

国文学とデータベースそしてAI

―平安・鎌倉時代のビッグデータ、検索型データベースの末路―

小林 一彦

キーワード…扶桑葉林 撰集佳句部類（選句抄） 無名抄 幽玄
余情

はじめに

データベースという言葉が登場して久しい。昭和時代にDbaseIIIというソフトをC言語で動かして和歌本文の索引データベースを作っていた。今から思えば、幼稚なものだが、紙のカードに記入し並べ直すよりも格段に作業が進み、それだけで研究が出来たように感じていた。まだ、パソコンという名称も一般化していない、マイコンという呼称も併存していた頃のことである。けれども、その後技術革新はめざましく、PCさらにスマホのない生活は考えられない時代となった。人文学の分野でも、専門的なデータがさまざまな償無償で公開され、私も恩恵に浴し、それなくしては研究が立ちゆかなくなっている。

近時、ビッグデータ、さらにデータサイエンス、デジタル人文学などという言葉が、次々と登場し、あちこちで聞かれるようになった。

実は日本では、平安時代にすでに巨大な和歌のビッグデータが構築されていたことがあった。鎌倉時代には、大部の検索型データベースも登場している。AI（人工知能）が格段に進歩し、国文学はこれから新たな段階に入るのか。未来を見通すために、過去をふり返ることはしばしば有効なヒントを与えてくれる。平安時代のビッグデータが、鎌倉時代のデータベースが、どのような経緯で作られ、どのように活用され、そしてその末路はどうなったのか、概観してみることがあながち無意味ではないと考える。

一 和歌のデータベース化への道

院政期以降、特に歌の家（歌道家、歌道宗匠家）と呼ばれる家々の存在が顕在化してくる。白河朝の源経信に発し、その子にして堀河院歌壇で活躍、第五番目の勅撰和歌集『金葉和歌集』の撰者となった俊頼から、その子の俊恵法師へと続いていく源家。白河院の乳母子、乳兄弟である藤原顕季を祖とし、嫡子の顕輔が第六番目の勅撰和歌集『詞花和歌集』の撰者となり、さらにその子である清輔へと継承された六条藤家。御堂関白道長の六男長家に遡り、その孫の俊

忠を父に持つ俊成（第七番目の勅撰和歌集『千載和歌集』の撰者）そして子の定家へと伝えられていく御子左家などである。

『万葉集』は、古代の和歌四五〇〇余首から成る、一種のデータの集積であることは間違いない。あるいは、ただ単に集積されただけではなく、情報がある基準で整理分類され、必要な時に自在に取り出せるものをデータベースと呼ぶとすれば、まずは歌題ごとに分類配列した類題集『古今和歌六帖』などが、古典和歌における最初のデータベースとして位置づけられるかもしれない。

平安時代末期、必要な情報を取り出せ、活用できる和歌の巨大なデータベースが成立するのだが、それには六条藤家の清輔がキーパーソンとして深く関与していた。清輔は、博識をもって知られていた。俊恵法師の弟子であった鴨長明の和歌随筆『無名抄』には、「清輔弘才之事」という逸話が残っている。

勝命云く、「清輔朝臣、歌の方の弘才は肩並ぶ人なし。いまだよも見及ばれじとおぼゆることを、わざと構へて求め出でて尋ぬれば、みなもとより沙汰し古されたる事どもにてなん侍りし。

晴の歌よまんとては、『大事はいかにも古集を見てこそ』とい

ひて、万葉集をぞかへすがへす見られ侍りし」。

勝命は長明の縁者で、初学期の長明に和歌の手ほどきをしてくれた人物である。その勝命が清輔を「弘才」（該博な知識を持つ人）として絶賛していた。その「弘才」ぶりが遺憾なく発揮されたのは、次の逸話「このもかのもの論」である。

二条院、和歌好ませおはしましたしける時、岡崎の三位、御侍読にてさぶらはれけるに、この道の聞こえ高きによりて、清輔朝臣召されて殿上に候ひけり。いみじき面目なりけるを、或る時

の御会に、清輔いづれの山とか、「このもかのもの」といふことをよまれたりければ、三位これを難じていはく、「筑波山にこそ『このもかのもの』とはよめ。大方、山ごとにいふべきことにはあらず」と難ぜられければ、清輔申していはく、「筑波山までは申すべきならず。河などにも詠み侍るべきにこそ」とつぶやきければ、三位、あざわらひて、「証歌を奉れ」と申されけるに、清輔のいはく、「大井川の会に、躬恒が序書ける時、『大井川のこのもかのもの』と書ける事、まさしく侍る物ぞ」といひ出でたりければ、諸人、口を閉ぢてやみにけり。

