえば「見たて」の技法であるが、古今集は知的な立場から「見たて」の技巧を使うと共に、情意的な立場から、その「もの」を、これに似た他の「もの」と思ひ込んでいるという趣が見え、AがBにまがうというA Bの接触から風情を導き出していることが多いのである。……

すなわち、見立ては一修辭技巧というより、古今歌人たちの作歌の際の基本的な発想と関わるのであり、「古今調」の形成を論じるには欠かせぬ要素とみられてきたのである。

古今集の見立ての典型的なかたちは、前掲のA①―③のように「aをbとぞ見る」「aはbとぞあやまたれける」のような姿である。このような型が漢詩に倣って生まれたものであることは、小西甚一氏^③や小島憲之氏^④による比較文学研究によって、ほぼ確実と考えられる。漢詩の「a誤b」「a疑（看）b」などの比喩表現の直訳体のようなかたちで「……と見る」「……とぞあやまたれける」といった型が流行したのであり、対比する二者も、たとえばA③

で菊花を「天つ星」になぞらえるのは、「花似^レ星」「紫蒼星羅」など菊花の詩賦の表現に拠るといったように、アイデアを漢詩から摂取したと判明する例が多い。六朝・唐代詩および、その流れを汲むわが国の平安初頭詩の着想・表現に学び、それを和歌に翻案することで、古今集の見立て表現の基本は成立した。

もちろん、典拠を示すだけでは十分な研究にならないことは言うまでもない。前記の典型的なスタイルからどのように表現形式が広げられていったか、日本語表現としてどのような独自性を獲得したかといった、詩論・詩学的な考察も進められており、すでに片桐洋一^③・小町谷照彦氏^④・鈴木日出男氏^⑤・鈴木宏子氏^⑥などに成果がある。本稿は「美学以前」に目を向けるものであるから、芸術的価値については問題にしないが、先学諸氏の研究のなかで、本稿の関心からして示唆に富むと思うのは、片桐洋一氏の、見立ての典型の成立をめぐる見解である。

片桐氏は、漢詩の直訳のような形をとる見立て表現の基本型が、「古今集」撰者時代の歌に集中しており、歌合、算賀の屏風歌など「晴の場において披露されたもの」が多いことを指摘し、このような見立ての歌は、「今まで漢詩のみが担っていた晴の文芸としての役割を和歌が分担しようとした宇多朝歌壇において爆発的に流行したと言ったよいのではないか」漢詩を承けて晴の場に登場した宇多朝歌壇の和歌が必然的に獲得した表現であったことがわかる」と考察されている。

優れて文学史的な見解と思われるが、筆者が注目したいのは、見立ての歌が、晴の場で披露されることが多かったという点である。例えば前掲A①・④は「寛平御時后宮歌合の歌」、②は「本康親王の七十賀の後の屏風に、よみて書きける」と詞書にあり、③は「寛平御時、菊の花を、よませ給うける」つまり献詠の歌、⑤は「二条後の、春宮の御息所と申ける時、御屏風に、竜田河にもみぢ流れたる形を書けりけるを題にて、よめる」とあるうちの一首である。小沢正夫氏によれば、このような傾向は「よみ人知らず」の時代も同様であり、縁語・掛け詞が贈答歌に主として用いられたのに対し、見立ては「献詠歌や屏風歌などのよそぎの歌、『古今集』の分類に従えば四季の歌に用いられる」ことが多く、「この二種類の表現技巧の用いられる場所は、読人知らずの歌にあっては、かなりはつきりとした区別があったように思われる」と述べられている。和歌の見立て表現は、晴の場と密接な関係にあった

と考えてよいだろう。

片桐氏は、見立ての歌と暗の場との関係を、前述のように、和歌が暗れの文芸へ昇格した時期において、今までその位置にあった漢詩からの継承という視点で捉えておられるが、先に拙稿で考察したように、ミタテという語が、日常・非日常の境界的時空における、言語の発唱を伴う行為を指したとすると、見立ての和歌が暗の場で多く披露されたことには、中国文学の影響のほかにも伝統的な必然性があるように思われる。そのような文芸意識以前を探るうえで、一つ大きな手掛かりになると思うのは、屏風歌および、類縁の性格を持つと思われる「作り物」に因んだ歌である。以下に、それらに注目して考察を進める。

二

屏風歌は、屏風に描かれたやまと絵画面中の空白部（「色紙形」）に書き込まれた和歌である。やまと絵に歌が書かれる以前は、唐絵に詩が付されるという屏風詩があり、屏風歌はその日本的な変容であると考えられている。萌芽期は六歌仙の頃と推定され（例↓前掲A⑤）、古今集撰者の時代には飛躍的な盛行期を迎えた。やまと絵屏風は、裳着・算賀・入内など暗の場を飾るために新調されたので、それに付される画賛の歌というのは、歌合とともに当時の和歌の最も暗れの場になった。

