

# 藤原定家論覚え書

細谷直樹

## 一、人と作品

## 二、秀逸体観

一

新古今時代に、否和歌史上に燦然とまたたく巨星の一つが定家であることは間違いない。ところが、その日記を繙くと、その代表作となる秀歌を数多く詠出する時期に、詠歌することの苦痛を訴え、和歌に対する興味を完全に喪失している。これまでは、これは逆説的な言辞であり、口では苦しくて詠めぬ詠めぬと言いつつながら実は詠むことが楽しくて楽しくてならぬのであり、心の眼は口先の絶望などに曇らされることなく、和歌の深奥所を凝視し、一歩々々確実な足取りでその深奥所に迫って行く、歌人としては最も幸福な、最も充実した時期と思っていた。ところが、定家の歌人としての生涯の歩みを丹念に調べると、どうもそうではないらしい。その絶望は心の底からもたらされた真正銘の絶望であり、この絶望の呻吟苦思の中から、その代表作となる秀歌を生み出しているのである。

定家が日記「明月記」で、和歌に対して「無<sub>レ</sub>興」と記した最初は建久七年（三十五才）三月一日の内大臣良経家の「後初度作文和歌会」に列してであり、「心中無<sub>レ</sub>興、祝歌弥不堪無<sub>レ</sub>術」とある。しかし、家集「拾遺愚草」の

員外に「自<sub>二</sub>文治建久<sub>一</sub>以来、称<sub>二</sub>新儀非<sub>レ</sub>抛達磨歌<sub>一</sub>、為<sub>二</sub>天下貴賤<sub>一</sub>被<sub>レ</sub>惡、已欲<sub>二</sub>棄置<sub>一</sub>」と記している点に注意すると、現存の明月記には文治年間（二十四才——二十八才）では、四年の四月二十二日と二十四日、九月二十九日の三日間の記事しかなく、建久年間（二十九才——三十七才）でも、元年、四年、五年、六年の記事が欠けているので、実証はしがたいが、建久七年三月一日以前文治まで溯る範囲の日録にも、「無<sub>レ</sub>興」と同じ意味の語が書き付けられていたであろうと思われる。

では、建久七年三月一日以後は、といえば、明月記には、「甚無<sub>レ</sub>興」「甚無<sub>レ</sub>益」「詠吟風情尽」「極難<sub>レ</sub>堪」「殆廢忘」などの語がしばしば記され、貞永元年（七十一才）七月に光明峯寺撰政家歌合の判者を勤めた、その折の後記には、「七旬之老耄病腸惘然。百番之優劣已迷惑難<sub>レ</sub>決。窮屈之筋力雖<sub>レ</sub>待<sub>二</sub>披講之終<sub>一</sub>、以<sub>二</sub>当座<sub>一</sub>猶忘<sub>二</sub>興味<sub>一</sub>。後日亦迷<sub>二</sub>是非<sub>一</sub>。不<sub>レ</sub>能<sub>レ</sub>載<sub>二</sub>子細<sub>一</sub>。定可<sub>レ</sub>招<sub>二</sub>其嘲<sub>一</sub>歎」とあり、その生涯の詠歌は文字通りの呻吟苦思であったことを知る。

正確にいえば建久七年三月一日以後、推測の範囲を広めるなら、文治以後の定家の生涯の詠歌が、非常な苦痛を伴う堪えがたいものであったことはまず間違いないが、もう少し丹念に彼の生涯を調べると、どうもこの苦しみは文治の前の寿永・養和に溯ることは出来そうにない。

治承四年（十九才）九月に、定家は「世上乱逆追討雖<sub>レ</sub>滿<sub>レ</sub>耳不<sub>レ</sub>注<sub>レ</sub>之。紅旗征戎非<sub>二</sub>吾事<sub>一</sub>」（世間ではしきりに源平争乱のことが取沙汰され、自分の耳にも入るが、こんなことは記さない。武士の争乱など自分に関係したことはない）と明月記で言い切っているが、当時の定家の生活環境を調べると、次のことが判明する。

