

貫之の遺産——表現論の初発

Human mind as the sheed of expression

吉 田 究

Kiwamu Yoshida

はじめに

和歌表現の定型の内部は一々に具体的な一回性にみたまされて、表現論による抽象化をいざないつつ同時に拒絶している。その微妙な距離を計測しなければ、すべての表現論は不毛であり、分析は全体へととどかない。そのことを知りつくした批評家ならぬ実作者がなおも、分析を整合へとむかう時、彼を支えているのは歴史への戦略であった。

紀貫之（？——九四五）は初の勅撰和歌集の仮名序を叙するに「ころ」・「ことば」・「さま」の三方向を部分に立ててひとつの自立した表現論をうちたてた。小論ではその最初の一里塚の内容と意義を明らかにしたいと思う。もちろんこれらの三方向は別々の方向をむいていくわけではない。それは表現というただ一つの謎にむかっているのである。そして彼にとって三つの方向の基底をなすものは、人の「ころ」であった。

表現における「ころ」とは、いわばとらえどころなき様々な変化（へんげ）そのものの別名であり、とどめて把握するにすべなき不可思議の謂である。これを人の立場からすれば、言い古されたことながら、「ころ」があつて表現となるのか、それとも表現が前提されて「ころ」がみずから明らかになるのか——事態の真相はひととよりではない

のである。ことはこのような二者択一ではなく、むしろひとつの方向をすすんでいってその限界に出会い、他方を開いていってその自己矛盾に立ちどまり、そして両端の根底に待っていた問題を明らかにすることであろう。全体なるものの影がうかがえるのはそういう時である。王朝をつらぬく和歌表現の歴史もまた右のようなせめぎあいと深まりの中でその全体の展相をひらいていったのである。

一 ひとつのころをたねとして

やまとうたはひとつのころをたねとしてよろづのことのはとぞなれりける

古今和歌集・仮名序は貫之の右の宣言にはじまる。貫之は「やまとうた」への言い出しの原点を「ひと」の心に置くと言言したのである。この宣言は彼が十二分に意識していた「からのうた」からの意図的な自立の宣言、もしくは自律への戦略と考えられる。貫之が拮抗しようとした「からのうた」の論理とは何か。まずはその典型をみてゆこう。

「言の文なるや、天地の心なるかな。」

また、

「心生じて言立ち、言立ちて文明らかなるは自然の道なり。」

これは『文心雕龍』（注1）の言いかたであるが、ここに「からのうた」流の原点が顕著にのべられている。すなわち、すべての言い出しの根拠がここでは天地の心・自然の道におかれているのである。人の言い出しという行為の理由は、自然の大道という全体の中に無媒介的に包摂されており、極言すれば、言い出しの根拠はすでに人の側にはなく、天地の心の中に溶解して、人の側からの解明や言及をこえてい

るのである。

しばらく『文心雕龍』の論の展開をみてゆこう。作者劉勰（四六六？—五二〇？）は問いかける。

「文の徳たるや大なり。天地と並び生ずるは何ぞや。」

その答はこうである。

——人は天・地と並んで三才となり、五行の秀となった。人とはとりもなおさず天地の心の精華なのである。これを大前提として、

「傍^そうて万品に及べば、動植みな文あり。」

という。なぜならば、雲霞の彫色・草木の賁^{ひか}華、すべてはこれ自然の彩りであって人工の外飾ではない。林籟の響・泉石の韻、すべてはこれ自然の調べである。

「故に形立てば則ち章成り、声発すれば則ち文生ずるなり。」

天地・自然がすでにして彩りであり調べであった。また形・色であつてすでに文・章であつた。

「夫れ無識の物を以て、鬱然として彩有り、有心の器、其れ文無からんや。」

ここで先験的なる人の心の「文^{あや}なし」（同時に成文化）の根拠が解答されている。天地の心に相似して天地の彩りが顕現し、人は天地の精華として母なるものに似せてその心の「文^{あや}なし」をうけとる。有心の器たる人に文なす言い出しが作用するのは、まさに天地自然の道なのである。——これが彼の解答であつた。

自然の大道に人の側からの解明や言及がとどこぬのに相似して、人の心の正体、その文なしの作用への解明や言及はもはやとだえている。否、絶えているばかりか、そこへの遡及は意識にすらない。自然の大道は、雲霞・草木・林籟として一々に具体化して天地に遍満するようにならぬ、おのずから人の心に顕現し、働き、永劫に尽きることはないと考えられていたのである。

