



Title	王朝和歌表現論 : 平安中期から院政期へ
Author(s)	佐藤, 雅代
Citation	大阪大学, 2004, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/1393
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

平成十五年度 博士学位申請論文

王朝和歌表現論

— 平安中期から院政期へ —

文学研究科 博士後期課程三年 佐藤 雅代

目次

緒言	1
第一章 情意表現としての歌ことば	
第一節 「すさび」考	4
第二節 「さびし」の諸相	24
第三節 「わびし」の消長	43
第四節 「ながめわぶ」試論	60
第二章 歌枕・レトリック・歌材	
第一節 歌枕「井手」の成立と受容をめぐって	71
第二節 和歌の末尾表現「ものを」について	89
第三節 和歌に詠まれたほととぎす	103
第三章 清少納言の和歌表現	
第一節 清少納言の詠作意識	120
第二節 三卷本『枕草子』の和歌	130
第三節 『枕草子』における和歌的情趣	139
第四節 異本『清少納言集』の和歌	147
第四章 院政期歌壇における和歌表現	
第一節 「堀河百首」における歌題への意識と表現	155

第二節	詠歌意識と古典撰取……………	179
	『伊勢物語』を中心にして	
第三節	歌ことばの生成と物語撰取……………	195
	『源氏物語』を中心にして	
第五章	藤原基俊の表現意識……………	
第一節	藤原基俊と歌枕表現……………	213
第二節	藤原基俊における詠歌の方法……………	232
	歌合判詞の視座を通して	
第三節	藤原基俊の歌評態度……………	250
	「権僧正永縁花林院歌合」を中心にして	
結 び	……………	269
初出一覧	……………	270

緒言

本論文は、「王朝和歌表現論―平安中期から院政期へ―」と題し、平安中期から院政期にかけて和歌の表現史を、時代と個人の二つの観点から把握し、考察しようとするものである。

藤原定家は、『毎月抄』の中で「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。ただ続けがらにて、歌詞の勝劣侍るべし」と述べている。このことを言い換えれば、すべてのことばが、歌ことばとなる可能性をもっているということであろう。多くの歌人たちによって美しいと認知されたことばは、その「続けがら」や使い方が吟味され、洗練され、歌ことばとして定着していくことになる。そのような過程を探り、歌ことばの変遷を和歌史の中に位置づけようとしたのが、第一章、第二章である。ここで取り扱う「歌ことば」とは、「歌枕」はもちろんのこと、レトリック表現としての歌ことばや、和歌に詠み込まれた歌材そのものも含まれる。

第一章は、和歌のみならず、日本の古典文学、ひいては日本文化の中でも重要な美意識の一つである「わび」「さび」に焦点をあて、これらの概念を表す、情意表現としての「歌ことば」を考察の対象とする。取り上げるのは、第一節「すさび」考、第二節「さびし」の諸相、第三節「わびし」の消長、第四節「ながめわぶ」試論である。なお、本論文中で使用する「歌ことば」と「歌語」は、同義として扱っていることをあらかじめ断っておく。第二章は、歌枕・レトリック・歌材という三つの視点から、和歌表現を史的に考察しようとするものである。歌枕が、一首の和歌の中で果たす役割は大きく、その和歌の持つイメージや世界を大きく左右し、同時にそれを決定するとも言えよう。それは歌枕が発生し、時を追って詠み継がれていくうちに、歌枕のイメージが固定化していくことと関わりが深い。第一節では、「井手」という歌枕の変容を辿ることを目標とする。第二節は、和歌の末尾が「…ものを」で終わる事例を調査し、その結果を基に、歌人たちの「てにをは」意識の反映についても考察する。第三節は、古来和歌に詠み込まれてきた「ほととぎす」という伝統的な歌材をとりあげ、その表現史を明らかにしようとして試みている。

第一章、第二章では、時代という観点から「歌ことば」の変遷を見てきたが、第三章では、個人という観点から王朝の和歌表現を探ってみよう。人は、なぜ歌を詠むのかという根元的な問いかけに、平安時代の歌人たちはどのように答えてくれるのだろうか。第三章では、歌を詠むことにコンプレックスを感じていたと言われる清少納言を取り上げ、彼女の和歌表現を分析することで、王朝和歌の一面面を明らかにしたい。第一節では、清少納言の和歌コンプレックスと、詠作意識の関係を探ることを目標とする。第二節は、三巻本『枕草子』の和歌を対象に、特に中宮定子とのやり取りにみえる清少納言の和歌に対する思いを分析する。第三節は、『枕草子』における和歌的情趣がどのようなものであるのか考察する。第四節は、異本『清少納言集』にみられる和歌を取り上げ、『枕草子』の和歌的世界との比較を通して、家集に独自の和歌的世界を解明する。

ところで、「歌ことば」の用法を知るためには、歌ことばを駆使したそれぞれの時代の古歌が、歌人たちの心をどのように表しているのかという、言はば表現の理念と方法を見極めることが必要となってくるであろう。その点を明確に示しているのは、紀貫行が書いた『古今集』仮名序ではないだろうか。

やまと歌は、人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざしげきものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて言ひ出せるなり。花に鳴く鶯、水にすむかはづの声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌を詠まざりける。

まず、冒頭で、和歌の本質は、人の心の表出であることを貫行は述べている。つまり、和歌の本質は抒情にあると明言しているのである。「心」は「情」であり、みずからの思いを、やさしく美しく詞にすることが和歌だという、貫行の理念は、その後の古典和歌の世界の支柱となっていくのであるが、平安時代も後半になると、その理念は「情意」から「景気」へと転換を見せるようになる。自分が知覚したことを自分の認識とし昇華させ抒情を表現するようになるとも言えるだろう。それは、次の歌などにも表れている。

夏の夜の月まつほどのてずさみに岩もるしみずいくむすびしつ

(金葉集二度本・夏・一五四・藤原基俊)

この歌は、『和歌一字抄』『中古六歌仙』『古来風躰抄』『時代不同歌合』などに見え、秀歌として評価されていたようである。しかしながら、歌中の「てずさみ」ということばが、和歌に詠まれることは少なく、勅撰集ではこの歌の他に、新古今集に一例、新続古今集に一例みられるにすぎない。月の出を待つという所在なさと、今か今かという緊迫感を「てずさみ」という歌ことばに「情意」として託し、何度も清水を掬うという行為を詠み、夏の夜の清涼感を「景気」として表出しているのである。基俊の事例からも推察されるように、歌ことばが、和歌史の上で転換を見せるようになるのは、院政期と言えそうである。以下の章では、時代と個人の両面を視野に入れ、論証していく。

第四章では、院政期歌壇における和歌表現について藤原基俊を中心に考察する。第一節では、「堀河百首」の歌題に歌人たちがどのように取り組み、百首を詠んだのか、個々の歌人たちと基俊を比較しながら考察する。第二節では、『伊勢物語』を撰取して詠まれた歌について、古典撰取と詠歌意識という観点から論証する。第三節では、『源氏物語』を撰取することで、生成していく「歌ことば」の様相を解明する。

定家は、『近代秀歌』の中で、貫行を評して「歌の心巧みに、たけ及び難く、詞強く、姿おもしろきさまを好む」と述べ、さらに「世下り人の心劣りて、たけも及ばず、詞も賤しくなりゆき」、その結果が「ただ思ひ得たる風情を三十一文字に言ひ続けむことをさきとして、さらに姿詞の趣を知ら

ず」と酷評している。定家には、和歌の歴史が明らかに衰退の一途を辿っているという認識と危機感があったことが窺えるのであるが、定家以前にはどうであったのだろうか。この点については最後の章で取り上げた。

第五章は、定家の『近代秀歌』に「近くは亡父卿、即ちこの道を習ひ侍りける基俊と申しける人、このともがら、末の世の癒しき姿を離れて、つねにふるき歌をこひねがへり」と評された、藤原基俊の表現意識について考察を試みる。第一節は、「基俊集」を中心に歌枕の使用例を調査し、基俊の歌枕表現への取り組みの中に、「つねにふるき歌をこひねがへり」という姿勢が認められるかどうかを検証する。第二節は、歌合における基俊の批評と実作の軌跡を辿ることで、博引傍証、術学的と言われた彼の詠作意識を探り、基俊が目指した詠歌の方法を解明する。その際、基俊の特徴をより明確にするために、源俊頼との比較を試みる。基俊と俊頼は、順徳院の『八雲御抄』に、「基俊といふもの、此の道に稽古ありて、俊頼に時々あらそふをりあり、然れば今の世せまで二の流たりといへども、そのこつ俊頼に及ぶべからず」と評されている。第三節も、基俊が俊頼と二人で判者をつとめた歌合を取り上げ、基俊の歌評態度の分析を通して、彼の和歌史に関する認識の一端も考察する。

注

- (1) 歌論の引用は、原則として『日本歌学大系』風間書房による。
- (2) 和歌の引用は、特に断らない限り『新編国歌大観』により、歌番号も同書による。

第一章 情意表現としての歌ことば

第一節 「すさび」考

はじめに

「歌ことば」とは何か。対象の定め方は立場によってさまざまであろう。詠歌する側の主体的な立場では、歌を作るのに用いることのできる言葉が「歌ことば」と定義されるかもしれない。それは、和歌の表現に堪え得る言葉ということが第一の条件であるが、先行の作品に用いられているということは必ずしも不可欠の条件とはならない。一方、詠歌された和歌を文学作品として観察的にみる立場では、当然のことながら、既に歌に用いられた言葉を指す。これは最も狭義にとった場合、歌にだけ用いられ、散文や話ことばに用いられない語ということになる。また、和歌に詠み込まれることによって伝統化され、特殊化していった語を指して「歌ことば」とする立場もある。あるいは、現実に和歌表現に用いられた語彙を全体的に「歌ことば」として扱うことも認められるであろう。

「歌ことば」の性格を見極めるには、現実に「歌ことば」として用いられた語彙のすべてを、それが「歌ことば」となり得た限りにおいて、全体的に対象とすることが必要であるように思われる。⁽¹⁾ここで「歌ことば」の働きを、意味と語感に分けて考えるならば、意味とは一語が持つ観念的内容を我々の脳に伝達する言葉の機能であり、語感とは、五七五七七の定められた音数律の拘束の中で、和歌の本質とも言える音楽性をさす。これは一語一語が全体と結合し安定する事によって一首全体のイメージをより明確に生き生きとさせ鑑賞者に迫りくるはたらきをする。

平安時代の代表的な歌人である、藤原公任は『和歌九品』において「詞とゞこほりてをかしき所なき」と散文的な和歌をあげ、藤原俊成は、六百番歌合の判詞において「詞くだけてあまりたしかに聞えて」と、語感を尊重しない“ただ詞”に対し批判を加えている。これらは、意味を通して読者に働きかける散文に対し、感覚を重視し、対象と一対一に対応する一義的な制約から言葉を解き放そうとする歌人の姿勢の一端を表していたといえるかもしれない。

以上述べてきたように、「歌ことば」としての働きを考える際に、意味と語感という二つの面からのアプローチは必要であるが、本稿では、意味に

中心を置きながら、考察を進めていきたい。ひとつの「歌ことば」が伝統的な語彙の中から、何を継承し、発展させ、独自の世界を構築していったかを論じ、「歌ことば」の性格の一面を明らかにしたいと考えている。調査の対象としたのは「すさび」とその周辺の語についてである。

一 語誌をめぐって

「すさび」という語は、動詞「すさぶ」の連用形の名詞化したものであり、同様に「すさみ」という語も、動詞「すさむ」の連用形の名詞化したものである。「すさぶ」については、奈良時代、上二段に活用していたものが、四段にも活用するようになり、のち四段にだけ活用し、「すさむ」(四段・下二段)に移行していったと考えられている。また「すさまじ」については、四段動詞「すさむ」の形容詞化したものと一般には考えられているようである。⁽⁴⁾

「すさぶ」・「すさむ」はバ行音・マ行音の交替例の一つであり、同一箇所が伝本によって、バ行になったり、マ行になったりしていることも少なくない。ただし「すさぶ」には下二段がなく、「すさむ」には上二段がないのは注意すべきことである。またこの語は、「勢いが盛んになる」「勢いが尽きて衰える」「心にとめて愛する」「いと嫌う」と言うように正反対の意味を持つ言葉でもある。たとえば、「風吹きすさぶ・む」は、風が激しく吹く場合にも、風がやむ場合にも用いられているのである。このように正反対の意味を持つに至った事情を「歌ことば」の変遷という観点から説明することができたなら、両義への分化を把握する一助となるだろう。

二 勅撰集における考察

(一) 調査の概略と展望

古今集から新統古今集までの勅撰二十一代集の和歌について、複合語も含む名詞「すさび」、動詞「すさぶ」「すさむ」、形容詞「すさまじ」の用例を数えると次の表Ⅰのごとくとなる。

玉葉・風雅の両集において、集中的な用例増加が目目され、次いで用例数の多いのは、新古今集である。しかし、古今集に既に用例を見ることがで

きるといふことは、用例数の多少にかかわらず、見落とせない事実である。というのも、古今集を「歌ことば」と範とするという考えは、直接的にせよ間接的にせよ、後の勅撰集に影響を及ぼしたといえるからである。

〔表一〕

2	続千載	9	新古今	2	古今	2	後撰	拾遺	後拾遺	金葉	詞花	千載
0	続後拾遺	2	新勅撰	2	後撰	1	後撰	拾遺	金葉	詞花	千載	0
25	風雅	1	続後撰	1	後撰	4	後撰	拾遺	金葉	詞花	千載	0
0	新千載	2	続古今	2	後撰	0	後撰	拾遺	金葉	詞花	千載	3
0	新拾遺	1	続拾遺	1	後撰	0	後撰	拾遺	金葉	詞花	千載	0
0	新後拾遺	2	新後撰	2	後撰	0	後撰	拾遺	金葉	詞花	千載	0
3	新続古今	11	玉葉	0	後撰	0	後撰	拾遺	金葉	詞花	千載	0

(二) 三代集の時代

では、三代集の用例から見ていくことにするが、その前に万葉集の用例について若干ふれておきたい。(なお、私に傍線を施した。)

朝露に咲きすさびたる月草の日たくるなへに消ぬべく思ほゆ⁽⁶⁾

(万葉集・卷十・二二八二)

万葉集における用例は右にあげた一首のみであり、参照できる最も早い例歌ということになる。「すさび」には「酢左乾」と一字一音があてである。澤瀉久孝氏『萬葉集注釋』には「すさび・勢いの盛んになること」とあり、加藤千陰の『萬葉集略解』に「信也」という注記があることを指摘している。この二二八二番歌は「朝露に咲き盛っている露草が、日の傾くにつれて萎んでしまうように、自分の身も日ぐれが近くなるとともに消えてしまいうように思われる」といった解釈が可能だろう。この用例に関する限り「勢いが尽きて衰える」という「すさぶ」の語釈はあてはまらない。

三代集の「すさむ」は、次にあげる古今集の例歌を大筋で継承しているとみてよい。

山たかみ人もすさめぬさくら花いたくなわびそ我見はやさむ

(古今・春上・五〇・読人不知)

おほあらしきもりのした草おいぬれば駒もすさめずかる人もなし

(古今・雑上・八九二・読人不知)

右にあげた歌は、人も美しさを賞翫しない〔五〇〕馬も好んで食わない〔八九二〕という意味である。

谷さむみいまだすだたぬ鶯のなくこゑわかみ人のすさめぬ

(後撰・春上・三四・読人不知)

これを見よ人もすさめぬ恋すとてねをなくむしのなれるすがたを
おふれどもこまもすさめぬあやめ草かりにも人のこぬがわびしさ

(後撰・恋三・七九三・源重光)
(拾遺・恋二・七六八・躬恒)

後撰集〔三四〕は鶯の鳴く声が幼いので人がもてはやさないう意で古今集〔五〇〕の例歌でみた「すさむ」と同様である。後撰集〔七九三〕は、第二句の「人もすさめぬ」という表現が古今集〔五〇〕の第二句と一致している。しかし「すさめぬ」対象を自然(さくら花)から人事(恋)へと転化している点は、注意すべきである。拾遺集〔七六八〕の躬恒歌は、古今集〔八九二〕の景をふまえながらも、「仮初にも愛する人が尋ねて来ない辛さ」を詠んだ恋の歌になっている。「駒もすさめず」という同じ表現形態をとりながらも、内容的には「景」から「情」へという転換がみられるのである。

かをとめてとふ人あるをあやめぐさあやしくこまのすさめざりける

(後拾遺・夏・二一〇・恵慶)

後拾遺集にみられる例歌は、古今集〔五〇〕でみてきた「歌ことば」的な世界をそのまま継承していると言ってよい。

(三) 『金葉集』の場合 — 基俊歌を中心にして —

としふれど人もすさめぬわがこひやくちきのそまのたにのむもれ木

(金葉・恋上・三八三・顕輔)

この歌は、後撰集〔七九三〕の歌と同様の恋の情調を「人もすさめぬわがこひ」という表現によって詠歌しているといえよう。

あさましやなどかきたゆるもしほ草さこそはあまのすさぶなりとも

(金葉・恋上・三七二・読人不知)

ふみそめしおもひかへりしくれなるのふでのすさみをいかで見せけん

(金葉・恋上・三七三・小大進)

右の二首の歌は「気まぐれの慰み事」という意で「すさび」「すさみ」という語が使われた例である。

夏の夜の月まつほどのてずさみにいはもるしみづいくむすびしつ

(金葉・夏・一五四・基俊)

基俊集にもみえるこの歌は『和歌一字抄』『中古六歌仙』『古来風躰抄』『時代不同歌合』などにみえ、秀歌として評価されていたようである。金葉集では「公実卿の家にて対水待月といへる事をよめる」という詞書をもつ。「てずさみ」の語は、『和訓栞』に「手慰の義か」とあるように「退屈を紛わす手業」を意味するが、和歌に詠まれることの少ない語である。勅撰集では、基俊のこの歌の他に新古今集に一例、新続古今集に一例みられるにすぎない。そこで、私撰集、私家集に用例を捜すと次のような歌に出会う。

- ① 手すさびにひをけのおきやわりてけん恋しき人にあはぬ比かな
(信明集・一三四)
- ② てすさびやしけむとおもふにいとどしくおもひのはひはるれざりけり
(和泉式部統集・六四二)
- ③ てすさみにかきあらはかす埋火や忍びかねたる思ひなるらむ
(拾玉集・四六〇八・慈円)
- ④ うづみ火のあたりのまとゐさよふけてこまかになりぬはひのてすさび
(夫木抄・五九八・式子内親王)
- ⑤ 手すさびにとぶはひうらのあたりまでうづめどきえぬおもひなりけり
(夫木抄・七五九九・小侍従)
- ⑥ なおざりのてずさみにする恋うらもあふにしあふは嬉しかりけり
(月詣和歌集・四九九・皇嘉門院武蔵)

右にあげた六首は手慰みに埋火や火桶の灰をかけているという設定の歌である。⑤⑥の例歌にみられる「はひうら」「恋うら」というのは「灰みくじ」とも呼ばれる占いのことで、埋火や火桶などの灰をかけて、その画が奇数か偶数かによつて吉凶を占うというものである。②③⑤の例歌にみられるように「おもひ」に「火」をかけて詠まれることが多い。この場合の「手ずさみ」は、苦しく幼い恋のやるせない思いを内包する「歌ことば」として効果的に用いられているといえる。

ところで、金葉集〔一五四〕の基俊歌は、「夏の夜の月の出を待つ間の手なぐさみに、岩を漏れる清水を何度すくったことか」という意であるが、この歌のように「手慰みに清水をすくう」という発想の歌は、管見に入った限りでは他に例をみない。それでは「手すさびにくする」という表現の歌を他の例で搜してみよう。

きますらん人を待つほどの手すさびにわが玉床をうちはらひつる

(久安百首・恋二十首・五七二・隆季)

うちやすむ道行ずりの手すさみにをれるわらびはつかねだになし

(林葉和歌集・一八〇・俊恵)

隆季歌は、来るはずの恋人を待っている間の手慰みに「自分の床の塵を払っている」という発想の歌である。恋人の訪れをまっている間の所在なさを「手すさび」という語に託して、切ない恋心を詠んでいるのは、先にみた「手慰みに埋火や火桶の灰をかく」という発想の歌と類似している。

俊恵歌は「行路蕨といふ事を」の詞書をもつ。歌意は、「休んでは行く道中の手慰みに折つた蕨は一つにまとめることさえない」であろう。この俊恵歌は、金葉集の基俊歌と同様に「景」を詠む。しかしながら、俊恵歌は基俊歌ほど「手すさみ」という語が「歌ことば」として効果的に用いられていないように思われる。それはどうしてであろうか。俊恵歌における「手すさみ」という語は、一首の中で機能的に働いていないといえる。「をれるわらびはつかねだになし」という下句へのつながりも、意味的には稀薄であり、「道中の手慰みに蕨を折る」という発想が、一首全体の「景」の中で生かされていないのである。「手すさび」という語は、何かをしらないではいられない所在なさを、その時の切迫した心情を「歌ことば」的な性格として担っているのではないだろうか。俊恵歌には、この「歌ことば」的な性格が欠如していたと考えられるのである。

それでは、なぜ基俊歌が秀歌として高く評価されてきたにもかかわらず、「手慰みに清水をすくう」という発想の歌が他に詠まれなかったかについて考えてみたい。基俊の歌風は、三代集の歌風を継承したもので、洗練された優美な詞によって伝統的な歌境を詠じており、伝統重視の傾向が強いとい⁽⁸⁾う。金葉集〔一五四〕は、一見何の新しさも感じられない歌であるが、「手慰みに清水をすくう」という発想の歌が前後にないことを考えると、基俊独自の発想によって詠まれた歌といえる。その発想が、三代集以来の伝統的な歌境から決して外れることなく、一首の平明な調べに結実している点がこの歌の秀歌たる所以であろう。月の出を待っている間の所在なさを、その時の「今か今か」という緊迫感を「手すさみ」という語に託し、「何度も清水をすくう」という行為を読み、夏の夜の清涼感を表出することに成功している。これは、「手すさみ」という語が「歌ことば」として、一首の中で機能的に働き、語と語を有機的につなぐ役割を担っていたからではないだろうか。基俊独自の発想でありながら、その新しさを感じさせないほど「手すさみ」という語が、一首全体の「景」の中で調和し、「歌ことば」として成熟していることを如実に表している。他の歌人によって、「手慰みに清水をすくう」という発想の歌が詠まれなかったのは、基俊歌の影響が大きかったからだとは私には考えている。つまり他の歌人たちが「手慰みに清水を

すくう」という発想の歌を詠もうとしても、完成度の高い基俊歌の中から、その発想だけを取り出すことは不可能だったのではないか。基俊歌の発想は、この一首の「景」の中においてのみ、心の新しさを保ち得たのではないだろうか。それほど、この歌は一語一語の連関が強く、一首としての独自性が高い。それは「手ざさみ」という語が、この歌の「景」に溶け込み「歌ことば」としての独自の世界を構築したからに他ならない。

(四) 新古今的世界の展開

新古今の用例九例を歌人別にみると西行三例、良経一例、宮内卿一例、式子内親王一例、越前一例、秀能一例、源師房女一例であり、師房女以外はいわゆる新古今時代の歌人たちであることがまず注目される。それでは実際の歌をみていく。

まどちかき竹の葉すさぶ風のおとにとどみじかきうたたねの夢

(新古今・夏・二五六・式子内親王)

この式子の歌については『美濃の家苞』で宣長が興味深い注釈をしているので引用する。⁽¹⁰⁾

二句のすさぶという詞おもしろし、ひたすら吹にもあらず、をりをりそよめくさまにて、夏のよによくかなへり、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、一言といへども、なほざりによむべからず、心を用ふべきわざなり、

従来の注釈書は『大系』『全集』が「風の竹の葉をもてあそぶ」とし、『全註解』が「なぐさむ意。吹きなぶるというに近い」とし、『全評釈』は「吹きつもの。強く吹く」としている。新古今以前の歌で、「風がくをもてあそぶ」と解釈できそうな例歌は管見に入った限りではみあたらなかったが、やはり宣長の着眼が卓抜しているように思われる。宣長は、「ひたすら吹く」のではなく「をりをりそよめくさま」だとし、「よのつねならば、そよぐとよむべきを」と指摘している。これは宣長の頭の中に、「すさぶ」を「荒」の意に結びつけて考える意識が働いた為であろう。「いとどみじかきうたたねの夢」という下句の条件を考えるなら、「ひたすら吹く」「吹き荒れる」ではそぐわないものがあり、「そよめく」という解釈が妥当であるといえよう。

また「すさぶ」は、「荒れる」という意味のほかに、「気の向くままにする」「興にまかせてして慰む」「意のままに他人をもてあそぶ」などという意でも使われる。宣長は「そよめく」という意味に、こういった他の意味との関連を考えていたのではないか。だからこそ『美濃の家苞』の中で「殊

にけしきあり、一言といへども、なほざりによむべからず、心を用ふべきわざなり」と評価したといえるのではないだろうか。「竹の葉すさぶ」という表現の中に込められた重層的な意味は、「歌ことば」としての「すさぶ」が、一義的な制約を越え、詠歌された証といえる。「竹の葉そよぐ」ではなく、「竹の葉すさぶ」と表現した式子には、このような語意識があったのではないか。式子の言葉に対する非凡な感覚が、新しい表現を求めながらも、一首の中で何の違和感もなく詠歌することを可能にしたのである。それを宣長は「一言といへども、なほざりによむべからず、心を用ふべきわざなり」と正当に評価していたといえるのではないだろうか。

おもひかねうちぬるよひもありなましふきだにすさべ庭の松かぜ

(新古今・恋四・一三〇四・良経)

この歌は『六百番歌合』恋下「寄木恋」という題の十二番左の歌である。「恋の思いに堪えかねて寝る宵もあるだろうに。せめて吹き止むだけでもしてくれ。庭の松風よ」という意に解釈できるだろう。この歌の「すさぶ」は「荒れる」ではなく、「勢いが衰え果て止む」意である。山口明穂氏は『降りすさむ』『吹きすさむ』について⁽¹²⁾という論文の中で、この歌について次のように述べている。

この歌では「吹きだにすさべ」と「だに」が使われている点に注意したい。この形で「だに」が使われると、「せめてくだけでもこうあってほしい」のように命令する事態が最低限の望みであることが表されるようになる。風の音に眠りを妨げられている者が、風の止むことを望む場合では、「だに」の語がどうもしつくりと来ない。そこで考えられるのが、「すさぶ」の意が「止む」の意ではなく、「時折くする」の意ではないかということである。そうだとすれば、「吹きだにすさべ」は、「せめて時折吹くようにだけでもあってほしい」つまり「せめて時折は止んで欲しい」の意となり、この歌の訳としては適当なものに思われて来る。

山口氏の「風の音に眠りを妨げられている者が、風の止むことを望む場合では、『だに』の語がどうもしつくりと来ない」という指摘は、どうだろうか。「大きな望みを捨て、最も小さな望みで、がまんする⁽¹³⁾」というのが、この場合の「だに」の基本的な意味であるならば、言外に示されている「大きな望み」とは何かを考える必要があるだろう。そこで、言外に示されている「大きな望み」を探るために、俊成による『六百番歌合』の判詞をみておきたい。ちなみにこの歌は家隆の「おもひわびながむればまたゆふひさすのきばのをかの松もうらめし」と合わされて持であった。以下に判詞を引用する⁽¹⁴⁾。

同前。(「左右共に不難」を受ける)判云、左、ふきだにすさめといひ、右、のきばのをかなどいへる、かの、うちぬる中にゆきかよふといひ、さすやをかべのまつの葉などいへる歌どもをおぼえて両方共に優に聞え侍り、持とすべくや

判詞の中で俊成が「うちぬる中にゆきかよふ」という歌のようだと評している点に注意したい。ここで俊成が指摘している歌を引用しておく。

恋ひわびて打ちぬる中に行きかよふ夢のただちはうつつならなむ

(古今・恋二・五五八・敏行)

この歌の意味は、「恋い慕い悩んで寝た夢の中で、恋しい人のもとに行き通うことができた、あのまっすぐな道が、現実のものであってほしい」である。「夢のただち」は「夢の中で、恋人のもとまで直接まっすぐに行くことができる近道」と考えられていたようである。⁽¹⁵⁾

以上のことから、良経の「おもひかね」の歌が言外に示している「大きな望み」とは何かを改めて考えてみたい。それは、夢の中ではなく、「現実」に恋人と会うことだったのではないか。しかし、それが叶えられないなら、夢の中でいいからあの人に会いたい。そのためには、私の眠りを妨げないように、せめて庭の松風に吹き止んでほしい。そうすれば、ほんの少しでもまどろむことができ、夢の中で恋しい人に会えるのに、という思いが「吹きだにすさべ」という表現に託されているのではないか。宣長が『美濃の家苞』で「吹きゆるびだにせよ」と注釈をして以来、「吹き弱る」と解釈されてきたが、この歌の場合は、むしろ「吹き止む」の方が適切なのではないだろうか。確かに「すさぶ」は、「風が吹き弱り、雨や雪が小降りになる」ことを意味することがあり、次にあげる歌などはその例である。

ふりすさび春雨かすむ夕ぐれの青葉のどかにわたる山かぜ

(夫木抄・春三・九六一・雅有)

雅有のこの歌は、「青葉のどかにわたる山かぜ」という下句からも、風が吹き止んだとは考えられない。しかし、新古今の良経歌は「吹き弱つてくれ」と解釈するよりも「吹き止んでくれ」とした方が、松風に訴えかける恋心をより強く表出できるのではないか。「松風が男の訪れを期待させるので寝られない」という『全集』の指摘や、この良経歌に投影されているであろう古今集の敏行歌の心を考え合わせるとき、「吹きだにすさべ」は、やはり「せめて吹き止んでくれ」と解釈するのが望ましいように思われる。

まどろまでながめよとのすさびかなあさのさ衣月にうつ声

(新古今・秋下・四七九・宮内卿)

この歌は、建仁元年八月十五夜『撰歌合』十三番左の歌で、『統歌仙落書』『自讃歌』にも採られている。『撰歌合』の題は「月下擣衣」で、「月前松風」の題を詠んだ慈円の「秋は月つきすむ夜半は松の風いかながめていかにしのばむ」と合わされて勝っている。俊成の判詞は次のごとくであった。

右の松のかぜもいろに侍れど、ながめよとのすさみなどおける、あさのさ衣月にうつ声、身にしみて聞ゆとて、左をもちて為勝

俊成は、宮内卿の歌における「ながめよとのすさみ」という表現に注目し、この表現が一首の中で効果的に用いられている点を評価して勝としたようである。それでは、この歌における「すさび」とは何かを考えてみたい。以下、宣長の『美濃の家苞』を引用する。

めでたし、すさみとは、何わざにまれ、たしかにうるはしく物するにはあらで、たゞわざとなく、はかなくするしわざにて、俗になぐさみごとにするといふ意なり、

宣長は、「何をするにしても、心を入れてきちんとするのではなく、ことさらにしたようでもなく、ただ何となくすること」が「すさみ」であると考えていたようである。『全註解』は、「すさみ」を「進み」から来た語で、心の自然に進んで為すことの意ととっているが、ここは宣長のいう「なぐさみごとにするといふ意」、つまり「手慰み」の意にとった方がよい。砧の音が、眠れない原因なのだろうが、それは、誰かが私に「眠らないでじつと月を見つめなさい」と言っ、する「手慰み」なのである。こう考えると、誰かの「手慰み」が、私に「眠らないで月を見る」という風流な行為をさせていることになり、「すさび」という語が、一首の中で「風流心」をかきたてるように機能しているといえよう。次に西行歌の「すさび」について考えてみたい。

宮こにて月をあはれとおもひしはかずにもあらぬすさびなりけり

(新古今・羈旅・九三七・西行)

この歌は、第五句が「すまひなりけり」という異文をもつ。宣長は『美濃の家苞』において次のように述べている。

すべてすさびとは、まめやかに心をいれてするにはあらで、たゞ何となくはかなくすることをいふ、手ずさび口ずさびなどのたくひなり

宣長が説くように、西行歌における「すさび」を「手ずさび口ずさびなどのたぐひ」と解釈して良いものだろうか。この歌の「すさび」は、「手ずさび」「口ずさび」のようなある具体的行為を伴わない語であることを考慮しなければならないだろう。「すさび」の基本的な意味は「気の向くままに行い、気をまぎらわすこと」であるが、この歌では、西行自身の「あはれ」を求める心を慰めることが「すさび」であったといえるだろう。都の外に出ることで、真の「あはれ」を獲得したという、西行の自負が「かずにもあらぬすさび」という表現を生み、その結果「すさび」という語の意味を深化させたのではないか。

それでは、新古今集における用例のうち、「雨すさむ」と「風すさむ」について考えてみたい。

㊤ 松にはふまさぎのかづらちりにけり外山の秋は風すさぶらん

(新古今・秋下・五三八・西行)

㊦ 誰すみてあはれしるらむ山ざとの雨ふりすさむ夕暮の空

(新古今・雑中・一六四二・西行)

ともに西行歌であるが、㊤の歌について、宣長は「風すさぶは吹きある、をいふ」(『美濃家苞』)とし、季吟は「すさむらんは、物のすがりたるをすさむといへり」(『八代集抄』¹⁶)としている。「すがる」は「盛りが過ぎる」意であるが、ここでは「吹き弱る」という解釈は当てはまらない。一方、㊦の「雨ふりすさむ」については、『大系』『全集』『全註解』がそろって「雨がひどく降る、降りしきる」意で解しているのに対し、『全評釈』は、「雨が小降りになった、やみかけてきた」の意に解している。また山口明穂氏は、前掲論文の中で、西行の㊦について次のように述べている。

ただ、この歌の場合も「すさむ」を「時折くする」の意に捉えるとどうであろうか。この歌は、描かれている場が、「山里」であることに注意したい。山里は常識的に言って天候の変化の激しい所で、それで考えれば「降りすさむ」を「降るかと思えば止む、そしてまた降る」という意に解することも納得できる。

私が、ここで問題にしなければならぬと考えているのは、㊤の「風すさぶらん」の歌のように、「すさぶ」が一つの解釈に落ちつくには、それなりの必然性があるのではないかということである。その必然性が欠けている場合、㊦の歌のように、二つの正反対の解釈が成り立ってしまうのではないか。また、山口氏の指摘する「時折くする」という解釈は、㊦の歌に対しては適切ではなく、そのように解釈できる歌には、詠歌のパターンがあるのではないかということである。以上の問題は、八代集以後の和歌世界との関わりが強く、新勅撰から新統古今の用例と比較検討してみなければなら

ない。そこで、次の考察に移る前に、八代集における「すさび」とその周辺の語について、「歌ことば」という視点からまとめておきたい。

八代集における「すさび」とその周辺の語の用例は、全部で十八例であった。このうち「すさむ」が打消の語を伴って、表現されたのは七例で、本的には「賞翫しない」という意味であった。尚、この表現も新古今では見られない。「すさび・み」が名詞として用いられているのは、金葉三例、新古今二例であり、形容詞「すさまじ」は新古今に一例のみであった。「すさぶ・む」に正反対の解釈が見られるのも新古今からで、これは「歌ことば」として成熟していく過程でおきた現象と考えられるのでないだろうか。「人もすさめず」「こまもすさめず」といった類型的な表現から、新しい表現を求めて、模索する中で「すさぶ・む」という語は、「歌ことば」として語義を多様化させていったのではないだろうか。

(五) 新勅撰から新後撰まで

新勅撰から、新後撰までの五つの勅撰集において、「すさび」とその周辺の語が用いられているのは、全部で八例である。このうち、新勅撰の一例は長歌なので、これを除く七首の歌について、整理しておきたい。

- ① わかのうらにしられぬあまのもしほぐさすさびばかりにくちやはてなむ
(新勅撰・雑二・二一九五・宗円)
- ② あととめてとはるかひもありなまし昔おほゆるすさびなりせば
(統拾遺・雑上・一一五四・円嘉)
- ③ さとのあまのたきすさびたるもしほ草又かきつめてけぶりたてつる
(統後撰・羈旅・二二三四・寂蓮)
- ④ すむ月のかげすさまじくふくるよにとどあきなるをぎのうはかせ
(統古今・秋上・三九七・実氏)
- ⑤ まどほにておともきこゆるすまのあまのしほやきごろもうちすさむらし
(統古今・秋下・四六六・隆博)
- ⑥ 玉もかる野鳥がさきの夏草に人もすさめぬ露ぞこほるる
(新後撰・夏・二二三一・藻壁門院少將軍)
- ⑦ 風すさむをのしの原つまこめて露わけぬるる牧鹿の声
(新後撰・秋上・三二五・慶融)

ここでは、勅撰集の成立した時代よりも、七首の歌が詠歌されたであろう時代の中に、それぞれの歌をもどして考えてみたい。①の作者宗円は『千載集』初出の歌人であり、承元三年(一一〇九)長尾社歌合に出詠している。②の作者円嘉は、生没年未詳であるが、この歌の詞書から、藤原家隆と交渉があり、『千載集』を書写していることがわかる。③の作者は、言うまでもなく、新古今時代の歌人であり、こうしてみると①③の歌は、千載から新古今にかけの時代に活躍した歌人によって詠まれていることになる。

①の「すさび」は「慰み事」の意で、②の「すさび」は、昔を思い出すよすがとしての「慰め」であろう。③の「たきすさびたる」は、下句に「けぶりたてつる」とあるので、「一層盛んに焚いている」と解釈できる。海人の藻塩人を遠望しているという設定の歌は、新古今にも例歌がみえる。

おきつ風よさむになれやたごの浦海人のもしほ火たきすさむらん

(新古今・雑中・一六一〇・越前)

この越前の歌も第二句「よさむになれや」とあるので「たきすさむらん」は「一層盛んに焚く」と解釈しなければならぬだろう。

④の実氏(一一九四～一二六九)は、御子左家のパトロンの存在であった人物である。形容詞「すさまじ」が和歌に詠まれることは少なく、八代集では、新古今に一例みられるにすぎないが、『風雅集』には八例みられるので、この語については、『風雅集』のところで改めて述べたい。

⑤⑥⑦の作者は、いずれも生没年がはっきりしないが、⑤の隆博(一二九八没)は『弘安百首』(一二七八)の作者で、⑥の藻壁門院少将は、貞永元(一二三二)年の石清水若宮歌合に詠歌がみえ、⑦の慶融は、為家の子で為氏の猶子となり、一三〇三～一三〇五年頃には生存が確認される人物である。どの歌人も新古今以後の時代に詠歌活動を行なった歌人であるらしい。

⑤の歌は、「海辺擣衣といふことをよみ侍りける」という詞書をもつ。塩を焼く海人が着る衣を「うちすさむらし」というのだから、この「すさむ」は、「盛んにする」意であろう。⑥の「人もすさめぬ」は、三代集以来の典型的な表現であり、「人も賞翫しない」意である。⑦の「風すさむ」は、「風が止んだ」とも「風が激しく吹く」とも解釈できる例である。

以上、新勅撰から新後撰までの例歌をみてきたが、新古今以後の時代に読まれた歌も、「歌ことば」という視点で見れば、八代集の世界を継承しており、新しさは見られない。そこで、「すさび」との周辺の語について、比較的用例の多い、玉葉・風雅の両集をとりあげてみたい。そこには、八代集とは異なる「歌ことば」の世界が展開しているのではないだろうか。

(六) 玉葉・風雅の世界 — 京極派の歌を中心に —

玉葉・風雅の両集における「すさび」とその周辺の語の使用例は、三十六例である。そのうち玉葉の十一例を歌人別に分類したのが次の表Ⅱである。尚、数字は歌番号である。

Iは九三〇～一〇一〇年頃、IIは一一〇〇～一二四〇年頃、IIIは一二七〇～一三五〇年頃、にそれぞれ活躍した歌人、IVは京極派歌人である。『玉葉集』では、京極派歌人の例歌は二例と多くない。これを『風雅集』において、歌人別にみていくと、二十五例中、二十一例までか、京極派歌人の歌で占められている。京極派歌人に分類されないのは、公重(一一一八～一一七八)、隆信(一二四二～一二〇五)、順徳院(一一九七～一二四二)と覚

実（伝未詳だが、勅撰集では『風雅』初出）の四名である。『風雅集』の二十五例を部立別に分類すると表Ⅲのごとくとなる。数字は歌番号であるが、京極派歌人の歌でないものは（ ）をつけて区別した。

〔表Ⅱ〕『玉葉集』における歌人別一覧

紫式部 1036	道綱母 1711	I	
定家 1012	実定 1889	西行 904	II
隆教 1019	為顕 722	為道 374	III
従三位為子 1535	永福門院 725	IV	
平時邦 1840	その他		

〔表Ⅲ〕『風雅集』における部立別一覧

95 247	春		
306 (422) 428	夏		
(647) 709	458 486 (644)	秋	
888	816 848 (849)	729 732 746	冬
1029 1111	恋		
1642 1966	1456 1558 1579	雑	
2077	積数		

部立別にみると、秋・冬あわせて十二例で約半数を占める。八代集の時代には、恋の歌の中で詠まれることも多かったが、風雅では二例である。『風雅集』の用例二十五を品詞別にみていくと、名詞「すさび」五例、形容詞「すさまじ」八例、動詞「すさぶ・む」十二例である。まず、名詞から、実際の歌で見ていく。

- ① 花とりのなさはけはうへのすさびにて心のうちのはるぞものうき
(風雅・雑上・一四五六・伏見院)
- ② あはれさてもなにのすさびのながめして我が世の月のかけたけぬらむ
(風雅・雑上・一五七九・伏見院)
- ③ このごろは月にもなほぞなれまさるねられぬままのおいのすさびに
(風雅・雑上・一五五八・為守女)

右にあげた例歌のうち③「おいのすさび」は「老いの慰み」という意であるが、①「うへのすさび」、②「なにのすさび」という伏見院の表現は、どうであろうか。①の歌は、「花や鳥の風情が心を楽しませてくれるのは、表面上の慰めであって、心の奥では春の物憂さを感じている」という解釈ができるだろう。「花や鳥の風情」は、「うへのすさび」ではないのだという伏見院の詠歌には、内面的な沈潜が感じられる。②の歌も同様で「いったい何を慰めようと、物思いにふけて、生涯を過したのだから」という述懐は、心の深淵に臨んだかのようなのである。このように、「すさび」が否定的に表現されているのは、八代集の時代にはみられなかった傾向である。新古今で、西行が「かずにもあらぬすさび」と詠歌し、宮内卿が「ながめよとのすさび」と詠んだ背景には、「すさび」という概念を肯定的に受け止め、表現しようとする意識が働いていたのではないだろうか。

次に、形容詞「すさまじ」についてみていく。

- ① 庭のおもに萩のかれははちりしきておとすさまじき夕暮の雨
(風雅・秋下・七〇九・覚円)
- ② むらむらにこ松まじれる冬かれの野べすさまじき夕暮の雨
(風雅・冬・七四六・永福門院)
- ③ うすぐもりをりをりをさむくちる雪にいづるともなき月もすさまじ
(風雅・冬、八四八・儀子内親王)
- ④ のこりなくことしもはやく呉竹のあらしにまじる雪もすさまじ
(風雅・冬・八八八・永福門院右衛門督)
- ⑤ さゆる夜の空たかくすむ月よりもおきそふ霜の色はすさまじ
(風雅・釈教・二〇七七・花園院)
- ⑥ 影よわき木のまの夕日うつろいて秋すさまじき日ぐらしの声
(風雅・秋上・四五八・俊実)
- ⑦ 夕暮の庭すさまじき秋風にきりの葉おちて村雨ぞふる
(玉葉・秋下・七二五・永福門院)
- ⑧ としくれて我が世ふけゆく風のおとに心のうちのすさまじきかな
(玉葉・冬・一〇三六・紫式部)
- ⑨ 冬がれのすさまじげなる山郷に月のすむこそあはれなりけれ
(玉葉・冬・九〇四・西行)
- ⑩ 山ざとの風すさまじき夕暮にこのはみだれて物ぞかなしき
(新古今・冬・五六四・秀能)

「すさまじ」という語で、まず思い出されるのは、『枕草子』のすさまじきもの段であろう。「昼ほゆる犬。春の網代。三、四月の紅梅の衣。…」など、周囲と違和感のあるもの、しかるべき季節にはずれていることから、不調和で、殺風景なもの、あるいは心情的に期待はずれで、何ともやり切れない事を「すさまじきもの」としている。つまり、王朝の美意識には迎えられないものを表現した語であるといえよう。玉葉に採られた紫式部の⑧の歌は、『紫式部集』『紫式部日記』にもみえ、寒々としてやりきれないような心情を「すさまじ」で表現している。

⑨の西行歌と⑩の秀能歌における「すさまじ」について、少し考えてみたい。⑨の西行歌については、糸賀きみ江氏が「西行歌の素材と表現―山家冬月―」と題する論文⁽¹⁹⁾の中で、次のように述べている。

西行は「冬枯れのすさまじげなる山里」を照らす冷たく澄んだ冬月を「あはれなりけれ」と詠嘆する。冷え寂びた世界への深い感慨を形象化といえるであろう。

糸賀氏が指摘するところの「冷え寂びた世界への深い感慨」というのは、「すさまじきもの」への心的な傾斜を意味する。その心的な傾斜を促したのは、「冬枯れの山郷を照らす月」であり、西行の視覚がとらえた、「荒涼たる冬の美」そのものであったろう。

⑩の秀能歌の「すさまじ」については、『大系』が「はげしく叱く」、『全集』が「寂しく吹き荒れる」、『全註解』が「凄く烈しきこと」、『全評釈』が「ひどく烈しく吹く」というような語釈をしている。秀能歌には、⑨の西行歌にみられたような「すさまじきもの」への心的傾斜がみられない。聴覚と、視覚によって、夕暮れ時の風景を「物がなし」と捉えた秀能歌は、分析的であるといえる。とすれば、「すさまじ」も「風が吹き荒れている」という客観的な状態をこの場合、意味するのではないか。

では、①～⑦の京極派の歌をみていく。これらは、(A)詠歌の対象を視覚で「すさまじ」と捉えているもの②③④⑤、(B)詠歌の対象を視聴覚で「すさまじ」と捉えているもの①⑥⑦に分類できる。②「冬がれの野べ」、③「月」、④「雪」、⑤「霜の色」をそれぞれ「すさまじ」と表現しており、⑤の花園院による歌(釈教歌)を除けば②③④の冬の歌であり、視覚によって捉えた「荒涼たる美」を「すさまじ」で表現しようとしているのではないか。これに対し、①⑥⑦は秋の歌であり、「夕暮れ時」という同じ設定の中で、視覚、聴覚の両方の感覚によってとらえた秋の風情を「すさまじ」という語で表現し、感覚的な叙景歌として詠むことに成功しているといえる。このように、京極派歌人、「すさまじ」には、ある類型がみられた。この類型化⁽²⁰⁾については、評価の分かれるところであろうが、和歌表現全般において、あまり用いられることのなかった「すさまじ」という語を、積極的に和歌に詠み込むことで、京極派独自の「歌ことば」として再生したという点については、評価しても良いのではないだろうか。「すさまじ」は、王朝的美意識の中では、何ともやり切れない叙情を否定的に表現する語として扱われていた。それが、中世的な美意識の中では、肯定的に受け入れられ、

感覚的な叙景を表現する語としても、用いられるようになったといえるのである。

それでは、動詞「すさぶ・む」についてみていくことにする。この語は、新古今あたりの時代から、一首の中で正反対の解釈が成り立つようになった語である。ここでは、なぜ正反対の解釈が成り立つようになったのか、その必然性を探ってみたいと思う。『風雅集』において、この語は十二例用いられている。

「雨すさむ」

- ① つき雲の秋より冬にかかるまでしぐれすさめるとは山のまつ

(風雅・冬・七二九・実兼)

「降りすさむ(ぶ)」

- ② ふりすさむゆふべの雪の空はれて竹の葉しろき軒の月かけ
③ ふりすさぶ時雨の空のうき雲にみえぬ夕日のかげぞうつろふ
④ しがらきのと山のあられふりすさびあれ行くころの雲の色かな
⑤ 霧はるる雲まに月はかげ見えて猶ふりすさぶ秋のむら雨

(風雅・冬・八四九・覚実)

(風雅・冬・七三二・盛親)

(玉葉・冬・一〇一二・定家)

(玉葉・秋・七二二・為顕)

「風すさぶ」

- ⑥ 風すさぶ竹のさ枝のゆふづくひうつりさだめぬかげぞさびしき
⑦ 秋さむき夕日はみねにかげろひてをかのを花にかぜすさぶなり
⑧ 霞みわたるをかの柳のひとものにのどかにすさぶ春の夕かぜ
⑨ 秋かぜに荻の葉すさぶ夕ま暮たがすみすてし宿の籬ぞ

(風雅・雑中・一六四二・実明女)

(風雅・秋上・四八六・進子内親王)

(風雅・春中・九五・実衡女)

(新続古今・秋上・三六六・良経)

「吹きすさぶ(む)」

- ⑩ むら雨の雲ふきすさぶ夕かぜに一葉づつちる玉のをやなぎ

(風雅・秋下・六四四・順徳院)

以上、あげた十首の歌について「すさぶ・む」を意味の上から分類してみると、①③⑤⑩は「時雨」「村雨」の語とともに詠まれており、この条件

から「すさぶ・む」を(A)「時折くする」と解釈できるだろう。⑥⑦⑧⑨は「竹のさ枝」「をかのを花」「をかの柳のひともと」「萩の葉」というような、そよそよと音を立てさせる植物とともに詠まれている。このような条件では(B)「風がそよぐ・風がそよそよと音を立てさせる植物をもて遊ぶ」意に解釈すべきではないだろうか。とするなら、新古今「二五六」「まどちかき竹の葉すさぶ風のおとにとどみじかきうたたねの夢」という式子内親王の歌における、「すさぶ」の意味を「歌ことば」として継承しているといえるのではないか。

②は「空はれて」「軒の月かげ」という条件から、(C)「止む」意に解釈すべきで、反対に④は、「あれ行くころ」という条件から(D)「盛んに降る」意に解釈すべきだろう。つまり、「すさぶ・む」が用いられた歌の条件から、ある程度の、意味的分類が可能になっているということである。新古今「五三八」「松にはふまさきのかづらちりにけり外山の秋は風すさぶらん」という西行歌は、(D)の意で「盛んに吹いている」と解釈したが、これは、「西行が深山にいる」ということが、前提条件になっていたのである。これらの条件が、歌の中で提示されていない時「すさぶ・む」は、全く正反対の解釈が共に成り立つのである。

また『風雅集』における「すさぶ」には、次のような歌もある。

ふるさとの軒ばににほふ花だにも物うきいろにさきすさびつつ

(風雅・雑下・一九六六・遊義門院)

この歌などは、『万葉集』で既にみられた用例(巻十・二二八二)と同様に「咲き盛っている」と解釈できる例であろう。

以上、京極派の和歌を中心に、「すさび」とその周辺の語についてみてきたが、この語は、「歌ことば」として前時代の影響を受け、ある面では、それをそのまま継承し、また他の面においては、それを発展させ、独自の表現を確立していったといえる。勅撰集においても『風雅集』には、二十五という用例があり、そのうちの二十一例までを、京極派歌人の歌が占めるということは、彼らがこの語を好んで用いたということに他ならない。この語は、「近世の『さび』にも近い閑寂への沈潜」⁽²¹⁾を志向したという京極派の歌風に迎えられたことと、「歌ことば」としての深まりをみせたようである。

三 結 語

「すさぶ・む」が歌ことばとして多く用いられるようになったのは、主として平安時代末期から鎌倉時代にかけての頃であり、それ以前には、さほど用いられていなかったようである。それは『千五百番歌合』に、藤原保季の「き、わかぬ木のは、庭の時雨にて鹿のねすさむ長月のくれ」(七九二

番左) に対して、定家が「すさむといぬ詞ふるくき、ならはすや侍らん」と判じていることから、うかがえる。また定家は、『順徳院御百首』の「村雨のくも吹^マすさぶ夕風に一葉づつちるたまのを柳」という歌(『風雅集』六四四)について次のように評している。

其景気浮眼、殊感興之思候。此すさぶと申候事、古人不好詠候。西行、誰すみてあはれしるらん山里の雨ふりすさぶ夕ぐれの空、此歌世以賞翫之後多出来候。尚貫之等所詠候之由思給候。

定家によるこの批評から、西行の「たれすみて」の歌がもてはやされたことと、「すさむ」「すさぶ」がやったことが知られる。『詠歌一体』において、為家が「すさむ」を「不可好詠詞」としてあげたのは、父定家の右のような発言に影響されたことだろう。そう考えてくると、新勅撰(定家)、続後撰(為家)、続古今(為家等)、続拾遺(為氏)、新後撰(為世)といった二条派を知友信徒する撰者たちの勅撰集に、「すさび」とその周辺の語を用いた歌が採られていなかったことも説明できそうである。

この語は、『万葉集』をはじめとし、古今から金葉にいたるまで、「歌ことば」としては、さほど変化していなかった。それが『新古今集』に至って、「歌ことば」として開花し、玉葉・風雅という京極派歌人たちの手によって、「歌ことば」としての充実をみたといえるのではないだろうか。

「すさび」とその周辺の語について、勅撰集という大きな和歌史の流れの中で、その変遷をみてきた。和歌というものが、個人的な営みによる文学の所産である以上、勅撰集という枠の中で、どれだけ、「歌ことば」としての本質に迫れただろうか。しかし、様々な意味において、その時代の文学を象徴しているであろう勅撰集を資料とし、考察してきたことによって、「歌ことば」としての位置づけが、少なからずできたのではないかと考えている。

注

- (1) 原田芳起氏の「歌語」のとりえ方もやこれに近い。
- (2) 滝沢貞夫氏が、「和歌の用語」という論文(和歌文学講座第一巻『和歌の本質と表現』所収・桜楓社・昭和46)の中で述べている。
- (3) 『古語大辞典』(小学館・昭和60)・「すさむ」の語誌による。(項目担当は、山口佳紀氏)
- (4) 『岩波古語辞典』の「すさまじ」の項では、「すさぶ」「すさむ」と、この語は、語根が異なると説く。
- (5) 『国語学辞典』(東京堂・昭和41)
- (6) 表記については澤潟久孝氏『萬葉集注釋』(中央公論社・昭和32)に拠った。
- (7) 『和漢朗詠集』(一九八)には、第二句「人もとがめぬ」とある。
- (8) 『和歌文学辞典』(桜楓社・昭和57)
- (9) 伝本によって第五句「たきまざるらん」となっている。

- (10) 『本居宣長全集三』(筑摩書房・昭和55)より本文を引用した。
- (11) 『大系』Ⅱ『日本古典文学大系』『新古今和歌集』・久松潜一・山崎敏夫・後藤重郎・校注(岩波書店・昭和36)
- 『全集』Ⅱ『日本古典文学全集』『新古今和歌集』・峯村文人・校注・訳(小学館・昭和57)
- 『全註解』Ⅱ『新古今和歌集全註解』石田吉貞(有精堂・昭和42)
- 『全評釈』Ⅱ『新古今和歌集全評釈』久保田淳(講談社・昭和52)
- (12) 『中世国語における文語の研究』(明治書院・昭和51)
- (13) 『古語大辞典』(小学館・昭和60)
- (14) 『新編国歌大観』第五卷(角川書店・昭和62)
- (15) 『古今和歌集全評釈』下・竹岡正夫(右文書院・昭和51)
- (16) 『八代集全註』山岸徳平編(有精堂・昭和41)
- (17) 注12に同じ。
- (18) 本文引用は、角川文庫に拠る。
- (19) 『和歌文学新論』森本元子編(明治書院・昭和57)
- (20) 『中世歌壇史の研究 南北朝期』井上宗雄(風間書房・昭和40)
- (21) 『玉葉・風雅集の歌の特質』『二松学舎大学創立八十周年記念論集』において次田香澄氏が述べている。
- (22) 『続群書類従三八六』より引用。

第二節 「さびし」の諸相

—

形容詞「さびし」は、平安時代以後に用いられるようになった語で、上代でこれに代わる語は「さぶし」であった。⁽¹⁾
『万葉集』において「さぶし」は二十例みられ、次のように用いられている。

- ① ももしきの大宮人の罷り出て遊ぶ舟には梶棹もなくてさぶしも漕ぐ人なしに
(卷三・二五七)⁽²⁾
- ② 風早の三穂の浦回の白つつじ見れどもさぶしなき人思へば
(卷三・四三四)
- ③ 山のはにあぢ群さわぎ行なれど我はさぶしゑ君にしあらねば
(卷四・四八六)
- ④ 我が背子が国へましなばほととぎす鳴かむ五月はさぶしけむかも
(卷十七・三九九六)
- ⑤ 桜花今そ盛りと人は言へど我はさぶしも君としあらねば
(卷十八・四〇七四)

これらの用例から「さぶし」は、①「梶棹もなくて」、②「なき人思へば」、③「君にしあらねば」、④「我が背子が国へましなば」、⑤「君としあらねば」というように、身近にいてほしいと願う人や、身近にあつてほしいと思う物が欠けていることを表す、欠落感や孤独感が根底にあるといえよう。

一方、形容詞「さびし」は、平安時代以後に用いられるようになったとはいえ、『竹取物語』『伊勢物語』『土佐日記』『大和物語』『蜻蛉日記』『落窪物語』『枕草子』『紫式部日記』『堤中納言物語』には、その用例は見られない。『源氏物語』には三十七例、また『浜松中納言物語』には十一例を数えるものの、『更級日記』に一例、『夜の寢覚』に二例、『狭衣物語』に二例、が散見されるだけである。

八代集においては、どのようにであるか調べてみると、形容詞「さびし」は三十八例、その名詞形「さびしさ」は十六例用いられている。そのほか「うらさびし」「うらさびしげ」「ものさびしさ」を加えて、各勅撰集ごとの用例数を整理すると表1のようになる。なお「うらさびしさ」および「ものさびし」の用例は見られない。

表1で知られるように、八代集で「さびし」「さびしさ」という語は、『千載集』に十九例、『新古今集』に十七例用いられており、目立って多い。両集の使用例を合わせると三十六例となり、これは、八代集全体の使用例のおよそ六割を占める数値である。では、なぜ「さびし」「さびしさ」の語が、『千載集』『新古今集』に多く見られるのだろうか。また、『万葉集』において、「さぶし」で表現されていた欠落感や孤独感は、八代集の「さびし」にそのまま継承されていたのだろうか。本稿では、歌語「さびし」の諸相について、八代集を中心に考察したい。

表1 八代集における「さびし」とその派生語の分布

	さびし	さびしさ	うらさびし	うらさびしげ	ものさびしさ	計
古 今 (1,100首)	1	1	1			3
後 撰 (1,425首)	1				1	2
拾 遺 (1,351首)	3			1		4
後 拾 遺 (1,218首)	6	2		1		9
金 葉 (665首)	2	1				3
詞 花 (415首)		1				1
千 載 (1,288首)	13	6				19
新 古 今 (1,978首)	12	5				17
計	38	16	1	2	1	58

注 金葉集は、二度本による。

八代集における「さびし」とその派生語、五十八例を部立別に分類すると表2のようになる。

この表で明らかかなように、八代集において、「さびし」とその派生語は、五十八例中三十五例が四季歌の中で用いられている。中でも秋の部立は、二十一例と最も多く、これは八代集全体の使用例の三十六パーセントに相当する。

一方、「さびし」とその派生語を用

いた歌で、哀傷の部立に収められたのは五例、恋の部立に収められたのは二例である。『千載集』『新古今集』の哀傷、恋の部立には、「さびし」とその派生語を用いた歌が、一首も収められていないのは、注意されてよい。

表2であげた五十八例の歌の作者を調べてみると、表3のようになる。

表3で知られるように、「さびし」とその派生語を含む五十八の用例は、読み人知らずの歌が四例と少ない。また古今集歌人は三例、後撰集歌人は二例、拾遺集歌人は四例と、三代集時代の歌人の用例は、合わせても九例しか見られない。これに対し、後拾遺集歌人の用例は十二例、金葉集歌人の用例は十一例、千載集歌人の用例は十例、

表 2 部 立 別 一 覧

	春	夏	秋	冬	哀傷	羈旅	恋	雑	計
古後拾後金詞千新			1 1 3	1 2	2 1 2		1 1	1 1 3 1 6 3	3 2 4 9 3 1 19 17
今撰遺遺葉花載今			9 7	2 4		1			
計	3	2	21	9	5	1	2	15	58

表 3 歌 人 別 一 覧

	用例数	読み人知らず	当代歌人	その他の歌人
古 今	3		(3)	
後 撰	2	(1)	(1)	
拾 遺	4	(1)	(2)	拾遺歌人 (1)
後 拾 遺	9	(1)	(7)	拾遺歌人 (1)
金 葉	3		(3)	
詞 花	1			拾遺歌人 (1)
千 載	19	(1)	(8)	後拾遺歌人 (2) 金葉歌人 (8)
新 古 今	17		(12)	後拾遺歌人 (3) 千載歌人 (2)

新古今集歌人の用例は十二例となる。以上のことから、「さびし」とその派生語は、三代集の時代よりも、院政期以降に多く用いられるようになったことが知られるのである。

「さびし」は、「さぶし」と同様に人の死や離別といった悲しみの局面や、それに伴う満たされぬ心情を表現すると考えられる。以下それらの用例について検討してみる。

① うちつけにさびしくもあるかもみぢばもぬしなきやどは色なかりけり

(古今集哀傷・八四八・能有)

② 時ならでははその紅葉ちりにけりいかにこのもとさびしかるらん

(拾遺集哀傷・一二八四・村上天皇)

③ いかばかりさびしかるらんこがらしのふきにしやどの秋のゆふぐれ

(後拾遺集哀傷・五五四・隆子)

④ わがせこがありかもしらでねたる夜はあか月がたの枕さびしも

(拾遺集恋・八〇三・読人知らず)

⑤ たまつしまきしうつなみのたちかへりせないでましぬなごりさびしも

(金葉集恋・五一〇・顕季)

①の歌は、主人を亡くした邸の様子を詠んでおり、②③の歌は、自然の情景に対して「さびし」を用いているようにも見えるが、②は親を、③は子を亡くした人の悲哀を詠んでいると受けとれる。

④⑤の歌は、恋しい人が側にいてくれない空虚な気持ちを「さびし」で表現しているのである。

このように、①～⑤の歌は、あるべき人のいないことからくる満たされぬ思いが基になっていると言えるだろう。次にあげる⑥⑦⑧の歌は、人が少ないとか、人けがないことによる、物足りなさ、あるいは、それによって起る心細さを、「さびし」と詠んでいる。

⑥ 山里は冬ぞさびしさまさりける人めも草もかれぬと思へば

(古今集冬・三一五・宗子)

⑦ はなみにと人は山べにいりはててはるはみやこそさびしかりける

(後拾遺集春・一〇三・道命)

⑧ すむ人もなきやまざとのあきのよは月のひかりもさびしかりけり

(後拾遺集秋・二五八・範水)

また、荒廃、衰頹、零落などによって受ける、物足らず、心細い心情を「さびし」で表現した例もある。

⑨ やへむぐらしげれるやどのさびしきに人こそ見えね秋はきにけり

(拾遺集秋・一四〇・恵慶)

⑩ いたまあらみあれたるやどのさびしきは心にもあらぬ月をみるかな

(後拾遺集雜・八四六・清仁親王)

⑪ さみだれにおもひこそやれいにしへの草のいほりの夜はのさびしさ

(千載集夏・一七七・輔仁親王)

⑨の歌は、葎が幾重にも生い茂って荒れ果てた河原院の様子を、⑩の歌は、葺板の隙間がまばらな荒れた家の様子をそれぞれ「さびし」と詠んでい

る。
⑪の歌は、『和漢朗詠集』にも見える次の詩句を典拠としている。

蘭省花時錦帳下 廬山雨夜草菴中

(山家・五五五・白樂天)⁽³⁾

さらに、⑪の歌は「旧友は都の皇帝臨席の花宴に出席して時めき、自分は辺地山中の庵に身を置いて雨の夜を過すという白氏の不遇感への共感」を詠んだものであると言⁽⁴⁾う。

以上みてきたように、①～⑪にあげた「さびし」は、欲求が満たされなかったり、期待が裏切られたりすることによって生じる欠如、欠乏の念を表現していることが知られる。

しかし、これらの用例とは別に、八代集の「さびし」には視覚や聴覚の働きによって、「さびし」という情景を改めて知覚するといった例がある。まず聴覚の働きによって「さびし」を知覚したと思われる例からみていく。

⑫ さびしさをなにとへんをしかなくみ山のさとのあけがたのそら
(千載集秋・三二三・広言)

⑬ さびしさをうきよにかへてしのばずはひとりきくべき松のかぜかは
(千載集雜・一一三八・寂蓮)

⑭ つくづくと春のながめのさびしきはしのぶにつたふ檐の玉水
(新古今集春・六四・行慶)

⑮ ゆふづくひさすやいほりのしばのくにさびしくもあるかひぐらしの声
(新古今集夏・二六九・忠良)

⑫は牡鹿の鳴き声、⑬は松風の音、⑭は檐の玉水、⑮はひぐらしの声と、聴覚の働きによって「さびし」という情景を改めて知覚しているといえよう。同様の例は、他に千載集三首(三〇五・三二一・四一九)、新古今集二首(三七四・一五七三)と五例見える。また、異種の音の組み合わせによって、「さびし」という情景を詠んだ例もある。

⑯ 山ざとはさびしかりけりこがらしのふく夕ぐれのひぐらしのこゑ
(千載集・三〇三・仲実)

⑰ 夕ぐれはをの萩はらふく風にさびしくもあるか鹿のなくなる
(千載集秋・三〇六・正家)

⑱ みむろやまおろすあらしのさびしきにつまよぶしかの声たぐふなり
(千載集秋・三〇七・肥後)

⑲ 松かぜのおとだに秋はさびしきに衣うつなり玉川のさと
(千載集秋・三四〇・俊頼)

⑯は木枯の音とひぐらしの声、⑰は萩原を吹く風の音と鹿の鳴き声、⑱は山風の音と鹿の鳴き声、⑲は松風の音と衣を打つ音、というように聴覚表現を複合させることで、寂寥感を強調しているのである。

「さびし」という語を用いた聴覚表現の複合は、八代集でも他に例を見ない。また、⑯⑰⑱は堀河百首の、⑲は承暦二年内裏歌合での詠歌であり、いずれも、金葉集時代の歌人であることは注意されてよい。

