The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	詠歌之大概注解 ： 定家歌論研究（二）
Author(s)	田中, 裕
Citation	語文. 1966, 26, p. 38-48
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68573
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

詠歌之大概注解

——定家歌論研究(二)——

田中裕

私は前号で近代秀歌の文中、とくに「寛平以往」の文言について若干の考察を試みたのであるが、論述の大筋をいへば、右の文言は定家が指向する「さま」のあり方を規定したものなので、これとその構成要素である「詞」「心」「姿」それぞれの規定との関係を明らかにする必要があったこと。さらにかうして捉へられたただ今の表現論は、本書の前半部をなす和歌史叙述のいはば結論にも当ってゐるので、その歴史的に位置づけられた意味あひを確認するために前半部全体の構成、内容を尋ねることになったことなどである。しかし和歌史叙述につづく後半部、つまり本歌取の説については殆んどふれることができなかったし、また本書と緊密な関係にある詠歌之大概についてもこの際併せ考へてよい問題が少くないと思はれるので、本稿は近代秀歌については前号の補足、詠歌之大概については考察といふよりむしろ全面的な注解を試みようとするのである。

一

近代秀歌の後半部を占める本歌取の説は、「古きをこひねがふにとりて、昔の歌の詞を改めず詠みすゑたるを即ち本歌とすと申すなり。かの本歌を思ふに」とある文にはじまるのであるが、まづ注目されるのは、本歌取の定義ともみえるこの文言が直接には「詞は古きを慕ひ」といはれた「詞」の規定を承けるのではなくて、前述の「さま」の規定を承けるとみられることである。理由の一つは、「古きをこひねがふにとりて」といふ文言がその前文の、「今こひねがひ侍る歌のさまばかりをいささか申し侍るなり」で起して「寛平以往の歌にならはば」以下で結ばれる文言と対応するとみられること。二つに、これは流布本の場合であるが、近代六人の例歌について本歌の取り方を解説した箇所に、「まことによろしく聞ゆる姿に侍るなり」とあるのが「寛平以往の歌にならはばおのづからよろしきこともなどか侍らざらむ」の文言を承けるとみられることである。従って「さま」と本歌取とは原理とその手法とでもいふべき一体の関係として理会されるのである。

しかし「昔の歌の詞」と「さま」とのかうした関係はすでに新風の性格として指摘されてゐたことである。「古き詞を慕へる歌あまた出で来りて花山僧正(中略)小町がのち絶えたる歌のさまわづかに見え聞ゆる」とあるのがそれで、「さま」を改めるといふ新風の達成した大変革が古詞の使用と手を携へてゐたといふのであるが、はたしてさうとすればここには優雅な古語の使用などといふ歌学での

常套的な手法や理会には尽きない独特の手法、原理的に異る思索、があったとしなければならないであらう。この独特の古詞観とそれに基づく新しい「さま」の樹立、といふ限りでは新風も「今」の指向も同じであり、両者の間に一貫した持続の見出されることは殆んど疑はれないのである。ところが「今」の場合、「さま」を実現する手法そのもの、少くとも代表的なそれが本歌取とされてゐるやうに本文は読まれるので、おそらく本歌取は「今」のみならず遡って新風期をも特色づける当の手法であったと推定されるのではなからうか。

以上で古詞と「さま」との一体の関係、その場合古詞のになふ独特の意味あひなどが明らかになったかと思はれるが、しかしその古詞とて「詞は古きを慕ひ」と規定されてゐる「詞」の観念とおそらく別のものではなかったであらう。かういふ一般的な詞の観念は千五百番歌合の定家の判詞の中にも示されてゐるが（八四〇番判「詞は古き歌にならひ」）、早く和歌初学抄が「歌を詠まむには（中略）古き詞のやさしからむを選びてなびやかにつづくべきなり」と説いて「古歌詞」の一項を立て、古詞を選出してゐるところにもみられるのである。このやうに一般論として確立されてゐる古詞中心主義がやがて「さま」への指向と結びつく時、はじめて本歌取といふ特定の手法が成立するかと思はれるので、「詞は古きを慕ひ」といはれた古詞と本歌取における「昔の歌の詞」とは細則は別として、「古」そのものの範囲については特に差異はなかったであらう。事実流布本にみえる本歌取の実例に従へば、本歌取における詞は三代集または新古今集中の古歌といふあたりが見当らしく、これは詠歌之大概における「詞」の規定に合致してゐるのである（前号拙稿五九頁参照）。

