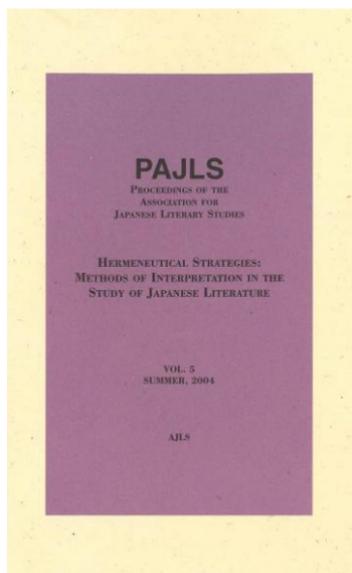


「本歌取りの位地一剽窃とオリジナリティの間」

The Position of Allusive Variation: Between
Plagiarism and Originality

Matsumura Yūji 松村雄二

*Proceedings of the Association for Japanese
Literary Studies* 5 (2004): 470–493.



PAJLS 5:
*Hermeneutical Strategies: Methods of Interpretation in the
Study of Japanese Literature.*
Ed. Michael F. Marra.

本歌取りの位地 — 剽窃とオリジナリティの間—
THE POSITION OF ALLUSIVE VARIATION:
BETWEEN PLAGIARISM AND ORIGINALITY

松村 雄二
Matsumura Yūji

1 剽窃概念の復権

まず、副題に掲げた「剽窃」という言葉について、その周辺に位置するとみなしうる諸概念を列挙してみる。

- a. 剽窃 盗作 詐称 偽書 偽作 贋作 捏造 横取り でっちあげ 改竄 歪曲 粉飾 潤色 模倣 模写 借用 引用 流用 襲用 踏襲 転用 反復 繰り返し 種本 リクリエーション (再創) 折衷 変形 デフォルメ 改作 翻案 翻訳 要約 リメイク リミックス コピー 複製 接合 アレンジ コラージュ パロディ 対比 重ね 組み合わせ 継ぎはぎ 換骨奪胎 ステロタイプ マンネリズム 同工異曲 二番煎じ 類型 亜流 エピゴーネン 海賊版 韜晦 戯 画化 風刺 もどき もじり みたて 本歌取り 題詠 本意 替え歌 類歌 代作 粉本 臨模 模本 縮図
- b. オリジナリティ 独創 創造 創作 原型 原作 原本 オリジナル 本体 真作 規範 カノン 異端 正統 本流 個性 プライオリティ 著作権 コピーライト 知的所有権 版權 肖像権

a 群は、「剽窃」を先頭とする類似関係にあるコーパス。「もどき」以下は、一応日本特有の言葉とみなされるものを集めてみた。b は、その対極にある「オリジナリティ」を先頭にしてくくった一群。一々についての説明は省略にしたがうが、これを見ると a に属する語彙が圧倒的に多い。ということはつまり、それだけそれらを反映する現実の事象が過去を支配してきたということである。

また、b 群を見て気づくことは、著作権、版權、コピーライト、知的所有権といった新しい用語が加わっていることである。これらは、要するにオリジナリティを保証するための近代にいたって作られた制度的な用語にほかならない。

実際のところ、著作権とか版權といった概念が流通するようになるのは、たかだか近代200年足らずのごく最近のことであって、これらの概念は18世紀から19世紀を通じ、20世紀になって確立するようになった近代出版商業主義の隆盛に基づいていることはいうまでもない。オリジナリティとか獨創性、創造性という命題は、それに伴って勃興した概念にはかならないのである。参考のため、以下に二つの証言を引いておく。

◆ 剽窃を非合法とみなす考え方は最近のものにぎない。 文学的所有権の表明は、個人的な所有権を文学という個別ケースに当てはめた結果得られたものではなく、あるタイトルを獲得した本屋にその独占権を版權のかたちで保証しようという動きに直接由来している、とロジェ・シャルチュエは言う（『文字文化と社会』）。一七六〇年代に王政が伝統的な永続的特権を廃止しようと試みた結果、書籍出版販売業者は、自らの権利の不可撤廃性を、著書にたいする著者の所有権の認知に結びつけたのである。（ジャン＝リュック・エニグ『剽窃の弁明』2002・1 現代思潮新社 尾河直哉訳）

◆ 芸術家や作家が意味のおおもとの発信者であるとする考え方が成り立つのは、芸術の歴史の中で個性の時代という特権の瞬間に過ぎない、とミシェル・フーコーはいう。それに照らしてみると、ロマン派がパロディ形式を寄生的なものとして否定したことは、おそらく文学を個人の所有しうる商品に変えてしまった資本主義倫理の発展を反映している。もちろん19世紀に版權に関する法律が生まれ、それと共にパロディ作家に対する名誉毀損訴訟がおきた。とすれば、今日のパロディへの傾斜は、主体という観念の危機を反映していることになろう。ヨーロッパの理論家たちは、主体とは、意味を産み出す一貫した源泉であるという考え方に危機が訪れていると観ているのである。パロディがおおびらに他の作品を利用しようとする態度は、暗にロマン派の獨創志向に挑戦しているのであり、そこからテキスト産出過程の再評価にまで進むことを強いているのだ。（リンダ・ハッチオン『パロディの理論』1993.1 未来社 辻麻子訳）

ディズニー社がミッキー・マウスの肖像権の延長を過去10回も申請し、最近でも11回目のさらなる年限の更新を勝ち取ったことを思い出してもいい。芸術は資本の独占化によってその市場を狭められつつあるし、オリジナリティを金に替える動きは、現代でもなおお跡を絶たない盗作騒動に明らかである。極端な言い方をすれば、近代以前にあっては、あるいは近代以降、現代でもなお「剽窃」や

「盗作」に類する行為は、いわば芸術行為に当たり前に付随した（する）行為であるとみなしてよい。それは大きくは「引用」という広い概念に属するだろうが、引用という何でも受け入れる微温的な概念でくくるより以前に、オリジナリティの対極としての剽窃というやや毒々しい概念によって切り取られるべきものがあることを以下で多々確認したい。

そもそもすべての作品は、完全なオリジナティをもってしては成り立たないということは自明であろう。言葉の共有制、社会性、公共性といったものを背景とし、前時代までに獲得された既存の表現や同時代の表現を踏まえ、影響され、下敷きにすることによってはじめて作品のテキストなるものは成りたつのである。源氏物語やお伽草子の世界、あるいは和歌や連歌の世界といった古典の世界において、そのことは一層顕著である。そうした表現の授受、言葉の受け渡し、引用といった事例をもっとも典型的に露骨に示すものが、他人が作ったものを密かに盗むという意味を持つ「剽窃」という行為である。

以下、剽窃という概念を基軸に日本における本歌取りの問題を考えていくが、日本の研究者の間では、本歌取りの問題をこうした芸術文化論的な視点から考えようとする研究はほとんどない。多くは「なにになにというこの新古今集の歌は古今集のこの歌を本歌としており、本歌のイメージを踏まえ、かくかくの点に新しさを加えることに成功している」といった本歌探しのテーマとイメージの二重性云々の問題を指摘することに終始しており、本歌取りを広く文化概念の中で捉え直す視点が欠如しているといえるかと思う。

