



Title	藤原定家の「歌つくり」と「歌詠み」について：創造と表現との相違
Author(s)	伊達, 立晶
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1995, 29, p. 27-47
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48222
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

藤原定家の「歌づくり」と「歌詠み」について

— 創造と表現との相違 —

伊 達 立 晶

序 問題の所在

我々は諸芸術の制作活動を、「創造 (creation)」あるいは「表現 (expression)」という理念でとらえることが多い。作品制作が「創造」や「表現」であることを自明の事実とみなし、その二つの理念が制作過程において両立しようと考えることもしばしばある。だが「創造」と「表現」とは実際に両立可能なのだろうか。

まず各々の理念の相違を検討してみよう。芸術の制作活動を「表現」という理念でとらえるとき、①作品に先立つ、表現されるべき深層と、②作品として表現された表層という二層を想定することになる。作品中に無意識的なものの表出を見いだそうとする心理学的考察や、作品に時代意識の反映を認める社会学的な考察、作品を一種の記号表現としてとらえる考察などはすべて、芸術作品を表現されたものと見る芸術観（以下「表現芸術観」と略す）に基づいていると考えられる。これに対し芸術の制作活動を「創造」という理念でとらえるとき、作品に先行する

ような潜在的深層は前提とされない。キリスト教文化圏において「創造」が素材や範型のない「無からの創造」として理解されてきたことをふまえるなら、深層的存在は単に前提とされないばかりでなく、積極的に否定されると考えるべきだろう。したがって本来的には、「表現」と「創造」とは両立しえない理念なのである。

もちろん人間には素材（音響、詩句を含む）なしに作品を創造できない以上、キリスト教的な「創造」概念をそのまま芸術作品の制作行為に適用することはできない。それでも芸術作品の制作行為を「創造」と呼ぶとすれば、それは次の四つの場合に限られるだろう。

① 人間による制作行為を神の創造行為にたとえた場合。これは人間による制作行為が実際には「創造」ではないことを前提とするものであり、「創造」という用語は比喻にすぎない。

② 神による「創造」を「無からの創造」以外のものに解釈しなす場合（たとえば新プラトン主義的な流出説や、「創造」を何らかの範型に基づく行為とみなす思想、可能的世界論、能産的自然に創造性を認める思想など）。こうした考え方は、近代美学が作品制作に「創造」という理念を採用する契機となるものではあったが、伝統的なキリスト教神学からは正統とみなされておらず、「表現」と明確に区別される「創造」概念の特性を無視した見解だといえよう。

③ 神が実際に芸術家を通して「創造」を行う場合。この芸術創造説は古来しばしば言及されるが、神の存在を前提としたこの説が現代においても是認されるのかどうか、疑わしい。

④ もとの素材からは予想もできなかった新奇性が作品から感得される場合、あるいはそうした新奇な効果を目指して制作される場合。これもやはり素材を用いない「無からの創造」とは区別されるべきだが、従来には

なかつた新奇性が得られるという意味で、「無からの創造」に近い性格が認められるだろう。

以上の考察から明らかのように、もし我々が原義に近い「創造」性を芸術制作に認めようというのであれば、④の場合を選択せざるをえない。またその選択によって、神学的な「創造」概念との類比に拘泥せず、「創造」を芸術一般の問題として考察できるようになるだろう。そしてこうした芸術創造が実際に成り立つとき、すべての制作行為を「表現」として理解する思考様式は反省を迫られ、表現芸術観とは異なる芸術観が要請されるのである。

だがこの「創造」の実践には難点がある。すなわち既存の思考の枠を乗り越えることによってはじめて新奇性が得られる以上、制作者の作意に還元しきれない何らかの超越性が制作行為に関与しないかぎり「創造」は成り立たないのである。表現芸術観であれば、この超越性を無意識的深層の表出という観点から説明するかもしれない。だが新奇性を既存の領域の顕在化とみなすこの理解は、はたして新たな作品をつくらうとする作者の試みを適切に評価できるのだろうか。いずれにせよ「創造」に関する考察は、超越性をめぐる表現芸術観の思考との対比を通じて考察されるべきだろう。

こうした「創造」の問題を考察するうえで、藤原定家（一一六二—一二四一）の歌論は注目し値する。なぜなら我々は定家を、「表現」と④の場合の「創造」との相違を自覚したうえで創造性を追及した歌人として理解することができるところである。頓阿の『井蛙抄』第六には、定家が慈円に語った言葉として次のような記述を見ることができらる。

