

論文内容の要約

紀貫之の影

—日本文学と文化の根本を探る—

In the Shadows of Ki no Tsurayuki:
Exploring the Foundations of Japanese Literature and Culture

国際基督教大学 大学院
アート・サイエンス研究科提出博士論文

International Christian University
Graduate School of Arts and Sciences

大野 ロベルト

Ono, Robert

2014年4月21日

April 21, 2014

序論

貫之をめぐる現状

紀貫之（八七一〜九四六）を知らない者は少ない。死後千年以上が経過した今日でも、貫之の名は義務教育のカリキュラムにしっかりと組み込まれ、日本中の少年少女の目に一度ならず触れるのである。だが貫之の高い知名度は、この歌人への正當な評価に結びついていだろうか。これは甚だ疑わしい。

おそらく、貫之の業績として最も有名なものは『土佐日記』であろう。日記文学の嚆矢にして、男によつて女の言葉で書かれた奇妙なテキスト。これを遺した人物としての印象が、一般には広く根づいているように思われる。

だが貫之はそれだけの人物ではない。むしろ『土佐日記』は重要なテキストであり、後世に多大な影響を与えていることは間違いない。しかし貫之の業績はさらに大きなものであり、それらのすべてが、やはり後世に多大な影響を与えている。その全体を見渡せば、『土佐日記』はむしろ貫之のなかでは周縁的な達成であるというのが本論の立場である。

貫之は第一に歌人であった。きわめて若い折から天皇の周辺で開催された歌合わせに参加し腕を磨いた貫之は、『古今和歌集』の撰者に任命された。紀友則、壬生忠岑、凡河内躬恒という三人の仲間と共に貫之は編纂に当たったが、中心的な役割を担っていたのは貫之であったと思われる。『古今集』においては、二十巻に分けられた千首余りの歌の配列にも大きな意味があるが、これについても、貫之の意図が少なからず反映されていたと見てよいだろう。さらに『古今集』に付された二つの序文、真名序と仮名序のうち、より和歌に特化した本質的な序文は仮名序であるが、これも貫之の手になるものということがすでに定説になっている。

そして当代において、歌人とは取りも直さず思想家であった。本論の全体を通じて追求していくことになるように、和歌はまづ何よりもコミュニケーションの手段であったが、それは恋愛の小道具というような狭い用途に収斂されるのではなく、当代人の自然観や人生観といったものを日本語に乗せて表現するという、より根源的で巨視的な役割を有していたのである。そして和歌は、歌合や贈答歌によつて共有され、意味を深化させ、さらには歌集に編まれることによつて、やがて当代の知的営為

の中樞を成すに至った。したがって、例えば『古今集』であれば、それを貫之ならびに同時代の歌人たちによる一つの思想書と捉えることもできるはずである。

そしてその『古今集』の成果は、貫之の死後に編まれた後続の勅撰集、『後撰和歌集』と『拾遺和歌集』にも広く生かされている。このことはすなわち、貫之が仮名序で論じた和歌の性質と理想、並びにこれを実践した配列からなる和歌集というのが、当時のカノン（正典）を形成していたことを物語っているだろう。貫之たちが提出した価値観は後代に至るまで一つの基準であり続けたし、『古今集』を知っているということは、そのままその人物の知性の証明ともなった。

例えば十世紀の末、清少納言によって書かれた『枕草子』には、次のような場面がある。

古今の草子を御前に置かせたまひて、歌どもの本をおほせられて、「これが末、いかに」と、問はせたまふに、すべて夜昼心にかかりておぼゆるもあるが、けぎよう申し出でられぬは、いかなるぞ。

(二十段)

ここでは、清少納言の主人である中宮定子が、『古今集』から適宜選んだ歌の上の句を告げ、「下の句を続けなさい」と命ずるのだが、少納言をはじめとするその場の人々はすっかり頭にしみこんでいるはずのその歌をついで忘れなどして思い出せず、悔しい思いをすることになる。

このような状況が出来したのは、当然ながら、『古今集』の歌をしっかりと学ぶことが美德とされていたからである。引用した場面のすぐ後には、

「一には、御手を習ひたまへ。次には、琴の御琴を、人より異に弾きまさらむとおぼせ。さては、古今の歌廿巻を皆うかべさせたまふを、御学問にはさせたまへ」

(二十段)

という有名な一文が続く。これは藤原師尹が、入内を控えた娘の芳子に与えた助言である。字を書くこと、琴を弾くこと、そして『古今集』の歌を諳んじることが、当時の教養の中心に置かれていたことがわかる。

また『枕草子』のすこし後に成立した『源氏物語』にも、次のような場面がある。

嵯峨の帝の、古万葉集を選び書かせ給へる四巻、延喜の帝の、古今和歌集を、唐の浅縹の紙をつぎて、おなじ色の濃き小紋の綺の表紙、おなじき玉の軸、綵の唐組の紐など、なまめかしくて、巻ごとに、御手の筋をかへつつ、いみじく書きつくさせ給へり。

(梅枝)

光源氏と桐壺帝の皇子である蛸宮は、『万葉集』と『古今集』の歌どもが、様々に趣向を凝らした紙の上に、様々な字体で書きつけられた古い書物をいくつも手にとり、その美しさに感嘆するのである。

『枕草子』と『源氏物語』という、言ってみれば平安時代の仮名文学の到達点である両者が共に『古今集』に触れ、そこに表れている思想を一種の理想として意識していることは無視できない事実である。『古今集』は当時の貴族の教養の基礎である

と同時に、彼らの美学形成にも大きな役割を果たしていたと言えるだろう。

しかしこれほどまでに重要な『古今集』の成立において中心的な立場にあつた貫之が、今日ではまず『土佐日記』を書いた人物として知られ、同時代の多くの歌人や物語の作者たちの群れのなかに埋もれてしまっているように思えるのは何故だろうか。控えめに言っても、間違いなく非凡な活躍をした貫之が、何故いま、ともすれば凡人の仮面をかぶらされているように見えるのか。

例えば、およそ三百年後を生きた藤原定家(一一六二—一二四一)に比して、貫之の存在感は小さいと言わざるを得ない。

藤原定家は勅撰集『新古今和歌集』と『新勅撰和歌集』の撰者であり、『毎月抄』や『近代秀歌』などの歌論書の著者でもあった。一般的に和歌と言えはるに連想される小倉百人一首も、言うまでもなく定家によって選ばれたものである。「歌の家」としての御子左家の地位を確立した定家の評価には、一種絶対的なものがある。現に本論が取り上げるテキストの大部分も定家が書写した定家本に端を発するものであり、今日の古典研究は定家の存在なくしては成立しないと断言しても過言ではない。

だが『新古今和歌集』はその名の通り『古今和歌集』を基に作られた勅撰集である。「古今歌風」に対する「新古今歌風」という基準が生れるほどに両者に収められた和歌の様式が異なるのだとしても、その差異は『古今集』の存在なくしてはあり得ない。『近代秀歌』のなかで「姿おもしろきさまを好みて、余情妖艶の躰を詠まず」と貫之を評した定家は、貫之を技巧的に過ぎる歌人と考え、あるいは幽玄の歌を詠む自らを以て、より優れた歌人と自負していたのかもしれない。それでも、歌論の中で一再ならず貫之を取り沙汰する定家が、この先人を少なからず意識していたこともまた明らか事実であろう。

そして研究の世界を一步外に出てみれば、その定家でさえ充分に認知されているとは言いがたいのが現状である。百人一首を撰んだのが定家であることすら、一般常識とは言いがたいだろう。つまりいまや古典の全体が、再検討と再評価を求めているとも言えるのである。

正岡子規の功罪

ところで現代における貫之像を決定づけたのは定家の『近代秀歌』ではなく、一人の俳人の文章であった。正岡子規（一八

六七―一九〇二）はよく知られているように、貫之への評価を決定的に覆し、そのまま停滞させるきっかけを作った。

子規は一八九九年（明治三二）、「日本」紙に十回にわたって「歌よみに与ふる書」を連載した。貫之に烙印を押したあの有名な一文は、連載第二回に当たる「再び歌よみに与ふる書」の書き出しにある。

貫之は下手な歌よみにて『古今集』はくだらぬ集に有之候。『歌よみに与ふる書』岩波文庫、一九八三、八頁）

衝撃的な言葉と言えるだろう。だが子規は、何故このような檄を飛ばしたのか。それを考えてみれば、子規の真意は、必ずしも貫之の批判にはなかつたことが窺える。

まず子規は、自らも数年前まで貫之と『古今集』の熱烈な崇拜者であったことを認めている。しかしあるときを境に意識が一変し、くだらぬものと考えようになった。その一番の理由は『古今集』時代の歌の多くが、掛詞に頼った、言ってみれば駄洒落であり、むやみと理屈をこねくりまわすその表現も冗長である、という点に気づいたことである。

この論法が乱暴であることは言うまでもない。自らも俳人、歌人であった子規が、掛詞という日本語の特性を生かした表現を本心から駄洒落と切り捨てるとは思えないし、文学者である子規が、理屈を好まないはずもない。

むしろ子規が本当に憎んでいたのは、『古今集』の歌風をいまだに引継ぎ、明治の世になつても代わり映えのしない歌を詠み続けていた保守的な歌人たちであつたと思われる。連載から「六たび歌よみに与ふる書」を拾ってみよう。

昔は風帆船が早かつた時代もありしかど、蒸気船を知りてをる眼より見れば、風帆船は遅しと申すが至当の理に有之、貫之は貫之時代の歌の上手とするも、前後の歌よみを比較して貫之より上手の者外に沢山有之と思はば、貫之を下手と評することまた至当に候。歴史的に貫之を褒めるならば生も強ち反対にては無之候へども、只今の論は歴史的にその人物を評するにあらず、文学的にその歌を評するが目的に有之候。(二六頁)

つまり子規が攻撃しているのは、『古今集』から千年が経とうとしている明治の世に、変わらず貫之を最高の歌人として盲目的に称揚し、変化を望まない保守派の姿勢なのである。

子規は俳人・歌人であると共にジャーナリストでもあつた。そして子規の時代は近代化の時代であり、スピードの時代である。『土佐日記』の一行が土佐から京都へ帰るまでには五十五日を要しているが、子規の友人であつた夏目漱石がロンドンに留学した際には、途中のパリ滞在を含めても、横浜から五十日しかかかっていない。そのような時代に、文学の上でもより近代にふさわしい表現を摸索する子規の態度は、詩人としては当然のものであつたのかもしれない。子規の俳句をいくつか挙げてみる。

山吹も菜の花も咲く小庭哉

風呂敷をほどけば柿のころげけり

鶏頭の十四五本もありぬべし

いずれも単純明快な中に目前の風物を織り込んでいる。ヨーロッパの文学を十九世紀に席卷した自然主義の流れを汲んだ

「写生」と呼ばれる子規の表現様式は、速力を持って現実をありのままに言葉にすることで真実に迫ろうとする。そのためには貫之の時代からの連綿と蓄積されてきた詠歌の方法を、無理にでも清算する必要があったのではないか。

そこで矢面に立たされたのが貫之であった。したがって子規が貫之を批判したという事実は、逆説的に貫之の重要性を証拠立てていることになる。過去の絶ち難い絆にがんじがらめになりながら、それでも「新しい」ものを作ることに憧れる芸術家の宿命を負った子規は、貫之を仮想の敵に指定した。それは取りも直さず、子規にとって貫之こそが、日本文学の根元にいる存在であったことを意味しているのではないだろうか。

しかし例え子規の真意が本論の主張するようなものであったところで、「貫之は下手な歌よみ」という一文の影響力はあまりにも大きかった。それは新世代から旧世代の、あるいは急進派から保守派の文学者に対する、より全体的な否定の気風を増幅させたようにも思われる。

そもそも明治という時代は、軍国主義の色濃い時代でもあった。江戸時代に設定された二項対立の枠組を借用するならば、求められたのは「たをやめぶり」の中古文学よりも「ますらを

ぶり」の古代文学であった。一例を挙げれば、いまでこそ古典文学最大の傑作としてときに過剰なほどの権威をまとうている『源氏物語』ではあるが、当時の指導者にとっては、心の機微の探求と恋愛に明け暮れるその世界は軟弱であり、不埒なものでさえあったのである。

子規もまた、中古よりも古代を好む。彼が『古今集』よりも『万葉集』の歌を好むのは、傾向として万葉歌には技巧に凝ったところがなく、雄々しい自然への飾り気のない賛美が素直に表出しているからである。それは言うまでもなく、子規自身の句法に通じるものでもある。つまり子規は時代性というよりも、自らの理想とする表現との距離感をもって、古典に優劣をつけていると考えるべきであろう。

したがって子規の態度が軍国主義者の文学への嗜好と重なっているのは、偶然に過ぎないと仮定してみることもできる。しかし理由はどうあれ嗜好が重なっている以上、子規は軍国主義者から見ても時代の子であったろう。少なくとも子規は、今日まで高い評価に包まれたままだ。子規はかつての貫之と同じように権威化されている。そして子規の時代から百年後を生きて

いるにもかかわらず、子規が作ったのとまったく同じような歌や句を作る人々はいまも存在するのだ。

子規の発言をとりまく状況は、また現代が直面するもう一つの問題を示唆している。つまりもはや現代人は短歌を（そして俳句も）詠まず、それについて論じることも不得手になっている、ということである。もちろん平安時代に和歌を詠んだのは貴族であり、明治時代に俳句を革新しようとしたのは知識人層であった。その意味では詩はつねに少数者のものであった。しかし現代が決定的に異なるのは、もはやそれらの短詩形が社会において大きな役割を担ったり、あるいは大きなインパクトを与えたりということが起きにくいという点である。

子規の発言がさしたる議論を呼ぶでもなく、いまやまるで当たり前のように貫之の名前と結びついてしまっているのには、このような実的な条件も絡んでいると思われる。事実、和歌は鎌倉時代には衰退をはじめていたのであり、三代集の時代のように、勅撰集がカノン視され、和歌が歴史性を帯びていた時代は過去になる。定家らによる『新古今集』を見ても、本歌取りや体言止めといった技巧的な工夫の隆盛は、すでに平安時代

の和歌の手法を継承しつづけることが困難になっていたことを端的に示している。

最後の勅撰集である『新続古今和歌集』は一四三九年に成立しているが、その直後には応仁の乱が起こり、世はそのまま戦国時代へと突入する。つまり、貴族の時代が終わったのであった。このことは要するに、貴族社会において一般的なコミュニケーションの道具であった和歌の存在意義が消失したことを意味している。確かに、この頃までに隆盛していた連歌からはやがて俳句が発生することになるので、和歌が完全に亡びたわけではない。しかし江戸時代においては、和歌はむしろ狂歌というパロディ的な読み替えの対象としてその命脈を保っていたと言ってよく、それはかつての和歌とは別物である。そして子規の時代に歌壇で詠まれていたものも、すでに和歌ではなく、短歌と呼ぶべきであろう。

そのような時代の俳人であった子規は、「写生」の概念によって近代文学の一端としての俳句の成立に苦心した人物である。このような歴史的背景を踏まえれば、子規にとっても和歌は決して身近なものでなかったことが推測できる。そうであってみれば、「写生」に支えられた子規の俳句は『古今集』の和歌と

の違いなどよりも、同時代の自然主義小説との関連で論じられるべきものであろう。明治時代はすでに小説の時代であった。

そして読書という行為における小説の比重は、現代ではさらに大きくなっている。その小説でさえ、売れる時代はとうに去った。詩などは推して知るべしである。端的に言えば、売れないということは読まれないということであり、読まれないということとは理解されないということであらう。