2 剽窃の諸事象

(1) 古歌を参着する行為

まず次の例をみていただきたい。

人の語りしは、俊成卿女は、晴れの歌よまんとては、まづ日をかねて、諸々の集どもをくり返しよくよく見て、思ふばかり見終りぬれば、皆とり置きて、火かすかに灯し、人音なくしてぞ案ぜられける。宮内卿は、始めより終りまで草子、巻物とり広げて、切燈台に火近々と灯しつつ、かつがつ書きつけ書きつけ、夜も昼も怠らずなん案じける。この人はあまり歌を深く案じて病になりて、一度は死に外れしたりき。

(長明無名抄・俊成卿女宮内卿兩人歌詠替事)

一般的には、ここに描かれた俊成卿女や宮内卿のように、古い歌集や草子に載っている古歌をしっかりと記憶に留めるなり、そのまま歌集や草子をじかに見ながら歌を作るというのが普通の歌よみたちのあり方であったと思われる。有名な源俊頼や藤原定家たちは、自分のことを「歌よみ」ではなく「歌作り」であると自嘲しているが、彼らに限らず、歌は自然発生的に詠まれるものではなく、既に作られた古歌を手本に作り上げるものであった。実際に、彼らは自歌を作るに当たって、古歌を盗んだり取ったりすることを盛んにやっていたのである。

(2) 古歌を盗む、取る

次にそのような例を7つ挙げてみる。「盗む」とか「取る」という言い方を平然と使っていることが分かる。

ア 公実卿の歌に云ふ、「麓をば宇治の川霧たちこめて雲井に見ゆる朝日山かな」。自嘆して云はく「これは『川霧の麓をこめて立ちぬれば（空にぞ秋の山はみえける）』（拾遺集202・清原深養父）といふ歌を盗むなり。歌はかくのごとく盗むべきなり」云々。誠にもって興あり云々。

(清輔袋草紙・雑談六八)

イ 故将作(顕季)又云はく「歌よみは万葉よく取るまでなり。これを心得て、よく盗むを歌よみとす」と云々。

(同・雑談八四)

ウ ある人語りて云はく「先年、人々和歌を詠ず。しかして基俊公、片方に寄りて沈思、感に染ずる気にて声高に詠じて云はく『めざましきまで散る紅葉かな』と云々。顕仲入道、これを聞きて、傍らにある馬助某、和歌成り難きの由を歎くに教へて云はく『早くこの句を取りて元句を構ゆべし』と云々。馬助、教訓のごとく元を構へてこれを献ず。披講の処、馬助下臈によりて先づこの歌を講ず。時に金吾(基俊)大いに興違の気あり。入道微笑。その後金吾の歌を講ず。これを聞きて入道云はく『馬助こそ参り寄られにけれ』と云々。金吾いよいよ不請の気あり」と云々。用意あるべき事か。

人のいと知らざる古歌などは読むべき事か。見知ることなくて撰集に入りなば、吾が物に成る。後拾遺に永胤が「いつかたへゆくとも月の見えぬかな棚引く雲の空になければ」と詠める歌は貫之が歌なり。「天の原棚引く雲の見えぬ夜は行く月影ぞのどけかりける」又同集に、良暹が「春の宮人うち群れて」と詠めるも、一条院の御時、殿上人ども月を見る中に、ある人歌

を送りて云はく「うらやまし雲の上人うち群れておのが物とや月を見るらむ」。

(同・雑談七二)

エ 同じ和歌に(白河院鳥羽殿九月十三夜池上月和歌)、御製に云はく「池水に今宵の月をうつしもて心のままにわが物と見る」(金葉・秋 180・院)。これ女房堀河殿の歌なり。しこうして内々に『今日の和歌いかが』と御尋ねらるるの処、この歌を申す。すでに秀逸の歌なり。よりに仰せて云はく『汝の歌に似ず。我が歌となすべし』とて後に収公すと云々。

(同・雑談八八)

オ 長承元年(1134)九月十三夜中宮亮頭輔家歌合 月十番左心にも見れば入りぬる月影を山の端のみと思ひけるかな

信濃守親隆

(判基俊)「左歌、この歌は冷泉院御時、大式三位詠む所の秀歌なり。今に多く人口にあり。字すこぶる相違すといへども、大意違ひなし。本歌に云はく『山の端も名のみなりけり月影は眺むる人の心にぞ入る』。誠に故心と相通ふ事は甚だ興あることに侍れど、歌合の所にはすこぶるべき事か」。

* 応徳三年(1086)故若狭守宗通女子達歌合 六番月某女房

見る人の心に月の入りぬれば待つ山の端は甲斐やなからむ

* 永久五年(1149)右衛督家成家歌合 秋月二番右 撰津守重家

秋の夜の月は心に入りけり山の端とのみ何思ひけむ

カ 雅経が「泣く音も夜半の」と詠みたりしをば、「家隆が『露のぬき夜半の山風』と詠みたるに似たり」と定家難じ申しき。一文字二文字といふとも、耳に立つやうなる事を取るが悪しきなり。およそ雅経は良き歌人にてありしを、後京極摂政の「人の歌を取る」と云はれけると聞きしを、さしもやと思ひしに、建暦の詩歌合の時、有家が「末の松やまず言問へ」と詠みたりしを、評定の時、定家・雅経などしきりに感じ申ししを、同年七月に五首の会のありしに、「足引きのやまず心にかかりても」とやがて詠みたりしは、いかなる事にか。

(順徳院八雲御抄六・用意部)

キ 六百番歌合・恋七・十番右

伊勢の海の潮瀬に騒ぐざざれ石の砕けて物を思ふ頃かな

(持) 家隆

左申して云はく、右の歌、重之が歌なり。

判に云はく、右、重之が歌ならん。

* 風をいたみ岩打つ波のおのれのみ砕けて物を思ふ頃かな

(詞花集・恋上・源重之)

これらの中で、ウの、ある名人がつぶやいた歌の下句をただちに盗んで自分の歌とし、相手より先に発表してしまうというのも極端だが、後半部で「人のいと知らざる古歌などは読むべき事か（人々の記憶にないような歌は遠慮なく盗んで自分の歌にしまえ）」と奨励しており、その実例までどうどうと挙げているのだ。また、エはもっと痛快な話である。白河院がある歌合の際、女房の堀河殿が作った歌を糺したところ、名歌であったのでこれを召し上げ、強引に自分の歌として発表したという。実際にこの歌は金葉集の秋の部に「白河院」御製として出ていて、事実であろうが、余談を言えば、天皇付きの女房が天皇の歌を代作する例はままたり、この場合もそう考えれば必ずしも権力の濫用とはいえない面を持っている。オのケースでは、親隆の歌と後に*で挙げた2つの歌を見比べていただきたい。いずれも趣向は大同小異で前の歌を順次まねした歌とっていいのであるが、本人達は盗みの意識などなくて、名歌は誰が取ってもよい公共性があると見なしていた節がある。

