

序詞から本歌取りへ

—— 和歌における共同体 ——

谷 知子

はじめに

和歌にとって、模倣と創造は、宿命的なテーマである。模倣と創造の微妙な境界線にあることこそが、和歌の和歌たるゆえんだからである。しかし、このことは、和歌に限らず、「型」を基本とする日本の芸道すべてに言えることかもしれない。

模倣は共同体、創造は個人の営みと深く関わっている。古代和歌は共同体、それに対して、中世和歌は個人、創作性がその特徴として指摘されることがままある。果たして、そうなのだろうか。

本稿では、序詞と本歌取りを取り上げて、和歌を生み出す歌人たちの意識、共同体の存在に迫ってみたい。

一、「ほととぎす鳴くや五月のあやめ草」の解釈

まず、『古今集』の恋歌を一首引用してみよう。傍線部が序詞に相当する。

ほととぎす鳴くや五月のあやめ草あやめも知らぬ恋もする
かな

〔古今集〕恋一・四六九・読み人知らず

「ほととぎす」「五月」「あやめ」がそろって用いられた例は、すでに『万葉集』に見られる。長歌の該当箇所のみ引用する。

ほととぎす 鳴く五月には あやめ草 花橘を 玉に貫き

鬘にせむと 〔万葉集〕卷三・四二二・山前王

ほととぎす 来鳴く五月の あやめ草 花橘に 貫き交へ

鬘にせむと 〔万葉集〕卷一八・四一〇一・大伴家持

ほととぎす 来鳴く五月の あやめ草 蓬鬘き 酒宴 遊

びなぐれど 〔万葉集〕卷一八・四二一六・大伴家持

四二三番の歌は、石田王が亡くなったときの哀傷歌で、生前恋人のもとに通うとき、五月には菖蒲草や花橘を鬘（髪飾り）

にしようか、時雨のときには紅葉を鬘にしようかと、いつまでも仲良くしたいと願って、この道を通ったことだろうと想像した歌である。家持の四一〇一番は、奈良の留守宅にいる妻大嬢に贈るために、菖蒲草や花橘に混ぜて、真珠を緒に通し、鬘にするために届けたいと願っている。四一六番は、久米広縄が任務を終えて帰国したときに開いた歓迎の祝宴で、家持が詠んだ歌で、逢えなかった時期に五月の菖蒲草や蓬を鬘にして、酒を飲んで、気をまぎらわせたという。

いずれの歌でも菖蒲草は鬘として詠まれており、一首の趣旨としては、恋しい人がそばにいない、逢いたい、いつまでも一緒にいたいと願っていることが共通点として挙げられる。

菖蒲の鬘は、『続日本紀』天平十九年五月五日条によると、

天皇御南苑、觀騎射走馬、是日、太政天皇詔曰、昔者五日節、

常用菖蒲為纒、此來已停此事、從今而後非菖蒲纒者、勿入宮中、とあり、古来五月の節句の日には菖蒲の蔓をつけることが定められていたが、一時中止となり、再びこの時に復活したらしい。菖蒲の蔓は、邪気悪気を払うための靈力を持つものとして、五月五日に人々の頭部を飾る景物だったのである。

『万葉集』の三首は、先に挙げた『古今集』の歌の序詞と詞続きが似通っており、一種の類型であると考えてもよいだろう。とすると、『古今集』の「あやめ草」も、まずは鬘、もしくは身体に懸けた状態を想定すべきだろう。しかも、『万葉集』に准じて考えるならば、呪力を持った植物としての意味を負い、恋しい人の不在と強く結びついている可能性が高い。

次に、第四句の「あやめもしらぬ」について考えてみたい。『古今集』の古注釈は、この部分の解釈に議論が集中している。藤原清輔『奥義抄』、顕昭『顕註密勘』、顕註は、

善悪も知らず、黒し白しも知らぬなり。 (『奥義抄』)

ゆくへも知らずなどいふ心かとぞおほえ侍る。あるいは、黒白も知らずといふ様なることもありといへり。

と、明確な語源は示さないが、方向性がわからない、善悪や黒白の区別ができないという意味であるとしている。

(『顕註密勘』顕註)

