

---

---

# 宗教テキストとしての和歌——ウタは、なぜ必要か、なぜ詠むのか

——第4部会メンバーへの私の提案——

錦 仁

〈新潟大学〉

---

## 阿部氏からの課題

「和歌を宗教テキストという観点から捉え直すべし」という課題が、阿部泰郎氏から示された。この課題にとりくむには、どういうことを考えておくべきだろうか。

パネリストには、海野圭介、清水眞澄、平野多恵、山本章博、という得がたいメンバーを揃えることができた。以下の拙文は、シンポジウムに先だち4人に送った私の提案である。このようなことを導火線にして、各自、考察を深めてほしいという思いを込めて。予想どおりシンポジウムは大きな成果をもって終了した。

以下に、私の提案を載せることにしよう。阿部氏に対する私なりの解答——その序章、のつもりである。

なお、第4部会の成果は、一冊の本にまとめて刊行することを企画している。4人の論考はもちろん、さらに執筆者を加えて、「宗教テキストとしての和歌」の問題を、より本質的に、より具体的に考えてみようと思っている。シンポジウムの最終日、総括討議で述べた私のつたない論は、さらに考察を深めてそこに載せることにしたい。

## 驕慢の自讃するもあしからず

『中外抄』（新古典文学大系・池上洵一校注・333頁）に、次のような記事がある。

久安□年八月九日。仰せて云はく、「故殿（師実）の仰せて云はく、「上臈<sup>じやうらふ</sup>は、晴<sup>もは</sup>にては、全<sup>も</sup>ら経史の文の事を第一の事にて語る」と。日記の事は強<sup>あなが</sup>ちに云はず。家の秘たる故なり。

次に、詩歌の事を語る。和歌の事は我より上臈に逢ひて、驕慢の自讃するもあしからず。故堀川右府（頼宗）は、宇治殿（頼通）に逢ひ奉りて、「これは殿はえ知らせたまはじ。頼宗こそ知りて候へ」とて、板敷を叩たかれけり。しかれば、宇治殿<sup>むら</sup>は咲はせ給ひけり。

次は弓馬の事ぞ語りける。（以下、略。（ ）の中は筆者注）

周知のように、『中外抄』は、白河・鳥羽院政期に関白太政大臣の地位にあった藤原忠実の言談を中原師元が筆録したもの。「父祖の伝えた儀礼・作法の先例故実を大切に継承し、自身も実地に多年修練を積んできた名家の老識者が、後進の者に口授する公卿学の奥義」（新大系・解説）といえるもので、上記はもちろんその一部にすぎない。

忠実と言う。上臈たる者は「晴」の場に参上して、もっぱら易经・書経・詩経・礼記・春秋、そして史記について語るものだ。自分の家の日記については語らない。それは秘すべきものである。その次に漢詩・和歌の文芸について話題にするが、和歌について語るときは「驕慢の自讃」をしても悪くはない、許される。そして漢詩・和歌の次は、弓馬のことを語ることになるが、「晴」の場において上臈たちは、このような順序を守って談話をするのがよろしい。

忠実は上級貴族の心得・作法を述べているのだが、なにゆえに、和歌について語るときは「驕慢の自讃」

をしても許されるのだろうか。自分より身分・地位が高い人に会ったときでも、それは許されるという。日記は家の秘事だから語るべきでないというのは納得できるが、和歌ならば「おごって人をあなどる」（広辞苑）ような自慢話をしても「あしからず」というのはまことにわかりにくい。忠実は「自讃」は〈しないほうがよい〉のだが、〈してもかまわない〉と考えていることには間違いない。

こう理解するほかないのではあるまいか。和歌の前では、いかなる人も対等・平等であり、何を述べても良い。だから、「驕慢の自讃」をしても許される、と。和歌は現実社会の身分・上下関係を解消する強い力を秘めている。よって、身分・地位の上の者は、下の者から和歌について語りかけられたら、耳を傾けなければならない。和歌について語る場には、そういう磁力がおのずと発生する。和歌には上下関係をチャラにってしまう神秘的で強烈な威力がある、というのではないだろうか。

このようにでも理解しなければ、「和歌の事は我より上臈に逢ひて、驕慢の自讃するもあしからず」の本当の意味が腑に落ちない。上級貴族の心得である理由がわかりにくいと私は思う。

