玉川大学リベラルアーツ学部研究紀要
第７号（2014 年３月）

『催馬楽』「力なき蝦」攷
――歌人の行為とその象徴――

中田幸司

平安宮廷歌謡『催馬楽』を研究する方法に詞章の分析がある。現存する六十余曲は大別すると「恋歌」・「非恋歌」・「その他」という内容面と、五七五七七に収束する「短歌体」・複数の立場の者による「問答体」・「その他」という形式面による位置づけができる。本稿で扱う「力なき蝦（かへる）」は、『催馬楽』の中ではもっとも短い詞章であり、「力なき蝦　骨なき蚯蚓（みみず）」の反復を見るに過ぎず、どのような内実を読むべきか定説はない。ここに第一勅撰和歌集『古今和歌集』の仮名序にみる表現、また後世の和歌集の序文に引かれる「力なき蝦」・「骨なき蚯蚓」の表現が用いられていることから逆照射して、ここに歌人の行為と象徴を読み取る必要のあることを結論づけた。

キーワード：『催馬楽』、蝦と蚯蚓、序文、象徴

一、はじめに

平安宮廷歌謡のひとつ『催馬楽』は、現存する鍋島家本、天治本等の諸本から六一曲が採録され、また近時、これらとは異なる系統の一曲が紹介された。東京・神田の古美術商萬羽啓吾によって発掘、久保木哲夫によって発表され、現在は大垣博蔵の「なにそもそ」歌である。これらを加えるとさらに曲数が増える。[1] いずれにしても『催馬楽』は今日に至るまで分析・検討がなされてはきたが、往時に平安宮廷に受容された論理には、宮廷外部からの流入の可能性をひとつ考えてみても、そこには華々しい文化の萌芽が育まれた宮廷世界が抱える受容の論理がなければ、後世に伝わっていくこと自体が困難であったことは想像にたやすい。

筆者はすでに「高砂」をはじめとして『催馬楽』に採録された数曲は宮廷人の創作という痕跡がみられることや、短歌体に収束する歌謡の特徴について論じてきた。そして、そこには宮廷人による既存の和歌や漢籍に対する知識が基盤となっていることで〈知的な笑い〉として受容がなされる傾向にあることを指摘した。[2] だが、現段階において、『催馬楽』の解明は必ずしも十分な状況とは言えない。

一方、この『催馬楽』を論じるためには、その演奏方法、リズム、使用楽器等を伴う音曲面からのアプローチと、一方で書記化された詞章としてとらえる手法に大別されており、享受のなされ方も、音曲と詞章を融合させて論じる場合はもちろん、音曲重視、詞章重視と、論者によって立ち位置が異なるのも事実である。

たとえば、日本文学史上初となる勅撰和歌集『古今和歌集』巻二十においては、歌謡のもつ反復ならびに囃子詞とおぼしき表現様式を取り除くことによって、五七五七七の短歌体に統一させて採録されるが、『催馬楽』と共通する詞章が存在するし、[3]『催馬楽』がもっとも隆盛した時代のひとつと考えられる一条朝を代表する、『枕草子』や『源氏物語』においては音曲、詞章どちらの面からも叙述されていることが認められる。[4] これらから往時の韻文・散文を問わず、影響を与えてきた痕跡を認められるのが『催馬楽』である。

さて、この『催馬楽』の詞章を概観すると、それらは全般的に恋歌に類する詞章が多く、『催馬楽』の特徴には広く恋歌から派生した世界観が存在する。しかし、一方で恋歌では必ずしも括れない詞章も散見し、この『催馬楽』には多数派の恋歌から外れる少数派の詞章（非恋歌）も存在する。本稿ではその非恋歌のひとつと考えられる「力なき蝦」を対象にこれらがどのような世界観と表現の機能をもつのかを以下に論じていく。

所属：リベラルアーツ学部リベラルアーツ学科

二、研究史と近世の和歌集

まずは便宜上、「力なき蝦」の詞章をあげる。[5]

力なき蝦　力なき蝦　骨なき蚯蚓　骨なき蚯蚓　（『催馬楽』55）

この詞章の特徴を用語の構成を中心に確認していくと、わずか四節によって成り立ち、詞章の反復を考慮すれば「力なき蝦」と「骨なき蚯蚓」の二節に大別できる短い歌謡である。また、前述した短歌体に収束することはなく、「八音」・「七音」が各々反復されている。そこで、この二節の共通性をみると、おおよそ、以下の十項目があげられよう。