聴覚の働きによって、「さびし」という情景を改めて知覚した例を見てきたが、次に、視覚によって捉えた「さびし」の風景を検討してみる。

⑳ はつゆきはまきの葉しろくふりにけりこやをのやまのふゆのさびしさ
(金葉集冬・二八〇・経信)

㉑ ときはなるあをばの山も秋くれば色こそかへねさびしかりけり
(千載集秋・二七三・覚忠)

㉒ 朝戸あけみるぞさびしきかた岡のならのひろはにふれるしらゆき
(千載集冬・四四五・経信)

㉓ さびしさはその色としもなかりけり榎立つ山の秋の夕ぐれ
(新古今集秋・三六一・寂蓮)

㉔ さびしさは深山の秋のあさぐもり霧にしをるる榎の下露
(新古今集秋・四九二・後鳥羽院)

㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿

㉕の歌は、榎という常緑高木を詠み、㉖も常緑の青葉山を詠んでいるが、㉗だけが、榎という落葉高木を詠んでいる。
㉘の歌は、ともに源経信の歌であるが、榎という常緑高木に降る雪と、榎という落葉高木に降る雪をそれぞれ「さびし」と捉えているのは興味深い。

㉙の歌は、いつも色が変わらない常緑の青葉山にも、微妙な変化を見出し、その様を「さびし」で表現している。

㉚の歌は、榎という常緑高木を詠むことで、特にその色がというのではない寂しさ、何がどうということもない寂しさを詠んでおり、㉛の歌とは対照的である。

㉜の歌は、深山の秋の朝曇りに、霧で濡れて枝を垂れている榎の下に露の落ちる眺めを「さびし」と捉えており、寂しい風景を新たに発見した感動を詠んでいると言えよう。

㉝㉞の歌に見られるように、視覚によって捉えられた「さびし」は、自然の風景の中から、ある部分を個別に切り取りながら、その個別的な寂しさを周囲の景気の中に再び還元することで、「さびし」という境地の高まりをも表現し得たのではないだろうか。

さらに、八代集における「さびし」には、世間から離れ、われひとりとして自覚した時の耐えがたい気持ち、孤独感を「さびし」と表現した例が見える。

②⑤ さびしさに家でしぬべきやまざとをこよひの月におもひとまりぬ

(詞花集雜・二九六・道濟)

②⑥ さびしさも月みるほどはなぐさみぬいりなんのちをとふ人もがな

(千載集雜・一〇〇八・隆親)

②⑤ ②⑥の歌に共通しているのは、世間から離れて暮らす孤独感も、月の美しさによって慰められるという点であろう。しかし、これらの歌には、「さびし」を憂きものとせず、「さびし」という状況を肯定し、それを楽しもうとする意識は見られない。

ところが、次にあげる歌には、「さびし」という境地を肯定し、それを積極的に受け入れようとする意識が窺えるように思われる。

②⑦ さびしさにあはれもいとどまさりけりひとりぞ月はみるべかりける

(千載集雜・九九三・顯昭)

②⑧ さびしさにたへたる人のまたもあれないほりならべむ冬の山里

(新古今集冬・六二七・西行)

②⑨ いつか我み山のさとのさびしきにあるじと成りて人に問はれん

(新古今集雜・一八三五・慈円)

②⑦の歌は、上句で「さびしさにあはれもいとどまさりけり」と詠み、寂しさによって、しみじみとした哀感が一層まさって感じられるとし、月は一人だけで見るべきものであったと下句を結んでいる。②⑤の歌に詠まれた、月の賞で方が、さらに深められたのが、②⑦の歌であり、一人で月を見るという孤独に耐えることで、より寂寥感を体現できるのだという詠者の視点は注意されてよい。

②⑧の歌は、寂しさに耐えながらも、同じ心の友を求めているのは、一見矛盾しているようだが、「さびし」という境地を肯定し、それを共に楽しむという意図は明らかである。

②⑨の歌は、奥山の里の寂しい庵にいて、その寂しさをわが物にしようとする強い意志が感じられ、「さびし」という境地を志向する詠者の意識が詠み込まれている。

以上、②⑦②⑧②⑨の歌でみてきたような「さびし」は、八代集においても他に例を見ない。

ここで、八代集における「さびし」の諸相を整理しておく。哀傷、恋の部立に収められた歌は言うまでもないことであるが、さらに四季の部立に収

められた歌の中にも、人恋しさや建物の荒廃などにより、心楽しまぬ状態を「さびし」で表現した例は見られる。

しかし、四季の部立や雑の部立に収められた歌の中で、注意しなければならないのは、そのような、単なる心情語としての「さびし」ではなくて、⑫～⑭の歌に見られるように、聴覚や視覚の働きによって、「さびし」という情景を改めて知覚し、「さびし」という境地の高まりを表現しているということがある。また、「さびし」を憂きものとせず、「さびし」という状況を肯定し、それを楽しもうとする用例も見られたのである。

八代集における「さびし」は、三代集の時代を境とし、その前後には、内容的な変化が見られると推察される。八代集におけるこの傾向は、私家集においては、どのようであろうか。

三

私家集における「さびし」とその派生語の調査は、新編国歌大観の第三巻、四巻に収められた、『小町集』から『俊成卿女集』までの百四十九の家集を対象とした。⁽⁵⁾ これら百四十九の家集を、ここでは仮に次のように

第一期 三代集時代

第二期 後拾遺集～千載集時代

第三期 新古今集時代

と分類してみた。⁽⁶⁾ 第一期に分類される家集と用例数を示したのが表4-aである。

第一期(三代集時代)に分類される家集は、全部で七十七あり、このうち、『躬恒集』から『赤染衛門集』までの十五の家集に、「さびし」とその派生語が二十一例用いられている。第一期に分類されるすべての家集に対し、「さびし」とその派生語を用いた家集の占める割合は、十九・五パーセントと二割にも満たない。また特定の歌人に用例が集中するといった傾向も見られない。

私家集における用例の初出は、『躬恒集』の次の歌である。

表 4-a 私家集における用例数 (1)

家集	総歌数	用例数
第一期 (三代集時代)		
躬恒集	482	1
貫之集	913	1
仲文集	85	1
能宣集	485	2
恵慶法師集	306	1
好忠集	587	2
千頼集	104	1
馬内侍集	209	2
為頼集	86	1
長能集	223	1
大式高遠集	403	1
紫式部集	126	2
和泉式部集	893	3
和泉式部統集	647	1
赤染衛門集	614	1

はるくればさびしきやどはつれづれとはしろたへにはなぞさきける

(躬恒集・二〇〇)

この歌には、第一句「はるくれて」、第五句「はなぞちりける」という校異がある。⁽⁷⁾新編国家大観の本文に従えば、花がさいている情景を「さびし」と捉えていることになるが、そうした用例は、他に例を見ない。とするならば、「さびし」との関連からみて、この歌の第五句は「はなぞさきける」より、「はなぞちりける」の方が、無理なく解釈できそうである。

第一期(三代集時代)に分類される家集の「さびし」と派生語は次のように用いられている。

① 君まさで煙絶えにししほがまの浦さびしくもみえわたるかな

(貫之集・七七一)

② をしかふすしげみにはべるくずのはのうらさびしげにみゆるやまざと

(能宣集・二一九)

③ 人もこずさびしきやどのいたまよりふゆのよなよなてらす月かげ

(千穎集・八九)

④ ひとしれずねられぬ床のさびしさをたれとぬる夜の夢にみつらん

(馬内侍集・一一六)

⑤ さなくともさびしきものを冬くればよもぎのかきのかれはてにして

(和泉式部集・三〇七)

①「君まさで」、③「人もこず」、④「ひとしれず」といった表現からも知られるように、これらの歌に詠まれた「さびし」には、あるべき人がいないことからくる欠落感や、物足りなさ、心細さといった、満たされない心情が込められていると言えよう。

②の歌は、詞書から、扇に描かれた絵を見て詠んだ歌であることが知られる。詞書に「やまざとのことに人もすまぬあたり」とあり、この歌は、人がないことによる物足りなさ、心細さを「さびし」で表現しているのである。

⑤の歌の第五句「かれはてにして」は、蓬が枯れ果てる意と、人が離れ果てる意をかけていると考えられ、「さなくともさびしきものを」は、側にいてほしい人が自分から離れていった、その欠如感を表している。

表 4-b 私家集における用例数 (2)

家 集	総歌数	用例数
定 頼 集	189	1
伊 勢 大 輔 集	174	1
範 永 集	190	1
弁 乳 母 集	109	1
経 信 集	277	2
顕 綱 集	105	1
康 資 王 母 集	154	1
江 帥 集	523	1
在 良 集	33	1
六 条 修 理 大 夫 集	368	1
散 木 奇 歌 集	1,622	4
行 尊 大 僧 正 集	217	1
忠 盛 集	192	1
顕 輔 集	146	1
成 通 集	99	1
林 葉 和 歌 集	1,008	7
頼 政 集	687	3
重 家 集	617	2
教 長 集	979	5
忠 度 集	103	1
林 家 集	379	2
唯 心 房 集	164	1

①②⑤の用例からも窺えるように、第一期(三代集時代)に分類される家集には、勅撰集に見られたような、聴覚の働きによって「さびし」という情景を改めて知覚するといった例は見られない。

次に、第二期(後拾遺集〜千載集時代)に分類される家集について、用例数を示すと表4-bのようになる。第二期(後拾遺集〜千載集時代)は、いわゆる院政期で、この期に分類される家集は、全部で四十三ある。このうち、『定頼集』から『唯心房集』までの二十二の家集に「さびし」とその派生語が、四十例用いられている。第二期に分類されるすべての家集に対し、「さびし」とその派生語を用いた家集の占める割合は、五十一・二パーセントで、五割以上となる。これは、第一期(三代集時代)に分類される家集のうち、「さびし」とその派生語を用いた家集の占める割合(十九・五パーセント)を上回る数値である。しかし、第

二期(後拾遺集〜千載集時代)に分類される家集についても、第一期の場合と同様に、特定の歌人に用例が集中するといった傾向は見られない。

それでは、第二期に分類される家集の中から、第一期には見られなかったような「さびし」の用例を検討してゆく。

① やまざとのゆふぐれがたのさびしさにみねのあらしのおどろかすかな

(経信集・一四八)

② さびしさにのべにたちいでてながむればさやまがすそにすずむしぞなく

(江帥集・一〇八)

③ さらにぬだにねざめの床のさびしきにこづたふ猿のこゑ聞ゆなり

(散木奇歌集・一三二三)

④ さらにぬだにいりあひのかねのさびしきにあはれをそふる虫のこゑかな

(重家集・二七〇)

⑤ あきふかきねざめのとこのさびしきにあはれをそふるむしのこゑこゑ

(教長集・四七〇)

①は「みねのあらし」、②は「すずむしぞなく」、③は「猿のこゑ」、④は「いりあひのかね」と「虫のこゑ」、⑤は「むしのこゑこゑ」などの表現からも知られるように、①～⑤の用例は、聴覚の働きによって「さびし」という情景を改めて知覚した例であろう。

また、これらの歌が、①源経信、②大江匡房、③源俊頼、④藤原重家、⑤藤原教長といった、院政期に活躍した歌人たちによって詠まれていることは興味深い。

一方、視覚の働きによって、「さびし」という境地の高まりを捉えた例は、聴覚の働きによって捉えた例よりも少ないように思われる。⁽⁸⁾

⑥ さびしさいつにもまさるをぐらやまふもとのさとの冬のけしきは

(在良集・二四)

⑦ はがひせしあしもばらにかれはててくきのわたりはさびしかりけり

(六条修理大夫集・二四一)

⑥の歌は、小倉山の麓の里の冬の景色という、広範な風景を巨視的に捉えているのに対し、⑦の歌は、まばらに枯れ果てた葦の茎の状態を微視的に捉えており、対照的である。

第二期(後拾遺集～千載集時代)に分類される私家集では、聴覚の働きによって「さびし」という情景を改めて知覚した用例に、その特徴があったと言えよう。なお、猿の声や、鈴虫の声、入り相の鐘と虫の声の結びつきを「さびし」で表現した例は、第一期(三代集時代)の家集には言うまでもなく、八代集においても見られない。

表 4-c 私家集における用例数 (3)

	家 集	総歌数	用例数
第 三 期 (新 古 今 集 時 代)	山 家 集	1,552	18
	西行法師家集	787	10
	残 集	32	1
	長秋月清集	652	2
	秋篠月清集	1,611	8
	拾玉集	5,803	37
	壬二集	3,201	22
	拾遺愚草	2,985	13
	拾遺愚草員外	770	7
	式子内親王集	374	4
	守覚法親王集	145	1
	有 房 集	479	3
	師 光 集	119	2
	広 言 集	100	2
	資 賢 集	29	2
	寂蓮法師集	386	6
	隆 信 集	961	10
	長 明 集	105	2
	金槐和歌集	719	5
	明日香井和歌集	1,672	7
明恵上人集	155	1	
後鳥羽院御集	1,768	12	
俊成卿女集	241	1	

次に、第三期（新古今集時代）に分類される家集について、その用例数を示すと表4-cのようになる。

第三期（新古今集時代）に分類される家集は、全部で二十九ある。このうち『山家集』から『俊成卿女集』までの二十三の家集に「さびし」とその派生語が、百七十六例用いられている。第三期に分類されるすべての家集に対し、「さびし」とその派生語を用いた家集の占める割合は、七十九・三パーセントで、約八割を占める。これは、第一期（三代集時代）、第二期（後拾遺集、千載集時代）を大きく上回る数値である。

第三期に分類される家集の中で、『山家集』の十八例、『拾玉集』の三十七例、『壬二集』の二十二例は、「さびし」とその派生語の使用例が多いように見えるが、これらの家集は、総歌数も多い。そこで仮に、十例以上の用例数を数える家集について、総歌数に対する割合を出してみると次のようになる。

山家集	一・一六%
西行法師家集	一・二七%
拾玉集	〇・六四%
壬二集	〇・六九%

拾遺愚草 〇・二三%

隆信集 一・〇四%

後鳥羽院御集 〇・六八%

一パーセントを超えているのは、『山家集』『西行法師家集』と、『隆信集』だけであり、その他の家集に用例が集中しているとは言い難い。ここで、第三期（新古今集時代）に分類される家集の中から、この期に特有の「さびし」についてみてゆく。⁽⁹⁾

① 山郷は時雨れし比のさびしさにあられの音はややまさりけり
(西行法師家集・三〇七)

② はるかなるみねのくもはのこずゑまでさびしきいろのふゆはきにけり
(秋篠月清集・一二六八)

③ もみぢこし秋のあはれもちりはててさびしき色ぞやどのこれる
(拾玉集・三六三八)

④ 故郷の軒のたち花雨なれてさびしくかをるゆふ暮の空
(拾玉集・一七四一)

⑤ 引きかへてさびしさがく野べの月こほらぬ露にやどりしものを
(拾玉集・五二四四)

⑥ さびしさも哀もいかにしのべとて秋の来ぬらん浅茅生の宿
(俊成卿女集・一〇七)

①の歌は、時雨と霰の音の対比によって、「さびし」という情景を知覚した例である。異種の音の複合によってさびしという情景を知覚した例は、八代集にも、第二期に分類される家集の中にも見られるが、同種の音の対比による例は見られない。

②③の歌の「さびしき色」という表現は、第一期（三代集時代）、第二期（後拾遺集・千載集時代）の家集には見えず、第三期（新古今集時代）の家集に始めて見られる用例である。『拾玉集』の中には、他に二首（四三五三・五六五五）が見える。

④の歌もまた慈円の歌であるが、橘の花が雨になじんで薫る情景を「さびし」で表現している。嗅覚の働きによって、「さびし」という情景を知覚

するという設定の歌は珍しく、他に例を見ない。さらに、⑤の歌の「さびしきみかく」という表現も慈円しか用いていないようである。

⑥の歌は、「さびし」という境地が昇華され、「あはれ」と同等に扱われていることが知られる。

以上のことから、第三期（新古今集時代）に分類される家集の中では、慈円の『拾玉集』に④の歌のような、嗅覚と結びついた新しい「さびし」の捉え方が見られたことは、注意されよう。五千八百三首という総歌数に対して、三十七という「さびし」を含む歌の割合は、〇・六四パーセントで、これは家隆の『壬二集』〇・六九パーセントや、『後鳥羽院御集』の〇・六八パーセントと、ほぼ同じ数値である。しかし、『拾玉集』の用例を細かく分析していくと、「さびし」という情景を様々な角度から捉えようと試みていたことが知られ、興味深い。

私家集における調査から、「さびし」とその派生語は院政期に活躍した歌人たちの間で、歌語として少しずつ意識され、新古今時代に活躍した歌人たちの間に広まり、内容的にも深まりを見せたのではないかと推察される。

四

「さびし」が、歌語として、特に意識されはじめ、内容的にも深まりを見せた時期を、もう少し特定できないだろうか。試みに、堀河百首から宝治百首までの百首歌について、「さびし」とその派生語を調査し、用例数と割合を示したのが表5である。

表5からも明らかのように、「さびし」とその派生語の占める割合は、正治初度百首、後度百首が高く、次いで堀河百首が高いことが知られる。

長治二、三年（一一〇五、六）頃に詠進された堀河百首は、最初の多人数百首、組題百首であり、部類百首でもあった。この百首の詠進は、院政期の歌人たちの斬新な創作意識に支えられていたと言えよう。とするならば、「さびし」とその派生語の占める割合が高いことも、斬新な創作意識の反映であり、これらの語が歌語として、特に意識されていたことの表れではないだろうか。

正治初度百首は正治二年（一二〇〇）秋に、正治後度百首は同年冬に、それぞれ後鳥羽院が詠進させた百首歌である。正治初度、後度の両百首に、「さびし」とその派生語が最も多く用いられているということは、当時の歌壇において、これらの語が歌人たちの間に広く受け入れられていたこと

表 5 百首歌における用例数とその割合

	総歌数	用例数	%
堀河百首	1,601	11	0.69
永久百首	701	1	0.14
為忠家初度百首	773	3	0.39
為忠家後度百首	798	0	—
久安百首	1,401	3	0.21
正治初度百首	2,301	25	1.09
正治後度百首	1,098	10	0.91
建保名所百首	1,200	5	0.42
洞院撰家百首	1,982	10	0.50
宝治百首	3,996	20	0.50

を示すものであろう。

また、『新古今集』成立以後に詠進された建保名所百首、洞院撰政家百首、宝治百首などにも、正治初度百首、後度百首の半数程度の割合で、「さびし」とその派生語が詠み込まれている。これは、中世歌壇における、歌語としての定着と見てよいのではないだろうか。

堀河百首では、聴覚の働きによって「さびし」という情景を捉えた歌に特徴がみられ、その数は十一例中六例と、ほぼ半数を占める。

① みむろ山おろす嵐のさびしきに妻よぶ鹿のこゑたぐふなり

(七一八・肥後)

② 松かぜのおとだに秋はさびしきに衣うつなり玉川の里

(八〇八・俊頼)

③ しがの浦の松吹く風のさびしきに夕浪千鳥たちゐなくなり

(九七七・公実)

①②③の歌で特に注目すべきは、①山風の音と鹿の鳴き声、②松風の音と衣を打つ音、③松風の音と千鳥の鳴き声、というように聴覚表現の複合によって、「さびし」という情景を捉えている点である。

正治初度百首、後度百首に用いられた、「さびし」とその派生語は、合わせて三十五例である。このうち、聴覚の働きによって「さびし」という情景を捉えた歌は、五例しか見られない。一方、視覚の働きによって、「さびし」という情景を捉えた歌は、十九例見え、半数以上を占める。

正治初度、後度の両百首においては、聴覚の働きによって「さびし」という情景を捉えるよりも、視覚の働きによって捉える傾向が強かったのではないかと推察される。視覚の働きによって、「さびし」という情景を捉えた歌の一例を、次にあげてみる。

雪の中に柴をりくぶる夕煙さびしき色の空にみえぬる

(正治初度百首・六六七・慈円)

「さびしき色」という表現は、慈円のこの歌が初出ではないかと思われる。寂しさを「色」で知覚しようとする例は、『新古今集』に採られた寂蓮の次の歌などにも見られる。

さびしさはその色としもなかりけり楨立つ山の秋の夕ぐれ

(三六一)

慈田や寂蓮の歌に見られるように、寂しき風景を「色」によって知覚し、表現しようとする試みは、新古今時代になってからのことであり、それ以前には見られなかったと言えるだろう。

次に、正治初度、後度の両百首においても、特異な例をあげてみる。

我やどのすすきおしなみふる雪は秋風よりもさびしかりけり

(正治初度百首・一四六八・家隆)

家隆は、我宿に降る雪は、秋風よりも寂しいと詠んでおり、これは、視覚と聴覚の対比によって、「さびし」という情景を知覚した珍しい例である。異種の音の複合や、同種の音の対比によって、「さびし」という情景を知覚した例は見られたが、視覚と聴覚の対比によって「さびし」という情景を詠み込んだ歌は他に例を見ない。

五

以上、「さびし」とその派生語について、八代集を中心に、私家集、百首歌の考察を通して私見を述べてきた。⁽¹⁰⁾

「さびし」とその派生語は、八代集では『千載集』『新古今集』に用例が集中していた。しかし、八代集の用例を歌人別に分類していくと、後拾遺集、金葉集、千載集、新古今集の各時代に活躍した歌人の用例が、ほぼ同数見られるのである。このことから「さびし」とその派生語は、院政期以降に多く用いられるようになったと推定される。

三代集の時代に用いられた、「さびし」とその派生語は、次の歌に見られるように、人の死や離別といった悲しみの局面や、それに伴う満たされない心情を、主に表現していたといつてよい。

君まさで煙たえにししほがまの浦さびしくも見え渡るかな

(古今集哀傷・八五二・貫之)

わがせこがありかもしらでねたる夜はあか月がたの枕さびしも

(拾遺集恋・八〇三・読人知らず)

このような「さびし」の用例は、院政期以降減少してゆく傾向にある。

一方、院政期における特徴の一つは、「さびし」という情景を聴覚の働きによって捉えた歌が詠まれるようになったことである。

松かぜのおとだに秋はさびしきに衣うつなり玉川の里

(堀河百首・八〇八・俊頼)

源俊頼によって詠まれたこの歌は、松風の音と衣を打つ音、という異種の音の組み合わせによって、「さびし」という情景を詠み込んでいる。聴覚の働きによって、「さびし」という情景を改めて知覚する歌は、堀河院歌壇で、活躍した歌人たちの家集にも見られるのである。

さらに、院政期におけるもう一つの特徴は、「さびし」という心情を憂きものとせず、「さびし」という状況を肯定し、それを楽しもうとする歌の登場である。

さびしさにあはれもいとどまさりけりひとりぞ月はみるべかりける

(千載集雑・九九三・顕昭)

この歌は、寂しさによって、しみじみとした哀感が一層まさって感じられるとし、一人で月を見るところという孤独に耐えることを、むしろ喜びとして受けとめていることを詠んだと思われる。

「さびし」を快いものとして受け入れようという意識は、新古今時代にも引き継がれるが、聴覚の働きによって、「さびし」という情景を知覚する例は、減少してゆく傾向にあるといえよう。

新古今時代における「さびし」とその派生語の特徴は、聴覚の働きよりも、視覚の働きによって、「さびし」という情景を捉えようとする歌が多く詠み込まれていることである。正治初度、後度の両百首において、聴覚で捉えた「さびし」が五例しか見られないのに対し、視覚で捉えた「さびし」が十九例も見えることは、その裏付けとなるであろう。

雪の中に柴をりくぶる夕煙さびしき色の空にみえぬる

(正治初度百首・六六七・慈円)

この歌の中で、「さびしき色」という表現は、「さびし」という境地を象徴するかのように入れられていると思われる。

このように「さびし」とその派生語は、特定の歌人たちによって多用されるといった性質の歌語ではなく、各時代によって異なる捉えられ方をして

おり、このことを別に言いなおせば、堀河百首が詠進された頃の時代に、特に歌語として意識されはじめ、正治初度、後度の両百首が詠進された頃の時代には、歌語として既に昇華されていたことになるだろう。

『万葉集』の時代において、主に人事に関して、心楽しまぬさまを単に表す心情語であった「さぶし」は、三代集の時代には「さびし」で表現されるようになる。院政期以降の和歌において「さびし」は、三代集の時代の心理的な面を保持しつつ、情景描写としての性質を強めていき、外界の景色によって喚起される寂寥感をも表す歌語へと展開していったといえよう。

こうした現象は、平安末期から鎌倉初期という転換期の時代を反映しているのではないだろうか。混沌とした世相の中で歌人たちは、自然と対峙し、歌うべき対象を見据え、鋭敏な感覚によって「さびし」という情景を知覚していたと考えられるのである。

注

- (1) 上代では「さぶし」の形が普通であるが、『西本願寺本萬葉集』巻十五(三三三四)には、「遠き山関も越え来ぬ今更に逢ふべきよしのなきがさぶしさ(佐夫之佐)一云、佐必之佐」と記されている。
- (2) 引用は、塙書房の『萬葉集 訳文篇』により、歌番号は旧番号で記した。
- (3) 引用は、新編国歌大観第二巻による。
- (4) 新日本古典文学大系『千載和歌集』の脚注による。
- (5) 三代集歌人から新古今集歌人までを調査の対象とした。
- (6) 『院政期の歌壇史研究』(橋本不美男、武蔵野書院、昭和四十一年)によれば、中古を和歌史的にみて便宜上二分すると、ひとつの分岐点は後拾遺集期であるという。この考えを参考にして、三代集の時代に活躍したと判断される歌人の家集を仮に第一期とした。問題は、第二期の下限をどこに置くかということである。これについて橋本不美男氏は、中世和歌への包括性から歌林苑の成立の頃(保元頃一一五六―一一五八)をもうひとつの分岐点とする。今回の分類では、歌林苑の成立ではなく、終末頃(治承頃一一七七―一一八〇)を分岐の目安とし、勅撰集でいえば、千載集期までを第二期の下限とした。西行の『山家集』や俊成の『長秋詠藻』などは、治承年間に成立しており、これを第三期に分類することには、異論があるかもしれない。しかし、『新古今集』の代表的な歌人の家集でもあり、第三期に分類した。
- (7) 『正保版歌仙家集所収本』では、第一句が「はるくれて」、第五句が「はなそちりける」となっている。校異は、『校本凡河内躬恒全歌集と総索引』(滝沢貞夫、酒井修編、笠間書院、昭和五十八年)による。
- (8) 第二期(後拾遺集―千載集時代)に分類される家集のうち、聴覚の働きによって「さびし」という情景を捉えた例は十四例、視覚の働きによって捉えた例は六例みられる。
- (9) 第三期(新古今集時代)に分類される家集のうち、聴覚の働きによって「さびし」という情景を捉えた例は三十四例、視覚の働きによって捉えた例は九十例みられる。
- (10) 勅撰集時代の「さびし」については、『美の伝統』(岡崎義恵、弘文堂書房、昭和十六年)がある。

第三節 「わびし」の消長

一

「わびし」は、氣力が失せて、やるせない気持ちを表す語として、既に『万葉集』に詠まれている。

君は来ず我は故なく立つ波のしくしくわびしかくて来じとや

(卷十一・三〇二六)⁽¹⁾

この歌では恋しい相手が来ない、その理由が分からなくて悲嘆している状態を「わびし」と表現しているが、『万葉集』における「わびし」の用例は、この一例のみである。⁽²⁾

『古今集』においても、恋愛における失意の状態を「わびし」と詠んだ例は、次の歌などにも見られる。

かがり火の影となる身のわびしきは流れてしたにもゆるなりけり

(古今集恋一・五三〇・読人しらず)

また『論春秋歌合』には、次のような歌が見える。

左

世の中にわびしきことをくらぶるに思ふと恋といづれまさされり
くろぬし⁽³⁾

そしてこの歌に続けて、五組十首の歌を番えて、「思ふ」と「恋」のいずれに「わびし」という心情がより深く存するかを競っている。

以上のことから、「わびし」という語は、恋愛生活における心理の一端を担って、用いられていたことが窺えるのである。しかしながら、「わびし」には、次のような歌もある。

山里は秋こそことにわびしけれしかのなくねにめをさましつ

(古今集秋上・二二四・忠岑)

この歌は、是貞親王家歌合で詠まれたものであるが、歌合では第三句「わびしけれ」が、「かなしけれ」となっており『忠岑集』も同様である。この異同は何を意味するのだろうか。『古今集』の忠岑の歌に代表されるような「わびし」には、恋歌における「わびし」とは異なる感情が内包されているのではないか。本稿では、八代集における「わびし」の消長を探り、歌ことばとしての一側面を明らかにしたいと考えている。

二

まず、「わびし」のような感情を表す形容詞が、八代集でどの程度詠まれているかを調査整理することを試みた。⁽⁴⁾ どの形容詞を以て感情形容詞と判定するかについては、東辻保和氏の「古典感情形容詞研究の一視点」という論文の⁽⁵⁾ 判定基準を参照にした。この基準は形態上からは、次の三項による。

イ 形容詞の語尾を除去すれば、そこに動詞形の得られるもの

(例) わびし↓わぶ

ロ 形容詞に動詞性接尾辞を付すことによって、動詞の得られるもの

(例) かなし↓かなしむ(ぶ)

ハ 形容詞の語尾を除去し、その上に動詞性接尾辞を付すことによって、動詞形の得られるもの

(例) ねたし↓ねたむ

さらに、形態上、イロハの分類にあてはまらない語でも、語義上、人間の内面的な心の状態を表すと思われる感情語は調査の対象とし、「あつし」「すずし」などの、刺激に対する生理的な反応を表す感覚語は除いた。

以上のような基準をもとに、『八代集総索引』(ひめまつの会編)を用い、八代集の和歌に詠み込まれた感情形容詞を抽出し、その数を集計すると「表1」のようになる。

〔表1〕 八代集における感情形容詞一覧

	古今 (1100首)	後撰 (1425首)	拾遺 (1351首)	後拾遺 (1218首)	金葉 (665首)	詞花 (415首)	千載 (1288首)	新古今 (1978首)	計
うし	47	55	26	27	14	9	53	53	284
こひし	46	42	54	25	14	9	14	26	230
かなし	28	38	20	23	7	11	35	43	205
つらし	7	31	32	19	10	5	19	27	150
をし	14	21	18	12	12	5	13	15	110
はかなし	11	21	8	13	9	3	169	23	104
うれし	4	13	15	21	12	4	12	6	87
くるし	11	9	18	10	2	5	3	9	67
つれなし	10	11	10	9	4	3		14	61
わびし	13	30	11	4					58
あやし	2	7	10	7	5	2	3	4	40
むなし	4	6	1	3	3	1	8	14	40
さびし	1	1	3	6	2		13	12	38
うらめし	2	2	4	2	5	2	5	5	27
おほかなし	2	8	5	3	3			3	24
うらやまし		1	7	5	5	2	2	1	23
くやし		6	3	2	1	2	3	6	23
めづらし	3	2	5	6	3	1	1		21
うとし	2	8			1			6	17
あさまし	1	1		1	7	1	4		15
あぢきなし	3	1	1	3	1	1	1	2	13
ねたし	1	1	3	2	2				10
たのもし			3	1			2	1	7
いとはし				2				1	6
なつかし	1	1	1			1	2	4	6
うしろめたし	1	1		2	1				5
あやふし		3					1		4
おもしろし			1	1	2				4
たのし	1		2		1				4
わづらはし			2	1	1				4
いさぎよし				1			1	1	3
にくし			2	1					3
ゆかし					3				3
すごし								2	2
はづかし					1		1		2
うとまし					1				1
おそろし							1		1
かごとがまし							1		1
すさまじ								1	1
つつまし				1					1
もどかし			1						1
延語数	215	320	266	213	132	67	214	279	1706
異語数	(23)	(25)	(27)	(29)	(28)	(18)	(24)	(24)	(41)

延語数の割合が最も高いのは『後撰集』で、以下『金葉集』『拾遺集』『古今集』『後拾遺集』『千載集』『詞花集』『新古今集』の順になる。一方、異

〔表2〕八代集における「わびし」の割合 (%)

	総歌数	用例数	%
古今	1100	13	0.012
後撰	1425	30	0.021
拾遺	1351	11	0.008
後拾遺	1218	4	0.003
金葉	665		
詞花	415		
千載	1288		
新古今	1978		

〔表3〕八代集における感情形容詞の延語数と異語数の割合 (%)

	延語数	(%)	異語数	(%)
古今	215	0.195	23	0.021
後撰	320	0.225	25	0.018
拾遺	266	0.197	27	0.020
後拾遺	213	0.175	29	0.024
金葉	132	0.198	28	0.042
詞花	67	0.161	18	0.043
千載	214	0.166	24	0.019
新古今	279	0.141	24	0.012

八代集における感情形容詞で、使用例の多い語を順にあげていくと、第一位が「うし」で、以下「こひし」「かなし」「つらし」「をし」「はかなし」「うれし」「くるし」「つれなし」「わびし」となる。問題の「わびし」は第十位で、『古今集』から『後拾遺集』までの四つの勅撰集に五十八例用いられており、^⑥『後撰集』が三十例と最も多い。ここで改めて各歌集内における「わびし」の総歌数とその割合を数えたと〔表2〕のようになる。勅撰集の総歌数からみても、「わびし」という語の占める割合は、『後撰集』が最も高いことが知られるのである。次に〔表1〕に示した、八代集における感情形容詞の延語数と異語数の割合を示すと〔表3〕となる。

語数の割合が最も高いのは『詞花集』で、以下『金葉集』『後拾遺集』『古今集』『拾遺集』『千載集』『後撰集』『新古今集』の順になる。

『新古今集』が、延語数でも異語数でも最下位になっていること、逆に『金葉集』は、延語数、異語数ともに第二位であることなどは注目すべき結果である。また『後撰集』が、延語数では第一位でありながら、異語数では第七位であることは、八代集における「わびし」の消長という観点からも、見逃せない事実である。

三

八代集における五十八例の「わびし」を歌人別に見ていくと、読人知らずの歌が二十五例もあることが知られる。一方、同一歌人による詠歌は貫之の十一例が最も多く、次いで躬恒の二例となる。

貫之の「わびし」については、長谷川政春氏、高橋文二氏によって、すでに論じられている。

長谷川氏は、業平、小町、忠岑、躬恒といった歌人に比べて、貫之には「わびし」を用いた歌が多いことを指摘し、貫之の内部にある原点ともいべき表現の特質を「われぞわびしき」に求め、次のような例歌を引く。

- ① たなばたに思ふ物からあふことのいつともしらぬ我ぞわびしき
(貫之集・五六〇)⁽⁸⁾
- ② ちかくてもあはぬうつゝにこよひより遠き夢みん我ぞわびしき
(貫之集・六二二)
- ③ かげみればなみのそこなるひさかたのそらにこぎわたるわれぞわびしき
(土佐日記・八八五)

そして、右に引用した貫之の歌には、

一つの世界に「わびし」⁽⁹⁾を感得している作者が点描されているのではなく、「わびし」を感じている作者を、「わびし」と見ているもうひとりの作者が表出されている。

と長谷川氏は述べているのである。

高橋文二氏は、先に引用した③の歌を例にあげ、この歌が、唐の詩人賈島の「棹は穿つ波の上の月を、船は圧ふ海の中の空を」の詩を踏まえて詠まれたものであることに触れた上で、次のように述べている。

貫之の歌には、隠喩の巧みにまずは焦点の置かれた原詩には見られぬ寂寥が感じられる。その思いが「われぞわびしき」という下句の表現からやってくることは言うまでもないが、面白いことにその感慨が過去の体験などに関わる時間的な要因を踏まえて述べられているのではなく、空と水という大空間に挟まれての感慨だということである。逆に言うならば、「わびし」という心情を空間的要因によって見事に表現したということにもなる。⁽¹⁰⁾

また、高橋氏は、先にあげた②の歌について、貫之の「わびし」は、それが恋の歌であっても、過去や現在の鬱屈する思いに纏われての感懐ではなく、きわめて知巧的に構想された未来への思いの感懐という形で歌われていると指摘している。⁽¹¹⁾

以上、長谷川氏、高橋氏による論旨を踏まえた上で、八代集に採歌された貫之の「わびし」十一例について考えてみたい。十一例を採歌された勅撰集別にあげると次のとおりである。(一)内の数字は、新編国歌大観による歌番号を示す。

古今集三首(三八一・五九七・六〇六)、後撰集四首(二六一・五〇八・七〇四・八六二)、拾遺集四首(六八三・七一五・七二四・一二二九)。なおこのうち、後撰集(八六二)と拾遺集(七一五)は同じ歌である。

さらに、これらの歌を部立別にみると、恋部に収められているもの八例、雑恋一例、離別一例となっており、四季の部では秋に一例みられるのみである。

八代集における貫之の「わびし」は、重出する歌を除いた十例のうち、七例までが恋歌の中で詠まれており、『後撰集』の秋部に収められている次の歌も、恋歌の要素を否定できない。

あき風のややふきしけばのをさむみわびしき声に松虫ぞ鳴く

(二六一)

この歌について、片桐洋一氏は、次のように述べている。

「秋風」に「飽き」の意を含ませ、「松虫」に「待つ」の意を感じさせつつ、飽きがたの男を待つ女の荒涼たる心象風景を詠んでいるとも解し得る。⁽¹²⁾

では、八代集で恋の部に収められた貫之の「わびし」七例について検討してゆく。

① わがこひはしらぬ山ぢにあらなくに迷ふ心ぞわびしかりける

(古今集・五九七)

② 人しれぬ思ひのみこそわびしけれわが歎きをば我のみぞしる

(古今集・六〇六)

③ 暁と何かいひけんわかるれば夜ひもいとこそわびしかりけれ

(後撰集・五〇八)

④ たむけせぬ別れする身のわびしきは人めを旅と思ふなりけり

(後撰集・七〇四)

⑤ 暁のなからましかば白露のおきてわびしき別せましや

(後撰集・八六二・拾遺集・七一五)

⑥ 行末はつひにすぎつつ逢ふ事の年月なきぞわびしかりける

(拾遺集・六八三)

⑦ ももはがきはねかくしぎもわがごとく朝わびしきかずはまさらじ

(拾遺集・七二四)

①の歌は恋に迷う心を、②の歌は忍ぶ恋心をそれぞれ「わびし」と表現しており、④の歌も、人目を気にするつらさを「わびし」と詠んでいる。

③の歌は、思いをとげることなく宵のうちに別れた切なさを「わびし」と表現しているのに対し、⑤⑦の歌は、逢った後の別れの切なさを詠む。

⑥の歌は、年月が経過しても叶わない絶望的な恋を「わびし」で表現している。

八代集における貫之の「わびし」は、恋の歌にその特質があるように思われる。それは、恋の局面における、心の変化を流動的に捉えるのではなく、

断片的に捉えていたことによるものであろう。

ところで、八代集における五十八例の「わびし」のうち、二十五例が読人知らずの歌であることは先に述べた。この二十五例のうち、恋の部に収められた歌は、十六例ある。

ここで十六例の「わびし」を分類すると、忍ぶ恋を詠んだ歌は、古今集一首（五三〇）、後撰集四首（五二〇・五六四・六八九・九四二）、拾遺集一首（七三八）の六例で、待つ恋を詠んだ歌は、古今集一首（七七七）、後撰集二首（六八四・一〇七五）、拾遺集一首（七一八）の四例、相手に飽きられることの辛さを詠んだ歌は、古今集一首（八二〇）、後撰集一首（一〇五一）の二例である。以下、代表的な例歌を二首ずつ引用する。

△忍ぶ恋▽

① 世の中にしのぶるこひのわびしきはあひてのちのあはぬなりけり

（後撰集・五六四）

② 身にこひのあまりにしかばしのぶれど人のしるらん事ぞわびしき

（拾遺集・七三八）

△待つ恋▽

③ こぬ人をまつゆふぐれの秋風はいかにふけばかわびしかるらむ

（古今集・七七七）

④ 山がくれきえせぬ雪のわびしきは君まつのはにかかりてぞふる

（後撰集・一〇七五）

△飽きられる辛さ▽

⑤ しぐれつつもみづるよりも事のはの心の秋にあふぞわびしき

（古今集・八二〇）

⑥ うきことのしげきやどには忘草うゑてだにみじ秋ぞわびしき

（後撰集・一〇五一）

この他に、夢を題材にして「わびし」を詠んだ歌が三例みえる。

⑦ うつつにもはかなきことのわびしきはねなくに夢と思ふなりけり

（後撰集・七〇三）

⑧ ゆめよゆめこひしき人にあひ見すなさめてのちにわびしかりけり

(拾遺集・七〇九)

⑨ 逢ふ事は夢の中にもうれしくてねざめのこひぞわびしかりける

(拾遺集・九二二)

⑦は、「夢ははかない」ということを前提に、それ以上にはかない相手の言葉を、寝ていないのに見る夢のようだとし、その辛さを「わびし」で表現している。

⑧⑨の歌は、夢から覚めた後の辛さを「わびし」と詠んでいる。

引用した①⑨の歌は、恋愛における辛く、苦しく、切ない心情を「わびし」と詠んでいるのに対し、次にあげる⑩の歌は、これまでみてきた「わびし」の、いずれの分類にも属さない。

⑩ 春の野におふるなきなのわびしきは身をつみてだに人のしらぬよ

(拾遺集・六九八)

この歌は、あられもない世間の噂に困惑しているさまを「わびし」で表現している。これまでみてきた「わびし」が、故意をしている自分と相手との間に横たわる、微妙な感情の綾を表現していたのに対し、⑩の歌は「わびし」という表現が、直接、恋をする相手に向けられていないのは注意すべきだろう。

以上、八代集における「わびし」について貫之と読人知らずの歌を中心に恋歌の諸相をみてきた。次に、四季の歌を中心にして、「わびし」の諸相を明らかにしたい。

四

八代集における五十八例の「わびし」を部立別に整理すると〔表4〕のようになる。

部立別にみても、五十八例の「わびし」のうち三十四例が、恋の部で用いられており、これは全体のおよそ六割に相当する。一方、四季の部で用い

られた「わびし」は十四例で、三割にも満たない。さらに『後撰集』の中には、次にあげる歌のように、四季の部に収められていても、恋歌の要素が強いものがある。

なげきさへ春をしるこそわびしけれもゆとは人に見えぬものから
(後撰集春中・六五)

ふすからにまつぞわびしき郭公なきもはてぬにあくるよなれば
(後撰集夏・一八一)

あき風のややふきしけばのをさむみわびしき声に松虫ぞ鳴く
(後撰集秋上・二六一)

おほかたの秋のそらだにわびしきに物思ひそふる君にもあるかな
(後撰集秋下・四二三)

また、四季の歌であっても、「わびし」と歌う対象が、自然そのものに向けられていない例もある。

① 春の日のひかりにあたる我なれどかしらの雪となるぞわびしき
(古今集春上・八)

② さみだれのつづける年のながめには物思ひあへる我ぞわびしき
(後撰集夏・一九〇)

③ おほかたも秋はわびしき時なれどつゆけかるらん袖をしぞ思ふ
(後撰集秋中・二七八)

④ 霰ふるみ山のさとのわびしきはきてはたやすくとふ人ぞなき
(後撰集冬・四六八)

①の歌は、自分自身の老いを、②の歌は、五月雨の長雨と物思ひが重なった自分の状態を、それぞれ「わびし」と詠んでいる。

【表4】八代集における部立別「わびし」一覧

	春	夏	秋	冬	恋	離別	雑	雑体	雑賀	雑恋	物名	計
古今	2		2		5	1	1	2				13
後撰	1	2	6	1	18		2					30
拾遺					8				1	1	1	11
後拾遺					3		1					4
金葉												
詞花												
千載												
新古今												
計	3	2	8	1	34	1	4	2	1	1	1	58

③の歌は、母を亡くして喪に服している近江更衣に対する延喜帝の返歌で、秋という時節に象徴される一般的な辛さを「わびし」と表現している。
④の歌は、尋ねてくれる人がいないことが辛いのであって、「わびし」という感情の発露もそこにある。
次に、自然そのものに触発された「わびし」をみておく。

⑤ 花のちることやわびしき春霞たつたの山のうぐひすのこゑ
(古今集春下・一〇八)

⑥ 山里は秋こそことにわびしけれしかのなくねにめをさましつづ
(古今集秋上・二二四)

⑦ 今よりはうゑてだに見じ花すすきはほにいづる秋はわびしかりけり
(古今集秋上・二四二)

⑧ 秋風のうちふきそむるゆふぐれはそらに心ぞわびしかりける
(後撰集秋上・二二二)

⑨ 秋風のふけばさすがにわびしきは世のことわりと思ふものから
(後撰集秋下・二五〇)

⑩ 風のおとの限と秋やせめつらんふきくるごとに声のわびしき
(後撰集秋下・四二二)

以上あげた六首の歌は、⑤を除けば、すべて、秋という季節の中で感じた事柄を「わびし」と詠んでおり、⑧⑨⑩の歌はいずれも、風を素材として詠み込んでいる。

⑦の歌については、『奥義抄』が次のように記している。

秋は四時の中にはらわたをたち、心をいたます時なるに、すゝきのほにいでたる秋のけしきにはあらはれて見ゆるなむものがなしき。今よりはうゑて見じとよめるなり。秋のけしきの現形するを薄のほにいづるによそへたり。⁽¹³⁾

これにより、清輔は「わびし」という語を「ものがなし」と注釈していることが知られるのである。

そもそも「わびし」の原義は、物事が思い通りにならず、困惑し、苦悩する点にある。原田芳起氏は、「わびし」を主観的に苦しい、悩ましいという心情を表す用法と、客観的に不本意に思われるような、期待外れな状態、または貧困窮乏な状態を表す用法との二つの面を指摘している。⁽¹⁴⁾

①～⑩にあげた「わびし」を、原田氏の分類にあてはめてみると、⑤のみが後者に属し、他はすべて前者に属すというのは興味深い。また、四季の部に収められた歌ではないが、

山里は物のわびしき事こそあれ世のうきよりはすみよかりけり

(古今集雑下・九四四)

という歌に対して、『古今和歌集両度聞書』は、次のように述べている。

物のわびしきとは、万に事たらで、しかも哀にもさびしくも、取あつめ、たえがたけれど、世のうきにならずらふれば、猶住よきと云儀也。侘しきは一事をさらぬ詞也。⁽¹⁵⁾

「わびし」という語に関する限り、右の注釈は的確である。とりわけ、「侘しきは一事をさらぬ詞也」という箇所は、この歌ことばに対する宗祇の理解の程を物語っているといえよう。

五

では最後に、なぜ「わびし」は、八代集の中でも『後撰集』において集中的に詠まれ、『金葉集』『詞花集』『千載集』『新古今集』に一首も見えないのかということを考えておきたい。⁽¹⁶⁾

片桐洋一氏は、『歌枕歌ことば辞典』の中で、「わびし」「わぶ」の類は三代集時代にのみ特に好まれたと指摘しているが、はたして、そう言えるのだろうか。そこで、八代集における「わぶ」とその複合動詞を調査し、整理したのが〔表5〕である。

八代集における「わぶ」とその複合動詞の延語数は一〇九、異語数は二十六である。三代集の延語数を合わせると、五十四となり、これは延語数全体の半数を占める値である。『後拾遺集』『金葉集』『詞花集』『千載集』の延語数を合わせても二十九であり、これは、延語数全体の二十七パーセントにすぎない。しかし、『新古今集』に至って、延語数が二十六と増加しているのは注意されて良い。

[表5] 八代集における「わぶ」とその複合動詞一覧

	古今 (1100首)	後撰 (1425首)	拾遺 (1351首)	後拾遺 (1218首)	金葉 (665首)	詞花 (415首)	千載 (1288首)	新古今 (1978首)	計
わぶ—	11	7	6	1		3	2	5	35
うち—	1	2						1	4
恋ひ—	1	1	3		6	1	4	2	18
思ひ—		2	1	3			1	2	9
住み—	1	1	1	1	1		1	1	7
なき—	1	1	1				1		4
待ち—	1	1						1	3
恨み—				1				2	3
眺め—								3	3
—はつ	1	1	1						3
消え—								2	2
たづね—		1						1	2
伏し—								2	2
分け—							1	1	2
数かき—								1	1
くゆり—								1	1
冴え—								1	1
忍び—		1							1
せき—							1		1
つみ—			1						1
なづけ—			1						1
干し—			1						1
求め—							1		1
もり—		1							1
忘れ—		1							1
—わたる		1							1
延語数	17	21	16	6	7	4	12	26	109
異語数	(7)	(13)	(9)	(4)	(2)	(2)	(8)	(15)	(26)

さらに異語数をみても、『新古今集』の十五語は、八代集の中で最も多く、このうち「眺めわぶ」「消えわぶ」「伏しわぶ」「数かきわぶ」「くゆりわぶ」「冴えわぶ」の六語は、『新古今集』が初出でありねしかもいわゆる新古今歌人たちによって、詠まれていることが知られる。以下、その歌人と歌番号を示す。

眺めわぶ 式子内親王(三八〇) 通光(一一〇六) 猷田(二五二六)

消えわぶ 定家(一一三七・一三二〇)

伏しわぶ 俊成女(五一四) 有家(九六一)

数かきわぶ 雅経(六五二)

くゆりわぶ 定家(一〇八二)

冴えわぶ 俊成女(六〇八)

これらの語は、「わぶ」が補助動詞的に用いられているが、もともと「わぶ」の上にくる動詞の表す動作や行為が思うようにできず、困惑し、窮しているという意を添えるのが、一般的な用法である。しかしながら、「消えわぶ」という語だけは、多少異なっている。

床のしも枕のこほりきえわびぬむすびもおかぬ人のちぎりに

(新古今集恋二・一一三七・定家)

この歌の「きえわび」について、久保田淳氏は、上の「霜」や「氷」については、消えかねの意、恋に悩んでいる自身については、消え入るようにならざる意と解釈し、『美濃家苞』の「きえわびぬとは、身も心もきゆるごとく、かなしく、わびしきをいふ」を引用している。

定家の歌は、「消えわぶ」という語を用いることによって、涙で凍りついた床の霜の枕の氷が消えかねているというイメージと、恋人に会えないことを辛く思う心情の微妙な絡み合いを表現しているのである。

次に、「ながめわぶ」という語を例にとり、「わぶ」が補助動詞的に用いられた場合をみておく。

ながめわびぬ秋よりほかのやどもがな野にも山にも月やすむらん

(新古今集秋上・三八〇・式子内親王)

式子内親王の歌は、月によって喚起されるさまざまな思いに苦しめられ、堪え切れなくなった嘆きを「ながめわびぬ」と詠んでいる。「わぶ」という動詞が「ながむ」という動詞と結びつくことによって、それぞれの動詞が単独では表し得ないような、交錯した心情を、時の流れのなかで表現することを可能にしたのである。

「わぶ」が他の動詞と結びついた例は、「恋ひわぶ」「住みわぶ」のように、三代集にもみられるが、新古今歌人たちは、より斬新な表現を求めて、「眺めわぶ」「消えわぶ」「伏しわぶ」「数かきわぶ」「くゆりわぶ」「冴えわぶ」といった語を新たに、とり入れようとしたのであろう。

八代集における、「わぶ」とその複合動詞は、延語数、異語数ともに三代集で高い数値を示すが、その後現象し、『新古今集』に至って再び増加する。この現象は、八代集における感情形容詞「わびし」の消長とも無関係ではないだろう。

「形容詞」は本来、静止的、固定的に時間に関係なく、いわば超時間的に心のなかに描かれた事物の性質、状態を述べる語であるのに対して、「動詞」は、時間の経過のなかでとらえられた事物の作用、動きを述べる語であるという。⁽²⁰⁾三代集の時代に多用された「わびし」が、『新古今集』に一例もみえないのは、「わびし」から「わぶ」へという歌ことばとしての交替に、その一因があったのではないかと推察される。「表3」で示したように、八代集における感情形容詞の割合は、延語数、異語数ともに、『新古今集』が最下位であったこともその裏付けとなるであろう。

ところで、感情形容詞「わびし」は、『古今集』十三例、『後撰集』三十例、『拾遺集』十一例と、三代集の中でも、『後撰集』で多用されていた。これは、『後撰集』の特性とも関わる問題ではないかと思われる。

かつて、片桐洋一氏は、「後撰集は、色好みの歌の集成として、素人歌人、すなわち当代の女房と権門貴族の歌を中心に撰集された」と述べ、さらに「女性や権門貴人の色好みの歌は沈思して苦吟する芸術のための和歌ではなく、色好みの場面に生きた即興的会話敵特色を持つ文体である」と指摘された。⁽²¹⁾

事実、『後撰集』には、一八〇組もの贈答歌が収められており、その数は『古今集』十四組、『拾遺集』二十組に比べて、多いといえよう。また詞書も、人物の関係やその場の状態を重視した書き方となっている。

恋の思いを伝達する具としての和歌が多く採られた『後撰集』において、「わびし」は、超時間的に心のなかに描かれた恋の性質や状態を述べるのに、より適した歌ことばとして捉えられていたのではないか。それは、「表1」で示したように、感情形容詞「わびし」が、『後撰集』において、「はかなし」「つれなし」「くるし」などより、使用例が多いことにも表れているのである。⁽²²⁾

以上、八代集における「わびし」の消長について、いくつかの視点から私見を述べてきた。「わびし」のような感情語彙は、一般的に、意味が変化しやすく、寿命が短いと言われている。山口仲美氏は、この点について、「感情語彙は、網の目のように意味変化しており、語と語との間の意味の差が微妙である。そのために混同しやすく、変化しやすい」と述べている。⁽²³⁾

『古今集』における「わびし」を例にとり、山口氏の指摘について検証してみる。

山里は秋こそことにわびしけれしかのなくねにめをさましつ

(古今集秋上・二二四・忠岑)

この歌の第三句が、是貞親王家歌合では「かなしけれ」となっており、『忠岑集』も同様であることは、本稿のはじめに述べておいたが、『古今集』の伝本の一つである『雅俗山庄本』にも、同様の異同が見られる。これは、転写の際の書き違いという単なる問題ではなく、「わびし」と「かなし」の意味の差が微妙で、曖昧なことを、享受者が認識していたことの現れではないだろうか。

『奥義抄』が、「今よりはうゑてだに見じ花すすきはほにいづる秋はわびしかりけり」(古今集秋上・二四二)という歌の、「わびし」を「ものがない」と注釈していたことから、「わびし」という語は、意味的に重なり合う他の語との相関について、理解されていたのではないかと思われる。また『両度聞書』が、「山里は物のわびしき事こそあれ世のうきよりはすみよかりけり」(古今集雑下・九四四)という歌について、「物のわびしきとは、万に事たらで、しかも哀にもさびしくも、取あつめ、たえがたけれど、⁽²⁴⁾とし、「一事をさらぬ詞」と注釈しているように、「わびし」は元来、広範に及ぶ複雑な心理を、悲観的に表現する感情語彙であったのだろう。それが、三代集においては、主に恋詞として用いられ、その後、歌ことばとしては、⁽²⁵⁾衰微していったと考えられるのである。

注

- (1) 引用は、『萬葉集 訳文篇』(塙書房、昭和三十八年)により、歌番号は旧番号で記した。
- (2) 卷四・七二七の「惑」を「ワビシク」と訓んだ例もあるが、ここでは、塙書房の訳文篇の訓「クルシク」に従い、数えない。
- (3) 『平安朝歌合大成(一)』(同朋舎、昭和三十七年)による。
- (4) 八代集における語彙の調査には、秦澄美枝『八代集品詞別使用語彙頻度・順位表(その1) 名詞・形容詞・形容動詞編』(私家版、昭和六十一年)がある。
- (5) 『文学語学』56(昭和四十五年)
- (6) 長谷川政春『紀貫之論』(有精堂、昭和五十九年)
- (8) 引用は、『紀貫之全歌集総索引』(大学堂、昭和四十三年)の本文篇により、歌番号も同書による。
- (9) 注7に同じ。
- (10) 高橋文二『王朝まどろみ論』(笠間書院、平成七年)
- (11) 注10に同じ。
- (12) 新日本古典文学大系『後撰和歌集』片桐洋一校注(岩波書店、平成二年)
- (13) 『奥義抄』は、『日本歌学大系』巻卷(風間書房、昭和五十八年)による。
- (14) 『古語大辞典』(小学館、昭和六十年)の「わびし」の語誌による。
- (15) 『古今和歌集全評釈下』(右文書院、昭和五十一年)による。

- (16) 角川書店、昭和五十八年
- (17) 『新古今和歌集全評釈』五卷（講談社・昭和五十二年）
- (18) 佐藤茂樹氏は、「定家の『きえわぶ』『くゆりわぶ』の用法―新古今初出の『くわぶ』の表現を通して―」（『広島女学院大学日本文学』3、平成五年）という論文の中で、イメージの拡がりを目ざす具体的な方法として、非情物を主体とした「きえわぶ」「くゆりわぶ」の発想があったと指摘している。また、同氏には「非情物を『くわぶ』の主体とした表現について―定家の詠法の展開とその影響―」（『広島女学院大学日本文学』4、平成六年）という論文もある。
- (19) 「ながめわぶ」については、拙稿「ながめわぶ」試論―和歌表現にみられる特性について―」（『表現研究』9、平成六年）を参照されたい。
- (20) 『品詞別日本文法講座③動詞』（明治書院、昭和四十七年）
- (21) 「後撰和歌集の表現」（『女子大文学』16、大阪女子大学、昭和三十九年）
- (22) 勅撰集時代の「わび」については、岡崎義恵『美の伝統』（弘文堂書房、昭和十五年）がある。
- (23) 「感覚・感情語彙の歴史」（『講座日本文学4語彙史』明治書院、昭和五十七年）
- (24) 西村亨『新考 王朝恋詞の研究』（桜楓社、昭和五十六年）による。
- (25) 八代集において「わびしさ」は、古今集に一首（六五六）、後撰集に六首（二二〇・二七七・五九五・八八七・一〇一八・一三四〇）、拾遺集に一首（七六八）の計八例、「わびしら」は、古今集に二首（二〇六七）、拾遺集に一首（三六六）の計二例、「ものわびしら」は、古今集に一首（四五二）見える。また「わびびと」は、古今集に四首（二九二・八四〇・八四一・九八五）、後撰集に二首（六一〇・一四一七）、拾遺集に一首（五〇五）、千載集に二首（一七九・一二二五）、新古今集に一首（四六一）の計十例が見られる。

第四節 「ながめわぶ」 試論

—

和歌における「ながめわぶ」の用例を調査すると、その初出が『源氏物語』⁽¹⁾であることが知られる。

をちこちも知らぬ雲るにながめわびかすめし宿の梢をぞとふ

(明石巻)

物語中の和歌に用いられた例は、この他に『浜松中納言物語』⁽²⁾に次の一首が見える。

春の夜の月のゆくゑを知らずしてむなしき空をながめわびぬる

(巻一)

また、和歌以外の散文の中で「ながめわぶ」⁽³⁾は次のように用いられている。

例は暮らしがたくのみ、霞める山際をながめわびたまふに、暮れゆくはわびしくのみ思し焦らるる人にひかれたてまつりて

(源氏物語・浮舟巻)

聞く人もなき世界なれば、ながめわびて掻きならしつゝ、明し暮し給事よりほかの事もなきに、

(浜松中納言物語・巻三)

「絵物語をぞ、まことにくれがたうながめわび侍に、うれしげに思ひて侍」とあるは、

(浜松中納言物語・巻三)

「住みはつまじき契なりけん」とながめわび別れし暁など、

(夜の寢覚・巻五)⁽⁴⁾

ここに引用した「ながめわぶ」は、従来の注釈では、「物思いに沈んで、つらく思う」という意に解されている。ところが、『新古今集』には次のような歌が見える。

ながめわびぬ柴のあみどのあけがたに山のはちかく残る月かけ

(雑上・一五二六・猷円法師)

猷円法師の歌における「ながめわぶ」は、「月を見ての物思いに堪えられない」という意で、「わぶ」が、補助動詞的に、上の動詞の表す動作や行為が思うようにできず困惑し、窮している意を添えている。「わぶ」のこのような例は、『古今集』の次の歌などにも見られる。

恋ひわびて打ちぬる中に行きかよふ夢のただちはうつつならなむ

(恋二・五五八・藤原敏行)

やよやまて山郭公事づてに我世の中にすみわびぬとよ

(夏・一五二・三国の町)

しかし、「ながめわぶ」については、先の猷円法師のような用例は、平安朝の和歌にはほとんど見られないのである。本稿では、「ながめわぶ」という語を、和歌史の中に位置づけ、その特性を明らかにしたい。

二

『万葉集』には、「わぶ」は詠まれているが、「ながむ」および、「ながめわぶ」は全く詠まれていない。勅撰集において、「ながむ」「わぶ」「ながめわぶ」を調査すると次のようになる。

〔表一〕勅撰集における分布

	古 今	後 撰	拾 遺	後 拾 遺	金 葉	詞 花	千 載
ながむ	一〇〇首	一四二五首	一三五一首	一一二八首	六六五首	四一五首	一一八八首
わぶ	三	五	五	二	八	一三	一七
ながめわぶ	一一	七	六	一		三	二
	新古今 一九七八首	新勅撰 一三七四首	続後撰 一三七一首	続古今 一九一五首	続拾遺 一四五九首	新後撰 一六〇七首	玉葉 二八〇〇首
ながむ	五七	二七	一七	一七	一六	二二	五三
わぶ	四	一	三	五	一	一	七
ながめわぶ	三			一	一	一	二

	続千載 一二四三首	続後拾 一三五三首	風雅 二二二一首	新千載 一三六五首	新拾遺 一九二〇首	新後拾 一五五四首	新統古 一二四四首	計
ながむ	一四	一一	一一三	一一	七	四	一八	三六八
わぶ	一	一	五	四	五	四	三	七四
ながめわぶ				四				一二

〔表二〕からも明らかのように、「ながめわぶ」は、勅撰集においても十二例と、あまり読まれていない語であり、『新古今集』が初出であることが知られる。この十二例を部立別に整理すると次のようになる。

〔表二〕部立別に見た「ながめわぶ」

	新古今	続古今	続拾遺	新後撰	玉葉	新千載	計
秋	一	一		一	二	二	七
恋	一		一				二
雑	一					二	三
計	三	一	一	一	二	四	一二

また、右の十二例の「ながめわぶ」を歌集ごとに、歌人別に整理したのが次の表である。

〔表三〕「ながめわぶ」の歌人別一覧

新古今集(三)	◎式子内親王	◎猷円法師	◎源通行
新古今集(二)	藤原実氏		
続拾遺集(二)	◎二条院讚岐		
新後撰集(二)	源実朝		
玉葉集(二)	章義門院 藤原頼氏		
新千載集(四)	◎藤原良経 後二条院 藤原基任 邦世親王		

◎印は新古今歌人

勅撰集における十二例の「ながめわぶ」は、部立別に見ると、七例が秋の部に入っており、歌人別に見ると、五例が新古今歌人によって詠まれている。以下、主な歌をあげてみる。

ながめわびぬ秋よりほかのやどもがな野にも山にも月やすむらん

(新古今集秋上・三八〇・式子内親王)

ながめわびそれとはなしにものでおもふ雲のはたてのゆふぐれのそら

(新古今集恋二・一一〇六・源通行)

さらでだにながめわびぬる夕ぐれの秋のかたみとなるぞかなしき

(続古今集秋下・五三六・藤原実氏)

露けさはおきわかるらん床よりもながめわびぬる明がたの空

(続拾遺集恋三・九三六・二条院讚岐)

ながめわび行へもしらぬ物ぞおもふやへのしほぢの秋の夕暮

(新後撰集秋上・二九一・源実朝)

ながめわびあくがれたちぬわが心秋にかなしき月のよなよな

(玉葉集秋下・六八二・章義門院)

ながめわびぬ秋も名残りと夕日さす雲のはたては打時雨れつつ

(新千載集秋下・五六六・後二条院)

修辭的な面から「ながめわぶ」を見ていくと、第一句に置かれた例が、十二例中、八例あり、これは、「ながめわぶ」を初句に置くことで、ながめることの辛さが強調され、堪え難い思いのより効果的な表現になっていると言えるだろう。また、内容的な面から、十二例の歌を見ていくと、秋の月を詠み込んだ歌が六首と半数を占め、夕暮の秋の風情を詠んだ歌、堪え難い恋の思いを詠んだ歌が、それぞれ三首となっている。

とりわけ、式子内親王の歌の初句「ながめわびぬ」は、月によって喚起される、さまざまな思いに苦しめられ、堪え切れなくなった作者の嘆きであり、その嘆きが言葉となって表現されたといえるのではないか。

勅撰集における「ながめわぶ」は、「わぶ」が補助動詞的に用いられており、ながむという行為をしあぐむという意に用いられていたようである。

三

私家集において、「ながめわぶ」を調査整理すると〔表四〕のようになる。

私家集における「ながめわぶ」の初出は、『大式集』である。大式は、二条太皇太后に仕えた女房で、生没年は未詳だが、『後拾遺集』の撰者、藤原通俊を叔父にもち、『金葉集』以下の勅撰集に二十首、歌が採られている。

かにもこもりたるに、ゆくのみじうふるに、心ほそくてうちながむるほどに、神の御おろしとてつぼてをいれたるに
みそぎしてながめわびぬるゆきもよにかみのひばろきとくるうれしさ

まさな、やはるはいですとよ

(大式集 七九)

〔表四〕私家集における「ながめわぶ」

大 式 集	1 (0)
◎秋篠月清集	4 (1)
◎拾玉集	7 (6)
◎壬二集	3 (2)
◎拾遺愚草	3 (1)
◎式子内親王集	1 (1)
◎明日香井和歌集	10 (6)
◎後鳥羽院御集	3 (2)
◎如願法師集	3 (1)
建礼門院右京大夫集	1 (1)
明恵上人集	1 (0)
草 庵 集	1 (1)
続草庵集	1 (1)
紫禁和歌集	1 (1)
寂身法師集	1 (0)
信生法師集	1 (1)
深心院関白集	1 (0)
隣 女 集	1 (0)
法性寺為信集	1 (1)
茂 重 集	1 (1)
後二条院御集	1 (1)
俊 光 集	4 (3)
為 定 集	1 (1)
公 賢 集	1 (1)
為 重 集	1 (0)
計	54 (33)

