

定家「拉鬼体」の考察

——位鬼体十二首を中心にして——

長 野 隆

一

定家が毎月抄に掲げた「拉鬼体」という風体には、その語感からして既に特殊な意味を感じとらずにはおれない。「鬼を拉ぐ体」とは如何にも「やまとうた」のみやびをけがす、ただならぬ気配に充ちている。「ちからをもいれずして、あめつちをうごかし、めに見えぬ鬼神をも、あはれとおもはせ」(古今集 仮名序) するという和歌の中に、力を入れて鬼を拉ぐ風の体が存在すること自体が困惑を禁じ得ないのである。当然毎月抄の中では特殊な位置づけがなされ、幽玄体に対極の体とある。「初心の時はよみがたき姿にて侍るなるべし」とあるのも、この体を指しての教訓である。更に万葉観を述べる辺りに「よむまじき姿詞といふは、あまりに俗に近く、又おそろしげなるたぐひを申し侍るべし」とある表現も、拉鬼体観と重なって気になるところである。これ等の合流する中世的解釈が、三五記の、

はじめにこれをよめば愛どほになりゆきて、甚だ俗に近き歌さまなりとて戒められき。

に見られる。毎月抄をはじめとし、一方で名人の体とされながら他方で詠むことを禁じられた拉鬼体の二面性は、毎月抄そのものの構造に依るものともさることながら、我々を再び「拉鬼」という語彙に縛りつけずにはおかない。

「鬼を拉ぐ」という比喩が如何なる様式を言いあてようとしたものかという興味である。私は先に「定家『拉鬼体』の本質」と題する小論^①の中で、特に藤原家隆の様式を参考に、拉鬼体の表象する「崇高」の発動契機として、詠者の「余裕」というものを見、その歌詠態度に所謂「イロニー的自由」を見とめようとした。万葉的・古代的などという外面的特徴にあえて拘泥せず、寧ろそこに「心の余裕」と「姿の余裕」を見ようとしたのである。新古今の時代精神というものを背景に据えれば、心に於て古今的、姿に於て万葉的と言ひ得るのではないかという考えである。今、拉鬼体の「強さ」に触れて「崇高」の二様の在り方を考えれば、求心的崇高を長高様に、遠心的崇高を拉鬼様に置きたいのである。歌の姿は如何様であれ、どことなく淡々とした、客観的・高踏的・俯瞰的精神空間を感じとるのである。そこで、ここでは以上の論を踏まえることを前提に、それを演繹的にはあるが具体的に拉鬼体十二首に当てはめて、簡単に省察を試みたいと考える。

二

定家和歌十體拉鬼体十二首の内、最もそれに相応しいものから掲げてみる。

(ママ、新古今「ぞ」)

(ママ、新古今「家持」)

1 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

家・隆・

いかにも楽々とした詠みぶりの歌である。「新古今和歌集評釋」(窪田空穂)に、「口頭での挨拶を歌の形にしたもの」という解釈があるが、確かに「曲水宴」の華やかな遊びに寄せた気軽な風情のただよう歌である。「我せこ花かづらせよ」と呼びかける高踏にして親密な口調に、詠者の超然たる態度とおおらかな姿勢がにじむ。自在な躍動感が小気味よい。「語勢強く、『今日ぞ』と切りて、更に強く、且つ熱あり。」(「新古今和歌集詳解」鹽井正男)もまたこの

歌の姿を言いあてている。歌そのものに対する思い入れの稀薄さが、反って淡白でのびやかな太い線を形造り、その手なれた歌詠さばきが、さすがに「拉鬼」の風をただよわせている。

2 片枝さす学生の浦梨初秋になりもならずも風ぞ身にしむ

宮内卿

本歌「をふの浦に片枝さしおほひなる梨のなりもならずも寝てかたらはむ」(古今集)の、いささかきわどい表現をさらりととりかえた秀逸な手並の歌である。相聞にしては気軽に洒落た本歌の歌意が、この一首の背後で明滅している。「なりもならずも」以降の意味のとりかえが、いかにもすましていて気が利いている。そこにはまた詠者の客観的な歌詠態度が彷彿とし、「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、一種余裕すら見とめられよう。一節句わせながら小細工なく、おおらかに詠み上げるあたりは、「拉鬼体」に相応しく思われる。冷泉家和歌秘々口傳には、この歌を評して「疎句といふは、かみの十七によみ出したる事のたよりのことばをすてゝ、あらぬ事をつゞく。しかはあれどことわりのかなはざるにはあらず。上手のよみいだす道也。」とある。

(ママ、新古今「そこ」)

3 ながれ木とたつ白波とやく鹽といづれかからきわたつみのこそ

天神御歌

上句十七に「からきもの」と並べて問う、幾分冗漫な感じを与える歌である。作者の境涯が「ながれ木」に暗示され、その思いの辛さがにじまないではないが、多分に歌詠そのものへの安易な姿勢が窺える。しかし、「感情表現をあらわにしないことによって、かえってある種の味わいを出している歌だと思う。」(『新古今和歌集全評釈』久保田淳)の指摘にあるように、どこことなく投げやりな感じが、或るのびやかな大胆さともなつて魅惑的な統体をなしている。「と」音の重畳が小気味よく上句を締めくくり、その技巧というにしては初めから意の外に置いた風の詠みぶりが、