一、「AなきB」の形式が双方にあげられること
二、Bのもつ性質と「Aがない」という関係は生物学上の事実は措くにしても、本来は成立しにくいと考えられること
三、「B」が詞章の主体となるべき名詞であること
四、「B」の名詞は小動物（「虫」類として扱われることもある）であること
五、「B」の小動物はいわゆる和歌との関わりからは「蝦」・「蚯蚓」ともに用例が少ないこと
六、「Aなき」の表現には本来、人を含めた動物全般にあてはまること。
七、「AなきB」の形式は暗に「AあるB」という対比した節を前提とすることができること
八、「AなきB」の形式はそのまま『「AなきB」とは』という問いの形式を構成する主語的要素として必要かつ十分な内容であること
九、前項八の問いがなされることにより、必然的に「AなきB」のBを小動物から人の喩えとして理解できること
十、前項七、八とは相対的に「～という人（々）を喩えるならばどのように喩えられるか」という問いに対する答えとなる述語的要素として「AなきB」を理解できるが、項目八ほど容易に応えにくいこと

この結果から、たとえば項目二・六・七・九などから、人事のさまを想定して享受されていくことが理解される。また、項目八・十などからは『枕草子』の類聚章段にも通じる、類聚的な詞章の構成をもつことがわかる。さらに、項目二によって、想像上の笑いの仕掛けが享受者に向けられていることがわかる。そして項目五によって和歌との関わりが薄い印象を受けるが、このことは後述する。

一方、「力なき蝦」と「骨なき蚯蚓」の二節にみられる異質性にはどのようなことがあげられるのであろうか。おおよそ、以下の、

a「力なき」ものの「力」の有無は他のものとの関わり合いにおいて相対的にのみ判断できる。一方「骨なき」ものの「骨」の有無は他のものとの関わり合いとともに、そのもの自体から判断できる絶対的なものでもあること
b「蝦」と「蚯蚓」は生息域が異なり、外見からは手足の有無、特長からは跳ぶ・泳ぐのが「蝦」に対し、地面を這うのが「蚯蚓」であること
c「蝦」と「蚯蚓」は食物連鎖の関係から「蝦」は「蚯蚓」を餌とする関係があること

といった三項目をあげてよいだろう。たとえば、項目aなどは前者が他者との比較においてより明確に性質が浮かび上がり、後者が他者との比較に限らず、その者がもつ絶対的な資質のようなものへと通じることになる。具体的に想定すれば、和歌の詠みぶりの才能の有無に対して、その和歌を書き散らした文字の書き癖などを考えてみてもよいだろう。

以上を確認した上で、当該歌についての研究史をふまえ表現の本質に迫っていく。

そこで、『催馬楽』の研究史上、その嚆矢と言われるひとつに、一条兼良『梁塵愚案抄』があるため、この詞章に対する兼良の見解を確認する。同書には、

愚案、かへるは力なくみゝずはほねなきと云へり。みゝずをばかへるがとりて喰物也。故に対して云へるにや。[6]

とあり、「かへる」が「みゝず」を喰う関係性とともに、「故に対して云へるにや」と、それが要因のために対になったことを指摘するが、「かへる」と

「み〻ず」の関係性のひとつは明らかになるものの、それが対として歌われた十分な条件にはなるまい。むしろ、この指摘は「かへる」と「み〻ず」の一般的な自然界での主従関係あるいは弱肉強食とでもいう食物連鎖の流れの中での関係としてその異質性をあげた例（前述の項目c）に過ぎず、それを「力なき」・「骨なき」とわざわざ修飾させたことが明らかになっていない。むしろ、これらの修飾部があることで両者の主従関係ないしは強弱関係は薄れ、負の性質として同価値に評価され併記に至った点を考えるべきであろう。

また、この説に異議を唱えたのが熊谷直好『梁塵後抄』である。直好は同書において、「蛙（ママ）」と「蚯蚓」の読みは『和名類聚抄』により「賀閉流」・「美美須」と確認したのち、兼良の前説を「いかゝあらん」とした上で、

只、はかなきむしを二ツ挙たりと見てありなんや。神楽早歌などの類也。次にも奥山など同じ。[7]

