

●特別講義●

〈第29号〉

本歌取り成立前史

小山順子



総合研究大学院大学文化科学研究科日本文学研究専攻／2015-10-25

平成二十六年第一回日本文学研究専攻特別講義

本歌取り成立前史

本歌取り成立前史

小山順子

司会 これより平成二十六年第一回総合研究大学院大学文化科学研究科日本文学研究専攻の特別講義を開催いたします。

まず初めに、山下専攻長よりご挨拶をお願いいたします。

専攻長 こんにちは。専攻長の山下です。本日は特別講義として小山順子准教授に「本歌取り成立前史」という題で講義をしていただきます。皆さんは、今日の入試説明会のポスターで、「入試説明会」の文字の背景に紅葉がたくさんあるのにお気づきになったでしょうか。このポスターは小山先生とどういうデザインがいいか相談した時に、先生が「紅葉があるのにして下さい」とおっしゃって、いろいろとデザイン会社の人と相談してこういうものになったのです。紅葉の和歌を使用するご予定だったのです。特別講義開催時は、紅葉が美しい季節だからいいのではないのでしょうか、ということを決まりました。

私達教員は普段話している中では、本歌取りなどの研究の専門の話をするということとはほとんどないのです。ですから、私自身もお話を伺うのを、大変楽しみにしておりました。今日のお話の中に出てくる和歌に、「龍田川もみちみだれてながるめり わたらば錦なかや絶えなむ」というのがあります。江戸時代の比較的早い時期に行われた古浄瑠璃、その中でも江戸で中心に上演された土佐浄瑠璃に『京太郎』という作品があります。京太郎とはこの作品の男主人公の名前です。この京太郎が、きれいな落窪姫となれ初めるときにこの歌が使われています。つまり京太郎の吹く尺八に魅せられた落窪姫が、「わたらば錦なかや絶えなむ」と和歌の一節を詠みかけ、京太郎は見事にこの和歌の全文を詠み返すという場面があるのです。ですから本歌取りといえます

か、ずっと時代が下った近世演劇の一場面にも、このように和歌が利用されているのです。こうしたところが日本文化の一番素敵なところで、本当の意味での日本の財産だと思うのです。

それでは、入試説明会ということで大学院を見に来られた方も、また一般の方もいらつしやると思いますけれども、私たち教員も共に、小山先生のお話を楽しみに伺いたいと思います。本日はお忙しい中をどうもありがとうございます。

司会 どうもありがとうございました。

それでは、これから小山順子先生の特別講義を始めます。小山先生はご専門は中世和歌で、鎌倉・室町期の和歌を中心に研究をしておられます。一方、和歌表現の分析についても多くの業績をお持ちです。本日はそのような豊富な研究成果を背景として、「本歌取り成立前史」という題でご講義をいただきます。よろしくお願いいたします。

小山 総合研究大学院大学の小山順子と申します。本日はどうぞ宜しくお願いいたします。

私は『新古今和歌集』を軸としまして中世和歌について研究をしております。本日お話しします本歌取りは、新古今時代の表現の特徴として代表的なものです。しかし、本歌取りが新古今時代に至って急に現れたものかといえますと、当然そうではなく、それ以前から徐々に形成されてきたものが完成したのが新古今時代ということです。本日の特別講義では、「本歌取り成立前史」と題しまして、新古今時代以前の本歌取りがどのように形成されてきたのかということについて考えたいと思います。

私がお話ししますのは本歌取りについてですが、古典だけではなく文学全般で、先人の作品を

引用することはごく一般的に行われる方法です。文学における引用という視点から、皆様の分野やご関心に引きつけてお聞きいただいてお考えの契機になればと思います。

はじめに

まず資料の「はじめに」に、本歌取りについての説明を辞典から引きました。日本古典ライブラリー『和歌文学大辞典』の「本歌取り」の項目です。

*本歌取 ほんかどり〔歌学用語〕

周知の和歌の表現を意識的に取り入れて、新しい和歌を詠む技法。取り入れる和歌を、本歌という。和歌をふまえたものを指すのが原則だが、物語や漢詩文などを取り入れたものも含むことがある。『万葉集』をはじめとして古代の和歌に広く見られ、例えば歌枕をめぐる詠み方などはその典型である。平安時代中期ごろに至ると、歌の表現に新しさや個性が求められるようになり、公的な場においては、こうした表現法は避けるべきものといった意識も生じたらしい。藤原公任『新撰髓脳』・源俊賴『俊賴髓脳』・藤原清輔『奥義抄』には、本歌取りの際には古歌以上の出来栄えの作品が詠めればよいが、それは相当に難しいという趣旨の発言が共通してみられる。その後藤原俊成および定家ら新古今時代の歌人たちによって、模倣を乗り越える方法が開拓され、詠法として確立した。とくに和歌の技法として問題とする

ときには、この一二世紀後半から一三世紀はじめにかけての詠法を指すことが多い。定家の歌論書『詠歌大概』には、①時代の近い歌人の歌は取ってはならない、②取り入れる古歌の言葉は、二句及び三、四字以下にすること、③主題を変えること、などの指示がある。古歌の言葉を明示的に取り込みつつ模倣の域を突破し、本歌との響き合いの中で新しい歌の世界を構築することを目的とした、実践的な指導と見なされる。その他、『近代秀歌』『毎月抄』『八雲御抄』『井蛙抄』『愚問賢註』などに言及が見られ、それぞれの視点から、本歌取りの方法や問題点などが語られている。本歌取りの方法には、贈答歌における返歌、王朝物語における引歌、縁語、漢詩文における典故などの方法が、複合的に流入していると見られる。

(下略)

(日本古典ライブラリー『和歌文学大辞典』、項目執筆担当・渡部泰明)

冒頭から読みます。「周知の和歌の表現を意識的に取り入れて、新しい和歌を詠む技法。取り入れる和歌を、本歌という」。端的に言えばまさにこういうことになります。特に本歌から句の単位で一句ないし二句を引用するのが代表的な方法です。

「和歌をふまえたものを指すのが原則だが、物語や漢詩文などを取り入れたものも含むことがある」。物語を取ったものは本説取り、漢詩文を取ったものは漢詩取りなどと呼んで区別することもあります。

そして、傍線をつけた部分ですが、「『万葉集』をはじめとして古代の和歌に広く見られ、例

えば歌枕をめぐる詠み方などはその典型である。平安時代中期ごろに至ると、歌の表現に新しさや個性が求められるようになり、公的な場においては、こうした表現法は避けるべきものといった意識も生じたいらしい。今日は、この平安時代中期までの本歌取りについてお話ししようと考えています。傍線部のこの後には、歴史的な経緯が書かれていますが、本歌取りはおおよそ十二世紀後半から十三世紀初めにかけて、特に藤原俊成・定家親子によって完成されました。

末尾の傍線部まで飛びます。「本歌取りの方法には、贈答歌における返歌、王朝物語における引歌、縁語、漢詩文における典故などの方法が、複合的に流入していると見られる」。本日お話ししますのは、この傍線部の「贈答歌における返歌、王朝物語における引歌」の部分が中心になります。返歌や引歌がどのように本歌取りの形成に関わっているのでしょうか。

さて、本歌取りについて考えるに当たって、そのもととなる意識について、まずまとめておきます。本歌取りの根底には、単に先行する歌の表現の一部を取り入れるというだけではなく、本の歌が、作者が生きている〈今〉とは別の時代、〈古〉^{いにしえ}のものであるという意識が存在します。それを論じた川平ひとし氏の論文から、簡略にまとめられた部分を挙げました。

*川平ひとし『中世和歌論』（平成十五年・笠間書院）

13 「本歌取と本説取―〈もと〉の構造―」

① 懐旧と尚古

② 〈本―末〉の価値観

- ③ 〈古・旧〉〈今・新〉の共在と拮抗
- ④ 〈今〉〈新〉に対する批判と否定
- ⑤ 〈本への回帰〉と〈新しい価値の創出〉との相即

川平氏はまず「もと」として典拠が意識されるのは、「①懐旧と尚古」が根底にあると述べます。つまり、古い時代や物に対する憧れや敬意です。「②〈本―末〉の価値観」というのは、「本」というのは〈今〉を相対化して本質的に絶対的に優れたものであるという考え方です。「③〈古・旧〉〈今・新〉の共在と拮抗」というのは、本を踏まえて新しいものを生み出す際には、それが共存するだけではなくてせめぎ合いも見出されるということです。「④〈今〉〈新〉に対する批判と否定」は、①②に重なるものでもありますが、新しいものが優れているのではなくて、新しいものに対して懐疑的なまなざしがあり、復古的な主張が現実への批判につながるということになります。最後の「⑤〈本への回帰〉と〈新しい価値の創出〉との相即」は③にも重なりますが、単に本へと回帰するだけではなくて、そこに新たな価値を生み出して付け加えていくことが必要になるということです。

まとめますと、作者自身が新たな作品を生み出す〈今〉の時点とは異なる時代として、古い時代が〈古〉^{いにしへ}として意識されていること。そして「本」^{もと}を絶対的に優れた価値あるものとして踏まえないながらも、それを乗り越えて新しいものを創り出そうという意識です。川平氏はこれを本歌取りの方法の条件として挙げているわけではありませんが、こうした意識が本歌取りという技法の