次に前に引いた本歌取の定義――「昔の歌の詞を改めず詠みすゑたるを即ち本歌とすと申すなり」についてであるが、これを以下の、七五句・七七句さらに初二句といふ風に二句を追うて進められてゆく論旨につき合はせて考へると、本歌とは第一に、二句つづきの形を基本とすること、第二に、本歌における句の置き所を変へずそのまま取ることを原則としながら、併せて本歌の二句つづきの形さへ変へなければ、いはゆる句の置き所を変へることも許容してゐるやうに思はれる。「昔の歌の詞を改めず」といふのはおそらく以上の二項を含意してゐるのであらう。そしてそこに本歌取と単なる古詞の使用との区別もあったのではなからうか。

右の定義を承けてその細則に亙ったのが「かの本歌を思ふに」以下の文で、従ってそれは前文に対しては補足的な位置にあるが、要約すれば左の通りである。

㈠、まづ本歌の「七五」と「七七の字」つまり第二・第三の句つづきと第四・第五の句つづきとについては、これを「さながら置」けば「新しき歌に聞きなされぬところぞ侍る」といふ。即ち否定するのではないが、できれば避けよといふ意味に解される。従って「さながら置」くとすれば句数を二句以下に抑へるか、または二句の置き所を変へるか、そのいづれかを選ぶ外はなく、実際にはいづれを選ぶこともできたであらうが（注一）、本文では前述のやうに二句つづきといふことを前提してゐると思はれるので、文意の重点は後者にあったらう。それについて参考になるのが千五百番歌合八一四番の定家判で、「古き歌を本歌として詠む時、多く取りすぐすは昔よりの習ひに侍れど、ィ上の句を下にする、下句を上にも引き違へ、また ロ五七句はさながら詠みすゑ侍ることも歌のさまに従ひては常に侍るめれど」とある中の(イ)は、いまの場合について置き所を変へて取る法

を教へるものであった(注二)。

ところでこの判詞では同時に(ロ)の記事が注目される。ここにいふ五七句とは上下両句をわたす中の五七句をさしてゐるが、それについて「さながら詠みすゑ侍ること」がしばしば通例であったと説くのである。おもふに近代秀歌が七五、七七句をあげて、中の五七句にふれなかったのは偶然な省筆ではなく、むしろ「さながら詠みすゑ」る――近代秀歌の文言によれば「さながら置」くことが許される「常」の場合として論外におかれたのではなからうか。そしてこの中の五七句に較べると、五七、七七句はいづれもやや事情が異り、「さながら置」いては「新しき歌に聞きなされぬところ」のあることを指摘して特に注意を喚起しよう、といふのが文意であったと解したい。

しかし(ニ)、初めの五七句については(一)と事情はさらに異り、常に本歌さながらに使用すべき場合と、逆に絶対に使用の禁止される場合とのあることを示す。前者は「いそのかみ古き都」など枕詞につづくもので、和歌初学抄式にいへば「必ず次ぐ詞」であるが、早く新撰髄脳も「古の人多く本に歌枕を置きて、末に思ふ心をあらはす」と説いてをり、その趣旨に疑義はない。後者については「年の内に春は来にけり」など古今、拾遺集にみえる四例があがってゐるが、その禁止の理由は何であらうか。参考となるのは三井寺新羅社歌合、故郷郭公五番における俊成の判で（近代秀歌の本歌取の説は庭訓として記されてゐる）、「古今の本歌の五七句をそのままに置かむことや歌合の時はなほ思惟あるべく侍らむ」といふのである。ここで五七句とは遍昭の歌の初二句「里は荒れて人は古りにし」をさし、それを「そのまま」取ることは常の歌ならともかく、特に厳格を要する「歌合の歌」では不適当とされてゐるのである。一般に本歌取において

は、「あながちの名歌」（奥義抄）、「ことなる秀句」（無名抄）の忌避されるのが通則であったから、右の判詞の趣旨もおそらく、右の本歌が古今集の名歌の初二句であることに着目したものであったと思ふ。

近代秀歌に掲げられた四つの例句もこれに準じて理会されるが（注三）、しかしここでは「歌合の時」と限定されてゐないばかりでなく、むしろ「よむべからず」と断定されてゐることから推せば、禁制はひとり歌合に限らず、おしなべての歌にわたるものと考へられる上、置き所を変へずにそのまま使用することは(一)とはちがひ、絶対に禁止されると解される。このやうな格別の厳しさは、如上の例句がいはば名歌中の名歌といふ極限的な場合であったからに外ならないであらう。

最後に本文は、「次に今の世に」と説き起して新風期以後の歌人の歌を「一句も」取ることを禁止する。これは文意の上では前段を挿んで「古きをこひねがふにとりて、昔の歌の詞を改めず詠みすゑたるを即ち本歌とすと申すなり」に対立するとみられるもので、「今の世に（中略）いできたる歌」と「昔の歌の詞」とは歌詞の使用について対蹠する位置にあることを告げるものである。従って本歌取の中、最も禁制の厳しかった名歌の初二句の場合と比較しても格段に厳重であることは、「二句」に対する「一句も」や、単に置き所の如何ではなく使用そのものの禁止されてゐる点に明瞭である。このやうに考へると「一句も」の文言は禁制の厳しさを示すと共に、二句を基準とする本歌取の埒外に「今の世」の歌があることをも意味して本歌取の範囲を限界づけ、おのづから本歌取の概念規定にも参与してゐるとみることができるのである。