ここに挙げたもの以外にも、他人の歌を剽窃して自分の歌として出すというような例は、当時はざらにあったと考えられ、歌合の判詞などを読むと、そのような類同を指摘した例が至る所に出てくる。キの六百番歌合の場合などがその例で、歌合はある意味では歌人たちの剽窃行為を暴き出すための論難の場でもあったといってもいいくらいである。

当然ながら、め新らしい表現が提出された時に、その先例となる表現があったかどうかを検証することが行われた。その証明となる古歌を証歌といい、古歌は時代を追うにつれ、そのような権威を含み持つものへと変貌してきたのである。

(3) 古歌を証歌とする行為

ア 予、応保二年(1162)三月昇殿。(中略)翌日御会。(中略)又出題二首「躑躅路を夾む」「人目を恥づる恋」。(中略)半講の後、勅定(二条院)に云はく「清輔、今夜和歌の沙汰をいたさじと思ふか」と云々。心に恐々として糺繆を相待つの処、躑躅の歌に「このもかのも」といふ詠歌出で来る。範兼難じて云ふ「このもかのもは筑波山の外は詠むべからず。彼の山は八方に面々あり。方々に景あるの故なり。何ぞ平地の路にしかるべけんや」。顕広(俊成)云ふ「なり。近き歌合にもかくの如き難あるか」。予云ふ「基俊の判か」。顕広、この時承伏して「然なり」と云ふ。範兼、傍若無人になりて「然らば負とな

す」の由称す。時に予云ふ「然りといへども、事の外の僻事なり」。ここに重家云ふ「基俊が書き置く事を末生にして僻事と称し難きか」。予云ふ「基俊が説を、末生今按をもって難せば、尤も然るべし。基俊より先達、もし申す事あらば如何」。人々尤も興あり。「証歌あらば出だすべし」と責められ、暫く溜滞す。しきりにその責あり。予申して云はく「射恒が仮名序には『漢河に烏鵲の与利羽の橋を渡して、このもかのもとに行かふ』と書きたる様に覚悟す、如何」と。時に主上より始め奉りて満座鼓動、簾中に及ぶ。範兼少しき興違の気あり。よって勝と定む。範兼・顕広が同心の時、虎のごとし、証文を聞く、また鼠のごときなり。
(清輔袋草紙・雑談九七)

イ 康和二年(1100)四月宰相中将国信歌合 七番左 後朝 衆議判

いつの間に日など白みて白波の返る空より恋しかるらむ 隆源
「左歌に水なくして白波と詠まれたるは、証歌や侍るらむ。帰るよそにはあらで、上の空にぞ見給ふれ」と右人申さるれば、
「水なくして白波と詠む事は、今日に始まれる事にあらず。帰る事いはんとて仮に波に寄せるなり。証歌またなきにあらず。紀貫之が別れを惜しむ歌に『待ちつけて諸共にこそ帰るなれ波より先に人の立つらむ』と詠まれたれば、更に咎にあらず」とあるを、「貫之が歌をとともかくも申すべきにあらず。ただし歌合の歌にや。さらずはなほ証歌ならずや侍らむ。近くは天徳四年内裏の歌合に、水なくして藤波と詠まれたるを、証歌なきにあらねども、なほ歌合には去るべきなりと判書に侍れば、なほ疑ひなきにあらず」と申せば、(以下略)

ウ 元永元年(1118)十月内大臣忠通家歌合 残菊十一番左判者 俊頼・基俊

苔のむす岩根に残る八重菊は八千代咲くとも君ぞ見るべき 信濃公
俊云ふ、苔むす岩根に菊の残れる、証歌やあらむ。もしなくは、きはめて悪しし。

考えてみれば、このような表現の前例となるものを意識的に探索するという行為は、現代の感覚からすると異様でさえあるだろう。歌には規範となる古い証歌がなければならぬとすれば、いきおい、作られた歌はその証歌をなにごしか剽窃したものとならざるをえないのだ。

(4) 同一歌に複数の作者

歌は結果として似たものになってくるわけだが、それでも作者は異なっている。ところが極端には、まさにその裏返した形として、同じ歌が違う作者の名で伝承される次のようなケースが生じる。

春霞かすみていにし雁がねは今ぞ鳴くなる秋霧の上に

この名歌は、古今集春下 210 番に、題知らずでよみ人知らずの歌として出でてくるのであるが、諸書によって以下のような作者名の異伝がある。

○古今六帖 → 「雁（かり）」題 作者は「人丸」

○公忠集 → 「朱雀院御時、八月十五夜をみて遊ぶ心」という詞書で、作者は藤原公忠

○十訓抄・古今著聞集 → 「寛平歌合に初雁を」として、作者紀友則でのる。

○袋草紙・雑談 → 凡河内躬恒の歌として登録されている。

説話化された話には、このような人物名の異伝が発生することがある。この歌の場合、先の（２）「古歌を盗む、取る」のウで扱ったように、見知らぬ歌を自分の物にしてしまう例が思い浮かぶが、「春霞」の歌はおそらく作られたときから評判を取ったと思われる歌なので、当たらないだろう。伝承過程での経緯はよく分からないとする他ない。

（５）類歌

次は、研究者の間では「類歌」として片づけられる例。言うまでもなく万葉集の時代には、共同体的発想のもとで類歌は多く作られた。オリジナリティを主張する以前の段階にあったから、誰かが作った歌はまたたく間に人に影響を与えたのである。ところが、平安時代に入っても、この類歌は跡を絶たないで作られて続けている。多くは挙げられないので、典型的なものをいくつか示す。

ア 心あらば

- 1 夏山に鳴く時鳥心あらばもの思ふ我に声な聞かせそ
(古今 145・詠人しらず)
- 2 深草の野辺の桜し心あらば今年ばかりは墨染めに咲け
(古今 832・岑雄)
- 3 添へてやる扇の風し心あらばわが思ふ人の手をな離れそ
(後撰 1330・詠人しらず)
- 4 殿守の供の造心あらばこの春ばかり朝浄めすな
(拾遺 1055・公忠)
- 5 山吹に吹きくる風も心あらば八重ながらをば散らさざらん

(金葉 79・長房)

- 6 心あらば匂ひをそへよ桜花後の春をばいつか見るべき
(千載 1052・鳥羽院)
- 7 心あらば吹かずもあらなん宵々に人まつ宿の庭の松風
(新古今 1311・慈円)

イ とふ人あらば

- 1 わくらばに問ふ人あらば須磨の浦に藻塩たれつつ侘ぶと答へよ
(古今 962・行平)
- 2 古里に問ふ人あらば山桜散りなむ後を待と答へ
(詞花 30・教長)
- 3 故郷に問ふ人あらば紅葉葉の散りなむ後を待と答へよ
(千載 358・素意法師)
- 4 恋しさに死ぬる命を思ひ出でて問ふ人あらばなしと答へよ
(新古今 1236・清慎公実頼)
- 5 帰りきて問ふ人あらば見すばかり絵島をこれに写せとぞ思ふ
(玉葉 1118・惟方)