『古今集』中、詞書に屏風歌であることを明記するものは、前掲A②⑤のほか、次の通りである。

B① 亭子院の御屏風の絵に、河渡らむとする人の、もみちの散る木の下に、馬を控へて立てるを、よませ給ひければ、仕う奉りける

立とまり見てをわたらむもみち葉は雨と降るとも水はまさらじ（秋下・三〇五 躬恒）

B② 貞保親王の、后宮の五十賀奉りける御屏風に、桜の花の散る下に、人の花見たる形書けるを、よめる（賀・

三五一 詞書。藤原興風。歌略）

B③ 尚侍のかみの、右大將藤原朝臣の四十賀しける時に、四季の絵書ける後の屏風に書きたりける歌（賀・三

五七―三六三詞書。歌は抄出）

秋くれど色もかはらぬときは山よそのもみちを風ぞかしける（二六二）

白雪のふりしく時はみ吉野の山した風に花ぞちりける（三六三）

B④ 寛平御時、御屏風に、歌書かせ給ひける時、よみて、書きける 素性法師

わすれぐさ何をか種と思しはつれなき人の心なりけり（恋五・八〇二）

B⑤ 田村御時に、女房の侍にて、御屏風の絵御覧じけるに、滝落ちたりける所面白し、これを題にて歌よめと、侍ふ人に仰せられければ、よめる 三条町

思ひせく心の内の滝なれや落つとは見れどをとのきこえぬ（雑上・九三〇）

B⑥ 屏風の絵なる花を、よめる 貫之

咲きそめし時より後はうちかはて世は春なれや色のつねなる（雑上・九三二）

B⑦ 屏風の絵に、よみ合せて、書きける 坂上是則

刈りてほす山田の稲のこきたれて鳴きこそわたれ秋のうければ（雑上・九三二）

詞書では、絵に書き入れたことを明示する場合と、絵を見ての一種の「題詠」で、書き添えたかどうか明らかでない場合とがあつて、「屏風歌」の定義に関わる問題となるが、本稿では、屏風絵を見て詠んだ歌というぐらゐにゆるやかに考えておく。さて右のように、「古今集」の詞書で屏風歌であることを明記する歌は、思いの外少ないのであるが、実際にはもっと多数の屏風歌を含んでいる可能性が考えられている。代表的歌人の家集「貫之集」の六割以上が屏風歌であることは有名である。屏風絵をみて歌を作るといふ習練が、紀貫之の歌風、古今集の歌風の形成に大きく関与したという見方は、研究者の共通認識といつてよい。近時、川村晃生氏は、自然の実景を詠んだと語る詞書について、実は文学的な装いなのではないか、という説を提出されている。古今集四季部の景物詠の詞書は、歌合歌・屏風歌の類いを「実感詠」へ転化せしめる一つの装置であり、「机上の詠作の数々を、現実の生活での実体

験に基づく詠歌として装ってゆく機能を担っていた。古今集の詞書は「歌人たちの感動が脈打つ日常の風景を拵え上げるべく、歌と一体化して創られていったと考えてみる」と川村氏は述べている。こうした説をふまえると、詞書によれば現実の景物詠だという「見立て」の歌のなかにも、実は、屏風絵という人工の小自然をみて詠んだ歌が相当多いのではないか、という推察に導かれるのである。

いま「人工の小自然」と述べたが、その点で屏風絵と等しい性格を持ち、やはり当時の歌の題材となったものに、「洲浜」などの作物がある。「古今集」で、詞書によって確実に判明するところの、作り物にちなんだ歌としては、次の事例がある。

C① 同じ御時へ「寛平御時」、せられける菊合に、洲浜を作りて、菊の花植へたりけるに加へたりける歌。

吹上の浜の形に、菊植へたりけるを、よめる 菅原朝臣

秋風のふきあげに立てるしらぎくは花かあらぬか浪のよするか(秋下・二七二)

C② 仙宮に、菊を分けて人の至れる形を、よめる 素性法師(秋下・二七三 歌略)

C③ 菊の花の下にて、人の、人待てる形を、よめる 友則

花見つ、人まつ時は白妙の袖かとのみぞあやまたれける(秋下・二七四)

C④ 大沢の池の形に、菊植へたるを、よめる

一本と思し花をおほさはの池のそこにも誰かうへけむ(秋下・二七五)

屏風歌に見立ての手法を用いた歌が多いことは、前掲A②⑤やB群のほか、『貫之集』『躬恒集』などを一覽しても明らかであるが、それは右C群のように作り物をみて詠んだ歌においても同様である。片野達郎氏は、屏風歌の性格や屏風歌の表現の原初形態を知る上で、歌合に用いられた洲浜などの作り物とそれへの詠歌との関係が重要な参考になるとし、平安和歌における「題詠」発生の共通基盤として、作り物や絵画といった、人工の造型を題として詠むということがあり、それが歌合歌・屏風歌における表現手法の共通性を生んだと考察されている。片野氏はこの考察結果を、歌合歌・屏風歌の「重出」の疑問の解決に生かしておられるが、ここでは、晴れの場に飾られる

造型物に因んで詠まれる和歌と、「見立て」の手法とが、密接な関係にあることに改めて着目したい。

絵や洲浜に着想して歌を詠む場合、眼前の形象を忠実に写生するだけでは面白味がないから、「見立て」のように知的趣向を凝らして明るい興を添えるというのは、ごく自然な方向であろう。しかし、晴れの儀礼やそれに付随する遊宴において、その場の造型物に即して歌を詠むというのは、芸術意識以前の長い伝統があることを思うと、洗練された王朝文化人の理知的趣向によって「見立て」の歌が生まれた、と把握するのみでは十分ではないように思う。ただし、その古来の伝統、すなわち記紀歌謡や万葉歌の「寄_レ物陳_レ思」の方法が、「物」を「心」に置換するものであるのに対して、古今集の「見立て」は、主として物と物とを置換する方法である。だから、二者を連続的に関係づけるには懸隔があり過ぎるように思われる。しかしとりあえず、〈物↓心〉の表現（これも広義には「見立て」発想である）と〈物↓物〉の見立て表現との間に、どのような繋がりを見出せるかという関心を持って、しばらく遡って、万葉歌の見立ての事例について、歌が生まれた「場」の性格に注意して考察してみよう。

三

鈴木日出男氏は、『万葉集』における見立ての歌として、八首ほど例歌をあげられている。僅少ながら、古今集の見立ての先蹤を探るには、興味深い偏向が看取される資料と思うので、次に再編して利用させていただく。

D①白梅↓雪……………わが園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも（巻5・八二二 大伴旅人）

〔類歌〕巻5・八二三、巻8・一六四七

D②白露↓玉……………さ雄鹿の朝立つ野辺の秋萩に玉と見るまで置ける白露（巻8・一五九八 大伴家持）

〔類歌〕巻10・二二二九

D③紅葉↓錦繡……………経もなく緯も定めず未通女らが織る黄葉に霜な降りそね（巻8・一五二二 大津皇子）

D④天空↓海の航行…天の海に雲の波立ち月の船星の林に傍ぎ隠る見ゆ（巻7・一〇六八 人麻呂歌集）

〔類歌…卷10・二二三〕

右の例から直ちに気付かれることは、第一に、太宰府梅花の宴に集ったグループや大津皇子など、漢詩文の素養豊かなこと確実な歌人たちが「見立て」の歌を残していることである。D④の人麻呂歌集の例も、私見では七夕歌との関係、すなわち漢詩の刺激が想定できると思われる。第二には、予想通りというべきか、古今集四季部の先蹤をなす巻八・巻十から多く見出されることである。そこで、巻八・十の歌が生まれた機会に着目すると、「見立て」の和歌の本質を掴むヒントが得られるように思う。

