

〈小特集…古今集一一〇〇年によせて〉

●新古今と連歌

本歌をとる

鈴木 元

それを宿命と呼ぶべきか。

時あたかも元久二年、西暦ならば一二〇五年。延喜の帝と呼ばれた醍醐帝の下命による古今集の撰進がなされたと言われる延喜五年から、ちょうど三百年の歳月が流れていた。干支も同じく乙丑きのうし。そこにおそらく運命の導きを、後鳥羽院は読み取ったのだと思う。その暗合に、第八勅撰和歌集の計画当初から気づいていたものか、編纂作業の途中で思い当たったものか、それはさておき、自らの命めいによりいままさに撰集のすすみつつある『新古今和歌集』も、「新古今」たる以上なんとしてもこの記念すべき年に編纂を終えねばならない、延喜の聖代に倣わねばならない——、それは人知を超えた要請、天の声として響いたのに違いない。

所詮は、今日から見た後知恵に過ぎないのかもしれないが、これから十六年の後に承久の乱へ突き進んでいく院の思いを忖度してみれば、この「新たな古今集」への強い

こだわりには、いかにもと納得のいくような気がしないでもない。

さりながら撰集の進捗は、思うに任せない。

それはなにも撰者たちの怠慢ではない。端的にいうならば、この勅撰集に寄せる院の思い入れがあまりに度を超していたことの結果に他なるまい。撰者たちに任せきつてはおけない、そうした衝動が院を突き動かしていたらしい。畢竟、撰者との衝突も避けられなかったであろう。遂には、院は勅撰集史上前例のない「竟宴なまひ（いわば直来なまらの宴）」の催しをもって、この元久二年に撰集の終了を告げる刻印を強引に刻んでしまうのである。この件につき撰者のひとり藤原定家は苦々しげに日記の中で心情を綴っている。ただし、実際にはその後も十年以上、編纂作業は続くこととなる。挙げ句、後鳥羽院は承久の乱（一二二一年）の後、隠岐へ流されてからもこの歌集を手放さず、手を加え続けることとなるのである。ならば、元久二年にこだわる必要もなかったろうにとも思うのだが、むしろそれほどまでに延喜五年の呪縛は強かったということのようだ。

*

ここにひとつ、新古今集の編纂途上における面白いエピソードを紹介しておこう。ことの始まりは建永元年（一二〇六）秋、集中の一首「旅寝して妻恋ひすらしほととぎす

神南備山にさ夜ふけて鳴く」が、既に『後撰和歌集』巻四夏部に収録済みの歌であることに、藤原家隆が気づいたところからである。勅撰和歌集の撰集故実として、先行する勅撰集に入集ずみの歌は重ねては採らないものである。よつてこの歌は外さなければならぬ。しかし、ここで問題となったのは既に書き上げられていた新古今の仮名序に、この一首をふまえて「夏は妻恋ひする神なびのほととぎす」との一文が書き込まれてしまっていたことである。これは入集歌の表現をとりながら集の部立てを説明する箇所であり、収載を予定していた一首との関係は歴然としている。では、仮名序を書き直すか。だが、ここにもまた厄介な難問がひかえていた。仮名序作者の藤原良経は、この年の三月に若くして他界していたのである。そもそも良経の筆になる仮名序は、草稿の段階で見せられた定家が「此の御文章、真実不可思議、比類なき者なり」（明月記元久二年三月二十九日）と絶賛するほどの完成度を示していた。その彫琢された文章に、いまさら誰が筆を加えられよう。さりとて、故実は犯しがたい。ジレンマは深まるばかりであった。ところがそこは才人定家、彼は思いも寄らぬアクロバティックな解決法を案じ出したのである。「旅寝して」の一首を切り出した後に、仮名序の文に整合するよう、同歌を本歌として新たな一首を詠出するよう院に進言したのである。そこに生まれたのが次の歌。

おのが妻恋ひつつなくや五月やみ神南備山のやま郭公
新古今集の中では「よみ人しらず」と伏せられているが、まぎれもなく後鳥羽院苦心の作である。

新古今集成立の史的背景についての復習は、この程度にしておこう。そこには興味つきない挿話エピソードが山ほどあり、それを紹介するだけで紙幅はつきてしまう。それはそれで楽しい作業ではあるうが、いま述べておかなければならないのは、後鳥羽院が心血を注いだその成果についてである。とりわけ「本歌取り」にかかわるあれこれについて。