如上近代秀歌の本歌取の説を改めて要約すれば、まづ二句つづき

の形を基準とすることと、本歌の置き所を変へずそのまま取ることを前提として、その上に制限や許容、禁止条項を加へたといふことになるが、詠歌之大概の方は句の置き所にはふれず、論点を専ら字句の数と「同事」のことにおいてゐるのが注目される。

二

詠歌之大概では冒頭に例の「情」「詞」「風体」を規定した一段があるが、その考察は後に譲り、直ちに本歌取の説にはいりたい。

まづ句数について、本文は「取古歌詠新歌事、五句之中及三句者頗過分無珍気、二句之上三四字免之」とかなり詳しく、さらに「年の内に春は来にけり」以下の四つの例句をあげて「如此類雖二句更不可詠之」と記してゐる。これによれば本書もまた本歌取の基準として二句つづきの形を前提してゐるやうに思はれる。次に「及三句」以下の解釈であるが、一往これは本歌取が満三句になるのを嫌ひ、多くとも二句余り三四字までに限ること、しかも満三句とは置き所を問はないで一首の中の合計数とみて差支ない、といふやうにも受取られるが、しかしおそらくはさうでなかったであらう。即ち「及三句」は、これを普通に解すれば二句から三句へわたる意で二句以上幾字でもよく、必ずしも三句に満つることを要しないこと(注四)、またさう考へると下の「二句之上三四字」の意味との関係からみて、ここは本歌さながらにつづけて「及三句」と解するのが穏当と考えられるからである。つまり本歌取は、つづけては二句を限度として「及三句」ことを避けよとしたわけで、もし二句以上を取らうとするなら字句を隔てれば(例へば初二句と第四句といふ風に)三四字は許す。しかし所詮は三句に満つることを禁ずるといふのが「二句之三四字免之」の意味であったと思ふ。

ところで前述のやうに本書が句の置き所についてふれないのは、近代秀歌と同様、置き所を変へないことを前提とし、置き所を変へるなら許される場合のあることを含意するかとも考へられる。しかし少くとも本歌取の手法を論じたこれらの部分に関する限り、両書は論点のおき方、叙述の運びにおいてかなり異ってをり、いちいち対応させて考へなければならない理由はないので、この問題も本書の方は句の置き所にかかはらない、いひかへればかりに置き所を変へるとしても結論に変化はないものと解したい。

次の問題は「同事」のことである。即ち前文につづけて「猶案之、以同事詠古歌詞頗無念歟」といふのがそれであるが、同事とは同心、つまり同じ風情・着想の意味にとって差支ないであらう。併せて右の一条につづけて「以四季歌詠恋雑歌、以恋雑歌詠四季歌」とあるのはいはゆる「ひきなす」ことで、同心と同題との回避を兼ねた最良の手法であった。そこでこの同心、同題の禁制と前記句数との関係であるが、それは句数の説を「猶之ヲ案ズルニ」で承けて(注五)、「如此之時無取古歌之難歟」と結ぶ文脈から推せば両者ともに本歌取に必要な条件とみてその相具を期してゐたことは明らかで、京極被遣粟田口大納言消息に「亡父不許候事」として「三代集已下古歌之三句を取渡て用自歌事、同題同心殊禁制候」(井蛙抄巻二。笠内府歌難詞。文)とあるのを参照(注六)することができる(なほ「以花詠花、以月詠月」については拙稿「仮名本詠歌大概をめぐって」本誌二二輯三六頁参照)。

かう考へると詠歌之大概では句数を説いて句の置き所を変へることを条件としなかった代りに、同心同題を避けることを条件としたといはれよう。おもふに本歌取の難のうち最大のものがこの二つに当ることは歌論や判詞の教へるところであるが、近代秀歌と詠歌之

大概とが――一見概して用字の違ひばかりかと思はれる程の類似を示しながら、仔細にみればこの二つの難について禁制を分ちもってゐることは注意されてよいことである。同時に両者はかうした差異をもちながら、いづれも二句つづきを基準とし、かつそれを限度とすることに変りはなかったのである。

