

博士論文 2020年度

中世和歌表現論——題詠と典拠——

慶應義塾大学 大学院 文学研究科

国文学専攻 国文学分野

田口 暢之

目次

凡例

8

序章

10

第一章 典拠論

第一節 藤原顕季の古歌撰取意識―万葉歌と業平歌―

はじめに

22

一、顕季の万葉歌受容

22

二、顕季の業平歌受容

27

三、典拠によせる顕季の関心

32

四、院政期の古歌撰取意識

35

おわりに

36

第二節 『六百番歌合』における藤原俊成の歌評態度―催馬楽撰取の可否をめぐって―

はじめに

43

一、『六百番歌合』における「拠り所」の意味

45

二、「抛り所なし」に対する陳状	50
三、催馬楽に対する俊成の態度	56
四、催馬楽に対する同時代歌人の態度	60
おわりに	65
第三節 典拠を踏まえた判詞―『千五百番歌合』の藤原定家判―	
はじめに	72
一、『千五百番歌合』における定家判の特異性	72
二、本歌を踏まえる判詞	76
三、後鳥羽院歌への定家判	81
四、最後の定家判	85
おわりに	91
第二章 古典摂取の方法	
第一節 藤原重家の詠法―典拠のある作を中心に―	
はじめに	100
一、新奇な歌語・典拠への関心	100
二、先行歌の摂取方法	103

	三、題を回す手法	108
	四、二条天皇内裏における結題	111
	おわりに	116
	第二節 俊成卿女の初学期の詠法―『千五百番歌合』百首を中心に―	
	はじめに	123
	一、本歌取り技法の手法と評価―「あらぬことにひきなして」	124
	二、『千五百番歌合百首』について―雑部の構成	127
	三、『千五百番歌合百首』における物語撰取作	130
	おわりに	136
	第三節 二十八品歌の詠法―本歌取り作を中心に―	
	はじめに	142
	一、発想・表現の類型化	143
	二、新古今歌人による類型の打破	147
	三、『尊円親王詠法華経百首』について	149
	四、『尊円親王詠法華経百首』の物語受容	150
	おわりに	155

第三章 物語採取の方法

第二節 新古今歌人の『伊勢物語』受容―「鹿の子まだら」歌の解釈をめぐって―

はじめに

160

一、問題の所在

161

二、古注釈書の説

166

三、本歌取り作の検討

168

四、『伊勢物語』歌の再読

174

おわりに

177

第二節 院政期題詠歌における『源氏物語』受容―『後鳥羽院御口伝』言説の再検討―

はじめに

184

一、分析対象の年代と種類

185

二、院政期の定数歌における源氏取り

186

三、院政期の歌合における源氏取り

189

四、典拠によって歌題を回す手法

192

五、歌題としての『源氏物語』

195

六、『六百番歌合』における源氏取り

197

おわりに

200

第三節 歌合における物語撰取―後鳥羽院歌壇を中心に―

はじめに

一、新古今歌人の題詠意識

二、後鳥羽院と定家の物語撰取

三、物語撰取歌への後鳥羽院評

四、後鳥羽院と俊成の歌観の相違

おわりに

終章

223

附章

第一節 比叡山における歌合―平安後期の無動寺を中心に―

はじめに

一、寺社歌合における無動寺

二、『無動寺和尚賢聖院歌合』について

三、『東塔東谷歌合』の判詞―「しだらか」と「したたか」

四、『東塔東谷歌合』の判者候補

おわりに

247 244 239 235 233 233

218 216 210 207 204 204

第二節 『若宮撰歌合』と『水無瀬桜宮十五番歌合』――『水無瀬殿恋十五首歌合』との関係を中心に――	
はじめに	254
一、『水無瀬殿恋十五首歌合』の流布本と異本	254
二、各歌合の成立過程	257
三、『水無瀬桜宮十五番歌合』の判者	261
四、『若宮撰歌合』と『水無瀬桜宮十五番歌合』の判詞	264
五、『若宮撰歌合』の撰歌意識	266
おわりに	270

初出一覧

詩歌索引

280	278	270	266	264	261	257	254	254
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

凡例

一、特に断らない限り、古典本文の引用は次の諸書に拠り、表記は私に改める。

・和歌

私家集：『新編私家集大成』（日本文学 Web 図書館版）。歌番号もこれに従う。傍記や補入もそのまま示し、ミセケチは「―」によつて表した。

万葉集：『校本万葉集』別冊の廣瀬本影印。歌番号は『国歌大観』に従う。

類聚古集：秋本守英『龍谷大学善本叢書 20』（思文閣出版、二〇〇〇年）。歌番号もこれに従う。

右以外の和歌：『新編国歌大観』。歌番号もこれに従う。

新古今集の撰者名注記：後藤重郎「撰者名注記一覧」（同『新古今和歌集研究』風間書房、二〇〇四年）

・歌論歌学書

袋草紙：『新日本古典文学大系 29』（藤岡忠美校注）

俊頼髓脳：『新編日本古典文学全集 87』（橋本不美男訳注）

古来風躰抄：『歌論歌学集成 7』（渡部泰明校注）

無名抄：『歌論歌学集成 7』（小林一彦校注）

後鳥羽院御口伝：『歌論歌学集成 7』（山本一校注）

奥義抄：『日本歌学大系 1』

京極中納言相語：久松潜一『中世の文学 歌論集一』（三弥井書店、一九七一年）

頭昭陳状：小西甚一『新校六百番歌合』（有精堂、一九七六年）

・仏典：『大正新修大藏経』

・新楽府：太田次男・小林芳規『神田本白氏文集の研究』（勉誠社、一九八二年）

・その他の古典：『新編日本古典文学全集』

一、次の作品を引用する際は各校本類によって異同を確認し、論旨に関わる異同がある場合は注記する。

・和歌

万葉集：『校本万葉集』

古今集：西下経一・滝沢貞夫『古今集校本』（笠間書院、二〇〇七年）、久曾神昇『古今和歌集成立論 資料編』（風間書房、一九六〇年）

平安時代の歌合：萩谷朴『平安朝歌合大成 増補新訂版』（同朋舎出版、一九九五～九六年）

六百番歌合・顕昭陳状：小西甚一『新校六百番歌合』（有精堂、一九七六年）

千五百番歌合：有吉保『千五百番歌合の校本とその研究』（風間書房、一九六八年）

堀河百首：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・研究編』（笠間書院、一九七六年）

・歌論歌学書

俊頼髓脳：俊頼髓脳研究会『顕昭本俊頼髓脳（第一稿）』（俊頼髓脳研究会、一九九六年）

奥義抄：藏中さやか他『奥義抄古鈔本集成』（和泉書院、二〇二〇年）

袖中抄：橋本不美男・後藤祥子『袖中抄の校本と研究』（笠間書院、一九八五年）、『冷泉家時雨亭叢書 36』、『冷泉家時雨亭叢書 97』

後鳥羽院御口伝：和歌文学輪読会『校本後鳥羽院御口伝』（和歌文学輪読会、一九八二年）

・散文

伊勢物語：加藤洋介『伊勢物語校異集成』（和泉書院、二〇一六年）

源氏物語：池田亀鑑『源氏物語大成 普及版』（中央公論社、一九八四～八五年）、加藤洋介『河内本源氏物語校異集成』（風間書房、

二〇〇一年）、同『定家本・別本源氏物語校異集成（稿）』

※これ以外の校本等を用いた場合は、その都度、注記する。

一、注は各節の末尾に付す。

序章

和歌の中核は題詠であり、伝統的な表現や発想、および歌題の本意に従いながら、各歌人の独自性をいかに表出するかが一つの眼目となっている。いわゆる本歌取りは古歌という伝統の枠組を利用しつつ、そこに独自の内容や趣向を加える点において、題詠の本質にも関わる技法と言えよう。それは本歌のみに限らず、本文（先行の漢詩文）や本説（先行の物語・説話・神話など）においても同様である。本論文ではこうしたさまざまな和歌の典拠に着目して、院政期から南北朝時代までの題詠歌を分析し、各時代・歌人における特徴の一端を明らかにする。

従来、本歌取りは歌論の側面から研究されることが多く、歌論歌学書の説が和歌の実作と合致するかどうか盛んに検証されてきた。特に藤原定家の「情以^レ新為^レ先、詞以^レ旧可^レ用」（詠歌大概）という著名な説が、論の中心に据えられる場合が目立つ。もちろん、これも重要な視点ではあるが、すでに指摘されているように、この説は当時の絶対的な規範などとは認定しがたい*1。実際の作例には、「情」が古く「詞」が新しいという定家説とは反対の詠法、あるいは「情」と「詞」の両方が古い、または新しいという手法も少なからず見られる。そうした多様な詠法の実態を把握するためには、定家説に囚われず一首一首の和歌に向き合う姿勢も当然ながら必要となろう。換言すれば、歌論書の説を出発点とするのではなく、典拠を踏まえた和歌を幅広く集成することから始め、それぞれの詠法を分析・整理し、そのうえで歌論書の説との比較に入るという方法も有効なのではないか。本論文はこの立場から和歌の実作に重点をおいて考察する。

和歌と典拠の関係を分析する際には、単なる典拠の指摘に終始しないよう留意したい。たとえば『久安百首』羈旅部に次の二首が見える。

わが思ふ人に見せばやもるともにすみだ河原のゆふぐれの空

（八九七・藤原俊成）

旅づとに持たるかれないひのほろほとと涙ぞおつる都おもへば

（九九九・藤原清輔）

俊成と清輔は御子左家と六条藤家を代表する歌人であり、歌風などの相違点が強調されることも多い。両者ともこの『久安百首』が初めての応製百首であり、久安六年（一一五〇）の時点では清輔が四十三歳、俊成が三十七歳であった。右の二首はその二人が奇しくも同じ百首の同じ部立で、『伊勢物語』第九段という同じ典拠を踏まえた例である。典拠を指摘するだけならば、この二首は両者の共通点として捉えられよう。しかし、それぞれの典拠の踏まえ方を詳細に分析すると、やはり典拠に対する意識や歌風などの相違点が浮かび上がってくるので

ある。まずは清輔の和歌から分析したい。

旅づとに持たるかれいひのほろほろと涙ぞおつる都おもへば

これは『伊勢物語』第九段の次の場面を踏まえる。

三河の国八橋といふ所に至りぬ。そこを「八橋」といひけるは水ゆく河の蜘蛛手なれば、橋を八つ渡せるによりてなむ、「八橋」といひける。その沢のほとりの木陰に下りゐて、かれいひ食ひけり。その沢にかきつばた、いとおもしろく咲きたり。それを見て、ある人のいはく「かきつばた」といふ五文字を句のかみにすゑて、旅の心をよめ」といひければよめる。

唐衣きつつなれにしつましあればはるばるきぬる旅をしぞ思ふ

とよめりければ、み名人、かれいひの上に涙おとして、ほとびにけり。

「かれいひ」は『万葉集』に「都祢斯良農 道乃長手袁 久礼久礼等 伊可尔可由迦牟 可利弓波奈斯尔（二云、可例比波奈之尔）」（巻五・雑歌・八八八・大伴熊凝）と見えるのが早い。これは肥後出身の大伴熊凝が上京中に病没した際、故郷の両親を思いながら詠んだ歌で、食糧もなく、慣れない道を旅し続ける苦しみを詠んでいる。二句「道乃」の部分、廣瀬本には「黄泉」と傍記があり、これに従えば都への旅路を黄泉への旅路に重ねたと解されていたことになろう。ともあれ、「かれいひ」が涙でふやけたという『伊勢物語』の諧謔やそれを撰取した清輔歌とは距離のある内容と言える。

一方、勅撰集では「あふみにかありといふなるかれひ山君はこえけり人と寝ぐさし」（金葉集（二度本）・恋下・五〇三・読人不知／同（三奏本）・恋下・五〇〇）という先行例が見出せる。「近江」と「逢ふ身」を掛け、「餉山」に「離れ」を言い掛ける。『新日本古典文学大系9』が指摘するとおり、「地名の掛詞と寝ぐさし」という口語的用法が特徴である。同時代までの「かれいひ」の用例はこの二例しか見出せない。しかも、前者は「一云」の本文であり、後者は「餉山」という地名であるように、「かれいひ」は歌語とは見なしがたい。清輔はこの俗語をあえて取り入れ、初二句が三句「ほろほろと」を導く有意の序となるようにしたのであろう。

この「ほろほろと」も決して用例の多い表現ではない。先行例は「みかりのに朝立つ雉のほろほろと鳴きつつそふる身を恨みつつ」（源

賢法眼集』・四六)、「山深くすまふきぎすのほろほると立ちぬにつけて物ぞ悲しき」(赤染衛門集(榊原家本)・五二五/同(書陵部本)・四〇九)、「あふことのかたののきぎす妻恋ひにむべほろほると立ちぬ鳴くらん」(永久百首・雉・一一一・常陸)があり、勅撰集に「山鳥のほろほると鳴く声聞けば父かとぞ思ふ母かとぞ思ふ」(玉葉集・釈教・二六二七・行基)が入集する一方、同時代には「みかりのに飛び立つきぎすほろほるとなくなく我も悲しとぞ見る」(二条大皇太后宮大弐集・一七五)が見える。また、清輔自身が『続詞花集』(物名・九四五)に次の一首を採録する。

狩しけるに、鳥の立てるあとにかひごのありけるを見て、ともに侍る者の歌の上をいへりければ、末をつけたりける

源義光

ほろほると鳴きてやきぎの立ちつらんかひごも我もかへるまじとて

このように、「ほろほると」は同時代詠を含んでも六首しか見出せず、清輔自身が評価したと思しい義光歌も物名歌であるうえ、「ともに侍る者」との連歌でもあって、やはり一般の題詠歌とは区別されよう。それらが例外なく雉や山鳥の擬声語として「ほろほると」を用いている点も、清輔が涙の落ちる様子や「かれいひ」のふやける様子に用いる特殊性を際立たせる。こうした用法は散文に多く見えるものである。

涙ぞほろほるとこぼるる。

(蜻蛉日記・中)

おとど涙をほろほると落としたまひて(中略)涙をほろほるとこぼして立ちぬ。

(宇津保物語・忠こそ)

忍ぶれど、涙ほろほるとこぼれたまひぬ。

(源氏物語・賢木)

このほか、『浜松中納言物語』、『夜の寝覚』、『狭衣物語』、『とりかへばや物語』、『大鏡』、『宇治拾遺物語』など、多数の例が見える。また食べ物との関連では次の類例がある。

二人して、栗などやうのものにや、ほろほると食ふも、聞き知らぬ心地には、

(源氏物語・宿木)

後代にも次の例がある。

大きな火針を赤く焼きて、頬を通したれば、米ほろほるとこぼれてけり。

(沙石集・卷三・問注に我と負けたる人の事)

衣々の 砧の音が 枕にほろほろほろと それを慕ふは 涙よなう 涙よなう

(閑吟集・一八二)

このように、「ほろほろと」は散文や小歌ではさまざまなものに対して用いられる一方、和歌の用例は鳥の擬声語に限られるという特徴を持つ。その点、清輔歌の用法は散文に近いが、おそらくそれは清輔の錯誤などではない。むしろ、あえて通常の和歌とは異なる詠み方をし、その意外性を主眼としたのであろう。

一方、内容面では初句に「旅」と詠んで「羈旅」の題意を真つ先に満たすうえ、それは「ほろほろと」を導く序詞に過ぎない。たとえ末句で「都おもへば」と再び望郷の念を詠んでいても、やはり題意の表現方法は安易であろう*₂。また、一首の趣旨は『伊勢物語』の傍線部や破線部の内容と完全に一致し、いわば『伊勢物語』の一場面を五七五七七の形式に整えただけの趣である。そして、その場面はおよそ和歌の典故としては不似合いな諧謔的場面、すなわち他の歌人が羈旅題からは連想しにくかったであろう奇抜な場面である。

要するに、諧謔を和歌に取り入れた意外性、「かれないひ」という俗語を使った意外性、そして「ほろほろと」という言葉をあえて散文的な意味で用い、それによって奇抜な典故と羈旅題の本意とを結び付け、一首を破綻なく構成したこと、これが清輔の工夫であろう。しかし、「涙ぞおつる」とは言うものの、それを「かれないひ」がふやけるほどだと誇張したために、羈旅題の本意であるはずのわびしさ、せつなさ、悲しさはかえって希薄になっていよう*₃。

対して、俊成は次のように詠む。

わが思ふ人に見せばやもるともにすみだ河原のゆふぐれの空

これは第九段の末尾の部分に基づく。

なほ行き行きて、武蔵国と下総国との中に、いと大きな河あり。それをすみだ河といふ。その河のほとりにむれあて、思ひやれば、「かぎりなく遠くも来にけるかな」とわびあへるに、渡守「はや船に乗れ。日も暮れぬ」といふに、乗りて渡らむとするに、皆人ものわびしくて、京に思ふ人なきにしもあらず。さるをりしも、白き鳥の、はしとあしと赤き、鳴の大ききなる、水の上に遊びつつ魚を食ふ。京には見えぬ鳥なれば、みな人見しらず。渡守に問ひければ、「これなむ都鳥」といふを聞きて、

名にしおはばいざ言問はむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと

とよめりければ、船こぞりて泣きにけり。

俊成は「すみだ河原」に「住み」を言い掛け、「わが思ふ人」と一緒に住み、隅田河原の夕暮れの空を見せたい」と詠む。「すみだ河原」の措辞は次の万葉歌に早く見える。

弁基歌一首

亦打山マツチャマ 暮越行而ヒツコロヒヒヤ 廬前乃イホサキノ 角太河原尔スミダカハラニ 独可毛将宿ヒトリカモヤド

右或云、弁基者春日藏首老之法師名也

(万葉集・卷三・雑歌・二九八)

真土山は紀伊国と大和国の間に位置する。しかし、直前の二首が駿河国清見崎における歌なので、この歌も駿河の作と誤認されたく、『五代集歌枕』は「まつち山 駿河」(山・四四九)や「すみだがはら 駿河 角太河原」(川・一四一一・初句に「大和カ」と傍記)と記す。「すみだ川」が歌枕として定着する過程で、この歌も一定の影響を与えたと指摘される*4。俊成が当該歌を意識していたか不分明ながら、夕暮れに独り寝をかこつという点線部は『伊勢物語』や俊成歌と響きあう。

俊成と同時代には「すみだ」に「澄み」を掛ける例が目立つ。

物を思ふによせて・たか・はかり、いはひ

君が代の千年をかけてすみだ川かりにもあだの影はうつらず

(二条大皇太后宮大式集・一九一／続後拾遺集・物名・たかはかり・五二二・初句「君が代に」)

宿るめる月ものどけくすみだ川こころのとまるわたりなりけり

(為忠家後度百首・水上月・四二〇・藤原為盛)

しかし、「すみだ川」が詠まれはじめた当初は、俊成歌と同様に「住み」を掛ける例も多く、この掛詞は伝統的なものと言える。

契りありて渡りそめなば隅田川かへらぬ水の心ともがな

(源宰相中将家和歌合康和二年・後朝・六番左・一一・源俊頼)

隅田川みせきにかかる白浪のたちかへるべき心地こそせね

(堀河百首・川・一三八〇・源師頼)

隅田川が「住み」という名を持つために、水も返らない（帰らない）という趣向であろう*5。この二首は言語遊戯に留まるが、俊成は『伊勢物語』と関連付け、「わが思ふ人」と「もろともに住み」たいという決して叶わぬ願いを詠んだことで、悲恋の切なさや旅の寂寥を強調することに成功しているよう。これを受けてか、後代には次のような類想歌も散見する。

都鳥いく世かここにすみだ河ゆききの人に名のみとはれて

（新後撰集・羈旅・五九三・清誉）

この世にはよしこととはじすみだ川住み得ぬかたの鳥の名もうし

（新統古今集・雑下・名所述懐・二〇一六・藤原隆祐）

あるいは「こととへどこたへぬ月のすみだ河みやこの友と見るかひもなし」（玉葉集・旅・一一四八・後二条院権大納言典侍）も歌意のうえでは「澄み」を掛け、裏に「住み」を響かせるかもしれない。いずれにせよ、俊成が用いた表現や修辭は伝統に沿ったものであり、新奇さを追求した清輔とは対照的である。

一方、内容は隅田河畔に広がる美しい夕映えを、京に残してきた思い人にも見せたいというもので、旅の不安や寂寥を詠む羈旅の本意から外れる感もある。しかし、『伊勢物語』の「男」にとって「わが思ふ人」は「ありやなしや」も分からない存在であった。「男」は三河の八橋において早くも「つましあればはるきぬる旅をしぞ思ふ」と「女」を思い、宇津の山では「その人の御もとに」と修行者に文を託し、「なほゆきゆきて」隅田川へ至り、「かぎりなく遠くも来にけるかな」という感慨を抱く。そして、いま隅田川を越えることで、さらにまた都から遠ざかろうとしている。修行者に託した文は返事の受け取りようのない一方通行のものであったが、「女」に届きはするであろうという期待は持てた。しかし、いまの男にはそれすら叶わず、女の安否を都鳥に空しく尋ねるのみである。

俊成歌の作中主体はこの「男」と重なり、夕日に美しく照らされた「いと大きな河」の（おそらく京では見られない）壮大な景色を「女」と一緒に見たがり、一緒に住みたがる。しかし前述のとおり、その願いは決して叶うはずがなく、むしろ現実には今まさにますます都を遠ざかろうとしているのである。俊成歌のみを読むと、夕映えの美景を詠む点が羈旅の本意に反するようにも見えるが、典拠である『伊勢物語』の内容を重ね合わせれば、作中主体の置かれた絶望的な状況や、その願望と現実との乖離が鮮明となり、羈旅題の本意を満たすことが了解されよう。詠法においては、清輔が『伊勢物語』の内容をひたすらなぞっていたのに対し、俊成は『伊勢物語』に無い独自の内容を付

加する。ただし、それは『伊勢物語』から自然と連想し得る情景・心情であり、決して奇をてらったものではない。また、清輔が初句に「旅」と詠んで羈旅の題意を真つ先に満たすのに対し、俊成は四句の隅田川まで羈旅の題意を示さない。

このように、それぞれの詠法を細かく検討することで、同じ『伊勢物語』を典拠としていても、その摂取方法が清輔と俊成で大きく異なることが明らかになる*⁶。もちろん、これはわずか一首の比較に過ぎないので、この結果により清輔と俊成の歌風を論じることができないが、同様の具体例を増やしていけば、それぞれの特徴がより明確になろう。以上、本論文の研究手法を例示した。

本論文では第一章「典拠論」、第二章「古典摂取の方法」、第三章「物語摂取の方法」という三つの視点から、和歌と典拠の関係を考察する。第一章では和歌の典拠とされる作品がどのようなものなのか検討する。冒頭に述べたとおり、和歌の典拠は多様である。しかし、和歌を踏まえる場合と和歌以外を踏まえる場合とでは自ずから摂取方法が変わるはずであり、場合によっては典拠に対する意識も異なる可能性がある。そうした点に注目し、第一節では院政期に活躍した藤原頭季がどのような意識や基準で典拠を選択していたのか、第二節では藤原俊成が催馬楽を和歌の典拠と見なしていたのか、そして第三節では藤原定家が典拠を踏まえた歌合判詞を取り上げ、どのような意図によってそうした特異な判詞を書いたのか、それぞれ分析する。

第二章では古典の摂取方法に焦点を当て、各時代の詠法を比較する。第一節では院政期の代表として藤原重家、第二節では新古今時代の代表として俊成卿女、第三章では南北朝時代の代表として尊円親王を取り上げ、それぞれがどのように古典を踏まえているか、また何を目的として古典を摂取しているか、それぞれの時代背景などとともに整理する。

第三章では特に物語を典拠とした和歌に着目する。第一節では新古今歌人の本歌取り作を通して、彼らが『伊勢物語』の著名歌をどのように理解していたかを探る。第二節と第三節では『後鳥羽院御口伝』が伝える物語摂取の説に焦点を当て、「題詠」という新たな視点から、その意味を再検討する。

附章では二種類の歌合を対象とし、その成立時期や成立過程を考察する。特に、第二節の『若宮撰歌合』と『水無瀬桜宮十五番歌合』に関する考察は、後鳥羽院と藤原俊成の物語摂取に対する認識を検討するうえでも重要となる。

以上、十一本の論考を通して、院政期から新古今時代を経て南北朝時代に至るまでの和歌（主に題詠歌）が、多様な典拠をどのように踏まえているのか、それぞれの特徴を指摘し、詠法の変遷をたどる。

【注】

¹ 中川博夫「中古「本歌取」言説史試論」（平安文学論究会編『講座平安文学論究15』風間書房、二〇〇一年。『中世和歌論 歌学と表現と歌人』（勉誠出版、二〇二〇年）所収）など。

² この点に関しては、同様の詠法を戒めた『京極中納言相語』の「結題の事」が想起される。

また、題の心は初の句ばかり、もしは終の句ばかりにて、そのこととなき物の歌を多く領ずる、謂れなきことなり。かつは後京極殿の御会に「余寒」といふことを、「なほさゆる」と詠みたる人ありき。詠み上げしとき、「五文字をもつて題あらはれぬ。さてありなし。はて詠まずとも」といふことありき。一首に題の心をば、ふきすへらるべきなり。

³ たとえば、「かれいひ」をあえて詠むという点は同じであっても、次の後代詠二首は有間皇子が謀反の罪により護送される途中で詠んだ「家有者 笥尔盛飯乎 草枕 旅尔之有者 椎之葉尔盛」（万葉集・卷二・挽歌・一四二・初句「レ」に「ラ」と傍記、五句「ヒ」に「サ」と傍記／古今六帖・旅・二四一〇・有間皇子（或本）を踏まえることで、羈旅題の本意である心細さを表現しようとする。

いくばくの道ゆきつかれ休むらん椎の葉せばき旅のかれいひ

（新撰六帖・椎・二三九九・藤原信実）

越えやらでゆくてに手折る椎の葉にかれいひいそぐさ「」

（文保百首・雑・三〇八八・定為）

また、次の一首は前掲の熊凝歌にも通う旅の過酷さを詠むことで、旅の本意を満たそうとする。

椎の葉のあられを見てもかれいひを包まぬ山に疲れてやゆく

（草根集・旅・一〇〇六六）

そうした中、清輔と同じ場面を踏まえた次の十市遠忠歌は「是彼」を「かれいひ」に言い掛けて誹諧味がまさっている点、および「涙ながして」と直接的に悲しみを表現するにもかかわらず、旅の悲哀が伝わりにくい点、ともに清輔歌に通う。

ひとりふたりこれかれ飯にうくばかり涙ながして旅をしぞおもふ

（詠草 大永七年中・羈中友・五七二）

⁴ 『歌ことば歌枕大辞典』の「隅田川」の項（久保田淳氏担当）参照。

⁵ 関根慶子・古屋孝子『散木奇歌集 集注篇』（風間書房、一九九二〜九九九年）にも同様の指摘がある。

⁶清輔歌が『夫木抄』（雑十八・旅）に見えるのみであるのに対し、俊成歌は『長秋詠藻』（九三）と『俊成家集』（三三四）のほか、『新勅撰集』（羈旅・五一九）に入集し、『歌枕名寄』（東海五・武蔵国・住田河・五四九八）に採られた。もちろん、『新勅撰集』が俊成男の定家撰である点は考慮すべきであるが、やはりこうした後世の評価の相違は、それぞれの詠法の相違と無縁ではなからう。なお、俊成は後年「墨田川ふる里おもふ夕暮になく音もそふる都鳥かな」（俊成五社百首・賀茂御社・雑・旅・一九三）という類想歌も詠む。

第一章
典拠論

第一節 藤原顕季の古歌摂取意識―万葉歌と業平歌―

はじめに

藤原顕季（一〇五五―一一二三）は正四位下美濃守隆経の子として受領階層の家に生まれた。しかし、母の親子が白河院の乳母であったため、顕季も院近臣として権勢を振るい、各地の受領や修理大夫を経て正三位に至った*1。

和歌活動にも積極的に歌道家六条藤家の礎を築く。歌歴としては白河院周辺や近親者主催の歌合への参加が目立ち、永久四年（一一一六）以降は現存するほとんどの歌合で判者を務める。これは当時の歌壇において詠歌の実力が認められていたことの証左と言えよう。定数歌では初の応製百首である『堀河百首』の作者となった。また、初めて人麿影供を行った点にも注意される。現存する顕季歌は家集『六条修理大夫集』の三三四首（『堀河百首』の作を含み、ほぼ詠作年順に配列*2）と家集未収の約一五首*3、計三四九首が確認できる。

先行研究では顕季の歌論や歌道家成立に果たした役割などがもっぱら論じられ*4、実作や歌風については『堀河百首』の作に焦点を絞って考察されることが多かった*5。本節では現存するすべての顕季歌を対象とし、その歌風を改めて分析する。そのうえで顕季歌全体の中から万葉歌と在原業平歌（『伊勢物語』の作中歌も含む）を摂取した作に注目し、そこから読み取れる詠作態度の特徴を考察する。

一、顕季の万葉歌受容

源俊頼などの院政期歌人と同様に、顕季も『万葉集』に強い関心を抱く。ここでは顕季以前の勅撰集未収の万葉歌を摂取した作を検討する。もともと、それらは『類聚古集』所収歌でもあるが、『和歌現在書目録』に「類聚古集廿卷（万葉。敦隆切続之）」と見え、顕季の義孫にあたる顕昭は「敦隆が類聚万葉集」（顕昭陳状）と称す。したがって、たとえ顕季が『類聚古集』に拠っていたとしても、それを万葉受容

と捉えることは許されよう。以下、顕季歌は『新編国歌大観』所収の大東急記念文庫本（伝寂蓮筆。鎌倉後期写）によって通し番号と歌番号を付し、『冷泉家時雨亭叢書18』所収の定家監督書写本（略号「冷」）、および『新編私家集大成』所収の神宮文庫本（文・一〇六八。略号「神」）との異同を記す。

藤大納言の鳥羽の宿直所にて、人人、雨の中のほととぎす、また恋歌よみしに

① 五月雨に今城の岳の時鳥しののにぬれて鳴きわたるなり（七〇*₆）

※初句「五月雨の」（神）、下句「しののゝにぬれて鳴きわたるかな」（神）

《参考》

A 藤浪之フチナミノ 散卷惜チラマクオシミ 霍公鳥ホトトギス 今城岳叫イマキノノケノケリ 鳴而越奈利ナギテロエナゲリ

（万葉集・卷十・夏雑歌・一九四四・作者名不記*₇）

B 聞津八跡ききつつかや 君之問世流きみはとほせる 霍公鳥ホトトギス 小竹野尔所沾而しのののにぬれて 従此鳴綿類こゝになくめゆる*₈

（万葉集・卷十・夏雑歌・一九七七・作者名不記*₉）

①は歌題でもあり、A・Bが共有もする「霍公鳥」により両者を関連付け、Aの傍線部とBの波線部を撮取する。四句に異文があるが、大東急本・冷泉家本の鎌倉写本が「しののに」とするうえ、顕季は『六条修理大夫集』三二七番歌にも「しののに」と詠む点、また時代は下るものの、Bが『袖中抄』（五八八・初句「聞きつやと君が問はせる」、五句「ここに鳴きわたる」）や『古来風体抄』（一〇三・初二句同上、五句「ここに鳴くなる」）に「しののに」として見えるため、異文は採らない。「しののに」は冷泉家本『散木奇歌集』に「これ聞かむこせのさやまの杉がうれに雨もしののにくきら鳴くなり」（二四二）と見える程度で、詞書「修理大夫顕季、六条にて雨の中の時鳥といへる事をよめる」によれば、顕季の三二七番歌の同時詠と推測され、『六条修理大夫集』の配列は概ね時代順なので①が先行しよう。つまり、顕季がいち早く発掘した万葉語と言えらる。

一方、「今城の岳」の同時代例は、元永元年（一一一八）、顕季女婿の源雅定が主催した『新中将家歌合』における藤原顕仲歌「ほととぎす今城の岳の一声は五月なりとも珍しきかな」（時鳥・一番右・二）が見える程度である。これに番えられた顕季歌は家集二八六番歌であり、やはり①が先行すると見てよい。ほかに次のような例もある。

千鳥

② よぐたちに千鳥しば鳴くひさぎ生ふる清き河原に風やふくらん

(二四二／堀河百首・千鳥・九八一*10)

※初句「よぐたちに」(神)

《参考》

夜裏聞二千鳥鳴一歌二首

C 夜具多知尔ヨグタチニ 寐覚而居者ネザメテラレバ 河瀬尋カハセトメ 情母之奴尔ココロモシノニ 鳴知等理賀毛ナクチドリカモ

(卷十九・四一四六・作者名不記*11)

(山部宿祢赤人作歌二首 并短歌)

D 烏玉之ウマトマノ 夜乃深去者ヨノフケユケバ 久木生留ヒサキシヅメル 清河原尔キヨカハシラニ 知鳥数鸣チトリシバケク*12

(卷六・雑歌・九二五*13)

②の初句の異文は「く」を「く」と誤認したものである。これも歌題であり、C・Dが共有もする「千鳥」を詠み、Cから傍線部、Dから波線部を句の位置を変えて撰取する。C・Dは『万葉集』では離れた巻に配されるが、『類聚古集』では「千鳥」項に近接しており、②の歌題とも合致する。『堀河百首』の作者が参照したのは『類聚古集』でなく『万葉集』であった可能性が高いという指摘もあるが*14、ここでは『類聚古集』からの影響も想定し得るか。なお、Cは『古今六帖』(千鳥・一九三二・作者名不記・上句「夜もすがら寝覚めて聞けば河つ瀬に」、五句「鳴く千鳥かな」)にも見える。『新編国歌大観』底本の書陵部蔵桂宮本(五〇六・一三)や松平文庫本などは初句「よもすがら」とするが、書陵部蔵御所本(五一〇・三四)は「よもすからヨフタテニイ」とする。この異本注記が「よぐたちに」の誤写とすれば、顕季が『古今六帖』に拠った可能性も生じる。しかし、その場合も顕季が新奇な万葉語に着目していた点は揺るがない。「よぐたちに」は後代の「霜さえて汀やこほるよぐたち」のそのの河原に千鳥しば鳴く(百首歌合建長八年・冬・五百四十三番右・一〇八六・藤原顕朝)以外に受容例が見えないのである。現に『堀河百首』では初句「きくたひに」(飯田市立図書館本)・「なみたては」(書陵部蔵葉室家本)・「よをさむみ」(穂久邇文庫本)のほか、「なくたちに」(日本大学総合図書館本)・「よふくたに」(書陵部蔵御所本)といった「よぐたちに」の誤写と思われる意味不通の異同も夥しく*15、これが一般的な歌語でなかったことを窺わせる。

「ひさぎ」は『拾遺集』（恋四・八五六・読人不知）や『安法法師集』（五一）、『曾祢好忠集』（三一四・四〇二）など、わずかながら先行例がある。「清き河原」は『万葉集』にはDを除いて六例見えるが、平安和歌では②と同じ『堀河百首』（荒和祓・五五五・藤原基俊）の一首が早い例となる。このように、①と②は平安和歌の受容しなかった、あるいは先行例が僅少な珍しい万葉語への関心に支えられていよう。一方、顕季の関心は万葉歌の表現のみに向けられていたわけではない。

霞

③ 雲雀あがる時にしなれば吉野山そことも見え霞たなびく (三四七／内蔵頭長実白河家歌合 保安二年閏五月十三日・霞・一番左・一*16)

《参考》

E 比婆里安我流 波流弊等佐夜尔 奈理奴礼波 美夜古母美要受 可須美多奈妣久 (卷二十・四四三四・大伴家持*18)

(歌合に三首)

④ いたづらに花のみ咲きて玉かづら実ならぬ恋も我はするかな (三五〇／内蔵頭長実家歌合 保安二年閏五月廿六日・恋・十八番左・三五*19)

《参考》

巨勢郎女報贈歌一首 即近江朝大納言巨勢人卿之女也

F 玉葛 花耳開而 不成有者 誰恋尔有目 吾孤悲念乎*20 (卷二・相聞・一〇二・作者名不記*21)

③とEの「雲雀」は『万葉集』に特徴的な景物であるが、それ以外の表現は王朝和歌にも一般的に用いられる。③と④は万葉歌の表現よりも、趣向を撰取した作と言えよう。③では万葉歌の「都も見えず」と転換して傍線部を撰取し、④では「実のならない玉葛のように、実らない恋をする」という一首全体の発想を撰取する。

ここで右の四首すべてが万葉歌から二句以上を撰取し、その影響関係が極めて明瞭である点に注意したい。顕季はこうした詠法を意識的に用いていたことが、孫の清輔の歌論書『袋草紙』雑談から窺える。

中院右府入道許^(源雅定)参^(藤原顕季)清談^ニ之次日、故将作常被^レ申云、於^レ物肝心^ヲ可^レ見也。後撰ニハ、ナキ名ゾト人ニハ云テアリヌベシ心ノトハバ

イカガコタヘン、又、エニカケルトリトモ人ヲミテシガナヲナジ所ヲツネニトブベク、是等彼集肝心也云々。又云、歌ヨミハ万葉ヨク取迄也。是ヲ心得テヨク盗ヲ歌読トスト云々。

古歌を「盗む」という発想は同時代歌人の藤原公実にも見られ^{*22}、当時の歌人に共通する意識であったと見てよい。しかし、その中で『万葉集』に注目し、その表現を二句以上に亘って大胆に摂取するという手法を自覚的に用いた点に顕季の特徴が指摘できよう。ところで、『後拾遺集』序によれば、顕季の時代に『万葉集』は既に難解な書物になっていた。

奈良の帝は万葉集廿巻を撰びて、常のもてあそびものとしたまへり。かの集の心は、やすきことを隠し、かたきことを表はせり。そのかみのこと、今の世にかなはずして、まどへる者多し。

やや時代は下るが、藤原俊成も『後拾遺集』の序を引きながら、万葉歌の表現に対する違和感を『古来風躰抄』に記している。

さて、この万葉集をば後拾遺の序に申たるは、「この集の心は易き事を隠し、難き事を表せり。よりにて惑へる者多し」とぞ書きたるを、いとさにはあらぬにやと覚え侍なり。此集の頃までは、歌の言葉に人の常に詠める事どもを、時代の移り変わるままには、詠まずなりにたる言葉どもの数多あるなるべし。唐土にも文躰三度改まるなど申たるやうに、此歌の姿詞も、時代の隔たるに従ひて変りまかるなり。また、俊成は安易な万葉歌の受容をも戒めている。

又、歌どもは、まことに心もをかしく、言葉遣ひも好もしく見ゆる歌どもは多かるべし。又、万葉集にあればとて、詠まむ事はいかげと見ゆる事どもも侍なり。第三の巻にや、太宰帥大伴卿酒を讃めたる歌ども十三首まで入れり。又、第十六巻にや、池田の朝臣、大神の朝臣などやうの者どもの、互に戯れ罵り交したる歌などは、学ぶべしとも見えざるべし。

このように、万葉歌は表現的にも内容的にも王朝和歌と異質な部分があるため、参考にすべき万葉歌の取捨選択が大切であると俊成は説く。ただし、俊成は『万葉集』を否定してはいない。

一方、顕季は『万葉集』に対して、かなり厳しい評価を下していたことが、『顕昭陳状』元日宴から知られる。

又、故六条左京大夫顕輔卿被_レ申侍しは、「先親修理大夫顕季卿予に万葉集を講給し時云、『万葉集は只和歌の竈にて、納_二箱中_一て可_レ持。常

に披見て不_レ可_二好_一読_一。和歌損ずる物也』と云々。又、後日に、俊頼朝臣、同様に諷諫仕き。但、此兩人、ともに、万葉の詞を取りて能詠ざる人也。然共、此儀、極不審也。若心得ず詠まば、悪し様になるべきか。其類多かり」と云々。尤可_二用意_一事歟。

万葉歌を積極的に摂取していた顕季が、一方では傍線部のように『万葉集』の愛読を戒めているのである*₂₃。これは顕季から顕輔、顕輔から猶子の顕昭へと伝えられた話なので信憑性は高い。この発言を直接聞いた顕輔でさえ、早くも「極めて不審」と述べる。『新校六百番歌合』によれば、「然共、此儀、極不審也」の部分には「然者、此誠、極不重也」（高松宮本・群書類従本）という異文も存在する。これによれば、万葉受容に対する顕季と顕輔の意識の相違がさらに明瞭となる。

たしかに、『万葉集』は「和歌損ずる物」とまで言う顕季自身が、万葉歌を積極的に摂取しているのは「不審」である。これを顕輔は波線部のごとく摂取方法の問題として理解し、顕昭もそれに同調する。こうした理解は『古来風躰抄』の「万葉集の歌はよく心を得て取りてもよむべき事とぞ、古き人申置きたるべき」という一文にも通じようが、それは顕季の意図を正確に反映しているのであろうか。多くの先行研究は、顕季の盛んな万葉受容を彼の「好尚」によるものと位置付けてきた。しかし、顕季自身が『万葉集』を「常に披き見て好み読むべからず」などと主張する以上、単なる「好尚」とは言い切れず、再考が必要であらう。

二、顕季の業平歌受容

顕季は万葉歌に厳しい評価を下す一方、在原業平には敬意を抱いていたことが、顕昭『古今集注』恋五から読み取れる。この話も顕季、顕輔、顕昭と伝わっており、信用できよう。

顕輔卿語云、顕季卿ノ許ニテ和歌会ノツイデニ、俊頼朝臣云、「業平中将ノ秀歌トオボシキハイツレゾ。『世中ニタエテサクラノサカザラバ』ト云歌許歟。此程ノ歌ハコノオハスル人々ミナ読給ラムモノヲ」ト申侍シカバ、顕季卿驚テ「コハイカニカカル事ヲバノ給フゾ。ヨモコノ人々ヨマレナムトハオボサジ。我ハ五郎中将ヲオモヒカケマウシ給ヘルカ」ト申ケレバ、俊頼ハ「イカデヨミ侍ラムゾ。コノ

人々ハ一定ヨミ給ラム」ト、マメヤカゲニ申シヨリシカバ、顕季卿ハ「別事ナリケリ。物申サジ。此定ニオボスニテハ、ヨモ此道ニ冥加オハセジ。希有事承ヌルモノカナ」ト申ケレバ、俊頼アシゲニ思テコソ侍シカトゾ語侍シ^{*24}。

顕季家の歌会において、俊頼が業平の秀歌は「世の中にたえて桜の」という一首くらいしかなく、この程度の歌であれば、この場にいる歌人たちも詠み得るであろうと発言した。すると、顕季は俊頼が本気でそう言っていることを確認した上で、傍線部のように「業平を軽視するならば歌道における冥加は期待できない」と怒りを顕わにした。つまり、顕季は歌人としての業平を尊重していたと言える。

また、顕昭の『古今集序注』によると、顕季は業平のことを「五郎中将」という独自の呼称で呼んでいた。

今注云、在原業平朝臣、号ニ在五中将^一、又号ニ在中将^一。顕季卿常称ニ五郎中将^一。^{*25。}

実際、前掲『古今集注』においても、俊頼が「業平中将」と呼ぶのに対し、顕季は「五郎中将」と呼んでいる。「在五中将」の「在五」は「在原姓の五男」を意味する略称であるのに対し、「五郎中将」は省略を含まないので、「在五中将」と比較して尊称と言えようか。これも業平への敬意を示す例と捉え得る。つまり、顕季は万葉歌を否定的に評価する一方、業平歌は肯定的に評価していたのである。その顕季が万葉歌と業平歌をいかに摂取しているか比較すれば、彼の古歌ないし古歌摂取に対する意識が明らかになるのではないか。なお、後述のとおり、当時は『伊勢物語』も業平の歌集のごとく認識されていたので、ここでは『伊勢物語』を摂取した作も一つの業平歌受容として扱うこととする。

顕季の業平歌受容を検討する前に、同時代歌人が業平歌をいかに摂取しているか瞥見しておきたい。俊頼や藤原基俊は次のように詠む。

① 沢辺なるほたるも風にはかられてけふも秋とや雁に告ぐらん (散木奇歌集(書陵部蔵五〇一・七二三)・夏・水風如秋・三六一)

《参考》

ゆくほたる雲の上までいぬべくは秋風吹くと雁につげせ

(後撰集・秋上・二五二・在原業平／伊勢物語・第四十五段)

備中守仲実朝臣、国に侍りしとき、いひにつかはしける

② 君があたり見つつしのばむあまざる吉備の中山雲なへだてそ

(基俊集・八九)

《参考》

君があたり見つつををらむ生駒山雲なくしそ雨は降るとも

(伊勢物語・第二十三段／新古今集・恋五・一三六九・読人不知)

恋

③ さしてくる黄楊の小櫛のかひもなしなだの塩焼いさかへりなん

(基俊集・一六三)

《参考》

蘆の屋のなだの塩焼いとまなみ黄楊の小櫛もささず来にけり

(伊勢物語・第八十七段／新古今集・雑中・一五九〇・在原業平)

右の参考歌は『伊勢物語』に見え、①・③は勅撰集の作者名も業平である。それぞれ二句以上に亘る表現を撰取しており、明確な影響関係が認められる。古歌の表現を大胆に撰取する手法は顕季の万葉受容にも指摘できた。

それに対して、業平を尊敬する顕季には業平歌や『伊勢物語』所収歌に基づく作がほとんど見出せないのである。現存する顕季詠三四九首のうち特定の先行歌を踏まえた作は一四五首ほど指摘できる。その出典を表にした。表中の重出歌（たとえば『万葉集』と『拾遺集』に見える歌など）、および顕季が複数回に亘って撰取した歌は、それぞれを一首ずつ加算した。

【表】 顕季が撰取した古歌の出典（括弧内は総歌数に対する割合）

出典	歌数
万葉集	59 首 (1.3%)
古今集	35 首 (3.2%)
後撰集	15 首 (1.1%)
拾遺集	25 首 (1.8%)
拾遺抄	15 首 (2.5%)
後拾遺集	15 首 (1.2%)
古今六帖	74 首 (1.6%)
和漢朗詠集	7 首 (0.9%)
日本書紀	2 首 (1.6%)
伊勢物語	1 首 (0.4%)
源氏物語	3 首 (0.4%)
計	251 首

頭季歌に顕著なのは『万葉集』や『古今集』からの影響であり、業平からの影響が想定される作は『後撰集』・『伊勢物語』（広本）の二首にとどまる。以下、それぞれについて検討したい。

蛩

大井河せぜにひまなき篝火とみゆるはすだく蛩なりけり

(二二〇／堀河百首・蛩・四六九^{*26})

《参考》

大井なる所にて、人人、酒たうべけるついでに

業平の朝臣

大井河うかべる舟の篝火に小倉の山も名のみなりけり

(後撰集・雑三・一二三一^{*27})

『堀河百首』の現行の注釈書には右の業平詠が「参考」として指摘される^{*28}。たしかに、「大井河」と「篝火」を取り合わせた作例は少ないが、次のような先行例や同時代例も見られる。

夕さればいとどわびしき大井河篝火なれや消えかへりもゆ

(順集・思・三六)

大井河鵜舟にともす篝火のかかる世にあふあゆぞはかなき

(永久百首・鵜河・一八九・大進)

大井河いくせ鵜舟のすぎぬらんほのかになりぬ篝火の影

(右兵衛督家歌合・鵜河・一四・源雅定／金葉集〈二度本〉・夏・一五一)

そもそも、大井河は鵜飼で知られているので篝火を共に詠むことは自然であり、特定の本歌を必要とするわけではない。『堀河百首』の注釈書のいうように、この業平詠はあくまでも「参考」であって、頭季が意識的に摂取した歌とは断定しがたい。

業平からの影響が想定される、もう一首の頭季詠は次の作である。

帰雁

人ならば問はましものを散りぬべき花を見すててかへる雁がね

(一九三／堀河百首・帰雁・一九七^{*29})

《参考》

住吉の岸の姫松人ならば幾世かへしと問はましものを^{*30}

(古今集・雑上・題不知・九〇六・読人不知)

これは二句の表現が一致し、前掲の蛸の歌よりも影響関係が強い。『古今集』では作者を「読人不知」とするが、この歌は『新撰朗詠集』と非定家本『伊勢物語』（広本）にも見える。頭季と同時代の基俊が撰んだ『新撰朗詠集』は作者を業平としており^{*31}、『伊勢物語』（広本）との関連が想定される^{*32}。その本文を阿波国文庫本（百二十一段）によつて掲げる。

昔、帝、住吉に行幸し給ひけるに、詠みて奉らせ給ひける。

我みても久しくなりぬ住吉の岸の姫松いく世へぬらむ

御神あらはれ給ひて、

むつましと君は知らずや瑞垣の久しき世より祝ひそめてき

この事を聞きて、在原の業平、住吉に詣でたりけるついでに詠みたりける

住吉の岸の姫松ひとならばいく世かへしと問はましものを

と詠めるに、翁のなりあしき、出であて、めでてかへし

衣だに二つありせばあかはだの山に一つはかさましものを^{*33}

このように、阿波国文庫本でも和歌の作者を業平と明示するが、『伊勢物語』において「在原の業平」と示されるのは、この一箇所のみなので、後代に付加された部分と推定されている^{*34}。さらに同じ広本であっても、大島本は次のように作者を住吉の神とする。

頭輔卿本にて所^二書写^一也。件本^ハ大外記師安本也。小式部内侍自筆之由、所^レ注也。雖^レ然、不審事、件本^ニ令^二書付^一也。和哥二百

五首。其後、以^二或証本^一、令^二比校^一又一本校了。件両本次第無^二相違^一。三宮御本^{云々}。仍付^二其等^一也。自^レ此下物語^ハ他本令^レ有事

等を追書入也。皇太后宮越後本^{云々}。

むかし、帝、住吉に行幸し給ひけるに、詠みて奉り給ひける。

我みても久しくなりぬ住吉の岸の姫松いく世へぬらん

御神あらはれ給ひて、

平城天皇云々^{*35}

住吉の岸の姫松人ならばいく世かへしと問はましものを

と詠めりけるに、翁のなり怪しき、出でゐてめでてかへす。

衣だに二つありせばあかはだの山にひとへはかさましものを

と詠みて消え失せにけり。後に思へば、御神になんおはしましける*³⁶。

これは越後本に「或本」が付加された一本と顕昭本との混合本文で、この付載章段は越後本に由来するものと指摘される*³⁷。つまり、六条藤家の顕輔や顕昭が伝来に関わった本には右の付載章段自体が存在せず、その章段を収める広本においても諸本間に作者の混乱が見られるのである。したがって、顕季がこの歌を業平詠と認識して撰取したか否か断定しがたい。

しかし、仮に顕季が業平詠と捉えていたとしても、業平からの影響が二句以上に亘って認められる作はこの一首しかなく、顕季は業平詠の撰取に極めて慎重であったと言える。顕季自身の万葉受容における積極性や同時代歌人の『伊勢物語』受容と比較すれば、その差は歴然としていよう。

三、典拠によせる顕季の関心

顕季が業平詠の撰取に慎重なのは、『伊勢物語』などの典拠に対する関心が希薄なためであろうか。ここでは何らかの典拠を踏まえた顕季詠を取り上げる。次の歌は『和漢朗詠集』に基づく*³⁸。

蕨

A 紫の塵うちらはらひ春の野にあさる蕨のものうげにして

《参考》

紫塵嫩蕨人拳^レ手 碧玉寒蘆錐脱^レ囊

(春・早春・一一・早春晴後・小野篁)

(一八九／堀河百首・早蕨・一三三*³⁹)

『和漢朗詠集』の「嫩(わかき)」には異同があり、貞和本などは「嬾(ものうき)」とする。また、『類聚名義抄』は「嬾」を「モノウシ」と同時に「ワカシ」とも訓じており、当時、両者が混同されやすかったことが窺える。なお、頭季と同様に「嬾」の本文に従った同時代の作例として、「ふりつみし峰の雪気の名残かや物憂げにのみ見ゆる早蕨」(康資王母集・五〇)も見出せる。

歌題との関連によって『和漢朗詠集』を踏まえた作もある。

曉鶯をさくといふ題にて同じき院にてよませられしに

B 夢さめて声たててなく鶯は夜の間の風に花や散るらん

(三六六*40)

《参考》

誰家碧樹 鶯鳴而羅幕猶垂 幾処華堂 夢覺而珠簾未卷

(春・鶯・六四・曉賦・張誦)

これは「曉鶯をさく」という題を詠んだ作なので、「鶯」を詠む「曉賦」はその典拠として最適であろう。特徴的な表現が一致するわけではないが、「鶯」と「夢」を取り合わせた先行例はほとんどなく、影響関係が想定される。

また、『日本書紀』敏達天皇元年によった作も見られる*41。

不被知人恋

わが恋は烏羽にかく言の葉のうつさぬほどは知る人もなし

(二五二／堀河百首・不被知人恋・一一四一*42)

《参考》

丙辰、天皇執高麗表疏^一、授^二於大臣^一。召^三聚諸史^一、令^二讀解^一之。是時諸史於^三三日内^一、皆不^レ能^レ讀。爰有^二船史祖王辰爾^一、能奉^二讀^一。由^レ是天皇与^二大臣^一俱為讚美曰、「勤乎、辰爾。懿哉、辰爾。汝若不^レ愛^二於学^一、誰能讀解。宜^三從^レ今始近^二侍殿中^一。既而詔^二東西諸史^一曰、「汝等所^レ習之業、何故不^レ就。汝等雖^レ衆、不^レ及^二辰爾^一。又高麗上表疏、書^二于烏羽^一。字隨^二羽黒^一、既無^二識者^一。辰爾乃蒸^二羽於飯氣^一、以^レ帛印^レ羽、悉写^二其字^一。朝廷悉異之。

典拠は、傍線部「又高麗の上れる表疏、烏羽に書けり。字、羽の黒き随に、既に識る者無し。辰爾、乃ち羽を飯の氣に蒸して、帛を

以ちて羽に印^おして、悉に其の字を写す」とあるように、敏達天皇の時代に高麗から届いた「表疏」が鳥羽に書かれていて誰にも読めなかったが、王辰爾が鳥羽に湯気を当てる帛を重ねることで、文字を帛に写すことができたという話である。顕季は「人に知られざる恋」という題意を第一句と第五句において「わが恋は…知る人もなし」と直截的に表現している。「知る人もなし」の連想によって、恋歌には意外な王辰爾の故事を踏まえたことが当該歌の主眼と言えよう。

さらに、『源氏物語』を撰取した作も指摘できる*43。

権

A 浦風に波やをるらん夜もすがら思ひあかしの朝顔の花

(二二八／堀河百首・権・七五七*44)

(人人、款冬并船中恋云ふ題よみしに)

B つくづくと思ひあかしに船とめて都の方ぞながめられける

(二八二)

《参考》

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

(明石・二二二・明石入道)

Bは『堀河百首』歌群の直後に配されており、AとBは同時期の作である。「思ひあかし」という表現そのものも珍しいが、Bは「つくづく」と『源氏物語』の「つれづれと」に類似し、より強い影響が看取できる。

ところで、当時の歌人たちは『伊勢物語』と『源氏物語』にどのような意識を持っていたのか。『袋草紙』故撰集子細は、勅撰集や『古今六帖』などと共に『伊勢物語』を取り上げ、業平の家集のごとく歌書として扱っている。

伊勢物語 和歌二百五十首。但本々不審。

業平朝臣所為也。偏非^(マ)彼人作歌耳^(マ)。古今之間歌ノ有^(マ)興^(マ)之書載歟。又不^(マ)レ論^(マ)自他^(マ)、随^(マ)レ便^(マ)テ同人歌様々書^(マ)ニ列^(マ)之^(マ)。若是密事ヲ令^(マ)レ混^(マ)之故歟。万葉集多入^(マ)レ之。又其名目有^(マ)ニ義^(マ)。有^(マ)ニ密事^(マ)之故、為^(マ)レ称^(マ)ニ僻事^(マ)之由、号^(マ)ニ伊勢物語^(マ)ト。諺伊勢ハ僻^(マ)ト云故也。一ハ、齋宮事ヲ為^(マ)レ詮故号^(マ)ニ伊勢^(マ)。是正儀歟。泉式部(本イ)ハ、以^(マ)ニ齋宮事^(マ)ニ最先^(マ)ニ書。

一方、『源氏物語』に関する記述は少なく、『袋草紙』では雑談に次のように取り上げられるのみである。

故物語ノ歌ノ入ニ撰集ハナシト申カヤ。後拾遺雜一、藤為時歌、

ワレヒトリナガムトオモヒシ山里ニ思フコトナキ月モスミケリ

是源氏物語歌也。彼物語ニハ入ヌト思シト侍カヤ。件物語紫式部所作也。為時女也。仍詠歎。(下略)

ここでは『源氏物語』所収歌が『後拾遺集』に見えることが不審とされている。周知のとおり、『伊勢物語』所収歌は勅撰集に入集するのに対し、『源氏物語』所収歌は原則として入集せず、歌書的な性格を有する『伊勢物語』と作り物語である『源氏物語』とは明確に区別されていた。つまり、『伊勢物語』は『源氏物語』よりも和歌との親和性が高く、和歌の典拠ともされやすかったと考えられる。現に、顕季と同時代の俊頼らには『伊勢物語』を撰取した作が見られた。

しかし、顕季は漢詩文や『日本書紀』を始め、『源氏物語』まで踏まえているにもかかわらず、『伊勢物語』はほとんど撰取していない。ここに、『伊勢物語』を含めた業平詠を意図的に典拠としない詠作態度が認められる。

四、院政期の古歌撰取意識

顕季のこうした詠作態度を理解するため、同時代歌人の古歌に対する意識を確認したい。次に掲げる『俊頼髓脳』は「古歌に詠みまさるならば古歌を撰取してもよいが、それができないならば古歌を撰取してはいけない」と説いている。

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。

(例歌省略)

これが様に、詠みまさる事のかたければ、かまへて、詠みあはせじとすべきなり。

これは「古歌に対抗し、古歌を凌駕しようとする、競合の思想^{*45}」に基づく本歌取り意識と評され、類似の思想も『奥義抄』(上・盗古歌

証歌)に見られる。

古き歌の心は詠むまじきことなれども、よく詠みつれば、みな用ゐらる。名を得たらむ人はあながちの名歌にあらざは、詠みだに増し
ては憚るまじきなり。又、なからを取りてよめる歌もあり。それは猶こころ得ぬことなり。

清輔は古歌を撰取してよい条件として、第一に作者が「名声を得ている歌人である」こと、第二に撰取する歌が「特別すぐれた名歌ではない」こと、第三に撰取する歌を「詠み増す」ことを挙げる。これを顕季の時代まで遡らせてよいかなお検討を要するが、仮に清輔の条件が適用されるとすれば、顕季が業平詠を撰取するには次の条件を満たす必要がある。すなわち、第一に顕季が自らを「名声を得ている歌人である」と認め、第二に撰取する業平詠を「特別すぐれた名歌ではない」と捉え、第三にその業平詠に「詠み増す」ことができる、換言すれば「業平の思い至らなかつた情趣を顕季が詠んで補うことができる」と自負する必要がある。これは業平を尊敬する顕季にとって為し得ない行為であろう。要するに、顕季は業平を尊敬し、業平詠に「詠みまさる」ことなどできないと考えていたからこそ、業平と競合すること自体を放棄したのではないか。なお、人麿影供の歌会においては人麿歌を踏まえた作がほとんど見られないと指摘されるが*46、それも人麿を尊敬するからこそ、あえて人麿を競合の対象にはしないという同様の考え方によるものと推測される。

一方、王朝和歌と異質な万葉歌は尊重する必要がなく、「詠みまさる」ことの可能な古歌と認識され、盛んに撰取されたのであろう。万葉歌は王朝風に詠み変えるだけで容易に新しい歌となるため、それを収める『万葉集』は顕季にとってまさしく「和歌の竈」であった。また、顕季が『万葉集』の愛読を禁じたのは、万葉の歌風に親しみすぎて万葉歌を王朝風に作り直すのが難しくなることを危惧したためであろう。

おわりに

顕季は『万葉集』に強い関心を示し、それを実作に反映させることも多い。しかし、それは「古歌の世界を背景として、新たに重層的な世界を構築する」といった新古今時代の本歌取り意識とは異なり、院政期ならではの思考、すなわち古歌を利用して古歌を凌駕せんとする

考え方に支えられている。したがって、顕季が万葉歌を多く摂取していながら『万葉集』を軽視する発言をしたことも、業平を尊敬しながら業平詠をほとんど摂取していないことも矛盾ではないのである。

前掲『顕昭陳状』によれば、俊頼も万葉受容に関して顕季と同様の「諷諫」をした。実際、俊頼の歌風はあくまでも王朝和歌の範疇にあり^{*47}、彼が万葉受容に極めて意欲的であつても、『万葉集』から受けた影響を過大評価すべきでないという指摘もある^{*48}。こうした俊頼と万葉歌の関係も、顕季と同様の詠作態度を想定することで説明できよう。つまり、『万葉集』を重視しないゆえに万葉歌を摂取するという顕季の詠作態度は、ほかの院政期歌人にも該当する特徴と言え、彼らは「詠みまさる」ことが可能か否かを重視していたと考えられる。では、具体的にどうすれば「詠みまさる」ことになるのかという点が今後の課題となろう。

俊成の万葉受容においては、独自の基準を設けて万葉歌を取捨選択していたことが前掲『古来風躰抄』や歌合の判詞などから知られ、それに関する先行研究も多く存在する^{*49}。しかし、俊成以前の俊頼や顕季も決して無批判に万葉歌を受容していたわけではなく、俊成とは異なる意識によつてではあるが、摂取すべき万葉歌を取捨していたと捉えるべきである。ただし、彼らの詠作態度が俊成に直接、受け継がれたかは疑問である。万葉歌の摂取に積極的な顕季や俊頼が『万葉集』の愛読を禁じたことに対して、顕輔は早くも「不審」を抱いていた（前掲『顕昭陳状』）。顕季と顕輔の間には古歌摂取に関する意識の変化が読み取れよう^{*50}。一方で、『奥義抄』の説には顕季の詠法との類似点も見られるため、顕季・顕輔・清輔の三者の古歌に対する意識の相違について、さらなる考察が必要となる。

従来の研究では、万葉受容の積極性が六条藤家全体の好尚と位置付けられてきた。たしかに、六条藤家歌人には『万葉集』からの影響が顕著であるが、万葉歌を摂取する意識は各歌人ごとに相違していた可能性が高い。今後は、「六条藤家歌人」と一括して捉えるのではなく、各歌人が万葉歌を始めとする古歌をどのような意識で摂取していたか考えていく必要もある。その中で顕季の歌風を考察する際には、彼が積極的に踏まえた古歌はもちろん、意識的に摂取しなかった古歌に対しても十分に注意を払う必要がある。

【注】

¹以上、『公卿補任』・『尊卑分脈』による。また、川上新一郎「藤原顕季伝の考察」（国語と国文学 54・8、一九七七年八月）。『六条藤家歌学の研究』（汲古書院、一九九九年）所収）、井上宗雄『平安後期歌人伝の研究』（笠間書院、一九七八年。増補版一九八八年。第二章二）、川上新一郎『六条修理大夫集』考」（斯道文庫論集 20、一九八四年三月。前掲『六条藤家歌学の研究』所収）参照。

²戸谷三都江「六条顕季の歌その一―堀河百首を中心に」（学苑 238、一九六〇年一月）は、家集所収の顕季詠を三三五首と指摘するが、総歌数三六八首のうち、三四首は他人詠なので顕季詠は三三四首である。

³歌集名と歌番号を示す（以下同）。『左近権中将藤原宗通朝臣歌合』（一）、『国基集』（一四〇）、『散木奇歌集』（書陵部本・七九・一〇三／冷泉家本・七八・一〇二）、『源大府卿集』（二二）、『周防内侍集』（六九）、『続後拾遺集』（二九五）、『新統古今集』（六二九）、『秋風集』（一〇二二）、『雲葉集』（八一二）、『夫木抄』（三五三〇・七五〇六・一一〇八〇・一一八九五）、『和歌一字抄』（七九）。

なお、次の四首は作者を顕季と誤認する。『続千載集』（五七九）は『金葉集』（二度本・異本歌・六八二）と『後葉集』（一八八）の長実母歌に、『歌枕名寄』（三九七二）は『左京大夫顕輔卿集』（一三八）に、『歌枕名寄』（四〇二二）は『堀河百首』（二六〇）の師頼歌に、『夫木抄』（八九二六）は『左京大夫顕輔卿集』（九三）に、それぞれ一致する。また、このほかにも顕季詠かと思われる存疑歌が存在するが、ここでは取り上げない。

⁴主な先行研究として、犬塚旦「元永二年内大臣家歌合の判詞―顕季の歌論思想」（解釈 3・4、一九五七年四月）、稲田繁夫「藤原顕季について」（人文科学研究報告 15、一九六六年三月）、楠橋開「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 25、一九八五年三月）、渡辺晴美「元永二年七月十三日内大臣忠通歌合について―忠通家歌壇と顕季の交流を中心に」（和歌文学研究 56、一九八八年六月）、内田徹「院政期の十首歌」（文芸と批評 7・1、一九九〇年四月）、山田洋嗣「難義は難義にておきたればこそあれ」の意味―平安後期注釈の問題として」（福岡大学日本語日本文学 2、一九九二年十二月）、浅田徹「六条家―承安―元暦頃を中心に」

(『和歌文学論集』編集委員会編『和歌文学論集6 平安後期の和歌』風間書房、一九九四年)、佐々木孝浩「六条顕季邸初度人麿影供歌会考」(国文学研究資料館紀要21、一九九五年三月)、芦田耕一「六条藤家顕季の婿—歌道家成立の基盤という視点で」(国語と国文学67-19、一九九〇年九月)、『六条藤家清輔の研究』(和泉書院、二〇〇四年)所収)、大野順子「藤原顕季の和歌と今様」(総研大文化科学研究6、二〇一〇年三月)、『新古今前夜の和歌表現研究』(青簡舎、二〇一六年)所収)などがある。

⁵注2所掲「六条顕季の歌その一」、竹下豊「藤原顕季の和歌」(有吉保編『和歌文学の伝統』角川書店、一九九七年)、『堀河院御時百首の研究』(風間書房、二〇〇四年)所収)参照。

⁶『和歌一字抄』(朱書補入歌・三・初句「五月雨の」、下句「しとどにぬれて鳴きわたるかな」)、『夫木抄』(夏二・郭公・二九七二)。

⁷冷泉家蔵義空本『柿本人麿集』(九三)、西本願寺蔵『三十六人集』所収『あか人』(二二四・二句「ちらまく惜しき」、下句「いたきの岳は鳴きて越ゆらん」)、書陵部蔵『三十六人集』所収『赤人集』(一〇五・二句「ちらまく惜しき」、下句「今城の岳に鳴きて行くらむ」)、陽明文庫蔵『三十六人集』所収『赤人集』(一一五・二句「ちらまく惜しき」、五句「鳴きて過ぐらん」)、『類聚古集』(夏・霍公鳥・三九六)、『玉葉集』(夏・三二七・読人不知・四句「今城の岳に」)ほか。

⁸当該歌は廣瀨本に脱落しているので元暦校本の訓による。初句は注9に挙げる他出の訓のように「ききつやと」と読むのが妥当であろう(なお、西本願寺本も「ききつやと」と訓ずる)。

⁹冷泉家蔵義空本『柿本人麿集』(一〇八・初二句「キツツヤトキミガトハセル」、五句「ココニナクナリ」(「ナリ」の左に「ナル」と傍記))、西本願寺蔵『三十六人集』所収『あか人』(二五二・初二句「ききつやとかとひつるを」、下句「さらになれつつ今鳴きわたる」)、書陵部蔵『三十六人集』所収『赤人集』(一三二・初二句「ききつやと君にとひつる」、下句「ぬれつつ今ぞ鳴きわたるなる」)、陽明文庫蔵『三十六人集』所収『赤人集』(一四五・初二句「ききつやと君がとはする」、下句「ころもぬれつつ今鳴きわたる」)、『類聚古集』(夏・霍公鳥・四七七・初句「ききつやと^{ヤト}」、二句「君がとはせる」、五句「ここに鳴くなる」)。

¹⁰『歌枕名寄』(畿内七・大和二・吉野篇・堀百・二二七八・二句「千鳥なくなり」)。

¹ 『類聚古集』(冬・千鳥・九七二・二句「ねさめておれは^{キケ}(朱)、四句「こころもしゆ^スに)、『綺語抄』(二二四・「よくだちて寢覚めて聞けば、五句「鳴く千鳥かな)。

¹² 廣瀬本、初句「^{ヌバ}ウヤタマノ」、三句「ヒサキヤ^オフル」、四句「キヨキカハラニ」。ここでは見せ消ち前の訓を採用した。

¹³ 『類聚古集』(冬・千鳥・九六九・初句「うばたまの)、、『新古今集』(冬・六四一・赤人・初句「うばたまの)、五句「千鳥鳴くなり)。

¹⁴ 家永香織『堀河百首』における万葉語撰取の様相(平安文学論研究会編『講座平安文学論究17』風間書房、二〇〇三年。『転換期の和歌表現 院政期和歌文学の研究』(青簡舎、二〇一二年) 所収) 参照。

¹⁵ 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・研究編』(笠間書院、一九七六年) 参照。

¹⁶ 『夫木抄』(春五・雲雀・一八四四)。

¹⁷ 廣瀬本は当該歌に訓を付さないので元暦校本の訓による。

¹⁸ 『類聚古集』(春・雲雀・一七一・二句「春べとさらに)、、『綺語抄』(九八、五七四・ともに二句「春日とさらに)。

¹⁹ 『袋草紙』(七九六・異なることを詠める歌・菅・三句「山菅の)。

²⁰ 廣瀬本、三句の異訓として「ナラズアレバ^ラ」、「ナラザラ」(最後の「バ」を省略) も挙げる。

²¹ 『類聚古集』(葛・玉葛・一八二八・三句「ならずあれば)。

²² 『袋草紙』雑談に、「フモトヲバ宇治ノ川ギリ立コメテクモキニ見ユル朝日山哉」と詠んだ公実が「是ハ、カハギリノフモトヲコメテ立ヌルハト云歌ヲ盗也。歌ハ如レ此可レ盗レ之」と語ったことが記される。

²³ この記事は岩津資雄『歌合せの歌論史研究』(早稲田大学出版部、一九六三年。前編第三章) や久松潜一『日本文学評論史 古代・中世篇』(至文堂、一九七六年。第一編第三章) などが早くに取り上げている。近年では鳥井千佳子「院政前期における歌合と万葉集」(神女大國文14、二〇〇三年三月) が歌合における顕季の判詞を分析し、万葉撰取歌をあまり評価しない態度がこの記事と合致すると指摘する。しかし、その顕季自身が万葉歌を数多く撰取している点については言及しない。

- ²⁴ 引用は『日本歌学大系 別巻4』による。
- ²⁵ 引用は『日本歌学大系 別巻4』による。
- ²⁶ 『歌枕名寄』（畿内二・山城二・嵯峨篇・大井河・五五九）。
- ²⁷ 尊経閣文庫蔵『在中将集』（六四）、冷泉家蔵素寂本『業平朝臣集』（七六・二句「浮かぶ鵜舟の）、神宮文庫蔵『在原業平朝臣集』（三九・二句「浮ける川辺の）、正保版本『歌仙家集』所収『業平集』（二九・二句「浮かぶ鵜舟の」）。
- ²⁸ 『和歌文学大系15』（青木賢豪ほか校注）、滝澤貞夫『堀河院百首全釈』（風間書房、二〇〇四年）参照。
- ²⁹ 『題林愚抄』（春四・帰雁・一二五二）。
- ³⁰ 久曾神昇『古今和歌集成立論 資料編』（風間書房、一九六〇年）、西下経一・滝澤貞夫『古今集校本』（笠間書院、一九七七年）によれば、詞書・作者・和歌のいずれにも目立った異同はない。
- ³¹ 川村晃生・佐藤道生『新撰朗詠集校本と総索引』（三弥井書店、一九九四年）によれば、作者「業平」に異同はない。
- ³² 柳澤良一『新撰朗詠集全注釈』（新典社、二〇一一年）も同様の指摘をする。
- ³³ 引用は、山田清市『伊勢物語校本と研究』（桜楓社、一九七七年）による。なお、定家本では「この事を聞きて」以下の文章がない。
- ³⁴ 『新編日本古典文学全集12』百十七段の頭注参照。
- ³⁵ この注記は二行前の「帝」に対するものである。転写の過程で注の位置を誤ったか。
- ³⁶ 引用は、『国立歴史民俗博物館蔵 貴重典籍叢書 文学篇16』（臨川書店、一九九九年）による。
- ³⁷ 久保木秀夫『伊勢物語』大島本奥書再読（谷知子・田渕旬美子編『平安文学をいかに読み直すか』笠間書院、二〇一二年）、同『伊勢物語』皇太后宮越後本の性格（国語国文28・9、二〇一三年九月）参照。
- ³⁸ 注2所掲「六条頭季の歌その一」、注28所掲『和歌文学大系15』・『堀河院百首全釈』も同じ典拠を指摘する。
- ³⁹ 『和歌童蒙抄』（草・歳・五四一・四句「あさる歳も」）。

