

## 歌論に於ける面影の本質

中 島 洋 一

中世歌論に於いてその本質的な特質を象徴的表現理念に認めようとすることは、少し大膽な提言ではあるけれども、間違ではない様に思われる。この象徴的表現理念はその基底を余情理念に持ち、優、艶、「あはれ」、「たげ」、「さび」、細し、幽玄等をその具体的な各美的側面としていると言えよう。これに対して景気、「匂ひ」、面影等は深く余情に関係しつつも、より形象的な面に於いて象徴的表現に関するものとして捉えることが出来よう、此処では此の中面影なる理念の本質とその展開に就いて考えて見たい。

「面影の理念も歌論・連歌論・俳論に亘つて見え、何れも象徴的表現に深く関わるもの、と言うより寧ろそれを支える重要な一理念として考えられる。歌論書や歌合判詞に於いて「面影が理念性を持って用いられ始めるのは、やはり俊成からの様で、俊成以前では殆どこの様な用例を見出し得ない。俊成に於いても古来風体抄などにはなく、判詞に於いてのみ認められるのであるが、その用例を今十六例程見出している。これによって俊成の面影に対する価値認識に就いて考えるに、勝十、持一、負四、同番に用いたもの一であり、かなり良い成績と言える。尚負になった用例は後京

極殿御自歌合に三回<sup>(1)</sup>、千五百番歌合に一回あり、これら両歌合に於ける用例に限って考えると八回の用例の中四回が負であり、負の回数は著しく多くなっている。然もこれら両歌合は俊成の晩年、八十五才から八十八才の頃であり、更にこれはそれ以後の歌合、例えば影供歌合、撰歌合、水無瀬殿恋十五番歌合、八幡若宮撰歌合等に面影の用例の見えないことと共に注目される現象である。しかし面影の用例はそれ迄でもすべての歌合に一樣に見えるものではなく、初期に於いても中宮亮重家朝臣家歌合や住吉社歌合、建春門院北面歌合には見えず広田社歌合に初めて一回用いられ、次いで別雷社歌合に一回、右大臣家歌合に二回、慈鎮和尚自歌合では四回、後京極殿御自歌合では五回も見える。だが六百番歌合や民部卿家歌合などには又一回も見えないと言う如く、かなり偏った用い方がなされている。慈鎮和尚自歌合や、後京極殿御自歌合の判詞に多くの用例を見出すことは、これら両者の歌風の強く関係する所であるが、この様に尚用例数が少なく、偏つてもいる事は、歌合の批評語として俊成は面影をそれ程一般的な評価規準としていなかったとも言える様に思われる。しかし負になった用例に於いても「面影ありておかしく侍れと」<sup>(2)</sup>、「みるやうには面影おほえ侍れと」<sup>(3)</sup>、「面影のこりていみじきことにあれと」<sup>(4)</sup>、「面影おほえて花の下ふし艶には思ひやられ侍を」の如く、面影そのものは一樣に積極的に肯定されている。殊に

月さゆるみたらし川にかけはみえて氷にすれる山あゆの袖

右又。屏風の歌のうちを。注し申し侍りけるなり。みたらし川に月さえなどは。つねのことなるを。こほりにすれるといへる心はかり。すこしおもかけおほえ侍る。よりて御屏風の歌とりてたまつれと侍りしにも。つたなき歌の中には。是偏點をあはせ侍りし也。よりて猶左の歌に勝ると申侍らむ。かたはらいたきこと。よろしからすこそおほえ侍れ。(慈鎮和尚自歌合、十禪師。九番、右、勝、女御入内屏風に加茂の臨時祭かきたるところ)

の用例の如きは、謙讓な彼が「おもかけおほえ侍る」故に女御入内の屏風歌とし、又遠慮しつつも自身で勝としたもので、これらを通して俊成は面影に相当高い価値を認めていたことが理解せられる。又その用例を見る時面影は常