「からのうた」の一般的な根拠なるものが「詩は志の之く所なり。

心に在るを志となし、言に発するを詩となす。」などと『毛詩序』（注2）にいわれてきたように、詩（表現）は志（心）と同音であるばかりか、すでに同義のことであつたのだ。そこでは人の心というものものの独自の正体・作用についてことさらに反省され、問われることはないし、ましてや、心が表現へとあらわれる過程、もしくは構造が本質的な問題にのぼることはなかつた。「情中に動いて言に形^{かたち}る。之を言うて足らず。故に之を嗟歎す。之を嗟歎して足らず。故に之を詠歌す。之を詠歌して足らず。手の之を舞ひ、足の之を蹈むを知らざるなり。」（毛詩序）とあるように、表現とは決して人の主体的な行為ではなく、彼方の自然の自己具現という秘式であつたのだ。そこでの人——個性は全き受動として透過され、ひたすらに秘式を贊嘆する以外になつたのである。

そして、その中では、表現の歴史的転遷という側面もまた視座にはない。

「道は聖に沿^よつて以て文を垂れ、聖は文に因つて道を明らかにし、
旁^{あまね}く通じて滞ること無く、日々に用ひて厭^{あきら}まざる。」

と『文心雕龍』はのべる。文とは、聖人の口をかりた道それ自身の自己具現であり、世々を通じて不変、不断に自己展開をとげるものの謂である。人の側からみれば、天地自然の大道に倣いつつ相似を求め、これが作文の道であつた。ここでの表現の歴史性はただ一つ、この大道にのつとつていわば求心的に整合し収束するものであつた。

○

このような表現論に対して貫之は、やまとうたは「ひと」の心をたねとして成ると開陳した。ここではもはや、天地自然の大道は前提さ

れてはいない。そればかりか「ひと」の心を初原にすえたところから「やまとうた」独自の問題が初発するというのである。これが貫之の構えた宣言であった。さらには、ひとの心のありようのつとつて逆に天地自然の意味を構想する。それが貫之の準備した戦略であった。

貫之の宣言はおそらくは本人の意図をこえて、後々、やまとうたの諸々の歴史的展相をひらいてゆくのであるが、それは大道の自己具現の過程という確かさのレベルではなく、人と物とが、また人と人とが偶然にかかわりあう文化の歴史の開陳であり、人であつて以来の文化の歴史の危機をもまた預言することとなるのである。

なぜなら貫之のうちに、——それでは表現の第一原因としての人の心の実体は何か。それは果して説明や言及がとどきうる第一原因なのか、それとも単に「自然」とすりかえられただけの不可遡なるものなのか——という問に対する解答は十分に用意されてはいなかったからである。

貫之の視点は実体としての心ではなく、まずは作用としての心のありようにむけられてゆく。「よろづ」の言の葉へと直結するように、人の心もまた万華の相である。自然と齊しく万華の具体が花ひらく。それが人の心の作用である。

世の中にある人、ことわざしげきものなれば、心におもふことを、みるものきくものにつけていひ出だせるなり。

人を主語とする表現論がここに具体化する。すなわち、人が「世の中にいる」ことと「ことわざしげき」ことと「心におもふこと」と、そして「みるものにつけて」のいい出だしの関係性が具体的に注目されているのである。その中心は作用としての「思ふ心」である。世の中にある「人」が「ことわざしげき」を契機として「心におもふ」

その思いとは、まちがいなく人の心の主体的な作用として位置づけられているのであるが、その思いとは、たとえ直観的には把握し得たような感覚——もしくは錯覚をもとうとも、依然それ自体としてはとらえ難いものなのである。

実体としての心は、貫之が回避したように、言及や分析のとき難い第一原因であった。やはりとらえ難い作用の心を実作者は総体として刻々にこれを実感している。貫之はまずこの作用をとらえて、表現論への構造化をはかるのである。しかしながらも、その作用は他のなにもかかと相対され構造化されてはじめて対象化されるものであり、作用の心自体はそのままには表現の形には転位しない。