荒涼に物をば難ずまじき事なり。

清輔が「このもかのもの」という表現を、ある山に用いたところ、「このもかのもの」とは筑波山にしか用いない特別な表現だ、ありきたりな山に使うてよいものではない、と「岡崎三位」から非難された。「岡崎三位」とは藤原範兼で、二条天皇の東宮学士、大学頭を歴任した博学の人であり、発言は古歌の「筑波嶺のこのもかのものに陰はあれど君が御陰にますかげはなし」（古今和歌集・東歌）に依拠したものであった。ところが、清輔が「筑波山どころか、河などにも詠むものだ」とつぶやいたので、「証歌」（根拠や典拠を証明する歌）を要求されることになった。「三位、あざわらひて」とあるので、そんな歌などは聞いたこともないぞ、という自信があったのだろう。ところが清輔は根拠を提示して見せ、立場は逆転、範兼が嘲弄の対象となってしまうという話である。

ここで決め手となったのは、証歌の存在であった。この時代は、証歌をどれだけ知っているかが、歌人の力量をはかるバロメーターとして機能していたわけである。歌界の先達は歌の勝劣の判定を託

されることが多かったから、和歌に関する広範な知識は、歌人として一置かれるための必要な条件であり、そのため歌道家の人々は多くの資料を蓄えておくことが求められた。膨大なデータの中から、情報が自在に引き出せるようになっていなければならなかったのである。¹

二 日本最大の和歌データベース『扶桑葉林』

『夫木和歌抄』は三十六巻、一七〇〇余首から成り、中世を通じて最大の私撰集にして類題集である。この『夫木和歌抄』について小川剛生氏は、『幽斎事紀』の「攀枝抄」逸文の識語に「夫木といえるは、扶桑葉林集としてこのやまとうたをさながらあつめたる物ありとか、そのかたはしを書きぬきて名付たるにやとぞをばえ侍る」とあること、また彰考館文庫蔵『本朝書籍目録』に「扶桑葉林二百巻 清輔」とあることなどを手がかりに、膨大な和歌の集成が清輔によってなされていたことを詳細に跡づけ、さらに存在すら忘れ去られていたこの『扶桑葉林』が近時、冷泉家時雨亭文庫から断片が出現し（現在確認される唯一の伝本）、冷泉家時雨亭叢書第四十六巻『和漢朗詠集和漢兼作集 尚函会和歌』（朝日新聞社、二〇〇五年）に「尚函会和歌」として収載されたことなどにも言及された。²

小川氏は「『扶桑葉林』は第一に古来の歌合証本の集成として用いられていた形跡が見てとれる」と指摘している。和歌の判定は、典拠となる証歌の有無が勝ち負けを大きく左右したことは、先述した『無名抄』の記事などからも明らかで、博覧強記の清輔の学識を支えていたものは、こうした典拠となる膨大な和歌の集成であり、

そのなかでも特筆されるのがビッグデータ『扶桑葉林』であったこととなる。

けれども長明の『無名抄』に収められている話は、そうした証歌を称揚するものばかりではない。「連（つづけ）がら善悪ある事」の章段を見てみたい。

歌は、ただ同じ詞なれど、続けがら、いひがらにて、よくもあしくも聞こゆるなり。かの友則が歌に、「友まどはせる千鳥鳴くなり」といへる、優に聞こゆるを、同じ古今の恋歌の中に、「恋しきにわびて魂まどひなば」ともいひ、又「身のまどふだに知られざるらん」などいへるは、その歌にとりて善悪あるべき故なり。

ただ同じ詞なれど、おびたたく聞こゆるは、みな続けがらなり。されば、古歌にたしかにしかじかありなど証を出だす事は、やうによるべし。（以下略）

長明は、たとえ同じ詞であっても一首全体の構想や趣向、さらに他の詞との関係によって輝きを放つ場合とそうでない場合があることを説いている。この詞は確かに古歌にある、だから善いのだ、と証歌を挙げても、歌の善悪（よしあし）の判断にはならない、ということである。

師である俊恵の秀歌観を伝えた「歌半臂句」の章段も、続けがらに関する章段の一つである。

俊恵、物語のついでに問ひていはく、「遍昭僧正歌に、
たらちねはかかれとてしもむばたまの我が黒髪を撫はずや
ありけん

この歌の中に、いつれの詞かことにすぐれたる、おぼえむまま

にの給へ」といふ。予いはく、「かかれとてしも」といひて『むばたまの』と休めたるほどこそは、ことにくめでたく侍れ」といふ。「かくなりかくなり。はやく歌は境に入られにけり。歌よみはかやうのことにあるぞ。(以下略)

この章段では、遍昭の歌のすぐれている点を尋ねられた長明が、「かかれとてしも」といひて『むばたまの』と休めたるほどこそは、ことにくめでたく侍れ」、勸所は句の続け具合にある、とした解答を、師の俊恵が高く評価していたことが報告されている。

こうした「かかれとてしも」や「むばたまの」など「句」をそのままに引用して、続け具合によって歌の出来不出来を判定する方法は、渡部泰明氏によって「へ一句引用」の姿」と名付けられ、俊成判詞の独特な用法であることが析出されている。「歌半臂句」についても、氏によって「長明の語る俊恵の和歌意識が、俊成のそれに極めて近いものであることがわかる」という重要な指摘が、すでになされている。すなわち俊成の判詞が残る現存最古の歌合、永万二年（一一六六）催行の『中宮亮重家朝臣歌合』「雪」題の結番を引き、歌判において、句の連接、続けがらを重視する手法がすでに見て取れ、その後も俊成はこの方法を一貫して用いていたという。

