

藤原為家における〈擬古典主義〉と中世和歌の持続可能性

土 田 耕 督

序 持続する中世和歌

『万葉集』の編纂が完了したとされる八世紀後半から、「二十一代集」最後の勅撰和歌集である『新統古今和歌集』が完成した十五世紀半ばまで、公的なアンソロジーにかぎっても、和歌は約七百年にわたる歴史を有している。もとより、それと並行して、公私にわたる歌会・歌合や、個々の歌人たちによる自撰・他撰を問わない和歌コレクションの編集など、総体としての広大な和歌世界の歴史が同時に進行していた。さらにその後、江戸時代になっても、和歌の命脈が尽きることは遂になかった。では人々はなぜ、それほどまでに長い期間、和歌を詠み続けることができたのであろうか。和歌を一つの文芸ジャンルとするならば、そのジャンルを持続させた原理とは何であったのか。それはまた、ジャンルが持続するために達成さ

れ続ける価値とはいかなるものかという、芸術学的領域にも敷衍することのできる根源的問いでもある。

本論考は、以上のような問題に答えるために、十二世紀末から十三世紀にかけての「中世」和歌を対象として考察するものである。第一節においては、まず和歌史における「中世」を、和歌の本質と理念における変遷の中で規定する。続く第二節において、中世和歌における〈古典主義〉の理念と、それにもとづく表現意識を、藤原俊成・定家父子の和歌論に見出す。とりわけ、定家の歌論と和歌に対する価値判断を参照し、中世和歌の特質である古歌の〈再利用〉の諸相を、その表現理念と関連づけて論じる。以上の考察結果にもとづき、第三節においては、中世和歌の〈古典主義〉を転回させた藤原為家の表現理念と、それを達成するための古歌再利用法を俎上に載せる。為家の表明する古典主義と、それを踏襲するその後の中世和歌は、

現代の研究において、俊成・定家の古典主義を正しく継承することに失敗した〈擬古典主義〉の結実として、軽視される傾向にある。しかし本論考は、為家の〈擬古典主義〉が達成する表現論的価値を掬い上げ、それを中世和歌の持続原理として位置づけ直すことを試みる。この試みはまた、歌の家たる御子左藤原家三代の確立において、表現理念と表現様式とが相互に関連し合いながら変遷した過程を、再構築することにもつながる。これによって本論は、中世初期の和歌史の部分的書き換えともなりうるであろう。

一 和歌史における「中世」

— 1 創作詩的文芸としての和歌

「近世」の中にも「中世」和歌の要素が残存している、といわれるように¹⁾、和歌の持続性という問題を解く鍵は「中世」の和歌にある。和歌史における「中世」の始まりを、いかなる要素に見出すかという問題は、和歌研究の基礎をなすものとして、様々に論議されてきた。そもそも、西洋史の時代区分概念である「中世」を、日本史に、ひいては和歌史にそのまま適用することには、相応の無理がつきまとう。しかし、およそ七世紀を和歌の出発点と定め、そこから展開した和歌を「古代」の和歌と呼ぶならば、その「古代」的な

要素が大きく転換した時期を「中世」の始発期として位置づけることは、ひとまず可能であろう。この意味での「中世」を規定するために、歌風(本質)・歌論(理念)・歌壇(担い手)、それぞれの変遷を観察するという視点が挙げられる²⁾。

この三要素の内、芸術学的観点から見てまず重要なのは、歌風史的視点、すなわち和歌の本質的変化の跡づけであろう。平安時代の歌合を網羅的・総合的に研究した萩谷朴氏によれば、歌合の古代と中世とを分ける指標は、〈遊宴性〉から〈文芸性〉へとという特性の転換であるという³⁾。歌合とは、左右二チームに分かれた歌人たちが歌を披講し合い、その優劣を競うという催しである。古代和歌の特徴とされる〈遊宴性〉は、歌合が、和歌を競わせるという行為のみとどまることなく、酒宴を伴い、音楽や舞踏に彩られた催しであったという事実に見出される。また、歌合の場は豪華絢爛に飾り立てられ、そこは書・絵画・彫刻・工芸(金工・染織・紙工)・園芸など、様々なアートの包括的な発表会場でもあった。他方、「中世」を特色づける〈文芸性〉とは、文芸精進の場として歌合の比重を大きく捉え、競われる歌の価値判断自体に重きを置くことを意味する⁴⁾。

さらに、同じく〈文芸性〉に帰着するものとして、〈生活詩〉から〈創作詩〉への傾斜を、「中世」の特性と見なす考え方もある⁵⁾。つまり、貴族の日常における贈答歌を主とするあり方から、個々の歌の表現そのものの価値を希求するというあり方への本質的変化である。

このように、〈創作詩〉的〈文芸性〉を核とする「中世」の和歌を拓いた催しとして注目されるのが、『堀河院御時百首和歌』、通称『堀河百首』（一一〇五年頃）である。これは、参加歌人たちが各々百首ずつを詠進する「百首歌」という詠歌形式の嚆矢となった催しであるが、百首の歌を詠む上で、そのすべてに「題」を設けた点に最大の特徴がある。久保田淳氏は、『堀河百首』が催された時期以後、「題」によって詠歌することがいかに和歌の本質的变化に作用したかについて、次のように総括している。⁶⁾