「御詠又は亡父などこそうるはしき歌よみの歌にては候へ。定家などは知恵の力をもつてつくる歌作なり。」⁽¹⁾

ここで定家は慈円や藤原俊成が優れた歌詠みであることを認めつつ、自分が歌詠みではなく歌づくりであることを言明している。定家によるこの区別は『兼載雑談』にも見ることができ、ここでは「うた作り」と対比される「歌よみ」として慈円と西行の名が挙げられている。²⁾「古今和歌集」「仮名序」において「心におもふこと」が「ちからをもいれずして」詠まれるものとして和歌が説明されているように、³⁾和歌は歌人の内面をありのままに詠むものだと伝統的に考えられてきた。内的深層の顕在化である「詠む」という行為は、ひとつの「表現」行為として理解することができるだろう。これに対し「知恵の力」によって和歌をつくろうとする定家の方法は、明らかに「表現」を逸脱している。和歌を「つくる」という言い方は歌道においてきわめて特異であり、定家自身も常になの言い方を用いていたわけではない。しかし定家の和歌が作意を凝らしてつくられたものであることは先学の認めるところであり、また定家の歌論書からはその作意をも越え出る超越性の関与、および新奇性に対する問題意識を読みとることも可能である。したがって定家による和歌の制作方法は、「創造」として考察することができるだろう。「表現」と対比される「創造」の問題を考察するうえで、定家の和歌と歌論は注目し値するに思われる。

一 時代背景

定家の活躍した時期、平安時代から鎌倉時代への移行期は、天皇制貴族社会から武家社会へとという大きな社会変革期だった。天皇制自体が完全に崩壊したわけではないにしろ、天皇を中心とする貴族制社会の没落は否定できない事実であった。この時代の変化は単なる社会的な問題ではない。神代から続く至上の存在として崇敬されてきた天皇家の威光が薄れ、天皇を頂点とする古来の秩序意識が覆される精神的な変革でもあったのである。また武家が

覇権を争う戦乱の世は、貴族社会の崩壊のみならず末世の意識を鮮烈に印象づけるものでもあった。いうまでもなく末世とは、たとえ仏の教えが残っていたとしてもその果報がないという末法の世を意味する。これの始まる一〇五二年ごろは比較的平穏な時代だったものの、鎌倉時代の直前ごろは源平合戦の激しい時期であり、当時の人々はこの世の破滅に対して危機感をつのらせていたのである。鴨長明の『方丈記』は大火や辻風、飢渴、地震といった天災にも苦しめられた当時の切迫した状況を描写しているが、こうした出来事が人々の終末観をおとしたとしても不思議はない。いわばこの時代は、従来の安定した世界の崩壊を目の当たりにしつつ、至上のものと仰ぐべき神仏の救いを信じきれない絶望的な時代だったのである。

この末世の没落感や終末観は、和歌のあり方にも影響を及ぼした。たしかに『古今和歌集』成立当時であれば、ありのままの感情を素直に詠む和歌に「あめつちをうごか」⁽⁴⁾すほどの超越的な威力を認めることができたかもしれない。だがありのままの世界を肯定できないこの時代において、人は現実世界を素直に美しく詠むほど楽天的ではありえないのである。

それに加え、当時の和歌自体が質的な行き詰まりに陥り、かつて信じられたような超越的な威力を示すことができなくなっていたことも指摘できる。『古今和歌集』「仮名序」に主張されているように工夫もなく素直に歌を詠み続けてきたために、語法が月並みになってきたのである。長明は『無名抄』「近代歌躰事」の中でこの傾向を指摘し、『古今和歌集』以来「珍しき風情」も「珍しき詞」もなくなってきたことを説明している。⁽⁵⁾

こうした歌道の低迷は、単に一つの芸道の衰退を意味するだけではない。和歌が国風文化の基盤として貴族文化の根幹を成していた以上、和歌の衰退は貴族文化全体の衰退であり、また貴族文化を至上のものとしていた当時の

日本文化全体の衰退を意味するものでもあったのだ。だが逆にいえば、衰退する和歌を復興することこそ文化の再興の道であり、宗教的な救いの見えない末世世界に和歌本来の超越性を示す道だということもできる。平安末期から鎌倉初期の時代の歌道には、旧来の伝統を超克し和歌に新たな超越性を取り戻すことが要請されていたのである。

二 歌詠みと歌つくり

定家に「歌詠み」と評された慈円の歌道も、この時代の要請にこたえようとしていた。『拾玉集』には、「ねかしくは此あさき狂言綺語にてふかき讚仏乗転法輪のみちへ返しけれ給へとなり」という慈円の言葉も見ることができ⁽⁶⁾る。これは『白氏文集』巻七一「香山寺白氏洛中集記」の一節、「願はくは今生世俗文字の業、狂言綺語の過ちを以て、転じて将来世世讚仏乗の因、転法輪の縁と為さんこと⁽⁷⁾を」を典拠とする文章であり、現世における文学的活動が戯れ事であることを認めつつ、それが逆に仏法を讚え仏道に進む機縁になるという内容を示している。つまり慈円は、戯れ事のようにも見える歌道が実は仏道と重なるものだと考えているのである。