定家は当時父俊成の邸に住んでいたが、地頭の妨害の少なかった頃のことではあり、吉富・越部・細川・讃良・志

深などの諸莊を所有した俊成の生活が経済的にかなり裕福であつたと思われることは、熊野神社に三河国竹谷・蒲形の兩莊を寄進し、山階寺東金堂・南円堂を修造し、東福寺南明院を建立し、経済的負担の大きかった宮廷生活に十人を越す娘を出仕させている点などから、すでに明らかにされているが、この年の七月にも、二月には類焼にあいながら、俊成が瘡病にかかった時、不動尊を造立し、仏蔵房・阿証房を招いて戒を受け、験者を招き、三十人の僧に大般若を読ませている。また、定家は、安元元年十四才の二月には赤斑で、治承元年十六才の三月には疱瘡で、二度まで、死のうとしたことがあり、以後、自身の言葉によれば、「諸根多殃、身体如<sub>レ</sub>無」であつて、若い時から健康な身体ではなかつたようであるが、治承四年の明月記では、二月から十二月まで、八月を除いて、八十四日の日録が残っているが、二月二十三日、同二十六日、三月四日の日録に、咳病の記事が見当る以外、特に病氣に關した記事はなく、九月の前記の日録を記す時は、定家は身体的な障害に悩まされることはなかつたようである。また、官位も、安元元年十二月八日には、十四才で侍從に任ぜられ、治承四年一月五日には、十九才で、俊成は三十二才で叙せられた従五位上に叙せられ、定家の家柄としては、順調な昇進の仕方であつた。更に伝心集によれば、治承三年二月九日には俊成から古今集の伝授を受け、僻案抄によれば、治承の頃には後撰集の口伝をも同じく父から受けており、治承四年の定家には、父も彼に御子左家の家業を継承させんとしたが、彼自身にも、これを継承せんとする心構えはもはや出来ていたものと思われる。

明月無<sub>二</sub>片雲<sub>一</sub>。庭梅盛開、芬芳四散。家中無<sub>レ</sub>人、一身徘徊。夜深歸<sub>二</sub>寢所<sub>一</sub>。燈髻鬢、猶無<sub>二</sub>付<sub>レ</sub>寢心<sub>一</sub>。更出<sub>二</sub>南方<sub>一</sub>見<sub>二</sub>梅花<sub>一</sub>之間、……

右の記事は治承四年二月十四日の明月記の一部である。ここには、十九才の定家の和歌の道に生きる自信と美への陶

酔をはっきり感じ取ることが出来るが、この酔い痴れるまでに美に奉仕し、和歌の道に生きる者の自信は、前述の恵まれた経済的環境と若い肉体と順調な官位の昇進と更には家業継承の決意とに裏打ちされていたのである。

「紅旗征戎非三吾事」と言い切ることによって、踏み出した定家の歌人としての第一歩が、戦乱を突き離して和歌一筋に生きんとする自信に充ちたものであったことは間違いない。次いでこの第一歩は二歩、三歩と足早やに踏み出され、寿永元年（二十一才）の堀河院題百首で、父母はその出来ばえを見て喜びのあまり落涙し、人々からも激賞され、得意の絶頂に登りつめた。ところが、この絶頂期も、定家自身の言葉によると「但件人望僅三、四年歟」とあって、やがて文治・建久の頃ともなれば、前記のように、新儀非抛の達磨歌との悪評を受けて、敵味方の入り混じった冷たい歌壇の毀誉褒貶の只中に投げ込まれ、次いで建久の末から建仁にかけて、身体的にも、経済的にも、官位昇進の上からも、最悪の状態がおとずれることになった。すなわち建久九年（三十七才）から建仁三年（四十二才）にかけての六年間について記述すると次のようになる。