十四番 左

心寛

一一一 ふる雪にまきのそま山跡たえてをののひびきも今朝は

きこえず

右勝

俊恵

一一二 雪降れば木木の木ず糸に咲きそむる枝よりほかのはな

もちりけり

左、歌ざまはいときよげに見ゆるを、まきのそま山

に雪ふり、をのおとききこえずなどいへること、常にきこゆることにや、右は、「木木の梢にさきそむる枝」とつづけるほどぞ、いかにぞやきまがへらるる心ちすれど、「枝よりほかの」などいへる姿、いとをかしければ、以右為勝

勝ち判が与えられた俊恵の歌は、他ならぬ俊成の手によって『千載和歌集』に撰び入れられた。早い段階で俊恵の歌が、句の続けがらを称揚され俊成から勝ち判を得ていたことは、いささか目を引く。なお、この歌合の主催者は六条藤家の重家だが、兄の清輔ではなく、自家と対抗する御子左家の俊成に判を委ねていた。重家の子には、俊成や定家の歌風に近い有家がおり、後鳥羽院に歌才を認められて『新古今和歌集』の撰者五人に加えられたことも注意される。

歌の勝り劣りを判定するにあたっては、さまざまな要素が存在していた。歌合の主催者への配慮や出詠者の地位、政治力などに付度が働くこともあったようである。それでも文芸の方面からは、表現の奇抜さ歌語の珍しさをより重視し、そのための根拠として証歌を必要とする立場と、必ずしもそうではなく句の連接、調べに重きを置く立場とが、すでに併存していたことになる。

永暦元年（一一六〇）から建仁三年（一一〇三）の間に催行された歌合を網羅的に調査し、六条藤家から御子左家へと、歌壇の覇権が移動したことを検証したのは、谷山茂氏であった。氏が「一一二〇〇年代に入ると、正治二年から建仁三年までの僅か四年間の間に、歌合の上では御子左家の圧倒的勝利、六条家の徹底的敗北という、はっきりした結果が出てしまう」と結論づけた期間は、正治二年（一一二〇〇）以降のこと、突如として後鳥羽院による歌壇経営が活

発化した時期と重なる。それは歌合の歌判において、証歌の存在が必ずしも絶対的な価値を持たなくなった時期であった。

三 検索型データベース『撰集佳句部類』

後鳥羽院政の終焉は承久三年（一二二二）、承久の乱であった。これに先んじて藤原定家は源実朝の和歌指導を行っており、嫡男為家の正室には関東の有力御家人である宇都宮頼綱女を迎えていた。乱の翌年、その為家と頼綱女との間には定家の嫡孫、為氏が生まれている。六波羅探題が設置され、北条氏の有力者をはじめ御家人たちが在京するようになると、京と鎌倉との交流は進み、和歌を嗜む武士も陸続と出現、宇都宮氏のように本所での歌壇活動を活性化させる例も顕著になる。文暦二年（一二三五）に成立した『新勅撰和歌集』（藤原定家単独撰）では武士（もののふ）の歌が多く入集し、柿本人麻呂の古歌「もののふの八十字治川の綱代木にいさよふ波の行くへ知らずも」から「宇治川集」という異名がついたという（井蛙抄）。続く後嵯峨院政下には、『続後撰和歌集』『続古今和歌集』の二つの勅撰和歌集が編まれたが、後者では、鎌倉の將軍宗尊親王が第一位の入集を数えるに至る。『古今和歌集』の第一位が紀貫之であったことを思うと、隔世の感がある。鎌倉における歌壇活動はますます活況を呈し、和歌は京洛の貴族の手から、一気に地方へと伝播し、大衆化の道をたどることとなったのである。

宝治二年（一二四八）、後嵯峨院は勅撰和歌集を企図し（後の『続後撰和歌集』）、そのために同時代の和歌資料を集めようと百首歌の詠進を歌人たちに命じた。『宝治百首』である。以後、勅撰和歌集

の撰進には、こうした百首が定例化した。元号を冠される大規模な百首は、応制百首と呼ばれる。『宝治百首』には四十名の歌人が召しに応じたが、この百首には類似表現が数多く見られることに着目したのは、藤平泉氏であった。氏が取り上げたのは「泡雪」「五月雨の比（空）」「夕立の空（雨）」などである。ちなみに「五月雨のころ（空）」は十七名、「夕立の空（雨）」は過半の二十一名が、第五句に同一表現を用いていたことが指摘されている⁵⁾。

ただし一首の中に用いられる語は、歌題によって大きく規制される。鶯や郭公、月などが歌題に含まれば、その文字を正面から読み据えないと題落ちの誹りを免れない。たとえば「五月雨のころ（空）」は、『正治後度百首』では十一名の歌人によって二十首が、また撰闋家の主催だが『洞院撰政家百首』では二十三名の歌人によって四十四首の作例が確認できる。これらの二つの百首では「五月雨」題は五首が割り振られていたから、勢い数が増すのは当然であった。また『宝治百首』には「溪五月雨」「夕立」「夕立の空（雨）」の詠み据えるとなれば「五月雨のころ（空）」「夕立の空（雨）」の作例が目立つのはむしろ自然であったと見ることもできよう。けれども、藤平氏が注目された「泡雪」は、「春雪」題での作例であり、こちらは氏の指摘のとおり、類似の表現が多用されていることは注意されてよい。

