

「もののあはれ」再考 ——思想と文学を往還しながら——

大野 ロベルト

I. はじめに

「もののあはれ」という概念は「わび」「さび」などと並んで、いわば典型的な「日本の感覚」として永らく命脈を保ってきた。だがそのような感覚の常として、言葉が一人歩きを失っている感も否めない。「美しいものを見聞きしたときに起こって来るしみじみとした情感」というようなものであれば、すべて「もののあはれ」で片づけてよいのだろうか。「もののあはれ」という概念を熱心に論じ定着させた人物としては、18世紀の国学者である本居宣長(1730-1801)が真先に挙げられる。だがその宣長が「もののあはれ」と呼んでいたものが何かということも、実際にはきわめて曖昧にしか理解されていないのではないのか。

このような疑問を出発点に、本稿では「もののあはれ」史なるものの探求に取り組んでみたい。まずこの概念の解釈に決定的な影響を与えた宣長の思想を整理した上で、そもそも「もののあはれ」という言葉を初めて実地に使用した紀貫之(871-946頃)へと視点は移される。貫之の「もののあはれ」がどのように発生し、またどのように受容されるに至ったかを考察するには、分析の視座は思想史的なものから文学史的なものへと傾かざるを得ないだろう。つまり換言すれば本稿は「もののあはれ」という対象をめぐって、思想と文学それぞれからの越境、あるいは融合を試みるものである。

II. 宣長の「もののあはれ」

宣長は多作であったが、「もののあはれ」を主題とする著作は必ずしも多くない。そもそも「もののあはれ」論の萌芽が認められるのは『排蘆小舟』(1757年頃)においてであるが、それは『安波礼弁』(1758年頃)に至ってよいよ正面から論じられ、ついに『石上私淑言』(1763年頃)において一つの完成を見る。この『石上私淑言』を筆頭に、『紫文要領』と『源氏物語玉の小櫛』を加えた三つが、宣長の「もののあはれ」論の中心と言ってよいだろう。

『石上私淑言』は宣長33歳頃の作とされる。宣長はそのなかで『古事記』や『日本書紀』にまで溯りながら、「あはれ」並びに「もののあはれを知る」という問題を論じている。だがこの書が未定稿のまま残り、宣長の死後まで刊行されなかったという事実は無視できない。『石上私淑言』は同時代の読者にさほど親しまれなかったのである¹⁾。むしろ多くの読者を獲得したのは、同時期に成立した『紫文要領』であった。こちらはその題名が示す通り

『源氏物語』を扱う書だが、ここでも「もののあはれ」の概念が縦横に利用されている。ただしその概念は『石上私淑言』で紹介されるものとほとんど差異がなく、さらにそれは宣長が67歳になって刊行した大著『源氏物語玉の小櫛』（1799年）においても同様なのである。要するに「もののあはれ」についての理論的な書が『石上私淑言』であり、これを『源氏物語』に寄せて実践したものが後の二冊とすることができる。

むろん宣長の関心は『源氏物語』に終始してはいなかった。むしろ宣長の代表作は晩年までの三十余年を費やしたライフワークたる『古事記伝』であり、そのなかで国学者としての態度を明確に打ち出すようになった宣長は、もはや「もののあはれ」を熱心に取りあげなくなる。したがって『源氏物語玉の小櫛』の論旨が、『古事記伝』に取りかかる直前に擱筆された『紫文要領』とほとんど変化していないことも、「もののあはれ」をめぐる宣長の思索がその前半生でほぼ完結していたことの証拠と見なしうる²⁾。

ともあれ、宣長の「もののあはれ」論がほとんど常に『源氏物語』と対になった形で提出されたという経緯によって、「もののあはれ」がまさに『源氏物語』において展開されるような貴族たちの心のあやと、その生活を彩った様々な美意識をひもとくための、一種のフィルターとしての役割を担うようになったことは想像に難くない³⁾。しかしながら本稿の趣旨はあくまで「もののあはれ」について考察することであり、その概念が『源氏物語』にどのような反映されているのかを探ることはない。「もののあはれ」の語を初めて用いた紀貫之も、『源氏物語』以前の人物である。したがって本稿では、宣長の「もののあはれ」論の拠り所として『石上私淑言』に焦点を絞ることとしたい。同書において「もののあはれ」が物語ではなく和歌の文脈で考察されていることも、本稿にとって重要である。

本然としての「心」

さて、一問一答形式で議論が展開してゆく『石上私淑言』では、主に第一巻において「もののあはれ」が扱われる。宣長はその冒頭近くで、

歌は物のあはれをしるよりいでくるものなり。⁴⁾

と言明する。歌の根本には「もののあはれ」があるというこの断定からもわかるように、『石上私淑言』は取りも直さず和歌を論じる書であり、その意味では『古今和歌集』（905年）に付された仮名序以来の歌論書の伝統に連なるものである⁵⁾。

では宣長の言う「歌」とは何か。それは三十一文字のいわゆる和歌であることはもちろんだが、厳密には「むかしの人の歌」という言葉で限定されるところのものである。何故なら昔の歌は「詞も意（こころ）もみやびやかにてめでた」いのにに対して、宣長が実際に生きた時代の小唄や流行り歌は「詞も意もいやしくきたなき」ものだからである。このように現代の傾向を否定したうえで往時の徳を讃えるという退歩史観的な論法はどの領域においてもめ

ずらしいものではないが、藤原定家の『近代秀歌』（1209年）などに見られるように、歌論書においても典型的な論法と言える。そもそも、歌論書の濫觴とも言うべき『古今集』仮名序がすでに、そのようにして和歌の衰退を嘆き、それを再び隆盛させようという撰者たちの意図を説く構成になっているのである。以下に、該当する一節を引いてみる。

今の世の中、色につき、人の心、花になりけるより、あだなる歌、はかなき言のみいれでくれば、色好みの家に埋れ木の、人知れぬこととなりて、まめなる所には、花薄穂に出すべくことにもあらずなりにたり。⁶⁾

「いまでは歌が表面的になり、好色な者がその場限りの歌を詠むばかりで、公的な場からは締め出された状態である」と慨嘆する『古今集』の撰者貫之の姿は、当世の小歌や流行り歌の低俗さを指弾する宣長の姿と、確かに重なるように思われる。