狂言綺語としての和歌観は、俊成にも見ることができ⁽⁸⁾る。承安二年(一一七二)広田社歌合における自らの歌の判詞には、「ただけふのことはのたむけによりてかへして当来世世の転法輪の縁とせんとばかりをおもうたまへ侍るを」とあり、『白氏文集』に倣って自己の歌道が仏道と重なり合うことを認めている。俊成の和歌観が『白氏文集』をふまえていることは、俊成の歌論書『古来風躰抄』の和歌についての説明、「浮言綺語の戯れには似たれども、ことの深き旨も顯はれ、これを縁として仏の道にも通はさんため⁽⁹⁾」という言葉からも確認できよう。つまり俊成は、仏道に通じる「深き旨」が和歌に表現されていると考え、これが仏道への機縁になると考えているのであ

る。こうした和歌観の革新は、歌人の感情や意図の表現から歌人の意図を越えた宗教的超越の表現への移行としてとらえることができるだろう。だがこの狂言綺語論が論説に甘さを残していることは明らかである。「深き旨」は一方で人知を越えたものと考えられながら、他方ではそれが仏教的超越に通ずるものとして人知によって想定されているのである。このような難点は表現芸術観にしばしば見られるものである。表現芸術観においては、「深層」が意識的領域を越えた超越的な領域とみなされる場合であっても、その「超越」性は「表層」の対比物として表現モデルの想定に納まるものにすぎない。つまり作品の潜在的な「深層」を宗教的なものとみなそうが心理的なものとみなそうが、また現象する作品の背後の「深層」を単に不可知な領域とみなした場合でさえ、「深層」は論者各人の想定を越えるほど超越的ではないのである。超越的なものとして「深層」を想定するとき、説明困難な事象はすべて「深層」のブラックボックス的性格のうちに還元されてしまい、その想定自体の妥当性、および表現芸術観の妥当性を改めて問い直す視座が失われがちである。ここに表現芸術観の弱点を指摘することは十分可能だろう。

和歌に超越的深層の顕現を認めようとする俊成の思想は、彼の幽玄論とも通底する。『無名抄』「近代歌躰事」によると、そもそも『拾遺和歌集』以降の和歌は、「理くまなく現れ、姿すなほなるをよろしとす」というもの(10)であり、道理が言い尽くされるような素直な歌が理想とされていたという。この風潮に対し俊成は、慈鎮和尚自歌合において、「おほかたは、歌はかならずしもをかきふしをいひ事の理をいひきらんとせざれども、本自詠歌といひてただよみあげたるにもうちながめたるにもなにとなくえんにも幽玄にもきこゆる事有るなるべし」と述べている(11)。つまり俊成にとって和歌とは、風情や道理がありのままに言い尽くされるものではなく、詠まれる言葉の内(11)思考の及ばぬ深みをほめかすものだったのである。しかし俊成の幽玄論も実践的な制作理論としては、ただ道理

を言い切らないという消極的な態度を推奨するにとどまる。意図を越えた「深層」の顕在化を意図的に操作できない以上、そこに超越的なものを顕現させる確実な方法などないのである。たとえ幽玄論が批評のあいまいな指標となったとしても、制作理論として不徹底であることは否定できないだろう。

実践的な制作理論に対する思考の不徹底さは、表現芸術観にしばしば見ることができるといっても表現芸術観において作品は深層の媒介物としての道具的役割を担わされることになり、直接知覚される作品自体の価値が二次的なものとみなされがちだからである。慈円は「歌といふ物はたた心をさきとして」と述べ、着想や情調が和歌の言葉に先行することを主張しており、また定家の歌論書『毎月抄』にも、和歌の「心を本として詞を取捨せよ」という俊成の歌論を見ることができると述べている⁽¹²⁾。こうした「心」の偏重に対し、歌つくりたる定家は、「心」を優先させるとき「詞」がおろそかにされる傾向に留意し、「心詞の二は鳥の左右の翅のごとくなるべきにこそ」と述べて俊成の論に修正を加えている⁽¹³⁾。つまり定家は、当初の着想を忠実に表現するために言葉を選択するのではなく、むしろ言葉の操作を通じて当初の着想を超越し、なおかつ情調豊かな秀歌を構築しようと考えているのである。定家にとつて歌の言葉は表現の媒介ではなく、いわば「心」の有る（「有心体」の）和歌を構成するための素材なのである。

定家は歌論書『詠歌大概』の冒頭において、「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」と述べ、また誰も詠んだことのない新奇な「情（こころ）」を求めつつ「詞」は古歌からとるように主張している⁽¹⁴⁾。つまり定家は和歌に新奇性を求めるものの、その素材となる語まで新しく創造しようとは考えていないのである。むしろ歌材に適さぬ卑俗な語や新語を排することによって、単なる奇矯な作品に陥ることを避けているのだと考えられよう。それでは古歌の語を用いてどのように新奇な和歌をつく

るのだろうか。『無名抄』「近代歌躰事」では、定家を中心とする一派が「露さびて」とか、「風ふけて」、「心の奥」、「あはれの底」、「月の在明」、「風の夕暮」、「春の故郷」といった新しい語法を用いたことに注目している。⁽¹⁷⁾

