The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	漢詩文と定家の和歌
Author(s)	長谷, 完治
Citation	語文. 1966, 26, p. 27-37
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68572
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

漢詩文と定家の和歌

長谷完治

和歌と漢詩文との交渉は、野中川原史満の哀悼歌（孝徳紀所載）以来、和歌史を通じて綿々と続いているわけであるが、古代回帰の思いによって歌風の一端が規定されている新古今時代の漢詩文摂取の方法には、古今風の知巧的表面的な受容態度と自から異なる点の存することは容易に想像されよう。それが定家の作品では如何なる様相を呈しているのであろうか。

無名抄にいう「立居起き臥しに風情をめぐらさずといふ事なし」（頼政歌数奇事）は、俊恵一個の頼政評にすぎないけれども、同時に平安末期歌壇の行詰った状態を暗示しているように思われる。俊成前後から歌合の判詞中に「わりなき風情」「つねにめなれた心」等を排し「ことば」「心」「風情」の「たくみさ」「めづらしさ」「新しさ」を庶幾する傾向が顕著になるのは、そういう行詰りを打開しようとする努力の一つの現われに他ならない。かくて「源氏みさる歌読は遺恨の事」（六百番歌合・冬十三番・枯野）「古歌を本とすれと三句おなし所にをかはあたらしき歌のこころいくはくならすとかやそのかみ老父申旨侍き」（仙洞歌合十三番）に明らかな如く、俊成父子は物語や古歌の世界に歌境の拡充を求めて腐心したのであるが、俊成の「白氏文集古万葉集などはいささか取り過ぐせるに咎なきにやあらむまことによくなりにけるものはかれを学べると見ゆるに情添ふわざなればなるべし」（中宮亮重家歌合五番・花）は和歌への漢詩文摂取が余情を醸し出す一手段であることを明確にした点で注目に値する発言と言わなければならぬ。俊頼髄脳・奥義抄等の歌論書は歌の解釈に際して中国の故事伝説や詩文を引用するに止まっているし、現存する歌合の判詞を見ても、文集の詩に言及した比較的初期のもの（大成五の一五一一下九）は単なる語句の穿鑿に陥っており問題にならない。基俊になると詩歌を対比してその本質論に及ぶ傾向がほの見え（大成五の一五二八下五、同七の一九七七下五等）、白詩を歌題にした大弐高遠の歌を「いと哀」と評した例（大成六の一七六四上一六）もあるが、判詞の多くは証歌証文の観点から漢詩文との関係に論及しており（大成六の一八五〇上二四、同七の一九七六下六、同七の二〇〇七下七）、衒学的な実証主義の域を出ないと言ってよい。また俊頼（大成六の一八九〇上一）行尊（九四四下一一三）実行（〇二六上一六）等の加判態度からも本説に関する具体的な見解を抽出することは困難である。一方、清輔の場合には本文のある歌を「をかし」と判じ（大成七の二〇二九下三）、原詩の余韻を認めて勝と定めた判例（大成七の二一二四下一一）に出会すけれども、「凡そは本文を詠歌事は古人誠之昔歌にはいともみえす就中に歌合にはよしなき事なり」

（註1）

（大成七の二三四八上二五）の否定的口吻が物語る如く、漢詩文摂取に対する彼の態度はやはり消極的であったと言わざるを得ない。所詮、正治和字奏状で「教長清輔ともにうたてしき事候也」（註2）と難ぜられ、それを承けて後に定家も「可謂道之恥」（自筆本「奥入」）と記したように、六条家の歌人には源氏物語、白氏文集、延いては漢詩文全般に関する文学的理解の欠如していたことが推察されるのである。かように見てくるならば漢詩文受容に臨んで示した俊成の積極性は歌論史に於てかなり意義深いものであったことが理解できよう。

そこで俊成の判詞に徴して和歌と漢詩文との関係を瞥見すると、大体㋑本説の指摘に終始し基俊譲りの衒学趣味・考証癖を思わせるもの（大成七の二〇七三上一四、中宮亮重家朝臣家和歌合・恋十番、民部卿家歌合・深雪四番、広田社歌合・海上眺望七番等）、㋺表現・趣向・構想等の点で供給源となった詩文にも触れ、その巧みな漢詩文受容態度を称揚したもの（千五百番歌合・百七十六番、別雷社歌合・霞九番、後京極殿御自歌合・九十八番等）、㋩歌の背後にある漢詩文の余韻を明らかに念頭におきつゝ判を加えた例（民部卿家歌合・暁月十三番、後京極殿御自歌合・卅八番等）の五段階に分たれる。その核心は勿論㋺㋩にあるわけであるが、㋑㋺㋩に該当する判詞から次の事柄が帰納される。まず「詩（或ハ故事）（の心）思ひやられて（或ハ思ひ出られて、おぼえて）おかし（或ハ優なり、宜し、いみじくみゆ、幽玄にみゆ）」といった評語が目立つ。換言すれば、新古今時代の本歌取と同様に、歌の背後に詩文の風情を連想させることによって表現効果の複雑化を図ろうとする姿勢が窺えるのである。次には

(1)右（＝唐さきやしかの浦わに月すめははるかにうたふ沖の釣舟観宗）はことなくいひくたしたるさまなから新羅の御まへより眺望しくたしたらむさこそは侍らめと見るやうに侍うへに棹歌一曲釣魚翁といへる詩の心とおほえて心ほそくきこゆ（三井寺新羅社歌合・湖上月五番。傍線筆者、以下同じ。）