根底にあるという視点から、以下、述べていきます。

川平氏の論から本歌取りの根底にある意識をまず確認しましたのは、三代集時代の本歌取りを考える上で、どこまでを本歌取りとして捉え得るかという点が問題となるからです。『万葉集』の中にも同じ表現を使った歌はたくさん見られますし、さらに古今時代の歌人たちの歌には、『万葉集』の特徴的な詞や和歌の構成を取り入れた歌を相当に見出すことができます。しかし、それらは先行歌の表現摂取のレベルであって、どこまで本歌を念頭に置きながら読者が読み解くことを求めているのかは疑問があるものがほとんどです。ですので、今日のお話では、はっきりと「本」への意識に基づいた方法で作られた歌を取り上げて、本歌取りの方法を確認したいと思います。

一、三代集時代の本歌取り

一―i、『古今和歌集』

まず、『古今和歌集』の本歌取りの例を見てみます。秋歌下に収められる歌です。

一―1、『古今和歌集』

※和歌の本文引用は新編国歌大観（角川書店）に依る

寛平御時「ふるきうたたてまつれ」とおほせられければ、「たつた河もみちばながる」

といふ歌をかきて、そのおなじ心をよめりける

おきかせ

み山よりおちくる水の色見てぞ秋は限と思ひしりぬる（秋下・三二〇）

※他出文献『古今和歌六帖』第一・一九七「秋のはて」、『新撰朗詠集』上・秋・九月尽・二六三、『興風集』一〇「おなじ御時に、うたたてまつれとおほせられければ、『たつたがはもみちばながる』といふうたかきて、のちにおなじ心を」

（題しらず　よみ人しらず）

たつた河もみちば流る神なびのみむろの山に時雨ふるらし（秋下・二八四）

又は、あすかがはもみちばながる

※他出文献『拾遺集』冬・二一九・柿本人麿「奈良のみかど竜田河に紅葉御覧じに行幸ありける時、御ともにつかうまつりて」、『金玉和歌集』三三・人丸、『人丸集』一七八「みかどたつた河のわたりにおはします御ともにつかうまつりて」、『古今和歌六帖』第六・四〇九〇・ならのみかど「紅葉」)

これは藤原興風の一首で、詞書によりますと、宇多天皇の時代に古歌を集めて献上することがあった際に、「たつた河もみちばながる」という歌を書き、それと同じ内容で詠んだものだと言います。この「たつた河もみちばながる」は、やはり『古今和歌集』に取られている歌を指します。この歌は『古今和歌集』だけではなく、『大和物語』の一五一段にも入っています。

【参考】『大和物語』一五一段 ※物語の本文引用は新編日本古典文学全集（小学館）に依る

おなじ帝、龍田川の紅葉、いとおもしろきを御覧じける日、人麻呂、

龍田川もみぢ葉流る神なびのみむろの山にしぐれ降るらし

帝、

龍田川もみぢみだれてながるめりわたらば錦なかや絶えなむ

とぞあそばしたりける。

なお『古今集』で「たつた河もみぢばながる」の前に置かれている二八三番歌「龍田川紅葉乱れて…」も、ともにここに入っており、贈答歌として扱われています。さて、「奈良の帝」が誰を指すのかは昔から説が分かれており、聖武天皇、文武天皇、平城天皇の諸説がありますが、いずれにせよ人麿は『万葉集』の第二期、持統天皇時代の歌人ですから、時代は合いません。しかし、「奈良の帝」と人麿は、万葉時代の、和歌を挟んだ天皇と臣下を象徴する存在として捉えられていました。この歌が万葉時代の歌であると考えられていたのは確かでしょう。つまり古今時代の歌人たちにとっては、自分たちの時代とは異なる〈古〉^{いにしへ}に属する歌である意識されていたのですから、先に述べました本歌取りが成立する上で必要な意識、自分たちの生きる〈今〉とは異なる〈古〉の時代の歌を踏まえているという意識は、確かにこの歌に認められます。

興風は二八四番歌と同じ内容を詠んだといいますが、では二首を比べて内容を見てみましょう

う。まず二八四番歌は、〃竜田川に紅葉した葉が流れている、上流にある三室山に時雨が降って木の葉を散らしているらしい〃という意味です。上句でまず、目の前の竜田川に紅葉の葉が流れていることを詠み、下句では、上句の景色を作り出した原因となる三室山の状況を推測しています。

一方、興風の歌は、〃奥山から流れ落ちてくる川の水の色を見ると、秋はもう終わりだということだ〃という意味です。上句で紅葉が流れる川を目の前で見えており、下句で上句の景色をつくり出した原因に思いを馳せるといって一首の構造は同じです。しかし興風の歌では、目の前の川の情景がどのようなものかというのは、具体的には示されていません。川の情景から秋の終わりを感じ取っていることから、どうやら「水の色」は紅葉で赤く染められているのだということが分かります。はつきりと紅葉を詞に出さずに詠んでいる点が、二八四番歌とは違う点です。

さらに大きな違いとしては、二八四番歌は、上句の目の前の情景から、上流の三室山に時雨が降っている、だから紅葉が流れてきているのだということを想像していました。一方、興風は、同じように紅葉で染められる川を見ながら、秋という季節の終わりに思いを馳せています。同じ情景から導かれている想像、推測が異なるのです。詞書には「同じ心を詠めりける」とありますが、比べてみますと、内容が重なるのは前半部分だけと言ってもよいでしょう。同じ情景を目にしながら、そこから何を思うのかというところは大きく変えています。

ちなみに興風の歌は、『古今和歌六帖』の「秋のはて」と『新撰朗詠集』の「九月尽」の項目

にも取られています。そこには二八四番歌との関わりは示されていませんので、一首だけでも充分に鑑賞に堪える出来のよい歌であると評価されていたのは確かです。

しかし、『古今和歌集』は単に興風の歌が出来のよい歌だというだけではなく、本^{もと}となつた二八四番歌と並べてみるとその違いがよく分かるということで、わざわざ詞書に二八四番歌の一部を示しているのだと考えられます。発想の源となる歌を示すことはオリジナリティを損ないかねないとも思われますが、撰者は、本となる古歌を並べたときにはつきりする違いにこそ、興風の一首の価値があると考えて示したのでしょう。また、二八四番歌が示されることで「み山」が三室山であること、また「水の色」が紅葉の赤であることもはつきりと分かります。このように踏まえている歌が古歌、つまり歴史的に古いと認識されている歌であり、さらにその古歌を背景とすることを前提とした作り方、そして享受の仕方は、本歌取りと同様のものです。『古今和歌集』の注釈書では、本歌取りという点に注目した記述はほとんど見当たらないのですけれども、本歌取りを研究している立場からしますと、初期の本歌取りの例として非常に重要な歌だと思われます。

しかし、後世の本歌取りを見慣れた目から見ますと、興風の歌は「本歌取り」と呼ぶには躊躇されます。本歌取りとは、本歌が何であるかを気付かせるために意図的に同じ表現、詞を取り入れるのが基本ですが、興風の歌は二八四番歌と詞がほとんど重ならないからです。比べてみますと、重なっているのは「み山」と「三室の山」の「山」だけです。「河」は「落ちくる水」、「もみぢば」は「色」と曖昧にぼかされ、「らし」という推測は「思ひ知りぬる」という強い断

定へと変えられています。これは興風が二八四番歌から意図的に詞を言い換えているのだと考えられます。詞書に「同じ心を詠めりける」とありますように、本歌の「心」つまり内容だけを取って、詞は取りませんでした。しかし、詞をあえて言い換えたために、興風の歌だけを見て、そこから読者が、この歌は二八四番歌を踏まえたものだと思付くのは、ほとんど不可能だと思います。そのために撰者はあえて詞書に二八四番歌を明示したのです。そうしないと興風の歌の面白さに気付くことができないからです。

一—ii、『陽成院一親王姫君達歌合』—本歌との贈答—

興風の歌のように、古歌を古歌として意識し、踏まえながら新たに和歌を詠むという方法は、他にも例を見出すことができます。『陽成院一親王姫君達歌合』ようぜいいんいちのひめぎみたちのうたあわせという小規模な歌合が、三代集時代の本歌取りの例として注目されるものです。これは陽成院が第一親王・元良親王の姫君たちのために開いた歌合で、天暦二年（九四八）九月十五日に開催されたものです。『後撰和歌集』撰進の命が下ったのが天暦五年のことですから、後撰集時代の歌合ということになります。この歌合の序文には、

陽成院、九月十五日かのえさるありけるに、一宮大君・中君、左右のとうにて、あきのはてのころあるふるうたのかへしを左右として合はさせたまふ

とあります。この歌合は九月十五日、つまり旧暦では晩秋に開かれていますから、本歌も秋の終わりを詠んだものを選び、古歌の返歌として和歌を詠んで、それを歌合として番えたと言うのです。