⁴⁰ 『和歌一字抄』（墨書補入歌・一六）。

⁴¹ 注2所掲「六条顕季の歌その一」、注28所掲『和歌文学大系15』・『堀河院百首全釈』も同じ典拠を指摘する。

⁴² 『金葉集』（二度本・恋上・四二二）、『和歌童蒙抄』（文・書・四一六）、『十訓抄』（第七 可専思慮事・一二〇）、『六花集注』（恋・一九一）。

⁴³ 寺本直彦『源氏物語受容史論考 続編』（風間書房、一九八四年。第一部第三章第二節）も同じ典拠を指摘する。

⁴⁴ 『歌枕名寄』（山陽上・幡磨国・雑篇・明石・七九四七）、『夫木抄』（秋二・槿花・四五六〇）、『六華集』（秋・六二五）。

⁴⁵ 松村雄二「本歌取り考―成立に関するノート」（和歌文学会編『和歌文学の世界10 論集和歌とレトリック』笠間書院、一九八六年）参照。

⁴⁶ 注4所掲「六条顕季邸初度人麿影供歌会考」参照。

⁴⁷ 藤平春男『藤平春男著作集2 新古今とその前後』（笠間書院、一九九七年。第二章）参照。

⁴⁸ 注5所掲「藤原顕季の和歌」参照。

⁴⁹ 俊成の万葉受容を大きく取り上げた主な先行研究として、細谷直樹「俊成の万葉観と古今観」（言語と文芸40、一九六五年五月。『中世歌論の研究』（笠間書院、一九七六年）所収）、久保田淳『新古今歌人の研究』（東京大学出版会、一九七三年。第二篇第三章第二節）、

田村柳壺「俊成歌論における万葉撰取について」（語文（日本大学）39、一九七四年三月。『後鳥羽院とその周辺』（笠間書院、一九九八年）所収）、檜垣孝「俊成の『万葉集』受容について」（日本文芸論稿7、一九七七年三月）、久保田淳「俊成・定家と万葉集」（解釈と鑑賞51-2、一九八六年二月。『中世和歌史の研究』（明治書院、一九九三年）所収）などがある。

⁵⁰ この点は注23所掲『日本文学評論史 古代・中世篇』（第一編第三章）が夙に指摘している。

第二節 『六百番歌合』における藤原俊成の歌評態度―催馬楽撰取の可否をめぐる―

はじめに

催馬楽を踏まえた和歌は平安時代の半ばごろから見られ^{*1}、院政期には「寄催馬楽恋」という歌題が歌林苑や徳大寺実定主催の歌会において出されるが、これは後代には継承されなかった。すなわち、催馬楽に対する歌人の関心は院政期を中心に高まっていたと言える。以上のことは先行研究がすでに指摘している^{*2}。たしかに、平安中期から催馬楽が和歌に撰取されるようになり、院政期を一つの山場とすることに疑いはない。

一方、催馬楽撰取歌に対する同時代歌人の評価も、植木朝子氏によって考察されている^{*3}。以下、それによって藤原俊成の歌評態度を整理する。永万二年（一一六六）成立の『中宮亮重家朝臣家歌合』における祝部成仲詠「思ひかね慰むやとて芹つめば田中の井戸に袖ぞぬれる」（恋・十三番左・一三七）に対し、俊成は「田中の井戸」には「なぎ摘む所」とこそ聞きならひて侍れ」という判を加える。このとき念頭に置かれていたのは、次の催馬楽「田中」である。

田中の井戸に 光れる田なぎ 摘め摘めあこめ 小あこめ たたりらり 田中の小あこめ

すなわち、俊成は成仲が催馬楽の詞章に反して「芹」を詠んだことを批判したのである。その点、催馬楽を典拠と認めていることになるが、約三十年後の『六百番歌合』（寄風恋）では次のように述べる。

十五番 左

顕昭

心あひの風いづかたへ吹きぬらん我にはちらす言の葉もなし（九二九）

右勝

隆信

色に出でし言の葉もみな枯れはてて涙を散らす秋の風かな（九三〇）

右申云、「風いづかたへ」といへる、こと足らぬやうなり。左申云、右歌、無二指難一。

判云、左歌「風いづかたへ」といへるは足らずやは侍るべき。「心あひの風」こそ、「道の口」とかやに、「武生の国府に我はありと」
などいふ事にやと思ひ給ふるほどに、抛り所なくや。

右歌、方人も「無難」と申すめり。勝侍れかし。

顕昭の踏まえた催馬楽「道の口」は次のような詞章をもつ。

道の口 武生の国府に 我はありと 親に申したべ 心あひの風や さきむだちや

『新日本古典文学大系』³⁸（以下、新大系）は、俊成の「抛り所なくや」^{*4}という非難を「催馬楽・道の口にもとづく表現であることを指摘しながら、それは典拠にならないと言う」と解釈し、植木氏もそれを踏襲する。すると、『中宮亮重家朝臣家歌合』における主張と正反対となる。約三十年の間に催馬楽撰取に対する俊成の態度が変化したのであるうか。

一方、俊成自身にも催馬楽を典拠とする作例がある。ただし、それは同じ催馬楽を引用する『源氏物語』の世界を新歌に反映させたり、「萩が花ずり」という美的な言葉を撰取することに主眼が置かれ^{*5}、植木氏は「ことばを厳選する姿勢が感じられる」と評価する。以上のように、植木氏は催馬楽を典拠とすることに對する俊成の二面的な態度を指摘し、その実作においては催馬楽撰取に慎重であったことを示唆する。

しかし、植木氏は取り上げていないものの、俊成には次のような一首も見られる。

さみだれはまやの軒ばの雨そそきあまりなるまでぬるる袖かな

（長秋詠藻・述懷百首・一二九・五月雨／俊成家集・七三／新古今集・雑上・一四九二）

これは催馬楽「東屋」に基づく^{*6}。

東屋の 真屋のあまりの その雨そそき 我立ち濡れぬ 殿戸開かせ（下略）

俊成は「五月雨」を新たに詠むが、表現や発想の類似性は高く、かなり催馬楽に依拠した作である点は看過できない。

また、『千載集』には「寄催馬楽恋」を題とする一首と*⁷、「萩が花ずり」を詠んだ二首が採られている*⁸。前者は勅撰集のうち『千載集』のみに見える題であり、後者は前後の時代では『後拾遺集』と『新勅撰集』に一首ずつしか入集していない表現である*⁹。このように、『中宮亮重家朝臣家歌合』より、成立時期が『六百番歌合』に近い『千載集』においても、依然として俊成の催馬楽に対する強い関心が読み取れ、同時にそれを典拠と認めていたことも推察される。

その俊成が、それから約十年の時を隔てたとはいえ、『六百番歌合』において催馬楽は典拠たり得ないという態度をとるであろうか。もちろん、歌観の変化と捉えることもできようが、催馬楽への態度が正反対になるという大きな変化なので、もう少し慎重に見極める必要があるろう。

一、『六百番歌合』における「抛り所」の意味

そもそも、問題の発端となった『六百番歌合』の判詞「抛り所なくや」は、「催馬楽が典拠にならない」と解釈できるのか。たとえば、『日本国語大辞典 第二版』の「よりどころ・なし【抛り所無・抛無】」の項には「根拠がない。」という説明とともに「*南海寄帰内法伝平安後期点〔1050頃〕一「習ひて以て俗を成す。本憑抛（ヨリトコロ）無し」という用例が挙げられる。俊成判の「抛り所なくや」も辞書的な意味では「（和歌にその詞を詠む）根拠がないのではないか」といった程度の意味にしかならず、通説とはやや距離がある。むしろこれは一般論で、俊成の例は特殊なのかもしれない。はたして、俊成の言う「抛り所」とは具体的にどのようなものなのか。『六百番歌合』における用例を検討したい（以下、「抛り所」など、論の展開に関わる部分に大きな異同がある場合は、その旨を注記する）。

十三番 絶恋 左勝

女房

やすらひに出でにし人の通ひ路を古き野原と今は見るかな（七四五）

右

隆信

知らざりき今はいひし暁をやがてまことの言の葉ぞとは（七四六）

右申云、五文字に「やすらひに」といへる、俄なる様なり。左申云、無指難。

判云、左、「やすらひに」と置けらん、「俄なり」とはいかに言ふにか侍らん。初五文字言はんとて、何事をも上にはいかが言ひ置くべからん。五文字は俄にのみこそ侍れ。

右、事の寄せあるべき歌のさまにて、またただ「言の葉」も抛り所なく聞こゆ。左、「古き野原」などいへる、宜しく見え侍り。勝と申すべし。

新大系はこの二箇所の傍線部をそれぞれ「縁語関係があつて当然な歌の有様で」、「表現の根拠がないように聞こえる」と解し、後者については「暁」「言の葉」と言うからには「露」などの語があつて当然という意見」とする。つまり、この例における「抛り所なく聞こゆ」は、縁語関係のない語が唐突に詠まれていることへの非難と言えよう。「元日宴」の次の判詞はそれを具体的に示す。

五番 左持

頭昭

睦月たつ今日のまとぬや百敷の豊の明かりのはじめなるらん（九）

右

寂蓮

百敷や袖をつらぬるさかづきに酔ひをすすむる春の初風（一〇）

（難陳略）

判云、（中略）また「豊の明かり」、宣命に「豊明・楽」と書きたりとは見え侍れども、歌の風体におきてぞ、左右侍るべき。歌の意趣、一方ばかりにはさにこそはと聞こえ侍れども、「まとぬ」も抛り所なく、「豊の明かり」も「曇りなし」などこそ常には詠みならひて侍るめれば、これはことごとと抛り所なきに侍るべし。

右歌、（中略）すべて歌の体、優にしも聞こえ侍らず。左の「まとぬ」ついでなく聞こゆ。ともに宜しからず。持にや侍るべき。

『新校六百番歌合』によると、波線部には「歌の常のならひは「まとぬ」といひては「梓弓」を引き寄せ」（新大系底本の書陵部本ほか）と

いう異文が存する。より具体的な異文に即せば、俊成は「まとゐ」には「梓弓」、「豊の明かり」には「曇りなし」などと詠むのが通例であると指摘したことになる。前者は「団居」に「的射」を掛けて「梓弓」の縁語とし、「うらやましいる身ともがな梓弓ふしみの里の花のまとゐ」に（後拾遺集・春上・七九・皇后宮美作）や「梓弓はるの花にぞ思ひ出づる面白かりし雪のまとゐは」（月詣集・雑上・六九八・右大臣家備前）などの作例が見え、後者は「明かり」と「曇りなし」を縁語とし、「鏡山 久裳利奈岐世^仁 宇礼志久毛 豊^乃明^仁 逢^仁介留賀那」（大嘗会悠紀主基和歌・後冷泉院御宇・悠紀方・鏡山・三六二・藤原資業）や「まことにやあまた重ねしをみごろも豊の明かりの曇りなき世に」（金葉集（二度本）・雑上・五七四詞書・源頼家^{*10}）などの作例が見える。俊成は顕昭歌がそうした縁語を詠まない点を「まとゐ」も抛り所なくや「ことごと抛り所なきに侍るべし」と批判するのである。特に前者は判詞の終盤で「左の「まとゐ」ついでなく聞こゆ」と言い換えており、「抛り所」が縁語とほぼ同等の意味に用いられている。

こうした「抛り所」の用法が俊成に限ったことではないことも、次の難陳から窺える。

七番 扇 左 女房

手にならす夏の扇と思へどもただ秋風のすみかなりけり (二五三)

右勝 信定

夕まぐれならす扇の風にこそかつが秋は立ちはじめけれ (二五四)

右申云、「夏の扇」古風、「棲」新。左申云、「立ちはじめ」といへる、「扇」には抛り所なくや。陳云、「風」・「秋」に寄せていふ、常の事なり。また、「斑姫裁^レ扇」とも侍り。

判云、左の「ただ秋風の」といへるよりは、右「かつが秋は」といへる、まさり侍らむ。

右歌の「立ちはじめ」という表現が「扇」の「抛り所」にならないという左方の難に対し、右方は「立つ」が「風」や「秋」の縁語であり、「扇を裁つ」という作例から「扇」の縁語とも見なし得ることを説明するのであって、「立ちはじめ」の典拠について論じているわけではない。このように、和歌における「抛り所」が多くの場合、具体的には「縁語」を指すことは、当時の歌人全般の共通認識であったと考えら

れる。このほかにも、『六百番歌合』には「抛り所」の用例が散見するが、新大系はそのほとんどを「縁語」や「その言葉を詠む根拠」と注している。つまり、前掲「道の口」の例のように「抛り所」を「典抛」と解するのは、新大系においても例外的な解釈なのである。しかし、そのような例外を本当に設ける必要があるであろうか。新大系が「典抛」と注する他の一例についても検討したい。

一番 新樹 左持

顕昭

竜田山若緑なる夏木だち紅葉の秋はさもあらばあれ（一八一）

右 隆信

面影は時雨れし秋の紅葉にて薄萌黄なる神なびの杜（一八二）

（中略）左方申云、右歌、題をば次の事にて、「紅葉」をむねとしたる様に聞こゆ。また、「薄萌黄」も寄せ所なくや。

判云、「竜田山」・「神なびの杜」、「若緑」・「薄萌黄」、同じ科にして無二勝負」。可レ為レ持乎。

傍線部「寄せ所」は新大系の底本である書陵部などが「抛り所」とし、新大系は「薄萌黄」という言葉も特に典抛がないか」と注する。たしかに「薄萌黄」と詠む先行例は見当たらない。「もえぎ」を詠む先行例は次の三首が挙げられる。

見渡せば今はもえぎも緑にてなどみほどりの声のみぞする

（海人手古良集・夏・一二）

おひにけり庭のもえぎの木暗きにそこはかとなき涙とまらで

（為頼集・二八）

木の芽はる春のはじめに降る雨にいとどもえぎの色やますらむ

（大齋院前御集・二九・兵衛）

これらは「萌え木」に「萌黄」を掛けていよう。「庭のもえぎ」などは「萌え木」がおもての意味で「萌黄」は裏の意味に留まる。しかし、隆信のように「薄萌黄」と詠むと、色が主となり、たとえ木の意味を掛けていたとしても、木の印象は薄くなる。このように色を前面に出す先行歌は次の一例しか見出せない。

題しらず

西行法師

色つつむ野辺の霞のしたもえぎ心を染むるうぐひすの声

（雲葉集・春上・四七／夫木抄・春二・鶯・家集、鶯を・三六七）

これは『御裳濯河歌合』（十二番左・二三）の歌で、判者俊成は「左の歌、詞はいひとめぬさまながら、心なほをか。すこしは増されりとや申すべからむ」と勝を与えるが、「いひとめぬさま」は初句「色つつむ」や「したもえぎ」などの先行例のほとんどない表現に対する難であらうか*¹¹。ただし、『御裳濯河歌合』の諸本間には異同があり、『新編国歌大観』底本の中央大学本をはじめ、国立公文書館内閣文庫本・書陵部蔵（五一〇・四九）桂宮本・松平文庫本などは三句「下もえて」とする。その場合、色に着目した「萌黄」の先行歌は見出せないことになる。なお、『六百番歌合』では「新樹」題の二番で、隆信と同じく右方の経家が「夏衣うすもえぎなる若かへで秋染めかへん色ぞゆかしき」（一八四）と詠んで、「左方申云、其難如三前番」と難ぜられている点からも、「薄萌黄」が新奇な表現であったことが窺える。

しかし、もし先行例の有無ないし多寡による非難であるとしたら、それは「若緑」にも適用されるのである。これは『宇津保物語』に二首見られるが*¹²、顕昭がそれを典拠としたとも、右方がそれを典拠として想起したとも考えにくい。典拠や先行例に乏しいのは両首に共通することであり、右歌のみを対象にする「寄せ所なくや」の意味としてはふさわしくない。

では、これまで確認してきたように「抛り所」を縁語と具体化し、「薄萌黄」も縁語がないか」と解釈したらどうか。左歌は「秋」・「紅葉」・紅葉の名所「竜田山」が秋に関連するが、「新樹」の題は「若緑なる夏木だち」によって明示されているうえ、「（若）緑」と「（夏）木だち」は縁語関係と言える*¹³。一方、右歌は「秋」・「時雨」・「紅葉」・紅葉の名所「神なびの杜」*¹⁴を秋の景物として詠むが、「夏」に関することは詠まず「薄萌黄」一語によって題意を示しているに過ぎない。このように、左歌が「若緑」を「夏木だち」と関連付けるのに対し、右歌の「薄萌黄」は孤立している。

また、左歌のように「竜田山」と「緑」を詠む先行例は存在するが*¹⁵、右歌のように「神なびの杜」と「緑」を組み合わせた先行例はなく、「薄萌黄」が孤立していることはいよいよ確実であろう。要するに、「薄萌黄」も寄せ所（異文「抛り所」）なくやの「寄せ所」あるいは「抛り所」もほかの諸例と同様に、「典拠」ではなく「縁語を中心とした）その詞を詠む根拠」と解釈するのが穏当であろう。

さて、以上のことを踏まえたうえで、問題の判詞を見直したい。歌合本文は冒頭に全文を掲げたので、ここでは抜粋し、典拠の催馬楽を再掲する。

心あひの風いづかたへ吹きぬらん我にはちらす言の葉もなし

(九二九・顕昭)

判云、(中略)「心あひの風」こそ、「道の口」とかやに、「武生の国府に我はありと」などいふ事にやと思ひ給ふるほどに、抛り所なくや。

〈典拠〉道の口 武生の国府に 我はありと 親に申したべ 心あひの風や さきむだちや

顕昭詠と催馬楽の詞章を比較すると、「心あひの風」以外に表現上および内容上の共通点はない。そして、俊成判は「心あひの風」は、「道の口」とか(いう催馬楽)に「武生の国府に我はありと」と言っていることかと思いますが、(顕昭詠には「心あひの風」の縁語などが詠まれておらず)それを詠む根拠がないのではないかと解し得るであろう。このように、「抛り所」に「典拠」という例外的な意味を想定する必要はなく、この判詞を根拠に俊成が催馬楽を典拠と認めていなかったとする従来の説には従いがたい。

それどころか、「心あひの風」と詠む以上は「道の口」を想起させる表現をもっと詠め、すなわち催馬楽を典拠とする以上は縁語となる詞章をも撰取せよという俊成の主張は、催馬楽を典拠として尊重する態度にほかならない。これは、植木氏の指摘していた『中宮亮重家朝臣家歌合』における態度と類似のものと捉えられる。つまり、この判詞から読み取るべきことは、これまでの説とは反対に、催馬楽の撰取に寛容な俊成の態度なのではないか。

二、「抛り所なし」に対する陳状

『六百番歌合』における「抛り所」は具体的には縁語を指すことが多い点を確認したが、その傍証として『顕昭陳状』を取り上げる。

顕昭が俊成判を不服として『顕昭陳状』を著したのは周知の事実であるが、「抛り所なし」という判の多くは顕昭詠に対してなされている。したがって、顕昭がその判に対し、どのように反駁しているかを確かめることで、俊成の「抛り所なし」の意味もより明確になろう。以下、『六百番歌合』における題の順に従って、顕昭詠、俊成判、陳状をそれぞれ抜粋する(話題とされている縁語は太字とし、顕昭の「抛り所」

の意味を窺わせる部分には傍線を付す。

(1) 元日宴

【顕昭詠】

睦月たつ今日のまとゐや百敷の豊の明かりのはじめなるらん(九)

【俊成判】引用は『新編国歌大観』により、「」内に書陵部本の異文を記す。

「まとゐ」も抛り所なく「歌の常のならひは「まとゐ」といひては「梓弓」を引き寄せ」、「豊の明かり」も「曇りなし」などこそ「豊の明かり」など詠まむときは「曇りなき世」などこそ」常には詠みならひて侍るめれば、これはことごとく抛り所なきに侍るべし。

【陳状】

(中略) また、「まとゐ」といはば「梓弓」にかけ、「豊の明かり」には「曇りなし」など寄すべきこと、さもいはれて侍り。後拾遺に、
うらやましいる身ともがな梓弓伏見の里の花のまとゐに

ただし、必ずしも不_レ然歟。古今集に云はく、

思ふどちまとゐせる夜は唐錦たたまく惜しきものにぞありける*16

又、古歌に、

榊葉の香をかぐはしみとめくれば大宮人ぞまとゐせりける*17

また、この歌合の「三月三日」の題に、

散る花を今日のまとゐの光にて波間にめぐる春の盃*18

と詠ませたまふ御歌は「梓弓」によらねども、判詞には「殊によろしく聞こえはべり。為_レ勝」とこそは書かれて侍るめれ。歌様によらば、力及び侍らず。また、「豊の明かり」、「曇りなし」とそへ詠む、常のことなり。後拾遺に云はく、

まとゐにやあまた重ねし小忌衣豊の明かりの曇りなき代に*₁₉

ただし、またさらぬ歌も侍り。六帖に、黒主が歌、

美濃山に茂り栄ゆるかみかざし豊の明かりにあふぞうれしき*₂₀

近くは仲実朝臣が五節の歌にも、

をとめごが袖ふりそめし小忌衣豊の明かりに絶えせざりけり*₂₁

(中略)就中に、「元日宴」初めて被_レ出題侍るなり。それにつきて、豊の明かりの始めといふことを詮にて詠み載せ侍りし歌なれば、「まとゐ」の秀句も「豊のあかり」のそへ詞も、可_レ詠暇も侍らざりき。況や、「白浪のたちよる」と詠み、「夏引のいとをし」などそへ詠むことは次の事とこそ、古き人も申し侍るめれ。(下略)

前述のとおり、俊成は「まとゐ」・「豊の明かり」に縁語がないことを非難する。それに対して、顕昭はその反例となる証歌を列挙する。そして、『六百番歌合』の良経詠も「まとゐ」の縁語を詠んでいないのに、俊成はそれを勝にしていることを指摘し、判の不統一を皮肉る。終盤に「白浪のたちよる」と詠み、「夏引のいとをし」などそへ詠むことは「と別の縁語(同時に掛詞でもある)を引き合いに出していることからも、顕昭は「抛り所なし」を「縁語がない」と解していたと見てよい。

(2) 囊

【顕昭詠】

宇津の山夕こえくれば囊ふり袖ほしかねつあはれこの旅(五二七)

【俊成判】引用は『新編国歌大観』により、「」内に小西甚一氏蔵本の異文を記す。

「袖ほしかねつあはれこの旅」といへる、さびては聞こえ侍るを、この「宇津の山」こそ抛り所なくや侍らん。『伊勢物語』などに「宇津の山辺のうつつにも」などいへる所にも、囊ふれりとも見えず。そのゆゑなきならば、囊ふりぬべからん山も、「あはれこの旅」といは

ん所も多く侍らんかし。「宇津の山」、ゆゑなくては、さまで抛り所なくや〔詮なくや〕侍らむ。

【陳状】

ただし、旅に寄せて詠まんにとりては、伊勢物語に「(第九段の引用、略)」と詠めり。このことのあるさま、まことに面影にたちて、心細くもの悲しければ、かの山路をとりわきて詠みて侍るなり。(中略)かの物語には「宇津の山」といふについて、「現にも」と添へたり。今の歌はかの山の心細き方を囊に引き寄せて侍れば、この難侍るべからず。さる歌あればとて、あながちに「宇津の山辺の現にも」と詠まば、無下の古歌になり侍りぬべし。また、囊ふれる所を尋ね侍るに、万葉に少々はべり。

囊降り板間風吹き寒き夜や旗野に今夜わが独り寝ん^{*22}

囊降る遠つ大浦に寄る波のたとひ寄るとも憎からなく^{*23}

囊降る霰松原住吉のおとひ娘と見れど飽かぬかも^{*24}

いや姫のをのれ神さび青雲のたなびく日すら囊そぼ降る^{*25}

如レ此らの歌は、旗野・遠つ大浦・霰松原・いや姫にのみ囊を必ず可レ詠歎、如何。その外は何の所にも詠むとも、「囊、抛り所なし」と云ふ難は只同じこと歎。(下略)

俊成は「囊」の題に「宇津の山」を詠む必然性がないことを主張する。一方、頭昭は囊を詠むことで、『伊勢物語』第九段に描かれている「宇津の山」の心細く物悲しい様を強調したと反論する。これは「その言葉を用いる根拠」という意味における「抛り所」の説明であろう。また、頭昭は本歌の表現通りに「宇津の山辺のうつつにも」と詠めば「無下の古歌」になるとしたうえで、先行例がなければ特定の場所の囊を詠んではいけないのかと反問する。これは「縁語」という意味における「抛り所」について論じたものである。

ここで留意すべき点が一つある。両者は、あくまでも『伊勢物語』を典拠とする効果・必然性について議論しているのであり、それが典拠となるか否かは問題にしていない。頭昭が『伊勢物語』を踏まえていることは議論の前提になっているといつてよい。つまり、「この「宇津の山」こそ抛り所なくや侍らん」を「この「宇津の山」(の出典である『伊勢物語』)は、典拠としないのではないか」と解釈すること

はできないのである。これは類似の文構造をもつ「心あひの風」こそ（中略）抛り所なくや」の意味を考えるうえで参考になるう。

(3) 寄風恋

【顕昭詠】

心あひの風いづかたに吹きぬらん我にはちらす言の葉もなし（九二九）

【俊成判】

「心あひの風」こそ、「道の口」とかやに、「武生の国府に我はありと」などいふ事にやと思ひ給ふるほどに、抛り所なくや。

【陳状】

「心あひ」をば心寄せなる方に思ひ寄せて「如何なる風たえず吹くらん。我には言の葉も散らさずとは、返り事もせず情なし」と詠めるなり。世俗の詞にも情あるをば「心あひあり」などこそは申し侍るめれ。これにさきては^{*26}、何事の抛り所か可^レ侍にこそ。されば俊頼朝臣も、

心あひの風ほのめかせ八重すすき隙なきうちに立ちやすらふと^{*27}

と詠めり。これも「心あひの風」ばかりをこそは詠みて侍るめれ。抛り所あらんとて「武生の国府」と詠み、「親に申し給へ」など詠まん、悪しくや侍るべからん。如^レ此、古き事々を思ひて詠む歌も、便にしたがひて、その詞多くも少なくも取ること、無^レ定見え侍り。

「石川」と申す催馬楽の歌は、

石川の高麗人に 帯をとられて からき悔いする 如何なる帯ぞ 縹の帯の 中は絶えたる

この心を取りて、

泣き流す涙に耐へで 絶えぬれば縹の帯の心地こそすれ^{*28}

これは下二句の「縹の帯の中は絶えたる」を取れり。「更衣」と申す歌は、

衣かへせんや さきんだちや 我が衣は 野原篠原 萩の花摺り

この心を取りて、範永朝臣

けさ来つる野原の露に我濡れぬ移りやしぬる萩が花摺り^{*29}

これは「萩が花摺り」を取りて「野原の露」など詠み散らせり。これらにて、催馬楽の歌を取りて詠む様をば心得合はせ侍るべきなり。

問題の判詞に対する陳状において顕昭は俊頼詠を例示し、俊頼が「心あひの風」のみを詠んで縁語を用いていない点を強調する。そして、催馬楽の「心あひの風」を詠んだために、その詞章である「武生の国府」や「親に申し給へ」をも縁語として詠むことの非を主張している。

それに引き続いて催馬楽を撰取した和歌の例を挙げ、その詠法について解説する。すなわち、「石川」に基づく歌は催馬楽の二句を取っているが、「更衣」による歌は「萩が花摺り」という一句しかとっておらず、催馬楽に歌われていなかった「野原の露」まで詠んでいる。顕昭は、こうした多様な撰取方法を示すことで、「心あひの風」一句しか取らず、催馬楽にない「言の葉」をも詠んだ自作を正当化しているであろう。このように、「抛り所なし」への反論として、顕昭は縁語を用いていない証歌を列挙することに終始するばかりで、催馬楽が典拠となるか否かについては一切論じていない。顕昭が俊成の非難を正確に理解している限り、俊成が催馬楽を典拠としたことを難じたとは考えられまい。

あるいは、「これらにて、催馬楽の歌を取りて詠む様をば心得合はせ侍るべきなり」という一文を、催馬楽が典拠になることの主張とする見方もあるかもしれない。しかし、引用された和歌は「古き事々を思ひて詠む歌も、便にしたがひて、その詞多くも少なくも取ること、無定見え侍り」の例であるうえ、「下二句（中略）を取れり」など撰取した句数に焦点が当てられてもいるので、やはり催馬楽の撰取方法を話題にしたと見るのが穏当であろう。

また、仮に催馬楽を典拠とすることの正当性を述べるなら、「泣き流す」の歌が『後拾遺集』（恋三・七五七・和泉式部）に入集していることを強調しない点にも不審が残る^{*30}。無論、俊成もそれを熟知していることが自明であったので、出典を記さなかった可能性もある。

しかし、陳状のほかの部分では「万葉に」などと出典を断ってから証歌を挙げることが多い。勅撰入集歌であることを明示しないのは、勅

撰集の権威を借りて催馬楽が和歌の典拠たり得ると主張したいのではなく、あくまでも催馬楽の撰取方法を説明するために、単なる例歌として引用したことを物語ってしよう。

三、催馬楽に対する俊成の態度

では、俊成は催馬楽を和歌の典拠とすることについて、どのように考えていたのであろうか。『無名抄』の説話や歌合の判詞などから、その態度を改めて検討したい。

『無名抄』「榎葉井事」に次のような話が見える。

近く、土御門内大臣家に、月ごとに影供せらるること侍りしころ、しのびて御幸などなるときも侍りき。その会に、古寺月といふ題にてよみて奉りし、

ふりにける豊浦の寺の榎葉井になほ白玉をのこす月かけ

五条の三位入道、これを聞きて「やさしくもつかうまつれるかな。入道がしかるべからんとき、取り出でんと思ひ給へつることを、かなしく先ぜられにたり」とて、しきりに感ぜられ侍りき。このこと、催馬楽の詞なれば、誰も知りたれど、これより先には歌に詠めること見えず。その後こそ、冷泉中将定家の歌に詠まれて侍りしか。

これによれば、俊成は鴨長明が催馬楽「葛城」を逸早く和歌に取り入れたことを賞賛し^{*31}、実は自身も同じことを考えており、その機会を窺っていたと語る。これが長明の自讃であることを差し引いても、俊成が他人詠・自詠の別なく催馬楽の撰取に寛容であったことは読み取れよう。また、長明がそれを自讃しているということは、当時、催馬楽を典拠として認める風潮があったことをも示唆する（これに関しては後述する）。

『六百番歌合』の俊成判からは、催馬楽をどのように撰取すべきかという方法論も窺われる。

十九番 鶉 左持

頭昭

鷹の子を手には据ゑねど鶉なく粟津の原にけふもくらしつ (三三七)

右

家隆

秋といへば鶉なくなり小萩原鹿の音をこそ花にまかすれ (三三八)

(難陳略)

判云、左歌、催馬楽の「鷹子」の歌の心をよまば、ただ手にも据ゑ侍れかし。これは「手には据ゑねど」といひて「粟津の原にけふもくらしつ」といへる、鶉をとらばやとのみ思ひくらせるにや侍らん。また、体も無下にただ言葉にや。(下略)

〈典拠〉

鷹の子は 鷹に賜ばらむ 手に据ゑて 粟津の原の 御栗栖のめぐりの 鶉狩らせむや さきむだちや

(鷹子)

頭昭は催馬楽の内容を反転させて「鷹の子を手には据ゑねど」と詠む。しかし、俊成は「鷹子」を踏まえるならば、その詞章通りに鷹の子を手に据えるよう求め、鷹を手にとまらせずに粟津の原で日を暮らしたというのは鶉を狩りたかつたからか(それでは「鶉」の題意に背くであろう)と揶揄する。この例からは催馬楽の表現を取る場合、その内容をよく吟味して撰取しなければならぬという俊成の意識が看取できる。換言すれば、俊成は頭昭詠から「鷹子」が典拠であることを認識しただけでなく、その内容をも想起して、両者を内容的に比較した結果、頭昭詠を非としたと考えられる。典拠の内容を踏まえて新歌を享受するというあり方は本歌取り作の受容方法とも通じ、催馬楽が本歌に準ずる扱いを受けていた可能性もあろう。

また、催馬楽に取材した作を積極的に評価する例も見られる。

十七番 左

季経

人心さのみはいかが水無瀬川われには浅き契なるらん (九九三)

右勝

家隆

いかにして影をも見まし沢田川袖つくほどの契なりとも（九九四）

左右共に無_レ難_レ之由申す。

判云、（中略）「沢田河」は「袖つくほどの」などいへる、宜しかるべし。右為_レ勝。

（寄川恋）

〈典拠〉

沢田川 袖つくばかりや 浅けれど はれ 浅けれど 恭仁の宮人や 高橋わたす あはれ そこよしや 高橋わたす （沢田川）

新大系は判詞の傍線部を「川の水のイメージが浮かぶことを良しとしたか」と注す。しかし、俊成があえて催馬楽の詞章と重なる句を引いていることから、催馬楽を撰取したことへの評価と捉える方が自然であろう。評価の理由は「沢田川袖つくほど」が催馬楽の詞章「浅けれど」を想起させ、それが新歌の「契」へ続くことで、「浅い契」を間接的に表現し得たためと考えられる。これは、家隆が催馬楽の内容にまで注意を払いつつ撰取していたことを示し、俊成もそうした詠法を理解して肯定的に評価していたことを物語る。なお、催馬楽に基づくことが明らかな家隆詠を「無難」とした難陳からも、催馬楽の撰取が非難の対象にはならなかったことが確認できる。

俊成のこうした態度は『六百番歌合』以降も変わらない。たとえば、『水無瀬恋十五首歌合』（山家恋）では次のような判を加える。

四十番 左持

権中納言公継

一人ふす真屋の板間の雨そそきおつる涙の数そへむとや（七九）

右

宮内卿

物思はぬ人はたえける山里に我が身ひとつの秋の夕暮（八〇）

左、「真屋」ばかりは山里の心なくや。（下略）

これは前掲の催馬楽「東屋」を撰取した公継詠に対し、「真屋」という言葉だけでは「山家」の題意を満たせないと指摘する。たしかに、公継詠にも催馬楽の詞章にも特に「山家」と関連する語は見られない。俊成は単に「真屋」という語のみを問題にしたのではなく、その典拠である催馬楽の内容をも考慮したうえで、「真屋」が「山家」を含蓄するか否か判断したと思われる。

さらに『千五百番歌合』（春四）においては次のような例が見える。

二百四十五番 左 公経卿

つぶつと軒の玉水かずそひて忍ぶにくもる春雨の空（四八八）

右 釈阿

なほさそへ位の山の呼子鳥むかしの跡をたたぬほどをば（四八九）

左歌、末句など姿もをかくこそ侍るを、初めの句に「つぶつと」といへるや、いかにぞ聞こえ侍れど、「いはばや物を心行くまで」と郢曲に歌ふ歌も侍れば、をかくも侍るべし。

右歌は老法師の述懐に侍りけり。ただ「左まさる」とて侍らまほしく侍るを、この「呼子鳥」はいささか人の憐愍もこひねがふべく侍るを、たまたま判者の人数にまかりいりて侍れば、こればかりは得分にや申しうべく侍らむ。

俊成が「いはばや物を心行くまで」と引用する「郢曲」は催馬楽ではないが、同じ『千五百番歌合』の恋三・顕昭判にも引かれる歌である。

千三百十番 左 公経卿

ひとりのみ憂き故郷の名にしおはば忍ぶとだにも人の知れかし（二六一八）

右 内大臣

忍ぶとも軒の玉水つぶつとありし雨夜のものがたりせよ（二六一九）

（左歌判詞、略）

右歌は、世俗の口ずさみの歌に、「雨ふれば軒の玉水つぶつとと言はばや物を心ゆくまで」と侍る歌に、源氏の雨夜の物語ををかく詠みつがれて侍る歟。仍右歌まさると申すべきにや。

顕昭はこの歌を「世俗の口ずさみの歌」と位置付けており、催馬楽よりも卑俗なものと捉えていよう^{***}。しかし、顕昭は通親詠を勝に

しており、たとえ「世俗の口ずさみの歌」であっても、それを典拠とすることが必ずしも非難されなかったことを窺わせる。まして、催馬楽や神楽歌などであれば、より典拠として認められやすかったのではないか。

俊成も公経詠を「をかしくも侍るべし」と評し、好意的な評価である。もつとも、この番では自詠を勝としているので、左歌を過分に評価した可能性も否定できない。しかし、「左歌、末句など姿をかしくこそ侍るを」とも述べており、評価すべき点がほかになかったわけではない。それにもかかわらず、「郢曲」を撰取した部分を中心に取り上げているところに、俊成の歌謡に対する寛容な態度を指摘できよう。このように、『無名抄』の記事や俊成の判詞に基づく限り、俊成が催馬楽を撰取することに否定的であったという徴証は得られない。むしろ、一貫して催馬楽を典拠と認めていたと言える。

四、催馬楽に対する同時代歌人の態度

催馬楽の撰取に肯定的な態度は俊成のみではなく、長明を始めとする同時代歌人にも共通する可能性がある。彼らの意識を探ることで、和歌の世界における催馬楽の受容に俊成がどのような役割を果たしたか明確にしたい。

そもそも、催馬楽はいかなる折に歌われていたのか。『中右記』によると、歌われる曲は既に廃れていたものが少なくなかったためか、「安名尊」・「伊勢海」・「席田」・「青柳」などに偏る傾向がある。一方、歌われる場面は正月の臨時客・上巳や七夕などの宴・豊明節会・詩会や管絃会・産養など一年を通じて多岐に亘る。催馬楽は公私の行事に付随する宴で盛んに歌われ、貴族の接する機会も多く、よく親しまれていた。

この傾向は『玉葉』においても確認できる。『玉葉』に特徴的なのは、寿永元年（一一八二）八月二十九日から文治三年（一一八七）十一月一日にかけて、兼実息の良通が宗家に催馬楽を習う記事が散見することであろう。寿永二年一月二十三日に至っては催馬楽を習うために良通が宗家邸を訪れてもいる^{*33}。これほどまで熱心に習うことはなくとも、当時、催馬楽を聞いたり歌ったりする機会がかなり頻繁にあ

ったことは想像に難くない。こうした環境において、その詞章を和歌に撰取する試みがなされても不思議ではなからう。

では具体的に、俊成以外の歌人が催馬楽に関してどのような発言をしているか確認する。俊成が活躍する以前に、歌壇における指導者の地位を確立していた藤原清輔は、断片的ではあるが、次のような判詞を残している。

かたちかはら、形

承安二年法輪寺歌合、草花 尊雅法師

藤生野の形が原のをみなへし色めくさまも気色ことなる

此歌、判者清輔朝臣云、右歌催馬楽の詞をとりてふるまひたれど、させる事なしと云云 (夫木抄・雑四・原・九八六八^{*34})

〈典拠〉

藤生野の かたち かたちが原を 標めはやし なよや 標めはやし なよや (下略) (藤生野)

清輔は催馬楽「藤生野」に基づいた作を「ふるまひたれど、させる事なし」と評しているが、催馬楽を典拠としたこと自体は批判していない。

また、『奥義抄』では催馬楽が次のように利用される。

今朝きつる野原の露に我ぬれぬ移りやしぬる萩が花ずり^{*35}

これは催馬楽の歌に、我がきぬは野原篠原はぎの花ずりと云ふ歌の心なり。

泣き流す涙にたへでたえぬれば縹の帯の心地こそすれ^{*36}

これは催馬楽の心なり。石川の高麗人に帯を取られてからき悔いする、いかなる帯ぞ、縹の帯の中わたいれたるといふ歌をよめり。

鶯の笠にぬふてふ梅の花をりてかざさむ老や隠ると^{*37}

これは催馬楽に、青柳を片糸によりて鶯のぬふてふ笠は梅の花笠といふ歌を本にて詠めるなり。

右の例から、清輔は催馬楽が古歌の典拠となることは認めていたと言える。『夫木抄』所引の判詞を考え合わせれば、同時代歌人が催馬楽

を撰取することをも容認していたであろう。

『千五百番歌合』には前掲の例のほかに、催馬楽を典拠と指摘する例が三例ある。

九百九十六番 左

季能卿

そのかみの岩戸もかくやあかほしの明けゆく空に鳥うたふなり（一九九〇）

右

家隆朝臣

宿からんゆくへも見えずひさかたの天の河原のゆきくれの空（一九九一）

左歌、また神樂のおこりに侍るめり。「鳥うたふ」ぞいかとうけたまはる。「鶯」をば詩などには作り侍るとかや。八声の鳥を「歌ふ」とよめる事、うけたまはり及ばず、もし神樂・催馬楽などに侍るにや。知らぬ道に侍ればおぼつかなく。（中略）、左は「鳥うたふ」、心得はべらねば、以て右為勝。

（冬三・判者藤原季経）

季経は「あかほし」が神樂歌「明星^{*33}」に基づくことを指摘しつつ、「鶏が歌う」と詠むことに疑問を呈す^{*34}。そして、それが神樂歌や催馬楽に基づくのかと推量しながらも「知らぬ道に侍ればおぼつかなく」と判断を保留する。しかし裏を返せば、これは神樂歌や催馬楽に確認できる表現であれば容認するという姿勢をも暗示しており、季経は両者を典拠と見なしているといつてよい。それは神樂歌に基づくと認定した「あかほし」を非難していないことから推測できる。

一方、「世俗の口ずさみの歌」の撰取を容認していた顕昭はどうであろうか。恋二における二例を取り上げよう。

千二百二十六番 左

有家朝臣

かりそめに結ぶささやの雨そそき一夜のほどももる涙かな（二四五〇）

右

内大臣

忍ぶれどよそめやいかにあさで洗ふ盥の水の影もはづかし（二四五二）

左歌は、催馬楽に（「東屋」詞章、略）とうたへるを、「結ぶささやの雨そそき」と詠みなされたる、有興歎。

右歌は、世俗の口ずさみに「あさで洗ふ盥の水に影みれば恋にわが身は面やせにけり」、この戯れ言にかよひて侍るにつけてもをかしく侍り。但、晴の歌合にも、かやうの戯れ歌は取り出づる事、古くも侍るめり。寛平太上天皇の御時后宮歌合に「いくばくの田をつくればか郭公してのたをさを朝な朝な呼ぶ」、藤敏行歌なり。「秋風にほころびぬらし藤袴つづりさせてふきりぎりす鳴く」、在原棟梁歌なり。これを案じ侍るに、左は引きつくるへるさまを好み、右はをかしき心に誇れり。いづれを捨て、いづれを取るべからず侍り。

この例は、左歌が催馬楽に基づき、右歌が「世俗の口ずさみ」を撰取する。顕昭は左歌を「有興歎」と評し、右歌を「をかしくは侍るなり」と判じ、両者ともに好意的な評価を与える。そして、「晴の歌合」に「戯れ歌」を詠出することの妥当性を『古今集』（雑体・誹諧・一〇一三）の敏行歌*⁴⁰と『寛平御時后宮歌合』（九四・二句「ほころびぬらむ」・『古今集』（雑体・誹諧・一〇二〇）の棟梁歌を証歌として論じてるのである。催馬楽撰取の可否について論証しないのは、当然それが許容される手法と見做されていたからではないか。

千二百三十九番 左 小侍従

頼むとも今は頼まじ近江路の篠のをふぶき人はかりけり（二四七六）

右 三宮

さのみやは人の心にまかすべき忘るる草の種をしらばや（二四七七）

左歌は、催馬楽に（「近江路」詞章、略）と申す歌につきて詠めるなるべし。「篠のをふぶき」は風の名と申し伝へたり。「子侍ち瘦せぬらん」といふ詞につきて、「人はかりけり」と詠めるにこそ。それも推し量りにや。たしかに詞ことに明らむる事はいかが。大方、神楽・風俗・催馬楽などの歌は、古き歌にて心得やすきこともあり、また古語などまじりゆゑありて、何事と申し明らむべくもなき事おほかりとぞ申し伝へて侍る。俊頼朝臣が「竹風如秋」と申す題に「秋きぬと竹の園生に名乗らせて篠のをふぶき人はかるなり」とよめるに末句同じ、如何。（中略）左歌の下句、古げなれば負くべし。

顕昭は催馬楽「近江路」を撰取した左歌を負にする。詞章は次のようなものである。

近江路の 篠の小蒨 早引かず 子持 待ち痩せぬらむ 篠の小蒨や さきむだちや

元来、「篠の小蒨」は篠という地に生える小さな蒨の意であったが*41、『俊頼髓脳』以来、風の名とされ、顕昭も『袖中抄』などにそれを踏襲している。したがって、左歌は「恋人が（再会を）期待させたとしても、期待するまい。「会う」という名の近江路を吹く「篠のをふぶき」は人をだますのであった」の意となろう。顕昭は波線部において、小侍従が「子持 待ち痩せぬらむ」を意識したと指摘する。すなわち、左歌に登場する男は催馬楽の男のように子持ちの女が痩せるほどに待ち焦がれている人である、それでいて作中主体の女に「近江路＝会う」と期待させてくる、そのような「人はかる」男のことなど頼りにするまい、と顕昭はこう解釈したのである。実際、妥当な解釈であろうと思われる。この小侍従歌も、「沢田川」を詠んだ前掲の家隆歌のように催馬楽の内容まで摂取した作と言える。

そのうえで、顕昭は催馬楽などには今となつては意味の分からなくなった詞なども使われており、それを「推し量り」によって摂取するのはいかがなものかと異を唱えているのであつて、決して催馬楽の摂取そのものを批判しているわけではない。実際、判詞末尾の傍線部で明言するとおり、左歌の敗因は下句の表現が先行歌に酷似するためである。このように、顕昭も催馬楽を典拠とすることを非難していない。『六百番歌合』において自ら催馬楽を摂取していたことを想起すれば当然でもあろう。

また、鎌倉時代に至っても次のような例が見られる。

五十六番 左

按察

朝ごとに誰が形見とて秋萩の花を哀とおもひそめけん（一一一）

右勝

右近大将公相

朝まだき野原篠原分けきつる我が衣手の萩が花ずり（一一二）

朝まだき秋萩の花を形見と思ひそめけん、故有ることにやと聞え侍りしを、野原篠原、催馬楽の詞とりなされたるすがた有興の由、各定申して為レ勝。

（影供歌合建長三年九月・朝草花・衆議判）

公相が摂取したのは前掲の催馬楽「更衣」であるが、これに対して「催馬楽の詞とりなされたるすがた有興の由、各定申して為レ勝」とい

う判詞が付される。衆議判であるが、実氏・家良・為家・知家・信実が中心となり、後日、為家が判詞を書いたと見られる。この判詞によれば催馬楽を典拠としたことに非難を加える歌人はいなかったようである。

以上、院政期から鎌倉時代にかけて、催馬楽を撰取した和歌がどのような評価を得てきたか概観した。催馬楽を典拠として明確に指摘する判詞が少ないので、右の例のみによって確定的なことはいえないが、催馬楽の撰取が好意的に評価される傾向にあったことは確かめられたであろう。いずれの判者においても、非難する場合は催馬楽の撰取方法などに問題があると指摘するのであって、催馬楽を撰取したこと自体を咎めているわけではない。つまり、催馬楽に取材することに寛容なのは俊成のみの特徴ではなく、時代的な特徴と考えられる。

おわりに

本節では催馬楽を和歌の典拠とすることに対する俊成の意識について再考した。従来、『六百番歌合』における「抛り所なくや」という判詞を根拠に、俊成は催馬楽の撰取に消極的であると理解されてきた。しかし、その判詞は（催馬楽を撰取したのに）それにまつわる縁語がないではないか」という意であって、これまでの通説とは反対に、俊成が催馬楽を典拠と認めていたことの証左と捉えるべきものである。こうした態度は彼自身の作例、『千載集』の所収歌、歌合の判詞、『無名抄』の説話など随所に指摘できる。すなわち、その生涯に一貫した態度といえ、『六百番歌合』も決して例外ではない。

俊成が催馬楽の撰取に寛容な態度を示した背景には、催馬楽への関心が急激に高まっていた院政期の時代状況がある。同時に、歌合などにおける数々の発言を通して、俊成が催馬楽撰取の流行を促進した面もある。俊成判には催馬楽の内容を新歌に反映できていない作への非難が目立つ。催馬楽の内容を踏まえて新歌を詠作するという姿勢は本歌取りの手法と類似する。ちょうど、この時期は本歌取りが意識的に行われはじめる時期でもあり、和歌の新たな可能性を模索していた俊成が、その一環として催馬楽に着目したとも考えられる。『六百番歌合』において家隆が催馬楽の内容を巧みに撰取し、俊成もそれを高く評価したことは、その成果の一例と言えよう。

しかし、催馬楽に対する歌人の関心は次第に薄れ、院政期に見られた「寄催馬楽恋」という歌題も後世には継承されなかった。したがって、俊成の説いた催馬楽の撰取方法も発展することはなかったと見られる。とはいえ、それは催馬楽が典拠として認められなくなったことを意味するわけではない。現に、鎌倉時代に入っても為家やいわゆる反御子左派の歌人が催馬楽に基づく作を積極的に評価した例が僅かながら確認できる。鎌倉時代以降における催馬楽と和歌の関係解明は今後の研究課題となろうが、催馬楽を典拠と見なすことに変化はないと予測される。その基礎を作った一人が俊成であったと言える。

また、『千五百番歌合』においては催馬楽より卑俗な歌謡と思われる「郢曲」を踏まえた作に対して、顕昭と俊成は好意的な評価を与えていた。催馬楽に限らず、歌謡全般が和歌の典拠として容認されるのかという問題にも研究の余地が残されている。しかし、『六百番歌合』などにおいて歌観を異にすることの多かった俊成と顕昭が、「郢曲」の撰取に対しては揃って肯定的な評価を下している点からも、歌謡を和歌の典拠とすることに寛容な当時の歌人の態度が窺われる。

【注】

¹たとえば、書陵部蔵『兼盛集』（六。Ⅱ冷泉家本・一五・四句「瓜つくるらむ」）に催馬楽「山城」を撰取した次の一首が見える。

山城の狛のわたりを見てしかな瓜つくりけん人の垣根を

〈典拠〉山城の 狛のわたりの 瓜つくり なよや らいしなや さいしなや 瓜つくり 瓜つくり はれ（下略）

²主な先行研究に、田中初恵「催馬楽と和歌―定家に至るまでの様相」（古典論叢 20、一九八八年九月）、青木真知子「寄催馬楽恋」考」（濱口博章教授退職記念国文学論集刊行会編『国文学論集』和泉書院、一九九〇年）、植木朝子「催馬楽と和歌」（古代中世文学論考刊行会編『古代中世文学論考 12』新典社、一九九四年）、小野恭靖「催馬楽出自の歌ことば―歌枕・地名を中心として」（小町谷照彦・三角洋一『歌ことばの歴史』笠間書院、一九九八年。『韻文文学と芸能の往還』（和泉書院、二〇〇七年）所収）、同「和歌と催馬楽―顕昭の催馬楽関連記事を起点として」（学大國文 42、一九九九年二月。前掲『韻文文学と芸能の往還』所収）、中田幸司「和歌と歌謡―催馬楽の形成と受容」（日本歌謡学会編『歌謡の時空』和泉書院、二〇〇四年。『平安宮廷文学と歌謡』（笠間書院、二〇一二年）所収）植木朝子「催馬楽と和歌―和歌における催馬楽の享受・展開・変容」（十文字学園女子大学短期大学部研究紀要 35、二〇〇四年十二月）、同「催馬楽と和歌」（国語國文 74、1、二〇〇五年一月）などがある。

³以下、注 2 所掲「催馬楽と和歌」（『古代中世文学論考』所収）参照。

⁴『新校六百番歌合』によれば、この部分に異同はない。

⁵「萩が花摺り」という表現は、次の催馬楽「更衣」に基づく。

更衣せむや さきむだちや 我が衣は 野原篠原 萩の花摺りや さきむだちや

⁶『新日本古典文学大系 11』などの諸注釈にも同様の指摘がある。

⁷次のように、催馬楽「近江路」を詠み込む。

わけきつる小篠が露のしげければ近江路にさへぬるる袖かな

(恋三・八二二・藤原伊経)

⁸それぞれ次の二首である。

夏衣裾野の原をわけゆけばおり違へたる萩が花摺り

(秋上・二一九・顕昭)

心をば千種の色にそむれども袖に移るは萩が花摺り

(秋上・二五〇・長寛)

⁹それぞれ次のように詠まれる。

今朝来つる野原の露に我ぬれぬ移りやしぬる萩が花摺り

(後拾遺集・秋上・三〇四・藤原範永)

狩衣萩の花摺り露深みうつろふ色にそほちゆくかな

(新勅撰集・秋上・二三五・源行宗)

¹⁰『後拾遺集』(雑五・一一二五・二句「なべて重ねし」、五句「かくれなきよに」)。

¹¹「をかし」と評された「心」は「鶯の声には色も見えねども今日ききそむる心にぞしむ」(前参議教長卿集・始聞鶯・四五)に通ずる。

¹²次の二首である。

萌えいでて若緑ともなりなんさてもや人に及ばぬと見む

(菊宴・四八六・源実忠)

若緑二葉にみゆる姫松の嵐ふきたつよをも見てしか

(蔵開上・七二四・源実正)

¹³たとえば、両者を含む先行歌として次の二首が指摘できる。

霜おけば松の緑ぞあらはるる見え分かざりし夏の木立を

(久安百首・冬・五五五・藤原隆季)

おしなべて緑にみえし夏木立松に残して紅葉しにけり

(歌合〈文治二年〉・紅葉・四番左・一〇九・藤原顕家)

¹⁴たとえば、当該歌以前の勅撰集には紅葉をともに詠む例が三首あり、紅葉の名所とされていたことが窺える。

ちはやぶる神なび山の紅葉ばに思ひはかけじうつろふもの

(古今集・秋下・二五四・読人不知)

竜田河もみぢば流る神なびの三室の山に時雨ふるらし

(古今集・秋下・二八四・読人不知／拾遺集・冬・二一九・柿本人麻呂)

竜田川しがらみかけてかみなびの三室の山の紅葉をぞ見る

(金葉集〈二度本〉・冬・二六六・源俊頼)

15 たとえば、次の二首が挙げられる。

日をへつつ時雨るるままに竜田山松の緑の残りゆくかな

(右大臣家歌合(治承三年)・紅葉・十二番左・二三・俊恵)

竜田山松のむらだちなかりせばいづくか残る緑ならまし

(千載集・秋下・三六七・藤原清輔)

16 『古今集』(雑上・八六四・読人不知)、『新撰朗詠集』(下・雑・交友・六八九)ほか。

17 『拾遺集』(神楽歌・五七七・四句「八十氏人ぞ」)ほか。

18 『六百番歌合』(三月三日・十七番左・一五三・藤原良経)ほか。

19 注10参照。初句、国立歴史民俗博物館(高松宮旧蔵)本などは「まことにや」とする。

20 『古今六帖』(田舎・国・一二六六・大伴黒主)には「美濃山に茂り重なる玉がしは豊のみ明かりにあふが楽しさ」と見えるが、『歌枕名寄』(東山四・美濃国・美濃山・六四九八・二三句「茂りさかゆく神榊」)や『夫木抄』(雑二・山・美濃山・八八七七・二三句「茂り栄ゆる山かざし」、五句「あふがうれしさ」)は『顕昭陳状』に近い形を伝える。

21 『永久百首』(五節・三六六・藤原仲実)。

22 『万葉集』(巻十・冬相聞・二三三八・作者名不記。廣瀬本欠。元暦校本、上句「あられふりいたまふわかせふくさむきや」〔傍記は朱〕、『類聚古集』(冬・雪・一〇四四・初句「みそふり」)、『古今六帖』(霰・七六五・作者名不記・初句「霰降り」、三四句「寒き世にはたや今宵も」)ほか。

23 『万葉集』(巻十一・寄物陳思・二七二九・作者名不記)、『類聚古集』(水・浦・一五二五)、『古今六帖』(波・一九五〇・作者名不記・初句「霰降る」)ほか。

24 『万葉集』(巻一・雑歌・六五・長皇子。廣瀬本、初句「ましろわつ」〔ツ〕の右に「ル」、三句「スミ申シノ」〔右傍に「スミノエノ」〕、四句「オトヒトネメト」〔ト〕、『類聚古集』(人倫・処女・二三七四、初句「みそれふり」、四句「おとひむすめゆと」)、『五代集歌枕』(あられまつばら 撰津・八〇六・初句「雲ふり」)。

²⁵ 『万葉集』(卷十六・有由縁并雑歌・三八八三・作者名不記。廣瀬本、初句「イヤヒコノ」)、『類聚古集』(乾象・霰・三三二六)、『袖中抄』(卷一・三五・五句「アラレンホフル」) ほか。『顕昭陳状』の本文は『類聚古集』と合致するが、『袖中抄』とは異なる(『袖中抄』の校本と研究』によると、五句に異同はない)。

²⁶ 『新校六百番歌合』によれば「これにさきては」に異同はないものの、小西氏は「さ」を「つ」の誤りと推測する。

²⁷ 書陵部蔵『散木奇歌集』(恋下・思不言・一一二〇・三四句「やへすがき隙なきおちに」。冷泉家本も同)、『袖中抄』(卷二十・一〇四・三・三四句同上) ほか。

²⁸ 『後拾遺集』(恋三・七五七・和泉式部) ほか。

²⁹ 『後拾遺集』(秋上・三〇四・藤原範永) ほか。

³⁰ 『新校六百番歌合』によれば、諸本とも当該歌の出典を示さない。

³¹ 黒坂一裕「鴨長明作以前の榎葉井詠」(和歌文学研究彙報6、一九九五年十二月)は、実際には長明詠に先行して藤原重家に作例があることを指摘する。

³² なお、『古今著聞集』(管絃歌舞・侍従大納言成通今様を以て靈病を治する事・二二三)では、この歌を「神歌」と称す。

³³ 文治三年十一月一日にも宗家邸に赴いているが、それは宗家の「月来病悩」が主な理由である。それに対して、この日は宗家側の支障は特に記されておらず、翌日、宗家は来駕を謝している。

³⁴ なお、ほぼ同時代の作例に次の一首がある。

面影になほぞ忘れぬ藤生野の形が原の有明の月

(玉吟集(東京大学国文学研究室蔵「壬生二品家集」による補遺)・殷富門院大輔百首・寄名所恋・八五)

³⁵ 注28参照。

³⁶ 注27参照。

³⁷ 『古今集』(春上・三六・源常)。

³⁸ 次のような詞章をもつ。

(本) きりきり 千歳栄 白衆等 聴説晨朝 清浄偈 や あかほしは 明星は くはや ことなりや 何しかも 今宵の月の た
だここにますや ただここに ただここにますや

(末) 白衆等 聴説晨朝 清浄偈 や あかほしは 明星は くはや ことなりや 何しかも 今宵の月の た
だここに ただここにますや (下略)

³⁹ たしかに、「鳥が歌う」と詠む例は少ない。

時しもあれ鳥ぞな^レのれる朝倉や木の丸殿をうたふ曙

(正治初度百首・冬・五六七・源通親)

鳥声歌^レ徳和^ニ琴曲^一 花色酔^レ恩入^ニ酒杯^一

(別本和漢兼作集・一二四・春生聖化中・藤原顕長)

⁴⁰ なお、現存の『寛平御時后宮歌合』にこの歌は見えず、『古今集』も「題しらず」とし、『袖中抄』(巻十一・四六五)では「古今の歌」
〔袖中抄の校本と研究〕によれば異同なし」と称する。

⁴¹ 『新編日本古典文学全集42』頭注参照。

第三節 典拠を踏まえた判詞―『千五百番歌合』の藤原定家判―

はじめに

後鳥羽院の召した第三度百首を歌合にしたのが『千五百番歌合』である。建仁元年（一一〇一）六月ころまでに百首の詠進が完了し、同三年（一一〇三）春ころには歌合として完成したと見られる*¹。歌人は後鳥羽院以下三十人で、四季・祝・恋・雑の部立より成る。判者は十人で、藤原定家は秋四・冬一の計百五十番の判を担当した。

建仁三年の時点で、定家はすでに四十二歳であったが、判者としての経験はまだ浅かった。これ以前の定家判としては文治五年（一一一八）九ごろの『宮河歌合』と、『通具俊成卿女歌合』の断簡（『明月記』正治二年（一一〇〇）九月二十八日条の「密々歌合」に比定される*²）が現存するに過ぎない。後鳥羽院歌壇では正治二年九月三十日と翌十月一日の当座歌合において衆議判の執筆を努めたことが知られる程度である。つまり、『千五百番歌合』は定家にとって後鳥羽院歌壇における実質的に最初の単独判と言える。

『正治初度百首』により、定家の歌才は後鳥羽院に知られていたが、判者としての素質はいまだ十分に示されていない。『千五百番歌合』は定家が判詞の執筆能力を示す好機でもあり、実際、定家判にはさまざまな工夫が凝らされている*³。その代表的なものが判詞に種々の典拠を踏まえる点で、特に漢詩文に基づく長文の漢文判詞は『千五百番歌合』では定家のみの特徴である。しかし、さまざまな典拠が明らかになったもの*⁴、それを踏まえた理由、すなわち定家の執筆意図については不明な点が多い。本節では従来、知られていなかった典拠も紹介しつつ、『千五百番歌合』における定家判の特徴を多面的に検討する。

一、『千五百番歌合』における定家判の特異性

一般的な判詞では末尾に「以_レ左為_レ勝」などと記されたり、「左持」「右勝」といった勝負付があったりして勝敗は明瞭である。しかし、『千五百番歌合』の定家判では七百六十九番に「尤以_レ左可_レ為_レ勝」、八百十一番に「仍為_レ勝」と記されるのみで、ほかの番では「勝つ」や「まさる」といった勝敗に関する直接的な表現がほとんど用いられない^{*5}。これは判歌や判詩といった特殊な判詞を除くと、『千五百番歌合』では定家のみの特徴である。また、定家判の勝負付は高松宮本 a (『新編国歌大観』底本)・東大本・彰考館本・久曾神本 a の四本がすべてを欠き、桂宮本もその大部分を欠く^{*6}。そのうえ、勝負付のある伝本であっても、計十二番に及ぶ勝負付の異同が見られる^{*7}。うち二番は誤写と改判に起因すると思われるが^{*8}、残る十番は誤写や改判が想定されないのに勝負付に異同が存するのである。具体例を挙げる。

七百八十二番 左

左大臣

いねがてに庵もる田子のかり枕よはにおくての露ぞひまなき (一五六二)

右

越前

夕まぐれ梢をはらふ風の音にさびしくなりぬ秋の山里 (一五六三)

左は「いねがて」の「田子のかり枕」、「夜半におくての」など、まことに「露」の「ひま」なく見え侍るを、右は「梢をはらふ風

の音」、また歌のさまも少し「さびしく」や侍らん。

これは森本本・京大本・北野天満宮本・版本が「左持」、陽明文庫本・広島大本・島根大本・架蔵本が「右勝」とする。傍線部「さびし」という評を肯定的に捉えるか否かによって勝敗の判断が異なるであろう。

八百二十八番 左

前権僧正

錦おるしづはた山の初時雨げにたてぬきとなりにけるかな (一六五四)

右

雅経

秋山に時雨はすぎぬ神無月このはぞ冬のはじめとはふる (一六五五)

右、「神無月」に「時雨」ふらぬやうには聞こえ侍れど、「このはぞ冬の」などいはんためはさも侍りなん。

左の「しづはた山」も艶なる方は侍らねど、詞たくみに聞こえて歌に負くべきところ侍らじ。

これは陽明文庫本・広島大本・島根大本・架蔵本が「左持」、森本本・京大本・北野天満宮本・版本が「左勝」、久曾神本aが「右勝」とする。傍線部の解釈次第でいずれの勝負付もありえよう。類似の表現は『広田社歌合承安二年』廿四番の俊成判にも見え、左歌を高評価した後、右歌に対し「少しこと違ひたるやうにぞ聞こえ侍れど、えびすの神をかけたてまつれり。歌に負くべきにあらず。持などにや侍らん」と述べる。また、定家自身も『内裏百番歌合建保四年』五十番で左歌を高評価した後、右歌に対し「春日山の鹿、歌に負けまじき由定め申し侍りにき」と評して持とする。両者とも神への配慮から「負けるべきでない」の意に解せられる。特に前者の破線部は慈円歌が「艶なる方は侍らねど」と難ぜられる点に通う。慈円歌も「難はあるが、負けるべきでない」の意として持とするのが妥当であろうか。

例示しなかった残りの八番も大同小異で、いずれも勝敗が分かりにくい判詞となっている。しかし、定家自身が勝負付を付けたならば、ここまで多くの異同は生じなかったであろう。つまり、定家判の勝負付は後人の書き入れである可能性が高い。すると、本来の定家判には勝負付がなかったばかりか、判詞にも「勝つ」などの一般的な表現がほとんど使用されていなかったことになる。

実は定家判と同様の現象が良経判にも指摘できる。これは判詩という特殊な形態をとったために勝敗が分かりにくくなり、勝負付に多くの異同が生じたのであろう。一方の定家判は普通の形式なので、本来、勝負に異同等生じるはずがない。結局、定家判の断定を避けた書き方が勝敗の混乱を招いたと言わざるを得ない。しかし、『千五百番歌合』以前の定家は一般的な判詞を書いていたのである。たとえば『宮河歌合』では「この右歌は（中略）まさるべくや」（二番）や「右の歌（中略）勝と申すべし」（七番）など、『通具俊成卿女歌合』でも「歌のたけも立ちまさりてや侍らん」（二番）や「以レ右為レ勝」（十二番）などと勝敗を明示する。したがって、『千五百番歌合』の判詞の書き方は、定家の意図的な所為と見なされる。

定家は勝敗を明示しないだけでなく、往々にして自身の判断が妥当かどうか、読者（おそらく第一の読者であろう後鳥羽院など）に問いかけることさえある。

秋はいぬと小倉の山になく鹿の声のうちにや時雨れそむらん（二五九四）

右 通具朝臣

ひるまなき袖をば露の宿りにてこころの秋よいつかつくべき（二五九五）

この左歌の中の三句、あまりや本歌にかはらず侍らん。

右歌の二句も、つゆの置き所かはり侍らぬうへに、かの『源氏物語』の歌には上下およびがたくや侍らん。いかが。

慈円の本歌取りの方法、通具の物語取りの方法を批判するが、定家は「いかが」と述べて断言を避ける（森本本・京大本は「いかが」ナシ）。

八百五十番 左 隆信朝臣

まきの屋の冬のさびしさ告げ顔に木の葉しぐれて袖ぬらすなり（一六九八）

右 釈阿

そめすてて竜田姫もや神無月かぜにまかせて散るもみぢかな（一六九九）

「竜田姫もや神無月かぜにまかせて散るもみぢかな」、また優にをかしく聞こえ侍り。ひがごと¹⁰にや。

ここでも、右歌を賞賛した後に「ひがごと」かと記す（異同なし）。こうした例は計八番にも及ぶ⁹。そして、それは作者が俊成・俊成卿女・通具（以上、各二番）、公経（二番）の場合であり、定家の縁者が作者である番に偏っている¹⁰。こうした特徴は『千五百番歌合』ではほかに俊成判の一番にしか見えない。俊成は春四の二百三十六番（左有家、右通具）において「見所まさるべくやと見え侍る、いかが」と述べ、有家歌を勝とする。これも俊成卿女の夫通具が作者である点など注意されるが、数量のうえでは定家の用例が突出していることが確認できよう。

前述のとおり、定家は『千五百番歌合』の計二番で「為レ勝」などと勝敗を明示するが、この表現はともに定家歌に番えられた相手の歌に対して使われている。要するに、定家は自歌を負にする場合を除いて「為レ勝」などの一般的な表現は使わず、さらに自分の縁者が作者の場合には断定的な論評さえ避ける傾向が認められるのである。「はじめに」に述べたように、当時の定家はまだ判者の経験に乏しく、それがこう

した慎重な加判態度として表れたとも捉えられよう。一方、勝敗に迷うような判詞をあえて書くことで、後鳥羽院を中心とする読者に、自身の判詞を注意深く読ませる狙いもあったかもしれない。というのも、『千五百番歌合』の定家判にはそれ以前の判詞には見られなかった種々の文飾が施されているのである。

二、本歌を踏まえる判詞

歌合では和歌の作者が踏まえた典拠を判者が指摘する場合がある。それは『千五百番歌合』の定家判においても同様であるが、一部はやや異質である。

七百八十一番 左

女房

たまぼこの道の芝草うちなびき古き都に秋風ぞふく(一五六〇*1)

右

丹後

水上に峰のみぢや散りぬらん色々になる滝の白糸(一五六一)

「古き都」に昔の人をぐして、「たまぼこの道」に秋の風、残れる心、面影そらに浮かびてまことにたぐひなく見え侍れば、寄れる所なき「滝の白糸」、「色」わきがたくや侍らん。

左歌は次の歌を踏まえる。

(悲_二寧楽故郷_一作歌一首 并短歌)

タチカハリ フルキミヤゴト ナリスレバ ミチノシバクサ ナガクオヒニケリ
立易 古京跡 成者 道之志婆草 長生尔異利

(万葉集・卷六・雑歌・一〇四八・作者名不記*12)

これは恭仁京へ遷都したため、平城京が荒廃したことを悲しむ歌で、長く生い茂った「道の芝草」は平城京の荒れ具合、また古都となつてから経過した時間の長さを象徴していよう。後鳥羽院は「(平城京への)道の芝草がいつせいなびき、かつての都に秋風が吹く」と詠む。

ほとんど本歌と同内容で、わずかに「秋風」を付け足しただけのようにも見える。

定家はこれを傍線部のように評す。「昔の人をぐして」の部分、東大本は「昔の日とをくして」とする。「昔の人をぐして」では「秋の風、残れる」と対にならず、その文意も不明確であろう。一方、「昔の日、遠くして」ならば、「秋の風、残れる」と対になり、「平城京が古都となつてから、芝草と同じくらい長い時間が経過した」という本歌の内容とも響き合う。したがって、「昔の日、遠くして」と解す。

定家は本歌の「長く」を「遠く」と言い換える。その直後に「たまぼこの道」と続けることで、「遠く」が「昔の日」という時間だけでなく、「道」という空間とも関連付けられる。これを踏まえて後鳥羽院歌を読み直すと、本歌では時間の長さの象徴であった「道の芝草」が、後鳥羽院歌では「道の芝草うちなびき」(平城京への(遠い)道の芝草がなびき)と空間的な長さの象徴へ転換されていることに気付く*13。

また、定家は「秋の風、残れる」とも言うが、この「残れる」は本歌にも後鳥羽院歌にもない表現である。本歌は長歌の反歌であったが、その長歌の末尾には次の句が見える。

(中略) 刺竹之 サスタケノ 大宮人能 オホミヤヒトノ 踏平之 フミナラン 通之道者 カヨヒシミチノ 馬裳不行 ウマエヒユカズ 人裳往莫者 ヒトエヒユカネバ 荒尔異類香聞 アラニケルカニ (一〇四七*14)

