

Title	蹴鞠を詠む和歌：成通影供歌をめぐって
Sub Title	On the tradition of "Waka" (classical Japanese lyrics) featuring "Kemari" (classical Japanese football)
Author	佐々木, 孝浩(Sasaki, Takahiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2008
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.95, (2008. 12) ,p.177- 198
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	岩松研吉郎教授高宮利行教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00950001-0177

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

蹴鞠を詠む和歌

——成通影供歌をめぐつて——

佐々木 孝浩

はじめに

五七五七七という定形を有する、僅か三十一文字の短歌という形式を主とし、大和言葉のしかも雅であるもののみしか用いることができないという、厳格な詞の制約までもがあつたにも拘わらず、初代勅撰和歌集である『古今和歌集』成立前の九世紀頃から、明治維新により伝統的な宮廷社会が解体するまでの、約千年間もの永きにわたつて、「和歌」という文芸が日本文学の中心的な位置を占め続けたという事実は、やはり驚嘆に値する事柄であると言わざるをえない。

和歌文芸の有する生命力の旺盛さの秘密を解明することが、和歌文学研究の大きな目的の一つであることは疑いなく、その方法にも多くのものがあるだろうが、本稿ではこれまであまり注目されてこなかった小さな一つの伝統に着目し、和歌という文芸の性格の一端を確認することによつて、その秘密の解明のためのささやかな手掛かりを提供してみたいと考える。

一、『為忠後度百首』の「蹴鞠」題詠

本稿で注目するのは、蹴鞠について詠まれた和歌の伝統である。この伝統については、既に「鞠聖藤原成通影供と飛鳥井家の歌鞠二道」(『国文学研究資料館紀要』20、平6・3)と、「蹴鞠文学の可能性―散佚物語『扇流し』をめぐる臆説―」(『芸文研究』91-1、平18・12)の二つの旧稿で言及したことがあるが、論述の都合上、必要最低限の再説をお許しいただきたい。

日本における蹴鞠の起源は、後述する大化の改新にまつわる説話と絡めて語られることが多いが、資料に乏しく確たることは不明と言わざるをえない。ともかくも、平安時代より前には中国から伝わり、日本で独自の発展を遂げ、平安時代末ころより芸道として認識されるようになったことは確かである。鎌倉時代以降は、師範家を中心として公家や武士達によつて嗜まれ、江戸時代になると裕福な農民や商人達までもが師範家の門弟として名を連ねるようになるのである。

その芸道としての蹴鞠は、正方形を成すように植えた懸かかりと呼ばれる四本の木の両脇に一人宛が立ち、合計八人で協力して、鹿皮で出来た空洞の鞠を、地面に落とさずに何回蹴り続けることができるかを追求するもので、単なる勝ち負けを競う遊戯ではない。

この蹴鞠のことが歌集の詞書に見えるのは、永観二年(九八四)〈寛和二年(九八六)頃成立の『大斎院前御集』に、「六日のひるつかた、まりのいとたかく木のすゑまであがるをみて」(二三の次・歌欠)とあるのが初例であり、歌に鞠が詠まれた最古の例は、縁語としてではあるが、『周防内侍集』に見える堀河天皇在位時の応徳三年(一〇八六)〈嘉

承二年（一一〇七）頃に詠まれた、「のどかなるくもあは花もちらずして春のとまりとなりけるかな」（一一〇）である。「泊まり」に「鞠」が詠み込まれ、「なりにける」の「蹴る」と縁語になっているのである。

こうした婉曲的な取り込みの時代を過ぎ、蹴鞠が盛んになってきた院政期の、保延元年（一一三五）頃に成立した『為忠家後度百首』では、「蹴鞠」自体が歌題となるに至る。この百首の雑十五首は、「卯杖・蹴鞠・鬪鶏・神祭・賀茂祭・騎射・乞巧奠・相撲節・小鷹狩・射場始・五節・臨時祭・庚申・競馬・囲碁」という構成で、松野陽一氏が「特に行事題で統一するねらいがあったのだろう」と指摘される通りの特徴を有している。「蹴鞠」題も新規な行事題として選択されたものの一つであったに過ぎないのだが、参加歌人達にとつても蹴鞠が馴染みある存在になっていたらしいことが窺えるのである。

以下がその折の八首である。⁽³⁾

下枝までこしげき庭の葉懸はおちくる鞠の見えずも有かな	木工権頭為忠	(六八七)
人はみなたちいづるものを庭鞠のかかるかたなき身をいかにせん	勘解由次官親隆	(六八八)
とにかくに春は風こそいとほるれ鞠につけても花につけても	加賀守顕広	(六八九)
ひねもすに懸の鞠の枝なれて花にむつる、春のたはぶれ	兵庫頭仲正	(六九〇)
庭鞠にたちならぶかな花ざかり木の下かげは散るがをしさに	伊豆守為業	(六九一)
藤とのおもひしかども春くれば鞠も松にはかかりけるかな	散位為盛	(六九二)
山里の木の下草のしげらぬは春くる人の鞠場なりけり	備後守為経	(六九三)

おしむべき人なき空をふりさけてこへど梢にとまりぬるかな

散位頼政

(六九四)

この八首からは、先例の無い歌題を読みこなそうとする歌人達の苦勞の様が生々しく伝わってくるようである。またそれだけに、彼らの蹴鞠に対する素直な認識の有り様を知ることが期待できるのであり、情報が少ない平安期の蹴鞠研究の好資料であるとも言えるであろう。そこでやや丁寧^{ていねい}にその詠みぶりを確認しておきたい。

