

総合研究大学院大学 文化科学研究科 日本文学研究専攻 博士論文

中世前期における和歌表現の研究

——新古今的表現への道筋

大野 順子

中世前期における和歌表現の研究 — 新古今的表現への道筋

はじめに	05
第一章 和歌の周縁領域との交流 (一) — 今様とのかかわりを中心に	
第一節 顕季の和歌と今様	10
付論 今様と歌枕 — 『梁塵秘抄』四三〇番考	35
第二節 俊成の和歌と今様	43
第三節 寂然『法門百首』と今様	65
第四節 場に応ずること — 本歌取りとの接近	89
第二章 和歌の周縁領域との交流 (二) — 短連歌とのかかわりを中心に	
第一節 鎌倉期説話集にみられる短連歌	115
第二節 俊頼の方法① 短連歌を詠むこと — 先行歌からの影響	127
付論 和歌と絵画の邂逅 — 源俊頼の歌絵の歌	165
第三節 俊頼の方法② 短連歌を集めること — 後代への影響	174

第三章	和歌の周縁領域から本歌取りへ	
第一節	建久期良経歌壇と和歌の周縁領域との交流——十首贈答歌群を中心に	203
第二節	良経『六百番歌合』と和歌の周縁領域との交流	234
付論	良経『正治初度百首』における本歌取りの機能と方法	274
結び	……	297
引用文献出典一覧	……	308
初出一覧	……	312

はじめに

この比の人の歌さま、二面に分れたり。中比の躰を執する人は今の世の歌をばすずることの様に思ひて、やや達磨宗など云ふ異名をつけて譏り嘲ける。又、この比様を好む人は、中比の躰をば、「俗に近し、見所なし」と嫌ふ。やや宗論の類にて、事切るべくもあらず。（『無名抄』近代歌躰事）

いわゆる新古今時代に、六条藤家を中心とする旧風歌人と定家ら御子左家系を中心とする新進の新風歌人らの歌風に対立的な構造があったことは、よく知られたところである。

新風歌人が台頭する以前の詠風は何よりも先例を重んじるものであり、歌合の場でも先例の有無が和歌の善し悪しに積極的に関わって勝敗を左右していた。これに対して定家ら新風歌人は、従来の常識にとらわれない和歌表現の可能性を追求したのである。たとえば次の定家歌では、

さむしろや待つ夜の秋の風ふけて月をかたしく宇治の橋姫（『新古今和歌集』秋上 四二〇）

「さむしろに衣かたしき今宵もや我を待つらむ宇治の橋姫」（『古今和歌集』恋四 六八九 読人しらず）を本歌として取り入れ、そこに揺曳する宇治の橋姫伝説の世界を自詠に重ね合わせることで秋の景に恋歌的な浪漫性を加え、一首の詠歌世界により一層の深みを与えようとした。更に「風ふけて」・「月をかたしく」と従来には見られない斬新な続けがらを用いることによって、詠歌世界に複雑なイメージを加えようとしたのである。

この新風歌人によって行われた本歌取りや歌語の新奇な続けがらの工夫などは、当然のことながら旧風をよしとする人々には受け入れられず、定家が後年に『拾遺愚草員外』において「自文治建久以来、称新儀非抛達磨歌、為天下貴賤被悪、已欲被棄置」と回顧するような状況に陥った。この旧風と新風との対立は建久期を通じて続いていくが、『正治初度百首』で詠進された定家の詠風に後鳥羽院が魅了されるや、新風の詠法が歌壇を席卷する方向へと急速に傾き、新風歌人らによって一時代が形成されるに至った。

このように旧風の抵抗著しい新風の詠法であったが、それは当然のことながら、定家を中心とした新風歌人のグループによって、それまでの和歌史とは関わりなくまったく独自に創出されたものではありえない。既存の方法に馴染まず、どれほど斬新な方法論に見えようとも、三十一文字の詩であるという和歌の大前提に変更がない限り、何らかの形で前代の影響を受けており、その影響を独自に消化していくことで、新たな方法を確立するという道筋を通っていると考えるのが妥当である。

新古今時代に表現手法として確立した「本歌取り」などは、まさにそういった道筋を経たものではなからうか。古歌の一部を自らの歌に取り込むという例はかなり古くから見られたが、『新撰髓脳』において「古歌を本文にして詠めることあり。それは言ふべからず」と古歌を取るといふ行為が否定的に捉えられていたように、表現の手法として公式に認められるものではなかった。しかし、それも後になると『俊頼髓脳』において、

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。(中略。良い実作の例を提示。)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。(『俊頼髓脳』)

というように、本歌を「詠み増す」ことができているならばという限定付きながら、古歌を取るといふ方法が、歌学書に認められるようになってくる。あるいは、俊成が『中宮亮重家朝臣家歌合』(永万二年)の判詞において「ふるき名歌もよく取りなしつれば、をかしきことなん古き人申し侍りし」と述べていて、本歌取りが次第に肯定的に捉えられてゆく様が看取される。残念なことに、否定から肯定への変位が如何なる事象に起因したことであるのか、明確に示す資料を見いだすことはでき

ない。

しかしながら、本歌取りに対する意識の変化が起きはじめたと思われる十二世紀あたりから、和歌の周縁部ともいえる領域——今様と短連歌——において活発な動きが見られたことは見逃してはならない。当時流行の俗謡であった「今様」が宮廷に入りこんできたのは白河院の時代と言われているが、最盛期を迎えるのは『梁塵秘抄』が編纂された後白河の時代である。一方、勅撰集においても『金葉集』になって初めて連歌の部が設けられるなどそれまでにないほど短連歌への関心の高まる時期がおおよそ今様の興隆期と交わると見て差し支えないと思われる。

そしてこの時期は、和歌史的に見ても転換期にあたる。従来の王朝和歌的な詠風の行き詰まりを打開すべく、堀河院歌壇においては新奇な趣向や表現がしばしば試みられていた。こういった時代の雰囲気の中にあつて、極めて王朝的な文学である和歌よりは一段低く見られていたとはいいながら、広い意味で「歌」として括り込むことができる今様や短連歌が盛りあがりを見せていた状況は、何らかの形で和歌へと影響を与えずにはいらなかったであろう。

従来、貴族文化の粹とも言うべき和歌が、後発の遊戯である今様や短連歌に対して影響を及ぼしていることについては論じられてきたものの、その反対に和歌の周縁部から和歌本体への影響については、歌人や歌語の個別の特性としては論じられても、それらがその時代の和歌全体に影響を及ぼすというような可能性についてはほとんど考えられてこなかった。和歌を正當とし今様や短連歌を亜流と捉えるならば当然の流れであろうが、類似する形式を持つこれらの「うた」を一方通行の流れでのみ捉えて良いものだろうか。院政期以降の和歌を丹念に辿っていくと、周縁部から和歌へと揺り返してくる流れが見えてくる。また、この流れは遊びの文芸の気楽さから発せられたものであるからか和歌では許されないような要素を多分に含んでいるのであるが、それらは本歌取りがこの時期に否定から肯定へと言説を変化させたまさにその転換点に影響を与えた可能性を想像させる。

そこで第一章「和歌の周縁部との応答（一）——今様とのかかわりを中心に」では、王朝的なもの以外から歌語の拡張を図ろうとしていた時代に今様の語彙が和歌にも受け入れられて新古今時代まで生き残っていたことを確認し、さらには今様の生命力の源とも言える「歌い換え」の方法までもが和歌に取り入れられていった可能性を検討していく。まず、第一節「頭季の

和歌と今様」では、今様流行の始発期である白河院の時代に院の近臣として絶大な権勢を誇り歌壇にも影響力を及ぼした顕季を糸口として今様と当代和歌の関係を探り、この期の和歌にも今様の詞章との交流が見られることを確認し、続く第二節「俊成の和歌と今様」では、今様がもつとも盛んになった後白河院の時代から活躍しはじめた俊成を軸として第二節以降の時代における今様と和歌の交流を考察していく。俊成には実作だけではなく、歌合判詞にも今様の詞章がみられ、他人詠に対する今様の影響をそれによって伺うことができることから、今様が前代よりもさらに広範囲の和歌に影響を与えてきた後を追う。さらに第三節「寂然『法門百首』と今様」では、今様の多くが法文歌であり神歌にも仏教に関わる今様が多いことから、緇素歌人である寂然の百首を取り上げて、今様の語彙が釈教歌へと流れ込んでいた可能性についても言及する。以上のように第一節から三節までは、これまであまり問題とされてこなかった今様から和歌へという影響の回路を確認していくのであるが、第四節「場に即応すること——本歌取との接近」では、今様の語彙ではなくそこに現れる手法に目を向けて、今様が場に即応して「歌い換え」を行い多数の類歌を生み出していく状況が、本歌取りが肯定される初期に主張された「詠み増す」ということに接近しうるものであることを考察していく。

続く第二章「和歌の周縁部との応答(二)——短連歌とのかかわりを中心に」では、今様と同じく和歌の周縁部に位置する短連歌が和歌に与えた影響に目を向ける。第一節「鎌倉期説話集にみられる短連歌」では、俊頼以後の私家集からは短連歌の実例をほとんど見出し得ないことから十三世紀前半頃までの説話に現れる短連歌を例に取って考察していく。説話に見られる短連歌が一時代前の新古今時代あたりと共通する美意識のもと詠じられていたらしく、このことは院政期頃から新古今時代を通過するまでの間に、和歌と短連歌の距離がかなり近いものとなっていたとの推測を可能とする。そこで、第二節「俊頼の方法① 短連歌を詠むこと——先行歌からの影響」において、もつとも短連歌が注目された俊頼の活躍期に時代を戻して、和歌と短連歌にみられる近さについて考察をする。これまで短連歌には先行歌の影響がほとんど見られないと言われてきたが、特定の歌に拠るいわゆる本歌取りの他、短連歌特有の新たな先行作品撰取の方法が見いだされたことを追っていく。この連歌特有の方法が後代の和歌に影響を及ぼしたのかについては、さらに第三節「俊頼の方法② 短連歌を集めること——後代への影響」で考察していく。先行作品を撰取することに「詠み増す」といった規制が課せられていた和歌に対して、連歌には自由な

発想の先行歌採取の方法が旺盛に取り込まれている様子が見られ、そこに連歌の方法と本歌取りの手法との交流が推測される。

最後に第三章「和歌の周縁部から本歌取りへ」では、第一・二章で考察してきた和歌周縁部の文芸である今様・短連歌と本歌取りとの影響関係を鑑み、新古今前夜における新風歌人らの実作から当代の本歌取りの様相を確認し、その捉え直しを試みる。まず、第一節「建久期良経歌壇と和歌周縁部との交流——十首贈答歌群を中心に」では、新風歌人によって行われた詠法を、良経・慈円・定家の間で盛んに行われた十首贈答歌によって考察し、第一・二章で見てきた、前代から流行していた即時即応の「うた」の方法がここにも取り入れられていたことを確認していく。第一節で取り扱った作品は、うちうちの自由な場で作られたものであるので、第二節「良経『六百番歌合』と和歌周縁部との交流」では、自家における盛儀であった『六百番歌合』を取り上げることで、この期の良経が身につけていた和歌の技法を本歌取りを中心に確認し、さらに歌壇のパトロンである良経が歌壇に流行していた新要素を積極的に取り入れようとしていたあとを追う。

以上概括してきたように、本論においては今様と短連歌それぞれの内包する要素が、本歌取りを肯定的に捉えて、取り組んでいこうとする時代的な流れの一端を担っていた可能性を考えてみたいのである。同時代に著された歌論・歌学書はもとより現存する如何なる文献にも今様や短連歌が本歌取りにかかわったという記述はなく、稿者が意図するところを明確に断ずるところとは困難である。

しかし、影響関係を示す明確な言説がなくとも、今様も短連歌もたしかにその時代に存在し、その影響は実作のなかに残されている。はつきりとした形を掴むことは難しい問題ではあるが、従来の研究とは異なった方向から光をあてることで、これまで見過ごされてきた新要素が同時代の和歌に何をもたらし、それによって王朝文学の粹たる文学にどのような変化がもたらされたのか、その具体相の解明を試みるものである。

第一章 和歌の周縁領域との交流（一）——今様とのかかわりを中心に

第一節 顕季の和歌と今様

はじめに

今様とは、平安中期から末期にかけて都に大流行した歌謡のことをいう。

しかし「今様」とは本来、「現代風・当世風」の意と考えられ、「今様歌」・「今様色（流行の濃い紅梅色）」・「今様立つ（当世風を帯びる・現代風になる）」などの複合語も生じるものであった。このことについては新間進一氏の『歌謡史の研究 その一 今様考』⁰¹に詳察されているが、その語感には多分に華やかで軽やかな新要素が含まれていたという。

この「今様」がやがて、「今様歌」をさす固有名詞となったのは、今様歌の圧倒的な流行によると考えられるが、その最盛期は『梁塵秘抄』を自ら編纂するなど今様への傾倒の著しかった後白河院の時代である。

『吉記』などの貴族の日記に承安四年（一一七四）九月に公卿三十人による今様合が十五夜にわたって催されたことなどが記されている他、『十訓抄』をはじめとする中世説話集に今様関係の説話がいくつも載せられているなど、今様が後白河院個人の愛好にとどまらず、貴族社会で広く受け入れられていた様子がうかがえる。これはつまり、単なる俗謡であったものが、この十二世紀から十三世紀にかけてという時期に貴族社会で一定の地位を得ていたということになる。

そこで第一節では、後白河院の祖父にあたり今様との交流の記録が数多く残されている白河院の時代、歌壇の中心的存在でもあった顕季を糸口として論じ、これ以降の和歌にも今様が関わっていたことをみていく。

藤原顕季といえば、和歌史上で初めて「人麿影供」を行った人物であること、和歌の家である六条藤家の祖であることなどが、まずあげられよう。歌人としての活動は生涯を通じて活発であり、製作年次のはっきりしているものだけを考えると、承暦元年（一〇七七）の『讃岐守顕季家歌合』から保安二年（一一二二）閏五月二十六日の『長実家歌合』までほぼ切れ目なく作品が見られる。その間には『堀河百首』・『郁芳門院根合』・『堀河院艶書合』など晴れの歌会に多く参加しており、顕季が歌人として一定以上の評価を受けていたことがわかる。さらに、長治二年（一一〇五）以降になると判者としても歌合に関わるようになっており、この点から言っても歌壇での顕季の地位の上昇のほどが察せられる。

ただし、顕季の歌壇における地位は、純粹に歌人としての力量だけでなく、政治的側面も加味する必要がある。井上宗雄氏をはじめとする諸氏によって指摘されていることであるが²、顕季は母親の親子が白河院の乳母であった関係から院に重用されて大国の国司を歴任し、ついには正三位に昇って修理大夫と大宰大式を兼ねたというように、絶大な権勢と富とを得ていた。そのような社会的地位の高さが、歌壇での立ち位置に一役買っていたのは言うまでもない。

さて、今様と顕季との関わりは、『梁塵秘抄口伝集』の一節から伺うことができる。

そののち、乙前に、ある人問ひていふ。「異歌は、大曲の様はいと変らぬに、旧河むげに似ぬ。いかに。他人のこの様にうたふは、ひとりもなし」と問ふ。乙前、目井申し候しは、「何れの時などは申し得ず。人々あつまりて、やうやうの歌談義して、大曲みな尽して沙汰せし時、目井が旧河の様をうたひしを聞きて、敦家・敦兼、またあまた人々聞きて、『旧河は、風俗の様にてこそ、みなうたひあひためれ。これは珍しくて、めでたきものかな』とて、両三反うたはせて、『この様つねになし。秘蔵してつねにはうたふまじ』と人々いひければ、この様をば、のちにはうたはざりけり」。修理大夫顕季、樋爪にて、墨俣・青墓の君どもあまたよびあつめて、やうやうの歌を尽しけるに、目井、この様の旧河を出だして

けり。乙前やがて付けて歌ひけるを、清経、「めでたき節かな。つねの節にも似ぬさまにこそ。この様をば人々え付けられじものを」といひけるに、人々まことに知ざりけり。大進もしらざりければ、え付けで止みにけり

『梁塵秘抄口伝集』卷第十

右の点線部によれば、顕季は桂川下流の樋爪にある邸に墨俣や青墓の遊女たちを集め、さまざまな今様を歌わせた⁰³。管見によれば、記録上で顕季と今様の関わりが認められているのはこのみであり、この一例をもって今様との関連を語るには如何と思われるかもしれない。しかしながら、顕季主催の宴で目井が歌った今様の歌い方は、敦家・敦兼という貴族方の今様の上手が「珍しくめでたきもの」と称讃し、秘蔵して常は歌わぬようにと命じたものであった。その命令を長らく守ってきたにも拘わらず、目井がついにこの場で披露したというのは、言い換えれば、とっておきの曲を歌わなければならぬほど、この宴は遊女たちにとつて重要な場であり、主催者の顕季にはその重さを理解できる素養があったということである。

また、顕季を重用した白河院は、院北面にお気に入りの近臣を集めて、しばしば今様を歌わせた⁰⁴。顕季は歌い手としての才能はさほどではなかったのか、院の御前で歌ったという記録は見られない。しかし、生涯を院の傍近くで過ごした顕季であれば、今様は当然のことながらごく身近なものであっただろう。

白河院時代の歌人と今様については、幾人かの和歌に歌謡的な影響が見られることがすでに報告されている⁰⁵。しかし、顕季に関しては和歌の分析はなされているものの⁰⁶、そこに歌謡的な面が見られるか否かについては殆ど論じられていない。そこで本節では、顕季の和歌と今様との影響関係について考察していく。

一、顕季と俊頼の消息文

さきのもくのかみとしよりの君いせにくだりてのちひさしくおともせざりしにかなんいひおこせたりし

ひなのわかれによろづおとろへはてて、おぼつかなきおほよどのつねにもせさせたまふちふねのよるひるは、なみの心
にかけながら月日のすぎにけることも、なげきのもりのとき葉なるうへにたきぎをつめるうれへはみにそへるかげのご
とくにして、すずかのせきにもふりすてられず、しぶく山をもすべらかにこえにければ、竹のみやこにたびねをしてよ
よのふることをさへおもひつづくれば、さもあはれなりけるみのありさまをもてあつかひてしらぬさかひにもまどひけ
るかな、と袖のしがらみ所せきままには、ただはまをぎのをりふしごとにはなほよきさまのつらにかずまへさせたまへ
かし、と人しれずあふがれて、おもひいでもなきみやこなれど、ささがにのいとひさしくかきたえぬるはこころぼそか
りけることなれば、くずのうら葉のかぜになびくもめにとどまりて、さりとてやはとていそぎたつをききて、のいたつ
しかのとまうさする人もなきにはあらねば、いでやいづこにもつひのすみかならねば、つりするあまのときだめかねて
やすらはるるほどに、のこりすくなきみのありさまは、たびのそらよはのけぶりともたちのぼりなば、あまのいさりび
かとおぼめかれんこともおのづからあはれとばかりやつたへきかせたまはん、とみづぐきのあとかきながされぬままに
は、これにもつきぬ心地するいぶせさもただおしはからせたまふべし