に適例を見る如く、当該歌・所引の詩ともに何らかの意味で自然現象もしくは風土的景観に裏打ちされた視覚的映像を伴なっている。更に気分醸成に参与した詩文並びに詠出された歌の情趣内容は哀寂の響きを含みもつものが主体となっている。俊成の所説はほゞ以上のように要約されよう。

しからば定家はどうか。俊成の場合の㋑㋺㋩に相当する加判傾向は、定家のみならず同時代の他の歌人にも屢々現われるので、こゝでは例示しない。注目されるのはやはり前述㋺㋩（特に㋩）に対応する判詞である。

(2)右（＝人はこす拂はぬ軒のきりのはに音なふ雨の音そ淋しき通具）雨滴梧桐山館秋といへる景気かよひはへるにや此雨のをとはいとゝよろしく聞え侍れは殊為勝（内裏秋十五首歌合・十七番）

江海漂遊の愁に堪えかねて呷った酒も醒めた、折しも深夜の雨が山館の梧桐に滴り落ちて愈々旅愁を添える—そういった原詩（白氏文集巻第十三「宿桐廬館同崔存度駱後作」。千載佳句の居處部山館に所収）の面影が連想されて通具の歌を一層味わい深くしているというのである。同歌合の十六番にも

(3)右歌（＝風すさふ桐の落葉に跡たえて窓ふかきよの秋の村雨雅経）空階雨滴落葉窓深なといへる古きこゝろ何となくおもひいてられてゆへあるさまに侍れと左（中略）も又おもかけありてえんに聞えはへれはおなし程の事にや侍らん

とある。所謂景気の歌を高く評価する風潮は俊成（右大臣家歌合・十一番・月）や定

家と同席した人々（百番歌合・二十一番、正治二年十月一日歌合・春漁舟五番）に於ても見えるが、(1)の観宗の歌と保胤の朗詠詩句、(2)の白詩と通具歌、(3)の朗詠の慈賦と雅経の歌を各々虚心に読み味わって行った時、俊成と同じく定家もまた漢詩文の叙景的要素を効果的に匂わせた作品に深い感動を覚え、そこに漢詩文受容の意義を第一に認めていたのではないかと思われるのである。そして俊成の判詞から帰納した前記三つの事柄はそのまゝ定家の場合にもあてはまるのである。一方、歌論書では父の如く「情添ふわざ」と明言こそしないが、「時節之景気世間之盛衰為知物由白氏文集第一第二帙常可握翫深通和哥之心」（詠歌大概）（註3）といゝ、「古詩の心詞をとりてよ」めば「一ふしある」歌が詠め（毎月抄）、また詩は心をすます物である（毎月抄、先達物語）という。定家の所謂「歌の本意」とは「心は我心より思よれる」新しきもの、詞は「古き歌にならふ」たもの（千五百番歌合・八百四十番、近代秀歌、詠歌大概）、しかも新しい風情を求めて歌境に沈潜して得た晴の歌に他ならず、また詩について「優に聞えて心澄む業」と語った成通の言葉も既に伝えられる（日本古典全書本『今鏡』藤波の下・雁がね）。以上、右の毎月抄・先達物語の所説は、主に詠歌態度に関る記述ではあるが、定家の言としてかなり信憑性を有するものとみて差支えあるまい。従って定家は、俊成の漢詩文受容態度を踏襲しつゝも右の三点を明らかにすることによって、父の見解を聊か発展させていると思うのである。

次の課題は、定家の作品中に如何なる漢詩文が、如何様に摂取され、その結果如何なる新しいものが生み出されているか、それが既述の漢詩文受容態度と対照された時に如何なる意味を帯びてくるのか等々を検討することである。さて漢詩文と関連のある定家の和歌は(Ⅰ)歌題に楊貴妃・李夫人・王昭君・上陽人・陵園妾と明記されたもの、及び句題和歌的発想に基づく作品、(Ⅱ)漢詩文との関係が認められる歌群、(Ⅲ)歌中に明白な詩文摂取の跡はないが参考として或る漢詩文の想定される類に大別できる。その詳細は左の如くなる（本稿では(Ⅱ)を中心に調査した結果を略述し、(Ⅰ)(Ⅲ)に関しては必要に応じて言及する程度に留めたい）。

(Ⅰ)

一九六。一九七。一九八。一九九。二〇〇。二六〇一。文集百首（三一九八～三二九七）。

(Ⅱ)

〔拾遺愚草上（百首詞）〕四二＝倭二四二・白七二四。一五九＝述異記巻上など（王質入仙斧柄朽話）。二一五＝淮南子・覧冥訓（魯陽之戈）。二五八＝白五九六（臨邛道士鴻都客　能以精誠致魂魄。三六三＝詩経・小雅の沔水（鶴鳴于九皐声聞于天）。三九一＝倭六〇四①②。三九四＝倭五六六①。三九六＝新六四七①②。四〇八＝倭一一①②。四一一＝倭二三三・白一三一。四一二＝新一七三②、或は「胡塞嘶花遥去馬」（長承二年・相撲立詩歌合・十番左）等によるか。四一五＝韓非子・説林上（老馬知道の故事）。四三七＝倭二一四①。四五三＝倭二六七。四八三＝倭四三三③④。四八五＝倭四六三④・白一四一。五一八＝倭五二・白六三一。五五〇＝倭三七四③④。六二三＝白九七五（石階桂柱竹編墻）。六六八＝倭四一六③④。六九五＝文選・高唐賦序（楚襄王与宋玉游於雲夢之台―中略―其上独有雲気―中略―王問玉曰此何気也玉対曰―中略―先王嘗游高唐怠而昼寝夢見一婦人）。七二一＝倭五二四③④。七四一＝倭四二五①。七六五＝倭五六六①。七六六＝倭一一三①③④。七六八＝白一六九（仮色迷人猶如是）。七七五＝倭一九二③④・白一四五。七

