

本歌取の表現構造

紙 宏 行

本誌前号(第37号、平5・12刊)に「詮とおぼゆる詞」についてと題する拙論を掲載した。それは、次の、『毎月抄』の、本歌取の方法について述べた一節、

本歌取り侍るやうは、さきにも記し申し候ひし、花の歌をやがて花に詠み、月の歌をやがて月にて詠むことは、達者のわざなるべし。春の歌をば秋冬に詠みかへ、恋の歌をば雑や季の歌などにて、しかもその歌を取れるよと聞ゆるやうに詠みなすべきにて候。本歌の詞をあまりに多く取るとはあるまじきにて候。そのやうは、詮とおぼゆる詞ふたつばかりにて、今の歌の上下句にわかちおくべきにや。たとへば、「夕暮は雲のはたてにもぞ思ふ天つ空なる人を恋ふとて」と侍る歌を取らば、「雲のはたて」と「もの思ふ」といふ詞を取りて、上下句に置きて、恋の歌ならざらむ雑季などに詠むべし。

という中の「詮とおぼゆる詞」に注目し、「詮」の意味用法を検討しつつ、新古今の表現意識を探り、本歌取の構造を明らかにする足がかりを得ようとしたものである。

あるひとつの歌が本歌取されるときには、歌によって、取られることは一定である。たとえば『毎月抄』に例示している「雲のは

たて」や「つれなく見えし」ということばで(次節、次々節にとりあげる)、それは、その部分だけで、それを含む歌全体を想起させることができる、つまり、その歌がその歌であると同定される、指標となることばであると思われる。それが、『毎月抄』にいう「詮とおぼゆる詞」なのであるが、このことから、次のような課題を設定することができ。前稿をそのまま引用する。

同じ本歌を取るときには、取る詞がおのずと一定してしまうという、詞の取りかたは、本歌の主題や表現からの促し、あるいは呪縛であるともいえる。作者のモチーフ(多くは、与えられた題に基づくのではあるが)によって、本歌や本歌のうちの取るべき詞が、主体的に選ばれてきたのではなく、モチーフや表現される主題が、本歌によって規制されているのである。本歌取とは、きわめて制約的な方法であるといえよう。このことは、本歌取の方法の可能性と限界、表現構造を明らかにしてゆく端緒となろう。

本稿は、「本歌取とは、きわめて制約的な方法である」という試見を起点に、自ら設定した課題を解くことから出発する。

その際、当然のことなのだが、本歌取が引用の方法であることが、持つべき中心的な視点となろう。冒頭にあげた『毎月抄』の一節のほか『近代秀歌』『詠歌大概』に、四項目の本歌取の技術的な目安が

書き記されているが、それら四項目も、引用としての本歌取の方法の効果を明確にするためのもので、いいかえれば、本歌と本歌取歌の差異を鮮明にするための技術であった。とすれば、前稿の課題を解き、本歌と本歌取歌のテキスト相互の関係を明らかにすることが、本歌取の方法の可能性と限界、表現構造を明らかにすることとなる。

二

前稿では、『毎月抄』にも例示する、

A 夕暮は雲のはたてにものぞ思ふ天つ空なる人を恋ふとて

(『古今集』恋一・四八四、よみ人しらず)

という歌をとりあげ、この歌を本歌取した歌を通覧してみた。ここでも、同じ一覽に後に調査しえたものも加え、同様に、本歌のことばと一致している部分に傍線をひいてかかげる。原則として、詠作順とし、ほぼ建保期までの歌に限り、1から26までは詠作順に並べ、詠作年次不明の歌は27以降に一括して置いた。

a 1 夕暮は空のけしきを見るからにながめじと思ふ心こそつけ

(『新古今集』雑下・一八〇六、和泉式部)

a 2 たなばたの雲のはたてにおもふらん心のあやもわれにまさ

らじ (『清輔集』一〇四、七夕言志)

a 3 いそぐともこよひはこえじおとはやまくものはたてにほと

とぎすなく

(『教長集』二四五、暮山時鳥)

a 4 恋ひわびてわれとながめし夕暮もなるれば人のかたみがほ

なる

(『拾遺愚草』八六九、六百番歌合・夕恋)

a 5 あはれまた今日も暮れぬとながめする雲のはたての秋風ぞ

吹く

(『拾遺愚草』一七五〇、御室五十首)