藤原為忠は、従四位下木工権頭と官位は低かったものの、受領を歴任して蓄えた巨富と鳥羽院の信任を背景に、隠然たる勢力を有した人物である。その歌は出題にも関与したであろう主催者のものらしく、真つ正面から蹴鞠に向き合ったものとなっており、蹴鞠のコートである「懸」に着目して詠まれている。この懸の存在は信仰的な存在理由も考えられるのであるが、障害物として継続をより難しくする役割もあつた。懸に落ち掛かつた鞠が、枝にぶつかりながら落ちてくる場所を素早く察知して、地面に落とさないように蹴り上げることに、難しさの先にある醍醐味があつたのである。「葉懸」とは夏になつて葉が茂つた状態の懸のことであり、落葉した木よりも一層落下場所の推測が困難になるものである。院政末期の名手藤原頼輔が著した『蹴鞠口伝集』上巻「一蹴鞠時節事」に、「夏かゝりには、はやくはじめてとくはつべし。葉がゝりはとくくらくなるゆへ也」とあるのは参考になるであろう。「こしげき」は「木繁き」で、『詞花集』の少将義孝歌「ゆふまぐれこしげきにはをながめつつこの葉とともにおつるなみだか」(三九六)が示すように歌語である。春の歌が多い中であつて、為忠歌のみが夏の歌であることも注目されよう。

後に正三位参議に至る藤原親隆の歌は、為忠息の為業と共に「庭鞠」を詠みながら、全く傾向が異なつていて興味深い。「庭鞠」は懸の無い場所で行う蹴鞠のことで、当然鞠が枝に懸かることもないのだが、それに引つ掛けて、人はみんな

蹴鞠に参加するのに、「かかるかた」つまり目にとまる人がいない自分は呼んでもらえず、鞠に参加できないと嘆く歌になつてゐる。以上は表面的な解釈のだが、「立ち出づ」が晴れがましい場所に出ることを意味する可能性があることからすると、それは出世・昇進をも意味しており、「かかるかた」は頼みとする人や伝手もないと、不遇を託つ歌と解することも可能であるかもしれない。もつとも親隆の官歴を見ると、長承元年（一一三二）に信濃守、同二年（一一三三）に勘解由次官、同四年（保延元年）には「待賢門院当年御給」（公卿補任尻付）で正五位下になつており、それほど不遇であつたとは思われない。ともかくも「身をいかにせん」の句は伝統的に重く響くのである。

藤原頭広は言うまでもなく俊成の初名で、この時二十代の初め。花散らす風は、鞠にとつても不都合で厭われるものだと言ひ、蹴鞠の歌としては正直面白くないものである。『後拾遺集』の弁乳母歌「かたみぞとおもはで花をみしにだに風をいとはぬはるはなかりき」（八九九）を引くまでもなく、若年者らしく、できるだけ伝統的な詠み方から外れることなく、蹴鞠を詠み込もうとしていると評することもできようか。

新規な素材や表現を用いた詠みぶりで知られる源仲正は、八人の内の最年長で七十歳前後であつたと思われる。この歌でも「懸の鞠の」は当然として、「枝なれて」や「春のたはぶれ」の句も他に用例が見出せないものであり、「花にむつるゝ」も用例の少ない句である。その中であつて、『散木奇歌集』の「をしみかねわれもちりなばこん世にも花にむつるむしとならばや」（七六）は注目される先例で、保延三年と考えられる「法輪寺百首」でも仲正が、「虫」題で「おもしろや華にむつるるからてふのなればや我も思ふあたりに」（夫木抄・一三二四〇）と詠んでいるように、この俊頼歌を知つていたと思われる。『能宣集』にも「ほととぎすよはのねきけどうぐひすのはなにむつれしこゑぞこひしき」（四三三）との例が見えるように、仲正は蝶や小鳥の詠み方を援用しつつ、『源氏物語』「若菜上」の蹴鞠の場面に象徴

されるように、桜の木を懸としてその開花時期に催されることの多い特性に着目して、蹴鞠を積極的に詠み込もうとしているのである。あたかも鞠が桜の枝の間を飛び交う生き物であるかのように思われてくる歌である。「懸の鞠」が据わりの悪い表現であるのは、新規な題のしからしめたことであろうか。

為業は為忠の息で、次の為盛の弟。これも鞠と桜の縁の深さを意識して詠まれている。花を散らすのは風ばかりではなく、桜樹の下で行えば鞠もその要因にならざるをえない。そこで花盛りには桜の懸ではせず、懸のない庭鞠を行うというのである。和歌で伝統的な桜を愛でる心が強く伝わるばかりではなく、微笑ましさを感ぜさせる詠となつてゐる。

為盛は為忠の一男ではあるが勅撰集作者になれなかつた人物である。「拾遺集」の重之歌「夏にこそさきかりけれふぢの花松にとのみも思ひけるかな」(八三)に代表されるように、藤は松に咲きかかるものとされているが、春になつて松の懸で蹴鞠が行われるようになると、鞠も松にかかるのだなあと洒落た歌。出来の良い物とも思えないが、多からぬ蹴鞠関係歌の中でも松の懸を詠んだ最古例であることは注目できよう。