ちなみに、後日、伝王生忠岑作『和歌体十種』は、あえてこの「思ひ」をそのままに写しとる歌の体を立てて「写思体」とした。その解説にいう。

「此体は、志胸に在りて頭はし難く、事口に在りて言ひ難く、自ら心に想ひて見、歌を以て之を写す。言語道断、玄の又玄也。」

胸にあり、口にある言いあらわし難い心を歌で写すというのであるが、その過程については作者は注意深い言い方をする。「自ら心に想ひて見」とはもはや単なる直観としての統覚の即詠ということではない。心に想うところをみずから一度見るといふ反省を通してはじめて写すという表現が可能なのである。見るとは対象化され、形象化された心を見るところである。直観としての心を反省において形象化するという手続、過程が「写思体」という直截な詠体においてすら必要であったのだ。

貫之は形象へのこの過程を「見るものきくものにつけて」とのべる。「思ふ心」とはいわば形なき統覚であった。それを有形客観の「もの」に「つく」——託すことよって、陳述の具体が有形の地平にひらけるのである。貫之にあつては「もの」とは、作用の心が比喩され、

形象化される有形の素材のことであつた。

我々は日常、有形の空間のひろがりのただ中にすまひする。日常の思考では、この空間性が反省されてはじめて、時間という抽象が意識されるのであるが、「うた」においてはこの逆である。無形の時間がまず直観され、それが有形の空間に受肉するのである。そこで有形の空間——「もの」の世界は、人の心の作用によって切りとられ、彩られ、新しい世界へと仕立てあげられる。そこでの「もの」はそれ自体の無秩序（しかしながら自由）な世界を解体され、人の心の作用において再建されてゆく。これが表現の初発点である。

「思ふ心」が「もの」に託され形象化される。と同時に「もの」はものを脱して意味となる。もしも人の心の実体をさぐるならばそれはこのような関係が成立する「場面」としてのみとらえることができず、それではなからうか。言うなれば、そこは時間と空間とが媒介され、それぞれがそれ自身となるという秘儀の「場面」であつたのだ。貫之の論は人を中心としてさらに拡張してゆく。

花になくうぐひす、水にすむかはすの声をきけば、生きとし生けるものいづれか歌をよまざりける。

一見、自然そのものが文あやなす歌を顕現しているから人もまたうたう、といっているようであるがそうではない。いわば「もの」としてのうぐいす・かわずの声を聞いて、それを「歌」として人が解釈するのである。つまり人が自然を「歌」として彩っているのであり、「歌」においてはじめた自然の彩りが鮮かになるのである。人はその統覚を媒介として「もの」に「歌」をみるのであり、自然そのものは決して歌ではない。

「タトヘバ鶯ヒトク〜、郭公クツテタバラシ、蟬ウツクシヨシ、

蛭ツヅリサセ、此唱等自然ニ相ニ准心動言形之義ニ與」（顕昭注古今和歌集）

右の理解のように、自然の一人々に直截な人語を聞こうとするのは、極端に走る曲解であろう。鶯等は人語をこえたうたをうたう。そこに「歌」をみて人語との類似を類推するのはあくまで人の心の作用を媒介にしなければならぬのである。

媒介となるべき人の心の作用は、もはや付与されたものでもなく、自然の一部でもない。逆に自然を意味づけ、整合する根底であり根拠であつた。そして、この根拠としての人の心は自然のみならず、「超自然」をも包み摂る根源でもあつた。

ちからをもいれずしてあめつちをうごかし、めに見えぬおに神をもあはれとおもはせ、おとこをむなのなかをもやはらげ、たけきものふの心をなぐさむるはうたなり。

「めに見えぬおに神をもあはれと思はせ」るのは「歌」であるという。人の心の作用はここで完全に自然からの自立をとけて、超自然をもふくめた全体の根拠となつてゐるのである。

天地自然の大道なるがゆえに、道は天地の原理となり、幽と顕との界をこえて鬼神をも動かす。天地の精華たる人の心も、おのずからなる歌において、幽と顕とをこえて鬼神と相通じ。——これが「からのうた」流の論理であつた。貫之はこれと真つ向から対立し、逆流を開始した。——人の心を第一原因として、こと・わざにおいての思う心を「もの」に託して「もの」の世界を再建するのが「歌」である。そしてかかる行為は天と地と人とにかかわるすべてを再建する。——歌うとはそういう人の主体的な行為である、と貫之は宣言したのである。

