



Title	再構成される〈詞〉と拡張される〈心〉：藤原為家の歌論と実践に見る「古歌」再利用意識
Author(s)	土田, 耕督
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 2012, 46, p. 55-80
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/27207">https://hdl.handle.net/11094/27207</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 再構成される〈詞〉と拡張される〈心〉

— 藤原為家の歌論と実践に見る「古歌」再利用意識 —

土田 耕 督

キーワード…藤原為家、詠歌一体、本歌取、古歌取、証歌

## 序

藤原為家（一一九八～一二七五）は、祖父俊成・父定家の跡を受け継いで、歌道の家としての御子左藤原家の繁栄を体現した歌人である。為家の没後、御子左家は二条・京極・冷泉三家に分裂して歌道の正統を争い合うようになるが、そのいずれにおいても、家祖の一人として尊崇されることは、俊成・定家に勝るとも劣らなかつた。勅撰集撰者としては、第十番目の『続後撰和歌集』を独撰しており、続く『続古今和歌集』においても撰者の一人となっている。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、定家の歌論書同様多くの伝本を生み、以降の和歌世界においてひろく分布したものである。

『詠歌一体』において、為家は「古歌をとる事」という項目を立てている。従来、先行研究において、この箇所は為家による「本歌取」論として扱われてきた。たとえば岩佐美代子氏はこの項目について、「本歌取のあり方に

ついで述べるが、為家は必ずしもこれを奨励しない。思うに、本歌取の技巧は新古今・定家において極まり、後人の及ぶ所でない上に、歌人にも鑑賞者にも古歌の知識は乏しくなり、本歌取の妙味を演出し、またそれを享受する能力の薄れた時代を見据えて、こうした発言に至ったのであろう」と解説している。<sup>(1)</sup>このように、「本歌取」という概念規定の曖昧な方法を定家と新古今時代の実践に代表させ、「古歌」を何らかのかたちで詠歌に取り込む方法のすべてにそれを演繹的に適用しようとする姿勢は、中世和歌研究において常態となつていくといつてよい。しかしこのような前提は、中世和歌において普遍的な、古歌を再利用するという方法の実態を、根本から誤解させかねないものである。<sup>(2)</sup>また岩佐氏自身も指摘しているが、為家自身の表現意識を見ても、むしろ積極的に「古歌」を自らの詠歌に取り込んでいることがわかる。

小論では、「古歌をとる事」において為家が「本歌」という語を用いていないという事実それ自体を重視する。すなわち、中世と現代を行き来しながら輻輳する「本歌取」概念を規定するという帰納的過程の一環として、一旦「本歌」という用語をリセットし、為家の用語に即しながら、「古歌をとる」という方法論を組上に乗せる。小論の目的は、「古歌をとる事」に関する『詠歌一体』における言説、および挙げられる例歌の分析を通して、その特徴および創作上の可能性を導き出すことである。さらに、そこで得られた考察結果を為家自身の実践に適用・比較することによって、「古歌をとる」という方法が、新古今時代以降どのような展開を見せたかを明らかにしたい。それらをもつて、現代の国文学研究においてしばしば衰退の一端を辿つたとされる新古今時代以降の中世和歌を価値づけ直すべき、新たな表現論的前提を構築することを試みる。

## 一 『詠歌一体』 「古歌をとる事」 立論の歌論史的背景

『詠歌一体』 「古歌をとる事」において、為家は五対の例歌を挙げている。本節ではまず、為家が最初に挙げる一対に注目し、それを収録する先行歌論の分析と併せて、為家がこの項目を立てた思想的背景に、どのような和歌史の認識があったのかを探ってみよう。

為家が「古歌とりたる歌」として最初に挙げるのは、以下の一対である。<sup>(3)</sup>

むすぶての しづくににごる山の井の **あかでも人にわかれぬるかな**

（『古今集』離別歌・四〇四・紀貫之「志賀の山越えにて、石井のもとにて、もの言ひける人の別れける折によめる」）

〔古歌〕

むすぶての いはまをせばみおくやまのいはがきし水 **あかずもあるかな**

（『古今和歌六帖』第五・二五七五・柿本人麻呂「はじめてあへる」、第二句「いしまをせばみ」）

この一対の例においては、人麻呂の詠んだ「古歌」を貫之が「取った」と見なされている。『古今集』時代の詠歌の中には、『万葉集』時代の詠歌を下敷きにしたものがあるという考え方は、源俊賴（一〇五五～一一二九）の『俊賴髓脳』（一一一一～一一四頃成立）において既に見られ、以降の和歌世界において共通認識となっていたといつてよい。まず注意されるのは、この一対が、『俊賴髓脳』を踏襲した藤原清輔（一一〇四～一一七七）の『奥

義抄』(一一五〇頃成立)に、「盗古歌証歌(古歌を盗る証歌)」の例として挙がっている点である。<sup>(4)</sup>貫之詠は「古歌」を「盗」ったとしても秀逸な詠歌は成立することを示す証となる歌であった。