詠歌之大概は進んで「あしひきの山郭公」以下枕詞につづく二句の例五つをあげて「雖何度不憚之」と注し、さらに「年の内に春は来にけり」以下の四例をあげて「雖二句更不可詠之」と注する。これは前文で句数の規定に加へてさらに同心を避けることを課したのに対し、その例外となるべき二つの場合を示したもので、前者は二句が常に無条件に許される場合、後者は逆に絶対に許されない場合である。それについては、句の置き所にかかはらないことがここでもやはり前提と考へられるので、前者はもとよりであるが後者即ち名歌の初二句についても、それを取り用いることは句の置き所の如何を問はず絶対に許されないと解される。さうとすれば近代秀歌にみえる同様の例句と較べて本書の禁制はより一層厳しいといふことになる。おもふに近代秀歌と本書とでは例句に多少の出入はあるが格別意味のある変更とは思はれないので、両者の文意にかなりのずれの生ずる右の解釈はなほ一考を要するものがあらう。しかし本文に従ふ限りやはりこれをとるのが私には穏当と思はれる。

以上で本歌取の説の注解を了へるが、本書がこのためにその叙述の過半を割いてゐることは近代秀歌にもまして印象的である。いったい本歌取のことは、この前後の論書に限っても、無名抄、八雲御抄、詠歌一体などにみえ、それぞれ「古歌を取る事」の一条を設けてゐるが、後の二者など明らかに新作に劣るといふ扱ひで、本書などとは傾向のかなり異るものがあった。ここには稿を改めて論ずべき重要な問題が含まれてゐるが、要を摘んでいへば、もと本歌取の目標は俊頼髄脳特に奥義抄の明記する通り「古き歌の心」を「詠みだにましてば憚るまじきなり」として取る、いひかへれば風情のための本歌取であり、おのづから必要悪位にしかみなされないものであったが（この二点で詠歌一体の説は復古的である）、これに対して新しい「さま」の創造即ち「余情妖艶」のための本歌取を標榜して原理の変革を迫ったのが新風であったといへる。しかもこの立場の今も失はれてゐないのが本書や近代秀歌の思想の一要点であったと推定される。

三

さて詠歌之大概全般の論旨を明らかにするために、考察を冒頭の文言にかへしたい。

ここに列挙されてゐる「情」「詞」「風体」それぞれについての規定は、いはば表現論の原則であるが、このうち近代に倣ふことの許されてゐるのは「風体」だけであるから、改めて「近代之人所詠出之心詞雖一句謹可除棄之」と論断し、次いで対照的に「古人歌」を呼び起すとともに問題を「詞」の上にしぼってくる。「古人歌」を指向するものが「詞」と「風体」とであること、しかもそれを専らとするのが「詞」であることはすでに前に記されてゐるからである（後述）。そこで「於古人歌者多以其同詞詠之、已為流例」と説明しはじめるのであるが、この文意は単なる古詞の使用から奥義抄の「盗古歌」、さらにこれと同様の事態を論じてゐると思はれる八雲御抄の「本歌取るやうとしもなくて少しを変へて詠めるも多し」といはれるやうな事実に至るまでを含むのであらう。そしてこれを承け

て「但取古歌詠新歌事」と示されるのが近代の自覚された手法としてのいはゆる本歌取であったと思ふ。

かう考へると本歌取の説は詞に関する前述の原則的な主張の一局限であること、しかも用詞法としては最も尖鋭な手法に関する説であるといふ意味で詞の論の中心に浮び上ってゐることなどが知られるのである。そして詞の論こそ文末に「染心於古風、習詞於先達」と結論されてゐる通り、もともと本書を構成する二つの主要な論点のうちの一つに当ってゐたもので、これがおそらく本歌取のために過半の叙述の割かれた理由であったらう。

「詞」の論とは「詞以旧可用」とあるのがそれで、この限りでは近代秀歌の所説といささかも変らないが、本書では別にやや詳しい注記を加へてゐるのが特異である。即ち「詞不可出三代集先達之所用、新古今古人歌同可用之」といふのであるが、この注文の訓みや解釈にはすでに問題があった。しかし例へば霊元院の御講釈(注七)によれば――三代集の中でも悪しき詞を退けて先達の用ひるところの佳き詞ばかりを用ひよ。また新古今集は後拾遺以後千載までの諸撰集と異り、上古の歌までも収めてゐるから、三代集と等しくこれを用ひよ、の意であると解き、従って訓みも「三代集」で切り、また「先達之所用ナリ」で切る説を退けてゐるが、これは大凡文意を正しく傳へてゐるやうに思はれる。なほ蛇足を加へると、「新古今古人歌」とは新古今集の内の古人の歌と解されるので、「三代集先達之所用」も三代集の内の先達之所用の意とみてよく、訓みも「三代集ノ、先達用ユル所ヲ」であらう。ところで「先達」とは次の「風体」の規定にみえる「先達」と同じく、「不論古今遠近」の堪能上手をさすとみられるから、新古今集撰者はもとより先達とよんでよく、従って新古今集の内の古人の歌とは先達之所用(所撰)の古人の歌の意味でもあったらう。のみならずこれが最も重要な点であるが――新古今集は古今・後撰両集に含まれる制作時期、いひかへれば後撰以前万葉期までの歌を後拾遺集以後の四代集を隔てて(多少の例外はあるが)、はじめて採択した撰集であるから、「古人歌」とはこの場合右の範囲の歌人の歌に限定して考へるのが適切である。つまり三代集の伝統を復興した点にめどを置いたのが文意であったと思ふ。さうとすれば「新古今古人歌」とは先達の用ゆる(撰ぶ)ところの三代集と同時期の歌を意味し、上に先達の用ゆるところの三代集といふのと対象の範囲を等しくするのである。このやうに「詞」の論の復古主義が意味する「古」とは三代集並びに万葉期をさし、しかもこの場合の万葉期とは――拾遺集や新古今集所収の万葉歌の多くが万葉集以外の間接資料に基き、とくに人麿、赤人、家持ら著名歌人の歌の典拠は主に歌仙家集であったこと(注八)を顧れば、歌仙家集的世界のものとしての万葉集と概括することも許されるであらう。そしてこれらの世界の中で先達の厳選を経、慣用されてきた歌がまさしく「詞」の論の目標であった。