折口信夫は、万葉集の巻八と巻十は、宮廷・貴族の四季の宴席で詠まれた歌を集めた巻であると考えた。作者を記す巻八は著名な歌の類聚、それに準ずるのが巻十というわけで、この考えは現在、基本的に支持されていると思われる。

宴会は、本来は祭祀の一部であった。祭祀は基本的に、「祭祀」(厳肅な儀礼の段階)→「直会」(祭祀の主旨をくだけた形で副演出して確認する段階)→「宴会」(神人共飲共食の、より開放的な段階)という進行過程を辿る。⁽¹³⁾この基本構成は、平安朝の宮廷の年中儀礼やその外の伝統行事の次第などをみても、整い具合は様々ながら、広く確認できる。⁽¹⁴⁾そしてこの進行過程の大きな特色は、各段階が別個の精神で行われるのではなく、神祭りの効果を期するために、同じことをわかりやすく敷衍して、形を変えて繰り返していくことである。折口信夫は、この副演出の形式を「もどき」と名づけ、日本の芸能ひいては文学の変化・展開に根本的に働きかけた理法であると説いた。⁽¹⁵⁾

この「もどき」の視点に立てば、季節の年中行事に付随した宴はもちろん、独立した宴会も、もと祭祀の一部であった性格を踏襲していると考えられる。大陸の先進文化を吸収した知識階級の人々の四季の宴は、風流韻事として催されたものも多かったであろうが、なお神事性と無縁ではなかったと見るのである。

饗宴の、祭りに由来する特性とは、一言でいえば祝賀性ということに尽きると考える。宴会の明るさは、酒を飲み陽気になるからというより、神祭りの目的を全うするため、晴々としたためたさ、明るい笑いを演出しなければならなかった⁽¹⁶⁾ことの遺伝と考える。歌の詠唱は、その効果をあげるのに不可欠な行為であった。

四季の歌の母胎となった宴を考えるうえで、ひとつ貴重な参考資料になると思うのは、卷十七以降の、家持の歌日誌に記録された宴席歌の数々である。もとより、彼が参席した宴で詠まれた歌が漏れなく記録されているとは思えないが、一覽して明らかな傾向として、主人・賓客・配下の者と資格を問わず、その場の景物にことよせた言壽ことほぎの歌が多いことがあげられる。

〔天平〕十八年正月、白雪多零、積_レ地数寸也。……於_レ是降_レ詔、大臣参議并諸王者、令_レ侍_二于大殿上_一、

諸卿大夫者令_レ侍_二于南細殿_一、而則賜_レ酒肆宴。勅曰、汝諸王卿等、聊賦_二此雪_一、各奏_二其歌_一。〕

E①天の下すでに覆ひて降る雪の光を見れば貴くもあるか(17・三九二三) 〔紀朝臣清人應_レ詔歌〕

〔在_二於左大臣橘卿之宅_一肆宴御歌〕

E②橘のとをの橘八つ代にも我は忘れじこの橘を(18・四〇五八) 元正御製

〔天平感寶元年五月〕九日、諸僚會_二少目秦伊美吉石竹之館_一飲宴。於_レ時主人造_二百合花綬三枚_一、置_二豆

器_一、捧_二贈賓客_一。各賦_二此綬_一一作

E③あぶら火の光に見ゆるわが綬さ百合の花の笑まはしきかも(18・四〇八六) 大伴家持

天平勝宝二年正月二日、於_二國廳_一給_二饗諸郡司等_一宴歌一首

E④あしひきの山の木末の寄生取りて插頭しつらくは千年寿くとそ(18・四一三六) 大伴家持

〔天平勝宝五年〕二月十九日、於_二左大臣橘家宴_一、見_二攀折柳條_一歌一首

E⑤青柳の上枝攀_レじ取り綬くは君が屋戸にし千年寿くとそ(19・四二八九) 大伴家持

〔天平勝宝六年三月〕廿五日、左大臣橘卿、宴_二于山田御母之宅_一歌一首。(左注…右一首少納言大伴宿祢家

持、囑_二時花_一作。但未_レ出之間、大臣罷_レ宴、而不_二舉誦_一耳。)

E⑥山吹の花の盛りにかくの如君を見まくは千年にもかも(20・四三〇四) 大伴家持

〔天平勝宝七年五月〕十一日、左大臣橘卿、宴_二右大辨丹比國人真人之宅_一歌(左注…右一首、丹比國人真人、壽_二左大臣_一歌)

E⑦わが屋戸に咲けるなでしこ幣はせむゆめ花散らないやをちに咲け (20・四四四六 丹比国人真人)

〔天平勝宝七年〕八月十三日、在二内南殿一肆宴歌 (左注：右二一首、兵部少輔從五位上大伴宿祢家持未_レ奏)

E⑧秋風の吹きこき敷ける花の庭清き月夜に見れど飽かぬかも (20・四四五三 大伴家持)

〔天平勝宝九年〕三月四日、於二兵部大丞大原真人今城之宅一宴歌一首 (左注：右兵部少輔大伴家持属二植椿一作)

E⑨あしひきの八峰の椿つらつらに見とも飽かめや植ゑてける君 (20・四四八一 大伴家持)

〔天平宝字二年〕二月、於二式部大輔中臣清麻呂朝臣之宅一宴歌

E⑩はしきよし今日の主人は磯松の常にいまさね今も見ると如 (20・四四九八 大伴家持)

右はほんの一例に過ぎないが、宴席においては、さまざまな矚目の景象が、主人・賓客ひいては一座の健康・長久を祝福するための寿歌の素材となったのである。言寿ぎの形式は概して類型的で、芸術性には乏しいが、家持がそのような歌を丹念に記録し続けたのは、それが伝統として大切だったからであろう。ことに新春の宴における雪の寿歌は重要だったらしく、家持はE①の肆宴の歌をはじめ、何度も書き留めている。E①と同機会の歌に、