むろん、例えば『源氏物語』の愛読者はいまでも簡単に見つけだすことができる。それも日本だけではなく、世界中に愛好家が存在している。しかしそんな彼らでさえも、例えば登場人物たちの歌を目にしたとき、それを優先度の高いテキストとして認識し、慎重に対峙しているだろうか。あるいは、地の分に挿入された、意味の取りにくいノイズのようなテキストとして、ないがしろに処理しているという読者も少なくないのではないだろうか。

それでも『源氏物語』の中心は歌である。それは『源氏物語』が中古に発生した様々なテキストの一つの総決算だからであり、中古に発生した様々なテキストとは、取りも直さず和歌だから

である。そして和歌を問題にするとき決して忘れてはならない歌人こそ、紀貫之であると本論は主張したい。

先行研究と課題

貫之は子規によつてその思惑以上に貶められはしたが、さすがに忘れ去られるにはあまりにも大きな存在であった。少なくとも、貫之に関する研究にはある程度の蓄積がある。

現代の貫之研究に先鞭をつけたのは萩谷朴であらう。萩谷の『新訂 土佐日記』（朝日新聞社、一九六九）は事実上の貫之全集とも言ふべきもので、『土佐日記』の本文と注釈、解説を主軸としながらも、貫之の生涯や時代背景についても紙幅を割り、さらには『貫之集』所収歌のほかにも歌合や勅撰集に入つたものを合わせて千首ほどにもなる和歌、そして『古今集』や『大堰川行幸和歌』の序文など、貫之の手になると考えられるテキストの大方を収録している。

これより古いものとしては、尾上柴舟の『歴代歌人研究 紀貫之』（厚生閣、一九三八）がある。尾上は貫之を徹底して技巧派と捉えており、その意味では、後の貫之像の形成にも一役買っていると考えることができる。しかし次々に歌を挙げては

批評を加えてゆく本書には、国文学者というだけでなく歌人でもあった尾上ならではの視点が少なからず滲み出ており、あたかも同業者の仕事を評価しているように見える側面もある。また一首一首の和歌の範疇を脱しての考察はほとんどなされないため、貫之に関する包括的な研究とは言い難い。

次に、いわゆる人物研究の側面が強いのが以下の文献である。差別化を図るためにサブタイトルなども含めて列挙すると、目崎徳衛『人物叢書 紀貫之』（吉川弘文館、一九八五）、藤岡忠美『紀貫之』（集英社、一九八五）、村瀬敏夫『紀貫之伝の研究』（桜楓社、一九八一）および『宮廷歌人 紀貫之』（新典社、一九八七）がある。これらの研究は、基本的に貫之の生涯をたどるのがその構成の主軸であり、折に触れて時代的、文化的背景を説き、またいくつかの和歌を取り上げて、それが貫之という一個人による歌であることを念頭に置きながら解釈を加える、という共通した論法を持っている。この四冊が出版されて以降は同様の書物の出版もなく、一般的にはこれらが貫之の関連書で中心的な位置を占めていると言ってもいいだろう。中でも藤岡著は後に講談社学術文庫にも入っており、相当数の読者に親しまれていることがわかる。

よりテキスト中心の研究としては、まず菊地靖彦の『古今集』以後における貫之』（桜楓社、一九八〇）が挙げられる。ここでは、『古今集』において理想を体現したかに見える貫之が、その後は屏風歌の作り手として『古今集』時代の観念の解消を企図しつつもそれを果たすには至らなかったこと、そしてその膠着状態が『新撰和歌』や『土佐日記』など新たなテキストの誕生に繋がったことが論じられている。

これに続く長谷川政春の『紀貫之論』（有精堂、一九八四）は、屏風歌を多く遺した歌人としての貫之像から出発し、言語やイメージといった概念を駆使しながら、虚構や諧謔、散文の問題を理論的に追求している。

さらに近年に上梓されたものとしては、神田龍身『紀貫之』（ミネルヴァ書房、二〇〇九）がある。『古今集』仮名序の分析を通しての当代人の和歌観の考察や、『貫之集』所収のものを中心とする和歌を素材に、和歌という表現の本質に迫ろうとする論旨と、必要に応じて西洋の文学理論の用語を導入して主張に論理的な肉づけを施そうとする姿勢は、先行研究のなかで最も本論と親和性の高いものである。しかしながら神田著の主張には本論と相容れないものも多く、用いられている文学理論

の用語も、必ずしも射ていないものや、意味を消化しきらないままに使用されている場合が少なくない印象を受ける。例えば、神田著で中心となる視点は「フィクション」としての和歌なかならず屏風歌の分析であるが、フィクションとは何か、ということをも十分に定義しないまま、和歌が描くものは現実ではない。フィクションであると執拗に主張することは、和歌の分析において何ら有効性を持たない。後にも見るように、仮名で書くという行為そのものがすでに虚構性を発動させる以上、それを改めて「フィクション」と呼ぶことは無意味である。また書中には音声言語としての「パロール」と、それに対立するものとしての「エクリチュール」という用語も頻繁に登場するが、これらの用語が現代文学理論のいずれの文脈に依拠しているのかはきわめて不明瞭であり、かえって著者の主張を伝わりにくくしてしまっている。

次に、いわゆる学界の外からの発言としては、詩人で評論家の大岡信による『紀貫之』（筑摩書房、一九七二）がある。大岡は書中で「自分は専門家ではない」と何度も謙遜するが、文学に対する広範な知識と詩人としての実践的な視点は鋭く、かえって当時の文学の本質に光を当てることに成功していると思

われる部分も少なくない。発行は萩谷著に次いで古く、後続の貫之研究の出現を促した意味でも重要な文献と言える。

さらには田中登『紀貫之』（笠間書院、二〇一一）のように、貫之の和歌を並べて鑑賞することを目的とした書籍もある。これは「コレクション日本歌人選」と銘打たれたシリーズの一冊であるが、紙数にかなりの制限があり、それぞれの歌に付された解説はやや物足りないと言わざるを得ない。

以上、貫之関連の先行研究を、単行本に限って挙げた。右の一覧は厳選された文献ではない。単行本として上梓された研究書としては、これですべてなのである。

とはいえ『土佐日記』のような作品を主に扱うものや、部分的に貫之を扱う書物、それに学術論文を含めれば、もちろん総数は数十倍に膨れ上がる。以下では、本論にとって道標となり得る論文をいくつか列挙しよう。

田中喜美春は、「貫之の和歌民業論」（『国語と国文学』七三号、一九九六）で『古今集』仮名序に表れた貫之の理想を拾い上げ、その理想を体現するものとしての句題和歌や、日本語に潜在する力を引き出すテキストとしての『土佐日記』に着目している。これらの主題はいずれも本論にとって重要なものである。

また同じく田中は「歌の配列」(『国文学 解釈と教材の研究』一〇号、一九九五)のなかで、文学研究の一つの実践例として和歌の配列に注目する手法を紹介しているが、歌集における和歌の配列によって実現する意味生成過程の重要性は、本論が何度も立ち返ることになる問題である。

小町谷照彦には「(歌人論) 紀貫之を例として」(『国文学 解釈と教材の研究』一三号、一九九四)と題した記事がある。

ここで小町谷は持論を展開するというよりも歌人研究の一つの規範を示しているのだが、『拾遺集』の四季の歌から『貫之集』の屏風歌と重複するものを選び出し、そこから貫之の歌人としての資質や特徴を導き出すという手法は示唆に富んでいる。

最後に鈴木宏子は「(型)を創る力——紀貫之における歌集 編纂と作歌——」(『日本文学』六〇号、二〇一一)のなかで、和歌集の編纂、屏風歌の詠作、『土佐日記』の執筆など、様々に異なる原理を持つテキストに携わった貫之を、常に「型」を意識しつつ、そこに新たな地平を切り拓こうとした人物として評している。この見方は本論の貫之の観と一致したものとと言える。以上の優れた論考をはじめとして貫之研究の土壌は決して不毛ではない。本論が引用している貫之のテキストにも、多くの

場合すでに綿密な注釈がほどこされている。先に挙げた田中喜美春、小町谷照彦に加え、片桐洋一、木村正中、菊地靖彦などによる三代集、『土佐日記』、『貫之集』などの注釈は、貫之の業績を評価する上で欠くべからざる足がかりである。

このように同時代から現代に至るまで、貫之をめぐる思索は間断を挟みつつも連綿と受け継がれている。だが、それでも貫之に関する文献が、例えば紫式部と『源氏物語』、あるいは清少納言と『枕草子』の関連文献と比較して、目に見えて少ないことも事実である。しかも単行本として挙げた文献の半数は、すでに新刊としては入手できない。

文献の数が総じて少ないことは、何を意味するのだろうか。ある文学史上の人物の価値を数値化することがいかに無意味であるにしても、もしそれを試みるとするならば、文献の多寡はやはり一つの指標になるだろう。そして、その指標に従う限りにおいては、紀貫之の価値は決して高くはないということにならざるを得ないのである。このことはひとえに、紀貫之という人物とその業績が、そしてそれ以上に、それらが体現している当代の文学のあり方が、充分に理解されていないことを意味しているように思われる。

ところが潤沢とは言えないものの、それなりの数の文献が出回っているということが、皮肉にもこの問題を隠蔽してしまっている。とくに戦後、『紀貫之』と題された書物が複数刊行されたことで、紀貫之の評価はすでに定まったものであり、研究は「やりつくされている」と見る風潮もある。だが紀貫之であり、誰であり、ある人物の研究を「やりつくす」ということが果たして可能なのだろうか。そうは思えない。ましてや貫之のようにいくつもの側面から議論が可能な、多彩な業績を残した人物においてはなおさらである。

紀貫之の研究はやりつくされている。このような軽々しい思い込みが無批判に受け入れられている現状こそ、本論が書かれる動機であり、原動力であると言ってよい。

本論の目的と構成

本論の目的は、紀貫之の再評価を試みることである。そのためには、貫之の業績を確認し、再解釈を施すだけではなく、日本語とは何か、書くという行為とは何かという問題についても考える必要がある。

貫之は、十世紀の日本を代表する歌人である。すでに述べたように、貫之が中心となって撰進された初の勅撰和歌集である『古今集』は、後世の歌人にとって絶対的な道標となった。そしてこの場合、少なくとも鎌倉時代の初期までは、「後世の歌人」とはすべての教養ある（あるいは教養あるふりをしている）貴族を指す。和歌は単に暇を持て余した貴族たちの遊戯ではなく、当代人の世界観を反映させた多層的な表現であり、和歌集や歌合での蓄積によってそこからさらに新たな発想や、言語の可能性を引き出すものであった。『古今集』以前から和歌——より正確には「歌」——は存在する。しかしいま述べたような表現としての特徴を当事者が明確に意識していたことが、『万葉集』などの時代との大きな違いであろう。

このことには、仮名文字の発生と普及が大きく関係していると思われる。つまり貫之は『古今集』という、仮名による表現の最初にして最大の達成とでもいうべき事業に、最も近くで関わっていた歌人なのである。また貫之が『土佐日記』の作者であることも忘れてはならない。『土佐日記』は和歌のために書かれたテキストである、というのが本論の主張だが、いずれにせよ、『土佐日記』が仮名によるかつてない散文の試みである

ことは疑いようもない事実である。和歌集がやがて『伊勢物語』などの歌物語に発展したと考えるならば、それがさらに『枕草子』や『源氏物語』といった複雑な散文にまで発展するためには、やはり『土佐日記』が必要であったのではないだろうか。

要するに貫之という人物は徹頭徹尾、仮名と共に生きたのである。そして仮名は、歴史上で初めて、日本人に思うままのところを、日本語で表記することを許した。これは換言すれば、哲学の誕生を意味することにならないだろうか。

哲学者としての貫之

哲学とは何か。幕末から明治の初期にかけて「芸術」「理性」「科学」などの言葉を訳出した西周（一八二九―一八九七）は、やがて「哲学」と言い換えられることになる。「希哲学」という語を創った。言うまでもなく、これはギリシャ語に端を発する *philosophia* の訳語である。「智を愛する」ことを意味する *philosophia* は、『大辞泉』によれば「古代ギリシャでは学問一般として自然を含む多くの対象を包括」する思想体系であり、「認識論・論理学・存在論・倫理学・美学などの領域を含む」ものである。なるほど一般的に言って「哲学」という言葉は、

必然的に西洋の知の体系を示唆する。だが、世界や自然といった対象と向き合い、それを何らかの言葉によって認識するという行為は、当然ながら人類に普遍的なものでなければならぬだろう。

それでは、日本の哲学はどこから始まったのか。仏教思想だろうか。あるいは、それよりも古くから広まっていたとも考えられる、大陸の道教だろうか。

『日本書紀』によれば、仏教の伝来は欽明天皇の治世、すなわち六世紀に起こった。新しい宗教の常として、それを珍重する向きもあれば、危険視する向きもあった。崇仏派の蘇我氏と廃仏派の物部氏の確執は象徴的であろう。一方、道教は、三角縁神獣鏡などの出土品から、四世紀頃には流入していたと考えられる。また仏教の伝来と同時に、道教のいわゆる呪術の類も日本に入り、後の陰陽道の発展を促している。そして道教の影響は公的な場のみならず民間にも現れており、例えば天女が登場する羽衣伝説や、『万葉集』にある虫麻呂の歌（巻九、一七四〇）が語る浦島太郎の説話などは、大陸から道教を通じて流入したものとも考えられる。

以上のような歴史を見れば、仏教や道教の思想が、日本人の世界観に何らかの影響を与えたであろうことは間違いない。とくに日本は今日でも世界最大級の仏教国であるが、文学の領域でも、平安時代の後期になると仏教思想の影響が色濃くなってくる。だが仏教や道教は、結局のところ外国の思想であり、その受容はどうしても断片的にならざるを得ない。そしてそれらの断片から、日本人独自のまなざしを導き出すためには、哲学を實踐するためのメディアがどうしても必要になる。そのとき力を発揮したのが、仮名による和歌ではないか。

和歌という詩の一形態が哲学のメディアになることは可能だろうか。それこそギリシヤに目を向ければ、これは十分に検討する価値のある問題であることがわかる。西洋哲学と詩の関係は、最も多くの議論を呼んでいる問題の一つであろう。そして事実として、西洋哲学は修辞学と密接な関係にある。つまり哲学には、言葉の学問としての一面が確かに存在するのである。

そしてこの問題は、すでにいくつかの形で、先行研究でも論じられている。クリステワは『心づくしの日本語』（ちくま新書、二〇一一）のなかで、平安時代における主要な表現手段であった和歌は「コミュニケーションの一般的手段」であったと

共に、「哲学的議論のメディアでもあった」（四二頁）と明言している。また川本皓嗣は「二重像の詩学——比喩と対句と掛詞」（『大手前大学論集』八号、二〇〇七）において「比喩」の概念の普遍性に着目し、古代ギリシヤ哲学と同様、言葉によって世界を認識するという行為は、中国や日本の詩歌にも根付いていると主張する。そして小松英雄は『日本語書記史原論』（笠間書院、一九九八）のなかで、書かれる言葉としての日本語の側面を取り上げ、平安時代の和歌が、仮名という新たな文字に潜在する表現力を引き出すために発展した可能性を論じている。

以上を踏まえてみれば、言葉をもつて自然と向き合い、仮名という日本独自の文字によつてそこに世界観や人生観というもの表現する和歌は、まさに哲学のメディアと呼ぶにふさわしいものと言えるだろう。それは当代人の認識論であり、論理学であり、存在論であったのではないか。

