

# 王朝和歌初学び

## ——『古今集』を中心に

加藤睦

はじめに 王朝和歌<sup>\*04</sup>を読み解き、理解する際の基本的な姿勢・方法について解説してみた。ひと口に王朝和歌といっても、『古今和歌集』から『新古今和歌集』にいたる長い歴史があつて、そのあり方は多様であり、そのすべてを解説しつくすことなど到底できない。そこで、解説の対象とする作品を、基本的に『古今和歌集』（以下『古今集』と略す）に収められた和歌に限定するとともに、できるだけ少ない引用で、効率よく解説することに努めたい。

平安時代末期の歌人、藤原俊成（一一一四―一二〇四年）は、その著『古来風体抄』の中で、「歌の本体には、ただ古今集を仰ぎ信ずべきことなり（＝和歌の理想としては、ただ古今集を仰ぎ信仰すべきである）」と記している。また、近代短歌の革新の旗手であつた正岡子規（一八六七―

## コラム——基礎術語

**王朝和歌** 王朝和歌は、王朝期（平安時代）の貴族によって詠まれた和歌のことで、平安和歌、古代後期の和歌などとも言われる。また、王朝期には八つの勅撰和歌集（古今集・後撰集・拾遺集・後拾遺集・金葉集・詞花集・千載集・新古今集の八代集）が編まれたので、八代集時代の和歌という呼び方も存在する。和歌史の時代区分としては、王朝和歌に先立つものとして、古代和歌（奈良時代の和歌）があり、後のものとして、中世和歌（鎌倉～室町時代の和歌）、近世和歌（江戸時代の和歌）、そして近代短歌（明治時代以降の短歌）がある。このうち、中世和歌・近世和歌は、王朝和歌の知的な発想や技巧的な表現方法を基本的に受け継いでいるが、近代短歌は、自己や対象を深く把握しようとする姿勢や、技巧を排する表現意識において、それ以前の和歌（古典和歌）とは大きく異なる。

一九〇二年）は、近世以前の和歌（古典和歌）を批判するにあたり、『古今集』を特に檜玉に挙げ、

貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候ふ。その貫之や古今集を崇拜するは誠に気の知れぬことなどと申すものの、実はかく申す生（私）も、数年前までは古今集崇拜の一人にて候ひしかば、今日世人が古今集を崇拜する気見合いはよく存じ申し候ふ。

（「再び歌よみに与ふる書」）



図版1 紀貫之画像（上置本三十六歌仙切、五島美術館所蔵）

と述べている。このように、崇拜するにせよ批判するにせよ、後代の歌人にとって『古今集』の存在は大きく、王朝和歌ひいては古典和歌の大半は、『古今集』の歌風の影響の下にあった。そこで、ここでも『古今集』所収歌を中心に扱うのである。

また、解説の一つの目標として、訳読という読解法からの脱却を掲げたい。これを平たく言えば、和歌を現代語訳することはなんとかできるけれど、歌の内容はさっぱりわからないという状態から、一歩でも二歩でも前進することを目指したいということである。

『古今集』仮名序をめぐって 訳読からの脱却はどうすればよいか。その処方箋を一口で

言い表すなら、

詠歌という行為を追体験せよ。

ということになる。個々の和歌は最初から存在するのではなく、誰かによって詠まれたのである。訳読は、その詠歌の過程を視野に入れることなく、単に詠歌の結果としての作品をなぞっているに過ぎない。そこで、ある和歌を読み解く際に、その歌がどのような過程を経て詠まれたのかを考えながら読み解こうというのである。

詠歌の追体験をするにあたっては、王朝和歌がどのように詠まれたのかを、その大筋だけでよいから理解しておくことが重要である。ところで、その理解を大いに助けてくれる記述が、『古今集』の仮名序にある。仮名序の冒頭において筆者紀貫之（生年未詳―九四五年頃。『古今集』撰者の一人）は、和歌を詠むという行為について、次のように述べている。

やまと歌は、人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける。世の中にある人、こ  
とわざしげきものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出だせるな  
り。花に鳴く鶯、水にすむ蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌を詠まざり