いずれにせよ、和歌とは何か、を垣間見せてくれるエピソードではなかろうか。和歌の根底に、現代の私たちの想像を超える〈畏怖すべき力〉が潜んでいることを示唆しているような気がする。

先の記事は「宇治殿は咲はせ給ひけり」とあるから、けっして深刻なものではないだろう。たとえば頼宗は、「これ（＝和歌に関する事柄）は頼通さんにはお教えしませんよ。私だけが知っていることです」といって頼通の前で板敷を叩いたことがあった。「驕慢な自讃」をしたわけだが、頼通は笑ったとある。上の者を軽んじる態度・行為なのだが、話題は和歌のことなので頼通は笑って受けとめたのだろう。「驕慢の自讃」も許されるのが和歌を語る場であったということになる。

## 神と人を結ぶ和歌

和歌ならば、なぜ許されるのか？

これがむずかしい。やむをえず、飛躍した考え方をしてみたい。和歌が内に秘めている（と思われている）ものは、和歌は天と地を結ぶもの、という思想ではなかったか。天と地は上下関係に置き換えることができる。和歌を用いれば大胆にも下から上へ、人から神へ意思を伝えることができる、と考えられていたのではなかろうか。

和歌はもともと〈神のウタ〉であった。長い歴史を経て〈人も詠むウタ〉になった（『古今和歌集』仮名序などによる）。やがて短歌形式の和歌が生まれ、人々も広く詠むようになり、後世へと伝えられてきた。もとは字数の定まらない音声表現（ウタ）であったが、定型の和歌が広まってからも、この根源的な認識はずっと続いてきたように思われる。

したがって、和歌（ウタ）を詠むという行為には、どこかしら神的存在になっておのれの心を表現する、というような気分が消えずに残っている。〈神のウタ〉はやがて人間の詠む和歌になったわけで、そうなってからも〈神のウタ〉のもっていた性質は消えて無くならなかったらしい。和歌を詠む者は擬似的に神なのであって、それゆえにお互い対等であるから、自由な表現・発言が許される。和歌について語る場で、上位の者に向かって「驕慢」な自慢話をしても咎められないのは、そのためであろう。人は和歌の前において対等・自由であり、この世における身分格差に左右されることはない。これが和歌に秘められていた原理であった。

平安期の人々は、和歌にそういう観念を付与することによって、というより、和歌はそういうものだと自然に思われていて、それゆえに和歌は神世からの日本の歴史を内封して今にある、という共通認識・観念が成り立っていた。したがって、和歌を詠むことは、和歌を詠む人間がそれとなく神と重なるという行為なのであり、同時に日本の歴史にも重なることを意味する。本歌取りの思想的意義はそこにあるだろう。現代に生きる孤立した自分という存在を、時代を超越して持続する和歌の伝統・日本の歴史の中に位置づける行為

といえるだろう。『古今和歌集』の歌を本歌として詠むことは、おのれの作った歌をもおのれという存在をも、『古今和歌集』を第一の古典として今日へ、そして未来へ続いて行く和歌の伝統・日本の歴史に埋め込むことを意味する。そういう歌が勅撰集に入集すれば、歌詠みとしての念願がひとまず達成されたことになる。

和歌を詠む行為には、和歌に潜む根源的な認識・観念がおのづとしのびこんでくる。それが形を変えて、先に引用した頼宗と頼通の説話的場面などに露岩してくるのである。和歌の根源に潜む認識・観念は、理論化・言説化されていたのではなく、歌を詠むとき、あるいは歌を話題にするとき、一種の気分として心のうちに働くことがあるというものだったと思われる。

これは、人は和歌でもって神仏に訴える、という行為を成り立たせる。神仏はそもそも和歌を詠んでいたし、いまも和歌を詠んでいる。だから、人が和歌を詠みかけると、その心を理解してくれる。一方、人は美しい風景や情調を詠んで神仏に捧げ、その心をなぐさめることができる。法楽歌とはそういうものであった。人間と神仏を結ぶものは和歌なのである。

かくして、和歌は人と神を結ぶもの、となる。こういう意識が和歌を詠むとき、そして語る時、その根底に入り込んでくる。和歌を詠むことはもちろん個人の心意表現であり、和歌に関して語り合うことも個人どうしの知識の披瀝であるが、個人の次元を超えた何か働いてしまう。そういう表層と深層の二重に絡みあう構造が和歌の思想・観念をつくりあげていると思われる。