○新しき年のはじめに豊の年しるすとならし雪の降れるは (17・三九二五)

とあるように、「雪は豊年の瑞」であった。この信仰は中国伝来であると説く学者が多いが、日本人は在来をよく似た民俗の上に大陸渡来ものを習合させることが常だから、新年の雪を豊作の瑞兆とみる心意は、日本人古来のものでもあったと思われる。

〔天平宝字〕三年春正月一日、於二因幡國廳一、賜二饗國群司等一之宴歌一首

○新しき年のはじめの初春の今日降る雪のいや重けよごと (20・四五一六 大伴家持)

『万葉集』最終歌として名高いこの歌も新年の雪の歌で、家持は国守という天子の宰の立場で予祝の歌を詠んでいる。結句「よごと」は通説「吉事」だが、「寿詞」の意も重ねていると解せる余地もある。越中守時代の天平勝宝三

年正月にも、家持は恒例の国庁での饗宴で、次の歌を詠んでいる。

○新しき年の初めは弥年に雪踏みならし常かくにもが（19・四二二九）

左注にこの時の事情を記して「於レ時零雪殊多、積有ニ四尺一焉。即主人大伴宿祢家持、作ニ此歌一也」とあるが、どうもこの歌の「雪ふみならし」という詞句、それに巻20・四二九八（天平勝宝六年正月四日、家持宅での「賀集して宴飲せる歌」の「霜の上に蔽たばしり……」という詞句、巻18・四一三七（天平勝宝二年正月五日の宴）の「正月たつ春のはじめにかくしつ……」という詞句など、新春の宴における寿詞の常套文句は、正月に天子祝福の芸能として行われた踏歌章曲の影響を相当に受けているらしい。歌われる新年の雪は、日常の自然景象ではなく、予祝の心意が浸みついた晴々しい表象であつた。

そして、一年の饗宴のなかでも殊更に重要だつた新年の宴における寿歌の慣習が、四季折々の宴に影響し、流用されていったであろうことは想像に難くない。それは例えば、夏の時季とおぼしき、

○しなざかる越の君らとかくしこそ楊縹き楽しく遊ばめ（四〇七一 大伴家持）
という宴席歌の詞句をみても推察できる。

E②①⑩は、宴席や庭の植物にことよせた寿歌・讃歌の類である。③④⑤のように、歌に「挿頭」「縹」といった形容が見える例は他にも多い。瑞々しい花や青葉の枝などを身につけるのは、土橋寛氏風に言えば、風流以前は呪物によるタマフリという意義を持つのだろうが、ここでは、そのような趣向——その時候にふさわしい花や草木を宴席に持ちこむこと——が慣習的だつたことを確認するだけでよい。宴席に持ちこまれた季節の花や庭園の植物は、先の雪と同様、その場の人々の寿福と結び付いて見られている。日常の自然景象が、宴席では寿詞の発唱により、祝福対象の生命力の表象に転化するのである。

なおE③は、①と共に「題詠」の萌芽が知られる例として興味深い。同様の趣向は、巻20・四四九三の題詞にもうかがえる。

《天平宝字》二年春正月三日、召ニ侍從豎子王臣等一令レ侍ニ於内裏之東屋垣下、即賜ニ玉筵一肆宴。于レ時内

相藤原朝臣奉^レ勅、宣諸王卿等、随^レ堪、任^レ意、作^レ歌并賦^レ詩。仍應^二詔旨^一、各陳^二心緒^一作^レ歌賦^レ詩。
 「未^レ得^二諸人之賦詩并作歌^一也」

○初春の初子^{はつね}の今日の玉箒^{たまはら}手にとるからにゆらく玉の緒（四四九三 大伴家持）

E③の「さ百合花」にしろ、右の玉箒にしろ、宴席に持ち込まれた物象で、歌はその場の即興の気分を反映する。先に、平安和歌の題詠は、洲浜・屏風絵など人工の造型物によせた詠作により育まれたという見方を紹介したが、その素地はすでに、奈良朝文人の四季の宴席からあったことが確かめられよう。

ところで、歌われている矚目の景物が言寿ぎの素材だということは、【I】歌だけでわかる場合と、【II】題詞などの「場」の情報^{しやうほう}の補助でわかる場合と、二通りある。E群のうち、④⑤⑥⑨⑩は前者、他は後者である。前者は要するに、眼前の具象物に結び付けて、祝福対象の好ましい状態を直接言い立てる形であって、具体例を追加して再確認すれば、

○常世物^{とこよ}この橘のいや照りにわご大君は今も見る如（18・四〇六三）

○紫陽花の八重咲く如くやつ代にをいませわが背子見つつ思はむ（20・四四四八）

のような歌である。有名な額宗天皇前紀の「室寿き」の詞章や、出雲国造神賀詞と同系統であり、この形が「寄物陳思」の寿詞の最も正統的な形だろう。

○築き立つる 稚室葛根^{わかむろあづね}、築き立つる 柱は、この家長の御心の鎮^{しづか}なり。取り擧ぐる 棟梁^{むねしら}は、この家長の

御心の林なり。取り置ける 椽^{へき}は、この家長の御心の齋^{いさ}なり。取り置ける 蘆荻^{あし}は、この家長の御心の平なるなり。取り結へる 網葛^{あみくず}は、この家長の御壽^{みことちき}の堅なり。取り葺ける 草葉^{くさ}は、この家長の御富の餘なり。

……（『日本書紀』額宗天皇前紀）

○白玉の大御白髮坐し、赤玉の御あらかび坐し、青玉の水江の玉の行き相ひに、明つ御神と大八嶋国知ろし食す天皇命の手長の大御世を、御横刀^{みよこ}広らに誅ち堅め、白御馬の前足の爪、後足の爪踏み立つる事は、大宮の内外の御門の柱を、上つ石根に踏み堅め、下つ石根に踏み凝らし、振り立つる耳の弥高に、天の下を知ろし食さむ