それに対して、藤原定家はことばの由来を規定している。

この歌の事、心はたがひ侍らじ。ただし、世にあるものは錦織物をはじめて、亀の甲、貝の殻まで文なき物は少なし。網の目、木の目、絹目、布目などいふより、色ふし見え分かれ、暗からぬ時はまづ文と目の見分かるるを、暗き闇にもなり、心もほれほれしく、いふかひなくなりぬれば、その物の姿を見れど、あやめなどの分かれず、知られぬと、あやめも知らずとはいふとぞ申されし。(『顕註密勘』密勘)

人を恋ふるあまりに、わが心ほれほれしくいふかひなくなりて、あやめもしらぬなりにたりといふなり。(中略)夕暮れの暗くなりはべるを、物のあやめわかれぬ程になど、古き物に、常に書きたるなり。(『僻案抄』)

夕暮れの闇によってあたりが暗くなったときに、事物の文目(模様)が見えなくなるような状態を「あやめも知らぬ」と言うのだと具体的に説明している。意味としては、やはり物事が識別できない、惚けた状態だとしているが、暗闇のために盲目となる状態を語源としている点に注目したい。

八代集の「あやめもしらぬ」の用例はどうだろうか。四首の用例が見出されるが、そのすべてが、恋歌ではなく、人の死を詠んだ歌である。

福足といひ侍りける子の、遣水に菖蒲を植ゑおきて亡く
なり侍りにける後の年、生ひいでて侍りけるを見侍りて
しのべとやあやめもしらぬ心にもながからぬ世のうきに植
ゑけん (『拾遺集』哀傷・一二八・藤原道兼)

五月五日服なりける人のもとにつかはしける

けふまでもあやめもしらぬたもとにはひきたがへたるねを
 やかくらん
 (『後拾遺集』雜三・九九五・小弁)

少将に侍りける時、大納言忠家かくれ侍りけるのち、
 五月五日中納言国信中将に侍りける時、消息して侍り
 けるついでに、つかはしける

墨染めの袂にかかるねをみればあやめもしらぬ涙なりけり
 (『千載集』哀傷・五七二・藤原俊忠)

なげくこと侍りけるころ、五月五日、人のもとへ申し
 つかはしける

今日くれどあやめもしらぬ袂かな昔を恋ふるねのみかかり
 て
 (『新古今集』哀傷・七七〇・上西門院兵衛)

道兼の歌の「あやめもしらぬ」は、幼くて分別がつかないとい
 う意味だが、他の三首は懸けるべき「根」と「音(泣き声)」の
 区別ができないくらい、正気を失っている状態とする。しかも、
 全て五月五日の歌である。事物を見分けられない、区別できない
 という意味では、先の古今集注の解釈と一致している。そして、
 あまりにも悲しんでばかりいるので、「根」の縁語である五月五
 日の「菖蒲」も知らない(節句に気付かない)という意味も含む。
 どの歌も、五月五日の節句に菖蒲を身にかけてた状態を「あやめも
 しらぬ」と表現している点で、先の『万葉集』の鬘に通じる用例
 で、しかも恋しい人の不在という点も共通している。

ここで、定家が提起した「暗闇」のイメージを再び思い出し
 たい。暗くて「あやめ」が見えない状態が「あやめもしらぬ」
 の原義であると定家は説いたが、八代集の用例では「菖蒲が見
 えない」という意味が強くなっている。それも、涙で目の前が

暗闇に閉ざされているためである。諒闇という暗闇にあつて、
 物事の識別ができない状態にあるというのだ。

ここで再び、『古今集』の「ほととぎす」の歌に戻ろう。『万
 葉集』の例から推察するに、『古今集』序詞中の「あやめ草」
 も鬘、もしくは身体に懸けた状態と考えるべきだろう。しかも、
 呪力を持った植物としての意味を負い、恋しい人の不在と強く
 結びついている可能性が高い。とすると、その理由はわからない
 (恋しい人は死んでしまっていないか、もしくは遠くに離れ
 ていて逢えないか、あるいは、禁忌の月五月であるがゆえに逢
 えないか⁵)⁶が、逢えない状況にあるがゆえに、つらくて事物が
 見えなくなるような、心が闇に閉ざされた状態となる恋と理解
 するのが、当時の用例からすると最も妥当ではないかと思う。

試訳を示すと、「ほととぎすが鳴く、五月の菖蒲草を鬘とし
 ているが、恋人に逢えず、心が闇に閉ざされて何も見えなくな
 るような、そんな恋をしていることよ」となるうか。