かなまのうへは人乃くろをまねとくよるはの  
 ことろスロウなれかふる世中ある人ともわさ  
 ちんまきの者ねんはよたよともをいんるまのまこ  
 きのよはまていひのせなわ花よちくうていす  
 水よすむかんはのこまをまけんいきていひ  
 てるいづれまのこをよらわふるちんをまとい  
 すてあえ所ちをうこりめえんねたは神  
 をそあえれとたせたせとをまなみのたうて

図版2 古今和歌集仮名序

ける。

〔訳〕和歌は、人の心を種として、数多くの言葉となったものである。世の中に存在する人は、さまざまな事柄に関わることが多いので、そのつど、心に思うことを、見るもの聞くものに託して、表出したのである。花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を聞けば、あらゆる生き物のうち、歌を詠まないものなどありはしないことが知られるのである。

この発言は、王朝和歌がどのように詠まれていたのかを理解し、それをわれわれがどう読み解けばよいのかを知る上で、大いに参考になる。とりわけ、「心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出だせるなり」という部分は、「心に思ふこと」（＝心情・心理）と「見るもの聞くもの」（＝対象・景物）とを結び付けて詠むことの多い王朝和歌のあり方を、端的に言いあてている。今、その結び付けの典型的な例を引いて、確認してみることとしよう。

#### 題知らず

秋風に山の木の葉のうつろへば人の心もいかがとぞ思ふ

〔訳〕秋風によって山の木の葉が色変わりしてゆくのをみると、あの人の心も同じように

変わってゆくのだろうかと思うことだ。（古今・恋四・七一四・素性法師）

この歌の場合、「秋風に山の木の葉のうつろへば」という上の句が、仮名序にいう「見るもの聞くもの」にあたり、「人の心もいかがとぞ思ふ」という下の句が「心に思ふこと」にあたる。歌人は、その両者を結び付けて、心情を優美に表現しているのである。

このように、『古今集』の仮名序は、王朝和歌の詠歌法の重要な一面を的確に示しているのだが、その一方で、そこには事実と異なる単純化や誇張も含まれている。

ここで貫之は、種と葉の喩えを用いて、あたかも人の心から自然に和歌が発生するかのよう述べてとともに、鶯や蛙を引き合いに出して、すべての人間が本能的に和歌を詠ずるような印象を読者に与えている。けれども、王朝和歌は、たいていの場合、意識的かつ知的に製作されたものであり、種から葉が生えるような自然な生成過程をとるものは少ない。また王朝貴族のすべてが和歌を詠めたわけでもなく、巧みに和歌を詠む（作る）ことのできた人間となると、そう多くはいなかったと考えるのが妥当である。

そうした王朝和歌の実態の一端を、『今昔物語集』所収の説話によって確認してみたい。ある男と二人の妻をめぐる話である。主人公の男は、丹波の国（現在の京都府中部と兵庫県東部にあたる）に妻と仲睦まじく暮らしていたが、新たに都から二人目の妻を迎え、もっぱらその新しい妻を愛し、もとの妻を冷遇していた。秋のある日、裏山で鹿が鳴く。鹿の鳴き声は、

王朝貴族にとって、秋の哀れを感じさせるとともに、恋情をも募らせるものであった。

しかる間、秋、北の方に、山里にてありければ、後ろの山の方にいとあはれげなる声にて鹿の鳴きければ、男、今の妻の家に居たりける時にて、妻に、「こはいかが聞きたまふか」と言ひければ、今の妻、「煎物にてもうまし。焼物にてもうまき奴ぞかし」と言ひければ、(中略)ただもとの妻の家に行きて、男、「この鳴きつる鹿の声は聞きたまひつか」と言ひければ、もとの妻かくなむ言ひける、

われもしか鳴きてぞ君に恋ひられし今こそ声をよそにのみ聞け

と。男これを聞きて、いみじく哀れと思ひて、今の妻の言ひつること、思ひ合されて、今の妻の志うせにければ、京に送りてけり。さてもとの妻となむ住みける。

「訳」そうしているうち、秋、家の北の方角に、山里であつたので、後ろの山の方角にとても悲しい声で鹿が鳴いたので、男は、新しい妻の家にいた時で、その妻に、「この鹿の鳴き声はどうお聞きになるか」と言つたところ、新しい妻は、「煮付けにしてもおいしい。焼物でもおいしい奴ですよ」と言つたので、(中略)すぐにもとの妻の家に行つて、男は、「この鳴いた鹿の声はお聞きになつたか」と言つたところ、もとの妻はこのように言つた。

