

『定家十体』の構造(一)

「事可然様」「麗様」「見様」——鹿を視点として

佐藤茂樹

及び趣向の面から比較することによって、これら三体の間の位置づけを試みたいと思う。

二

「定家十体」はその真偽のほどは定かではない。それだけに安易に取り扱うのは問題があるが、比較的定説化されていると思われる「事可然様」「麗様」「見様」を取り上げる。^{註1)}「事可然様」は「一首に詠まれた筋合いがいかにそのとおりだと思われれる詠みぶり」、「麗様」は「なだらかに詠まれ、調和のとれた詠みぶり」、「見様」は「見たとおりに詠む、叙景を主とする詠みぶりをいう」と考えられている。^{註2)}「定家十体」の構造分析については先学によって種々の論がなされているが、十体各体の相互の関係については未だ十分な形では論じられていない。それは、前田妙子氏が「結局十の体は一つの美的な一体なのであって」と言われたように、各様式を明確には区別し難いからと思われる。たとえ、差があったとしてもそれは、手崎政男氏が言われたように、「その間の差はどこまでも微視的に見たいわば比較的な差でしかないものだ」と思われる。^{註3)}そこで、本稿では「事可然様」、「麗様」、「見様」の鹿を素材とした例歌を本意

「定家十体」において、鹿が詠まれている歌は次の七首である。

事可然様

あけぬとて野辺より山に入る鹿の跡吹きおくる萩のした風

(新古三五— 通光)

山里のいなばの風にね覚して夜ふかく鹿の聲をきくかな

(新古四四九 師忠)

麗様

あらし吹くまくずが原に鳴く鹿はうらみでのみやつまをこ

ふらむ (新古四四〇 俊恵法師)

つまこふる鹿のたちどをたづぬればはやまがすそに秋風ぞ

ふく (新古四四一 匡房)

たつた山木すゑまばらになるまゝに深くも鹿のそよぐなる

かな (新古四五 俊恵法師)

見様 下もみぢかつ散る山の夕時雨ぬれてやひとり鹿のなくらむ

(新古四三七 家隆)

幽玄様

さを鹿のつまどふ山の岡辺なるわさ田はからじ霜はおくと
も (新古四五九 人丸)

まず、鹿の本意を形成していると思われる例歌を三代集の中
から引く。^(註5)

1、山里は秋こそことにわびしけれしかのなくねにめをさ
ましつゝ (古今二一四 ただみね)

2、おく山に紅葉ふみわけなく鹿のこゑきく時ぞ秋は悲し
き (古今二一五 よみ人しらず)

3、秋はぎにうらびれをればあしひきの山したとよみしか
のなくらむ (古今二一六 よみ人しらず)

4、秋はぎをしがらみふせてなくしかのめには見えずてお
とのさやけさ (古今二一七 よみ人しらず)

5、あきはぎの花さきにけり高砂のをのへのしかは今やな
くらむ (古今二一八 藤原としゆきの朝臣)

6、往還り折りてかざさむあさなあさな鹿立ちならすのべ
の秋はぎ (後撰二九八 つらゆき)

7、さを鹿の立ちならすのをの秋はぎにおける白露我もけ

ぬべし (後撰三〇六 つらゆき)

8、声たててなきぞしぬべき秋ぎりに友まどはせるしかに
はあらねど (後撰三七二 紀友則)

9、誰きけと声高砂にさをしかのながしよをひとりな
くらむ (後撰三七三 よみ人しらず)

10、あやしくもしかのたちどの見えぬかなをぐらの山に我
やきぬらん (拾遺二二八 平兼盛)

11、もみぢせぬときはの山にすむしかはおのれなきてや秋
をしるらん (拾遺一九〇 大中臣能宣)

12、秋風の打吹くごとに高砂のをのへのしかのなかぬ日ぞ
なき (拾遺一九一 よみ人しらず)

13、さをしかの友まどはせる声すなりつまやこひしき秋の
山べに (拾遺四二八 恵慶法師)