a 6 待ちくらすしはこれかほととぎす雲のはたてに一こゑ

ぞする (『正治二年初度百首』三三〇、守覚法親王)

a 7 夕暮の雲のはたてにみだれつつ思ひしられて行くほたるか

な

(『壬二集』一七〇七、老若歌合五十首)

a 8 やまのはの雲のはたてのながめより吹きくる風も水にふく

なり

(『影供歌合 建仁元年九月十三夜』遠山暮雨・十八番左、清範)

a 9 たれとまた雲のはたてに吹きかよふ風のみねの花をうらみ

む

(『拾遺愚草』一八四〇、院句題五十首)

a 10 秋をあきとおもひいれてぞながめつる雲のはたてのゆふぐ

れのそら

(『秋篠月清集』九二〇、院無題五十首)

a 11 谷かぜのふきあげにさける梅の花天つ空なる雲やにははん

(『拾遺愚草』一〇〇六、千五百番歌合)

a 12 あまつ空雲のはたてにみだれつつめもあやなりやあそぶい

とゆふ

(『千五百番歌合』春・二百六十一番左、季能卿)

a 13 ゆくへなきながめばかりをなごりにて雲のはたてにはるぞ

くれぬる

(『千五百番歌合』春・二百九十九番右、忠良卿)

a 14 むらさめぞまづおとづるほととぎすまつゆふぐれの雲の

はたてに

(『千五百番歌合』夏・三百四十二番左、保季朝臣)

a 15 ながめわびそれとはなしにものぞ思ふ雲のはたての夕暮の

空

(『新古今集』恋二・一一〇六、千五百番歌合カ、通光)

a 16 物や思ふ雲のはたての夕暮に天つ空なるはつかりのこゑ

なる

(『後鳥羽院御集』四四六、千五百番歌合)

a 17 おもふことの身にしみまさるながめかな雲のはたての空の

秋かせ

(『水無瀬恋十五首歌合』暮恋・三十番右、有家)

a 18 たちまよふ雲のはたての空ごとに煙をやどのしるべにぞと

ふ

〔拾遺愚草〕二六七七、建仁三年秋和歌所歌合・鞆中暮

a 19 山ふかみとはぬならひをうちわすれ雲のはたてにながめわ
びつつ

〔後鳥羽院御集〕一三一七、元久元年十二月住吉三十首御会

a 20 都をば天つ空ともきかぎりきなながむらむ雲のはたてを
〔新古今集〕鞆旅・九五九、卿相待臣歌合・鞆中暮、宜秋門院
丹後

a 21 きのふけふ雲のはたてをながむとて見もせぬ人の思ひやは
しる

〔拾遺愚草〕一三七二、順徳院百首

a 22 よそに見し雲のはたてのゆふぐれをのきばのやまにおもひ
きえつつ

〔明日香井和歌集〕一二七五、右大臣家歌合 建保五年九月・
山家夕恋

a 23 天つ空雲のはたての時鳥なくや夕は妻を恋ふらし
〔壬二集〕一一九五、四季百首

a 24 さりともとくるれば待ちし契さへ雲のはたてのしづのをだ
まき

〔壬二集〕一九〇七、九条内大臣家三十首

a 25 秋はきぬ雲のはたてのいまならむ朝氣の空もおもがはりし
ぬ

〔壬二集〕一二七二、為家卿家百首

a 26 天つ空雲のはたてに飛ぶ鳥のあすかの里をおきや別れん
〔壬二集〕一五二八、洞院摂政家百首

a 27 ゆふぐれの雲のはたてのそらにのみうきて物おもふはてを
しらばや

〔秋篠月清集〕一四三〇、恋の歌よみける中に
a 28 松風に雲うちなびくゆふ暮の空に物思ふ秋の山ざと

〔拾玉集〕四三八九、寄山暮

a 29 秋風にこぬ人よりも夕暮の雲のはたてのはつかりのこゑ

〔壬二集〕二七〇五、恋歌あまたよみ侍りしとき

a 30 夕暮のなからましかばささがにのいとかくばかり物はおも
はじ

〔壬二集〕三〇五二、述懐歌あまたよみ侍りしとき

まだまだ調査漏れもあるかもしれないが、この一覽そのまま、「夕暮は」という一首の歌の厚い批評史、受容史でもあるといえよう。前稿で指摘したことを再確認しておきたいのだが、この歌を本歌取するときには、この歌をこの歌と同定しうる指標となる「詮」となることばである、「雲のはたて」のことばを中心に取り、逆にいえば、「雲のはたて」以外のことばを取れば、享受者には、この歌の本歌取であることを認識しえないということになり、したがって、「雲のはたて」のことばを中心に取り取るをえないのである。とすれば、作者が、独創性や個性を発揮しうるのは、本歌から取った部分以外のことばで、そこにどのようなことばを配し、新しい表現を工夫するかという点であろう。

