

後鳥羽院の「心」

鳥 巢 彩 乃

—

『後鳥羽院御口伝』は、承久の変によつて後鳥羽院が隠岐に配流された二十年の間に書かれたものと言われている。前段は歌に対する自身の見解や作法が述べられており、後段は当時の主な歌人十五人への批評で構成される。

まず前段の、次の一節に注目したい。

或ひはうるはしくたけある姿あり、或ひはやさしく艶なるあり、或ひは風情をむねとするあり、或ひは姿を先とせるあり。

後鳥羽院が求めている和歌の理想の姿とは、風情、姿、心、詞の調和がとれていて、そして「うるはしくたけある姿」、「やさしく艶ある姿」を持つものとしている。

続く歌人評の中では、藤原俊成、西行を最高の歌人とし、「詞も優にやさしき上、心が殊に深く」との評価を与え、一方で藤原定家を「詞のやさしく艶なる他、心もおもかげもいたくはなきなり」と評している。後鳥羽院は、詞の面では確かに定家を認めており、さらに「定家は生得の上手にてこそ」とまで述べている。しかし、俊成、西行にあって、定家になかったもの、それは俊成、西行にだけ、「心が深い」という記述がなされている通り、「心」であつて、そのことが後鳥羽院からの批判の理

由のひとつとなつては明らかである。(他にも色々理由がありそうだが、ここでは言及しない。)

それでは一体、後鳥羽院の考える「心」とはなんであつたのだろうか。これこそを、後鳥羽院が和歌に対し求める姿であつたと考え、このレポートで考察していく。今回は「つねにも似ず、めづらしき御会ありき」(『無名抄』)とされた、三体和歌を使い、後鳥羽院の「心」を考える。

二

三体和歌は建仁二年三月に後鳥羽院によつて催された。その目的は、「歌のさま知れるほどを御覧すべき為なり」(『無名抄』)との記述によく表れている。つまり、ここで後鳥羽院の出した課題こそが、彼の思う理想の姿なのであろうと考えた。

『後鳥羽院御集』には、三体とは「高体 春夏 瘦体 秋冬 艶体 恋旅」とある。また『無名抄』には、「春・夏ハ太く大きに、秋・冬ハ細くからび、恋・旅ハ艶に優しく」とある。そして『明月記』では、「大ニフトキ歌(春・夏)、からひ(やせすこき由也云々) 秋・冬。艶体、恋・旅。」となつている。

まず、「太く大きに」、「大ニフトキ歌」は、「高体」とされていることについて、前者ふたつには「歌柄を雄大によむこと」¹⁾や「太きは堂々と

して雄大、男性的な美^②」などの注が多く見られた。しかし、築瀬一雄氏が述べているように、『後鳥羽院御集』のこの段が後日整理され歌体の名称をあてたものとするならば、『無名抄』、『明月記』の記述がリアルにその場を表したものであり、「高体」の意とイコールで結ばれる。注の通り意味をとってよさそうだが。つまりひとつめの課題「高体」こそ「たけあ姿」を言い換えたものであると言えないだろうか。

そこで御鳥羽院が詠んだ歌が、

春

雁帰る常世の花のいかなれや月はいづくもおなじ春の夜

(1573 後鳥羽院)

夏

夏の夜の夢路すゞしき秋風はさむる枕にかほるたち花

(1574 後鳥羽院)

である。

春の歌の方は、「常世の花」から「月」という自然への焦点の移り変わりによって、そしてまた常世という言葉そのものから、壮大な空間を持つ一首として印象づけられる。またこの焦点の移り変わりは、自然のみならず、人間としての視点をも持っているように感じられる。夏の歌の方は、自然の、空間的広がりや春の歌ほど感じられないものの、しかしこの二首は、表面には大きく表れない自分の思いが表面の自然の中に淡々と存在しているような印象を受ける。

また、『後鳥羽院御口伝』の中で、「三体和歌に詠みたりしに」と、「たけある歌」と評されているのが、寂連の、

葛城や高間の桜咲きにけり龍田の奥にかゝる白雲

である。この歌はまさに、御鳥羽院の言うところのたけある姿、イコー

ル「高体」なのであろう。ダイナミックな自然、そしてその雄大な美しさがまるで目に浮かぶようである。

次に「瘦体」であるが、前述の通り「細くからび」、「からび(やせすこき由也云々)」とされている。『和歌大辞典』によれば「からびは乾いて水分がなくなった状態から生じて、表面的な華やかさが消えて、深みをもった枯淡な美という語^③」との意味である。そこで、後鳥羽院が詠んだ歌は、

秋

しほれこし袂ほすまも長月の有明の月に秋風ぞ吹く (1575 後鳥羽院)