この『古今集』歌は、序詞によって、ほととぎす、鬘とした
 菖蒲草の景物を提示し、景物が持つイメージや共同体が共有す
 る意味、イメージを与えたいうえで、「あやめもしらぬ恋もする
 かな」という心情表現へと流れ込んでいく。この歌の序詞に描
 かれた景物は、既に『万葉集』にきわめて類似した用例が三首
 あり、当時の歌人たちが共通して思い描くことができる風景
 だったと考えるべきではないか。

序詞⁶について、渡部泰明氏は「懐かしさ」を呼び起こすよう
 な「集団的な記憶」「複数の人々が共感可能なもの」と表現する。
 序詞は、共同体が共有する記憶、イメージである。しかし、こ

の序詞も『古今集』以降、衰退の一端をたどる。それと入れ替わるようにして登場したのが、本歌取りの修辞である。

二、本歌取りの方法

ここで、『古今集』の「ほととぎす」の歌を本歌取りした、『新古今集』の藤原良経の歌を引用してみよう。

うちしめりあやめぞかをるほととぎす鳴くや五月の雨の夕暮れ
 (『新古今集』夏・二二〇・藤原良経)

建久六年(一一九五)二月に女房たちに百首歌を詠ませた後の五首歌会での作である。本歌と共通することばは、波線を付した「あやめ」と「ほととぎす鳴くや五月の」である。つまり、先に挙げた『万葉集』三首と『古今集』に共通する「あやめ」「ほととぎす」「鳴く」「五月」が、本歌取り作においてもまた、すべて用いられているのだ。とすると、良経は、これらの景物の取り合わせが持つ意味を、本歌取り作においても取り込んでいることになる。ここで注目したいのは、本歌にはなかった「雨」と「夕暮れ」を加えている点である。「雨」と「夕暮れ」は、周囲を暗闇によって閉ざし、視界を奪っていく景物である。良経は、なぜ「雨の夕暮れ」に設定したのであろうか。もちろん、夕暮れ時は恋人が逢う時間なので、本歌の恋の意味を時間によって暗示したともいえるし、菖蒲の香りは闇の中でこそ強く感じられるために設定されたともいえる。しかし、先に見た定家の古今集注や八代集の用例における「あやめもしらぬ」の意味を考えると、良経はこの歌が本来持っていた暗闇のイメージをよく理解していたのではないだろうか。ただ、良経

の本歌取り作が『万葉集』や『古今集』の先掲歌と異なるのは、波線部が不特定多数の人間が共有している認識を指すのではなくて、特定の一首(『古今集』四六九番)を限定して指しているという点である。

さて、ここで本歌取り作における本歌の役割を考えてみたい。本歌の主情部「あやめも知らぬ恋もするかな」は全く用いないで、景物描写の序詞を引くことで、無分別で、不条理な激情、また夜の闇の盲目を想起させている。それは、序詞の景物が、既に主情部と深く結びついて理解されていたからである。そういう意味では、良経の歌における本歌の位置づけは、序詞が持つ働きによく似ていないだろうか。

本歌取りの研究史は厚いが、ここでは定家の本歌取りの定義をまとめておこう。

① 本歌から取ることばの分量は、本歌と位置を変えない場合は二句未満、変える場合は二句と三・四字までにとどめる。
 ② 初二句は本歌のまま置いてもよいが、著名な歌句は避けるべき。

③ 本歌から主題を変えて詠むこと。例えば、春を秋に、恋を雑に変えるなど。

④ 本歌とする範囲は、三代集・『伊勢物語』・三十六人集の中の、殊に上手の歌の範囲を超えない。特に、近現代歌人の歌を取ってはならない。

こうしてみると、本歌は集団が共有している古歌でなければならず、またそれと明確にわかるかたちで取り込まなくてはならないという点で、共同体の力に負う修辞法であることがよく

わかる。そして、序詞が必ず景物描写を担うものであったのに対して、本歌取りで取り込んだ古歌の表現も、どちらかという^①と景物描写の箇所を取り込む場合が多い。いくつかの本歌取り例を、分析してみたい。