「露」、「風」、「心」などの語はすべて古歌に見られるが、それらの語が普段は同時に用いられぬ語と結合されることによって、あるいは通常の結合の順序を逆転させることによって、新奇な語法が創造されるのである。他者から理解されない新語を使用するわけにはいかない以上、既存の語と語の結合以外に新奇性を獲得する方法はないのだといえよう。素材の新奇な結合は、素材を無から創造できない芸術活動において唯一の創造的方法なのである。もちろんこうしてつくられた語法も、「始め珍しくよめる時こそあれ、二度ともなれば念もなきことぐせどもをぞ僅かにまねぶめる」と長明が述べているように、⁽¹⁸⁾繰り返し使用されるにつれてつくられた当初の新奇性を失ってしまう。だが語の結合によって新奇な和歌を創造するという方法そのものは、新奇性を失いつつあった和歌の伝統を活性化させる力をもっていたのである。「近代歌躰事」に挙げられた新奇な語法のうち「風ふけて」、「心の奥」、「月の在明」、「春の故郷」の四つが実際に定家の作品中に認められるように、⁽¹⁹⁾語の新奇な結合という創作原理は定家自身の歌から確認することができる。

だが当然ながら、単に語を結合しさえすれば秀歌ができるというわけではない。歌の優劣が語の「つづけがら」によつてきまると『毎月抄』で述べられているように、⁽²⁰⁾いかに効果的に語を結合していくかが問われるのである。同じ『毎月抄』の中で定家は、「夕暮の秋」とか「あけぼのの春」といった語法を「ただ心は秋の夕暮、春のあけぼのを出でずこそ候めれ」と批判している。⁽²¹⁾これら新奇な語法は、新奇な「心」を伴わず奇矯に走った失敗例なのである。また『毎月抄』には、「ふかく心をいれんとてねぢすくせば、いりほがの入りくり哥とて、堅固ならぬ姿

の心得られぬは、心なきよりはうたてくみぐるしき事にて侍る」ともあるように、定家は技巧を凝らしすぎた難解でとりとめもない和歌をも、浅薄な和歌より低く評価している。⁽²²⁾

したがって奇矯ではなく新奇な秀歌をつくろうとするとき、語の結合という作意的な行為を越えた成果が期待されることとなる。「毎月抄」にはその創作方法について、「詠吟事きはまり、案性すみわたれる中より、今とかくもてあつかふ風情にてはなくて、にはかにかたはらよりやすやすとして、よみいだしたる中に、いかにも秀逸は侍るべし」と述べられている。⁽²³⁾つまり構想をめぐらせながら様々な技巧を凝らして口ずさみ続けるうちに、心の働きが澄みわたり、そのとき執心していた構想から離れて、秀逸な和歌が突然できあがるというのである。「よくよく心をすまして、その一境に入りふしてこそ稀にもよまるる事は侍れ」とも述べられているように、⁽²⁴⁾秀歌はある特殊な境地に到達したとき偶然的にできるものであって、歌人の作意に應じて着実に構成されるようなものではないのだといえよう。「無名抄」「近代歌駉事」でも定家を中心とする歌人に見られる創作について、「骨法ある人の、境に入り、峠を越えて後あるべき事也」と述べ、和歌の素養を身につけたうえで特殊な境地に到達することが秀歌創作の不可欠の条件としている。⁽²⁵⁾こうした境地に至るといふことによって、和歌は超越性を有するものとみなされるようになるのだらう。長明はこうして制作された新しい和歌について、「天地を動かす徳を具し、鬼神を和むる術にては侍れ」と述べ、この新しい方法が逆に『古今和歌集』『仮名序』の理想に近づくものと評価している。⁽²⁶⁾それではその境地とはいったいどのようなものなのだろうか。また無意識的なものの表現にも見えるこの制作方法は、いかに表現と区別されるのだろうか。定家自身はこの問題について具体的に言及していないが、次節では西行のものと伝えられる歌論との比較を通じて、さらに検討を加えたい。

三 超越性の問題

『梅尾明恵上人伝記』には、西行が語ったという次のような歌論が記されている。

西行法師常に来りて物語して云はく、「我歌を読むは、遙かに尋常に異なり。華・郭公・月・雪、都て万物の興に向ひても、凡そ所有相皆是虚妄なる事、眼に遮り耳に満てり。又読み出す所の言句は、皆是真言に非ずや。華を読めども実に華と思ふ事なく、月を詠ずれども実に月と思はず。只此の如くして縁に随ひ興に随ひ読み置く処なり。紅虹たなびけば虚空色どれるに似たり。白日かかやけば虚空明かなるに似たり。然れども虚空は本明かなる物にも非ず、又色どれる物にも非ず。我又此の虚空の如くなる心の上において、種々の風情を色どると云へども、更に蹤跡なし。此の歌即ち是如来の眞の形躰也。去れば一首読み出でては一躰の仏像を造る思ひをなし、一句を思ひ続けては秘密の眞言を唱ふるに同じ。我此の歌によりて法を得る事あり。若しここに至らずして妄りに人此の道を学ばば、邪路に入るべし」と云々。⁽²⁷⁾