特殊な題を敢えて設けてこれをいかに巧みに表現するかに腐心する創作的和歌への志向、又、題自体は必ずしも特別なものではなくても、歌人達が新たな趣向を求めて表現技巧を競う傾向は、院政期の歌合や歌会においても顕著になってきた。

これまでも屏風歌や歌合などの方法によって、王朝和歌における創作詩的契機は必ずしも乏しくなかったが、『堀河百首』の試みはその傾向を著しく推し進めたのであった。それは日常の人間関係での贈答歌を基調とした王朝和歌よりも、日常とは遮断された次元に詩的世界を求めようとする中世和歌の世界に近いものであると言えるであろう。

久保田氏は、「中世」和歌の文芸性を、後述する藤原俊成（一一二四—一二〇四年）の時代により色濃く見出している。しかし「創作詩的契機」の「傾向を著しく推し進めた」といわれているように、『堀河百首』によって確立された「題」による詠歌、現代の用語にいわゆる〈題詠〉という前提の成立に、和歌の本質的变化を認めることは妥当であろう。『堀河百首』以後、あらゆる詠歌の場において、題詠が優勢を占めるようになる。個々の歌の文芸的価値が希求され、それを判断するという動機が前面に突出してくる時、題詠はそうした価値判断の根拠となり、ルールとして機能したとも考えられよう。

— 2 「過去の重荷」に対する立場

以上のような歌風史的变化を踏まえた上で、歌論史に眼を移せば、『堀河百首』の実質的な主催者である源俊頼（一一〇五—一一二九年）の発言に、「中世」歌人たちの共通認識を見出すことができる。俊頼は、公的なアンソロジーである勅撰和歌集の歴史において、第五番目の勅撰集である『金葉和歌集』（三奏本…一一二六—二七年成立）の撰者である。この『金葉集』以後、題詠歌が急増していることは、歌風史的に見た「中世」が、俊頼の時代から始まることを証立している。俊頼の歌論『俊頼髓脳』（一一一一—一四四年頃成立）は、同時代和歌を取り巻く状況を次のように認識していた。⁷⁾

おおよそ歌のおこり、古今の序、和歌の式に見えたり。世もあがり、人の心も巧みなりし時、春夏秋冬につけて、花をもてあそび、郭公を待ち、紅葉を惜しみ、雪をおもしろしと思ひ、君を祝ひ、身をうれへ、別を惜しみ、旅をあはれび、妹背のなかを恋ひ、事にのぞみて思ひを述ぶるにつけても、詠みのこしたる節もなく、つづきもらせる詞もみえず。いかにしてかは、未の世の人の、めづらしき様にもとりなすべき。

あはれなるかなや。この道の目の前に失せぬる事を。

古来、四季の景物や人間関係の機微を詠んできた和歌の圧倒的な蓄積を前にして、自分たちに残された表現領域の拡張可能性への絶望があらわされている。和歌の表現はもはや飽和状態にあり、当代の和歌が「めづらしき様」を達成することは困難である。この表現理念としての「めづらし」に関しては、第三節で詳しく考察する。ここでは、俊頼の時代、作品蓄積の飽和からいかにして抜け出すか、という問題意識が痛感されていたことを確認しておきたい。

和歌が種々の〈遊宴〉の一環としての、あるいは〈生活詩〉の圏域にとどまっていれば、このような立場で過去の表現と対峙し、自らの時代の表現の枯渇に苦しむことはなかったであろう。俊頼が表明している悲痛な時代精神は、〈文芸性〉をもって始発した「中世」

和歌の必然的な帰結であった。新たな「題」を設定し、それを集团的に詠みながら価値を判定してゆくということ自体によつては、過去の蓄積からは決して逃れられない。

この状況に対する俊頼自身の打開策としては、『万葉集』からの新奇な素材の採取や、俗語の積極的摂取が挙げられる。これらはずべて、蓄積された過去から何とかして距離をとり、新たな詩的領野を開拓しようとする志向性をもつものと捉えることができる。これに対して、俊頼の次世代になると、過去から距離を置くのではなく、過去を積極的に受け容れ、これと融和しようとする意識が芽生え始める。換言すれば、「過去の重荷」を、規範性をもった資産、すなわち〈古典〉として位置づけ直し、そこに立脚することによって、新たな創造を生み出そうとする表現意識である。これが和歌における「中世」の性格を決定づけたとされる〈古典主義〉であった。

二 中世和歌の理念と表現意識①

二—1 藤原俊成・定家の歌論に見る〈古典主義〉

「中世」和歌における〈古典主義〉の成立に甚大な役割を果たしたのが、藤原俊成の理論と実作であったことは、多くの先行研究が論究したところである。「いにしへよりこのかたの歌の姿の抄」と

自ら呼んでいた俊成の歌論書『古来風体抄』（初撰本…一一九七年成立）には、次のような信念が表明されている。⁹⁾

この集（稿者註…古今集）の頃をひよりぞ、歌の良き悪しきも
ことに撰び定められたれば、歌の本体には、ただ古今集を仰ぎ
信ずべき事なり。

俊成において、『古今和歌集』（九〇五年頃成立）の歌は、文字通り
信仰の対象にまでもなりうる、理想的な歌の「本体」と見なすべき
ものであった。それは、厳選された価値判断にもとづいて編纂され
たことを根拠とし、歌に詠むべき内容と、それをあらわす詞の使い
方にまでわたる、全面的な信頼であったと考えられる。また、これ
に続けて『後撰和歌集』（十世紀後半成立）、『拾遺和歌集』（一〇〇五
年頃成立）に言及した上で、

