

源実朝「世の中は」歌に関する一考察

——『古今和歌集』『東歌』の享受から

張 博

はじめに

「世の中は常にもがもな渚こく海人の小舟の綱手かなしも」(金槐和歌集・雑・六〇四)は、定家によって『新勅撰和歌集』及び『百人秀歌』に選ばれた、源実朝の代表歌である。上二句は、世の中はいつまでもこのように永久不変であつてほしいと、嘆息を込めながら願う。下三句は、波打ち際を漕ぐ漁師の小舟の引綱という風景を見て、しみじみと心を打たれたと詠嘆する。一首として、目の前の風景を眺め、深く感動させられる作中主体が造形される。將軍歌人源実朝の名を聞けば、まず頭に浮かんでくる数首のうち、必ずこの一首が入っているといつていいほど、彼を代表し、また彼にまつわる後世のイメージを印象づけてき

た歌である。しかし、その歌意について、ことに上二句と下三句の繋がりをめぐり、従来異なる見解が提示され、未だに定まった結論がない。

本稿では、上句と下句の整合性を切り口に、古注釈を参考しながら、当該歌の歌意及び手法について、些かの考察を試みる。その際、実朝歌が立脚していると思われる『古今和歌集』『東歌』の一首とその享受の検討を通して、作品としての実朝歌自体のあり方、およびそれに対する定家の読みに着目する。それを視座として、新古今時代に位置付けながら、実朝歌の新しい解釈の可能性を検討する。

一 先行研究と問題の所在

まず、先行研究を整理しながら問題の所在を定める。

当該歌に関して、従来多くの注釈が施されてきた。そこでは、上句で表出された想いと、下句で詠まれた景と情が繋がらないことが問題とされてきた。例えば、高崎正秀は「とかく断層がありすぎてどうも脈絡する契機を見つけない」と「断層」の存在を明確に指摘している⁽¹⁾。片野達郎も、「上二句と下三句との間に断層があり、脈絡が断たれていて、前半部分と後半部分とは、因果関係では結ばれないのである⁽²⁾」と指摘する。近年、長谷川哲夫は『百人一首私注』において、「もがもな」を願望と読む場合、脈絡が到底つかないことから「もかもな」と清音で読み、願望ではなく、「常に」と「無き」をかけた「なぎさ」の間に「間投助詞的に」入り込んだ詠嘆と捉えた。しかし、その場合、氏自身が指摘したように、「常無き」とは異なる「常に無き(常)」という変則的な言い方になってしまふという難点が生じる⁽³⁾。また、仮に詠嘆だとしても、断層が克服されたとも思われない。要するに、実朝歌の整合性は依然として問題である。

そのために、当該歌の解釈にも大きな隔たりが認められる。樋口芳麻呂は新潮古典集成の訳注に、「舟の綱を引くの懸命な漁夫を見て、この世が彼等にとつて、苛酷・無常なものではないようにと祈っているのだろう⁽⁴⁾」と解釈す

る。「世の中は常にもがもな」を漁夫のための平和な世の中を指していると理解し、「綱手」に漁夫の苦勞を読み取るのである。今関敏子は『実朝の歌 金槐和歌集訳注』において同様な立場を取る。それに対し、「綱手」に風景の美を見出す論者も多い。例えば、小島吉雄は旧大系の注に、「あま小舟の綱手ひく風情の面白いのを見て、世の中はいつも変わらずこのように風情あるものであつてほしい⁽⁵⁾」と、「風情」を重視する。しかし、風景美を主張する論にもばらつきがある。新編全集の訳注を施した井上宗雄は、「常にもがもな」に見出す点において小島と共通するが、「常にもがもな」に「成就し難いことを願う懐い」を読み取り、風景の鑑賞でありながら、述懐歌でもあると解釈する⁽⁶⁾。こうした解釈の揺れは、「常にもがもな」と「綱手かなしも」の意味、さらに両者の結びつきに起因すると思われる。次節では、実朝歌にまつわる古注釈を参考に、以上の問題を考察する。

二 古注釈に見る実朝歌

当該歌に関する古注釈は、大きく二種類に分かれている。一つは宗祇から始まる流れで、もう一つは下河辺長流が説き始める流れである。いずれも、実朝歌が本歌をふまえて

おり、かつその本歌が歌意を大きく左右すると捉えている。が、それぞれ主張する本歌は異なり、歌意もそれに従って変わる。

実朝歌をいち早く考察したのが、『百人一首宗祇抄』である。宗祇は、実朝歌の本歌を、『古今和歌集』『東歌』所収の「みちのくはいづくはあれど塩釜の浦漕ぐ舟の綱手かなしも」（二〇八八）歌と、『拾遺集』所収の満誓歌「世の中を何にたとへむあさほらけこぎゆく舟のあとのしら波」（哀傷・二二三七）に求めた。

此歌は「何にたとへむ朝ほらけ」の歌と「浦こぐ舟のつなてかなしも」二首をとれり。心はあとのしら波をとれり、詞はしほかまのうたをとれり。（中略）只今日のまへにみゆる物もあとなき事を思ひて、世の中はつねにもがもなどよめるにや。げに常住にあらまほしきことほりにや。（百人一首宗祇抄）