西行はここで「華(花)・郭公・月・雪」などの「万物」を、実体性のない「虚妄」とみなしている。そのため花を詠む場合も実際に花と思つて詠むわけではなく、月を詠んでも月と思うことはないのである。万物はただ心にとらえられることによって存在しているかのように思われるものの、心の働きを前提とせず、その存在を確認することはできないのである。いわば我々が事物を認識するとき、その事物の眞の姿を把握することはできず、我々の認識能力に適合した側面が把握されるだけなのだといえよう。そのため月を見たと思つたときでも実際には月そのもの

のを認識することはできず、ただ我々にとって月がいかなるものとして把握されるかということしか認識されない。万物はただ我々の心に映された像として認識されるわけである。「心」に関しても同様のことが言える。我々は心の働きを認めることができたとしても、心そのものの実体性を確認することはできない。そのため西行は自らの心も「虚空の如くなる心」と考えねばならなかった。

しかし「虚空」が明らかに彩られるようにみえることは是認されているように、たとえ事物や心に実体性が認められないにせよ、月などの像が認識される体験までは否定しきれない。「虚空」であるはずの心や月からそうした像が現れる働きは、心が月の像をとらえる働き、あるいは月が心に像を表わす働きと呼ぶことができよう。第一の呼び方では働きの主体は「心」であり、第二の呼び方では「月」である。このとき、月や心そのものを実体として認識することはできなくとも、月と心はその働きを共有して月の像を生じさせていると考えられる。その働きの主体が月にも心にも限定されないとすれば、この働きの主体はむしろ「心」（個人としての主体）と「月」（客体）とを包含する何ものかだということになるだろう。

月が実体として外界に存在すると考えられない以上、もしも「月」という語が存在しなければ月を認識することもできない。したがって月を月たらしめているのは言葉だと考えられる。この言葉によってはじめて、実体性のない「虚空」が明らかに彩られるように、実体性のない「虚空の如くなる心」に万物の像が生ずるのである。そして万物の像を虚空から生じさせる働きの主体が西行個人や万物とは位相を異にする超越的主体だと考えるなら、この言葉の発話者もまたその超越的主体だと考えるべきだろう。

事物の名称として使用される通常の言葉とは異なるこの種の言葉が、「真言」であるという。本稿でこの歌論中

に主客合一や超越的主体に関する思想を読み取るのは、西行がこうした真言密教の用語を用いているからにはかならない。真言密教は世界の万物を、単一人格を有する超越的主体たる大日如来の現れとみなし、その一つの現れたる人間も我執や世俗の塵を払うことによって大日如来との本来的同一性を自覚できると説く。その大日如来の自己顕現としての言葉が「真言」なのである。本文中の「縁に随ひ」という語句も、おそらくは真言密教の「法爾隨縁」という用語をふまえたものだろう。「法爾隨縁」とは、自然のままの道理に則してあること（法爾）が作意によらずただ「縁」（条件）にしたがって必然的に顕現することを意味する。⁽²⁸⁾西行はそのように作意もなく詠み出す自分の和歌を「真言」とみなし、そこに「如来」の顕現を認めるのである。また真言密教では仏陀をはじめとする諸仏をも大日如来の現れとみなしている。西行の言う「一躰の仏像を造る思ひ」とは、作意的な「つくる」という行為を意味するのではなく、こうした根源的な如来の顕現を指すものと考えるべきだろう。そもそも万物を虚妄とみなす世界観は、当時の人々を深刻に苦しめた無常感や虚無感とも通底している。だが西行は真言密教思想を体得することによって、和歌が末世の救いとなることを見だし、自ら「法を得る」ことができたと考えたのである。

西行が真言密教に傾倒していたことは、真言密教の「月輪観」思想をふまえた一連の和歌からも知ることができるとなる。真言密教の論書『菩提心論』には、「我れ、自心を見るに形ち月輪の如し、何んが故にか月輪を以て喩とするとならば、いはく、満月円明の体は即ち菩提心と相類せり」とあるように、真言密教は各人の心の根底に清浄な本質を認め、悟りに至った清浄な心を円月にたとえている。⁽²⁹⁾同様に西行も、現世の汚れにまみれた自己の心の根底に清浄な「心の月」が隠れているとみなし、汚れを払って円月を磨きあげる過程と悟りに至る過程とを重ねて考えているのである。そうした考え方は次の歌から読みとることができよう。

澄むといひし心の月し現ればこの世も闇のはれざらめやは(『山家集』七三三)⁽³⁰⁾

いかでわれ清く曇らぬ身になりて心の月の影をみがかん(同書九〇四)

闇はれて心の空に澄む月は西の山べや近くなるらん(同書八七六)