まず、この六年間の定家の身体的状況を調べると、風病・咳病・瘧病・脚氣・腰痛・腹痛・腹張・下痢・目腫・足腫・足瘡・石癩などの病苦に悩まされ、この六年間の明月記の記載日数一、三二八日のうち二九七日は病苦の記事で埋まっている。また、この間、地頭の妨害によって、吉富・越部・小阿射賀の主要な三荘からの収入は完全に杜絶し、定家の経済生活が極度に苦しかったことは、明月記の正治元年（三十八才）四月二十四日には「蝸廬漏湿、寢所失度。乱代貧者前世果報可哀」とあり、建仁元年（四十才）十一月三十日には「歳暮已迫、生涯空過。心中冷然。今年家中弥闕乏、更無為方」。前世之果報自可彈指云々とあることから明らかである。また、この間、正治二年八月二十六日には初度院百首の成績によって内昇殿を許され、同年十月二十六日にははからずも正四位下に叙せら

れ、定家は「年来沈淪、出仕極厚顔。是依ニ身過ニ也。不レ可レ怨レ人。而今忽不レ出レ望預ニ一階一。旧勞不レ空。極心忝。以レ之爭不レ励ニ奉公ニ乎」と喜んだのもつかの間、建仁元年十二月二十二日の京官の除日には、中将転任を懇願したが、その願は達せられず、「只富有之者買レ官耳」とあきらめざるを得なかった。

かくて、この病苦と貧困と官位遅滞の八方ふさがりの中にあつて、定家の切り開かんとした唯一の血路は、権門への阿諛によつて、官位昇進へとつながる路であつた。すなわち父の代から恩恵をうけた九条家も建久七年の政変によつて失脚すれば、これを失脚させた源通親に阿諛し、藤原兼子に追従して、官位昇進を哀願し、病床の九条兼実をも長く見舞うことはなかつた。後鳥羽院御口伝で「ものにすきたるところなし」と評された定家の和歌一筋に生きるかに見える匠気も、実は歌を抜きにしては立身の道を持たぬ「家の人」の悲痛なあがきに裏打ちされていたのである。

ところが、定家の代表作とされる秀歌の大半は、文治から建仁にかけての時期、なかならず前記の六年間に、前述のように「無レ興」「無レ益」などの語をその日記に書き付けながら呻吟苦思して詠まれているのである。

見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮（二十五才）

忘るなよ宿る袂はかはるともかたみにしぼる夜半の月影（二十五才）

帰るさのものとや人のながむらむ待つ夜ながらの有明の月（二十六才）

さむしろや待つ夜の秋の風ふけて月を片敷く宇治の橋姫（二十九才）

年もへぬ祈る契は初瀬山尾の上の鐘のよその夕暮（三十二才）

面影も別れにかはる鐘の音にならひ悲しきしのめの空（三十二才）

面影のひかふるかたにかへりみる都の山は月織くして（三十五才）

もろともにめぐりあひける旅まくら涙ぞそそぐ春の盃(三十五才)

春の夜の夢の浮橋とだえして峯にわかるる横雲の空(三十七才)

霜まよふ空にしをれし雁がねの帰るつばさに春雨ぞ降る(三十七才)

梅の花にほひを移す袖の上に軒もる月の影ぞあそふ(三十九才)

駒とめて袖うち払ふかげもなし佐野のわたりの雪の夕暮(三十九才)

消えわびぬうつろふ人の秋の色に身をこがらしの森の下露(四十才)

ひとり寝る山鳥の尾のしだり尾に霜置きまよふ床の月影(四十才)

白妙の袖の別れに露落ちて身にしむ色の秋風ぞ吹く(四十一才)

病苦と貧困と官位遅滞の八方ふさがりの中で、文字通り呻吟苦思しながら、その代表作となる秀歌を生み落していったということは、一体如何にして可能なことだったのであろうか。この八方ふさがりには定家を和歌一筋の道に追い込み、追い込まれた彼には、美の本体がはっきり見えすぎていたからあれだけの秀歌が詠めたのであり、同時に、この見えすぎることが詠歌の苦しみに彼を呻吟させたのだ、と考えることは、論に飛躍がありすぎるであらうか。