みふゆつぎこれや形見に残るらん春をもよほす峰の泡雪

（八二・春雪・道助法親王）

泡雪のふるやの軒の梅がえに春さく花の色ぞかさなる

（八七・春雪・親隆）

あわ雪はふりもやまなむまだきよりまたるる花のちるとまがふ

に (八八・春雪・為家)

ふり消えて野にも山にもたまらねどさすがにさむき春の泡雪

(九五・春雪・頼氏)

かきくらしふるとはすれどかつ消えぬかすめる空の春のあは雪

(九六・春雪・有数)

うちなびき春はきたれど今も猶つぎてふりしく野への泡雪

(一〇一・春雪・顕氏)

いまは又花を待つべきみよしの山かきくらす春のあは雪

(一〇七・春雪・経朝)

かつ消えてつもりもあへずさわらびのもゆる春日の野への泡雪

(一一一・春雪・禅信)

谷ふかみよそより春や立ちぬらん猶消えあへずつもるあわゆき

(一一二・春雪・高倉)

ひかりなき谷のとぼそは猶さえてよりこぬ春の泡雪ぞ降る

(一一六・春雪・俊成女)

おのづからふりしくとしもなければも猶ぞあまぎる春の泡雪

(一一八・春雪・弁内侍)

なにとこの春の名たてに泡雪のちるてふ花の色にみゆらん

(一二九・春雪・但馬)

俊成女は「よりこぬ春の泡雪ぞ降る」と句割れで使用しており、他の歌人とは異なる捌き方を見せているが、このことについては後に触れる。ここでは体言止めの第五句に着目したい。「あは(淡)雪」も含めると「春の泡(淡)雪」を四十名中四人が、類似の「峰の泡雪」「野への泡雪」「つもるあわゆき」を加えれば七人が、第五句で使用していた。

こうした傾向は、『新後撰和歌集』における応制百首、嘉元元年

(一二〇三)の『嘉元百首』では、いっそう顕著となる。作者の

二十七名(『新編国歌大観』所収本による)の中でのべ十六人が詠み、

特に第五句での使用が十三例(「春のあは雪」十例、「あは雪ぞふる」

三例)と相当数にのぼっている。

あさ嵐に枝はこほれるみ山木の花待ちつけぬ春のあは雪

(五・春雪・亀山院)

空にのみちりてみだるるあは雪のきえずは花にまがへはてまし

(一〇五・春雪・後宇多院)

白妙の色はまがひぬあは雪のかかれる枝のむめのはつ花

(一〇八・梅・後宇多院)

かつきゆる庭には跡もみえわかで草葉にうすき春のあは雪

(二〇四・春雪・基忠)

朝日さす檐のたるひはとけやらではなのえさむくあは雪ぞふる

(三〇三・春雪・空性)

吹きたむる嵐のつてのかきねにはしばしぞみゆる春のあは雪

(六〇一・春雪・内実)

まださかぬ花のおもかけさきだてて風にちりくる春のあは雪

(八〇一・春雪・実泰)

ふればかつ露とそそきてつもらぬは草のわか葉の春のあは雪

(九〇一・春雪・為世)

空ははや春とばかりにかすめどもなほ風さむあは雪ぞふる

(一〇〇一・春雪・公顕)

かつきゆる跡よりやがて庭のおものぬれてたまらぬ春のあは雪

(一一〇一・春雪・実教)

うづもれぬにほひをしらで梅がえのふりまがへたる春のあは雪

(一一〇三・梅・実教)

たまるかとみるも程なき梢よりくだけておつる春のあは雪

(二六〇〇・春雪・重経)

さえよわる風にちりくるあは雪はこほらで庭に消ゆるなりけり

(一七〇〇・春雪・為信)

山かぜの吹きまく雲にかつきえて庭までふらぬ春のあは雪

(一八〇五・春雪・為相)

吹きまよふいそ山あらし春さえておきつしほあひにあは雪ぞふ
る

(一九〇五・春雪・為藤)

嵐吹く霞のうちにかつきえてさそはれてぬ春のあは雪

(二三〇四・春雪・定為)

鎌倉時代末期、『続千載和歌集』の応制百首、文保二年(一二二八)下命の『文保百首』には歌題はなく、春・夏・秋・冬・恋・雑という大きな括りで部立が示された。『宝治百首』『嘉元百首』に存在した歌題「春雪」がないため、歌材の豊富な春の二十首において、特に「泡(淡)雪」の語を詠まねばならない必然性は存しない。それにもかかわらず「泡雪(淡雪)」が多用されている。三十四名(書陵部本)のうち十人、十一例を拾うことができ、しかもその位置は判で押したように、ほぼすべてが第五句であった。

かすめども猶空さむき山風にさそはれて降るはるのあは雪

(七・忠房)