もちろん和歌は対象となる自然や世界や言葉を、明確に定義し、体系化することを目的とするわけではない。したがってそれは西洋的な、ましてや近代的な意味での学問とは趣を異にする。だがそれは和歌が哲学のメディアでないことを意味しない。和歌の哲学は徹底的な実践型の哲学なのである。

そして、もし和歌が哲学のメディアであり、それが仮名という文字を獲得したことでその潜在的な力を十全に発揮し得たのであるならば、仮名による和歌の隆盛を支えた第一人者とも言うべき貫之は、間違いなく日本の最初期の、それも最大級の哲学者ということになりはしないだろうか。

プラトンやアリストテレスを頂点とする西洋哲学を前にして、日本はどのような哲学者を挙げることができるか。空海や最澄のような、僧侶を挙げるしかないのだろうか。しかし彼らよりもはるかに言葉に密着し、それもまさに日本人によってのみ可能な言葉をもって世界を認識することに熱意を燃やした貫之のほうか、日本の哲学者と呼ぶにふさわしくはないだろうか。

二十世紀の日本の哲学者であった森有正も、哲学と言語の問題に大きな関心を持っていた。『経験と思想』（岩波書店、一九七七）のなかで森は、日本人の「思想」も「経験」も、日本語と不可分であることを強調している。偉大な思想体系に結びついた言語であるギリシヤ語、ラテン語、漢文、サンスクリット語なども、それぞれの土地の人々にとつては日常の言語であった。あるいはカントの哲学にしても、それが何よりもまず一人

のドイツ人による、自らの「経験」のドイツ語による表現であることを、忘れてはならないのである。

とくに明治の近代化以降、日本人は西洋的な枠組のなかで「思想」の行為に邁進してきた。しかもこの「思想」という語がすでに、大陸から輸入された漢字の組み合わせである。しかしこの事実とは無関係に、日本には確かに独自の「思想」も、「経験」も存在する。

以上を踏まえて、森有正は次のように述べる。

例えば歌道にしても、能にしても、武道にしても、花道や茶道、庭園術にしても、それらが「思想」の究明に、貴重な、時には本質的な貢献をすることがありうることを私は決して否定するつもりはない。いなそれどころか、こういう特殊な文芸が、その根底に深い「経験」と一つの「思想」を蔵することは確実である。ただ問題は、現代の二十世紀に生き、欧米の思想に内部から滲透されている我々にとつて、真の課題は、そういうことの直接の究明とはおのずから次元を異にするということである。我々がおかれ、我々の「経験」そのものである全体の視

野の中で、それらの研究が触れ、意味をもって来る点が明らかにになって来なければならぬ。(六〇頁)

本論もまた、貫之の手になるものをはじめとして、同時代の様々なテキストの分析を通して、当代の文学がどのように日本の文化と思想の礎を形成しているかということについて考え、また現代において、そのことがどのような意味を持ち得るかという問題を提起したのである。

本論で用いるテキスト分析の手法としては、クリステワが『涙の詩学』(名古屋大学出版会、二〇〇一)で提出した、コミュニケーションにおける詩的言語の機能についての理論を踏襲する。これは言語学者ヤコブソンの理論をさらに発展させたものである。

クリステワによれば、現実を模倣するものとして和歌を詠む／読む行為がミメティック(模倣的)のレベルに位置づけられるのに対して、詩的な表現を追求する行為はポエティック(詩的)のレベルに位置づけられるが、和歌における意味生成の過程を考察するうえで最も重要なものとして、さらにメタ詩的レベルが存在する可能性がある。配列によって表現の可能性その

ものが議論される時、つまり詩的言語において自己言及が行われ、意味生成過程そのものが摸索される時、詠む／読む行為の審級はメタ詩的レベルに引き上げられるのである。この三つのレベルにおける読みの設定と、なかならずメタ詩的レベルの重要性について、クリステワは次のように整理している。

詩歌を中心とした文化においては、コードの打ち合わせも詩歌を通して行われるので、メタ言語的機能は、詩的機能から発生することになり、メタ詩的機能として特徴づけられる。(中略)そのメタ詩的レベルでの読みの重要性は詩的言語の自己言及の働きとともに高まっていく。(五八―五九頁)

また、同じクリステワの『心づくしの日本語』(ちくま新書、二〇一一)で提出された「文法の対照性」および「同字異義語」というより具体的な概念も、本論では繰り返し参照することになるだろう。

第一章 紀貫之とその時代

第一章では、紀貫之の生涯とその時代背景を、文学を中心に据えて整理する。貫之の生涯を詳細に把握することは、和歌に現れた思想を主な考察の対象とする本論にとってさほど重要なことではない。しかし貫之の和歌が、まさに貫之の時代に持ち得た意味を尊重するためには、歴史的な見地を離れてしまうこともまた避けなければならぬだろう。ここでは和歌の隆盛をもたらした歌人たちの共同体や、その実践としての歌合も重要になる。

紀貫之の正確な生年は明らかになっていないが、ここでは諸説の中間をとる藤岡（一九八五）に同調し、八七一年（貞観一三）とする。

父の紀望行は六位どまりで、貫之の生家は貴族の家柄として見れば中の下の部類に属する。母親のことはよくわかっていない。音楽や舞踊の教習を司る部署である内教坊の伎女あるいは倡女、つまり踊り子や歌い女であった可能性が高いと考えられている。このように母親の身分が低かったことは、すでに父の地位からして厳しくなることが予想された栄達への道を、なお

さら險しいものにしていた。だからこそ七十歳を過ぎた貫之がついに従五位上にまで上りつめたことには、文学者としての貫之への評価が少なからず関係していると言えるだろう。

では、そもそも貫之を輩出した紀氏とはどのような一族であったのか。以下、簡単にまとめてみる。

伝承によれば、紀氏の祖は武内宿禰である。景行から仁徳までの五代の天皇に仕えたといわれる宿禰は、記紀を信用すれば三百年ほども生きたことになる半ば神格化された存在であり、当然ながら実在した大臣とは考えにくい。

実際には、紀氏は大和西南部の豪族であったと思われる。『日本書紀』や『雄略紀』を見ると、貫之の像とは大きく異なり、明らかな軍閥の家系である。しかしながら葛城氏や蘇我氏ほどに大成して中央の権力を掌握することはなかったため、かえって没落を免れた。

はつきりと存在を特定できる貫之の祖先は、壬申の乱（六七二年）の後に御史大夫（後の大納言に当たる地位）に任ぜられた紀大人である。その子や孫に当たる麿、麻路、飯麻呂などもそれぞれに大納言、中納言、参議を任されたが、その後は公卿を輩出しなくなった。

風向きが変わったきっかけは称徳天皇の崩御であった。これを機に皇統が天智天皇系に変わったため、後に光仁天皇となる白壁王が擁立されると、紀氏は一気に栄達をきわめる。白壁王の母というのが他ならぬ紀諸人の娘、椽姫であったので、紀氏は天皇の外戚となったわけである。

しかし盛者必衰という言葉の例にもれず、この栄光も長くは続かなかった。参議や大納言を相次いで輩出するようになった紀氏だったが、文化に重きを置く漢風主義の時代となり、蝦夷征伐などの軍事的な事業が終焉を迎えると、武門の紀氏には活躍の場がなくなつてゆく。八一九年に紀広浜、八三六年に紀百継が没して以来、紀氏は公家を出さなくなる。一方、その間に外戚としての地位を固めた藤原氏は、もはや太刀打ちできないほどの権力を握っていた。

貫之にとって曾祖父の兄弟に当たる紀名虎はそれでも野心を持ち、娘たちを天皇の後宮に入内させた。文徳天皇に嫁した静子は惟喬親王を産んだが、政治情勢により立太子は叶わなかった。紀氏の政治的な没落は、もはや疑うべくもない。

ところで貫之は紀氏のなかでは傍流に属していると思われる。本家の紀氏は、学問の世界に転じることで、ある程度まで地位

の回復を実現している。紀長谷雄（八四五―九一二）は文章博士や大学頭を歴任し、菅原道真と共に最後の遣唐使にも選ばれている。そしてその息子の淑望は、他ならぬ『古今集』真名序の筆記者であり、本論にとっても重要な存在である。『古今集』の序文の意義は次章で詳察することになるが、少なくとも父と同じく文章生や大学頭を務めた淑望が、勅撰集という公的な書物に漢文の序文をつけるにふさわしい立場にあったことはここで指摘しておくべきだろう。

以上をまとめると、貫之の生れた頃の紀氏は長い伝統を持つ名家ではあったが、武門を必要としなくなった時代の要請に応じきれなかったために栄光から滑り落ち、天皇周辺との縁戚関係を保つことできなくなるとか生きながらえているという状況にあったことがわかる。また武人の道を捨てて文人となることで、政治的な中枢に食い込もうと努力していた様子も窺える。

このような状況は、もし貴族の存在意義が宮廷での出世のみあるのだとすれば、決して歓迎されるべきものではなかったのかもしれない。しかし貫之が和歌に関心を持ち、その新時代を切り拓いてゆくためには、この出自も明らかに重要な要素であったと言えるのである。

ところで貫之の身近にあつて早くに没したのは望行だけではない。例えば、おそらく貫之が最も強い憧れを抱いた歌人の一人である業平も、貫之がまだ少年のうちに世を去っている。

今日でも歌人として貫之以上の知名度を誇る業平は、平城天皇の皇子と桓武天皇の皇女の間生まれ、高貴な血筋を誇りながらも、政治的な理由によつて宮廷の中核から距離を置かざるを得なかった。その業平の関心が文学に向かったことはある意味で当然であつたのかもしれないが、その表現力の豊かさに加え、歌中のみならず実生活でも多くの恋に身を投じたらしい業平の存在は、貫之の青年時代にはすでに伝説的なものになつていたと考えられる。

しかも貫之は、業平とは縁戚関係にあつた。業平の妻は紀有常女であり、その妹の子である惟喬親王は、やはり政治的に不遇であつたことも手伝つて、業平と親密であつた。つまり業平もまた紀氏に連なつていたのである。

世の中に絶えて桜のなかりせば春の心はのどけからまし

(在原業平、春上、五三)

業平と言えば、桜に心をかき乱される歌人の懊悩を歌つたこの歌がよく知られているが、貫之にも次のような歌がある。

ことならば咲かずやはあらぬ桜花見る我さへに静心なし

(貫之、春下、八二)

《どうせ散つてしまふのなら、咲かずにいることはできないのだろうか。そんな桜を見ている私も、落ち着きを失つてしまふ》というこの歌は、桜の存在／不在の間で揺れ動く詠者の心を歌う意味で、明らかに業平のそれを意識していると思われる。また、貫之が歌の上のみならず、より直接的な形でも業平を高く評価していたことは、『古今集』仮名序にはつきりと見て取れる。貫之が選ぶ「近き世」の優れた歌人たち、すなわち六歌仙のなかに、業平も名を連ねているからだ。

在原業平は、その心余りて、詞たらず。しほめる花の色
なくて匂ひ残れるがごとし。

ただしその評価は、右に引いたように決して手放しの礼讃ではない。業平の歌の圧倒的な迫力は、かえって言葉の運びをもどかしく感じさせると貫之は考えたのだろうか。あるいは技巧にこだわりのある自分であれば、業平の描こうとしたものをさらに安定した調和のなかで表現できるという自信を持っていたのだろうか。だが貫之が業平の歌の「残れる匂ひ」に、強く胸を打たれたことは疑いを容れないと思われる。

さて、この業平と共に和歌を詠んでいたと思われるのが、貫之の従兄で、やはり『古今集』の撰者を勤めることになる紀友則であった。成長するにつれて貫之自身もそのようなサロンの場に入入りするようになったことが推測されるが、そこで貫之はおそらく、和歌を隆盛させた前時代の歌人たちの残り香を嗅いだのだろうか。

貫之はその出自によって、十三歳になると学令が定める通り大学寮で学ぶ資格を獲得した。そこで貫之は文章道と呼ばれた学問を奉じ、『文選』『爾雅』『史記』『漢書』『後漢書』などを読んでいたものと思われる。そこでもし式部省の試験を受けて合格すれば、文章生となることが許され、学者への道が拓けるのである。

しかし貫之が文章生になった記録はない。それを、貫之には漢学の才能がなかった故と見る向きもあるが、『古今集』成立の頃には御書所預という、漢籍の素養を求められる職についていた貫之が、その方面でとくに人後に落ちるとは考えにくい。むしろ本論としては、このとき貫之の心が、すでに激しく和歌という仮名の世界に傾いていたのだと想像したい。

『古今集』の序文については次章で詳しく取り上げるが、真名序の記者として署名があるのは紀淑望である。淑望は秀才の誉れ高い紀長谷雄の長男で、やはり文章得業生から東宮学士にまでのぼりつめた学者であった。真名序についても貫之の思想が反映されていることは疑いようがないが、いずれにせよ、勅撰集という公的な書物の、漢文で書かれる序文の作者には、貫之よりも淑望のほうが社会的にも望ましかったのだろう。

だが貫之が書くことを望んだのは真名序ではなく仮名序であった。貫之が研究することを望んだのは漢籍ではなく和歌であった。次章ではこの仮名の問題を中心に追求する。

第二章 歌学者としての貫之

第二章では、歌学者としての貫之に焦点を当てたい。未だに定説のない仮名の発生についての考察を経て、和歌についての最初の重要な理論書と言うべき『古今和歌集』仮名序を中心に取り上げ、そこに哲学書としての存在意義を見出だしながら、その思想が『新古今和歌集』に至る後世の勅撰集に付せられた序文に、どのように反映されているのかを考察する。

やまとうたの定義

仮名の芸術である和歌について論じるためには、その論じる文章も和歌と同じ仮名で書かれなければならない。結論から言えば、これが『古今集』両序のうちで仮名序のほうにより重要性があると考えられる根拠であり、真名序が伝統的な序文の役割を果たす傍らで、仮名序が初の歌論書として大きな存在感を放ち、いわば日本における哲学書の鼻祖とも言える価値を内包していると思われる所以である。しかし、このような主張を裏づけるためには、常に仮名序と真名序との差異を念頭に置きつつ、仮名序ならではの成果をあぶり出す必要があるだろう。

すでに多数の先行研究によって整理されている通り、仮名序と真名序の多くの文は意味の側面で共通している。しかし意味内容を同じくしているとされる文でも表現が大きく異なることが少なくない。また仮名序にしかない文、真名序にしかない文を比較検討することも、それぞれの序文の性質を見極めるためには重要である。

広く流布している定家本を含めて、仮名序の多くの古写本には「仮名序」の題字はなく、紀貫之によるものであることが定説とはなっているものの、筆者の署名もない。一方の真名序は逆で、多くの場合「古今和歌集序」の題と、紀淑望の名が記されている。つまり真名序が序文の伝統に則した書式を守っているのに対して、仮名序はまるでよみ人しらずの長歌とでもいべき体裁なのである。

さて有名な第一文は、仮名序と真名序でわずかに異なっており、それぞれの特徴がよく現れている。

やまとうたは、人の心を種として、万の言の葉とぞなれりける。

(仮名序)

夫れ和歌は、其の根を心地に託け、其の花を詞林に発くものなり。

(真名序、訓み下し文)

確かにこの二つの文は、基本的に同じことを言っている。和歌は人間の心から出発し、言葉として花開くものであるという、人と心と言葉を結ぶ植物的な比喻による宣言である。しかし両者の言い方はだいぶ違う。