宗祇は、実朝歌の心と詞がそれぞれ二首の本歌に拠り、一首の主意は無常観にあると解釈する。この解釈は、二条家流の諸説を集大成する細川幽斎の『幽斎抄』⁸⁾に受け継がれた後、北村季吟の『新勅撰和歌集口実』や新見正路の『新勅撰和歌集抄』に踏襲されるなど、江戸期にわたって長く享受されていた。⁹⁾

ところが、宗祇説には一つの問題がある。満誓歌を本歌とするには、表現上、十分な類似性が見当たらないのである。「世の中」を初句に据えた歌なら他にいくらでもある。加えて、両首の情景にも乖離がある。「渚こぐ海人の小舟の綱手」は、焦点が引綱の一点に絞られ、視線は小さく収斂されてくる。一方、「こぎゆく舟のあとの白波」の視野は、広々とした洋上へと開けていく。

宗祇が満誓歌を引き合いに出したのは、表現の類似性からではなく、先立つ『古今集』『東歌』『みちのくは』歌に対する六条藤家の清輔の解釈に引きずられての結果だと思われる。清輔の解釈は、顕昭の引用の形で『顕注密勘』や『袖中抄』、『古今集顕昭注』に伝わる。『顕注密勘』の「みちのくは」歌の注に「清輔朝臣云、（中略）こぎ行舟のあとの白波などよめる心也」とあり、清輔は歌の心を説明するのに満誓歌を援用した。宗祇はそれをそのまま実朝歌の内容の解釈に敷衍したと思われる。

これに気づき、異を唱えはじめたのが、下河辺長流である。

此の歌、「世中を何にたとへん朝ほらけこぎ行舟の跡の白浪」と云ふ歌を本歌にして無常のころをよめりといふ義、一向不用。新勅撰集に此歌、旅の部に題不知

と入れられたる歌なり。旅行の歌にして無常の心はいささかもなきことなり。本歌は、川上のゆつ岩村に草むさず常にもがもな常をとめて「陸奥はいつくはあれどしほがまの浦こぐ舟の綱手かなしも」、此の二首の詞をとれり。

(三奥抄)

長流は、真正面から満誓歌本歌説を否定し、かわりに『万葉集』の「河上乃 湯都盤村二 草武左受 常丹毛翼名 常處女糞手」歌(卷一・二二)を提示した。歌意については無常を否定し、旅歌だと主張する。契沖は、未稿に終わった『三奥抄』を受け継ぎ、『改観抄』において長流説を展させた。

かくて今の歌の心は、旅に出てえもいはずおもしろき浜づらを行くに、渚につきて綱手引きて漕ぎゆくあまの釣舟のさまさまのめをかり魚をつり貝を拾ふを見るに、あかずめづらかにおぼゆる故に、かくて常にここにながめをらばやと思ふによりて、「世の中は常にもがな」と長き命のほしくなるなり。

(改観抄)

契沖は、長流が触れた「旅行の歌」を展開させ、「常にもがもな」は無常の嘆きではなく、風景美の鑑賞を永続させたいという願望だと解する(傍線部)。契沖説は、江戸後期になると、香川景樹の『百首異見』に受け継がれる。

宗祇説では本歌として「みちのくは」歌と満誓歌があげられ、長流説では満誓歌のかわりに「河上の」歌が提示される。歌の心に関して、前者は無常観に、後者は風景の観賞にある。長流説は、先にある宗祇説への批判を自らの出発点とするが、宗祇説はそこで途絶えたわけではなく、北村季吟や新見正路など、長流以後でも継続していた。江戸期にかけて二種類の説が並立していたため、その影響下にある現行注釈にも揺れが生じている。歌意も第一節で確認したように定まらなければ、どの歌に基づいて、或いは参考して詠んだものなのかについても見解が一致しない¹⁰⁾。

本論は、「みちのくは」歌と「河上の」歌を本歌と認定する。それぞれ「綱手かなしも」と「常にもがもな」という言葉上の明瞭な一致があるほか、二首がいずれも新古今時代に広く享受されていた歌だからである。「みちのくは」歌の享受については第三節で詳述する。「河上の」歌は、『万葉集』のほか、『五代集歌枕』や『和歌初学抄』に所収され、人口に膾炙する歌であった。実朝歌は、この二首から明示的に詞句を取り、読む人に、二首のおもかけを思い浮かべながら味わうことを要請しているのである。

歌意に関して、長流と契沖の説は旅と風景への重視は首肯されるが、解釈において「河上の」歌に傾きすぎて、「み

ちのくは」歌の働きを見落としてゐる。古注釈の殆どに本歌としてあがる「みちのくは」歌は、一首の骨格にさえなっていると言える。以降、第三と第四節では、「みちのくは」歌の古注釈、及びその背景にある「東歌」と陸奥にまつわる同時代の認識を考察することで、「綱手かなしも」が孕む問題を検討し、実朝歌の基盤を解明する。それを踏まえて、第五節では「みちのくは」歌の世界に立脚しつつ、「河上の」歌の「常にもがもな」を取り入れた実朝歌の手法と歌意を検討する。

三 『古今和歌集』 「東歌」の「綱手かなしも」

「綱手かなしも」の問題を考えるのに、「みちのくは」歌の古注釈は参考となる。

みちのくはいづくはあれどしほがまの浦こく船の綱手
かなしも
(古今集・東歌・一〇八八)

当該歌は、『古今集』 「東歌」の「陸奥歌」の二首目として収載される。ところが、その歌意は、早い段階から不明瞭であった。『顕注密勘』に、当該歌に対する教長、清輔、顕昭、定家四人の見解が確認できる。それぞれ[A]～[D]を付し、要点に傍線を引く。