() は「ながめわぶ」が初句に置かれた歌数

◎印は新古今歌人の家集

この歌は、大式が一一〇七年から一一二九年の間に老後の心境を詠んだ歌であることが、森本元子氏により指摘されており、詞書のすべてが作者自身の回想的な筆づかいによることなどから、自撰家集との見方がほぼ定説となっている。『大式集』の左注は、本文に欠落があり、意味不明だが、この歌が「ゆきのいみじうふるに、心ぼそくてうちながむるほどに」という詞書を持っていることは重要だろう。この詞書によって、大式が置かれている状況と心情を説明し、更に和歌によって、雪が盛んに降っている情景と、それをながめあぐねている大式自身の心象風景を表現しているからである。

『大式集』から、良経の『秋篠月清集』まで、中古の私家集において、「ながめわぶ」はねその用例が見あたらぬ。〔表四〕からもわかるように、私家集における「ながめわぶ」五十四例のうち、◎印を付した新古今歌人の私家集には、三十四例が詠まれており、これは、およそ六十三％である。

『建礼門院右京大夫集』から『為重集』までの家集は、一二三〇年頃から、一三六〇年頃までに成立したと考えられる家集で、この期間は、勅撰集で言えば、『新勅撰集』から、『新千載集』成立の時期に相当する。以下に主な歌をあげておく。

ながめわびたれいでにけむふるさとの秋をのこせるをぎのうはかせ

(秋篠月清集・一一六四)

ながめわびて今はと思ふ山里の有明の月に衣うつなり

(拾玉集・四七四四)

ながめわびなほいづ方へあくがれん雲の月に里わかずとも

(壬二集・一六六七)

したむせぶうぢの川なみ霧こめてをちかた人のながめわぶらん

(拾遺愚草・五四七)

ながめわびふけゆくままのそでの露つきやはつらき秋のよのそら

(明日香井和歌集・一二七)

ながめわびぬ見はてぬ夢のさむしろに佛ながら残る月かけ

(紫禁和歌集・一一七二)

ながめわびぬこの葉は風にちりみだれしぐれがちなるこのごろの空

(俊光集・三三六)

私家集においても、「ながめわぶ」を初句に置く例は、五十四例中、三十三例で、これは先の勅撰集における「ながめわぶ」の用例、十二例中、八例と同じ傾向を示している。また歌の内容を見ていくと、五十四例中、二十二例が、秋という季節に対する、堪え難いような思いを詠んでいる。ただ『拾遺愚草』の定家の歌は、「ながめわぶ」の意味が他の歌と違っており、ながめることの堪え難さや辛さを詠んでいるのではなく、眺望がきかなくて困っているという意味で用いられている。「ながむ」が、眺望するという意味で多く詠まれるようになるのは、中世になってからであると言われるが、それでも定家の歌のような例は珍しい。

私家集における「ながめわぶ」が、勅撰集と同様に、「わぶ」を補助動詞的に用いていたことは注意すべきだろう。

四

私家集における調査の結果から、「ながめわぶ」が、新古今歌人たちに多く詠まれていることが明らかになった。そこで、『新古今集』成立以前の歌合における「ながめわぶ」を調べると次のようになる。

〔表五〕『新古今集』成立以前の歌合における「ながめわぶ」

右大臣家歌合 安元元年	一一七五年	一(〇)
六百番歌合	一一九三年	二(一)
慈鎮和尚自歌合	一一九九年頃	一(一)
仙洞十人歌合	一二〇〇年	一(〇)
三百六十番歌合	一二〇一年以降	一(一)
水無瀬恋十五首歌合	一二〇二年	二(一)
千五百番歌合	一二〇三年	八(三)

() は「ながめわぶ」が初句に置かれた歌数

歌合における「ながめわぶ」の初出は、安元元年の『右大臣家歌合』の寂念法師の歌である。この歌合は、安元元年（一一七五）十月十日、右大臣、藤原兼実の自邸で催され、判者は、藤原清輔である。この歌合に見る判詞が、現存する限りにおいて、清輔の歌合評論の最終のものであり、清輔の批評態度を考える上においても重要であると思われる。

「暁恋」という題で番えられた女房丹後と寂念法師の歌および判詞は、次の通りである。

四番 左勝 女房丹後

恋ひあかす我をば知らずで君はいまたれと別をしみかぬらん

(四七)

右 寂念法師

ながめわび君待ちわびて月日のみすぎの板戸の明くれの空

(四八)

右、ながめかね、と侍りけるかくいふべしともきこえず、大方五句きれぎれにて又いひとぢめたるころもなし
左もさせる事なけれども心はさにこそとみゆめれば勝ちもし侍りなん

寂念は、生没年未詳だが、いわゆる大原大寂の一人で、『千載集』以下の勅撰集に三首の歌が採られている歌人である。

さて、ここで問題になってくるのは、清輔の右歌に対する「ながめかね、と侍りけるかくいふべしともきこえず」という判詞である。右歌には、「ながめかね」という表現は見あたらず、この部分には、諸伝本の間にも異同がないので、現行の本文で考えなければならぬだろう。おそらく清輔は、「ながめわび」という表現を、「ながめかね」と言い換えているのではないか。つまり、寂念の歌の第一句、第二句を、辛くて、物思いができないほど、あなたを待ちわびているという不自然な内容と理解して、それを「かくいふべしともきこえず」と批判しているのだと思われる。いずれにしても、寂念の歌の「ながめわび」という表現について、判者の清輔が、否定的であったことは事実である。

では次に、「ながめわぶ」という表現そのものが、歌合の判詞において問題にされた、もう一つの例を、『六百番歌合』の中から、見ておきたい。

『六百番歌合』は、言うまでもなく藤原良経の主催した歌合で、建久三年（一一九二）に良経が企画、出題し、翌建久四年秋に披講、評定され、同年内に加判が終了したと言われており、判者は藤原俊成である。この歌合は、俊成の指導の下に、良経、定家、家隆らが新風を模索していた九条家歌壇の頂点に立つ催しであり、俊成が自己の和歌観を深化、確立させ『古来風躰抄』を執筆する契機ともなったのである。また、この歌合から、三十四首が『新古今集』に採られている。

「翼」という題で番えられた兼宗と寂蓮の歌および判詞は次の通りである。

廿三番

左勝

兼宗

つもりかと見えつるゆきもみぞれにてながめわびぬるふゆのやまざと

(五二五)

右

寂蓮

かきくもるおなじそらよりゆきふればしぐれの色もかはるなりけり

(五二六)

左右共申_レ無_レ難

判云、左歌、つもるかと思えつるゆきもといへる、はじめはすでにゆきなりけるが、後、みぞれになりけるにやとぞきこゆれど、下句の心詞こそ宜しく侍るめれ、右歌も上句、雪かときこえ、又下句は、時雨も色といへり、上下みぞれなきやうにや侍らん、左、ながめわびぬるなどいへるも宜しく見え侍り、

以_レ左可_レ為_レ勝

藤原兼宗は、『千載集』以下の勅撰集に二十一首入集しており、『千五百番歌合』『民部卿家歌合』『御室撰歌合』などの歌合に出詠している。

俊成の判によつて勝を与えられた兼宗の歌は、秋の歌に詠まれることの多い「ながめわぶ」という表現が、冬の山里という情景の中で詠まれた珍しい例である。上句で、積もるかと思えた雪が霰になったという山里の情景と、そういう時間的経過を詠み込みながら、それによつて喚起される心情を下句で「ながめわびぬ」と表現している。俊成は、この点を「下句の心詞こそ宜しく侍るめれ」と評価していると言えるだろう。俊成によるこの判詞は、歌合において、「ながめわぶ」という表現そのものが、とりあげられ、評価された最初の例と言える。もつとも、俊成自身に、「ながめわぶ」という表現を用いた詠歌が見あたらず、これをどう考えるかは問題なのだが、『六百番歌合』における兼宗の歌に関する限り、その判詞の中で、「ながめわびぬるなどいへるも宜しく見え侍り」と積極的に評価していることは確かである。

このことは、安元元年の『右大臣家歌合』において、清輔が、「ながめわびぬ」という寂念の歌に対して、否定的であつたことと対照的である。和歌において、あまり用いられることのなかつた「ながめわぶ」という表現を、清輔と俊成の二人が、どのように受けとっていたかが知られるのである。以上のように見ると、「ながめわぶ」という表現は、『六百番歌合』の兼宗の歌に対する俊成の評価が契機となつて、新古今時代に多く詠まれるようになり、歌語として意識されたのではないかと推察される。しかし、『新古今集』成立以後の歌合に、「ながめわぶ」が、ほとんど詠まれていないことを考え合わせると、この語は、新古今時代に特に好まれて、用いられたと言えるかもしれない。では、なぜ新古今時代なのだろうか。そのことについて、少し考えてみたい。

五

俊成が、詞の選択に極めて敏感であったことは、『古来風躰抄』⁽⁷⁾において、

濡れつつぞ強ひて折りつる年のうちに春は幾日もあらじと思へば
という業平の歌を、次のように評していることから窺える。

「強ひて」といふ詞に、姿も心も、いみじくなり侍るなり。歌は、ただ一詞に、いみじくも深くもなるものに侍るなり。

業平の歌には「弥生の晦日雨の降りけるに、藤の花を折りて人に遣しける」という詞書があり、春の日数も残り少なくなったので、雨に濡れながらも、藤の花を手折ったという状況がわかる。吉澤義則氏は、「詠歌当時の心の相がしひての一語によつて的確に表現せられてこの歌に生命を与へてゐるものと解すべきだと思ふ」⁽⁸⁾と説明している。雨に濡れながらも、藤の花を手折った、作者のひたむきな心ざしが、「強ひて」の一語に具象化されていることを吉澤氏は「この歌に生命を与へてゐる」としたのであろう。

俊成をはじめ、俊成に指導された新古今歌人たちの象徴的暗示的な余情主義については、谷山茂氏が、次のように述べている。

詠歌内容としての言わく言いがたい気分や情趣を具象的に表現するために、必然的に洗練されたことばを要求する。その一語一語はもはやただ思想や感情を概念的に伝えさえすればよいというものではなくて、より微妙に、より複雑に陰影を含み、色彩や音律の感覚までも伴ったものであることが⁽⁹⁾のぞましい。

谷山氏の指摘する「洗練されたことば」とは、俊成にとってどのようなものであったのだろうか。俊成が当時の歌人たちの姿詞に対する無批判な態度に注意を促している例を『六百番歌合』から引用してみる。

十五番（余寒）左持

有家朝臣

あまのはら春とも見えぬながめかなこぞのなごりの雪のあけぼの

(一一一)

判伝、あまのはらとおけるよりよろしくはきこえ侍るを、このながめかなといふ詞の近来見え侍る、未甘心おほえ侍り、定めてひが心に侍らんかし（下略）

十五番（枯野）左 有家朝臣

色色のはなゆゑ野べにたちいでしながめまでこそしもがれにけれ

（五〇九）

判伝、左右色色ともに秋の花をおもへる、優ならざるにはあらず、ながめまでこそといへるも、霜がれののべをながむればながめまでといはん、とがなかるべけれども、すべてながめは不可庶幾にや、（下略）

動詞「ながむ」が、「眺望する」意への転義を認められていたことは、『新古今集』に採られた次の歌などによって明白である。

有明の月のゆくへをながめてぞ野寺の鐘は聞くべかりける

（雑上・一五二二・慈円）

和歌の浦を松のまごしにながむれば梢によするあまのつり舟

（雑中・一六〇三・寂蓮）

『六百番歌合』における俊成の判詞によれば、景観を意味する名詞形の「ながめ」は、「近来見え侍る」ことばであり、俊成は「甘心」しなかつたようである。つまり、俊成にとって、洗練された歌詞として、庶幾すべきものではなかつたということになるだろう。

「ながめわぶ」という語は、中古の散文や和歌において、そのほとんどが、「物思いに沈んで、辛く思う」というように、「ながむ」と「わぶ」をそれぞれ別々に解釈するか、あるいは、「ながむ」だけの意味をとるかどちらかで、注釈されてきた。「わぶ」には、物事が思い通りにいかないことか、らくる失意、落胆、困惑、懊惱、孤独感などを態度や言語で表すことを言う面と、そのような感情に浸りながら日を過していることを言う面とがある。「ながむ」は、見るという行為よりも、もの思いに重点が置かれていたのが、中古から中世にかけて、その比重が逆転し、外界のある特定の対象を注視する意に用いられるようになってくる。

このように、情念的な要素を色濃く内包していた「ながむ」が、視覚的な内容へと変質したことは重要である。「ながむ」が視覚的な要素を強めていく過程においても、もともと含んでいた情念的な要素が欠如し、それを補うために「わぶ」という語を結びつけたと考えられるのではないか。新古今時代に用いられた「ながめわぶ」という語は、以上のような語誌を背景に、言わく言い難い気分や情趣を具象的に表現する歌語として、新古今歌人たちに迎えられたように思われる。それは、詞の選択に極めて敏感で、鋭い見識をもっていた俊成が、『六百番歌合』において、「心詞こそ宜しく侍るめれ」と、庶幾すべき歌詞として、評価したことによるのではないだろうか。

注

- (1) 『源氏物語』は、日本古典文学全集による。
- (2) 『浜松中納言物語』は、日本古典文学大系による。
- (3) 「ながめわぶ」という語は、『伊勢物語』『大和物語』『竹取物語』『落窪物語』『狭衣物語』『堤中納言物語』『栄花物語』『土佐日記』『蜻蛉日記』『紫式部日記』『和泉式部日記』『枕草子』などの作品に、その用例を見い出せない。
- (4) 『夜の寢覚』は、日本古典文学大系による。
- (5) 森本元子『私家集の研究』昭和四十一年（明治書院）
- (6) 北山正迪「「ながむ」覚書」（『国語国文』第三十八卷十号・昭和四十四年十月）
本間民子「「ながめ」の語義の変遷について」（『日本文学ノート』第五号・昭和四十五年三月）
吉田雅子「和歌的「ながめ」の再吟味」（『女子大國文』第七十号・昭和四十八年八月）
平沢竜介「万葉から古今へ―視覚表現を通して―」（『白百合女子大学紀要』第二十七号・平成三年一二月）
- (7) 『古来風林抄』は、日本古典文学全集『歌論集』による。
- (8) 吉澤義則『国語国文の研究』昭和二年（岩波書店）
- (9) 谷山茂著作集第二卷『藤原俊成―人と作品―』昭和五十七年（角川書店）

第二章 歌枕・レトリック・歌材

第一節 歌枕「井手」の成立とその受容をめぐる

はじめに

「井手」は、現在の京都府綴喜郡井手町で、木津川に注ぐ玉川の扇状地に位置し、奈良時代には橘諸兄の別荘地などがあり、早くから開けていた。ところが、『万葉集』にはこの地を特定するような詠歌は見られない。『万葉集』の「ゐで」は、次のように詠まれている。

泊瀬川流るる水脈の瀬を速みる越す波の音の清けく

(万葉集・卷七・一一〇八／一一二二)^①

朝東風にゐで越す波のよそ目にも逢はぬものから瀧もとどろに

(万葉集・卷一一・二七二七／二七二六)

玉藻刈るゐでのしがらみ薄みかも恋の淀める我が心かも

(万葉集・卷一一・二七二二／二七三〇)

『万葉集』における「ゐで」は、「ゐで越す波」「ゐでのしがらみ」という表現で、「水がとどまる所」「川の水を堰き止めた所」の意味で普通名詞として詠まれていることが知られるのである。歌枕としての「井手」が詠まれた早い例は、『古今集』の次の歌であろう。

かはづなくゐでの山吹散りにけり花のさかりにあはましものを

(古今集・春下・一二五・よみ人しらず)^②

この歌によって歌枕「井手」は、「やまぶき」の名所として知られ、「かはづ」とともに詠まれるようになっていくのであるが、それ以前の用例から、「やまぶき」と「かはづ」の取り合わせについて見ておきたい。まず、『万葉集』において「やまぶき」は十七首詠まれている。

- ① かはづ鳴く神奈備川に影見えて今か咲くらむ山吹の花
 (万葉集・卷八・一四三五／一四三九)
- ② 山吹の立ちよそひたる山清水汲みにゆかめど道の知らなく
 (万葉集・卷二・一五八／同)
- ③ 花咲きて実はならねども長き日に思ほゆるかも山吹の花
 (万葉集・卷一〇・一八六〇／一八六四)
- ④ 鶯の来鳴く山吹うたがたも君が手触れず花散らめやも
 (万葉集・卷一七・三九六八／三九九〇)
- ⑤ 山吹をやどに植ゑては見るごとに思ひはやまず恋こそまさされ
 (万葉集・卷一九・四一八六／四二一〇)

『万葉集』における「やまぶき」と「かはづ」の取り合わせは①歌に見えるのみで、「神奈備川」は、「飛鳥川」とも「竜田川」とも言われているが、いずれかは不明である。「やまぶき」が山野に自生し、後には庭園などに植えられたことは、②⑤の歌によっても明らかだが、『万葉集』に十七首詠まれている「やまぶき」も、その名所としてどこか特定の場所が詠まれることはなかったようである。一方「かはづ」は次のように詠まれている。

- ① 神奈備の山下とよみ行く水にかはづ鳴くなり秋といはむや
 (万葉集・卷一〇・二二六二／二二六六)
- ② 夕去らずかはづ鳴くなる三輪川の清き瀬の音を聞かくし良しも
 (万葉集・卷一〇・二二二二／二二二六)
- ③ 思ほえず来ましし君を佐保川のかはづ聞かせず帰しつるかも
 (万葉集・卷六・一〇〇四／一〇〇九)
- ④ かはづ鳴く吉野の川の瀧の上のあしびの花そはしに置くなゆめ
 (万葉集・卷一〇・一八六八／一八七二)

『万葉集』で「かはづ」は、「三輪川」「佐保川」「吉野川」などの清流の景物として二十首詠まれているが、その鳴き声は、山吹が咲く晩春だけでなく、①の歌に見られるように秋の風情を感じさせる一面もあったようである。

『万葉集』において「やまぶき」と「かはづ」は、それほど強固な結びつきはなかったと言えよう。

一、八代集

それでは、八代集において「やまぶき」はどのように詠まれているのだろうか。

- ① 今もかも咲きにほふらむ橘の小島の崎の山吹の花 (古今集・春下・一二一・よみ人知らず)
- ② 吉野川岸の山吹ふく風に底の影さへうつろひにけり (古今集・春下・一二四・紀貫之)
- ③ 花ざかりまだもすぎぬに吉野川影にうつろふ岸の山吹 (後撰集・春下・一二一・よみ人知らず)
- ④ 春深み神奈備川に影見えてうつろひにけり山吹の花 (金葉集・二度本・春・七八・藤原長実)
- ⑤ いはね越す清滝川のはやければ波をりかくる岸の山吹 (新古今集・春下・一六〇・源国信)

八代集の「やまぶき」は、「吉野川」「神奈備川」「清滝川」などとともにも晩春の水辺の景物として詠まれているが、「ゐで」とともに詠まれた例を数えりと次のようになる。

八代集の「やまぶき」と「ゐで」

古今集	5首(1)	詞花集	3首(0)
後撰集	4首(0)	千載集	6首(4)
拾遺集	4首(2)	新古今集	5首(2)
後拾遺集	6首(1)		
金葉集・二度本	4首(1)		
金葉集・三奏本	5首(2)		

初めに、「やまぶき」を詠んだ歌の数を示し、そのうち「ゐで」を詠んだ歌の数を()に示している。八代集における「ゐで」は、『万葉集』の用例に見える「ゐで越す波」「ゐでのしがらみ」というような普通名詞として解釈できる表現は一応見あたらない。

- ① かはづ鳴くるゐでの山吹散りにけり花のさかりにあはましもを (古今集・春下・一二五・よみ人知らず／古今和歌六帖・三六〇一)
- ② 春ふかみるでのかは浪たちかへり見てこそゆかめ山吹の花 (拾遺集・春・六八／拾遺抄・四六・源順)
- ③ 山吹の花のさかりにゐでにきてこのさと人になりぬべきかな (拾遺集・春・六九／拾遺抄・四七・恵慶法師)

- ④ みちとほみめでへもゆかじこのさともやへやはさかぬ山ぶきの花
 ⑤ かぎりありてちるだにをしきやまぶきをいたくなをりそ井での河浪

(後拾遺集・春下・一五七・藤原伊家)

(金葉集・二度本・七七／三奏本・八〇・藤原忠通)

- ⑥ かはづなく井でのわたりにこまなめてゆくてにも見んやまぶきのはな

(金葉集・三奏本・七九・藤原惟成)

- ⑦ 春深みるでの河水影そはば幾重か見えむ山吹の花

(千載集・春下・一一一・大江匡房)

- ⑧ 山ぶきのはなさきにけりかはづなくみでのさと人いまや問はまし

(千載集・春下・一一二・藤原基俊)

- ⑨ 九重に八重山吹をうつしてはみでのかはづの心をぞくむ

(千載集・春下・一一三・肥後)

- ⑩ くちなしの色にぞすめる山吹の花の下ゆくみでの河水

(千載集・春下・一一五・藤原定経)

- ⑪ 駒とめてなほ水かはむ山吹の花の露そふるでの玉川

(新古今集・春下・一五九・藤原俊成)

- ⑫ あしひきの山吹の花散りにけりみでのかはづは今や鳴くらむ

(新古今集・春下・一六二・藤原興風)

八代集において「みで」の「やまぶき」を詠んだ例歌は十二首であるが、『後撰集』『詞花集』に用例は見えない。『古今集』①の歌に詠まれた「みで」については、諸注釈のほとんどが、「井手」を地名として説明するのに対し、唯一、竹岡正夫氏は普通名詞としての可能性を指摘している^③。

しかし、『拾遺集』に見える③「みでにきてこのさと人」という表現や、『後拾遺集』の④「みでへもゆかじこのさとも」という表現から、三代集の時代には「井手」が山吹の咲く里として、そのイメージを定着させていたことが知られるのである^④。

また、八代集における「みで」と「かはづ」の取り合わせを調べると、それらの歌にはすべて「やまぶき」が詠み込まれている。その数は五首で、用例は①⑥⑧⑨⑫に重なる。

ところで、『千載集』春下の一一一番から一一七番には、山吹を詠んだ歌が連続して七首排列されているが、そのうちの四首は「井手」を詠み込んだ⑦⑧⑨⑩の歌である。歌人別に見ると、大江匡房は『後拾遺集』初出、藤原基俊、肥後は『金葉集』初出、藤原定経は『千載集』初出である。匡房を除けば、院政期以降に活躍の見られる歌人であることは注意されて良い。山吹の名所としての「井手」を意識した歌が選歌されるようになるのは、勅撰集では『千載集』あたりが一つの起点となつていと言えよう。

『新古今集』⑪の歌には、「みでの玉川」^⑤が詠み込まれている。俊成のこの歌は、「五社百首」春日奉納百首の詠で、六玉川の一つ、「山城の井手の玉川」を意識していることは言うまでもない。『新古今増抄』^⑥は「春の時分ならのみやこよりくる人の、乗りつかれたる馬に、水をかふ事なれば、花の露落ちて、河水にそふはおもしろきことなれば、猶水かはんとなり」と解釈し、「井手の玉川」の地理的な意味について説明している。

一方、『新古今集』に採られた⑫の出典は、次にあげる「亭子院歌合」である。

左勝

躬恒

はなのいろをうつしとどめよかがみやまはるよりのちにかげやみゆると(二四)

右

興風

あしひきのやまぶきのはなさきにけりゐでのかはづのいまやなくらむ(二五)

みぎふるめかしとてまく

『新古今集』では「山吹の花散りにけり」となっており、山吹の花が散ってから、「かはづ」が鳴き始めることになっているが、「亭子院歌合」の本文は「やまぶきのはなさきにけり」となっており、山吹の花が咲く頃に「かはづ」も鳴き出すことになっている。『新古今集』春下の二五八番から一六二番には山吹を詠んだ歌が排列されており、興風の歌が、山吹の歌群の最後に位置していることを考えると、排列上の問題から「さきにけり」を「ちりにけり」に改変したとも考えられるのである。『八代集抄』⁷⁾は、「蛙なくゐでの山吹散りにけり花の盛にあはまし物を」と云歌に付て、山吹の花をみて、彼蛙なくとよみし井手も、今やなくらんと思ひ遣心也」とする。

ところで、「亭子院歌合」で躬恒の歌と番えられた興風の歌は、「みぎふるめかし」と評されて負けている。初句に「あしひきの」という枕詞を用いた歌いぶりなどは、確かに古風であるとも言えようが、判定の拠り所となったのはどのような点であろうか。「やまぶきのはな」と「ゐで」に鳴く「かはづ」という取り合わせそのものが、既に「ふるめかし」と批判されていたとは考えられないだろうか。

しかし、本文に改変は認められるものの、『新古今集』では興風の歌を山吹の歌群の最後に排列している。このことは、『新古今集』の撰者たちが、興風の歌を「ふるめかし」として退けるのではなく、新古今的な美意識のもとで再評価していることを示すと考えて良いだろう。⁸⁾

二、私家集

次に、平安・鎌倉の私家集から「やまぶき」「かはづ」「ゐで」を詠んだ例歌をあげてみる。

- ① 色も香もなつかしきかな蛙なくゐでのわたりの山ぶきの花⁹ (小町集・六二)
- ② かはづなくゐでの山だにまきしたねきみまつなへとおひたちけり (忠岑集・一五一)
- ③ おとにきくゐでの山ぶきみつれども蛙の声はかはざらけり (貫之集・九一〇)
- ④ やまぶきのはなのさかりにかはづなくゐでにやはるのたちとまるらむ (中務集・七五)
- ⑤ かはづなくゐでのわかごもかりほすとつかねもあへずみだれてぞふる (好忠集・一一八)
- ⑥ かはづなく井でにならへる山吹はむしのこゑする秋もきにけり (和泉式部集・八二〇)
- ⑦ さはみづにかはづもなけばさきぬらむゐでのわたりの山ぶきのはな (相模集・五三四)
- ⑧ いかにして心みたらしかはづなくゐでのやまぶさちりまがふとも (散木奇歌集・一五五七)
- ⑨ やまぶきはいづれまされりなにたてるこじまがさきとゐでわたりと (行宗集・二〇〇)
- ⑩ 心すむ水のうき草なびきつつかはづ鳴くなりゐでの夕暮れ (拾玉集・一一三二)
- ⑪ はるかぜのゐでのうき草吹き分けてよるべの浪にかはづなくなり (壬二集・四一八)
- ⑫ こゑたかみかはづなくなりゐでの川きしの山吹いまちるらん (金槐和歌集・一一七)
- ⑬ 玉川の岸の山吹かげ見えて色なるなみにかはづ鳴くなり (後鳥羽院御集・六九〇)

「やまぶき」と「ゐで」の結びつきは、『小町集』①の歌に、「色も香もなつかしきかな」とあることから知られるように、「ゐでのわたり」という特定の場所に咲く山吹が意識されており、『貫之集』③の「おとにきくゐでのやまぶき」という表現からは、「井手」という場所が山吹の名所として既に評判であったことが知られるのである。同様に『中務集』④の歌も、山吹の花盛りに蛙が鳴く「井手」は、「はるのたちとまるらむ」とあり、「井手」という特定の場所に対する認識の一端が窺えよう。また、『行宗集』⑨の歌には、山吹の名所として「こじまがさき」と「ゐでのわたり」を比較するという発想まで詠み込まれているのである。

一方、「かはづ」と「ゐで」の結びつきについては、『忠岑集』②の「かはづなくゐでの山だ」という表現などから、「井手」という特定の場所をイメージしたと考えられる詠作もあるが、『好忠集』⑤の「かはづなくゐでのわかごも」、『壬二集』⑪の「はるかぜのゐでのうき草」と詠まれた「ゐで」は、蛙が鳴いている水辺を漠然とイメージしたとも考えられるのではないだろうか。『後鳥羽院御集』⑬の歌に詠まれた「玉川」は、「山吹」と「かはづ」が詠み込まれていることから、山城国の歌枕としての「井手の玉川」を詠んだものであることが知られる。

三、堀河百首と永久百首

次に、「堀河百首」と「永久百首」を例にとり、歌枕としての「井手」の定着の様相を探ってみたい。

「堀河百首」款冬

- ① 我がやどをゐでのさと人きてもみよおなじ八重さく山吹の花
(二八九・公実)
- ② 春深みゐでの川水かけそはばいくへかみえん山ぶきの花
(二九〇・匡房)
- ③ 款冬の花さきにけりかはづ鳴くるでのさと人今やとはまし
(二九九・基俊)
- ④ 山吹の花しさかずはなにゆゑにうらやまれしにゐでのさと人
(三〇〇・永縁)
- ⑤ 折りてこそにはいもまされもろ共にゐでのわたりの山吹の花
(三〇二・肥後)
- ⑥ 款冬の花みる人はむかしよりここをゐでとはいひながしけん
(三〇三・紀伊)
- ⑦ かはづ鳴くみつのを川の水きよみ底にぞうつる岸の山吹
(二九二・師頼)
- ⑧ 河出なくまのの池べを見わたせば岸の款冬花咲きにけり
(二九五・仲実)

「堀河百首」で「款冬」¹⁰の歌題を詠んだ十六首のうち、歌枕としての「井手」を意識したと思われる詠歌は①～⑥である。六首のうち三首に「ゐでのさと人」という表現が見え、「やまぶき」が詠み込まれている。⑥の歌の「款冬の花みる人はむかしより」という上の句と「ここをゐでとはいひながしけん」という下の句の表現は、「ゐで」という場所に対するこの時代の歌人たちの理解の一端を示していると言えるだろう。

一方、「ゐで」と「やまぶき」を詠んだ六首のうち、「かはづ」も詠み込んだ例は、③の歌一首のみである。「やまぶき」と「かはづ」の取り合わせの例も、十六首中三首で、そのうち⑦⑧のような「みつのを川」や「まのの池べ」

を詠んだ例も見える。「ゐで」は、「かはづ」より「やまぶき」との結びつきが強固であり、「堀河百首」では「款冬」という歌題を詠む際に、歌枕「井手」を意識していたことが知られるのである。

「永久百首」蛙

- ① 時もあれやみなぶち山をあさゆけばこのもかのかはづ鳴くなり
(永久百首・蛙・一二二・俊頼)
- ② 谷川のあさき瀬ごとにみがくれてつまよぶかはづ声きこゆなり
(永久百首・蛙・一二三・忠房)
- ③ くれて行く春ををしやともろ声にゐでのかはづのすだくなるらむ
(永久百首・蛙・一二五・常陸)
- ④ 春ふかみかはづのすだく声すなりゆきてやみましるでの山吹
(永久百首・蛙・一二六・大進)

「永久百首」には、「堀河百首」で見られた「款冬」という歌題はなく、春の歌題の最後に置かれたのは「蛙」で、七首中二首に「ゐで」が詠み込まれている。そのうち「やまぶき」を詠んだ例は④の一首のみで、「かはづ」と「やまぶき」の取り合わせもこの一首のみである。「蛙」という歌題は、歌枕「井手」とも、歌材「山吹」とも強固には結びついていなかったようである。

「井手」という特定の場所に対するイメージが、山吹と結びついていたことは既に見てきた通りであるが、そこに蛙の声が付与されることにより、より明確なイメージの定着へと向かったのではないだろうか。⁽¹¹⁾

四、十三代集

十三代集では、「やまぶき」と「ゐで」を詠んだ歌は二十七首見える。八代集と同様に、「やまぶき」を詠んだ歌の数を示し、そのうち「ゐで」を詠んだ歌の数を()に示すと次のようになる。

十三代集の「やまぶき」と「ゐで」	
新勅撰集	3首(1)
新拾遺集	9首(3)
続後撰集	6首(2)
新後拾遺集	4首(2)
続古今集	6首(0)
新統古今集	6首(1)
続拾遺集	5首(4)
新後撰集	4首(3)

玉葉集	5首(1)
続千載集	7首(2)
続後拾遺集	4首(2)
風雅集	9首(5)
新千載集	5首(1)

『続拾遺集』は、「やまぶき」を詠んだ五首のうち四首までが「ゐで」を詠み、『風雅集』では、「やまぶき」を詠んだ九首のうち、五首が「ゐで」を詠んでいることは注意されて良い。「やまぶき」と「ゐで」を詠んだ二十七首のうち、「かはづ」も詠み込んだ例は、四首に過ぎない。以下、例歌をあげてみる。

- ① たまもかるゐでのしがらみはるかけてさくや河せの山ぶきの花
(新勅撰集・春下・一二八・源実朝)
- ② 浪かくる井手の山ぶきさきしよりをられぬ水にかはづなくなり
(続後撰集・春下・一五一・土御門院)
- ③ 春くくる井でのしがらみせきかねてゆくせにうつるやまぶきのはな
(続後撰集・春下・一五六・藤原信実)
- ④ をりてみむ事だにをしきやま吹の花のうへこすゐでの河なみ
(続拾遺集・春下・一三六・惟明親王)
- ⑤ ちればかつ浪のかけたるしがらみやゐでこす風のやま吹の花
(続拾遺集・春下・一三九・藤原為家)
- ⑥ かげに見ゆるゐでの河波はやけれどうきてながれぬ山吹のはな
(新後撰集・春下・一四六・藤原家良)
- ⑦ 昔たれうゑはじめたる款冬の名をながしけむゐでの玉水
(風雅集・春下・二七三・藤原俊成)
- ⑧ 玉川の波にをらるる山ぶきを我にもゆるせ井手の里人
(新統古今集・春下・一九三・尊円)

『風雅集』⑦の「ゐでの玉水」、『新統古今集』⑧の「井手の里人」と言った表現からは、「井手」という特定の場所をイメージしていることが認められよう。『新勅撰集』②の歌は「浪かくる井手の山ぶき」という表現に加え、そこに「かはづ」が詠み込まれていることから、歌枕としての「井手」を意識した詠作と言えるだろう。また、「井手の河波」詠んだ『続拾遺集』④や『新後撰集』⑥の歌も同様と考えて良い。

しかしながら、『新勅撰集』①の「たまもかるゐでのしがらみ」、『続後撰集』③の「春くくる井でのしがらみ」、『続拾遺集』⑤の「浪のかけたるしがらみやゐでこす風の」といった表現は、歌枕としての「井手」を詠み込むことに眼目がないように思われるのである。①の源実朝の歌を例に、その

理由を少し考えてみたい。実朝の歌は、次の万葉歌を本歌としている。

玉藻刈るゐでのしがらみ薄みかも恋の淀める我が心かも

(万葉集・巻一一・二七三〇／二七三〇)

本歌には詠み込まれていない山吹を詠み込むことで、実朝は万葉の恋歌を、晩春の清流を詠んだ叙景歌に転換しているのである。「たまもかるゐでのしがらみ」が、「井手」という特定の場所である必然はなく、「さくや河せの山ぶきの花」という表現からも知られるように、この「ゐで」は、「水がとどまる所」「川の水を堰き止めた所」という意味の普通名詞とは考えられないだろうか。

五、井手の下帯

『大和物語』⁽²⁾には、「井手」と「山吹」を詠んだ歌が二首、「井手」にまつわるエピソードを語る章段が一つ見られる。

① 花ざかりすぎもやするとかはづなく井手の山吹うしろめたしも

(大和物語 八段 黒塚)

② もろともに井手の里こそ恋しけれひとりをり憂き山吹の花

(大和物語 百十三段 井手の山吹)

①の歌は、「かはづなく井手の」が、「山吹」の序詞になっており、求婚した女を山吹に喩え、花ざかりが過ぎるのではないかと案じる男の心を詠んでいる。②の歌では、男が「山吹」に喩えられており、女とともに過ごした場所として「井手の里」が暗示されている。山吹の花と井手の里は、ひとつになってこそ体をなすもので、離れては具合が悪いという意味であり、男の女に対する未練を詠んでいる。ここでも、井手という場所と山吹の結びつきが確かに語られているのである。

「井手」にまつわるエピソードを語るのは、『大和物語』百六十九段で、大三輪神社に御幣使として大和へ下向した男が、井手という里の辺りで、六、七才ほどの愛らしい少女と出会い、成人後の契りを約束して帯を交換したという内容である。しかし、この章段は途中で切断されており、物語の結末は不明となっている。

また、『伊勢物語』にも「井手」にまつわるエピソードを語る章段が見える。

むかし、男、ちぎれることあやまれる人に、

山城の井出の玉水手にむすびたのみしかひもなき世なりけり

といひやれど、いらへもせず。

(伊勢物語 百二十二段 井出の玉水)

『伊勢物語』の歌は、『新古今集』に恋歌(一三六八)として採られており、中世の歌人たちからも評価されていたことが知られるのである。藤原俊成は、『伊勢物語』百二十二段と『大和物語』百六十九段の話をモチーフにし、新たな物語世界を感じさせる次のような歌を詠んでいる。

ときかへし井手の下おび行きめぐりあふせうれしき玉河の水

(長秋詠草・初遇恋・五一〇)

俊成の詠んだ「ときかへし」の歌は、少女と交わした約束が守られたかどうか、その結末が不明な『大和物語』百六十九段の話と、女に裏切られた男の悲恋を語る『伊勢物語』百二十二段の話を、初恋の成就するハッピーエンドの物語へと転換することに成功していると言えよう。「井手の下帯」という歌ことばは、俊成の右の歌を初出とするが、中世の歌人たちにどのように享受されていたのだろうか。

「右大臣家歌合」建保五年九月

十八番 左 時 (行路見恋)

治部卿

露ぞおくるでの下帯さばかりもむすばぬ野べの草のゆかりに(三五)

右

家長

たのみこしちぎりはさてや大和路のゆく手にくみし井手の玉水(三六)

左詞のつづきおぼつかなく侍らむ、井手の下帯に露のおきたりと聞こゆる、ことはり叶ひはべらぬよし申し侍りき、同じ心を思ひよりながら、左はつよくきこえ侍るらむとみ侍りしを、むすばぬ野べの草のゆかり、優なる由宮内卿もうしうけられはべりしかば為持

建保五年九月「右大臣家歌合」において、定家の歌は、家長の歌と番えられて持となつてゐる。この歌合は衆議判で、後日定家が判詞を書いている。自らの歌に対して、「井手の下帯に露のおきたりと聞こゆる、ことはり叶ひはべらぬ」という評は、父俊成の「井手の下帯」という歌ことばを新しい

視点から詠むことの難しさを物語っているのかも知れない。定家の息子である為家は、次のような歌を詠んでいる。

いまさらにむすぶ契もたのまれず人にとけけるあでのしたおび

(六華和歌集・一四四三・藤原為家)

為家の歌は、約束を交わした人ではなく、別の人によって下帯が解かれたという新たな物語世界を構築することを試みているのである。その他、中世の歌人たちによる「井手の下帯」の用例をあげてみる。

- ① めぐりあふ程をばいつとしらねども人にはとけじ井手の下おび
(草庵集・九二二)
- ② 玉川の水の流の行きめぐりたえぬややがてるでの下帯
(続草庵集・三六一)
- ③ 山城の井での下帯ながき日にむすぶもあかぬ玉河の水
(新千載集・春下・三〇三・祝部行親)
- ④ いく春に井での下帯めぐりあひてさく山吹の花をみつらん
(新拾遺集・春下・一七四・津守国冬)
- ⑤ 露かけてむすぶやかに款冬の花はひもとく井での下帯
(草根集・一八四七)
- ⑥ 契りあれな井での下帯花のひもときかねたる水の山吹
(草根集・一八七七)

『大和物語』百六十九段、『伊勢物語』百二十二段に見える「井手」にまつわるエピソードには、いずれも「やまぶき」は出てこない。俊成、定家、為家の詠んだ「井手の下帯」という歌ことばは、二つの物語の世界を本説とし、そこに新しい恋物語を創造したと言えるだろう。①②③の歌もその延長上に理解されて良い。しかしながら、④⑤⑥の歌には、「やまぶき」が詠み込まれている。「井手の下帯」という歌ことばが内包する物語的な世界を、更に発展的に詠み換えようとした時、二つの物語に描かれていない情景として、山吹を取り合わせたのではないだろうか。

六、井手の玉水

「井手の玉水」の初出は、先の『伊勢物語』百二十二段の「山城の井出の玉水手にむすびたのみしかひもなき世なりけり」で、『古今和歌六帖』にも同じ歌(三一二五)が見えるが、勅撰集の用例は六首と少ない。そこで、中世の歌合においてその用例を検討し、この歌ことばについて、歌人たち

の意識を探ってみたい。

「六百番歌合」恋五（幼恋）

十二番 左勝

女房

ゆくすゑのふかきえにとぞちぎりつるまだむすばれぬよどのわかごも （八六三）

右

家隆

むすばんとちぎりし人をわすれずやまだかけあさき井での玉みづ （八六四）

左右共無別難之由申す

判云、よどのわかごも、井での玉水、風体は共に優に待るを、左はふかきえとちぎれり、又、右はかけあさきといへるうへに、左はわがちぎれる歌なり、右は只昔人のことばかりなり、仍深きにもつきて、以左為勝

家隆の歌は、『伊勢物語』百二十二段の「山城の井手の玉水」の歌を踏まえて詠まれているが、判詞で「右は只昔人のことばかりなり」と批判されて負けている。この番は「左右共無別難之由申す」とあり、男女離別の内容がない、「恋」の心のないことが非難されている。左は、自分自身が約束したことを詠むのに対し、右は、幼い頃の思い出だけを詠んだ内容であり、その点が評価の分かれ目となったようである。『伊勢物語』の歌は、女に裏切られた男の未練を詠んでいたが、家隆は、昔の約束を忘れないで待っている女の心を思いやる内容に詠み換えている。「井手の玉水」という歌とが、『伊勢物語の』世界と密接に結びついていることの表れと言えるだろう。

次に「千五百番歌合」の例歌を取り上げてみたい。

「千五百番歌合」

(A) 春二十首

二百八十三番 左

良平

をしきかなやよひのそらに花ちりてこずゑにすさむうぐひすのこゑ （五六四）

右

三宮

水むすぶきしのやまぶき咲きしよりそこさへにほふるでの玉河 （五六五）

左、をしきかなといへる五字より姿をかしくは侍るを、すさむ詞やあたらしきやうにやきこえ侍らむ
右、そこさへにほふなどはききなれたるやうには侍れど、ゐでのたま水心とまるところ侍れば、なぞらへて持にてや侍るべからむ

右歌について判詞には、山吹の「そこさへにほふ」という表現は聞き慣れたように感じるけれど、「ゐでのたま水」は「心とまるところ侍れば」とあり、持となつてゐる。この歌は、先の「六百番歌合」の家隆の歌に見られたような、『伊勢物語』を本説とするのではなく、井手の玉河と山吹を晩春の景物として詠んでゐる。「井手の玉水」という歌ことばが、物語的な世界から乖離し、季節を彩る歌ことばへと転位した例と言えるだろう。同様の例は、「千五百番歌合」の次の歌にも見られる。

(B) 夏十五首

三百七十六番 左

女房

たちよらばすしくやあるとむすぶてのしづくににごるゐでの玉水 (七五〇)

(C) 冬十五首

八百九十番 左

公経卿

てにくみしゐでのたま水さゆる夜にちぎりをむすぶうすごほりかな (一七七八)

(B) (C) に見られる歌は、「井手の玉水」という歌ことばが、山吹という晩春の景物から離れ、「すずしくやある」と夏歌の中で詠まれたり、「ゐでのたま水さゆる夜に」と冬歌の中で詠まれたりしている。もつとも公経の歌は、冬歌でありながら「ちぎりをむすぶうすごほり」とあり、『伊勢物語』百二十二段の恋の情調を響かせているとも詠めるかも知れない。しかし、そこには物語の本説にただ寄り添うのではなく、一つの歌ことばとしての自立が認められるのではないだろうか。

七、歌学書 歌論書

「ゐで」という歌枕を記名した最も早い例は『五代集歌枕』¹³で、「大和」とある。『八雲御抄』の一部が「大和」とする他は、歌学書、歌論書における「ゐで」は、「山城」の歌枕とすることで一致しているようである。

『奥義抄』

やましろの井手の玉水手にくみてたのみしかひもなき世なりけり

井手とは万葉には井堤とかきたり。川などをせきたるをいふ也。但、この歌の心はそれにはあらず。やましろに、ならへゆく道に井手の水とてめでたき水のみちづらにあるなり。ゆききの人は手をにむすびつつのむ。この水をほめて井手のたま水とはいふ也。たのみしとは手にてのむと云ふ也。それを人をたのむ心によせてよめるとぞみゆる。

『和歌色葉』下

六 かはづなくゐでの山吹咲きにけりあはましものを花のさかりに

かはづとは上にいへり。ゐでの山吹とは或書云、昔橋大臣諸兄井手寺をつくりて、金堂の四面の廻廊のめぐりに款冬を植えて、廊のうちに水を讀へて花咲かせて水にうつして見るべきやうをかまへたりけるに、寺供養の日おほはざるに讒言をおひて身まかりければ、山吹の花を水にうつして見る事もなくて、やみにけることをよめる也云々。

『八雲御抄』

廿三、里

大和、ゐでの（やまとにあり。又有山城歟、如何）

廿五、水

山城 ゐでのたま

廿九、河

山城 ゐでの（新古今。ゐでのたまがはとも、匡房）

『奥義抄』は、『伊勢物語』百二十二段の歌を引き、奈良へ行く道の途中に、「井手の水」と言って、すばらしい水があることを伝え、その水を「井手のたま水」と言い、手に掬って飲むことを、人を頼りにする心に寄せて詠むとしている。『和歌色葉』は、『古今集』一二五番歌を引き、昔、橘大臣諸兄が井手寺を造り、金堂の四面の廻廊に款冬を植えたが、讒言によって、その花を見ることはなかったというエピソードを伝えている。

『袋草子』は、数寄者として知られる藤原節信が、能因に初めて会った時、干からびた井手の「かはづ」を見せたという話を伝えているが、「山吹」のことは語られていない。『無名抄』は、「井手の山吹」について、一つは『和歌色葉』と同様に、橘諸兄の建立した金堂の前に群生していた山吹が、堂が焼けた後は見えなくなったという話を伝え、もう一つは、井手川の汀に、黄金の堤かと見まがうほどに群生していた山吹を、農夫が刈り取ってしまったという話を伝えている。これらのことから、鎌倉初期には「井手」の山吹はなくなっていたようである。

結び

源俊頼の『俊頼髓脳』には、「世に歌枕といひて、所の名書きたるものあり。それらが中に、さもありぬべからむ所の名を、とりて詠む常のことなり。それは、うちまかせて詠むべきにあらず。常に、人のよみならはしたる所を詠むべきなり。」と歌枕の概念規定が見える。藤原範兼の『五代集歌枕』のような地名を詠み込んだ歌のみを「歌枕」と規定した書物も出現し、この頃から、地名に限った狭義の歌枕への関心が更に高まっていったようである。

そもそも地名とは、日常生活の中で機能する符号であり、『万葉集』に詠み込まれた多くの地名も、基本的には直接体験の場を示していたと言えるだろう。それが、間接体験の場へと転換していくことで、和歌的なイメージの世界を構築していく役割を担うようになる。その結果、仮想した場において、和歌に詠み込む背景を自由に創造できるのである。歌枕の条件の一つに、共有できる具体的なイメージを持つことが求められるのもその所以であらう。

「井手」は、奈良時代から貴族の別荘などがあり、早くから開けていたにも関わらず、『万葉集』には詠まれていない地名であったが、平安時代の前期には、山吹の名所として知られ、鎌倉初期には、山吹の名所ではなくなっていたらしいということは既に見てきた通りである。

歌枕としての「井手」は、『古今集』の一二五番歌が、『和歌色葉』や『無名抄』の伝えるところの伝承¹⁵と結びつく過程において、そのイメージをより鮮明にしていたのではないだろうか。「あで」には、「水がとどまる所」「川の水を堰き止めた所」という普通名詞の意味もあり、漠然としたその場所のイメージが、歌枕「井手」の成立によって、より確かなイメージを持つ歌ことばへと転位したとも言えるだろう。「井手」という現実の場に

山吹が存在しなくなっても、一度確立されたイメージは、歌人たちによって守られていったのである。

また、歌枕の受容にはエピソードを伴うことが、重要な鍵となることは言うまでもない。中世の歌人たちによって、より洗練された歌ことばとなった「井手の下帯」や「井手の玉水」は、『大和物語』や『伊勢物語』といった物語の世界を享受し、そこから新たな和歌的世界を構築していったのである。⁽¹⁶⁾ 共有できるイメージの枠を広げることにも努めながらも、独創的な歌を詠むことへの飽くなき探求心が、歌枕の受容を支えていたのである。

注

(1) 『万葉集』の引用は、『萬葉集 訳文篇』 楠書房(平成四)により、歌番号は旧番号/新番号の順に示した。

(2) 和歌の引用は、特に断らない限り、『新編国歌大観』により歌番号も同書による。

(3) 竹岡正夫氏『古今和歌集全評釈』右文書院(昭和五二)。窪田空穂氏は、『古今和歌集評釈』東京堂(昭和三五 新訂版)で、「君が家の花橘はなりにけり花なる時にあはましものを」(万葉集・巻八・一四九二/一四九六)をあげ、『古今集』一二五磐歌は、この万葉歌に学び、「花橘」を「山吹」に換えたことで、その在り場所も「井手」に変えたと指摘している。

(4) 『宇津保物語』菊宴には「井手のわたりにありける山吹の面白きを折りて」という表現が見え、『狭衣物語』冒頭にも「池の水際の八重山吹は、井手のわたりにことならず」という表現が見える。

(5) 井手の玉川は、平安時代には、「井手の川」と詠まれるのが一般的であった。例えば、『源氏物語』胡蝶巻において、六条院の春の町に招かれた秋好中宮方の女房は、満開の山吹を見て、「春の池や井手のかはせにかよふらん岸の山吹そこもにほへり」と詠んでいる。また、『歌枕名寄』「山城国玉川」の項には、「唯詠款冬」との注記が見える。

(6) 『新古今増抄』は、久保田淳氏『新古今和歌集全評釈』講談社(昭和五一)による。

(7) 『八代集全註』有精堂(昭和四二)による。

(8) 『新古今集』の撰者たちが、歌われた景のイメージの明確さを評価したことについては、金井清一氏「イメージする文学―歌にとってイメージとは何であるか―」(『上代文学』八六号 平成一三・四)の指摘がある。

(9) 井手の里は、近世の『山城名勝志』に小野小町終焉の地として記されており、小町塚がある。『小町集』に見えるこの歌に基づく伝承によるものであろう。

(10) 「款冬」を「やまぶき」と読むのは、『和名抄』に「款冬ヲキ路 一云夜末布岐 万葉集云山吹花」とあることから生じた誤解で、「款冬」は、キク科の薔、つわぶきの漢名である。『下学集』にも「日本の俗款冬を呼て山吹と謂は誤也」とある。しかし、『和漢朗詠集』でも「款冬」の項には「山吹の花」の歌が採られている。「山吹」は、『古今和歌六帖』の分類項目にも見られるが、歌題としての初出は、天曆一〇年(九五六)二月二九日「麗景殿女御歌会」である。

(11) 和歌におけるイメージの重要性を最初に指摘したのは、おそらく正岡子規ではなからうか。「十たび歌よみに与ふる書」で、「幻想」という言葉を用いて、イメージの確な表現をめざすことを説いている。

(12) 物語の引用は、『日本古典文学全集』小学館による。

(13) 歌学書、歌論書の引用は、『日本歌学大系』風間書房による。

(14) 『万葉集』における地名歌の比率については、高橋良雄氏が、『歌枕の研究』武蔵野書院（平成五）の中で、短歌のみを集計した数値として、四九%と全体の半数に及ぶことを指摘している。

(15) この伝承に関連した論考として、新谷秀夫氏「井手の山吹」と橋氏「古今集歌本説をめぐる断章」（『日本文芸研究』四七一―平成七・六）がある。

(16) 「井出の下帯」の和歌に関連した論考として、五月女肇志氏に「藤原定家と『大和物語』―百六十九段・書きさしの物語の撰取をめぐる―」（『中世文学』四八 平成一五・六）がある。

第二節 和歌の末尾表現「ものを」について

和歌における「てにをは」意識は、既に『万葉集』に見られるようである。

ほととぎす今来鳴きそむあやめ草かづらくまでに離るる日あらめや 毛・能・波、三つの辞を欠く (卷十九・四一七五)⁽¹⁾

我が門ゆ鳴き過ぎ渡るほととぎすいやなつかしく聞けど飽き足らず 毛・能・波・仄・尔・乎、六つの辞を欠く (卷十九・四一七六)⁽²⁾

右の歌の注記については、万葉人が、これら「てにをは」(助詞)の類を他の語(助詞以外の語)と区別することを知っていた点、また「も・の・は・て・に・を」を各一個として数えることを知っていた点が指摘され、そこから「てにをは」に対する一定の認識のあったことが知られるのである。このような「てにをは」意識は、平安時代から鎌倉時代にかけて成立した歌論や、歌字書にも見られ、中でも順徳院の『八雲御抄』は、卷六用意部第五に「てにをはといふ事」という項を立てて、「てにをは」の「たがひ・さしあひ・つゞけ様」など、いわば修辞上の歌病について論じている。⁽³⁾ また、定家仮託の書で、鎌倉末期から室町初期にかけて成立したとみられている『手爾葉大概抄』は、和歌に用いる「てにをは」の用法を分類して解説したものであるが、「てにをは」をまとめて叙述した文献としては最も古いものと考えられている。以下、『手爾葉大概抄』の冒頭を引用する。

① 和歌手爾波者唐土之置字也。以レ之定輕重之心、音聲因レ之相續、人情縁レ之發揮也。學者以三先達之秀歌不レ勝三敢為三自得焉。詞如三寺社三手爾波如三莊嚴。⁽³⁾

『手爾葉大概抄』は、和歌の「てにをは」を、まず漢文の置字に比較し(傍線部①)、和歌の感じがこれによって定まり、言葉として音の続きが生じ、

作者の心情が表現されること（傍線部②）を説いていると思われる。

③ハク
「詞如^③寺社^{ハシ}手爾波如^③莊嚴^③」という傍線部③について、山口明穂氏は次のように述べている。

「詞」を寺社にたとえ、「手爾葉」を莊嚴にたとえている。これは、時枝誠記の解釈以降、人々によく知られ、『手爾葉大概抄』そのものの名もよく知られるようになった一文である。時枝は、これを次のように解釈し、鈴木胤の『言語四種論』におけるテニヲハ観と共に、時枝文法の成立への背景をなした文としてよく知られる。

詞 …… 寺社（客觀的事態）
手爾葉 …… 莊嚴（主觀的判斷）

時枝によれば、この「詞」「手爾波」の分類及びその意識は、彼の「詞」「辞」のそれに合い、彼の理論は、日本の伝統的言語観に基づくものであることが確かめられるとする。ただ、この時期の「手爾葉」は、現在、我々が考えるような、助詞の、あるいはそれに助動詞を含めての、呼称ではなく、語句の連接の仕方という意で使われていたことを考えなくてはならない。⁽⁴⁾

「手爾葉」が、語句の連接の仕方という意で使われていたという、山口氏の指摘は興味深い。

また、『手爾葉大概抄』の特徴の一つとして、「てにをは」の断続の機能によせる関心の深さを指摘されることがあり、次に引用する部分も、その一端を表していると言えらるだろう。⁽⁵⁾

ル ヲ
不云切以手爾波所留之歌中云切也。
ムル ハニテ

これは、切れない「手爾波」で留めてある歌は、中間で切れることを説いたものであろう。和歌の末尾表現と「てにをは」の関連について、『手爾葉大概抄』は、次のように述べている。

座句手爾葉連續之留不^{ニテ}能^{タル}容易詠^{メハ}之、多^{ニル}下句枯^{コト}而歌姿虚弱也。
ハ テ ノ

「座句」とは、末の七文字のことで、第五句の末尾を、「手爾葉」の連続で留めた歌は虚弱であると説いている。

『手爾葉大概抄』は、「てには」の一つとして「ものを」という語をあげているが、ここで、歌の末尾にくる「ものを」という表現について、『手爾葉大概抄』の記述を引用してみる。

物遠者 ヲトイフ ハル 残詞之手爾葉以登之字 ト ヲ 押留也。

引用部分から、「ものを」が「残詞」と捉えられていることは、注意すべきであろう。

本稿では、以上のような「てには」意識の繁榮の一樣相という視点から、和歌の末尾表現「ものを」について、八代集を中心に考察したい。

二

「ものを」は、『古事記』『日本書紀』には見られず、『万葉集』にはじめて、その用例が見られる。

「ものを」の成立については、橋本進吉氏が『助詞・助動詞の研究』⁽⁷⁾において、「体言『もの』に感動を表わす助詞『を』のついたもので、もとは多分、そこで文がきれていたものが、次にくる文につづくように感ぜられて遂に接続助詞になったものらしい」と説いたのが、ほぼ定説となっている。⁽⁸⁾しかし、次にあげる『万葉集』の歌、

かくばかり恋ひつつあらずは高山の岩根しまきて死なましものを

(巻二・八六)

今更に何をか思はむうちなびき心は君に寄りしものを

(巻四・五〇五)

情

のように、「ものを」が全体で一語の助詞として働き、歌の末尾にあつて、感動をこめた表現となつている場合は、終助詞とされる。⁽⁹⁾

八代集において、第五句の末尾が「ものを」で止められている例は、七十六首ある。各歌集ごとの総歌数に対する割合を出し、歌番号を示すと表1のようになる。

第五句の末尾が「ものを」で止められている歌の割合は、『古今集』が最も高く、次いで『後撰集』、『千載集』、『後拾遺集』の順になる。

歌人別に、七十六首を大別すると、表2のようになる。
 七十六首のうち、四十首が当代歌人の歌であり、二十一首が読人知らずの歌であることは、注意されてよい。『後拾遺集』『金葉集』『詞花集』は、いずれも当代歌人によつてのみ、第五句の末尾に「ものを」という表現が用いられており、読人知らずや、前代歌人による詠歌は見られない。逆に当

表1 総歌数に対する(%)と歌番号一覧

	総歌数	用例	(%)	歌 番 号			
古今集	1100	22	(2.00)	79	125	238	254
				375	495	503	531
				607	621	635	707
				721	746	791	810
				839	856	869	889
				906	920		
後撰集	1425	14	(0.98)	236	279	411	576
				632	743	755	812
				819	822	831	949
				1121	1389		
拾遺集	1351	5	(0.37)	765	849	874	917
				1135			
後拾遺集	1218	10	(0.82)	201	481	649	775
				810	927	932	1040
				1035	1121		
金葉集	665	3	(0.45)	380	417	450	
詞花集	415	2	(0.48)	187	407		
千載集	1288	12	(0.93)	27	160	227	643
				708	726	740	761
				768	882	883	907
新古今集	1978	8	(0.40)	21	851	854	1347
				1417	1431	1562	1800

(注) 金葉集は、二度本による。

表2 歌人別 一覧

	読人知らず	前代歌人	当代歌人	計
古今集	12		10	22
後撰集	5	5	4	14
拾遺集	2	3		5
後拾遺集			10	10
金葉集			3	3
詞花集			2	2
千載集		2	10	12
新古今集	2	5	1	8
計	21	15	40	76

表3 部立別一覧

	春	夏	秋	冬	離別	恋	哀傷	雑	計
古今集	2		2		1	11	2	4	22
後撰集			3			9	1	1	14
拾遺集						4		1	5
後拾遺集		1			1	3		5	10
金葉集						3			3
詞花集						1			2
千載集	1	1	1			9		1	12
新古今集	1					3	2	2	8
計	4	2	6	0	2	43	5	14	76

代歌人によって第五句の末尾に「ものを」が詠み込まれていないのは『拾遺集』で、『新古今集』も用例歌数八首のうち、当代歌人による詠歌は、一首のみである。

さらに、七十六首を部立別に整理すると表3のようになる。

第五句の末尾に「ものを」が読み込まれるのは、恋の部立に四十三例と最も多く、これは用例数全体の五十六パーセントを占める値である。四季の部立では、冬の部立に用例はなく、秋の部立に六例、春の部立に四例、夏の部立に二例の計十二例であり、これは用例数全体の十六パーセントに値する。

三

次に、「ものを」の直前に置かれた語についてみていくと、七十六例のうち、助動詞が六十例と、全用例数の七十八パーセントを占め、次いで形容詞十例、動詞五例、その他一例となっている。これを、各歌集ごとに整理したのが表4である。

表4から知られるように、「ものを」に前接する助動詞は、「まし」が二十九例と最も多く、次いで「き」十五例、「けり」六例、「べし」六例、「ぬ」二例、「ず」二例となっている。形容詞および動詞については、「こひし」四例、「かなし」二例、「あり」二例とある他は、一回的な使用によるものであり、特定の語に前接するといった傾向は見られない。

終助詞「ものを」の意味について、『日本文法大辞典』⁽¹⁰⁾は次のように分類している。

- ① 強い詠嘆、話し手の確認の気持ちを表わす。
- ② 回想表現や完了表現に伴って、過去においてなされた事柄に関する後悔・悔恨・不満などを表わす。
- ③ 仮想表現、推量表現に伴って、現在あるいは過去の事実についての不満・ものたりなさ、こうあってほしい、こうありたいという希望・願望、こうすればよかったという後悔・悔恨などを表わす。

これら①②③を、八代集の七十六首の用例にあてはめてみると、「まし」「べし」に前接する例が三十五を数えることから、③の意味で用いられることが最も多く、次いで「き」「けり」「ぬ」に二十三例が前接していることから、②の意味で用いられることが多いようである。また形容詞に前接する十例は、①の意味で用いられていると推察される。

しかし、助動詞「ず」や、動詞と連接した「ものを」については、①③の分類にあてはまらないのではないかと見られる例もある。次に示す歌などが、その例である。

表4 「ものを」に前接する語一覧

		古今	後撰	拾遺	後拾遺	金葉	詞花	千載	新古今	計
助動詞	まし	8	4		3	2	1	8	3	29
	き	4		2	5		1	1	2	15
	けり		2	1		1		2		6
	べし	3	2	1						6
	ぬ	1	1							2
	ず				1			1		2
	(小計)	(16)	(9)	(4)	(9)	(3)	(2)	(12)	(5)	(60)
形容詞	こひし	3	1							4
	かなし		1						1	2
	くるし		1							1
	つれなし								1	1
	うし		1							1
	なし		1							1
	(小計)	(3)	(5)						(2)	(10)
動詞	あり	1							1	2
	いふ			1						1
	うつろふ	1								1
	まつ				1					1
(小計)	(2)		(1)	(1)					(5)	
*	てふ	(1)							(1)	(1)
合計		22	14	5	10	3	2	12	8	76

なきかすにおもひなしてやとはざらんまだありあけの月まつものを

(後拾遺集雑・一〇〇四・伊勢大輔)

ひかげぐさかかやくかげやまかひけんますみのがみくもらぬものを

(後拾遺集雜・一一二二・藤原長能)

うかりける人をはつせの山おろしよはげしかれとはいのらぬものを

(千載集恋・七〇八・源俊頼)

これらの歌に用いられた「ものを」は、終助詞ではなく、逆接の接続助詞とみる説もある。⁽¹¹⁾

また、平安・鎌倉・室町時代には、順接的な意味を持つ「ものを」の例はないとされている。しかし、次にあげる例などは、どうであろうか。

ちはやぶる神なび山のもみぢばに思ひはかけじうつろふものを

(古今集秋・二五四・読人知らず)

この歌に用いられた「ものを」は、終助詞として詠嘆の意味にとることもできるが、接続助詞として順接の意味にとることも可能ではないかと思われるのである。

四

八代集で第五句の末尾の「ものを」に前接する語のうち、助動詞「まし」が二十九例と最も多いことは、先に述べた。これらの「まし」についてさらに見ていくと、

いはましものを 五例

あらましものを 四例

とはましものを 三例

またましものを 三例

きかましものを 二例

みえましものを 二例

など、同一表現による用例のあることが知られる。これらのうち、「いはましものを」「みえましものを」は、歌末、歌中を問わず、『万葉集』には見られない表現である。一方、「とはましものを」「きかましものを」は、『万葉集』において歌末のみ見られ、「あらましものを」は、歌末、歌中を問わず、『万葉集』に見られる表現である。以下、『万葉集』には用例の見あたらない「いはましものを」について、実際の歌をあげ検討していく。

① 人しれずたえなましかばわびつつもなき名ぞとだにいはましものを

(古今集恋・八一〇・伊勢)

② 水のうへにうかべる舟の君ならばここぞとまりといはましものを

(古今集雑・九二〇・伊勢)

③ わりなしやおもふ心の色ならばこれぞそれともいはましものを

(千載集恋・六四三・河内)

④ 衣手におつる涙の色なくは露とも人にはましものを

(千載集恋・七四〇・三河内侍)

⑤ くやくぞ後にあはむと契りけるけふをかぎりといはましものを

(新古今集哀傷・八五四・藤原季繩)

①④の歌は、人目を忍ぶことのできなかつた恋の状況を反実仮想で詠み、③の歌は、思いの深さを色で見せたいという、実現不可能な願望を詠んでいる。

⑤の歌は、『大和物語』一〇一段にも見える。死が、自分の背後に忍びよっていたことに気づかないで、実現不可能な約束をしたことに対する痛恨の思いが、「いはましものを」という仮想表現に込められている。

①③④⑤の歌は、取りもどすことのできない事柄に対する後悔であったり、実現不可能な願望であったりと、いずれの場合も、切実な思いが表現されてきたとみて良いだろう。

ところが、②の歌は、中務親王の邸で舟遊びが催された折、宇多法皇の帰還をひきとめた歌で、「いはましものを」には、①③④⑤の歌に見られたような切実な思いは、さほど感じられないのではないか。

私家集において、「いはましものを」が歌の末尾に置かれた例は、次にあげる『小町集』の歌が古いようである。

秋の田のかりほにきゐるいなかたのいなとも人にいはましものを

(小町集・六一)

小町のこの歌も、②の伊勢の歌と同様に「いはましものを」は、物足りなく思う心情を軽く添えるといった程度の意味で用いられているように思われる。

また、②の伊勢の歌は、次にあげる二首の歌とも、少なからず関わっているだろう。

ゆふぐれにかへらましかばかりがねをここぞとまりといはましものを

(教長集・一五七)

都よりふきこむ風の君ならばわするなどだにいはましものを

(金塊和歌集・六〇〇)