ウ わが恋は

- 1 わが恋は深山がくれの草なれや繁さまされど知る人のなき
(古今 560・小野美材)
- 2 わが恋は行方も知らず果てもなし逢ふを限りと思ふばかりぞ
(同 611・躬恒)
- 3 わが恋は鳥羽に書く言の葉の写さぬほどは知る人もなし
(金葉二 412・顕季)
- 4 わが恋はおぼろの清水言はでのみせきやる方もなくて暮らしつ
(同 688・俊頼)
- 5 わが恋は夢路にのみぞ慰むるつれなき人も逢ふと見ゆれば
(詞花 193・伊家)
- 6 わが恋は吉野の奥の山なれや思ひ入れども逢ふ人もなし
(同 212・顕季)
- 7 わが恋は楨の下葉にもる時雨ぬるとも袖の色に出でめや
(新古今 1029・後鳥羽院)
- 8 わが恋は松を時雨の染めかねて真葛が原に風わぐなり
(同 1030・慈円)
- 9 わが恋は有磯の海の風をいたみしきりに寄する波の間もなし
(同 1064・伊勢)

アは、人間以外の鳥や木に思いを託して呼びかける例。イは、「問う人あらば、かくかく答えよ」で統一されている。古今集の行

平の歌が出発点となっている。ウは、「わが恋は」と問いかける一種のなぞなぞ問答である。このように一つの表現の型が生まれると、その型を踏襲して次から次と詠まれていく。要するに発想は公認され、共有されたのである。剽窃概念のさらに奥のところで、このような剽窃の自由化が保証されていたと考えてよい。

次に、類歌とは別に、先の(1)の例のようにはっきりと他人の歌を盗んだとという確証こそないものの、相互に余りに似ていて、やはり先行する歌を模倣したのではないかと判断される歌がたくさんある。たまたま似てしまったというよりも、意識的な改変が想定される類の歌である。

(6) 類似歌・改変歌

- ア 古里に問ふ人あらば山桜散りなむ後を待と答へよ
(詞花 30・藤原教長)
 故郷に問ふ人あらば紅葉ばの散りなむ後を待と答へよ
(千載 358・素意法師)
- イ 谷深み水かげ草の下露や知られぬ恋の涙なるらむ
(俊頼散木奇歌集 1216)
 天の川水かげ草におく露やあかぬ別れの涙なるらん
(清輔集 99、新勅撰集 218)
- ウ 紅葉見て秋は暮らしつ神無月今は時雨の空やながめん
(重之子僧集 58)
 紅葉みて秋は暮らしつ神無月今は時雨に慰まぬかな
(重之女集 52)
- エ あり果てぬ命まつ間のほどばかり憂きこと繁く思はずもがな
(伊勢集 169)
 長からぬ命まつ間のほどばかり憂きこと繁く嘆かずもがな
(重之女集 115)
 あり果てぬ命まつ間のほどばかりいとかく物を思はずもがな
(和泉式部続集 647)
- オ 門田吹く稲葉の風や寒からん葦のまろ屋に衣打つなり
(家隆御室五十首 579)
 夕されば田蓑の島に雁鳴きて葦のまろ屋に衣打つなり
(寂蓮御室五十首 834)
- カ 花の木に袖を露けみ小野山の雲の上こそ思ひやられるれ
(道信集 102)
 花の香に袖を露けみ小野山の山の上こそ思ひやられるれ
(実方集 29)
- キ 限りあれば今日脱ぎすてつ藤衣はてなき物は涙なりけり
(道信集 63)

限りあれば藤の衣は脱ぎすてて涙の色を染めてこそ着れ

(和泉式部続集 85)

ク 宿ごとに有明の月をながめしに君と見し夜の影のせざりき

(道信集 94)

宿ごとに寝ぬ夜の月をながむれど共に見し夜の影はせざりき

(馬内侍集 156・明順)

ケ さ男鹿の鳴く音は野辺に聞こゆれど涙は床のものにぞありける

(金葉初度 327・俊頼)

さ男鹿の鳴く音はよそに聞きつれど涙は袖のものにぞありける

(仁安二年平経家歌合・定長)

一々は比較しないが、発想・表現ともに酷似していることが分かる。この中には素人が周辺の歌人の歌をモデルに、少々の語句を変えて仕上げたものもあろうし、意図的に人の歌を踏まえたものもあるだろう。ただし、登録上は、それぞれに自分の歌として発表されているケースである。

(7) 代作

次は、他人に代って歌を作るといいういわゆる代作歌の例。現代におけるゴーストライターに相当するが、以下の例は、勅撰集に代作であることがどうどうと名前まで明かされて載っている点が面白い。

ア 仁和の帝の皇子におはしましける時に、御祖母の八十の賀に、白銀を
に作りけるを見て、かの御祖母に代りて詠める 僧正遍昭

ちはやぶる神や切りけむ突くからに千歳の坂越えぬべらなり

(古今 348)

イ 業平の朝臣の家に侍りける女のもとに詠みて遣しける 敏行朝臣

つれづれの長雨にまさる涙川袖のみ濡れて逢ふよしもがな

かの女に代りて詠める 業平朝臣

浅みこそ袖はひづらめ涙川身さへ流ると聞かば頼まむ

(古今 617、8)

ウ 想ふ人二人ありける男、亡くなりて侍りけるに、末に物言はれける人
に代りて、元の女のもとに遣しける 伊勢大輔

深さこそ藤の袂はまさるらめ涙は同じ色にこそめ

(後拾遺 580)

エ 中の関白少将に侍りける頃、同胞なる人に物言ひわたり侍りけり。頼
めて来ざりける早朝女に代りて詠める 赤染衛門

やすらはで寝なましものを小夜ふけて傾くまでの月を見しかな

(後拾遺 680)

オ 大皇太后宮の扇合に、人に代りて紅葉の心を詠める 源俊頼朝臣

音羽山紅葉散るらし逢坂の関の小川に錦織り懸く (金葉 262)

カ 頼めて侍りける女の後にはを返事だにせず侍りければ、かの男に代りて 和泉式部

今来むといふ言の葉も枯れゆくに夜な夜な露の何におくらん
(新古今 1344)

キ 歌仙も晴の時、歌を人に乞ふ、常の事なり。花山院歌合の時、高遠卿、好忠に詠ましむ。永承の時、相模、堀河右大臣歌を申し請ふ。清正紀伊守に任ずるの時、還昇の歌に申す「ふけい浦に居る鶴の」忠見に読ましむるなり。彼の集(忠見集)に見ゆ。
(袋草紙・雑談七〇)