為経は初名盛忠。為業の弟で、似絵の名手隆信の父でもある。「詞花集」批判の撰集である『後葉集』の撰者で、『今鏡』作者説もある。「古今六帖」の躬恒歌「おほあらしのもりの下草しげりあひてふかくも夏になりにけるかな」(一〇五)に代表されるごとく、「木の下草」は茂るものであるのにそうでないのは、春にやつてくる人達が蹴鞠をする場所であり、地面を踏み固めるからだと詠んだもの。これも理知的な歌といえるが、山里に春来る人達がどういふ人物であるのかが判らない。山里に意圖的に懸の木を植えたとも考えがたいので、具合の良い自然木を見つけて鞠場として愛用したということなのだろうか。散策に出かけてきて一度や二度行つたくらいでは下草が繁茂しない程にはならないであろうから、春から暫くは山里に滞在していることになるのであろうか。院政期になつて殿上人が積極的に行うようになる以

前の、地下の人々が行っていた蹴鞠との関係を思わせる詠であるようだ。

頼政は仲正の息で後に著明な歌人となるが、この時点では三十代の初めである。『万葉集』には「ふりさく」という語は屢々出てくるが、頼政が空を仰ぐ動作で思い浮かべたのは、人を惜しむことであつた。それを「なき」ではぐらかせておいて、空を仰いでいるのは蹴鞠をしている故と謎解きをする歌になつてゐる。しかも「こへど」は「惜しむ」の続きで「恋へど」を連想させておいて、その実、次に鞠を蹴る意志を明らかにする発声の「乞へど」が表の意味になつてゐる。さらにその鞠は懸の木の梢に引つ掛かつてしまつて落ちてこなかつたとの落まで着け、「留まり」に鞠をも響かせて蹴鞠であることをはっきりさせるという、大変手の込んだ構成になつてゐる。表面的には新規な詞を全く使わずに、他と異なる着眼点から蹴鞠を表現して見せてゐるのである。「おしむべき人なき空」という詞続きは、印象の点においても、正統的和歌としても誉められたものではないだろうが、頼政が「蹴鞠」題に対して意欲的に取り組んだことはよく伝わつてくるのである。

親しい者同士が集つた私的な催しである上に、若年の歌人も多く、決して成功した試みとは評しがたいが、蓄積が無いただに、それぞれの方法や考え方で「蹴鞠」という題に向き合つて詠出したことは確かである。「葉懸」「庭鞠」「鞠場」等の専門用語を用いてゐることは、当時の公家社会における蹴鞠の浸透度を窺わせるものであるし、桜や藤あるいは春の語を伴つて詠まれていることは、蹴鞠に春の印象が強かつたらしいことを教えてもくれるのである。

二、『正治後度百首』の蹴鞠歌

蹴鞠を詠む和歌のか細い伝統は、『為忠家後度百首』において一つのしつかりとした実を育んだことは確かである。

とはいえ、この実の種は直ぐに芽吹くことはなく、「蹴鞠」題は定着することはなかったし、一度は用いられた蹴鞠の専門用語も、正式な歌語として認定されるには至らなかつた。しかしながら、正治二年（一一二〇）冬に後鳥羽院が自身を含む十一人の歌人に詠進させた『正治後度百首』の「宴遊」題で、各々が五首詠んだ全五十五首の中に蹴鞠が詠まれた歌が三首存在していることは、後鳥羽院が蹴鞠を好んだ⁶とはいえ、『為忠家後度百首』と全く無関係であるとは思えないものがある。その三首を簡単に確認しておきたい。

うすぐもり桜がしたに風たえて木のもとちらぬまりのおとかな

散位源家長

（五八八）

暮がたのかずのあまりを袖にかけてあかぬ木かげをかへるもろ人

散位従五位下鴨県主長明

（六八八）

秋のいねのをさまれる代のうれしきは春のあそびのまりこ弓まで

神主康業（慈円変名）

（一〇八八）

後鳥羽院の近臣であつた家長が、自身も蹴鞠を嗜んでいたことは、承元二年（一一二〇）四月十三日の鞠会の様子を伝える『承元御鞠記』にその名が見えることから明らかである。初句に「うすぐもり」とあるのも、『蹴鞠口伝集』上巻「一蹴鞠吉日事」の項に、「風ふかで雨ふらず、くもりたる日也」、あるいは「春のはじめには、うはぐもりて風ふかぬをよしとす」とあるような、蹴鞠における常識を踏まえていると考えて良い。絶好のコンディションの中で鞠が逸れることもなく、桜の懸の中で蹴る音がずっと続いていると詠んでいるのであろう。無論「ちらぬ」には桜の花が散らぬことも掛けられているのである。

後鳥羽院に歌人としての能力を見出された長明が、鞠を行っていたことを伝える資料はないが、その歌も蹴鞠のこと

を見知っていなければ詠めないものである。やはり『蹴鞠口伝集』上巻の「一晩景の鞠うけとる事」項に、「其日のふるき上手とるべし、よくくいたりてかたきなき時のしわざなり、其作法は日入ほど、まりのかずおほくあがりて興ある時のしわざなり、其まり三度あげて後、かたひざをつきて袖にてうけとる也、その後又あげすしてやみぬ」と見えるように、暗くなつて継続が難しくなつた場合には、鞠を地面に落とすことなく年長の手手が袖で受け止めて修了とするのである。いわば日没ゴールドゲームであるから「あかぬ」訳である。ここでも「余り」に「鞠」が掛けられており、この歌における「木かげ」は懸の木のものであり、「諸人」はプレーヤーたる鞠足ということになる。伝統的な歌語のみで蹴鞠を詠んだことは、後度百首の頼政詠に連なるものといえるが、ここまで印象的に蹴鞠の風景を詠み込んだ手腕は高く評価されてよいであろう。