私もあのようになつたから泣いて求愛されたものです。今はその求愛の声をよそに聞



くばかりですが。

と言った。男はこれを聞いて、たいそういじらしいと思ひ、新しい妻の言つたことが思ひ合わされて、新しい妻への愛情がなくなつたので、都に送り返してしまつた。そうしてもとの妻と暮らした。(今昔物語集・卷三〇の二二)

この説話は、「もとの妻」が和歌を詠んだことによつて夫の愛を取り戻し、幸せを勝ち取つたという話である(このように詠歌によつて幸福を得、あるいは窮地を脱する説話を、歌徳説話という)。ここで注意したいのは、次の二点である。

①「もとの妻」の詠んだ歌が、思ひが口をついて出たというような自然発生的な歌ではなく、修辞技法を用いた意識的・知的な作品であること。

②「もとの妻」の詠歌行為が、歌を詠めなかつた「今の妻」の即物的・現実的な発言と対置されていること。

「われもしか」の歌では、鹿の鳴き声が、仮名序にいう「見るもの聞くもの」にあたり、夫の愛を失つた悲しみが「心に思ふこと」にあたる。そしてこの両者を結び付けているのが、「しか」(「あのように・そのように」という副詞と、「鹿」という名詞を重ねた掛詞の技法である。このように「心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて言ひ出だ」すという行為

は、多くの場合、表現の意識的な工夫を要するのである。

また、「もとの妻」の詠歌行為が、「今の妻」の即物的・現実的な返答と対比的に描かれていることは、和歌を詠むということ自体が、だれでもできるわけではない優美な行ないとして、一定の価値を備えていたことを示している。

以上のように仮名序の記述は、そのすべてを真に受けるわけにはいかないが、「心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出だせるなり」という詠歌の規定は、王朝歌人たちが、どのように歌を作っていたのかを知り、同時にどのようにそれを追体験しながら読み解けばよいかを理解する際に、きわめて有効な手がかりを与えてくれることに変わりはない。それをどのように参考にすればよいかについて、次にやや詳しく述べてみよう。

**人事詠と自然詠** 「心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出だせるなり」という仮名序の記述が、「心に思ふこと」と「見るもの聞くもの」とを結び付ける、王朝和歌の基本的な詠歌法的一端を的確に言いあてていることは、すでに述べたとおりである。実は、その結び付け方には、大きく分けて二つのパターンがある。そして、その二つのパターンは、人事詠と自然詠という王朝和歌のグループ分けにおおむね対応するのである。

人事詠とは、人が生きていくにともなって発生するさまざまな出来事への感慨を詠む歌で

ある。その代表的なものは恋歌であるが、ほかに賀歌・離別歌・旅歌・哀傷歌などがこれに属する。この人事詠の場合は、恋の苦しみ・祝意・別れの悲しみ・旅の心細さ・親しいものの死への嘆きなど、「心に思ふこと」が先に存在し、それを「見るもの聞くものにつけて」工夫して詠出することになる。

したがって、われわれが人事詠を読み解く場合は、

① どういう思いを懐いたのか⇨要するに何が言いたいのかをまず把握し、ついで、

② それをどのように「見るもの聞くもの」に結び付けて表現したのかを考えながら、詠歌の追体験を試みるのが効果的である。

一方、自然詠とは、季節の推移やさまざまな景物への感慨を詠む歌を指す。自然詠の場合、「見るもの聞くもの」(⇨対象・景物)に接する経験が「心に思ふこと」に先行することが多い。

したがって、自然詠を読み解く場合は、まず、

① 何を見たり聞いたりしたのか

を確認し、次に、それについて、

② 何を思ったか、考えたか

を明らかにするという手順を踏むことになるのである。

それでは、『古今集』の歌を取り上げながら、人事詠、自然詠の順に、その読み解きの基本的な方法や姿勢を、具体的に解説してみることにしよう。

**人事詠を読む** 先に述べたように、人事詠にはさまざまな主題が含まれるが、ここでは、恋歌をその代表として取り上げることとする。

### 題知らず

A 葦鴨のさわぐ入江の白波の知らずや人をかく恋ひむとは

〔訳〕あの人には知らないのか、私があの人をこのように恋慕っているだろうかとは。(古今・恋一・五三三・詠み人知らず)

