

定家の「拉鬼体」の本質

佐藤茂樹

『定家十体』は真偽に問題があり、安易には扱えない書である。しかし、「有心体」と「幽玄様」との関係の問題⁽¹⁾を除けば、その他の体は『毎月抄』との記述と矛盾する点は見当たらず、「拉鬼体」の考察にあたっては、『定家十体』を対象とすることに問題はないと思われる。本稿では、真作説に従って考察することとする。

「拉鬼体」はその名の示す如く、鬼を取り拉ぐ意から一般的には、「広大さ力強さを内容とする詠みぶり。万葉集の風体や語句、あるいは超人的な神と関係することが多い。」(『和歌大辞典』)と解されている。当然、先学の論においても、微妙な差は認められるが、「強さ」を主属性とする点に関しては異論はないようである。但し、歌論上の「強さ」とは、詞続きの上だけに認められるのではないことを、細谷直樹氏は明らかにされたのであるが、「拉鬼体」は価値様式ではないのだから、細谷氏が考察された『勝』

あるいは『まさる』の意⁽²⁾としての「つよし」は関係がないと思われる。つまり、(1)「一首の中の特定の句が言いかなえられて適切」、(2)「一首が緊迫した詞つづきで詠み下されている」⁽⁴⁾と言われている、詞続き上の問題が関わりとされる。以下、その「強さ」を視野に入れながら、「鬼取り拉ぐ」とは何を意味するのかを考え、「拉鬼体」の本質を考察することとする。

一

(1) ながれ木とたつ白波とやく塩といづれかからきわた
つみのこそ 新古今「そこそ」 天神御歌

(2) から人の舟をうかべてあそぶてふけふは我せこ花か
づらせよ 新古今「家持」 家隆

この二首は一見して、「いづれかからきわたつみのこそ」、「けふは我せこ花かづらせよ」に強い「しらべ」が感じら

れる。この(1)の歌の強さを武田元治氏は具体的に、「一首は初めに三つの物を『……と……と……と』と並べた上で、『いづれかからき』と問いかけて切り、終りに『わたつみのそこ』と言い添えている構成が素朴で、言葉続きに飾りけがない。その点当代一般の優美な詠風に比べて相対的に強い歌い方と見られたかと思われる」と説明されている。

この「構成上の素朴さ」や大島貴子氏が言われる「二、三の着眼点から広く全体の情景を見渡したり、俯瞰したりする内容」に、長野隆氏の言われる「或る種の余裕」といったものが理解されるのであろう。

「いづれかからき」という問いかけは、自らの深い嘆きを暗示させ、強い憤りと絶望的狀況を思い入った、しかも、端的な表現で表わしている。和歌的表現というよりは、むしろ、口語的表現に近い。感情は露骨ではないが直情的に発せられた表現である。こうした、思い入った心的吐露のもつ強さが、この表現にはこめられている。作者のやむにやまれぬ心の表出と韻律上の強さがにじみ出ているのである。この強き詞によって、上句の名詞を並べただけの表現が意味を付加されて強い響きをもち、更に、下句の休言止めへとつながり、一首を緊迫感のある詞続きにしていると思う。こうした点に、「拉鬼体」の強さの意があるものと思わ

れる。この歌の素材の一つである「白波」は古歌において多く詠まれている。『古今集』から五首取り上げると、

いしま行く水の白浪立帰にかくこそは見めあかずもあるかな
(六八二・恋・よみ人しらず)

白浪に秋のこのはのうかべるをあまのながせる舟かとぞ見る
(三〇一・秋・ふちはらのおきかせ)

浦ちかくふりくる雪は白浪の末の松山こすかとぞ見る
(三二六・冬・ふちはらのおきかせ)

白浪のあとなき方に行く舟も風ぞたよりのしるべなりける
(四七二・恋・藤原勝臣)

あしがものさわぐ人江の白浪のしらずや人をかくこひむとは
(五三三・恋・読人しらず)

のように、白波のはかなさや白波のイメージを生かした詠まれ方がなされており、類型的表現としての「白波立つ」、「白波寄る」などと詠まれるのが一般的で、「辛し」の対象として詠まれていることはない。この例歌の「白波」は白波のもつ伝統的意味や、その視覚的、聴覚的イメージから詠まれているのではない点において、異端的な詠まれ方をしている。又、「からし」を用いた歌には以下のものがあるが、

おしてるやなにはのみつにやくしほのからくも我はお

いにけるかな (古今・八九四・雑・よみ人しらず)

しほといへばなくてもからき世中にいかであへたるただみなるらん (後撰・一〇九五・雑・ただみ)

……みつしほの世にはからくてすみの江の……

(拾遺・五七一・雑・源したかふ)

あしびきのやまのまにまにたふれたるからきはひとりふせるなりけり (金葉・四九二・読人不知)

すまのうらにあまのこりつむもしほ木のからくもしたにもえわたるかな (新古・一〇六五・恋・藤原清正)

すべて、詞続きの上から掛詞であって、主たる意味は「つらし」の意であることがわかる。それに対し、この例歌は、「ながれ木」を作者の比喩と理解することによって、「つらし」の意とわかる。その意味で、この「からし」の詞も特異な用法であると思われる。