この例では、遍昭、業平、伊勢大輔、和泉式部、俊頼といった有名なプロの歌人たちがやっているという点から言えば、古代の柿本人麿あたりから続く、職業歌人としての専門性という問題が潜在している。しかし、代作者の名が登録されないまま、事実上は代作であったケースは、キの袋草子の証言を待つまでもなく、他にもざらにあったに違いない。代作の習慣は歌人仲間では常識化していたようであり、それこそ近代的なオリジナリティ幻想から遠いところで、歌は自在に作られていたのである。

(8) 古歌の一部を変えて詠むこと

最後に、どうどうとした剽窃歌でもかかわらず、賞賛されている場合もある。よく知られている枕草子中の一段。

白色色紙おし畳みて、(中宮が)「これに只今おぼえん言古き一つづつ書け」と仰せらる。(中略)「とくとく、ただ思ひ回さで、難波津も何も、ふと覚えんことを」と責めさせ給ふに、などさは臆せしにか、すべて面さへ赤みてぞ思い乱るるや。春の歌、花の心など、さいふいふも上臆二つ三つばかり書きて、「これに」とあるに、

年ればは老いぬしかはあれど花をし見れば物思ひもなし

(古今 52・撰政良房)

といふ事を「君をしみれば」と書きなしたる、御覧じ比べて「ただこの心どものゆかしかりつるぞ」と仰せらるる、ついでに「円融院の御時に、草子に歌一つ書けと、殿上人に仰せられければ、いみじう書きにくう拒ひ申す人々ありけるに、「さらにただ、手の悪しさ良さ、歌の折々に合ざらんも知らじ」と仰せらるれば、詫びて皆書きける中に、只今の関白殿(道隆)、三位の中將と聞こえける時、

潮のみついつもの浦のいつもいつも君をば深く思ふはやわが

といふ歌の末を「頼むやはわが」と書き給へりけるなん、いみじうめでさせ給ひける」など仰せらるるも、すずろに汗あゆる心地ぞする。(枕草子・二三・清涼殿の丑寅の隅の)

良房が作った古歌の「花」という一字を「君」に変えて出したところ、中宮の定子から褒められたという話である。こういった例は、源氏物語などの世界でもしばしば見いだされる事例であって、いわば公開された剽窃歌とでもいうべきものであろう。先行する古歌を規範とする慣習が社会的、文化的行為としてまずあって、剽窃という行為が無化され、当然視されていたのである。

3. 本歌取りへ

これまでにさまざま見てきたように、平安朝の歌人たちの世界では、優れた他人詠や古歌などの表現や発想は、取っても当たり前なもの、盗んでもさしつかえないものという通念の方が広く行き通っていたと考えることができる。そしてまさにこのような通念こそが、本歌取りという行為の発生原拠であった。

本歌取りといえば、鎌倉期初頭の藤原定家たち新古今集の歌人が、本歌取りという行為を芸術的により先鋭的なものとしたことは周知である。本歌取りといえば定家といわれるほどの地位を獲得しているわけであるが、しかしここまでに見てきたように、定家以前にすでに本歌取りと同然の行為が、歌の世界の基盤として厳然と行われてきていた事実気づいておく必要がある。

しかしまたその一方で、平安朝も末期に近づき、院政期と呼ばれる頃になると、変革に突き進む時代の空気の中で、自分たちのアイデンティティの根拠を探し求めようとする気運が高まってくる。歌人たちもまた、この時代、本（もと）という語を核とする本意、本歌、本体など、原拠である〈本〉なるものへの志向を語る言葉を語り始め出すようになる。いくつかの用例を掲げておく。

ア 右歌は心深き歌とこそ見給ふれ。上の句も下の句も、本の歌ども侍らむかし。もし、「朝倉や木の丸殿にわがをれば名乗りをしつつ」といふことを詠めるにや侍らむ。

(嘉保元年八月前関白師実歌合・郭公二番・経信判)

「本の歌」というのは本歌と同じで、本歌取りの本歌という語の早い用例に当たる。

イ 尋ね来ぬ先には散らで山桜見る折りにしも雪と降るらむ 四
番桜左負 顕季

右の人々「先には散るらで、とあるは、花を無下に惜しむ心なし。散らさであらむこそ、本意なれ」など申すに、

(承暦二年 1078 四月内裏歌合・顕房判)

ここに言う「本意」とは、歌を詠むときの誰でも認める本来的な詠みようを意味しており、やがて歌合などの席で、一般に「題の心」とか「本の心」と言われるものへ展開する起源的なものを指している。次の3例はそうした展開を経た後の用例である。

- 大方、歌を詠まむには、題をよく心得べきなり。題の文字は三文字、四文字、五文字あるを限らず、詠むべき文字、必ずしも詠まざる文字、回して心を詠むべき文字、ささへて露はに詠むべき文字あるをよく心得べきなり。

(俊頼髓脳)

- 左歌、寝ぬ夜な夜なと云へるほど、歌めきたれど、月の心少なくて、恋の心多くなむ。

(応徳三年三月若狭守宗通女子達歌合・月六番・通俊判)

- 右の歌は、ただ夜の短き事を嘆かれて、後朝の心は少なけれど、歌がらの勝りて侍れば、勝べきにや。

(康和二年四月宰相中将国信家歌合・五番後朝・衆議判)

- ウ 春の花を尋ね、秋の紅葉を見ても、歌といふものなからましかば、色をも香をも知る人もなく、何をかは本の心ともすべき。／歌の本躰にはただ古今集を仰ぎ信ずべき事なり。

(古来風体抄・俊成)

- エ 和歌はうるはしく詠むなり。いかにも古今集の風躰を本として詠むべし。

(西行上人談抄)

このウ、エでは、自分たちの依って立つ王朝和歌の規範を古今集に定めるといふ思想的次元にまで、彼らの認識が進んできていることが分かる。俊成らに対立していた六条家側でも、歌の本体となるものを古今集よりさらに古い万葉集に措定し、自らのアイデンティティの根拠として論陣を張った。

〈本〉なるものへのこうした遡行を経て、ここに、従来曖昧なまま慣習として是認されてきた本歌取りという行為を、公的・普遍的なものへと高め、本歌取りそれ自体を歌作りの根幹にすえようという理論的な動きが興って来る。先にも触れた、定家たち新古今の歌人らが押し進めた狭義の意味での本歌取り運動がそれに当たる。

話を具体的にするために、次に新古今集から本歌取りの典型的な例を二つ掲げておく。

- ア この程は知るもしらぬも玉鉾の行きかふ袖は花の香ぞする

(新古今 113・家隆)

本歌1 これやこの行くも帰るも別れては知るも知らぬも逢坂の関
(後撰 1089・蟬丸)

本歌2 雨ふれば笠取山の紅葉ばは行きかふ人の袖さへぞ照る
(古今 263・忠岑)

イ 掻きやりしその黒髪の筋ごとにうち臥す程は面影に立つ
(新古今 1389・定家)

本歌 黒髪のの乱れもしらず打ち臥せばまづ掻きやりし人ぞ恋しき
(後拾遺 755・和泉式部)