また「証歌」とは、「表現の先例・準拠となる、『万葉集』『三代集』等の古歌」<sup>(5)</sup>を指す歌論用語でもある。とりわけ俊頼を中心とする院政期以降盛んとなった、詠歌の優劣意識の強い歌合においては、新奇な詞遣いは批難の対象となるため、その詞遣いが先例あるものであることを示す「証歌」の有無は非常に重視された。<sup>(6)</sup>為家の祖父、藤原俊成(一一一四―一二〇四)も、その歌論『古采風体抄』(初撰本・一一九七、再撰本・一二〇一成立)の中で、『万葉集』の歌に対して「まことに心もをかしく、詞づかひも好もしく見ゆる歌どもは多かるべし」と述べながら、「まことに証歌にもなりぬべく、文字遣ひも証になりぬべき歌どもも多く、おもしろくも侍れば」と、それらを表現の準拠とすべきことを推奨している。<sup>(7)</sup>「古歌をとる事」において、為家は「証歌」という語を用いてはいないが、『奥義抄』『古采風体抄』を踏まえた上で、人麻呂詠が貫之詠の表現を支える「証歌」となっているという認識は、確かに根づいていたと考えられる。

次に着目したいのは、為家と同時代人であり、詠歌を通して密接な交渉もあった順徳院(一一九七―一一四二)の著した『八雲御抄』に、この一対が「古歌をとる事」という、まさに『詠歌一体』と同じ項目の例として挙げられている点である。この歌論書は、承久三年(一二二二)のいわゆる「承久の乱」後に佐渡に流される以前に書かれたものである。順徳院の宸筆本が定家の許に送られ伝えられたという「為家本」が現存していること<sup>(8)</sup>から、為家も閲覧・参照したと推測される。したがって『八雲御抄』の項目「古歌をとる事」は、『詠歌一体』における為家の立論に直截的影響を与えたものと位置づけることができる。

『八雲御抄』において、「古歌をとる事」は「これ第一の大事、上手ことに見ゆることなり」と、歌を詠む際にもっとも重視される要素として捉えられている。<sup>(9)</sup> 順徳院はこの方法を、「詞をとりて心をかへ」る詠み方と、「心ながらとりてものをかへたる」詠み方との二つに分類している。しかし、挙げられる例歌の数が、後者は一首のみなのに対して前者は十一首に及び、また「詞をとりて風情をかへたるはよし。風情とる事は尤見苦し」と述べているところから、古歌の詞を取ってその「心」や「風情」、すなわち表出内容や着想・趣向を変えるような詠み方に重点が置かれていることは明らかである。

「詞をとりて心をかへたる」歌に挙げられる例は、すべて『万葉集』の詞を取った『古今集』あるいは『後撰集』『伊勢物語』の歌であり、順徳院と同時代の、あるいは同時代に近い「近代」の例は一首も挙げられていない。これは「第一の大事」である「古歌をとる」という方法が、勅撰集の嚆矢である『古今集』の時代から、既に積極的に実践されていたことを示す意図があったためではないかと考えられる。

小論において重要なのは、『詠歌一体』「古歌をとる事」の冒頭に為家が挙げている一対の例が、『八雲御抄』において「詞をとりて心をかへたる」歌の例としても挙げられている点である。<sup>(10)</sup> 為家は、この一対を「古歌とりたる歌」の冒頭に置くことによって、『八雲御抄』の認識をさらに推し進め、「古歌をとる」ことを「詞をとりて心をかへたる」と解釈しながら、それを詠歌行為における根源的方法論として価値づける意図があったと考えられる。この貫之詠は、俊成の『古来風体抄』において、「大方、すべて、詞、この続き、姿心、限りなく侍るべし」と絶賛されており、「歌の本体は、ただこの歌なるべし」と、言語芸術としての和歌の指標とまで位置づけられた歌である。<sup>(11)</sup> 為家においても、「古歌とりたる歌」は「歌の本体」ともなりうるものであると認識されていたことが

推測できよう。

人麻呂詠は、逐語訳としては「すくおうとする手が、岩の間が狭くてつかえてしまうので、奥山の岩に囲まれて湧き出る清水は、満足するほど飲むことができない」という意である。但し『古今和歌六帖』において、「はじめてあへる」という項目に収録されていることが示すように、岩間の湧き水を満足に飲むことができないという状況が、逢つて間もない想い人に、何らかの妨げによつて満足に逢うことが叶わないという事態の隠喩として用いられているとも解釈される。

一方で貫之は、人麻呂詠に用いられていた「むすぶ手の」「飽く」という詞を感嘆詞の「かな」とともに撰取して、「すくい上げる手からしたたる雫で濁つてしまつて満足に飲めない山の泉の水に飽き足りないように、満足するほど逢うことができないまま想い人と別れてしまつた」という離別の哀しさを詠んでいる。また『貫之集』の詞書には、「しがの山ごえにて、山の井に女の手あらひて水をむすびてのむをみてよみてやる」とあり、この詠歌が再録された『拾遺集』の部立が「雑恋」であるように、恋歌としても解釈することができる。<sup>(12)</sup>

『古今和歌六帖』の解釈に従えば、人麻呂詠と貫之詠とは同じ恋歌となり、両首ともに、恋の想いが遂げられないという状況を石清水を飲むことができないという状況に比定しているという意味で、貫之詠は古歌の「心をかへ」<sup>(13)</sup>ていないことになる。しかし一首が表出する内容として、人麻呂詠は野山での実景・実感を詠んでいるとも解釈できるので、貫之が人麻呂の詠んだ実景・実感を、離別・恋の歌に仕立て直したと捉えることは可能である。『八雲御抄』においても『詠歌一体』においても、それぞれの詠歌の出典、詞書や背景までは記されていない。したがつてここでは、人麻呂による叙事・叙景の歌に詠まれた詞を再利用しながら、貫之が離別を哀しむ恋の歌に改