「やまとうた」という言葉はこの仮名序が初出とされるが、その後あまり定着しなかった。日本の歌という意味を当然ふくんでいる「和歌」をさらに日本風に読み替えた、二重の日本語化とも言えるこの語は、漢詩たる「唐歌」に対抗する姿勢を強調するものだろう。まして序文の最初にそれを掲げるとは、この歌集が徹底して日本独自のものであることを読者に認めさせたいという意図の現れではないだろうか。

一方の「和歌」は、この時代にはまだ「倭歌」とも書かれていた。「倭」も当然日本を指すが、それはそもそも中国文化圏から見た日本を指す言葉であり、日本も受動的にそれを名乗っていたにすぎない。ところが八世紀の初めから、日本は「日本」

になる。『古今集』が準備された時代には、宇多天皇に取り立てられた菅原道真が遣唐使派遣を廃止し、中国から輸入された律令制も、あくまで国内の制度として守られて行くことになった。もちろん漢詩、漢文とその背景にある中国文化はそれから重要視されたが、それは現に西方にある国家としての中国ではなく、一つの模範としての中国、古典のよりどころとしての中国文化であったろう。つまり真名序における「和歌」からは、中国文化の影響下にある日本という国の歌、という意味合いが、わずかであれ嗅ぎ取れるのである。だからこそ仮名序は、「やまとうた」という少々突飛な表現を持ち出してまでこれに対抗したのである。

次の句に移ると、仮名序では「人の心を種として」、真名序では「其の根を心地に託け」という表現が用いられている。これはほとんど同じことだが、仮名序における「種」という語は「心」にかかっており、真名序における和歌の「根」が「心地」にあるという表現よりも、いっそう肉体的であり、心というものの重要性をさらに高めている。また「心地」が心を大地に例えた仏教語であることを考えると、ここでも仮名序では日本独自の表現が追求されていると思われる。

最後の句についても同様のことが言える。仮名序の「万の言の葉とぞなれりける」では「言の葉」すなわち言葉そのものが植物であり、「種」である「人の心」と直結しているのに対して、真名序の「其の花を詞林に発くものなり」における「花」はあくまで抽象的である。またその「花」が到達する「詞林」は、明らかに中国文化の範疇にある。詞林とは詩文集であり、七世紀に唐で成立した勅撰漢詩文集『文館詞林』に代表されるように、本来は漢詩の集を意味する。

この「言の葉」という用語は重要である。それは「やまとうた」同様に新しい言葉であり、言葉のみならず、その組み合わせによって生れる和歌そのものをも指し、現代的な言い方をすれば詩的言語の存在を規定するものである。葉のように生い茂り、折り重なる言葉としての詩的言語を意味する「言の葉」は、まさに日本文学の根底にある概念と言える。

このように書き出しからして仮名序と真名序では表現に根本的とも言える差異があることがわかるが、その違いは言葉が紡がれるにしたがってさらに拡大するように思える。

冒頭の文に続いて、仮名序は次のように述べる。

世の中にある人、ことわざ繁きものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出せるなり。花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける。力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、男女の中をも和らげ、猛き武士の心をも慰むるは歌なり。

後世の勅撰集である『千載和歌集』などが『古今集』仮名序を踏まえて使用していると思われる「ことわざ」という語には、「言の技」、すなわち言葉を用いる技術という側面が前面に出ているように思われる節もあるが、ここでの「ことわざ」は、「見るもの聞くものにつけて、言ひ出せる」という表現にもあるように、より根源的な現象を指していると想像できる。それは自然の一部として存在する人間が、見るもの、聞くものに促されて心を表現するために解放する、言葉の力とでも言うべきものである。

その力ある言葉を用いて和歌を作ることは、しかし特別なことではない。それは人間のみならず、自然と共にあるあらゆる生命にとって当たり前な行為なのである。強いて言えば、和歌は

それを人間の言葉で表現したものの、ということになるだろう。和歌はそれだけの力を帯びているからこそ、逆に自然に対して働きかけたり、人の心に作用するだけの、神秘的な力を持つと考えられたのである。

いま引いた仮名序の一節は、真名序にもある。文の順序は前後するが、第一文は、

人の世に在るや、無為なることを能はず。思慮遷り易く、哀樂相変ず。感志に生り、詠は言に形はる。

に当たる。次いで第二文は、

春の鶯の花の中に囀り、秋の蟬の樹の上に吟ふがごときは、曲折なしといへども、各歌謡を発す。物皆これあるは、自然の理なり。

に当たり、最後の第三文は、

天地を動かし、鬼神を感ぜしめ、人倫を化し、夫婦を和ぐるごと、和歌より宜しきはなし。

に相当する。真名序のこれらの文章は、いずれも『詩経』大序や『毛詩正義』序を下敷きにして、巧みに言い換えられたものである。

このような例をみれば、すでに定説となりつつあるように、『古今集』の序文のうち先に書かれたのが真名序であることはおそらく間違いないだろう。しかし仮名序の文をこれらとつづさに比較してみると、仮名序の文章は、真名序が大陸の詩論を日本の風土に合わせて言い換えたものに、さらにもう一段階の翻訳をほどこすことで、日本的な発想をさらに明確に言語化しつつ、日本語に潜在する可能性をより巧みに表現することに心を砕いていると思われるのである。

まず真名序の「人の世に在るや」の一文は、人間にとって何もしない状態というものが不可能であり、感情の変化が、やがて意志を伴って歌の形を取る、と説いており、自然発生的な歌の姿を強調する仮名序とは異なっている。

次に「春の鶯」の一文では、鶯や蟬の歌を「曲折なし」として、自然界における人間の優位を暗に示しているが、これは仮名序にはない発想である。

そして「天地」の一文では、「和歌より宜しきはなし」となっているが、仮名序では和歌には比較の対象はなく、ただ純粹に和歌の機能が取り沙汰されている。このことは、仮名序のほうがさらに詩の力を強調していることを意味しているだろう。同時に真名序の書き方には、和歌によってしかじかの効果もたらされることが望ましいことである、つまり和歌が人間を正しい方向へ導くのだというニュアンスが読みとれるが、仮名序の場合には、和歌の内側からそのような効果が發揮されるといふ考えのほうに比重が置かれているように考えられる。

以上のように、やまとうたを規定する書き出しの部分と比較するだけでも、両序が異なる志向性を持つことは明らかである。真名序は、日本独自の文学たる和歌を称揚しながらも、それを中国文化を参考に組立てられた公的な文学のシステム、つまり漢字漢文に支えられた古典的教養のシステムに結びつけながら論を進めている。だがそれは当然のことで、仮名の文学である和歌に特化した初めての勅撰集の序文にはそれくらいの慎

重さがなければならぬし、そもそも序文を付し、来歴を明記することである權威を発生させようという行為そのものが、律令制にふさわしい、中国的な発想なのである。それに対して仮名序は日本語の可能性を活かした仮名で日本独自の文学論を展開し、中国経由の古典教養の魅力的な部分は吸収しつつも、可能な限り自国らしさを優先し、仮名で書かれた勅撰集にふさわしい序文を付そうという決意に溢れている。

以上、見てきたように、『古今集』の序文、とくに仮名序は、序文という大陸的な公文書に、新たな性格を与えるものとなっている。そこに明確に表れているのは、それまでの漢詩漢文の文化に対する仮名の文化の称揚であり、仮名という日本の文字が、それまでの漢詩では不可能であった「言の葉」による「心」の表現を、いかに可能にするかという宣言である。

以上のような存在意義を有していたからこそ、仮名序はただの序文としての形式的な役割以上に、歌論の嚆矢としての側面を色濃く持ち、その後数世紀にわたる文学のあり方を規定するほどの影響力を持ち得たのである。そして当代の文学的な営みを取りも直さず哲学的な思惟行為を内包しているのだとすれば、

仮名序は日本語による哲学書の嚆矢として捉えなおされなければならぬことになるだろう。

ここで敢えて真名序の表現を借りれば、貫之たちにとって和歌はまさに「民業」であった。和歌は日本の民が、誰であれ謳歌すべき営みなのである。だからこそなおさら、真名序に加えて、それを仮名で論ずる序文が書かれなければならなかったのである。それでは次章から、焦点を和歌そのものに移すことにしよう。

第三章 『古今和歌集』

——貫之の試みを再評価する

第三章では、『古今和歌集』の本文すなわち和歌について詳察を行う。テキストそのものを通して、和歌の本質や、和歌の意図的な配列によりメタ詩的レベルでの議論を誘発する和歌集の特徴を可能なかぎり明らかにすることを試みるこの章が、本論の中心的な章と言える。もちろん、焦点は可能なかぎり貫之に絞られる。

紀貫之は『古今集』の中心的な撰者であった。醍醐天皇の勅を受けその撰進に乗り出したのは、御書所預の紀貫之、その従兄で大内記の紀友則（八四五頃～九〇七）、右衛門の府生であった壬生忠岑（八六〇頃～九二〇頃）、そして甲斐少目であった凡河内躬恒（八五九頃～九二五頃）である。四人の中では官位が高く、最年長でもあった紀友則は、本来なら集の編纂をとりまとめる立場にあったものかもしれないが、九〇五年（延喜五）の奏上を待たずに倒れ、九〇七年までの間に没したと考えられている。四人が揃っていたときから、貫之が集の編纂にかける熱意の点で抜きん出ていたことはまず間違いないと推測さ

れるが、ともあれ友則の離脱により貫之は名実共に『古今集』の「編集長」と言える存在になったのである。

こぼれる「袖の涙」

ここで『古今集』に最初に登場する貫之の歌を見てみよう。

春歌上は劈頭の巻という点で、ある種の重要性を誇示している。むろん『古今集』は三十一文字の和歌を集めたテキストであり、二〇巻からなるという構造上、必ずしも巻頭から読まれる必要はない。しかし和歌が人間の心と自然を対象にしており、『古今集』各巻が基本的にその推移に沿って配列されている以上、春歌上の巻が特別な位置にあることは間違いないだろう。

さて貫之の歌は、その巻の二首目に早くも登場する。

春立ちける日よめる

袖ひちてむすびし水のこぼれるを春立つけふの風やとくらむ

(貫之、春上、二二)

歌意の一般的な解釈は、次のようなものである。

《袖を濡らすようにして手で掬ったあの水は冬のあいだ凍っていたが、きょう立春の風がそれを溶かしていることであろう》

なるほど、水を掬った際に濡れた袖が凍っていたということ、で冬の寒さが際立ち、それを溶かすような暖かい風が吹いているという描写は、「春立ちける日」という詞書の舞台設定とも相まって、見事に春のうららかなさを伝える歌となっている。だが、それだけなのだろうか。

まず、すでに多くの注釈で指摘されているように、下の句は『礼記』月令篇に由来している。そして右に挙げた解釈では、上の句によって状況が補足されてはいるものの、下の句で歌われている事実を補完する以上のことは起こっていないのである。上の句をさらに踏み込んで解釈しなければ、歌全体の意味は見えてこないだろう。

上の句にある「袖」は、和歌の文脈において日本独自の発展を遂げた言葉である。袖は、「袖を継ぐ」「袖を交わす」などの表現で男女関係を表すようにもなったが、その根元にあるのはより呪術的な機能である。衣と袖には魂が宿ると考えられ、神への捧げものである幣と同じような機能を与えられた。その結果として、「袖をふる」「袖をひく」「袖を裏返す」などの表現

が生れることになったのである。さらに袖は、露が草に置くように、「涙」の置く場所でもある。平安時代の日本では、「涙」は漢詩に登場する表現として継承される一方で、和語化によってはじめて可能になる様々な連想を経て、その潜在能力を発揮するに至った。

この両者が一体となった「袖の涙」という表現は、数百年に渡って、数多くの和歌によって議論されている。それらの分析を通じて歌ことばの詩化過程を追求し、王朝文化を特徴づける概念を導き出そうとしたのが、クリステワの『涙の詩学』（名古屋大学出版会、二〇〇一）である。同書によれば、『古今集』では約一〇三首が「袖の涙」と関連づけられるが、この貫之の歌もその一首である。確かにこの歌には「涙」が直接登場するわけではない。しかし貫之は「袖の涙」に関わる多くの歌を詠んでいるので、この歌が「涙」と無関係であるとは思われない。重要なのは、「袖ひつゝ」が『涙』に言及しているかどうかではなく、このような連想がいかに歌の意味作用において働いているのかということなのである（八二頁）。

この「袖の涙」を分析の前提として組み込んでみると、歌の意味の可能性は拡大されずにはいない。まず、それまで山の清

水などから掬って飲んだものと解釈されていた「水」は、直接には言及されない「涙」としての意味をも担うことになる。つまり春になって解けたのは自然界の水だけではなく、流したままに凍っていた、袖の涙ということになるのだ。

この連想をさらに裏打ちするのが、「こほれる」という言葉である。この言葉が持つ意味を明らかにするために、「文法の対照性」に続いて、同じくクリステワの『心づくしの日本語』（ちくま新書、二〇一一）から「同字異義語」の概念を援用したい。

日本語は音節言語でありながら、その音節はかなり限られている。「ん」以外では子音の後に必ず母音が続く、という条件もある。つまり、語彙が増えれば、どうしても同音異義語が多くなってしまふのである。とはいえ、もし古代の日本人が本当にこの特性を不便と考え、より合理的にしようと思んだなら、おそらく中国との関係のなかで日本語は大きく変化していただろう。しかし、永い時間のなかでいくらか発音の変化を経験しつつも、「制約の多い音節言語」という日本語の根本は変わらなかった。その原因は何か。一つは、イントネーションや語順、文脈からの判断によって、かなりの精度で判断がつくので、大

きな支障はない、という実際的な原因であろう（これは現代人である私たちにも、経験から言えることである。まして単語の数という点では、現代のほうが必然的に優っている）。そしてもう一つの、より重要な原因は、当代人が同音異義語を表現の温床として見出したということなのである。

和歌は音の芸術であると共に文字の芸術であるので、「松」と詠まれた文字を「マツ」と読んではじめて、そこに「待つ」を発見することができる。つまり文字のレベルでは「松」と「待つ」は異なるが、音のレベルでは同じである。これが「同音異義語」である。一方「同字異義語」は、清音と濁音の区別を視野に入れることでさらに掛詞の可能性を広げる概念である。いったん「同音異義語」の掛詞を表現に生かしはじめると、言葉の響き合いを通じた意味生成の過程は加速をはじめ、やがて限界点に達してしまふ。クリステワの言葉を借りれば、「やまと言葉には音声学的な制約が課されているので、同音異義語の数にも自ずと限界が生じる。そこで、古代びとが目を向けたのは、文字である。濁点のような符合をあえて使わなかったのは、そのためであろう。文字を通して掛詞のさらなる可能性が現れてきたわけである。声にすると、清音・濁音の差異がある

ので、こうしたケースは、同音異義語とは呼べない」ということとなる（二〇一一、一六六頁）。

貫之の歌に登場する「こほれる」は、まさにそうした同字異義語の一例であるように思われる。この言葉は「こぼれる」とも読めるからだ。なるほど、下二段活用のルールに従えば、「こぼる」の連体形は「こぼるる」にならなくてはならないので、「こほれる」という文字列が二つの言葉を均等に表している、と厳密には言えないかもしれない。だが歌は詩であり、詩はしばしばルールからの逸脱によって成り立つのである。このような非文法性を受け入れることができなければ、和歌の連想はずっと貧相なものになってしまうだろう。それでなくとも、「こぼる」の活用は「こぼれ／こぼれ／こぼる／こぼるる／こぼるれ／こぼれよ」と、ラ行のなかで行われる。これだけの親近性をまつたく無視するほうが困難ではないだろうか。