に「面影おほえて」とか「面影見るやうに」とかの如く、面影の有る面に於いて言われ「匂ひ」や余情の如くその見えない点からの用例、即ち「面影なし」等の如き用例は見えない。これは面影がその性格上、何れの歌にも、その多少の差はあるが存するもので面影ありとせられたのは特に顕著におほえるものと言えよう。又面影が、「おもかけおほえ侍れ」<sup>(5)</sup>「面影おほえて」<sup>(6)</sup>「面影おほえ侍りて」とか「みるやうには面影おほえ侍れと」<sup>(7)</sup>「面影みるやうにこそ覚え侍れ」<sup>(8)</sup>とか「……とよめりし面影のこりて」<sup>(9)</sup>の如く、面影は「おほえて」や「みるやうに」或は「残りて」の言葉に繋がっている場合の多い事からも暗示される様に、その情趣・情景の髣髴として浮かんで来る如きものが面影の基本的な性格であり、歌である以上面影の要素の全く有しないものは考えられないことにそれは起因すると考えられる。又これら俊成の面影に見える特色はいずれも叙景歌に於いて認められ、恋や述懐に於いてではない点である。この事は俊成の面影がかなり視覚的な映像性を尊重している事と不可分であろうが、しかし景気とは異って叙景でなければならぬと言う条件は必ずしもない様に思われる。当時の一般的な面影の用例は「ふる里はあさぢが末になりはてて月に残れる人のおもかけ」の如く人の面影に就いての場合が多く、俊成自身もこれを「月にのこれる面影まことにありがたく侍れど」と評して居り、理念性を持たない一般的な用法ではあるが、これを否定してはいないし、又「おもひわび見しおもかけはさてをきて恋せざりけんおりぞ恋しき」の如く、恋に於ける彼の作品中に面影の用語を見出し得る故である。

次にこれらの用例を分類して俊成の面影の理念の本質を探るに、何れの用例に於いても視覚的な情景の髣髴として眼前に浮かぶものではあるが、その中にあっても例えば

1、雪ふかきおまへの浜に風ふけは松のうれこそおきつしら波（広田社歌合、社頭雪、六番、右、勝）

右歌おまへのはまに風をふかせて松のうれこそおきつしらなみといへる歌のすかた。雪のおもかけ。すてに嫉妬のこゝろおこ

り侍るにや。よりにまた右の勝とす。

2、霞しく春のしほちをみ渡せはみとりを分る沖つ白浪（右大臣家歌合、霞、二番、左、勝）

左歌いとおかしくこそみえ侍れ。春の霞着海の上にひき渡るさま。朝みとり色をそえたるに。沖つ白浪立わけたらんほと。

おもかけおほえ侍れ。……

3、をちかたやあさつま山に照月の光をよするしかの浦なみ（右大臣家歌合、月、十一番、右、勝）

右歌をちかたやとおきて。光をよするしかの浦浪といへる末の句。面影おほえて。いと宜しく侍めれ。

4、今朝みれば雪もつもの浦なれや浜松かえの波につくまで（慈鎮和尚自歌合、客人、九番、右、勝）

右の、つものりの浦の松の雪。ところもさまざま。猶おもかけおほえ侍りて。まさると申へくや。

5、雲深きみねの朝日のいかならむ禊の戸しらむ雪のひかりに（後京極殿御自歌合、五十五番、左、勝）

左の。くもふかきといひ。禊の戸しらむと侍る冬の朝。まことにおもかけありておほえ侍にや。

や、前記の「月さゆる」の用例などは比較的映像性の明確なものであるのに対して

6、信濃路やみさかをのほる旅人は霞をこゆる心ち社すれ（別雷社歌合、霞、二十五番、右、持）

右のたひ人は。おも影有て優にみゆるを……

7、空も海もひとつに霞波ちかなあまの釣舟かへるかりかね（慈鎮和尚自歌合、八王寺、四番、左、勝）

左の。ひとつにかすむらん。浪路眺望の心おもかけ。ことにおかしくや侍らん

8、久かたの雲井にみえし伊駒山春はかすみの麓なりけり（後京極殿御自歌合、七番、右、負）

春は霞のふもとなるらん。面影ありておかしく侍れと。

等の用例では、同じく視覚的映像性の泛かぶものではあるが、霞のかかり打ち霞んだもので、その明瞭性としてではなく寧ろほの／＼とした情趣の漂いの中に、情景のぼんやりと浮び上って来るものであり、前者とは多少のニュアンスの相違が認められ、此の世界に於いては俊成の「景氣」や「匂ひ」とも通じ合う気分象徴的な性格がより強く認められる。これらに対して

春やいまあふ坂こえて帰るらむゆふつけ鳥の一こゑのすゑ(後京極殿御自歌合、十七番、右、負)