そのような観点から、右の一覽を改めて検討すると、それぞれの歌に作者達の工夫の跡が見て取れる。しかし、その中で気付くのは、右の三十首中、十一首が「ながめ」「ながむ」ということばを配していることである。三十首中、十一首というのは、多寡の判断をためらわせる数字であるが、三十一文字中、本歌の「雲のはたて」のことば前後を共通して取り、さらに「ながめ」までも一致しているというのは、やはり多いと判断してもよさそうである。

「ながめ」ということばは、一概にはいえないのだが、恋の用語としては、逢瀬の後の、なかなか逢えぬもの思いを表現するときの

語であると、おおむね解することができる。²⁾一方、本歌は、恋一部に配列されているように、恋の初期の段階での、まだ見ぬ遠い人へのほのかな思いを詠んだ歌である。本歌の恋の「もの思ひ」の初期の段階から、「ながめ」をする段階へ、時間的推移が認められる。

本歌と本歌取歌との関係性としては、両者の間に、時間的な幅があるということがいえそうである。それを、「ながめ」のことはを詠み込んだ、次のいくつかの歌から具体的に確認してみたい。

a 4 「恋ひわびて」の定家歌は、「なるれば」「かたみ」などという表現があるように、あきらめに近づいた恋の終末段階における思いを詠んだ歌である。また、a 5 「あはれまた」の定家歌も、「今日も暮れぬ」ということや「秋」と「飽き」の掛詞を含み、恋の終末のなげきを主題とした歌である。a 10 「秋をあきと」の良経歌、a 15 「ながめわび」の通光歌、a 17 「おもふこと」の有家歌も、やはり同様の主題である。恋の初期の思いを詠んだ歌を本歌取すると、本歌よりも時間的に後ろに推移した段階での思いを詠んだ歌となるのである。

a 13 「ゆくへなき」の忠良歌は春の歌であり、恋の時間的展開とは無縁に見える。しかし、上句を「ゆくへなきながめばかりをなごりにて」という恋歌のことはを配し、恋の初期から終末への思いの変遷を背景として、恋の不安定な諦念を揺曳させつつ、暮れゆく春を惜しむ主題を表現しようとした歌である。これも、本歌からの時間の推移をもとに、恋歌ふうのイメージを持たせたのである。

「夕暮は」という一首の歌を本歌取するときには、「雲のはたて」のことはを中心に取りらざるをえないのだが、さらに、半数近くは、「ながめ」のことはを詠み込んで本歌から時間を推移させるという詠みかたも共通することとなる。このことは、本歌取する作者の側の

想像力や構想力などという作者主体の問題に帰すべきことではない。作者が、「ながめ」のことはを、いかなる意図のもとに詠み込んだか、あるいは、深い構想はないのか、などということとはかかわりなく、本歌あるいは本歌取そのものの問題として捉えるべきである。

ここで、示唆を得べきなのは、まず、浅沼吉司氏の、本歌取が、「創作の技法」であると同時に「明らかに批評(critique)としての性格をも内在させている」、「創作と受容、さらには批評がいわば一体化した」方法であるという前提である。また、本歌取の時間性ということでは、宇波彰氏の「引用のレトリックにおいては、プレテクトストがテクストよりも時間的にかならず先立っているという事実を見逃してはならない。つまり、プレテクトストには記憶が付着していることがあるのだ」という重要な指摘もあつた。このふたつの論を合わせて次のようなことが考えられる。

本歌取は、引用の方法であるが、特に、受容・批評を基盤とするという性格を持っている。したがって、そのような特質を持つ引用を方法として創造された新しいテキストは、時間的に先立つプレテクトストをも内部に含み込み、新しいテキストそのものが時間的な推移を内在する構造を持つということになる。本歌取は、本歌から時間が推移している、本歌と本歌取歌との間には時間的な幅があるのは、引用の方法としての本歌取の本質的な構造なのである。⁵⁾