まだきよりかつちる花とみゆるかな梅さくやどの春のあは雪

(五〇五・実兼)

心とは咲きちる花をおそしとやさくらにかかるはるのあは雪

(五〇八・実兼)

あは雪のふるのの草葉下もえてまだ春あさき鶯のこゑ

(七〇三・公頭)

かげろふの小野の草葉の下もえにつもるともなき春の淡雪

(一一〇三・俊光)

ふればかつ空よりきえて日影さす庭にたまらぬ春のあは雪

(二二〇一・隆教)

ふればかつ軒の雫に音たててしばしつもらぬ春のあは雪

(二二〇四・雅孝)

けぬがうへに降るかどぞ見る梅がえの花にあまぎる春のあは雪

(二五〇二・為定)

松かぜのはらひもあへずかつ消えてしづくにおつる春のあは雪

(二六〇一・国冬)

消えのこる上ばかりにぞたまりけるこぞのかきねにふれる淡雪

(二八〇二・雲雅)

色さむき梢の梅のはなの上にさえてかさなる春の淡雪

(二九〇三・道順)

『新千載和歌集』の応制百首、延文元年(一二五六)の『延文百首』は「春雪」題をもつ。それだけに三十三名の歌人のうち十九人(二十例)が用いており、やはり第五句の出現率がきわめて高い。

あやなくも花の名たてにあは雪の梅がえにしもちりまがふらん

(六・春雪・後光厳天皇)

はるなれば花のまたるる木木のうへにさくかどみせてふれる淡

雪

かれはてしかきねの草のしたもえにきゆるをいそぐ春の淡雪

(三〇六・春雪・公蔭女)

- (四〇六・春雪・顕実母)
 さかぬまの花によそへてみるべきにしばしなきえそ春のあは雪
 (五〇六・春雪・法守)
 かきくれてふるのをさき一夜だにつもらできゆる春のあは雪
 (六〇六・春雪・尊胤)
 あは雪のふるほどばかり風あれてはるる日影ぞさすがのどけき
 (七〇六・春雪・覚登)
 おのづからのこるがうへにふりそへてよそにつもらぬ春の淡雪
 (九〇六・春雪・為重)
 空にのみあまぎるまではみえながらさてつもらぬや春のあはゆ
 き
 (一一〇六・春雪・公賢)
 きえぬまもつもらんものかなほさゆる風のすゑの春のあは雪
 (一二〇六・春雪・経教)
 うちいづる波の花かとみゆるまでこほりのうへにあは雪ぞふる
 (一三〇六・春雪・道嗣)
 つもらぬをならひになしてきえやすき春をもときとあは雪ぞふ
 る
 (一五〇六・春雪・公清)
 まきもくの檜原のあらしなほさえて消がてにふる春のあは雪
 (一六〇六・春雪・尊氏)
 はらはねど袖につもらぬあは雪のふる野にもゆるわかさをぞつ
 む
 (一八〇五・若菜・実夏)
 さえかへる嵐も空にかよひきて霞のまよりあは雪ぞふる
 (一八〇六・春雪・実夏)
 ちるはうき花にしもなごまがふらん風にあまぎる春の淡雪
 (一九〇六・春雪・実継)

- 風にちる梢の花とみゆるかな空にただよふはるのあはゆき
 (二一〇六・春雪・実俊)
 あまの河空より消えてとまらぬやながるるみをの春のあは雪
 (二二〇六・春雪・釈空)
 かつきえてたまらぬ春のあは雪もぬれたる庭に跡はみえけり
 (二三〇六・春雪・空静)
 まだあさき春はいくかもあらち山みねもふもとも淡雪ぞふる
 (二四〇六・春雪・有光)
 ともしもあれもゆる草葉をかごとにてきゆるやいかに春の淡雪
 (二五〇六・春雪・為遠)
 鎌倉中期から南北朝初期にかけての、こうした傾向はどのようにして生じたのか。
 特定の表現が句ごとに集中して現れる現象には、『撰集佳句部類』の存在が少なからず関与していたと思われる。『撰集佳句部類』は、『新勅撰和歌集』までの勅撰和歌集から、特定の語を含む和歌を集積分類し、その事項・歌語が含まれている句ごとに、初句(第一句)から第五句の順で配列し、和歌一首をそのまま掲出した私撰集である。完本は現存せず、わずかに鎌倉時代の書写とされる天理大学附属天理図書館蔵本など四本が知られるのみである。残存するのは一部で「一七巻約五五〇〇首」だが「全体構成は三〇巻であったと推定される」という。大部な検索型データベースとでもいうべき編纂物であった。その成立は『宇治川集』の異名をとった『新勅撰和歌集』が世に出て間もない頃であり、作歌人口の拡大が、先行歌を参照するための、こうした検索型のデータベースを誕生させたことは疑いない。現に、その後の和歌界では、大いに重宝されたりしく、鎌倉

中期から南北朝にかけて、盛んに書写され、作歌の際に大いに利用されたらしい。そのことは、現存する古筆切の断簡からも窺い知ることができる。すなわち伝承筆者をこの時代に活躍した歌人、為家、西園寺実氏、慶雲、二条為明と極める古筆切が残っている。

