

藤原定家と「妖艶」の歌

（三）

谷

宏

6

これまでの記述を整理してみると、次のようになると思う。

三十代後半までの定家は、九条家園という小天地のなかで生きていた。その外側には、頼朝の武家政権が妥協的になり貴族たちにとって良き日の到来と感じられる文治の世が、おとずれていた。九条家は、この時勢の波に乗った親幕派の中心であった。こうしたことは、定家の内部に一種の薔薇色のイメージと欲求を育てていた。それは、実生活的には、自分の官職がずんずん昇り荘園は安泰になり、多くの系累の期待を集めながら貴族社会の中心である宮廷の舞台で思うさま生き甲斐をのぼしてゆくであろう自己の未来像であり、それを実現する行動への欲求であった。またそれは詩的にいうと、人生と自然は、自分の感覚にとって十分肯定できる美しい、自分の情操を十分満たしうる有情な世界として、これからの自分の前に拓らけてくるであろうという想念であり、それを見たいあこがれであった。

大体こういうことがこれまでの記述から明らかになったが、それでは、その定家のなかに育っていた感性と情操はどういうものであったかという、それは一面において、清少納言や紫式部のそれにひじょうに近いものであった

と、いえる。

その点は、『枕草子』の、例えば、

九月ばかり、夜ひと夜降り明したる雨の、今朝はやみて、朝日の花やかにさしたるに、前裁の菊の露こぼるるばかり濡れかかりたるもいとをかし。透垣、羅文などの上にかいたる蜘蛛の巣にこぼれ残りて、所々に絲も絶えさまに、雨のかかりたるが、白き玉をつらぬきたる様なるこそ、いみじうあはれにをかしけれ。

と、定家の、

くれなゐの露にあさ日をうつしもてあたりまで照るなでしこの花

けさ見れば野分ののちの雨晴れて玉ぞ残れるささがに(蜘蛛のこと)の糸

という歌を比べてみただけでも、はっきりする。『枕草子』の前半の菊をなでしこの花に置き換えれば、そのまま定家の「くれなゐの」の歌になり、定家の「けさ見れば」の歌の野分を除いてかわりに透垣と羅文をいれれば、そのまま『枕草子』の後半になるといえるほど、それほど近い関係にある。(註し)

また、たとえば、

春の夜の夢の浮橋とだえして峯にわかるる横雲の空

という定家の歌を、みる。ここには、「夢の浮橋」という『源氏物語』の巻名のことばが使われていて、それが自ずと、春の短か夜にみた夢が源氏物語がさまざまに描出するような男と女の愛情の図絵であることを、想わせる。途中で切れたという夢の余韻中の人物をおし包んで、横なびぎの雲が峯から夜明けの春の大空に昇りはじめるといふのである。この自然と人間、夢と現実、甘美と春愁等々が交錯して織りだす詩情は、源氏物語のあの「ものあはれ」の情趣にきわめて親近だといえよう。(註し)

このように、定家の情操と感性は系譜的には清少納言や紫式部に近いものだが、それはそうあるべきことであつた。なぜなら、清少納言といい紫式部といい、何れも当時の受領層（中流以下の貴族）の子女であつた。彼女たちは、貴族社会の階層の厚い壁のなかで、中流貴族の女の宿命を背負いながらより人間らしく生きようとして、文学におもむいていた。そうした人びとの情趣や感覚と、やはり中流貴族として、中世初期の貴族社会のなかに懸命に生きていた定家のそれとが、深い親縁関係にあつたのは当然であつた。

とはいえ、両者が全く同じものであつたのではない。むしろ、もっとも「妖艶」らしい歌を成り立たせている定家の情操と感性は、系譜的には平安王朝貴族をうけつぎつつも、そこに一つの質的な発展が刻印されているものであつた。いま私は、もっとも妖艶らしい歌といったが、それは次のような歌のことである。