此のゆふつけ鳥は。かの谷のうくひす一こゑぞする。とよめりし面影のこりて。いみじきことにあれと

の用例では明かに本歌たる後拾遺集の「尋ねつる宿は霞にうづもれて谷のうぐひす一こゑぞする」の歌との関連に於いて用いられている。即ちこの本歌の情景が髣髴と喚び起されて来る所に面影を指摘しているものであり、基本的には前二者と同じ心の働きであると言えよう。この用例の如き面影は本歌取りの技法と極めて似通ったものでは有るがそれは本歌取の最も本質的・高次元的な用法の場合に於いてであつて、単に本歌の詞を取り、事件や場面の展開であつては面影とは余り係りのないものとなる。例えば(8)の用例は新勅撰集に入取せられたものであるが、これも後拾遺集の「わたのべや大江の岸に宿りして雲居に見ゆる伊駒山かな」を本歌としてゐる。しかし此の場合俊成はこの様な本歌がある故に直に面影ありとしてゐるのではない。若し本歌との関係からであるならば「雲井にみえし伊駒山」に面影を指摘するであろうが、そうではなく本歌とは直接には関係のない「春はかすみの麓なりけり」に「面影ありておかしく侍れど」と述べてゐるのである。即ち本歌などの如く雲居に見えた伊駒山が、今は一面にうちけぶつた霞の中によーつと霞んで見えるという、如何にも春らしい伊駒山の情景が眼前に髣髴と浮かび上つて来る所に面影が認められてゐるのである。従つて面影と本歌取とは相当相通ずる点も存するが、やはり本来別なものと言わねばならぬ。

又俊成の面影の性格をこれらの用例から考えるに、(6)の用例では「おも影有て優にみゆるを」と優と共に用いられて、(7)、(8)等の用例では「面影ありておかしく」等の如く「をかし」と共に用いられて、又

9、花のちる山下風にふしわひてたれ又あくる空をまつらん(千五百番歌合、二五一番、右、負)

此右歌面影おほえて花の下ふし艶には思ひやられ侍を

10、吉野山てりもせぬ夜の月影に梢の花は雪とちりつつ（千五百番歌合、二五六番、左、勝）

左歌彼文集の春夜の詩にてりもせすくもりもせず靡々たる月非暖非寒慢々たる風といへるを吉野山てりもせぬ夜の月影にと  
待面影おほえみゆるやうにこそおほえ侍れ……猶左の月の前の春の雪ことは艶にみえ侍りよりて以左勝と申侍へし

11、風吹は花の白雲やゝきて夜なくはるゝみよしの月（千五百番歌合、二七一番、左、勝）

左歌よなくはるゝみよしの月秋の空ひとへにくまなからんよりも艶に侍らんかと面影みるやうにこそ覚侍れ……但哥の  
みちよなくはるゝみよしの月なと幽玄にをよひかたき様にあらまほしく侍事也

等の用例では面影が艶と深く関連して用いられている。更に(11)の用例では幽玄と共に用いられているのを見出し得る。この事は面影がこれら優、「をかし」、艶、幽玄等の具体的な色合を持った美的世界とは異つて、それらの種々なる情趣を形象化する際の心の働きであると云えよう。即ちそれは面影が表現内容としての心の深さや色合ではなく、発想方法や表現と言う形象性に関するものであることを暗示するものである。

次いで面影の象徴的な性格に就いて考えるに、面影はこの様にその情景の髣髴と眼前に浮ぶことが、その基本的な性格であり、最初に挙げた比較的視覚的な映像の明確なものでも、いずれもそれは現実の景ではなく、すべて詠者の心に浮んだ映像であつて、決して現実の写生歌ではない。それらは詠題を通して、作者の心中に見事に構成された美しい情景であり、それ丈に現実にはない浪漫的な香りが多く存している。それは当時の詠者等の置かれた悲しく重苦しい現実からの逃避としての場であり、又作者の永遠的なものへの郷愁が深く沈潜されているのである。斯うした作者の奥底に漂う深い心情が詠題への没入という発想を通して形象化せられ、髣髴と読者の心にその映像を描き出さしめ、共感せしめる所に面影の最も高い本質的な世界が存し、これは深く象徴的表現に関わるものと言ひ得よう。例えば用例(10)の「吉野山てりもせぬ夜の月影に梢の花は雪とちりつつ」にしても、或は(11)の「風吹けば花の白雲ややきえて夜なくはるるみよしの月」にしても、現実の光景を叙したのではなく、作者の脳裡に描き出された幻影であ

り、作者はその自ら創り出した幻影の美に陶醉せんとしているのである。それは現実性を持たない故にあくまでも美しく、將に没落しつつある当時の公卿歌人の描いた白日夢であり、又それは作者等の描いた永遠を庶幾する孤独な魂の郷愁する風景であるとも言えよう。それが斯く眼前に髣髴と浮かぶ如く表現せられ、読者をして同じ境地に浸り切らせる所に俊成の面影の象徴的な本質が存するのである。

