

歌経標式の理論

辰巳正明

一 はじめに

古代の歌学は『万葉集』の終焉をもってはじまる。『歌経標式』は、その序によると、藤原浜成が宝龜三年（七五三）五月に光仁天皇へ進奉したものである。天平宝字三年（七五九）正月の因幡国庁に於ける、家持の所謂万葉の終焉歌が詠まれた十三年後のことであった。

『歌経標式』（『歌式』）が成立するために、どのような和歌史が背景として存在したのか、また、どのような歌学の必要性が当時の和歌に内在したのか、その詳細はいまだ知られず、かつ、その評価に於いても必ずしも高いものではなく、更にこの書の偽書説も含め、古代に於ける歌学の登場の必然性は多くの謎を含みもっていると言えよう。しかも著者の浜成自身は『万葉集』からも、また『懷風藻』からも埒外にあり、浜成がなぜ歌学へかかわることとなったのかも謎であるといえる。

『万葉集』の内部にいかなる歌学が存在するのか明確ではないが、少なくとも、末期万葉に至る間に古代の和歌が歌学を必要とした時代はないように思われる。もちろん、末期万葉にあっても、明確な、所謂「歌学」に基づく和歌の詠法は存在しない。家持と池主

の贈答に見られる中国詩の理論を背景とするものや、家持の中国詩との対応の中に見られる和歌の作風などは、古代歌学の先蹤と見ることももちろん可能だが、それは体系化された歌学的理論を背景とするものではない。

この「歌学」は一つの文学理論であるから、本来、歌学は何等かの文学的理念の環境の中にあつて登場するものであるといえる。しかしながら、『万葉集』を見る限り、文学的理念の追求はなされていない。或いは、歌人としての文学論（または和歌論）も結社も存在しない。このことは、古代和歌が文学的理念の中に存在するものではなく、従つて、文学的理念の中にあつて和歌を営為するものでもなかった。個々の作品を詠む営為は、もちろん技巧的な雕虫篆刻を意識するものであろうが、それがいかなる文学的理念の中に存在しうるのかを意識することはまた異にする。『古今集』の序文は、幾つかに亘り和歌の有効性を説き、また和歌の本質をも説くが、こうした文学理念は、文学をその時代のどのような場所に位置づけるかにある。曹丕が「文章は経国の大業にして、不朽の盛事なり」（『典論』論文）と述べたのは著名なことであるが、文学を政治的有效性の中に価値づけるという、そうした文学的理念の認識を、古代和歌

の伝統の中に明確に見出すことは困難である。

古代和歌が文学理念をもたず、しかも、万葉の終焉期に於いて歌学が登場したことは、従来の和歌の理念が体系化されたことを意味するものではむろんなく、伝統的和歌の様式とは一応無関係に、文学理論として存在する中国詩学を和歌へ移行する試みの中で成立を見たことは、『歌經標式』の理論が詩と対応するものであり、和歌とは必ずしも対応するものではないことから明白である。

だが、ともかく古代の歌学が中国詩学の方法論に基づきながらも、和歌の作式を提示し、かつ、批評の論理性を導き出したことの意味は再評価されても良いものであろう。

二 古代歌学の理論

『歌經標式』の歌学理論を本文(真本)に沿って掲げると次のようになる。

(一) 歌病論

(イ) 頭尾 (ロ) 胸尾 (ハ) 腰尾 (ニ) 壓子 (ホ) 遊風 (ヘ) 同声韻 (ト) 遍身

(二) 歌体論

(イ) 求韻 (長歌・短歌)
(ロ) 查体 (離会・猿尾・無頭有尾・列尾・有頭無尾へ抄本)・直語・離歌)

(ハ) 雑体 (聚蝶・譚警へ抄本) 繼警)・雙本・短歌・長歌・頭古腰新・頭新腰古・頭古腰古・古事意・新意体)

「歌病」の語は「詩病」に基づくものであることは明白であり、詩学の概念である。平安初頭の空海撰『文鏡秘府論』(西卷)に説く

「論病」には「文二十八種病」が見える。

一日平頭 二日上尾 三日蜂腰 四日鶴膝 五日大韻 六日小韻 七日傍紐 八日正紐 九日水渾 十日火滅 十一日闕偶 十二日繁説 十三日齟齬 十四日叢聚 十五日忌緯 十六日形迹 十七日傍突 十八日翻語 十九日長榦腰 二十日長解鏡 二十一日支離 二十二日相濫 二十三日落節 二十四日雜亂 二十五日文贅 二十六日相及 二十七日相重 二十八日駢拇