### 題知らず

B 飛ぶ鳥の声も聞こえぬ奥山の深き心を人は知らなむ

〔訳〕飛ぶ鳥の声も聞こえない奥山のように深い私の思いを、あの方は知ってほしい。

(古今・恋一・五三五・詠み人知らず)

題知らず

C 浮き草の上は茂れる淵なれや深き心を知る人のなき

「訳」私の恋は浮き草が水面に茂っている淵なのだろうか。深い心を知る人がいないことであるよ。(古今・恋一・五三八・詠み人知らず)

右に引いた三首の恋歌について、先に示した手順、すなわち、

① どういう思いを懐いたのか⇨要するに何が言いたいのかをまず把握し、ついで、

② それをどのように「見るもの聞くもの」に結び付けて表現したのかを考えながら、詠歌の追体験を試みる、という手順で読み解いてみよう。

まず①についてだが、これは比較的容易に把握することができるだろう。A歌では、「知らずや人をかく恋ひむとは」、B歌では、「深き心を人は知らなむ」、C歌では、「深き心を知る人のなき」の部分で、それぞれ作者の思いを直接的に表現しているからである。ここからわかるのは、この三首が、相手に知られることのない片思いのつらさを、共通に詠んでいることである。

次に②について、一首ずつ解説を加えてみよう。

A 歌は、「葦鴨のさわぐ入江の白波の」が「知らず」という言葉を導く序詞となっている。序詞とは、主題とは直接関わらない景物描写を用いて、主題の表現を導く修辞技法をい、ここでは「知らず」という表現と共通の音「しら」をもつ「白波」という言葉によって、「知らず」を導き出している。

B 歌は、「飛ぶ鳥の声も聞こえぬ奥山の」が「深き」を導く序詞となっている。この序詞は、「深き心」の深さの比喩となっている。

C 歌は、「深き心を知る人のなき」という状況にあてはまるものとして、「浮き草の上は茂れる淵」を提示している。

右に記したのは、いわば学習参考書の解説であり、それぞれの歌がどのように組み立てられているかを説明したものである。実は、こういう傍観者的な観察では、それぞれの歌の工夫（うまさ）が、あまりぴんとこない。次に、あなた自身が、片思いのつらさを詠まなければならぬとしたら、という立場で再検討してみよう。

A 歌の場合。あなたは「知らずや人をかく恋ひむとは」という主部を思いつき、それを「しら〇〇の」という音で終わる同音の序詞で導こうと考えたとする。「しら〇〇の」にあてはまるものとしては、「白波の」のほか、「白雪の」「白雲の」「白鷺の」なども使用可能だ

ろう。次にやらなくてはいけないのは、「白波」をどこに立たせるか、「白雪」をどこに降らせるか、「白雲」をどこに浮かべるか、「白鷺」をどこに飛ばせるか（あるいは立たせるか）を考えつくことである。以上のように、自分が歌を作るという主体的な態度で検討を加えるとき、A歌の「葦鴨のさわぐ入江の白波の」という序詞は、なかなか細かく工夫された、こだわりの序詞であることが理解されるだろう。

次にB歌。「深き心を人は知らなむ」という主部を、比喩的な序詞で導くという方針を立てたとする。この場合、「深さ」の比喩となりうるものをいろいろ考え、五・七・五の十七文字を費やして組み立てることが必要となる。序詞は、作者の独創性が問われるので、「深い」ものなら何でもよいというわけにはいかない。そう考えるとき、「飛ぶ鳥の声も聞こえぬ奥山の」という序詞もまた、かなりマニアックな序詞であることがわかるだろう。