本歌取りが和歌の技巧として積極的に意識されるようになるのは、おおよそ藤原俊成のころからと見てよい。彼の息子定家に至り、その技巧と理論化はひとつの達成を見ることになる。では、そもそも本歌取りとは何か。それは要するに、誰もが知っているはずの古歌から、すぐにそれと連想される表現を抜き出し、そこにオリジナルな趣向を加えることで重層した世界を描き出す技法である。あるいは、尼ヶ崎彬『日本のレトリック』の規定に従えば「創造としての引用」と一言にまとめることができる。

考えてみれば古典の受容と、その受容の上になる作品の再生産というのは、和歌に限らずあらゆる創作に共通する普遍的課題であつただろう。特別なことではない。だが和歌の世界において、これに「本歌取り」と名を与え自覚的

方法としたことは、表現意識の上で顕著な一歩であった。かくして本歌取りは、新古今時代を代表する和歌技法とみなされてゆくのである。

*

閑話休題、話題を転じて―。

連歌においても、前句に付けていくための縁として、本歌は重要な意義をもっていた。例えば、平安期の鎖連歌の片鱗を示す珍しい実例としてしばしば話題となる『今鏡』巻八「花のあるじ」の段。そこには、十二世紀初頭頃の話として、当時の鎖連歌から一部を抜き出したものであろう、

奈良のみやこを思ひこそやれ

やへざくら秋のみぢやいかならん

しぐるるたびに色やかさなる

との三句が記されている。ここで二句目への連想を呼び起こしているのが、有名な「いにしへの奈良の都の八重桜」（詞花集巻一春、伊勢大輔）の歌であることは、誰でも気づくことと思う。ただし、これを本歌取りとは通常は考えない。連歌が本歌取りを意識するようになるためには、当然ながらまず和歌においてその技法が確立している必要があったはずだからである。では、和歌において本歌取りの確立した新古今時代ではどうか。残念なことに、この時期の連歌として残された資料はきわめて少ない。それでも、南北朝の混乱の中で編まれた連歌撰集『菟玖波集』には、定家

や後鳥羽院等が宮中で行っていた連歌作品が、断片的に残されている。中にはこんな句がある。

うつろふ色をかへてまぢみむ

今来むといひし有明の月草の

（卷十恋中）

付句は後鳥羽院の作という。一見して、「今こむといひしばかりに長月の有明の月をまちいでつるかな」（古今集恋四、素性法師）によること明白だ。本歌取りを意識していると見てよからう。連歌の方は、後ろから訳し上げていくと解りやすい。じき参りますとあなたがおっしゃったその夜更け、もはや有明の月が昇る刻限、それでも月草のうつろうごとく移ろいやすいあなたのその心を、なんとか変えようと念じつつ待つてみましょう——という具合だ。新古今歌人の一人藤原家隆にも、「程もなくうつろふ色を月草の露のよすがに何たのむらん」（壬二集）との歌があり、「月草」は「うつろふ色」を示すものとされていた。

次には、定家が付けた句の例。

こよひばかりやまくらさだめむ

頼めこし夢のただぢはうつつにて

（卷十恋中）

これも本歌は古今集。

恋ひわびてうちぬるなかに行きかよふ夢のただぢはう

つつならなむ

（恋二、藤原敏行朝臣）

「夢の直路」とは、想う相手へとまっすぐにつながる夢の通り路。本歌では、それが現実であって欲しい（「うつつな

らなむ」という願望だったが、今それは「うつつ（現実）」
となったのである、せめて今宵だけでも枕を定め、思いを
通わせましようか、ということになる。「枕定め」るとは、
やはり古今集（「よひよひに枕さだめむ方もなしいかねし
夜か夢に見えけむ」恋一）以来の用語で、夢に逢えたその
時の枕の位置よもう一度、というわけで、枕の位置をあ
でもないこうでもない、夜ごとひねくりまわすのであ
る。一種の験担げんかたぎと見てよい。当然、逢えぬ中が続けば
「枕」の位置も「定」まらないのである。