古今・後撰・拾遺これを三代集と申なり。

とひとまとめにしている。そして、『拾遺集』の抄出と見なされて
いた『拾遺抄』に関して、

抄はことによりき歌のみ多く、又時世もやうやう下りにければ、

今の世の人の心にもことに適ふにや、近き世の人の歌詠む風体、
多くはただ拾遺抄の歌をこひねがふなるべし。

と述べている。以上のような和歌の歴史的認識とその理念的位置づ
けから、「三代集」の〈古〉は、そこから遠ざかるべきものではなく、
理想とし志向すべきものである、という確固とした姿勢が看取でき
る。俊成において古典主義が成立したとされる所以である。

俊成の古典主義を受け継ぎ、方法的に先鋭化したのが、俊成の
子である藤原定家（一一六二—一二四一年）であったことは、和歌
研究において今や通説となっている。¹⁰⁾ 定家において、古典主義は、
とりわけ古の「詞」に対する意識に収斂してゆく。その歌論書『近
代秀歌』（一二〇九年成立）には、詠歌理念とそれを達成する方法
について、次のように述べられている。¹¹⁾

詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿をねがひて、
寛平以前の歌にならば、自らよろしきこともなか侍らざら
む。古きをこひねがふにとりて、昔の歌の詞を改めずよみすゑ
たるを、即ち本歌とすと申すなり。

「寛平以往」とは、宇多天皇・醍醐天皇の御代（八八九—八九八年）
以前、つまり『古今集』前夜の、いわゆる「六歌仙」時代のことを指す。

その時代の歌に倣うことよって、自然にすぐれた内容に到達できるとする、まさに古典主義の表明である。ここには、俊成の三代集重視とは異なる、定家独自の和歌史的価値判断を看取することができる。但し、定家は『詠歌大概』（一二二一年以後成立）においては、

情は新しきを以て先となし（人のいまだ詠ぜざるの心を求めて、これを詠ぜよ）、詞は旧きを以て用ゆべし（詞は三代集の先達の用ゆる所を出づべからず。新古今の古人の歌は同じくこれを用ゆべし）。風体は堪能の先達の秀歌に効ふべし（古今遠近を論ぜず、宜しき歌を見てその体に効ふべし）。

と記し、和歌に用いる語彙の範囲として、「三代集」を最も重視している。その上で、「古今遠近」に関係なく、過去の達人たちのすぐれた歌に倣うべきだとする主張は、俊成の古典主義の正確な延長線上にある。

二―2 「新しき心」という理念と「古歌を本歌とす」という方法

次に着目したいのは、『近代秀歌』において「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿をねがひ」という古典主義的理念が表明された直後に、それを達成するための方法として、昔の歌の

詞を改めずに、そのままのかたちで用いるという方法が提起されている点である。定家はこれを「本歌とす」と称しているが、目的語を補えば、「古歌を本歌とす」となるであろう。では、古き歌の様態を志向し、古歌を「本歌」とすることによって達成される「新しき」「心」、あるいは「人のいまだ詠ぜざるの心」とは、いかなる内実をもつものであろうか。この問題に関しては、歌合の判詞において定家を用いる「本歌」という語の用い方が参考になる。一例を示せば、『千五百番歌合』における次の判詞には、「本歌」との関係性の中で達成される価値についての定家の考えがあらわれている。

露しぐれ もるやま かげの したもみち ぬるとも らん 秋のか
 たみに

したばのこらずもみちする山に、ぬるともをらんといへる、秋のかたみ、本歌の心になかひていとをかしくもみえ侍るかな。

〔千五百番歌合〕秋四・八百十三番右（勝）・一六二五・藤原家隆、
 『新古今集』秋歌下・五三七）

「したばのこらずもみちする山」という、歌には直接使用されていない詞を提示しているところから、定家が「本歌」として想定しているのは、次の古歌であると考えられる。

守山のほとりにてよめる

白露も時雨もいたくもる山は下葉のこらず色づきにけり

〔古今集〕秋歌下・二二六〇・紀貫之

この歌は、「(その名のとおり)白露も時雨も漏れ落ちてくること甚だしい守山は、下の方に生えている葉も残らず色づいたものだ」との意である。貫之は、歌が詠まれた地名「守山」の響きを利用しながら、晩秋の山中が余すところなく紅葉する光景を詠んでいる。これに対して、家隆は「露が時雨のように漏れ落ちる守山の山陰の、下の方に生えている紅葉を、たとえ濡れようとも折り取ろう、秋の形見として」と詠む。「本歌」のあらわす光景が舞台となって、紅葉を秋の形見として折り取るという新たな内容が詠み重ねられている。このように、「本歌の心」、すなわち「本歌」とする古歌に詠まれている主題とその表出内容の総体に接続した内容を詠むのが、「古歌を本歌とす」ということである。それによって高い価値を認められるためには、「本歌の心」に照応した新たな内容を接ぎ足すことができていなければならない。この「本歌の心」の範囲内における新たな内容こそが、定家のいうところの「新しき」¹¹「人のいまだ詠ぜざる」「心」であると考えられる。