慈円が変名で詠んだ歌では、鞠は遊びとして小弓と並列されている。『枕草子』に「あそびわざは 小弓。碁。さまざまあしけれど、鞠もをかし」（古典大系）とあるのに通じた詠みぶりでも、特に蹴鞠を詠んだとも言ひ難いものである。

明確な蹴鞠歌は僅かに二首に過ぎないのだが、これらは『為忠家後度百首』の「蹴鞠」題歌の系譜に列なりつつも、和歌としてより洗練されたものとなっていることが認められるのである。

三、鞠道師範家の蹴鞠歌

『為忠家後度百首』「蹴鞠」題歌の遺産として忘れてならないのは、懸の樹木への着目であろう。庭鞠の歌においてもその不在が意識されているように、鞠と共に懸は蹴鞠を象徴する存在なのである。しかも懸に主として用いられたのは、桜や松、そして柳に楓といった、和歌においても季節を代表する樹木として好んで詠まれたものばかりであった。

この懸の木を詠むことよって、間接的に蹴鞠を詠むということが意識的に行われていたことは、先に上げた旧稿の他に、『新続古今和歌集』と蹴鞠（『和歌文学大系月報』14、平13・12）という小稿でも言及したので、詳しくはそれらを参照いただきたい。そこで指摘した、詞書に「鞠の懸」とあることから蹴鞠のことを詠んだと判る、飛鳥井家三代雅経・教定・雅有の歌が、それぞれ新古今（一四五六）・続後撰（一〇四三）・続拾遺（一一四四）の三集に入集しているという事実は、飛鳥井家ばかりではなく、続後撰撰者の為家と続拾遺撰者の為氏父子も、そのことを認識していたことを示していると思われるのである。

撰者を輩出して十三代集の時代における歌壇の中心的な存在であった御子左家は、為家以来の蹴鞠の家でもあったが、それを思えば、やはり蹴鞠を嗜んでいた藤原顕輔の『詞花集』（三七番歌）や、後鳥羽院が撰集の主導権を握った『新古今集』に続いて、同家単独撰の続後撰・続拾遺の両集で、「鞠」の語が詞書に記されたことも納得できるのである。そのような御子左家の人々の詠歌にも、蹴鞠を詠んだものがあるのは、当然のことであると言えよう。

為家の家集『為家集』には、「元仁」元 白河院花梢歴覽之次到成勝寺書付鞠懸桜樹」との詞書を有する「わきてしれ風より後の桜花あまりにしのおなごりなりとは」（二九二）との詠があり、懸の木を詠み、「あまり」に鞠を響かせるといった、いわば伝統的な詠みぶりを示している。また『夫木抄』に見える「毎日一首」詠二首は、極めて私的な詠作であった故か、正面から蹴鞠を詠み込んでいるのである。⁽⁷⁾

てりもせず風のどかなる夕ぐれにこゑこゑしるきまりのかずかな（文永四年・一五一六七）
鞠の庭にさくら柳をうつしおきて春はにしきに立ちやまじらん（文永十一年・一五一六八）

文永四年（一二六七）のものは、上の句に蹴鞠の好条件を述べており、『正治後度百首』の家長詠に連なる作といえようか。蹴鞠には蹴った回数数を数える役があり、五十を過ぎたところから十回越える毎にその数を声に出して知らせることになっていた。それ故に、声と鞠の数が繋がるのである。「声々」とあるのは、良い条件下で長く続いていることを表しているであろう。十一年のものは言うまでもなく、『古今集』の素性法師歌「みわたせば柳桜をこきまぜて宮ごぞ春の錦なりける」（五六）を本歌とし、それを活かして懸の木を二種類詠み込んだところが手柄であろう。共に為家の蹴鞠に対する愛情を感じさせる歌である。

また御子左家ではより婉曲的な方法で蹴鞠を詠み込むことも試みられていた。為氏と飛鳥井家教定女との間に生まれた為世の二首に注目してみたい。

（述懐の心を）

前大納言為世

とにかくに二の道を思ふこそ世につかふるもくるしかりけり（続後拾遺集・卷十六・雑中・一〇八〇）

龜山殿千首歌中に

前大納言為世

君にわれみづは汲むまでつかへきぬひとり二の道をきはめて（新千載集・卷十七・雑中・一九〇七）

「二の道」は、『新千載集』で為世歌の前に配された中臣祐殖歌、「笛竹の二の道をつたへても跡にかはらぬ一ふしぞなき」（一九〇六）が、「笙」と「笛」の芸道を意味するように、作者の立場によって指し示すものが変わる詞である。こ