序文に「古歌の返し」とありますが、どのような歌が選ばれているのかを見てみます。用いられている古歌十七首の出典や他出文献を見ますと、『古今和歌集』四首、『古今和歌六帖』二首、現在では残っていない『兵部卿元良親王家歌合』四首、そして後世の歌集ではありますが、『続後撰和歌集』一首、不明が六首となっています。特に散逸している『兵部卿元良親王家歌合』は、陽成院の第一親王であり姫君たちにとっては父親に当たる元良親王主催の歌合ですから、時代としても近く、古歌というより、少し前に詠まれた歌になります。ですので、先の興風の例のような時代の隔たりは希薄ではあるのですが、序文にわざわざ「古歌」と書かれている意識を重視したいところです。

では、ここではどのような歌が詠まれているのか、一例だけですが三番を見てみましょう。

(三番)

本

源致行

やまざとはふゆぞさびしさまさりけるひとめくさもかれぬとおもへば (6)

左持

おほかたのあきはあはれのふかければやまざとならでなほぞかなしき (7)

右

やまざとはいつともわかじいとどしくあきはしかこそかなしかるらめ（8）

三番で用いられている本歌は、『古今和歌集』の三一五番、『百人一首』にも入っている源宗行の「山里は冬ぞさびしさまさりける人目も草もかれぬと思へば」です。では、それに対して詠まれた歌はといいますと、左歌は「おほかたの秋はあはれの深ければ山里ならでなほぞ悲しき」。右歌は「山里はいつともわかじいとどしく秋は鹿こそ悲しかるらめ」です。本歌と何が同じで何が違うのでしょうか。本歌は本来は冬歌ですが、序文にあるとおり秋の終わりの歌として選ばれていますので、季節が違うということはここでは問題にしないでよいでしょう。

左歌は、一般的に秋の哀れというのは深いものだから、山里でなくてもやはり悲しい、という意味です。無論、この一首だけを単独で読んでも十分に理解できますが、本歌を踏まえてこの左歌を見ますと、本歌が山里の冬―この場合は秋の終わりと考えてよいでしょうが、秋の終わりの寂しさをビクアップしたものであったのに対して、一般的に秋は哀れの深い季節なのだから、秋の寂しさは山里だけに限ったことではない、と、本歌に異を唱えているのです。

では右歌はどうでしょうか。山里が寂しいのはいつの季節だって同じ。秋にひとときわ悲しいものといえどそれは鹿ですよ、と詠んでいます。これも、山里の秋の終わりの寂しさを「まさりける」と詠んだ本歌に対して異を唱えています。秋の悲しさを感じさせるのは、いつだって寂しい山里ではなくて、秋の代表的な景物である鹿だということです。

二首とも本歌とは「山里」という詞と場所、そして秋の終わりの寂しさという心情を共通して使いながらも、まるで異なる視点を提示しています。このように見てみると、序文に言います「本歌に対する返歌」というものが、どのような発想で詠まれているのかがお分かりいただけると思います。つまり、返歌というのは相手の歌に対する否定から入るのです。贈答歌における返歌がどのようなものかを、鈴木日出男氏と佐野あつ子氏の論を参考にしながらまとめました。

◆返歌（特に女歌）の論理

【参考】鈴木日出男『古代和歌史論』（平成二年・東京大学出版会）

序第三章「女歌の本性」

佐野あつ子『女歌の研究』（平成十一年・おうふう）

I第一章「女歌の役割——対詠性の問題から——」

反発・切り返し

・ 相対する歌の存在を前提とし、それを乗り越えてゆく機知と即興性

・ 言語遊技的な諧謔性

・ 相対する歌との間に共通する詞を媒介とする対立関係

←

否定的発想から得られる、贈歌に対する批評性

←
自己を対象化する内省

←
固有の心象風景の構築

基本的に返歌とは、相手の歌に対する反発・切り返しから始まります。男性から贈られてきた歌に対して女性が返すのが基本ですが、男性が投げ掛けてきた内容に対して「うん、うん、そうね」と頷いてはいけなわけです。そこは、「あなたはそんなふうに言うけれど、実はこれこれじゃないの」という、ちょっと意地悪な視点から返すのが返歌の面白さです。それを「相対する歌の存在を前提とし、それを乗り越えていく機知と即興性」とまとめました。相手が投げ掛けてきた内容を前提としながらも、それをやり込めるように返すということです。

また、そこには「言語遊戯的な諧謔性」、つまり洒落や言葉遊びが含まれることも多いです。あまり真面目に真剣に切りつけてやっつけてしまえますと、相手も決していい気はしません。腹を立てるようなことになってはいけませんから、あくまでもニヤリとさせるような遊びの部分が必要です。

そして次が、「相対する歌との間に共通する詞を媒介とする対立関係」です。相手の歌に返すにあたって、全く無関係な内容の歌では贈答歌は成立しません。相手が投げ掛けてきた詞を自分も同じように使いながら、それとは違う和歌を詠むということが必要なのです。先ほど「あなた

はそんなふうに言うけれど、実はこれこれじゃないの」という言い方をしましたけれども、相手の歌に対して疑ってみせる、そして自分の考えを示すというのが、「否定的発想から得られる、贈歌に対する批評性」ということです。相手の歌を否定するだけではなくて、そこに自分の考えや心情を示そうとすると、おのずから自分の詠もうとする内容を深く掘り下げることになります。それが「自己を対象化する内省」です。そのように相手の歌をきっかけとして否定するところから自分の歌を発想し、掘り下げていく。それによって自分自身の歌が生まれてくる。それが「固有の心象風景の構築」です。

さて、『古今和歌集』の興風の歌も、同じ情景を目の前にするところから始め、しかし本歌とは異なるものを想像して提示しました。川を流れてくる紅葉を見て、本歌は上流で時雨が降っているのだらうと想像していました。けれど、同じ情景から自分は、天候のような即物的な状況ではなく、季節の進行というもっと抽象的でスケールの大きな想像を展開することができる。そういう意味で、興風も本歌に対して異を唱えるところから発想していると考えることができるでしょう。

このように本歌に対して異を唱えるところから発想する、返歌としての本歌取りは後世、本歌取りの一つのパターンとして捉えられています。

一―3、二条為世『和歌用意条々』 ※本文引用は日本歌学大系（風間書房）に依る

又古歌に贈答したる体あるべし。「有り」といふに「無し」といひ、「見る」といふに「見

ず」といへる、是也。古歌にいはく、

心あらむ人に見せばや津の国のなにはわたりの春のけしきを

これを答へて、故禪門（*注、藤原為家）、

霞みゆく難波の春の夕暮は心あれなと身を思ふかな

「心あらむ人に」といへるを、答へて我「心あれな」と贈答せられたる、無「比類」者歟。

中世の歌学書には「本歌に贈答したる体」について、傍線部のように「「有り」といふに「無し」といひ、「見る」といふに「見ず」といへる、是也」と述べられています。考えてみると、本歌取りのテクニクとして、これはごく当然のことなのかもしれません。本歌を踏まえて自分の歌を詠むときに、自分の歌と本歌との違いを出そうと思えば、否定するところから発想するというのは、単純ではありますが効果的です。

【参考】川平ひとし『中世和歌論』（平成十五年・笠間書院）

13 「本歌取と本説取―〈もと〉の構造―」

〈本歌取的方法〉とは、簡略に言えば、未知・未生の〈新〉に属する作品を創作するために、既知・既在の〈古〉もしくは〈旧〉に属するテキストを〈もと〉とし、撰取して、これに依拠する手法であるから、既に方法自体の中に、相反する志向もしくは反対命題を併存させていることができる。

【参考】に挙げましたように、川平ひとし氏も、本歌取り的方法が——傍線部です、「既に方法自体の中に、相反する志向もしくは反対命題を併存させているということが出来る」と述べています。

さて、興風の歌も『陽成院一親王姫君達歌合』でも、踏まえる本歌が傍らに示されています。それによって本歌との重なりと違いが明確になり、新たな歌の面白さもよく分かるようになっていきます。では、もしもここに本歌が示されていなければどうなるでしょうか。紅葉が流れる川も、山里の秋の寂しさも、和歌では決して珍しい題材・主題ではありません。それぞれ一首だけでも充分に面白さがありますが、本歌と詞がほとんど重なっていませんから、何も示されなければ本歌が何か、むしろ本歌があることにすら気付くのは困難でしょう。

一—iii、源順「万葉集に和せる歌」

はっきりと示されないと気付くことのできない本歌取りの例に、少し時代は下りますが、『拾遺和歌集』に次のような歌があります。

一—4、『拾遺和歌集』

万葉集和し侍りけるに

みまものしんろう
源順

a おもふらむ心の内をしらぬ身はしぬばかりにもあらじとぞ思ふ

(恋二・七五七、抄・恋上・二八八・初句「おもふとも」)

万葉集和せるうた

したがふ

b ひとりぬるやどには月の見えざらば恋しき事のかずはまさらじ

(恋三・七九四、抄・恋下・三六一・下句「恋しきときのかげはまさらじ」)

万葉集和し侍りける歌

源したがふ

c なみだ河そのみくづとなりはててこひしきせぜに流れこそすれ(恋四・八七七)

『拾遺和歌集』には同じ詞書の順の歌が三首ありますが、ここではaだけを取り上げ、詳しく見てみます。「万葉集和し侍りける」という詞書から、順が『万葉集』の特定の歌を踏まえて詠んでいるのは確かなのですが、『拾遺和歌集』の注釈書を見ても、どの歌が踏まえられているのかについてははっきりせず、確定していません。