とへかしたまぐしの葉にみがくれてもずのくさぐきめぢならずとも

とありしかばかくなん

つかひのただいまくだればとてとくとせむるに事に事もおもひもあへぬほどにてすなはち、ちはやぶる神なづきの
ついたちのひなむいろいろのことは見たまへはべりぬる、まことにみなづきのいとひさしくもきこえさせではべり
けるかな、はなのみやこをふりすてて、すずかやまこえさせたまひしに、さりともしぶくやまのなをたのみおもたま
へしかど、かひなくなのみしてすぎたまひにけりとうけたまはりて、くちをしくてすぎはべりしかど、つひにはいせの
うみのなみたちかへりたまはざらめや、その時こそはほしあひのはまのまさごのかずをつくしておぼつかなかりしほど
のことをもきこえさせめ、ひなかのはまのほどばかりだにもたいめんせでやは、とむらまつのはまをたのみてすぎはべ
るほどにあはせても、たれそのもりのたれも、いくりの人をきくこともふぢかたのかたくて、なにごともいはきのこと
にてのみなん、うきはしのおろかなるさまにおもはれたてまつりぬるかな

しらずやはいせのはまをぎかぜふけばをりふしごと恋ひわたるとは（『六条修理大夫集』三三八・三三九）

右の贈答歌の詞書は、伊勢に下った源俊頼の消息と、それに対する顕季の返信である。

ところで俊頼は、その家系や彼自身の和歌作品から今様との交渉をすでに指摘されている歌人である⁰⁷。一方、顕季は先に述べたように遊女を集めた宴を催している。そこで、俊頼と顕季の知識の共有基盤の一翼を担うものとして今様をあげられるのではないかと考えて二人のやり取りを探ったところ、右の消息に、今様との関連を思わせる語句が幾つか見られた。その一つが、点線で示した「鈴鹿山」から「しづく山」へと続く流れである。

山の様かるは 雨山守る山しづく山 鳴らねど鈴鹿山 播磨の明石の此方なる 塩垂山こそ様かる山なれ

（『梁塵秘抄』四三〇）

顕季の消息に見え、『梁塵秘抄』でも歌われている「しづく山」について、新全集はいずれの地名であるか未詳とし、さらに「しづく山」と読みかえて『能因歌枕』の常陸の国の名所をあてる説を紹介している⁰⁸。しかし、「ぶ」を「づ」とおきかえて東国の地名をあてるというようなことをせず、そのまま「しづく山」としても良いのではなからうか⁰⁹。

「山の様かるは」として歌われている山の名は、「あめ」・「もる」・「しづく」・「しほたれ」と水の縁語が連ねられている。そこへ唐突に「鈴鹿山」という地名が入ってくるのは、おそらく「雨山」・「もる山」・「しづく山」と近江・伊勢あたりの山の名を連ねていったときに、水の縁語としての「しづく山」ではなく実在の伊勢の地名として認識し、伊勢と近江とを繋ぐ関の名として「鈴鹿」の関を想起したためであろう。

しづく山にて

あらしふく山したとよみなく鹿のつまこふるねに我ぞわびしき（『兼輔集』九一）

浪久山

波のうつおとのみとほしおぼつかなたれにとはまししぶく山かぜ（『歌枕名寄』伊勢国下 四七七八）

「しぶく山」は和歌ではほとんど使用されることのなかった語であり、作例として上げられるは右の二首のみである。

『兼輔集』九一は、詞書に「しぶく山にて」とあるが、歌自体は隠題として詠まれていることもあり、いずれの国の地名を詠んだものかはつきりしない。しかし、続く『歌枕名寄』四七七八の「しぶく山」の場合、同書の成立が嘉元元年（一三〇三）頃であるためだいたい時代は下るが、「伊勢国下」の中に入れられている。

このように伊勢国の地名とされることは、消息文で俊頼が「すずかのせきにもふりすてられず、しぶく山をもすべらかにこえにければ」と述べ、それに対して顕季が「すずかやまこえさせたまひしに、さりともしぶくやまのなをたのみおもたまへしかど、かひなくなのみしてすぎたまひにけり」として、京都から伊勢への旅の途中、鈴鹿山を越えた先に「しぶく山」があるように表現している点と合致する。

無論、俊頼と顕季の消息に「しぶく山」と「鈴鹿山」とが出てきたことについて、俊頼の場合は伊勢に下るまでの実景を用いてのことであり、顕季はそれを受けて反復しただけであって、今様との関わりはなかったとも考えられる。しかし、今様が盛んであった時代の消息に、今様以外の文学作品にほとんど用いられることのなかった地名が出てくるというのは、やはり注目されて良いように思う。

続いて、「花の都を振り捨てて」について見ていく。

をしむべき花のみやこをふりすててすずかのせきをかへるかりがね（『為忠家初度百首』関路帰雁 八三 為忠）

越前の守にてくだりしに、思ひのほかにめづらかなる人をみいだして

是やこの花のみやこをふりすてて行きとまりけるこしのさと人（『隆信集』五八九）

さきいづる花の都をふりすててかぜふく原のすゑぞあやふき（『平家物語寛一本』三五／『源平盛衰記』卷一六 九四）

「花の都」という語は『後拾遺集』あたりから急に用例が増えはじめるのであるが¹⁰、単に「花の都」ではなく「花の都を捨てる」という表現になると途端に用例を減じ、ここにあげたものでほぼ全てとなる。貴族にとって心の拠り所となるべき都を、自ら見捨てるという表現は、やはり発想としてなかなか出てこなかったのだろうか。

では、何故ここで顕季は「はなのみやこをふりすてて」と表現したのか。

「花の都」という語は、俊頼が消息で伊勢を指して「竹のみやこ」と書いたことから想起されたと考えられ、このことと、俊頼が「すずかのせきにもふりすてられず」と記した部分とが結び合わされて「花の都をふりすてて」と書かれたという推測も可能だ。しかし、顕季が表現したのは、ひとり都にある顕季自身の立ち位置を強調するとともに、『梁塵秘抄』二六〇番の解釈が関わってくるように思われるのである。

花の都をふり捨てて　くれくれ参るはおぼろけか　かつは権現御覽ぜよ　青蓮の眼を鮮やかに（『梁塵秘抄』二六〇）

右の今様は、「くれくれ」を「心が暗く沈んで悲しみに暮れるさま」とするか「繰り返し行うさま」を示す語とするかで若干の意味の相違は出るものの、花の都を捨ててまで参詣する信仰の深さを見て欲しいと権現に訴える今様であることに変わりはない。熊野と伊勢と目的地は異なるが、今様の言葉を借りることで、花の都を離れる悲しみを堪えて神のおわす地へと下向していった俊頼を賞賛し慰める気持ちらがこめられていたのではなからうか。

今様それぞれの成立時期を定めることが難しく、ここで取り上げた『梁塵秘抄』二六〇も顕季の歌に先行して流布していたものであると断言はできない。しかし、顕季の消息には「ちはやぶる神なづき」、「はまのまさごのかず」や「うきはし」など、既存の和歌の句が様々に取り込まれている¹¹。それらと同じく、「花の都をふり捨てて」という当時の和歌には珍しかった詞章が、既存の今様から取り入れられた可能性は残されて良いように思う。

以上、顕季の消息文の中に今様との交流の跡を見てきた。しかしながら、この贈答歌の例だけでは、俊頼から影響を受けた

一回的なものとも考えられる。そこで次節では、顕季の和歌と今様の影響関係について見ていく。

二、顕季歌と今様

本項では、顕季が用いている歌語と今様の詞章の近接について見ていくが、顕季歌の大部分を収める『六条修理大夫集』を精査していくと、次のような作例があげられる。

【例1】

なみかくるきしのひたひのそなれ木のそなれていもとぬるよしもがな（『六条修理大夫集』恋 一二三）

水馴木の 水馴磯馴れて別れなば 恋しからんずらむものをや睦れ馴らひて（『梁塵秘抄』四六五）

としわかきをとこの、われにまさりたる人の女を思ひかけて、かかる人ありとしらせむ、さやうにいひつべき事
とせめしかば、はなれぬ人とききて

みなれきにしほやくあまのほどよりはけぶりのたかきものをこそ思へ（『相模集』一六三）

みなれぎの見なれそなれてはなれなばこひしからんやこひしからじや（『源氏積』八一）

そなれ木のそなれそなれてふす苔のまほならずともあひみてしかな

『千載和歌集』恋歌三 八〇四 待賢門院安芸／『久安百首』恋廿首 一二六三待賢門院安芸

風ふけばなみこすいそのそなれまつ根にあらはれてなきぬべらなり（『古今和歌六帖』まつ 四一一三 人丸）

摂政殿下にて、人人に十首歌よませさせ給ひけるに、桜をよめる

をちこちに花咲きぬればさぎのゐるそなれの松にみぞまがへける（『散木奇歌集』一〇九）

よるのこひ

波のよるいはねにたてるそなれ松まだねもいらす恋ひあかしつる (『基俊集』 七四)

頭季歌に見える「そなれ木」という語は、頭季が用いた他には『千載集』八〇四にあらわれるまで用例が見られないのであるが、この待賢門院安芸の歌自体、詠歌内容からして頭季の歌を念頭に置いて詠まれたと思われる。

「そなれ木」に類する語に「そなれ松」がある。この語は、『古今和歌六帖』四一―三が現存する最古の用例であるが、『基俊集』七四において「よるのこひ」の題で用いられるまで、恋歌に使用されることはなかった。ただし、語それ自体の使用例が見られないわけではなく、「そなれ松」は『堀河百首』を経由して後代に影響を与えた歌語の一つであるとの指摘もある¹²。『六条修理大夫集』に収録されている歌々はおおよそ年代順に配列されていると言われているが¹³、ここで取り上げた一二三は『堀河百首』成立後の詠歌群中に位置しており、推定される詠作年次から「そなれ木」は『堀河百首』で用いられた「そなれ松」から発想を得て創作されたとも考えられる。

しかし、それよりも『梁塵秘抄』四六五、あるいは『源氏積』八一のほうが言葉続きや用法などに類似点が多い。この二首に見られる「みなれぎ」は「みなれ木のみなれそなれて」と歌われていることから、「みなれ木 (＝水に漬かり慣れた木)」であり、さらには「そなれ木 (＝風に吹かれて這うような形になった木)」でもあった。一方、頭季の歌も、波のかかる水際の「そなれ木」を詠んでいるので、先にあげた二首とよく似た「みなれそなれ」た状態の木を題材にしていると思われる。また、頭季歌も『梁塵秘抄』・『源氏積』の歌もすべてが恋歌として詠まれている。「いもとぬるよしもがな」という句の「ぬる」は、「波」や「岸」との縁語関係にある「濡る」であると同時に、恋人と「寝る」という意味の掛詞でもあり、「睦れ馴らひて」という今様の詞章と共通する内容となっている。これらのことから、「そなれ木のみなれ」と詠んだ頭季は、今様の制作年次という問題は残るものの、「みなれ木のみなれ」と歌った今様と和歌から学んだ可能性を指摘してよいかと思う。

【例2】

むすぶ手に扇の風もわすられておぼろのし水涼しかりけり（『六条修理大夫集』二二四／『堀河百首』泉 五五三 顕季）

松の木陰に立ち寄りて 岩もる水を掬ぶまに 扇の風も忘られて 夏なき年とぞ思ひぬる（『梁塵秘抄』四三三）

河原院のいづみのもとにすずみ侍りて 惠慶法師

松影のいはぬの水をむすびあげて夏なきとしと思ひけるかな（『拾遺和歌集』夏 一三一）

六月に岩もる清水むすばればあふぎの風を忘れまじやは（『堀河百首』泉 五二九 公実）

八重むぐらしげみが下にむすぶてふおぼろの清水夏もしられず（『堀河百首』泉 五三〇 匡房）

『堀河百首』泉題における顕季の詠は、『梁塵秘抄』四三三と「扇の風も忘られて」の句が一致するほか、清水を手に掬つて涼をとるという発想自体も似ていることから、この今様に学んだと考えられる。

先にも述べたが、今様の多くは製作年代がはっきりしないため、和歌と今様のいずれが先に詠まれたのかその先後を決するのは難しい。しかし、この歌については顕季が先行する今様に学んだと言つてよいかと思う。

顕季と同じく泉の題で詠まれた公実歌は、「岩もる清水むすばれ」と「あふぎの風を忘れ」の部分について、今様の語彙そのままではないものの表現がよく重なっている。また、同様に泉題で匡房が詠んだ歌にも、顕季・公実と語彙や発想の近似が見られることから、これら『堀河百首』の泉の歌三首を縫り合わせて今様が作られたことを想定するよりは、すでにあつた今様を元としてそれぞれの歌が詠み出されたとするほうが自然であろう。ところで、この『堀河百首』制作の背景には、共通の詠歌資料などを持つて、出詠歌人らが相互に影響を与えあつた「百首作歌研究会」のような場があつたであろうと言われている¹⁴。「泉」題三首における語彙の重なり具合からすると、その研究会において今様が共通の資料として用いられた可能性は低い。

また、更にここでは「臍の清水」に関しても今様の影響を想定できるのではないかと思われる。

そよ 大原や臈の清水世にすまば またも逢ひみんながはりすな（『梁塵秘抄』九）

世にすまば又も見にこむ大原やおぼろのし水おもがはりすな（『新撰朗詠集』水付漁夫 四七七 能宣）

おほはらやおぼろのし水よにすまばまたもあひみんおもがはりすな（『袖中抄』四一九）

「臈の清水」という歌枕は、管見によれば『新撰朗詠集』の大中臣能宣の歌が最も古い作例ということになる。これが今様として歌われるようになり、のちに『梁塵秘抄』九となったものと思われる。『梁塵秘抄』九は、「そよ」という囃し詞を除いた和歌の形で『袖中抄』に採録されてはいるが、『堀河百首』出詠の歌人らによって用いられるまで「臈の清水」が和歌に用いられることはほとんどなく¹⁵、次にあげる『後拾遺集』の贈答歌が唯一の作例であった。

良暹法師大はらにこもりぬとききてつかはしける

素意法師

みくさゐしおぼろのしみづそすみて心に月のかげはうかぶや

かへし

良暹法師

ほどへてや月もうかばんおほはらやおぼろのしみづすむなばかりぞ（『後拾遺和歌集』雑三 一〇三六・一〇三七）

しかし、素意と良暹の贈答歌の「臈の清水」は、大原という地の実景を意識したこと、「臈」と「月」とが縁語であったことから「臈の清水」が用いられたのであって、「泉」を主題とした歌として詠まれているわけではない。歌の内容自体も『堀河百首』の顕季・匡房の歌に重なるところはなく、そもそも「臈の清水」が夏の泉の涼しさを表現する際に用いられたのは顕季と匡房の二首のみで、これ以降も季節的な要素が歌語に持ちこまれることはほとんどなかった。新古今時代以降になって「臈の清水」はかなり用例を伸ばすが、『堀河百首』の歌々とは傾向を異にし、多くは『後拾遺集』の贈答歌を下敷きにして詠まれている。

それでは何故ここで「臈の清水」という歌枕が選択されたのか。顕季・匡房の「泉」詠は、文字数さえ合えば他の泉であつ

ても不自然のない内容である。それが「臙の清水」で歌われたのは、この歌枕が「謡いものの歌」に含まれるものと認識されていたためではないだろうか。おそらく「臙の清水」は『堀河百首』に見出されるまで、朗詠あるいは今様の場において「謡われる」歌でしかなく、勅撰集入集歌に用いられた語との認識は未だなかった。それゆえに、積極的な歌語の拡充をはかった『堀河百首』まで和歌には用いられずにいた。それが、先にあげた「百首作歌研究会」において、「泉」題の歌で今様の歌詞を用いようとしたときに、同じ謡いものとして浮かびあがってきたのではなからうか¹⁶。

【例3】

みねたかきこしの尾山に入る人は柴車にてくだるなりけり（『堀河百首』雑 山 一三六五 顕季）

勝れて速きもの 鶴隼手なる鷹 瀧の水 山より落ち来る柴車 三所五所に申す（『梁塵秘抄』三七四）

柴車おちくるほどにあし曳の山のたかさを空にしるかな（『堀河百首』雑 山 一三六二 匡房）

やまぢいづるしばのくるまに雪ふればはなのきつめるこちこそすれ（『為忠家後度百首』車中雪 五五三 俊成）

あやぶまで嶺よりくだす柴車法に心やそみかくだなる（『久安百首』羈旅 一三九五 小大進）

ここで用いられている「柴車」は、和歌においては『堀河百首』の顕季・匡房詠が最も早く、これ以降、さほどの数はないが詠まれるようになってくる。植木朝子氏は『梁塵秘抄』と『堀河百首』とにあらわれる「柴車」について、どちらが先か製作年次の先後を明言できないとしつつも、初期にこの語を用いたのが、いずれも今様と関わりが見られる歌人であったことを指摘している¹⁷。したがって、この【例3】の歌に対し、顕季が今様から直接に「柴車」を取り入れたとまでは言えなくとも、歌謡と交流する語彙の土壌にあった言葉を用いたことは指摘してよからう。

【例4】

つとめてはまづぞながむるはちすばをつひはわがみのやどりとおもへば（『六条修理大夫集』蓮 二二二）

極楽は遥けきほどと聞きしかど つとめて到る所なりけり（『梁塵秘抄』五六四）

極楽をねがひてよみ侍りける 仙慶法師

極楽ははるけきほどとききしかどつとめていたるところなりけり

（『拾遺和歌集』哀傷 一三四三／『千載和歌集』雑歌下 題しらず 一二〇二 空也上人）

さて、顕季の蓮の詠であるが、「勤行」の意味であれ「早朝」の意味であれ、「つとめて」という語が和歌に詠まれるのは顕季以前にはほとんど用例がない。『梁塵秘抄』五六四の原拠である『拾遺集』一三四三以外では、『道綱母集』一に用いられるのみである¹⁸。しかし、『道綱母集』の歌は『観普賢経』の「衆罪如霜露 恵日能消除」を詠じた歌であって、【例4】の顕季歌と内容的に重なるところはなく、顕季は「極楽ははるけきほどとききしかどつとめていたるところなりけり」という和歌（もしくは今様）から発想を得て詠んだと見てよいだろう。早朝の勤行に合わせるように花開く「はちすば」に極楽を見、そこが「ついは我が身のやどり」となるのだと詠むのは、極楽を「つとめて至る所なりけり」と詠んだ『拾遺集』の和歌（もしくは今様）がベースに置かれているためであろう。