[A]教長卿云、(中略) ①つなでかなしは、ひく人なしと

云ふ也。ひかるべきもの、ひかるる事もなければと也。

かなしと云ふにさはきこゆる也。 [B]清輔朝臣云、是は

よのはかなき事を、みちの国にてよめりけるにや。(中略) ②こぎ行舟のあとの白波などよめる心也。 [C]今案

ずるに、(中略) 「みちのくはいづらはあれど」とは、

③陸奥の中にぞ浦の海山につけて、をかしき歌枕いづ

らはおほくあれども、しほがまの浦こく舟のありさま

を見るばかり、心ほそく物あはれにうらがなしき事や

はあるとよみたるにもや侍らん。(中略) [D]相公宮司

の説分明に侍れども、歌心にむげにかなひ侍らぬに、

此今案説と侍は、すなはち年来習知たる説に侍めり。

「みちのくはいづくもおほかれど、浦こく舟のつなで

かなしも」とは、④まことに悲歎にはあらず、おもし

ろしもと云ふやうなる詞也。あはれにも、うらがなし

くもと侍、尤叶愚意。(顕注密勘)

教長は、綱引きに人を引き立てるといふ比喩が響くと読み、綱手かなしも」の理由を引き立てる人がいないという人事に求めた①。清輔は、心細い海上の風景を満誓歌を引き合いに出して説明し、一首の心は出航の不安からくる無常の感慨があると主張する②。顕昭は、上句を、陸奥では風景が美しい場所なら他にも多くあるが、塩釜の

浦ほど深く心を打たれる所はないと理解する(③)。陸奥を前面に押し出すことによって、「綱手」が陸奥の代表的な歌枕である塩釜の一点景として「かなし」と感じられるという論理が成り立つ。定家は「悲歎にあらず」と、教長(相公)と清輔(宮司)への異議を示して、「おもしろしも」と自説を打ち出す。「あはれにも、うらがなしくも」は、顕昭の「心ほそく物あはれにうらがなしき事」に類似し、塩釜の歌枕としての側面を自らの言葉で改めて説明し際立たせる(④)。つまり、定家は、「綱手」が陸奥の代表的な歌枕である塩釜の一点景であることを基軸に一首の本意を把握し、「かなしも」を、「綱手」にとどまらず広く塩釜や陸奥にも関わる感情だと理解している。

「かなし」は、大浦誠士が「自分の力では如何ともしがたい情動が心に湧き起こってくる状態」であり、「愛しい」「悲しい」という二つの意味で説明されることが多いが、その両者が混在する例も見られ^①ると指摘するように、哀愁が付きまとうほどの深い感動を表わす語として理解されている。「綱手」に触発された「かなしも」に対する定家の把握は、万葉以来の認識に符合するものでもある。

このように、難解とされてきた「みちのくは」歌について、定家は「綱手」を陸奥における塩釜の点景と捉え、「か

なしも」を風景美に触発された深い感動と理解した。この理解は、定家が実朝歌をどのように把握したかということに関わるのではないか。実朝歌は、定家によって『新勅撰集』に入集され、『百人秀歌』に撰入された。それは、この歌が定家に高く評価されたことを意味する。この評価と陸奥に対する定家の理解は軌を一にするものである。実朝歌は、「みちのくは」歌が提示する陸奥の世界に立脚しながら新たな意匠を加えた一首として、定家の目に映ったのではないだろうか。

ならば、定家が東国や陸奥をいかに把握していたのかは、実朝歌を理解する上で重要な課題となる。次節では、実朝歌が評価される背景に踏み込んで、定家における『古今集』「東歌」と陸奥を考える。

四 定家における『古今和歌集』「東歌」と陸奥

『顕注密勘』に、定家は「陸奥歌」の一首目(二〇八七)の注に以下のように書き記す。

凡此部歌、與^②日月俱懸、而鬼神争^③奥、非^④短慮所^⑤及。

「此部」は『古今和歌集』「東歌」(二〇八七〜二一〇〇)を指す。「東歌」に「陸奥歌」「相模歌」「常陸歌」「甲斐歌」

「伊勢歌」が含まれる。大意は、この部の歌は月日とともに懸かり、鬼神と奥深さを競うほどに深遠なもので、凡人の理解が及ばないという。これは、昭明太子『文選』序を出典とする言葉である。

若夫姬公之籍、孔父之書、與日月俱懸、鬼神爭奧。

〔六臣注〕向日、奥深也。言周孔之書、明並日月、

深如鬼神也。

(文選)

周公と孔子の著作について、その普遍性・永久性と奥深さを讃える文である。「鬼神争奥」の「奥」は、呂向注によると「深」と同意である。周孔の書は、古代中国ないし漢字文化圏において、あらゆる文化を規定する根源的なテキストである。その言うにも憚れるような根源性に由来する普遍性・永続性と深遠性へ敬意を表す言葉が、「與日月俱懸、鬼神争奥」であろう。『文選』序は、『経国集』⁽¹⁾序にも影響を及ぼすなど、平安貴族の教養として広く享受されていた。定家が『文選』序の言葉を援用したのは、『古今集』「東歌」に、根源的なものを想起させるような、ある種の普遍性・永久性と奥深さを見出したからだろう。