二―3 「本歌取」と「古歌取」

以上のような、「古歌を本歌とす」という詠み方は、現代「本歌取」と呼ばれており、中世和歌を象徴する表現方法と見なされている。そしてその確立は、定家の代表的業績のように語られる。しかし、ここで注意したいのは、同時代において「本歌取」のみが特に重視されていたわけではないという事実である。古典主義的实践を「本歌取」に還元してしまうならば、「中世」和歌における古典主義の実相を見誤ることになる。そもそも、他ならぬ定家自身が、『詠歌大概』において「本歌取」とは別の詠み方に言及している。

同事を以て古歌の詞を詠ずるは頗る念なきか(花を以て花を詠じ、月を以て月を詠ず)。四季の歌を以て恋雑の歌を詠じ、恋雑の歌を以て四季の歌を詠ず、かくの如きの時は古歌を取るの難なきか。

四季の景物を詠んだ歌の詞を撰取して、恋の歌や雑の歌(例えば、旅の歌や祝賀の歌)に詠み変えること、逆に、恋・雑を主題とした歌の詞を撰取して、四季の歌に詠み変えること。定家はそのような詠み方を「古歌を取る」と記述する。

先に見た家隆の歌のように、古歌の表出内容を下地としつつ、そ

ここに新たな内容を詠み重ねる場合、詠まれた歌は必然的に、古歌と主題・内容を共有するものとなる。定家の記述に即していえば、家隆詠は「秋の紅葉の歌を以て秋の紅葉の歌を詠ず」と規定することが出来る。したがって、定家が論じる「古歌を取る」ことは、「古歌を本歌とす」ということは全く異なる詠み方であり、それゆえにまた、「本歌の心」に照応した「新しき心」を目指すことは、その志向性を異にするといつてよい。「古歌取」とも呼ぶべきこの古歌撰取のあり様が、古典主義とどのような関係にあり、いかなる理念を表明するものであるかについては、次節において詳述したい。

『詠歌大概』において、

古人の歌においては多くその同じ詞を以てこれを詠ずる、既に流例たり。

と定家という。古歌に詠まれた詞をそのまま詠歌に取り込むことは、同時代に普遍的な現象となっていた。本論では、古歌の詞を撰取し、自らの詠歌に用いるという行為自体を、古歌の〈再利用〉という語をもってあらわす。古歌の再利用は、撰取する詞によって古歌の「心」を表出する場合「本歌取」と見なされ、詞を撰取しつつ主題・内容を詠み変える場合「古歌取」と規定することができる。

以上のような、古歌の再利用を表現意識の根幹とする古典主義が、

先鋭の様式として定着していることを示すものこそ、定家もその撰者の一人となった『新古今和歌集』（一二〇五年成立、以後一六年まで改訂）であった。『新古今集』以後、このような古典主義は、詠歌主体の武士層への拡大とも相俟って、和歌世界全体を包み込むことになる。ここにおいて、まさに「中世」和歌の時代が到来したといつてよい。

三 中世和歌の理念と表現意識②

三―1 藤原為家の歌論に見る〈古典主義〉

〈古典主義〉が時代精神として浸透し、古歌を何らかのかたちで〈再利用〉することが詠歌の常態となった和歌世界に、俊成・定家によって歌の家としての地位を確固たるものとした御子左藤原家の跡を継いだのが、藤原為家（一一九八―一二七五年）であった。為家の歿後、御子左家は二条・京極・冷泉の三家に分裂して歌の家の正統を争い合うようになる。為家はそのいずれの家においても、家祖の一人として尊崇されること、俊成・定家にも劣らなかつた。その歌論書『詠歌一体』は、一二六一年から一二六四年頃の成立と見られ、定家の歌論書同様、中世和歌世界において大きな影響力をもったものである。

その冒頭は、次のような主張をもって始まる。¹³⁾

和歌を詠む事、かならず才学によらず、ただ心よりおこれる事と申したれど、稽古なくては上手のおぼえとりがたし。(略)
あるべきすぢをよくよく心得いれて、歌ごとにおもふ所をよむべきなり。

「和歌を詠むということとは、必ずしも知識に依存せず、自らの心から自然に発するものだ」とは、和歌にかぎらず、言語芸術一般の理想であろう。しかし為家は、「稽古」がなくては、決してすぐれた歌人にはなれないと述べる。詠歌のたびに自らの着想を詠む上で、「あるべきすぢ」、すなわち古来詠まれてきた類型、題に対してあらかじめ規定されている詠むべき内容を十分に理解し、念頭に置かなければならない。『詠歌一体』の結論部にあたる箇所において、為家は

老年にいたりても能々心をつくして、あしきすぢをのぞき、よむべき也。

とも述べている。「あるべきすぢ」と「あしきすぢ」、すなわち和歌に詠むべき事柄と詠むべきではない事柄との境界線を覚知するために、「稽古」があるという図式が成り立つ。

