

## 新古今時代における本歌取りの遣い方

### USAGE OF *HONKADORI* IN THE PERIOD OF *SHINKOKIN*

Rein RAUD\*

Literature of the late Heian period had to reflect the social changes of that period, though of course until early Kamakura the cultural developments accompanying the rise of the *samurai* still predominantly followed the values of the aristocracy. *Honkadori* poetry successfully combining the traditional and the present became characteristic of the so-called *Shinkokin* period probably because the poets endeavoured to preserve their own cultural identity in their poetry.

However, previous *honkadori* research has tended to emphasize the traditional nature of this method, and poetic expression deriving specifically from *honkadori* has been disregarded as too literary. One of the objectives of this paper is to consider the possibility of expressing personal feelings by combining materials taken from traditional literature. I would also like to discuss the similarities and differences between *honkadori* and intertextuality, which has now become a basic concept of modern literary theory.

---

\* 1961年エストニア・タリンに生まれる。1985年レニングラード大学日文学科卒業。1994年ヘルシンキ大学で博士号取得。現在ヘルシンキ大学日文学科教授。代表的著作は1994年出版の “The Role of Poetry in Japanese Literature” (Eesti Humanitaarinstituut, Tallinn 1994)。

平安末期の文学は同時代の社会における変化を反映せざるをえなかったようですが、鎌倉初期にかけては武家の登場に伴う文化的な発展はまだ公家社会の価値観に従っていた事は改めて言うまでもない事実でしょう。歌の面で伝統と現実を結び付ける一番効果的な方法、すなわち本歌取がこの所謂新古今時代の特徴となったのは、この時代の歌人が歌を詠むことによって自分たちの文化的な特性を守っていたからではなかったかと思われます。

さて、新古今時代における本歌取について検討する前に、先ず「本歌取」、「インターテクスチュアリティ」(intertextuality)などの用語の定義を確かめてみたいと思います。所謂インターテクスチュアリティは、度々、近代的な文学論の基本的な概念の一つとしてポストモダンな世界の文学の特徴と見做されています。一方、新古今時代の和歌の基本的な技法の一つである本歌取は、かえって中世の文化制度の規則づくめで創造性も自由もないかのような状態を指す例として普通あげられています。しかし、こちらの本質とそれが文化体制の中に果たしている役割が一つの基盤に基づいているという事は浅沼圭司<sup>①</sup>をはじめとして、既に若干の研究者によって主張されています。これは、12世紀の後半に徐々に盛んになった鎌倉仏教の末法思想と現代の新宗教の類似とともに中世的な世界を導入する転換期とポストモダンな現代の共通点について物語っているといえるかも知れません。が、単純に文芸の内部構造についてみれば、本歌取の近代性は「規則」と「創造性」が實際上互いに排除しあう対立の両極なのか、または互いに影響を与えながら新しい表現の可能性を作る一つの全体の要素なのか、という問題に注意を促します。

先にあげた理由によって、ここには本歌取が自分を表現する主体、すなわち歌人の創造性と自由を実施する技法の一つと見做されていますし、そういう形で本歌取は「インターテクスチュアリティ」という膨大な文化的現象の一部分だと考えられます。12世紀の和歌文学の中でその役割の境界を定めてみると、その最も重要な機能と思われるのは、この主体が無から生まれて無に帰るものと違って、文化体制全体と同起源から始まり、絶えず続いている、勢力の

強い伝統の代表者であると同時にその所産である事を証明するのです。藤原良経はこの点を『新古今和歌集』の仮名序に次のように主張しています。

やまと歌は、むかしあめつちひらけはじめて、人のしわざいまださだまらざりしとき、あし原の中國のことはとして、いなだひめそがのさとよりぞつたはれりける。しかありしよりこのかた、その道さかりにおこり、そのながれいまにたゆる事なくして、色にふけり、心をのぶるなかだちとし、よををさめ、民をやはらぐるみちとせり。<sup>②</sup>

良経のこういう宣言を『古今和歌集』の仮名序の只の言い替えとするのは、要領を得たものとはいえないでしょう。藤原良経は、兼実の次男で、摂政・太政大臣にも任命されましたが、三十八歳のころ突然亡くなったので、暗殺の犠牲者になったのではないかという疑いが今まで残っています。六百番歌合の亭主、千五百番歌合の判者の一人であって、『新古今和歌集』のその作が七十九首採られています。政治の世界でも、歌壇でも高い地位を占めていた者で、良経は同時代を代表する最高水準の公家と見てもいいでしょうが、言うまでもなく彼は『新古今和歌集』の仮名序においても公家の考え方を表現しました。このテキストから推定すると、新古今時代の「やまと歌の道」の思想には二つのディスコース（discourse）が混じっているように見えます。その一つは『古今和歌集』から続いている、飽くまでも歌の独立を思想的・知的な漢詩に対して肯定する、「いきとしいけるもの」の心を表現する「やまとの歌」の物語です。これによると、歌は神の世にも関係を持ち、心を表す事ばかりではなくて、心を「和らぐ」、「慰める」力があるものとなります。勿論、この力は公家文化の中で歌の伝統とともに良経などの新古今時代の歌人に伝えられていたことが暗示されています。