『教長集』の「ここぞとまりといはましものを」という下句は、②の伊勢の歌の下句と一致している。

一方、『金塊和歌集』の第二句から第三句にかけての言いまわし「ふきこむ風の君ならば」と、②の伊勢の歌の「うかべる舟の君ならば」は、類似した表現である。

教長は、伊勢の歌から下句の表現をそのまま借用し、法皇の帰還を帰雁に変えるという趣向によって詠み、実朝は、伊勢の歌の上句の構成にヒントを得て掲出歌を詠んだという可能性があるとはいえないだろうか。

ところで、新古今歌人の家集には、歌の末尾に「いはましものを」を置く例は、ほとんど見あたらず、次にあげる雅経の歌は、極めて稀な一例である。

かずならぬ身にあふ程のきみならばおもひありともいはましものを

(明日香井和歌集・一四五〇)

この歌は、承久二年(一一二二〇)に詠まれたことが詞書によって知られるが、俊成は「正治初度百首」(一一二〇〇年)において、雅経の下句と一致する歌を既に詠んでいる。

さしも草さしものしびぬ中ならばおもひありともいはましものを

(正治初度百首・一一七五)

さらに、俊成、雅経の歌と酷似している次のような歌もみえる。

恋にだに身をならはせる君ならばおもひしれともいはましものを

(隆信集・五八七)⁽¹²⁾

隆信、俊成、雅経の歌は、歌の構成が酷似しており、相手への思いを口にできなかった後悔の念が、「いまはしものを」という表現によって、切実に詠み込まれているといえるだろう。

五

ところで、『手爾葉大概抄』には、宗祇の執筆した『手爾葉大概抄之抄』という注釈書がある。「ものを」について記された部分をここに引用してみる。⁽¹³⁾

物遠者、残詞之手个葉、以登之字押留也

淀川のとむと人は見るらめと流て深き心あるものを

住吉のきしの姫松人ならはいく代かへしと^{ママ}わましものを

如此ものをと、下に置は残詞のてにはとていひつくさす、中に置く時はいひつくすなり、筆したまふに不及ちると見てあるべき物を梅の花うたて句の袖に^{ママ}やとれる⁽¹⁴⁾

『抄の抄』が引用する三首は、いずれも『古今集』の歌で、「淀川の」の歌が、七二二番、「住吉の」の歌が、九〇六番、「ちるとみて」の歌が、四十七番である。

歌末に「ものを」と置く例歌をあげ、そのような用法を「残詞のてには」と言い、歌中に置いた場合と比較している。注目すべきは、歌末の「ものを」を「いひつくさす」とし、歌中の「ものを」を「いひつくす」と述べ、「いひつくす時は詞遣なり」と説いている点であろう。

宗祇のこの指摘は、歌末の「ものを」には、余情、詠嘆を認め、歌中の「ものを」には、語句の連接機能を認めていることを表わしているのではないだろうか。しかし、この指摘について、宗祇自身が「筆したまふに不及」と記しているのはなぜだろうか。それは、歌末の「ものを」と歌中の「ものを」に対する認識の違いが、当時すでにあつたことを物語っていると考えられるのではないか。

『抄之抄』で宗祇が説いていることは、およそ納得のいくものであるが、『大概抄』の「以登之字押留也」という部分について、宗祇は自らの見解を示していないように思われるのである。

『大概抄』に記された「以登之字押留也」とは、どういうことを意味するのであろうか。このことを考えるヒントが、実は『抄之抄』が引用する『古今集』の二首の歌（七二二・九〇六）にありそうなのである。ここに改めて、引用してみる。

淀川のとむと人は見るらめと流て深き心あるものを

（七二二）

住吉のきしの姫松人ならはいく代かへしととわましものを^{ママ}

（九〇六）

『抄之抄』が引用する『古今集』の歌は、七二二の歌が第三句で、九〇六の歌が第四句で、「以登之字押留也」という形になっているのである。

歌末の「ものを」は、余情、余韻を残し、言い切る詞とならないために、歌中に言い切る詞があるということをも、『大概抄』は説いていたのではないかと思われる。

「ものを」が歌の末尾に置かれた例は、八代集に七十六首あり、このうち第三句が「以登之字押留也」という形になっている例は六首、第四句が「以登之字押留也」の形になっている例は十首見られる。以下、主な例歌を引用する。

月かへて君をば見むといひしかど日だにへだてずこひしきものを

（後撰集恋・七四三・貫之）

みかさやまさしはなれぬといひしかどあめもよにとはおもひしものを

（後拾遺集雜・九二七・和泉式部）

かかりけるなげきはなにのむくいぞとしる人あらばとはましものを

（千載集恋・七六一・藤原成範）

おもふには忍ぶる事ぞまけにける色にはいでじとおもひしものを

(古今集恋・五〇三・読人知らず)

くれなゐに涙しこくは緑なる袖も紅葉と見えましものを

(後撰集恋・八二二・読人知らず)

うつりがになにしみにけんさよごろもわすれぬつまとなりけるものを

(千載集恋・八八三・藤原経房)

『手爾葉大概抄』が、歌末の「ものを」と、歌中の「以登之字押留也」との関連に目を向けたのは、「てにをは」は断続の機能に深い関心をもっていたからに他ならないからであろう。

六

八代集の用例調査で、歌の末尾に「ものを」と置く例は七十六首あり、『古今集』が二十二首と最も多いことは既に述べた。用例数の多少こそあれ、『拾遺集』を除く七つの勅撰集すべてに、当代歌人の詠歌が含まれ、その数が四十首であったことは注意されてよい。このことは、歌の末尾に「ものを」と置く用法が、各時代に詠みつがれていたことの一端を示すのではないだろうか。

八代集の用例七十六首は、四十三首が恋の部立に集中していた。これは、様々に展開される恋の状況とそれに伴う心理の微妙なニュアンスを詠み込むのに、より適切な表現として、末尾の「ものを」が認識されていたことの表れといえるだろう。

また、末尾の「ものを」は、あらゆる語句に前接するというよりも、特定の語と結びつきやすいという傾向が見られた。八代集では、「まし」に前接する例が二十九と最も多い。

しかし、一方では前接する語句の消長を反映するかのようには、末尾の「ものを」も変化しており、その一例について述べておく。

八代集で、歌の末尾に「あらしものを」と置く例は四首、「ありけるものを」は三首みえる。

『日本文法大辞典』によれば、「まし」という語は、鎌倉時代から衰退し、「ありける」という表現は、中世以降増加する傾向にあるという。こうした現象が、「あらしものを」と「ありけるものを」という末尾表現に、どのような影響を及ぼしているのだろうか。

『新編国歌大観』第三卷・四卷所収の私家集を対象に、末尾の「あらしものを」と「ありけるものを」について調べてみると、次のようなことが

知られる。

末尾に「あらしものを」と置く例は、十二首みえ、このうち新古今歌人による詠歌は四首しか見られない。一方、「ありけるものを」を末尾置く例は、二十三首みえ、このうち、十七首が新古今歌人たちによる詠歌である。以上のことから、和歌の末尾表現「ものを」は、前接する語句や語形の消長とも、密接に関わりながら変遷しているといえるだろう。

和歌の末尾表現と「てには」との関連について、『手爾葉大概抄』は、

座句手爾葉連續之留不_レ能_二容易詠_レ之、多_二下句枯而歌姿虛弱也_一

と述べており、第五句の末尾を「手爾葉」の連続で留めた場合、多くの歌は下句が枯れて虚弱になることを説いている。事実、「いはましものを」という表現を末尾に置く歌には類型化がみられた。

「ものを」を歌の末尾に置くことによってもたらされる効果と、制約との間で、歌人たちは試行錯誤を繰り返していたように思われる。

『手爾葉大概抄』が成立したとみられる鎌倉末期から、室町初期には、「ものを」が「てには」の一つとして認識されていたことは疑いのない事実であろう。しかし、『大概抄』の筆者や、『抄之抄』を記した宗_二には、「ものを」の意味の違いまで弁別しようという意識は、まだ芽生えていなかったのではないだろうか。「ものを」が歌中に置かれた場合と、歌末に置かれた場合の違いを、語句の断続の機能に着目し、何とかそれを説明しようというところにとどまっていたと言えるのかもしれない。換言すれば、個々の現象をとらえることに終始し、それを体系化し、理論づける段階には、まだ到達していなかったと言ふことになるだろう。

けれども、『手爾葉大概抄』にみえる

詞雖_レ有_二際限_一新_レ之_二自在_一者_二手爾葉也_一

という記載は、当時の歌人たちの「てにをは」意識を物語っていると思われるのである。それは、言葉の接続に鋭敏であった歌人たちが、歌に新たな生命を吹き込むものとして、「手爾葉」を理解していたことに他ならないだろう。このような「てにをは」意識の一樣相を示すものとして、和歌の末尾表現「ものを」を、とらえることができるのである。

- (1) 引用は、塙書房の『萬葉集 訳文篇』により、歌番号は旧番号で記した。
- (2) 歌学書と「てにをは」については、笹月清美氏「中世歌学におけるテニヲハ論」(『文学』昭和十四年十月)、佐藤宣男氏「歌学と「てにをは」」(『国語学研究』13 昭和四十九年一月)、「てにをは」の変遷については、根来司氏「てにをは研究史」(明治書院 昭和五十八年)などがある。
- (3) 引用は、『国語国文学研究史大成』15(三省堂)による。
- (4) 『研究資料日本古典文学』12(明治書院)による。
- (5) 『研究資料日本文法』5(明治書院)
- (6) 現在、同種の語と考えられている語に「ものから」「ものの」「ものゆゑ」「ものを」などがあるが、『手爾葉大概抄』『姉小路式』『春樹頭秘抄』のすべてに解説があるのは、「ものを」だけである。
- (7) 『橋本進吉著作集』8(岩波書店)
- (8) 「ものを」の語源については、この語の意味を担う部分が「もの」にあるか、「を」にあるかによって、二通りの考え方が生じる。「ものを」は前後の条件を逆態接続する語であると考えられており、この逆態接続という機能を「もの」に求める立場をとるのが橋本一「『ものゆゑ』といふ語の意義について」(『国語と国文学』昭和四年十一月・十二月)であり、「を」に逆態接続の意味を求めようとするのが、中世に書かれた、てにをは秘伝書『姉小路式』『春樹頭秘抄』などである。
- (9) 奈良時代においては、接続助詞と終助詞との区別は明確に線を引きたいところがあるために、順接の接続助詞とする説もある。
- (10) 『日本文法大辞典』松村明編(明治書院)
- (11) 伊勢大輔と藤原長能の歌については、『後拾遺和歌集全釈』(風間書房)の中で藤本一恵氏が、源俊頼の歌については、講談社学術文庫『百人一首全訳注』の中で、有吉保氏が、逆接の接続助詞としている。
- (12) 隆信集は、いずれも自撰の、寿永元年(一一八二)成立の伝本と、元久元年(一一二〇四)成立の伝本とが存在する。五八七の歌は、寿永本ではなく、元久本にのみ採られていることから、雅経の歌よりは早く詠まれていることが知られるものの、俊成の歌との前後関係は定かではない。引用は、『新編国歌大観』三巻による。
- (13) 『和泉書院影印叢刊』二『手爾葉大概抄 手爾葉大概抄之抄』(国立国会図書館蔵)による。
- (14) この歌は、『古今集』四十七番の歌で、諸伝本では、第五句が「袖にとまれる」となっている。
- (15) 「てにをは」意識という視点ではないが、糸井通浩氏が「手爾葉大概抄・手爾葉大概抄之抄」を読む——その構文論的意識について——(『国語と国文学』平成七年十一月)の中で、「構文論的意識」という問題を提示している。

第二節 和歌に詠まれたほととぎす

『後拾遺集』に次のような歌がみえる。

ありあけの月だにあれやほととぎすただひとこゑのゆくかたもみん

(夏・一九二・藤原頼通)

せめて有明の月でもあれば、ほととぎすがただ一声鳴いて飛び去る行方を見ようのに、というこの歌は、ほととぎすの存在を聴覚だけでなく、「ゆくかたもみん」として、視覚でも確かめようとする心を詠んでいる。藤本一恵氏も、「ありあけの月だにあれや」と、視覚の世界を想見したところに幻想的な趣向がみられる、と指摘している。⁽¹⁾

ほととぎすは、夏の到来を告げる鳥として、一般にその初声が待たれるのであるが、それは次の歌からも明らかのように、耳で聞くもの、聞いて楽しむものであった。

はつこゑのきかまほしさをあしびきの山ほどとぎすいかになくらん

(拾遺集・夏・九六・よみ人知らず)

ここにわがきかまほしきをあしびきの山ほどとぎすいかになくらん

(後拾遺集・夏・一八一・藤原尚忠)

うぐいすのように透き通る美声ではなく、鋭く響き渡る声で、何か思いつめたように、聞く者の胸に訴えかけるほととぎすの声は、その激しい鳴き声ゆえに、古来、人の心を魅了してきたが、その姿が直接、和歌に詠まれることは少なかったようである。南方から渡来して、新緑の季節に昼夜を分かず鳴くこの鳥は、木々の若葉に遮られ、夜陰にまぎれて、見る機会もなかったからであろうか、次のように詠まれてもいる。

五月雨に物思ひをれば郭公夜ぶかくなきていづちゆくらむ

(古今集・夏・一五三・紀友則)

かずならぬわが身山べの郭公このはぐくれのこゑはきこゆや

(後撰集・夏・一七九・よみ人知らず)

『古今集』の歌は、五月雨の中、物思いにふけてっていると、夜更けにほととぎすが鳴いて、どこかへ飛んで行く、いったいどこへ飛んで行くのだから、とほととぎすの声を追いかけており、姿は問題にされていない。

一方、『後撰集』の歌は、数の内にも入らない私が、山辺のほととぎすのように、木の葉に身を隠しながら泣いている声が、あなたに聞こえますか、という意味で、「このはぐくれのこゑ」という表現からも、ほととぎすの姿は見えないものとして詠まれていることが知られよう。

いずれにしても、ほととぎすの姿への関心は薄かったようである。

では、冒頭に引用した頼通の歌の「ただひとこゑのゆくかたもみん」は、どう解釈すれば良いのだろうか。この歌には、「きく」ではなく、「みん」という視覚的な要素が、たしかに加わっている。これは、例外であろうか。

総じて、王朝人はほととぎすを聴覚的なものとしてとらえることが一般的であった、とはいえるであろう。が、他方、その姿を現実に目で見たいという、いわば視覚的な願望は、なかつたのであろうか。

和歌に詠まれたほととぎすを追って、以下、そのことを確かめてみよう。

二

八代集に詠まれたほととぎすを部立別に整理すると〔表一〕のようになる。

八代集のほととぎすは二六五首詠まれており、このうちおよそ八割(二〇七首)が夏の部立に収められている。次いで多いのは、恋の部立の二十二首であるが、『拾遺集』『後拾遺集』『詞花集』『千載集』の恋の部立には、ほととぎすを詠んだ歌が一首もみえない。恋の部立に次いで、ほととぎすの歌を多く収めているのは、雑の部立の十一首である。

哀傷の部立と雑春の部立は、それぞれ七首、ほととぎすの歌を収めている。ただし、雑春という部立は、『拾遺集』のみにみられる部立であり、雑春には雑夏の歌も収められており、ほととぎすを詠んだ七首は、雑夏の歌に分類される。また、『後撰集』『後拾遺集』『新古今集』には、哀傷の部立

があるのに、その中に、死なないし冥途とも関係のあるほととぎすの歌が一首も収められていないことは、注意されてよい。
八代集の哀傷の部立には、次のような歌が収められている。

なき人のやどにかよはば郭公かけてねにのみなくとつげなむ

(古今集・哀傷・八五五・よみ人知らず)

しでの山こえてきつらむ郭公こひしき人のうへかたらなん

(拾遺集・哀傷・一三〇七・伊勢)

一こゑも君につげなんほととぎすこの五月雨はやみにまどふと

(千載集・哀傷・五五五・上東門院)

『古今集』の「なき人のやど」については、亡き人が現世で住んでいた屋敷とする説と、亡き人のあの世での住居とする説がある。⁽²⁾ いずれにせよ、残された者の深い悲しみを死者の魂に告げてくれと、ほととぎすに訴えかけている点では同じであろう。

『拾遺集』の歌には、「うみたてまつりたりけるみこのなくなりての又のとし、郭公をききて」という詞書があり、伊勢が宇多天皇の皇子を出産し、その皇子を亡くしていたことが知られる。「こひしき人のうへ」は、亡き皇子の身の上であろう。「しでの山」は死者があの世へ旅立つ時、越えてゆく山のこと、この山を越えて、あの世とこの世を往来するというほととぎすに対し、亡きわが子(宇多天皇の皇子)の身の上を語って聞かせてほしいと懇願する歌となっている。

『千載集』の歌も詞書に、「後一条院かくれさせ給うてのとし、郭公のなきけるによませ給うける」とある。上東門院は、中宮彰子のごことで、残され

〔表1〕 八代集の「ほととぎす」

	古今	後撰	拾遺	後拾遺	金葉	詞花	千載	新古今	計
春				2	1				3
夏	29	29	27	28	23	8	27	37	207
秋								1	1
秋									1
賀	1								1
離別	1								1
別			1						1
物名	1		1						2
恋	7	9			1		3	5	22
哀傷	2		2						7
雑体	2								2
雑		1		4	1	1	1	3	11
雑春			7						7
計	42	39	38	34	26	9	31	46	265

※ 金葉集は二度本

た母の嘆きをわが子（後一条院）に伝えてほしいと、ほととぎすに訴えかけた歌であろう。

ここに引用した歌にみられるように、八代集の哀傷の部立に収められた、ほととぎすの歌は、すべてその声を契機として詠まれており、姿が問題にされることはなかったようである。ほととぎすの声が、死者との別れを想起させ、追慕の情をかき立てるものであったことが知られよう。

一方、八代集の離別の部立には次のような歌がみえる。

おとは山こだかくなきて郭公君が別ををしむべらなり

（古今集・離別・三八四・紀貫之）

この歌には、「おとは山のほとりにて人をわかるとてよめる」という詞書があるが、人を送別するという場面で、ほととぎすの鳴き声が惜別の情をかき立てると詠まれた例は、あまり見られない。八代集の離別の部立の中でも、ほととぎすを詠んだ歌はこの一首のみである。ところで、『拾遺集』の別わかれの部立には次のような歌が収められている。

郭公ねぐらながらのこゑさけば草の枕ぞつゆけかりける

（拾遺集・別・三四四・伊勢）

『拾遺集』は、離別と羈旅の歌が別わかれいう部立に一括されており、この歌は「草の枕」という歌語からも、羈旅の歌であることが知られる。『八代集抄』は、この歌について「郭公は不如帰と鳴故、旅懷を催鳥也。」⁽³⁾とし、ほととぎすの鳴き声が旅情をかき立てるものであることを指摘している。けれども、八代集の羈旅の部立にほととぎすを詠んだ歌はみられない。

八代集の賀の部立には、ほととぎすを詠んだ歌が一首だけ収められている。

めづらしきこゑならなくに郭公ここの年をあかずもあるかな

（古今集・賀・三五九・紀友則）

この歌は、藤原定国の四十賀に詠まれた屏風歌である。それは「内侍のかみの右大将ふぢはらの朝臣の四十賀しける時に、四季のゑかけらうしろの屏風にかきたりけるうた」という二首前の歌（三五七）の詞書から知られるのだが、「四季のゑ」には夏の景物として、ほととぎすが描かれていたことが推察される。

冥途へ通う鳥というイメージをもつほととぎすが、四十賀の屏風に描かれるとはどういうことだろうか。これは、ほととぎすそのものが慶賀の象徴

となつてゐるのではなく、あくまでも夏の景物として描かれていたことを意味する。八代集の中でも、賀の部立にほととぎすを詠んだ歌が、他にみえないことから、ほととぎすと慶賀のイメージが直接重ねられることはなかったといつてよいようである。

八代集の恋の部立に収められたほととぎすの歌二十二首のうち、その姿や状態を、直接、視覚的にとらえて詠んだ例はみあたらない。わずかな例として、山に姿を隠すほととぎすが間接的に詠まれている程度である。

かずならぬみ山がくれの郭公人しれぬねをなきつつぞふる

(後撰集・恋一・五四九・春道列樹)

人はいさみ山がくれの郭公ならはぬさとにすみうかるべし

(後撰集・恋五・九五二・大輔)

その他の恋歌におけるほととぎすは、次のように詠まれている。

郭公なくや五月のあやめ草あやめも知らぬこひもするかな

(古今集・恋一・四六九・よみ人知らず)

たがさとに夜がれをしてか郭公ただここにしもねたるこゑする

(古今集・恋四・七一〇・よみ人知らず)

いかにして事かたらはん郭公歎のしたになけばかひなし

(後撰集・恋五・一〇二〇・よみ人知らず)

心のみそらになりつつ時鳥人だのめなるねこそなかるれ

(新古今集・恋一・一〇四七・馬内侍)

いずれもほととぎすの鳴き声によつて、恋情をかき立てられたり、相手の移り気を嘆いたり、恋心を伝えられないと悩んだり、頼みがいのない相手を恨んだりする心を詠んでいる。

八代集のほととぎすは、夏の部立に二〇七首収められているが、このうち、ほととぎすの姿に関連して詠まれたのは、次の一首のみである。

ほととぎすすがたはみづにやどれどもこゑはうつらぬ物にぞありける

(二度本金葉集・夏・一〇六・藤原忠通)

ほととぎすは、その姿は水に映っているが、声はうつらない、というこの歌は、あるいは観念の操作による虚構かも知れないが、次のような歌と趣向は同じである。

ちりかかるとは見ゆれどむめのはなみづにはかこそうつらざりけれ

(二度本金葉集・春・二〇・藤原兼房)

しかしながら、ほととぎすを、水にやどっていると、直接、詠み込んだ例は珍しく、注目に値するといえよう。ほととぎすの声という聴覚的要素に、視覚的要素の加わった歌は、他に詠まれていないのだろうか。

『千載集』に次のような歌がみえる。

ほととぎす鳴きつるかたをながむればただ有明の月ぞのこれる

(千載集・夏・一六一・藤原実定)

この歌には、ほととぎすの鳴いた方角を見るという視覚的要素が詠み込まれている。その結果、ほととぎすの姿は見えず、有明の月だけが空に残っているのを見た、というのである。本稿のはじめに引用した『後拾遺集』の「ありあけの月だにあれやほととぎすただひとこゑのゆくかたもみん」という歌とは対照的であるように思われる。

『後拾遺集』の例は、現実には有明の月は出ておらず、その結果、ほととぎすの飛び去る行方を見ることができなかったのである。

『千載集』の歌は、聴覚から視覚への転換で暁の情趣を捉えたという指摘もあるが、ほととぎすの姿を追い求めた結果、暁の情緒を捉えたとみることもできるのではないだろうか。

三

八代集のほととぎすは、夏の部立に最も多く収められていた。そこで、『新勅撰集』以下の十三代集を加えた、二十一代集の夏歌についても調べてみることにする。

〔表2〕 二十一代集夏の「ほととぎす」

	歌集名	夏歌数	用例数	率
八代集	古今	34	28	0.82
	後撰	70	29	0.41
	拾遺	58	27	0.47
	後拾遺	70	28	0.40
	金葉	62	23	0.37
	詞花	31	8	0.26
	千載	90	27	0.30
十代集	新古今	110	37	0.34
	新勅撰	56	27	0.48
	続後撰	70	27	0.39
	続古今	102	36	0.35
	続拾遺	69	26	0.38
	新後撰	93	42	0.45
	玉葉	156	42	0.27
	続千載	132	59	0.45
	続後拾遺	85	44	0.52
	風雅	145	30	0.21
	新千載	121	51	0.42
	新拾遺	117	34	0.29
	新後拾遺	122	33	0.27
新続古今	127	38	0.30	

※ 金葉集は二度本

二十一代集の夏歌の総歌数と、ほととぎすの用例数および比率を出したのが〔表2〕である。夏歌の総歌数に対する、ほととぎすの割合が最も高いのは、『古今集』の八二パーセントで、最も低いのは、『風雅集』の二二パーセントである。他の勅撰集はいずれも三〇パーセントから四〇パーセント前後で平均化している。このことは、どの時代にも夏歌の歌材として、ほととぎすが重視されていたことを示すものといえよう。それでは、二十一代集の夏歌のほととぎすは、どのような歌材と取り合わされて詠まれているのだろうか。

わがやどの池の藤波さきにけり山郭公いつかきなかむ

(古今集・夏・一三五・よみ人知らず)

やどりせし花橘もかれなくなるとほととぎすこゑたえぬらむ

(古今集・夏・一五五・大江千里)

卯花のさけるかきねの月きよみいねずきけとやなくほととぎす

(後撰集・夏・一四八・よみ人知らず)

心をぞつくしはてつるほととぎすほのめくよひの村雨のそら

(千載集・夏・一六七・藤原長方)

五月雨の雲のはれまに月さえて山ほととぎす空に鳴くなり

(千載集・夏・一八八・賀茂成保)

雨そそぐ花たちばなに風すぎて山時鳥雲になくなり

(新古今集・夏・二〇二・藤原俊成)

うちしめりあやめぞかをる時鳥鳴くやさ月の雨のゆふぐれ

(新古今集・夏・二二〇・藤原良経)

ほととぎすきけどもあかず橘の花ちるさとのさみだれのころ

(新後撰集・夏・二〇九・源実朝)

ほととぎす空に声して卯の花のかきねもしろく月ぞ出でぬる

(玉葉集・夏・三一九・永福門院)

わするなよ又こん年も郭公軒のあやめの五月雨の空

(新千載集・夏・二五八・順徳院)

藤の花は、晩春から初夏にかけて咲くので、『古今集』では、春と夏両方の歌材として詠まれているが、ほととぎすとの取り合わせは、勅撰集では他に例をみない。それに対し、橘、卯の花、あやめ草などは、ほととぎすと取り合わされ、各時代を通じて類型的に詠まれているようである。

また、ここに引用した歌からも知られるように、鳴いているほととぎすの背景が微細に描写されるようになるのは『千載集』あたりからで、この傾向は、それ以降の勅撰集にも継承されているといえよう。

ところで、『古今集』には、夏の部立に次のような歌が収められている。

郭公はつこゑきけばあぢきなくぬしさだまらぬこひせらるはた

(古今集・夏・一四三・素性)

郭公人まつ山になくなれば我うちつけにこひまさりけり

(古今集・夏・一六二・紀貫之)

これらの歌は、ほととぎすの声を聞くと恋心がかき立てられるという内容で、夏歌というより恋歌といえそうである。『古今集』は夏歌の総歌数三

十四首中、二十八首にほととぎすが詠まれている。『古今集』の夏歌の歌材が変化に乏しいものであることは、既に松田武夫氏によって指摘されているが、夏歌の歌材の不足を補うという目的もあって、恋歌的要素の強い、ほととぎすの歌も夏歌に加えられたのではないだろうか。⁽⁵⁾『古今集』以降の勅撰集では、『後撰集』の夏歌に恋歌的なほととぎすの歌がみえるのみで、『拾遺集』以降の勅撰集の夏歌には、恋歌のモチーフとして詠まれたような、ほととぎすはみられない。これは、歌材の種類が増え、詠み方も細分化していったことによるものであろう。⁽⁶⁾また、ほととぎすの鳴き声は、懐旧の情を喚起するものとして、次のように詠まれてもいる。

むかしべや今もこひしき郭公ふるさとにしもなきてきつらむ

(古今集・夏・一六三・壬生忠岑)

さかばやなそのかみ山のほととぎすありしむかしのおなじこゑかと

(後拾遺集・夏・一八三・美作)

むかしおもふくさのいほりのよるの雨に涙なそへそ山時鳥

(新古今集・夏・二〇一・藤原俊成)

郭公一声ゆゑにむさしのの野をなつかしみ過ぎもやられず

(続千載集・夏・二六四・山階実雄)

時鳥たれにむかしを忍べとてさのみおいそのもりに鳴くらむ

(新拾遺集・夏・二五五・平氏村)

ほととぎすの鳴き声が、過去を呼び起こすきっかけとなった例は、『源氏物語』の花散里巻にもみられる。源氏は麗景殿女御を訪ねる途中、中川の辺りで、琴の音のする家が、昔一度だけ逢った女の家だと気づく。この場面で、折しもほととぎすが鳴き渡り、源氏はその声に誘われるかのように、をち返りえぞ忍ばれぬほととぎすはの語らひし宿の垣根に

(二六六)

という歌を昔の女に贈り、それに対し女は、

ほととぎす言問ふ声はそれなれどあなおほつかな五月雨の空

(二六七)

と返歌をして、二人の間がすでに過去のものであることを源氏に悟らせた。

『源氏物語』のこの例からもわかるように、ほととぎすの鳴き声は、人を昔日へ誘うものとして享受されていた一面をもっていたといえよう。さらに、ほととぎすの声と懐旧の情を詠むことは、勅撰集の夏歌の主題としても継承されていたようである。

八代集には、ほととぎすの姿を詠んだ歌が一首、視覚的な要素を加えて、ほととぎすを詠んだ歌が二首みられたが、『新勅撰集』以降の十三代集では、どうであろうか。ほととぎすの姿を詠んだと思われる例も、視覚的な要素を加えて、ほととぎすを詠んだと思われる例も若干みられる。

時鳥過ぎつる方の雲まより猶ながめよといづる月かげ

(玉葉集・夏・三三〇・宜秋門院丹後)

猶ぞまつ山ほととぎす一こゑのなごりをしばし雲にながめて

(風雅集・夏・三三〇・藤原為基)

うき雲の峰立ちまよふ村雨にさそはれ出づる山ほととぎす

(新拾遺集・夏・二五七・西園寺実氏)

月かげは思ひたえたる五月雨の雲より出づるほととぎすかな

(新拾遺集・夏・二五八・宮内卿)

『玉葉集』の歌は、ほととぎすが通り過ぎて行った方角の雲の間から月が出た、と詠んでいる。先に引用した『千載集』の「ほととぎす鳴きつるかたをながむればただ有明の月ぞのこれる」(二六一)と同様に、ほととぎすの姿をはっきりと把えた歌ではないだろう。しかし、視覚的要素の加わった歌であることは注意されてよい。

『風雅集』の歌も、ほととぎすの姿を詠んでいるとはいえないが、「一こゑのなごり」「雲にながめて」という表現から、聴覚から視覚へ転じた歌といえるであろう。

『新拾遺集』の二首は、「鳴く」とか「声」といった言葉が詠み込まれておらず、「さそはれ出づる」「雲より出づる」という表現から、ほととぎすの姿をとらえようとした歌ではないかと思われる。

ほととぎすの鳴いている背景が、『千載集』あたりから、微細に描写されるようになったことは先に述べたが、『新拾遺集』の二首も、実氏が「建保四年百首歌」で、宮内卿が「雨中郭公という事を」という題で詠んだことを考慮すると、実際に目にした情景ではなく、観念的に詠まれた歌というこ

とになるろう。とするならば、いかにもほととぎすが鳴きそうな情景を想定して詠んだとも考えられる。詠者の想念に、ほととぎすの姿は、はたしてあったのだろうか。

四

二十一代集の夏歌のほととぎすは、その声を契機として多く詠まれていたが、ここで和歌史を遡って、『万葉集』をみておこう。

『万葉集』において、ほととぎすは一五三首詠まれており、巻ごとの内訳は〔表3〕のようになる。⁽⁷⁾

『万葉集』の中で、特に用例数の多い巻は、八巻、十巻、十七巻、十八巻、十九巻であり、このうち十七、十八、十九の各巻は部立がないが、八巻、十巻はともに、春雑歌、春相聞、夏雑歌、夏相聞、秋雑歌、秋相聞、冬雑歌、冬相聞に分かれている。

巻八、巻十のほととぎすが、夏雑歌と夏相聞にそれぞれ何首ずつ詠まれているかを数えてみると、夏雑歌が巻八に二十六首、巻十に三十首、計五十六首であるのに対し、夏相聞では巻八に七首、巻十に四首、計十一首であり、夏雑歌の方が夏相聞よりはるかに多いことが知られる。

ほととぎすの声か、死者への追慕をかき立てるものとして詠まれた例や、恋心をつのらせるものとして詠まれた例は、さきに八代集で見たが、それらはすでに『万葉集』にみられる。

大和には鳴きてか来らむほととぎす汝が鳴くことになき人思ほゆ⁽⁸⁾

なにしかもここたく恋ふるほととぎす鳴く声聞けば恋こそ増され

〔表3〕 万葉集の「ほととぎす」

巻	雑歌	相聞	晩歌	羈旅	東歌	部位なし	計
1							
2		1					1
3			1				1
4							
5							
6	1						1
7							
8	26	7					33
9	2						2
10	30	4					34
11							
12				1			1
13							
14					1		1
15						7	7
16							
17						20	20
18						21	21
19						26	26
20						5	5
計	59	12	1	1	1	79	153

(巻十・夏雑歌・一九五六)

(巻八・夏雑歌・一四七五)

ほととぎす来鳴く五月の短夜も一人し寝れば明かしかねつも

(卷十・夏相聞・一九八一)

恋ひ死なば恋ひも死ねとやほととぎす物思ふ時に来鳴きとよむる

(卷十五・三七八〇)

また、ほととぎすの鳴き声と懐旧の情が結びつくのは、次の歌にみられるように、昔を恋い慕う鳥として、ほととぎすが詠まれていることと無縁ではないだろう。

いにしへに恋ふらむ鳥はほととぎすけだしや鳴きしが恋ふるごと

(卷二・相聞・一一二)

ところで、『万葉集』のほととぎすは、どのような景物と取り合わせて詠まれているのだろうか。

藤波の散らまく惜しみほととぎす今城の岡を鳴きて越ゆなり

(卷十・夏雑歌・一九四四)

我がやどの花橘にほととぎす今こそ鳴かめ友に逢へる時

(卷八・夏雑歌・一四八一)

ほととぎす厭ふ時なしあやめ草縵にせむ日こゆ鳴き渡れ

(卷十・夏雑歌・一九五五)

卯の花の散らまく惜しみほととぎす野に出で山に入り来鳴きとよもす

(卷十・夏雑歌・一九五七)

藤波、花橘、あやめ草、卯の花といった景物は、『古今集』以降の勅撰集においても、ほととぎすと取り合わせて詠まれたが、『万葉集』で、これらの歌材は、藤波二十四首、花橘六十九首、あやめ草十一首、卯の花二十四首詠まれており、このうち花橘は、二十七首がほととぎすとの取り合わせで詠まれている。

『万葉集』の橘は、「わがやどの」と表現されることも多く、六十九首中、七首みえる。八代集で、橘は三十四首詠まれているが、このうち「わがや

ど」は一首みられるのみで、「やどちかく」「やど」と詠まれた例も、それぞれ一首ずつしかみられない。

『万葉集』に詠まれた「わがやどの花橘」と「ほととぎす」の取り合わせを引用してみよう。

我がやどの花橘をほととぎす来鳴かず地^{つち}つちに散らしてむとか

(卷八・夏雑歌・一四八六)

我がやどの花橘をほととぎす来鳴きとよめて本に散らしつ

(卷八・夏雑歌・一四九三)

一四八六番の歌は、ほととぎすが来る前に庭の花橘が散ってしまうことを案じ、一四九三番の歌は、庭の花橘をほととぎすがやって来て散らしてしまつたと嘆いている。これは、庭に橘が植えられており、その橘にやってくるほととぎすを、実際に見ていたことを意味するのではないだろうか。そのことは、次の歌などにもみられる。

ほととぎす花橘の枝に居て鳴きとよもせば花は散りつつ

(卷十・夏雑歌・一九五〇)

そうした庭の橘にやってくるほととぎすへの親近感から、次のような歌も詠まれる。

ほととぎす聞けども飽かず網取りに取りてなつけな離れず鳴くがね

(卷十九・四一八二)

ほととぎす飼ひ通らせば今年経て来向ふ夏はまづ鳴きなむを

(卷十九・四一八三)

これら二首は、ほととぎすを捕らえて飼ひ馴らして、いつも身近で鳴かせたいという発想の歌である。このような歌が詠まれる背景には、ほととぎすに対する身近での細やかな観察が行なわれていたであろうことを、考え合わせなければならぬだろう。

うぐひすの 卵^{かひこ}の中に ほととぎす ひとり生まれて 己^なが父に 似ては鳴かず 己^なが母に 似ては鳴かず 卯の花の 咲きたる野辺ゆ 飛び
翔り 来鳴きとよもし 橘の 花を居散らし ひねもすに 鳴けど聞き良し 略^{まひ}はせむ 遠くな行きそ 我がやどの 花橘に 住み渡れ鳥

(卷九・雑歌・一七五五)

引用した長歌は、ほととぎすが、うぐひすの巢に卵を生んで、自分では育てないという、ほととぎすの託卵の事実を詠んでいる。万葉人が、ほととぎすの生態をここまで観察していたことは興味深い。それが「ひねもすに鳴けど聞き良し」とか、「^{まひ}略はせむ遠くな行きそ」とか、「我がやどの花橋に住み渡れ鳥」とか、ほととぎすへのやさしい愛情をはぐくむ契機ともなっているといえよう。観察眼という点からいえば、次の歌も注意されてよい。

あしひきの木の間立ち潜くほととぎすかく聞きそめて後恋ひむかも

(卷八・夏雑歌・一四九五)

「木の間立ち潜く」というのは、木々の間をくぐり抜けるように飛ぶことで、実際に見ていなければ、これほどリアルなほととぎすの動きを表現できなかつたろう。⁽⁹⁾

さらに、『万葉集』には、次のような歌も詠まれている。

ほととぎすこよ鳴き渡れ燈火を月夜になそへその影も見む

(卷十八・四〇五四)

さ夜ふけて暁月に影見えて鳴くほととぎす聞けばなつかし

(卷十九・四一八一)

我が背子がやどの橘花を良み鳴くほととぎす見にそ我が来し

(卷八・夏雑歌・一四八三)

四〇五四番の歌は、燈火を月に見立てて、鳴いて通り過ぎようとする、ほととぎすの姿を見ようというもので、ほととぎすの姿を見ることへの願望が詠まれている。

四一八一番の歌については、四月三日から五日までの間に詠まれたもので、その間の月はいわゆる三日月のはずであるから、遅くとも午後十一時ごろには月が沈み、明け方は暁闇であり、よって実景を詠んだ歌ではないという説もあるが、⁽¹⁰⁾たとえ、この歌が実景を詠んだものでなかつたとしても、ほととぎすの姿を見て、その声を聞くという趣向は注意されて良いだろう。

一四八三番の歌は、わが宿の橋の花のなかで鳴くほととぎすを見に来たというもので、万葉人はほととぎすが鳴く姿を実際に見ていたのだろうと思われる。

庭の橋で鳴くほととぎすの姿を詠んだ歌や、ほととぎすを捕らえて飼いたいという歌が詠まれていることから知られるように、万葉人にとって、ほととぎすの声を聞くことはむろん、その姿を見ることも、日常的なことだったのではあるまいか。ほととぎすの生態を観察することなくしては表現できないような歌が詠まれていたことも、その証左となるだろう。万葉人にとって、ほととぎすは、その声も姿も身近で慕わしいものであったに違いない。

五

王朝人にとって、ほととぎすほどの程度に身近な存在だったのだろうか。

『枕草子』には、雨がちで、ずっと曇った日が続いた頃、所在がないので、清少納言が「郭公の声、尋ねに行かばや」と提案する話（第九十五段）⁽¹¹⁾がみえる。賀茂のまだ先の方に行けば、ほととぎすが鳴いていると女房たちが話し合っ、実際に出かけることになるのだが、ほととぎすの声を尋ねに行く、ということから推せば、宮仕えをする彼女たちにとって、ほととぎすの声は、かならずしも身近なものではなかったことが知られよう。

ほととぎすの声や姿が、常に身近なものとしてあった万葉人と違い、王朝人にとって、ほととぎすと触れ合う環境は、身近に存在しなかったらしい。それでは、ほととぎすの姿については、どの程度、認識していたのだろうか。『貫之集』には次のような歌がみえる。

おとこをんなの木の本にむれ居たる所に舟にのりてわたる人あるがをよびをさして物いへるやうなりそのさま郭公をきけるに、たり
かのかたにはやこぎよせよ時鳥道になきつと人にかたらん⁽¹²⁾
(四六〇)

この歌は、『拾遺集』（夏・一一五）に採られており、その詞書に「小野宮大臣家屏風に、わたりしたる所に郭公なきたるかたあるに」と記されていることから、屏風歌であることが知られる。小野宮大臣とは、藤原実頼のことで、この屏風には、ほととぎすが描かれていたと考えられるが、それが点景であるのか、大きくはつきりと描かれていたのかは、わからない。

貫之には、四六〇番と同様の構図を詠んだのではないかと考えられる歌が、もう一首ある。

みちゆく人きのもとにゐてほととぎすのなきてゆくをおよびさしていふことあるべし

たまほこのみちもゆかれずほととぎすなきわたるなるこゑをき、つ、

(三六二)

この歌は、道行く人が、ほととぎすの鳴いて行くのを指して、何か言っている様子を描いた屏風絵に添えられたものである。そこにほととぎすどのように描かれていたのかは、この歌でも不明である。しかし、ほととぎすを指さす、という動作は注意されてよい。ほととぎすが鳴いたとき、人はその方角を自然に見るものであることを、この動作は意味しているのではないだろうか。ところで、『古今集』には次のような歌が収められている。

ほととぎすながなくさとのあまたあれば猶うとまれぬ思ふものから

(古今集・夏・一四七・よみ人知らず)

この歌は、『伊勢物語』では四十三段にみえ、ほととぎすの絵を添えて贈られた、浮気な女をなじる男の歌となっている。ほととぎすは、あちらこちらと鳴く里があまたあるので、移り気な女の比喩として詠み込まれたと考えられるが、男がほととぎすの絵を描いたのは、どういうことであろうか。貫之の屏風歌もそうであるが、ほととぎすは絵に描かれていたのに、その姿が歌に詠まれることは、ほとんどなかった。『万葉集』では、ほととぎすの姿、あるいはその影が視覚的に詠み込まれていたのに、である。

平安時代以降、一般的にはほととぎすを姿の見えないものとして詠むようになったのではないだろうか。それは、「ほととぎす鳴きつるかたをながむればただ有明の月ぞのこれる」という歌にみられるように、ほととぎすが飛び去った空隙に、つまり見えないほととぎすの代わりに、「有明の月」という別の美的景物をあてはめる手法によるものであったのかもしれない。

万葉人に比べ、ほととぎすと、直接、触れ合う機会が少なかったと考えられる王朝人は、めったに姿を見せないこの鳥に対して、憧憬を抱き続け、その声から姿を想起しようとしたのだろう。この思いが、冒頭で引用した「ありあけの月だにあれやほととぎすただひとこゑのゆくかたもみん」というような歌を詠ませた一因となっているとは、考えられないであろうか。

注

(1) 『後拾遺和歌集全釈』(風間書房 平成五年)

(2) 近年の注釈書で、「亡き人の現世での屋敷」とする説は、竹岡正夫『古今和歌集全評釈』(右文書院)、片桐洋一『古今和歌集全評釈』(講談社)、新日本古典文学大系

- 【古今和歌集】(岩波書店)などで、「亡き人のあの世での住居」とする説は、窪田空穂『古今和歌集評釈』(東京堂)、松田武夫『新釈古今和歌集』(風間書房)、新潮日本古典集成『古今和歌集』、新編日本古典文学全集『古今和歌集』(小学館)などである。
- (3) 【八代集抄】の引用は、『八代集全註』(山岸徳平編 有精堂 昭和四十一年)による。
- (4) 新日本古典文学大系『千載和歌集』(岩波書店)の脚注による。
- (5) 【古今集の構造に関する研究】(風間書房 昭和五十五年)
- (6) 八代集の歌材については、有吉保氏の『新古今和歌集の研究』(三省堂 昭和四十三年)の第二編「八代集の展開と新古今集の構成」に詳しく述べられている。
- (7) 歌人別では、大伴家持が最も多く(六十三首)ほととぎす詠んでおり、田中大士氏に「ほととぎす詠の成立——家持季節歌の性格——」(『国語国文』平成一年九月)という論考がある。
- (8) 引用は、塙書房の『萬葉集 訳文篇』により、歌番号は旧番号で記した。
- (9) 「立ちくく」という表現は、『万葉集』の中でも珍しく、家持しか用いていないようである。稲岡耕二氏は、『家持の「立ちくく」「飛びくく」の周辺——万葉集における自然の精細描写試論——』(『万葉集の作品と方法』 岩波書店 昭和六十年)の中で、「樹間の鳥の動きを簡潔明瞭に表わしている点に、作者の繊細にはたらく目と感性とを感じさせる」と述べている。
- (10) 日本古典文学全集『萬葉集』(小学館)の頭注による。
- (11) 引用は、角川文庫『枕草子』による。
- (12) 引用は、『紀貫之全歌集総索引』(大学堂書店 昭和四十三年)により、歌番号も同書による。

第三章 清少納言の和歌表現

第一節 清少納言の詠作意識

はじめに

清少納言の歌才について、『無名草子』は次のように述べている。

歌詠みの方こそ、元輔が女にて、さばかりなりけるほどよりは、すぐれざりけるとかやとおほゆる。『後拾遺』などにも、むげに少く入りて侍るめり。みづからも思ひ知りて、申し請ひて、さやうのことはまじり侍らざりけるにや。さらでは、いとみじかりけるものにこそあめれ。⁽¹⁾

確かに、歌人としての清少納言の評価は高くなかったようで、勅撰集入集歌数も一五首に過ぎない。⁽²⁾これは同時代の女流歌人たちの入集歌数、和泉式部二四八首、赤染衛門一〇一首、紫式部六二首と比較しても少ないと言えよう。

また、清少納言には、意識的に歌を詠むことを避けていたと思われる一面が見られるのである。それは、『枕草子』の次の叙述からも窺うことができる。

歌よむと言はれし末々は、すこし人よりまさりて、『そのをりの歌は、これこそありけれ、さは言へど、それが子なれば』など言はればこそ、かひある心地もしはべらめ。つゆとりわきたる方もなくて、さすがに歌がましう、われはと思へるさまに、最初によみ出ではべらむ、亡き人のためにもいとほしうはべる。⁽³⁾

(第九五段)

清原深養父と清原元輔という、著名な歌人を曾祖父と父に持つ、清少納言にとって、晴の歌を構えて詠むことが、いかに心の負担となっていたかを物語っていて興味深い。和歌を読むという行為を、清少納言はどのように捉えていたのか、『枕草子』を通して彼女の詠作意識を探ってみたい。

清少納言の和歌コンプレックスは『枕草子』に登場するある人物と共通するのである。その人物とは、藤原行成である。行成の父、藤原義孝は「後少将」と称された、評判の雅な貴公子で和歌にもすぐれていたという。また、行成の祖父にあたる伊尹も、『一条撰政御集』を残し、村上天皇の命を受けて和歌所の別当となり、元輔ら梨壺の五人を率いた人物である。このような環境に生を受けた行成が、歌道に暗かったことを語る有名なエピソードが『大鏡』伊尹伝に見える。

この大納言殿、よろづにととのひたまへるに、和歌の方や少しおくれたまへりけむ。殿上に歌論義といふこと出でて、その道の人々、いかが問答すべきなど、歌の学問よりほかのこともなきに、この大納言殿は、ものものたまはざりければ、いかなることぞとて、なにがしの殿の、「難波津に咲くやこの花冬ごもり、いかに」と聞こえさせたまひければ、とばかりものものたまはで、いみじう思し案ずるさまにもてなして、「え知らず」と答へさせたまへりけるに、人々笑ひて、こと醒めはべりにけり。

『大鏡』のこの逸話は、行成が和歌に関わることを意識的に避けていたことを示すものであろう。敢えて和歌に距離を置こうとする姿勢は、清少納言のそれに通じるものがあるように思われる。

二

和歌にコンプレックスをもつと言われる清少納言と藤原行成の交流が、後世にまで語り継がれることになるのは、他でもない二人の間で取り交わされた和歌であった。

ある時、行成は職の御曹司にやって来て、清少納言と夜の更けるまで語り合っていたが、帝の御物忌のお供をするということで丑の刻になる前に帰って行った。翌早朝、蔵人所の紙屋紙に見事な筆跡で書かれた手紙が清少納言のもとに届く。

「今日は、残りおほかる心地なむする。夜をとほして、昔物語も聞え明かさせむとせしを、鶏の声にもよほされてなむ」と、いみじう言おほく書きたまへる、いとめでたし。御返りに、「いと夜深くはべりける鳥の声は、孟嘗君のにや」と聞こえたれば、立ち返り、「孟嘗君の鶏は函谷関をひらきて、三千の客わづかに去れり」とあれども、これは逢坂の関なり」とあれば、

「夜をこめて鳥のそら音にはかるとも世に逢坂の関はゆるさじ

心かしこき関守侍り」と聞ゆ。また、立ち返り、

「逢坂は人越えやすき関なれば鳥鳴かぬにもあけて待つとか」

とありし文どもを、はじめのは、僧都の君いみじう額をさへつつ取りたまひてき。後々ののは、御前に。さて、逢坂の歌はへされて、返しもえせずなりにき。いとわろし。

(一三〇段)

『史記』の孟嘗君列伝に見える故事をめぐるやりとりが、和歌贈答の契機となっていることが知られる。和歌にコンプレックスをもつ二人であるが、ここでは歌を詠むことへのためらいなど微塵も感じられない。蔵人所の紙屋紙に書かれた後朝風の手紙という行成らしい演出に、いち早く気づいた清少納言は「孟嘗君の鶏」と言った女性らしからぬ応答で行成を喜ばせている。

和歌に対する素養も知識の蓄積も十分に持ち合わせていながら、日頃は、和歌に距離を置こうとしている二人であったからこそ、逆にこのような場面で、この二人の間でしか交わせないような贈答歌を詠み得たのではないかと思われる。

けれども、「逢坂の歌はへされて、返しもえせずなりにき。いと、わろし。」と語られている。

なぜ、清少納言は行成の歌に返歌をしていないのだろうか。また、この章段は、ここで終わらず、次のような展開を記す。

「さて、その文は、殿上人みな見てしは」とのたまへば「まことにおほしけりと、これにこそ知らぬれ。めでたき事など、人の言ひ伝へぬるは、かいなきわざぞかし。また、見苦しきこと散るがわびしければ、御文はいみじう隠して、人につゆ見せはべらず。御心ざしのほどをくらぶるに、ひとしくはこそは」と言へば、「かく物をしりて言ふが、なほ人には似ずおほゆる。『思ひ隅なく、あしうしたり』など、例の女のやうにや言はむとこそ思ひつれ」など言ひて、笑ひたまふ。

(一三〇段)

行成から「あなたの手紙は、殿上人がみな見てしまった」と言われた清少納言は、行成に対して「あなたの手紙は見苦しいので隠した」と冗談を言っている。ここに語られるエピソードはすべて逆説的な物言いである。あたかも疑似恋愛を楽しむかのように二人のやりとりがテンポよく語られてい

る。

この章段における清少納言の表現意識は、和歌に代わる価値を新しい感覚で語ることにあったのではないだろうか。行成の「逢坂は」の歌に清少納言が返歌しなかったのは、行成との緊張感に満ちたやりとりを、和歌を詠みかわすことでは、もうこれ以上維持できないと察したからであり、「返しもえせずなりにき。いとわろし」と記したのは、和歌によるコミュニケーションの限界を自覚したことに他ならないのではなか^⑦。

しかしながら異端を自覚する二人であったからこそ、和歌を契機としながらも、和歌に依拠しない方法で緊密な心のつながりを維持し得たのである。相手を揶揄するような言葉もこの二人にとっては互いの信頼関係を確認しあうようなものであり、それらを表現するには、既成の和歌による贈答では不可能であったのかもしれない。

三

和歌によるコミュニケーションの限界を示す例は、他の章段にも見られる。かつて、夫婦関係にあった清少納言と橘則光とは、別れた後も「いもうと」「せうと」と呼び合うような親しい間柄であった。ところが、あることをきっかけに、二人は仲違いをしてしまう。その折りの事情を語るのが次の章段である。

さて、後来て、「一夜は責めたてられて、すずろなる所になむ率てありきたてまつりし。まめやかにさいなむに、いとからし。さて、などともかくも御返りはなくて、すずろなる布の端をば包みて給へりしぞ。あやしの包み物や。人のもとにさる物包みておくるやうやはある。取りたがえたる」とて言ふ。いささか心も得ざりけると見るがにくければ、物も言はで、硯にある紙の端に、

かづきするあまのすみかをそことだにゆめいふなとやめを食はせけむ

と書きてさし出でたれば、「歌よませたまへるか。さらに見はべらじ」とて、扇返して逃げていぬ。

(八〇段)

「にくければ、物も言はで」とあることから知られるように、則光に対する清少納言の嫌悪の情を読みとることができるだろう。「かづきする」の歌は、布を一寸ばかり紙に包んでやった意味を察知できなかった則光の愚鈍をなじる歌であると同時に、布を贈った真意を明かす役目も担っていた。しかし、則光は、「歌よませたまへるか。さらに見侍らじ」と言って、和歌による応答を拒否する。則光は常々、次のようなことを言っていたようにで

ある。

おのれをおぼさむ人は、歌をなむよみて得さすまじ。すべあだかたきとなむ思ふ。今は限りありて、絶えむと思はむ時に、さる事は言へ。

(八〇段)

則光に対して、和歌を贈ることが心の交流を回復するものではなく、むしろ互いの溝をより深める結果になることを清少納言は、承知していたはずである。「かづきする」の和歌は、二人の仲が疎遠になるきっかけを作り、その隔たりを更に決定的なものにしたのが清少納言が詠んだ次の歌であった。

くづれよるいもせの山の中なればさらに吉野の川とだに見じ

(八〇段)

この歌は、『古今集』恋五・八二八・よみ人しらず「流れては妹背の山の中におつるよしのの河のよしや世中」を踏まえているが、古歌を内実から詠み換えようとする意図が働いている。本歌が、男女の仲を悟りにも似た諦観で捉えているのに対し、清少納言の歌はそれを否定し、「さらに吉野の川とだに見じ」と断言する。これは、過去との決別宣言でもある。ただし、この宣言も、則光という相手に向けられたというより、清少納言自身の決意を確認するという方向で理解されよう。

つまり、「くづれよる」の歌は、コミュニケーションの手段としては成立しておらず、相手に理解されることを半ば断念して詠まれているようである。その結果、

と言ひやりしも、まことに見ずやなりにけむ。返しもせずなりにき。

さて、かうぶり得て、遠江の介と言ひしかば、にくくてこそやみにしか。

(八〇段)

という形で終息しているのである。第八〇段は、和歌を詠む側と詠みかけられる側の意識のずれを語る章段でもあろう。同じ歌嫌いを語るエピソードであっても、先に行成の例とは質的に異なっている。行成と清少納言の間には、和歌を詠む側と詠みかけられる側に意識のずれは全く見られない。意識のずれがなかったからこそ、清少納言は和歌応答の限界を感じる一方で、和歌に代わる価値を見出し、行成とのやりとりを新しい感覚で語ること

に成功したのではないか。則光との場合は、清少納言の詠んだ和歌が契機となり、二人の間が疎遠になっていくというものであった。和歌というものが本質的に相手の応答を求める行為であるとすれば、和歌に対する互いの意識が噛み合わないことは、コミュニケーションのより決定的な限界を示すものであっただろう。

四

ところで、清少納言は公の場で和歌を詠むという行為をどのように考えていたのだろうか。彼女の詠作意識を探る上で興味深いのは、五節の舞姫に関する内容を記述した三巻本『枕草子』八六段である。藤原実方の詠んだ「あしひきの山井の水はこほれるをいかなる紐の解くるなるらむ」に対して、周囲の女房たちが返歌しないでいる場面は、次のように語られている。

年若き人の、さる顕証のほどなれば、言ひにくきにや、返しもせず。そのかたはらならる人どもただうち過ぐしつと、ともかくも言はぬを、宮司などは、耳とどめて聞きけるに、久しうなりげるかたはらいたさに、こと方より入りて、女房のもとに寄りて、「などかうはおはするぞ」などぞささめくなり。四人ばかりをへだててゐたれば、よう思ひ得たらむにても言ひにくし、まいて歌よむと知りたる人のおほるけならざらむは、いかでか。つつましきこそはわろけれ。よむ人はさやはある。いとめでたからねど、ふとこそうち言へ。爪はじきをしありくが、いとほしければ、

うは氷あはに結べる紐なればかざす日かげにゆるぶばかりを

と弁のおもといふに伝へさすれば、消え入りつつえも言ひやらねば、「なにとか、なにとか」と耳をかたぶけて問ふに、すこしも言どもりする人の、いみじうつくろひめでたしと聞かせむと思ひければ、え聞きつけずなりぬること、なかなか恥隠る心地してよかりしか。(八六段)

このような場では、巧遅よりも拙速と判断した清少納言は、「うは氷あはに結べる紐なればかざす日かげにゆるぶばかりを」と、思い切つて返歌をしている。自ら和歌を詠むことに多少のためらいはあるものの、折すぐさぬ心映えが、この場で求められているということを承知し、実践している。この章段には、詠歌を拒否するような姿勢はみられない。

しかしながら、清少納言には意図的に詠作を回避しようとする一面もある。『枕草子』九五段は、定子から「詠歌御免」を認められた章段であるが、この章段は大きく二つのエピソードから構成されている。

一つは、「郭公の声たづねに行かばや」と清少納言が他の女房たちを誘って出かけながら、歌を詠まなかったことである。郭公の歌を詠まなければという強い思いは、常に清少納言にあったようで、それは「郭公の歌よまむとしつる、まぎれぬ。」という言葉からも窺えよう。郭公の声を聞き出かけてから、二日ほどたった頃、女房たちと談笑している時、定子から「下藤こそ恋しかりけれ」に上の句を付けるように求められた清少納言は、「郭公たづねて聞きし声よりも」とためらうことなく応じている。「郭公」という対物的詠作には、消極的な一面をみせる一方で、召換の応答には率直に詠歌をしている。清少納言の詠作意識は、何を拠り所としているのだろうか。

九五段のもう一つのエピソードは、庚申の夜の題詠をめぐるやりとりである。藤原伊周から「など歌はよまでむげに離れぬたる。題取れ」と言われても、「さることうけたまはりて、歌よみはべるまじうなりてはべれば、思ひかけはべらず」と答えて、清少納言は詠歌を拒む。ところが定子から、

元輔が後といはるる君しもや今宵の歌にはづれてはをる

と詠みかけられると、

その人の後といはれし身なりせば今宵の歌をまづぞよままし

と応じているのである。その場で瞬時に求められていることに即応できるのは、自分を置いて他にないという自負心が、清少納言の詠作意識の根底にあるのではないだろうか。公の場での詠歌を可能にするには、今この瞬間において、同じ時と場を誰かと共有しているという自意識によるところが大きいと言えよう。

『枕草子』には、当然、和歌を詠んでよこすだろうと相手から期待されている場面において、敢えて歌を詠まないで対応するという姿勢が見られる。殿上より、梅の花散りた枝を、「これはいかが」と言ひたるに、ただ「早く落ちにけり」といらへたれば、その詩を誦じて、殿上人黒戸におほくゐたる、上の御前に聞しめして、「よろしき歌などよみて出したらむよりは、かかる事はまさりたりかし。よくいらへたる」と仰せられき。

(一〇一段)

この章段では、梅の花が散った枝を見せられ、「これはいかが」と問はれても、三代集の和歌的な情趣⑧によらない応答をしており、「早く落ちにけり」の典拠は、『和漢朗詠集』に見える、大江維時の「大庾嶺之梅早落」であった。

また、次のような場面においても、清少納言は和歌による応答をせずに殿上人の評判になっている。

五月ばかり、月もなういと暗きに、「女房や候ひたまふと、声々して言へば、「出でて見よ。例ならず言ふは誰ぞとよ」と仰せらるれば、「こは、誰ぞ。いとodorodorおどろしうきはやかなるは」と言ふ。物は言はで、御簾をもたげて、そよるとさし入るる、呉竹なりけり。「おい。この君にこそ」と言ひわたるを聞きて、「いざいざ、これまづ殿上に行きて語らむ」とて、式部卿宮の源中将、六位どもなどありけるは、いぬ。

(一一一段)

後に残った藤原行成が語ったところによると、男たちの間で清涼殿東庭の竹を題に、和歌を詠もうという話になり、女房たちも交えようと職にやって来た。折しも声をかけてきた清少納言を驚かせてやろうとしたが、呉竹の異名で洒脱な応答をされ、退散させられるはめになった、というのである。竹を題材にして和歌を詠もうとすれば、「二節」に「一夜」を掛けて男女の中を暗示するような恋歌的な一首⑨に仕立てることも可能であったはずである。その場にいた公達は、むしろそれを期待していたかも知れない。にもかかわらず清少納言は、晋の王徽之が竹を愛好し庭に植えて「此君」と称したという故事を踏まえて応酬した。その場において、和歌による応答を期待されていると察知したからこそ、逆にその期待を裏切るような対応をしたのであろう。

同様の例は、一二七段にも見られる。ある時、餅餠という餅の一種を行成が送ってよこした。公文書のような届け状を添え、その奥に「この男はみづからまゐらむとするを、昼はかたちわるしとてまゐらむぬなめり」と書いてきた。清少納言は、「みづから持てまうで来む下部は、いと、冷淡なりとなむ見ゆめる」と返事をしている。「冷淡」に「餅餠」をかけた駄洒落であることは言うまでもないが、行成は清少納言の気の利いた対応を次のように称賛している。

「さやうの物、そらよみしておこせたまへると思ひつるに、びびしくも言ひたりつるかな。女の、すこしわれはと思ひたるは、歌よみがましくぞある。さらぬこそ語らひよけれ。まるなどに、さる事言はむ人、かへりて無心ならむかし」
(一二七段)

いずれも和歌を詠んで当然の場面において、相手に肩すかしを食わせるような応答をしている。和歌によらない対応をすることに喜びを感じ、自らそれを実践している清少納言には、和歌に代わる価値を公の場で披露するのだという意識が働いていたのではないだろうか。

注

- (1) 引用は、新潮日本古典集成『無名草子』（新潮社 昭和五七年）による。
- (2) 『金葉集』は二度本によって数える。
- (3) 『枕草子』の引用は、三卷本系統第一類本の陽明文庫蔵本を底本とする、新編日本古典文学全集『枕草子』（小学館）により、章段番号も同書による。
- (4) 久保木哲夫氏は、「歌人清少納言論」（『国文学解釈と教材の研究』学燈社 昭和四二年六月）の中で、「コンプレックスなどというのは、おそらく彼女は抱いていなかったに違いない」と述べている。
- (5) 『大鏡』の引用は、小学館の日本古典文学全集による。
- (6) 藤本宗利氏は、『感性のきらめき清少納言』（新典社 平成二二年）の中で、行成が、敢えて和歌に距離を置こうとするのは、詩的感動を伝えようとする「晴」の言葉であったはずの和歌が、社交の具としての「褻」の言葉に墮しつつある現状への、強い抵抗と分析する。
- (7) 一三〇段については、歌語りの形をとりながら実は虚構的な恋愛ゲームを演じていることから、典型的な歌語りを解体し、再構築していくものとするという読みも指摘されている。三田村雅子『枕草子 表現の論理』（有精堂 平成七年）

(8) ちりぬともかをだにのこせ梅花こひしきときのおもいでにせむ(古今・春上・四八・よみ人しらず)

梅花ちるてふなへに春雨のふりでつつなくうぐひすのこゑ(後撰・春上・四〇・よみ人しらず)

吹く風をなにとひけん梅花ちりくる時ぞ香はまさりける(拾遺・春・三一・凡河内躬恒)

散りゆく梅は、その香とともに詠まれる事が圧倒的に多い。

(9) 今年生ひの竹のひともと隔てつればおほつかなくもなりまさるかな(朝忠集・二八)

第二節 三卷本『枕草子』の和歌

はじめに

〔卷本『枕草子』には次に示すように、和歌三三一首と連歌六首を含む二五章段があることが知られる。⁽¹⁾〕

章段	和歌・(連歌)	詠者 他
二一段	二首	清少納言、道隆の古歌利用
三二段	一首	清少納言の返歌
八〇段	二首	清少納言の贈歌
八三段	三首	齋院選子の贈歌、清少納言の歌、尼の歌
八六段	二首	実方の贈歌、清少納言返歌代作
九五首	二首(二首)	定子と清少納言の贈答
一〇二段	(二首)	公任と清少納言の贈答
一二六段	一首	清少納言の心中詠
一三〇段	二首	行成と清少納言の贈答
一三二段	一首	一条天皇 (*定子の匿名贈歌)
一七五段	一首	兵衛の奏歌
一七七段	二首	定子と清少納言の贈答
二二二段	(二首)	定子と清少納言の贈答
二二三段	一首	定子の歌
二二四段	一首	定子の贈歌

二二五段 一首	定子の贈歌
二二七段 一首	蟻通明神の歌
二五九段 一首	清少納言の返歌
二八二段 三首	清少納言の心中詠および、定子との贈答歌
二八七段 一首	道命の述懐歌
二八八段 一首	道綱の母の歌
二九四段 一首	清少納言の贈歌
二九六段 一首	清少納言の返歌
二九七段 一首	清少納言の歌
二九八段 一首	清少納言の返歌

このうち清少納言によるものは、和歌一六首、連歌三首、定子によるものは、和歌五首、連歌二首で、清少納言と定子の和歌を合わせると二二首にのぼる。まず、定子と清少納言の和歌を中心に三巻本『枕草子』における和歌のあり方の一側面を探ってみたい。

一

和歌による清少納言と定子との交流を示す早い時期の事例は、次にあげる章段である。

物など仰せられて、「われをば思ふや」と問はせたまふ。御いらへに、「いかがは」と啓するに合せて、台盤所の方に、鼻をいと高うひたれば、「あな心憂。そら言を言ふなりけり。よしよし」とて、奥へ入らせたまひぬ。「いかでかしら言にはあらむ。よろしうだに思ひきこえさすべき事かは。あさましよう、鼻こそそら言はしけれ」と思ふ。「さても誰か、かくにくきわざはしつらむ。おほかた心づきなしとおぼゆれば、さるるりも押しひしぎつつあるものを、まいていみじ、にくし」と思へど、まだうひうひしければ、ともかくもえ啓し返さで、明けぬればおりたるすなはち、浅緑なる薄様に、艶なる文を「これ」とて来たる、あけて見れば、