の両首では為世が作者であることによって、歌鞠両道を意味するものとなり、家の伝統を誇るに相応しい言葉となるのである。

こうした詠みぶりは、御子左家嫡流の二条家が絶えた後に、『新統古今集』の撰者に飛鳥井雅世がなつて、その歌壇と鞠道界の地位を襲うこととなつた飛鳥井家の人々の間でも、盛んに用いられるようになる。雅世息雅親の家集『亜槐集』に見える、「寄道述懐」題歌、「山水をかけひにうくる廬にてもこのる二のみちはわすれじ」(一〇九八)はその一例である。またそればかりではなく、飛鳥井家では、四本全部が松という最上級の懸を用いることができる家柄であることを、「四本(の松)」という詞を用いて和歌に詠み込むことも意識的に行つていたことも、旧稿で指摘した通りである。

この様に中世期になると、蹴鞠に関する和歌の作例は鞠道の発展と共に次第に増加していくのであるが、その殆どは蹴鞠の用語を直接に用いるのではなく、歌語の範疇にあつて蹴鞠を連想させたり象徴したりする詞を用いて、掛詞や縁語等の技法を頻用しつつ、和歌の伝統から逸脱することのないように注意深く読まれたものであつたのである。

四、成通影供の和歌

和歌の伝統を尊重し規範を守ることの強さは、蹴鞠を詠む和歌にも明白に見て取ることができた。その一方で、『為忠家後度百首』のかそけき伝統に連なるというべきか、あくまでも積極的に蹴鞠を詠もうする試みも室町期にあつたことを確認することができるのである。それが即ち成通影供歌会での詠である。

成通影供は、院政期の伝説的な蹴鞠の名手で、蹴鞠の芸道化に重要な役割を果たした藤原成通と、成通が千日連続で蹴鞠を行った夜に現れたという、人面猿体で三体一組の精大明神との面談場面を描いた画像を掲げ、和歌を献じて蹴鞠

の上達を祈る儀式であり、歌鞠二道の家であることを誇る術として、飛鳥井雅康（法名宋世）が歌道における人麿影供に倣って創始したものと考えられるものである。その成通影供について考証した旧稿「鞠聖藤原成通影供と飛鳥井家の歌鞠二道」では、同歌会での作例として、宋世の懐紙に記された一首のみしか提示できなかったのだが、その後幸いにも、确实である三首と可能性の高い一首を新たに見出すことができた。何れも雅康の詠と考えられ、やはりこの催しを雅康が創始した可能性は高いのだが、その開始時期については、出家後とした旧稿を訂正する必要もあるので、ここで改めて紹介済みのものを含めた五首を、判断できる範囲で年代順に並べ、それらが如何に蹴鞠と関連する内容を有しているかを確認してみたい。猶、便宜上①～⑤の通し番号を付し、資料の改行箇所を「／」で示すこととする。

現在確認できる最も詠作年の早いものは、精大明神を祀る大津の平野神社に所蔵される、重要文化財「難波家蹴鞠関係資料」中の蹴鞠伝書に見出せるものである^⑧。外題にのみ「鞠書二葉軒」とあり、「文亀三季八月五日 宋世判」との本奥書を有する近世初期写本の、後遊紙に本文別筆で次の一首が書き込まれている。

春日於成通御影前詠／ 祝言和歌／ 右兵衛督雅康

①ことしこそおいの／こゝろものへあしの／かひあるはるにた／ちかへりぬれ

詞書や改行の有り様から見ても、和歌懐紙を書式そのままに写したものであることは明らかである。飛鳥井家の歌人は一首懐紙を書く際に、通常の三行三字ではなく三行五字で記すのを家説としていたのだが、ここでは末尾が六字になっており少々不審ではある。ともかくも、その懐紙の端作に相当する部分に「於成通御影前」とあることより、この歌が「成

通影供」と呼びうる催しの際に詠まれたものであったことは確かなのである。雅康が「右兵衛督」であったのは、文明二年（一四七〇）九月より同十一年四月迄（公卿補任）であり、春となると同三年以降の歌となる。さらに、「老の心」とあることからすると、少なくとも雅康が四十歳になった文明七年以降である可能性が高いのではないだろうか。

さてこの歌は、おそらく父雅世の「花慰老」題歌、「さらに今老の心ものびぬべしながき日かけを花にくらして」（雅世集・四三七）を意識したものと思われる。その「延びぬべし」という部分を活かして、遠くに落ちる鞠を、左膝を地面に着けて右足を前に延ばし、地上すれすれで蹴上げる技である「延足」を詠み込んで、掛詞としたものとなっている。ただ「今年こそ」「立ち返る」とはどの様なことなのかは不明である。『実隆公記』文明八年正月二日条に、雅康が元日に人麿と成通の影を掛けて詠歌したことが記されていることを考え合わせるならば、かつて飛鳥井家でそうした儀式が元日に行われており、それを雅康が再興したという可能性も浮かび上がってこようか。『実隆公記』の記事がその再興を伝えているのであるならば、この①は文明八年の作ということになる。

続いては、平成十三年の『思文閣古書資料目録善本特集第13輯』に「46 飛鳥井宋世和歌詠草 一卷」として掲載された、未知なる雅康年次別詠草の明応四年分中に存するものである。図版と解説に拠れば、自筆の袋綴本を改装したもので、末尾に継がれた本文共紙表紙には、左肩に同筆で「瓦礫明應四」と打付書きがあり、家集としての呼称が判る。その冒頭部分に「明應四年正月一日／和哥所會始恒例／鶯告春」とある一首に続いて、問題の歌が記されているのである。