事の志太米、白鶴の生御調の遊び物と、倭文の大御心もたしみに、彼方の石川の度り、此方の石川の度りに生ひ立てる若水沼間の、弥若えに御若え坐し、すすき振るをとみの水の、弥をちに御をち坐し、まさびの大御鏡の面をおしはるかして見そなはず事のごとく、明つ御神の大八嶋國を、天地日月と共に、安らげく平らげく知ろしめさむ事の志太米と、御壽の神宝を捧げ持ちて、神の礼白、臣の礼白と、恐み恐みも天つ次の神賀の吉詞白し賜はくと奏す。〔延喜式〕卷八 出雲國造神賀詞

右の室弄きの詞に叙された建築の各部分や、出雲の神賀詞にみえる、宮廷に献上される「神宝」の数々を、宴席における庭園の景象や、宴席に持ち込まれる時候の草花に置き換えて、短歌形式で表せば、四季の宴における「I」類の寿歌になる。

これに比べて【II】類は、題詞や専門知識なしでは作歌動機がわかりにくい。E①、「天の下すでに覆ひて降る雪の光」が天子の威光と二重映しの表現であることや、②の「橘」が時の権力者・橘諸兄の寓喩であることは、題詞が無かったら、専門家でないと気付かないだろう。⑦なども、左注に「壽」左大臣「歌」とあることを題詞と合わせて、結句「いや変若に咲け」が貴賤を言寿いだものだとわかるのである。⑧も同様で、研究者ならば結びの宮讃め・国讃めの常套句から、これが主上の讃美につながることを理解するのだが、その知識と題詞がなければ、純粋な叙景歌にみえたとしても無理はない。

F①み雪降る冬は今日のみ鶯の鳴かむ春へは明日にしあるらし(20・四四八八)

F②月数めばいまだ冬なりしかすがに霞たなびく春立ちぬとか(20・四四九二)

F③うちなびく春としるくうぐひすは植木の樹間を鳴き渡らなむ(10・四四九五)

右なども、事情がわからないと純粋な自然観賞の歌のように思えるが、①は「天平宝字元年」十二月十八日、於三大監物三形王之宅「宴歌」のうち主人三形王の歌、②は「天平宝字元年十二月」廿三日、於治部少輔大原今城真人宅「宴歌」、③は天平宝字二年正月六日、内裏での「内庭假植樹木、以作三林帷而為肆宴一歌」と、いずれも宴席歌である。この題詞の情報によって、歌の眼目は、好ましい春の景観の到来を言寿ぐことで、宴席にめてた

い気分を招来することにある、とわかる。

この【II】類は、換言すれば、祝福の対象たる人の好ましい状態を直接言わなくても——その人の生命力の表象と見ている景物を讃めたり予祝したりすることによっても、十分に祝賀の歌になったことを示しているのである。

このように、四季の宴席における、矚目の景物にことよせた祝賀の歌には、

【I】モノX（寿福の表象）にことよせて、祝福対象の好ましい状態を直接言い立てる

【II】Xを讃美することにより、間接的に人を言寿ぐ

の二様があった。宴の進行に沿って考えれば、まず本格的な【I】類の歌がうたわれ、その後、【II】類が続いたものと思うが、私見では、右の【II】類から、物と物を置換する『古今集』風の見立ての歌が派生して来るのものと予想する。【I】類の歌ばかりでは型に嵌って面白くないので、宴がくつろいで自由な気分になった段階では、「Xのごとく、あなた様はYである（そうありますように）」の波線部を言わないで、寿福の表象Xを、趣向を凝らして讃美する歌も詠まれる。その趣向の一つとして、Xを別のめでたく明るい形象に擬える「見立て」発想の歌が現れるのではないか。——こうした「場」の契機を探るべく、もう少し万葉歌から傍証を集めてみたい。

四

G①ほととぎすこよ鳴き渡れ燈火を月夜に擬へその影も見む（18・四〇五四）

G②藤浪の影なす海の底清み沈く石をも珠とそあが見る（19・四一九九）

G③わが背子が捧げて持てるほほがしはあたかも似るか青き蓋（19・四二〇四）

G④松影の清き浜辺に玉敷かば君来まさむか清き浜辺に（19・四二七一）

G⑤なでしこは秋咲くものを君が宅の雪の巖に咲けりけるかも（19・四二三一）

G⑥雪の嶋巖に植ゑたるなでしこは千代に咲かぬか君が挿頭に（19・四三三二）

右の歌々は、『古今集』の見立ての歌に比べると技法が素朴ではあるが、いずれも、矚目の物象を別の物に置き換えて見ようとしている、もしくは非現実の表現を現実と感受しようとしている、そういった心意が読み取れる例である。

①は「掾久米朝臣広縄之館、饗田辺史福麿」宴歌四首」中の家持作。その前の二首（四〇五一・四〇五三）で、宴席にほととぎすの声が聞こえないのを惜しんでいるので、月夜を飛ばほととぎすの映像というのは、心象にある絵画的幻像といえる。②は題詞に「天平勝宝二年四月」十二日、遊覧布勢水海、船泊於多祐灣、望見藤花、各述懷作歌四首」とあるうちの家持作で、明記はしていないが、当地で宴を張ったのだらう。水底に映る藤波の色彩に触発されたこの歌には、紀貫之の屏風歌を彷彿とさせる感覚がある。まず実景をみての詠だらうが、「珠」という見立ては、宴席を言寿ぐにふさわしい。③は日付がないが、前後の配列からして②の遊覧の帰途かと思われる。題には「見攀折保寶葉」歌」とあって、献上されたホオガシワを家持が捧げ持っているさまを、作者の講師僧が讃美したのである。次の四二〇五番歌から判断して、これも宴席歌にちがいない。あたかも青い天蓋のようだというのは、実際の形状の類似による常識的な比喩であるが、こうして宴に相応しい晴々とした歌をということで、矚目の物象をめだたい物象に置き換えて表現したり、幻想的な映像を歌ったりする。「見立て」の動機がよく察せられる例と思う。