作用としての「思ふ心」が世界の根柢ならば、その「実体」は何か、実体としての「人の心」とは何か、という問を貫之はみずから立てたこともないし、明確な説明を行ったこともない。ただ、

ひとのころをたねとして

と第一原因にすえ、また後年も、

唐土もこれも、おもふことにたへぬときのわざ（土佐日記）

としてその発用性にも注目しているにすぎないのである。これらはきわめてあやうい論の設定の仕方である。なぜならば、「人の心」とはさまざまなこと・わざにおいて千変し万化する万華の相であり、このような変化の相としてしかとらえることのできない側面を離れがたく有していたのであった。この側面からは、「心」の第一原因としての位置は、まことにあやういのである。

心の実体は、「もの」と「ころ」とが相依相対する「場面」であると先にのべておいたが、この問題についてはとりわけて中世に、さまざまな議論がおこっているが、最も注目されるものは「ひとの」——「ひとつ」という誤写説に根柢を置く。

「但、貫之集ニハ、ヒトツココロヲタネトシテ、トアリ云々」

（願昭注古今和歌集）

たねとすべきは「人の」ならぬ「一つ」心であったはずである、とする説である。ここでいわれる「ひとつ」とは、一・二の一の謂ではなく、相対的な一・二の数を超越した絶対の「一」のことである。絶対の「一」がみずからの絶対性をこえて、具体的な万々の言の葉にひらかれるというのである。

たとえそれが仮に措定されたものとはいえ、超越の「一」という心は千変と万化とをこえて、もっとも確かなる第一原因ではある。この

視点の展開を少しみてゆこう。

「人の心を種とするといふは、天地開けしたちまちに、一気起りてたちまちに葦芽のごとしと云へる所なり。天神七代已前を云べし。

根元の一念より出来て、無始より今日にいたる、終劫にをよぶべきなり。是人の心なり。」（兩度問書）

ここでいう「人の心」はすでに絶対の「一」であることが前提されている。その「一」なる人の心は天地の開闢とともに古い。それはまた天地の永劫にも似て無始より終劫に及び、永遠に持続する「今」に具体化する、というのである。

しかし、ここに至って「ひとの」ころをたねとして、と宣言した貫之の本意はすでに雲散霧消してしまったと考えざるをえない。いかなれば、唐風の天地観が倭風のそれにすりかわったにすぎないのである。

措定された絶対の「一」なる心を第一原因とする論法は、あくまでも相対をこえて絶対の側に転入した立場からのみよく理解されうるものであろう。すなわち、絶対の「一」からは、みずからの転換したもとしての万華の具体の一・一はよくみえていであろうし、天地の心からは、みずからの作りなした華である人の心もよく知りうるものではあったろう。しかしながら、きわめて具体的に具体そのものとして千変し万化する当のものである「ひとの」ころの側からは、決して「一」なるものには回帰しえぬのである。

千変万化の「ころ」のただ中に混迷するのが「ひと」である。ここでは絶対の「一」なるものさえも、いつときの万化の一相であるにすぎないのである。人々は、歴史の中でより確からしさを幻想させるさまざまな仮設によりかかろうとしていた。

例えば公任（九六六——一〇四一）、

「凡そ歌は心深く姿きよげにて、心にかしきところあるをすぐ

れたりといふべし。」(新撰髓腦)

「心深し」とは公任からはじまる歌の原点であるがその実相は謎めいている。そして公任では作者が「心深し」を把握して詠作に具体化するというよりは、詠作された歌に作者の「心深し」を推測する方向へかたむいているのである。

また例えば定家(一一六一—一二四一)、

「おろそかなる親のをしへとては、歌はひろく見、とほくきく道にあらず。心よりいでて、みづからさとるものなりとばかりぞ。」

(近代秀歌)

ここではすでに仮設は幻滅され、再び謎の心の秘儀性がのべられてゆくのである。

あくまで確かなる人の心に立ちどまろうとする思想の行方もまた混乱してゆく。

「按ずるに、一つの心はひとへの真心をいふ。かつは万づとさへ対して其義かなへるに似たり。」(古今和歌集正義)