と「はかないむし」を「只」あげたことをいうが、なんのためにそのような性質の「むし」をあげたのか、さらに修飾部にあたる「力なき」・「骨なき」が連接している意味にふれることはない。ただし、歌謡史上においては興味深い「神楽早歌などの類也」、「次にも奥山など同じ」とした点は検討の余地が残る。

『催馬楽』への言及で比較的取り扱われていない注釈書が本居宣長の門下にいた文化十（一八一三）年成立の田中大秀『まつちやま』である。そこでもやはり『和名類聚抄』の引用がほとんどを占め、頭注部分とともに、「（かへるみゝすともに水辺）の物なれば二つを出していへる歟[8]」とし、生息地域の共通性から二つを併記したと考えるが、これは性質の共通性としてみれば、直好説に類似した観点ともいえよう。

さらに、九州大学附属図書館蔵で近時翻刻・解題が付された文政七（一八二四）年、紀三冬による『佐伊婆良註解』には[9]、当該歌に対してやはり『和名類聚抄』の引用を載せる。これは大秀の『まつちやま』にも通じるが、三冬と大秀がともに本居宣長門下として共通した師に学んだことも関係しよう。以下、三冬の指摘を確認しておくと、「ちからなきかへる」に対しては、

無力蝦蟇なり。和名鈔に唐韻云蛙〈和名加閇留（カヘル）〉は蝦蟇也とあり、加閇流（ママ）は惣名にて其類ひ多し、是は水中に住むかへるなり、古今集の序に水にすむかはつといへり。万葉にもみな河津とよめり、書紀〈應神巻〉に國栖者其ノ為レ人淳朴也毎取二山菓一食ヲ亦煮二蝦蟆一ヲ為二上味一名二毛弥（モミ）一ト見えたり（中略）

と、ここにおいて「古今集の序」の「かはつ」を初めとして、「万葉」、「書紀」といった、古代文学史上に当該表現を位置付けようとする姿勢が読み取れる。特に和歌に関することを用いていることは注目すべきであろう。それは少なくとも当該歌を和歌の知識を活用して読み解こうとする志向が読み取れるためである。右の「かへる」に続き、「み〻ず」については、

無骨蚯蚓なり。和名鈔に本草云蚯蚓〈和名美々須（ミミズ）〉とあり、蚯蚓は美牟（ミム）美牟と鳴音によれるか、はた鳴音のいと清かなる物なれば耳清の略き言ならん、和名鈔蚯蚓の注に崔豹古今註云江東謂為二歌女一或謂二鳴砌一とあるは鳴音に依れる異名ときこゆ

とあり、やはり『和名類聚抄』の引用を載せる。そこには中国の崔豹編『古今註』の説を引き、蚯蚓の「鳴音」から「歌女」と理解されていたことを示す[10]。無論、今日において蚯蚓が鳴くという事実は否定されよう、しかし、近世当時において、蚯蚓が「歌女」と評されていたことは中国の文献ながら、和書に引用されてきたことから、少なくとも往時、特にこのようなことを知識としてもてる立場として平安宮廷の知識人を軸に理解されてきたのであろう。さらに、当該歌に関して、

此哥はいかなる事をいへりとも知られす、蝦は力なき物ともいひかたかめれと水に浮てちからなきさまをいひ蚯蚓はもとより骨なくして匍ふこともたゆけなるを對へいひて柔弱なる人を嗤りたとへ言にいひし詞か、はた万葉十六に無所由歌をつくりまた戯に嗤りあひたる哥あり、その類ならんか又は其代の童の口すさひにいひし詞なるへし

とした。さて、ここへきて、当該歌の主題に対する言及が確認できる。ひとつは「柔弱なる人を嗤りたとへ言にいひし詞」と笑いの対象として人事を喩え、「万葉十六」あるいは童歌をも視野に入れて論じている。このことは人

事の喩えを読み取る上で大事な視点であろう。なぜなら、蝦や蚯蚓では虫類に留まっても無理はないが（前項四参照）、それだけではなく、各々に対して「力なき」あるいは「骨なき」という修飾部が上接していることで、小動物（虫）から逸脱し、人事に近接してくる性質を読み取ることが可能となるからである（前項六参照）。

このような人事を重ねるのは橘守部『催馬楽入文』の説にも当時の何事かに対する防御の職務にありながら、気骨の無いさまについていうのだが[11]、必ずしも直截的に限定された職種のものを対象にした讒言とは考えにくい。それでは、種別の異なる「虫」を掲げた意味を十分に説明できないためである。さて、ここまでを見ていくと、諸注はその理解の補助的役割に歌語としての用例は少ないものの、和歌をあげることで理解を深めていることがわかる。たとえば、前述の『古今和歌集』仮名序には紀貫之により、