変したと、順徳院・為家が解釈していたとするのが妥当である。詳しい考察は次節に譲るが、為家が「古歌とりたる歌」の例に挙げる他の四対はすべて、「古歌」に用いられている「詞」を再利用しながら、そこに詠まれる「心」を変えたものである。

承安二年（一一七二）に催された「広田社歌合」の判詞において、俊成は「歌は古歌一二句とるはつねの事」であると述べている。<sup>(14)</sup> また為家の父、藤原定家（一一六二～一二四一）も、『詠歌大概』（一二二一以降成立）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」と断言している。<sup>(15)</sup> このように和歌史的に見ても、古歌に詠まれた詞を撰取して自らの詠歌に用いることは、既に常態となっていた。その方法論が先鋭化されたのが、為家が直接対峙した俊成・定家の時代、すなわち「新古今時代」であったことは、先行研究が夙に指摘するところである。このような時代背景のもとで、為家が『八雲御抄』を継承しながら自らの歌論に「古歌をとる事」という項目を敢えて立てたという事実は、「詞をかへて心をかへたる」方法論にこそ、価値創出の可能性が見出されるべきだという為家の強い確信をあらわしているといえよう。

## 二 『詠歌一体』『古歌をとる事』に見る方法論

### — 歌詞の属性の拡充と「粹」の再利用 —

『詠歌一体』の「古歌をとる事」が『八雲御抄』のそれと全く異なるのは、為家が自らの世代に直結する「新古今時代」の詠歌を、「古歌とりたる歌」の例として挙げている点である。これは、古歌の詞を詠歌に用いるという方法が普遍化された状況を踏まえた上で当然の帰結のように見えるが、「新古今時代」の古歌の取り方を詠歌の方

法論として組上に乗せることによって、以降の和歌史における「古歌をとる」方法論の立脚点となったという点において、その意義は大きい。

前節で見たように、為家において「古歌をとる」とは、古歌に用いられる詞を再利用しながら、その表出する「心」を変えらることであった。では、古歌の心を変えながら詞を再利用することによって、いったいどのような事態が起こり、そこにどのような方法論上の特質が生ずるのであるか。本節では、残る四例の分析を通して、このことを明らかにしたい。

思ひあれば袖はほたるをつつみてもいはばやものをとふ人はなし

(『新古今集』恋歌一・一〇三一・寂蓮「家に歌合し侍りけるに、夏恋を」〔一〇三一の続き〕)

〔古歌〕

つつめどもかくれぬ物は夏むしの身よりあまれる思ひなりけり

(『後撰集』夏・二〇九・よみ人しらず「桂のみこのほたるをとらへてといひ侍りければ、わらはのかざみのそでにつつみて」、『大和物語』四〇段)

この寂蓮詠について、為家は以下のように解説している。

此の歌はかならずしもとるとなけれど、かのかざみの袖にすかされたる事を思ひてよめるなり。

『後撰集』の「古歌」は、「夏むし」すなわち蛍の光が、童女の着る単衣を透かしているのを、蛍の「思ひ」＝

「火」の強さとしてあらわしている。この歌は『後撰集』では「夏」の部に入れられているが、蛍の光を恋の思いのあらわれとするのは、恋歌の常套的な発想である。したがって寂蓮詠は、古歌の「心」をまったく別のものへと改変しているわけではないと解釈することができる。為家が「必ずしも「古歌をとる」歌ということができない」と述べていることは、その概念規定の整然性をあらわしている。

但しこの古歌は、『後撰集』収録時の詞書のみを見ると、「桂のみこ」（孚子内親王）に「蛍を捕まえて」と頼まれたのを受けて、童女の汗衫（かざみ）に包んで渡しながら詠んだものである。ここでの詠歌主体に関してはさまざまな説があるが、それを内親王の命を受けた「わらは」であるとするとするならば、この古歌を『後撰集』の部立が示すように、かざみを透かす蛍の光の意外な力強さを即興的機知によって詠んだ、夏の景物詠と見ることは十分に可能である。しかしやはり、解釈次第で古歌の「心」を変えたかそうでないかの判断が別れるため、例としてはやや不適合であるといわざるをえないであろう。為家が「古歌とりたる歌」の例としてこの詠歌を挙げたのは、「古歌をとる」方法論においては、古歌の心とは明確に異なる文脈にその詞を適用しているかどうかの問題となることを、補説によって示さんとしたためであろうか。

この意味で、恋の歌を春の歌に詠み変えている以下の三首は、為家における「古歌とりたる歌」すなわち「詞をとりにて心をかへたる」歌の代表例として位置づけられるものである。

