

博士学位論文（東京外国語大学）
Doctoral Thesis (Tokyo University of Foreign Studies)

氏名	藤井 嘉章
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博甲第 309 号
学位授与の日付	2021 年 3 月 10 日
学位授与大学	東京外国語大学
博士学位論文題目	本居宣長の古典解釈研究－和歌解釈を通して

Name	FUJII Yoshiaki
Name of Degree	Doctor of Philosophy (Humanities)
Degree Number	Ko-no. 309
Date	March 10, 2021
Grantor	Tokyo University of Foreign Studies, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	A Study on Motoori Norinaga's Interpretation of Classics: Through the Interpretation of Waka Poems

令和二年十二月 学位請求論文

藤井嘉章

本居宣長の古典解釈研究―和歌解釈を通して

目次

序章	1
----	---

第一章 『古今集遠鏡』と本居宣長の歌論	7
---------------------	---

はじめに 7

第一節 『古今集遠鏡』から見る「もののはれ」論 8

第二節 本居宣長の古典解釈態度をめぐる二つの立場―『新古今集美濃の家づと』の研究史を事例に― 15

第三節 『古今集遠鏡』と本居宣長の古典解釈態度をめぐる立場 20

第四節 『古今集遠鏡』の「あはれ」俗語訳 22

おわりに 28

第二章 本居宣長の俗語訳論―徂徠・景山の系譜から―	29
---------------------------	----

はじめに 29

第一節 「遠鏡」考 30

第二節 荻生徂徠―中国古典テキスト読解法と「文理」― 33

第三節 堀景山―「文理」から「語勢」へ― 38

第四節 本居宣長の俗語訳への態度 42

第一項 本居宣長における中国古典テキスト読解への態度―その景山的特点― 42

第二項 本居宣長の言語思想と俗語訳―荻生徂徠との比較を通して― 43

おわりに 49

第三章 『草庵集玉篔』における本歌取歌解釈の諸相	51
--------------------------	----

はじめに 51

『草庵集玉箒』における本歌取解釈の諸相 54
 おわりに 73

第四章 『新古今集美濃の家づと』における本歌取歌解釈の諸相 75

はじめに 75
 第一節 『美濃の家づと』における本歌取解釈の諸相 80
 第二節 本居宣長本歌取論の古典解釈一般に占める位置 96
 第一項 過度な論理的―貫性という評価への反例―心と詞の対立軸から 96
 第二項 詞の秩序の重視―心を取る本歌取と縁語的連想による本歌取を通して 98
 おわりに 100

第五章 宣長手沢本『新古今和歌集』書人本歌と『美濃の家づと』における本歌認定の相違 103

はじめに 103
 第一節 「心を取る本歌取」への傾向 108
 第二節 縁語的連想による本歌取への傾向 115
 第三節 分節的解釈と心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取の視点の消滅 119
 おわりに 121

第六章 本居宣長における評語「縁」と「よせ」の輪郭―宣長の縁語解釈の解明に向けて 125

はじめに 125
 第一節 「縁語」の構成要件 129
 第二節 宣長の評語「縁」 132
 第一項 「縁」と一首の趣向 132

	第二項 「縁」の輪郭	136
	第三節 宣長の評語「よせ」	138
	第一項 縁語認定の基準に適用「よせ」	138
	第二項 和歌的世界の場面設定における必然性を示す「よせ」	141
	第三項 一首を越えて想定される「よせ」	144
	おわりに	145
附 章	本居宣長手沢本『新古今和歌集』における本歌書入	149
	はじめに	149
	凡例・翻刻	151
終 章	・・・・・・・・・・・・・・・・	163
初出一覧・文献一覧	・・・・・・・・・・・・・・・・	169

序章

本学位請求論文の題目は「本居宣長の古典解釈研究―和歌解釈を通して」である。

村岡典嗣『本居宣長』（警醒社・一九一一年）が、本格的な本居宣長研究の端緒として、宣長自身の研究を文学説・語学説・古道説に大別し、それぞれの分野における研究の蓄積を経た上での総体的な宣長像を描こうとした一方で、それ以降の宣長研究は文学説・語学説・古道説が日本文学・日本語学・日本思想史へと受け継がれ、分野ごとに没交渉的な研究が細分化して進行している状況にある。この研究状況の分断自体は既に長らく問題視されており、水野雄司『本居宣長の思想構造―その変質の諸相』（東北大学出版会・二〇一五年）や樋口達郎『国学の「日本」―その自国意識と自国語意識』（北樹出版・二〇一五年）などが、その問題意識から文学説や語学説の議論の分析から古道説の思想を導く試みを行っている。しかしそのような試みの多くは、当該分野における宣長の理論的な記述を分析対象とし、抽象的な次元での相互の影響関係を追求しており、宣長が当の理論的な認識を形成してきた具体的な古典文献の読解が示される注釈書などが分析の対象となることは少なかつた。この状況に対して、文学説や語学説における宣長の古典文献解釈の実態の分析を通して、古道説にあらわれる思考様式に迫ろうとする研究を田中康二『本居宣長の思考法』（ぺりかん社・二〇〇五年）や菅野寛明『本居宣長―言葉と雅び 改訂版』（ぺりかん社・二〇〇四年）が行っている。すなわち村岡以降の宣長研究は大きく三種の研究態度に分けて捉えることができる。第一に分野ごとに細分化された研究が行われているもの、第二に分野横断的研究が宣長の理論的著作を対象に行われていたもの、そして第三に分野横断的な研究を宣長の古典解釈の実態に即して行おうとするもの、である。

このように宣長研究のあり方を捉えた時、筆者は自身の研究を文学説の分野を主軸にした第三の方法として位置付けている。しかしながらこの第三の方法においてはその対象とする宣長の古典解釈の実例の研究が圧倒的に不足している。そのため分野間の越境を行う際に持ち出される統合的な観点は、その結論が実はすでに第二の方法によって得られた（多くは過度に法則性に拘り、硬直した枠組みを対象に当て嵌め

るといふ)宣長像として先取りされており、その像を宣長の個々の古典解釈に当て嵌めて論じようとする傾向にある。第三の方法における以上のような問題点を踏まえて筆者は、宣長の古典解釈の実態を悉皆的な用例調査を通して明らかにし、その成果から彼の理論的な議論を捉え直すことを目指してきた。

そのため宣長の和歌解釈のありようが具体的に示されている著作として『草庵集玉箒』(一七六七〜一七六八年頃、宣長三八〜三九歳頃成立)と『新古今集美濃の家づと』(一七九一年、宣長六二歳頃成立)、及び『古今集遠鏡』(二七九四年、宣長六五歳成立)を主な研究対象としてきた。まず『古今集遠鏡』は、古今集歌を「俗語」に「訳す」という古典の現代語訳、すなわち翻訳書としての性格を持つ著作である。『古今集遠鏡』は、その古今集歌の訳出を調査する中で宣長の解釈態度を具体的に明らかにし、中でも「あはれ」の訳出の調査分析を行うことで「ものあはれ論」の具体的な再検討を可能とする研究対象である。さらに、古典の解釈を翻訳という形式で示すという方法は近世期に入り漢学の分野から拡がったが、日本古典の解釈を翻訳として提示するのは宣長の『古今集遠鏡』を嚆矢とする。それゆえ宣長が古典解釈において翻訳という方法を採用した意義の探求は、彼の古典解釈のあり方を明らかにするうえで重要な課題となる。『草庵集玉箒』、及び『新古今集美濃の家づと』は該当歌集の抄出和歌に対して注釈を施していくオーソドックスな注釈書であるが、筆者はその中で特に本歌取歌の解釈に着目して実証的な研究を進めてきた。本歌取という和歌修辞上の一技法を対象としたのは、その他の修辞表現である掛詞、縁語、序詞、枕詞などを詞の上で含み込むことができるという本歌取歌の性質もさることながら、本歌取歌解釈のあり方が、注釈対象の和歌と、その本歌となる古典和歌との繋がりを解釈者がいかに捉えているのかを具体的に観察することのできる素材であるためである。

本研究の特色は、従来、理論的な認識の示されている『排蘆小舟』、『石上私淑言』、『紫文要領』、『宇比山踏』、『直毘靈』などの著作を基に論じられてきた宣長の思考様式を、『古今集遠鏡』、『草庵集玉箒』、『美濃の家づと』という宣長の古典解釈の実態が直接示されている翻訳書・注釈書の分析を通して捉え直す点にある。その際、『古今集遠鏡』における翻訳の問題を扱った研究では、同書を『古今和歌集』の解釈を単に示すものとしてではなく、その解釈を翻訳として示している点に着目した。それは、古典の翻訳という解釈方法が、一般に考えられているような「古言をもって古言を理解する」という国学の古典解釈態度と矛盾しているのではないのかという疑問を動機とするものである。また宣長の注釈書を対象とした研究では、先取りされた宣長像に基づく恣意的な実例の取り扱いが行われる傾向にある中で、本歌取歌という焦点を絞った対象について、未翻刻資料の調査分析も行った上で該当する用例全てを視野に収めた分析結果を提示した。さらに、従来宣長の古典解釈態度について主張されてきた縁語の重視という側面を、本歌取歌解釈の分析から改めて導き出した上で、彼の縁語解釈を理解するために不可欠な作業である縁語表現を示す評語の悉皆調査とその分析を行った。

本論に先立ち、各章の概要を示しておく。

第一章「『古今集遠鏡』と本居宣長の歌論」では、まず「ものあはれ」を『古今集遠鏡』における「あはれ」の訳出の分析に沿って再考した。「ものあはれ論」は理論的な水準で議論されると、日本の共同性を構成する概念として捉えられる傾向(百川敬仁『内なる宣長』東京

大学出版会・一九八七年など)にある。一方で『古今集遠鏡』における「あはれ」の訳出を見ると、「ア、ハレ」や「ア、」のように「歎息」そのものとして訳出されていることがわかり、これは「もののはれ論」を共同性の構成とは反対に、個別の感情の動きとその表出に関わるものとして捉える視座を示しており(前掲菅野がこのような「もののはれ論」を提起する)、その二つの位相を共に認めるべきであるということを主張した。また宣長の和歌解釈態度に関する先行研究について、『美濃の家づと』を対象とした研究も踏まえながら、宣長の古典解釈態度に関して論理的・一貫性に過度に固執するという評価が一般的であることを確認した上で、『古今集遠鏡』における「あはれ」の訳出を調査した。その結果、それぞれの和歌における「あはれ」の意味内容や訳文上の対応関係に関する工夫などから、様々な訳出を行い、訳出上の柔軟性を有していることを指摘した。

第二章「本居宣長の俗語訳論―徂徠・景山の系譜から―」では、『古今集遠鏡』が古典解釈を翻訳という形式で行う実践であるという立場から、宣長が自らの古典解釈に翻訳という方法を採用した意義を、中国古典の俗語訳に関する荻生徂徠と堀景山の系譜を媒介として探求した。徂徠は古代中国語の中国語発音による直読直解が可能であると考えており、中国古典の日本俗語への翻訳を初学者のための便宜的方法に止めた。一方で景山は中国語の直読直解は「天性」の異なる日本人には不可能であり、日本俗語への翻訳が日本人の中国古典読解のために不可欠な方法であるとの見解を持っていた。徂徠、景山の議論を受けて宣長が、徂徠派による中国古典の直読直解は、表面上中国語発音をしながらも心中では翻訳を行っているに過ぎないと考え、中国古典の理解には景山同様の考えを持っていたことを示した。さらに、宣長における言語と古典世界との関係の認識を、徂徠のそれと比較することで、徂徠にとって理想とする古典世界としての「先王の道」は最終的に言語の媒介なく振舞いとして合一すべき世界であったが、宣長にとっての古典世界である「古の道」は言語そのものであったことを指摘した。最終的に、宣長における中国古典読解における日本俗語への翻訳の必要性の認識、古典世界を言語として把握する態度に加えて、『遠鏡』「はしがき」での俗語訳を通して初めて古言を体得し得るという主張から、日本古典読解に関して古言を古言で理解するというのは宣長が批判した徂徠派の中国古典の直読直解と同義であり、宣長にとっては日本古典の俗語訳は初学者への便宜的方法に止まらず古言を理解するための不可欠な方法であったことを示した。

第三章「『草庵集玉箒』における本歌取歌解釈の諸相」では、宣長の初期和歌注釈書である『草庵集玉箒』における本歌取歌解釈に焦点を絞り、その宣長の解釈の諸相を析出した。その際、伝統的な歌学書、特に頓阿『愚問賢答』の提示する本歌の取り方に関する枠組み、及びその現代における代表的な解釈である久保田淳「本歌取の意味と機能」(『中世和歌史の研究』明治書院・一九九三年)を主な参照軸にしながら、宣長が本歌取歌を解釈する評釈中に用いる言葉や、本歌取歌一首の意味理解の実際に沿って、本歌取歌解釈の分析的視点を再定式化した。その結果、

(A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取

- (B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取
- (C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取
- (D) 本歌に応和する本歌取
- (E) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取
- (F) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取
- (G) 本歌を二首取る本歌取
- (H) 縁語的連想による本歌取
- (I) 本歌の趣向を変えない本歌取

の計九種の本歌取歌解釈の分析的視点を析出した。それらの分析的視点は、基本的には伝統的な歌学書に即した本歌取歌に対する解釈を行う一方で、(H)縁語的連想による本歌取と(I)本歌の趣向を変えない本歌取に関しては宣長に特徴的な本歌取歌の解釈であることを指摘した。第四章「『新古今集美濃の家づと』における本歌取歌解釈の諸相」では、第三章の分析結果に基づき、『新古今集美濃の家づと』を対象にして、宣長の本歌取歌解釈の諸相を分析した。その結果、第三章で提示した分析的視点のうち、(E)心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取が見いだされず、また(I)本歌の趣向を変えない本歌取を『新古今集美濃の家づと』評釈においては「本歌の詩句と変わらない本歌取」と捉えることが適切であることを示した。そして新たに

(J) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取

という分析的視点を見出した。その上で、宣長の具体的な古典解釈のあり方から彼の思考様式を導くために、本歌取歌解釈において「心を取る本歌取」と「詞を取る本歌取」の対立があることを確認し、宣長の本歌取歌解釈態度を石原正明『尾張廼家苞』における本歌取歌解釈と比較しながら分析した。その結果、宣長は「心を取る本歌取」と「詞を取る本歌取」両者の解釈を共に認めており、宣長の古典解釈態度が一般に規定されるような過度な論理的一貫性への拘りという性格規定とは別の、解釈の柔軟性をも有していることを示した。

第五章「宣長手沢本『新古今和歌集』書入本歌と『美濃の家づと』における本歌認定の相違」では、『草庵集玉箒』と『新古今集美濃の家づと』との執筆年代の中間期に行われた宣長の新古今和歌集講義において用いられたと考えられる、本居宣長記念館所蔵の宣長手沢本『新古今和歌集』中、『美濃』で本歌取歌として解釈された新古今歌に関する書入の調査分析(附章「本居宣長手沢本『新古今和歌集』における本歌書入」として掲載)に基づき、宣長手沢本『新古今和歌集』書入における本歌と、契沖による『新古今和歌集』への書入、及び『新古今集

美濃の家づと』の本歌とが相違する新古今歌七〇首に焦点を当て、事前に析出した本歌取歌解釈の分析的視点を参照しながら分析を行った。その結果、従前の分析的視点に従えば、(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取、(H) 縁語的連想による本歌取、(I) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取として本歌を読み込むことが、宣長の本歌取歌解釈の中で好まれる傾向として浮かび上がること示した。また定量的な有意性はないものの、手沢本で書き入れられた本歌と『新古今集美濃の家づと』において採用している本歌の異同のうちに見出される注目すべき解釈態度の変更について記述した。

第六章「本居宣長における評語「縁」と「よせ」の輪郭―宣長の縁語解釈の解明に向けて」では、第五章で明らかにした宣長の(H)縁語的連想による本歌取への傾向性と、また従来指摘されてきた宣長における縁語の重視という観点を踏まえた上で、宣長の評釈中にあらわれる「縁」と「よせ」の用例分析を行い、その使用法の輪郭を跡付けることを試みた。ここでは小野美智子「縁語の認定」(『文芸研究』第一五六集・二〇〇三年)に基づき

- (1) 語同士が同一の連想の表象であること
- (2 a) 同音異義の掛詞が介在すること
- (2 b) 同一語異義の掛詞が介在すること
- (3) 掛詞の二重の意味が物象叙述と心象叙述とに分かれ、物象叙述の系列が縁語関係を構成すること
- (4) 語同士が論理的文脈の中に置かれていないこと

という縁語認定の基準を参照軸としながら、「縁」・「よせ」の各語を用いることで宣長が示そうとする事柄を探った。結果として、

- (一) 「縁」が(1)〜(4)に適用関係を指すもの
- (二) 「縁」が一首の趣向となるもの
- (三) 「縁」が一首の趣向とならないもの
- (四) 「縁」が(1)〜(3)に適用が、(4)には適用しない関係を指すもの
- (五) 「よせ」が(1)〜(4)に適用関係を指すもの
- (六) 「よせ」が(1)〜(3)に適用が、(4)には適用しない関係を指すもの
- (七) 「よせ」が縁語認定の基準には適用しないが、和歌の世界の場面設定における必然的な繋がりを示すもの
- (八) 「よせ」が一首を越えて想定されるもの

と言った諸相を宣長の「縁」と「よせ」の用法のうちに見出した。

最後に附章として「本居宣長手沢本『新古今和歌集』における本歌書入」を付した。これは本居宣長記念館所蔵の宣長手沢本『新古今和歌集』において本歌が指摘されている一七二首の新古今歌に対する書入を調査・翻刻したものである。調査の結果、二二〇の書入項目が見出された中で、一九〇項目が契沖『新古今和歌集』書入の内容と一致することが判明した一方で、その内の四五項目が『新古今集美濃の家づと』の注釈では採用されていないことが明らかになった。第五章の分析は、この調査に基づき行われている。

第一章 『古今集遠鏡』と本居宣長の歌論

はじめに

本章の目的の第一は、本居宣長の歌論を『古今和歌集』の口語訳テキストである『古今集遠鏡』（以下、『遠鏡』）を通じて検討することである。一般的に歌論とは、「和歌とは何か」という問いの下に展開される和歌の本質論と、「和歌をいかに読む／詠むか」という和歌の表現論とに大別することができる。そのうち、本居宣長の歌論として取り上げられてきたものは、「もののははれ」を中心とした和歌の本質論に関する論考にほとんど尽きていたと言える。その理由は、宣長が歌論として残した著作『排蘆小船』及び『石上私淑言』においては、和歌の本質論に関わる著述が大部分を占めているためであると考えてよいだろう。先行研究においても、宣長の歌論について論じる際、対象とされるテキストはこの二書が中心であった。そもそも、宣長の歌論は、彼の古事記研究を中心とした古道説¹との関わりの中で論じられることがほとんどである。それゆえ、宣長の歌論は和歌本質論として、和歌の表現論という具体論から抽象度を一段上げた相で捉えられてきた。そうすることで初めて宣長の歌論を、古道説に典型的に見られる宣長の思想との関係という水準において論じることができるようになるのである。一方で、宣長が和歌表現論として行った研究は注釈書という形式で残されており、現代の和歌研究における『古今和歌集』『新古今和歌集』等の注釈ないし評釈においても必ず言及される業績である。しかし、宣長の思想ないし学問論を主題とする研究においては、宣長の歌論研究における車輪の片側としての和歌表現論に関する分析が欠如していると言わねばならない。本章において試みる『遠鏡』を通じた宣長の歌論の研究とは、まさにこの間隙を埋めることを目的としている。『遠鏡』は『古今和歌集』の口語訳テキストであると同時に、その注釈書でもあり、古典和歌の解釈に他ならない。ここでは、和歌の一首一首について、宣長がどのように和歌を解釈したのが克明に示されている。そういういったテキストの性格ゆえに、和歌の本質論を述べた著作からは引き出すことのできない宣長の歌論の一側面を照射することができる。考えられる。

一 村岡典嗣『増補 本居宣長1』（平凡社・二〇〇六年）において、宣長の研究を『字音仮字用格』『詞の玉緒』などの語学説、『排蘆小船』、『石上私淑言』、『紫文要領』及び『新古今集美濃の家づと』などの文学説、『古事記伝』を代表とする古道説とに大別した。

本章の第二の目的は、後述するように近年脚光を浴びている『遠鏡』が持つ意義を、和歌表現論の立場から再検討することである。『遠鏡』への評価としては、宣長の翻訳手法の周到さが指摘される一方で、宣長の和歌に対する解釈態度に関しては、彼の他の著作に対する研究で指摘されている論理的一貫性を重んじるという宣長像に引きつけて捉えられる。そして宣長の解釈態度に論理的一貫性を指摘する際には実際のところ、その裏面としての合理性への固執と、そこに包摂され得ぬものの排除という側面が前景化されているのである。宣長における解釈態度の論理的一貫性とは、硬直した枠組みを対象に一律に当て嵌めようとする態度として捉えられてきたとも言える。宣長の解釈態度に対するそのような把握の仕方は、おそらく『遠鏡』を宣長の全体像の中で位置づける際、宣長の思想を主題とした研究に依拠した既存の観点に頼らざるを得なかったことが原因であると思われる。既存の観点とは、宣長の歌論におけるいわゆる「もののははれ」論である。後に本論で詳述するが、「もののははれ」とは、中世的教戒主義を乗り越える主情主義的価値の再発掘のための概念である一方で、心が動くべき事態に対して心を動かさなければならぬ、動かなければ「心なき人」として「もののははれを知る」者たちの感性的共同体から排除されるような概念として捉えられる可能性を持っている。このような「もののははれ」論は、宣長の源氏物語論である『紫文要領』や前述した『石上私淑言』という和歌本質論に関わる理論的著作から導き出されるのであるが、この認識を前提として宣長の和歌表現論に関わる注釈的著作を分析することは、和歌本質論的な「もののははれ」論の図式を宣長の個別具体的な和歌解釈に対しても当て嵌めようとする「論理的一貫性」に根差していると言わねばならない。一方で、宣長が和歌をどのように読もうとしたのかが見て取れる『遠鏡』、あるいは宣長の注釈的著作に対する分析を通して、そのような論理的一貫性、ないし和歌本質論から導き出される「もののははれ」論とは異なる、解釈の柔軟性を示し、共同体的感性に対する個別的感性を重視する宣長像を提示することが可能となる。この側面の析出を行うことが、本章の第二の目的である。本章の構成を示しておく。第一節では『遠鏡』というテキストから「もののははれ」論がいかにかに論じられるかを検討する。結論を先取りすれば、共同体的感性論としての「もののははれ」論と、個別的感性論としての「あはれ」論を峻別し、なおかつその二側面が宣長において共在していることを示す。次いで第二節、第三節では宣長の古典解釈態度に対して研究史の中で行われてきた評価を概観する。そこで、『新古今集美濃の家づと』（以下、『美濃』）と『遠鏡』の研究史における宣長の古典解釈態度の評価に、論理的一貫性と解釈の柔軟性という二つの観点があることを指摘し、その観点の違いは対象を悉皆的に捉えているか否かによって生ずることを確認する。最後に第四節では、『遠鏡』という俗語訳・注釈的著作における「あはれ」の訳出における多様性を分析することで、第一節で提出した個別的感性論としての「あはれ」論の可能性を示し、解釈の論理的一貫性という観点には包摂されない解釈の柔軟性を示す宣長像を提起する。

第一節 『古今集遠鏡』から見る「もののははれ」論

『遠鏡』は、十世紀初頭に編纂された『古今和歌集』中の仮名序と短歌を、十八世紀後半の口語へと翻訳、すなわち俗語訳したテキストである。成立は寛政六年（一七九五）と考えられており、刊行されたのはその三年後の寛政九年（一七九八）である。翌年寛政十年（一七九九）に、

宣長畢生の大著『古事記伝』の完成、及び長年の研究の蓄積からなる学問論『うひ山ぶみ』が出版、また宣長が享和元年（一八〇一）に没していることを考えると、『遠鏡』は宣長の最晩年の著作にあたるということが出来る。

宣長の歌論といった際、最も注目されてきたものが「もののあはれ」に関する議論である。「もののあはれ」は『源氏物語』に関する宣長の著作『紫文要領』においてはじめて言及される。宣長が「もののあはれ」を用いて行う論述においては、人間性の陶冶を行うものとして物語を読む仏教的・儒教的な教戒主義的読解態度ではなく、作品や表現そのものに素直に心を動かす主情主義的読解態度が正当化される。

儒仏の教は、人の情の中に善なる所をそだて長ぜしめて、悪なる所をはおさへいましめて、善になをさんとする物也、さて其教によりて、悪なる情もなをりて善に化する事有也、歌物語は、其善悪邪正賢愚をはえらはず、たゞ自然と思ふ所の実の情をこまかにかきあらはして、人の情はかくの如き物ぞといふ事を見せたる物也、それを見て人の実の情をしるを、物の哀をしるといふなり^二

従来の教戒主義的読解に対して主情主義的な読解を主張する中で、「もののあはれ」が中心的な役割を担うことになる。しかしこの「もののあはれ」という言葉が中心的に論じられたのは、宣長の生涯において、上記で示した源氏物語文学論としての『紫文要領』と、歌論としての『石上私淑言』という共に宝暦十三年（一七六三）成立と考えられる著作に限られ、晩年の『源氏物語玉の小櫛』、『うひ山ぶみ』において若干の用例を見るにとどまる。本論において最も注目する『遠鏡』もまた、宣長の晩年に位置する著作である。以下では、『石上私淑言』と『遠鏡』という三十年以上の時を隔てた二つの著作を通して、「もののあはれ」論の再考を促すものとして、共同的感性論としての「もののあはれ」論と個別的感性論としての「あはれ」論の峻別という観点を提出したい。

まずは『遠鏡』「はしがき」部分を検討する。この「はしがき」は『遠鏡』の冒頭に置かれ、俗語訳に関する方法を前もって記した部分である。全体は大きく四つに分けて考えることができるだろう。以下に「はしがき」の内容を分類して列挙する^三。

- 【第一分類】（一）導入（二）うひまなびなどのために（二四）凡例（二五）ひらがなして書る（二六）訳のあらため
【第二分類】（三）京わたりの詞（四）打ち解けたる詞（五）いきほひを訳す（六）訳語の異なること（七）つらねてうつつ

二 『紫文要領』、第四卷、九五頁。なお、宣長のテキストの引用に関しては『古今集遠鏡』以外は、筑摩書房版『本居宣長全集』に拠り、著作名、全集巻数、頁数、の順に示す。

三 『遠鏡』「はしがき」の記述から筆者が作成。なお、本論では稿本版本の校異を通覧できる利便性を考え、『古今集遠鏡』については、今西祐一郎校注『古今集遠鏡1・2』（平凡社・二〇〇八年）を使用する。

(八)意をえて訳す (九)詞をかへてうつす (十)詞のところをおきかへてうつす

【第三分類】

(十一)ぞ・こそ・も・や (十二)ん (十三)らん (十四)らし (十五)かな (十六)つつ
(十七)けり (十八)なり (十九)ぬ・つ・たり・き (二十)あはれ (二一)あなた・こなた

【第四分類】 (二二)ふし・縁の詞 (二三)枕詞・序

第一分類とした(一)(二)(三)(四)(五)(六)は導入、あるいは凡例的な記述である。第二分類は(三)の「京わたりの詞」から(十)の「詞のところをおきかへてうつす」の部分とし、俗語訳の方法論に対する総論的部分と見なすことができる。そして第三分類として(十一)から(二一)までが、具体的な詞ひとつひとつに対する訳語の一般的通則の提示部分であり、本論において最も注目すべき部分である。第四分類とした(二二)(二三)は和歌の修辭法と俗語の訳出の關係について述べた部分である。

「はしがき」は『古今和歌集』中歌の俗語訳を行う際に際しての宣長の方法論の提示であると考えられるべき箇所であり、そのうち第三分類は特に語彙レベルでの訳語の一般的通則を示している。古代語と近代語において最も変化が激しく、かつ使用頻度の高い助詞・助動詞についての訳語の提示が主であり、俗語訳の方法論の提示という観点からは必須の条項であると言えるだろう。しかしそれゆえに、(二一)の「あはれ」、及び(二二)の「あなた」「こなた」が、自立語としては例外的に取り上げられていることが注目される。ここで、「あはれ」の項を見てみると次のようにある。

あはれを、ア、ハレと訳せる所多し、たとへばあれにけりあはれいくよのやどなれやを、何ン年ニナル家ヂヤヅヤ、ア、ハレキツウ荒タワイと訳せる類也、かくうつす故は、あはれはもと歎息^{ナゲキ}く声にて、すなはち今ノ世の人の歎息^{ナゲキ}て、ア、ヨイ月ヂヤ、ア、ツライコトヂヤ、又ハレ見事ナ花ヂヤ、ハレヨイ子ヂヤなどいふ、このア、とハレとを、つらねていふ辞なれば也、あはれてふことをあまたにやらじとや云々は、花を見る人の、ア、ハレ見事ナといふ其詞を、あまたの桜へやらじと也、あはれてふことこそうたて世の中を云々は、ア、ハレオイトシヤト、人ノ云テクレル詞コソ云々也、大かたこれらにて心得べし^四

第一に、「あはれ」は「ア、ハレ」という俗語訳を当てる事が多いということ、第二に、その理由として「あはれ」がもともと歎きの声を表している事が述べられている。続いて『石上私淑言』の記述を見てみよう。当該書は『遠鏡』成立の三十二年前、宝曆十三年の著作であり、宣長の歌論において「ものあはれ」が中心的に論じられたものであった。その「物のあはれを知る」の項において、次のような端的な記述

を見出すことができる。

さて阿波礼といふは。深く心に感ずる辞也。是も後世には。たゞかなしき事をのみいひて哀字をかけ共。哀はたゞ阿波礼の中の一ツにて。阿波礼は哀の心にはかぎりぬなり。…〔中略〕…阿波礼はもと歎息の辞にて。何事にても心に深く思ふ事をいひて。上にも下にも歎ずる詞也。五

『石上私淑言』においても、『遠鏡』と同様に「あはれ」とは、本来的には人の歎息を表す言葉であることが述べられている。人の心が何かを感じ入り、動くとき、思わず出る歎息が「あはれ」なのだ。

このように「あはれ」に関する宣長の記述は、『石上私淑言』と『遠鏡』において一致している。その共通点を端的に言えば「あはれ」とは「歎息」である、ということである。菅野覚明は、この「歎息」としての「あはれ」に注目して、宣長の「あはれ」が、感情の動きやその深浅に関わる概念である事を次のように述べている。「宣長が発見したあわれの領域とは、一言で言えば歎息の世界である。それは、心に即していえば、道理や意味とは別の、感情の動きそのもの、深さそのものに対応する領域である」六。歌をその意味内容に即して捉えようとすると、その意味内容の道徳的善悪を論ずる警戒主義的態度に容易に接続されることになる。それとは対照的に、宣長が「あはれ」という言葉を用いて示そうとした和歌のあり方は、歌の意味内容ではなく、感情の動きとその深浅へと方向付けられていたと菅野は述べるのである。

菅野自身の用語法では、「あはれ」と「もののあはれ」とは理論的な区別をされずに用いられているように見えるが、ここで今まで特に断ることなく用いてきた「あはれ」と「もののあはれ」とを、区別することが可能であるのかの考察を行いたい。宣長自身の記述を見ると、「ものあはれ」とは「しる」ものである。

さまざまにおもふ事のある是即ものあはれをしる故に動く也。しる故にうごくとは。たとへば。うれしかるべき事にあひて。うれしく思ふは。そのうれしかるべき事の心をわきまへしる故にうれしき也。又かなしかるべき事にあひて。かなしく思ふは。そのかなしかるべきことの心をわきまへしる故にかなしき也。されば事にふれてそのうれしくかなしき事の心をわきまへしるを。物のあはれをしるといふ也。七

五 『石上私淑言』、第二卷、一〇〇一―一〇一頁

六 菅野覚明『本居宣長―言葉と雅び 改訂版』（ペリカン社・二〇〇四年）一八八頁

七 『石上私淑言』、第二卷、九九頁―一〇〇頁

ここで注目に値するのが、「うれしかるべき事の心をわきまへしる」、「かなしかるべきことの心をわきまへしる」という表現である。この「べし」の表現から、宣長が、「うれしい」、「かなしい」と感じるのが妥当であるという領域を想定していることがうかがえる。「物のあはれをしる」者であれば、「かなしい」と感じ、それを知らぬ者には「かなしい」とは感じられない美的かつ倫理的な価値の支配する空間を想定しているとも言えるだろう。このような「もののあはれ」の捉え方は、百川敬仁が、「もののあはれ」という概念において宣長が日本の共同性の原理を準備したとする考えに典型的に表れている。

その着想（筆者補：「もののあはれ」）の核心は、社会秩序と人間の自由とを本質的に対立するものと捉えた上で、一転、秩序に否定的契機の役割を振り当てこれを足場に統治者のみならず広く人間一般のいわば共苦する共同性を構想し、しかしその共通の根本気分の「もののあはれ」の名辞を与えることによってこの共同性を概念化しようというところにある。^八

重要なことは百川においても、「あはれ」と「もののあはれ」の間における理論的な区別をつけていないことである。百川は、「もののあはれ」において宣長が日本の共同性の原理を準備したとする説明と、ほぼ同趣旨の内容を今度は「あはれ」という言葉で語っている。

宣長の狙いは〈中略〉「上古」とそれ以後の時代とを内在的に架橋し得る日本独自の精神的本質として「あはれ」なるものを抽出し、以て「上古」||「自然」||価値の視点から現実を掴もうとするにあってことが明白だ。と同時に、重要なことだが、そのようなものとしての「あはれ」こそ和歌および物語の核心なりと断定されたために文学はこの時から宣長の思考の内部で決定的にナショナルな価値と結合されざるを得なくなってしまうのだ。つまり「あはれ」は「吾国自然之神道」を創始した神の代に発し世々和歌・物語作者の心に宿り伝えられた一種の精神だと考えられることによって、倫理と美とを包括する不可思議な概念としてせせり出てきたのである。^九

百川が「あはれ」を用いてこのように述べるとき、単なる歎息としての「あはれ」は、美的価値を知るべき「もののあはれ」の共同性論へと混在させられてしまっていることがわかるだろう。

しかし、一方で先にも述べたように菅野も「あはれ」と「もののあはれ」の間に理論的な区別を設けなかったが、むしろその事によって、

八 百川敬仁『内なる宣長』（東京大学出版会・一九八七年）九五・九六頁

九 同、一九六頁

百川とはいわば逆向きの方向として、歎息としての「あはれ」の持つ含意を「もののははれ」にまで及ぼしている。

儒教的な心の捉え方は、基本的に心を実体化して捉え、その本体や効用を直接心そのものについて考えようとするものである。序論でも見たように、これは人間の心を実なるものとして見出だした近世的な思考の、一つの典型的なパターンであるといえる。実情論を含めて、近世前期の思想に共通する実なるものへの関心は、人間の心についていえば、それを物のようなものとして捉え、その本質や働きを思弁的に理解しようとする傾向を持つ。そのときの理解を支えるのが、道理や義理、あるいは単に理と呼ばれるものであるが、宣長が歌や物語の論において斥けようとした議論・理屈とは、まさにそうした理を指すものである。宣長がそうした思弁による心そのものへの接近を斥けるとき、宣長が心の問題を扱うための場として提示したのは、心それ自体ではなく、言葉としてある心であった。一見、心を思弁的に捉えているかのように見える物のははれ概念も、実は、「あわれ」という音声に即した議論なのである。一〇

ここで、儒教的な「実体化」され「物のようなものとして捉え」られる「心」に対置されるような、宣長にとっての「言葉としてある心」、その言葉とは歎息としての「あわれ」という音声としての言葉に他ならない。菅野がまた、

物のあわれを知るとは、ものに触れる経験そのものをいうのであり、それがいかなる行為に結びつくかは、ただか蓋然的に予測できると過ぎない。むしろ、深いあわれは、しばしば説明のつかぬ不合理な行為、偶然的・衝動的行為につながる場合がある。一一

と述べていることから、彼の「もののははれ」論に対する見方が、「歎息」としての「あはれ」が示す感情の動き・感情の深淺、すなわち不合理性・偶然性・衝動性という含意を重視していることがうかがえるのである。

以上、菅野と百川の両者が「あはれ」と「もののははれ」を理論上、及び用語上区別せず一体のものとして捉えながら、両者の内に認める根本的な理論的可能性が、個別的感性論と共同体的感性論として相反している状況を見ることで、却って「あはれ」と「もののははれ」それぞれの含意を明確に規定し得るだろう。

ここで改めて宣長自身の言葉に即して「あはれ」と「もののははれ」の含意を確認しよう。繰り返せば、「あはれ」は「歎息」であり、感情の深淺の問題であった。宣長は三代集における「あはれ」を含む和歌を列挙しながら、次のように述べる。

一〇 前掲菅野、二二八・二二九頁
一一 同、二〇五頁

さてかくのごとく阿波礼という言葉は。さまぐいひかたはかはりたれ共。其意はみな同じ事にて。見る物きく言なすわざにふれて。情の深く感ずることをいふ也。俗にはたゞ悲哀をのみあはれと心得たれ共。さにあらず。すべてうれし共おかし共たのし共かなしもこひし共。情に感ずる事はみな阿波礼也。二二

ここには先に「もののあはれ」の用例で見た「べし」の語はなく、ただ「情の深く感ずること」が「あはれ」であると述べられている。このことを念頭に置いたうえで、最終的に次の一文において、「あはれ」と「もののあはれ」の区別が明確化されるであろう。

されば阿波礼といふ言を。情の中の一ツにしていふは。とりわきていふ末の事也。その本をいへばすべて。人の情の事にふれて感くはみな阿波礼也。故に人の情の深く感ずへき事を。すべて物のあはれとはいふ也。二三

ここに「あはれ」と「もののあはれ」の対比がはっきりと示されている。「べし」の有無を考慮すれば、「あはれ」はある人の情が事に触れることで動くことである。一方、「もののあはれ」とは、人というものの情が深く動くことが妥当であるような物事に関して言われている。すなわち、「あはれ」とは対象その物との対時によつてそこに歎息が生じるといふ、極めて個人的かつ個別的な体験における位相の言葉なのである。そこには「もののあはれ」が含意していたような共同性へと向かう契機とは逆の、いわば個別性の内に止まることの可能性が胚胎している。また、菅野の議論において見たように、歎息としての「あはれ」には、不合理性・偶然性・衝動性が内包され、その価値の肯定がなされていると言えるであろう。一方で「もののあはれ」には感情が深く動くことが望まれる対象があり、そこで生じる感情の動きや深淺を共有する人々の共同性への志向を読み取ることができる^{一四}。

以上、「あはれ」と「もののあはれ」を峻別するという観点から、菅野と百川のそれぞれの議論、そして歎息としての「あはれ」という認識

二二 『石上私淑言』、第二卷、一〇五頁

二三 同、一〇六頁

二四 以上の整理は、友常勉『始原と反復 本居宣長における言葉という問題』（三元社・二〇〇七年）における「〔体験〕を昇華する操作は主観的経験から出発して、経験に普遍的な〈意味〉を与えるひとつの美学的構造をなしている」（一七二頁）から基本的なモチーフを得ている。すなわち、「あはれ」という「主観的経験」と、「もののあはれ」という美学的概念の導入による排他的共同性の創出という「普遍的な〈意味〉」の対立を参考にしていく。

から導き出された。「もののははれ」とは、美学的価値空間を組織することで共同性へと導いていく概念である。本論では、この理論的志向性を共同体的感性論としての「もののははれ」論と定義したい。一方で「あはれ」とはむしろ対象その物との主観的経験から発せられる歎息であることから、個別性や不合理性、偶然性や衝動性といった志向を有しており、それを個別的感性論としての「あはれ」論として捉えたい。

本章では最終的に、『遠鏡』における「あはれ」という言葉への俗語訳の実態を見ることで、研究史において主流を占める、宣長が古典解釈に際して論理的・一貫性を重視するという立場に対する対案を提出したい。論理的・一貫性の重視という見方は、宣長の古典解釈に実証主義的かつ統一的な解釈という価値を与えると共に、解釈の細部においては融通が利かぬ特徴を持つとする宣長観の表明でもある。それは取りも直さず、本章で言う所の共同体的感性論としての「もののははれ」論における志向性として美学的空間を想定する宣長が、そこに包摂されないものを論理的・一貫性によって排除していく、という見方が前提にされていると言えるだろう。しかし、宣長は他方で個別的感性論としての「あはれ」論的思考としての、対象その物と対峙するという側面も持っている。ここでは、論理的・一貫性や法則、すなわち既定の枠組みには包摂されないものをも認めていく柔軟な解釈態度を見出すことができる。

第二節 本居宣長の古典解釈態度をめぐる二つの立場―『新古今集美濃の家づと』の研究史を事例に―

『遠鏡』を直接議論の俎上にあげる前に、宣長の古典解釈が研究史の中でいかに捉えられてきたかについて、別のテキストを用いて実例を検討しよう。本節では、『新古今和歌集』の注釈書である『美濃の家づと』(以下、『美濃』)を対象としたい。『美濃』は寛政三年(一七九二)年に成立し、宣長が『新古今和歌集』中歌六九六首に対して注釈を加えたものである。

『美濃』を宣長の古典解釈に対する態度との関係から研究する中で、藤原定家歌の改作が一つの大きなテーマとなっている。宣長は、『新古今和歌集』を最上の歌集であると考えていた。しかし、その注釈をひとつひとつ見ていくと、新古今歌に対する「添削」とも言える処置が見い出される。例えば、三五番歌

晚霞

なごのうみの霞のまよりながむれば入日をあらふおきつしら浪

初句のもし、やとあるべき歌なり、此ながめは、かすみの間ならでも同じことなれば、題の意はたらかず、一五

初句の「なごのうみの」を「なごのうみや」とすべきであることを述べている。このように宣長における新古今歌に対する指摘には、和歌中の一部分の助詞の改変を要求することが多いが、一首全体の改作に及ぶものが全部で三首ある。四〇番歌、三六三番歌及び四二〇番歌である。そしてこれら三首は全て藤原定家の和歌である。板本を底本とする筑摩書房版本居宣長全集中の『美濃』では、これら三首に対する改作は「或人の云」という表現で、改作の主体が曖昧になっており、宣長による改作であると断言することはできない。しかし、石川泰水が自筆稿本と校合した際、それらの主体が全て宣長自身であることが明らかにされている^{一六}。宣長による定家歌の改作例を、原歌と共にここで列挙する。

大空は梅のほひに霞みつつ曇りもはてぬ春の夜の月(春上・四〇)

大空はくもりもはてぬ花の香に梅さく山の月ぞかすめる

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮れ(秋上・三六三)

見わたせば花もみぢもなにはがたあしのまる屋の秋の夕暮

さむしろや待つ夜の秋の風ふけて月をかたしく宇治の橋姫(秋上・四二〇)

さむしろにまつ夜の月をかたしきて更行影やうぢの橋姫

一首目の四〇番歌は、「梅のほひ、かけ合たる詞なき故に、はたらかず」^{一七}と注されて、改作歌では「梅のほひ」が除かれている。『八代集抄』、『尾張の家づと』などが主張する、「梅のほひ」それ自体が霞となつていふという「景気」を重視する解釈を否定し、宣長は詞と詞の続き様に焦点を絞った解釈を示している。二首目の三六三番歌においては、「けり」を詠嘆の助詞と解釈し、あると思つていた花や紅葉が、浦の苫屋に来てみたらなかつたのだという詠嘆を表すことになるが、『源氏物語』明石巻を念頭に置いていた浦の苫屋には、もともと花も紅葉もないはずであるので、詠嘆の意味での「けり」が現れるのはおかしい、と宣長は考える。そして「花も紅葉もなかりけり」を「花も紅葉も難波潟」とし、「難波潟」に「なし」を言い掛ける秀句として改作している。三首目の四二〇番歌は、「さむしろや」の「や」への不信から、「に」へと改作し、「月のあへしらひの詞」^{一八}の必要性から、「影」を挿入している。このことよって、「てにをは」の問題としての「や」と、詞と詞の繋がり上の問題であった「月のあえしらえの詞」の問題が改作歌によって、解決されたことになる。

このような一連の改作の特徴を野口武彦は「われわれが見出すのは、一方における宣長の言葉の論理的運用への特殊な執着であり、他方に

^{一六} 『新古今集古注集成 近世新注編1』(笠間書院・二〇〇四年)解説参照

^{一七} 『美濃の家づと』、第三卷、三〇四頁

^{一八} 同、三四六頁

おける「景気」への無感覚なのである」^{一九}と規定する。「景気」とは和歌において機知的に表現される情景を指すが、野口の論に見られるのは、定家歌の改作という事実から見られる宣長の論理的・一貫性への執着という観点である。

また、日野龍夫も『美濃』を取り上げた論文で、異なる視点から野口と同様の見解を表明している^{二〇}。定家歌の一四二番を取り上げて

年も経ぬいのる契ははつせ山をのへのかねのよそのゆふぐれ

二の句以下めでたし、詞めでたし、下の句、尾上の鐘なる故に、よそに遠く聞ゆる意にて、よそとつゞけたり、さてよその夕暮とは、

よその人の、入相のかねに、来る人をまちてあふ意也、さてそれは、わが祈る契なるに、わが祈は、しるしなくしてよその人のあふ契なるよと也、そのよその人にあふ人は、わがおもふ人なり、こはいとめでたき歌なるに、年も経ぬといへること、はたらかず、かけ合へる意なきは、くちをし^{二一}

上記の歌に対する宣長の注の最終部分「こはいとめでたき歌なるに、年も経ぬといへること、はたらかず、かけ合へる意なきは、くちをし」を、日野は「その表現(筆者注:『年も経ぬ』)を必線のものたらしめるような言葉が一首の中に見出されなため、あってもなくても歌意に影響のない表現になってしまっている」^{二三}と解釈する。ここで言う「必線的」とは、「年も経ぬ」という言葉が一首の中で後続する表現「いのる契ははつせ山をのへのかねのよそのゆふぐれ」と繋がっていない(と宣長が解釈した)ことを表現している。一方、石原正明『尾張の家づと』は宣長のこの見解を批判して「別に何のかけ合をかまたん」^{二三}と述べ、久保田淳『新古今和歌集全評釈』も「祈ってもその甲斐がなく、年月が経っているので、『年も経ぬ』と言ったのである。この句は、この一首の中で必然性のない句ではない。しかし、この初句切れが唐突な感じを与えることは事実である。その唐突さに伴う違和感、調和を破るような意外性こそは、この歌を詠んだ頃の定家の狙いであったと思うのだが、『美濃』の非難は、そういう違和感に由来する反撥から発しているであろう」^{二四}と宣長『美濃』の解釈を分析する。

一九 野口武彦「本居宣長における詩語と古語―『新古今和歌集美濃の家づと』の定家批判を中心に―」(『文学』第三八卷第四号・一九七〇年)六五頁

二〇 日野龍夫「宣長と過去の助動詞」(『江戸文学』第五号・一九九一年)

二二 『美濃の家づと』第三卷、四〇四頁

二三 前掲日野、三頁

二四 石原正明『尾張廻家苞』(新古今集古注集成 近世新注編2)(笠間書院・二〇一四年)、三三三六頁

二五 久保田淳『新古今和歌集全評釈 第五卷』(講談社・一九七七年)、三三三三頁

だが日野は石原・久保田の宣長評を検証した上で、

しかし宣長はそう考えなかった。原文は「いのる契ははつせ山」であって、「いのりし契はつせ山」などではない。過去の助動詞「き」が用いられていない以上、この「いのる」はあくまで現在只今の行為である。宣長の理解は恐らくこういうことで、そのように解すれば、確かに、「年も経ぬ」という第一句は第二句以下と結びつかず、浮き上がったものとなる。一体、宣長には過去の出来事を述べる場合にはきちんと過去の助動詞を用いるべきであるという持論^{二五}

があるとし、「常識や慣例よりも論理に従う」という宣長の面目が躍如とするのは過去の助動詞が用いられていない表現に対して、文脈上すこしでも現在の出来事と解する余地があれば、たとえ歌の情緒を損なおうとも、現在の出来事と解してしまおうとする姿勢である」^{二六}と述べる。これもまた、野口と同様に、宣長の古典解釈を論理的・一貫性への執着として捉える立場である。

しかし、野口と同様『美濃の家づと』における宣長による定家歌の改作を対象とした論考の中で鈴木淳は、宣長の改作において先にみた野口の論を次のように表現し直す。

宣長の改作が「理のみを先にして、縁語言葉のいひくさを求て」なされたもので、「風致」をないがしろにしたとの指摘は、改作批評の意図をよくいひ当てたものとみるべきである。けだし、宣長の改作批評には、原歌の持つ新古今的な「風致」を犠牲にしてまで、あへて意・詞の整合性を優先させようといふふしが認められるからである。^{二七}

また、

宣長の改作批評は、みな「すべて歌は、かやうにいたづらなる詞をまじへず、一もじといへどもよしあるやうによむべきわざそかし、」^{【美濃の家づと】(七三九八頁)}といふ、彼一流の歌観にもとづいてなされたものである。しかし、改作批評を通して具体的に知られる限りでは、新古今風といふにはほど遠く、正明が「無用のもじを一もじもいれじと構ふるは、草庵などの風骨也、」^{【尾張雑家】(巻一五頁)}といふとほり、歌風はかの「草庵体」

二五 前掲日野、四頁

二六 同、六頁

二七 鈴木淳「本居宣長『美濃の家づと』における定家歌の改作」(『國學院雑誌』第七十九卷第六号・一九七八年)、五一頁

に近く、歌観も二条家流のそれに立つたものだ。二八

とも述べる。その議論は野口の論と大きく変わることはないように一見思われる。すなわち鈴木も、石原正明や野口と同様に宣長の改作が縁語の繋がりを、歌の表現する「風致」より先行させるといふ態度を宣長が定式化し、その強引な適応をしていくものであると見る。しかし、鈴木は、『玉勝間』の「おのが帰雁のうた」〔六一九〕項において宣長が以下のように逡巡していることに注目する。

帰雁の題にておのれ、「春くれば霞を見てやかへる雁われもとそらに思ひたつらむ、いまひとつ、「かへるかりこれもこしぢの梅香や風のためよりさそひそめけむ、とよめりける後なるをよく思へば、末の二句に、雁の縁なくて、いかにぞやおほえければ、又とかく思ひめぐらして、「うめがかやさそひそめけむかへる雁これも越路の風のたよりに、となんよみなほしける、これはしも、こしぢを末の句にうつしたるにて、雁の縁はさることながら、歌さまは、いさゝかおとりておぼゆるは、いかならむ、歌よく見しれらむ人、さだめてよ、二九

この記述から鈴木は、必ずしも宣長の中で縁語表現が風致に先行して表出されるものではないのではないかと疑問を提出する。また、実際は宣長によるものであった改作歌の提示が、「或人の云、…などあらまほし」という他者に仮託され、また願望の表現によって表されていることを指摘した上で、

宣長は、新古今歌についても、自詠についても、かなり深刻な評価の分裂をきたしてゐたといへないだらうか。改作批評とは、縁語や言ひ掛けによる「かけ合ひ」を重んじようとする二条家流の態度と、それよりも風体を重んじようとする態度との分裂から生まれたもので、かならずしもそこで、一方を良しときめつけたわけではない。『玉勝間』の記事がさうであるごとく、最終の判断を、読者に預けた格好である。三〇

と結論付ける。これは、改作の際に、稿本では「我ならば」と自身の改作であることを前面に押し出していたのに対して、板本において「或る人云う」と改作の主体をぼかしたことへの、一つの理由説明にもなり得るであろう。鈴木之眼目は、定家歌の改作から、必ずしも論理的

二八 同、五六頁

二九 『玉勝間』、第一巻、三〇八頁

三〇 前掲鈴木淳、五八頁

貫性に執着するのではない宣長の態度を重視する観点を導入することの必要性を主張するものであると言えるだろう。

以上のように、『美濃』を例にして見たものは、宣長の古典解釈に関しては、論理性・合理性に執着すると考える立場と、その性格を一部で認めつつも、柔軟な解釈態度に光を当てる立場があるということである。

第三節 『古今集遠鏡』と本居宣長の古典解釈態度をめぐる立場

以上を踏まえた上で、『遠鏡』をめぐる議論にも『美濃』をめぐる一連の論考と同様、宣長の古典解釈に対して、論理的一貫性を強調する立場と、柔軟な解釈を重視する立場の二つを見出すことができる。

『遠鏡』研究史の中で、そのテクストを近世期の言語資料として体系的に記述したものととして永野賢の論考^{三三}がある。『遠鏡』「はしがき」において、宣長が俗語訳の通則として一般的に妥当する訳出方法を述べた箇所を検証し、

以上、ざっと見わたしたまでであるが、宣長は、古今集所収の千百十一首の歌(長歌を除く)の俗語訳を試みるに当たって、帰納的に雅俗の対応関係を考え、通則として整理したものと断定してよからうと思う。

細かく検討すれば、はしがきの原則論と実際の俗語訳との間に食い違いのあるものがあるけれども、大局的には、きわめて精密な俗語訳の通則——換言すれば、雅語と俗語との対応関係の原則——を打ち立てたものというべきである。^{三三}

との見解を示している。これは宣長の古典解釈を論理的一貫性として規定する立場であると整理できる。

また近年、論理的一貫性を備えたものとして『遠鏡』を評価する研究に田中康二、及び鈴木健一両氏のほぼ同時期に書かれた二つの論考がある^{三三}。まず田中は、「ことならば」という『古今和歌集』中歌における言葉の訳語が、『遠鏡』においては、「トテモくクラキナラバ」として一貫して訳出されている事を指摘し、次のように述べる。

三三 永野賢「本居宣長『古今集遠鏡』の俗語文法研究史における位置」(『文法研究史と文法教育』明治書院・一九九一年)
三三 同、九九—一〇〇頁

三三 田中康二「俗語訳の理論と技法——『古今集遠鏡』の俗語訳」(『本居宣長の思考法』ペリかん社・二〇〇五年、原題「近世国学と古今集——『古今集遠鏡』における俗語の理論と技法」『古今和歌集研究集成』3 風間書房・二〇〇四年)及び、鈴木健一「『古今集遠鏡』の注釈方法」(『江戸古典学の論』汲古書院・二〇一一年。初出、長島弘明編『本居宣長の世界…和歌・注釈・思想』森話社・二〇〇五年)