「ひとへの真心」とは、またも謎めく。それに人の側から練磨する「ひとへの真心」がはたして超越的な絶対の「一」に重なりあうか否かは、言をまつまでもあるまい。

貫之のいう「ひとのころ」があまりにも漠然としたものであったがために、「ひとつところ」への意図的な錯誤をまねいていったのであるが、貫之が「ひとつ」とのべたという確証はどこにもない。

貫之の宣言を真摯にうけとめるならば、表現の第一原因を安易に絶対の「一」に帰することなく、千変万化、とらえどころなき万華のほたらきの中で、変化のままにこらえることこそ、表現の理解・表現の表現のためには肝要なのである。もっともはかないこの「ひとつのころ」を場の基底とし、もっとも確からしさを目くばせする「一つ心」への傾斜とゆりもどしを通じて、王朝の表現は歴史的展開をとげてい

ったのである。

二 よろづのことは

忠岑は歌う。

「……世々のふる言 なかりせば……いかにして おもふ心をばへまし……身はしもながら……今もおほせのくだれるは……ちりの身につもれる言を 問はるらむ これを思へば……ちちの情も おもほえず ひとつところぞ 誇らしき……」(古今集一〇〇三)

忠岑が古今和歌集撰進の勅をうけたよろこびをうたったものである。忠岑における「ひとつ心」とは、下なる身の塵の身の上からする「ちちの情」——いわば世俗の感性——をこえた和歌一筋に専心する心、の謂であつたろうが、その専心における「おもふ心」の「のばへ」——表現を根底から支えているのは、「世々のふる言」であつた。それに包まれてはじめて、「おもふ心」の言いあらわしという忠岑の「ひとつ心」——専心が可能なのであつた。

先にものべたように、「ひとつのころ」を場面として「思ふ心」が「もの」にたとえられて表現となる。その表現は言葉が前提になる。その「ひとつのころ」と「言葉」との関係は種(心)と葉(言葉)との関係に同じいと貫之は比喩した。この関係はどちらが先でどちらが後かということではない。種が種である時はすでにその内に葉を胚胎しているし、葉が葉である時は次なる種をきざしているのである。一方が潜在の態であり、他方が顕在の態であるというのがそのわずかな相異である。

「思ふ心」を「もの」に託すとはいえ、それだけで言葉を創造することはできない。文化であつて以来の人は、すでにしてある「ふる言」——歴史の体制としての言葉のただ中に生まれ出たのであつた。

ともすれば個性を疎外する（しかも不可逃に）制度・体制としての言葉との尖锐な出合いの時にこそ、「思ふ心」は逆に個性として一回切りに輝く。人はこのように言葉と対立し、包摂される時に言葉を獲得し、文化の体制と歴史とを編みなしてゆくのである。

ここでいう言葉とは、すでに純然たる発語としてのものではない。先にも述べたように、すでに歴史であり体制である全体の世界のことであった。そこでは言葉は「もの」の指標であるばかりか、「もの」に託された「思ふ心」の比喩的な指標——意味であった。そして、この比喩の仕方こそがもっとも歴史的存在であり、体制的であった。貫之はこの歴史と体制を逆手にとり、表現の自立——自律を確立しようとした。これこそが、とらえどころのない「思ふ心」を自覚的に把握する唯一の手段であった。

さざれ石にたとへ（君の長寿を祈り）

筑波山にかけて（君の恩顧をねがひ）

富士の煙によそへて人を恋ひ

松虫の音に友をしのび

高砂、住の江の松も、相生のやうにおぼえ

男山の背を思ひ出でて、女郎花のひとつときをくねるにも、歌を言

ひてぞ慰めける。

また

草の露、水の泡を見てわが身をおどろき

松山の波をかけ（不変の心を誓い）

野中の水をくみ（もとの心を思い）

くれたけのうきふしをいひ

吉野川をひきて恨みきつるに、歌にのみぞ心を慰めける。

ここではすでに、たとえられるものが「もの」性を脱した言葉になっている。それぞれの言葉に比喩されてきた意味を座標として、歌人の「思ふ心」がその位置を外在化する。この位置の確かさにおいて、とどめようのなかった「心」が「慰め」られるというのである。「慰める」とは位置の不確かであった「心」が外在化することによってみずからの位置と形になるということである。これは古今集的な文体の核ともなつてゆく図式である。