さて「こぼる」は、現代語とおなじ意味の他に、「溢れ出る」という意味をも持っている。溢れ出てこぼれるもの。それが涙でなくて何であろうか。その涙が凍りついた悲しみと、春になつて溶けたときの喜びこそ、この歌が自然の移ろいと共に表現する心の姿である。具体的に言えば、ここで描かれているのは

単に春になって氷が解けるといふ自然現象だけではなく、そこに例えば春が来たことよって悲しみが癒えたよろこびであったり、気持の行き違いなどから永いあいだ逢えずにいた人との和解といった状況が、重ね合わされていることが推測される。これらを踏まえて改めて解釈すると、歌意は次のようになる。《掌で水を掬って飲んだときに濡れた袖。だが袖が濡れたのは、私の両眼から溢れ出た涙のせいでもある。冬のあいだその涙は凍っていた。だが今日、春の風が吹き、凍りついた涙を溶かすのならば、私も心を新たにしよう》

配列を読む——色と香を「くらぶ」

恋や自然といった主題を表現する和歌が哲学としての地位を獲得するには、その表現の過程に知的な議論が内在していなければならぬだろう。そして『古今集』において議論の対象となっているのは、何を措いても歌の表現そのものなのである。ここでは視点を冒頭歌の「涙」から、「色」と「香」の議論へと移してみよう。

歌は流動的な表現であるので、それについて歌の配列による議論が行われる場合も、いきなり幕を開けるといふよりは徐々に立ち起こってくるものと考えるべきであろう。その意味で、「色」と「香」の議論が始まるのは春上の巻の三二の歌からであると思われる。このシリーズは、「色」と「香」の優劣を議論するものとして、すでに広く認知されているものである。

題しらず

折りつれば袖こそにはへ梅の花ありとやここに鶯の鳴く

(よみ人しらず、春上、三二)

《梅の枝を折ったので、袖に匂いが移っているのだが、そこに花もないのに鶯がやってきて鳴いている》

と字義通りに解釈することもできるが、多くの歌と同じように恋の歌として考えてみれば、次のような解釈も成り立つ。

《あなたのそばにいたので、袖にあなたの匂いが移っている。あなたはいないが、私はその匂いを嗅いで、あなたを想って泣くのだ》

いずれにせよ問題になるのは「匂い」である。ここでは花の匂いは、色もなければ形もないという事実を補って余りある性質を持つものとして描かれている。このことは、同じくよみ人しらずの次の三首によつてさらにはつきりする。

色よりも香こそあはれとおもほゆれ誰がそでふれし屋戸の梅ぞも

(同、三三)

屋戸ちかく梅の花うゑじあぢきなく待つ人の香にあやまたれけり

(同、三四)

梅の花立ちよるばかりありしより人のとがむる香にぞしみぬる

(同、三五)

三三では、三二とは逆に、袖のほうの花に匂いを移している。三四では、梅の香が想う相手の香と似ているので、《間違えることのないように梅は植えないようにしよう》と歌っているが、「うゑじ」は「うゑし」でもあるので、実はすでに植えてしまつており、思い違いを経験していることが匂わされている。そ

して三五では、《すこし梅の木に近づいただけなのにもう香が移つてしまい、人にそれを咎められてしまった》と言ひ、暗に浮気が露見したことを歌っている。

三二からの四首は、いくつかの異なる視点から「色よりも」「あはれ」な「香」を主題としている。「香」は花から人に、人から花に、そしてもちろん、人から人に移るものであり、その匂いは相手の姿や、相手への想いをまざまざと思い起こさせるのである。

ここで三二の歌に「題しらず」の詞書があつたことを思い出しておくべきだろう。この詞書には特定の事象を指す以上に、題について考えることを読者に促す効果があると考えられる。

ここまでの考察をまとめてみれば、このシリーズの題は「香は色にまさるものである」と推測してみることが出来るだろう。

しかし「題しらず」である以上、正解が一つである必要はない。例えばこの四首は、内容のレベルでもシリーズとして捉えることが十分に可能である。「あなたの香が袖に移ってしまった」(三二)と言え、「私の家の梅にはあなたの香が移っている」(三三)と応え、「その香をあなたと間違えてしまうので、もう梅は植えないことにします」(三四)と言え、「だがその梅

の木のあるあなたのもとを訪れたら、残り香に気づいた人に咎められてしまった」(二三五)と応える。こうして梅の木は、二人の香を共に吸い込んだ恋の象徴になる。もしこのように、歌から物語を再構築することに重きを置くならば、伏せられた題は「梅の香をめぐる恋」とでもなるうか。

だがいずれにせよ、いま取り上げた四首がさらに価値を發揮するには、直後に展開されるシリーズをも考慮に入れる必要がある。やや毛色の違う三六の歌を挟んで、三七には再びあの詞書がつく。

題しらず

よそにのみあはれとぞ見し梅の花あかぬ色香は折りてなりけり

(素性、春上、三七)

《遠くからみて美しいと思っていた梅の色や香だが、手元に折り取ってみて初めてその飽きの来ない魅力がわかるのだ》というこの歌では、「色」と「香」がイコールのものとして提出されていることに注目したい。先ほどまで行われていた「香こそ重要である」という議論は、間に一首を挟み、再び「題しらず」

の詞書を持つ歌が登場したことによって、あたかも振り出しに戻ってしまったかのようである。

次の歌も、この状況を補強するものだ。

君ならで誰にか見せむ梅の花色をも香をも知る人ぞ知る

(紀友則、春上、三八)

《色も香も知る人ぞ知るものなのだから、あなたでなければ誰にこの梅の花を見せたらいいのだろうか》と、ここでも「色」と「香」はどちらも重要なものとして均質に扱われている。

もし読者が先の四首で「香」の優勢に同意、あるいは反対を表明していたとすれば、その直後にこの二首が現れるのは拍子抜けだろう。結局はどちらも同じものだと言われてしまえば、議論は行き詰まらざるを得ない。したがってこの閉塞感打破されなければならぬのだが、そこで登場するのはやはり貫之なのである。

くらぶ山にてよめる

梅の花にほふ春べはくらぶ山闇にこゆれどしるくぞありける

(貫之、春上、三九)

《闇の濃いくらぶ山を越えたのだが、春先の梅の匂いはそこにはつきりと梅が咲いていることを教えてくれる》

「くらぶ山」は鞍馬山のことと言われるが、歌語としてはほとんど「くらぶ山」とのみ詠まれている。それが「暗い」を連想させることは言うまでもないが、

わが恋にくらぶの山の桜花まなく散るとも数はまさらじ

(坂上是則、恋一、五九〇)

のように、「比ぶ」をかけて詠むことが多かったことも無視できない。貫之の歌にも「比ぶ」の要素があつて然るべきだからである。

まず比較されるべきは、暗さと明るさである。「闇」に包まれた山道に、匂いを通じて浮かび上がった梅は「しるし」ものである。この「はつきりしている」という意味の「しるし」は、明らかに「白し」とも響き合っている。このように考えれば、闇夜の黒に、「しるし」印のように現れる白梅の姿がまざま

ざと浮かぶのである。なぜ白梅かといえば、「白し」が示唆されていることもそうだが、白梅のほうが紅梅よりもはるかに香が強いことも、当然関係があるだろう。

ここで第二の、より重要な比較が現れてくる。「色」と「香」である。暗闇に梅が咲いていることを気づかせたはその香であるから、やはり「香」のほうが優勢ということになるだろうか。しかしその嗅覚への刺激から喚起されたのは、「白し」梅の姿、つまり「色」のほうである。

整理してみよう。最初の四首のシリーズで比較されていたのは、ある意味単純な、現代にも通じる「色」と「香」であった。前者は視覚、後者は嗅覚に属し、別個の感覚として意識される。そこでは、「香」のほうが興味深い感覚として認識されていた。だが第二のシリーズでは、再び「色」と「香」が等価値を設定されている。花の美しさとは、どちらも切っても切れない関係にあるという事実が再確認されるのである。

そこで、今度は「くらぶ」という詞書を持つ貫之の歌が登場する。この歌では、暗闇でもその存在を気取らせる梅の「香」のほうに比重が置かれているように見えるが、その「香」が見せてくれるのは梅の「色」でもある。要するにここで出来る

のは、「色」と「香」の明確な区別は無意味である、という状況である。

このことを裏付けているのが、「にほふ」という言葉の登場であろう。これまでの歌ではすべて「香」が使われていたが、この歌では「にほふ」になっている。現代と違い、「にほひ」という言葉には「色が美しく照り映えること」、「つややかな美しさ」などの意味が、「香」の意味と併存している。つまり当代人には嗅覚と視覚を厳密に区別しない、という認識論もあり得たのであり、この歌はその感覚の大切さを思い起こさせるものとなっている。

以上のようなメッセージを含めて再解釈すると、歌意は次のようなものになるだろう。

《闇夜のくらぶ山で梅の存在に気づいたので、私は比べてみる
気持になった。梅に気づいたのは香のおかげだろうか、だが白く浮かび上がるその色のせいでもある。どちらも「にほふ」ものだけ、色と香はどちらが大切なのだろう》

したがって後に続く二首も、この問いに答えているものとして読むことができる。

月夜にはそれとも見えず梅の花香を尋ねてぞ知るべかりける

(凡河内躬恒、春上、四〇)

春の夜の闇はあやなし梅の花色こそ見えね香やはかくるる

(同、四一)

「月夜には」の歌は、どちらかと言えば「香」の優位を主張しているようだ。しかしその理由がおもしろい。月の光の白さが梅の白さと似ているから、「色」では見分けがつかないというのである。

一方、「春の夜の」の歌も香に重きを置いてはいるが、事情はさらに複雑である。

《春の夜の闇は理屈に合わない。花の色は見えないが、その隠れようもない香でその咲いている場所がわかるのだから》

「色」は見えないが、「香」で場所がわかる。これは現代人から見れば完全に理屈に合っているように思える。それを「あやなし」と感じるのが当代人の感覚である。つまり嗅覚が視覚的であるために、「色」によっては見えないのに、「香」によっては見えてしまうということ、嗅覚への刺激によって視覚イメージが形成されてしまうことが、ここでは驚きをもたらしている。

さらに「理屈に合わない」の「あやなし」の中に、「文」模様があることにも注目したい。文はないはずなのに、闇夜を漂う梅の香はそこに文を浮かび上がらせている。この現象もまた「あやなし」である。

二首は貫之歌の問いかけと連動しているので、当然ながら夜が舞台となっている。視覚が制限されれば嗅覚はなおさら鋭敏になり、それが思いもよらない視覚的效果をもたらすこともある。これらの歌はもちろん非常に詩的なものであるが、闇夜での梅の「色」と「香」はあくまでも実景である。つまり歌を詠んだ環境そのものが（実際にそこで歌を詠んだかどうかは別として）非日常的であったために、ここではミメティック（模倣的）とポエティック（詩的）のレベルが一つに溶け合っている。

さて、以上「くらぶ」の題でくくることができる五首を検討した。もちろん、シリーズの構成は普遍的なものではない。貫之の歌から始まる三首はとくに高い関連性を持っており、この二人の撰者の応酬を一つのシリーズとして区別することもできる。また反対に、五首に加えて先の四首を含めて一つの連なりと捉えれば、「色」に対する「香」の優位を主張した上で、それを改めて議論し直す試みとも見なしうる。要するに、和歌は

開かれた意味の円環からなっているので、読者はきわめて柔軟に歌同士に有機的な連絡をつけ、様々な意味生成のパターンを試すことができるのである。これらの歌は「色」と「香」についていくつかの場面を描いた歌でありながら、ある種の物語として再構築することもでき、また、メタ詩的レベルでは、歌において「色」と「香」をどのように扱うべきか、という命題をも背負い込んでいる。移り香として単一的に描かれていた「香」はやがて「色」との甲乙つけがたい比較の対象となり、ついには嗅覚と視覚を越えた「にほひ」という感覚に昇華されていった。つまり一連の歌は当代人の感覚の発展を描いたロードマップのような役割をも持っており、その感覚はすなわち彼らの世界観を示すものである。

貫之の表現

以上のように本論が和歌集に対峙する手法を大方明らかにしたところで、改めて貫之が強く意識していたと思われるいくつかの表現に焦点を絞ることにする。

貫之が少なからぬ関心を持っていたと考えられる歌ことばとしてまず挙げたいのは「霞」である。『古今集』には二四例の

「霞」の歌が登場するが、貫之の歌は実にそのうちの六例を占める。この内、一首は長歌である。ここではこれを除いた五首を挙げる。

霞たち木の芽もはるの雪降れば花なき里も花ぞ散りける

(貫之、春上、九)

誰しかもとめて折りつる春霞立ちかくすらむ山のさくらを

(春上、五八)

春霞なに隠すらむさくら花散るまをだにも見るべきものを

(春下、七九)

三輪山をしかも隠すか春霞人に知られぬ花や咲くらむ

(春下、九四)

山ざくら霞の間よりほのかにも見てし人こそ恋しかりけれ

(恋一、四七九)

右の五首からも明かなように、霞は春と強く結びついた歌とばである。『古今集』では例外は以下の二つしかない。

草深き霞の谷に影かくし照る日のくれし今日にやはあらぬ

(文屋康秀、哀傷、八四六)
かずかずに我を忘れぬものならば山の霞をあはれとは見よ

(閑院の五の御子、哀傷、八五七)

例外である二首のテーマは死である。詞書を参照すると、康秀の歌は深草の帝、つまり仁明天皇の一周忌に際して捧げられた歌である。一方、次の歌の閑院の五の御子とは、宇多天皇の娘、均子内親王のことであると思われる。彼女は異母兄の敦慶親王を夫としていたが、早くに亡くなってしまふ。後日、夫が妻の使っていた帳台の帳を見ると、そこにこの歌を記した遺書が結びつけてあった。つまりこの二首はどちらも死を扱っているが、一つは死を悼む側の歌であり、もう一つは死にゆく側の辞世の歌である。

康秀の歌の「草深き」とは、天皇が葬られた「深草山」を暗示しているのだが、その草深い山に霞が立ちこめていることと、その霞の暗さを帝の死を象徴する日没に重ね合わせることは、詩的な表現と実景とが一つになった見事な例と言えるだろう。

五の御子の歌は、霞を火葬の際の煙に例えるという伝統に則っている。康秀の歌同様、春という季節は直接には感じられな

いが、句頭の「かずかず」のなかには「かすが」が隠れている。つまり「春日」である。春の日にはしばしば霞が立つので、「春日（はるひ）の」という枕詞は地名の春日（かすが）に掛けられるようになった。藤原氏の氏神である春日神社があることからわかるように、春日の一带（現在の奈良市）は藤原氏にとって重要な地であり、歌に詠まれる場合、季節はどうしても春ということになる。これは文字のレベルのみならず、新しい命の芽吹く季節という春の観念から言っても自然なことであるろう。

もちろん、霞の形はそれだけではない。現在でも「目が霞む」などと言うように、霞がかかるという現象を動詞で表すのが「霞む」である。そして、これが形容詞的になれば「幽か」になる。つまり霞には、ぼんやりとした、弱々しい、静かな、人目につかない、などの意味が含まれる。そしてうららかな春の幻想的な自然現象は、現世と黄泉の国の境に立つ壁のように、死を象徴しもある。

霞がここまでの多様性を獲得したのは、平安時代になってからと言ってよい。漢詩においては、霞は朝焼けや夕焼けの雲を意味するものであった。大気中の水分がもたらす視界不良とい

う自然現象に結びついていく漢字、すなわち「霧」、「煙」、そして「霧」などもあるなかで、なぜ「霞」が「かすみ」という和語に対応するようになったのかは判然としない（山本一九九七）。しかし『常陸国風土記』（七二一年）では、すでに霞に包まれた神秘的な土地として「香澄の里」が描かれている。また万葉集にも、