さむしろや待つ夜ながらの風ふけて月を片敷く宇治の橋姫
 年も経ぬ祈るちぎりにははつせ山尾上の鐘のよその夕ぐれ

「さむしろや」の歌の橋姫とは、橋のほとりで通りかかる男を呼びとめ橋の下につれてゆきむしろを敷いてその上で淫をひさぐという、美しい化粧や媚態が身につけているが、からだを売って生きるよりほかない悲しさも身につけている女である。一首全体をとおして現われてくるのは、むしろを敷いて座しながら客を待っている艶なる橋姫、しかし客がないままにむなしく夜は更けてゆき秋風の冷気はまさってくる、歎きにたえかねた女はついにむしろに伏して嗚咽する、そのむしろに落ちた涙の玉には皎々なる秋の月が無心に影をおとしているという、映像である。この、むしろ、夜、秋風、空にかかる月と涙の玉にかぶ月等々を配合し時と処とを限定し、この配合と限定の額縁のなか

に橋姫をはじめこんで艶と哀れを純粹化し感動を集中しようという観照の型は、型そのものとしては確かに、前引用の『枕草子』のあの雨、夜、朝、花やかな朝日等々を配合し限定し額縁にはめこむことで菊の花の印象美を強化しようとしているのと、同巧である。それに、この歌にながれている、人の生には美しさと悲しみは絶えず、男と女とでつくっているのが人の世ゆえにその仲らひは有情と非情の種であるといった抒情は、系統そのものとしては源氏物語の「ものあはれ」の系統下に入る。

しかし、この歌がつくり出している世界が、この世の实在物というにはあまりにも水晶のように透きとおり過ぎてゐる。橋姫も、実際に生きてゐる人間の具象性からまったく剝離して、青白い月光のもとにほとんど超現実的な有情と美で光り輝いて見えてくる。「妖艶」の歌、すなわちこの世ならぬ妖しい美と有情で充滿された詩の世界といわれる所以である。それは、あるがままの現実におけるあるがままの男と女の生を描いた源氏物語や、現実の自然がみせるさまざまな景姿を鋭い感覚の鏡にうつるがままに定着した枕草子とは異質な、特異な文学であつて、中世でなくてはうられない詩だと思ふ。

よく知られてゐるように、中世には現実の仮虚観が成立した。われわれの直接の感覚がとらえるものはすべて仮りにそうみえるにすぎない虚像であり、直接の感覚を超えた実にして真なる本体者の影であり仮象であるという観想である。仏教が、それを思想化してゐた。俊成や定家のころの天台止観(ていくわん)などが、その一つであつた。中世には、こういう観想を成立させる現実の状況があつたのであり、定家の心身の深部にもそれが浸透してゐたはずなのである。このいみで、「さむしろや待つ夜ながらの……」という、橋姫に表象される超現実的な美こそが世界の本体の屬性であつて、われわれの直接の感覚がとらえる具象的ではあるが雑駁で美ならざる事象は仮虚だと訴えるような詩は、平安王朝ではなくて中世のなかでのみ生まれたものであつた。

つまり、定家は貴族であるから平安朝貴族の感覚と情緒をうけついでにはいる。しかしかれが生きたのは治承・寿永乱後の貴族社会であり、現実の仮虚観が成立している中世であった。この時代と社会を、直接には九条家園のなかにあって、からだ全部で吸収することによって、心身の総体の秘奥に、平安朝の古代貴族とは異なる新しい人間内容が誕生していたのであり、その指標が、「妖艶」の歌をささえるところの、直接の感覚をこえたものを覚知し観想する情操と感性とであったわけである。

このように定家の感性と情操は、平安朝貴族らしいものを継承しつつそれに一つの飛躍を加えたものであり、それが定家のなかに育ったのは、かれが平安朝貴族の後裔として、紫式部や清少納言が知らなかった中世を、生きたからであった。

ところで、その中世はどうして生まれたかといえは、それは当時の無数の人びとが力をあわせて古代から解放されようとした事業の成功にほかならぬ。

そうすると、古代から中世への移行が歴史の発展であり人間がますます人間らしく生きる社会の創出だといえるなら、定家の情操と感性とは、究極的には、この当時の人間史の成果であり、歴史の進展とともに豊かになり発展した人間内容の確証物だといえる道理である。そこからまた当然に、定家が詩人である以上はこの成果と確証をどのようになであれとにかく問題にし表現しなければならぬものであったということが、言われてくるであろう。詩人にとって、その時その時における人間史の生きた証人になるということ、そのためにその歴史がうみ出した新しい豊かな人間性に表現をあたえ文学の記念碑をうち立てるということ以外に、かれの本当の任務も栄光もないからである。