二つ目のディスコースは古代儒教に根をもつ詩の見解を歌に及ぼすというもので、即ち歌の「よををさめ、民をやわらぐる」政治的な機能を主張します。歌が12世紀の中頃から直接に「たけきもののふのこころをなぐさむる」仕事に嘆かわしいほど失敗した後、歌の所謂政治的な役割が新しい権力状態の中で新

たに見直されるのは当然ですが、良経は儒教の詩学を神の世から伝えられた歌の伝統に連想しています。「新古今和歌集」のかな序の文頭は、歌の神聖な機能と世俗な機能を一つの力に結合して、公家中心文化制度の優越を宣言していると言っても過言ではないだろうと考えられます。そして、良経の取った立場が後鳥羽院の歌壇の一般的な雰囲気に対応する事も当然といってよいでしょう。政治的に兼実派に属する良経と鎌倉の間には良好な関係があったことは知られていますが、幕府の成立から承久の乱にかけては幕府の将来がまだ不明でしたので、武家勢力を平安時代の公家中心政治文化制度に統合して、その力を巧みに利用することもまだ可能のように見られたかも知れません。

つまり、新古今時代の公家は歌の伝統を自分たちの文化体制、そのまだ残っている権力の保証と見なし、その体制を指導する自分たちを神の世から絶えず続いている発展の結果と感じたようです。そういう立場から見ると、本歌取は新古今時代の歌人たちにとってまず自分の本質を言葉の世界に実現する方法であり、また、自覚する、自分の独立した主体を組み立てる技法の一つでした。

ただし、「主体」と「伝統」のテキストの面で顕れる関係は実際上もっと複雑でしょう。この問題について述べたいのですが、次には「伝統」と「現実」の関係を見てみましょう。西洋の文学史は一般に「現代」を厳密に「伝統」から区別しているのですが、インターテクスチュアリティの状態ではこの区別が意味を失うように見えます。もし伝統を踏まえることは自分を表現するための必要条件だといえ、あらゆる新しい表現は出現した途端にもう伝統の断片を自分の中に含んでいます。というのは、歌の「伝統」と「現実」はインターテクスチュアリティによって見分けられないほど混じりあっています。大蔵仏教の教えをもちいて言い替えれば、「伝統即現実、現実即伝統」と言っても間違いではないでしょう。勿論、これが唯一可能な考え方ではありません。

「俊成卿女にみられる同時代歌人の影響」という論考の中で、渡邊裕美子は次のように書かれています。

……問題となるのはどこから本歌としてはならない時代とするかという規

定の上限のほうである。定家や御鳥羽院の言説に「近代」とはさらに区別される「現代」の意識は明瞭で、その同時代歌人先行歌は取り方によっては「人の歌を取る」と避難を受ける性格のものである。とすると、同時代歌人の摂取には、本歌取とは別の意識が働いていたとみてよいであろう。<sup>③</sup> 渡邊氏の意見は藤原定家の歌論の中で出てくる、近代の歌人の作品を本歌として踏まえてはならないという戒めに基づいているのでしょう。たとえば、『近代秀歌』に定家は次のように書いています。

今の世に肩を並ぶるともがら、たとへば世になくとも、昨日今日といふばかり出で来たる歌は、一句もその人のよみたりしと見えむことを必ず去らまほしく思う給へ待るなり。<sup>④</sup>

しかし、定家の戒めが同時代の歌人からも必ず認められていたかどうかは今日確かめることが出来ません。と言うよりも、定家がそういう戒めを歌論の中で繰り返したことさえ、これが当時まだ絶対に明らかな事実ではなかったことを示しています。所謂「本歌取」と「影響」を厳密に区別するならば、「本歌取」は意識的に行う古歌の引用で、「影響」は意識的ではなく、伝統の断片なり、現代の流行的な表現なりを自分の作品の中に取り入れることをさしているといえるでしょう。