(2)の例歌についても、(1)と同様な見方がなされているが、久保田淳氏は、『から人の』という歌い出しの、気遠さ、唐めいた感じに基づく捉え方」に「拉鬼体」の理由があるとしておられる。「我せこ」という歌語は、『万葉集』に多い語であるが、『古今集』『後撰集』『拾遺集』に十一首読まれて以後は、『新古今集』のこの例歌以外読まれることはなかった。又、『から人』『花かづら(す)』も八代集に

は用例は見出せない。この例歌は、王朝的優美さという伝統を担っていない三つの詞が用いられているのである。しかも、その詞は一首の中心的素材である。

(1)の例歌は、作者の絶望的境地からの詠出であるが、感情に溺れてはいなかった。同様に(2)の例歌も、作者のわが夫を思う、優しさ、思いやりが、情に溺れることなくにじんでいると思われる。この情に流されていない点に女歌のもつ味わいとは違う強さがあると言えるかもしれない。とにかく、こうした作者の思い入った、端的な表現が、毅然とした、感情に溺れないで表現されている所に特色が認められるであろう。こうした表現法故に、異端的な用語も違和感なく受け入れられるのである。

二

(3) 明けばまづ木のはに袖をくらぶべし夜半のしぐれよよ
はの涙よ 慈 円

(4) あし曳のこなたかなたに道はあれど都へいざといふ人
ぞなき 天神御歌

(5) 思ひ出でよたがかねごとの末ならむきのふの雲の跡の
山風 家 隆

(6) ねやのうへにかたえさしおほひ外面なる葉びろ柏に霞

ふるなり

能因法師

これらの例歌にも、声調上の強さを認めることは容易であらう。

(3)の例歌の「明けばまづ」には、夜明けを待ち構えている姿がうかがえ、意気込みの激しさは感じられるが、優美的とはいえない。又、夜明けを待って「夜半の時雨」で濡れた「木のは」とわが「涙」とを比べようというのであるから、この発想には思いの強さがうかがえるが、「夜半のしぐれよよはの涙よ」という呼びかけで表現する点において優美性は乏しいように思われる。むしろ、『後拾遺集』(八九六・雑・少将井尼)「人しれずおつるなみだのおとをせばよはのしぐれにおとらざらまし」のように詠み上げるのが伝統的発想であり、「やさしくものあはれ」なる歌となるはずである。

「くらぶ」という用語の詠まれている歌は次のものがある。

わがこひにくらぶの山のさくら花まなくちるともかず
はまさらじ (古今・五九〇・恋・坂上これのり)

わがやどの歎ははるもしらなくに何にか花をくらべて
も見む (後撰・九三・春・こわかきみ)

君を思ふふかくさくらべにつのくにのほり江見にゆく

我にやはあらぬ

(後撰・五五四・恋・定文)

ともすれば玉にくらべしますかがみひとのたからと見るぞ悲しき (後撰・五五六・恋・よみ人しらず)

わたのそこかづきてしらん君がため思ふ心のふかさくらべに (後撰・七四五・恋・これのり)

君がねにくらぶの山の郭公いづれあだなるこゑまさるらん (後撰・八六七・恋・よみ人しらず)

……わが身を人の身になしておもひくらべよもしきに…… (拾遺・五七二・雑・よしのぶ)

あひ見てののちの心にくらぶれば昔は物をおもはざりけり (拾遺・七一〇・恋・権中納言敦忠)

定なき人の心にくらぶればただうきしまは名のみなりけり (拾遺・一二四九・雑恋・したがふ)

わがそでをあきのくさばにくらべばやいづれかつゆのおきはまさると (後拾遺・七九五・恋・相模)

さもこそは心くらべにまけざらめはやくも見えしこまのあしかな (後拾遺・九五・雑・相模)

あだなりし人のこころにくらぶればはなもときはの物とこそみれ (金葉二・四二・恋・摂政左大臣)

ことわりやおもひくらぶの山ざくらにほひまされるはるをめづるも (金葉二・四三四・恋・読人不知)

わがおもふことのしげさにくらぶればしのだのもりの
ちえはものかは (金葉三・四三三・恋・増基法師)

わがおもふことのしげさにくらぶればしのだのもりの
ちえはかずかは (詞花・三六五・雑・増基法師)

君が代にくらべていはば松山のまつのはかずはすくな
かりけり (千載・六三三・賀・藤原孝善)

こひわたるけふの涙にくらぶればきのふの袖はぬれし
ものかは (千載・七一七・恋・院御製)

なれてのちつらからましにくらぶればなき名はことの
かずならぬかな (千載・七二八・恋・三宮家越後)

おく山の苔の衣にくらべみよいづれか露のおきまさる
とも (新古・一六二六・雑・権大納言師氏)

例歌の如く、命令形の形で表現されているのは、『拾遺集』五七四と『新古今集』一六二六だけである。しかも、拾遺歌は自らに対して「おもひくらべよ」と歌うのであって激しさは乏しい。又、新古今歌も「くらべみよ」と「しらべ」としての強さを有する歌ではあるが、窪田空穂氏が「詞少なく悲しみをつくした歌である」と説明されるように、相手を詰問したり、なじったりするという強さは認めがたい。むしろ、他の「くらぶ」の例歌と同じような穏やかさの範疇にある歌である。それだけに、(3)の例歌は伝統