於成通卿御影 祝言

②名にしおは、をとめの袖につゝむまで／雲入たかくのほるをそみむ

詞書はやや簡略だが、①歌との一致度は高いものがある。二首後に「二日」と見えるように、前歌に続いての元日詠である。とすれば、①で確認したように、巻頭歌は飛鳥井家和歌所の人麿影前で詠まれたものと見てよいであろう。文明八年から明応四年（一四九五）に至るまで、この元日の儀式は継続して行われていたと考えられるのである。

初句の「名にしおはば」は、『伊勢物語』の都鳥の歌で著名な句だが、ここでは何の名前を問題にしているのが判然としない。「おとめの袖」は、『古今集』の「あまつかぜ雲のかよひぢ吹きとぢよをとめのすがたしはしとどめむ」（良峰宗貞・八七二）を本歌とする、後鳥羽院の「正治後度百首」の「公事」題歌、「天つかぜ雲井の空をふくからにをとの袖にやどる月かけ」（後鳥羽院御集・一九三）あたりが参考になる。この両首は五節の舞姫を詠みつつ天女を連想させる仕立てとなつてゐる。それを雅康はあくまでも天女の袖として詠み、高く上がつて雲に入った鞠が、その袖で受け止められると空想してゐるのである。「雲人」は鞠を思いきり高く蹴り上げる技で、『六百番歌合』「雲雀」題の隆信歌、「雲に入るそなたの声をながむれば雲雀おちくるあけほの空」（八六）に対し、判者俊成が「雲に入るは鞠の事にやはきこえ侍れど」等と述べてゐる如く、広く知られたものであつた。しかも、成通偽書説もある『成通卿口伝日記』に、成通の蹴り上げた鞠が、「雲の中へや入にけん。見えずしてやみにき」との説話的な内容が伝わる様に、歌を献ずる対象たる成通と縁の深い技なのである。また袖に包むのは、先述の通り、鞠を地面に落とさないまま終了する作法である。従つて、天女が袖に包んで落ちてこない程に、雲人の技で鞠が高く登るのを見ようと解せる歌である。この解釈から翻つて考えるならば、成通が精大明神に出会つた夜に、鞠を祭壇に供えていたことに倣い、成通影の前に鞠が供えられており、その鞠に「雲人」との銘があつたと想像することも強ち無理なことでもないのではないだろうか。鞠の銘の起源は

不明であるものの、平安時代より楽器に銘が付けられていたことからすれば、少なくとも室町時代に銘のある鞠があったとしても不思議ではないように思うのである。

蒲原義明氏が所蔵される作者未詳の家集一軸にも、成通影供歌会の歌が存している。同氏「室町期佚名家集明応七、八年度断簡について―付・翻刻―」（『語文（日本大学）』99、平成9年12月）に拠れば、その家集は首尾を欠いているものの、明応七、八年分の年次別家集であると推定されるもので、問題の一首は、「同八年正月人丸法楽に、每人有慶」とある一首の次に見えている。

祝言 成通卿影前にて

③あしきことはみなつきの木のふるき跡を興して又や御代につかへん

「祝言」の位置が異なるものの、詞書の有り様は②と共通性が高く、しかも配列からしてこれも元日の作と考えられる。元日に人麿と成通の影前で和歌を詠みながら、その歌会の開催場所を特記しないことからしても、やはりこの家集は雅康のものと判断してよいのではないだろうか⁽¹³⁾。蒲原氏の紹介の後に出現した『瓦礫』が一首二行書であるのに対し、こちらは一行書であることや、単年独立式であるのと複数年を纏めたものであるとの違いもあるものの、ともに元は楮紙の袋綴で、紙高も約二十七糎と共通していることに、資料的な性格の共通性が感じられるのである。

さてこの歌は、『蹴鞠口伝集』にも鞠を嗜んだ人物に数えられ、成通影供が範とした人麿影供の創始者である六条頭季の歌、「関守が弓に切るてふ榎の木のつきせぬ恋に我おとろへぬ」（六条修理大夫集・三二八・「恋」）を意識し、「榎

の木」を序詞として用いず、そのまま「尽く」との掛詞としたものとなっている。槻木は、桜・柳・楓・松の四種の「式木」以外で懸に用いられる「雑木」に属する木であるが、「古き跡」と続くことは、大化の改新の中心人物となった中大兄皇子と中臣鎌足が、「法興寺槻樹之下打毬」（蹴鞠口伝集）を切つ掛けとして親しくなった故事を踏まえているのである。鞠の道を興すことが皇室に仕えることに繋がることを高らかに宣言した、誇らしげな歌である。

雅康出家の文明十四年二月四日以降のものながら、②③との前後関係が不明な和歌懐紙がある。旧稿で紹介したセンチュリー文化財団所蔵の懐紙である¹⁵⁾。

侍 成通卿影前詠／ 祝言倭哥／ 桑門宋世

④をのづから富は屋に／よりとくは身に／うるほふわさを猶／やならさむ

こちらは確かに三行五字となっている。またやはり「祝言」題で元日の詠であると思われるので、文明十五年から没する永正六年（一五〇九）迄の作となる。この懐紙で気になるのは、端作や詞書の部分が、①②では「於」、③が「にて」となっているのが、こちらには「侍」とあることである。成通に対する敬意が強まっているようであり、成通影供の懐紙の書式が定まった故と考えると、④は②③よりも後ということになる。