ここから、「宗教テキストとしての和歌」の実体がほの見えてくるような気がする。和歌を研究するための簡便な方法として、たとえば私たちは本歌を認定したり、漢詩文の中に典拠はないかを調べたりする。見つけ出した本歌・典拠と比較し、それと同一か、ずらしないかを計測して、作者の意図（作為）や作品の独自性を認定する。あるいは、歌学・歌論書や歌合判詞を読み解き、当時の注釈書を分析し、同時代および前後の時代と比較したりして、和歌表現や思想の変化を明らかにする。つまり文藝として和歌を解明するのであるが、それと同時に、和歌の宗教的な性格にも注目すべきだろう。和歌研究のグラウンドの中に、あらゆる観点・研究法をとりこむべきだろう。なかでも和歌を宗教テキストという観点から照射する試みを、従来の方法とともに、私たちは果敢に試みるべきである。文藝と宗教を相容れないものとして意識的に差別・区別しないほうがよい。和歌はそれらを融合・昇華して存在し続けるテキストである。

ところで、江戸時代の吉川流神道は幕藩体制を支える御用思想であったが、先に述べたような平安期以来の和歌思想を多分に含んでいる。その一例をあげると、四代弘前藩主・津軽信政（1646～1710）は、幕府の神道方に任じられた吉川源十郎従長（1616～1695）を招いて、『古今和歌集』仮名序などの和歌思想について学んでいた。従長はそのときの講義の中で次のように述べている。

千草万木のしほむ所は、天の哀しみ給ふ所也。もののにぞみて哀しむ所、天に備はりたる所也。天地同体にて生まれたる人なれば、春夏の天の悦ぶ時は人また悦び、秋に至り天の哀しむ所に於ては人また哀しみ、歌なども哀しみを詠む。自然の道理也。

（元禄十六年五月二十四日の講義。『津軽史』第十八巻所収。表記を改めた）

草木も人も「天地同体」であるゆえに、天の哀しむものを人も哀しみ、天の悦ぶものを人も悦ぶ、という。人の詠む歌というものは、そういう「自然の道理」の産物なのである。こうした考え方は、次の五月九日の講義を受けたものだろう。

感応は天地の御心なり。感は体なり。応は用なり。かう呼べば<sup>こゝろ</sup>応う。感は愛づるなり。

「天地」は「同体」ゆえに、互いに「感応」しあう。また、人が「感」じるとき、天はそれに応える。天が「感」じるとき、「人」はそれに「応」える。人は「地」に住んでおり、草木もまた「地」の存在だから、人と異質なものではない。四季とともに移り変わる自然を天も人も同じ心で悦ぶのであり、また哀しむのである。天と地、そして人は「感応」しあう関係にある。

こうした天地人一体を説く神道思想は江戸期のものであるが、その基盤というべきものはこの時代に急に

発生したものではない。平安期以降の長い歴史の中で練り上げられてきた思想である。各地の藩主たちは、このような和歌思想をおのれ一人の教養のために学ぼうとしていたわけではない。幕藩体制の中で、おのれに与えられた領土・領民を治める良き君主として身に付けるべき政治思想であり教養であったから、臣下とともに従長の講義に聴き入ったのである。神世以来の日本の歴史は和歌とともにあるという共通認識・観念が平安の昔からあったからこそ、江戸時代においても和歌は藩主の学ぶべき教養であり思想を内包するものだったのである。

ところで、時代は下り、明治初期の著名な国学者で大教宣布の教導職であった堀秀成（1819～1887）も、「天地感応」の思想を各地の民衆に講説した。もちろん、政府関係者や貴族たちにも講説をした。教導職として山陰から東北をまわったときの「秋田日記」（明治五年七月十日～十二月四日）には、地方の人々に幾度か「感格」について語ったことが記されている。「事比羅の社にいで、感格のこゝとをとききかす」（九月十五日、秋田県由利本荘市）、「人の誠意に神明の感格ある旨を説く」（十月四日、秋田市土崎港）、「人感而后、神感ずるの意をさとす」（十月二十二日、秋田県三種町五里合中石）とある。これは「三条の教則」（明治五年宣布）に謳う「敬神」にもとづいて、人間の誠意や素直な心情の表明に対し神が応える、ということ述べたものである。人間が真摯に感じて心を述べると（「体」）、それに対して神が心を開いて反応し、恩恵を垂れる（「用」）というのである。先ほどの弘前藩における吉川従長の「体」「用」に関する講義と相通じる思想といえよう。こうした考えの究極にはやはり神と人とをとりもつ和歌が構想されているわけで、その意味でも堀秀成の「感格」論は国学者にして歌人の発想であり、吉川流神道に通じるものが見いだせるといってよいだろう。