やまとうたは、人の心を種として、万の言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざ繁きものなれば心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出せるなり。花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける。

とあることは有名である[12]。「カヘル」の歌語「カハヅ」を「生きとし生けるもの」の具体例として、「鶯」と対として示されている。この序文を元にして、和歌そのものではなく、後世の歌集にみえる序に着目していくと、時代は下って近世には、下川辺長流編の私家集『林葉累塵集』序が注目に値する。そこには冒頭、

やまと歌はおほよそわが国民のおもひをのぶることのはなれば、上は宮ばしら高き雲居の庭より下はあしぶきのこやのすみかにいたるまで、人をわかず、ところをえらばず、みる物によせ、聞くものにつけて、みなその心ざしをいふこととなん、しかのみならず、春の鶯、秋の蝉、いきとしいけるたぐひの、おのおのその声あやをなすものは、いづれか歌をよまざりける（以下略）。

というように『古今和歌集』の仮名序に通じる内容を踏まえつつ、後半部分において、歌集名の由来とその内容に対して、

（前略）されば集の名もただ今はさしてなき物草のかりそめに、林の木のはちりをかさぬるよし、まづこれを名づくべし、此ころ世にわづかなる螻の才ありて、ほねなきみみずの歌よみもここかしこにいできたりて、人のことばのおのれにましたるをばねたみおとしめむとすること、ひとへにみにくき女のごとし、此集につけてもかならず難ぜんことをおもふべし、かれらが心もとよりけがしきみぞにならびてひぢりこにはめる口きたなければなり、されどもそのくち、すくもといふ虫の、牙だになくて、まことにはたが言の葉をかやぶらむ、おそるるにたらずといへり（以下略）。

と、「ほねなきみみずの歌よみ」と往時の歌人に対してまさにその信念の揺らいださまを批判的に用いられている[13]。

これは「蚯蚓」を「歌女」とした前述の注釈にも歌を担うといった点では通じよう。また、ほぼ同時代の延宝五年（一六七七）、松永貞徳の二五回忌にあたり、和田以悦ら二、三の門人によって編まれた貞徳の家集である『逍遥集』には、やはり同集序に、

在りし世にたえずまうでて四十九とせ、心の外に跡にながらへて、いつつのいつの年ともわきまへぬものから、二三人のいさめを力なき蝦がものとし、骨なき蚯がきにあつむるならし、これにつけても、むかしよみすておかれし落艸の筥の底に有りけるをとうでて忍び見るに、先これをぞ、と思へばそのくさぐさを取りならべけるに、かつはふしだつもあり、さらにかどだつもあれど、ただみづからの風体のままに、四の時、恋、雑のみをかたのやうにならべ、三千うた六まき、名づけて逍遥愚草といふ（以下略）

と、「力なき蝦」・「骨なき蚯」という表記があり、前者を才能のない歌人のさまに、後者をその手の下手な様を形容するために用いられた。このほぼ同時代の近世の歌集においていずれも用例が歌人の行為に用いられた「力なき蝦」、また歌人の行為として特にその文字がまさに蚯蚓のような文字として下手な書き様の代名詞として使われた「骨なき蚯（蚓）」は歌の様（書き様、内容）を示す表現としても適切な言い回しであったと理解されていたことがわかる。

この結果から近世において頻繁にものされた『催馬楽』の注釈者ならびに注釈書においても、この詞章の前後者ともに、歌人ないしは詠作された和歌の様の喩え、さらにはその手・書き様を批判的にとらえるのに相応しい詞章であったと考えられよう。

また、一見些細な違いではあるが、「蝦」に対して「カヘル」ではなく歌語の「カハヅ」と読まれていたことが『逍遥集』序からわかる。つまり「蝦」は歌語として理解されていたこと、あるいは「蚯蚓」も「蚯」一文字で理解されてきた可能性も読み取れる。