また、定家がそのように把握した背景に、『古今集』「東歌」に対する院政期以来の認識もある。『古今集顕昭注』に、「東歌」の編纂理由を法華経に関連させて説明する教長の見解

(E) と、それを疑問視する顕昭の説 (E) が見られる。

(E) 又教長卿云、(中略) 六十六国ミナツクシガタケレバ、方ノハジメナルガユエニ東国ヲイダセリ。『法華経』二仏ノ眉間ノ光ハナチ行ヲモ、「照於東方」トカケルハ、十方オナジカルベケレド、方ノハジメナレバ、東方ヲアゲタリトイフガ如シ。(E) 顕昭云、タダ都ニアル人ノ東国ノ歌許ヲヨミ、又諸国ノ歌ハオホカル中ニ、アツマノ歌バカリヲアゲタラバコソハ、カクハ釈セラレハベラメ。『万葉集』ノ中ニ東歌トテ、大略一卷ニテハベメレバ、イカガトキコユ。カレハオホヤウ、防人ガ歌也。序品ノ放光瑞ハ、諸方ヲテラシテラサズ、キハメタルオボツカナキ事ナルヲ、一ノ心ニテコソ、方ノ始ヲアグトハ釈シテハベレ、能々可_レ案事也。

(古今集顕昭注)

教長によれば、六十六の国々のなかに東国の歌だけ選ばれたのは、東はすべての空間を代表できるからである。その例証に『法華経』の「照於東方」が引用された。それに対し、顕昭は、都の歌人は東国の歌だけを詠んだわけでもない事実を指摘し、諸国の歌に東歌だけが特別に選ばれたわけでもない事実を指摘し、教長説の前提を否定する。『万葉集』における防人歌の存在も教長説では説明がつかないし、『法

華經』の序品にただ「照於東方」とあるだけで、十方を照らしているかどうか不明であると、教長説に疑問符を打つ。

教長説は一種の付会であろう。顕昭はそれを不審がるものの結局自説を出せなかった。遅くとも院政期以降、「東歌」の編纂理由が不明になっていたのである。定家の東歌把握の背景に、そうした注釈史の状況があるが、不明な存在ほど関心を惹き寄せるものはなからう。定家は、なぜ存在するかが不明な、それにもかかわらず遙か昔からずっと存在していた難解な「東歌」に、ある種の神秘的な根源性を感じ取ったから、『文選』序の言葉に因んで、その普遍性・永遠性と奥深さを褒め讃えたのだろう。

以上は「東歌」に対する定家の認識だが、それと深く関わるものに陸奥に関する彼の見解がある。『最勝四天王院障子和歌』の名所選定及び場所配置に当たり、陸奥の歌枕の配置に関して、定家は『明月記』承元元年（一一〇七）四月二一日条に以下のように記載している。

東方端方閑所「其所弘、有_レ間_レ数」、令_レ書_二陸奥_一「此国殊幽玄、名所多、難_レ棄、仍御所遠キ方に書_レ之、不_レ可_二以_レ乱_レ干_レ和之故也、以_レ之用_二隱方_一」。(明月記)

東の方角で端の方の静かな所に陸奥を書かせる。この国

は特に幽玄で、名所が多く、捨てがたい。そこで御所の遠い方に配置する。乱を以て和を犯してはならない故なのだ。これを以て隠れた場所に置く、という意味である。「不_レ可_二以_レ乱_レ干_レ和」は、白居易『新樂府』「法曲」に拠る言い方である。渡邊裕美子が指摘するように、定家は、乱れる夷狄の音楽を宮廷の法曲に取り入れ、和の華声を乱した翌年に北方異民族の乱が生じたと歌う「法曲」の論理を、陸奥の場所配置に借用したのである。渡邊裕美子は「陸奥の名所絵と歌が御所の中核部分に配されれば、現実の政治上でも都を蹂躪されるような混乱が生じるかもしれないと考えられている可能性」があると論じる¹⁵⁾。このように、定家において陸奥は聊か物騒なイメージもあるようである。それでも捨てがたいのは、陸奥に格別な魅力を感じたからにはかならない。

陸奥は、都から最も遠く離れた土地で、古くから人々の関心を寄せ続けていた。『伊勢物語』の業平と思われる昔男、『大和物語』五八段の兼盛、実方、重之、能因、西行等の故事と和歌が想起される場所である。「都をば霞とともに立ちしかど秋風ぞ吹く白河の関（後拾遺集・羈旅・五一八）」と能因が歌うように、遙けさが誘う憧れがその情緒の根底にある。一方、貴種が流離する辺境・鄙としても想像され

る。憧憬的でありながら、憂鬱な物悲しさを誘う両義的な存在として印象づけられる。古くから陸奥にまとわりつく諸々の情緒を、定家は「幽玄」という語で言い表そうとしたのであろう。

この「幽玄」は、歌学的評語なのか、日常用語なのかについて議論がある。渡邊裕美子は、それが歌の詩情に関する発言で、歌合評語と関わりがある歌学の評価だと主張する⁽¹⁶⁾。最勝四天王院障子の名所選定と配置に当たる専門歌人としての定家の立場を考慮すると、首肯できる見解である。では、定家は「幽玄」を歌合の評語としてどのように用いたのか。以下のように四例が確認できる。

一番 左持

玉津島海人

a 万代を山田の原のあや杉に風しきたてて声よばふなり

(宮河歌合・一)

右

三輪山老翁

b 流れいでてみ跡たれます瑞垣は宮河よりやわたらひの

しめ

(宮河歌合・二)