まずは、『万葉集』歌からの本歌取り例を何首か引用してみよう。本歌と共通する表現に波線を付した。

笹の葉はみ山もさやにうちそよぎほれる霜を吹く嵐かな

〔新古今集〕冬・六一五・藤原良経

君来ずはひとりや寝なむ笹の葉のみ山もそよにさやく霜夜を

〔新古今集〕冬・六一六・藤原清輔

(本) 笹の葉はみ山もさやにみだれども吾は妹思ふ別れ来ぬれば

〔万葉集〕卷二・二二三・柿本人麻呂

〔新古今集〕・羈旅・九〇〇

良経も清輔も、本歌の景物描写の部分だけを切り取って取り込んでいる。良経は、山全体の笹の葉を揺るがす風は同じでありながら、その笹の葉に霜を加えて、氷の世界に転換した。清輔は、本歌の相聞の要素を生かしつつも、良経同様、霜の世界に転じている。凍てつくような寒い冬の景色でありながら、本歌によって、愛する人との別離をイメージさせ、かつ情熱というよりは、冷えきった、凍てつく悲しみに変容させている。良経や清輔の歌を享受する人は、『万葉集』の相聞歌を共有したうえで、その世界の面影を宿した冬の風景を思い描く。

もう一首、『万葉集』からの本歌取り例を挙げよう。

たちぬる山の雫も音たえて楨の下葉にたるひしにけり

〔新古今集〕卷六・冬・六三〇・守覚法親王

本歌は『万葉集』の大津皇子の歌である。

大津皇子贈石川郎女御歌一首

あしひきの山の雫に妹まつとあれたちぬれぬ山の雫に

〔万葉集〕卷一・相聞・一〇七・大津皇子

本歌は相聞歌だが、守覚法親王の歌は「雫」を「たるひ」に転じて、冬の歌に詠みなしている。守覚法親王詠の「たちぬる山の雫」が本歌の世界を指し、「音たえて」がその世界が消えたことを表している。昔の男を濡らした雫は「たるひ」となつて垂れ、音もたてないのである。音を消し去られた冬は、世界が動きを止めたような静けさを獲得している。本歌の世界の消失を詠んだ本歌取り例である。本歌の世界を共有していなければ、理解できない本歌取り作である。

これに類する例は、西行の次の歌である。

津の国の難波の春は夢なれや葦の枯れ葉に風わたるなり

〔新古今集〕冬・六二五・西行

本歌は、『後拾遺集』に見える能因の歌である。

正月ばかりに津の国にはべりけるころ、人のもとにい

ひにつかはしける

心あらむ人に見せばや津の国の難波わたりの春のけしきを

〔後拾遺集〕春上・四三三・能因

西行詠の「津の国の難波の春」とは、能因が見た難波の春景色、つまり本歌の世界である。「夢」ということばが、今とははや失われてしまったことを表現している。この歌も本歌から切り取ったのは、景物描写の部分であり、西行の歌は能因の歌を前提としてその消失を詠んでいるのである。

最後にもう一例、『伊勢物語』の世界を本歌取りした歌を引いてみよう。本歌の世界の人物になりにかわって詠んだ例である。

面影のかすめる月ぞやどりける春(昔)の袖の涙に

〔新古今集〕恋二・一一三六・俊成女

本歌は、『伊勢物語』四段の歌である。

月(や)あらぬ春(昔)の春ならぬわが身ひとつはもとの身に
して

〔伊勢物語〕四段〔古今集〕

本歌と共通することばは、「月」「春や昔の」である。「月」も「春」も、景物か心情かといえは、景物である。ただし、月は月でも「面影のかすめる月」であるし、春は春でも業平が泣き濡れた、特別な「春」なのだ。つまり、本歌の世界を色濃く背負った月であり、春という景物ということになる。

俊成卿女の歌に詠まれた景物「月」と「春」は、普通の景物ではない。そういう意味では、序詞などに描かれた景物や和歌における本意に通じるものがある。時代を問わず、日本の和歌における自然は、自然であって、自然ではない。人間の営みの中で意味付けられ、その特性が類型化されている。また、景物、風景の本意は固定したものではなく、時代によって美意識や価値観が変化していく。

本歌から切りいれることばは、分けがたいところもあるので、一概にはいえないが、「特殊な意味を含み持つ景物描写」であることが多い。そして、その特殊な意味は、同時代で共有する古歌でなければならぬ。