吉野河いは浪高く行く水の早くぞ人を思ひそめてし

（古今集・紀貫之）

世の中はかくこそありけれ吹く風の目に見ぬ人もこひしかりけり

（同・同）

秋の野にみだれて咲ける花の色のちくきにもを思ふころかな

（同・同）

わが恋は知らぬ山路にあらなくにまどふ心ぞわびしかりける

（同・同）

色もなき心を人にそめしよりうつろはむとは思ほえなくに

（同・同）

初雁のなきこそわたれ世の中の人の心の秋しうければ（同・同）
古今集・恋の部から抜いた貫之歌の一部であるが、そのいづれもが不可視の心情を可視のものに徹する表現法をとっている。貫之の言葉観が直截に文体にまで拡張された例である。「心」観が「言葉」観に重なり、さらには文体そのものに具現してゆく一つの例であろう。

さて、このような言葉との出会いは、決して偶発したのではない。むしろ、歴史的要請において貫之がうちたてた戦略であったことは先述したが、かかる言葉にかかわるとは一体どのような意義を有するの

か。

いにしへの代々のみかど、春の花の朝、秋の月の夜ごとに、さぶらふ人々をめでして、事につけつつ歌をたてまつらしめ給ふ。あるは花をそふとて、たよりなきところにまどひ、あるは月を思ふとて、しるべき闇にたどれる、心こころを見給ひ、賢し愚かなりとしろしめしけむ。

千々万化する人の「心」を言葉に言表することで、みずからを社会・歴史の座標に開示し、その位置をみずから覚知するとともに、他に開くというのが表現のおこないであった。それは「色ごのみの家に埋れ木」のごとく「あだなる歌、はかなき言」として逼塞するわたくしごととは対極的に、まさに公的なる当為なのであった。それは内的行為にとどまらず、「たよりなきところにまどひ、しるべき闇にたど」という外的行為にまで拡張されねばならない。手さぐりの行為であっても、それが言葉の表現に支えられて始めて、それぞれに意義づけられるのであった。言葉であつていろいろ、すべての当為は公的であつた。——これが古今の時代に貫之らが希求した存在証明であつたのである。

これに『文心雕龍』を対照してみれば、貫之の意図がより明確に見えるであろう。

「辞のよく天下を鼓する所以の者は、迺ち道の文なればなり。」ここでは歴史性や社会性という側面はすでに自然の大道に包まれており、その片鱗すらみせてはいない。表現の文あやなしが自然のおのずからなる文であるが故に「よく天下を鼓す」というのである。ここでいう天下とは人が人にとつてその社会性・歴史性を展開するものではなく、すでに天地自然の形にのつとられていたのであつた。

これに対して貫之は、人の心が公的なる地平にひらかれてはじめてみずからを自覚的に獲得し、表現行為において人は公（社会・歴史の全体）に参画するのだとした。表現がもしよく「天下を鼓す」ものならば、それが個を公に顕現し、公の意味を開示するゆえにほかならない。

このような指標としての言葉が歴史をにないはじめた時、広義の「歌枕」となる。歌枕とは、魂蔵事タマクラダトである、とは折口信夫の説である。折口は、歌人の詩魂のやどる蔵としての歌枕を構想した。この「蔵」には、自他の差別や個々の個性を超越した幾多の歌人の詩魂が、いわば透明なままに宿つて「全体」となっている。いいかえれば、個々の歌人の心の指標となるべき言葉——その精華として歌枕は、単に社会・歴史的なものとして個々の心と対立するのではなく、いわば透明なる全体としての「ふることば」であり、すでにして個を包み越えていたのであつた。

このように、「ふることば」が「思ふ心」を呪縛し、みずからをそれぞれ表現において再生産する。これが王朝和歌の表現史の基底の一つをなしていた。

三 うたのさま

僧正遍照は、歌のさまは得たれども、まこと少し。たとへば、絵にかける女を見ていたづらに心を動かすがごとし。

在原業平は、その心あまりて、ことば足らず。しばめる花の色なくて、匂ひ残れるがごとし。

文屋康秀は、ことばたくみにて、そのさま身におはず。いはば、商人のよき衣着たらむがごとし。

宇治山の僧喜撰は、ことばかすかにして、初め終りたしかなら

ず。いはば、秋の月を見るに、暁の雲にあへるがごとし。

小野小町は、……あはれなるやうにてつよからず。いはばよき女のなやめるところあるに似たり。……

大伴黒主は、そのさまいやし。いはば、薪をおへる山人の、花の陰に休めるがごとし。

これは貫之が「近き世にその名聞ゆる人」とする歌人六人の評である。貫之はこれらの近世歌人の批評を通じて、みずからの時代のあるべき表現を主張したと考えられる。これらを通じて、貫之の希求した「心」・「言葉」そして「さま」のありようの一端をうかがうことができるのではないか。