荒廃した平城京への道はもはや人馬も通らないと嘆いて長歌は終わる。「道」に注目する点が後鳥羽院歌と共通する。ここを意識すれば「秋の風、残れる」は「(平城京へと続く道は人馬の往来がとうに絶えてしまったが) 秋の風だけは今も残って(昔と同じように吹いている)」と解し得よう。つまり、定家は後鳥羽院歌を「(平城京への) 道の芝草が(遷都後の年月と同じくらい、そしてそこまでの道のりと同じくらい長く生い茂って) いっせいになびき、(今や誰も通わなくなった) かつての都に秋風だけが(昔と同様に) 吹いている」といった意に解したのではないか。これは単なる定家個人の鑑賞に留まらず、後鳥羽院の作意にも適つていよう。要するに、一見、本歌と変わり映えのしないような後鳥羽院歌であるが、定家はその作意や工夫を丁寧に読み取ったうえで、それを露骨に説明するのではなく、後鳥羽院が踏まえたのと同じ本歌を用いて、言わば本歌取りした判詞によって、それを暗に示したと推測されるのである。

判詞に本歌を踏まえる手法は極めて珍しいが、右の例は後鳥羽院の本歌取りに触発されたためとも捉えられる。しかし一方で、定家自身が独自の本歌を踏まえたと思しき判詞も存在する点は大いに注目されよう。

七百九十番 左

隆信朝臣

女郎花ただ一枝の名残さへ今はあらしの風わたるなり

(一五七八)

右

内大臣

秋きては夢の枕やよそにみん月夜よしとてうちもふさずは(一五七九)

「女郎花ただ一枝の名残」、何事にか侍らん。その故あらば優にも侍るべし。

しきたへの枕塵つもりて、待たずしもあらぬ月にふさぬ心は、いとをかしくこそ侍るめれ。

右歌は「秋が来ては夢を結ぶ枕もよそに見ることであろう。「月夜よし」と言つて眠りもしないならば」と解し得る。定家判の波線部は次の本歌の指摘である。

(題しらず)

よみ人しらず

月夜よし夜よしと人に告げやらば来てふに似たり待たずしもあらず

(古今集・恋四・六九二*15)

一方、点線部は次の和歌を指すが、本歌の指摘とは考えにくい。

連夜に月を見るといふ心をよみ侍ける

源頼家朝臣

しきたへの枕の塵やつもるらん月のさかりはいこそ寝られね

(後拾遺集・雑一・八三八*16)

右歌の表現とは「枕」と「月」程度しか一致せず、「月を愛でて寝ない」という発想も類型的なもので*17、特定の本歌を必要とするわけではない。やはり、これは定家が独自に踏まえた本歌と見るべきであろう。

右歌の作者源通親は本歌から「月夜よし」を引くが、定家は引用箇所を「待たずしもあらず」に変え、恋の内容を強調する。また、頼家歌は月を見続けたために「枕に塵が積もる」と詠む叙景歌であるが、定家判の文脈では「待たずしもあらず」恋人を待ち続けたために「枕に塵が積もる」と、恋の意味が付加される*18。つまり、定家は「秋四」の歌であるにもかかわらず、右歌から恋の内容を読み取るように読者へ促しているかのようである。ここで「夢の枕」という表現が注意される。これは比較的珍しい表現であるが、「飽かずのみ夢の枕を交

はす夜のさむる別れに似るものぞなき」(続詞花集・恋中・五六七・藤原範綱)などの先行例によれば、単なる「夢を見る枕」という意味ではなく、「恋人と共寝して夢を見る枕」の意と判断できる。したがって、通親は「秋」に「飽き」を掛け、「秋が来ると、名月を愛でて枕がよそになる」という叙景歌の内容に、「男の心に飽きが来ると、(共寝をする)夢の枕がよそになる。(が、女は「月夜よし」と、不実な男を待つともなく待つ)」という恋歌の内容を重ねたと見られる。しかし、通親歌の中で恋の内容を示す表現は「月夜よし」(およびそこから想起される本歌の内容)と「夢の枕」しかない。しかも、「月夜よし」という表現自体は叙景を主としており、「夢の枕」も先行例に乏しいため、直ちに恋を連想させる表現とは言えない。また、秋歌としての題意も「月を愛でて寝ない」と詠むだけで十分に満たされており、このままでは単なる叙景歌として読み流されてしまう危険性もある。恋の内容を強調する定家判はそれを防止する効果を持つのではないか。これも定家が作者の意図を正確に読み取り、判詞で敷衍する例と言えよう。そして、頼家歌を介して通親の作意を暗示するに留め、直接的な説明は控える点も後鳥羽院歌の場合と同様である。

次の例は定家判百五十番のうち、良経に対する最初の番に当たる。

七百五十二番 左

左大臣

秋はなほ葛のうら風うらみてもとはずかれにし人ぞ恋しき(一五〇二*¹⁹)

右

俊成卿女

とふ人もあらし吹きそふ秋はきて木の葉にうづむ宿の道芝(一五〇三*²⁰)

両首歌、秋のあはれを尽くして、恋の心にかよへり。左は真葛の風を恨みてかれにし人を恋ひ、右は木の葉の嵐にむかひて埋づもるる跡を思へり。時雨にうつろひ、秋にあへぬ色、いづれを深しとわきまへがたくや侍らむ。

傍線部では左右の歌の表現を用いて歌意を要約するが、続く波線部では一転して左右の歌に見えない「時雨にうつろひ」や「秋にあへぬ色」という表現を用いる。前者は次の贈答歌を踏まえる。

(題しらず)

小野小町

今はとてわが身時雨にふりぬれば言の葉さへにうつろひにけり (七八二*₂¹)

返し

小野貞樹

人を思ふ心の木の葉にあらばこそ風のまにまに散りも乱れぬ (七八三*₂²)

(古今集・恋五)

小町歌は「降り」に「古り」を掛け、木の葉の色が時雨によって変わるごとく、あなたの言葉も私が老いたために変わってしまったと恨む。男の心変わりを嘆く小町歌の主題は右歌とも共通するが、表現はほとんど一致しないため、本歌とは認められない。右歌の本歌や参考歌としては、次のような歌が適切であろう。

とふ人も今はあらしの山風に人まつ虫の声ぞ悲しき

(拾遺集・秋・二〇五・読人不知)

うち払ふ袖も露けきとこなつにあらし吹きそふ秋も来にけり

(源氏物語・帚木・一六・夕顔)

尋ぬべき草の原さへ霜枯れて誰に問はまし道芝の露

(狭衣物語・卷二・四五・狭衣)

したがって、これも定家独自の典拠と捉えられる。小町歌は「時雨にうつろ」うものを「言の葉」とする。俊成卿女は「木の葉」としか詠まないが(なお、「木の葉」は小町歌への返歌に使われる表現)、小町歌を介することで、男の「言の葉」が変わったため「とふ人もあらし」という状況になったのだと、俊成卿女歌の背景が明確になる。

一方、「秋にあへぬ色」の典拠としては次の二首が想定できる。

神の社のあたりをまかりける時に斎垣のうちの紅葉を見てよめる

貫之

ちはやぶる神の斎垣にはふ葛も秋にはあへずうつろひにけり

(古今集・秋下・二六二*₂³)

瞻西上人、雲居寺にて結縁経の後宴に歌合し侍りけるに、野風の心をよめる

藤原基俊

秋にあへずさこそは葛の色づかめあなうらめしの風のけしきや(千載集・秋下・三五二/雲居寺結縁経後宴歌合・風・一番右・二*₂⁴)

後者の方が左歌と類似する表現を多く含む。しかし、前者は結句「うつろひにけり」が前の小町歌と共通しているうえ、定家判でも「秋にあへぬ色」の直前に「うつろひ」と記されているので無視できない。左歌は「葛」の縁語として「裏見」と「枯れ」を詠み、それぞれに「恨

み」と「離れ」を掛けるが、この手法は常套的ゆえ^{*25}、やはり貫之歌と基俊歌は左歌の本歌でなく、定家独自の本歌と見るべきであろう。定家は「秋」に「うつろひ」ゆく「葛」のように、男の愛情も「飽き」に「うつろひ」ゆくと暗示する。これにより、左歌が「秋はなほ」（秋Ⅱ「飽き」にはやはり（葛の葉も男の心も移ろう）と詠む理由や、特に「葛」を取り上げた理由が明確になる。先の小町歌と貫之歌は「うつろふ」という言葉を共有するが、左歌の主題も男の心の「うつろひ」であり、この点でも緩やかに連結する。

このように、定家は和歌の作者の踏まえた本歌、および独自の本歌を活用し、作者の意図に寄り添い、それを敷衍するかのような判詞を書く。一般的な判詞は左右の和歌を論評して勝敗の根拠を論理的に述べるため、言わば無味乾燥なものになりがちである。しかし、定家は文飾を凝らすことで、単なる評論としてのみならず、一種の文学作品としても楽しめる判詞を庶幾したのではないか。

三、後鳥羽院歌への定家判

後鳥羽院歌に対する定家判にはさらに別の意図も見出せる。次の定家判は定家担当分の最初の判であると同時に、後鳥羽院に対する最初の判にも当たる。

七百五十一番

秋四 判者定家朝臣

左

女房

秋の虫のてだまもゆらに織るはたを誰きてみよと野辺の夕暮れ（一五〇〇^{*26}）

右

釈阿

月はこれあはれを人につくさせて西へつひにはさそふなりけり（一五〇一）

左、秋虫仮ニ機婦札札之声^一、晩野感ニ行人悠悠之望^一。詞雖レ為ニ塞北秋雁之行^一、心深ニ於江南春水之色^一。其義偏慣ニ于上世^一、其体又超ニ于中古^一。

右、寄^二瞻望於秋月^一、凝^二觀念於西天^一許也。幽玄之詞、雖^二頗異^一他、勝負之思、更難^レ及^レ左者歟。

冒頭で述べたように、この歌合で右のような長文の漢文判詞を書いたのは定家のみで、その一部に典拠が指摘できる。たとえば、右歌への判詞の波線部は、次の『和漢朗詠集』（恋・七八三・報吳越王書・大江朝綱）に拠ることが知られている*27。

南翔北嚮 難^レ付^二寒温於秋鴻^一、東出西流 只^二寄^二瞻望於曉月^一

これは吳越王への返書の一部で*28、『和漢朗詠集』では「恋」に部類される。しかし、右歌は釈教の要素が強く、両者は内容的な関連性に乏しい。西へ行く月を見るところは共通するが、これは和歌によく詠まれる*29。やはり、この摘句も定家独自の典拠であろう。

一方、左歌への判詞は難解である。判詞の「機婦」・「行人」・「塞北秋雁」・「江南春水」などに対応する歌句は見出せない。これは判詞で新たな景物を加えることで、左歌の世界に奥行きや深みを出すための工夫と見なされてきた*30。しかし、実はこれらも典拠に基づく表現なのである。傍線部は次の『白氏文集』（巻四・新樂府・0155・繚綾）に拠る。

繚綾繚綾何所^レ似。不^レ似^二羅縯与紈綺^一。応^レ似^二天台山上明月前、四十五尺瀑布泉。中有^二文章^一又奇絶。地鋪^二白煙^一花蔭^レ雪。織者何人衣者誰。越溪寒女漢宮姫。去年中使宣^二口勅^一、天上送^レ様人間織。織為^二塞北秋雁行^一。染作^二江南春水色^一。広裁^二衫袖^一長製^レ裙。金斗熨^レ波刀剪^レ雲。異彩奇文相隱映。転側看^レ花花不^レ定。昭陽美人恩正深。春衣^一対直千金。汗沾粉汚不^二再着^一。曳^レ土踏^レ泥無^レ惜^レ心。

繚綾織時費^二功績^一。莫^レ比^二平常繪与帛^一。糸細繚多女手疼。札札千声不^レ盈^レ尺。昭陽人昭陽人、不^レ見^二織時^一不^レ惜。

「越溪寒女」の苦勞して織った「繚綾」を「漢宮姫」が粗末に扱うことを諷諭した詩である。那波本は「雲外秋雁」、「春草色」とするが、定家判は唐鈔本系の本文に一致する。

左歌の下旬は「来て」・「着て」の掛詞に加え*31、「野辺」に「延べ」をも掛けていよう。すなわち、後鳥羽院は一面に美しく色付いた「野辺」を「延べ」た錦に見立て、定家はその雄大な発想を「行人悠悠之望」と評したのではないか。続く「秋雁」と「春水」の対句は、「新樂府」では「繚綾」の美しさの比喩であった。定家はそれを転用し、後鳥羽院が詠んだ「秋の虫の」「織るはた」の美しさを賞賛する。「繚綾」は「漢宮姫」に献上される織物ゆえ、後鳥羽院歌の織物を讃えるのに恰好の典拠と言える。

しかし、定家の工夫はそれだけではない。「雁飛^二碧落^一書^二青紙^一、隼擊^二霜林^一破^二錦機^一」（和漢朗詠集・雁・三二一・島田忠臣）などに
よれば、雁は文字の比喻ともなる。よって、「秋雁」と「春水」は美しい織物の比喻であると同時に、「詞は塞北の秋雁の行たりと雖も」の
「雁」と「詞」が、また「心は江南の春水の色より深し」の「水」と「深」がそれぞれ縁語のように働くのである。

右歌の場合と同じく、「縹綾」も左歌が踏まえた典拠とは言えないであろう。むろん三句「織るはた」からの連想ではあるが、これも定
家独自の典拠と言える。ここで、右歌の判詞に引かれた朝綱の摘句が、上句に「秋鴻」と詠む点が注意される。それが「縹綾」の「織為^二塞
北秋雁行^一」における「秋雁」と呼応するからである。このように、定家の独自に踏まえた典拠が左右それぞれの和歌にふさわしい内容や表
現であるのはもちろんとして、左右の典拠同士も響き合うような配慮がなされている。

次に挙げるのは、後鳥羽院に対する二度目の定家判である。ここでも長文の漢文判詞を付す。

七百六十六番 左

女房

ます鏡みるめの浦の夜半の月こほりをよする秋の潮風 (一五三〇*₃₂)

右

俊成卿女

月見ばとたのめし秋の夜もすがらまた恨めしくうつ衣かな (一五三一*₃₃)

右擣衣、迎^二八月九月^一之涼夜、怨^二千声万声^一之寒杵、其詞尤雖^二華麗^一、其体頗無^二氣力^一歟。

左真寸鏡、江心波上之色、秋風夜月之影、如^二金膏磨瑩、珠函新開^一、勝^レ自^二秦皇之照瞻^一、不^レ異^二唐帝之鑑古^一、似^二肖有^一九

五飛天之竜^一、人間臣妾誰敢及哉。

右歌への判詞は次の典拠を踏まえる。

八月九月正長夜 千声万声無^二了時^一

(和漢朗詠集・擣衣・三四五・聞夜砧・白居易)

宇治山僧喜撰、其詞華麗而首尾停滯、如下望^二秋月^一遇^中曉雲上。小野小町之歌、古衣通姫之流也。然艷而無氣力、如^三病婦之着^二花粉^一。

(古今集・真名序)

右歌は女の立場に立ち、「月見ば」と期待させておきながら、あの人は私に飽きた不実な男なのだ、そうと分かっているのに、気付けば一晩中、恨めしく衣を打ちながら、また彼の訪れを待っている」と詠む。定家は「擣衣」という主題の共通点により、『和漢朗詠集』を引く。右歌の作中主体にとつての夜はまさに「長き夜」であろうし、「了む時」もない「寒杵」の響きはその恨めしさと切なさの象徴となろう。

一方、波線部には『古今集』真名序を引き、右歌の「詞」は「華麗」であるが「無気力」であると難ずる。作者が女性という共通点により、真名序の小町評を俊成卿女へ応用したものであろう。しかし、それだけならば喜撰に対する「其詞華麗」という評まで引く必要はなかったはずである。ここで左歌と右歌が「秋」と「月」を共有することに気付く。真名序では定家の引用部分に挟まれる形で、太字のように「秋月」が用いられる。したがって、この典拠は女流歌人という点では右歌と関連する一方、「秋月」を連想させる点では左右両方の歌と響き合うことになる。ここにも、前述の「秋鴻」と「秋雁」のような、左右両方の歌を視野に入れた周到な工夫が指摘できる。

左歌への判詞の典拠は『白氏文集』（巻四、新樂府、0146、百練鏡）と、秦の始皇帝の「照胆鏡」の故事である*34。まず、新樂府の本文を挙げる。

百練鏡、容範非_二常規_一、日辰処所靈且奇。江心波上舟中鑄。五月五日日午時。瓊粉金膏磨瑩已、化作_為二片秋潭水_一。鏡成將_レ獻_二蓬萊宮_一、楊州長吏手自封。鈿匣珠函鎖幾重。人間臣妾不_レ敢_レ照、背有_二九飛天竜_一。人々呼_為二天子鏡_一。我有_二一言_一聞_二太宗_一。太宗常以_レ人為_レ鏡、鑑_レ古鑑_レ今不_レ鑑_レ容。四海安危照_二掌内_一、百王理乱_・二心中_一。乃知天子别有_レ鏡、不_二是楊州百練銅_一*35。

百練鏡は「江心波上」の舟中で鑄られ、「金膏」で磨かれた後、「珠函」に厳封されて皇帝に献上される。「人間臣妾」の姿を映すことはなく、背面には帝位を象徴する「九飛天竜」の模様がある。定家は「みるめの浦」に映る「ます鏡」のような「月」を百練鏡と重ねる。後鳥羽院の「ます鏡」はまさに「九五飛天之竜」の模様を持ち、厳封されていた「珠函」を新たに開いたかのようで、「人間臣妾」の及ぶところではないと讃える。

百練鏡は皇帝のための鏡であり、やはり後鳥羽院の「ます鏡」を喩えるにふさわしい。しかしながら、白居易は真の鑑というものは古今を映す人間であって、百回練った銅などではないと結論付ける。定家はその点も十分に配慮し、「唐帝の鑑古に異ならず」と言い、さらに「秦

皇の照瞻より勝る」と加える。「照瞻」は『西京雜記』卷三などに見える「照瞻（照胆）」の誤写であろう*36。これは五臓を照らし出す鏡で、秦の始皇帝はそれによって相手の病氣や悪心を知ったという*37。後鳥羽院の「ます鏡」はそうした特殊な鏡よりもまさり、賢帝の誉高い太宗の「鑑古」の鏡と同じであると、典拠を介して暗に絶賛するのである。「繚綾」の例といい、この例といい、後鳥羽院に対する最初と二番目の定家判は皇帝・賢帝としての後鳥羽院を讃えるばかりで、前述の判のような歌意の敷衍・補足とはなっていない点に注意すべきである。ここからは、「新儀非抛達磨歌」（拾遺愚草員外）と批判された定家の革新的な歌風に理解を示し、『千五百番歌合』の判者にも抜擢した後鳥羽院に対する定家の思いが窺えよう。実際、建仁二年（一二〇二）時の判者の年齢を見るだけでも、良経三十四歳や忠良三十九歳などの権門は除き、俊成八十九歳、通親五十四歳、季経七十二歳、慈円四十八歳、顕昭と師光は年齢未詳ながら、いずれも晩年であることは確実というように、定家四十一歳はまだ若輩に属していたのである。

四、最後の定家判

定家が担当した最後の判詞は次のようなものである。

九百番 左

顕昭

東路を雪にうちいでて見わたせば波にただよふ浮島が原（一七九八*38）

右

寂蓮

木の葉ちる汀をはらふ山風のあとに結ぶは氷なりけり（一七九九*39）

左歌、「雪にうちいでて」といへる、「波」にもこと寄りて、をかしくは侍るを、少し思ひ出でらるる事こそ侍れ。作者は見及ばずも侍らん。建久二年『左大将家百首』、「足柄の関路こえゆく東雲にひとむら霞む浮島が原」、正治二年『内大臣家歌合』、「駒なめて打出の浜を見わたせば朝日にさわぐ志賀の浦波」。雖_レ似_二昨今事_一、徐達_二遐邇之聴_一。打出見渡之詞、東路眺望之心、大略相_二同此

両首一歟。

右歌、氷句雖_レ頗無_レ念、風体似_レ聊有_レ心。

定家は左歌が先行歌二首に類似すると非難する。「足柄の」歌は『秋篠月清集』によると建久二年（一一九二）の「十題百首」（地儀・二二〇）における良経歌で、建久九年（一一九八）の『後京極殿御自歌合』（旅・八十一番右・一六二）に自撰され、判者俊成に勝を与えられた^{*40}。「十題百首」の作者はほかに慈円・定家・寂蓮が知られるが、顕昭は含まれない。しかし、第三度百首の詠進が完了した建仁元年（一一〇一）の時点で、良経歌はすでに十年前の作となっており、ある程度は名歌として知られていたとしても不自然でない。

一方、「駒なめて」歌は『後鳥羽院御集』によると正治二年（一一二〇）十一月八日の影供歌合における後鳥羽院歌である。『明月記』同日条には老若に分かれて歌を番え、後鳥羽院や定家を含む若い方の作が優れていたと記されるが、当該歌については特記されず、同時代の他出もないため、直ちに評判になったか疑わしい^{*41}。そのわずか半年後に第三度百首の詠進は完了している。顕昭はその影供歌合に参加しておらず^{*42}、まさに「作者は見及ばず」という状況であったろう。そもそも本当に非難されるほど、両者が似ているかも疑問である。たしかに「打出づ」と「見渡す」の組み合わせは珍しいが、「打出」は後鳥羽院歌では歌枕（名詞）、顕昭歌では動詞となっている。また、この二首以上に類似する歌として次の一首も指摘できる。

歌合に、霞の心をよめる 朝恵法師

東路や朝たつ空にながむれば霞にしづむ浮島の原

（玄玉集・天地上・七五）

単に定家がこの歌に気付かなかっただけかもしれないが、いずれにせよ、顕昭にとってやや酷な難であろう。

しかし、この判詞は『蓮性陳状』と『井蛙抄』（巻五・同類事）にも引用され、早くから注目された。前者では蓮性歌と番えられた下野歌（院御歌合・早春霞・二〇）に類想歌が多いにもかかわらず、判者為家が勝としたことを難じ、判者たる者は定家のように類想歌を博捜すべきであると述べ、この判詞を引く^{*43}。後者では『六百番歌合』における「百首内非_レ殊秀逸_一者取事歟」（春水・十四番）や「頼政歌之条は実不_レ可_レ避敢_一事也。撰集之外はしひて不_レ可_レ引出_一」（雉・十一番）などの俊成判と比較した場合、百首歌の地歌や撰集未収歌との類似

には寛容な俊成の態度と、右の定家の態度が異なることを「私云、二代判非二准一敷」と指摘する。現代では、顕昭へ対する定家の「対抗意識」を想定したり^{*44}、判詞執筆時の「情報収集」の必要性を示したかと『蓮性陳状』にも通ずる解釈がなされたりしている^{*45}。しかし、本当にこの判詞から定家の歌論のようなものを読み取ってよいのであろうか。

たとえば、定家は『内裏歌合建保元年閏九月』において次のような判詞を書く。

七番 寒野虫 左勝 女房（順徳天皇）

浅茅生や床は草葉のきりぎりす鳴く音もかるる野辺の初霜 （一二三）

右 雅経朝臣

きりぎりす鳴く音もよはの初霜に野辺の浅茅やまづ変はるらむ （一四）

左の「床は草葉」と置きて「鳴く音もかるる」と侍る心・詞、かの「ひとり寝る」といへる本歌には多くまさりて、まことにありがたくこそ聞こえ侍るめれ。右も姿・詞は優なるさまに侍るを、ちかごろ「露のぬきよはの山風このごろは竜田のにしき心して吹け」、この歌、もし作者、見及ばず侍るにても、今は珍しからず見え侍れば、以_レ左為_レ勝。

『千五百番歌合』と同じように「作者」が「見及ばず侍る」可能性を断りつつ、「ちかごろ」の類歌を指摘する。この歌は『玉吟集』（二一九三）に「月輪殿御会、紅葉」という詞書で見える。「月輪殿」すなわち藤原兼実は安元く治承年間（一一七五く八一）に多くの歌会や歌合を主催しており、当該歌もそのころの作であろうか。兼実は建仁二年（一二〇二）に出家し、建永二年（一二〇七）四月五日に没しているので、仮に没年の作であっても、建保元年（一二一三）時点では六年前の作となる。定家はそれを「ちかごろ」と称しているわけである。

また『名所月歌合貞永元年』では次のようにも述べる。

十番 左持 知宗

桜とも雪とも今はみよし野の山の秋風はらふ夜の月 （一九）

右 源家清

竜田山月のかつらの下露に秋のなかばぞ色に出でゆく(二〇)

「はらふ夜の月」、冴えて聞こゆ。「月のかつらの下露」、「秋のなかば」の「色」、優に聞こえ侍るを、似たる歌ありと申す人侍りて、被_レ処_レ持。不_レ及_レ見、思忘れぬることはあひ互ひのことに侍るべし。

「似たる歌」が具体的に何を指すか未詳であるが、建暦元年(一一二一)の作という詞書を受けると思しき次の一首が見出せる。

光そふ月のかつらに置く露や秋のなかばの山もそむらん

(範宗集・月前露・二二六)

あるいは次の歌であろうか。

(建保三年七夕内裏七首)

天の河ふるき渡りもうつろひて月のかつらぞ色に出でゆく

(拾遺愚草・二二三七)

(三宮より十五首歌めされし、秋歌)

久方の月のかつらの下紅葉やどかる袖ぞ色に出でゆく

(拾遺愚草・二三二二)

前者は建保三年(一一二五)の作であり、後者は建暦二年(一一二二)〜建保二年(一一二四)の作と推定される*46。いずれにせよ、貞永元年(一一三二)の時点では二十年近く前の作となる。定家は見及ばなかったり*47、忘れたりした歌との類似は「あひ互ひのこと」として許容する。これは俊成の態度にも通じ、『井蛙抄』のように両者の歌観が相違するとまでは言い切れないのではないか。

そもそも、定家が近い時代の歌として批判するのは、詠まれてから少なくとも数年以上が経過している場合が多い。定家が判詞を書いた(衆議判の執筆を含む)歌合を網羅的に調査し、近い時代の歌という指摘とその出典、およびその歌が詠まれてからの年数(大体の目安の場合を含む)を一覧する。

○『宮河歌合』文治五年(一一八九)ごろ成立か。

・十二番「崇徳院御製の中に「浦わの風に空晴れて」と侍るは近き世のことなれど」。

『千載集』(秋上・二八二・崇徳院) Ⅱ『久安百首』(秋・四二)。久安六年(一一五〇)成立。約三九年、勅撰入集後、約二年。

○『千五百番歌合』建仁元年（一一二〇）詠進完了。

・七百五十四番「近き世の歌」。

『後拾遺集』（秋上・二六一・惟宗為経）。応徳三年（一一〇八）奏覧。約一一二〇年。

・七百七十五番「ならひぞと聞きても悲し」などやうの詞、近く見え侍りし心地し侍れど」

『御室五十首』（秋・五二五・定家）。定家の詠進は建久九年（一一九八）夏（拾遺愚草）。三年。

・八百二十五番「ちかき世のことによ」

『詞花集』（春・五〇・崇徳院）。仁平元年（一一五一）ごろ奏覧か。約五〇年。

・八百七十五番「ちかごろ侍る歌」

『詞花集』（雑上・三〇三・藤原頼輔） Ⅱ 『中宮亮頼輔家歌合』長承三年（一一）六七年。勅撰入集後、約五〇年。

○『内裏百番歌合』建保四年建保四年（一一二六）開催。定家判。「或本」は衆議判・定家執筆とする。

・十三番（難陳）「近年入新古今歌」

『新古今集』（秋上・三九九・宮内卿） Ⅱ 『撰歌合』建仁元年八月十五日（三五）。一五年。勅撰入集後、一一年。

・四十六番（難陳）「ちかごろ三輪の社にて人人歌よみ侍りけるに」

『玄玉集』（時節下・四〇六・源通親）。建久二〜三年（一一九一〜二）ごろ成立か。約二五年。

○『長綱百首』嘉祿二年（一一二六）成立か。定家評語。

・四六左注「善悪六七十年以後のちかき歌」。

『新古今集』（春上・四五・藤原家隆） Ⅱ 『正治初度百首』（春・一四〇九）。約二六年、勅撰入集後、約二二年。

○『内裏歌合』建保元年閏九月建保元年（一一二三）開催。

・三番「俊頼朝臣歌に」

『千載集』(秋上・三〇一・源俊頼)。俊頼没(大治四年(一一二九)以前)までの作。八五年以上、勅撰入集後、二六年。

・同「ちかく家隆朝臣」

『家隆卿百番自歌合』(三十八番右・七六・粟田宮歌合承元四年)。三年。

・同「また昨日、今日もかやうの心きこえ侍りしにや。このごろ「しもとゆふ葛城山」いたく耳なれて侍れど」

『千載集』(秋下・三五三・覺性法親王)、『後京極殿御自歌合建久九年』(一一一)、『明日香井集』(春日社百首元久二年十二月三日)・五九三、

『仙洞句題五十首』(七四・藤原良経)、『内裏歌合建曆三年八月七日』(一一四・藤原為家)。直近のもので一ヶ月。

○『光明峰寺撰政家歌合』貞永元年(一一三二)開催。

・廿一番(難陳)「はつをの鏡、近く見え侍りし由」

『散木奇歌集』(一一〇七)、『六百番歌合』(寄鳥恋・一〇五三・顕昭)。『六百番歌合』で約四〇年。

※『隆祐集』(春日百首・一九二)は先後関係未詳。

○『名所月歌合貞永元年』貞永元年(一一三二)開催。

・四番「ちかき世の歌」

『千載集』(秋上・二二八・待賢門院堀川) Ⅱ 『久安百首』(秋・一〇三三)。八二年、勅撰入集後、四五年。

『内裏歌合建保元年閏九月』において最近「しもとゆふ葛城山」と詠む歌が多いという非難に対し、一ヶ月前の為家歌が該当する。しかし、定家

はそれと特定して非難したわけではない。定家が具体的に批判した例で、もっとも時代が近いのは太字にした二例で、どちらも歌合当時、三年前の作である。これはほかの判者でも同じで、たとえば次のような例が見出せる。

○『北野宮歌合元久元年十一月』元久元年(一一〇四)開催。衆議判。

・十番「ちかき歌」

『千載集』(恋一・七〇三・俊成) Ⅱ 『長秋詠藻』(右大臣家百首治承二年)・五〇〇。二六年、勅撰入集後、一七年。

○『歌合』建保四年八月廿二日『建保四年（一一二一六）開催。衆議判。

・卅一番「俊成卿のうたにいくほどの無相違*48。」

『新古今集』（冬・五五一・俊成）Ⅱ『千五百番歌合』（冬一・一六七一）。約一五年。勅撰入集後、一一年。

『千五百番歌合』のように、わずか半年前の後鳥羽院歌―しかも作者顕昭はそれが詠まれた場におらず、その後鳥羽院歌も直ちに評判になったか疑わしい―との類似を非難するのは、定家判の中でも異例のことと言えよう。つまり、この定家判から歌論などを読み取るのは危険であると思われる。

やはり、ここにも後鳥羽院への意識が強く働いているのではないか。もちろん、顕昭への「対抗意識」もあつたかもしれないが、それと同等か、もしくはそれ以上に、約半年前の後鳥羽院歌について「昨今の事に似たりと雖も、徐に遐邇の聴に達す」と述べ、暗にその歌才を賞賛することこそが定家の目的であつたと捉えるのである。その場合、定家は後鳥羽院に対する最初と二番目の判詞に加え、本来は後鳥羽院と無縁の最後の番においても、後鳥羽院を礼賛したこととなり、定家担当分の首尾が呼応する。

おわりに

最後に定家が『千五百番歌合』において、定家自身のほかの判詞と照らしても特異な判詞を書いた背景を確認する。

定家は正治二年（一一二〇〇）の『正治初度百首』の作者から当初は漏れていたが、俊成の『正治奏状』によって作者に加えられた（『明月記』同年八月九日・十日条）。詠進した百首は後鳥羽院の叡感に預り、詠進の翌日には内昇殿を許され（『明月記』同年八月二十六日条）、九月三十日の当座歌合では院昇殿も許された*49。そして、後鳥羽院歌壇の一員として様々な和歌行事に参加する。翌月二十六日には正四位下に叙され（『公卿補任』）、五年ぶりの昇進を遂げた。建仁元年（一一二〇一）七月二十六日には和歌所の寄人となり、ついで十一月三日には『新古今集』撰者の一人に抜擢される（『明月記』同日条）。建仁二年（一一二〇二）六月には後鳥羽院と定家の『水無瀬釣殿当座六首歌合』

において判者後鳥羽院が定家歌三首を勝とし、定家は「面目過分畏申」旨を奏上した（『明月記』同年六月十五日条）。九月六日には『千五百番歌合』への加判を命じられ（『明月記』同日条）、すぐ後の閏十月二十四日には左少将から左中将へ十三年ぶりに昇進した（『公卿補任』）。翌月十九日には為家も叙爵し（『公卿補任』）、翌年三月一日には為家を後鳥羽院に初めて拝謁させ、御製を賜った定家は「感悦之余、落涙難レ禁」という有様であった（『明月記』同日条）。このころ『千五百番歌合』は完成したと見られる。このように、定家は歌人としても官人としても後鳥羽院から庇護を蒙っており、それは為家にも及んでいた。

こうした背景により、定家は典拠を介して婉曲的に後鳥羽院を礼賛する判詞を『千五百番歌合』に織り交ぜたのであろう。ほとんどの判詞で勝敗を明示しない点などは、判者の経験に乏しいゆえの控え目な態度とも評せるが、一方で判詞に典拠を踏まえるという斬新な手法を取り入れ、さまざまな文飾を凝らした意欲的な姿勢も指摘できる。定家にとって、これは後鳥羽院歌壇における実質的に最初の判詞であったが、こうした工夫は自らの判詞の執筆能力を誇示することにもつながったであろう。しかし、それは必ずしも純粹な文学性や歌論意識のみ支えられているわけではなく、定家の政治的思惑にも十分に留意して読解する必要がある。

【注】

¹ 有吉保『千五百番歌合の校本とその研究』（風間書房、一九六八年）、『新編国歌大観』解題（有吉保・青木賢豪・辻勝美氏担当）、古典ライブラリー版『和歌文学大辞典』（辻勝美氏担当）ほか参照。

² 渡邊裕美子「『通具俊成卿女歌合』について―俊成歌供出説に及ぶ」（国語国文70・12、二〇〇一年十二月）。『新古今時代の表現方法』（笠間書院、二〇一〇年）所収。参照。なお、同『通具俊成卿女歌合』注釈抄」（文芸と批評10・8、二〇〇八年十一月。前掲『新古今時代の表現方法』所収）の注釈が備わる。

³ 安井重雄『千五百番歌合』定家判詞について」（浅田徹・藤平泉編『古今集新古今集の方法』笠間書院、二〇〇四年）参照。

⁴ 見尾久美恵「俊成・定家の漢文判詞考」（清心語文4、二〇〇二年八月）参照。

⁵ ただし、持の場合は「秋の心、歌の姿、いづれとわきがたくや侍らん」（秋四・七百七十番）などと明示されることもある。しかし、どちらかの勝と判ずる場合はそれを明示しない番が目立つ。

⁶ 以下、諸本の名称や異同などについては注1所掲『千五百番歌合の校本とその研究』参照。

⁷ 七百八十二番・七百八十八番・七百九十五番・八百番・八百十二番・八百二十八番・八百三十七番・八百三十八番・八百四十番・八百九十二番・八百九十五番・八百九十八番の十二番である。なお、このほかに八百二十番・八百三十五番・八百六十三番・八百七十三番の

四番はいずれも久曾神本のみ勝負付を異にするが、判詞の内容から該本の誤写であろうと思われる。

⁸ 誤写が想定されるのは次の一番である。

八百番 左

公経卿

霜の下にかきこもりなば草の原秋のゆふべもとはじとやさは（一五九八）

右

雅経

秋ふかき松にあらしの童田山よその梢をまづはらふらん (二五九九)

左歌、これも『源氏物語』の心にかよへるにや。詞、艶には侍るべし。

右歌、「松に嵐の」といへる、「緑(マ)ニ於太山之阿(マ)、舞ニ於松柏之下(マ)」などいふ心を思へるにや。いかにも「草の原」よりは木高き「松」に侍るべし。

北野天満宮本と版本が「左持」とするが、他本は「右勝」とする。判詞に大きな異同はなく、傍線部によって前者の誤写であることが明白であろう。ただし、「持」と「勝」は字形の類似による誤写としても、その記される位置が「左」と「右」で異なる点、やや不審である。しかし、同様の例は『千五百番歌合』全体に散見するので、一応、ここでは目移りによる誤写と捉えておく。

なお、「緑(マ)ニ於太山之阿(マ)、舞ニ於松柏之下(マ)」は「風賦」(文選・宋玉)からの引用で、「緑」は「縁」とあるべきところであるが、注1所掲『千五百番歌合の校本とその研究』は東大本が「像」とする以外の異同を示さない。しかし、現存する伝本すべてが誤写をしているとも想定しにくく、こうした典拠を把握したうえで改めて諸本を見直す必要もあるうか。

一方、次の番には改判が想定される。

八百九十五番 左 隆信朝臣

わが宿のかり田の閨にふす嶋のとこあらはなる冬の夜の月 (二七八八)

右 越前

見し人もとはでのみこそすぎの庵にたえず音するむら時雨かな (二七八九)

左歌、殷富門院大輔先年所詠也。作者定忘却歟。随右歌又優也。

『新編国歌大観』の底本である高松宮本などがこの判詞を持つ。左歌が『新古今集』に入集する「我が門のかり田の閨にふす嶋のとこあらはなる冬の夜の月」(冬・六〇六・殷富門院大輔。撰者名注記、定家・家隆)と同じであることを指摘し、右歌を勝とする(東大本などは初句「わがかどの」とし、『新古今集』の本文と完全に一致する)。しかし、東大本や版本などは次のように異なる判詞を持つ。

杉庵の時雨も詞のつづき優に侍るを、田家の冬月、なほ姿言ひ知りてきこえや侍らむ。

おそらく当初、定家は隆信歌が殷富門院大輔歌と同一であることに気付かず勝とし、後に気付いて判を変えたのであろう（『新編日本古典文学全集43』などにも同様の指摘がある）。

⁹ほかに八百四十八番（森本本・京大本ナシ）・八百五十一番・八百六十五番（森本本・京大本ナシ）・八百七十五番（森本本・京大本・久曾神本ナシ）・八百九十二番・八百九十七番。

¹⁰ここでは詳しく考察できないが、漢文判詞は作者が俊成の場合に偏る傾向がある。本節に取り上げた以外の漢文判詞として七百六十一番・七百七十一番・七百八十番・八百二十二番・八百六十四番の五番があるが、太字の三番は俊成が作者となっている番である。

¹¹『後鳥羽院御集』（四五三）、『万代集』（秋上・九二九）、『雲葉集』（秋下・六三八）、『新後撰集』（秋上・二七二）、『夫木抄』（雑・都・一四一九九）。

¹²『類聚古集』（人倫・故郷・二三〇五・初句「立ちかへり」〈へ〉は「ハ」にも見える）、『夫木抄』（雑・ならのみやこ、大和・一四二三〇）。

¹³「うちなびき」が空間的な広がり象徴する例として次の歌が挙げられる。特に定家歌は建久二年（一一九一）の作で後鳥羽院歌に先行するため、後鳥羽院歌への直接的な影響が、また道家歌には後鳥羽院歌からの影響が想定される。

六月の川ぞひ柳うちなびきなごし祓ひせぬ人ぞなき

（堀河百首・夏・荒和祓・五四九・藤原顕季）

道もせにしげる蓬生うちなびき人影もせぬ秋風ぞふく

（拾遺愚草・十題百首・草・七三四）

玉ぼこや露の道芝うちなびき曇れば涼む夕立の空

（内裏百番歌合・夏・七四・藤原道家）

¹⁴『類聚古集』（長歌上・地理・古都・三六九六。ただし当該箇所は無訓）。

¹⁵『古今六帖』（人をよぶ・二八四三・作者名不記・三句「告げやらん」）、『今鏡』（昔語り第九・賢き道々・一三二二）、『定家八代抄』（恋三・一一〇三）ほか。

¹⁶ 『和歌一字抄』(連・三四六)、『定家八代抄』(雑中・一六二四) ほか。
¹⁷ たとえば次のような例がある。

心なき秋の月夜の物思ふといも寝られぬに照りつつもがな

(古今六帖・秋の月・三一四・作者名不記)

夜もすがら見てを明かさむ秋の月こよひの空に雲なからなん

(拾遺集・秋・一七七・平兼盛)

いつとても月にあく夜はなけれども秋としなれば寝られざりけり

(続詞花集・秋上・一七〇・藤原教長)

¹⁸ 実際、著名な「塵をだにすゑじとぞ思ふ咲きしより妹とわが寝る床夏の花」(古今集・夏・一六七・凡河内躬恒)の影響もあり、「枕の塵」を恋と関連付けた次のような先行歌も存在する。

七夕の心をよめる

前斎宮河内

こひこひて今宵ばかりや七夕の枕に塵のつもらざるらん

(金葉集(二度本)・秋・一六一/同(初度本)・秋・二三九/同(三奏本)・秋・一五四/千載集・秋上・二三八)

濁りゆく心地こそすれ独り寝る枕の塵につもる涙は

(月詣集・恋上・二九五・三河内侍)

¹⁹ 『秋篠月清集』(八五〇)、『新千載集』(恋四・一五二八)、『題林愚抄』(恋三・寄葛恋・七八五六)。

²⁰ 『新古今集』(秋下・五一五)。

²¹ 正保版本『歌仙家集』所収『小町集』(三二)、神宮文庫本『小野小町集』(三二・下句「言の葉さへぞうつろひにける」、冷泉家本『小野小町集』(六・下句同上)、『後撰集』(冬・四五〇・読人不知・初句「秋はてて」、『伊勢物語』(異本歌・補六段・二二七・色好みなりける女・二句以下「我に時雨のふりゆけば言の葉さへぞうつろひにける」『定家八代抄』(恋四・同(古)・一二九四・小町・二句「我が身時雨と」)。

²² 正保版本『歌仙家集』所収『小町集』(三二・五句「散りもまがはめ」、『伊勢物語』(異本歌・補六段・二二八・紀定文・二句「心の花に」、『定家八代抄』(恋四・一二九五・小野貞樹・二句「心木の葉に」)。

²₃ 『古来風体抄』(二五〇)、『定家八代抄』(秋下・四四八)、『秀歌大体』(七六)ほか。

²₄ 『定家八代抄』(秋下・四〇一)。

²₅ たとえば次のような類想歌がある。

かれかねて霜にうつろふ葛の葉のうらみやせまし風につげつつ

(古今六帖・草・葛・三八八二・作者名不記)

秋だにも風にうらみし葛の葉のいとどかれぬる冬ぞ悲しき

(好忠集・十一月中・三二四)

²₆ 『後鳥羽院御集』(四五二)。

²₇ 注4所掲「俊成・定家の漢文判詞考」参照。

²₈ 全文は『本朝文粹』(巻七・奏状下)所収。

²₉ たとえば次の勅撰入集歌がある。

もろともに西へやゆく月影のくまなき峰を尋ねてぞこし

(金葉集〈二度本〉・雑上・五三九・頼基)

³₀ 注3所掲『千五百番歌合』定家判詞について、注4所掲「俊成・定家の漢文判詞考」参照。

³₁ この掛詞は注3所掲『千五百番歌合』定家判詞について、も指摘する。

³₂ 『後鳥羽院御集』(四五二)、『歌枕名寄』(西海下・壱岐島・海松和布浦・九一九三)。

³₃ 『俊成卿女家集』(一一)。

³₄ 注4所掲「俊成・定家の漢文判詞考」参照。

³₅ 那波本は「鈿匣珠函鑱幾重」の句を持たず、「不敢照」を「不合照」とする。

³₆ 注4所掲「俊成・定家の漢文判詞考」参照。なお、「肖」も「背」の誤写と思われるが、注1所掲『千五百番歌合の校本とその研究』は

どちらも諸本に異同はないとする(注8参照)。

³₇ この故事は『初学記』(巻二十五、器用部、鏡)、『芸文類聚』(巻七十、服飾下、鏡)などの類書に見え、本朝では『経国集』(巻十四、

奉試賦得照瞻鏡、小野春卿)、『百詠和歌』(鏡、一五三)などに受容される。

³⁸ 『蓮性陳状』(七・初句「東路の」)、『歌枕名寄』(東海四・駿河国・浮島原・五二七九)、『井蛙抄』(卷五・四九三)。

³⁹ 高松宮旧蔵『寂蓮集』(四二八)。

⁴⁰ ほかに『新勅撰集』(雑四・一二九九)、『蓮性陳状』(八・三句「あけぼの」)、『歌枕名寄』(東海四・駿河国・浮島原・五二七八／相模国・足柄篇・関・五三七五)、『井蛙抄』(卷五・四九四)、『六華集』(羈旅・一五四七・三句「あけぼの」)にも見える。

⁴¹ 後年、『蓮性陳状』(九・初句「駒なべて」)、『雲葉集』(羈旅・九四五)、『井蛙抄』(卷五・四九五)、『新後拾遺集』(羈旅・八七二・二句「うちでの涙を」)に採られる。

⁴² 佐々木孝浩「人麿影供年譜稿―鎌倉時代篇」(三田国文12、一九八九年十二月)参照。

⁴³ 位藤邦生ほか「宝治元年『院御歌合』注釈―「蓮性陳状」(尾道大学芸術文化学部紀要10、二〇一一年三月)参照。

⁴⁴ 萩谷朴・谷山茂『日本古典文学大系74 歌合集』頭注参照。

⁴⁵ 『歌論歌学集成10』所収『井蛙抄』補注(小林大輔・小林強氏担当)参照。

⁴⁶ 久保田淳『藤原定家全歌集』(ちくま学芸文庫、二〇一七年)参照。

⁴⁷ 佐々木孝浩「中世歌合諸本の研究(六ノ上)―『歌合 貞永元年八月十五夜』校本」(斯道文庫論集37、二〇〇三年二月)によると、「不及見」の部分、「見及ばず」とする本が多い。

⁴⁸ これは「旅衣あきのわかれの袖の露さるは夜寒の床の山風」(六二・藤原知家)という歌で、類似する俊成歌としては「おきあかす秋のわかれの袖の露しもこそ結べ冬やきぬらん」(新古今集・冬・五五二)、『千五百番歌合』では二句「秋の形見の」が想定される。

⁴⁹ 佐藤恒雄「正治二年九月十三日定家長房勘返状」(日本古典文学会々報123、一九九三年一月)、『藤原定家研究』(風間書房、二〇〇一年)

所収)参照。

第二章 古典撰取の方法

第一節 藤原重家の詠法―典拠のある作を中心に―

はじめに

藤原重家は大治三年（一一二八）、藤原顕輔男として生まれた*¹。兄の清輔、弟の季経らと共に六条藤家の代表的歌人の一人である。六位蔵人を経て叙爵した後、各地の国司を歴任した。従三位大宰大弐に至り、安元二年（一一七五）に出家、治承四年（一一八〇）に五十三歳で没した。

和歌の事績として二条天皇の召した百首歌、内裏や摂関家で頻繁に開かれた歌会の作などがある。また、久安五年（一一四九）の『右衛門督家歌合』から、没する前年の『右大臣家歌合』に至るまで多数の歌合に参加し、永万二年（一一六六）には『中宮亮重家朝臣家歌合』を主催した。『玉葉』治承三年（一一七九）九月二十九日条に見える『右大臣家歌合』（散佚）は、重家が判者を務めたことの確認できる唯一の歌合である。ほとんどの実作が家集にほぼ詠作年順に収められ、勅撰集には『千載集』以下に三十首入集する。一方、音楽や漢詩文の才能も持ち、仁安三年（一一六八）の基房家詩歌系竹会では三舟に乗り、評判は即座に広まった*²。

六条藤家に関する先行研究の多くは、歌学の家という側面に焦点を当ててきた。その中で歌論書などを著さず歌合判詞も現存しない重家は、あまり研究対象とされなかった。しかし、晩年まで衰えなかった詠作活動により多数の和歌が現存するうえ、同時代における評価も高く、院政期の実作者として重要な存在である。

一、新奇な歌語・典拠への関心

源俊頼らの万葉受容に代表されるように、院政期歌人は新奇な表現に高い関心を抱いた。たとえば、女性が外出するとき笠の周りに垂ら

した虫の垂衣は和歌にほとんど詠まれないが、重家には次の一首が見える。以下、重家詠の引用は家集により、歌題と歌番号のみを示す。
ゆきすぐる虫のたれとも知らねどもすきて見えつる妹をしぞ思ふ*₃
(羈中見恋・二七)

「虫のたれ」により「羈中」の題意を満たし、「たれ」に「誰」を掛ける。江戸時代以前の用例はほかに二首しかなく、院政期に注目された歌材と言える。

狩衣虫のたれとは知らねども面影にたつ駒のゆきずり

(親宗集・恋馬上人・九四)

草深み虫のたれぎぬ結びあげて通りわづらふ夏の旅人

(夫木抄・夏三・夏草・三三六三・藤原季能)

親宗詠は一首の発想や修辞が酷似するものの、重家詠との先後関係は不明で、季能詠は後の作である。

次の一首は竈を意味する「へつひ」を詠む。これも『為忠家後度百首』(神祭・七〇四)の親隆詠「檜柏そのやひらでを供へつつ宿のへつひに手向けつるかな」以外に用例がない。

わがまつる豊のへつひのしるしあらばうちもとけなん妹がひもろぎ

(寄神籬恋・五二八)

傍線部は催馬楽の表現を借りる*₄。

本 豊竈 御遊びすらしも ひさかたの 天の河原に ひさの声する ひさの声する

末 ひさかたの 天の河原に 豊竈 御遊びすらしも ひさの声する ひさの声する

(竈殿遊歌)

新奇な歌材・表現を主眼とする作はほかにもある(以下、重家詠には通し番号、先行歌にはイロハを付し、表現の一致する箇所には実線、内容の類似する箇所には点線を引く)。

① あとたえて誰かはとはむ鶯の人く人くとなくぞあやしき

(閑中聞鶯声・四一八)

これは『古今集』誹諧歌(二〇一一・読人不知)を踏まえる。

イ 梅の花見にこそきつれ鶯の人く人くといとひしもをる

『俊頼髓脳』は『古今集』の誹諧歌を「ざれごと歌」とし、イを引用して「これがやうなる詞ある歌は、さもと聞ゆる」と述べる。その「ざ

れごと歌」の典型的な表現とは「人く人く」であろう。時代は下るが、「梅の花ちりぬるまでに見えざりし人くと今朝は鶯ぞなく」（続古今集・春上・六七・光孝天皇）は誹諧歌として扱われないので、鶯の声を「人く」と聞くこと自体は誹諧的と見なされない。重家は「人く人く」と繰り返す誹諧的な表現をあえて撰取している。これも同時代以降にしか類例が見えない。

寂しさをとふは嬉しき柴の庵に人く人くといとふなるかな

（月詣集・正月・山家鶯・二九・長真）

忍び妻きまさぬものを鶯の人く人くと何かかたらふ

（月詣集・恋下・寄鶯恋・五七九・藤原隆季）

長真詠は「鶯」の題を典拠によつて回す。後述のように、重家も同様の手法を多用するが、時代的な手法である。

典拠の誹諧性に注目した作もある。

② けふこそは見つとばかりの言の葉もなほざりながら書きおこすめれ

（始得返事恋・三七）

②は『後撰集』（恋三・七六四・藤原師氏）や『伊勢集』（一九）などにも見える、いわゆる「見つ問答」を踏まえる。ここでは『平中物語』を示す。

また、この男の懲りずまに言ひみ言はずみある人ぞありける。それぞかれを憎しとは思ひはてぬものから、返り事もせざりければ、「この奉る文を見給ふものならば給はずとも、ただ『見つ』とばかりはのたまへ」とぞ言ひやりける。されば「見つ」とぞ言ひやりける。

この話を題詠歌の典拠とした例はほかに見られず、その意外性が眼目である⁵⁰。たとえば、類似の題を詠んだ次の作は諧謔性を帯びず、②の特殊性が明瞭となる。

何せむにおぼつかなさを嘆きけん思ひ絶えねと書きけるものを

（長明集・初見返事恋・六五）

このように、重家は表現だけでなく典拠に対しても新奇さを求めている。その態度は、鴨長明が催馬楽「葛城」を初めて和歌の典拠としたとき、俊成が先を越されて嘆いたという『無名抄』の話にも通じる。典拠をいち早く踏まえれば、それが功績とされたのである。しかも、実際には長明に先じて重家が「葛城」を撰取しており⁵¹、新奇な典拠への関心の強さが窺える。

二、先行歌の摂取方法

重家の先行歌の摂取方法を検討したい。先行歌の摂取は古くから行われたが、院政期には「古歌を盗む」という形で意識化され、詠法についての言及も見えはじめる。たとえば清輔は次のように述べる*7。

古き歌の心は詠むまじきことなれども、よく詠みつれば皆用ゐらる。名を得たらむ人はあながちの名歌にあらずは、詠みだにましては憚るまじきなり。又、なからを取りてよめる歌もあり。それはなほ心得ぬことなり。

(奥義抄・上・盗古歌証歌)

古歌摂取の条件は、作者が名声を得た歌人であること、摂取する歌が特別の名歌でないこと、古歌に詠み増すことである。このうち、いかに詠み増すかが詠法の要となろう。以下、その点に留意しながら考察したい。

まず、一首の構成を先行歌に倣った作がある。

③ 吉野川しがらみかけよ花ざかり峰のさくらに風わたるなり

(花・九九)

この構成は口によるが、主題は秋から春に転換している。

口 谷川にしがらみかけよ竜田姫峰の紅葉に嵐ふくなり

(金葉集〈二度本〉・秋・紅葉・二四七・藤原伊家／同〈初度本〉・水辺落葉・三七〇・仲家つとむ／同〈三奏本〉・深山落葉・二四九)

次の二首は見立てを転換する。

④ 誰もみなたちしとまれば時鳥かたらふ山や閑路なるらん

(羈旅時鳥・五八四)

⑤ 行く人のたちしとまらば逢坂の関もる物や時雨なるらん

(羈中時雨・五八一)

ともに一首の構成はハを参考にする。

ハ 見る人のたちしとまれば卯花の咲ける垣根や白河の関

(金葉集〈二度本〉・夏・卯花・橋本公夏筆本拾遺二四・藤原季通／同〈初度本〉・一五四)

④は「卯花」から「時鳥」に関の見立てを転換し、⑤は上句の確定条件を仮定条件に変え、下句の「もる」に「漏る」と「守る」を掛けて関から関守へと見立ての対象を転じている。

これらの詠法は『奥義抄』の次の証歌に対応しよう。

かへるかり雲井にまどふ声すなりかすみふきとけ木の芽はる風

(二七四・無名)

ほととぎす雲路にまどふ声すなりをやみだにせよ五月雨のそら

(一七五・源経信)

経信は主題や景物を転換するが、③と同じ詠み増し方である。

次に、修辞を撰取した作を取り上げたい。

⑥ 君にけふ行き逢坂のいかなれば心づくしの恋路なるらん

(羈中見恋・二九)

⑦ 年をへて心づくしにありしかど今宵は越えぬ逢坂の関

(初逢恋・一七一)

逢坂・筑紫という地名の組み合わせと、「逢坂」に「逢ふ」、「筑紫」に「心尽くし」を掛ける修辞は二に倣う。

二 逢坂は東路とこそ聞きしかど心づくしの関にぞありける

(後拾遺集・恋三・七四八・藤原道雅)

二は『袋草紙』雑談に「秀逸」と評されるが、「逢坂」と「筑紫」の組み合わせは極めて少なく、重家が二首も詠んでいる点に注意される。やはり典拠の新鮮さが眼目の一つであろう。

⑧も同様の手法による。

⑧ 逢坂はいまかへるさと頼めしを待つからなごや心やましな

(契婦路恋・四九五)

地名の組み合わせ、「逢坂」に「逢ふ」、「山科」に「疚しな」を掛ける修辞をホに倣う。

ホ 逢坂の関の此方は なんとかなやな 君に粟津の心山科や*

(体源抄・十ノ下・風俗)

しかし、内容はへに基づく。

へ かへるさを待ち試みよかくながらよもただにては山しなの里

(後拾遺集・雑五・一一四二・和泉式部)

これは石山詣の途中、和泉式部が休憩所の主へ送った歌で、帰途に再会した時は二人の仲も「ただにては止まじ」と詠む。内容的に「契帰路恋」の典故にふさわしい。へのように「山科」には「止まじな」を掛けるのが一般的で*、⁹「疚しな」を掛ける例はほかに見られず、歌謡の撰取により新味を出している。

次の『奥義抄』の証歌に詠法が類似する。

あしびきの山辺に今は墨染の衣の袖のひるときもなし

(一五〇・無名)

心にもあらで憂き世に墨染の衣の袖のぬれぬ日ぞなき

(一五一・無名)

一五一番歌は「墨染」に「住む」を掛ける修辞を做いつつ、隠遁後の悲しみを詠む一五〇番歌に対し、俗世に留まる悲しみを詠む。主題の転換により詠み増した作と言える。一方の重家はどのように詠み増しているか。⑥は「恋路」と「泥路」の掛詞が加わる。⑦は「逢うため」に心尽くし」と詠む二に対し、「心尽くしであったけれど逢う」と詠み、題意に依じて地名の順序を変える。⑧は作中主体を「男の帰りを待つ女」に、「山科」をホの掛詞に変える。「心疚し」と感じるのはホの「君に粟津」を意識するからであろう。「粟津」と「会はず」は仮名遣いが異なるが、「関こえて粟津の杜のあはずとも清水にみえし影を忘るな」(後撰集・恋四・八〇一・読人不知)、「わが背子がかりにのみくる粟津野に鶉なくなり草隠れつつ」(堀河百首・野・一四〇六・肥後)などの例がある。このように、重家は歌題に応じて掛詞を追加・変更したり、先行歌の内容を変えたりして詠み増す。

一方、『奥義抄』証歌の詠法と対応しない作もある。次の作は二首の先行歌を踏まえ、一方から内容、他方から表現を取る手法を用いる。

⑨ ほすひまもいとどあらしな真菰草むそか長びく五月雨の空

(潤五月雨・二四)

内容はトによる。

ト 五月雨は美豆のみまきの真菰草かりほすひまもあらしとぞ思ふ

(後拾遺集・夏・五月雨・二〇六・相模)

チからは「草を引く」に「日が長引く」を掛ける修辞を做う。

潤五月はべりける年、人を語らひけるに「後の五月すぎて」など申しければ

橘季通

チなどもかく恋路にたちてあやめ草あまり長びく五月なるらん

(金葉集〈二度本〉・恋上・三八九／同〈初度本〉・夏・二〇三／同〈三奏本〉・恋・四〇五)

真菰草を「引く」と詠むのは珍しいが、チの直前には次の一首が並ぶ。

あやめにもあらぬ真菰をひきかけしかりの淀野の忘れぬかな(金葉集〈二度本〉・恋上・三八八・相模／同〈三奏本〉・恋・四〇四)
重家は隣接した二首から着想を得たのであろう。題の「五月雨」はト、「潤(閏)」はチに対応する。

⑩はより影響関係が顕著である。

⑩ 天の川うきつの浪やあらふらむ門わたる月の影の清きは

(月・一一九)

これは次の『堀河百首』歌に酷似する。

リ雲の浪あらふなるべし天の原夜わたる月の影の清きは

(月・七九三・源師時)

新たに詠まれた「うきつ」は「天上の港」を意味する万葉語で、院政期に再発見された*10。

又 天河 浮津之浪音 佐和久奈里 吾待君思 舟出為良之母

(万葉集・卷八・秋雑歌・一五二九・作者名不記)

⑩とリは題が共通する。

⑪は「見羈中」の題意を三四句で満たし、若い女性を若草に喩えて「恋」の題意も満たす*11。

⑪ 若草をつゆかりそめに見つるより旅行き衣かわくまぞなき

(羈中見恋・二五)

一首全体に次の『源氏物語』を重ねる。

ル 初草の若葉のうへを見つるより旅寝の袖もつゆぞかわかぬ

(若紫・四七・光源氏)

ルは光源氏が北山において紫上を垣間見した後、紫上の祖母へ贈った歌である。表現・内容の類似とともに、若紫巻では紫上がしばしば「若草」と呼ばれることから*12、この場面を踏まえていよう。ルの内容は「羈中見恋」と一致する。「旅行き衣」は他の用例が見えないものの、ヲによる表現か*13。

フ 泉河 イツミガハ 渡瀬深見*14 吾世古我 ワタルセフカイ 旅行衣*15 蒙沾鴨*16 ワガセココガ タビユクロロヒ スレザラムカモ

(万葉集・卷十三・問答・三三一五・作者名不記)

このように重家は歌題が同一ないし類似する先行歌に依拠しながら、万葉語などを組み合わせることで詠み増すことが多い。この詠作手法は題詠が発達して万葉語への関心も高まった院政期という時代背景を反映している。

一方、内容の一致のみで表現がほとんど重ならない作もある。

⑫ 月みがく扇を秋は手ならずして入りなむ後の慰めにせむ

(月・九五)

これは「忠通家月三十五首」の作で*17、「丸い扇を月に喩える」というワを踏まえる。

ワ 月隠二重山一兮 撃レ扇喩レ之 風息二大虚一兮 動レ樹教レ之

(和漢朗詠集・仏事・五八七・摩訶止観)

後代の作であるが、『六百番歌合』が参考になる。

夏の夜の月は入りぬる慰めに慣らす扇をたとふばかりぞ

(扇・九番右・二五八・藤原家房)

⑬の類想歌というべき家房詠に対し、左方は「月隠二重山」といふ事より外に別事なし」と難じ、俊成もその典拠を否定しない。したがって重家もワを踏まえた可能性が高い。この影響歌は少なくない*18。

重なれる深山隠れにすむ人は月にたとへん扇だになし

(小大君集・二三・寂昭)

月にだに扇をこそはたとへけれ君をば千代の竹によそへん

(散木奇歌集・祝・七一五)

雪にこそ閨の扇はたとへしか心の月のしるべなりける*19

(続後撰集・釈教・六〇一・崇徳院)

いずれも表現を露骨に取るので、重家はあえて内容のみを撰取したのであろう。

ところで、初句は「月えがく」の誤写かと推測されているが*20、典拠によれば扇自体が月の比喩なので、描かれる必要はない。「月みがく」の先行例・同時代例はないが、類似する先行例はある*21。

冬の夜の池の氷のさやけきは月の光のみがくなりけり

(拾遺集・冬・二四〇・清原元輔)

月影の光そはれる白露ぞ再びみかく玉とみえける

(輔尹集・月の前の白菊・六四)

後者は題を考慮すれば「白菊のみがいた露を、月が再びみがく」の意で、月光が白色を添えることを表す。重家は月に似る扇に月光が注ぎ、いっそう月の形見としてふさわしくなったと詠んだのであろう。ワは手垢のついた典拠なので内容のみを取り、先行例のない「月みがく」という表現を用いたのではないか。

実はこうした配慮は⑨にも見える。トは歌合で披講されるや、殿中が鼓動するほど称賛され（袋草紙・雑談）、その影響歌も次のように早くから見られる。

五月雨に沼の岩かき水こえて真菰かるべき方もしられず

（堀河百首・五月雨・四三六・源師頼）

トにチを組み合わせたのは掛詞の撰取に加え、同じ典拠を踏まえた先行歌の類想歌となるのを避けるためでもあつたらう。

三、題を回す手法

『俊頼髓脳』には歌題を間接的に表現する詠法、いわゆる「題を回す」詠法が語られる*₂₂。回す方法は多様であるが、重家は典拠によつて回す手法を好む。

⑬ いにしへのひをりの日にもあらなくに我もやけふは眺めくらさん

（初恋・一五一）

これは傍線部から力の波線部を想起させることで、「初恋」の題意を満たす。

右近の馬場のひをりの日、むかひにたてたりける車の下簾より女の顔のほかに見えければ、よむで遣はしける

在原業平朝臣

カ見ずもあらず見もせぬ人の恋しくはあやなくけふや眺めくらさむ

（古今集・恋一・四七六）

この手法は平親宗も用いる。

見そめしはひをりの日にもあらねどもあやなくやがて物をこそ思へ

（親宗集・恋車中女・一一一）

力は『伊勢物語』九十九段と『大和物語』百六十六段にも収められ^{*2,3}、それを日常の贈答歌で踏まえた例も『頼政集』(五二八・五二九)や『新古今集』(恋二・一一〇四・読人不知/同・一一〇五・藤原隆房)に見え、非常に親しまれていた。

一方、重家がいち早く踏まえた典拠もある。

⑭ 天雲のよそになるかと恨みけむ人の思ひを今ぞしりぬる

(毎昼遇恋・五四七)

⑬と同様の手法で『古今集』(恋五・七八四・読人不知)を踏まえる。

業平朝臣、紀有常が女に住みけるを、恨むることありてしばしの間、昼は来て夕さは帰りのみしければ、よみてつかはしける

ヨ 天雲のよそにも人のなりゆくかさすがに目には見ゆるものから

しかし、『伊勢物語』十九段におけるヨは詠作状況がまったく異なっていて注意される。

むかし、男、宮仕へしける女の方に御達なりける人をあひ知りたりける、ほどもなく離れにけり。同じ所なれば、女の目には見ゆるものから、男はあるものかとも思ひたらず。女、

ヨ 天雲のよそにも人のなりゆくかさすがに目には見ゆるものから (下略)

⑭から『伊勢物語』を想起した場合、「毎昼遇恋」の題意は理解できない。しかし、『新編私家集大成』によれば、『業平集』は全系統において『古今集』と同様の詞書をもつので、当時、ヨが『古今集』の歌として知られていたとも考えられる。

一方、⑭の三句「恨みけむ」が『古今集』詞書「恨むること」を意識する可能性もある(その場合、主体は業平から有常女に転換される)。「伊勢物語校異集成」によると、『伊勢物語』では「恨む」は用いられないので、典拠を『古今集』に限定する効果をもつ。もちろん、これほど細部に注意して詠作したか疑問は残るが、次のような作もある。

⑮ 月やあらぬ春やあらぬと嘆きけむ人の思ひを今ぞしりぬる

(被押権恋・五八二)

傍線部はタによる。

昔、東の五条に大后の宮おはしましける西の対に住む人ありけり。それを本意にはあらで心ざし深かりける人、行きとぶらひけるを、

正月の十日ばかりのほどに他に隠れにけり。あり所は聞けど、人の行き通ふべき所にもあらざりければ、なほ憂しと思ひつなむありける。またの年の正月に梅の花盛りに、去年を恋ひて行きて立ちて見みて見、見れど去年に似るべくもあらず。うち泣きてあばらなる板敷に、月の傾くまでふせりて去年を思ひ出でてよめる。

夕月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして

とよみて、夜のほのぼのと明るるに泣く泣く帰りにけり。

(伊勢物語・四段)

⑮と同一ないし類似の題はほかに見られず、題意も分かりにくいのが、「権力に圧倒される恋」といった意か。重家は夕から波線部を想起させようとしたのであろう*²⁴。『伊勢物語』の古注積書は身分差の暗示と解する。

されば、かく内裏に参りたれば、内裏をば「雲の上」といふがゆへに、「人の行き通ふべき所にはあらず」といへるなり*²⁵。

(和歌知頭集)

しかし、これは話の核心ではない。現に『古来風躰抄』は「五条の後の宮の西の対にすみける人を行方しらずなりて」と波線部を完全に省く。俊成にとつての主題はあくまでも業平と高子の悲恋であり、「被押権」の部分は枝葉に過ぎなかったのである。重家がそれを鍵として題を回したことは、同時代歌人の典拠に対する造詣の深さをも物語っている。

ところで、⑭と⑮は下句が同じであるが、重家はほかにも次のように詠む。

いかばかり月に心のすみければやがて帰らぬ人のありけん

(月・六六)

月ゆゑに友を尋ねし人もなほいとかくばかり思ひけんやは

(月・八六)

いたづらに行きては来ぬと嘆きけん人の心を今ぞしりぬる

(遠尋不逢恋・四五二)

垣ごしに三年の過ぎしいにしへの人もかくこそわりなかりけぬ

(近隣恋・四八〇)

傍線部はそれぞれ『蒙求』簫史鳳台・子猷尋戴、『伊勢物語』六十五段、『文選』登徒子好色賦(卷十九・宋玉)を踏まえる*²⁶。いづれも上句に典拠を引用し、下句で登場人物の心情を付度するという型をとる。このような類型化した詠み方は同時代においても異色であるが、

その大半が複雑な結題を詠んでいる点に注目したい。重家は音数に制約のある和歌には典拠を想起させる言葉のみを詠み、制約のない典拠によって複雑な題意を表現した。その点では韻文と散文の特性を利用した手法と評価できる。

また、この類型性は重家の詠作意図をも暗示する。これらの作は上句に題意は表れているので、下句に新しい内容を付加することもできる。しかし、重家はその必要を認めず、題を表す手段としてしか典拠を利用しない。

四、二条天皇内裏における結題

重家の詠法は院政期特有の複雑な結題と密接に関連しているよう^{*27}。松野陽一氏は『重家集』に基づき、二条天皇内裏の和歌行事を整理した^{*28}。それによれば、平治元年（一一五九）から応保二年（一一六二）五月までの歌会は四十一回にもものぼるが、素題が出されたのは三回（重家集・一二〜一四、三九〜四一、四二）に過ぎない。松野氏は崇徳院時代より結題が増加・複雑化したと指摘する。

では、その結題はどのようなものか（表参照）。『重家集』によると、内裏で出された八十の歌題のうち結題は七十二に及び、そのうち四十一題に先行例がない。データに偏りがあるため限定的なことしか言えないが、「内裏御会」の出題方法は当座か否かに左右されないようである。ただし、表に含めた題のうち次の四題は同一とも見なせ、同時詠でない場合は不適切な例となる。

羈中見恋（二五〜二九、内裏御会）―羈中恋（教長集・六九五／親宗集・一〇九）

湖上暁月（一九九、内裏御会）―湖上月（教長集・四二七）

始得返事恋（三七、萩の戸の御遊）―初見返事恋（長明集・六五）

恥人目恋（二二〇、中宮育子貝合（当座））―憚人目恋（教長集・六五九）

しかし、これらを除いても、内裏は新奇な結題を提供する一つの間であったと言える。

詠作機会	素題	結題	歌題 総数
内裏御会	4	25(17)* ^{2 9}	65(34)
内裏御会 (当座・卒爾)	0	36(17)* ^{3 0}	
方違行幸	0	2(1)* ^{3 1}	7(1)
方違行幸 (卒爾)	3	2	
萩の戸の御遊 (卒爾)	1* ^{3 2}	3(3)* ^{3 3}	4(3)
中宮育子貝合	0	2(2)* ^{3 4}	4(3)
中宮育子貝合 (当座)	0	2(1)* ^{3 5}	
計	8	72(41)	80(41)

※1 括弧内は先例のない題の数（歌番号は注を参照）。

※2 「内裏百首」（花・時鳥・月・雪・祝・初恋・忍恋・初逢恋・後朝恋・会不会恋）を除く。

【表】二条天皇内裏における結題

注目したいのは「始得返事恋」に類似する「見返事増恋^{歌林苑}」（林葉集・七六八／頼政集・三七五）が歌林苑に見えることである。先後関係は不明ながら共時的な題の広がりを取^{3 6}、ほかにも次の例がある（上段が重家集）。

不慮絶恋（九）―不慮絶恋（林葉集・八〇一）、不慮会恋（清輔集・二五九）

羈中五月雨（二五）―羈中五月雨（出観集・二二二～二二三）、羈旅五月雨（治承三十六人歌合・十三番右・二五一・覚盛^{3 7}）

夜夜鶉河（二八）―毎夜鶉河（為忠家初度百首・二三五～二四二）、連夜鶉河（出観集・二二二／頼政集・一六三、歌林苑の作）

契明夕恋（一九）―契明夕恋（林葉集・八八三～八八四）

媒心変恋（四八）―媒変約恋^同（林葉集・七六一、歌林苑の作）、思移媒恋（頼政集・四四六）

暁推留恋(五九)―暁推留恋(今撰集・恋・一五六・二条天皇／一五七・登蓮^{*38})