次に考察を文末の「常観念古歌之景気可染心」以下の文言に轉ずると、ここに見習ふべき手本として列挙されてゐるのが三代集と伊勢物語、それに「三十六人集之内殊上手歌」であるから、その「古歌」の範囲は大凡前記「詞」の範囲とかさなることが分る。それにしても「可染心」といはれる「古歌之景気」とは何であらうか。それは後に「染心於古風、習詞於先達」とある「古風」に相当する用法と思はれるので、第一に「詞」とは対照的に、作者の「心」に指向されるものといはなければならないが、第二には、冒頭で「情以新為

先」とはいはれるやうな一種の「心」が指向するものとは全く方向を逆にすることも明らかであった。この「新」を求める「情」とはいはゆる風情で、着想・趣向の意味に当ることは改めて注釈するまでもないが、それとは逆に「古風」を指向する「心」といへば表現論において一層根本的な心のありやうを考へる外はなく、それは風情の心そのものをも反省し規制しうるやうな心であったと思ふ。

ところで「景気」とは、明瞭に限定できないやうな、しかも一首の全体に関する様態であるのが普通で、無名抄やことには俊成が「姿」に関して用ひた用法は周知のことである。しかしここのそれは「風情」より一層根本的な心に指向される様態で、具体的にその著しい場合を示せば「時節之景気、世間之盛衰」や「物由」を知ることにかかはるもの、いひかへればかういふ対境を識る心の働きに支へられた表現の一様態であるとしてゐるやうに思はれる。「時節之景気、世間之盛衰」とは四季歌の対象となる自然の風物、また離別・哀傷・羇旅その他雑歌や恋歌の対象となる人事の変遷・哀歓であらうし、「知物由」とは明月記に散見する用例(注九)から推せば世法・人倫・人情・有職・故実に亙って是非を弁へ道理を知ることであり、前二者と含みあふ点も少くなかった。これは文集特に前集中の全詩篇(注一〇)が平易かつ豊麗な表現によって捉へた漢詩的世界の内部風景であったとされるのであるが、同時に和歌の世界本来のものでもあったことは例へば古今集仮名序が「しかあるのみにあらず、さざれ石にたとへ」以下に綿々と描写してゐるのをみても明らかで、注文が却って「和歌之心」と記してゐるのも無理のないことである。従って景気とは、文集の詩に印象深く刻まれてゐる如上の詩的世界の諸風景ばかりでなく、一般に「和歌之心」といはれるやうな歌の世界の種々相について、その捉へ方、またその場合の感情・思想の動きや様態までをも含めてさしてゐたと思はれる。さうとすればかういふ景気の伝統的に確立されたものがいはゆる本意であることも明らかで、右の文意は本意の深い領会を要請することに外ならなかったであらう。本意を識るためにはこれを伝統のうちに探る以外に方法はなく、従ってこの場合三代集や伊勢物語、歌仙家集などの古歌の味読がすすめられたのも当然であるが、また一方それを識る心も前述のやうな風情とよばれる技術的に限定された心である筈はなかった。むしろ常に停滞と固定とに傾きがちであると共に奇矯にも走りがちな風情の心を本意の真のありやうに照して刷新し、または馴致する心にかかはるものであったが、さういふ事態を指摘する文言が「常観念古歌之景気可染心」であったと解される。