本歌取は、受容・批評を基盤とする引用の方法であると述べた。したがって、本歌に対する受容と批評を基盤とする以上、方法としては、本歌からの制約をかなり受けるということになる。「夕暮は」歌の本歌取における時間的推移も、本歌に対する受容と批評を基盤として導き出されているのだが、「夕暮は」歌の恋の初期の「もの思ひ」の段階から、「ながめ」をする段階へ、という時間的推移は、和歌の世界においては必然的に想像しうるものである。本歌に対する

受容と批評も、本歌のテキストに即して時間的推移が方向づけられ、本歌取はその方向にそって成立する。

「ながめ」ということばについては、たとえば、

大空は恋しき人のかたみかほもの思ふことにながめらるらむ

（『古今集』恋四・七四三、酒井人真）

という歌があるように、「もの思ひ」から「ながめ」へという展開は、和歌のことばの連鎖的なつながりでもあり、本歌の「もの思ひ」ということばから、時間的推移に即して、「ながめ」ということばが選ばれてきた。本歌取歌は、本歌のことばや主題からの時間的推移に即した方向で、ことばが選ばれ主題が形成される。前稿で、「本歌取とは、きわめて制約的な方法である」と述べた真のゆえんは、実はこういう点にある。

もちろん、以上のような本歌取の時間的構造は、「ながめ」の語の使用が端的に表しているというにすぎず、「ながめ」の語を含み込まない歌にもあてはまるはずである。たとえば、a 22「よそに見し」の雅経歌は、「思ひ」が「消え」という悲観的な懊悩を詠み、本歌から時間的に推移した段階での思いを主題とした歌である。

また、本歌は恋歌であるが、本歌取して恋以外に主題を変えた歌が問題となろうが、これも同様に本歌からの時間的推移が認められる。たとえば、a 6「待ちくらす」の守覚法親王歌は、対象が何であれ、「待つ」という段階にまで推移している。a 9「たれとまた」の定家歌は、「うらみ」という思いを詠み、a 18「たちまよふ」の定家歌も、「たちまよい」とふ」という段階で、いずれも、主題とした心情は、初期的なものではなく、時間が推移した後のものであるといえよう。

本歌取は、本歌と本歌取歌との美的二重構造、多層的情趣を形成する方法であるというのは、文学史的な常識のようにならわっている。

ただ、二重、多層という意味を問わなければならないわけで、ここでは、以上のような、本歌とそれを取った本歌取歌との時間的な幅をいうものと指摘してみた。

さらに、新古今の特質として、「物語的」ということも、常に指摘されてきたように思う。もちろん、「物語的」とは、『伊勢物語』や『源氏物語』を取った歌が数多く詠み残されたということではあるまい。「物語的」という特質は、新古今歌の読みの歴史のうちに定着してきたことであるように思われるのだが、本稿の文脈によれば、本歌取歌が時間的な幅を内在する構造を持っているということを描したものと言い換えることができよう。

三

本稿で、述べるべきことは、以上で尽きている。しかし、以上は本歌取の基本的な構造を述べてみたものであって、本歌取歌のすべてが、以上のことですくい取ることができるといってわけではない。本歌取の世界は、実作に即してみるとつと複雑であり、多様な様相を見せているのである。

そこで、次に、これも前稿でとりあげたものであるが、

B 有明のつれなく見えし別れよりあかつきばかりうきものはなし

（『古今集』恋三・六二五、壬生忠岑）

の歌の本歌取歌を列記し、あわせて検討することとしてみたい。前節のA「夕暮は」歌本歌取と同様に、ほぼ建保期ごろまでの歌に限り、b 17までは詠作順に、詠作年次不明の歌はb 18以降に一括列記した。

b 1 帰るさのものとや人のながむらむ待つ夜ながらの有明の月

（『新古今集』恋三・一一〇六、閑居百首、定家）

b 2 つれなきのたぐひまでやはつらからぬ月をもめでし有明の

空

b 3 さみだれの月はつれなきみ山よりひとりも出づるほととぎすかな

すかな

(『新古今集』恋二・一一三八、六百番歌合・曉恋、有家)

b 4 契りきやあかぬ別れに露おきしあかつきばかりかたみなれとは

(『新古今集』夏・二三五、老若五十首歌合、定家)

b 5 有明のつれなく見えし月は出でぬ山ほととぎす待つ夜ながらに

(『新古今集』夏・二〇九、千五百番歌合、良経)