関路霞(二〇六)―関路霞(出観集・二一)／林葉集・四六、歌林苑の作

思出旧女恋(二一八)―昔思出恋^同(林葉集・八二六、歌林苑の作)

不知在所恋(二四〇)―不知在所恋^{歌林苑}(林葉集・七九八)、不知在処恋(教長集・七四一)、不知居所恋(林葉集・八九四)

歌林苑と明示されるのは太字の五題で、完全に一致するのは二題である。周知のとおり、歌林苑では奇抜な題が好まれた^{*39}。従来「歌林苑十首」題が『長秋詠藻』にも見えることなどにより、歌林苑からの影響が注目された^{*40}。しかし、当時の歌人は特定の派閥などで整理しきれず、内裏・仁和寺・女院御所・歌林苑など、多くの「場」を同一平面上において各関係性を捉える視点も重要であろう^{*41}。実際、傍線を付したように覚性法親王・内裏・歌林苑に共通する題もあり^{*42}、必ずしも歌林苑の影響のみが強いわけではない。

また、後白河院や女院の歌会と共通する題もある。

争待時鳥(四)―争待時鳥(美国集・一四〇一五、「女御殿」での作)

憑明後日恋(四六)―待明後日(美国集・四六、「女院」での作)、契明後日恋(親宗集・九六、「七条殿の御所」の作)、明後日をごす

るこひ(実家集・二九〇、「院」での作)

鹿声何方(二〇〇)―鹿声何方(長秋詠藻・二五七／頼政集・一九五、共に後白河院供花会の作)

『美国集』は官位表記が不統一であるが^{*43}、「女御殿」は琮子、「女院」は建春門院と推定され^{*44}、共に後白河院の女御である。皇族以外にも次のような広がり確認できる。

被厭老恋(五二)―被厭老恋(月詣集・恋上・四〇八・賀茂俊平／四〇九・平行盛)

互怨恋(五四)―互怨恋^{歌合}(広言集・八五)、互恨恋(言葉集・恋中・一四六・藤原顕家)

不通夜恋(五七)―不通夜恋^{公通卿会}(林葉集・八〇二)

過去の結題と一致する例は左の通りである。

月前卯花(八)―月前卯花(忠盛集・一六二)

隔二夜恋(一一)―二夜隔つ(古今六帖・二七五六〜二七五七)

樹陰納涼(三〇)―樹陰納涼(為忠家初度百首・二五一〜二五八/林葉集・三〇二、歌林苑の作)

寄苔恋(三一)―寄苔恋(教長集・七四五、崇徳院恋十首の作)

水音似雨(四五)―水声似雨(和歌一字抄・似・九五一・源行宗)

池水似鏡(五三)―池水似鏡^{*45}(匡房集・一一一)

樹陰如秋(五八)―樹陰如秋(江帥集・七三〜七四)、樹陰似秋(国基集・二七)

七夕後朝(六〇)―七夕後朝(永久百首・二三二〜二三八/為忠家初度百首・二九一〜二九八)

旅宿聞雁(二〇二)―羈旅雁(為忠家初度百首・三四七〜三五四)、旅宿雁(撰政左大臣家歌合・一〜一〇)

梅花遠薰(二〇四)―梅花遠薰(国基集・四/散木奇歌集・五三/詞花集・春・九・源時綱)

躑躅夾路(二一九)―躑躅夾道(散位源広綱朝臣歌合・三〜四)

旅宿春暮(二三九)―旅中春暮(和歌一字抄・中・四二・俊頼)、旅宿暮春(清輔集・六〇)

古くは『古今六帖』から堀河院時代を経て近くは『為忠家百首』に至るが、特に影響の強いものは認められない。また、前代の結題を部分的に変えたものもある。

逐夜増恋(一六)―逐日増恋(為忠家後度百首・六一五〜六二二)

落花埋石(二二〇)―落花埋橋(金葉集〈三奏本〉・秋・二五四・藤原頭季)、落花埋庭_{皇后宮会}(行宗集・八九)、落花埋路(出観集・一

〇五)

こいで『六条修理大夫集』と類似する題に注目したい。

旅宿郭公(六)―旅宿郭公(六条修理大夫集・三四五/出観集・一九五/今撰集・四八・藤原脩範)、羈旅郭公(為忠家後度百首・二三

二(二三九)

菊留秋尽(四三)―残菊留秋(六条修理大夫集・三二二/散木奇歌集・五四五、顕季詠と同時詠)

寄織女恋(六一)―寄七夕恋(六条修理大夫集・三六四)、寄織女恋(金葉集(二度本)・恋上・三六三・少将公教母*⁴⁶/散木奇歌集・

一〇八九〜一〇九〇、共に顕季詠と同時詠)

落花入簾(二二二)―落花入簾(六条修理大夫集・三〇)、花簾の中に吹き入る(肥後集・四四)、おつる花簾に入る(殷富門院大輔集・

二三)

「旅宿郭公」は必ずしも特徴的でないが、ほかの三題は顕季以降あまり用いられない。それを二条天皇内裏に再び出したのが重家であったという可能性はないか。重家は祖父顕季の家集に親しんでいた。

人々、右近馬場へ時鳥ききにおはしたりしに

時鳥あかぬあまりにいにしへのふりにし跡を尋ねてぞきく

祖父三品匠作、於此所^二伴^二好客^一翫^二時鳥^一、故有^二此詠^一

(重家集・三五六)

重家が想起したのは次の歌である。

右近の馬場に人々、郭公たづぬとて

時鳥声あかなくに山彦のこたふる里ぞうれしかりける

(六条修理大夫集・七二)

顕季らは「そのついで」に「恋」題の歌を詠んだが、重家らも「恋」題を詠む。偶然の一致かもしれないが、重家にとってはまさに「いにしへ」の再現であった*⁴⁷。

内裏歌会の出題方法は定かでないが*⁴⁸、何らかの形で重家も携わり『六条修理大夫集』の知識を活用しても不自然ではない。重家は慈円と寂蓮の「結題百首」の出題者と推定されている*⁴⁹。また、仮に重家関わっていないとしても、『六条修理大夫集』が題の資料であった可能性は残り、当時の六条藤家の位置を考えるうえで参考になろう。

おわりに

院政期は結題の複雑化した時代であったが、その原因を歌林苑などの特定の集団に求めることは難しい。実際、晴の歌で題が単純化する傾向は*50、二条天皇の百首歌が単純な題であることから確認できるが、歌林苑も決して例外ではない。現在、知られる三種類の歌合は*51、a「草花」・「月*52」、b「落葉」・「水鳥」・「恋」、c「関路落花」・「旅泊千鳥」・「鶯」・「蕨」・「五月雨」・「菊」を題とする*53。ほかに『林葉集』（二五六）の「山家花歌林苑歌合」も追加できよう。いずれの結題も穏当であり、時代の枠組の中にある。つまり、結題の複雑化や使い分けは時代的な傾向で、その具体的な顕現が内裏や歌林苑などであったと言える。

こうした時代の影響を強く受けながら重家は自らの歌風を形成した。特に複数の先行歌を組み合わせたリ、典拠によって題を回したりする手法を確立した点はその特徴であろう。ところが、時代の進展に伴って歌風も変化したため、勅撰集に入集した重家詠のうち、院政期らしい結題は「憑明後日恋」（新統古今集・恋三・一二三九）しか見えない。『重家集』の伝本が少ないのも後代の評価の反映であろう。しかし、このことは直ちに和歌史における重家の位置が低いことを意味するわけではない。重家は院政期歌風に適応し、その発展の一翼を担っていたからこそ、後代の歌風にそぐわなかったのであり、後代の低評価はかえって院政期和歌における重家の重要性を示している。今回は典拠を踏まえた重家詠の検討が中心になったが、今後はそれ以外の作についても検討する必要がある。

言うまでもなく、院政期歌風の考察は新古今歌風の研究にとっても意味を持つ。たとえば、重家が『古今集』、『伊勢物語』、漢籍によってしか題を回さない点は非常に興味深い。たとえ『源氏物語』や「見つ問答」の内容が歌題と一致しても、それによって題は回さないのである。この態度は『後鳥羽院御口伝』における物語取り説を解釈するためのヒントとなるのではないか（この点については本論文第三章第二・三節参照）。院政期という視座から新古今時代を捉えようとする際にも、実作を多く残し、院政期における評価も高かった重家は貴重な存在なのである。

【注】

¹ 伝記は『公卿補任』、『尊卑分脈』、『百練抄』、岡田希雄「藤原重家集解説 上」（芸文（京都文学会）18・1、一九二七年一月）、同「藤原重家集解説 下」（芸文（京都文学会）18・2、一九二七年二月）、同「重家集と玉葉」（国語国文の研究15、一九二七年十二月）、谷山茂・樋口芳麻呂『中古私家集 二』（古典文庫188、一九六三年。解題）、井上宗雄『平安後期歌人伝の研究』（笠間書院、一九七八年。増補版一九八八年。第二章五）、芝田泰典「藤原重家―三船の才に秀でた歌人」（日本音楽史研究5、二〇〇四年七月）参照。

² たとえば、藤原兼実は当日中に「誦ハ重家朝臣等宜云々。今度、重家朝臣兼三事一、已不_レ異_二経信_一云々」（『玉葉』同年正月二十八日条）と伝聞し、俊恵は翌日に三舟に乗ったことを祝う歌を贈る（重家集・三九三）。『玉葉』の引用は宮内庁書陵部『九条家本玉葉』（明治書院、一九九四年）による。

³ 『新編国歌大観』は四句「すぎて」と読むが、初句「ゆきすぐる」と同心病になるため「透きて」と解す。

⁴ 主な先行研究に、植木朝子「催馬楽と和歌」（古代中世文学論考刊行会編『古代中世文学論考12』新典社、二〇〇四年）があるが、この典拠は指摘されない。

⁵ 『伊勢物語』九段の諧謔的な場面を踏まえた藤原清輔詠「旅づとに持たる乾飯のほろほると涙ぞおつる都思へば」（久安百首・羈旅・九九）に触発されたか。

⁶ 黒坂一裕「鴨長明作以前の榎葉井詠」（和歌文学研究彙報6、一九九五年十二月）参照。

⁷ 主な先行研究に、渡部泰明「藤原清輔の「本歌取り」意識―『奥義抄』『盗古歌証歌』をめぐる」（国語と国文学72・5、一九九五年五月）。『中世和歌史論 様式と方法』（岩波書店、二〇一七年）所収）がある。

⁸ 引用は、正宗敦夫『體源鈔三』（日本古典全集刊行会、一九三三年）による。

⁹ 「（中略）こひをつむ身となりぬれど つひにはかくて 山科の いつ逢坂を こえむとすらん」（能宣集・三〇八）という例もある。

¹⁰たとえば次の先行歌がある。

衣手のうきつにぬれて帰るかな朝ふく風も浪たてなくに

(永久百首・七夕後朝・二三二・源頭仲)

彦星のうきつの浪に船出する心のうちを思ひこそやれ

(金葉集〈初度本〉・秋・七夕・二三七・藤原時昌)

¹¹「若草」の暗喩には次の例がある。後者は⑪の参考歌としても注意される。

うら若み寝よげに見ゆる若草を人の結ばむことをしぞ思ふ

(伊勢物語・四十九段・男)

若草をただかりそめに見し日よりつかねもあへぬ物をこそ思へ

(散木奇歌集・恋上・よそにみて人をこふ・一〇七二)

¹²次の例がある。

生ひ立たむありかも知らぬ若草をおくらす露ぞ消えん空なき

手に摘みていつしかも見む紫のねにかよひける野辺の若草

この若草の生ひ出でむほどのなほゆかしきを、似げないほどと思へりしも理ぞかし。

¹³「さしのぼる二十日の月の傾けば旅ゆき人も庵たつなり」(為忠家後度百首・廿日月・三五七・藤原為盛)も類似表現を使う。

¹⁴廣瀬本、「イ」に「ミ」と傍記して合点を付す。『類聚古集』(寄物述別思・離別・二七〇七)は「ワタルセフカク」とし、『五代集歌枕』(泉

河・一一四二)・『歌枕名寄』(泉河・七九一・人丸)・『夫木抄』(雑六・泉河・一〇九〇二)は「わたる瀬ふかみ」とする。

¹⁵『校本万葉集』によれば、諸本に異同はない。『類聚古集』・『五代集歌枕』・『歌枕名寄』・『夫木抄』も「旅ゆく衣」と訓む。

¹⁶廣瀬本、「ザ」に「メイ」と傍記して合点を付す。『類聚古集』・『五代集歌枕』・『歌枕名寄』・『夫木抄』、「ぬれぬらむかも」。

¹⁷主な先行研究に、久保田淳『新古今和歌集全注釈』(角川学芸出版、二〇一一年)、加藤睦「法性寺忠通家月三十五首を読む」(久保田淳

編『論集中世の文学 韻文篇』明治書院、一九九四年)があるが、この典拠は指摘されない。以下、加藤氏の論はこれによる。

¹⁸ほかに『基俊集』(冷泉家本・五〇)や『法門百首』(二八)もある。

¹⁹上句には『和漢朗詠集』(夏・納涼・一六二・大江匡衡)などに見える班婕妤の「团雪扇」を踏まえる。

²⁰ 注17所掲「法性寺忠通家月三十五首を読む」参照。

²¹ 「みがく」の主体は「月」であろう。時代は下るが「夏ぞしらぬ水底すみて月影のみがく玉江の波のよるよる」（歌合^{永仁五年}・夏江・十七番左・三三・大納言典侍）を受け、判者藤原為兼は「月みがく玉江の波に心よせて枯れ葉の芦はみる人やなき」という判歌を詠む。

²² 主な先行研究に、中田大成「題詠に於ける「まはして心を詠む」文字について」（和歌文学研究60、一九九〇年四月）、家永香織「まはして心をよむ」詠法に関する一考察」（中世文学39、一九九四年六月。『転換期の和歌表現 院政期和歌文学の研究』（青簡舎、二〇一二年）所収）、同『俊頼髓脳』題詠論小考―俊頼の結題詠の検討を通して」（国文89、一九九八年七月。前掲『転換期の和歌表現』所収）、同『藤原俊成の題詠歌―「まはして心をよむ」方法を中心に』（和歌文学研究106、二〇一三年六月）などがある。

²³ 『大和物語』は三句「恋しきは」とし、返歌にも異同があるが、内容は同一である。

²⁴ 『古今集』（恋五・七四七・在原業平）もほぼ同内容で波線部「あり所は聞きけれど、え物もいはで」とする。

²⁵ 引用は片桐洋一『伊勢物語の研究 資料編』（明治書院、一九六九年）による。

²⁶ 『蒙求』の典拠は注17所掲『新古今和歌集全注釈』が指摘し、加藤氏は『唐物語』との関連を示唆する。

²⁷ 結題に関する主な先行研究に、松野陽一「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70、一九七四年一月）。

『鳥帚』（風間書房、一九九五年）所収）、田村柳壺「題―「結題」とその詠法をめぐって」（和歌文学会編『和歌文学の世界10 論集和歌とレトリック』笠間書院、一九八六年。『後鳥羽院とその周辺』（笠間書院、一九九八年）所収）、同「歌題の形成」（国文学34・13、一九八九年十一月。前掲『後鳥羽院とその周辺』所収）、藤平春男『藤平春男著作集2』（笠間書院、一九九七年。第一章Ⅱ）、蔵中さやか「平安末期における題詠法、素描―歌題と和歌表現の接続」（片桐洋一編『王朝文学の本質と変容 韻文編』和泉書院、二〇〇一年）、浅田徹「題詠と表現―金葉集の時代」（秋山虔編『平安文学史論考』武蔵野書院、二〇〇九年）、注22所掲『転換期の和歌表現』所収論文などがある。

²⁸ 松野陽一『藤原俊成の研究』（笠間書院、一九七三年。第二篇第三章）参照。

- ²⁹ 『重家集』(一〇三・五・一六・一七・二二・二三・二五〇・二九・三二・三三・一九七〇・一九九・二〇一・二〇五・二〇七)。
- ³⁰ 『重家集』(一〇・二〇・二二・二四・三四・四四・四七・四九〇・五一・五五・二〇三・二〇八〇・二一一・二一二)。
- ³¹ 『重家集』(七)。
- ³² 「くつわむし」を折句にした「恋」ゆえ一種の結題とも言える。
- ³³ 『重家集』(三五〇・三七七)。
- ³⁴ 『重家集』(二一七・二二八)。
- ³⁵ 『重家集』(二二〇)。
- ³⁶ 稲田利徳「西行と仁和寺歌壇・歌林苑歌会」(中世文学研究15、一九八九年八月)、『西行の和歌の世界』(笠間書院、二〇〇四年)所収は、西行研究の側から時代性を明らかにする。
- ³⁷ 覚盛は歌林苑でも活動した(楠橋開「覚盛法師とその周辺」(新井栄蔵ほか『叡山の和歌と説話』世界思想社、一九九一年)など)。
- ³⁸ 登蓮も歌林苑で活動した(松野陽一「登蓮法師の作風―歌林苑歌会と漢詩句撰取歌」(文芸研究〈東北大学〉98、一九八一年九月。注27所掲『鳥帚』所収)など)。
- ³⁹ 主な先行研究に、築瀬一雄『築瀬一雄著作集1』(加藤中道館、一九七五年)、注38所掲『鳥帚』所収論文、中村文「歌が詠み出される場所―歌林苑序説」(『和歌文学論集』編集委員会編『和歌文学論集6 平安後期の和歌』風間書房、一九九四年)、『後白河院時代歌人伝の研究』(笠間書院、二〇〇五年)所収)などがある。
- ⁴⁰ 主な先行研究に、安井久善「俊成卿家十首会」をめぐって(語文(日大)25、一九六六年十二月)、久保田淳『新古今歌人の研究』(東京大学出版会、一九七三年。第二篇第三章)、注28所掲『藤原俊成の研究』(第一篇第二章、第二篇第五章)、渡辺雅子「歌林苑十首歌―実定家十首との関係をめぐって」(野田寿雄教授退官記念論文集刊行会『日本文学新見』笠間書院、一九七六年)などがある。
- ⁴¹ 注39所掲『後白河院時代歌人伝の研究』所収論文参照。

^{4 2} 関連する先行研究に、西村加代子「仁和寺和歌圈と顕昭―覚性法親王時代における」（国文論叢9、一九八二年三月。『平安後期歌学の研究』（和泉書院、一九九七年）所収）などがある。

^{4 3} 注1所掲『平安後期歌人伝の研究』（第六章二十三）参照。

^{4 4} 小田剛『美国・師光全歌注釈』（思文閣出版、二〇〇九年）参照。

^{4 5} 和歌は「風寒み結びし水のこほれるは今朝みる人の鏡なりけり」。『和歌一字抄』（似・九五二）は「池氷似鏡」とするが、「池水似鏡」との類似に留意したい。

^{4 6} 『金葉集』（三奏本・恋・三六六）。

^{4 7} この点は梅田径『重家集』考―守覚法親王との関わりを中心に」（早稲田大学大学院文学研究科紀要（第三分冊）60。二〇一五年二月。『六条藤家歌学書の生成と伝流』（勉誠出版、二〇一九年）所収）にも指摘される。

^{4 8} 『袋草紙』（雑談）によれば、「中宮育子貝合」の当座の題は藤原範兼が出した。

^{4 9} 主な先行研究に、半田公平「寂蓮の『結題百首』（少輔入道定長百首）をめぐって」（二松学舎大学論集34、一九九一年三月。『寂蓮の研究』（勉誠社、一九九六年）所収）、石川一「慈円と結題―『文治三年句題百首』を中心に」（友久武文・湯之上早苗編『中世文学の形成と展開』和泉書院、一九九六年。『慈円法楽和歌論考』（勉誠出版、二〇一五年）所収）などがある。

^{5 0} 佐藤明浩「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」（和歌文学会編『和歌文学の世界15 論集〈題〉の和歌空間』笠間書院、一九九二年）参照。

^{5 1} 萩谷朴『平安朝歌合大成 増補新訂』（同朋舎出版、一九九五―一九九六年）三五六・三六七・三六八による。

^{5 2} 萩谷氏は『夫木抄』（雑八・崎・一二二八七・藤原資隆）などにより題を「月」と一括するが、『林葉集』（四五九）や『隆信集』（五一）は「雲間月」なので、別の歌合と見るべきか。

^{5 3} 萩谷氏はほかに「伊勢島やいそらが崎の朝霧にたななし小舟こぎはなれつつ」（夫木抄・雑八・崎・一二〇九八・源有房）の歌意により

「海上朝霧」題を想定する。

第二節 俊成卿女の初学期の詠法―『千五百番歌合』百首を中心に―

はじめに

俊成卿女は藤原俊成の孫として、承安元年（一一七一）頃に生まれたと推定され、同年には西園寺公経や後に夫となる源通具も誕生している。歌歴としては三十一歳頃の建仁元年（一二〇一）に源通親家における『内大臣家影供歌合』へ「新参」として参加したのが最初であり、「俊成卿女」の名は同年の『千五百番歌合』以降に見られる。歌壇に登場する時期としては、宮内卿など他の新古今時代の女房歌人よりも遅れ、また年齢も上である。そのため、俊成卿女は歌壇に登場した時点で、すでに詠歌の経験をかなり積んでおり、巧緻な詠法も見られる*₁。

俊成卿女には、『新勅撰集』撰進時に提出した自撰と見られる家集があるが、三十代から七十代に至るまで、およそ十五年の間隔を置いて四つの百首歌を詠む。建仁元年（一二〇一）『千五百番歌合百首』（以下、『歌合百首』と略称）、建保三年（一二一五）『建保名所百首』、寛喜二年（一二三〇）『洞院撰政家百首』、宝治元年（一二四七）『宝治百首』である。これらはいずれも公的な百首歌であり、推敲を加えて出詠されたものと推定できるので、それぞれの時期の歌風を比較するのに適している。

新古今歌風を代表する歌人の一人であり、既に多くの研究があるが、本歌取りを得意とすることが指摘されている*₂。彼女の本歌取り作は歌壇に登場して以来、生涯を通じて見られ、その技法は本歌を二首組み合わせたり、物語の地の文を撰取したりと多様性に富む。

本節では、歌人としての出発期の歌風を探るために、彼女の本歌取りの特色、特に『歌合百首』の作における、物語撰取の方法について考察する。これまでの研究では、特定の場面を典拠としていることが比較的、明瞭な物語撰取作に関して論じられることが多かったが、『歌合百首』には典拠の分りにくい作も見られる。そこで、物語撰取の方法が未熟なゆえに難解となっている作を解釈し、そこから読み取れる俊成卿女の物語撰取に対する姿勢を考察したい。同時に、俊成卿女の歌歴における『歌合百首』の位置付けをも捉え直したい。

一、本歌取り技法の手法と評価―「あらぬことにひきなして」

俊成卿女は本歌取りの名手として古来取り上げられることも多いが、本歌取り手法を評価された作として、『洞院撰政家百首』春・一八九番歌が挙げられる。この一首は、同時代人によって評価されたのみならず、彼女の本歌取りの手法・特色、わけても物語撰取の特色を分析する上でも好適であるので、最初に俎上に載せることにしたい。

咲けばちる花のうき世と思ふにもなほ疎まれぬ山桜かな^{*3}

この歌の本歌は次の二首と考えられる。

袖ぬるる露のゆかりと思ふにもなほ疎まれぬ大和撫子

(源氏物語・紅葉賀・八九・藤壺)

子にまかり遅れて侍りける頃、東山にこもりて 中務

咲けばちる咲かねばこひし山桜思ひたえせぬ花のうへかな

(拾遺集・春・三六)

この歌は、その技法が早くから注目されたようで、義兄定家の子、為家が撰進した『続後撰集』(春下・一二二)に採られたほか、為家の妻、阿仏尼の歌論書『夜の鶴』においても賞賛を受ける。

また、本歌を取るやうこそ、上手と下手とのけぢめことに見え候へ。そのやうも、定家卿書き置かれしものに、こまかに候ふやらむ。

さながらまた、本歌のことば、句の置き所もたがはねど、あらぬことにひきなして、わざとよくきこゆるも候ふぞかし。俊成卿女とて候ふ歌よみの歌、続後撰に入りて候ふやらむ、

さけば散る花のうき世とおもふにもなほうとまれぬ山ざくらかな

源氏の歌に、

袖ぬるる露のゆかりとおもへどもなほうとまれぬやまとなでしこ

句ごとにかはりめなく候へども、上手の仕事は、難なく、わざともおもしろくきこえ候ふを、まねぶととも、なほ及びがたくこそおほ

『源氏物語』本歌の第四句「なほ疎まれぬ」の解釈をめぐり、古来完了説と打消説が対立する。古注釈書では『源氏物語提要*5』、『孟津抄*6』、『岷江入楚*7』などが完了説をとる。また、平安時代の用例に即しても完了と解釈するのが妥当であろう。

時鳥汝がなく里のあまたあればなほ疎まれぬ思ふものから

(古今集・夏・一四七・読人不知)

思へどもなほ疎まれぬ春霞かからぬ山もあらじと思へば

(古今集・雑体・一〇三二・読人不知)

この問題について、工藤重矩氏は「大雑把に言えば、古くは完了説が有力で、中に打消説も行われ、近世後半から旧古典全集(引用者注、『日本古典文学全集』)あたりまでは逆に打消説が有力となり、古典集成(引用者注、『新潮日本古典集成』)あたりからは再度完了説が復活していたという流れである」と整理する*8。すなわち、打消説が盛んになるのは近世後半からであり、俊成卿女の時代には完了説が主流であったと推測される。

しかし、当該歌の先行研究においては、必ずしも同様の解釈がなされているわけではない。渡邊裕美子氏は「なほ疎まれぬ」を打消の意味で詠む俊成卿女が、『源氏物語』本歌に関しても打消の意味で理解していたと示唆し、築瀬一雄・武井和人両氏は当該歌を『夜の鶴』に引用した阿仏尼が『源氏物語』本歌を打消の意味で理解していたとする*9。しかし、俊成卿女の実作における用法が、その物語の読み取り方をそのまま反映するのであるか。

もし、打消を意味する「なほ疎まれぬ」を打消の意味のまま摂取したとすれば、俊成卿女の工夫は『源氏物語』本歌の「大和撫子」を「山桜」に転換し、叙景歌とした点に限られる。花の種類を変えて叙景歌にしたことに対して、阿仏尼が「あらぬことにひきなして」と評価したとすることには不審が残る。

では、同時代歌人は「なほ疎まれぬ」という句をどのように摂取しているのか。ここで同年齢であったらしい西園寺公経の例を挙げたい。

時鳥なほ疎まれぬ心かな汝がなく里のよその夕暮

(千五百番歌合・夏・三百六十五番左・七二八)

公経詠の本歌は前掲『古今集』一四七番歌である。完了を意味する本歌の「ぬ」を、あえて打消の意味に転じて摂取した作であり、一首の

眼目もその点にあらう(ただし、主題は時鳥であり、本歌と変わっていない)。本歌取りは本歌の意味を転換することが多く、新歌が打消であることを理由に、その作者が本歌をも打消の意味で理解していたとは断定できない。俊成卿女も本歌では完了の意味であった「なほ疎まれぬ」をそのままの形で、しかし意味は打消に反転させて撰取したと考えれば、阿仏尼が「本歌のことば、句の置き所もたがはねど、あらぬことにひきなして」と評価したことも理解できる。阿仏尼は俊成卿女と同時代の人なので、俊成卿女の意図もその点にあったと考えてよいであろう。なお、同様の解釈は北村季吟『続後撰和歌集口実』にも見られる。

さげばちる花の憂きとそへて也。かくちる習ひの憂き花と思へど、生あれば死ある浮世の理を觀ずれば、猶疎れぬと也。是は不のぬ也。
本哥「袖ぬるる露のゆかりと思ふにも猶うとまれぬ大和なでしこ」。是は畢ぬ也。詞を取て、心はかへて也。^{*10。}

以上のことを踏まえて当該歌を解釈したい。『源氏物語』本歌は藤壺と光源氏との間に生まれた子供を「大和撫子」と表現するが、俊成卿女は「山桜」と詠むことで叙景歌に転じている。しかし、『拾遺集』本歌が死んだ子供を「山桜」に例えていることを想起すれば、当該歌の「山桜」にも子供のイメージが重なる。つまり、『源氏物語』の「大和撫子」を「山桜」に転換することで、一旦子供のイメージを払拭した後、『拾遺集』本歌によって再び「山桜」に子供のイメージを付加するという手法が想定できる。口語訳すれば「咲くとすぐに散ってしまう花のような憂き世と思うけれど、それでもなお疎むことのできない山桜であるよ」となる。下の句の「疎むことのできない山桜」には「疎むことのできない子供」という意味も暗示される。

前掲の藤壺詠の「ぬ」を打消と捉えた森本氏は、完了と解釈するのは「母性の心に反する」と述べる^{*11}。たしかに、たとえ源氏との間の子供であっても、自分の子供を疎ましく思ってしまうという藤壺の態度には釈然としないものがある。それゆえにこそ、俊成卿女は『拾遺集』本歌を組み合わせて、「山桜」に子供の意味を暗示させることで、藤壺詠に期待されていた「母性の心」を回復しようと試みたのではないか。

当該歌は、五句の内、ほぼ四句に本歌の表現を用いる一方で、内容的には助動詞の意味を反転させつつ、子供という本歌の主題は新歌の背景にも残存させている。このように、詠法は複雑であるが、難解な表現を用いてはいない点に、既に練達した、巧緻な本歌取り技法を讀

み取れる。

二、『千五百番歌合百首』について―雑部の構成

それでは、事実上の歌壇デビュー作となった、『歌合百首』の考察に入りたい。冒頭でも述べたとおり、『歌合百首』によって歌壇に登場したとき、俊成卿女は既に三十代であり、歌壇においては新人であるものの、詠歌の技法はかなり高かった。その歌歴における『歌合百首』の位置付けを再考したい。この百首は後鳥羽院歌壇の最高潮期に召され、歌人たちは各首に詠み込む題材やその排列、あるいは百首全体のバランスなどにも神経を凝らしたと考えられる。

『歌合百首』の構成は四季70（春20夏15秋20冬15）・祝5・恋15・雑10の部立からなり、組題は設定されていないため、具体的に何を詠むかは各歌人に委ねられている。ここで雑部の題材に注目してみたい。なお、歌合における雑部は前後五首ずつに分離され、ともに慈円によって判が付けられている。

雑部十首から一首ごとに詠み込まれた主題を抽出していくと、『堀河百首』の雑部、とくにその題との対応が認められる。『堀河百首』は、長治二、三年（一一〇五、六）頃、源俊頼らが堀河天皇に詠進した最初の多人数による応製百首、組題百首であり、題詠の規範として中世の多くの歌人によって長く詠み継がれた。ここで雑部の二十題を掲げ、①～⑳の番号を付す。

- | | | | | | | | | | |
|------|-----|-----|------|------|------|-----|------|------|------|
| ① 暁 | ② 松 | ③ 竹 | ④ 苔 | ⑤ 鶴 | ⑥ 山 | ⑦ 川 | ⑧ 野 | ⑨ 関 | ⑩ 橋 |
| ⑪ 海路 | ⑫ 旅 | ⑬ 別 | ⑭ 山家 | ⑮ 田家 | ⑯ 懐旧 | ⑰ 夢 | ⑱ 無常 | ⑲ 述懐 | ⑳ 祝詞 |

次に、俊成卿女の『歌合百首』雑部を掲げる。堀河百首題を詠んでいる部分に傍線を付し、歌番号の下には対応すると考えられる堀河百首題と、右の『堀河百首』における題の順①～⑳を記した。また、山野と河海に関連する部分は太字とした。

ねざめもる月さへさびし奥山の柴のあみどのあけがたの空

(二七一四・①暁)

あはれをも人こそ知らね雲のゐる峰のかけぢをかよふ松風

(二七四三・②松)

時しらぬすずの篠屋に月もりて風こそ秋の音をさかすれ

(二七七一・③竹)

かくてしも明かせば幾夜すぎぬらん山路のこけの露のむしろに

(二七九九・④苔)

もろともにすめばなりけりあしたづも吉野の奥の松のこのもと

(二八二七・⑤鶴)

昔おもふ心もいとど隅田川暮れゆくほどのわたりなりけり

(二八五五・⑦川)

露しげき小笹がはらの風の音にかりねの夢をむすびやはする

(二八八三・⑧野)

清見瀉うきねの波にやどる夜は月に心のとまりなりけり

(二九四一・⑨関)

ふりにけり跡なけれども津の国のながらの橋は名こそくちせね

(二九六九・⑩橋)

こぎはなれゆく月影もあはれなる虫明の松の風の音かな

(二九九七・⑪海路)

以上のように、俊成卿女が『歌合百首』雑部に、『堀河百首』雑部の題を用いて、詠んでいることは、詠み込まれた題材が同じ順番であることから窺える。傍線部に示した歌に詠み込まれた主たる題材は、いずれもあらわに詠み据えるべきとされた、具体的な事物や現象であり、堀河百首題との対応を想定するのは容易である。

比較のために、定家、そして公経の雑部を同様に掲げる。定家が俊成卿女への影響の強かった歌人であることは言うまでもない。

おほかたの月もつれなき鐘の音になほ恨めしき有明の空

(二七二〇・①暁)

たつけぶり野山のすゑの寂しさは秋ともわかず夕暮の空

(二七四九・⑧野)

幾世へぬかざしをりけん古に三輪の檜原の苔のかよひぢ

(二七七七・④苔)

駒とめし檜隈川の水きよみ夜わたる月の影のみぞ見る

(二八〇五・⑦川)

空にふく同じ風こそ声たつれ峰の松が枝あらいその波

(二八三三・②松)

朝夕は頼むとなしに大空のむなしき雲をうち眺めつつ

(二八六一)

そなれ松しづえやためし己のみ変はらぬ色に波のこゆらん (二八八九・②松)

年ふれば霜夜の闇になく鶴をいつまで袖のよそにききけん (二九一七・⑤鶴)

いたづらにあたら命をせめぎけん長らへてこそけふにあひぬれ (二九四五・⑬述懐)

和歌の浦にかひなき藻屑かきつめて身さへ朽ちぬと思ひけるかな (二九七三・⑲述懐)

ついで公経はこのようになっていゝ。公経は俊成卿女とほぼ同年であるうゑ、『歌合百首』を初めての応製百首とする点でも共通する*12。

さらにまた妻どふくれの武蔵野にゆかりの草の色もむつまし (二七〇九・⑧野)

山の端にかさなる雲のいかなれや都にも似ぬ空の色かな (二七四〇・⑥山)

をしへおきしこれぞ都のたつみとて軒端の峰に鹿もなくなり (二七七〇)

竜田山こえし昔の面影はふもとの里の有明の月 (二八〇〇・⑥山)

月をおもふ袖より秋のしるべせよ信太の杜のよその夕露 (二八三〇)

冬の色をけしきのもりにあらはして埋もれはつる雪の下草 (二八六〇)

待てとやは檜隈川にたのめおきし駒うちなづむ夕暮の空 (二八九〇・⑦川)

かさねては衣手さむし泉川ちどりなく夜の暁の霜 (二九二〇・⑦川)

ありし夜の月を波間にまちわびて袖ふしかぬる虫明の瀬戸 (二九五〇・⑪海路)

心あらん人はなかなかすみぬべし浦の苦屋によをつくしても (二九八〇)

定家と公経の題の設定には顕著な特徴は見られない。定家は堀河百首題と共通する題を多く詠むものの、同じ題を二度詠んだり『堀河百首』と順番が異なったりする。公経に至っては、さらに堀河百首題との対応が希薄になる。公経は歌枕を多く詠み、太字で示したように、前半を山野、後半を河海でまとめようとしている点が目立つ程度である。

俊成卿女のように、順番も含めて堀河百首題に従った者は、ほかの出詠者には見られず、俊成卿女に特徴的な詠法と言えよう。もつとも、

六番目の堀河百首題「山」を詠んでいないが、これは公経のように前半を山野、後半を河海でまとめようとしたためであろう。なお、このような傾向が見られるのは、『歌合百首』の出詠者のうち、公経と俊成卿女の二人だけである。

初学期に堀河百首題を詠むことは、定家や家隆にも見られるが、特に定家は俊成の命によって堀河百首題を詠んだことが知られている。定家二十一歳の寿永元年に詠まれた「堀河題百首」がそれで、『拾遺愚草員外』に収められている。定家はそこで、「養和百首披露之後、猶可レ詠堀河院題一之由、有二嚴訓一、仍寿永元年又詠二此歌二」と述べる。もともと、定家が養和百首の後に堀河百首題を詠んだように、堀河百首題は必ずしもまったくの初心者が詠むものではなかったようで、時代は下るが、『正徹物語』にも「むかしの人は、皆堀河院の百首を初心の稽古には詠み侍りしなり。さりながら堀河院の百首はちと詠みにくき題なり^{*13}」とある。

三十代の俊成卿女が堀河百首題を用いていることは、初学期にあるということを示しているものの、詠歌の経験がある程度積んでいることにもなるうか。しかし、かように堀河百首題にひたすら沿って一首をまとめる姿勢からは、この時の俊成卿女の、極めて基本に忠実な、真面目な詠歌姿勢が読み取れるであろう。

三、『千五百番歌合百首』における物語撰取作

以上の考察によって、俊成卿女の歌歴における『歌合百首』の位置付けが明らかになってきた。すると、その詠法は題詠の規則を一步も出ない素朴なものかという点、必ずしもそうではない。

次に実作を通して俊成卿女の詠法を考察するが、とくに初学期的詠法が目立つ物語撰取作を取り上げる。まず夏歌から見たい。

沢水に秋風ちかしゆく蛍まがふ光は影みだれつつ

(四百七十一番右・九四一)

この歌は季能の「かつ見ても珍しきかな常夏の〜」という歌と番えられて勝とされた。判者良経は「詞露凡卑瞿麦色 思風佳麗水蛍輝」と称赞している。さて、この歌は解釈が難しく、特に第四句が問題である。『千五百番歌合』の本文に異同はないが、『俊成卿女集』(七)には

第四句「まよふ光も」という異同が見られる*14。

俊成卿女が螢火に見紛うと詠んだ対象について、『日本古典文学大系80』は「秋の月の光」と解釈するが、星と螢火を見紛う例は八代集中に見られるもの*15、月と見紛うという発想の歌は見られないので無理がある。一方、『和歌文学大系23』は『俊成卿女集』のみに見られる異文「まよふ光」を採用し、「飛び交って入り乱れる光」と解釈するが、第四句を「入り乱れる光」と解釈すると、第五句「影みだれつつ」と同内容になるので、「まがふ光」という本文に従うべきであろう。

では、俊成卿女は螢火を何と見紛うと詠んだのか。螢に秋の訪れを感じるという発想は、『和漢朗詠集』や『伊勢物語』第四十五段に早く見える。

螢火乱飛秋已近 辰星早没夜初長

(和漢朗詠集・夏・螢・一八六・元稹)

むかし男ありけり。人のむすめのかしづく、いかでこの男にも言はむと思ひけり。うち出でむこと難くやありけむ、もの病みになりて死ぬべき時に「かくこそ思ひしか」と言ひけるを、親聞きつけて泣く泣く告げたりければ、惑ひ来たりけれど、死にければつれづれと籠りをりけり。時は六月のつごもり、いと暑きころほひに、宵は遊びをりて夜ふけてやや涼しき風吹きけり。螢たかく飛びあがる。この男見ふせりて、

ゆくほたる雲の上までいぬべくは秋風吹くと雁につげこせ (下略)

(伊勢物語・第四十五段)

とくに『伊勢物語』の歌は女の魂を螢火に重ねる*16。同様の趣向は有名な和泉式部詠にも見られる。

男に忘られて侍りける頃、貴船にまゐりて御手洗川に螢の飛び侍りけるを見てよめる

物思へば沢の螢も我が身よりあくがれいづる魂かとぞみる

(後拾遺集・雑六・神祇・一一六二)

俊成卿女が『伊勢物語』の歌を踏まえていることは久松・石川両氏も指摘している。しかし、ここでは、『伊勢物語』のこの一段の内容を積極的に反映し、女の魂と螢火を見紛うと詠んだと考えるべきであろう。すなわち、涼風の吹く中を螢が飛ぶ情景からは、この『伊勢物語』の話が想起され、そこに飛び乱れる螢火は、男を思いつつ死んだ女の魂なのではないかと錯覚される。口語訳すれば「沢辺の水に秋の訪れ

を知らせる風が吹く。『伊勢物語』に語られた女の魂と見紛う螢の光は、影が乱れて飛び交っている」と解釈できる。判者の良経が「思ひの風」と評したのも、男へ恋心を告白できずに死んだ『伊勢物語』の女の「思ひ」を読み取ったからではないか。

ところで、螢火を魂に見立てることは、『伊勢物語』では物語本文によって示され、和泉式部詠では「魂かとぞ見る」と詠むことよって示される。それに対して、俊成卿女は「魂」という詞を明示しないため、歌の享受者は『伊勢物語』を想起することによって、それを理解するしかない。しかし、当該歌から『伊勢物語』が直ちに連想されるほどの詞の一致は見られない。説明的な部分を大胆に省略して「螢」と「秋風近し」との組合せにより本説を想起させようとしたため、難解な一首となったのである。

なお、『千五百番歌合』においては公経と越前が同様の見立てを利用する。

魂にまがふ宵の螢の影むれて雲井の雁の声をまぢける

(夏・四百七十番左・九三八・公経)

貴船河たまちる瀬々にまがひてもまがひもはてぬ夏虫の影

(夏・四百七十三番右・九四五・越前)

公経は、俊成卿女と同様、『伊勢物語』第四十五段を踏まえるが、「魂にまがふ」と明確に詠んでいるうえ、「螢」と「雲居の雁」を取り合わせることで、直ちに本歌を想起できるようにしている。また、越前詠は前掲の『後拾遺集』和泉式部詠の詞書を取り入れつつ、やはり「たまちる」と「魂」を明示する。これらと比較すれば、「まがふ光」としか詠まなかつた俊成卿女の詠法が多分に試作的、実験的な面をもっていたと指摘できる。

俊成卿女は『歌合百首』から四十年以上を隔てた『宝治百首』において、再び『伊勢物語』第四十五段を踏まえた作を詠む。

秋近し雲井までとや行く螢さはべの水に影のみだるる

(夏・水辺螢・一一一六)

『歌合百首』の作とほぼ同じ内容であるが、「雲居」を詠むことで本歌が想起しやすくなっており、おのずから螢火に魂の意味が重なる。難解な表現を用いることなく本歌の内容を重層的に摂取している点で、本歌取り技法の上達を看取できる。このように、同時代の他の歌人詠と比較しても、俊成卿女自身の後の作と比べても、『歌合百首』における当該歌が分かりにくいものになっていることは否定できない。

一方、九四一番歌とは対照的に本歌の表現に依存しすぎたため、かえって詠作の意図が不明確になった作も見られる。

夏衣薄くや人のなりぬらん空蟬の音にぬるる袖かな

(左歌判詞略)

右歌は「蟬の声聞けば悲しな夏衣薄くや人のならんと思へば」と侍る歌を上下の句に取りちがへられたるにや。「空蟬の音にぬれん袖」よりも、なほ「葦火たくやの煙」は立ちまさり侍らん。

(恋二・千二百二番右・二四〇三・負・判者顕昭)

本歌は次の二首である。

A 蟬の声きけば悲しな夏衣薄くや人のならむと思へば

(古今集・恋四・七一五・紀友則)

B 空蟬の羽におく露の木がくれて忍び忍びにぬるる袖かな

(源氏物語・空蟬・二五・空蟬／伊勢集・四四二)

当該歌について、久松・石川両氏は顕昭の指摘した『古今集』の歌に加え、『源氏物語』の空蟬詠からの影響をも指摘する。以下、『古今集』歌を本歌A、『源氏物語』歌を本歌Bと称する。渡邊氏は本歌Bについて、さらに詳しく考察し、本歌Bでは序詞の一部でしかなかった「空蟬」を、俊成卿女は夏の景物として詠み、同時に『源氏物語』の登場人物である空蟬の姿をも重ねると指摘する。首肯されるべき見解であろう。

ただし、たとえ「空蟬」という詞に『源氏物語』の登場人物を重ねたとしても、本歌Aと共通する表現があまりにも多いため、その上下の句を入れ替えたに過ぎないという顕昭の非難は妥当である。これも九四一番歌同様、物語撰取の実験的な作と考えられる。

ここで問題とすべきは、俊成卿女が当該歌を家集に自撰していることであろう。『俊成卿女集』は『新勅撰集』の資料とするため、『歌合百首』の成立から約三十年後の天福元年(一一三三)に自撰され、定家のもとに送られた。根幹をなす八十三首の内、定数歌から撰んだ作が七十四首を占めるが、『歌合百首』からはわずかに十四首しか撰ばれなかった。

その十四首を勝敗別に示せば、勝八首、持二首、負四首(うち一首は対後鳥羽院なので実質的には負三首)となり、勝を中心に撰んだ傾向が読み取れる。森本氏は負とされた歌が入っていることについて、「自信のある作であれば勝負の結果には拘泥しない態度」を指摘する。

当該歌を含む恋部には、計六首(うち二首は雑部からの混入)が撰ばれている。その中で、負とされたのが当該歌のみであることは注目

される。この負という判は妥当であろうが、詠作時から三十年以上を経た段階においても、俊成卿女は当該歌を評価していたことが分かる。森本氏の言葉を借りれば、『古今集』本歌の上下の句を入れ替えたにすぎないような作が、俊成卿女にとっては「自信のある作」であったこととなる。では、当該歌に執着する理由はどこにあるのか。

「空蟬」という語に『源氏物語』の空蟬が重ねられていることは確実であろうが、夕顔巻には次のような場面が見られる。この部分にはいわゆる青表紙本と河内本の間で本文異同があるので、青表紙本の本文を上段に、河内本の本文を下段に示した。

《青表紙本》

伊予介、神無月の朔日頃に下る。源氏「女房の下らんに」とて
手向け心ことにせさせたまふ。また内々にもわざとしたまひて
細やかにをかしき様なる櫛・扇多くして幣などわざとがましくて
かの小桂も遣はず。

源氏逢ふまでの形見ばかりと見しほどに

ひたすら袖の朽ちにけるかな

細かなることどもあれど、うるさければ書かず。御使帰りにけれど
小君して小桂の御返りばかりは聞こえさせたり。

C 空蟬の羽もたちかへてける夏衣

かへすを見ても音はなかけり

思へど、あやしう人に似ぬ心強さにも、ふり離れぬるかなと

《河内本》

伊予介は神無月の朔日頃にぞ下りける。源氏「女房の下らんに」とて
手向け心ことにせさせたまふ。内々にも細やかにをかしき様なる櫛・
扇多くして幣などいとわざとがましくて、かの小桂も遣はず。

源氏逢ふまでの形見ばかりと見しほどに

ひたすら袖の朽ちにけるかな

細かなることどもあれど、うるさければ書かず。御使帰りにけれど
小君して小桂の御返事ばかりは聞こえさせたり。小桂は夏のなれば、
また、衣がへのも旅の衣にてぞありける。

C 空蟬の羽もたちかへてける旅衣

かへすを見ても音はなかけり

思へば、あやしく人に似ず、心強くても、ふり離れぬるかなと

思ひ続けたまふ。

思ひ続けられたまふ。

これは空蟬が光源氏の再三の懸想にも応じず、夫の伊予介に従って都を離れる場面である。かつて、源氏が空蟬との再会を求めて部屋に忍び込んだ際、源氏の気配を察知した空蟬は小桂を置いて部屋から逃げた。その小桂を空蟬の形見として持ち続けていた源氏は、それをここで返す。

下段の河内本によると、空蟬詠第三句は「夏衣」ではなく「旅衣」となっており、歌の前には青表紙本に見られない一文が入っている。これに従えば、源氏は空蟬の小桂を返しただけでなく、冬用の旅衣を新たに添えて贈ったと解釈できる。それに対して空蟬は「蟬の羽のよくな夏衣から衣替えした冬用の旅衣。その旅衣が返されるのを見ても声を立てて泣かれることだ」と詠んだことになる。

しかし、小桂は元来、空蟬のものであったが、旅衣は空蟬の所有物ではないので、「旅衣を返す」と詠むのは、縁語のレトリックは用いられているものの、内容的に不自然である。また地の文に「小桂の御返事ばかりは聞こえさせたり」と書かれているにもかかわらず、和歌では小桂を意味する「夏衣」ではなく冬用の「旅衣」を中心に詠むという点でも齟齬をきたす。

「夏衣から冬用の衣に裁ち変える」という詠み方は自然なようであるが、幻巻には花散里の「夏衣たちかへてける今日ばかり古き思ひもすすみやはせぬ」という歌が見える。これは夕顔巻の場面とは対照的に冬衣から夏衣に変えるという内容であるが、「夏衣」しか詠んでいない点で参考になる。たとえ、詠まれているものが「夏衣」のみであっても、文脈によって何から何に衣替えをするかは分かるということであろう。

『歌合百首』は青表紙本成立以前の百首歌であるが、俊成卿女の歌の内容からも、右の理由からも、ここでは青表紙本の本文によって考察したい。夕顔巻の空蟬詠を本歌A・Bに加えて本歌Cとすれば、俊成卿女詠の「空蟬の音」が本歌Cの「音はなかれけり」と対応し、「夏衣」を詠む点でも共通する。空蟬巻と夕顔巻は「並の巻」として認識されていたので、両方の巻の場面を踏まえていても、さほど不自然ではない。

本歌Cを認めれば、渡邊氏の指摘するように「空蟬」に『源氏物語』の登場人物を重ねるだけでなく、「夏衣」にも「空蟬の小桂」の意味を重ねてよいであろう。口語訳すれば「源氏が空蟬に返した夏衣が薄いように、源氏の愛情も薄くなってしまっているだろう。空蟬が声を立てて泣き、濡れる袖であるよ」となる。表現のほとんどを本歌Aから摂取する一方、内容的には「空蟬」に『源氏物語』の登場人物を重ね、本歌Aの枕詞にすぎなかった「夏衣」にも「空蟬の小桂」という意味を重ねた点が工夫であり、それを評価して家集にも撰んだと考える。

おわりに

俊成卿女は『歌合百首』雑部に堀河百首題を用いており、詠歌の基本に忠実であろうとする初学期的態度が認められる。

その一方、物語を摂取した作には大胆な詠法が見られる。蛍の歌では、説明的な表現を省略し、『伊勢物語』の本説を想起させることのみによって、蛍火の見立てを伝えようとする。夏衣の歌では、表現の大部分を『古今集』本歌によりながら内容的には『源氏物語』を重ねる。各判詞によると、こうした意図は必ずしも同時代歌人への確に伝わっていないようであるが、これらの歌を家集に自撰していることから、俊成卿女自身はこのような詠法を軽視していなかったことが分かる。

そして、家集を自撰する直前の『洞院撰政家百首』において、物語取りの名作として阿仏尼に絶賛される作を詠む。それは、『源氏物語』本歌の主題である子供を表す「大和撫子」を「山桜」に転換する一方、『拾遺集』本歌を想起させることによって、「山桜」に子供のイメージを重ねるものであった。子供を表す言葉を省略しながら、なおも子供のイメージを背景に漂わせる手法は『歌合百首』における蛍の詠法に通じ、本歌と同じ表現を用いつつ、その本歌とは別の内容を詠む手法は『歌合百首』における夏衣の詠法と類似する。

さて最後に、俊成卿女と同時代の歌人は物語を摂取することに対して、どのように考えていたのかを確認したい。新古今時代には物語が意識的に摂取されるようになり、それは公的な百首歌や歌合においても例外ではなくなる。そのような状況下で詠進された『歌合百首』は

各歌人が物語の摂取方法について、なおも試行錯誤を繰り返している段階であったと考えられる。そこに見られる俊成卿女の詠法は、物語摂取に関する他の歌人の主張と比較するとき、どのように位置付けられるのか。

まず『後鳥羽院御口伝』には次のようにある。

一、「歌合の歌をば、いたく思ふままには詠まず」とこそ、釈阿・寂蓮などは申ししか。「別のやうにてはなし。題の心をよく思はへて、病ひなく、又、源氏物語の歌、心をば取らず、詞を取るは苦しからず」と申しき。すべて物語の歌の心をば百首の歌にも取らぬ事なれど、近代はその沙汰もなし。

後鳥羽院は俊成や寂蓮の教えとして、『源氏物語』の歌を取る場合は「心」ではなく「詞」を取るという方法を紹介し、百首歌においては物語の歌を取らないということを指摘する。この説の解釈については別に論じるが^{＊17}、後鳥羽院の物語摂取に対する慎重な態度が読み取れる。それに対して、俊成卿女は初めての応製百首において、摂取方法は未熟ながらも、意欲的に物語を摂取している点には注目される。

また、定家は『京極中納言相語』において、

一、大方、歌の習ひ、古人の歌を願ふべし。下句より続けて五字をはてに置くこと、身に初めて申出たる事也。恋の歌を詠むには、凡骨の身を捨て、業平のふるまひけんことを思出て、我身を皆業平になして詠む。地形を詠むには、かかる柴垣の許などをば離れて、玉の砌、山川の景気などを観じて、よき歌は出来物なり。

と語る。業平になりきって恋の歌を詠むという創作態度を示すが、俊成卿女の詠法を考察するうえでも参考になる。夏衣の歌などは『源氏物語』の空蟬の立場に身をおいて詠んだような作であった。作中の登場人物になりきるといふ態度は、物語の場面全体に基づいて新歌を創造する詠法にも通じる。

本歌取り・物語取りの手法は新歌が本歌・本説に似すぎてしまうという危険を常にはらんでいる。俊成卿女はそれを十分に理解していたため、物語の場面全体を踏まえたり二首の本歌を組み合わせたたりして、詠法に工夫を凝らしたのであろう。実際、物語の本歌以外にもう一首の本歌を組み合わせることで、一方からは表現を、他方からは内容を摂取することが可能となり、物語の内容から距離を置いた新歌を創

造できる。冒頭で取り上げた『洞院摂政家百首』の作はその成功例であろうが、それは『歌合百首』に見られるような試作を経て、初めて詠み得るものであった。俊成卿女がこれらの作を家集に自撰するという、いわば試作に対する以上の扱い方をしているのも、そのような意義を見出していることではないか。このように、俊成卿女は物語撰取に関する同時代歌人の意識を敏感に読み取りつつ、物語を撰取していたと考えられる。

【注】

¹ 主な先行研究に、森本元子『俊成卿女の研究』（桜楓社、一九七六年。初期の歌風については第二・三章、本歌取りについては第九・十章に詳しい）、渡邊裕美子「俊成卿女の表現方法―「千五百番歌合」における試み」（国文学研究 99、一九八九年十月。『新古今時代の表現方法』（笠間書院、二〇一〇年）所収）、同「俊成卿女にみられる同時代歌人の影響―「千五百番歌合」をめぐる」（和歌文学研究 59、一九八九年十一月。前掲『新古今時代の表現方法』所収）、同「俊成卿女と宮内卿―「千五百番歌合」本歌取作をめぐる」（早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊（文学・芸術学） 16、一九九〇年一月。前掲『新古今時代の表現方法』所収）、同「俊成卿女の『源氏物語』摂取」（中世文学 36、一九九一年六月。前掲『新古今時代の表現方法』所収）などがある。

² 俊成卿女の本歌取りに関する論考は、注 1 所掲書以外に、濱本倫子「俊成卿女の二首本歌取について」（清心語文 4、二〇〇二年八月）、同「俊成卿女の『狭衣物語』摂取について―後鳥羽院歌壇期の詠作を中心に」（和歌文学研究 86、二〇〇三年六月）、同「俊成卿女の本歌取について―家集中の「為家家百首」・「北山三十首」の歌を中心に」（神部宏泰先生退職記念論文集刊行会編『神部宏泰先生退職記念論文集』同刊行会、二〇〇四年）、金子亜矢子「俊成卿女の本歌取り―『伊勢物語』の享受を中心に」（新潟大学国語国文学会誌 45、二〇〇三年七月）、北村俊樹「俊成卿女の詠歌表現―その物語取・本歌取を通して」（プロブレマティーク 6、二〇〇五年十月）などがある。

³ 引用は、片野達郎・安井久善『校本洞院撰政家百首とその研究』（桜楓社、一九六七年）による。なお、『新編国歌大観』は第二句を「花ぞうきよと」とする。ただし、『続後撰集』（春下・一二二）では「花のうきよと」であり、『俊成卿女集』（八八）の諸本も同様である（森本元子『俊成卿女全歌集』（武蔵野書院、一九六六年）参照）。

⁴ 引用は、森本元子『十六夜日記・夜の鶴』（講談社学術文庫、一九七九年）による。

⁵ 「女御も同じ御物思ひの種と思ひたまふ故に、うとまるるやと御心深くも遊ばして、命婦してやらせたまふ也」（引用は、稲賀敬二『源

氏物語提要 源氏物語古注集成2』（桜楓社、一九七八年）による。

⁶ 「哥の心は、源の哥に、よそへつつ見るに心はなぐさまで露けさまさとあるをうけて、袖をぬらさるる露のゆかりは我によそへて若宮を御覧ずるとなれば、なを此若宮は疎ましきとの心也」（引用は、野村精一『孟津抄 上巻 源氏物語古注集成4』（おうふう、一九九三年）による）。

⁷ 「秘 思ひの種と思すゆへ也。箋同 うとまれぬは畢ぬ也」（引用は、中野幸一『源氏物語古註釈叢刊6 岷江入楚』（武蔵野書院、一九八四年）による）。

⁸ 工藤重矩「源氏物語の和歌の読み方―夕顔「心あてに」と藤壺「袖ぬるる」の和歌解釈―」（森一郎ほか編『源氏物語の展望1』三弥井書店、二〇〇七年。『源氏物語の婚姻と和歌解釈』（風間書房、二〇〇九年）所収）参照。

⁹ 築瀬一雄・武井和人『十六夜日記・夜の鶴注釈』（和泉書院、一九八六年）参照。

¹⁰ 引用は、『北村季吟古註釈集成4 続後撰和歌集口実上』（新典社、一九七八年）による。

¹¹ 注4 所掲書参照。

¹² 公経歌については、岡本光加里「公継と公経の『千五百番歌合』百首」（東京大学国文学論集13、二〇一八年三月）参照。

¹³ 引用は、小川剛生『正徹物語』（角川ソフィア文庫、二〇一二年）による。

¹⁴ 注3 所掲『俊成卿女全歌集』参照。

¹⁵ たとえば次のような歌がある。

雲まよひ星のあゆくと見えつるは蛍の空に飛ぶにぞありける

（拾遺集・物名・四〇九・藤原輔相）

沢水に空なる星のうつるかと思ゆるはよはの蛍なりけり

（後拾遺集・夏・二二七・藤原良経）

¹⁶ 『新編日本古典文学全集12』の頭注にも同様の指摘がある。

¹⁷ 本論文第三章第二・三節参照。詳しくは上記の二節に譲り、ここでは結論のみを記す。『後鳥羽院御口伝』の説は作り物語を念頭にした

ものと見られ、『伊勢物語』を踏まえた俊成卿女歌は戒めの対象とはならない。一方、『源氏物語』を踏まえた恋歌は「薄くや人のなりぬらん」「ぬるる袖かな」などと詠んで恋の題意を明示するため、この戒めに抵触しないと思われる。なお、冒頭に掲げた『洞院撰政家百首』における春歌も「山桜」と詠み、題意を明示するので問題は無い。

第三節 二十八品歌の詠法―本歌取り作を中心に―

はじめに

二十八品歌は『法華経』各品を詠んだ和歌である。平安中期から近世まで作例は多く、釈教歌の中心を占める。先行研究では特定の歌人や時代に焦点を絞ったもの、宗教的思想を読み取ったものが目立つ*1。むしろその視点も不可欠であるが、二十八品歌の文学的側面に注目し、修辞や詠法の特徴を通時的に検討することも重要であろう。

そもそも釈教は『後拾遺集』の部立とされた後、『久安百首』では歌題にもなった。それは「釈教五首」という形であったが、独自に一題とする歌人もおり、その構成方法が窺える。たとえば、崇徳院は『法華経』四品と『般若心経』、顕輔・清輔・俊成は五時、教長は法相宗などの教理*2、小大進は五大明王により五首を構成する。また部類本によれば公能が五縁、実清が五戒を詠む。注意すべきは崇徳院で、すでに『法華経』は歌題とされている。

『正治後度百首』の「釈教五首」では後鳥羽院が五時、雅経が五神通、具親が五蘊、家長・長明が五戒、季保が五波羅密、範光と隆実が『法華経』五品を詠んだことが明記され、歌意により越前が五戒を詠んだことも分かる。また、鎌倉中期の三百六十首歌（主催者など未詳）では藤原光俊が「釈教三十六首」として「普賢十願」や「十重禁戒」などと共に「法華七喻」を出題する*3。

このように院政期以降、釈教題が多様化する中、『法華経』は早くから歌題として定着していた。二十八品歌の詠法は、そうした題詠における手法といかに関わるのか。本節ではこの観点により、二十八品歌における題詠的な手法、特に本歌取りや物語取りの技法を分析し、それが平安中期から南北朝時代にかけて、どのように変化するか考察したい。

一、発想・表現の類型化

二十八品歌のうち薬王菩薩本事品（以下、薬王品）・法師品・勸持品を詠んだ和歌を取り上げる。それぞれ經典の同じ箇所を詠んだ作が複数存在し、かつそれが院政期から南北朝期に亘って分布するため、時代ごとの詠法の特徴とその変遷を捉えるのに適している。

薬王品は『法華経』という良薬によって病気が治り「不老不死」になると説く。

此経則為「閻浮提人病之良薬」。若人有「病」、得「聞」是経「病即消滅、不老不死」。

ゴチックの部分为题とした作がある。

薬王品、病即消滅 不老不死

舟の中に老いをつみけるいにしへもかかる御法を尋ねましかば

（中略）蓬萊不死は名のみ聞きてその益なし。（下略）

（法門百首・祝・四四）

薬王品、病即消滅 不老不死

舟のうちにのりしらでこそ求めけめありけるものを死なぬ薬は

（竹風抄・文永三年十月五百首歌・二八四）

（薬王品） 小宰相

名のみきく蓬が島も尋ねみじ死なぬ薬の法にあひなば

（二十八品並九品詩歌・四八）

病即消滅 不老不死

唐人も御法にあはばいたづらに蓬の島の草は尋ねじ

（尊円親王詠法華経百首・雑・八五）

一見して類型性が看取できる。むろん同じ題を詠むためでもあるが、みな傍線部に次の『白氏文集』（卷三・新樂府・0128・海漫漫）を重ねるため、類似性がさらに増している。

海漫漫、直下無「底旁無」辺。雲濤煙浪最深処、人伝中有「三神山」。山上多生「不死薬」。〔中略〕蓬萊今古但聞「名」、天水茫茫無「覓処」。

(中略) 不_レ見_二蓬萊_一、不_二敢歸_一、童男_艸女舟_中老。(下略)

この「不死薬」が經典の「不老不死」の薬と表現的に重なる。また、存在もしない「不死薬」を探したため人々が空しく老いたという「新樂府」と対比することで、遠く探さなくても「不老不死」をもたらす『法華經』の効験が強調できる。「海漫漫」は表現的にも内容的にも薬王品にふさわしいため、繰り返し詠まれたのであろう。

次に法師品を取り上げる。

若人説_二此經_一 応_下入_二如来室_一 著_二於如来衣_一 而坐_二如来座_一 処_レ衆無_レ所_レ畏 広_レ爲_二分別説_上 大慈悲_爲爲_レ室 柔和忍辱衣 諸法空
爲_レ座 処_レ此_爲説_レ法

『法華經』を説く者は「柔和忍辱」を衣にせよという部分が歌題となり、次のように詠まれる。

着於如来衣

今さらに花の袂をぬぎかへてひとへにしのぶ衣とぞなる(左注略)

柔和忍辱衣

墨染の袖をとばばや法の師にそれぞまことのしのぶもぢぢり

(拾玉集・法華要文百首・二四六三)

(法師品) 行家朝臣

身にさむき霜夜の風のはげしさをしのぶ心や法の衣手

(二十八品並九品詩歌・二二)

法師品

空しきを床と定むる室のうちにしのぶの衣乱れやはせん

(為家集・一五九一)

柔和忍辱衣

藤原伊信朝臣

わがために憂さをしのぶの摺り衣乱れぬ色や心なるらん

(続拾遺集・釈教・一三五二)

經典の「柔和忍辱衣」が歌語の「しのぶもぢぢり(しのぶの衣)」と重なる。表現の一致に注目する姿勢は薬王品の場合と同様である。經典

の「不老不死」を「新樂府」の「不死」に重ねた薬王品よりも、「忍ぶ」と「信夫」の掛詞を介して經典と歌語を結び付けた法師品の方が修辭は勝つていよう。ただし、この掛詞は珍しくなく、院政期から用いられていた。

もろともに思ひしのぶの摺り衣きてもなかなか袖ぞぬれける

(為忠家初度百首・共忍恋・六三〇・藤原盛忠)

思へどもいはでしのぶの摺り衣心のうちに乱れするかな

(為忠家後度百首・未通詞恋・五六六・源頼政)

よとともに恋をしのぶの摺り衣乱れがちなるわが心かな

(重家集・忍恋・一六二)

掛詞自体はすでに常套的であるにもかかわらず、同一の歌語がこれほど多用された理由は何か。ここで想起されるのが次の著名歌である。

陸奥のしのぶもぢずり誰ゆるゑに乱れむと思ふ我ならなくに

(古今集・恋四・七二四・源融)

實際、為家と伊信はこれを波線部に踏まえ、本歌の「あなた以外の人に心を乱さない」という恋の内容を「仏道修行に専念して心を乱さない」と転換する。つまり「しのぶもぢずり」は「忍辱衣」と表現が重なるだけでなく、著名歌の「心を乱さない」という内容も法師品にふさわしい。

同様のことは勸持品にも指摘できる。

爾時、仏姨母摩訶波闍波提比丘尼、与_二学無学比丘尼六千人_一俱。従_レ座而起一心合掌。瞻_二仰尊顔_一目不_二暫捨_一。於_レ時、世尊告_二憍曇_一弥_一、何故憂色而視_二如来_一。(中略)

世尊導師 安_二隱天人_一 我等聞_レ記 心安具足

これは仏が説法場に集まった衆生に授記、すなわち未来に仏になれると予言する場面である。仏の叔母の憍曇弥は授記されないことを嘆いたが、仏は「何故、憂ひの色にて如来を視る」と彼女にも授記する。

先に取り上げた薬王品と法師品の和歌は院政期以降の用例に限られていたが、勸持品の作例は平安中期から存在するので、より長期に亘って詠法の変遷が辿れる。まず院政期までの特徴としては、經典の内容に大きく依存した作が目立つ。

勸持品

人さきに仏の御名はうけてけむ何の恨みか君はしませむ

(長能集・一二)

何故憂色

契られぬ身の憂きほどを嘆くをば恨むとよその人や見るらん

(法門百首・恋・六二)

勸持品

皆人はすみかも名をもかへつるにことわりなりや妹が恨むる

(頼宗集・九一)

勸持品

いかにして恨みし袖に宿りけん出でがたく見し有明の月

(山家集・八八七)

ゴチックで示したように「恨む」が定型的表現となっている。修辞は極めて希薄であるが、院政期になると「あま」に「天」・「尼」(「橋曇弥」)を掛ける次の作などが現れ、これも定型化する。

勸持品をよませ給うける

崇徳院御製

大空にわかぬ光をあま雲のしばしへだつと思ひけるかな

(玉葉集・釈教・二六六四)

一方、歌枕「姨捨」に「叔母(「橋曇弥」捨て)」を重ねる手法も院政期以降、好まれる。

勸持品

清輔

姨捨の山のけしきのしるければ今さらしなに照らす月影

(今撰集・雑・二一三)

勸持品の心を

あま雲や今さらしなに晴れぬらむ月すみにけり姨捨の山

(治承三十六人歌合・十五番右・二九八・顕昭)

勸持品、我等聞記 心安具足

かくばかり心はれける月影を姨捨山と何思ひけむ

(長秋詠藻・四六四)

(勸持品をよめる)

藤原敦仲

恨みけるけしきや空に見えつらん姨捨山を照らす月影

(千載集・釈教・一二四四)

「姨捨」の掛詞を媒介に仏典と歌語を結び付ける点、およびその趣向が院政期の段階で早くも類型化する点、法師品の場合と同様である。そして「姨捨」も次の著名歌を想起させる。

わが心慰めかねつさらしなや姨捨山に照る月をみて

(古今集・雑上・八七八・読人不知／大和物語・百五十六段)

これを本歌とした作もある。

観持品

あま雲の晴るるみそらの月影に恨み慰む姨捨の山

(山家集・八八六)

勸持品、何故憂色

わが心慰めかねて見しかども姨捨ならぬ山の端の月

(寂蓮家之集・九九)

両首とも本歌の「慰めかねつ」を、授記されない橋雲弥の不安な心情に重ねる。これも歌語の表現と著名歌の内容が共に勸持品に適すると言えよう。なお、「あま雲」や「恨む」が詠まれ続けている点にも留意したい。

このように院政期以降、特定の品に特定の歌枕や歌語を詠むことが定着する。それは経典の内容を素朴に詠むばかりであった平安中期の詠法へ、新たに文学的工夫を施したと評価できる反面、それ以降の二十八品歌に表現や発想の類型化をもたらした。

二、新古今歌人による類型の打破

新古今時代には意識的に類型を打破しようとした作が見える。たとえば、藤原定家は前掲の勸持品を次のように詠む。

報恩会、勸持品

霧はれて行末てらす月影をよもさらしなと何ながめけん

(拾遺愚草・釈教・二九四〇)

勸持品から「姨捨」を連想する発想は珍しくないが、「あま雲」や「恨む」の類型的表現はもとより、肝心の「姨捨」さえも詠んでいない。「更級」という地名のみに依拠して勸持品の題意を満たしたのである。こうした手法はほかに見えず、かなり異質と言える。

さらに『類題法文和歌集注解』（七六〇・五句「何思ひけん」）が「よもさらしなは、よもさやうにはあらじとの心なり*4」と指摘するよ
うに、「更級」に「然らじな」を掛ける点にも注意したい。定家はこれを入っていたらしく、『最勝四天王院障子和歌』（秋・更級里・三
六六）でも「嵐ふく山の月影秋ながらよもさらしな⁵の里の白雪」と詠む。この歌はそれまで一般的であった「去らじな」でなく「然らじな」
を掛けた点が工夫であると指摘される*5。それは前掲の勸持品の作にも該当しよう。

要するに、定家歌は「勸持品に姨捨」という発想こそ伝統の枠内にあるが、表現方法は極めて斬新であったと言える。むしろ、あえて伝
統的な発想に従いながら、まったく類型に堕していない点に眼目があったのではないか。

一方、発想自体を転換したのが藤原雅経である。

勸持品

あま雲のよそにも何か恨みけんさすがにやがて晴るるものから

（明日香井集・一六五一）

「あま雲」・「恨む」は類型的表現であるが、典拠は「姨捨」ではない。

業平朝臣、紀有常が女に住みけるを、恨むることありて、しばしの間、昼は来て夕さは帰りのみしければ詠みてつかはしける
あま雲のよそにも人のなりゆくかさすがに目には見ゆるものから（七八四）

返し

業平の朝臣

ゆきかへり空にのみしてふることはわがゐる山の風はやみなり（七八五）

（古今集・恋五）

この贈答は『伊勢物語』十九段（返歌の初二句「あま雲のよそにのみして」）にも見え、女に間男がいたため関係が破綻した話となっている。
それに対し、『古今集』では詞書の波線部のように、やがて関係が修復することが暗示される。勸持品と比較した場合、橋曇弥が一時的に仏
を恨んだことと業平が一時的に女を恨んだことが重なるので、典拠は『古今集』と見るべきであろう。雅経は「あま雲」や「恨む」という

表現の一致に加え*⁶、内容も類似するため古今歌を本歌にしたと言える。

雅経歌は本歌の詞書を想起して初めて勸持品との関連が理解できる。詠作状況まで踏まえる手法は物語取りの姿勢にも通じる。周知の通り、新古今歌人は物語取りに熱心であった。しかし、哀傷歌では『源氏物語』が明確に踏まえられる一方*⁷、二十八品歌では新古今時代においてさえ、そうした作が見当たらない。いわゆる紫式部墮地獄説話などとの関連も想定されようが、ここでは深く立ち入らない。