「稽古」とは、本来「古を稽る」ことである。『古事記』上表文に古を稽へて風猷を既に頼れたるに繩し、今を照して以て典教を絶えむとするに補はずといふこと莫し。

とあるように、古の姿を理想とし、それに鑑みて自らの行動を照らすという、まさに古典主義的意味を認めることができる。そこから「古典を学ぶ」という意にもなるが、次第に目的語である「古」の要素が薄まると、「を稽古す」というかたちで他動詞化し、単に「習練」「修行」の意をあらわすようになっていった。

為家は、『詠歌一体』「題を能々心得べき事」という項目において、殊更に眼前の景色を詠まなければならない時を除いては、

ふるき事をいくたびも案じつづくべき也。おほよどの浦にもいまは松なし、住吉の松も浪かけず。
かかれどもなをいひふるしたるすぢをよむべし。(略) みなせがは、水あれども「水なし」とよむべき也。

と戒めている。題詠に際しては「ふるき事」を繰り返して吟味し、古来詠まれてきた「いひふるしたるすぢ」を詠むべきである。それにしたがって、例えば水無瀬川に現実には水が流れていようと「水

なし」と詠むべきであると主張する為家の「稽古」が、その語本来の「古を稽る」意をもって用いられていることは明らかである。¹⁵⁾

また、「歌のすがたの事」という項目において、「すがた」、すなわち一首全体の統辞論的形態に関しても、為家は次のように説く。

ただふるき歌どものよきを常に見て、わが心にかくこそよみた
 けれ、このすがたこそよけれと案じとくべし。

「ふるき・よき」歌を常に参照し、見本として、憧憬と模倣の対象とすべきであるという推奨である。さらに、「歌の詞の事」という項目には、

いかにも古歌にあらん程の詞を用ふべし。

とあり、語彙的にも〈古〉が志向されていることは論を俟たない。このように、為家においては、表現される内容と表現する詞、そしてその詞の構成のあり方というすべての範が〈古〉に求められている。ここに、〈稽古主義〉ともいうべきラディカルな古典主義が見出されよう。

三―2 「めづらし」という理念と「古歌をとる事」

定家の『近代秀歌』に表明されていた、古典主義にもとづく「新しき心」とは、古歌の表出内容に接続するかたちで詠み重ねられた、新たな内容のことであった。しかし為家の〈稽古主義〉は、〈古〉に盲従し、常套的・類型的内容を詠むことをも辞さないものであるように見える。この姿勢にもとづく、為家における和歌の表現理念に関して、『詠歌一体』に頻出する「めづらし」という語に着目したい。

「めづらし」という形容詞は、愛着・思慕・賞美などの情意を語義とし、それらが引き起こされることの稀であることをもあらわすようになつていったとされる。¹⁶⁾ 現代語の「珍しい」のように、頻度が稀であり新奇であることを第一義とするのではなく、対象が賞賛に値すること自体をまず示し、その根拠として、対象が何らかの新しさ、意外性を帯びていることを含意する形容詞である。

『詠歌一体』の結論部は、「めづらし」に関する次のような主張によって締め括られている。

歌は心をめぐらして案じ出して、わが物としつべしと申せど、
 さのみあたらしからむ事はあるまじければ、おなじふる事なれ
 ど、言葉のつづきなし様などの珍しくききなざる体をはから

ふべし。

為家は詠歌において、表出内容の独創性を理想としてはいるものの、常にそれを達成することの困難さを認めている。そして、既に詠み古された内容であっても、それをあらわす詞の配列の生み出す聴覚的印象において、「めづらし」という要素を志向することを促している¹⁷⁾。ここには、第一節において確認した、「詠みのこしたる節もなく、つづきもらせる詞もみえず。いかにしてかは、末の世の人の、めづらしき様にもとりなすべき」という、源俊頼の問いに対する回答とも見なしうる表現意識があらわれている。

為家において、「めづらし」という価値を達成するための方法として捉えることができるのが「古歌をとる事」である。『詠歌一体』の項目「古歌をとる事」には、五対の例歌が挙げられているが、それらはすべて、「古歌」に用いられている詞を撰取しながら、古歌とはその「心」を変えて詠まれた歌と解釈することができる。つまり「古歌をとる事」とは、第二節において提起した「古歌取」という古歌再利用法に他ならない。為家は、例に挙げた歌に関して、

恋の歌を春の歌にとりなしてめづらしき

ことを評価の理由としている。この見解は取りも直さず、「古歌取」

によって「めづらし」という価値が達成されることを明示している。為家の挙げる一例について、その内実を確認したい。

ちる花の忘れがたみの峰の雲そをだに残せ春の山風

〔『新古今集』春歌下・一四四・九条良平「千五百番歌合に」*題「春」

「古歌」

あかこそ思はん中はなれなめそをだにのちの忘れがたみに

〔『古今集』恋歌四・七二七・読人しらす「題しらす」

良平詠において撰取されている古歌の詞は、「そをだに」「忘れ形見」という二語である。この二語は、良平詠の中で、古歌の「心」すなわち「別れが必然ならば、互いに飽きてしまわず想い合っている内に、せめてそのことだけでも忘れ形見にして別れてしまいたい」という、悲愴な恋愛感情を表出してはいない。しかし二首の「心」を並置してみると、古歌とは異なる文脈においても、「忘れ形見」と「そをだに」とが組み合うことによって指示される意味は変わっていない。換言すれば、この二語が用いられれば、自律的に、何かが何かの「忘れ形見」であって、それに対して「せめてそれだけでもうしたい」と願うという、詞の指示機能が発動することになる。いわばこれは、指示機能の〈枠〉とでも名づけるべきものである。良平はこの〈枠〉に、春歌の一般的ヴァリエーションである、散る