的和歌表現から言うと、異端的発想、及び詠まれ方がなされていと思われる。

(4)の例歌の「都へいざといふ人ぞなき」には、事実をそのままに語っているとしても、ここには、作者の絶望的諦観が見える。この句を強く訴えていると考えても、軽くつぶやいただけと考えても、又、ここに非難的口吻や憤りを読み取ることが出来ても、何かにすがる、何かを頼りにする、あてにするといった観はない。むしろ、現状を肯定するような、全く希望のない前途に決別した精神が認められる。言い換えれば、他人の介入を拒む孤高性が認められる。こうした発想は異例である。

わくらばにとふ人あらば須磨の浦にもしほたれつゝわ
ぶと答えよ (幽玄様・古今・行平)

ながむれば我山のはに雪しろし都の人よあはれとも見
よ (有心様・新古今・慈円)

和田の原八十嶋かけて漕ぎいでぬと人にはつげよ海士
のつり船 (濃様・古今・室)

『定家十体』中のこれらの例歌のように、流される身においても、孤独な山居の身にあっても、都人との交流を求め、その中にあはれさを誘うような、優しさに満ちた歌い方がなされるのが、一般的だと思われるのである。この例

歌におけるような隔絶した精神を歌うという発想は、和歌の伝統性から見ると、特異なものだと思われる。

(5)の例歌は、確かに初句の詰問的な調子により、声調上の強さは十分に表われている。ただ、命令形表現による強い調べは必ずしも「拉鬼体」に固有の特質ではない。

玉の緒よ絶えなばたえねながらへば忍ぶることのよわりもぞする
(有心体・新古今・式子内親王)
ながむれば我山のはに雪しろし都の人よあはれとも見よ
(有心体・新古今・慈円)

春日山みやこのみなみしかぞ思ふきたの藤なみはるにあへとは
(事可然様・新古今・後京極)
うかりける人をはつせの山おろしよはげしかれとは祈らぬものを
(面白様・新古今・慈円)
やよしげれ物思ふ袖のなかりせば木の葉の後は何をそめまし
(面白様・新古今・慈円)
いまぞしる思ひいでよとちぎりしは忘れむとての情なりけり
(濃様・新古今・西行)
和田のはら八十嶋かけて漕ぎいでぬと人にはつげよ海士のつり船
(濃様・古今・篁)

以上のような例歌が認められるのである。又、窪田空穂氏は前掲書において、「譬喩を超える大まかさを持っている。

る」と言われている。まさに、そこに長野氏が言われる「家隆独特の楽々とした歌いぶりが、この一首を『拉鬼体』に据えた根拠となる」と考えることが出来るかもしれない。しかし、これも

おもひいる身はふかくさのあきの露たのめしすゑや木枯のかぜ
(幽玄体・新古今・家隆)

おもふことなどとふ人のなかるらむあふげば空に月ぞさやけき
(長高様・新古今・慈円)

あけば又こゆべき山の嶺なれや空行く月のすゑの白雲

(事可然様・新古今・家隆)

老のなみこえける身こそあはれなれ今年も今は末のまつ山
(事可然様・新古今・寂蓮法師)

人すまぬ不破の関屋の板びさしあれにし後はたゞ秋の風
(面白様・新古今・後京極)

我恋にははの村萩うらがれて人をも身をもあきの夕暮
(濃様・新古今・慈円)

の歌の下句に近いものを認めることが出来ると思う。これらの表現は、新古今の特質の一つである疎句的表現に関わるものでもある。その点においても、表現の「大まかさ」が「拉鬼体」を必ずしも規定するものではないと思われる。

「おもひいづ」の例歌を『古今集』から取り上げると

思ひいづるときはの山の郭公唐紅のふりいでてぞなく

(二四八・夏・よみ人しらす)

思ひいづるときはの山のいはつつじいはねばこそあれ

こひしきものを

(四九五・恋・よみ人しらす)

けさはしもおきけむ方もしらざりつ思ひいづるぞきえ

てかなしき

(六四三・恋・大江千里)

思ひいでてこひしき時ははつかりのなきてわたると人

しるらめや

(七三五・恋・大伴くろぬし)

おほはらやをしほの山もけふこそは神世のことと思ひ

いづらめ

(八七一・雑・なりひらの朝臣)

の如くである。「おもひいづ」という行為は懐かしいもの

であり、生きる上での慰めであり、歎きの中にあつて唯一

すがりつけるものとして詠まれている。又、「おもひいで

よ」という命令形の形では

山のはに月かけみえば思ひいでよ秋風ふかばわれもわ

すれじ

(後拾遺・四七三・別・堪円法師)

おもひいでよみちははるかになりぬとも心のうちはや

まもへだてじ

(後拾遺・四八四・別・源道濟)

あかねさす日にむかひても思ひいでよみやこはしのふ

ながめすらんと

(金葉三・三五五・別離・皇后宮)

こひしなば我ゆゑとだにおもひ出でよさこそはつらき
心なりとも (千載・七七四・恋・権大納言実国)

おもひいでよ夕の雲もたなびかばこれやなげきにたへ

ぬ煙と

(千載・九二二・恋・右近中将忠良)