b 6 さらにまた暮れをたのめと明けにけり月はつれなき秋の夜の空

(『新古今集』秋上・四三四、千五百番歌合、通光)

b 7 おほかたの月もつれなき鐘の音になほうらめしき有明の空

(『拾遺愚草』一〇九一、千五百番歌合)

b 8 花のいろはやよひのそらにうつろひて月ぞつれなきありあけのやま

(『秋篠月清集』九〇九、院無題五十首)

b 9 面影も待つ夜むなしき別れにてつれなく見ゆる有明の空

(『拾遺愚草』二五四〇、水無瀬恋十五首歌合・曉恋)

b 10 ひと声のなごりはさても有明のつれなくみゆるほととぎすかな

(『後鳥羽院御集』元久元年十二月賀茂下社三十首御会・夏、一
二六九)

b 11 あか月のこれもならひのわかれぞとつれなく見えてかへる
かりがね

(『後鳥羽院御集』元久二年三月日吉三十首御会・春、一三三三)

b 12 清見瀧月はつれなき天の戸を待たでもしらむ浪の上かな

(『新古今集』夏・二五九、最勝四天王院障子和歌、通光)

b 13 散る花のつれなく見えし名残と暮るるをしくかすむ山影

(『拾遺愚草』一三二八、順徳院百首)

b 14 まどろまではかなき夢の見えしより春の夜ばかりうきものはなし

(『拾遺愚草員外』五三五、四季百首)

b 15 あたらよのはな咲きくもる有明の山かぜばかりうきものはなし

(『壬二集』一八〇〇、日吉奉納五十首)

b 16 有明のつれなく見えし空のみやなれし名残のかたみなるべき

(『後鳥羽院御集』詠五百首和歌・恋百首、九七二)

b 17 おもかげをいく夜の月にのこすらんつれなくみえし人の名残に

(『後鳥羽院御集』詠五百首和歌・恋百首、九九六)

b 18 花の香もかすみてしたふ有明をつれなく見えて帰る雁がね

(『拾遺愚草』二一五一、賀茂社歌合)

b 19 有明のあかつきよりもうかりけり星のまぎれのよひの別れは

(『拾遺愚草』二六二七)

b 20 有明のつれなくみえしあさぢふのおのれも名のる松虫のこゑ

(『壬二集』二二九四、水無瀬にて秋の歌つかうまつりし時)

b 21 おもへども又おもへどもおもへども心のほかにうき物はなし

(『拾玉集』三四三五、略秘贈答和歌百首)

前節のA「夕暮は」歌本歌取歌に指摘しえた、「ながめ」に相当する
ようなことは、この一覧にはない。本歌取の世界は、それほど
単純ではないというべきであろう。しかし、「待つ」「なごり」など
のことは、比較的多く使用され、本歌取歌は、ことばの使用が本
歌のことばや主題によって制約されるというしくみは、ここでも、
確認しえよう。それ以上に、b 1 b 2 b 4 以下の歌を典型的な例と
して本歌取歌のほとんどが、本歌の、後朝の別れのおりの悲嘆と苦
悩から、時間が推移した後の思いを主題としていることを確認し

えすればよい。本歌取歌として、A「夕暮は」歌本歌取と同様の構造を有しているのである。

前節では、本歌から取ったことばではないことばに注目し、作者の新しい表現の工夫による獨創性や個性を検証しようとし、その結果、かえって、「ながめ」のことばの一致に至り着いたのであった。ここでは、逆に、他歌にはない独自のことばを含む歌に特に注意してみたい。とすると、やはり定家の新しい表現のための実験や工夫が指摘できるのである。

A「夕暮は」歌の本歌取においては、a9「たれとまた」歌の「みねの花」、a11「谷かぜに」歌の「梅の花」、a18「たちまよふ」歌の「煙」などは、他歌人の歌にはない、独自の素材である。本歌の表現や恋の主題から常套的に導かれる「ながめ」などのことばを避け、目新しい素材を詠み込み、部立を本歌の恋から、a9 a11の春、a18の旅へと、詠み改めている。