それほど著名ではないものをあえて撰んでみた。いずれも本歌（アでは2つの本歌がある）のいくつかの語を取って上下に巧みに配合した、その折衷ぶりは見事である。重要なのは、古歌の語を盗んではいても、本歌とは違う別世界を建立していることである。そこに定家らの新しい本歌取りの実践があった。

こうした実践を支えていた理論的な側面を、彼らの言説から簡単に眺めておこう。

ア 詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿を願ひて、寛平已往の歌には倣はば、自づからよろしき事も、などか侍らざらん。古きを恋ひ願ふにとりて、昔の歌の詞を改め詠み握えたるを、すなはち本歌と申すなり。

かの本歌を思ふに、たとへば五七五の七五の字をさながら置きて、七七の字を同じく続けつれば、新しき歌に聞きなされぬ所ぞ侍る。五七の句は、様によりて避るべきにや侍らん。たとへば、「石上古き都」「時鳥鳴くや五月」「久方の天の香具山」「玉ぼこの道ゆき人」など申す言は、幾度もこれを詠までは、歌出で来べからず。「年の内に春は来にけり」「袖ひちて結びし水」「月やあらぬ春や昔」「桜散る木の下風」などは、詠むべからずとぞ、(亡父俊成は)教へ侍りし。

(定家・近代秀歌)

本歌取り理論として、定家はこの言説の他にも、詠歌大概の中でより実際に同様の見解を記しているが、今は省略する。それらを通じて、彼が注意しているのは、本歌から多くの語句を取り過ぎてはならないこと、本歌の句の置き所を変えること、本歌とは趣向や内容を変えること、の3点である。

イ 御所の御歌合に、暁の鹿を詠み侍りし時、

今来んと妻や契りし長月の有明の月に牡鹿鳴くなり

この歌は「事柄やさし」と勝ちにき。されど定家朝臣、当座にて難ぜられき。「素性が歌にわづかに二句こそ変りて侍れ。か

やうに多く似たる歌は、その句を置き換へて、上句を下になしなど、作り改めたるこそよけれ。これはただ本の置き所にて、胸の句と結び句とばかり変れるは難とすべし」となん侍りし。

(長明無名抄・故実の体と云事)

* 今来むといひしばかりに長月の有明の月を待ち出でつるかな

(古今691・素性)

この長明の言は、歌合の現場におけるアの定家理論の祖述である。余りに本歌に変わらない取りようが非難されている。

ウ 第四に古歌を取る事 これ第一の大事。上手ごとに見ゆる事なり。しかあれど、又いと上手ならぬ人も、ふる歌よく取る人もあり。上手の中にもふる歌をえ取らぬもあり。この中に二の様あり。一には、詞を取りて心を変へ、一には心ながら取りて詞を変へたるもあり。詞を取りて風情を変へたるはよし。風情を取る事は、尤も見苦し。(中略)「雫に濁る山の井の」(結ぶ手の雫に濁る山の井の飽かでも人に別れぬるかな 古今・離別404・貫之)と言へるは、人丸が「結ぶ手の石間をせばみ奥山の岩がき清水あかずもあるかな」(古今六帖2575・人麿)といふ歌を取れり。しかのみならず、「三輪山をしかも隠すか」「行く水に数かく」「水無瀬川ありて行く水」「言に出でて言はぬ」など言へる、皆万葉集のふるき詞を取れり。(中略)上古はかくのごとし。中ごろは歌取ことは希なり。近代はまた多し。

(順徳院八雲御抄・第六・用意部)

この順徳院の言も基本的には定家の路線にあるが、定家以前における過去の本歌取りの歴史を踏まえていること、本歌取りの様態を二つに分けて、心を取る本歌取りは良くないと差違化していることの2点に新しさを見せている。

こうして、新古今時代以降、本歌取りは整備され新しい展開を示したが、実際問題として本歌取りの枠が厳密に定義されればされるほど、いったいどの歌を本歌として認定するかといった段になると、むずかしい面がある。現代の注釈書の類でもその点は解消されていない。

次にその例を挙げておく。

ア 折節も移ればかへつ世の中の人の中の人の心は花染めの袖

(新古今179・俊成卿女)

a 世の中の人の中の心は花染めの移ろひやすき色にぞありける
(古今795・詠人しらず)

b 色みえで移ろふものは世の中の人の中の人の心は花にぞありける

(古今797・小町)

このアの歌は、一応 a、b 二つの本歌が想定されるが、現在市販されている一般向けの注釈書での扱いには違いがある。

朝日古典全書では、a の歌を本歌とし、b を挙げない。

小学館古典全集では、a・b 両方を二つとも本歌と認定している。

新潮古典集成でも同様に、a・b を本歌としている。

岩波新古典文学大系では、b の方を本歌とし、a は参考歌としている。

この参考歌というのは、結局本歌として明確に確定できない場合に、作者が見た（参考にした）かもしれないし、見なかったかもしれない、どちらか決めかねる歌に対する便宜的な命名であって、戦後になって研究書などで使われるようになった言葉である。研究上うるさい問題もあるうが、定家以前の広義の意味における本歌取りのレベルでは、遠慮なく本歌として考えてさしつかえないと思っている。もう 1 例、今度は 3 つもの歌が本歌として想定される例である。解説は省略する。

イ み吉野は山も霞みて白雪の降りにし里に春は来にけり

(新古今 1・良経)

a 春立つといふばかりにやみ吉野の山も霞みて今朝は見ゆらむ

(拾遺 1・忠岑)

b 吉野山峯の白雪いつ消えて今朝は霞の立ちかはるらん

(拾遺 4・重之)

c 年の内の春とは空にみ吉野の山も霞みて雪の降りつつ

(千五百番歌合・源具親)

朝日古典全書 a 参考 c 類歌 小学館古典全集 a 参考

新潮古典集成 a 本歌 b 参考 岩波新古典大系 a 本歌

4. オリジナリティへの配慮

さて、先の定家の理論ア、近代秀歌の立言中に「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め」という言い回しがあった。この後半「心は新しきを求め」という言には、オリジナリティへの志向が含まれている。これまで、本稿ではもっぱら剽窃概念に沿って論を進めてきたが、ここで、オリジナリティの側へと論の展開を図ろう。

実は歌人たちは、古くから歌の新しさということに対して無自覚であったわけではない。古歌からどれだけ表現を盗むにせよ、新しく自分の歌を作ることには変わりはないわけで、当然そこには今で言うオリジナリティの問題が意識されていた。

ア 古く人の詠める詞を節にしたるはわろし。一節にてもめづらしき詞を詠み出でんと思ふべし。

(公任・新撰髓腦)

イ 歌を詠むに、古き歌に詠み似せつればわろきを、今の歌よみ増しつれば悪しからずとぞ承る。(例歌八首略) これがやうに詠み勝ることのければ、かまへて詠み合はせじとすべきなり。

(俊頼髓腦)

ウ 古き歌の心は詠むまじき事なれど、よく詠みつれば皆用いらる。名を得たらむ人は、あながちの名歌にあらずは詠みだに増してば憚るまじきなり。また半らを取りて詠める歌あり。それはなほ心得ぬなり。