定家は毎月抄で秀逸体を説いて、次のように記している。

まづ歌に秀逸の体と申し侍るべき姿は、萬機をも抜けて、ものにとどこほらぬが、この十体の中のいづれの体とも見えずして、しかも其姿をみなさしはさめるやうに覚えて、余情浮びて、心直く、衣冠正しき人を見る心地するにて侍るべし。常に人の秀逸の体と心得て侍るは、無文なる歌のさはさはと詠みて、心おくれ、たけあるのみ申しならひて侍る、それは不覚の事にて候。かからん歌を秀逸とだに申すべくは、歌ごとに詠みぬべくぞ侍る。

詠吟事きはまり、案性澄みわたれる中より、今とかくもてあつかふ風情にてはなくて、にはかに傍よりやすやすとして詠みいだしたる中に、いかにも秀逸は侍るべし。その歌はまづ心深く、たけたかく、たくみに、詞の外まで余れるやうにて、姿だけかく、詞なべてつづけがたきが、しかもやすらかに聞ゆるやうにて面白く、かすかなる景趣立ち添ひて、面影ただならず、けしきはさるから、心もそぞろかぬ歌にて侍り。これをばわざと詠まむとすべからず。稽古だにも入り候へば、自然に詠みいださるる事にて候。

ここに示された秀逸体については次節「秀逸体観」において考察するが、ここから、定家の見据えた美の本体が、対立する要素を止揚した彼方に、それと指さすことの出来る姿で存在する「実」なるものであったこと、またそれは手にせんとする瞬間に指先からすり抜ける「虚」なる存在であったこと、すなわち定家によって捉えられた美は、最もはかないものが最も確かなものとして存在する世界で、もののみごとに開いた大輪の花であったことを読み取れるのではなからうか。

この大輪の花は見えるものだ。しかし、手にすることは出来ない。しかし、これを、その花と一枚になることによつて、詞つづきの妙という魔術を使つて捉えんとしたのが定家であった。「詠吟事きはまり、案性澄みわたれる」とは、その花と一枚にならんとする定家の懸命の努力であり、この努力は、詠歌主体はその意識せざる深層裡で、詠歌主体と詠歌対象の相互の心が滲透する世界にまでその心（詠歌主体の表現する心）を深めることが可能であつてみれば、報いられる。しかし、「申さばすべて詞にあしきもなく、よろしきもあるべからず。ただつづけがらにて歌詞の勝劣侍るべし」と言い切る定家ではあるが、詞つづきの妙という魔術を使つても、一枚となり得たその花を表現し、手にすることは出来ない。手にし表現し得たものは花の実体ではなくして影である。前記の代表作とされる秀歌も、

後人の眼には或は花とも見えようが、定家自身にすれば影にすぎない。ここに定家の焦躁と絶望が生ずる。と同時に、この焦躁と絶望は、裏返された時、見えぬのに見えるふりをする亜流に対する激しい侮蔑感情になって爆発する。近代秀歌の次の記事を読めば、このことは明らかである。

この頃の後学末生、まことに歌とのみ思ひて、その様知らぬにや侍らむ。ただ聞きにくきをこととし、やすかるべきことをちがへ、離れたることをつづけて、似ぬ歌をまねぶと思へる輩、あまねくなりて侍るにや。

ものの究極の相の見える者は、見えるが故に捉えんと思う。しかし、「見えること」は主客合一の無意識界での純粹経験であり、「捉えること」は主客分離の意識界での表現行為であり、両者の間に如何にして橋梁をかけるかに、定家の歌人としての生涯を賭した苦悩があり、この苦悩の中から彼の代表作とされる秀歌の大半は生み落されたのである。

二

定家は毎月抄の中で、彼の抱懐する秀逸体観を明らかにして次のように記している。

まづ歌に秀逸の体と申し侍るべき姿は、萬機をも抜けて、ものにとどこほらぬが、この十体の中のいづれの体とも見えずして、しかも其姿をみなさしはさめるやうに覚えて、余情浮びて、心直く、衣冠正しき人を見る心地するにて侍るべし。常に人の秀逸の体と心得て侍るは、無文なる歌のさはさはと詠みて、心おくれ、たけあるのみ申しならひて侍る、それは不覚の事にて候。かからん歌を秀逸とだに申すべくは、歌ごとに詠みぬべくぞ侍る。詠吟事きはまり、案性澄みわたれる中より、今とかくもてあつかふ風情にてはなくて、にはかに傍よりやすやす