C歌の場合。「深き心を知る人のなき」という主部を思いつき、それを「……なれや——」という構成で詠もうとしたとする。これはたいへんだ。序詞の場合は、主部の最初の表現を導けばすむのだが、「……なれや——」は、「……」と「——」とが内容的にきちんと対応しなくてはならない。そこで「実際は深いのだが、その深さに人が気づかないもの」を、一生懸命考え出すこととなる。C歌の作者が思いついた「浮き草が水面に茂っている淵（＝深い水）」は、グッド・アイディアと言えるだろう。

題知らず

D 白玉と見えし涙も年ふればから紅にうつるひにけり

「訳」恋をし始めたころには白玉と見えた涙も、逢えないまま年月が経つと紅色に色変わりしてしまつたことだよ。(古今・恋二・五九九・紀貫之)

右の恋歌の場合は、AとC歌とは異なり、「心に思ふこと」がいま一つ把握しづらい。ここから「心に思ふこと」で、ここまでが「見るもの聞くもの」というふう構成されておらず、両者が歌全体にわたつてからみ合っているからである。この歌を現代語訳すると、「白かつた涙が年が経つと紅に変わった」と言っていることがわかる。けれども、そこで読解をやめてはいけない。この歌がどのような思いを詠んでいるのか、要するに何が言いたいかを、粘り強く読み取ろうと試みよう。ここは実は古典常識が必要で、「心底つらいときには血の涙(紅涙)が流れる」と古人は考えていた。その知識があれば、年の経過とともに恋のつらさが増すということを詠んだ歌だということを読み取れるはずである。以上で、①「心に思ふこと」の把握が完了する。

次に②表現の工夫を理解しよう。もしあなたが、しだいに恋のつらさがまさる、という状



態を詠まなければならぬとする。「だんだんつらくなつてどうしようもないよ」などと素朴な表現を用いてはいけない。「思ったままを素直に表現する」というのは、王朝歌人には通用しない考え方だからだ。そのように主体的に自分が歌を作る立場で読み解こうとするとき、涙の色の変化（白↓紅）によつて、つらさが増すことを暗示した、この歌の作者である紀貫之が、やはり豊かな着想のもち主であつたのだということに合点がいくであらう。

以上、わずかに四首であるが、人事詠を読み解く際の基本的な姿勢は理解してもらへたと思う。その姿勢とは、まず歌から作者の心情（要するにどういう気持ちなのか）を読み取り、次に作者がどのように工夫して歌を詠んだのかを、実際に歌を作り出さなくてはいけない立場から追体験する、という手順で読むということである。

ここで、一つ大事なことを確認しておきたい。仮に、人事詠において、「心に思ふこと」と「見るもの聞くものにつけて」という二つの要素のうち、どちらが肝要かと問われたとする。前者は、内容・主題にあたる部分、後者は、装飾的要素である。「外見よりは中身だ」「形式よりは内容だ」というような近代的な考え方からすれば、前者が疑いなく重要ということになる。しかし、王朝和歌の場合は、判断はそう簡単ではない。後者のほうに、むしろ個々の作品を成り立たせているもの（作品の命）が宿つているとも言えるからである。恋歌に即して言えば、「逢いたい」「別れたくない」「見捨てられて悲しい」などという気持ち

(主題) 自体は、実は個人差の少ない共通の思いになってしまふ。A～C歌の場合、主題は「片思いのつらさ」ということで共通しており、それぞれの歌を別個のものとして成り立たせていたのは、序詞など表現の工夫であったことを思い起こそう。

さらに、補足を一つ。人事詠のすべてが、「心に思ふこと」と「見るもの聞くもの」との結び付けによって、詠まれたわけではない。たとえば、

心替へするものにもが片恋は苦しきものと人に知らせむ

〔訳〕心を交換できるものならよいのに。片思いは苦しいものとあの人に知らせよう。

(古今・恋一・五四〇・詠み人知らず)

のように、「心に思ふこと」のみを表現した歌もしばしば詠まれた。けれども、こういう歌の場合も、思いを素直に表出するということはしておらず、「相手と心を交換できたらよいのに」というように、不可能なことをことさら望む形を取って、自分の切なさを効果的に表現していることを見逃してはならないのである。