花もまたわかれむ春はおもひ出でよさきちるたびの心

づくしを

(新古今・一四三・春・殷富門院大輔)

時鳥なお一こゑは思ひいでよおいそのもりのよはのむ

かしを

(新古今・二〇七・夏・民部卿範光)

いまぞしるおもひいでよとちぎりしはわすれんとての

なさけなりけり

(新古今・一二九八・恋・西行法師)

うき身よにながらへば猶おもひ出でよ袂に契る有明の

月

(新古今・一五二三・雑・藤原経通朝臣)

の例歌が、八代集中に見出される。これらの例歌は相手を

なじる体の歌ではないと思われる。ただ、『千載』九二二

の例歌は「わが歎きを思い出せ」と歌っており、幾分非難

がましい点を認めることは出来るが、「拉鬼体」例歌ほど

の凄味はない。むしろ、こういった「おもひいでよ」の形

においても、「おもひいづ」と同じような内容を有してお

り、作者と第三者との心の交流が認められるのである。更

に、「拉鬼体」例歌の主題は「恨恋」であろうと思われる

が、『古今和歌六帖』において「うらみ」の例歌は二十四

首もあるが、相手をなじるような歌は一首もない。むしろ、わが身を恨むという方向で詠まれている。「恨恋」においても、やさしく哀れなるように詠むのであり、恋の恨みの絶望的気分を歌っても、決して恨みがましく歌うのではないように思われる。そこに、定家の言う「やさしく物のあはれによむ」（『毎月抄』）ということの真髓があるのだと思われる。

これらの点において、この例歌は「おもひいづ」という動詞を用いながら、相手を強く非難する意の恋歌を詠んでいる点「おもひいづ」という例歌の中では異端的な詠まれ方がなされていると思われる。恨みの意が強くうかがえる歌においても、「我がこひは松を時雨のそめかねてまぐずが原にかぜさわぐなり」（新古今・一〇三〇・恋・前大僧正慈円）のように「切なる恨みの心」は象徴的表現に委ねられて、直接的には表現してはいない。

(6)の例歌に一見して力強さを感じるのは、「葉びろ柏に霞ふるなり」のもつ、聴覚上の激しさと、そのイメージの鮮烈さであろう。「霞」を詠み込んだ歌は多くあるが、『定家十体』中においては、この例歌の一首だけである。「霞」のもつ激しさが「拉鬼体」とされる理由の大きなものと言えるかもしれない。「かたえさしおほひ」は、この例歌を

除き古今一首、新古今一首（「拉鬼体」例歌でもある）だけである。⁽⁶⁾「外面」は同じく、金葉二首、新古今二首、⁽⁷⁾「葉びろ」は金葉一首だけである。⁽⁸⁾これら三語は八代集において殆ど用いられていない用語である。それだけに、一首の中で新しさよりは異和感を感じさせる用語であつたろうと思われる。「枕草子」三七段に、「桐の木の花、むらさきに咲きたるはなほをかしきに、葉のひろがりさまぞ、うたてこちたけれど」と記されているように、「葉びろ」のイメージは美的でないとの美意識が働いているように思われる。加えて、「霞」には荒々しいイメージがあり、これら伝統的にいって優美とは言い難い語で一首が形成されているところにこの例歌の特色があると思われる。更に、「ねや」という恋のイメージを有する詞で歌い始められているにも拘らず、冬の詠歌となつているという、発想上の不合理性も認められる。

以上の如く、これら(3)と(6)の例歌には表現上の強さの認められる歌ではあるが、その上に、発想及び用語の面において、伝統的詠法から言えば異端的と思われるような詠まれ方がなされている歌である。しかし、(3)の例歌においては、優美とは言えない思ひの強さに、かくまで表現しなければならぬ作者の一端さが伝わってくる歌である。この

三

一途さに「あはれさ」が感得され、一首の印象を異和感から救っている。この「あはれさ」が表現を通して直接的ではなく、調べの強さを通して、「強さ」の背後にあるものとして理解されるところに重用性がある。

同様に(4)の例歌は孤高的態度から歌は詠まれていても、結局は「悲しみを悲しむ」ということに外ならない。上句の「あし曳のこなたかなたに道はあれど」と詠ずるところにも心を固く閉ざしてはいても、望郷の念が見えるようである。とにかく、この悲しみを直接的な形で表現したのではなく、又、婉曲的な形で悲哀を歌ったのでもなく、歎きの心を見せまいとして詠じていることにより、「あはれさ」がうかがえ、発想上の異和感は認めがたい。

(5)の例歌も恋歌の詠まれ方からすると特殊ではあっても、このように強くなじらなければならない作者の真情を思う時、やはり、「あはれさ」を感じないではいられない。その点において、異和感のある歌とはなっていない。

(6)の例歌においても、伝統的に優美とは言えない用語が用いられていても、「ねや」という艶なる詞に支えられて、一首は「霞」のすごさがただ強烈にイメージされるばかりではなく、冬のわびしさが優美に感じられるのである。