左右歌、義隔^レ凡俗^一、興入^レ幽玄^一、(中略)短慮

易^レ迷、浅才難^レ及者歟、仍先為^レ持。

七百五十一番 左

女房

秋の虫のてだまもゆらに織るはたを誰来て見よと野辺

の夕暮れ (千五百番歌合・秋四・一五〇〇・後鳥羽院)

右

釈阿

c 月はこれあはれを人につくさせて西へつひには誘ふなりけり (千五百番歌合・秋四・一五〇一・俊成)

右、寄^レ瞻望於秋月^一、凝^レ觀念於西天^一許也、

幽玄之詞、雖^レ頗異^レ他、勝負之思、更難^レ及^レ

左者歟。

七百八十番 左

顯昭

なきまさるおのが声にやきりぎりすふけゆく夜半のほ
どを知るらん (千五百番歌合・秋四・一五五八・顯昭)

右

釈阿

d 古里はひとりも月を見つるかな姨捨山を何思ひけん

(千五百番歌合・秋四・一五五九・俊成)

右、玄兔之影、極^レ旧里之閉望^一、徧^レ名所之遠

情^一、心尤幽玄^一、足^レ於賞翫^一者歟。

二十四番 左

定家

月影は秋の夜ながら住の江の幾千年にかあいおひの松

(名所月歌合・四七・定家)

右勝

高倉

e 里は荒れて伏見の秋を来て問へば月こそやどれ浅茅生の露 (名所月歌合・四八・高倉)

住江月、又雖_レ募_二神社之威_一、伏見秋、殊入_二幽玄之境_一、仍為_レ勝。

『宮河歌合』以外、全ての歌に月が詠みこまれる。夜の闇に静かに照り輝く月の光は、遠く離れた時と所を結びつけ、今ここと対置される別の時空間へ我々をいざなう。羈旅歌に月がよく詠み込まれるのも、それが所以である。例えば、「天の原ふりさけ見れば春日なる三笠の山に出でし月かも（古今集・羈旅・四〇六・安倍仲麿）」に見えるように、今の旅先を照らす月の光が過去の故郷を思い浮かべさせ、郷愁を誘う。c歌では西方浄土、d歌では故郷の過去、e歌では荒れ果てた邸宅が象徴する失われた時間が、それぞれ月によって呼び覚まされる。『宮河歌合』の二首が「幽玄」と評されたのも、遙か昔の時間が志向されたからである。

その時間は神域である伊勢神宮が象徴する太古であり、今を規定する始原的なものである。極簡略的にまとめると、「幽玄」は、俗界・日常的な時空間と対置された超越的な時空間を志向する所に感じられる深遠な情緒をさす用語として理解できよう。定家が陸奥を「幽玄」と表現したのは、陸奥の歌枕が刺激する遙かな未知なる土地への憧憬と哀愁の中に、到達しえない始原的な超越的な時空間への志向を認めたからだと思われる。定家における『古今集』『東歌』

と陸奥のイメージは、今現在を規定する始原性、そして到達不可能な奥深さにおいて通底する。

塩釜を歌う「みちのくは」歌を本歌にして詠んだ実朝歌は、定家の目に、こうした陸奥に新たな息吹を吹き込もうとする歌として映ったのであろう。そこに「幽玄」の陸奥の世界が鮮やかに生かされたからこそ、定家は高く評価したのではないか。ならば、この一首はどのように構想されたものなのか。第五節では、その手法について考察し、歌意を提示する。

五 実朝の本歌取り

実朝歌は本歌を二首取って詠んだものである。ところが、実朝のこの手法を端的に本歌取りと呼称する先行研究は多くはない。通常、本歌取りと言えば、高度な技巧性と表現意識がある詩的な方法、中でも定家のそれが想起される一方、実朝のそれは、初学的な勉強法として認識されてしまうからである。確かに、個人的な秀歌数首を除けば、『金槐和歌集』所収歌の大部分は、先行歌の詞句を取るだけで新しい所が少ない。しかし、実朝の方法は本当に定家の提唱する自覚的な技法と全く無縁なのか。特にいま問題とする「世の中は」歌の場合、そこに試みられた作歌方法は、定

家の本歌取りとどのような関係にあるのか。

本歌取りに対する定家の見解は、『近代秀歌』『詠歌大概』に確認できる。『近代秀歌』の原型本は実朝に宛てた手紙でもあり、直接に実朝の創作に影響したと思われる。一方、『詠歌大概』は、承久の乱後の成立と一般的に考えられるが、¹⁹⁾ 確証があるわけではない。内容上『近代秀歌』と極めて近いから、成立時期がそう離れてはいないとも思われる。実朝の目に触れた可能性があると指摘されたこともある。²⁰⁾ 実際目にしたことがなくとも、『詠歌大概』の考え方は、『近代秀歌』に通じるもので、本歌取りに対する定家の一貫した認識として見ることができる。

実朝に宛てた『近代秀歌』に、本歌取りの理念は簡潔に説明される。

詞は古きをしたひ、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、おのづから宜しきこともなか侍らざらむ。古きをこひねがふにとりて、昔の詞をあらため、よみすゑたるを即ち本歌とすと申すなり。
(近代秀歌(遣送本))