宣長が『古今集』仮名序に現れた貫之の思想を踏襲するのはこの箇所だけではない。「もののあはれ」論の骨子とも言える、歌はすべて「情（こころ）」が動くことによって成り立つという発想も、次に示す仮名序の冒頭箇所によるものであろう。

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。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。

宣長はこの有名な書き出しに独自の解釈を加えている。すなわち「人の心」の「心」とは、「もののあはれ」を知る心だというのである。

すべて世中にいきとしいける物はみな情（こころ）あり。情あれば。物にふれて必おもふ事あり。このゆへにいきとしいけるものみな歌ある也。其中にも人はことに万の物よりすぐれて。心もあきらかなれば。おもふ事もしげく深し。そのうへ人は禽獣よりもことわざのしげき物にて。事にふるる事おほければ。いよいよおもふ事おほき也。されば人は歌はなくてかなはぬことはり也。その思ふ事のしげく深きはなにゆへぞといへば。物のあはれをしる故也。

このように宣長は、人間であれば誰しも心を持ち、それが折りに触れて何かを思う以上、皆が「もののあはれ」を知っているのだと説く。また、人間をその他の動物よりも優れたものと定義し、だから人間だけが歌を詠むのだ、と付言している点にも注目すべきであろう。

風や水、木石も歌う（声を発するかのように音を立てる）ことはあるが、そこには心がないので、それらを歌と呼ぶことはできないのである。

これを換言すれば、すなわち感情を正確に認識するということが、宣長にとっての「もののあはれ」を知るということに他ならないだろう。いますこし具体的に言えば、それは例えば次のようなことである。

さてその物のあはれをしるといひ。しらぬといふけぢめは。たとへばめでたき花を見。
さやかなる月にむかひて。あはれと情の感く。すなはち是。物のあはれをしる也。

美しい花や月を目前にして感動したとしても、自らが感動していることを認識できなければ、「もののあはれ」を知っているとは言えないわけである。そして人間は、他の動物とは違い深く感動するので、その感動を表現するために歌を詠まずにはいられない。『古今集』仮名序からの引用に戻れば、「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」と言うときの「心」も、やはり「もののあはれ」を知る心なのである。

「もののあはれ」から「あはれ」へ

宣長の議論はやがて「もののあはれ」から、より根源的な「あはれ」の概念へと遡及してゆく。

宣長によれば、「あはれ」とは「阿波礼」である。それは深く心に感じることに他ならない。「あはれ」には慣習的に「哀」の字を宛てるが、それは「あはれ」の一面を示すにすぎない⁷⁾。さらに「あはれ」とは元来、嘆息の意である。それは『古事記』でお互いの姿を讃える伊邪那岐と伊邪那美が漏らす「阿那（あな）」や「阿夜（あや）」と語源を同じくする⁸⁾。

このような説を展開した上で、宣長は『万葉集』、『古今集』、『後撰集』、『拾遺集』などから例歌を引き、歌の世界で「あはれ」の概念が脈々と受け継がれてきたことを証明してみせる。そのうちの一首を掲げる。

あはれてふことのはごとくにをく露はむかしをこふる涙なりけり

（よみ人しらず、古今、雑下、九四〇）

《あはれと思うごとに、その言の葉には露が置く。その露は昔を懐かしむ涙なのだ》というこの歌は「あはれ」と「露」とを結びつけ、過去を偲む「涙」を呼び起こしている⁹⁾。宣長は例として挙げた歌々を総括する形で、次のように述べる。

これらの。あはれといふとよめるも。心に感じてあはれあはれと歎ずるを。あはれといふといへる也。

つまり「あはれ」を詠む歌はいずれも、心に「あはれ」と感じたものが嘆息として表に出る様を描写したものに過ぎないというのである。

宣長はさらに文学史に沿いながら、「あはれ」の問題を敷衍してゆく。例えば『伊勢物語』と『源氏物語』を併置した上で、「あはれ」を「おかしき」などその他の言葉と対比させる。そして「あはれ」は喜怒哀楽のすべてを包括するものである以上、「おかしき」ことも含むとした上で、次のように述べる。

おかしきもあはれの中にもれること。右にいへるがごとし。別していへば。人の情のさまざまに感（うご）く中に。おかしき事うれしき事などには感く事浅し。かなしき事こひしきことなどには感くこと深し。故にその深く感ずるかたを。とりわきてあはれといふ事ある也。

要するに「あはれ」のうちにも、いわば「あはれ」のなかの「あはれ」とでも言うべきものがあり、それは悲しさや恋しさを司るのである。対して同じく「あはれ」を形成する感情のなかでも、おかしみや嬉しきは感動としては浅いものである。このような事情があるからこそ、時代が降るにつれて「あはれ」は哀しみの側に傾くようになった、というのである。

このように「あはれ」を規定すると、宣長は次いで歌そのものの発生論へも切り込んでゆく。「あはれ」は嘆息であり、嘆息まじりの言葉は、どうしても長く引き伸ばされることになる。それがつまり歌である。

かくのごとくあはれにたへずして。をのづからほころび出ることばは。必長く延て文あるもの也。これがやがて歌なり。

つまり宣長の和歌観とは、感情の襞から自然発生的に表出してきた言葉が、自然と整った調子と文彩とを獲得した姿なのである。これは『古事記』に描かれるような、歌がまだ音楽的な、言うなれば呪術的な歌謡としての姿を色濃く残していた時代の歌を、宣長が和歌の根源に見ていたことを示唆しているだろう。

神代の遺産としての和歌

この辺りから宣長の議論は「あはれ」を離れ、日本の伝統文化としての和歌の問題に傾いてゆく。ここで重要なのは「歌」という言葉と、その歴史が意味するところのものである。

宣長はまず「歌」をより表音的な「于多」という表記に還元する。その根源的な「于多」というものから派生したのが「于多布」という動詞であり、その語源は、後の「訴える」と同じものであろうという。では、なぜそこに「歌」の字を宛てることになったのか。それは大陸で漢詩を学んだ日本人が、それを彼地の「詩」と同等のものと認識したからである。尚