3、4、8、9、11、12より鹿は秋に鳴くものであり、5よ
り秋の咲く頃に鳴き、1より夜に鳴き、13より雄鹿が雌鹿を恋
しく思つて鳴くのであり、2より鹿の鳴き声によつて悲愁を催
し、4、10より鹿は容易に人に姿を見せないと考えられていた
と思われる。又、3、4、5、6、7、9、12より鹿と萩、鹿
と高砂との詠み合わせが認められる。

「事可然様」の四四九は、稲葉を吹く風に目覚めて深夜鹿の
鳴き声を聞くというのであるから、これは、鹿は夜鳴くという
本意的世界に条件、即ち場面設定が付加されている。「古今集」

二一四の「山里は秋こそことにわびしけれしかのなくねにめをさましつゝ」は鹿の鳴き声によって目覚めて、秋のわびしさを感じたというのである。「事可然様」の歌はこの古今歌の「鹿の鳴き声に目覚める」から、「目覚めて鹿の鳴き声を聞く」への転換があるように思われるが、この古今歌の主題は鹿の鳴き声の哀調は秋のわびしさを特に人に起こさせるというのであって、鹿の鳴き声に目覚めたというのは、古今歌にとつては趣向である。同様に、「事可然様」の例歌も中心は下句にあり、上句は下句に対する趣向の働きをしていると考えられる。即ち、「事可然様」のこの例歌は、鹿は夜鳴くという本意が素直に詠まれ、一首の中心的抒情を形成していると言える。「事可然様」は先程見たように、「一首に詠まれた筋合いがいかにもそのとおりだと思われる詠みぶり」の妥当的表現に本質が認められているが、妥当性の認識は一般的意味合いではなく、この本意を基準にすることだと思われる。同じく「事可然様」の三五一は単純な叙景歌ではなく、内容的には後朝の歌と考える見方もあるが、鹿と萩とが詠み合わされていることより、これも広い意味で鹿の本意を詠んでいると思われる。

「麗様」の四四〇も、鹿が鳴くのは妻を恋しく思つてのことであるという本意的世界が詠まれている。しかし、この例歌は「うらみでのみやつまをこふらむ」と表現されており、鹿の鳴く声に妻を恋慕う鹿の姿とともに、薄情な妻を恨む鹿の姿を

よみとつての詠である。本意的世界そのものの詠ではなく、本意の拡大された歌である。本意的世界の意味づけがなされている歌なのである。「麗様」四四一は本意を前面に押し出している。鹿の妻恋いを規定的なものとして、「つまこふる鹿」と表現し、その鹿のたちどを尋ねると、ただ秋風が吹くばかりだというのである。鹿の姿はないという理を「秋風ぞふく」という情景に流して表わした一首である。この一首は「鹿の妻恋い」に中心があるのではなく、妻恋いの鹿の姿はなく、ただ秋風が吹くばかりだというものの寂しい情景を詠むことに中心がある。

「拾遺」一二八「あやしくもしかのたちどの見えぬかなをぐらの山に我やきぬらん」(前出)、「後拾遺」二九二「をぐら山たちどもみえぬゆふぎりにつままどはせるしかぞなくなる」(江侍従)に見えるように、鹿はその姿を人に容易には現わさないのである。即ち、この一首の眼目は「妻恋ふる鹿」とは別の鹿の本意(鹿は姿を人に現わさない)をおぼめかして表現しているところにあると思われる。「麗様」四五一は鹿の本意とは少し離れている感じを与える。「新古今集聞書」「八代集抄」では本歌、久保田淳氏は前掲書において参考歌としておられる歌に、「古今」二一五の「おく山に紅葉ふみわけなく鹿のこゑきく時ぞ秋は悲しき」をあげておられる。「麗様」四五一の感動の中心「深くも鹿のそよぐなるかな」は立田山深く落葉を踏み歩く鹿の姿の寂しさだけでなく、山深く分け入る鹿の姿に誘発され