(7)いもに恋ひわか
かの松原見わたせば
汐干のかたにたづ
な
き渡る
聖武天皇御製

(8)かもめる藤江の浦のおきつ洲によぶねいさよふ月や
さやけき
神祇伯顯仲

これらの例歌は万葉風な歌である点に拉鬼的要因を認めることが出来るのであろうが、(1) (6)の例歌にうかがえるほどの「しらべ」の上での明確な強さは認めがたいと思う。羈旅歌においては旅の苦しさ、辛さ、心細さ、旅への自覚、決意、望郷の念、旅行く者を気付かう心が主として詠まれている。(7)の例歌の如く「いも」への恋しさを詠む歌は皆無ではないが、多くはない。万葉卷十二の「羈旅発思歌」の歌の中には旅中において「いも」を思う歌が詠まれている。『新古今』九〇〇は人麿の歌ではあるが、「ささのははみやまもそよにみだるなり我はいもおもふ別れきぬれば」と詠まれている。その意味では、羈旅歌において「いも」を詠むことは中心的主題とは言えなくとも、さして異端的な歌ではないと思われる。上句の「いも」は古風な詞ではあるが、八代集中多く詠まれており、上句は素直な表現であると思われる。下句の「たづ」も八代集において多く詠

まれており、異和感のある詞ではない。「汐干のかたにたづなき渡る」という表現は純客観的な観照詠であり、その意味での強さは認めることは出来ても、決して異和感を覚える表現ではない。

しかし、羈旅歌において八代集では、鳥が詠み合わされることは珍しく、都との関連から「都鳥」は四首歌われているが、その他は次の如く八首だけである。

北へ行くかりぞなくなるつれてこしかずはたらでぞかへるべらなる
(古今・四一二・よみ人しらず)

かりがねの帰るときけばわかれち雲井はるかに思ふばかりぞ
(拾遺・三〇四・曾禰のよしただ)

郭公ねぐらながらのこゑきけば草の枕ぞつゆけかりける
(拾遺・三四四・伊勢)

草枕我のみならずかりがねのたびのそらにぞなき渡るなる
(拾遺・三四五・よしのぶ)

さ夜ふかき雲ゐに雁もおとすなりわれひとりやは旅の空なる
(千載・五〇八・源雅光)

たびねするすまのうらわのさよ千どりこゑこそ袖の浪はかけけれ
(千載・五三六・藤原家隆)

しながどりるなのをゆけばありまやま夕ぎり立ちぬやどはなくして
(新古今・九一〇・よみ人しらず)

こととへよおもひおきつの浜ちどりなくないでし跡の月かけ
(新古今・九三四・藤原定家朝臣)

しかもその内、中心となるのは、渡り鳥としてのイメージ、雁書のイメージからの雁であり、冬の鳥としての千鳥のわびしさを生かした歌だと思われる。即ち、羈旅歌において鳥が詠まれることは稀であるのに加え、八代集中、羈旅歌の中で「たづ」が詠み合わされている歌は一例もない。その点に関して、羈旅歌として異和感を覚える歌となっていると思われる。しかし、その異和感も、「いも」のもつ古風さ、「いもに恋ひ」という端的な表現からくる切なさ、及び、「たづなき渡る」という類型的表現により打ち消されていると思う。しかも、「たづ」の鋭い鳴き声に作者の「恋しい」という痛切な心が響いてくる歌となっている。

(8)の例歌の「かもめ」、「夜船」、「いさふ」は、武田元治氏が前掲論文において、万葉語と指摘されている語であるが、この例歌を除くと「いさふ」は千載二例、新古今二例があるが、「かもめ」、「夜船」はそれぞれ『後拾遺』、『千載』に一例しかない⁽²⁾。これらは、万葉語の再発見としての価値を見出すこともできようが、「いも」が多く詠みつがれてきたのに対し、一般化しなかったと言える。特に「かもめ」、「夜船」は詠みにくい題材で、美的と感じられ

ない対象であったのかもしれない。とにかく、この例歌は、新古今歌人たちにとっては、関心の薄い、詠み難い対象を詠んだ歌だと思われる。しかし、こうした異和感ある語も、この例歌を「明石を意識して月をよんだ歌⁽¹³⁾」と見る時、この例歌は「つくづくとおもひあかしのうらちどりのまぐらになくなくぞきく」(新古今・一三三一・恋・権中納言公経)に見られる如く「明石と千鳥との詠み合わせ」に對して、「藤江の浦とかもめ」との詠み合わせと見ることが出来る。即ち、一首を異和感なく味わうことが出来るのである。

(9) 立田河もみぢみだれてながるめりわたらば錦なかやたえなむ
聖武天皇御製

(10) めれてほす玉くしのはの露霜にあまてる日影幾代へぬらむ
後京極

(11) 神風やいせの浜荻をりしきて旅ねやすらむあらき浜辺に
読人不知

(12) 片枝さす苧生の浦梨初秋になりもならずも風ぞ身にしむ
宮内卿

これらの例歌も(1)・(6)の例歌ほどの強い「しらべ」は認め難いと思われる。「歌柄の大きさ」や「古代性」に起因すると考えられているのである。⁽¹⁴⁾

(9)の例歌は竜田河を流れる紅葉の錦の美しさを歌っている。その限りでは、以下に記す古今歌と同様に、伝統的詠歌の枠内にある歌である。⁽¹⁵⁾

たつた河もみぢば流る神なびのみむろの山に時雨ふるらし
(二八四・秋・よみ人しらず)

ちはやぶる神世もきかず竜田河唐紅に水くくるとは
(二九四・秋・なりひらの朝臣)