(清輔奥義抄・盗古歌証歌)

アにいう「めづらしき詞を詠み出でん」、イにいう「今の歌よみ増しつれば悪しからず」、ウの「よく詠みつれば」「詠みだに増してば」という言い方からは、彼らがただ古歌を規範としただけでなく、その水準から一步でも先に出ようと苦心していたことがうかがえる。定家はまた、詠歌大概の中で次のように言う。

エ 情は新しきもつて先となす。[人の未だ詠ぜざる心を求てこれを詠ず] 詞は古きをもつて用ゐるべし。[詞は三代集を出づべからず。先達の用ゐる所、新古今の古人の歌は同じくこれを用ゐるべし] 風躰は堪能の先達の秀歌に倣ふ。[古今の遠近を論ぜず。宜しき歌を見て、その躰を倣ふべし] 近代の人詠み出だす所の心・詞、一句たりといへども、謹んでこれを除き棄つべし。[七、八十年以来の人の歌、詠み出だす所の詞、ゆめゆめこれを取り用ゐるべからず] 古人の歌においては、多くその同じ詞をもつてこれを詠ずるは、已に流例となす。ただし古歌を取りて新しきを詠む事、五句のうち三句に及ぶは、すこぶる過分にして珍し気なし。二句の上、三、四字はこれを免がる。なお、これを案ずるに、同事をもつて古歌の詞を詠ずる事、すこぶる念なきか。[花を以て花を詠じ、月を以て月を詠ず] 四季の歌をもつて恋・雑の歌を詠み、恋・雑の歌をもつて四季の歌を詠ず。かくの如きの時、古歌を取るの難なきか。

(定家詠歌大概)

定家はここで、明らかに本歌として取っていい古歌の範囲を限定する考えを打ち出している(七、八十年以来の歌は取ってはならないこと)。言い換えるなら、ここ七、八十年の間に作られた新作歌のオリジナリティ性を保証したのである。

また、次のような発言もある。

オ いかにも露はに取るべし。ほの隠したるはいと悪し。また、
 古歌にとりて殊なる秀句を取るべからず。何となく隠るへたる
 詞のをかしく取りなしつべくを見計らふなり。ある人「空に知
 られぬ雪ぞ降りける」といふ古言を取りて、月の歌に「水にし
 られぬ氷なりけり」と詠めりしをば、「これこそ真の盗みよ。
 さるほどの生針みやうの、衣盗みて小袖になして着たるやうに
 なん覚ゆる」とこそ人申ししか。

(長明無名抄・故実の体といふ事)

カ また本歌取り侍る様は、先にも記し申しし、花の歌をやがて
 花に詠み、月の歌をやがて月に詠む事は達者の業なるべし。春
 の歌をば、秋、冬などに詠み変へ、恋の歌などをば雑や季の歌
 などにて、しかもその歌を取れるよと聞こゆるやうに詠みなす
べきにて候ふ。その様は、詮と覚ゆる詞二つばかり取りて、今
 の歌の上下句に分ち置くべきにや。

(毎月抄 定家仮託の偽書)

これによれば、剽窃という語義が示唆するごとくにこっそりと隠
 れて取ることはない、この歌を取ったということがはっきり分かる
 ように取れ、とまで言っているのだ。これは二つの点で注目される。
 一つは、新古今集の歌々は、このようにどうどうと古歌を取るこ
 とを宣言し、剽窃行為を正当化することによって成立したということ
 である。二つめは、多くの人に取られれば取られるほど、取られた
 本の歌の名誉が加算され、名歌として定まって来るということであ
 る。つまり、剽窃行為が公然化されたことで、被剽窃歌のオリ
 ジナリティ性が輝いて来るということになる。

さて、こうしていったん本歌取りが公認化されると、我も我もと
 本歌取り行為を競い合うようになる。かくして私の計算では、新古
 今集の歌の約3分の2が本歌取りの歌で占められるという異様な結
 果になったし、狂奔する詞取り現象がそれに付随して発生した。

ア 上手にあらざるの輩、ひとへに近代の傍輩の歌の一兩句を取
 り、之を用ふ。

(定家・衣笠内府歌難詞)

イ 当世の上手など面白く詠みたるを見れば、やがてそのうちに
珍しき詞などを取りて詠むこと、まだしき人の定まれる事なり。
 用意あるべし。

(後鳥羽院御口伝)

ウ しかるを、古歌を盗むは一の故実とばかり知りて、よきあしき詞をも見分かず、みだりに取りて怪しげに続けたる、ただ口惜しき事なり。

(長明無名抄・故実の体といふ事)

エ 雅経、さしも有家を羨ましく思ふべき程の歌詠みにてもなきにかかり。まして以下の人、我も我もと劣らず取る。一の咎なり。

(順徳院八雲御抄六・用意部)

これらの証言によれば、当時の歌人たちがほとんど暴走に近く本歌取りに走ったことがうかがえる。その対象は古歌どころか、最近誰それがこういうしゃれた句を詠んだぞとなると、すぐさまその句を自歌に取り込んで発表するという狂いじみた状況を生んだ。心ある歌人たちにとって、こうした状況が一首の危機として意識されたことは想像に難くない。先の定家の「七、八十年以来の人の歌、詠み出だす所の詞、ゆめゆめこれを取り用ゐるべからず」という制止事項も、こうしたなだれ込み現象を引き締めるための警告にほかならないし、やがてこれを受け、詠んではならない歌の句を指定した「制の詞」「主ある詞」なるものが設けられるようになる。

ア 足引きの山ほととぎす み吉野の芳野の山
久方の月の桂 郭公鳴くや五月 玉ぼこの道ゆき人
かくの如き事は、すべて何度といへども、これを憚らず。
年の内に春は来にけり 月やあらぬ春や昔
桜散る木の下風 ほのぼのと明石の浦
かくの如き類、二句といへども、さらにこれを詠むべからず。
(定家・詠歌大概)

イ 近き世のこと、ましてこのごろ人の詠み出だしたらむ詞は、一句も更々に詠むべからず。
春 霞かねたる うつるも曇る 花の宿かせ 月にあまぎる
霞に落ちる (他略)
夏 涼しく曇る 雨の夕暮れ (他略)
秋 濡れてやひとり 露の底なる 色なる波に (他略)
冬 嵐に曇る やよ時雨 雪の夕暮れ (他略)
恋 われて末にも 身を木枯らしの 我のみ知りて (他略)
旅 末の白雲 月も旅寝の 波にあらずな (他略)
かやうのことは、主々あることなれば、詠むべからず。
(詠歌一躰甲本・為家)

ウ 制の詞といひて、「うつるも曇る」「我のみ知りて」などいひ出だしたる一句名歌を、わが物顔にかくして盗むを、昔より戒め侍るなり。衣を盗みて小袖にして着たる様の事とて、隠して盗むを強く戒むるなり。本歌を取るには、いかにもその歌を取りたりと見せて取る事なり。又、ただ今肩を並ぶる人ならずとも、その人の亡き後なりとも、百余年の間の人の歌をば取りて詠まぬ事なり。
(正徹物語上)