名もしるし峰の嵐も雪とふる 山桜戸のあけぼのの空

（『新勅撰集』春歌下・九四・定家「建暦二年春、内裏に詩歌をあはせられ侍りけるに、山居春曙といへるこ

ころをよみ侍りける」

〔古歌〕

あしびきの山桜戸をあけをきてわがまつ君をたれかとどむる

〔万葉集〕 卷第十一・二六二四、作者表記無

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〕

あかでこそ思はん中ははなれなめそをだにのちの忘れがたみに

〔古今集〕 恋歌四・七一七・読人しらず「題しらず」

桜花夢かうつつか白雲のたえてつねなき峰の春風

〔新古今集〕 春歌下・一三九・藤原家隆「五十首歌たてまつりし時」\*題「春」

〔古歌〕

風吹けば峰にわかるる白雲のたえてつねなき君が心か

〔古今集〕 恋歌二・六〇一・壬生忠岑「題しらず」

これらの「古歌をとる」歌のどのような要素に、為家は価値を認めているのであろうか。この問題に関して、為家が『詠歌一体』において頻用する「めづらし」という語は示唆に富む。「めづらし」は、「愛づらし」が原義とされるように、対象が賞賛に値すること自体を示す語であり、賞賛の根拠として、対象が何らかの新しき、意外性を帯びていることをあらわす。家隆詠について、為家は以下のように述べている。

この歌の、句のすへ所かはらぬは、恋の歌を春の歌にとりなしてめづらしきゆへに、くるしからぬ也。

古歌から詞を取ってきて詠歌に用いる際に、その詞の「すへ所」、すなわち五句中の配置を古歌と変えないことは、特に定家が批判するところである。<sup>(18)</sup>しかし為家は、もともと恋の歌であったものを、その詞を用いながら春の歌に取りなしているのが「めづらし」いことの方を重視している。つまり、古歌の詞を自らの詠歌に取り込みながら、一首の表出する「心」を古歌のそれとはまったく異なるものへと変容させていること自体が評価されている。

また「古歌をとる事」には、以下のような主張も見える。

題もおなじ題の、心もおなじ心、句のすへどころもかはらで、いささか詞をそへたるは、すこしもめづらしからねば、ふるものにてこそあれ、何の見所があるべき。

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さるる体をはからふべし。

これらの主張をまとめると、まず為家は詠歌において、表出内容の獨創性を理想としてしてはいるものの、常にそれを達成することの困難さを認めている。<sup>(19)</sup>そして「古歌」において既に詠まれたのと同じような内容であっても、それをあらわす詞の配列の生み出す聴覚的印象の斬新さを志向することを促している。これは、為家が「詞」の配列の新しさをもって「心」の新しさを代用しようとしていたことをあらわしている。為家において、この要素は「詞をとりて心をかへ」ることによって達成されるようなものであったと考えられる。この主張の延長線上に三首の例を置いて、為家のいう「めづらし」さの内実についてさらに考察してみたい。

定家詠において、「山桜戸」と「あけぼの」との縁が誕生していることにまず着目したい。<sup>(20)</sup>古歌においては「開け」て待ち人を迎え入れるためのものであった「山桜戸」は、その「心」から切り離されることによって「あけぼの」に「開け」るものという属性を付加される。逆に「あけぼの」という詞は、「(山桜)戸」を「開ける」刻限という属性を獲得している。さらに、定家は散る花を吹雪と見立てる伝統的な発想をそこに添加し、古歌においては山桜の木で造った板戸を指示するものでしかなかった「山桜戸」の中から、文字どおり「山桜」を導き出している。このように、「古歌」の詞をその詠出する「心」とは別の文脈に移し替えて用いることによって、同じ詞に新しい属性や指示内容が加わるという事態が起こりうる。これが為家の考える、「詞をとりて心をかへ」ることによって生ずる「めづらし」さの一つの様相である。

次の良平詠において再利用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、定家詠同様、古歌の「心」である「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、そのことを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」が組み合わさって記述される内容は変わっていないという事実を確認することができる。より詳しくいえば、この二語があれば自律的に、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峰の白雲との親縁性を当てはめて、一首を構成している。それまで恋歌においてしか用いられなかった、この二語が形成する詞の〈枠〉を適用することによって、散りゆく花を惜しみ、それを白雲にまがえるという常套的な春の「心」が意外性を帯びる。

続く家隆詠においてまず注意したいのは、春の心の着想をあらわす上で用いられている、「夢かうつつか」という詞である。この詞は、以下の古歌から取ったものと考えられる。

世の中は夢かうつつかうつつとも夢とも知らずありてなければ

〔古今集〕雑歌下・九四二・よみ人しらず「題しらず」

この古歌において既に、「夢かうつつか」「知らず」という詞によって、何ものかが「夢だったのか現実だったのかはわからない」という〈枠〉が打ち出されている。咲き誇っていたかと思えばすぐに散ってしまう夢幻のような桜花を詠むという着想を言語変換する際、家隆はこの〈枠〉の助けを借りて、「桜花」という詞をそこに当てはめている。そうした上で、「知らず」に桜の見立てである「白雲」を接続している。これは定家詠が、「山桜戸」を「開け」という古歌の詞から、「あけほの」へと接続したのと同様である。そして「白雲」という詞が同じ古歌から

「たえてつれなき」という詞を手繰り寄せた後、「つれなき」と微妙に変化させることによって、結句の「峰の春風」を導いている。<sup>(21)</sup> 古歌において、想い人の自分に対する態度のそつけなきの隠喩であった、峰に別れるように流れゆく白雲は、家隆詠では散ってしまった桜の隠喩となっている。このように、古歌の心とは関係なく、詞自体のもつ指示機能によって不可避的に形成される「粹」を合成していくことによって、散ってしまった花と白雲、春風という常套的な春の題材は、新たな、すなわち「めづらし」い様相のもとで眺められる。