自然詠を読む 次に、『古今集』の自然詠がどのように詠まれているか、それをわれわれは

どのように読み解けばよいかについて、実例に即して考えてみよう。ここでも、『古今集』  
仮名序の記述にしたがって、

① 何を見たり聞いたりしたのか

を確認し、次に、それについて、

② 何を思ったか、考えたか

を明らかにするという手順を踏んで、読み解きを試みたい。

自然詠の対象は多様であり、その詠み方もさまざまであるが、ここでは、テーマを桜の歌に絞り、その中でも『古今集』ないし王朝和歌の発想法がよく窺える歌を取り上げることとする。

#### 桜の花の散るを詠める

A 久方の光のどけき春の日に静心なく花の散るらむ

〔訳〕光ののどかな春の日に、どうしてあわただしく花が散っているのだろう。(古今・春

下・八四・紀友則)

この歌で、①にあたるのは、のどかな春の日に桜の花が散る情景であり、②にあたるのは、

なぜのどかな春の日に花があわただしく散るのかといぶかる思いである。末尾の「らむ」という助動詞は、ここでは「なぜ……しているのだろう」という原因推量を表している。このように、何かを見たり聞いたりして、そこに謎や矛盾を感じるといふのは、王朝の歌人たちが非常に好んだ発想法である。

#### 題知らず

B 春の色の至り至らぬ里はあらじ咲ける咲かざる花の見ゆらむ

「訳」春の色が到来する里と到来しない里があるわけではないだろう。それなのにどうして咲いている花と咲かない花が見えるのだろうか。(古今・春下・九三・詠み人知らず)

この歌は、現代語訳しただけでは、何を言っているのかわかりづらい歌である。けれども①②の手順で読み解けば、A歌と同じパターンに基づいて詠まれた歌であることが理解される。①「見るもの聞くもの」にあたるのは、「咲ける咲かざる花の見ゆ」という部分に示されているとおり、咲いている花と咲いていない花が見える情景である。そして、作者は、春の色はすべての里に訪れるはずなのに、どうして桜の花が咲いている所と咲いていない所があるのかといぶかっているのである。

寛平の御時の后宮の歌合の歌

C み吉野の山辺に咲ける桜花雪かとのみぞあやまたれける

〔訳〕吉野の山辺に咲いている桜の花は、雪なのかとばかり見誤ってしまふことだ。(古

今・春上・六〇・紀友則)

この歌では、作者の「見たもの」は、「み吉野の山辺に咲ける桜花」である。そしてその桜の花を、まるで雪が一面に積もっているかのようだと感じている。このように、あるものを別のものに見誤る技法を「見立て」という。これも王朝歌人にたいへん愛好された詠み方である。もちろん花を雪に見誤るわけなど実際はない。そこを故意に見誤るところが優雅で風流だと考えられていたのである。

雲林院にて桜の花の散りけるを見て詠める

D 桜散る花のところは春ながら雪ぞ降りつつ消えがてにする

〔訳〕桜が散る花の辺りは春であるのに、雪が降りながらその雪は消えないことだ。(古

今・春下・七五・承均法師)

東宮の雅院にて桜の花の御溝水に散りて流れけるを見て詠める

E 枝よりもあだに散りにし花なれば落ちても水の泡とこそなれ

〔訳〕 枝からもはかなく散ってしまった花なので、散り落ちても水の泡となるのだ。(古

今集・春下・八一・菅野高世)

これら二首の歌は、『古今集』の中でも最も難解な部類に属する歌である。その難解さは、言葉の用い方や構文の難しさではなく、複数の知的趣向が組み合わされていることに由来する難しさである。

D 歌について、作者が何を見聞きしたのかをまず考えてみよう。この歌には、「桜散る」と「雪ぞ降りつつ」という二つの景物が示されている。この両者は並立しがたい現象だから、片方が実景（作者の見たもの）であり、片方が見立て（意図的に見誤ったもの）であるにちがいない。この歌が、春下部に収められていることと、「春ながら」（＝春であるのに）という表現が見えることから、「桜散る」が実景で、「雪ぞ降りつつ」が見立てであると判断するのが妥当だろう。すなわち、作者は桜の散るのを見て、まるで雪が降っているようにだと考えているのである。しかし、作者の思考はそれに留まらない。見立てた結果としての雪にこだわり、