八〇＝白七八七（今日開看生蠹魚）。八〇三＝礼記・月令の孟春（東風解凍）と倭四②・白二八七四。八〇九＝倭一九②。八一〇＝新四七。八一六＝白一三七（春池岸古春流新　影浸南山青滉瀁）。八一八＝白六〇八（傾心向日葵）。八二二＝倭一九九②③④・白三二一一。八四七＝倭四二五。八四九＝倭五五四①・白九七八（小閣重裘不怕寒　遺愛寺鐘欹枕聴）。八八七＝史記・晋世家第九（重耳謂其妻曰待我二十五年不来乃嫁其妻笑曰犂二十五年吾冢上柏大矣）。八九六＝新九三五②。九一六＝倭一九。九一九＝倭五二・白六三一。九九〇＝六二三に同じ。九九三＝三六三に同じ。九九五＝蒙求の蒼頡制字など。一〇一三＝倭一一五・白三二四四。一一三七＝倭三四五・白一二八七。一一三九＝倭五五四①・白九七八。一一四六＝倭二二一①・白七一五。一二〇六＝倭一九②。一二〇八＝蒙求の孟嘗還珠など。一二四三＝白駒過隙（荘子の知北遊篇など）。一二四五＝倭四二六②。一二八六＝倭六五八。一三六五＝白一五六（可怜身上衣正単　心憂炭賤願天寒　夜来城外一尺雪　暁駕炭車輾氷轍）。一四三三＝倭五五五・白一〇七九。一四三七＝倭五五九①②。一四八三＝倭六八〇③④。〔拾遺愚草中〕一五一〇＝倭二七・白六三三。一五四二＝新七二一②、或は倭四四五②・白九四一か。一五四三＝白一三一（唯向深宮望明月　東西四五百廻円）。一五七七＝三六三に同じ。一五八一＝倭七四三・白一一〇七。一五八二＝一二四三に同じ。一五八三＝倭四七一・白二二一七。一五九一＝倭三一七。一六二四＝詩経・国風の巻耳（陟彼高岡　我馬玄黄）。一六二六＝白一一〇七（醉悲瀾涙春杯裏）。一六三二＝新五七①・白七六五。一六五八＝倭三〇七。一六七七＝倭六二六③④。一七〇五＝新四四八。一七二二＝倭四三二③④。一七五四＝倭一五一①・白一二八〇。一七九四＝倭七七五①。一九〇二＝白五九六（在天願作比翼鳥）。一九一三＝倭一一①②。一九二一＝風草の喩（書経の君陳篇や説苑の君道篇など）、論語・顔淵第十二（君子之徳風也小人之徳草也草尚之風必偃）など。一九五九＝三六三に同じ。一九六三＝倭六八〇③④。一九七二＝史記・孟嘗君伝、倭四一六③④。二〇一二＝倭二六四①②。〔拾遺愚草下（部類哥）〕二〇二六＝八〇三に同じ。二〇五六＝文選・高唐賦序（且為朝雲暮為行雨朝朝暮暮陽台下）。二〇六九＝倭二七・白六三三。二〇八〇＝倭五四七①。二一四二＝白八六三（望秦嶺上回頭立　無限秋風吹白鬚）。二二二八＝倭一九二③④・白一四五。二二三六＝一九二一に同じ。二二四七＝山海経の「又東南三百里曰豊山有九鐘焉是知霜鳴」など。二二六〇＝三六三に同じ。二三九三＝黄河千年一清（拾遺記）など。二四〇四＝一九二一に同じ。二六一七＝新八三五。二六四〇＝倭四七一・白二二一七。二六五九＝倭四六三④・白一四一。二七一九＝倭四三二①②と倭一五一①・白一二八〇。二七七三＝李嶠百詠（松風入夜琴）。〔拾遺愚草員外〕二七九三＝一六三二に同じ。二八二四＝倭一八六。二九一六＝新八四七①。二九一九＝白一三一（宮鶯百囀愁厭聞　梁燕双栖老休妬）。二九二一＝倭五五。二九四九＝倭二七一①。二九八二＝倭四五四①②。二九八九＝倭三六四。三〇〇二＝倭三〇二②・白二四四三。三〇二五＝倭三五二・白一三八六（十月江南天気好　可憐冬景似春華　霜軽未殺萋萋草）。三〇三四＝一九〇二に同じ。三〇四三＝新五八①②。三〇五八＝倭六一①。三〇七一＝四八五に同じ。三一二一＝一四三三に同じ。三一五九＝倭五五四①・白九七八。三一六七＝倭三〇三、或は倭三〇二・白二四四三。三一六八＝倭二二三・白七九〇。三一七三＝二二四七に同じ。三一七五＝白三二五〇（東岸柳先青）。三一九一＝史記・五帝本紀（舜歴山に耕すノ故事）。三三