以上のように、為家が設定する「古歌をとる」方法において、古歌の詞がその「心」とは異なる表出内容を詠むために適用されることによって、詞は新たな属性を付加され、また詞の組み合わせそれ自体の形成する〈粹〉が再利用されていた。その結果、幾度となく歌に詠まれてきた「心」であっても、そこに内包される趣向やそれをあらわす詞の配列・聴覚的印象が斬新さを獲得していた。為家は、これらの要素に「めづらし」という範疇を与えながら、そこに価値創出の可能性を見ていたと考えられる。『詠歌一体』において、「常に古歌をとらむとたしなむはわるきなり」と、古歌の詞に依存しきることを戒めてはいるものの、新古今時代の実践を見れば、新しい詠歌の誕生にいかん古歌の詞が寄与していたかは明白である。そして為家自身、その実践においては、新古今時代の古歌撰取をふまえた上で、それさらに推し進めたような古歌の取り方を試みている。次節では、為家の詠歌を分析しながら、新古今時代以降の中世和歌世界において「古歌をとる」という方法論がどのような展開を見せたのかを跡づけてみたい。

### 三 為家の表現意識——古歌の分解と詞の再構成——

『詠歌一体』において「古歌をとる事」という項目を立て、新古今時代の詠歌を例に挙げながら、為家は「詞をとりにて心をかへたる」歌によって達成可能な価値を抽出して見せた。では為家自身、実践においてどのような古歌の取り方をしていたのであろうか。本節では、為家の自讃歌と見られる詠歌を一首挙げて、その実態に迫ってみたい。

洞院撰政治家百首歌に、花

明けわたる外山のさくら夜のほどに花ささぬらしかかる白雲

〔『統後撰集』春歌中・六八〕

『統後撰和歌集』は、第十番目の勅撰和歌集であり、後嵯峨院の院宣を受けて、為家が一人撰者となって撰集し、建長三年（一二五一）完成したものである。この詠歌は、貞永元年（一二三二）「洞院撰政治家百首」において詠まれたものであり、『統後撰集』に撰者の詠歌として初登場させたことからもうかがわれるように、為家の自信作と位置づけられる。題「花」を受けて、「明けていく外山の桜は、夜のうちに花開いたのであろう、白雲がかかっているようだ」と、一夜の内に開花した里山の初花を遠望した感動を詠みあらわしている。一見すると奇を衒わぬならかな詠みぶりであるが、用いられている詞の出自を追うと、その輻輳した表現過程が明らかにされる。

「明けわたる外山のさくら」は、正治二年（一二〇〇）の「正治初度百首」と呼ばれる百首歌に以下の先例がある。

明けわたる外山の桜見わたせば雲ともわかず霞ともなし

〔「正治初度百首」二二一四・「春」・宜秋門院丹後〕

「正治初度百首」は『続後撰集』の撰歌素材の一つであるため、為家がこの丹後の詠歌を知らず、偶然にも同じ私たちの初句および第二句を詠んでしまったということではできない。為家は意識的に、丹後詠と同じ詞を同じ配置で用いている。さらに為家の詠歌は、「夜が明けていく外山の桜を見渡すと、雲とも霞とも見分けがつかない」と詠む丹後の詠歌と、「心」の次元でも親縁性を保っている。『詠歌一体』において、古歌の「詞をとりて心をかへ」ることに価値創出の可能性を見出していた為家は、なぜこの丹後詠から詞を摂取したのであろうか。この問題に関して思い起こされるのは、前節において考察した「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さるる体をはからふべし」という主張である。またそれに関連して、「歌のすがたの事」という項目には、以下のような主張も見える。

おなじ風情なれどわろくつづけつれば、あはれ、よからぬべき材木を、あたらしかなと難ぜらるる也。(中略)  
上手といふはおなじ事をききよくつづけなす也。

桜と白雲とが互いの隠喩となることは、和歌世界においては常識である。この意味で、夜明けの里山の桜を雲霞に見紛えることを詠む丹後詠は、特に独創的な「心」を詠んだものではない。それは為家詠と同様である。つまりこの二首は、「おなじふる事」「おなじ風情」「おなじ事」を詠んでいると見なすことができる。それにもかかわら

ず、この詠歌を『続後撰集』に自ら入集させた為家の中には、自らの詠歌が丹後詠と似たような「心」を詠んでも、それをあらわす詞の聴覚的印象の点でよりよく配列できており、それゆえに詞の配列の「めづらし」さを達成しているという点で勝っているという優越意識があったのではないだろうか。

『詠歌一体』『歌のすがたの事』には、「すこしの事ゆへ歌のすがたのはるかにはかりてきこゆるもあり」と述べた後に、以下の二首の価値を比較する箇所がある。

日もくれぬ人も帰りぬやまざとはみねのあらしのをとばかりして

（『後拾遺集』雑五・一一四五・源頼実「山庄にまかりて日くれにければ」）  
日くるればあふ人もなしまさ木ちるみねのあらしのをとばかりして

（『新古今集』冬歌・五五七・俊頼「深山落葉といへる心を」）

この二首は、初句はほぼ同じ、四句・結句はまったく同じ詞遣いをもって詠まれている。しかし為家は後者の俊頼詠について「上手のしわざにて、いますこしゆうゆうときこゆ」と評価し、頼実詠にも「よき歌とてこそ後拾遺には入りたるらめど」と一応の価値は認めながら、「なをまさ木のかづらは心ひくすぢにて侍るにや」と述べ、俊頼詠の第三句「まさ木ちる」を、趣向としてより魅力的なものであると判断している。二首ともにほぼ同じ詞遣いで「日が暮れてあたりには誰もおらず、ただ峰に吹きすさぶ嵐の音が聞こえるばかりである」という寂寥感を詠んでいる点はまったく共通しているが、その中に「（吹きすさぶ嵐に）柎木葛が散っている」という趣向を一筋添えることによつて、一首全体の印象がはるかによくなり、響きとしても調和してのびのびと聴こえるという見解であ