る立田山を含めた秋そのものへの哀しみを余情としていると考
えなければならぬ。『新古今集聞書』に「鹿は秋ふかくなり
て紅葉もちる時分は山ふかく入もの也」と記されているように、
この例歌は、鹿は秋の深まりとともに山深く分け入るという事
実を理として詠んでいる。本意とは美的本性のことであるから、
鹿の行動様式は正確には本意と言いが、広い意味での本意
と認めることは出来るであらう。しかし、この例歌では、鹿の
行動を読むことに眼目があるのではない。むしろ、秋の立田山
の幽寂感にあるのだから、「鹿の鳴き声によって秋の悲愁を感
じる」という鹿の本意を背後に漂わせた歌と言える。

「見様」四三七は『美濃の家づと』において、「ひとりとは、
妻をこひて鳴意にていへるか、いささか心ゆかず」と記されて
はいるが、やはり、下句は妻恋いをして鹿の、雨の中に行
んでいる姿である。夕時雨に濡れながら鳴く鹿の姿は本意の拡
大であり、「一人」の詞で表した妻恋いをする鹿の姿は本意の
沈潜化である。これは又、新しい本意の創出とも言えよう。

「幽玄様」四五九も本意を前面に押し出している。妻呼ぶ鹿
を憐んで、霜が置くような時期になっても「わさ田はからじ」
と思いついている。一首は秋の歌ではあるが、純粋な叙景歌で
はない。一首の中心は鹿を思いやっつての決意である下句にある。
ここでは、本意は規定的な事実として受け取られ、一首の中で
本意の展開が見られるわけではない。本意的世界は一首の抒情

形成のための契機でしかない。一首は鹿に対する思いやり、憐
憫の感情が詠まれているのである。

以上のように本意という観点から例歌を見ると、それぞれ本
意を無視しては一首は成立しないことがわかる。その中でも、
「事可然様」は本意のもつイメージがそのままの形で一首の中
に形象化されている。その他の体も本意との関わりは深いが、
本意そのものを詠じることに主眼があるのではない、本意をも
とにして一首は形成されているのである。本意をそのイメージ
のまま詠む「事可然様」に対して、「麗様」と「見様」は「事
可然様」の本意上の拡大として位置づけられると思う。

三

「麗様」四四〇・四五一は俊恵の作である。俊恵はこの二首
を含めて三首が「麗様」の例歌に入っている。俊恵歌はその他、
「面白様」、「有心体」各一首入っている。定家には人はそれぞ
れ、「器量も器ならぬも、うけたる其体侍るべし」(『毎月抄』)
との考えをもっていた。定家は俊恵の歌の様式を「麗様」と認
めていたと考えても良いように思う。^(註07)定家は俊恵を「俊恵はた
だ歌はをさなかれと申して、やがて我歌にも、その姿の歌を秀
逸とは思ひたりげに候ひけるとかや」と評している。『日本古
典文学大系』の頭注では「素樸で技巧よりも感動を主とすべき
をといたのである」と説明している。その他、俊恵に対する評

は「後鳥羽院御口伝」では、この「麗様」の例歌「たつた山」の歌を取り上げて、「俊恵法師、おだしきやうに詠みき。五尺のあやめ草に水をいひかけたるやうに哥は詠むべしと申しけり」、「了俊弁要抄」では、「俊恵法師のをしへに云、歌は五尺菖蒲に水を下すごとくによめと也。是を二条家門弟が意得たるは、安々よめとの教と申云々。至極大事の事を不知にや。俊恵の本とかや申歌、立田山木ずゑまばらになるままに深くも鹿のそよぐなるかな。此歌を思に、詞も心も安とは覚えず」と記されている。これらは、表現上の素朴さに加え、詞つづきの流麗さ（それは単に韻律上のことだけでなく、意味的につながりすることも含む）をも意味しているであろう。