として詠みいだしたる中に、いかにも秀逸は侍るべし。その歌はまづ心深く、たけたかく、たくみに、詞の外まで余れるやうにて、姿だけかく、詞なべてつづけがたきが、しかもやすらかに聞ゆるやうにて面白く、かすかなる景趣立ち添ひて、面影ただならず、けしきはさるから、心もそろかぬ歌にて侍り。これをばわざと詠まむとすべからず。稽古だにも入り候へば、自然に詠みいださるる事にて候。

試みに口語訳して置こう。

そもそも歌において秀逸の体（卓越した歌体）と称するに足る姿は、（縁語、掛詞などの）修辭技法をも突き抜けて、修辭技法にこだわることのないもので、今述べた十体（幽玄様、事可然様以下の十の歌体）の中のどの体に該当するとも思われないうで、そのくせ、その十の姿をみな包摂しているように思われて、余情が浮んで、作者の眞実な感動が詠歌対象の中に、いわば直線的にそのまま詠み込まれていて、衣冠をきちんと着用した人を見るような氣持のする歌でありましょう。普通人々が秀逸の体と心得ております歌は、詞の織りなす美しさを全然もたない歌で、（何ら沈思することもなく）すらすらと詠んで、（詠歌対象の本意——美的眞実——にまで滲透する）作者の心の深まりは見られず、格調の強さをもっている歌だけを、誰も彼もが言いならわしておりますが、それは間違つたことでございます。このような歌を他ならぬ秀逸の体と申すことができるとしたなら、そんなものはいくらでも詠む歌ごとにも詠めそうでございます。詠吟した場合の調べの美しさがもうこれ以上は一步も進めないといふところまで完全に整い、心のはたらきが澄みわたつた、その意識を越えた澄心の境地から、現在あれこれ誰も彼もが安直に使用する趣向などではなくて、にわかには、現代流行の趣向とは無関係なところから、やすやすと詠出した歌の中に、いかにも秀逸の体はあることとございましょう。その秀逸の体は、何はさておいて

も、（詠歌対象の本意にまで滲透する）作者の心の深まりのはっきりと感得される体であって、格調の強さをもち、一首の趣向は巧みであり、心は詞の外にまで余っているようで、姿は氣品を保ち、用詞は普通のことでは続けれないのだが、そのくせ、耳にすればやすやすと聞えるようで面白く、かすかな景象の趣が一首に立ち添って、（眼前に彷彿する）面影は尋常のものではなく、一首に形象化された内容はもちろんのこと、それにこめた作者の詩的感動も揺がぬ歌（詠歌対象を確実に詠み捉え、作者の詩的感動をそこに深くどっしりと詠み込んだ歌）であります。こうした秀逸の体を意識して詠もうとしてはなりません。稽古さえ積み重ねますと、自然に詠出できる事があります。

右に述べられた定家の秀逸体観で、注意されることの第一は、それが「萬機をも抜けて、ものにとどこほらず」「詠吟事きはまり、案性澄みわたれる中より、今とかくもてあつかふ風情にてはなくて、にはかに傍りやすやすとして」詠出されていることである。秀歌を詠まんとする巧みはその巧みにとらわれ、修辞技法のわなにからまって空廻りをする。それは調べの美しさを完全に整えることにより、技法を越えた澄心の境位がひらけ、その世界で秀逸体がおのずから詠出されるとしている。「詠吟」そのものは技法の一種であり、意識の世界のものであろうが、それが「事きはまる」ことで、次の「案性澄みわたる」世界に入り込み、その意識を越えた世界で秀逸体が詠まれるとしている。「詠吟」のはたらきをこれほどにまで重視し、これを介しての澄心の境位で始めて秀逸体の生み落されることを確実に見抜いたこと、これは実作の体験が見抜かせた詠歌の智慧であろう。清輔も袋草紙で「思ふままの事をば陳べ、自然に秀歌にしてあるなり」と言い、俊恵も無名抄の中で「おのづから寄り来ることを安らかにいへるが秀歌にては侍るなり」と言っている。秀歌すなわち秀逸体はあくまでも自然に、技法を越えた安らかさの中で生み落され