先に確認したように二十八品歌は類型の度合いが高く、自由に詠みにくい性格を持つ。したがって、定家歌や雅経歌の工夫は新古今歌風全体から見れば些細なものかもしれないが、二十八品歌においては特筆すべき意欲作と位置付けられる。

三、『尊円親王詠法華経百首』について

新古今時代には文学的趣向を凝らした二十八品歌も見られたが、その数は少なく、鎌倉時代以降は再び類型化する。その中で尊円親王は新古今歌人と類似の手法を用いるほか、彼らも踏まえなかった『源氏物語』の撰取に積極的である。

尊円親王は伏見天皇皇子で、青蓮院門跡を経て天台座主に四度も就任した。能書として著名で、ほとんどの先行研究もそこに着目してきた。しかし、『続千載集』以下の勅撰集に四十三首入集し、慈円の家集『拾玉集』を編纂したように、和歌への造詣も深い。実作は定数歌を中心に現存し、二条派の歌風を示す。

ここでは『尊円親王詠法華経百首』に注目したい。これは『法華経』一品につき三・四首ずつの題を選び*⁸、四季（春秋二十首・夏冬十首の計六十首）・恋十五首・雑十五首・神祇十首に部類した百首歌である。通常より神祇の歌数が多い点に特徴がある。従来、成立の時期や経緯は未詳とされ、伝本も二本しか知られていない。一本は和学講談所旧蔵、国立公文書館内閣文庫蔵の江戸中期写本で、冬題の一首を欠く。もう一本は各品一首、計二十八首から成る築瀬一雄氏蔵本で、さいわい内閣文庫本の脱落歌は補えるが、第五句に次の不審を残す。

安樂行品

若於夢中 但見妙事

竹の葉によはの霰をさくもうし妙なる夢のさむる（たむ）こりは*₉。（五二の次）

ところが、叡山文庫には脱落のない完本が存在するのである*₁₀。それにより右の五句は「さむるなごりは」と確定できる。しかし、もつとも重要なのは本文末尾の「建武_{丁丑}仲春下旬 叡南住侶尊圓親王」という識語により、建武四年（一三三七）二月の成立と分かることである。『華頂要略』所収「無動寺檢校次第」によると、建武二年（一三三五）に尊圓親王は無動寺檢校となつていたので、「叡南住侶」はそれを指しているよう。

また、この百首の九一番歌は『類題法文和歌集注解』（一〇九六）に採られ、「此の歌は尊圓法親王の七日の程、日吉に参籠したまひて法華の句を題にて百首よみて手向けたまひし中の一首なり」と注が付される。たしかに神祇には次のような作が見える。

無垢清浄光 慧日破諸闇

明らけき神は日吉の名にしおへば憂世の闇をてらすなりけり

（普門品・九二）

各現威徳 神通之力

神垣や七の薨をならべても一つ心に代を守るらし

（勸発品・九七）

前者は「日吉」、後者は日吉七社を詠む。神祇を重視した百首の構成方法も、この説の信憑性を高めよう。要するに、『尊圓親王詠法華経百首』は建武四年（一三三七）二月に日吉社へ奉納した百首歌の可能性が高い。

四、『尊圓親王詠法華経百首』の物語受容

以下、その詠法を確認したい。次の一首は序品を詠む。

我見灯明仏 本光瑞如此

今もまたおなじ影にや霞むらん見しは昔の春の夜の月

(春・四)

題は釈迦が花の雨を降らせるなどの奇跡を起こす場面に基づく。

彼仏滅度後 懈怠者汝是。妙光法師者 今則我身是。我見^二灯明仏 本光瑞如^レ此。以^レ是知今仏 欲^レ説^二法華経^一。今相如^二本瑞^一 是諸仏方便。

奇跡が起きた理由を尋ねられた文殊師利は「前世で灯明仏が同じ奇跡を起こした後、『法華経』を説いたので、釈迦も『法華経』を説くのであろう」と答える。しかし、その記憶を持つのは文殊師利のみであった。

尊円親王歌の傍線部は業平歌を意識する。

五条後の宮の西の対に住みける人に、本意にはあらで物いひわたりけるを、睦月の十日余りになむほかへ隠れにける。あり所はききけれど、え物もいはで又の年の春、梅の花盛りに月の面白かりける夜、こぞを恋ひてかの西の対にいきて月の傾くまであばらなる板敷にふせりてよめる 在原業平朝臣

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして

(古今集・恋五・七四七／伊勢物語・四段)

經典における花の雨が詞書「梅の花盛り」に、釈迦と灯明仏の関係が今の月と昔の月に、文殊師利のみが前世の記憶をもつことが「わが身ひとつはもとの身にして」に対応する。内容の一致によって序品と業平歌を結び付ける点、前掲の雅経の手法に近い。

しかし、尊円親王の最大の特徴は『源氏物語』の撰取にある。

常出好香^{*11} 散衆名華

吹く風の^レほひをとめて橘の花ちる里をたづねつるかな

(夏・授記品・二二)

題は摩訶迦葉の仏国土には常に芳しい花が散るという意で、それを次の歌に重ねる。

橘の香をなつかしみほととぎす花ちる里をたづねてぞとふ

(花散里・光源氏)

橘の香を慕い「花ちる里」を訪れると詠む趣向がほぼ一致する。ただし、物語との内容的な関連は希薄で表現の撰取に留まる。

ところが、秋部冒頭の人記品四首は『源氏物語』取りの連作であり、内容も物語と呼応する*¹²。右の二首からも分かる通り、尊円親王は經典の題を意識すれば二十八品歌として理解できるように、春・夏の題に注目すれば四季の歌として理解できるように詠んでいる。この点にも留意しながら検討したい。まず人記品の初めの二首を挙げる。

秋、人記品、阿難常樂多聞

いくたびも聞かまほしきは荻原や露ふきむすぶ秋の夕風 (三二)

如今所聞 亦識本願

聞けばまた今も身にしむ風の音に代代の昔の秋ぞしらるる (三二)

題は阿難が多くの教えを聞きたがったため授記されたという部分と、阿難が仏の話聞いて前世の本願を思い出したという部分に基づく。

諸善男子、我与阿難等、於空王仏所、同時発阿耨多羅三藐三菩提心。阿難常樂多聞。我常勤精進。是故我已得成阿耨多羅三藐三菩提。而阿難護持我法。亦護將來諸佛法藏。教化成就諸菩薩衆。其本願如是。故獲斯記。阿難面於仏前。自聞授記及国土莊嚴。所願具足。心大歡喜得未曾有。即時憶念過去無量千萬億諸佛法藏。通達無礙如今所聞。亦識本願。これに次の蜻蛉巻が組み合わされる。

芹川の大將のとは君の、女一宮、思ひかけたる秋の夕暮に、思ひわびて出でていきたる方、をかしう描きたるを、いとよく思ひ寄せらるかし。かばかり思しなびく人のあらましかばと思ふ身ぞ口惜しき。

A 荻の葉に露ふき結ぶ秋風もゆふべぞわきて身にはしみける

と書きても添へまほしく思せど、

薫が女一宮へ物語を贈る際、目にとまったのが「芹川の大將のとは君」であった。ちょうど「とは君」が恋したのも女一宮なので、薫は自らを「とは君」に重ねる。しかし「とは君」とは対照的に、薫の恋は成就しないという現実ばかりが際立つ結果となり、薫は「秋風がことさら身にしてみる」と詠む。

三一 番歌「いくたびも聞かまほしき」ものは阿難にとつては仏の教え、薫にとつては恋の空しさを痛感させて仏道に誘うかのような秋風となろう。三二 番歌「代代の昔の秋」は阿難にとつては仏法護持の誓願を立てた前世、薫にとつては同じく女一宮に恋した「とほ君」の昔となる。やはり、人記品の歌としても秋歌としても理解できるよう詠まれている。もつとも後者は表現があまり重ならないが、蜻蛉巻を踏まえなければ、秋歌として読むとき「代代の昔の秋」が何を指すか分からない。したがって、三一 番歌は表現を中心に、三二 番歌は内容を中心に蜻蛉巻を撰取したと考えたい。

次に人記品の三首目を挙げる。

我為太子時 羅睺為長子

あはれとはわきてもさこそみやぎの小萩が原の秋の夕露(三三)

題は次の偈である。

我為太子時 羅睺為長子 我今成仏道 受法為法子 於未來世中 見無量億仏 皆為其長子 一心求仏道

羅睺羅は釈迦の長子で、釈迦の出家後は法子となったという意である。次の二首を本歌とする。

B 宮城野の露ふき結ぶ風の音に小萩がもとを思ひこそやれ (桐壺・桐壺帝)

C あはれいかに草葉の露のこぼるらむ秋風たちぬ宮城野の原 (新古今集・秋上・三〇〇・西行)

これは人記品四首のうち唯一、蜻蛉巻に基づかない。しかし、「わきても」・「夕露」の表現はA「ゆふべぞわきて」と重なるうえ、BとAは第二句が同じであり、表現上の共通点は確保されている。こうした関連性からも、この四首を『源氏物語』取りの連作と見なしてよからう。なおBとCも「露」・「風」・「宮城野」が共通する。

当該歌は表面的には「みやぎの」に「見」を掛け、Cを意識した叙景歌である。しかし、『類題法文和歌集注解』(六四〇)が「宮城野の小萩をむかし宮中にありける世子の事に比していへり。(中略)源氏桐壺巻にも源氏君を宮城野の小萩にたとへてあり。その心をよめり」と説くように、釈迦・羅睺羅を桐壺帝・光源氏に重ねた点に主眼があろう。

人記品の最後の歌は次のように詠まれる。

其意柔軟 寂然清浄

つくづくと空をながめて我が心静かになりぬ秋の夕暮れ(三四)

題は授記された二千人の弟子が清浄な心で仏を見るという意である。

爾時、世尊見_レ字無学二千人_一。其意柔軟、寂然清浄、一心觀_レ仏。

再び蜻蛉巻が踏まえられる。

あやしうつらかりける契どもをつくづくと思ひ続け、ながめたまふ夕暮れ、蜻蛉のものはかなげに飛びちがふを、

ありとみて手にはとられず見ればまたゆくへもしらず消えし蜻蛉

あるかなきかの*13」と例の独りごちたまふとかや。

薫が宇治の姫君たちとの関係などを回想し、その傍さを噛みしめる巻末の場面である。傍線部の一致に加え、波線部にも『源氏物語』との関連が想定できる。三一・三二番歌は恋に苦しむ薫を重ねていたが、実は女一宮を初めて垣間見たとき、薫は早くも「静心」を失っていた。

「その後、たえてこの御けはひをだに聞かざりつるものを、いかなる神仏のかかるをり見せたまへるならむ、例の安からず物思はせむとするにやあらむ」とかつは「静心なくてまもり立ちたるほどに」

(蜻蛉)

一方、三三番歌は桐壺帝歌を踏まえるが、その返歌は光源氏が母を亡くし、「静心」を失っていることを嘆く。

荒き風ふせぎし陰の枯れしより小萩が上ぞ静心なき

(桐壺・桐壺更衣母)

つまり、三一・三二番歌では叶わぬ恋により、三三番歌では死別により「静心」を失う様子を詠み、三四番歌では無常を「つくづく」と観じること、失っていた「静心」を取り戻すという趣向なのではないか。

ところで、釈迦・羅睺羅を桐壺帝・光源氏に重ねる発想は親子という共通点により自然であろうが、それ以外の人記品に薫を重ねる理由は何であろうか。ここで『源氏積』(匂兵部卿)の説が参考になる。

太子わが名をとひえけん悟りも得てしがなと独りごちたまふ

七陀羅太子は釈迦仏也。耶輸陀羅之子、羅睺羅尊者、仏蒙之後、經「六年」誕生。大臣疑_レ之。耶輸陀羅、抱_レ児放_レ火入_レ之、令_レ不_レ燒。是

則誓言也*14。

薫が自身を羅睺羅に比したという説である。傍線部「太子」が河内本諸本では「瞿夷太子」となっており、それが羅睺羅を指すことによる。もつとも、青表紙本諸本や麦生本などの別本は「善巧太子」とするが、羅睺羅説は『原中最秘抄』や『紫明抄』などへ継承され、尊円親王とほぼ同時代の『河海抄』も「善巧太子」にはまったく触れない*15。したがって、尊円親王が薫を羅睺羅と結び付けていても不自然ではない*16。人記品は羅睺羅の授記を語るため、羅睺羅にとつて重要な意味をもつ。羅睺羅と重なる薫は、その典拠としてふさわしい。

おわりに

平安中期の二十八品歌は經典の内容に忠実で、掛詞などの文学的修辭はほとんど用いない。しかし、院政期あたりから經典と表現の重なる歌枕や歌語が好んで詠まれはじめる。それにより、經典に寄り添いすぎていた従来の類型的な詠法に変化も生じるが、今度は「勸持品に嫉捨」といった院政期の工夫それ自身が新たな類型となってしまう。

そこに改めて新風を吹き込んだ新古今歌人もいたが、全体の傾向を変えるまでには至らず、鎌倉時代以降の二十八品歌の詠法は再び類型化する。その中で尊円親王は新古今歌人でさえ撰取に消極的であった『源氏物語』を盛んに踏まえた。和歌における『源氏物語』受容の変遷を考えるうえでも注目すべきであろう。それが同時代ないし後代の二十八品歌に与えた影響などについては今後の課題としたい。

¹ 主な先行研究に、石原清志『釈教歌の研究―八代集を中心として』（同朋舎出版、一九八〇年。第二部）、檜垣孝「釈教歌における題詞と詠法について」（仏教文学 14、一九九〇年三月）、姫野希美「藤原俊成の法華経廿八品歌の詠法をめぐって」（国文学研究 104、一九九一年六月）、青木真知子「釈教歌小考―新古今歌人の場合」（星稜論苑 19、一九九四年十二月）、錦仁「法華経二十八品和歌の盛行―その表現史素描」（解釈と鑑賞 62・3、一九九七年三月）、松村雄二「藤原俊成と『法華経』（解釈と鑑賞 62・3、一九九七年三月）、今成元昭『更級日記』の構造と仏教」（石橋義秀ほか編『仏教文学とその周辺』和泉書院、一九九八年。『今成元昭仏教文学論纂 1』（法藏館、二〇一五年）所収）、ジャン・ノエル・ロベール「和歌に依る法華経の解釈―慈円・尊円を中心に」（国際日本文学研究会会議録 26、二〇〇三年三月）、浅田徹「和歌と祈り―源氏供養・法門百首・宝物集など」（平安朝文学研究 20、二〇一二年三月）、石川一「釈教歌における和歌的文学性について―西行・俊成を経て慈円に至る法華経廿八品歌を中心に」（仏教文学 36・37、二〇一二年四月。『慈円法楽和歌論考』（勉誠出版、二〇一五年）所収）などがある。

² 佐藤勢紀子「王朝文学と経典―天台五時判摂取の諸相」（『平安文学と隣接諸学 2 王朝文学と仏教・神道・陰陽道』竹林舎、二〇〇七年）。

『源氏物語の思想史的研究 妄語と方便』（新典社、二〇一七年）所収）参照。

³ 宗政五十緒ほか『明題部類抄』（新典社、一九九〇年）参照。

⁴ 引用は間中富士子『類題法文和歌集注解』（世界聖典刊行協会、一九八三年）による。以下同。

⁵ 渡邊裕美子『最勝四天王院障子和歌全釈』（風間書房、二〇〇七年）参照。ただし、この掛詞の解釈は一定していない。一例を挙げる。

義忠朝臣ものいひける女の姪なる女に、また住み移り侍りけるを聞きてつかはしける

赤染衛門

まことにや姨捨山の月は見るよもにさらしなと思ふわたりを

（後拾遺集・雑四・一〇九一）

傍線部につき、川村晃生『後拾遺和歌集』（和泉書院、一九九一年）・犬養廉ほか『後拾遺和歌集新釈』（笠間書院、一九九七年）は「然ら

じな』、『新日本古典文学大系8』は「去らじな」、藤本一恵『後拾遺和歌集全釈』（風間書房、一九九三年）は両方を掛けるとする。また『赤染衛門集』（五七一・三句以下「月はみなよにさらしなのあたりと思ふに」）では、関根慶子ほか『赤染衛門集全釈』（風間書房、一九八六年）と『和歌文学大系20』が「去らじな」と解す。

そもそも「然らじ」が「姨捨にあらじ」（姨を捨てまい）を意味する場合、「去らじ」（姨のもとを去るまい）とほぼ同義となるため歌意による判断は難しく、さらなる用例が必要となる。

東路五月雨を

五月雨のはれせぬころも宿りけり月ゆゑにこそさらしなの里

（親宗集・三五）

旅宿月

雨にこそ庵はたたねさらしなの月にさはりて幾夜とまりぬ

（頼政集・二二三）

ゆきて見んほかには月もさらしなや姨捨山の在明の空

（御室五十首・秋・四七六・藤原有家）

これらは「去らじな」を掛けると見るべきであろう。確実に「然らじな」を掛ける先行例は次の一首しか見出せない。

人ごとによもさらしなと思ひしを聞くにはまさる姨捨の月

（清輔集・月・一三九）

このように渡邊氏の指摘は妥当で、定家も珍しい掛詞という自負があったからこそ、二度も用いたのではないか。

⁶ 加藤洋介『伊勢物語校異集成』（和泉書院、二〇一六年）によれば、『伊勢物語』諸本に「恨む」はない。

⁷ 藤平泉「新古今時代の哀傷歌（3）——美福門院加賀哀傷歌と源氏物語」（神女大國文7、一九九六年三月）などの先行研究がある。

⁸ 陀羅尼品のみ一題。ほとんどが陀羅尼からなり、歌題に適さないためか。

⁹ 引用は『碧冲洞叢書』第十四輯による。

¹⁰ 渋谷亮泰『昭和現存天台書籍綜合目録』（法藏館、一九四〇〜四三年。増補版一九七八年）に「建武_{丁丑}仲春下旬叡南住侶尊円親王」の識語をもつ「詠法華経百首和謔」なる一冊が見え、井上宗雄『中世歌壇史の研究 南北朝期』（明治書院、一九六五年。改訂新版一九八七年）

がそれを『尊円親王詠法華經百首』の一本かと夙に推定していたものの、当時は閲覧できなかつた由である。書誌を記す。

所蔵番号、真如蔵 内典二・三七・一六八六。袋綴一冊。二四・〇糶×一七・八糶。江戸中期写か。代赭色無地表紙。中央に朱で「法花經百首和歌」と直書（本文と別筆）。内題「詠法華經百首和歌」、次行に「叡南住侶尊圓親王」（ともに本文と同筆）。本文料紙は楮紙。墨付一五丁。遊紙なし。蔵書印なし。每半葉七行。和歌一行書、字高約二〇・〇糶。詞書は五字下げ。部立などを記す場合は一字下げ。

¹ 『新編国歌大観』は「常山好香」。叡山文庫本により校訂する。

² 尊円親王筆の『源氏物語』写本は知られないが、国立歴史民俗博物館蔵「源氏詞」などの抜書がある。

³ 次の二首が引歌として想定される。

世の中といひつるものか蜻蛉のあるかなきかの程にぞありける

（後撰集・雑四・一二六四・読人不知）

たとへても儂きものは世の中のあるかなきかの身にこそありけれ

（源氏積・蜻蛉）

⁴ 引用は『冷泉家時雨亭叢書42』による（振仮名は省略）。渋谷栄一『源氏物語古注集成16』（おうふう、二〇〇〇年）によれば論旨に異なる異同はない。

⁵ 玉上琢彌『紫明抄・河海抄』（角川書店、一九六八年）によれば、天理図書館本の注は「或本せんけう太し僻説也」と明確に否定する。

⁶ 三角洋一「匂宮巻の薫の人物設定」（伊藤博・宮崎莊平編『王朝女流文学の新展望』竹林舎、二〇〇三年。『宇治十帖と仏教』（若草書房、

二〇一一年）所収）、同「匂宮巻の薫の人物設定と『維摩経』（むらさき40、二〇〇三年十二月。前掲『宇治十帖と仏教』所収）などが羅睺羅説の妥当性を説く。

〔附記〕貴重な資料の閲覧・調査をお許しくださつた叡山文庫に厚く御礼申し上げます。

第三章 物語撰取の方法

第一節 新古今歌人の『伊勢物語』受容―「鹿の子まだら」歌の解釈をめぐる―

はじめに

『伊勢物語』第九段に次の一節がある。

富士の山を見れば、五月のつごもりに、雪いと白う降れり。

時しらぬ山は富士の嶺いつとてか鹿の子まだらに雪の降るらむ

その山は、ここにたとへば比叡の山を二十ばかり重ねあげたらむほどして、なりは塩尻のやうになむありける。

この歌は『業平集』（尊経閣文庫本・六六／冷泉家藏素寂本・二四／神宮文庫本・四一／正保版本・三七）、『古今六帖』（雪・六八七・作者名不記）に見え、『新古今集』（雑中・一六一六・在原業平・撰者名注記「有定隆雅」）に入集し、『定家八代抄』（雑下・一六五八）や『歌枕名寄』（東海四・駿河国・富士篇・嶺・五一三四）に採られたほか、『今昔物語集』（巻二十四・在原業平中将行東方説和歌語第卅五・八四）や『顕昭陳状』（一三九）にも見える。『古今六帖』に早く見えるが、藤原定家が『新古今集』と『定家八代抄』に撰んでいるごとく、特に新古今時代に脚光を浴びた歌と位置付けられよう。

主人公の「男」が「五月のつごもり」に雪の降る富士山を見て和歌を詠む。現代では、たとえば『新編日本古典文学全集12』（福井貞助氏担当）が「時節をわきまえない山は富士の山だ。いったい今をいつと思つて、鹿子まだらに雪が降り積つたままにいるのだろうか」と訳し、頭注に「陰暦五月の月末は、陽暦の六月下旬から七月中旬頃に相当し、真夏に近く、まだ雪をいただくさまを奇異と見た」と記す。また、「富士山歌の場合、その表現を支えたものは、「時ならぬもの」を嫌う「時（四季）」の意識であった*¹」という指摘も同一線上の解釈と言える。一方、「富士山での歌は、季節を超越した悠久にして、高く聳立する霊峰の神秘に接した驚きを詠んでいる*²」と解されることもある。しかし、いずれにせよ、夏に雪が降るといふ「時ならぬ」現象自体がすでに「奇異」であり「神秘」であつて、必ずしもその雪の

模様が「鹿の子まだら」である必要はない。換言すれば、元来「鹿」とは縁が薄いはずの富士山の雪をあえて「鹿の子まだら」と表現した理由や意図が不分明であろう。この点、前掲『新編日本古典文学全集』は「鹿子まだら」は、鹿の子の茶褐色の毛色の背に白い斑点があるように、山の残雪がまだらになっている状態」と注するのみである。

一、問題の所在

現代の注釈書は「鹿の子まだら」をどのように説明しているのか。『伊勢物語』、『古今六帖』、『新古今集』、『業平集』、『今昔物語集』の主な注釈書を確認すると、次の三つの解釈に大別できる。

(1) 「鹿」の模様と解するもの

鹽井正男『新古今和歌集詳解』（明治書院、一九二五年）、新井無二郎『評釋伊勢物語大成』（湯川弘文社、一九三九年）、池田亀鑑『伊勢物語精講』（學燈社、一九五五年）、窪田空穂『伊勢物語評釋』（東京堂出版、一九五五年）、大津有一『日本古典文学大系9 伊勢物語』（岩波書店、一九五七年）、久松潜一ほか『日本古典文学大系28 新古今和歌集』（岩波書店、一九五八年）、石田吉貞『新古今和歌集全註解』（有精堂出版、一九六〇年）、南波浩『日本古典全書 竹取物語 伊勢物語』（朝日新聞社、一九六〇年）、馬淵和夫ほか『日本古典文学全集23 今昔物語集』（小学館、一九七四年）、峯村文人『日本古典文学全集26 新古今和歌集』（小学館、一九七四年）、渡辺実『新潮日本古典集成 伊勢物語』（新潮社、一九七六年）、中村真一郎ほか『日本古典文庫7 竹取物語 伊勢物語 落窪物語』（河出書房新社、一九七六年）、窪田章一郎ほか『日本古典文庫12 古今和歌集 新古今和歌集』（河出書房新社、一九七六年）、石田穰二『伊勢物語 付現代語訳』（角川文庫、一九七九年）、久保田淳『新潮日本古典集成 新古今和歌集』（新潮社、一九七九年）、有吉保『鑑賞日本の古典9 新古今和歌集』（小学館、一九八〇年）、藤岡忠美『鑑賞日本の古典4 伊勢物語 竹取物語 宇津保物語』（小学館、一九八一年）、峯村文人『完訳日本の古典36 新古今和歌集』（小学館、一

九八三年)、片桐洋一ほか『完訳日本の古典10 竹取物語 伊勢物語 土佐日記』(小学館、一九八三年)、中田武司『伊勢物語』(有精堂出版、一九八六年)、馬淵和夫ほか『完訳日本の古典30 今昔物語集 本朝世俗部』(小学館、一九八六年)、竹岡正夫『伊勢物語全評釈 古注釈十一種集成』(右文書院、一九八七年)、田中裕・赤瀬信吾『新日本古典文学大系11 新古今和歌集』(岩波書店、一九九二年)、小峯和明『新日本古典文学大系36 今昔物語集』(岩波書店、一九九四年)、峯村文人『新編日本古典文学全集43 新古今和歌集』(小学館、一九九五年)、堀内秀晃・秋山虔『新日本古典文学大系17 竹取物語 伊勢物語』(岩波書店、一九九七年)、馬淵和夫ほか『新編日本古典文学全集37 今昔物語集』(小学館、二〇〇一年)、石田穰二『伊勢物語注釈稿』(竹林舎、二〇〇四年)、久保田淳『新古今和歌集全注釈』(角川学芸出版、二〇一二年)、鈴木日出男『伊勢物語評解』(筑摩書房、二〇一三年)。

(2) 「子鹿」の模様と解するもの

永田義直『対訳伊勢物語新講』(岡村書店、一九三二年)、窪田空穂『完本新古今和歌集評釈』(東京堂出版、一九六五年)、狩野尾義衛・中田武司『伊勢物語新解』(白帝社、一九七一年)、福井貞助ほか『日本古典文学全集8 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』(小学館、一九七二年)、阿部俊子『伊勢物語』(講談社学術文庫、一九七九年)、阪倉篤義ほか『新潮日本古典集成 今昔物語集』(新潮社、一九八一年)、福井貞助ほか『新編日本古典文学全集12 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』(小学館、一九九四年)、室城秀之『和歌文学大系18 小町集・業平集・遍昭集・素性集・伊勢集・猿丸集』(明治書院、一九九八年)、永井和子『伊勢物語』(笠間書院、二〇〇八年)、室城秀之『和歌文学大系45 古今和歌六帖』(明治書院、二〇一八年)、大井田晴彦『伊勢物語 現代語訳・索引付』(三弥井書店、二〇一九年)。

(3) 「鹿の子まだら」に特に説明を加えないもの

鎌田正憲『考證伊勢物語詳解』(南北社出版部、一九一九年)、長野嘗一『日本古典全書 今昔物語4』(朝日新聞社、一九五五年)、小

島吉雄『日本古典全書 新古今和歌集』（朝日新聞社、一九五九年）、山田孝雄ほか『日本古典文学大系 25 今昔物語集』（岩波書店、一九六二年）、片桐洋一『鑑賞日本古典文学 5 伊勢物語 大和物語』（角川書店、一九七五年）、由良琢郎『伊勢物語講説』（明治書院、一九八五年）、松尾拾『今昔物語集読解』（笠間書院、一九九六年）、片桐洋一『伊勢物語全読解』（和泉書院、二〇一三年）。

このように、「鹿の子」を「子鹿」に限定するか否かで説が分かれる。その中で、講談社学術文庫の注はやや異色ゆえ、全文を掲げる。

○鹿の子まだら 鹿の子の背中に茶かつ色の毛に白毛が点々とまじっている様。鹿は春から秋にかけて白い斑毛が背に生え、冬季は全部茶かつ色になる。とくに子鹿だけではないが子鹿若鹿の方が白斑毛が鮮やかに見える。ここでは雪がまだらに消えのこっている様をいったもの。

傍線部のように、鹿の夏毛の模様と指摘する点特徴的であるが、続けて太字のように述べ、和歌の現代語訳は「子鹿の背の白斑のように」とするため、(2)に分類した。前掲の注釈書はこれ以外、いずれも夏毛に言及しない。また、講談社学術文庫を含めたすべてが「鹿の子まだら」の語釈に留まつており、富士山の雪がそう表現された理由などは解説しない*。もつとも、『伊勢物語全評釈』は「鹿の子」を「まだら」の歌語かと推測し、この表現が使われた理由を示唆する。しかし、『伊勢物語』より後に詠まれた和歌を根拠とするため、『伊勢物語』成立時にも適用できるのか疑問が残る。

そもそも、「鹿の子まだら」歌が詠まれた当時、雪をそれに見立てる手法はどれほど一般的であったのか。まず、当該歌の詠作時期を確認する。『伊勢物語』第九段の最初と最後の和歌、すなわち「唐衣きつつなれにしつましあればはるきぬる旅をしぞ思ふ」と「名にしおはばいざこととはむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと」は、『古今集』（羈旅・四一〇・四一一）に在原業平の作として、『伊勢物語』とほぼ同文の長い詞書とともに連続して収められている。したがって、この二首とそれに関する物語が『古今集』成立時までには現在の形になっていたことは確実である。一方の「鹿の子まだら」歌は『古今集』未収であるが、この二首とともに詠まれていた可能性はあろう。もちろん、前掲『伊勢物語評解』などが指摘するとおり、『古今集』所収の二首が第九段の原形であって、「鹿の子まだら」歌は後から増補された可能性もある。その場合、詠作時期の下限は『今昔物語集』や『顕昭陳状』となろう（『古今六帖』は早くから本文が乱れており、確かな根拠とはしがたい）。

ここでは平安期の「鹿の子まだら」の用例を網羅的に調査し、一応、『古今集』を基準として、その前後にわけて考察する。

「鹿の子まだら」歌が『古今集』成立時に詠まれていたとすると、先行歌としては次の三首が挙げられる。

わたつうみの沖にこち風たかからし鹿の子まだらに波たかく見ゆ

(柿本集〈書陵部蔵五〇一・四七〉・美濃・五九九)

白山の峰なればこそ白雪の鹿の子まだらにふりつつ見ゆらめ

(家持集〈西本願寺蔵「三十六人集」・二七九／同〈資経本〉・二八五・五句「ふりて見ゆらめ」)

年かはる野はなほことになりぬらし鹿の子まだらに雪もけにけり

(宇多院歌合・春花・三・紀貫之)

このうち『柿本集』歌は実は藤原輔相の作と見られ^{*4}、後代の例である可能性が高い。しかし、「鹿の子まだら」を「雪」ではなく「波」と結び付ける点は注意される。『家持集』歌は『万葉集』未収で、『夫木抄』(冬三・雪・家集、雑歌中・七一四六・大伴家持)のほかにも他出はなく家持の真作か疑わしい。「白山」は「消えはつる時しなければ越路なる白山の名は雪にぞありける」(古今集・羈旅・四一四・凡河内躬恒)や「君をのみ思ひこしぢの白山はいつかは雪の消ゆる時ある」(古今集・雑下・九七九・宗岳大頼)など、雪が消えないことを詠む例が多い。現に『家持集』にも「あらたまの年をわたりてあるがうへに降りつむ雪の消えぬ白山」(二七六)という歌が見える。したがって「白山の峰なればこそ」雪が「鹿の子まだら」に見えると詠むのはやや不審である。最後に挙げた『宇多院歌合』は昌泰二年(八九九)正月の成立かと推測される物名の歌合で^{*5}、初句から二句に歌題「はるのはな」が詠み込まれる。「野」と「鹿」が連想でつながるため、その雪を「鹿の子まだら」に見立てたものか。仮に家持歌と貫之歌が先行するとしても、現存する用例を見る限り、『古今集』成立当時はまだ「鹿の子まだら」という表現自体が珍しく、雪をそれに見立てる技法が一般的であったとは想定しがたい。

では、『古今集』以降の平安期の用例はどうか。

高砂、旅人ゆく、鹿たてり

A、高砂の鹿なく秋のあらしには鹿の子まだらに波ぞたちける

(忠見集〈西本願寺蔵「三十六人集」・九)

B、見よや人しかのしまと急げども鹿の子まだらに波ぞ立つめる^{*6}

(重之集・しかのしま・五)

この山のこほりに、鹿の子まだらに雪きえのころ

C、秋(マヤ)くれば鳴くさをしにかのまだら雪山のさをか鳴く声もせぬ*7

(重之集・九二)

D、まきもくの檜原の山の木の間より鹿の子まだらにもれる月影

(基俊集〈書陵部蔵五〇一・七四三〉・林中月・四〇)

E、おしなべて鹿の子まだらに見ゆるかな雪むら消ゆる猪名のささはら

(久安百首・冬・一一五七・上西門院兵衛)

讃岐院御時、人々に歌めししついでに、行路初雪

F、急ぐとていかかは踏まむ初雪の鹿の子まだらにふれる山路を

(前参議教長卿集・五五二)

G、ますらをが待ちする山の木のしも鹿の子まだらに月ぞもりける

(風情集・月・四二七)

波線を付したように「鹿」の縁語を取り合わせることで、「鹿の子まだら」と詠む必然性を確保する例が目立つ。Aは鹿が鳴く「秋」ゆえに波も「鹿の子まだら」に見えると詠み、Bは「志賀」に「鹿」を響かせ、CはAと同じく「秋」を取り合わせる。Eは「猪名」の枕詞「しながとり」が「鹿」の異名であるうえ(『俊頼髓脳』ほか)、「浮寝する猪名のみなとに聞こゆなり鹿の音おろす峰の松風」(千載集・秋下・夜泊鹿・三一三・藤原隆信)など、「猪名」と「鹿」を取り合わせる和歌も少なくない*8。Gは狩人のいる待ち木から漏れる月の光が「鹿の子まだら」に見えると詠む。DとFはほかの例と比べて「鹿」に関連する言葉が見出しにくい、「山」を鹿の住処と見なすか。

また、AとBは「波」、DとGは「月」を詠むように、「鹿の子まだら」は「雪」のみと結び付くわけではない。さらに『宇津保物語』の一例(後掲)を除き、「鹿の子まだら」と「富士」を取り合わせた例も見られない。やはり、平安時代全体の用例に照らしても、「雪」・「富士」が「鹿の子まだら」と強く結び付くわけではなく、また「鹿の子まだら」と詠む場合はそう詠む理由を縁語などによって示す場合が多いことも確認される。したがって、『伊勢物語』歌が特に理由も示さず、富士山の雪を「鹿の子まだら」と詠むのは、やや唐突な見立てと言えよう。もつとも、前掲『柿本集』と『家持集』所収歌も「鹿」の縁語を詠まないが、前者は他出がなく、後者は『夫木抄』に採られたのみで、後代の高い評価を受けていない。その点、『伊勢物語』歌が『新古今集』や『定家八代抄』に採られたことは、『伊勢物語』の影響力を差し引いても注意されよう。定家をはじめとする新古今歌人は「鹿の子まだら」歌の何を評価したのであるうか。

二、古注釈書の説

以下、『伊勢物語』の古注釈書の説を確認する*⁹。源経信に仮託された『和歌知頭集』は鎌倉時代の成立と見られ、『伊勢物語』の古注釈書の中では初期に位置する。宮内庁書陵部蔵の伝藤原為氏筆本には次のように記される。

鳥、時知らぬ山は富士の嶺いつとてか鹿の子まだらに雪の降るらんとよめり。何とよめるぞ。

風、富士の山は時知らぬ山かな。当時は五月のつごもりなれば、雪ふるべくもあらぬものを、いつと思ひてか、かく雪の鹿の子まだらに降りたるらんとよめり。又人のいはく、富士の山は時知らぬ山と言ひならばしたれども、時知りたる山なればこそ、五月のつごもりに、かく鹿の子まだらにはなりたるらめとなり。鹿の子は五月・六月にまだらになればといふともいへり。

最初の説は真夏に雪が降ることを「時知らぬ」と詠んだというもので、現代の解釈と大差ない。しかし、続く傍線部は現代には見られないものである。富士山は実は「時知りたる山」であり、それゆえにこそ「五月のつごもり」に「鹿の子まだら」となったのである。なぜならば、「鹿の子」は五・六月にまだら模様となるからであるといった意であろう。最後の部分がやや分かりにくいのが、前掲の講談社学術文庫の注のように、鹿の夏毛のことを言っていると思われる。しかし、「時知りたる山」と解しては初句「時知らぬ」と矛盾してしまう。おそらく、現代の注釈書がこの説を顧みない最大の理由もここにある。そもそも、『和歌知頭集』は住吉明神の化身である翁たちとの対話という形式をとり、住吉明神と在原業平の師承関係を説くなど、神秘主義的な傾向が強い。したがって、右の説も当時の一般的な解釈をどこまで反映しているか疑問が残る。

一方、鎌倉・室町時代に強い影響力を持った『冷泉家流伊勢物語抄』はまったく異なる解釈を載せる。

鹿の子まだらに雪の降るらんとは、鹿の子の星は年の終には薄くなるものなり。そのやうに臣下のここかしこに隠るるをいふとも。また鹿の子まだらに雪の降るらんとは、月卿雲客のうち散りて、鹿の子の星のやうに隠れみたるをいふ。鹿の子の星は、雪の降る時は隠れぬるなり。されば、星の位の人々、ここかしこに隠れみたれば、鹿の子まだらに雪の降るといふ。(下略)

いわゆる「冷泉家流」の古注は『伊勢物語』の登場人物を実在の人物に比定する特徴があるが、牽強附会の説も多い。この「鹿の子まだら」歌も本来は純粹な叙景歌と捉えるべきであろうが、『冷泉家流伊勢物語抄』は「鹿の子まだら」を星に見立て、「星の位の人々」すなわち公卿や殿上人の暗喩と解する。もちろん、これはこれとして中世における一つの受容のあり方を示しており重要であるが、「鹿の子まだら」歌の作意を探るための参考とはしがたい。ただし、注意すべきは傍線部のように「鹿の子まだら」が「年の終」・「雪の降る時」に「薄くなる」・「隠れゐる」と述べる点である。これは夏毛から冬毛に変わることを意識したものである。つまり、「鹿の子まだら」を「夏毛の模様」と捉える点は『和歌知頭集』に通じるのである。

さらに、室町時代の『伊勢物語愚見抄』はこうした「古注」の荒唐無稽な説を批判したことで知られるが、「鹿の子まだら」については次のように記す。

雪は冬こそ降るに、五月つごもりにいと白降りたれば、「時しらぬ山」と詠めり。「かのこまだら」は、鹿子の夏毛の星まだらなる物なり。雪のむらむら消えたる、それに似たるなり*10。

やはり傍線部のごとく「鹿の子まだら」を「夏毛」と注す。しかし、宗祇の説を主に伝える『伊勢物語肖聞抄』は季節に注目しない。

五月に雪あれば、「時知らぬ山は富士の嶺」なりけるといへり。その心を返して、さても「いつとてか」、かく降れるぞといへり。「鹿の子まだら」は、むらむらの雪なり。この歌も浅間の山のごとく、この山の類ひなきを興じてよめるなり。かやうの歌はことがらをよく思ふべし。

類似の説は『伊勢物語宗長聞書』、『伊勢物語闕疑抄』などにも見える。このように、『伊勢物語』の古注釈書は当初は「鹿の子まだら」の季節性に注意を払うものが目立っていたが、室町中期ごろ（あるいは宗祇あたり）を境としてその傾向が弱まる。

ところで、当該歌は『新古今集』にも見えるため、その古注釈書も参照できる。しかし、初期のものはすべての和歌に注を付すわけではなく、特に当該歌は『伊勢物語』の歌として著名であったためか、注釈の対象とされないことが多い。たとえ注が付けられたとしても、次のように簡略なものがほとんどである*11。

『伊勢物語』に、五月晦日に雪の降るは「時知らぬ山」となり。むらむら雪の降るといふを「鹿の子まだら」とはよめり。 (九代抄)

物語に詳しく見えたり。夏、雪のなきころを興がりたるなり。

(九代集抄)

しかし、江戸時代の『新古今増抄』には次の記述が見える。

増抄、^万「白山の峰ならばこそ白雪のかのこまだらに降りて見ゆらめ」。「かのこ」とは「鹿の子」なり。鹿の子の毛に夏は星が白くあるやうに、雪が消え残りてあるよしなり。(下略)

時代は下るものの、「鹿の子まだら」を「夏毛」と捉えるのは『伊勢物語』の古注釈書だけではないのである。

以上のように、『伊勢物語』の古注釈書は鎌倉時代まで遡れるものの、神祕主義的な要素が強く、その説の信憑性や普遍性に疑問が残る。一方、『新古今集』の古注釈書は『伊勢物語』の場合よりは実証的と言えようが、語釈が詳しいものは近世まで下ってしまふ。それぞれ一長一短で、古注釈書を参照するだけでは、新古今時代の「鹿の子まだら」歌の解釈は窺いにくい。

三、本歌取り作の検討

ここで、「鹿の子まだら」歌を本歌取りした和歌に注目したい。当該歌の本歌取り作は平安時代から見られるのである。平安から新古今時代にかけての本歌取り作の着眼点を分析することで、当時の解釈を推測できないであろうか。むろん、本歌取りの方法は多様であり、本歌の内容をそのまま撰取することもあれば、あえて反転させて撰取することもあるため、本歌取り作の内容が必ずしも本歌の内容(あるいは本歌取りした歌人の読解)と一致するわけではない^{*1,2}。しかし、今回の場合は、「鹿の子まだら」を「鹿・子鹿の模様」(現代の通説)と捉えるか、「夏毛の模様」(古注釈書の説)と捉えるかが争点となる。したがって、本歌取り作が「鹿・子鹿」(動物)と「夏毛」(季節)のどちらに注目しているか確認すれば、おおよその傾向は把握できるのではないか。以下、この視点から受容例を分析する。

まず、平安時代における例として、『宇津保物語』春日詣巻の一首が挙げられる。

左兵衛佐頭澄、「雪を映す山」

富士の嶺は春日の春をよそに見て鹿の子の雪も今や消ゆらむ

二月二十日に源正頼が一族とともに春日社へ参詣し、歌会を催す場面である。『新編日本古典文学全集14』（中野幸一氏担当）は『伊勢物語』を典拠として指摘し、「春日ではもうすっかり春になっているのに、富士の嶺はそれをよそごこのように見ているが、しかし鹿の子まだらの雪ももうすぐに消えるであろう」と訳す。たしかに、「鹿の子の雪」という圧縮した表現は『伊勢物語』歌を前提としてはじめて可能になるものであり、その受容例と位置付けてよいと思われる。

ただし、和歌の解釈には疑問が残る。右のように「が、しかし」と補うならば、三句を「よそに見て」と読み、富士山も春日野の春を「よそごと」と見ず、（春日野と同様に）春となったため、「時知らぬ」と詠まれたあの雪も今は消えていようかと解すべきではないか。富士山が春日野に寄り添う姿を詠むことで、春日社へ敬意を示したことにもなり、春日詣の折にふさわしい。また、『和歌知頭集』の「時知りたる山」という説とも類似する。しかしながら、「雪が消える」と詠んで「雪を映す」の題意が満たされるのか不審である。そもそも、この歌題は類例がなく、意味や本意を決定しがたい^{*13}。歌会に先だち、正頼は仲頼に「和歌の題にすべきこと、少し選り出でたまへ」と言い、仲頼が歌題となる景物を織り込んだ序を作成する。この歌題は次の傍線部に基づく。

山辺に冬若く、野辺に春老いたり。今日を見る近き野辺は花をうらやみ、ここを聞く遠き山は雪の峰を映す。雪の下草生ひ、霜の上の菜盛りなり。

破線部は山が冬を迎えるころ、野の春は終わろうとしているといった意で、富士山と春日野の季節の相違に焦点を当てる。これを参考にすれば、「雪を映す」の本意は初冬に雪が強まる様子となるのか。その場合、三句を「よそに見て」と読み、「早くも冬を迎えた」富士山は、（雪が解けた）春日野の春をよそごこのように見て、（一面が雪で真っ白となり）鹿のようなまだら模様も今は消えていようかと解されよう。当該歌の題意や歌意には不明確な点も残るが、季節に着目していることは揺るがない。また、「春日野」を取り合わせたことで、「鹿の子」から動物の「鹿」も連想されよう。「鹿の子まだら」を「鹿・子鹿の模様」（動物）と「夏毛の模様」（季節）のどちらと捉えているかという問題に

立ち戻れば、当該歌はその両方に通じる詠み方をしていると言える。

平安時代の受容例として次の一首も指摘できる。これは「鹿の子まだら」と詠まないものの、傍線部の措辞が類似する。

時知らぬ煙も雪にうづもれていづれか富士の高嶺なるらん

(六条院宣旨集・雪・六〇)

富士山から常に立ち続ける煙も雪に埋もれて、どこが富士山か分からないと詠む。『伊勢物語』歌が「時知らぬ」ものとして詠んでいた「雪」を六条院宣旨は「煙」に転換する。「鹿の子まだら」と詠まないため「鹿」が連想されないのは当然であり、また「雪」題であるため季節を詠むのも当然である。しかし、この歌は季節以上に雪や煙が「時知らぬ」点、言わばその「不変性」に焦点を当てた作と評せよう。

平安時代の受容例はこの二例しか見出せないが、新古今時代には「鹿の子まだら」歌が『新古今集』に入集したように、当該歌への関心が高まり、その本歌取り作も増加する。まず、六条院宣旨と同じく「時知らぬ」を撰取し、「不変性」を眼目とした作を挙げる。

時知らぬ恋は富士の嶺いつとなく絶えぬ思ひに立つ煙かな

(中略) 右歌は『伊勢物語』に侍る「時知らぬ山は富士の嶺いつとてか鹿の子まだらに雪のふるらん」とある歌を思ひて、「山は富士の嶺」を「恋は富士の嶺」と変へられたるにこそ。かかる筋の歌にとりては悪しくも侍らねど、歌合などにはいかが侍るべからん。左歌をまさると申すべくや。

(千五百番歌合・恋二・千二百三番右・二四〇五・丹後ノ続千載集・恋二・一一六七)

判者顕昭の指摘するとおり、丹後は『伊勢物語』が「雪」について詠んでいた「不変性」を恋歌に転換し、「煙」を取り合わせる。ほぼ六条院宣旨の手法と同じであるが、主題を「恋」に転換したところに新味がある。ほかにも次のような同様の例が見える^{*14}。

時知らぬならひをいつもたたじとや煙にかすむ富士の嶺の空

(明日香井集・詠五十首和歌^{正治元年九月四日}・眺望・八六八)

消えわびぬ思ひのみやは富士の嶺の時しも知らぬ雪の下もえ

(玉吟集・百首和歌^{入道前撰政家初度}・恋・寄名所・五六三)

時わかぬ幾代の雪をいただきて富士の高嶺の年ふりぬらん

(洞院撰政家百首・雪・九二九・藤原家隆ノ玉吟集・一一四二)

いずれも雪や煙が一年中、消えないことを一首の中核とし、四季の歌であっても「不変性」の方が前面に出ている。また、「鹿(子鹿)」との関連性も読み取れない。

一方、「不変性」を否定するような趣向も詠まれはじめ。

時知らぬ山さへ時を知りにけり富士の煙を霧にまがへて

(秋篠月清集・霧・一二三七)

時知らぬ山とも見えず富士の嶺や積もれば積もるこのごろの雪

(明日香井集・冬・三五九・建仁二年)

時知らぬ富士の芝山おのれさへ霞める色に春は消えつつ

(為家千首・春・二五)

これらは「時知らぬ」と言いながら、「霧」(秋)、「雪」(冬)、「春」のように、富士山も「時」すなわち季節を知っていると詠んで、本歌に反駁する趣である。やはりいずれも「鹿」とは無関係であるが、「季節」には注目している。そのうえ、『和歌知頭集』の「時知りたる山」と解する一説とも符合する点は重要である。同様の例はほかにも新古今時代以降に少なからず見える*15。

さらに注目されるのが、「鹿の子まだら」歌を『新古今集』に撰び、『定家八代抄』にも採った定家の本歌取り作である。

時知らぬ里は玉川いつとてか夏のかきねをうづむ白雪

(千五百番歌合・夏一・三百三十三番右・六六五／風雅集・夏・三〇八)

これは歌枕を「富士山」から「玉川」に転換し、「白雪」に「卯の花」を暗示する。いわゆる「回して心を詠む」(俊頼髓脳)手法である。本来、あらわに詠むべき「卯の花」をあえて回した点が工夫であろう。それによって、「夏」なのに「雪」が「かきねをうづむ」という作中主体が感じた疑問を読者も共有することが可能となった。言わば「季節のズレ」に興じる趣向であり、それは「いつとてか」と訝しんで見せる点からも明らかであろう。これは「五月のつごもり」に雪が降っていることを不審がった『伊勢物語』歌に通じるものと言える。

定家は『最勝四天王院障子和歌』においても次のように詠む。

郭公なくや五月もまだ知らぬ雪は富士の嶺いつとわくらん

(拾遺愚草・富士山・一九五五)

これは『古今集』の「郭公なくや五月のあやめ草あやめも知らぬ恋もするかな」(恋一・四六九・読人不知)をも本歌とする。『伊勢物語』歌とは「知らぬ」という共通のキーワードによって結び付く。『伊勢物語』の地の文「五月のつごもり」を想起すれば、もう五月も終わろうとしているのに、「五月もまだ知らぬ」かのように雪を戴き続ける富士山を怪しむ歌と言えよう。これは『伊勢物語』歌の趣向にさらに近く、また五句「いつとわくらん」により「季節のズレ」を眼目とすることも明瞭である。

さらに定家は晩年にも次のように詠む。

富士の山みねの雪こそ時しらね落つるこの葉の秋は見えけり

(定家名号七十首・名所・四八)

これも「峰の雪は冬を思わせるが、落葉は秋を感じさせる」という「季節のズレ」を主眼とする。このように、「鹿の子まだら」歌を『新古今集』と『定家八代抄』に撰んだ定家の本歌取り作は、一貫して「季節のズレ」に焦点を当てるのである*16。定家はまた『伊勢物語』を繰り返し書写・校訂したことで知られ、その着眼点には大いに注意すべきであろう。同様の趣向は新古今時代以降、盛んに詠まれるようになる。

花や雪かすみやけぶり時知らぬ富士の高嶺にさゆる春風

(千五百番歌合・春三・百七十二番右・三四四・藤原忠良／風雅集・春上・三七)

忠良は「時しらぬ富士」では「花」が「雪」に、「霞」が「煙」に見え、「春風」も「さゆる」心地がすると詠む。これも本来は春のはずなのに冬のように思われると、「季節のズレ」に興じた作と言えよう。

さらに鎌倉期以降には次のような作例も見える。

四月廿日あまりのころ、駿河の富士の社にこもりて侍りけるに、桜の花さかりに見えければ詠み侍りける 法印隆弁

富士の嶺は咲きける花のならひまでなほ時知らぬ山桜かな

(続後撰集・雑上・一〇四九)

時知らぬ富士の高嶺にあらなくに卯花山も雪と見ゆらん

(百首歌合建長八年・夏・四百十五番左・八二九・藤原良教)

時知らぬ雪に光やさえぬらん富士の高嶺の秋の夜の月

(影供歌合建長三年九月・名所月・百十四番右・二二八・藤原教定／続後撰集・秋中・三六一)

隆弁は四月なのに桜が咲いたことを「時知らぬ」富士の「ならひ」と解し、良教は『千五百番歌合』の定家歌と同じく卯の花を雪と見紛い、教定は「雪」に冴える「秋の夜の月」に思いを馳せる。

また、宗尊親王も次のように詠む。

卯月のころ、二所へ詣でさせたまひし時、箱根にて富士山を御覧じける折しも、残鶯の鳴きけるを聞かせたまひて

この山は富士の高嶺の見ゆればや時知らぬ音にうぐひすの鳴く

(瓊玉集・雑上・四四六)

時知らぬ雪げの嵐なほさえて霞にあまる富士の芝山

(柳葉集・余寒・三〇一)

四月なのに鳴く鶯、「霞」に冴える「雪げの嵐」、宗尊親王はこうした「季節のズレ」を「時知らぬ」富士山ゆえと結論付ける*17。

以上のように、「鹿の子まだら」歌の摂取方法は大きく三つに分類できる。まず院政期の六条院宣旨にも見られた「不変性」に着目する手法、次いで新古今時代以降の趣向として、「不変性」を否定するような手法、および「季節のズレ」に着目する手法である。これらは「時知らぬ」(時節を知らない)の解釈の相違に基づいていよう。「時知らぬ」を「一年中、同じ現象が続く」と捉えれば「不変性」になり、「季節外れの現象が起きる」と捉えれば「季節のズレ」になる。いずれにせよ、「季節」が関係する。

また、これまで挙げた例から分かるとおり、平安時代には散見した「鹿の子まだら」の用例が新古今時代には皆無となる。これは新古今歌人が「鹿(子鹿)」に注目していなかったことを端的に表していよう。なお、新古今時代を過ぎると、「鹿の子まだら」は次のように再び詠まれるようになる。

六帖題、かり

権僧正公朝

たぐひとや富士のすその夏雁に鹿の子まだらの峰のしらゆき

(夫木抄・雑四・ふじのすその、駿河・九七七〇)

朝付日影さすかたの庭の面はかのこまだらにふれる雪かな

(菊葉集・冬・八八五・読人不知)

富士の嶺のけぶりやともし夜となき鹿の子まだらの雪の芝山

(草根集・夏山・六三七六)

富士の嶺にあらぬかきほの卵の花も鹿の子まだらの雪とこそ見れ

(紅塵灰集・卯花・三二三)

波線部のように、公朝や後土御門院は「季節のズレ」に主眼を置く。たとえ「鹿の子まだら」と詠んでも、「鹿」(動物)より「夏毛」(季節)を眼目とする例も存するわけである。このように、本歌取り作を分析すると、「鹿の子まだら」歌の「季節」、特に「季節のズレ」に留意すべきことが分かる。むろん、現代の解釈でも「五月」に降る「雪」が「季節のズレ」と見なされている。しかし、それだけでここまで大きな影響が生じるであろうか。ここで想起されるのが、「鹿の子まだら」を「夏毛」と捉えていた古注釈書の説である。

四、『伊勢物語』歌の再読

改めて『伊勢物語』を読解したい。従来は「五月のつごもり」に「雪」が降っているという点ばかりが注目されていた。たしかに、それも「季節のズレ」と言える。しかし、「鹿の子まだら」を「夏毛の模様」と捉える古注釈書の説に従えば、「冬を思わせる雪が、鹿の夏毛の模様となっている」ということにもなり、これもまた「季節のズレ」と言えるのである。『和歌知頭集』は富士山が夏に夏毛の模様となることを「時知りたる山」と表現し、初句「時知らぬ」との矛盾を暗示するかのようであった。しかし、夏毛の模様を形成しているのが「雪」である点を見逃してはなるまい。つまり、「五月のつごもり」ゆえに夏だと思っていると、富士山には雪が降っていて冬を思わせる。しかし、その雪は鹿の夏毛のようなまだら模様なので、やはり夏のようにも思われる。いったい、富士山は今をいつ（夏と冬のどちら）とと思っているのか、季節を知らない山であるよ、といった具合に解するのである。

これならば、「鹿の子まだら」が「雪」や「時知らぬ」と有機的に結び付き、本来は「鹿」と無縁のはずの富士山に対し、あえて「鹿の子まだら」と詠んだ理由も説明できよう。また、「鹿の子まだら」からは「鹿」が連想されるが、「鹿」自体は秋の景物である。実際、前掲「高砂の鹿なく秋のあらしには鹿の子まだらに波ぞたちける」（忠見集・九）のような作もあった。これを『伊勢物語』歌にも反映させるならば、「雪」は冬、「鹿」は秋、「鹿の子まだら」は夏ということになり、ますます「時知らぬ」が強調されよう。

定家をはじめとする新古今歌人らはこうした理解に基づいて、「季節のズレ」に着目した本歌取り作を多く詠んだのではないか。このような言語遊戯を主眼とするのは『古今集』の歌風とも矛盾せず^{*18}、『伊勢物語』の「かのこまだら」歌の作意にもかなうかとさえ疑われる。もつとも、この解釈はやや諧謔的であるうが、第九段には「唐衣」の歌の後にも「みな人、かれいひの上に涙おとして、ほとびにけり」という場面があり、必ずしも物語に馴染まないわけではない。

ところで、鹿の毛に注目する和歌は早くも院政期から詠まれはじめている。

六番 左持

隆信朝臣

散りしをもあはれと聞きし紅葉ばをまた裏返す風わたるなり（一一）

右 仲綱

散りかかる柞がしたにふす鹿のうへは夏毛のこちこそすれ（一二）

左歌、させる事なくや。「うらがへす」など侍るもいかにぞやきこゆ。

右歌、心はたくみなるやうなれど、夏毛もひとへに紅にやは侍るべからん。おびたたく聞こゆれば、何とも申しがたし。

（右大臣家歌合安元元年・落葉・一二・判者藤原清輔）

仲綱は紅葉した柞が鹿の冬毛に散りかかって夏毛のようだと詠む。清輔は傍線部のように批判するが、これはまさに「鹿の子まだら」とを言っているのではないか。つまり「鹿の夏毛も全体が赤いわけではない（鹿の子まだらの斑点がある）」という意であろう。

十六番 左

隆房

今よりは秋の雄鹿の二毛をもわがもとゆひのよそにやは見る（一五二）

右勝

親宗

すべらぎを千代の春とぞ祈りますわが行末に花や咲くとて（一五二）

左者思二朝朝二毛之齒一、右者祈二聖代千載之春一。歌品雖レ等、意趣之一、仍以レ右為レ勝。

（別雷社歌合・述懐・判者藤原俊成）

隆房は鹿の夏毛と冬毛の交じった状態を、「秋興賦」（文選・潘岳）の序などに見える「二毛」と重ねる。次の一首は頭髮ではなく木の葉の様子と対比するが、鹿の「二毛」に注目する点は類想と言えよう。

さをしかはまだ二毛なる秋山に変わりはてたる木々の色かな

（出観集・秋・山鹿与紅葉・五〇〇）

また、和歌だけでなく、今様にも歌われる。

御前に参りては 色も変はらで帰れとや 峰に起き臥す鹿だにも 夏毛冬毛は変はるなり

（梁塵秘抄・卷二・雑・三六〇）

「色も変はらで」は「神社の巫女や近辺の遊女らに接しても気持に変化を受けないで、の意か」と解されている*19。このように、院政期の時点で早くも和歌や歌謡の関心が鹿の毛に向けられており、さまざまな詠み方もなされる。これは新古今時代になっても同じである。

そのかみ、家隆の歌に、

時雨降るころにしなればさを鹿の上毛の星もまづ曇りつ

とありしを、作者よく詠みたりと思はれたりしを、入道、「これも道理はあり、冬毛に変はるころ、上毛の星曇れるほど、面白し」とて点を加へられざりき。しかれば、いかさまにも面白かるまじき物をと、思う給ふるなり。

(京極中納言相語)

家隆は時雨の降る初冬になると、鹿も冬毛に変わって夏毛の星が曇っていくと詠む。これは「鹿の子まだら」を「星」と表現し、「時雨」と組み合わせた点が主眼であろう。俊成は評価しなかったと伝えるが、家隆自身は「よく詠みたり」と自負しており、こうした言語遊戯が新古今歌人にも一定程度は受け入れられていたことを示唆する。

そもそも、貴族は夏毛の鹿を実際に見る機会もあつたろうが、それだけでなく毛皮としても使っていた。

鹿の皮の行簾

(藤原輔相)

かのかはのむかはぎ過ぎて深からば渡らでただに帰るばかりぞ

(拾遺集・物名・四二六)

騎兵不_レ著_二熊皮行騰_一、皆著_二鹿皮行騰_一。近代如_レ此。可_レ謂_レ違_レ式。

(小右記・長和五年(一〇一六)四月二十四日条)

其ノ中ニ、大キナル葦毛ノ馬ニ乗テ、紺ノ襖ニ款冬ノ衣着ル者ノ、綾藺笠ヲ着テ、夏毛行騰シタルナム、中ニ勝レテ主人ト見ヘ侍ツル。

(今昔物語集・卷二十五・平維茂罰藤原諸任語第五)

紺ノ水干ニ白キ帷ヲ着テ、夏毛ノ行簾ノ星付キ白ク色赤キヲ履タリ。

(今昔物語集・卷二十八・東人通花山院御門第三十七)

平安中期の例は「鹿皮」と記されるのみで、夏毛かどうか判断できない。しかし、『今昔物語集』には夏毛であることが明記される。また、毛皮以外に筆としても使っていた。

一、用筆様。

打紙・色紙形ニハ可レ被レ用ニ菟毛^一。唐紙并檀紙・厚紙ニハ可レ為ニ鹿毛^一。厚紙ニハ可レ為ニ冬毛^一。檀紙ニハ可レ為ニ夏毛^一。筆管可レ長。其長五六寸許也^{*20}。

(心底抄)

これは鎌倉中期の藤原経朝が著した世尊寺流の書論で、鹿の夏毛と冬毛を料紙によって使い分けるべきことを説く。次も同様である。

一、御筆事

(中略) 凡、筆を用事、料紙により候也。打紙には卯毛、只の紙には鹿毛にて候。「檀紙には冬毛、杉原には夏毛、綾にも夏毛、布には木筆」。木筆は櫛木にて作レ之。上古は多用ニ夏毛^一。一切に通用候。昔の夏毛、殊勝候き。当世は夏毛わろく成候て、さきも不^レ和、徒物候也。仍杉原の外はただ卯毛を通用宜候也。大方、筆の毛もわろく筆人も不^レ候候間、当世は吉筆不^レ候也^{*21}。(入木抄)

尊円親王も夏毛と冬毛の使い分けを説明した後、「上古」・「昔」の夏毛は良質であったと述べる。これが具体的にいつを指すか正確には分からないが、平安時代に遡る可能性もある。

このように、貴族にとつて鹿の夏毛は日常生活でも身近なものであったため、彼らが「鹿の子まだら」という言葉から直ちに「夏毛」を連想したとしても不思議ではないであろう。

おわりに

最後に、本節で提示した解釈に基づいて「鹿の子まだら」歌と『新古今集』の関連を確認したい。『新古今集』には次のように配列される。

東の方へ修行しはべりけるに、富士の山をよめる

西行法師

風になびく富士の煙の空にきえて行方も知らぬ我が心かな (一六一五)

五月のつごもりに、富士の山の雪しろくふれるを見て、詠みはべりける

時知らぬ山は富士の嶺いつとてか鹿の子まだらに雪のふるらむ（一六一六）

題しらず

在原元方

春秋も知らぬ常盤の山ざとは住む人さへや面がはりせぬ（一六一七）

勅撰集の通例として、配列に工夫が施されている。三首とも太字にした「知らぬ」を共有するが、西行歌は「(心の)行方」という観念的な空間に対して、続く二首は「時」や「春秋」という時間に対して使っており対照的である。西行歌と業平歌は「富士」も共有するが、「空にきえて」ゆく「煙」と、夏でも消えない「雪」が対比される。また、西行は「行方も知らぬ我が心」の不安定さを詠むが、これは業平歌の詠む季節の不安定さ、すなわち今の季節は「五月」ゆえに夏なのか、「雪」が降っているから冬なのか、「鹿の子まだら」（夏毛）ゆえに夏なのか、あるいは「鹿」ゆえに秋なのかという不安定さと響き合うのではないか。

一方、業平歌における「五月・鹿の子まだら」（夏）、「鹿」（秋）、「雪」（冬）という季節の対比は、元方歌の「春秋」と表現上、呼応するであろう。しかし、内容的には業平歌が「季節外れの現象が起きている」（季節のズレ）という意味で「時知らぬ」と詠むのに対し、元方歌は「一年中、同じ現象が起きている」（不変性）という意味で「春秋も知らぬ常盤」と詠む点是对照的である。また、「鹿」と「秋」、あるいは「鹿」と「人」も表現の上で対となるかもしれない。そもそも、「五月のつごもり」に詠まれたと明記される業平歌が、夏部ではなく雑部に採られたのは、もちろん「富士」を詠む名所の歌と見なされたためでもあるが、同時に「夏歌」と限定しては、夏か冬か（場合によっては秋か）分からないという歌意が引き立たなくなると判断されたためとも想定し得る。

ところが、この業平歌は隠岐本において除棄されてしまう。その理由もさまざま考えられようが、前述のような諧謔性も一因であろうか。直前の西行歌は『自讃歌』（二六九）、『定家十体』（長高様・六七）、『定家八代抄』（雑下・一六五七）などに見え、次のように伝えられる。

文治六年二月十六日末時、^(マ) 円位上人、入滅臨終などまことにめでたく、存生にふるまひ思はれたりしに更にたがはず。世の末にありがたきよしなん申しあひけり。その後、詠みおきたりし歌ども思ひ続けて、寂蓮入道の許へ申しはべりし（中略）

風になびく富士の煙にたぐひにし人の行方は空に知られて

(中略) また「風になびく富士の煙の空に消えて行方も知らぬわが思ひかな」も、この二、三年の程に詠みたり。「これぞわが第一の自嘆歌」と申ししことを思ふなるべし。(下略) (拾玉集・五一八四)

後鳥羽院は『後鳥羽院御口伝』において西行を「生得の歌人」と評し、「おぼろけの人、まねびなどすべき歌にあらず。不可説の上手なり」と絶賛する。その西行が自ら「第一の自嘆歌」と述べたという歌の次に、誹諧がかった趣向の業平歌が並ぶことを後鳥羽院は嫌ったのではないか。たとえ「鹿の子まだら」歌を挟まなくても、「知らぬ」というキーワードによって西行歌から元方歌へ滑らかに接続でき、また「空に消えて」ゆく「思ひ」と、「面がはりせぬ」「住む人」が対照される効果も生まれる。

このように、「鹿の子まだら」歌の季節性を重視した解釈は、『新古今集』の配列などを考察するうえでも有効と言えよう。もちろん、「鹿の子まだら」歌の「不変性」に着目した本歌取り作が院政期以降も詠まれ続けているように、これが当時の唯一絶対の解釈であったなどとは言えない。しかし、現在ではまったくと言ってよいほど注意されていない「鹿の子まだら」の季節性が、新古今時代を中心とする中世において重要な着眼点であったと見られる点は、十分に留意する必要がある。

【注】

¹山本登朗「浅間と富士―伊勢物語「東下り」小考」(国語国文46-8、一九七七年八月)『伊勢物語論 文体・主題・享受』(笠間書院、二〇〇一年)所収) 参照。

²大井田晴彦『伊勢物語 現代語訳・索引付』(三弥井書店、二〇一九年) 参照。

³この問題に焦点を当てた先行研究も見当たらない。なお、注1所掲論文以外の近年の主な先行研究としては、兼築信行『伊勢物語』第九段を読む』(早稲田大学第二文学部文学・言語系専修『文学のショーケース』早稲田大学第二文学部文学・言語系専修室、二〇〇四年)、西一夫『伊勢物語』教材研究―第九段「東下り」の和歌解釈を中心にして』(人文科教育研究33、二〇〇六年八月)、大井田晴彦『伊勢物語・東下り章段についての試論』(名古屋大学文学部研究論集(文学)52、二〇〇六年三月)、島内景二『伊勢物語』の東下り(倉田実・久保田孝夫編『平安文学と隣接諸学7 王朝文学と交通』竹林舎、二〇〇九年)、小松英雄『伊勢物語の表現を掘り起こす 《あづまくだり》の起承転結』(笠間書院、二〇一〇年。第二章)、藤河家利昭『伊勢物語』東下り章段の歌―景物に対応する行為の表現』(広島女学院大学論集60、二〇一〇年十二月)などがある。また、林晃平「伊勢物語 研究の争点 東下り関係章段」(室伏信助編『伊勢物語の表現史』笠間書院、二〇〇四年)は第九段の研究史をまとめる。

⁴久曾神昇『三十六人集』(塙書房、一九六〇年)、島田良二『人麿集全釈』(風間書房、二〇〇四年) 参照。

⁵三木麻子ほか『宇多院の歌合新注』(青簡舎、二〇一九年) 参照。

⁶初二句「都人しかの島へと」の異文がある(目加田さくを『源重之集・子の僧の集・重之女集全釈』(風間書房、一九八八年) 参照)。
『夫木抄』(雑五・島・しかのしま、筑前・一〇五八七・初二句「都人しかの島へと」)。

⁷二句「鳴くさをしかの」、四句「山の遠きか」の異文がある(注6所掲『源重之集・子の僧の集・重之女集全釈』参照)。

⁸『歌ことば歌枕大辞典』「猪名」・「息長鳥」の項(ともに徳原茂実氏担当) 参照。

⁹ 大津有一『伊勢物語古註釈の研究』（宇都宮書店、一九五四年。増訂版一九八六年）、片桐洋一『伊勢物語の研究 研究篇・資料篇』（明治書院、一九六八〜一九六九年）、片桐洋一・山本登朗責任編集『伊勢物語古註釈大成』（笠間書院、二〇〇四年）、片桐洋一編『伊勢物語古註釈書コレクション』（和泉書院、一九九九〜二〇一一年）参照。以下、古註釈書の引用は特に断らない限り『伊勢物語の研究 資料編』による。

¹⁰ 引用は、武井和人・木下美佳編『一条兼良自筆伊勢物語愚見抄 影印・翻刻・研究』（笠間書院、二〇一一年）による。

¹¹ 新古今集古註集成の会編『新古今集古註集成』（笠間書院、一九九七年）参照。引用も同書による。

¹² この点は、中川博夫「古注の言説と和歌の実作と現代の注釈と―「括る」か「潜る」か」（国文鶴見53、二〇一九年五月。『中世和歌論 歌学と表現と歌人』（勉誠出版、二〇二〇年）所収）なども指摘する。

¹³ 漢詩にも類例は見えない。また、「雪を移す」などと解することも、歌題の用例からは難しいであろう。

¹⁴ 新古今時代以降も、富士山の雪や煙の「不変性」に注目する趣向は読み継がれる。

残るとはさらにも言はじ富士の山なほ時知らぬ峰の白雪

（為家千首・春・六一）

時知らぬ富士の高嶺の白妙にいつともわかず雪はふりつつ

（為家千首・雑・八四九）

富士の嶺は冬こそ高くなりぬらめ分かぬ深雪に時をかさねて

（洞院撰政治家百首・雪・九二一・藤原為家／新後拾遺集・雑秋・八一四）

ふる雪の時ともわかぬ富士の嶺はよその色にや冬を知るらむ

（内裏百番歌合建保四年・冬・七十五番右・一五〇・藤原知家）

時知らぬ富士の芝山しばしだに消たぬ思ひに立つ煙かな

（蓮性陳状・三）

時わかぬ恋は富士の嶺世とともにむせぶ煙の燃えて尽きなで

（万代集・恋三・二一五八・藤原道家）

時知らぬ山風さえて春もなほ富士の裾野に残る白雪

（東撰六帖・残雪・五九・宗尊親王／東撰六帖抜粹本・三五）

駿河なる富士の高嶺に降る雪の時しもわかずわが恋ふらくは

（柳葉集・文永二年潤四月三百六十首歌・恋・七七四）

¹⁵たとえば、次の例は傍線部において「時」を知ると詠む。

時わかぬ雪間もかすむ富士の山けぶりや春の色に見ゆらん

(歌合^{建保七年二月十一日}・春山・十七番左・三三・藤原為家)

時知らぬ富士の山辺のほととぎすいかで五月をわきて鳴くらむ

(洞院撰政治家百首・郭公・三七九・藤原光俊)

いつとなき富士の高嶺はそれながら麓に見する雪のころかな

(洞院撰政治家百首・雪・九七一・藤原隆祐)