勿論、いわば歌学的な財産と見なされた表現の使用を禁ずることは定家の歌論にも出てきますが、それは当時の作者の歌ばかりに限った事ではありません。同じ『近代秀歌』、また『詠歌大概』にも定家は本歌取に避けるべき表現の例として、『古今和歌集』の一番有名な歌を挙げています。在原業平、元方、紀貫之の句は公家の間に誰にも知られたようですが、新しい歌を詠みながらそれを引用するのは「伝統」の代わりに「人物を引く」事になります。最近の一番有名な歌は業平ほど伝統の基礎に属してはなくても、歌人の世界でかなりよく知られていたのでしょう。ですから、そういう歌を引けばその著者が同じように、人物として同時に引用されます。普通、これは本歌取を行う歌人の意識的な意向ではなかったのですから、定家はこれについて警告します。

新古今時代の所謂著作権の話は驚くべきほど近代西洋文学論の「著者の死」に関する議論に似ています。テキストをどれほど深く分析しても著者の正しい意向が読者に知られないということはもう1954年にW. K. Wimsatt, Jr.とMonroe Beardsleyによって証明されましたが、Roland Barthesは、その1968年に出版された「作者の死」という有名な論考の中でこういう考え方をその論理的な極限まで発展させて、ある意味でポストモダンな文学論の出発点を定義したと言ってもいいでしょう。周知のように、Barthesによると、近代文化体制の状態ではいわば自由に文化宇宙を通るコードの流れの交差点に新しいテキストが顕れるのですが、その意味を十分理解できるのは作者ではなくて、読者だけです。作者の意向は、テキストの読者に伝えている内容とその意味には関係がなく、テキストの意味の最初に顕れる所は読者の心で、その内容の源泉はまた作者の心ではなくて、文化の伝統です。そういう状況で、作者の唯一な役割は自由に流れている文化コードを捕ったり、その文化宇宙で混じり合うことを反映したりする事だけです。読者についての断言を除いてはBarthesのこの立場は中世文化の伝統的な評価に対応しているそうです。

しかし、翌年Michel FoucaultはそのBarthesと基本的に違う考え方を表す反論を出して、「作者」と「文化宇宙」の関係がそれほど簡単ではないと断言しました。Foucaultによると、政治的社会的要因によっては「文化コード」が自由に流れる事ができませんので、あらゆるテキストを文化体制全体と結び付ける事は依然として「作者」の責任になります。例えば有名な作者の作品とデビューしたばかりの作者の作品の評価はいつも違います。その評価を左右する「作者」の映像は読者には読む前から既知のことなので、読者の心に生じる意味は部分的に「作者」のせいです。そういう「作者」は勿論生きている人間ではなくて、文化体制の中でうまれる、つまりディスコースの世界で組み立てられている主体、所謂「作者機能」です。

Foucaultの立場から見たディスコースの世界と先に述べた新古今時代の文化体制との間の共通点は明らかでしょう。12世紀の歴史的な出来事は公家の政権

を文化的な権威・支配に変形すればするほど、公家の本質が貴族文化伝統、特に歌の伝統に結合されました。従って、その一生を「公家」として暮らしたい人は世界を公家中心文化体制の内部から見なければなりませんでした。言い換えれば、公家に相応しい世界を作ったのは歌の伝統でした。例えば「吉野」という、実際に存在している場所は歌の世界には春の時しか実在しませんでした。なぜなら、「吉野」の存在の唯一な理由は歌に詠まれる有名な桜にあったからです。それと同じように、歌のなかに出てくる殆どの場所、自然現象および人間の感動に特別な詩的な意味が与えられ、その結果できている日本の精神的な地図、自然の移り変わりに従うこよみと人間の生涯の模範が総合されて当時の文化的な主体、即ち新古今時代の歌人を生み出したのです。そして、この主体の「作者機能」の働きは例えば先ほどの「禁じられた表現」と「引用できる表現」の分類に見えると考えられます。

BarthesとFoucaultの立場の主な違いは自由の解釈にあると思われます。前者は読者の自由を宣言して、文化体制の内部構造が機械のように人間に支配されると考えていますが、後者は人間そのものをディスコース体制の生産物と見做して、人間の自由の可能性を体制の縁にしか見出しませんでした。どちらの立場を取るにしても、文化体制の規則を認めながら「作者の自由」を実現する事は不可能に見えます。

ところが、新古今時代の歌人にとっては本歌取が体制の中で自分の自由を実施する技法だと先には述べましたが、そういうことはFoucault式のディスコースの世界でどうして可能なのでしょうか。いづれの文化体制の中でも意識的に既存のテキスト要素を使って新しい意味を生み出す能力は「源泉テキスト」と「結果テキスト」の構造が十分にあわないという事によっていると思われます。「結果テキスト」は意識的に「源泉テキスト」の構造を破壊したり、建て替えたりして、その意味の要素を自分の目的に合わせて詩的に新しい全体を作る事があります。新古今時代の歌人にとってはこれが最初から本歌取の一つの機能であったのは藤原定家の歌論の中にも明らかです。

