



Title	寛平以往の説
Author(s)	田中, 裕
Citation	語文. 1965, 25, p. 51-59
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68562
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

寛平以往の説

田 中 裕

「近代秀歌」については嘗て小文（「妖艶」——近代秀歌について——国語国文、昭二一・一一）を書いたことがあるが、其後諸家の論考は少くなく、中で拙稿への批判に接することもあった上、私自身も又年を経て考へ直すところがあった。最近定家の歌論を全体として再考する必要を感じてゐるので、この機会に改めて本書に対する只今の私見を書きつけておきたいと思ふ。考察の要点は標題の通り、特に「寛平以往」の解釈にかゝるはるが、論述の都合上、全文の論旨を要約することから始めたい。

本書は冒頭にまづ貫之の「さま」を規定して、「昔貫之、歌の心巧みに、たけ及び難く、詞強く、姿面白きさまを好みて、余情妖艶の体をよまず」（自筆本による。以下も同じ）と記すのであるが、つけて「その流を承くる輩、ひとへにこの姿におもむく」と記される。「この流」は貫之の「さま」をさすのであらうが、その中特に「姿」が指摘されたのは当時の通念に従つて、「さま」の主導的契機をここに見出したからに外なるまい。ところが文章は更につゞけて「但し世下り、人の心劣りて、たけも及ばず、詞も卑しくなりゆく」といひ、「姿」以外の総ての契機の失はれたことを告げるのであるが、やがて「況んや近き世の人は、たゞ思ひえたる風情を三十字にいひ

つゞけむことを先として、更に姿・詞のおもむきを知らず」と記す。既に姿さへも失はれたことが分るけれども、併せて諸契機の中、「こゝ」に「姿」「詞」の上に焦点の置かれてゐることも分るのである。かういふ貫之の「さま」の頽廢の極に現はれたのが六人で、それについては「この輩、末の世の卑しき姿を離れて、常に古き歌をこひねがへり。この人々の思ひ入れて優れたる歌は高き世にも及びてや侍らむ」と記される。即ち六人の改革運動の課題が「姿」の回復にあつたことを明らかにしてゐるが、こゝで「高き世」とは何であらう。おそらくこれに先行する「末の世」に対する措辭と解せられるが、その「末の世」とは前引「但し世下り」とあるその頃より以降、「近き世」を含めた時期の総体を概括したものとみなされるから、「高き世」とは所詮貫之の「さま」の完全に保持されてゐた時期をさすことは動くまいが、貫之の「さま」に對立する六歌仙となると次に、「今の世」を論じて、「花山僧正（中略）小町が後、絶えたる歌のさまわづかに見え聞ゆる」と記されてゐるところから推して、これを除外するのが文意であらう。しかし六歌仙以前となると、古今集に収められてゐる範圍の詠人不知歌や万葉歌までを含めて差支ないと思はれるが、この辺りの措辭は後出の「今」の「さま」の規

定とも関聯してくるので、そこで併せて考へたい。

次に「今の世」即ち達磨歌期から新古今時代にかけての新風（以下簡単にこの期をかうよんでおく）の叙述が始まるが、この期に關して注目されることは、既に旧稿にも記したやうに、まづ文中「この卑しき姿をいさゝか変へて」とあるのと、前に六人を評して「卑しき姿を離れて」と記した措辭の差が決してかりそめでなく、いはゞ変革と改革ぐらゐの評価のひらきを含蓄させてゐるかと思えること。並びにかうして変革された新しい「姿」に加へて古き「詞」をもつてする新風が六歌仙の「さま」の復活とされてゐる点から推すと、前に貫之の「さま」に對立するものと規定された「余情妖嬈の体」に相當するのが、まさに新風と考へられること、等である。この新風が当時伝統の断絶と評されたといふのも尤もで、従つてこれと六人との指向の差異は紛るべくもないやうに思はれるが、しかし「末の世」の頹廢を克服するために共に復古を志した点に一致はあつたといへる。