冬

思ひつ、明けゆく夜半の冬の月宿るかせばき袖のこほりに

(1576 後鳥羽院)

である。

秋の歌の方は、『古今和歌集』の

いま来むといひしばかりに長月の有明の月を待ちいでつるかな

(恋四 691 素性)

を踏まえている、と田野慎二氏は述べている。^④しかし、後鳥羽院の歌は、こちらよりももっと大きな自然の寂寥感を感じさせ、そしてまた「長月」は、袂を干す間もない、という意との掛詞になっており、つまりその自然の寂寥感が人間と一体となつているところに注目したい。冬の方の方は、夜が明ける流れに自分の物思い、自分の時間の流れを置き、そして自分の袖の氷に月が宿るといふ自然と感情との一体感が見える。この二首は、確かにそのまま寂寥を感じさせる歌であるのだが、自分がこの雄大な自然と一体になることで、その奥から、まさに前述した「深みをもった枯淡な美」を感じられるといえよう。

表面的な自然の壮大さから、その奥に歌人の思いが読み取れ、それらは決して、ただ雄大で、絢爛に美しいだけのものではない。自然と人間の流れが一体となることで見えてくる、移り変わりの美こそ、後鳥羽院が求めた「うるはしくたけある姿」だったと言えないだろうか。

次に、もうひとつの理想である、「優しく艶なる」姿について考えていきたい。三体和歌の三つ目の課題は「艶体」、「明月記」によれば「艶体」、そして『無名抄』によればまさに「艶に優しく」なのである。前述した通り、ここでは窳瀬氏の成立順を採用したので、まさに『後鳥羽院御口伝』に書かれた理想の姿と同じ課題だったようである。

この「優しく艶なる」について、『後鳥羽院御口伝』では俊成、定家がこの両方をそろえた評価を受けている。しかし、定家の「優しく艶なる」が、詞だけであることも、度々述べられている。俊成の確立した本歌取りの世界を、『新古今和歌集』でさらに推し進めた定家。そこで後鳥羽院が詠んだ歌は、

恋
いかにせんなをこりずまの浦風にくゆる煙の結ほはれゆく

(1577 後鳥羽院)

旅

旅衣きつ、なれゆく月やあらぬ春は都と霞む夜の空 (1578 後鳥羽院) である。

恋の歌の方は『源氏物語』、旅の歌の方は『伊勢物語』の二つの章段を踏まえていることは明らかである。そこでこの三つ目の課題の「艶体」とは、語の通り、「優美に、艶麗に」という意味も含めた上での、象徴的技法のことであったのではないかと考えた。つまり、後鳥羽院が理想の和歌を考える上で、当たり前に基盤としてあった形なのである。そう

なると、俊成と定家への評も辻褃が合う。

しかしその、言語の美だけではいけない。「優しく艶なる」の上に成り立つ、今まで述べてきたような「うるはしくたけある姿」、この融合こそが後鳥羽院の考える理想の姿であったのだらう。

最後に、この六首のつながりにも少々私見を述べたい。

まず、春歌と夏歌であるが、どちらも「夜」という語が共通している。また田野氏は、『日本書紀』の垂仁記を挙げ、常世から橘への連想を指摘している。⁵⁾

夏歌、秋歌では、「秋風」という語が共通している。秋歌は、前述した通り古今集の素性法師の歌が踏まえられており、恋の歌である。夏歌から橘の香りが香ってくるようで、そしてまた秋歌の「秋風」は「飽き風」でもあるのだ。両歌から、自然と懐旧的恋情が呼び起こされよう。

秋歌、冬歌は「月」という語が共通し、またその場面や状況の設定も似ている。恋の歌としてつながっていることは明らかである。

冬歌、恋歌では共通した語は見られない。しかし恋歌では、冬歌での物思いが一層強まり、そしてまだ懲りずに思い続けている、という流れが見てとれる。

恋歌、旅歌では、『源氏物語』で須磨へ下った源氏と、『伊勢物語』九段で、京を出て行く業平の姿を重ねている。両歌のその姿からは勿論、悲しさ、寂しさが伝わってくる。

そして春歌、旅歌では、「月」の語が共通している。また、『伊勢物語』四段での、

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして
をも含めて考えれば、春歌の、雁が帰るとされた異郷である常世に通じる寂しさが見えてくる。