作者の胸中を苦笑いのように映し出す。作者の問いかけにたゞよう、安直さの芥々とする気配とその客観性が、反つて素人の詠にない或る種の余裕を表象している。三五記に「はじめにこれをよめば愛どほになりゆきて、甚だ俗に近き歌ざまなりとて戒められき。」とある「拉鬼体」への教訓がにわかに蘇る歌である。

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

前の歌と同様に菅原道真の詠である。自己の窮境を山居に仮託して都への思慕をうたっている。本歌とまでは行かぬが、古今集離別歌「白雲のこなたかなたにたちわかれ心をぬさとくたくたび哉」の悲哀を重ね合わせたものと思われる。しかしこれも前の作と同様、悲嘆を屈折なく素直に表に出しているためか、さほど悲痛の念を深刻にしない。「こなたかなたに」は、しかも投げやりでさえある。さりげない歌詠態度に作者の悲哀の内奥を読みとることもできるが、同時に他方その意図が伝わり過ぎる嫌いもある。「新古今和歌集評釋」(窪田空穂)には、「哀感に沈んでいる人は、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。これは矛盾に似ているが、結果はその反対だったのである。」とある。諦観にも似たりげない意の発路、即ち自己の境涯に対する或る客観的な詩境を感じとれはしないか。いずれにしても初心の者の境裡に宿り得ぬ、或る手なれた歌詠さばきを感じさせる歌である。

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

初句の語調の強さが印象的な響きを放っている。これは家隆様式にしばく特徴的な、景の大きさ、声の高さとしてあらわれる。新古今の中から拾い出せば、「いかにせん……」(三三)、
「明けぬるか……」(三五)、
「にはの海や……」

し

（六九）、「しがのうらや……」（七〇）、「忘るなよ……」（七一）、「しられじな……」（七二）、「和歌の浦や……」（七三）など掲げられるが、初句に限らず二句以降にもこの傾向は根強い。命令口調、強意・詠嘆・呼びかけの助詞の多用と、或る振舞の大きさが目立つのである。またこの一首に於ては、下句の「の」音の重畳による流麗に手なれた調べ、及び「雲」の消え去ったあとの「山風」というスケールの大きい景のとり方などが、初句の命令形に支えられて、歌境の並々ならぬ風格を示現しているよう。ところで、心敬が、「定家卿詩歌の十體を分給へるに／古郷有母秋風涙 旅館無人暮雨魂／思出よ誰がかねごと末ならん昨日の雲の跡の山風／此二を拉鬼體にいれ給へり。奇異の事也。なほざりの眼及べきにあらず」（心敬私語）と述べたのは、これが恋の歌であり、そこに心変りをした男性をなじる女性の心を見たからであらうが、私は「拉鬼」の許容する質的領分は決してそのような素材や具体的内容に拘束されないと考えるのである。「拉鬼体」という様式がかかる素材や内容を退ける傾向をもっていることは認められたとしても、その逆の拘束はあり得ないのである。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であらう。

6 明けばまず木のはに袖をくらぶべし夜半のしぐれよよはの涙よ

慈 圓

上句と下句の対照の妙が光る一首である。上句「まず……べし」の声調は強い。対して下句は逆になっている。上句を貫く太い一本の線、下句を流れる細い一筋の線とが、わりあい平明な歌意の裡に溶け合っている。内容は悲哀を中心にしていながらも、「木の葉」と「袖」、「しぐれ」と「涙」との対照、及び「木の葉」と「しぐれ」、「袖」と「涙」との連絡が意外にすっきりと歌意を構成して、余情を消し去っている。手のこんだ風の構造が逆に手の加えられた跡を明確に現わしているような、或る簡潔さをもった歌である。上句の強い完結感、下句の対句表現の冗長さと

弱さだが、一筋の線によってみごとに統制されている。初心者の詠には見ることできぬ姿である。謂わば、悲を悲として演じようとせぬような、もう一つの造型がここにはある。このような点に於て、「拉鬼体」に相応しい歌と思われる。

(ママ、新古今「ふせ」)