さて最後に「今」の見解が述べられる。「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、寛平以往の歌にならば、おのづからよろしきこともなか侍らざらむ。」

このうち、「心」の規定は、貫之の「さま」を叙した個所の外には他期に見えなかつたものであるが、しかし心新と詞古とを併せて一双の觀念と扱ふことは凡そ當時の通念と思はれるし、¹¹⁾ その場合心新の重要さもさることながら、歌論史的意義をいへば、より多く詞古の方に重心のかゝるべきことは新風期の叙述からも十分うかゞはれることである。問題は従つて「詞」と「姿」との規定にあり、その中「詞」は右のやうに新風期の主張を継承するものであるが、「古」

の範圍まで一致してゐたかどうかは自明でない。「姿」について「高き」といはれたのは、前出の「高き世」の意味にもとれなくはないけれども、しかし卒直に文脈に従へば、詞古・心新と並んで単に「姿」のあるべき一様態をさすと見るのが自然であり、それも例へば三体和歌の一体をさして高体ともよんだやうな、何らか特殊な審美様式を意味するのではなく、歌論や判詞などで心の深さ・かすかさど並べて姿の凡俗を離れた卓拔さをさした、その程度に解するのが穩当と思はれる。

さて如上の「詞」「心」「姿」の規定は次に「寛平以往の歌」といふ文言に収束され、こゝに「さま」のあるべき具体的な目標を見出すことになるのであるが、この時期区分が含みもつ期間や、その歌論的意味は何であらう。「以往」がこの場合、以前であることは疑はれないし、「寛平」もそれが宇多天皇治世の最後の年号であり、六歌仙から貫之に移るちょうど過渡期に當つてゐることも周知に属する。即ち遍昭はその二年に、業平は遡つて六年前の元慶四年にそれれ歿してゐるが、貫之は寛平初年二二才、やがて是貞親王家歌合や寛平御時后宮歌合を迎へて声名のやうやく揚がらうとする時期に當る。かう考へると「寛平以往」の解釈の一要点は、その下限として貫之を含むかどうかにあるといつてよく、諸説の関心も又こゝに あつた。ところで旧稿は、詠歌大概の論旨、新勅撰集における貫之の評価、流布本近代秀歌に六人の歌を附載した理由等を勘合して、「普通に説かれてきたやうに六歌仙以前と見るより少し広く、貫之等をも含まねばならない」とし、結局「おそらく寛平以往の語によつて擬せられてゐる範圍は和歌が宮廷に復興して古今集欽定の有力な動因となるあの寛平御時后宮歌合あたりを一つの目安としてそれ

以前、従つて貫之・忠岑・素性等を下限として、上は六歌仙より弘仁期の詠人不知歌や古今集中に見えるほどの万葉歌人を含むであらうし、その範囲では伊勢物語や三十六人集中のあるものなどは当然数へられてよいはずである。つまり文字通り寛平以往、古今的世界の中に受容され融和された限りの上代までも包摂するのである」と記し、同時にかうした区分の意味について、「寛平以前の説は(中略)、四歌仙(後述)と貫之、余情妖艶とたけ高く面白き体、といふ二つの系列と作風様式との止揚の形を見せてゐるのである」と書いたのであったが、其後細谷直樹氏(近代秀歌私見)「国語と国文学、昭三五・一二)や久松潜一博士(中世における古代的基準)「国語と国文学、昭三六・一)から貫之を含むべきでないといふ御批判をいたゞき、私も今はそれに従ふべきものと考へるのであるが、しかしその理由や貫之を含まないことが何を意味するか等の点になると、種々異見も懷かれるので、やゝ詳しく述べてみたいと思ふ。

前述のやうに寛平以往は以前であり、しかも寛平を含めてそれ以前であること、並びにこれが六歌仙をめどとする時期区分とされること等は凡そ通説と見て差支ないであらう。実際貫之の歌人としての声価が確立するのは次の昌泰・延喜であるから、貫之を下限とすることにねらひをつけたものなら殊更「寛平」で劃期することはなかつたであらう。それで旧稿は后宮歌合の成立をめどとして、それと貫之との關係を想定してみたのであるが、この想定を本文から導き出すことはやはり唐突の感をまぬがれまい。所詮「寛平以往」といふ時期区分は貫之を含まないと考へるのが穩当であるが、しかしそれは直ちに六歌仙をめどとしてそれ以前を意味することになるかどうか。それについて起る疑問をいへば、六歌仙については既に前