る。この価値判断があらわしているように、為家の表現意識の中には、古歌を分解した詞を聴覚的に「ききよく」配列し直すことによって、「心」の印象を操作することが可能であるという確信があったといえよう。<sup>(22)</sup>

さらに為家詠において重要なのは、「明けわたる外山のさくら」という詞を再利用する際に為家もついていた価値判断の根拠が、「夜のほどに」「花さきぬらし」「かかると白雲」という詞のすべてに適用できるといえる点である。つまり、これらすべての詞に、「心」の次元での親縁性を保つ独立した先例を指摘することができる。すなわちそれぞれ、

よのほどにさきやしぬらんとこなつのはな  
のさかりはいこそねられね

〔道濟集〕二二四「夜思瞿麦」

三よし野の花さきぬらしこそもさぞみねにはかけしやへのしら雲

〔中宮亮重家朝臣家歌合〕二八・十四番右勝「花」・俊恵↓『林葉集』春歌・一〇八

おしなべて花のさかりに成りにけり山のはごとにかかるしら雲

〔西行〕『御裳裾河歌合』五・三番右勝↓『千載集』春歌上・六九「花歌とてよめる」

の三首である。もちろん為家は、これらの先行歌の詞が「わろくつづけ」られているとまでは考えていないであろうが、少なくともすべての古歌と比較しても、自らの詠歌の詞の配列、ひいては一首の「心」の印象が決して劣っ

てはいないと自負していたからこそ、『続後撰集』に自撰したのであろう。

これらの詞をふまえると、確かに為家詠は、「夜のほどに」という詞によって時間経過の中で白雲のようにたちあらわれる桜を、しかもそれが開花の直後であることを「花さきぬらし」という詞によって示している。また「かかる白雲」という詞で、夜の内に一齐に開花した桜が眼前にひろがっている景観を表現している。以上の点で、どの先行詠にも詠まれていない動的な情景と、それに伴う感動を詠むことに成功している。つまり為家は、古歌の詞を再利用する上で、複数の古歌から詞を取ってくる<sup>(23)</sup>ことによって、逆説的に特定の古歌の「心」が表出されないよう、周到に配慮していると考えられる。特定の古歌の「心」が表出されない以上、古歌の「心」を変えたか変えていないかという問題は無効化される。このような前提のもとで古歌の詞を再構成することは、「詞をとりて心をかへ」る方法論を展開した先にあるといえよう。

紙幅の都合により、本節ではわずか一首の分析にとどまったが、為家の自讃歌を俯瞰するに、複数の古歌から詞を撰取してそれらを再構成しながら、結果として常套的な「心」を詠出するという傾向が強いのは確かである。このことは、新古今時代を経た和歌世界において、「さのみあたらしからむ事はあるまじ」というある種の諦観とも言うべき認識が、決して大げさなものではなかったことを如実にあらわしている。しかし同時に、為家の表現意識が、この状況に埋没することを潔しとしなかったことをも示している。古来詠まれてきた「心」に敢えてとどまり、そこに詞の配列の聴覚的次元における「めづらし」さを与えていくこと。これが為家の見出した表現意識である。この表現意識は新古今時代という先鋭的実践の時代の直後に、歌道の家の正嫡として生きること余儀なくされた藤原為家という歌人において、はじめて、研ぎ澄ますことができるようなものであったのではないだろうか。

## 結

和歌史において、また現代の国文学研究においてもしばしば、定家を筆頭とする新古今時代以降、中世和歌は、その芸術的完成度として没落の一途をたどったと説明される。現代の国文学における状況として、たとえば岩佐美代子氏は、肯定的な文脈においてではあるが、現代、俊成や定家の代表歌を挙げると言われればいくらかでも挙げる事ができるのに対して、為家の代表歌をすぐに何首も挙げられる人はほとんどいないのではないかと述べている。<sup>(24)</sup> 為家においてさえそうであるのなら、他は推して知るべきであろう。

このことは為家以降、詠歌のための共有素材である歌詞の集合体の構成単位が断片化されたことと深く関連していると考えられる。為家が価値づけた「古歌をとる」方法論において、歌詞の集合体は、検索されることによってその中を漂う詞同士の結びつきが強まり、その結びつきがまた新たな詞を手繰り寄せるといふ事態を引き起こしていた。それを発展させた為家の方法論においては、歌詞は聴覚的印象の到達点を求めて、自律的に新たな配列を繰り返すことになる。これらの意味で、断片化された歌詞の集合体は、自己組織化するシステムと見なすことができる。そこでは現代的な意味での「オリジナリティ」という意識は、少なくとも鑑賞者として外から眺めるかぎり希薄である。個々の歌人の詠歌は、共有されている集合体の中にある詞に新たな属性を付加し、その配列を上書きしていくことに等しい。詠歌行為の本質が、個々の歌人による表現から、集団による表現へと移行したというべきであろうか。しかしだからといって、表現の創造性が後退したわけでは決してない。