一二＝倭三〇七①②。三三五八＝倭四二五②。三三六一＝倭四二五①。三三九七＝倭三六四。三四二二＝倭一八七①。三四四九＝倭二二一・白七一五。三四六〇＝倭六八〇③④など。三五四四＝倭四三二③④、倭一五一①・白一二八〇。三六〇二＝倭四三二③④。〔拾遺愚草員外之外〕三六九三＝倭五九八①。三七三二＝礼記・月令（腐草為螢）、論語・子罕第九（仰之弥高鑽之弥堅）。三七三四＝倭四二五②。三七五一＝倭二一四①。三八〇〇＝倭三七四②。三八二〇＝倭二三一①。三八三一＝倭一一六①②。三九一二＝倭四三二③④。三九一九＝倭一一三④。三九四七＝白波（後漢書・霊帝紀）。四〇五九＝倭一五一①・白一二八〇。四〇七九＝倭三七四。四〇九九＝倭三〇七①②と倭五五②・白一〇七九。四一二八＝二七七三に同じ。四一四〇＝三従の道（儀礼・喪服）。四一五五＝揆、扇で月を招く（出典不明）。四一五九＝一五九に同じ。

（Ⅲ）

三〇＝倭一六四②。三六＝倭七四五③④、或は白一六一の俤か。八九＝白二七一七（幻世春来夢　浮生水上漚）。九一＝倭四〇四②。四一八＝倭五二・白六三一。四八七＝八九に同じ。五八三＝倭二二六。五九一＝倭六四四①。五九八＝後之視今亦猶今之視昔後之覧者亦将有感於斯文（王羲之「蘭亭記」）、又は倭七四一③④。六〇八＝子猷尋戴の故事（蒙求など）。九九一＝倭六三①。七〇七＝白六六（古墓何代人　不知姓与名　化作路傍土　年年春草生）。七五五＝倭六〇四①②か。八五三＝上句は李夫人や楊貴妃のことか（拾遺愚草抄出聞書）。一〇一五＝白二九九九（童稚尽成人　園林半喬木）。一〇五一＝倭二三五・白八六〇。一一三八＝倭一一五・白三二四四。一二一〇＝倭五一三②・白二七八七。一二一七＝倭五四七①。一二二八＝倭一八七①。一三四一＝六〇八に同じ。一四三〇＝倭七七九③④。一五四七＝倭三六七①・白八八七。一六二七＝蘇武の故事か。一六四四＝（Ⅱ）の二〇五六と同じ。一七四一＝倭五四七①。一八二八＝倭四六三④・白一四一。一八三一＝倭二六四①②。一九二七＝新二八三②。二〇二一＝倭二四〇①②、倭三五九①・白九一三。二〇四〇＝倭一一五・白三二四四。二〇五四＝倭六四。二〇七六＝倭一二九①。二一〇五＝倭一八二①。二一五二＝倭七七九③④。二三八七＝新八四七②。二五五〇＝倭四〇四②。二六八〇＝倭七四二・白三〇七九。二七八〇＝倭五九〇①②。二八八三＝新九三三・白一六二。二九三三＝倭一九二③④・白一四五。二九六九＝倭二六七。二九八八＝新五〇三①。三〇四四＝倭五三一②・白三〇九八。三〇六三＝倭二三五②・白八六〇。三一四四＝一一三八に同じ。三五五七＝倭七四一③④・白二二一六、文選の「楊仲武誄」（潘安仁）など。三七三七＝倭一八二①。

（註）右の（Ⅰ）（Ⅱ）（Ⅲ）に於て単なる漢数字は冷泉為臣氏編『藤原定家全歌集』の歌番号である。出典に関し既に先学の指摘ある歌番号には右に傍線を施した。▽典拠詩文の中で倭漢朗詠集と新撰朗詠集（各々「倭」「新」とのみ表記した）の詩文は日本古典文学大系（川口久雄氏校注、古典本庫（小林芳規氏解読）に附された番号で示した。①②…は第何句目の詩句であるかを意味する。例えば（Ⅱ）の「三八三一＝倭一一六①②」は定家の「日にみかく玉きのみやのさくら花春の光とうへやをきけん」が上記の倭漢朗詠集の第一一六番目の詩文の第一、二句「瑩日瑩風　高侶千顆万顆之玉」と関係のあることを示す。白氏文集の篇目は花房英樹氏著『白氏文集の批判的研究』第三部の綜合作品表（同書四九八～六八三頁）の番号で代表させた。例えば（Ⅱ）の「八一六＝白一三七」は定家歌八一六番の典拠詩文の篇目が上記作品表第一三七番目の「新楽府13昆明春水満」であることを示す。白詩は続国訳漢文大成本より引用した。▽（Ⅱ）（Ⅲ）の「拾遺愚草員外之外」には存疑歌も数首含まれているが本論での考察の対象にはしなかった。鷹三

百五十一首は調査の対象から除外してある。▽次の例に該当するものは(Ⅱ)(Ⅲ)に提示せずに省略した。七夕伝説をはじめとする中国古来の年中行事及びそれと関係のある伝説、月中に桂樹ありという故事、雁書の故事、擣衣を題材にしたもの、その他、万葉古今の頃から代々の勅撰集に多く詠まれて歌人の常識となっている内容を扱ったもの、字訓詩より暗示を得た字訓の歌、漢詩文の翻訳語を含む歌など。