文で、それが「余情妖艶の体」と照応するものであり、従つて貫之の「さま」に対立する唯一の「さま」の荷ひ手であつたこと。やがて新風期に及ぶと、「さま」のあるべき理想として新しく復活させられ、その正統性の認められるに至つたこと、等が説明されて、簡潔ながらも本書としては最も明瞭な觀念の与へられてゐるものゝ一つであるのに、何故今更にその名を避けて寛平といふ年号を代用し、却つて文意を曖昧にすることになつたのか、といふことである。

おそらく寛平の年号が発想される十分な理由は別にあつたのであらう。それはもとより貫之や六歌仙の關係の中でしか考へられないものであるが、しかしその關係は一般の史的事実など、外証をまつまでもなく、本文に描かれた限りの貫之や六歌仙の關係の中で明らかとされる筈のものであつたと思ふ。そこで重要な一事として、本書の異色ある貫之評がすべて古今集序の辭句を踏まへてゐるらしいことが想起されるのであるが、これについては旧稿に論及した部分があるので、再論を避けて引用したい。

「それにしては貫之が余情妖艶の体を詠まぬとする断定は現存の資料の示す限り、やはり飛躍と偏向とを免れず、そこに定家一個の強い主観の色づけを見るか、あるいはそれにもまして周到な彼には依るべき何らかの根拠があつたのではないかと想像させる。つまり『今の世』の歌風を余情妖艶と論ずるのは正しいとして、同時にそれが非貫之的であり六歌仙的であると考へる理由である。恐らくそれは古今集両序の歌仙評に示された貫之の解釈に準ずるものゝやうに思はれる。

『其大底皆以艶為基、不知歌之趣者也』と難する漢序の一行がすでに、歌が艶を捨てたと立論する理由になりさうであるが、更に歌

仙評を本書の貫之評に対照するとき、ある関係が認められる。

心巧みに——巧詠物。詞巧みに（康秀）

たけ及び難く——詞花麗而首尾停滯。詞かすかにして始終たし

かならず（喜撰）

詞強く——艶而無氣力。哀なるやうにて強からず（小町）

姿面白き——頗有逸興（黒主）

余情妖艶——其情有餘。心余りて詞足らず（業平）

詞花而少実。まこと少し（遍昭）

かうした集序の文言を本書の貫之評の二の傾向に振り分けると、大体『巧み』と『逸興』の点で貫はれてゐる康秀・黒主等と他の四人（素性と喜撰と出入す）の系列とに區別出来さうである。この想定は更に『末の世の歌は田夫の花の蔭を去り、商人の鮮衣をぬげるが如し』といふ序の引用の仕方からも確かめられるわけで、やはり康秀と黒主とを貫之の系列に編み、他の四人と識別しようとする意図は際立ってゐるやうに思はれる。それは恐らく単なる偶合以上のものを含んでゐるのであらう。定家が冒頭に掲げ、また本書の中心課題ともなつてゐる一対の評語は、多く歌壇の通念を象つてゐたとしても、あの明快な一種類型化された表現が集序の文言を仮りてゐるらしいこと、そして特に余情妖艶を非貫之的なものとし、同時に六歌仙、就中四歌仙の系列に対応させるかなり独自の思考が、それによつて一層的確に解釈出来るのである。」

引用は以上であるが文中指摘した通り、定家が六歌仙の中から特に康秀・黒主を除外して、花山僧正、在原中将、素性、小町の四人をあげたことには理由が認められるので、本稿でも以下「余情妖艶の体」に該当する右の四人を単に六歌仙と概括しないで、忠実に四