四 ビッグデータの末路

和歌の勝り劣りの判定には、「証歌」の有無に重きを置くよりも、歌語や句の「続けがら」に力点が置かれるような変化が見られた。そのため「証歌」のビッグデータ『扶桑葉林』は、歌壇の指導者特に歌合の判者にとつて、その必要性が低下していくこととなった。

『宝治百首』については「新古今時代以降なかった大規模な百首となったが、内容は、典型的で共通する表現が多数見えるなど、新古今時代からの有力歌人たちと新進歌人たちの力量の差が如実に表れている」という評価が定着している。その中で、先述したように俊成女は、第五句に「春の泡(淡)雪」をそのまま置く歌人が目立つ中で、「よりこぬ春の泡雪ぞ降る」と句割れで使用していた。『無名抄』は「俊成卿女宮内卿両人哥のよみやうかはる事」において、俊成卿女は、晴の歌詠まんとては、まづ日ごろかけて、ももろもろの集どもを繰り返しよくよく見て、思ふばかり見終りぬれば、みな取り置きて、火かすかに灯し、人遠く音無くしてぞ案ぜられける。

と、彼女が秀歌を詠むために並々ならぬ執着を見せていたことを伝えていている。同じ女房歌人の宮内卿についても、

宮内卿は、始めより終りまで、草子・巻物取り込みて、切灯台

に火近々と灯しつつ、かつがつ書付け書付け、夜も昼も怠らずなむ案じける。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。父の禪門、「何事も身のある上のことにてこそあれ。かくしも病になるまでは、いかに案じ給ふぞ」と諫められけれども用あらず。つひに命もなくてやみにしは、そのつもりにはやありけん。

と書き記していた。新古今時代は、歌人たちの秀歌を得ようとする執着度が、熱病のような時代であった。長明自身「和歌所の寄人になりて後、常の和歌の会に歌参らせなどすれば、まかり出づる事もなく、夜昼奉公怠らず」(源家長日記)、和歌所から退出することもなく、昼夜を分かたぬ精勤ぶりで、詠歌や撰集作業に打ち込んでいた話が伝わっている。寂蓮が「口たがひ小便色変はりてこそ、秀歌は出でくれ」(京極中納言相語)、食べ物味が変わり血尿が出るほど、つまり体に変調をきたすほど打ち込んで、はじめて秀歌を得ることができると、と語っていたことなども思い起こされる。そして、時代の先頭に立つて歌人たちを率いていたのが後鳥羽院自身であった。

後鳥羽院は埋もれていた才能を広く博搜し、次々と自らの歌壇に組み入れていた。定家や藤原家隆は『正治初度百首』(一一〇〇年)での和歌の出来映えから側近へと取り立てられ、『新古今和歌集』の撰者へと昇りつめていった。同じく撰者となる飛鳥井雅経は、父が伊豆に流されたことから、後を追って自らも関東に下り、大江広元女を妻に迎え土着していたが、院の差配で和歌と蹴鞠に長けていたことから、鎌倉より召還させていたのだった。定家の異父兄である藤原隆信が和歌、いやむしろ似絵(肖像画)の腕前から召された

のと同様に、長明の場合も和歌に加え琵琶の技量が買われて、親近の機会を得たことは確かであろう。

後嵯峨院や亀山院、後宇多院、後光厳院らも、ひとかどの歌人ではあったが、後鳥羽院の和歌への熱意、また歌人としての力量においても隔たりは歴然として明らかであった。後鳥羽院歌壇の面々と、鎌倉中期から南北朝初期にかけての、いくつかの応制百首に応じた人々とは、詠歌に対する執着の度合いが大きく異なっていたと捉えるべきであろう。

和歌は類型の文芸である。一首は、五七五七七の三十一音（文字）で出来ている。「やまざくら」「ほととぎす」などの季節の景物、「よしのやま」「たつたがは」などの名所歌枕、さらには「春のあけぼの」「秋の夕暮れ」等々に至るまで、「歌語」「歌ことば」と呼ばれる語には、五文字、七文字のかたまりが多い。こうした五文字、七文字の句の順列組み合わせで、和歌は出来上がっていることになる。専門歌人ならともかく、一首や二首とは異なり、まとまった百首の歌を詠むのは骨の折れることであつたに違いない。治天の君からの下命に應じてはみたものの、詠歌にそれほど熱心ではない人々にとつては、初句から第五句まで必要な語が、その語を含む「一首まるごと」しかも大量に参照できる三十巻にも及ぶ検索型データベース『撰集佳句部類』は、重宝したことであろう。必要は発明の母というが、『撰集佳句部類』は、『続古今和歌集』『続拾遺和歌集』を対象にした、続編にあたる『続佳句部類抄』も作られたほどである。

ところで、こうした作歌人口の拡大を背景にした検索型のデータベースの流行と時を同じくして、『扶桑葉林』も別な需要から世間に迎え入れられ、伝播流布していたらしい。小川氏は連歌資料の『野