まずここにおける心と言葉との関係は、過不足なく重なりあうことが必要とされる。それが「はじめ終りたしかなる」表現をもたらし、「まこと」ある心をひらくのである。

心と言葉との関係は内的なものであるが、それが外的なるものに顕在化する時、表現の「さま」という概念が生じる。「さま」とは自立した表現自身がひきうけるものであると同時に、表現をひらく作者の全人格をもひきうけているものである。

心と言葉とは過不足なく重なりあう、というが、実際のその関係は千差万別に微妙である。心とは「たくみなる」言葉におおわれる場合もあれば、「つよからざる」言葉（その逆として「つよき」言葉にも）になられる場合もある。そして結果する「さま」が「得たり」とか「身におはず」とか「いやし」とか、直接の批評の対象になってゆくのである。

また、「さま」とは、心——言葉の定型への顕在態ではあるが、それは単なる心——言葉の結果するものとどまるのではない。逆にむしろ定型の「さま」があって、はじめて「はじめ終りたしか」なる言

葉とそれに重なりあう心が作者みずからにもしられるとも言いうるのである。この定型の「さま」の意識は歴史の展ひらがりとともに一層きわだってゆく。

「かの古今集の序にいへるがごとく、人のこころをたねとしてよろづのことはとぞなれりければ、春のはなをたづね秋のみちをみても、うたといふものなからましかば、いろをもかをもしる人もなく、なにをかはもとのこゝろともすべき。」（古来風体抄）

俊成（一一一四——一二〇四）にとつても、歌という定型を前提として、世界を知り、みずからを覚知することがその存在の基底であったのだ。

かかる「さま」をひらいていく言葉とは、貫之にとつては、なによりも論理性のたしかさにおいて構成されるものでなければならなかった。論理性とは、内なる心と外なる「もの」とが比喩的相関のうちに、確かな言葉の内実をみたすことである。それは内なる判断の明証性を外なる客観の世界で実証するいさおしである。そして、この作業において、外なる客観も、それ自身の客観性にとゞざされることなく、意味の世界へと転位して言葉が世界をおおうのである。

この視点と戦略が古今集の本意ではあったが、「もと」とすべき人の心の千変万化の相は、この本意からそれてゆく。

「むかし貫之、歌の心たくみに、たけおよびがたく、ことばつよく、すがたおもしろきさまをこのみて、余情妖艶の体をよまず。」（近代秀歌）

古今を新たに回復しようとする新古今時代の名手・定家には貫之の本意がよくみえていた。しかしながら、

「ただし、世くだり、人の心おとりて、たけもおよばず、ことばもいやしくなりゆく。……すゑの世のうたは、田夫のかけをさり、商人の鮮衣をぬげるがごとし。」（同）

もちろん、定家は貫之をこえたところから古今を回復してゆくのであるが、貫之の本意とその歴史的宿命をよくみえていたのである。かかる宿命をになつてゆく「さま」を貫之はどう展開しているのだろうか。

そもそも歌のさま六つなり。からの歌にもかくぞあるべき。

「からのうた」の六義——風・賦・比・興・雅・頌——がいずれも政教的効用による分類であるのに対して、貫之は全く別の立場——表現それ自身の形式分類——を構想する。右の宣言に至つて貫之の「からのうた」に対する自立の意図がもっとも高揚される。

しかしながら、貫之自身はそれぞれの「さま」の内容について何ら分析・批評を行つておらず、その基本的な意図についてはきわめてわかりにくいものになつてゐる。その原因は、からのうたをあえて意識した六種の分類にあるのではなからうか。先述の心——言葉の關係が織りなす「さま」の基本はそんなに多岐にわたらないはずである。