歌仙とよぶことにする。

如上本書の貫之評は、古今集序の歌仙評で積極的に肯定されてゐる「巧み」・「逸興」と、他方否定されてゐる「首尾停滯」・「強からず」・「其情有餘、其詞不足」とを踏まへて序者の好みを「巧み」・「おもしろき」に加へて「たけ及び難く」・「詞強く」の方向に見出すと共に、就中「艶」の否定を最大の特徴と見て「余情妖艶の体をよまず」（妖艶については後述）と断じたものと解される。歌仙評は表現・風体論に関して序の思想の最もよく表はれてゐる個所で、この褒貶を交へた自在な論評の中に、序が肯定並びに否定しようとしたものが何であつたか鮮明に刻まれてゐるのである。しかもこの点に着目して、これを対立する二様式にまで整理・構成し、かつ序の指向する線に沿つて明快な選択を示したのが本書の貫之評なので、これはむしろ序評とよぶのが適切なのであるが、しかしあくまで貫之に附託したのは、序が貫之の名で記されてゐるからに外なるまい。それはまさに貫之の思想であつたから、もしこれを貫之に最もふさはしい年号でよばうとするなら序の日付である「延喜」を用ひるのが自然であるが、にも拘はらず「寛平」が用ひられたところには必ず格別な主張があつたと思ふ。

いふまでもなく古今集序の和歌史観は万葉集撰定以後の和歌をおしなべて衰退期と概括し、復興期の現在に對置するのであるが、こゝで復興期とは序の日付となつてゐる延喜当時だけでなく、「于今九載」（真名序）と記されてゐる通り昌泰を含めて九年に亘る醍醐御宇をさしてゐるので、その前年に當る寛平とは一線を以て劃期される。従つて寛平以前の意味を序の本文に即していひかへるなら、それは復興期と謳歌された当代を逆に否定してそれ以前に復帰する

ことゝ解する外はないが、そのねらひは復興運動の指導原理の表明である序の思想いひかへれば貫之の思想そのものゝ否定、具体的には本書の冒頭に掲げられたあの文言の否定であつたと思ふ。

このやうに寛平以往といふ時期区分の目的は貫之の思想そのものを排除するところであり、この限りで貫之を含まないとしなければならぬのであるが、次に起る問題は貫之の思想を否定してそれ以前に復るといふことが何を意味したか、である。改めて貫之の見解を引用すると

「昔貫之、歌の心巧みに、たけ及び難く、詞強く、姿面白きさまを好みて、余情妖艶の体をよまず」であるが、かういふ対立する二様式で表はされた貫之の見解が否定されてそれ以前といふ時、まづ考へられることは右のやうな貫之の「好み」とは逆に、彼が「よまず」とした「余情妖艶の体」即ち四歌仙様式を採らうとしたとみることである。寛平以往を六歌仙以前とする諸説の多くはこれに当たるともいへるけれども（その場合「六歌仙」、「以往」のいづれに重点をかけるか、諸説は「以往」の処置に曖昧を残してあるやうに思はれる）、しかし許される解釈は果してこれだけであらうか。結論を先にいへば、おそらく右のやうに貫之の選択の方向を否定して他方を採らうとすることではなくて、貫之が「好み」かつ「よまず」とした二方向のすべて、いひかへれば貫之が選択したこと、そのことを否定したのではないかと思ふ。つまり貫之によって明瞭に区別された歌の二様式（といふことはすべての様式といふことでもある）がまだあのやうな分裂や対立を自覚するに至らず、相互に親和的に共働して他を排除することのない一世界を維持してゐた、その状態を理想としたのであり、文字通り寛平以往の古今集世界に復帰しよう