朝霞たなびく山を越えていなばわれは恋ひなむ逢はむ日までに

（巻一一、三二八八）

などの歌があり、別れゆく二人を完全に断絶させるものとしての霞の機能が現れている。『古今集』の死をテーマにした二首はこの「別れ」の表現をさらに強調したものとと言えるだろう。なお『万葉集』の歌に「朝霞」が登場することは、漢詩での霞の意味をある程度まで継承しているものと考えられるが、『古今集』には「朝霞」の歌はない。朝と結びつくのは霧であり、露である。このような歌ことばの「棲み分け」が進められたことも、平安時代の大きな成果の一つである。

また本章ではこの「霞」に引き続き、花、風、水、雪、月という五つの歌ことばをも取り上げる。

これらの言葉は、一見、あまりに広範囲に渡るように思われる。花鳥風月、あるいは雪月花という言葉にあるように、それは東洋的ないし日本的な感覚の総体とも言えるかもしれない。だが実際のところ、いや、それだからこそ、これらの言葉には密接な相関性があるとも言えるのである。

花を散らすのは風である。その風が散らした花を映すのは水である。花はまた雪と見紛われる。月は雪を照らし、水のなかに分身を作り出す。このように、これらの言葉が司る事象は、当代人が強く意識していた自然の大きな連鎖のなかで、それぞれに重要な位置を占めている。だが、いずれか一つがその他よりも重要である、というような結論が導き出されることはない。いずれの概念も、非常に曖昧な形で併存している。

このような前提に立ってみれば、ここで取り上げた歌ことばに潜在する解釈の可能性は、しごく建設的に詩的な議論を促していることが明らかになるだろう。「花」は想いの対象であり、それは「色」や「香」によって様々に意味を変え、美や恋の大らかな象徴である。そこに働きかける「風」は、乱れる心の

姿であると同時に、人間には禁じられた自由そのものでもある。それを認識させてくれるのが、対象を映し出し、人間の心を經由することでその真実の姿を示唆する「水」である。「水」は凍れば「雪」となり、雪の消えゆく儚さは「露」を想起させ、思いの丈に応じた「涙」を誘う。「月」は風景を照らし出し、美しい光で人間を魅了するが、光は常に「陰」に変わる可能性を内包している。

貫之をはじめとする当時の歌人たちは、変わり続ける心の姿を、やはり流れ続ける自然の情景に託して表現した。したがってその表現は決して堅固な、明確に定着された言葉によつては実現しないのである。

ここで、貫之がとくに好んだと思われる「霞」という歌ことばの特徴が生きてくる。あらゆる光景を包み込む「霞」は、「水」という言葉にも現れているような「見える」と「見えない」のあいだにある空間を現前させる。空気中の水分に他ならない「霞」は、人々の心に働きかけるときに「涙」を誘いながら、その「涙」に「霞んだ」眼から「花」を隠し、同時に発見への期待を与えるのである。存在と不在、隠匿と発見の中間領域を創り出す「霞」は、『古今集』に通底する和歌の多層生を

当代人の世界観に結びつけるための、かぎりなく重要な歌ことばであると思われる。

次章では、これらの歌ことばの受容も含めて、『後撰集』や『拾遺集』といった後続の和歌集を取り上げる。

第四章 詩的言語のカノン作りにおける貫之の役割

第四章では、第二と第三の勅撰集である『後撰和歌集』と『拾遺和歌集』とを同時に取り上げることにはしたい。貫之の死後に編まれたこの二つの和歌集を見ることで、貫之の和歌に対する姿勢が、次代にどのように受け継がれ、あるいは発展したのかを考察することができよう。また、次代の歌人たちの貫之に対する評価も、そこで明らかになるはずである。章の最後では同時代の重要な私撰集である『古今和歌六帖』も取り上げ、三代集の時代に起こった詩的言語のカノン作りの過程において、貫之が果たした役割を考察する。

『後撰和歌集』と『拾遺和歌集』という第二および第三の勅撰集においても、貫之は最多入集歌人の地位を保っている。このことは確かに貫之の歌人としての重要性を示す証拠となるが、それでも次の事実を見逃すことはできない。すなわち、九五三年（天曆七）頃に成立したであろう『後撰集』と、一〇〇六年（寛弘三）頃に成立したであろう『拾遺集』が編纂された時期、貫之はすでに没していたということである。

二つの集はそれぞれ性質を異にする点が少なからずあるものの、『古今集』と合わさることで三代集としての権威を構成しているという意味では切っても切れない関係にある。なおかつ両者はどちらも貫之の死後にまとめられたものであり、貫之が直接に関与したものではないという点でも共通している。

『後撰集』における貫之

まず『後撰集』にある貫之の歌についてだが、その内容は老いた人間の気持を歌ったものが目立つ。詠者はしばしば老いを託ち、孤独を託ち、友人の訪れを待つ寂しい人物として設定されている。もちろん、詠者すなわち貫之であると決めつけることは歌の解釈を狭めてしまう意味で危険だが、詞書や、それが兼輔らとの贈答歌として収録されているという事実が、このような読みを誘っていることには疑いの余地がない。

ここで『古今集』の貫之歌を思い返してみると、その差は歴然としている。むろん、歌の意味生成は多層的であるから、ここに悠久の時間の流れを見出すことは難しくなく、逆に若い歌人だからといって若さを謳歌するような歌を詠むかといえばそうではない。しかし、『古今集』の貫之歌において具体的

な老いをテーマとする歌は、やはり少ないのである。すぐに目に付くところでは、

うばたまのわが黒髪やかはるらむ鏡の影に降れる白雪

(貫之、古今、物名、四六〇)

くらいのものであろう。この歌は、『後撰集』での兼輔との贈答歌の一つ、四七三番でも使われた「鏡」「古い」「白髪」「雪」をモチーフとしている。しかしこの歌は物名歌であり、「かみやがは」紙屋川」を詠み込んだことも興味の一つである。紙屋川に含まれる「紙」は「髪」と音の面で重なっているだけでなく、墨によって白くも黒くもなる、という点でも通じている。したがって貫之が青年時代に詠んだこの歌はかなり遊戯性の強い一首であって、身に迫る老いを詠んだ歌という印象はあまりない。

そうなると、やはり『後撰集』ではかなり意識して、貫之が老いを詠んだ歌を並び、貫之自身の老いを強調するような編集が行われたと考えざるを得ない。何故なら、『後撰集』は『古今集』の続編として位置づけられているからである。

このことは、とくに両者の春歌を比較してみるとわかりやすい。『古今集』では、春歌の上下巻、計一三四首の内、二割近くにのぼる二四首が貫之歌となっている。これらの歌にはすべて詞書がついており、様々な状況や連想に基づいての解釈が促されているのみならず、「歌たてまつれ」や「亭子院歌合の歌」といったような、貫之という歌人の社会的重要性を証拠立てる詞書も集中しているのである。また前章で見たように、貫之が好んで用いた表現や、歌人としての姿勢も、春歌だけでかなりの部分が明らかになるような構成になっている。つまり専門歌人という意味での「公人」貫之と、一芸術家としての「私人」貫之が、『古今集』の春歌ではどちらも前面に押し出されていると言える。

一方『後撰集』の春歌は、それほど網羅的なものではないと思われる。上中下巻に別れた春歌には一六首の貫之歌があるが、これは全体の一四六首から見れば一割ほどに過ぎない。もちろんこれもかなりの多さであることには違いないが、『古今集』ほど圧倒的ではない。また内容を見ても、そこに言葉の意味や音を通じた豊かな表現が成立していることは否定のしようがないものの、約半数の歌が兼輔や雅正とのやりとりであることを

考えると、「公人」貫之の側面が強調されているという実感を禁じ得ないのである。さらにそれらの歌の多くが老いや衰えを主題としており、歌を詠んだのが『古今集』成立後の、後半生の貫之であるという印象はいよいよ強まっている。貫之の「死」をもって終わる春歌が伝記的要素の濃いものであることは、すでに再三述べている通りである。

さらにこの傾向は『後撰集』全体にもある程度まで当てはまる。貫之の「伝記」は春歌で終わったとも取れるが、夏歌以降にも続き、再び「死」の影が色濃くなる冬歌の巻でいまいちど閉じられる、とも考えられる。ここでも、要となっているのは兼輔らとの贈答歌である。そして最後の二十巻、哀傷歌では、哀傷歌という形式を裏切ることなく、その兼輔の死が扱われている。つまり『後撰集』では全体に渡って、いわば通奏低音的に貫之の後半生と死が顔を出し、集に伝記的な性質を与えているのである。

『古今集』で中心的な役割を果たした青年貫之が、『後撰集』では壮年、老年の姿で描かれている。この事実はそのまま、貫之が『後撰集』でも中心的な立場を与えられている何よりの証拠と見なすことができる。他の『古今集』撰者や歌人では躬恒、

忠岑や業平が『後撰集』でもそれなりに多くの歌を入集させているものの、このような歴史的視座からの描写はほとんど見られないのである。

もちろん和歌は開かれた表現であり、自由な配列によってさらにその性質を強めるものであるから、そのような伝記的構造もまた有機的であり、はつきりと線を引いて区切れるような性質のものではない。しかし巻末の哀傷歌から春歌へと戻って見た場合、そこに死と再生という大きなうねりがあり、四季さながらの命の循環が見て取れることは注目に値するだろう。

『後撰集』における貫之は、社会的地位が高いだけではなく、和歌にも大きな関心を払った藤原定方や藤原兼輔、そしてその息子の藤原雅正らとの交流を持った一流の歌人——すでに若くはなく、老いや死をも意識している歌人——として描かれている。しかし、いくらこのような貫之の捉え方が「公人」としての貫之を強調する側面を持つにしても、和歌集というものが前提として「歌人」のための集である以上、そこには常に当代人の人生観や死生観といったテーマが表現されずにはいない。結局のところ、和歌というテキストは伝記として読まれることを望んでいるわけではないのである。

したがって『古今集』において提出された貫之の様々な表現の可能性や、その連想の範囲といったものが、『後撰集』においてどのように受容され、また変容を遂げたかという問題にさらに踏み込むためには、ここまでの考察を踏まえた上で、一度その前提を取り払う必要があると言えるだろう。

アンソロジーとしての『拾遺集』

次に『拾遺集』の特徴を整理する。

『万葉集』以来、大規模な歌集が少なからずアンソロジー的性格を持ち合わせていることは言うまでもない。しかし『万葉集』と若干の距離を置き、和歌集として新たな方向性を切り拓くという使命を帯びていた『古今集』は、第一の勅撰和歌集であるというまさにその理由によって、アンソロジー的性格も前面には出ていない。『後撰集』も、『古今集』の範に倣いながら、可能な部分では先行する和歌集を補完しようとする傾向があるために、やはりアンソロジー的であるとは言い難い部分がある。要するに三つ目の『拾遺集』に至って初めて、アンソロジーとしての立場を取る余裕が生れているように思えるのである。

具体的に言えば、春歌の巻では『拾遺集』は『古今集』にも引けをとらないような、工夫に富んだ構成を持つていると同時に、秋歌の巻についても、やはり秋歌を強調していた『後撰集』に比して遜色のない内容になっている。もちろん、それは『古今集』の秋歌や『後撰集』の春歌が見劣りのするものであることを意味するのではないが、『古今集』では春歌が、『後撰集』では秋歌が強調されているのはおそらく間違いないことであり、これは前者が「晴」の歌集、後者が「褻」の歌集であるという見方とも一致する。本論の立場に即して貫之歌の数で比較してみても同様である。『古今集』では、貫之には春の歌が二四首あったのに対し、秋の歌は半分の一二首に過ぎない。『後撰集』では反対に、春の歌は一六首だが、秋の歌は倍の三二首である。ところが『拾遺集』では春の歌は九首、秋の歌は一二首で、ほぼ拮抗している。『拾遺集』の独特な部立を考慮に入れて、雑春と雑秋の部を見てみても、それぞれ八首と一〇首で、やはり近い数である。

貫之歌に限らず、巻ごとの歌の全体数を列挙してみると、『拾遺集』のアンソロジー的性格はさらに明らかになる。春と秋の巻は、それぞれ七八首で同数である。夏と冬の巻は、それ

ぞれ五八首と四八首で、やはり均衡が取れている。恋の巻は五巻あるが、最も少ないもので七二首、最も多いもので七九首と、振り幅は狭い。一三五一首の和歌が、二十の部立に収められているわけだから、平均は六七首から六八首ということになるが、実際、各巻の歌数はこの数字に近いことが多いのである。これは『古今集』にも『後撰集』にも見られない特徴である。

もちろん和歌集の根本的な使命は、優れた和歌の選出と、計算された配列によってそれらの和歌の可能性をさらに引き出すことである。したがって、歌集がそれぞれの巻において偏りのない構成を持つていっているということが、必ずしも和歌集にとって有利に働くとは限らない。むしろ、各巻の分量を均等にすると、いう目的に囚われてしまえば、かえって和歌の意味生成も窮屈さのなかで自由を失ってしまうだろう。しかし、そのような事態が起こっている様子も見当たらない。

『古今集』と『後撰集』という優れた先例があるおかげで、『拾遺集』の編纂は以前ほどの重労働ではなくなっていたと思われる節もある。だからこそ藤原公任は『拾遺抄』を、花山院はそれを元に『拾遺集』を、（協力者があつたにしても）ほとんど一人で撰ぶことができたのである。つまりどのような立場

で、どのような方法で撰ぶか、という問題に、より多くの時間を割くことができるようになった、とも言えるだろう。

だからこそ『拾遺集』は、『古今集』の春歌の巻や『後撰集』の秋歌の巻から興味あるシリーズを適宜盛り込み、メタ詩的レベルでの議論をさらに追求しながら、人麿という『万葉集』時代の歌人にも活躍の場を与えることで、これまでの和歌の発展の歩みを凝縮するかのような構成を選んだのだろう。すでに『後撰集』の成立からは五十年、『古今集』の成立からは一世紀ほどが経過している。したがってそれらの集はもはや補完の対象ではなく、再現および再編集の対象になっているのである。『後撰集』に見られたような、貫之を老いつつある歌人として描くような方法が採られなかったことも、このことを裏書きしていると思われる。もはや貫之であれ、他の歌人であれ、『拾遺集』では屏風歌などの詞書によってその歌人の重要性を担保するほかは、純粹な歌人として、ただ歌をもつて表象するに留めている。これまで勅撰集に盛り込まれることのなかった多くの歌人、とくに女性の歌人が、たとえ一首ずつであれ多く登場していることは、なおさら『拾遺集』のアンソロジー的性格を強めている。さらに、貫之歌は『古今集』と一〇首、『後撰集』

と七首重複しているが、これも秀歌として再解釈の対象になったのだと考えれば、上述の『拾遺集』の性格と矛盾しない。

『古今和歌六帖』によるカノンの補強

以下では、勅撰集ではないものの、同時代の和歌をめぐる表現の発展と受容を考察する上で重要な資料と言える『古今和歌六帖』を取り上げる。

『古今和歌六帖』は完全な本文が見出だし難しいこともあって、その研究は『古今集』や『後撰集』ほどには進んでいない。それは『六帖』が私撰集であって、勅撰集ほどに重要視されずに来たという事情とも無関係ではないだろう。しかし『六帖』は『夫木和歌抄』や『歌枕名寄』のような後の私撰集や歌論書の出典ともなっており、当代においてはかなりの影響力を持ち得ていたものと思われる。