その歌は、「技」が蹴鞠のことであることは思いついても、一読したのみでは理解しにくいものである。これには本説があり、精大明神が成通に語った言葉、「御まりこのませおはします世には国さかへ、好人司なり、福あり、寿ながく、病なし。後世までよく候也」（成通卿口伝日記）を踏まえているらしいのである。和歌の表現としては、飛鳥井家第四

代の雅孝作になる宴曲「蹴鞠興」に、「蹴鞠の徳をば、靈感頭れ給て、国栄家富、官禄如心、除病延寿、後生善所と拾遺垂相に示給けん⁽¹⁶⁾」とある方が近いであろう。行えば自然と富と徳を得ることが出来る蹴鞠に一層精進しようと言言した歌なのである。

不確かな一首は『雅康集』に見えるもので、歌題の一致と内容からしても、その可能性は極めて高いと考える。

祝言

⑤ 恵あらば富みはたしてよ今は我ことなる事も何かいのらん（雅康集・三七一）

『雅康集』の詞書に年が明示されるのは文明十四・十七年のみだが、「大樹内大臣殿七廻」(二二・三三・三五一)とあることより、足利義尚七回忌の明応四年までの詠は含まれているのは確かである。同集は部立の明記はなくとも四季恋雑の順に配列されており、その最末に位置する一首である。これも④で触れた精大明神の詞を踏まえていると考えられるが、「祝言」題に相応しくない、悲痛な叫びとでもいうべき歌である。「富みはたす」も聞き慣れない表現だが、『拾遺集』の元輔歌、「世の中にことなる事はあらずともとみはたしてむいのちながくは」(一一七八)を意識したものだろう。詞書に「子をとみはたとつけて侍りけるに、袴着すとて」とあるように、物名歌としてこなれない表現となっているのだが、それを受容し、今は蹴鞠を通じて富裕を極めることのみを祈っていると歌うのである。極めて即物的・物欲的で異様な詠である。突然の出家が困窮の故であったともされること⁽¹⁷⁾からすれば、出家前月の作である可能性も高く、②③④に先立つとも考えられようか。

以上検討してきたように、成通影供の歌は、和歌の制約からまったく自由というわけではないが、作法や技、あるいは故実などを、掛詞を利用しながら詠み込んだり、あるいは蹴鞠に対する考えや思いを伸び伸びと歌い上げていると評することができよう。それは元旦の気分とも無縁ではないだろうが、人麿影には毎年異なる題の歌が献じられているらしいのに、成通影供は「祝言」題に定まっていることが象徴するように、歌道の範疇を飛び出して、鞠道の儀式で詠むと意識されていたが故でもあるのであろう。

おわりに

鞠道という芸道の世界に取り込んでしまえば、和歌も歌道の規範からは若干自由であることができる。成通影供における和歌はそのことを教えてくれているようである。さらに進んで、鞠道世界での和歌としてより自由に詠もうとしたのが、やはり飛鳥井雅康の作になる『蹴鞠百首』である。これは永正三年（一五〇六）に真光院大僧正尊海かと推定される「仁和寺御室御所様」（統群書類従本等奥書）の求めに応じて、蹴鞠の要諦を短歌形式にして詠んだもので、「心持の大鉢」・「庭造の大鉢」・「鞠の名所大鉢」・「上鞠の大鉢」・「縮の大鉢」・「三十三曲之大鉢」・「礼法の大鉢」の七項目からなるものである。¹⁸「庭造の大鉢」の「二もとも三本も松はわがやどのゆるしのなくは誰か植なん」や「みな松の四本かかりは位ある人のたちたる庭とこそ聞け」の様に、それまでの蹴鞠を詠む和歌の伝統を踏まえた詠みぶりもあれば、「三十三曲之大鉢」の「延べかへりまたのべしくも延足も主なき鞠の曲にぞ有ける」や、「高く上げ雲入まりに目をつけて蹴しづむるをぞ上手とは見れ」といった、成通影供の歌と同様に専門用語を多用する歌も目立つのである。教訓歌や道歌の歴史と伝統をもあわせ考える必要があることは言うまでもないが、中世期を代表する教訓歌の一つである『蹴鞠

百首』が生み出された背後には、かそけきものながら平安時代より脈々と続く、蹴鞠を詠む和歌の伝統が存していることは認めて良いように思うのである。

畢竟和歌というものは、三十一文字という極限られた文字数の中に、どれだけ深い思惟や、微妙にして複雑な人間関係、広大あるいは微細な風景等を閉じこめることができるかを、追求する文芸であると言えるであろう。掛詞や縁語といった技法、あるいは本歌・本説取りという手法は、その目的の為に編み出され、また洗練されていったものなのである。掛詞や縁語は、日本語に特徴的な同音異義語に着目して、一つの詞に二重の意味合いを持たせることによつて、内容を重層化して一首の世界を広げようとする技法である。蹴鞠を詠む和歌は、蹴鞠のことを詠みつつも、伝統的な和歌としての自立性を持たせるといふ、一見難事と思えることを、これらの技法を用いて、多少の失敗も認められるにせよ、容易くしおおせているのである。