富士の嶺に時知らぬ名やふるさとの月にも冬の雪はそひけり

(紫禁草・羈中・四四三・建保二年)

時知らぬ山とはいへど富士の嶺の深雪も冬ぞふりまさりける

(続後撰集・冬・雪・五一八・藤原基雅)

時わかぬ富士の高嶺も冬はなほ裾野をかけて積もる白雪

(歌合^{文永二年七月}・野雪・廿二番右・四四・藤原忠継)

時知らぬ山とも言はじ富士の嶺の雪にかかれる春^{の賦}霞は

(隣女集・山霞・一七二三)

時知らぬ山とも見えず常盤木の霞みそめたる春のあけぼの

(藤原長綱歌・春・三八一)

¹⁶ただし、定家の真作か説が分かれる「藤川百首」には次の一首が見える。

こがるとて煙もみえじ時しらぬ竹のはやまの奥のかやり火

(拾遺愚草・閑居蚊遣^{ついで}・一五二五)

『藤川五百首』(閑居蚊遣・一二二)は「時しらぬ山は富士の嶺いつとてか鹿の子まだらに雪のふるらん、これを竹に云ひ侍り。富士の

嶺にも竹のは山は立ちならぶべきぞ」と注する。これは常緑の竹を「時しらぬ」と表現したもので、「不変性」に着目した作であろう。

定家真作の場合、この一首だけ趣向が異なることになる。

なお、「藤川百首」については、草野隆「藤原定家『藤川百首』考」(星美学園短期大学研究論叢 38、二〇〇六年三月)が偽書、五月女

肇志『藤河百首』の再検討」(文学・語学 183、二〇〇六年一月)、『藤原定家論』(笠間書院、二〇一一年)所収)や田仲洋己「藤原定家

の「藤河百首」について」(岡山大学文学部紀要 58、二〇一二年十二月)が真作とする。

¹⁷ほかにも次のような作例が挙げられる。

五月待つ花橘のしろたへに時ともわかず降れる雪かな

(為家五社百首・石清水社・花橘・一九八)

時知らぬ山ほととぎす五月まで雪にや富士のねを惜しむらむ

(新拾遺集・夏・二七一・祝部行氏)

¹⁸たとえば、次の著名歌は「今が夏なのか冬なのか分からない」と詠む趣向に通じよう。

年のうちに春は来にけりひととせを去年とやいはむ今年とやいはむ

(古今集・春上・一・在原元方)

また、「季節のズレ」に着目する歌も少なからず見られる。

霞たち木の芽もはるの雪ふれば花なき里も花ぞ散りける

(古今集・春上・九・紀貫之)

夏と秋と行きかふ空のかよひぢはかたへすずしき風や吹くらむ

(古今集・夏・一六八・凡河内躬恒)

草も木も色かはれどもわたつうみの浪の花にぞ秋なかりける

(古今集・秋下・二五〇・文屋康秀)

冬ながら春の隣のちかければ中垣よりぞ花は散りける

(古今集・誹諧・一〇二一・清原深養父)

¹⁹『新編日本古典文学全集42』(新聞進一・外村南都子氏担当) 参照。

²⁰引用は、『続群書類従』(第三十一輯下・雑)による。

²¹引用は、林屋辰三郎『日本思想大系23 古代中世藝術論』(岩波書店、一九七三年)による。「」は『群書類従』による補入。

第二節 院政期題詠歌における『源氏物語』受容―『後鳥羽院御口伝』言説の再検討―

はじめに

和歌に『源氏物語』を撰取る、いわゆる源氏取りの方法論として、『後鳥羽院御口伝』（以下『御口伝』と略称）の説が著名である。

一、「歌合の歌をば、いたく思ふままには詠まず」とこそ釈阿・寂蓮などは申ししか。「別のやうにてはなし。題の心をよく思はへて、病ひなく、又、源氏物語の歌、心をば取らず、詞を取るは苦しからず」と申しき。すべて物語の歌の心をば百首の歌にも取らぬ事なれど、近代はその沙汰もなし。

これは「初心の人」に向けた「至要」七ヶ条の第六条で、物語の歌は「心」でなく「詞」を取るよう説く。周知の通り、源氏取りは藤原俊成によつて確立され、後鳥羽院歌壇で大成した手法である。それゆえ後鳥羽院が俊成から聞いた右の説は研究的価値が高い。

しかし、その意味するところは難解で、かなり早くから混乱も生じていた。たとえば、『愚問賢注』は「源氏は歌よりは詞をとる」、『正徹物語』は「源氏をば歌をば取らず、心を取る」と説き、当初の「心」と「詞」を対立させる構造が次第に変化していく。

この説を難解にしているのは「心（＝内容・趣向）を取らず、詞（＝表現）を取る」の部分であろう。表現を取れば自然と内容も取れてしまうのではないか。「心」を「物語の場面」と解しても不審は晴れない。物語の場面全体を踏まえたり、登場人物になりきつて詠んだりする手法は、新古今歌風の一つの特徴となっているからである。

近年の先行研究として、村尾誠一氏はこの説を「歌病」のようなものと捉える一方^{*1}、寺島恒世氏は詠作主体に着目して説明する^{*2}。しかし、なお定説には至っていない。

一、分析対象の年代と種類

従来の研究は歌人が『源氏物語』をどのように踏まえたか、その撰取方法に注目することが多かった。しかし、俊成らは「題の心をよく思はへて」と述べるように、題詠の方法に論点を絞っている。そこで本節では源氏取り作における歌題の詠み方に着目したい。

調査対象は「近代」以前の「歌合」や「百首歌」の作となるが、「近代」の範囲は明確でない。これまでは「近代」以降である新古今時代を起点に、「近代」以前である院政期へ遡る形で作例が収集されてきた。しかし、その方法では「近代」の定義を誤った場合、それ以降の論も成り立たなくなってしまう恐れがある。したがって従来とは対照的に、院政期を起点として新古今時代へ調査範囲を広げることにする。

『源氏物語』の流布や和歌への撰取は康和（一〇九九～一一〇四）頃から始まったと『弘安源氏論議』や『河海抄』は述べ、その妥当性も指摘されている*₃。「近代」以前であることが確実な康和あたりを上限に、「歌合」と「百首歌」における源氏取り作を網羅的に集成し、その題の詠み方を分析することで、帰納的に『御口伝』の説を解釈し直したい。「近代」の始まりは源氏取りの方法が変化する時点となる。一見、この方法は困難のようであるが、すでに『源氏物語』の受容史研究の方面から多くの源氏取り作が指摘されており*₄、院政期における定数歌や歌合の注釈書も相次いで刊行されている*₅。こうした成果に独自の調査も加えれば、見落としはあろうが、全体の傾向を把握するのに十分な作例は集成できると考える。

ところで、前掲『御口伝』の傍線部「源氏物語の歌」には「源氏等の物語の歌」（尊経閣文庫本ほか六本）や「源氏等物語の歌」（書陵部A本）という異同もあるが、単に「物語の歌」とする伝本はない。したがって『源氏物語』が念頭に置かれていたことは疑いないが、念のため『伊勢物語』・『大和物語』・『夜の寝覚』・『狭衣物語』、歌論書などに見える説話、『文選』・『白氏文集』などを踏まえた作も集成して検討した。

典拠と認定する条件は、二句以上に亘って表現が一致・類似する場合、一句の一致でも先行例が十例未満の場合、そのほか複数の研究者が典拠と認定している場合とした。

具体的な調査対象は次の通りである。百首歌としては組題の『堀河百首』・『永久百首』・『為忠家両度百首』、および部立のみの『久安百首』、歌合としては寛治八年（一〇九四）の『高陽院七番歌合』から建久三年（一一九二）出題の『六百番歌合』（百首歌でもある）までを『平安朝歌合大成』（増補新訂版）により校異なども確認しつつ調査した。

二、院政期の定数歌における源氏取り

長治二年（一一〇五）頃成立の『堀河百首』は源氏取りが行われはじめた初期に位置するためか、明確な作例は多くない*。以下、題にあたる部分をゴチックで示し、物語歌と共通する表現には実線、関連が想定される表現には点線を引く。

葵てふはかなき草の名ばかりや神のしるしにかけてかへらん

（三五五・源国信）

「葵」題を詠んだ右の歌は、葵巻の源典侍歌に類似する。

はかなしや人のかざせる葵ゆゑ神のゆるしのけふを待ちける

この歌は別本の東山御文庫本（いわゆる各筆源氏）の「神のしるし」によれば、点線部も国信歌と一致する。題字は明確に詠まれる。題季には「朝顔」題の作がある。

浦風に波や折るらむ夜もすがら思ひあかしの朝顔の花（七五七）

「思ひあかし」に「明石」を掛ける先行例は少なく、次の歌からの影響が想定できる。

独り寝は君も知りぬやつれづれと思ひあかしのうら寂しさを

（明石・光源氏）

これも題は明確に詠まれる。同題にもう一首、源氏取りが指摘できる。

秋くれば霧の籬にたちかくれほのかにみゆる朝顔の花

（七六二・藤原頭仲）

次の朝顔巻の朝顔姫君歌に基づき、やはり題は明示されている。

秋はてて霧の籬にむすぼほれあるかなきかにうつる朝顔

このように『堀河百首』の作者は『源氏物語』を踏まえても題の文字は必ず明確に詠む。

永久四年（一一一六）の『永久百首』はどうか*。次の歌は「九月九日」題を詠む。

人のみな命はるかに長月と聞くにつけてぞけふはうれしき

（二四六・源頭仲）

「長月」に「長命」の意を響かせる手法は藤袴巻の鬚黒大将歌に倣っているよう。

数ならばいとひもせまし長月に命をかくるほどぞはかなき

「聞く」に「菊」を掛け「九日」の題を明示する。頭仲は「柞」題でも源氏取りをする。

山里の嵐にまよふ柞原たもにかけて見るぞうれしき（三〇二）

これも題意を明示したうえで、傍線部は早蕨巻の中君歌による。

見る人も嵐にまよふ山里に昔おぼゆる花の香ぞする

大進には「小篠」題に源氏取り作が指摘できる。

朝まだき小篠が原をわけゆけば露けき袖を人や咎めん（五八九）

題字をあらわに詠み、次の初二句を意識する。

篠わけば人や咎めむいっとなく駒なつくめる森の木がくれ

（紅葉賀・光源氏）

常陸は肥後の名で『堀河百首』に出詠した経験を持つが、「箏」題を次のように詠む。

くり返し昔のことをひきかけてしらぶるからに音こそ泣かるれ（六八六）

「こと」に「事」と「琴」を掛ける手法と破線部が手習巻の中將歌と一致する。

忘れぬ昔のことも笛竹のつらき節にも音ぞ泣かれける

以上のように、『永久百首』においても題の文字は明瞭に詠まれる。

次に長承三年（一一三四）末頃成立の『為忠家初度百首』の作を挙げる*。

さらぬだに乱れやすなる刈萱の露ふき結ぶこがらしの風

（風前刈萱・三二五・藤原俊成）

傍線部は『源氏物語』に二首見える表現である。

宮城野の露ふき結ぶ風の音に小萩がもとを思ひこそやれ

（桐壺・桐壺帝）

荻の葉に露ふき結ぶ秋風もゆふべぞわきて身にはしみける

（蜻蛉・薫）

俊成は題の「前」を明確に詠まないが、これは『無名抄』に「いはゆる暁天落花、雲間郭公、海上明月、これらのごとくは第二の文字、必ずしも詠まず」と説く例に該当しよう。次の俊成歌も同様で、「前」や「中」以外の確実に詠むべき題字は直接的に表現される。

みくりはふ入り江におふる菖蒲草ひく人なしにねやなかるらん

（江中菖蒲・一八九）

これは次の歌と類似する。

今日さへやひく人もなき水隠れに生ふる菖蒲のねのみなかれん

（蛭巻・蛭宮）

保延元年（一一三五）頃成立の『為忠家後度百首』では源頼政が源氏取りをする。

猫の緒にかりし御簾のはざまよりほのみし人をねうとこそ思へ

（纒見恋・五九〇）

上句は柏木が女三宮を垣間見する場面に基づく。

猫はまだよく人にも懐かぬにや、綱いと長くつきたりけるを、物にひきかけまつはれにけるを、逃げんとひこじろふ程に、御簾のそばいとあらはに引き上げられたるを、とみに引き直す人もなし。

（若菜上）

第五句は猫の声「ねう」に「寝う」を掛けるが、これも『源氏物語』による。

「柏木ハ」つひにこれ（女三宮ノ猫）を尋ねとりて夜もあたり近く臥せたまふ。（中略）いといたく眺めて端近く寄り臥したまへるに、来て「ねうねう」といとらうたげに鳴けば、かき撫でて「うたてもすすむかな」とほほゑまる。

（若菜下）

この垣間見の場面を踏まえただけで「纒見恋」の題意は満たされるはずであるが、わざわざ「ほのみし」と明示する点に注意すべきであ

ろう。換言すれば、頼政は『源氏物語』の内容によって題を回せる場合でも、その方法を用いないのである。

最後に久安六年（一一五〇）頃に成立した『久安百首』を取り上げる。これは部立のみの百首歌であるが、部立を題に準じて捉えたい。

古里のあらましかばと思ふにもうらやましきは帰る雁がね

（春・三二一・藤原頭輔）

春の題意は第五句に明示され、須磨巻の光源氏歌と三句が共通する。

古里をいつれの春か行きて見んうらやましきは帰る雁がね

頭輔はもう一首『源氏物語』を踏まえる。

標ゆひし甲斐こそなけれ女郎花心もしらぬ風になびけば

（秋・三四〇）

秋の題意は「女郎花」が明示する。これも手習巻の中將歌と三句近くが類似する。

あだし野の風になびくな女郎花われ標ゆはん道とほくとも

次の待賢門院堀川歌は内容上の類似が指摘できる。

道すがら心も空にながめやる都の山の雲がくれぬる

（羈旅・一〇九四）

題意は三・四句に明らかであろう。雲が都を隠す趣向は、霞が都を隔てると詠む須磨巻の光源氏歌と類似する。

古里を峰の霞はへだつれどながむる空はおなじ雲居か

このように、院政期の百首歌における源氏取り作は題の文字を明確に詠み、たとえ『源氏物語』の内容によって題意が表現できる場合でも、原則的に題を回すことはない。

三、院政期の歌合における源氏取り

では、歌合はどうであろうか。寛治八年（一〇九四）の『高陽院七番歌合』の「桜」題に源氏取りが指摘できる。紙幅の都合上、関連す

る箇所のみを掲げる。

山桜にほふあたりの春霞風をばよそにたちへだてなむ

(一番左・一・中納言君)

この初二句は椎本巻の句宮歌と共通する。

山桜にほふあたりに尋ねきて同じかざしを折りてけるかな

また撰津も同題を次のように詠む。

ちりつもる庭をぞ見まし桜花風よりさきに尋ねきざりせば*。

(七番左・一三)

これは若紫巻の源氏歌を意識していよう。

宮人にゆきて語らむ山桜風よりさきに来てもみるべく

いずれも題の「桜」を明示する。

康和二年(一一〇〇)の『源宰相中将家和歌合』では基俊に源氏取りが見える。

人しれぬ恋にはまけじと思ふにも空蟬の世ぞ悲しかりける

(初恋・二番右・四)

幻巻の光源氏歌に類似する。

羽衣の薄きにかはる今日よりは空蟬の世ぞいと悲しき

判者(俊頼か)は「初」の題意がないことを指摘し、基俊も「げに初めたる心は詠み落とし侍りにけり」と述べる。歌合では題の表現方法が細かく吟味されていたことが窺える。

『夫木抄』(秋二・萩・四一五九)には永久二年(一一一四)の歌が収められる。

永久二年太神宮禰宜歌合、萩 読人不知

木綿襷心にかけし神なびのみむろの萩はさきにけるかな

題は直接的に詠み、初二句に賢木巻の朝顔齋院歌と同じ修辞を用いる。

そのかみやいかはありし木綿襷心にかけて忍ぶらんゆゑ

翌年の『内大臣家歌合』には「水鳥」題の次の作が見える。

波にのみあらはるれども水鳥の青羽は色もかはらざりけり

これも題はあらわに詠まれる。若菜上巻の光源氏歌からの影響が想定される。

水鳥の青羽は色もかはらぬを萩の下こそ気色ことなれ

元永二年（一一一九）の『内大臣家歌合』では忠通が「尋失恋」題を次のように詠む。

尋ぬれど君にあふ瀬も涙川ながれてつひに沈むべきかな

（六番左・五五）

同題の作例から推測するに、「尋失恋」の題意は男が訪ねたところ女は不在で、その行方も分からないというものである。忠通は須磨巻の光源氏歌を意識しよう。

あふ瀬なき涙の川に沈みしやながるみをはじめなりけむ

判者顕季は「左歌、題の心なし」と指摘する。二十巻本類聚歌合や『田多民治集』（一四六）は「つひに」を「こひに」とするが、「つひに」でも二・三句に恋の題意は表れている。行方不明の題意が不十分という難であろう。当該歌は「又判」（判者未詳）で勝とされるものの、やはり歌合における題意の吟味は厳密であったと言える。

大治三年（一一二八）の『住吉歌合』では「をみなへし恋」題の作がある。

わが恋の慰むつまにあらねども折らで過ぎうき女郎花かな

（六番右・一一・兵衛君）

題の「女郎花」も「恋」も明示されている。傍線部が夕顔巻の光源氏歌と一致する。

咲く花にうつるてふ名はつつめども折らで過ぎうきけさの朝顔

嘉応二年（一一七〇）『建春門院北面歌合』の「関路落葉」題は次のように詠まれる。

山おろしに浦づたひする紅葉かないかがはすべき須磨の関守

（二番左・三・源実定）

「落葉」の題意は上句に明らかである。傍線部は明石巻の光源氏歌を意識しているよう。

はるかにも思ひやるかな知らざりし浦よりをちに浦づたひして

この源氏歌は承安二年（一一七二）『広田社歌合』の「海上眺望」題でも踏まえられる。

わたの原須磨の波路を見わたせば浦づたひして月も宿とる

（廿七番右・一一二・藤原経尹）

以上のように『六百番歌合』以前の歌合においても題は明示され、『源氏物語』の内容のみによって題意を表した作、すなわち『源氏物語』により題を回した作は見えない。

四、典拠によって歌題を回す手法

しかし、院政期は題を回すという手法が普及する時代でもある。どのような典拠が用いられるか簡単に確認したい。たとえば『永久百首』に次の作がある。

春霞たなびく山の山の井に影みるさへもあさましきかな

（志賀山越・五八・藤原仲実）

これは『古今集』（離別・四〇四）の和歌を撰取し、その詞書により題を回す。

志賀の山越にて、石井のもとにて物いひける人の別れける折によめる

貫之

結ぶ手のしづくににごる山の井のあかでも人に別れぬるかな

『為忠家後度百首』の為業歌は『拾遺集』の歌を踏まえる。

月影に思ひこそやれあふさかの関路の駒はいまやひくらん

（十五夜月・三〇八）

「十五夜」を「望月」と言い換え、八月中旬の駒迎を詠んだ次の歌で題意を満たす。

あふさかの関の清水に影みえていまやひくらん望月の駒

（拾遺集・秋・一七〇・紀貫之／拾遺抄・秋・一一四）

和歌以外で題を回すことも可能で、『為忠家初度百首』の忠成歌は漢籍を用いる。

軒端より散りつむ梅の花みれば集めし雪の心地こそすれ

(窓前梅・三五)

「窓」の題意は『蒙求』の「孫康映雪」の故事により回されていよう。また『為忠家後度百首』の頼政歌は石清水八幡宮で八月十五日に放生会が行われることにより題を回す。

石清水ながれに放ついろくづのひれうちふるも見ゆる月かな

(十五夜月・三一)

同百首には『伊勢物語』(古今集)未収)を踏まえた「寄井恋」題の歌もある。

筒井つにたちむかひける昔げの人の心やたぐひならなん

(六四三・藤原為業)

これは題の「井」を明確に詠み、「恋」の題意は著名な二十三段によって回す。

筒井つの井筒にかけしまろがたけ過ぎにけらしな妹みざるまに

これと同じく歌題と合致する典拠を上句に据え、下句でその登場人物の心を付度するという詠み方を好むのが藤原重家である*10。家集には以下の作が見える。

月やあらぬ春やあらぬと嘆きけむ人の思ひを今ぞしりぬる

(被押権恋・五八二)

これとほぼ同じ下句をもつ作は家集中に五首も見え、典拠により題を回す手法はパターン化されている。ところが、その重家でさえ一切『源氏物語』では題を回さないのである。

若草をつゆかりそめに見つるより旅行き衣かわくまぞなき

(羈中見恋・二五)

これは次の若紫巻の光源氏歌を踏まえるが、題は回していない。

初草の若葉のうへを見つるより旅寝の袖もつゆぞかわかぬ

いわゆる「見つ問答」に基づき「始得返事恋」題を詠んだ次の作も同様である。

けふこそは見つとばかりの言の葉もなほざりながら書きおこすめれ(三七)

複雑な結題を容易に表現する手段として、典拠により題を回す手法は効果的である。様々な恋愛の状況を描く『源氏物語』は複雑な恋の結題を表現するのに恰好のはずで、重家がそれを典拠から除外したのは意識的な行為であろう。要するに、題の文字を『源氏物語』や滑稽譚の内容で回すことは忌避されていたと考えられる。

しかし、今回の調査で唯一の例外となったのは、ほかならぬ俊成の歌であった。

野分してまよひし小簾の風間より入りにし心君はしるかも

これは前掲の頼政歌と同じく『為忠家後度百首』（五八五）の「纒見恋」題で、俊成は夕霧が紫上を垣間見る野分巻を踏まえる。

暮れゆくままに物も見えず、吹きまよはして、いとむくつけければ、御格子など参りぬるに、うしろめたくいみじと花の上を思し嘆く。

（中略）見通しあらはなる廂のおましにゐたまへる人、物にまぎるべくもあらず。（中略）御簾の吹き上げらるるを人々押さへて、いかにしたるにかあらむ、うち笑ひたまへる、いとみじく見ゆ。

実線を付したように、紫上が明瞭に見えている点など、必ずしも野分巻は俊成歌と一致しないが、御法巻では夕霧が右の場面を次のように回想する。

風、野分だちて吹く夕暮に、昔のこと思し出でて、ほのかに見たてまつりしものと恋しくおぼえたまふに、

こちらを踏まえた可能性もあろう。いずれにせよ、俊成歌に「纒見」に相当する表現はなく、頼政が同題において「ほのみし」と明確に題意を表現したのは対照的である。

しかし当時、俊成は二十一歳ほどの若年であり、源氏取りの方法論を確立していなかった可能性が高い。また、この百首は特に奇抜さを好む傾向があるため、あえて新奇な源氏取りをしたとも想定できる。俊成はこの手法を二度と用いておらず、右の歌を家集などにも自撰していないので、例外と捉えてよかろう。

『源氏物語』などの作り物語の内容では題を回さないという仮説を立てたうえで、改めて調査し直したが、ほかに例外は見出せない。なお、同じ「物語」という名を持つ『伊勢物語』は歌書と見なされたようで、前述のごとく題を回す典拠となる点にも留意したい。

五、歌題としての『源氏物語』

では「物語」自体が歌題となったとき、物語と題詠の関係はどのようなのか。院政期には「寄源氏恋」という題が流行し、必ず巻名が詠まれることが知られている*11。

あふことはかたびさしなる真木柱ふす夜もしらぬ恋もするかな

(清輔集・二七三)

思ひかね恋なぐさめの絵合に君が姿をうつしつるかな

(経正集・八四)

巻名に加え巻の内容を詠む作もあるが、右の二首のように内容を詠まない作もある。この題の本意はあくまでも巻名を詠むことであり、それを明示した題も存在する。

物語の名によする恋

いつとなく人の心はいなぶちの涙の底に我はしづみぬ

(二六〇)

今宵わがあふてふ夢を見つるかなとりかへばやなつらき現に

(二六一)

源氏の巻によする

胸にたく思ひぞたぐふ篝火のかけはなれたる人をこふとて

(二六二)

(実家集)

ほかに院政期の「寄物語恋」題の作例として、次のような作がある。

寄物語

伊綱

濡衣ととふ人あらばいふべきに色にぞしるき忍び音ぞとて

(言葉集・恋下・二〇八)

寄物語恋といふことを

皇嘉門院の尾張

しるしなき夜半の狭衣昔より恨みんとてや返しそめけん

(秋風集・恋下・九二二)

「寄源氏恋」題と同様に「寄物語恋」題でも例外なく物語の名が詠まれる。ところが、これと類似する「寄催馬楽恋」題では必ずしも催馬

楽の名は詠まれない。

人心はなだの帯のさればこそかねて思ひしなかつたえぞこは

(太皇太后宮小侍従集・寄神楽恋・一一五)

これは催馬楽「石川」に基づくので、題の「神楽」は「催馬楽」の誤りであろう。

石川の 高麗人に 帯を取られて からき悔する いかなる いかなる帯ぞ はなだの帯の 中はたいれなるか かやるか あやるか
中はたいれたるか

「中はたいれなるか」に「異説、中はたいれたるか」という注も付されるが、意味は不分明である。天治本は「名加波太衣太留(中は絶えたる)」とし、小侍従の「なかつたえ」もそれを踏まえたのであろう。「石川」という催馬楽の名は詠まず、詞章のみを詠む点が「寄物語」の場合と異なる。名ではなく詞章により「催馬楽」の題意を表現したと言える。

『長秋詠藻』にも実定の十首歌として次の二首が見える。

あはでのみ帰る野原の露なれどかふるは惜しき萩が花摺

(寄催馬楽恋・三五三)

恨みてもなほ頼むかな漣標ふかきえにあるしと思へば

(寄源氏名恋・三五四)

前者は「かふる」とは詠むものの、催馬楽「更衣」の名は詠まず詞章のみを取る。

更衣せむや さきむだちや 我が衣は 野原篠原 萩の花摺や さきむだちや

一方、後者は漣標巻によりながら巻名を明確に詠む。

漣標こふるしるしにここまでもめぐり逢ひけるえには深しな

両者とも典拠は明瞭で、その名を詠むまでもない。しかし、「寄催馬楽恋」題ならば名を省略できる一方、「寄源氏名恋」という題では巻名を詠まざるを得ない。つまり、「寄く恋」という形は同じでも、物語とそれ以外とで題の本意は明らかに異なるのである。

また「寄神楽」という形でこそないが、『俊成祇園百首』の「神楽」題も参考になる。

深山には霰ふるらしきく人の袖さへやがてさえわたりけり (六四)

傍線部は神楽歌「庭火」の詞章に基づいており、それによって「神楽」の題意を満たす。

深山には 霰ふるらし 外山なる まさきの葛 色づきにけり 色づきにけり

このように「寄催馬楽恋」題は催馬楽の名を詠んでも、詞章のみを詠んでも題意は満たせるが、「寄物語恋」題は必ず名を詠まねばならない。より正確に言えば、「寄物語恋」題は題意を満たすために物語の内容を詠むよう求めているのである。これは「物語の内容では題を回さない」という前述の調査結果と無関係ではあるまい。また「物語」の名として詠まれるのは散佚物語や『狭衣物語』で、『伊勢物語』は含まれない。その点も『伊勢物語』が題を回す典拠となり、他の物語と異質であったことに矛盾しない。

六、『六百番歌合』における源氏取り

『六百番歌合』は院政期から新古今時代へ至る過渡期に位置し、「近代」の始まりを考えるうえで重要な意味をもつ。まず院政期と同様の傾向として、題を明示する作を確認したい。「野分」題を詠んだ次の家房歌は、判者俊成が「源氏の野分の玉鬘などを思ひいでられて艶なるさまには侍るにや」と評価する。

吹きみだる野分の風のあらければやすき空なき花の色々

(廿六番右・三五二)

家房は題を明示している。俊成が想起したのは野分巻の玉鬘歌であろう。

吹きみだる風のけしきに女郎花しをれしぬべき心地こそすれ

「源氏見ざる歌よみは遺恨の事なり」の判が著名な「枯野」題の良経歌も同様である。

見し秋を何にのこさむ草の原ひとへにかはる野辺の気色に

(十三番左・五〇五)

初句や下句により題意は明瞭であろう。「草の原」は花宴巻の朧月夜歌に基づく。

うき身世にやがて消えなば尋ねても草の原をば問はじと思ふ

同時にこれを踏まえた『狭衣物語』巻二の狭衣歌の類想歌でもある。

尋ぬべき草の原さへ霜枯れて誰に問はまし道芝の露

俊成の評価した源氏取り作は題意を明確に表す。たとえ物語を想起しなくても、その歌を読んだり聞いたりするだけで題意は明瞭に伝わり、いわば題詠歌として独立している。

一方、「夕顔」題では複数の作者が様々な方法で夕顔巻を踏まえていて注目される。

十三番 夕顔 左

女房（良経）

片山のかきねの日影ほの見えて露にぞうつる花の夕顔（二六五）

右勝

中宮権大夫（家房）

折りてこそ見るべかりけれ夕露に紐とく花の光ありとは（二六六）

右申云、「夕顔」とは置きたれど、題の心かすかにや。左申云、右歌、偏に源氏物語ばかりを思へる、為「歌合証」事、如何。

判云、左、題の心かすかにやは侍る。只「夕顔の花」とはいはで、など「花の夕顔」とはいへるにか。これも題のままならで珍し

くいはんとにや。右、偏に源氏物語には侍れど、又歌ざま優ならざるにあらず。尤、夕顔には右勝り侍りなん。

この二首が踏まえたのは夕顔巻の次の歌である。

①寄りてこそそれかとも見めたそがれにほのぼの見つる花の夕顔（光源氏）

②夕露に紐とく花は玉ぼこのたよりに見えしえにこそありけれ（光源氏）

③光ありと見し夕顔の上露はたそがれどきの空目なりけり（夕顔）

①を踏まえた良経歌は右方から「顔」が強調されて「花」の題意が少ないと難じられ、俊成からは「花の夕顔」と詠む必然性がないと非難される。家房歌の初二句は①に拠り、三句以下は②と③に基づく。③「光あり」は光源氏の容貌に対する譬喩であったが、家房は女の顔に転じていよう。恋を背景にした叙景歌と言える。

注目すべきは両者とも源氏取り作でありながら家房歌のみが「偏に源氏物語」と非難される点である。一首全体が『源氏物語』の表現で成り立っているためであろうか。しかし、次の隆信歌は『源氏物語』の表現とさほど一致しないのに「偏に源氏」と難じられる。

十八番 左持

有家

むぐらはふ賤がかきねも色はえて光ことなる夕顔の花 (二七五)

右

隆信

たそがれにまがひて咲ける花の名を遠方人やとはば答へん (二七六)

(中略) 左申云、「遠方人に物申す」といふ歌は夕顔のこととは見えぬや。

判云、(中略) 右歌、「遠方人」の本歌、返事の歌に「春されば」といへり。夕顔にはあらざるべし。源氏にはただ当時、白くさける花を見て「遠方人に」とは言はせたり。隨身聞きしりて「彼をなん夕顔と申す」と言はせたる、又僻事にあらず。而、今歌は偏に源氏を思ひてよめり。不_レ可_レ然。源氏のためにもあしくなりぬべし。但、左の「色はえて」、なほ勝と定め申しがたし。持などにや。

隆信歌の初句は前掲①や③とも重なるが、主に次の場面を踏まえる。

白き花ぞ己ひとり笑みの眉ひらけたる。「遠方人にも申す」と独りごちたまふを、御隨身ついみて「かの白く咲けるをなむ、夕顔と申しはべる(中略)」と申す。

左方は次の古今歌(旋頭歌・一〇〇七・一〇〇八・題不知・読人不知)を本歌とみなす。

うちわたす遠方人に物申す我そのそこに白く咲けるは何の花ぞも

返し

春されば野辺にまづさく見れどあかぬ花まひなしにただなるべき花の名なれや

これでは「夕顔」の題意を満たさないという難を受け、俊成は古今歌が「夕顔」でないのは返歌の初句により明確であるが、夕顔巻を踏ま

えれば「僻事」でないと述べる。しかし、そのうえで「偏に源氏」を思った作であり、「源氏のためもあしく」なると強く難じる。

家房歌も隆信歌も「偏に源氏」という点では同じで、家房歌の方が『源氏物語』の表現を取り過ぎていて、それにもかかわらず、家房歌は俊成に評価され、隆信歌は強く否定されたのは、なぜであろうか*12。

これも題の表現方法という観点から説明できる。家房も隆信も夕顔巻により「夕顔」の題を回している点が重要で、その回し方が問題なのである。家房は前述のごとく、表面上は叙景歌としながら、夕顔巻を踏まえれば恋歌としても受け取れるように詠んだ。一方、隆信は夕顔巻の一場面を単に和歌の形に直したに過ぎず、彼が新たに加えた内容は見出せない。要するに、隆信は「夕顔」という題を回すための手段としてしか夕顔巻を利用していない。そうした『源氏物語』の利用法はたしかに「源氏のためもあしく」なろう。

ここで想起されるのが重家の詠法である。彼にとっての典拠は、まさに題を回すための手段でしかなかった。これは院政期歌人全体に共通する意識でもある。俊成はそれに異を唱え、題とされた事物（たとえば夕顔など）の特色が、典拠を介することで、より深く表現されているかを重視したのであろう。家房は『源氏物語』を踏まえたことで、「夕顔」を単なる花の名に留めず、そのもつ恋のイメージまで描くことに成功したと言える。その中で、俊成が物語により題を回す手法に一定の理解を示した点は画期的である。それが新古今時代に与えた影響については別に論じたい*13。

おわりに

『御口伝』の源氏取りに関する説を再解釈するにあたり、題詠との関連に注目した。その結果、院政期には『源氏物語』などの作り物語により題を回した作が見られないこと、「寄物語恋」という歌題は物語の内容を詠むよう求めていないことが確認できた。つまり、物語の内容のみによって、題意を満たすことはできないと考えられる。

これを踏まえれば、「初心の人」が題詠歌で物語の「心（＝内容）」を取るべきでないという『御口伝』の説も理解できる。言うまでもな

く題詠歌の眼目は題の表現方法にある。しかし典拠を踏まえると、その分、題意を典拠に依存せざるを得なくなり、題字の表現は曖昧になる。典拠が古歌や漢籍ならば、仮に依存しすぎても題を回したことになる、問題は生じない。ところが、物語では題意を満たせない以上、その撰取には細心の注意が必要で、下手をすれば落題の危険もある。初心者には物語の内容を取らないのが無難であろう。

しかし『六百番歌合』あたりから、物語の内容により題を回す歌人も現われるようになる。もともと、それが容易でなかったことは隆信の失敗例を見ても明らかであろう。『源氏物語』で題を回すという詠法上の工夫が優先されるあまり、題意を的確に表現するという内容に対する意識が疎かになってしまっているのである。この危険性は常にあつたようで、後鳥羽院歌壇に至っても、鴨長明が「禁中」題を花宴巻によって次のように回す。

誰ここに草の原までかこひけん花見し暮の朧月夜に*14

(正治後度百首・六八二)

たしかに光源氏が朧月夜と逢瀬を遂げたのは弘徽殿の細殿なので「禁中」である。しかし、これは密通の場面であり、「禁中」の特色をより深く表現するための典拠としては穏当でない。安易な源氏取りは題の本意を損なう。俊成らが「題の心をよく思はへて」と説いてから源氏取りの説に言及したのも偶然ではない。こうした危機意識が後鳥羽院に俊成の説を祖述させたとも言えよう。

【注】

¹ 村尾誠一「後鳥羽院と本歌取」(学習院大学国語国文学会誌 45、二〇〇二年三月)、『中世和歌史論 新古今和歌集以後』(青簡舎、二〇〇九年) 所収) 参照。

² 寺島恒世「新古今時代の源氏物語受容」(国語と国文学 88、4、二〇一一年四月)、『後鳥羽院和歌論』(笠間書院、二〇一五年) 所収) 参照。

³ 寺本直彦『源氏物語受容史論考 続編』(風間書房、一九八四年。第一部第三章) 参照。

⁴ 寺本直彦『源氏物語受容史論考』(風間書房、一九七〇年)、注3 所掲『源氏物語受容史論考 続編』など。

⁵ 『新日本古典文学大系 38』、武田元治『西行自歌合全釈』(風間書房、一九九九年)、同『重家朝臣家歌合全釈』(風間書房、二〇〇三年)、同『住吉社歌合全釈』(風間書房、二〇〇六年)、同『広田社歌合全釈』(風間書房、二〇〇九年)、平田英夫『御裳濯河歌合宮河歌合新注』(青簡舎、二〇一二年)、鳥井千佳子『忠通家歌合新注』(青簡舎、二〇一五年) 参照。

⁶ 橋本不美男・滝澤貞夫『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、一九七六年)、木船重昭『堀河院百首和歌全釈』(笠間書院、一九九七年)、『和歌文学大系 15』、滝澤貞夫『堀河院百首全釈』(風間書房、二〇〇四年) 参照。

⁷ 橋本不美男・滝澤貞夫『校本永久四年百首和歌とその研究』(笠間書院、一九七八年) 参照。

⁸ 為忠家の百首に関しては、平安末期百首和歌研究会『為忠家兩度百首 校本と研究』(笠間書院、一九九九年)、家永香織『為忠家初度百首全釈』(風間書房、二〇〇七年)、同『為忠家後度百首全釈』(風間書房、二〇一一年) 参照。

⁹ 『平安朝歌合大成』によれば、神宮文庫本などが五句「尋ねざりせば」とする。

¹⁰ 本論文第二章第一節参照。

¹¹ 注4 所掲『源氏物語受容史論考』(後編第二節) 参照。

¹² 久保田淳『新古今歌人の研究』(東京大学出版会、一九七三年。第二篇第三章第一節) は夕顔巻が既に古今歌を踏まえるのに、それをさ

らに踏まえた「二重の本歌取」を非難したとする。しかし、俊成は隆信の手法を「僻事にあらず」と述べ、夕顔卷の撰取自体は難じていない。

¹³ 本論文第三章第三節、および附章第二節参照。

¹⁴ 第三句がやや不審であるが、彰考館文庫本（巳一拾四）や国立公文書館（内閣文庫）本（二〇一―二六〇、二〇一―二六一）などの主要な六本に異同はない。

第三節 歌合における物語撰取―後鳥羽院歌壇を中心に―

はじめに

『後鳥羽院御口伝』（以下『御口伝』）は「初心の人」が注意すべき「七ヶ条」の一つとして、物語撰取に関する説を挙げる。

一、「歌合の歌をば、いたく思ふままには詠まず」とこそ釈阿・寂蓮などは申ししか。「別のやうにてはなし。題の心をよく思はへて、病ひなく、又、源氏物語の歌、心をば取らず、詞を取るは苦しからず」と申しき。すべて物語の歌の心をば百首の歌にも取らぬ事なれど、近代はその沙汰もなし。

傍線部は意味が不明確なうえ、新古今歌人の実作との乖離、歌合判詞との齟齬など問題点が多い。先行研究の多くは物語の撰取方法に着目するが*¹、この説は題詠論の一環なので、歌題の表現方法に注意すべきなのではないか。

この観点に立ち、前稿では説の提唱者たる藤原俊成や寂蓮らが活躍した院政期の歌合・百首歌を対象に、物語撰取歌が歌題をいかに詠んでいるか分析した*²。その結果、当時は『古今集』などを踏まえることで題を回すことはあっても*³、作り物語で題を回したことが明白な作は見当たらないことが分かった。これは傍線部で「源氏物語の歌*⁴」と限定していることも矛盾しない。

では、後鳥羽院歌壇ではどうか。本節では歌合を対象とし、後鳥羽院と定家の物語撰取歌の題詠法を確認したうえで、歌合判詞から後鳥羽院の物語撰取に対する意識について、俊成と比較しつつ考察したい。

一、新古今歌人の題詠意識

まず後鳥羽院が和歌活動を始めた正治二年（一一〇〇）から『新古今集』が実質的に完成したと見られる承元四年（一一一〇）までの和

歌行事と歌題を整理し、新古今時代の特徴を確認する*₅。歌合は計73回（当座は別に数えた）で、結題57回（仙洞34、和歌所6、良経家4、通親家4、寺社（奉納を含む。以下同）9）、一部に結題を含むものが4回（仙洞1、寺社3）、素題が8回（仙洞3、通親家1、寺社3、『三百六十番歌合』）、不明4回である。

一方、歌合は計42回で、結題32回（仙洞19、和歌所6、内裏2、良経家3、道家家1、寺社1）、素題3回、不明6回である。素題の一つの『三体和歌』は二題ごとに「ふとくおほきに」などの条件を付す点、結題に類似する。もう一つの『水無瀬殿恋十五首歌合』（以下『恋十五首歌合』）当座歌会の「十三夜」・「水無瀬川」題も、前者は折句、後者は隱題で、単なる素題とは異なる。

このように院政期に引き続き結題が主流であるのは、後鳥羽院歌壇のみならず新古今時代全体の傾向と言える。

『御口伝』は初心者が結題を稽古する必要性を説くが、実際、歌壇生成期の歌合では、題意に関する判詞も目立つ。たとえば、正治二年（一二〇〇）九月三十日『院当座歌合』の「月契多秋」題では、判者俊成が公経詠「万代の秋をやかねて石清水宿るも月の影しづかなり」（二五）を「契る心少なし」と難じる（一番・七番も題意に言及）。この判詞は源通親が様々な発言をした評定の結果を反映しており*₆、歌題にこだわる姿勢は俊成のみの特徴ではない。それは翌建仁元年（一二〇一）三月の『新宮撰歌合』（俊成判）の難陳にも表れる。

八番 雨後郭公 左持 内大臣

ほととぎす声は晴間におとづれて雫をのこす軒の橘 （二五）

右 羈中見花 前大僧正慈円

よもぬれじ交野のみの狩衣花の雪には宿からずとも （一六）

左歌、右申云、五月雨の「晴間に」といへる事、「雨の後」の心にはいかが。左申云、「晴間」などいふ事は「雨後」の心、常の事なり。右歌、左申云、「旅」の心、少なきにや。また「交野」に「桜」など殊に聞えずや侍らん。

判者云、左歌「晴間」「雫」など侍れど、「雨」としも聞えぬにや。右歌「たえて桜」などよめるも、「交野」の方に狩せし時の歌なり。歌のさまも優に聞ゆれば勝と定めらるるを、左、なほ「交野の狩」日数も積もらず、ただひとへに遊獵の遊戯なれば、「羈中」

の題には不叶やと申すを、右方また申云、「晴間」といへるばかりにて「雨の後」に用ひん事いかが侍るべき。すべて「間」の字はよろづの事の間と言ひ習はしたれば、雨やみぬる心はなしと申すによりて、また持とす。

右方は左歌の「晴間」が「雨後」の題意に、左方は右歌の「交野の狩」が「羈中」の題意に反すと難じる。『明月記』同年三月二十九日条によれば、歌合の場には後鳥羽院以下、『新古今集』撰者の全員、良経、慈円、公経など代表的な新古今歌人がおり、この難陳は彼らの歌題への意識を反映していよう。

『御口伝』が「題の沙汰いたくせぬ者」と評した定家も例外ではない。すでに『長綱百首』の評に題意への言及が多いことが指摘されるが^{*7}、歌合判詞も同様で、早くは正治二年（一一二〇）十月一日『院当座歌合』の「枯野朝」題で次のように述べる^{*8}。

二番 左

具親

踏み分けし跡さへ霜やまよふらん朝たつ野辺をたどる旅人（二七）

右勝

わけし野の千種のはてを今朝みれば心に枯れぬ花の色々（二八）

左、さまで違ふべきにはあらねど、「野径霜」などいはん題の歌などや覚えて侍らん。

右歌、「心に枯れぬ」など殊にをかしくは聞えねど、題の心たしかに読み据ゑられて侍れば、勝とすべし。

左歌は異なる歌題を詠んだようだとし難じ、右歌は題意が明確ゆえ勝とする。同題の別の番では、結題の詠法にも触れる。

六番 左持

保季

今朝みれば野辺の尾花は霜がれて露の下折れかくれ葉もなし（三五）

右

範光

あはれとも千種の花は故郷と枯れゆく野辺を見てぞ朝たつ（三六）

左歌、「今朝みれば野辺の尾花は霜がれて」といへる、題の心言ひ尽くして、下句いるまじきさまに侍るを、「露の下折れかくれ葉

もなし、よしなき事を言ひ続けたる、なに(ママ)にたかうへ(ママ)に*⁹、「かくれ葉」も聞きならはずや侍るらん。

右歌、また「枯れゆく野辺を見て」、「朝」の心、見え侍らぬを詠み据ゑむとかまへたる「朝たつ」心、字ささへて聞きにくく侍れば、なずらへて持とすべきにや。

左歌への難は『京極中納言相語』の「結題の事」に通じよう。右歌への難は「朝」という題字を取って付けたように詠んだことを批判する。単に題字を詠めばよいのではなく、題の本意が充分に表現されるよう（この場合は、いかにも「朝」らしいと感ぜられるよう）工夫すべきだという主張であろう。

また、『千五百番歌合』秋四では越前歌「波の上に積もれる雪を眺むれば沖のしらすにさゆる夜の月」（二五三五）を「秋の心かすかにて、冬の歌に異ならずや侍らん」と難じる（八百四十一番の家隆歌も同様）。

さらに十年ほど後の建暦三年（一一二二）閏九月十九日の『内裏歌合』「寒野虫」題では「野辺はいま虫の音たゆむ初霜に声も残さずうつ衣かな」（一九）と詠んだ左方の家隆歌を「殊に擣衣をよめるにや侍るべき。（中略）題の心、右はうるはしきにつきて勝と申すべくや」と評する。

このように、『御口伝』は「題の心」を「細かに沙汰すれば、季経が一具にいひなして平給する」と記すが、題詠である以上、当然ながら、新古今歌人も題意には配慮している。

二、後鳥羽院と定家の物語撰取

では、後鳥羽院と定家の物語撰取歌はいかに歌題を詠むか。後鳥羽院については家集所収歌*¹⁰、定家については久保田淳『藤原定家全歌集』（ちくま学芸文庫、二〇一七年）所収歌を網羅的に調査した*¹¹。まずは『源氏物語』を撰取した後鳥羽院歌を挙げる。

君ももし眺めやすらん旅衣朝たつ月を空にまがへて

（恋十五首歌合・羈中恋・六五）

判者俊成が「左、朝たつ月を空にまがへてと侍る心・姿、源氏物語の花宴の歌など思ひ出でられて、いみじく艶に見え侍り」と賞賛するよう、花宴巻の光源氏歌「世に知らぬ心地こそすれ有明の月のゆくへを空にまがへて」を踏まえる。「羈中」の題意は三・四句、「恋」の題意は初二句に示される。

建仁三年（一一〇三）六月の『影供歌合』には次の作がある。

野辺の庵の軒端の萩に結びおく露のかごとも夏ふけにけり

（草野秋近・一）

本歌は「ほのかにも軒端の萩を結ばずは露のかごとを何にかけまし」（夕顔・光源氏）で、題意を満たす部分に傍線を付した（以下同）。

桐壺巻では桐壺帝が「宮城野の露吹きむすぶ風の音に小萩がもとを思ひこそやれ」と詠むが、後鳥羽院はこれを三首に踏まえる。

夕露に宿して月を宮城野の小萩が風も心してけり

（仙洞句題五十首・月前草露・二二二）

宮城野の小萩が枝に露ふれて虫の音むすぶ秋の夕風

（後鳥羽院御集・同〔正治二年〕八月一日新宮歌合・野辺虫・一四八三）

月すめば露を霜かと宮城野の小萩が原はなほ秋の風

（撰歌合^{建仁元年}・野月露涼・七一）

ほかに『後鳥羽院御集』（一一九二・一五二六・一五三七・一五九八・一六一八）、『後鳥羽院自歌合』（二・一一）の源氏撰取歌も歌題を明示する。

次に、『狭衣物語』を撰取した作を挙げる。

草の原露のやどりを吹くからに嵐にこほる道芝の霜

（新宮撰歌合・嵐吹寒草・五〇）

これは巻二の狭衣歌「尋ぬべき草の原さへ霜枯れて誰に問はまし道芝の露」を意識する。『後鳥羽院御集』所収のほかの物語撰取歌においても、後鳥羽院は題意を明示する。

では定家どうか。『源氏物語』を撰取した作を挙げる（『拾遺愚草』所収歌は歌番号のみ記す）。

空蟬の羽におく露は色に出でて鳴く音はたてじ身をばかふとも

（鳥羽殿影供歌合・忍恋・五〇）

これは空蟬巻の空蟬歌「空蟬の羽におく露の木隠れて忍び忍びに濡るる袖かな」を踏まえる。「忍び忍びに」により、「忍」の題意を回せそ

うであるのに、定家は明示する。なお、この本歌は新古今時代に流行したと指摘されるが*12、すべて題意は明瞭である。

建仁元年（一一二〇）の「八月十五夜歌合」では「深山曉月」題を次のように詠む。

鳥の音も聞こえぬ山の山人は傾く月を明けぬとやしる（二二六四）

これは総角巻の大君歌「鳥の音も聞こえぬ山と思ひしを世の憂きことは尋ね来にけり」を踏まえる。「深山」の題意は初二句に表れているように*13。承久元年（一一一九）「日吉社大宮歌合」では「遠山曉霧」題を詠む。

ほのかなる鐘の響きに霧こめてそなたの山は明けぬとも見えず（二三八九）

これは橋姫巻の薫歌「朝ぼらけ家路も見えず尋ねこし槇の尾山は霧こめてけり」と類似するが、題意は明確であろう。次も同様である。

寄名所恋私家

こぐ舟の風にまかするまほにだにそこと教へぬあふの松原（二五八五）

上句は玉鬘巻の玉鬘歌「行く先も見えぬ波路に舟出して風にまかする身こそ浮きたれ」を意識する。やはり題は回さない。

『狭衣物語』を踏まえた作もある。

なびかじな海人の藻塩火たきそめて煙は空にくゆりわぶとも

（六百番歌合・初恋・六〇七）

これは『新古今集』（恋二・一〇八二）に家隆と雅経が採り、『定家八代抄』（恋二・九七二）と『定家卿百番自歌合』（恋・一〇一）に自撰した作で、『狭衣物語』巻三の狭衣歌「おぼろけに消つとも消えむ思ひかは煙の下にくゆりわぶとも」（一三九）を踏まえる。『六百番歌合』の難陳や判詞に題意への非難は見えない。

正治元年（一一九九）「左大臣家冬十首歌合」の「山家夜霜」題では物語を組み合わせる。

夢路まで人目はかれぬ草の原起き明かす霜に結ほほれつつ（二四三五）

定家は「山家」題を「山里は冬ぞ寂しさまさりける人目も草もかれぬと思へば」（古今集・冬・三一五・源宗子）により回す一方、次の二首も意識する*14。

ほのめかす風につけても下荻の半ばは霜に結ばれつつ

(源氏物語・夕顔・軒端荻)

尋ぬべき草の原さへ霜枯れて誰に問はまし道芝の露

(狭衣物語・卷二・狭衣)

『古今集』では題を回しながら、物語では回さない。定家も作り物語で題を回すことには消極的である。今回の調査で唯一、見出した例外は次の一首のみである。

返事増恋

打ちなびく煙くらべに燃えまさる思ひの薪身もこがれつつ (一五七二)

これは「藤川百首」の一首で、「藤川五百首」(三五二)左注は柏木巻の柏木と女三宮の贈答を掲げ「是をもつてこそ返事増恋心まめやかなるとぞ申し侍れ」と述べる。裏を返せば、柏木巻を想起しなければ題意は明確でないということになる。そもそも、「藤川百首」は定家真作か疑問が呈されており^{*15}、物語によつて題を回すこの詠法が、一つの手掛かりとなる可能性もあろう。

このように、作り物語に題意を依拠しない後鳥羽院や定家の態度は、院政期歌人のそれと同一線上にあると言つてよい。冒頭で述べた歌合についても網羅的に調査したが、同じ傾向が看取される。例外は次に取り上げる俊成卿女歌程度しか見出せない。

三、物語撰取歌への後鳥羽院評

後鳥羽院の歌題に対する意識は『遠島御歌合』に顕著で、全八十番のうち九番で歌題に関する判を記す^{*16}。たとえば八番「朝霞」題の善真歌「さえ残る雪げの春の朝霞かすむ名のみや空に立つらん」(二六)は「題の心を思へば、名ばかりの霞はなほ聊か劣るべくや」と非難される。

一方、物語撰取歌に対する後鳥羽院の判詞は、建仁二年(一一〇二)九月二十六日の『若宮撰歌合』に見える。これは同十三日の『恋十五首歌合』から三十首を撰んで番え直した撰歌合である。

十一番 左 河辺恋 右 雷雨恋 左 持

左大臣

泊瀬川みでこす波の岩の上におのれくだけで人ぞつれなき*17 (二二)

右 女房

思ふことそなたの雲となけれども伊駒の山の雨のゆふぐれ (二二)

左歌、「流るるみをの瀬をはやみ」といへる歌、思ひ出でらるるうへに、「岩うつ波のおのれのみ」といへる、物語の歌の心なり。
尤可_レ宜。

右歌、心詞雖_レ無_二指難_一、咎なければ持などにや侍るべき。

後鳥羽院は左歌に対して二首の先行歌を指摘する。「流るるみをの」は次の歌を指す。

泊瀬川 ハツセガハ ナガルルミヲ 流水尾之 セラハヤミ キデコスナミノ 湍乎早 ヲトノサヤケク 井提越浪之 音之清久*18

(万葉集・巻七・雑歌・詠河・一一〇八・作者名不記)

一方、「岩うつ波の」といえば、『三十六人撰』(九三)や『玄玄集』(三〇)などに採られ(後年、後鳥羽院自身も『時代不同歌合』(二二五)に採る)、『百人一首』の歌としても著名な次の一首が想起される。

冷泉院、春宮と申しける時、百首歌たてまつりけるによめる 源重之

(詞花集・恋上・二二)

しかし、後鳥羽院は「物語の歌の心」と言っており、重之歌ではなく次の『夜の寢覚』歌を指摘する。

立ちよれば岩うつ波のおのれのみくだけで物ぞ悲しかりける

(巻一・中納言)

これは以下の場面で詠まれる。中納言は太政大臣家の大君と結婚したが、以前、契を交わした女を忘れられずにいた。しかし、彼女は太政大臣家の中君すなわち妻の妹なのであった。彼女もそれを察したらしく、中納言につれない。中納言は前掲歌を詠み、これほど恋に惑乱するのは「おのれのみ」だと訴える。一方、中君は中納言の子を身籠っており、人知れず彼以上に苦悩していた。

良経は忍びきれず溢れる恋心を「めでこす波」に寓意していようか。しかし、相手は冷淡で「おのれくだけで」、『万葉集』で詠まれた「音

の清けく」との対比が際立つ。後鳥羽院はそこに『夜の寢覚』を重ねる。たとえ相思相愛であったとしても、義理の兄妹ゆえ、中納言は「おのれくだけで」、中君は姉への罪悪感から「つれなき」態度を取り続けるしかない。

判詞において、後鳥羽院は「物語の歌の心」を取ったと指摘し、「尤も宜しかるべし」と評する。これは前掲『御口伝』の「心をば取らず」という説と矛盾する。むろん、自歌と番えられたため、過分に賞賛した可能性はある。

ところが、同じ歌合の最後では「寄風恋」題を詠んだ俊成卿女歌を次のように非難する。

十五番 左勝 女房

わくらばにとひこしころにおもなれてさぞあらしの庭の松風（二九）

右 俊成卿女

消えかへり露ぞみだるる下萩の末こす風はとふにつけても（三〇）

右歌は『狭衣』に「末こす風を人のとへかし」といへる歌の心なり。難_レ用_二証歌_一。左、無_二指難_一。聊かの勝にや侍らん。

依_二神事_一故加_レ判之処、愚歌五首中勝字二首、頗貽_二後見嘲_一歟。

後鳥羽院は次の歌を指摘する*19。

折れかへり起きふしわぶる下萩の末こす風を人のとへかし（卷三・狭衣）

物語は以下の内容である。帝は一品宮が狭衣へ降嫁することを望むが、狭衣は女二宮に懸想しており、この和歌を贈る。「下萩」は狭衣、「風」は一品宮との結婚を寓意し、つれない女二宮を恨む。

俊成卿女は「下萩」を詠作主体の女、「風」を薄情な恋人の寓意に転換し、狭衣歌に反駁していよう。すなわち、狭衣は女二宮からの慰めの手紙を待ち望むけれど、たたでさえ露の乱れている萩の下葉に、風が吹いたら露がますます乱れるように、なまじ薄情な恋人が訪ねて来たら未練が断ち切れず、また泣き濡れるだけであろうという意ではないか。

後鳥羽院は『狭衣物語』の「歌の心」は「証歌に用い難し」と難じ、自歌を勝にする。これは『御口伝』の説に通じるが、先ほどの良経

歌への判とは矛盾する。

村尾誠一氏は「同じ歌合の内部での論理矛盾」と評し、十五番が最後の番なので、後鳥羽院の非難は「自分の歌にいわば花を持たせるような意味で勝を与えるための文言であると理解してみたいのである」と述べる^{*20}。これは『御口伝』の物語撰取に関する戒めを「歌病に似たような位相を持った規定」と捉えた結果である。しかし、「歌病」を根拠に自歌を勝にするというのも異例であろう。現に、後鳥羽院が自歌を勝たせることは多くない。『水無瀬釣殿当座六首歌合』では「さしたる答なくは一番などは可レ勝候敷」と六番中一番を勝とするが、『千五百番歌合』や元久元年（一二〇四）『石清水若宮歌合』では一首も勝としない。『若宮撰歌合』の跋で自歌二首を勝としたことを「頗る後見の嘲りを貽すか」と記したのも、あながち形式的な謙辞とは言い切れないかもしれない。

なお、後鳥羽院がほかに勝を与えた自歌は次の一首である。

二番 左^{夏恋}右^{故郷恋} 左 左大臣

草深き夏野わけゆくさを鹿の音をこそたてね露ぞこぼるる (三)

右勝

女房

里はあれぬ尾上の宮のおのづから待ちこしよひも昔なりけり (四)

左歌、優しきさまに侍れども、またあながちに珍しきにはあらず。

右歌、雖^レ無^二指難^一、無^二殊咎^一。聊かの勝にて侍りなん。

この後鳥羽院歌は『新古今集』（恋四・一三二三）に通具・定家・家隆・雅経が採り、『定家八代抄』（恋四・一二七八）にも採られた、当時から評価の高い歌であった^{*21}。おそらく後鳥羽院にとつても自信作で、それゆえ勝にしたと推測できる。

一方、俊成卿女歌に番えられた後鳥羽院歌は家集以外に他出がない。それをあえて勝にすることは、やはり不審であろう。次の判詞も参考になる。

十三番 左

範光

枯野には冬なればこそ置く霜をなほ飽かなくも吹く嵐かな (二二五)

右 長房

秋風に折れふしわびし下萩の[＊]置きまよふ霜に結ほれつつ (二二六)

左歌、秋の霜も尽きずとなり。「飽かなくも」と侍る、聞きよからず候ふ。

右歌、「越す風を人のとへかし」といへる物語の歌の心か。優しきさまなれども、勝つべきほどにはあらず。

これは『若宮撰歌合』から二年後の元久元年(一二〇四)の『石清水若宮歌合』(「寒野」題)で、後鳥羽院勅判の旨の奥書を持つ。奇しくも、長房は俊成卿女が踏まえたのと同じ狭衣歌を踏まえ、後鳥羽院もそれを指摘する。長房は次の歌も意識していよう。

ほのめかす風につけても下萩のなかばは霜に結ほれつつ

(源氏物語・夕顔・軒端萩)

作り物語との関係は俊成卿女歌以上に深い。しかし、後鳥羽院は長房歌を「優しきさま」と一旦は肯定的に評価する。「勝つべきほどにはあらず」という口吻からは、詠み方次第では勝となった可能性さえ窺えよう。

こうした後鳥羽院判の揺れを考えるのに有効と思われるのが、歌題の表現方法である。まず「河辺恋」題を詠んだ良経歌は初句「泊瀬河」により「河辺」の題意が、下句「おのれくだけて人ぞつれなき」により「恋」の題意が明示される。そのため、必ずしも『夜の寝覚』の内容を想起しなくても、「河辺恋」の題意は理解できる。

次に、「寄風恋」題の俊成卿女歌は『狭衣物語』を意識せず単純に直訳すると、「何度も消え入っては露が乱れる。萩の下葉の先を吹く風が訪れるにつけても」となる。これではまるで叙景歌であり、「風」の題意は明確でも、「恋」の題意は容易に理解しにくい。それは恋歌らしい言葉がないことに起因する。「露」と詠んでも「袖」などを詠まないため、涙は直ちに連想されず、「とふ」主体も表面的には「風」である。つまり、恋歌に不可欠な人間の気配がないのである[＊]。「下萩」・「風」・「露」などの寓意を明確化するには、『狭衣物語』を介させることが重要な詠法と言える。

前述のように、典拠に題意を代弁させる詠法は院政期から行われていたが、その典拠は勅撰集や歌書で、作り物語ではなかった。それが

後鳥羽院や定家らにも共通することは前に確認した。後鳥羽院の「証歌に用い難し」は、俊成卿女が『狭衣物語』を恋歌の証拠としたことへの非難なのではないか。

対して、「寒野」題の長房歌は「寒」の題意を「霜」、「野」の題意を「下萩」で明示する。『源氏物語』と『狭衣物語』を踏まえても、両者は題意の表現に関与しない。

なお、『千五百番歌合』秋二において、俊成卿女の夫である通具も同じ歌を踏まえる。

六百四十四番 左持 具親

秋といへばこれは習ひをゆふまぐれ袖に涙と何思ふらむ（二二八六）

右 通具朝臣

下萩の露消えわぶる虫の音にうたて寂しき風の音かな（二二八七）

人とはで年ふる里をしかぞとふ木ごとに秋の風は吹きつつ

後鳥羽院は折句の判歌で、「等しきか」と持にする。通具は秋三でも狭衣歌を踏まえる。

七百二十八番 左持 讃岐

夜もすがら起きる露のいかなれば草の葉ごとにぬると見ゆらん（二四五四）

右 通具朝臣

世の中になびき起きふす下萩も末こす風に露はおちけり（二四五五）

音に聞く鳴門の浦の潮風にほのかにかよふ友千鳥かな

これも「同じほど」と持である。狭衣歌を撰取しながら後鳥羽院に非難されなかった両者は、傍線部で秋の題意を満たしている。

そもそも、後鳥羽院自身も同じ歌を踏まえているが、やはり題意は傍線部に明瞭である。

きりぎりす恨むる声も庭の萩の末こす風も秋深けにけり

（正治初度百首・秋・五二）

思へただ逢ふ夜まれなる明け暮れに露消えわびし人の面影^{別路}

(後鳥羽院御集・詠五百首和歌・恋・九五二)

俊成卿女の狭衣撰取を批判する一方、同じ歌を撰取した長房や通具は非難せず、そればかりか自らも同じ歌を撰取するという「矛盾」も、題意の明確さという観点から見れば、合理的に説明できよう。題意を重視する姿勢は『御口伝』の文脈とも、後鳥羽院自身の物語撰取歌の詠法とも合致する。

四、後鳥羽院と俊成の歌観の相違

『若宮撰歌合』において、後鳥羽院は俊成卿女歌の物語撰取を難じ、負とした。しかし、撰歌合の基になった『恋十五首歌合』では、俊成がその歌を絶賛しているのである。

七十四番 左 左大臣

荻原やよそに聞きこし秋風の物思ふ暮れは我が身ひとつに(一四七)

右勝 俊成卿女

消えかへり露ぞみだるる下荻の末こす風はとふにつけても(一四八)

左歌、「よそに聞きこし秋風」といひ、「物思ふ暮れは我が身一つに」といへる心、殊によろしくも艶にもおぼえ侍るを、右の歌、「末こす風はとふにつけても」といへる、またよろしくは侍るべし。これは『狭衣』と申す物語の歌の心なるべし。左も劣るべきにも侍らねども、勝の字つけ侍りにし、愚老が面目にも侍るべし。

俊成も「物語の歌の心」を取ったと認める。『御口伝』によれば、歌合ではそれを避けよというのが俊成説のはずである。しかし、ここでは原則を破った身内を非難せず、「愚老が面目」と絶賛し、良経歌をさしおいて勝を与えている。むろん身最良とは考えにくい^{*24}。なお、異本は「左歌やさしき様なれども、右、殊によろしく侍り。勝とすべし^{*25}。」と『狭衣物語』に触れないが、俊成が俊成卿女歌を高く評価し

ている点は変わらない。

ここで改めて俊成卿女歌を読解したい。まず狭衣歌が詠まれた経緯を確認する。狭衣は帝から女二宮の降嫁を勧められるが、密かに源氏宮を思慕しているため、乗り気でない。しかし偶然、垣間見た女二宮の美貌に惹かれて契を交わすものの、その後は逢瀬の機会がない。やがて女二宮の懐妊に母宮が気付く。未婚の皇女の懐妊という醜聞を避けるため、母宮は自らが懐妊したと偽り、女二宮と宮中を出る。女二宮は無事に出産するが、心労により母宮と病臥する。ついに母宮は死去し、女二宮は出家の功德で辛うじて生き延びる。このころ、狭衣もようやく真相を知る。何も知らない帝は、出家した女二宮の代わりに、今度は一品宮の降嫁を勧めるが、狭衣は今や女二宮に夢中であった。狭衣が前掲歌を贈る場面は次のように記される。

前近き透垣のつらなる荻の下葉の、露にいたう乱れて折れ返りたる、吹き越す木枯しに、はらはらと落つる露の白玉、げに袖にたまらぬと思されて

狭衣歌に対し、女二宮は「筆のついでのですきみ」に次の二首を書く。

下荻の露消えわびし夜な夜なもとふべきものと待たれやはせし

狭衣は「折れかへり」というが、私は「消えわび」ていたと言い、そうした極めて不安な夜も、狭衣の訪れは期待できなかったと恨む。

身にしみて秋は知りにき荻原や末こす風の音ならねども

狭衣は「風」を慰問してほしいと言うが、私は「風」など吹かなくても、狭衣の「飽き」を身にしみて痛感していたと反駁する。

俊成卿女は右の傍線部の表現を用い、破線部の表現を参考にして一首を作る^{*26}。「消えかへり」という初句も、女二宮の立場を想起すれば誇張でない。妊娠の不安、醜聞の恐怖、母宮や女房に妊娠を知られた羞恥、心配のあまり病臥した母宮への罪悪感など、すべてを女二宮は一人で抱え込む。そのとき頼りとなるべき狭衣は妊娠の事実さえ知らずにいる。女二宮が恨むのも当然である。しかし、仮に狭衣が真相を知ったところで、醜聞の危機などが去るわけではなく、事態の劇的な好転は望めない。なまじ狭衣が「とふにつけても」涙の種となり、ますます惑乱するだけであろう。

俊成卿女は「物語に深く沈潜し、特に人物や自然の描写に織り込まれた心理的な表現を細やかに読み取って、その情調を和歌に纏綿すること^{*27}」が特色と指摘されるが、この歌もその典型と言え、俊成もそれを激賞したのではないか。

ところで、『若宮撰歌合』の三日後には『水無瀬桜宮十五番歌合』（以下『桜宮歌合』）が成立する。これは『若宮撰歌合』とほぼ同内容で、判詞をわずかに異にするのみであるが、件の番の判詞は大きく異なっている。

十五番 左 寄風恋 女房

わくらばにとひこしころに思ひなれてさぞあらしの庭の松風（二九）

右 題同 俊成卿女

消えかへり露ぞみだるる下荻の末こす風のとふにつけても （三〇）

左は松によそへて思ひをのべ、右は荻の上風身にしみて、なほ恨み深くや侍らむ。左右ともに難^レ定。仍持とす。

右は狭衣に「末こす風を」といへる歌の心なり。難^レ用^二証歌^一。左はさしたる難なし。聊か勝にや侍らむ。

『桜宮歌合』の判者は「釈阿」と記されるが、後鳥羽院歌への評価が『若宮撰歌合』以上に低いなど不審点が多く、後鳥羽院判の可能性もある^{*28}。判が変わったのは、おそらく一方が他方の判に接して譲歩したためであろう。しかし、それでも両者の中間を取った形の「持」であり、自説を完全に譲ってはいない点に注意される^{*29}。

要するに、「物語の歌の心」は取らないという原則ながら、秀歌であれば柔軟な態度で評価するようになる俊成と、あくまでも原則に忠実であろうとする後鳥羽院という対立構造が想定できよう。

おわりに

物語撰取歌の題意が明確か否かという視点を導入することで、従来、矛盾とされてきた問題が少なからず説明できるのではないか。

ただし、今後の課題も多い。今回は後鳥羽院歌壇における歌合を網羅的に調査したが、次は定数歌の精査が必要となる。また、六条藤家歌学との比較も重要である。たとえば、『千五百番歌合』冬二の公経歌「岩間わけし苔の下水ゆきなやみ知られぬ冬の音氷るなり」(一九二八)は冬の題意を満たすが、判者季経は「水のゆきなやみ、源氏の物語に侍るにや、氷とぢし石間の水もゆきなやみと詠めるにや。大方、如し此物語などの事をばあながちの名事ならずは詠むまじなど、先達申し侍るに、近頃おほく詠みあひて侍るにや」と難じている。

さらに、俊成が物語撰取に寛容な面も見せる一方、後鳥羽院があくまで原則にこだわろうとした理由は何か。それは『御口伝』の想定する読者や執筆意図にも関わる問題と思われ、順徳天皇歌壇と併せて考えるべきであろう。

【注】

¹ 近年の主な先行研究に、村尾誠一「後鳥羽院と本歌取」(学習院大学国語国文学会誌45、二〇〇二年三月)、『中世和歌史論 新古今和歌集以後』(青簡舎、二〇〇九年)所収)、寺島恒世「新古今時代の源氏物語受容」(国語と国文学88・4、二〇一一年四月)、『後鳥羽院和歌論』(笠間書院、二〇一五年)所収)などがある。

² 本論文第三章第二節参照。

³ 本論文第二章第一節参照。

⁴ 和歌文学輪読会『校本後鳥羽院御口伝』(和歌文学輪読会、一九八二年)によると、「源氏等の物語の歌」(尊経閣文庫本ほか六本)や「源氏等物語の歌」(書陵部A本)の異同があるが、「源氏」「物語」に揺れはなく、俊成らは明らかに作り物語を念頭に置いている。

⁵ 佐藤恒雄『藤原為家研究』(笠間書院、二〇〇八年) 附録「藤原為家年譜」参照。

⁶ 『明月記歌道事』参照。主な先行研究に、佐々木孝浩「中世歌合諸本の研究(二)」—正治二年九月三十日院当座歌合を中心に、撰政家月十首歌合におよぶ・附校本—(斯道文庫論集33、一九九九年二月)、佐藤恒雄「正治二年十月一日定家公経勘返状」(『藤原定家研究』風間書房、二〇〇一年)がある。

⁷ 中田大成「定家の結題詠の実際とその指導—『後鳥羽院御口伝』の定家像と『長綱百首』定家評の齟齬をめぐって」(国文学研究109、一九九三年三月)参照。

⁸ 歌合には「衆議判」と記されるが、『明月記』同日条によると、定家が「大略定申」した。主な先行研究に、佐々木孝浩「中世歌合諸本の研究(二)」正治二年十月一日仙洞当座歌合について・附校本—(斯道文庫論集32、一九九八年二月)などがある。

⁹ 注8所掲「中世歌合諸本の研究(二)」によると、京都府立総合資料館(現京都府立京都市・歴史館)本は「いかゝたるうへに」とする。

¹⁰ 『和歌文学大系24』、後藤康文「後鳥羽院の『狭衣物語』受容」(語文研究69、一九九〇年六月)、『狭衣物語論考 本文・和歌・物語史』(笠間書院、二〇一一年) 所収) 参照。

¹¹ ほかに寺本直彦『源氏物語受容史論考』(風間書房、一九七〇年)、同『源氏物語受容史論考 続編』(風間書房、一九八四年)、後藤康文『狭衣物語』作中歌と中世和歌』(文献探究16、一九八五年九月。注10所掲『狭衣物語論考』所収) 参照。