宣長は「詞」が外に出ることによって「心」が芽生えてくると考えていた。それが歌の表現である。そういった意味で、宣長の和歌観は詞主心従である。それゆえ、歌の「詞」は常に宣長の理解した「心」を媒介にしながら、一対一対応で俗語に置き換えられる。〈中略〉人は物を見るとき、多少なりとも対象を歪めて見ている。おそらくそれが理解することの本質であろう。したがって、宣長の『古今集』理解が誤解を含むのは必然である。むしろ問題なのは、常にぶれない虚像を映そうとする宣長の信念である。それは『遠鏡』に限らず、宣長の注釈に常に付きまとう問題である。^{三四}

というように『遠鏡』における俗語訳に対する態度と宣長の思想の接合を図ろうとする。また、鈴木健一は、『遠鏡』において宣長が真淵批判を行っている注釈を含む和歌三首を分析の対象とし、そこに見出される一貫性をもとに、

真淵との比較によって認められる『古今集遠鏡』の記述からは、限定的な解釈に拘泥してしまう宣長の厳密性が見てとれるだろう。〈中略〉ここで指摘したような、ことばの意味を限定的に捉えようとして厳密性を守ろうとする姿勢からも、やはり合理性への志向を見て取ることができる。^{三五}

という結論を提示する。以上、永野・田中・鈴木の三者は『遠鏡』の俗語訳の実際に即しながら、そこに論理的一貫性という態度を指摘している。

論理的一貫性を主張する立場の一方で、先の永野の論を受けながら、宣長の俗語訳の一般通則的側面をさらに精緻に追求し、結果的にその解釈の柔軟性を指摘したものに、高瀬正一の論^{三六}がある。高瀬は『遠鏡』「はしがき」に挙げられた助詞・助動詞の訳出に関する一般通則の適用の実際を検証した永野賢の論文に倣い、その一般通則を宣長の助詞・助動詞に関する最も詳細な研究著作である『詞の玉緒』に見出し、『詞の玉緒』における『古今和歌集』中歌の助詞、助動詞の解釈が、『遠鏡』の俗語訳とどのような関係にあるのかを検証した。結果として、『詞の玉緒』で試みられた解釈と『遠鏡』の俗語訳の訳出の対応は三分の一以下であるとのデータを得た高瀬は、『遠鏡』の俗語訳が、規範に捉われない自由な独自性をもっていることの一つの証と云えよう。^{三七}と述べるに至っている。すなわち『遠鏡』で示される宣長の解釈に

^{三四} 前掲田中、一四八頁

^{三五} 前掲鈴木健一、二七二―二七三頁

^{三六} 高瀬正一「『古今集遠鏡』と『詞の玉緒』について」(『国語国文学報』第三五集・一九七九年)

^{三七} 同、二五頁

対して、その柔軟性の側面を指摘している。

以上のように、『遠鏡』の分析を通じて宣長の古典解釈の態度として、論理的な一貫性を指摘する立場と、柔軟な解釈を重視する立場の二つがある。前節では『美濃』における同様の二つの立場を示すに止めたのに対し、本節では『遠鏡』をめぐる議論において、何がその立場の違いを生んでいるのかを明確に指摘できるように思われる。それは、分析の対象とするテキストの扱い方に関わっている。

古典解釈の論理的な一貫性を重視する立場が分析の対象とするのは、永野の論考のように「はしがき」という原則を示した部分であり、また田中及び鈴木健一のような数か所の用例に限られたものであった。一方、永野の議論のように「はしがき」という原則を示した部分であり、また『遠鏡』の俗語訳を一定の基準に照らした上で悉皆的に行われた分析であり、そこからは解釈の柔軟性という視点が導かれたのであった。

宣長の古典解釈に対する態度をめぐる議論の二つの立場が、分析対象の範囲の違いにあることを確認した上で、次節では出来る限り「はしがき」と俗語訳を相互に参照し、さらに『遠鏡』以外のテキストとの関連も考慮しながら、『遠鏡』における「あはれ」の解釈を検討し、具体的な和歌の解釈、詞の解釈から、宣長の歌論という一般的テーマに迫り得る可能性を示したい。その可能性とはすなわち、本章第一節で提起した個別的感性論としての「あはれ」論と共同体的感性論としての「ものあはれ」論を分節化することである。

第四節 『古今集遠鏡』の「あはれ」俗語訳

ここで今一度、宣長における「あはれ」の根本に立ち返るならば、「阿波礼はもと歎息の辞にて。何事にも心に深く思ふ事をいひて。上にも下にも歎ずる詞」^{三八}であった。また『古今和歌集』仮名序の「めに見えぬおに神をもあはれと思わせ」は、『遠鏡』の俗語訳では「目に見えぬ鬼や神ヲ感じサシタリ」^{三九}となつていようように、ものに触れた際の感情の動きが「あはれ」であった。この事を念頭に置いて、第一節で触れた『遠鏡』「はしがき」の「あはれ」の条項の後半部分に目を通してみたい。

さてそれより転りては、何事にまれ、ア、ハレと歎息かるゝ事の名ともなりて、あはれなりとも、あはれをしるしらぬなども、さまざまひろくつかふ、そのたぐひのあはれは、ア、ハレと思はるゝ事をさしていへるなれば、俗言には、たゞにア、ハレとはいはず、そは又その思へるすぢにしたがひて、別に訳言ある也^{四〇}。

三八 『石上私淑言』一〇〇—一〇一頁

三九 『古今集遠鏡 1』二八頁。なお、この「感じ」という俗語訳は、宣長自身『石上私淑言』の頭注で「古今序ニ、オニカミモアハレトオモハセ

ト云ルモ、真名序ニハ感ニ鬼神ト云リ、コレ感スルハスナハチアハレトオモフ事也」(一〇〇—一〇一頁)と述べている事と一致する。

四〇 『古今集遠鏡 1』二二三頁

元来歎息の言葉であった「あはれ」がいわば名詞化して、「あはれなり」や「あはれを知る」というように使われることがあり、その場合は歎息を誘発するものを指しており、「ア、ハレ」という歎息の言葉としてだけで訳すのではなく、歎息を引き起こすものに從って訳すとしている。宣長は総論部である「はしがき」においてははっきりと、「あはれ」に一对一对応の訳語を付けるのではないことを述べている。

『古今和歌集』を通して「あはれ」という言葉は、二三箇所抽出することができる。その内、三箇所は先にあげた仮名序中にあり、「あはれ」を含むもう三首は長歌である。分析対象を一定にするために、散文である仮名序中の「あはれ」は分析の対象から外し、また俗語訳の施されていない長歌も除外すると、本論で分析の対象となる「あはれ」を含む短歌は全部で十七首となる。新編国歌大観に從って歌番号を示せば、三三・三七・一三六・二四四・四七四・五〇二・六〇二・八〇五・八五七・八六七・八七三・八九七・九〇四・九三九・九四〇・九四三・九八九である。

これら十七首における「あはれ」の『遠鏡』における俗語訳はいったいどのような様相を呈しているのだろうか。その俗語の訳出における特徴に則って分類すると、以下のように五つの種類に分けることができる。

- (1) 「ア、ハレ + α 」のように歎息の詞 + その他の成分として訳すもの
三三・三七・一三六・四七四・六〇二・八七三・八九七・九三九・九八四
- (2) 「ア、ハレア、ハレ」と、歎息の詞のみで訳しているもの
五〇二・九四〇
- (3) 「ア、+ α 」として訳すもの
二四四
- (4) 「アハレ」と直接単独に訳出するもの
八〇五・八五七・八六七・九四三
- (5) 歎息の詞を用いない意識と考え得るもの
九〇四

以下ではそれぞれの分類における俗語訳に即して検討していく事にする。

まず(1)「ア、ハレ + α 」のように歎息の詞 + その他の成分として訳すタイプであるが、本論冒頭で見た「はしがき」の「あはれ」の条項において、具体的な訳出法としても挙げられているものであり、数量からいっても俗語訳の訳出法として最も一般的なものである。再度、「は

しがき」(二〇)「あはれ」の項において触れられていた内容をまとめれば、(1)「ア、ハレ+α」は、九八四番歌である「あれにけりあはれいくよのやどなれやを、何ん年ニナル家ヂヤゾヤ、ア、ハレキツウ荒タワイと訳せる類」や、一三六番歌である「あはれてふことをあまたにやらじとや云々は、花を見る人の、ア、ハレ見事ナといふ其詞を、あまたの桜へやらじと也」及び、九三九番歌「あはれてふことこそうたて世の中を云々は、ア、ハレオイトシヤト、人ノ云テクレル詞コソ云々也」^{四一}のように示されている訳出法である。ここでは、「はしがき」では言及されていない三三番歌について詳しく見てみたい。

色よりも香こそあはれとおもほゆれたが袖ふれしやどの梅ぞも(春上・よみ人しらず・三三)

○梅ノ花ハ色モヨイガ 色ヨリ香ガサナホヨイワイ ア、ハレヨイニホヒヂヤ 此ヤウニヨイニホヒノスルハ タレガ袖ヲフレタ此庭ノ梅ノ花ゾイマア^{四二}

俗語訳箇所の下線は、『遠鏡』本文にあるもので、和歌中に該当する表現がないものの、俗語訳において理解の上では補うべき言葉であることを示している。また、「ゾイマア」に付されているルビも原文のもので、和歌中の表現と、俗語として訳出された言葉の対応を示している。「あはれ」に対応する俗語訳の部分への網掛けは筆者で、以下同様である。「梅」の「香」を「あはれとおも」うと詠う中で、「あはれ」を、歎息の「ア、ハレ」と、心を動かし歎息を誘う当の具体的な事柄を加えて、「ア、ハレヨイニホヒヂヤ」という形で訳出している例である。第二に(2)「ア、ハレア、ハレ」と、歎息の詞としてのみ俗語訳しているもので、五〇二、九四〇番歌を見ると、

あはれてふことだに○清なくはなにをかは恋のみだれのつかねをにせむ(恋一・よみ人しらず・五〇二)

○思ヒガ胸ニ一杯ニナルトキニハ 声ヲアゲテア、ハレア、ハレトイヘバコソスコシハ胸モユルマレ ソノア、ハア、ハレト云コトサヘナクバ 恋スル者ハ 何ンデ心ヲヲサメウヅ テウド萱ナドヲ乱レタ時ニ 一トコロヘトリアツメテ 緒デユヒツカネルヤウニ 恋デ心ガ乱レタ時ニハ ア、ハレア、ハレト云ノガ束ネ緒ヂヤ^{四三}

あはれてふ言の葉ごとにおく露は昔をこふるなみだなりけり(雑下・よみ人しらず・九四〇)

四一 以上、すべて『古今集遠鏡1』二三頁から引用。

四二 同、六八頁

四三 『古今集遠鏡2』二〇頁

○昔ヲ恋シウ思フテ ア、ハレア、ハレト云タビゴトニ涙ガコボレル スレバソノア、ハレア、ハレト云言ノ葉ヘ 草ノ葉ヘオ
クヤウニオク露ハ 涙ヂヤワイ四四

九四〇番歌においてルビのような形でいくつかの漢数字が付されているが、これも原文に付された記号であり、和歌の句の番号に対応している。すなわち、「四」とは第四句を指し、ここでは「昔をこふる」を指しており、また「二」は初句で、「あはれてふ」を示している。ここでの「あはれ」訳出の特質は、五〇二番歌においては歎息の詞として表出された「ア、ハレア、ハレ」という言葉自体がいわば物質化して、恋が乱れるのを抑える「束ね緒」になるといっような様を表現しようとする点にある。九四〇番歌においても歎息を誘うのは昔への恋慕であるのだから、(1)のように「ア、ハレ恋シウ」と訳しても良さそうであるが、「あはれ」という歎息の詞が「言の葉」として実体化し、そこに露としての涙が置かれるという趣意を表すために、「ア、ハレア、ハレ」というそのままの歎息の言葉として訳出されると言えるだろう。両者と(3)「ア、+α」として訳すものの事例を見てみたい。

われのみやあはれと思はむきりくすなく夕かげのやまとなでしこ(秋上・素性法師・二四四)

○キリトスガ鳴テオモシロイユフカゲニ見事ニ咲テアルアノ撫子ト云児ヲ 母親ヤ乳母ナドモ打ソロウテトモトニテウアイス
ルヤウニタレニモカレニモ見セテ賞翫サセタイモノヂヤニ タツタ一人ノ手デソダテル児ノヤウニ オレバツカリガア、ヨイ児ヤト
云テ独リ見ハヤサウコトカヤ アツタラ此花ヲ 余材後の説ちかし、打聞わろし、四五

なぜ、二四四番歌中の「あはれ」のみが、「ア、+α」の形式で訳出されているのかに対する決定的な答えを出すことはできない。ここでは、和歌の解釈として北村季吟『八代集抄』、契沖『古今余材抄』、賀茂真淵『古今和歌集打聞』といった、宣長の『遠鏡』が参照している先行注釈書がこの歌を花としてのナデシコを愛でるものとして解釈するのに対して、『遠鏡』は俗語訳として端的に示されている通り、「なでしこ」に「撫でし子」として「子」を読み込んでいる、という点を指摘するに留める。

(4) 「アハレ」と直接訳出するものは、八〇五・八五七・八六七・九四三番歌の四首である。

四四 同、一八九頁

四五 同、一四五・一四六頁

あはれともうしとも物を思ふときなどか涙のいとなかるらむ(恋五・よみ人しらず・八〇五)

○物ヲアハレト思フ時モ ウイト思フ時モ トカク涙ガホロくホロくホロくホロくトコボレル ナゼニ此ヤウニ涙ガイソガ^五
シウコボレルコトヤラ^{四六}

かづくに我をわすれぬものならば山の霞をあはれとは見よ(哀傷・よみ人しらず・八五七)

○御深切ニ思召テワタシガコトヲ御忘レ下サレヌモノナラバ 山ヘタチマス霧ヲ アハレトハ思召テゴラウジテ下サリマセ 山ノ
霞ガ ワタシガ煙ニナリマシタ跡ノユカリデゴザリマスルホドニ^{四七}

紫の一もとゆゑにむさし野の草はみながらあはれとぞ見る(雑上・よみ人しらず・八六七)

○武蔵野ハ一本ノ紫ヲアハレニ思フ故ニ 其縁デ同シムサシ野中ノ草ガ皆ノコラズアハレニ^{四八}思ハレル^{四八}

よの中にいづら我身の有てなしあはれとやいはむあなうとやいはむ(雑下・よみ人しらず・九四三)

○世ノ中ニドレドコニ我身ガアルゾ 人ト云フモノハ 明日死ナウモシレヌガ 明日ニモ死ネバデキニ埋ミカ焼キカシテシマヘバ^三
ノ身ハアツテモナイモノヂヤ ソレヲ思フテ見レバ^{四九} アハレトイハウカ ア、ウイトイハウカ サテモく人ノ身ハハカナイ物ヂヤ^{四九}

八〇五、九四三番歌に関しては、「うし」との対比として「あはれ」が用いられているため、「アハレ」と「ウイ」とを併置する訳の工夫がなされていると言える。実は八〇五番歌の「あはれ」の意味解釈は必ずしも自明なものではない。この「あはれ」を、契沖『古今余材抄』は「うし」の対義語として、真淵『古今和歌集打聴』では「うし」の類義語として捉えるという異なる先行解釈が存在するからである。意味理解の追求する俗語訳であれば、ここで宣長は自身の解釈を明示する必要があり、「あはれ」の解釈及び訳出の方法としても、(1)「ア、ハレ+α」と言ったような手段を宣長は持ち合わせていた。それにも関わらず、「あはれ」を単に「アハレ」としたのは、俗語訳として「ウイ」と

四六 同、一三二頁

四七 同、一五五頁

四八 同、一六〇頁

四九 同、一九〇頁

の併置を優先させた結果であると考えるのが妥当であろう。

八五七・八六七番歌では「あはれ」を「見る」という表現になっていることが共通している。ここで試みに同様に『古今和歌集』の原歌が、「あはれ」を「見る」という表現となっている三七番歌、及び六〇二番歌が

よそにのみあはれとぞ見しうめの花あかぬいろ香はをりてなりけり(春上・素性法師・三七)

○オレハアハウナ今マデハ 梅ノ花ヲタゞヨソニバツカリ^サア、ハレ見事ナコトカナト思フテ見テ居タガ 梅ノ花ノドウモイヘヌ色ヤ香ハ 折テカウ近ウミテノコトヂヤワイノ 又々ヨソニ見タヤウナコトデハナイ^{五〇}

月影に我身をかふる物ならばつれなき人もあはれとや見む(恋二・壬生忠岑・六〇二)

○月ヲバ惣体人ガア、ハレト思フテ見ルモノヂヤガ ワシガ身ヲ月ニカヘラル、モノナラ カハツテ月ニナツテミタイ ソシタラツレナイ人モ見テ ア、ハレカアイヤト思フテクレルデモアラウカイ^{五一}

のように、(1)「ア、ハレ+α」として訳出されていることを見ると、少なくとも「あはれ」を「見る」という訳出を一対一対応で対処しているという意味での論理的一貫性を見出すのは不可能である。

最後に(5)「ア、ハレ」や「ア、」などの歎息の詞を用いず意識と考えるものが九〇四番歌である。

ちはやぶる宇治のはし守なれをしぞあはれとは思ふ年のへぬれば(雑上・よみ人しらず・九〇四)

○^一宇治ノ橋守ヨ ホカノ人ヨリハ 其方ヲ^サオレハフビンニ思フ オレト同シヤウ二年ヘタ老人ヂヤト思ヘバサ^{五二}

ここで^一とあるのは、枕詞は訳出しないとす「はしがき」での原則に従って、初句の「ちはやぶる」の訳を省略したことを示している。歎息の言葉を用いずに「フビン」と別の訳語で表されている唯一の例であるが、「あはれ」の俗語訳のバリエーションをさらに広げている一例として考えておく。

五〇 『古今集遠鏡 1』 六九頁

五一 『古今集遠鏡 2』 五三頁

五二 同、一七四頁

以上、『遠鏡』における「あはれ」の俗語訳における五つにわたる訳出の方針を見た。改めて言うまでもなく、以上で見た「あはれ」の訳出法に関して、「一対一対応で俗語に置き換えられる」^{五三}と述べることは不可能であり、「法則性に固執し、教条的なまでに合理性を發揮」^{五四}していると評することも適切ではないだろう。

宣長の「あはれ」に対する訳出の様々を見てみると、まさに本来は歎息の詞としての「あはれ」が、様々な対象に対して様々に動いていく感情を表しているという個別性への着目という観点が見取れる。「あはれ」と心が動く対象を宣長が具体的にどう解釈し、それを表現してきたのかについて今一度立ち返ってみると、「ものあはれ」論が持つ美学的空間の組織化によって現れる解釈の論理的・一貫性という宣長像から、「あはれ」論における個別性と、柔軟な解釈への志向性という宣長のもう一つの側面への関心が惹起されるであろう。その可能性の一端を、『遠鏡』における「あはれ」の解釈群が担っていることを本節では示してきた。そしてこういった古典和歌解釈という一つの積み重ねからなる具体論が、現在の宣長歌論の研究と組み合わせることはじめて、本章冒頭で述べたような和歌本質論と和歌表現論、「ものあはれ」論と「あはれ」論、共同体的感性論と個別的感性論、論理的・一貫性と解釈の柔軟性等を兼ね備えた宣長の歌論を、公平に捉えることができるようになると考えている。

おわりに

本章では本居宣長の歌論における「あはれ」及び「ものあはれ」の捉え方を中心にして、その理論的含意における峻別の可能性を論じ、宣長の古典解釈に対する態度に二つの立場が研究的に並立してきたことを述べた。特に『遠鏡』の研究史において顕著に見られるように、その差異が分析対象の範囲の違いに規定されていることを示し、その上で『遠鏡』中の俗語訳の実態を検討する事で、宣長の古典解釈態度が論理的・一貫性という規定に収まらない解釈の柔軟性を併せ持つことを示そうと試みてきた。

次章では、宣長が古典解釈の際に採用した俗語訳という方法をめぐって、その理論的意味の探求を行う。

五三 前掲田中、一四八頁

五四 前掲鈴木健一、二七三頁

第二章 本居宣長の俗語訳論―徂徠・景山の系譜から―

はじめに

本章の課題は、本居宣長における俗語訳の方法論的意義の探求である。俗語訳とは古典テキストを話し言葉である俗語を用いて解釈、ないし翻訳する方法を指すものとする。そのような俗語訳は室町期の禅僧らによる抄物などにおいて姿を現すが、近世に至って古義堂学派において古典テキスト読解の方法論として提唱され、それを受けた古文辞学派による洗練を経て、本論で主題的に扱う本居宣長へと流れ込んでいる^一。

宣長は『源氏物語玉の小櫛』や『新古今集美濃の家づと』等の注釈的著作において、古典作品の文章の一部を俗語訳して解釈を示すという方法を用いている。『源氏物語』桐壺巻において桐壺更衣が死の床に臥している場面、

まみなどもいとたゆげにて、いとどなよなよとわれかの気色にて臥したれば、いかさまにとおぼしめしまどはる。二

における宣長の注を見ると、

一 以上の近世俗語訳に関する系譜、及び俗語訳の実態に関しては、宇野田尚哉「書を読むは書を見るに如かず」―荻生徂徠と近世儒家言語論―（『思想』八〇九号・岩波書店・一九九一年）や、村上雅孝「人情と訓訳―伊藤仁斎から荻生徂徠へ―」（『国語学研究』第五十六集・二〇一七年）、藍弘岳『漢文圏における荻生徂徠 医学・兵学・儒学』（東京大学出版会・二〇一七年）、大橋敦「漢字文化圏と翻訳システム―景山・宣長の系譜―」（『立正大学国語国文』第四六号・二〇〇七年）などに詳しい。

二 引用は新編日本古典文学全集『源氏物語①』（小学館・一九九四年）二二頁

まみなどいゝとたゆげにて同 拾遺に、目をあげて物を見る目つきなり、目也とのみある注はたらず、といへり、又まばゆき也といへる注も、かなはず、たゆきは、俗にだるきといふことにて、目つきのだるげに見ゆる、病者のさま也、河内河内タユゲ、これもかなはず三

とあり、「たゆげ」を俗語で「だるげ」と翻訳し、「病者のさま」であることを示して、先行注釈の修正を図っている。また、『新古今和歌集』慈円、春上、三三番歌への注釈には、

天の原ふじのけぶりの春の色の霞になびく明ほののそら

下句詞めでたし、上句のもじ五ツ重なりたる中に、けぶりのは、俗言にけぶりがといふ意にて、餘ののとは異なり四

とあり、俗語訳を用いて主格を表す「の」と、属格を表す「の」とを訳し分けることで、その区別を明確化している。

以上は、語レベルにおいて俗語訳という方法を運用したものであるが、宣長の著作の中でも『古今集遠鏡』（以下『遠鏡』）は、『古今和歌集』の仮名序と短歌を全面的に俗語訳する試みであった。古典テキストの全面的な俗語訳には、単語の俗語訳とは異なる訳出における意識的な技法論が必要となる。それゆえ宣長は、前章でも見たように『遠鏡』「はしがき」において、俗語訳における訳出の技法論的記述に多くを費やしている。その上で本章が注目するのは、宣長が俗語訳という方法を用いる態度そのものについてである。宣長にとって俗語訳を用いた古典解釈とはいかなる意味を持っていたのか、そして宣長は俗語訳に対していかなる態度を取っていたのか。これらの問いを荻生徂徠と堀景山の系譜の中で明らかにしていきたい。結論として、宣長は俗語訳を通して初めて古典文献の読解が可能となると考えていたことを示す。

第一節 「遠鏡」考

まずは本論を始めるにあたって『遠鏡』「はしがき」の冒頭部分で、宣長自身が俗語訳の比喻として用いる「遠鏡」に込められた意味に関する記述を、前半と後半とに分けて概観しよう。

此書（ホミ）は、古今集の哥どもを、ことごとくいまの世の俗語（サトビゴト）に訳せる也、そもく此集は、よゝに物よくしれりし人々の、ちうさくどものあまた有て、のこれるふしもあらざんなるに、今さらさるわざは、いかなればといふに、かの注釈といふすぢは、たとへばいとはるかな

三 『源氏物語玉の小櫛』、第四卷、三二〇頁。

四 『新古今集美濃の家づと』、第三卷、三〇二頁

る高き山の梢えだどもの、ありとばかりは、ほのかに見ゆれど、その木とだに、あやめもわかぬを、その山ちかき里人の、明暮のつま木のたよりに、よく見しれるに、さしてかれはとゞひたらむに、何の木くれの木、もとだちはしかく、梢のあるやうは、かくなむとやうに、語り聞せたらむがごとし、さるはいかによくしりて、いかにつぶさに物したらむにも、人づての耳みみは、かぎりしあれば、ちかくて見るめのまさしきには、猶なほにるべくもあらぎんめるを、世に遠とほめがねとかいふなる物のあるして、うつし見るには、いかにとほきも、あさましきまで、たゞこゝもとにうつりきて、枝さしの長きみじかき、下葉の色のこきうすきまで、のこるくまなく、見え分れて、軒近き庭のうゑ木に、こよなきけぢめもあらざるばかりに見ゆるにあらざや、今此遠き代の言の葉の、くれなゐ深き心こころばへを、やすくちかく、手染の色にうつして見するも、もはらこのめがねのたとひにかなへらむ物をや^五

うひまなびなどのためには、ちうさくは、いかにくはしくときたるも、物のあぢはひを、甘しからしと、人のかたるを聞たらむやうにて、詞のいきほひ、てにをはのはたらきなど、こまかなる趣にいたりては、猶たしかにはえあらねば、其事を今おのが心に思ふがごとは、さとりえがたき物なるを、さとびごとに訳ワカしたるは、たゞにみづからさ思ふにひとしくて、物の味を、みづからなめて、しれるがごとく、いにしへの雅言みやびことばみな、おのがはらの内の物としなれトば、一うたのこまかなる心こころばへの、こよなくたしかにえらるゝことおほきぞかし^六

「はしがき」冒頭部の以上の記述は、前半部でやや比喩的に語ったことを、後半部でより具体的に言い直しているものであると見ることができらう。内容としては注釈書の弊害と俗語訳の効用の二点を述べており、(一)注釈書は、他人の言葉であるために、それを読む者にとっては和歌のこまやかな情趣を感得することはできないが、(二)俗語を用いれば、自分自身の言葉で直接和歌を理解できるため、より細やかに和歌の情趣を感得することができる、とまとめることができよう。本節では、本論への助走として、この「遠鏡」・「遠めがね」という語が持つ意味の可能性を考察していく。

はじめに、『遠鏡』「はしがき」の先に引用した箇所に対して、原理的な考察を加えた田中康二の議論を簡単に見ておきたい。田中は『遠鏡』「はしがき」において宣長が「訳す」に「ヤクす」ではなく「ウツす」というルビを付していることに注意を促す。そしてこの「ウツす」という訓に、「はしがき」の記述から「投影」・「移動」・「転写」という三種の機能を見出す。

そもそも『遠鏡』において、「うつす」とは訳す(翻訳)の意であった。これに対して宣長は、映す(投影)・移す(移動)・写す(転写)という

五 『古今集遠鏡1』十一・十二頁

六 同、十二・十三頁

三つの機能を見出したのである。これは、「訳す」を「ウツす」と読むところから生れた言霊の働きであると同時に、宣長の翻訳というものに対する認識の反映でもあった。すなわち、翻訳とは第一に鏡のように実体を映すものであり、第二に時間的空間的な隔たりを瞬時に移すものであり、第三に寸分違わぬ精度でそっくりに写すものである。七

ここでは特に田中の提示する第二の機能としての「移動」に着目したい。「はしがき」の前半部で、注釈書は遠い山の近くに住む人が語る内容に比されており、その一方で翻訳の比喩たる「遠めがね」を覗くことで、遠い山の有様が、眼前にあるかのようにはつきりと見分けることができることが述べられていた。無論これは比喩的な表現であるが、今でいう「望遠鏡」を表す「遠鏡」を用いることによって、物理的距離を隔てて遠方に存在するものが、眼前にあるかのように見えることは、経験的事実である。そして宣長は、この距離の消滅を物理的距離から、時間的距離へと押し広げる。「今此遠き代の言の葉の、くれなゐ深き心ばへを、やすくちかく、手染の色にうつして見する」。この表現は「はしがき」後半部では、物理的空間の距離を消滅させていた「遠鏡」が、時間的距離を消滅させるものとしての俗語となつて次のように言い換えられていた。「さとびごとに訳したるは、たゞにみづからさ思ふにひとしくて、物の味を、みづからなめて、しれるがごとく、いにしへの雅言^{ミヤゴト}みな、おのがはらの内の物としなれどば、一うたのこまかなる心ばへの、こよなくたしかにえらる」。すなわち、「俗語」は、「遠鏡」のように、距離を消滅させる機能を持つことになる。より正確を期せば、古言は、現在(ここでは宣長の同時代である一八世紀)では、歴史的な変遷に伴つて変化してしまつており、その理解は時間という距離によつて阻まれてゐる。しかし俗語を用いることで、この時間的距離は消滅し、古言や、それを用いて表現を行つていた古人の「心ばえ」を、正確に理解することができるというのである。比喩としての「遠鏡」は、宣長の古典解釈における実践的な方法としての俗語と相似形にあるものとして表現されていると言える。

田中は、宣長の『古今集』研究が、「用例主義・文献実証主義」という科学的方法^八を用いた契沖『古今余材抄』、賀茂真淵『古今和歌集打聞』の新注、すなわち国学の系譜の中で捉えられることを指摘している。このことは『遠鏡』中に古今集歌の俗語訳とは別に付してある宣長自身の注釈的記述の大部分が契沖、真淵への言及であることから見ても妥当な指摘であると言える。

一方で古典テキスト読解における俗語訳という方法を重視する時、主に中国古典テキストを対象とする江戸漢学の系譜が見えてくる。田中はまた『遠鏡』以前の俗語訳について、富士谷成章『かざし抄』や伴高蹊『国文世々の跡』、『訳文童論』などを挙げ、『遠鏡』へと連なる前史を描いている^九。この俗語訳の成立史に関する記述は技法論的な側面に関わるものである。一方で俗語訳に対する探求の方法としては、古

七 田中康二『本居宣長の思考法』(ぺりかん社・二〇〇五年)一二九頁

八 同、一二二頁

九 田中康二『俗語訳成立史』(『本居宣長の国文学』ぺりかん社・二〇一五年)、二七二―二八二頁

典テクストを理解し、解釈するための俗語訳という方法論的意義に関するアプローチもあり得るだろう。ここで俗語訳の技法論というのは、いかに訳すかというプロセスに着目する議論を指し、方法論とは、「翻訳とは何か」という問いを巡るような議論を指すものとして用いている。以降では宣長の俗語訳における方法論的意義¹⁰について、荻生徂徠の古文辞学から、宣長の京都遊学中の師である堀景山を経た系譜を見ることで、宣長にとって古典テクストを読解する上で俗語訳とはいかなるものであったのか、という問いを解明していく。繰り返し述べるように、宣長にとって俗語訳が古典テクストを読解する際の不可欠の方法であったことを示していく。

第二節 荻生徂徠―中国古典テクスト読解法と「文理」―

荻生徂徠(二六六―一七二八)は、『訳文筌蹄』『題言十則』の中で、古代中国語の読解のために伝統的に行われていた漢文訓読を「和訓」と呼び、批判した。

但だ此の方には、自ら此の方の言語有り、中華には自ら中華の言語有り。體質本より殊なり、何に由りて膈合せん。是を以て和訓廻環の読み、通ずべきが若しと雖も、實は牽強たり。而も世人省みず、書を讀み文を作るに、一に唯だ和訓にのみ是れ靠る。即ひ其の識淹通と稱せられ、學宏博を極むるも、倘し其の古人の語を介する所以の者を訪へば、皆な靴を隔てて痒きを搔くに似たり。其の毫を援きて思

一〇 本居宣長における俗語訳の方法論的意義という主題の中で、契沖・真淵ら国学の系譜を見るならば、真淵による「万葉集大考」(『賀茂真淵全集 第一卷』続群書類従完成会・一九七七年、一二頁)の以下の記述が参考になるだろう。

こゝに古き世の哥ちふものこそ、ふるきよゝの人の心詞なれ、此うた古事記・日本紀らに二百ばかり、万葉集に四千餘の數なむ有を、言はみやびにたる古こと、心はなほき一つごゝろのみになんありける、かれまづ此よろづのこの葉にまじりてとし月をわたり、おのがよみづることのはも心も、かの中にもよろしきに似まくほりつゝ、顯身の世の暇あるときは且見且よみつゝ、このなかに遊ばひをるほどに、いにしへのこゝろことばの、おのづからわが心にそみ、口にもいひならひぬめり、いでや千いほ代にもかはらぬ天地には生まれ生る人、いにしへの事とても心こと葉の外やはある、しか古へをおのが心言にならはし得たらんとき、身こそ後のよにあれ、心ことばは上つ代にかへらざらめや、世の中に生としいけるもの、こゝろも聲もす倍て古しへ今ちふことの無を、人こそならはしにつけ、さかしらによりて異さまになれる物なれば、立かへらんこと何かかたからむ、

ここで主に述べられているのは、古言を体得することによって、後世の人も古人へと通ずることができるといふ点であり、古言の理解という観点からは、俗語訳を介することなく直接的に古言を理解し、古人に通ずるといふ、以降で見えていく荻生徂徠と同様の発想である。

ひを擔ぶる者、亦た悉く侏儻・鳥言、其の何の語たるかを識るべからず。一一

吉川幸次郎によれば^{二二}、徂徠は、中国明代における一六世紀を通じてほぼ百年の間、李夢陽に端を発し李燮竜、王世貞らにおいて頂点を極めた古典主義的文学運動であった古文辞運動を、古文辞学として哲学的方法にまで拡張した人物である。中国明代における古文辞運動は、「文は必ず秦漢、詩は必ず盛唐」「唐以後の書を読まず」をスローガンとし、文学制作の方法において特定の古典を範として、それに表現および感情をも合致させることを主張した。徂徠は李燮竜、王世貞の著作に触れたことを「天の寵靈」として、その方法を文学制作からより一般的な古典読解へと拡張し、「古代中国人とおなじ言語生活に入ることによって、『論語』その他の説く哲学を、本来のままに把握しよう、と企図した」^{二三}。

今文を以て古文を視、今言を以て古言を視る。故にその心を用ふるは勤むといへども、つひにいまだ古の道を得ざる者は、職としてこれにこれ由る。^{一四}

徂徠は右のように、朱子学者を批判することで自らの古文辞学の方法の正統性を主張する。和訓に対する先の批判は、徂徠の以上のようなテクスト読解態度に基づいている。古代中国語を、古代の中国人と同じように理解し、自らでも作文ができるようになることを目指した徂徠にとって、和訓を用いる伝統的な方法は、そのどちらへの接近も困難にさせるものであった。そこで徂徠は、古代中国語に接近するために、現代の中国語を学び、その発音で六経その他、中国古典の文章を直読する方法を主張した。中国語を扱うのが特に長崎唐通事の仕事であったことから、この方法を「崎陽の学」と呼んだ。徂徠が嫌ったのは、教授者や学生が講釈ばかりに励み、自分自身で経書を読もうとしない態度であった。講釈がもたらす弊害を累々書き連ねた後、次のように述べる。

故に予れ嘗て蒙生の爲に學問の法を定む。先づ崎陽之學を爲し、教ふるに俗語を以てし、誦するに華音を以てし、譯するに此の方の俚語

二二 『訳文筌蹄』（戸川芳郎・神田信夫編『荻生徂徠全集 第二巻』みすず書房・一九七四年）五四七・五四八頁。戸川芳郎の読下しに従う。

二三 吉川幸次郎「徂徠学案」（『仁齋・徂徠・宣長』岩波書店・一九七五年）、及び『元明詩概説』（岩波書店・二〇〇六年）の記述に拠る。

二四 『元明詩概説』、二五八頁

二五 『弁名』（『日本思想体系 荻生徂徠』岩波書店・一九七三年）一七〇頁

を以てし、絶して和訓廻環の讀みを作さしめず。始めは零細なる者を以てす。二字三字もて句を爲り、後に書を成す者を讀ましむ。崎陽之學既に成りて、乃ち始めて中華人たるを得。而うして後に稍稍に經・子・史・集四部の書を讀まば、勢ひ破竹の如けん。是れ最上乘なり。一五

徂徠が中国古典テキストの読解における「最上乘」として提示したものは、中国語の俗語で教授をし、本文を中華音にて読み上げ、日常の話し言葉に翻訳することで、「和訓廻環の讀み」を行わないようにさせるものであった^{一六}。

ここで徂徠が「蒙生の為に」と述べている箇所は、冒頭で挙げた宣長の俗語訳に対する基本的な姿勢を表明する部分の「うひまなびなどのために」と呼応した印象を与えるだろう。すなわち、俗語訳とは学問を始める際の補助的な手段であり、初学者に対してのものなのだ、と。吉川幸次郎も、徂徠による日本の俗語へと訳す方法は、中国語による直読という古文辞学における根本的な方法に至るための二次的な方法であると述べており^{一七}、また一方の宣長による『遠鏡』の俗語訳も、彼自身による先の「うひまなびなどのために」という記述から、初学者への便宜の書であると位置付けられてきた。小林秀雄が『遠鏡』に言及した際にも、

「古事記伝」も殆ど完成した頃に、「古今集遠鏡」が成った事も、注目すべき事である。これは、「古今」の影に隠れていた「新古今」を、明るみに出した「美濃家づと」より、彼の思想を解する上で、むしろ大事な著作だと私は思っている。一八

と述べながらも結局は

このような仕事に、「うひ学び」の為、「ものよみしらぬわらはべ」の為に、大学者が円熟した学才を傾けたのは、まことに面白い事だ。

一五 『訳文筌蹄』五五五頁

一六 この文章に直後、「最上乘」に次いで「第二等の法」が提示されている。これは中華音に接することのできない者に対して訓読の使用を部分的に認めた主張であるが、さらにこの「第二等の法」においても日常の話し言葉としての「俚語」、本論で俗語と呼ぶ方法による解説の必要性が説かれている。

一七 吉川幸次郎「徂徠学案」(『仁齋・徂徠・宣長』岩波書店・一九七五年)九九頁

一八 小林秀雄『本居宣長(上)』(新潮社・一九九三年)二六〇頁

と結ぶに留まっている。

以上のような宣長における俗語訳の位置づけに対して本稿は、『遠鏡』として体现される俗語訳に初学者向けの便宜的方法という以上の意義が存する可能性を主張するものである。しかしまずは徂徠における俗語訳の意義について今しばらく見ることにする。

徂徠は、『訓訳示蒙』において「諺解」という俗語訳に相当する表現を用いて次のように述べている。

字義ヲ合点スルコト第一ノ肝要ニシテコトノ外骨折ルコトナリ。シカレドモ骨折テ合点シタルホドノコトハナシ。人ノ力^{チカラ}デ合点スル寸ハ身ニナラヌモノナリ。故ニ吾カ所^レ説ク文理字義等ノ諺解ヲバ先ヅミセヌナリ。タトヒ此ヲ受タル人モ一覽ノ分ニテ棄置ベカラズ。必ス何ゾ書籍ヲ一卷モ二巻モ、彼諺解ヲ講師ニシテ骨ヲ折り一字一字ニ字義ヲ當テ見、一句一句ニ文理ヲ合セテトクト心ニ合点スベシ。合点ユカヌ処ヲマクリテ棄置クベカラズ。師ニ對シテトクト疑ヲ決スヘシ。當分ハ骨モ折レハカモユカヌヤウナレトモ、サヤウニシテ一二巻モ見タラバ後ニハ何レノ書ニ逢テモトクト自見ガナルヘシ。サヤウニシテ三四巻モ見タラバ何ニ向テモ破竹ノ勢ノヤウニ埒明ヘシ。二〇

一九 同、二六二頁

二〇 『訓訳示蒙（復刻）』（戸川芳郎・神田信夫編『荻生徂徠全集 第二巻』みすず書房・一九七四年）四四五頁。私に句読点を補った。以下同様。なお、『荻生徂徠全集 第二巻』には「三 訓訳示蒙（復刻）」及び「六 訓訳示蒙異本（翻字）」の二編が収められている。同書「解題・凡例」によると、「三 訓訳示蒙（復刻）」は、徂徠の没後、元文三年（一七三八）の刊本を底本とする。同「解題・凡例」では、これは徂徠の生前に刊行された『訳文筌蹄初編』の続編として企図されていた後編部を、護園派内部で写本として読み継がれていたものが流出し、剽窃のような形で著者名をも明示せずに無断で刊行されたものであった。そのような贋作刊行物に対して、護園派の中では『訳文筌蹄』の後編にあたる未刊部の稿本を伝写によって保存していた。両者の本文には異同があり、比較対照しても、それぞれに一長一短がある。本来はテキストの恣意的な選択は慎まれるべきであろうが、本論の論旨において適当なテキストを、その理由を付して引用する。本引用では、『訓訳示蒙異本（翻字）』の本文が「字義ヲ合点スルコト第一ノ肝要ニシテ殊ノ外骨ヲ折ルコト也。然レトモ骨ヲリテ合点スル程ノ事ハナシ。然レトモ骨ヲリテステラカハ益ニタツマジ。人ノ力ヲテ合点スルトキハ身ニナラヌモノナリ。」（六三四頁、なお傍点は筆者）となっており、細かい相違もさることながら、傍点を付した一文が加わっており、文意把握が困難であることから『訓訳示蒙（復刻）』の本文を用いた。

なお、『訓訳示蒙』は『訳文筌蹄』の後編であると同「解題・凡例」では考えられていたが、黒住真「『訳文筌蹄』をめぐる（『近世日本社会と儒教』ペリかん社・二〇〇三年）によって、国会本「訳文筌蹄稿本」との関係から『訓訳示蒙』が前半部に、『訳文筌蹄』が後半部に対応すること

徂徠は、中国語の字義を日本の俗語で解説する、いわば漢和辞典としての性格を持つ『訓訳示蒙』を用いた中国古典テクストの読解法を説明している。先行する注釈や師の講釈を指していると考えられる「人ノ力」を借りて理解しようとしても身にはならないので、徂徠が日常の話し言葉で解説した辞典を用いて自ら試行錯誤をして理解していくことを勧めている。先に『遠鏡』における俗語訳の効能を、(一)注釈書は、他人の言葉であるために、それを読む者にとっては和歌のこまやかな情趣を感得することはできないが、(二)俗語を用いれば、自分自身の言葉で直接和歌を理解できるため、より細やかに和歌の情趣を感得することができる、とまとめたが、宣長の俗語訳は以上の徂徠による読解法と軌を一にしているとみなすことができるだろう。

ここでさらに先に引用した箇所に見えた徂徠の俗語訳における「文理」という概念に着目したい。『訓訳示蒙』では「文理」について以下のようなまとまった記述がある。

譯文ニ字義文理句法文勢ト云コトアリ。〈中略〉文理ヲ知ラズンバアルベカラズ。コレハ字ノ上下ノ置様ナリ。同シ文字デ字數モ同事ニテモ上下ノ置キヤウニヨリ意カハルナリ。三二

文理ト云ハ畢竟字ノ上下ノ置キヤウナリ。先ツ語ノ斷續ヲ知ルヘシ。ツヅク字、キル、字ト云コトヲ知テ、サテ上下ノ置ヤウニ氣ヲ付ケ雜合シテ見ヘシ。其内ニ同等ノ字ト云コトアリ。輕重大小ノ同シ位ナル字ナリ。天地ノ日月ノ長短ノ大小ノ清明ノ虚空ノナド、云ヤウナル同等ノ字上下ヘ重子タレドモ並ンデアル意ニテ上下ノ僉議ハイラヌナリ。此類ヲ除テ其外ハ實字ニテモ死字ニテモニツカサヌレハ下ノ字ガ重キナリ。下ノ字ガ詮ニ入用ノコトニナルナリ。活字、助字ハ皆上ノ字ガ君ニナルナリ。下ノ字ヲ取テ引廻スナリ。上ノ字デ畢竟ノ義理ガ埒明ナリ。タトヘハ石山ト云ヘハ山ガ體ニナリテ石ハ苗字ニナルナリ。山石ト云ヘハ石ガ體ニナリテ山ハ苗字ナリ。實字ハ陰ナリ。陰ハ下ヲ尊ブ理ナリ。不必好ト云ヘハ不字ニテ義理落著ス。必不好ト云ヘハ必字ニテ義理落著ス。皆上ノ字ガ下ノ字ヲ引廻スナリ。^{ナヒ}不^{カナラズ}レ^ス必^デ好^ハ、必^カ不^{ナラズ}レ^ス好^ハ、如^{コトガ}是^ウノナリ。又不必ヲ合シテミレバ不定ノ詞ナリ。好ガ不定ナト云理ナリ。不好ヲ合シテ見ル寸ハ^マア^マシキナリ。必定アシヒト云意ナリ。コレヲ雜合ノ法ト云。此ノ意ヲ以テ一切ヲ推ベシ^{三二}

が示されている。

三二 同、四四一頁

三三 同、四四三頁。なおここでの記述自体が『訓訳示蒙異本〔翻字〕』には存在しない。

「文理」とは「字ノ上下ノ置様」と言われている。すなわち語順のことであるが、その語順が変われば意味もまた変わるということを意識化する概念であると言える。そこで「字ノ上下ノ置様」には三種類がある。「天地」のように「軽重大小ノ同シ位ナル字」、つまりどちらかに意味の重心があるのではないもの、「石山」「山石」のように「下ノ字ガ重キ」もの、すなわち一字目によって意味が規定されるものである。特に第三種目の文理を述べれば、「不必好」「必不好」のように「上ノ字ガ君ニナル」もの、すなわち一字目によって意味が規定されるものである。特に第三種目の文理を述べれば、「不必好ト云へハ不字ニテ義理落著ス。必不好ト云へハ必字ニテ義理落著ス」というように前者が部分否定表現であるのに対して、後者は全否定表現であることを明確化するための概念である。そしてその意味上の差異を、「不^{ナヒ} 必^{カナラズ} 好、必^{カナラズ} 不^{ナヒ} 好」^二三^とというように俗語訳を付して示している。

以上、徂徠における中国古典テキスト読解法について、理論的側面とともに、その具体的側面を「文理」という概念に特に注目することによって述べてきた。その中で徂徠の俗語訳の方法が初学者に対するものであると考えられていることは示唆しておいた。この点は、後の第四節において、宣長における俗語訳との対照の観点から再び触れることになる。

第三節 堀景山―「文理」から「語勢」へ―

本節では、宣長との距離がより近い堀景山（一六八八―一七五七）において、古典の俗語訳という方法がどのように捉えられ、どのような意義が認められていたのかに關しての考察を行う。結論を先取りすれば、俗語訳という方法について、徂徠が初学者への便宜的方法と考えていたと思われるのに対して、景山は中国古典テキストの解釈において、それがなければ読解が不可能になるほどの重要な意義を認めていたことを指摘する。

景山の学問態度や思想を考察するために残されているほとんど唯一の著作が『不尽言』である^{二四}。この著作における俗語訳を含む言語観は徂徠の深い影響下にあると言える^{二五}。まずは、景山が俗語訳に触れた箇所を確認しておく。

二三 しかしながらこの俗語による訓訳をどのように読ませようとしたのかは判然としない。

二四 『不尽言』日野龍夫解説五〇六頁参照。なお、『不尽言』の引用や解説への言及は、日野龍夫校注『不尽言』（新日本古典文学大系九九・岩波書店・二〇〇〇年）に拠る。

二五 『不尽言』以外の景山のテキストから、徂徠からの影響を示した論考として高橋俊和「宣長手沢本『春秋経伝集解』考」（『堀景山伝考』和泉書院・二〇一七年）がある。

日本人の学文へ入りやうは、先字義と語勢とをよく弁じて、それをずいぶんちがはぬやうにそろくと和語に翻訳し、合点するが、最
第一の事なるべし。二六

また、次のような記述もある。

字義語勢を弁ずる事、俗人初心の目からは甚だむつかしき事のやうに見ゆれども、左にてはなし。只よく唐本を讀得て、唐人の語意を
くと知り悟つたる学者を求めて、唐人の語を日本人の語にあてがひ違ぬやうに翻訳させて、合点すれば、自然と字義にも語勢にも早く
通ずるもの也。その合点した字義語勢を和語にあてがひ、書を読むが、書を読むの捷徑なり。二七

後に詳述するように、景山は徂徠の「文理」を「語勢」と言い換えて用いていると一先ずは考えられる。中国語の習得において「字義」と
「文理」の理解を最重要とすることは、徂徠の既に述べる所であり、そのために話し言葉としての俗語訳を用いることが「訳文の学」であつ
た。ここで景山が「唐人の語を日本人の語にあてがひ違ぬやうに翻訳させて」と述べている「翻訳」が「訳文の学」、すなわち話し言葉によ
る翻訳の方法を指していることは間違いない。そしてここでも、「学文へ入りやう」や「俗人初心の目」という表現によって、俗語訳が初学
者に対する方法であることが示唆されている。

前節でも述べたように、俗語訳は一般に初学者への便宜的な方法であると考えられており、景山自身の言葉からもそのような認識をうかが
うことができる。しかし、景山の用いる概念の理論的布置を考察することで、それとは異なる翻訳観を見出すことができるように思われる。
その相違は具体的には、徂徠が述べた「文理」を「語勢」へと読み替える態度に表れている。その点を指摘するために、以下の考察を、徂徠
と景山の共通点と相違点とを対照することによって進めていくこととする。

徂徠が古代中国語の正確な理解のために和訓批判を行っていたことは前節で見たが、その和訓批判の動機は、「字義」と「文理」を正確に
掴むことにあり、景山も徂徠の和訓批判をほぼそのままの形で引き継いでいると言える。両者ともに、和訓が、「字義」の理解、及び「文理」
ないし「語勢」の理解を妨げるものであると考えている。徂徠は「倭訓ハ一ツニシテ字意ハ違ヒタル文字多シ。和訓ハアラキモノナリ」二八と
述べ、和訓では同訓異義の字を区別できず、「字義」の理解を妨げると言う。これと同様の趣旨を景山も『不尽言』において述べる。『訳文筌

二六 『不尽言』、一五二頁

二七 同、一六九頁

二八 『訳文示蒙（復刻）』四三九頁

蹄』巻一における字義解説の冒頭に置かれる「恐」と「懼」、「閑」と「静」の字義解釈について同様の趣旨を述べた上で、和訓ではこれらは同音であるが、意味は少しずつ異なっており、それゆえ和訓では正確な理解が困難であることを述べる。

中華の人は、音ばかりにて、その字を見れば心に底の意味を合点する故、此やうな世話もなく、字の意味をわきまへぬ事はなき也。天性文字の国に生まれたる人なれば也。日本人は和訓を待みにして、文字は和訓ぎりに心得るゆへに、精く気をつけねば、その和訓によつて大きにはきちがへある事出来る也。和訓ばかりにて、文字の意味には通達ならぬ事也。心にて合点せねばならぬ事也。 二九

徂徠による和訓批判の第二は「文理」の意識化から要請されている。徂徠が和訓によつて語順を転倒させる読みを特に批判していたことは先に見た通りである。和訓の転倒した読みが招来する中国語読解における実践的な問題として「文理」という概念で意識化されていたことは、例えば「不必好」と「必不好」の意味上の相違を不明瞭にしまうことであつた。

景山はこの「文理」を「語勢」と置き換え、同様の意味での「語順」という意味で用いているとされる^{三〇}。しかし、両者の概念的布置をつぶさに見ると、徂徠の「文理」はあくまでも、中国語内部における語順の相違（「石山」と「山石」、「不必好」と「必不好」）が意味内容に係していることを意識化する概念である一方で、景山が「語勢」という概念で述べることは、「中国語」と「日本語」という異なる言語として構想された体系を比較した際に明確になる「天性」の相違である。

中華人の語勢は、天性と用を先にいふが習せなれば、中華人の語を口うつしのまゝに、直に文字にして写して見た時は、たとへば「在明明徳在新民」とかいたが正直也。俗語でも、日本人は「茶を持つてこい」といふ語勢也。「茶」が語の内の体なるを先へ云也。〈中略〉それを中華の人の俗語では、「拿茶来請去了」といふ語勢也。「拿」を先へいひ、「茶」を後にいひ、「請」を先へいひ、「去」を後にいふ也。文字にうつして如レ此にして、やはり文章をなしたるもの也。

日本人の語は、文字に写せばみな顛倒にして、かつて文章を成さぬ事也。日本人の口うつしを文字に写して見れば、「明德在民新在」又は「茶持来去請了」と書けば、一向にわけもなひものにして、どうもよまれぬ事になる也。然れども、かくの通り写したを日本では正直とおもへども、中華人がこれを見れば、みな顛倒じやと見る也。それで中華で直読とおもふてゐるは、日本では倒読と見る也。日本で直

二九 『不尽言』一四五頁

三〇 同、一四八頁、日野龍夫（注）参照「語勢」は「語順」の意。徂徠は「文理」という。

読とおもふているは、中華では倒読と見る也。天性の語勢ならはの習なせ相違なれば也。三二

景山は確かに語順という意味合いで「語勢」を用いてはいるが、徂徠が「文理」に込めていた理論的含意とは異なる機能を持たせていることが分かる。徂徠が「文理」の重要性を強調する時、それは中国語の意味理解にいかにも近接するかを問題にしている。一方で景山が「語勢」という時には、それぞれの言語を用いる人々の「天性」、すなわち言語使用における根本的な相違が強調されているのである。

大橋敦は景山の翻訳システムが、宣長の俗語訳へと影響を与えたことを論じた論考の中で、徂徠の訳文の学を継承した景山は中国語の古典は華音で直読すべしとする態度を持っていたことが通説となっていていることを確認した上で、

しかし『不尽言』には華音をもって直読せよと明示的に主張する箇所を見出すことはできない。和漢の言語の差異を繰り返し強調し、字義・語勢に通達せよと説く記述のうちに、むしろ直読に対するあきらめが表明されているのが読み取れる。三三