花を惜しむ心、また同じく一般的な花と白雲との隠喩関係を当てはめて、一首を構成している。恋歌において用いられていた「そをだに」「忘れ形見」が形成する（枠）を、春の歌に適用することによって、散りゆく花を惜しみ、それを白雲に紛えるという類型的な春の「心」は、意外性を帯びる。それと同時に、恋の「心」を表出していた詞に、春の「心」を表出する詞が組み合わされることによって、「そをだに」「忘れ形見」という古歌の詞の響きも、斬新さを獲得する。これらの意外性・斬新さこそ、「古歌取」によって達成される「めづらし」という理念の内実であろう。

もとより、為家が「本歌取」的な古歌再利用法を、全く排除していたわけではない。為家の実作を見れば、「本歌取」によって詠まれた歌を多く見出すこともできる。しかし為家は、『詠歌一体』「題を能々心得べく事」の中で、「本歌」を用いて詠むことについて、次のように言及している。

難題をばいかやうにもよみつゞけむために、本歌にすぎりてよむ事もあり。

「春」や「月」のように、詠歌可能な内容の範囲が広い題ではなく、その範囲が限定される複雑で難しい題を、何とかして詞に変換するために、「本歌」に依存して詠むこともあるという、消極的な「本歌」

観である。常套的ではない心を詠むためには、それに関連するような心を詠んだ古歌を検索し、「本歌」として表現の下地とすることも有効であろう。しかし、「難題」を詠むのではない、通常の題詠の際には、自らの詠歌内容を、たとえそれが常套的なものであっても、古歌の詞の配合によって「めづらし」と見なせるように仕立てることが志向される。

十三世紀初頭の、いわゆる「新古今時代」の段階で、古歌を（再利用）するという表現意識は、和歌世界に浸透していた。それは「本歌取」と「古歌取」とに大別できるものであり、特にどちらかが推奨されていたわけではない。このような状況を承けて、「古歌取」の方に積極的な価値を見出そうとした歌人として、為家を位置づけることができる。新古今時代という黄金期を経た後、和歌表現に「さのみあたらしからむ事はあるまじ」という諦観は、百年以上前の俊頼の時代よりもいつそう痛切であったろう。創作詩的文芸としての和歌の意義は、古典主義的潮流に浸されることによって、再び根底から揺さぶられることになる。ポスト・新古今時代の危機的精神の中で、歌の家の跡継ぎとして生きることを余儀なくされた為家は、詞の意想外な布置が生み出す「めづらし」という表現理念を定立し、「古歌取」的方法に和歌表現の可能性を託したのではないだろうか。¹⁸⁾

結 中世和歌における〈擬古典主義〉の意義

たとえ詠み古された内容を表現するにしても、古歌の詞を再構成することによって、「めづらし」という理念を達成すること。これが為家の〈古典主義〉であった。主題・内容、語彙の両面において〈古〉を範とし、常套的な発想をも辞さないこのような姿勢は、現代、しばしば〈擬古典主義〉と揶揄される¹⁹。加えて、擬古典主義は為家以後の和歌世界の特徴とも目され、新古今時代を頂点とした中世和歌の芸術的価値は、その後下降線をたどるのが通説である²⁰。

それに対して、同じく古典的世界を理想としながら、そこに敢えてとどまることによって古の「心」を内側から変容させようとする古典主義は、中世和歌の頂点として位置づけられている。「本歌取」的表現こそがその結実とされ、恰も和歌表現の粹を極めたものであるかのように吹聴される。それに比べると、為家に代表される「古歌取」的表現は、甚だ低い評価しか与えられていないといつてよい。岩佐美代子氏は、「為家の『本歌取』が、定家のような深いもの——本歌を背景に置いて全く新たな世界を創り出し、三十一字で表現し得る以上の劇的な効果を演出するていのものでない事は明らかである」と述べている²¹。ここには、「本歌取」≡定家的表現≡至上の古歌再利用法という、現代の研究における共通認識が如実にあらわれており、為家的「古歌取」は、「本歌取」の高みにまで到達でき

ていない、亜流のものに見なされるに至っている。しかし、「古歌取」は「浅い」「本歌取」などでは決してなく、「本歌取」とは全く異なる表現の志向性をもつものであった。

和歌を集合的表現として見るならば、「本歌取」的表現世界は閉じられている。「本歌」とすべき古典的和歌は枯渇してゆき、そのように限定された「本歌」に依拠することによって、「本歌の心」への接ぎ木は次第に先細らざるをえない。また、「本歌取」によって詠まれた歌を「本歌」とすることも原理的には可能であるが、そうすると、新たな内容を詠み重ねるべきスペースは狭小となり、「新しき心」という価値創出は困難になってゆく。「本歌取」的古典主義は、固定され、かぎられた〈古〉という素材を、いわば消費することによってしか成り立たない、持続困難な原理であるといえよう。