ところが、定家の心身の深部につくられてはいる情操と感性は、顕在意識域の思想や感情のような明確さはまだ持たないものであり、かつ、誰れも自分のからだの内部を覗いてみることはできぬから、不可見のものである。それに、

もともと情動は形なく色なく音もないものであるから、直接の感覚ではとらえられぬものである。だが、これを形あり色あり音あるものにし感覚にとらえられる存在に転化しないことには、*表現*にはならない。

すなわち、内部の深層の形姿なく色音なきものを外部の形あり色や音ある物象に化すことによって、それは人の外側にあつて人の感覚にむかつて迫ってくる対象になる。かく感覚で把えうる外物になってはじめて、人はそれを確認する。このように詩人によって対象化され明確な形姿をあたえられたときに、われわれはその詩によって自分の秘められた奥はなるほどこういうものなのかと確認し、「汝自身を知れ」という命題にそえるわけである。そしてこうはつきり確認できるから、われわれはそれを一層発展させようという意欲をもたされ実行の手段を考究するようになる。結局のところ詩や文学の表現とは、形象イメージや言語をつかつてこの対象化・確認・発展の一連の作用を成就するものだ、みなされよう。

定家が詩人としてなすべきなのは、このような「表現」を自己深部の情操と感性についておこなうことであつた。

註

- 1 風巻景次郎「自然観照に於ける新傾向の発生」(『新古今時代』所収)を参照。
- 2 現に青年時代の定家は、王朝物語のような作品をつくっていたし(『無名草子』)、後年は源氏物語の書写や本文校訂に力をそそぎ、いわゆる青表紙本を成立させた。このように、定家と源氏物語との関係は深いものであつた。
- 3 俊成は、天台止観によって和歌というものの存在意義を理論化しようと試みていた(『古来風体抄』)。定家は、この父の試みを当然知っていたはずである。

そのばあい、定家がどのような表現の方法をとるかば、かれが生きる現実の条件によってきまるものである。

既述のように、定家が九条家圈のなかでもっていたものは、自分の情操と感性に肯定でき満足できるような有情で美しい世界が実際にこれからひらけてくるであろうという想念であり、それを見たいという憧れであった。この想念や憧憬が実現するのは、かれが人生の生き甲斐を存分にかんじることができるときである。そういう状態の人に、自然と人生は美しく有情に見えるものだから。ところで、貴族であり多くの系累に取囲まれている、定家のばあい、官職がどんどん昇り荘園が安泰になり貴族社会の中心舞台で思うさま活躍できるならば、人生の生き甲斐を存分にかんじることができ、有情と美は、かれが実際にそのなかに生きているありのままの人生と自然に求められるものとなる。

このばあいは、かれの詩の表現は、リアリズム的な方法をとると思われる。すなわち、かれがそういう生き甲斐ある実践的な行動をやっている時、何かの人生事や自然の景観に遭遇するし、その時には、それが定家の人生局面にとって重大なものであればあるほど、心身の深層がゆさぶられる。この、定家の有情と美の源泉である深層の情操と感性の揺れ動きを主役として、それをひきおこした人事や自然を再評価し再構成して詩にすれば、このときの定家の深層の情動という形姿なく色音なきものは、客観的な人生事や自然の風物という感覚にとらえうる事象として対象化される。確認と発展も、おこなわれる。定家に、実生活的な生き甲斐を存分に求めさせる現実の条件が備わっていたら、かれの詩はこういう方法をとったであろう。

そこで、ここでまた、前に明らかにしたことを想起してみる。

三十代後半の定家には、境遇の激変がおこった。その直接の契機は、九条家の総失脚と後鳥羽院による歌人としての登用である。九条家の没落は、定家から保護者を失わせたとともに、それまで現実を薔薇色に見させていたレンズを取り去らせた。とともに、後鳥羽院による登用は保護者を失ない裸身になった定家を、貴族社会の中心であり公的