坂本賦物集』を引用しながら、正統的な和歌ではなく、この時代に流行した賦物の連歌で「証歌がさかんに穿鑿されたため」「珍奇な題材を詠んだ和歌をも数多く集める」「扶桑葉林」が「証歌を示すのに利用された」とし、「鎌倉後期から南北朝期の歌学書に頻繁に引用され、とりわけはじめの二十巻の歌合の部が単行で流布していたとも推測され、二条良基らが大いに利用したが、室町時代以後はほぼ痕跡を断つこと」を論証している。

ビッグデータ『扶桑葉林』や検索型データベース『撰集佳句部類』の、こうした消長の歴史は、重要な示唆を与えてくれるように思われる。

五 おわりに―国文学とAI―

数年前から、古文の解釈などは人工知能が完璧に現代語へとトランスレートしてくれるような時代がくる、古典文学の注釈分野から、いずれ人間は駆逐される、という声が研究者の間でもちらほら聞かれるようになった。そのような口頭発表にも接したことがある。席上、発表後の質疑応答では、そんなことはあり得ない、と質問（というよりもやや感情的な反論）が、高齢の研究者たちから相次いでなされた。私も手を上げ、「文学作品としての和歌を解釈することと、古言葉や現代語訳に置き換えることは同じでしょうか。歌を読む、ということ、どのようにお考えになりますか」と質問を切り出した。さらに「一首の意味を把握した後で、ほんとうの〈読み〉がはじまるのではないか、少なくとも自分はそうのように考えています」と私見を述べた。

俵万智の『サラダ記念日』に、

胸もとに去年の水着の跡を持つ女が海に誘われている

という一首がある。現代の短歌作品なので、もとより現代語訳は不要である。すると、人工知能は、ここで仕事を終えるのだろうか。意味は誰でもわかっている。

しかしはたして、それで終了、この歌を解釈しました、読み解きました、ということになるのだろうか。

この歌は、海に誘われている女性が逡巡している歌のように思われてならない。女性の胸元には、去年、海に出かけて、その時に日に焼けた水着の跡が、夏の思い出さながらにくつきりと残っている。一人で出かけたのか、友達とか、あるいは特定の親しい男性と出かけたのか。いま、誘われているのは、去年、誘ってくれた相手とは違う人なのだろうか。今年の誘い人は、おそらく別の男性ではないか。水着の跡を見て、あれっ、ずいぶんと日に焼けてるね？と声をかけられた時に、いまはもうつき合うのをやめてしまった去年の男性のことを、新しい恋の相手に話をするべきか、それともはぐらかすか。そんな行きつ戻りつの感情が、この三十一文字の背後には隠れているように思えてならない。

「女が」とあるので、第三人称だから「私が」誘われている訳ではない、だから私はどうしたらいいの？という第一人称的な解釈は間違いと、その段階で人工知能にはダメ出しを喰らうだろうか。

けれども、これについては、すでに遙か昔に答が出ている。『無名抄』の「我と人」には、次のような記述があるのだ。

また同じ所にて、こくなはといひし女房、「夏を契」といふ

題に、

惜しむべき春をば人に厭はせてそら頼めにやならんとすら
む

と詠めりしを、「よろし」など人々定め侍りしほどに、ある人のいはく、「春をば人に」と言へる、少しおぼつかからむ。ただ『春をば我に』と言ひたらば、確かにて勝りなんかし」と言ふ。

これ同ずる人多く侍りしを、俊恵、聞きて、「無下に心劣りせらるる事をのたまふかな。『人に』と言ひたりとて、他人とやは思ひたどるべき。『我に』と言ひては、うたて、ことその他に品なく聞こゆるものを。歌は花麗を先とす。人をば知らず。おのれはたとい難ありとも、『人に』と詠まん」とぞ、申し侍りし。

夏になったら逢おうという相手の約束のせいで、惜しむべき季節である春を私に厭わせ、はやく夏になれと期待させておいて、結局、約束は空手形だった、そんな趣向の歌が詠まれた。席上、好意的に受けとめられたものの、「人」では誰のことか判然としないから「我」と鮮明にすれば当事者が確かになり、よりよい作品になるとの発言があり、これに賛同する人が多かった。けれどもこの話を聞いた俊恵は、「我に」ではあまりに品がない、他人がどう言おうと私なら「人」と詠む、と語ったという。平安時代の末期に生きた俊恵は、歌は論理ではない、説明になつてはいけない、と弟子の長明に教えている。そしてそのことを長明は肯定的に受け止め、書き残すことで後進へと伝えていたのだった。

俊成の判詞には、たとえば『六百番歌合』を見ても、「姿は優に侍るを」「姿詞、優美に見え侍り」「上下相応してをかくし見え侍れ」

「いますこし幽玄に侍る」をかしくとがなく聞こゆ」「字づかひ艶には侍る」など、「姿」「姿詞」また「字づかひ」などについて「優美」「幽玄」「艶」などの美的概念がふんだんに用いられていた。彼の歌論書『古来風躰抄』には、有名な一節だが、次のような記述が見える。