と述べる。この直後に大橋は景山の語勢論について述べており、それは本節で行ったような徂徠の「文理」との対照ではなく、あくまで『不尽言』における景山の「語勢」の捉え方を一般的に述べたものであるが、次の景山の言葉

中華の語勢を知て、それにしたがひ書をよみ、用の字を先へ、体の字を後へよめば、いはゆる御経読おきやうよみと云ものいふになつて、日本人には一向いつかうに合点を得ぬ事也。三三

を引いて最終的な結論を述べる。

漢字・漢文の字義と語勢を心で合点して翻訳することはできても〈中略〉直読することはもとより断念せざるを得ないのである。景山は

三二 同、一四九・一五〇頁

三三 前掲大橋、五一頁

三三 『不尽言』一四九頁

日本語に翻訳しなければ、日本人は漢文を読むことができないと考えた。三四

徂徠においてあくまで中国語における語順と意味の関係を説明するための概念であった「文理」を、中国語と日本語という異なる言語システムを明確化するための概念としての「語勢」へと読み替えたこと、「天性の語勢」の相違の強調、及び大橋の考察から、景山は、俗語訳という方法が徂徠のように初学者のための便宜的方法である、と捉えているのではなく、俗語訳という方法なしでは「天性の語勢」の異なる中国語を理解することは不可能であるという言語観、ないし翻訳観を持っていたと言いうことができるだろう。

「先王の道」が表現されている古代中国語の体得を目指す徂徠の古文辞学は、古代中国語との合一が可能であるという言語思想を方法論的前提としていることは、後に詳しく述べることになる。徂徠の古文辞学において俗語訳は、その合一へと至るための初学者への便宜的方法として位置づけられている。一方で、徂徠の古文辞学からの影響を濃厚に受けつつも、古文辞学的概念であった「文理」を、独自の「語勢」と読み替えを行った景山は、俗語訳を中国語という異なる言語システムを解釈するために不可欠な方法であると考えた。両者ともに、中国語を解釈する上で、和訓を排して、日本語による俗語訳という方法を導入することに大きな意味を見出していたが、その方法論的価値付けにおいては重大な相違が見られるのである。

第四節 本居宣長の俗語訳への態度

第二節、第三節では、本居宣長に先行する荻生徂徠と堀景山の俗語訳に対する態度を見てきた。ここでは、俗語訳の方法論的価値付けにおいて顕著な対立が認められた。本章では、徂徠や景山における俗語訳という方法が持つ意義、特にその対立点を念頭に置きながら、彼らが中国語へと向けた俗語訳の方法を、日本の古典テキストへと向けた宣長について考察する。

第一項 本居宣長における中国古典テキスト読解への態度―その景山の特徴―

堀景山は「中華人」と「日本人」の「天性の語勢」の相違から中国語を理解する際には、徂徠の提唱する崎陽の学のような直読ではなく、日本語の俗語訳に拠らなければ不可能であるとの言語観を持っていたことは既に述べた。『不尽言』から読み取れるこのような認識に対して宣長はどのような態度を持っていたのであろうか。『漢字三音考』における次の記述を見てみたい。

タトヘバ論語ヲヨマムニ。首^{シメ}ニ論語卷之一トアル論語。學而第一トアル學而。子ノ曰トアル子ノ字ナド。皆必音讀ニスベケレバ。其音ヲ

知ラデハ讀コトアタハズ。サテ學テ而時習レ之ヲハ訓ニ讀ム。但シコレハガクシテジシフスト音ニモヨムベケレド。亦不レ樂乎ナドハ。必訓ニヨマズバアルベカラザレバ。訓モナクテハカナハズ。タトヒ音ニヨムトモ。學ハマナブ也。而ハテノ意也。時ハヨリノ也。習ハナラフ也トヤウニ知ラザレバ。其義通ジガタシ。如此クニ知ルハ即チ訓也。《中略》然ルヲ或説ニ。ソノカミ和仁ガ始メテ教ヘ奉リシハ。漢國ノ讀法ノ如クニテ。イマダ和讀ノ法ハアルベカラズト云ルハ非也。此方ノ人ハ。イカホドヨク學問シテモ。訓讀ナラデハ義理通ゼズ。近世儒者ノ説ニ。ヨク漢籍ニ熟シ唐音ニ達シヌレバ。訓讀ニヨラズ。彼國ノ法ノ如ク直讀ニシテモ。ヨク通曉スト云ハ。甚虚妄ノ言也。タトヒ口ニハ直讀ニシテモ。心ニハ訓讀セザレバ義通ゼズ。人ニハ右ノ如ク教ル者モ。實ニハ自モ訓讀ノ法ニ依ラザル事ヲ得ズト知ルベシ。三五

以上の記述において本論にとって重要なことは第一に、「亦不レ樂乎」を「必訓ニヨマズバアルベカラ」ずと考えていることである。ここで「訓ニヨ」むとは、「学而時習」を「ガクシテジシフス」と音読みすることはできるとする直前の記述から考えて、徂徠の言う「廻環」の読み、すなわち日本語の語順で読むことを表している。第二に着目したいのが、「学而時習」のそれぞれに「學ハマナブ也。而ハテノ意也。時ハヨリノ也。習ハナラフ也」などの俗語訳を付している点である。宣長にとっての古代中国語の理解も、俗語訳を介して行われていたことを示す記述であると言える。そして最後に最も重要なのは、俗語訳という方法への態度として、景山において示唆されていた、直読での理解の不可能性を宣長がはっきりと言明している点である。「此方ノ人ハ。イカホドヨク學問シテモ。訓讀ナラデハ義理通ゼズ」と述べており、また和邇による漢籍の伝来という歴史的時点においても、同様の事態が妥当すると考えられていることから、「漢国」と「此方」との根本的相違に、その根拠を想定していると言いうことができるだろう。さらに古文辞学派そのものを指すと思われる「近世儒者ノ説」に対して、「ヨク漢籍ニ熟シ唐音ニ達シヌレバ。訓讀ニヨラズ。彼國ノ法ノ如ク直讀ニシテモ。ヨク通曉スト云ハ。甚虚妄ノ言也」と断言し、表面上はテクストを中国語音で音読する者も、実は心中では訓読へと変換しているのだとまで述べている。これらの思考は師の景山が「天性の語勢」という根本的な相違に、古代中国語の直読による理解の不可能性の根拠を見出していたことと一致している。

宣長は、古代中国語は直読では理解することができず、訓読によって、さらには俗語訳をすることによって理解が可能になると考えていた。景山同様宣長にとっても、中国語と日本語というシステムを異にすると想定された言語間においては、翻訳が必要だったのである。

第二項 本居宣長の言語思想と俗語訳―荻生徂徠との比較を通して―

次に宣長の言語思想の考察に移るが、その際二つの主張を踏まえる必要がある。一つは、自らを契沖・真淵の系譜に連ね、古言を古言によ

って解釈するとする古典解釈における文献学的実証主義の立場である。もう一つは、『直毘靈』で主導されていく「言・事・意」の一体的把握という立場である。共に「古の道」に至るための方法論であり、古文辞学が体得的一体化を理想とした「先王の道」、及びそれが言語的に表現されている古代中国語という両項を、そのまま「古の道」と古代日本語へとパラフレーズしたものであるとも考えられる。本項では、まず宣長の言語思想を支える上記二つの立場の理論的意義を考察し、徂徠との比較を行う。

村岡典嗣は、近世における古学の発生由来と、その意義を述べる論考^{三六}において、近世以前の学問に混淆的性質と伝襲的性質を認めた。混淆的性質とは外国文明の輸入と模倣であり、特に仏教と儒教の影響を受けた牽強附会の注釈を特徴としていた。また伝襲的性質とは、学問が師説の保守を目的とし、秘伝の形で相伝されたことを特徴とする。宣長が自らの立場を古学として、その学問的態度の批判を向けたのがまさにこのような気風であった。

宣長は初期の著作である『排蘆小船』において、すでにこれら旧来の学問の混淆的性質、及び伝襲的性質に対して直接の批判を行っている^{三七}。契沖に端を発する古学が古典テキストの文献学的実証研究に向かったのは、まさにこれら二つの旧弊を脱するための極めて自覚的な方法であったと言える。晩年の著作『宇比山踏』において、宣長は古学の方法とその発生を次のように述べる。

古學の輩の、古學とは、すべて後世の説にかゝらず、何事も、古書によりて、その本を考へ、上代の事を、つまびらかに明らむる學問也、此學問、ちかき世に生まれり、契沖ほふし、歌書に限りてはあれど、此道すぢを開きそめたり、此人をぞ、此まなびのはじめの祖ともいひつべき^{三八}

近世以前の注釈書は儒仏の思想に傾倒し牽強附会な部分があり、また師説の保守に傾くため、そのような注釈書によっては古典テキストやそこに表れている上代の事跡を明らかにすることはできないと考えた。契沖の方法について山崎美紗子はそれを「文献学的方法」として以下のように説明している。

たとえばある古典の中にあらわれるAということばの意味を吟味したいとする。その古典の中から、Aの用例をすべてとり出し、どの用例にも当てはまる意味を、Aの意味であると推定する。Aの用例がその古典になれば、なるべく近い古典の中から用例を探す

三六 村岡典嗣「近世の古学」（村岡典嗣著・前田勉校訂『増補 本居宣長 2』平凡社・二〇〇六年）

三七 『排蘆小船』、第二卷、十三十四頁、「二七」附會 傳受」項を参照。

三八 『宇比山踏』、第一卷、十五頁

のである。〈中略〉また契沖は博搜した用例の出典を明記したので、後の人が引用文献の妥当性を追検証することが可能となった。三九

このような方法を通して、混淆的・伝襲的性質を脱し、古言を以て古言を理解するという古典テクストに対する態度が確立したのである。宣長の言語思想における第二の要点である「言・事・意」の一体的把握は、この文献学的実証主義の言語思想にとっての理論的な前提になっている。

大御國の古書は、然人の教誡をかきあらはし、はた物の理などを論へることなどは、つゆばかりもなくてたゞ古へを記せる語の外には、何の隠れたる意をも理をも、こめたるものにあらず四〇

宣長が対象としようとする古言とは、教戒や理屈を述べていたり、あるいはその言説から何らかの規範が導き出されるようなものではない。それはただその言葉が発せられた古の事実を記しているのであって、そこに表れた言葉以外には何物も隠れてはいないし、また導き出せないものである。それゆえ「すべて意も事も、言を以て傳るものなれば、書はその記せる言辭ぞ主には有ける」四一というように、古言そのものが特権的な重要性を持つため、後世に行われた注釈などを介さずに直接古典テクストに表された言葉そのものを理解する文献学的実証主義の態度が求められるのである。

それでは、古言はいかにして獲得されるのであろうか。『玉勝間』四二三条「言の然いふ本の意をしらまほしくする事」を見てみよう。

物まなびするともがら、古言の、しかいふもとの意を、しらまほしくして、人にもまづとふこと、常也、然いふ本のころとは、たとへば天といふは、いかなる意ぞ、地といふは、いかなる意ぞ、といふたぐひ也、これも學びの一ツにて、さもあるべきことにはあれども、さしあたりて、むねとすべきわざにはあらず、大かたいにしへの言は、然いふ本の意をしらむよりは、古人の用ひたる意を、よく明らかにすべきなり、用ひたる意をだに、よくあきらめなば、然いふ本の意は、しらでもあるべき也、そもく萬の事、まづその本をよく明らかに、末をば後にすべきは、論なけれど、然のみにあらぬわざにて、事のさまによりては、末よりまづ物して、後に本へはさかのぼるべきもあるぞかし、大かた言の本の意は、しりがたきわざにて、われ考へえたりと思ふも、あたれりやあらずや、さだめがたく、多く

三九 山崎美紗子「近世の古典注釈」（『岩波講座日本文学史 第十巻 19世紀の文学』岩波書店・一九九六年）、三二六頁

四〇 『古事記伝』、第九卷、三三三頁

四一 同、六頁

はあたりがたきわざ也、されば言のはのがくもんは、その本の意をしることをば、のどめおきて、かへすくも、いにしへ人のつかひたる意を、心をつけて、よく明らむべきわざ也、たとひ其もとの意は、よく明らめたらむにても、いかなるところにつかひたりといふことをしらは、何のかひもなく、おのが歌文に用ふるにも、ひがことの有也、今の世古學をするともがらなど殊に、すこしとほき言といへば、まづ然いふ本の意をしらむとのみして、用ひたる意をば、考へむともせざる故に、おのがつかふに、いみしきひがことのみ多きぞかし、すべて言は、しかいふ本の意と、用ひたる意とは、多くはひとしからぬもの也^{四二}

一般的に古言を理解しようとする際に、その根本的な本義を求めようとする傾向がある事を述べ、宣長はこれに注意を投げかけている。古言の本義を直接捉えようとするのは非常に困難であるため、まずはそれを扱っていた古人がその言葉をどのように用いていたかを理解することに注力するべきであると言う。本義とその用いられた際の意味とは異なることがあるのであって、そのことをわきまえずに和歌や和文を制作すると、的外れな表現になってしまうと言う。

宣長の言語思想とは、古典テキストそれ自体に表れる古言を通して古典テキストを読解し、それを用いた古人と同様に言葉を使いこなすことを理想とするものであった。その言語思想は徂徠の古文辞学が目指したように、古言を通してその言葉が発せられた「先王の道」へと向かい、さらにその言葉を用いることで、その「先王の道」との体的合一を目指すという志向性を有していると言えよう。

しかし徂徠の古文辞学的言語思想との関係において、宣長の言語思想を捉える場合、百川敬仁が指摘するように^{四三}、両者の間に決定的な相違があることもまた認めなければならぬ。徂徠の古文辞学を形容する際、本論では体的合一という用語を用いてきた。それは、徂徠が「道」に関して述べる際の次のような言明を前提としている。

けだし孔子の時よりして、學者は言語を以て道を求めて、道は言語の能く盡くす所に非ざることを知らず。これを行事に示せば、則ち道は思ひてこれを得べきなり。故に曰く、「黙してこれを識る」^{述而}と、また曰く、「われ言ふことなからんと欲す」^{陽貨}と。それと先王の詩書禮樂の教へと、符契を合するがごとし。^{四四}

徂徠にとって「道」、すなわち先王によって制作された詩書禮樂の教えは、六経や『論語』に表れた言葉を通じてしか接近することはでき

四二 『玉勝間』、第一卷、二三七・二三八頁

四三 百川敬仁「徂徠から宣長へ」(『内なる宣長』東京大学出版会・一九八七年)二一八・二二八頁

四四 『護園十筆』(西田太一郎編『荻生徂徠全集 第十七卷』みすず書房・一九七六年)七〇八頁

ず、それゆえその言葉の習得を古文辞学という方法を通じて行うのであった。しかし「道」とは最終的には言葉では捉えられないものとして理論化されていたのであった。

六経の言表的意味が道ではあり得ないのだから、礼樂と現実との齟齬というような問題はもう存在しない。道にかなった政治を行うために必要なものはや規範ではなく、六経に思いを潜めることで期待される一種の悟りなのである。^{四五}

徂徠にとっての古言は、「道」との合一のための唯一の通路でありながら、その到達の一步手前で消失しなくてはならないのである。言語に対するこのような認識は、最終的に言語を介さないような体的合一を古文辞学が目指していたということの理論的要請でもあり、俗語訳に初学者のための便宜的な方法としての位置付けを与えている根拠でもある。

宣長にとって、しかし、古言は「言・事・意」の一体的把握においては、どこまでも不可欠なものであった。

今の世に在て、その上代の人の、言をも事をも心をも、考へしらんとするに、そのいへりし言は、歌に傳はり、なせりし事は、史に傳はれるを、その史も、言を以て記したれば、言の外ならず、心のさまも、又歌にて知ルべし、言と事と心とは其さま相かなへるものなれば、後世にして、古の人の、思へる心、なせる事ワザをしりて、その世の有さまを、まさしくしるべきことは、古言古歌にある也、さて古の道は、二典の神代上代の事跡のうへに備はりたれば、古言古歌をよく得て、これを見るときは、其道の意、おのづから明らかなり、^{四六}

当世において古人の言葉や事跡を窺うための径路は、古言古歌を以て他にないと言う。ここに、徂徠の古文辞学と方法論を一にしながらも、「徂徠が切り離れた言葉と存在とは再び直結され」^{四七}、どこまでも言葉で以て古の世界へと向かう宣長の言語思想を見て取ることができるのである。

以上の言語思想上における相違は、徂徠と宣長との俗語訳に対する態度にどのように表れているのだろうか。

まず徂徠における俗語訳の態度として、その方法たる訳文の学はあくまで、初学者に対する便宜的方法であったことをここで想起したい。訳文の学を学び、日本の俗語訳を通じて古代中国語の字義文理に通じ、また崎陽の学を通じて六経その他古文辞学派が古典と定めるテクスト

四五 前掲百川、二二五頁

四六 『宇比山踏』、第一卷、一八頁

四七 前掲百川、二二八頁

を直読し^{四八}、また自ら古文辞によって文章を書く中で、最終的に言葉を紹介しない完全に無媒介的な親密さで「道」を悟ること。これこそが、古文辞学が目指す「道」の獲得過程であり、その最終地点では言語が極限まで身体化され、最終的には「道」と合一することが理想とされるのである。この過程を酒井直樹『過去の声』は以下のように記述している。

彼(筆者注・徂徠)にとって、中国の書物の翻訳が学問的企図の最終目標なのではないという点は絶対に記憶しておかなければならない。それは、生徒が踏まなければならない学習段階の一つにすぎないのである。実際、彼は中国の言葉の発音を習得することの重要性を強調し、中国人の内部性を身に付け、問題となっているテキストが由来する「内部」に生きることによってのみ、本来的で真の理解が得られると繰り返し宣言する。荻生の学習法が全体として目指すのは、生徒を古代中国人という集団的かつ統合された主体へと変形することであって、彼が信じるには、古代中国人という集団的主体がすべての古典の書物を生み出したのである。彼の学習法の核心は、古代中国においてその原初的十全性をもってテキストを生産した、想像された発話行為の主体と模倣的に同一化することにあつたのである。^{四九}

徂徠における中国古典テキスト理解にとっての俗語訳の意義とは、詰まるところ目的と手段の関係であり、目的を達成する一歩手前で、理論的に破棄すべきものとなるのである。なぜなら、徂徠の古文辞学にとって「道」とは言語で以て理解するものではないからである。

一方で、古代世界を古言によって把握するという方法論的立場を崩さなかつた宣長にとつても、俗語訳はあくまで文献学的方法を通して古言を以て古言を解するという水準に到るための便宜的方法に留まるのであろうか。

ここで改めて想起したいことは、堀景山の古代中国語の理解における俗語訳の役割である。景山は、徂徠の影響を濃厚に反映する形で、古

^{四八} 「中華音」による中国古典テキストの直読直解という古文辞学の方法論に対する認識は吉川幸次郎の「徂徠学案」によって示され定着している。しかしこの観点に対しては、いわゆる「看書論」の立場からの有力な批判がある。前掲宇野田、澤井啓一「十八世紀日本における〈認識論〉の探求―徂徠・宣長の言語秩序観」(百川敬仁ほか『江戸文化の変容―十八世紀日本の経験』平凡社・一九九四年)、前掲藍などを参照。また特に田尻祐一郎〈訓読〉問題と古文辞学―荻生徂徠をめぐって―(中村春作・市來津由彦・田尻祐一郎・前田勉編『訓読』論―東アジア漢文世界と日本語―) 勉誠出版・二〇〇八年)は「看書論」からさらに進んで、徂徠にとつての俗語訳の重要性が、本稿で主張するような景山・宣長にとつての俗語訳の重要性と同様のものであるという議論を行っている。以上の議論を踏まえた上で本稿における「直読直解」を主張しているとする徂徠の位置付けは、先に見た『漢字三音考』での宣長の認識に沿う形で行ったことを付言しておく。

^{四九} 酒井直樹著、酒井直樹監訳・川田潤・斎藤一・末廣幹・野口良平・浜邦彦訳『過去の声―一八世紀日本の言説における言語の地位』(以文社・二〇〇二年)、三二八頁

代中国語読解における和訓の排斥を主張し、日本の俗語訳による理解の必要性を主張した。しかし、徂徠が、訳文の学より重要な方法として位置づけていた崎陽の学中国語発音による直読直解に関しては否定的な評価を持っており、景山はそれぞれ中国語、日本語で相異なる「天性の語勢」を認め、「語勢」の異なる「日本人」が中国語を理解するためには、日本語への翻訳が不可欠であると考えていた。そして宣長も本節第一項で見たように、「日本人」が中国語を直読直解することは不可能であり、日本語への翻訳が必要であると主張していた。

このような文脈を踏まえると、江戸時代人たる宣長が、日本の古典テキストについて古言を以て古言を理解するとは、景山とともに宣長自身も否定した古文辞学的方法である中国語で中国語を理解することと同値であると考えられる。ここでまた、第一節で検討した俗語訳の比喩であった「遠鏡」の含意も併せて想起したい。それは、物理的距離と共に時間的距離を消滅させるものとして描かれていたのであった。その場合、古代中国古典のテキストへの態度と同様に、宣長は日本の古典テキスト解釈においても、翻訳がなければ理解できないと考えていたのではないかと、という仮説を立てることが許されよう。さらにその翻訳とは、「先王の道」との体得的合一を目指し、最終的には言語を必要としなくなる徂徠のごとく初學者に対しての便宜的方法に止まるのではなく、景山が「日本人」の「中国語」理解のために俗語訳を必要としていたのと同様に、一八世紀に生きる宣長にとつては「言・事・意」の一体的把握を通して古代日本の「古の道」へと至る、ないしは構想するために不可欠な回路であったのではないかと。また『漢字三音考』における「近世儒者ノ説ニ。ヨク漢籍ニ熟シ唐音ニ達シヌレバ。訓讀ニヨラズ。彼國ノ法ノ如ク直讀ニシテモ。ヨク通曉スト云ハ。甚虚妄ノ言也。タトヒ口ニハ直讀ニシテモ。心ニハ訓讀セザレバ義通ゼズ。人ニハ右ノ如ク教ル者モ。實ニハ自モ訓讀ノ法ニ依ラザル事ヲ得ズト知ルベシ」と同型の論理が、古言を以て古言を理解するという文献学の実証主義それ自体にも適用されるのではないだろうか。すなわち古言を以て古言を理解すると表面上は述べながら、心中では俗語訳を行っているのではないか。

以上のような仮説は、『遠鏡』「はしがき」における「さとびごと」に訳したるは、たゞにみづからさ思ふにひとしくて、物の味を、みづからなめて、しれるがごとく、いにしへの雅言ミヤゴトみな、おのがはらの内の物」となるといふ記述を、「うひまなび」に限定した方法ではなく、宣長の古典解釈一般における方法として読む可能性を開くことを意味している。

おわりに

以上、宣長における俗語訳に対する態度の特徴を、主に徂徠、景山の系譜を通して論じてきた。最終的に、宣長にとって古典テキストの理解は俗語訳を通して行われる、という仮説を立てた。この仮説は、古言を以て古言を理解するという国学に対する典型的な特徴付けとしての文献学の実証主義の内実について修正をせまるものになる可能性を有していよう。

一方で宣長自身の言葉として

古語ヲ己ガ物ニシテ、ヨクソノ意味ヲ知ン事ハ、只イクタビモく古書ニ眼ヲサラシテ、自然ニソノ意味ヲサトリ得ルヲ最上トスル^{五〇}

などの言明と、ここで提起した仮説との整合性をいかにつけるかという課題もある。『古言指南』におけるこの文章の前後は、むしろ俗語訳の必要性を主張している個所ではあるが、この認識自体は第一節の注一〇で示した真淵の「いにしへのころことばの、おのづからわが心にそみ、口にもいひならひぬめり、いでや千いほ代にもかはらぬ天地には生まれ生る人、いにしへの事とても心こと葉の外やはある」という言明と同様に、俗語訳を介することなく直接的に古言を理解することが最上であることの表明だと読める。

このような論点も踏まえながら、宣長における古典テキスト理解が俗語訳を介して行われていたとする本稿の仮説を、理論的かつ実践的な俗語訳の実態に基づいてさらに吟味していく必要がある。第一章と共に、宣長の俗語訳に関する技法論、及び方法論に関する課題は多いが、ひとまず宣長古典解釈における俗語訳に関する議論から離れ、次章からは宣長の注釈的著作への分析を通して彼の古典解釈の内実に迫りたい。

第三章 『草庵集玉箒』における本歌取歌解釈の諸相

はじめに

前章までは、本居宣長の古典解釈のうち、俗語訳という方法に着目して議論を行ってきた。本章からは、宣長の注釈的著作を対象として、彼の古典解釈の内実を明らかにしていく。

本章の目的は本居宣長の本歌取歌に対する解釈の諸相を、彼の最初の和歌注釈書である『草庵集玉箒』『続草庵集玉箒』（以下、『玉箒』及び『続玉箒』。また特に区別の必要のない場合は、『玉箒』で後者をも含めるものとする。引用は『本居宣長全集 第二巻』（筑摩書房・一九六八年）に拠る）から析出することである。

『玉箒』は頓阿『草庵集』の中から、三五二首の和歌を選び、香川宣阿『草庵集蒙求諺解』（以下、『諺解』）と、その修正を図った桜井元茂『草庵集難註』との注釈を対照比較して、多くはそれらへの批判と共に、宣長自身の解釈を施した注釈書である。

『草庵集』の詠者である頓阿（一一八九―一三七二）は二条派歌学の中興の祖とされる歌人であり、かつ彼の歌集である『草庵集』は二条派和歌の模範として歌詠みの手本とされた^一。一八歳で和歌に志した宣長が、二〇歳で和歌の添削を受け始める法幢和尚、上京後に入門した森河章尹、有賀長川らはいずれも二条派の末流に位置する人物であった^二。二条派和歌の模範とされる『草庵集』への関心が宣長の中で高まるのは自然の事であったのだろう。

一 宣長自身の『草庵集』に対する態度は『続玉箒』春夏、一七一番歌、四二六頁の注釈中において、香川宣阿『諺解』を難じる文言の中において表明されている。

此集は。今の代におきて専ら詠格の手本とする書なれば。よく吟味すべき事なるに。かやうに註釋のわろくては。頓阿の歌を損ずるのみならず。末代天下の人の歌をことごとく損ずる事なれば。其害いと大き也。

二 有賀長川は父に有賀長伯を持つ。長伯はその師を平間長雅とし、その師である望月長孝は松永貞徳から和歌秘伝書を伝えられる。松永貞徳は細川幽斎に師事し、その系譜はさらに宗祇、東常縁に遡るとされる。

以下に宣長と『玉箒』とに関わる簡便な年譜を付して、当該著作の成立年代を確認する。

宝暦七年 (一七五七) 二八歳…京都遊学から松坂へ帰郷

宝暦十三年 (一七六三) 三四歳…賀茂真淵と対面

宝暦十四年 (一七六四) 三五歳…一月『古事記伝』執筆に着手

五月・六月…門人稲垣棟隆より『草庵集蒙求諺解』、『草庵集難註』を借用^三

明和四年 (一七六七) 三九歳…『草庵集玉箒』巻五まで刊行

明和五年 (一七六八) 四〇歳…『草庵集玉箒』巻六、巻七成稿^四

天明六年 (一七八六) 五七歳…『草庵集玉箒』巻六―巻九、『続草庵集玉箒』巻三まで刊行

寛政三年 (一七九一) 六二歳…『新古今集美濃の家づと』成稿

寛政七年 (一七九五) 六六歳…『新古今集美濃の家づと』刊行

寛政十年 (一七八九) 六九歳…『古事記伝』成稿

年譜に示したように、『玉箒』は二度に分けて出版されており、前編が『草庵集』巻一から巻五までの注釈を付して明和四年に刊行される。後編は『草庵集』巻六から巻九、及び『続草庵集』全三巻の注釈として天明六年に刊行を見る。『続草庵集玉箒』の跋(『本居宣長全集

三『石上稿』(筑摩書房版全集第十五巻所収)「宝暦十四年申詠和歌」中の五月二十五日と六月十一日の間に詠まれた一首の詞書に「草庵集の注をかりて見けるにはかくしうこの心をもしらぬ人のしける物にて中く〜に歌の心をもてそこなひつへき事共のみおほかりけるかへすとて」とある。

四『本居宣長全集 第二巻』(筑摩書房・一九六八年)の大野晋解題、三十頁参照。本居清造『鈴屋翁略年譜補正』には宝暦六年(一七五六)の条に「五月一四日、草庵集玉箒(前編六冊)の稿ナル」とあるが、これは村岡典嗣『本居宣長』の『玉箒』宝暦年間成稿説を念頭に置いて、自筆稿本奥書にある「子ノ年」を宝暦六年と定めたことによる。しかしながら、佐藤盛雄『石上私淑言』以前における宣長翁の国学―主として『排蘆小船』と『草庵集玉箒』に就いて―(『国文学』第二二輯・一九二九年)や岩田隆「草庵集玉箒の成立―宝暦六年成稿説の否定―」(『宣長学論攷―本居宣長とその周辺―』桜楓社・一九八八年)の考証、並びに筑摩書房版全集作成時における大野晋『草庵集玉箒』巻六、巻七自筆稿本の調査によって、実際は「子ノ年」は宝暦六年から干支が一回りした明和五年(一七六八)であることが示された。

此ころ我物理学のおやにます本居老翁のむかしわかくましし程に、頓阿法師の草の菴の塵はらはむとて物したまへりし玉箒の末半らは、鈴の屋の壁のかたすみにかけておきたまへる、あまたの年経ぬれば、いたつらに蜘蛛のすかきからまれていたくすゝけにたるを、書あき人のせちにこひもとめて櫻木になむうつしゑりたる、かく此箒またくしあれば、今はいよゝ彼菴はさらにもいはず、大かたわかの浦路残るくまなくはききよめて、ゆらく玉の緒ゆらくに、萬世まで音高く傳りゆかむとことふきてからに、村田橋比古も此つたなき言の葉を、松の落葉かきあつめ給へるかたへに、又いさゝか書そへつ、

天明六年丙午秋發行

とあることから推測するに、おそらくは明和四年に刊行された前編に引き続き、明和五年成稿の『草庵集玉箒』巻六、巻七の自筆稿本とともに書き続けたものが、十余年の間、筐底に秘められていたのであろう。『玉箒』巻八以降、及び『統玉箒』巻三までがどの時点で成稿を見たのかは未だ定見を得ないが、「巻八、巻九及び続編は、(筆者注)『草庵集』巻六、巻七より」さらに遅れて成立したことになる。引続き明和五年中ぐらには脱稿したものであろうか^五とする大野晋の推定から大きく外れることはないであろう。

以上のことから、『草庵集』の注釈である『玉箒』と、『新古今和歌集』の注釈である『美濃の家づと』が実際に執筆された間には、刊行年長三九歳から四〇歳にかけての注釈であり、後に『新古今和歌集』に対して行った注釈である『美濃の家づと』は、六〇歳を超えてからの著作であると考えられる。この二十年のうちに宣長の和歌解釈に変化があったのか否か、変化があったとすればどのような変化であるのかについては、両注釈書の比較、及びその執筆年代間における諸資料の分析作業を必要とするが、その論点に関しては別稿に譲る。

『玉箒』における本歌取歌解釈を分析するための方法論の設定に際し、『草庵集』の詠者である頓阿には他に歌論『井蛙抄』、『愚問賢注』があり、そこで本歌の種々の取り方に関する整理を行っていることが注目される。両著の間では、その提示する本歌の取り方の規定に若干の異同があるのだが、本稿では、後年に成立し、より整備された規定であると考えられる『愚問賢注』^六における「本歌のとりやう」に従うこ

五 『本居宣長全集 第二卷』「解題」三〇頁。

六 文弥和子「本歌取りへの一考察―定家以降の歌論における―」(『立教大学日本文学』二九・一九七二年、四八頁)は、『井蛙抄』における本歌取分類の第二項目「本歌にかひそひてよめり」と第三項目「本歌の心にすがりて風情を建立したる歌、本歌に贈答したるすがたなど、ふるくいへるも此すがたのたぐひなり」が、『愚問賢注』では第二項目「本歌の心をとりにて、風情をかへたるうた」へと統合され、さらに

とにする。

『愚問賢注』で頓阿は本歌取の五つのあり方を次のように提示している。

- (一) 本歌の詞をあらぬものにとりなして上下にをけり
- (二) 本歌の心をとりにて風情をかへたる歌
- (三) 本歌に贈答したる体
- (四) 本歌の心になりかへりて、しかも本歌をへつらはずして、あたらしき心をよめる体
- (五) たゞ詞一つをとりにたる歌

本章の『玉箒』における本歌取解釈の分析では、まずはこの頓阿「本歌のとりにやう」を導きの糸としながら、それとの共通点および相違点を析出するという方法を取る。その際、久保田淳「本歌取の意味と機能」^七と『歌論歌学集成第十卷』^八(以下、『集成十』)所収の『愚問賢注』、『井蛙抄』の注を適時参照しながら、宣長の本歌取歌解釈の実相をより明確に表現し得る項目名を提示していくこととする。

『草庵集玉箒』における本歌取解釈の諸相

(A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取

『愚問賢注』における第一の本歌取の規定は(一)「本歌の詞をあらぬものにとりなして上下にをけり」であった。久保田はこの項目に関して「本歌の詞を取って心を変え、しかもその位置をも変える場合」と定めており、より具体的には本歌から撰取した詞の意味内容を変えて新歌に利用するものとする例を提出している。なお『玉箒』における宣長評釈中には「上下にをけり」という上の句、下の句の置換に関する言及を見出すことはできないため、結果的に本稿では(一)を「本歌の詞をあらぬものにとりな」すという基準からのみ理解し、「本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取」という項目名とする。

この視点から一首が解釈されているものとして、春上、九五番歌(二五二頁)^九がある。

『井蛙抄』上記第三項目から『愚問賢注』第三項目「本歌に贈答したる体」が取り出されたと指摘する。

七 『中世和歌史の研究』明治書院・一九九三年所収。以下の引用は同書一六―一二二頁参照。

八 佐々木孝浩・小川剛生・小林強・小林大輔校注『歌論歌学集成 第十卷』三弥井書店・一九九九年

九 歌番号は『私家集大成 中世III』に従う。なお本稿が基づく筑摩書房版『本居宣長全集 第二卷』の『玉箒』には歌番号の記載がない

湖帰雁

にほのうみや釣するあまの袖ならで波にぞかへる春のかりがね

諺解云。本歌「さゝ波やひらの山風海ふけば釣するあまの袖かへる見ゆ【新古今読人不知】釣する海士ならばこそ。浪にも帰るべきに。さもなきかりのなど帰るぞ。しばしも立とまれかしと也。帰るは波の縁也。」

○今案。海士ならばこそと注せるはいかなる意にか。海士の家路に帰る事歟。それならば誤也。又本歌の如く袖のかへる心ならば。海士の袖ならばこそといはでは聞えぬ也。かの袖かへるを。あまの家に帰る事と心得たるにや。いぶかし。袖かへるは。風に袖の翻ヒルガヘること也。又などかへるぞしばしとまれは例の病也。歌の心は。古歌にあまの袖かへると読るうみのうへを、そのあまの袖にはあらで。雁の帰るといへる也。波にかへるとは。波の上を飛トビて帰るさま也。

「諺解云」として最初に引用されている評釈は香川宣阿『草庵集蒙求諺解』を指している。続いて「今案。」として宣長『玉筥』の評釈が続いていくことになる。『玉筥』の本歌取歌の認定に関しては、宣長の評釈部によって特に言及がない場合は、『諺解』において挙げられているものを本歌としている。

草庵集九五番歌の宣長の注釈を見ると、本歌では「かへる」のは「海士の袖」であったが、新歌では「雁」が「かへる」となることに注意を促すべきことを述べている。『諺解』は「かへる」における本歌と新歌との間における意味内容の変容については触れておらず、本来「浪にも帰るべき」は「海士」であるのに「さもなき」はずの「雁」が「帰る」という点に一首の趣を見出した解釈を提示している。それに対して宣長は、本歌では「翻る」の意であった「かへる」を、新歌では「帰る」と取りなしている点に、本歌に対する新歌の新味を見出していることがわかる。『諺解』はその意識を有さないゆえ、退けられているのである。

次に秋歌、五三五番歌(三〇二頁)を取り上げよう。

月前薄

露ながら色にうつりて秋の野の花にまじる月の影哉

諺解云。本歌「秋の野の尾花にまじり咲花の色にやこひん逢よしをなみ【古今】尾花にまじるとは。尾花に月のうつりたる体也。月のうつれば光も花の色にそめられ。月のうつりたる露も花の色に染たるやうにみゆるを。露ながら月も花の色に移るといへり。」

め、参照の際の便宜のため同書の該当ページも併せて付記する。なお、引用文中の波線は、筆者が本歌との対応箇所を示したものである。

○今案。諺解の如く見んもあしからねども。今一ツ見様あり。を花にまじる月とは。本歌にある尾花にまじりて咲花にうつりたる月影也。さやうに見るときは此詞いよく面白し。本歌にても色といふもじが重き故に。今は色といふ字に其まじる花をもたせたる物也。かくいはば又例の題がふるとはいはんか。月前薄なれば月は薄のかたはらにうつる共何事かあらん。

この五三五番歌は月の光が浮かび上がらせる色彩が印象的な歌であるが、『諺解』と『玉箒』では、前景化する色彩の違いが問題となっている。『諺解』では月とそれを反射させる露の光が、尾花の白に染まっているとの解を示している。宣長はその解を認めつつ、他方で別解も提出している。「を花にまじる月の影」を、本歌を踏まえた解釈から、本歌にある「尾花にまじり咲花」に映る月光と捉えるのである。『諺解』では、月の光は「尾花」に直接映じているものであるとするが、宣長はそれを尾花ではなく、尾花の中に咲く別の花に映ずると見ているのである。本歌である古今集四九七番歌の「尾花にまじり咲花」が具体的に何を指し、従ってどのような色彩を喚起するのかについては古今集注釈史における種々の議論のあるところではあるが、宣長自身は晩年『古今集遠鏡』において賀茂真淵『古今和歌集打聴』の花や色を特定しない次の解を支持している。

此歌によれば萩かと云人あれど萩をみなべしマの類いつれにても有ぬべし、亦くさくの花也といひりんどうならんといふ、すべて序歌はさまくくのけしきをかりてよめる例なれば何の花とささでもやみぬべしし。

こうして宣長別解の解釈は、一面を白く染める薄と鮮烈なコントラストを生じさせる種々の花の色彩に、月と露の光が染まっている様を想起させるものとなる。

その上で、「色」という本歌から摂取した詞に対して、「本歌にても色といふもじが重き故に。今は色といふ字に其まじる花をもたせる物也」と述べている。「色」といふもじが重重いと、本歌の「尾花にまじり咲花の色」が、その色彩と共に、作中人物の恋慕の情までも含んだ二重の意味内容を持つものであることを示しているであろう。このような「色」の作例は例えば小野小町の「色見えでうつろふものは世の中の人の心の花にぞありける」(古今・恋五・七九七)に見られるものである。一方で、「今は色といふ字に其まじる花をもたせる物也」と言うように新歌での「色」は尾花にまじる花の色彩のみを意味内容として持つことを示している。このことから、本歌では色彩と人物の心の顕現という二重の意味内容を持っていた「色」が、新歌では白とのコントラストに映える光の色彩という前者の側でのみ解釈されているといえる。

『玉箒』の本歌取歌に対する注釈においてこの(A)本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取の視点に適合する宣長の解釈は

数えるほどで、筆者の分析の限り以上の二首に加え、白居易の詩を本説とする夏歌、三七五番歌(二八六頁)をこれに加えることができる程度である。

草間螢

秋ちかきこれや螢の思ひ草葉末の露に影ぞみたる

諺解云。螢「火乱」飛「秋既」近【白氏】「道のべの尾花が本の思草今さら何の物か思はん【萬葉】「思草葉末にむすぶ白露のたま

くきては手にもたまらず【金葉俊頼】是や秋ちかき螢の思草と云倒句の法也。秋ちかきゆゑ。程なく消ん事を螢の思ひみだれて。

草の葉末の露と同じく影のみだるゝ也。思ひと火の心有ゆゑ。影のみだるゝとつづけたり云々。

○今案。諺解に。秋ちかき故ほどなくきえん事を螢の思ひみだれてといへる。大に俗意也。まづ螢には火の有故に。人のうへになぞらへて思ひにもゆると常に読也。さて今秋ちかきおもひといふも。恋の歌に。人にあかるゝ事を秋くる共秋近き共いふになぞらへて。かの白氏が詩の詞を以て。螢のうへにいひなせるなり。実に螢のうへの思ひにはあらず。さて思ひにはさまぐの思ひある中に。秋ちかき思ひを出せるは。かの詩の句によりて。影ぞみだるゝといふとかけ合せたる物也。一首の意は。草の葉末の露に螢の影のみだるゝを見て。是や思ふ人の心の秋ちかきをなげくほたるの思ひならんとよめる也。

まず『諺解』で挙げられている白詩・万葉歌・金葉歌の中で、宣長は白詩のみを三七五番歌の解釈において取り入れていることを確認したうえで、「今秋ちかきおもひといふも。恋の歌に。人にあかるゝ事を秋くる共秋近き共いふになぞらへて。かの白氏が詩の詞を以て。螢のうへにいひなせるなり」という評釈に注目したい。本説である白詩の「秋」が、草庵集歌において「秋」と「飽き」というオーソドックスな掛詞として取りなされていることを、宣長は重視している様が見取れる。『諺解』はこの「あき」の掛詞に一切言及しておらず、宣長によって「大に俗意也」と一蹴されている。このことから宣長における本歌の詞の意味内容の変容という本歌取歌解釈における分析的視点が重要な意味を持つていことがうかがえるのである。

この(A)本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取の視点から分析された本歌取歌は、本歌と新歌の間で撰取された詞の意味内容を変えるもの、修辭的には掛詞を介した視点であり、ある意味で形式的なものであると言える。その点が、次に検討する『愚問賢注』「本歌のとりやう」の第二の規定「本歌の心をととりて風情をかへたる歌」における一首の趣意や歌境の根本的な変容に差し向けられる分析的視点との明確な差異となる。

(B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取

『愚問賢注』は第二の本歌取を「本歌の心をとりにて風情をかへたる歌」として以下の歌を挙げている。

志賀のうらやとをざかりゆく浪まよりこほりていづるあり明の月（新古今・冬・家隆）

さよふくるまゝにみぎはや氷らんとをざかり行しがのうらなみ（後拾遺・冬・快覚）

久保田はこの本歌取を「本歌の心を取って、趣向を変える場合」として、上記例歌の解説に「本歌は（中略）冬夜琵琶湖が汀から氷結してゆくという現象を歌ったものである。藤原家隆はその冬夜の琵琶湖という心はそのまま取って、そこに有明の月を点出したのであった」と述べる。冬夜に氷結する琵琶湖に焦点のあった本歌に対して、それを背景へと退かせて、有明の月を前景とするように詠出されたのが家隆歌であるとするのである。この第二の本歌取の規定に沿う形で解釈すれば、「本歌の心」が冬夜に氷結する琵琶湖であり、「風情をかへたる」部分は有明の月の導入ということになるだろう。

以上を踏まえて(A)本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取との対比を念頭に置きながら定式化すれば、撰取した本歌の詞の意味内容を引き継ぎつつも、新たな視点から詠んだ本歌取とすることができる。まずは頓阿が『愚問賢注』で示していたものと極めて近似した宣長の解釈として、秋歌、六二五番歌(三二二頁)を挙げる。

海邊擣衣

風そよぐあしの葉がくれ音たててこやもあらはにうつ衣かな

諺解云。本歌「蘆のはにかくれて住しつの国やこやもあらはには冬は来にけり【拾遺】。風の吹ゆゑ蘆の分れて。こやのあらはに見ゆると。又衣うつ音にて小屋有とあらはにしらるゝ也。

○今案。諺解に風のふく故あしの分れてあらはにみゆるといへる。ひが事也。それにては衣うつ音の詮なし。風そよぐは。蘆邊のあしらひ。又衣うつ比のけしきにいへる也。歌の心は。蘆の葉がくれに有て外へ見えぬ小屋なるが。衣うつ音をたつるにて。小屋のある事のあらはにしらるゝと。本歌の心をとるかへてよめる也。

宣長による本歌の趣意を確認すれば、蘆の葉に覆い隠れて住んでいた津の国。（蘆が枯れて）小屋があらわになったのは、冬が来たためである、となろう。これに対して新歌の趣意は、蘆の葉隠れにあつて、外には見えない小屋であるが、衣を打つ音を立てているので、小屋がそこにある事があらわに知られる、とされている。そしてこの詠み方を「本歌の心をとるかへてよめる也」と述べているのである。

蘆に覆われて隠れ住んでいる小屋があらわになると同一の歌境を持ちながら、本歌では冬の訪れにより蘆が枯れ視覚的にあらわにな

るのに対し、新歌では衣を打つ音によって聴覚的に小屋のあることが知られるという趣向としての解釈を示している。その変化を捉えない『諺解』の解について「ひが事也」と難じるのである。

続いて『続玉筥』からの解釈を挙げよう。春夏、一一九番歌(四二二頁)。

浦暮春

由良のとや霞をわたるうら船の行方もしらずくるゝ春かな

諺解云。本歌「ゆらのとを渡る船人かぢをたえゆくへもしらぬ恋の道哉【新古今よし忠】「たれこめて春のゆくへもしらぬまに待し桜もうつろひにけり【古今因香】本歌かぢを絶てゆくへもしらず。此歌は霞の中ゆゑ船のゆくへもしらず也。さて浦船のゆくへもしらず。又暮行春のゆくへもしらぬ也。もの字両方をかけてよめる詞也。心をつくべし。」

○今案。諺解に。もの字両方にかけてたるといふはひが事也。浦船のゆくへも春のゆくへもといふもにはあらず。本歌の心。ゆらのとを渡る船人の。かぢを絶たる如くに。ゆくへもしらぬ恋の道也と読る也。今の歌も是と同じ格にて。霞を渡るうら船の如くに。ゆくへもしらずくるゝ春ぞと也。かやうに如くといふ詞を入れて心得る格。恋の歌などに多し。

この解釈で宣長は『諺解』の挙げる二首の本歌のうち、前者の新古今歌のみに言及している。そして宣長の『諺解』の解に対する批判は「も」の扱いに向けられる。

『諺解』では、「も」を「浦船のゆくへ」と「暮行春のゆくへ」とを並列することばとして解釈している。それは、新歌における「浦船のゆくへ」と「暮行春のゆくへ」とを趣意の比重として同等のものとして捉えていることを意味する。そのことは『諺解』では宣長が採用しないもう一首、古今八〇番歌を本歌として提示していることからもうかがえる。『諺解』による続草庵集一一九番歌の本歌取歌としての解釈は、第一の本歌である新古今歌から「かぢを絶てゆくへもしらず」を新歌において「霞の中ゆゑ船のゆくへもしらず」と取りなし、さらに第二の本歌である古今歌から「春のゆくへ」を趣意の上で撰取して、両本歌から引き継いだ趣意を「も」を介して並列させるものと考えることができらう。以上が『諺解』評釈の末尾で「さて浦船のゆくへもしらず。又暮行春のゆくへもしらぬ也。もの字両方をかけてよめる詞也。心をつくべし」と述べていることが意味するところであると考えられる。

一方で宣長の解釈における新歌の「も」は、本歌の「ゆくへもしらぬ」と「同じ格」のことばとして捉えられている。本歌では序詞によって導かれた「ゆくへもしらぬ恋の道哉」が一首の趣意の中心となるが、それと同様に新歌においても、序詞としての上の句で描写された情景の「如く」、「ゆくへもしらずくるゝ春ぞ」という下の句の趣意が一首の中心となるという解釈である。『諺解』が本歌二首におけるそれぞれ

が宣長の読みであると言えよう。

以上のように『諺解』と『玉筥』との解釈の対照を整理したうえで、続草庵集一一九番歌に対する宣長の本歌取歌解釈を(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取として位置付け得るのは、当該歌がその本歌と、由良の戸を行方も分らず進んでいくという同一の歌境を共有しながら、序詞によって導かれた「ゆくへもしらぬ(ず)」ものとしての一首の趣意の中心が「恋の道」から「くるゝ春」へと詠み換えられている、という解釈を宣長が示しているためである。宣長による直接的な言及はないものの、春夏の部立に配され「浦暮春」の題のもとに詠まれた新歌は、さらに春の景物としての「霞」を序詞内に詠み込むことで、本歌の歌境を春という季節のもとに再構成しているとも言えよう。

以上二首共に、本歌で詠まれた歌境と同一の場面を設定しながら新たな視点から詠む、という意味で頓阿の言う「本歌の心をとって風情をかへたる歌」に適合するものとして解釈されているということができよう。

(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取

さてここで『愚問賢注』「本歌のとりやう」では第四の規定であった「本歌の心になりかへりて、しかも本歌をへつらはずして、あたらしき心をよめる体」を先取りして検討する。久保田はこの第四の項目に関して「本歌の心を取りつつ、新しい心を添加している場合」であり、「本歌の枠に拘束されることなく新しい美を創造することを指す」と述べている。この基準は、第二の規定「本歌の心をとって風情をかへたる歌」と必ずしも明瞭に区別されるようなものではないとも思えるが、こと宣長の評釈に着目すれば、先の(B)本歌と同一の歌境を新たに捉えなおす本歌取との間に有意な差異を認め得る本歌と新歌との関係を示す一群の本歌取歌解釈を見出すことができる。

先にも示した通り、(B)は本歌の歌境を前提としながら、その捉え方の変更によって新趣を詠み出していたのであったが、一首の詩的世界内の時間的空間的繋がりとしては必ずしも本歌の詩的世界が新歌にとって必須なわけではない。言い換えれば、(B)の本歌取で詠み出される詩的世界は、一首の中で完結して存立しうるのである。一方でここに『愚問賢注』「本歌のとりやう」第四の規定と対応させる形で(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取として別立てする本歌取は、新歌の詩的世界が、本歌の詩的世界に依存してはじめて存立するものである。

実例を見て検討しよう。冬歌、八三三番歌(三三二頁)。

慶長の比よみ侍し百首に

はつせ山花より雪にながめきて入相のかねに年ぞくれぬる

諺解云。花より雪といへば。春冬をいひて夏秋の景をこめたり。畢竟一年中の風景をこめていへり。冬もくれ十二月晦日の入相に年

の暮ぬる事を惜む也。「山寺の入相の鐘の声ごとけふも暮ぬと聞ぞかなしき【拾遺】本歌は一日の暮をかなしひ。此歌は一年のくるゝを惜む也。「日も暮ぬ今年もけふになりけり霞を雪にながめなしつゝ【拾遺愚草】此歌より出たるなるべし云々。

○今案。能因法師の「山寺の春の夕暮来て見れば入相の鐘に花ぞ散けるといふを本歌として読る也。まず春は花をながめくらして。入相の鐘に花の散し事も有し比より。次第に月日のうつりて。つひに雪をながむる比になりて。かの花ぞ散けるとある入相の鐘に。今は年ぞ暮ぬると也。花よりといふに。本歌を思はせて読り。かやうに見ざれば下句意味なし。

宣長の解釈に特徴的なのは、新歌における視点人物が、本歌における視点人物と同一であり、かつ時空間として連続する詩的世界に属するものとして捉えられているという点である。宣長の認定する本歌、新古今一一六番能因歌ではまず、春の夕暮れ時、山寺の入相の鐘に花が散っている時空間が詠みなされている。新歌ではその視点人物がそのまま時を経て、同じ山寺の入相の鐘を見ながら、この時空間では今度は冬の雪を眺めながら年の暮行く様に感じ入っている、とするのが宣長の解釈である。「花よりといふに。本歌を思はせて読り」とは、このような本歌と新歌の繋がりを示している。

一方で『諺解』は、「本歌は一日の暮をかなしひ。此歌は一年のくるゝを惜む也」と言うように、一日の終わりと一年の終わりととの対照として、本歌と新歌とを関連付けている。そこには詩的世界の連続性という観点はない。

『諺解』の解釈と対照すれば、この宣長の注釈は現在の本歌取研究において「後日談的本歌取」^二と呼ばれるものに相当するような解釈であると見ることが可能であろう。さらに同様な評釈を示している、冬歌、七三八番歌(三二二頁)を見る。

小倉大納言など人々さそひて宇治にて歌よまれしとき河水鳥

川の瀬にうき水鳥の音をそへてすみけん跡を尋てぞとふ

諺解云。「いかでかくすだちけるぞと思ふにもうきみづ鳥のちぎりをぞしる【橋姫巻】。源氏にある宇治の八ノ宮の跡をとふ也。音をそへてとは。今とふ人も水鳥になくねをそへて昔をとふ也。年をへての時八宮の年をへて住給ひし跡をとふ也。本歌もうき水鳥と

二 例えば君嶋亜紀「本歌取分類論の試み―藤原良経の歌を題材として―」（『平安文学研究生成』笠間書院・二〇〇五年）、四九九―五〇〇頁

「塵をこそすゑじとせしかひとりぬるわがとこ夏は露もはらはず」（秋篠月清集・八二九、院第三度百首・夏）なども、「すゑじとせしか」と直接体験の助動詞「き」を用いて、「妹」のいない今は塵どころか涙の露も置くと嘆息しており、「塵をだにすゑじとぞ思ふ咲きしより妹とわがぬるとこ夏の花」（古今集・夏・一六七・凡河内躬恒）の後日談的な例である。

いふに。うき身をそへてよめり。今此歌も水鳥は八宮をさしてよめり。

○今案。三の句年をへてとある本を用べし。(中略) 諺解の説無理也。又うき水鳥を八宮の事とするもわるし。八宮の姫君たちをさす也。即かの歌は姫君のよみ給へる也。うきみづ鳥とはみづからこそいふべけれ。人のうへをいふべき詞にあらず。されば今の歌は。昔うき水鳥とよみ給ひし人の。年をへて住給へる跡をとふといふ心也。其歌のぬしをさしおきて。外の人をしかいふべきにあらねば。是は八宮にあらず。姫君をさせる事明らかし。さて川の瀬に浮といひかけたり。すむも川の縁。跡も水鳥によしある也。後撰恋四「水鳥のはかなき跡に年をへてかよふばかりのえにこそ有けれ。