続日本後記・嘉祥二年三月の条にいう。

「夫倭歌之体、比・興為^レ先、感^ニ人情^一。最在^レ茲矣。」

つまり和歌の文体としてはまず比・興の体を中心をなすものとされてゐる。貫之の「さま」において、比・興と相似するのは「なすらへ歌」・「たとへ歌」である。実はこの二つの「さま」が貫之の六種の中でも古今の表現の典型なのである。今この二つの「さま」に焦点をしばつて貫之の心——言葉——さまの關係を考えてみようと思ふ。

「なすらへ歌」とは、唐風の立場からする古注に

「ものになすらへて、それがあやうになむあるとやうにいふなり」と釈するやうに、唐風の義においても、比喩——直喩をあらわし、

「比」と分類されているものである。貫之は少し視点をかえてこれを倭風に仕立てなおしている。

それはもはや単純な比喩ではない。

君にけさあしたの霜のおきていなば恋しきごとに消えやわたらむこれが「なすらへ歌」の例歌としてあげられている。一首の心は——あなたが今朝、起きて去つていったなら、わたしの心はきえいるやうに、あなたのことを思つていよう——というのであるが、その心は「もの」の系に、まことに倭言葉的に比喩されてゆく、その契機は掛詞である。君が「起き」、霜が「置く」そのことによつて比喩は両翼のかなめを得る。そして、君の去り際は、「朝の霜が置いて、またたく間に消えるやうに」と比喩され、みずからの心もまた「その霜のきえやすきやうに」きえいろうとしていくとのべられている。（さらにはこの霜の朝とは別れの場面の背景でもある。）

掛詞（同音に自然と人事とをかねるもの）を契機として、心——人事ともの——自然とが相依りながら「なすらへ」の「さま」を形成してゆくのである。これが古今の表現の典型としての「なすらへ歌」であつた。

「たとへ歌」とは、唐風の古注では、

「よろづの草木、鳥、けだものにつけて、心を見する」という心の体であるという。六義では興と分類され、暗喩・象徴的手法をさしていた。貫之の視点もこれに似る。その例歌は

わが恋はよむとも尽きじ荒磯海の浜の真砂はよみつくすともである。これは先述の掛詞ではなく、言葉の多義性への可能性が結節となつてゐる。恋の心を「よむ」という意表に出て、尽きせぬ心のありやうを浜の真砂の数に対比して具体化しているのである。先の「なすらへ歌」で平行しからみあつていた心とものとは、ここではたくな言葉づがいによつて、上句と下句に対置されている。

「なずらへ歌」といい「たとへ歌」といい、もっとも具体的な定型三十一文字への展開の結節となるのが「さま」といわれる形式であった。そこでは素材としての自然が主題としての人事と相依相待しながら表現を展開するのである。もっともはかないはずの「思ふ心」は平行しあるいは対置する「もの」の系によってその具体的な姿をあらわにし、本来カオスとしての「もの」は、人の心にとつてその意味を付与され、文化の歴史にひらけてゆくのである。

これは、人の心がものとの照応によってみずから獲得する内的関係と相似形である。言葉によって無形の心はその得を獲得した。今、三十一字の定型によって不定の心はその表現を獲得したのである。

「さま」とはこのような主体的な世界把握の形式のことであった。この視座をもってすれば、他の四つの「さま」の解説も可能である。

(注3)

○

後に至って「体」とも、あるいは「姿」ともよばれる和歌の文体意識のはしりがこの「さま」にうかがえるが、「体」といい「姿」といい、この「さま」意識ほどには明確ではない。その分類がともすれば

印象批評に流れるのである。たとえば次代の『和歌体十種』にしてからが、その「写思体」の解説には、

「余情とその流を混じ、高情とその派を交す。大巧に非るよりは以て之を決し難し。」

とし、「高情体」のそれには、

「神妙・余情・器量皆以て是の流に出づ。而れども心匠の至妙なるを以て強ちにその境を分かちがたし。来哲に指南をまつのみ。」として、明晰なる弁別を回避しているのである。

具体的な表現の「さま」は一度歴史の中に放たれるや、その定型のみを全体として内部はもはや貫之の戦略では収捨のつかぬまで具体的に展開してゆく。それがまた個々の「さま」の現実的な具体相でもあった。

そして、もっともはかない「人の心」を初発点とした王朝の和歌表現は、それゆえの展開をもとげてゆくのである。

注1 世界古典文学大系・文心雕龍

注2 国訳漢文大系・文選

注3 古今和歌集全評釈（竹岡正夫）に詳述される。