自己組織化していく歌詞の集合体の中では、詞同士は過去の膨大な利用例をもととして、緊密なネットワークを

形成している。これを検索する歌人は、ある「心」を表出しようとする際に用いる詞が、思いもよらないような詞への接続回路をもっていることを見出すだろう。歌人は詠歌において、新たな詞を創り出すのではなく、共有物である歌詞集合体の中にある、古き詞のネットワークをなぞりながら、新たな配列を発見する。これによって、表出される「心」の範囲は一人の歌人の発想の限界をはるかに超えていくことができる。そして為家が実践してみせたように、そこに新たな「響き」を見出すことも可能である。自らの着想を言語変換するための検索対象である歌詞の集合体の構築、より正確にいうなら、それが構築されたという共通認識によって、和歌の「心」は逆説的に、不断に拡張される可能性を獲得した。このことこそ、新古今時代以降の中世和歌世界の突端に立った藤原為家という歌人が、「古歌」を再利用するという方法に託した道だったのではないだろうか。

## 註

- (1) 『藤原為家勅撰集詠 詠歌一躰 新注』(青簡舎、二〇一〇)、三五二頁。
- (2) 川平ひとし氏の指摘によれば、「本歌取」は、江戸時代中期になってはじめて文献にあらわれる用語であり、そもそも、定家の真作と認めておらず、仮に真作と仮定するとしても、そこに載る「本歌取り侍るやうは……」という言い回しを「やや孤立した例」と見なしている。このように、「本歌取」概念の規定に慎重な姿勢をもって臨むべく促している点は、小論の前提となるものである。川平ひとし『中世和歌論』(笠間書院、二〇〇三)、八四〜八五頁、および八九頁。
- (3) 小論における原則として、『詠歌一体』本文に関しては、『日本歌学大系』第三卷(風間書房、一九七三)所収の「八雲口伝(詠歌一體)」に準拠し、岩佐美代子、註(一)前掲書を併せて参照することによって、適宜文字遣いなどを改めた。また『詠歌一体』に載る和歌およびそれ以外の和歌に関しては、『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)を参照し、文字遣いを改めた箇所がある。出典・歌番号・詞書は『新編国歌大観』によって補った。なお、囲い・傍線などの強調は執筆者による。
- (4) 『日本歌学大系』第一卷(風間書房、一九七四)所収、『奥義抄』二四七頁。
- (5) 『新編日本古典文学全集』八七「歌論集」卷末付録「歌論用語」解説、六二七頁。
- (6) 同前。
- (7) 『新編日本古典文学全集』八七「歌論集」所収、『古来風体抄』、三三四～三三五頁。
- (8) 片桐洋一・八雲御抄研究会「八雲御抄 伝伏見院本」(和泉書院、二〇〇五) 解題、二〇九～二一〇頁。
- (9) 『八雲御抄』本文は、片桐洋一・八雲御抄研究会著の前掲書を参照し、適宜句読点を施した。
- (10) 「しづくににごる山の井のといへるは、人丸がむすぶてのいしまをせばみおくやまのいはがきしみづあかずもあるかなといふ歌をとれり」(前掲書、一七六～一七七頁)
- (11) 註(7)前掲書、三六五頁。
- (12) 『拾遺集』雑恋・一二二八。詞書は「しがの山ごえにて、女の山の井にてあらひむすびてのむを見て」。なお、当該歌は『新撰和歌』においては「別旅」、『古今和歌六帖』においては「やまの井」にそれぞれ収録される。
- (13) 順徳院・為家の当時から時代は下がるが、この歌は『新千載集』においては夏歌の中に収録されている(『新千載集』夏歌・三〇一「題しらず」)。
- (14) 『新編国歌大観』所収、「広田社歌合」、廿三番左に対する判詞。
- (15) 『新編日本古典文学全集』八七「歌論集」(小学館、二〇〇二) 所収、『詠歌大概』、四七三頁。
- (16) 『新日本古典文学大系』『後撰和歌集』では、蛸をかざみの内に捕まえる「わらは」に関して、かざみは童女が柵の上に着るものであることを指摘しながら、この歌を「桂の皇女の許に来た(よみ人知らず)の」ある男性が、女の童のかざみを借りてそれに包んで」詠んだものであると解釈している。また『後撰集』二荒山本は、「かつらのみこの、ほたるをとらへてといひはべりければ、わらはのかのみやおもひかけたるが、かざみのそでにつつみて」という詞書を持ち、男の童が内親王に贈った歌となっている。一方で『大和物語』四十段では、内親王に仕えていた女の童が、内親王のもの

とに通って来た式部卿敦慶親王に思いを寄せて詠んだ歌とある。以上は『新日本古典文学大系』『後撰集』（岩波書店、一九九〇）、六五頁、片桐洋一による註を参照。いずれも、女童が自らのかざみの袖に螢を捕えて内親王に詠んだ歌であるというもつとも単純な解釈は採っていない。