生活の舞台である宮廷の世界におし出すことになった。このおし出されたところこそ、貴族の定家が生き甲斐を存分に確かめるための諸行動を展開すべき場所であった。

だが、定家は挫折する。自分が幾重もの閉塞のなかにおちこんだことを、いやでも認めなくてはならなくなる。

上層貴族相互の勢力争い、上層と中下流貴族との利害相反、中級貴族相互の衝突、そこに入り組む朝権派とか親幕派とかの名目のもとの派閥抗争、それらを大きく蔽っている貴族と武家との宿命的な対立等々、これら一切が渦巻く当時の貴族社会で、有力な保護者を失った定家の官職がどんどん昇進するはずはない。その昇進の運動をするに、かれ自身が日記で記しているように賄賂が必要であり、その賄賂はもちろん定家と家族の生活資料もすべて荘園のあがりてまかなわねばならぬが、その荘園の維持は定家独力では不可能であり有力な権勢貴族の力を借りねばならぬ。しかし九条家没落後の定家には、そういう有力者の庇護はなくなっていた。かりにいたとしても、その権勢家も自力で処理できるのでない。鎌倉幕府にとりいって、その力で、在地武士の貴族領の侵略を抑えてもらうよりほかにないのであり、それを貴族と武家とが本質において対立している時代のなかでやらねばならぬのである。定家の希望は、おいそれとかなえられるはずはなかった。

このように官職のこと一つをとってみても、定家が自力ではどうすることもできない八方塞がりにおちこんだことは、容易に想像されると思う。しかもかれは、こういう閉塞の苦痛と挫折の屈辱を人一倍するどくうけとる意識と知性の持主であった。

こうして定家は、二十代いらい抱き続けた多幸な生活のイメージを実現しうるはずの場所に出たその時いらい、自分の生き甲斐を追求し実践するための現実的な行動が決定的に閉じられる状況に、おちこんだのであった。

このことが、これ以後の定家の生き方を決定したとともに、かれが詩人として解決しなければならぬ困難な表現上

の問題(リアリズム的な方法では解決できぬ問題)を提起してきた。

すなわち、定家は現実的実践的な行動の道を閉じられたゆえに、自分が人間であることの証しを、外部の現実社会における他人とのかかわりのなかに見出してゆくことはできず、ひたすら自己内部に見出して自己証明してゆかねばならなくなる。そして、この社会化現実化が阻まれているところでなお自分の人間内容を豊富化し発展させることに生き甲斐のすべてを賭ければならなくなる。そうすることは、幾重もの閉塞に圧殺されずに人間として生き抜いてゆく唯一の血路であったから。

そして、たびたび述べたごとく定家における人間の確証はその心身の奥所にある情操と感性であり、それは顕在意識域の思想や感性のような明確さをもたず、もともと形姿なく色音なきものである。これを形姿あり色音あるものに化し感覚がとらえうる対象にすることによってはじめて、確認され発展させることができるが、定家が閉塞のなかでなお自分の人間の確証を擁護し発展させるためには、この対象化、確認、発展をおこなうことが是非とも必要であった。それを定家は、詩によって果そうとしたのである。^(註1)

そこで定家は、次のような困難な表現の問題に直面したと、考えられる。

すなわちかれは、その深層にある情操と感性という当時の人間史の成果であり自分の人間性の確証物であるものを、対象化し確認し発展させなければならぬ。そうしないと、かれは苛酷な閉塞を強いる現実のなかでおし潰されてしまうし、詩人の任務を果せないことにもなる。そのためには、直接の感覚を超えている形なく色なく音なきものを感覚がとらえうる有形有色有音の事象を媒材として、表現しなければならぬ。だが定家は、現実社会で他人とさまざまにかかわりつつ自分の情操と感性を検証し社会化してゆく行動から遮断されているから、そういう行動をするときのみ遭遇する実際の人生や自然の事象をもって表現の媒材にすることはできないという、困難である。