書彙典には「詩言志歌長言」という一説がある。嘆息のように言葉を長く発することが歌であると考えていた当時の日本人は、ここから「歌」の字を採用した。歌を「詠む」ことを「言偏」に「永」と書くのも、「言葉」を「永く」伸ばしたものが歌という発想ゆえである。

ただしこの「詠む」は、『古事記』の時代には存在しない概念であったことを宣長は強調している。当時、それは文書などを歌うのではなく文字通りに「読む」こと意味した。「よむ」には「数える」の意もあるので、「言葉を数える」という詠作の行為にやがて「よむ」という語が結びついたのである。他方『万葉集』などで歌を「作る」という言い方をするのは、漢詩を「作る」という言い方の流用である。

したがって「歌を詠む」という行為は、それを表す言葉自体がすでに日本独自のものであるということが、宣長にとっては重要なのである。日本人が「詩」ではなく「歌」の字を選んだ理由を、宣長は二つ挙げている。一つは、日本の詩を「歌」と書き「うた」と読むことで、古代と同じように「うたう」という動詞が使えること。そして二つ目は、もし「詩」と呼んでしまえば、表面的にはそれを大陸のものと区別できなくなってしまうからである。

このような「日本独自」という視点は、続く第二巻、第三巻でいよいよ前面に出てくる。例えば「やまとうた」という言葉も宣長に言わせれば、漢詩に対する「倭歌」をさらに日本語らしく表現するためのものである¹⁰⁾。また『古今集』には漢文で書かれた真名序があるが、これも、勅撰集という形式上、必要に迫られて付されたものに過ぎず、とくに六義のような漢詩のための理論をそのまま和歌にかぶせようとすることは、あまりにも無茶であると宣長は説く¹¹⁾。

宣長が右のように詩と歌、ならびに大陸と日本との差異を強調するのも、究極的には「もののあはれ」の問題につながってくる。宣長が「さかしらな唐の国」と呼ぶ中国では、何事にも政教主義がつきまとい、詩も例外ではない。だが日本の歌は、物に触れて揺れ動く感情の機微である「もののあはれ」の産物であり、しかもそれは伊邪那岐・伊邪那美の時代から綿々と受け継がれてきた営為である。歌が発展する過程には大陸との接近があり、漢詩からの吸収があった。だが根源的には和歌は日本だけのものであり、神代の遺産である。それが『石上私淑言』全体を通じての宣長の結論と言えるだろう。

宣長による貫之の位置づけ

以上が『石上私淑言』のあらましであるが、「もののあはれ」を論じるに際して、宣長がかなり重要視していたと思われるのが紀貫之である。

貫之は言うまでもなく『古今集』の中心的な撰者であり、すでに引用した仮名序の著者でもあった、平安中期最大の歌人の一人である。『石上私淑言』の冒頭近く、「もののあはれ」に関する議論の端緒として貫之が利用されていることから、宣長が貫之の存在を強く意識していたことは明らかであろう。

『石上私淑言』のなかで貫之がまず紹介されるのは、次の歌を通してである。

ある所に、簾の前に、かれこれ物語し侍けるを聞きて、
内より、女の声にて「あやしく物のあはれ知り顔なる翁かな」
と言ふを聞きて
あはれてふ事にしるしは無けれども言はではえこそあらぬ物なれ
(紀貫之、後撰、雑四、一二七一)

二代目の勅撰集である『後撰和歌集』に登場するこの歌は、つかみどころのないものであると言ってよい。《あはれというものは明らかに何かとはわからないし、あはれと言うことに何か効果があるわけでもない。それでもあはれとしか言いようのないものに触れたとき、そう言わねばならぬものなのだ》とでもいう内容である。しかしつかみどころがないということは、それだけ探求のしがいがあるということでもあるだろう。しかも、歌の直前にある詞書に目を向けてみると、貫之はいかにも「もののあはれ」を知っているような人物と目されていたのである。むろん和歌は本質的に虚構性を帯びた表現であるから、実際に貫之がそのような状況でこの歌を詠んだという証拠は何一つなく、この点を追及する必要もない。大切なことは、貫之の没後数年して編まれた『後撰集』の時代に、貫之が「もののあはれ」をよく知る人物として受容されていたということである。宣長もまた、このような受容の在り方を是としたからこそ、貫之の歌をもって自らの「もののあはれ」論の序としたのだろう。

さらに宣長は『古今集』で唯一の貫之による長歌を、次のように引用している。

古歌奉りし時の目録のその長歌

ちはやぶる神の御代より呉竹のよよにも絶えず天彦の音羽の山の春霞思ひ乱れて五月雨の空もとどろにさ夜ふけて山郭公鳴くごとに誰も寝覚めて唐錦龍田の山のもみち葉を見てのみしのぶ神無月時雨しぐれて冬の夜の庭もはだれに降る雪のなほ消えかへり年ごとに時につけつあはれてふことを言ひつつ君をのみ千代にといはふ世の人の思ひするがの富士の嶺の燃ゆる思ひも飽かずして別るる涙藤衣織れる心も八千種の言の葉ごとに云々

(紀貫之、古今、雑躰、一〇〇二)

詞書にもあるように、この長歌は『古今集』の参考に供された古歌を醍醐天皇に捧げる際の「目録」の機能を持っている。だがこの目録は古歌というよりも、むしろ古歌の蓄積をさらに発展させた同時代の歌の解釈に役立つ目録であると言えるだろう。冒頭の「ちはやぶる」「呉竹の」というような枕詞に始まり、「音羽の山」「春霞」などはいずれも豊かな連想を可能にする歌ことばであり、なおかつ、貫之自身が好んだと思われる言葉でもある。これらの「八千種の言の葉」は、したがって醍醐天皇に奏上されるという建前とは別に、貫之が『古今集』に収録された歌に添えた「付録」として見ることもできるのである¹²⁾。

一方、宣長がこの歌を引用した理由は明確である。それは、「時につけつつあはれてふことを言ひつつ」という句による。宣長はこの長歌こそ、『古今集』のすべての歌がそのときどきに「もののあはれ」に触れて詠まれたものであることを証明している、と解釈するのである。つまりこの長歌は「もののあはれ」の目録ということになる。