おもふに風情と如上の心との間の対立、その関係の新しい組み替へは程度の差こそあれ、三代集以後の和歌改革において常に繰返されてきた自覚の方式であった。無名抄が新風期について、「中古の体は学びやすくしてしかも秀歌は難かるべし。詞古りて風情ばかりを詮とすべき故なり。今の体は習ひがたくしてよく心得つれば詠みやすし。そのさま珍らしきによりて姿と心とにわたりて興あるべき故なり」と称讃したのもそれであるし、また八雲御抄が近代の歌体を評して、「風雲草木の、時につけて変る姿を思ひて風情を求め詠むことは誰も同じことなれど、心の至ると至らざるとなり(中略)。あまりに入りたちてきと聞く人のさもと思はぬ風情は思ひやりたる風情には劣るなり」といふのもそれであった。これは奇矯に走る風情への批判を兼ねてゐるが、一方停滞し固定する風情を批判するものが「情以新為先」といふ冒頭の文言であったといってよい。

かう考へると風情への反省は本意そのものの反省に支へられ、それを根拠として可能になるのであるが、しかし本意の反省とはこの場合、本意自体の真実さを改めて問ひただすことではなく、逆にその真実さに対する信頼を前提とし、その制約を十分に受けいれながら、しかもその内で自己の感情・思想・想像力の限りを尽してこの世界を全人的に生きてみることであった。その時本意は単なる社会的制約としてあるだけでなく、自己の実感や思索で充足された一世界として蘇ることもできたであらう。細谷直樹氏も引いてゐられるが（藤女子大学文学部紀要第三号）、為兼卿和歌抄が定家の語として掲げてゐる三段階の詠歌態度のうち究極のものとされる「なほ深くなりてはやがて上陽人になりたる心地してなくなく故郷をも恋しう思ひ、雨をも聞きあかし、朝夕につけて堪へしのぶべき心地もせざらむところをもよくよくなりかへりみて、その心より詠まむ歌こそあはれも深く徹り、うちみるまことにこたへたるところも侍るべけれ」といふのもこれであるが、併せて為兼がこの語を釈して「されば恋の歌をばひきかつぎて人の心に代りてもなくなくその心を思ひやりて詠みけるとぞ。かやうにむかはぬ人の歌はささはさはともおもしろきやうなるはあれど、いかにぞいふのそひ、勢ひの深きことはなくて古歌に変れることなり」と記すのも参考される。しかし限界のまさにこの点にあったことも明らかで、本意を越えて直接物そのものの真に迫り、これを改めて見直し構成し直す程には対境に対しても自己に対しても自由でなかったし、その意味では真に根本的でなかったと批判されるであらう。これは中世詩そのものの根本課題として別に省察しなければならないことである。

かう考へると「常観念古歌之景気可染心」といふ教へは必ずしも斬新ではないが、しかし当時として最も徹底した和歌の才学であったことは確かである。かういふ才学を直ちに制作論に移せば、毎月抄のいはゆる「一境に入ふす」、あるいは後鳥羽院御口伝の「近代あまりに境に入りすぎて」などいはれる方向に展開することは自明であり、それは本意への反省と常に共存した制作態度、手順であったといはなければならない。本書はさういふ境、「和歌之心」のありやうに対する深い領会を才学として要請するところに立場があったといはれよう。

「景気」についてなほ留意したいことは、その手本として掲げられた三代集、歌仙家集などが前述の通り「詞」の規定にも合致する点で、一般には両者が常にさうなければならないものでもなかった。これは八雲御抄などが「凡そ歌の仔細を深く知らむには万葉集に過ぎたるものあるべからず。歌のさまを広く心得むには古今第一なり。詞につきて不審をひらく方は源氏物語にすぎたるはなし」と記すのをみても明らかである。「仔細」とは同書の他の用語によればおそらく歌の「深き心」であり、「和歌之心」と別のものではなかったであらうが、「さま」「詞」とは互ひに異る才学に属するとされるのである。それに較べると本書における「三代集先達之所用」の説がいかに筆者にとって絶対であったかが分るのである。次いで留意されるのは右の課題を追求するために「詞」と「景気」とがとくに基本的な契機として掲げられてゐることで、これは近代秀歌が「詞」と「さま」との一体的な関係を明らかにしたのになぞらへることができる。おそらく両書は思索の手順こそちがへ、指向は一つであったともいへるのであるが、これも別の課題にしておきたい。

四

詠歌之大概の本文を注解しょうとした本稿の意図はほぼ以上で尽きるのであるが、ついでをかりて普通本書に附載されてゐる「秀歌之体大略」について、これを本篇に対する附載歌とみる立場で考察しておきたい。