歌を詠む際、言葉は古さを倣い、心は新しさを追求するのだという。「情以新為先、詞以旧可」と始まる『詠歌大概』の基本的な姿勢と一致する。『詠歌大概』は、本

歌取りの細則にも言及する。

但取古歌、詠新歌一事、五句之中及三句者頗過分無珍氣。二句之上三四字免之。猶案之以同事。詠古歌詞頗無念歎「以花詠花、以月詠月」。以四季歌詠恋雜歌、以恋雜歌詠四季歌。如_レ此之時無取古歌之難。
(詠歌大概)

本歌は五句の中に三句以上取ると新味がないので、二句に加えて三、四字が上限である。また、本歌をとる際、主_レ題・部類を変えるよう勧告する。

実朝歌は、以上の定家の考え方から見ると、二つの特徴が認められる。一つは、本歌が二首あることである。二首取りは、定家の歌論書に言及されない。二首取つたら本歌の比重が大きくなり、それだけ新しさが出にくくなるから論外だったのであろう。しかし実朝歌の場合、二首取りではあるが、『詠歌大概』の規定する、「二句之上三四字」という上限にぎりぎり収まっている。新しさの余地は、多くはないが、残されている。もう一つの特徴は、本歌二首も実朝歌も全て旅歌である点にある。「常にもがもな」は、左記の万葉歌から摂取したものである。

明日香清御原宮御宇天武皇代
天武中原瀛真人天皇 諡曰天武天皇
天武第五皇女、十市母額田姫子 十市皇女參赴於伊勢神宮時、

見^ニ波多横山巖^一、吹黄刀自作歌

カスノノ
河上乃^一 湯都盤村^二 草武左受^{クサムサズ} 常丹毛翼名^{ツネニモガモナ} 常處女^{トコロトメ}
兼手^{ニテ} (万葉集・卷一・二二・吹黄刀自)

十市皇女は天武天皇の皇女で、伊勢神宮は壬申の乱で勝利を導かせたと信じる天武天皇が篤く信仰する聖地である。一首は、伊勢参詣の途中、川のほとりにある、草が生えない滑らかな巨石群を目にして、その瑞々しい若々しさにあやかろうと、永遠の若さを祈祷する歌である。旅の途中、目にした景物が抒情の起点となっている。旅歌である⁽²⁾と、契沖をはじめとする多くの注釈に指摘される。

一方、「みちのくは」歌は、陸奥の風景を眺める作中主体が、都から旅してきた旅人か流離してきた貴種を想起させる。新古今時代において、『伊勢物語』の昔男から、実方や能因、西行などに至るまで、陸奥にまつわるイメージの積み重ねが共有されていたからである。そこにおいて、陸奥は流離する貴人か風流な歌人の旅先として想像される。実朝歌は、『新勅撰集』に羈旅部に部類されたことから、定家に旅歌と認識されたことがわかる。このように、三首とも旅歌である。

この撰取のあり方は、明らかに題材や部類の変更を勧める『詠歌大概』の内容と衝突している。片野達郎は、実朝

の本歌取りの手法は、初心者向けの『近代秀歌』の教示を受けてのものであつて、高度な技巧性を説明する『詠歌大概』とは無関係であると主張する⁽²⁾。しかし、『詠歌大概』も年若な梶井宮尊快法親王宛の作で、そう高度な内容ではないはずである。そもそも本歌取りを説明する二つの重要な文献は、いずれも和歌初心者向けのものである。この点は、定家の本歌取りを考える際に、見落としてはならない所である。

題材や部類の変更を説く『詠歌大概』の勧告は、そうしなければならぬ決まりではない。初心者にとつて、大事なのはまず心構えであろう。『詠歌大概』に「和歌無^三師匠^一、只以^二旧歌^一為^レ師、染^レ心^三於古風^一、習^レ詞^二於先達^一者、誰人不^レ詠^レ之哉」とあるように、和歌には師匠がなく、一定の基準がないと述べている。『詠歌大概』の教示は、技術的知識・方法を説いているように見えるが、実のところ、古典美の世界に立脚しなければならぬ、という歌詠みとしての心得、詩情の目指すべき理想を強調する所に重きが置かれているのだろう。変更を勧めたのは、初心者には同じ部類・題材のままの撰取では新味を出すのが難しいからと考えられる。そう見ると、実朝歌は、稚拙な所があるが、技巧的にまた詩情的に、定家が説く本歌取りの考え

方に則っていると云える。

それでは、実朝歌は、どのような新しい心を獲得できたのか。

「河上の」歌における「常にもがもな」は、滑らかで堅固な岩石が象徴する永久の命への希求を表出する。「常にもがもな」の「常」は「常処女」の「常」に重なり、結局へ続く寿ぎの文脈をつくる。「常処女」の「常」は「床」と同根で堅固さを表すものと考えられる。それを取り込んだ実朝歌の上句は、永遠の命を願う「河上の」歌の余韻をほのめかしている。

一方、「渚こく海人の小舟の綱手かなしも」は、「みちのくは」歌が提示する陸奥の世界に立脚する。陸奥は、風流な歌人が彷徨う遙かな異郷や、王孫が流離する辺鄙な場所などとして想像されてきた。定家は、それを「幽玄」と表現し、陸奥にある種の始原性、超越性、奥深さを認める。和歌の世界で絶えず構築されながら受け継がれてきた陸奥の美が、実朝歌の出発点を為している。