猶案之、以同事詠古歌之詞頗無念歟。(以花詠花。以月詠月。)以四季歌詠恋・雜歌、以恋・雜歌詠四季歌、如此之時無取古歌之難歟<sup>⑤</sup>

厳密に言えば、そういう働きは只の言語の詩的な遣い方とは基本的に異っていません。なぜなら、「新しい意味を作る」事はいつも既存の言葉を利用して行われているからです。本歌取の場合は「只の」言葉の代わりに歌の伝統の要素が使われているわけですが、それを除けばともに同じ過程をへているといってもいいでしょう。それに、「只の無邪気な」言葉などというものはいずれの文化体制の中にも、実際は存在していないという事は近代的文化論によって何度も証明されています。

時間の都合上、例は一つしか挙げません。新古今時代に最も巧みに本歌取を遣った歌人をあげるとすれば、俊成卿女でしょう。『俊成卿女歌集』の中には次のような歌があります。

しのばじな我もむかしの夕まぐれ花たちばなに風はすぐらむ（俊成卿女歌集59）

一目見て、なにかの人間関係を暗示するような妖艶風に詠んだ夏の歌だと思われます。歌集のなかでは「衛門の督への百首」という部分に属し、晩年の作だと推定されています。森本元子氏は「衛門の督」を藤原為家だとしていますが<sup>⑥</sup>、久松潜一は、俊成卿女の別れた夫の源通具をあてています<sup>⑦</sup>。

森本氏の為家説には歴史的な論拠が確かにありますが、例の歌などにおける本歌取の遣い方は久松氏の通具説の支えと解釈されます。

最初に、藤原俊成の有名な歌の踏まえが見えます。

誰か又花橘におもひいでんわれも昔の人となりなば（新古今集238）

この歌の本歌は当時の歌人に好まれた、俊成卿女にもしばしば本歌として引かれた古今集にある「詠み人知らず」の次の歌です。

五月まつ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする（古今集139）

この歌は『古今和歌集』以外に『伊勢物語』（段60）に見えます。古今の歌に特有の自然現象と人間関係の結び付けに基づき、新古今歌人にも大切な「昔」



の尊重を主張する歌です。俊成の歌には丁度この「昔」の意味が引き上げられ、「昔の人」が「昔の恋人」ではなくて、「昔の価値観を大切にしている人」、即ち公家文化の代表者を指していると推定されます。俊成卿女はこの歌を引こうとすれば定家の先に挙げた戒めを認めない事になりますが、それはわざと俊成を「人物として」引きたかったからだと思われます。

俊成卿女の夫の通具は勿論同じ公家文化の代表者でした。しかし、歌人としては定家などに強く批判され、『新古今和歌集』の編者の一人に任命されたのはその歌の才覚によるのではなく、むしろ政治的な理由によるものと説明されています。さて、『新古今集』には俊成の歌の直後に、通具の次のような歌が見えます。

行末にたれ忍べとて吹く風に契りかおかん宿のたち花（新古今集239）

同じ古今の歌を本歌として引くこの一首の引用は俊成卿女の歌の中でそれほど明らかではないかも知れませんが、「風」と「忍び」は、「橘」とともに、新古今時代の読者の注意を引くのに十分だったと考えられます。というのは、この歌において通具は俊成と同じように「人物として」俊成女の歌に引かれています。俊成卿女は只の夏の夕暮れを描く代わりにこの一首の中でその一生に一番大きな役割を果たした二人の男、即ち彼女を育てた義父の俊成と彼女を政治的な理由によって捨てた夫の通具の声をひびき合わせて、詩的な感受性に基づく公家文化の夕暮れを記述しています。しかし彼女は、自分を「昔の人」と見做して、同時にその「昔」の声を読者に聞かせています。丁度これは新古今時代の本歌取の最も重要な機能ではなかったかと思われ、新古今時代のインターテクスチュアリティが、「伝統」に対立することなく、自由と創造性が可能である事を証明しているのではないか、というのが私の結論であります。

#### 注

- ①「本歌取について。テキスト論の観点から。西行。定家。」（『日本文学研究資料叢書』有精堂、東京1984、256-270）
- ②『新古今和歌集』（日本古典文学体系28、岩波書店、東京1958／89、33）

- ③『和歌文学研究』59、11／1989、32。
- ④『歌論集』（日本古典文学全集50、小学館、東京1975、472）
- ⑤『詠歌大概、歌論集』（日本古典文学全集50、小学館、東京1975、493）
- ⑥『俊成卿女の研究』（桜風社、東京1976、183）
- ⑦『平安鎌倉私歌集』（日本古典文学体系80、岩波書店、東京1964、580）