この制詞という概念も、表現におけるプライオリティ、ないしオリジナリティの問題として考えることが出来よう。剽窃問題に潜むオリジナリティという課題は、古くから日本の文学行為の中にもそれなりに張りついていたのである。

本稿のテーマである、本歌取りが剽窃とオリジナリティの微妙なあわいに位地していたことを、このことは教えてくれる。

5. 不変の道への参入

さて、まとめに入らなければならない。人の表現を盗むという行為は、当然ながら無限定になされていいことではない。文学行為の持続性を保証するためには、無秩序を排すると共に、一々の表現行為を超え、盗みの善悪を超えたある種の超越的な原理が用意されなければならないだろう。歌の世界において、はたしてその種の神話とは何だったのか。

その答えに当たるものは、和歌は神から与えられた神聖なものであるという、和歌神授の観念にほかならない。

ア この歌、天地の開け始まりける時より出で来にけり。しかあれども、世に伝はることは、下照姫に始まり、あら金の土にしては素戔鳴尊よりぞ起こりける。

(古今集仮名序)

イ やまと御言の歌は、我が秋津洲の国のたはぶれ遊びなれば、神代より始まりてけふ今に絶ゆることなし。(中略)

八雲たつ 出雲八重垣 妻籠めに 八重垣つくる その八重垣を
これは、素戔鳴尊と申す神の出雲の国にくだりたまひて、

(略) 宮作りしたまふ時に、詠みたまへる御歌なり。これなむ、
句を整へ、文字の数を定めたまへる歌の始めなる。

(俊頼髓脳冒頭)

ウ 倭歌の起こり、その来たれること遠いかな。千早ふる神代より始まりて、敷島の国の言わざとなりけるよりこの方、その心おのずから六義にわたり、その言葉万代に朽ちず。(中略)

三十一字の歌の始めは、さらに申すも言ふりにたれど、素戔鳴尊の出雲の国に渡りて、宮造りしたまふ時、八色の雲のたちけるに詠みたまへる歌、

八雲たつ 出雲八重垣 妻籠めに 八重垣つくる その八重垣を
(古来風体抄)

エ 神の世よりこの国の風俗としてこの道起こり候へば、世の中もおさまり

(俊成・正治和字奏状)

アイウエオと、和歌神授の観念が時代を追って伝えられていることが分かる。かつて折口信夫は、発生史的にも神授のものである和歌が後世にまで営々と引き継がれてゆくこと、その実態が本歌取りにほかならないことを指摘した。

神授である所の旧詞が、古いものなるが故の權威は權威として、其が更に更新な力を持つことが出来れば、一段の勢を得たに違いない。其故こそ、が替へ歌ととり代り、更に次第に替へ歌の数が殖えて来て、遂には本歌を忘れてしまふ例さへ、屢、あつたのである。此歌謡に対する信仰は、後代まで続いて、面目を変へて幾度でも現れて来てゐるのに、心づくことがあるであらう。平安朝短歌文学に盛んに行はれた技巧で、いわゆる「本歌」又は「本歌どり」と後に称せられた方法が、其である。而も古代の歌にある知識は、単なる知識ではなかつた。謂はば神から授つた神の智恵であつたのだ。

(折口信夫「日本文学の発生序説」『全集』七卷所収)

歌は神から伝えられた神聖不可侵のものである。そしてこの信仰はおのずから「和歌の道」「敷島の道」「大屋島の風俗」を形成し、過去から現在を貫いて未来にまで不変に続く「歌の道」という固有の道意識へとより抽象化されていく。歌人たちは事ある度にこの〈道〉の普遍性に言及している。

ア あはれなるかや、この道の目の前に失せぬることを。(中略)なほ、さりとともこの道に覚えあらむ人の詠むべきなり。

(俊頼髓脳)

イ このやまと言の葉の道の風をも深くしろしめせる余りに、／いま、歌の深き道を申すも、／この道のためもかへりておろかにやとて、／この道に心を入れん人は、／君も詩歌の道深くおはしまして、／歌の道の少しづつ変はりゆける有様、／大方、歌の道よしあし定むることは、

(古来風体抄・俊成)

ウ やまと歌の道、浅きに似て深く、易きに似て難し。（中略）
もとより道を好む心かけて、／をろそかなる親の教へとては
「歌は広く求め、遠く聞く道にあらず。心より出でて、自ら悟
るものなり」とばかりこそ侍りしか。

（定家・近代秀歌）

エ 撰者「面白き歌なり。是は道理叶はぬにはあらねども、末代
の歌損ぜむざるものなり。入るべからず」と申されしを、

（京極中納言相語）

オ 中ごろは歌取ることは希なり。近代はまた多し。その中にも、
わざとめかしく耳に立ちて、これを取りたるばかりを詮にて、
わが心も詞もなき、返す返すこの道の魔なり。尤も好むべから
ず。

（順徳院八雲御抄・第六・用意部）

カ 芦原や、乱れぬ風世々に吹き伝へ、敷島の正しき道を尋ねむ
後の輩、迷はぬしるべとならざらめかも

（玉葉集仮名序・為兼）

キ この集かくこのたび選びおかれぬれば、河竹の世々の露霜を
重ねても、その色変はらず。

（新統古今集仮名序・雅世）

ク この道にて、定家を並みせん輩は、冥加もあるべからず。

（正徹物語上）

この〈道〉の前では基本的には、剽窃とかオリジナリティとかい
った個々の表現の問題は、ある意味ではうさんくさいその利害性の
次元を浄化し、個を超えた、はるか大きなものへと解消されてしま
うだろう。私たちの生まれるずっとずっと昔から道はあった。と
すれば、この道は将来にわたって永遠に続くであろうと考えても不
都合はない。本歌取りという、個と個の間の、本来剽窃に近い行為
もこの〈道〉の前では許されてきたのである。

比喩的に言えば、近代に入って、正岡子規が「古今集はくだらぬ
歌集にて、貫之はへたくそな歌人だ」と宣言したときから、この歌
の道という神話は崩壊した。歌人たちは神話の支えを失って、自然
と直接対峙せざるを得なくなる。斎藤茂吉らアララギの歌人が「実
相観入」といったような理念を新たに立てて歌を担保せざるをえな
かったのも、その間の事情を雄弁に物語っている。第二次大戦後に、
桑原武夫という京都学派の遺髪を継ぐ近代主義者が、俳句や短歌で
は、西洋の近代小説におけるような文学性に満ちたものや創造的な
内容のものは描けない、俳句や短歌はあくまで第二芸術に過ぎない
ということを自覚せよ、といういわゆる第二芸術論を発表した。俳

人や歌人たちはこれに応えるすべを失ったようであるが、しかし、文学に個性であるとか、創造性、独自性といったものを求め、それをもって文学の優劣を云々するのは、最初に触れたように近代になって作り出された、これまた別個の神話に過ぎないのである。