いかにしていかに知らましいつはりの空にただすの神なかりせば

となむ、御けしきは」とあるに、めでたくも、くちをしようも思ひ乱るるにも、なほ昨夜の人ぞ、ねたくにくままほしき。

薄さ濃さそれにもよらむはなゆゑに憂き身のほどを見るぞわびしき

なほこればかり啓しなほさせたまへ。式の神おのづから。いとかしこし」とて、まゐらせて後にも、「うたて、をりしくもなどてさはありけむ」と、いと嘆かし。

(二七七段)

この章段は、清少納言の初宮仕えの折りの様子や胸中、定子との関係を鮮明に記している。「われをば思ふや」という定子の問いに対して、応答しようとした清少納言にとって、他者のくしゃみは、定子との間に気まずい雰囲気をもたらしてしまう。この後に定子から贈られた「いかにして」の歌に対して、清少納言は、定子から信頼されぬ我が身を「憂き身」と規定し、「わびしき」と嘆く心情を「薄さ濃さ」の歌に託して詠んでいる。

大洋和俊氏は、この章段における清少納言の和歌は、「憂き身」を「見る」もう一人のへ私わがが存在するとし、宮仕えの最初期に定子の虚言発言により、清少納言は「わびし」の意識を抱くようになったと指摘している。

二

清少納言と定子の二度目の贈答歌を記すのは、二八二段である。

そのころ、また同じ物忌しに、さやうの所に出で来るに、二日といふ日の昼つ方、いとつれづれまさりて、ただ今もまゐりぬべき心地するほどにしも、仰せ言のあれば、いとうれしくて見る。浅緑の紙に、宰相の君いとをかしげに書いたまへり。

いかにして過ぎにし方を過ぐしけむ暮らしわづらふ昨日今日かな

となむ。わたくしには、今日しも千歳の心地するに、暁にはとく」とあり。この君のたまひたらむだにをかしかべきに、まして仰せ言のさまは、おろかならぬ心地すれば、

雲の上も暮らしかねける春の日を所からともながめつるかな

わたくしには、今宵のほども少将にやなりはべらむとつらむ」とて、暁にまゐりたれば、「昨日の返し『かねける』、いとにくし。いみじうそしりき」と仰せらるる、いとわびし。まことにさる事なり。
(二八二段)

ここでは、清少納言の歌ことば「ける」をめぐって定子から発せられた言葉は、『かねける』いと憎し。いみじうそしりき」という言葉を極めた非難の言であり、贈答歌による定子と清少納言の交流は断ち切られていることが知られるのである。この章段の末尾にも「いとわびし」とあり、清少納言が先の一七七段と同様に和歌の言葉によって、定子との心の交流が再び遮断されたことを自覚した章段とも言えるだろう。

三

次に、定子と清少納言の信頼関係が、歌の贈答により保証された章段について考えてみたい。

細殿にびんなき人なむ、暁に傘さして出でけると言ひ出でたるを、よく聞けば、わが上なりけり。地下などいひても、目やすく人にゆるさるばかりの人もあらざなるを、「あやしの事や」と思ふほどに、うへより御文持て来て、「返事ただいま」と仰せられたり。何事にかと見れば、大傘のかたをかきて、人は見えず、ただ手の限りをとらへさせて、下に、

山の端明けし朝より

と書かせたまへり。なほはかなき事にも、ただ、めでたくのみおぼえさせたまふに、はづかしく、心づきなき事は、いかでか御覧ぜられじと思

ふに、かかるそら言の出で来る、苦しけれど、をかしくて、こと紙に、雨をいみじう降らせて、下に、
ならぬ名の立ちにけるかな

さてや、濡れ衣にはなりはべらむ」

と啓したれば、右近の内侍などに語らせたまひて、笑はせたまひけり。

(二二二段)

この章段は、清少納言のもとに通う男性をめぐる噂を語る章段である。定子のもとからは、大傘の絵とともに「山の端明けし朝より」という和歌の上句が届けられ、噂の虚偽を証す定子の志に、清少納言も「ならぬ名の立ちにけるかな」と返歌している。この章段には「なほ、はかなき事にも、ただめでたくのみおぼえさせたまふに」とあり、「はかなき事」にも鋭敏に反応し、感嘆する定子を讚美するとともに、そのような定子には「恥づかしく心づきなき事」は絶対に見せたくないと思ひ、「苦しけれど、をかしくて」と苦慮し、ついに返歌する清少納言の揺れ動く思惟が語られていると言えるだろう。定子との信頼関係を和歌の贈答によって確認するという方法が、一つの達成を遂げたかに見えるこの章段は、先の一七七段や二二八段とは対極的な位相にあるように思われるが、果たしてそうなのだろうか。

四

和歌をめぐる定子と清少納言のやり取りは、次の章段にも語られている。

御乳母の題輔の命婦、日向へくだるに、給はする扇どもの中に、片つ方は、日いとうららかにさしたる、田舎の館などおほくして、いま片つ片は、京のさるべき所にて、雨いみじう降りたるに、

あかねさす日に向かひても思ひ出よ都は晴れぬながめすらむと

御手にて書かせたまへる、いみじうあはれなり。さる君を見おきたてまつりてこそ、え行くまじけれ。

(二二四段)

まず、二三四段の史実については、萩谷朴氏による「長保二年、三条宮におけるの出来事」との指摘がある。⁽⁴⁾ 定子の和歌について、清少納言は「いみじうあはれなり」と規定している。この章段における定子の和歌を、清少納言がどのような経緯で手に入れたのかは書かれておらず、和歌を贈られた御乳母の大輔の命婦から、どのような返歌があったのか、あるいはなかったのかについても語られていない。ここでは、和歌の贈答をしたであろう当事者同士のやりとりに言及することなく、和歌を贈った一方の様子のみを記すことに終始していると言えるだろう。清少納言が、書きとどめたかったのは、「さる君を見おきたてまつりてこそ、え行くまじけれ」という自己の決意であり、その決意を誘発する契機となったのが、他でもない大輔の命婦に贈った定子の和歌であったということではないだろうか。

清水に籠りたりしに、わざと御使して給はせたりしに、唐の紙の赤みたるに、さうにて、

「山近き入相の鐘の声ごとにこふる心のかずは知るらむ

ものを、こよなの長居や」とぞ書かせ給へる。

紙などのなめげにならぬも取り忘れたる旅にて、紫なる蓮の花びらに描きてまゐらす。

(二二五段)

この章段の史実年時は不明で、定子の和歌を語る章段であること、定子から贈られた和歌に対する返歌が記されていないことは、先の二三四段と同様である。清水寺に参籠していた清少納言のもとに、定子から和歌が届けられるが、その定子の和歌に対して、清少納言は「紫なる蓮の花びらに書きとまゐらす」と記すものの、返歌したはずの和歌を書きとどめることをしていない。清少納言が、定子への返事の内容を語ることをせず、清少納言の返事に対する定子の反応についても一切、語ろうとしないのはなぜだろうか。

この章段で、定子は清水寺参籠中の清少納言の不在を「こよなの長居や」と述べている。定子から必要とされている自分自身を確認し、定子との信頼関係をさらに深める絶好の場面を語りながら、それに応えるための和歌を具体的に記さないとこの姿勢を清少納言が貫くのは、和歌によるコミュニケーションの限界を感じていたからではないだろうか。

『枕草子』における和歌の機能を考える時、忘れてはならない章段がある。

三条の宮におはしますころ、五日の菖蒲の輿などもてまゐらせなぞす。若き人々、御匣殿など葉玉して、姫宮、若宮につけてたてまつらせたまふ。いとをかしき葉玉どもほかよりまゐらせたるに、青ざしといふ物を、持て来たるを、青き薄様を、艶なる硯の蓋に敷きて、「これ籬越しに候ふ」とてまゐらせたれば、

みな人の花や蝶やといそぐ日もわが心をば君ぞ知りける

この紙の端を引き破らせたまひて書かせたまへる、いとめでたし。

(二二三段)

二二三段の史実年時は、長保二年五月、懐妊中の定子が、平生昌邸に滞在していた頃のエピソードである。この年の二月二十五日には、道長の長女彰子が中宮となり、定子は皇后と称されるようになっていた。『権記』によれば、五月五日の節句に際して、彰子方には天皇の渡御があったことが記され、その折りの華やかな様子は『栄花物語』巻六に描かれている。史実から見れば、定子最晩年の悲境を背景とする章段でもある。

日記的章段という名称で類別される章段群の中で、中関白道隆の生前の年時(長徳元年四月以前)を史実年時とする章段群を前期章段、それ以降(中関白家没落後)の年時を扱ったものを後期章段と類別した時、章段の背景をなす年時と、章段に内在する叙述の方向性との間には、ある相関関係が認められるように思われる。例えば、前期章段が、盛儀の様や主家の人々の卓越性などに素材を限定し、そこに内在する「めでたさ」や「をしさ」を場面として提示することで、叙述の方向性を形成していくのに対して、そのような素材が失われてゆく中で、それまで選り取られなかった素材を開拓し、新しい方向性模索してゆくのが、後期章段のあり方であったと言える。

さて、二二三段では、「めでたし」という評語にも注目すべきであろう。岸上慎二氏によれば、前期章段において、定子を讚美する評語としては、

容姿、衣装、仰せ、心ばえなど全般にわたって、「めでたし」が用いられ、笑いや機知的な言動に付随しては「をかし」が用いられる傾向にあると言^⑤う。史実から見れば、定子晩年の悲境を背景とするこの章段が、末尾の「めでたし」に向けて、どのような叙述を展開することを意図していたのだろうか。

二二三段に見られる、「青ざし」という青麦の粉で製した菓子^⑥は、定子に対する公的な献上品ではなく、「持て来たる」とあることから、誰かが清少納言に私的に贈ったものであり、それを改めて定子に奉ったと見るべきだろう。「これ籬越しに候ふ」の「ませごし」とは、

ませごしに麦はむ駒のはるばるに及ばぬ恋も我はするかな

(古今和歌六帖・一四二七)

の歌の第一句を用いた言葉で、麦菓子であるから「麦はむ」の第二句をきかせて、「お召し上がり下さい」の意を伝え、更に第三句以下に「お体を案じております」の意を託している。

「青ざし」を奉った清少納言に定子は、何を伝えようし、また、『枕草子』という作品は、この章段において何を語ろうとしたのだろうか。定子の和歌をめぐっては、解釈が二分している。古注以来、彰子方の繁栄の陰で天皇と隔てられた定子の心境を述べたもので、『古今和歌六帖』の歌の下の句「及ばぬ恋も我はするかな」の心をこめたものとする解釈が一般的だが、「青ざし」という庶民的で野性的なイメージを持つ品を献上した清少納言に対して、その「趣向を愛でた」和歌として、この章段に置かれたと見ることも可能ではないだろうか。

萩谷朴氏は、この章段の締めくくりの評語が「いとめでたし」であることについて、「いとあはれなり」としないのは、清少納言の執筆時の感情がまだそこまで高まっていないのと同時に、自分も思いも及ばなかった六帖の歌の真意の鮮やかな転用に、女人としての皇后への同情よりも、作家としての皇后への賛嘆が先に立ったからであろう、と述べている^⑥。

一方、田畑千恵子氏は、「青ざし」の献上が、常に个性的で新しい美を求める定子の美意識にかなったものであったことを清少納言に伝えようとしたのが定子の和歌であり、「めでたし」は、美を解し、その感動を共有することのできる定子への讚美である^⑦。という解釈を示している。

また、針本正行氏は、定子の和歌は、中宮定子を悲劇の主人公に仕立て上げ、定子を理解し、敬慕する清少納言像を構築する目的で書き付けられた、としている^⑧。

最後に、二二三段における和歌の機能についてまとめておきたい。この章段の末尾が「いとめでたし」で結ばれていることの意味は何であろうか。古今六帖の歌の真意の鮮やかな転用をしてみせた定子への賛嘆が「めでたし」であろうという見解や、「めでたし」は、常に个性的で新しい美を求め、その感動を共有することのできる定子への讚美であるという解釈、また、定子と清少納言の二人の行動を讚美するものであるという見解、そのい

ずれも、この章段の読みの可能性を提示するものと言える。確かに、清少納言が、定子の没落を目の当たりにしている以上、書かれたものの基底に虚構の意識が根強く潜んでいることも認めないわけにはいかないだろう。

清少納言は、この章段において、姫宮、若宮のお召し物に薬玉をつけるという情景を簡略に記している。姫宮は脩子内親王、若宮は敦康親王だが、『枕草子』において、皇子、皇女がともに語られるのはこの章段だけとなっている。清少納言が、今上帝の第一皇子、皇女とともにある誇り高い定子像を描こうとしたと見ることもできるだろうが、例えどのような定子像であれ、定子との信頼関係を語れることが清少納言にとって「めでたし」であったのではないだろうか。「わが心ば君ぞ知りける」という定子の和歌に対して、清少納言が「いとめでたし」と評し、その他の事を多く語ることなく、この章段を結んでいるのは、自らの思いを「言挙げ」するような言語観から脱したい、という思惟であったように思われるのである。

注

- (1) 中周子氏にも同類の指摘がある。「三卷本『枕草子』における和歌」(『文化研究』3 樟蔭女子短期大学 平成一年)
- (2) 『枕草子』の引用は、三卷本系統第一類本の陽明文庫蔵本を底本とする、新編日本古典文学全集『枕草子』(小学館)により、章段番号も同書による。
- (3) 大洋和俊「枕草子の深層―日記的章段をめぐって―」(『日本文学』平成二年十二月)
- (4) 萩谷 朴「枕草子解釈の諸問題」(新典社 平成三年五月)
- (5) 岸上慎二「枕草子研究(続)」(笠間書院 昭和五八年三月)
- (6) 萩谷 朴「悲哀の文学」(『国語国文』昭和四〇年一〇月)
- (7) 田畑千恵子「定子晩年章段の語りと表現」(『国文学』平成八年一月)
- (8) 針本正行「王朝女流文学の研究」(桜楓社 平成四年)

第三節 『枕草子』における和歌的情趣

一

三卷本『枕草子』の中で、清少納言の心中詠は一二六段と二八二段に見える。詠歌の場を語りながら、その一方で、和歌で表現することの限界や矛盾を自問するかのような章段において、清少納言の求めた和歌的情趣とはどのようなものであったのだろうか。

七日の日の若菜を、六日の人の持て来、さわぎ取り散らしなどするに、見も知らぬ草を、子どもの取り持て来たるを、「何とかこれをば言ふ」と問へば、とみにも言はず、「いま」など、これかれ見合はせて、「耳無草となむ言ふ」と言ふ者のあれば、「むべなりけり。聞かぬ顔なるは」と笑ふに、またいとをかしげなる菊の、生ひ出でたるを持て来たれば、

つめどなほ耳無草こそあはれなれあまたしあれば菊もありけり

と言はまほしけれど、またこれも聞き入るべうもあらず。

(一二六段^①)

一二六段は、正月七日の若菜摘みに来た子供が、七草とは関係のない、見知らぬ草を摘んできた折りの様子を描写する。草の名を尋ねても子供たちが「とみにも言はず」と知らぬ顔をするのを、耳が無いので聞かない、という草の名に言いかけた冗談から、「つめどなほ」の歌は詠まれていると言えるだろう。子供が相手では、清少納言の才氣が通じるはずもないのだが、この歌には日常的なレベルでの言葉の伝達性を超えた意識を読みとることが出来るのではないだろうか。大洋和俊氏は、「自讃談」的場の論理からすると、この黙した歌の姿は異様であり、そこにあるのは通達性を日常レベルで初めから断念し、書くべしよによって初めて命を与えられた歌の姿である、と述べている。

そもそも「耳無草」は、『万葉集』にも勅撰二十一代集にも詠まれておらず、『土佐日記』『蜻蛉日記』『源氏物語』『紫式部日記』『更級日記』『大鏡』『方丈記』『徒然草』といった作品にも、用例が見えない。これは何を意味するのだろうか。

歌材となりにくいものをあえて歌に詠み込むという行為は、和歌的伝統からの逸脱でもある。言い換えれば、和歌的な伝統では捉えられない場面を、一首の中に切り取って示そうとする新しい試みであり、ここに清少納言の独自の対象把握の方法が知られるのである。

また、「つめどなほ」の歌は、言っても分からないものに何かを言うことの空しさを確認するために置かれたとも考えられよう。この歌に関する限り、言葉は他者への伝達ではなく、自己への回帰として機能しているのであり、そこに清少納言の求める和歌的情趣もあつたのではないだろうか。

二

三月ばかり物忌みにして、かりそめなる所に人の家に行きたれば、木どもなどはかばかしからぬ中に、柳といひて、例のやうになまめかしうはあらず、ひろく見えてにくげなるを、「あらぬものなめり」と言へど、「かかるもあり」など言ふに、

さかしらに柳のまゆのひろごりて春のおもてを伏する宿かな

とこそ見ゆれ。

(二八二段)

「柳」は、漢詩の重要な素材の一つであるが、和歌においても、主に春の素材として多く登場し、『万葉集』が「詠柳」の歌群を有し、歴代の勅撰集のほとんどが春部に柳の歌群を配置している。『古今和歌六帖』の分類標目にあり、『和漢朗詠集』、また『堀河百首』以下の百首歌にも歌題として見えるほか、「天徳内裏歌合」など多くの歌合で題として採られている。『長恨歌』には「芙蓉如面柳如眉」といった表現も見られる。

平安時代には、「青柳の糸」という歌語が急増することからも知られるように、風に靡く細い枝を糸に見立てる趣向が、和歌においてとりわけ愛好された。二八二段に描写された「柳」は「例のやうになまめかしうはあらず、ひろく見えてにくげなる」とあり、伝統的な美意識から外れたところで捉えられている。

一方、和歌の初句に置かれた「さかしらに」という言葉は、歌語としては珍しく、勅撰集では、次の一首が見えるのみである。

さかしらに夏は人まねささののさやぐしもよをわがひとりぬ

(古今集・雑体・一〇四七・よみ人しらず)

しかしながら、『万葉集』では次のように詠まれている。

大君の遣はさなくにさかしらに行きし荒雄ら沖に袖ぬはなと振る

(卷十六・三八六〇)

官こそさしても遣らめさかしらに行きし荒雄ら沖に袖振る

(卷十六・三八六四)

また、清少納言の父である清原元輔も次のような歌を詠んでいる。

かかいしはべるとし、もりてえし侍らで、雪のいたくふる日

うき世には行きかくれなでさかしらにふるは心の外にも有るかな

(元輔集・一一四)

『古今集』の歌は、誹諧歌であるが、『万葉集』や『元輔集』に詠まれた例からも知られるように、「さかしら」という表現そのものに誹諧性があるわけではないだろう。

二八二段の「さかしらに」の歌は、清少納言にとって賞美すべき対象でないものへの冷笑が込められており、その場で言葉にすることがためらわれたことを、この章段の執筆時において、彼女自身が再確認した結果の詠作と言えるだろう。自分の感覚が相手に通じないことへの諦めと苛立ちが「さかしらに」という歌語に象徴されているのである。この章段における清少納言の心中詠は、相手の心に届くことを初めから諦め、和歌を詠作することでそれを確認しようとする意味を持っていたのではないだろうか。

一二六段の「つめどなほ」の歌は、歌材として取り上げられにくいものを詠み込むことで、清少納言の対象把握の一端を開示し、二八二段の「さかしらに」の歌は、伝統的な歌材を扱いながらも、独自なまなざしと稀少歌語の使用によって、対象を捉えている。いずれの和歌も、清少納言が自らの感性と向き合った結果として、詠み出されたものであり、自覚的な内省でもあろう。

言わば、自己の内面を洞察するという方向で和歌的情趣を確認しようとしたのが、これら二つの章段における清少納言の心中詠ではなかっただろうか。

和歌的情趣を直接的に語る場面は、次の章段にみえる。

職のおはしますころ、八月十余日の月あかき夜、右近内侍に琵琶ひかせて、端くおはします。これかれ物言ひ、笑ひなどするに、廂の柱に寄りか
かりて物も言はで候へば、「など、かう音もせぬ。物言へ。さうざうしきに」と仰せらるれば、「ただ」秋の心を見はべるなりと申せば、「さも言
つべし」と仰せらる。
(九六段)

「八月十余日の、月あかき夜」という状況は、詠歌の場を語るにふさわしい場面でありながら、「物も言はで候へば」と言葉にすることを拒み、「た
だ、秋の月的心を見はべるなり」と無言で月と対話するポーズをとっている。今宵の月を特別なものとして、愛でるといふ発想の歌は少なくない。

いつとても月見ぬ秋はなきものをわきて今夜のめづらしきかな
月影はおなじひかりの秋の夜をわきて見ゆるは心なりけり

(後撰集・秋中・三三五・藤原雅正)
(後撰集・秋中・三二六・よみ人しらず)

清原元輔も、次のような歌を詠んでいる。

あかずのみおもほえむをばいかがせんかくこそは見め秋の夜の月

(拾遺集・秋・一七四・清原元輔)

この歌には、「円融院御時、八月十五夜かけるところに」という詞書があり、屏風歌であることが知られ、『八代集抄』は、次のように注釈している。

此歌、彼絵の月みる人、他念なく詠めるさまをよめるなるべし。あかず覚るからは、かやうにこそ月を見べけれ、外の人の身思はん事は、と
かくありともいかにせん、などいふ心なるべし。一説、常には月を不断に見る事なし、あかず覚るからは、かう絵に書てこそみめと也云々。
如何。⁽³⁾

元輔の歌は、上句と下句に分けて、月に魅了された心を画中人物の自問自答として解釈することができる。月のすばらしさがいつまでも飽きることなく思われる、その不可思議を、月をひたすら見ることによって確認しようとする画中人物の問答は、元輔自身の月と対峙する心を詠むことでもあったはずであろう。

ところで、『枕草子』九六段の「ただ秋の心を見はべるなりは、『白氏文集』卷十二「琵琶行」の一節に典拠を求め見る見解がある。⁽⁴⁾

曲終収撥当心画 四弦一声如裂帛

東船西舫悄無言 唯見江心秋月白⁽⁵⁾

「琵琶行」は、『枕草子』八九段にも引かれており、中宮定子が琵琶をとったまま無声でいることを「此時声無声勝有声」と風論したという指摘がなされている。⁽⁶⁾

『枕草子』九六段で、清少納言が、言葉にすることを拒否して無心に月と対話するという場面を語るのには、和歌や漢詩に枠取りされない情趣を表現するための一つの手段であったとは言えないだろうか

四

清少納言は、曾祖父清原深養父、父清原元輔と続く歌の家に生を受けたゆえに、和歌に対するコンプレックスと向き合わなければならなかったことは想像に難くない。それは、和歌に代わる価値を自分の中に確立することでしか超えられない壁であったのかも知れない。⁽⁷⁾ 例えば、次に引用する『枕草子』の章段からも、彼女のそうした意識を読みとることができるのではないだろうか。

九月二十日あまりのほど、初瀬に詣でて、いとかなき家にとまりたりしに、いとくるしくて、ただ寝に寝入りぬ。夜ふけて、月の窓より洩りたりしに、人の臥したりしどもが衣の上に、白うてうつりなどしたりしこそ、いみじうあはれとおぼえしか、さやうなるをりぞ、人歌よむかし。

(二二二段)

「さやうなるをりぞ、人歌よむかし」という叙述は、清少納言が和歌的な情趣をどのように捉えていたのかを知る上でも重要である。このような折りに人は、歌を詠むだろうと詠歌の場を語りながら、自分は詠まないという姿勢を貫くのはなぜであろうか。

鈴木日出男氏は、「作者はこの旅先の仮寝の情趣を描き出す主体となっている。深夜窓からさし込む月光が、眠っている人々の夜具を白々と照らし映す妖艶なまでの情趣美である。」⁽⁸⁾とこの場面を分析する。その上で、『古今集』の表現類型によっていることを指摘し、次の名歌を引用している。

今来むと言ひしばかりに九月の有明の月を待ち出でつるかな

(古今・恋四・六九一・素性)

鈴木氏は、「今来むと」の歌の特徴を、逢瀬への期待に胸をはずませた思いがしだいに無惨にも裏切られていく、人待つ心の移ろいとしての時間の流れに即している点にあると見ている。先に引用した『枕草子』二二二段も、単に旅寝の心細さを表すものとしてだけではなく、場面全体に恋の情調が浸潤しているとし、「今来むと」の歌のような時の流れがないかわりに、この章段には場面としての空間が鮮明に造型されていると説く。

五

ところで、深夜窓からさし込む月光が、眠っている人々の夜具を白々と照らしているといった情景を詠んだ歌は、多いのだろうか。

「窓」を詠んだ例歌は、『万葉集』が最も古い。

窓越しに月おし照りてあしひきのあらし吹く夜は君をしそ思ふ

(卷十一・二六七九)

しかしながら、「窓」という語じたいが、本来漢語であり、和歌の言葉としては、必ずしも伝統的でない。『和漢朗詠集』には、次のような詩句が見える。

秋夜長 夜長無眠天不明

耿耿残灯背壁影 蕭蕭暗雨打窓声⁹

(秋夜・二二三)

これは、『白氏文集』卷三「上陽人」の一節であるが、この詩句を典故とした例歌が『後拾遺集』に見える。

文集の蕭蕭暗雨打窓声といふ心をよめる

こひしくはゆめにも人をみるべきをまどうつあめにめをさましつ

(雑三・一〇一五・大式高遠)

和泉式部にも、典故を同じくする歌がある。

夜もすがら何ごとをかは思ひつつ窓うつ雨の音を聞きつつ

(和泉式部集・二二九)

大式高遠と和泉式部の歌は、いうまでもなく、唐の玄宗皇帝に召されながらも、帝寵を独占しようとする楊貴妃に嫉妬されて上陽宮で、年老いてゆく官女の悲しみを詠んだ先の『白氏文集』の詩句をふまえている。

また、『和漢朗詠集』には、夏の夜の情趣として「窓」と「月光」を詠み込んだ白楽天の詩句も見える。

風生竹夜窓間臥 月照松時台上行

(夏夜・一五二)

空夜窓閑螢度後 深更軒白月明初

(夏夜・一五二)

以上の例は、窓からさし込む月光がこの時代の新しい美意識として受け入れられつつあることを物語っていると言えるだろう⁹。

『枕草子』二二二段に描写された、秋の夜に窓から漏れ来る月光が夜具を白々と照らし出すという情景は、いかにも印象的で鮮明な映像であったろう。しかしながら、そこに鈴木日出男氏のように恋の情感を読みとるべきであろうか。清少納言は、旅の仮寝という実体験に基づいた感動をそのままに表現しようとしたのではないだろうか。晩秋の有明の月の、人待つ恋の情趣という和歌的な伝統を充分に承知していたからこそ、逆にそうした恋歌の情感に流されないために、詠歌の場を語りながらも、敢えて和歌を詠まないという姿勢を貫いたのであろう。従来和歌の情趣で粹取りされることのない、一つの新しい美意識の発見として表現されたのがこの章段であったと思われるのである。

注

- (1) 『枕草子』の引用は、三卷本系統第一類本の陽明文庫蔵本を底本とする、新編日本古典文学全集『枕草子』（小学館）により、章段番号も同書による
- (2) 引用は『万葉集 訳文篇』（塙書房 平成四年）により、歌番号は旧番号で記した。
- (3) 引用は、『八代集全註』（有精堂 昭和四十一年）による。
- (4) 新潮日本古典集成『枕草子』（新潮社 昭和五十二年）の頭注で、萩谷朴氏が指摘している。
- (5) 引用は、『白楽天全詩集』（日本図書センター 平成二年）による。
- (6) 注（4）に同じ。
- (7) 和歌ならざるものに自己回復を求めた形跡が、『枕草子』という異色の形式に結実したとするのは、天野紀代子「和歌からの離陸―『枕草子』の形態―」（『日本文学誌要』四〇 平成元年二月）
- (8) 『古代和歌史論』（東京大学出版 平成二年）
- (9) 岩松研吉郎氏の「窓の周辺―京極派歌風の一面」（『藝文研究』46 慶應義塾大学 昭和五十九年）に詳しい。

第四節 異本『清少納言集』の和歌

『清少納言集』の現存伝本は、流布本系と異本系の二系統に分類されている。

流布本系統十二本は、題簽のあり方や奥書や内容によって、さらにA類、B類、C類の三種に細分化されている。このうちB類に属する宮内庁書陵部蔵本(五〇一・二八五)が『私家集大成1 中古I』に「清少納言集I」として翻刻されている。この写本は、総歌数三〇首、うち短歌二九首、連歌二句一首である。

一方、異本系統に属するものとしては、宮内庁書陵部蔵の三本と彰考館本の計四本が知られている。このうち、『私家集大成1 中古I』に「清少納言II」と、『新編国歌大観 第三巻』に収められているのは、書陵部蔵本(五〇一・二八四)である。この写本は、総歌数四二首、うち二三番歌は下句を欠いており、三七番歌は『拾遺集』一一三四番に見える修理の歌、四〇番歌は『古今集』八五〇番に見える紀望行の歌が誤って編入されている。また、勅撰集をはじめとして、『万代和歌集』『秋風和歌集』など、私撰集の集付がある。

流布本(書陵部蔵本五〇一・二八五)と異本(書陵部蔵本五〇一・二八四)を対照してみると次のごとくとなる。テキストとして『私家集大成1 中古I』所収の「清少納言II」を用いた。歌番号、引用も同書による。

異本	流布本
1	—
2	1
3	2
4	(3)
5	3
6	4
7	6
8	7
9	8
10	12
11	13
12	14
13	15
14	(17)
15	16
16	18
17	19
18	20
19	22
20	23
21	24
22	25
23	—
24	—
25	—
26	—
27	—
28	—
29	—
30	—
31	—
32	—
33	—
34	—
35	—
36	—
37	—
38	—
39	—
40	—
41	—
42	9
—	5
—	10
—	11
—	21
—	(28)
—	29
—	30

流布本の三番歌は、その詞書きが異本の四番歌の詞書きと大部分で共通するので(3)と示してある。異本一四番歌の第四句、五句は「うらみときにもいか、なるへき」で、流布本一七番歌の第四句、五句は「うらみときにはいか、なるらん」とほぼ同じだが、第一句二句が異なっている。異本は「花ちりてしけきこすゑの程もなく」、流布本は「契りてししけき梢の程もなく」となっており、(17)とする。また、流布本二八番は、異本には

ない本文で、連歌二句一首とそれぞれの詳細な詞書きが見られ、(28)とする。

岸上慎二氏は、流布本と異本について「その根幹はおおよそ相似てゐることが観察されるので、今日流布本といひ、異本といふ二つの異なった種類に分けられているとしても、親しい関係にあるといふべきであらう」と推定している。さらに、流布本(1-27)と異本(2-27)を共通の根幹部とすれば、この部分について「流布本の増補者、異本の増補者と少なくとも二人の方法の異なった発展が試みられたのが今日の『清少納言集』であると称してよいのではないかと思ふ」と述べている⁽¹⁾。

つまり、二系統の伝本の相違は、祖本を異にするためによるものではなく、流布派生の間における相異現象ということになる。流布本と異本との共通歌は二十二首、流布本独自は歌七首、異本独自歌は十九首となっている。このうち、藤原実方などの他人詠を除くと、清少納言の和歌は三十五首になる。

清少納言の勅撰集入集歌は十五首であるが、それらが流布本、異本、『枕草子』のいずれに見られるかについて整理すると次のごとくとなる。

勅撰集入集歌	流布本	異本	枕草子
後拾遺集 九三九 一一五五			一二九段 八〇段
金葉集 四二三		四二	
詞花集 二六五		一	
千載集 三一六	九	四二	
九六一	三一		八六段
九六七			二八二段
一一〇六	二〇	一八	三一一段
続後撰集 八四三	四	六	
続古今集 一六五八	一四	一一	
玉葉集 一二五一	二五	二二	
一四九九		三六	
二五一二		二六	
続千載集 一〇七三	二二	一九	
一八五八		二五	

(金葉集は三奏本・枕草子は三卷本)

『後拾遺集』は、『枕草子』を撰歌資料としていたと思われるが、『金葉集（三奏本）』、『詞花集』の編纂時には、今日の流布本にも異本にも存する歌が収められており、『千載集』にいたると、また『後拾遺集』と同様に『枕草子』から採られているようである。

しかしながら、『続後撰集』から『続古今集』、『玉葉集』、『続千載集』と時代が下っていくと、『枕草子』からは採られておらず、今日伝存している流布本、または異本から採られているのである。

宮内庁書陵部蔵『範永朝臣集』に次のような贈答歌が見える。引用は『私家集大成2 中古Ⅱ』により、歌番号も同書による。但し、私意に清濁を付した。

女院にさぶらふ清少納言がむすめこまがさうしをかりて、かへすとて

いにしへのよにちりにけむこのとはをかきあつめけむひとのこゝろよ (一〇九)

かへし

ちりつめることのはしれる君みずはかきあつめてもかひなからまし (一一〇)

ここにいう「いにしへのよにちりにけむことのは」が清少納言が詠んで世間に知られた和歌であると考えれば、「こまがさうし」は『枕草子』ではなく、『清少納言集』とも推定されよう。

また、異本系の巻頭と巻末には、いずれも『詞花集』入集の清少納言の歌を配していること、異本系の巻頭の歌は流布本系にはないことなども注意されて良いだろう。清少納言の死後、彼女に近い人物によって編まれた家集があり、それが今日の流布本、異本のもとになっていた可能性が高いのではないだろうか。²⁾

一一

『枕草子』に見られる清少納言のイメージは、一条朝の四納言と呼ばれた藤原公任、源俊賢、藤原斉信、藤原行成らの才人、文人と優雅さを競い合っている、当意即妙のやりとりを楽しむ機知に富んだ才女であろう。異本『清少納言集』にもそうした彼女の片鱗は見られるが、その数は極めて少ない。

よしさらばつらさはわれに習ひけり頼めて来ぬはたれか教へし

(異本・四二)

異本『清少納言集』の巻末に置かれた歌であるが、詞書はない。ところが『詞花集』雑上・三二六では、「頼めたる夜みえざりけるおとこの、後にまうできたりけるに、出で逢はざりければ、言ひわびて、つらきことを知らせるなど言はせたりければよめる」と詞書がある。第一句の「よしさらば」は、不満ながら相手に同意したり、事態を認めたりする場合の慣用表現で、一条朝の時代から和歌に多く用いられるようになった。歌意は、「なるほど、あなたの薄情な気持ちは私に見習ったのですね。では、あてにさせておいて来ないというのは誰が教えたのでしょうか。」といういわゆる「しつぺ返し」の歌である。「ならひ」「おしへ」、「我」「誰」といった言葉が対になっているのである。同種の発想で詠まれた例として、『詞花集』には道命法師の次のような歌もみえる。

題不知

つらさをば君にならひてしりぬるをうれしきことを誰にとはまし

(詞花集・恋上・二二二)

「人を恨むことは、あなたと馴れ親しんでから知ったが、うれしいことは誰に尋ねたらよいのか」という意味で、「ならふ」「とふ」、「つらさ」「うれしさ」、「君」「誰」がそれぞれ対の表現となっており、先の清少納言の歌と同種の発想で詠まれている。道命法師は、『枕草子』にも和歌がみえることから、清少納言と同時代の人物であることが知られる。それぞれの和歌の、具体的な影響関係を指摘することはできないが、一条朝の時代を生き知識人達に共通した、機知に富んだやりとりの一端を伺い知ることのできる事例ではないだろうか。

ところで、『公任集』には清少納言との次のようなやり取りが残されている。

清少納言が月の輪にかへりすむころ

ありつつも雲間にすめる月のはをいくよながめて行き帰るらむ

(公任集・五三九)

かへりごともきこえて、ほどへてうれふることありて、御文をきこえて、

そのこといかにときこえければ

なにごともこたえぬごとくならひにし人と知る知る問ふやたれぞも

(公任集・五四〇)

返し

たふなきは苦しきものとならして人の上をば思ひ知らなむ

(公任集・五四一)

五四一の歌は、自分が返歌を送らなかったのは、公任に返歌を得られないつらさを理解させるためだ、という清少納言の弁解になっている。この歌は、異本、流布本いずれの『清少納言集』にもみえない。しかし、発想としては異本『清少納言集』四二番歌と同じ手法で詠まれた歌であろう。逆接的な物言いをするところに機知を求めようとする詠作態度が、晩年の清少納言の和歌に見られることは注意されて良いだろう。⁽³⁾

三

一方、異本『清少納言集』の巻頭には、次の歌が配されている。

ありとも知らぬに、紙卅枚に文を書きて

忘らるる身のことわりと知りながら思ひあへぬは涙なりけり

(異本・一)

家集の詞書は事情がわかりにくいだが、『詞花集』恋下(二六五)の詞書では、「心かはりたるをここにいひつかはしける」となっており、清少納言から離れていった男へ贈られた歌であることが知られる。自分が男から捨てられるのは理屈ではわかっていても、その男への愛情が捨てきれない、という苦悩を「涙なりけり」で表現している。

おなじ人に逢ひて、誓言立てて、「さらに逢はじ、物も言はじ」といひて、またの日

われながらわが心をも知らずしてまた逢ひ見じと誓ひけるかな

(異本・六)

この歌は『続後撰集』恋三(八四二)、『万代集』恋三(二二八五)にも採られているが、恋の迷いから自分自身の本心もわからないほどに、揺れ動く心情を詠んでいる。

ここにあげた二首は、いずれも恋歌であるが、理屈ではわかっていても感情がコントロールできない苦しさを率直に詠出した例であろう。理性と感

情の背離に悩むような歌は、他にもみられる。

心にはそむかんとしも思はねど先立つものはなみだなりけり

(異本・三八)

憂き身をばやるべきかたもなき物をいづくと知りて出づるなみだか

(異本・三九)

思はじとさすがにさるはかへせども従はぬはたなみだなりけり

(異本・四一)

「心には」の歌は、『万代集』雑六(三六三七)に「題しらず」として、「憂き身をは」の歌は、『万代集』恋五(二六四四)に「題不知」として採られているが、家集では詞書がない。『万代集』は、「憂き身をば」の歌を恋歌として扱っているが、家集では「心には」の歌と同様に、出家に関する迷いを、そのまま詠んだとも解釈できよう。

「思はじと」の歌は、相手のことはもう思うまい、そう決心しても尚、整理のつかない恋心を詠んでいるのだろう。

これら三首の歌は、第五句を「なみだなりけり」「出づるなみだか」と結んでいるが、先にあげた「忘らるる」(異本・一)の歌も、結句は「涙なりけり」であった。第五句が「なみだなりけり」で終わる和歌は、勅撰集だけでも一二七首みられる。三代集の用例からそれらを引用してみよう。

つつめども袖にたまらぬ白玉は人を見ぬめの涙なりけり

(古今集・恋二・五五六・安倍清行)

あはれてふ事のはごとにおくつゆは昔をこふる涙なりけり

(古今集・雑下・九四〇・よみ人しらず)

河と見てわたらぬ中にながるはいはで物思ふ涙なりけり

(後撰集・恋二・六三六・よみ人しらず)

うれしきもうきも心はひとつにてわかれぬ物は涙なりけり

(後撰集・雑二・一一八八・よみ人しらず)

せをはやみたえずながるる水よりもつきせぬ物は涙なりけり

(拾遺集・恋五・九六四・よみ人しらず)

思う人に逢えなくて悲しみのあまり流す涙(古今・五五六)、昔を偲ぶ涙(古今・九四〇)、口には出さないうで恋に苦しむ涙(後撰・六三六)、恋の辛さで流す、つきることのない涙(拾遺・九六四)というように、涙の実相は比較的明らかである。ただ、『後撰集』の「うれしきも」の歌は、嬉しく感じるのも、辛く感じるのも一つの心であって、それらを区別できなくしているのが、どちらの場合にも流す涙であると詠んでいる。

異本『清少納言集』で詠まれた、「なみだなりけり」は、心の中が分断されるような苦しみと、どうすることもできない深い悲しみの果てに、流れ出る涙であったといえよう。とらえどころのない不安と焦燥の中で、行き場を失った感情の発露が「なみだなりけり」であったのだろう。涙を流すこ

とで、解決できることは何一つないと、理屈ではわかってながら、泣く事でしか、わが心を落ち着かせる術がないという自己矛盾の表れとみるべきではないだろうか。

四

晩年の清少納言の心の深淵を伺い知るような歌もみえる。

年老いて、人にも知られで籠りゐたるを、尋ね出でたれば

訪う人にありとはえこそ言ひ出でねわれやはわれと驚かれつつ

(異本・二五)

山のあなたなる月を見て

月見れば老いぬる身こそかなしけれつゐには山の端に隠れつ、

(異本・二六)

「訪ふ人」の歌は、『続千載集』雑中(二八五八)に第三句が「いひはてね」として採られているほか、『万代集』雑二(三二〇二)にも撰歌されている。また、「月見れば」の歌も『玉葉集』雑一(二五二二)に第五句が「はにやかくれん」として採られており、『万代集』(二一九一九)にもみえる。自分の老いを驚きをもって見つめる有様を当惑しながら、「われやはわれ」と表現し、月が山の端に沈むことを自分の終焉に喩え、老いと向き合う現実を「老いぬる身こそかなしけれ」と、必死で受け入れようとする心の葛藤を詠み込んでいる。これらの歌には、人から評価されることを常に意識し、逆接的な物言いで、相手をやり込めようとする清少納言の勝気な一面は窺えない。むしろ、そうした一面とは裏腹に、孤独な魂と向き合う赤裸な心象世界が見えてくるように思われるのである。

言葉にしても仕方のないことを、それでも言わずにはいられなかった時、清少納言にとって和歌という表現様式が、真情を吐露するものとなり得たのではないだろうか。⁴⁾

- (1) 岸上慎二「清少納言の和歌」(『和歌文学の世界Ⅰ』昭和四七年 笠間書院)
- (2) 『清少納言集』の成立、編集については、田中重太郎「校本清少納言集の編纂について」(『平安文学研究』二二七 昭和三六年二月)、村井順「清少納言集について」(『淑徳国文』五 昭和四二年)、橋本不美男「清少納言集」(『枕草子講座Ⅰ』昭和五〇年 有精堂)、萩谷 朴「清少納言集」の成立に就いて(『清少納言全歌集解釈と評論』昭和六二年 笠間書院)などの論考があり、『和歌文学大系二〇巻』(明治書院 平成二二年)所収の「清少納言集」の解説で、私見を多少述べている。
- (3) 清少納言の晩年については、「月の輪山荘私考」『清少納言伝』への展開(三田村雅子「枕草子 表現の論理」平成七年 有精堂)などに詳しい。
- (4) 『公任集』など清少納言と関わりがあった人の家集に収載された歌の中から、清少納言の晩年の様子は臆げに推察できるのであるが、そこに展開されたやり取りは、異本「清少納言集」の中心をなすと思われる和歌的世界とは、少々趣きを異にする。他人の家集に収載された歌の数から推測しても、おそらくもつと存在したであろう贈答歌が、異本、流布本いずれの「清少納言集」にも極めて少ないのは、私的な生の軌跡を和歌によって残すという行為に、清少納言自身が無頓着であった、という指摘が、藤本宗利氏「感性のきらめき清少納言」(新典社 平成二二年)にある。

第四章 院政期歌壇における和歌表現

第一節 「堀河百首」における歌題への意識と表現

はじめに

和歌史上最初の組題百首であり、部類百首でもある「堀河百首」の歌は、『金葉集』以下の勅撰集に、数多く採られており、後世に与えた影響も少なくない。このことについて、峯村文人氏は次のように述べている。

堀河百首の作者十六人の勅撰集への入集総歌数七九二首のうち、二五二首までが堀河百首の作であるといふ事實は、極くわづかの例外を除いて、作者達にとつて堀河百首といふものが各自の作歌的な力量をかなりよく發揮し得る場であつた事を物語つてゐるといふ事である。この事實は同時に、堀河百首の全歌数一六〇〇首のうち、二五二首が勅撰集に入集し得る歌であつたといふ事にも連なつてゐる事實であつて、後にも述べるやうにこの百首の作が荒削りの試作的な性格をも示しながら中世の歌人達の眼を離させない何かを持ち続けてゐた事を物語つてゐるやうに思はれる。⁽¹⁾

峯村氏も指摘するように、「堀河百首」が中世の歌人たちから注目を集めていたことは、疑いのない事實である。それは、崇徳天皇初度百首をはじめとし、個人でも行宗、六条院宣旨、俊恵、惟方らが、堀河百首題で詠み、俊成も同題で、述懐百首を詠んでいることから窺えるだろう。また習作として、当題百首を試みる事が盛行し、初学期の定家や慈円によつても詠まれている。しかし、一方では、『正徹物語』に

むかしの人はみな堀河院の百首初心のけいこにはよみ侍りしなり。さりながら、堀河院の百首はちとよみにくき題なり。⁽²⁾

とあるように、堀河百首題は詠みにくいと受けとめられていた事実も否定できないだろう。

定家が初学期に堀河百首題を詠んだことは先に述べたが、実はこの時の百種を定家は、不本意なものとしていたようで、『拾遺愚草員外』には次のように記されている。

養和百首披露之後、猶可詠堀河院題之由、有嚴訓、仍壽永元年又詠此歌、今見之一首無可采用之歌、仍漏歌了、(中略)依思此往時、更書加此奧殊有緒面之思⁽³⁾

そしてこの終りに、「是猶不足言歌也、後鑒有恥」と再度書き加えている。実際、定家自らが撰した『新勅撰集』には一首も採っていないし、父俊成の『千載集』にも採られていない。このことは、初学期の定家が、歌題の制約に苦心するあまり、秀歌を詠み得なかったことを物語っていると云つてよいだろう。

あらかじめ設定された題によって和歌を詠むこと、つまり「題詠」は、十二世紀頃から盛んになり、歌題の細分化が見られるようになった。これは歌合が、より競技的な性格を強めてくる時期とほぼ一致する。歌人たちにとって、題をいかに詠むかということが問題になり、「本意」の追求が重要な課題となつていったのである。ちなみに言えば「本意」とは、事物がその特色を最もよく發揮している状態のことで、いわゆる題の「正義」とか「本体」などと同じ意味である。題の「本意」とは、個人が任意に捉えたものではなく、和歌史を通じて伝統的に形づくられたものであり、普遍的、かつ規範的なものでなければならぬ。このことは『俊頼髓脳』において、「おほかた、歌を詠まむに、題をよく心得べきなり」と述べられていることにも表われている。

「堀河百首」は、こうした歌題への関心が高まり、「本意」の追求が意識され、より適切で新しい表現が求められた時期に成立した、記念碑的な組題百首であつたりと言える。『正徹物語』に「堀河院の百首はちとよみにくき題なり」と語られているのは、この百首を詠進した歌人たちか、和歌に對する新奇と深化を求めた所以であつたと考えられるのである。

「堀河百首」成立の頃の基俊は四十五歳前後、歌人としても頭角を現してきた頃であつた。基俊の勅撰集入集歌数一〇五首のうち、三十五首が、この百首から採られていることからわかるように、「堀河百首」は、基俊にとつて重要な意味をもつと言えるだろう。

ところで、「堀河百首」には、出詠歌人の間に類似歌が見られるという指摘もあるが、本稿では、他の出詠歌人には見られない基俊独自の歌題への意識と表現を探つてみたい。

一、四季の歌題

堀河百首題(春)	平安朝歌合群	古今和歌六帖	和漢朗詠集
立春	初春・首春・早春	春立日	立春
子日	子日	子日	子日付若菜
霞	霞	霞	霞
鶯	鶯	うぐひす	鶯
若菜	若菜	若菜	
残雪	残雪	残雪	
梅	梅	むめ	梅付紅梅
柳	柳	やなぎ	柳
早蕨	早蕨	わらび	
桜	桜	さくら	花付落花
春雨	春雨	雨	雨
春駒	春駒	白馬	
帰雁	帰雁	かり	
喚子鳥		よぶこ鳥	
苗代	苗代		

「堀河百首」の四季の歌題は、春二十、夏十五、秋二十、冬十五の計七十題である。季節の推移に応じた貴族の生活に密着した、四季折々の動植物や年中行事的なものを歌題とし、その構成は『古今集』以来整理されてきた勅撰集の部立を範として⁽⁸⁾言われている。⁽⁹⁾

この「堀河百首」の四季の歌題が、「堀河百首」成立以前に行われた二五一の平安朝歌合群の題および『古今和歌六帖』、『和漢朗詠集』の部類に見出せるか否かを調査、整理すると次の表のようになる。なお、空欄は該当するものがないことを示す。

荒和祓	泉	氷室	蓮	蚊遣火	螢	蘆橘	五月雨	照射	早苗	菖蒲	郭公	葵	卯花	更衣	堀河百首題(夏)
荒和祓				蚊遣火	螢	蘆	五月雨	照射	早苗	菖蒲	郭公	葵	卯花	更衣	平安朝歌合群
祓			はちす	ほたる	たち花	雨	ともし		菖蒲	ほととぎす	あふひ	卯花	更衣		古今和歌六帖
			蓮	螢	花橘						郭公		更衣		和漢朗詠集

三月尽	款冬	藤	杜若	菫菜
三月尽	款冬	藤	杜若	菫菜
暮春	やまぶき	ふぢ	かきつばた	すみれ
三月尽	款冬	藤		

九月尽	紅葉	菊	虫	擣衣	月	駒迎	槿	霧	露	鹿	雁	萩	蘭	荇萱	薄	女郎花	萩	七夕	立秋	堀河百首題(秋)
暮秋・晩秋・終秋	紅葉	菊	虫	擣衣	月	駒迎	槿	霧	露	鹿	雁	萩	蘭	荇萱	薄	女郎花	萩	七夕	立秋・初秋	平安朝歌合群
秋尽	もみぢ	きく	むし	ころもうつ	十五夜・秋月	駒牽	あさがほ	霧	露	しか	かり	をぎ	らに	かるかや	すすき	をみなへし	秋はぎ	七夕	秋立日	古今和歌六帖
九月尽	紅葉	菊	虫	擣衣	月		槿	霧	露	鹿	雁		蘭			女郎花	萩	七夕	立秋	和漢朗詠集

堀河百首題(冬)	初冬	時雨	霜	霰	雪	寒蘆	千鳥	氷	水鳥	網代	神楽	鷹狩	炭竈	炉火	除夜
平安朝歌合群	初冬・首冬	時雨	霜	霰	雪		千鳥	氷	水鳥	網代	神楽	鷹狩			除夜・歳暮
古今和歌六帖	初冬	しぐれ	霜	霰	雪		ちどり	氷	みづとり	あじろ	神楽	大たかがり こたかがり	すみがま		歳暮
和漢朗詠集	初冬		霜	霰	雪			氷付春水						炉火	歳暮

この表で気づかれることの1つは、「堀河百首」にあつて、それ以前の歌合題、および『古今和歌六帖』『和漢朗詠集』の部類に見られない歌題が、「氷室」「泉」「寒蘆」の三題あることである。

このうち「氷室」は、『後拾遺集』に「氷室をよめる」という詞書をもつ一首が見え、これが勅撰集における初出である。

なつのひになるまできえぬふゆごほり春たつ風やよきてふきけん

(後拾遺集・夏・二二一・源頼実)

その他、八代集においては、『千載集』に「氷室」「氷室山」「氷室の山」の表現で各一首ずつ詠まれている。「堀河百首」では、夏の暑さが知られないということや、その冷涼感を詠んだ歌が多く、基俊の歌もそのうちの一首である。

土さけて照る日もしらすきえせぬはひむろは夏の外にや有るらん

(五二三・基俊)

六月の空のけしきもかはらねどあたり涼しき氷室山かな

(五一八・源頭仲)

まだしらすきえせぬひむろ山夏といふ事のの年に有りとは

(五二二・師時)

また「寒蘆」は、冬の歌合題としては見えず、「蘆」「蘆花」という歌合題で見える。勅撰集でこの題を明示した歌は、『新後拾遺集』に一首(四九〇)見られるのみである。「堀河百首」では、霜枯れてしおれた蘆を詠んだり、しおれた葉に寒風が吹きつける情景を詠んだ歌が多い。

霜がれの野辺のほとりのしをれ蘆は行かふ駒もすさめざりけり

(九六一・公実)

津の国のすまのうら風ふくたびにしをれし蘆のおとのみぞする

(九六四・師頼)

塩風にしをれにけりなながれ蘆おきふし春をまつとせしまに

(九七一・基俊)

「寒蘆」という歌題においても、先の「氷室」と同様に、他の出詠歌人たちと比べて、基俊の独自の表現を指摘できない。ところが、「泉」という歌題については、『古今和歌六帖』の部類に「山の井」で見えるものの、夏の景物として、「泉」そのものを詠んだ歌は見られない。したがって、「堀河百首」において、「泉」が夏の歌題として、取りあげられていることは注意すべきだろう。

「泉」という歌題の初見は、おそらく「堀河百首」であるが、「元永元年六月廿九日 右兵衛督実行歌合」には、「寄泉恋」という題でも見える。しかし、勅撰集において「泉」という題を明示した歌が、『統後拾遺集』の一首(七二三)のみであるという事実からすれば、歌合において頻出する歌題ではなかったと思われる。結題としては、「泉為夏栖」「対泉忘夏」「泉辺納涼」などがある。

歌題として、なじみの少なかったかに見える「泉」も、歌材としては、『万葉集』に「山の井」という表現で、わずかに一首であるが既に詠まれている。「山の井」は、『古今集』に二首、『後撰集』に三首、『拾遺集』に二首、『金葉集』に一首見え、「山の井の水」は、『拾遺集』に一首、『後撰集』に二首見られる。

安積香山影さへ見ゆる山の井の浅き心を我が思はなくに

(万葉集・卷十六・三八〇七)⁽¹⁰⁾

むすぶてのしづくににごる山の井のあかでも人にわかれぬるかな

(古今集・離別・四〇四・貫之)

影だにも見えずなりゆく山の井はあさきより又水やたえにし

(後撰集・恋一・五三〇・紀乳母)

家ながらわかるる時は山の井のにこりしよりもわびしかりけり

(拾遺集・雑恋・一二三九・貫之)

やまのぬのいはもるみづにかけみればあさましげにもなりにけるかな

(金葉集二度本・恋下・四二八・伊通)

しかし、「泉」という表現での用例となると、『万葉集』には見えず、八代集では、『拾遺集』(三例)が初出で、以下『後拾遺集』(二例)、『金葉集』(一例)の計六例である。これらは、地名としての「和泉」や「泉川」を含まない。以下にそれを挙げる。

松をのみときはと思ふに世とともにながす泉もみどりなりけり

(拾遺集・賀・二九一・貫之)

松のねにいづる泉の水なればおなじき物をたえじとぞ思ふ

(拾遺集・雑賀・一一六四・貫之)

この二首の歌は、ともに「松」と「泉」の取り合わせによって祝意を表現したものである。このように「泉」に祝意を込めた例は、他に次のような歌がある。

ちとせまですまんいづみのそこによもかけをならべんとおもひしもせじ

(金葉集二度本・雑上・五八九・顯雅母)

一方、「泉」を歌材とし、老いの嘆きを詠んだ歌がある。

としをへてすめるいづみにかげみればみづはぐむまでおいぞしにける

(後拾遺集・雑五・一一一六・源重之)

また「泉」に「和泉守」を掛け、自らの沈淪を嘆く歌も見られる。

ほどもなく泉ばかりに沈む身はいかなるつみのふかきになるらん

(拾遺集・雑上・四四四・源順)

以上あげた五首の歌とは異なり、夏の歌材として「泉」を詠んでいるのが、次の一首である。

さよふかきいづみの水のおときけばむすばぬそでもすずしかりけり

(後拾遺集・夏・二二三・源師賢)

この歌は、「水の音」という聴覚的なイメージから泉の清涼感を詠んでいる。

八代集において、歌材としての泉が夏の部立の中で詠まれたのは、『拾遺集』の次の歌が、早い例であろう。

松影のいはゐの水をむすびあげて夏なきとしと思ひけるかな

(拾遺集・夏・一三二・恵慶)

八代集における他の用例を拾ってみると、次のような歌がある。

夏の夜の月まつほどのてずさみにいはもるしみづいくむすびしつ

(金葉集二度本・夏・一五四・基俊)

むすぶてにかけみだれ行く山の井のあかでも月のかたぶきにける

(新古今集・夏・二五八・慈円)

それでは、「堀河百首」において、歌題「泉」はどのように詠まれているのだろうか。初めに、泉や清水の清涼感を直接的な表現で詠んだ歌をあげてみよう。

夏の日も涼しかりける岩間よりもりくる清水むすぶ袂は

(藤原顕仲・五三八)

まし水のみればすずしくおぼえつつ結ばでただにくらしつるかな

(隆源・五四一)

一方、「夏を知らず」とか「扇の風を忘れる」といった間接的な表現によって、清水の清涼感を詠んだ歌もある。

八重むぐらしげみが下にむすぶてふおほろの清水夏もしられず
むすぶ手に扇の風もわすられておぼろのし水涼しかりけり

(匡房・五三〇)
(顕季・五三三)

また、縁語や掛詞を用い、技巧的で機知に富んだ歌も見られる。

むすぶ手の袂涼しく成行けばいづみに秋のすむにや有るらん
もろともにすめるいづみを友として夏わすらるる宿にも有るかな

(永縁・五四〇)
(紀伊・五四三)

では次に引く、基俊の歌は、どのような趣向を狙い、この歌題を詠もうとしたのだろうか。

いかなればななくりの湯のわくがごといづる泉の涼しかるらむ

(基俊・五三九)

基俊は、「ななくりの湯」という歌枕を用いて詠んでいるが、「泉」という歌題で詠まれた十六首中、歌枕を読み込んだ例は他にない。「ななくりの湯」という歌枕が、和歌に詠まれることはあまりなかったようで、基俊のこの歌の他には、次にあげる四首が見えるのみである。

つきもせずこひになみだをわかすかなこやななくりのいでゆなるらん
いちじなるいはねにいづるななくりのけふはかひなきゆにもあるかな
いちじなるななくりのゆもきみのためこひしやまずときけばものうし
世の人の恋のやまひの葉とや七くりのゆのわかかへるらん

(後拾遺集・恋一・六四三・相模)
(経信集・二四五)
(経信週・二四六)
(永久百首・肥後・五一一)

「ななくりの湯」は、『八代集抄』⁽¹¹⁾に「七久里出湯、信濃也」とあり、『夫木抄』にも先の『経信集』の二首を引いて、「ななくりのゆ、信乃」とある。相模と肥後の歌は、「ななくりの湯」に譬えて詠んだ恋の歌であり、『経信集』に見える二首は、出湯そのものを詠んだ贈答歌であることが、「讃岐守俊綱、伏見にゆわかしてよび侍りけるに、まかり侍らざりければ、かれより」「かへし」という詞書によって知られる。

基俊の歌は、出湯そのものを詠むのではなく、「ななくりの湯」に譬えて、泉の清涼感を詠もうとしたのである。本来、清涼感を連想させるはずの

ない「出湯」と「泉」の取り合わせに、基俊の機知に富んだおかし味があつたと言つてよい。

八代集において、歌材としての「泉」は、「祝意」や「嘆き」を込めた詠歌あるいは恋歌の中で用いられることが多く、夏の清涼感を象徴する景物そのものとして詠み込まれることは少なかった。ところが、歌題として「堀河百首」に登場してきた「泉」は、直接的にせよ、間接的にせよ清涼感を詠み込むことを「本意」としていたようである。「堀河百首」における出詠歌人たちの念頭には、先にあげた『後拾遺集』の次の歌があつたのではないだろうか。

さよふかきいづみの水のおときけばむすばぬそでもすずしかりけり

(後拾遺集・夏・二二三三・源師賢)

それゆえ、「堀河百首」における「泉」題の歌の多くは、この師賢の歌とイメージが重なり合うのである。基俊の歌が、「本意」を清涼感に求めながらも、異なった印象に仕上がっているのは、師賢の歌のイメージを払拭したところで一首を詠もうとし、それに成功しているからであろう。「泉」という歌題に対する基俊の狙いも、実はこの点にあつたと思われる。

二、「恋」の歌題

「堀河百首」における恋の歌題は、初恋、不被知人恋、不逢恋、初遇恋、後朝恋、遇不逢恋、旅恋、片思、恨の十題である。松野陽一氏の指摘によると、「堀河百首」の歌は、恋の進行状態を詠み分けることを基本とした正統な組題で、恋の組題の原初的な規範であると言つる。⁽¹²⁾

ところで、この歌題において基俊が詠んだ十首のうち、古歌の伝説や難解な歌語を取り入れて詠んでいるのは、「初恋」と「不逢恋」の歌である。「初恋」という歌題は、『後拾遺集』の「はじめの恋をよめる」(六一三)が初見で、院政期歌壇においては、忍ぶ心が堪えきれず現われそうだという危機を詠ずる題と解されていたようである。

「堀河百首」の「初恋」の歌は、思いの深さを池の深さにたとえたり、思ふ心を色にたとえたりする、従来より使い古された表現が、十六首中四首みえる。

おもひあまりけふいひ出す池水のふかき心を人はしらなん

(顕季・一一二五)

池水のふかき心をとしふともいひ出さずばいかがもらさん
よそながら恋は色にもあらなくに心に深くおもひそめてき
わりなしや思ふ心の色ならばこれぞそれともみせましものを

(永縁・一一三三)
(紀伊・一一三五)
(河内・一一三六)

また、初恋の思いを、序詞を用いて詠み込んだ表現も見られる。

あしぶきの小屋の玉まゆいつのまにいとかくばかりくるしかるらん
星崎やあつたのかたのいさり火のほのもしりぬや思ふ心を
難波えのものうづもるる玉がしはあらはれてだに人を恋ひばや

(源頭仲・一一二六)
(仲実・一一二七)
(俊頼・一一二八)

仲実の歌の「星崎」、俊頼の歌の「玉がしは」(玉堅磐)は、「堀河百首」以前には詠まれたことのない表現である。では、ここで基俊の「初恋」の歌を引いてみよう。

木の問よりひれふる袖をよそにみていかがはすべき松浦さよ姫

(基俊・一一三一)

基俊の歌にみえる「松浦さよ姫」は、中古・中世の歌学書において、難解な語句とされていたようである。『綺語抄』『和歌童蒙抄』『袋草紙』『紙中抄』『古来風躰抄』『八雲御抄』に、次の歌とともに引かれている。

遠つ人松浦佐用姫夫恋に領巾振りしより負へる山の名

(万葉集・卷五・八七一・憶良)

中古・中世の歌学書が引く「松浦さよ姫」とは、『万葉集』および、『肥前風土記』逸文にみえる伝説上の娘の名である。『古来風躰抄』には、先にあげた万葉歌のあとに次のような説明が見える。

この松浦佐用姫は、大伴佐提比古の妻なり。さでまろ大唐に渡りけるとき、強ひて別れを惜しみて、山の嶺に登りて領巾を振りて、漕ぎ離れ行く

舟に見せけるなり。それより、かの山を「まつら山」と申すなり。松浦山は肥前の国にあるなり。⁽¹³⁾

『万葉集』では、先の憶良の歌の後に、「松浦さよ姫」を詠んだ歌が三首続く。⁽¹⁴⁾

『肥前風土記』逸文の「轆播岑」の条には、宣化天皇の御代、狭手彦が当地の篠原村にいた容姿端正な美女に求婚し、その娘子の名は弟日姫子と言⁽¹⁵⁾い、別れる日にかの峯で領巾を振ったとしている。さらに、これに続けて、現存『肥前風土記』は、蛇性通婚の三輪山伝説をのせている。⁽¹⁶⁾「松浦さよ姫」の伝説は、後世、悲しみのあまり立ちつくして石に化したという望夫石の伝説へと展開していったようである。

では、「松浦さよ姫」という語句は、中古・中世の和歌で、どの程度詠まれているのだろうか。勅撰集においては、「堀河百首」の基俊の歌が『千載集』(八四七)に採られているのみである。私家集においては、他に四首みられる。

ほととぎすまつらさよひめならなくにひれふるばかりをしくもあるかな

(江帥集・六六)

郭公まつらさよひめたちちゐしてひれふる里にこゑなをしみぞ

(散木奇歌集・二三八)

都にもひれふる袖は有るものを思ふなよそにまつらさよひめ

(拾玉集・二九三)

暮れてゆく霞の袖に春かけてひれふりかへす松浦さよ姫

(壬二集・二二〇三)

『江帥集』と『散木奇歌集』の歌は、先の基俊の歌とはほぼ同時代に詠まれており、郭公を歌材として「松浦さよ姫」を詠んでいるという点で、両歌は共通している。『拾玉集』と『壬二集』の歌には、基俊の歌の影響が感じられる。

ところで、「堀河百首」の基俊の歌は、「初恋」という歌題のもとに詠まれていたのであるが、『千載集』では、恋四の部立に配列され、「堀河院御時百首歌たてまつりける時、恋の心をよめる」という詞書になっている。「恋三」「恋四」には、契りを結んだ後に逢えないで苦しむ心を詠んだ歌が配列されている。したがって、ここに入れているということは、撰者である俊成が、基俊の歌を、二人の関係が疎遠になってきた状況の歌、として捉えていたことを意味するだろう。

基俊は、『万葉集』や『肥前風土記』にみえる、恋人との悲しい別れをしなければならなかった「松浦さよ姫」伝説をふまえ、別離によってかえって相手への思いの深さを確認するという内容の歌に仕立てているわけである。恋心をはっきりと自覚した段階を「別離」という場面に設定し、「初恋」という歌題を詠もうとしたところに、少なくともこの歌の眼目はあったと言えるのである。⁽¹⁷⁾

「不逢恋」という歌題では、恋しい人に逢うことができないうことや、その辛さ、あるいは逢えないでいることが人のうわさになる、といった内容の

歌が詠まれている。

まくりての袖にも恋のかくれぬは涙の色のしるきなりけり
思ふ事ありその海のうつせ貝あはでやみぬる名をや残さん
我が恋はよしのの山のおくなれやおもひ入れども逢ふ人もなし

(匡房・一一五四)

(師頼・一一五六)

(顕季・一一五七)

ここでも、「初恋」の歌と同じように比喻や序詞を用いた修辭的な面での特徴が見られる。

くり返し天てる神のみや柱たてかふるまであはぬ君かな
逢ふ事は刀のはをもあゆむかな人の心のあやぶまれつつ

(国信・一一五五)

(俊頼・一一六〇)

長い間違えないことを二十一年に一度建て替る伊勢神宮の宮柱に譬えて詠んだ国信の歌や逢うことを刀の刃の上を歩むような危険なものだと詠んだ俊頼の歌は、恋愛のイメージと掛け離れた歌材、すなわち伊勢神宮の宮柱や刀の刃などを詠み込んでいる点が新撰であると言える。では次に、基俊の歌をみておこう。