この困難は、詩におけることばの問題として、集中的にあらわれるものであった。

普通のことばは、この世に実際に存在する人生や自然の事象を指示するものであり、われわれは、自分の顕在意識でこういうことばを文法にしたがって操つて、思想や感性を伝達しあうわけである。定家もまた、詩をつくる以上はことばを用いないわけにはゆかぬ。しかしかれが詩にあらわしたいものは、顕在意識域の思想や感情ではないし、人間界自然界に客観的現実的に存在するあれこれの事象でもない。だからかれは、ことばを用いなければ詩の表現はなり立たず、しかも、普通のことばを用いることはできないという難事の解決を、迫られていたといえるのである。

「妖艶」の歌の詩の方法とは、以下にみるように、この困難を解決するためのものであったと^(註2)思う。

注

1 室町時代の成立と言われる『桐火桶』には、定家が歌をつくるときは、一室にとじこもって障子をたて切り、桐の火鉢を抱き頭からすっぽりと着物をかぶり、自分で思いうかべた詩境にわれと感動して「よよと泣き給ふ」というものであったと記されている。このことは、定家の歌は実生活の現実的な行動のなかからうまれてくる詩情の表現を目的としたものではなくて、客観的現実的なものを遮断したところで（障子を閉めきり外界と隔離した一室で）、ひたすら自己内部の深層に踏みこむことで人間の証を立てようとしたもの（自分で自分の深部の証しの有性と美に撃たれて、「よよと泣くもの」であったことを、示唆している）。

もっともこの『桐火桶』は、定家に仮托せられた偽書の一つであるが、多くの点で真実をつたえているものなのである。

2 石田吉貞氏は、定家の歌は美によって「中世の暗黒」とたたかったものであり、「一刻も創造の足どりをゆるめずに、ついに西欧類廃派・象徴派の詩に近い類唐象徴の歌にまで達したその凄じばかりの尖锐な歩みは、近世以前の歌人の中には全く見ることが得ないもので」あるという、興味ある見解を提出している（『藤原定家の研究』）。

この石田氏の見解は、定家とその歌の把握の仕方そのものとしては、鋭くもあれば正しくもあると、思う。ただ、その「中世の暗黒」ということがごく抽象的にしかつかまれているのと、定家の歌が西欧の類唐派や象徴派の詩と同質であることの指摘にとどまり、そういう歌が定家にうまれた内的必然性や詩の方法のなかに踏みこんだうえでの理解になり切っていないのとが、惜しまれる。

8

これまでのゆきかがり上、再び、

さむしろや待つ夜ながらの風ふけて月を片敷く宇治の橋姫
年も経ぬ祈るちぎりははつせ山尾上の鐘のよその夕ぐれ

という歌に、もどる。

これらの歌の言葉は、普通の文法関係にしたがってはおらず、通常の語彙でもなくなっている。例えば、普通の文法脈では「あの人と契りを結ばせてくれと、長年、初瀬山の観音に祈ってきたことが、いまや空しくなり」という順序でことばがつながるべきなのを、「年も経ぬ祈るちぎりははつせ山」となっているし、「さむしろや」という語も、それが次のどの言葉にどう続いてゆくのか全く示されないままに、ぶつ切り切れていて、文法的な前後脈絡をもたない。また、「風ふけて」ということは、通常の語彙にはなく(夜が更けるとか風が吹くというのならあるが)、「よその夕暮」もそうであるから、一読しただけでは何のことかよく分らぬ。

のみならず、右の歌のことは全部が、通常のことばがもつ機能を失わされていると、いえる。なぜなら、前に考えたように、これらの歌はそこに出てくる風、秋月、むしろ、橋姫、あるいは初瀬山、尾上の鐘、夕暮という具体的現実的な事象それ自体を表現しようとするものでない。これら風や秋月や初瀬山等々は、すべて定家が本当にあらわしたいものの単なる表象であり、かれがあらわしたいと欲する世界の本体を象徴的に表現するためにただ仮りに用いられているにすぎぬ。そのいみで、この歌の例えば「はつせ山」という言葉は、通常の言語の機能、すなわちはつせやまという音声によって他の何でもない実際に存在する初瀬山という山を指示するという機能を、持ってはおらないものである。