いまはわずか二例を示したに過ぎないけれど、連歌にお
ける本歌取りが和歌のそれと同じく名高い古歌を句の背景
に据え、それを透かし見させながら、新たな二句一聯の世
界を出現させるものであることは、和歌のそれと基本的
は変わらない。ただ、少しばかり補って述べておきたいの
は、連歌では多くの場合本歌が前句と付句をつなぐよすが
として作用している点に、和歌の場合との微妙な違いが生
じているということだ。後鳥羽院や定家の句は、その点が
比較的希薄ではあるけれど、これは「つける」文芸たる連
歌の本性にかかわる。

たとえば、現存する連歌作法書としては、恐らく最古の
部類に属する一書として『連証集』というテキストがある。
成立は鎌倉時代の末期のようだ。そこには問答形式で、

「いのちもしらぬ」と申す句に、「みなせ川」と付け

て侍りしは如何いかに。是これは後拾遺集に、たえやせむいの
ちもしらぬみなせ川よしながれても心みよ君、と申す
本歌にて、

いのちもしらぬあらましなせそ と申す句に、

うき世にはすみはつまじきみなせ川

というように、歌を引きながらそれを「本歌」として句を
付けた実例が数々示される。右の例の場合、前句は「無謀
な願いをするな」という教訓の句で、そこに「憂き世にい
つまでも生き続けられるはずもない人の身なのだから」と
いった無常観の句を付けたものだが、「水無瀬川」は実質的
な意味よりも、「み（身）」の音を導きながら枕詞的に「い
のちもしらぬ」の句に繋がるよう置かれたと見てよい。即
ち、文中に記すように、「いのちもしらぬ」と「みなせ川」
とは、後拾遺集の歌を媒介にして句と句の連鎖を助ける働
きをしているわけである。この時、二つの語句は「寄合よりあひ」
と呼ばれる。

寄合は、物語や中国故事などをふまえて作られることも
あるが、広く知られた古歌による寄合は、そもそものが和歌
から派生してきた連歌にとって重要な位置をしめるもので
あった。それを見ても、連歌にとって「本歌」という概念
がいかに重い意味をもっていたか窺い知られようというも
のだ。

*

ここで再び新古今集にかえてみよう。

実は新古今集の中でも、本歌取りの問題は単に個々の和歌の技法にとどまるものではなく、実は歌集の中での歌の配列に微妙な影をおとしていることが、最近になって指摘されるようになった（赤瀬信吾『新古今和歌集』に見られる本歌取り的配列、『王朝文学の本質と変容 韻文編』所収）。簡単に一例だけ挙げて紹介しておきたい。たとえば、巻十の羈旅歌の部には源師賢と源経信の歌が並んだ箇所がある。歌番号でいえば九二六・九二七の続きで、【図】の下の段の通りである。一見してわかるように、両首は「旅寝する蘆のまる屋」という表現が共通しており、それを意識した配列である。ところで、「蘆のまる屋」という表現から、

【図】

〔本歌的役割の和歌〕

師賢朝臣の梅津に人々まかりて、
田家秋風
といへることをよめる
源経信
夕されば門田の稲葉おとづれてあしのまる屋に
秋風ぞふく（金葉集・秋）

田園の景

〔新古今〕

水辺旅宿といへる心をよめる
源師賢朝臣
磯なれぬ心ぞたへぬ旅寝する蘆のまる屋にかかる白波
田上にて、よみ侍りける
大納言経信
旅寝する蘆のまる屋のさむければつま木こりつむ舟いそぐなり

水辺の景

はなはだ粗略な要約で論の趣旨を損なっているおそれなしとしないが、詳しくは前掲の論によってご確認いただきたい。ひとまず話を先へ進めていくこととするが、要は本歌取りの和歌が一首の背景に本歌を想起させることにより、そこに重層的なイメージの創出を可能とする技法であったのと同じように、和歌の配列の奥に本歌ともいべき和歌を想起させることで、新古今集の歌の配列をなだらかに展開させつつ複数のイメージが響き合う、そうした企みが随所に仕込まれているということなのである。まさに、本歌取りの華開いた時代の勅撰和歌集に相応しい工夫であったといえよう。