まず(Ⅱ)に於ける詩文の作者は三十人を超えるが、中国の詩文を摂取した定家の歌数は本朝詩文に基づくものの約二倍に達し、前者の三分の二は白詩によって占められている。次いで多いのは張読・謝観及び本朝の菅三品・篤茂・源順・保胤等の作品に依拠したものであるが、いずれも各々十首に満たない。これを出典別にみると、(A)倭漢朗詠集・(B)白氏文集と倭漢朗詠集の二書・(C)白氏文集・(D)新撰朗詠集・(E)白氏文集と新撰朗詠集の二書・(F)その他の漢籍に所収の詩文に拠った定家歌の比は大体、27・18・8・5・1・16となる。つまり典拠詩文に於ける白詩の優位は争えぬ事実であるが倭漢朗詠集の存在もまた無視できないことが判然としよう。そして典拠決定に困難が伴なうのもこの為であって、(Ⅱ)の中には原詩文→定家歌の受容過程を辿ったものの他に、両者の間に①倭漢朗詠集等の詞華集、②古歌、③源氏物語等の介在が想定される例も存するのである。例えば

(4)江のみなみわか葉の草もみとりにてはるのかけなる神無月か
　な　三〇二五

(5)この里は冬をく露のかろけれは草のわか葉そ春の色なる
　三二三八

は「十月江南天気好　可憐冬景似春華」(倭三五二所収)のみならず原詩の第三句「霜軽未殺萋萋草」にも拠っていることは明白であるが、上記(B)(E)には朗詠詩句を媒介に間接的な摂取を行なったと思われる作品の方が多いのである。②の例として一六三二が、また③の例としては(註4)

(6)さとひたるいぬのこゑにそきこえつる竹よりおくの人のいゑ
　ゐは　三九四

○宮は御馬にてすこし遠く立ち給へるに里びたる声したる犬どもの出て来てののしるもいと恐ろし(源氏物語・浮舟。日本古典文学大系本による。以下同じ。)

○守家一犬迎人吠(倭五六六①田家)

(7)竹のかき松のはしらはこけむせと花のあるしそはるさそひけ
　る　六二三

○所のさま絵に書きたらむやうなるに竹編める垣しわたして石の階松の柱おろそかなるものから珍らかにをかし(源氏物語・須磨)

○石階桂*柱竹編墻(白九七五)　*(「桂柱」は、平安時代書写の白氏文集(酒井宇吉氏蔵)には「松柱」とある(前掲花房氏「白氏文集の批判的研究」一四〇頁参照))

(8)をのつからうちをくふみも月日へてあくれはしみのすみかと
　そなる　七八〇

○紙魚(しみ)といふ虫の住みかになりて古めきたる徴くさゝながら跡は消えず(源氏物語・橋姫)

○今日開看生蠹魚(白七八七)

(9)もろともにめくりあひけるたひまくらなみたそそゝくはるの
　盌　一六二六

○御土盃まゐりて酔の悲しび涙そゝぐ春の盃のうちと諸声に誦じ給ふ(源氏物語・須磨)

○酔悲灑涙春杯裏(白一二〇七)

や四二・二一五・二五八・三九一・九九〇等が掲げられる。なお詩

句摂取の間接性については今井源衛氏の指摘されるような套語(註5)の問題も残る。例えば一五九・二〇五六に詠みこまれた王質入仙の故事や文選高唐賦等は当時の文人の常識であって殊更に原典を云々するまでもないかも知れないのである。

詩文を歌中に採りこむ際の手法に目を転ずると、

(10)鳥は雲はなはしたかふ色つきて風さへゐぬる春のくれかた

二九二一

の如く、典拠詩「留春不用関城固　花落随風鳥入雲」と対比しなければ理解に苦しむ例は僅少である(三九一九等)。また故事を「あらは」に詠み原詩文が「つよく慥に」聞えることを忌避した為であろう、

(11)星のかけのにしにめくるもおしまれてあけなんとする春の夜の空　三〇四三

の如く、詩文(「春夜欲明　望牛漢之西転」)を直接翻案した例は少数あるけれども、拾遺愚草員外所収の褻の歌に集中しており、過去推量の助動詞(三九六)、引用の意味を表わす助詞「と」(一九〇二)や「むかし」「もろこし」等の語を使用して本説を明示することも少なく、(Ⅱ)の多くは本歌取で言われる隠引法(註6)によって漢詩文を摂取している。なお(Ⅱ)の定家歌を四季・恋・雑に三分した時の百分比は63・3・34となる。かくて詠歌大概にいう「時節之景気」に重心がおかれ、「世間之盛衰」「物由」には朗詠集の雑の項目に該当する内容が多くて恋の占める割合はとるに足らぬものとなり、「白氏文集第一第二帙」は朗詠集等に収められて人口に膾炙した詩文であるとも言えるのである。

詩文の影響で素材或は歌の内容が拡大されたことも確かである。一見、禁中宿直の体験、洛外逍遥の見聞に制作動機のあると考えられる作品(七二一・一四三)に典拠のあったことが判明すると失望しないでもないが、同時に歌の世界にある種の広がりが寵されているわけであって、そこに何らかの意義を認めて然るべきであろう。たゞ、珍しい題材・内容を扱った例として前掲(6)(8)の他に

(12)身をしほるすみのやすきをうれへにて氷をいそくあさの衣手

一三六五

○可怜身上衣正単　心憂炭賤願天寒　夜来城外一尺雪　暁駕炭車輾氷轍(白一五六)