註(1) 建久初年成立説と末年説とがあるが此処では谷山博士の建久末年説に従う。

- (2) 後京極殿御自歌合 七番 右歌  
 // 十三番 右歌  
 // 十七番 右歌  
 (5) 右大臣家歌合 霞 二番 左歌  
 // 月 十一番 右歌  
 (7) 慈鎮和尚自歌合 客人 九番 右歌  
 (8) 千五百番歌合 二七一番 左歌

二

次に定家に於ける面影の理念に就いて考察するに、定家には、今歌合の判詞に十六の用例と順徳院百首和歌の批評中に四例を見出す他、近代秀歌や毎月抄にも重視された面影の用例を見出すことが出来る。

先ずこれら面影の用語で評された歌の成績を見ると、歌合判詞の中では勝九、負五、持二となり、負の数は少ないとはいえないが、この中には定家自身の作であるが故のものも含まれている。<sup>(1)</sup> 負になった場合においても、例えば「おもかけおかしくはおもひよりてみえ侍れと」<sup>(2)</sup>、「おもかけおかしくおもひやられ侍るへし」<sup>(3)</sup>「おもかけおかしく聞

え侍れと」の如く面影に關しては積極的に肯定されて居り、順徳院御百首の用例では何れも合点が施されている。尤もこの百首には八割五分まで合点があり、余り有力な評価規準にはならないとも云える。しかし毎月抄では秀逸体の要件として「かすかなる景趣たちそいて、面影たゞならず」と説いて居り、定家に於いても面影は相当重視された理念であると言えよう。又これらの用例から見ると、一応初期から晩年に至る迄いずれの時期にも面影の用例は認められる。唯衆議判で後日定家の記したものは殊にその用例の少い点は稍注目される。これに対して新古今集の成立時期並びにその歌風に最も近い千五百番には七回もの用例を見出し得るのであり、これは最も象徴的な歌風である丈に面影と象徴的な表現との間の深い繋がりがこれによつても十分に暗示されていると考えられる。

定家の面影の用例に於いても俊成の場合と同じく、すべて面影の有る場合の用例で、面影なしとせられた用例はなく、又そのいずれもが叙景歌であつて、恋や述懐に關するものは見えない。しかし景気の如く必ず叙景に限ると言う事もない様に思われ、定家自身も俊成と同じく、歌評理念としてでない一般的な用語としては「かきやりしそのくろかみのすじごとのうちふす程はおもかげぞたつ」の如く多く用いている。歌評理念としての面影を斯く俊成に於いても定家に於いても叙景の場合に限つて用い、恋や述懐の場合に使用されていない事は、意識してか否かは明かでないが、面影の歌評理念としての成立にあまいな要素を残さない重要な要件になっていると言えらる。又定家の面影の用例に於いても、

- (1) 空も海もひとつにかよふみとり哉月さへ浪に有明の色 (千五百番歌合、七八七番、左、勝)  
左歌空も海もひとつにかよふらん面影おかしは侍を
- (2) 入日さすふもとの尾花うちなひきたか秋風にうつらなくらん (千五百番歌合、八〇七番、右、勝)  
ふもとのお花おもかけありてたか秋風になといへるはよろしくこそ待めれ
- (3) 山おろしにたえずちりくる紅葉はのをきまよはせる庭の初しも (千五百番歌合、八七二番、右、負)



- たえずちりくるもみちはのをきまよはせる初霜のけしきもおもかけおかしくはおもひよりてみえ侍れと  
 (4) ちりまかふ四方の桜をこきませてぬきもとゝめぬ滝のしら糸 (順徳院百首和歌)  
 四方の桜をこきませてぬきもとゝめぬ滝の白糸。面影又艶に見ところ多候也  
 (5) 清見かた雲とまかはぬ波のうへに月のくまなるむら千鳥かな (順徳院百首和歌)  
 清見かた雲もまかはすさへわたりて。千鳥の月にかける翹はかりくまとなれる面影もうかひて候