如上本篇の眼目が詞、景気を通じて「三代集先達之所用、新古今古人歌」に倣ふことにあったとすれば、附載歌もまたこの線に沿うて選択されるのが順道であったらう。しかし実際はさうでなく、八代集全般に及んでゐるので意図はおのづから別のところにあったとみなければならないが、この実際に適合する主張を本文の中に求めると「風体可效堪能先達之秀歌（不論古今遠近見宜歌可效其体）」といふ規定が該当するわけである。「秀歌之体大略」といふ称呼もそのことを裏書するのかもしれないが、さうとすればこの附載歌は本篇の眼目とは別に、一般に例歌のならひに従って風体（姿）の基準、その種々相を教へるものと解すべきであるかもしれない。ところで秀歌之体大略は近代秀歌自筆本の附載歌と同様に、定家の八代抄（二四代集）から選出されてゐるので、大綱は同書の撰歌方針に規定されてゐたかと推察されるが、幸ひ八代抄にはその撰歌の態度にふれた定家の奥書がみえるので、その要点をとりあげておきたい。

奥書の全文は「随僅覚悟暗書連此歌、更不撰秀逸（この五字、流布本にはない）、自古以来在人口古賢秀歌自然忘却不書之、さくらちる木の下風はさむからで（以下例句略）此等之類也。況於中古以後哉、更不可遺人之恨、又不可有傍難、只以愚鈍之性注所諳誦許也」（大東急文庫本による）といふのであるが、はじめに指摘しておきたいことは、文中に「諳誦」「自然忘却」等の文字が措かれてゐるにも拘はらず、本書の編纂・排列の実際（注一一）や其後定家が本書によせた愛重のほどなどから推せば、歌の採択も十分意識的かつ慎重であったと考へられることである。さうとすればこの文章から二つの問題が引き出される。

第一は、「古賢」と「中古以後」とに扱ひの差がみられることである。「中古以後」は後拾遺以後千載ごろまでと考へるのが正治頃からの通念であらうから（八雲御抄・無名抄など）、「古賢」はいきほひ「上古」即ち三代集とそれ以前とに相当する。そして定家の選択は「古賢」の秀歌に対して寛に、「中古以後」には厳であったことがうかがはれるのであるが、それは詠歌之大概が三代集期以前を理想としたのに対応する見解であったといはれよう。

第二は、文中の「秀歌」「秀逸」のことで両者は多くの場合同義とみてよく、しかもその意味には当時として通行するものがあり、幾つか類型化した属性も見出されるのであるが、要約すれば人口に膾炙された名歌といへることは、前に書いたことがある（中世文学第九号）。ところが右の奥書は本抄の撰歌が専ら「覚悟」つまり一己の自由な方針や評価に従って、秀歌・秀逸といふ伝承されたそれには従はず、「古賢秀歌」についてさへ配慮の十分でなかったことを告げるのであるが、実をいへば告げるといふよりむしろ釈明といふのがふさはしいやうな語気である。何故秀歌がこれ程までに意識されたか、それを問ひたくなるやうな文面であるが、晩年の定家が秀歌といふ伝承的かつ社会化された観念に逢着し、それと深い共感に達したらしいことは歌合の判詞からも推察されることであった。おそらくこの場合も定家は秀歌を慎重に考慮しながら、なほあへて一己の「覚悟」を貫いたことをこの奥書は強調してゐるやうに思はれる。

八代抄の用途については流布本奥書に附けられてゐる定家消息に、「詞姿は大略不可過之、此二帖為本歌仰而取用る事はすこしも近歌は見苦候也」とあるのが手がかりで、まづは詞と姿との手本とすべき歌を示すことであったとみられるが、併せて本歌取のための技術的参考書(注一二)としての用も、若干の制限さへ加へれば否定しないわけである。制限については具体的に「和泉、赤染、相模など以往はわぶわぶさても候なむ。経信卿以下猶不可然存候」とも記してゐるが、ここに後拾遺歌人である相模の加はってゐるのを「わぶわぶ」といふ語を斟酌して見許すとすれば、本歌取の限界を三代集におかうとする意図は著しく、既述の近代秀歌のそれとほぼ一致するのである。

八代抄の用途が以上の点にあったとすれば、秀歌之体大略の例歌が本篇における風体(姿)の規定に一致してゐたのもうなづかれることで、例歌の役割はまさに風体の基準を示すところにあった。それに併せて「詞」の手本としての意義も、本篇のあの「詞」の規定に抵触する歌人の歌を除けば、一往は八代抄に準じて認めてよいかとも思はれるが、しかし後に詠歌一体が禁制詞に入れてゐる「花の雪ちる」「雲ゐる嶺の」「末の白雲」などの歌が含まれてゐるのを勘合すると、むしろ否定するのが作者の意図であったかもしれない。まして本歌取の技術的参考書としての効用となると殆んど問題の外におかれてゐたやうである。八代抄には定家はじめ新古今時代の歌人が所依とした本歌の殆んどが収載されてゐるが、秀歌之体大略ではそれらの多くを欠いてゐるからで、この点近代秀歌自筆本の附載歌についても同様であった。