ふかき山に心の月しすみぬればかみがみによものさとりをぞみる(『聞書集』)⁽³¹⁾

ここに見ることができるよう、自己の心を磨くことによって清く澄んだ「心の月」が現れ、この世の「闇」も晴れて「西の山べ」すなわち西方浄土に近づく、という「さとり」を西行は自覚していた。先に挙げた西行の歌論は、澄みわたった月がおのずと光を発するように、作意を凝らすことなく歌を発する境地を述べたものと考えるところができるだろう。

技巧を凝らすことなく詠む和歌に超越性を認めようという西行の考え方は、『古今和歌集』『仮名序』の伝統を受け継ぐものともいえよう。西行の歌論も、衰退の兆しのあった和歌に超越性を取り戻し、和歌を通じて末世世界に救いをもたらそうとするものと考えられるのである。慈円や俊成に見られた狂言綺語論では和歌を戯れ事であるとみなしたうえでそこに仏教的超越の現れを求めたが、西行は、和歌の言葉そのものを大日如来の言葉とみなすことによって、宗教的超越性とのより直接的な連関を認めていたのだといえよう。

和歌が歌人の作意を越え出るような超越的な働きによって生ずるとする考え方において、西行の歌論と定家の歌論との間には類似性を認めることができよう。「よくよく心をすまして、その一境に入りふして」詠むという定家の境地は、西行の密教思想と重なるようにも見える。だがその類似性を手がかりに両者を比較するとき、逆に各々

の特性が際立って見えてくる。

真言密教を背景とする西行にとって、和歌を発する主体とは、作意を脱した果てに自己と合一する超越者であった。つまり西行は、和歌を詠む際の超越性を説明可能な密教的想定の中内にとらえ、作意を捨てることによって、自己の深層に隠れていると自ら想定するその超越者に回帰しようと望むのである。これに対し定家は、和歌創作における超越性を特定の宗教的概念で規定しようとはしない。定家の到達しようとする境地とは、内なる清浄な本質への回帰に起因するものではなく、むしろ既存の何ものにも回帰しようとしないうちによって偶然的に得られるものなのである。たしかに定家はその境地を理論的に説明しないことは、一見したところ歌論として不徹底であるようにも思われる。だがもしもそれが既存の原理で説明できるようなものであれば、逆に既存の思考の枠を脱する創造行為の特質は失われてしまうだろう。定家にとって作意からの離脱とは、「深層」を表出させるためにはじめから作意を捨てることではなく、作意的に創造した作品の新奇な効果をもってはじめて達成されることなのである。両者の制作態度の違いは、宗教的超越に対する信頼度の相違から説明できるだろう。世界原理としての宗教的超越者を是認できる西行は、現世の悪しき要素のすべてを、除去されるべき二次的な汚れとみなすことができた。月を月と思うような自然的態度を停止することによって、我執や先入観を払い捨て、純粹な自己に至ることができると考えていたのである。だが定家にはこうした信仰はなかった。むしろ定家には、自己の内に清浄な本質を認めるような楽観的な見方を許さぬ、厳しい現実認識があったと考えることができる。定家の日記『明月記』には当時の戦乱の世を末世と嘆く言葉が多く記されているほか、彼自身が繰り返し目や鼻、齒、喉、肩、手足、腹などの病に苦しめられていたことが記されている。建保元年（一一一三）一月二三日の記述には、定家が幼少期から繰り返し

し精神上の疾患に悩まされていたことも記されており、「是れ魔性のなすか」と疑ってさえいる⁽³²⁾。平素から病魔におかされ、我が身が魔障にむしばまれているとする発想は、人間の深層に神的な本質を認める考え方とは著しく対立する。たとえ密教的な救いにあこがれを抱いたとしても、それを信じることは定家にはできなかっただろう。

末世意識に加えこのような個人的な苦しみこそ、定家を創造的な「歌づくり」たらしめたのだと考えられよう。新奇性を求める創造行為は、既存の世界に対して徹底した否定を突きつける行為なのである。いわば芸術における創造行為とは、単に新しい作品を世に示すことのみならず、その行為を行う作者自身が自己の思念を既存の世界から離脱させ、未知の世界に向かわせようとすることと考えるべきであろう。現世に生きるかぎり既存の事象との関連を断ち切ることはできないものの、それら諸事象を素材にした創造行為に専念することによって、思考の及ばぬ超越に向かって絶えず自己を投げ出すことになる。その自己投企にこそ、表現芸術観によって見失われがちな「創造」の意義が認められるべきであろう。

四 定家の和歌の具体例

それでは定家の和歌とは実際にはどのようなものだったのだろうか。個々の作品研究は国文学研究にゆだねるべきでもあろうが、本稿の論点を作品から確認するために、わずかながら例を示して解釈を試みたい。⁽³⁴⁾

夢かさは野辺のちぐさのおもかげはほのぼのなびく薄許や (八四三)