ところで、この「極楽ははるけきほど」という歌は、『拾遺集』では仙慶法師の作となっているが、これ以降、『和漢朗詠集』では作者名が記されず、『千載集』では空也上人の作、『袋草紙』では千観内供の作とされ、作者にかなりの揺れが出ている。このことは、『千載集』や『袋草紙』が編まれた時代には『拾遺集』よりも『拾遺抄』が尊重されていたため、勅撰集入集歌としての認識はさほど強くなかったことを示すのではなからうか。この考えを補強しうる例として、次に寂念の歌をあげる。

ことちと云ふ歌うたひ念仏所にて夜もすがら歌うたひてきりじといふあさ経よみなどせしを、伊賀入道聞きてき

ように入りて我が門といふ催馬楽うたひなどしてわすれがたくして思ひ給ふ事を、かどむかひとよみ侍りしことなどを思ひいでられけるにや、のぼりて後入道のもとより歌三首をよみて遣したりける

行きやすくつとめてゐたる極樂のかどむかひこそ思ひでらるれ（『頼政集』六五三）

詞書から、寂念（伊賀入道）はことぢ・きりじという遊女二人が念仏所で終夜、歌を歌い経を読んだのを非常に楽しみ、その夜の思い出を後に頼政へ詠み送ったのだと知れる。その歌のなかに「行きやすくつとめていたる極樂は」とあって、「極樂ははるけきほど」という歌との影響関係が感じられる。寂念歌が、遊女二人との交歓という今様の気分も濃厚な状況を思い起こして詠まれたという事情を考えるに、「極樂ははるけきほど」という歌は、ここにおいてもやはり勅撰集入集歌というよりは、『梁塵秘抄』に収められるような歌謡的な側面の強い歌として享受されていたと見てよいように思う¹⁹。

以上、だいぶ大掴みではあるが、顕季が和歌に用いた表現・発想と今様との近接、語の用法における歌謡的側面などについて確認してきた。顕季の和歌といえ、これまでは『万葉集』に特有の語彙を取り入れることが盛んであるというように万葉歌との繋がりを強調するような指摘が多かったのだが、一方で、今様のように流行の最先端とも言うべきものをも取り入れていたことは注目されてよい。

ただし、和歌と今様との交流は顕季のみに見られるものではなく、先に【例2】・【例3】で論じたように、顕季に近い位置にいる歌人らにも同様の傾向が認められた。これはさらに言えば、今様好きが多数存在した白河院周辺の歌人全般に指摘できる傾向でもあった²⁰。

三、院政期和歌と今様——結びにかえて

本項ではまず、前節末尾で述べた白河院周辺の歌人と今様との影響関係について見ていく。

【例5】

冬は山伏修行せし 庵と頼めし木の葉も紅葉して 散り果てて 空寂し 褥と思ひし苔にも初霜雪降り積みて 岩間に流
れ来し水も 氷しにけり (『梁塵秘抄』 三〇五)

やまぶしのたのむこのもとしくれしてなみだとまらぬふゆはきにけり

(『為忠家初度百首』 初冬時雨 四四五 源仲正)

和歌に「山伏」が詠まれることは、勅撰集でも三代集あたりから見られ、とりたてて珍しい歌材ではない²¹。また、仲正歌の上句には本歌とも言えるような歌が『古今集』にある。

うりむゐんの木のかげにたたずみてよみける 僧正へんぜう

わび人のわきてたちよるこの本はたのむかげなくもみぢちりけり (『古今和歌集』 秋歌下 二九二)

この遍昭の歌は、一見すると仲正歌の上句と内容的によく似ており、かつ『梁塵秘抄』三〇五の前半部とも重なるように思われる。しかし、元々「侘び人」とは僧俗を問わず悲しみに沈んでいる人や望みの叶わぬ傷心の人を指す言葉であった。この遍昭歌の場合、作者が僧侶であることから「侘び人」に俗世を離れた修行者のイメージを負わせる注釈書²²もあるが、秋の部に入れられていることや素直に読み下したときに閑寂とした秋の景色を詠んだ叙景歌とすることも可能な内容であることから、そこまで踏み込んだ解釈をせずともよいかと思う。また、「侘び人」に「俗世を離れた隠遁者の形象」²³が明確に込められるようになったのが平安後期以降であったことを思えば、仲正歌は遍昭歌との間に直接的な影響関係を見るよりも、むしろ使用語彙の近しさからすれば今様とのほうが近い。

源仲正は今様をふまえて和歌を詠んだ可能性が指摘されている歌人である²⁴。仲正がそのような歌人であれば、【例5】の

歌に関しても、すでにあつた今様から直接自詠の発想を得たと見てよいのではなからうか。

もちろん今様の成立年代が不明であることを考えれば、仲正歌から『梁塵秘抄』三〇五の今様が生まれたことも考えられない。しかし、仲正歌とほぼ同時代に詠まれた歌で、やはり『梁塵秘抄』三〇五の詞章と句が似ている歌として次の二首がある。

さむさに人わろくおもひてこもりみて侍りしに、木ずゑさびしくなりて侍りしかば

やまおろしの身にしむかぜのけはしさにたのむこのはもちりはてにけり（『行尊大僧正集』六）

おやにおくれてのち、いもうとにわかるとて

むらどりのたのむこのはもちりはててそらにわかるるこちこそすれ（『江帥集』一八四）

「たのむこのはもちりはて」という句は、なんら特殊な歌語を含むものではないが、管見によれば、これに類似する句はこれ以前の和歌には見られず、以降にもほとんど作例が見られない²⁵。行尊と匡房の歌については、いずれか一方がもう一方の詠歌に影響を受けて詠まれた可能性は高いが、少なくともどちらか一首は今様の詞章に近しい句を自らの考えによつて詠み出したと言えよう。この二首はいずれも人口に膾炙した秀歌とはい難く、ここで用いられた句がわざわざ今様に転用されたとするよりは、やはり既存の今様を用いてこれらの歌が詠まれたとするほうが理解しやすいように思うのである。

【例6】

心の澄むものは 秋は山田の庵ごとく 鹿驚かすてふ引板の聲 衣しで打つ槌の音（『梁塵秘抄』三三三二）

あしひきの山だのひたのひたぶるにわするる人をおどろかすかな（『古今和歌六帖』おどろかす 二八八六）

今様に「心澄むもの」として取り上げられている引板の音と砧の音は、いずれも和歌の素材として珍しいものではない。こ

ここで取り上げる「引板」も古くは右にあげたように『古今和歌六帖』あたりから作例が見られる。しかし、引板と鹿とが詠み合わせられた作品が現れはじめるのは、これよりも大分下り、続いてあげる数首が初期の例のおおよそとなる²⁶。

田上にて山田の方にしかおどろかすおとにめをさましてよめる

さ夜ふけて山田のひたのこゑきけば鹿ならぬ身もおどろかれけり（『散木奇歌集』四四一）

かきひたし

を山だにしがこそきぬれもはがきひたしかけねばおともかくれず

（『二条太皇太后宮大式集』これはかくしだい 一九五）

ひたぶるに山田の中に家ゐしてすだくをしがをおどろかすかな（『堀河百首』田家 一五一六 永縁）

田家霧

あさぎりにしづのかどたをわけゆけばひとをもしかとひたならすなり（『為忠家初度百首』田家霧 三八一 顕広）

このように、初期には、宮廷で今様が盛んになる時期の歌人らによって引板と鹿との取り合わせがなされているのではあるが、これらの歌々の発想源を即座に今様と結びつけることはし難い。

九月十余日、野山のけしきは、深く見知らぬ人だにたゞにやはおぼゆる。山風にたへぬ木々の梢も峰の葛葉も、心あはたしくあらそひ散るまぎれに、たうとき読経の声かすかに、念仏などの声ばかりして、人のけはひいと少なう、木枯らしの吹き払ひたるに、鹿はたゞまがきのもとにたゞずみつゝ、山田の引板にもおどろかず、色濃き稲どもの中にまじりてうち鳴くも、愁へ顔なり。（『源氏物語』夕霧）

『源氏物語』夕霧卷には波線部のような表現があり、あるいは歌人らはこの『源氏物語』の本文をとって歌を詠んだことも

想定しうる。俊頼については、実際に幾つかの歌について『源氏物語』の本文を用いて歌を詠んでいたようだとの指摘が岡崎真紀子氏にある²⁷。その享受の仕方は、明石・須磨巻以外では内容は取り入れず「個々のことばや部分的な語句の照応」とどまるとされているのだが、「山風に堪へぬ木々の梢も、峰の葛葉も、心あわたたしう争ひ散る」と表現されるような一種騒然とした場面から取り出された言葉によつて俊頼歌が詠まれたならば、それはまさに指摘にある享受方法に合致すると言えよう。

しかし、引板と鹿とを取り合わせた歌々が院政期の歌人らによつて同時多発的に詠まれ出したことも、やはり見過ごしにはできない。俊頼歌は『源氏物語』との関係から詠み出されたのだと解釈できたとしても、この頃には物語の本文をとつて歌を詠むことは一般的な方法とはなっていなかった。そのことを思えば、俊頼以外の歌人の歌にまで源氏享受を当てはめることは難しい。あるいは、俊頼歌から学んで他の歌々が詠まれた可能性も考えられなくはない。しかし、俊頼歌は詞書が確かならば田上の別業において詠まれたごく私的な詠であつて、とりたてて秀歌とも思えない田舎の一齣を詠んだ歌が、他歌人詠に影響を与えたかどうかは疑わしい。このように考えるならば、引板と鹿とを取り合わせた歌の発想の源は『源氏物語』や俊頼歌以外に求められるべきであり、それらの代わりとして『梁塵秘抄』三三二の今様が存在した可能性を見てもよいのではなからうか。

また、少し時代は下るが、院政期の歌合において今様の利用を指摘した判詞も書かれている。

二番 左持 三郎君

秋のよの月のひかりはかはらねどたびのそらこそあはれなりけれ

右 牛君

あきの夜はたのむる人もなきやどもありあけの月はなほぞまぢいづる

左歌、いひなれたる様に侍めり。雑芸にうたふ歌にこそ頗似て侍な^れ。右歌、「なきやども」といへる、いみじう

とどこほりたれど、歌の品の同じ程度に侍れば、持とや申すべからむ。

『権僧正永縁花林院歌合』 28三二・三二二 基俊判)

『権僧正永縁花林院歌合』は天治元年(一一二四)に永縁によつて催行された歌合である。ここで判者である基俊は、左歌を指して「雑芸にうたふ歌」によく似ていると述べている。しかし、現存する今様のなかに左歌に影響を与えたと断言できそうなものはない。適合する今様がすでに失われてしまったためとも思われるが、左歌の下旬に近似する「こそあはれなれ」という句の形は今様においてしばしば見られるものであった²⁹。

われらは何して老いぬらん 思へばいとこそあはれなれ 今は西方極樂の 弥陀の誓ひを念ずべし(『梁塵秘抄』二三五)

右の今様以外にも「こそあはれなれ」と歌う今様は『梁塵秘抄』のなかに幾つも存在し、おそらく基俊はなにか特定の今様を前提として判詞を書いたと言うよりは、このような句の形を今様のだと指摘したのであろう。基俊が判詞のなかで今様について述べたのはこの一回のみであるが、このことは、俊頼に比べて保守的であると言われてきた歌人までもが判詞で言及するほど、今様が和歌と近いところにあつたことの現れではなかつたかと思う。

前代まで、今様は公任や赤染衛門など著名歌人らの秀歌を中心に和歌を吸収する一方であつた。しかし、本節で取り上げた顕季らが活躍する白河院政期には宮廷社会に今様が広く入り込み、元々の歌い手である遊女ばかりか、貴族も自ら今様を歌うようになつていた。このように貴族自身が演じ手となつて繰り返し歌つたことで、今様は一般的な教養に近接する領域の事象として彼らの思考に定着することになり、本稿で例に挙げた歌々がそうであつたように、やがては和歌を詠むときの発想の源泉となつていったと思われる。これを証明するように、今様に異様なまでの情熱を注ぐ帝王・後白河院が君臨する時代の歌壇では、今様との影響関係を想定される歌がさらに増加していく。以下については次節で論じるが、たとえば古典主義者的色合いの強い俊成においても今様に想を得たと思われる歌が見られる他、同時期の歌人らの詠にも同様の跡は多数存在した³⁰。

そしてその傾向は、後鳥羽院歌壇の盛儀であった『千五百番歌合』の判詞や歌に今様がさまざま用いられたように³¹、新古今歌人にまで脈々と続いていくのである。

これまで和歌と今様の影響関係というと、歌人や特定の歌語との関わりといった個別のテーマに関連して論じられることが多く、和歌史の主流とは些か離れたところに定置されてきたように思う。しかし、今様の爛熟期に歩みを揃えるように和歌と今様との影響関係が濃度を増していく傾向にあったことを考えると、それと踵を接する時期に到来する新古今歌風と今様との関係について、和歌史の流れにおいてどのような場所に置かれるべきであるか改めて検証し直す必要を感じる。そこで、続く第二節では、新古今時代に接続する時期に九条家歌壇の指導者として次第に重んじられていった俊成を足がかりとして考察を続けていく。

【注】

0¹ 新聞進一 『歌謡史の研究 その一 今様考』(至文堂 昭和二十三年九月)

0² 顕季の伝記については、井上宗雄 『平安後期歌人伝の研究 増補版』(笠間書院 昭和六十三年十月)、川上新一郎 「藤原顕季伝の考察」(『国語と国文学』五十四・二 昭和五十二年八月) などに詳しい。

0³ 菅野扶美 「顕季、ひつめにて」考—『梁塵秘抄口伝集』卷十「古川」をめぐって—(『梁塵研究と資料』十二 平成元年十一月)

0⁴ 沖本幸子 『今様の時代—変容する宮廷芸能—』(東京大学出版会 平成十八年二月)、植木朝子 「歌い女の主たち—『梁塵秘抄口伝集』卷十から—」(『国文』九十五 平成十三年八月)

0⁵ 植木朝子 『梁塵秘抄とその周縁 今様と和歌・説話・物語の交流』(三省堂 平成十三年五月)、小野恭靖 「今様と和歌—『梁塵秘抄』所収歌を中心として—」(『王朝文学資料と論考』笠間書院 平成四年八月)、小川寿子 「俊頼と今様」(『国語と

『国文学』五十九・六 昭和五十七年六月)

06 竹下豊 「藤原顕季の和歌」(『和歌文学の伝統』角川書店 平成九年八月)、戸谷三都江 「六条顕季の歌その一—堀河百首を中心—」(『学苑』二百三十八 昭和三十五年一月)

07 小川寿子 「俊頼と今様」(『国語と国文学』五十九・六 昭和五十七年六月)

08 『梁塵秘抄』四三〇番の「しづく山」について、諸注釈書は次のように解している。

「未詳。「しづく山」として『能因歌枕』に見える常陸国(茨城県)のそれをあげる説もある。」(新日本古典文学全集)
「しづく山 常陸国しづく山の転とする説がある。雨山・しづく山は、その地で呼称された普通名詞。」(新日本古典文学大系)

「雨山・守山・しづく山 「守山」は現在の滋賀県守山市。(中略)他の二つは未詳。おそらく「雨」「漏る」「しづく」と縁語仕立てに並べただけの洒落であろう。」(新潮日本古典集成)

09 本章付論 「今様と歌枕—『梁塵秘抄』四三〇番考」

10 以下にあげたものの他にも、「花の都」を用いた歌は様々にみられる。

長楽寺にはべりけるころ、齋院より山ざとのさくらはいかごとありければよみ侍ける 上東門院中将

にほふらはなのみやこのこひしくてをるにもうき山ざくらかな (『後拾遺和歌集』春上 九二)

みなかに侍けるころつかさめしをおもひやりて 源重之

はるごとにわすられにけるむもれぎは花のみやこをおもひこそやれ (『後拾遺和歌集』雑二 九七二)

よのなかさわがしうはべりける時さとのとね宣旨にてまつりつかうまつるべきを、うたふたつなんいるべきといひ侍ければよみはべりける 藤原長能

しろたへのとよみてぐらをとりもちていはひぞそむるむらさきののに (『後拾遺和歌集』雑六神祇 一一六四)

11 ちはやぶる神無月こそかなしけれたれをこふとか常に時雨る (『古今和歌六帖』かみな月 二二一 つらゆき)

天曆御時に、一条摂政蔵人頭にてさぶらひけるときに、帯をかけてごをあそばしけるにまけたてまつりはべりて、

おほんかずおほくなりければ、帯かへしたまふとて 御製

しらなみのうちやかへすとおもふまにはまのまさごのかずぞまされる 『拾遺抄』 雑 五三二

をとこの女のふみをかくしけるを見て、もとのめのかきつけ侍りける 四条御息所女

へだてける人の心のうきはしをあやふきまでもふみつるかな 『後撰和歌集』 雑一 一一二二

古くに「うきはし」が詠まれる場合、現存する歌のほとんどが「ふみ」と詠み合わせられていて、この後撰集歌の他に『朝光集』一、『赤染衛門集』二二三に作例がある。いずれも文を媒介として相手の浮気心を憂きものとして詠んでいるのだが、おそらく顕季の消息にある「うきはしのおろかなるさま」も、なかなか消息をよこさなかつた俊頼に対し、恋歌を引いて恨み言を述べたものであろう。

¹² 竹下豊『堀河院御時百首の研究』（笠間書院 平成十六年五月）

¹³ 注二井上・川上論文、注六戸谷論文を参照。『六条修理大夫集』一一三の前後で詠作年次が推定しうるものをあげると、一

一五・一一六は嘉承元年（一一〇六）、一一三・一一三二は永久二年（一一一四）と考えられるので、かなり幅はあるが一二三は嘉承元年〜永久二年の間に詠まれた蓋然性が高い。