この詩病の内、殊に八病がその主たる病として扱われることは、『詩苑類格』(宋李淑)に、

沈約云、詩有八病、惟上尾・鶴膝最忌、余病亦皆通用。曰、平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、大韻、小韻、傍紐、正紐。

と見え、また天慶二年(九三〇)の「作文大体」(藤原宗忠)の「詩病」でも、

凡詩有八病。其尤可避者、平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、此四病也。

とあり、初期の八病が更に多くの詩病へと拡大したものである。この八病説は沈約の立てたものと考えられ、二十八種病は沈約のほか周顥・元兢・崔融・劉善経・王斌・上官儀などの詩格に基づいて集められたものであるといふ。

八病について、『文鏡秘府論』の理論を見ると、

平頭 五言詩第一字不得_中与_中第六字_中同_中声。第二字不得_中与_中第七字_中同_中声。

上尾 五言詩中第五字不得_下与_下第十字_下同_下声。

蜂腰 五言詩一句之中第二字不得_下与_下第五字_下同_下声。

鶴膝 五言詩第五字不得_下与_下第十五字_下同_下声。

大韻 五言詩若_レ以_レ新為_レ韻上九字中更不_レ得_レ安_三人・津・隣・身・陳等字_一。

小韻 除_レ韻以外而有送相犯者名為_レ犯_二小韻病_一也。

傍紐 五言詩一句之中有_二月字_一、更不_レ得_レ安_三魚・元・阮・願等字_一。

正紐 五言詩壬・任・任・入四字為_二一紐_一。一句之中以_レ有_二壬字_一、更不_レ得_レ安_三任入等字_一。

とし、これら八病の原理は、四声・韻に関する病であり、鶴膝までが四声の病である。「平頭」についてみると、「同_レ声者、不_レ得_レ同_二平上去入四声_一。犯者名為_レ犯_二平頭_一。」とし、その例詩にある、

芳時淑氣清、提壺台上傾如此之類是其病也

の「芳」と「提」、「時」と「壺」がいずれも平声であり、従って、「上句第一二兩字是平声則下句第六七兩字不_レ得_レ復用_二平声_一」というのである。こうした詩病論は、長い詩の伝統性の中から帰納された原理的な理論であることである。