つまりこの六首は流れを持つ。後鳥羽院は、四季の移り変わりの上に、人間の思いの流れ、そして一生の流れ、栄枯盛衰を重ねたのである。

三

以上、三体和歌から、後鳥羽院の理想の姿、「或ひはうるはしくたけある姿あり、或ひはやさしく艶なるあり」を考えてきた。『後鳥羽院御口伝』の中には、『万葉集』の大切さを説いている箇所が二箇所ある。両方とも、『万葉集』の世界を基盤として和歌を詠むことの重要性を指摘している。そして後鳥羽院が宣旨を下した『新古今和歌集』には、『万葉集』から多くの歌を採っている。彼が『万葉集』を基盤としたことは、つまり、今まで見てきたとおり、その自然と、人間の思いや栄枯盛衰との一体感、生命感を求めていたからであろう。やはり、「うるはしくたけある姿」とは、自然との一体感、移ろいゆく美の姿であると言えないか。しかし『新古今和歌集』の言葉が示すとおり、『古今和歌集』で培われた言語の美を忘れてはいけなかった。後鳥羽院はその両方を合わせた、完全な歌集を作ろうとしたのである。彼の歌への理想の姿の方程式はここにきて答えとびつたりと合う。『古今和歌集』の人工的な美、「やさしく艶なる」姿、それも後鳥羽院の認める素晴らしい姿だった。しかし、その上に自然的な美を重ねて、尚且つそれにとどまらず、そこから生まれる人間と自然との一体化した思いこそが、彼の考えた理想の姿であり、これこそが後鳥羽院の言う「心」であったのだと結論づけたい。

付記

三体和歌の後鳥羽院の歌の引用は全て、寺島恒世『後鳥羽院御集』（平成九年 明治書院）に依る。『後鳥羽院御口伝』、『無名抄』引用は、久

松潜一、西尾実、日本古典文学大系65『歌論集 能楽論集』（昭和三十年 岩波書店）から、『明月記』引用は、稲村崇一『訓注 明月記第一巻』（平成十四年 松江今井書店）に依った。

引用文献・脚注

- (1) 籾瀬一雄『無名抄 全講』昭和五十五年 加藤中道館
- (2) 稲村崇一『訓注 明月記第一巻』平成十四年 松江今井書店
- (3) 養廉ほか編『和歌大辞典』昭和六十一年 明治書院
- (4) 野慎二『後鳥羽院の『三体和歌』——歌会の場と六首の構成——』（『国文学攷』一四六巻 平成六年 六月）
- (5) 小島憲之他『日本書紀①』平成五年 小学館

九十年春二月に、垂仁天王が「今し橘と謂ふは是なり」（本文より）とされる非時香菓（ときじくのかくのみ）を求めさせ、田道間守を常世国に派遣した話。田道間守は十年後、非時香菓を常世国から持ち帰るが、すでに垂仁天王は崩御した後だった。それを知った田道間守も自決する。

参考文献

- ・校注者 久松潜一 西尾実 日本古典文学大系65『歌論集 能楽論集』から『後鳥羽院御口伝』昭和三十六年 岩波書店
- ・校注者 久松潜一 西尾実 日本古典文学大系65『歌論集 能楽論集』から『無名抄』昭和三十六年 岩波書店
- ・籾瀬一雄『無名抄 全講』昭和五十五年 加藤中道館
- ・寺島恒世『後鳥羽院御集』平成九年 明治書院
- ・稲村崇一『訓注 明月記第一巻』平成十四年 松江今井書店
- ・犬養廉ほか編『和歌大辞典』昭和六十一年 明治書院
- ・久保田淳 馬場あき子編『歌ことは歌枕大辞典』平成十一年 角川書店
- ・日本古典文学大辞典編集委員会編『日本古典文学大辞典第五巻』昭和五十九

年 岩波書店

- ・小沢正夫ほか校注・訳 新編日本古典文学全集11『古今和歌集』平成五年小学館
- ・片桐洋一ほか校注・訳 新編日本古典文学全集12『竹取物語、伊勢物語、大和物語、平中物語』平成五年 小学館
- ・峯村文人校注・訳 新編日本古典文学全集43『新古今和歌集』平成七年 小学館

参考論文

- ・大川幹博「御鳥羽院の歌風——三体和歌をめぐって——」(『跡見学園国語科紀要』三十四巻 一九八六年 四月)
- ・尾崎左永子「御鳥羽院の編集感覚」(『新編日本古典文学全集月報』四十三巻 一九九五年 四月)
- ・田野慎二「後鳥羽院の『三体和歌』——歌会の場合と六首の構成——」(『国文学攷』一四六巻 一九九五年 六月)
- ・増田美輪子「歌人 後鳥羽院 『後鳥羽院御口伝』の一考察」(『国文橋』十五巻 一九八八年 一月)
- ・安井重雄「「たけあらんとよめる歌」の表現技巧」(『中世文藝稿』十一号 一九八八年 三月)
- ・安井重雄「三体和歌「たけ」の表現とその変容」(『中世文藝稿』十五号 一九九三年 三月)
- ・八本木悟「御鳥羽院の美意識——『御口伝』を中心として——」(『日本文芸研究』三十四—一巻 一九八二年 三月)