¹² 渡部泰明「源氏物語と新古今和歌」(紫式部学会編『源氏物語とその享受 研究と資料』武蔵野書院、二〇〇五年)、『中世和歌史論 様式と方法』(岩波書店、二〇一七年) 所収) 参照。

¹³ 鳥の声が聞こえないと詠み、「深山」を暗示する先行歌を挙げる。

鳥の音も聞こえぬ山の埋木はわが人知れぬ嘆きなりけり

(貫之集・六六二／古今六帖・谷・一〇一一・作者名不記〔前歌の作者「貫之」を受けるか〕・二句「聞こえぬ谷の」)

鳥の音も聞こえぬ山にいかでかは雲路をわけて人のかよはむ

世の中をいとふあまりに鳥の音も聞こえぬ山の麓にぞすむ

(久安百首・釈教・一八六・藤原公能)

¹⁴ 注12所掲「源氏物語と新古今和歌」参照。なお狭衣歌は注11所掲『狭衣物語』作中歌と中世和歌』が指摘する。

¹⁵ 草野隆「藤原定家『藤川百首』考」(星美学園短期大学研究論叢38、二〇〇六年三月)は偽書、五月女肇志『藤河百首』の再検討」

(文学・語学183、二〇〇六年一月)、『藤原定家論』(笠間書院、二〇一一年) 所収) や田仲洋己「藤原定家の「藤河百首」について」(岡山大学文学部紀要58、二〇一二年十二月)は真作とする。

¹⁶ ほかは十一番、十五番、十七番、卅三番、五十九番、六十七番、七十二番、七十六番。

¹⁷ 『玉葉集』(恋一・一二八六・詞書「不逢恋の心を詠み侍りける」) に入集。

¹⁸ 廣瀬本の訓は小字補入。『五代集歌枕』(とませがは・一二三五・初句「とませ川」)・『古来風体抄』(七七)・『歌枕名寄』(大和国四・小泊瀬・河・二八四四)・『夫木抄』(雑六・泊瀬河・一〇九三〇)は五句「音のさやけさ」とし、『続後撰集』(雑上・一〇一九)は五句「音ぞさ

やけき」とする。

¹⁹ 主な先行研究に、濱本倫子「俊成卿女の『狭衣物語』摂取について―後鳥羽院歌壇期の詠作を中心に」（和歌文学研究 86、二〇〇三年六月）、同「歌合における『狭衣物語』摂取をめぐる」（清心語文 5、二〇〇三年八月）などがある。

²⁰ 注 1 所掲「後鳥羽院と本歌取」参照。

²¹ なお、良経歌も家隆と雅経が『新古今集』（恋二・一一〇一）に採る。

²² この歌合は孤本で、『新編国歌大観』底本の築瀬一雄『碧冲洞叢書 8』第五十一輯も「下萩」とするが、「下萩」の誤写であろう。

²³ たとえば「寄萩恋」題の雅経歌「消えかへり心一つの下萩に忍びもあへぬ秋の夕露」（明日香井集・一四四六）は俊成卿女歌と類似するが、「心」「忍びもあへぬ」と詠むことで、恋する人間の存在が浮かび上がる。

²⁴ たとえば、同歌合の十二番で定家歌が勝となったときは「まことに片腹いたくこそ侍りしか」と述べる。

²⁵ 松平文庫本（一三八・五六）による。

²⁶ 田村柳壺「新古今時代の歌合―「水無瀬殿恋十五首歌合」をめぐる諸問題」（『和歌文学論集』編集委員会編『和歌文学論集 5 屏風歌と歌合』風間書房、一九九五年）も同様の指摘をする。

²⁷ 渡邊裕美子「俊成卿女の『源氏物語』摂取」（中世文学 36、一九九一年六月）『新古今時代の表現方法』（笠間書院、二〇一〇年）所収）参照。

²⁸ 石村正二「水無瀬桜宮十五番歌合判者考」（国語国文 17・7、一九四八年十月）、妙島秋男「桜宮十五番歌合」の判者について」（国文学研究ノート 8、一九七七年七月）。なお、この点については本論文附章第二節参照。

²⁹ なお、俊成卿女歌に他出はなく、本人も家集に自撰していない。『俊成卿女集』は『新勅撰集』の資料として現存七〇〇首以上のうち八〇首程度を厳選したものであるが、俊成が「愚老が面目」とまで讚えた歌を撰ばなかった点は、後鳥羽院の批判との関連も含め、俊成卿女の歌観を探る手がかりとなろう。

終章

本論文では院政期から南北朝時代の和歌、特に題詠歌を取り上げ、典拠に着目して時代ごとの詠法を分析した。以下、各節で指摘した主要内容と今後の課題を整理する。

第一章「典拠論」では、どのようなジャンルの文学作品が和歌の典拠となるのか、また典拠のジャンルによって撰取方法に違いは生じるのか、そして和歌以外（たとえば歌合判詞など）に典拠が踏まえられることはあるのかといった点を分析した。

第一節「藤原顕季の古歌撰取意識―万葉歌と業平歌―」では、院政期を代表する歌人の一人である藤原顕季の和歌を対象として、彼の典拠に対する意識を検証した。顕季に限らず、当時の和歌には『万葉集』からの影響が著しいため、あたかも『万葉集』が尊重されていたかのような印象を受ける。しかし、顕季は『万葉集』を「和歌損ずる物なり」と明確に否定し、その愛読を戒めている。これをどのように捉えたらよいのか。当時はまだ後世のような「本歌取り」の定義が確立していなかった。しかし、古歌を利用して新たな和歌を詠むこと自体は早くから行われており、当時の歌人はそれを「古歌を盗む」と表現した。すでに忘れ去られてしまっているけれども、趣向や着想はなおも通用しそうな古歌の表現を、文字どおり「盗む」ように自分の和歌へ取り入れるのである。したがって、彼らにとつての典拠は必ずしも敬意を払うべき対象ではなかった。つまり、顕季は『万葉集』を軽視していたからこそ、それを「盗む」ことに抵抗がなく、盛んに万葉歌を撰取していたと言える。それは顕季が自身の尊敬する在原業平の歌を撰取していない（盗んでいない）点からも裏付けられる。このように、院政期和歌を扱う際には、典拠に対する当時の意識にも留意する必要がある。

こうした意識が次世代以降へどう継承されていったのかという点は今後の課題となろう。たとえば、六条藤家歌人の実作や歌学との関係、または新古今歌人が確立する「本歌取り」手法との関係、そして『万葉集』や『伊勢物語』所収歌を含めた）在原業平歌の受容史全体を見渡したときの顕季の位置なども考察すべきであろう。

第二節「『六百番歌合』における藤原俊成の歌評態度―催馬楽撰取の可否をめぐって―」では、院政期から新古今時代に活躍した藤原俊成が催馬楽を和歌の典拠と認めていたか否かについて検討した。『六百番歌合』において催馬楽を踏まえた和歌に対し、俊成は「よりどころなし」と批判する。従来、これは「催馬楽は和歌の典拠とならない」という意味に解されてきた。しかし、「よりどころなし」の用例や催馬楽を踏ま

えた和歌の実作などを分析すると、この判詞は「催馬楽を引用する理由がない」すなわち「催馬楽から引用する表現が少なすぎるために、せっかく催馬楽を踏まえたのに、その効果が薄れている」と解すべきである。つまり、俊成は催馬楽を和歌の典拠と認めており、むしろ催馬楽の表現をもっと摂取せよと述べていたことになる。これは俊成に限らず、院政期以降の歌人に共通する意識でもあったと見られる。

本節では歌謡の中の催馬楽に焦点を絞ったが、ほかにも今様、神楽歌、風俗歌、あるいは顕昭が「世俗の口ずさみの歌」（千五百番歌合）と称するものなど、歌謡にはさまざまなものが存在する。一口に「歌謡」と言っても、上記のような細かなジャンルの違いによって、和歌への摂取方法に相違が生じるのかといった調査も必要となろう。実際、「催馬楽」や「神楽」が歌題にもなることは第三章第二節に述べたが、「今様」は歌題とはされないようで、和歌におけるそれぞれの扱われ方の相違が垣間見える。

第三節「典拠を踏まえた判詞―『千五百番歌合』の藤原定家判―」では、新古今時代の代表的歌人である藤原定家の『千五百番歌合』の判詞を考察した。定家は「本歌取り」の詠法を確立した歌人であり、従来からその和歌にはさまざまな典拠が指摘されてきた。しかし、定家は和歌だけでなく、歌合の判詞にも独自の典拠を踏まえている。通常の判詞は和歌の優劣を論じ、勝敗の根拠を論理的に説明するのが一般的なので、これは極めて珍しい手法である。定家はさまざまな文飾を施すことで、判詞を単なる評論に留めず、一種の文学作品ともなるように工夫したと言えよう。ところが、先行研究では典拠とされた作品が指摘されるのみで、定家の執筆意図などは十分に説明されていなかった。そこで本節では、定家の判詞と典拠の文学的關係、および歴史的背景を考察することで、特殊な判詞が書かれた理由を探った。まず指摘できるのは、和歌の内容を解説・敷衍する意図である。定家は和歌の作者の意図を丁寧に読み取り、それに添うような典拠を判詞に散りばめる。それにより、判詞が言わば和歌の補足説明となるのである。次に指摘できるのは、後鳥羽院を礼賛する意図である。定家は斬新な歌風を切り開いたため、若年時は六条藤家などの保守派歌人から批判されることも多かった。しかし、後鳥羽院は定家の才能を認めて自身の歌壇に招き入れ、『千五百番歌合』の判者にまで抜擢した。定家が後鳥羽院歌に対して踏まえた典拠は、いずれも後鳥羽院を賢帝と讃える内容であり、歌意の補足説明などにはなっていない。このように定家は典拠を介することで、作者の詠作意図を読者へ暗示したり、後鳥羽院を婉曲的に賞賛したりする。こうした類例のない意欲的な判詞を書くことにより、自身の判詞の執筆能力を後鳥羽院に誇示する狙いも窺えよう。

従来は、判詞から判者の歌論意識を読み取ることが主な目的とされることが多かった。当然、それは第一に行われるべき検証であろうが、一方でこのような文飾を凝らした例も存在することは無視できない。本節では定家の『千五百番歌合』の判詞を中心に取り上げたが、ほかに同様の例がないのか精査していく必要がある。また、定家の典拠が明らかになったことで、『千五百番歌合』の伝本研究も発展する可能性がある。現在、校本として広く利用されているのは、有吉保『千五百番歌合の校本とその研究』（風間書房、一九六八年）であるが、これは定家の典拠が解明される前に刊行されたものである。したがって、現在ではいくつかの不審も生じる。たとえば、「照膽」や「背」とあるべき部分が「照膽」や「肖」となっている場合、『千五百番歌合の校本とその研究』は諸本に異同はないとする。しかし、正しい本文を持つ伝本が一本も現存しないとは想定しにくい。もとより字形が類似しているので、定家の典拠を知ったうえで改めて諸本を見直すことで、各伝本の位置付けなどに関する新たな知見が得られるかもしれない。

第二章「古典摂取の方法」では、各時代の和歌が古典をどのように踏まえているのか、どのような目的で古典を利用しているのか、といった点を具体的に考察した。たとえば、古歌を利用して新たな和歌を詠むという行為自体は同じであっても、院政期の古歌摂取と新古今時代の「本歌取り」ではその方法や目的が大きく異なっている。本章では各時代の和歌の実作を分析し、それぞれの詠法上の特徴を明確化することを目指した。

第一節「藤原重家の詠法―典拠のある作を中心に―」では、院政期の藤原重家の和歌を検討した。彼は顕季の孫にあたる六条藤家歌人で、家集『重家集』には六〇〇首以上の和歌が収められている。特に注目すべきは、その典拠の豊富さである。重家は和漢兼作として知られ、音楽の才能にも恵まれていた。そのため、彼の和歌には先行歌はもとより漢詩文や歌謡など、あらゆるジャンルの作品が活用されている。ちょうど彼の活躍した時代は和歌の典拠が拡大していく時期にもあたり、その具体的な様相を把握するために最適な歌人とと言える。重家は奇抜な典拠を好んで摂取する。換言すれば、宮廷和歌の歌風にはなじまない古歌の発想・表現、あるいはそれまで歌謡や漢詩文にしか詠まれていなかった発想・表現を自身の和歌へ取り入れることで、独自色を示そうとする。これは祖父顕季の詠法にも通じ、院政期の古歌摂取の典型的な例と言える。同時に、歌題の意味内容を典拠によって暗示する、いわゆる「回して心を詠む」手法も目立つ。典拠の拡大は歌題の複雑化と

連動している。複雑化する歌題に対応するため、その内容と合致する典拠を広く求め、巧みに活用した点に重家の特徴が認められる。しかしながら、題意を満たすための手段としてしか典拠を利用しない点において、新古今時代の「本歌取り」の詠法とは一線を画す。

本節では重家の実作に見える詠法上の特徴を分析し、同時代歌人の詠法や兄清輔の歌論などとの比較を通して、その時代性の一端を明らかにした。今後は前後の時代との関連にも視野を広げる必要がある。本節でも少し触れたが、重家歌の中には祖父顕季からの影響が特に顕著な例も散見する。重家のまとまった歌論などは残らないが、実作を通じて「六条藤家」という歌道家に対する彼の意識が窺えよう。

第二節「俊成卿女の初学期の詠法―『千五百番歌合』百首を中心に―」では、新古今時代の代表的な女流歌人である俊成卿女の和歌を取り上げた。後世、「本歌取り」の名手とも評された彼女は、歌壇にデビューしたばかりの『千五百番歌合』において、早くも意欲的な本歌取り・物語取りの技法を見せている。それは典拠の世界観を基としながら、新たな内容を独自に盛り込んで、重層的な世界を構築するという手法であり、まさに新古今時代の「本歌取り」の典型と言える。また『源氏物語』を踏まえた作からは、彼女がいわゆる青表紙本系統の本文に依拠したと推測できる点も注意される。現在、『源氏物語』の本文は青表紙本と河内本に大別され、それ以外のものは別本と称される。しかし、当時はまだ青表紙本も河内本も成立しておらず、『源氏物語』の本文がどのような形であったか必ずしも明確でない。その中で、俊成卿女の踏まえた場面はちょうど現在の青表紙本と河内本で本文異同が甚だしい部分にあたるが、河内本系統の本文に依拠したのでは詠み得ない内容となっているのである。

俊成卿女に関する先行研究はすでに多く存在し、さまざまな視点から詠歌の特徴が明らかにされている。しかし、本節も含め、それらの多くは俊成卿女の初学期を取り上げたものである。今後は『洞院摂政家百首』や『宝治百首』などの晩年の歌風にも焦点を当てていく必要がある。その際は当然ながら『越部禅尼消息』、および後鳥羽院・順徳院・為家らとの関係にも注意すべきである。

第三節「二十八品歌の詠法―本歌取り作を中心に―」では、二十八品歌の詠法の歴史的変遷や物語との関わりを分析した。二十八品歌は『法華経』二十八品の内容を詠んだ和歌で、言わば『法華経』を典拠とした和歌である。平安中期から南北朝時代までの作例を集成すると、二十八品歌は表現・修辞・内容などあらゆる面において非常に類型化していたことが分かる。そうした中、南北朝時代の尊円親王が二十八品

歌に『源氏物語』を踏まえている点は特異である。『源氏物語』は仏教の不妄語戒に反すると見なされることもあった。そのため、『法華経』を題材とする二十八品歌の典拠としてふさわしくないはずである。実際、院政期から新古今時代にかけて、『源氏物語』を明確に摂取した二十八品歌は見られない。しかし、天台座主ともなった尊円親王は積極的に『源氏物語』を摂取し、連作にまでしているのである。その理由としては、『源氏物語』に仏教的な解釈を与えた古注釈書からの影響、あるいは『源氏物語』が一つの「古典」として定着しつつあった時代背景などが想定できる。物語取りした和歌の分析を通して、南北朝時代の『源氏物語』受容の一端が窺える例と言えよう。

平安時代の二十八品歌には、類型的ながらも掛詞や縁語などの文飾が施されることも多い。一方、『法華経』を詠む今様には、それすらほとんどなく、文字どおり經典の翻案のような趣である（山本章博氏のご教示による）。こうした相違をどのように捉えるべきなのか、比較検討する必要がある。今様と和歌の関係についての考察は、第一章第二節に取り上げた催馬楽と和歌に関する問題とも接続する可能性がある。また、二十八品歌と物語の関係が尊円親王以降、どのように展開するのも引き続き調査すべきであろう。

第三章「物語摂取の方法」では物語を典拠とする和歌に焦点を絞り、その詠法の変遷や、歌物語と作り物語などのジャンルの相違が摂取方法に与える影響を考察した。

第一節「新古今歌人の『伊勢物語』受容―「鹿の子まだら」歌の解釈をめぐって―」では、『伊勢物語』第九段の「時しらぬ山は富士の嶺いつとてか鹿の子まだらに雪の降るらむ」という著名歌の受容史を整理し、新古今歌人がこの和歌を現代とはやや異なる視点で解釈していた可能性を指摘した。この和歌はいわゆる「東下り」の一場面で、「五月のつごもり」に主人公の「男」が富士山を見て詠んだものである。現代の注釈書では主な鑑賞点として、一年中、雪が降る富士山の神秘性、あるいは夏に雪が降る不思議などが指摘されるが、いずれの場合も、その雪をあえて「鹿の子まだら」と形容する理由が明らかでない。しかし、鎌倉から室町中期までの古注釈書の大半は「鹿の子まだら」を「鹿の夏毛」と説明しており、単なる「鹿・子鹿の模様」とする現代の解釈と大きく異なっている。さらに、新古今歌人、特に「鹿の子まだら」歌を『新古今集』・『定家八代抄』に撰び、『伊勢物語』を書写・校訂したことでも知られる藤原定家が「季節のズレ」に焦点を当てて、複数回にわたり、本歌取りしている点も注目される。つまり、当時は「季節のズレ」を重視し、以下のように解していたのではないか。暦によれば

今は夏のはずなのに、富士山には雪が降っていて冬のようなのである。ところが、冬を思わせるその雪は「鹿の子まだら」すなわち鹿の夏毛の様である。いったい冬なのか夏なのか富士山は「時知らぬ山」であるよ。定家らはこのように解していたため、それを本歌取りする際にも、「季節のズレ」に焦点を絞ったのであろう。このような言語遊戯を主眼とするのは、『古今集』の歌風とも合致し、『伊勢物語』作者の意図を正確に反映しているかとも疑われる。

『伊勢物語』の古注釈書は鎌倉時代から登場するが、神秘主義的な傾向が強く、利用には注意を要する。しかし、『伊勢物語』以外でも、たとえば古注釈書の注が極めて簡略であったり、古注釈書自体が存在していなかったりして、当時の解釈を直接的には窺い得ないことも少なくない。本節ではそうした場合に本歌取り作が手がかりとなる可能性を示した。もちろん、本歌取り作の内容が必ずしも本歌の内容と同じわけではなく、本歌取りした歌人の解釈を絶対に反映しているとも限らない。しかし、「鹿の子まだら」の例のように、数多くの本歌取り作が一定の傾向を示している場合、やはりそれは当時の解釈、少なくとも本歌に対する着眼点を知る目安にはなるであろう。何らかの理由で古注釈書が十分に活用できない際は、本節のようなアプローチも有効かと思われる。

第二節「院政期題詠歌における『源氏物語』受容―『後鳥羽院御口伝』言説の再検討―」では従来、難解とされてきた『後鳥羽院御口伝』の説「題の心をよく思はへて、病ひなく、また、源氏物語の歌、心をば取らず、詞を取るは苦しからず」について再検討した。これは『源氏物語』の和歌を踏まえるときは、その「心」でなく「詞」を取れという意味で、物語取りの和歌に関する説として非常に重要である。しかし「心」（趣向・内容）は取らずに「詞」（表現）だけを取るのとは不可能なようにも思われ、多くの先行研究が物語の摂取方法を分析してきたものの、いまだ明解な解釈は得られていない。本節では「題の心をよく思はへて」（歌題の内容・本意をよく考えて）と前置きされるように、この説が題詠論の一環である点に注目し、従来とは異なる視点、すなわち物語の踏まえ方ではなく、歌題の詠み方という視点を導入した。この新たな視点で物語を踏まえた題詠歌を分析したところ、そのほとんどが歌題を明確に詠んでおり、題意の不明確な歌が批判の対象となっていないことが明らかとなった。つまり、『後鳥羽院御口伝』の説は、物語の「心」（内容）を踏まえても、題意を明示する「詞」（表現）がなければ、題意を満たしたことになるかと理解すべきである。たとえば、恋題の和歌に『源氏物語』の恋愛の場面を摂取したとしても、物語の

「心」(内容) によって暗示する程度では不十分で、恋の意味を明示する「詞」(表現) を詠まなければ、題意を満たせないのである。

第三節「歌合における物語摂取―後鳥羽院歌壇を中心に―」は、第二節を補足するものである。『後鳥羽院御口伝』の物語摂取に関する説は歌合や百首歌の題詠歌を対象としている。したがって、第二節では院政期の歌合と百首歌を網羅的に調査し、上記の結論を得た。本節では、後鳥羽院歌壇における歌合を対象として、第二節と同様に歌題の詠み方を分析した。すると、後鳥羽院歌壇では物語の「心」(内容) によって歌題の意味を暗示するだけで、それを明確に表す「詞」(表現) を詠まない例が増加することが確認できた。これは、『後鳥羽院御口伝』が物語摂取の説について「近代はその沙汰もなし」と述べることに符合する。このように、今まで注意されてこなかった「歌題の詠み方」という視点によって、この問題には新たな視野が開けると期待される。

今後の課題として、まずは後鳥羽院歌壇の百首歌を対象に同様の分析をする必要がある。また、『後鳥羽院御口伝』は「源氏物語の歌」と述べ、「歌」(この部分に異同なし) に限定している点も注意される。物語を摂取した和歌の中には、物語の作中歌ではなく、一つの場面全体、あるいは地の文を踏まえた例も少なからず見られるからである。むろん、そこまで厳密に作中歌と地の文を区別していない可能性もあるが、一応、その点にも留意しておく必要がある。仮に作中歌の摂取と地の文の摂取に厳密な区別があった場合、『愚問賢注』の「源氏は歌よりは詞をとる」や『正徹物語』の「源氏をば歌をば取らず、心を取る」といった説が必ずしも誤伝と言えなくなる可能性がある。

ところで、この説は藤原俊成や寂蓮から後鳥羽院へ伝えられたと記されるが、俊成と後鳥羽院の間には物語摂取に対する意識の相違が認められるようである。それを明確にするためには、まず『水無瀬殿恋十五首歌合』(以下、『恋十五首歌合』)、『若宮撰歌合』、『水無瀬桜宮十五番歌合』(以下、『桜宮歌合』) の関係を確定する必要がある。附章第二節『若宮撰歌合』と『水無瀬桜宮十五番歌合』―『水無瀬殿恋十五首歌合』―の関係を中心に―では、この点を考察した。『若宮撰歌合』(後鳥羽院判) と『桜宮歌合』はほぼ同内容で、後者の方が後鳥羽院歌への評価が厳しくなっている。従来は俊成が『若宮撰歌合』を改訂して『桜宮歌合』にしたとする説が主流であったが、俊成が後鳥羽院以上の後鳥羽院歌を貶めるとは考えにくく、『桜宮歌合』も後鳥羽院判と捉えるべきである。しかし、その場合、『若宮撰歌合』にて物語の「心」を取って負とされた俊成卿女歌が、『桜宮歌合』では持とされる点が不審となる。『桜宮歌合』は『若宮撰歌合』のわずか三日後に成立してお

り、後鳥羽院が短期間に物語撰取に対する意識を変えたことになるからである。ここで、『恋十五首歌合』の俊成判がその俊成卿女歌を絶賛していることに注意される。つまり、後鳥羽院は『若宮撰歌合』を成立させた後、『恋十五首歌合』の俊成判に接し、その影響を受けて『桜宮歌合』では『若宮撰歌合』の判詞を修正したと推測できる。ところが前述のとおり、物語の「心」を取るべきでないという説は、元来、俊成から後鳥羽院に伝えられたものであった。ここからは、原則を破っても秀歌であれば評価しようとする俊成に対し、あくまでも原則に忠実であろうとする後鳥羽院という構図が読み取れる。後鳥羽院が俊成の影響を受けて俊成卿女歌を負から持に改めたものの、俊成と同様に勝とまでは評価しなかった点にも、両者の歌観の相違が表れている。こうした相違がほかの判詞や歌論、あるいは和歌の実作などにおいても認められるのか、今後も検証を重ねる必要がある。そして、両者の歌観が確実に相違する場合は、その原因なども考察する必要があるであろう。

以上のように、本論文では院政期から南北朝時代に至る題詠歌と典拠の関係を考察し、各時代の特徴とその変遷の一端を明らかにすることを目指した。

附章

第一節 比叡山における歌合―平安後期の無動寺を中心に―

はじめに

寺院は和歌活動の場としても重要な意味を持つ。たとえば、三井寺では『三井集』（散佚）・『新三井集』、醍醐寺では『門葉集』（散佚）・『続門葉集』、南都では『檜葉集』などの私撰集が編まれた一方、仁和寺の守覚法親王は諸歌人の家集を召し、顕昭に種々の注釈を献上させた。

これらの寺院の和歌活動については先行研究も多いが*¹、比叡山はあまり注目されていない*²。しかし、『代集』などによると、院政期以降、比叡山の覚審が『荊谿春花集』（『和歌色葉』）によれば『荊谿集』と『春花集』、経因が『山月集』、源全が『社壇抄』などの私撰集を編纂した。あいにく、いずれも散佚したため、現在では南都などの方が目立つのであろう。

一方、比叡山の和歌資料としてまとまって伝存するのが歌合である。いわゆる僧房歌合は院政期から流行し、僧はもちろん、在俗の著名な歌人を作業者や判者として招くこともあった。その歌合の作が右のような私撰集に採られることも多く、僧房歌合は僧にとって詠歌の重要な機会であったと言える。その中で、比叡山は萩谷朴氏が夙に「僧房歌合は、朝廷撰闋家と縁の深い叡山で先ず盛んとなって、次いで南都に中心が移ったものの如くである*³。」と指摘する通り、重要な位置を占める。

僧房歌合の研究も三井寺などを中心に進められてきた*⁴。比叡山については、現在、萩谷氏の研究がもっとも詳しく、通説となっている。しかし、細かく検討し直すと、歌合の位置付けや作者の比定などに疑問が生じる場合もある。本節では僧房歌合の端緒を開いた比叡山、特に無動寺における歌合に焦点を当て、中世に活発化する比叡山の和歌活動がどのような基盤に支えられていたのか考察したい。

一、寺社歌合における無動寺

まず、平安時代の寺社における歌合を整理する。『平安朝歌合大成 増補新訂版』により一覽表（本節の末尾に掲げた）を作成し、比叡山に關連する歌合を太字で示した。平安時代に寺社で行われた歌合は全73回、内訳は開催数が多い順に、比叡山・三井寺7、興福寺5、無動寺・奈良某所・雲居寺・伊勢神宮・賀茂社4、春日社・住吉社・歌林苑・石清水社3、藥師寺1となる。むろん、回数のみ単純な比較では不十分で、歌合の規模なども考慮すべきであるが、ここでは僧房歌合の歴史の中で比叡山も無視できない存在である点、特に初期には菀谷氏の指摘するごとく、比叡山、殊に無動寺がその中心であったと言える点を確認するに留めたい。

では、なぜ無動寺が歌合の場選ばれたのか。以下、『華頂要略』所収「無動寺檢校次第」により、歴代の檢校を確認する。無動寺は貞觀六年（八六四）に相応が草創し、喜慶・遍敷・慶田が檢校となるが、文学との関わりはあまり見出せない。しかし、第五代の慶命は勸学会を再興したことで知られ（『本朝続文粹』卷八・詩序上・七言暮春勸学会於三隨願寺一聽三法華經一、同賦三漸漸積功德一各分二字一詩序・菅原定義）、長元六年（一〇三三）には仁海の「請雨行法」の成功を祝い「賀雨詩」を詠んだ（『続群書類従』卷三一八所収『小野僧正請雨行法賀雨詩』*₅。和歌は現存しないが、『小右記』長元四年（一〇三一）七月六日条に「僧正、付レ使被レ送三菓子一、有三和歌一」*₆。とあり、詠歌の心得もあつたらしい。

第六代の慶範には文学の事績が確認できない。『後拾遺集』（夏・一七九）などに見える「慶範法師」は『和歌文学大辞典』（古典ライブラリー版、後藤祥子氏担当）の指摘する通り、僧正に至つた無動寺檢校の慶範とは別人であろう。ただし、檢校の慶範は慶命の弟子で、『新拾遺集』（雑中・一八〇〇）に「贈法印慈心」として入集する皇慶の灌頂弟子でもあるので、文学と無縁ではなからう。

第七代の広算は儒者として著名な藤原広業男で、兄弟に勅撰歌人の家経・土御門御匣らがいる。また、第八代仁覚は和漢兼作の源師房男で、自身が『金葉集』（二度本・雑上・五九四）に入集する勅撰歌人でもある。それ以降も、本人の文学的事績は不明ながら、第九代仁源は藤原師実男、第十代寛慶は藤原俊家男で基俊の異母兄に当たるなど歌人の血縁者が続き、第十一代の藤原公実男仁実は『万代集』（雑一・二八〇六）に詠作が見える。このように、歴代の檢校が何らかの形で文学、特に和歌と関わっていた点は注意されよう。

また、師承関係にも注目したい。慶範・広算は慶命の弟子、仁覚・仁源は明快の弟子である。明快は『後拾遺集』（雑三・九七七）以下に

入集する勅撰歌人である。そして、慶範・広算が寛慶の師、仁覚が仁実の師というように、血縁関係のみならず師承関係においても文学的影響が想定される。

二、『無動寺和尚賢聖院歌合』について

平安期の比叡山における歌合のうち、完本が現存するのは『無動寺和尚賢聖院歌合』（以下、『賢聖院歌合』）と『東塔東谷歌合』である。本節ではそれぞれを詳しく検討したい。『賢聖院歌合』は現存最古の僧房歌合で、前掲『和歌文学大辞典』（武田早苗氏担当）は次のように説明する。

無動寺和尚賢聖院歌合 康平五 1062年七月二七日

（中略）無動寺檢校広算の主催で（中略）一〇題、二〇番。歌人は、覚尋、尋源、良意ら二〇名。標題注記は成立を長元五 1032年とし、目録は同六年とするが、現行では、伝記考証により催行年月が推測されている。

判詞はなく、和歌も『夫木抄』（夏三・蟬・三五八八・良意法師）に一首採られる外、後代への影響は見られない。作者は歌人として無名で、一人一首しか詠まない形式もその詠作能力を窺わせていようか。

さて、傍線部は萩谷氏の考証に基づき、次の四人の作者の年齢を根拠に「長元五年」の注記を誤りと見なす。

- 1、良意 長元五年、未生。
- 2、頼観 長元五年、十歳。
- 3、尋源 長元五年、十一歳。
- 4、長宴 長元五年、十七歳。

2、3、4は必ずしも和歌が詠めない年齢とは言えない。やや時代は下るが、『林葉集』（恋・七四五詞書）に「先人おはせし時、家に歌合し侍

りしに（中略）いはけなく侍りし時（十三歳）」と見え、『重家集』（四一七詞書）には「宇治僧正御もとより、稚児ども・僧たち歌合すとて（下略）」と見える。

よって、「長元五年」を決定的に否定するのは1のみとなるが、『門葉記』や『尊卑分脈』などによると、良意はその師の行観とともに三井寺に属している。また、2は萩谷氏自身が「やや不審」と言うように真言僧である。両者とも歌人でなく、山門の僧と親しかった形跡もないため、人物比定が誤っている可能性があるだろう。

もつとも、よりの確な僧がほかに見当たるわけではないが、作者の僧二十名のうち五名（1や2の存疑も含めれば十名^{*7}）は伝未詳である。つまり、この歌合の作者は歌人としても僧としても、無名の者ばかりなのである。

念のため、比叡山の歌僧の伝記がどれほど分かるものか、前掲『和歌文学大辞典』に立項される十三人について確認したい。

①源信 『千載集』以下に二〇首。

②源心 『後拾遺集』以下に四首。

③良暹 『後拾遺集』以下に三一首。『良暹打聞』（散佚）。出自未詳。

④慶範 『後拾遺集』以下に七首。無動寺検校の慶範とは別人。

⑤懐円 『後拾遺集』に三首。歌語をめぐり良暹を非難。

⑥源縁 『後拾遺集』以下に五首。藤原邦任（国任とも）男か。

⑦琳賢 『金葉集』以下に三首。藤原基俊を嘲哂。高野山の琳賢とは別人。

⑧隆縁 『詞花集』に三首。『詞花集』編纂に助力。

⑨覚盛 『千載集』以下に七首。「三十六人十八番」（散佚）の撰者。出自未詳。

⑩祐盛 『千載集』以下に一四首。『月詣集』編纂に協力。『難歌撰』（散佚）の作者。『勅撰作者部類』に「叡山阿闍梨。源俊頼子」、「尊

卑分脈』に見えず。

⑪ 静縁 『千載集』に二首。私撰集『閑林抄』（散佚）の編者。出自未詳。

⑫ 慈弁 『千載集』に一首。家集『法印慈弁歌』、『新三井集』（六四）の「法印慈弁」と同一か。覚成（藤原師季男）の子か。

⑬ 隆寛 『玉葉集』に一首。『玄玉集』の編者か。

いずれも勅撰歌人であるが、名前を大字にした六人は出自未詳ないし出自に疑問を残す者である。傍線を付した④と⑦には同時代に同名異人がおり、⑫もその可能性がある。ほかに『維摩会講師研学豎義次第』天永三年（一一二二）の「研学」には「隆縁」の名が、『正倉院文書』（東南院文書壹櫃第五卷）の治安三年（一一三三）九月二十一日「応補任別当権律師法橋上人位観真事」には「寺主威儀師 慶範」の名が見えるが、同時代の別人であろう。このように、著名な歌人でも出自未詳であったり同名異人がいたりする。当該歌合の作者は勅撰集はおろか、他の和歌行事にも参加していない者がほとんどで、大半が伝未詳であっても不自然でない。

したがって、かの四人の作者を根拠に「長元」を「康平」の誤りと見なし、主催者を康平五年時点の無動寺検校たる広算とする推定には従いがたい。広算が主催者の場合、その僧房は理智房なので、「賢聖院」とも矛盾する。

ここで改めて成立年や成立の背景を考えたい。二十巻本の転写本たる底本は「長元五年」と注し、二十巻本卷十八目録、彰考館本『歌合目録次第』、『夫木抄』は「長元六年」とする。「長元」に揺れはなく、その改変には余程の根拠が必要であろう。また「五」より「六」の方が優勢である。

長元六年（または五年）の無動寺検校は第五代慶命である。彼は太宰大貳藤原孝友男で、第三代遍敷、第四代慶円、また賀秀の弟子であり、長元元年（一一〇二八）には天台座主、同四年（一一〇三一）には大僧正に至る。文学的な事績は前述した。

注目すべきは慶命が賢聖院を僧房とし、長元六年（一一〇三三）某月に無動寺検校を弟子の慶範に譲り、同年十二月二十二日には大僧正を辞して慶範を権律師に申し任じていることである（前掲「無動寺検校次第」）。ここで萩谷氏の「猶、十番の歌に祝の心がよみこまれているのは、やはり、歌合歌題構成の常識に従ったものであるが、歌合開催の契機に、何らかの祝意があったものであるかも知れない」という指摘が思い合わされる。

十番 窓竹 左 行縁（阿闍梨）

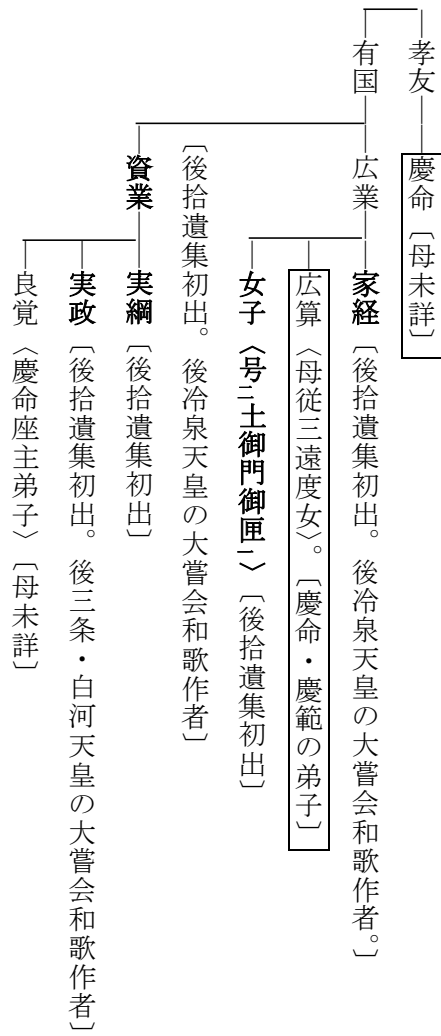
年をへて生ひそふ宿の竹みれば行末までに千代ぞこめたる（一九）

右 能暹

万世をよごとこめて色かへぬ竹ぞ御室のしるしなりける（二〇）

直前の「嶺松」題歌に祝意は込められず、最後の番ゆえかもしれない。もし特別な意味を読み取るならば、「宿」や「御室」が慶命の賢聖院、「年をへて生ひそふ宿の竹」と「色かへぬ竹」が慶命の弟子たる慶範を暗示し、師資相承を寿ぐ歌となろう。

【略系図1】『尊卑分脈』による（～）内は注。太字は勅撰歌人。「」内は私に補った注。



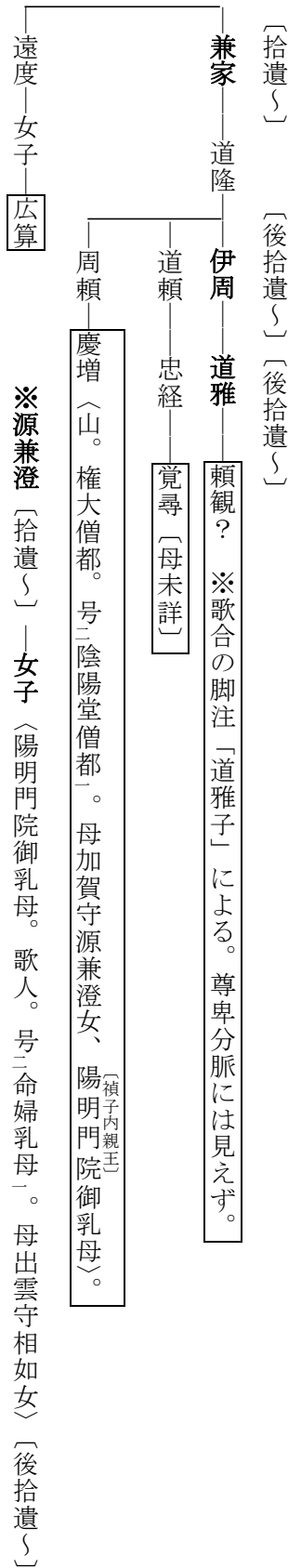
慶命が検校を譲った正確な月日は分からないが、仮に十二月の大僧正辞任時であったとしても、七月の歌合開催時にすでに内々に決定していた可能性はあろう。なお、『今昔物語集』（巻二十八・比叡山無動寺義清阿闍梨嗚呼絵語第三十六）は慶範を「慶命座主ノ愛弟」、「年若クシテ形端正ナレバ、座主、此レヲ最愛ニシテ寵ズル程ニ」と記す。『今昔物語集』が慶範の父を公政と誤る点に不審を残すが、両者の関係

性を知る参考にはなろう。

さらに作者の長宴（歴代皇記裏書・台密血脈譜など）・広算（無動寺検校次第など）・良禪（宝幢院検校次第など）・慶増（日本大師先徳明匠記など）の四人は慶命の弟子である。慶増は『後拾遺集』（哀傷・五四〇）に「命婦乳母」として入集する源兼澄女を母とし、自らは『梁塵秘抄』（雑・四一一）所収の今様の作者と伝えられる*。このように、師承関係が明確に分かる作者の大半が慶命の弟子である点も看過できない。

要するに、当該歌合は底本記載の成立年を訂正する必要はなく、長元六年（一〇三三）、慶命が自房の賢聖院に弟子を中心とする僧を集めて開催したもので、同年に「愛弟」の慶範へ検校を譲る、あるいは譲ったことが契機となった可能性がある。

【略系図2】『尊卑分脈』による（～内は注）。太字は勅撰歌人。「」内は初出の勅撰集名。



三、『東塔東谷歌合』の判詞—「しだらか」と「したたか」

永長二年（一〇九七）の『東塔東谷歌合』の概要を、前掲『和歌文学大辞典』（那須陽一郎氏担当）により確認する。

主催者は不明（無動寺の検校、仁源の可能性があるか）。比叡山東塔の東谷で催された歌合。（中略）内容は、苗代・水鶏・照射・擣衣・

鷹狩・神楽の六題で、夏と冬を主としている*₉。各題につき二番ずつの一二番二四首。参加した歌人・判者も不明ではあるが、実力の
ある歌人によるものと思われる詳しい判詞を有する。(下略)

東塔東谷にある理智房が仁源の僧房ゆえ、彼が主催者と推測されている。仁源は広算・明快らの弟子で、永長二年六月に平等院檢校に補され、康和四年(一一〇二)三月に無動寺檢校となる(前掲「無動寺檢校次第」)。ちょうど平等院檢校に補された年が歌合の開催年と合致する点が『賢聖院歌合』の場合と類似するが、今回は祝意のある和歌は見出せず、『賢聖院歌合』になかった判詞も次のごとく詳細に付されており、文芸本位の傾向が強い。

十番 左

さかりふのたがへる鷹をあはすとて片野の御野に日も暮れにけり(一九)

右勝

みかりする片野の御野に雪ふればくるふの鷹もしらふとぞみる(二〇)

左歌に「たがへる鷹」とよめること思ふべし。古き歌に「たがへる鷹のこゐにかもせん」とよめるは、中ごろの人の沙汰しけることとなん聞き伝へて侍る。また、「さかりふのたがへる」とよめる続き、よしとも覚えぬ。(右歌判、略)

傍線部の「古き歌」は未詳とされているが、『隆源口伝』(三四)、『綺語抄』(六二九)、『和歌童蒙抄』(七八一)、『袖中抄』(三六五)、『色葉和難集』(二六七)に引かれる長能詠「御狩する末野にたてる一つ松たがへる鷹のこゐにかもせむ」であろう。判者の指摘通り、右の歌学書では「たがへる」の是非が論点となっており、藤原頼通・盛房(彼らが「中ごろの人」か)の難が記される*₁₀。一方、『長能集』(二二〇)、『玄玄集』(七〇)、『金葉集』(三奏本・冬・二九六)は「とがへる」で、歌学書と歌集とで本文が対立している。この点からも、判者が歌学に通じていたことが窺えようか。

萩谷氏は判者について「新風を重んじる点において、また政治的なグループ対立の状況からいって、顕季や基俊でないということだけは云えよう」と述べる。「政治的なグループ対立」というのは主催者を仁源と仮定し、その父師実の影響を想定した結果であろうが、推測

を重ねた感があり、根拠としがたい。「新風を重んじる」の根拠は明示されていない。判者が顕季や基俊の可能性は本当にはないのであるか。萩谷氏は判詞の特徴として「しだらか」の多用を指摘し、従来「したたか」と読まれていたが、それは誤読で「松雲公手写本の文字は、明らかに「ししたらか」と書かれている」と述べる。たしかに紙焼写真を確認しても、それは首肯される。しかし、この評語は極めて珍しく、『新編国歌大観』では当該歌合以外に用例が見えない。一方、『平安朝歌合大成 増補新訂版』（一三九）によると、永承五年（一〇五〇）の『前麗景殿女御歌合』（『十巻本類聚歌合』所収）も挙げられる。

卯の花 左

相模

見わたせば波のしがらみかけてけり卯の花さける玉川の里（三）

しだらかにきこゆれど、

右

伊勢大輔

卯の花のさける盛りは白波のたつたの川のみせきとぞみる（四）

末いまめかしく心ありなどはべるは、ゆかぬことにぞ。

しかし、『二十巻本類聚歌合』は傍線部を「したゝかに」とするのである（なお、判詞末尾は「はべめる、ゆかりごとにぞ」とする）。『平安朝歌合大成 増補新訂版』にも、これ以外の「しだらか」の用例は見えないが、「したたか」の例はわずかなが見える。「ししたらか」と「したゝか」はわずか一文字の相違であり、「ら」と「ゝ」の誤写や誤読も想像に難くない。両者は本当に別の言葉なのであるか。もし同じ言葉であれば、「しだらか」ないし「したたか」という珍しい評語を手がかりとして、『東塔東谷歌合』の判者候補を絞り込めるのではないか。

まず、『東塔東谷歌合』の用例（全五例）を検討する。

一番 苗代 左持

ますらをは田に水ひきて小山田の苗代すとて春日くらしつ（一）

右

春くれば小野の山田は苗代に雪げの水をまかせこそすれ (二二)

左歌、あまりにこはくて、おそろしきまでしだらかならず。中にも「水ひきて」、「苗代す」などよめる、つかへたるやうに聞こえていやし。

右歌に「小野の山田」とよめる、いひつかず。されば、同じ程の歌にぞ。

七番 擣衣 左持

長月の長き夜きけば衣うつ百声千声やむときもなし (二三)

右

秋深み夜風し寒くなりゆけば衣しでうつ音ぞたえせぬ (二四)

右歌、しだらかならずこはく、言葉たらず。又、「百声千声」、ただうちよむとは悪しかるべきことならねども、A ひとへに文集をよむならば、「万声」とは言はまほしきを、げに文字の置きにくくはべるぞかしな。

右歌、しだらかなれども、B 「衣しでうつ」などいふことは、中ごろの名歌なれば、持にや。

十一番 神楽 左持

これやこの天の岩戸をおしひらき荒ぶる神もなごむみかぐら (二一)

右

夜もすがら焚きあかしつる庭火をば神もあはれと照さざらめや (二二)

左歌はよし。右歌は、しだらかにまことに歌めきたり*11。

十二番 左持

榊葉に雪ふる時のみかぐらは面白き増すものにぞありける (二三)

右

たちのぼる庭火のけり〔ぶ脱カ〕風吹けばなびかざらめや神の心も (二四)

(中略)

右歌、本ぞ少し思ふべく侍りける。腰の五文字に「雪ふれば」とだにあらざらましかば、cまた「面白し」といふこと、古めかしく

侍り。近き歌にもまた侍り。されども、神樂のおか〔おこりカ〕にしてりて詠むなれば、咎にも侍らじ。右歌も、d近き障子歌とこそ覚え侍れ。

それは、この歌よりはいはれてや侍りけん。聞き及ばざらむは、いかがは験〔しりてカ〕にすべき。大方、歌のしだらかなれば、持。

これらの用例から「しだらか」が「こはし」の対義語で、表現に関する肯定的な評であることが分かる。

一方、「したたか」はどうであろうか。

四番 左

少将公教朝臣

いとどしく照りこそまされ紅葉ばに日影うつろふ天のかご山 (七)

右

伯卿女

あまのはら時雨に曇る今日しもぞ紅葉の色は照りまさりける (八)

左 (中略) 「天のかご山」まで思ひよられけむも、e万葉集などのやうに古めかしくぞ覚え侍る。

右の「時雨に曇る今日しもぞ」とよめる、文字続きのしたたかさは、紅葉の色の今一しほは染みまさりにけるにやとぞ見え侍る。

(西宮歌合・紅葉〔寄昼〕・判者藤原基俊)

十一番 女郎花 同〔寄恋〕 左 前大式

恋しさに思ひよそへて女郎花折るわが袖ぞいとど露けき (二二)

右 伯卿

なつかしく折る手に香れ女郎花恋しき人もわするばかりに(二二)

左の「折る我が袖ぞいとど露けき」といへる詞づかひなど、したたかにて「歌合の歌はかうやうにこそは」とをかしく見え侍り。
(中略) なほ「露けき袖」はまさりてやとぞ思う給ふる。
(西宮歌合・判者藤原基俊)

「こはし」の対義語か否かは判然としないが、表現に対する肯定的な評価として「したたか」が用いられる。その他の用例でも矛盾するものは見出せない。すなわち、「しだらか」と「したたか」に意味的な相違はほとんどなく、一方が他方の誤写である可能性が高い。なお、「しだらか」は『類聚名義抄』が「沢(中略)シダラカナリ(中略)ナダラカナリ^{*12}」、『色葉字類抄』が「襪 ■(衣+麗)シダラカナリ衣毛形也^{*13}」と記す一方^{*14}、「したたか」は『字鏡』が「懽シタタカナリヤスシタヒラカナリシヅカナリタヒラカ足也¹⁵」と記す。いずれも「こはし」の対義語として不自然でなく、どちらが誤写であるかは一概に決しがたい。ここでは両者が同一の評語と推測されることを確認するに留めたい。

注意されるのは、この言葉が院政期、特に基俊に集中して見られる点である(基俊6、清輔1、不明1)^{*16}。つまり、基俊こそ判者の第一候補なのではないか。歌合が開かれた永長二年(一〇九七)時、基俊は四十歳前後であったと推測される。康和二年(一一〇〇)四月二十八日の『宰相中将源朝臣国信卿家歌合』へ追判した例が、基俊の判詞としては古いものであり、『東塔東谷歌合』が基俊判であれば、初期の判詞として注目される。なお、基俊の子には著名な叡山僧の皇覚(生没年未詳)がおり、彼自身の文学活動は未詳ながら、師の忠尋は『続詞花集』(恋上・五三九)に和歌が採られる。この歌合との何らかの関連も想定できようか。

四、『東塔東谷歌合』の判者候補

ほかに波線部も基俊判を思わせる。まずAでは、『和漢朗詠集』の「八月九月正長夜 千声万声無了時」(擣衣・三四五・白居易)を踏

まえる場合、本文通り「万声」と詠むべき旨を述べる。この程度の漢詩文の知識は特筆するに値しないが、次の判詞は注意される。

八番 左

秋深み夜風さむしむべしこそ四方の里人ころもうつなれ（一五）

（中略）また「四隣の擣衣」とはいひながら、「四方の里」にうちあひたらんも、あまりかしがましくて心細からずや侍らん（下略）
「四方」と擣衣を組み合わせた和歌の先行例は見当たらない一方、『全唐詩』には「万里鴻雁度、四隣砧杵鳴^{*17}」（卷一三七・秋庭貽馬九・儲光羲）、「入^レ夜秋砧動、千声起^二四隣^一」（卷五一・金殿樂・張祐）、「露滋^三徑草^一、日動^二四隣砧^一」（卷六九五・同旧韻・韋莊）、「吟余成^二不寐^一、徹^レ曙四隣砧」（卷七四七・秋夕書事寄友人・李中）などが見え、漢詩では「四隣の擣衣」という趣向は珍しくない。しかし、これは『本朝無題詩』や『中右記部類紙背漢詩集』などに見当たらず、日本では多用されていない。つまり、判者の漢詩に対する造詣の深さが窺え、『新撰朗詠集』撰者たる基俊の可能性は排除できない。

次に波線部B「中ごろの名歌」は萩谷氏の指摘するように『後拾遺集』の「小夜ふけて衣しでうつ声きけば急がぬ人も寝られざりけり」（秋下・三三六・伊勢大輔）を指す。ほかにも古歌との類似が難じられる。

九番 鷹狩 左持

こゝもせずそりぬる鷹のゆくへ見む天ぎる雪のしばしやまなむ（一七）

右

御狩すところがへる鷹を手にするてあしたの原に今日もくらしつ（一八）

左歌（中略）。また、古き歌の心とぞ覚え侍れ。ひがごとくや。

「古き歌」が何を指すか未詳であるが^{*18}、古歌との類似を非難していることは確認できる。こうした難は基俊判に目立つ特徴である。典型的な例を数例挙げる。

十番 左

信濃守親隆

心にも見れば入りぬる月影を山の端のみと思ひけるかな（一九）

右 雅親

秋の山みねのあらしに雲はれて空すみわたる有明の月（二〇）

左歌、この歌は後冷泉院御時の歌合に大式三位所詠之秀歌也。于今多在二人口一、文字頗雖二相違一、大意無レ違。本歌云「山の端も名のみなりけり月影はながむる人の心にぞいる」。誠与二故心一相通事者、甚興あることに侍れど、歌合之所頗可レ避事歟。（下略）

（中宮亮頭輔家歌合・月）

三番 左 頭仲朝臣

万代の秋の形見になす物は君がよはひをのぶる白菊（二九）

右 基俊朝臣

今朝みればさながら霜をいただきて翁さびゆく白菊の花（三〇）

（中略）基云、「万代の秋の形見になる物は」といへる兼盛が名歌にて皆、よみたるなり。これはをかしうこそ侍れ、「なすものは」といへる、つめげに見え侍り。（下略）

（内大臣家歌合元永元年十月二日・残菊）

前者では「名歌」でなく「秀歌」という表現を用いつつ、その心に通わせる手法を「頗る避くべき事」と明言し、後者では「兼盛が名歌」を「皆、よみたる」状況の中、「これは」と限定したうえで「をかしう」と評価しており、やはり基俊は原則として「名歌」との類似を避けるべきものと考えている。

最後に、「新風を重んじる」判ゆえ基俊の歌論と相違するという指摘を検討したい。この根拠は明示されていないが、あるいは波線部C「古めかし」などに基づいていようか。しかし、『西宮歌合』の波線部Eのように、基俊も『万葉集』は「古めかし」と捉えている。問題の箇所は、単に「天の岩戸」神話によるだけで、掛詞にもせず「面白し」と詠むことを「古めかし」と批判する。修辞を欠いた神話の利用を「古めかし」とする点は、万葉語「天のかご山」の安易な利用を「古めかし」と難ずる基俊の歌論と矛盾しないのではないか。このように、

判詞の特徴を分析すると、判者が基俊であっても不自然でない。もちろん、内部徴証のみで断定はできないが、少なくとも基俊の可能性を完全に否定するのは危険であろう。

顕季についても同様のことが言える。波線部D「近き障子歌」とは何か。右歌は次の歌と類似する。

十五番 神楽 左

夜もすがらたける庭火の置く霜のとけざらめやは神の心も

(従二位藤原親子歌合・二九)

これは寛治五年(一〇九二)十月十三日、白河堂において顕季の母である親子が催した草子合である。二十卷本を忠実に書写したという底本は「障子」と記すが、親本以前の段階で「さうし(草子)」を誤ったものであろうか。この歌は他出がなく、作者未詳であるが、『堀河百首』神楽題に次の類似歌が見出せる。

夜もすがらとる神葉におく霜のとけざらめやは神の心も

(一〇四五・藤原顕季)

庭火には取る神葉におく霜もとけやしぬらん神の心も

(一〇五二・永縁)

特に顕季歌は酷似する。この草子合は『今鏡』(巻二、すべらぎの中、紅葉の御狩)に「従二位親子の草子合とて人々よき歌ども詠みて侍るも、いとやさしくこそ聞こえ侍りしか*1。」と記されるが、古記録などには見えず、作者の構成などからも本来は六条藤家の内輪の催しであったと推測される。そのわずか六年後の歌合で、判者が草子合に言及している点は注意されよう。顕季と限定できないまでも、六条藤家歌人も判者の候補者となり得ようか。

おわりに

以上、完本の現存する比叡山の歌合について考察した。最後に、その後の比叡山の歌合(完本散佚)も含めてまとめたい。

『賢聖院歌合』は判詞もなく、歌人と呼べる作者もない歌合であった。それから六十年ほどを経た『東塔東谷歌合』は作者・判者とも

に未詳ながら、詳細な判詞が付されており、さらに二十年ほど後の保安三年（一一二二）「無動寺歌合」は源俊頼・藤原基俊の両判である（袋草紙）。この作者のうち隆実・行真・俊宗は続く天治元年（一一二四）の歌合にも出詠した。承安元年（一一七一）、全玄の歌合には顕昭が出詠し、藤原清輔が判詞を書く。安元二年（一一七六）の歌合では藤原重家の代作が知られ、治承二年（一一七八）を下限とする歌合には俊恵、藤原実家、惟宗広言の出詠が認められる。

このように、僧中心で無判という形式から次第に著名な歌人を判者や作者に加える形式へと歌合の性格が変化し、文芸本位の傾向を強めていく。その中で、隆実や行真のように、歌人として無名であっても、繰り返し歌合に参加する僧も現れてくる。冒頭に述べたような中世における比叡山の活発な和歌活動は、こうした環境を基盤としていたのではないか。

周知の通り、寿永元年（一一八二）から建久某年にかけて、慈円が無動寺検校となり、その後、天台座主に至る。慈円が本節で述べてきたような比叡山の和歌活動とどのように関係するのかという問題については、今後の課題としたい。

【注】

¹近年では丸山陽子「三井寺周辺の和歌活動―『新三井和歌集』の成立と性格より」(明月記研究12、二〇一〇年一月)、太田克也「藤原教長の初学期の周辺―興福寺歌壇との関わりを中心に」(和歌文学研究11、二〇一五年十二月)などがあり、『文学』11・1(二〇一〇年一月)では「南都の文学」という特集が組まれた。

²近年の先行研究に、中村文「叡山僧としての隆寛―九条家との関わりを中心に」(小原仁編『玉葉』を読む 九条兼実とその時代』勉誠出版、二〇一三年)などがある。

³萩谷朴『平安朝歌合大成 増補新訂版』(同朋舎出版、一九九五―九六年)。以下、萩谷氏の説は同書による。

⁴近年では注1・2所掲論文のほか、丸山陽子「中世における寺社の和歌活動とその意義―三井寺と伊勢神宮」(錦仁編『中世詩歌の本質と連関』竹林舎、二〇一二年)、中村文「和歌の〈場〉としての三井寺―平安末期三井寺における歌合」(西行学7、二〇一六年八月)などがある。

⁵後藤昭雄「早稲田大学図書館蔵『小野僧正祈雨之間賀雨贈答詩』をめぐって」(成城文芸201、二〇〇七年十二月。『本朝漢詩文資料論』(勉誠出版、二〇一二年)所収)参照。なお、『三宝院伝法血脉』にも慶命が詩を贈ったことが記される。

⁶引用は『大日本古記録』による。

⁷ほかに、永義を「熊野御塔賞、一乗寺法印讓」(『水左記』承暦四年(二〇八〇)五月二十四日条)で法橋となった僧と同定する点、「邦順子」という脚注を誤りとして頼尋を源顕定男の寺門の僧と認定する点、能暹を『為房卿記』寛治元年(二〇八七)七月二十四日条に見える寺門の僧と見なす点にも不審が残る。

⁸『日吉山王利生記』巻二の説による。菅野扶美『梁塵秘抄』前史―陰陽堂僧都慶増を中心に(日本歌謡学会編『日本歌謡研究 現在と展望』和泉書院、一九九四年)参照。

⁹ 萩谷氏は「苗代」を夏題と見なし、夏を重視した歌題構成なので夏季の開催かと推測する。しかし、後掲「苗代」題の和歌は「春くれば」など詠み、『堀河百首』でも春題なので、那須氏の指摘のごとく夏と冬を主とした歌題構成と見るべきである。

¹⁰ 鈴木徳男「藤原盛房覚書」（高野山大学国語国文20、一九九四年三月）参照。

¹¹ 「まことに」以下、『新編国歌大観』は「ましとこそ、ためにたり」と読むが、『平安朝歌合大成』の読み方に従う。

¹² 引用は『新天理図書館善本叢書10』（八木書店、二〇一八年）による。

¹³ 引用は『尊経閣善本影印集成18』（八木書店、一九九九年）による。

¹⁴ 本節の論旨と直接的に関わらないが、中世には別に「したたか」という歌論用語が存在するらしい。基俊の時代までの「しだらか」ないし「したたか」はすべて肯定的に使われるが、『六百番歌合』（残暑・三〇五・藤原有家）の難陳、『石清水若宮歌合^{正治二年}』（桜・五五・実元）の源通親判、『耕雲千首』（秋・四七七）の宗良親王評は「したたか」を否定的な意味で用いる。なお、注16所掲の蔵中氏論文はこの点に触れない。

¹⁵ 引用は『古辞書音義集成6』（汲古書院、一九八〇年）による。

¹⁶ 蔵中スミ「歌合判詞「したたかならずこはく」（解釈4・9・10、一九五八年十月）も同様の指摘をする。

¹⁷ 引用は『全唐詩』（中華書局、一九六〇年）による。以下同。

¹⁸ 「古き歌」と言えるか疑問が残るが、「とやかへるしらふの鷹のこゝみをなみ雪げの空にあはせつるかな」（後拾遺集・冬・三九三・藤原長家）が類似する。

¹⁹ 引用は竹鼻績『今鏡』（講談社学術文庫、一九八四年）による。

大成番号	開催年	名称	番数	判者
82	〔永観ころ〕	比叡山僧房前裁合		
159	某年	筑紫大山寺歌合		
177	〔康平5年(1032)〕	無動寺賢聖院歌合	10番	
212	延久3(1071)～永保2(1082)	多武峰往生院歌合	6番	素意
222	寛治7(1093)	奈良歌合	10番 か	
240	承德元(1097)	東塔東谷歌合	12番	
257	天仁2(1109)	比叡山歌合		
271	永久2(1114)	三井寺歌合		
272	同	太神宮禰宜歌合		
273	同	太神宮禰宜後番歌合		
274	永久3(1115)	太神宮禰宜歌合		
278	同	太神宮禰宜後番歌合		
283	永久4(1116)	琳賢房歌合(横川)	10番 か	
286	同	雲居寺歌合		
287	同	雲居寺結縁経後宴歌合	15番	基俊
288	同	雲居寺後番歌合		
289	同	修行三番歌合		
290	同	斎宮宣旨歌合		
別23の2	元永2(1119)	禅定院歌合(興福寺)		
306	保安3(1122)	無動寺歌合		基俊・俊頼
308	保安4(1123)以前	斎宮姁子内親王石名取歌合		
311	〔天治元(1124)〕	権僧正永縁花林院歌合		基俊・俊頼
313	〔天治元年以前〕	雲居寺歌合		
314	〔天治元〕	無動寺歌合		
314の2	〔天治元〕	一乗院歌合(興福寺)		
320	大治3(1128)	神祇伯頭仲西宮歌合	20番	基俊
321	同	神祇伯頭仲南宮歌合	20番 か	行尊
322	同	神祇伯頭仲住吉社歌合	10番	頭仲
336	保延3(1137)	三井寺歌合		

347	仁平元(1151)以前	祇園社歌合		
350	仁平 3(1153)～永暦元(1160)	勸修寺歌合		
356	長寛 2(1164)	俊恵歌林苑歌合		
366	仁安 2 (1167)	奈良歌合		俊成
367	同	俊恵歌林苑歌合		
368	某年	俊恵歌林苑歌合		
369	〔仁安 3(1168)〕	奈良歌合		
372	〔嘉応元(1169)〕	園城寺長吏大僧正覚忠歌合		清輔・頼政
379	〔嘉応 2(1170)〕	宝莊巖院詩歌合		
381	〔同〕	敦頼住吉社歌合	75 番	俊成
384 の 2	承安元(1171)	南都松下歌合		
385	同	全玄法印歌合 (無動寺)		清輔
386	承安 2(1172)	法輪寺歌合		清輔
387	同	道因広田社歌合	90 番 か	俊成
393	承安 3(1173)	三井寺新羅社歌合	40 番	俊成
395	〔承安 4(1174)以前〕	内山歌合 (興福寺カ)		
402	〔安元 2 (1176) 〕	延暦寺歌合		
403	〔承安 4～安元 2〕	稲荷社歌合		
408	〔安元 3(1177)以前〕	三井寺新羅社歌合		清輔
409	治承 2(1178)	禰宜重保歌合		
410	同	重保別雷社歌合	90 番	俊成
417	同	遍昭寺歌合 (仁和寺)		
418	〔同〕	律師範玄歌合 (興福寺)		
419	〔同〕	日吉社五首歌合		俊成
420	〔同〕	叡山歌合		
429	〔治承 4(1180)〕	春日社歌合		
430	〔同〕	三井寺山家歌合	40 番	観蓮
431	〔同〕	中院僧正玄縁歌合(興福寺)	150 番 か	俊成
432	某年	賀茂社歌合		
433	某年	薬師寺八幡社歌合		

436	〔寿永元(1182)以前〕	有房八幡社歌合（石清水）		
438	〔同〕	権禰宜重保男女房歌合		
441	寿永元	春日若宮社歌合		
443	〔寿永 2(1183)7 月以前〕	法橋宗円歌合（園城寺）		
447	〔寿永 2 以前〕	住吉社歌合		
448	〔同〕	清水歌合		
449	〔同〕	清水寺歌合		
452	元暦元(1184)	神主重保別雷社後番歌合		
456	文治元(1185)	醍醐寺清滝社歌合		
457	同	石清水社歌合		
458	某年	石清水社後番歌合		
460	文治 2(1186)	春日若宮社歌合		
461	〔同〕	奈良歌合		
464	文治 3(1187)	貴船社歌合		

第二節 『若宮撰歌合』と『水無瀬桜宮十五番歌合』―『水無瀬殿恋十五首歌合』との関係を中心に―

はじめに

建仁二年(一一〇二)九月十三日、後鳥羽院は『水無瀬殿恋十五首歌合』(以下『恋十五首歌合』)を開催する*¹。十五の恋題、計七十五番、左右不同の乱合で、作者は「左馬頭親定」(後鳥羽院)以下、藤原定家・家隆など十人、判者は藤原俊成であった。開催の経緯や歌合の様子は『明月記』に詳しい。『新古今集』に十五首入集し、恋四巻末と恋五巻頭にはそれぞれ三首連続で配列された。伝本は日本大学蔵藤原親長筆本(『新編国歌大観』底本)などの流布本と、有吉保氏蔵本(『笠間影印叢刊』³⁸)に影印、『新古今和歌集の研究 続篇』に翻刻所収)などの異本に大別できる。両者の先後関係については説が分かれており、たとえば近年では『和歌文学大辞典』(古典ライブラリー版、有吉保・辻勝美氏担当)が両説を併記する。

同年九月二十六日には『恋十五首歌合』の三十首を結番し直し、後鳥羽院が判詞を付した『若宮撰歌合』が成立する*²。さらに三日後の二十九日には『水無瀬桜宮十五番歌合』(以下『桜宮歌合』)が成立し、端作には「判者 釈阿」と記されるが、結番も判詞も『若宮撰歌合』とほぼ同一で、後鳥羽院判とする説もある*³。

このように、新古今時代の代表的な歌合の一つである『恋十五首歌合』、およびそこから派生した『若宮撰歌合』と『桜宮歌合』については不明な点が少なくない。本節では『恋十五首歌合』の流布本と異本の関係、それらと『若宮撰歌合』・『桜宮歌合』との関係、また『桜宮歌合』の判者について、改めて検討し直したい。

一、『水無瀬殿恋十五首歌合』の流布本と異本

まず『恋十五首歌合』の流布本と異本の関係について考察する。伝本研究は有吉保氏の一連の業績があり*⁴、田村柳壺氏が補足する*⁵。それによると、流布本が四十本以上も現存するのに対し、異本は四本しか知られていない。その異本も有吉本には脱落があり、松平文庫本・日本大学総合図書館本は流布本との取り合わせ本である。異本としての唯一の完本は国立公文書館内閣文庫蔵の昌平坂学問所旧蔵本で、全体にわたって流布本との異同が詳細に記される（以下、本節における異本の引用は該本に拠り、適宜、他の三本の異同を注記する*⁶）。

松野陽一氏は異本の判詞が「歌壇の指導者という立場を意識すらした、一般的な戒め」となっていることなどを根拠に、流布本が異本に先行すると結論付ける*⁷。一方、田村氏は流布本に評定の場を回想する判詞が見えること、また流布本の判詞には異本よりも丁寧な本歌を探した痕跡が見えることを指摘し、さらに評語の種類や判詞の文体などを多面的に比較した結果、異本が先行し、異本を俊成以外の手になる「当座の記録」と結論付ける。

俊成以外の手になるという点はお精査を要するかと思われるが、異本が先行する可能性は高い。以下、それを補強する根拠を追加する。まず、判詞の分量が大きく異なる。流布本が概して長文なのに対し、異本は簡略である。具体的には、流布本は分量の少ない判詞でも三十字前後はあるうえ、そうした短い判詞も計三番に過ぎない。一方、異本には二十字前後の短い判詞が計二十番も見える。もちろん、流布本を簡略化して異本にしたという可能性もあるが、後述のように流布本には異本の錯誤を修正したと思しき箇所も見え、異本を増補して流布本にしたと想定するのが自然であろう。

次に、流布本には評定を回想する判詞があるという田村氏の指摘と関わるが、判詞の時制も全体的に大きく異なっている。流布本が計四十一番で過去時制を用いる一方、異本は伝本により差があるものの、計一〜三番にしか過去時制を用いない。

さらに、これも田村氏の指摘と関わるが、異本よりも流布本の方が典拠の指摘が多いうえ、典拠の引用も長くなっていたり、具体的にないついたりする（表1参照）。

このうち異本のみが典拠を指摘するのは太字で示した計三番に限られる。十一番は後鳥羽院歌が負になった異例の番である（後述）。三十二番は日大本の独自異文で、本来は存在しなかった可能性がある。四十五番は定家の「つれなきを待つとせしまの春の草かれぬ*⁸。心の古郷

番・左右	異本判詞における典拠の引用	流布本判詞における典拠の引用
1番左	×	雪のうちに春は来にけり鶯の
1番右	月やあらぬ	月やあらぬ春や昔の
3番右	×	とくる氷のひまごとに
11番左	因幡の山の峰に生ふる	×
12番左	×	潘岳が秋興賦
18番右	物思ふ宿のひま白むまで	増基法師が歌の心
21番右	×	君が来ぬ夜は我ぞ数かく
22番右	×	いま来むといひしばかりに長月の
24番右	暁ばかり	この本歌
30番右	×	天つ空なる人恋ふる身は
32番左	今日はな焼きそ	今日はな焼きそ
同	来つつなれにし（日大本のみ）	×
33番左	×	源氏物語の花宴の歌
36番右	人目も草も	人目も草も
45番左	かれぬ宿かす	×
45番右	古歌	里を厭ひて来しかども
53番左	古歌	古き心
61番左	×	初瀬川みでこす波など万葉集
63番右	×	古き心
65番右	本歌	本歌
69番右	×	上陽人
70番左右	古歌	古き心
74番右	×	狭衣と申す物語の歌の心
指摘の総数	12箇所	20箇所

【表1】

の霜」に対し、異本は「かれぬ宿かす」などいへる古歌は侍れども、それは下にて疑ひなく見えはべるなり。これはたがはぬ様なり」という判詞を記す。しかし、「かれぬ宿かす」（異本間に異同なし）という古歌は見当たらない。これは俊成が「霰ふる交野の御野の狩衣ぬれぬ宿かす人しなければ」（詞花集・冬・一五二・藤原長能）の四句を引用しようとして、定家歌の「かれぬ」に引かれ、文言を誤ったのである。流布本の多くは「くちぬ心のなど*⁹、いかにいへるにか心得ずはべり」と記すのみで、「古歌」云々の指摘はない。これは異本の錯誤の訂正・削除なのではないか*¹⁰。