ることに先人も気付いていた。しかし、定家ほど秀逸体の生み落される詠歌主体の表現の機微を見定めてはいなかったように思う。

次に注意されることは、秀逸体は対立する要素を止揚した形で定家の脳裡に捉えられていることである。「十体の中のいづれの体とも見えずして、しかも其姿をみなさしはさめるやうに覚えて、余情浮びて、心直く、衣冠正しき人を見る心地する」秀逸体は「まづ心深く、たけたかく、たくみに、詞の外まで余れるやうにて、姿けだかく、詞なべてつづけがたきが、しかもやすらかに聞ゆるやうにて面白く、かすかなる景趣立ち添ひて、面影ただならず、けしきはさるから、心もそぞろかぬ歌」であったことである。定家の脳裡にあった秀逸体の構成要素が対立するものであったことは、口語訳を読み返していただければ明らかであろう。対立する要素を止揚することによって全一なものを把握するのは禅宗の思考方法であるが、当時の貴族には禅宗は滲透していなかったので、彼等は天台宗の止観の思考方法からこれを学んだものと考えられる。定家の父俊成も、歌は「艶にもをかしくも」(民部卿家歌合)「なにとなく艶にもあはれにも」(古来風体抄)「なにとなく艶にも幽玄にも」(慈鎮和尚自歌合)聞えねばならぬことに注意し、対立した要素を止揚したところにあるべき歌のすがたを思い浮べていたことは明らかである。さらにこの対立的要素を止揚した彼方に明らかにされた詠歌のすがたは、順徳院の八雲御抄の「第一、歌のよきやうはただすぐに艶なるべきなり。しかるを此体心にまかせていひがたき故に、心こもりて艶なるは第二なり」あたりを通過して、定家の子為家の詠歌一体に至ると、「すべて秀れたる歌はおもしろき所なきよし申すめり」「すべて少しさびしきやうなるがおもしろくてよき歌と聞ゆるなり」と断ぜられ、行き着くところ、心敬僧都庭訓の「無上のよき連歌といふは、湯水などを飲むごとくなり。させる味はひなけれども、いつ聞くも飽かぬものなり。珍しきことはうち聞くに面白けれども、やがて

さむるものなり」となり、定家の「見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮」を愛誦した紹鷗の茶道の精神とも通ずる中世芸道を貫通する「わび」の世界がひらけて来るように思われる。

第三に注意されることは、この秀逸体は「わざと詠まむとすべからず。稽古だにも入り候へば、自然に詠みいださるる事にて候」と稽古によってのみ詠むことが可能とされていることである。世阿弥が「風姿花伝」の中の間答条々で、「稽古に位を心掛けんは、返々叶ふまじ。位はいよいよ叶はで、あまつさへ稽古しつる分も下るべし。……稽古の劫入りて、垢落ちぬれば、此位をのれと出で来る事あり」と注意していたことが思い合わされる。秀逸体も能の位（芸位）と同様に、「心掛けても」得られるものではなく、「稽古の劫入り」（稽古に年劫を積み）「垢落ちぬれば」（芸の垢がぬけきって洗練されてくると）得ようと思わなくても、自然と詠出されるものなのであり、稽古に徹して得た中世人の智恵がここにも輝いているように思う。稽古とは、我流を捨てて先例に則ることであり、そのとおりに学び習う全くの不自由を通し、それを突き抜けることによって格を打ち破った絶対の自由に通じる道なのであり、不自由（創意の否定）に徹しなければ自由（真の創意）は得られぬことを、中世人は稽古によって身をもって知らされていたのである。