「河上の」歌は、旅先、目に触れた風景に心を動かされ、永遠の命を願う。「みちのくは」歌は、陸奥の塩釜の一点景としての綱手を見て、哀れにもうらがなくも、そうした景に深く感動させられたと詠嘆する。旅先であること、

見ることが一首の起点となることにおいて、両首は図らずも一致する。実朝歌は、この一致によって、上句と下句が繋がりに、また、この一致によって、古めかしくて、いくぶん食傷されていただろう陸奥の情緒に新たな心を付け加え、息吹を吹き込んで蘇らせることに成功した。陸奥にまたわりつく従来 of 憂鬱な感傷に、美しい風景に触発された常しえの命への希求を付与したのである。無論、実朝がそれを意識して撰取したかどうかは実証できない。しかし、一首の歌として実朝歌は、奥深い和歌の歴史と繋がるような深遠さを内包している。定家はそのように実朝歌を読み、高く評価したのだろう。

藤平春男は『新古今とその前後』において、新しい心を追求するのに古い言葉を求めなければならない、という一見矛盾するようにも思われる定家の訓示について、「新しい詩情の世界は、新しい発見ではあるが、普遍的な美の一つの現象的感覚的顕現であり、その普遍美を十分に形象化している三代集などの古典と異質のものではないのである」と説明する。美の普遍性が、古い言葉と新しい詩情の繋がりを保障するのである。陸奥の塩釜の風景を歌う「みちのくは」歌は、普遍美を形象化する古典だとすれば、万葉歌から言葉借りて、この古典に新しい生命を与えた実朝歌

は、「普遍的な美の一つの現象的感覚的顕現」となる。長きにわたって歌人たちを魅了してやまない陸奥の世界を鮮やかに蘇らせた一首として、定家は実朝歌を評価したのであろう。

ここまでの考察に基づき、一首の歌意を以下のように解釈する。

世の中は、いつまでも変わらずにありたいものだ。永久に滑らかな堅固な岩石のように。今日の前に、波打ち際を漕いでいる漁師の小舟の引綱が見える。この美しくも憂鬱な陸奥の塩釜の風景を眺めていたら、もの悲しくもしみじみと心を深く打たれる。こういう時こそ、殊更そう願わずにはいられない。

おわりに

本稿は、実朝の代表歌「世の中は常にもがもな渚こぐ海人の小舟の綱手かなしも」を、それが詠まれた新古今時代位置付けて、その歌意と手法について考察した。

実朝歌は、上二句と下三句が繋がりにくいという整合性の問題を抱えており、代表歌でありながら、歌意の解釈に揺れがある。その歌意を再検討する上で、二首の本歌が重要である。実朝歌は二首の本歌における一致によって整合

した一首として成立し、また、それによって、古くからあった陸奥の憂鬱な美に、永遠なる命への切実な希求と深い感動を吹き込むことができたのである。

我々が実朝を考えるとき、ややもすれば彼個人の天才にすべてを帰結がちである。近年の研究では、その反動としてか、彼の歌の凡庸さを指摘する論も多い。しかしながら、彼の歌が凡庸の一言で片付けることができるものならば、後世に高く評価されてこなかったのだろう。我々が実朝にこれほどにも心を惹かれているのは、やはり近代以来の実朝像が大きい。この事実は強ち否定すべきものではない。その像は、そもそも彼が残した和歌を頼りに作り上げた虚構である。換言すれば、作者実朝は想像された幻という形でしか存在しえない。代表歌である「世の中は」歌についても、実朝本人の作意よりも、作品としての歌そのもののあり方が重要であろう。「東歌」と陸奥への把握や、定家の読みなど、新古今時代前後の文脈に位置付けてはじめて、歌そのものの姿が見えてくるのである。当該歌はテキスト自体に自律性があり、作者の思惑を越えた生命力を有する好例であろう。実朝にまつわる虚像が、後世、とくに近代になって盛んに形成されていったが、その濫觴をなしたのが定家であると言えるかもしれない。