十二世紀の歌人であり歌学者でもあった藤原清輔は、『袋草紙』に次のように書いています。『拾遺和歌集』について述べた部分です。

一―5、藤原清輔『袋草紙』上 ※本文引用は新日本古典文学大系(岩波書店)に依る

(略)この集の中に源順の「万葉集に和せる歌」と云ふ物有り。あるいは万葉の古語を翻和になせるなりと云々。あるいは万葉の歌を本歌となして返歌を詠ずるなり。予これを案ずる

に、返歌の儀か。一は藤経衡の「後撰に和する歌」と云ふ物あり。後撰の中に優なる歌を百首ばかり書き出だし、その返歌を詠ずるなり。これをもつてこれを思ふに、かの順が所為を摸するか。一は『万葉集』にこれを和やわげたとみゆる歌なし。これを返したると見ゆる歌は間々有り。

清輔は順の歌について、「万葉集に和せる」とは、万葉の古語を和らげた表現にした歌であるという説と、万葉歌を本歌としてそれに返歌したものという説の二つを挙げ、清輔自身は返歌説を採っています。返歌説の根拠として挙げられるのが、まず藤原経衡ふじわらのつねひらの「後撰に和する歌」です。これは現在では残っていませんが、後拾遺集時代の歌人である経衡（一〇〇五—一〇七二）が、どうやら順に倣って、『後撰和歌集』に和する歌を詠んでいたそうです。しかし、『後撰和歌集』の歌は『万葉集』とは違って、古語で作られてはいません。であるならば、「和する」というのは必ずしも古語を和らげるという意味ではないと清輔は考えました。

もう一つの理由は、詞を和らげたものだとすると、『万葉集』に詞は違えど内容がぴったりと一致する歌があるはずです。しかし、それは見当たらず、返歌だとすれば該当する歌が見出せるというのです。しかし、清輔も順の歌の本歌として、一首だけを限定するのではなく、それぞれの歌について二首ずつを挙げています。返歌した体だとしても、これが本歌だとはっきり指摘できらびつたりの歌は、清輔も見つけられなかったのです。先ほどの掲出箇所の子続きの記述です。

いはゆる、順が「万葉集に和せる歌」に云はく、

a おもふとも心のうちをしらぬ身は死ぬばかりにもあらじとぞおもふ

万葉に云はく、

a あさぎりのほのにあひみし人ゆゑに命死ぬべく恋ひわたるかな

a 恋ひ死なんのちは何せん生ける身のためこそ人は見まくほしけれ

「a 思ふとも心のうちをしらぬ身は死ぬばかりにもあらじとぞ思ふ」の本歌として挙げられているのが、a の二首です。現行の本文では小異がありますが、『万葉集』五九九番の「朝霧のおほに相見し人ゆゑに命死ぬべく恋ひわたるかも」と、二五九二番の「恋ひ死なん後は何せむわが命の生ける日にこそ人は見まく欲りすれ」です（新日本古典文学大系に依る）。どちらも恋心のために死んでしまいそうだという激しい思いを詠んだ歌です。

では、順の歌はどうでしょうか。〃「思っている」というあなたの心の中を知らない私は、まさかあなたが死ぬほどではないと思いますよ」という内容です。つまり恋心のために死にそうだという『万葉集』の歌の訴えに対して、私はそれほどは思わないということです。相手の訴える内容に対して否定するところから発想するという点で、私も清輔と同じく、これは返歌として詠まれているのだと思います。しかしやはり、重なっているのは「死ぬ」という詞と「恋死に」という主題だけです。いわば、あなたに恋するあまり死にそうだ」という内容を詠んでいる万葉歌でさえあれば、どの歌でも本歌として当てはまってしまうことになります。

次に、清輔と同じく六条藤家の歌学者・顕昭の言説を見てみます。顕昭は『拾遺抄注』の七五七番歌の注に、やはり「万葉集に和す」という詞書について考えを記しています。

一―6、顕昭『拾遺抄注』七五七番歌注 ※本文引用は日本歌学大系（風間書房）に依る

詞云、万葉集ノ和ノハベリケルニ

或人云、万葉集ノ歌ノコハキヲヤハラゲヨミナシタル歟。清輔朝臣云、『万葉集』ノ歌ヲ少々書出テ返ラシタルナリ。和トイフハ返ナリ。経衡ガ後撰ノ和トイフハ、即返ナリ。順ガ万葉ノ和ヲ模歟。顕昭云、万葉中ニ、此集ニ入順歌三首ガ本歌トミウル歌モ無如何。又ヤハラゲト見タル歌モ無乎。

顕昭は清輔の説を引いた後に「万葉中に、此の集に入る順歌三首が本歌とみゆる歌も無きはいかん。またやはらぐと見たる歌も無きや」と、順がどの歌を念頭に置いて作ったのか、踏まえられている歌がはつきり分らないことを批判的に述べています。顕昭は清輔よりも少し後、新古今時代に活躍した歌人です。清輔の時代よりも本歌取りが技法として歌人たちに意識され、積極的に使われ始めている時期の人ですから、順の歌のように本歌がはつきりと分らないような本歌取りは、意図が明確ではなく、隔靴搔痒の感があったのだと思われます。

一—iv、平安中後期の歌論書から

さて、三代集時代の本歌取りについて見てきましたが、拾遺集時代の代表的な歌人である藤原公任は、『新撰髓脳』で次のように述べています。

一—7、藤原公任『新撰髓脳』

※本文引用は日本歌学大系（風間書房）に依る

古く人の詠める詞をふしにしたるわろし。一ふしにてもめづらしき詞を詠み出でむと思ふべし。古歌を本文にして詠めることあり。それは言ふべからず。惣じて我はおほえたりと思ひたれども、人の心得難きことはかひなくある。昔の様を好みて今の人ごとに好み詠む、われひとりよしと思ふらめど、なべてさしもおほえねばあぢきなくなむあるべき。

公任は、人が詠んだ詞を目立つように詠むことはよくない、珍しい詞を自分で詠み出そうと思わなくてはならないと言います。オリジナリティを生み出さなくてはならないと言うのです。続く傍線部は、古歌を本文にして詠む、つまり古歌の内容を踏まえて詠む本歌取りについての記述です。公任は本歌取りについて、作者自身は古歌を踏まえて詠んだと思っていて、人がそれを理解しにくいのならばどうしようもない話だと言います。つまり本歌を踏まえて詠むという方法は、作者だけではなく読者にも同じように理解できないと独りよがりになるのだと警鐘を鳴らしています。順の「万葉集に和せる歌」も同様に本歌に気付きにくいものだと思われるのですが、

順の歌は公任自身が撰んだ『拾遺抄』にも取られていますので、順の歌については公任はよしとしていたのでしょうか。

しかし、本歌取りへの批判が『新撰髓脳』に見られることは、『古今和歌集』から『拾遺和歌集』の時代にこうした詠歌方法がある程度広まっていたことを意味すると思われます。興風の歌も、『陽成院一親王姫君達歌合』も、順の歌も、主題と内容、題材は本歌と重なりますが、詞はほとんど重なりません。それは、公任が述べましたように、同じ詞を使うことは避けなければならぬという意識があつたためだと考えられます。古歌を踏まえて詠む際に、詞を取り込んで詠むと、主題や内容が同じであればほとんど同じような歌になってしまう。本歌への返歌として、否定的な発想から詠んで違いを出したとしても、明らかに似た歌が存在するというのは決してよいことではないという意識があつたのでしょうか。

資料一—8に挙げましたのは、十一世紀末の歌人、源俊頼の『俊頼髓脳』です。

一—8、源俊頼『俊頼髓脳』 ※本文引用は新編日本古典文学全集『歌論集』（小学館）に依る

歌を詠むに、古き歌に詠み似せつればわるきを、いまの歌詠みましつれば、あしからずとぞうけたまはる。（中略）これらが様に、詠みまざる事のかたければ、かまへて、詠みあはせじとすべきなり。

古歌に似た歌はよくないが、新しい歌のほうが優れている場合には許されるのだということである。中略した部分にはその例歌が挙げられているのですが、主題も詞も共通している歌が二首ずつ並べてられており、ここで俊頼が問題にしているのが、よく似た詞と内容を持つ歌であるということが分かります。そして「これらが様に、詠みまさる事のかたければ、かまへて、詠みあはせじとすべきなり」、つまり、新しい歌の方が優れているケースというのはめつたにないから、似た歌は決して詠んではいけないというのです。俊頼は院政期の歌人ですが、興風や順が本歌と同じ詞を使うことを避けたのは、特定の和歌と、詞と内容とが重なることへのタブー意識が同じようにあったためと考えてよいでしょう。

いわば三代集時代の本歌取りには、内容を踏まえてそれに対する返歌のような発想で詠んだものであっても、詞を取ると模倣の域を出ないという意識がありました。そのため詞の撰取は避けなければならぬ。しかし、同じ詞を用いることを避けると、踏まえた古歌がそれと理解されにくいという、相反する制約の中で本歌取りを行おうとしていたのです。そのため、踏まえた古歌が分かりづらく、作者の意図を理解できないという問題が生じました。これを解決する方法が、詞書などで本歌を明示することだったのです。『古今和歌集』や『陽成院一親王姫君達歌合』では、本歌を並べて示すことで工夫や創意への理解を助けています。これは三代集時代の本歌取りが本歌取りであると理解されるために必要な処置であったのだと考えられます。