定家の歌のことは何故にかように普通の文法にしたがうことや通常の語彙であることをやめ正常な言語機能を喪失しているのか。それは、かれが「妖艶」の詩の世界をつくるために、一つ一つの言葉に平安朝から初期中世までの間にくつつけられてきたところの情趣の喚起性を最高度に發揮させようとし、そのためにことばが持つ具象的事物の指示性を極度に抑制する必要があったからだ、みられる。すなわち定家は、「宇治の橋姫」とか「初瀬山」とかのことばを実際に存在する橋姫や山やを言うために用いたのではなく、平安朝らしい中世の始めにわたる間の貴族を中心とした人びとが、化粧して橋のほとりで客を待ち淫をひさぐ女とか男女が結びあわれるため幾夜の旅宿して長谷寺に願掛けにゆくこととかに寄せてきた感慨、具体的にいうと化粧し媚態を示す女の艶麗と体を売って生きる悲しさ、あるいは恋といふことの美しさや華やかさと神仏にすがりつかねばならぬ人間の無力さといった、艶と哀れの情操と感性の波立ちを喚びおこすために、「宇治の橋姫」や「はつせ山」という言葉を用いているのである。

このように、定家の詩を成立させるものは言葉の音声と意味とが指示する現実事象でなくて、ことばの余剰物として附加されている情操的感性的ニュアンスであったことは、当時の人びとの次のような言説によって明らかである。

詮はただ、言葉に現はれぬ余情、姿に見えぬ景色なるべし。心にも理り深く、言葉にも艶きはまりぬれば、ただ徳は自づからそなはるにこそ。例へば、秋の夕暮の景色は音も無く声も無し。いづくに如何なる故有るべしとも覚えねども、すずろに涙のこぼるるが如し。(鴨長明『無名抄』)

素より詠歌と言ひて、唯だよみ上げたるにも打詠じたるにも、何となく艶にも幽玄にも聞ゆる事のあるなるべし(『古来風体抄』では、「艶にも哀れにも聞ゆる事のあるなるべし」となっている)。よき歌になりぬれば、その詞姿のほかに景気のそひたることあるにや。(俊成『日吉社歌合』の判詞)

ここには、定家の「妖艶」をふくむ当時のいわゆる「幽玄」の歌が、「言葉に現はれぬ」「姿に見えぬ」「詞姿のほかにそひたる」もの、すなわち言葉の表面の音声がつくりだすリズム(「姿」)やことばの表の意味があらわす事象(「詞」)でなくて、「余情」「景色」「景気」という、言葉につきまといっている余剰的附加物(情操的感性的な喚起物)のうえに成り立つものであったことが、明白に述べられている。

つまるところ、定家は、ことばを一つ一つの独立した要素に分解してしまい、ことば本来の脈絡性を奪い、文法が規定する前後関係のなかに位置することをやめさせたのであり、かつ、言葉からそれぞれの実在事象を指示するといふ本らしいの機能を取り除いて、ひたすらそれに附加された余剰物の情緒的ニュアンスを喚起するものに抽象化したのである。

定家の歌は、かように正常さを失ったことばの詩であるから、普通の語彙や文法の観念で受けとったのではよくわからず、そのために出現当初は世間から「遠磨」歌という非難を浴びせられた(『拾遺愚草』員外の註記)のだと思われる。

それはともかく、定家は、かれが直面していた前記の表現上の困難を、この抽象化され要素に分解せられたことば

を、その時その時のかれの心身の奥に生起する情操と感性の活動にしたがって配列し連鎖し交響させるといふ特異な方法によって、解決するのであり、それがもつともよく果されるのが、歌会・歌合の場であったのだ。

その趣きは、次のようなものであった。

定家をふくむ会衆は歌合の座敷に臨み、左と右にわかれて肅然と座す。かれらの心は、いわば明鏡止水なのである。実生活のさまざまな苦勞から解放され、俗世界の雑然たる物象を離れて、歌合という特殊な場にやってきているからである。