また、B「有明の」歌本歌取では、b7「おほかたの」歌の「鐘の音」を詠み入れているのが、他歌にはない、新しい表現への試みである。「ほととぎす」「山ほととぎす」を詠んだ歌はいくつかあるが、定家のb3「さみだれの」歌が初めての試みであり、他歌人の歌は定家の試みに追随したものであろう（この点については後述する）。同一歌の本歌取としては、回想の主題に陥るのを避けようとした試みである。

b3「さみだれの」歌は、『新古今集』にも入集し、高い評価を得た。b7の歌は、歌合では負となっているが、a11は勝である。このほか、歌合を出典とし、勝負がわかる定家歌a4 b9は、いずれも勝を得ている。これらの試みは、一応の評価を得たと考えてよいのか、歌合の相対的評価では一概にいえませんが、少なくとも、定家の実験的な姿勢にも好意的だったとはいえるだろう。

成功か否かはともかく、定家は、本歌取の詠法をさまざまに試みていた。本歌取は、前節に述べたように、本歌からの制約を持つ、困難な方法である。終始、常套化、陳腐化の危険を孕んでいた。以上の実験は、本歌取の常套化、陳腐化を防ぎ、新しい個性的な本歌取歌の詠出への試みである。その意味でも、定家は、本歌取の先駆者であり、完成者であるといえるのである。

再び、本歌取の構造論にたちもどっていえば、本歌から時間を推移させた形で、本歌取歌を詠むのは、本歌取の詠法としては、初歩的、基礎的なものである⁶⁾。それは、本歌取の常套化、陳腐化を招くものである。それゆえ、定家は、そのような初歩的、基礎的な詠法に拠らない、さまざまに新しい試みを行ったのである。

駒とめて袖うちらはらふかげもなし佐野のわたりの雪の夕暮

（『新古今集』冬・六七一、正治二年初度百首、定家）

この歌について、「このうたを本歌をとれる歌の本といへり」（『自讃歌宗祇注』）という。宗祇が賞賛する根拠については、同注では必ずしも明確にしていない。頼阿注では「雨を雪にかへ家をば陰とよみかへたるなり」と分析してはいるのだが、「本歌をとれる歌の本」とする真意はなかなかつかみづらい。しかし、「よみかへ」の巧妙さに着目しているように、技術論としてとらえるべきである。この歌は、本歌の、旅中に雨に遭った困惑と焦慮の主題を離れ、寂寥たる雪の風景を主題として形成している。本稿の問題意識に即していえば、「雨を雪にかへ家をば陰とよみかへ」という卓抜な技術が、本歌の主題からの制約を脱し、自在な詠みぶりに到達している、本歌取の方法の完成体であるというのであろう。

四

A「夕暮は」歌、およびB「有明の」歌の本歌取歌の一覧を、同

一歌本歌取の詠作史、競作史という観点から見直すことも可能である。

定家のa4「恋ひわびて」の歌は、いわゆる新古今時代において「夕暮は」歌の本歌取を初めて試みた歌であり、以後の同歌本歌取の流行の始発をなしたものである。

同じく定家のa5歌は、季節を秋とし「ながめ」を詠み込んでいて、同歌本歌取としては、オーソドックスな作といえよう。このa5歌とa10「秋をあきと」の良経歌とは、三、四句が「ながめする(つゝ)雲のはたての」とほぼ一致し、季節を秋に、時間を夕暮に設定して、良経は、定家a5歌に直接の影響を得て詠作されたものである。さらに、良経a10歌の下句「雲のはたての夕暮の空」は、a15「ながめわび」の通光歌にそっくり継承されている。また、定家a5歌は、a17「おもふこと」有家歌にも影響を与えていると考えられる。有家歌は、定家歌の「ながめ」と「秋風」を摂取し、「あはれまた今日も暮れぬ」を「おもふことの身にしみまざる」へと展開している。定家a5歌が詠出されてから有家a17歌が披露されるまで、三年半から四年以内の時間が経過しているが、各歌人は、新しい表現を模索していく過程で、同一歌の本歌取の試みの中で、互いに影響を与えていた。以上は、表現の直接的な影響関係であるが、間接的な影響関係は、ほぼすべての歌に存することと思われる。

B「有明の」歌の本歌取の詠作史についても、同様のことが指摘できる。

b1「帰るさの」歌がこの歌の本歌取の始発であるように、これも、定家が新しい本歌として見出したものである。

b2有家「つれなきの」歌について、「六百番歌合」において、次のような批評がかわされた。

右方申云。「有明のつれなく見えし別れより」といふ歌を本歌に

て詠みたらば、件の歌は、月をつれなしといひたるとは見えず、
曉に人をつれなしといひたるところ見えなれ。さらば、この歌
如何。陳云。「有明のつれなく見えし」と詠みたれば、月の事と
こそ聞こえたれ。(略)判云。左、「有明のつれなく見えし別
れより」といへる歌は、人のつれなかりしより、「曉ばかりうきも
のはなし」といへるなり、ただし、さばありとも、「月をもめ
じ」といはんも違ふべからずや。