これは「枯野」と題された作品である。目の前にはほのかになびく枯れすぎが広がるばかりだが、その現実の

情景には過ぎ去った季節の千草の彩りが夢幻のような面影として寄り添っている。うら寂しい現実世界と華やかな面影との二重性は著しい対照を示しつつ心象風景の中で重なり合い、あるいは交互に心中に去来する。この作品が単なる外界の自然表現や即物的な詠嘆でないことは明らかであろう。むしろ現実の視覚的な情景に非現実的な美をまとわせるよう作意的に構成されたと考えるべきである。同様の手法は、有名な「見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕暮（一三五）」という和歌にも見ることができる。

松にふく風のみどりに声そへてちよの色なるいりあひの鐘（二三九二）

ここでは松風の響きと鐘声、風に溶け込むかに見える松葉の緑と夕暮の紅とが織りなされ、多彩な音色と色調の響き合う共感的な情景がつくられている。その圧倒的な情景は夕刻の一瞬のことでありながら、「千代」なる永遠性さえ看取されるのである。いわば五感が混乱をきたすように語を連鎖させることによって、日常的な感覚世界とは異なる虚構世界がつくられているのだといえよう。⁽³⁵⁾同様の共感的な情景は次の作品にも見ることができる。

松風のひびきも色もひとつにてみどりにおつるたにがはの水（三三四）

ここでは松風や谷川の音響と、その風の吹き抜ける松葉や谷川の水の緑色とが照応している。その一つに溶け合った共感的な情景にはさらに谷川の落ちる運動性が加えられ、はじめ上空の風を見ていた視線は松も谷川も巻き込んで下への動きの内に収束されていく。日常的に接する機会が多い松や谷川、風といった事物がこのように作意的に結合、構成されることによって、日常世界では見ることのできない新奇な美的世界がつくられるのである。

以上ほんのわずかな例ではあったが、定家の和歌の革新性は十分確認できるだろう。これらの作品は外界の模倣や単なる感情の表現とは明確に異なる。個々の語の新奇な結合によって日常世界とは異なる美的な人工世界が構成されているのである。歌の言葉は狂言綺語のような戯れでも真言でもなく、単なる素材にすぎない。歌の言葉の本質がいかなるものなのかは問題にされず、ただそれらの語がいかなる美的効果をもたらしうるのかという可能性だけが追及されるのである。また模倣や表現の場合とは異なり、作品は原像や深層の媒介ではないため、純粹に美的効果を追及する唯美主義的傾向を帯びることも見逃せない。そのように新奇な美を追い求めることによって、既存の思考の枠に縛られない超越へと自己を投企する自己否定が実践されているのだといえよう。まさにこうした歌道の実践こそ、末世に超越性を示し和歌の再興をもたらす定家の試みだったのである。いうまでもなく、一般の芸術的制作方法がすべて「創造」であるとは言えない。だが定家の思想と作品は、「表現」とは明確に異なる「創造」という理念についての再検討を促すものとなるだろう。

注

本稿では読みやすさと表記の統一性を重んじ、特に必要を認めないかぎり引用文中の旧字体や疊字、草書体を現代表記に改めた。また本稿の考察において、特に安田章生『藤原定家研究（増補版）』（至文堂）昭和五〇年を参照した。

- (1) 塙保己一編、太田藤四郎補『統群書類従』第一六輯下（統群書類従完成会）昭和五七年、九一七ページ下。
- (2) 塙保己一編『群書類従』第一六輯（統群書類従完成会）昭和六二年、五一三ページ上。
- (3) 佐伯梅友校注『古今和歌集』日本古典文学大系 八（岩波書店）一九八七年、九三ページ。
- (4) 前掲書、九三ページ。
- (5) 久松潜一、西尾實校注『歌論集 能楽論集』日本古典文学大系 六五（岩波書店）一九八七年、八二〜八三ページ。

- (6) 多賀宗隼編著『校本 拾玉集』(吉川弘文館)昭和四十六年、二五六ページ。
- (7) 『日本古典文学大辞典』第二巻、日本古典文学大辞典編集委員会編(岩波書店)一九八七年、一九三ページ(「狂言綺語」の項から)。周知のごとく、狂言綺語観は慈円や俊成のみならず当時の文人たちに広く支持されていた。
- (8) 『新編国歌大観』第五巻(角川書店)昭和六十二年、二一八ページ下。
- (9) 橋本不美男、有吉保、藤平春男校注・訳『歌論集』日本古典文学全集 五〇(小学館)昭和六十二年、二七五ページ(前掲『歌論集 能楽論集』から引用する各歌論に關しても、この『歌論集』に収録されている限りその現代語訳を適宜参照している)。白居易の語句自体には世俗の過ちと仏法との間に層の格差は示されていないため、これを聖俗の矛盾の同一を説く頭在的相即論とも解釈しうる。そうした楽天的傾向は天台座主たる慈円に強く認められ(佐々木克衛『中世歌論の世界』、『双文社出版』一九九二年、一一二～一二九ページ)、「慈円の和歌観について——狂言綺語観との関わりを中心として」参照)、狂言綺語論を天台宗の三諦説で基礎づけようとする『古来風躰抄』(前掲『歌論集』二七五ページ)にもその傾向を認めることができる。だが「深き旨も頭はれ」とすることによって、俊成が内在的深層の現れる頭現的相即論に接近していることも見逃せない。相即論については田村芳朗「天台本覚思想概説」(『天台本覚論』日本思想大系九〔岩波書店〕一九七三年、四七七～五四八ページ)参照。
- (10) 前掲『歌論集 能楽論集』八三ページ。
- (11) 前掲『新編国歌大観』第五巻、三三九ページ下。
- (12) 前掲『校本 拾玉集』三八二ページ。
- (13) 前掲『歌論集 能楽論集』一三〇ページ。『毎月抄』には偽書説もあるが、本稿では通説に従い、これを定家の著作として論考する。
- (14) 前掲書、一三〇ページ。
- (15) 前掲書、一一四ページ(ただし書き下しは前掲『歌論集』四九三ページを参照した)。
- (16) 『近代秀歌』によると、この創作原理は、「昔のうたのこばをあらためず、よみすへ(多)たる」場合、本歌取りの理論的基盤になるという。前掲『歌論集 能楽論集』一〇二ページ。
- (17) 前掲書、八六ページ。