④は、事情がわからなければどこかの海辺が印象されるが、天平勝宝四年十一月八日、橘諸兄宅での「肆宴」の時の藤原八束の歌で、「清き浜辺」は庭園の池畔を海に見立てたのである。主人の諸兄は前の四二七〇番歌で自邸を「葎はふ賤しき屋戸」と謙遜しているが、そこは行幸により祝福され、「清き」土地となる。庭園を自然の海山の如く歌うのは、他にも「島山に照れる橘」（四二七六）「磯の浦に常喚び来棲む鴛鴦の」（四五〇五）など例が多いが、そもそも庭自体が「見立て」の心意で造築されているため、違和感は感じなかったらう。但しこの類いは、作歌事情を記した題詞や左注の補助あって初めて「見立て」の歌だと気付くもので、歌だけで自立して「ある物を別の物に置き換える」表現を完結していない。だから古今集の見立ての歌とはまだ距離があるものの、「似せ物」を見て、

そこには実在しない本物を感じるといふ心性が、日本人にとって早くからなじみ深いものであったことを知らせてはくれる。

そうした天然の景勝に見立てた庭を、さらに縮約化したものが「洲浜」であろう。G⑤⑥は、天平勝宝三年正月の歌で、題詞により、庭に造った洲浜状のものに感興を催して詠んだ歌であることがわかる。先に巻19・四二二九番歌を引いた時に触れたように、その正月は大雪であった。恒例の国庁での饗宴の後、三日に介内藏忌寸繩麻呂の館に集会して宴が開かれた。「于^レ時、積^レ雪彫^二成重巖之起^一、奇巧綵^二發草樹之花^一」とあるから、雪を積んで岩が重なり立っているようにこしらえ、造り物の草木を插して岩山を飾ったらしい。「此を属^レて」久米広綱が詠んだのが⑤、さらに「遊行女婦蒲生娘子」が和したのが⑥の歌である。二首とも、古今集の歌風に通じる詠みぶりで興味深い。特に⑥は、先に古今集の見立ての典型として引いた例歌の中の、

A②春くれば宿にまづさく梅の花君が千年のかざしとぞ見る（賀・三五二）

などに非常に近接している。「見立て」の歌の典型が、宴席における祝賀の歌、それも洲浜や屏風絵などの造型物にことよせた言寿ぎの歌から生まれて来たのではないかということをも有力に裏付ける資料と考える。

屏風絵といえ、万葉集中にも、稀少ながら「絵解き」の歌ではないかと推定される歌が存在する。

H①秋さらば今も見る如妻恋ひに鹿鳴かむ山ぞ高野原の上（1・八四）

H②海原の遠き渡を遊士^{みよこ}の遊びを見むとなづさひぞ来し（6・一〇一六）

H③とこしへに夏冬行けやはごろも扇放たぬ山に住む人（9・一六八二）

H④池神の力士舞かも白鷺の桺^{はな}啄ひ持ちて飛び渡らなむ（16・三八三）

①は題詞に「長皇子與^二志貴皇子^一於^二佐紀宮^一俱宴歌」とあるうちの長皇子の作で、「秋になったらば、今見ているように……」という言い方が古来不審とされてきたが、山田孝雄氏『万葉集講義』が、

○秋にあらずして鹿の鳴くを目に見るといふ以上、これはその実景をいへるにあらずして、その状をかたどれる物を見たなりといふべきにあらずや。彼是を合せて考ふるに、これは此の御宴の席に鹿の山に在りて妻を恋

ひ鳴ける状を象れる洲浜をかざりてありしか、又はその状をかける絵などの障子屏風などたててありしならむ、その作物又は絵などを見そなはして……

と説いて以後、この説が有力となった。「屏風」が既に白鳳期に存在したことは、日本書紀末鳥元年四月条の新羅調進物の記録などから知れるので、当時、貴人の邸宅を「唐絵屏風」が飾っていたことは十分に考えられることである。③の人麻呂歌集歌の場合にも、題に「猷忍壁皇子」歌一首 詠仙人形」とあって、中国の神仙思想の世界を描いた山水屏風が渡来していたものと思われる。

②は「天平九年」春二月、諸大夫等集左小辨巨勢宿奈麻呂朝臣家「宴歌」で、左注に「右一首、書白紙懸」著屋壁也。題云蓬萊仙媛所化藝綬、為風流秀才之士矣。斯凡客不所望見哉」とある。一首は白紙に書いて、「蓬萊の仙女の化身たる『藝綬』は、風流才子にしか見えないのだ」といった意味の題を添えて壁に懸けてあったという。つまり、紙にいわくつきの藝綬の絵でも書いてあって、歌はその絵解きとして、「仙媛」の立場で詠んだものか、と推察されるのである。

④は「長忌寸意吉麻呂八首」のなかの一首で、「詠白鷺啄木飛歌」という題を持つ。前の七首が、後世の「物名歌」風の歌であるところから、伊藤博氏は、当歌も宴席の戲笑歌的性格を持つものと考え、「白鷺の木を啄ひて飛ぶ」さまを描いた絵などを見ての作にちがいあるまい。宴席にそんな歌があった。それを歌にせよと言われて、「池神の力士舞」に関係させた絵解きの歌ではないか」と述べられている。「池神の力士舞」は、美女の呉女を追う崑崙の男根を力士が棒で落とし、それを振って舞うというエロティックな伎楽であり、④が奇抜な見立ての歌であることはまちがいない。

こう見渡して来ると、「見立て」の歌が生まれやすい環境として、やはり宴席であること、そして絵や洲浜状の造型物があること、といった条件が抽出できる。前項で「寿福の表象X」と言い表したが、大陸渡来の、神仙世界を描いた屏風などは、まさにそれに適うものであったと言えよう。

『古今集』で成熟する和歌の「見立て」の手法は、その基底に、賀の宴席において、祝福の対象に捧げられる造型

物にちなんで、めでたい寿歌を詠む——屏風歌の場合は、長寿永遠の風景を描く——という精神があつて、そこから発展して、美的観念的な四季の叙景歌にまで領域を広げていったのではないかと考える。『貫之集』の屏風歌の世界にその痕跡を探つて、考察の結びとする。