*本文の引用は以下の通り。和歌は、特に断りがない限り、『金槐

和歌集』⇨新潮日本古典集成『金槐和歌集』（底本は定家所伝本）、

『万葉集』⇨『校本万葉集』所収廣瀬本。その他の歌は、『新編

国歌大観』に拠る。歌論は、『古今集顕昭注』『近代秀歌』『詠歌

大概』『八雲御抄』⇨『日本歌学大系』『百首異見』『三奥抄』改

観抄』⇨『百人一首注釈書叢刊』。『百人一首宗祇抄』は、『百人

一首宗祇抄 姉小路基綱筆』（編者 小川剛生）に拠る。『顕注

密勘』は、『日本歌学大系』を参考しながら、気になる所を『日

本古典文学影印叢刊』所収の中央大学蔵本で確認した。『明月記』

は冷泉家時雨亭叢書『翻刻明月記』に拠る。『経国集』は、小

島憲之『国風暗黒時代の文学 中（下）Ⅰ』（本文の底本は『群

書類従』の現刊本）に拠る。『文選』は、寛文本『六臣注文選』（早

稲田大学古典総合データベース）に拠る。以上の引用は、私に

表記を改めた箇所がある。なお、漢文本文が白文の場合、句読

点及び返り点を私に加えた。

【注】

(1) 窪田章一郎ほか編 日本古典鑑賞講座第七巻『古今集・新

古今集・山家集・金槐集』（角川書店 一九五八）

(2) 有吉保・松野陽一・片野達郎編 鑑賞日本古典文学第十七

巻『新古今和歌集・山家集・金槐和歌集』（角川書店 一九

八三）

(3) 長谷川哲夫『百人一首私注』（風間書房 二〇一五）

(4) 樋口芳麻呂 新潮古典集成『金槐和歌集』（新潮社 一九八二）

(5) 今関敏子『実朝の歌 金槐和歌集訳注』（青簡社 二〇一三）

(6) 風巻景次郎・小島吉雄校注 日本古典文学大系『山家集

金槐和歌集』（岩波書店 一九六一）

(7) 井上宗雄校注訳 新編日本古典文学全集『中世和歌集』（小

学館 二〇〇〇）

(8) ただ、幽斎は、歌意に関して無常観の他に、『新勅撰集』に

羈旅に部類されたことから、「又しかも景気をおしむ心あり」

とも指摘する。これは後述する長流説と通じるが、無常観

を完全に否定し風景を愛でる心を強く主張する長流説と違

い、幽斎は「又しかも」と別の読みの可能性の指摘にとど

まる。

(9) 『幽斎抄』は吉海直人編著『百人一首注釈書叢刊 百人一首

注・百人一首（幽斎抄）』（和泉書院 一九九二）、北村季吟

と新見正路の注は大取一馬『新勅撰和歌集古注釈とその研

究』（思文閣 一九八六）に確認できる。

(10) 本歌・参考歌に関する注釈の例をいくつか挙げる。小島吉

雄（一九六一）と樋口芳麻呂（一九八一）は注に「みちの

- くは」歌だけを挙げてゐる。参考歌を七首挙げた鎌田五郎（『金槐和歌集全評釈』風間書房 一九八三）は「みちのくは」歌のほか、満誓歌も「河上の」歌も挙げてゐる。神作光一と長谷川哲夫は『新勅撰和歌集全釈』（風間書房 二〇〇〇）に、本歌を三首挙げるが、「みちのくは」歌が入り、満誓歌も「河上の」歌もない。同じ新勅撰集の注釈で、中川博夫（和歌文学大系『新勅撰和歌集』明治書院 二〇〇五）は、「みちのくは」歌と「河上の」歌を二首の本歌として掲出する。今関敏子（二〇一三）は二首の参考歌を掲出するが、「みちのくは」歌を挙げて、満誓歌と「河上の」歌に言及しない。長谷川哲夫（二〇一五）は六首の参考歌を掲出するが、「みちのくは」歌と「河上の」歌があり、満誓歌がない。総じて「みちのくは」歌は挙げられるが、ほかの歌は一定しない。
- (11) 大浦誠士「かなし」項 多田一臣編『万葉語誌』（筑摩書房 二〇一四）
- (12) 『日本歌学大系 別巻五』に「鬼神争興」と翻刻されたが、『日本古典文学影印叢刊』所収の中央大学蔵本の影印を確認したら、明確に「奥」と書いてある。『文選』序、及び『経国集』序（次の注に）と照らし合わせても「奥」だとわかる。
- (13) 『文選』は初唐に李善に注釈付けられてのち、約半世紀経って、呂延濟・劉良・張銑・呂向・李周翰の五人に改めて注釈を施された。前者は李善注といい、後者は五臣注という。引用する寛文本『六臣注釈文選』はそれらをまとめて六臣注と言っているのである。ここの「向注」は呂向注の意。
- (14) 『名日経国集』冀映二日月・而長懸、争三鬼神・而将三奥。
- (15) 渡邊裕美子『最勝四天王院障子和歌全釈』（風間書房 二〇〇七）
- (16) 渡邊裕美子「幽玄の陸奥——『最勝四天王院障子和歌』をめぐる」『明月記研究』通巻三一 一九九八・一一・三〇）
- (17) 以下の用例は武田元治『幽玄』——用例の注釈と考察（風間書房 一九九四）を参考する。
- (18) 二首に対する武田元治と平田英夫の考察が参考になる。武田は『西行自歌合全釈』（風間書房 一九九九）において「二首ともに俗界を離れた幽遠な神の世界を思う心のかかわれる歌」であるから、定家は幽玄と評したという。平田は新注和歌文学叢書『御裳濯河歌合 宮河歌合 新注』（青簡舎 二〇一二）に、「凡俗の和歌を越えた神の意思の発言を歌の背後に察知する」から幽玄を使ったという。
- (19) 日本古典文学全集『歌論集』の「近代秀歌」解題（藤平春男）、『和歌文学大辞典』「詠歌大概」項（佐藤恒雄）に拠る。
- (20) 松原多仁子「実朝の本歌取の歌」（『芸文研究』二二巻 一九六六・〇四）

(21) 契沖の説は『万葉代匠記』(佐々木信綱編『契沖全集』)に見える。

(22) 片野達郎「中世和歌における正統意識」(『正統と異端——天皇・天・神』角川書店 一九九一)

(23) 小島憲之等校注訳 新編日本古典文学全集『万葉集』(小学館 一九九四)、多田一臣『万葉集全解』(筑摩書房 二〇

一〇〇)による。

(24) 伊藤博『万葉集全注』(有斐閣 一九八三)、稲岡耕二和歌文学大系『万葉集』(明治書院 一九九七)、多田一臣『万葉集全解』(筑摩書房 二〇〇九)を参考。

(25) 藤平春男『新古今とその前後』「第二節 方法の枠組」「Ⅲ 本歌取」(笠間書院 一九八三)