他方、「古歌取」的≡擬古典主義的表現世界においては、過去に詠まれ蓄積されてきた詞は、異文脈に適用されることを待ちながら、常に浮遊している。一旦「めづらしき」詞の配列が生ずると、それは蓄積にフィードバックされ、「めづらし」の度合いを判断する新たな基準となる。詠み古された内容であっても、それを変換する詞の構成は、不断に更新される。古来詠まれてきた「あるべきすぢ」を確認することで、「めづらし」の是非を判定するための準備が「稽古」である。つまり、「めづらし」という表現理念と、その前提を築くための「稽古」、そして「古歌取」的な古歌再利用が循環する

ことによつて、和歌は集合体として拡張し成長してゆくことが可能となる。この意味で、中世和歌は、文芸の中の一つの類種としての〈ジャンル〉であることを超えて、価値を生成し続ける〈システム〉と見なしうるものへと変貌する。これこそが擬古典主義の意義であり、中世和歌の持続原理であつた。すなわち、現代蔑まれているところの擬古典主義的要素それ自体によつて、中世和歌は近世に至るまで、歌詞構成システムとして命脈を保ち続けたと結論づけられよう。

凡例

本論考において考察のために引いた和歌や歌合判詞の表記、及び歌番号は、『新編国歌大観』(古典ライブラリー)・運営「日本文学Web図書館和歌・俳諧ライブラリー」所収)に準拠した。強調などは稿者による。

註

(1) 福田秀一「中世和歌史の構想」…『中世和歌史の研究』(角川書店一九七二年)第一篇・第二章。福田氏は、中世的な風体、とりわけ十三世紀後半に優勢となつた二条派の模倣が、江戸時代の堂上歌人に長く尾を引いていることを指摘している。

(2) 同前。なお、本論では「歌風」という語を、内容を歌詞に変換する様式のみをあらわす意には限定せず、福田氏の措定にしたがつて、詠まれる内容をも含めた、歌の本質を包括するものと解する。

(3) 萩谷朴「平安朝歌合の歴史」…『平安朝歌合大成』[増補新訂]第五卷(同朋舎、一九九六年)。

(4) 玉蟲敏子「王朝の金銀泥絵と書芸の風流―倭漢朗詠抄 太田切」…『俵屋宗達 金銀の(かざり)の系譜』(東京大学出版会、二〇一二年) 第三部・第七章。

(5) 上野理氏は、一〇八六年成立の『後拾遺和歌集』前後の十一世紀を、和歌が〈生活詩〉から〈創作詩〉へと変化していく節目であると認識している。上野理『後拾遺前後』(笠間書院、一九七六年)。創作詩への傾斜という視点は、井上宗雄『心を詠める』について―後拾遺・金葉集にみられる詞書の一傾向―…『中世歌壇と歌人伝の研究』(笠間書院、二〇〇七年)にも見られる。以上の研究への言及を含む総括は、村尾誠一「和歌史における中世―その始発期をめぐって」…『中世和歌史論 新古今集以後』(青簡舎、二〇〇九年)を参照。

(6) 久保田淳「中世和歌への道」…『中世和歌史の研究』(明治書院、一九九三年)。

(7) 『俊頼髓脳』本文は、『新編日本古典文学全集』八七「歌論集」(小学館、二〇〇二年)所収のものに準拠した。

(8) 村尾、註(5) 前掲書。村尾氏は、この「過去の重荷 (burden of past)」という語を、文学における創作は既に尽くされており、自分たちの前に残されたものは何もないという、十八世紀末のヨーロッパ文学における問題意識と通底させて用いている。

(9) 『古来風体抄』本文は、註(7) 前掲書所収のものに準拠した。

(10) 福田秀一氏は、歌論における「中世」に関して、和歌に非日常的な次元での美的世界を構築するという機能を与え、いわば和歌を一つの芸術詩として意識した源俊頼に中世歌論の出発を見ようとするのも、一つの立場としている。その上で、俊頼の方向を推し進めつつ、いっそう深い自覚に到達し、また「道」の意識(それは作歌の態度・方法でもあり、ジャンルの確認でもあり、また一種のプロ意識でもあつた)をも確立した俊成に始まり、それを受け継いで体系化した定家との父子二代において、中世歌論は成立したと見るのが通説であると述べている。福田秀一「中世歌論史概説Ⅰ」…『中世和歌史の研究 続篇』(岩波出版サービスセンター、二〇〇七年) 第二篇・第一章。

(11) 『近代秀歌』本文は、註(7) 前掲書所収のものに準拠した。

(12) 『詠歌大概』本文(原文漢文であるところの書下し)は、註(7) 前掲書所収のものに準拠した。

(13) 『詠歌一体』本文は、岩佐美代子『藤原為家勅撰集詠 詠歌一牀新注』

(14) 和歌に関連して「習練」という意味で用いられている、為家とほぼ同時代の例として、無住の『沙石集』（一二八三年成立）に、次のような記述を見出すことができる。

西行法師、遁世の後、天台の真言の大事を、伝へて侍りけるを、吉水の慈鎮和尚、伝ふべきよし仰せられければ、「先づ和歌を御稽古候へ。和歌を御心得なく候へば、真言の大事は、御心得候はじ」と申しける。故に和歌を稽古し給ひて後、伝へしめ給ひけるとなむいへり。