二、散文作品における引歌

さて、次に注目したいのは、三代集時代、プレ本歌取りとでも言えるようなこうした和歌が詠まれるのと並行して、散文作品で引歌技法が形成、成熟していったことです。引歌は『源氏物語』で洗練、完成されると言われますが、やはり『古今和歌集』の時代の散文作品である『伊勢物語』や『土佐日記』あたりから現れる技法です。

まずは引歌の初期の例として、『土佐日記』から見てみましょう。承平五年（九三五）一月十一日の記事です。

二一、『土佐日記』承平五年一月十一日 ※本文引用は新編日本古典文学全集（小学館）に依る

この、羽根といふところ問ふ童のついでにぞ、また、昔へ人を思ひ出でて、いづれの時にか忘る。今日はまして、母の悲しがらるることは。下りし時の人の数足らねば、古歌に「^A数は足らでぞ帰るべらなる」といふことを思ひ出でて、人のよめる、

世の中に思ひやれども子を恋ふる思ひにまさる思ひなきかな
といひつつなむ。

ここは亡くなった娘のことを思い出し、都から下ったときの人数が足りないという状況から、波線部Aの「数は足らでぞ帰るべらなる」の古歌を想起しています。この歌は『古今和歌集』羈

旅部に取られています。

A 『古今和歌集』 羈旅・四二二

題しらず よみ人しらず

北へ行くかりぞなくなるつれてこしかずはたらでぞかへるべらなる

このうたは、ある人、をとこ女もろともに人のくにへまかりけり。をとこまかりたりてすなはち身まかりにければ、女ひとり京へかへりけるみちに、かへるかりのなきけるをききてよめるとなむいふ

左注によりますと、恋人もしくは夫婦が下国し、男はその国で亡くなりました。女だけが一人で都へと帰る途上、雁の鳴き声を聞いて詠んだ歌だと言います。都から下った国で愛する人を失った悲しみを抱えながら帰郷するという状況が、娘を亡くした貫之と重なります。その重なりから貫之はこの歌を想起し、引歌として用いています。自分自身の体験や心情が古歌を引き寄せ、重ね合わされることで、古歌が単なる知識ではなく作者の血肉となつていふと言ふこともできるでしょう。また、先に述べてきました返歌の体での本歌取りとは違い、ここで重視されているのは引かれてゐる古歌との重なり、一致です。古歌とわざと内容をずらしたり違えたりするという意図は認められません。

もう一つ、少し時代が下がった引歌の例も見て比べてみたいと思います。『蜻蛉日記』の天曆

十年（九五七）冬の記事です。兼家の訪れが間遠になった作者が、自身の状況と心情を語っている部分です。二カ所の引用をしましたが、中略後の部分を読みます。

二―2、『蜻蛉日記』上・天曆十年秋冬 ※本文引用は新編日本古典文学全集（小学館）に依る

かくて、絶えたるほど、わが家は内裏よりまかりまかづる道にしもあれば、夜中あかつきと、うちしはぶきてうち渡るも、聞かじと思へども、うちとけたる寝も寝られず、^B夜長うして眠ることなければ、さななりと見聞くこころは、なににかは似たる。（中略）

かくて、つねにしもえいなびはてで、ときどき見えて、冬にもなりぬ。臥し起きはただ幼き人をもてあそびて、「いかにして網代の氷魚に言問はむ」とぞ、心にもあらでうちいはるる。

波線部C「いかにして網代の氷魚に言問はむ」が引歌の部分です。ここで引かれている歌は、『拾遺和歌集』の雑秋に取られている歌です。

B 『白氏文集』上陽人

秋夜長 夜長無寐天不明 耿耿残灯背壁影 蕭蕭暗雨打窓声

C 『拾遺和歌集』雑秋・一一三四

藏人所にさぶらひける人の、ひをのつかひにまかりにけるとて、

京に侍りながらおともし侍らざりければ 修理

いかで猶あじろのひをに事とはむなによりてか我をとほぬと

『拾遺和歌集』は『蜻蛉日記』よりも後の成立ですが、この歌は『大和物語』八九段にも入っています。『大和物語』には、前後の事情も合わせて記されています。

【参考】『大和物語』八九段

修理の君に、右馬の頭すみける時、「方のふたがりければ、方たがへにまかるとてなむえまゐり来ぬ」といへりければ、

これならぬことをもおほくたがふれば恨みむ方もなきぞわびしき

かくて、右馬の頭いかずなりにけるころ、よみておこせたりける。

いかでなほ網代の氷魚にこととはむなによりてかわれをとほぬと

といへりければ、返し、

網代よりほかには氷魚のよるものか知らずは宇治の人に問へかし（下略）

修理の君の恋人、右馬の頭が方塞がりのために行けないと伝えてきました。修理の君の歌は、今回以外にも約束を破り続けているから今さらあなたのことを恨みようがない」と右馬の頭を

非難しています。次の二首目が引歌として用いられているものです。方塞ぎで行けないと言い訳をしていた右馬の頭は、今ではもはや修理の君のもとに來なくなっています。「いかでなほ網代の氷魚に言問はむ何によりてか我をとほぬと」は「今さらこんなことを聞いてもしようがないけれども、それでもやはり網代の氷魚に尋ねてみたい、どうしてあなたは私を訪れてはくれないのですか」。自分のもとに足が向かなくなった恋人に対して、來ない理由を詰問している内容です。言い訳ばかりしていた恋人がもはや來なくなってしまった。この状況は、兼家と結婚して二年がたち、別の女性のもとへと通う兼家が言い訳ばかりしていたことを振り返ると、道綱母の状況とよく重なるものです。また『拾遺和歌集』の詞書によれば、右馬の頭は氷魚を受け取る役目に当たったと言いついて、都にいるにもかかわらず修理の君を訪ねて來なかつたという説明があります。それを考えると、なぜこの歌に網代の氷魚が出てくるのか分かります。

さて『蜻蛉日記』の、特にCの引歌を『土佐日記』の引歌の方法と比べてみます。『土佐日記』では引用する上でAの歌と自分の状況とが重なる下句、「数は足らでぞ帰るべらなる」の箇所を引用しています。一方Cの場合は、状況と重なる古歌を引用して、自分の気持ちを代弁させているのは同じですが、本当に言いたい内容は、むしろ引用されていない下句、「何によりてか我をとほぬと」にあります。引用されている上句は、直接的には作者の状況や心情に関係ありません。なので、「いかでなほ網代の氷魚に言問はむ」の部分だけで『蜻蛉日記』のこの箇所を理解しようとしても、一体何を質問したいのかは分からないのです。Aの場合は引用されている箇

所を読むだけで、内容や作者の心が十分に理解できます。しかしCの場合は、引用されている箇所だけではなく、というよりもむしろ、引用されていない省略されている部分にこそ本当に言いたいことが隠されています。引用されている部分はあくまでもヒント、きっかけです。そこから和歌一首の全文を頭に思い浮かべて、初めて作者が何を言わんとしているかが理解できます。

「何によりてか我をとほぬと」——どうして私を訪れてくれないのですか、と直接的にはつきり示すよりも、暗示的で慎みがあり、雅やかな表現だとも言えます。また、「網代の氷魚」はこの場面には関係なく唐突に登場します。省略された下句まできちんと思い浮かべないと、なぜここに「網代の氷魚」が表れるのか戸惑いを覚えるところです。「何によりてか我をとほぬと」を導くためだと分かって初めて、ここで「網代の氷魚」が登場する意味が分かります。このようにAの方法よりもCの方が間接的・暗示的で、より凝った方法になっていることは明らかです。

さらに、引歌技法がより洗練される『源氏物語』からも一例見てみましょう。古来名文として有名な須磨巻の場面です。

二—3、『源氏物語』須磨巻

須磨には、いとど心づくしの秋風に、海はすこし遠けれど、^E行平の中納言の、「関吹き越ゆる」と言ひけん浦波、夜々はげにいと近く聞こえて、またなくあはれなるものはかかる所の秋なりけり。

まず二つ目のEについては、非常に分かりやすい引用です。在原行平が詠んだ「関吹き越ゆる」の歌に出てくるとありますから、何に基づいているかをはっきり示しています。この行平の歌は、後の時代に編まれたものですが、鎌倉時代中期の勅撰集『続古今和歌集』に採られている歌を指すと考えられています。

E 『続古今和歌集』 羈旅・八六八

つのくにのすまといふ所にはべりけるととき、よみ侍りける

中納言行平

たび人はたもとすずしくなりにけりせきふきこゆるすまのうらかぜ

さて、ここで注目したいのはDの引歌です。「須磨には、いとど心づくしの秋風に」、この「心づくしの秋」とは、『古今和歌集』の歌を引用していると注されています。

D 『古今和歌集』 秋上・一八四

題しらず　よみ人しらず

このまよりもりくる月の影見れば心づくしの秋はきにけり

先に挙げたAやCの例と比較してみますと、このDの引歌の違いがお分かりいただけると思います。ここにはAやCのように引用をはっきりと示す助詞の「くと」がなく、他の文章に溶け