以上を総合すれば、宣長にとって貫之こそが和歌の隆盛した時代の「もののあはれ」の第一人者であり、なおかつ『石上私淑言』の「もののあはれ」観を導く先達であった、ということに大過はないだろう。しかし、これほど貫之という歌人を「もののあはれ」論の要に置きながらも、宣長はある重要なテキストに最後まで言及しない。それは貫之が老年に差し加かって著した『土佐日記』（935年頃）である。『土佐日記』こそ「もののあはれ」という語の最古の用例を示すテキストに他ならないことを考えると、これは無視できない遺漏であると思われる。太古から存在する「あはれ」という語が「もののあはれ」という成句を形成し、しかも「知る」という動詞に結びつけられた例は、『土佐日記』以前には見られない。

では、宣長は何故に『土佐日記』を取り上げなかったのか。まず思い浮かぶのは、『土佐日記』に「もののあはれ」という語が完全な形で登場するのがわずかに一度であり、取り上げるほどのものとは考えられなかった、というものである。だが後に見るように、言葉としての登場は一度に過ぎなくとも、『土佐日記』の全体には「もののあはれ」をめぐる思想の展開が確かに読み取れる。

二つ目の理由としては、『土佐日記』が日記文学、あるいは紀行文学と呼ぶべき散文のテキストであり、和歌を素材に「もののあはれ」を論じる『石上私淑言』の性質とは相容れないものであった、というものが考えられる。しかし『土佐日記』には現実に多くの和歌が登場し、それを和歌を論じるための書、つまり歌論書として読むことは決して飛躍ではない¹³⁾。『石上私淑言』が必ずしも和歌のみによらず、いわば論理の力で「もののあはれ」を論じる複合的なアプローチをとっているのと同じように、『土佐日記』もまた、散文の文学作品でありながら歌論書としての性格を持つ複合的なテキストなのである。

その『土佐日記』における「もののあはれ」の位置づけを検討してみると、第三の理由も推測できる。それは『土佐日記』が提出する「もののあはれ」の概念が、宣長の主張するそれとやや性質を異にしているから、というものである。そこで次節では、『土佐日記』から読みとれる「もののあはれ」の概念を考察してみることにする。

III. 『土佐日記』における「もののあはれ」

周知の通り、『土佐日記』は日本最古の日記文学であると共に、紀行文学の嚆矢であるとも言われ、高い知名度を誇っている。しかしその主題が何であり、貫之が何故「女手」と呼ばれた仮名文字で女性に仮託した日記を書いたのかという点については様々な見解があり、未だに議論は続いている。個々の論について詳らかにする紙幅はないが、何よりも強調しておかなければならないのは、『土佐日記』の中心にあるのが和歌であるという一点であろう。

『土佐日記』は十二月二十一日から二月十六日までの55日間の記録である。そこには61首もの歌が挿入されている。しかもこの中には、いわゆる三十一文字の貴族による和歌だけではなく、宮廷の外にいる人間が口ずさむ民謡の類も含まれている。一方、漢詩も幾度か登場するのだが、『土佐日記』の語り手はそれらに明確に言及することを避け、常に和歌のほうへと読者の目を向けさせようとする¹⁴⁾。つまり『土佐日記』はあくまで日本語による詩的表現を検討することを目的としているのであり、それこそが『土佐日記』が和歌のための文字とも言える仮名で書かれた理由であろう¹⁵⁾。

もののあはれと階級意識

早速だが、『土佐日記』で「もののあはれ」がはじめて登場するのは次のような場面である。

かく別れがたく言ひて、かの人びとの、口綱も諸持ちにて、
この海辺にて、担ひ出せる歌、

惜しと思ふ人やとまとと葦鴨のうち群れてこそ我は来にけれ

と言ひてありければ、いといたく賞でて、行く人の詠めりける、

棹させど底ひも知らぬわたつみの深き心を君に見るかな

(十二月廿七日)

ここでは貫之と同一視されることも多い「前国守」の一行を京へ送り出すに当たって、土地の人々が船出の準備を手伝いながら、別れを惜しむ歌を詠んでいる。《行ってしまつては惜しいと思う人が、もしや留まってくれはしないかと思って、鴨のように群になってやってきました》というその歌に対して、「行く人」すなわち前国守は、《棹をさしても深さのわからない、海のように深いあなたの思いやりを感じています》と返す。

本来ならばこの場面は、人々が和歌を通して心を通わせるという、典型的であると同時に、一種感動的な場面のはずである。しかし「楫取」、つまり土佐から京へと向う船の船頭が取った行動のために、それは一気に滑稽味のある場面になってしまう。

楫取、もののあはれも知らで、己し酒をくらひつれば、早く往なむ、とて、「潮満ちぬ。風も吹きぬべし」と騒げば、船に乗りなむとす。

(十二月廿七日)

楫取は、歌の応酬に感動することもなく、酒を片手に、「満ち潮になってきて、風も出てくるだろうから、早く船出しなければ」と急き立てるのである。何故、楫取はそのような態度に出るのか。それは楫取が「もののあはれを知らで」、すなわち「もののあはれ」を解しないからである。

では、それは楫取には人間の心の機微がわからない、ということなのだろうか。そうとまでは言い切れないように思われる。例えば別の日、船に慣れない一行が船酔いで苦しんでいるのをよそに、楫取は呑気に歌を歌う。

春の野にてぞ音をば泣く、若薄に手切る切る摘んだる菜を、親やまぼるらむ、姑や食ふらむ。帰らや。

昨夜のうなゐもがな、銭乞はむ、虚言をして、おぎのりわざをして、銭も持て来ず、おのれだに来ず。

(一月九日)

前者は《春の野で泣く、薄で手を切りながらつんだ菜を、舅や姑がいまごろむさぼり食っているのだろう》、後者は《うない髪にした娘に会って金をもらいたいものだ、口先だけで掛け売りをさせて、いつまでたっても金を持ってこない》という内容で、義父母にこきつかわれる嫁や、年端のいかない娘に騙される商人を題材としたユーモラスな歌である。これらは王道の和歌とはかなり趣を異にしているが、まさに人々の生活と、そこに垣間見える心の機微を表現している。しかもこれらの歌は世俗的な内容でありながらも、その独特のリズムで船酔いに苦しむ一行を落ち着かせるのである。

これらの人の笑ふを聞きて、海は荒るれども、心は少し風ぎぬ。

(一月九日)