¹⁴ 注十二竹下単行書

¹⁵ 『堀河百首』との前後関係は判然としないが、『江帥集』に次の作例あがる。

鳥羽院大井がはの遊宴

冬くればふるさとさびしおほはらやおぼろのしみづさえやまさらん（『江帥集』一一二五）

¹⁶ 『堀河百首』とほぼ同時代に詠まれた源俊頼の歌においては、「わが恋はおぼろのしみづいはこえてせきやるかたもなくてくらしつ」（『右兵衛督家歌合』寄泉恋 一九）と恋歌のなかに「朧の清水」が詠まれている。今様との関わりが深い俊頼であれば、「大原や朧の清水世にすまば」の歌は、「水付漁夫」に区分される『新撰朗詠集』の歌というよりは、男女の惜別の情を感じさせる今様として認識していたと考えるほうがより自然であろう。この俊頼と、顕季・匡房らの交流から考えても、「朧の清水」は謡いものの歌詞として認識されていた可能性は高いと思われる。

17 注五植木単行書

18

仏名のあしたに、ゆきのふりければ

としのうちのつみけつにはにふるゆきのつとめてのよはつもらざらん（『道綱母集』一）

19 源頭兼（一一六〇～一二一五）によって編纂された『古事談』（本文は新日本古典文学大系『古事談 続古事談』に拠る。）の巻第三僧行には、「十萬億ノ国々ハ、海山隔テ遠ケレト、心ノ道タニナラケレハ、ツトメテイタルトコソキケ」という今様を金峯山の巫女が歌占に用いたことが記されている。説話中に恵心僧都の名前が出てくるのは仮託であった可能性も否定できず、この「つとめて到る」という句を用いた今様の成立期を恵心僧都の頃としてよいかには疑問が残る。だが、少なくとも『古事談』が編纂された時代までには、『梁塵秘抄』五六四と内容の面からも極めて近似する類歌が作られ、それを聞いた説話が流布していたとは言えよう。類歌の成立時期は不明であるが、「つとめて到る」という表現が院政期以降、今様に近接したところに息づいていたことを指摘しておきたい。

20 注四沖本単行書、注七小川論文、小川寿子「後白河院の「今様熱」と待賢門院璋子——院の生いたちと『梁塵秘抄』への投影から」（『中世文学論叢』三 昭和五十五年一月）、同「後白河院の「今様熱」と待賢門院璋子——女院院司と今様」（『日本歌謡研究』十九 昭和五十五年四月）

21 勅撰集で「山伏」を用いた早期の例としては、次のような歌々がある。

法皇てらめぐりしたまひけるみちにて、かへでのえだををりて

素性法師

このみゆきちとせかへでも見てしかなかる山ぶし時にあふべく（『後撰和歌集』雑一 一〇九二）

やまぶしものぶしもかくて心みつ今はとねりのねやぞゆかしき（『拾遺和歌集』雑下 返し 五二九 健守法師）

22 窪田章一郎氏は角川古典文庫の『古今和歌集』（角川書店 昭和四十八年一月）の当該歌の脚注において「世捨人が樹下石上を宿とする修行生活を背後においた即興歌であろう」としている。一方、片桐洋一氏は『歌枕歌ことば辞典増訂版』（笠間書院 平成二年六月）の「侘人」の項で、初句二句を「世に住みわびた私が特別に目をつけて立ち寄る」と現代語訳し、「ここでの「侘び人」を「望むことが入れられず失意の底にある人」を指すとしているように、「侘び人」の解釈は統一され

ていない。

²³ 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店 平成十一年五月）の中村文氏による「侘び人」の項を参照。

²⁴ 植木朝子氏は「源仲正と今様」（『国語と国文学』七十八・四 平成十三年四月）において、仲正詠と今様の影響関係については仲正詠が先行している場合と今様が先行している場合の両論を提出し、さらには両者に直接の関係がない場合にまで言及するというようにきわめて慎重な姿勢をとっている。だが、その場合でも「和歌と今様の連続した発想基盤には注意を払っておくべき」であるとしている。

²⁵ 「頼む木の葉」という句の類例を探っても、合致するものは俊恵の一首のみである。

行路のしぐれ頼政家云

おもはずに時雨は過ぎぬ木陰とて頼むこのはぞ降りもをやまぬ（『林葉和歌集』五八二）

「たのむこのもと」とすると、早期の用例として兼盛の歌があるが、こちらは夏歌であり、かつ恋の歌の様相をも呈しているので、内容的に先行歌とは言い難い。

さ月のころものいひたりしに、なにかはといひたりしに、たのみてさもあらずなりければ、うらみて雨ふりぬばかりける日

天の原くもればかなし人しれずたのむ木のもと雨ふりしより（『兼盛集』夏 七）

²⁶ 本文中に上げた他に、次の用例もある。

けふよりはそとものひたにてもふれじまくらにしかのこゑもきくかな（『忠盛集』四二）

秋歌とてよめる

あきのよはやまだのひたのおとにこそしかならぬ身もおどろかれけれ（『教長集』五一三）

ことのの北政所よりよみてまゐらせよとおほせられしかば

田家

やどちかき山だのひたはしかならぬわがめをさへにおどろかすかな（『重家集』三七五）

また、『家持集』にも引板と鹿とを詠んだ例はあるが、この集の成立自体がかなり下ると云われるものであり、『家持集』の作品をして早期の作例というのは難しいが、参考までにあげておく。

山だもるたもりのひたのこころにてこひするしかのこゑぞとめつる（『家持集』二五〇）

²⁷ 岡崎真紀子 『源氏物語』と源俊頼（『やまとことば表現論 源俊頼へ』笠間書院 平成二十年十一月）

²⁸ 萩谷朴 『平安朝歌合大成増補新訂』三卷（同朋舎出版 平成八年二月）

²⁹ 高木豊 『平安時代法華仏教史研究』（平楽寺書店 昭和四十八年六月）に「こそあはれなれ」の用例その他について詳述されている。

³⁰ 俊成の和歌に今様と同型の発想や表現技法があることは、新聞進一「今様」に見る仏教（『仏教文学研究』法蔵館 昭和三十九年二月）、菅野扶美「天台五時教の今様と『久安百首』俊成詠について」（『梁塵 研究と資料』十四 平成八年十二月）に指摘があるが、これについては本稿でも次節で論じる。

また、俊成と同時代の歌人らと今様の関わりについて論じたものに、注五植木単行書、植木朝子「源三位頼政と今様」（『国語国文』七十三・一 平成十六年一月）、小島裕子「西行の和歌に見る歌謡的世界―『山家集』「朝日まつ程は闇に迷はまし」の歌から―」（『和歌文学研究』六十七 平成六年一月）などがある。

³¹ 新聞進一「千五百番歌合」と今様（『解釈』二十二・六 昭和五十一年六月）

付論 今様と歌枕―『梁塵秘抄』四三〇番考

この『梁塵秘抄』四三〇にあらわれる山の名を調べてみたところ、従来とは違った解釈ができる可能性があるのではないかと思われた。そこで考察し得たところを些か述べてみたい。

山のやうがるは 雨山守る山しづく山 鳴らねど鈴鹿山 播磨の明石の此方なる 塩垂山こそやうがる山なれ

〔『梁塵秘抄』四三〇〕

『梁塵秘抄』四三〇には、「山」の名として風変わりなものが列挙されている。ここにあげられている名前のうち、「守る山」・「鈴鹿山」については、新体系・新全集・集成の諸注釈間に地名のずれがない。いずれも「守る山」は近江の歌枕であり現在の滋賀県守山市付近を示すとし、「鈴鹿山」は古くから伊賀越えの要衝として著名な伊勢の国の歌枕であるとしている。

だが、「雨山」・「しづく山」・「塩垂山」については具体的にどこの地名であるか、異なった解釈が提示されている。「雨山」には『能因歌枕』の山城国の名所の「あめ山の森」とする説や愛知県額田郡額田町の雨山をあてる説があり、「しづく山」は「しづく山」として『能因歌枕』の常陸国の歌枕をあてる説があることが紹介されている。そして「塩垂山」については岡山県勝田郡にあるとの説が出されている。このように具体的な地名が幾つかあがる一方で、二つの山の名は、「雨」・「もる」・「しづく」・「しおたれ」と水の縁語の入った山の名を連ねるため、その地方で使われていた普通名詞かあるいは仮構の地名が集められたというような説明もなされている¹⁾。

まず「しぶく山」であるが、これはわざわざ「ぶ」を「づ」に変えて「しぶく山」をあてずともそのまま「しぶく山」を用いている例が和歌に見られる。

しぶく山にて

あらしふく山したとよみなく鹿のつまこふるねに我ぞわびしき（『兼輔集』九一）

渋久山

波のうつおとのみとほしおぼつかなたれにとはまししぶく山かぜ（『歌枕名寄』伊勢国下 四七七八）

最も古いのは『兼輔集』九一であるが物名の歌であるため、ここに歌われる「しぶく山」がどこにあるかは特定できない。だが、成立がおおよそ嘉元元年（一一三〇三）頃とされている『歌枕名寄』において「渋久山」は伊勢の地名とされている。

また『六条修理大夫集』では、伊勢へ下った俊頼が顕季に送った消息の中に「すずかのせきにもふりすてられず、しぶく山をもすべらかにこえにければ」と「しぶく山」が出てくるのだが、それに対する顕季の返書にも「はなのみやこをふりすてて、すずかやまこえさせたまひしに、さりともしぶくやまのなをたのみおもたまへしかど、かひなくのみしてすぎたまひにけり」とやはり「しぶく山」についての記述がある。このことから「しぶく山」は新大系に言われるような普通名詞ではなく、鈴鹿山の近辺に実在した山の名であるとわかる。

またこのことから逆に、「雨」・「もる」・「しぶく」・「しおたれ」と水の縁語の連なるなかに「鈴鹿」が入りこんできたのは、鈴という字が入っているのに鳴らない「鈴鹿山」という言葉遊びの面白さ以外に、「しぶく山」に連なる実在の地名であるゆえに入れられたということが考えられよう。

ところで、今、「しぶく」は水の縁に連なると簡単に言ってしまったが、十一・二世紀頃の「しぶく」は水とは直接に関わらない意味で解されるとの論がある。この「しぶく」の語義について論じられたなかで稲田利徳氏は、南北朝以前の時代には「雨交じりの風が強く吹く」意味の「しぶく」の用例は見られず、「とどこおる」という意の「渋く」として存在が認められ

ることを指摘している。^{○○}。そのため『梁塵秘抄』四三〇の「しづく山」についても、「雨交じりの風が強く吹く」意味の用例として示すには「多くの問題が介在し、的確なものとはいえない」とも述べる。

これについて私は明確な回答を見出し得ない。しかし、四三〇の「しづく山」が「とどこおる」意の「渋く」として当時捉えられていたとしても、やはり水の縁に連なる言葉であったと言えよう。

大井河にまかりて、落葉満水といへる心をよみ侍りける 藤原家経朝臣

たかせ船しづくばかりに紅葉ばのながれてくだる大井河かな (『新古今和歌集』冬 五五六)

乾蘆碍船

霜がれのあしまにしづくつり舟や心もゆかぬわが身なるらん (『清輔集』二二五)

題不知 貞遍法師

おきつなみたかしのうらをゆくふねのしづくばかりにちるもみぢかな (『檜葉和歌集』冬 二九七)

はるのはなの心を 後鳥羽院御製

はなさそふひらやまおろしあらければさくらにしづくしがのうらぶね (『雲葉和歌集』春 一七三)

十三世紀以前、和歌に「しづく」が用いられた例は少なく、管見によれば右にあげたのみである。この四首において「しづく」は例外なく船の動きを妨げる意味で用いられている。また『類聚名義抄』は、「楳」を「サヲサス」・「シフク」とし、「帆」を「シフカス」としている。これらのことより、和歌においては水と関わって「しづく」が用いられていると言って良からう。したがって「しづく山」は、一つには水の縁に連なる名の山として出されたが、もう一方では「鈴鹿山」にほど近い実在する山の名であるゆえ、『梁塵秘抄』四三〇の今様に歌われたものと思われる。

続いて「雨山」であるが、和歌の作例を探ると次の四首がみられた。

寄雨山

ふる雨ももらぬ梢のしげみかなかさとりやまにかさとらぬまで（『国冬祈雨百首』八六）

参河国名所和歌、雨山 為忠朝臣

あめやまにきつつなけばや郭公こゑの色さへぬれわたるらん（『夫木和歌抄』二九二四）

為忠朝臣参河国名所歌合、雨山 盛忠

さ月やみはるるまもなきあめ山にいかにはたるのきえせざるらん（『夫木和歌抄』八七七六）

雨山 懷中

雨山のあたりの雲はうちつけにくもりてのみぞ見えわたりける（『歌枕名寄』未勘国上）

これらのうち、国冬の詠んだ「雨山」は具体的には笠取山をあらわしているため「雨の山」という一般名詞と解される。また『歌枕名寄』の場合は「未勘国」の項に入れられていて所在がはっきりしない。これらに対して「参河国名所和歌」の二首は三河国の歌枕であることが明らかである。この「参河国名所和歌」を主催した為忠の活躍期は今様が盛んだった時代とほぼ重なっており、そういった点からも三河の歌枕をあてるのが妥当であろうかと思われる。

しかしもうひとつの可能性として、滋賀県湖南市の「雨山」をあげておきたい。この湖南市の「雨山」は旧伊賀郡甲西町と野洲町の境にある山の名である³³。つまり野洲川のほど近くにある「守る山」と近接した位置関係にある。ただし、この湖南市の「雨山」は文学史的に突出したものは見られない。よって位置関係のみから『梁塵秘抄』四三〇に歌われている「雨山」を湖南市の「雨山」とするのは難しいだろう。

だが、『梁塵秘抄』に集められた今様は、そもそも民間に流布していたものである。貴族などの知識層が常識として知っている歌枕が必ず歌われていたとは限らない。今様の主要な担い手である庶民が直接見聞きしていたことが、歌詞に反映されていると考えるのが自然ではなからうか。

この『梁塵秘抄』四三〇の場合も、歌枕として認知されていた所ばかりを集めたとするよりは、作者の生活圏に根ざした地

名が選ばれていると考えたほうが良いように思う。「雨山」・「守る山」・「しづく山」・「鈴鹿山」と続く四つの山の名のうち、三つまでが野洲川近辺のものである。これは別の見方をすれば、都から伊勢へと下る街道の近くに見られる名ということにもなる。

いづれか貴船へ参る道 賀茂川箕の里御菩薩池 御菩薩坂 畑井田篠坂や一二の橋 山川さらさら岩枕

『梁塵秘抄』二五二

これより東は何とかや 関山関寺大津の三井の風 山嵐 石田殿 粟津石山国分や 瀬田の橋 千の松原竹生島

『梁塵秘抄』三二六

近江とて瀬田とて来たればありもあらず 由もなき栗太の 淀とて来たれば山崎のはしへ来んけるは

『梁塵秘抄』四七二

『梁塵秘抄』において、近隣にある実在の地名が列挙される場合には、右のように各地を旅して巡るごとく順序よく配列されている今様が多くみられる。『梁塵秘抄』四三〇の山の名も、おおよそ都から伊勢への下向するとき目にするだるう順で並んでいることから、「雨山」を含んだ四つが道行のように配置されているとも考えられよう。

無論、以上のことによつて三河国の歌枕の「雨山」を否定することはできない。しかし一つの可能性として、これまで顧みられることのなかった野洲川付近の「雨山」を提示したのである。

そして最後に「塩垂山」であるが、こちらは歌集を探してみると次のような作例が見られる。

しほたれ山、美作

家集、夕恋

俊頼朝臣

いつとなくしほたれ山のさざれ水くれゆくままに声たてつなり (『夫木和歌抄』)

この俊頼の歌は、『散木奇歌集』一一九四では「或所にてゆふべの恋といへる事を」という詞書がついており、作歌事情がはっきりしない。だが、『夫木和歌抄』のほかに『歌枕名寄』八七五七でも俊頼の詠んだ「塩垂山」は美作の歌枕として認識されている。また『八雲御抄』（巻五）において、やはり美作の歌枕とされている。これらのことから、『梁塵秘抄』四三〇の「塩垂山」もこの美作の歌枕を指していると考えて良いかと思われる。

しかし新体系などの注釈では、「播磨の明石の此方なる」とあることから「都から見て明石よりも近いところ」に「塩垂山」という地名があるはずだが実際には見つからないため、未詳としているようである。確かに「此方」は近称を示す言葉ではある。だが、「此方」の示す範囲を都と明石の間に限定する必要はないのではなからうか。

諸注釈が都との位置関係を気にかけるのは、おそらく最盛期の今様の担い手である遊女や貴族らの多くが都にいたことによる。そのため視点を京に固定して『梁塵秘抄』四三〇を解釈しようとするのだらう。しかし今様が作られ歌われたのは、必ずしも都ばかりではない。今様が歌われ出した場所によっては、塩垂山を「此方」と表現することが正しかった可能性がある。あるいは、この今様の制作者がそもそも明石と塩垂山の位置関係を誤って認識しており、その意識のままで作られた歌詞が広まっていったことも考え得る。

しかし『梁塵秘抄』四三〇の場合、そういった位置関係の正誤よりも、鈴鹿山から播磨の明石へと一足飛びに視点を転じてみせる歌詞のダイナミックさにこそ着目すべきであろう。最後にまったく違う方角へ聞き手の意識を向けさせることで歌詞に変化をつけ、山の名を列挙していくだけの単調さから脱却を図った点にこそ、この今様の一つの面白みがある。

以上、『梁塵秘抄』四三〇に見える山の名について考察をしてきた。

従来この今様は、水の縁語の入った山の名が列挙されている点を指摘されてきたが、本稿ではそれに加えて「塩垂山」を覗く山の名が近江国から伊勢国へ下る道筋近くに見られることから今様の詞章が道行の体をなす可能性を論じた。水の縁語とは

関連のない「鈴鹿山」が何故この今様に入れられたかについては、これまでほとんど触れられてこなかった⁰⁴。しかし、本稿で述べてきたように「雨山」・「守る山」・「しづく山」が単に水の縁語というだけでなく地域的な繋がりも考えられるとする⁰¹と、「しづく山」に続いて「鈴鹿山」が歌われることは自然な流れと捉えられよう。つまり『梁塵秘抄』四三〇の今様は、水の縁語を連ねたという面から見ると「鈴鹿山」があることで地名列挙の単調さから救われており、道行的な点からすると明石や塩垂山へと視点を転じることでやはりものは尽くしの単調さから脱却しているという、重層的な構造をもつと考えられる。今回は、『梁塵秘抄』四三〇の読みの可能性を提示したのみとなった。しかし今後、他の今様についても歌枕の捉え直しを図っていくことで、和歌に見られるのは異なった今様における歌枕の特質が見えてくるのではないかと考えている。