春に雪が降ればすぐ消えてしまうはずなのに、この雪は消えることがないことに矛盾を感じ、それに興じているのである。すなわち、この歌は、C歌に見られた見立ての詠法に、A B歌に見られた、「見たもの聞いたもの」に矛盾や疑問を感じるパターンを複合させることによつて詠まれているのである。

E歌にも、見立ての詠法が用いられている。この歌には詞書があつて、東宮の雅院（皇太子の儀式用の宮殿）に流れる御溝水に、桜の花が散つたのを見て詠んだ歌であることが知られる。「落ちてても水の泡とこそなれ」とあるのは、散り落ちた桜の花を、水の泡に見立てたものである。こうした見立ての技法に加えて、この歌にはもう一つ知的趣向が凝らされている。作者は、花を水の泡と見立てたその結果を前提として、さらに発想を推し進め、桜の花が水の泡となった原因に思いをめぐらしている。そして、枝からはかなく散つた花だから、同じようにはかかない水の泡となったのだという解答を、自ら示しているのである。

一般に王朝和歌の自然詠においては、深い感動を表出するよりも、「見たもの聞いたもの」について、ああでもないこうでもない、考えをめぐらすことが多い。C歌、D歌が、花を雪や水の泡に見立てた上で、さらに、「春なのに雪が降って消えないことだ」といぶかったり、「枝からはかなく散つた花だから、はかない水の泡となったのだ」などと、自分で納得したりしているところに、『古今集』ないし王朝和歌の知的な詠風の、最も洗練された形を

見出すことができるのである。

このように、知的趣向を重んずる王朝和歌にあつては、自然の美をそのまま素直に描写するという発想は、きわめて希薄である。たとえば、

白雲に羽うちかはし飛ぶ雁の数さへ見ゆる秋の夜の月

〔訳〕白雲に羽を交わしながら飛ぶ雁の数までもが見える秋の夜のであるよ。(古今・秋上・一九一・詠み人知らず)

は、月夜に雁の飛ぶ美しい情景を、ありのままに写した作品のように見える。けれども、この歌を、同じ『古今集』にとられた、

秋の月山辺さやかに照らせるは落つるもみぢの数を見よとか

〔訳〕秋の月が山辺を明るく照らしているのは、落ちる紅葉の数を見ろということなのか。

(古今・秋下・二八九・詠み人知らず)

という歌や、後の時代に詠まれた、



月清み今宵ぞ見つる水底の玉藻にすだくさゐの数さへ

〔訳〕月が明るいで今夜は見たことだ。水底の美しい藻に集まる魚の数までも。（頼政

集・二〇二）

いかばかり照る月なれやま葛はふ森の下草数見ゆるまで

〔訳〕どれほど明るく照る月なのだろうか。葛の這う森の下草の数が見えるほど。（六条宰

相家歌合・八番右・一六・藤原顕輔）

と並べてみると、「白雲に…」の歌が、単なる叙景歌<sup>\*お</sup>ではなく、月の明るさをどうすれば効果的に示すことができるかという点に意を用いた作であることがわかるのである。

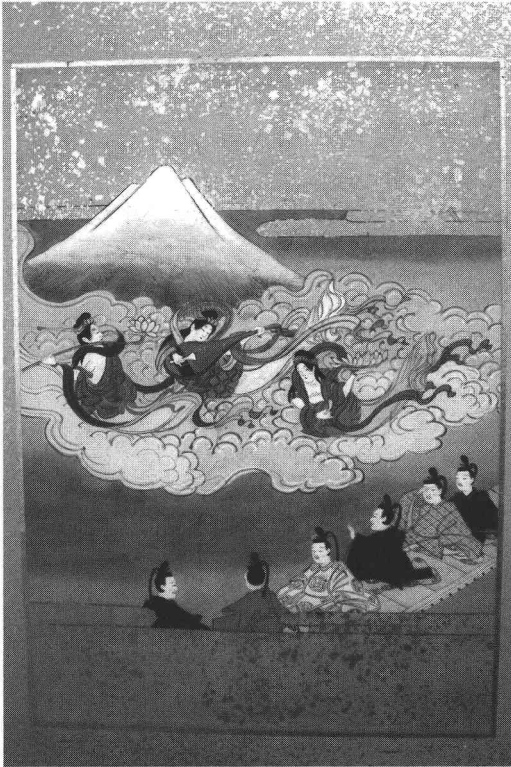
これらの歌は、「白雲に羽うちかはし飛ぶ雁」「落つるもみぢ」「水底の玉藻にすだくさゐ」「ま葛はふ森の下草」のように、数えにくいもの、あるいは数えるのが不可能なものの数がわかるということをもって、月の明るさを強調しているのである。もちろんその際、美しい情景が選ばれていることは確かである。そのことは、ことさら卑俗なものを引き合いに出して、明るさを強調してみせた、『竹取物語』のパロディ精神にあふれた描写、