三、研究史と和歌史からみる当該歌の詞章

さて、ここで前述にも示されていた『万葉集』巻16を含め、和歌史との関わりを確認しておく必要があろう。まず、巻16の指摘があった歌を確認すると、

黒き色を嗤咲ふ歌一首

ぬばたまの　斐太の大黒　見るごとに　巨勢の小黒し　思ほゆるかも

（三八四四）

答ふる歌一首

駒造る　土師の志婢麻呂　白くあれば　うべ欲しからむ　その黒き色を

（三八四五）

右の歌、伝へて云はく、大舎人土師宿祢水通といふものあり、字を志婢麻呂といふ。ここに大舎人巨勢朝臣豊人、字を正月麻呂といふものと、巨勢斐太朝臣（名字忘れたれど、島村大夫の男なり）との両人、並にこれそれの貌黒き色なり。ここに土師宿祢水通、この歌を作りて嗤咲ひたれば、巨勢朝臣豊人これを聞きて、即ち和ふる歌を作り酬へ笑ふ、といふ。

この和歌のやりとりは贈歌に対して答歌が存在し、その上ではじめて「嗤咲ふ」行為が生じてくる。具体的には前者が黒色を詠み、後者がこれをふまえて白色を詠んで内容をひねったところにおかしみが生じてくる。このような相互のやりとりによっておかしみを生じさせた歌は続く、

僧を戯り嗤ふ歌一首

法師らが　鬢の剃り杭　馬繋ぎ　いたくな引きそ　僧は泣かむ

（三八四六）

法師の報ふる歌一首

檀越や　然もな言ひそ　里長が　課訳徴らば　汝も泣かむ（三八四七）

この和歌は前述の贈答歌とは異なり、各々が「おかしみ」の要素を兼ね備えている。また、叙事の要素から、生活圏内に起こりそうなレベルのやりとりである。

だが、当該歌の詞章には、「蝦」を対象とすることまでは、『古今和歌集』の仮名序にも象徴されているように和歌の担い手にとっての「虫」であり、「カヘル」という読み方を措くにしても、和歌の景物としてその鳴き声とともに宮廷人に浸透しても何ら不思議ではない。このことは『催馬楽』が隆盛した時代のひとつである一条朝の御代に成立したとされる『枕草子』にも「歌などをも、木、草、鳥、虫をも言ひ出だしたらばこそ」とあることから、[14]やはり「木草鳥虫」が和歌を詠むきっかけとなることは平安朝の人々には浸透していたと考えられる。だが、当該歌の詞章はここに「力」の有無という本来は「蝦」とは無縁ともいえそうな形容をもって形成されていること（前述の項目二、六参照）がすでに常識から外れており、享受者への笑いを提供することとなる。では、ここにいう、「力なき蝦」とはどこから発想を得たと考えればよいのだろうか。

それは何よりも鳴き声の強弱に端を発していると考えられるのではないだろうか。後世になって近世の和歌集の序についてすでに確認をしたが、この「力なき蝦」は詠者を象徴するものとして伝わっていった。いうまでもなく、この表現が歌集を作る立場にある人々に浸透していったことによる結果である。このとき、「力なき蝦」とは何を象徴したのであろうか。改めて問うならば、詠者の発声、朗詠を考えることができるのではないだろうか。そして、それは決して褒められない歌いぶりによって和歌が提示されてしまったことへの暗喩ではなかっただろうか。一方、声の世界に対応することで生じてきたのが、文字による表記の問題である。これも後世の受容の様子から、逆照射することによって想定をしていくならば、「蚯蚓」がすでに否定的な下手な文字であるが、そこに「骨なき」と形容されては、これ以上ひどい文字はあり得ないほどの言い草と考えてもよかろう。

四、現代の諸注釈

前述のように、「力なき蝦」が詠者の行為としての発声、朗詠に対して、一方、「骨なき蚯蚓」が同じく詠者の行為としての詠作の書記活動の結果に対するものであると想定した上で、今日に近い諸注釈はどのような観点で論じられてきたのだろうか。小西甚一は、『梁塵後抄』の説を支持し、それに「尽きる」と断定した。だが、そうはいいながらも「童謡と見てよい。朝廷にはびこる獅子身中の虫どもへの寓喩だと解する説もあるけれど、賛成できない」と付け足すのである。[15] また、臼田甚五郎は、

あまりにも断片的なので、童謡や諺、あるいは無力な高官への風刺とみるなど諸説が出ている。『梁塵後抄』は「只はかなき虫を二つ挙げたりと見てありなんや。神楽早歌などの類なり」と推測している。神楽歌のうち早歌の系統のものがはいったとしてよかろう。おまえは腹の突き出た威張り屋だと蚯蚓がからかえば、おまえこそ芯のない細いやつよと蛙がやり返す掛合いがおもしろい。鳥羽僧正の描く「鳥獣戯画」に通じる皮肉と滑稽である。