込むように「心づくしの秋」という詞が使われています。「心づくしの秋」という詞が『古今和歌集』の歌に使われているものだという知識があれば、この部分が引歌であることは分かりますが、知識がなければ引用であることには気が付きません。さらに言えば、引歌として用いられている『古今和歌集』の歌は「心づくしの秋」ですが、『源氏物語』ではそれを「心づくしの秋風」と、「風」へとつなげてアレンジを加えています。もとの『古今和歌集』の歌を知っている人を見ると、「木の間より洩りくる月の影みれば」と、月によってもたらされる秋の切なさであったのが、秋風に移し替えられているということにも気付きます。月ではなく風へと素材が変えられていることに気付けば、「いとど心づくしの秋風」——「ひときわ物思いをさせる秋風」と、「いとど」という強調の表現があるのは、月ではなく風こそが秋の物思いをさせるものなのだという本歌との比較、本歌への批評的視点をここに読み取ることもできます。

『源氏物語』の引歌の技法は、Aの『土佐日記』、Cの『蜻蛉日記』とは違い、作者の文章と渾然一体となって、引用であることに気付けるかどうかは読者の知識いかんにかかっています。このような詞の取り込み方、使い方は、本歌取りに非常によく似たものです。はっきりと引用であることを示さずとも、古典に対する知識があれば、そこに引用されているものが何か理解できる。そして本の歌を思い浮かべながら、作者の文章との一致と違いを見出すのです。

さて、引歌がどのような効果を持っているのかを整理してみます。引歌については先行研究も非常に多く、さまざまなレベルや視点で論じられていますので、難しいところがありますが、ここでは特に『蜻蛉日記』のCの例に基づきながら単純にまとめてみます。

まず一点目は、他者の和歌を引用することによって、現在の作者自身の状況や心情が古くから普遍的にあるものであるということが示されます。待ち続けているのに夫はなかなか訪れてくれない。そういう状況を、自分自身の紡ぎ出した言葉ではなく引用によって表す。作者は、自分の心とびったり重なる和歌を引用し、代弁させました。それは自分が今置かれている状況や感じている心情を客観的に捉えることにもなり、それが決して特殊なものではないこと、普遍的なものであることを作者が自覚します。また読者もそのように受け取ることができます。

二点目は、省略による臙化です。作者が本当にここで述べたいことは、引歌の省略されている下句の「何によりてか我をとほぬと」ということであり、それは文章の背後に隠されています。この下句は省略されているとはいえず、読者が上句から和歌一首の全文を頭に思い浮かべることができれば、作者が何を言いたいのか理解できるといふ仕掛けです。はっきりと自分の心情を書き記すのではなく、読者の記憶・連想に託した臙化表現になっています。

三点目は、この歌を引用することによって、作者が和歌に通じた教養の持ち主であることが示されていることです。また、単純に心情を表現するのではなく、教養や知識に基づいた文飾が施された文章となっています。先ほど述べましたように、Cの「網代の水魚」はこの場面には直接関係なく、唐突に登場する題材です。しかし、この記事は冬のもので、そこから、「網代の水魚」という題材は季節にもびつたりと合っていて、単に訪れてこない夫を詰問する内容にとどまらず、文章を飾る役割も果たしています。

このような引歌の効果は、引歌であることが読者に気付かれなくては発揮されません。では、

引歌が成立するためにはどのような条件があるでしょう。

まずは、背景に典拠の文脈が揺曳する二重構造があるということです。これは必ずしも引歌として認定する上で必要な条件ではないという研究者もいるのですが、引歌が用いられるのは、その歌の持つ内容を文章に投影するためです。作者の文章だけでは言い尽くせない複雑な内容が、和歌の一部を引用することにより、その和歌全体の内容まで含み込んで表現できることになりました。

そして引歌は、引用であることが読者にも了解されることが必要です。引用は、その箇所が引用であるということが作者・読者の共通理解でなくてはなりません。引用であることをはっきり示す最も単純な方法は、本文中で「古歌に何々という」とはつきりと示すA・Eのようなものや、引用を示す助詞の「〜と」を用いるものや、Bのように、これは説明を省略しましたけれども、「さななり」のように指示語を用いるという方法です。しかし、そのような単純な方法ではなく、Dのようにさりげなく文章に溶け込ませるように使う例も時代が下ると増えてゆきます。但し、これは読者が知識を持ち、引歌であると理解してくれることを前提としているからこそ使える方法です。このように読者が知っていて当然だと知識を要求することが、決して独りよがりな行為ではなく、ごく当たり前であるためには、引用されている和歌がよく知られたものでなくてはなりません。その和歌が、誰もが知っていて当然の作品であるという古典意識が根底にあります。また、引用した箇所がその和歌全文を導けるキーワードになるほど著名なものであることも必要です。

公任が『新撰髓腦』を記したのとはほぼ同時期に、散文ではこのように、本文をそのまま引用する形で和歌を引いています。和歌に先行する和歌を踏まえる上では避けねばならなかった詞の一致は、ここでは全く避けられず、真つ向正面から利用されています。これは散文の中に和歌の表現が組み込まれると、五七調の韻律を持つ和歌は明らかに地の文章とは異質な文体であると分かること、さらには多くの場合、助詞の「くと」によって引用である、つまり他者による文を利用していることが示されていて、作者自身の書いた文章とは異なるものであると了解されるからです。つまり和歌から和歌への摂取が、摂取した部分と作者自身の表現とが溶け合ってしまう、作者自身のオリジナルであるのか、引用であるのかが分からなくなるのとは違って、和歌を散文に引用する引歌は他者の表現を借りたものであることがはっきり分かるために、模倣や剽窃に当たらないという保証があるのです。それを推し進めて、本文中に特定の和歌から取った詞を散りばめ、本の歌を想起させる表現も生まれたのですが、それも模倣とは見なされませんでした。和歌の表現を取り込みながら作者自身の文章をより高度に磨かれたものにする、積極的な方法として拓かれていったのです。散文と和歌とは異なるものであるという基本的な認識が、引歌を模倣と見なす意識を生じさせなかったのだと考えられます。

三、本歌取りの詞と句の引用

先に述べましたように、平安時代中期から末期にかけて、先行する和歌の詞を使ってよく似た

歌を作つてはならないという意識がありました。そのため歌人たちは、本歌取りの方法で和歌を詠む際にも、内容と主題は共通しても重なる詞はあえて使わないようにしていました。ですが、引歌と同じように、意図的に本歌の特徴的な詞を露わに取る本歌取りが行われるようになります。それが冒頭に述べましたように新古今時代です。例えば鴨長明『無名抄』は、資料の三―1のように述べています。

三―1、鴨長明『無名抄』

※本文引用は歌論歌学集成（三弥井書店）に依る

一には、古歌を取る事、又やうあり。古き歌の中に、をかしき詞の歌にたち入れて飾りとなりぬべきを取りて、わりなく続くべきなり。（中略）しかあるを、古歌を盗むは一の故実とばかり知りて、よきあしき詞をも見分かず、乱りに取りてあやしげに続けたる、口惜しき事なり。いかにもあらはに取るべし。ほの隠したる、いとわろし。

つまり、ここでは古歌を取るにはいかにもあらわにはつきりと取れ、隠すように取るのはいけないということです。公任の時代とは全く逆の方向です。古歌の表現をはつきり取ることは逆に推奨されています。

次に三―2の、定家の『近代秀歌』にもこのような記述があります。

三—2、藤原定家『近代秀歌』 ※本文引用は新編日本古典文学全集『歌論集』（小学館）に依る

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、寛平以前の歌にならば、
おのづか自らよろしきこともなか侍らざらむ。古きをこひねがふにとりて、昔の歌の詞を改めず

よみすゑたるを、すなわち本歌とすと申すなり。かの本歌を思ふに、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。五七の句はやうによりて去るべきにや侍らむ。

定家が古典主義を主張する有名な部分ですが、「詞は古きを慕」うために、「昔の歌の詞を改めず詠み据ゑたるを、すなわち本歌とすと申すなり」というのは示唆的な記述です。これは単に古典的な詞を使うというだけではないでしょう。古歌の詞にアレンジを加えず、そのまま詠み込むことが本歌とするということだ。本歌取りする上で、何を踏まえて詠んだ歌であるかを理解できるようにするためには、そっくりそのまま本歌の詞を取り込むことが必要だ、ということだと解せるのです。

長明や定家には、本歌の詞をはっきりを取り入れることに対するタブー意識はありません。むしろはつきりと取り入れることをよしとしています。これは先に述べました興風や順の歌が、本歌と共通する詞を使わないため、何に基づいて詠んだ歌なのか分かりづらくなりがちであったこと、公任の『新撰髓脳』に、本歌取りがしばしば独りよがりで読者に理解されがたくなる問題をはらんでいると述べていたことを振り返りますと、はつきりと本歌の詞を取り入れることが肝

心であると述べる新古今時代は、古歌の詞を取ることに對するタブーを乗り越えて新しい段階に至っていると言うことができます。

しかし、古歌の詞をはつきり取り入れるという方法は、似た歌ができてしまふ、古歌よりも優れた歌を作るのは難しいという意識があつたことも、先に『俊頼髓腦』から見ました。長明や定家はそれを問題とはしなかつたのでしょうか。