【注】

⁰¹「雨山」・「しづく山」・「塩垂山」について、新大系、新全集、集成はそれぞれ次のように述べている。

【新日本古典文学大系】○しづく山 常陸国しづく山の転とする説がある。雨山・しづく山は、その地で呼称された普通名詞。○潮垂山 明石のこちら側には見えない。その他の呼称か。「わくらばにとふ人あらばすまの浦にもしほたれつ つわぶとこたへよ」(古今集)の歌から仮構された地名であろう。京都から見、須磨は「明石のこなた」である。

【新日本古典文学全集】○雨山 未詳。『能因歌枕』の山城国の名所に「あめ山の森」がある。あるいは愛知県額田郡額田町の雨山か。○しづく山 未詳。「しづく山」として『能因歌枕』に見える常陸国(茨城県)のそれをあげる説もある。○塩垂山 未詳。岡山県勝田郡にあるが、明石より西方で、京都から見「こなた」にはならない。

【新潮古典集成】○雨山・守山・しづく山 「守山」は現在の滋賀県守山市。山ではなく宿の名。しばしば「漏る」の掛詞に用いられた。他の二つは未詳。おそらく「雨」・「漏る」・「しづく」と縁語仕立てに並べただけの洒落であろう。

○潮垂山 未詳。

⁰² 稲田利徳 「しづく考―辞典類の用例の検討から―」 (『国語国文』 六六・一 平成九年一月)

⁰³ あめやま 雨山 (甲西町・野洲町) 伊賀郡甲西町と野洲町の境の山。岩根山の最北端にある。標高三〇四メートル。

西側には、近江富士で名高い三上山があり、北側には県立希望ヶ丘文化公園がある。この山の花崗岩の節理面には輝水鉛鉱

(モリブデンの鉱石) が多く見られる。(『角川日本地名大辞典』滋賀県 角川書店 昭和五十四年十一月)

⁰⁴ 五味文彦氏は『梁塵秘抄のうたと絵』(文藝春秋 平成十四年一月)のなかで、近江に守山があることから、それに引っかけ、雨山としづく山が並べられたのであり、鈴鹿山はその近くにあったことから今様に用いられたとしている。

第二節 俊成の和歌と今様

はじめに

藤原俊成という歌人は古典主義者として夙に知られており、その作品が和歌以外の文学作品との関連で語られる時には、著名な「源氏見ざる歌よみは遺恨の事なり」の一節によって『源氏物語』をはじめとする物語との関わりから論じられることが多く、今様との関係については、あまり取り上げられてこなかった。しかしながら、研究の俎上に上ることが皆無だったわけではなく、例えば『広田社歌合』以降の幾つかの歌合の判詞に今様が用いられていることは先学指摘がある⁰¹。判詞ばかりでなく俊成自身の和歌にも今様と同型の発想や表現技法が見られることも、『久安百首』詠に見る『梁塵秘抄』との類似などを例として新間進一氏や菅野扶美氏によって論じられている⁰²。ただし、両氏ともに今様の制作年代の特定が困難であることから、表現の影響関係を考える際には慎重を要するとしている。しかし俊成の歌を細かく読んでいくと、やはり今様の影響を受けて詠んだ歌の事例が確認できそうである。

本節は、『梁塵秘抄』編纂以前にスポットをあてた前節に続き、『梁塵秘抄』編纂以後の今様と和歌の関係について、九条家歌壇において指導的立場にあった俊成を取りあげて当時の流行歌謡であった今様をどのように捉えられていたのかを確認していく。

一、俊成詠と法文歌

授記品 於未来世、咸得成仏

いかばかりうれしかりけむさらでだにこむ世のことはしらまほしきを（『長秋詠草』四〇八）

四大声聞いかばかり 喜び身よりも余るらむ 我等は後世の仏ぞと たしかに聞きつる今日なれ

（『梁塵秘抄』授記品 八五）※『口伝集』は「われらは来世の仏とぞ」

この授記品の今様は、康治頃に待賢門院中納言君の勸進によって俊成が詠んだ「法華経二十八品歌」（『長秋詠草』四〇三〜四三〇）の授記品の歌と「いかばかり」の句が一致する上、内容的にもよく重なっている。菅野氏はこの関係について、「いかばかりうれしかりけむ・さらでだに等は、和歌で頻繁に用いられる表現でもあり、歌謡の一句をとったとは言いきれない」⁰³と述べている。確かにこの一例をもつて俊成歌に今様からの影響があるとするのは難しい。しかし俊成の「法華経二十八品歌」全体を見ていくと、今様との影響関係を想定しうる歌が散見されるのである。

提婆品 採薪及菓蓐 随时恭敬与

薪とり嶺の菓をもとめてぞえがたき法は聞きはじめける（『長秋詠草』四一四）

氷をたたきて水掬ひ 霜を払ひて薪採り 千歳の春秋過ぐしてぞ 一乗妙法聞き初めし

（『梁塵秘抄』提婆品 一一二）

阿私仙人の洞の中 千歳の春秋仕へてぞ 会ふこと聞くこと持つこと 難き法をば我は聴く

（『梁塵秘抄』提婆品 一一五）

提婆品について歌う『梁塵秘抄』一一二と一一五は、いずれも「何々してぞ、法華経を聞くことができた」という文脈になつている。これは、上句を「ぞ」でまとめ、上句の行為によつて下句で「得難き法（＝法華経）」を初めて聞くことができた」と詠む『長秋詠草』四一四と内容・表現ともによく似通っている。提婆品で語られる修行の内容が和歌に盛り込まれることは少なくないものの、その結果として法華経を聞くことができた」と歌うものは従来の詠歌にはほとんど見られない。この点でも俊成歌と今様の関係には注目される。

寿命品 現有滅不滅

かりそめに夜半の煙とのぼりしや鷲の高ねにかへる白雲（『長秋詠草』四一八）

沙羅林にたつ煙 上ると見しは空目なり 釈迦は常にましまして 靈鷲山にて法ぞ説く

『梁塵秘抄』寿命品 一二九

この寿命品の今様は、茶毘の煙が立ちのぼり釈迦が死んでいなくなったと見るのは誤りで、釈迦の命は限りなく常に靈鷲山にいて法を説いていると歌う。これに対して『長秋詠草』四一八の上句は、仮初めに釈迦の茶毘の煙が立ち上つたとする点が今様と一致しているものの、下句で煙がやがて白雲と変じて再び靈鷲山に戻るとしたのは俊成の独創的な表現と言えよう。そもそも靈鷲山と詠み合わされる事物は澄んだ月であることが多く、そこに雲が現れる時、それは月を隠す「煩惱の雲」に他ならない。寿命品を詠じた和歌において釈迦の茶毘の煙が詠まれた例は、管見によればこの俊成の歌以外には見られず、その点で今様に近い表現を持つ歌であると言えよう。

右にあげた「法華経二十八品歌」の歌々とは別の機会になるが、美福門院の召しによつて詠まれた「極楽六時讚」の俊成詠にも、今様と近い表現が認められる。

毘舍離城に住せし維摩居士来至す

いにしへはしづけきむろにゆかたてて住みし人にもあひみつるかな（『長秋詠草』四四六）

毘舍離城に住せりし 浄名居士の御室には 三万二千の床立てて それにぞや 十方の仏は居たまひし

（『梁塵秘抄』雑法文歌 二二二）

浄名居士について詠まれた今様は、『今昔物語集』の浄名居士説話の本文と内容・使用語彙においてよく似た部分がある⁴。このことから、俊成が『今昔物語集』から表現を取って歌を詠んだ可能性がないとは言い切れないが、俊成が説話を本説として歌を詠んだとはやはり考え難く、今様からの影響と見るほうが穏当であろう。

「法華経二十八品歌」が詠まれ、『久安百首』の題が下された康治頃といえれば俊成の年齢は三十歳前後であり、彼の歌人としての経歴で言えば割合に若年の頃である。「極楽六時讃」詠は美福門院の没以前に作られたとしか分からず詠出年次に幅は出るが、今様法文歌と表現上の関わりが見いだせそうな俊成歌のほとんどは彼の歌人としての評価がはつきりと定まる以前のものとということになる。例えば、今様がその表現を多数取り込んだ公任などは歌壇的評価において比べものにならないかと思われる。したがって、一若年歌人の表現方法が今様に取り込まれたと見るよりは、俊成が今様の表現を取り込んだと解する方が自然であろう。また「法華経二十八品歌」は待賢門院の女房によって勸進された関係から女院の叡覧に供された可能性もあり、そう考えるならば今様との関係が深い待賢門院の視線を意識して、今様の表現をその作品群に積極的に配した可能性は決して低くない。

二、俊成詠と神歌

続いて、俊成詠と今様の神歌について検討する。

ここで今様と比較する俊成詠は、文治六年に清書された『五社百首』と最晩年の作品である『祇園社百首』という、いずれも『梁塵秘抄』成立後の作品群のものであるので、表現の類似はそのまま今様からの影響と認めてよいと判断される。

あふ坂の関のせきもり老いにけりあはれとおもふあはれとおもへ（『俊成五社百首』日吉社百首 関 四八九）
夜とともにすぐる月日をかきとめて文字の関とはいふにやあるらん（『俊成五社百首』住吉社百首 関 三八九）

筑紫の門司の関 関の関守老いにけり 鬢白し 何とて据ゑたる関の関屋の関守なれば 年の行くをば留めざるらん
（『梁塵秘抄』三二八⁰⁵）

『五社百首』四八九は、「あふ坂の関のせきもり出でてみよむまやぶたひの鈴聞ゆなり」（『堀河百首』関 一四一〇 匡房）
・「逢坂の関のせき守心あれや岩まのしみづかけをだにみむ」（『久安百首』恋 五三三 隆季）と初・二句が共通することより先行歌からの影響がまず想起される。しかし、門司と逢坂というように関の名は異なっているものの第二・三句が今様の詞章と合致し、更に関守の老いを歌っていることを思えば、今様に想を得たとするほうが自然であろう。また、今様にある門司は、院政期頃から「地名の門司」と「書き記す文字」とを懸けて詠むようになっていた⁰⁶。これより、『五社百首』三八九は書き留める対象を「過ぎゆく月日」として老いを連想させる内容となっている上に、同じく「関」を題とした歌であることから、やはり『梁塵秘抄』三二八から着想を得たと思われる。

波かかる岩ねにつけるあはび貝こやかた恋のたぐひなるらん（『俊成五社百首』住吉社百首 片思 三七九）

伊勢の海に朝な夕なに海人のゐて 取り上ぐなる 鮑の貝の片思ひなる（『梁塵秘抄』 四六一）

われは思ひ人は退け引くこれやこの 波高や荒磯の 鮑の貝の片思ひなる (『梁塵秘抄』 四六三)

今様に見られる「鮑の貝の片思ひ」の句が和歌に詠まれることは意外に少なく、『梁塵秘抄』四六二の元となった万葉歌「伊勢乃白水郎之 朝魚夕菜尔 潜云 鮑貝之 独念荷指天」(『万葉集』二八〇八)がほとんど唯一の作例である。また、この歌は後に『新勅撰集』(恋歌 八七二)に選ばれた他、『古今和歌六帖』(かたこひ 二〇二五)や各種歌論書に採録されるなど人口に膾炙した歌であった。ところが、この歌が早くから類歌を生み出すことはなく、語の類似が見られる早期の例は当該俊成歌のほか六条院宣旨と建礼門院右京大夫の歌の三例となる。

そでのうへはなみだがいそのあはびがひいでやよしなきかたおもひかな (『六条院宣旨集』かたおもひ 七八)
おきつなみいはうついそのあはびがひひろひわびぬる名こそをしけれ

(『建礼門院右京大夫集』かたおもひをはづるこひ 二〇)

これらのうち俊成歌は、初・二句が『梁塵秘抄』四六三の詞章「波高や荒磯の」を想起させ、和歌と今様の表現の近さを感じさせる。これは「かづき出でぬなみたかいそのあはびゆるみてふうみはかづきつくしつ」(『古今和歌六帖』うみ 一七五 二 これのり)の第三句に学んだ可能性もある。しかし、この「なみたかいそ」は院政期頃には「なみだがいそ」という歌枕として認められており、六条院宣旨詠はこの流れに従って詠んでいたと思われる。対して「波かかる岩ねにつける」とした俊成歌は、やはり今様から発想を得て詠まれたと考えるとよからう。

都出でてふしみをこゆる明がたはまづ打ちわたすひつ川の橋 (『俊成五社百首』春日社百首和歌 橋 二九〇)

日暮れなば岡の屋にこそ 伏見なめ 明けて渡らん櫃河 櫃河の橋 (『梁塵秘抄』四七六)

『五社百首』二九〇は、今様の詞章との近さが明確であり、今様をそのまま詠み変えたとしか思えないような内容と語彙になっっている。

神風や竹のまがきの松虫は千世にちとせのあきやかさねん (『俊成五社百首』伊勢大神宮百首和歌 虫 五二)

つるのむれゐるまつ山に 千世に千とせをかさねつゝ よはひはきみかためなれや あめのしたこそのとかなれ

(『朗詠九十首抄』鶴群居)

千世や千歳と松虫を詠みあわせる例、あるいは千世や千歳を重ねると歌う例は古くから見られ取りたてて珍しいものではない。しかし「千世に千歳の」という句は他に用例がなく、「あきや」という語が挿入されているもの、下句は今様の詞章に近いといつてよいだろう。

以上、『五社百首』の歌を見てきたが、他の奉納和歌にも今様の詞章が現れる場合がある。

あふさかの杉より楢にかすみけり祇園精舎の春のあけぼの (『俊成祇園百首』立春 一)

祇園精舎のうしろには よもよも知られぬ杉立てり 昔より 山の根なれば生ひたるか杉 神のしるしと見せんとて
(『梁塵秘抄』二五五)

京の祇園社を「祇園精舎」と表現して詠んだ例は俊成のこの歌の他に見られない。初句は直接には「あふさかのすぎのむらだちひくほどはをぶちにみゆるもち月のこま」(『後拾遺和歌集』秋 二七八)に学んだとも考えられるが、祇園社を詠んだ歌

に松が取り合わせられることはあつても杉が詠まれることはなく、俊成は今様にある珍しい素材を詠んでいると言えよう。

本項では奉納歌に今様の影響が見られることを確認してきた。では、奉納歌に今様を取り入れられたのは何故であろうか。それは奉納歌が詠まれた状況と関係があると思われる。『五社百首』は『千載集』の撰集が成った翌年に思い立たれたものであり、勅撰集成立と意識の上で近いところにあつた作品群と言える。『千載集』は後白河院の命による勅撰集であるが、下命者である院は今様を愛してやまない帝王であつた。院は自ら『梁塵秘抄』を編纂し、『梁塵秘抄口伝集』には自身や先人が今様を歌うことで体験した靈験譚の数々を記すなど、今様は神仏との交流に寄与するものであると積極的に認めている。この意識は廷臣である俊成の意識にも強い影響を及ぼし、結果として奉納歌に今様を取り込まれるという現象が起きたのではなからうか。ここで取りあげたのは『五社百首』と『祇園社百首』合わせて六百首のうちの僅か一パーセント程の例にしか過ぎないが、他の作品にはこれらのように分かり易い形で今様を取り入れられた例はほとんどなく、このことは今様に対する俊成の意識の一端を表していると思われる。

ただし本項は、神仏との交流を想定しない俊成歌には今様が利用されなかつたと断言するものではない。現存する今様は限られた範囲のものでしかなく、散逸してしまった『梁塵秘抄』の卷々などを俊成が参照していなかつたとは言い切れない。実際に、秋歌において今様との影響関係が認められる例も存在する。

つねよりもこよひはあきのをしきかなひさしくのべにむつれならひて (『為忠家初度百首』 閏九月尽 四三六 頭広)

水馴木の水馴磯馴れて別れなば 恋しからんずらむものをや睦れ馴らひて (『梁塵秘抄』 六五)

結句の「むつれならひて」は現存する和歌においては俊成以外に用例がなく、和歌の内容そのものには今様の影響は感じられないものの、結句は今様の詞章を転用した可能性がある。しかし今様の新出資料が今後見つからない限り、これ以上は憶測

の域を出ない。現時点では、俊成は神仏に關係する歌々に今様の詞章が用いられていたことを指摘するに留める。

三、歌合の判詞にあらわれる今様

判詞で今様を用いることは、俊成によつて繰り返し行われた後に『千五百番歌合』において複数の判者によつて行われるまで、ほとんど例がない。

二番 左持 三郎君

秋のよの月のひかりはかはらねどたびのそらこそあはれなりけれ

右 牛君

あきの夜はたのむる人もなきやどもありあけの月はなほぞまちいづる

左歌、いひなれたる様に侍り。雑芸にうたふ歌にこそ頗似て侍な^れ□。右歌、「なきやども」といへる、いみじうとどこほりたれど、歌の品の同じ程度に侍れば、持とや申すべからむ。

『権僧正永縁花林院歌合』07三二・三二 基俊判

われらは何して老いぬらん 思へばいとこそあはれなれ 今は西方極樂の 弥陀の誓ひを念ずべし

『梁塵秘抄』二三五

唯一の先行例としてこの『権僧正永縁花林院歌合』の基俊判があるが、「月」題二番の左歌「秋のよの月のひかりはかはらねどたびのそらこそあはれなりけれ」に対し、基俊は「雑芸にうたふ歌にこそ頗似て侍な^れ□」と述べるのみで、具体的にど

のような今様を想定していたのかはつきりしない。

われらは何して老いぬらん 思へばいとこそあはれなれ 今は西方極樂の 弥陀の誓ひを念ずべし『梁塵秘抄』二三五)