等はかなり明瞭な情景の眼前に髣髴と思ひ浮かぶ、視覚的な映像性に富んだものであるが、

- (6) あはれなりふたみの浦のくれかたにはるかに遠きあまの釣舟 (正治二年十月、歌合、暮漁舟、五番、右、勝)  
 はるかにとをき海士のつり舟。面影みえて。いとよろしくみえ侍れは勝とすへし  
 (7) わたり船それともみえず朝ほらけみつ野をかけてかすむ河浪 (石清水若宮歌合、河上霞、四番、左、負)  
 左よとのわたりの朝ほらけ。おもかけおかしくおもひやられ侍るへし  
 (8) 心ありてむかひの里やなむらん霞をわたる淀の川船 (石清水若宮歌合、河上霞、十四番、左、勝)  
 左おもかけ有てよろしく聞え侍るへし

などは、同じく詠せられた情景の心に髣髴と思ひ浮かぶものではあっても、遠景とか霞の情景とかであり、情景そのものの中に、より縹緲とした情趣の存するものと言う点で前者とは幾分かの相違を見せている。しかしいずれの場合に於いてもそれは決して写生的なものではなく、詠者の心中に浮かぶ心象風景であることは明かである。例えば前者、視覚的な映像性の殊に明確なるものにあっても、(1)、(2)、(3)、(4)、(5)等は特に顕著に見えるが、いずれも現実的なものと言うより、それは作者の胸中に描き出された極めて浪漫的、構成的、人工的な風景であると言えよう。これらに對して

- (9) ほととぎす谷のまにまにおとづれてあはれなりける峯つづきかな (宮河歌合、二十二番、左、勝)  
 左歌、面影ありて艶にこそ侍りぬれ

(10) ゆく秋のすゑの、木のはあさな〜そむれは弱る虫の声々（仙洞歌合、寒野虫、八番、右、負）

行秋のすゑの、おもかけしほるらん

(11) くる、より同しまかきのきり〜す近つく声に夜や更ぬ覽（歌合、建保二年、秋虫、二七番、左、勝）

おなしまかきながら、更て近つく虫のこゑ。面影いとおかしく聞えはへれは。

(12) 我ならぬ人もみるらむ声かきのあまりに匂ふ春の梅かえ（日吉社歌合、春、二番、右、勝）

あしかきのあまりに匂ふ春の梅。面影なをえんにや待らむとて為勝

等の例歌を見ると、比較的に視覚的な映像性が乏しく、直ちにその雰囲気、気分情趣に引き込まようとしているとも言えよう。又、

(13) 玉銚の道のしは草うちなひきふるき都に秋かせそふく（千五番歌合、七八一番、左、勝）

ふるき都に昔の人をくして玉ほこの道に秋の風残れるこちおもかけ空にかひてまことにたくひなくみえ侍れは

の用例を見る時、その詠ぜられた叙景を通して、更にそれが喚起する情趣並びに景に面影を見出しているものであり、これはやがて

(14) 苔のうへに嵐ふきしく唐錦たゝまくおしき杜のかけ哉（千五百番歌合、七九七番、左、勝）

左歌上句は不埒紅葉青苔地といへる文集詩を思ひ下句はまとゐせるよはといへる古今歌によせて杜のかけかなと侍末の句まて心たくみに面影おかしくこそみえ侍めれ

の如き本歌と結びついた面影の用例を引出すこととなる。此の様に定家の面影の理念の中にも微妙な相違は見えるが、やはりその基盤は、その情景の髣髴と眼前に浮かぶものであり、それを通して気分情趣を表現しようとする所にあると言えよう。

次に此の様な面影がその本質に於いて如何に象徴的表現と関連するかに就いて、近代秀歌の例によつて考えてみた

い。近代秀歌には

(1) うづらなくまのゝ入江のはま風に尾花なみよる秋のゆふ暮

ふるさとは散るもみぢ葉にうづもれて軒のしのぶに秋風ぞ吹く

これは幽玄におもかげかすかにさびしきさまなり（遺送本）

の用例が見える。これらの歌は何れもかなり明瞭な視覚的映像の存するものであるが、定家はこれを評して「おもかげかすかにさびしきさまなり」と述べて居り、視覚的映像の明確さに着目しているのではなく、寧ろその情趣の縹緲と漂う感覚的な深さ、漂いに着目している。即ちまのゝ入江に尾花の吹靡く、或はもみぢ葉にうづもれ、軒のしのぶの秋風に揺れ動く風景にしても、深く沈潜されたあわれさとさびしきの情趣が、かかる一見平凡な風景の中に、殊に結句を「秋の夕暮」とか「秋風ぞ吹く」と置き無限の深さと広がりとを蔵して表現されているのであり、これを指して「おもかげかすかに」と評したと思われる。誠にその背後に縹緲と広がる情趣を思う時、その明確と思われる映像もその情趣の故にかすかに打消されてしまうのであり、逆に言えば明確な映像性のかくかすかに打消されて行く所にこそ、無限に広がる情趣の漂いが感得されて来るのであって、此処にこそ面影の最も本質的象徴的な性格が存するのである。即ち明確な面影、視覚的な映像から這入って、読者の心にその風景が描き出され、次第にその気分情趣の湧き起り広がるにつれて、逆に次第にその映像性が明確さを去ってかすかに茫漠としたものになって行く時、心は一層縹緲とした情趣に充たされるのであり、此処に気分象徴としての極致が存し、面影の役目は果されるのである。「面影とはかかる象徴的極致へ心を運ぶ働きであり、面影ありとはかかる働き、表現を有するものに就いての評であると言えよう。毎月抄に於ける「かすかなる景趣たちそひて面影たゞならず」もかかる境地が庶幾せられたものと思われる。