(17) 『古語大辞典』（小学館、一九九四）、一六一—四頁。

(18) 鴨長明（一一五五?—一二二六）の著した『無名抄』（一二二—頃成立）には、以下のような挿話が見える。正治二年（一二〇〇）九月の院当座歌合において、「晝更聞鹿」という題で長明自身が詠んだ歌、

今来むと つまやちぎりし 長月の有明の月にを鹿鳴くなり

は、判者俊成によって勝が付けられた。しかし定家はその場で、

かの素性が歌に二句こそは変りて侍れ、かやうに多く似たる歌はその句を置きかへて、上の句を下になしなどつく  
り改めるこそよけれ。これはただもとの置きどころにて、胸の句と結び句とばかり変れるは難とすべし。

と批判したという。自らの歌が勝とされたにもかかわらず批判を浴びたため、長明は定家のこの発言を克明に記憶していたのであろう。長明の歌は、『古今集』の名歌

今こむといひしばかりに 長月のありあけの月をまちいでつるかな

〔古今集〕恋歌四・六九一・素性法師「題しらず」

から、「今こむと」「長月のありあけの月」という詞を取っているが、このように多くの詞を古歌から取る場合、それらの配置を変えて、古歌に似すぎないよう工夫しなければならない、と定家は述べている。また、極端な例ではあるが、

『近代秀歌』（一二〇九成立）にも、

たとへば、五七五の七五の字をさながら置き、七々の字を同じく続けつれば、新しき歌に聞  
きなされぬところぞ侍る。

と、古歌の詞の配置を変えずに自らの詠歌に用いると、「新しい歌に聞えない」ために、これを戒めている箇所がある。

(19) 同様の主張は、『八雲御抄』「古歌をとる事」にも見られる。順徳院は、「すべて末代の人、いまは歌のこともよみつ  
くし、さのみあたらしくよきことはありがた」いと述べている。

(20) 「山桜戸のあけぼのの空」という詞の配列は、藤原（飛鳥井）雅経（二一七〇～一二二二）の詠歌に以下の先例がある。

春風にありかをとへば足引の山ざくら戸のあけぼのの空

〔明日香井集〕五四〇・「春日社百首」〔春〕

但しこれは雅経が個人的に寺社に奉納した百首歌中の一首なので、定家が雅経詠を参照しえた可能性は低い。したがっ  
て「山桜戸のあけぼのの空」は、建暦二年の詩歌合の段階で、定家自身によって詠み出だされたと考えてよい。

(21) 家隆の私家集『壬二集』、および自撰の『百番自歌合』において、第四句は本歌と同じ「たえてつれなき」のままであ  
るが、結句「峰の春風」に接続する上では「つれなき」でも特に問題はない。

(22) 『俊頼髓脳』には、「歌をよむに、古き歌によみにせつれば悪きを、いまの歌よみましつればあしからずとぞ承る」とい  
う、古歌を再利用する方法論の萌芽が見える。為家の方法論は、古歌を「よみます」という俊頼のそれを発展させたも  
のと見ることもできる。『新編日本古典文学全集』八七「歌論集」所収、『俊頼髓脳』、八一頁。

(23) 「為家詠成立の核心」を、岩佐美代子氏は「稽古の結晶である「證歌」の全面的活用」であると述べている（同前、三  
九九頁）。先述したように、「証歌」とは語義的には、ある表現が新奇なものではないことを証明するための先例となる

- 古歌のことであるが「古歌をとる」という方法論においては、古歌の「詞をとりて心をかへ」るうえで、その詞が撰取されるべき素材としての歌のことを指すと規定することもできる。この表現過程において、複数の古歌を「証歌」としてそこから詞を撰取することが原理的に可能なのは、前節で考察した家隆詠を見てもわかる。
- (24) 同前、三五七頁。

(大学院博士後期課程単位取得退学・日本学術振興会特別研究員)

## SUMMARY

**Reconstructed Words and Expanded *Kokoro*:  
Fujiwara Tameie's Way of Reusing Old Poems**

Kosuke TSUCHIDA

In the medieval period, the technique of reusing old poems in waka poetry was a very common one. This technique is now called 'honka-dori' not only in the field of Japanese literature research but also in references to Japanese culture. While the practice of reusing old works is prevalent in all aspects of Japanese culture, the term 'honka-dori' was not coined during the medieval waka period. Therefore, we should be careful about using the term 'honka-dori' when referring to medieval waka poetry.

This study clarifies the actual significance of the technique of reusing old waka poems in the thirteenth century on the basis of Fujiwara Tameie's (1198—1275) research. He was a central figure in the development of the technique, although he did not adopt the term 'honka-dori' himself. Instead, Tameie always used the expression 'koka wo toru' ('reusing old poems'). Certain differences are perceived to exist between the expressions 'koka wo toru' and 'honka wo toru'.

This study shows that the 'koka wo toru' technique focused on reconstructing words in old waka poems and expanding old 'kokoro' ('poetically expressed contents') therein. In his theory book, 'Eiga Ittei', Tameie stated that an important element in 'koka wo toru' way is reusing words from an old poem and arranging them so that they never express the original kokoro. All the examples in Eiga Ittei which represent the ideal 'koka wo toru' technique are successful in achieving this.

Under this technique, old poetic words are perceived as a massive database for composition, and by arranging words in new, unexpected rings, constant renewal is possible. In an era in which reusing old poems has become norm, adopting Tameie's technique can open self-organising composed 'kokoro' by tracing and finding new connections among old words.