『六帖』の成立時期や編者については詳しいことはわかっていない。ただこれまでの研究を総合すれば、おそらく『後撰集』の成立後から『拾遺集』の成立までの間に絞ることはできると思われる。

『六帖』の最大の特徴は、およそ四五〇〇首の歌が、二五の項目、五一七の題に分けられていることであろう。このような分類の発想は、『和漢朗詠集』にもあるような、漢詩漢文の文化に端を発するものであるのかもしれない。しかし『和漢朗詠集』の場合とは違って、『六帖』に登場するのは和歌のみである。つまり『六帖』は、先に取り上げた『拾遺集』よりも更に、アンソロジーとしての性質を前面に出した和歌集であると言えるのである。

『六帖』には『万葉集』『古今集』『後撰集』という有力な歌集はもちろん、『貫之集』や『素性集』など、個々の歌人の家集などからも歌が取られている。本文が確定されていないこと、歌の異同が多いことなどから正確な数字を挙げることは難しいが、このうち『万葉集』から採られているのはおよそ五六〇首であると思われる。しかしより注目すべきは『古今集』から採られた歌の数であろう。『六帖』には『古今集』の一十一一首から、少なくとも七二九首が入集しているのである。これは『古今集』の歌の優に六割以上であり、『六帖』全体から見ても、二割近くに上る。『六帖』の編纂が行われた時期に、いか

に『古今集』が重要視されていたかが明確に知られる数字であろう。

そしてまた、その『古今集』時代の歌人のなかでも、『六帖』で圧倒的な存在感を放っているのが貫之であることを、指摘しないわけには行かないだろう。『六帖』には一八五首もの貫之歌が採られているのである。

このように貫之は、その死後半世紀にわたって、歌人たちが和歌について考える際には決して無視することのできない大きな影響力を持ち続けた。貫之はまぎれもなく、時代を代表する歌人として位置づけられていたのである。次章では、再び貫之本人の手になるテキストを問題とし、『土佐日記』および『貫之集』を取り上げる。

第五章 『土佐日記』と『貫之集』

第五章では『土佐日記』と『貫之集』を論ずる。

まず『土佐日記』については、日記とも、紀行文とも、歌論書とも呼ばれる多面的なテクストを、とくに歌論書として読み解くことに注力したい。和歌を考察の対象にしているからこそ『土佐日記』は仮名で書かれなければならなかったのであり、その試みを通して助成された仮名の表現力は、その後の日本語のあり方にも大きな影響を及ぼしたものと考えられる。一方『貫之集』は九百首ほどからなる貫之の家集だが、貫之の没後に、他者によって編まれたものと考えられている。そのためか、『貫之集』には日記文学であるはずの『土佐日記』以上に、生身の人間として貫之の姿が焼き付けられている。

貫之の最も有名な業績である『土佐日記』は日記文学の嚆矢として位置づけられてはいるが、それは字義通りの日記とはかけ離れたものである。女性とおぼしい、しかし輪郭の不明瞭な語り手が紡ぐ五十五日間の記録は、むしろ『古今集』仮名序とはまた違った方法で和歌を論じた書であるようにも思われる。

対する『貫之集』は、一般に広く認知されているとは言い難いが、九百首に近い貫之歌（および若干の贈答歌）を収める大部の家集である。そして貫之の死後、他者の手によって編まれたと思われるこのテクストは、個々の和歌やその配列によって、他ならぬ貫之その人の伝記を浮かび上がらせているとも解釈できるのである。

歌論書としての『土佐日記』の可能性

前国守と共に土佐から京へたどりついた語り手は、「早く破ってしまおう」と言い捨ててテクストに幕を引いてしまう。けれども『土佐日記』は破られることなく読者のもとへ届けられた。

語り手の消失はむしろ、テクストが終着点に達した以上、避けようのない事態である。テクストの目的は京までの道程を記すことであり、それ以上に、仮名による日記の作成であった。その目的はすでに十全に完遂されている。

だが仮名による日記の作成とは、何を意味するのか。それは歌論書として読まれてこそ真価を発揮する性質のものではない

だろうか。仮名は和歌のために発展した文字と言つてよいのである。

『土佐日記』には、六〇首に余る歌が収録されている。その中には業平が過去に詠んだ歌や、楫取の歌う舟唄のように、厳密には和歌と呼べないものも含まれている。だがこれらはすべて、和歌を論じるために必要な素材であり、その意味では、歌に主題や方向性を与えたり、内容を整理したり、性質を論じたりする地の文も同様である。

この地の文と、頻出する歌との関連性を思えば、やはり『伊勢物語』との関係を見捨てることはできない。『伊勢物語』の執筆に紀貫之その人がどこまで関わっていたかはわかっていない。だが、もし『伊勢物語』が複数の作者たちによって、サロンでの共同作業とでも言うべき形で書かれたのだしたら、貫之がその一部を執筆したという可能性は捨てきれないし、少なくとも、熱心な読者であったことは間違いないだろう。

『伊勢物語』のような歌物語は、歌を中心に据えながら、地の文の配置や内容によって読みに方向性を与えるという意味では、実のところ、『古今集』のような和歌集と選ぶところがない。

『竹取物語』のような古い「作り物語」の存在は当然ながら認

めなければならぬが、和歌に添えられた詞書というものが次第に拡大されることによつて歌物語が生れ、さらには『源氏物語』のようなものにまで発展してゆくという経緯が、やはり古典文学史を貫く一つの流れとして存在していたと思われるのである。

だが『土佐日記』が『伊勢物語』のように物語としてではなく、歌論書としての存在感をより強く放つのは、随所に散見される仮名と和歌への固執である。語り手は仮名により記録を残す、という作業に従事することで女としての位相を手に入れ、それを口実に漢詩への言及を避ける。もし本当に漢詩に関心がないのであれば、ただ無視すればよいところを、敢えて、あからさまに避ける。それは『土佐日記』が和歌のためのテキストであることの念入りな確認作業である。そして実際、『土佐日記』に登場するおよそすべての場面は、和歌についての考察を深めるために存在していると言つてよい。例えば一見、和歌とは関係のない記事における滑稽味あるエピソードも、根元にあるのは言葉の遊戯性を確認しようという意図であろう。

いずれにせよ、大半の記事が和歌を中心に据えていることは議論の余地がない。特に重要なのは、そのときどきの風景と

旅人たちの心の有様を歌に作る、という作業であり、また、過去の和歌の積み重ねを意識し、それを詠み替えることでそこに新たな命を吹きこもうとする実践的な態度である。これは和歌とはどのように詠まれるべきか、という歌論に他ならない。

しかし歌論は、実践的なものに限られるのではない。童のように、本来であれば一人前の歌を詠めないはずの者が大人も顔負けの歌を詠んだり、貴族のように「もののははれ」を解さないはずの楫取が気の利いた言葉を発するのは、人間の営みの根幹に和歌の存在を規定しようとする哲学の現れであろう。

いま述べた「もののははれ」を、このように多角的に論じていることも、『土佐日記』の大きな価値の一つであろう。和歌は一方で、あらゆる生命に根付いた根源的な魂の発露であると共に、一方では、洗練された感覚を必要とする美学的な営為でもある。さらに一月七日の記事に、興味深い機知に対する「をかし」という表現も、『伊勢物語』にも例はあるものの、初期の用例と言ってよいだろう。つまり『土佐日記』のなかに、人生の様々な場面に立ち起こってくる感情の変化を追求した『源氏物語』と、機知ある言動や言葉の面白味に着目して日々の感

想を綴った『枕草子』双方の原形を見出だすことは、決してゆきすぎた態度ではないと思われるのである。

このように柔軟な読みが可能になるのも、『土佐日記』が紀行文としての体裁を持ちながら、歌物語としても展開され、なおかつその中で歌論を追求するという、多層的な構造を有しているからに他ならない。その『土佐日記』を、紀貫之その人の分身である前国守の旅を追った、史実をふんだんに含んだ日記として捉えることのほうが、むしろ不自然であると言わざるを得ないだろう。

なるほど、確かに『土佐日記』の作者が貫之である以上、その歌論は『古今集』の仮名序と付き合わせてみるとなおのこと主張が明確になるように思われるし、業平に対する態度も、いかに貫之らしいと言えるだろう。それに何より、水という対象をひたすら取り上げる数々の和歌は、貫之ならではのものがある。

すでに三代集の和歌に材をとりながら考察したように、「水」、なかでも水面やそこに映り込む空の姿を利用した幻想的な表現は、まさに貫之の自家薬籠中のものである。したがって『土佐日記』が海を主な舞台としているのは、貫之の特質を生かすた

めの当然の選択であったとも言える。全体的に見ると、一行が陸にいたときは諧謔に主眼を置いた記事が多いのに対して、出航の予感に包まれたときや、実際に海を航行しているときに最も和歌が旺盛に詠まれていることも、この見方を支持している。また「水」という主題以外にも、「白波」や「若菜」といった、貫之が比較的好んで多く詠んだ対象が『土佐日記』にも登場していることは注目に値する。

だが、だからと言って、前国守＝貫之であると考えるのは早計であろう。前国守は確かに一行のなかでも優れて和歌に造詣の深い人物として描かれているが、その人物に自分を重ね合わせることに貫之がどれほどの価値を見出だしたかは不明瞭である。前国守は満足の行かない和歌を詠むこともあれば、周囲の人物との関係に戸惑うような様子が見られることもある。つまり前国守は魅力的な登場人物ではあるが、貫之が『土佐日記』で言わんとすることを体言する人物ではない。貫之の主張は『土佐日記』の全体を通してなされているのであって、ひとり前国守がその役割を担っているわけではないのである。

前国守も含めて、『土佐日記』で和歌を詠む人がしばしば「ある人」と表記されていることも、これと無関係ではない。

それは勅撰集で言えば「よみ人しらず」であろう。「ある人」以外でも、それぞれの和歌を詠んだ人々は常に不明瞭であり、詠者の特定が重要視されていないことは明らかである。問題は、和歌を誰が詠んだか、ということではなく、特定の状況に對峙してどのような和歌が詠まれるべきなのか、ということなのである。それを理解することこそ、「もののあはれを知る」ということに他ならないのではないか。そしてこれを裏書きするかのように、厳密に言えば『土佐日記』の語り手であるはずの「をむな」もまたきわめて曖昧な存在である。彼女は個人のようにでもあり、かつまた全員の代弁者のようでもある。

歌論という言葉を広く捉えるなら、勅撰集も実践的な歌論書には違いない。しかし勅撰集においては、和歌の配列から読者がメタ詩的レベルでの議論に参加したり、その経過に物語を見出だしていくところに眼目がある。『土佐日記』では、基本的な物語の部分はすでに提供されている。読者はむしろ、ある状況がどのような和歌の生成を促すのか、という問題について考えたり、地の文にちりばめられた特定の言葉や、語り手が断続的に述べる和歌についての考察が、実践としてどのような形を取るのか、ということに注目していただろう。だから『土佐日

『記』は歌論書である、と言うとき、それは教育的な、一方通行のものではなく、歌人としての姿をも持ち合わせた読者一般の参加を促す、双方向的なものを指すのである。

『貫之集』の伝記的性質

次に『貫之集』を取り上げる。

『土佐日記』には確かに自己反照というテーマが内在しているものの、『土佐日記』をして貫之の日記と読み解くことに限界があることは否めない。それよりも『貫之集』という、貫之の死後に他者によって編まれた歌集のほうに、読者はむしろ一人の人間としての貫之の姿を見出だすことができると思われるのである。

生前はもちろん、死後も長きにわたって歌人として最高の評価を得ていた貫之であってみれば、当然、一歌人としての貫之の姿に興味を持つ読者は多いはずである。『土佐日記』を「土佐から京へ向う貫之本人の日記」と捉える向きが少なくないことも、その証左であろう。また貫之による和歌をそれぞれに分析する上でも、そこに貫之の伝記的事実や、詠歌の当時に貫之が置かれていた状況や、そのような状況のなかで貫之が抱いて

いた心情を読み説こうとする試みも、当り前のように成されている。そうであってみれば、『貫之集』という歌集こそ、そのような期待に正面から応える書物である、と言うことはできないだろうか。

『貫之集』は全九巻、八八九首からなる。貫之の家集は他に例がないから、むしろ重要なテキストであることは言うを俟たない。ただし、その成立については不明な点が多いことも事実である。何より問題なのは、現代に伝わる『貫之集』が他撰によるものであり、例えばその素材の多くを貫之自身がまとめた自撰本から得ているのだとしても、それぞれの歌の選択や詞書の設定、そして歌の配列という編集作業に関しては、これを貫之本人の意図したものと断定することは到底できないのである。

しかしこれは本論にとつて痛手ではない。三代集を見ても、貫之が自ら編纂したのは『古今集』だけであったが、それでも私たちは、『後撰集』や『拾遺集』に多く入っている歌から、貫之が和歌について考え、実践しようとしたことが何であったのかを、考察することができた。それは同時に、後代の歌人が貫之という人物をどのように捉え、その和歌をどのように利用

したのか、ということについての考察でもあった。『貫之集』
においても、これはまったく同じことと言えるだろう。

『貫之集』の構成は、ある意味で勅撰集以上に整然としたものである。以下、簡単に整理すると、第一巻から四巻が屏風歌、五巻が恋歌、六巻が賀歌、七巻が別歌、八巻が哀傷歌、九巻が雑歌、となっている。全八八九首のうち、実に五三二首が屏風歌である、という大きな特徴を除けば、それぞれの巻の主題は三代集を見てきた私たちには身近なものである。しかし、無視できないさらに大きな事実がある。それは、一巻から四巻、そして五巻以降ではそれぞれの巻が、歌を時系列順に並べている、ということである。

これが最もよくわかるのが屏風歌の四巻であろう。祝い事や儀式に際して、権門からの依頼に応じて詠まれた和歌はもとより公的な性格が強く、記録に残りやすい。したがって和歌に添えられた詞書には、それが何年のどの季節に、あるいはどの月に、どのような場で詠まれたのか、ということがしばしば明示されている。概観してみると、第一巻は延喜五年、藤原定国の四十賀屏風に添えられた和歌から幕を開け、延喜十七年、宇多天皇の皇子である敦慶親王のための屏風歌までを収めている。

続いて二巻は延喜十八年、同じく宇多天皇の皇女である勤子内親王に捧げられたものから、延長年間に作られた藤原定方のための屏風歌までを収める。三巻はいつたん延喜年間に戻るが、醍醐天皇からの直接の依頼で調えられた屏風に添える和歌であるため、巻頭に置くことでその重要性が強調されているのだろうか。その後は再び延長に入り、承平七年に右大臣・藤原恒佐のための屏風歌までを収める。最後に四巻では、天慶三年（これは同二年の誤りであるとされるが）の藤原実頼のための屏風歌から、天慶八年に朱雀天皇のために作られた御屏風に添えられた歌までを収めている。

天慶八年とはすなわち九四五年であり、これは貫之の没する前年である。対する延喜五年、九〇五年とは他でもない『古今集』の成立した年であるので、この四巻には一流の歌人という評価を獲得してからの貫之の屏風歌が、少なくとも形式上は、余すところなく網羅されているとすることができる。基本的に屏風歌を依頼した人物ごとに複数の歌がまとめられているため、配列は厳密とは言えないまでも、これらの歌はやはり明らかに時代順に並べられている。

この性質は、第五巻以降でも基本的には変わらない。屏風歌ほど詳細に時期が記されることはないにしても、多くの場合で詞書にその歌に関係する人物の名が挙げられており、それらの人物の官位や称号から時代を割り出すことは難しくない。そして、導かれた年月を列記してみると、やはり大方は年代順となっている。一方、例外と言うべきは五巻と九巻である。