ははきぎにあらぬものゆゑわぎも子にあはぬ恋して世をつくせとや

(基俊・一一六三)

基俊の歌は、離れていると見えるが、近寄ると見えなくなるといふ伝説上の木(箒木)を詠んでいる。「ははきぎ」も『俊頼髓脳』、『綺語抄』、『和歌童蒙抄』、『和歌初学抄』、『袖中抄』、『和歌色葉』などの歌学書が、難解な語として次の歌を引く。

そのはらやふせやにおふるははきぎのありとは見れどあはぬ君かな

(是則)

『俊頼髓脳』は、この歌の後に続けて次のように説明している。

この歌の心、たしかに書たる物なし。信濃の国に、そのはらふせやといへる所あるに、そこに森あるを、よそに見れば、庭掃く箒に似たる木の、こずゑの見ゆるが、近くよりて見れば、うせて、皆ときは木にてなむ見ゆると、いひ伝えたるを、このごろ見たる人に、問へば「さる木も見えず」とぞ申す。昔こそは、さやうにありけぬ。⁽¹⁸⁾

先の是則の歌は、延喜五年（九〇五）四月二十八日「定文家歌合」において詠まれたものである。⁽¹⁹⁾『古今和歌六帖』（三〇一九）、『新古今集』（九九七）にも採られている。また『源氏物語』帚木巻にも、この歌が引歌として用いられている。源氏と空蟬の贈答歌を以下に引いておく。⁽²⁰⁾

帚木の心をしらでその原や道にあやなくまどひぬるかな

（源氏）

数ならぬ伏屋に生ふる名のうさにあるにもあらず消ゆる帚木

（空蟬）

「ははきぎ」という語句は、『万葉集』には見えず、勅撰集では、先の是則の歌の他に四首みえる。私家集では、十八首中十一首が、「堀河百首」とほぼ同時代、またはそれ以前に読まれた歌である。以下に、代表的な例歌をあげておく。

ゆかばこそあはずもあらめははきぎのありとばかりはおとづれよかし

（後拾遺集・雑一・八七六・馬内侍）

このもとにきても見がたきはは木木はおもてぶせやと思ふなるべし

（定頼集・八四）

ははきぎの木ずゑやいづくおほつかなみなそのはらはもみぢしにけり

（金葉集二度本・秋・二四四・源師頼）

ははきぎはおもてぶせやとおもへばやちかづくままにかくれゆくらん

（散木奇歌集・一〇六三）

引用した歌のほとんどが、帚木のように「近寄ると消えてしまう」、「いると見えながら逢えない」という内容を詠んでいる。それに比べて基俊の歌の「ははきぎのあらぬものゆゑ」という表現は、従来の詠みぶりとは異なっていると言えるだろう。先に挙げた『源氏物語』における、源氏と空蟬の贈答歌のように、相手または自分が「帚木のようなものである」という詠みが、当時は一般的であった。それを、基俊は、是則の歌や『源氏物語』の歌を念頭に置きながら、「私はあの帚木ではない」のに逢えないと詠み換えることで、古歌の表現を再生し、「不逢恋」という歌題を詠んだのである。

三、「雑」の歌題

「堀河百首」の「雑」の歌題は、数えて二十題ある。それらを、その歌題の影響を強く受けているといわれている『和漢朗詠集』の部類と比較してみると、「暁」「松」「竹」「鶴」「山」「山家」「田家」「怀旧」「無常」「述懐」「祝」の十一題が、『和漢朗詠集』の部類と一致していることが知られる。残り九題のうち、「旅」「別」の二題は、『和漢朗詠集』の「行旅」「餞別」にそれぞれ相当すると見なしてよい。

一方、一致しない歌題は、「苔」「河」「野」「関」「橋」「海路」「夢」の七題である。これらのうち、「苔」と「夢」を除く他の五つの歌題には、歌枕や地名が詠み込まれた歌が多い。⁽²¹⁾いま歌題ごとに、歌枕や地名を読み込んだ歌数(歌題ごとの総歌数は十六首)を表示する。

「苔」	一首	「河」	一五首
「野」	一三首	「関」	一四首
「海路」	一〇首	「夢」	ナシ

また、そのような観点から、『和漢朗詠集』の部類と一致する十一の歌題で、歌枕や地名が読み込まれている歌の数をかぞえみると、次の通りである。繁瑣ながら、それぞれの歌数を挙げる。

「暁」	ナシ	「松」	六首
「竹」	ナシ	「鶴」	五首
「山」	一二首	「山家」	ナシ
「田家」	ナシ	「怀旧」	二首
「無常」	二首	「述懐」	五首
「祝」	三首		

「山」の歌題で詠まれた歌の多いことが知られよう。

そこで「雑」の歌題のなかから、歌枕や地名を詠み込んだ歌数の多い歌題で、『和漢朗詠集』の部類と一致しているものとして「山」を、一致していないものとして「河」を、それぞれとりあげて、基俊の歌を他の歌人たちの歌と比較しながら、検討していくことにする。

前述の通り、「山」という歌題は、十二首が歌枕や地名を詠み込んでいるが、その歌枕や地名を歌番号とともに列挙すると、次のようになる。

○葛城山（一三六一）

○足柄山（一三六一・一三七六）

○妹背山（一三六三）

小夜中山（一三六四）

越の尾山（一三六五）

富士の柴山（一三六六）

○小泊瀬の山（一三六七）

○荒山（一三六九）

○筑波山（一三七〇）

○黒髪山（一三七三）

○真弓山（一三七五）

これら十一の山のうち、○印をつけた「葛城山」「足柄山」「妹背山」「小泊瀬山」「荒山」「筑波山」「黒髪山」は、すでに『万葉集』に詠まれているもので、その意味で、伝統的な歌枕、地名と言ってよい。また「小夜の中山」は、『古今集』以来、歌枕として数多く詠まれているが、「越の尾山」「富士の柴山」「真弓山」は、「堀河百首」が初出でそれ以前には詠まれていないようである。

「山」の歌十六首中、八首までが万葉以来の伝統的な歌枕や地名を詠み込んでいるという事実は見のがせないであろう。

一方、歌枕や地名を詠み込んでいない歌は、次の四首である。

いくしをり越えてか人にいはがねのこり敷く山をかへりみるべき

（俊頼・一三六八）

しら雲のたえまにみゆる水とりのみかもの色の春の山のは

（基俊・一三七二）

白雲のかかるたびねもならはぬに深き山路に日は暮れにけり

(永縁・一三七二)

しら雲のかかるたかねになるほどはいく世つもれるちりにか有らん

(肥後・一三七四)

俊頼の歌を除く三首が、「白雲」を詠んでいる。白雲と山路の日暮れを詠んだ永縁の歌や、白雲を世の塵に見立てた肥後の歌に比べて、基俊の歌は分かりにくい。そこで、「みかもの色」という表現を中心に、この歌を考えてみたい。

『堀河院百首聞書』に、「みかもは、水の鴨也。水鳥のみかもとはかさね詞也。」とあることから、「みかもの色」とは、水鴨の色であることがわかる。また『堀河院初度百首抄』には、次のような説明がある。

みかもは水鴨也。鴨は首羽青ければ青山をいはんとてをける也。万葉に、水鳥のかものみいろの春山とも水鳥の青葉の山ともあり。白雲の絶間に春山の青くとしたるがみゆる也。⁽²³⁾

これらから推察すると、基俊は、春山の青葉の色を水鴨の色にたとえて詠んだと一応解されるだろう。

「みかもの色」という表現での詠歌は、他に例を見ない。『万葉集』には、笠女郎が、大伴家持に贈った歌として、次のような歌がある。

水鳥の鴨の羽色の春山のおぼつかなくも思ほゆるかも

(万葉集・卷八・一四五二)

基俊が、この万葉歌を直接ふまえたかどうかは定かではないが、鴨の羽色を春山の比喩とした例はあっても、それを「みかもの色」と表現した例が他にないことは、注意されてよい。基俊は、歌枕や地名を詠むことをせず、その代わりに、『万葉集』にみえる古歌の発想を取り入れ、「みかもの色」という新しい表現で、「山」という歌題を詠もうとしたのである。

「河」という題で、歌枕や地名を詠み込んだ歌は、十六首中十五首ある。「山」という歌題と同様に整理すると、次のようになる。○印は、『万葉集』で既に詠まれている例である。

○穴師川 (一三七七)

○檜隈川 (一三七八)

○鈴香川（二三七九）

隅田川（二三八〇）

境川（二三八一）

○美奈瀬川（二三八二）

三輪川（二三八三）

大井川（二三八四）

桂川（二三八五）

阿武隈川（一三八六・一三八八）

○水無瀬川（一三八七）

大川（一三八九）

音羽川（一三九一）

見馴川（一三九二）

このうち、「境川」は、他に用例を見ない。一方、紅葉の名所として『古今集』以来、詠まれてきた「竜田川」が一首も見えないのはなぜだろうか。「紅葉」という四季の歌題の中に、「竜田川」を詠んだ歌があることを考え合わせると、ある特定の季節と結びつきやすい地名や歌枕の使用を、出詠歌人たちが、意識的に避けたためであると考えてよいだろう。「雑」の歌題に対する、歌人たちの配慮が見えてくるのである。

基俊が詠んだ川は、「水無瀬川」である。「水無瀬川」は、もともと水の流れていない川で、川床だけあって、水は伏流となって地下にもぐってしまふような川の意として、すでに『万葉集』でも詠まれている。

うらぶれて物は思はじ水無瀬川ありても水は行くといふものを

（万葉集・卷十一・二八二七）

八代集では、『古今集』（三例）、『後撰集』（一例）、『後拾遺集』（一例）、『千載集』（二例）、『新古今集』（一例）の計八首詠まれている。

事にいでていはぬばかりぞみなせ河したにかよひてこひしきものを

（古今集・恋二・六〇七・友則）

みなせ河有りて行く水なくはこそつひにわが身をたえぬと思はめ

(古今集・恋三・七九三・読人不知)

この二首の歌は、さきに挙げた『万葉集』の例歌と同様に、表面に現れない、あるいは現せない恋の心を詠んでいる。また、自分および相手の愛情が深いか浅いといった内容の歌もある。

あひ見ねばこひこそまされみなせ河なににふかめて思ひそめけむ

(古今集・恋五・七六〇・読人不知)

みな人にふみせけりなみなせ河その渡こそまづはあさけれ

(後撰集・雑三・一二二八・読人不知)

八代集の中で「水無瀬川」が叙景歌として固有名詞的に用いられているのは次の一首のみである。

見わたせば山もとかすむ水無瀬川夕は秋と何思ひけむ

(新古今集・春上・三六・後鳥羽院)

「堀河百首」において、「水無瀬川」は、「不逢恋」という題で公実が一首、「河」の題で基俊が一首詠んでいる。このうち、公実の歌は『千載集』に採られた歌である。

おもひあまり人にとはばやみなせ川むすばぬ水に袖はぬるやと

(千載集・恋二・七〇四・公実)

それでは、基俊の歌はどうか。

みなせ川落ちくる水の岩ふれて折る人なしになみぞ花さく⁽²⁴⁾

(基俊・一三三七)

公実の歌が、「水無背川」を「水の無い川」の意で恋歌に詠み込んでいるのに対し、基俊は、「流れのある川」として叙景的に詠んでいる。基俊には『千載集』に採られた次のような歌もある。

人ごころなにをたのみてみなせ川せきのふるくひくちはてぬらん

(千載集・恋四・九一五・基俊)

この歌は、「みなせ川せきのふるくひ」が「くちはて」を導く序詞となっており、実りのない恋に疲れ、恋人を恨む心を詠んでいる。ところで、「堀河百首」の時代において、「水無瀬川」が叙景歌の中で詠まれた例は、先に挙げた基俊の歌の他にあるのだろうか。少なくとも、基俊と同時代の歌人たちの詠歌には見られず、基俊以前の例としては、次の一首が見えるのみである。

もみちはのなかれてとまるみなせかはくれなるふかきなみやたつらん

(素性集⁽²⁵⁾・五一)

しかし、『素性集』の歌には、異同が見られ、第三句「みなせかは」が「みなとには」になっている。また、この歌の詞書には次のように記されているのである。

二条のきさきのみやのまた宮すところときこえしをりに、御屏風に、たつたかはにもみちなかれたる所に

更に、『素性集』の歌は、『古今集』にも見える(二九三)が、第三句は「みなせかは」でなく、「みなとには」となっている。以上のことから、『素性集』の歌は、「竜田川」に紅葉が流れている情景を詠んだと考えられる。つまり、「みなせかは」は誤写で、「みなとには」と詠むべきであろう。とすれば、基俊以前に、「水無瀬川」が叙景歌の中で詠まれた例は見られないことになる。基俊以後には、先に挙げた『新古今集』の後鳥羽院の歌をはじめとし、次のような歌が詠まれている。

みなせがはちらぬこずゑのうつるよりさくらのなみのたたぬ日はなし

(範宗集・一一〇)

すみわたる月影さよみみなせがはむすばぬ水を氷とぞみる

(拾遺愚草・二二六七)

基俊は、「河」という「雑」の歌題に対し、従来の「水無瀬川」とは異なったイメージの歌を詠もうとしたのだろう。それは、この歌枕を現実的な川の風景としてとらえ、詠歌することに他ならなかったのである。

四、結 び

以上述べてきたことをふまえて、「堀河百首」における、基俊の歌題への意識と表現についてまとめておきたい。本稿でとりあげた歌題は、「泉」「初恋」「不逢恋」「山」「河」の五つである。

四季の歌題の一つである「泉」は、「本意」を清涼感に求めながらも、「ななくりの湯」という歌枕を用いて詠んでおり、「泉」と「出湯」という意表を衝いた組み合わせが、この歌題を新撰に詠ませたとと言えるだろう。

「初恋」という歌題は、恋心を意識した時点で別離の場面が設定されるように詠まれており、その背景には「松浦さよ姫」伝説があった。「不逢恋」という歌題では、「ははきぎ」という伝説上の木が詠み込まれていた。この二つの歌題では、ともに古歌のイメージを取り入れながらも、それぞれを詠み換えることで、新しい視点を盛り込みつつ、古歌の世界を再構成することに成功しているのである。

「山」という歌題では、詠歌の発想を『万葉集』に求めながらも、「みかもの色」という基俊独自の表現が見られた。歌題「河」においても、従来のイメージとは異なる「水無瀬川」を意識的に詠もうとしていたことは、既に見てきた通りである。

「歌題」↓「本意」↓「構想」という回路を経て詠作する方法が確立したのは、十一世紀末から十二世紀前半、つまり、院政期以降のことであると言⁽²⁶⁾う。その歌題の形成が一つの到達点を示したのが、「堀河百首」に他ならないということは、本稿のはじめに触れておいた。「堀河百首」における基俊の歌はこうした題詠意識の深化と確立の過程において詠まれていたのである。「歌題」↓「本意」↓「構想」という回路において、基俊は、「本意」をふまえながらも、常に新しい「構想」と表現を模索していたといつてよいだろう。

注

- (1) 峯村文人氏「堀河百首と中世和歌」(「国語」東京教育大学国語国文学会編・昭和二十八年九月)
- (2) 「正徹物語」は、日本古典文学大系「歌論集 能楽論集」(岩波書店)による。
- (3) 「拾遺愚草員外」は、「新編国歌大観」第三卷(角川書店)による。
- (4) 遊宴的、儀式的な性格を有していた平安中期頃までの歌合に対し、文芸批評的な態度で、はっきりと勝負を決めようとする傾向をもつ歌合のことを指す。
- (5) 「俊頼髓脳」は、日本古典文学全集「歌論集」(小学館)による。
- (6) 基俊の生年については、「長秋記」天承元年(一一三一)三月二十二日の「前左衛門左從五位上藤原基俊七十二」という記載による。
- (7) 竹下豊氏「堀河百首」の成立事情とその一性格―堀河百首研究(一)―(「女子大文学」三十六号・大阪女子大学・昭和六十年三月)
- (8) 田辺愛子氏「堀河院御時百首題について―四季の歌題を中心に―」(「文芸論叢」十四号・立正女子短期大学部・昭和五十三年三月)

(9) 「堀河百首」の成立については、長治二年(一一〇五)年五月、長治三年(一一〇六)年三月の間であると考へ、これ以前に行なわれた二五一度の歌合を、萩谷朴氏の『平安朝歌合大成』巻一〜五(同朋舎)によって調査した。

(10) 『万葉集』は、日本古典文学全集(小学館)により、歌番号も同書による。

(11) 『八代集抄』は、『八代集全註・八代集抄』(山岸徳平編・有精堂・昭和四十一年)による。

(12) 松野陽一氏「組題構成意識の確立と継承―白河院期から崇徳院期へ―」(『文学語学』七十号・昭和四十九年一月)の指摘による。また、勅撰集における恋題を一覧した論考として、池田夏生氏「恋題小考」(『女子大国文』五十七号・京都女子大学・昭和四十五年五月)があり、更には、佐藤明浩氏による「題の拡充と題詠の深化―恋題を中心に院政期から新古今前後まで―」(『論集(題)の和歌空間』笠間書院・平成四年)などの研究もある。

(13) 『古来風躰抄』は、日本古典文学全集『歌論集』(小学館)による。

(14) 万代に語り継げしこの岳に領巾振りけらし松浦佐用姫(万葉集・巻五・八七三)

海原の沖行く舟を帰れとか領巾振らしけむ松浦佐用姫(万葉集・巻五・八七四)

行く舟を振り留みかねいばかり恋しくありけむ松浦佐用姫(万葉集・巻五・八七五)

(15) 『肥前風土記』逸文「轆揺岑」

肥前の國の風土記に云はく、松浦の縣。縣の東六里に轆揺の岑あり。此處は比羅原なり。最頂の沼あり。半町ばかりなり。俗、傳へて云へらく、昔者、檜前の天皇のみ世、大伴の紗手比古を遣りて任那の國を鎮めしめたまひき。時に、命を奉りて此の墟を經過ぎき。ここに、篠原の村篠は音讀なり。に娘子あり、名を乙等比賣と曰ふ。容貌端正しく、孤り國色たりき。紗手比古、便ち娉ひて成婚ひき。離れるる日、乙等比賣、此の峯に登り望けて、轆を擧げて搖り招きき。因りて名と爲す。

引用は、日本古典文学大系『風土記』(岩波書店)による。

(16) 『肥前風土記』松浦郡

褶振の峯郡の東にあり。極の處の名を褶振の峰といふ。大伴の狭手彦の連、發船して任那に渡りし時、弟日姫子、此に登りて、褶を用ちて振り招きき。因りて褶振の峯と名づく。然して、弟日姫子、狭手彦の連と相分れて五日を経した後、人あり、夜毎に来て、婦と共に寝ね、曉に至れば早く歸りぬ。容止形貌は狭手彦に似たりき。婦、其を恠しと抱ひて、忍黙えあらず、竊に續麻を用ちて其の人の欄に繫け、麻の隨に尋め往きしに、此の峯の頭の沼の邊に到りて、寝たる蛇あり、身は人にして沼の底に沈み、頭は蛇にして沼の脣に臥せりき。忽ち人と化爲りて、即ち語りていひしく、

篠原の 弟姫の子ぞ

さ一夜も 率寝てむ時や

家にくださむ

時に、弟日姫子の従女、走りて親族に告げしかば、親族、衆を發して昇りて看るに、蛇と弟日姫子と、竝びに亡せて存らず。ここに、其の沼の底を見るに、但、人の屍のみあり。各、弟日姫子の骨なりと謂ひて、即て、此の峯の南に就きて、墓を造りて治め置きき。其の墓は見に在り。

引用は、日本古典文学大系『風土記』(岩波書店)による。

(17) 基俊のこの歌について、佐藤明浩氏は、「初恋」題詠歌考」という論文(『詞林』創刊号・大阪大学古代中世文学研究会・昭和六十二年三月)の中で、「初恋」題歌としての必然性を見出し難く、題意を尽くしていない歌、という見解を示している。

(18) 『俊頼髓脳』は、日本古典文学全集『歌論集』(小学館)による。

(19) 『古今和歌六帖』では、第四句が「ありとてゆけど」になつており、作者名はない。

(20) 『源氏物語』は、日本古典文学全集(小学館)による。

(21) 「堀河百首」の地名や歌枕に関する論考としては、竹下豊氏「堀河百首」地名歌の一樣相―堀河百首研究(四)―(『女子大文学』三十六号・大阪女子大学・昭和六十年三月)などがある。

(22) 『堀河百首聞書』は、『校本堀河院御時百首和歌とその研究 古注索引篇』(橋本不美男・滝沢貞夫・笠間書院 昭和五十二年)による。

(23) 『堀河院初度百首抄』は、『基俊集全釈』(滝沢貞夫 風間書房・昭和六十年)による。

- (24) この歌の初句が、「あなし川」となっている伝本もある。
- (25) 「素性集」は、「私家集大成」所収の「冷泉家旧蔵本」(総歌数六十八首)による。書写年代は不明ながら、定家の書き入れがあり、定家手沢本であったことが知られる。また、他の伝本に比べて、詞書が詳細であるという特色をもつ。
- (26) 田村柳壹氏「歌題の形成」(『国文学解釈と教材の研究』・学燈社・平成元年十一月号)

第二節 詠歌意識と古典撰取 —— 『伊勢物語』を中心にして ——

はじめに

新古今時代の『伊勢物語』享受については既にいくつかの論考がある。⁽¹⁾ 吉海直人氏は、『伊勢物語』と勅撰集の共通歌を調査し、八代集においては『古今集』六十二首、『後撰集』十一首、『拾遺集』六首を数え、『後拾遺集』『金葉集』『詞花集』『千載集』には一首もみえず、『新古今集』に二十八首採られていることを指摘している。⁽²⁾ 錦仁氏は、『伊勢物語』を出典とする『新古今集』の歌は二十四首であるとし、この二十四首のうちもつとも数多く選び出している撰者は、定家であるとする。⁽³⁾ いずれにせよ、『新古今集』に至って、『伊勢物語』の歌が多く撰入されているという事実は、注意されてよい。それでは、新古今時代以前の歌人たちは『伊勢物語』にどのような関心を寄せていたのであろうか。本稿では、院政期の歌壇を代表する歌人として藤原基俊をとりあげ、彼の『伊勢物語』受容の実際を探りながら、院政期歌壇における、『伊勢物語』享受の側面を明らかにしたい。

一 新古今歌人と『伊勢物語』

『新古今集』には、『伊勢物語』をふまえた歌が五十九首見出せると言われている。⁽⁴⁾ そのうち、四十九首は新古今歌人によって次のように詠まれている。

時しもあれたのむのかりのわかれさへ花ちる比のみよしのの里

(新古今集春・一二一・源具親)

みよしののたのむの雁もひたぶるに君がかたにぞよると鳴くなる

(伊勢物語・十段)

かへりこぬむかしをいまとおもひねの夢の枕ににほふ橘

(新古今集夏・二四〇・式子内親王)

いにしへのしづのをだまき繰りかへしむかしを今になすよしもがな

(伊勢物語・三十二段)

ふりにけりしぐれはそでに秋かけていひしばかりをまつとせしまに

(新古今集恋・一三三四・俊成女)

秋かけていひしながらもあらなくに木の葉降りしくえにこそありけれ

(伊勢物語・九十六段)

以上は、『伊勢物語』の和歌から語句を取り出し、言葉の面白さやレトリックを利用したと思われる例である。一方、次にあげる例は、物語的印象的な場面をふまえたと思われる例である。

またやみむかたののみの桜がり花の雪ちる春のあけぼの

(新古今集 春・一一四・俊成)

むかし、惟喬の親王おはしましけり。山崎のあなたに、水無瀬といふ所に宮ありけり。年ごとの桜の花ざかりには、その宮へなむおはしましける。その時右の馬頭なりける人を、常に率ておはしましけり。時世へて久しくなりにければ、その人の名忘れにけり。狩はねむごろにもせで酒をのみ飲みつつ、やまと歌にかかれけり。いま狩する交野の渚の家、その院の桜ことにおもしろし。

(伊勢物語・八十二段)

また、物語の場面と和歌の両方をふまえた例も見られる。

旅ねするゆめぢはゆるせうつの山せきとはきかずもる人もなし

(新古今集 羈旅・九八一・家隆)

宮こにもいまや衣をうつの山夕しも払ふつたのしたみち

(新古今集 羈旅・九八二・定家)

ゆきゆきて駿河の国にいたりぬ。宇津の山にいたりて、わが入らむとする道はいと暗う細きにつたかへでは茂り、もの心ほそく、すずろなるめ

を見ることと思ふに、修行者あひたり。「かかる道はいかにかいまする」といふを見れば、見し人なりけり。京に、その人の御もとにとて、ふみ書きてつく。

駿河なる宇津の山辺のうつつにも夢にも人に逢はぬなりけり

(伊勢物語・九段)

ところで、俊成は『久安百首』(一一五〇年)において次のような歌を詠んでいる。

夕されば野べの秋風身にしみて鶉なくなりふかくさの里

(久安百首・八三八)

のちに、『千載集』秋上(二五九)にも入れられたこの歌は、『無名抄』によれば、俊成のもつとも自讃する歌であったことが知られる。⁽⁵⁾ また『慈鎮和尚自歌合』の判詞に、俊成みずから「ただいせものがたりにふか草の里の女のうづらとなりてといへる事をはじめてよみ侍りしを」と述べていることから、『伊勢物語』を意識的にふまえて詠んだことは明白である。以下、俊成がこの歌の典拠とした『伊勢物語』の章段を引用してみる。

むかし、男ありけり。深草に住みける女を、やうやうあきがたにや思ひけむ、かかる歌をよみけり。

年を経て住みこし里を出でていなばいとど深草野とやなりけむ

女、返し、

野とならば鶉となりてなきをらむ狩にだにやは君は来ざらむ

とよめりけるにめでて、ゆかむと思ふ心はなくなりけり。

(伊勢物語・一二三段)

俊成の歌は、深草の里に住む女が男に捨てられた後、の里の情景(それは女の、秋風が身にしみるような心象風景でもあろうか)を詠んでおり、これは『伊勢物語』百二十三段に描かれていない世界であるといえよう。男が女の歌に心を動かされ、「ゆかむと思ふ心なくなりけり」と結ばれている『伊勢物語』に対し、俊成の歌は、典拠となった章段の内容をふまえながらも『伊勢物語』とは別の結末を想定した上で、詠まれていることになる。

こうした俊成の試みは、のちに『六百番歌合』(一一九三年頃)において、次のような歌が詠まれる契機となったと考えられよう。

月ぞすむさとはまことにあれにけりうづらのとこをはらふあきかせ

(六百番歌合・鶉・三四七・定家)

定家の歌には、「深草の里」という言葉は詠みこまれていないが、『伊勢物語』一二三段をふまえているとみてよいだろう。さらに定家は、『六百番歌合』以前にも次のような歌を詠んでいる。

鶉なく夕の空を名残にて野となりける深草の里

(拾遺愚草・三四三)

『拾遺愚草』にみえるこの歌は、『閑居百首』(一一八七年)として詠まれた中の一首である。に詠まれている。『六百番歌合』の歌も『閑居百首』の歌も、『伊勢物語』百二十三段に拠ることは明白であるが、定家のこれらの歌は、いずれも男が去っていった後の、荒れ果てた深草の里を、女の心象風景として詠んでいるとみることもできるだろう。言い換えるならば、定家は『伊勢物語』百二十三段には描かれていない世界を、『久安百首』での、父俊成の詠作から学んだのではないかということである。

定家は、その生涯において、書写年次の明らかなものだけでも、『伊勢物語』を六度書写しているが、とりわけ愛好して、本歌取りをした章段があると言われている。錦仁氏は、定家が最も多く本歌取りをしたのは、九段の十四首、次いで一段の十二首、百二十三段の七首であることを指摘している。⁽⁶⁾

定家が最も多く本歌取りをしたという『伊勢物語』九段とは八橋、宇津の山、富士山、隅田川の四場面をもつ、著名な東下りの一章段である。このうち、宇津の山の場面で詠まれた「駿河なる宇津の山辺のうつつにも夢にも人に逢はぬなりけり」という歌は『新古今集』(羈旅・九〇四)に採られており、有家・定家・家隆・雅経の四人の名が撰者名注にみえる。⁽⁷⁾ このことは、当時、『伊勢物語』九段の宇津山の場面と和歌が、歌人たちの間で、印象深く受けとめられていたことを示すものであろう。

それでは、新古今時代以前、いわゆる院政期には、『伊勢物語』九段は、どのように享受されていたのだろうか。その変遷を辿ってみることにする。

二 院政期における『伊勢物語』九段の享受

『堀河百首』(一一〇五、一一〇六年)には、次のような歌がみえる。

さ、かにのくもてにみゆるやつはしをいかなる人かわたしそめけん⁽⁸⁾

(雑・橋・一四三八・肥後)

肥後の歌は、『伊勢物語』九段の次の場面に拠って詠まれている。

三河の国、八橋といふところにいたりぬ。そこを八橋といひけるは、水ゆく河のくもでなれば、橋を八つわたせるによりてなむ、八橋といひける。

『堀河百首』には、『伊勢物語』九段に拠ったと思われる詠作は、肥後の歌以外には見あたらない。

また、『永久百首』(一一一六年)には、『伊勢物語』九段をふまえた歌は詠まれていないが、『為忠家初度百首』(一一三四年頃)と『為忠家後度百首』(一一三五年頃)には、次のような歌が詠まれている。

もみぢちるころはみかはのやつはしもひとつもみえずづもれにけり

(為忠家初度百首・四五七・頼政)

しらなみのくもでにわたすとみえつるはやつはしにちるさくらなりけり

(為忠家後度百首・一三五・為経)

頼政の歌は、「橋上落葉」、為経の歌は、「橋下桜」という結題で詠まれているが、先に引用した『堀河百首』の肥後の歌と同様に、『伊勢物語』九段の八橋の説明に従って詠まれているにすぎないのであって、「東下り」の章段にみられる旅の心をふまえた内容を読み込むまでには至っていないといえるだろう。

時代が降って、『久安百首』(一一五〇年)には、『伊勢物語』九段の場面をふまえ、旅の心を読み込んだと思われる、次のような歌がみえる。

わが思ふ人にみせばやもろともにすみだがわらのゆふぐれの空

(久安百首・八九七・顕広)

顕広とは、俊成のことであるが、この歌は『伊勢物語』九段の隅田川の場面で、渡守から「はや舟に乗れ。日も暮れぬ」と言われ、都では見かけない鳥を見て

名にしおはばいざこと問はむ都鳥わが思ふ人は在りやなしやと

と詠んだ歌をもとにしている。また、同じ『久安百首』

で清輔も次のような歌を詠んでいる。

たびづともたるかれいひのほろほると涙ぞおつる宮こおもへば

(久安百首・九九九・清輔)

清輔の歌は、「みな人かれいひの上に涙落してほとびにけり」という『伊勢物語』九段の八橋の場面をふまえている。しかし、宇津の山の場面に拠ったと思われる歌は、『久安百首』でもまだ詠まれていない。宇津の山の場面に拠ったと見られる歌が詠まれた早い例としては、次の歌が指摘されている。⁽⁹⁾

宮古へはいまもことづけやるべきにうつつ山べに逢ふ事ぞなき

(右大臣家歌合・四八・頼政)

この『右大臣家歌合』は、治承三年(一一七九年)十月十八日に九条兼実の邸で催された歌合で、頼政の歌は、「旅ねするむろのかり田のかり枕鳴もたつめりあけぬこのよは」という隆信の歌と番えられて勝となつた二十四番右の歌である。歌題は、「旅」で、俊成の判詞には次のようなコメントがみえる。

右、宇津の山べに、といへる、ことによそへんとなけれども、彼、うつつやまべのうつつにも、といへる歌おもへる心宜しくこそおぼえ侍れ

ここに引用した俊成の判詞から、頼政の歌が、評価されていたことが知られるだろう。

それでは、頼政以前には、『伊勢物語』九段の宇津の山の場面に拠った歌は、詠まれていないのであろうか。

流布本系『基俊集』には次のような歌がみえる。

すゑなかの江太宰帥にてまかりくだりしに、馬のはなむけにあふぎつかはずとて、
ちとせまで契りしことを忘れずはつたのは風に思ひいでよ君⁽¹⁰⁾

(流布本系基俊集・一〇〇)

基俊の歌には、滝沢貞夫氏も指摘するように、季仲に餞別として贈った扇の絵の中に、鳶の葉が描かれており、それを使うたびに自分のことを思い出してくれよ、という思いが読み込まれていると考えられる。

けだし基俊は、扇に描かれた絵から、『伊勢物語』九段で主人公が旅の途中で修行者に出会い、都にいる「その人の御もとに」手紙を託す場面、

わが入らむとする道はいと暗う細きに、つたかへでは茂り、もの心ほそく、すずろなるめを見ることと思ふ

を連想し、季仲との別れに際して感傷的になっている気持ちを、「つたのは風」という表現に託して、詠んだのではないだろうか。さらに言えば、「夢にもあはぬなりけり、つまり」自分が思っているほどにはその人は自分を思っていないという、物語の主人公の孤独な心情を、友を思う自分の心情に重ね合わせることによって、基俊の歌は詠み出されたのかもしれない。

そもそも秋に紅葉の美しい「鳶」という歌材は、『万葉集』では次のように枕詞として詠まれている。

…：さ寝し夜はいくどもあらず延ふつたの別れし来れば肝向かふ心を痛み思ひつつかへりみすれど…

(万葉集卷二・一三三五)⁽¹¹⁾

…：遠つ国黄泉の境に延ふつたの己が向き向き天雲の別れし行けば闇夜なす思ひ逢はむ…

(万葉集卷九・一八〇八)

平安時代になると、『万葉集』に見られたような「延ふつたの」という用法はほとんど見られず、歌材として「鳶」が詠み込まれることも、一時的に減少していく。⁽¹²⁾ところが、平安中期に、「鳶」が屏風絵の画材として定着するようになると、次のような歌が詠まれるようになる。

神無月かかれるつたのもみぢゆゑまつにときはのなにやしたはむ

(嘉言集・一二八)

紅葉するつたしかかればおのづから松もあだなるなぞ立ちぬべき

(和泉式部集・一九二)

『嘉言集』は、詞書に「うみの岸なるまつに、つたのもみぢかかれり」とあり、『和泉式部集』にも、「海にのぞみたる松に、つたの紅葉かかりたるを」という詞書がみえることから、これらの歌は、海辺の松と紅葉という組み合わせの、同じような絵を見て詠んでいる可能性もあるだろう。そうした絵が通常だったのかもしれない。

基俊と同時代には、源俊頼が次のような歌を詠んでいる。

契りありてはひかかるとも見ゆるかなつたや木ずゑのいもせなるらん

(散木奇歌集・一二八六)

ここに引用した歌は、いずれも「蔦」を詠み込んではいるが、『伊勢物語』九段の宇津の山の場面を連想させるものではない。ところが、平安末期から鎌倉初期になると、宇津の山の場面をふまえて、「蔦」が詠み込まれるようになる。

夢路にはなれし宿みるうつつにてうつの山べのつたふける庵

(俊成五社百首・七七)

宇津の山こえしむかしのあとふりてつたのかれ葉に秋風ぞ吹く

(六百番歌合・四三二・良経)

ふみ分けし昔は夢かうつの山跡ともみえぬ蔦のした道

(最勝四天王院障子和歌・三五八・雅経)

誰にかは風の便りもしらすべき紅葉ふりしく宇津の山道

(最勝四天王院障子和歌・三五九・具親)

『伊勢物語』九段の宇津の山の場面をふまた、「蔦」が詠み込まれたのは、『俊成五社百首』(一一九〇年)が、早い例であるといつてよい。治承三年(一一七九年)に『右大臣家歌合』で、詠まれた頼政の歌にも、「宇津の山」はみえるが、「蔦」は詠み込まれていない。

以上、「蔦」という歌材の変遷からしても、流布本『基俊集』にみえる「つたのは風」という表現が、『伊勢物語』九段の宇津の山の場面に拠って詠まれたと推察される。

別に言葉を言い換えれば、院政期の歌壇において、『伊勢物語』九段の宇津の山の場面をふまえて、「蔦」という歌材を詠み込んだのは基俊が最初ではなかつただろうか。それは、新古今歌人たちの実作にみられるような、完成された形の場面取りではないにしろ、新しい試みであったと言える。それでは、基俊は他にどのような『伊勢物語』の章段をふまえた歌を詠んでいるのだろうか。

三 基俊の『伊勢物語』享受

『伊勢物語』をふまえて詠んだと思われる基俊の歌は、流布本系『基俊集』に七首、異本『基俊集』に一首、『堀川百首』に一首、計九首みえる。⁽¹³⁾このうち、題詠によって詠まれているのは二首である。

さしてくるつげのをぐしのかひもなしなだの塩やきいさんへりなん

(流布本系基俊集・こひ・一六三)

蘆の屋の灘の塩焼きいとまなみ黄楊の小櫛もささずにけり

(伊勢物語・八十七段)

基俊の歌は、塩焼きが暇もなく忙しいので、黄楊の小櫛もささずに来たという『伊勢物語』の歌をふまえ、せっかく黄楊の小櫛を挿してきたのに効果がないと詠み換えている。この歌のように、『伊勢物語』の歌の発想を逆転させた例は、次の歌にもみられる。

あはいとをよりもあはせぬたまのをのかたこひするもたれゆへにそは

(堀河百首・片恋・一二五九)

玉の緒を沫緒に縊りてむすべれば絶えてののちも逢はむとぞ思ふ⁽¹⁴⁾

(伊勢物語・三十五段)

『伊勢物語』の歌が、二人の契りは堅く結んであるから、関係が絶えた後も必ず逢えると思う、と詠んでいるのに対し、基俊の歌はあわ糸をより合わせることもないような恋人との間柄を、一人よがりの片恋として詠んでいる。

ここに引用した基俊の二首の歌は、『伊勢物語』の和歌から語句を取り出し、言葉の面白さを利用しながらも、物語の和歌とは異なる内容を詠み込

んでいるといえよう。

次に、基俊の個人的な交流が窺えるような襲の歌を中心に、『伊勢物語』享受の様相をみておきたい。

君があたりみつつ忍ばむあまざかるきびのなか山雲なへだてそ

(流布本系基俊集・八九)

君があたりみつつ居をらむ生駒山雲なかくしそ雨はふるとも

(伊勢物語・二十三段)

基俊の歌には、「備中守仲実朝臣国に侍りしとき、いひにつかはしける」という詞書がみえる。一方、『伊勢物語』の歌は、高安の郡の女が、通って来なくなった男を思つて詠んだ歌である。第一句から第二句にかけての「君があたりみつつ」の語句が一致しており、「雲なへだてそ」と「雲なかくしそ」という表現が類似している。

このように、『伊勢物語』の和歌の語句をそのままに取り込んだような例は、次の歌などにもみえる。

あら玉の年のいつとせ待ちわびぬわがよもしらずむまはたのまじ

(流布本系基俊集・一四〇)

あらたまの年の三年を待ちわびてただこよひこそ新枕すれ

(伊勢物語・二十四段)

『伊勢物語』の歌は、三年間、帰って来ない夫を待ちわびた妻が、ついに他の男との再婚を決意したその夜、折りしも帰ってきた夫に対して詠んだものである。基年の歌は、三年を五年に換えただけで、『伊勢物語』の上句をそのまま取り込んでいるが、詞書に「みちの国のかみもとよりのあそん、むまえさせんといひて、にんややはてがたになりぬれどおともせざりしかば」とあることから知られるように、『伊勢物語』のこの場面とは無関係のようにみえる。

基俊は、『伊勢物語』の和歌から、表現の面白さだけを取り出そうとしたのだろうか。引用した『伊勢物語』の和歌が、男女の情愛の機微を詠み込んでいるのに対し、基俊の歌は、男同士の友情や約束を詠んでいる。『伊勢物語』の各場面を彷彿させるような語句は、基俊の日常を詠み込む装置として用いられているといえるだろう。もっとも、基俊は次のような歌も詠んでいる。

みてのちはいと心ぞます鏡かけすむ人になりやしなまし

(流布本系基俊集・六七)

この歌には、「はじめてあへる女にかがみをかりて返しつかはすとて」という詞書がみえ、望みがなくなって、はじめて逢えた恋人に鏡を借りて、それを返す時に添えられた歌であることが知られる。基俊の歌は、『伊勢物語』の次の場面に拠ったとされる。⁽¹⁵⁾

むかし、男、女のもとにひと夜いきて、またも行かずなりにければ、女の、手洗ふ所に貫簀をうちやりてたらひのかげに見えけるを、みづから、

我ばかりもの思ふ人はまたもあらじと思へば水の下にもありけり

(伊勢物語・二十七段)

基俊は、『伊勢物語』のこの場面をふまえながらも、男に顧みられなくなった女の物思いを詠むのではなく、恋心が増していく男のやるせない心情を詠んでいる。物語のこの場面には欠かせない「たらひの水」という装置が、基俊の歌では、恋人から借りた「鏡」に置き換えられて作用しているのである。

また、異本『基俊集』⁽¹⁶⁾に収められた、基俊と藤原忠通との贈答歌には、『伊勢物語』の章段全体をふまえたと思われるような例がみえる。

進殿下

結びおくかしらの霜の寒けくにこころほそくもすぐる秋かな

(一九)

御返事

老いらくにしられぬ身だに連れて行くあきのわかれはかなしきものを

(二〇)

わかれにし秋こそあらめくれて行くとしさへせめてうらめしきかな

(二一)

はかなくてことしもくれぬかくしつづくよをふべき我が身なるらん⁽¹⁷⁾

(二二)

御返事に申す

手ををりてへにけるとしをかぞふればあはれやぞちに成りにけるかな

(二三)

「御返事に申す」という詞書を付す基俊の歌は、『伊勢物語』の次の歌をふまえていると思われる。

手を折りてあひみしことを数ふればとをといひつつ四つは経にけり

(伊勢物語・十六段)

『伊勢物語』の歌は、長年暮らした妻が、尼になって出て行こうとする時、夫の紀有常が何もしてやれないことを悔やんで、友人に書き送った手紙の奥に添えられたものである。物語の場面では、この手紙を読んだ友人と有常との友愛が語られ、贈答歌が配されている。

基俊と忠通の一連の贈答歌は、『伊勢物語』十六段に語られる、物語の主人公と有常との心の交流をふまえたものではなかつたろうか。妻と暮らした年月を指折り数える、という『伊勢物語』の歌を、自分が生きてきた年月を数える歌に基俊は詠み換えているのである。

『伊勢物語』十六段をふまえたことが明らかかな「手ををりて」の歌を、基俊が忠通に奉ったということ、この章段に対する共通の理解が二人の間にあつたことを示すものであろう。

ところで、流布本系『基俊集』には、『伊勢物語』の地の文に拠ったのではないかと思われるような詞書を付した歌がみえる。

わづらふこと侍りしころ、あひしりて侍る女のもとより、とぶらはで、右近のむばの日をりのひとはなにごとぞととひて侍りし返りごとに

いづくをか君たづねまし道芝のおく白露にきえなましかば

(流布本系基俊集・一四九)

基俊が、ふまえた『伊勢物語』の章段を引用してみる。

むかし、右近の馬場のひをりの日、むかひに立てたりける車に、女の顔の、下簾よりほのかに見えければ、中将なりける男のよみてやりける。

見ずもあらず見もせぬ人の恋しくはあやなく今日やながめ暮さむ

返し、

知る知らぬ何かあやなく別きていはむ思ひのみこそしるべなりけれ

のちは誰と知りにけり。

(伊勢物語・九十九段)⁽¹⁸⁾

基俊は、自分が実際に右近の馬場で恋人と偶然に出会った場面と、『伊勢物語』九十九段の場面を重ね合わせていたのだろう。「いづくをか」の前に付された詞書は、明らかに九十九段を意識して記されたものと思われる。さて『伊勢物語』九十九段をふまえた歌は、『新古今集』卷十二恋歌にもみえる。

前大納言隆房、中将に侍りける時、右近馬場のひをりの日まかれりけるに、ものみ侍りける女車よりつかはしける
ためしあればながめはそれとしりながらおほつかなきは心なりけり
(一一〇四)

返し 大納言隆房

いはぬより心や行きてしるべするながむるかたを人のとふまで
(一一〇五)

隆房に歌を詠み掛けてきた女車の主は、自らを『伊勢物語』九十九段の女に、隆房を業平になぞらえている。先に引用した基俊の歌が、『伊勢物語』九十九段をふまえながらも、恋人との偶然の出会いに終始した内容を詠んでいるのに対し、『新古今集』の贈答歌は、互いを劇的に演出した、歌を通しての遊戯として成り立っているといえるのかもしれない。

いずれにせよ、『伊勢物語』九十九段に拠った贈答歌が『新古今集』に採られていることは注意されてよい。

四 まとめ

以上、基俊の実作において『伊勢物語』がどのように享受されているのかを検討してきた。基俊が、『伊勢物語』を一つの判定基準とし、歌合の判者を勤めていたことが知られる早い例は、『元永元年十月二日内大臣忠通家歌合』⁽¹⁹⁾である。以下、この歌合から『伊勢物語』に関わる基俊の判詞と、番えられた歌を引用してみる。

四番(恋) 左面判為勝

上総公

こひわぶる君が雲の月ならば及ばぬ身にも影はみてまし

(20)

右

顯仲朝臣

いのるらむ神のたたりはなさるとも逢ふてふ事に身をばけがさじ

基俊の判詞には、右歌について「逢ふと云ふ事いかなるものなれば、身をばけがすべきにか。」とある。これは、男女の間は神が戒めている道ではない、という『伊勢物語』の次の章段と和歌をふまえての論評であると思われる。

むかし、男、伊勢の斎宮に、内の御使にてまゐれりければ、かの宮に、すぎごと言ひける女、私事にて、

ちはやぶる神の斎垣も越えぬべし大宮人の見まくほしさに

男、

恋しくは来ても見よかしちはやぶる神のいさむる道ならなくに

(伊勢物語・七十一段)

基俊は、実作において、『伊勢物語』をふまえただけでなく、歌合においても、一つの判定基準として、『伊勢物語』を尊重していたことは興味深い。基俊の『伊勢物語』撰取は、題詠においてよりも、日常生活を詠み込んだ麩の歌に多くみられた。これは基俊が折りにふれ、友人や恋人との交流の場面で、『伊勢物語』をふまえた歌を詠んでいることから明らかであろう。基俊にとって、『伊勢物語』はそれだけ身近なものであったとも言えるのである。単なる古典撰取の資料として、『伊勢物語』を捉えるのではなく、基俊はこの物語の中に自らが理想とする世界を見ていたのかもしれない。自分の体験を物語の場面に重ね合わせることで、物語の原風景にはない情景を詠み出そうとした基俊の試みは、俊成や定家に受け継がれ、やがて新古今時代には、場面取りや、本歌取りといった形として定着していくのである。むろん、これは基俊一人の功績によるものではない。

いまはとてたのむの雁もうちわびぬおぼる月よのあけぼのの空

(新古今集・春・五八・寂蓮)

寂蓮の歌の「たのむの雁」という表現は、『伊勢物語』の次の歌に拠るものと思われる。

みよしののたのむの雁もひたぶるに君がかたにぞよると鳴くなる

(伊勢物語・十段)

しかし、『堀河百首』には次のような歌が詠まれている。

春くれはたのむのかりもいまはとて返くもゐに思たつなり

(堀河百首・帰雁・二〇〇・俊頼)

寂蓮の歌は、『伊勢物語』十段をふまえた俊頼の歌に拠って詠まれた可能性もあるのではないだろうか。言い換えるならば、院政期の歌壇を通過することで、『伊勢物語』の表現が、より洗練され、歌語として昇華されていったのではないかと言うことである。

けれども、基俊が実作においてふまえた『伊勢物語』の九つの章段の内、四つの章段の歌が『新古今集』に採られ、二つの章段の歌が『新勅撰集』に採られていることは注意されてよい。それは、基俊によって注目された『伊勢物語』の章段が、その後も評価されていたことを示していると言える。

注

- (1) 田中宗作「伊勢物語と勅撰集との共通歌について——新古今集・新勅撰集を中心として——」(『語文』三九・日本文学・昭和四九年三月)
- 神谷敏成「新古今・新勅撰集と伊勢物語」(『国語国文研究』五七・北海道大学・昭和五二年二月) 竹下豊「中世和歌における王朝物語『伊勢物語』の享受を中心として」(『王朝物語を学ぶ人のために』世界思想社・平成二年一月)
- (2) 「新古今集の伊勢物語享受」(『日本文学論究』四一・国学院大学・昭和五六年一月)
- (3) 「中世和歌の研究」(桜楓社・平成三年一月)
- (4) 八嶋正治「伊勢物語の中世的再造形(その一)——新古今集の場合——」(『文芸と批評』昭和四二年三月)
- (5) 「俊成自讃歌事」にみえる
- (6) 注(3)に同じ。
- (7) 日本文学古典大系「新古今集」(岩波書店)による。
- (8) 「堀河百首」の引用は、『校本堀河院御時百首和歌とその研究 本文研究篇』橋本不美男・滝沢貞夫(笠間書院・昭和五一年三月)により、歌番号も同書による。
- (9) 田尻嘉信「名所歌『宇津の山』考」(『跡見学園国語科紀要』一九・昭和四六年三月)
- (10) 私家集全釈叢書5「基俊集全釈」(風間書房・昭和六三年二月)
- (11) 引用は『萬葉集訳文篇』(塙書房・昭和四七年三月)により、歌番号は旧番号で記した。
- (12) 「大和物語」には、凡河内躬恒の作として、次のような歌が一首みえる。

(13) 立ち寄らむ木のもともなきつたの身はときはながらに秋ぞかなしき (三十三段)

(13) 慈延の「堀河院初度百首抄」には、二首とある。

(14) 「万葉集」巻四に次のような類歌がみえる。

玉の緒を沫緒に繕りて結べらばありて後にも逢はざらめやも

(七六三)

(15) 注(10)に同じ。

(16) 流布本系「基俊集」が、総歌数二一八首で、永久末年(一一一八)頃に自撰されたものに対し、異本「基俊集」は、総歌数五一首で、基俊没後、家人が、晩年の遺草を編んだものである。

(17) この歌は、「基俊にたまひし」として「田多民治集」(一一四)にみえる。

(18) 「伊勢物語」九十九段に類似した話は、「大和物語」百六十六段にみえる。

(19) 残菊・時雨・恋の三題、各題十二番計三十六番の歌合で、判者は、基俊と俊頼。

(20) 引用は、「平安朝歌合大成」六(同朋社・昭和五四年八月)による。

※ 「伊勢物語」は、「新潮日本古典集成」(昭和五一年七月)による。

第二節 歌ことばの生成と物語撰取 —— 『源氏物語』を中心に ——

はじめに

院政期の歌壇は、従来の和歌的伝統の中から、新たな意味や詠法を与えられた歌語が現れ、豊かな展開を見せた時期であったと言える。

本稿では、院政期歌壇における歌語の生成というテーマについて、物語撰取という視点から、『堀河百首』を中心に考察を試みる。院政期歌壇における物語撰取の様相を明らかにし、物語を撰取することで、ひとつの歌語が生成していく過程を探ろうとするものである。

一、『堀河百首』の典拠

『堀河百首』〔長治二年(一一〇五)―長治三年(一一〇六)ごろ成立〕⁽¹⁾は、巧みに古歌を利用し、古語を数多く詠み込む性格が顕著であると言われて⁽¹⁾いる。『校本堀河院御時百首和歌とその研究本文研究篇』(橋本不美男・滝沢貞夫)には、慈延の『堀河院初度百首抄』の指摘を集計した、十五人の出⁽²⁾詠歌人の典拠が示されている。これらの典拠には、漢詩文、催馬楽、経文等もあるが、古歌と物語に限って典拠を整理すると〔表1〕のようになる。

慈延の『堀河院初度百首抄』は、源顕仲を除く十五人の出詠歌人の歌千五百首を対象としており、このうち四百七十二首は、〔表1〕に示したように古歌および物語を典拠として詠まれている。最も多く典拠に引かれているのは『古今集』で、次いで『万葉集』となる。三代集を典拠とする和歌は二百七十八首で、これは『堀河百首』の総歌数の十九パーセントを占める。

一方、『伊勢物語』『大和物語』『源氏物語』を典拠とした和歌は三十二首で、これは『堀河百首』の総歌数の二パーセントに過ぎない。十五人の出詠歌人の中でも、匡房、師時、隆源の三人は、物語を典拠とする和歌を一首も詠んでいない。これに対し、俊頼と永縁が五首、公実と藤原顕仲が四首ずつ、物語を典拠とする和歌を詠んでいる。

以上のことから、『堀河百首』における典拠は、古歌にその中心があり、物語撰取は試み程度にしか行なわれていないことが知られるのである。し

かし、試み程度であるにせよ、物語を典拠とする和歌が既に詠まれているという事実は重要であり、その実態を明らかにしなければならぬだろう。

のちに、藤原俊成は、『六百番歌合』（建久四年（一一九三）ごろ成立）の判詞において、「源氏見ざる歌詠みは遺恨の事也」と明言し、『源氏物語』の重要性を説いている。『源氏物語』を典拠とする名歌が数多く詠まれるようになるのは、新古今時代からであり、これは、当時の歌人たちが、『六百番歌合』における俊成の判詞をかなり意識していたからに他ならない。とすれば、俊成以前の歌人たちは、『源氏物語』をどのように捉えていたのだろうか。

二、『堀河百首』と『源氏物語』

鎌倉初期に至って盛んに行なわれるようになった『源氏物語』享受の濫觴は、院政期初頭、つまり堀河院時代にあったと考えられる。その一端を示すのが、次に引用する『弘安源氏論義』の跋文である。

此物語ひろくひろき年のほとよりいきてきにけりしかれとも世にもてなすことはすへらきのかしこき御代にはやすくやはらける時よりひろまりくたれるた、人のなかにしては宮内少輔か釈よりそあらはれける（中略）いにしへよりかくつたはれる中にも堀河院の御時よりそもてなされける⁽³⁾

〔表1〕 慈延『堀河院初度百首抄』による古歌と物語の典拠

計	河内	紀伊	肥後	隆源	永縁	基俊	顕仲	師時	俊頼	仲実	顕季	師頼	国信	匡房	公実	
106	4	2	1	2	1	11	8	6	12	13	17	1	5	9	14	万葉集
174	13	9	7	6	7	20	10	10	16	10	11	10	8	26	11	古今集
40	3	2	3	1	3	3	2	2	1	3	3	3	2	5	4	後撰集
64	3	3	0	7	1	7	4	7	5	5	3	5	3	7	4	拾遺集
26	1	2	1	2	2	0	1	3	1	2	1	0	1	6	3	後拾遺集
30	2	0	1	1	0	7	1	2	1	1	3	4	3	3	1	古今六帖
17	2	0	1	0	1	2	2	0	4	1	0	1	2	0	1	伊勢物語
4	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	大和物語
11	0	1	0	0	3	0	2	0	1	1	1	0	0	0	2	源氏物語
472 (32)	28 (2)	19 (1)	14 (1)	19 (0)	19 (5)	51 (3)	30 (4)	30 (0)	41 (5)	37 (3)	39 (1)	24 (1)	24 (2)	56 (0)	41 (4)	計

注 () 内は物語を典拠とした和歌の総数

これによると、『源氏物語』は「ひろくひろき年」、すなわち「寛弘」年間に書かれ、一般に読まれるようになったのは「やすくやすらげる時」、すなわち堀河天皇の「康和」年間であり、また臣下では藤原伊行の『源氏釈』が研究の始まりであったこと、とりわけ堀河院時代に、『源氏物語』が世にもてはやされ、流布するようになったこと、などが知られる。

『堀河百首』の『源氏物語』受容については、寺本直彦氏の論考があり、それによれば、『源氏物語』を典拠とする『堀河百首』の歌は六首である⁽⁴⁾と言う。一方、慈延の『堀河院初度百首抄』では十一首となっており、改めて、その数を私に示すと次のようになる。

公実(0)	匡房(0)	国信(1)
師頼(0)	顕季(1)	仲実(0)
俊頼(0)	師時(1)	顕仲(1)
基俊(0)	永縁(0)	隆源(0)
肥後(1)	紀伊(0)	河内(0)

以下、『源氏物語』を典拠とする『堀河百首』の歌を実際に引用しながら、享受の様相を探りたい。

たひ人のいたまもあはぬあつまやにやとることよひあまそそきする⁽⁵⁾

(堀河百首・師時・一四六五)

さしとむるむぐらやしげき東屋のあまりほどふる雨そそきかな

(源氏物語東屋・薫)

師時の歌は、「旅」という雑の歌題で詠まれており、この歌は、『源氏物語』東屋の巻で、薫が浮舟の三条の隠れ家を夜に訪れ、雨の降る中で詠んだ独詠歌をふまえていると思われる⁽⁶⁾。第三句「あづまや」、第五句「あまそそぎ」という語句が一致しているものの、『源氏物語』の場面や、登場人物の心情をふまえた撰取ではないといえるだろう。

あふひてふはかなきくさの名ばかりりや神のしるしにかけて返らん

(堀河百首・国信・三五五)

はかんしや人のかざせるあふひゆゑ神のゆるしのけふを待ちける

(源氏物語葵・源典侍)

くやくもかざしけるかな名のみして人だのめなる草葉ばかりを

(同)

国信の歌は、「葵」という夏の歌題で詠まれている。一方、『源氏物語』の二首の歌は、葵の巻で、紫の上といっしょに賀茂祭を見物する光源氏に対して、源典侍が詠みかけたものである。先の師時の歌と同様に、国信のこの歌も、物語の内容にまで踏み込んだ撰取ではないようである。

しかし、「葵」という歌題を詠むに際して、国信の念頭には、『源氏物語』の葵の巻があったのではないだろうか。賀茂祭で光源氏と源典侍が歌の応酬をする場面を想起した国信は、源典侍の二首の歌から部分的に語句を取り出し、自作の中で組み換えたのではないかと推察される。

あきくればきりのまかきにたちか、りほのかにみゆるあさかほのはな

(堀河百首・藤原顕仲・七六二)

秋はてて霧のまかきにむすほほれるあるかなきかにうつる朝顔

(源氏物語朝顔・朝顔姫君)

顕仲の歌は、「槿花」という秋の歌題で詠まれている。『源氏物語』の歌は、朝顔の巻で、光源氏が斎院を退いた朝顔姫君を故桃園式部卿邸に訪ねた場面で詠んだ歌、「見しをりのつゆわすられぬ朝顔の花のさかりは過ぎしぬらん」に対する朝顔姫君の返歌である。

顕仲の歌の「きりのまかきにたちかくれ」という表現は、『古今和歌六帖』で、「女郎花」を詠んだ次の歌によるとも言われている。⁽¹⁾

人のみることやくるしきをみなへしきりのまがきに立ちかくるらん

(古今六帖・忠岑・三六七八)

しかし、忠岑の歌は、「女郎花」と「霧の籬」の取り合わせであり、「槿花」と「霧の籬」を取り合わせた歌は、先に引用した『源氏物語』の用例以外には見あたらない。さらに、顕仲の歌と朝顔姫君の歌は、第一句の「あきくれば」と「秋はてて」、第四句から第五句にかけての「ほのかにみゆるあさがほのはな」と「あるかなきかにうつる朝顔」といった表現が類似している。

顕仲は、先の国信と同様に、「槿花」という歌題から、『源氏物語』の朝顔の巻を連想し、この巻の中から、朝顔姫君の歌を選びすぐり、叙景歌に再生したのではないだろうか。

そもそも「あさかほ」という花は、女性の朝の顔の比喻として用いられることが多く、和歌では、たとえば次のように詠まれている。

もろともに折るともなしに打ちとけて見えにけるかなあさがほのはな

(後撰集恋・七二六・読み人しらず)

あさがほをあさごとくみるものならばきみよりほかにたれにかいはむ

(敦忠集・二二二)

また、「あさがほ」の花の命のはかなさを強調するために「露」とともに詠まれることも少なくない。

はかなきは我が身なりけりあさがほのあしたの露もおきてみてまし

(和泉式部続集・三九四)

あすしらぬ露のよにふる人にだに猶はかなしとみゆる朝がほ

(公任集・三五八)

以上のことから、顕仲の歌は『源氏物語』の朝顔の姫君の歌をふまえていると言えよう。

次に引用する歌は『堀河百首』で同じ、「槿花」の歌題を詠んだものである。

うら風になみやおるらんよもすから思ひあかしのあさかほのはな

(堀河百首・顕季・七五七)

顕季の歌の「思ひあかしの」という表現は、この歌以前には、次の三首が見えるのみである。

はらだちしなみいづかたによりにけんおもひあかしのはまはわれにて

(一条撰政御集・一一二)

みやこへとおもひあかしのはまかせにこころを人はほにやあぐらん

(大弐高遠集・二二四)

ひとり寝は君も知りぬやつれづれと思ひあかしのうらさびしさを

(源氏物語明石・明石入道)

大弐高遠は、紫式部と同時代の人物であるので、『源氏物語』以前に「思ひあかしの」という表現を用いたのは、『一条撰政御集』ということになる。

『堀河百首』の顕季の歌は、「思ひあかしの」という表現を、どの歌から撰取したのだろうか。顕季の家集には、次のような歌が見える。

つくづくとおもひあかしにふねとめてみやこのかたぞながめられける

(六条修理大夫集・二八二)

顕季のこの歌には、「人人、款冬并船中恋云ふ題よみしに」という詞書が添えられており、「船中恋」という題で詠まれた歌であることが知られる。「つくづくとおもひあかしの」というこの歌の表現と、先の『源氏物語』の「つれづれと思ひあかしの」という表現は類似していると言えるだろう。また、意味的にもこの歌は、須磨から明石へ移った光源氏の心情を詠んだような、明石の巻をふまえた内容であるように思われる。とするならば『堀河百首』の顕季の歌も、『源氏物語』によった可能性が強いのではないだろうか。

最後に、『源氏物語』の場面や登場人物の心情なども撰取した『堀河百首』の歌を引用してみる。

わかれちにせきもと、めぬなみだかなゆきあふさかのなをたのめど

(堀河百首・肥後・一四八六)

「別」という雑の歌題で詠まれたこの歌は、『源氏物語』の関屋の巻で、夫である常陸介に伴われた空蟬が、逢坂の関を経て京に入ろうとする時、光源氏の石山詣での行列と行き合う場面をふまえている。そして、人知れず空蟬が詠んだ

行くと来とせきとめがたき涙をや絶えぬ清水と人見るらむ

(源氏物語関屋・空蟬)

という独詠歌と、光源氏と空蟬の間で交わされた次の贈答歌の表現を、撰取しているのである。

わくらばに行きあふみちをたのみしもなほかひなしやしほならぬ海

(源氏物語関屋・光源氏)

あふさかの関やいかなる関なれば繁きなげきの中をわくらん

(源氏物語関屋・空蟬)

肥後は、ここに引用した『源氏物語』の和歌から、表現や手法をそれぞれ取り入れただけでなく、逢坂の関で空蟬と光源氏が、再会し、また別れて

ゆくという場面から、登場人物の心情を抽出するような歌を詠むことに成功していると言えるのではないだろうか。この歌が、『新拾遺集』巻八離別歌に「堀川院御時百首歌に、別を」（七四〇）として入集していることも、肥後の『源氏物語』撰取の試みが、それなりに評価されていることの傍証となるだろう。

以上、『堀河百首』における、『源氏物語』享受の様相をみてきた。ひと口に物語を撰取するといっても、物語の中に詠まれている和歌の語句をそのまま自作に取り入れただけのものや、作中和歌の語句を部分的に取り出し、組み換えたもの、また物語の場面をふまえながら、その作中和歌の表現を再生したもの、さらには、複数の作中和歌の表現や手法を取り入れながら、登場人物の心情を抽出してゆくようなものまで、その実態はさまざまである。

しかしながら、『源氏物語』を撰取したと思われる『堀河百首』の五首の歌に、二首まで共通して言えることがある。それは、与えられた歌題から、『源氏物語』の巻名を連想している点である。「葵」「槿花」といった四季の歌題から、葵の巻、朝顔の巻を思い浮かべ、次にそれぞれの巻の中で、とりわけ印象深い場面や、作中和歌の表現を援用して詠作する方法である。あるいは、「別」という雑の歌題から、「関」を連想し、その言葉から関屋の巻が脳裏にひらめき、物語の個々の場面と作中和歌が重なり、登場人物の心情までも鮮やかに蘇らせて詠作する方法である。

『堀河百首』の肥後の歌は、この方法によって詠まれているが、これは俊成や定家によって確立された『源氏物語』受容の先蹤をなすものであったかもしれない。

三、「顔」という表現

『源氏物語』の自然把握の特徴を示すものに擬人法があり、その擬人表現が景物の述語ではなく形容語であることに注目したのは、清水婦久子氏であった。清水氏は、

うらやみ顔に松の木のおのれ起きかへりてさとこぼるる雪も

（末摘花）

うれへ顔なる庭の露きらきらとして

（野分）

りんだうの我ひとりのみ心長うはひ出でて

（夕霧）

山吹などの心ちよげに咲き乱れたるも

(幻)

軒のしのぶぞ所得顔に青みわたれる

(橋姫)

空のけしきもまだげにぞあはれ知り顔にかすみわたれる

(早蕨)

などの用例をあげ、これらは、擬人化することで景物に情を託すが、あくまでも風景を描こうとしていると述べ、さらにこのような『源氏物語』の擬人法の性格を最もよく示しているのが「――顔」という表現であると指摘している。⁽⁸⁾

「――顔」は、動詞の連用形や形容詞の語幹について、そのような表情や様子をしている意を表す語であるとされているが、『源氏物語』において、「――顔」という表現はどの程度用いられているのか、また和歌の表現としては、どのように捉えられているのかを、探ってみたい。調査の対象としたのは八代集と、院政期の歌壇を代表する『堀河百首』、そして『源氏物語』である。⁽¹⁰⁾ 調査の結果を整理すると「表2」のようになる。

「表2」に示したように、「――顔」という表現は、『源氏物語』では百三十五例も用いられているが、一回的な使用によるものも少なくない。用例が多いのは、「知らず顔」三十二例、「したり顔」十四例、「事有り顔」九例である。一方、『源氏物語』に用例が見えないのは、「かこち顔」「聞かず顔」「けづり顔」「ともしび顔」「ならし顔」「人待ち顔」「持ち顔」の七例で、このうち「聞かず顔」「けづり顔」「ともしび顔」の三例は、『堀河百首』に用例が見える。