(本学教授)

(注)

一　流布本近代秀歌の末に、本歌取の実際を示して「是より多くとればわが詠みたる歌ともみえず、もとのままにみゆるなり」といってゐるのは、㈠本歌のまま置き所を変へずに取った場合は、一句(しぢのはしがき)または一句と三字(伊勢の浜荻をりしきて)、㈡置き所を変へた場合は初二句を第三・第四句に(笹の葉のみ山もそよに)、あるいは下の七七句を七五につづめて第二・第三句に置く(すくもたく火の下こがれ)等となってゐる。

二　同様の定家の見解は、無名抄「取古歌事」に記す正治二年九月三十日院当座歌合の定家の難にみえる。なほ千五百番歌合の本文は有吉保氏校、古典文庫本による。

三　源承愚管抄二に「名歌の初句、様によりて主ありと申すことあり」といふ評語と参照されてよい。「年の内に春は来にけり」以下の四例句は表記の通り、名歌の初二句といふことが禁制の要点と思はれるが、愚管抄式にいへば、「主ある詞」として扱ふこともできるかもしれない。詠歌一体などはその解釈であるが、しかし例へば広田社歌合、海上眺望二三番で俊成が「古歌一二句取るは常のことなれど、桜ちるなどおくことは憚るべく侍るなり」と判じてゐるのはこの場合とくに初(二)句に限定してのものではないが、「名歌のめでたく侍れば」といふのがその趣旨らしく、「主ある詞」といふのと異るやうである。為世の和歌用意条々は、定家の意を解いて「古名歌の五文字を犯しつれば披講の時、耳に立つことあり」と記してゐるが、かういふ考へは元永元年内大臣家歌合恋七番、俊頼判の「初五文字明言を犯したれば打聞きに思ひ出でられぬ。古人もかやうの詞去るべしとこそ申されけれ」にも既にみられるもので、故実として伝承された解釈といはれよう。参考することができる。

四　建保五年十一月四日歌合(定家後日書詞)三二番判に「右本歌の詞三句に及びて侍れど下句殊宜聞ゆとて勝と定られ侍りき」とあるのは、初二句につづけて第三句の三字を同じくしてゐる。

五　仮名本詠歌大概はすでに「猶これを案ぜよ」と訓み、耳底記の「詠歌大概文字よみ」にも「之を案ぜよ」と記されてゐるやうに「猶案之」で文を切るのが古注の一般である。が日本歌学大系、日本古典文学大系などはいづれもこの三字を下文に付ける。

六　「三句を取渡て」とあるのは、つづけて三句を取る意であらう（文永二年亀山殿五首御歌合河月二番判「三句にわたるにこそ」参照）。そして三句を取渡すことはそれだけで禁制であるが同心同題の難が加はれば「殊禁制」といひ斟酌の余地のないことをいふのである。建保二年八月十六日歌合五七番の定家判に「古今のさやの中山なかなかにいへる本歌の心（中略）思ひ侍る所待れば」と賞してゐるのは、本歌の第二・第三句から第四句の二字までをつづけて、しかも置き所を変へずに取るものである。句数からいへば禁制にふれるが、同心同題を避けてゐるとみられるので、許容されたのであらうか。また千五百番歌合一八五番の判で俊成も、置き所を変へてはゐるが、本歌のままつづけて二句と三字、他になは四字を取ってゐる歌に対し、「古今の俳諧歌の心とりて花ちらぬ森となさばやといへる心をかしく聞え侍り。」といってゐるのは同心同題を避けてゐる点に注目してゐると思はれる。いづれも詠歌之大概より寛大であるが、判詞の実例は大凡この辺りが限度である。

七　京大附属図書館蔵中院本による。本注は「先達之所用」の釈義について宗祇説と後水尾院説とを対置し、前者に従ふ。

八　小島吉雄博士「新古今和歌集の研究」二四三頁以下。奥村恒哉氏「拾遺集の万葉歌」（万葉十四号）。

九　先例故実に明るいことを意味する場合が目につくが（嘉禄元・一二・二三、天福元・七・三〇、文暦元・八・三〇）、一般に物事の是非善悪を判別するとみえる場合（嘉禄元・一二・七）、また人倫の道（安貞元・八・二九）、人情の真実（安貞元・四・一〇）を知ることにもかかはるやうである。

一〇　古注では「第一第二帙」について、これを文集の第一四巻までとする説と第二〇巻までとする説とが対立するが、後説に従はれる。通憲入道蔵書目録にみえる文集も七帙七一帖の系統であったらしい。

一一　樋口芳麿氏「定家八代抄と研究」下九六頁。

一二　藤平春男氏「新古今の世界」（国文学研究二九集）三三頁。

（六六・三・五）