(「六百番歌合」 曉恋・四番左判詞)

「つれなし」と感じた対象を問題にしているのだが、注目されるのは、俊成の判詞である。「月をもめじ」といはんも違ふべからずや」と述べ、本歌とは「つれなし」と感じる対象を変更することも、本歌の主題とは齟齬するわけではないのだから、本歌取の表現のありかたのひとつとして、許容範囲であるという。

この判詞を受けて、定家はさっそくb3「されだれの」歌で、「月
はつれなき」と直截的にことばを続けた。本歌取の創作に、批評が
すばやく敏感に反映しているのであり、「創作と受容、さらには批評
がいわば一体化した」本歌取の特質を、端的に表している。

b3定家歌の表現の工夫は以後の歌に影響を与え、良経のb5「有
明の」歌の「つれなく見えし月」とb9「面影も」歌の「つれなく
見ゆる有明」、通光b6「さらにまた」歌の「月はつれなく」とい
う表現に継承されている。俊成の発言と定家の実作が、他の歌人に与
える影響は、まことに大きい。

しかし、また、b2有家歌は、「曉恋題を同じくするということ
もあり、定家のb7にも影響を与えている。前者の「つれなきのた
ぐひまでやはつらからぬ」と後者の「おほかたの月もつれなき」と
は、発想を同じくし、「有明の空」の結びはそのまま摂取している。

このように、ひとつの歌の本歌取をめぐる、多くの歌人が相互に

影響を与え合いつつ、斬新な表現を模索し、競作しているようすをうかがうことができる。ただし、歌人によって、本歌取に対する方法意識も微妙に相違していることもわかる。定家は、常に他歌人と違つ本歌取の詠法を試みているのに対し、良経や通光などは、定家の見いだした詠法をとりいれようとする傾向にあるように思われる。もちろん、このことは、これだけの例からいえることではなく、ただ、本歌取というひとつの方法に対しても、各歌人によって取り組む意識が相違していることだけでも確認すればよい。

それにしても、定家は、本歌取の詠作史においてきわだつ存在である。新しい本歌を開拓し、また、ひとたび本歌取に成功すれば、後続の歌人が次々影響を受けていき、その間、前節で述べたように、常に本歌取の新しい詠法を模索しているのである。

五

最後に、本歌取に関連する定家の発言として必ずとりあげられる、『京極中納言相語』の次の一節にやはりふれておきたい。

大方、歌の習ひ、古人の歌を願ふべし、(略)恋の歌を詠むには、凡骨の身を捨てて、業平のふるまひけんことを思ひ出でて、我が身を皆業平になして詠む。地形を詠むには、かかる柴垣のもとなどをば離れて、玉の砌、山川の景色などを観じて、よき歌は出で来るものなり。

この発言は、本歌取に限定して述べたのではなく、詠歌の心的態度について一般論的に述べたものである。藤平春男氏は、この発言から、新古今の方法原理について次のように述べている。

業平乃至伊勢物語を題材としてよむ、という意味ではない、業平の世界、伊勢物語的世界に自己をへ転移せしめてよむ、という意味だということ、それは、つまり歌を生活実感そのもの

の吐露でなくする、詠歌主体を生身の自分から脱離させる観照のありかたを説いている。(略)自分が古典の世界に参入するという態度であつて、後者によつてはじめて作者の一次的なナマの眼の消去が可能となり、完結性を持つ美的ミクロコスモスを現出せしめるのである。