『源氏物語』の用例に比べ、八代集の用例は二十例と少ない。にもかかわらず、『堀河百首』には「――顔」という表現が六例みえ、これは『千載集』『新古今集』の用例と同数である。

『堀河百首』の「――顔」という表現が、どのような和歌的世界を背景とし、詠歌されるに至ったのか、また『源氏物語』とどのような接点をもつか、などについても考えてみたい。

『堀河百首』の用例のうち「うらみ顔」については、諸伝本に異同がみられ、「うらみ声」となっているものがある。

まつほとんすきやしぬらんころもうつきぬたのをとのうらみかほなる

(堀河百首・仲実・八〇七)

〔表2〕 「——顔」 一覧

語句	古今集	後撰集	拾遺集	後拾遺集	金葉集	詞花集	千載集	新古今集	堀河百首	源氏物語	計
あはれ知り顔										1	1
あるじ顔					1					1	1
厭ひ顔										1	1
厭ひきこえ顔										1	1
挑み顔										1	1
後ろ見顔										1	1
うちとけ顔										1	1
うらみ顔								2		1	3
うらやみ顔									1	1	2
憂へ顔										2	2
驚かし顔										1	1
驚き顔										4	4
思し顔										1	1
思ひ顔										3	3
思ひ及び顔										1	1
隠し顔							1			1	2
かこち顔							1			1	2
聞かず顔									1	1	2
聞き顔									1	2	3
聞き知り顔									1	1	2
けづり顔									1	1	2
心得顔										2	2
心地よ顔										1	1
心交わし顔										1	1
心ゆき顔										1	1
心寄せ有り顔									2	1	3
事有り顔		1		1						9	13
ことづけ顔										1	1
したて顔										1	1
したり顔										1	1
鎮め顔										1	1
知らず顔		1								32	36
知らぬ顔										1	1
知り顔										6	6
住みつき顔										1	1
住み離れ顔										1	1

計	折り知り顔	惜しみ顔	忘れ顔	用意あり顔	催しきこえ顔	催し顔	もの思い顔	もて離れ顔	持ち顔	見なれ顔	みだり顔	見知り顔	待ちきこえ顔	待ち顔	隔て顔	ふすべ顔	人待ち顔	憚り顔	離れ顔	ねたまし顔	濡るる顔	なれ顔	ならし顔	なびき顔	名残有り顔	ともしび顔	所得顔	時知り顔	つれなし顔	頼み顔	立ち並び顔	背き顔	
1																					1												
4																					1		1										
1																	1																
1																																	
1																																	
0																																	
5			1							1																							
6									1																								
6																										1							
135	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	5	1	1	1		3	1	2	1	1	1	
161	3	1	2	1	1	1	1	1	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	3	5	2	1	1	1	3	1	2	1	1	1	

「擣衣」という秋の歌題で詠まれた仲実の歌は、砧の音とあるので「うらみ顔」より、「うらみ声」の方が良いように思われるが、現存諸伝本のうち、「うらみこゑ」の本文を有するものは二本しかなく、「うらみかほ」の本文を有するものは、十六本もある。⁽¹¹⁾この現象をどう考えれば良いだろうか。ところで、仲実の歌は、遠隔の地にいる夫を待つ妻を描いた『晋書』や『楚辞』を題材にした晩唐の詩の翻案であると言われている。⁽¹²⁾『和漢朗詠集』にも採られた、その詩句を引用してみる。

織錦機中 已弁相思之字

擣衣砧上 俄添怨別之声

(十五夜^宵・二四一)

この詩も「怨別之声」となっており、「うらみ顔」になるような根拠は見あたらない。

また、「うらみ顔」という表現は、『源氏物語』にもその用例がなく、『堀河百首』以前には、次の歌に見えるのみである。

秋風はすごく吹くとも葛の葉のうらみがほにはみえじとぞおもふ⁽¹³⁾

(和泉式部集・三六五)

この歌は、和泉式部が赤染衛門と交わした贈答歌で、別れた夫道貞に対する、和泉式部の思いを詠んでいる。葛の葉が秋風にひるがえって裏を見せるので、「裏見」の語と結びつき、その懸詞として「うらみ顔」が用いられたようである。

八代集でも、「うらみ顔」の用例は、『新古今集』に二首みえるのみで、そのうちの一首は、先に引用した和泉式部の歌であり、もう一首が次の歌である。

身をすれば人のとがとおもはぬにうらみがほにもぬるる袖かな

(新古今集恋四・一二三二・西行)

西行の歌も和泉式部の歌も、「うらみ顔」は、人に対して用いられており、景物そのものを形容する語としては機能していない。このような例は、『堀河百首』の次の歌にもみられる。

はるの、をことありかほにかへせともゆるわらひはつかねたになし

(堀河百首・一三二・国信)

これに対して、同じ「事有り顔」を用いても、人ではなく喚子鳥という景物を形容する表現となっているのが次の歌である。

たちかへる道もはるけしよふことりことありかほに人とかめそ

(堀河百首・二二一・国信)

「事有り顔」という表現は、八代集では『後撰集』と『後拾遺集』に各一例ずつみえ、『源氏物語』にも九例みえるが、いずれも人に対して用いられており、景物そのものを形容した用例ではない。

『堀河百首』以前の和歌で、「事有り顔」が景物を形容する表現となっている例は、次の和泉式部の歌以外には見あたらない。

おもひしる事ありがほに月影の曇るけしきのただならぬかな

(和泉式部続集・五七八)

〔表2〕で示した『堀河百首』の用例のうち、まだ取りあげていないのが、「聞かず顔」「けづり顔」「ともしび顔」の三例で、このうち「けづり顔」「ともしび顔」は、『堀河百首』以外には用例の見えない表現である。

あおやきのいとほみとりのかみなれやふきくるかせのけつりかほなる

(堀河百首・一二六・肥後)

「柳」という春の歌題で詠まれた肥後の歌は、『和漢朗詠集』の都良香の次の詞句によるものと思われる。

気霽風梳新柳髪 氷消浪洗旧苔鬚

(早春・一三)

肥後の歌は、「けづり顔」という擬人表現が、風という景物の述語になっている。これは、漢詩の詩句をそのまま翻訳して和歌に取り入れたことによるものだろう。

あめ風にあれのみまさるのてらにはともしひかほにはたるとひかふ

(堀河百首・四七四・藤原顕仲)

顕仲の歌は、「螢」という秋の歌題で詠まれており、「ともしび顔」という表現が、螢という景物の形容詞となっている。「——顔」という表現を用

いながらも、景物に情を託さず、風景を描写することに終始している点、この歌は、これまでみてきた歌と比べて異なっていると見えるだろう。

こゑこゑになくなくむしのと、むるをきかすかほにて秋のくれぬる⁽¹⁴⁾

(堀河百首・八七三・師時)

師時の歌は、「九月尽」という秋の歌題で詠まれている。「聞かず顔」という表現は、八代集にも『源氏物語』にも用例がなく、『堀河百首』以前の家集にも見あたらない。『堀河百首』以後でも、次にあげる二首が見えるのみである。

ことのはをきかすがほなる涙かな思ひ絶えなばなれもたえなで

(頼政集・四三三)

さとなるるたそかれどきのほととぎすきかすがほにてまたなのらせん

(山家集・一八一)

ここに引用した『頼政集』『山家集』の歌と、『堀河百首』の師時の歌の影響関係は、ほとんど認められない。ただ「聞かず顔」という表現を、いずれも景物に対してではなく、人に対して用いている点が共通しているようである。

「聞かず顔」という表現は、「けづり顔」や「ともしび顔」という表現と違い、特定の詩句を翻案したものでも、ある情景を描写する必要性から生まれた表現でもない。にもかかわらず、「聞かず顔」という表現が、『源氏物語』に一例もなく、和歌にも用例が少ないのはどうしてであろうか。おそらく、散文においても韻文においても、耳なれない表現として捉えられていたことによるのではないかと推察される。

以上みてきたように、『堀河百首』の「――顔」という表現については、『源氏物語』との影響関係は認められないといえるだろう。

しかし、『堀河百首』の出詠歌人の一人である藤原基俊の家集には、次のような歌が見える。

東宮大夫うせ給ひて、又のとしの春、まへにうゑられて侍しこうばいの、いとさかりにさきて侍しかば、ものへまかりし道にて、いそがしく侍しかど、人かげもせざりしかば、むかしおもひいでられて、たたうがみかきて、木にむすびつけて侍し

むかしみしあるじがほにて梅がえの花だに我に物がたりせよ

(基俊集・一〇九)⁽¹⁵⁾

この歌は、亡き公実郎を訪れた基俊が、昔のことを思い出して詠んだことが知られる。「あるじ顔」という表現は、この歌以前には『源氏物語』に一例みえるのみで、『金葉集』の用例も、この歌による。以下、『源氏物語』の用例を引用してみる。

昔物語に、親王の住みたまひけるありさまなど語らせたまふに、繕はれたる水の音なひかごとがましう聞こゆ。
すみなれし人はかへりてたどれども清水はやどのあるじ顔なる
(源氏物語松風・尼君)

『源氏物語』の歌は、松風の巻で明石尼君が、かつて伝領していた大堰邸で光源氏に対し、昔物語をする場面で詠まれている。主のいなくなった邸と、主のもどってきた邸という設定の違いはあるが、どちらも昔のことを思い出しながら、人間でないものを主人に見立てて、紅梅と清水という景物をそれぞれ擬人化している。

基俊は『源氏物語』の中から、尼君の歌が詠まれた松風の巻の場面をふまえた上で、「あるじ顔」という表現を用いたと思われる。ところで、「あるじ顔」という表現は、基俊以後の和歌でどのように詠まれているのだろうか。基俊以後の、比較的早い例としては、次のような歌がみえる。

古さとのあさぢがはらにところえてすみれの花ぞあるじがほなる
(侍賢門院堀川集・一〇)

さもこそは草の枕をかりてねめあるじがほにもとす螢か
(林葉集・三三五)

さらに、新古今時代には次のように詠まれている。

やまざとに我はとしごろすみつれどさし入る月のあるじがほなる
(拾玉集・二六)

よしの山もとすむ人にたづぬればねたくも花のあるじがほなる
(拾玉集・四一一)

こけの庭みちふみわけし宿もなしねむるたづのみあるじがほにて
(正治初度百首・源通親・五九一)

こやの池に宿りし月はさもあらであるじがほにもあるつららかな

(正治初度百首・讃岐・二〇六六)

あやめ草けふかりそめにふきつればしのぶぞのきのあるじがほなる

(千五百番歌合・藤原隆信・七三八)

これら新古今時代に詠まれた「あるじ顔」の歌には、『源氏物語』の松風の巻を彷彿させるような、明石尼君の歌をふまえたと思われる表現は見られない。しかし、このことは逆に、「あるじ顔」という表現が、『源氏物語』を典拠とする特別な歌語としてではなく、既に一般的な歌語として、受け入れられていたことを示すものではないだろうか。

もつとも、新古今時代以降には、再び次のような歌が詠まれている。

いほりさす山の岩根に住みなれてあるじがほなる松かげの水

(宝治百首・公相・三六四六)

この君相の歌は、先に引用した『源氏物語』の松風の巻で明石尼君が詠んだ歌をふまえていると見ることもできるのではないだろうか。いずれにしても、『源氏物語』以前には用例の見られない「あるじ顔」という表現が、新古今時代に一般的な歌語として用いられるようになった背景には、基俊の歌の影響が少なからずあったと推察される。

四、まとめ

院政期歌壇における歌語の生成について、主に『源氏物語』撰取との関連から考察を試みてきた。

『堀河百首』の『源氏物語』撰取には、歌題から巻名を連想し、詠歌するという方法がみられた。これは、『千載集』にみえる「寄源氏物語恋といへるところをよめる」という詞書をもつ、次の歌などの先蹤であったといえるかもしれない。

みせばやなつゆのゆかりの玉かづら心にかけてしのぶけしきを

(八七二)

あふさかの名をわすれにし中なれどせきやられぬは涙なりけり

(八七二)

引用した歌は、直前の八七〇番の歌を受けて、「よみびとしらず」と見るのが妥当と思われる。⁽¹⁶⁾このように『源氏物語』の巻名を詠んだ歌が勅撰集に登場するのは、『千載集』からであり、『源氏物語』の巻名を詠み込むことが当時行なわれていたことは、注意されてよい。私家集において、『源氏物語』の巻名を詠んだ早い例は、次の歌などであろう。

寄源氏恋

あふことはかたびさしなるまき柱ふす夜もしらぬ恋もするかな

(清輔集・二七二)

寄源氏恋・歌林苑

人しれず物をぞ思ふ野分してこす吹く風に隙は見ねども

(頼政集・四二二)

『源氏物語』の巻の内容によって、趣向を構えた恋の歌が詠まれるようになった背景には、歌題から巻名を連想して、『源氏物語』の内容にまで踏み込んだ歌を詠むという『堀河百首』での試みなどが、ひとつの契機となっているのではないだろうか。

一方、『源氏物語』にはじめて用例のみえる「あるじ顔」という表現は、基俊によって注目され、その後、新古今時代には、『源氏物語』の場面から離れて、一般的な歌語として用いられるようになってきた。これは、物語を撰取することで、ひとつの歌語が生成していく過程を示すものであったといえよう。

以上みてきたように、院政期における『源氏物語』への関心は、特定の個人のものではなく、当時の歌壇全体の動向であったといえるだろう。基俊と並び称される源俊頼も、『源氏物語』をふまえた旋頭歌を詠んでいる。

つれなさをおもひあかしのうらみつつままのいさりにたくものけぶりおもかげにたつ

(新勅撰集雑五・一三四六)

俊頼の旋頭歌は、『源氏物語』の明石の巻で、明石入道が詠んだ次の歌をふまえていると思われる。

ひとり寝は君も知りぬやつれづれと思ひあかしのうらさびしさを

俊頼と同じ時代に活躍した、藤原顕季にもこの明石入道の歌をふまえた詠作が、『堀河百首』や『六条修理大夫集』にみえることは、先に述べた通りである。

いったい院政期の歌壇において、歌人たちは和歌に詠むべき言葉の現状をどのように捉えていたのだろうか。その一端を示すものが『俊頼髓脳』にみえる。

埋木のむもれて、人に知られざる臥所を尋ね、滝の流れにながれて、過ぎぬる言の葉を集めてみれば、浜の真砂よりもおほく、雨の脚よりもしげし。霞をへだてて春の山にむかひ、霧にむせびて秋の野辺にのぞめるが(17)ごときなり。

世間に埋没している「すぎぬる言の葉」が、実に多いことを惜しむ俊頼の嘆きは、彼一人の嘆きではなく、当時の歌人たちにとって、共通の思いであつただろう。また、同じ『俊頼髓脳』には、「いかにしてかは、末の世の人の、めづらしき様にもとりなすべき。」と述べられており、「めづらしき様」、つまり新鮮な内容様式を和歌に盛り込むことを模索していたことが知られるのである。

こうした俊頼の意図は、「あるじ顔」の用例でも知られるように、つねに俊頼と対比されている基俊にも窺われるところである。このことを別言い換えれば、「あるじ顔」もその一つであるが、『源氏物語』の中であって、しかも当時の歌人たちにはほとんど詠まれていない、いわば埋もれた歌語を発掘し、それがやがて新古今時代に『源氏物語』の場面から離れた、一般的な歌語として用いられるようになったことにも表れていたといつて良いだろう。

注

- (1) 橋本不美男・滝沢貞夫「校本堀河院御時百首和歌とその研究本文研究篇」(笠間書院 昭和五一年)
- (2) 『堀河百首』は、藤原公美、大江匡房、源国信、源師頼、藤原顕季、源顕仲、藤原仲美、源俊頼、源師寺、藤原顕仲、藤原基俊、永縁、隆源、肥後、紀伊、河内の百首を収める十六人本、源顕仲を除く十五人本、永縁を除く十五人本、源顕仲と永縁を除く十四人本の三種四類の伝本がある。
- (3) 引用は、『源氏物語大成』第十三冊資料篇(中央公論社 昭和六〇年)による。
- (4) 寺本直彦『源氏物語受容史論考続篇』(風間書房 昭和五九年)
- (5) 第五句が「あまそそきすな」となっている伝本もある。

- (6) 催馬楽「東屋」の、「東屋のまやのあまりの雨そそぎ我立ちぬれぬ殿戸開かせ」によつたとみることもしれない。
- (7) 注4に同じ。
- (8) 清水婦久子「源氏物語の自然と和歌―擬人法を中心に―」(『王朝和歌の世界』片桐洋一編 世界思想社 昭和五九年)
- (9) 「―顔―」については、進藤咲子「―顔の系譜―平安文学作品を中心として」(『東京女子大学日本文学』二五 昭和四年二月)、田辺正男「源氏物語の『―がほ』について」(『国学院高等学校紀要』一六 昭和五年三月)、清水婦久子「源氏物語のことば―『……顔について』―」(『日本語学』第四卷一―号 明治書院 昭和五九年一月)、漆谷広樹「中古、中世における『く顔(がお)』の語構成と語法について」(『文芸研究』一二四 東北大学 平成二年五月)、倉田実「表情の発見―夕霧の『…顔』表現―」(『大妻女子大学紀要(文学)』二八 平成八年三月)、倉田実「薫の表情『…顔』表現の反復」(『大妻女子大学紀要(文学)』二九 平成九年三月)などの論文がある。
- (10) 『源氏物語』の用例調査は、『源氏物語大成』(中央公論社)の索引による。
- (11) 注1に同じ。
- (12) 注8に同じ。
- (13) 『新古今集』卷十八雑歌下(一八二二)にも採られている。
- (14) 第四句が「きかぬかほ」となっている伝本もある。
- (15) 流布本系『基俊集』(『新編国歌大観』第三卷)による。
- (16) 寺本直彦氏は、『源氏物語受容史論考正篇』(風間書房 昭和四五年)で、徳大寺実定の歌会で詠まれた可能性を指摘する。
- (17) 引用は、日本古典文学全集『歌論集』(小学館)による。

※『堀河百首』の引用は、『校本堀河院御時百首和歌とその研究本文研究篇』(笠間書院)により、歌番号も同書による。

『源氏物語』の引用は、日本古典文学全集(小学館)による。

第五章 藤原基俊の表現意識

第一節 藤原基俊と歌枕表現

院政期歌壇において、源俊頼と共に、指導的役割を果たした歌人の一人に藤原基俊がいる。しかし、彼の和歌史における大方の評価は順徳院の「雲御抄」の次の文章に代表されるものであったといえよう。⁽¹⁾

基俊といふもの、此道稽古ありて、俊頼に時々あらそふをりあり、然れば今の世まで二の流たりといへども、そのこつ俊頼に及ぶべからず。

もつとも定家は『近代秀歌』⁽²⁾において、

近くは亡父卿、即ちこの道を習ひ侍りける基俊と申しける人、このともがら、末の世の賤しき姿を離れて、つねに古き歌をこひねがへり。

と述べているが、『近代秀歌』のいわゆる遺送本の秀歌例では、俊頼の歌を八首あげているのに対し、基俊の歌は二首にすぎない。基俊に入門した俊成も『古来風躰抄』の中で勅撰集抄出歌として、俊頼の歌を十四首あげているのに対し、基俊の歌は二首である。

古来、基俊は常に俊頼と対比して評価され、しかも革新的な俊頼に対し、保守的な基俊という図式で両者はとらえられてきた。しかし、流布本系の『基俊集』には、次のような歌がみえる。

唐衣立田の山の郭公うらめづらしきけさの初声

(一一二六)

「立田」と言えば、『万葉集』の時代から「紅葉」とともに詠まれ平安時代以後になると「立田川」とともに、大和国の歌枕として定着しており、紅葉の名所という印象が強い。この伝統的な歌枕を、基俊は「紅葉」と結びつけることをせず、「郭公」と取り合わせている点に注目したい。俊頼に比べて、保守的と評価されてきた基俊の中にも、単に保守的とばかりは言い切れない、表現への意識があるのではないだろうか。本稿では、『基俊集』における歌枕と景物の取り合わせを中心に、基俊の表現への意識を探ってみたい。

二

「歌枕」とは、平安時代中期ごろまでは、歌詞、枕詞、名所、歌題など、広く和歌に詠み込まれる歌語や題材の意に用いられ、また『能因歌枕』など、それらについて解説した書名にも用いられたが、平安時代後期になると、もっぱら和歌の題材として詠まれる名所そのものを指すようになった。この名所歌枕は、単に和歌に詠まれた地名という意味にとどまらない。それは『無名抄』⁽³⁾に次のように述べられていることから窺えるだろう。

名所を取るに故實あり、國々の哥枕、數も知られず多かれど、其歌の姿に随ひてよむべき所のある也、たとへば、山水を作るに、松を植ふべき所には岩を立て、池を掘り水をまかすべき地には山を築き眺望をなすがごとく、其所の名によりて哥の姿をば飾るべし、是等いみじきに傳なり、若哥の姿と名所とかけ合はず成りぬれば、こと違ひたるやうにて、いみじき風情有れど、破れて聞ゆる也。

また、歌枕の現実の所在がどこであるかは問題ではなかったようで、それは、『正徹物語』⁽⁴⁾の次の記述からも窺うことができる。

人が「吉野はいづれの國ぞ」と尋ね侍らば、「只花にはよしの山、もみぢには立田を讀むこと、思ひ付きて、讀み侍る計りにて、伊勢の國やらん、日向の國やらんしらず」とこたへ侍るべき也。いづれの國と云ふ才覺は覺えて用なき也。おほえんとせねども、おのづからおほえらるれば、吉野は大和とする也。

歌枕は、哥の世界に現れた幻の名所であり、それがどこの国にあるかを知る必要はないという。しかし、「おほえんとせねども、おのづからおほえ

らるれば」とあることには注意しておきたい。なぜなら、歌枕によって描き出される歌人たちの心象風景は、伝統的な和歌観の所産に他ならないからである。

歌枕は、「竜田」といえば「紅葉」と言うように、特定の景物と結びつくものと、「長柄の橋」と言えば、朽ちて古びた橋をイメージするように、ある特定の印象を伴っているものに大別できる。また「逢坂」には「逢う」ことを掛けた、掛詞的歌枕もある。片桐洋一氏は、「作者や享受者に、その地名と観念の結合が一般的なものとしてとらえられた時に、始めて歌枕が成立した」という見方をしている。いずれにしても、歌枕が一首のイメージや和歌的世界を大きく左右し、歌人たちの間で、或る特別な意味を持っていたことは言うまでもない。

そこで、流布本系の『基俊集』⁽⁶⁾における歌枕を整理すると次のようになる。

	歌枕	歌番号	和歌
1	笠取山	一八	さしてゆくかさとり山の子規今宵はここに雨やどりせよ
2	奈良思岡	一九	ほととぎすわすられぬかな故郷のならしの岡のよはの一声
3	朝倉	二二	朝くらや木丸殿のあげがたに山ほととぎす名のりてぞゆく
4	巻向の檜原	四〇	まさもくの檜原の山のこのまよりのこまだらにもれる月影
5	淀の古橋	五〇	わが駒よ心してふめふる雪につきめもみえずよどのふる橋
6	由良の門	六三	なぞもかくゆらのと渡るあま舟のかちとるまなく物を思ふは
7	小墾田の板田の橋	六六	いかにして君うらむらんをはただのいただのはしのけたよりもこで
8	吉備の中山	八八	君があたりみつつ忍ばんあまざかるきびの中山雲なへだてそ
9	和歌の浦	一〇一	鳥風に和歌のうらみてさわぐなれ浪よいづくにわが身よせまし
10	伊良湖島	一七八	和歌のうらに君がいひおくことはをいかに聞きけん玉津島姫
11	立田山	一二六	白波のいらこが島の忘れがひ人忘るとも我わすれめや
12	春日山	一三五	唐衣立田の山の郭公うらめづらしきけさの初声
13	三吉野	一九三	さらぬだにおぼつかなきに春日山子を思ふみちに雪さへぞふる
14	宮城野	二〇〇	みよし野の山井のつららむすべばや花のした紐おそくとくらん
15	吉野山	二二三	宮城野のはぎやをしかの妻ならん花咲きしより声の色なる
16	比良の山	二二四	吉野山そらにむら雨降りぬなり岩まをたぎつおととよむなり
			ささ浪やひらの山風はやからし浪まにきゆるあまのつり舟

歌枕が用いられたのは十七首で、これは他人歌と重出歌を除く『基俊集』の総歌数一八一首に対して、多くとは言えない。しかし、基俊がこれらの

歌枕をどのようなイメージで捉え、詠歌するとき、なぜこれらの歌枕を選びとっていったのかを考えることは、基俊の和歌観を探る上で、一つの手がかりを与えるものとなるであろう。ちなみに、俊頼は『散木奇歌集』において、三割近く歌枕を用いているという指摘もある。⁽⁷⁾『基俊集』における十六種類の歌枕について、『平安和歌歌枕地名索引』⁽⁸⁾を調べると、「よどのふる橋」「いらこが島」は、「淀継橋」「伊良湖畔」という類似表現はあるものの、同一表現での詠歌は見あたらない。まず初めにこの二つの歌枕を取り上げてみたい。

三

(1) 淀の古橋

わが駒よ心してふめふる雪につぎめもみえずよどのふる橋

(基俊集・五〇)

この歌には異同があり、第五句が「よどのつぎ橋」となっている伝本がある。「よどのつぎ橋」という表現は、『万葉集』に既にみえる。

真野の浦のよどの継橋心ゆも思へや妹が夢にし見ゆる

(万葉集・卷四・四九〇)⁽⁹⁾

淀の継橋は、「淀の大橋」の別名とも言うが、淀付近の川筋が移動しているため、その位置は特定できない。『八雲御抄』が「山城国」の歌枕として、「淀の継橋」をあげている。しかし『万葉集』に既にみえるこの表現も、平安時代以降の和歌に詠まれることはほとんどなかったようである。先にあげた基俊歌の他には次の二首がみえるのみである。

しるらめやよどのつぎはしよとともにつれなき人をこひわたるとは

(金葉集・恋・三七四・長実母)

うちわたすをちかた人の袖ながら霞にこもるよどのつぎ橋

(後鳥羽院御集・六三四)

『金葉集』三七四の作者、長実母とは藤原顕孝の妻のことで、この歌も、基俊とはほぼ同時代の詠歌とみて良い。「淀の継橋」を詠んだ歌は、『万葉集』の例を除けば、基俊以前には見られない。しかし、「淀の渡り」を詠んだ歌は、意外に多く、次のような歌をあげることができる。

いづ方になきてゆくらむ郭公よどのわたりのまだよぶかきに

(拾遺集・夏・一一三・忠見)

心だにゆきはてぬればこも枕淀のわたりは近づきぬらん

(公任集・五二一)

たつほどのかさねかはらけなかりせばおほえてよどのわたりせましや

(散木奇歌集・一二六六)

さ月やみあしまのほたるほのほのとみゆるやよどのわたりなるらん

(雅兼集・一五)

よどのわたり夜ぶかき空の郭公みなせがはらの雲ちをぞ行く

(拾玉集・三〇八五)

『枕草子』⁽¹¹⁾には、淀の舟渡りをして菖蒲や菰を刈る様子を印象的にとらえた文章がある。

卯月のつごもり方に、初瀬に詣でて、淀の渡りといふものをせしかば、舟に車をかき据ゑて行くに、菖蒲、菰などの末短く見えしを取らせたれば、いと長かりけり

(一一〇段)

『枕草子』にあるようにね「淀の渡り」の景物と言え、菖蒲や菰が一般的であったようである。和歌においても、「郭公」や「蛭」といった夏の景物とともに詠まれることも多く、「淀の渡り」が、冬の景物とともに詠まれた例は、次の二首しかみあたらない。

ふしづけしよどのわたりをけさみればとけんごもなく氷しにけり

(長能集・一三九)

つきのすむよどの渡はたかせぶねむすびもとめぬつらなりけり

(風情集・三五二)

引用した二首の歌は、「水面に張った氷」という景物を詠んでおり、ともに基俊より後の詠歌である。では、ここで再び基俊の歌を引いてみる。

わが駒よ心してふめふる雪につぎめもみえずよどのふる橋

(基俊集・五〇)

基俊歌は、「よどのふる橋」という歌枕に「駒」と「雪」という景物を配している。八代集の中で、「駒」と「雪」という景物の組み合わせは、三首のみで、ともに基俊歌より後の例である。

み山ぢはかつふる雪にうづもれていかでかこまのあとをたづねん

(千載集・冬・四五二・教長)

こまのあととはかつふる雪にうづもれてくるる人や道まどふらん

(千載集・冬・四六三・西住)

こまとめて袖うちはらふかげもなしさののわたりの雪の夕暮

(新古今集・冬・六七一・定家)

引用した『千載集』の歌は、二首とも「管仲が老馬道を知る」といった『韓非子』の故事をふまえていることが指摘され、⁽¹²⁾『新古今集』の定家の歌も『万葉集』卷三・二六五の長忌寸奥麿の歌が本歌とされている。先の基俊歌が直接これらの歌に影響を与えたとは言えない。しかし「よどのふる橋」という歌枕に、「駒」と「雪」という景物を配して、新しい表現の先駆けとなったことは、少なからず証明できるだろう。

(2) 伊良湖島

次に「伊良湖島」という歌枕について考えてみたい。『平安和歌歌枕地名索引』には、伊良湖島はなく、「伊良湖」(一例)、「伊良湖岬」(八例)がみえる。『和歌初学抄』が「三河」、「八雲御抄」が「伊勢」の歌枕とする。渥美半島の先端で、三河に属するが、伊勢に近いところから「伊勢国の伊良虞の島」と言われ、鷹の棲息地としても有名であった。『万葉集』には、「伊良湖島」を詠んだ歌がある。

うつせみの命を惜しみ浪にぬれいらこの島の玉藻刈り食む

(万葉集・卷一・二四)

では、『万葉集』以後の歌の中から「伊良湖」「伊良湖岬」を詠んだ例を引いてみよう。

ひきすゑよいらこの鷹の山がへりまだ日はたかし心空なり

(壬二集・一四〇九)

玉もかるいらこのさがさきのいはねまついく代までにかとしのへぬらむ

(千載集・雑・一〇四四・顕季)

波のおるいらこのさがきをいづる舟はやこぎわたせしまきもぞする

(堀河百首・一四四三・国信)

あまのかるいらこのさがさきのなのりそのなのりもはてぬほどどぎすかな

(江帥集・五〇)

右の用例を見ると、基俊と同時代か、もしくは基俊以後の歌人によって詠まれており、「伊良湖」「伊良湖岬」という歌枕も、平安朝の和歌では、あまり詠まれていなかったことがわかる。

ではここで、改めて基俊の歌を引いてみる。

白波のいらが嶋のわすれがひ人忘るとも我わすれめや

(基俊集・一一二)

この歌には、次のような詞書がみえ、恋歌であることがわかる。

むかしあひしりて侍し女、いとひさしくおとせぬ、わかれにけるかと、いひおこせて侍しかば、

基俊歌が、恋歌であることを確認した上で、「わすれがひ」と「我わすれめや」という表現について考えてみたい。「わすれがひ」を詠んだ歌は既に『万葉集』にみえる。

大伴のみ津の浜なる忘貝家なる妹を忘れて思へや

(万葉集・卷一・六八)

住吉に行くとふ道に昨日見し恋忘貝言にしありけり

(万葉集・卷七・一一四九)

紀の国の飽等の浜の忘貝我は忘れじ年は経ぬとも

(万葉集・卷十一・二七九五)

『万葉集』における「わすれがひ」の用例は、全部で十一例であるが、「わすれがひ」を「伊良湖」「伊良湖島」「伊良湖岬」と結びつけて詠んだ例は見あたらない。一方、八代集において、「わすれがひ」が詠まれることは、意外に少なく次にあげる三首のみである。

ありそ海の浦とたのめしなごり浪うちよせてけるわすれがひかな

(拾遺集・恋・九七九・読人不知)

わがせこをふるもくるしいとまあらばひろひてゆかむ恋忘がひ

(拾遺集・雑恋・一二四五・坂上郎女)

松山のまつのうらかぜふきよせばひろひてしのべこひわすれがひ

(後拾遺集・別・四八六・定頼)

『後拾遺集』の定頼の歌には、「さぬきへまかりける人につかはしける」という詞書があり、讃州の地のものとして忘れ貝を詠みこもうとしたことがわかる。忘貝とは、鮑のような一枚貝を指すこともあるが、二枚貝殻の片方だけを言うことが多いようである。

尚、「我わすれめや」という表現は、八代集では、(古今七二三)(語拾遺二一八)(新古今一八六三)の三例であるが、このうち恋歌として詠まれた例は、次の一首のみである。

紅のはつ花ぞめの色ふかく思ひし心我わすれめや

(古今集・恋・七二三・読人不知)

そして、この歌は次の万葉歌をふまえていることが指摘されている。⁽¹⁴⁾

肥人の額髪結へる染木綿の染みにし心我忘れめや

(万葉集・卷十一・二四九六)

基俊は、「我わすれめや」という万葉的句法を取り入れ、「わすれがひ」を「伊良湖島」のものとして詠むことで、『万葉集』以後、ほとんど詠まれることのなかった、この歌枕を再生しようとしたのではないか。

それでは次に、先にあげた『基俊集』における十六種類の歌枕のうち、「ほととぎす」という景物と結びついた四つの例についてみていきたい。

四

(1) 笠取山

「かさとり山」は、『能因歌枕』『和歌初学抄』『五代集歌枕』『八雲御抄』がそろって、山城国の歌枕とする。『万葉集』には見えず、それ以後の歌で、次のように詠まれている。

あめふればかさとり山のもみぢばはゆきかふ人のそでさへぞてる

(古今集・秋・二六三・忠岑)

かさとり山をたのみしかひもなくしぐれに袖をぬらしてぞ行く

(古今六帖・三四五九)

ふらばふれかさとり山の木の下に秋の時雨ももらじとぞ思ふ

(伊勢大輔集・七四)

かり衣しぐるる秋のそらなればかさとり山のかげはしをれじ

(範永集・二四)

あきごとにかさとりやまになくしかはしぐれにみをやらぬらさざるらむ

(経衡集・九六)

うちかづく笠とり山の時雨にはたもとぞぬるる人などがめそ

(堀河百首・八九八・匡房)

これらの歌は、いずれも「紅葉」「時雨」「鹿」といった秋の景物が詠み込まれている「かさとり山」が、秋以外の景物との組み合わせで詠まれた例として、次の歌がある。

きて見ればかさとり山のさくらばなぬりぬゆきとぞふりにふりける

(肥後集・三九)

肥後の歌は、「散る桜」を「降る雪」に見立てた点は平凡であるが、「かさとり山」と「桜」の組み合わせは珍しい例であるといえよう。では、ここで改めて基俊の歌を引いてみる。

さしてゆくかさとり山の子規今宵はここに雨やどりせよ

(基俊集・一八)

「かさとり山」という歌枕は、笠の縁で、「雨」「時雨」「降る」「漏る」などの語と共に用いられ、「笠取り」の名を生かした表現も多い。基俊歌は、そうした伝統的な詠みをふまえながら、「かさとり山」に「子規」を取り合わせている。「かさとり山」を夏の景物の中に詠み込んだ例は、基俊以前には見あたらないことから、基俊の独自な着想によるものと思われる。基俊以後の歌としては、次のような歌がある。

五月雨のひましなければ時鳥かさとり山をさして鳴くなり

(拾玉集・一九)

慈円のこの歌などは、先の基俊歌の影響を認めることができるのではないか。基俊は、「かさとり山」という歌枕に対して、従来詠まれることの多かった秋の景物を夏の景物に詠みかえることで、新しいイメージを付加させようとしたのである。

(2) 奈良思岡

「ならしの岡」は、『五代集歌枕』が「土佐 私云此岡在大和国敷作例尤多。」とし、『八雲御抄』も「土佐若大和敷可尋。」としている。「ならしの岡」と「ほととぎす」の取り合わせは、『万葉集』以来、次のように詠まれている。

- (a) 故郷の奈良思の丘の霍公鳥言告げ遣りし如何に告げきや
(万葉集・卷八・一五〇六)⁽¹⁵⁾
- (b) 神なびのいはせのもりのほととぎすならしのをかにつかきなかん
(家持集・八〇)⁽¹⁵⁾
- (c) この夏もかはらざりけり初声はならしの岡になく郭公
(亭子院歌合)⁽¹⁶⁾
- (d) はつこゑをききそめしよりほととぎすならしのをかにくよきぬらん
(範永集・一七二)

「ならしの岡」という歌枕は、(b) (d) にあげた例歌が示すように、「ほととぎす」の初声を聞く場所というイメージでとらえられていたといえよう。又、(c) の歌のように「慣らし」と掛けて詠むこともあった。しかしこの歌枕が基俊と同時代の歌人によって詠まれることはなく、基俊以後の歌人によって詠まれた例も次の一首しかみあたらない。

郭公いかできかまし忍ねをならしのをかにたづねざりせば

(拾玉集・五二四)

ここで、基俊の歌を引いてみよう。

ほととぎすわすられぬかな故郷のならしの岡のよはの一声

(基俊集・一九)

この歌には、「卯月の十日ごろ、ひさしく音もせぬ女のがりいひつかはしける」という詞書があり、基俊がしばらく音さたのない恋人のもとへ詠んで贈った歌であることがわかる。基俊歌が、(a) の万葉集をふまえていることは言うまでもないが、(a) の歌は、大伴田村大嬢が妹の坂上大嬢に与えた歌であり、「奈良思の丘のほととぎす」は、伝言役に喩えられている。一方、基俊の歌は、「ならしの岡のほととぎす」を恋人に喩え、基俊がその恋人からのたより(声)を待っているという設定に詠みかえている。

基俊は、同時代の歌人にはほとんど顧みられることのなかった「ならしの岡」という歌枕に、『万葉集』以来、取り合わされてきた「ほととぎす」という景物を配して、恋の歌を詠んだ。それは、「ならしの岡」という歌枕に対する、固定したイメージ(ほととぎすの初声を聞く場)をより柔

軟にとらえようとした意識の表れてあったと言える。

(3) 朝倉

「朝倉」は、『能因歌枕』『奥義抄』『和歌初学抄』『五代集歌枕』『八雲御抄』などにも所在国名が見えない。ただし、次にあげる神楽歌から、筑前国朝倉郡、齐明天皇の行宮があった地と考えられている。

朝倉や 木の丸殿に 我が居れば 我が居れば 名宣のりをしつつ 行くは誰

また『俊頼髓腦』⁽¹⁷⁾は、次の形でこの歌を引き天智天皇の伝承歌とする。

朝倉や木のまる殿に我居れば名のりをしつつ行くはたがこそ

「朝倉」は、先にあげた神楽歌を本歌とし、「朝倉や木の丸殿」という形で詠まれることも多く、「朝倉山」としても詠まれた。以下に例歌を引いてみよう。

ほととぎすくもゐはるかになのればやあさくらやまのよそになくらん

(江帥集・五四)

あさくらやきのまろどのにおもへどもなのりてすぐるほととぎすかな

(絵帥集・五五)

なるなり雲井はるかに時鳥あさくらやまのたそがれの空

(後鳥羽院御集・一一八)

ほととぎす雲のよそにや過ぬらん朝倉山の夜半の一声

(俊成卿女集・九九)

ここで基俊の歌を引いてみる

朝くらや木丸殿のあけがたに山ほととぎす名のりてぞゆく

(基俊集・二二二)

基俊の時代には、木丸殿と郭公との取り合わせが流行したという指摘もあるが、必ずしもそうとは言えないようである。⁽¹⁸⁾ 調査の範囲では、基俊と同時代の詠歌は、先にあげた『江帥集』のほかに見あたらない。

基俊の歌は、康和期(一〇九九〜一一〇四)を前後する時期に詠まれたことが推定される。⁽¹⁹⁾ 一方、『江帥集』の二首のうち五四番歌は、嘉保元(一〇九四)年帥実歌合での作であることがわかっており、基俊の歌より、やや早い時期に詠まれたと考えて良いだろう。『江帥集』は、大江匡房の家集で、匡房は『堀河百首』に題を献じ、作者にも加わっている人物である。「朝倉」に「ほととぎす」という景物を取り合わせるという着想を、基俊は匡房の歌から学んだ可能性もあるのではないだろうか。

(4) 立田山

「立田山」は、「竜田」「龍田」とも書き、『能因歌枕』『和歌初学抄』『五代集歌枕』『八雲御抄』がそろって、大和国の歌枕とする。『万葉集』の時代から「紅葉」とともに詠まれていたが、「桜」とも詠まれている。

雁がねの来鳴きしなへに韓衣竜田の山はもみぢそめたり

(万葉集・卷十・二一九四)

竜田山見つつ越え来し桜花散りが過ぎなむ我が帰るとに

(万葉集・卷二十・四三九五)

しかし、平安時代以後には、「紅葉」と結びついた歌が多くなっている。

かくばかりもみづる色のこければや錦たつたの山といふらん

(後撰集・三八二・友則)

あめふらばもみぢのかげにかくれつつたのやまにやどりはてなむ

(素性集・五七)

ここで、再び基俊の歌を引いてみる

唐衣立田の山の郭公うらめづらしきけさの初声

(基俊集・一二六)

この歌が、「桜」や「紅葉」ではなく、「郭公」と詠み込んでいる点に、眼目が置かれていることは先に述べた。そこで、「立田山」と結びつく鳥を

搜すと、「うぐひす」「夕つけ鳥」「雁」などをあげることができる。

花のちることやわびしき春霞たつたの山のうぐひすのこゑ

(古今集・春・一〇八・後陰)

たがみそぎゆふつげ鳥か唐衣たつたの山にをりはへてなく

(古今集・雑・九九五・読人不知)

秋ぎりのたつたの山のもみづらんけさかりがねのこゑめづらしき

(大弐高遠集・三五三)

しかし、「立田山」と「郭公」を取り合わせた例は管見に入った限りでは、基俊の歌の他には、次の一首しか見られないようである。

はるさめはふりやみぬなりほととぎすたつたの山にいまや鳴くらん

(家持集・六二)

基俊の歌は、「うらめづらしき」という表現によって、次の歌が本歌であると指摘されている。⁽²⁰⁾

わがせこが衣のすそを吹返しうらめづらしき秋のはつ風

(古今集・秋・一七一・読人不知)

確かに表現面では、『古今集』の一七一番歌をふまえているが、「たつた山」と「郭公」を取り合わせるという着想は、『家持集』の歌の影響を受けていたのではないか。

以上、(1)～(4)の歌枕について、「ほととぎす」という景物との取り合わせを中心に見てきた。「かさとり山」は、従来詠まれてきた景物を詠みかえることで、新しいイメージを付加させようとした例であり、「ならしの岡」は、同じ景物を詠みながらも、その固定したイメージをより柔軟にとらえ、異なった和歌的世界を構築しようとした例であったといえよう。「朝倉」「立田の山」については、景物の取り合わせの着想を、基俊が、どのようなところから、ヒントを得ていたのかを辿ってみた例である。それでは最後に、『基俊集』における歌枕の中から、基俊の表現意識を探る上で、有益な示唆を与えてくれると思われる二つの歌枕について考えてみたい。

五

(1) 卷向の檜原

「まきもくの檜原」は、「まきむく」とも詠まれ、『五代集歌枕』『八雲御抄』が、共に大和国の歌枕とする。『万葉集』の時代から既に詠まれており、次のような歌がある。

卷向の檜原に立てる春霞風にし思はばなづみ来めやも

(万葉集・卷十・一八一三)

卷向の檜原もいまだ雲居ねば小松が末ゆ沫雪流る

(万葉集・卷十・二三三―四)

『万葉集』以後の歌の中で、「まきもく」を冠する歌枕について、それらを四季の景物によって分類してみると、次のような歌をあげることができ

まきもくのひばらの霞立返りかくこそは見めあかぬ君かな

(拾遺集・恋・八一六・読人不知)

まきもくのひばらのかすみたちかへり見れども花におどろかれつつ

(古今六帖・六一九)

五月雨の雲のかかれるまきもくのひばらが峰になくほととぎす

(金槐和歌集・一五四)

をののおともしばしはをやめまきもくのひばらの山にほととぎすなく

(実家集・八二)

さらでだにたえず雲るまきもくの檜原の山の五月雨の空

(寂身法師集・二二六)

いもが袖まきもくやまの朝霧にしほふもみぢのちらまくをしも

(古今六帖・四〇五九)

仙人は道まよふらし卷向の檜原もみえず霧立ちわたる

(長方集・一〇二)

まきもくのひばらのこずゑすぎぬらんゆきのしたをれおとしきるなり

(有房集・二五七)

まきもくのみねのこ松に雪ふればひばらが末に雪ぞかかれる

(後鳥羽院御集・四六八)

「まきもく」を冠する歌枕は、春は「霞」、夏は「ほととぎす」、秋は「霧」、冬は「雪」といった、それぞれの季節を象徴するような景物とともに詠まれていたことがわかる。ではここで、改めて基俊の歌を引いてみよう。

まきもくの檜原の山のこのまよりかのこまだらにもれる月影

(基俊集・四〇)

滝沢貞夫氏は、基俊のこの歌について、『万葉集』の「巻向の檜原もいまだ雲居ねば小松が末ゆ沫雪流る」(二二二四)を本歌とし、秋の月に転じていることを指摘している。⁽²¹⁾「まきもく」を冠する歌枕と「月」を取り合わせた例は、基俊以前にはなく、基俊以後に次のような歌が見出せる。

春風にはなもにはほはぬまきもくのひばらにひとりかすむつきかけ

(光経集・一七〇)

春は来ていくよもあらぬまきもくの檜原にくもる山の端の月

(紫禁和歌集・四六〇)

⁽²²⁾ 光経と順徳院(紫禁和歌集)が詠んだ「月」は、明らかに春の「朧月」である。基俊の歌は、「林中月」という詞書をもち、家集の中で、秋の歌群に配列されている。基俊以前には、「霞」「霧」「雪」といった自然現象の中で詠まれることの多かった「まきもく」という歌枕に対して、基俊は「秋の月」を詠み、季節の景物の転換によって、従来にはない新しいイメージを盛り込もうとした。しかし、せつかくの試みも第四句の「かのこまだらに」という表現のために、この歌枕に対する新しいイメージは半減していると言えるかもしれない。それは、あまりにも有名な『伊勢物語』の次の歌の影響が強いからである。

時しらぬ山は富士の嶺いつとてか鹿子まだらに雪のふるらむ

(伊勢物語・九段・東下り)⁽²³⁾

基俊は、「まきもく」という歌枕に対し、「秋の月」を取り合わせるという独自の着想を得たものの、実際に詠歌しようとした時、特定の古歌の表現をそのまま取り入れたために、歌枕に対する新しいイメージを定着させることができなかつたのではないだろうか。もつとも、基俊は『堀河百首』において、次のような歌を詠んでいる。

まきもくの檜原の山のおもとまで春の霞はたなびきにけり

(堀河百首・四三)⁽²⁴⁾

この歌は、「まきもく」という歌枕に「春の霞」を取り合わせるといふ伝統的な詠みである。『堀河百首』では、「霞」という歌題のもとに詠まれており、「霞」といえば、「まきもくの檜原」といった、歌枕と景物に対する固定したイメージが、基俊の中にあつたことは否定できないだろう。それにもかかわらず、「まきもく」という一つの歌枕に対して、基俊が模索した新しいイメージへのこだわりは、かれの表現への意識の表れであつたといえ

よう。

(2) 吉野山

「吉野山」は、『能因歌枕』『和歌初学抄』『八雲御抄』が、大和国の歌枕とするのに対して、『五代集歌枕』は、山城国の歌枕とする。「吉野」は、『万葉集』の時代から、歴代の天皇の行幸の地として、多くの歌に詠まれているが、それは「川の吉野」が中心であり「山の吉野」は、わずかに詠まれているに過ぎない。

やすみしし我が大君神ながら神さびせすと吉野川たぎつ河内に高殿を高知りまして登り立ち国見をせせば…(略) (万葉集・卷一・三八)

苦しくも暮れ行く日かも吉野川清き川原を見れど飽かなくに (万葉集・卷九・一七二一)

もののふの八十氏人も吉野川絶ゆることなく仕へつつ見む (万葉集・卷十八・四一〇〇)

やすみししわご大君高照らす日の皇子あらたへの藤井が原に大御門始めたまひて(中略)名ぐはしき吉野の山は影面の大き御門ゆ雲居にそ遠くありける(略) (万葉集・卷一・五二)

ところが、平安時代になってくると、「吉野山」が、よく詠まれるようになり、「雪」「雲」「霞」「桜」とともに詠まれることが多い。八代集では、「吉野川」が九例に対し「吉野山」は二〇例である。

吉野山峯の白雪いつきえてけさは霞の立ちかはるらん (拾遺集・春・四・重之)

見わたせば松のはしろきよしの山いくよつもれる雪にかあるらん (拾遺集・冬・二五〇・兼盛)

よしのやまやへたつみねのしらくもにかさねてみゆる花桜かな (御拾遺集・春・一一一・清家)

では、ここで基俊の歌を引いてみる。

吉野山そらにむら雨降りぬなり岩まをたぎつおととよむなり

(基俊集・二二二)

この歌は、「雨後山水」という詞書をもち、『統詞花集』に採られている。ただ、第一句が「吉野山」ではなく、「芳野河」になっている。また『基俊集』にも伝本間に多少の異同があり、第二句の「そらに」が「そらや」になっているものもあり、第二句の「そらや」は「そそや」の誤写であるという指摘もある。⁽²⁵⁾ いずれにしても、基俊の歌で注目すべきは、「吉野山」と「雨」の取り合わせである。『堀河百首』にも「吉野山」を詠んだ歌は三首みえるが、「雨」を詠んだ例はない。

よし野山つもれる雪の消えゆくはまたふる年に春や立つらん

(堀河百首・立春・四・師頼)

よし野山ふもともみえず春のけさ霞の衣たちてきたれば

(堀河百首・立春・一一・基俊)

よしのやまとほつ川上雪ふかみけぶりや民の家居なるらん

(堀河百首・雪・九四七・国信)

「吉野山」に「雨」を取り合わせるという趣向は珍しいようで、基俊以前には見られない。基俊以後に詠まれた例も、次の一首にすぎない。

よし野山ふるさとさむくなほさえてゆきげになるか春の夜の雨

(範宗集・六二)

基俊は、「雪」「雲」「霞」「桜」といった景物ともに視覚的にとらえられてきた歌枕に、「雨」を取り合わせることで、聴覚的イメージを加えようとしたのではないか。「岩まをたぎつおととよむなり」という下句の表現からも、基俊のそうした意識の一端が窺えるように思う。しかし、一方において、基俊は、『堀河百首』の二一番歌のように、「吉野山」に「霞」を取り合わせるといった詠みもしており、この事実から目を逸らすことはできない。『基俊集』における歌枕の用い方は、ある意味では、典拠主義であったとも言える。伝統をふまえ、伝統の醇化においてのみ創造される詩的表現を大切に守っていかうとしていたことは言うまでもない。しかしその反面、基俊が常に新しい表現方法を模索していたことも否定できないだろう。基俊の表現への意識の根底には、こうした葛藤があったことを忘れてはならない。

では最後に、以上述べてきたことをまとめておきたい。歌枕は、実在の土地との関わりの遠心化を経て、観念化され、抽象化されていった。それは、歌人たちの言語意識の深化とも無関係ではなかったろう。基俊の時代には歌枕が歌風を形成するものとして、まだ完全に機能していなかったと言える。詠み込まれた歌枕が、歌風を形成する上で重要な役割を果たすようになるのは、新古今時代を迎えてからのことである。⁽²⁶⁾

基俊の表現への意識は、彼の生きた院政期という時代を色濃く反映していた。三代集以降の和歌的伝統と、新古今集へとつながっていく新風との間で、基俊は、伝統に裏打ちされた新しい歌を詠もうとしていたのではないだろうか。表現そのものの新しさを追求するのではなく、歌枕と景物の取り合わせの中に新しさを見い出そうとした基俊の試みは、彼の表現への意識を表わしていたと言えよう。しかし、流布本系の『基俊集』における歌枕を用いた十七首の歌が勅撰集に一首も採られていないのは、基俊の歌枕への新しい試みが評価されていなかったことを示すものであり、家集成立前後の習作期の基俊の苦悩を象徴しているようにも思われるのである。

〈注〉

- (1) 歌学書は、注記しない限り『日本歌学大系』（風間書房）による。
- (2) 『近代秀歌』は、日本古典文学全集『歌論集』（小学館）による。
- (3) 『無名抄』は、日本古典文学大系『歌論集・能学論集』（岩波書店）による。
- (4) 『正徹物語』は、注(3)に同じ。
- (5) 「歌枕の成立—古今集表現研究の一部として—」（『国語と国文学』昭和四五年四月号）
- (6) 『基俊集』は、新編国歌大観第三卷（角川書店）による。流布本系の『基俊集』は、四季・恋・雑に配列された上巻部（一〇六首）と雑纂（八四首）の下巻部から成る自撰家集で、巻末に『中古六歌仙』所収歌（二八首）を付している。上巻部は、嘉承二（一一〇七）年以前に、堀河院に自撰進上したもので、下巻部は年次分明歌から永久末（一一一七）年頃成立した藝の家集であることが知られる。詠作は、基俊が四一歳で歌壇にデビューした頃からおよそ十七年間に及ぶ。
- (7) 佐佐木忠慧「歌枕の歌論史（2）—基俊と俊頼—」（『宮城学院女子大学研究論文集』四六号 昭和五二年三月）
- (8) 片桐洋一監修・ひめまつのかの会編（大学堂書店）昭和四七年
- (9) 『万葉集』は、日本古典文学全集『萬葉集（1）』、（4）（小学館）による。

(10) 森本茂『校注歌枕大観山城篇』(大学堂書店) 昭和五四年

(11) 『枕草子』は、角川文庫による。

(12) 新日本古典文学大系『千載和歌集』(岩波書店)

(13) 苦しくも降りくる雨か三輪の崎狭野の渡りに家もあらなくに。

(14) 滝沢貞夫『基俊集全釈』(風間書房) 昭和六三年

(15) 『万葉集』巻八・一四六六に志貴皇子の御歌として神奈備の磐瀬の社のほととぎす毛無の岡にいつか来鳴かむ
第四句が「毛無の岡」という形でみえる。

(16) 『平安朝歌合大成(二)』(同朋社)による。

(17) 『俊頼髓脳』は、注(2)に同じ。

(18) (14)に同じ。

(19) (14)に同じ。

(20) (14)に同じ。

(21) (14)に同じ。

(22) 藤原光経は、生没年未詳であるが、順徳院に近侍し、承久の変による院の佐渡配流を契機に、宮廷生活および歌壇から身を引いた人物である。

(23) 『伊勢物語』は、日本古典文学全集(小学館)による。

(24) この歌は、『玉葉集』春・一九に採られており鴨長明作と伝えられる『登玉集』に

此歌深き心もこもらず、異る秀句もなく、かざれる詞も見えねども、たゞ清げにうるはしく、とゞこほる所もなくいひくだせる諸々の姿の中に優れたる體なり。
と評されている。

(25) (14)に同じ。

(26) 高橋良雄『歌枕の研究』(武蔵野書院) 平成三年

(27) 基俊の勅撰集入集歌は、『金葉集』以下に一〇五首。

第二節 藤原基俊における詠歌の方法 —— 歌合判詞の視座を通して ——

一、はじめに

基俊が歌人として盛んに活動を始めるのは四〇歳前後の頃であった。⁽¹⁾この頃の基俊は、近親の権力者を尋ねては、『中右記』承徳二年八月六日に「参一条院、前金吾基俊被参会、終日談詩歌事、入夜帰」、『殿曆』康和三年一月二〇日に「前左衛門佐基俊来、対面、暫和歌語、数刻後退出」、同年二月一六日にも「申剋前衛門佐基俊来、於出居和歌事談也、戊刻許退出」とあるように、熱心に詩歌を話題として時を過していた。二三歳で後見となる父を失い、官途も閉ざされていた基俊が歌人として権門に出入りし、何人かの専門歌人との交流の機会を得たのは、三条大納言公実によるところが大きいようである。康和期に、公実との歌の贈答が目立つようになることは、その裏付けとなる。この公実家へ親しく出入りしていたことが、直接あるいは間接的に影響し、康和二年(一一〇〇)四月二八日に源国信が自邸で催した「宰相中将国信歌合」に基俊は出詠している。源国信は、堀河天皇の近臣であり、当時の歌壇において重要な人物の一人でもあった。⁽²⁾国信のサロンには、源俊頼、隆源などが出入りし、互いに実作を競い合い、忌憚ない意見を交換できる、文芸的に自由な雰囲気があったことが知られる。⁽³⁾

基俊が、国信のサロンに出入りし、歌人として活動を始めた院政期は、歌合の判詞が社交的、常識的内容から、評論的性格を強めていくる時期でもあった。心と詞の充足関係を表わす題の心や、本意の思考がより深められたこの時代に、基俊は多くの歌合の判者を勤めている。『平安朝歌合大成』によつて、基俊の判詞、後記、その他の表われている歌合と彼の年齢整理すると次のようになる。

	年号	西暦	年齢	歌合	備考
1	康和二年	一一〇〇	四一	宰相中将国信歌合	俊頼判に後記を記す
2	天仁二年	一一〇九	五〇	右兵衛督師頼歌合	俊頼判に難判、散佚
3	永久四年	一一一六	五七	雲居寺結縁経後宴歌合	
4	元永元年	一一一八	五九	内大臣忠通歌合	俊頼と共判
5	元永二年	一一一九	六〇	内大臣忠通歌合	頭季判に対する追判が基俊

17	保延四年	一一四八	七九	或所歌合	散佚
16	保延三年	一一四七	七八	中宮権亮経定歌合	散佚
15	保延二年	一一四六	七七	夏左京大夫家成歌合	散佚
14	保延二年	一一四六	七七	三月左京大夫家成歌合	散佚
13	保延元年	一一四五	七六	一〇月播磨守家成歌合	散佚
12	保延元年	一一四五	七六	八月播磨守家成歌合	散佚
11	長承三年	一一三四	七五	中宮亮頭輔歌合	
10	長承二年	一一三三	七四	相撲立詩歌合	
9	大治三年	一一二八	六九	神祇伯頭仲西宮歌合	
8	天治元年	一一二四	六五	権僧正永縁花林院歌合	甲本…俊頼 乙本…基俊
7	保安三年	一一二二	六三	無動寺歌合	散佚
6	保安二年	一一二一	六二	関白内大臣忠通歌	

初めて歌合の後記を書いた四一歳から七九歳まで、その期間は三〇数年に及ぶ。とりわけ源俊頼が、七五歳で没した大治三年（一一二八）以降は、基俊が歌壇の長老として、ほとんどの歌合の判者を任されていたことがわかる。本稿では、歌合における基俊の批評と実作の軌跡をた述ることで、博引旁証、銜学的と言われた彼の古典撰取がどのようなものであったのかを考察し、詠歌の方法を探ってみたい。その際、基俊の歌合における視座をより明確にするために、彼の単独判による歌合ではなく、俊頼との共判もしくはそれに類する二つの歌合を調査の対象とした。

二、宰相中将国信歌合

康和二年（一一〇〇）四月二八日に催された「宰相中将国信歌合」⁽⁴⁾は、現存資料の範囲では、基俊の判詞またはそれに類するものの現れる最初のものである。出詠歌人は、国信・俊頼・隆源・家職・頭仲・基俊・仲実・兼昌の八人で、初恋・後朝・遇不逢恋・夜恋・歴年恋という恋の過程を分析し

た五種の題をもつて、各題四番計二〇番の内容をもつ歌合である。この歌合は、相対する歌人の組み合わせが決まっておき、基俊は常に俊頼と番えられていた。当初は、和歌の披講のみ行われ、判者もなく、判詞もなかったが、披講の後、衆議判をもつて、互いに作品の優劣を争うという形がとられていたようである。末部に隆源の陳状と基俊の「後記」が付されている。しかし、この「後記」については、歌合の場での基俊の発言と、あまりに違っていることから、歌合の場においては勝つことに腐心した基俊が「ひとたび個人にかえて自己を凝視すれば、(中略)時代の文芸思潮も、俊頼文学の本質もよく理解していた」⁽⁵⁾ことを示しているとみる説と、歌合の場とは打って変わった態度に「基俊の高踏な風刺を見るべきだ」⁽⁶⁾とする両極端な説に分かれている。そこで歌合の場における基俊の発言と「後記」の間にある矛盾を説明しておきたい。その際、衆議判でねしかも詠者双方の応酬である「判詞」と単独で執筆された「後記」では性質が異なっていることをまず念頭に入れておく必要があるだろう。そのうえで、この歌合において、基俊が俊頼の歌をどう理解し、批評しているのかを検討し、この歌合が基俊にとって、どのような意義をもっていたのかも考えてみたい。では、実際の歌をみていく。

二番 初恋

左

俊頼朝臣

風ふけばたじろぐ宿の板葺やぶれにけりなしのぶ心は

右勝

基俊

人知れぬ恋には負けじと思ふにも空蟬の世ぞかなしかりける

歌合の場において基俊は、俊頼の歌を「左の歌は、ざれ言歌にこそ待めれ。うるはしからねば、ともかくも申すべからず。大きなあやまりにこそ。」と酷評している。ところが後記では、次のように称讃しているのである。

此歌、已文選江賦之躰也。今人非_レ所_レ可_レ及也。唐歌倭歌、躰已雖_レ異、事理猶同者也。專_二可珍重_一、尤_レ可秘藏_一、(略)

基俊が「江賦之躰也」と評している俊頼の歌と『文選』との具体的な共通点は、指摘できない。しかし、「今人非_レ所_レ可_レ及也」とし「專_二可珍重_一、尤_レ可秘藏_一」としている点は、どう考えても、歌合の場での「ざれ言歌」という評価とは矛盾するだろう。基俊が、俊頼の歌を「ざれ言歌」と評したのは、「たじろぐ」という言葉が、歌語としては適切でないと感じたからではないだろうか。この言葉を和歌に詠み込んだ例は、俊頼以前にはみられ

ないことから、基俊は耳馴れない表現として斥けたとも考えられる。また基俊が、「うるはしからねば」「大きなあやまりにこそ」と難じているのは、「やぶれにけりな」という下句の表現が、初恋という歌題にふさわしくないことを指摘したものである。

一方、基俊の歌は「はじめたる恋の心なむみえ侍らず。」と批評されている。この歌合は、衆議判ではあるが、主として番えられた両者が応酬するという形式をとっている。「初恋」という題の心を詠み込んでいない」という批評は、俊頼のものであると考えられる。基俊の歌は、『源氏物語』の幻巻で、花散里の歌に対する源氏の返歌が本歌となっている。

羽衣のうすきにかはる今日よりはうつせみの世ぞいと悲しき

基俊の歌は、源氏の歌の下句をほとんどそのまま用いている。先の『源氏物語』の場面におけるこの歌を、基俊はどのように理解し自作に取り込もうとしたのだろうか。「羽衣の…」の歌には、毎年装束を調整していた、今は亡き紫上に対する源氏の思いが込められている。源氏の歌の歌詞のみを借りたという見方もできるが基俊は、「空蟬の世ぞかなしかりける」という下句によって、『源氏物語』の先の場面を想起させ、紫の上を亡くした源氏の悲しみを成就しない初恋の悲しみに転換しようとしたのではないか。しかし、その試みは成功しているとは言い難い。基俊の下句が、あまりにも『源氏物語』の例歌と密着しているために、物語の特定の場面から抜け出し、初恋という歌題に基づく新しいイメージを創造することが困難だったのである。

六番 後朝

左持

俊頼朝臣

契りありてわたりそめなば角田川かへらぬ水の心ともがな

右

基俊

月草に摺れる衣の朝露にかへる今朝さへこひしきやなぞ

基俊は、「左の歌、いとをかしうもよまれり。」と評し、「後記」にも次のように記している。

此歌詞備六義。興入三万端。就中腰句、非古歌康和時勢粧也。是驚心自可庶幾而已。

基俊は、詩や歌の体を分類する「六義」⁽⁸⁾を持ち出し、「六義の分類に適うような風格を備えた歌」であると評価している。基俊以前にも基俊以後にも歌合の判詞等で「六義」を用いた批評が見られないことから、基俊は『古今集』の序に見えるこの用語をかなり意識的に用いたことが窺えるのである。次に「就中腰句、非古歌 康和時勢粧也。」について考えてみたい。第三句に「すみだ川」を用いた例は、俊頼以前にはほとんどなく、『古今和歌六帖』に次の歌がみえる。

いはでなるあねとのせきのすみだがはながれてもみんな水やにごると

(忠岑・一二七二)

萩谷朴氏は、このことについて「固有名詞に新古の別はなく、第三句の『すみだ川』が康和年中の新風であるというのは全く意味を為さない。⁽⁹⁾」と述べている。私は、基俊が俊頼歌の第三句に注目したのは別の理由があるように思う。「すみだ川」と言えば、在原業平が『伊勢物語』の中で、都への望郷の思いを都鳥に託して歌を詠んだ場というイメージが強い。俊頼の歌は、このイメージを払拭した所に新しさが認められるのではないだろうか。基俊が「非古歌」と批評したのも、まさにこの点にあったといえる。だからこそ、歌合の場においても「いとをかしうもよまれたり。」と評価し、「後記」でも「是驚、心自可、以庶幾而已」と記したのだろう。「康和時勢粧也」とは、基俊が六番左の俊頼歌を、時代の新風と認めていたことに他ならない。

これに対し、六番右の基俊歌は、「右の歌は、古歌に侍めれば、ともかうも申すまじけれど(略)と評されている。基俊の歌は、『万葉集』卷七(一三五二)、『古今集』秋上(二四七)、『拾遺集』雑上(四七四)に重出の次の歌を本歌としている。

月草に衣は摺らむ朝露に濡れての後はうつろひぬとも

(『万葉集』・卷七・一三五二)

本歌は、月草によせて「将来あなたは心変わりするかもしれないが、今はいっしょにいよう」という譬喩歌である。一方、基俊の歌は、月草で染めた衣は色が落ち易いことから、上三句は、色褪せる意味に掛けた「帰る」の序詞となっており、今朝までいっしょに過した人と、後朝の別れをしななければならない切なさ詠んでいる。本歌の上句をほとんどそのまま用いながらも、本歌とは別の恋の世界を表現することに一応、成功しているといえるだろう。ただし基俊歌は、「朝露とよまれて、末に今朝とつづけられたるもいかが」と批評されている。この点については、基俊も反論していないが、勝負の判定では引き分けを主張している。これは、着想において、自分の歌が劣っていないという自負の現れであったのかもしれない。