（巻第五末・六「哀傷之歌の事」

『沙石集』本文は、『新編日本古典文学全集』五二「沙石集」（小学館、二〇〇一年）に準拠した。

(15) 『詠歌一体』における「稽古」概念に着目し、それを「古を稽る」意とする見解に関しては、岩佐、註(13)前掲書を参照。『古事記』上表面の引用も同書による。なお、岩佐氏は『詠歌一体』の構成について、冒頭の「あるべきすぢ」と末尾の「あしきすぢ」が「稽古において為すべき事柄」と「為すべからざる事柄」に対応し、これに扶まれた各項目を、「その具体的解説指示」であると解している。このことをもって、「稽古」は「他に隔絶する為家歌論の基本」と目される。

(16) 『角川古語大辞典』第五卷（角川書店、一九九九年）、及び『小学館古語大辞典』（小学館、一九八三年）の「めづらし」の項を参照。また、山口直子氏は、万葉集・記紀における「めづ」及び「めづらし」の用例を検討している。それによれば、「めづ」とは、自分とは決定的に異なるものを見出し、それをこちら側に引き寄せ、融和させようとする行為であり、形容詞「めづらし」になると、源にある「異界性に対する憧れ」という意よりも、自分とは隔たったところにある素晴らしきものに対する敬意という要素が強調され、自然や人に対する讚美表現

として多く用いられるようになっていったと結論づけている。山口直子「『めづらし』考―動詞「めづ」との関係から―」、『フェリス学院大学日文学院紀要』第十一号（二〇〇四年・三月）。

(17) 岩佐、註(13)前掲書では、当該箇所は次のようになっていられるを、歌学大系本によって改めた。

歌はめづらしく案じ出だして、わが物と持つべしと申す也。さのみあたらしからむ事はあるまじければ、おなじふる事なれども、こと葉つづき、しなし様などを、珍しくききなさるる体を斗らふべし。

「めづらしく」案出して、自らの表現としてもつべきであるという主張は、「珍しくききなさるる体を斗らふべし」という結論と矛盾しない。「しなし様」について、岩佐氏は「仕立て方」と解釈しているが、詞の配列と「仕立て方」とは同趣旨のことであると考えられるため、ここでは詞の「つづきなし様」と一語に解した方を採る。

(18) 一二五六年の「百首歌合」において、

これも又誰によそへん百敷の人のめかきほのやまぶきの花

（三百八番・左・六一五・鷹司院帥）

という歌に対して、蓮性（藤原知家）（一一八二―一二五八年）は次のような判詞を記している。

左、人めかきほのなでしこはといふ古歌の侍るを、山吹の花にとりなされたる、めづらしくをかしう侍る

蓮性が言及している「古歌」は、以下のものである。

もろただのおほんこのむすめの女御

しるらめやかきほにおふるなでしこを君によそへぬ時のまはなしかへし

ももしきを人めかきほのなでし子を我のみならずよそへてやみる

（『村上天皇御集』九〇／九二）

古歌においては瞿麦「大切な子に冠されていた「人めかきほの」という詞を、山吹の花に適用したことに対する、「めづらしくをかしう侍る」という高評価である。ここには、古歌の詞を異文脈の中で再利用することによって生じる「めづらし」という要素の価値づけという、為家

と共通する見解が看取できる。蓮性は、歌壇においては為家の好敵手としてしばしば対立していた。しかし理念としての「めづらし」観は、同時代の主潮として共有されていたことが窺われる。

- (19) 為家研究の第一人者である佐藤恒雄氏でさえ、為家において「少なくとも古典主義という観点に立つてみる限りにおいて、定家の古典主義は、似て非なる擬古典主義にとつて変わった、もしくは後退したと評価するほかないであろう」と評価し、そこに「創造」という要素が欠けていると見なしている。佐藤恒雄「中世歌論における古典主義」…『藤原為家研究』（笠間書院、二〇〇八年）第四章・第五節。

- (20) 佐藤氏は、為家の孫にあたる二条為世（一二五〇—一三三八年）が撰した『新後撰和歌集』（一三〇三年成立）に至って、既に存在する過去の価値によりかかり、その枠内において僅かな新しさを求めつつ拡大再生産を繰り返す「擬古典主義」の理念が、和歌の世界を大きく支配し、「平明温雅」な二条家の歌風と家の教えは完全に定着することとなったとする。佐藤恒雄「嵯峨院の時代」…註(19) 前掲書・序章。

- (21) 岩佐、註(13) 前掲書。岩佐氏は「為家諸詠を分析研究する中で、彼がいかに多数の古歌を記憶し、これを必要に応じていかに巧妙に駆使して作品を形成しているかを痛感し、その意味での『證歌』の活用こそ、為家詠を支える基底であると考えに至った」と、為家の古歌再利用を特徴づけている。「證歌」とは、詠歌に用いる詞が新奇・奇抜なものでないことを示すための先例としての歌である。多数の古歌の記憶と、その駆使という要素には首肯できるものの、それを単に「證歌」の活用と定義してしまうならば、古歌の詞を異文脈に適用するという「古歌取」の趣意を把握することはできない。

(つちだ・こうすけ／日本学術振興会特別研究員(PD)・
国際日本文化研究センター)