定家の場合に於いても面影は「をかし」、「あはれ」、艶、幽玄と深く結んで一所に用いられているが、殊に艶との

関わりは俊成より一層多く認められる。これらは先にも述べた如く叙景であつても写生ではなく、いずれも心象風景であり、其処に現実のない浪漫的な、そして優美な然も情趣的な性格が強く附与せられている。これが故に(4)、(9)、(12)の如く、或は

(15) いとはしな月待よひのあさちふにたえくそく秋の村雨(歌合、建保二年、秋雨、十六番、左、持)

左の月まつよひの浅茅生も。又おもかけありて。えんに聞えはへれは

(16) つま木こる遠山人はかへるなり里までをくる秋の三日月(順徳院百首和歌)

山樵の帰路。織月の微光。一面影殊に優艶に候

の如く艶や優艶と結び合うこととなり、それが一層深く気分化し縹緲とした奥深い情趣を帯びる時、近代秀歌の用例の如く幽玄と結び合うこととなる。又その構成的、浪漫的な手法は着想などの面に絡んでは、(1)、(3)、(7)、(8)、(11)、(14)、或は

(17) はれくもり時雨ふる屋の板まあらみ月をかたしく夜はのき庭(千五百番歌合、八八六番、左、持)

月をかたしくさむしろのおもかけなへてならすおかしく思ひやられ侍を

(18) 三吉野の里もとはや山さくら夕ゐる雲に色そうつろふ(石清水若宮歌合、暮山花、二十二番、右、負)

右歌も。おもかけおかしく聞え侍れと

の如く「をかし」と結び合うこととなるのである。何れにしても面影は艶、「あはれ」「をかし」、幽玄などとは異つて、やはり形象化に關するもので、象徴的表現に深く関わり、それを引出す如き一手法、心の働きであると言えよう。

註(1) 仙洞歌合、寒野虫、八番、左歌。

- (2) 千五百番歌合、八七二番、右歌  
 (3) 石清水若宮歌合、河上霞、四番、左歌  
 (4) 暮山花、二十二番、右歌  
 (5) 毎月抄に就いては、偽書説もあり、問題が多いが、一応定家の作として置く。

三

次に長明の面影の理念に就いて考えるに、長明には、

- (1) 幽玄ノ体……詮ハタゞ詞ニアラハレヌ余情、スガタニミエヌケイキナルベシ。……タトヘバ……キリノタエマヨリ秋山ヲナガムレバ、ミユル所ハホノカナレドオクユカシク、イカバカリモミデワタリテオモシロカラムト、カギリモナクオシハカラルゝオモカゲハホトく、サダカニミムヨリモスグレテコソ待ラメ。……ヒトコトバニオホクノコトワリヲコメ、アラハサズシテ、フカキ心ザシヲツクシ、ミヌ世ノ事オモカゲニウカベ、イヤシキヲカリテ優ヲアラハシ、オロカナルヤウニテタヘナルコトワリヲキハムレバコソ心モオヨバズ……(長明無名抄、近代歌体)
- (2) オモヒカネイモガリユケバ冬ノ夜ノカハ風サムミ千鳥サクナリ  
 此歌バカリオモカゲアルタグヒハナシ。六月廿六日寛算ガ日モ、詠ズレバサムクナルトゾ或人ハ申侍シ  
 (長明無名抄、俊恵歌スガタヲ定ル事)
- (3) おもかげある歌

思ひかね妹がり行けば冬の夜の河風寒み千鳥鳴くなり  
 雲はみな払ひはてたる秋風を松に残して月を見るかな  
 うち聞くに面影浮びてさし向ひ見る心地するは、よくよめる歌の習ひなれば、何れの姿にも越えたるべし。この題の歌の本意也。(螢玉集)