五巻は恋歌で、三代集についても確認したように、ここでも恋歌はその性質上、詞書を持たない場合がほとんどであるので、それぞれの歌の具体的背景を探ることは極めて難しい。また九巻は雑歌である。雑歌もまた、特定の部立に編入されることのない、ある種の曖昧さを持つ歌によって構成されるものとも言え、そのためにより広い解釈の可能性を獲得することがあるとも考えられるのだが、九巻にある詞書は人物や季節を明記している場合でも年月や状況の詳細は不明である場合が多く、年代順という断定を下すことはできない。

以上のように例外はあるものの、やはり『貫之集』は全体的に見て年代順に歌を並べたものと言ってよいだろう。『貫之集』のこのような構造は、果たして何を意味するのか。この家集が試みているのは、おそらく、貫之の歌をおびただしく集めるこ

とでその作歌法を明らかにし、貫之が日本語に見出だした表現の可能性を再現するということよりも、むしろ紀貫之という一人の有力な歌人が、当時の実社会との関係の中で、どのような生涯を送ったか、という点を明らかにすることではないだろうか。

むろん『貫之集』に収められた大量の歌が、貫之の詩学をまるで説明しないということもあり得ない。しかし表現としての和歌を優先するのであれば、和歌は勅撰集におけるように、何よりも主題、モチーフ、あるいは特定の言葉、というように、言葉のレベルにおける関連性をよりどころとして配列されていくべきである。さもなければ、これまでに問題にしてきたようなメタ詩的レベルでの議論を、和歌によって実践することは難しくなってしまう。ところが『貫之集』で歌を結びつけているのは、時間の推移という異なる軸である。そのような『貫之集』を通過したとき、浮かび上がってくるのはむしろ貫之そのひとの人物像なのではないか。要するに『貫之集』には、一種の伝記としての性質があるのではないか。

このことはまたしても、現在の『貫之集』が他撰によっている、という事実を裏書きするように思える。何故なら、もし貫

之自身が、自らの歌を並べることによって歌人としての業績を世に残そうとしたのなら、歌を年代順に並べる必要性はまったくないからである。和歌の新時代を築くことに生涯を捧げた貫之は、当然ながら自身が和歌に投影した理想を、他ならぬ歌そのものと、それらの配列によって跡づけようとしただろう。自身がいづ、どこで、誰のためにその和歌を詠んだという情報を、それほどまでに重要視したとは考えにくい。仮に、記録性を担保するためにそのような情報を詞書に示すところまでが貫之の意思だったのだとすれば、年代順の構成はなおさら納得がいかない。作歌時期を明らかにした以上、その歌をどこに収めても構わないはずであるのに、さらに年代順に並べるとは過剰であり、無意味とさえ思われるからである。したがって『貫之集』の構造には、やはりそこに貫之の伝記資料としての価値を付与しようとした、後代の人間の思惑が働いていると考えたい。

たしかに貫之は『古今集』においても自らと高位の貴族の間に信頼関係があることを、詞書によって証明しようとした。いつでも立身出世を願うのが貴族の宿命であってみれば、和歌という「武器」の扱いに誰よりも長けていた貫之がそのような方針を採ることはしごく自然である。ただし、すでに見たように、

貫之を権威化しようという動きは、『後撰集』や『拾遺集』においてのほうが、はるかに目立っている。もしこれらの勅撰集の撰者に貫之本人がいれば、読者はそこに貫之の行き過ぎた自意識を指摘せずにはいられないだろう。

『貫之集』の成立については、詳しいことはわからない。現行の『貫之集』の大元にある歌仙本は、和歌文学大系の解説によれば「基本的に貫之没後半世紀ぐらいの間に存在した本の姿を伝える」（二五〇頁）と考えられるから、『貫之集』は少なくとも『後撰集』の後で成立したということになるだろう。つまりこのとき、言うまでもなく貫之はまだ最大の歌人としての位置に君臨していたのであり、『貫之集』はまず何を措いてもこの評価に与する必要があったと考えられる。冒頭、四季の巻を配置するかわりにこれを代替する屏風歌の巻を並べたことも、その方針の現れであったのだろう。

しかし、屏風歌が大半を占めるということが、和歌集としての『貫之集』の可能性を狭めてしまっているように見えることも事実である。勅撰集の四季歌では、和歌は季節ごとの主題を、何首かの単位で詠みつき、連想を通して主題を発展させながら折り重なっている。つまり歌群ごと、巻ごとに広い意味での物

語が構築されているのである。それに対して屏風歌は、年代順

の配列という前提条件があるために、和歌の恣意的な配列は難しくなる。そして月次屏風のようなものでは一首ごとにめまぐるしく季節が推移するため、メタ詩的レベルでの議論というようなもののはかなり難しくなってしまうのである。

もし貫之の「自撰集」が、現在のように疑問つきの断簡ではなく、より完全な形で著され、残っていたならば、それはやはり計算された配列によってメタ詩的レベルをさらに豊かにした、より勅撰集に近いものになっていたのではないだろうか。屏風歌は年代順ではなく、歌の内容に依拠してばらばらに配されただろう。そして、もし物語的な長い詞書が採用されていたならば、それらも加わることで、『貫之集』は和歌そのものの問題をより追及しつつ、貫之の生涯の場面場面を再現／再創造する歌物語として完成されたのではないだろうか。

終章 貫之の光と影

本論は貫之の携わったテキストを中心に取り扱っている。書物という単位では、明確に貫之の関与がわかっているものについてそのすべてを取り上げるものの、千首ほどの貫之の和歌となるとその一部を紹介するにすぎない。だが貫之の重要性を再確認するとともに、そこから日本の文学と文化の根本的な部分へと思いを馳せるのに、何もすべての和歌を知る必要はないだろう。

歌人としての貫之を知るために最も重要なテキストは、言うまでもなく『古今集』である。その仮名序は、真名序と対比されることによってなおさらはつきりと、貫之の和歌にかけた理想と、表現手段としての和歌の性質に関する考察が展開されている。だがもちろん、その仮名序も和歌集の本文ほどには重要ではない。季節の推移に重なる心の推移、言葉の音や意味の響きあい、そこからもたらされる連想に導かれての多層的な表現こそ、当代人の詩的な思考体系を読み解くための地図である。

とくに重要なのは、複数の和歌が配列をなすことによって生れる意味の連続性、すなわちメタ詩的レベルでの議論の発生で

あろう。表現の妥当性や連想の許容範囲、さらには人生観や世界観といった問題を含めて、和歌によって何がどこまで論じられるかの約束事が、このような配列の蓄積によって決定されてゆくのが当時の知的営為のあり方であった。要するに和歌は、哲学のためのメディアであった。

和歌という詩的な表現が哲学のための場を提供しているという事実は、すぐに私たちに古代ギリシャの哲学をとりまく状況を想起させるだろう。よく知られているように、プラトンは彼が理想とする国家から、詩人を駆逐しようと試みている。

だがそのプラトン自身が、いかに詩に親しみ、それをよく理解していたかということは、他ならぬ本文から明らかになっている。彼は大詩人ホメロスを愛し、彼から多くを学んでいる。彼の哲学は、常に詩と紙一重のところにあると言ってよい。

とはいえ、ギリシャの哲学者がすべてプラトンの詩への態度を共有していたわけではない。例えばアリストテレスは、詩、ひいては言葉というものに、プラトンよりも積極的に意味を見出だそうとしている。それがよくわかるのが『詩学』（一九九七）であろう。アリストテレスは、詩を生むのは人間の本性で

あると断言している。再現、あるいは模倣することは人間に具わった自然の傾向であり、これが人間を動物と分けている。

また『詩学』は非常に実践的であり、実際の言葉の用い方についても詳しい説明がある。語法は字母、音節、接続語、分節語、名づけ言葉、述べ言葉、語の屈折、文という八つの構成要素からなり、これらを比喻や変形語などの手法で展開してゆく必要性が述べられているのである。このような規範を守って作られた詩は、決して誤らない。荒唐無稽なものについて書かれた詩も、きちんとした方法に則っていれば詩としては正しい、とアリストテレスは言う。要するに『詩学』は、日本の歌論書により近い性質を持っていると言えるだろう。

『古今集』仮名序に『詩学』のような、修辞学の基礎としての一面があることは疑いを容れない。そして『国家』の場合とは対照的に、貫之は理想の実現のためにいかに和歌が必要かという点を、躊躇うことなく淡々と説いているように思われる。プラトンが警戒した言葉の曖昧さや危険性は、和歌にとつてはまさに歓迎すべきものであった。

貫之は『古今集』の中心的な撰者として、和歌の役割を知悉していた。その意味で貫之が当時の日本の重要な哲学者でもあ

ったことは、もはや明らかと言つてよいのではないだろうか。だが貫之のみがひとり重要なのではない。これも西洋の詩との大きな違いだが、和歌は絶え間ない「作者」と「読者」の交換と応答関係のなかで意味生成を蓄積し、かつ発展させてゆく表現である。多くの歌人の存在なくしては、和歌は成立しない。

だがそれでも貫之は、明らかに和歌に対して抜群の情熱を持ち、熱心な研究を続けていたと言える。その成果の一つが『土佐日記』であろう。実践的な歌論書とも言えるこの日記物語は、散文によって和歌を論じることで、和歌という枠組の外へと言葉の力を越境させることに成功している。和歌と歌物語から作り物語への発展の過程を促進させたという文学史上の位置づけをとつても、あるいは「ものあはれ」や「おかし」という概念の発生や普及に貢献したという事実ひとつをとつても、『土佐日記』の重要性は明らかである。

貫之が没しても、貫之が追求した思想は確かに後世に受け継がれている。しかし、貫之の理想がすでに貫之という個人の枠を越え、時代の全体に共有されつつあったことを考えれば、人々の興味がどちらかと言えば貫之個人へと向いてゆくことは当然であったのかもしれない。『後撰集』や『拾遺集』はそれ

ぞれ『古今集』に倣い、場合によっては『古今集』を補おうとする側面も持ち合わせているが、同時に、貫之という人物を歴史化し、権威化し、あるいは物語の登場人物のように描こうという意図をも強く持ち合わせている。そしてこれは『貫之集』においても同様である。

漢詩漢文の文化に対する仮名の文化の隆盛のひとつの結果として和歌の発展があったのだとすれば、つまり中央に対する周縁、公に対する私の領域こそが和歌本来の居場所であったのだとすれば、そこに権力の構造が持ち込まれたことはある意味で皮肉かもしれない。だが貫之自身、政治から無縁であることを許されない官人であったことは、文学や文化の現実をまざまざと示していると言えるだろう。

そして貫之は歴史のなかで、幾度も権威を付与され、また剥奪されてきた。それは過去の、同時代の、あるいは後世の異なる人物や思想に権威を与え、また剥奪するための方途であった。このような歴史の波が、貫之とその周辺にあった文学の本質を、少なからず見えにくくしていることは否めない。

例えば三代集では最多入集歌人として圧倒的な存在感を放った貫之は、やはり平安時代に編まれた私撰集である『六帖』で

も最も多くの歌を詠んでいる。しかも他の資料には貫之歌と記載のないものでも『六帖』では貫之のものとなっている場合が一再ならずあることは注目してよいだろう。貫之は明らかに、平安中期を代表する歌人として演出されていると思われるのである。

ところが、三代集に続く勅撰集である『後拾遺和歌集』『金葉和歌集』『詞歌和歌集』では打って変わって、貫之の歌は一首も登場しない。このことは、三代集がカノン化され、歌の表現の方法と内容とを見事なまでに規定してしまったことが、かえって和歌に閉塞感をもたらしたことを意味するだろう。「新古今歌風」の担い手となる次世代の歌人たちは、それまでに蓄積された和歌の約束事のシステムに、何らかの形で風穴を開ける必要に迫られていた。本歌取りという手法の隆盛も、その一つと見なすことができる。だがそれ以上に重要だったのは権威の清算であろう。だからこそ前時代の和歌の中心的な歌人であった貫之は勅撰集から姿を消したのである。これは正岡子規が貫之を貶めた事情と、驚くほど似通ってはいないだろうか。

だが貫之の時代から千余年、明治からすでに百年が経過しているいま、そのような事情を共有することは一般には難しい。

すでに十世紀とはまるで異なる言語と思考の文脈を生きる現代人にとって、貫之をはじめとする古典は近くて遠い存在である。私たちのまなざしは、しばしば明治以降に成立した国語と国文学という枠組によって濾過された古典にしか達することがない。その国語と国文学でさえ、多くは江戸時代の注釈によって整備された知識に基づいているのであり、古代からの直接的な受容ではない。

貫之の時代には、文学という言葉も、文化という言葉もない。だが私たちはそのようにしてしか貫之と向き合うことはできないし、それを悔やむのは見当違いであろう。むしろ私たちに求められているのは、与えられた限界のなかで建設的に議論を展開することである。

そして限界は常に可能性でもある。西洋と東洋という境界がもはや消えつつある昨今において、これまでの知的モデルが行き詰まりを迎えていることは明らかである。そのようなとき、古典を振り返ってみることは決して無駄ではないだろう。

谷崎潤一郎は『文章読本』のなかで、日本語の特徴の一つは「言葉の少なさ」であると述べている。

支那で日本語の「まわる」もしくは「めぐる」に当る語を求めれば、転、旋、繞、環、巡、周、運、回、循など、実にその数が多いのでありまして、皆いくらかずつ意味が違う。独楽や水車の「まわる」に当るものは旋と転との二字であり、繞は物の周りを離れず纏いめぐること、環は環のように取り囲むこと、巡は巡回して視察すること、周はグルリと一とまわりすること、運は移り変って行くこと、回は渦巻き流れること、循は物について行くことで、非常に細かい区別があります。(『谷崎潤一郎全集』二二巻、中央公論社、一九七四、一一七頁)

この事実は欧米の言語についてもあてはまる。言葉の意味が細かく規定され、意味の重複が許容されなければ、何かを説明しようとする際には多くの言葉を連ねなければならない。

だがそれに対して日本語の、特に古典の文章は、主格も極力省かれ、状況を描写する形容詞など、言葉そのものも少ない。この言葉の少なさを、谷崎がうっかり「欠点」と呼んでいることは、谷崎がすでに西洋的な価値観に囚われていたことを意味

するようにも思われて興味深い。しかし谷崎は、日本語ならではの言葉の力について決して無知であったわけではない。

古典の文章を見ますと、同じ言葉が幾度も幾度も繰り返されて使ってありますが、自然の必要から、それらの言葉が場合場合で或る独特なひろがりを持ち、一つ一つに月の暈のような蔭が出来、裏が出来ています。(一〇三頁)

そのような言葉の「ひろがり」こそ「やまとことば」の本質であり、和歌という場での発展を通して、日本語による詩的表現が豊かになった所以である。

そして「月の影」という概念を何度も取り上げた私たちは、「月の暈のような蔭」と「裏」が、同時に「光」と「陰」であり、かつ「表」と「裏」であることを知っている。紀貫之という偉大な歌人が、その文学的かつ哲学的な営為を通じて日本の言葉、そして日本人の自然観や世界観に与えた影響はいかばかりだろうか。だがその影響は、必ずしも私たちが貫之という眩しい「月」の「陰」に埋もれてしまっていることを意味するのではない。私たちは貫之の歌そのままに水面のようにその「光」

を反射して、自らも光を発することができはずだ。「知」の
あり方そのものが問い直されている昨今、私たちはいまいちど
貫之の業績に目を向けてみるべきではないだろうか。