本歌の詩的世界は次のようなものであった。『源氏物語』「橋姫」の帖で、光源氏一族が栄華を極める時期にあたって、桐壺院の第八皇子である八宮が、光源氏須磨配流の際に弘徽殿女御によって立坊を画策されたことから零落し、宇治に下っていた。北の方との間に、大君、中君の二女を授かるが、中君出生後に、北の方は逝去する。そのような不遇を八宮が姫君たちに向かって詠んだ「うち棄ててつがひさりしに水鳥のかりのこの世にたちおくれけん」への返歌として大君によって詠まれたものが本歌である。この歌が交わされた数年後、八宮の邸宅は焼失してしまうのであるが、年を経てその跡を、作中主体が訪ねるといふのが新歌の趣意である。

新歌の解釈に移れば、これは「うき水鳥」が作中主体に重ねられた歌であるが、その作中主体を誰に定位するかで『諺解』と『玉箒』の説は割れている。前者は八宮（「八宮の年をへて住給ひし跡をとふ也」とし、後者は八宮の姫君（「うき水鳥を八宮の事とするもわるし。八宮の姫君たちをさす也」中略）今の歌は。昔うき水鳥とよみ給ひし人の。年をへて住給へる跡をとふといふ心也」とする。宣長の理解では、本歌を詠んだのは八宮の姫君であり、また「うき水鳥」は自らの身の上について言う詞である。そしてここでの新歌は、本歌で「うき水鳥」と詠んだ人、すなわち八宮の姫君が、年を経て以前住んでいた邸宅の跡をとふ、という内容のものである。宣長のこの解は、本歌の詩的世界の時間的連続としての後日談を詠んでいる歌であることを明瞭に示している。

このように本歌の詩的世界を時間的に進めた時点を、新歌が詠んでいるという意味で明確に本歌の詩的世界に依存する本歌取歌解釈とともに、本歌の詩的世界が、新歌における既成の現実となつてその詩的世界の背景的文脈を構成している、というような本歌取の解釈をも(1)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取に含めることができるだろう。夏歌、三八三番歌(二八七頁)。

野螢を

宮城野の木下闇にとぶほたる露にまさりて影ぞみだるゝ

諺解云。本歌「みさふらひ云々（筆者補…みさふらひ御笠と申せみやぎのゝ木下露は雨にまされり）。木下やみ故螢もよくてらしみだるゝ也。露もみだるゝ物なれど。木下闇ゆ露にもまさりて影のみだるゝ也。

○今案。歌の心は。宮城野の木下は。雨にもまさるほど露のしげくみだるゝ所なるが。その露よりも猶とぶ螢の影のしげくみだるゝと。螢の多き事をいふ也。かやうに見てこそ名所の詮もあるなれ。諺解に木下やみゆゑ露にもまさりてといへるは。宮城野の心にそむけり。木下闇といふに。くらき故に螢の影のことによく見ゆる心も。少しはあるべけれど。それはかたはらの義にて。趣意にはあらず。

宣長の解釈は、本歌の、宮城野の木の下は、雨にも勝るほど露の多い所である、という詩的世界を新歌の世界の背景として、その露にもいっそう勝つて、乱れ飛び、光を放つ螢が多い、という点を新歌の趣向として強調している。

ここで興味深いのは、『諺解』の示す解は、先に検討した(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取に近いものとして位置づけ得ることである。宮城野の雨にも勝る露が繁る木の下、という同一の歌境の中で、その木の下闇と螢の光とのコントラストに焦点を当てた解釈が『諺解』である。この解釈は、本歌には表れない「闇」と「螢の光」に新歌の眼目を見出している点で、本歌の詩的世界から新歌の詩的世界が比較的独立していると言える。

一方で、宣長の解釈における一首の眼目は螢の多さにあり、それが露の多さを眼目とする本歌の詩的世界との対照によって、際立たされているのである。『諺解』と『玉箒』の解釈をこのように整理すれば、本歌に対する新歌の関係性について、前者は独立のかつ一首内での完結性を保っている一方で、後者はよりその依存度が高いと言いうことができるだろう。そのことが、本稿で宣長の本歌取解釈の分析的視点に(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取と(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取とを別立てて措定することの有意味性をも担保しているといえよう。

(D) 本歌に応和する本歌取

ここで翻って『愚問賢注』「本歌のとりやう」第三の規定「本歌に贈答したる体」に対応する宣長の本歌取解釈を検討するが、この本歌取は久保田によれば「本歌に応和するような詠み方を試みている場合」であり、典型的には本歌に対する返歌として新歌が詠まれるものとされる。しかし、返歌の形式以外にも、『和歌用意条々』で「古歌に贈答したる体あるべし。有りといふに無しといひ、見るといふに見ずといへる、是也」¹²³と述べられているように対立する意味への言い換えもここに含めて良いだろう。また久保田が上記の規定に付け加えている、本歌の疑問文に対する新歌での返答という形式もここに加えることができよう。

宣長の評釈に明示的に示されているのは、『和歌用意条々』や久保田が付加しているような形式であり、返歌の形式は少なくとも『玉箒』

の評釈中に見られない。以上を確認した上で、冬歌、七四三番歌(三二二頁)をまずは検討する。

金蓮寺歌合に

風ふけばたかしのはまのあだ波をつばさにかけて千鳥なく也

諺解云。本歌「音にきく高師の濱のあだ波はかけじや袖のぬれもこそすれ【金葉】」。あだ波はたゞ波迄也。本歌はあだ名とつけて読り。風ふけば波の高きとうけたり。風吹ば高く立波を翹にかけて鳴也。

○今案。諺解の如く見るもよし。但し本歌のあだ波をあだ名の心にとる説はわろし。名といひかけたるにはあらず。あだなる人をあだ波とたとへていへる也。さて今の歌今一ツ見様あり。本歌にあだ波はかけじとよめるに。千鳥はそのあだ波を翹にかけて啼ナラといひて。其啼は本歌の袖のぬれもこそすれといふへあてて見る也。餘は諺解の如し。

これは疑問文に対する返答として見ることのできる解釈である。宣長は『諺解』の解を肯定しつつも、別解を提出しているが、その解釈では本歌の、高師の濱の高く立ち騒ぐあだ波がかかって袖の濡れることがないだろうか、という疑問に対して、千鳥はそのあだ波を翹にかけて啼く、という応和を行っているという読みを示している。

次いで本歌に対して、『和歌用意条々』で述べられた対立する意味への言い換えでもって応和している歌として、恋下、一〇四三番歌(三六二頁)。

宰相典侍歌合に寄花恋

うつりゆく心の花のはては又色みゆるまでなりにけるかな

諺解云。変恋也。本歌「色見えうつろふ物は世中の人の心の花にぞ有ける【古今小町】人の心の花のそろくとうつり行も。始はそれとさだかにもなきやうに有しが。はては又物の色合様態にてたしかに見ゆるやうに成しは。たとへば花の始わづかにうつるは。いつと色にも見えずして。終りには又かはる色の深くみゆる如くなるとなり。

○今案。三の句の又は。上をうけて。それもまたといふ意にて。漢文なれば亦ノ字をつかふ所也。一首の心は。本歌に人の心の花は色見えずしてうつろふといへるに。それも又次第にうつり行てのはてには。色の見ゆるほどになれるといふ趣意也。もと色の見えぬはづの物なるに。色のみゆるほどになれるといひて。人の心のうつれる事の甚しきをなげく也。諺解の如く見ては。又の字も穩ならず。且本歌に色見えうつろふと有をとりたる詮もなく。何も味なきえせ歌になる也。たとへばといへるより下はいよくひが事也。

宣長の評釈が強調する『諺解』との差異は、先に(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取の項目で見た三八三番歌と同様の対照を示している。『諺解』は、「人の心」の変化を花の色付きに擬えて、次第に花の色彩が濃くなっていく過程を、「人の心」が次第に顕わになっていく過程と重ねている。宣長の『諺解』評に従えば、「又」の字は本歌と新歌を繋ぐ詞であるが、『諺解』はそれを捉えそなっており、本歌における「色見でうつろふ」との対照が不鮮明になっているという趣旨を述べる。このように宣長によって解釈された『諺解』の解は、我々の整理では(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取のように、歌境を共有しながら視点を変え、かつ本歌との関係は比較的独立しているような新歌の解釈であると言えよう。

宣長にとっては『諺解』のような見方をすれば「本歌に色見えでうつろふと有をとりたる詮もなく。何も味なきえせ歌になる」ことが最大の問題なのである。宣長の解釈では、本歌にある、人の心の花は色に見えずに移ろう、という趣意に対して、新歌では、それもまた次第にうつりゆくと、色が見えるほどになる、という新味が詠み出されていることになる。その解釈の核にあるのが「もと色の見えぬはづの物なるに。色のみゆるほどになれるといひて」と述べるように、本歌では「見えぬ」ものが新歌では「みゆる」ものとなったという関係の重視である。本稿の趣旨に沿って換言すれば、本歌の否定表現を新歌では肯定表現による応和として詠み換えているのであり、以上の理路に従ってこの歌が、(C)のように本歌の詩的世界に依拠した新歌における展開として、『諺解』との差異が強調されるのである。

(B) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取

『愚問賢注』が提示していた最後の「本歌のとりやう」は「たゞ詞一つをとりたる歌」であった。「本歌の僅かな詞だけを取る場合」とする久保田に対して、『集成十』は「本歌の詞を新歌の表現内容の一部に利用する歌」とする。具体的な内容をつかむために『愚問賢注』における頓阿自身の例歌を用いた説明を参照することとする。

よしさらば散るまではみじ山桜花のさかりを面影にして (続古今集・春下・藤原為家)

陸奥の真野のかや原遠けども面影にしてみゆといふものを (万葉・卷三・笠女郎)

此歌、詞より案じたる歌にあらず。花のちる程まではみじ、さかりの面かげをのこして身にそへむとおもへる、めづらしくおもしろき風情を案じて、この心のよみがたきを「面かげにして」といふ本歌にてつゞけられたるなり。

『愚問賢注』の頓阿自身による解説部分の趣意は、「この歌は、詞から考え出されたものではない。花が散るまでは見まい、花盛りの面影を残して身に添えようと思うことの、素晴らしく美しい風情を案じて、この心の詠み出し難いのを、『面影にして』という本歌の詞を用いて、

詠み続けているものである」となる。該当箇所における久保田の解説は次のようである。

頓阿によれば、満開の花が無残に散るまでは見まい、満開であった時の美しい有様を幻影としていつまでも身に添え、心の裡で偲んでいようというのは、桜花を愛惜する「めづらしくおもしろき風情」なのである。そして、作者はまずその風情を考え出し、それを実現するにふさわしい詞として、万葉歌から「おもかげにして」の句を取ったのであると云うのである。

以上を踏まえると、ここで取り上げられている本歌取は、必ずしも撰取する詞の分量に関わらず、心中に浮かんだ歌境を詠み出すためのいわば梃子として、本歌の詞を部分的に使用するものといえることができる。しかし以上の基準は、詠草者の作歌意識やその過程に即したものであるため、明確にこれと指定することは容易ではない。宣長自身の記述を頼りに析出を試みよう。『続玉箒』、秋冬、二二六―二二七番歌(四三五頁)。

暮秋月

あかずして秋やくれぬる朝日影にほへる山に残る月影

諺解云。本歌「朝日影にほへる山にける月のあかざる君を山ごしにおきて【万葉】」。(後略)

○今案。(中略)歌の意は。九月下旬のさまにて。朝日の影の映じたる西の山の端に。有明の月の残りたるけしきの面白きを見て。思へるやう。かくのごとくにては。晦日をかぎりに秋の暮行とき。さぞあかざるのこりおほからんと。かねて思ひやれる意を。本歌の詞にてしたたり。あかずは我心にあかず思はん也。(後略)

抄出箇所の大意は「歌の心は、九月下旬のさまで、朝日の光が映ずる西の山の端に、有明の月の残っている景色が美しくあるのを見て思う所、ここまで美しいと、晦日を最後に秋が暮れていくとき、さぞや満ち足りず、心残りに思うことが多くなるであろうと、先の事が思い遣られる気持ちを、本歌の詞でしたたてたのである」となる。

新歌における詞の撰取は「たゞ詞一つ」とは言えず、それどころか本歌から詞を大量に撰取している以上、本歌と内容面での類似性は免れない。しかし宣長が指摘する本歌取への視角は、あくまで心中の歌境を「本歌の詞にてしたたり」とする点にある。この観点を確保したうえで、秋歌、四七八番歌(二九四頁)を見る。

等持院贈左大臣家にて蟲

秋くれば何をおもひのたねならん山のいはねの松むしの声

諺解云。本歌「種しあれば岩にも松は生にけり恋をしこひばあはざらめやは【古今】(後略)

○今案。(中略)歌の心は。すべて蟲は夜_ル鳴ものなる故に。人の物思ひてなくなぞらへてよむ事つね也。松蟲は名につきて。人を待てなく事にもよむ事なり。今の歌はまつ心にはあらね共。物思ひてなくなるとりなして。さてそれは何事が思ひの種にはなりたるぞと。本歌の種と松とを取合せて。松蟲の事にしたてたる物也。

先の例とは対照的に、本歌の詞の撰取は極めて断片的である。共通する詞は「種」、「岩」、「松」のみであるが、それでも明示的に「本歌」という術語が用いられているため、宣長はこのような撰取をも本歌取と認定していたと見なさねばならない。

宣長は「本歌の種と松とを取合せて。松蟲の事にしたてたる物也」と述べる。「松」から「松蟲」が導かれ、「種」から「松蟲」への「したて」は、宣長の評釈によれば、蟲は夜間に鳴くことから、人の物思いに擬えられ、一方で「種」とは人の物思いの「種」のことであるから、それらが相まって、「本歌の種と松とを取合せて。松蟲」が仕立てられると言うのである。この評釈では、「松蟲」の「したて」のために、本歌の「松」と「種」とが「取合せ」られているという表現に、先の『続玉箒』二六一番歌の「本歌の詞にしてたり」に類似した視角を見出すことができよう。

以上で『愚問賢注』に提示された五つの「本歌のとりやう」に即した宣長の本歌取解釈の諸相を整理し終えた。以降は『愚問賢注』の提出する視点には包摂されないような本歌取解釈を見ていくことにする。

(F) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取

これは先行する本歌取言説においては、『八雲御抄』、『悦目抄』などで提示される本歌の取り方である。『八雲御抄』の「古歌をとる事」において「心ながらとりて物をかへたる」歌として次のように述べられている。

心をとりにて物をかふとは、例へば古今の歌に「月夜よしよしと人につげやらば」とよめるは、萬葉に「我宿の梅咲きたりとつげやらばこてふに似たり散りぬともよし」といへるをとれり。これは心も詞もかへずして、梅を月にかへたるばかりなり。一三

また『悦目抄』においても、

花の歌を本文として紅葉の歌にあらため、雪の歌を取りて霰の歌にのみなどしたるを見れば、題目はあらねども、心詞すべて本にかはる所なし。一四

と述べるように、詞の置き換えによる本歌取を指摘しながら、両者ともに本歌と新歌の間に新味を認めていない。

『八雲御抄』、『悦目抄』共に否定的な評価であったこのような本歌取に対して、宣長が「かやうに本歌をとるも一の様也」と述べている、春上、一〇八番歌(二五四頁)を見よう。

入道前太政大臣家三首春月

春のよの月のかつらに咲花も空に見えてや猶かすむらん

(『諺解』評釈省略)

○今案。(中略)古今忠岑「久かたの月のかつらも秋は猶紅葉すればやてりまさるらん。此歌より出て。秋を春にとりなほして。紅葉を花にかへ。てりまさるをかすむにかへたる也。かやうに本歌をとるも一の様也。まづかの本歌の心は。天上の月の桂は。此界の草木のやうに。もみぢするなどいふ事はあるまじきわざなるに。それも秋はやはり此界のごとく紅葉すればにやてりまさるとよめる也。今の歌も其心にて。天上の月の桂に咲花も。やはり此界の花のごとく。雲と見ゆればにや。かくのごとく春はかすみて見ゆらんと。かすめる月をさしてよめる也。雲と見えてかすむとは。此界の花の。遠山などに咲るが。雲と見えてかすむ物なる故に。月の桂の花もやはりその如くと也。(後略)

ここでは一方を省略したが、宣長は二種の解を提示している。一方は本歌に依らない解であり、もう一方は宣長自身が示す本歌に依る解である。今、後者のみ検討する。それは古今、秋上、一九四番、壬生忠岑歌を本歌として、本歌の詞を言い換えた新歌であると見る解である。「秋」を「春」に、「紅葉」を「花」に、「てりまさる」を「かすむ」と詠みなすことで、本歌の、紅葉しないはずの天上の月の桂が、秋になり地上と同じように紅葉したために、月が照り冴えているのだろうか、という趣意から、新歌では、天上の月の桂に咲く花も、地上と同様に雲のように見えるために、やはりこんなにも春には霞んで見えるのだろうか、という新味が詠出されている。照り冴える月と霞んで見える月の対照を、季節と季節を彩る花を軸にして反転させた所に、この一首の読み所を見出した解であると言えよう。

次に挙げる一首は『和漢朗詠集』所収歌を本説とするものである。雑下、一三九〇番歌(四〇〇頁)。

如法経かき侍しとき懺法悲嘆の声を聞て

ひばらふく風ならねども杉のほらかなしむ声の名残をぞきく

(『諺解』評釈省略)

○今案。此歌は朗詠故宮の詩に。深洞聞ケハレ風ヲ老檜悲ムといふ句につきて読り。かの深洞に杉ノ洞をあはせ。老檜に杉の字をたゝかはせ。悲ノ字に悲嘆ノ声をあはせたり。一首の意は。檜原を吹風ならばこそ。かの深洞老檜の風の悲しかりしなごりをも聞べき事なれ。今は檜原の風にはあらねども。杉の洞の辺の如法堂のせんぼうの声のいと物がなしければ。かの老檜悲ムとある昔の名残を。今杉の洞の懺法の声にきくと読る也。(後略)

『玉箒』の評釈のみを参照するが、そこで宣長は、本説の「深洞」に新歌では「杉洞」を、「老獐」に「杉」を、「悲」には「悲嘆声」をそれぞれ「あはせ」、「たたかはせ」といるとする。その上で一首の意として、檜原をふく風であるからこそ、あの『朗詠』で詠まれた深洞老獐の風の音が、悲しく感じられた名残が聞こえるようだ。今は檜原の風ではないが、杉の洞の辺りの如法堂の懺法の読経が大変物悲しく聞こえるので、あの「老獐悲」とある昔の名残を、今は杉の洞の懺法の声に聞く、という解釈を提示している。

上記二首はどちらも共に、(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取として解釈され得る側面を持っていることも付け加えておく。

(G) 本歌を二首取る本歌取

本歌を二首取るものについては『愚問賢注』は項目を立てていないが、『井蛙抄』では独立した一項として提示されている。『玉箒』での実例として恋上、九〇二番歌(三四五頁)。

御子左大納言家旬十首に

とにかくにこひしねとてやよもすがら夢には見えてことつてもせぬ

諺解云。本歌「恋しねとするわざならしうば玉のよるはすがらに夢に見えつゝ【古今】。始は夢にも見えぬをなげきて。恋死ぬべきと思ひしに。此比夢に見ゆるまゝ。かくては逢事やあらんと思ひしに。ことつてさへなければ。又思ひわびて。としてもかくしても恋死ぬといふ事にてやあらんと也」云々。

○今案。此歌は本歌二首をとり合せて読り。其一首は諺解に引り。今一首は万葉十一又拾遺恋五に「こひしなば恋もしねとや玉ぼこの道行人にことつてもなき是也。夢にみるとことつてもなきと。二ッながら本歌に恋死ねといふ事に読たれば。今夢に見えてことつてもせぬは。どちらへしても恋死ねといふ事にやと読む也。とにかくには。夢に見ることつてもせぬとの二ッ。何方へしても也。諺解。一首の本歌を考へもらせる故に。とにかくにといふ詞を解しかねて。始は夢にも見えぬをなげきてなどと。歌にもなき心をつけそへて強言せり。又ことつてもせぬといへる事も。うきて聞ゆるはいかに。

『諺解』の挙げる古今歌の本歌に加えて、万葉歌で『拾遺集』にも採られるもう一首の本歌を『玉篋』は追加している。古今歌から「夢に見る」ことを、万葉歌からは「言伝もない」ことを撰取して、両首に共通する「恋死ね」を結節点にして一首の解釈をまとめ上げている。初句の「とにかくに」は本歌二首のそれぞれの条件、すなわち「夢に見ることつてもせぬとの二ッ」のいづれかでも、という具体的な指示対象を持つ意味として機能しているのであって、『諺解』は本歌の一方を考慮に入れないため、この「とにかくに」を、何をしたとしても、というように具体的な指示対象を持たない漫然とした意味として解釈することを余儀なくされているという。

この一首の趣向は、無論、(B)本歌と同一の歌境に新たな趣向を加える本歌取として捉えることもできようが、ここで宣長は本歌二首のとりなしという観点を重視しているのである。

本歌二首を持つ本歌取として評釈されている歌に、同じ恋上、九三四番歌(三五二頁)。

前藤大納言家にて風ノ声ニ催ス恋

荻の葉の音につけても思ふかな風も吹あへぬ人の心を

諺解云。本歌「秋風のふくに付てもとはぬ哉荻の葉ならば音はしてまし【後撰中務】「櫻花とくちりぬ共おもほえず人の心ぞ風も吹あへぬ【古今つら之】。荻の葉ならばとはるべきと思ひしに。とはぬにつけても。誠に風も吹あへぬといひし如くに。はやくうつりし人の心を思ひうらむると也。

○今案。諺解荻の葉ならばとはるべしと思ひしにといへる。何事とも心得がたし。まづ此歌上句はかの中務が歌をとり。下句は貫之歌をとりて。一首の心は。荻の葉風の音を聞につけて。かの中務が歌をおもひあはせて。荻の葉ならば秋風のふくに付けては。かやうに音すべきに。我中は早くうつりかはりて。音づれもせぬ人の心のうさを思ふ哉とよめる也。風も吹あへぬといへるは。早くうつりかはれる事にて。かの貫之歌の詞をとりて。風は荻によせあれば也。又今此秋風のふきあへぬさきに早くかはりしといふ心も有べし。二首の本歌を面白く取合せたり。

上の句を中務の後撰集歌から、下の句を紀貫之の古今集歌から詞を撰取しており、一首の趣意を、萩の葉風の音を聞くにつけて、あの中務の歌を思い合せて、萩の葉であれば秋風の吹くにつけては、このように音がするはずなのに、私の中は早く移り変わって、音づれもしない人の心のうさを思うものよ、としている。中務歌の詩的世界を前提としながら、その上で貫之歌の趣意によって展開をさせている、という点で

(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取と解釈することもできる歌であるが、この評釈からは、二首の本歌の取りなしの妙という観点からの評価が伺えるのである。

さて、次項への関連としてここで注目したいのは、「風」と「萩」との間に「よせ」の関係指摘している点である。「よせ」はより一般的な和歌的術語で言えば、縁語に相当し、和歌的文脈において意味的親和性の高い語同士についていうものである。ここでは詩的世界の基底部を構成する中務歌の「萩」の縁語的連想として、その詩的世界の展開としての貫之歌の「風」が要請されているのである。このような本歌取の捉え方は、ここまでで示してきた先行する本歌取言説には見出されない解釈法である。この本歌の取り方を次に「縁語的連想による本歌取」として、これに類する解釈を示している歌を掲げる。

(H) 縁語的連想による本歌取

恋上、九三五番歌(三五二頁)。

金蓮寺にて寄月恋

よなくはなくより外のなぐさめになれとや月も袖をとふらん

諺解云。本歌「涙やは又もあふべきつまならんなくよりほかのなぐさめぞなき【後拾遺道雅】「ながむるに物思ふ事のなぐさむは月はうき世の外よりやゆく【拾遺大江為基】。いつにても人の恋しき時はなく也。なけばそれにまぎれてなぐさむやうなれども。実にはなくさまず。さある故。月を見てなぐさめとてやら。月も我をとひて。袖にうつるらんと也。」云々。

○今案。本歌。なくより外のなぐさめぞなきとは。人の恋しき時。なぐさむべき方のなきまゝに。ひたすら泣より外はなきをいふ也。本歌にはなくより外のなぐさめはなきといへるが。其外にこれも又なぐさめになれとてやらん。よなく月のわが袖にうつりて見すと也。泣の縁に袖をとふとよめり。諺解。なけばそれにまぎれてなぐさむやうなれ共。実にはなくさまずといへる。ひが事也。又此歌。句のかしらになもじ多くて耳かしまし。

『諺解』が二首の本歌を挙げたうち、宣長は一方の後拾遺歌のみを本歌として採用している。内容面での解釈としては、本歌の、泣くよりほかに慰めるものがない、という詩的世界に対して、慰めるものとしての月を配するが、その月もまた袖の涙に宿るのだろうか、という趣向

を加えており、(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取からも理解し得る歌である。また、本歌「泣くより外のなぐさめぞなき」が新歌では「なくより外のなぐさめになれ」と、対立する意味で取りなされていることに着目すれば、(D) 本歌への応和も含んでいるとも言えよう。

その上でここでの着眼点は「泣の縁に袖をとふとよめり」という宣長の言である。本歌から撰取した「泣くより外のなぐさめ」の「泣」の縁語的連想として新歌では「袖」が詠みなされていることの指摘を重視するのである。

(I) 本歌の趣向を変えない本歌取

本歌取を、模倣を通じた創作として定義した場合、そもそもの定義から外れるようなものである。このような詠み方を本歌取として認定するかどうかは、その解釈者の本歌取観を大きく規定することになる^{一五}。それゆえ宣長がこのような詠み方をも、本歌取としていることを指摘することは重要だと考えられる。春上、一〇二番歌(二五三頁)。

御子左大納言家三首山春月

をはつせの山のはながらかすむ也伏見の暮に出る月影

諺解云。本歌「菅原やふしみの暮に見渡せば霞にまがふをはつせの山【後撰】本歌は霞にまがふといへば。ほのかに見えたるを。此歌は山のはながらかすみて。山も見えぬ伏見の里のおもしろき空に。月も山のはと同じやうに霞みていづる景也」云々。

○今案。諺解に。山のはながらかすみて山も見えぬといひて。月も山のはと同じやうにかすみてといふ事。心得ず。それにては。月も一向見えぬになる也。かすむといへるは。見えぬ事にはあらず。歌によるべし。ことばたゞ霞へだててうすくほのかなるをいふ也。此歌は。本歌の詞をとれるばかりにて。心をかへて読る例にはあらず。霞にまがふも。かすむも同じ心也。山のはながらとは。俗にいはば。山のはぐるめ。山のはぐち也。出る月のみならず山のはぐちかすむ也。

『諺解』では、本歌にはなく、新歌において詠み出されている「月影」を景の焦点としている。また和歌文学大系の注でも「本歌の初瀬山の夕暮れの霞に、月を配し、朧月を詠む」^{一六}というように、(B) 本歌と同一の歌境に新たな趣向を加える本歌取として整理可能な解釈を施している。

^{一五} 藤原清輔『奥義抄』における「盗古歌証歌」の議論に代表されるように、本歌取と盗作の問題は常に付きまとうものである。

^{一六} 酒井茂幸・齋藤彰・小林大輔『草庵集・兼好法師集・浄弁集・慶運集』明治書院・二〇〇四年、一九頁。

一方で宣長は、明示的に「此歌は。本歌の詞をとれるばかりにて。心をかへて読る例にはあらず」と述べ、「出る月のみならず山のはぐちかすむ也」と、本歌と同様に新歌でも山の稜線が霞んでいいる様を景の焦点として解釈している。本歌と新歌でその趣向を一にする、本歌の詞も心も取るようなものをも本歌取として認識していることが伺えるのである。

おわりに

以上の整理で、宣長が『玉箒』の中で展開している本歌取歌解釈の諸相を、先行する本歌取言説を参照しながらも、宣長自身の評釈の言葉に沿って析出し、網羅できたことと思う。改めてまとめると、

- (A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取
- (B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取
- (C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取
- (D) 本歌に応和する本歌取
- (E) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取
- (F) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取
- (G) 本歌を二首取る本歌取
- (H) 縁語的連想による本歌取
- (I) 本歌の趣向を変えない本歌取

以上、九通りの本歌取歌解釈を析出し得たわけである。そのうち(A)から(G)の七つに関しては先行する本歌取言説に含まれるものであったが、(H)「縁語的連想による本歌取」と(I)「本歌の趣向を変えない本歌取」は、宣長の本歌取解釈において特徴的な性格を持つものであると見ることができる。つまり『玉箒』の本歌取解釈は、基本的には伝統的な本歌取言説の方法に依拠しながら、一方で宣長に特徴的な方法をも示している、という概括的評価を行うことができるだろう。

上記のように示した特徴的な本歌取解釈について、(H)「縁語的連想による本歌取」を通して指摘し得る宣長における縁語の重視については、新古今和歌集の評釈である『美濃の家づと』に基づき先行研究においてすでに野口武彦、高橋俊和、渡部泰明らによって指摘されている

一七。本章で分析した草庵集九三五番歌に対する評釈にみられるような縁語の重視という和歌解釈に関する態度が、さしあたりは本歌取歌解
釈という限定的な視点からではあるものの、初期の注釈書である『玉箒』においても指摘し得ることは、宣長和歌解釈の実相を通時的に把握
する際に重要性を持つことになるだろう。なお『玉箒』において明確にこの観点から分析し得る本歌取評釈は数えるほどにとどまるが、『美
濃の家づと』の本歌取歌への評釈からは、より多くの例を抽出することが可能であることを次章で見えていくことになる。

また(1)「本歌の趣向を変えない本歌取」について、そのような本歌取をも認める姿勢は、後に新古今和歌集の評釈である『美濃の家づと』
と石原正明『尾張廼家苞』において一つの対立軸を生むことになり、本歌取とは「心」を取る技法か、あるいは「詞」を取る技法か、という
争点に繋がる。本章で分析した草庵集一〇二番歌の宣長評釈が示す、本歌の詞も心も取るという一見本歌取のあり方そのものに反するよう
も見える本歌取の方法までも視野に入れることは、宣長の本歌取観の解明にとって重要な意味を持つと思われる。

本章で示した宣長の本歌取歌解釈は、彼の最初期の注釈書である『玉箒』に拠るものであった。次章では、宣長の晩年に近い頃の著作であ
り、彼が最も重視した歌集『新古今和歌集』の注釈書である『新古今集美濃の家づと』を対象とする。本章で示した本歌取歌解釈の視点を前
提にしながら、『美濃の家づと』の評釈に基づいて宣長の古典解釈の内実をさらに明らかにしていく。

一七 野口武彦氏「本居宣長における詩語と古語―『新古今和歌集美濃の家づと』の定家批判を中心に―」(『文学』第三八巻第四号・一九七
〇年)、高橋俊和「和歌のしたてやう」(『本居宣長の歌学』和泉書院・一九九六年)、渡部泰明「本居宣長と『新古今集』」(『中世和歌史論
様式と方法』岩波書店・二〇一七年)。いま特に渡部の言を引く。

宣長には、言葉の秩序に対する強い志向が感じられる。一回的な統語の上でも、また伝統との呼応の点でも、相互に必然化されてい
るような言葉の秩序が必ずやあつて、言葉との苦闘の果てに、そこに我が心が吸収されていくとき、宣長はそこにある種の理想的な状
態を垣間見たのではないだろうか。

本居宣長の『新古今集』理解は、当然ながら彼自身の思想に染められている。言葉の秩序の存在を前提とするというフィルターが掛
かっている。だからこれを、『新古今集』の言葉の実態と同一視するわけにはいかない。しかしまた、無関係ではもちろんない。彼の和
歌観そのものが、中世和歌への深い沈潜から生成したものにほかならないからである。(四四八―四四九頁)

第四章 『新古今集美濃の家づと』における本歌取歌解釈の諸相

はじめに

本章は、前章に引き続き本居宣長が本歌取という和歌の一技法について、具体的にいかなる解釈態度を持っていたのかを明らかにし、さらにその解釈態度は彼の古典解釈全体の中でいかなる意味を持つのかを究明することを目的とする。そのために『新古今和歌集』への注釈書である『美濃の家づと』（以下『美濃』）において本歌取歌として解釈されていると認め得る一七二首から本歌取解釈の諸相を析出することを試み、さらにその解釈の諸相が持つ意味を考察する。

本居宣長の本歌取歌解釈の特徴に関して、高橋俊和は「本歌の詞を本歌の中の意味・情を含んだものとして採用するという本歌取りの態度」^一であると述べている。具体的な検討は本論に譲るとして、このような規定は宣長の評釈中における言葉に如実に表れている。

「かの朝臣（発表者注…在原業平）の心にてよめる歌」（春上・藤原家隆・四五）

「古歌に〈中略〉とあるを、心にもちて」（春上・藤原俊成・五九）

「本歌のごとく」（春下・俊成卿女・一四〇）

「本歌の下句の意をもちて」（雑下・藤原家隆・一七六一）

右のような評釈が示す通り、宣長の本歌取歌解釈は大枠では、本歌の意味内容を新歌に積極的に読み込んでいくものであると言うことができよう。このような本歌取歌解釈に対して、宣長門弟である石原正明は『尾張廼家苞』（以下『尾張』）において、対立する見解を表明している。いま寺島常世の言を借りれば正明にとって「本歌取は詞をとる技法であり、それ以上の複雑な技巧は否定される」^二。以上の規定の妥当

一 高橋俊和「和歌のしたてやう」『本居宣長の歌学』（和泉書院・一九九六年・八五頁）

二 寺島恒世「気韻の和歌 新古今注『尾張廼家苞』の要諦」（鈴木健一編『江戸の「知」——近世注釈の世界』森話社・二〇一〇年・二三—

性は同様に『尾張』の評釈中に見られる正明自身の言葉からもうかがえる。

「本歌は詞計をとるなり」(春下・俊成卿女・一四〇)

「本歌は詞ばかりをとれり」(夏・後鳥羽院・二二六)

「古歌をとるは古哥の詞をとる也」(秋上・俊成卿女・三九一)

「古哥はたゞ詞ばかりをとれるなり」(秋下・式子内親王・五三四)

このように異なる二つの本歌取観を「心を取る本歌取」と「詞を取る本歌取」という対立軸として提起しておきたい。無論本章の主題は宣長の本歌取論であるので、「心を取る本歌取」を重視するとみなされる宣長の本歌取論は、具体的にはどのような内実を有しているのか、ひいてはその内実を明らかにした上で、宣長の本歌取に対する態度として「心を取る本歌取」という規定が妥当か否か、が問われることになる。

本章の概観と結論をあらかじめ述べた。第一節において宣長の本歌取論の内実を記述し、前章『玉箒』に基づいて析出した本歌取歌解釈の分析的視点から(H)、心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取とみなせる解釈が無くなり、一方で『玉箒』には見られなかった(I)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取が見出されたことを示す。また『玉箒』では(I)本歌の趣向を変えない本歌取と項目名を定めていたものが、『美濃』では(II)本歌の詩句と変わらない本歌取とすべき評釈の表現に変わっていることを示す。次いで第二節では第一節の分析的視点を踏まえ、宣長の本歌取論が彼の古典解釈においていかなる意味を持つのかを考察する。第二節第一項では、宣長の古典解釈態度に対する、論理的一貫性と柔軟性という先行研究上における評価について検討する。第一節で示したように計九種に及ぶ多様な本歌取歌解釈の分析的視点を駆使していること、及び石原正明との解釈上の対立軸である「心を取る本歌取」と「詞を取る本歌取」という観点から、宣長は(II)本歌の詩句と変わらない本歌取という「詞を取る本歌取」側の解釈も認めていることから、本章での分析からは宣長の解釈の柔軟性という古典解釈上の側面を見取ることができることを示す。同第二項では、一方で宣長の古典解釈態度に対して与えられている詞の秩序の重視という観点から、第一節で析出した(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取、(I)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取、及び(H)縁語的連想による本歌取という本歌取歌解釈の分析的視点に、本歌と新歌は表面上の詞のみの共通性だけではなく、和歌的世界の秩序において内在的に連なっているという読みの姿勢が強く表れていることを指摘する。

さて、本論を始めるにあたってもう一つ整理しておかなければならない事柄がある。それは本歌取に関する宣長以前の伝統的な歌論歌学書における諸言説である。宣長の本歌取論は当然、彼単独で成立してきたものではないこと、さらに先行言説との対比を通じて、宣長本歌取論

の特徴をより鮮明に提示し得ること、この二点を考慮したとき、先行する本歌取言説をあらかじめ整理しておく必要がある。とはいえ和歌の伝統における本歌取言説の全面的な整理は本章の目的を逸脱している。ここでは、宣長の蔵書を通覧できる筑摩書房版全集第二〇巻所収の「宝暦二年以降購求贍写書籍」及び「書目」中に見える歌論、歌学書のうち、本歌取に特に言及しているものから、本歌取言説に関する内容を抽出したものを図表化して示すにとどめる^{三〇}。

三 調査の対象とした歌論、歌学書は以下の通りである。鴨長明『無名抄』、順徳天皇『八雲御抄』、藤原定家『詠歌大概』、偽藤原基俊『悦目抄』、二条為世『和歌庭訓』、頓阿『井蛙抄』、『愚問賢注』、東常縁『東野州聞書』、細川幽齋口述、烏丸光広筆録『耳底記』、偽藤原定家『和歌手習口伝』。なお、「宝暦二年以降購求贍写書籍」及び「書目」には見えないものの、本歌取言説において最重要の位置を占める、藤原定家『近代秀歌』、(偽)藤原定家『毎月抄』における言説も、参考のために付す。図表における各歌論歌学書の略省記号は、先に掲げた順に無、八、詠、悦、庭、井、愚、東、耳、手、近、毎、とする。また、依拠したテキストは、順に、『歌論歌学集成 第七卷』、『日本歌学大系 第参卷』、『新編日本古典文学全集 87 歌論集』、『日本歌学大系 第四卷』、『歌論歌学集成 第十卷』、同上、同上、『歌論歌学集成 第十二卷』、『日本歌学大系 第六卷』、『日本歌学大系 別卷第三卷』、『新編日本古典文学全集 87 歌論集』、同上、である。

本歌二首を取る	井
本歌の詞の一部を利用する	井、愚
本歌の作者になりきって新たな趣向を詠む	井、愚
本歌にすぎたて風情を建立する	井、愚、耳
本歌に贈答する歌	井、愚
本歌の詞の意味内容を変える	井、愚
本歌取可能な時代	庭、東、耳、近
主題・構想の中心の詞は取らない	無、八、詠、手、近、毎
序詞・枕詞を含む句の撰取	詠、近
本歌の心を変えない	八、耳
部立の変更	詠、手、毎
撰取量の上限	八、詠、庭、耳、毎
本歌の明示	無、庭、手、毎
字句の伸縮	悦、庭
詞の同系統の語句への言い換え	八、悦
上下の句の置換	無、井、愚、悦、庭、手、近、毎

上図のように先行する本歌取言説を見ると、大きく分けて本歌取の形式的な規定と、内容に即した規定のあることがわかる。ここであらかじめ述べておけば、『美濃』における本歌取解釈を通覧すると、本歌取解釈に関しては内容的な規定に関する言及が主である^四。そして本歌取に関する先行言説を見ると、頓阿による『井蛙抄』『愚問賢注』が、本歌取の内容的な規定に重点を置いていることがわかり、実際に宣長の本歌取解釈を大きく規定している。そして前章で論じたように、『玉箒』における本歌取解釈を分析した結果、以下のような本歌取解釈の諸相を抽出することが可能となったのであった。

- (A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取
- (B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取
- (C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取
- (D) 本歌に応和する本歌取
- (E) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取
- (F) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取
- (G) 本歌を二首取る本歌取
- (H) 縁語的連想による本歌取
- (I) 本歌の趣向を変えない本歌取

これらの分析的視点は頓阿『愚問賢注』における「本歌のとりやう」を主要な参照軸としながら、『玉箒』における本歌取解釈の内実に即して得られたものである。本章ではまずこの視点を基準として、その適応可能性を見極めつつ、『美濃』における本歌取解釈の内実を記述していきたい。

なお、あらかじめ注意しておくべきことは、以下で示される本歌取解釈の諸相を、いわゆる本歌取分類と見なすべきではないという点である。分類とは、特定の基準によって対象を相互に重なりを持たない対立的な枠組へと腑分けしていくことに他ならない。しかし宣長の本歌取解釈を具体的に見れば、一首の本歌取歌の解釈に、重層的な本歌取の視点を見出していることがわかる。それゆえ宣長の評釈の内に見出し得

四 「本歌二首を取る」はまずは形式的な規定ではあるが、『井蛙抄』において言及されていることを鑑みて、本章では立項する。また「句の伸縮」という形式的な規定については、二四〇番歌、及び二八一番歌に摂取した句の縮約に関する言及があるものの、この二首のみであるので本章では立項しない。

る本歌取解釈は、本歌取の分類基準として見るのではなく、本歌取歌を解析するための分析的視点として理解するべきである。

第一節 『美濃の家づと』における本歌取解釈の諸相

(A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取

(A)として立項したものは、本歌から撰取した詞の意味内容を変えて新歌に利用するものである。この規定に沿う本歌取解釈を示している用例を挙げよう。引用は筑摩書房版『本居宣長全集 第三巻』に拠るが、便宜上、新歌である新古今歌の直後に本歌を掲載する。以下同様。

五十首歌奉りし時

さくら花夢かうつゝかしら雲のたえてつれなき峯の春風（春上・藤原家隆・一三九）

本歌

風ふけば峰にわかるる白雲のたえてつれなき君が心か（古今・恋二・壬生忠岑・六〇一）

めでたし、本歌^{云々}「しら雲のたえてつれなき君が心か、たえては、上よりは、白雲の絶たる意につゞけきて、たえてつれなきは、俗言に言語道断のつれなき風ぞ、といふ意にて、つれなく花をちらしたることを、深く恨みたる也、二の句、一夜のほどなどに、俄に散たるさまなり、さて又、しらずをしら雲へいひかけ、又峯の花は、白雲と見ゆる物なれば、白雲の絶るは、散たるよし也、されば白雲の絶てといへるは、本歌の詞なるを、本歌になき趣を、かくさまざまこめられたるほど、いとたくみなり、

この評釈において「本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する」というのは、具体的には、本歌の「白雲」が、新歌では「しらず」の掛詞として撰取されていることを意味することになる。試みに本歌である古今歌の宣長による解釈を『古今集遠鏡』（以下『遠鏡』）の俗語訳から確認すれば「上サテ／＼ル^{（類）}モナイケシカラヌキツヨイ君ガ心カナ」となっている。「上」という記号は『遠鏡』では序詞や枕詞が一首の中で顕在的な意味内容を持たない、いわゆる「無心の序」であることを示すものである。すなわち、本歌における「白雲」は「たえて」を導く序詞の一部として解釈されることがわかる。一方で『美濃』の解釈においては「しらずをしら雲へいひかけ」と言うように、新歌の「しらず」には、「しらず」が言い掛けられ、「絶えて」には、「しら雲」に見立てられた「さくら花」が散ってしまうという景が読み込まれる。それを「されば白雲の絶てといへるは、本歌の詞なるを、本歌になき趣を、かくさまざまこめられたるほど、いとたくみなり」と述べるのである。

同様な解釈を示しているものをもう一首挙げよう。

更衣

散はてて花のかげなき木ノ本にたつことやすきなつ衣かな(夏・慈円・一七七)

本歌

けふのみと春をおもはぬ時だにも立つことやすき花のかげかは(古今・春下・凡河内躬恒・一三四)

めでたし、本歌へけふのみと春を思はぬときだにもたつことやすき花の陰かは、三の句、木ノ本はいふべきを、にといへるは、夏衣をたつ方をむねとせればなり、はといひては、衣のかたにうとし、四の句は、本歌の意とむかへて、今はたつことやすきなり、さて又月日のはやくうつりて、夏になれる意をも、かねたるべし、本歌にては、たゞ花の陰の、立さりがたき意のみなるを、かくとりなして、三ッの意をかねたるは、此集のころのたくみのふかきなり、

まずは和歌の内容面の解釈を見ると、「本歌の意とむかへて」と言うように、時間を春から夏へと進めて、春には立ち去りがたかった「花の陰」も、夏になった今では容易に立ち去ることができる、という解釈である。本歌における春の日の立ち去りがたい花陰という詩的世界から、時間の経過を通して「たつことやすき」という新歌の詩的世界との連なりを示す解釈で、後に(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取として立項する分析的視点としての解釈を示している。

その上で本項目における重要な視点は本歌における「立つ」に加えて、新歌では時が「経つ」と衣を「裁つ」との、三つの意を「たつ」が兼ねている、と見ている点である。以上を踏まえて「本歌にては、たゞ花の陰の、立さりがたき意のみなるを、かくとりなして、三ッの意をかねたるは、此集のころのたくみのふかきなり」という言葉が示すように、この種の本歌取のあり方を意識的に解釈の視点として有していると見ることができる。

(B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取

この項目として立項するものは、摂取した本歌の詞の意味内容を引き継ぎつつも、新たな視点から詠んだ本歌取と言えるようなものである。

水無瀬恋十五首歌合に

草枕むすびさだめむかたしらずならはぬ野べの夢のかよひ路(恋四・藤原雅経・一三一五)

本歌

よひよひに枕さだめむ方もなしいかにねし夜か夢に見えけむ(古今・恋一・読人しらず・五一六)

上句は、本歌へよひく／＼に枕さだめむかたもなしいかにねし夜か夢に見えけむ、とある四の句は、いづ方にいかに枕をして寐たりし夜かといへる意也、こゝの意は、今までねならず、方角もしらぬ野べなれば、枕を定むべき方もしられずと也、結句は、故郷の夢を見まほしく思ひての歌なれば也、通路、野べによし有、歌のおもては、たゞ旅宿の意なれ共、本歌によりて戀にはなる也、三の句
いうならず、

本歌である古今五一六番歌の宣長による解釈を『遠鏡』の俗語訳を通して見ると

下
イツゾヤ恋シイ人ヲ夢ニ見タコトガアツタガ 其夜ハドチラ枕ニドウシテ寝タ時デアツタヤラ 思ヒダシテミレド覚エヌ ソレデ此
ゴロモ毎晩くドウゾ又夢ニ見ヤウト思ヘド ドチラ枕ガヨカラウヤラ定メウヤウガナイ

のように、恋人を夢に見るために枕をその方角へと向けようとする趣意であり、新歌では、故郷の夢を見るためにその方角へ枕を向けようとする趣向へと視点が変更されている。なお、恋部に配列されていることもあり、「歌のおもては、たゞ旅宿の意なれ共、本歌によりて戀にはなる也」と述べているように、本歌の恋という主題も引き継いでいると考えられている。

なお、宣長の「本歌によりて戀にはなる也」という解釈を、『尾張』の石原正明はこの一三二五番歌を羈旅歌であると想定し、「古歌は詞ばかりをとる物なれば、それよて恋の歌とならん事心えず」と反論している。すなわち、正明にとって本歌取とは「詞ばかりをとる物」であるため、本歌において恋が詠まれていようとも、新歌ではその内容を引き継がないと考えているのである。同様の解釈を示している例として、

夏のはじめのうた

をりふしもうつればかへつ世の中の人このろのはなぞめので(夏・俊成卿女・一七九)

本歌

色見えでうつろふ物は世中の人の心の花にぞ有りける(古今・恋五・読人しらず・七九七)
世中の人の心は花ぞめのうつろひやすき色にぞありける(古今・恋五・小野小町・七九五)

めでたし、本歌へうつるふ物は世の中の人の心の花にぞ有ける、世中の人の心は花染の^{云々}、初二句は、人の心のかはりやすきことは、男女の中のみならず、をりふしのうつるにも、うつりかはるよといへるにて、花染衣をすてて、夏衣になれることをいへる也、

『美濃』は本歌で詠まれる男女の仲の移ろいやすきを思いつつ、新歌では一転、その視点を季節へと向けて、季節の変化とともに「花染衣をすてて、夏衣になれる」という点に一首の趣向を見出している。

『尾張』との対照を見れば、『美濃』は「初二句は、人の心のかはりやすきことは、男女の中のみならず」というように、本歌に詠まれる男女の仲をも新歌に読み込んでいたが、この評釈の部分に正明は「此一句不用也。本歌の如く云々と説るうつりにて、むつかしく、入ほがなり」として、宣長による本歌の趣向を新歌に読み込む姿勢を否定している。そして『尾張』では新歌の趣意を「折ふしのおしうつれば、世中の人心迄がおしうつりて、花染の袖を、夏衣にかへたと也」として、本歌の男女の仲を読み込まない解釈を打ち出している。この点を見るに、宣長の「心を取る本歌取」に対して、本歌の趣向を新歌には読み込まない正明の「詞を取る本歌取」という解釈態度が明確に対立している。

(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取

このタイプの本歌取は、新歌の詩的世界が、本歌の詩的世界に依存してはじめて存立するものということが出来る。言い換えれば、一首の詩的世界内の時間的空間的繋がりとして本歌の詩的世界を必要とする本歌取である。

千五百番歌合に

今こむと契りし事は夢ながら見し夜ににたる有明の月（恋四・源通具・一二七六）

本歌

今こむといひしばかりに長月のありあけの月をまちいでつるかな（古今・恋四・素性・六九二）

めでたし、下句詞めでたし、本歌へ今こんといひしばかりに^{云々}、とよめる時の意にて、有明の月をまち出て見てよめる意也、かやうに見ざれば、初句の詮なし、夢ながらとは、跡もなく夢の如くになりぬれどもといふ意也、見し夜とは、逢し夜といふ意なるを夢の縁の詞にて、見しといへる也、

「本歌…とよめる時の意にて」というように、『美濃』の解釈では、本歌が詠まれたときに作中主体が見ていた有明の月を、後日再び見ながら詠んでいるものとする。この解釈において重要な点は、本歌の詩的世界の時間的・空間的延長線上に新歌の詩的世界が成立しているという点であり、いわゆる後日談的な本歌取としての解釈であると言えよう。この解釈に対して正明は「本歌は詞をとるもの也。それを詮とてかくむつかしくとる物にはあらず」と執拗に自らの「詞を取る本歌取」の論理を対置している。

また、

刑部卿頼輔が歌合し侍けるに、よみてつかはしける

きく人ぞなみだはおつるかへるかりなきてゆくなる明ぼののそら（春上・藤原俊成・五九）

本歌

なきわたるかりの涙やおちつらむ物思ふやどの萩のうへのつゆ（古今・秋上・読人しらず・二二二）

めでたし、下句詞めでたし、初二句、よのつねならば、きく人も涙ぞおつるとよむべきを、かくよめる、ぞもじはもじのはたらきに心をつくべし、四の句は、うちひらめなる詞なれ共、此歌にてはめでたく聞ゆ、すべて同じことも、いひなしと上下のつゞきからによりて、よくもあしくもなるわざぞかし、古歌に「鳴わたる鴈のなみだやおちつらんとあるを、心にもちて、今は鳴て別れゆく鴈なる故に、聞人ぞかなしくて、其涙はおつるとなり、

本稿冒頭でも宣長における「心を取る本歌取」の評釈中の用語の例として示したように、この評釈部分で『美濃』は「古歌に…とあるを、心にもちて」という表現を使う。秋に北方より飛来した雁が涙を流していたのだからかとする本歌の詩的世界の時間的連続として、春にまた北方へと飛び立つ雁が鳴くのを聞く人もまた本歌で雁が流していたのと同じように涙を流す、という解釈である。正明は「古歌とは、鳴わたる雁の涙や落つらん物おもふ宿の萩の上の露とみえたる也。それを心にもつとは、泪といふもじ、啼といふもじの似たる故にや。なく物に泪をよむ事は、一向平生の事にて、いづれの歌によれりといふべきほどの事にはあらず」と述べ、古今二二二番歌をそもそも本歌として認めない立場を取る。

(D) 本歌に応和する本歌取

この規定に含まれる具体的な本歌取は、本歌に対して新歌が返歌として詠まれている場合、また本歌の疑問に対して新歌で答えている場合、さらには『和歌用意条々』における「古歌に贈答したる体あるべし。有りといふに無しといひ、見るといふに見ずといへる、是也」のように

本歌に対立する意味へ言い換えている場合である。

題しらず

今こむとたのめしことをわすれずは此夕暮の月やまつらむ（恋三・藤原秀能・一二〇三）

本歌

今こむといひしばかりに長月のありあけの月をまちいでつるかな（古今・恋四・素性・六九二）
あしひきの山よりいづる月まつと人にはいひて君をこそまで（拾遺・恋三・柿本人磨・七八二）

本歌へ今こむといひしばかりに長月の^{云々}、こゝの歌は、本歌をうちかへして、こなたよりのめおきしことと聞ゆ、さるはちかきほ
どに参らむとたのめおきつれども、さはり有て、えゆかぬにつきて、こよひなどは、其人の必我を月出ば来むとまちて、月の出るを
まちやすらむと、おもひやれる也、又結句は「月まつと人にはいひて^{云々}の意によりて、たゞに我をまちやすらんの意にもあるべし、
たのめしを、あなたよりのめたるにしては、下句おだやかならず、

第一の本歌である古今集六九一番歌が女の立場から、契を交わした男の訪れを待つ歌であったのに対し、新歌では、「こゝの歌は、本歌を
うちかへして」と言うように、その約束した男が女のもとへ行こうとしても、行けない状況の中で、自分を待っているであろう女に、思いを
寄せる歌として、いわば本歌への返歌として解釈されている。正明は新歌の趣意としては『美濃』の解を支持してはいるものの、やはり先に
挙げた『美濃』の「こゝの歌は、本歌をうちかへして」に対して、「かくむつかしくいはずとも、本哥はたゞ詞ばかりをとれる也」という主
張をしている。すなわち本歌と新歌の間に贈答歌としての関係を認めない解を取っており、新歌をあくまで本歌から「たゞ詞ばかりをとれる」
のみで、一首を単独で解釈しようとする姿勢を示している。