序詞も、序詞に相当する景物描写は、共同体が共有するイメージや意味を持つものであった。こうした視点で本歌取りの

歌を見てみると、どうだろうか。「月」「春やむかしの」の組み合わせで、誰もが『伊勢物語』に語られる業平と高子の恋と別離を想起する。つまり、和歌を享受する集団が共有するのが本歌の箇所、そこに自分の心情を重ねていくという点で、集団と個人が織りなす世界が形成された序詞の構造と似通っているのだ。

三、序詞から本歌取りへ

序詞は、時代が下るに従って、次第に用いられなくなっていくが、平安末から鎌倉初頭にかけて、逆に本歌取りが盛んに用いられるようになる¹⁰⁾。序詞は、後世になって古代和歌に与えられた概念であって、古代の和歌が序詞という概念の枠組みによって意識的に詠まれたわけではない。本歌取りのように明確な方法意識のもとに用いられたレトリックと同レベルで扱うことはできないかもしれないが、結果としてのレトリック、意識されたレトリックの差はあっても、その背景にある人間の、歌を生み出すエネルギーや営みによって誕生したという点では同じだと思う。序詞が景物描写によって読者の共感を呼び、共有できることから主意に向けて以心伝心をはかっていたとすれば、本歌取りは本歌でまず読者の共感を呼び、そこから主意を展開していく手法である。他者に向けて、個人的な感情ではなく、まず共有できる景物を提示して、共感させ、次なる世界に引き込んでいく装置としては共通しているのではないか。序詞をはじめとする景物には、それぞれ人間が付与した意味があるように、本歌の世界も個人を越えて共同体が共有する、特定の感情というものがある。

時代が下るにしたがって、序詞がその役割を終え、また中世に本歌取りが流行するという時代による変化の根底には、和歌が有する、変わらない本質のようなものがあると思う。和歌は人間の営みの本質を負うもので、基本的には心情がテーマとなる。限られた三十一文字の世界の中で古代人は序詞などに風景を託し、中世の歌人は本歌の世界によって、他者と共有をはかろうとした。心情をただ述べるだけでは人の心を動かすことはできないことを知っていたから、他者と共有できる風景や特別な意味を持つ本歌の世界を共有したうえで、心を伝えていこうとした。

こうして、序詞と本歌取りをつないでみたとき、稿者は「本意」の問題に直面する。「本意」は景物をもつとも価値ある状態にせしめる、人間文化に根ざした自然の規定、把握でもある。集団が共有する概念でもある。序詞も本歌取りも、本意の形成と深く関わっている。

序詞は先の「ほととぎす鳴くや五月のあやめ草」などのように、長い句である。しかし、「ほととぎす」「五月」「あやめ草」といったそれぞれの景物の本意が形成されるに従って、短いことばだけで序詞が担っていた役割を果たすことができるようになる。序詞の用例の減少は、景物の本意の形成と関係があると考えている。そして、本歌は本意のバリエーションといつてもよい。古歌が本意を形成する場合も多く、例えば末の松山などはその一例である。本意と本歌の違いについては、本歌は、ある特定の一首に限定されるという点である。本意は共同体の認識なので、たくさん歌の群によって形成される。

非常に荒い図式で示すと、序詞は本意の形成によってその役

割を終え、本歌取りは本意のような集団性に強いものではなく、特定の、個の歌を取り込む方向性を持つ、本意のバリエーションとして誕生したという見通しを述べておきたい。本意から本歌へという道筋の間には、院政期の歌人たちの「古歌を盗む」という発想の背景にある、古歌を共有財産ではなく、他者のものと考える意識の変化を想定すべきだろう。

和歌が人間の営みの本質を負うものであり、基本的には人間の心情を詠むものとするれば、目には見えない心情をいかにして人に伝えるかというときに、共有できるものが序詞か、本意か、本歌か、の差はあるが、集団の中で共有できる具体的な事物を提示し、共感を誘うという点では、変わらない普遍性を持つ。他者と共有できる風景や特別な意味を持つ本歌の世界を共有したうえで、心を伝えていこうとしたのだと稿者は考えている。