五

『貫之集』九卷は、巻頭に「恋」(巻五)・「別」(巻七)・「哀傷」(巻八)のように部立名を記す巻と、そうでない巻とがあり、屏風歌の集成である巻一から巻四は後者にあたる。その屏風歌の部は、全体の分類からして勅撰集でいえば四季の部に相当するとも見られるが、「賀」の部にあたる巻六と比べて、歌自体の内容はそう差があるとは思えない。四季の歌というより、万葉歌以来の、祝賀の寿歌の系譜上にある歌も少なくない。屏風歌であることが明確なものを巻四までに集め、巻六には、洲浜を詠んだ歌とか、資料に屏風歌と明記されない歌を集めたものかとも思われる。

「延喜二年五月、中宮の御屏風の和歌」より 「集りて、元日、酒飲む所」

Ⅰ①昨日よりをちをば知らず百年もの春のはじめは今日にぞありける (一一三九)

「延長二年、左大臣の北の方の御屏風の歌」より 「白浜」

Ⅰ②君が代の年の数をば白妙の浜のまさごと誰かいひけん (一六五)

「右同」 「室生」

Ⅰ③世とともに行かふ舟を見ることがには出て君を千歳とぞ思ふ (一六六)

「延長四年、清貫の民部卿六十賀、恒佐の中納言内方せられける」より 「桃の花女どもの折る所」

Ⅰ④君がためわが折る花は春遠く千歳みたびを折つ、ぞ咲く (一七六)

「延喜御時、内裏御屏風の歌」より 「人の家の竹おほくおひたる」

Ⅰ⑤竹をしもおほく植ゑたる宿なれば千歳をほかの物とやは見る（二三九）

暗儀の屏風絵が多いので、右のような予祝の歌が必然的に多く詠まれることになる。しかも画題（Ⅱ歌題）は、長寿の瑞祥を表すもの（松・鶴・雪・菊・常盤山・浜の真砂など）に偏りがちである。そういう制約下で、古来の「寄物陳思」方式で詠んでも、殆ど同じような歌しか出来ない。そこで、類型を少しでも突き破るため、漢詩文の素養を生かして、まず賀の歌で「見立て」が工夫されていたのではないか。

Ⅰ①我宿の松の木ずゑに住む鶴は千代の雪かと思ふべら也（五一）

Ⅰ②千代までの雪かと思れば松風にたぐひてたづの声ぞ聞こゆる（七四）

Ⅰ③松が枝に降りしく雪を葦田鶴の千代のゆかりに経るかとぞ見る（二七八）

Ⅰ④松が枝につるかと思ゆる白雪はつもれる年のしるしなりけり（三六五）

Ⅰ⑤なごりをば松にかけつ、百年の春のみなとに咲ける藤浪（三四二）

Ⅰ⑥松もみな鶴も千歳の世をふれば春てふ春の花をこそ見め（三九一）

Ⅰ⑦よそなれば汀に立てる葦田鶴を浪か雪かとわきぞかねつる（四五八）

松・鶴の取り合わせや、雪―鶴の見立てはこの時代に現れたものである。松も鶴も、在来の民俗においても信仰があつたろうが、こうして文芸の上に瑞祥として観念的に固定してくるのは、直接には、中国の神仙思想の反映した山水図屏風、およびそれに添えられた屏風詩の影響によるらしい。^②万葉の時代にはなかった新風だが、多作を強いられたいか、すぐに類型化してしまったようだ。右のうち、⑥は「三月、池の中島に松、鶴、藤の花あり」という絵、⑦は「道行人、河のほとりに鶴群れるたるを見る」という絵である旨注記があるが、他は不明である。貫之が⑥のように、松・鶴の描かれた絵をみて数多くの賀の歌を作るうちに、瑞祥として共通する景物どうしの互換の発想から、鶴のいない雪の絵から、色彩の刺激で鶴を連想する、といった見立てを思い着いたのは、ごく自然な経緯であつただろう。

貫之の歌が概して静止的なのは、屏風絵という題材の影響によることはもちろんだが、もう一つ、「移り変わらない」

「今の良い状態がずっと続く」「長い時を経る」といった永遠への希求が、披露される場の性格からして求められたからでもあると思う。

K ①浦ごとに咲きいづる浪の花見れば海には春も暮れぬなりけり（二〇五）

K ②糸ときへ見えて流るゝ滝なればたゆめくもあらずぬける白玉（二七八）

K ③白波の故郷なれや紅葉葉の錦を着つゝ、たちかへるらん（八七七）

K ④秋来れば機織る虫の有なへに唐錦にも見ゆる野辺かな（三五九）

K ⑤水上にひちて咲けれど菊の花うつろふ影は流れざりけり（四五六）

貫之歌には「百年の春」（二二八、三四一など）とか「百年の（千々の）秋」（一六九・三九六）といった表現が見える。右の①②や、長寿を実現する「菊水」の伝承をふまえた⑤などは、そういう永遠性を表現するねらいで詠まれた見立ての歌であろう。③の紅葉という題材は、ふつう移ろいやすいものの代表であるが、ここでは紅葉の落葉が寄る渚を、白波（これも長寿の表象）が出世して故郷に錦を飾ったのだろうか、とめでたく見立てている。④も同様で、秋の野の彩はやがて色褪せるが、それを「機織り虫」が減びない唐錦を織りあげた、と見立てた。芸術的には現代人の感性を刺激しないかもしれないが、歌が披露される場を考えれば、慶賀の効果をあげるのに相応しく、同工異曲の歌がつくられ続けたことも納得できると思う。

このように、貫之を例にして考えると、その見立ての手法の基本は、賀の歌の習練のなかで育まれたのではないかと察せられる。万葉歌以来の、モノ（屏風絵や洲浜の瑞象）にことよせて人の健康・長寿を直接言い立てて祝うというだけでは飽き足りなくなつて、ある瑞象を他の瑞象に置き換えて表現したり、四季日常の風景画を「百年」「千歳」の風景、絵以上に華麗な世界と表現することで、祝賀の目的を果たす。そのような試みを重ねていくうちに、「見立て」の技法は磨かれていったのだらう。