以上、和歌というものは、時代を問わず、天・神・仏と人間との関係構築力を根底に秘めて生き抜いてきた。そこに和歌の和歌たるゆえんがあると考えるべきである。和歌は神と人とを結び付ける強烈に強い力をもっている。神と人とをとりもつのは和歌であった。『古今和歌集』仮名序にいうように、和歌は神から人へ受け渡された表現の器であるが、そういう言説は、神の世から人の世へ移ってきたという日本の歴史を浮かびあがらせる。そういう理念的な歴史を構想する文化意志、そしてそれを記述する言説は、和歌があることによって可能なのである。いつの時代も、和歌には期待された思想（理念的であるゆえに宗教的な）が存在したのだった。

### 宇宙観的な自然認識

『中宮亮重家朝臣家歌合』で発言された俊成の判詞は、はたして妥当であろうか。

心澄む折からなれや月影の秋しもなにか光添ふべき（月・小侍従・持）

……「秋しもなにか」と詠まれたるや、少し事の<sup>(ママ)</sup>ちに違ふらむ。四序五行随<sub>レ</sub>節運転、秋は少陰之位也。月又陰之精也。かかれば月の影も光を添へ、人の心もあはれを増すべき折にて侍るなり。されば、秋しも光の増すはことわりなりとぞあらまほしき。されど、いづれも歌ざまをかし。仍為<sub>レ</sub>持。

小侍従は、「私の心が清く澄んでいるから、今夜の月光はこんなに清く澄んで見えるのだろうか」と詠んだ。しかし俊成は、「こういう詠み方はいけない」と批判した。「負」にしてもよかったが、「歌ざま」がよいから「持」（引き分け）にしたという。

俊成は、「秋は陰の季節だから、月は多量に陰の要素を含んでいる。よって、清く、明るく地上を照らすのだ」と述べている。秋の夜空を詠むなら、このように宇宙・自然を認識しなければならない、と考えている。「陰陽道の原理、天文学の思想にもとづいて季節の運行、風景の変化をとらえ、その上で歌を詠め、心をうたえ」というわけだ。こういう宇宙論的観点からすれば、小侍従の歌は、見ている対象とそれによって湧き起こった自分の心情とが表現する順序において逆転している。宇宙・自然のほうが先で、作者の感情はそれを見たことによって発生したはずである。

俊成が指摘するように、「心澄む折からなれや」と切り出したのは、やや粗雑な表現という印象を与える。月光が清く澄んで見えるのは私の心が澄んでいるからではないか、というのはやや自慢げにさえ感じられる。対象の美しさよりも、自分の心の状態を詠もうとしたと思われてしまう。自己言及性は婉曲を尊ぶ和歌では嫌われる。おのれを直接出さず、風景を見て、私はこう感じた、という順路で詠むべきであった。

しかし、そんなに非難される詠み方なのだろうか。褒められないとしても、許容されてもよいのではないか。だからこそ、小侍は歌合に出した、とも考えられる。

もちろん、俊成はそのことを知っていたに違いない。しかし、このように言うっておかねばならない理由もあったのではないか。この歌合は、個人的抒情の場というより、公的な表現の場であったからだ。俊成は、個人の表現レベルを超えた〈公的な思想〉をもちだして和歌を批評して見せなければならなかった。和歌とは、その内部に〈天の思想〉をはらむものであることを、この場では指摘しておく必要があったのではなからうか。

個人的な作品としてはこれでもよいのだが、公的な場では、もう一つ別の角度から批評すべきと考えたとされる。この場合は、陰陽道の宇宙認識・世界観であり、歌人はそれにもとづいて自然の運行をとらえ、季節の美を味わうべきだ。つまり、和歌の抒情を成り立たせる基盤ともいえるべき〈根源の思想〉というものがある。それにもとづいて詠まねばならぬ。それに合致するような詠み方がもとめられる。俊成の言わんとすることはそういうことだったと思われる。

したがって、個人の心意表現とか、一箇の文藝作品といった次元を超えて、思想および宗教という観点から見直さないと、和歌の根源に何があるのか、理解できなくなるのではなからうか。大きさにいえば、こういうことになる。