この詩病論に対し、浜成の「歌病七種」は主にこの声調に関する詩学の四病を基本に据えたものと思われる。その歌病七種は、

頭尾 第一句尾字与_二三句尾字_一不_レ得_二同音_一。

胸尾 第一句尾字二句三六等字不_レ得_二同音_一。

腰尾 他句尾字者、本韻不_レ得_二同音_一。

鑿子 五句中与_二本韻_一不_レ得_二同音_一。

遊風 一句中二字与_二尾字_一同音同字。

同声韻 共同字是也。

遍身 二韻中除_二本韻_一二字以上不_レ得_レ用_二同音_一

というものであり、「頭尾」の例歌は、

旨母我礼能 旨陀利夜那凝能

に於ける一句尾字「能」と二句尾字「能」のごとき同音であること
の禁止、「胸尾」は、

何年何是能 伊勢能俱爾之女 (抄本爾母) 阿羅摩之乎

の一句尾字「能」と二句三字目「能」のごとき同音の禁止、「腰尾」は、

阿岐可是能 比爾計爾不氣馬 美豆俱基能

の、本韻(三句尾字)「能」と他句(ここでは一句目)の「能」のごとき同音の禁止、「鑿子」は、

美知能陪能 伊知旨能婆羅能 旨呂他閉能 伊日旨路俱旨母
阿礼胡非咩夜母

の本韻「能」に対する他句中の本韻と同声の禁止、「遊風」は、
阿爾可俱爾 母能婆於母婆自 非隄比子能

の一句中尾字「爾」と同声同字(ただし名詞は除く)の禁止、「同声韻」は、

美麻俱保利 和我母不岐美母 阿羅那俱爾 那爾々可岐計牟
宇麻都可羅旨爾

の「爾」が本韻、二韻字(五句目)「爾」は同声の韻であることによる禁止、そして「遍身」は、

伊麻佐羅爾 那爾可於母波牟 宇可那婢俱 己々侶婆岐美爾
与利爾旨母能手

の「爾」字を二字以上用いる(ここでは四字)のごときこの禁止である。

これらの七病を、詩病に於ける八病と対応させると次の如く類似性をもつ。

頭尾——上尾

胸尾——上尾・小韻

腰尾——上尾・鶴膝・大韻

韻子——大韻

遊風——蜂腰

同声韻——鶴膝

遍身——小韻

声調を中心として、詩学の八病に亘るこの歌病論は、中国の詩病論として最も古く、音韻のみを問題とする沈約当時の八病と同じ傾向を示すといふ⁽³⁾。ここでは和歌の韻律に目を向け、本韻となる語と同声の韻を避けることや、同声同字の使用を避けるべきことなどの原則を導く中で、新たな和歌の声調論を指摘したことの意味は、後の歌学へと継承されて行く大きな役割を果たしたことにあろう。もちろん、この原則が伝統的な和歌の詠まれ方から導かれた理論ではなく、詩学の原理に基づくものであるから、その作式に無理の見られることは事実である。

この歌病論に対し、「歌体論」に於いては、「求韻」「查体」「雑体」の三種を掲げる。最初の求韻について興味深いのは、和歌に韻の概念を導入した点であろう。

一者長歌、二者短歌。長歌以^三第二句尾字^レ為^レ韻。以^三第四句尾字^レ為^レ二韻^一。如是展転相望。短歌以^三第三句尾字^レ為^レ初韻^一。以^三第五句尾字^レ為^レ終韻^一以^三還^レ頭^一。

この韻の概念も詩学によることは当然であり、詩学の原理を和歌へ移行したものに過ぎない。ただ、長歌の二句尾字・四句尾字など、偶数句末に韻を置くのは、長歌に於ける五七の原理を踏まえた

ものであろうし、短歌の三句尾字を初韻、五句尾字を終韻とするのは、五七から三句切の七五へ短歌が定着した段階を示すものと思われ、長歌・短歌の韻は、和歌の声調に基づいているといえよう。更に、韻に「麁韻」と「細韻」の二種存在することを指摘し、「麁韻」は「山・玉・嶋・浜等類」をいい、「細韻」は「言・時・離・吟・知等類」をいうという。抄本には麁韻を「夜麻・他麻・志麻・波麻等之類」と記し、細韻は「之利・爾利等之類」としている。これは麁韻をア韻に終るもの、細韻をイ韻に終る連用形の動詞と解すべきでなく、麁韻は拡充単純韻、細韻は単純韻と見るべきだと考えられている⁽⁴⁾。

次の「查体」は、「查体」の意が不明であるが、内容的に見れば和歌に反するもの、和歌として欠陥を有するものが主たるものといえる。「離会」(抄本「雜会」)は、

何須我夜麻 美祢己具不祢能 夜具旨呂羅 阿婆遲能旨麻能
カヌガヤマ 美ネコノフネ 夜ノシメヲ 阿ハヂネシマノ
何羅須岐能幣羅

の例歌の通り、種々の物を歌中に詠み込むものであり、浜成は「譬如^三牛馬犬鼠等類^一処相会^二。無^レ有^二雅意^一。」とのべる。この詠物法は『万葉集』巻十六に見られるものであり、遊戯的なものであるが、浜成にとってこれは和歌に反するものであり無意味なものと判断したのであろう。この詠法に「雅意」が無いとしたのはそうした判断に基づいていることと思われる。「猿尾」は五句目の末尾二字が不足したものであり、最初から不足していたものでなく、ある時に脱落したもののように思われる。これは次の「無頭有尾」についても同様であり、初句がある時に脱落したものを資料としたもののようにである。「列尾」は例歌の五句目「阿気伊豆努之能咄」とあり、

字余りを指す。抄本では次に「有頭無尾」があり、これは四五句の脱落したものである。一・二句を頭、三句を腰、四・五句を尾とするという。「直語」は、その例歌では、

美麻旨須留 呼可爾可氣那旨 〇能那旨呼 宇惠豆於保旨豆
可氣爾与計牟母

を掲げ、「無_レ異_二俗人言語_一」という。「直語」は詩学に見える語であり、雅俗体のうち俗体に属するもので、「直言」とも関連し、俗言や諺と等しく、「鄙里体」(俗体)であり、浜成の言う「俗人言語」は「諺」と同じものという。⁽⁵⁾ 最後は「離会」(抄本「雑韻」)は