とすることではなかつたかと思ふ。

かう解釈して前説を採らない理由は、これが貫之の否定といふに最もふさはしい解釈であるからでもあるが、又一つは、本書の貫之評があくまで古今集序の翻訳・整理いゝ事実の指摘に踏み止つて、その批判にまで及ばうとしないことに關係する。尤も貫之の好みの様式については、例へば「たけ及び難く」のやうに論議に互る部分もあるが、他方「余情妖艶の体をよまず」といふ点についてはいさゝかも批難を含むとはみえず、批難されてゐるのはその末流にしかならないことは重要である。おもふに本書が冒頭で貫之の見解に言及したのは決してその適否を批判するためではなく、前半（和歌史叙述の部分）の骨子である貫之と反貫之的なのとの対立・交渉の歴史といふ簡明大胆な歴史を叙述する必要からであり、又この歴史が必要とされたのは、それが屢次の和歌改革運動を的確に位置づけかつそれとの関聯において「今」の見解を明らかにするための不可欠の手續とみなされたからであると思ふ。

かくて始めに貫之、反貫之の二系列の簡潔な規定が試みられなければならず、そのため古今集序に則つて客観的に抽出・構成されたのが貫之評にあらはれた二様式であつた。かうして二系列が対立させられると、つゞいて貫之系列の制覇とその頽廢とが記され、やがて経信以降の相繼ぐ改革運動を同系列内の復古運動として捉へる、といふ風に叙述は展開するのであるが、最後に現はれた最も尖鋭な運動である新風に対しては、これを四歌仙の復興と規定することによつてその異質性を明らかにする。それ故新風は貫之系列から見れば反伝統的といはなければならぬし、事実定家は当時のさうした世評をも捕捉して、新風は「姿をいさゝか変へ」るものではあつても

「歌の道変りにたり」とは言ひえないものであることを告げ、その正統性を弁護する。四歌仙といつても所詮は古今集世界内のものに外ならないからである。こゝで重要な論点は、近代六人の復興運動によつて貫之系列は始めてその本源に立ち帰り伝統を回復するに至つたこと。同様に新風の出現によつて古今集世界の埋もれた一面は始めて発掘され、従来の偏向した伝統観が修正されるに至つたこと等であつたと思ふ。まことに近代六人並びに新風の運動は系列・目標こそ異れ、古今集的正統への復帰を志す点では一である上、この両運動を介してはじめて古今集世界は完全な相で復元せられ、かつ伝統化せられたと考へられてゐるやうである。

かくて貫之末流は、近代六人にその範を見出すこととなる一方、新風の特徴や歴史的役割にも目を開かれた結果、従来の偏見を掘つと同時に自己の一面性をも自覚しなければならなくなつたのであるが、しかしこのやうに教示される必要はひとり貫之末流にばかりあるのではなかつた。それは次に詳しく記されてゐる通り、新風もやうやく頽廢し、末流に特有の偏向と偏見とを激化させてゐたので、彼等も又その覚醒と克服との道が教へられなければならなかつたのである。

これに応へたのが「今」の立言であるが、如上本書の前半の構成・叙述を解釈しつゝ、進んで「今」の立言に思ひ至ると、もはや単なる貫之の否定、単なる四歌仙の復興がそこで主張されてゐたとは考へられず、逆に愈々二系列相互の融和と共働とによつて古今集世界のあるべき相の顯揚されることが願はれてゐるかと思はれる。「寛平以前の歌になら」ふといふ主張はまさにこれで、前に結論を先取しておいた通り、それは「余情妖艶の体」を排除する武断的批

評によつて和歌の世界を二つに引裂き、其後の長い偏向の歴史の備をなしたあの貫之の思想を否定してそれ以前に遡ること、即ち、ただすべての様式が分裂と選択とを知らずに親和的に共存してゐたその状態に復へることを指向してゐたと思ふのである。かう考へると旧稿が「寛平以往」の時期区分の中に貫之を含め、貫之と四歌仙との止揚・統一を想定してゐたのとは異なるわけで、旧稿は訂正されなければならぬけれども、しかし「寛平以往」に復れといふこの標榜の下で進められようとしてゐた作業の実態は旧稿の説と異なるわけではなく、貫之・四歌仙両様式のいづれをも排除せず併せ含むことが庶幾されてゐたのである。いひかへれば「寛平以往」の語は一の作業目標として貫之を排除することを意味してゐたけれども、この目標に指導されるべき作業の実態は両系列・様式の共存と融和とであり、その限りでは貫之の「さま」をも含まなければならぬのであつた。³⁾ おもふに両様式の共存・融和といふ時代が当面してゐた極めて自覚的で困難な作業を実現するために、自覚以前の未分化のいはゞ自然的調和の状態が回想せられ、理想化せられることが作業目標として有効適切であることは、ひとりこの場合に限られない改革運動の常套であつたと思ふ。