神なびの山をすぎ行く秋なればたつた河にぞぬさはたむくる
(三〇〇・秋・きよはらのふかやぶ)

もみぢばのながれざりせば竜田河水の秋をばたれかしらまし
(三〇二・秋・坂上これのり)

年ごとにもみぢばながす竜田河みなとや秋のとまりならむ
(三一一・秋・つらゆき)

竜田河錦おりかく神な月しぐれの雨をたてぬきにして
(三二四・冬・よみ人しらず)

しかし、例歌は紅葉の流れる立田河を渡るならばと仮定し、その錦の如き紅葉の流れが途切れるであろうかと想像している。これは単なる空想的仮定に過ぎないが、その発想は優美さを損う恐ろしいものである。つまり、「わたらば錦なかやたえなむ」とは王朝和歌にあっては異端的発想である。しかし、一首は途切れることのない紅葉の錦で彩

られた立田河がイメージされ、そこにこそこの例歌の感動の中心があるのである。その意味ではこの例歌は恐ろしき発想を有する歌であるが、恐ろしさではなく、優美なる美的世界が詠じられているのである。

(9)の例歌の「露霜」は万葉歌語と考えられるが、八代集においては以下の如く歌われている。

萩が花ちるらむをのつゆじもにぬれてをゆかむさ夜
はふくとも (古今・一二四・秋・よみ人しらす)

草のはにはかなくきゆるつゆじもをかたみにおきて秋
のゆくらん (金三・二五七・秋・源師俊朝臣)

くさがれのふゆまでみよとつゆじものおきてのこせる
しらぎくのはな (詞花・一二九・秋・曾禰好忠)

露じもの夜はにおきゐて冬のよの月みるほどに袖は永
りぬ (新古今・六〇一・冬・曾禰好忠)

よのまにもきゆべきものを露じものいかにしのべとた
のめおくらん (新古今・一三四一・恋・権中納言俊忠)

「露霜」は「露」や「霜」同様、はかない、消えやすいものの喩えとして詠まれている。しかし、例歌ではこの「露霜」に「幾代へぬらむ」と悠久の時間の流れを感じており、「露霜」の本意と異なった詠まれ方がなされているところ、この例歌の「露霜」は「玉ぐしのは」に置く

ものである故に異和感なく理解される。つまり、はかない「露霜」に悠久の時間を見るときという異端的な発想を有する歌であるが、その異端性を感じさせない歌となっているのである。又、「たまぐしのは」という用語も八代集では、「神風やたまぐしのはをとりかはし内外の宮に君をこそいのれ」(新古今・一八八三・神祇・俊恵法師)があるだけである。それだけに、王朝的伝統を担った語とは言えないのであるが、この語が「露霜」を形容することからくる機能を考えて、一首を異和感なく表現するために、むしろ、重要な語であると思われる。

(11)の例歌の「神風」という語は八代集において以下のよう

に詠まれている。
きみがよはつきじとぞおもふかみ風やみもすそがはの
すまむかぎりは (後拾遺・四五〇・賀・民部卿経信)
神風やみもすそ河のそのかみよちぎりし事の末をたが
ふな (新古今・一八七一・神祇・摂政太政大臣)
神風やいすずかは浪かずしらすむべきみよに又かへ
りこん (新古今・一八七四・神祇・春宮権大夫公継)
神風やとよみてぐらになびくしでかけてあふぐといふ
もかしこし (新古今・一八七六・神祇・太上天皇)
神かぜやいすずの河の宮ばしらくちよすめと立ては

じめけむ(新古今・一八八二・神祇・皇太后宮大夫俊成)
神風やたまぐしのはをとりかはし内外の宮に君をこそ
いのれ

(新古今・一八八三・神祇・俊恵法師)
神風や山田の原のさかきばに心のしめをかけぬ日ぞな
き

(新古今・一八八四・神祇・越前)

「拉鬼体」例歌は羈旅歌であるが、これらの歌は賀、神祇の歌である。「神風」にすぎり、恵みを願い、そして讃えるものとして歌われている。その意味では、この例歌も旅の無事を祈る気持ちで「神風」を用いていると考えられる。しかし、神風が吹く中、伊勢の浜荻を折り敷き、旅寝をするという発想は「神風」を用いた例歌からすると異端と言え、羈旅歌に「神風」を詠み込むことも異端だと思われる。「神風」は枕詞であるとしても、全く意味がないというのではなく、この例歌に関しては「神の力によって吹く風」という意が付与されていると思う。旅行く人を感じる切なる情愛に満ちているのだが、ここに「神風」を発想することは特異である。ただ、この特異な発想も「神風」を祈る心に切なる心が感じられ奇異には思われないのである。(2)の例歌は「なりもならず」といった口語的な言い捨てたような表現に拉鬼的特質を見ることが出来るかもしれないが、「なりもならず」に類するような句は、『定家十