7 神風やいせの濱萩をりしきて旅ねやすらむあらし濱邊に

読人不知

景の大きさ、想の遠さが一首を覆っている。万葉集を飾る名歌であることから、これを「拉鬼体」に入れることは容易であるが、それはこの歌の心に関わるものではなく、姿や詞に関わるものであると思われる。終句に景の完成を見る描写の迂遠さは、万葉らしい自由な詞さばきを言いあてているであらう。語調の荒さは歌の流麗を逸するものではあるが、荒さをもものともせず歌い了える様には、いかにも颯々たる観がある。万葉代匠記に「感情カギリナキ歌ナリ」とあるように、この歌に於ては感情（心）が芯になって姿を統制している。しかし同時にこの感情（心）が既に新古今のそれでないことも事実である。最早詠み得ぬ歌である、ということが肝要な認識となろう。いかなる技術を駆使しても、いかなる想いをこらしても今は詠み得ぬ歌、そんな印象を与えはしないか。水無瀬の玉藻に、「神風や伊せの濱萩をりふせて旅ねやすらん荒き磯邊に／百敷の大宮人のまかで津も遊ぶこよひの月のさやけさ／此等の歌よまんとせば、よむべくも見えて身終るまで作るといふとも、得うまじき風情にや。」とある。大味にして芯の通った風の文学空間が「拉鬼体」の特質を得たものと思われる。

8 ねやのうへにかたえさしおほひ外面なる葉びる柏に霰ふるなり

能因法師

屈折のない歌意の素直に通った歌である。作者が、歌想の契機となった霰の音に対して、またその音を契機として

連想せられた戸外の様子に対して、傍観的な位置にあることに注意したい。この復文に関しては第四句までの従属節が長く、主節は簡潔に最終句にまとめられる。従属節の、例えば、「かたえさしおほひ外面なる葉びろ栢」のような迂遠な詞運びが何やら気になるところである。しかもそれを最後に引締めるかのように、最終句は短く強い響きを放つ。作者とはいえば、ただ静かに外の様子に耳を傾けているだけである。いかにも「作者の草庵生活を髣髴とさせる」(『新古今和歌集全評釈』久保田淳)歌である。どこかしら脱俗の気配を匂わせ、詞続きをものともせず歌い上げる様は、作者の手なれた手腕を物語っているよう。「拉鬼」をあてた歌としてはまず／＼の了解を得るのではないか。

9 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

作者が超時間的な位置から現世を眺め下ろしているような趣向が静かに感じとれよう。本歌「めれてほす山ぢのきの露のまにいつかちとせを我はへにけん」(古今集)にならったものとして見れば興味深い。本歌と異なつて、感情内容を問題にせぬところは、作者の客観的な視座を彷彿とさせる。淡々として、もの想い気に世界を眺めやる辺り、「拉鬼体」らしい感じを与えている。

10 立田河もみぢみだれてながるめりわたらば錦ながやたえなむ

聖武天皇御製

11 いもに戀ひわかか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

12 かもめ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

いずれも「拉鬼体」らしいと言えそうですが、またそうとも限らぬ印象を与える歌でもある。特に⑫は迷うところである。万葉集卷十五・三六〇七に「藤江能宇良爾」、卷十四・三三四八に「於伎都渚爾」が見とめられる⁽⁴⁾辺り、

その用語の古風さを指摘することもできるが、かかる現実がそのまま決定要因を握るとも限るまい。強いて言えば、古風（万葉風）を差入れることで通常不調和を来たしがちな和歌の風姿を、寧ろ趣好ゆかしく均整のとれたものに仕立てた手並が、「拉鬼」的なのではなからうか。無論これは新古今時代というものを考えてのことである。ただ言えるのは、⑫に限らず他の二首も共通して客観的叙景を主体にした詠であるということである。⑩では、「立田河」を渡らぬままに、「渡らば」然々とある。作者はやはり傍観者にすぎない。⑪では、妹への恋情がうたわれながらも、調べの重みは下の「たづなき渡る」景観に傾いている。「たづなき渡る」景が妹への想いを駆りたてたわけではないのである。遠いがゆえに想いは近い、とも言えようが、やはりあつさりとした詠みぶりである。どこか世界を俯瞰するような観を与えずにはおかぬ。二首とも万葉であるという現実を重視して、⑫と同じ理由で「拉鬼体」の範疇に取り込むこともできようが、先と同じく、万葉であるという事実よりは万葉の特に観照歌の中に見とめられる、率直で飾りのない客観的な歌詠態度に、「拉鬼」的特質が現われやすいと私は考えるのである。

以上、「拉鬼体」十二首について、私見に基づいた省察を試みたが、いささか補筆の色あいが濃く、内容の、はなはだ観念的に過ぎる面は、拙稿「定家『拉鬼体』の本質」（『日本文藝學』第十五号）を参照され、御了解いただければ幸いである。

註(1)(2) 拙稿「定家『拉鬼体』の本質」（『日本文藝學』第十五号）

(3) 久保田淳著「新古今和歌集全評釈」（講談社）第七巻にその指摘がある。

付記 本稿の各引用は「日本歌学大系」に拠った。また、「拉鬼体」に関する基本文献となるもの―前田妙子著「和歌十体論の研究」（清水弘文堂）、細谷直樹著「中世歌論の研究」（笠間書院）、大島貴子著「『拉鬼体』の考察」（『国語と国文学』第四十九巻第一号）等々――に見られる各見解については、ここではあえて触れずに置いたことを御了解いただきたい。