として、『梁塵後抄』を支持する。[16] これは、池田弥三郎も時を相前後して支持するところである。[17] だが、『神楽歌』と『催馬楽』をどの程度共通性を見出し、異質性を指摘するかによって、「早歌」との類似を指摘だけするのでは単なる感覚領域にとどまるだけであり、何も論理的ではない。そもそも、『神楽歌』と『催馬楽』は長いこと同列に扱われてきたが、それは大嘗祭をはじめとした披露の場が広く近接していたと理解されるためであり、本質的な部分では明らかに同質とは言い難い。[18] また、木村紀子は、『日本書紀』の日照りや雨乞いの条をもとに「歌は、雨乞いの無力さや凶作を、カエルやミミズに当たり散らしたもの」とするが、『書紀』を根拠とするには説得力にかける。[19]

五、おわりに

当該歌は非常に短い詞章であったが、その性質を見ていくと、冒頭にあげた共通性と異質性の特徴を見出すことができた。ただし、これらは外面性からのものであり、詞章の内実を明らかにしていくために、今日に至る和歌史、ならびに注釈史に着目しながら、特に『古今和歌集』の仮名序と近世の和歌集の序に記述された当該歌の詞章への言及の仕方から逆照射し、内実には和歌の歌人としての発声、朗詠と書記行動といった書き様の象徴として理解できることを指摘した。なお、『催馬楽』には他にも非恋歌の類がみられるが、これらは今後の課題とする。また、本論は二〇一三年十一月刊行の『古代から近世へ　日本の歌謡を旅する』において筆者が解説したものを軸に加筆、修正をして論文化したものである。[20]

注

(1) 久保木哲夫『うたと文献学』第Ⅰ章　文献学的な方法と問題　一　古筆断簡の効用――催馬楽「なにそもそ」と男踏歌――（笠間書院、二〇一三年）ただし、久保木も指摘するが、同歌は水戸・彰考館蔵の段階で早くに藤田徳太郎『古代歌謡の研究』（有精堂、一九七七年、初版は一九三四年）が指摘しており、新出資料ではないと現在ではことわりを注記する。

(2) 拙著『平安宮廷文学と歌謡』（笠間書院、二〇一二年）。

(3) 久喜の会編『『古今和歌集』巻二十――注釈と論考――』第二部論文編「古今和歌集〈短歌体〉攷――宮廷人の論理と都への志向――」（新典社、二〇一二年）において、論じた。注（2）前掲書『平安宮廷文学と歌謡』第一部『催馬楽』と表現、第十三章に再録。

(4) 注（2）前掲書『平安宮廷文学と歌謡』第二部『枕草子』と表現、第十四章「歌謡と『枕草子』――「歌は」・「河は」章段との関わりを中心に――」（笠間書院、二〇一三年）。