次は、本歌に応和するとした中で、本歌の詞を対立する意味へと詠み換える場合を見よう。

百首歌奉りし時

聲はして雲路にむせぶほととぎすなみだやそくよひの村雨（夏・式子内親王・二一五）

本歌

声はして涙は見えぬ郭公わが衣手のひつをからなむ（古今・夏・読人知らず・一四九）

本歌へこゑはしてなみだはみえぬほととぎす云々、このうたにては、初句のはもじは、こゝろなし、たゞ本歌の詞によれるなり、雲路、むら雨によせあり、むせぶは、なみだのむせぶにて、むせぶほととぎすのなみだといふつづきなり、一首の意は、本歌には、なみだは見えぬとあれ共、此むら雨は、其涙のそとくにやあらんと也、

ここでは一首の意に、宣長の本歌取解釈のありようが直接的に示されている。「本歌には、なみだは見えぬとあれ共」と言つて、新歌における村雨は、本歌では泣いていなかったほととぎすが注いだ涙ではないのだろうか、という解釈である。すなわち本歌では「涙は見えぬ」と否定詞を伴っていた詞が、新歌では「なみだやそとく」と疑問詞を伴いながらも、「涙」の存在を前景化するものへと詠み換えられているのである。

この本歌に応和する本歌取は、本歌に対する返歌である場合や、また本歌の否定に新歌では肯定で応える場合など、本歌と新歌の間に詩的世界の共有が想定されやすいものであり、(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取としての解釈と親和性が高い点を付言しておく。

(E) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取

前章『玉箒』で立項したこの本歌取は頓阿『愚問賢注』の「本歌のとりやう」で第五に掲げられている「たゞ詞一つをとりたる歌」と対応させて考えることができ、宣長の解釈中では具体的に『続草庵首玉箒』の秋冬部、二六一番歌においてなされていたようなものである。心中に浮かんだ歌境を詠み出すためのいわば梃子として、本歌の詞を部分的に使用することも言える本歌取であるが、管見の限り『美濃』の評釈中にはこの種の本歌取解釈を見出すことはできない。そして次章でこの視点が、宣長手沢本『新古今和歌集』への書人の段階では残存していたものの、『美濃』を書くにあたって、本歌の認定を変更することで、その見方を放棄したとみなし得る例を確認する。

(F) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取

この本歌取は『玉箒』春上、一〇八番歌の解釈に典型的に見られるような詞の置き換えによるものである。いまその例を見ると、

入道前太政大臣家三首春月

春のよの月のかつらに咲花も空に見えてや猶かすむらん(草庵集、春上、一〇八)

〔『諺解』評釈省略〕

○古今忠岑「久かたの月のかつらも秋は猶紅葉すればやてりまさるらん。此歌より出て。秋を春にとりなほして。紅葉を花にかへ。

てりまさるをかすむにかへたる也。かやうに本歌をとるも一の様也。まづかの本歌の心は。天上の月の桂は。此界の草木のやうにもみぢするなどいふ事はあるまじきわざなるに。それも秋はやはり此界のごとく紅葉すればにやてりまさるとよめる也。今の歌も其心にて。天上の月の桂に咲花も。やはり此界の花のごとく。雲と見ゆればにや。かくのごとく春はかすみて見ゆらんと。かすめる月をさしてよめる也。雲と見えてかすむとは。此界の花の。遠山などに咲るが。雲と見えてかすむ物なる故に。月の桂の花もやはりその如くと也。

「秋」を「春」に、「紅葉」を「花」に、「てりまさる」を「かすむ」と詠みなすことで、本歌の、紅葉しないはずの天上の月の桂が、秋になり地上と同じように紅葉したために、月が照り冴えているのだらうか、という趣意から、新歌では、天上の月の桂に咲く花も、地上と同様に雲のように見えるために、やはりこんなにも春には霞んで見えるのだらうか、という新味が詠出されている。照り冴える月と霞んで見える月の対照を、季節と季節を彩る花を軸にして反転させた所に、この一首の読み所を見出した解であった。「かやうに本歌をとるも一の様也」と述べるように、宣長自身は明確にこの種の本歌取を一つの類型として位置付けていることがわかる。「美濃』においてこれと対応する解釈を示している例として、

題しらず

うらみずやうきよを花のいとひとつさそふ風あらばと思ひけるをば（春下・俊成卿女・一四〇）

本歌

わびぬれば身をうき草のねをたえてさそふ水あらばいなむとぞ思ふ（古今・雑下・小野小町・九三八）

めでたし、本歌「わびぬれば身をうき草の根をたえてさそふ水あらばいなむとぞおもふ、【中略】二三の句は、本歌のごとく、世をうき物に思ふ我心を以て、花の心をも思ひやりて、早く散行をも、うき世をいとひての故と、おもひなだめて、恨みざる、一首の趣をあらはしたり、四の句、本歌の水を風にかへたる、おもしろし、

本歌では、浮草が、水の流れに乗って流れて行く様が描かれており、新歌においてはその浮草を流す水が、「四の句、本歌の水を風にかへたる、おもしろし」というように花を散らす風に詠み換えられ、風が吹けば花が散るのは理であるので、恨まないのである、という読みを示している。

『尾張』ではこの種の本歌取も認めていないようで、「本歌は詞計をとるなり。此説、いとむつかし。二三の句は、本歌のことばにあらず。

本歌は、たゞさそふ風あらば一句なり。すでに、本歌に拠なし。いかでか本歌のごとく云々と、とく事をえむ。すべて、この先生の本歌を、とりたる歌をとかるゝなん、あやしく煩はしき」と述べている。『玉箒』の例を見ても明らかのように、この本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取は、本歌の詞を取るといふ以上に、その対応する表現と新歌を関連付ける姿勢がなければ生じようがない解釈である。正明が「本歌は詞計をとる」と言つて一首を単独で解釈しようとする姿勢を宣長へ対置していることから、反照的に宣長が本歌と新歌は詞のみの撰取を越えて内在的に連なっているという解釈を行う姿が浮かび上がるだろう。

(G) 本歌を二首取る本歌取

この本歌取はすでに一七九番歌、一二〇三番歌において見られたものであるので、ここではもう一首を載せるにとどめる。

千五百番歌合に

なげかずよ今はたおなじ名取川瀬々のうもれ木くちはてぬ共(恋二・藤原良経・一一一九)

本歌

名とり河せぜのむもれ木あらはれば如何にせむとかあひ見そめけむ(古今・恋三・読み人しらず・六五〇)

わびぬれば今はたおなじにはなる身をつくしてもあはんとぞ思ふ(後撰・恋五・元良親王・九五〇、拾遺・恋二・七六六)

二三四の句は、^{云々}今はた同じ難波なる^{云々}と、^{云々}瀬々の埋木あらはれば^{云々}とを、とり合せ玉へり、さて今はた同じとは、今も既にうき名をたてられたれば、朽はてたるも同じことぞといふ意なり、然れば此うへたとひくちはつとでも、歎きはせずとなり、

本歌二首を「とり合せ」ることによって、世間に浮名が流れてしまったこと(古今歌)、それは朽ち果てたも同然であること(後撰、拾遺歌)が詩的世界の背景状況として設定される。それを新歌では朽ち果てても歎くまい、と本歌の状況を前提とした心情を読み込んでいる。この一首に対して宣長は本歌を二首取っていることを評言中で明確に指摘しながら、解釈の次元では(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取として読んでいると言える。

(H) 縁語的連想による本歌取

前章でも述べたように、この縁語的連想による本歌取は先行する本歌取言説にも見出されない、宣長の本歌取に特徴的な解釈法であると考えられるものであった。いま『美濃』において、その本歌取歌解釈がどのように展開されているかを見よう。

土御門ノ内大臣ノ家にて梅香留袖

散ぬればにほひばかりをうめの花ありとや袖に春風のふく（春上・藤原有家・五三）

本歌

折りつれば袖こそにほへ梅花有りとやここにうぐひすのなく（古今・春上・読人しらず・三二）

めでたし、詞めでたし、二の句のをもし、なる物をといふ意なり、散ぬればとは、手折て持たる梅花の散しをいふ、さやうに見ざれば、袖にといふことよせなし、心をつくべし、手折持たることは、詞に見えねども、本歌に「をりつれば袖こそとあるにて、おのづからさやうに聞ゆ、かゝる所、此集のころの歌のたくみなり、本歌のとりざまおもしろし、

宣長が縁語関係を読み込んである詞に二重傍線を私に付した。『美濃』は、「袖」に対する「よせ」の必要性から、「手折」という縁語関係を想定しようとする。そこで、新歌には撰取されていない本歌の詞である「折つれば」を、新歌解釈にあえて読み込むことで、「梅花」を手で折って持っているという景を構成する。そして新歌初句「散りぬれば」とは、その手で折って持っている梅花が散ってしまったのだ、という解釈を行っているのである。新歌内では詞に表れていない縁語関係を本歌の詞から想定する技巧に関して、「かゝる所、此集のころの歌のたくみなり、本歌のとりざまおもしろし」とその本歌取の巧みに評価を与えているのである。

以降の例は、本歌から撰取した詞と新歌において新たに詠み出された詞との間に縁語関係が成立していると思われるものとなるが、この五三番歌における縁語関係を読み込む本歌取は、新歌には表れぬ本歌の詞でも、縁語関係を成立させ得るといふ宣長の特徴的な解釈態度が示されている。以上のことを念頭に置いて、次の例を見よう。

被忘恋

露はらふ寐覚は秋の昔にて見はてぬ夢にのこるおも影（恋四・俊成卿女・一三二六）

本歌

涙河ながすねざめもあるものをはらふばかりのつゆやなになり（後撰・恋三・読人しらず・七七二）

いのちにもまさりてをしくある物は見はてぬゆめのさむるなりけり（古今・恋二・壬生忠岑・六〇九）

いとめでたし、詞めでたし、露はらふは涙にて、露といへるは、秋の縁なり、秋の昔とは、秋は人にあかれたる今のことにて、其今

よりいへば、いまだ人のかはらで、逢見しことは、昔なるよしなり、然らばたゞむかしにてとのみいひてもよかるべきに、秋のといへるは、いかにといふに、此歌にては、秋のといふことなくては、逢見し事は昔にて、今はあかれたる意、あらはれがたければ也、一首の意は、人にあかれ忘れられたるころ、夢に又逢と見たるが、見はてもせず、早くさめたる時によめる意にて、其夢さめたれば、もとのあかれたる時にて、夢に見たる逢事は、昔のことにて、たゞ其夢の面影のみ残りて、涙をながすととなり、此歌を、契沖が、女の歌めかずといへるは、いと心得ず、【後撰へはらふばかりの露や何なり、古今へ見はてぬ夢の覚る也けり、】

これは、先行注において指摘されなかつた歌を本歌とする例である。ここでの縁語的連想というのは、宣長の考える本歌取歌の生成過程という観点から考えると良い。「被忘恋」という題の下に詠まれる俊成卿女歌は、本歌である後撰歌で「涙」を意味していた「露」が撮取され、その縁語としてさらに「秋」が詠み込まれる。その「秋」が「飽き」と掛かり、「秋／飽き」が来る前の昔のことを夢に見たが、最後まで見終わる前に目が覚めて、夢が昔の事であったことを悟り、涙を流すという解を導くのである。縁語は多く掛詞として表れるわけであるが、その縁語の特性が本論では(A)本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取とした方法と共起して、一首を形成しているのである。本歌から撮取した詞に縁語関係を結ばせるために、新歌の詞が選択されていくとみなしている評言の例をさらに見よう。

五十首歌奉りし時

暮てゆく春のみなとはしらねども霞におつる宇治のしば船(春下・寂蓮・一六九)

本歌

年ごとにもみぢばながす竜田河みなとや秋のとまりなるらむ(古今・紀貫之・秋下・三一)

春のみなとは、春のゆきとまる所をいふ、みなとや秋のとまりなるらむより出たり、船に縁あることなり、下句は、川瀬も何も見えず、立こめたる霞の中へ、くだりゆく柴舟の、ゆくへもみえぬを、くれてゆく春によそへて、ながめやりたる意なるべし、

「みなと」を本歌の詞から切り出して、新歌において「宇治のしば船」との縁語関係を成立させようとする解釈である。

七夕のうた

たなばたのとわたる船のかぢのはにいく秋かきつ露の玉づさ(秋上・藤原俊成・三二〇)

本歌

あまのがはとわたるふねのかぢのはにおもふことをもかきつくるかな（後拾遺・秋上・上総乳母・二四二）

初二句は、題の事を、すなはち序にしたる也、露の玉、梶の葉に縁あり、後拾遺に、^{云々}天川とわたる船のかぢのはに

本歌における「梶の葉」という詞を撰取した上で、その縁語となるべき「露の玉」を詠み込んだとする評釈であると言えよう。ここで、逆の側から、この縁語的連想による本歌取を立項すべき例を見ることが出来る。

百首歌奉りし時

夏衣かたへすゞしくなりぬ夜やふけぬらん行合の空（夏・慈円・二八二）

本歌

夏と秋と行きかふそらのかよひぢはかたへすゞしき風やふくらむ（古今・夏・凡河内躬恒・一六八）

本歌^{云々}夏と秋と行かふそらの通路は、本歌とれる詮なし、たゞ夏衣といへるのみ、かはれる、その夏衣も、縁の詞だになければ、いたづらごととなり、

「本歌とれる詮なし」と述べ、「夏衣」と言うならせめて縁の詞を配置すべきであるという注文をつけている。この用例からは本歌から撰取した詞に、新歌で縁語を配することで「本歌とれる詮なし」となることなく本歌取歌として成立し得るといふ理路が想定されていることが見て取れるだろう。

① 本歌の詩句と変わらない本歌取

前章で『玉箒』における本歌取歌解釈を分析した際には「本歌の趣向を変えない本歌取」という項目名としていたものである。『美濃』の分析においては正明の「詞を取る本歌取」という重要な観点が追加されるので、「本歌の趣向を変えない本歌取」と「本歌の詞のみを取る本歌取」を一つの項目として立項し、① 本歌の詩句と変わらない本歌取のような項目名とする。

この規定は、仮に宣長が「心を取る本歌取」を重視すると考えられ、およそ認められ得ないような本歌取である。先に述べたようにここに含まれる本歌取の一つには「本歌の趣向を変えない本歌取」であり、もう一つは正明が再三述べるような「本歌の詞のみを取る本歌取」である。これまで見てきた通り宣長のように「心を取る本歌取」であれば必然的に本歌と新歌の間で、詩句レベルまたは一首のレベルにおいて意

味変化が生じるものである。本歌取という技法を、模倣を介した創作であると考えた場合には、右の二つの本歌取はそもそも本歌取の規定から外れるようなものでもある。そのような本歌取に対して宣長がどのような態度を示しているのかを把握することは、彼の本歌取観全体にとって極めて大きな意味を持つはずである。

まずは詞のみを取る本歌取についてその例を見よう。

山家松

今はとてつま木こるべき宿の松千代をば君となほいのるかな（雑中・藤原俊成・一六三七）

本歌

すみわびぬ今は限と山ざとにつまぎこるべきやどもとめてむ（後撰・雑一・在原業平・一〇八三）

「住わびぬ今はかぎり」と山里につま木こるべきやどもとめてむといふを本歌にて、詞ばかりをとりて、意は、これは既に山住しての歌也、我がよはひも老て、末のほどなければ、屋戸の松も、残しおきて用なければ、今はつま木にこるべきなれども、さはせず、猶のこしおきて、此松の千世を、君がよはひにと祈るとなり、

ここで宣長は「詞ばかりをとりて」と、詞だけを取る、ということを明言している。その本歌取としての意味するところは評釈のみからは必ずしも分明ではないが、視点の変更や詩的世界の連続という観点のない解を示していることは確かである。これに対して『尾張』は、「すべて古歌をとるは、古歌の詞ばかりを取るものなる事、つぎ／＼いへるがごとし」と述べ、これこそが本歌取の方法であることを再度主張している。『尾張』の認識としても明らかに詞だけを取っている例である。

また本歌の趣向を変えない本歌取についてはどうであろうか。

千五百番歌合に

言の葉のうつりし秋も過ぬれば我身しぐれとふる涙かな（恋四・源通具・一三一九）

本歌

今はとてわが身時雨にふりぬれば事のはさへにうつろひにけり（古今・恋五・小野小町・七八二、伊勢物語・一三一段）

「今はとて我身しぐれとふりぬればことの葉さへにうつろひにけり」といふ歌をとれり、然るにたゞ涙をいへるのみにて、其外は本

歌にさのみかはることもなきは、いかにぞや、そのうへ秋も過ぬればしぐれとふるといふこと、時節の次第はさることなれども、たとへたる恋の意のかたは、過ぬればといへるは、なにのよしぞや、上句言の葉もうつろふ人の秋ふけて、などこそあらまほしければ、古今七八二番歌を本歌として取っているが、「涙」を加え、詞だけを変えただけで、趣意を変えないことが本歌取の技法として批判されている。なお、本歌の古今歌の解釈は『遠鏡』を参照すると、

ワシガフルウナツタレバ モウイヤト思召テ マヘカタオツシーヤツタ御約束ノ御詞マデガチガウテ参ツタワイナ 時雨は、ふりと
いひ、又ことのはうつろふといはむ料なり、

とあり、老いて変わった自分を見捨てたあなたが昔私に約束した言葉も変わってしまった、という趣意としての解釈である。

さらに「秋が過ぎてしまった」という「秋」で「恋」を譬えているが、「恋も過ぎぬれば」という言い方を「なにのよしぞや」と批判している。その上で、「言の葉もうつろふ人の秋ふけて」という改作案まで提示している。この改作では、本歌の「うつろふ」が用いられ、また「秋」に「飽き」が掛けられた上で、それが「ふける」と改変することで「恋」との互換を必要とせずに、恋が終わったことを表す表現となっている。

改作を提案している以上、宣長は本歌の趣向を変えない本歌取には否定的な態度を持っていたと考えるべきだろう。しかしながら、少なくともこの新歌が本歌取歌であるということとそれ自体は認めているわけである。正明が自らの「詞を取る本歌取」に適合しないような、本歌との連続性を見出すことではじめて本歌取歌であると認定できるような歌(例えば(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取の項で取り上げた五九番歌を見よ)を、そもそも本歌取歌として認めない姿勢とは根本的に異なっていると言わねばならない。すなわち、宣長における本歌取歌の認定とその解釈の幅は、正明のものより広くかつ、柔軟なのである。

(D) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取

本章で最後に立項するものは、『玉箒』における本歌取の分析からは見出されなかったタイプのものである。本歌からは撰取されていない詞が、新歌において積極的な意味作用を見出される本歌取解釈であって、「心を取る本歌取」という規定に非常に良く適合するようなものであると言える。具体例に即して見てみよう。

明ぼのや川せの波のたかせ船くだすか人のそでの秋霧（秋下・源通光・四九三）

本歌

あけぬるかかはせのきりのたえだえにをちかた人のそでのみゆるは（後拾遺・秋上・源経信母・三二四）

めでたし、下句詞めでたし、二三の句は、船をくだせば、船にあたる波の音の高きをいふ、人の袖の秋霧とは、経信卿母の歌に、
明ぬるか川せの霧のたえぐくに遠方人の袖の見ゆるは、とあるをとりて、花やかによみなせる也、されば此句は、袖のたえぐくに見
ゆる意なるを、其詞をば、本歌にゆづりて、人の袖のといふ詞にて、本歌を思はせたる物なり、然るを或抄に、袖は霧にかくれてあ
るといふことなりと注せるは、いとをさなし、一首の意は、波の音高く聞え、又霧に人の袖のたえぐく見ゆるにつきて、高瀬舟をく
だすにやと思へるさまなり、

「其詞をば、本歌にゆづりて」と表現しているように、直接は撰取されていない本歌の詞を読み込んでいることを示す評釈である。本歌の
詞である「人の袖」と詠むことで、新歌では詞としては表れない「たえぐく見ゆる」が連想され、そのまま新歌の意味内容として読み込まれ
るのである。宣長は新歌を、波が船に当たる音を聴覚的に捉え、また霧の合い間から時折見える袖を視覚的に捉えたことから、高瀬舟が下つ
ていることを推量する歌とする。

大神宮に奉り給ひし夏ノ歌の中に

ほととぎす雲井のよそに過ぬなりはれぬ思ひの五月雨の比（夏・後鳥羽院・二二六）

本歌

秋霧のともたちいでてわかればはれぬ思ひに恋ひや渡らむ（古今・離別・平元規・三八六）

本歌「秋ぎりのともに立出てわかればはれぬおもひに戀やわたらむ、四の御句は、五月雨のはれぬをかねて、本歌のこひやわたら
んの意をもたせて、よそに過ゆきし時鳥を、こひやわたらむとなり、

本歌第四句の「はれぬ思ひ」は、「五月雨」が「はれぬ」を兼ねながら、結句の「恋やわたらむ」を連想させ、その意味内容が、「よそに過
ゆきし時鳥を、こひやわたらむ」のように読み込まれる、と解釈するのである。これに対して『尾張』は「本歌は詞ばかりをとれり。取のこ
したる詞は此哥に用なし」と述べ、一首の趣意を「五月雨の比、はれせぬ物おもひをしてをれば、時鳥が遠かたを啼て過行となり」とするこ

とで、『美濃』が読み込んだ「恋やわたらむ」を拒否する。「心を取る本歌取」と「詞を取る本歌取」とが明確に対立する評釈であり、(j) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取が、宣長の本歌取歌解釈を特徴づける分析的視点であることを示している。

千五百番ノ歌合に

久かたの中なる川のうちかひぶねいかにちぎりてやみをまつらん（夏・藤原定家・二五四）

本歌

久方の中におひたるさとなればひかりをのみぞたのむべらなる（古今・雑下・伊勢・九六八）

一二の句は、「久かたの中におひたる里なれば云々の意にて、桂川なり、此川は、月の中なる川にて、その光をのみ頼むと、本歌によめるに、うかひぶねは、いかなる契にて、闇を待てかふぞと也、四の句は、俗にいかなる因縁にてといふ意なり、

本歌の「久方の中」から下の句「ひかりをのみぞたのむべらなる」がまず連想される。新歌ではそのことが前提となつて、それにも関わらず「うかひぶねは、いかなる契にて、闇を待てかふぞ」と解釈されるのである。この宣長の読みに対して正明は、一首の趣意には同意しつつ、本歌の取り方に関しては「本歌のとりやうむつかし。本歌はたゞ一二ノ句の出所也。さて三ノ句の下に月の光をたのむべきをと云詞そへてみるべし。本哥によりてしかるにはあらず。下の句より出来る趣なり」とやや苦しい主張をしている。ここに至ると正明こそが「詞を取る本歌取」に固執しているように思われる。

小結

以上見てきたように、『美濃』における宣長の本歌取歌の解釈方法は多様であり、それを本章では以下のように分節化してきた。

- (A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取
- (B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取
- (C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取
- (D) 本歌に応和する本歌取
- (F) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取
- (G) 本歌を二首取る本歌取

(H) 縁語的連想による本歌取

(I) 本歌の詩句と変わらない本歌取

(J) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取

次節では、本居宣長の古典解釈態度を明らかにするという目的において、この本歌取歌解釈の内実がいかなる意味を持ち得るのかを論じていく。

第二節 本居宣長本歌取論の古典解釈一般に占める位置

第一項 過度な論理的―一貫性という評価への反例―心と詞の対立軸から

第一章『古今集遠鏡』と本居宣長の歌論」において、宣長の古典解釈態度に関する評価には、過度の論理的―一貫性を主張する立場と、解釈上の柔軟性を主張する立場の対立が存在することを指摘した。しかし圧倒的多数派は前者の評価を以て宣長の古典解釈態度ないし思考法を位置付けるものであった。改めて本章の主題に近い研究からその評価を一瞥すると、野口武彦による

われわれが見出すのは、一方における宣長の言葉の論理的運用への特殊な執着であり、他方における「景気」への無感覚なのである^五。

や日野龍夫の

常識や慣例よりも論理に従うという宣長の面目が躍如とするのは過去の助動詞が用いられていない表現に対して、文脈上すこしでも現在^六の出来事と解する余地があれば、たとえ歌の情緒を損なおうとも、現在の出来事と解してしまおうとする姿勢である^六。

などが挙げられよう。また『遠鏡』の俗語訳の分析から宣長の注釈態度一般の性格を探ろうとした田中康二も

五 野口武彦「本居宣長における詩語と古語―『新古今和歌集美濃の家づと』の定家批判を中心に―」(『文学』第三八巻第四号・一九七〇年)、六五頁

六 日野龍夫「宣長と過去の助動詞」(『江戸文学』第五号・一九九一年)、四頁

人は物を見るとき、多少なりとも対象を歪めて見ている。おそらくそれが理解することの本質であろう。したがって、宣長の『古今集』理解が誤解を含むのは必然である。むしろ問題なのは、常にぶれない虚像を映そうとする宣長の信念である。それは『遠鏡』に限らず、宣長の注釈に常に付きまとう問題である七。

という評価を下していた。

しかしながら『美濃』の本歌取歌解釈という観点から多様な解釈の諸相を抽出してきた本章の評価は当然ながらこれらとは異ならざるを得ない。本章の冒頭で本歌取歌解釈の大枠として示した宣長の「心を取る本歌取」と正明の「詞を取る本歌取」という対立軸にさしあたり依拠するとしても、『美濃』における宣長の「心を取る本歌取」の方法には、(1) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取を最も象徴的な方法としながら、(A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取、(B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取、(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取、(D) 本歌に応和する本歌取、(E) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取、といった多様な解釈の視点が見出された。むしろこれらに対してその都度「詞を取る本歌取」という画一的な解釈を主張している正明の解釈態度がより、過度な論理的な一貫性を本歌取歌解釈において当て嵌めようとしていると言わねばならない。

さらに先の対立軸において「詞を取る本歌取」の側の解釈をも宣長は認めていることが特に(1) 本歌の詞と変わらない本歌取を評釈中に見出せることで示された。確かに宣長の大部分の本歌取歌解釈は「心を取る本歌取」という規定に包摂されるものであると言え、その意味では本歌取の本質理解に関する主張を一貫させているという評価が可能となりそうである。しかしながら正明との解釈上の対立としてあった一方の「詞を取る本歌取」を宣長は排除しているわけではないのであり、本論ではこの宣長の姿勢に解釈の柔軟性という評価を与えようとするのである。

例えば(G) 本歌を二首取る本歌取それ自体は形式的な規定としての本歌取であって、内容面で本歌の解釈を規定するものではないが、『美濃』において指摘される最初の本歌取歌としての

百首ノ歌奉りし時

谷川のうち出る波も聲たてつうぐひすさそへ春の山かぜ (春上・藤原家隆・十七)

本歌

谷風にとくるこほりのひまごとにうちいづる浪や春のはつ花 (古今・春上・源当純・十二)

花のかを風のたよりにたぐへてぞ鶯さそふしるべにはやる（古今・春上・紀友則・十三）

めでたし、下句詞めでたし、本歌「谷風にうち出る浪や云々、風のたよりにたぐへてぞ鶯さそふしるべにはやる、波もこゑたてつるほどに、鶯をもさそひて、聲たてさせよと、山かぜにいへるこゝろなり、

について『尾張』では、「梅が香を風の便にたぐへてぞ云々、といふは本歌の詞ばかりをとれり。これつねの事也。先生は本歌の如く云々といはるゝ例なるに、こゝは然らず。」と述べているように、「詞を取る本歌取」として宣長が本歌取歌を解釈していると（少なくとも正明によつては）考えられている評釈もある。その意味で、少なくとも正明の「詞を取る本歌取」に固執する姿勢との対比からすれば、宣長の本歌取歌解釈には柔軟な側面がより備わっている言うことができる。

第二項 詞の秩序の重視―心を取る本歌取と縁語的連想による本歌取を通して

本章における『美濃』の本歌取歌解釈の内実の検討が宣長の古典解釈一般に対して持ち得る意味の第二は、先行研究でも頻繁に言及される宣長における詞の秩序の重視という側面である。先にも引いた野口による宣長の定家歌改作問題における論考の中で述べられる「言葉と言葉との呼応」を重視するという主張を見よう。まず新古今四〇番歌とその改作例を挙げる。

大空は梅のほひにかすみつゝくもりもはてぬ春の夜のつき（春上・四〇）

或人の云、〽大空はくもりもはてぬ花の香に梅さく山の月ぞかすめる

宣長が「梅」を朧月夜のたんなる点景としかとらえず、いわば嗅覚的想像力のはたらきを非常に貧しいものにしてしまっていることは明かだろう。宣長がこの注釈の中でもっとも力を入れているのは、言葉と言葉との呼応であつて、言葉の感覚性は二の次にされている、とさしあたりは言っておくことができるように思われるのである^八。

またさらに冒頭で挙げた高橋にも「詞のつづけがら」という表現で宣長における詞の秩序に関する重視という評価が見られる。

和歌の論理的構成に必要な条件とされるテニヲハや縁語等の「詞のつづけがら」に注意しさえすれば、そこに風雅な景気をもった和歌が成
立すると宣長は考えていたのではないか^九。

そして『美濃』の縁語表現に着目した研究として宣長の解釈態度に関する評価を導いた渡部泰明が、最もその評価を鮮明に主張する。

宣長には、言葉の秩序に対する強い志向が感じられる。一回的な統語の上でも、また伝統との呼応の点でも、相互に必然化されている
ような言葉の秩序が必ずやあって、言葉との苦闘の果てに、そこに我が心が吸収されていくとき、宣長はそこにある種の理想的な状態を
垣間見たのではないだろうか。

本居宣長の『新古今集』理解は、当然ながら彼自身の思想に染められている。言葉の秩序の存在を前提とするというフィルターが掛か
っている。だからこれを、『新古今集』の言葉の実態と同一視するわけにはいかない。しかしまた、無関係ではもちろんない。彼の和歌
観そのものが、中世和歌への深い沈潜から生成したものにほかならないからである^{一〇}。

本章で見出したものは大枠で言って「心を取る本歌取」としての宣長の本歌取歌解釈の態度であり、また特に宣長に特徴的な解釈としての
(H)縁語的連想による本歌取や (I)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取、という解釈方法であった。

「心を取る本歌取」が示しているのは、本歌取歌としての新歌が、和歌的伝統において先行する本歌の網目の中にしっかりと位置を占めて
いるという宣長の意識であろう。本歌と新歌は表面上の詞のみの共通性を有しているというだけではなく、内在的に連なっているという読み
が、特に (C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取と (I) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取の方法に如実に表れていた。
そして (H) 縁語的連想による本歌取を本歌取歌読解における有意義な方法論として宣長の解釈の中から引き出し得たことは、先に引いた諸
先行研究における「言葉と言葉との呼応」や「詞のつづけがら」、すなわち詞の秩序において縁語が決定的な役割を果たしていることを思う
とき、宣長における詞の秩序の重視という解釈態度を本歌取論という領域から傍証し、かつその内実をより詳細に説明し得ることに繋がるで
あろう。

右の結論を具体的に支持する宣長の評釈を見よう。

九 前掲高橋、八〇頁

一〇 渡部泰明「本居宣長と『新古今集』」(『中世和歌史論 様式と方法』岩波書店・二〇一七年)、四四八―四四九頁

和歌所にてをのこども旅の歌つかうまつりけるに

袖にふけさぞな旅ねの夢もみじ思ふかたよりかよふ浦風（羈旅・藤原定家・九八〇）

本歌

恋ひわびてなく音にまがふ浦波は思ふかたより風や吹くらん（源氏物語・須磨）

めでたし、さぞなどは、夢もえ見ざらむことを、かねておしはかりていふなり、さて夢の見えんにこそ、風をもいとふべけれ、とても夢は見ゆまじければ、思ふかたより吹来る風なれば、我袖にふけとなり、浦といへる、縁なきがごとし、山にても野にても同じ事なれば也、但し須磨ノ巻に「戀わびてなくねにまがふ浦なみは思ふかたより風やふくらむ」とあるにより玉へるなるべし、

宣長は評釈の中でまず一首の意を本歌によらず、完結したものととして説いた後に、「浦」に縁がないことに疑念を示している。源氏須磨巻中の「戀わびてなくねにまがふ浦なみは思ふかたより風やふくらむ」を本歌として要請することで、新歌の「浦」は「本歌」からは直接撰取されていない「波」との縁語関係を獲得し、問題は解消されると見ているようである。すでに、一首の意は、本歌に抛らずに説かれているために、この本歌の詞は、単に縁語関係を成立させるためだけに要請されているとみるべきであろう。以上の解釈は、本論で立項してきた本歌取歌解釈の分析的視点からすると、(I) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取が、(II) 縁語的連想による本歌取のために用いられていると表現することができよう。このような複雑な経路を経て、宣長はこの九八〇番歌に詞の秩序を見出そうとするのである。

おわりに

本章では『美濃』の評釈中に見出せる本歌取に対する多様な解釈の内実を記述するとともに、そのことが宣長の古典解釈において持つ意味を考察してきた。ここで最後に注記しておきたいことがある。今まで本章では宣長の本歌取に解釈の柔軟性を見出す方向で議論を進めてきた。それは第一章、及び本章第二節第一項でも述べたように、これまでの先行研究における宣長の古典解釈に対する評価が過度の論理的一貫性という性格規定に大きく傾いており、そのことへの反例を示すためであった。しかしながら本論が向かうべき目標は、宣長の古典解釈を柔軟性という側のみで捉えるということではない。すでに述べたように、宣長の本歌取歌解釈は大枠としては「心を取る本歌取」という論理で読み解くこともできるからである。それゆえ以上の議論を踏まえて問われるべきは、宣長の古典解釈において論理的一貫性と柔軟性を共に見出した上で、その両者がどのようなように導き出されているのか、両者はどのような関係にあるのかである。すなわち、宣長の古典解釈態度を論理的一貫性か柔軟性かの一方に帰属させるという水準に留まるのではなく、その両者を含み込むものとして宣長の古典解釈を捉えるための視座の獲得を目指す必要がある。

また本章第二節第二項で論じたように、宣長の本歌取歌解釈の分析を通じて、「心を取る本歌取」と「縁語的連想による本歌取」が彼に特徴的な本歌取歌に対する解釈態度であったことをみた。この議論をさらに精緻にするために、次章では宣長手沢本『新古今和歌集』の書入本歌の翻刻資料（附章）に基づいて、その書入本歌と『美濃の家づと』における本歌認定の異同を比較分析することで、定量的観点も導入しながら、宣長の本歌取歌解釈の特徴をさらに明らかにしていく。

第五章 宣長手沢本『新古今和歌集』書入本歌と『美濃の家づと』における本歌認定の相違

はじめに

本章では本居宣長記念館所蔵宣長手沢本『新古今和歌集』における書入(以下、「宣長手沢本書入」)本歌と、宣長の『新古今和歌集』に対する注釈書である『美濃の家づと』(以下、『美濃』)における本歌取歌への評釈において認定された本歌の異同についての分析を通じて、宣長による本歌の選定と、本歌取歌解釈における意味内容の読み込み、及び修辭表現に関する態度の傾向性を明らかにする。

宣長の本歌取解釈に関しては、第三章では『草庵集玉箒』、第四章では『美濃』における本歌取歌として解釈される注釈の分析を通してその分析的視点の諸相を析出してきた。また「宣長手沢本書入」については、『美濃』において本歌取歌として解釈されている新古今歌一七二首に対する書入を翻刻し、その際、「宣長手沢本書入」の大部分が『新古今和歌集』への契沖による書入(以下、「契沖書入」)の引き写しであること、しかし一定数において「契沖書入」の内容と一致しないこと、及び『美濃』における本歌認定とも一定数が一致しないことを、附章「本居宣長手沢本『新古今和歌集』における本歌書入」において確認している。詳細は附章に譲る。

「宣長手沢本書入」が持つ資料的な価値について付言すると、「宣長手沢本書入」が「契沖書入」の引き写しとしての性格を強く持つことは、以下の新古今六一四番歌の例を傍証とすることができる。まずは『美濃』の記述から見よう。

冬の御歌の中に

冬の夜のながきをおくる袖ぬれぬ曉がたのよものあらしに(冬・後鳥羽院・六一四)

須磨ノ巻に、枕をそばたてて、四方のあらしを聞玉ふに云々、涙おつともおぼえぬに、枕もうくばかりに成にけり、〱冬の夜のながきをおくる程にしも曉がたのつるの一こゑ、此歌、契沖ひきおけり、何に出たるか、ふとはおぼえず、

一 この資料は契沖が『新古今和歌集』に対して行った書入であり、その性格はほとんどが先行歌の指摘であると言ってよい。

この新古今六一四番歌に対する「契沖書入」及び「宣長手沢本書入」は以下の通りである。

【契沖書入】

(頭)^(朱本) 冬の夜のながきを送るほどにしもあかつきかたのつるの一声。

【宣長手沢本書入】

(墨) 須磨卷云枕ヲソハタテ、ヨモノアラシヲキ、タマフニナミタ、コ、モトニ立クルコ、チシテナミタオツトモオホエヌニマクラモウクハカリニナリニケリ

(朱) 冬の夜のなかきをおくるほとにしもあかつきかたのつるの一こゑ

『美濃』、「契沖書入」、「宣長手沢本書入」を並べて見ると、『美濃』における評釈の前半の『源氏物語』須磨卷に対する言及は「契沖書入」には見えず^二、後半の「冬の夜の」の歌が「契沖書入」と「宣長手沢本書入」とで重なっている。「冬の夜の」の歌について、『美濃』で「此歌、契沖ひきおけり、何に出たるか、ふとはおぼえず」と述べていることから、「宣長手沢本書入」が「契沖書入」における掲載歌の典拠に遡って妥当性を検証の上、書入を行っていたわけではないこと、すなわち「宣長手沢本書入」が「契沖書入」の引き写しとしての性格を強く持つことが推察される^三。

「宣長手沢本書入」が単に「契沖書入」の引き写し以上のものでなければ、ことさら分析の必要はないが、実際は「宣長手沢本書入」と「契沖書入」には一定数の相違を見出せることから、宣長自身による解釈の介在の余地が認められる。さらに「宣長手沢本書入」と『美濃』との間にもまた、本歌認定における相違を見出すこともできたのであった。それゆえ、「宣長手沢本書入」と『美濃』における本歌の異同の分析を、事前に析出した本歌取歌解釈の分析的視点を通じて行うことで、「宣長手沢本書入」から『美濃』において本歌認定の変更が行われた際に、どのような分析的視点を採用される傾向にあるのかを明らかにすることができると考えられる。その検証作業が可能となるという意味で、「宣長手沢本書入」は、「契沖書入」の引き写しである事に加えて、本居宣長の本歌取歌解釈を分析する上で有益な資料であると言える。以上を踏まえた上で、本論における分析の対象を明確化したい。「宣長手沢本書入」における新古今歌への書入は基本的には本歌並びに参

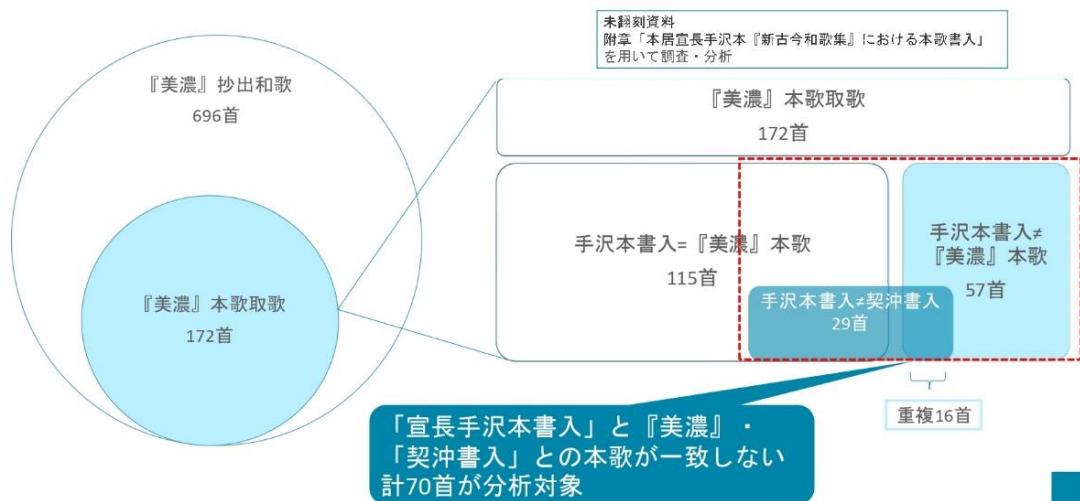
二 『源氏物語』須磨卷に対する言及は、細川幽齋『増補新古今和歌集聞書』で行われており、加藤盤齋『新古今増抄』と北村季吟『八代集抄』もそれを踏襲している。

三 「冬の夜の」歌は『元真集』一八九番に見える。

考歌を中心にして、加えて少数の注釈的事項が「契沖書入」に従って記入されているものである。田中康二が明らかにしたように^四、宣長による『新古今和歌集』への注釈書である『美濃』は、古注と呼ばれる東常縁『新古今集聞書』（以下、『聞書』・細川幽齋『増補新古今集聞書』（以下、『増補聞書』）、旧注と呼ばれる加藤馨齋『新古今増抄』（以下、『増抄』）・北村季吟『八代集抄』、及び新注と呼ばれる「契沖書入」を批判的に受容して自らの評釈を記述している。この注釈史の中に「宣長手沢本書入」を位置付ければ、当該資料は「契沖書入」の引き写しである一方で、その他の先行注釈の指摘を踏まえながらも、宣長自身の解釈による書入が行われている、と整理できる。それゆえ本稿では、「宣長手沢本書入」と『美濃』との本歌の認定において相違する新古今歌を抽出し、その『美濃』における評釈を分析の中心とし、宣長以前の新古今注では「契沖書入」を最も重視し、また上記の新古今の古注、旧注における本歌認定、および本歌取歌解釈の異同についても分析の対象とする。

「宣長手沢本書入」と『美濃』との本歌の関係について数量的な事実を確認しておく。『美濃』はおおよそ千八百首を収める『新古今和歌集』から六九六首を抄出し評釈を加えたものである。その内、本歌取歌として解釈されている新古今歌は一七二首を数え上げることが出来る。「宣長手沢本書入」では、書き入れられた事項（多くは先行歌）が新古今歌一首につき、一つの場合もあれば複数書き入れられている場合もある。その中で先行歌の書入が『美濃』の評釈へと取り入れられるとき、一首ないし二首が本歌としてそのまま採用されることもある。一方、「宣長手沢本書入」における二首以上の書入が、『美濃』では一首のみの採用となる場合もある。または「宣長手沢本書入」とは異なる歌を『美濃』において採用している場合もある。本章で直接の分析対象とする新古今歌を大きく絞り込むために、「宣長手沢本書入」・「契沖書入」・『美濃』における本歌の指摘においてそれぞれの組み合わせの中に一つでも異なるものがあるという基準を設けると、計七〇首の新古今歌を抽出することができる。『美濃』で抄出され評釈の対象となる新古今歌は六九六首であり、その内一七二首が本歌取歌として解釈されていると考えられるため、ここで抽出した上記基準による新古今歌は、『美濃』における本歌取歌の四割程度に相当し、そのことは宣長の本歌認定が必ずしも固定したものではなかったことを示している。その上で当該七〇首の内、「宣長手沢本書入」と『美濃』の評釈との本歌が一致しないものは五七首である。また宣長手沢本書入と契沖書入とが一致しないものは二九首を数える。その重複は十六首である。以上の内容を図で示すと次頁のようになる。

分析対象の定量的な概念図



「契沖書人」及び「宣長手沢本書人」では、その書人がなされた当該新古今歌を本歌取歌としてどのように解釈したのかについては読みの内実を示す評釈的記述がないため、契沖と宣長それぞれにおいて特定することはできない。そのため、このような対象に対する解釈の蓋然性を高めるために、先に挙げた『新古今和歌集』の古注、旧注、並びに宣長以降の新古今注の知見を踏まえ、さらにこれまでに析出してきた宣長の本歌取歌解釈の分析的視点を援用することにする。

本論に先立ち、『美濃』における本歌認定の形式的な基準を確認しておく。『美濃』の評釈を通覧すると、本歌の典拠となるものとして『万葉集』、『古今集』、『後撰集』、『拾遺集』、『後拾遺集』、そして『新古今和歌集』中の古歌、歌物語では『伊勢物語』、『源氏物語』を主に引いており、典拠とするテキストに関しては大まかに言って藤原定家が『詠歌大概』で立てた本歌取の準則に沿っていることが見て取れるだろう。少数の例としては四十番歌が『大江千里集』、二〇一番・四八四番歌で『和漢朗詠集』、二八九番歌で『詞花集』、六一七番歌で『狭衣物語』、一三二〇番・一三三六番歌では『古今六帖』、一四五五番歌で『金葉集』に本歌を求めている。

一方で「宣長手沢本書人」を見ると、九八番歌では『壬二集』、三六八番歌では『小町集』、六三五番歌では『六百番歌合』、八二九・一四六九番歌では『千載集』、九七三番歌では『秋篠月清集』、一二〇四番歌では『千五百番歌合』、一八〇三番歌では『文選』、一九三九番歌では『往生要集』などからも引かれているが、これらの典拠については『美濃』では取り扱われていない。これらは必ずしも本歌として書入れられたのではなく、宣長の思惑としては参考歌として付されていたことも考えられようが、どちらにしても以上は『美濃』では扱われていない。

第三章・第四章で析出した宣長の本歌取歌解釈の分析的視点を今一度、提示しておく。

- (A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取
- (B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取
- (C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取
- (D) 本歌に応和する本歌取
- (E) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取
- (F) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取
- (G) 本歌を二首取る本歌取
- (H) 縁語的連想による本歌取
- (I) 本歌の趣向を変えない本歌取／本歌の詩句と変わらない本歌取
- (J) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取

この基準を踏まえて上記基準によって抽出した七〇首について、それぞれの本歌認定についての一覧を本章末尾に掲載した。この七〇首のうち、『美濃』において本歌取解釈についての言及を見出せないものを除外すると四九首となる。前掲の本歌取解釈の分析的枠組みを用いて筆者の分析に従い分類すると、(A) 六首、(B) 十三首、(C) 十五首、(D) 〇首、(E) 〇首、(F) 一首、(G) 十二首、(H) 十一首、(I) 二首、(J) 十首、であった。(B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取に比べて(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取の解釈の方が若干ではあるが数的に上回っている点は、前章における宣長の「心を取る本歌取」の優位を改めて立証していると言える。また、縁語に関する(H)が十一首、撰取されていない本歌の詞を取る(J)が十首である点を見ても、「宣長手沢本書人」から『美濃』において本歌の認定を変更している和歌の解釈に、以上の二つの視点が加わる傾向性の強さを見て取ることが出来るだろう。宣長は『美濃』というまとまった注釈書を著すに際して、自身の『新古今和歌集』の手沢本への本歌書入を踏まえており、その書入自体は大まかに言えば「契沖書入」における記述の引き写しであった。しかし、「宣長手沢本書人」において本歌を選定する際にも二九首は「契沖書入」とは異なる先行歌を本歌とし、さらに『美濃』を執筆する段階で「宣長手沢本書人」とは異なる本歌を五七首採用したのである。その本歌の変更が行われた新古今歌評釈のうち、宣長の本歌取歌解釈の傾向性を見て取ろうとするのが本章の方針である。

本歌取歌解釈の分析的視点を前提とした定量的な分析結果を前提とした上で、次節以降は「宣長手沢本書人」と『美濃』との本歌認定の相違が認められる新古今歌評釈の具体的な分析に移る。先に示した数的有意性に鑑みて、第一節では「心を取る本歌取」を代表する(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取と(J) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取の視点から分析できる『美濃』の評釈を対象とし、第二節では縁語に関する(H)の視点から分析できる『美濃』の評釈を対象とする。第三節では、その他、「宣長手沢本書人」という資料を紹介することで宣長の本歌取歌解釈の特質を浮かび上がらせることが可能となる個別の評釈について分析を行う。

第一節 「心を取る本歌取」への傾向

前章では、『美濃』において見出される宣長の本歌取歌解釈の特徴が、石原正明の解釈との対比において「心を取る本歌取」にあることを具体的な解釈のありように即して示した。本節では、特に(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取と(J) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取が宣長の本歌取歌解釈において好まれる傾向にあることを、「宣長手沢本書人」と『美濃』との本歌認定の相違の分析を通して明らかにする。最初に、新古今四七八番歌を参照しよう。

和歌所歌合に月下擣衣

里はあれて月やあらぬと恨みてもたれ淺ぢふに衣うつらん(秋下・藤原良経・四七八)

いとめでたし、詞もいとめでたし、二の句は、かの春や昔の春ならぬ云々の歌の意にて、昔を忍ぶよし也、三の句てもは、常のてもとは意異にして、もは軽くそへたる詞にて、只恨みてといふこと也、此格のももじ、例有ことなり、然るを恨みながらもといふ意に注したるは、いみじきひがことなり、一首の意は、里はあれ、浅茅生になりたる宿に、月夜にきぬたの音のするを聞て、誰ならん、さぞ月やあらぬ云々、と恨みてぞうつらんと、あはれに思へるなり、

この良経詠に対して、『美濃』では古今七四七番歌を本歌としており、伝統的な注釈、並びに現代の代表的な注釈もこれに従っている。一方で『契沖書入』では古今七四七番歌と共に古今二四八番歌が掲げられており、「宣長手沢本書入」もこれを踏襲している。今両首を挙げ

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身一つはもとの身にして（古今・恋五・在原業平・七四七）
里はあれて人はふりにし宿なれや庭もまがきも秋の野らなる（古今・秋上・遍照・二四八）

古今二四八番歌は、里はあれ、その宿に住んでいる者も年老いて、宿は野のようになった、という趣意を持つ。古今二四八番歌を本歌とすれば、「里はあれ」という同一の歌境を共有しながらも、新歌では男に打ち捨てられた女が衣を搦つという悲哀が主想となることがわかる。すなわち、古今二四八番歌を本歌と考える「契沖書入」、及び「宣長手沢本書入」の段階では、良経詠を(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取の視点から、本歌と新歌を関係づけるような解釈があり得たと考えられる。

一方で古今七四七番歌のみを本歌としている『美濃』の注釈に従うならば、「二の句は、かの春や昔の春ならぬ云々の歌の意にて、昔を忍ぶよし也」と述べるように、当該本歌の一部の詞を撰取することで、その歌の全体の趣意を新歌に詠み込む解釈を示している。これは本論で(1)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取として析出した視点である。その上で、一首の趣意として「里はあれ、浅茅生になりたる宿に、月夜にきぬたの音のするを聞て、誰ならん、さぞ月やあらぬ云々、と恨みてぞうつらんと、あはれに思へるなり」と述べるように、男に打ち捨てられた女が荒れた故郷で、古今七四七番歌を吟きながら、砧を打っている様が主想とされている。作中の登場人物が本歌となる歌を口ずさんでいるという情景は、新歌の詩的世界の中に本歌が含まれていることが前提となっており、(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取としての解釈を取っていることがうかがえるのである。

それゆえ当該良経詠における「宣長手沢本書入」から『美濃』への本歌認定の相違からうかがえることは、(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取としての良経詠を解釈する方向性を示している。「宣長手沢本書入」に対して、(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取と(1)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取という解釈を『美濃』は採用したことを示しているのである。

以上は、古今二四八番歌と古今七四七番歌とのいずれか一方を本歌とした場合に見て取れる解釈の態度変更である。その上で、「宣長手沢本書入」には古今七四七番歌も書き入れられており、文献上の異同として見るならば、『美濃』では古今二四八番歌が削られたということになる。ここで当該新古今歌に対して古今七四七番歌のみを本歌として考える東常縁『聞書』に次のような注釈のあることが注目される。波線は筆者。

月やあらぬとは、かの中將の西対にて後の住給ぬ又のとしの春、おもひいでゝ行てみれば、むかしにも似ず、あれはてゝ侍るに、月ひとり何心なくすめるを見て、月やあらぬとよめる心を、此茅屋に思合てあれたる里とはうらみながら、また行べき方も侍らず、のこりゐて衣を打たる心かすかにあはれなる哥なり。秋の夜のいねがてなる月にむかるたる折しも悲しく、砧の音のすめるをきゝて西対のことおもひ給ひし御心おそろしきこと也。詞長高く、感情かぎりなき御哥なり。

波線を付した箇所所述べられているのは、古今七四七番歌（『美濃』の本歌）に「荒れ果てた」という歌境が含まれているということである。その歌境を引き継ぎながら良経詠では衣を打つ女のあわれさが詠まれているとしている。この常縁の解釈を援用するならば、「里はあれ」という趣意を喚起するのに古今二四八番歌（「宣長手沢本書入」の本歌）を引く必要はなく、古今七四七番歌にその意が含まれているということになる。当該良経詠に関して宣長が『聞書』の解釈をどこまで参考にしたのかは詳らかではないが、仮に『聞書』の解釈を踏まえて古今七四七番歌から「里は荒れて」の趣意を引き出し、詞の上でも撰取しているという意識を持っていたのなら、良経詠「里はあれ月やあらぬと恨みてもたれ浅ぢふに衣うつらん」は①撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取として解釈されている色彩がより濃くなると思われる。

続いて新古今一二七七番歌に関する本歌認定の異同を見よう。

千五百番歌合に

忘れじといひしばかりの名残としてその夜の月はめぐりにけり（恋四・藤原有家・一二七七）

めでたし、わするなよ程は雲井に云々、此本歌の初句も、わするなよ我も忘れじと、たがひにいへる意こもりたれば、それをとりに、わすれじといひても、たがへることなし、二の句のばかりは、月の所へもひゞきて、おのづからその夜の月ばかりはといふ意に聞ゆ、

『美濃』では拾遺四七〇番歌を本歌として認定している。まずはこちらの本歌取解釈から検討しよう。

わするなよ程は雲井に成ぬとも空行月の廻あふまで（拾遺・雜上・読み人知らず・四七〇）

有家詠について、本歌とする拾遺歌の初句「わするなよ」が新歌では「忘れじ」と取りなされている。この初句の取りなしについて宣長は、本歌の初句「わするなよ」に「わするなよ我も忘れじ」という「たがひにいへる意」が含まれているとしている。つまり有家詠で本歌初句を「忘れじ」と詠みかえたとしてもその一言に、「わするなよ我も忘れじ」という作中主体の相手への願望と自らの決意という趣意が同様に含まれていると宣長は見るのである^五。「此本歌の初句も、わするなよ我も忘れじと、たがひにいへる意こもりたれば、それをとりて、わすれじといひても、たがへることなし」というのは、そのことを述べているのである。この解釈は明確に(1)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取を示している。