- (18) 前掲書、八六ページ。
- (19) さむしろやまつ夜の秋の風ふけて月をかたしく宇治の橋姫(六六〇)
恋わびぬ心のおくのしのぶ山露も時雨も色に見せじと(二六〇)
長月の月のありあけの時雨ゆゑ(へ)あすのもみぢの色もうらめし(七〇〇)
このもとは日かず許をにはひにて花ものこらぬ春のふるさと(八一五)
(歌番号は久保田淳『訳注 藤原定家全歌集』上巻(河出書房新社)昭和六〇年に従う。)
- (20) 前掲『歌論集 能楽論集』一三〇ページ。
- (21) 前掲書、一三四ページ。
- (22) 前掲書、一二八ページ。
- (23) 前掲書、一三一〜一三二ページ。
- (24) 前掲書、一二八ページ。
- (25) 前掲書、八六ページ。『無名抄』「近代歌躰事」は和歌の新しい傾向を「幽玄」という理念に基づいて批評しているため、一見すると俊成の歌風について論じているように見えるが、その新風が「達磨宗」として批判されていたとされていること(前掲書、八二ページ)などから考えても、むしろ定家を中心とする一派について論じていると考えるべきであろう。おそらく長明は六条家や六条源家との区別を念頭に置き、俊成から定家へと続く御子左家を一体のものとみなし、そのうえで定家の歌風を俊成的な「幽玄」の理念によって説明しているのであろう。
- (26) 前掲書、八八ページ。
- (27) 久保田淳、山口明穂校注『明恵上人集』岩波文庫、一九八九年、一五一〜一五二ページ。この歌論を西行自身の思想とすることには異論もあるが、本稿では通説に従い西行晩年の思想として扱う。またこの歌論を真言密教思想の背景から緻密に考察した論文としては、山田昭全『西行の和歌と仏教』(明治書院)昭和六二年、第三章第一節、「高雄歌論の典拠」(二五〇〜二六六ページ)がある。同書はこの歌論の解釈のみならず西行と真言密教との関係を考察するうえで参考になる。
- (28) 佐和隆研編集代表『密教辞典』(法蔵館)昭和五〇年、六二九ページ、「法爾隨縁(ほうにずいえん)」の項。

- (29) 前掲書、九〇ページ、「月輪観(がちりんがん)」の項。
- (30) 風巻景次郎、小島吉雄校注『山家集 金槐和歌集』日本古典文学大系 二九(岩波書店)一九八七年。以下、『山家集』からの引用と歌番号は同書に従う。
- (31) 前掲書、二七五ページ上。
- (32) 今川文雄訳『訓読 明月記』第三卷(河出書房新社)昭和五三年、三五〇ページ。
- (33) 自己の内に清浄な本質を認める思想に懐疑を突きつける要因として、病魔のほかに衝動を挙げることもできよう。九条兼実の日記『玉葉』文治元年(一一八五)一月二五日の記述によると、定家は自分をあざける源雅行を殿中において脂燭で殴りつけたために除籍されたという(高橋貞一『訓読玉葉』第六卷(高科書店)一九八九年、二二ページ下)。自分でも抑制困難な衝動によってこころしい忌まわしい暴力事件を起こしてしまった定家にとって、自己の内面の発露に神的な性質を認めることなどできなかっただろう。むしろありのままの感情は冷静な知性によって抑制されるべきものだったのである。
- (34) 以下に示す定家の歌の歌番号は前掲『訳注 藤原定家全歌集』上巻に従う。
- (35) 和歌における共感的な語法については稲田利徳「共感的表現歌の発生と展開」(上)(下)、『岡山大学教育学部研究集録』四三号(一九七五年、四一〜五四ページ)、四四号(一九七六年、二一〜三二ページ)に詳しい。これによれば、俊成のころまで少なかった共感的な語法は、定家らによって頻繁に使われるようになったという。

(大学院後期課程学生)