(5) 催馬楽の詞章は『古代歌謡集』四一二頁（日本古典文学大系3、岩波書店、一九五七年）による。

(6) 一条兼良『梁塵愚案抄』（高野辰之編『日本歌謡集成巻二・中古編』二九七～二九八頁、東京堂出版、一九六〇年）、ただし句読点を付し、一部表記を改めた。

(7) 熊谷直好『梁塵後抄』（高野辰之編『日本歌謡集成巻二・中古編』三九四頁、東京堂出版、一九六〇年）。

(8) 田中大秀『まつちやま』（中田武司編『田中大秀』第六巻「歌謡・和歌」七一頁、担当中田幸司、勉誠出版、二〇〇二年）。

(9) 紀三冬『佐伊婆良註解』（藤原茂樹編『催馬楽研究』五五五頁、森陽香担当、笠間書院、二〇一一年）。

(10)『古今註』の記述は中国宋代初期の類書『太平御覧』に確認できる。『太平御覧』巻九四七・虫豸部四・蚯蚓：中華書局影印本・第四冊・四二〇三頁。

（11）橘守部『催馬楽入文』（橘純一編輯『橘守部全集』第七、国書刊行会、一九二〇年）。
（12）『古今和歌集』仮名序の引用は新編国歌大観ＤＶＤ-ＲＯＭ版（角川学芸出版、二〇一二年）により、一部表記を私に改めた。以下、序文、解題、和歌は同書による。ただし『万葉集』の歌番号は『国歌大観』による。
（13）『林葉累塵集』は『新編国歌大観』解題において、下河辺長流編。寛文一〇年（一六七〇）七月刊。二〇巻五冊。春（上中下）夏（上下）秋（上中下）冬（上下）恋（一～四）雑（一～五）雑体（物名・長歌）に部立する。自序に明言するように堂上派和歌に対し、地下の和歌の存在を強調した撰集で、木下長嘯子の挙白集を高く評価して多数の作を入集。爾後の撰集の流行を促進する気運を作った。
（14）松尾聰・永井和子校注『枕草子』（新編日本古典文学全集18）四六八頁。
（15）小西甚一校注『古代歌謡集』四一二頁（日本古典文学大系3、岩波書店、一九五七年）。
（16）臼田甚五郎他『神楽歌　催馬楽　梁塵秘抄　閑吟集』一六一頁脚注（新編日本古典文学全集42、小学館、二〇〇〇年）。
（17）池田弥三郎「神楽歌・催馬楽」『歌謡Ⅰ』三四九頁（鑑賞日本古典文学第4巻、角川書店、一九七五年）。
（18）日本歌謡学会編『古代から近世へ　日本の歌謡を旅する』三一七～三一八頁（和泉書院、二〇一三年）には「神楽歌」の解説があるので、参考までに以下に載せる。
神楽は、全国各地に伝わる里神楽と『枕草子』や『源氏物語』が書かれた一条朝の長保四年（一〇〇二）に成立した内侍所御神楽・清暑堂御神楽を中心とした宮廷の御神楽とに大別される。その前身にあたる宮中儀礼は大嘗祭辰巳日の節会の後、清暑堂で行われた琴歌神宴と言われる。内侍所御神楽が神祭り・直会・饗宴あるいは神祭り・饗宴・神送りの三部構成と理解されるのに対し、琴歌神宴は、神送りを含んだ神祭り・饗宴の二部構成との指摘があるが、神楽歌とはこの一連の流れの中で役割をもって歌われた歌である。曲数は鍋島家本「神楽歌」（『東遊歌神楽歌』）に九三曲を収める。これらの形式や内容は多岐にわたり、短歌体の「採物」とそれ以外に大別され、構成は庭火・採物・大前張・小前張・明星等に分かれる。いずれも本方と末方の二曲一組でうたわれる。楽器は神楽笛・篳篥・和琴および笏拍子。神楽の次第は鍋島家本冒頭にあるが、神楽の奏された時代や場によって推移・変遷がある。現存する神楽歌の譜本として残るものには一〇～一一世紀書写の『神楽和琴秘譜』をはじめ、信義本「神楽歌」・重種本「神楽歌」などがある。（中田幸司）
（19）木村紀子訳注『催馬楽』（東洋文庫、平凡社、二〇〇六年）一八六頁。
（20）注（18）前掲書において筆者が解説した「力なき蝦」の項目内容を参考までにあげておく。
平安時代の『堤中納言物語』には「虫めづる姫君」という著名な作品がある。毛虫好きの姫君の物語で、独特な嗜好として取り上げられる一方、自らの婚姻を拒絶する手法だったとも考えられている。しかし当該歌はこのような主体の嗜好レベルでは実に理解しにくい。その要因を探るため、これまでの先人の理解を簡潔に見ておくと、蝦と蚯蚓との両者の関係に目を向けたのが一条兼良『梁塵愚案抄』であり、「みみずをばかへるがとりて喰物也故に対して云へるにや」と、蝦の餌が蚯蚓だということを解くのである。ただし、これでは「蝦　蚯蚓を食ふ」といった詞章でもない限り、説得力に欠ける。これに対して熊谷直好『梁塵後抄』は兼良説に疑問を抱いた上で、「只はかなきむし二ツ挙たりと見てありなんや神楽早歌などの類也」と、蝦・蚯蚓の両者にはかなさを見出した上で、神楽歌にみる早歌（テンポを速くとり、短い詞章を歌う歌群）と同類であることを指摘する。なぜはかなさを見出したのかは明らかではないが、いずれにも「～のない」と否定的な属性が含まれた詞章だからであろう。ここに示された早歌説は昭和に入って小西甚一・臼田甚五郎なども賛同をしている。ただし、臼田は「おまえは腹の突き出た威張り屋だと蚯蚓がからかえば、おまえこそ芯のない細いやつよと蛙がやり返す掛合いがおもしろい。鳥羽僧正の描く「鳥獣戯画」に通じる皮肉と滑稽である」とし、蚯蚓と蝦のやりとりと理解した。問答体のようにお互いが言い合ったかは定かではないが、蝦だけ、あるいは蚯蚓だけの独白あるいは状況の描写だけでは歌の世界観が限定されすぎてしまうことは事実であり、両者の「掛け合い」といった視点は笑いを誘う。一方、木村紀子『催馬楽』（平凡社、二〇〇六年）は蝦に「田の水の守り神的な存在」を、蚯蚓に「水の主カヘルに対して、肥えた土の主（カミ）といった見方もあったのではないだろうか」とし、「歌は、雨乞いの無力さや凶作を、カエルやミミズに当たり散らしたもの」と結論づける。蝦と蚯蚓にそれぞれ寓意を見出し、水と地の象徴的存在としてとらえた発想は魅力的であるが、少し飛躍のあることも否めない。当該歌の蝦は和歌の世界であれば「かわづ」と詠まれることが圧倒的に多く、『万葉集』にも「思ほえず　来ましし君を　佐保河の　河蝦聞かせず　帰しつるかも」（巻6・一〇〇四）を初めとするが、「かえる」の用例はほとんど見出せない。これは蚯蚓も同様で平安朝以前には詠まれにくい歌語であり、それを取り入れたところに和歌とは一線を画す歌謡の性質が見えてもくる。さて、詞章の内実を見るとき、小動物としての蝦と蚯蚓、「～のない」という対比の構成からも類似した点が目につくものの、「力なき蝦」と「骨なき蚯蚓」となると、各々に向けられた観察眼ともいうべき視点には位相差がある。なぜなら「力なき蝦」には逆に「力ある蝦」の存在を思わずにはいられず、これはこれで滑稽な中にも現実性を帯びており、相対的なレベルでの言い草なのである。しかし、「骨なき蚯蚓」というのは生物学上の見地をもってすれば、異論が多少あろうとも、「骨ある蚯蚓」というのは常識的にも考えにくく、絶対的なレベルで言い放たれたものと考えられ、動かぬひとつの真実ととれる。このような詞章の比較はひと