さらに注釈の後半部では「二の句のばかりは、月の所へもひびきて、おのづからその夜の月ばかりはといふ意に聞ゆ」と述べる。本歌では「空行月の廻あふ」ように二人もまた再びめぐり逢うことが願われていたが、新歌では「その夜の月ばかり」と解釈されることで、すなわち相手は訪れず、月だけが巡ってきたものとされる。本歌の詩的世界において願望された相手の訪れが、新歌では叶わなかったという趣意として解釈されていることがうかがわれ、本論の視点においては(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取という視点を見出すことができるだろう。すなわち『美濃』において新古今一二七七番の有家詠は、(1)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取に基づく(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取として解釈されていると考えることができる。

それでは「宣長手沢本書入」の段階では本歌はどう考えられていたのであろうか。「宣長手沢本書入」では「契沖書入」同様に、古今六九一番の素性歌が本歌とされている。いま該当歌を掲げる。

いまこむといひし許に長月のありあけの月をまちいでつる哉（古今・恋四・素性・六九一）

五 本歌拾遺四七〇番歌の初句「忘るなよ」に対して、新歌では「忘れじ」とあることから一見、本歌の願望表現に対する新歌での応答として捉えることが出来るようにも思われる。もしそのように考えようと(1)本歌に応和する本歌取ということになる。しかし宣長の解釈としては「忘るなよ」という詞の中に、「わするなよ我も忘れじ」という作中主体の心中での詞の連なりが含まれているということを強調しているのであり、本歌の「忘るなよ」と新歌の「忘れじ」とは、一つの表現であり、応答関係にあるものではないと考えられる。むしろその読みこそ、あえて(1)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取という分析視点を持ち込む宣長本歌取歌解釈における傾向性がある。

この本歌の認定は『美濃』に先立つ先行注においては一般的であったもので、磐斎『増抄』では

増抄、是も素性がいまこむとの歌をおもへるにや。わすれずいまこむといひしは、偽にてきもせず、そのよなごりには月ばかり、そのごとくにめぐりにけりと也。

とあり、季吟の『八代集抄』も同様に素性歌を本歌と考える。

是も、今こんといひし斗の哥を用ひてなり。忘れじといひし斗に、其名残とて其逢契りし夜の月ばかりはめぐりきて、其人は影もなきよしなるべし。

本歌取歌としての解釈についても、磐斎と季吟とは同様の見解を示していると認めてよいだろう。磐斎は、本歌で詠まれた「忘れずにすぐに行こう」と言ったのは偽りで、来ることもなく、その約束を交わした夜の名残としての月だけが、その時と同じように巡ってきた、とする解釈を述べている。また季吟も、「忘れることはない」と言った言葉だけで、その名残として会うことを約束した夜の月だけが巡り来て、約束した人は影もない、と自身の解釈を述べる。両解釈共に本歌で約束を交わしたという詩的世界を前提にして、新歌ではその約束が果たされず男は訪れず、その夜の月だけが巡ってきたという解釈であり、(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取という視点からの解釈であり、この点は『美濃』のように拾遺四七〇番歌を(C)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取と考えたものと変わらない。

その上で、磐斎と季吟で異なる点は、(D)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取の視点を取るか否かであると思なすことができる。磐斎は「わすれずいまこむといひしは」と述べ、素性歌から有家歌において直接撰取されていない「いまこむ」という意味内容を積極的に読み込んでいるのに対し、季吟は「忘れじといひし斗に」と述べ新古今歌の詞つづきにそのまま沿った記述をしており、「いまこむと」を有家歌の意味内容を記述する詞としては用いていない。解釈の傾向としては(D)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取という観点を持つ磐斎『増抄』の方が宣長の解釈に近いことになる。そしてこの相違点こそが宣長の本歌取歌解釈においては重要であると言える。新古今歌の本歌取歌解釈一般において(D)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取という視点を取るか否かで宣長の解釈は、正明の本歌取解釈と明確な対立を示していた。いま有家歌に対する石原正明『尾張廻家苞』(以下、『尾張』)の注釈を見ると、本歌を『美濃』と同様に拾遺四七〇番歌とした上で、宣長の注釈の前半部に対して次のように述べている。

本歌はかやうにむつかしく取ものニあらず。忘るといひ、月といひ、めぐりといふが、本歌の詞なり。さて忘るなよをわすれじとよめる

は、一首の活用にて、いかやうにも取なす也。一首の意は、月を見て忘れじといひし事のある、其なごりとて、かの契し夜の月がめぐり来たる事よとなり。

前章で繰り返し見たように、ここでも正明は宣長の本歌取歌解釈について「本歌はかやうにむつかしく取ものニあらず」と述べるように、その解釈を屈折したものに過ぎるといふ見解を表明している。一首全体の趣意としては季吟に近い解釈を行っていることが容易に見て取れるだろう。ここでさらに着目したのは、「さて忘るなよをわすれじとよめるは、一首の活用にて、いかやうにも取なす也」と述べている点である。宣長は拾遺四七〇番歌を本歌として「忘れじ」という詞を導き出すために、初句「わするなよ」に「わするなよ我も忘れじ」という「たがひにいへる意」が含まれているという理路をわざわざ設定したのであり、その理路を迂遠だとするのが正明の見解であることが改めて見て取れるだろう。正明にとって有家詠に詠み込まれた「忘れじ」という詞は本歌「忘る」の「活用」であるに過ぎない。この見解の対立が、より一層、宣長にとって(1)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取という本歌取歌解釈の視点が特異な重要性を持っていたことを浮き彫りにするだろう。

以上を踏まえた上で、では季吟から磐齋^六へ、そして『美濃』へと至る本歌取歌解釈とまた本歌認定の異同が、いかなる推移を辿ったのかを考えてみたい。古今六九一番歌を本歌とする季吟抄では(0)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取という視点のみを読み込む一方で、同じく古今六九一番歌を本歌とする磐齋抄はそこに加えて(1)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取の視点を取り入れていた。拾遺四七〇番歌を本歌とする『美濃』は結果的に(0)と(1)の視点から本歌を解釈したわけだが^七、それではなぜ磐齋抄的な読み方として古今六九一番歌を本歌としなかったのであろうか。

再び磐齋抄を見てみよう。

増抄、是も素性がいまこむとの歌をおもへるにや。わすれずいまこむといひしは、偽にてきもせず、そのよなごりには月ばかり、そのごとくにめぐりにけりと也。

六 文献上の年代からすれば当然、加藤磐齋『増抄』が北村季吟『八代集抄』に先行しているわけであるが、本稿では宣長の側から見た解釈視点の推移という視座を重視して、以上のような表現とする。

七 さらに『尾張』では、拾遺四七〇番歌を本歌としながら(0)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取のみの解釈を示していた、と整理できる。

波線を付した「わすれず」は警斎が本歌とする古今六九一番歌には詞としては現れないもので、有家歌の詞に基づくものである。この詞の由来を強調したのが拾遺歌を本歌とする『美濃』の解釈であると考えることが出来るだろう。宣長の解釈としては「忘るなよ」という詞の中に、「わするなよ我も忘れじ」という作中主体の心中での詞の連なりが含まれているということを強調しているのであり、本歌の「忘るなよ」と新歌の「忘れじ」とは作中主体による一連なりの表現であり、詠み出された和歌の詞の表面には表れることはないが、しかし内容としては読み込まれていると考えられる表現（それはもはや「表に現れる」という意味ではないものだが）を読み込む解釈にこそ①撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取という分析視点を持ち込む宣長本歌取歌解釈における傾向性があると考えられる。

このような①撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取の読み込みの傾向性を「宣長手沢本書人」と『美濃』の本歌異同において端的に示すことのできる例が前章でも分析の対象として取り上げた新古今四九三番歌である。いま重複を厭わず再掲する。

明ぼのや川せの波のたかせ船くだすか人のそでの秋霧（秋下・源通光・四九三）

めでたし、下句詞めでたし、二三の句は、船をくだせば、船にあたる波の音の高きをいふ、人の袖の秋霧とは、経信卿母の歌に、
明ぬるか川せの霧のたえぐくに遠方人の袖の見ゆるは、とあるをとりて、花やかによみなせる也、されば此句は、袖のたえぐくに見ゆる意なるを、其詞をば、本歌にゆづりて、人の袖のといふ詞にて、本歌を思はせたる物なり、然るを或抄に、袖は霧にかくれてあるといふことなりと注せるは、いとをさなし、一首の意は、波の音高く聞え、又霧に人の袖のたえぐく見ゆるにつきて、高瀬舟をくだすにやと思へるさまなり、

『美濃』では本歌を後拾遺歌に取っている。

あけぬるかかはせのきりのたえだえにをちかた人のそでのみゆるは（後拾遺・秋上・源経信母・三二四）

「袖のたえぐくに見ゆる意なるを、其詞をば、本歌にゆづりて」という評釈からわかるように、①撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取の解釈の視点を明瞭に示す注釈である。

さてこの歌に関して「宣長手沢本書人」では「契沖書人」をそのまま引き写し、『夫木抄』掲載歌二首を記すに止まる。また先行注においても『美濃』で引かれているような後拾遺歌に言及するものはない。この歌について証明は

明の字、川、瀬、霧、人袖と云もじはあれど、かく物遠き哥をとりたりとも思はれず。詞を本歌にゆづるは、山鳥の尾のしだりをのに、

永き夜といふ事をゆづり、^(イ)たりとある如く、聞こえず。逆の義也。

と述べているように例によって、(イ)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取としての解釈を示す「本歌にゆづる」という本歌取解釈を認めていない。このことが翻って、宣長における(イ)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取という本歌取解釈の視点の重要性を証明することになるだろう。先行注において指摘のない本歌を認定し、正明には否定されるような本歌取の視点を読み込むことは、本歌取歌解釈において、(イ)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取の視点を持ち込むことで整合的な解釈としようとすると宣長の傾向性を見て取ることが出来るのである。以上のような本歌取歌解釈の態度を本稿では、宣長における「心を取る本歌取」の重視として規定するのである。

第二節 縁語的連想による本歌取への傾向

前節では宣長本歌取歌解釈における「心を取る本歌取」への傾向性として、(イ)本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取と(イ)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取という解釈を行うあり様を、「宣長手沢本書入」と『美濃』とにおける本歌認定の相違の分析を通して示した。本節では、前章で示した宣長本歌取歌解釈のもう一つの特徴である(II)縁語的連想による本歌取に関して、同様の手法で見ていることにする。まずは『美濃』における新古今五二二番歌の評釈を見よう。

撰政大将に侍けるとき百首歌よませ侍けるに

かさゝぎの雲のかけはし秋かれてよはには霜やさえ渡るらん(秋下・寂蓮・五二二)

鵲の雲のかけはしとはいかい、雲井のといふことなるべきを、さはいひがたき故の、しひごとなるべし、又古歌に「おく霜の白きを見ればとあれば、其うへをめぐらしくいはむこそほいならめ、たゞ霜やさえ渡るらんとのみにては、いとよわく、何の詮もなし、渡るといふ橋の縁のみ

本歌

かさゝぎの渡せる橋におく霜の白きを見れば夜ぞふけにける(新古今・冬・大伴家持・六二〇)

まず本歌の認定から確認すれば、この寂蓮歌に新古今六二〇番歌を本歌として設定するのは、「契沖書入」には見えず「宣長手沢本書入」も特に何の歌にも言及していない。その他先行注釈においては磐斎抄が以下のように触れるにとどまっている。

増抄云、家持、かさゝぎのわたせるはしにをく霜のしろきをみればよぞ更にける、これをおもへるなるべし。かさゝぎのくものかけはしとは空の事也。

寂蓮歌に対する宣長の評価は全体的に厳しい。上記『増抄』の「かさゝぎのくものかけはしとは空の事也」の記述に基づく宣長の判断であるが、本来なら単に「雲井の」と言うべきところを、字数の関係から強いて「鵲の雲のかけはし」と詠んでいると難じている。そして、本歌との関係については、「古歌に、おく霜の白きを見ればとあれば、其うへをめづらしくいはむこそほいならめ、たゞ霜やさえ渡るらんとのみにては、いとよわく、何の詮もなし」と述べ、本歌家持詠を踏まえて「めづらしく」歌を詠み出そうとしたものであると考えている。窪田空穂『完本新古今和歌集評釈』（以下、『完本評釈』）を参照すると、当該寂蓮歌を『美濃』同様に、新古今に入集した古歌家持詠を本歌とする本歌取と見た上で「事は同じである。ただ、夜のふけるのを、秋の暮れることに変えているだけ」と述べる。仮にこの歌の本歌取歌としての解釈を「夜のふけるのを、秋の暮れることに変えているだけ」と言うのであれば、この観点自体は本稿の整理では(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取として捉え得る。しかし宣長は本歌を「めづらしくいはむ」とした寂蓮歌を内容の面では評価していない。「いとよわく、何の詮もなし」なのである。

その場合、本歌はいかに機能しているのかと言えば、宣長の評釈に従う限り縁語関係を導くために要請されているとしか考えられない。寂蓮歌の下の句「霜やさえ渡るらん」は「渡るといふ橋の縁のみ」であるという。本歌における「かさゝぎの渡せる橋」における「渡る」と「橋」との関係は、「鵲が渡した橋」と考えられるように論理的な意味の次元で明確な結びつきを持っており、これをふつう縁語関係とは言わない。一方で寂蓮歌では「渡る」は「冴えわたる」の意に詠みかえられる。新歌でいわば補助動詞として考えられる「わたる」は「橋」と論理的な意味の結びつきを持たないことではじめて、寂蓮歌において縁語として機能することになるのである。本歌の詞の撰取としては(A)本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取と捉えられ、それゆえ新歌では「渡る」と「橋」に縁語関係が生まれるのである。宣長による本歌取歌解釈の分析的諸視点を前提にすれば、本歌である家持歌は新歌にとって縁語関係を成立させる典拠として機能していると考えることができるとができる。

以上を本歌認定の相違という観点から捉え直してみる。前述の通り、先行注においては寂蓮歌に対して本歌が指摘されることは概してなかった。磐斎『増抄』において家持歌が本歌として言及されるが、それも本歌の指摘と語義の説明に過ぎないものであった。そのような解釈史の中で、宣長がこの寂蓮歌を本歌取歌として解釈をしようとした動機は、内容面での新規性が特にないと判断した歌に対して、本歌を設定することで、本歌の詞「わたる」（これは本歌では縁語としてみなされない詞であった）を新歌において「橋」との縁語関係を結ばせるためであったと考えられるだろう。「宣長手沢本書入」と『美濃』との本歌認定の相違という事実を基にすることで、当該寂蓮歌に対する『美濃』における本歌の設定が縁語関係を結ばせるという動機のもとに行われたことが浮かび上がってくる。

このように、歌の内容とは別に、本歌を設定し、本歌の詞と新歌の詞に縁語関係を結ばせることで、新歌の和歌としての成立を認めようとする解釈方法は前章における定家詠九八〇番歌に対する分析でも触れた。宣長の本歌取歌解釈において一つの定型と言えるものである。本歌認定の異同が(田)縁語的連想による本歌取の読みに関わっている例として次のものを見よう。

近衛づかさにて年久しくなりて後、うへのをのこども大内の花見にまかりけるによめる
春をへてみゆきになるゝ花の陰ふりゆく身をも哀れとやおもふ(雑上・藤原定家・一四五五)

めでたし、初二句は、春ごとの行幸に供奉して、なれたるよし也、近衛づかさは、必供奉すること也、三の句、陰なるゝといふによし有、さてみゆきといふに、花の雪をかねて、その縁にふりゆくといひて、我身の昇進もえせで、年のふりゆくにいひかけたり、身をもものもじは、わが花の雪とふりゆくあはれとおもふにつけて、花も又我をあはれと思ふといふ意なり、もろともに哀とおもへ山ざくら云々、

本歌

もろともにあはれと思へ山ざくら花よりほかに知る人もなし(金葉・雑上・行尊・五二二)

(私とともに互いをいとしいものと思つてくれ、山桜よ。花のほかには、この山奥では知った人もいないのだよ。八)

当該歌に関しては諸注で金葉集歌を引いているものは見当たらず、「契沖書入」や「宣長手沢本書入」にも記載されない。宣長の注釈に沿って新古今歌一四五五番の定家詠を解釈すると、「みゆき」が「行幸」と「み雪」の掛詞となっており、その「みゆき」に落下を象徴する「花の雪」が兼ねられているとする。本歌から摂取された「花」は、定家詠では「花の雪」を含蓄することで、その縁である「ふりゆく」を導くことになる。「ふりゆく」も掛詞として、花の雪の「降りゆく」を含みながら、年の「経りゆく」へと意味を乗り換え、「花」の視点に立ちながら花自らの落下をあはれと思ひ、また作中主体が年老いていくのをあはれと思つてのさうか、という解となっている。

意味や修辭の解釈に関して諸注と大きな齟齬がない中で、あえて『美濃』で金葉集歌を本歌として記載したのは、本歌の意味内容を積極的には引き継いでいない点を鑑みるに、偏に「花」という詞の摂取から、新歌における(田)としての縁語的連想による詞つづきを強調する意図があるものと考えられる。

最後にもう一例、新古今一三二六番歌を見てみよう。

八川村晃夫・柏木由夫・工藤重矩校注『金葉和歌集 詞花和歌集』(岩波書店・一九八九年)の現代語訳参照。

被忘恋

露はらふ寐覚は秋の昔にて見はてぬ夢にのこるおも影（恋四・俊成卿女・一三二六）

いとめでたし、詞めでたし、露はらふは涙にて、露といへるは、秋の縁なり、秋の昔とは、秋は人にあかれたる今のことにて、其今よりいへば、いまだ人のかはらで、逢見しことは、昔なるよしなり、然らばたゞむかしにてとのみいひてもよかるべきに、秋のといへるは、いかにといふに、此歌にては、秋のといふことなくては、逢見し事は昔にて、今はあかれたる意、あらはれがたければ也、一首の意は、人にあかれ忘れたるころ、夢に又逢と見たるが、見はてもせず、早くさめたる時によめる意にて、其夢さめたれば、もとのあかれたる時にて、夢に見たる逢事は、昔のことにて、たゞ其夢の面影のみ残りて、涙を流すととなり、此歌を、契沖が、女の歌めかずといへるは、いと心得ず、【後撰へはらふばかりの露や何なり、古今へ見はてぬ夢の覚る也けり、】

改めて本歌の全文を示す。

涙河流す寝覚もある物を払ふ許の露や何なり（後撰・恋三・読み人しらず・七七二）

命にもまさりて惜しくあるものは見はてぬ夢のさむるなりけり（古今・恋二・忠岑・六〇九）

該当歌における「宣長手沢本書入」では「契沖書入」同様、本歌の記載はない。先行注においても本歌の記載はなく、この一三二六番歌に対しては宣長が『美濃』において自身の解釈に基づき二首の本歌を付け加えたことになる。久保田淳『新古今和歌集全注釈』（以下、『全注釈』）では参考歌として同二首を掲げているにとどまる。宣長は自身の評釈で「露はらふは涙にて、露といへるは、秋の縁なり」と言っている。このことは、本歌として付け加えた後撰七七一番歌から撰取した「露」に対して本歌では「秋」を詠みなすことで縁語関係を成立させる、という(Ⅱ)縁語的連想による本歌取の読みを行っていることを示している。

前章で見たように、宣長の古典解釈態度に関する先行研究の評価として「縁語」に対する強い志向性が挙げられており、我々もまた本歌取歌解釈の視点として(Ⅱ)縁語的連想による本歌取を析出していた。その上で、本節では「宣長手沢本書入」と『美濃』とにおける本歌認定の相違の分析を通して、先行注釈における解釈や本歌の認定と異なる見解を提示することで、(Ⅱ)縁語的連想による本歌取が、単に宣長の本歌取歌解釈における分析的視点の一つにとどまらず、一首に本歌とその詞を想定することで、縁語関係を切り結ばせ、和歌として成立させようとする様を示した。

第三節 分節的解釈と心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取の視点の消滅

本節では、まとまった分量ではないものの、「宣長手沢本書入」の段階から『美濃』へと移行するに当たり、本歌の認定が変更されたもののうち、有意義な点を認められるものを取り上げる。まずは、(G) 本歌を二首取る本歌取の視点を加えて、本歌と新歌との連なりを、より分節的に捉えるよう解釈の変更を行ったとみなせる例として、一七九番歌を見る。

夏のはじめのうた

をりふしもうつればかへつ世の中の人の心のころのはなぞめのそで(夏・俊成卿女・一七九)

めでたし、本歌へうつるふ物は世の中の人の心の花にぞ有ける、へ世中の人の心は花染の云々、初二句は、人の心のかはりやすきことは、男女の中のみならず、をりふしのうつるにも、うつりかはるよといへるにて、花染衣をすてて、夏衣になれることをいへる也、

本歌

色見えでうつろふ物は世中の人の心の花にぞ有りける(古今・恋歌五・読人しらず・七九七)

世中の人の心は花ぞめのうつろひやすき色にぞありける(古今・恋歌五・小野小町・七九五)

当該歌について「契沖書入」では以下のような注釈的記述のみで、本歌の指摘はない。

花そめとは、月草の花にてそむるをいへり。花の色にそめしたもとよめるは、その心櫻色なれば、今のつとけやう、似たる事とてあやまれり

「宣長手沢本書入」は、契沖の注釈を引き写した上で、「契沖書入」にはない古今七九七番歌を書き加える。これは磐斎『増抄』において指摘されていたものである。また『美濃』に至ってさらに、季吟『八代集抄』において指摘のあった古今七九五番歌を加えている。

『美濃』は一首の解を、人の心が移り変わりやすいのは、男女の仲だけではなく、季節の移り変わりにも伴うものであり、春衣から夏衣へと移り変ることをも指す、としている。「宣長手沢本書入」において引かれていた古今七九七番歌にのみ依拠した場合でも、本歌における趣意の中心であった「人の心の花」が、新歌では「男女の仲」へと変更されたと考えられ、(B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取と整理できよう。『美濃』では、これに加えて『八代集抄』が指摘した古今七九五番歌が本歌として認定され、花染の移ろいやすさ

(本歌では季節の移り変わりとは無関係で、単に褪せやすい染色法による衣の移り変わりやすさを象徴したものである) が織り込まれる解

積となっている。『美濃』において、新歌に付加された意味内容を確認すれば、「人の心が季節の移り変わりと共に変わること」と「春衣から夏衣へと変わった」という点である。古今七九七番歌（「宣長手沢本書人」の本歌）における「花」は、見えない心の顕現の象徴であるが、古今七九五番歌（『美濃』で追加された本歌）における「花」は「花染」という詞つづきとなることで「褪せやすいもの」の象徴となっている。「花」が具象化され、それがさらに「褪せやすく移ろいやすいもの」という象徴的観念を想起させるという理路が整えられる。

俊成卿女詠の本歌取歌としての『美濃』の解釈は、前章でも扱ったように(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取の範疇に含まれる。しかし、「宣長手沢本書人」時の本歌であった古今七九七番歌のみに基づいたとしても前述したように(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取として読むことができたのであった。その上で、『美濃』において(G)本歌を二首取る本歌取の視点から古今七九五番歌をも本歌に加えたことにより、解釈の分析的視点としては、本歌と新歌との連なりを、より分節的に捉えようとしている、すなわち「人の心が季節の移り変わりと共に変わること」と「春衣から夏衣へと変わった」という二重の新たな視点を新歌に見出していると言えるだろう。新古今一七九番歌に対する本歌の追加は、宣長の本歌取歌解釈における本歌と新歌との細かな連なりを読み込む姿勢を浮かび上がらせる。

本歌の選定に変更があるものの中で、本章において最後に見ておきたいものとして、(E)心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取の視点の消滅を示しているような例を挙げたい。

百首歌奉りし時

まどちかき竹の葉すさぶ風の音にいとみじかきうたゝねの夢(夏歌・式子内親王・二五六)

朗詠に、風生竹夜窓間臥、初句うたゝねによし有、二の句すさぶといふ詞おもしろし、ひたすら吹にもあらず、をりくそよめくさまにて、夏の上によくかなへり、よのつねならば、そよぐとよむべきを、かくあるにて、殊にけしきあり、一言といへど、なほざりにはよむべからず、心を用ふべきわざなり、四の句はさらでだに夏の夜にみじかき夢なるにいちどなり、

「契沖書入」では万葉四二九一番歌と和漢朗詠集一五一番が掲げられて、「宣長手沢本書人」も両者に従い、それぞれ「万十九 家持 わかやとのいさゝむら竹ふく風に声のかそけきこの夕かも」、「風生竹夜窓間臥 月照松時臺上行」として書き入れられている。『美濃』においては一転、他の先行注に従い和漢朗詠歌のみを本説とすることとなる。新歌の意味内容に留意した本歌の認定と考えられるが、万葉歌を本歌とした場合はどのような解釈が可能であろうか。

まず指摘しておくべきこととして「契沖書入」における万葉歌の表記が「ふく風に」となっており、宣長手沢本もその表記に従っていることである。このことから「宣長手沢本書人」が「契沖書入」の引き写しという性格を強く持つことが傍証される。契沖『萬葉代匠記』において当該歌は、「布久風能」となっていることから、そのことがうかがえる。当該歌の『代匠記』の注釈は主に語注であり、一首全体の

趣意に及ばない。賀茂真淵『万葉考』では「春風のうらくに音しづかなるにめづるなりけり」と述べる。このことから考えるに当該万葉歌は春愁を思い、春の一日を詠う趣意をもつものである。

万葉歌を本歌とする本歌取としての解釈を進めるなら、両首に共通する詞は「竹」と「風」のみであるが、趣意にまで考えを及ぼすと

「自らの邸宅に生える竹に吹く風」及び「その音が幽かである」という内容はここで問題として新古今二五六番歌と本歌としての万葉歌において一致する。さらにその観点を推し進めると、新歌では下の句に、夏の夜の短さが加えられており、(B)本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取の視点として詠みなされると言える。しかし一方で、万葉歌を本歌と想定した場合、詞の摂取が極めて断片的かつ、わずかに二語に留まっている点が注目される。この点を考慮すると当該万葉歌を本歌とした際の本歌取歌解釈の分析的視点は、『草庵集玉箒』の本歌取歌解釈を分析した際に見出し得た(E)心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取^九に符合する。

結局、『美濃』では万葉四二一九番歌が本歌として認定されることはなかった。そして万葉四二一九番歌が本歌とされた場合に当てはまると思われる(E)心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取の解釈が、『玉箒』から『美濃』へと移行する際に、その全体において姿を消していたことは前章で述べた通りである。この事実から推論される事態は以下の二つであろう。一つは、宣長が『新古今集』の手沢本に「契沖書入」を見ながら、相当程度機械的に書き入れを行っていた場合、自身が新古今歌には存在しないと考えていた(E)心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取の視点からの本歌取歌解釈となる万葉歌も機械的に書き入れており、『美濃』を執筆する際に自らの判断も相当程度踏まえて本歌の認定を行っていた場合、一度は「契沖書入」を参考にしながら(E)心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取の視点として万葉歌を本歌としたが、『美濃』の執筆にあたって考え直し、最終的に本歌としての採用を見送った可能性。手沢本への書き入れがどの程度機械的に行われたかについては、明らかに機械的な部分もあれば、そうでないと思われる部分もあるとしか言えず、当該新古今二五六番歌について明確にどちらであったのかを判断することはできないと言わざるを得ず、それゆえどちらの可能性も積極的に主張することはできない。しかしながら宣長の(E)心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取の本歌取歌解釈に関する考察をここまで伸ばすことができたのは、「宣長手沢本書入」と『美濃』との本歌認定を比較することで初めて可能となったことであると見えよう。

おわりに

九 (E) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取とは、もともとこの分析的視点を指定する際に参照していた『愚問賢注』「本歌のとりやう」において「たゞ詞一つをとりたる歌」に基づくものであった。

「宣長手沢本書人」と『美濃』との本歌の認定に関する相違を、本歌取歌解釈の分析的視点を踏まえて考察したことによって、宣長の本歌取歌解釈における傾向性が明らかにできたことと思う。その傾向性とは本歌取歌解釈の分析的視点に沿って言えば、(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取と (I) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取を主軸とする「心を取る本歌取」への傾向性、及び (H) 縁語的連想による本歌取への傾向性である。そしてこのことは、前章において『美濃』の本歌取歌解釈を分析した際に指摘したことと一致している。『美濃』という同一の注釈書に従って分析をしている以上、その結果は特に有意義なものではないと思われるかもしれない。しかし、本章では、もともと本歌として認定されていなかった先行歌が、(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取や (I) 撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取、あるいは (H) 縁語的連想による本歌取の解釈を導くためにあえて本歌として導入された様を示すこともできた。そのことよって、以上で述べた宣長の本歌取歌解釈における特定の傾向性が、よりはっきりと示すことができたといえる。

また、数量的な有意性はないものの、(G) 本歌を二首取る本歌取として本歌を二首考え合わせることによって、本歌取歌を構成する要素を、より細かく分節して解釈しようとする例を見出せたことや、また『玉箒』と『美濃』との本歌取歌解釈の分析的視点における (E) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取の視点の有無、という事態に対する文献学的な考察の素材を提供し得たことは、本研究の意義と言えるだろう。

※次ページに本章で分析の対象とした新古今歌七〇首と、それぞれに対する「宣長手沢本書人」、「契沖書人」、「美濃」における言及された先行歌を『新編国歌大観』の歌番号に基づいて示した。さらにそれら先行歌に対して東常縁『新古今集聞書』、細川幽齋『増補新古今集聞書』、加藤磬齋『新古今増抄』、北村季吟『八代集抄』における言及の有無を、それぞれ「常」「幽」「磬」「季」の略記号で示した。分析視点の欄に掲載したアルファベットは本論における本歌取歌解釈の分析的視点の記号に従う。「B↓CJ」のようになってるのは、「宣長手沢本書人」の段階では「B」だと解釈されるものが、『美濃』において「CJ」へと移行したことを示す。分析的視点の判断は筆者。

歌番号	新古今歌人名	宣長書入本歌典拠	契沖書入本歌典拠	『美濃』本歌典拠	その他注釈書	分析視点
52	式子内親王	拾遺1006	拾遺1006			B→CJ
				源氏真木柱	常・幽・磐・季	
59	藤原俊成			古今221	磐・季	C
98	藤原有家	万葉495 壬二集2102	万葉495(本)	万葉495	常・幽・磐・季	BH
135	後鳥羽上皇			古今63	磐・季	
136	藤原良経			古今63	磐・季	C
169	寂蓮法師	貫之集286 貫之集341	貫之集286 貫之集341			H
				古今311	常・幽・磐・季	
179	藤原俊成	注釈 古今797	注釈	古今797 古今795	磐 季	BB
254	藤原定家	古今968 新古今385	古今968(本) 新古今385	古今968	幽・磐・季	
256	式子内親王	和漢朗詠151 万葉4315	和漢朗詠151 万葉4315(本)	和漢朗詠151	磐・季	Eの視点の消滅
258	慈円	古今序 古今404	古今序 古今404(本)	古今404	磐・季	
293	藤原良経	伊勢123段 古今969	伊勢123段 古今969	古今969	幽・磐・季	I
301	藤原俊成	夫木2530				C
320	藤原俊成		万葉1634(本) 後拾遺242	万葉1634 後拾遺242		H
349	式子内親王	古今242 拾遺770	拾遺770	拾遺770	幽・磐・季	B→CJ
363	藤原定家	源氏明石 紫式部日記		源氏明石	磐・季	
366	鴨長明	古今93 雲葉集703	古今93 雲葉集703	古今93	磐・季	評釈無し
368	式子内親王	小町集95	小町集95			J(序詞)
				伊勢32段	幽・磐・季	
380	式子内親王	古今947 新勅撰225	古今947 新勅撰225	古今947		B
412	源通光			万葉1747		H
478	藤原良経	古今248 古今747	古今248 古今747	古今747	常・幽・磐・季	B→CJ
484	式子内親王			和漢朗詠345	常・幽・磐・季	
493	源通光	夫木5376 夫木5381	夫木5376 夫木5381			J
				後拾遺324		
515	俊成卿女	源氏帚木 続千載501	源氏帚木 続千載501	源氏帚木	季	評釈無し
517	後鳥羽院	後拾遺273		後拾遺273	季	評釈無し
522	寂蓮			新古今620	磐	H
532	藤原定家	古今250		古今250	幽・磐・季	C
562	七條院大納言	古今六帖915				評釈無し
				後撰1240	幽	
614	後鳥羽院	源氏須磨 注釈 元真集189		源氏須磨 注釈 元真集189	幽・磐・季	評釈無し
617	俊成卿女	源氏花宴 狭衣	源氏花宴(本)	源氏花宴 狭衣	幽・磐・季	
635	藤原良経	源氏朝顔 六百番461	源氏朝顔(本) 六百番461	源氏朝顔		本歌との関係の指摘無し
639	藤原家隆	後拾遺419 拾遺242	後拾遺419(本) 拾遺242(本)	後拾遺419	幽・磐・季	B
652	藤原雅経	万葉2433 古今522	万葉2433 古今522	古今522	磐・季	B
740	寂蓮法師	古今909		古今909	磐・季	CJ
746	藤原良経	古今983 定家八1749	古今983(本) 定家八1749(本)	古今983		AF
829	藤原良経	後拾遺564 千載835 源氏若紫	後拾遺564(本) 千載835 源氏若紫	源氏若紫	季	C

歌番号	新古今歌人名	宣長書入本歌典拠	契沖書入本歌典拠	『美濃』本歌典拠	その他注釈書	分析視点
964	鴨長明			古今987	幽・磐・季	本歌の詞の摂取が少ない
973	藤原家隆	万葉2651 月清集1094	万葉2651(本) 月清集1094	万葉2651		A
982	藤原定家			伊勢9段		散文からの摂取
1073	藤原良経	新古今1071 古今472 注釈	新古今1071(本) 注釈	新古今1071	常・幽・磐・季	B
1117	藤原定家	後拾遺744 新古今1210	後拾遺744(本)	新古今1210	幽・磐・季	AB
1118	寂蓮法師	古今628		古今628 古今650	無 季	AB
1119	藤原良経	後撰960 古今650 拾遺愚下2633 注釈	後撰960(本) 古今650(本) 拾遺愚下2633 注釈	後撰960 古今650	季 季	G
1141	藤原良経	後拾遺1162 後拾遺1163		後拾遺1162 後拾遺1163	幽・磐・季 幽・磐・季	AB
1203	藤原秀能			古今691 拾遺782	季	D
1204	式子内親王	古今693 千五百番2427	古今693(本)	古今693	常・幽・磐・季	本歌との関係の指摘無し
1273	藤原良経	拾遺908 古今528	拾遺908(本)	拾遺908 古今528	幽・磐・季	評釈無し
1277	藤原有家	古今691	古今691(本)		磐・季	C
1281	藤原秀能			拾遺470		C
1285	俊成卿女	古今770		古今770	幽・磐・季	本歌との関係の指摘無し
1286	二条院讃岐	後拾遺1007 新続古今1213	後拾遺1007 新続古今1213	後拾遺1007		B
1288	源通光	源氏夕顔 源氏蓬生	源氏夕顔		幽・季 常	H
1300	権中納言公経			源氏蓬生 伊勢69段 古今646	季 季	C
1315	藤原雅経	古今516		古今516	幽・磐・季	B
1317	藤原秀能	新古今1499				CJ
1320	藤原定家	古今六帖1050 古今782	古今六帖1050(本) 古今782(本)	古今六帖1050		H
1324	藤原定家	後拾遺707 後拾遺818	後拾遺707 後拾遺818(本)	後拾遺818		本歌との関係の指摘無し
1326	俊成卿女	此詞つかひ女の歌	此詞つかひ女の歌に	契沖が、女の歌めかずといへるは、し 後撰771 古今609		H
1328	式子内親王	古今797		古今797	季	C
1331	権中納言公経	源氏明石		源氏明石	季	本歌との関係の指摘無し
1332	藤原定家	新古今1716 源氏須磨 万葉536 後撰758	新古今1716(本) 源氏須磨 万葉536	源氏須磨 万葉536		本歌との関係の指摘無し
1333	藤原雅経	詞花303		伊勢15段 詞花303	幽・磐・季 常・幽・磐・季	H
1455	藤原定家	新勅春下110 続古今1530 注釈	新勅春下110 続古今1530 注釈			H
1466	藤原雅経			金葉556 新古今108		本歌との関係の指摘無し
1469	慈円	拾玉4787 千載75 後拾遺43	拾玉4787 千載75 無	無 後拾遺43	季	本歌との関係の指摘無し
1519	藤原良経	古今691		古今691	季	J
1522	藤原秀能	古今184 狭衣	古今184(本) 狭衣	古今184	磐・季	I
1659	西行	新古今1720		新古今1720	常・幽・季	評釈無し
1661	慈円			新古今1620	季	H
1803	藤原俊成	文選 源氏橋姫 源氏葵 古今六帖2553	文選 源氏橋姫 源氏葵 古今六帖2553	源氏橋姫		本歌との関係の指摘無し
1939	寂蓮法師	往生要集	往生要集	新古今757	季	CJ

第六章 本居宣長における評語「縁」と「よせ」の輪郭―宣長の縁語解釈の解明に向けて

はじめに

前章の結論の一つとして、本居宣長は自身の本歌取歌解釈において、本論で(H)縁語的連想による本歌取として提示している解釈法を採用する傾向にあることを示した。このことは、宣長の和歌解釈一般における先行研究において、縁の重視ということが特に強調されていることと符合する。本章では、宣長の和歌解釈における縁の重視が指摘されることについて、そもそも宣長の評釈での縁に関わる評語が、どのような用法として用いられているかを明らかにすることを目的とする。

宣長の和歌解釈における縁の重視について、すでに石原正明が『尾張廼家苞』の序文において以下のような指摘を行っている。

為家卿なん、当時の名匠にて、世にゆるされたる歌よみながら、秀逸拔群なる歌は一首もなく、只ぢはうに凡様なるのみにて、縁の詞など取あつめ、上下かけあはする事をしおぼえて、終身一律の全き瓦なり。さるわざはまねびやすきけにや、末代この風のみ多し。本居先生は、古学者にて、万葉以下の書に熟して、めでたき才覚なれば、抜群の論もあるべきを、かのかけ合などいふことになづみて、此集をしも論ぜられたることなれば、たらひの水もて四大海の潮を論ずるがごとく、いたく堺を隔て、気概くだりたり。上下のかけ合、縁の詞の配当を規矩にしたるは、為家卿の創立なれど、なを為兼卿にあらそはむと、為世卿の執したる事にて、此集の縦横磊落なるに日を同じいふべき事にあらず。一

正明によれば藤原為家は「縁の詞など取あつめ、上下かけあはする」ことに拘泥する歌人であり、彼の死後、分裂した和歌の家、その中の二条派の末流に位置するとされる宣長は為家の詩作法を『新古今和歌集』の解釈へと当てはめたという。「たらひの水もて四大海の潮を論ずるがごとく」という言葉が示しているように、かけ合いや縁語を重視するあまり、和歌解釈における他の要素を軽視する傾向にあるという。

この見解は宣長の同時代から現在に至るまで、彼の和歌解釈態度を記述する際の常套句になっていると言つてよい。荒木田久老『信濃漫録』でも以下のように評されている。

宣長は博覧卓識にして、その考も論も、先輩のおもひ得ぬ考、後進の企及ばぬ論多かれど、夫が中にも強言なきにしもあらず。また定家卿の歌に見わたせば花も紅葉もなかりけり、とよみ給へるは、なかりけりとつよくいひ捨たる所に風致有て、浦の苦やのさびしさも、見るがごとく身にしみていとめでたきを、宣長この歌を論じて、上を花もみぢもなにはがたとかへたるは、いとよわく一首の風致を失へり。下をも芦のまろ屋とせる、難波がたに芦を取出たるはよし有て聞ゆれど、浦の苦屋のさびしからむさまにはいたくおとれり。歌ちふものは、この風致に言外の余情あるをめでたしとすべきなり。この風致といふことをしらで、たゞ理のみを先にして、縁語言葉のいひくさを専とせる歌は、必丈みじかく余情なくてめでたからぬものをや。二

宣長の見識を称揚する一方で「夫が中にも強言なきにしもあらず」と述べる。その「強言」とは、藤原定家による新古今三六三番歌に対する評釈を例に述べられている。

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦の苦屋の秋の夕暮れ

二三の句、明石ノ巻の詞によられたるなるべけれど、けりといへる事いかゞ、其故は、けりといひては、上句、さぞ花もみぢなど有て、おもしろかるべき所と思ひたるに、来て見れば、花紅葉もなく、何の見るべき物もなき所にて有けるよ、といふ意になればなり、そもく浦の苦屋の秋の夕暮は、花も紅葉もなかるべきは、もとよりの事なれば、今さら、なかりけり、歎すべきにはあらざるをや、我ならば見わたせば花もみぢもなにはがたあしのまろ屋の秋の夕暮などぞよまましとぞ、ある人はいへる、

この評釈に対する荒木田久老の分析は、「歌ちふものは、この風致に言外の余情あるをめでたしとすべきなり」という基準をもとに、もとの定家歌が「見わたせば花も紅葉もなかりけり」と言い切りのかたちとして「風致有て、浦の苦やのさびしさも、見るがごとく身にしみていとめでたき」価値があるとする。その定家歌の二句三句を宣長は「花も紅葉も難波潟」と改作することを提案し、「難波潟」の詞の連想から四句を「芦のまろ屋」へと書き換えている。荒木田久老に言わせれば、宣長の改作は「一首の風致を失」わせ、「たゞ理のみを先にして、縁語言葉のいひくさを専とせる歌」となるのだという。

宣長による定家歌改作については新古今解釈史上、多くの批判・批難が行われているが、特に野口武彦と鈴木淳が宣長の和歌解釈態度という観点から取り上げている論が注目される。定家の三六三番歌に対して野口武彦は主に「けり」の語学研究に基づく解釈を押し通す宣長の態度を中心に論じているが、同じく定家歌を改作した新古今四二〇番歌についての宣長の注釈として

さむしろや待つ夜の秋の風ふけて月をかたしく宇治の橋姫

二三の句、詞めでたし、本歌へさむしろに衣かたしき云々、この歌も、思ひやりたるさまなれば、らむなどいふ詞なくてはいかど、又月のあへしらひの詞も、あらまほし、又さむしろやとうち出たるも、いせのうみや、難波江やなどいへるとは、やうかはりて、よろしくも聞えず、或人の云、へさむしろにまつ夜の月をかたしきて更行影やうぢの橋姫、などぞあらまし、

とあるのに対し、「月のあへしらひの詞も、あらまほし」とは『月』と呼応する縁語も必要^三である^四と解説し、改作された「さむしろにまつ夜の月をかたしきて更行影やうぢの橋姫」の「影」が月の縁語として配された^三と述べる。そして縁語関係の読み込みについて、石原正明の見解を肯定しながら、また荒木田久老が「この風致といふことをしらすで、たゞ理のみを先にして、縁語言葉のいひくさり専とせる」と述べたものと同様に、宣長の解釈に対して縁語表現に代表される詞のつながりを過度に重視するという見解を示している。

宣長が「つゞけざま」の問題としてもつばら重視するのは、このようにさまざまな形態における言葉と言葉のつながりである。その点たしかに、『尾張の家づと』が、宣長の解釈には縁語や懸詞にこだわりすぎるきらいがある（定家の「さむしろに」の歌の改作参照）と感じたのもうなずけないことはない。そればかりでなく、宣長はしばしば歌意の明晰さを求めるあまりに、いかにも理に落ちたといわざるをえないような問題にこだわりすぎるのである。^四

野口の論を受けた鈴木淳は、改めて定家の三六三番歌の改作について、「浦のとまや」の「あしのまろ屋」への変更には宣長が縁語表現を読み込もうとする態度が関係しているという。そしてその縁語表現の読み込みは、かつて石原正明が藤原為家の歌風を批判していたものと同様の論理で、「ありきたりな表現」に定家歌をしようとする^三と述べるのである。

三 野口武彦「本居宣長における詩語と古語―『新古今和歌集美濃の家づと』の定家批判を中心に―」（『文学』第三八巻第四号・一九七〇年）、四〇八頁

四 同、四一三頁

宣長が、この縁語表現によって意図したところは、一般に縁語のはたらきがさうであるごとく一首をより整合的な表現にするといふ事に尽きる。しかし、縁語は、その頻用度が高いもの、したがって呼応の關係の強いものほど、表現にまとまりを与える一方、ありきたりな表現になりやすい事も事実である。^五

以上の諸論考は宣長の注釈の言葉に沿いながら彼の注釈態度、ひいてはその思考様式の解明にまで迫ろうとするものであり、そこで主張されてきたことは、縁語表現に代表される詞のつづきざまにこだわるという宣長の解釈態度であった。

宣長が広く詞のつづきざまという意味での縁語表現を重視していた、という指摘は間違いないだろう。しかしながら、これまでの研究において必ずしも宣長の注釈における、縁語表現という視点に包摂される評語の用法が確定していたわけではないと言わねばならない。宣長が縁語表現に関わる評語として用いているものを抜き出してみると、「縁」「縁語」「縁の語」「縁の詞」「あへしらひ」「かけ合い」「よせ」などを挙げることができる^六。先行研究ではこれらを大まかに縁語表現として扱っているように思われるが^七、宣長の評釈における用例を見ていくと、それらを全て「縁語」と同一視するような処理では不十分であることが見えてくる。例えば、「よせ」は一般に「縁語」と同義であるとされる^八。しかしそのような視点で見たとき、新古今一七四〇番の慈円歌に対して、宣長が次のように評釈している記述を整合的に解釈することができない。

世の中のはれ行空にふる霜のうき身ばかりぞおき所なき（新古今・雑下・慈円・一七四〇）

一二句は、みだれたる世の、をさまれる世にかへることと聞ゆ、されど世中のはれゆくといへるつゞき、ことやう也、ふる霜は身のふりぬるをいへり、されどおくといへる縁のみにて、霜のよせなく聞ゆ、

五 鈴木淳「本居宣長『美濃の家づと』における定家作の改作」（『國學院雜誌』第七十九卷第六号・一九七八年）五〇頁

六 渡部泰明「本居宣長の『新古今集』（『中世和歌史論 様式と方法』岩波書店・二〇一八年、四三六頁）には、この他に「とゝのふ」、「はたらかす」、「ひびかす」、「相照らす」、「たゝかはす」についても「縁と相関浅からぬ詞」として取り上げられている。

七 前掲野口は「月のあへしらひの詞も、あらまほし」という宣長の評釈を、「月」と呼応する縁語も必要」と解説している。

八 久保田淳編『岩波日本古典文学辞典』（岩波書店・二〇〇七年）の「縁語」の項には「修辞用語。歌文において、ある言葉と意味の上で縁のある言葉。「よせ（寄せ）」ともいう」と記述されている。

この評釈に見える宣長の縁語に関わる用例を現在の一般的な縁語理解を通して補足してみる。まず「ふり」が「(霜が)降る」と「(身が)古る」との掛詞であることが指摘される。その上で、一首の趣意の中心は下の句に詠まれる「自らのうき身がその置き所がない」という心情表現であるが、そこに含まれる「おき」が、一首内の言葉としては意味の論理的繋がりを持たない「霜」と縁語関係にある。「縁」の用法に関してはそのように理解すれば現行の縁語理解と異なることはない。しかし、宣長は「おくといへる縁のみにて、霜のよせなく聞ゆ」と述べている。「縁」と「よせ」を同一の縁語という用語として解釈することができない例であり、それはすなわち「縁」と「よせ」とを弁別して記述・理解しなければならないことを示している。冒頭に述べたように、それこそが本章の目的である。

先の新古今一七四〇番の慈円歌に対する宣長評釈の補足解説に際して、「現在の一般的な縁語理解」と既成事実のように述べた。しかし、縁語の解釈については現在においても必ずしも統一的な見解があるとは言えない。それゆえ本章ではまず第一節において、現在の縁語に対する理解の整理を行う。次いで第二節・第三節において、宣長の注釈の言に従って、縁語表現に関する評語のうち「縁」と「よせ」を対象を絞ってその内実を第一節において整理した縁語の構成要件を参照しながら記述する。

宣長の縁語解釈について論じる際は、これまでの先行研究では主に『美濃』における評釈が分析の対象となっていたが、初期の注釈書である『玉箒』においても、用例は少ないながら縁語表現の基本的な理解の方向性について注目すべき記述を見出すことができる。そのことを踏まえて本章では、『玉箒』における「縁」と「よせ」とに関する用法を精査し定めた上で、その基本的な視点に従って『美濃』における「縁」と「よせ」の用例を分析していくこととする。

第一節 「縁語」の構成要件

「縁語」について『和歌大辞典』^九は次のように記述している。

縁の詞・縁続き・うへした・よせ・かけあひとも。和歌において発達した修辭法の一つ。一首の中である語が用いられると、その語と密接な関係を持つ語を選び用いることで、連想による気分的な連接をはかる手法。〈中略〉初期の自然発生的なものから徐々に意識化されてきたものだけに、縁語関係の認定には明確な基準は乏しく、社会的慣用の積み重ねを経て歌語として一定の定質性を獲得した表象関連について言われる。更に同一の表象の連接でも、それが通常の論理的文脈に置かれている場合については認めず、意味的な断絶をこえた連想による結びつき（多くは掛詞と共存することで）について認定するのが普通である。

この説明によれば、ある語と語に関して縁語関係を認める基準は「社会的慣用」に基づくものである。そして同様に述べられているように「明確な基準が乏しい」以上、縁語関係の認定に関しては前提を緩く共有しながらも、各解釈者の視座に委ねられるほかないというのが現状だろう。しかしまた以上の記述には縁語には掛詞が関わることが多いこと、そして「通常の論理的文脈の中に置かれている場合には認め」ないことが普通だとする。先に慈円一七四〇番歌について補足を加えた際にも、以上の基準を用いたのであった。

このように縁語関係の認定に関しては必ずしも共通の規定を求めることができない。しかし本論で宣長の縁に関する解釈を記述する際には、参照軸となるようなある程度明確な基準を設定しておくことが望ましい。その基準との対照から宣長の解釈上の特徴を指摘しうるからである。そこで、明確な基準を試案的に提出している小野美智子「縁語の認定」^{一〇}を参照することにする。小野は「その定義や認定法についての標準的・統一的な見解は提出されているとは言いがたい」「二ことを確認したうえで、種々の見解を整理している。いま小野の論に従って縁語認定における構成要件を列举すると、以下のようにまとめることができる。

- (1) 語同士が同一の連想の表象であること
- (2 a) 同音異義の掛詞が介在すること
- (2 b) 同一語異義の掛詞が介在すること
- (3) 掛詞の二重の意味が物象叙述と心象叙述とに分かれ、物象叙述の系列が縁語関係を構成すること
- (4) 語同士が論理的文脈の中に置かれていないこと

(1) について同一の連想の表象としての語の結びつき自体は、先にも見たように固定的に定まっているわけではなくあくまで、「社会的慣用」に基づくものであるとし、時として詠作者・解釈者の主観によるところが大きい。

(2) と (3) を同時に見ると、(2) の規定は縁語の構成要件として掛詞を挙げるものであるが、それを踏まえてまず(3) についてみると、小野は鈴木日出男による「心物対応構造」を参照しながら、縁語に関わる掛詞は多く物象叙述と心情叙述に分かれることを指摘し、物象叙述の系列が縁語関係を構成すると述べている。掛詞における物象叙述と心情叙述とは鈴木論の中で多用される概念であるが、本論では自然に関する意味と人事に関する意味とが、掛詞の二重の意味として含まれやすい、といった広い意味で捉えたい。以上のことを小野が提示する例を見ながら確認すると

「すずか山うき世をよそにふりすてていかになり行く我が身なるらむ（新古今・雑中・西行・一六一三）」

この歌では「すずか山」の「鈴」が、「ふりすてて」の「振り」及び「なり行く」の「鳴り」と縁語関係を持っている。一首の表に現れる意味として、人事に関わる「世をふり捨てて」、「どのように成って行くのか」という系列がある。一方で一首の意味としては顕在化しない、「すずか山」の「鈴」に対する、「振り」と「鳴り」とがある。このように掛詞における二重の意味のうち、人工物も含む広い意味での自然に関する意味が顕在化しないかたちで、一首の中で関連の深い語と共起する場合に、縁語の認定をするという規定である。

翻って(2)に戻り(a)と(b)を見ると、掛詞が同音異義であるか、同一語異義であるかの区別がなされている。例えば、

とぶとりのこゑもきこえぬ奥山のふかき心を人はしらなむ（古今・恋一・五三五・読み人知らず）

において「奥山」と「ふかき」が縁語関係にあるとされる。この「ふかき」は、物象叙述の系列においては「奥山の深き」となり、心象叙述の系列においても「深き心」となり、どちらも「深き」という漢字を配して理解される「同一語」であると考えられる。その際、一般に「あき」が「秋」と「飽き」のように同音異義である場合のような掛詞ではないと認定するのが(2 a)の立場であり、その視点はそのまま同音異義の掛詞が介在しない古今五三五番歌に縁語の存在は認めないとする立場となる¹¹⁰。一方でこの「ふかき」を物象叙述と心象叙述とで意の異なる「同一語異義」による掛詞であるとみなして、(2 a)の立場に反して古今五三五番歌に縁語関係を認めるのが(2 b)の立場である¹¹¹。

(4) 語同士が論理的文脈の中に置かれていないこと、に関してはこれまで見てきたように、一首の中で「社会的慣用」に基づく関連の深い語が、統語上の関係や修飾語と被修飾語の関係のような論理的な意味のつながりを持っていないことを構成要件とするものである。

以上、小野が提出した縁語を認定する際の構成要件を概観したが、本章では、宣長が縁語に関するみずからの評語である「縁」と「よせ」を用いた際に、以上の基準に照らした際に、どこまでがその基準に沿っており、どこまでが基準外の事柄を含んでいるのかを知る参照軸とし

110 橋本不美男・久保木哲夫・杉谷寿郎「古今和歌集技法一覽」(『国文学 解釈と鑑賞』第三五巻、二号)がこの立場として分類されており、そこでは古今五三五番歌に縁語の認定は行われていない。