(13)年をへてなれけんみやのつはくらめうらやみたえてのちもいく春　二九一九

○宮鶯百囀愁厭聞　梁燕双栖老休妬(白一三一)

等が目につくけれども、(6)(8)は既述の如く源氏物語よりの移入であり、(12)には好忠の「深山木を朝な夕なにこりつめて寒さをこふる小野の炭焼」(註7)に先蹤らしきものが見出され、(13)の詩句は広く流布していた新楽府の一部であるから、これらの作品が歴史的・共時的に見て当時の歌界で大きな反響を呼びおこしたかどうかという点になると甚だ疑問である。なお(12)(13)に関連して附言すれば、(12)は「宮市為貞元末年最為病民之政」(蘇仲翔選註「元白詩選」二一四頁)の状態にあった宮市を批難した詩を受け、(13)の白詩は「怨曠」を愍む(同詩序)ものであるが、両首とも諷諭詩の主張が生かされておらず、後出(25)の杜詩に対する関係と同様に、断章取義的な摂取に終っている。これは定家の生きた歴史社会的環境を考慮に入れるならば当然であるが、(Ⅱ)に於て二以上の詩文に依拠したものは少なく、大部分は原詩文の一、二句を定家(というよりもむしろ千載佳句・倭漢朗詠集・新撰朗詠集の撰者たる維時・公任・基俊)流に解釈し受容している。

続いて詞・心から風情の問題に及びたい。石田吉貞氏が指摘される如く（「藤原定家の研究」三一二～三一三頁）、定家の歌の対句法は漢詩文のそれに影響されたかと思われる。朗詠詩句「雪月花時最憶君」（倭七三 四②）を念頭においた歌は既に式子内親王集（統国歌大観 二六八六九）に見られるが、定家の「白たへの色はひとつに身にしめと雪月花のおりふしはみつ」（三四 五九）の如く体言の羅列や助詞の省略による簡潔な歌調（他に二八二四、三二一四九等）も漢詩の詠法に基因していると見てよい。また漢詩の翻訳語は早くから歌合の場でも問題になったが（大成七の一 九七八上四）、定家の「むらさきの庭」（二一〇）「冬のかけ」（二八 五九）等も「紫庭」（例『千載佳句』官省部・古宮）「冬景」（例として倭 三五二②等）のような詩語との関連から生れたものである。（他に「雲のころも」「雲のかけはし」「れいの声」「はこやの山」「春の色」「山まと」、仏教方面からきた「かみなき道」「こかねのきし」「ひつじの歩み」等々。）新奇な漢詩的発想の表現が歌合の座で次々に開拓され（六百番歌合・恋・暁恋五番右等）、そういう風潮の中で定家の「まなこにみてる」（三〇 九九）「月おいて」（三一 三五）も「紅桜満眼日」（白九 一七）「月老」（倭四〇 三④）等の詩句から採用されたのであろう。「雲凝る」（七〇 九）に関しては夙に赤羽淑氏の御指摘があるが（註8）、次の例に於ても詩句が和語にやわらげられることなく、いわば訓読されたまゝの形で歌中にその痕跡を留めていて注目される。

(14)秋をやく色にそ見ゆるいふき山もえてひさしきしたのおもひも　一二四五

○焼秋林葉火還寒（倭四二 六②）

(15)影ひたす水さへ色そみとりなるよものこすゑのおなしわかはに　八一六

○春池岸古春流新　影浸南山青滉瀁（白一 三七）

両首の初句に類似した詩句表現は「焼春」（倭一 一四）「焼浪」（倭五 〇二）「浸天」（倭五 〇一）の如く散見するが、(14)の初句では原詩の山居秋晩の趣きを転じて紅葉を恋心の比喩に用いている点で目新しく、(15)は白詩の「春流新」「青滉瀁」という表現と映発しあって新緑の印象を一層鮮やかなものとしている。しかし(14)より十年前に光行が「あきをやく紅葉の色のともし火にこの下闇もさもあらはあれ」（百詠和歌第六・祥獣部・龍）と詠じているので、前引(12)の場合と同様に、(14)(15)の初句が時人の耳目をどれだけ聳動させたかという点になると俄かに断じがたいのである。語句の問題として今一つ

(16)風はみなよものこすゑをつたひきてくらきこゑにも色そみえける　三九〇一

に見る如き感覚的に錯綜した表現が掲げられる。元来、漢詩は字数の制約をうける為に「青々とした新樹の林間を吹く風」を「青嵐」（倭六 四三）と簡略に表わす（勿論、これには詩人の心の問題もあるが）必要に迫られることがある。同様に「暗夜に吹く風」を「風声暗」（新三 八一）と表現する。虫に「鳴自暗」（倭三 三〇）といゝ、雨音に「暗声」（倭八 四）という。(16)の第四句は如上の漢詩的な表現の影響によると思われる。「こゑ」に対応する聴覚的表現を予想する読者の心は「くらし」（視覚）によって欺かれるが、そこに斬新な印象の生れる契機が存し、それが作者の意図する所でもあったわけであろう。