こういう会衆の心の鏡面もしくは池面に、まず、講師が吟詠する「年も経ぬ」ということばが、投げこまれるのである。すると、人びとの心の水面は波立ち、歳月の重たさとか生きることよるこびと悲しみといった情緒の波紋が、ひろがる。それが消えやらぬうちに今度は、「祈るちぎりは」と「はつせ山」ということばが小休止をおいて投げこまれ、それがまた心の情動をうみ波紋をひろがらせる。そして、男と女の伸らいとその縁結びの神たる長谷観音が表象する或る明るい華やかなイメージは前句「年も経ぬ」の生きることよるこびの波紋と繋がり、仏にすがり願掛けしたが空しく終わったということが表象する或る悲しみとはかなさの情趣は「年も経ぬ」の歳月の重さ悲しさの波紋と接続する。こうして、一つ一つの要素に分解され抽象化されたことばが第一句から第二句へと連鎖されることによって、波紋が多様に重層し交錯した目にも綾なる美と有情の世界が現出する。この間、人びとの心身の奥で、情操と感性はきわめて微妙に活動させられるのである。そこへまた、可成りの休止をおいて「尾上の鐘の」という言葉、ついで小休止をおいて「よその夕暮」ということばが投げこまれることによって、波紋の美と有情も心内の活動もますます促進される。夕暮になり響く諸行無常の鐘の音はあわれであり、それを「よそ」にして、鐘の音も耳に入らず暮色も目に入らずただ一途に過ぎ去った恋の追憶の膚になっている人間は、甘く艶である。

大体右のような次第で、人びとの深層に形姿なく色音なきものとして潜在していた情操と感性は、年も経ぬ↓祈るちぎりにはつせ山↓尾上の鐘のよその夕ぐれという一首全体の流れによって、形姿あり色音ある映像として対象化されるのである。そこで人びとは、自分が内部に所有しているものはかくも美しく有情なものであるかと感動し確認するとともに、この大切なものを一層豊かにし発展させようという意欲を与えられるわけである。

定家が三十代後半から四十代前半において創出し完成したのは、このような特異な詩とその方法であった。かれは、この詩によって自己内部の情操と感性を対象化し確認し発展させることによって、幾重もの閉塞のなかで圧殺されようとする自分の人間性をまもり育てようと懸命であったのだ。

定家における詩とは、かかるものであった。だからかれにおいては、和歌とは、「有心体」^{うしんたい}「濃様」^{のうよう}「有一節様」^{ひつしやくよう}等の美のさまざまな様式^{スタイル}を表現するものとして観念され、客観現実のどこかに起ったか起りうべき人生やどこかに存在するか存在すべき自然をその感動のままに歌いあげるものとは全く考えられなかったのだと思う。かれが詩に托したのは、自分の情操と感性のその時その時における活動を、そのさまざまな活動の様式において、すなわち時には「有心」という美と有情を呈して活動したときはそういうものとして、他の時に「濃」という美と有情をあらわして動いたときはそれとして、様式化して表現することであって、それ以外ではなかったからである。

註

- 1 従来新古今歌風の表現技法として指摘されてきた、一句切、三句切、体言止、本歌取、新造語等々は、定家のばあいと同じところから出たものだと考えられる。新古今歌人もまた多かれ少かれ、定家と同じような状況のなかにあり、同じような詩を考えていたからである。

- 2 「有心体」「濃様」等々のいわゆる和歌十体(『毎月抄』にみえる)は、定家の思念のなかにあった美の諸様式をあらわすも

のと思う。

む す び

ようやく、最後の結論に到達したようである。

定家の妖艶の歌とは、古代末期から中世のはじめにかけて直接には貴族たちがかちとった人間史の成果であり確証であるもの、だが当時の歴史社会的諸条件によって、現実化され社会化されることができず個々人の深層の情操と感性として潜在するよりほかなかったものに、和歌によって表現をあたえたものであり、この内部に潜在する形なく音なく色なきものが有情で美な形姿や色音をもって見えてくる世界を、一つ一つの要素に分解され抽象化されたことばを媒材としてつくり出すという、一種の前衛芸術的象徴主義的な方法をもつ詩であった。

そして、この特異な詩と方法をうみ出した根本のものは、藤原定家が、困難な状況のなかおちこみつつなお、人間性を擁護し発展させようとした血みどろな奮闘であった。

なお、この定家が創出した「妖艶」の詩と方法は、世阿弥の能や宗派の連歌に代表されるいわゆる「中世芸術」の先駆なのであるが、その点の考察は別の機会に譲りたい。(完)