以上のように、それぞれの内容を精査すると、現在時制の簡潔な判詞の多い異本、過去時制の詳細な判詞の多い流布本と概括でき、異本が流布本に先行する可能性は高い。

二、各歌合の成立過程

次に『明月記』の関連記事を抜粋し、各歌合の開催前後の状況を整理する。『恋十五首歌合』は以下のとおりである。

八月二十九日 定家、後鳥羽院から清範を介して十五首題を賜り、明日までの詠進を命ぜられる。

三十日 定家、清範に和歌を送る。

九月九日 水無瀬への御幸は明日と決まる。定家も供奉を命ぜられる。「十三夜歌合料*¹¹」として俊成も召され、俊成は「咳気」をおして参上すべき旨を申す。

十日 水無瀬へ御幸。定家も水無瀬に到着。

十二日 俊成も到着。

十三日条には歌合の様子が記される。一部を抜粋する。

出御。被_レ講二十五首恋歌合_一。予如_レ例読_レ之。有家朝臣、雅経祇候。作者之外、内府〔被_二着座_一、漸及_二*¹²〕秉燭_一之後、評定了。被

レ出^二当座^{*13}題^一。小瘡灸治^レ術無^レ術。題 月前秋風、水路秋月、曉月鹿声。詠出了。依^レ仰又読^二上^一之^一。又有^二折句^一へしうさんや、十^三夜^レ。詠出了。又読^二上^一之^一。又有^二隱題^一、みなせかは。又詠出、読上了。入御。人々退出。入道殿令^レ出給訖。

傍線部のように、灯ともし頃に歌合の評定が終わり、ついで当座題三首・折句・隱題の詠出と披講があつた後、俊成が退出する。したがつて、この日のうちに俊成が七十五番もの歌合判詞を完成させたとは想定しにくい。すなわち、この段階では最終的な判詞（＝流布本か）は未完成で、ある程度まとまっていたのは「当座の記録」（＝異本か）のみと推測される。

翌十四日条には「巳時許、入道殿御出京之後、参^二上御所^一」と記され、俊成は早くも帰京してしまう。「当座の記録」を持ち帰り、京で詳細な判詞を執筆したのである。ところが、十五日には後鳥羽院から定家に『恋十五首歌合』の「御沙汰」があつた。

十五日、天晴。巳時許参上。依^二灸治無^レ術、今夕可^二出京^一之由存候処、一昨日歌合御沙汰出来。有^二被^レ仰間等^一*14。入^レ夜、清範今夜不^レ可^二出京^一歟之由示。仍止了。

ということは、俊成が持ち帰つたのとは別に、後鳥羽院の手許にも何らかの「当座の記録」があつたことになる。すなわち、評定の間では複数種類の「当座の記録」が同時並行で作成された、あるいは一種類の「当座の記録」が即座に書写されたと推定される。

ここで、異本間に単なる字形の類似による誤写とは思えない次のような異同があることが注意される*15。

・ 十二番

「…右歌今少よろしき様に聞侍れは勝侍なり」（有吉本）

「…右歌今すこし宜様也」（内閣文庫本・日大本）

・ 二十番

「左右共に宜侍を、猶左の末宜侍へき也」（有吉本）

「左右ともに宜侍を、猶左の末の様、可^二立登^一歟」（内閣文庫本）

「左歌もよろしきながら、左勝侍へし」（日大本） ※「左歌」は「右歌」の誤写か。

「…と云歌をおかしくひきよせ侍り。幽に侍れとも、猶右歌こゝろある様に侍へし」(有吉本)

「…といへる歌を引よせたるはめつらしけれとも、右歌すゑさまよろしきとまりなり」(内閣文庫本)

「…といへる歌を、きつゝなれにしひきよせたる心めつらしけれとも、右の歌のすゑさまなよろしきさまなり」(日大本)

ほかにも三十八番、四十六番、五十四番、五十九番、六十番などの判詞が異本間で大きく異なる。対して、流布本間にはそうした異同がほとんど見られない*16。これは「当座の記録」の成立事情を反映しているのではないか。すなわち、複数人がおのおの「当座の記録」を作ったため、あるいは一つの「当座の記録」が速さを重視して書写されたため、内容は同一でも表現の異なる複数の「当座の記録」が成立し、それが異本へ引き継がれたと捉えれば、右の現象も不思議ではない。

さて、十五日条の後鳥羽院の「御沙汰」が具体的に何かは分からないが、十六日条には次のように記される。

十六日、天晴。巳時許参上、未時許退下〔傍記「御歌合見レ之」〕。出京、帰二九条一。

この「御歌合」については後述する。帰京後の定家は十七日から二十二日まで嵯峨に滞在し、冷泉邸に戻った後の二十六日には『若宮撰歌合』が成立しているが(同歌合端作)、定家は日記に何も記さない。次の関連記事は二十八日条である。

天晴陰、時雨間降。早旦、若狭借レ馬、参二水無瀬一。健御前、今夜被レ参二八条殿一。去夜、成時宅強盗入云々。還御明日之由云々。但不定歟。

「若狭」は藤原公方に比定される*17。いずれの先行研究も、定家が馬を借りて水無瀬に行ったと解す。もちろん、傍線部を「若狭に馬を借り」と読むのは変体漢文として問題ない。しかし、その場合、水無瀬に行ったはずの定家が水無瀬の出来事(破線部)に「云々」を付け、京の出来事(波線部)に「云々」を付けない点が不審となろう。ここは「若狭、馬を借りて」と読み、公方が定家から馬を借りて水無瀬に行ったと解すべきではないか。二十九日条でも「今日猶無二還御二云々」と水無瀬の出来事に「云々」を付ける。また、この日には水無瀬にて『桜宮歌合』が成立しているが(同歌合端作)、それにまったく触れないのも、定家が在京していた傍証となろうか。三十日条の「若州返

馬、還御了云々」も従来は定家が馬を返したと解されてきたが、やはり「還御了」に「云々」を付すので、（後鳥羽院とともに帰京したであろう）公方が定家へ馬を返しに来たついでに、還御が完了した旨をも報告したと理解すべきではないか。

さて、橋本不美男氏は『若宮撰歌合』が定家経由で俊成に届けられ、『桜宮歌合』が成立したと推測する^{*18}。それをもとに有吉氏は十五日条の「御沙汰」が『若宮撰歌合』の撰歌の相談であった可能性を指摘する^{*19}。松野氏は「一応の推測による仮説」と断りつつも、より具体的に、十六日に帰京した定家が『若宮撰歌合』の草稿を俊成へ届け、俊成がそれを改判して『桜宮歌合』とし、二十八日には定家（前述の推定によれば公方）がそれを水無瀬へ届け、後鳥羽院が確認した後、二十九日に正式に成立したと推測する。

田村氏はそれまであまり注目されていなかった十六日条の傍記「御歌合見レ之」を取り上げ、定家が『恋十五首歌合』を一見したと解す。しかし、定家は『恋十五首歌合』を「十三夜歌合」（九日条）や「一昨日歌合」（十五日条）と記し、一貫して「御」を付けないのである。したがって、これは『恋十五首歌合』ではなく、後鳥羽院自身が撰歌して判詞も書く（予定の）『若宮撰歌合』（の草稿）を指すのではないか。その点、松野氏の推測を裏付けるとも言えるが、そうであったとしても、定家はそれを「見る」と述べるのみで、京へ持ち帰ったとも、俊成へ届けたとも記していない点には十分に留意すべきである。前述のように、帰京後の『明月記』には三つの歌合の記事は見えない。

右の説にはほかにも不審点がある。それは『若宮撰歌合』と『桜宮歌合』がほぼ同文である点である。もし、定家が『若宮撰歌合』の草稿を十六日に俊成へ届けたとすると、『若宮撰歌合』はその時点でほぼ完成していなければならない。というのも、水無瀬の後鳥羽院が十六日以降も『若宮撰歌合』の草稿を独自に推敲し続け、かたや京の俊成が十六日に受け取った『若宮撰歌合』の草稿を独自に改判して『桜宮歌合』とした結果、最終的に両者がほぼ同文になったとは考えにくいからである（むろん、水無瀬の後鳥羽院と京の俊成が密に連絡を取り合ったとも考えにくい）。したがって、右の説では『若宮撰歌合』は十六日の時点でほぼ完成していたことになるが、その端作には「十六日」でなく「廿六日」と記されているのである^{*20}。この十日間の空白は何なのか。

また、十三日に『恋十五首歌合』が披講され、まだ詳細な判詞もない中で、後鳥羽院が早くも十六日に『若宮撰歌合』をほぼ完成させられたのか。たとえ十五日に定家の助言を得たとしても、当時の後鳥羽院は和歌を本格的に詠みはじめて二年足らずで、判者の経験も三ヶ月

ほど前の『水無瀬釣殿当座六首歌合』が知られる程度(『千五百番歌合』の判詞も執筆中であつたかもしれないが、これは判歌の形式)なのである。

三、『水無瀬桜宮十五番歌合』の判者

さらに不審なのは『桜宮歌合』の判者である。右の諸説は『桜宮歌合』の判者が俊成であることを前提としているが、後鳥羽院とする説も早くから出されていた*₂₁。たしかに『桜宮歌合』の「判者 釈阿」という端作は軽視できないが、現存諸本はみな近世写本で、神宮文庫本や三康図書館本などのように判者名を記さない伝本も存するのである。

何より不審なのは、後鳥羽院が自ら判詞を書いた『若宮撰歌合』より、俊成判とされる『桜宮歌合』の方が後鳥羽院歌への評価が厳しくなっている点である。具体例を挙げる。

十一番 左河辺恋 右寄雨恋 左持 左大臣

初瀬川井手こす浪の岩のうへに己くだけて人ぞつれなき(二二)

右 女房

思ふことそなたの雲となけれども伊駒の山の雨の夕暮 (二二)

左歌、(中略)。

右歌、心詞雖^レ無^二指難^一、答なければ、持などにや侍るべき。

(若宮撰歌合)

傍線部のように、後鳥羽院は自歌を「心・詞、指せる難無しと雖も*₂₂」と評する。ところが、『桜宮歌合』では「右の歌の詞、及びがたしといへども、させる答なければ、持とやいふべからむ」と変化するのである。熊本大学本は「詞」の部分を「心ことに」とするが、その場合も、後鳥羽院歌が左歌に及びがたいとする点は変わらない。「答」がなくて持という結論は同じであっても、後鳥羽院自身が謙遜すらしな

かった後鳥羽院歌を、俊成が貶めたと見ることは違和感が残る。

また、次の番では勝敗が変わる。

十五番 左勝

女房

わくらばにとひこしころにおもなれてさぞあらましの庭の松風（二九）

右

俊成卿女

消えかへり露ぞみだるる下荻の末こす風はとふにつけても（三〇）

右歌は『狭衣』に「末こす風を人のとへかし」といへる歌の心なり。難_レ用_二証歌_一。

左、無_二指難_一。いささかの勝にや侍らん。

（若宮撰歌合）

『若宮撰歌合』では後鳥羽院が右歌の難を指摘し、難の無い自歌を勝とする一方、『桜宮歌合』では持となる*23。

左は松によそへて思ひをのべ、右は荻の上風身にしてみても、なほ恨み深くや侍らむ。左右ともに難_レ定、仍持とす。

右は『狭衣』に「末こす風を」といへる歌の心なり。難_レ用_二証歌_一。左は指したる難なし。いささか勝にや侍らむ。

（桜宮歌合）

太字部分は『若宮撰歌合』の判と同文であるが、熊本大学本・群書類従本には存在せず、内閣文庫本では朱の「x」で抹消され、神宮文庫本は一行あけて丁を改めてから書写される。したがって、転写時の混入か、同時代または後代の書き入れが疑われる。よって、前半のみを『桜宮歌合』の判と認定すべきであろう。すると、後鳥羽院自身勝とした後鳥羽院歌を、俊成が持に改めたことになる。

さらに、次の番では後鳥羽院歌が負となるようである。

三番 秋恋 左右同 左持 女房

よしやさはたのためぬ宿の庭におふるまつとなつげそ秋の夕風（五）

右 有家

物おもはでただおほかたの露にだに濡るれば濡るる秋の袂を（六）

右、「大方の」秋になりぬれば、いかなる色の風も身にしむものなるを、思ひ入りてながむらん袖の露、まことに色深くこそ侍らめ。

左歌は、ただたのめざる門に松といふ名を、惜しめるばかりなり。しかはあれども、しばらく持などにてや侍るべき。

(若宮撰歌合)

『若宮撰歌合』では後鳥羽院が傍線部で自歌を謙遜しつつも、「しばらく持」と定めた。しかし、『桜宮歌合』では次のように述べる*₂₄。

左の歌、「ただたのめぬ宿」に「まつ」といふ名を惜しめるばかりなり。しかれどもしばらく見れば、すぐれたる難なしと申し侍るべきか。

右は、「大方」の秋にだになりぬれば、いかなる色の風も身にしむものなるを、思ひ入れてながむれば、袖の「露」、秋ことに色深くぞ侍らん。

(桜宮歌合)

『桜宮歌合』には勝負付がない伝本が多く、この判詞では勝負が分かりにくい*₂₅。しかし、熊本大学本や群書類従本には「右勝」という勝負付があり、後代の書き入れであったとしても、参考になる。少なくとも、現在までに調査し得た伝本の中に「左勝」あるいは「持」と明記するものは見当たらない。

有吉氏は『若宮撰歌合』で右↓左の順で書かれていた判詞を、『桜宮歌合』では俊成が他と揃えて左↓右に変えただけだと主張する*₂₆。しかし、そのために後鳥羽院歌が負けたように読めてしまつては本末転倒で、俊成の不用意な形式主義と言わざるを得なくなる。

やはり、『桜宮歌合』の判者は後鳥羽院で、一部の伝本の端作に見える「判者 釈阿」は何らかの錯誤なのではないか。同歌合の書陵部本(五〇一・九五)は外題を「水無瀬殿恋十五首」とし、同本や有吉本は内題を「十五番歌合桜宮〔水無瀬歌合也〕／建仁二年九月廿九日」とする。

あるいは、この外題や「水無瀬歌合也」という内題の注記が『恋十五首歌合』(判者俊成)と混同され、『桜宮歌合』の判者は俊成という誤解が生じたか*₂₇。

四、『若宮撰歌合』と『水無瀬桜宮十五番歌合』の判詞

『桜宮歌合』の判者が後鳥羽院であるなら、十三日に『恋十五首歌合』が披講された後、二十六日に『若宮撰歌合』が、二十九日に『桜宮歌合』がともに水無瀬で成立し、それ以前に帰京した俊成や定家は深く関与しなかったこととなる。後鳥羽院は『恋十五首歌合』から十日以上をかけて両歌合を作ったこととなり、日程的にも窮屈ではない。また、定家が十六日の帰京後、両歌合について日記に記さない点も、『桜宮歌合』の判詞が『若宮撰歌合』以上に後鳥羽院歌に冷淡である点も不自然でなくなる。

しかしながら、その場合、『若宮撰歌合』と『桜宮歌合』の判詞の相違が不審となる。二十六日から二十九日までのわずか三、四日間で、同一歌に対する後鳥羽院の評価が変わった理由は何か。おそらく、先行研究が『桜宮歌合』を俊成判と見なし続けた最大の理由も、この点にある。

『若宮撰歌合』と『桜宮歌合』で勝負が変わったのは前述の三番と十五番の計二番で^{*28}、いずれも後鳥羽院歌への評価が悪くなっている(後掲の表2参照)。先行研究では『若宮撰歌合』と『桜宮歌合』の比較に重点が置かれ、『恋十五首歌合』との関係はあまり注目されていなかった。これについては松野氏が「恋十五首歌合の異本を含めた上で、三歌合(引用者注、恋十五首歌合・若宮撰歌合・桜宮歌合)の判詞は、なお検討が進められる必要がある」と指摘するとおりであろう。以下、三つの歌合の関係を考察する。まず、勝負の変化が明確な番として十五番を検討したい。『若宮撰歌合』と『桜宮歌合』の判詞を再掲する。

右歌は『狭衣』に「末こそ風を人のとへかし」といへる歌の心なり。難_レ用_二証歌_一。

左、無_二指難_一。いささかの勝にや侍らん。

(若宮撰歌合)

左は松によそへて思ひをのべ、右は荻の上風身にしてみて、なほ恨み深くや侍らむ。左右ともに難_レ定、仍持とす。

(桜宮歌合)

両者の主な相違点は傍線部の『狭衣物語』撰取の可否である。これは『後鳥羽院御口伝』の次の説と符合する。

一、「歌合の歌をば、いたく思ふままには詠まず」とこそ釈阿・寂蓮などは申ししか。「別のやうにてはなし。題の心をよく思はへて、

病ひなく、又、源氏物語の歌、心をば取らず、詞を取るは苦しからず」と申しき。すべて物語の歌の心をば百首の歌にも取らぬ事なれど、近代はその沙汰もなし*29。

一方、『桜宮歌合』ではこの禁忌を不問に付す。『桜宮歌合』を後鳥羽院判と捉える場合、わずか数日間、後鳥羽院の物語撰取に対する意識が変化した理由が問われねばならない。ここで『恋十五首歌合』の判詞が注意される。異本の判詞は次のとおり簡略である。

七十四番

左

左大臣

荻原やよそに聞きこし秋の風もの思ふ暮は我が身ひとつに（一四七）

右勝

俊成卿女

消えかへり露ぞ乱るる下荻の末こす風のとふにつけても（一四八）

左歌、やさしき様なりといへども、右、殊によろし。仍為レ勝。

物語撰取の禁忌を犯したはずの右歌を勝とするが、その理由は記さない。異本が「当座の記録」であれば、後鳥羽院が『若宮撰歌合』を作るときに参照したのも、こうした判詞であったろう。もつとも、ここに記されなかっただけで、実際の評定の場では細かい難陳などがあった可能性もある。しかし、異本には十七番や二十四番などのように作者と判者のやりとりを詳しく記す番もあるので、必ずしも右の判詞に省略があるとは言いきれない。

一方、流布本では次のような詳細な判詞が記される*30。

左歌、「よそに聞きこし秋風」といひ、「もの思ふ暮は我が身ひとつに」といへる心、殊によろしくも艶にもおぼえはべるを、右の歌、「末こす風はとふにつけても」といへる、またよろしくは侍るべし。これは『狭衣』と申す物語の歌の心なるべし。左も劣るべきにも侍らねども、勝の字つけはべりにし、愚老が面目にも侍るべし。

俊成は傍線部のように、右歌が『狭衣物語』の「心」を取った、すなわち『後鳥羽院御口伝』が伝える俊成自身の説に違反した点を指摘し

たうえで、破線部のように絶賛する。

この流布本系統の判詞を後鳥羽院がいつ目にしたのかは特定できない。しかし、『若宮撰歌合』（二十六日成立）と『桜宮歌合』（二十九日成立）の間に位置する二十八日に、公方が水無瀬へ行っていたことが想起される。従来は、この日に俊成改判の『桜宮歌合』が届けられたと推測されていたが、『桜宮歌合』の判者が後鳥羽院ならば、その可能性はなくなる。

あるいは公方は俊成が最終的な判詞を付した『恋十五首歌合』（流布本か）を持参したのではないか。このとき、すでに披講から十五日が経過しており、俊成が七十五番の『恋十五首歌合』に詳細な判詞を付け終わっていたとしても不自然でない。また、定家が前掲のように「還御明日之由云々。但不定敷」（二十八日条）や「今日猶無還御云々」（二十九日条）と記すごとく、後鳥羽院の水無瀬滞在は長引いていた。還御がいつになるか分からないので、俊成は還御を待たずに、『恋十五首歌合』の完成版を水無瀬へ届けさせたのではないか。むしろ、これは憶測に過ぎないが、二十八日でなくとも、『若宮撰歌合』と『桜宮歌合』の間に『恋十五首歌合』の流布本を位置付けると、次のように不審が解消すると思われる。

十三日の『恋十五首歌合』の評定では、物語撰取の禁忌を犯したはずの右歌が勝となったが、その理由は必ずしも明確でなかった（異本判詞）。それを資料として、後鳥羽院は二十六日に『若宮撰歌合』を完成させ、禁忌を犯した右歌は原則どおりに負とした。ところが、その後、『恋十五首歌合』の最終的な判詞（流布本）に接し、俊成が自説に反することを承知のうえで、むしろその点をこそ評価していると知つたため、二十九日の『桜宮歌合』では持と改めた。このように推測すれば、後鳥羽院の改判も合理的に説明できよう。

その場合、俊成と同じく右歌を勝とはせず、持に留めた点に、後鳥羽院の原則を重んじる態度、あるいは俊成の自家撞着とも見える態度に困惑しつつも、その判詞を尊重しようとする態度が垣間見えようか。

五、『若宮撰歌合』の撰歌意識

改判か否か必ずしも明確でないが、三審判詞にも同じようなことが言える。各判詞を再掲する。

右、「大方の」秋になりぬれば、いかなる色の風も身にしむものなるを、思ひ入りてながむらん袖の露、まことに色深くこそ侍らめ。

左歌は、ただたのめざる門に松といふ名を、惜しめるばかりなり。しかはあれども、しばらく持なんどにてや侍るべき。

(若宮撰歌合)

左の歌、「ただたのめぬ宿」に「まつ」といふ名を惜しめるばかりなり。しかれどもしばらく見れば、すぐれたる難なしと申し侍るべきか。

右は、「大方」の秋にだになりぬれば、いかなる色の風も身にしむものなるを、思ひ入れてながむれば、袖の「露」、秋ことに色深くぞ侍らん。

(桜宮歌合)

『桜宮歌合』の「すぐれたる難なし」という弁護は『若宮撰歌合』になかったもので、その点、後鳥羽院歌への評価が上がったとも言える。しかし、「秋ことに色深くぞ侍らん」と結ぶことで、有家歌の勝を印象付ける(異本間に大きな異同はない)。現に『若宮撰歌合』十二審判詞は次のような類似の表現を用い、「色深く」と評する右を勝とする。

左歌の心、珍しくはべり。右、殊にやさしきさまなり。雖難_レ定、右、猶「袖にかくらん時雨」は色深くや侍らん。

ほぼ同文が『桜宮歌合』にも引き継がれる。これを参考にすれば、やはり三審も有家歌の勝と読み取れよう。換言すれば、三審判詞の特徴は『若宮撰歌合』では明確であった「持」という勝負付が『桜宮歌合』では曖昧になった点にある。前述のとおり『桜宮歌合』には勝負付のない伝本もあり、それが本来の形であれば、勝敗を曖昧化する意図がより鮮明となろう。

実は、この後鳥羽院歌は『恋十五首歌合』の中で唯一負になったものであった。異本は次のように記す。

十一番 秋恋 左

親定

よしやさはたのめぬ宿の庭におふるまつとなつげそ秋の夕風

右勝

前権僧正慈円

野辺の露は色もなくてやこぼれつる袖より過ぐる萩の上風

左歌、「因幡の山の嶺に生ふる」などいへる、よろしといへども、右の歌の中の五文字の末句、返々をかしくこそ侍るめれ。可_レ勝_レ。

後鳥羽院歌も決して批判はされていないが、慈円歌が高評価を得て勝となった。それは流布本でも同様である*₃₁。

左歌、「よしさらば」といへるより、「まつとなつげそ秋の夕風」、心・詞、まことにをかしく見え侍るを、右歌、また「色もなくてや」といひ、「袖より過ぐる萩の上風」、いみじくをかしく侍るを、なほ勝劣申すべきよし侍りしかば、左おとるべしとはおぼえずながら、右の勝つべきには侍らずながら、右をもて勝にや侍らんと、珍しからんため、ことさら申し侍りにしなり。

異本では後鳥羽院歌の本歌が指摘されるが、流布本では指摘されない。表1にも明らかなおと、ここは異本の方が本歌の指摘が詳しいという珍しい箇所である。それはおそらく異例の勝負付であることと関連していよう。つまり、勝負が決定していなかった評定の時点では、評定の常として本歌が指摘されたのであろうが、後鳥羽院歌の負が決定した後（最終的な判詞の執筆時）には、俊成が典拠の指摘という一種の「さかしら」を排し、傍線部のごとく弁解に徹したのではないか。

ところが、後鳥羽院はこの歌を『若宮撰歌合』に撰んだ。『若宮撰歌合』所収歌は表2のように、ほとんどが『恋十五首歌合』で勝とされたもので、言わば『恋十五首歌合』の秀歌撰の趣である。『恋十五首歌合』の負歌（太字）は、そのほとんどが『新古今集』に入集しており、負歌とはいえ、当時から高く評価されていたことが分かる*₃₂。

一方、この後鳥羽院歌は家集『後鳥羽院御集』（一五九七）以外に他出がなく、当時はもとより後代においても高く評価されたか疑わしい。しかし、初句に異同があり、『恋十五首歌合』異本は「よしやさは」、同流布本は「よしさらば」（冷泉家本などは「よしやさは」）、『若宮撰歌合』と家集では「よしやさは」、『桜宮歌合』では「よしやただ」（内閣文庫本などは「よしやたゝ」（「たゝ」に「さは」と傍記）となつている。この揺れが推敲の痕跡ならば、当該歌に対する後鳥羽院の思い入れの深さが窺える*₃₃。

当時までの用例としては、「よしさらば」は「よしさらば待たれぬ身をば置きながら月見ぬ君が名こそ惜しけれ」（後拾遺集・雑一・

若宮撰歌合の番・勝負	作者	恋十五首歌合の番・勝負	桜宮歌合改判	新古今集所収歌、撰者名注記
1番左 持	俊成卿女	1番右 負 (対良経)	×	恋2・1136・定隆雅
右	定家	4番左 勝 (対家隆)		
2番左	良経	9番左 勝 (対家隆)	×	恋2・1101・隆雅 恋4・1313・通定隆雅/有?
右 勝	後鳥羽院	41番左 勝 (対良経)		
○ 3番左 持	後鳥羽院	11番左 負 (対慈円)	右の勝か	恋4・1314・隆雅
右	有家	14番右 勝 (対良経)		
4番左 勝	家隆	15番右 勝 (対宮内卿)	×	恋5・1337・有雅 恋4・1335・有定隆雅
右	俊成卿女	20番左 勝 (対定家)		
5番左 持	宮内卿	17番左 異本は勝、流布本は異同あり。(対有家)注32	×	恋2・1137・通
右	定家	20番右 負 (対俊成卿女)		
6番左	慈円	23番左 勝 (対俊成卿女)	存疑注28	恋4・1315・ナシ
右 勝	雅経	32番右 勝 (対有家)		
7番左	後鳥羽院	26番左 勝 (対定家)	×	恋3・1198・有雅
右 勝	良経	28番左 勝 (対慈円)		
8番左 勝	良経	37番左 勝 (対定家)	×	恋2・1108・有
☆ 右	有家	71番右 負 (対宮内卿)		
○ 9番左 勝	慈円	11番右 勝 (対後鳥羽院)	×	恋5・1338・通有隆雅
右	良経	54番左 勝 (対有家)		
10番左	家隆	49番右 勝 (対慈円)	×	
右 勝	良経	58番左 勝 (対雅経)		
11番左 持	良経	61番左 勝 (対定家)	×	
右	後鳥羽院	68番左 勝 (対雅経)		
12番左	慈円	69番左 勝 (対宮内卿)	×	恋4・1334・定隆雅
右 勝	俊成卿女	66番右 勝 (対公継)		
13番左 勝	慈円	39番左 勝 (対雅経)	×	
▽ 右	雅経	75番右 勝 (対定家)		
☆ 14番左 持	宮内卿	71番左 勝 (対有家)	×	恋3・1199・有隆雅 恋5・1336・隆雅
▽ 右	定家	75番左 負 (対雅経)		
15番左 勝	後鳥羽院	73番左 勝 (対慈円)	持	
右	俊成卿女	74番右 勝 (対良経)		

【表2】

八六五・藤原隆方)などの複数の先行例が見える。一方、「よしやさは」と「よしやただ」は先行例が見えず、前者は後代の用例もないのに対し、後者は後代に用例が増える。言わば「よしさらば」は手垢の付いた表現、「よしやさは」は新奇な表現、「よしやただ」は後代の用例の先駆けとなった表現と位置付けられ、たしかに推敲の過程とも思われる。

参考歌としては、正治二年(一二〇〇)二月の良経家歌合の作という「忘れなんまつとな告げそなかなか因幡の山の峰の秋風」(拾遺愚草・秋旅・二六七九)が挙げられる。これは『新古今集』(羈旅・九六八・撰者名注記、通有雅、定隆?)、『定家卿百番自歌合』(八十六番左・一七二)、『定家八代抄』(羈旅・八三〇)にも見え、定家自身を含め、当時から評価の高い作であった。

例の後鳥羽院歌はこれに触発され、初句に工夫を凝らした自信作であったと見られるが、『恋十五首歌合』の評定では負となった。そのため、後鳥羽院は『若宮撰歌合』に自撰して持とした。しかし、『恋十五首歌合』の最終的な判詞においても、御製が負けるといふ異例の勝負付は変わっておらず^{3,4}、『桜宮歌合』では負とも読める判詞に変える一方、「すぐれたる難なし」という弁護を新たに追加し、場合によっては勝負付自体を削除して勝敗をさらに曖昧化した。

このように捉えれば、『恋十五首歌合』の秀歌撰とも言うべき『若宮撰歌合』に、『恋十五首歌合』の負歌でなおかつ『新古今集』にも未収の後鳥羽院歌が撰ばれた理由、同歌に対する後鳥羽院の強い思い入れ、また『若宮撰歌合』と『桜宮歌合』で判詞が微妙に相違する理由、そして場合によっては『桜宮歌合』に勝負付のない伝本が存在する理由までも説明できよう。

おわりに

本節では『恋十五首歌合』の異本と流布本の関係、および『桜宮歌合』の判者について再検討し、『恋十五首歌合』・『若宮撰歌合』・『桜宮歌合』の関係を考察し直した。資史料の制約により推測を重ねる結果となったが、『恋十五首歌合』の異本を「当座の記録」と見る田村氏の説、および『桜宮歌合』を後鳥羽院判と見る石村・妙島氏の説に従ったうえで、新たに『若宮撰歌合』と『桜宮歌合』の間に『恋十五首歌

合』の流布本を位置付けることで、従来の不審点の多くが解消され、次のような経緯が想定できる。

十三日 『恋十五首歌合』披講・評定。複数の「当座の記録」（異本か）成立か。

十四日 俊成が帰京。「当座の記録」の一つを持ち帰り、順次、詳細な判詞を付したか。

十五日 水無瀬では後鳥羽院から定家へ『恋十五首歌合』に関する「御沙汰」（『若宮撰歌合』の企画か）があった。

十六日 定家、「御歌合」（『若宮撰歌合』の草稿か）を見て、帰京。

二十一日 後鳥羽院が水無瀬で『若宮撰歌合』を成立させる。「当座の記録」（異本か）を資料としたか。

二十八日 公方、水無瀬へ参上。『恋十五首歌合』の完成版（流布本か）を届けたか。

二十九日 『桜宮歌合』成立。後鳥羽院が『恋十五首歌合』の完成版（流布本か）を見て、『若宮撰歌合』よりも自歌への評価を厳しく

したか。

この推測が正しい場合、『桜宮歌合』の判詞からは、俊成の影響を受けながらも、完全には同調しない後鳥羽院の態度が読み取れることになり、後鳥羽院の歌観や歌論、あるいは俊成に対する意識などを検討するうえで注意される。

【注】

¹ 主な先行研究に、久保田淳「歌合の世界と方法意識―水無瀬殿恋十五首歌合を例として」（解釈と鑑賞 39、4、一九七四年四月）、藤平泉「水無瀬殿恋十五首歌合考―歌合の場と改作の例」（神戸女子大学紀要（文学部篇） 25、一九九二年三月）、田野慎二「披講法と和歌の解釈―『水無瀬殿恋十五首歌合』の判詞をめぐるつて」（古代中世国文学 7、一九九五年八月）、兼築信行「甘露寺親長筆『水無瀬殿恋十五首歌合』の識語を読む」（有吉保編『和歌文学の伝統』角川書店、一九九七年）などがあり、注釈書に、石川一編『仙洞句題五十首・水無瀬殿恋十五首歌合全注釈』（勉誠出版、二〇二〇年。解題、田野慎二氏担当）がある。

² 主な先行研究に、『図書寮典籍解題 続文学編』（養徳社、一九五〇年）、『桂宮本叢書 14 歌合』（養徳社、一九五七年。解題、橋本不美男氏担当）、長谷川範彰「新古今期恋歌の一樣相―『若宮撰歌合』『水無瀬桜宮十五番歌合』を中心に」（立教大学日本文学 89、二〇〇二年十二月）などがある。

³ 石村正二「水無瀬桜宮十五番歌合判者考」（国語国文 17、7、一九四八年十月）、妙島秋男「『桜宮十五番歌合』の判者について」（国文学研究ノート 8、一九七七年七月）参照。

⁴ 主なものに、①有吉保「水無瀬殿恋十五首歌合・若宮撰歌合・桜宮十五番歌合」（同『新古今和歌集の研究 基盤と構成』三省堂、一九六八年。第三章 III）、②同『笠間影印叢書 37、40』（笠間書院、一九七三年。解題）、③同「水無瀬殿恋十五首歌合」（同『新古今和歌集の研究 続篇』笠間書院、一九九六年。第二章第三節）がある。

⁵ 田村柳壺「新古今時代の歌合―『水無瀬殿恋十五首歌合』をめぐる諸問題」（『和歌文学論集』編集委員会編『和歌文学論集 5 屏風歌と歌合』風間書房、一九九五年）参照。以下同。

⁶ 四種の異本の判詞は注 4 所掲③にすべて翻刻されている。

⁷ 松野陽一『藤原俊成の研究』（笠間書院、一九七三年。第一篇第二章）参照。以下同。

⁸ 異本では有吉本のみ「くちぬ」とするが、判詞の「かれぬ」の部分は異同なし。

⁹ 流布本の定家歌にも「かれぬ」・「くちぬ」の異同があり、判詞のこの部分はそれと対応する。『冷泉家時雨亭叢書』所収の自筆本『拾遺愚草』は「かれぬ」(下・恋・二五四四)とする。なお、注1所掲藤平・田野氏論文はこの定家歌に注目し、後者は俊成が長能歌を引いた可能性を指摘する。

¹⁰ 流布本の中の書陵部本(五一〇・四二。智仁親王筆)などは流布本判詞に続けて、「ナシ」という頭注のもと、異本判詞をも記すが、ここでは「ぬれぬ」という正しい形になっている。したがって、現存する異本の伝本すべてが誤写しただけで、本来は異本も「ぬれぬ」であった可能性が生じる。しかし一方で、異本の判詞を流布本に書き入れた後人が、異本の誤謬を独自に訂正した結果とも考え得る。ここでは、異本の現存伝本がすべて「かれぬ」とする点を重視する。

¹¹ 引用は『冷泉家時雨亭叢書』の自筆影印による。以下同。

¹² 自筆本は判読不能のため、「」内は『明月記歌道事』により補う。

¹³ 自筆本は以下欠。以下、慶長本による。

¹⁴ この部分、訓読しにくい。「間」は「事」などの誤写か。

¹⁵ 引用は注4所掲③の翻刻による。

¹⁶ 注4所掲①③は流布本間の大きな異同をいくつか指摘するが、その原因は脱文や異本判詞の混入である場合が多く、異本間の大きな異同とは性格を異にする(その例外については注32参照)。

¹⁷ 『明月記』(建仁三年十二月)を読む(明月記研究13、二〇一二年一月、渡邊裕美子氏担当)参照。

¹⁸ 注2所掲『桂宮本叢書14』参照。

¹⁹ 注4所掲①参照。

²⁰ 彰考館本のみ、『桜宮歌合』と同じく「廿九日」と記すが、同本は部分的に『桜宮歌合』の本文が混入していると思われる、本文の精査を

要する。また、島根大学附属図書館と大阪市立大学学術情報総合センターに『若宮撰歌合』の未紹介の伝本が存するようであるが、調査の機会を得ていない。あわせて今後の課題としたい。

²¹注3参照。

²²この部分、「指せる難無しと雖も、咎なければ」という文脈がやや不審。彰考館本のみ『桜宮歌合』と同じく「雖_レ難_レ及」とするが、注20に述べたように、同本は扱いに注意を要する。

²³『桜宮歌合』では、左歌の三句「おもひなれて」、右歌の四句「末こそ風の」。

²⁴『桜宮歌合』では、左歌の初句「よしやただ」。

²⁵この点、『若宮撰歌合』の諸本が勝負付を有するのと対照的である。また、『若宮撰歌合』の彰考館本に勝負付を欠く番がやや目立つ点、『桜宮歌合』との関係が注意される（注20参照）。

²⁶注4所掲①参照。

²⁷家永香織氏のご教示による。記して感謝申し上げます。なお、樋口芳麻呂「後鳥羽院」（久松潜一・実方清編『日本歌人講座 中世の歌人1』弘文堂、一九六八年）にも類似の指摘がある。

²⁸注2所掲『桂宮本叢書14』などは六番も改判とする。これは『若宮撰歌合』では「左歌、珍しきさまには侍れども、右なほやさしきさまなり」で右の勝となっていた判詞が、『桜宮歌合』では「左の歌、珍しき様に侍れども、右やさしき様なり」となり、熊本大学本や群書類従本が「持」と明記することに基づくものである。しかし、その他の諸本に勝負付はなく、注3所掲妙島氏論文などが指摘するように、「なほ」の脱落に過ぎないとも捉えられるため、ここでは改判と見なさない。

²⁹『恋十五首歌合』が披講される約二ヶ月前の七月二十日に、寂蓮の訃報が定家のもとへ届いている（『明月記』同日条）。後鳥羽院がこの物語撰取に関する説を寂蓮から聞いていた場合、歌合開催時にはすでに知っていたことになる。

³⁰流布本は左歌の三句「秋風の」、右歌の四句「末こそ風は」。

^{3 1} 一部の流布本（日大本など）は左歌の初句「よしさらば」。

^{3 2} なお、次のような特徴も指摘できる。

表2に○や▽を記したごとく、『恋十五首歌合』の負歌が『若宮撰歌合』に採られる場合、それと番えられた勝歌も一緒に採られる（『若宮撰歌合』一番左の俊成卿女歌のみ例外）。

また、『若宮撰歌合』五番左の宮内卿歌は『恋十五首歌合』の流布本間で勝負に異同がある珍しい例である。異本では、

右、「とけではやまじむすぼほるらん」、殊に宣しくはべるを、作者、「むすぼほるとも」といへる由を申せば、凡俗なり。歌をば、なほ「むすぼほるらん」にてもといへる答にて、作者負くべき歟。

と記される。俊成が「とけではやまじむすぼほるらん」が特によろしいと評したのへ、作者有家が正しくは「むすぼほるとも」であると指摘し（実際、注4所掲①③によると、有家歌の五句は「とも」で安定しているようである）、俊成はそれを「凡俗」と批判した。続く部分、内閣文庫本の本文では有家がなおも『らん』でも」と主張し、そのために負けたと読めるが、それでは前の文脈と合わない。したがって、傍線部は日大本や冷泉家本の「にてとも」により、『むすぼほるらん』にて、『とも』といへる答、すなわち「らん」と詠むべきところで「とも」と詠んだ答により、有家は負だと俊成が発言したと解すべきであろう。

勝負は異本がすべて「左勝」、流布本も多くが「左勝」とし、流布本の日大本（『新編国歌大観』底本）のように、「右、とけでもやまじなどいへる姿、ふるまひ、殊に勝つと侍りけり」とする伝本は少数のようである（注4所掲①）。また、後鳥羽院が『若宮撰歌合』を作る際に参照したのは「当座の記録」（異本か）であったと見られ、異本がすべて「左勝」とする点も、『若宮撰歌合』が『恋十五首歌合』の勝歌を中核とするという想定に矛盾しない。

^{3 3} 兼築信行氏のご教示による。記して感謝申し上げます。

^{3 4} 評定の結果が最終的な判詞で変わっていないのは当然のようにも思える。実際、流布本の「冬恋」題の十六番判詞は次のように記す。

左歌、心・詞よろしく答なくこそ侍りけるを、右、『ふるの中道なかなか』などいひ、『かれなで人を』などいへる姿をかききにて勝

にまかりなりにしを、いま静かに見たまへはべれば、『冬草』とも『浅茅が』ともなくて、ただ『中道』といへるやいかにと申すべくは
べりけん見えはべれど、勝に定まりはべりにけり。

田村氏が評定の場を回想する例として挙げるものであるが、ここでは勝敗に注目したい。評定の場では右歌が勝となったが、最終的な判詞の執筆時に、俊成は「冬草」や「浅茅」と詠まず、「中道」としか詠んでいないのに、「離れなで」に「枯れなで」を掛ける手法を疑問視した。しかし、評定で決まった勝敗は変えなかったと述べる。

同じように、『建春門院北面歌合』『臨期違約恋』題の五番判詞でも、俊成は次のように記す。

ややもせば、右の勝になりぬべくはべりしを、左方半ばほころびあらはれて、持に定むべき由こそ、いとをかしく興ありてこそ侍りしか。静かに見たまふれば、歌の品、誠に左の勝とも申すべくはべりけれど、持と見えたることの侍るなり。

やはり独断では勝負を変えなかったと述べる。

このような判詞は、自説よりも評定の議論を尊重しようとする俊成の態度を窺わせる。しかし、『恋十五首歌合』では異本と流布本で勝敗の異なる複数の例が報告されており（後掲）、これは俊成の改判と捉えられている（注4・5所掲の諸論文）。要するに、右の俊成判とは裏腹に、評定の決定を俊成が独自に（しかも判詞にそれと明記せず）変更していた可能性が浮上するのである。これは『恋十五首歌合』のみの特例なのか、あるいは「当座付ニ勝負」^二、追書「判詞」^一と記されるような歌合の通例（暗黙の了解のようなもの）なのか。『恋十五首歌合』はこうした問題を考える際の資料としても注意される。

なお、『恋十五首歌合』における改判の具体例は、田村氏が特定の伝本の誤写と見られる例を除き、次のように整理する。

〔番〕〔左右作者〕 〔異本の勝負〕 〔流布本の勝負〕

3 有家・雅経 雅経の勝 持

5 慈円・公継 公継の勝 慈円の勝

13 雅経・俊成卿女 俊成卿女の勝 持

- 29 俊成卿女・家隆 俊成卿女の勝 持
- 34 公継・俊成卿女 俊成卿女の勝 公継の勝
- 52 家隆・雅経 雅経の勝 持

田村氏は三十四番も特定の伝本の誤写と見なす。判詞は次のとおりである。

左、羈中の心はたしかに侍るべし。右は「忘れじの契むすびし枕さへ」と侍る、優には侍るにや。左、「重なる山をしひてすぐれば」などいへる、あまさへたしかに侍るにや。左の勝にし侍りにしにや。

注4所掲①によれば、全体の約半数ほどの伝本が末尾の傍線部「左」を「右」としており、伝本数が拮抗する点、後掲の事例とは異なる。たしかに、傍線部の直前では左歌を非難するが、冒頭では題意の明確さを評価してもおり、必ずしも傍線部「左」が誤写とは言いがたいか（あるいは、評定の決定を覆して「左」を勝としたため、「勝にし侍りにしにや」という回りくどい言い方にした可能性もあろうか。「左」の勝であれば、公継歌は五番で負、三十四番で勝となり、結果として成績は変わらなくなる。『千五百番歌合』において歌壇にデビューしたばかりで身内でもある俊成卿女や、当時まだ歌歴の浅かった雅経の成績が悪くなっている点とあわせ、俊成改判の配慮や意図が窺えるか。なお、次の例は田村氏が指摘するとおり、特定の伝本の誤写であろう。

- 〔番数〕〔左右の作者〕 〔勝負〕
- 16 良経・雅経 松平本のみ良経の勝。
- 25 良経・公継 書陵部本のみ公継の勝。
- 30 公継・有家 松平本のみ公継の勝。
- 68 後鳥羽院・雅経 松平本「右には劣るべし」。
他本「右は劣るべし」。
- 72 公継・家隆 版本のみ公継の勝。

初出一覧

表現の統一など全体にわたって修正を施した。

序章 新稿。

第一章 典拠論

第一節 藤原顕季の古歌撰取意識―万葉歌と業平歌―

和歌文学研究 112 (二〇一六年六月)、原題「藤原顕季の古歌撰取意識―『万葉集』と『伊勢物語』を中心に―」。

第二節 『六百番歌合』における藤原俊成の歌評態度―催馬楽撰取の可否をめぐって―

三田国文 59 (二〇一四年十二月)、原題「『六百番歌合』における俊成の歌評態度―催馬楽撰取の可否をめぐって―」。

第三節 典拠を踏まえた判詞―『千五百番歌合』の藤原定家判―

鶴見日本文学会報 83 (二〇一八年十一月)、原題「典拠を踏まえた判詞―『千五百番歌合』定家判①―」。

鶴見日本文学会報 85 (二〇一九年十一月)、原題「典拠を踏まえた判詞―『千五百番歌合』定家判②―」。
右を基にして大幅に加筆した。

第二章 古典撰取の方法

第一節 藤原重家の詠法―典拠のある作を中心に―

日本文学研究ジャーナル 1 (二〇一七年三月)、同題。

第二節 俊成卿女の初学期の詠法―『千五百番歌合』百首を中心に―

和歌文学研究 108 (二〇一四年六月)、同題。

第三節 二十八品歌の詠法―本歌取り作を中心に―

中世文学 63 (二〇一八年六月)、同題。

第三章 物語撰取の方法

第一節 新古今歌人の『伊勢物語』受容―「鹿の子まだら」歌の解釈をめぐって―
新稿。

第二節 院政期題詠歌における『源氏物語』受容―『後鳥羽院御口伝』言説の再検討―
国語と国文学 95:8 (二〇一八年八月)、同題。

第三節 歌合における物語撰取―後鳥羽院歌壇を中心に―
日本文学研究ジャーナル 12 (二〇一九年十二月)、同題。

終章 新稿。

附章

第一節 比叡山における歌合―平安後期の無動寺を中心に―
日本文学 68:7 (二〇一九年七月)、同題。

第二節 『若宮撰歌合』と『水無瀬桜宮十五番歌合』―『水無瀬殿恋十五首歌合』との関係を中心に―
国文鶴見 55 (二〇二一年三月)、同題。

〔附記〕第二章第三節と第三章第二節は日本学術振興会特別研究員奨励費（DC2、課題番号：17106484）による成果の一部である。

詩歌索引

漢詩は一字目を音読みして現代仮名遣いの五十音順に、和歌・歌謡は歴史的仮名遣いの五十音順とし、そのページ数を示す。

〔漢詩索引〕

縁於太山之阿、舞於松柏之下	94
海漫漫、直下無底旁無辺	143
雁飛碧落書青紙、隼擊霜林破錦機	83
吟余成不寐、徹曙四隣砧	245
螢火乱飛秋已近 辰星早没夜初長	131
月隱重山兮 擊扇喻之	107
紫塵嫩蕨人拳手 碧玉寒蘆錐脱囊	32
誰家碧樹 鶯鳴而羅幕猶垂	33
鳥声歌德和琴曲 花色醉恩入酒杯	71
南翔北嚮 難付寒温於秋鴻	82
入夜秋砧動、千声起四隣	245
八月九月正長夜 千声万声無了時	83、 244
百練鏡、容範非常規	84
万里鴻雁度、四隣砧杵鳴	245
繚綾繚綾何所似	82

露滋三径草、日動四隣砧

245

〔和歌・歌謡索引〕

〔あ行〕

あかずのみーゆめのまくらを	78
あきかぜにーほころびぬらし	63
ーをれふしわびし	214
あききてはーゆめのまくらや	78
あききぬとーたけのそのふに	63
あきくればーきりのまがきに	186
ーなくさをしかの	165
あきだにもーかぜにうらみし	97
あきちかしーくもゐまでとや	132
あきといへばーうづらなくなり	57
ーこれはならひを	215
あきにあへずーさこそはくずの	80
あきのむしのーてだまもゆらに	81
あきのやまーみねのあらしに	246
あきはいぬとーをぐらのやまに	75
あきはててーきりのまがきに	187
あきはなほーくずのうらかぜ	79
あきふかきーまつにあらしの	94
あきふかみーよかぜさむし <small>(マヤ)</small>	245
ーよかぜしさむく	242
あきやまにーしぐれはすぎぬ	73
あきらけきーかみはひよしの	150
あきごとにーたががたみとて	64
あさぢふやーとこはくさばの	87
あさづくひーかげさすかたの	173
あさであらふーたらひのみづに	63
あさぼらけーいへぢもみえず	209

あさまだきーのはらしのはら
 ーをざさがはらを
 あさゆふはーたのむとなしに
 あしがらのーせきちこえゆく
 あしのやのーなだのしほやき
 あしびきのーやまべにいまは
 あだしののーかぜになびくな
 あづさゆみーはるのはなにぞ
 あづまちやーあさたつそらに
 あづまちをーゆきにうちいでて
 あづまやのーまやのあまりの
 あとたえてーたれかはとはむ
 あはでのみーかへるのぼらの
 あはれいかにーくさばのつゆの
 あはれとはーわきてもさこそ
 あはれともーちぐさのはなは
 あはれをもーひとこそしらね
 あふことのーかたののきぎす
 あふことはーかたびさしなる

195 13 128 206 153 153 196 101 44 85 86 47 189 105 29 85 128 187 64

あふさかのーせきのしみづに
 あふさかはーあづまちとこそ
 ーいまかへるさと
 あふせなきーなみだのかはに
 あふひてふーはかなきくさの
 あふまでのーかたみばかりと
 あふみぢのーしののをふぶき
 あふみにかーありといふなる
 あまぐものーはるるみそらの
 ーよそになるかと
 ーよそにもなにか
 ーよそにもひとの
 あまぐもやーいまさらしなに
 あまのがはーうきつのなみおと
 ーうきつのなみや
 ーふるきわたりも
 あまのはらーしぐれにくもる
 あめにこそーいほりはたたね
 あめふればーのきのたまみづ

59 157 243 88 106 106 146 109、
 148 109 147 12 64 134 186 191 104 104 182

あやめにもーあらぬまこもを
 あらきかぜーふせぎしかげの
 あらしふくーやまのつきかけ
 あらたまのーとしをわたりて
 ありしよのーつきをなみまに
 ありとみてーてにはとられず
 あをやぎをーかたいとによりて
 いかにしてーうらみしそでに
 ーかげをもみまし
 いかばかりーつきにこころの
 いくたびもーきかまほしきは
 いくばくのーたをつくれればか
 ーみちゆきつかれ
 いくよへぬーかざしをりけむ
 いしかはのーこまうどに
 196
 いせしまやーいそらがさきの
 いそぐとてーいかかはふまむ
 いたづらにーあたらいのちを

129 165 121 54、
 61、
 128 19 63 152 110 58 146 61 154 129 164 148 154 106

ーはなのみさきて 25
 ーゆきてはきぬと 110
 いつとてもーつきにあくよは 96
 いつとなきーふじのたかねは 182
 いつとなくーひとのころは 195
 いづみかはーわたるせふかみ 107
 いとどしくーてりこそまされ 243
 いにしへのーひをりのひにも 108
 いねがてにーいほもるたごの 73
 いはしみづーながれにはなつ 193
 いはまわけしーこけのしたみづ 219
 いへにあればーけにもるいひを 19
 いまさらにーはなのたもとを 144
 いまはとてーわがみしぐれに 80
 いまもまたーおなじかげにや 151
 いまよりはーあきのをじかの 175
 いやひめのーをのれかみさび 53
 いろつつむーのべのかすみの 48
 いろにいでしーことのはもみな 43

うきみよにーやがてきえなば 197
 うきねするーぬなのみなとに 165
 うぐひすのーかさにぬふてふ 61
 ーこゑにはいろも 68
 うちなびくーけぶりくらべに 210
 うちはらふーそでもつゆけき 80
 うちわたすーをちかたびとに 199
 うつせみのーはにおくつゆの 133、
 ーはにおくつゆは 208
 うつのやまーゆふこえくれば 52
 うのはなのーさけるさかりは 241
 うばたまのーよのふけゆけば 24
 うらかぜにーなみやをらむ 34、
 186
 うらみけるーけしきやそらに 147
 うらみてもーなほたのむかな 196
 うらやましーいるみともがな 47、
 51
 うらわかみーねよげにみゆる 118
 おきあかすーあきのわかれの 98
 おしなべてーかのこまだらに 165

ーみどりにみえし 68
 おとにきくーなるとのうらの 215
 おひたたむーありかもしらぬ 118
 おひにけりーにはのもえぎの 48
 おほかたのーつきもつれなき 128
 おほぞらにーわかぬひかりを 146
 おぼろけにーけつともきえむ 209
 おほゐがはーいくせうぶねの 30
 ーうかべるふねの 30
 ーうぶねにともす 30
 ーせぜにひまなき 30
 おまへにまゐりてはーいろもかはらでかへ 175
 れとや
 おもかげにーなほぞわすれぬ 70
 おもかげはーしぐれしあきの 48
 おもひかねーこひなぐさめの 195
 ーなぐさむやとて 43
 おもふことーそなたのくもと 211、
 261
 おもふどちーまとゐせるよは 51

か行
おもへただーあふよまれなる
おもへどもーいはでしのぶの
ーなほうとまれぬ
かがみやまーくもりなきよに
かきごしにーみとせのすぎし
かくてしもーあかせばいくよ
かくばかりーころはれける
かさなれるーみやまがくれに
かさねてはーころもでさむし
かずならばーいとひもせまし
かすみたちーこのめもはるの
かせさむみーむすびしむづの
かせになびくーふじのけぶりに
ーふじのけぶりの
かぜをいたみーいはうつなみの
かたやまのーかきねのひかげ
かのかはのーむかはぎすぎて

216
215
125
47
110
128
146
107
129
187
183
121
179
177、
179
198
176

かはぎりのーふもとをこめて
かへるかりーくもぬにまどふ
かへるさをーまちころみよ
かみがきやーなのいらかを
からころもーきつつなれにし
からひとつもーみのりにあはば
かりころもーはぎのはならず
ーむしのたれとは
かりそめにーむすぶささやの
かれかねてーしもうつろふ
かれのにはーふゆなればこそ
きえかへりーつゆぞみだるる
218、
262、
265
きえはつるーときしなれば
きえわびぬーおもひのみやは
ききつやとーきみがとさせる
きけばまたーいまもみにしむ
きぬぎぬのーきぬたのおとが
きぶねがはーたまちるせぜに

40
104
104
104
150
143
68
101
62
97
214
212、
216、
164
170
23
152
14
132

きみがあたりーみつつしのばむ
ーみつつををらむ
きみがよのーちとせをかけて
きみにけふーゆきあふさかの
きみももしーながめやすらむ
きみのみーおもひこしちの
きよみがたーうきねのなみに
きりきりーせんざいやう
きりぎりすーうらむるこゑも
ーなくねもよはの
きりはれてーゆくすゑてらす
くさのはらーつゆのやどりを
くさふかきーなつのわけゆく
くさふかみーむしのたれぎぬ
くさもきもーいろかはれども
くものなみーあらふなるべし
くもまよひーほしのあゆくど
くりかへしーむかしのことを
けさきつるーのばらのつゆに

28
29
15
104
207
164
128
71
215
87
147
208
213
101
183
106
140
187
55、
61、

けさみれば―さながらしもを	246
―のべのをばなは	206
けふこそは―みつとばかりの	102、 193
けふさへや―ひくひともなき	188
こえやらで―ゆくてにたをる	19
こがるとて―けぶりもみえじ	182
こぎはなれ―ゆくつきかげも	128
こぶふねの―かぜにまかす	209
こころあひの―かぜいづかたへ	43、 50、
―かぜほのめかせ	54
こころあらむ―ひとはなかなか	129
こころなき―あきのつきよの	96
こころにも―あらでうきよに	105
―みればいりぬる	246
こころをば―ちぐさのいろに	68
こととへど―こたへぬつきの	16
このはちる―みぎはをはらふ	85

このめはる―はるのはじめに	48
このやまは―ふじのたかねの	173
このよには―よしこととはじ	16
こひこひて―こよひばかりや	96
こひしさに―おもひよそへて	243
こまとめし―ひのくまがはの	128
こまなめて―うちいでのほまを	85
こよひわが―あふてふゆめを	195
これきかむ―こせのさやまの	23
これやこの―あまのいはとを	242
ころもがへせむや―さきむだちや	67、 196
ころもだに―ふたつありせば	31、 32
ころもでの―うきつにぬれて	118
こゝもせず―そりぬるたかの	245
さ	
さえのこる―ゆきげのはるの	210
さかきばに―ゆきふるときの	243
さかきばの―かをかぐはしみ	51

さかりふの―たがへるたかを	240
さくはなに―うつるてふなは	191
さくらとも―ゆきともいまは	87
さけばちる―さかねばこひし	124
―はなのうきよと	124
ささわけば―ひとやとがめむ	187
さしてくる―つげのをぐしの	29
さしのぼる―はつかのつきの	118
さつきまつ―はなたちばなの	182
さとはあれぬ―をのうへのみやの	213
さのみやは―ひとのこころに	63
さはだがは―そでつくばかりや	58
さはべなる―ほたるもかぜに	28
さはみづに―あきかぜちかし	130
―そらなるほしの	140
さびしさを―とふはうれしき	102
さみだれに―いまきのをかの	23
―ぬまのいはかき	108
さみだれの―はれせぬころも	157

さみだれは―まやののきばの
 ーみづのみまきの
 さよふけて―ころもしでうつ
 さらにまた―つまどふくれの
 さらぬだに―みだれやすなる
 さをしかは―まだふたげなる
 きたたへの―まくらのちりや
 しぐれふる―ころにしなれば
 したをぎの―つゆきえわびし
 ーつゆきえわぶる
 しのびづま―きまさぬものを
 しのぶとも―のきのたまみづ
 しのぶれど―よそめやいか
 しひのはの―あられをみても
 しめゆひし―かひこそなけれ
 しもおけば―まつのみどりぞ
 しもさえて―みぎはやこほる
 しものしたに―かきこもりなば
 しらざりき―いまはといひし

46 93 24 68 189 19 62 59 102 215 217 176 78 175 188 129 245 105 44

しらやまの―みねなればこそ
 しるしなき―よはのさごころも
 すべらぎを―ちよのはるとぞ
 すみぞめの―そでをとばばや
 すみだがは―ふるさとおもふ
 ーゑせきにかかる
 すみよしの―きしのひめまつ
 32
 するがなる―ふじのたかねに
 せきこえて―あはづのもりの
 せみのこゑ―きけばかなしな
 せみのはも―たちかへてける
 そでぬる―つゆのゆかりと
 そなれまつ―しづえやためし
 そのかみの―いはともかくや
 そのかみや―いかがはありし
 そめすて―たつたひめもや
 そらにふく―おなじかぜこそ

128 75 191 62 129 124、
 126 134 133 105 181 30、
 31、 15 20 144 175 195 164、
 168

たかさごの―しかなくあきの
 たかのこは―まるにたばらむ
 たかのこを―てにはすゑねど
 たぐひとや―ふじのすそのの
 たけのはに―よはのあられを
 たそがれに―まがひてさける
 たちかはり―ふるきみやこと
 たちのぼる―にはびのけり(まご)
 たちばなの―かをなつかしみ
 たちよれば―いはうつなみの
 たつけぶり―のやまのすゑの
 たつたがは―しがらみかけて
 ーもみぢばながる
 たつたやま―こえしむかしの
 ーつきのかつらの
 ーまつのむらだち
 ーわかみどりなる
 たづぬべき―くさのはらさへ

80、
 198、 48 69 88 129 68 68 128 211 151 243 76 199 150 173 57 57 164、
 174

たづぬれどーきみにあふせも	191
たとへてもーはかなきものは	158
たなかのゐどにーひかれるたなぎ	43
たにがはにーしがらみかけよ	103
たのむともーいまはたのまじ	63
たびごろもーあきのわかれの	98
たびづとにーもたるかれいひの	11、 12、
たまかづらーはなのみさきて	25
たまにまがふーよひのほたるの	132
たまぼこのーみちのしばくさ	76
たまぼこやーつゆのみちしば	95
たれここにーくさのほらまで	201
たれもみなーたちしとまれば	103
ちぎられぬーみのうきほどを	146
ちぎりありてーわたりそめなば	15
ちはやぶるーかみなびやまの	68
ーかみのいがきに	80

ちりかかるーははそがしたに	175
ちりしをもーあはれとききし	175
ちりつものーにはをぞみまし	190
ちりをだにーすゑじとぞおもふ	96
ちるはなをーけふのまとゐの	51
つきかげにーおもひこそやれ	192
つきかげのーひかりそはれる	107
つきすめばーつゆをしもかと	208
つきにだにーあふぎをこそは	107
つきはこれーあはれをひとに	81
つきみがくーあふぎをあきは	107
ーたまえのなみに	119
つきみばとーたのめしあきの	83
つきやあらぬーはるやあらぬと	109、 193
ーはるやむかしの	110、 151
つきゆゑにーともをたづねし	110
つきよよしーよよしとひとに	78
つきをおもふーそでよりあきの	129
つくづくとーおもひあかしに	34

ーそらをながめて	154
つつあつにーたちむかひける	193
つつあつのーあづつにかけし	193
つねしらぬーみちのながてを	12
つぶつぶとーのきのたまみづ	59
つゆしげきーをざさがはらの	128
つゆのぬきーよはのやまかせ	87
てにつみてーいつしかもみむ	118
てにならすーなつのあふぎと	47
ときしもあれーとりぞなのれる	71
ときしらぬーけぶりもゆきに	170
ーこひはふじのね	170
ーさとはたまがは	171
ーすずのしのやに	128
ーならひをいつも	170
ーふじのしばやま	171
ーおのれさへ	171
ーしばしだに	181
ーふじのたかねに	172

としかはる―のはなほことに	164
―ゆきまもかすむ	182
―ふじのたかねも	182
―こひはふじのね	181
ときわかぬ―いくよのゆきを	170
―ゆきにひかりや	172
―ゆきげのあらし	173
―やまほととぎす	183
170、178、228	
―やまはふじのね	160、166、
―ふじのねや	171
―ときはぎの	182
―やまともみえず	
―やまともいはじ	182
―やまどはいへど	182
―やまさへときを	171
―やまかぜさえて	181
―ふじのやまべの	182
―ふじのたかねの	181

としのうち―はるはきにけり	183
としふれば―しもよのやみに	129
としをへて―おひそふやどの	238
―こころづくしに	104
とふひとも―あらしふきそふ	79
―いまはあらしの	80
とよのへつひ―みあそびすらしも	101
とりのねも―きこえぬやまと	209
―きこえぬやまに	221
―きこえぬやまの	221
―むもれぎは	209
―やまびとは	209
ながつきの―ながきよきけば	242
なきなすがす―なみだにたへで	54、61
なきなぞと―ひとにはいひて	25
なぞもかく―こひちにたちて	106
なつかしく―をるてにかをれ	244

なつごろも―うすくやひとの	133
―うすもえぎなる	49
―すそののほらを	68
―たちかへてける	135
なつぞしらぬ―みなそこすみて	119
なつのよの―つきはいりぬる	107
なにしおはば―いざこととはむ	15、163
なにせむに―おぼつかなさを	102
なのみきく―よもぎがしまも	143
なびかじな―あまのもしほび	209
なほさそへ―くらゐのやまの	59
なみにのみ―あらはるれども	191
なみのうへに―つもれるゆきを	207
ならがしは―そのやひらでを	101
にこりゆく―こちこそすれ	96
にしきおる―しづはたやまの	73
にはびには―とるさかきばに	247
ぬばたまの―うばたまの	
ぬれぎぬと―とふひとあらば	195

ねこのをに―かかりしみすの	188
ねざめもる―つきさへさびし	127
のきばより―ちりつむむめの	193
のこるとは―さらにもいはじ	181
のべのいほの―のきばのをぎに	208
のべのつゆは―いろもなくてや	268
のべはいま―むしのねたゆむ	207
のわきして―まよひしこすの	194
は 行	
はかなしや―ひとのかざせる	186
はごろもの―うすきにかはる	190
はつくさの―わかばのうへを	106、 193
はつせがは―ながるるみをの	211
―ゐでこすなみの	211、 261
はなやゆき―かすみやけぶり	172
はるあきも―しらぬときはの	178
はるがすみ―たなびくやまの	192
はるかにも―おもひやるかな	192

はるくれば―をのやまだは	242
はるされば―のべにまづさく	199
ひかりありと―みしゆふがほの	198
ひかりそふ―つきのかつらに	88
ひこぼしの―うきつのなみに	118
ひさかたの―つきのかつらの	88
ひとごころ―さのみはいかが	57
―はなだのおびの	196
ひとごと―よもさらしなと	157
ひとさきに―ほとけのみなは	146
ひとしれぬ―こひにはまけじと	190
ひととはで―としふるさとを	215
ひとならば―とはましものを	30
ひとのみな―いのちはるかに	187
ひとりねは―きみもしりぬや	34、 186
ひとりのみ―うきふるさとの	59
ひとりふす―まやのいたまの	58
ひとりふたり―これかれいひに	19
ひとをおもふ―こころのこのはに	80

ひばりあがる―ときにしなれば	25
―はるべとさやに	25
ひるまなき―そでをばつゆの	75
ひをへつつ―しぐるるままに	69
ふきみだる―かぜのけしきに	197
―のわきのかぜの	197
ふくかぜの―にほひをとめて	151
ふじのねに―あらぬかきほの	173
―ときしらぬなや	182
ふじのねの―けぶりやともし	173
ふじのねは―かすがのはるを	169
―さきけるはなの	172
―ふゆこそたかく	181
ふじのやま―みねのゆきこそ	172
ふぢなみの―ちらまくをしみ	23
ふぢふのの―かたちかたちがはらを	23 61
ふぢふのの―かたちがはらの	61
ふねのうちに―おいをつみける	143
―のりしらでこそ	143

ふみわけし―あとさへしもや 206
 ふもとをば―うちのかはぎり 40
 ふゆながら―はるのとなりの 183
 ふゆのいろを―けしきのもりに 129
 ふゆのよの―いけのこほりの 107
 ふりつみし―みねのゆきげの 33
 ふりにけり―あとなけれども 128
 ふりにける―とよらのてらの 56
 ふるさとの―あらましかばと 189
 ふるさとを―いづれのはるか 189
 ―みねのかすみは 189
 ふるゆきの―ときともわかぬ 181
 ほすひまも―いとどあらじな 105
 ほととぎす―あかぬあまりに 115
 ―いまぎのをかの 23
 ―くもぢにまどふ 104
 ―こゑあかなくに 115
 ―こゑははれまに 205
 ―ながなくさとの 125

―なくやさつきも 171
 ―なほうとまれぬ 125
 ほのかにも―のきばのをぎを 208
 ほのかなる―かねのひびきに 209
 ほのめかす―かぜにつけても 210
 ほろほろと―なきてやきじの 13
 214
 まぎのやの―ふゆのさびしさ 75
 まきもくの―ひばらのやまの 165
 まことにや―あまたかさねし 47
 ―をばすてやまの 156
 ますかがみ―みるめのうらの 83
 ますらをが―まちするやまの 165
 ますらをは―たにみづひきて 241
 まつちやま―ゆふこえゆきて 15
 までとやは―ひのくまがはに 129
 まとゐにや―あまたかさねし 52
 みかりすと―とがへるたかを 245

みかりする―かたののみに 240
 ―すゑのにたてる 240
 みかりのに―あさたつきじの 12
 ―とびたつきぎす 13
 みくりはふ―いりえにおふる 188
 みしあきを―なににのこさむ 197
 みしひとも―とはでのみこそ 94
 みずもあらず―みもせぬひとの 108
 みそめしは―ひをりのひにも 108
 みぞれふり―いたまかせふき 53
 みぞれふる―あられまつばら 53
 ―とほつおほうらに 53
 みちすがら―こころもそらに 189
 みちのくち―たけふのこふに 44
 ―しのぶもぢずり 145
 みちもせに―しげるよもぎふ 95
 みづどりの―あをばはいろも 191
 みなかみに―みねのもみぢや 76
 みなつきの―かはぞひやなぎ 95

みなひとは―すみかもなをも	146
みにさむき―しもよのかぜの	144
みにしみて―あきはしりにき	217
みのやまに―しげりさかゆる	52、 69
みやぎのの―こはぎがえだに	153、 208
みやぎのの―つゆふきむすぶ	188、 208
みやこどり―いくよかここに	16
みやびとに―ゆきてかたらむ	190
みやまには―あられふるらし	
―きくひとの	196
―とやまなる	197
みよやひと―しかのしまへと	164
みるひとの―たちしとまれば	103
みるひと―あらしにまよふ	187
みわたせば―いまはもえぎも	48
―なみのしがらみ	241
みをつくし―こふるしるしに	196
むかしおもふ―こころもいどど	128
むぐらはふ―しづがかきねも	199

や行

むすぶての―しづくににぐる	192
むつきたつ―けふのまとぬや	46、 51
むつましと―きみはしらずや	31
むなしきを―とことさだむる	144
むばたまの―うばたまの	
むねにたく―おもひぞたぐふ	195
むめのはな―ちりぬるまでに	102
―みにこそきつれ	101
むらさきの―ちりうちはらひ	32
もえいでて―わかみどりとも	68
ものおもはで―ただおほかたの	262
ものおもはぬ―ひとはたえける	58
ものおもへば―さはのほたるも	131
ももしきや―そでをつらぬる	46
もろともに―おもひしのぶの	145
―すめばなりけり	128
―にしへやゆくと	97

やすらひに―いでにしひとの	45
やどからむ―ゆくへもみえず	62
やどるめる―つきものどけく	15
やまおろしに―うらづたひする	191
やまざくら―にほふあたりに	190
―にほふあたりの	190
やまざとの―あらしにまよふ	187
やまざとは―ふゆぞさびしさ	209
やましろの―こまのわたりの	67
―こまのわたりを	67
やまどりの―ほろほろとなく	13
やまのはに―かさなるくもの	129
やまのはも―なのみなりけり	246
やまふかく―すまふきぎすの	13
ゆきかへり―そらにのみして	148
ゆきすぐる―むしのたれとも	101
ゆきてみむ―ほかにはつきも	157
ゆきにこそ―ねやのあふぎは	107
ゆくさきも―みえぬなみちに	209

ゆくひとの―たちしとまらば 103
 ゆくほたる―くものうへまで 28、131
 ゆふされば―いとどわびしき 30
 ゆふだすき―こころにかけし 190
 ゆふつゆに―ひもとくはなは 198
 ―やどしてつきを 208
 ゆふまぐれ―あふぎのかげに 47
 ―こずゑをはらふ 73
 ―ならすあふぎの 47
 ゆめさめて―こゑたててなく 33
 ゆめぢまで―ひとめはかれぬ 209
 よぐたちに―ちどりしばなく 24
 ―ねざめてをれば 24
 よしのがは―しがらみかけよ 103
 よしやさは―たのめぬやどの 262、267
 よととも―こひをしのぶの 145
 よにしらぬ―こちこそすれ 208
 よのなかと―いひつるものか 158
 よのなかに―たえてさくらの 27

―なびきおきふす 215
 よのなかを―いとふあまりに 221
 よもすがら―おきゐるつゆの 215
 ―たきあかしつる 242
 ―たけるにはびの 247
 ―とるさかきばに 247
 ―みてをあかさむ 96
 よもぬれじ―かたののみのの 205
 よりてこそ―それかともみめ 198
 よろづよの―あきのかたみに 246
 ―あきをやかかねて 205
 よろづよを―よごとにこめて 238
 わが わ行 おもふ―ひとにみせばや 11、14
 わがかどの―かりたのねやに 94
 わかくきを―ただかりそめに 118
 ―つゆかりそめに 106、193
 わがこころ―なぐさめかねつ 147

―なぐさめかねて 147
 わがこひの―なぐさむつまに 191
 わがこひは―からすばにかく 33
 わがせこが―かりにのみくる 105
 わがために―うきをしのぶの 144
 わかのうらに―かひなきもくづ 129
 わがまつる―とよのへつひの 101
 わかみどり―ふたばにみゆる 68
 わがやどの―かりたのねやに 94
 わくらばに―とひこしころに 212、218、262
 わけきつる―をざさがつゆの 68
 わけしの―ちぐさのはてを 206
 わすられぬ―むかしのことも 187
 わすれなむ―まつとなつげそ 270
 わたつうみの―おきにこちかぜ 164
 わたのはら―すまのなみちを 192
 われひとり―ながむとおもひし 35
 われみても―ひさしくなりぬ 31

ゑにかける―とりともひとを
をぎのはに―つゆふきむすぶ
をぎはらや―よそにききこし

216、 152、 26
265 188

をしへおきし―これぞみやこの
をとめごが―そでふりそめし
をばすての―やまのけしきの

146 52 129

をみなへし―ただひとえだの
をりてこそ―みるべかりけれ
をれかへり―おきふしわぶる

212 198 78