舞姿の形容「廻雪」（新楽府「胡旋女」等）から月光にことよせて「雪をめくらす」と見立てた心を「をかし」と評したのは俊成（住吉社歌合・社頭月四番）で

あるが、定家もまた、「ひとへに風情を先と」することに警告を発しながら（宮河歌合・卅六番）、一方で一首の趣向・構想を漢詩文に学んでいる。紺碧の池水を瑠璃の玉と見立てたもの（三〇二）、「露応別涙珠空落」（倭二二四①）を基に棚機姫の心を思い遣った歌（三七一）、漢詩文に詠まれた自然現象によって構想を立てた「一ふし」ある歌（四〇八）等がかなり詠まれているのである。劉禹錫の「遊糸繚乱碧羅天」（倭一九②）に拠った

(17)くりかへしはるのいとゆふいくよへておなしみとりのそらに
　見ゆらん　八〇九

も、俊成の判（別雷社歌合・霞九番）より類推すれば、「おかし」き作品として鑑賞されたことであろう。また観念的な発想の三一七五・二二二八等が恰も写生歌の如き観を呈するのは、漢詩文を通して自然観照を行なった結果であろうが、殊に

(18)村雨に花たちはなやおもからむにほひそ落る山のしつくに
　三二一五

は、「盧橘」を「花たちはな」に変えて「にほひ」と対照させている点で古今集以来の伝統的な表現を脱していないけれども、原詩「盧橘子低山雨重　棕櫚葉戦水風涼」（白一一三）の清新な自然感情がよく生かされていて爽快な感触を与えてくれる。「時節之景気」を効果的に摂取した例に数えてよい。

最後に定家の作品に於ける漢詩文摂取の技法を内容上から区分すると次の如くなるであろう（前掲(Ⅰ)(Ⅱ)(Ⅲ)の歌を詳細に分類すれば多岐にわたり収拾がつかなくなる。今は説明の便宜上きわめて恣意的に下記三類に分けてみた）。第一は摂取された漢詩文が単に歌の一部分に関係するもので、いわば枕詞・序詞・成語的な役割を果すにすぎなかったり、歌の一部に働きかけても意味的には一首全体の中心をなさない類である（四八三、一二〇八、一五九、三八三一等）。文学的価値という点では、一首の表現が複雑になり典拠詩文の存在が連想されて作者の衒学的欲求を満足させるに止まり、重視するほどのものではない。第二は

(19)さゝれいしはいはほとなりてあすか河ふちせのこゑをきかぬ
　みよ哉　一二八六

○淵変作瀬之声　寂々閉口　沙長為巌之頌　洋々満耳（古今集・真名序、倭六五八）

(20)ちかしとも秋のけしきの見ゆる哉みたるゝほたる山のはのほし　二八二四

○螢火乱飛秋已近　辰星早没夜初長（倭八六）

や前掲(11)の如く、典拠詩文をそのまゝ翻案した歌群である。第一の場合と同じく本説の連想による余情はあまり期待できず、一首に味わいのある作は少ない。第三は詩文の内容を受けて少し変化もしくは延長し一首の情趣を敷衍増加したものである。内容的に価値のあるのはこの第三類に属する作品であるから、以下その代表的な例を抜萃して説明に及びたい。

(21)苔のうへにきのふの紅葉たきすてゝ秋のはやくに誰遊ひけむ
　三四四九

は、旧遊を懐しく回顧している「林間煖酒焼紅葉　石上題詩掃緑苔」（倭二二一）を逆に推量の形で受けて風流な遊びに思いを馳せたわけであるが、一一四六・三一五九や

(22)春もおし花をしるへにやとからむゆかりのいろのふちのした
　かけ　九一九

○惆悵春帰留不得　紫藤花下漸黄昏（倭五二）

等とともに所謂白楽天の風流・閑適詩的なものへの傾斜を示している。また

(23)さかのほる波のいくへにしほれけむあまのかはらの秋のはつ風　三九六

○張博望之到牛漢　泝十万里之濤（新六四七①②）

(24)関の戸をとりのそらねにはかれともありあけ月は猶そさしける　六六八

○遊子猶行於残月　函谷鶏鳴（倭四一六③④）

からは異国の故事・伝説に描かれた夢幻的な世界への憧憬が窺える。槎に乗り河源を尋ねて牽牛織女の處に至った張騫の身を思う作者の心情は甚だ浪漫的であり、俊成の言葉を借れば「まことに万里の波おもひやられてはるかにこそおぼえ侍れ」（広田社歌合・海上眺望七番）ということになる。函谷関の故事に基づく(24)は、朗詠詩句の「残月」のイメージを歌中に詠みこむことによって、岩根を踏みながら関路を越行く旅人の姿を一層引立てゝおり、清少納言の贈答歌（日本古典文学大系本・枕草子一九〇頁）等にはみられぬ詩的香気を漂わせている。雁書の故事と擣衣を取合せて蘇武の妻の心境を思い遣り（一七〇五）、上陽白髪人や王昭君の身になって哀れな境涯を歌う（一五四三、一九八）のは、枯渇した抒情を叙事的要素で以て救おうとする試みであろうが、また如上の傾向に一脈通ずるものを含んでもいる。

(25)霞かは花うくひすにとちられてはるにこもれるやとのあけほの　八一〇

これは「秦城楼閣鶯花裏」（新四七、千載佳句・四時部・春興）に拠って一首を仕立てたわけであるが、智巧的摂取の段階から進んでやゝ風情のある表現にまで高められていると評してよい。一首から感得される春曙の趣きは正に王朝歌人の理想とした情調の一端を代表するものであったと思われる。そのことは、深山の花を詠じた