旨羅那美能 婆麻々都我延能 他牟氣俱佐 伊俱与麻豆爾可
等旨能倍爾計牟

の例歌の三句尾字「佐」と五句尾字「牟」とが同韻でないとする。かかる歌はむしろ殆どであり、同韻のものは稀であろう。

こうした「査体」は、「離会」を除けば和歌として雅意に反するもの、欠陥をもつものであり、殊更に注目すべき歌学論ではない。ただ、「離会」「直語」に浜成の和歌観が見られ、和歌を「雅意」あるべきものとするのは注目すべきであろう。

次の「雑体」は抄本に「雅体」とあり、いずれが本来的であるか決め難い。種々の歌体を掲げているところから、「雑体」が本来のものともいえるが、それらの「歌体」を雅体という認識のもとに捉えていることから「雅体」であることも否定し難い。この「雑体」に十種あり、最初の「聚蝶」は「毎_レ句々頭用_二同事類_一」とあり、例歌は、

美与旨能呼 与旨止与俱美豆 与旨等伊比旨 与岐比等与旨能
与岐比等与俱美

とあり、句毎に「吉」があり凶が無く、「吉」とするのだという。こうした同声の重複は本来歌病となるべきものだが、この場合の重複は、詩に於ける、

春還春節美 春日春風過 春心日日異 春情处处多 处处春芳
動(梁元帝「春日詩」)

のような詩法に基づくものと思われ、それを「葉蝶聚_二集一_二処_一」する如きところから「聚蝶」と呼ぶのだとし、そこに「雅体」としての認識が存在するように思われる。しかし、浜成はこの歌を「吉凶」の面から捉えており問題であろう。「謹警」は歌中に「言隱_レ語露_レ情」ものをいい、

祢須弥能伊弊 与祢都岐不留比 紀呼岐利豆 比岐々利伊隄須
与都等伊不可蘇礼

の例歌についての説明によれば、「ネズミノイへ」は「穴」、「ヨネツキフルヒ」は「粉」、「キヲキリテヒキリイダス」は「火」、「ヨツ」は「四」、即ち「穴粉火四」という義だとする。この歌は浜成自身身の歌であり、自ら式を立てて説明したものである。「謹警」は「謎警」の誤まりとも考えられており、はっきりしないが、かかる詠法の詩は『芸文類聚』の「雑文部」に「離合詩」「廻文詩」「建除詩」「六甲詩」などととも「菓砧詩」を掲げている。小島憲之氏は、菓砧今何在(砧即ち夫) 山上復有山(出) 何当大刀頭(環即ち還) 破鏡飛上天(月半当還)の意から、留守居の妻が夫の帰りを待つ心を表わしたものと⁽⁷⁾する。この題の詩は他にも、

花蒂今何在 不是林下生 何当垂両髻 团扇雲間明

(齐王融代「菓砧詩」)

鏡台今何在 寸身正相隨 何当碎聯玉 雲上壁已虧 (「奠砧詩」)
 が見られ、その意を今日解することはできないが、右と同様と思われ、『文体明弁』では「奠砧詩」を「雜体詩」の一に分類している。次の「雙本」は「比多母止」と詠み、旋頭歌のこと、そして「短歌」「長歌」があり、続いて「頭古腰新」以下の内容上の分類の説明に入る。

「頭古腰新」は「以古事陳發句、以新意陳三句」もので、例歌は、

阿豆佐由美 比岐都能倍那留 那能利蘇母 婆那婆佐俱麻豆
 伊母阿婆奴可母

を引き、二韻同韻を「那能利蘇我 婆那能佐俱麻豆 伊母爾阿婆努可」と修正し、「頭古」「腰新」の意を「梓弓者是古事喩、引津者是喩之名。莫乘者新意状、開花者是新之物、是妹不相鹿者是為結句」とする。即ち、「梓弓」は「引津」を引き出す喩(枕詞)で古事「莫乘」は新意、「開花」は新の物という關係を示し、「故以古事陳於初句、以顯二句之名乘草依而出。故依水草名而陳新意之状、着於三句陳於四句之物」。是三句為「歌腰」、故曰「腰新」といい、この体は雅にして麗であるから「雅麗」というのだとする。この新古の論に就いて小島憲之氏は「詩品」(梁鍾嶸)に見られる「亦何貴於用事」という「用事」(古事の引用)、及び「競須新事」の「新事」、あるいは『文心雕龍』(梁劉勰)の「古事」(事類)との関連を説く。また、かかる歌体を「雅」「麗」とする評価も、詩学の評であると思われ、『文鏡秘府論』の「七種韻」(天卷)では「連韻」を「此為佳」といい、「疊韻」には「此為美矣」といい、「疊連韻」には「此為麗也」といい、「重字韻」には「此為善也」