111 小野自身の主張はこの(2 b)をも縁語の構成要件として認めるべきであるというものであり、古今五三五番歌に縁語関係を認める立場を取る。

て用いることとする。言うまでもなく、本章の目的は宣長の評語の輪郭を描く事にあり、以上の基準を宣長の評語に当てはめていく作業ではないことを付言して、第二節以降の考察を始めることとしたい。

第二節 宣長の評語「縁」 第一項 「縁」と一首の趣向

宣長における評語「縁」に関する分析を始めるにあたり、まずは彼の最初の注釈書である『玉箒』における用法を確認する。『玉箒』において評語「縁」を最初に目にするのは春上二二番歌、二四四頁の注においてである。そこでは「縁」について以下のように述べられている。

野若菜

わかなつむ雪間もなきを故郷のみかさの野へにさしてきぬらん

諺解云。さしては笠の縁の詞也。さしてとは其所へさし向て行也、三笠の野べは都ちかき所なれば。雪も早くとけぬべきまゝ。若菜つむべきとさして来しに。雪もまだとけずして。わかなをつむにはかくしからぬ故。かく雪間のなき所にさして来つらん事よ。こまじき物をと心をこめたる也。(後略)

○今按。諺解にさしては笠の縁の詞也とのみいへるは事たらず。本より縁の語をとりて。一首の趣向とせし也。ただ何となく縁の語なると。それを趣向にしたとが有也。此歌は三笠にさしてといへるが趣向也。又さしてとは其所へさし向て行也といへるも。少したがり。さしては其所へと心ざして。当所にしてゆく意也。さらでは歌の心たしかならず。(中略)又此らんは。事を疑はずして。所以をうたがふらん也。此歌にていはば。さして来つる事を疑ふにはあらで。さして来つる所以を疑フ也。雪間もなきものを。みかさのべにとさして来ぬる哉。なにゆゑにこゝをしも心ざして来ぬらんといふ意也。(中略)歌の意は。故郷ちかき野べゆる。わきて雪間もなき物を。こゝにも若菜つまんとさして来ぬるかな。何故にこゝへはさして来ぬる事ぞと也。三笠にさして来ぬるといふが趣意也。(後略)

ここで「さしては笠の縁の詞」と言うのは、「心ざして」という「さして」が同音異義の「差す」として(2a)、「笠」に対して「笠を(差す)」という語同士の連想上の繋がりを持っていることを表していると考えてよいだろう(1)。またこの一首について見れば、「縁の詞」としての「さして」は「(笠を)差して」のような論理的文脈を持っていないことも見て取れる(4)。そして「さして」を掛詞として見たとき、「(笠を)差す」と「心ざして」というように、自然の関する事柄と人事に関する事柄とに分かれていることも見て取れる(3)。以上を見る。とこの用例では小野による縁語の定義(1)〜(4)をすべて満たしていると言える。

以上を確認したうえで、宣長の評釈を見てみると、一首のうちで「縁の詞」ないし「縁の語」^{二四}がどのように作用するかについて二様の區別を行っていることが見て取れる。一つは「縁の語」を「趣向にしたる」ものと、もう一つには「ただ何となく縁の語」である場合、すなわち「縁の語」が一首の趣向に関わらない場合である。

宣長が主張する「縁の語」としての「さして」が一首の趣向であるとは、「三笠にさして来ぬるといふが趣意也」と言うように、上の句の若菜を摘むことのできるような雪が解けた場所もない、が一首の趣向ではなく、「縁語」を詞として含む下の句の、三笠の地を直指してやって来た、という点に一首の趣向を認めていることを示している。

では、「縁の語」が一首の趣向に関わらないのはどのような場合であろうか。『玉箒』の八九三番歌、三四二頁に「みだるゝの詞は玉ノ緒の縁をとれるのみ也」という評言を含む注釈がある。

恋歌の中に

玉のをのとくる心も見えなくに我のみなどかおもひみだるゝ

諺解云。此玉緒は命にあらず。玉を貫たる緒也。^{云々}玉をつらぬきたる緒は。とけねばみだれはせず。緒がとけてこそ。玉はみだるゝ物なるに。玉のをのとけずしてはなどか乱らん。我も人も心のうちとけてこそ。うきつらきも有て思ひみだるべきに。人の心のとけもせずして。我心計はなかみだるらん也。

○今按。歌の心は。人の心もうちとけて。たがひに思はばこそ。我も思ふべき事なれ。今わが中は。人の心はとくるとも見えぬに。我のみなどかく片思ひに人をおもひみだるゝ事ぞといふ意を。玉の緒の縁の詞にてしたてたる物也。諺解に人の心のうちとけてこそ。うきつらきも有て。思ひみだるべきにといへるは大に義理にそむける。いまだうちとけぬによりてこそ。うきつらきには思ひ乱るべき事なれ。既にうちとけたらんには。何の思ひみだるゝ事の有べきぞ。うちとけて後にうきつらき事のあるは又別義にて。こゝにはあづからず。今はたゞ心のとくるととけぬとにつきていふべき事也。たとへ玉緒の方には。とくるとによりてみだるゝ心あれ共。その道理を以てたとへたる歌にはあらず。恋の意はたゞ思ひといふが詮にて。みだるゝの詞は玉ノ緒の縁をとれるのみ也。然るに。たとへ物の心を以て。ことごとく恋の方へ合せて注せるはひが事也。これぞ道理をいひつめていやしきといふ物也ける。

^{二四} 『悦目抄』において「縁の字」(宣長評釈において使用例は見出せない)を掛詞の意味で、「縁の詞」をいわゆる縁語の意味で用いる使い分けが行われている。宣長評釈の場合、「縁の詞」、「縁の語」、「縁語」などのうちにそのような意味の使い分けを見て取ることができなと思われれることを付言しておく。

宣長の述べる「歌の心」を見ると、ここでの「玉の緒」は「とくる」を導く枕詞として捉えられ、その「縁の詞」である「みだる」と共に一首の趣向には表れないものとして捉えられている。そのことは、『諺解』が「玉の緒」を「玉を貫たる緒也」として顕在的に一首の趣意の中に読み込み、その「玉の緒」が乱れるように「我心計はなどかみだるらん」を一首の趣意の中心として解釈していることに、宣長の批判が向けられていることからもうかがえる。宣長は「恋の意はたゞ思ひといふが詮にて。みだるゝの詞は玉緒の縁をとれるのみ也」と述べるように、初句と結句とに配した「縁の詞」を通して「したて」た一首は、その「縁」のある詞は趣向とはならず、相手の心が打ち解けていないにもかかわらず、自分だけが一方的に思う、が趣向の中心となるのだと述べている。

このように、二二番歌で述べられていた「本より縁の語をとりて。一首の趣向とせし也。ただ何となく縁の語なると。それを趣向にしたるとが有也」という評言に見て取れるように、「縁の語」は一首の趣向となるものと、一首の趣向に関わらないものが、宣長の「縁」という解釈の中で弁別されているのである。

このような「縁」と一首の趣向との関係は、『美濃』においてはどのように捉えられているのだろうか。『美濃』の評釈においては「縁」^{一五}が一首の趣向となることが『玉箒』で見たような形で積極的に言明されることない。反対に、『玉箒』で「縁の語」が一首の趣向に関わらないことを指して述べていた「縁をとれるのみ」という表現に類する評釈が多くみられるようになる。新古今一〇二八番、藤原良経詠に対する評釈を見る。

和歌所歌合に久忍恋

いそのかみふるの神杉ふりぬれど色にはいはず露も時雨も（恋一）

結句は、露にも時雨にも意なり、されば三の句は、年をへてふるくなりたる意にて、露時雨のかたは、詞の縁のみなり、露もしぐれも降ぬれどとつゞく意にはあらず、さては詞とゝのはず、

ここで宣長の解釈の眼目は一首中の「ふり」が、結句の「露も時雨も」と論理的な意味関係を結ぶか否かにあると言ってよいであろう。宣長はそれを認めないわけだが、そのため三句に位置する「ふり」に対しては、「年をへてふるくなりたる意」に止まるとし、「露時雨のかたは詞の縁のみなり」という表現を用いている。

ここで「ふり」の解釈には掛詞として文脈を二重にするか、縁語として論理的な意味の文脈を形成しないようにするか、の二様を考えるこ

^{一五} 『玉箒』に見られた「縁の語」という用字は『美濃』では姿を消す。その代わりに『玉箒』には見られなかった「縁語」の用字が現れる。今は、それらを「縁」で代表させる。

とができる。前者の解釈では「ふり」に「古り」と「降り」を掛け、神杉（に投影した自分）は年を経て古くなったが、露や時雨が降っても、色を変えることをしない、という趣意となろう。こちらは窪田空穂『完本評釈』が取る解であり、ここでは「ふり」と「露時雨」の間に縁語関係は指摘されていない。「ふり」が「降り」として「露時雨」と論理的な意味関係を有した解釈であるからである。一方で、一首の中の頭在的な意味としてはあくまで「ふり」は「古り」のみで、「露も時雨も」に対しては縁語としての「降り」を響かせるのみであるとする解釈がある。久保田淳『全注釈』がこちらの解を取っていて、そこでは「ふり」と「露時雨」について縁語関係を指摘している。宣長はいうまでもなく後者の解の立場に立つなかで、「露時雨のかたは詞の縁のみなり」として、当然一首の中で「露時雨」との「縁」としての意味である「降り」は頭在化しない。このことは（4）の規定によく適っている。また宣長の解であれば、「ふり」は同音異義であり（2 a）、一方の「古り」は人事に関する事柄、他方の「降り」は自然に関する事柄として、（3）の規定に沿うものである。

このように「縁をとれるのみ」に類する評釈の中には、小野の提出した縁語認定の基準によく適うものがある。新古今五八七番、源具親詠に対する評釈。

千五百番歌合に

今はまたちらでもまがふ時雨かなひとりふりゆく庭の松風（冬）

ちらでもは、松の葉のことなり、今は又とは、今までは、木葉のちりしにむかへていへり、まがふ時雨かなは、時雨にまがふ哉なり、ふりゆくといへる、たゞ時雨の縁の詞のみにて、歌の意によせなし、松の木年ふりたる意にしても、ゆくといふ詞いかゞ

この評釈は次節以降で扱った評語「よせ」を含んでいる。先に見たように「よせ」は縁語の意で用いられることもあるとされるが、この評釈にある通り、「ふりゆくといへる、たゞ時雨の縁の詞のみにて、歌の意によせなし」となる以上、「よせ」と「縁」を同一のものとして扱うことはできない。とはいえここでの「よせ」は「歌の意によせなし」という用法となっており、広い意味での「関係がある」という意として捉えるのが適切であろう。そのことは宣長が「よせ」という用語を必ずしも和歌の評語としてだけではない使い方をしていることを示しているが、詳細は次節に譲ることにする。

該当歌の評釈について、「歌の意によせなし」を「歌の意味に関係しない」と考えた場合、宣長の理解では具親詠中の「ふりゆく」は、「たゞ時雨の縁の詞のみにて」、一首の中で頭在的な意味を全く持たない詞であるということになる。いうまでもなく宣長はそのような言葉の使用を非難している。「ふりゆく」が「松の木年ふりたる意」である場合は、その非難も免れるが、その意味の場合は「ふりゆく」という表現が適切ではないのではないかと述べている。そうであれば先の議論に戻り、「ふりゆく」には、「松の木年ふりたる意」はなく、ただ「時雨」の「縁の詞」としての「降り」を響かせているだけの詞であるということになろう。このことは、宣長の解釈の中には、一首の中で「縁の詞」

としてのみ存在し、顕在的な意味を持たない詞が存在しうる余地があるということを示している。それを積極面で捉えれば、宣長の和歌解釈においては、「ふりゆく」が「縁の詞」であったからこそ、顕在的な意味を一首の中で持たずとも、三十一文字のなかに詞としての位置を占めることができるのだともいえよう。

第二項 「縁」の輪郭

『玉筥』において二度目に登場する評語「縁」は春上三九番歌、二四七―二四八頁における評言中に見られるが、そこでは「縁の語」の認定に関して具体的な記述がなされている。

春歌の中に

春のきる霞をみればあし引の遠山ずりのころもなりけり

諺解云。〈前略〉春のきるとは来る也。来るは来たる也。又著にかけていふ也。霞の衣といはんとて也。春来たればそのまゝかすむゆゑ。霞の衣をきるとへり。遠山に霞のかゝりたるをみれば。山が霞のひまぐよりすきて見ゆるは。衣に遠山をすり付たるやうにて。さながらとほ山摺の衣を。春の著たるやうなりと読り。霞を衣に見る故。衣の縁にて。はると云と云と云り。

○今按。春のきるとは来る也といへる。大にひがこと也。来るは。くるところいへ。きるといふ事なし。是程の事はたれもわきまふべき事也。こゝはたゞ著心ばかりにて。来る心さらになし。又春来たれば其まゝかすむ故といへるも。きるを来るの心と見る故のひがこと也。此歌に春の来る心はなし。たゞひろく春をいへる也。又山がかすみのひまぐより見ゆるといへるも。少したがへり。ひまぐにはあらず。霞の中より透てみゆる也。又衣の縁にてはるといひてきるといへりといふもわろし。此歌にては。春といふに衣の縁の心なし。たゞ春まで也。衣春雨などいふときは。張とうけて。縁の語也。其外かやうにつけてはいはねど縁になるもあれど。歌のさまによる事也。又きるといふは。此歌にてはもとより著なれば。縁の語といふ物にあらず。縁の語は。霞の衣春は来にけりなどといふ。春来が表にて。衣の縁に張著といへるたぐひ也。よく分別すべし。一首の意は諺解のごとし。

『諺解』がこの一首に見出す修辭は、「きる」が「来る（春が来る）」と「着る（春が霞の衣を着る）」との掛詞とし、「霞」を「衣」に見立て、そして「衣」の縁に「はる」と「きる」を配する。宣長はまず「きる」の掛詞を、語学的観点から否定し、「春が来る」という意味を一首のうちに認めない旨を述べている。そして縁についても、『諺解』が述べる縁をこの一首においては認めない。この説明の中に、宣長の縁を捉える具体相が示されている。

改めて、『諺解』は「衣」の縁に「はる」と「きる」を認めていた。一方で宣長は「はる」も「きる」も当該一首においては「衣」の縁で

はないとする。ではどのような時に「春」や「来」が「衣」の「縁の語」と認められるのだろうか。「霞の衣春は来にけりなどといふ。春來が表にて。衣の縁に張著といへるたぐひ也」という。これはすなわち、「霞の衣」と「春は来にけり」とが論理的な意味の繋がりを持つていない状況で、「春」に「張」が、「来」に「着」が、それぞれ掛詞の一方の語義として歌意に関わらない形で見いだせるさまを指し示していると言える。以上は第一節で設定した縁語認定の構成要件(1) (4)の基準に適用するものであると言えよう。

これに対して『美濃』における評語「縁」の用法を「雪」の「縁の詞」として「あと」を指摘する以下の二つの評釈を通して見てみたい。新古今七六番の宮内卿歌と一三四番の定家歌に対する評釈である。

うすくこき野べのみどりの若草に跡まで見ゆる雪のむら消(宮内卿)

四の句めづらかなり、よくとゝのへる歌也。跡とは、雪の消果たる後をいへるにて、雪の縁の詞にてもある也、雪は残らず消果ての後迄、始めの村消の跡のみゆるよしなり、

さくら色の庭の春風あともなしとはばぞ人の雪とだに見む(藤原定家)

めでたし、詞めでたし、初二句は、嵐もしろし、嵐ぞかすむ、などのたぐひにて、又一きはめづらかなり、梢より花をさそふ春風は、桜色に見ゆるをいへり、さて上句は、花の残りなく、庭にちりはてたるさまなり、跡は雪の縁の詞、四の句ぞもじ、力を入られたり、ばぞのてにをは、めでたし、下句本歌々明日は雪とぞふりなまし云々、

いずれも「雪」と「跡」を「縁の詞」としている。しかし宮内卿歌の評釈を見ると、「あと」は掛詞として「雪の消果たる後」として、宣長の解釈の中でも「雪」との明確な論理的関係を有するものとして解釈されている。また掛詞の一方として「村消の跡」という二重の文脈を構成することに作用している。これは(4)語同士が論理的文脈の中に置かれていないことという規定から外れるものであり、また諸注においても縁語としての指摘はなされていない。

当該歌を宣長の縁語解釈という観点から分析をした渡部も、「跡」と「雪」に「縁語関係を想定する必要がない」^{一六}としたうえで、「雪」の「縁の詞」とされた「跡」を含む「第四句に凝縮しているこの歌の趣向を肯定的に迎えた上で、しかもそれが一首全体の詞の秩序の中にきちんと収まっている、と評価したいのであろう」という分析を示している。渡部は『玉篋』における「縁の語」には言及していないが、これは宣長が『玉篋』で述べていた「本より縁の語をとりて。一首の趣向とせし也。ただ何となく縁の語なると。それを趣向にしたるとが有也」と

いう和歌解釈上の「縁の語」ないし「縁の詞」の扱いの範疇で捉えられるものである。その上で、渡部は以下のように述べる。

宣長のいう「縁」（縁語、縁の詞）は、通常いわれる縁語よりも、もう少し広い意味で用いられている。もちろん、いわゆる縁語と重なるものも少なくないのだが。宣長は、作者の意図を越え、むしろその意図を支えるものとして、和歌的伝統に支えられた詞の秩序を想定してみせるのである。^{一七}

ここでいう「通常いわれる縁語よりも、もう少し広い意味」について、具体的に記述するために、次の定家歌の評釈との対照を行おう。

定家歌については、同様に「跡」と「雪」を「縁の詞」であると指摘し、「あと」は「花の残りなく、庭にちりはてたるさまなり」という解釈の中に包摂され、一首内では「雪」との論理的関係を有していない。「増抄」において「かぜのあと、いひたるがおもしろき。雪の縁の詞也」と述べられ、窪田『完本評釈』や久保田『全注釈』も「あと」と「雪」に縁語関係を指摘している。

社会的慣用の連想において「跡」と「雪」との間に「縁」があることは認めて良いだろう。しかしこれは小野が論理的文脈の中にある語同士に縁語関係を認めないという規定を示す中で、「語の概念規定としての『縁語』（＝縁のある語）」と和歌の修辞技法の概念規定としての『縁語』とは、その使用を峻別する必要があるのではないかと思う。^{一八}と述べているように、一般に語同士に「縁」があることと、一首の中の語彙的關係の中において縁語關係として認めうるのかを弁別するという視座があり得るのである。しかし宣長は『美濃』では、その両者を「縁の詞」という同一の用語で指示している。小野の規定に従う形で表現すれば、宮内卿における「あと」はたとえ語の連想關係として「縁」の關係を結びうる「雪」が一首内にあったとしても、それ自体は単なる掛詞であって、「雪の消果たる後」と「村消の跡」という二重の文脈を構成する詞に止まる。一方で定家歌における「あと」は語の連想關係として「縁」の關係を結びうる「雪」と、一首の中において論理的な關係を有しないゆえに、一首の和歌の内部において縁語關係にある。先の渡部の「通常いわれる縁語よりも、もう少し広い意味」からすると、宣長は上記前者の一般的な語同士が縁の連想關係にあることについても「縁の詞」という評語を用いて名指している、ということになろう。

第三節 宣長の評語「よせ」

第一項 縁語認定の基準に適用「よせ」

『玉箒』における評語「よせ」の用例は三例に止まる。『美濃』においては四〇例を数えるのと対照的である。また三例のうち二例は同一

^{一七} 同、四三八頁。

^{一八} 前掲小野、七頁。

首に対する評言において表れている。『玉篋』における五五五番歌、三〇五頁である。

等持院贈左大臣家にて月似鏡

月影に波にもうつる二見がたいづれ神代のかじみなるらん

諺解云。月の波にうつりて。空の月と波の影と二ツ見るといふ心にて。二見がたを出せり。倭姫天照大神の御正体八咫鏡をもらまして。二見のうらよりあがりて。いすゞ川に鎮座し給しより。二見到神代の鏡と読る也。空の月と波にうつる影といづれか神代の鏡ならんと也。

○今按。諺解一わたりはよろしきやうなれど。猶よく思へばわろし。其故はたゞ影もといはずして。月影もといへるからは。空の月と波の影と二ツにはあらず。波にうつれる月影を一ツにとる也。然らば影の波にうつるといはず共。只月とばかりにてもよかるべしと思ふ人有べけれど。海のあしらひなくては二見がたのよせもなく。又只空の月にては。まさしく二見の物にあらざれば。ばとして神代の鏡にまがふよせなき故に。波にうつる影といへり。其上影もうつるも鏡の縁をとれる也。さて今一ツの対する鏡は。神宮にましますまことの御鏡を申す也。諺解のごとくたゞ月と影とを対していふときは。月影もとある語勢にもそむき。且一ツは実の鏡ならではよろしからず。よく工夫すべし。歌の心は。二見がたは神代の御鏡のまします神宮ちかき所なるが。其浦の波にうつれる月影も。同じく鏡の如く見ゆれば。いづれか実の神代の鏡にてあらんとうたがへる心也。

この宣長の評釈は、先に見た新古今五八七番歌同様、「縁」と「よせ」とを弁別的に用いている例として注目に値する。さらに、先用例では和歌の評語としての用法というよりは、広い意味での「関係する」という語義として用いられていたと解釈できたが、今回の第一に見る「よせ」は明確に和歌中の「月」と「波」という特定の語同士を指して、「よせ」という評語を用いている。

宣長の評釈は、第一に『諺解』が「二見がた」を掛詞として「二つを見る」の意を読み込む中で、作中主体が見ている二つの対象を「空の月と波の影」、すなわち空に浮かぶ月と波に映る月、と考えていることに反して、「月影」は「波にうつれる月影」であるとす。そこから宣長の議論は「月影」を「空の月」の方として取らなかつたことの説明へと続く。その中で評語「よせ」が用いられてくる。「只月とばかりにてもよかるべしと思ふ人有べけれど。海のあしらひなくては二見がたのよせもなく」と述べるように、「二見がた」に「よせ」を持たせるために、「海のあしらひ」、すなわちここでは「波」を必要とするというのである。そしてさらに、「又只空の月にては。まさしく二見の物にあらざれば。ばとして一九神代の鏡にまがふよせなき」と述べる。もし「只空の月」のみであったとすると、伊勢国の歌枕である「二見がた」と

いう地において見る月に限定することができずに、天照大神に守られて「二見がた」から上がった「神世の鏡」、すなわち「八咫の鏡」と見まがうことに「よせ」がなくなってしまう、と宣長は言おうとしていると考えられる。

「波」と「二見がた」との「よせ」を第一節で確認した縁語認定の基準に照らしてみると、(1) 語同士が同一の連想の表象であること、においては「海のあしらひなくては二見がたのよせもなく」という評言から「海のあしらひ」、すなわち「波」と「二見がた」に宣長が同一の連想の表象を見出そうとしたことは容易に見て取れる。一方で(2) 掛詞の介在に関して見ると、「二見がた」は歌枕「二見潟」と「二つを見る」の意として同一語異義の掛詞(2b)としてみなされる。(3) に関して「二見がた」が自然に関する表現であり、「二見」が人事に関する表現であることも見て取れる。ただ一つ(4) 論理的関係に関しては、一首の歌意として「二見がたは神代の御鏡のまします神宮ちかき所なるが。其浦の波にうつれる月影も」と述べ、「其」が指すものが「二見がた」であることが明白な以上、「波」と「二見がた」とは一首の中で論理的な文脈を持っていると言えるため、ここでは当てはまらないと言えるだろう。

当該評積中の二つ目に出てくる「神世の鏡にまがふよせなき」と述べている際の「よせ」であるが、これは和歌の評語として縁語認定の基準に照らし合わせて考えようとするよりも、「理由がない」といった程度に捉えておいた方が妥当であろう。新古今五八七番、源具親詠の評積に見られた「歌の意によせなし」を「歌の意味に係のない」と捉え得たように、宣長の用いる「よせ」は必ずしも和歌を解釈する際の評語としてのみ捉えるわけにはいかないように思われる。

改めて「縁語」として理解されることもある評語「よせ」は『玉篋』においては縁語認定の基準としては(1) (3) までは満たすものとして用いられた用法を確認した。『美濃』に見出される「よせ」に目を向けると、縁語認定の基準に適用ものが少なくなってくる。しかしその中で、新古今一三九〇番、定家詠の評積に見られるものは、(1) 語の連想の表象と(2) 掛詞の使用、(3) 自然に関する表現と人事に関する表現、(4) 論理的関係の基準全てに該当すると考えられるものである。

題しらず

かきやりし其黒髪のすぢごとに打ふすほどはおも影ぞたつ (恋五)

めでたし、初二句は、ともに寝し夜、かきやりし女のかみなり、黒髪をいえるは、すぢごとにと面影とのよせ也、すぢごとにとは、くはしくこまかにといふ意、打ちふすほどとは、今もうちふす時にはといふ意也、其女の面影の、くはしくこまかに見ゆるよしなり、

この一首に対して宣長は「よせ」を「黒髪」を中心に「すぢごとに」と「面影」との間の関係の指摘に用いている。ここで「黒髪」と「すぢごとに」について縁語認定の基準を参照すると、(1) の語同士が同一の連想の表象であることは認められ、(2a) 同音異義の掛詞の介在も「髪の筋」と「くはしくこまかに」という点に認めうる。(3) は「髪の筋」を自然に関する表現と捉え、「すぢごとに」を人事に関する

評言と捉えることができる。さらに「すじごとにとは、くはしくこまかにといふ意」と言い、「其女の面影の、くはしくこまかに見ゆるよしなり」と述べ、「すじごとに」に関する「髪の筋」という掛詞の意味を「黒髪」と論理的な意味関係を結ばないような解釈^{二〇}をしているように考えることができる、(4)にも適う解である。

このように「よせ」として指示される語の関係にも縁語認定の基準に適うものが見いだされるが、『美濃』の「よせ」を通覧すると、むしろその基準に適わない語に対して「よせ」が用いられているケースがほとんどであることがわかる。次項ではその例を見ていくことにする。

第二項 和歌的世界の場面設定における必然性を示す「よせ」

前節では「よせ」を指摘された語が縁語認定の基準に適い、その点で「縁」に近接する用法を見たが、『美濃』において宣長が「よせ」を指摘するものにはそうした基準にそぐわないものがむしろ多い。新古今四一二番、源通光詠における評釈を見よう。

だいしらず

立田山よはにあらしのまづふけば雲にはうときみねの月影(秋上)

めでたし、三の句、まづは先なり、松とかける本はひがごとぞ、此歌、立田山似つかはしからざるやうなれども、然らず、此峯の月は、入かたの月なるを、立田山は、西の方なれば、よせあり、そのうへ萬葉九長歌に、へ白雲のたつたの山の瀧のうへのをぐらの峯に云々、とあるによりて、白雲の立田山とあれども、雲にはうときといへるなり、一首の意は、秋の月を見るに、暁の雲にあへるが如しと、古今ノ序にもいへるごとく、いり方の月には、よく雲のかかるものなれども、いまだかたぶかざるさきに、夜はに先ッあらしの吹はらへる故に、雲にはうとしと也、

当該歌に関する宣長の主張は「まづ」を「松」ではなく、「先」と解釈すべき事の指摘に始まり、「此歌、立田山似つかはしからざるやうなれども、然らず」へと続く。一首の意の提示において、「立田山」が触れられていないことから見ても、宣長自身がこの「立田山」を一首内で顕在的な意味としてではない仕方で位置づけようとしていることが推し量られよう。この評釈中で宣長は「立田山」を二通りの方法で意味づけようと試みている。「よせ」と「本歌取」である。いま後者から見ると、万葉歌の「白雲のたつたの山の瀧のうへのをぐらの峯に」を引

二〇 諸注において両者に論理的意味関係を認める方が普通で、例えば『完本評釈』は通釈として「わが手で掻き遣りをした女の黒髪の、その一筋一筋までが、ひとり寝をしている時は、形となってあらわれて見えることであるよ」のように示し、当然両者に縁語の関係は指摘していない。

いて、普通「立つ」を導く枕詞として考えられる「白雲」を実景と捉え、本歌では白雲がかかる立田山ではあるが、当該歌においては「雲に
はうとき」、すなわち雲のかからない景を表現している、と言うのである。ここでは本歌の詞である「立田山」を介して、通光歌に詠まれる
雲のない峰に光る月の景が、印象付けられるという読みになっている。

宣長は「此峯の月は、入かたの月なるを、立田山は、西の方なれば、よせあり」と述べる。沈んでいく月の方角にあるのが「立田山」であ
るので「よせ」がある、と言っているのである。確かに「立田山」は「立つ」を掛ける詞として用いられることが普通だが、宣長の解釈に
おいても、また他の注釈においても、当該歌において掛詞としては捉えられていない。この「よせ」の想定は、掛詞を介するような語義的な
関係ではないため、縁語認定の構成要件の(2)、(3)に適わない。

そのように縁語認定の基準から大きくそれたところで、「よせ」という語を使用している該当歌の評釈において、宣長は「よせ」という語
を用いてどのようなことを示そうとしているのだろうか。先にも見たように宣長は「立田山」を一首の歌意の中で触れていなかった。しかし
「此歌、立田山似つかはしからざるやうなれども、然らず、此峯の月は、入かたの月なるを、立田山は、西の方なれば、よせあり」と述べて
いる。「此歌、立田山似つかはしからざる」ことを否定するために、「立田山」という詞が一首に存する必然性を、本歌取解釈を介して示そう
としていた。その事から翻って考えると、宣長が「此峯の月は、入かたの月なるを、立田山は、西の方なれば、よせあり」として示そうとし
たのは、「立田山」が「峯の月」と共に一首に存する必然性の指摘であり、さらに絞り込んで規定すれば、和歌的世界の場面設定における必
然的な繋がりを示すための評語であったと言えないだろうか。

そのように「よせ」が和歌的世界の場面設定における必然的な繋がりに対して用いられていると考えられる用例として、短いながらも端的
にそのことを示すものに、二六番、藤原秀能歌に対する評釈がある。

詩をつくらせて歌にあはせ侍りしに水郷春望

夕月夜しほみちくらし難波江のあしのわか葉をこゆるしら波

下句詞めでたし、夕月夜は、塩みちくらしに、時よせあり、又眺望にもかゝれり、若葉にてまだみじかき故に、波のこゆるなり、

「夕月夜」と「塩みちくらし」とに對して、「時よせあり」という言い方をしている。詳説するまでもなく、両者に掛詞の読み込みは行わ
れておらず、縁語認定の基準には適わない。その上で両者の関係のあり方を考察すると、『増抄』で「くらしは来るらし也。夕月夜の比塩み
ちくるとなり」と述べているように、夕月が浮かぶ夜に、潮の干満が起ころという関係を「時よせあり」と表現しているものだと考えられる。
すなわち「夕月夜」と「塩みちく」ることが同一の場面であることが必然的であるという想定に對して評語「よせ」が用いられているのであ
る。『完本評釈』は「○美濃は、『夕月夜は、塩みちくらしに、時よせあり』と評している。○尾張は、『潮時の事也とはおもひよらずや』と

いつている。こうした歌の美を、照応の如何という点からのみ見ようとしたのは、むしろ怪しまれることである」と疑義を提出するが、これは宣長が「夕月夜」と「塩みちくらし」とを同一の時間上に生起する事柄として、その「照応」に鑑賞の焦点を当てていることを言い当てている。

さて以上の視点を「よせなし」という評言を用いて裏面から証する用例を見てみたい。新古今三三番、慈円歌である。

百首ノ歌奉りし時

天の原ふじのけぶりの春の色霞になびく明ぼの空（春上）

下句詞めでたし、上句のもじ五ッ重なりたる中に、けぶりのは、俗言にけぶりがといふ意にて、余ののとは異なり、四の句は、天の原はおしなべて春の色にかすめる故に、煙もその霞へ立のぼるをいひて、家隆ノ朝臣の、波にはなるゝよこ雲と同じさまなり、なびくとは、たゞ立ちぼりてなびくさまをいへるのみにて、なびくに意はなし、明ぼのよせなし、曙ならずとも同じことなるべければなり、但し此集の比は、春の歌には、かくいつにても有べき事を、明ぼのとよめる、例のことなり、今は心すべきわざそ、空も、上に天ノ原とあれば、よくもあらず、

「明ぼのよせなし、曙ならずとも同じことなるべければなり」と述べるように、この歌ほどの時点においてもその表現されている景が成立すると宣長は見ていると考えられるが、これに対しては『尾張』が反論をしている。

すべて明ぼのにも夕ぐれにもわたるけしきを、明ぼのゝ空とか、夕ぐれの空とか、便に随ひてよめる事は、その景をみし時分なれば、しかいはではえあらぬわざ也。且此ふじの烟の霞となりて大空にたなびく時刻を、いつばかりとはゞ、午とも末ともいはじ、猶あけぼのゝ空にぞありける。

『尾張』の解はこの景を詠んだ時点を明確に特定し、それに伴い「明ぼの」という表現が適切であることを主張しようとするものである。以上の『美濃』と『尾張』の評釈に対して、窪田『完本評釈』は「非難も、弁護も、『あけぼのの空』を単に時刻とのみ見て、煙を霞と認める上での対照としていることは見落としている」と述べる。引用箇所の後半で述べていることは、窪田の解釈では「天の原のほのかな煙を、春の曙の空に認めて、霞のようだと感じたのである」である一方、宣長が「天の原はおしなべて春の色にかすめる故に、煙もその霞へ立のぼる」として「煙」と「霞」を別物と見て、「霞」に向かって富士の「煙」が立ち上る景とすることに對する批判である。そのことを見落として、『あけぼのの空』を単に時刻とのみ見ていることを窪田は非難しているわけだ。その批判の成否はともかく、以上の『尾張』と『完本評

『積』とによる宣長の解釈への批判は、翻って「明ぼのよせなし」と述べた宣長が、この一首の場面設定として「明ぼの」という詞と、それが指す特定の時間的狀況が必然性も持っていないことを示そうとしていたことを裏付けている。ここでも「よせ」は、「よせなし」という用法として、和歌的世界の場面設定における必然性を示す語として用いられているのである。

第三項 一首を越えて想定される「よせ」

改めて『玉箒』における「よせ」の三つ目の用例に目を転ずると、一一四五番歌、三七八頁に見られる。

民部卿宰相中将と申せし比住吉社を絵にあらはして名所の物にて硯文台など作りて歌講せられし時和歌浦の石にて硯つくり
ておくり侍しつみ紙に

わかのうらや心をかくるしら波の岩にくだけて思ふとはしれ

諺解云。〈前略〉和歌に心をかけ。絵硯文台などをつくられしを。他人の心にも深く感ずる故。我も心をくだきて。硯を作りてまゐらする心ざしをあはれとはしれ也。波はかくる共いふ。くだけてといふも縁也。心をくだくは。いろくくと心をつくす義也。粉骨砕身といふに同じ。

○今按。諺解。心をかくるを。さきの人の事とするは誤也。一首みな我事也。くだけて思ふといふも。歌の道に心をくだく事也。心をくだきて硯を作りてといへるはわろし。歌の心は。和歌の道に思ひをよせて。心をくだく執心のほどは。此硯をまゐらするにて知リ給へ読る也。岩にといへるは。硯の石によせたり。〈後略〉

宣長はここで「岩にといへるは。硯の石によせたり」と述べている。「岩」と「硯(の石)」は互いに掛詞の要素を持つておらず、また宣長自身においてもそのように解釈はされていないことが注目される。「縁」において多くの場合前提にされていた掛詞が、ここで評語「よせ」によって指定されている語には含まれていない。

さらにこの「岩にといへるは。硯の石によせたり」という評釈に宣長の解釈上の特質があらわれている。和歌中の詞である「岩」に対する「よせ」の対象が、「硯の石」とされるが、これは当該和歌の三十一文字には含まれていないのである。「硯」や「石」は詞書に含まれる詞なのだ。このように詞書の詞と和歌中の詞とが「よせ」の関係を獲得しようという解釈は、一見すると強引に見える。しかし、宣長の和歌解釈を本歌取という視点から見たとき、我々は第四章ですでに新古今五三番、有家歌の解釈に同質の解釈態度を見出ししていたのであった。

土御門内大臣家にて梅香留袖

散りぬればにほひばかりをうめの花ありとや袖に春風のふく(春上・藤原有家・五三)

めでたし、詞めでたし、二の句のを(○)もじ、なる物をといふ意なり、散ぬればとは、手折て持たる梅花の散しをいふ、さやうにみざれば、袖にといふことよせなし、心をつくべし、手折持たることは、詞に見えねども、本歌に〱をりつれば袖こそとあるにて、おのづからさやうに聞ゆ、かゝる所、此集のころの歌のたくみなり、本歌のとりざまおもしろし、

第四章において詳しく扱ったので再説は避けるが、この評釈では、「袖」の「よせ」として「手折持たる」という語を本歌に求めていく。一首中に存在しない詞を、一首を越えた所に想定し、その間にも「よせ」を想定することができる点に宣長の解釈の特徴があったのである。

詞書に「よせ」を求める例をもう一つ見ておくことにしよう。新古今九三五番、家隆詠に対する評釈。

守覚法親王ノ家ノ五十首ノ歌に旅

野べの露浦わの波をかこちてもゆくへもしらぬ袖の月影(羈旅)

いとめでたし、詞めでたし、上句、やどれる月影の、袖にとまらぬ事を、露や波にかこつたり、露波の、袖にかかるをかこつにはあらず、一首の意は、袖にやどれる月を旅ねのなぐさめに見つるを、其月も袖にとまらぬをしてみても、やどしたる露や波に、かこちうらむれども、つひにその月影は、ゆくへもしらぬ、きえにしよしなり、ゆくへもしらぬといへる、旅によせある詞なり、

「ゆくへもしらぬといへる、旅によせある詞なり」と述べるが、詞書中の「旅」と和歌中の「ゆくへもしらぬ」の間に想定するものが「よせ」なのである。無論、家隆歌が「旅」の題詠であり、また『新古今集』中にも羈旅歌の部立として入集する以上、必ずしも一首を越えた所に「よせ」を求めている、とまで言い切るのは適切ではないのかもしれない。しかし、「縁」「縁の詞」「縁の語」などが三十一字の内部における繋がりにおいて用いられる評語であったのに対し、「よせ」は三十一字以外にまで関係を見出していく評語であるという点は見逃すことはできない。

おわりに

これまで宣長が和歌を批評する際に用いる用語としての「縁」と「よせ」との用法の内実を探ってきた。その分析は縁語認定の基準を設定し、その基準に照らしながら行ってきたものではあるが、必ずしも両者の本質規定をなしうるような仕方ではなく、各評語を用いて宣長が示

そうとしている事柄をその都度の評釈の内容に基づいて探るものであった。いま一度、小野論に基づいて設定した縁語認定の基準をあげる。

- (1) 語同士が同一の連想の表象であること
- (2 a) 同音異義の掛詞が介在すること
- (2 b) 同一語異義の掛詞が介在すること
- (3) 掛詞の二重の意味が物象叙述と心象叙述とに分かれ、物象叙述の系列が縁語関係を構成すること
- (4) 語同士が論理的文脈の中に置かれていないこと

この基準を参照軸にしなから、「縁」と「よせ」という用語を用いて宣長が示している解釈を箇条書きにして示す。

- (一) 「縁」が(1)と(4)に適う関係を指すもの
- (二) 「縁」が一首の趣向となるもの
- (三) 「縁」が一首の趣向とならないもの
- (四) 「縁」が(1)と(3)に適うが、(4)には適わない関係を指すもの
- (五) 「よせ」が(1)と(4)に適う関係を指すもの
- (六) 「よせ」が(1)と(3)に適うが、(4)には適わない関係を指すもの
- (七) 「よせ」が縁語認定の基準には適わないが、和歌的世界の場面設定における必然的な繋がりを示すもの
- (八) 「よせ」が一首を越えて想定されるもの

さらに和歌に対する批評語とは言えないような「よせ」の用例として「関係がある」、「理由がある」といった用いられ方もすることを付け加えておく。

本章では以上の用語の使用例に対する分析の結果から、宣長の和歌解釈態度一般に対する抽象的な規定を行うことは控えたいと思う。あるいは(七)「よせ」が縁語認定の基準には適わないが、和歌的世界の場面設定における必然的な繋がりを示すもの、などを抜き出して、宣長における詞と詞の照応の重視、といったような表現で彼の和歌解釈の特徴を示すことはできるかもしれない。しかしながら、「縁」であれば(一)と(四)のように、「よせ」であれば(五)と(六)のように、同一の用語を使いながら、その内実に偏差を持つ宣長の解釈を明らかにした上で、その偏差を捨象して統合的な宣長像を提示しようとするのは強弁以外の何物でもないだろう。いまは宣長の解釈における多様性

を具体的に掬い上げたという点に、本章の意義を認めておきたい。

その上で、広く縁語表現に関する宣長の解釈の多様性の中から(八)として提示した「よせ」が一首を越えて想定されるもの、には注意を向けたい。これは、宣長の本歌取歌解釈を分析する際、(甲)縁語的連想による本歌取に加えて、宣長の解釈の特徴として指摘している(イ)撰取されていない本歌の詞を読み込む本歌取とも共通する解釈態度であるということが出来る。その点に関しては、宣長は和歌を、一首の中の詞を越えた次元で解釈を行う側面がある、と述べることは許されるだろう。しかしここでもまた、この規定を無制限に拡張することは慎重である必要がある。この規定が有効性を持つのは、「一首の中の詞を越えた次元」の具体的なあり方が網羅された時である。

附章 本居宣長手沢本『新古今和歌集』における本歌書入

はじめに

本附章は、本居宣長の本歌取解釈に関する総合的な研究の基礎的作業としての位置を占めている。内容は、本居宣長記念館所蔵の宣長手沢本『新古今和歌集』において書入がなされている本歌の部分的な翻刻である。宣長による新古今歌に対する注釈書である『美濃の家づと』は、『新古今和歌集』から六九六首を抄出し、評釈等を付したものであるが、そのうち宣長が本歌取歌とみなしていると考えられるものは一七二首を挙げることができる。ここで翻刻するものは、その一七二首について宣長手沢本『新古今和歌集』において書入が行われている本歌、及びその他のコメントや引用文である。やや異例な方法ながら翻刻が部分的である理由を述べれば、紙幅の関係もさることながら、『美濃の家づと』において指摘された本歌と、手沢本『新古今和歌集』に書入られた本歌の異同を調査することで、宣長の本歌取解釈をより実証的に記述することを目的としているためである。また管見の限り宣長手沢本『新古今和歌集』の内容に具体的に言及した論考は見当たらず、まずは部分的にでも手沢本における書入の実態を報告することを急務と考えるためでもある。

あらかじめ宣長手沢本の本歌書入の特徴を述べれば、その大部分が契沖による『新古今和歌集』への書入の引き写しである。数字で示せば、今回収集した宣長手沢本における本歌、及びその他の書入は合計二二〇項目に及ぶが、そのうちの実に一九〇項目が契沖による書入と一致している。それゆえ宣長手沢本『新古今和歌集』は、第一義的には契沖書入のメモという事になる。この手沢本がそれだけの意味しか持たないのならば、わざわざ契沖書入と大部分が一致しているものを翻刻する必要はないだろう。しかし、この手沢本に書入られた契沖由来の本歌を、『美濃の家づと』で宣長が本歌として認定したものと照合することで、以下のような結果を得ることができた。すなわち、契沖書入と宣長手沢本の書入において一致する項目一九〇首の内、四五項目を『美濃の家づと』では採用していない、あるいは異なる本歌を挙げて解釈を行っていることが判明したのである。この結果から我々は宣長と契沖の本歌認定に対する差異を具体的に把握し得る端緒を得ることができ、それゆえ宣長の本歌取解釈の特徴を実証的に記述する上で今回の調査は不可欠な作業でもあるということができるといえる。

宣長が手沢本とした版本書誌については、すでに本居宣長記念館より過不足のない情報が提供されているため、それを引用するに留める。

『新古今和歌集』

版本・宣長書入本・20巻4冊。源通具等撰。袋綴冊子装。藍布目表紙。縦27.7cm、横19.2cm。匡郭、縦21.8cm、横32.5cm。片面行数12行。墨付(1)64枚、(2)52枚、(3)46枚、(4)67枚。外題(題簽・墨書)「新古今歌集」。内題「新古今和歌集巻第一」。柱刻「新古一、(丁数)」。小口「一、春夏秋、新古」等。蔵書印「鈴屋之印」。

【序】

「仮名序」「真名序」。

【刊記】

「貞享二乙丑年九月中旬、田中庄兵衛梓」。

【参考】

『宝暦二年以後購求謄写書籍』宝暦8年10月条に「一、新葉集、三、三匁、同、一、新古今集、三、四匁」と記される。宣長が使用した『新古今集』には「廿一代集」本もあるが、日条では版型も大きな本書を使用したか。朱や墨で夥しい校合や書き入れ、付箋などが施される。匡郭は中央に境無く両面に通じる。一

最後に宣長の新古今研究について簡便な年譜を付す。

宝暦七年(一七五七)・・京都遊学から松坂へ帰郷(二八歳)

宝暦八年(一七五八)・・新古今集購入(二九歳)

明和三年(一七六六)・・第一回新古今集講義開始(三七歳)

明和六年(一七六九)・・第一回講義終了(四〇歳)

天明七年(一七八七)・・第二回新古今講義開始(五八歳)

寛政二年(一七九〇)・・門人大矢重門に新古今集の抄を送る(六一歳)

寛政三年(一七九一)・・正月以前に『新古今集美濃の家づと』成稿(六二歳)か。十月、第二回講義終了(六二歳)二

一 「本居宣長記念館HP 宣長の使った古典のテキスト」(<http://www.norin.org/kinenk.org/n.com/norin.org/kv>
[isetsu/koten_text.html](http://www.norin.org/kinenk.org/n.com/norin.org/kv)) 二〇一〇年十二月一日現在。

二 以上の年表は『本居宣長全集 第三巻』大久保正解題を参照して作成。

凡例

- 一、『美濃の家づと』で本歌が指摘されている歌の番号をすべて挙げ、その直下に書入の翻刻を掲げた。
- 二、漢字・仮名の区別、仮名遣、送仮名、振仮名などは底本通りとした。
- 三、朱墨の別は全て(朱)(墨)として注記した。
- 四、契沖書人と一致しないものには「▼」を、また『美濃の家づと』と一致しないものには「*」をそれぞれ注記した。
- 五、平仮名、片仮名とも通行の字体に統一した。^三
- 六、『美濃の家づと』では本歌が指摘されているもの、手沢本では本歌等の書入の無いものについては「記載なし」と記した。
- 七、歌番号は『新編国歌大観』に拠った。なお、筑摩版『本居宣長全集 第三卷』、及び岩波版『契沖全集 第十五卷』に付されている歌番号は旧編の『国歌大観』の歌番号に従うため、それらのテキストとは一部番号の齟齬が生じることを断っておく。

翻刻

- 17 (朱)古今 (墨)本歌^レ谷川ニ(朱)トクル氷ノヒマゴトニ (墨)^レ花ノカラ(朱)風ノタヨリニタクヘテゾ
- 37 (墨)^レキミヲ、キテ(朱)アタシコ、ロヲワカモタバ
- 40 (墨)^レテリモセズ
- 45 (墨)^レ月ヤアラヌ
- 46 ^レ(墨)月ヤアラヌ
- (朱)古(墨)^レ色ヨリモ(朱)カコソアハレト
- 52 * (朱)拾雑春 管万 こちふかはにほひおこせよ梅花あるしなしとてはるをわするな
- 53 (墨)^レオリツレハ袖コソニホへ梅ノハナアリトヤコ、ニウクヒスノナク
- 59 記載なし

^三 参照、照合のために用いたテキストは、『美濃の家づと』では『本居宣長全集 第三卷』(筑摩書房・一九六九年)、契沖書入では『契沖全集 第一五卷』(岩波書店・一九七五年)を中心に、適時『新古今集古注集成 近世新注編 1』(笠間書院・二〇〇四年)も参照した。

- 82 (朱) 古今 (墨) 〱オモフトチハルノ山ヘニウチムレテソコトモシラヌタヒネシテシカ
91 (朱) 万九 長歌 白雲のたつたの山の瀧のうへのをくらのみねに咲をせる桜の花は云々
93 (朱) 万十一 いはねふみかさなる山にあらねともあはぬ日おほく恋わたるかも
96 (朱) 後撰 (墨) 〱イソノ上フルノ山ヘノサクrahナウヘケントキヲシル人ソナキ
98 (朱) 万四 朝日かけにほへる山にてる月のあかさる君を山こしにおきて
▼* (朱) 壬二集 花さかりひかりのとかにひる日につれなくきえぬよものしら雪
126 (朱) 古今 みても又またもみまくのほしければなるゝを人はいとふへらなり
128 (朱) 万 拾 沙弥満誓 よの中をなにとへん朝ほらけこき行ふねのあとのしらなみ
134 (朱) 古今 (墨) 〱ケフコスハ (朱) アスハ雪トソ
135 記載なし
136 記載なし
139 (朱) 古今 たゝみね (墨) 〱風フケハ峯ニ別ル、シラクモノタエテツレナキキミカコ、ロカ
140 (墨) 〱ワヒヌレハ (朱) ミヲウキクサノ
144 (朱) 古今 (墨) 〱アカテコソオモハン中ハハナレナメソヲタニ後ノワスレカタミニ
149 (墨) 〱クレカタキ夏ノ日クラシナカムレハソノコト、ナクモノソカナシキ
169 * (朱) 貫之集 今まてにのこれる岸の藤なみは春のみなどのとまりなりけり
* (朱) なこりをは松にかけつゝ百とせの春のみなどにさけるふちなみ
171 (朱) 後撰恋一 よみ人しらす うちかへし君そ恋しきやまとなるふるのわたの思ひ出つゝ
177 (墨) 〱ケフノミト春ヲ思ハヌトキタニモタツコトヤスキ花ノカケカハ
179 * (朱) 花そめとは月草の花にてそむるをいへり花の色にそめしたもとゝよめるはその心桜色なれば今のつゝけやう似る事にて誤れり
▼ (墨) 〱色ミエテウツロフ物ハ
201 (朱) 楽天詩 (墨) 蘭省花時錦帳下廬山雨夜草庵中
207 (墨) 後拾 (朱) 夏 〱アツマチノオモヒテニセンホト、キスオヒソノモリノヨハノ一コエ
(朱) 此歌の事平家物語にみえたり
209 (朱) たゝみね あり明のつれなくみえしわかれよりあかつきはかりうきものはなし
214 (朱) 拾遺 人丸 (墨) 〱タノメツ、コヌヨアマタニナリヌレハマタシトオモフソマツニマサレル

- 215 (朱) 古今 (墨) 〱コエハシテナミタハミエヌホト、キスワカコロモテノヒツヲカラナン
- 216 (朱) 古今 (墨) 〱ホト、キスナカナク里ノアマタアレハナヲウトマレヌオモフモノカラ
- 232 (朱) 万十一 (墨) 〱コヒシナハコヒモシネトヤ玉ホコノミチユキ人ニコトツテモセヌ
- * (朱) 新勅雜一 みしまえの玉えのまこもかりにたにとはてほとふるさみたれの空
- 236 (朱) 古今 秋きりのともに立出てわかれなははれぬ思ひにこひやわたらん
- 240 (朱) いにしへのしつのをたまきくりかへしむかしを今になすよしもかな
- 254 (朱) 古今 いせ (墨) 〱久方ノ中ニオヒタル里ナレハヒカリヲノミソタノムヘラナル
- * (朱) あやなくもくもらぬよひをいとふ哉しのふの里の秋のよの月 為仲
- 255 (朱) 伊勢 (墨) 〱ハル、ヨノ (朱) ホシカ川ヘノ螢カモ
- 256 (朱) 万十九 家持 わかやとのいさゝむら竹ふく風に声のかそけきこの夕かも
- (朱) 風生竹夜窓間臥 月照松時臺上行
- 258 * (朱) あさか山影さへみゆる山井のあさき心は吾思はなくて 右歌古今兩序小町集にあさくは人を思ふ物かはとあり後世かく誤れり
- (墨) 〱ムスフテノ (朱) シツクニ、コル山井ノ
- 281 (朱) 古今 (墨) 〱オフノウラニ (朱) カタエサシオホヒ
- 282 (朱) 古今 みつね (墨) 〱夏ト秋トユキカフソラノカヨヒチハカタヘス、シキ風ヤフクラン (朱) 本歌をはなれては行あひの風す
こしたしかならぬにや
- 289 (墨) 詞花 清胤僧都 〱キミスマハトハマシモノヲツノクニノイクタノモリノアキノハツカセ
- 293 * (朱) 伊勢 野とならうつらとなりて鳴をらんかりにたにやは君はこさらん
- (朱) 今そしるくるしき物と人またん里をはかれすとふへかりけり
- 296 (朱) 万十 鴈かねの寒くなくより水くきの岡のくす葉も色付にけり
- (朱) 後拾秋上 惠慶 まくす原玉まく葛のうら風のうらかなしかる秋はきにけり
- 297 (朱) 後撰雜 我ならぬ草葉ものはおもひけり袖よりほかにおけるしら露
- 301 (朱) 万八 衣手にみしふつくまでうゑし田を引板われはへまもれるくるし
- * (朱) 文治六年 五社百首 早苗 ふしみつやさはたのさなへとるたこは袖もひたすらみしふつくらん
- 320 記載なし
- 349 ▼* (墨) 〱今ヨリハウヘテタニ見シ花ス、キホニイツルアキハワヒシカリケリ