残された問題は、両系列・様式の共存・融和がどのやうな仕方であつてゐるかといふことであるが、それについては前に四歌仙様式即ち「余情妖艶の体」を復興して一時期を劃したあの新風とこの「今」の見解との関係を明らかにする手続が必要とならう。定家が新風の主導者であることは周知に属するが、右のやうな新風当時と「今」との主張の差異はどのやうな思想の変化を意味してゐるのであらうか。前述の和歌史叙述につゞく告白的な一節はこの点に深

くふれるもので、まづ世の褒貶の中に過した半生が顧みられ、次いで心身の破産的な現状が記される。しかし前者から何らか思想上の転機といふものをうかゞふことはできず、むしろ反対に虚仮の一念を貫いたことへの秘やかな自持がみえると評せば恣意になるであらうか。後者として直接、変化について語ってゐるわけではないが、しかし思想をばくくむべき境涯が旧時のそれから既に著しく異なる場所に移されてゐることは明らかである。おそらく定家は回心とか転向とかいった類の思想構造の根本的变化には出遇はなかつたであらうが、その部分間の関係の変化、乃至思想全体が帯びる色調の変化などはもはや否定できない状態にあつたのではないかと思ふ。変化といふよりも円熟に近いが、円熟といへば定家自身が許すまい。しかしたとへば貧寒にもせよ、「今」の思想が長い一貫した思索のいはず必然の成果であるといふ感慨はあつた筈で、それは一見悲痛な辞句で充たされてゐるかのやうでありながら、同形の語句のりふれいんにも似た配置や対句などのためにむしろ透明で平静な印象をもつ、当時として類型的なこの辺りの文章が物語つてゐるやうに思はれる。

以上のやうに推定すると当時の思想が二系列の共存・融和にあるといつても、その根幹をなすものはやはり新風以来一貫したものである。この「余情妖艶の体」であつたのではなからうか。これが「寛平以前の歌」のあり方について想定される第一のことであるが、第二は外ならぬ「妖艶」に関する想定である。

「余情妖艶の体をよまず」といふ評語は前述の通り古今集序、特に業平評に基くものと考へられるが、しかし単に序に基くだけなら「余情艶」とよんで十分であつた筈である。それを殊更に「妖艶」と称した理由は、おそらく新風が業平や小町等四歌仙の上に見出し

た意義、彼等に対する評価が本書もいふ通りまことに劃期的であつたことに關聯すると思はれる。即ち従来彼等について認められてゐた常の艶ではなくて、例へば頭昭古今注が「イヒソランタル」とよんだやうな特殊な手法に規定された特殊なあり方の艶として理會されてゐたことである。そればかりでなく、「妖艶」にはかうした四歌仙への悟入から導かれた新風それ自身の艶、即ち象徴詩風ともいひうる独特の詩的觀念や手法やによつて産み出された艶、無名抄「近代歌体の事」でよばれてゐる意味での「幽玄」的な艶の投影があつたと思ふ。その上もう一つ指摘したい点は、新風が発見しかつ産み出した艶を殊更に「妖艶」とよべたものが新風自身ではなく、既にその運動が完了し、運動の全過程を平静に無私の目で眺めることのできる「今」の時点であつたことである。新風はもはや今日のものではないだけに如上の歌風の特徴はその歴史的意義と共に既に十分明瞭であり、ことに貫之様式と対比する時その感は深かつたであらう。おそらくこれが「余情妖艶」とよべた当のものであつたと思ふ。しかしこのやうに四歌仙様式(四歌仙と新風)をさして「余情妖艶」とよんだ「今」は同時に定家の指向もこゝになく、これと貫之様式との共存・融和を期して「寛平以前の歌」へと移行してゐたのであるから、「寛平以前の歌」の根幹をなすものが四歌仙様式であること前述の通りであるとしても、その内実がなほ依然として「余情妖艶」であつたかどうかは疑はしい。否この場合「余情妖艶」は貫之様式に対する対極的關係から解放されて、再び緩和された「艶」へとつき戻される必要があつた筈で、この点貫之様式の方も同様であらうが、事情は「妖艶」において著しかったと思はれる。かう考へると「寛平以前の歌」は「余情艶」を基として、その上