氏の新古今方法論の根幹をなす有名な部分で、現在の新古今研究の水準を示すものである。しかし、氏の論理展開は、心的態度論に遡及する方向に進んでしまい、表現されたテキストそのものから離れていく傾向があるように思われる。そこには、一個の確たる詠歌主体というものが、自明の存在として位置づけられているが、詠歌主体とは、必ずしも確乎として存在するものではないであろう。それは、本歌取が引用の方法である、そのこと自体によつて、端的に示されている。むしろ、詠歌主体が多声的に存在しているというのが、本歌取の構造であろう。本稿は、藤平氏の詠歌主体中心の論を、歌のテキストの側から、逆の方向に辿つてみようとしたものである。ここでは、「自分が古典の世界に参入する」という詠歌主体のあり方についての藤平氏の発言に注意しておきたい。「古典の世界に参入する」といっても、古典(本歌)の世界が制約的であるのは、本稿で述べたとおりである。詠歌主体は、むしろ、「古典の世界」と向き合う関係にある。本歌のテキストの側からの要請、本歌の表現や主題が持つ筋道にそつて、詠歌主体は新しい世界を創出していくのである。前稿で「本歌取とは、きわめて制約的な方法である」と述べたが、本歌取の方法は、本歌のテキストからの制約の中で、いかに主体性と獨創性を保持しつつ詠作していくかという課題を不可避的に負っている。定家のさまざまな試みは、そのような、せめぎあいを克服しようとする、かずかずの実験である。

また、本歌取を論じるときには、必ずといっていいほどとりあげ

られる、定家の本歌取の四項目の技術や、『井蛙抄』の本歌取の六分類については、本稿では、ふれなかった。本歌取そのものの制約がもたらす構造的性質について考えてみたかったのである。定家の四項目はその制約の中で、本歌取が方法的効果をあげるための技術的基準であり、『井蛙抄』の本歌取六分類は、表現された結果としての本歌取の類型であると思われるからである。

〔注〕

(1) 川平ひとし「本歌取と本説取——へもと」の構造——(『新古今集とその時代』和歌文学論集 8、平 3・5)は、「本歌」などの用例と概念内容を検討し、「本歌取」なる概念は定家においてもより不在であり、「本哥をとる」という概念すら定家の用例として充分親しいものではない」という。しかし、ここでは、「近代秀歌」「詠歌大概」「毎月抄」などに明記されている、「本歌取」と呼ばれてきた意識的方法に対し、あって、従来の呼び名を踏襲して、その方法を「本歌取」と呼ぶこととした。

(2) 西村亨『新考王朝恋詞の研究』(昭 56・1)に、「ながむということばは、そういう性的に満たされない、もの思いを続ける境遇にあることを原義としている」という。

(3) 浅沼圭司「本歌取について——テキスト論の観点から——」(『美学』103号、昭 50・12)、および『映ろひと戯れ——定家を読む——』(昭 53・5)参照。R・バルトやJ・クリステヴァらの方法を援用し、新古今の時代を「最も典型的なテキストの時代」と規定して、本歌取歌を「テキストの戯れ」とあるという。魅力的かつ難解な論文ではあり、どこか異端的に受けとめられているように思われる。しかし、この論文から学ぶべきところはきわめて多い。

(4) 宇波彰『引用の想像力』(昭 54・3)に拠る。この書からも、多くの示

唆が得られる。

(5) 谷知子氏も、本稿とは問題意識と方法が違うが、本歌取の技法の特徴としてふたつあげ、その二番目に「本歌から時間を推移させることによつて、本歌の世界の「消失」を詠んでいる」(『新古今歌人の「消失」を詠んだ歌群について——イメージの重層法の形成——』『国語と国文学』昭 61・12)と指摘している。

(6) (5)と同様に、谷氏は、「季節を推移させることによつて、本歌の世界や秋、春秋を消失させ、無の空間の中に面影として残すという手法は、まずは達成し易いやり方だと思ふ」という。

(7) 本文は、黒川昌亨・王淑英編『自讃歌古注十種集成』(昭 62・9)に拠る。

(8) 古くは、石田吉貞氏が「本歌取は定家によつて最高に取上げられ、定家に於て終つたと言つてもよい」(『藤原定家の研究』昭 32・3)と述べ、近くは、山田洋嗣氏も、定家の本歌取は「定家という個性に帰すべきところの大きい一方法である」(『鎌倉中期における「本」、「本歌」に関する二、三の問題——「源承和歌口伝」注釈「補説」——』『立教大学日本文学』68号、平 4・7)と述べているなど、多くの論者が、さまざまな観点から論じ、微妙なニュアンスの相違があるものの、ほぼ同様の結論に達している。

(9) 藤平春男『新古今とその前後』(昭 58・1)

和歌・歌合の本文、および歌番号は、『新編国歌大観』に拠る。歌論書の本文は、『歌論集』(『日本古典文学全集』、『歌論集』(中世の文学、三弥井書店)など、通行の活字本に拠った。