体』中、次のような「有るかなきかの」(長高様)、「なみだあやしき昨日今日かな」・「をりわすれても折りてけるかな」(有心様)、「きのふの人も今日はなき世に」(事可然様)、「ぬれにぞぬれし」(面白様)、「秋待ちえてもあきぞ恋しき」(有一節様)といった表現が見られるのである。下句に言う「秋風が身にしむ」というのは「秋をあはれ」に思う伝統的なものであり、「あきふくはいかなるいろのかぜなれば身にしむばかりあはれるらん」(詞花・一〇九・秋・和泉式部)と詠まれている。それに対し、例歌の「初秋になりもならずも風ぞ身にしむ」という発想は、王朝以来の伝統的美意識を無にするもので、恐ろしい発想と言いうる。但し、この歌にとっては「なりもならず」といった、端的でやや投げやりな感のある詞によって、一首は「浦風の夏ながら秋のように涼しい」というだけでなく、本歌の恋のイメージより、失恋のため秋という季節にとらわれないで、風が身にしむ作者の悲愁の程が感じられ、この異端的な発想が異和感なく感受される。

又、「片枝」という語もこの例歌以外には二首(その内一首は「拉鬼体」の例歌であり、他の一首はこの例歌の本歌とされる歌である)しかない。ただ、この詞も「片枝さす学生の浦梨」と表現されることによって、上句は本歌と

される「をふのうらにかたえさしおほひなるなしのなりも
ならずもねてかたらはむ」(古今・一〇九九・伊勢うた)
のイメージが簡潔に表現され、窪田空穂氏が言われるよう
に、「なりもならずも」の序詞のような働きをし、優美に
響くのである。一見すると、異和感のあるような用語、発
想がこの歌においては、むしろ、生かされ、魅力となつて
いるのである。

四

以上、考察してきたように、「拉鬼体」は「しらべ」の
強さや、歌柄の大きさといった、「強さ」に通じる要素は
見出されたが、一首はやはり、「あはれ」なる世界であつ
た。但し、一首は連綿とした情緒に支えられた王朝美とし
ての「あはれ」というのではなかった。むしろ、伝統的と
は言えない、優美とは言えない用語や発想を用いながら、
「あはれさ」を醸し出している歌であった。それは、感情
を濃やかにではなく、端的に力強く詠出することによって
感得されるものであった。「拉鬼体」とは「寧猛な鬼をも
拉ぐ歌体」⁽¹⁸⁾ではなく、鬼なるものを内在させている歌で
ある。本来、排斥しなければならぬ「鬼」とも言うべき
恐ろしく、優美でない用語、発想を有しながら、それを感

じさせないで「ものあはれ」なるものを感じさせる歌のこ
とである。やはり、「拉鬼体」も「あはれ」なる歌であり、
その名称は、この限りにおいて、『古今集序』に記す「目に
見えぬ鬼神をもあはれと思はせ」からの影響であろうと思
われる。

「拉鬼体」を「寧猛な鬼をも拉ぐ歌体」と考える限り、
『毎月抄』に記す、歌は「やさしく物あはれによむべき」
との関係は微妙な形でしか捉えられず、「強さ」という点
をさして強調出来ない。「拉鬼体」は「力強さ」だけを有
する歌ではないのである。客観的な端的な表現からにじみ
出る「やさしさ」「物のあはれさ」を有している歌なので
ある。又、『毎月抄』は次のようにも記している。

もとの姿と申すは、勘へ申し候ひし十鉢の中の幽玄様
・事可然様・麗様・有心鉢、これらの四にて候べし。
此鉢どもの中にも古めかしき哥どもはまゝ見え候へど
も、それは古鉢ながらも苦しからぬ姿にて候。たゞす
なほにやさしき姿をまづ自在にあそばししたゝめて後
は、長高様・見様・面白様・有一節様・濃様などやう
の鉢は、いとやすき事にて候。鬼拉の鉢こそたやすく
まなびおほせがたう候なる。それも練磨の後は、など
かよまれ侍らざらん。(かやうに申せばとて必ず拉鬼

躰が歌のすぐれたる躰にては候まじ。さるから」初心の時よみがたき姿にて侍るになるべし。

「拉鬼体」が歌の修行の上で最後の段階にありながらも、「最上の歌」でないということは、「拉鬼体」が「優しい美と反対の性質を有するため」⁽¹⁹⁾という理由からではないように思われる。「鬼」なるものを取り込みながら、「やさしく物あはれ」なる歌を詠むことが難解であることも示しているだろうが、「拉鬼体」だけを最終段階に置いていることを考えると、初心者が「鬼」なるもの（素材や発想）を詠むこと自体を強く戒めているのであろう。この意味において、「拉鬼体」は素材の力に依る面が強いと思われる。

註

(1) 『毎月抄』では、「戀・述懷などやうの題を得ては、ひとへにたゞ有心の躰をのみよむべしとおぼえて候」と記すが、『定家十体』では、恋歌は「有心様」には四十一首中四首しかないのに、「幽玄様」には五十八首中二十四首含まれている。

(2) 佐々木信綱氏は「剛健を旨とせる」（『日本歌学史』）、久松潜一氏は「格調と感情の切迫感」（『日本文学評論史—古代中世篇』）、実方清氏は「長高きものを含んだ高大強壯な表現姿相」（『日本歌論の世界』）、太田水穂氏は「有一節様