に貫之様式の配合された構造をもつものであり、これは古今集序が寛平以前の歌について最大の不満とした「皆以艶、為基」の思想の復活であったといつてよいが、更に全体として最も近似した様態を求めるとおそらく俊成のそれで、旧稿にも記したが、「今」の定家は俊成への回帰といふ意味をもつといつて差支なかつたであらう。

「寛平以往」について想定される第三のことはその含みうる範囲である。まづ「寛平以往」は文字通り寛平末を境としてそれ以前、上限は旧稿の通り古今集世界に受容された限りでの上代までをさすことは、この時期区分が古今集序を踏まへてのものである以上当然のことである。事実このやうな意味での古歌——詠人不知歌や万葉作者の歌に対する晩年の定家の関心の大きさは、詠歌大概の三代集尊重の説とも関聯するところが多く、別に詳述を必要とする問題である。従つて「寛平以往」の主張はこれまで強調してきたやうな作業目標としての意味に尽きない内実をもつものではあるが、しかしより重要なのはやはりこれまで詳述してきた通り、この標榜の下で企画されてゐる兩様式・系列の共存・融和といふことで、それが具体的にどういふ作者・作品を含みうるか考へられなければならぬと思ふ。しかしそれについては貫之・四歌仙兩系列のいづれにも齊しくいへることであるが、それらの末流や、あまりに系列的に純粹乃至過激な作者・作品を除けば、他は凡そ包摂されてよかつたと思ふ。もとよりこの範囲の作者達も自己の系列・主張に深く拘束されてゐたであらうが、しかし優れた作者の常として、さうした規準にあまる多彩と豊富さとを自在に伝統の中に汲むことも知つてゐた筈で、従つて彼等の作品の中から「寛平以往の歌」の理想に叶ふものを選択することは決してむづかしくはなかつたであらう。

これを四歌仙系列についてみれば、四歌仙や定家・家隆・良経等がさうであるし、貫之系列については、貫之の外三代集作者や近代六人などもさうである。ことに近代六人は本書で褒美されてゐる唯一の場合であるし、遣送本では文末にそれらの例歌が掲げられてゐるのであるから彼等の評価の格別であつたことは推定される。俊成の思想や歌風が本書の理想に近いと考へられることは前述の通りであるが、俊頼なども後鳥羽院御口伝に「うるはしくやさき様」と「もみ／＼」とあるものと「歌の姿二様」に互ると評されてをり、おそらくこれら二人と同様の意味でおしなべての六人が理會されてゐたのであらう。しかし遣送本の例歌についていへば、それが単に「寛平以往の歌」といふ理想の具体例を示すだけであるなら、必ずしも六人に限らずとも、如上の広い範囲について選択は許された筈である。がこの場合少くとも六人より以前には遡り難かつた理由として、この例歌が秀歌例であると同時に、また本歌取の実例を示す一面をも兼ね具へてゐたことを考慮しなければならぬであらう。

いま本文の、「詞は古きを慕ひ（中略）、寛平以往の歌にならばゞおのづからよろしき事もか待らざらむ」の文言に直ちにつゞけて「古きをこひねがふにとりて昔の歌の詞を改めず」と起される文脈を眺めると、右の立言の重点は、あるいはこれまで「寛平以往の歌」の語をめぐる論じてきた問題の上にはなくて、むしろ「詞は古きを慕ひ」の方にあつたのではないかとも思はれてくる。おもふにこの立言は既述の通り、「今」の「さま」の理想を述べて前半の和歌史叙述の筆を結ぶと共に、いち早く重心を「詞」の上に置き直して「詞は古きを慕ひ」——「寛平以往の歌」の線で後半の本歌取の説を展開させてゆくといふ構成をもつやうに思はれる。そして近