このように楫取の歌が現実には貴族たちの心にも働きかけている以上、楫取にも当然ながら、豊かな人間の心が具わっているということになるだろう。だがそれでも楫取が「もののあはれ」を知らない、と言われてしまうのは何故か。ここでもう一つの例を見てみる。

別の日、一行は黒い水鳥が岩の上に集まり、そこに白い波が打ち寄せているという風景を目の当たりにする。そこで楫取は突然、

黒鳥のもとに、白き波を寄す。

(一月廿一日)

という片言をつぶやくのである。一行が驚いたのは、それがまるで漢詩から抜き出してきた一文のようでもあり、いわば「和歌の種」とでもいうような、気の利いた言葉の取り合わせでもあるからである。そのような言葉が楫取の口から出たことが、語り手には腑に落ちない。

この言葉、何とにはなけれども、物言ふやうにぞ聞こへたる。人の程に合はねば、咎むるなり。

(一月廿一日)

楫取に対するこのような態度には、貴族の選民意識のようなものが多かれ少なかれ反映されているように思われる。例えば『源氏物語』には次のような場面がある。

今は限りなりけり、年ごろ、あらぬさまなる御さまを悲しういみじきことを思ひながらも、萌え出づる春に逢ひたまはなむと念じわたりつれど、たびしかはらなどまでよろこび思ふなる御位改まりなどするを、よそにのみ聞くべきなりけり、

(蓬生)

ここでは、帰京した光源氏が自分のもとを訪ねてくれないことに胸を痛めた末摘花が、「取るに足りない下賤のものさえ光源氏の昇進をよろこんでいるのに、私はそれを人づてに聞かなければならない」と嘆いている。下賤のものを指す「たびしかはら」の原義は「小石や瓦」であるから、かなり侮蔑的な表現と言ってよい。

さらに『枕草子』では、「にくきもの」を論じた段に次のような箇所がある。

火桶の火、炭櫃などに手のうらうち返しうち返し、押しのかきなどして、あぶりをる者。いつか若やかなる人など、さはしたりし。老いばみたる者こそ、火桶のはたに足をさへもたげて、物言ふままに押しすりなどはすらめ。さやうの者は、人のもとに来て、ゐむとする所を、まづ扇してこなたかなたあふぎちらして塵掃き捨て、ゐも定まらずひろめきて、狩衣の前、まき入れてもゐるべし。かかる事は、いふかひなき者のきはにやと思へど、すこしよろしき者の、式部の大夫などいひしが、せしなり。¹⁶⁾

(二五段)

ここでは、火鉢の上で何度も手を擦り合せたり、あろうことか足まで乗せてしまうというような無粋な立ち居振る舞いが取り沙汰されているが、清少納言が憤るのは、下賤のものであればまだしも、身分ある貴族さえもがそのような行いに出るからなのである。なおここで下賤のものを指す「いふかひなきもの」は「口にする程の価値もない者」の意である。

『土佐日記』の一行が楫取に見せる態度にも、このような階級差別と見るべき側面があるように思われる。だが一行が和歌を詠むことが「人の程に合わない」と感じるのは、必ずしも身分の低い者に対してだけではない。

童という異端者

「亡児追悼」が研究のキーワードの一つとなっていることから明らかなように、童という存在は『土佐日記』において重要である。前国守は任地で子供を亡くしていると考えられるのだが、そのような事情もあって、ときに童が詠む歌も『土佐日記』では大きく取り上げられている。

例えば一月七日の記事では、大湊という港で足止めを食っている一行のもとに、ある人物がやって来る。そしてこの人物は「波が立つことの不安を歌った」と前置きして、次のような自作の歌を披露する。

行き先に立つ白波の声よりも遅れて泣かむ我や勝らむ

(一月七日)

《行く手に立つ白波の音に遅れて、後に残る私はそれ以上の声を上げて泣くのです》というこの歌は、想う相手と離れ離れになり涙を流す詠者の姿を描写すると共に、荒れる波に行く手を阻まれる一行の状況をも表現している。

そのような内容があまりに身につまされ、不吉な気配に包まれたからだろうか、一行は歌には感心しながらも、誰一人として返歌をしようとしない。一行の代表であり、和歌に造詣が深いと思われる前国守も同様である。

ところが夜になって歌を詠んだ人物が立ち去ると、一人の童が「返歌を作った」と言い出す。それが次の歌である。

行く人もとまるも袖の涙川汀のみこそ濡れ勝りけれ

(一月七日)

《去ってゆくひとも残るひとも、川のように流れる涙ですっかり袖が濡れてしまって、その袖よりも濡れているものといえば汀くらいのものでしょう》というこの歌は、先の歌が泣く人の声に焦点を絞っていたのに対し「涙」に重点を移し、想う相手との距離を縮めてくれる呪術的な「袖」の効果を利用している。さらに一行の状況を思い起こしてみれば、足止めを食っている彼らは都への郷愁のためにも涙を流すだろうが、船が動けば動いたで、任地で縁のあった人々と遠く離れなければならないのだから、「行く人もとまるも」にはなおさら多層的な意味合いがある。

このような歌を子供が難なく読みおおせたので、まわりの大人たちはすっかり呆気にとられてしまう。そして「子供の歌では仕方がないから」と、代わりに大人の誰かが自分の歌としてそれに署名することにするのである。その背後にあるのは、「可愛い子供でもこんな歌を詠むものだろうか」という疑問であろう。確かに別れ別れになる人々の心の彩、それも男女の別れとも取れる情景を、子供が詠むことには不自然さがある。

『土佐日記』に登場する童の歌はこれだけではない。例えば一月十一日の記事では、一行は室津を目指す途次、羽根という土地にやって来る。すると幼い子供が「まるで鳥の羽根のようだ」と頑是ないことを言い、大人たちの笑いを誘うのだが、その直後に別の女の童が次のような歌を詠んだので、和やかな空気は一変してしまう。

まことにて名に聞く所羽根ならば飛ぶがごとくに都へもがな

(一月十一日)