右の今様のように「こそあはれなれ」という句形が今様には多用されている。おそらく基俊は特定の今様に拠ったのではなく、そういう形式が今樣的だと指摘したのであろう。

これに対して俊成の判詞においては、今樣的な形式の指摘ではなく、本歌・本説として具体的な歌詞をあげている。以下、判詞中の傍線部分が今様の歌詞である。

二番 左

前大納言実定卿

さりともとまつをたのみて月日のみすぎのはやくもおいぬべきかな

右勝

頼政

おもへただ神にもあらぬえびすだにしろなるものをものあはれは

左歌、まつをたのみてなどいへるすがたいとをかしく侍り、まつすぎなど侍るやこれかれにかかりたるやうに侍らん

右歌はことかはりあらぬすがたのうたのことばづかひなどいとをかしくこそきこえ侍れ、これはシロウチノ閭巷ノ郢ノ曲ノのなかに、えびすだにものあはれしるなりとうたふ歌の侍るなるべし、かれをひきて、神にもあらぬえびすだに、といへるうたのすがたいとをかしくきこえ侍るなり、ただしことすこし俗にちかくや侍らん、されど神の御なもかかりて侍れば以右かつと申し侍るべし閑なる世にすむぞ嬉しき(『広田社歌合』述懐 一一九・一二〇 俊成判)

廿九番 左勝

兼宗

これやこの三世のほとけもろ人もなをあらはしてあくるしのため

右 隆信

冬ふかき有明のつきのあけがたに名のりていづる雲のうへ人

右申云、左歌無指難、左申云、名謁不限仏名、陳云、十二月廿日比の名謁は仏名なり

判云、左、無指難と右方人申す、右、在明の曙方に雲のうへ人名のりていでん、仏名なからんやは、但、在明の月のあけがたに名のりしてゆく郭公といふ郢曲^①のもじつづきにてこそおぼえ侍れ、左歌無難者可為勝にや

〔六百番歌合〕仏名 五九七・五九八 俊成判

五番 左

定家

ふえたけのただひとふしをちぎりとしてよよのうらみをのこせとやおもふ

右勝 中宮権大夫

はるばるとなみぢわけくるふえたけをわがこひづまとおもはましかば

左右互無難云判云、

左歌、よよのうらみをなどいへる、ことふかきやうに聞えながら、さすがに殊なる事なきにや、右歌、なみぢわけくる笛竹をといへる、おほくのなみぢをこそはわけこしかなといふ郢曲^②の心にや、艶なるに可似、為勝

〔六百番歌合〕寄笛恋 一〇八九・一〇九〇 俊成判

廿三番 左

皇太后宮大夫入道

ふりにけりとしまのあまの浜びさし浪間に立ちもよらましものを

右 少納言法印

むかしより心づくしに年はへぬ今はしらせよあふのまつばら

左歌、はまびさし、といへり、彼、浪間よりみゆるこじまのはまひさぎ久しくなりぬ君にあはずして、といふ歌は、万葉集にも宜しき本と申すにも、多くは久木とぞ書きて侍るを、郢曲などにうたふ歌に、はまびさしとうたふにつきて、歌絵などに、あまの家などを書きて、久しとかくなり、されば、ひさぎぞ正説には有るべき、但、はまひさぎは久しくなりて朽ちもうせにけん、あまのしほやなどのひさしは、今もこじまにも有るものなり、一説につきて、ことさらよめるなるべし、又万葉集にも、楸とはかかず、久木とかけるなり、少しは覚束なきことなるべし、右歌、心づくしに年はへぬ、といひて、あふのまつ原、とよまれたり、いと宜しくこそ侍るめれ、左歌は古事取りすぐしてもみえ侍れど、是も判者に事よせて不加判、夫是非定は作者の群義にあるべし

『民部卿家歌合』久恋 二二九・二三〇 俊成判

二百四十五番 左

公経卿

つぶつぶとのきの玉水かずそひてしのぶにくもるはるさめのそら

右 釈阿

なほさそへくらみのやまのよぶこ鳥むかしのあとをたたぬほどをば

左歌、末句など姿もをかしくこそ侍るを、はじめの句に、つぶつぶとといへるや、いかにぞきこえ侍れど、いはば^⑤やものをこころゆくまでと、郢曲にうたふ歌も侍れば、をかし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、このよぶこ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

『千五百番歌合』春 四八八・四八九 俊成判

俊成が判詞に今様を引くとき、当該歌に対するマイナス評価に直結しないことは、小野恭靖氏などに指摘がある^⑧。それでは、これらの今様は和歌にどのような受け入れられていたのだろうか。

まず①の今様であるが、こちらは出典未詳のため歌詞全体を知ることができない。今様に出てくる「えびす」は東人・蛮夷のことを指すが、『広田社歌合』では西宮神社の祭神が戎であることから、同歌合の述懐の二番・廿四番に神としての意味合いが濃い形で出てくる。しかし、意味がどうあれ「えびす」が平安期の和歌に詠まれることはほとんどなく、現存する最古の用例は「長月の有明の空のけしきをばおくの夷もあはれとやみむ」(『久安百首』秋 一一四九 上西門院兵衛)である。この後しばらく「えびす」が詠まれることはなく、『広田社歌合』で用いられて以降に新古今歌人を中心に使用された¹⁰。また「ものあはれをしるなり」という句であるが、「ものあはれ」自体は歌に詠まれることが多く珍しい詞ではない。しかし「ものあはれをしる」という今様にもある句が、内容的な近似はないものの第二項でも取り上げた俊成の『法華経二十八品歌』四一一に見られる上、ほぼ同時代以降から用例を増やしていることは、今様と和歌の詞章の交流という点から見過¹⁰することはできない¹⁰。

続いて②の今様であるが、語句に若干の相違はあるものの、次の『古今目録抄』紙背今様の一つと思われる。

いつか／＼とさ(五)月(待)まつ はな(花)たちはな(橘)のかを(香)かけは む(昔)かしの(人)ひとの(袖)そての(香)かと おも(思)ひよそへてな(懐)つかしや な(夏)つのはしめ(始)のうた(歌)まくら 卯花(撫子)なてし(菖蒲)こあやめ(草)くさ あり(有)あけの(明)月のあけほ(霧)のに な(名)のりしてゆ(行)くほと(時)と(鳥)きす おも(思)らぬし(時)くれの(心)こ(地)ちして かは(川)せのおと(音)こそす(涼)しけれ 香(山)(楼(北)のきたとかや 暢(掃)師か(ふね)もやか(掃)へり(けむ)(

『古今目録抄』紙背今様 夏七首)

まず「名乗りをする郭公」という句であるが、次にあげる『万葉集』四一〇八に詠まれている他、八代集全てに類似の表現が見られるなど特別な詠歌内容ではない。しかし、名乗りが「明け方」に限定して行われるとなると、先にあげた万葉歌以降しばらく作例がなく、『基俊集』あたりから再び見られるようになる。

安可登アカトギニ吉尔 名能里奈久奈流 保登等芸須 伊夜米豆良之久 於毛保由流香母 (『万葉集』 四一〇八)

朝くらや木丸殿のあけがたに山ほととぎす名のりてぞゆく（『基俊集』 暁聞郭公 一二二）

つまり、万葉以来ほとんど顧みられることのなかった表現が、院政期頃から再度用いられるようになったのである。ここでもう一点注目されるのが基俊歌に詠まれている催馬楽『朝倉』である。

朝倉や 木の丸殿に 我が居れば 我が居れば 名乗をしつつ 行くは誰（『催馬楽』朝倉）
あさくらやきのまろどのにおもへどもなのりてすぐるほととぎすかな（『江帥集』五五）
わがやどはきのまろどのにあらねどもなのりてすぐるほととぎすかな（『田多民治集』三二）

基俊歌と相前後する時期に詠まれた匡房・忠通の歌にも用いられ、その後も多数詠み合わせられるというように、「郭公の名のり」と催馬楽『朝倉』とは結びつきが強いのだが、『朝倉』で投げかけられた「名乗りをするのは誰か」という疑問の答えに郭公が選ばれた理由は不明である。あるいは、万葉歌が再発見された時代に基俊が催馬楽と結びつけて詠んだことで広まったのかもしれないが、いずれにせよ「郭公の名乗り」を詠んだ歌々が『朝倉』という歌謡と結びついた点は注目されてよく、このことは新たな歌謡として②の今様が生み出される契機となった可能性を想定し得る。勿論、これは現段階では推測の域を出ないものの、教長や紀伊・兼覚らの歌の句が今様に合致することから¹¹、少なくとも十二世紀中頃には②の今様が形を整えていたと考えられる。更に『六百番歌合』の頃には②の今様は著名な歌謡であったらしいことが、先にあげた『六百番歌合』二十九番の俊成判から窺える。ここで俊成は、十二月廿日比の名謁は仏名会の折りのことであると左方の主張に対し、必ずしも仏名会のこととは言えないと述べている。しかし、『永久百首』には

小夜ふけて今は法のしいでぬらんくものうへ人なのりすらしも（仏名 四一一 兼昌）

という歌があり、これを証歌とすることも可能であった。それにも拘わらず俊成判に今様が取られているのは、語彙の重なり具合という問題もあろうが、応制百首に先んじて連想される程この今様が知られていたと言うことではなからうか。また、明け方に名乗りをする郭公は後鳥羽院歌壇でも繰り返し詠まれており、古く万葉歌に詠まれた一方で今様の歌詞としての印象も鮮明な題材が新古今歌人らにも用いられていることも注目される¹²。

次に③の今様だが、語句に若干の相違はあるものの『古今目録抄』紙背今様の一つであろう。

もろこしたうなるふゑたけは (唐) いかてかこゝまては (此処) ゆられこし (来) ことよきかせに (風) さそはれて (誘) おほくのなみをこそわ (多)
けこし (来) か 『古今目録抄』紙背今様 管弦 (皮)

この今様と句の近似する和歌というのは珍しく、

ゆられこしそのもろこしのふえ竹のみをふくほどのみとおもはばや 『拾玉集』一日百首 竹 九七〇)
ゆられくるそのふえ竹も有るものをひとつ都にあふふしのなき 『拾玉集』詠百首和歌当座百首 寄竹恋 一四七七)

と詠ずる慈円の二首のみである。笛や竹の素材がどこからか寄りくるという表現がこれら以外には見られないことから、慈円歌と③の今様との間に影響関係があるのは明らかである。しかし制作年次の先後は決しがたく、あるいは今様はこれらの歌が詠まれた頃に新作されたとも考えられる。続いて「なみをわけこし」という句であるが、こちらは在昌歌と公任歌が早期の例となる。

得阿直伎 あとぎ 従五位上行式部少輔紀朝臣在昌
久太良与利 くたらむり 奈見遠和気許之 なみをわけこし 岐見奈礼波 きみなれは 奈遠波奈加礼天 なをばながれて 乃許須奈留倍之 のこすなるべし

ほむたの天皇のみよに、くだらよりあときをまだせり、このひと、よくふみをよむといへり

『日本紀竟宴和歌』天慶六年 六一

さはりおほみなみを分けこし身をかへて蓮の上に入るとこそみれ 『公任集』提婆品 二七一

在昌歌は大陸を舞台としている部分に共通性があるが、これら二首の詠歌内容は今様と関わりが深いとは言えない。そこで「わけこし」対象を「波」以外にまで広げると、用例が急増するのは『六百番歌合』前後と思われる時期からとなり¹³、③の今様は「わけこし」という句の広がりと同係があつた可能性を想定し得る。

続いて④の今様だが、ここで問題になっている「はまひさぎ」と「はまひさし」は『拾遺集』八五六にも入集する万葉歌に「浪間ナミマヨリ従ミユルコシマノ所見小嶋之ハマヒサギ 浜久木ヒサシクナリヌ 久成奴キミニニア 君尔不相四手ハズシテ」(『万葉集』二七六三)とある通り「はまひさぎ」が古いテキストの形である。しかし、④の載る判において俊成は、歌われ聴覚的に享受されるときに「はまひさぎ」は「はまひさし」と変化することを指摘し、さらに「一説につきて、ことさらよめるなるべし」とも述べ、当該番において古態の「ひさぎ」ではなく「ひさし」をとつて『民部卿家歌合』二二九を詠じている。このように俊成が「はまひさぎ」に二説を認めているのは、田村柳壹氏に指摘のあるように「万葉集のテキスト論的な本文の正当性に拘束されたり、限定されることはないという態度を示したものの」¹⁴と考えられる。ただし、俊成判を目にした当時の歌人らがそうした俊成の考えをどの程度理解していたのかは不明である。だが少なくとも「はまひさぎ」という語について、同時代以降の歌人らは俊成が両説を是認したと認識していたと思われる。『民部卿家歌合』以前には、ほぼ「ひさぎ」として享受されていたのに対し、同歌合が行われて以降には「ひさぎ」と「ひさし」の用例が拮抗するようになるのである¹⁵。これは、俊成によって二説が承認されることで、儻い口ずさみでしかなかった今様の詞章が、和歌の本歌・本説たりうる一定の格を得たことを示そう。実際に、今回取りあげた①から④の今様受容の有り様はほぼ同様の傾向を示しており、俊成判によって今様が取り上げられて後にその詞章を用いた作例が増加している。松野陽一氏と安井重雄氏は俊成の歌合判が後代の歌人の実作に対して影響力・規制力を持ち得たことを指摘するが¹⁶、本項で取りあげた歌合判も今様を用いた作例の増加傾向から両氏の指摘に沿うものであると言えよう。

さて、ここまで見てきた①から④場合と、⑤の今様と影響関係を想定できる和歌の作例の分布状況とを較べると、こちらは些か状況が異なる。

雨ふれば軒の玉水つづつづといはばや物を心ゆくまで

『古今著聞集』卷六 管絃歌舞第七「侍従大納言成通今様を以て靈病を治する事」 一一三三

⑤の今様は『古今著聞集』を信ずるならば成通の時代にはすでに流布していた。おそらく「ものをだにいはまの水のつづつづといはばやゆかむおもふころの」(『実方集』一〇〇)を参考にして作られたのではないかと思われるが、この今様と交流がありそうな和歌を探っていくと成通と同時代人である忠通・俊頼の作品がある。

雨ふれば玉とぞ見つるあやめ草末葉にすがる軒のしづくを (『田多民治集』雨中菖蒲 四七)

五月雨は軒のしづくのつくづくとふりつむ物は日かずなりけり

(『金葉和歌集(二度本)』夏部 (五月雨の心をよめる) 三四 俊頼朝臣／『散木奇歌集』おなじ心をよめる 三〇〇)

ところが、これらに続く作品はしばらく見られず、はっきりと影響を受けたと言える歌は次の三作品となる。

あめかきくらしふるひ、はしをうちながむれば、たまみづのひまなくおつるにつけて、にはたづみもひまなくなり行くを

つづつづといはねばこそあれたま水のあはれいづくにつもるおもひぞ (『隆房集』一五)

わすられてわが身しぐれのふるさといはばやものをのきのたまみづ

『秋篠月清集』院句題五十首 寄雨恋 九九二／『院句題五十首』寄雨恋 二五三

これらの作品は俊成が⑤の今様について言及した『千五百番歌合』以前の作であつて、①から④の今様のように俊成が取りあげた今様の詞章が和歌に用いられたのだとは言えない。しかし、和歌の発想の源として今様を認める歌合判を俊成はすでに数度繰り返している。その判に導かれるように今様の影響を受けたと思しき作例が増えていることを考えれば、俊成判に取り上げられた今様だけでなく、今様そのものを本歌・本説として認めるという傾向がこの頃には歌壇内で定まっていたとも考えられる。実際に『千五百番歌合』では他に類を見ないほど判詞において今様が指摘されている。その指摘をしたのも俊成の他に季経・顕昭・師光と複数の判者に渡っており¹⁷、これは当時すでに今様を和歌に取り入れる手法がありふれたものになっていたためと言える。ただし、和歌に今様を取り入れるという手法の広まりを俊成一人の手柄に帰することはできない。歌ことばの拡充を目的として今様を歌に取り入れることは十二世紀前半頃には始まっていたと考えられ、俊成が独自に編み出した手法とは言いかねるのである¹⁸。だが、俊成が歌合判に今様を用いたことは、少なくとも当時流行の俗謡が和歌へと流入する新傾向が存在していたことを、和歌界の指導者の立場において認めたことの証左にはなるう。

おわりに

以上、俊成の実作には今様の影響を受けた歌々が幾つもみられ、さらには後代に影響を及ぼす可能性の高い歌合判にも今様を取りこまれていた様子を確認してきた。

ところで俊成判を詳細に見ていくと、先にあげた『六百番歌合』寄笛恋の五番や『千五百番歌合』春の二百四十五番の判詞などで今様に対して肯定的な評価を与えていた一方、「ことすこし俗にちかくや侍らん」（『広田社歌合』述懐 二番）と今様を用いることに否定的な評価をも残している。これは俊成が今様の享受を全面的に肯定する立場にはなかったことを示してい

よう。先に指摘したように秋歌に今様の詞章を用いたこともあり、若い時期には純粹に今様に傾倒し、和歌に俗謡を取り入れようとした時期もあったかもしれない。だが、自らの専門歌人としての地位が確立して以降には、今様を愛した後白河院へのアピールとも取れる奉納歌以外に、今様を取り入れた作例が残っていないのである。このことから推すならば、古典主義者としての意識に目覚めて以降の俊成は、自らの根幹を支える主張ゆえに、俗謡でしかない今様を全面的に肯定する立場に自らを置き得なかったとみて良いのではなからうか。

その一方で、俊成は後半生の歌合判において今様の指摘を続けているのだが、これは俊成と同時代の歌人らにとって今様を和歌の発想の源泉とすることはすでに当然となっていたため、いかに俊成であろうとその潮流から外れることはできなかったと思われる。あるいは、歌壇における政治的バランス感覚に優れた俊成はあえて流れのただ中に立ち、後代に影響を与えたと分かっていった歌合判詞に今様を用いることで、俗謡の用法に何らかの規制を加えようとしたのかもしれない。俊成の言説が残されていないため真実を見極めることは難しいが、今様という流行歌謡が如何なる歌人にとっても無視し得ない新要素として当時の和歌界に存在しており、俊成もその例外ではなかったことは間違いないだろう。

さて、第一節・第二節から歌壇のおおよその傾向として、今様の語彙を和歌に受け入れる傾向が示されたといつてよからう。しかし、本節第一項において俊成と今様「法文歌」に触れた以外は、今様「神歌」と和歌の関係に終始してしまった。もともと今様には仏教的な要素を読み込んだものが多く、「法文歌」と和歌との関係を確認せずにおくことは片手落ちとならう。そこで次節では今様「法文歌」和歌について見ていく。

【注】

01 小野恭靖 『梁塵秘抄』研究」『中世歌謡の文学的研究』笠間書院 平成八年二月）、新聞進一 「千五百番歌合」と今様」

『解釈』六 昭和五十一年五月)、同「今様」に見る仏教」(『仏教文学研究』一・二 法蔵館 昭和三十九年二月)