## 五行の歌

次のような作品はどうだろうか。藤原定家は、「千五百番歌合」冬一の、

初霜のおきまどはせる菊の上に重ねて秋の色を見るかな（有家・勝）

に、「菊の上の霜、重ねて秋の色なる心、いと宜しくこそ侍れ。非<sub>レ</sub>畜<sub>二</sub>六義之詞<sub>一</sub>、已<sub>レ</sub>叶<sub>二</sub>五行之理<sub>一</sub>」という判をつけて、勝を与えた。

白菊の上に白い霜が置いている。宇宙はいま秋であり、秋の色である白があらわれている。少し詳しくいえば、地の中から秋の色である白が白い菊の花となってあらわれ、また天の中心から霜が降りて秋の色である白をあらわしている。天と地がともに秋の色をあらわして、この上なく美しい情景が出現した、という歌である。天地が合一し、調和し、結晶している。天の運行に地がぴったりと対応・調和して運行している。先の俊成の判詞を借りれば「四序随<sub>レ</sub>節運転」（典拠は何であろうか）しており、天の風景がそのまま地上に具現しているのである。

白霜が白菊に重なる情景は、天と地がまさに合一し調和していることを示す。それゆえに美しい風景なのである。美しい風景とはどういうことなのかを示す好例といえるだろう。これらの歌人たちは陰陽道、五行説にもとづいて宇宙と風景の美を認識し、歌を詠んでいる。

ちなみに、私なりの見方をいえば、『紫式部日記』はこの思想にもとづいて土御門邸の庭園のようすから書き始めたと思われる。橋俊綱（1028～1094）が書いたという『作庭記』に、寝殿造りの庭園は「四神相応の地となしてぬれば、官位福祿そなはりて、無病長寿なりといへり」（日本思想大系）とある。道長の住む屋敷はまさに「四神相応」の空間であり、天の運行をそのまま反映・具現するものであって、道長には「官位福祿」がますます備わる。天地合一の聖なる空間であるゆえに、道長の娘に天子が誕生して外戚となり、ますます繁栄する。そのことを示す確実な予兆として巻頭に土御門邸を描写したと考えられる。

地上に美しい世界が出現するのは、こうした思想・宗教によって説明されるのである。だから、歌人がお

のれの眼で美しい風景をとらえ、その個人の力量だけで和歌を詠んだ、とは単純な意味ではいえない。歌人という個人性を超越したものが創作の内部におのずと浸透してくる。公式的な言い方をすれば、宇宙観的な宗教思想に動かされて歌人は美しい風景を表現する、と考えるべきだ。俊成の判詞はこのようなことを述べたのではなかろうか。

藤原良経の家集『秋篠月清集』にある五行の歌もあげておこう。

浪あらふ岩根の苔の色までも松の木陰をうつすなりけり（青）

霜さえて月かげ白き風のうちにおのが秋なる鐘の音かな（金）

前の歌は春を詠んでいる。春の色は青である。谷川であろうか、水の中の青い苔に岸辺の松の青い色が重なって映っている。これも天地合一を示す。次の歌は秋を詠んでいる。秋の色は白。白い霜、白い月光、白い風。風に乗って白い鐘の音が響きわたる。天も地も、宇宙全体が白い秋である、というわけだ。天も地も今まさに白い秋を結晶させている。

俊成、定家、良経たちの活躍した時代は、このような宇宙観的な宗教思想を心内に抱えて歌を詠んでいた。もちろん、小侍従の作品のように、風景をおのれの眼で感じて素直に表現することも大いにあった。しかし、陰陽五行説を歌題にして詠むという特殊な場合はもちろんのこと、公的な歌合においては、個人的表現を超えた宇宙観的な観想にもとづいて詠むことが要請されたのである。少なくとも、そういう観点から説明できる作品が求められたと考えてよいだろう。俊成たちの時代は、和歌とはそういうものだと思っていたのである。

私たちはあまり疑問を感じずに文藝という観点から和歌を見ているのではないだろうか。もちろん、それでよいのだが、和歌の根底に一種の宗教思想が潜んでいることを自覚してもよいと思われる。

第4部会のシンポジウムでは、このような観点から、和歌はなぜ必要なのか、なぜ詠まれるのかという根本問題を、音声言語であったウタの原点に立ち返って、あらためて考えてみようと思うのである。