とし、その詩法における評を下す。これは次の「頭新腰古」にも「是為妙佳」といい、同じ評である。「頭新腰古」は「以新意陳發句、以古事陳於三句」とあり、例歌は、

阿岐夜麻能 母美知婆自牟留 旨羅都由能 伊知旨呂岐麻豆
 伊母爾阿婆努可母

を引く。この場合「アキヤマ」は喩でなく新意、「モミヂバ」は物、「シラツユノ」は古事、「イチシロキ」は喩となり、発句に「新意」、三句に「古事」をもつところから「頭新腰古」というのである。

「頭古腰古」は、その例歌、

阿呼爾与旨 那羅夜麻我比与 旨侶他倍爾 己能他那婢俱婆
 婆留可須美那利

の如く、発句、三句が「古事」によることにより「相對」とする。次の「古事意」は、その例歌によると、

可是不氣婆 俱母能岐努我佐 他都他夜麻 伊等爾保婆勢留
 阿佐我保我婆那

とあり、「雲蓋は二句。立田は三句。依二句蓋喩而顯於三句山名」ということから見て、二句の「キヌガサ」は「タツタヤマ」を引き出す喩とみる。修辭的に見れば初二句は「タツタヤマ」の序となるものである。最後の「新意体」は、「是体非是古事」。非亦是旨語。或有相對一或無相對。ことにより「新意」とする。例歌は、
 旨保美豆婆 伊利努留伊蘇能 俱佐那羅旨 美留比須俱那俱
 古不留与於保美 阿岐婆疑婆 佐岐三知留羅旨 可須我能爾
 那俱那留旨可能 己惠呼可那旨美 美那曾己弊 旨都俱旨羅他
 麻 他我由惠爾 己々侶都俱旨豆 和我於母婆那俱爾

の三首を上げる。第一首は三句までが四句の喩となっているが、古

事とも異るといふ。「見日少」と「恋夜大」とは相對し、この体と古旨と類似し判別に困難だともいふ。二・三首は、「相對」しないものであり、一・二句は旨語でなく、三・四句を旨語とし、三句をもって一・二句の情を頭わすところから新意とする。

この「雑体」は『文体明弁』に「雑体詩」として十九種を上げており、中国詩学の分類として早くに存在したものがまとめられたものと考えられる。十九種の「雑体詩」は、

- (1) 拗体 (2) 蜂腰体 (3) 断絃体 (4) 隔句体 (5) 偷春体 (6) 首尾吟体 (7) 盤中体 (8) 廻文体 (9) 仄起体 (10) 疊字体 (11) 句用字体 (12) 藁砧体 (13) 両頭織織体 (14) 三婦艶体 (15) 五雜俎体 (16) 五仄体 (17) 四声体 (18) 雙声疊韻体 (19) 問答体

であるが、この内(12)の「藁砧体」は先述の「譴警」に等しいものであり、(7)の「盤中体」や(10)の「両頭織織体」は古詩の頭句などを踏襲する点、「古事」をもって詠むものといえよう。これらの「雑体詩」に類似するものを『芸文類聚』(卷五十六)では「雑文部」へ入れており、これらは詩体の中でも「雑」と呼ぶべき遊戯性の強い性格をもつものであるが、『歌経標式』の「雑体」は、それらをも含めた和歌の歌体そのものを「雑」の範囲に収めたものと思われる。『古今集』の「雑躰」には「短歌(長歌の誤か)」「旋頭歌」「俳借歌」が見られ、「雑」の認識は近い。