三—3、藤原定家『詠歌大概』 ※本文引用は新編日本古典文学全集『歌論集』（小学館）に依る

近代之人所「詠出」之心・詞雖レ為「一句」謹可「三除」棄之「七八十年以来人之歌、所「詠出」之詞努々不レ可「取用」。於「古人歌」者多以「其同詞」詠レ之、已為「流例」。但、取「古歌」詠「新歌」事、五句之中及「三句」者頗過分無「珍氣」、二句之上三四字免レ之。（中略）

常觀「念古歌之景氣」可レ染レ心。殊可「見習」者、古今・伊勢物語・後撰・拾遺・三十六人集之中殊上手歌、可レ懸レ心「人麿・貫之・忠岑・伊勢・小町等之類」。雖レ非「和歌之先達」、時節之景氣・世間之盛衰為レ知「物由」、白氏文集第一・第二帙常可「握翫」「深通」和歌之心」。

定家は『詠歌大概』で、七、八十年以内の歌人の歌は取つてはならないが、古歌であればよいと述べています。それは、七、八十年以内の歌人の歌は近代、つまり〈今〉に属しているから取つてはいけなけれども、〈古〉の歌であればよいということです。

そして定家は見習うべき具体的な対象を挙げます。「常に古歌の景氣を觀念して心に染むべ

し。殊に見習ふべきは、古今・伊勢物語・後撰・拾遺・三十六人集の中の殊に上手の歌、心に懸くべし「人麿・貫之・忠岑・伊勢・小町等の類なり」」。ここで定家が挙げるのは、和歌を学ぶ上での見習うべき古典です。初めに述べましたように、本歌取りを成立させる上で必要なものは、〈古〉と〈今〉とが異なる次元にあること、〈古〉が〈今〉よりも優れたものであり、絶対的な価値を持つものであるという意識です。公任や俊賴は先行する歌の表現は取ってはならない、そして古歌よりも優れた歌となるのは難しいと述べていました。しかし、長明や定家ら新古今時代の歌人にとっては、古歌とは自分の歌と比較して優劣を付けるようなものでは、もはやありません。そうした意識は自分たちと同じ地平、次元に存在するものに対して抱くものですが、三代集や『伊勢物語』などは、古典として絶対的な規範であり、価値のあるものだったのです。だからこそ、その表現を取り入れて和歌を詠んだとしても、その表現は古典からの引用として初めから異なるものだから模倣には当たらないし、はっきりと取れば取るほどその表現が基づくところが分かりやすく、作った意図を理解してもらいやすくなります。散文における引歌が模倣と見なされなかったのは、散文と和歌とが異なるものだという意識に支えられていたと先に述べました。それと同様に、新古今時代の本歌取りは、〈古〉と〈今〉とが異なる次元にあるという意識に基づき、詞を取り入れてもそれは自分自身の和歌の表現を磨き、内容に深みを持たせる表現になるのだという考え方を形作ったのです。

まとめ

三代集時代の本歌取り、いわばブレ本歌取りとでも言うべき方法で詠まれた歌は、本歌に対する否定的・批評的発想を打ち出すという方法で新しさを創り出していました。本歌が〈古〉の歌として〈今〉と異なる位相にあるという意識は、確かに認められますが、まだ古典や規範という位置までは至っていなかった時代、模倣を避ける意識、本歌と同じ詞を用いることへのタブー意識が色濃くあり、そのために本歌取りとしては心、つまり内容を取ることが中心でした。しかし、それは本歌を明記しないと作意が明確にならないという問題もありました。

一方、散文でははつきりと古歌の表現を引用する引歌の技法が発達していました。散文における和歌の引用は、引用であることを示しやすく、また、韻律から異質の文章であることが分かりやすいため、模倣であるとは見なされませんでした。そのために、和歌に古歌を踏まえる方法よりも内容を素直になぞった利用をしやすく、古歌との違いを出すことに固執するのではなく、引用による暗示、連想、内容の重層化といった複雑な効果を生み出しやすかったのです。「源氏見る歌詠みは遺恨の事なり」とは、『六百番歌合』における俊成の有名な言で、また、定家は『源氏物語』の引歌を指摘する『奥入』という本も残しています。散文で開拓された引歌の暗示的・連想的な方法、そして踏まえられた詞と内容の一致によって、『源氏物語』の文章が複雑で深みのある効果を生み出していることに、『源氏物語』に親しんだ俊成や定家が意識的であり、それを和歌に応用しようとしたと考えられるのです。

平安時代中期の、返歌としての本歌取りが抱えていた、模倣を避けると本歌には気付けないうち非常に困難な制約を、引歌の方法によって乗り越えたところに、現在私たちが考えるような本歌取りがあると、私は考えています。模倣へのタブー意識を乗り越えるためには、散文中の引歌のように、作者自身の文章とは異質の引用であることが示されなくてはならない。和歌から和歌への詞の摂取が模倣ではなく、むしろ価値あるものであると考えられるためには、引かれる和歌と自分の和歌とが異なるもので、決して同化しないものだという意識が必要でした。古典和歌は〈今〉とは別の次元のもの、絶対的な価値のあるものであるという意識の確立が、古歌の表現を摂取しても、作者が生きている〈今〉に生み出される歌の中に紛れることがないという異化作用をもたらしました。それにより古歌の表現を利用することは忌避されるものではなく、むしろはつきりと引用するべきだという考えに至ったのだ、という道筋を考えております。

古典作品の引用のあり方をめぐってお話ししてまいりました。古典文学を研究しておりますと、まるで入れ子やマトリョーシカ、もしくはタマネギのように、何重にも古典への意識が重なっているということを痛感します。そうした意味で、古典とは何かということを考えてきました一端を、今日はお話しいたしました。私の話は以上です。

司会 どうもありがとうございました。

我々が日ごろ慣れ親しんでいる本歌取りですが、これは新古今時代に本格的に成立しているわけですが、この本歌取りが確立していく過程というのを詳細に分析して明らかにされてい

た講義だと思っています。

それでは、皆様からご質問をいただきたいと思っています。なるべくきょう参加されている方からご質問いただければと思いますが、いかがでしょうか。そんなにいきなり質問できないということもあると思いますので、教員の方からも質問が出ていますので、お願いします。

A 和歌文学会の発表のような高度な内容でしたから、オープンキャンパスで来られた方たちはちよつと考える時間が必要かと思しますので、場つなぎで一つ、二つ、伺います。大変楽しく拝聴いたしました。ありがとうございます。

本歌取り、プレ本歌取りと小山先生はおっしゃいましたけれども、そういう段階ですと、技術的な方法論というのは多分生まれにくかったんじゃないか。そういうプレ本歌取りのようなものをやっていた連中たちは、何か共通する方法論的な自覚というか、技術的な意識というか、そういうものを持っていたのでしょうか。何かお考えがあればぜひ教えてください。

小山 方法論といいますが、「本歌取り的な」とクッションを置いた表現をしますけれども、三代集の時代にそういった歌を詠む際には、やはり本歌と違いを出さなければいけない。これは最低条件であると思うのですけれども、恐らく自覚されていた技法としては、やはり述べてきましたような〈返歌としての本歌取り〉ということくらいだったのではないかと、私は考えています。では返歌として詠むことが方法として、どこまで磨かれていたのかという点については、さらに詳しく見ていかないと分からないのですけれども、恐らく技法として意識されていたのはそれくらいだったのではないかと。もう一つは、詞が重ならないようにする、そうしないと

いけないという意識はあったのだろーとは思いますが、それ以外に具体的に指摘しがたいところではあります。

A そうすると、プレ本歌取りがみなされる場としては贈答歌というのがやはり一つ重要な契機であるということですね。

小山 そうですね。

A 一人ではなかなかそこまでたどり着けないということ……

小山 実詠としての贈答歌ではなくて、『古今和歌集』から『拾遺和歌集』の時代に、もちろん題詠もあるわけですから、題詠としての贈答歌ということを考えています。つまり本歌を題として、それに対して返歌を詠むというような題詠のあり方が、プレ本歌取りを生み出す場になったのではないかと考えています。

A うなりました。ありがとうございます。バトンタッチします。

司会 どうぞ。

B 同じ感想で、非常に専門性の深い、強いところをわかりやすい明瞭な講義をしてくださったので、おもしろく聞かせていただきました。

今の質問でも、本当におもしろいと思いました。プリントの一番最初の『古今和歌集』の「寛平御時」の、――1などは、技術論的なことでは、「たつた河もみぢばなぐる」川面は三室山から来ているわけですね。その内容を「み山よりおちくる水の色」と表現する。つまり、み山から色が落ちてくるという、言いかえですね。だから、技術論的かどうかわからないけれども、

同じ心を読めと命題があり、返歌というのは確かに、一—2などはそうだとは思いますが（これは後に発展していかなかったけれども）、興風においては新古今時代とは逆に、知的な言いかえの表現を工夫するというような思考だったのではないでしょうか。この例だけからですが。「み山よりおちくる水の色」というのは素敵な表現だなというふうに人々をうならせて、竜田川が三室の山から流れるもみじ葉と歌う。しかも「もみぢば」とは言わないで「色」だと言う。それが素晴らしく、「秋は限」だと表現する。では何かと言えば、もみじだろうと暗示させる、という形で。同じ心を、外して違う言葉で言うという発想はどうでしょうか。