《この場所がその名の通り、本当に羽根であるなら、私たちが飛ぶように速く都へ帰ればいいのに》というこの歌は、一日も早く都へ、と焦る一行の心を激しくかき乱す。

理想との葛藤

一連の童の歌に対する一行の反応は、当代人が和歌に抱いていた理想と、その理想が現実的な形をとって現前したことへの戸惑いを、二つながらに表しているように思える。

ここで再び『古今集』仮名序の思想に立ち戻れば、和歌の思想の根本にあるのは「生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける」という発想であった。階級や性別、年齢によらず、人は本来的に和歌を詠むことができるはずなのである。だがそうは言いながらも、実際に年端もゆかない子供が大人顔負けの和歌を作るということが、歌人たちには容易には納得できない。

そしてこれは楫取の場合についても同様である。確かに楫取は、形式の調った和歌を詠んでいるわけではない。だが楫取の言葉は一行の心を動かし、いまにも和歌へと昇華されそうな輝きを秘めている。これもまた、ふだん貴族の共同体の中だけで和歌を詠んでいる一行には腑に落ちない事態である。しかし仮名序にあるように、和歌とは「人の心を種として、万の言の葉とぞなれりける」ものである。したがって心が何かに感じれば、歌は自ずと姿を現すものでなければならない。

このように『土佐日記』における童や楫取という存在は、当代人が和歌に見ていたはずの理想を、実際的な場面を通して追認することを促していると思われるのである。大陸の漢詩の伝統に拠りながらも、歌人たちは日本独自の文学的表現の構築にいそしみ、それを知的営為の中心にまで引き上げること成功した。だが仮名序が掲げる理想とは裏腹に、実際に和歌を詠んでいたのは限られた人々であった。貴族である歌人たちには当然ながら選民として

の矜持があり、さらに一口に歌人とは言っても、歌の実力は人様々である。そのような現実
に、童や楫取といった、言ってみれば部外者が闖入することで、『土佐日記』は読者に和歌
の本質の問い直しを迫る。

ここで改めて「もののあはれ」について考えてみたい。楫取は目前の風景に心を動かされ
たからこそ、白い波と黒い鳥との対照を言葉に出したのであり、彼の吟ずる世俗的な歌謡
は、波にもまれる一行の心を和らげた。だがそれでも、語り手は楫取が「もののあはれ」を
知らないと言う。そうであるとすれば、「もののあはれ」を知るということには、単に感動
を言葉にするということ以上に、言葉を操るという技術的側面が関係しているのではない
か。何故なら楫取に足りないのは、心を形式の調った和歌に変換する技術だけだからであ
る。

歌論書として『土佐日記』を見るならば、このような「もののあはれ」の見方はあながち
牽強付会ではないだろう。現に『土佐日記』では、和歌は三十一文字である、というよう
なきわめて常識的な知識が挿話のなかで確認されたり、童の歌の場合で見たように、贈答歌の
実践例が多数紹介されていたりと、和歌を詠む技術を指南するために書かれたと思しい場面
が少なくない。萩谷朴のような研究者が『土佐日記』に初学者のための入門書としての価値
を見出だしているのも、このような側面によるのである¹⁷⁾。

童が見事な歌を詠んだことに周囲の大人たちは驚くが、それでも童に対して「もののあは
れ」を知らない、という評価が下されることはない。何故なら童はすでに言葉を操る技術を
体得しているからである。一方、教養を積んでいない楫取は、当然ながら、心を三十一文字
で表現する術を知らない。だからこそ『土佐日記』にただ一度登場する「もののあはれ」と
いう言葉は、否定的な形で、楫取に向けられているのではないか。

「もののあはれ」を知っているような顔をした翁、と評された貫之は、事実「あはれてふ
事にしるしは無けれども言はではえこそあらぬ物なれ」という歌のなかで、「あはれ」を
三十一文字で表現している。「あはれ」という曖昧模糊とした概念について歌で語るには、
それなりの技術が求められることは言うまでもない。まして貫之は技巧派として知られる歌
人である。したがって「もののあはれ」について考えるには、それをただ情緒的な力学とし
て捉えるのではなく、教養に裏打ちされた文芸としての和歌の側面を、どうしても踏まえる
必要があると思われる。

IV. 二つの「もののあはれ」

ここまでの考察を総合すれば、宣長が説く「もののあはれ」と、初めて「もののあはれ」
という言葉を実地に用いた貫之のそれとの間に、多少の差異があることは明らかである。

まず最大の違いは、貫之をはじめとする平安の歌人にとって「もののあはれ」が和歌をと
りまく諸概念の一つに過ぎないのに対して、宣長は「もののあはれ」を和歌の根元に位置づ
けている点である。宣長に言わせれば、和歌の元となる「心」は取りも直さず「もののあは

れ」を知る「心」であった。しかし歌論書の嚆矢である『古今集』仮名序を見ても、「もの
のあはれ」初出のテキストである『土佐日記』を見ても、そのような記述や示唆はない。一
方、『土佐日記』における「ものあはれ」を知るということには、事物や風景、感情によ
って「心」が動いた際に、それをただ認識するのみならず、言葉を以てそれを表現する技術
までもが内包されていると考えられる。

また宣長の「ものあはれ」がより普遍的な概念であるのに対して、『土佐日記』のそれ
は限定的である。宣長は、人間は獣や虫とは違い自然と「ものあはれ」が理解できると考
えたが、『土佐日記』では「ものあはれ」を解するのは教養を積んだ歌人だけという含み
がある。

『土佐日記』において「ものあはれ」を知るということが、言わば「狭き門」であるこ
とは興味深い。『古今集』仮名序では「生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける」
と宣言しておきながら、現実には観賞に堪える歌を詠めるのは限られた人間であることがそ
こでは示唆されている。だからこそ童や楫取という存在は、当代人の価値観に揺さぶりをか
けるのである。

その意味では宣長のほうが、仮名序の宣言を文字通りに受取っているとも言えるだろう。
宣長は同時代の歌には否定的だが、「むかし」の和歌についてはそのすべてが「ものあは
れ」を知る人間の作であると述べている¹⁸⁾。

だが宣長の「ものあはれ」観をふりかえてみると、そこには仮名序よりも、漢文で書
かれた真名序のほうに近いと思われる部分もある。仮名序と真名序では表面的には多くの
文が重複しているが、つぶさに比較してみると、真名序の文章は『詩経』大序や『毛詩正
義』序を下敷きにして巧みに言い換えたものが目立つのに対して、仮名序ではそれらの概念
をさらに日本化し、和歌の集にふさわしい発想を盛り込んでいることがわかるのである¹⁹⁾。