第四に注意されることは、近代秀歌執筆時の定家の脳裡にあった秀逸体と比較すると、毎月抄の秀逸体は明らかに新勅撰期の定家の歌観によってかげらされていることである。近代秀歌執筆時の定家の脳裡にあった秀逸体が、「歌の心巧みに、たけ及びがたく、詞つよく、姿面白くして、余情妖艶なる体」であったと考えられることは、拙稿「近代秀歌私見」（国語と国文学・昭和三十五年十一月）で論述した。毎月抄の秀逸体と比較すると、両者が対立する要素を止揚したかたちで掲げられていることは共通の特色である。しかし、さらに詳細に比較すると、「歌の心巧み

に」が「たくみに」に（上が近代秀歌、下が毎月抄。以下同じ）、「たけ及びがたく」が「たけたかく」に、「詞つよく」（言いかなえられた詞、すなわち適確な詞つづきを意味する語）が「詞なべてつづけがたきが、しかもやすらかに聞ゆるやうにて」に、「姿面白く」が詞つづきの「面白く」と「姿けだかく」の一部に、そのまま残されているのに、近代秀歌の方の「余情妖艶」は、その中の「余情」だけは「詞の外まで余れるやうにて」と毎月抄でも残されながら、肝腎の「妖艶」の要素が毎月抄の秀逸体の中から全く姿を消していることに気付く。「妖艶」こそ新古今歌の特徴を染めあげる最も強烈な色素であることを思えば、毎月抄の秀逸体が新古今的歌境から脱け出た定家の新勅撰期の歌観でかげらされていることは明らかであろう。

第五に注意されることは、「その歌はまづ心深く、たけたかく、……」の「まづ」である。「まづ」は、何はさておいても、の意味であり、秀逸体の具備する条件の最初に「心深く」があげられていることに注目したい。「心深く」の条件は、同じ毎月抄の有心体を説き明した箇所、「さても、この十体の中に、いづれも有心体にすぎて歌の本意と存ずる姿は侍らず。きはめて思ひ得がたう候。とさまかうさまにては、つやつや続けらるべからず。よくよく心を澄まして、その一境に入部してこそ稀にも詠まるる事は侍れ。されば、よろしき歌と申し候は、歌ごとに心の深きのみぞ申しためる」とあり、有心体の性格の要をなすものである。毎月抄の所説に即して有心体の性格を究明すると、結局、それが、風体論の野における審美的な様式ではなくして、表現論の野で捉えられた「心の深き体」であつたこと、すなわち、意識を越えた世界（知の入り込めぬ世界）で、詠歌対象の「本意」にまで滲透する詠歌主体の心（表現する心）の深まりのはっきりと感ぜられる体であったことは拙稿「定家十体の有心様と毎月抄の有心体との関係再考」（国語国文・昭和三十九年十二月）で明らかにしたことである。この点に注意して、もう一度、毎月抄の秀逸体

観を振り返ると、秀逸体はまず第一に「心深く」の条件にかなう有心体でなければならぬことを明言していることに気付く。秀逸体と有心体とのこの緊密な関係、これは偽作者のよく筆にし得ることであろうか。鶉鷺系諸書が他の論書の記事の寄せ集めであり、その間に矛盾を来たした、あの偽作者の筆と思ひ合わす時、これは真作者の筆だけに可能なことであり、毎月抄は、その本文の中で、定家十体、詠歌大概を自作とし、俊成を「亡父卿」の名で呼ぶ定家の筆であることをはっきりと示していよう。「まづ」の一語から、毎月抄は定家の真作か、或は後人の偽作か、という学問でまだ決着を見ない難問題に、切りこもうとするのは、無謀に近いと思う人もおろうが、難問題の解決には、時に微小な点が動かぬ証拠になることもあるのではなからうか。筆者は毎月抄を定家の真作と考へるが、その論拠の一端は「鶉鷺系偽書と毎月抄」(国語と国文学・昭和三十年九月)「愚見抄は阿仏尼の作か」(言語と文芸・昭和三十八年三月)で述べた。御参照いただければ幸いである。