「麗様」四四〇の上句は「あらし吹くまくずが原に鳴く鹿は」と鹿の状況を説明し、下句で鹿の内面を「うらみでのみやつまをこふらむ」と想像し、一首の情調は寂しく、もの悲しく、又、艶でもある。下句によって完結されたこの情調は上句によって早くも暗示されている。「あらし吹くまくずが原」とは情景としては肅条とした寂しいものである。「まくず」は裏返ることから「うらみ」と縁語である。「鳴く鹿」はやはり、もの悲しいとともに艶でもある。このように上句は下句と密接な関係にある。「麗様」四五一の上句「たつた山木ずゑまばらになるままに」は晩秋の景であり、わびしい情景は十分に表現されている。下句の「深くも鹿のそよぐなるかな」も鹿の本意を踏まえ

ることによって、秋のわびしさを感得出来る。「麗様」四四一の上句「つまこふる鹿のたちどをたづぬれば」は偶然的条件節である。AするとBだというAに相当し、一首の構成上の前提と言える。この前提である上句は、一般的には、下句によって帰結されることにより機能を有す、下句によりかかった表現のはずである。ところが、この例歌の上句は、先程もあげた「拾遺」一二八「あやしくもしかのたちの見えぬかなをぐらの山に我やきぬらん」、「後拾遺」二九二「をぐら山たちどもみえぬゆふぎりにつままどはせるしかぞなくなる」によって鹿は姿を見せないが、どこからともなく鳴き声が聞こえてくるというイメージを有している。下句の感情内容が上句において暗示されているのである。

このように、「麗様」の例歌は上句と下句との結びつきが密接である。それは詞続きの流麗さ、即ち、声調の流麗さと意味内容の律動感を与えるものとなっている。それとともに「格」を有することも流麗さを与える原因でもある。四四〇は「は……らむ」と提示した対象を推量するという和歌表現における素朴な表現形式である。四四一も上句が条件節をなし、下句が帰結を示すという形式である。四五一は「深くもゝかな」に表現形式としての格を有している。「古今」六八六「かれはてむのちをばしらで夏草の深くも人のおもほゆるかな（凡河内みつね）、「拾遺」一三八「おほあらしのもりのした草しげりあ

ひて深くも夏のなりにけるかな(ただみね)に見られるように、「深くも」かなは伝統的表現と見られるからである。

一方、「見様」は「見た通りに詠む」写生歌として考えるのが通説である。確かに例歌の上句は、窪田空穂氏が、「下紅葉かつ散る山の夕時雨」は眼前に見ている秋山のすがた^註と言われるように解することが出来るものである。しかし、このような作歌態度は叙景歌一般に通じるものと思われる。「麗様」の四四一や四五一、特に四四一は見た通りに詠んだと言えそうである。ここではあげないが、「見様」の例歌十二首は全て素材的には身近なものである。四三七の例歌はむしろ、他の例歌に比べると実景ではなく想像上の所産というに近い例である。それだけに、「見様」に写生的な態度を認めることは出来るのであるが、他の体での叙景歌の存在を考えると、このことが「見様」の特性とは言い難いように思われる。「見様」四三七の上句の「下紅葉かつちる山の夕時雨」は自然の推移の早さと山中の寒さの訪れの早さを思わせ、わびしい感じを与えるが、それだけではない。わびしさの情調を表わすだけであれば、下句の「ぬれてやひとり鹿の鳴くらむ」という、わびしげな鹿の鳴き声に触発される、ものさびしい情調を上句はすでに暗示し、「麗様」的な表現となってしまう。確かにこの歌も上句と下句との関係は密接であるが、それだけではない。「下もみぢかつ散る山の夕時雨」という姿には、美的印象の鮮明さがある。「拾遺」