の用例がある。この中(1)の用例は理念性の稀薄な一般的な用法であるが、此処にも面影の基本的な性格の一面は認められる。即ち「カギリモナクオシハカルルオモカゲハ、ホト／＼サダカニミヨリモスグレテコソ侍ラメ。」とか「ミヌ世ノ事オモカゲニウカベ」とかの如く、それは現実に、眼前に存する世界を描くのではなく、逆に見えぬものを心の中に描き、恰も眼前にそれがある如く髣髴と思ひ浮べる。否寧ろその現実存在の枠を超えて「カギリモナクオシハカリ」、果ては「サダカニミヨリモスグレテ」いる如き心の働きを有するものであつて、此処に奥深い内なる心の、或は古き世界を郷愁する心の象徴となり得る性格が十分に暗示され、又それを庶幾している所に長明の象徴主義的態度が存すると言えよう。こうした性格は歌論としての面影の理念に無論十分に反映し、引出されている。(1)の用例の如く面影ある歌として引出された両首には「さし向ひ見る心地」の如き視覚的映像性も存するが、しかしそれは単に視覚的映像性の明確さのみでなく、寧ろそれ以上にその場の雰囲気、気分情趣の髣髴と浮かび上るものでもある。例えば「思ひかね」の歌は「冬の夜の河風寒み千鳥鳴くなり」とあるが、「六月廿六日寛算ガ日モ詠ズレバサムクナル」の如く、その感覚や気分を通しての共感性は誠に拔群であり、寧ろ現実的体験以上に深い感覺的、気分的な共感性を引起さしめる所に面影の持つ極地があり、象徴性が存すると言えよう。此の様に長明に於ける面影の理念も、俊成や定家とさして変るものではないが、長明に於いてはそれが更に明確に意義附けられている。例えば瑩玉集では面影を十体の一つとして明確に規定し、面影に明確な歌論的位置付けを行っているが、これは極めて重要な意義を持つものと言えよう。又かく風体論に於いて取上げられている事から、面影がやはり心より姿や形象性に関するものとしての性格も見え、眼前にその情景並びに気分の髣髴と浮かび上る性格は「よくよめる歌の習ひ」であり確に「題の歌の本意」にふさわしいと考えられる。しかしこれを以て直に「何れの姿にも越えたるべし」とする点は俊成や定家には見えぬ所であり、長明の特色をなしている。

此の他当時の他の用例としては若宮社歌合に於ける顕昭の判詞、千五百番歌合に於ける季経や顕昭の判詞、水無瀬釣殿当座六首歌合に於ける後鳥羽院の判詞等に見え、又歌論書としては後鳥羽院御口伝にも見えるが、何れも俊成や定家の面影とはゞ同じく、やはり景並びにその情趣の眼前に髣髴と浮ぶことがその基盤となっている。唯この中であつて、

1、君はしるやまつよあまたにつもりきて袖に有明の月をみるらん（千五百番歌合、一二一六番、左、持、顕昭判）

……下旬は伊勢の御かあひに逢てものおもふ比のわか袖にやとる月さへぬるゝかほなるとよめる歌面影に立て侍に

2、秋とだに吹きあへぬ風に色かはる生田の森の露の下草（後鳥羽院御口伝）

この歌もよくよく見るべし、ことばのやさしく艶なる外、心もおもかげも、いたくはなき也。

の用例は、前者が本歌取りの手法に関連したものであるが恋の歌に關して用いられて居り、又後者は「おもかげも、いたくはなきなり」と面影なしの面からの用例であつて、何れも俊成や定家に見えぬものであり、此処に面影理念の拡大と同時に、その本質の拡散化の傾向が早くも見えて来るとも言えよう。二条家では為家から此の傾向は初まっている。

為家の面影も後述する特殊な一例を除けば勝6、持1、負2となり、かなりの成績であるが、更にその負の用例の中、一つは為家自身の作に対してであり、他は衆議判としての性格の強く表面に出た書き方のなされている場合であつて、相当面影は尊重されていると言える。為家の面影の用例はそれが象徴的表現の域にまで迫っている様なものは

少いが、やはりその景及び情趣の眼前に思い浮かぶことがその基盤になっている。これらの用例中で特色あるものを引出すと、

(1) おさふへき袖は昔に朽果ぬわか黒髪よ涙もらすな (院御歌合、八十九番、忍久恋、右、勝)