ここで再び、仮名序の書き出しから後半部分を引用してみる。

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。

この一節に相当する真名序の文を参照すると、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、哀楽相変ず。感は志に生り、
詠は言に形はる。

である。ここでは、人間にとって「何もしない状態」というものは不可能であり、感情の変
化が、やがて意志を伴って歌の形を取ることが説かれているが、これは自然発生的な歌の姿

を強調する仮名序とはやや異なっている。

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。

に当たる。ここでは鶯や蟬の歌を「曲折なし」とし、自然界における人間の優位を暗に示しているが、これも仮名序にはない発想である。

以上の、仮名序よりも真名序において強調されている和歌の性質は、いずれも宣長が『石上私淑言』で披瀝した和歌観と親和性があるように思われる。第Ⅱ節で引用したように、宣長は「物にふれ」れば、人間は自ずと和歌を詠まずにはいないと考えた。しかも人間は「禽獣よりもことわざのしげき物」である。そして和歌は人間にとって、「なくてかなはぬことはり」なのだ。つまり宣長は和歌を「おもふ」という意志の力の結果と見るのだが、それは人間が獣よりも「もののあはれ」を知っており、故に「おもふ」力に優れているからである。

このように見てみると、そもそも宣長は『古今集』仮名序とは必ずしも相容れない和歌観を持っていることがわかる。以下、宣長の和歌観をさらに探ってみよう。

宣長の和歌観と執筆動機

『石上私淑言』第二巻で宣長は、次のような問いを受けている。

歌はひたすらに物はかなくあだあだしう聞えて。ただ女童部のもてあそびなどにこそしつべけれ。まことしういみじき物とは見えぬにや。

「ひたすら物事の儂さを嘆ずるような和歌というのは女子供の遊びごとのように思えて、とても立派なものとは思えないのだが」というこの問いかけに対して、宣長は「実（まこと）にさる事也」と答えている。宣長は和歌という美しい表現を、男子は必ず学ぶべきである、とも述べているが、一方ではこのように、和歌にある種の軟弱さを見ている。

ただし宣長は、この軟弱さを肯定的に捉える。詩は本来、人間の性情を素直に表現するものであるから、女子供の言葉のように聞えても構わないというのである。宣長はさらにこう説明する。

いよいよかなしくむねにせまりて堪がたければこそ。詩に詠め出てそのかなしさをばはるけやれる物なれば。其詩はかならず女々しからではかなはぬ事也。

胸に迫る悲しみを歌う以上、和歌は女々しくならざるを得ない。宣長は、神代から素直な感情を表出する手段として受け継がれてきた和歌を高く評価しながらも、心情の吐露という行為を「女々しい」と見る価値観を隠そうとはしない。

続いて宣長は恋の歌について、以下のように述べる。

されば恋の歌には。道ならぬみだりがはしき事の常におほかるぞ。もとよりさるべきことほりなりける。とまれかくまれ歌は物のあはれとおもふにしたがひて。よき事もあしき事も。只その心のままによみいづるわざにて。これは道ならぬ事。それはあるまじき事と。心にえりととのふるは本意にあらず。すべてよからぬことをいさめとどむるは。国をおさめ人を教る道のつとめなれば。よこさまなる恋などはもとよりふかくいましむべき事也。さはあれ共。歌はそのをしへの方にはさらにあづからず。物のあはれをむねとして。すぢ異なる道なれば。いかにもあれ其事のよきあしきをばうちすてて。とかくいふべきにあらず。

つまり宣長は、恋の歌に代表されるような乱れた心の表現や、道ならぬ恋という主題については、これを道徳的な観点から否定するのである。ただし、その背徳的な部分も含めて素直に感情を表出させることが和歌の営みである以上、そこに道徳的な観点を持ち込むことは避けるべきだという。

このような宣長の考え方には、『古今集』が書かれた当時の歌人たちの価値観とも、仮名序が語る和歌観とも径庭がある。平安の歌人にとって、和歌に感情を表現することは女々しいどころか人間として当然であり、それを優れた和歌によって昇華させることは、むしろ貴い行為であった。ましてや恋は最も重要な詠歌の動機であり、コミュニケーションの芸術とも言うべき和歌にとって、まさになくてはならないものである。

だが宣長自身は、引用箇所にあるように、本来は「すべてよからぬことをいさめとどむるは。国をおさめ人を教る道のつとめなれば」というような価値観に重きを置いている。宣長は和歌の表現論を利用して論を運んではいるが、その論は取りも直さず国学の論である。男女の別を超越したところにある和歌を男性的な国学の文脈に位置づけてしまえば、何らかの齟齬が生じることは避けられない。

宣長は『石上私淑言』において文献学的、あるいは言語学的な知識を駆使しながら、「もののあはれ」の産物である和歌を神代からの伝統的な表現形式として位置づける。その裏側には、政教主義に満ちた唐の国を「さかしらな国」と攻撃し、漢詩に影響を受けながらも独自の表現を磨いてきた和歌を、日本にふさわしい「もののあはれ」の芸術として捉えようとする意図がある。つまり儒学の四書五経や仏典の研究に偏りがちな学問の傾向を批判し、日本の伝統を古代史のなかに見出だそうとする国学の基本的な態度が、『石上私淑言』にも色濃く表出しているのである。したがって宣長の「もののあはれ」観が、『古今集』仮名序や

その延長線上にある『土佐日記』のそれと異なることは、むしろ当然であろう。

V. 結論と展望

『土佐日記』に初めて登場する「もののあはれ」は、当代人の和歌についての考え方を示す重要な概念と言える。一方、宣長にとって「もののあはれ」は、和歌や文学の営み全体を、神代以来の日本の伝統に結びつけるための楔の役割を担うものである。だがこのような差異は、今日においてはかなり見えにくくなっていると言わざるを得ない。