つの遊戯であったのではないだろうか。ここには直接示されてはいないが、このそれぞれの詞章に判定を下すとなれば、いかなる理由でどちらが勝つのか、あるいは引き分けとなるのか、などと考えると、平安宮廷人の行った歌合（左右に分かれて、題に従って歌を示し、判詞によって勝負、引き分けを決める）の始発的原形とも考えたくなるのである。さしづめ、人事を思わせる「力なき蝦」に軍配があがるといったところか、はたまたその逆となるか、いずれにしてもこのようなやりとりを経て公の歌合せに歌を提示していったと考えるのもひとつの理解の仕方であろう。

付記

本稿は、平成二五年度　科学研究費学術研究助成基金助成金基盤研究（C）「『催馬楽』の基礎的研究」（課題番号二四五二〇二三三）によるものである。

（なかだ　こうじ）

A Study of The Incapable Frog from *Saibara*
—A symbol of a poet's activity—

Nakada, Koji

In studying the lyrics of the collection of Heian court songs known as *Saibara*, a standard analysis groups over sixty existing songs and classifies them by content and style.

In respect to content, the songs can be grouped according to the following three sub-categories: 'Love Songs', 'Non-love Songs' and 'Others'

Regarding style, there are three patterns: 'Tanka' style-by one person with a 5–7–5–7–7 rhythm, 'Questions and Answers' style-consisting of multiple persons with different views, and 'Others.'

The Incapable Frog, the subject of this paper, is the shortest song in *Saibara*. It consists of the repetition of the phrase, "The Incapable Frog, earthworm without a bone". However, there is no established theory that explains the specific meaning of this phrase.

I believe that it is necessary to understand both the symbolism of the poems as well as the actions of the Heian poets, since the phrase "The Incapable Frog, earthworm without a bone" is repeated in the earliest imperial waka anthology, "The Kokin Anthology of Waka Poems", as well as in its preface for posterity. However, a firm interpretation of the wording of *The Incapable Frog* remains elusive.

Keywords: *Saibara*, frog, earthworm, preface, symbol