02 注一新聞論文、菅野扶美「天台五時教の今様と『久安百首』俊成詠について」(『梁塵 研究と資料』十四 平成八年十二月)。

03 注二菅野論文

04 而ルニ其ノ室ノ内二十方ノ諸仏来リ集リ給テ、(中略)各微妙ニ莊嚴セル床ヲ立テ、三万二千ノ仏、各其ノ床ニ坐シ給テ法ヲ説キ給フ(『今昔物語集』卷第三「天竺毘舍離城浄名居士語第一」)

05 『梁塵秘抄』三二八は次にあげる重之歌との強い影響関係が想定されるがその先後は決しがたい。

むかし、衣川のせきのをさの、ありしよりはおいたりしかば

むかしみしせきもりもみなおいにけりとしのゆくをばえやはとどむる(『重之集』一三九)

06 馬場光子『今様のこころとことば』(三弥井書店 昭和六十二年一月)

07 萩谷朴『平安朝歌合大成増補新訂』三卷(同朋舎出版 平成八年二月)

08 注一 小野論文

09 えびすこそ物のあはれはしるときけいざみちのくのおくへ行かなん(『拾玉集』百首述懐 一七七)

にしのうみに風心せよにしの宮あづまにのみやえびすさぶらふ(『拾玉集』送佐州百首 二八七六)

わがおもふ人だにすまばみちのくのえびすの城もうときものは(『秋篠月清集』十題百首 居処 二二三)

10 「もののはれを¹する」という句の早期の例としては『多武峰少将物語』一五・『長能集』二〇五があるが、この二首以降

は崇徳院歌(『風雅集』秋 六〇八)まで作例が見られず、これ以降は慈円・家隆・雅経・隆房などの作品がある。

かたらはぬさきよりなきつほととぎすもののはれをしれりとおもへば(『多武峰少将物語』一五 女ぎみ)

世中のはかなきこともかたらはむもののはれはしるらんや君(『長能集』二〇五)

みる人に物のはれをしらすれば月やこの世のかがみなるらむ(『風雅和歌集』秋歌中 六〇八 崇徳院御歌)

11

讃岐院の百首の羈旅歌五首 夏郭公

とふ人もなき旅ねするみやまべになのりして行くほととぎすかな（『教長集』八一七／『久安百首』羈旅 二九二）
おもふ事有明の月のあか月は心すみすものにぞ有りける

（『堀河百首』雜廿首 曉 一二九五 紀伊／『祐子内親王家紀伊集』七〇）

関路暁月といへるころをよめる 法眼兼覚

いつもかく有あけの月のあけがたは物やかなしきすまの関守（『千載和歌集』羈旅 五三五）

¹²さみだれはなほはれやらで郭公ほのかに名のるあけがたの声（『正治初度百首』夏十五首 三〇 後鳥羽院）

郭公たそかれ時をことなくてとはぬになのるあけぼのの空（『石清水若宮歌合』郭公 一一七 允成）

¹³「わけこし」という句を用いた早期の例として、後鳥羽院・西行・隆信・隆房・三宮・俊成卿女などの詠がある。これらのうち「波」を「わけこし」とする例は、後鳥羽院歌と三宮歌の二首である。

羈中見花

風ふけば花は浪とぞこえまがふ分けこし旅もすゑの松山（『後鳥羽院御集』建仁元年三月十八日影供御歌合 一五二九）

たなばたもしばしやすらへあまのがはわけこしなみはかへりやはする（『千五百番歌合』 一一二七 三宮）

¹⁴田村柳壹「難儀」と俊成—院政期歌学の克服—（『後鳥羽院とその周辺』笠間書院 平成十年十一月）

¹⁵新古今時代における「はまひさぎ」の使用例……慈円2、家隆2、雅経2、後鳥羽院1、良経1、実朝1

新古今時代における「はまびさし」の使用例……後鳥羽院3、定家3、家隆3、家長2、式子1、雅経1、範宗1、信実1、長明1

¹⁶松野陽一「住吉社歌合の俊成の歌語「いなむしろ」をめぐって」（『鳥帚』風間書房 平成七年十一月）、安井重雄「俊成判詞の影響力と規制—源重之歌一首の享受をめぐって—」（『藤原俊成 判詞と歌語の研究』笠間書院 平成十八年一月）

¹⁷『千五百番歌合』において今様の詞章が指摘された例は、次の通りである。俊成判……二百四十五番、季経判……九百七十八番、師光判……千十五番、顕昭判……千二百二十六番、千二百七十六番。

¹⁸前節において、本節より一時代前の白河院政期の和歌が今様からどのような影響を受けたのか、その具体を論じた。また

白河院政期の和歌と今様に関する先行研究として、植木朝子『梁塵秘抄とその周縁』（三省堂 平成十三年五月）、小野恭靖「今様と和歌―『梁塵秘抄』所収歌を中心として」（『王朝文学資料と論考』笠間書院 平成四年八月）、小川寿子「俊頼と今様」（『国語と国文学』五十九・六 昭和五十七年六月）などがある。

第三節 寂然『法門百首』と今様

はじめに

第二節では、これまであまり今様との影響関係が指摘されることのなかつた俊成にも、歌謡の影響のある歌があつたことを指摘し、さらに歌合判詞にも今様に関する言及があつたことから、歌壇全体に今様と関わる傾向の見られることを指摘した。続く本節では、俊成と同時代の歌人・寂然と今様「法文歌」の影響関係を追う。

前二節では図らずも今様「神歌」との関わりが中心となつてしまひ「法文歌」についてあまり取り上げられなかつたのであるが、現存する今様が仏教と関わるテーマで作られた作品が半数以上を占めており、そもそも今様と仏教との関わりは非常に濃い。また、十二世紀後半に編纂された『千載集』にはじめて釈教の部立が行われたり、『久安百首』以降の百首歌に釈教関係の題が入ってくるなど、和歌史上で仏教に対する意識が高まってきたと思われる時期と今様の興隆期が重なり合うということも見逃ごせない。そこで本節ではあらためて今様「法文歌」を取り上げ、今様との関わりがすでに確認される歌人の中でもまとまつた作例が見られる寂然の作品を対象とした。

さて、十二世紀頃に活動した寂然の『法門百首』は、春・夏・秋・冬・祝・別・恋・述懐・無常・雑の十の部立に各十首ずつ、法文題による和歌を詠み、さらに百首それぞれに注がついているという、きわめて特異な構成の百首である。

『法門百首』については、すでに基礎的な研究がなされていて、成立はおおよそ崇徳院の配流から崩御までの間であり、和歌に付された注は寂然の自注であろうということの研究が進められている¹⁾。本百首の特徴である法文題についても、国枝

利久氏・川上新一郎氏・三角洋一氏などによつて、題に用いられた句の出典やその傾向などが、すでに詳しく検証されている⁰²。

また、組題の源流が『堀河百首』にあるとの指摘⁰³も早くになされているが、この組題の問題については山本章博氏が四季題を中心にとりあげ、部立ての組み立て方や歌の表現の影響関係などから詳細に論じている。ここで山本氏は、本百首が仏典の広範囲から題となる句を選択してきた理由について、「歌題に見合うような句を仏典の中に探った結果、自ずと出典範囲が広がった、という側面からも考える必要がある⁰⁴と述べている。これは示唆に富む指摘である。表だつては見えないものの、あらかじめ設定されている組題の流れに沿うよう、歌題として仏典から選ばれる句の内容が規制されていた可能性は、本百首の題の出典を論じる上で重要であろう。

しかし今回、『法門百首』の注が寂然の自注であるという立場から百首を改めて眺めたとき、若干であるにせよ今様が法文題の出典と関わってくるのではないかと思われる点がいくつか見えてきた。そこで本節では、先学に導かれつつ考察し得たところを述べてみたいと思う。

一、寂然自注の語彙と今様の詞章との近似

寂然といえは勅撰歌人として著名であるのみならず、家集『唯心房集』に今様五十首が収められていることでも知られる。ただし、この五十首すべてが寂然の作か否かについては未だ確定をみていない⁰⁵。だが、家集に纏まった数が収められているところからすると、それらが寂然の作ではないとしても、愛唱歌となっていた今様が集成されたとの推測ができよう。いずれにせよ、寂然と今様との関係は浅いものではないと考えられる。

ところで今様とは、現存する最大の今様集『梁塵秘抄』の半数以上が仏教に関わる歌詞を持つており、そもそも仏教との繋がりの濃い歌謡である。すべてが法文題によるという特殊な百首に、今様が何らかの影響を与えている可能性を考えてもよい

のではなからうか。

実際に本百首を見渡すと、和歌に付された寂然の自注と今様の詞章との間に影響関係が感じられるものが幾つか見出された。

【例一】

阿弥陀経 是諸衆鳥和雅音

鶯の初音のみかはやどからにみななつかしき鳥の声かな

経に舍利といへるは鶯なりとふるき人しるしおけり、極楽にも鶯はあるにこそ、春のはじめききそめたるあけぼののこゑなどは、これになくだに身にしみてあはれなるを、ましていろいろのひかりかかやく玉のみかざりにほひみちたる花の木ずゑに、つたひつつなくらんこゑ、大慈悲のむろのあたりなれば、いかばかりなつかしからん、かの国のくせにてさまざまの鳥みなたへなる法をさへづりて人のこころをすすむなれば、いづれもうぐひすにおとらじとなるべし、文に和雅といへるは、たへにやはらかなるこゑといふ心にや（『法門百首』春 二）

極楽浄土のめでたさは 一つも空なることぞなき 吹く風立つ浪鳥も皆 妙なる法をぞ唱ふなる

（『梁塵秘抄』一七七）

さまざまの鳥あつまりて法を説くといふ事をよめる

なにとなくさへづるだにもあるものをいかなる鳥の法をとくらん（『散木奇歌集』釈教 九〇〇）

阿弥陀経の心をよめる 平康頼

とりのねも浪のおとにぞかよふなるおなじ御のりをとけばなりけり（『千載和歌集』釈教歌 一二五二）

『法門百首』二の題の出典は、題の傍注⁰⁶にあるとおり、『阿弥陀経』の「是諸衆鳥、昼夜六時、出和雅音」であろう。『往

生要集』大文第二にも「鳧・雁・鴛鴦・鷺・鷺・鶴・鶴・孔雀・鸚鵡・伽陵頻迦等の、百宝の色の鳥、昼夜六時に和雅の音を出して、仏を念じ、法を念じ、比丘僧を念ずることを讃嘆し、五根と五力と七菩提分を演暢す」とほぼ同内容の本文が見られる。だが、そこでさまざまに上げられる鳥の名の中に「舍利」も「鶯」もみられない。したがって『法門百首』二の題の出典は、すでに指摘されているように、『阿弥陀経』本文とともに「舍利」という鳥を「春鶯」としている『阿弥陀経疏』や『阿弥陀経義疏』あたりが適当である⁰⁷。

これらのことより、『法門百首』二の自注は仏典類から直接引かれたとも考え得る。しかし、【例一】の後半にあげた『散木奇歌集』九〇〇や『千載集』一二五二のように、『阿弥陀経』と関わって鳥が法を説くことを詠んだ歌が、本百首とほぼ同時代に歌われ出したのは注目されてよい。

これ以前の歌の中で、鳥が法文関連のなにかを囀るといふ例を探ると、出てくるのは「仏法僧」のみである⁰⁸。しかもそれらは実際にその鳥の声を聞いて詠んだ実景の歌であって、題詠歌である俊頼や康頼の歌とは制作の事情も異なる。また、『阿弥陀経』関係歌ということで先行歌を探ってみると、『阿弥陀経』について詠んだ歌は散見されはしても、この箇所を詠じたものはなかった。

ところが『法門百首』前後あたりになると、俊頼などによって俄によく似た発想の歌が詠まれ出したというのは、何かしら共通の基盤がそこにあった故と考えるのが自然ではなからうか。そして、共通基盤そのものではないかもしれないが、少なくともその一角を担うのが、阿弥陀の浄土である極楽のようすを歌った『梁塵秘抄』一七七ではないかと思うのである。

俊頼と今様については小川寿子氏に論があり、俊頼に遊女たちとの交流があったことや、和歌を詠む上でも今様からの影響があったことなどが詳細に述べられている⁰⁹。また、康頼は、『梁塵秘抄口伝集』に後白河法皇の今様の弟子として名前が出ている人物である。俊頼・康頼ともに今様に対する造詣が深いことからして、彼らが歌を詠むにあたって、今様がまったく念頭になかったと考えるほうが難しい。

寂然の詠については、組題の構成から第二首めに「鶯」を据えることがまず念頭にあり、続いて歌を考える段になって、どの經典から句をとるかということに目が向いたとも考え得る。しかしその場合、たとえば『法門百首』九四の題となっている

「常啼菩薩」の行状について語った『大般若波羅蜜多經』卷第三百九十八「初分常啼菩薩品」第七十七之一に、

諸苑池中多有衆鳥。孔雀鸚鵡鳧鷖鴻鴈黃鸝鶻鶻青鶯白鶻春鶯鷺鷥鴛鴦鳩鵲翡翠精衛鷓鴣鷓鴣鳳妙翅鷓鴣羯羅頻迦命命鳥等。音聲相和遊戲其中。

というような類似の記述があり、鶯を詠むために必ずしも『阿弥陀經』を選択する必要はないのである。ところが寂然はわざわざ『阿弥陀經』の注釈書類から「舍利」の解釈を引いて『法門百首』二番の自注を書いている。その理由として、『梁塵秘抄』一七七番の存在が想定されてもよいのではなからうか。

【例二】

信解品 即脱瓔珞細粟上服

そむけどもこのよのさまにしたがへば思はぬけふの衣がへかな

如来長者、二乗のおろかなるをこしらへんとして、尊特のかたちをかくして丈六の身をしめし給ふ、すずしげなるやうらくのかざりをぬぎて、あらくあやしきすがたにきがへ給ふといへるなり、世をそむける人のひとへなるこけのたもとも、人なみに冬はかはるころによそへたり（『法門百首』冬 三二）

長者は我が子の愛しさに、瓔珞衣を脱ぎすてて、あやしき姿になりてこそ、漸く近づきたまひしか

（『梁塵秘抄』七七）

爾時長者。將欲誘引其子。（中略）即脱瓔珞細軟上服嚴飾之具。更著僂弊垢膩之衣。塵土全身右手執持除糞之器。状有所畏語諸作人。（『法華經』信解品）

信解品をテーマとした和歌は数多いが、『法門百首』と同じく「即脱瓔珞細粟上服」を題として詠まれたものは寂然以前に見あたらない。詠歌内容から探ってみても、『田多民治集』一七一の左注¹⁰が若干近しいか、という程度である。このように『法門百首』三一の法文題は和歌史上でも珍しい題である上、その自注は『梁塵秘抄』七七にかなり近いことが見てとれる。自注において「すずしげなるやうらくのかざりをぬぎて、あらくあやしきすがたにきがへ給ふといへる」と表現されているところは、今様と信解品でもおおよそ共通する内容であり、そのことからすると、寂然が『法華経』の本文から直接に学び取った可能性も考えられる。しかしながら、信解品では「状有所畏」とあるところを、寂然の自注と今様の双方が「あやしき姿」と表現していることは、やはり注意されてよいだろう。

【例三】

鬱鬱黄花無般若

あだし野の花ともいはじ女郎花みよの仏のははとこそきけ

是もかみの文の一具なり、いづれの花のほひもかはるまじけれども、般若は仏のははなれば、をみなへしたよりなり、法花のこころならずはあだしののはなもきはるべけれども、無垢世界に月すみよし、色香中道の匂ひへだつる所なきなり（『法門百首』祝 四二二）

文殊の海に入りしには 娑竭羅王波をやめ 竜女が南へ行きしかば 無垢や世界にも月澄めり（『梁塵秘抄』二九三）

女人五つの障りあり 無垢の浄土は疎けれど 蓮華し濁りに開くれば 竜女も仏になりけり（『梁塵秘抄』一一六）

竜女成仏

玉ゆらに出でぬと見えし海の月のやがて南にさしのぼるかな

わたつみややがてみなみにさす光玉をうけしにかねて見えにき

（『拾玉集』詠百首和歌 提婆品 二四七八・二四七九）

皆見竜女

見るもうれしみなみの海のいろくづのいつつの雲のはるるけしきを（『拾玉集』短冊 四四五六）

聞名転女

八条院高倉

なみをいでてみなみにはれしくものあとをにしよりさそふかぜぞうれしき（『閑月和歌集』釈教歌 五一三）

提婆品 即往南方 無垢世界

わたつ海を遥に出でて雲の浪南にめぐる月ぞさやけき（『松下集』詠法花経廿八品和歌 三三二六）

当時衆会皆見龍女。忽然之間變成男子。具菩薩行。即往南方無垢世界。坐宝蓮華。成等正覺。三十二相八十種好。普為十方一切衆生演說妙法。（『法華經』提婆品）

『法門百首』四二の自注に「法花のこころならずはあだしのはなもきはるべけれども、無垢世界に月すみよし」とあることから、ここでは女人往生について示されていることがわかる。なかでも「無垢世界に月すみよし」が『梁塵秘抄』二九三の後半部分とよく似ている。

『梁塵秘抄』二九三の前半二句は今様独自の内容であるが、「提婆品」においてそれに該当する箇所は次の通りである。

爾時文殊師利。坐千葉蓮華大如車輪。俱来菩薩亦坐宝蓮華。従於大海娑竭羅龍宮自然涌出。住虚空中詣靈鷲山。従蓮華下至於仏前。頭面敬礼二世尊足。修敬已畢。往智積所共相慰問。却坐一面。智積菩薩問文殊師利。仁往龍宮所化衆生。其数幾何。文殊師利言。其数無量不可称計。非口所宣非心所測。且待須臾。自当有証。所言未竟。無數菩薩坐宝蓮華従海涌出。詣靈鷲山住在虚空。此諸菩薩皆是文殊師利之所化度。具菩薩行皆共論說六波羅蜜。本声聞人在虚空中説声聞行。今皆修行大乘空義。文殊師利謂智積曰。於海教化。其事如此。

ここで文殊菩薩は、今様で歌われているのとは逆に、海中にある娑竭羅王の宮から自らが化度した多数の菩薩たちとともに

湧きあがってきている。『梁塵秘抄』二九三の第二句のように、娑竭羅王が波を鎮めたというような記述はない。

また『梁塵秘抄』二九三の後半部についても、末の句にある「月澄めり」と対応する本文は「提婆品」のなかに見あたらない。つまりここで取りあげた今様は、題材そのものは人口に膾炙したものであるものの、歌謡化するにあたって独自の解釈を加えられたということになる。