代六人の秀歌例がこの本歌取の説の範例といふ意義を荷つてゐることとは、例歌の後に附けた小文から察せられるが、就中「かやうの歌を本歌にとりて新しき歌によめるが、まことによろしく、聞ゆる姿に待るなり」といふ文言を前の「おのづからよろしき事もなか侍らざらむ」を承けてのものと解する時、特にその感は深い。

さて本歌取の実例をあげるとすれば本歌とすべき範圍の作者・作品は例歌となりえないわけであるが、本書は本歌の範圍について別に明示はしない。しかし実例として列挙されてゐる「み山もそよにさやぐ」「すくもたく火の下こがれ」「しぢのはしがき」「伊勢の浜萩」から推せば、その基準はおそらく詠歌大概の「詞不可出三代集先達之所用、新古今古人歌同可用之」と別のものではなく、従つて三代集を除いた近代以後の作者の歌がこの場合例歌に選ばれなければならなかつたであらう。では近代以後の作者の中から特に近代六人が選ばれ、それにつゞく新風即ち「今の世」の作者に何故及ばなかつたかといへば、おそらくそれを拘束する理由として、やはり本歌取に關して記されてゐる別の一条の「次に今の世に肩をならぶる輩（中略）必ずさらまほしく思ふ給へ侍るなり」が考へられる。以上二つの理由を併せて、本歌取のあり方を示す範例としては三代集を除いたそれ以後、しかも「今の世」の新風をも避けて近代六人の歌が秀歌例の用に兼ねて選択されたといふのが、おそらく真意ではなかつたかと思ふ。

さうとすれば本書の例歌のあり方は、詠歌大概の冒頭に規定されてゐる意味での「風体」の範例を示した「秀歌体大略」とは異なるし、又本歌取のための「詞」（同じく詠歌大概に規定する）そのものの範圍を示したかと思はれる「秀歌大体」とは対蹠する筈であつた。

自筆本近代秀歌の例歌は、遺送本が併せもつ如上の本歌取の範例といふ意味を除外し、純粹に秀歌例として成立したもので、「秀歌体大略」と同じ意味をもつものであつた。

（一九六四・一一・三〇）

注

- (1) 千五百番歌合八四〇番の定家判。土御門院御百首附載家隆消息（群書類従本）、隆祐集末の家隆説と思はれるもの等。
- (2) 古来風体抄「上古の歌はわざと姿をかざり詞を磨かむとせざれども代もあがり（中略）、心ふかく、姿も高く、聞ゆるなるべし」。宮川歌合跋「事の心かすかに歌の姿、高くして空よりもはかり難し」。
- (3) 久松・細谷兩氏の説は「寛平以往」に貫之を含まぬとされてゐるわけであるが、しかしその場合定家の意図は単に余情妖艶にあるのではなく、貫之の不備を補ふものとしてこの説を立てたと考へられてをり、この結論に關する限りは私の旧稿や、凡その諸家の説とも大異はなく、通説とみて差支ないであらう。
- (4) 御裳濯川歌合序や、頭注密勘跋など。
- (5) (6) 民部卿家歌合、慈鎮和尚自歌合十禪師跋で業平、貫之を一具として扱つたり、又後者一番判で人麿、赤人、業平、花山僧正、素性、貫之、躬恒、忠岑等を一律に扱つてゐるのを参照。
- (7) 「み山もそよにさやぐ」は新古今集人麿歌、「すくもたく火の下こがれ」は後撰集、「しぢのはしがき」は奥儀抄所取古歌、袖中抄所引古今集歌、「伊勢の浜萩」は新古今集詠人不知歌。

（本学教授）