との関係」（『日本和歌史論—中世篇』）、前田妙子氏は「強さは素材の力によるのではなく、表現の底からにじみ出て来るものであり、粗雑な強さではなく、清雅な高潔、簡淨な強さであるが、この強さは拉鬼の必然的条件ではなく、強さによって感じられる一種すがくしい崇高感」（『和歌十体論研究』）、手崎政男氏は「長高様とともに表現技法に關わる」（『有心と幽玄』）、細谷直樹氏は「強さだけでなく恐しき点を有す」（『中世歌論の研究』）、久保田淳氏は「古代性、蒼古感」（『新古今和歌集全評釈』）、大島貴子氏は「強さは万葉の風体や語句、あるいは超人的な神がもたらすもの」（『拉鬼体の考察』『国語と国文学』昭和四十七年一月号）、長野隆氏は「名人の体であり、家隆様式に叶う風体であり、心の余裕、姿の余裕を有し、求心的崇高なる長高体に対し遠心的崇高」（『定家「拉鬼体」の本質』『日本文芸学』第十五号）、定家『拉鬼体』の考察—拉鬼体十二首を中心にして—（『日本文芸研究第三十三卷第一号』）、武田元治氏は「万葉の強さは単純な構成や端的な言葉続きに依り、「拉鬼体」に結びつく評語の伝統がないことより強さの基準には多少の動揺がある」（『大妻女子大学文学部紀要第十九号』）と言われている。

(3) 細谷直樹氏前掲書。以下各氏の引用は(2)に依る。

(4) (3)に同じ。

(5) 『完本 新古今和歌集評釈』（東京堂出版・昭和三十九年刊）「をふのうらにかたえさしおほひなるなしのなりもなら

ずもねてかたらはむ」(古今・一〇九九・伊勢うた)

(7) 「やまざとのそとものをだのなはしろにいほまのみづを
せかぬひぞなき」(金葉二・七五・春・藤原隆資)

「山ふかみとふ人もなきやどなれどそとものをだに秋はき
にけり」(金葉二・一七二・秋・藤原行盛)

「あふちさくそとものこかげ露おちて五月雨はるる風わた
るなり」(新古今・二三四・夏・前大納言忠良)

(8) 「我がやどのそとにもたてるならの葉のしげみにすすむ夏
はきにけり」(新古今・二五〇・夏・惠慶法師)

(9) 「たまがしはにはもはびろになりけりこやゆふしでて
神まつるころ」(金葉二・九七・春・大納言経信)

(10) 窪田空穂氏は前掲書において、この例歌を「哀感に沈ん
でいる人、悲しむことがすなわち慰めで、こうした歌を詠
むことによって作者はその悲しみを紛らしたのである。」
と説明されている。

(11) 語調の強さからは説明が出来ない歌である。そこで、大
島貴子氏は「一・三の着眼的から広く全体の情景を見渡し
たり、俯瞰したりする内容」に、長野隆氏は「率直で飾
りのない客観的な歌詠態度」に拉鬼の特質を認めておられ
る。武田元治氏は「万葉風の単純な構成や端的な言葉統
ぎが後世から見て強いと感じられたか」と説明されている。

(12) 「名にしおはばいざ事とはむ宮こどりわが思ふ人はあり
やなしやと」(古今・四一一・在原業平朝臣)「こととはば
ありのまにまにみやこどりみやこのことをわれにきかせ

よ」(後拾遺・五〇九・和泉式部)「人を猶うらみつべしや
都どりありやとだにも問ふをきかねば」(新古今・九〇八・
女御徽子女王)「おぼつかぬ宮こにすまぬみやこどりこと
とふ人にいかかこたへし」(新古今・九七七・宜秋門院丹
後)

(13) 「かもめこそよがれにけらしるものなるこやのいけ水う
はごほりせり」(後拾遺・四二〇・冬・僧都長算)

「みなと川夜ふねこぎいづるおひかにせに鹿のこゑさへせとわ
たるなり」(千載・三一五・秋・道因法師)

(14) 片桐洋一著『歌枕歌ことは辞典』(角川書店・昭和五八
年刊)

(15) (9)の例歌に対して長野隆氏は「傍観者の客観詠」に、
武田元治氏は「景を大きくとらえて強く言い放し、細かな
ことにこだわらないような歌い方」に、以下同様に(10)
は、「淡々として、もの想い気に世界を眺めやる辺り」に、
「露霜」『あまてる』『幾代へぬらむ』等の万葉語を生かし
て用い、古代的な強さを感じさせるところ」に、(11)は
「大味にして芯の部った風の文学空間」に、「単純な構成や
端的な言葉統ぎ」に、(12)は「なりもならずも」の表現
上の冗長さと心をあずけた風情との巧みな統合」にある
「余裕」に、「歌い方の古朴さ、ひいては古代的な強さ」に
拉鬼の特質を説明しておられる。

(16) その他『古今集』には恋歌ではあるが「あやなくてまだ
きなきなたつた河わたらでやまむ物ならなくに」(六二九

・みはるのありすけ」の歌が見出される。

(16) 注13に同じ。

(17) 注5に同じ。

(18) 細谷直樹氏前掲書。

(19) 『日本古典文学大系歌論集能楽論集』

〔付記〕 テキストとして『定家十体』は『日本歌学大系第四卷』、『古今和歌集序』『毎月抄』『枕草子』は『日本古典文学大系』、その他歌集は『新編国歌大観第一卷』を用いた。

(本学講師)