- (朱) 拾恋二 勝観法師　しのふれはくるしかりけりしの薄秋のさかりになりやしなまし
- 363 ▼(朱) 思? 花鳥のにほひもこゑもさもあらはあれゆらのみさきの春のひくらし
- ▼(朱) 源氏明石に　はるくともものゝとこほりなき海つらなるに中々春秋の花紅葉のさかりよりはたゝそこはかとなく春かに花鶯の山よりも霞はかりのかたのくしけれるかけともなまめかしきに云々^四
- ▼(朱) 紫式部日記　花鳥の色をも音をも春秋に行かふ空のけしき月の影霜雪をみてその時来にけりとはかり云々
- 364 (朱) 伊勢　思ひあらはむくらの宿にねもしなんひしき物には袖をしつゝも
- 366 (朱) 古今　春の色のいたりいたらぬ里はあらしさけるさかさる花のみゆらん
- * (朱) 秋風はいたらぬ袖もなき物を　順徳院
- 368 * (朱) 上に　吹むすふ風はむかしの秋なから有しにもあらぬ袖の露かな
- 380 (朱) 古今　素性　いつくにか世をはいとはん心こそ野にも山にもまとふへらなれ
- * (朱) 新勅　相模　いかにして物思ふひとのすみかには秋より外の里をたつねん
- 389 (朱) 古　草も木も　(墨) ナミノハナニソ秋ナカリケル
- 391 (朱) 古今　久かたの月のかつらも秋はなほもみちすればやてりまさるらん
- 393 (朱) 古今　宮城のゝもとあらの小萩露をおもみ風をまつこと君をこそまて
- 397 (朱) 古　(墨) 〱月ミレハチ、ニモノコソ (朱) カナシケレ
- 412 記載なし
- 420 (朱) 古今　さむしろ (墨) に (朱) 衣かたしきこよひもや我をまつらんうちのはしひめ
- 473 (朱) 源氏　すゝむしの声のかきりをつくしてもななきよあかすふるなみたかな
- 478 * (朱) 古今　里はあれて人はふりにし宿なれや庭もまかきも秋の野らなる
- (朱) 月やあらぬ春やむかしの春ならぬ

四 『源氏物語』を読む際に直長が手沢本としていた『源氏物語湖月抄』（講談社・一九八二年、六五二頁）の当該部分は、「はるばるともの」とどこほりなきうみづらなるに、なかなか春秋の花紅葉のさかりなるよりはただそこはかとなうしげれるかげごもなまめかしきに」とあり、「たゝそこはかとなく」と「しけれるかけとも」との間に「春かに花鶯の山よりも霞はかりのかたのく」という文言が混入している。その理由、並びに混入した文言の典拠不詳。

484 記載なし

487 (朱) したりをにとはなか／＼しよにとくなり

493 * (朱) 夫木十三 忠定 はれゆくはまきの嶋風色見えてやそうち人の袖の朝きり 建永元年寄合 後久我太政大臣 くれはまたいつく

にやとをかりのなくみねにわかるゝ袖の秋きり

515 (朱) 箒木に うちほらふ袖も露けき床夏にあらし吹そふ秋もきにけり

* (朱) 続千秋下 山家日 入道二品親王道助 とふ人もあらし吹そふみ山へに木葉分くる秋のよの月

517 ▼ (墨) なげや／＼蓬かそまのきり／＼す過行秋はけにそかなしき

522 記載なし

532 ▼ (墨) へクサモ木モイロカハレトモワタツウミノナミノハナニソアキナカリケリ

(墨) へワカヤトハミチモナキマテアレニケリツレナキ人ヲマツトセシマニ

534 (朱) 古今 つらゆき 白露もしくれもいたくもる山はした葉のこらす色付にけり

537 ▼ * (朱) 六二 わか恋は大えの山の秋風の吹てし空の声にそ有ける

566 (朱) 拾冬 僧正遍昭 から錦枝にひとむらのこれるは秋のかたみをたゝぬなりけり

581 (朱) 上に引次の万よふの歌をとらせ給へり

614 ▼ (墨) 須磨巻云枕ヲソハタテ、ヨモノアラシヨキ、タマフニナミタ、コ、モトニ立クルコ、チシテナミタオツトモオホエヌニマクラモ

ウクハカリニナリニケリ

(朱) 冬の夜のなかきをおくるほとにしもあかつきかたのつるの一こゑ

615 (朱) 万二 人丸 さゝの葉はみ山もさやにみたれとも我は妹思ふわかれきぬれは

617 (墨) 花宴巻オホロ月夜 へウキミヨニヤカテキエナハタツネテモクサノハラヲハトマシトヤ思フ

▼ (墨) へタツヌヘキクサノハラサヘシモカレテタレニトハマシ道シハノツユ

635 (朱) 源氏権 とけてねぬねさめさひしき冬の夜にむすほほれつる夢のみしかさ

* (朱) 六百番 定家 とけてねぬ夢ちも霜にむすほほれまつしる秋のかたしきの袖

639 (朱) 後拾 (墨) へサヨフクルマ、ニミキハヤ氷ルラントヲサカリユクシカノウラナミ

* (朱) 惠慶法師 拾冬 天原空さへさえやわたるらんこおりとみゆる冬のよの月

652 * (朱) 万十一 行水にかすかくこときわか命妹にあはんとうけひつるかも

(朱) 古今 行水に数かくよりもはかなきは思はぬ人をおもふなりけり

- 671 (朱) 万三 くるしくもふりくる雨かみわかさきさのゝわたりに家もあらなくに
 (墨) スレテホスー
- 719 (朱) 古今 素性 ぬれてほす山路の菊の露のまもいつかちとせをわれはへぬらん 玉くしはさか木に木綿かけたるをいふと延喜式に見
 えたり日本紀に八十玉籤といへり伊勢にはかきるへからす
- 740 ▼ (墨) 高砂の松もむかしの友ならなくに
- 746 (朱) わかいほは都のたつみしかそすむ世をうち山と人はいふなり
- * (朱) 補陀洛の南の岸に堂たてゝ今そさかえんきたの藤なみ
- 829 * (朱) 後拾哀 実方 うたゝねのこのよの夢のはかなきにさめぬやかての命ともかな
 * (朱) 千恋三 小侍従 みし夢のさめぬやかてのうつゝにてけふとたのめしくれをまたはや
 (朱) 源氏若菜 みてもまたあふよまれなる夢のうちにかてまきるゝわかみともかな
- 835 (朱) 拾哀 藤原為頼 よの中にあらましかはと見し人のなきかおほくもなりにけるかな
 (朱) もとしけ ちきりきなかたみに袖をしほりつゝ末のまつ山波こさしとは
- 932 (朱) 後拾夏 重之 夏かりの玉江のあしをふみしたきむれある鳥のたつ空そなき
- 934 (朱) 古今 君をおもひおきつの濱になくたつのたつねくれはそ有とたにきく
- 947 (朱) 万一 君か世もわかよもしれやいはしらの岡のかやねをいさむすひてん
- 958 (朱) なりひら しなのなるあさまのたけにたつけふりをちこち人のみやはとかめむ
- 959 (朱) 古恋一 (墨) 〱ユフクレハクモノハタテニ物ソ思フアマツソラナル人ヲコフトテ
 記載なし
- 964 (朱) 立わかれいなはの山のみねにおふる松としきかは今かへりこん 行平
- 968 (朱) 源氏うきふね 波こゆるころともしらす末のまつ待らんとのみおもひける哉
- 970 (朱) 万十一 難波人あし火たくやはすしたれとおのかつまこそとこめつらしき すゝろは煤によせたり
 * (朱) 月清集 蚊火 すゝろなるなにはわたりのけふり哉あし火たく屋にかひたつる比
- 980 (朱) 源氏 須磨 恋わひてなくねにまかふ波の音は思ふかたより風やふくらん
 記載なし
- 987 (朱) 古今 年ごとに花のさかりは有なめとあひみんことはいのちなりけり
- 1031 (朱) いせ うつせみの羽におく露の木かくれてしのひくゝにぬるゝそてかな

1032 (朱) 後夏 かつらのみこの螢をとらへてといひ侍りければわらはのかさみの袖につゝみて つゝめともかくれぬものは夏むしの身より
あまれる思ひなりけり 大和物語異説あり

(墨) 夕サレハ螢ヨリケニモユレトモ

1033 (朱) 後恋六 思ひつゝへにける年をしるへにてなれぬるものはこゝろなりけり

1036 (朱) 古今 わか恋は人しるらめやしきたへのまくらのみこそしらはしるらめ

(墨) 枕ヨリ又シル人モナキコヒヲ

1073 (朱) よしたゝ ゆらのとをわたる舟人かちをたえ――

▼*(朱) 春庵曰 しら波の跡なき方に

* (朱) 本歌丹後掾にて述懐をかぬれば此ゆらは丹後のゆらなるへし

1074 (朱) 古今 しら波のあとなきかたにゆくふねも風そたよりのしるへなりける

1084 (朱) 万葉寄藻 しほみては入ぬるいその草なれやみらくすくなくこふらくのおほき 此草といふはすなはち藻なり

1106 (朱) 古今 夕くれは雲のはたてに物おそもふあまつ空なる人をこふとて

1108 (朱) 古今 すまのあまの塩やき衣をさをあらみまどほにあれや君か来まさぬ

(朱) 十寸^ス

板もてふける板めのあはさらはいかにせんとかわかねそめけん

* (朱) 十寸板とかけるを今の本にもすき板と点せるは杉板なり但彼集中に十をすとよめる例なし只そとのみよめればそき板にて今もいふ

そきなり殺板とかくへし

1117 * (朱) 後恋三 みつね いせの海に塩やくあまの藤衣なるとはすれとあはぬきみ哉

(墨) ナレユクハウキヨナレハヤスマノアマノシホヤキ衣マトホナルラン

1118 ▼(墨) 古 ミチノクニアリト云ナル名取川ナキナトリテハクルシカリケリ

1119 (朱) 後五拾 元良親王 わひぬれは今はた同しなにはなるみをつくしてもあはんとそおもふ

(朱) 古今 名取川せゝのうもれ木あらはれはいかにせんとかあひみそめけん

* (朱) 拾遺愚下 せきわひぬ今はた同しなとり河あらはれはてぬせゝのうもれ木

* (朱) 為家卿本歌は今た同し名とつゝけたるにはあらぬをとのたまへり

1128 (朱) 伊勢 秋かけていひしなからもあらなくに木葉降敷えにこそありけれ

1135 (朱) 古今 わか恋はゆくへもしらすはてもなしあふをかきりとおもふはかりそ

- 1138 (朱) 有明のつれなくみえしわかれより
 (朱) 大かたは月をもめてしこれその
- 1141 ▼* (墨) 和泉式部 〱モノオモヘサハノ蛍モ我身ヨリアクカレイツル玉カトソミル
 (墨) 貴布禰明神御返 〱オク山ニタキリテオツルタキツセノ玉チルハカリモノナ思ヒソ
- 1145 (朱) 拾恋一 いかにしてしはしわすれんいのちたにあらはあふよのありもこそすれ
 (朱) 万九又一 河島皇子 山上憶良 (墨) 〱シラナミノ (朱) ハマ、ツカエノ 此集には皇子の歌とす
- 1201 (朱) 後拾雑上 松かせは色やみとりに吹つらん物おもふ人のみにそしみける
 記載なし
- 1203 記載なし
- 1204 (朱) 古今 君こすはねやへもいらしこむらさきわかもとゆひに霜はおくとも
- 1272 ▼ (墨) 君ヤコン我ヤカンノイサヨヒニ
- 1272 (朱) 拾 直幹 わするなよほとは雲るになりぬとも空行つきのめぐりあふまで
- 1273 (朱) 拾恋四 いせ はるかなるほとにもかよふころ哉さりとして人のしらぬものゆゑ
- 1275 ▼ (墨) 恋すれは我みはかけと成にけりさりとて人にそはぬ物故
 (朱) 狭衣歌上のことし
- 1276 1275 } (朱) 二首素性歌をとる
- 1277 *
- 1281 記載なし
- 1284 (朱) 古今 君をおきてあたし心をわかもたは末のまつ山なみもこえなん
- 1285 ▼ (墨) ワカ宿ヤトハ道モナキマテアレニケリツレナキ人ヲマツトセシマニ
- 1286 (朱) 後拾雑三 和泉式部 物をのみ思ひしほとにはかなくてあさちか末によはなりにけり
- * (朱) 新続恋二 保季 跡たえてはてはあさちになりぬともたのめし宿のむかしわするな
- 1287 (朱) 拾恋三 人丸 たのめつゝこぬよあまたになりぬれはまたしと思ふそまつにまされる
- 1288 * (朱) 夕顔 ほのかにも軒はのをきにむすはすは露のかことを何にかけまし
- ▼ (朱) 蓬生 尋ねてもわれこそとはめ道もなく深きよもきのもとのころを
- 1292 (朱) 古今 風ふかは峯にわかるゝ白雲のたえてつれなき君かころか

1300 記載なし

1305 (朱) 古今 (墨) 〱ワキモコカ衣ノスヲ吹カヘシウラメツラシキ秋ノハツ風

1312 (朱) 拾恋四 (墨) 〱手枕ノスキマノ風モサムカリキ身ハナラハシノ物ニソアリケル

1313 (朱) 此尾上の宮は万廿に高圓のをのへの宮はあれぬともたしき君のみなわすれめやこれにや此外尾上宮といへる宮み及はず

(朱) 夫木十五光明峯寺撰政家六百歌合 範宗卿 露しくれいくよをかけて染つらん尾上宮の秋のみちは 万廿依興各思高圓離宮處作歌五首 高圓の野のうへの宮はあれにけりたしし君か御世遠そけは 家持次今城真人歌次の歌は高圓の野とよめり然れば高圓宮本名にてそれを野の上の宮ともをのへの宮ともよめるなり

1315 (墨) 〱ヨヒ〱ニ枕サタメン方モネイカニネシヨカ夢ニミエケン

1317 (朱) 紫式部 めくりあひてみしやたれともわかぬまに雲かくれにしよはの月かな

1319 (朱) 古今 小町 今はとて我身しくれにふりぬれはことの葉さへに色かはりけり

1320 (朱) 六 人しれぬ思ひするかのくにこそ身をこからしのもりは有けれ

* (朱) 君こふとわれこそむねをこからしのもりとはなしにかけになりつゝ

1322 (朱) 万十一 わかせこをわかこひをればわかやとの草さへ思ひうらかれにけり

* (朱) 後拾恋二 さねかた わすれすよまたわすれすよかはらやの下たくけふり下むせひつゝ

(朱) 同恋四 長能 わかこころかはらんものかかはらやの下たくけふり下

* (朱) 此歌の詞つかひ女の歌にかなはずかへすくまなふへからず

(朱) 古今 こひしくはとふらひ来ませわか宿はみわの山本杉たてるかと

1328 (墨) 色みえてうつろふ物は云々

1331 (墨) 明石巻 ヒトリネハ君モシリヌハツク〱トオモヒアカシノ浦サヒシサヲ

* (朱) 和泉式部 塩のまによものうらく尋ぬれと今は我身のいふかひもなし

(朱) 源氏須磨 いせの海や塩干のかたにあさりてもあふかひなきはわかみなりけり

(付箋) (朱) 万四 おうの海の塩干のかたのかた思ひに思ひやゆかん道のなかくてを

* (付箋) (朱) 後撰恋三 長谷雄朝臣 塩のまにあさりするあまもおのかよかひありとこそ思ふべらなれ

1333 (墨) 拾 ムネハフシ袖ハ清見か関ナレヤ煙モ波モタ、又日ソナキ

1334 (朱) 伊勢 (墨) 〱秋カケテイヒシナカラモアラナクニコノハフリシクエニコソアケリ

1336 (朱) 万十二 白妙の袖のわかれをかたみしてあら津のはまにやとりするかも

- (朱) 同 しろたへのそでの別はをしけれと思みたれてゆるしつるかも
- 1455 (朱) 六帖 吹くればみにもしみける秋風を色なきものとおもひけるかな
- * (朱) 新勅春下 信實 山さくら咲ちるとききの春をへてよはひは花の陰にふりにき
- (朱) 続古 定家 さくら花うつろふ春をあまたへて身さへふりぬる浅ちふの宿
- * (朱) 此歌の事春さそはれぬ人のためとやの所にあり
- 1466 記載なし
- 1469 * (朱) 拾玉集 もろこしの人に見せはやから崎にさゝなみよするしかのけしきを
- * (朱) 千 範綱 さゝ波やなからの山の峯つゝき見せはや人に花のさかりを
- ▼ (墨) 〱コ、ロアラン人二見セハヤ云々
- 1519 ▼ (墨) 〱今コントイヒシハカリニ
- 1522 (朱) 古今 木まよりもりくる月の影見れば心つくしの秋はきにけり
- * (朱) 狭衣 なけきわひぬる夜の空にゝたる哉 下旬同
- 1547 (朱) 六帖 天の戸をおし明かたの月みればうき人しもそこひしかりける 天児屋命のはからひにて天窟の明し心なり
- 1623 (朱) 古今 山さとは物のさひしきことこそあれよのうきよりはすみよかりけり
- (朱) なりひら (墨) 〱住ワヒヌ今ハカキリトオヤ山ニツマ木コルヘキヤトモトメテン
- 1646 (朱) 後雜一 行平 (墨) 〱サカノ山ミユキタエニシ芹川ノチヨノフル道アトハアリケリ
- * (朱) 三代実録四十二紀伊郡芹川野トアリせり川のちよのふる道といへり誤といふへし
- 1659 ▼ (墨) コレタカノミコ 夢かとも何かおもはんうき世をはそむかさりけんほとそくやしき
- 1661 記載なし
- 1668 (朱) 古今 君しのふ草にやつるゝふるさととはまつむしの音そかなしかりける
- 1672 (朱) 古今 友のり ふるさとは見しこともあらずをのゝえの朽し所そこひしかりける
- 1725 (朱) 伊勢物語にむかし男狩の使より帰りきけるに大よとのわたちにやとりていつきの宮のわらはへにいひかけゝる みるめかる方やい
- つこそさをさしてわれにをしへよあまのつりふね むかし男伊勢国にゐていきてあらんといひければ女大よとの濱におふてふみるからに心
- はなきぬかたらはねとも といひてましてつれなかりければ男 袖ぬれてあまのかりほすわたつみのみるをあふにてやまんとやする
- 1759 (朱) 古今 (墨) 〱カタイトヲ (朱) コナタカナタニ
- 1758 (朱) 古今 秋の夜の露をは露とおきながら雁のなみたやのへをそむらん

- 1760 (朱) 古今 ふしておもひおきてかそふる万代は神そしるらむわかきみのため
- 1761 (墨) 〱ワタツミノオキツシホアヒニウカムアハノキエヌモノカラヨル方モナシ (朱) 古今雑上
- 1766 (朱) 古今雑 しかりとてそむかれなくにことしあれはまつなけかれぬあなうよの中
- 1803 * (朱) 文選 欲隕之葉无所假烈風 将墜之泣不足繁哀響
- (朱) 橋姫に 山風にたえぬ木葉の露よりもあやなくもろきわかなみたかな
- * (朱) 葵に 宮は吹風につけてたに木葉よりけにもろき御涙はましてとりあへ玉はす
- ▼* (朱) 六 貫之 いくひさし我ふりぬれや身にそへてなみたももろくなりけるかな
- 1932 (朱) 古今恋一 素性 音にのみきくの白露よるはおきてひるは思ひにあへすけぬへし
- 1939 * (朱) 往生要集云 第五

〈付記〉

本稿執筆にあたり、本居宣長記念館の吉田悦之館長には、貴重な資料の閲覧、及び撮影の許可を頂きました。謹んで御礼申し上げます。また撮影機材の協力を頂いた稲吉亮太氏にも感謝申し上げます。

終章

筆者のこれまでの研究は、本居宣長の和歌解釈を、抽象的な次元ではなく、実際の現場に即した形で分析することで、宣長がどのようにテキストを読もうとしたのかを探り、そこから宣長の思考様式を掴み取ろうとするものである。いわば、テキストを解釈している最中の宣長の頭の中を覗こうという目論見であると言ってもよい。本論では、宣長の俗語訳、および本歌取歌解釈と縁語の解釈について、以上のことを念頭に置いて、宣長の解釈が示されたテキストを中心に分析をしてきた。序章、および各章の末尾で、個々の研究における目的や手法、成果については繰り返し述べているので、本終章では、これまで得られた結論に基づきながら発想を自由にして、論題の「本居宣長の古典解釈」について考えてみたい。

本論は、先行研究において、宣長の古典解釈が論理的・一貫性を重んじると評価されていることを問題の出発点とした。宣長の古典解釈を論じる上でこの規定は、いわゆる「宣長問題」に対する一つの解として導かれたものであると考えられる。「宣長問題」とは、注釈学的な実証性を備え、特に係り結びのような言語法則の発見をなし得る一方で、皇国の絶対性を排他的に主張する狂信的態度を持つ、という宣長に対する見方を一つの「謎」とするものである。そのような二律背反を抱え込むとされる宣長を捉える統合的な観点として、論理的な一貫性へのこだわりが要請されたと考えるのである。実証を積み重ねる中で法則性を発見し得る論理的・一貫性が、翻って得られた法則を対象に対して盲目的に当てはめていき、その結果として法則に適合しないものへの排他性が導かれるという論理である。この論理自体は、「宣長問題」に対する一つの解としてはあり得るであろう。

このような「宣長問題」の捉え方に関しては、そもそもその問題設定自体を問い直す観点が子安宣邦によって提出されている。子安は、この一見相反する二面性と考えられる宣長の態度は、実のところ二律背反などではなく、内部として措置した皇国を「神典二見エタルトホリ」

に捉えることが、宣長の目指したことであり、注釈学的な実証性と皇国の絶対性の主張とは一体のものであると論じている^二。子安は「宣長問題」が日本という内部を構成するための自己同一的言説に関する主題として捉えられてきた文脈の中で右のような主張をしており、この見方からすれば「宣長問題」は実証主義的側面に対してしか評価を行うことのできない近代知識人によるマッチポンプ的な問題構成ということになる。以上述べた二通りの「宣長問題」に対する捉え方に対して、筆者は「宣長問題」を一般に人間が思考をする際に直面する図式化とそこから零れ落ちていくものとの間に関するアポリアとして捉えたいと考えている。

先に、本論は宣長古典解釈への評価に関する論理的一貫性という見方を問題とするところから出発したと述べた。そして本論の中で筆者は繰り返し、宣長の和歌解釈における柔軟性の側面を、言い換えれば硬直した法則に縛られない多様な解釈のあり様を示してきた。それは第一章での「あはれ」の俗語訳における訳出法に関する五つの方法であり、第二章における古言を古言のまま把握しようとする態度と古言を俗語訳して捉えようとする態度の共存であり、第三章・第四章においては本歌取歌解釈に関して計十種に及ぶ分析的視点であり、第五章における分節的な本歌取歌解釈の態度であり、第六章における宣長が「縁」と「よせ」とで示そうとする事柄の多様さであった。これらの研究によって得られた結論によって、宣長の古典解釈態度に対する論理的一貫性へのこだわりという捉え方が、一面的な見方であることを示してきたつもりである。しかし筆者は、「宣長の解釈は柔軟だ」ということを主張したいわけではない。第四章でその方向性を示し、第五章で実証的に検証したように、宣長の本歌取歌解釈には、「心を取る本歌取」への傾向性や、縁語を通じて和歌を成立させようとする傾向性があり、その傾向性は時として当該和歌の詞を越えた所に、その解釈を成り立たせるための根拠を求めめる姿勢を宣長に生じさせていた。そしてこのような点が、宣長を評するものからすれば論理的一貫性にこだわるあまり、恣意的な根拠を持ち出し強弁を弄する姿勢と映るのである。翻って筆者は、そのような一定の傾向性を持つ宣長の側面をも描き出すことで、宣長の古典解釈が論理的一貫性を持ちながら解釈の柔軟性をも併せ持つことを示そうとした。なぜなら、宣長の古典解釈をそういった二重の評価の土台にのせることで、「宣長問題」を先に述べたような人間の思考に内在するアポリアを主題とする問いへと読み替えることができると思われるためである。

思考における論理的一貫性とは、少なくとも宣長の古典解釈という主題で論じられてきた文脈の中では、法則性ないし図式の発見とその対象への適用である。縁語解釈を例にとれば、宣長は縁語を通じて和歌的表現を成立させ得るという図式を持っていると考えられる。その図式に従い宣長は、第五章第二節で見たように新古今寂連五二二番歌（かさゝぎの雲のかけはし秋くれてよはには霜やさえ渡るらん）を内容や詞

の用い方について非難をしながら、縁語の認定によってその価値をかううじて担保するような解釈を下す一方で、縁語を組み込むために定家歌の改作に踏み切るのである。見るべき所の無いように見えた和歌が、縁語という図式によってその価値を見出された、その同じ図式によって、定家の名歌は凡庸な「秀句」になってしまう。宣長の古典解釈の中で生じるこういった事態を指して、先行研究では論理的一貫性へのこだわりと評してきた。筆者がこの事態を「宣長問題」と捉えるのは、人間が複雑多様な対象をできる限り簡潔な図式で統一的に捉えようという思考をする限り、この宣長の古典解釈において生じている事態を避けることは極めて困難であることに改めて目を向けようとするためである。任意の有限個のデータから帰納的に図式を導いたうえで、その図式を今度は演繹的に全体へと当てはめることで、元来の有限性を超える認識の獲得が可能になる。一方で、演繹的図式を適用する対象の、その図式に包摂されえない側面を捨象し、図式内に回収しようとするならば、その図式は一転して排他性を帯びるようになる。

思考をするということが雑多な対象の統一的把握という側面だけであれば、この「宣長問題」は避け得ないだろう。しかし我々は思考のもう一つの側面にも注意を向けたい。それは統一的図式的理解から零れ落ちるものを掬い上げるといふ側面である。第一章で『遠鏡』中の「あはれ」の俗語訳出において見たように、その他すべての用例で嘆息を表す「アハレ」や「ア、ハレ」を用いて訳出が行われている中で、古今九〇四番歌（ちはやぶる宇治のはし守なれをしぞあはれとは思ふ年のへぬれば）の「あはれ」を唯一「フビン」と訳出していた（一）宇治ノ橋守ヨ ホカノ人ヨリハ 其方ヲサオレハフビンニ思フ オレト同シヤウ二年ヘタ老人ヂヤト思ヘバサ。宣長は訳出の方針を示す『遠鏡』「はしがき」において、「あはれ」の訳出法を述べる最後に「その思へるすぢにしたがひて、別に訳言ある也」^三とまとめている。この「はしがき」では「あはれ」の訳出は基本的に嘆息を表す「ア、ハレ」などを用いて訳すことを述べており、実際の訳例も古今九〇四番歌以外はそのように訳されていたのであった。宣長の実際の訳出の作業とその方針の策定の過程を推測するに、まずは「あはれ」の訳出をしていく中で、嘆息としての「ア、ハレ」に類する表現で訳せるといふ図式を見出し、それに沿って訳出を続ける中で、先の古今九〇四番歌に際して、「ア、ハレ」を用いた表現では、当該歌の趣を表現しきれないと考えたのであろう。そして「あはれ」の訳出として例外的に嘆息を含まない「フビン」を見出すことで、翻って「はしがき」における最後の文言「その思へるすぢにしたがひて、別に訳言ある也」^三が、「あはれ」の訳出の方針に加わることになったのだと考えたい。柔軟な解釈によって、統一的理解から零れ落ちるものを掬い上げるとは、このような事態を指しているわけである。

本論全体で、解釈における論理的一貫性と柔軟性と述べてきたことは、右のように、宣長における雑多な対象を統一的に把握しようとする側面とその統一的把握から零れ落ちるものを掬い上げようとする側面と言ひ換えることができる。そのように見るならば、「あはれ」を「フ

ピン」と訳したことが、「はしがき」の訳出の方針に加えられていったように、従来の図式に当てはまらない対象を掬い上げた上で、もう一度図式を練り直していくという思考の運動を宣長の古典解釈中に見て取ることができるのである。このことは「宣長問題」として筆者が提起した思考の図式化に関するアポリアに対して、当の宣長によってその向き合い方が示唆されていたと言うことができる。対象を把握するには統合的思考による暫定的な図式を必要とする。図式があることで初めて、その図式から零れ落ちるものが顕在化してくる。その上で、従来の図式から零れ落ちるものを掬い上げ、もう一度図式を練り直すこと。

思えば、本論において特に本歌取歌解釈の分析的視点の析出について、右のような図式とそこから零れ落ちる事例の再把握という往還を何度も行っていた。そして、未だ本論で提示した計十種の分析的視点が必要十分であるとは言いい切れない。むしろ必要十分であると思われるべきとき、本章で提起したような「宣長問題」が生じてくるのだろう。

「本居宣長の古典解釈研究―和歌解釈を通して」という大仰な題名を付したが、言うまでもなくこの小論では、まだまだ宣長の古典解釈、特にその実際については、極々一部分を分析の対象としたに過ぎない。全体を閉じるにあたって、残された課題に基づく今後の方針を述べておくことにする。

これからの研究は「本居宣長の詩学とその思想との連関―表現論的観点から」と題目を定め、引き続き本居宣長における和歌の解釈と詩作を含む詩学の内実を実証的に明らかにすることを目指す。いま、詩学に関する宣長自身による議論、及び彼をめぐる議論について、「うたと何か」に関わる理論的な水準にあるものを本質論、一方で「うたをいかに読む／詠むか」に関わる実践的な水準のものを表現論と呼ぶことにするならば、当該研究では、後者の表現論を中心に分析し、その観点に基づいて本質論との比較を行うことで、宣長の詩学と思想との連関の総体的な解明を試みるのが目指される。宣長の表現論的な詩学を研究する上で現在、筆者が念頭に置いている対象は、これまでの研究を引き継ぐ形での（一）宣長の和歌解釈、以上を踏まえた上での（二）宣長自詠歌、及び（三）徂徠派詩学との関連である。

（一）宣長の和歌解釈に関する研究において、その表現論を分析するための対象著作は『玉箒』、『美濃』、『遠鏡』、『源氏物語玉の小櫛』（以下『玉の小櫛』）、及び『歌合評』として設定し得る。これらは村岡典嗣『本居宣長』の「宣長学とその区分及び著書の概観」における「文学説（中古学）に関する註釈書」に該当する分類項目に、その和歌解釈的側面を鑑みて『歌合評』を加えたものに相当する。これらの著作を通して、宣長の個別の和歌に対する解釈、特に和歌の修辞表現に関する解釈を分析する。分析対象とする和歌修辞表現は、これまでの本歌取、及び縁語から、掛詞、序詞、枕詞へと範囲を拡げる。

（二）の課題を細分化すると、第一の課題としてこれまでの本歌取歌解釈の分析的視点を用いて、『玉の小櫛』や『歌合評』における本歌取歌解釈の実態を明らかにする。加えて、従前の図式では捉えることができないような解釈の実例にも目を配り、さらなる図式の洗練が可能

であるのかをも検討する。そして第二に、第六章で縁語について行ったように、掛詞、序詞、枕詞といった修辭表現に関しても、『玉箒』、『美濃』におけるそれぞれの本歌取歌解釈の中の修辭上の作用を明確化した上で、本歌取とは独立して用いられる用例においてそれぞれの和歌修辭表現がどのような表現上の作用を持つものとして解釈されているかを、『遠鏡』の訳出も含め検討する。次いで第三に、以上の結果得られるであろう総体的な宣長の和歌修辭解釈の図式を念頭に置いて、『玉の小櫛』における和歌解釈、及び『歌合評』における宣長判詞まで含めて、宣長の和歌修辭表現解釈の内実を総体的に明らかにする。最後に第四に、以上で得られる和歌の「読み」という側面における宣長の表現論的詩学を念頭において、『排蘆小舟』や『石上私淑言』、『紫文要領』といった著作をめぐって行われる本質論的詩学における議論を捉え直す。

(二) 宣長自詠歌に関する研究は、和歌の「読み」に関する表現論的研究である。この研究では(一)に基づく宣長の和歌解釈の図式を念頭に置いて、彼の自詠歌がどの程度その図式に従っているのか、すなわち詩作における準則と實際を明らかにする。(二) 宣長自詠歌に対する研究における主な分析対象としては、筑摩書房版『本居宣長全集 第十八卷』所収の『自撰歌』を設定することができるだろう。当該歌集は『玉箒』成立頃の一七六七年から晩年の一七九九年までの各年における宣長自詠歌のうち、宣長自らが選んだ詠歌が一七五七首収められており、おおむね制作の順序に従って配列されるものであり、年代ごとにおける詩作態度の変遷を追うことも可能となる作品群である。

当該研究の第一の課題として『自撰歌』における本歌取歌に絞って、該当する抄出和歌に対して逐次注釈を施す形で準則と實際の分析を進める。第二に、(一) 第三までの課題である和歌修辭表現解釈の内実に対する総体的解明の成果を踏まえ、改めて『自撰歌』における本歌取も含めた掛詞、縁語、序詞、枕詞の取り扱いについてその準則と實際を、(二) 第一の課題と同様に注釈を施す形で分析する。以上までの宣長詩作上における表現論的な基礎研究を踏まえて、宣長自詠歌について本質論的な観点から議論される、「古風」と「後世風」とはどのような区別されているのか、またその詠み分けにはいかなる意義があるのか、宣長自詠歌と彼の歌論との関係はいかなるものか、そのことが宣長の思想といかに関連しているのか、といった論点を問い直す。

(三) 徂徠派詩学との関連は、筆者にとって新たな研究であり今後改めて訓練を必要とする領域である。徂徠派詩学における詩文の解釈と詩作について、表現論的観点から宣長詩学との関係进行分析することを目指す。出発点として、これまでの筆者の本歌取歌解釈の研究との関連から、高山大毅「古文辞派の詩情―田中江南『唐後詩絶句解国字解』」^四で提起されている徂徠派の「断章取義」と本歌取との親近性を念頭に

四 『近世日本の「礼楽」と「修辭」…荻生徂徠以後の「接人」の制度構想』（東京大学出版会・二〇一七年）

置いて、徂徠派による「断章取義」と宣長の本歌取歌解釈の対照を行い、具体的な分析的視点の異同を検討することから始めてみたい。

本居宣長を研究対象と定めた以上、『古事記伝』の研究が最終目標であることは言うまでもない。注釈書という形式のテキストである『古事記伝』を、あくまで宣長が当該テキストをどのように読もうとしていたのかを、彼の実際の読みに従って明らかにすることが、筆者のアプローチである。これまでと、そしていま述べたここ数年間の研究プロジェクトをひとつひとつクリアしていく先に、『古事記伝』に対する注釈学的、表現論的な研究という挑戦が待ち受けているものと考えている。

初出一覧

序章 書き下ろし

第一章 「『古今集遠鏡』と本居宣長の歌論」（『日本語・日本学研究』vol. 5・二〇一五年）を基に改稿

第二章 「本居宣長の俗語訳論―徂徠・景山の系譜から―」（『日本語・日本学研究』vol. 9・二〇一九年）を基に改稿

第三章 「『草庵集玉箒』における本歌取解釈の諸相」（『東京外国語大学日本研究教育年報』第二四号、二〇二〇年）を基に改稿

第四章 「本居宣長の本歌取論―『新古今集美濃の家づと』評釈を通して―」（『言語・地域文化研究』第二五号・二〇一九年）を基に改稿

第五章 「宣長手沢本『新古今和歌集』書入本歌と『美濃の家づと』における本歌の異同」（二〇二〇年四月鈴屋学会【開催中止】
発表原稿を基に改稿

第六章 書き下ろし

附章 「本居宣長手沢本『新古今和歌集』における本歌書入」（『言語・地域文化研究』第二四号・二〇一八年）を基に一部修正

終章 書き下ろし

文献一覧

【引用文献】

(一次)

本居宣長

『うひ山ぶみ』(『本居宣長全集 第一卷』筑摩書房・一九六八年)

『玉勝間』(『本居宣長全集 第一卷』筑摩書房・一九六八年)

『石上私淑言』(大久保正編『本居宣長全集 第二卷』筑摩書房・一九六八年)

『草庵集玉箒』(大久保正編『本居宣長全集 第二卷』筑摩書房・一九六八年)

『新古今集美濃の家づと』(大久保正編『本居宣長全集 第三卷』筑摩書房・一九六九年)

『紫文要領』(大野晋編『本居宣長全集 第四卷』筑摩書房・一九六九年)

『源氏物語玉の小櫛』(大野晋編『本居宣長全集 第四卷』筑摩書房・一九六九年)

『漢字三音考』(大野晋編『本居宣長全集 第五卷』筑摩書房・一九七〇年)

『古事記伝』(大野晋編『本居宣長全集 第九卷』筑摩書房・一九六八年)

『講後談』(大久保正編『本居宣長全集 第十四卷』筑摩書房・一九七二年)

『古言指南』(大久保正編『本居宣長全集 第十四卷』筑摩書房・一九七二年)

『古今集遠鏡』1・2(今西祐一郎校注・平凡社・二〇〇八年)

荻生徂徠

『訳文笠蹄』(戸川芳郎・神田信夫編『荻生徂徠全集 第二卷』みすず書房・一九七四年)

『訓訳示蒙』(戸川芳郎・神田信夫編『荻生徂徠全集 第二卷』みすず書房・一九七四年)

『護園十筆』(西田太一郎編『荻生徂徠全集 第十七卷』みすず書房・一九七六年)

『弁名』(『日本思想体系 荻生徂徠』岩波書店・一九七三年)

その他

- 『不尽言』（新日本古典文学大系九九・岩波書店・二〇〇〇年）
『新古今集古注集成 中世古注編1』（笠間書院・一九九七年）
『新古今集古注集成 近世旧注編1』（笠間書院・一九九八年）
『新古今集古注集成 近世旧注編2』（笠間書院・一九九九年）
『新古今集古注集成 近世旧注編3』（笠間書院・二〇〇〇年）
『新古今集古注集成 近世新注編1』（笠間書院・二〇〇四年）
『新古今集古注集成 近世新注編2』（笠間書院・二〇一四年）
『契沖全集 第十五卷』（岩浪書店・一九七五年）
『賀茂真淵全 第一卷』（統群書類聚完成会・一九七七年）
『賀茂真淵全 第九卷』（統群書類聚完成会・一九七八年）
『源氏物語湖月抄（上）増抄』（北村季吟著・有川武彦校訂・講談社・一九八二年）
渡部泰明・小林一彦・山本一校注『歌論歌学集成 第七卷』（三弥井書店・二〇〇六年）
佐々木孝浩・小川剛生・小林強・小林大輔校注『歌論歌学集成 第十卷』（三弥井書店・一九九九年）
深津睦夫・安達敬子校注『歌論歌学集成 第十二卷』（三弥井書店・二〇〇三年）
『私家集大成 中世Ⅲ』（明治書院・一九八三年）
『日本歌学大系 第三卷』（風間書房・一九五六年）
『日本歌学大系 第四卷』（風間書房・一九五六年）
『日本歌学大系 第六卷』（風間書房・一九五六年）
『日本歌学大系 別卷第三卷』（風間書房・一九六四年）
『新編日本古典文学全集 87 歌論集』（小学館・二〇〇一年）

- 『日本随筆大成 第一期』13 吉川弘文館・一九七五年
- 川村晃夫・柏木由夫・工藤重矩校注『金葉和歌集 詞花和歌集』(岩波書店・一九八九年)
- 窪田空穂『完本新古今和歌集評釈』上巻・中巻・下巻(東京堂出版・一九六四―一九六五)
- 久保田淳『新古今和歌集全注釈』第一巻―第六巻(角川学芸出版・二〇一―二〇二二年)
- 酒井茂幸・齋藤彰・小林大輔『草庵集・兼好法師集・浄弁集・慶運集』(明治書院・二〇〇四年)

(二次)

- 宇野田尚哉 「『書を読むは書を見るに如かず』―荻生徂徠と近世儒家言語論―」(『思想』八〇九号・岩波書店・一九九一年)
- 大橋敦 「漢字文化圏と翻訳システム―景山・宣長の系譜―」(『立正大学国語国文』第四六号・二〇〇七年)
- 小野美智子 「縁語の認定」(『文芸研究』第一五六集・二〇〇三年)
- 菅野寛明 『本居宣長―言葉と雅び 改訂版』(ぺりかん社・二〇〇四年)
- 君嶋亜紀 「本歌取分類論の試み―藤原良経の歌を題材として―」(『平安文学研究』二〇〇五年)
- 久保田淳 『中世和歌史の研究』(明治書院・一九九三年)
- 黒住真 『近世日本社会と儒教』(ぺりかん社・二〇〇三年)
- 小林秀雄 『本居宣長(上)』(新潮社・一九九三年)
- 子安宣邦 『「宣長問題」とは何か』(筑摩書房・二〇〇〇年)
- 酒井直樹著 酒井直樹監訳・川田潤・斎藤一・末廣幹・野口良平・浜邦彦訳
『過去の声―一八世紀日本の言説における言語の地位』(以文社・二〇〇二年)
- 澤井啓一 「十八世紀日本における<認識論>の探求―徂徠・宣長の言語秩序観」
(百川敬仁ほか『江戸文化の変容―十八世紀日本の経験』平凡社・一九九四年)
- 杉本つとむ 『杉本つとむ著作選集第三巻 日本語研究の歴史』(八坂書房・一九九八年)

- 鈴木健一 『江戸古典学の論』（汲古書院・二〇一一年）
- 鈴木淳 「本居宣長『美濃の家づと』における定家歌の改作」（『國學院雜誌』第七十九卷第六号・一九七八年）
- 塚原泰造 「宣長は笑う―「詞のいきほひ」から俗語訳の文体生成を探る―」（『国語国文学研究』第四七号・二〇一二年）
- 高瀬正一 「古今集遠鏡」と「詞の玉緒」について」（『国語国文学報』三五集・一九七九年）
- 高橋俊和 『本居宣長の歌学』（和泉書院・一九九六年）、
- ― 『堀景山伝考』（和泉書院・二〇一七年）
- 高山大毅 「古文辞派の诗情―田中江南『唐後詩絶句解国字解』」（『近世日本の「礼楽」と「修辞」…荻生徂徠以後の「接人」の制度構想』東京大学出版会・二〇一七年）
- 田尻祐一郎 「〈訓読〉問題と古文辞学―荻生徂徠をめぐって―」（中村春作・市來津由彦・田尻祐一郎・前田勉編『「訓読」論―東アジア漢文世界と日本語―』勉誠出版・二〇〇八年）
- 田中康二 『本居宣長の思考法』（ぺりかん社・二〇〇五年）
- ― 『本居宣長の国文学』（ぺりかん社・二〇一五年）
- 寺島恒世 「気韻の和歌 新古今注『尾張廻家苞』の要諦」（鈴木健一編『江戸の「知」―近世注釈の世界』森話社・二〇一〇年）
- 友常勉 『始原と反復 本居宣長における言葉という問題』（三元社・二〇〇七年）
- 永野賢 『文法研究史と文法教育』（明治書院・一九九一年）
- 野口武彦 「本居宣長における詩語と古語―『新古今和歌集美濃の家づと』の定家批判を中心に―」（『文学』第三八卷第四号・一九七〇年）
- 橋本不美男・久保木哲夫・杉谷寿郎 「古今和歌集技法一覽」（『国文学 解釈と鑑賞』第三五卷二号・一九七〇年）
- 樋口達郎 『国学の「日本」 その自国意識と自国語意識』（北樹出版・二〇一五年）
- 日野龍夫 「宣長と過去の助動詞」（『江戸文学』第五号・一九九一年）

文弥和子 「本歌取りへの一考察―定家以降の歌論における―」（『立教大学日本文学』第二九号・一九七二年）
水野雄二 『本居宣長の思想構造―その変質の諸相』（東北大学出版会・二〇一五年）
村岡典嗣著・前田勉校訂

『増補 本居宣長』 1・2（平凡社・二〇〇六年、初版警醒社・一九一一年）

村上雅孝 「人情と訓詁―伊藤仁斎から荻生徂徠へ―」（『国語学研究』第五十六集・二〇一七年）

百川敬仁 『内なる宣長』（東京大学出版会・一九八七年）

山崎芙紗子 「近世の古典注釈」（『岩波講座日本文学史 第十卷 16世紀の文学』岩波書店・一九九六年）

吉川幸次郎 『仁斎・徂徠・宣長』（岩波書店・一九七五年）

― 『元明詩概説』（岩波書店・二〇〇六年）

藍弘岳 『漢文圏における荻生徂徠 医学・兵学・儒学』（東京大学出版会・二〇一七年）

渡部泰明 『中世和歌史論 様式と方法』（岩波書店・二〇一七年）

【参考文献】

相原耕作 「本居宣長の言語論と秩序像」（『東京都立大学法学会雑誌』第三九卷一号・一九九八年〜第四〇卷一号・一九九九年）

浅見徹 「本居宣長の文法整理―係結びの周辺―」（『文林』第二七号・一九九三年）

東より子 『宣長神学の構造―仮構された「神代」』（ベリかん社・一九九九年）

尼ヶ崎彬 『日本のレトリック』（筑摩書房・一九九四年）

― 『縁の美学』（勁草書房・一九九五年）

飯倉洋一 「和文の思想―雅俗論の視点―」（『文学』季刊第六卷第三号・一九九五年）

井筒俊彦 『意識と本質』（岩波書店・一九九一年）

揖斐高 「和文体の模索―和漢と雅俗の間で―」（『文学』季刊第六卷第三号・一九九五年）

- 岩津資雄 『歌合の歌論史的研究』(早稲田大学出版会・一九六三年)
- 太田青丘 『太田青丘著作選集 第一巻 日本歌学と中国詩学』(桜楓社・一九八八年)
- 『太田青丘著作選集 第三巻 中国象徴詩学としての神韻説の発展/国学興起の背景としての近世日本儒学』(桜楓社・一九八九年)
- 大塚英子 「小野小町における「あはれてふこと」成立考」(『駒沢国文』第三八号・二〇〇一年)
- 大野晋 『係り結びの研究』(岩波書店・一九九三年)
- 『語学と文学の間』(岩波書店・二〇〇六年)
- 尾崎知光 『国語学史の基礎的研究—近世の活語研究を中心として—』(笠間書院・一九八三年)
- 小柳智一 「係結についての覚書」(『学芸国語国文学』第三三号・二〇〇一年)
- 加川恭子 「『詞の玉緒』をめぐる一試論—「係結び」研究史をふまえて—」(『大阪大学日本学報』第十四号・一九九五年)
- 「文法の発見 国学と近代国語学」(『江戸の思想』第二巻・一九九五年)
- 風間誠史 「訳文(ウツシブミ)の世界—伴の著作をめぐる—」(『文学』季刊第三巻第一号・一九九二年)
- 「『訳文童論』と(う)つしぶみ」の展開」(『近世和文の世界—蒿蹊・綾足・秋成』森話社・一九九八年)
- 門屋温 「ロールオーバー・ノリナガ」(山下久夫・斎藤英喜編『越境する古事記伝』森話社・二〇一二年)
- 金沢英之 「宣長と『三大考』—近世日本の神話的世界像」(笠間書院・二〇〇五年)
- 神作晋一 「『古今集遠鏡』の送り仮名・口語表記の与えた影響」(『國學院雑誌』一〇六巻五号・二〇〇五年)
- 柄谷行人 「伊藤仁斎論」(『ヒューモアとしての唯物論』講談社・一九九九年)
- 菅野覚明 「神道の逆襲」(講談社・二〇〇一年)
- 「詩と国家—「かたち」としての言葉論」(勁草書房・二〇〇五年)
- 久保田淳 「宣長の歌学と詠草」(『国文学 解釈と鑑賞』六七巻九号・二〇〇二年)
- 「文学の流れを遡る(十)『排蘆小船』の和歌・和歌史観と中・近世歌学」(『文学』第八巻第一号・一九九七年)

- 熊野純彦
『本居宣長』（作品社・二〇一八年）
- 子安宣邦
『本居宣長』（岩波書店・一九九二年）
- 『江戸思想史講義』（岩波書店・一九九八年）
- 『本居宣長とは誰か』（平凡社・二〇〇五年）
- 西郷信綱
『国学の批判』（未來社・一九六五年）
- 酒井直樹
『日本思想という問題 翻訳と主体』（岩波書店・一九九七年）
- 『死産される日本語・日本人 「日本」の歴史・地政的配置』（講談社・二〇一五年）
- 佐藤稔
『詞の玉緒』の背景（竹岡正夫編『国語学史論叢』笠間書院・一九八二年）
- 澤井啓一
『十八世紀日本における〈認識論〉の探求―徂徠・宣長の言語秩序観』
- 塩澤和子
〔百川敬仁ほか『江戸文化の変容―十八世紀日本の経験』平凡社・一九九四年）
- 〔本居宣長『古今集遠鏡』における敬讓助動詞』（『近代語研究 第9集』武蔵野書院・一九九二年）
- 〔『古今集遠鏡』における敬讓の助動詞（サ）セラル（ラ）ルル（サツ）シヤルの使用差をめぐって』
- （『文藝言語研究 言語篇』二三卷・一九九三年）
- 〔『古今集遠鏡』における一人称代名詞』（『文藝言語研究 言語篇』三四卷・一九九八年）
- 〔『古今集遠鏡』に於けるワシ・オレ』（『文藝言語研究 言語篇』三九卷・二〇〇一年）
- 〔『古今集遠鏡』に於けるワシ・オレ(2)』（『文藝言語研究 言語篇』四〇卷・二〇〇一年）
- 〔『古今集遠鏡』―後代に影響を与えた口語訳』（『国文学 解釈と鑑賞』六七卷九号・二〇〇二年）
- 杉田昌彦
『宣長の源氏学』（新典社・二〇一一年）
- 杉本つとむ
『江戸時代の翻訳論と翻訳法』（『国語学と蘭語学』武蔵野書院・一九九一年）
- 高瀬正一
〔本居宣長における「つつ」理解をめぐって―「詞の玉緒」と「古今集遠鏡」』（『国語国文学報』第三七集・一九八〇年）
- 〔本居宣長の「つつ」理解追考―「詞の玉緒」と「古今集遠鏡」を通して』（『国語国文学報』第三八集・一九八一年）

- 「古今集遠鏡」に於ける推量の助動詞について上」（『国語国文学報』第四〇集・一九八三年）
 「古今集遠鏡」に於ける推量の助動詞について下」（『国語国文学報』第四一集・一九八四年）
 「古今集鄙言」における俗語訳：「古今集遠鏡」と比較して」（『国語国文学報』第四四集・一九八七年）
 「古今集遠鏡」における「已然形十ば」の訳出について」（『国語国文学報』第五〇集・一九九二年）
 『賀茂真淵の研究』（青簡舎・二〇一六年）
 『本居宣長の大東亜戦争』（ぺりかん社・二〇〇九年）
 『本居宣長の志向する和歌—歌論と和歌注釈の相関』（『国文学 解釈と鑑賞』七五巻八号・二〇一〇年）
 『本居宣長』（中央公論新社・二〇一四年）
 「和歌の同化翻訳論—本居宣長の俗語訳理論から」
 （高橋亨編『日本語テキストの歴史的軌跡 解釈・再コンテクスト化・布置』名古屋大学大学院文学研究科・二〇一〇年）
 テツオ・ナジタ著 子安宣邦訳
 『懷徳堂一八世紀日本の「徳」の諸相』（岩波書店・一九九二年）
 テッサ・モーリスス著 伊藤茂訳
 『日本を再発見する—時間、空間、ネーション』（以文社・二〇一四年）
 『新古今注『尾張廼家苞』について—注釈の基本的態度—』（『山形大学紀要（人文科学）』第十四巻・第三号・二〇〇〇年）
 「文学は「人情を道ふ」の説」（『中村幸彦著述集第一巻』中央公論社・一九八二年）
 『『古今集遠鏡』と『古今餘材抄』』（『文学史研究』四十八号・二〇〇八年）
 「古義学的方法の成立」（『文学』第二三巻第七一九号・一九六八年）
 「実事求是——本居宣長の註釈学」（『古事記年報』第五三号・二〇一一年）
 「宣長以前の物のあはれ」（『国語国文』五一巻八号・一九八二年）
 『宣長・秋成・蕪村 日野龍夫著作集第二巻』（ぺりかん社・二〇〇五年）
 高野奈未
 田中康二
 玉田沙織
 日野龍夫
 橋本雅之
 野口武彦
 西田正宏
 中村幸彦
 寺島恒世

- 藤井貞和 『国文学の誕生』(三元社・二〇〇〇年)
- 藤平春男 『歌論の研究』(ぺりかん社・一九八八年)
- 船城俊太郎 『かりむすび考』(勉誠出版・二〇一三年)
- 古田東朔 「江戸時代までの文法観——詞辞の意識・てにをは・活用」(鈴木泰、清水康行、山東功、古田啓編 『古田東朔近現代日本語生成史コレクション 第3巻(日本語へのまなざし内と外から国語学史1)』くろしお出版・二〇一〇年)
- 坂東洋介 『徂徠学派から国学へ』(ぺりかん社・二〇一九年)
- 松繁弘之 「本居宣長のてにをは論の原理・紐鏡から玉緒への展開」(『神戸市外国語大学研究科論集』3・二〇〇〇年)
- 丸山真男 『日本政治思想史研究』(東京大学出版会・一九八三年)
- 宮川康子 「〈文法〉と〈文彩〉のあいだ 一八世紀後期言語論の展開」(『江戸の思想』第二巻・一九九五年)
- 三宅正彦 「「内なる言語」の再生——小林秀雄『本居宣長』をめぐって——」(『思想』No. 932・二〇〇一年)
- 村井紀 「仁齋学の形成」(『史林』第四八巻第五号・一九六五年)
- 村尾誠一 「文字の抑圧——国学イデオロギーの成立」(青弓社・一九八九年)
- 「中世和歌史論 新古今和歌集以後」(青簡舎・二〇〇九年)
- 『藤原定家』(笠間書院・二〇一一年)
- 本山幸彦 『本居宣長』(清水書院・一九七八年)
- 森瑞枝 「『古事記伝』の注釈態度「天地初発」段について」(山下久夫・斎藤英喜編『越境する古事記伝』森話社・二〇一二年)
- 山田孝雄 『国語学史』(宝文館・一九三三年)
- 山根木忠勝 「『古今集遠鏡』の「のみ」小致——口語訳と傍注をめぐって」(『論集日本語研究2(歴史編)』明治書院・一九八六年)
- 山本淳 「『古今集遠鏡』訳文における主格助詞の取り扱いについて」(『國學院雑誌』九七巻九号・一九九六年)
- 湯浅茂雄 「本居宣長の活用論」(『上智大学国文学論集』第一三号・一九七九年)

吉川幸次郎
和辻哲郎

『本居宣長』（筑摩書房・一九七七年）

「もののあはれ」について」（『日本精神史研究』岩波書店・一九九二年）