十分 遇不逢恋

左

俊頼朝臣

恋しさにたえずながるるわが袖のなみだを人の心ともがな

右勝

基俊

たはれにし妹にやあふと道のべにとひしゆふげぞ人だのめなる

基俊は、歌合の場では「左の歌、ふかき咎に侍らねども、あひてあはずといふ心やすくなく侍るらむ」と批評し、「後記」では、次のように記している。⁽¹⁾

所⁽¹⁾詠意趣太以高情也。自非⁽²⁾赤人⁽²⁾争同⁽²⁾其⁽²⁾躰。就中此歌落句与⁽²⁾前歌落句⁽²⁾其詞已重疊矣。少人雖⁽³⁾拘⁽³⁾此難、高才未⁽³⁾屑⁽³⁾細事。大哉歌聖。尤足⁽³⁾欣仰。可⁽³⁾謂⁽³⁾我道之⁽³⁾独尊⁽³⁾也。

傍線部(1)の「高情体」は、神妙、余情、器量に通じる点をもつ上、「詠歌之為上科也」として、『忠岑十体』でも特に重視されている歌体であり、基俊の引用もこれによる。しかし、基俊が俊頼歌のどの部分を「高情体」と考えていたのかは不明である。傍線部(2)は、俊頼の十番(遇不逢恋)と六番(後朝)の歌の第五句に「心ともがな」という表現があることを指摘したものである。傍線部(3)は、「俊頼に対する痛烈な皮肉」と解釈されてきたが、歌合の場で、基俊が俊頼歌をさほど難じていないことを考え合わせると、誇張的な表現を用いた称讃と解釈することもできる。

基俊の歌は、「右歌にこそそ題の心うかれたるやうに見給ふれ」と評されている。基俊の歌の本歌としては、次の二首が指摘されている。⁽¹³⁾

言霊の八十の衢に夕占問ふ占正に告る妹は相寄らむ

〔万葉集〕卷十一・二五〇六

まさしてふ八十のちまたに夕占問ふ占まさにせよ妹に逢ふべく

〔拾遺集〕・人磨・八〇六

基俊の歌は、「恋しい人との逢瀬を占いに頼る」と詠んでいる点で、本歌の世界をそのまま写しているに過ぎないが、「遇不逢恋」という題の心からはずれているとは言えないだろう。十番の勝負は、最終的にはこの歌合の主人である国信の判定に委ねられた。

たがひの難においては、ともかうも申しがたし。左歌は、絶えずながるるわが袖のとつづきたり、きと耳とまり侍る。右歌は、歌がら今少しをか
しうよまれたるやうにぞ見給ふる。

国信は、歌がら（声調）という観点で、基俊歌の方が勝っていると評価したようである。

十四番 夜恋

左勝

俊頼朝臣

夜とともに玉散る床の菅枕みせばや人に夜はのけしきを

右

基俊

波のよる岩根にたてる磯馴れ松またれてのみぞ恋あかしつる

十四番の俊頼歌に対して、歌合の場で基俊の発言はなく、「後記」は次のように書かれている。

此歌恋、在_二于胸難_一開事、在_二口難_一言。首尾已相得、禁忌无_レ所_レ侵。⁽¹⁾尤可_レ勝為_二和歌之上科_一。謹請、侍_二指南於_二来檢_一矣。⁽²⁾⁽³⁾

傍線部(1)は、『忠岑十体』の「写思体」から、傍線部(2)(3)は、「高情体」からの引用である。俊頼の歌が「玉ちる床のすが枕」を詠み込んでいる点に注意したい。「玉ちる」という表現は、俊頼以前には、和泉式部の歌に対する貴船明神の返歌にその先蹤があるのみである。

おくやまにたぎりておつるたきつせのたまちるばかりものなおもひそ

〔後拾遺集〕・一一六三

俊頼の歌は、涙が玉となって散る意に、魂が千々に散乱する意を掛けており、和泉式部の心を慰撫した貴船明神の返歌の内容を、取り入れて詠んでいる。『忠岑十体』における「写思体」が、「自己の内面的心情を客観化する創作態度」⁽¹⁴⁾であるとするならば、俊頼歌は、ある明確な背景を提示する語「玉ちる」を詠み込むことで、それを可能にしたともいえる。基俊はこの点を、正当に評価したのであろう。

ところで、俊頼の歌には「夜とともに」「夜半」と夜が二つ読み込まれている。基俊が文字病という観点で、これを指摘しなかったのはなぜだろう

か。十四番の自作について基俊は、「岩ねの松」をあだなるものに譬えたことを非難されると、あつさり認めている。自作の負を認めた決定的な理由が、着想上の問題であったために、着想で勝っている俊頼歌に対して、基俊は文字病という形式的な面での批評をしなかったのだといえよう。

十八番 歴年恋

左

俊頼朝臣

君恋ふと鳴海の浦の浜楸しほれてのみも年をふるかな

右勝

基俊

人心何をたのみて水無瀬川の古杭朽ちはてぬらむ

十八番の両歌は、俊頼歌が『新古今集』(一〇八五)、基俊歌が『千載集』(九二五)にそれぞれ採られていることからわかるように、秀歌として評価されている。それゆえに、両者の自作への思い入れも強かつたようで、双方かなりの応酬があったことが判詞より窺える。

基俊は、俊頼の歌に対して、「左の歌に浜楸しほるとよまれたるは、証歌や侍らむ。」⁽¹⁾「又、古き歌には、浜ひさぎとよみては、久しとこそ続くあれ。」と評している。これは、歌合の場において、基俊が判定の基準を古歌に置き、典拠の有無を重視していたことを物語っている。これに対し、俊頼は「浜ひさぎ久しとつづくるべしと侍るは、いとたへ難し。さらばひとへの古歌にこそは侍らめ。」と反論している。「古歌そのまま」の表現を用いることを俊頼は否定的に受け止めていたことがわかる。基俊は、「後記」⁽³⁾において次のように述べている。

⁽¹⁾此歌、義理分明、卓二牢古歌。⁽²⁾制作之美拳レ世鼓動。⁽³⁾誠是動二神明一感二鬼物一者也。

傍線部(1)は、当座の判において基俊が「しほる」の語義を追及し、俊頼が釈明した内容を受けている。傍線部(2)は、「鳴海の浦の浜楸」が「しほれて」の序となるような俊頼の詠みぶりを、証歌の有無にこだわらず、改めて評価しようとしたのではないか。傍線部(3)は、『古今集』の真名序「動二天地一、感二鬼神一」を引くものであるが、『忠岑十体』の「器量体」にも「与二神妙一相混」とあり、これを意味していたのかもしれない。一方、基俊の歌は、俊頼から次のように批評されている。

左の歌に堰の古杭とは、井堰など申すことにや、よまぬにはあらねども、いと優にもきこえぬ言葉にこそ侍めれ。

これに対し基俊は、『大井河堰の古杭年経とも』といふ古歌は僻言にや。』と応酬している。結局、俊頼は「勝ち負けさだむる人なければ、『例の右勝たせ給へ』と申しつ。」として基俊に勝を譲っている。歌合の場においては、客観的な判定基準として、あくまでも証歌にこだわる基俊と、自分の価値基準で批評しようとする俊頼との意識の違いがよく表われていると言える。

基俊の「後記」は、歌合の披講から約一ヶ月後に記されており、歌合当日の発言との間には、確かに論理の矛盾が認められた。それは、歌合の場において、基俊が勝に固執するあまり、俊頼の歌に対する冷静な批評ができなかったことに原因があるだろう。歌合の勝負に関係なく俊頼の歌を改めて批評しようという意図で書かれたのが「後記」だったといえよう。革新の旗手として、新しい表現を追及していた俊頼を基俊は、「康和時勢粧也」と評価し、認めていたのである。そして、「自可以庶幾而已」とあるように自らも康和の新風をめざそうとしていたのではないか。しかし、この歌合における基俊の詠歌方法は、古歌の表現をそのまま用い、内容を新たに詠み換える工夫はしているものの、その成功例は多いとは言えない。基俊にとって「宰相中将国信歌合」は、俊頼の作風を意識することで、自分の詠歌方法を顧みるひとつの契機となったことは確かである。

三、二元永元年一〇月二日内大臣忠通歌合

元永元年（一一一八）一〇月二日に、正二位内大臣藤原忠通は自邸において、歌合を催した。この歌合は、残菊・時雨・恋の三題、各題一二番計三十六番の歌合で、参加した歌人は、二四人、各人各題に一首ずつ出詠し、各題ごとに当座に籤をひいて左右の番いを定め、作者名を隠して、互いに論難応酬するという衆議判の形態をとっていたようであるが、現存する証本に記録された判詞は、俊頼と基俊の判詞も、当座の発言を速記したものではなく、判詞を書き記して、後日これを献じたものと思われる。この時、俊頼六四歳、基俊五九歳であった。両者の判定を整理したのが次の表である。

両者の判が一致しているのは、三六番中一二番、両者が正反対の判を下しているのは七番である。三六番中、持という判を下しているのは、俊頼は一三番、基俊七番である。この歌合において基俊が、どのような基準で勝負の判定を下しているのか、またそれは、俊頼と比べてどう違うのかを検討したい。それでは、両者が異なった判を下した歌からみていくことにする。

三番 時雨

左 俊勝

少将公

時雨には色ならぬ身の袖笠もぬるればかをる物にぞ有りける

右 基勝

雅兼朝臣

冬くれば散りしく庭の植の葉に時雨音なふみ山べの里

七		六		五		四		三		二		一		番
基俊	俊頼	判者												
左勝		持		右勝	持	左勝	右勝	右勝	左勝	左勝	持	左勝		時雨
左勝	右勝	右勝	持	左勝	持	持	右勝	不明		右勝		左勝		残菊
右勝		右勝	持	右勝	持	左勝		左勝		右勝	持	右勝	左勝	恋

十二		十一		十		九		八		番
基俊	俊頼	判者								
右勝	左勝	右勝		右勝	持	左勝	持	持		時雨
右勝		持		右勝		持	右勝	持	左勝	残菊
右勝	左勝	持	左勝	左勝	持	左勝	右勝	左勝	持	恋

三番左の「色ならぬ身」については、俊頼も基俊も「かをる」との関連上、意味を把握し難いとしているが、勝負を決定的にしたのは、別の観点に拠るところが大きい。俊頼は「後の歌は、古き歌をあしざまにとりなしたりとみゆる。」と批判している。『俊頼髓脳』¹⁸が、数首の模範例を引いた後、「これがやうに詠みまさらることのかたければ、かまへて詠み合はせじとすべきなり」と戒めていることからわかるように、「古歌に詠みまさら」ことを俊頼は重視していたと言えるだろう。これに対し、基俊は『時雨おとなふみ山べ』にたちよりぬべくぞおもひ給へる」と評して積極的な評価は与えてないものの、右歌の情景に好感を覚えて勝としている。

四番 時雨

左基勝

顕仲朝臣

水鳥の青葉の山やいかならむ梢を染むる今朝のしぐれに

右俊勝

道経朝臣

かきくもり蟹の小舟にふく笹の下とほるまで時雨しにけり

四番左の歌に対して俊頼は、「『水鳥の青羽の山』とつづきて、『梢をそむる』といふほど、無下にあらはなり。」と難じている。「無下にあらはなり」とは、表現を組み立てた跡が、あまりにも露骨であることを指摘しているのだろう。それに対し基俊は、「『水鳥の青羽の山』などいへるいみじく古めきたれど……」と左の古風な詠作を批判するものの、右歌の着想の方が気になったようである。それは、「春雨、五月雨などのやうに、つくづくと降る物にもあらねば、下とほるまで有るべしと覚え侍らず」と述べていることからわかるように、基俊は右歌が、時雨の本意を逸脱している点を難じているのである。題の本意に添っていることを重視する基俊と、表現そのものに着眼を置く俊頼との、判定基準の違いが表われていると言えるだろう。

十二番 時雨

左俊勝

重基朝臣

柞原紅ふかく染めてけり時雨の雨はいろなけれども

右基勝

為実朝臣

山家には榎の枯葉の散り敷て時雨の音もはげしかりけり

俊頼は、左歌の発送を「めづらしげなし」と批判しながらも、右歌の詞のつづけがらが良くないことわ「いとにくきさまなり」と難じた上で、「しぐれの音はげし」と言う表現も、ふさわしくないとしている。一方基俊は、「左右の歌がらはおなじほどなれど、左は時雨のころはなくて偏へに紅葉の歌にて侍れば」と述べ、右を勝としている。「左は時雨のころなくて」というのは、時雨の音や情調が感じられないことから、題の心が尽くされていいことを意味し、「偏へに紅葉の歌にて侍れば」というのは、主題である時雨よりも紅葉に中心を置いた歌だと指摘しているのだろう。先に

あげた四番の例と同様に、ここでも基俊は「題の心」が十分に詠み込まれているかどうかを問題にしている。

七番 残菊

左基勝

定信朝臣

霜がれの菊なかりせばいとどしく冬の籬やさびしからまし

右俊勝

雅光朝臣

しもかかるはじめをみずば白ぎくの移ろふ色を惜しまざらまし

七番・残菊の両歌については、基俊も俊頼も、各々が勝とした歌に積極的な評価を与えていない。俊頼は、「後の歌はおなじほどの歌なれど、今少したましひ有る心ちす。」とし、基俊は「左右同じけれど、冬の籬さびしく侍らむといへるぞ、げにさもやとみえ給ふる。」としている。俊頼の言う「たましひ有る心ち」とは、対象（白菊）への愛着が感じられる歌だと評価しているのではないか。基俊は、三番・時雨の時と同様に、左歌の情景を「げにさもやとみえ給ふる」と思い浮かべ、とりあえず勝にしている。

一番 恋

左俊勝

撰津公

絶えずたく室の八島の煙にも猶立ちまさる恋もする哉

右基勝

顕国朝臣

盃のしひてあひみむとおもへども恋しきことのさむるよなよな

俊頼は、右歌についてその発想を「たくみにておもしろけれど」と評価しながらも、「ことたらず」と難じている。これは初句の「盃の」に対応する詞がないことを指摘しているのだろう。左歌については、「絶えずたく」という表現を「僻事とや申すべからむ。」と批判するものの、「歌がらあしくも見えず」として、結局は勝としている。基俊も、左歌の「絶えずたく」という表現が、適切でないことを批判している。右歌については、初句に「盃の」とあるので、酒の酔との縁で「恋しさがさめる」と解釈したようで、その典拠を「唐にこそ千日酔ひたる人は侍りけれ」といった漢詩文の世界に求めている。しかし、この歌の本質と結びついた典拠とは言い難い。

二番 恋

左俊持

俊頼朝臣

口惜しや雲るがくれにすむ竜もおもふ人にはみえける物を

右基勝

基俊朝臣

かつみれど猶ぞ恋しきわぎもこがゆつのつまぐしいかでささまし

基俊と俊頼が語られる時、必ずと言って良いほど、引用されるのが、左歌の「竜」を基俊が「田鶴」と解釈したというエピソードである。この話は、『無名抄』⁽²³⁾などにもみえる。基俊が、「竜」を「田鶴」と誤認した本当のところは、講詠者が「たつ」と仮名書きしたものを、「田鶴」のように発音したためではないだろうか。基俊の左歌に対する批評の多くは、この「竜」を「田鶴」と誤認したことによるものであった。そこで、基俊の判詞については、この誤認に基づく批評ではないものに焦点をあててみていきたい。

俊頼は、自作を「心も得ず異極歌にこそ侍めれ。」と謙遜し、右歌に対しては、「かつみれど」という表現と「いかでささまし」という表現が、「本文には違ひたるやうにみゆる。」と指摘して、⁽²⁴⁾「勝負無論」と結論づけている。一方、基俊は左歌を次のように批評する。

「口惜しや」など詠みたらむは、かやうの歌合などいまだみ侍らず、無下にこそおほえ侍れ。和歌詩などは、詞をえりて先花後実とぞいにしへの人申しける。さればにや、諸家集並びに歌合などにも此の詞よみたりとみえず、況やまた初めの句にもあらず。

基俊の判詞は、左歌の「口惜しや」という口語的な表現の批判に始まり、この表現が、和歌の言葉として適切でないことを強く主張している。事実、初句「口惜しや」と詠んだ歌は、ほとんど例がなく、『狭衣物語』⁽²⁵⁾に次の一首のみがみえるのみである。

口惜しや緒絶えの橋はふみみねど雲居にかよふあとぞひまなき

(巻四)

基俊が、「詞をえりて」と言うとき、それは古歌の表現の中から、厳密に選びとられた詞でなくてはならなかったのだろう。そして耳馴れた表現であることも重視していたと思われる。自作の右歌⁽²⁶⁾については、「詞あやまつところもなく、歌がらもあしからねば、よろしとは、ひがごとにや」と評

している。

九番 恋

左基勝

道経朝臣

逢ふことの今はかたのとなりぬればかりに問ひこし人もとひこず

右俊勝

忠隆朝臣

おさふればあまる涙はもる山のなげきにあたる雫成りけり

俊頼は、左歌について「野」といえば「狩に来る」というのが通念であるのに、それに適った詠みをしていないと難じ、右歌については、「思ふころなきにはあらず」と述べて、右を勝としている。一方、基俊は以下のような批評をし、左を勝にしている。

此の歌ともに、いづれもいづれもことなる難もなく、心とどめたる事も侍らぬ中にも、かりに音する人なからむは、今少し、こころばそくぞみえ侍る

ここで考えておかなければならないのは、両者の判詞の中に表われた「心」の問題である。俊頼の「心」は、「相手を思う」という題（恋）の心であり、一首を成り立たせるための着想であるのに対し、基俊の「心」は、一首の中に漂う情感ではないだろうか。典拠や証歌に固執することが多いと言われた基俊にも、このような印象批評をする一面があったことは注目すべき事実である。

十二番 恋

左俊勝

為実朝臣

わが恋はたかしの浜にある田鶴の尋ねてゆかむ方もおほえず

右基勝

時昌朝臣

あふことのたのむる人のなきときはよをうきものと思ひぬる哉

俊頼は、「左右の歌おなじほどとぞみ給ふる」としながらも、左を勝にしているが、右歌のこれといった欠点を指摘しているわけでもなく、左歌の眼目を掲げているわけでもない。それに対して基俊は、左歌の表現について、「浪」という詞もなくて、いきなり「たかしの浜」と続けたのでは、唐突で何が高いのか分かりにくい、と批判し、それに続けて次のように述べている。

浜はいづくにもおほかるに、このたかしの浜のふしにて、事たがひて、すすろに覚え侍る。

基俊が、「たかしの浜のふしにて、事たがひて」と言っているのは、この語に対する歌枕としての認識だろう。「高師の浜」は、「高し」と掛詞にして「あだ浪」「松」「千鳥」などの語を詠み込んだ歌が多い。⁽²⁷⁾左歌のように単に地名として詠むことは、慣例に背くと考えたのだろう。右歌については、「みをうき物と思ひたらむぞ、少しなだらかなるやうにみ給ひはべる」と評している。「なだらか」という評語は、本来、和歌の声調の流麗さをいう語であるが、声調のみにとどまらず、用語の適切性、全体的な歌の品格、歌題との適合性などについての批評にも用いられた。基俊は、「よ(世)をうきもの」ではなく、「み(身)をうきもの」に詠み換えた方が声調が「なだらか」になると指摘している。この基俊の指摘こそ、藤原為家が『詠歌一躰』の中で「詞なだらかに言ひ下し清げなるは姿のよきなり」と主張した平淡美につながる批評であったといえよう。

以上、基俊と俊頼の判定が異なった例をみてきた。次に両者の判定が一致したもののなかから、それぞれが全く異なる見解によって判定を下している例をみておこう。

十一番 時雨

左

俊隆朝臣

さごろもの袂はせばしかづけども時雨の雨は心してふれ

右 両判為勝

昌時朝臣

初時雨音信れしより水くきの岡の梢の色をしぞ思ふ

俊頼は、右歌について、「初時雨の歌、めづらしからねど、すべからにきこゆ。」と述べている。この「すべらか」とは、声調の流麗さのことで、俊頼の判詞には、この語とはほぼ同じ意味で、「なだらか」という語を用いた例がある。⁽²⁹⁾しかし、俊頼は、積極的な評価を与えた歌については、これらの評語を用いておらず、右歌についても「めづらしからねど」と否定的な批評を加えた上での「すべらか」である。これは、十二番(恋)右歌について、

基俊が「なだらか」という評語を用いたのとは対照的であったとさえ言えるだろう。

一方、基俊は右歌について次のように述べている。

時雨はかやうにこそは侍らめとおもひ給へる。岡の梢の色をおもふなどいへるも、云ひなれてをかしさまさりたるにや。

「時雨はかやうにこそ侍らめ」とは、右歌が「時雨」の本意を尽くしていることを最大限に評価した言葉だろう。そして、「色をしぞおもふ」という古風な表現についても、「云ひなれて」「をかし」と好尚している。両者の判定は同じであっても、その拠りどころとなった基準は、大きく異なっていたのである。それではここで、両者の判定が、その内容とともに、ほぼ一致している例をあげてみる。

十一番 残菊

左
兩判為持

信濃公

こけのむす岩ねに残る八重ぎくは八千代さくとも君ぞみるべき

右

時昌朝臣

霜がれて我ひとりや白菊の色をかへても人にみすらむ

俊頼は、左歌について「末はことのほかにふりたり。」と評し、右歌については、「『我ひとりとや』といへる、心ゆきても聞こえず」と難じている。基俊は、左歌について、苔のむす岩松と八重菊の取り合わせを批判し、右歌については、「我ひとり」という表現を「菊のおもふらむもおしはかり事にこそ」と難じている。左歌については、俊頼が表現の古めかしさを指摘し、基俊が景物の取り合わせを問題にしているものの、右歌については、両者がほぼ同一の見解を示しているのは興味深い。

この歌合における基俊の判定基準は、「題」の本意に適っているかどうか、あるいは、和歌の用語として適切かどうかに重点が置かれていたように思う。できる限り、厳密で実証的な判定をしようとしていたのである。三六番中、俊頼の判詞には「おぼつかなし」という評語が七箇所用いられているのに対し、基俊の判詞には、一度しか用いられていないことも、その裏付けとなるだろう。

四、結 び

では、最後に以上述べてきたことをまとめておきたい。「宰相中将国信歌合」において基俊は、勝負にこだわるあまり、自分と番えられた俊頼の歌を冷静に批評できなかつた。しかし、彼は「後記」を書き終えた時点で、俊頼の歌を再評価し、それが時代を代表する新風であることを認めていたのである。この歌合における、俊頼との対決が、基俊にとっていかに貴重な経験であつたかは言うまでもない。歌人としての基俊は、常に俊頼を意識することで、自らの詠歌方法を模索していったと言えるのではないだろうか。

「元永元年内大臣忠通歌合」における基俊の判定基準は、一途に古典撰取の方向に傾いていた。基俊は、「和歌詩などは、詞をえりて、先花後実とぞいにしへの人申しける」と言い、それが「耳馴れた表現」であること重視していたのである。花（詞）が先で実（心）が後だという指摘は、基俊の詠歌の方法の一端を表わすものと言えるだろう。基俊にとって、古歌の表現をそのまま用いるということは、批難に値することではなかつた。これに対し、俊頼は、『俊頼髓脳』でも述べているように「古歌に詠みまざる」ことを重視していたために、古歌の表現をそのまま用いることには否定的であつた。

またこの歌合において、基俊が重視したのは、「題の心」が尽くされているかどうかという問題である。とりわけ四季の題については「本意」に通つてることが、評価の第一条件となつており、俊頼の批評が表現そのものに向けられていたのとは対照的であつた。

基俊にとつて歌合における最良の古典撰取とは、題の本意を十分ふまえ、えりすぐつた古歌の言葉を用い、古歌を詠み換えることで、新しい表現世界を生み出すことであつたように思う。歌合判詞の視座を通して基俊の詠歌方法をみてきたが、今回、取りあげた二つの歌合における判詞には、基俊の歌論と呼べるものはまだ確立していなかつたと言えらる。彼がその理論を明確にしていくのは「権僧正永縁花林院歌合」以後ではなかつたかという見通しはあるものの、その点については今後の課題としたい。

注

(1) 基俊の生年については、『長秋記』天承元年（一一三二）年三月二日の「前左衛門佐従五位上藤原基俊七十二」という記載による。

(2) 基俊の官途については、『堀河院御時百四和歌』の作者一覧の官位表記を始め、歌合類に見える官位表記や『尊卑分脈』にも「従五位上左衛門佐」以外の表記は見られない。

(3) 『十訓抄』（第一、可施人悪事）に

源中納言国信卿家の歌合を、俊頼の判じたるをば、若狭阿闍梨隆源、左衛門佐基俊など、おのおのおこづき、やうよう事ども書付たりけるにや、とある。引用は、岩波文庫による。

(4) 書陵部蔵桂宮本『平安朝歌合大成巻五』による。

(5) 橋本不美男『院政期の歌壇史研究』（昭和四一年・武蔵野書院）

- (6) 萩谷朴「平安朝歌合大成卷五」(昭和三七年・同朋舎)
- (7) 日本古典文学全集(小学館)による。
- (8) 中国古代の漢詩の六種の体。「詩経」にある、風・雅・頌・賦・比・興の六種を言う。「風・雅・頌」は詩の内容から「賦・比・興」は詩の修辭法から分類したものを「ただごとうた」、頌を「いはひうた」とする。
- (9) 「歌合集」・日本古典文学大系(岩波書店)による。
- (10) 日本古文学全集(小学館)による。
- (11) 「日本歌学大系」第壹卷(風間書房)による。
- (12) 注6に同じ。
- (13) 注6に同じ。
- (14) 藤平春男「忠岑十体」と「新撰髓腦」——中世和歌への道標——(早稲田大学「国文学研究」四四集・昭和四五年三月)
- (15) この歌は、「古今和歌六帖」(二六二四・二八六六重出)の次の歌である。
- 大井川せきのふるくひとしふとも我わすられんとやはおもひし
群書類従本「平安朝歌合大成卷六」による。
- (16) 俊頼の生年は、天喜二年(一〇五五)の通説に従う。
- (17) 「歌論集」・日本古典文学全集(小学館)による。
- (18) 「万葉集」に次のような歌が見える。
- 秋の露は移しにありけり水鳥の青葉の山の色付く見れば (二五四三)
- 時雨の本意は、さつと降つて来て、さつと去つて行くところにある。
- (21) 題詠の世界では、このような歌を傍題をおかした歌という。「八雲御抄」にも「侵傍題天徳寛和已後多。但可依事」とあるように、傍題を詠んだ歌は、古くから見られるが、事によっては咎められない場合もある。
- (22) 谷山茂氏が「酒有千日酔」(南史劉香伝)という表現を指摘している。注9に同じ。
- (23) 「基俊僻事」という条にみえる話。
- (24) 「かつ見ればと云ふこと、あひと後とのみ定むべきにあらず」と「神中抄」にもあり、「見る」の語義をどう受け取るかの相違である。
- (25) 新潮日本古典集成による。
- (26) この基俊の歌は、「新勅撰集」(七八八)に採られており、「興義抄」「神中抄」にも本説のある歌として採られている。その本説とは、素戔嗚尊勅日、若然者、汝当以女奉吾耶。対日、髓勅奏矣。故素戔嗚尊立化奇稻田姫為湯津爪櫛而挿於御髻。(日本書記一)
- 速須佐之男命乃於湯津爪櫛取成其童女而刺御美豆良 (古事記 上)
- (27) 「高師の涙」を詠んだ歌としては、
- おきつ浪たかしのはまの浜松の名にこそ君をまちわたりつれ (古今集「貫之」九一五)
- おとにきくたかしのうらのあだなみはかけじや袖のぬれもこそすれ (二度本「金葉集」紀伊・四六九)
- (28) しかし、基俊は実作においては、歌枕の新しい詠みを試みている。これについては拙稿「藤原基俊の表現意識——歌枕を中心にして——」(「文芸研究」七〇号)を参照されたい。
- (29) 元永元年一〇月二日内大臣忠通歌合において「なだらか」が用いられたのは三例である。尚、この「なだらか」という評語については、楠橋開氏の論文「歌合評語【なだらか】をめぐる——顕季・俊頼を中心に——」(京都外国語大学研究論叢「二五号 昭和六〇年三月)に詳細が述べられている。

第二節 藤原基俊の歌評態度 — 「権僧正永縁花林院歌合」を中心に —

—

「権僧正永縁花林院歌合」は、天治元年（一一二四）春、興福寺別当権僧正永縁が、自坊の花林院で催した歌合である。歌人は十四人で、そのほとんどが興福寺関係の僧であった。

左方

大納言君光覚（基俊息）

三郎君

世宇治山老隠永縁

香象房信永

弁得業信慶

香雲房勝超

上総黄身

右方

中納言君教縁（俊頼孫）

牛君

大輔已講覚鑑

真常房湛秀

花林院得業有禪

慈光房宗延

式部君

このうち、光覚と教縁の歌は、それぞれ基俊と俊頼の代作であるといわれている。

歌題は、「桜」「郭公」「月」「雪」の四季の題に、「祝」という人事題を加えた五題で、各題を通じて左右に対偶する歌人は、一番左・光覚、右・教縁、二番左・三郎君、右・牛君というように、一定している。

「権僧正永縁花林院歌合」の伝本としては、類皇聚歌合廿卷本を完本とする「権僧正永縁花林院歌合」(甲本)と、宮内庁書陵部蔵桂宮本を現存唯一の孤本とする「奈良花林院歌合」(乙本)と、二系統のものがある。甲本は俊頼の判詞を、乙本は基俊の判詞を記載した、それぞれ異なる系統の伝本である。

この歌合の成立事情については、橋本不美男氏が、基俊初判(乙本)、俊頼再判(甲本)とするのに対し、萩谷朴氏は、まず俊頼当座判(証本なし)、次いで基俊後日判(乙本)、さらに俊頼後日判(甲本)としている。⁽¹⁾

本稿では、基俊と俊頼の判詞を比較検討しながら、この歌合における両者の歌評態度を探り、それぞれの歌論の一端を明らかにしたいと考えている。

二

『平安朝歌合大成』巻六所収の甲本、乙本によって、基俊と俊頼の歌判を整理、表示すると、次のようになる。⁽³⁾ なお、歌判については、基俊が勝とする歌は、その欄に「基勝」と、俊頼が勝とする歌は、その欄に「俊勝」と入れ、持については、左方の欄にそれぞれ「(基持)」、「(俊持)」と記した。未判とあるものや、判のたしかでないものなどは、それぞれ「(未判)」、「(不明)」としておいた。

〔表〕「権僧正永縁花林院歌合」における基俊・俊頼判

番		歌人		歌題	
一		光	教	桜	郭公
光	教	基勝、俊勝	俊勝	(基持)	(基持)
光	教	基勝、俊勝	俊勝	月	雪
光	教	基勝、俊勝	俊勝	雪	祝
光	教	基勝、俊勝	俊勝	祝	
二		三郎君	牛君	桜	郭公
三郎君	牛君	基勝	俊勝	(俊持)	(基持)俊勝
三郎君	牛君	基勝	俊勝	月	雪
三郎君	牛君	基勝	俊勝	雪	祝
三郎君	牛君	基勝	俊勝	祝	

七		六		五		四		三	
式部君	上総君	宗延	勝超	有禪	信慶	湛秀	信永	覚鑑	永縁
	(基持)(俊持)		(基不明)(俊勝)		(基持)(俊勝)	基勝	俊勝		(基持)(俊勝)
俊勝	(基持)	俊勝	(基不明)		(基持)(俊持)	基勝	俊勝		基勝、俊勝
俊勝	(基持)	俊勝	(基持)	俊勝	(基不明)	基勝、俊勝	(基持)(俊持)		基勝、俊勝
	基勝、俊勝		基勝(俊持)		(基持)(俊持)	基勝、俊勝		基勝、俊勝	基勝(俊不明)
	(基持)(俊持)		基勝、俊勝		(基持)(俊持)				

基俊と俊頼の判の一致するものは、三十五番中十六番あり、両者が正反対の判を下しているものは四番ある。「祝」の題で詠まれた二番から七番の歌については、二人の判定が一致している。光覚と教縁の歌が、それぞれ基俊と俊頼の代作であることは先に述べたが、両者は自作に対して、基俊は勝三・持二、俊頼は勝三・負二という判を下している。

また、この歌合では基俊に、持の判が多いことが知られる。俊頼が、三十五番中八番を持ちし、判のたしかでないものが一番あるのに対し、基俊は十五番を持ちしており、未判のもの、判のたしかでないものも四番ある。ちなみに「元永元年十月二日内大臣忠通歌合」では、俊頼が三十六番中十三番を持ちしているのに対し、基俊が持にしたのは七番であった。

以下、和歌と基俊、俊頼の判詞を引用しながら考察を進めたい。和歌本文は原則として『平安朝歌合大成』卷六所収の乙本を引用し、著しく語句の異同が見られる場合には、甲本も参照した。⁽⁴⁾判詞については、基俊の判詞は乙本、俊頼の判詞は甲本に依る。なお、それぞれの判は小字で示し、判詞のうち、互いに関係ある評言には傍線をほどこして、基俊のものには㊤㊦㊧などの、俊頼のものには㊨㊩㊪などの記号を付した。

まず、二人の判が正反対となっている四番を見てみよう。

桜 二番

左基勝

をちこちのちる花ごとにたぐひつつ春は心のあくがるるかな

右俊勝

三郎君

山桜ひるみる色は飽かなくに夜さへ花のかげに睦れぬ

△基俊の判詞▽

左歌、めづらしきところなし。しかりといへども又ことなる難なし。右歌「夜さへ花のかげに睦れぬ。」とよめる句、なごりなくふつぎれにおほえ侍れば、左を勝とす。

△俊頼の判詞▽

左歌、殊なる難見えず、世の常の言なれば、めづらしき句なくぞ見給ふる。右歌は、「昼みる色の」などは、いへる言葉、頗る稚げなり。されど、飽かぬなごりに夜むつるるなど心あり。勝ちとや申すべからむ。

桜、二番の両歌には、甲本、乙本ともに語句の異同は見られない。基俊、俊頼それぞれの判詞から、左歌については、㊤―㊤、㊥―㊥で示したように、めづらしいところもないが、これといった難もない歌という批評で一致している。勝負を分けた理由は、傍線部○―○で示したように、右歌にあったと言えるだろう。

基俊は右歌について、「夜さへ花のかげに睦れぬ」という下句を、「なごりなくふつぎれにおほえ侍れば」、つまり余韻がなく、途中で千切れたように思われると批判して、左歌を勝としている。一方、俊頼は右歌の「昼みる色の」という表現は、「稚げなり」としながらも、基俊が批判した箇所を

「心あり」と評価して、右歌を勝としている。

右歌に対する基俊の判詞の中で注目すべきは、「なごりなし」という評語である。「なごり」とは、余情、余韻の意であるがねその感じられない歌は基俊にとつて、評価に値しなかつたのだろう。いずれにしても、俊頼にとつて評価の対象となつた表現が、基俊にはその歌の欠点であつたというの
は興味深い。

桜 四番

左 俊勝

泉象房信永

春の日をなほながれとおもふかな花に心の飽かぬかぎりは

右 基勝

真常房湛秀

今年ものあだに散りぬるさくら花さもあらしき花の癖かな

△基俊の判詞▽

左歌、すでに末の句古歌也。右歌、末の句逸興あり。仍右を為_レ勝。

△俊頼の判詞▽

左右共優也。されど左は尚をかしう聞こえ侍る。右、はての「くせかな」などいへる、深き難にはあらねど、耳とまりて聞こゆれば、猶、左の勝つべきにや。

桜、四番の左歌は、甲本では、下句が「花見ることの飽かぬ心は」となっており、右歌も第一句が「今年もや」、第三句が「山ざくら」、第四句が「さもあさましき」となっている。

基俊は、傍線部④で示したように、右歌の「花の癖かな」という表現を「逸興あり」と評価し、勝を与えている。これに対し、俊頼は、両歌とも「優也」と評価しているものの、基俊が評価した右歌の表現を、傍線部④で示したように、「深き難にはあらねど、耳とまりて聞こゆれば」と批判し、左歌を勝としている。

基俊がね左歌について指摘した「すでに末の句古歌也」というのは、次の歌の第四句・第五句を念頭に置いてのことと思われる。

ゆきとまるところぞはるはなかりける花に心のあかぬかぎりは

(後拾遺集・春上・九〇・為信)⁽⁵⁾

この『後拾遺集』の歌の下句をそのまま詠み込んだ四番左の香象房信永の歌を、俊頼はなぜ、「左は尚をかしう聞こえ侍る」と評価したのだろうか。『俊頼髓脳』⁽⁶⁾は、本歌取りについて次のように述べている。

歌を詠むに、古き歌に詠み似せつればわるきを、いまの歌詠みましつれば、あしからずとぞうけたまはる。

古歌をそのまま模倣するのは避けなければならないことであるが、模倣しても新しい歌が古歌より上手であれば、悪いことではないと聞いているというのである。香象房信永の左歌を勝としたのは、この歌が、俊頼の考える本歌取りの理念にかなっていたからなのである。

ところで、基俊が「逸興あり」と評価した右歌の「花の癖かな」という表現は、他に例を見ない。典拠を重視する基俊にとっては珍しい評価であったといえるだろう。

郭公 四番

左 俊勝

香象房

あたらしきただ一声を郭公いかなる里に鳴きとよむらむ

右 基勝

真常房

いかばかりあはれならまし郭公かく待たれてし来鳴かましかば

△基俊の判詞▽

左歌、延喜三年の歌合に、「片岡のあしたの原もとよむまで山郭公公今は鳴くなり」とよめり、講じあげしは笑はれて、末はよみはてずなりにけり。とよむ⁽⁴⁾ということ⁽⁴⁾を、わるかりけるとなむ侍る。右歌、言義はなはだ滞りて、口遊びとすべきに⁽⁴⁾あらず。しかりといへども、ことなる難なし。勝とす。

△俊頼の判詞▽

左歌は、いといたく思ひよりたりと見ゆ。但、まさしう鳴きとよむなどはよむめれ。聞か⁽⁴⁾で「鳴きとよむらむ」と推しはからむこと、すこぶる荒

涼なり。鳴かずもあらむものを。されど心あり。右歌、「かく侍たれてし」などよめるほど、すべらかならず。句切らまほしきこともあれば、左の勝ちにやとぞ申すべき。

郭公、四番の両歌は、甲本、乙本ともに語句の異同はない。左歌については、基俊も俊頼も傍線部④―⑤で示したように、「とよむ」という語を問題としている。この点について、岩津資雄氏は次のように述べている。

同じく「とよむ」を難としつつも、基俊は単に用語として、また故実の上から批難しているのであるが、俊頼は一首の表現を問題としている。そこに両者の態度の、基本的な相違がある。

傍線部④―⑤に関する限り、岩津氏の指摘はもつともであるが、右歌については、傍線部⑥―⑦で示したように、基俊と俊頼の見解にさほど相違はない。

基俊は右歌について、言葉のつながりが滞っていることは認めながらも、「ことなる難なし」として勝としている。延喜三年亭子院歌合において既に咎められているような表現、「とよむ」を用いたさきの香象房の左歌は、基俊にとって評価の対象とならず、右歌も積極的な評価に値する歌ではなかったということであろう。一方、俊頼は「鳴きとよむ」という表現は、聞いたことがないとしながらも、「されど心あり」と、左歌を評価している。これは、左歌に対する基俊の判詞を意識した上での批評であったように思われる。

祝 一番

左基勝

みどりなる松陰ひたす池水に千代のすみかともゆる宿かな

右俊勝

千年とは色にはいでて石清水ながれむほどは君が代なれば

大納言公

中納言君

△基俊の判詞▽

左歌、「松かげひたす」などいへる 右歌、千年の色は かやうなる色かして侍らむ。色にいふことは 紅也。又、花紅葉をぞよめる。

水色に藤といふことは、家家の集どもにまだいひ侍らず。左右歌、おなじやうに侍れど、右、重ねて難をけがす。

△俊頼の判詞▽

左の「影ひたす」とよめる、きはめておぼつかなし。ひたすとは物を水に入れむをぞいふべき。松の枝などをこそひたすべけれ。ものの影は水の底にうつるものなれば、影ひたすといはむ証歌なくば、いかがあるべからむ。末はいとをかし。右歌、などせることなし。世のつねの節なれば、いかが思ひよりけむとも見えず。古めかしうて、別の難なからむとおぼつかなき事あらむと、いかがあるべき。

祝、一番の右歌は、甲本では、第一句が「千年とも」になっている。一番で番えられた歌はすべて、基俊と俊頼の代作であることは、先に述べたが、互いに自作を勝としている。ただし、この両者の判詞には、意味のとりにくい部分がある。

左歌については、㊤—㊦で示したように、基俊も俊頼も「かげひたす」という表現を問題にしていることは間違いない。しかし、基俊の判詞を記載する乙本には脱字があるので、基俊自身が、この表現をどのように考えていたのかわからない。

俊頼は、左歌について「末はいとをかし」と評価しているものの、「かげひたす」という表現については、「証歌なくば、いかがあるべからむ」とあるように、否定的であったことが知られる。事実、「かげひたす」という表現は、基俊以前には見えず、基俊以後でも、「六百番歌合」「寂身法師集」⁽⁹⁾「伏見院御集」にそれぞれ一例ずつ見えるのみである。基俊の歌の上句とその発想が似ていると思われる「六百番歌合」の定家の歌を引用してみる。

かげひたす水さへ色ぞみどりなるよものこずゑのおなじ若葉に

(六百番歌合・新樹・四番左・一八七・定家)

この「六百番歌合」の定家の歌は、家房の歌と番えられて負けている。左右の方人はそれぞれ、「右申云、浸之文字不甘心、左陳云、影浸南山といふ心歎、」と述べており、俊成の判詞には、「左歌、影浸南山と文集にも侍るめれど、此歌にしひて不可庶幾歎、」と評されている。定家の歌でも「かげひたす」という表現が問題になっているのは興味深い。

左方人の言葉にも俊成の判詞にも見える「影浸南山」とは、『白氏文集』⁽¹¹⁾卷三・新楽府の「昆明春水満」の次の一節である。

昆明春 昆明の春 昆明の春

春池岸古春流新 春池岸古りて春流新なり

影浸南山青澁瀆 影は南山を浸して青澁瀆たり

波沈西日紅瀾淪 波は西日を沈めて紅瀾淪たり

基俊の歌とこの『白氏文集』の一説をすぐに結びつけて考えることはできないかもしれない。しかし、基俊は『新撰朗詠集』下巻・雑・四六七「水付漁父」に、前掲の『白氏文集』の第三句、第四句を引用しており、この詩句を知っていたはずである。また「かげひたす」という表現は、基俊以前には見られない。以上のことから、基俊の歌の「みどりなる松陰ひたす池水に」という上句は、『白氏文集』の第二句、第三句をふまえて詠まれたのではないかと推察される。

ところで、俊頼の右歌について、基俊は、「千年の色は□^いかやうなる色かして侍らむ」と批評している。「千年の色」を詠み込んだ歌も、俊頼以前には見えず、俊頼以後に次の一首が見えるのみである。

鶯のはつ春いはふくれ竹の千とせの色をわがともにせん

(土御門院御集・二五八)

祝、一番の両歌については、その判詞の中で、基俊が「左右におなじやうに侍れど」とし、俊頼も「右歌、(中略)古めかしうて、別の難なからむとおほつかなき事あらむ」としていることから明らかなように、二人が自作を積極的に評価した跡は見られない。

以上、基俊と俊頼が正反対の判を下した例を四番見てきたが、それでは、両者の判が一致している場合はどうであろうか。

四

月 四番

左 基持、俊持

香象房

真葛はふ山路もはれて秋の夜は越ゆる里人やすき月影

右

真常房

くまもなき月の光をながめては日闌けてぞ知る夜は明けにけり

△基俊の判詞▽

左歌、卅一字とるべきところなし。右歌醉狂人おぼえたるところなきが如し。仍難^④定左右。

△俊頼の判詞▽

左歌は、「やすき月かげ」とは、月の光に暗かりぬべき山路をなむ辿らす越ゆるとかや。言葉足らず。(中略) 右歌、これも「夜は明けにけり」といへど、なほ言葉滞りて、心優ならず。おなじほどの歌とをや申すべからむ。

この歌合の中で、基俊からもつとも酷評された例である。俊頼の判詞を記載した甲本には、勝負の判は記されていないが、傍線部④の「おなじほどの歌」という判詞から、持と考えて良いだろう。基俊にとつても、俊頼にとつても、両歌は評価の対象となりたがたい歌であったことは確かである。しかし、両歌が持であることの説明が詳しく述べられている俊らしいの判詞に比べ、基俊の判詞はあまりにも簡略であるといえよう。この点について、基俊追判説の立場をとる萩谷朴氏は、次のように述べている。

実証主義に徹底した基俊の判としては、比較的証歌・本歌を指摘することが尠いようである。追判にしては簡略に過ぎる判詞全般の調子から見て、当座の判者に俊頼を招いて、自分には後日判を求めたことにたいする不平があったと想像するのは、行き過ぎであろうか。⁽¹²⁾

萩谷氏も指摘するように、この歌合に関する限り、基俊の判しては、証歌・本歌を指摘することが少ないかもしれない。この、月、四番の両歌に見られるような、判定の根拠を具体的に示さない例は他に二例⁽¹³⁾見える。しかし、こうした基俊の歌評態度が、萩谷氏の指摘するような基俊追判説の裏付けとなるだろうか。いささか疑問である。

この歌合全般を通して、基俊と俊頼の判詞を比較してみると、基俊の判詞が簡略な番では、必ずといってよいほど、俊頼の判詞が詳細であり、その逆は全く見られない。基俊の簡略な判詞を見た俊頼が、意識的に詳細な判詞を付したとも考えられなくはない。ただ、両者とも、きわめて簡略な判詞を記した番が一つだけあるので、それを引用しておく。判はともに「持」である。

祝 五番

左基持、俊持

弁得業

君が代は長井の浦の浜風にたつ白浪の数もしられず

右

花林院得業

君が代を待乳が原の小松原千代のけしきをみるぞ嬉しき

△基俊の判詞▽

此の左右歌に詞義躰かたち勝負さだめがたし。そのおほかたをいふに、なほざりにて持といふべし。

△俊頼の判詞▽

左右ともにめづらしからねど、指せる難みえず、持などや申すべからむ。

祝、五番の右歌は、甲本では第二句が「待乳の山の」となっている。この番については、甲本、乙本ともに判が記されていないが、㊤—㊦で示したように判詞から持であることが知られ、両歌が持であることの根拠も、基俊と俊頼の間に相違はない。では、二人の判が判詞の内容とも一致する例を、もう一番みておく。

雪 七番

左 基勝、俊勝

上総君

白雪のふりしきぬれば葛城や久米の岩橋そこと知られず

右

式部公

卷向の穴師檜原もうづもれてかかるみゆきもふればふりけり

△基俊の判詞▽

左、無[㊤]是無[㊦]非。(中略) 右歌、「穴師檜原」とよめる歌をこそ、まだ見侍らね。穴師の檜原などはつねのことにてぞ侍る。(中略)「かかるみゆきもふればふりけり」とおどろけるも、見なれておほえ侍らねば、左や今少しよく侍らむ。

△俊頼の判詞▽

左、ふかき谷は見えず。(中略) 右の「穴師檜原」などいへる言葉、さし乞うて押し削らまほし。又、末の「ふればふりけり」も、直ぐなる心地す。左勝ちかよ。

雪、七番の両歌について、基俊と俊頼の見解は、ほぼ一致しており、特に右歌は、傍線部⑤―⑥、⑦―⑧で示したように、指摘している箇所まで同じである。ただ「ふればふりけり」については、基俊が「見なれておぼえ侍らねば」とし、俊頼が「直ぐなる心地す」と評している点が、多少異なっている。しかし、両者とも左歌を勝としているものの、その根拠は、④―⑤で示したように、左歌に対する積極的な評価ではなく、むしろ右歌の難ゆえであったというのには注意すべきだろう。

次に、二人の判定は一致するものの、その根拠が異なっている例をあげてみよう。

祝 二番

左 両判為勝

三郎公

君が代は天の岩戸をいづる日の幾巡りてふ数もしられず

右

牛公

御蓋山麓の里はあめの下ふるきおもひもあらじとぞおもふ

△基俊の判詞▽

左歌、言凡流をへだてて幽玄に入れり。まことに上科とすべし。右歌、させる疑難なしといへども、いまだに俗類に出でず。仍以左為勝
△俊頼の判詞▽

「天の岩戸」とは天照御神の閉て入りたまひたりし戸なり。ただ夜の明け暮るるは、ただ「天の戸」といふなり。いづれとおもひてよめるにか。
(中略)又、末の「てふ」といふこといひにくし。右歌、「ああの下」こそ匂ひなき心地すれ。「思」といへる事二所あるは、さきにも申しつるやうに、病にはあらねども、耳とまりて聞こゆ。

祝、二番の右歌は、甲本では第三句が「ふるにおもひも」となっている。この歌合において、基俊からもつとも賞賛されたのが、祝、二番左の歌である。基俊は「天の岩戸」という表現から、天照大神がこもったという岩戸神話を思い浮かべて、「言凡流をへだてて幽玄に入れり。まことに上科すべし」と左歌を評価したのである。基俊のこの判詞は、壬生忠岑の『和歌體十種』⁽¹⁴⁾の「此體、詞雖凡流義入幽玄、諸歌之為二上科一也、莫不任高情」という高情體の説明を引用していると思われる。歌合の判詞に「幽玄」の評語が用いられた最初の例として注目に値するのだから、簡略に記さ

れたこの番の判詞からは、「幽玄」という評語を基俊がどのように理解していたのかを窺い知ることは難しい。⁽¹⁵⁾

一方、俊頼は「天の戸」と詠むべきところを、「天の岩戸」と表現したことには批判的であった。この点について、岩津資雄氏は、「自然緊密な表現を庶幾する上からの不満をいつたもの」と説明しているが、⁽¹⁶⁾ どうかであろうか。「天の岩戸」という表現が、「自然緊密な表現」の妨げとなっていると言い難いように思われる。

右歌について基俊は、「いまだ俗類に出でず」と批判しているのに対し、俊頼は、一首の中に「思」といへる事二所あるは」と指摘し、「病にはあらねども、耳とまりて聞こゆ」と批判している。右歌に対するこの批判こそ、俊頼が左歌を勝とした要因ではなかっただろうか。最後に、基俊と俊頼の判が「持」と「勝」に分かれた例をとりあげてみる。

五

郭公 二番

左 俊持

三 郎公

をちかたや雲井の山の郭公あまつよそにも鳴きわたるかな

右 基勝

牛 公

郭公信太の森のしのび音をたづねざりせばいかで聞かまし

△基俊の判詞▽

左歌、「をちかたや」とよめるわたり、近極近俗、中臣祓にこそ「遠方やしげきが本を」とはよむめれ。和歌の躰たらくは、かかる言葉をば、いかにまれ去るものにてぞある。いはむや歌合などに、この言よまずぞ侍る。右歌、させる興なしといへども、又させる難なし。仍右為勝。

△俊頼の判詞▽

此番共あしくも見えず。左はめづらしきさまなり。右は古めかしきやうなれど、歌がらなだらかなり。もし持にもやとぞ見たまふる。

郭公、二番の両歌に対する基俊と俊頼の見解は、かなり異なっている。俊頼が、左歌を「めづらしきさまなり」と評価しているのに対し、基俊は左

歌の「をちかたや」という表現を問題にして「いはむや歌合などに、この言よまずぞ侍る」と批判している。基俊が詞的するように「をちかたや」を初句に置く例は、この歌合以前には、次の一首しか見られない。

をちかたや山うちへだてうとましくいへるすべしやおのがさとさと

(惠慶集・二九七)

左歌に対する基俊の判詞は、歌合において詠むべきでない言葉を、彼がはっきりと認識していたことを物語っている。一方右歌については、俊頼が「古めかしきやうなれど、歌がらなだらかなり」と、声調がなだらかである点を評価しているのに対し、基俊は「させる興なしといへども又、させる難なし」と、右歌に対して積極的な評価を与えていないのである。

月 一番

左基持

大納言公

板間より寢覚の床にもる月をこひしき人とおもはましかは

右俊勝

中納言公

くれはとり二村山を来てみれば目もあやにこそ月もすみけれ

△基俊の判詞▽

左歌、姿いみじうやびやかに侍れど、月の心はすくなくて、恋の心ぞ多く侍る。右歌、其の心情は侍れど、もみぢ葉にぞ「目もあやに」とはよめる。月にかくよめらむを未だ見侍らぬなり。彼是うたがうところあれば、同様にぞ^④たまふる。

△俊頼の判詞▽

左歌は、「板間なり」といへる五文字は、古き人も、はじめにはおくべからずと申しけりとかや。(中略)又、月の歌とはおほえず、恋の歌ともや申すべからむ。いとあやし。(中略)右歌は、させることもなけれど、型のごとく月の歌にては候ふめり。したる事はなけれど、左の歌の見逃げに逃けたれば、本意にはあらで勝つにや。

月、一番右の歌は、第五句「月もすみけれ」が、甲本では「月も見えけれ」になっている。基俊の左歌に対する判詞の「姿いみじうやびやかに侍れど」というのは、「みやびやか」の誤写ではないかと思われる。また俊頼の判詞の「左の歌の見逃げに逃けたれば」という部分は、傍題を犯してい

ることに対する批判と思われ、傍線部④―④に示すように、傍題の難を指摘した点では、基俊と俊頼の批評は一致している。

俊頼の判詞に見える「板間より」といへる五文字は古き人も、はじめにおくべからずと申しけりとかや」については、「安元元年右大臣家歌合」でも問題にされており、「古き人」が大宮禪師懷円であることが知られる。しかし、「板間より」を初句に置く例は、次の歌などにも見られるのである。

いたまより月のもるをもみつるかなやどはあらしてすむべかりけり (詞花集・雑下・二九四・良暹法師)

一方、基俊は右歌について、「其の心情は侍れど」と評価するものの、月を「目もあやに」と詠んだ証歌のないことを指摘している。事実、この歌合以前には月を「目もあやに」と詠んだ例はなく、この歌合以後には次のような歌が見えるのみである。

めもあやに見ゆるこよひの月影にはたをりそふる虫の声かな

(清輔集・一六四)

めもあやにさやけき月のくせなれや今夜はじめて見る心地する

(林葉和歌集・四六八)

めもあやにみそらのいろぞさやかなる月すみのぼるみねのとかげに

(露色随詠集・三二九)

ただし、第三の歌は、月、月影そのものではなくて、「さやかなる月」のある「そらのいろ」を詠んでいる点が、若干異なるだろう。

基俊の判詞の「彼是うたがふところあれば」というのは、自作の左歌が傍題を犯していることと、俊頼の右歌に証歌の見えないことに対する評である。これに対し俊頼は、自作の右歌を「させることもなければ、型のごとく月の歌にて候ふめり。」とし、これというほどのこともないが、傍題は犯していないと主張しているのである。いずれにしても、傍題の難が重視された一番であったといえよう。

六

本稿では、「権僧正永縁花林院歌合」における基俊と俊頼の判詞を、いくつかの角度から考察してきた。この歌合において、二人の判詞に共通して見られる評語には、次のようなものがある。

△優▽ 基俊一例・俊頼六例

優にも見え侍らねど

(基) 雪四番右

おいらかにて優なり

(俊) 雪六番左

心優ならず

(俊) 月四番右

△心あり▽ 基俊三例・俊頼二例

心ありげには侍れど

(基) 雪五番右

すこぶる心あるに似たれども

(基) 郭公六番左

左歌心あり

(俊) 桜三番左

心あるに似たり

(俊) 桜五番左

△めづらし▽ 基俊一例・俊頼四例

めづらしきところなし

(基) 桜二番左

めづらしき句なくぞ見給ふる

(俊) 桜二番左

めづらしきさまなり

(俊) 郭公一番左

△歌めく▽ 基俊二例・俊頼一例

歌めきていひなれたり

(基) 雪三番左

いみじう強かに歌めきて侍めり

(基) 祝七番左

別によからねど歌めきたり

(俊) 郭公一番右

これらの評語のうち、「優」「心あり」は、平安末期から鎌倉初期にかけての歌合の判詞に一般的に用いられており、個人的な志向に関係するところが少ないように思われる。「めづらし」と「歌めく」については、かつて関根慶子氏が、俊頼・基俊の新旧歌論の対立という視点から論じ、二人の歌評態度を次のように纏めている。

大体に於て、俊頼は何等か新味の加わるを期待し、基俊は古風で優雅な安定を望む態度が明らかである。

(19)

しかし、「権僧正永縁花林院歌合」における俊頼と基俊の歌評態度を、関根氏が指摘するような新旧歌論の対立という視点だけで、とらえて良いのだろうか。この歌合に関する限り、二人の歌評態度の違いは、何か別の要因を含んでいるように思われる。そこで、基俊の判詞にだけ見られる評語を、整理してみると、次のようなものが挙げられる。

末の句逸興あり

(桜四番右)

最も余の情あり

(郭公一番左)

情ありておぼえ侍れ

(雪三番左)

言凡流をへだてて幽玄に入れり

(祝二番左)

いみじう味気なくよまれ侍るものかな

(月六番左)

なごりなくふつぎれにおぼえ侍れば

(桜二番右)

基俊の判詞のなかで、趣向を意味する「興」という評語は四例見られるが、この歌合において、基俊が尊重したのは「余の情」ではなかったろうか。言葉の外に漂う情趣や気分を尊重する歌評態度は、「幽玄」という評語を用いたことにも現われている。

基俊におけるこの余情美こそ、後に俊成が「慈鎮和尚自歌合」の十禅師十五番跋文において、

よき歌になりぬればそのことば姿のほかは景気のそひたるやうなる事の有るにや

と述べた理念に通じるものであったといえよう。

一方、この歌合において、俊頼の判詞にだけ見られる評語は、次のようなものである。

歌がらもすべらかならず

(月三番右)

言葉もなだらかなり

(月七番左)

なほ耳とまる心地して

(桜六番右)

俊頼は、「すべらか」を四例、「なだらか」を五例、「耳とまる」を三例用いている。これらの判詞から、俊頼は声調の流麗さを重視していたことが知られよう。基俊の判詞の中に、歌の調べそのものを問題にした評語が用いられていなかったことと対照的である。

「権僧正永縁花林院歌合」における、基俊・俊頼の歌評態度は、新旧歌論の対立というよりも、むしろ余情美と声調という異なった理論に支えられていたと思われる。

注

- (1) 『院政期の歌壇史研究』（武蔵野書院・昭和四一年）
- (2) 『平安朝歌合大成』巻六（同朋舎・昭和三七年）
- (3) 同様の表は、橋本不美男氏が『院政期の歌壇史研究』に作成しておられる。
- (4) 和歌本文の引用を乙本にしたのは、『袋草紙』『八雲御抄』『夫木抄』には、すべて基俊の判と判詞が引用されており、「奈良花林院歌合」という乙本の名称で通行していたことによる。

- (5) 『新編国歌大観』による。なお「権僧正永縁花林院歌合」の和歌以外の引用歌は、特に注記しないかぎり、『新編国歌大観』による。
- (6) 『歌論集』日本古典文学全集（小学館）による。

- (7) 『歌合の歌論史研究』（早稲田大学出版部・昭和三八年）
- (8) 「亭子院歌合」の和歌（四八）と判詞は、次の通りである。

かたをかのあしたのはらをとよむまでやまほととぎすいまぞなくなる

かたをかのあしたのはらをとよむまでとあるを、とよむにくしとわらはれて、すゑはよまずしてまけぬ

- (9) 影ひたす川瀬の水はさそはねどおのれとまらぬ山吹の花（二二六）
- (10) 夏しらぬいけのころのすずしきにみぎはの木木もかけひたすなり（二二七四）
- (11) 漢詩大系『白楽天』（集英社・昭和五五年）および近藤春雄『新楽府・秦中吟の研究』（明治書院・平成二年）による。
- (12) 『平安朝歌合大成』巻六
- (13) 郭公五番「已上二首、是彼決しがたし」、郭公七番「いづれも同じ程の歌に待めり」
- (14) 『日本歌学大系』巻九（風間書房・昭和五八年）
- (15) 基俊は、「長承三年九月十三日中宮亮頭輔家歌合」の紅葉二番左の歌
見渡せばもみぢにけらし露霜に誰すむ宿のつま梨の木ぞ
について「左歌、詞雖擬古質之鉢、義似通幽玄之境」と評し、勝を与えている。
- (16) 『歌合の歌論史研究』（早稲田大学出版部・昭和三八年）
- (17) 「天の岩戸」という表現については、稲葉美樹氏の論文「和歌における『天の戸』と『天の岩戸』」（『明治大学大学院紀要』25—4・文学篇・昭和六二年二月）に詳しい。
- (18) 「安元元年右大臣家歌合」では、三番右、頼輔朝臣の「板まふくこのはの音をあやなくもる時雨かとおもひけるかな」の歌について、次のような清輔の判詞がそえられている。

右歌板まふくとある五文字おびたたくや、（略）大宮禪師懐円は歌の五文字と童女のあしがらとはまづなだらかなるべしとこそいへれ、板ま、おびたたく、貫之が、あれたるやどの板まより、とよめるは腰句にかきはさめたればこそくせともきこえねとぞ申しける、げにある事なり。

- (19) 【中古私家集の研究】(風間書房・昭和四二年)
- (20) 「なだらか」という評語については、楠橋開氏の論文「歌合評語『なだらか』をめぐって―顕季・俊頼を中心に―」(京都外国語大学研究論叢)二五号・昭和六〇年三月)に詳しい。

結 び

「王朝和歌表現論―平安中期から院政期へ―」と題し、平安中期から院政期にかけて和歌の表現史を、時代と個人の二つの観点から把握し、考察してきた。第一章、第二章は「歌ことば」の変遷について考察し、一つ一つの「歌ことば」が一つ一つの「情」の世界をもっていることを確認した。

第三章では、清少納言という個人の和歌表現に焦点をあて、その表現意識を解明した。『清少納言集』の和歌と『枕草子』の和歌が、その質を異にすることは言うまでもないだろう。ただ、『枕草子』という形態の中で、和歌が果たす役割を考察することは、清少納言が和歌を詠むという行為そのものを、どのように捉えていたのかを探る大きな手がかりとなると判断し、考察の対象とした。歌を詠むことにコンプレックスをもっていた彼女が、コミュニケーションの手段として、和歌にいかなる可能性と限界を見ていたのか、そこに清少納言の和歌表現の特質があったのではないだろうか。

第四章、第五章では、院政期という時代と藤原基俊という個人の和歌表現を解明することを目標とした。「堀河百首」の歌題に、歌人たちがどのように取り組み、成果を上げていたのか、また、『伊勢物語』や『源氏物語』といった古典を撰取することが、和歌の表現に何をもたらし、それが「歌ことば」の生成にどのように関わっていったのかについても論証したつもりである。また、中世以降、顕著になっていく和歌史に対する危機感の萌芽は、既に院政期にみられるのではないかという点についても、基俊、俊頼が判者をつとめた歌合において考察を試みた。

和歌史には時代から時代への流れがあり、その中に個人から個人への流れが存在するようである。和歌を詠む時の詠者主体の在り方が、院政期を境に変化していることは言うまでもない。表現の変化は何よりも、歌を詠む側の意識の変化なくしてはありえないだろう。そういった変化の中には、どのような構えで歌を詠むかという表現の構図自体も変化しているはずで、「歌ことば」の変容もそれらのことを複眼的に捉えていかなければならないだろう。また、いかなる歌を良き歌と評価するのかという享受意識も問題になってくるだろう。本論文で述べてきたことは、以上のような問題解明のごく一部でしかない。残された課題はあまりにも多いが、和歌史を絶えず複眼的にながめながら、時には巨視的に、時には微視的に弛まず研究を進めていきたいと考えている。

初出一覧

本論文を纏めるに際し、題名の変更や表記の統一など、表現を変えたり、加筆した部分がある。既発表論文の初出は、以下のとおりである。

第一章

- 第一節 「すさび」考―歌ことばとしての側面―（『文芸研究』六九号 明治大学文学部紀要 平成五年二月）
- 第二節 歌語「さびし」の諸相―八代集を中心にして―（『文芸研究』七五号 明治大学文学部紀要 平成八年二月）
- 第三節 八代集における「わびし」の消長（『文芸研究』七四号 明治大学文学部紀要 平成七年九月）
- 第四節 「ながめわぶ」試論―和歌表現に見られる特性について―（『表現研究』六〇号 表現学会 平成六年九月）

第二章

- 第一節 歌枕「井手」の成立と受容をめぐって（『講座平安文学論究』一七輯 風間書房 平成一五年五月）
- 第二節 和歌の末尾表現「ものを」について―にをは意識の―様相―（『文芸研究』七六号 明治大学文学部紀要 平成八年九月）
- 第三節 和歌に詠まれたほとぎす―ただひとこえゑのゆくかたもみん―（『文芸研究』八〇号 明治大学文学部紀要 平成一〇年九月）

第三章

- 第一節 清少納言と和歌―その詠作意識をめぐって―（『日本文芸思潮史論叢』ぺりかん社 平成一三年三月）
- 第二節 書き下ろし
- 第三節 書き下ろし
- 第四節 書き下ろし

第四章

第一節 「堀河百首」と藤原基俊―歌題への意識と表現―（「文芸研究」七二号 明治大学文学部紀要 平成平成六年九月）

第二節 藤原基俊と『伊勢物語』（「文芸研究」七七号 明治大学文学部紀要 平成九年三月）

第三節 院政期歌壇における歌語生成の一考察（「明治大学人文学部研究所紀要」四一冊 平成九年三月）

第五章

第一節 藤原基俊の表現意識―歌枕を中心に―（「文芸研究」七〇号 明治大学文学部紀要 平成五年九月）

第二節 藤原基俊における詠歌の方法―歌合判詞の視座を通して―（「文芸研究」七一号 明治大学文学部紀要 平成六年二月）

第三節 「権僧正永縁花林院歌合」の考察―基俊・俊頼の歌評態度をめぐって―（「文芸研究」七五号 明治大学文学部紀要 平成七年九月）