昔も今も、歌の式といひ、髓脳・歌枕などいひて、あるいは疑はしきことを明かしなどしたるものは、家々、われもわれもと書き置きたれば、おなじことのやうながら、あまた世に見ゆるものなり。ただ、この歌の姿詞におきて、吉野川良しとはいかなるをいひ、難波江の葦(よし)の悪(あ)しとはいづれを分くべきぞといふことの、なかなかいみじく説き述べがたく、知れる人も少なかるべきなり。(中略)歌はただよみあげもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにも聞こゆる事のあるなるべし。もとより詠歌といひて、声につきてよくもあしくも聞こゆるものなり。

歌の姿詞の善し悪しについては「なかなかいみじく説き述べがたく、知れる人も少なかるべき」とし、「何となく艶にもあはれにも聞こゆる」「声につきてよくもあしくも聞こゆる」と説いている。

『無名抄』の「近代古体」も、「歌の姿」特に「幽玄」を論じる際によく引かれる有名な章段だが、そこには以下のような記載が存している。

問云、「ことの趣はおろおろ心得侍りにたり。その幽玄とかいふらむ体にいりたりてこそ、いかなるべしとも心得難く侍れ。そのやうをうけ給はらむ」といふ。

答云、「すべて歌の姿は心得にくき事にこそ。古き口伝、髓脳などにも、難き事どもをば手を取りて教ふばかりに尺したれど、

姿にいたりては確かに見えたる事なし。いはむや幽玄の体、まづ名をきくよりまどひぬべし。みづからまいと心得ぬことなれば、さだかにいかに申すべしともおぼえ侍らぬを、よく境に入る人の申されし趣は、詮はただ詞にあらはれぬ余情、姿に見えぬ気色なるべし。

幽玄とは何か、という初学者からの問いに対して、「詞にあらはれぬ余情、姿に見えぬ気色」である、と長明は説いてみせた。俊成の説く幽玄とは、微妙に差異がある点は諸氏の指摘するところだが、しかし、和歌を嗜みはじめた同時代の初学者への解答としては、咀嚼して十分すぎる説得力がある。

日本における人工知能研究の先駆者にして小説家でもある西垣通氏は「AIと私たち 本質を理解する」の中で、「西洋的世界観では、要素の論理的組み合わせとして対象を分析しますが、東洋的世界観では、要素同士が互いに関連し、共鳴し合うと考えるので、分析だけではなく身体的直感を重んじる。これこそ、AIにとっては何とて難しい点であり、AIをうまく活用する際の鍵になる概念だといえるでしょう¹⁰」と述べている。氏の説く「身体的直感力」というタームは、古典和歌を研究する者にとって、極めて重いのではないか、と思えてならない。

幽玄とはそもそも「かすかにしてくらし」という言葉である。長明によれば、しかもそれは言外の余情「あまりあるなさけ」と、目に見えない気色「けはい」だという。言語化されず可視化もされない曖昧な美は、フアジーなアナログの世界のもので、0か1か二進法のデジタル技術によって具現化するのには難しい。五七五七七の、論理を超えたりズムや調べにこそ和歌の本質が潜んでいると、はる

か昔の先人たちは感じ取っていたのだった。「デジタル人文学」という言葉は、国文学研究の将来に夢の世界が広がっているかのような響きを与える。西欧社会とはまた異なった視点から、国文学とAIとの共存はいかにあるべきか、いま問われているといえよう。

注

- 1 清輔は自身の著作、歌学書『袋草紙』において「古跡を尋ねてこれと難すべし。」(先例を探し究めてから論難はすべきである。)と記している。(新日本古典文学大系 二二六頁)
- 2 小川剛生氏「古歌の集積と再編―『扶桑葉林』から『夫木和歌抄』へ―」(『夫木和歌抄 編纂と享受』 風間書房 二〇〇八年)
- 3 渡部泰明氏「中世和歌の生成」の「第二章第一節〈二句引用〉の姿」(『若草書房 一九九九年』。初出は「藤原俊成における「姿」―〈二句引用〉の姿について―」(『玉藻』二四 一九八九年)、「〈二句引用〉と「姿」―引歌から歌合判詞へ―」(『フェリス女学院大学紀要』二四 一九八九年)
- 4 谷山茂氏「歌合をめぐる六条家と御子左家」(本論編)(『国語国文』一九三九年四月)、『谷山茂著作集四 新古今時代の歌合と歌壇』(角川書店 一九八二年)所収。
- 5 藤平泉氏「『宝治百首』流行の表現」(『神女大國文』六号 一九九五年三月)
- 6 『和歌大辞典』(古典ライブラリー) web版。「宝治百首」の執筆担当は藏中さやか氏。
- 7 国文学研究資料館学術情報リポジトリ <https://kokubunken.repo.nii.ac.jp/records/4704>「古筆切所収情報データベース」(久保木秀夫氏作成)に於ける。
- 8 『和歌大辞典』(古典ライブラリー) web版。「宝治百首」の執筆担当は

藤平泉氏。

前掲注(1)論文。

10 9 西垣通氏「朝日新聞」オピニオン面インタビュー(二〇二三年八月二十五日朝刊)