小山 確かに今ご指摘を受けて、「落ちくる水」という詞の素晴らしさであるとか、そういうのを今回はあまり考えに入れていなかったところがありますので、そのとおりだなと伺いました。少し、どうしてこの歌に注目したのかというところにも関わるので、補足的にご説明したいのですけれど、宇多天皇の時代に、「古き歌奉れ」とあって、それに対して古今時代の歌人が歌を詠むというのは、実は大江千里の『句題和歌』も全く同じ作り方をしているわけです。ただし、大江千里の『句題和歌』は、本となる漢詩を示さずに『古今和歌集』に入っていますけれども、古歌を踏まえて詠んだ場合は、こうして詞書にはっきりと出して取っているというのがどうしてなんだろう、というところからスタートしました。千里が漢詩を踏まえて和歌を詠んだのと共通するところを考えるならば、やはり違う詞で言い換えるところが非常に重要で、そこで自分自身がどういう新しい表現を生み出せるかということがチャレンジであり、成果であったという考え方はできると思います。「素敵な言い換え」というのはまさにその通りだと思います。方

法論としてどれくらいこれを普遍化できるのかというのは、例が本当にこれしかありませんので広げていくことはできないのですけれども、確かにおっしゃることはそのとおりだと思いますので、もう少しその面からもアプローチしてみたいと思います。

B まだ質問していいですか？——2は小山さんの説明だと、「あきのはてのころ」に陽成院が行なった催しで、「あきのはてのころあるふるうた」である「やまざとはふゆぞさびしさまさりける」の歌を秋だと思って詠んだと想定して、左右が「かえし」をしたとおっしゃったでしょう。けれど、敢えて「あきのはてころ」に、「ふゆぞさびしさまさりける」という歌に対して、左も右も、「いや、実は秋のほうが悲しい」とか、「いつともわかじ」だけれど、やっぱり秋は鹿が鳴くから悲しいのであって、冬なんかじゃないと歌っているということはないですか？ そうじゃないと余りおもしろくない面もある。もちろん小山さんの説明でも十分通じるんだけど、そうなるのとちよつと変で、左と右が、何で秋の歌を冬歌で考えなくてはいけないのかと思うんですよね。だから、「ふゆぞさびしさまさりける」に対して、秋のほうがもつと寂しいよと、悲しいとか言っているとしたほうが素直でいいんじゃないかと思うんですが、どうですか。

小山 今、手元に残りの十六番の本文を持ってきたので、お答えするにあたつての材料が今不足しているのですけれども、他の歌は確か全部秋ばかりなんです（後記・残り十六番の本歌は、秋歌ばかりであることを確認した）。

B そうですか。

小山 なので、秋が終わって冬になりかけの季節くらい意識で取ったのかなと判断して挙げ

たのですけれども、他の十六番についても傾向をきちんと見てからその部分を考えてみます。

B そうですね。ただ、「ふゆぞさびしさまさりける」に対しているというのは……。でもまあ、ほかの例とも関係するし。わかりました。これは僕も調べていないので。

小山 ありがとうございます。

司会 ありがとうございます。

きょうのこのご講義は、和歌文学会で、例えば講演とかシンポジウムでやっても十分なぐらいの内容なので、こういう熱い議論が出てくるんだと思います。

B あと、二つ質問あるんですが。

司会 ちょっとほかの方もいらっしゃるので。お願いします。

C 今、高校で国語の教員をやっている者ですけれども、学生時代に同じテーマで卒論をしまして、もう十数年たったのですが、自分が全く考え至らなかった部分など、大変楽しく勉強させていただきました。引歌が本歌取りに一つ貢献したという点は全く気がつかなかったので、なるほどと思いました。

それで一点質問なんですけれども、古歌を模倣するのはいけないという意識が当時の人たちにはあった。けれども、積極的に引用することで古歌に加えて新しい世界を表現していこうというところには、発想の転換があると思うのですが、ここを可能にしたのは何だったのでしょうか。お願いいたします。

小山 一言で言えば、古典の確立ということだと考えています。最後のあたり、私自身も嘔み

砕ききれなかったところがあるのですけれども、要するに、やはり古典というのは自分たちの創り出す和歌とは別次元のもの、それは誰もが古典だと分かっているものなので、それをたとえ自分が取ったとしても、「あの表現を盗んだんだな」とか、「真似したんだな」とはもう考えられない、そう受け取られないという保証ができたのが新古今時代なのではないかと。「真似した」とか「盗んだ」というのは、同じ次元にあるものに対して言うことですが、古典というのはもう完全に別物だと。それはお手本になるものであって、自分たちの歌とは全く別の次元のものなのだという古典意識がはつきりと確立してくると、もう模倣には当たらない。逆にそれがはつきり引用だと分かってしまった方が、「ああ、これはあそこから取ってきたんだな」ということが明確になったのではないかと私は考えています。ありがとうございます。

B そこに絡んで質問したかったのですが、同じ質問だからいいですよ。八枚目のプリントの、三―2で、三―1、三―2、三―3が関わりますが、おっしゃることは全く異論はありませんが、そこだけを強調し過ぎると、つまり古典であれば何でもいいと言ってしまうと、やはり古典と同じ言葉を取ったときにまずいわけですよ。少なくとも定家は三―2で、「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め」と言っているわけで、「心は新しきを求め」があつての古典主義であつて、何でもいいらしいとは決して言っていない。しかも言葉も七、八十年前のを取れとか、「寛平以往」などと『古今和歌集』以前を理想として示している。今の質問に対しては「心は新しき」がないといけないんじゃないでしょうか。もちろん了解済みのことについて、要らぬ御節介ですが、歌人たちは創作性を放棄してはおらず、特に定家は亜流を嫌い、模倣を戒めているの

で。対句として言葉の古きに対して新しきを言っているわけだから、そこに触れてもよかったかなという気はします。

小山 そのとおりだと思います。詞の面に今回は傾き過ぎたので、「心」については説明が不十分でしたけれども、確かにそのとおりです。説明を省きましたが、『源氏物語』の須磨巻の「いとど心づくしの秋風」というところが本歌取り的というのは、やはりカノンになる詞を引用しながらも、そこに、新しくて、ずらしたところがあるというところだと思います。そういう意味で、定家が「心は新しきを求め」と言っているのは、やはり引用してそれで終わり、重なり合いがあればそれでよしとするのではありません。そこに対して自分自身が詠みたい内容、〈返歌としての本歌取り〉で使った言葉を繰り返しますと、「批評的な視点」であるとか「批判的な視点」であるとか、そういうところで新しさを求めていくというのは、当然それは必要不可欠です。「心は新しきを求め」というのは、説明として落としてはいけなかったと、今反省しております。ありがとうございます。

司会 学会でもこんなに実のある質疑はめつたにないぐらいなんです、この中で急に質問するのは気が引けるかもしれませんが、きょうの参加者の方で、もし何か聞いてみたいなどという質問がございましたら、ぜひお願いいたします。いかがでしょうか。よろしいでしょうか。もし、今ここではなかなか聞くのは気が引けるけれども、どうしてもあとで小山先生とお話したいという方がいらつしやいましたら、また訪問の時間がございますので、そのときお伺いしていただければと思います。

それでは、時間もまいりましたので、これで小山先生の本日のご講義は終了といたしたいと思います。
います。小山先生、ありがとうございます。

小山 ありがとうございます。

(了)

【特別講義 紹介】

日本文学研究専攻は、大学院博士課程としての基本教育機能の充実はもちろんのこと、本専攻の学生の専門性を高めると同時に、広く深く教養と知識を身につけ先進的な日本文学研究を行う優秀な人材を育てていこうと、特別講義というものを開いています。

特別講義は、日常の授業では触れられない角度からテーマを設定して、カリキュラムにはない基本的、応用的、先進的な研究動向などについての講義を行います。講師は、個々の専門的なテーマに基づき、その分野でご活躍中の専攻内外の研究者をお招きして講義をお願いしています。

その講義録を後日一冊の形にして作成し、多くの方にその豊かな内容を知っていただくとともに、日本文学研究専攻の活動の一環をも知っていただこうとしています。

なお、特別講義は本専攻のみならず、総合的研究大学院大学の全研究科に開かれています。

講師紹介（講義日現在）

小山 順子

平成十七年十一月 京都大学より博士（文学）学位取得

平成二十五年四月 国文学研究資料館 准教授

平成二十六年四月 総合研究大学院大学 准教授（併任）

主要著書

歌合・定数歌全釈叢書八『文集百首全釈』（共著）風間書房

平成十九年

コレクション日本歌人選『藤原良経』笠間書院 平成二十四年



特別講義

〈第29号〉

本歌取り成立前史

講義日 2014年（平成26年）10月25日

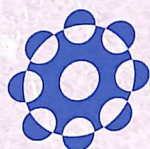
発行日 2015年（平成27年）3月31日

著者 小山 順子

発行者 総合研究大学院大学文化科学研究科
日本文学研究専攻

〒190-0014 東京都立川市緑町10-3

電話 050-5533-2915・2916 FAX 042-526-8604



総合研究大学院大学
日本文学研究専攻