八四四「したもみぢするをばしらす松の木のうちへの緑をたのみけるかな(よみ人しらず)と用いられた「したもみぢ」という歌語、及び、「新古今」初出で、以後頻繁に用いられた「夕時雨」という詞は華麗であるとともに「かつちる山」という詞をはさんで同等な重みをもって対比的に表現されている。そのため、同じ情景である「金葉」二五八「しぐれつつかつちるやまのみぢ葉をいかにふくよのあらしなるらん」(修理大夫顕季)の上句より、印象が鮮烈であり、情景が具体的かつ感覚的に了解される。下句の「ぬれてやひとり鹿の鳴くらむ」は「新古今集聞書(後抄)」において「ぬれてやと云ふ所に感情もれり」と評されたように、古来注釈において評価されている表現である。この下句は、歌の想いとしては、「麗様」四四〇「うらみてのみやつまをこふらむ」、「麗様」四五一「深くも鹿のそよぐなるかな」と類似している。特に表現の型としては「麗様」四四〇と近い。しかし、「麗様」四四〇の「うらみてのみや」は「古今」六二六「逢ふ事のなぎさにしよる浪なれば怨みてのみぞ立帰りける」(在原元方)、「伊勢物語」の「大淀の松はつらくもあらなくに恨みてのみもかへる浪かな^註」のような類似表現があるのに対し、「見様」の「ぬれてやひとり」は後世、制詞とされた。即ち、「麗様」は素朴さを基とする安らかさに命があるのに対し、「見様」は洗練された表現を有しているのである。このような「見様」の例として、「村雨の露もまだひぬ

楨のはに霧たちのぼる秋の夕暮」(四九一 寂蓮法師)がある。しかし、洗練された表現も「見様」の例歌にすべてあてはまるわけではない。むしろ、ありふれた表現に込められた感覚の鋭さが感得出来る。例えば、「ふけにけり山の端近く月冴えて十市の里に衣うつ聲」(四八五 式子内親王)、「うすぎりのまがきの花の朝じめり秋はゆふべと誰かいひけむ」(三四〇 清輔)、「柴の戸に入日のかげはさしながら如何にしぐるゝ山辺なるらむ」(五七二 清輔)などである。これらの表現は風情、趣向の新鮮さがあると言えよう。久松潜一氏は「見様」を「平淡な歌、所謂、たゞごと歌」と説明されている。^{#11}久保田淳氏は前掲書(第三卷 一三頁)において「見様」四三七に対し、「これは単なる叙景歌ではありえない。眼前の景と聴覚的刺激とを基にして、心を働かせた歌である。これが見様の歌ならば、見様とは単なる平淡な歌ではないことになる」と言われている。

風情主義への反省に立って、俊成は「民部卿家経房歌合」跋文、「古来風体抄」、「慈鎮和尚自歌合」十禅師跋文において、歌の本質を説いた。「慈鎮和尚自歌合」十禅師跋文を引く。

おほかた歌は、必ずしもをかしきよしをいひ、事のことわりを言ひきらむとせざれども、もとより詠歌といひて、たゞ詠みあげたるにも、打ち詠じたるにも、何となく艶にも、幽玄にもきこゆることの有るべし。

前半部分は、「歌の本質は、修辞美や趣向の珍しさや思想内

容の尤もらしきにあるのではなく^{#12}」と考えられている。歌にはおかしき節は必ずしも必要ではないということである。しかし、この考えのもとには、歌はおかしき節を有す、もしくは、不可欠だという考えが、一般的にはあったことが想像される。^{#13}ここで、俊成は「おかしき節」の不必要を説いたのではなく、「をかしきよし」を詠もうと巧まなくとも、良い歌には、自然と艶にも幽玄にも聞こえるものであることを述べ、そうした歌にこそ、歌本来の「をかしきよし」が認められることを主張していると思われる。おかしき節を求めようとする風情第一主義の排斥であって、歌に趣向は不要だと主張しているのではないと考えられる。やはり、定家も歌には趣向は必要であり、歌は本質的に趣向を内在しているのだと考えていたと思われる。歌には何らかの形で趣向は内在しているのである。「見様」について言えば、態度として写生的であつても、あるがままといつた、又は、平淡的といった歌ではなく、「面白様」、「有一節様」のような卓抜した趣向ではないが、趣向はやはり有しているのである。その趣向の生命は新鮮さであり、身近なありふれた情景に対しても目を向ける心の広さとそこに美を見出す感覚の繊細さである。