三 藤原浜成と古代歌学の成立

この『歌経標式』が、その独自の理論を主張することがあるにしても、その基本原理を六朝初唐の中国詩学に負うものであることは否めない。その序に於いても

原夫歌者、所下以感鬼神之幽情、慰_中天人之恋心_上者也。

という和歌の効用論は、『毛詩』大序の「動_三天地、感_三鬼神、莫_レ近_三於詩。」とあるもの、また『詩品』の序の「動_三天地、感_三鬼神、莫_レ近_三于詩。」といった、詩の効用論に基づくことは明らかであり、『古今集』序が継承するものでもある。ただ、この詩の効用論は、人倫的、あるいは政教的効用論である点、そうした効用性を主張しない『歌経標式』の序は、『古今集』の序と等しく「主情的詩歌論」を基本としていることは首肯できよう。それは、何よりも和歌が伝統的に恋を主とする抒情的性格を強くもつからであったと思われる。万葉末期の池主と家持との贈答に見られる、池主の、

潘江陸海自坐_三詩書之廊廟、聘_三思非常託_三情有理_一。七步成_レ章數篇滿_レ紙。巧遣_三愁人之重思、能除_三恋者之積思_一。(17元亨序)

という中に見られる「愁人之重思」「恋者之積思」を遣り除くという歌の効用論が和歌の抒情本質論を説くものであることは理解できよう。しかも、ここに「聘思非常託情有理」というのは、『文心雕龍』の「情者文之経、辞者理之緯、経正而后緯成、理定而后辞暢。此立_レ文之本源也。」(情采)といった中国文学論に基づく⁽¹⁰⁾と見られ、浜成以前の文学論が指摘されている。

万葉末期に於いて詩と和歌とのかかわりが深く意識されて来ることは、文学理論をもって和歌の詠作の基本とする態度を示そうとする⁽¹¹⁾ことではあったが、そのような事実が存在するとしても、浜成の『歌経標式』の登場は必然性をもつものではない。歌学立式という浜成の立場は、『歌経標式』の例示歌数三十四首の中、記紀歌謡系の三首を除く三十一首は、『万葉集』に一致するもの六首、類歌十二首、新出歌十三首あり、これらの例示歌に就いて、浜成が和歌史

的に批評を加えたものでもなく、また歌人批判としてのものでもない点、鍾嶸の『詩品』とも異なる。むしろ、序にいう「近代歌人雖長_三歌句_一、未_レ知_三音韻_一。含_三他悦憚猶無_レ知_レ病_一。」というところに歌学立式の立場が存在した。この「音韻」と「歌病」とは、共に「詩学」の理論であったが、ともかく、そうした詩学の原理的な面からみた詩の理論を和歌へ導入することによって、第一義的には、和歌を詩と等質のものとして認識することにあつたといえる。近江朝以降、詩は公的なものとして存在し、和歌は宮廷にあつては二次的な存在であつたと思われる。近江朝以降の詩の情況は『懷風藻』以外に知り得ないが、この『懷風藻』の詩題を通してみても、百二十篇(序)中、

侍宴(讌)	11首
春苑言宴	1首
春日応詔	8首
從駕(応詔)	6首
三月三日応詔	1首
元日応詔	2首
秋宴(含長王宴)	14首
曲水宴	1首
上巳禊飲応詔	1首
賀五八年	2首
仲秋积象	1首

など、宮廷を中心とした晴の場に於ける侍宴応詔詩が大半を占める詩のあり方は、宮廷の文学が漢詩を中心として存在したことを語るものであり、史書にも屢々多数の詩人文人に宮廷の晴の場で詩を賦

せしめる記録が見られ、かかる背景を示唆するものであろう。

『古今集』仮名序に於いても、和歌復興を唱導する背後に、詩の六義に基づいて「和歌のさまむつ」を説くのも、詩と同じレベルに和歌を位置づけ、和歌を公的な第一義の文学として存在させることを図つたものであつたと思われる。奈良朝末期は漢詩文の優先する時代的傾向の中で、公的な場に於ける和歌の衰微は明白であつたといえる。和歌が公的性を持ち得ないのは、「和歌が理論性」に欠如していることにあることを浜成は認識したのであろう。浜成自身の作として列示した譴警の歌は、「和歌の理論性」から見れば、たしかに知的な理論性を持ち、詩(雑体)の詠法にかなうものであり、抒情主体の伝統的和歌の範疇を超えるものとして、一つの理論をもつということができるであらう。

ただ、浜成が当時の和歌の衰微を憂える中で『歌経標式』という歌学立式を考えるに到つたか否かは不明である。『歌経標式』の立式そのものは、既に多く指摘されている通り妥当性を欠くものが多い。浜成自身は例示の一首以外に作品はなく、歌人的立場から和歌理論を説いたものでないことは確かである。浜成は、その薨伝に、