ところで、こうした企みの存在を指摘されたところで私の頭をよぎるのは、連歌における本歌取りの役割と、それは通い合うものがあるのではないかという思いである。無論、本歌取りの技法の創造は和歌においてなされたと考えべきことである。しかし、歌の配列の背後に本歌（のごときもの）を据えるという発想は、やはり連歌のように句を連ねる行為の研鑽の中から編み出されたものではあるまいか。この当時の和歌と連歌との関わりということでは云えば、新古今調の特徴の一つとされる三句切れの歌風が、連歌の二句一聯の形に近いと指摘されていることはよく知られている。かように歌一首の様式に及んだ影響が、仮に配列に関しては無関係であったとすれば、それも確かにへん

な話である。定家の日記『明月記』を繙いてみれば、そこには新古今集編纂の傍ら連歌の会に熱中する定家の姿が浮かび上がる。後鳥羽院についてもまた然り――。

例として挙げるには余りにも特異な場面かもしれないが、竟宴を終えなおも細かな編集作業の続くなか、勅撰集の編集事務局たる和歌所の面々に対し、連歌で勝負を挑もうとする輩のあつたことが明月記に記されている（建永元年一二〇六八月十日条）。一方が「尋常歌詞」で詠み、一方が「狂句」で応ずるといふ、「有心」「無心」の連歌の競詠である。当初は句の出来を競っていたのか、あるいは句数を争っていたのか知らぬが、八月十一日、城南寺にての会では暫し付け進めた後、院の発案により、先に六句続けて付けた側を勝ちとし、負け方は座から逃げ出すべきことが定められた。程なく有心衆が付け勝って無心衆を追い放ち、これを見た後鳥羽院は「天気快然」、即ちたいそうご満悦であったというのである。

多くの古記録において連歌の記事といえは、一般に「有_二連歌_一」程度の簡略な記録しか残されていない中で、明月記の記事はまことに生き生きと当時の実況を伝えてくれている。それは、定家その人の個人的な好みや資質ということもさりながら、連歌に対するその時代の熱狂が、定家の筆にも感化を及ぼしたのだと思う。ただし、人は云うであろう、そこにはかなり濃厚に遊びの意識が働いている、と。

また、この時代は連歌に賭博の要素の加わってきた時代でもある。さように不届きな遊戯と芸術の極みである和歌の世界とは無縁である、とも。しかし芸術的技巧と遊びとの境界に、明瞭な線を引くことがそもそも可能なものなのかどうか、我々はもう一度創作というものの原点に立ち返って考えてみなければならぬのではないだろうか。

たとえば、定家が新古今成立前夜ともいうべき時期に、様々な実験的試みをくりかえし、歌壇に新風をもたらしたのはよく知られた事実である。早くに風巻景次郎『新古今時代』が指摘していたことであるが、決められた制約の中で制作の速さを競う速詠がこの時期に一部歌人たちの間で流行する中、とりわけ慈円などはその遊戯的側面にのめり込みがちであったことも思い起こしてよい（この速詠にかかわることどもも、連歌とともに考えてみなければならぬと思うのだが、それはまた機会を改めなければならぬ）。遊びがそのまま芸術たるわけではない。だが、連歌を材として繰り広げられていた狂騒を、芸術的洗練を極めんとする新古今編纂の裏面史のひとつましか見ないとすれば、その精神は貧困である。新古今の編纂と平行してあった連歌会の喧嘩は、必ずや後鳥羽院や定家をはじめとした当時の歌人達の詩的精神に、燦然たる火花として影響を及ぼしていたはずである。いま八百年の時を経て、新古今の成立事情を辿り直して改めて思う、彼ら新古今歌人の表現

創出の現場、まさに表現意識の深層へ降り立つ術はないものかと。彼らの胸中に燦めいた、そのなにものかを掬い上げる術はないものかと――。

本文中の引用は以下の本による。なお、読みやすさを考慮して、一部改めた箇所がある。

新訂増補国史大系『今鏡 増鏡』、日本古典文学大系『連歌集』（『菟玖波集』の一部を収める）、『鎌倉時代連歌学書』（含『連歌集』）、新日本古典文学大系『新古今和歌集』



貞享五年刊 連歌至要抄より