「麗様」も「事可然様」もまた趣向を有している。「麗様」は定家が俊患の歌を「おさなかれ」と評したように、安らかな表現をもととした素直な趣向と言える歌である。それは、「歌

の詮とすべきふし」を直接的には表現しないのであるが、その感情内容はほのかくされたという程度である。一首は上句と下句との緊密さによって、上句と下句との情調が通いやすく、そのため、一首の感情内容は予期しやすく、趣向は「おさなく」感じるのである。又、「事可然様」は歌の感情内容が本意的世界そのものであるため、趣向は平明なのである。

四

以上、本意・趣向の面から「事可然様」、「麗様」、「見様」を考察したのではあるが、本意の観点に立つと「事可然様」の展開として「麗様」、「見様」が位置し、趣向の観点に立つと、「事可然様」、「麗様」に洗練さを加えたものとして「見様」が位置し、さらに高度化されたものとして「面白様」「有一節様」が位置すると考えられる。

(註)

- (1) 拙稿「日本文芸研究」第三十五卷第三号、「日本文芸研究」三十六卷第三号、「日本文芸学」第二十一号、「日本文芸研究」第三十七卷第三号において、それぞれ「麗様」、「事可然様」、「見様」を考察している。御参照いただければ幸いである。
- (2) 各説明は『和歌大辞典』（明治書院 昭和六十一年刊）に依る。武田元治氏は「見様」考―定家十体内―（『大妻国文』十一 昭和五十五年三月）において、「見様」は「作者が見たままに素直に詠む歌体ではなく、風物に関するイメージが享受する者に

「見るやう」に感じられるだけの表現効果をもつ歌体であったと考えられる」と言われている。

- (3) 『和歌十体論研究』（弘文堂 昭和三十二年刊 十六頁）
- (4) 『定家十体』の構造（『富山大学文学部文学科紀要』第二号 昭和四十九年十二月）
- (5) 片桐洋一著『歌枕歌ことば辞典』（角川書店 昭和五十八年刊）では、万葉歌も例とされ、鹿は「夕暮れから夜になって鳴くもの」と言われている。
- (6) 窪田空穂著『完本新古今和歌集評釈 上巻』（東京堂出版 昭和三十九年刊）では、「心はいわゆる後朝」と言われている。久保田淳著『新古今和歌集全評釈 第二巻』（講談社 昭和五十一年刊）では、「萩」は鹿の妻と見立てられている。萩を鹿の妻に見立てた歌はすでに万葉に見出される。この歌はそういう伝統に従っているのである。」と言われている。
- (7) 『歌仙落書』において、俊恵は「風体高くうるはしきすぢなり。桜の盛りなるとやいふべからむ」と評されている。
- (8) 註(6)に同じ
- (9) 上條彰次・片山享・佐藤恒雄著者『新古今和歌集入門』（有斐閣 一九七八年刊）参照。
- (10) 『新古今』所収。（一四三三 よみ人しらず）
- (11) 『日本文学評論史 古代中世篇』（至文堂 昭和四十三年刊）
- (12) 藤平春男著『新古今歌風の形成』（明治書院 昭和四十四年刊 一四四頁）
- (13) ニケ崎彬氏は「ことほり」に関して、「『ことほり』はそのままた文になるが、『ことほり』は必ず『ことほり』（概念組織）の媒介を必要とするのである。逆に言えば、文は必ず何らかの『ことほり』をもつが（理が通っているかどうかはともかく）、必ずしも『ことほり』を含まない。」と言われている。（『花鳥の使』勁草書房 一九八三年刊 十八頁）