略涉_三群書_一、頗習_三術数_一。以_三幸輔之胤_一、歴_三職内外_一、所在無_レ績、吏民患_レ之。……天応元年坐_レ事左遷。至_レ是薨_三於任所_一。

(『続日本紀』延暦九年二月)

と見える。天応元年六月に「善政」を聞かずとして大宰員外帥に左降されて以後、浜成の政治的失敗は続くが、浜成が「群書」に涉り「術数」を習うとあるのは、浜成の学問的素養の高さを述べたものである。法治国家を理念として政治に臨んだ浜成の意図とは異なる政治情況の中で、浜成は政治から脱落するのであるが、『歌経標式』

を構想した宝龜三年以前は順調な出世コースを歩いていた。宝龜三年五月は「参議兼刑部省郷守従四上勲四等」（真本殿）とある。群書に涉り法理論を自らの学問としての素養をもっていたのであろう。

他にも『東城伝灯目録』には『唯識問答四卷』が載り、その注に「太宰帥藤原浜成問。興福寺善修菩薩答」と見え、仏教理解にも深かったことが考えられるし、更に『本朝書籍目録』に見る浜成撰の『天書』（十卷）は、中国の天書に基づくものと思われ、天皇の詔勅・宣命など、天皇（天子）のことばを集成した書物と考えられる。

こうした浜成の広い学問的視野の中に、歌学立式も存在したのであるが、その理論を詩学の理論を援用するところに浜成の学問的広さが確かめられよう。⁽¹²⁾しかしながら、かく浜成が「詩学」の立場から和歌理論を説いたことは、『歌経標式』が『詩経（標式）』と等しいものであって、むしろ、この『歌経標式』は本質的には詩と対応するものであり、和歌とは対立するものであったといえる。換言すれば、浜成は伝統的和歌を詩学の立場から批判することによって、和歌理論を作したと考えられるのである。この歌学立式の意図も、浜成が「近代の歌人」と指定したように、特に「近代」の歌人に対する批判であることからみても、当時著名な歌人として存在した大伴家持を含む歌人達への批判にあったと推測される。それは、謂わば大伴万葉という伝統和歌を、浜成詩学から批判する中で歌学理論を展開したものであったと思われる。従って、浜成に和歌の正当な認識を求めることも、また、歌学立式が不当なものであると批判することも、この視点からすれば無用である。浜成の背後にある意識は、あくまでも詩の優位性であり、そこから出発した和歌批判である限り、正当な和歌理論とはなり得ないのは必然である。しかしな

から、この歌学立式が後世に大きな影響を与えたことは奇貨とすべきことであらう。

- 1 青木正児氏「魏晉南北朝の文学思想」『支那文学思想史』。小西甚一「詩病論の原拠とその解釈」『文鏡秘府論考』（研究篇下）。
- 2 小西甚一氏「我が国における詩病と歌病」（注1同書）。
- 3 小沢正夫氏「和歌式の歌学説」『古代歌学の形成』。
- 4 『文鏡秘府論考』（研空篇下）「用声および用字考」に見える、九鬼周造氏の説。
- 5 小島憲之氏「上代に於ける賦並びに歌学」『上代日本文学与中国文学下』。
- 6 吉田幸一氏「文鏡秘府論の詩病論と歌論」『日本文学史に於ける文学論』。
- 7 小島憲之氏注5。
- 8 小島憲之氏注5。
- 9 『詩経大序』は「先王是以、經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗」とのべるが、古今序は「儒教的政教主義」を「主情的詩歌論」に昇華統合（太田青丘氏「日本歌学与中国詩学」）したものとす。
- 10 小島憲之氏「天平期に於ける万葉集の詩文」『上代日本文学与中国文学中』。
- 11 斎藤清衛・蓮田善明氏「歌経標式に就て」『上代日本文学講座』（第四卷）。
- 12 斎藤・蓮田両氏は、浜成が「万葉集を披読せず、彼自身詠歌の真義に徹しえないに拘らず、この種の述作ある所以」は、父麻呂より出たものとする。注11。
- 13 小島憲之氏は『日本国見在書目録』にみる『詩経十八卷』は『詩経標式』とあったかも知れない、という。注5。