袖はむかしに朽果ぬわか黒髪よなみたもらすな。題のころろふかく。面影哀れに。いたはしくも見え侍れは

(2) 山かせは心してふけ高砂の尾上の桜いまさかり也 (院御歌合、十六番、山花、右、持)

右姿詞よろしく侍り。かやうの事おもかけあるやうにて。覚つかなく侍れは

等が挙げられる。(1)は恋の歌の妖艶的な世界に面影を認めて居り、これは前述の如く顕昭に前例があるとは言え、二条家では最初のもので、この後急速に多く見える、殊に連歌に於いては面影ものとして恋と特に強く結びつけられる先駆的な用例である。又(2)は先に特に除外した特異な用例で、面影のある故にその評価の落るものである。此処では負にならず持になっているが、これは相手の歌にも「あまりにあたらしくや侍らん」とか「左上下句。終の字おなしく侍るも。なきにはおとりて侍れは」の如き欠点のある故である。この(2)の歌は後に新後撰集にも取入れられ、又当の為家自身も「右姿詞よろしく侍り」と評する程のものであるが、これが尚持となつたのは「かやうの事おもかけあるやうにて。覚つかなく侍れは」とある如く、偏に面影ある故であると考えられる。前述の如く為家に於いても面影は極めて尊重されたものであつた事を思う時、この「面影」の特異性が一層明かになる。即ちこの歌はその主要な部分がすべて有名な歌によみ込まれた、言わば主ある詞に近い乃至は慣用的にまでなっているものである故に斯くその評価が落されたものと思われる。例えば「山かせは心してふけ」の句は金葉集の俊頼の作に「ころろしてふけ春の山風」<sup>(1)</sup>とあるのと同じ発想であり、「高砂の尾上の桜」は後撰集の素性法師の歌に「高砂の尾上の桜咲きにけり」<sup>(2)</sup>とあり、又大江匡房も同じく詠じ、又千載集でも「高砂のをのへの桜さきぬれば」<sup>(3)</sup>とある如く古くからの名所である。更に「い



まさかりなり」の結句には有名な万葉三二〇番の「咲く花の匂ふが如く今さかりなり」とか、拾遺に見える赤人の一わが宿に植えし秋萩いまさかりなり」の歌が存する。この様にこの歌の発想及び用語はすべて古くから伝わる有名な歌からの寄せ集めで、作者自身によって創作された美的世界は殆ど見えず、単に古歌の優美な詞を連ねて姿詞を整えたものに終っている。此の様に直接の類歌ではないが、それを思わせる様なものが多く存し、美的創作性のない点を指して「かやうの事おもかけあるやうにて、覚つかなく侍れば」と評し、否定したものとと思われる。それは従来の本歌の世界を思い浮べると言つた面影とは本質的に異なるもので、此の様な面影の用例は俊成や定家等には見えぬものである。この様に為家に至ると面影の理念が拡大されると共に異質な要素も混入し、面影の理念は純粹性を失つて雜駁になり初めていると云えよう。

以上の如く面影は俊成によつて始めて歌論的成立を見、定家、長明を通して一層明確に意義附けられるに至つていゝるが、早くも為家に於いてはその拡大と共に純粹性が失われ雜駁になる傾向を有していると言へる。

面影は詠者の心にそれが恰も眼前にある如く、その景及び情趣の髣髴と思ひ浮ぶ所にその基盤があり、それは単に視覚的な映像性としてではなく、無限に広がる雲霧気、気分情趣迄をも感得させ、更に「見ヌ世ノ事」をも「オモカゲニウカベ」、「カギリモナクオシハカルルオモカゲハホト」サダカニミムヨリモスグレテコソ」感得される如き働きに於いて、面影の象徴的表現理念に深く関わる性格が存するのである。

- 註(1) 金葉集、四五番「けふくれぬ明日もきてみむ桜花ころしてふけ春の山風」  
後撰集、五〇番「山守はいはゞいはなむ高砂のをへの桜をりてかざさむ」  
(2) 後拾遺集、一二〇番「高砂のをへの桜咲きにけり外山の霞たゞずもあらなむ」  
(3) 千載集、六八番「高砂のをへの桜さきぬれば梢にかゝるおきつ志らなみ」  
(4) 拾遺集、八三七番「恋しくば形見にせむとわが宿に植えし秋萩今さかりなり」  
(5)

尚、歌論に於いても此の後更に面影は展開を示し、やがて連歌論、俳論に受継がれて行くが、それに就いては枚数の關係上別の機会に発表したい。

— 関西学院大学文学部専任講師 —