こうした詠み方が蹴鞠に限られるものではないことは言うまでもなく、和語ならざる詞が圧倒的な仏典の教えを詠む釈教歌や、特殊な専門用語が多用される鷹歌などでは、平安時代以来普通に行われていたものである。それらを纏めて見直すならば、掛詞や縁語という存在は、和歌とその外側の世界を繋ぐ鉤となる存在であると言え、貪欲に世界を広げていく和歌の触手ともなるものである。そしてその存在は和歌の柔軟性を象徴するものでもあるだろう。表面的には伝統や規範の重視尊重を強調しながらも、その実態としては融通無碍さを兼ね備えている。この二面性にこそ和歌の生命力の強さの秘密があるのではないだろうか。日本人の特徴として良く言及される、立前と本音の存在は、和歌にも遺憾なく發揮されていると見るべきか、和歌のこうしたあり方が、日本人の精神風土に浸透していったと見るべきなのだろうか。乏しい結論を元にするものとしては、考証も不十分なままに、風呂敷を広げすぎてしまったが、蹴鞠を詠む和

歌の伝統の存在に着目することによつて、和歌という文芸の長寿の秘密に少しでも迫ろうとした次第である。

注

- (1) 蹴鞠については、渡辺融・桑山浩然氏『蹴鞠の研究 公家鞠の成立』（東京大学出版会、平6）を参照いただきたい。また本稿で引用する和歌は、特に注記が無い場合は『新編国歌大観』に拠るものとする。
- (2) 「平安末期の百首題」『烏帯 千載集時代和歌の研究』（風間書房、平7）。
- (3) 平安末期百首和歌研究会編『為忠家兩度百首 校本と研究』（笠間書院、平11）の前田育徳会尊経閣文庫蔵本の翻刻を本に、清濁を分かち、仮名表記を適宜漢字に改めた。また六九四番歌下句は「こゑとこすゑにとまりぬりけり」とあるものを、書陵部蔵本（一五四・三四）や群書類従本の校異を参考にして改めてある。また六九一番歌第四句は「このした風は」とあつて異同もないが、歌意から適当と思われる形に改めた。作者名は巻頭の作者一覧に拠つて加えたものである。
- (4) 渡辺融氏「蹴鞠口傳集上巻（前田育徳会尊経閣文庫所蔵）翻刻」（『東京大学教養学部 体育学紀要』25、平3・3）に拠る。但し清濁を分かち、表記を改めた箇所がある。
- (5) 同百首については、注（2）所掲の松野氏論文を参照いただきたい。
- (6) 注（1）所掲書を参照いただきたい。
- (7) 「毎日一首」については浅田徹氏「藤原為家の毎日一首について（上）―その伝存と原態―」（『国文（お茶の水女子大学）』108、平19・12）・「同（下）―その歌風―」（同109、平20・7）を参照いただきたい。
- (8) 難波家は雅経兄の宗長に始まる鞠道家で、室町期に断絶し、近世期に飛鳥井家から養子が入つて再興され、以後も同家と養子縁組みがあり、飛鳥井家の分家的な存在となつた家である。詳しくは注（1）所掲書を参照いただきたい。
- (9) 平成九年三月に文化庁文化財保護部美術工芸課が作成した『難波家蹴鞠関係資料 目録』での整理番号は「六〇五」である。
- (10) 武井和人氏「一首懐紙書式雑纂」『中世和歌の文献学的研究』（笠間書院、平成元）を参照いただきたい。
- (11) 『成通卿口伝日記』の本文は群書類従本に拠り、一部表記等を改めた。
- (12) 蒲原氏の考察は、拙稿の成通影供の開催時期説を参考にされており、その修正が必要となつた現在では、八年は文明八

年である可能性もあるのだが、蒲原氏が指摘されるように、四一番歌詞書の「冷泉会始に、鶯多春友」が、歌題の一致から明応八年正月十八日の会と考えられることからしても、やはり明応八年と見ておきたい。

(13) 「武田月次」、「蒲生月次」等と武家の月次歌会に出詠していることも、武田元信や蒲生貞秀と親交のあった雅康の集と見ることの補強材料となろう。

(14) 飛鳥井雅有『内外三時抄』の「鞠場篇」に「雑木ハ、榎、椋、梨、柿、楓、是皆有」とある。猶、『内外三時抄』は、注(1)所掲書の天理図書館蔵本の翻刻を用いた。

(15) 古筆学研究所編『過眼墨宝撰集6』(旺文社、平成3)に図版と解説がある。

(16) 『冷泉家時雨亭叢書45 宴曲下』(朝日新聞社、平9)所収の『拾果集』に拠り、一部表記等を改めた。

(17) 井上宗雄氏『中世歌壇史の研究 室町前期(改訂新版)』(明治書院、昭59)を参照いただきたい。

(18) 伝本により項目名に異同があるが、ここでは以下の例歌を含めて、江戸中期写の架蔵本に拠り、群書類従本で校訂し、必要な濁点を付してある。

(19) 当百首については、稲垣弘明氏『中世蹴鞠史の研究―鞠会を中心に―』(思文閣出版、平20)を、教訓歌については、井上宗雄氏『中世教訓歌略解題 付・教訓歌小考』(立教大学日本文学24、昭45・7)や同氏『和歌の実用性と文芸性―狂歌・教訓歌と正風体和歌と―』(中世歌壇と歌人伝の研究)(笠間書院、平19)を参照願いたい。

付記

本稿は、平成十九年九月二十五日に国文学研究資料館で催された、「日仏国際シンポジウム…集と断片―国際共同研究の新たな視界―」における、同題の発表に大幅に手を加えて成稿したものである。当日貴重なご意見を頂戴した仏日の諸先生に篤く御礼申し上げる。