* * *

以上、『古今集』時代の見立ての和歌は、祝賀の場における造型物（屏風絵・洲浜）と親密な関係にあることに注目し、その根は、前時代の四季の宴席での、矚目の具象物（＝寿福の表象）にことよせた寿歌から派生したものと考察した。

しかし、万葉歌につながるといっても、どこで歌を作ったかという違いには留意しなければならない。万葉の宴席歌は、宴に集った人が、その場で朗唱したものである。尤もすべて即興というわけではなく、家持の歌日誌には「儲作」「予作」と記された例が数首あるから、事前に準備しておくことも珍しくなかったであろうが、歌は作者の人が宴席で発表するので、その場で誕生するという生の印象が濃い。それに比べて、歌合における洲浜の歌などは別として、屏風歌の場合は、ふつうは祝賀の場で作るのではなく、事前の受注制作であったようである。作者は調進前の屏風絵をみて歌作する。それを能書家が屏風に書き込んで完成品となり、貴人に届けられる。つまり祝賀の会場で、歌は文字になって、絵とともに観賞される。歌の享受のされ方は、万葉の時代と大きく異なるのである。音楽を離れて紙面の文芸へ、という短歌の変質を如実に反映しているといえよう。

しかし、屏風歌は黙読して観賞されようか。資料に乏しく想像の域を出ないが、絵巻物は侍女が貴人に読んで聞かせたことを参考にすると、屏風歌も朗読されて享受されたのではないか。専門歌人は、卑賤の身分ゆえその場に不在であったとしても、絵の中の歌は朗唱されることにより、ことばの呪力が貴人に感染し、絵の世界とともに寿福がその人の所有するところになった、と考えたい。

祝宴につきものの洲浜というのは、「見立て」による大自然のミニチュアと見ることができ、折口信夫によれば、それは祭りにおける標山の類の観念化を経たものだという。祭で高く立てるものの系統というのは、神降臨の目じるしとなる「依り代」である。よってそれを立てる所が神の居処＝祭場となる。この考えを援用して、洲浜のさらに美術品化したものが屏風絵だと考えれば、それら造型物にことよせた祝賀を基調とする和歌の見立ては、遠くは神事における呪言の発唱に淵源する、と見ることもできよう。前号掲載の拙稿で、ミタテという語は、呪的文言の発唱を核心として非日常世界と交わる儀礼的行為を指す語であったと考察した。和歌文学ではミタテという歌

学用語こそ確認できないが、和歌の見立ての精神は、確かにミタテの語源に通じ、また後代の諸分野の見立ての持つ「聖性」、めでたく明るい性格にも通ずるという見通しが得られるものと考ええる。

題詞等の補助なしで、歌だけで自立して「物と物の超現実的な置換」を完結した『古今集』の見立ての和歌は、確かに詩論の好対象ではあるが、紙面に固定した姿でのみ捕えるのではなく、それが享受された「場」の考察も、日本人の「見立て」を総合的に考える際には有効と思うわけである。

なお、本稿の中で「似せ物」を「本物」と見るという感性が古くからあったことに触れたが、それを可能にする土台は何か、ということになると、言語伝承に伴う信仰——「神授の詞」といった信仰を問題にせざるを得ない。見立ての根本はそこにあると思われるが、紙数の関係で今回は考察の余裕がなかった。また、屏風絵に美術以外の意義を探ろうという場合、大嘗会屏風歌は当然視野に入れなければならない。これらの問題はまた稿を改めて取り組むことにする。

[注]

- (1) 拙稿「見立て」小考——その源流をめぐって——(本教養部「紀要」第二〇四号 人文科学編)
- (2) 小沢正夫氏「古今集の世界 増補版」第三章「古今調の成立過程」——三
- (3) 小西甚一氏「古今集の表現の成立」(『日本学士院紀要』七卷三号)
- (4) 小島憲之氏「上代日本文学与中国文学 下」第七篇第三章
- (5) 片桐洋一氏「古今和歌集の研究」III—三「見立て」——その成立と古今集
- (6) 小町谷照彦氏「古今和歌集と歌ことば表現」第三章第四節「映像的思惟の確立」
- (7) 鈴木日出男氏「古代和歌史論」第三編第五章「見立ての成立と意義」
- (8) 鈴木宏子氏「雪と花の見立て」考——万葉集から古今集へ——(『国語と国文学』昭和62年9月号)
- (9) 川村兎生氏「詞書の意味するもの」(『国文学 解釈と教材の研究』平成7年8月号)
- (10) 片野達郎氏「日本文芸と絵画の相関性の研究」第一部第四章「屏風歌の研究」
- (11) 注(7) 論文

- (12) 『折口信夫全集』〈旧〉第一卷所収「萬葉集研究」、第九卷所収「萬葉集講義」
- (13) 『池田弥三郎著作集』第四卷所収「日本文学と芸能とのかかわり」
- (14) 倉林正次氏『饗宴の研究』（儀礼編）（祭祀編）
- (15) 『折口信夫全集』〈旧〉第二卷所収「翁の発生」、第三卷所収「能楽における『わき』の意義」、第一卷所収「国文学の発生（第四稿）」など
- (16) 『定本 柳田国男集』第七卷所収「笑の本願」
- (17) 井口樹生氏「新年「囃し詞」の系譜」（『境界芸文伝承研究』所収）
- (18) 土橋寛氏「古代歌謡と儀礼の研究」
- (19) 青木紀元氏「祝詞古伝承の研究」所収の「古文芸の序詞」中の訓読文に拠った。
- (20) 岩波日本古典文学大系『万葉集』の一〇一六番歌補注参照。
- (21) 伊藤博氏「万葉集の歌人と作品 上」第六章第二節
- (22) 明治書院『和歌文学大系 19』所収の「貫之集」（田中喜美春氏校注）に拠った。
- (23) 注（5）同書II—「松鶴図淵源考」
- (24) 徳原茂実氏「屏風歌の具体相」（『国語と国文学』昭和53年6月号）
- (25) 『折口信夫全集』〈旧〉第二卷所収「髯籠の話」、第十七卷所収「日本美」
- (26) 服部幸雄氏「見立て考」（『変化論 歌舞伎の精神史』、郡司正勝氏「風流と見立」（『郡司正勝剛定集』第六卷）