(26)山人のすまていく世のいしのゆか霞に花は猶にほひつゝ　二〇八〇

○石床留洞嵐空拂（倭五四七①）

或は白詩「背燭共憐深夜月　踏花同惜少年春」（倭二七）を心において春夜の趣きを詠んだ

(27)ふかき夜を花と月とにあかしつゝよそにそきゆるはるの釭　一五一〇

(28)山の葉の月まつそらのにほふより花にそむくるはるのともし火　二〇六九

また一六三二や

(29)花さかりむなしき山になくさるの心しらるゝはるの月かけ　七六六

○花明上苑（軽軒馳九陌之塵）猿叫空山　斜月瑩千巌之路（倭一三）

に於ても同様であって、全て春の花、月を題材とするが、文字通りの「はなやかさ」はあっても表面的にすぎず、歌の背後に静けさ・憂い・さびしさ・ものあわれさに似た響きが感じられるのである。

こういった歌を創作及び鑑賞の両面から考えた場合、明月記の「更又掌燈連歌和歌等（中略）及鶏鳴数声雨漸滂沱遠路天明者不便之由被急出猶徘徊空階雨滴之句数返」（文治四年九月廿九日条）から想像される朗詠的環境は、詩句の知得を前提とする新古今歌人の詩文摂取の技法に幸いしたことはいうまでもなく、同時にそういう共通の知識が、

(30)ひとりきくむなしきはしに雨おちてわかこしみちをうつむこ

からし　一六五八

(31)のきの雨のむなしきはしをうつたへのねられぬ夜半の秋そつれなき　三三一二

○三秋而宮漏正長　空階雨滴
　万里而郷園何在　落葉窓深（倭三〇七）

等の鑑賞に甚だ効果的な役割を果したことであろう。前引(3)で定家が「…空階雨滴落葉窓深なといへる古きこゝろ何となくおもひいてられて……(も又おもかけあり)…」と判じた如く、恐らく彼と同時代の人々もまた朗詠された時に髣髴する愁賦の面影が(30)(31)のしみじみとした「あはれ」な情趣内容を更に深めている点に詩文摂取の意義を認めたと思うのである。かくて前掲三十一首の例歌と既述の俊成・定家の漢詩文受容に関する理論とを勘合するならば、定家が詩文摂取に際して企図した点は自から明らかになる筈である。(Ⅱ)に於て彼の表現しようとした気分情調は主に閑雅・憂愁・哀寂と評されるべき性質のものであり、それにふさわしい内容の漢詩文を採り入れて具象的客観的な情景描写のうちにそれを象徴させようとしたのである。殊に(21)～(31)並びに(Ⅰ)(Ⅱ)(Ⅲ)の中で秀逸と目される作品の大半が「時節之景気」に関する絵画的なイメージで支えられているのも、また詩文の出典が朗詠詩句を中心とする古典的教養の世界を幾許も出ないのも如上の詩法故であって、歌人共有の漢詩文以外に典拠を求めることは詩語の構成する映像の客観性消失を意味し、定家の創り出した詩法が不成功に終ってしまうからであった。彼の和歌に於ける詩文の影響は、詞から心へ、智的趣向等から風韻の摂取へと内面的に深まりを見せつつ多方面にわたるけれども、要点は右に尽きると思われる。

以上は(Ⅱ)(Ⅰ)(Ⅲ)を中心に定家の歌を一括して論じたのであるが、(Ⅱ)の作品を制作年代順に通観すると、文治期・建久期・正治～建暦期・建保期・承久期各々の歌数の比率は(Ⅱ)全体を百とした時に大体14・41・10・11・7となり残りは初学期と晩年に分散している。建久期の作品だけで四割を占め、建久期の良経邸歌壇の特質を第一に漢詩的環境に認められた藤平春男氏の御論考（「建久期の歌壇と新古今集」中世文学第九号）が興味深く想起されるのであるが、それに文治期のものを合わすと所謂達磨歌時代の漢詩文受容歌は(Ⅱ)の過半数に達し、詩文摂取に対するこの時代の定家の意欲が如何に旺盛であったかを教えてくれる。前引(23)（文治三年）・(13)(20)(24)（建久元年）・(29)（建久二年）・(15)(25)（建久四年）・(27)（建久七年）・(30)（建久九年）の如き注目すべき作品は全てこの新風形成期の所産である。しかし量的にはともかく、質的には(14)（建保三年）・(12)（建保四年）・(21)(28)（建保五年）・(18)（建保六年）・(26)（承久元年）・(31)（承久二年）や一九六三（嘉禄元年）・一四三七（貞永元年）が示す如く、詩文摂取による新境地開拓の試みは晩年まで続けられているのである。そういう試行の跡を年代順に微視的に眺めた時に如何なる変化が認められるか、それは彼自身の歌論・歌風の変遷とどのように対応しているのか、(Ⅱ)を中心に見た作品が新古今新勅撰両集で優遇されないのは何故か等々残された問題は多い。そして何よりも良経邸に集った歌人達の漢詩文受容の実態が追究されぬ限り本稿で述べた定家の詩文摂取に関する特色も意味をなさなくなる。(Ⅰ)(Ⅱ)(Ⅲ)の作品の内実に迫った考察も要請されよう。これらはいずれ別の機会を得たいと思う。

（本学大学院学生）

（註）

1 萩谷朴氏編著「平安朝歌合大成」第五巻の一五一一頁下段九行目のこと、以下同じ。

（一九頁下段につづく）