確かに宣長ほど「もののあはれ」をつぶさに論じた思想家はいない。しかし『石上私淑言』が歌論書であり、その淵源が『古今集』仮名序や『土佐日記』に見出だされるべきものであるにもかかわらず、「もののあはれ」はあたかも宣長によって創出された概念であるかのように考えられがちである。宣長以前に遡って「もののあはれ」を考察する試みは、これまでほとんど皆無であったと言ってよい。また、宣長が江戸時代を通じて最も偉大な学者の一人として権威化されているために、そのような試みが行われにくい状況があったことも想像できる。

このような状況を乗り越える一つ的手段として、本稿は片や宣長を思想の領域に、片や貫之を文学の領域に封じ込めるのではなく、思想と文学の領域を往還しながら、より広い視野から「もののあはれ」を論じたものである。本稿はむろんそのような試みの出発点に立つに過ぎない。例えば宣長も試みているような「あはれ」を詠んだ和歌の分析や、そもそも「あはれ」と「もののあはれ」との差異などについても、研究の余地はまだ残されているのである²⁰⁾。

註

- 1) 黒住真「本居宣長『もののあはれを知る』をめぐって」『モノ学・感覚価値研究』第2号、2008年、73-82頁。
- 2) 両者の親和性と差異については、中哲裕「本居宣長の源氏物語『もののあはれ』論と仏教」(『富山県立大学紀要』第13号、2003年、120-111頁)を参照。
- 3) 例えば中井和子は「『もののあはれ』について」と題した論考を三度に分けて発表している。『京都府立大学学術報告 人文』第26号(1974年)、第28号(1976年)、第29号(1977年)に掲載されたものがそれぞれであるが、ここで問題とされるのは『源氏物語』がほとんどであり、『土佐日記』への言及はない。

なお諸田龍美は「〈もののあはれ〉の淵源——『若紫』の密通と『鶯鶯伝』」(『和漢比較文学』第40号、2008年、57-70頁)のなかで、『紫文要領』において宣長が「若紫」の巻における密通を「もののあはれ」の好例として挙げていることを逆手に取り、その密通の構構が唐の『鶯鶯伝』に影響を受けたものである以上、果たして「もののあはれ」は日本独自の感覚と言えるのかという疑問を提出している。

- 4) 『石上私淑言』からの引用は、『本居宣長全集』第2巻(筑摩書房、1968年)による。
- 5) むろん、平安から近世までの歌論を集大成した『日本歌学大系』第7巻(風間書房、1958年)

にも、『石上私淑言』は収められている。

- 6) 『古今集』からの引用は、新編日本古典文学全集『古今集』（小学館、1994年）による。
- 7) ある言葉に漢字を宛てることは、とくにそれが古い言葉である場合、徒らにその意味を限定してしまう恐れがある。例えば中西進は『ひらがなでよめばわかる日本語』（新潮文庫、2008年）のなかで、言葉を仮名に戻して考察することで、その本来の意味を炙り出そうと試みている。
- 8) ちなみに宣長は、「天晴」も同じく「あはれ」から派生したとするのは後世の学者の憶説に過ぎないと主張するが、現在では定説となっている。だがそれは「あはれ」が喜怒哀楽のいずれにも関係しているという宣長の説と矛盾しない。
- 9) 和歌における「露」と「涙」の関係性については、クリステワ『涙の詩学』（名古屋大学出版会、2001年）に詳細な考察がある。なお宣長自身は、この歌について個別に分析を加えていない。
- 10) なお宣長は、「やまとうた」という語の初出は『伊勢物語』であると述べているが、これは『古今集』仮名序の誤りである。仮名序における「やまとうた」という語の意義や、後述の六義の問題を含む当時の歌人たちの意識については、拙稿「『古今和歌集』仮名序の真価を探る——「六義」と「歌のさま」の問題を中心に——」（『アジア文化研究』第39号、2013年、183-201頁）も参照。
- 11) これは達見と言えるが、後に見るように、宣長自身の和歌観が『古今集』仮名序よりも真名序に近い部分を有していることと考え合えると興味深い。
- 12) ここで挙げた貫之の和歌の解釈をはじめ、貫之が日本の文学と文化に与え得た影響については、筆者の博士論文『紀貫之の影——日本文学と文化の根本を探る——』（国際基督教大学、2014年）を参照。
- 13) 『土佐日記』を歌論書と見る議論は、早くには池田亀鑑、後には萩谷朴や菊地靖彦らによって、繰り返し提出されている。
- 14) 例えば十二月廿六日の記事には、「漢詩、声あげて言ひけり。和歌、主人も客人も、他人も言ひ合へりけり。漢詩は、これにえ書かず」とあり、敢えて漢詩は記さない、という態度が示されている。なお『土佐日記』からの引用は、新日本古典文学大系『土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』（岩波書店、1989年）による。
- 15) 和歌の隆盛において仮名文字の発展が果たした役割については、例えば石川九楊『万葉仮名でよむ「万葉集」』（岩波書店、2011年）を参照。
- 16) 『源氏物語』からの引用は、新編日本古典文学全集『源氏物語2』（小学館、1995年）に、『枕草子』からの引用は、新編日本古典文学全集『枕草子』（小学館、1997年）による。
- 17) 萩谷朴『新訂 土佐日記』（朝日新聞社、1969年）。
- 18) だがこのことは、宣長が公式の勅撰集に採られなかった歌や、民衆に伝わる歌謡の類についてはどのように考えていたのか、という疑問を提起せずにはいない。
- 19) 真名序と仮名序それぞれの特徴に着目する研究としては、拙稿（2013年）の他に、例えば神田龍身『紀貫之』（ミネルヴァ書房、2009年）、小池清治「古今和歌集の二つの謎——仮名序の隠し文字と巻十九雑体冒頭部——」（『宇都宮大学国際学部研究論集』第15号、2003年、15-22頁）、胡潔「「やまとうた」と「からうた」——古今和歌集の序文から見る——」（『言語文化研究叢書』名古屋大学大学院国際言語文化研究科、第5号、2005年、9-26頁）などを参照。
- 20) 『新編 国歌大観』を検索すると「あはれ」を詠んだ歌は『古今集』以後で7,300首余りになるが、「ものあはれ」を詠んだ歌はわずかに38首であり、登場も13世紀初頭に成立した『新古

今和歌集』以後である。そもそも6文字からなる「もののあはれ」は和歌に向く言葉ではないが、この点も含めて、検討してみる価値はあるだろう。