## コラム——基礎術語

**叙景歌** 叙景とは、自然の風景を客観的に描写することをいう。王朝和歌の自然詠に叙景歌が少ないということは、王朝歌人たちが自然を主観的に眺めていたこと、すなわち、自然にさまざまな意味を見出して歌を詠もうとしていたことの反映と考えられる。いま、中学でも高校でも、美術の時間に屋外に出て、風景をそのまま絵に描く（写生）ということを通じて行っているが、このように対象を客観的に描写するという行為（意味を見出さずとせず、単に対象を描くという行為）は、基本的には近代以降に発生したもので、和歌の歴史においても、対象としての自然を主観を排して描くという態度は、正岡子規以降の近代短歌において初めて生じたものである。王朝歌人たちが、自然にさまざまな疑問を投げかけたり、自分の心と結びつけたりすることにもつばら意を用いて、叙景歌を詠もうとしなかつたのは、彼らが自然をそのまま描写するという発想自体をもっていなかつたためなのである。

かかる程に、宵うち過ぎて、子の時ばかりに、家のあたり、昼の明さにも過ぎて、光りたり。望月の明さを十合せたるばかりにて、在る人の毛の穴さへ見ゆるほどなり。

〔訳〕こうしているうちに、宵も過ぎて、子の時（＝夜中の十二時）ごろに、家の辺りが、昼の明るさにもまして、光り輝いた。満月の明るさを十倍したほどで、そこにいる人の毛穴までも見えるほどである。（竹取物語）



図版3 竹取物語絵 (立教大学所蔵)

と対照すれば明らかなことである。しかし、それらの美しい景物は、それを描くこと自体に目的があるのでなく、あくまでも月の明るさを示すことに寄与する知的趣向なのだということに注意を払わなくてはならないのである。

古典を理解するとは、これまで見た『古今集』の人事詠・自然詠は、それぞれわずか数首ずつに過ぎないが、それでも、王朝和歌における知的趣向のウエイトの重さはよく理解してもらえたと思う。先に確認したように、『古今集』仮名序が、種と葉の喩えを用いて、あたかも人の心から自然に和歌が発生するかのように述べていたのに反し、実際の王朝和歌は、意識的かつ知的な製作物なのである。

本稿では、そうした知的製作物としての王朝和歌を、詠歌行為の追体験を通して理解する方法を解説してきた。ここで最後に、古典を「理解」ということの意味について考えておきたい。

正岡子規は、先に引用した文章の直後において、

崇拜してゐる間は、誠に歌といふものは優美にて古今集は殊にその粹を抜きたるものとのみ存じ候ひしも、三年の恋一朝に醒めてみれば、あんな意気地のない女に今まではかされて居つたことかと、くやしきも腹立たしくあいなり候ふ。

と記している。子規の目には、『古今集』的な知的趣向が、あるとき以降、現実から遊離した、くだらぬ遊びに見え始めたのであろう。



図版4 子規「自画像」

われわれにとつても、王朝和歌の知的趣向に心から共感することは難しいし、またその必要もない。だからといって、子規のようにむきになつて否定するにも及ばない。古典はわれわれにとつて異文化の一つである。したがつて、それを理解することは単なる尊重や同調とは異なるのである。王朝和歌に即して言えば、王朝和歌の知的発想を理解した上で、われわれの文化との差異（距離）に目を向けることがむしろ重要だろう。王朝和歌の発想に心から共感できない、われわれの言語観・文学観とはどういうものなのか。また、共感できなくなったのはどうしてなのか、考えてみるべき課題は多い。それについては、また別の機会を見つけて論じてみたいと思う。