集団は模倣、個人は創造と深く結びついているが、序詞、本意、本歌取りと、名前を変えながらも、その両者が織りなす世界は、時代を越えて、和歌の本質として脈々と受け継がれていったのだ。しかし、中でも本歌取りは、模倣とも思えるような方法をとりながら、模倣とは異質の、全く新しい創造の世界を獲得した。自覚的な方法の確立と言う点で、模倣に似ているが逆に、すぐれて創造的な修辭法だったのである。

注(1) 和歌の本文は原則として『国歌大観』(角川書店)による。

(2) 源俊頼(『俊頼髓脳』)は、「あやめ」を蛇の意味とするという説を紹介している。

(3) 本文は、『日本歌学大系』(風間書房)による。

(4) 本文は、『日本古典文学影印叢刊 三二 頭註密勘』（日本古典文学会、一九八七）に収録された中央大学附属図書館蔵『頭註密勘』による。

(5) 「五月」は、悪月とされ、邪氣・不吉を払うために定められたのが、五月五日の端午の節句だという。農事でいえば、田植え時の慎み、「雨つつみ」（折口信夫）の禁忌の月で、今井優氏は、農作業の期間で斎戒期間中なので、男女は逢わぬのが原則とする（『古今風の起源と本質』和泉書院、一九八〇）。

(6) 序詞とは何かという問題に目を転じ、研究史を概観しておこう。古代和歌の序詞については、鈴木日出男氏の心物対応構造という仕組みの解明、大浦誠士氏の時代による変遷、歌体の成立過程との関連との細やかな分析、「即境的景物」をまず提示、寄せて心情を述べる形の、古代的発想に由来すると見る土橋寛氏、「重ね」という共時的文脈で、歌のことが意味を志向しつつも音楽であろうとする、意味以前の姿を示していると説く森朝男氏、序詞を育てたものは声の（うた）、交話に先立つ、挨拶としての機能とする品田悦一氏などの成立・本質論など、成立から変遷に至る議論は非常に厚い。『古今集』の序詞についても、片桐洋一氏は、『古今集』の恋歌には、『万葉集』の譬喩歌や寄物陳思歌の影響が著しいことから、『古今集』の撰者たちが『万葉集』の譬喩歌や寄物陳思歌を歌の本体として尊重し讃仰していたからだと指摘する。また、萩野了子氏は、『古今集』の撰者たちが全く新しい修辭として、序詞を再生したとする。

（参考文献）

・鈴木日出男『古代和歌史論』（東京大学出版会、一九九〇）
・土橋寛『古代歌謡論』（三一書房、一九六〇）

・尼崎彬『日本のレトリック』（筑摩書房、一九八八）

・『藤平春男著作集』第1・2巻（笠間書院）

・『古今集 新古今集の方法』（笠間書院、二〇〇四）

・渡部泰明『和歌とは何か』（岩波書店、二〇〇九）

・大浦誠士『万葉集の様式と表現―伝達可能な造形としての〈心〉』（笠間書院、二〇〇八）

・片桐洋一『古今集』的表現と『萬葉集』（『古今集 新古今集の方法』（笠間書院、二〇〇四）

・萩野了子『古今和歌集の序詞』（『国語と国文学』八七巻二

号、二〇〇八・七）

(7) 定家の本歌取りの定義は「近代秀歌」「詠歌大概」による。

(8) 「乱」の訓は、「さやぐ」「みだる」の両説があるが、『新

古今集』の本文により、「みだる」と訓読しておく。

(9) 谷知子『中世和歌とその時代』（笠間書院、二〇〇四）。

(10) 谷知子『和歌文学の基礎知識』（角川学芸出版、二〇〇

六）『本歌取り』の項目で見通しのみ述べた。

(11) 序詞の形式に対する自覚は、藤原公任の時代からあった

（古の人多く本に歌枕を置きて、末に思ふ心を表す）『新

撰和歌』が、「序（詞）」ということばが成立したのは中

世である。例えば、藤原為家の『詠歌一体』の「昔の歌は

一首のうちにも序のあるやうに詠みなして、終わりにその

事ときこゆるなり」、藤原定家仮託書『桐火桶』の「立ち

別れいなばの山の峯におふるまつとし聞かば今帰り来む

序歌なるべし」あたりか。

(12) 渡部泰明『藤原清輔の「本歌取り」意識―「興義抄」「盜

古歌証歌」をめぐる―』（『国語と国文学』七二巻五号、

一九九五・五）。