竜女成仏について詠まれた和歌は幾つもあるが、南方にある竜女の浄土である無垢世界のことを詠んだ歌は、管見によれば【例三】にあげた五首に過ぎない。

『松下集』の詠はだいぶ時代が下るが、慈円と八条院高倉の詠は『法門百首』や今様と時代が近い。慈円の三首のうち『拾玉集』二四七八は海の月が南に昇ると詠まれていて、内容的にも今様と似通っている。しかしこれは逆に言えば、竜女成仏を詠むにあたって「月」が念頭に置かれることは珍しいということにもなる。

和歌に関わって「無垢世界（浄土）」が用いられることがほとんどないことと合わせて、「無垢世界に月すみよし」という自注の表現にも今様の影響を考えて良いように思う。

【例四】

薬王品 病即消滅不老不死

舟の中においをつみけるいにしへもかかるみのりをたづねましかば

法花経は閻浮提の人の良薬なりといふ文なり、蓬萊不死はなのみききてその益なし、円融実相の薬はもとめずして
おのづからえたり（『法門百首』祝 四四）

娑婆に不思議の薬あり 法華経なりとぞ説いたまふ 不老不死の薬王は 聞く人あまねく賜るなり

（『梁塵秘抄』一五四）

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。（『法華経』薬王品）

『梁塵秘抄』一五四は、『法華経』の「薬王品」の引用部分を、ほぼそのまま歌謡として和らげたもので、内容的に経意に反する部分はない。

「薬王品」の同じ部分を題として詠んでいる『法門百首』四四も、示す内容はおおよそ同じと行って良いだろう。ただし、歌に「舟の中においをつみけるいにしへ」と言い、自注に「蓬萊不死」と言って、始皇帝の命令で徐福が蓬萊へ不老不死の妙薬を求めに出た話を持ち出し、それと薬王菩薩によつて与えられる『法華経』という妙薬との対比を『法門百首』は打ち出している。この点が『梁塵秘抄』一五四と異なる部分である。

しかしながら、「病即消滅不老不死」が一部なりとも題にとられて歌が詠まれたのは、十三世紀初めまでの間では慈円の一首11のみというようにごく僅かである上、その詠には『法門百首』四四や『梁塵秘抄』一五四と通じる部分がない。詠歌内容から追ってみても、『法華経』を良薬・妙薬として詠じた歌はなく、歌の題材としてはかなり珍しいものであったことがわかる。また、自注の末尾の「円融実相の薬はもとめずしておのづからえたり」と、今様の「不老不死の薬王は 聞く人あまねく賜るなり」とは言葉遣いは異なるが、『法華経』を「しいて求めずとも得られる薬」とする共通の認識がある。

【例五】

水流趣海法爾無停

さまざまのながれあつまる海しあればただにはきえじみづくきのあと

龜言輒語みな第一義に帰して、一法としても実相の理にそむくべからず、いはむやこの卅一字の筆のあと、ひとへに世俗文字のたはぶれにあらざ、ことごとく権実の教文をもてあそぶなり、ながれを汲みてみなもとを尋ぬるに、法性の海をいづる事なければ、おのづから妄想のなみをしづめて、涅槃のきしにいたる方便とも成りぬべしといふなり、実相の理を縁してここをおこすを、円教の発菩提心となづく、これは最上の発心なり、はじめ三蔵より今の発心にいたるまでは、四教の心をあかさなり（『法門百首』雑 一〇〇）

狂言綺語のあやまちは 仏を讚むるを種として あらき言葉もいかなるも 第一義とかにぞ帰るなる

『梁塵秘抄』(二二二)

『梁塵秘抄』(二二二)の前半部分は『和漢朗詠集』にも載せられている白居易の「願 以今生世俗文字之業狂言綺語之誤 翻 為当来世世讚仏乗之因転法輪之縁 白」(仏事 五八八)、後半部は『涅槃經』の「諸仏常軟語 為衆故説麤 麤語及軟語 皆第一義歸」に拠る。

『法門百首』一〇〇の自注の冒頭部は、今様と同じく『涅槃經』の一部を用いているのだが、「ひとへに世俗文字のたはぶれにあらざ」との記述から、白居易の詩文も念頭にあったことがわかる。白居易のそれは当時の文人らに著名な詩句であったから、用いられていることには何の不思議もない。また、白居易の詩ではなく『涅槃經』という經典の一節が自注の冒頭にとられているのは寂然の企画したのが「法文題」による百首であるからには当然であり、百首を締めくくるにあたって「和歌即仏道觀」を語ろうとするのもまた当然の成りゆきである。

しかし、「狂言綺語之誤 翻 為当来世世讚仏乗之因転法輪之縁」とすることを經典によって語ろうとするならば、他にも適切な部分は幾つもある。

若人於塔廟 宝像及画像 以華香旛蓋 敬心而供養 若使人作樂 擊鼓吹角貝 簫笛琴箏篪 琵琶鐃銅鈸 如是衆妙音
尽持以供養 或以歡喜心 歌唄頌徳 乃至一小音 皆已成仏道 (『法華經』方便品)

復次常精進。若善男子善女人。如来滅後。受持是經。若誦若誦若解説若書写。得千二百意功德。以是清淨意根。乃至聞一偈一句。通達無量無辺之義。解是義已。能演説一句一偈。至於一月四月乃至一歲。諸所説法隨其義趣。皆与実相。不相違背。若説俗間經書。治世語言資生業等。皆順正法。三千大千世界六趣衆生。心之所行。心所動作。心所戲論。皆悉知之。

本百首の出典の多くと関わりとされる『法華経』だけを見ても、このように二箇所を抜粋してくるのは容易いことである。さりながら、寂然は『法門百首』の結びにあたって、『法華経』からではなく、『涅槃経』の一節をとった。

寂然以前に和歌に関わって『涅槃経』のこの部分を用いたものは見出せなかった。同時代でも僅かに慈円が「僂言」という言葉を用いて狂言綺語について記したのみであった¹²。したがって、ここにも今様の影があると考えるのが自然であろう。

さて、ここまで寂然の自注に見られる語句と今様の詞章との近似について考察してきた。

『法門百首』の題でも和歌でもなく、そこに添えられた自注にのみ今様の影響が見られるというのは、見方によれば百首歌の副次的な部分にしか今様の影響は見られず、法文題の出典には直接関わらないのではないかということになるのかもしれない。

しかし本百首の題については、川上氏に「当時の貴族の仏典に関する知識がかなり高度のものであったことを考慮しても、題だけ示されて百首をよみこなすのは容易ではなかったと思われる」との指摘がある。また川上氏は、寂然が本百首と同題での詠を他の歌人に勧めた可能性を論じた上で、「寂然の『法門百首』が現在見られるような題、歌、注とそろった形でまず成立し、それ以外の人々の百首は、寂然のものを見ながら詠まれた可能性が高い」とも述べている¹³。川上氏の指摘するように、特殊な題材を他の人々に詠みこなしてもらうためには、寂然自身の作品が手本として提示される必要があったことは充分考えられる。そしてそのとき、特殊な法文題とそこから導き出された和歌とを理解する助けとして、本百首全てに付された自注は重要かつ不可分の存在となるだろう。このように重要な存在である自注に今様の影響が見られるということは、本百首の題の出典を考える上では、やはり看過しがたい。

例えば【例一】では、あらかじめ組題の元で設定されていた「鶯」に合うように直接経典にあたって当該の法文題が選ばれたのではなく、その前段階として今様が想起されていた可能性を指摘した。これは裏を返せば、注のエッセンスとなるべきも

のが今様によってまず引きだされた後で、あらためて注と組題とに相応しい法文題が選びだされた、といった道筋を想定するということである。

勿論、このような考え方が百首すべてに当てはまると言うつもりはない。だが少なくとも、ここで例にあげた歌については、今様との関連から法文題が選びだされた可能性が残されてもよいのではないか、と思うのである。

二、今様による歌材の拡充

前項では『法門百首』の自注と今様の詞章との間に近いものがあることを見てきたが、本項では今様に用いられている言葉で、かつ歌の素材としても珍しいものを、寂然が用いている例を見ていく。

【例六】

浄名経 入苦藟林不臭余香

春のよのやみはいかにとたづねきて只この花の香をのみぞかぐ

浄名大士のむろにいりぬれば、ただ諸仏の功德法門をのみきく、これを苦藟のはなの、なべてのにほひにすぐれたるにたとふ、この大士は衆生の病をやまひとしてふし給へり、仏文殊をつかひとしてとぶらはせ給ひし時、もろもろの菩薩声聞したがひてゆきき、みな仏法のかをかがずといふことなし、春の夜やみといへるは、これを思ひよそへたるにや（『法門百首』春 八）

花有着身不著身

諸人のつらぬる袖に散りかかる花もわきてぞ身にはしみける

是をおなじむろに天女の散らすはな、菩薩の衣にはつかず、二乗の衣にはつけり、まどひをしめす花なれば、い

まだ界外のまどひをだんぜんぬ人のみにつきしなり（『法門百首』春 九）

浄名経 浄名居士

むろの道ふみあやまてばいさめつつとがみえにくきおきなしりけり

此浄名は大乗の法門にさとりふかき人にて、もろもろの小乗のひじりをはぢしめき、これ方等のときなり、此むねをとくがゆゑに、方等を弾呵の教といふなり、偏真無漏の道はそのとがおほかるべし、かるがゆゑにふみあやまつとはいふにや（『法門百首』雑 九三）

毘舍離城に住せりし 浄名居士の御室には 三万二千の床立てて それにぞや 十方の仏はゐたまひし

（『梁塵秘抄』二二二）

毘舍離城に住せし維摩居士来至す

いにしへはしづけきむろにゆかたてて住みし人にもあひみつるかな（『長秋詠草』四四六）

唯摩経

むろの内もさとる心しひろければよろづの床をみてぞたてける（『殷富門院大輔集』九八）

浄名居士を

崇徳院御歌

くみてとふ人なかりせばいかにして山井のみづのそこをしらまし

（『続古今和歌集』釈教歌 七八九／『続詞花和歌集』釈教 四六一）

『法門百首』では、「浄名」という語が二首の題と自注とに用いられている。また『法門百首』九は自注に「是を同じ室に」とあることから『法門百首』八と連作であることがわかるので、『法門百首』八には「浄名」という語は全く見えないが、『法門百首』八・九・九三の合計三首が浄名居士と関わる作品ということになる。

ところが、和歌やその詞書などでは「浄名」ではなく「維摩」が用いられるのが通常のようで、崇徳院が『法門百首』を詠

んだ折りに同題で詠じた他は、すべて「維摩」となっている。

ただし、その場合の「維摩」はほとんどが「維摩経十喻」か「維摩会」を詠んだものであって、『法門百首』と内容的に一致するものはひとつもない。また、『法門百首』のように「維摩（浄名）居士」を題にとりいれて詠んだのは、【例六】にあげた以外には江戸時代に作例が一首あるのみである。

浄名居士はこのように和歌において非常に作例の少ない題材なのだが、このうち俊成と殷富門院大輔の詠には「床をたてる」と共通する表現がみられる。『梁塵秘抄』にみられる「三万二千の床立てて」という表現は、『今昔物語集』卷三「天竺毘舍離城浄名居士語第一」に類似の表現がある¹⁴。この『今昔物語集』の本文自体、『梁塵秘抄』の詞章と語彙が重なるところが多いので、この二つには何らかの関係があったと考えられる。

しかし、俊成が「ゆかたてて」と詠んだときに直接影響を受けたのは、やはり『梁塵秘抄』二二二であろう。俊成が題としている「毘舍離城に住せし維摩居士来至す」は、源信の『極楽六時讚』の本文をそのまま取ったものである¹⁵、この「毘舍離城に住せし維摩居士」という句から『梁塵秘抄』二二二が想起されたとするほうが考えやすい。第二節で指摘したように俊成には今様を下敷きにして詠んだと思われる歌が他にもある。よって、この歌についても俊成が与えられた題から『梁塵秘抄』二二二を連想し、そこから「ゆたかてて」という表現をとったと考えることは、それほど難しいことではないだろう。

またここにあげた俊成の歌は、永暦元年（一一六〇）に崩御した美福門院の依頼によって、「極楽六時讚」の絵に基づいて詠まれた歌である。一方、殷富門院大輔の詠は『寿永百首』中の一首であるので、両首の制作年代より、この俊成歌の影響で類似の表現がなされたとも考え得る。ただし、殷富門院大輔自身も今様との影響関係を想定させるような歌を詠んでいるので、殷富門院大輔と今様の関係も一概には否定できない¹⁶。

他の時代にはほとんど用例のない「浄名（唯摩）」を題材とした歌が、なにゆえ平安末のほぼ同時代に詠まれたのか。それを考えるとき、やはり今様の興隆期であったことを忘れることはできない。そして、おそらくその延長上で、寂然も和歌の題材としては珍しい「浄名居士」を詠んだのであろう。

これと同様のことが、次の「常啼菩薩」についてもいえるかと思う。

【例七】

小品經 常啼菩薩

あはれにもむなしき法をこひ侘びて涙は色に出でにけるかな

此菩薩、般若をもとめしに、えがたかりしかば、七日七夜しづかなるはやしにかなしびなきき、その中に声ありてつげしかば、ひむがしに行きてきく事をえてき、般若經に此事をあかせり、般若をば、汰の教といふ、方等に彈呵せられし二乗の、やうやうすすむ心なり、般若には空の理をあかせば、むなしき法とは云ふなり、色にいづるといへば、色則是空、空即是色のころにおもひあはせつべし（『法門百首』雜 九四）

決一 莫懷身相

いたづらにをしみきにけるかりのみを誠の道にかへざらめやは

雪山童子は半偈にかつて身をなげ、常啼菩薩は般若をもとめなみだをながせり、しかのみならず天台の智者、師を尋ねて光州の大蘇山といふところへおはしますに、その道はしくしておそれおほかるさかひなり、しかれども法をおもくし生をかくして、嶮をわたりてさるとの給へり、まことにことわりをしらむ人、たれか法のために身をしまむ、此文は常啼のためにその中のこのゑのをしへしことをいふなり、身相をくだくといふは、むなしきみありと思ひてまもりをしめば、法のためにさはり有りと云ふ心なり（『法門百首』述懷 七九）

般若の御法を尋ぬとて、常啼東へ尋ね行き 妙香城に至りてぞ 畢竟空をば悟りてし（『梁塵秘抄』五四）

小品經の、常啼菩薩の心をよめる 寂超法師

くちはつる袖にはいかがつつまましむなしととけるみのりならず

『千載和歌集』釈教歌 一一三三／『月詣和歌集』十二月附釈教 一〇六三

般若經、常啼菩薩を 前大僧正覺実

法のためわが身をかへばを車のうき世にめぐるみちやたえなん（『風雅和歌集』 釈教歌 二〇六〇）

『法門百首』七九と九四で寂然は、今様と同じく常啼菩薩を題材に取りあげて詠んでいる。この常啼菩薩というのは、釈教の題としてはほとんど例がないもので、寂然の他には右にあげたように寂超と覚実が一首ずつ詠んでいるだけである。

これらの中で『梁塵秘抄』五四と近しい内容を持っているのは、『法門百首』九四の自注であるが、今様と完全に合致するような句はない。『法門百首』九四の自注は内容的には『大般若波羅蜜多經』に記述された常啼菩薩の行状から外れるところがなく、それは今様についても同様である。しかしながら、「常啼菩薩」を題として歌が詠まれたのは、やはりこの平安末期という一時代のみであることを考えると、これも「浄名居士」の場合と同様に、今様の多く歌われたのと同じ時代だけに用いられた題材であると言えるのではなからうか。

さて、「浄名居士」・「常啼菩薩」については題材そのものの珍しさがあつたが、次にあげるものは題材そのものはよく知られたものながら、その表現の仕方に特徴がある。

【例八】

経於千歳

法のため雲井をいでてあしたづのよはひとともにすぎにけるかな

仏積氏のみやをいでて、あたら仙につかへ給ひしこと、ちとせをへてのち妙法をえたりといふ文なり

（『法門百首』祝 四六一七）

阿私仙人の洞の中 千歳の春秋仕へてぞ 会ふこと聞くこと持つこと 難き法をば我は聞く（『梁塵秘抄』一一五）

（前略）さればまことしく、其ことわりを思ふ人のふかき色にそめるはなの宮このちりにまじはりて、阿私仙につかへし秋のこのみをわすれたるはなし、仏法をひろめたまひし大師たちのあとの我立柚に冥加をいのりしも、高野の山

に入定ときこゆるも、さてのみこそは侍りけれ（後略）（『拾玉集』五七三二の後）

時有阿私仙 来白於大王 我有微妙法 世間所希有 若能修行者 吾当為汝說 時王聞仙言 心生大喜悅 即便隨仙人 供給於所須 採薪及果蔬 隨時恭敬与 情存妙法故 身心無懈倦 普為諸衆生 勤求於大法 亦不為己身 及以五欲樂（『法華經』提婆達多品）

提婆品採薪及菓 隨時恭敬与

薪とり嶺の菓をこのみもとめてぞえがたき法は聞きはじめける（『長秋詠草』四一四）

『法門百首』四六と『梁塵秘抄』一一五が題材としているのは、提婆品において童女成仏と並んで著名なエピソードである。和歌にもよく詠まれており、題材としては珍しいものではない。しかし和歌に関わる場面で「阿私仙」が用いられた例は、管見によれば右にあげた二つである。ただし散文では、『狭衣物語』や『愚管抄』にその名が見えることも合わせて指摘しておく¹⁸。しかし、この『法門百首』四六の自注は『梁塵秘抄』一一五とは表現の仕方が異なるものの、内容的にはほぼそのまま踏襲している。本百首に先行する用例として『狭衣物語』などの存在はあるが、ここは今様をそのまま取り入れたと考えるよからう。

本項では、三例ではあるが寂然が今様から新たに歌の題材を得ようとしていたらしい跡をみてきた。ほんの数例ではあるものの、今様の興隆とともに現れ、その衰退とともに用いられなくなっていくた歌材が用いられていることは、本百首の成立にあたって今様が何らかの影響を与えていたことの表れといえるのではなからうか。

おわりに

以上、『法門百首』の法文題に、今様が関わっていた可能性について述べてきた。

多様な人々によって歌い継がれることで広がっていくという今様の性質上、作品のほとんどの作成年次がはっきりせず、歌詞についても場にに応じて細かな詞章の変化を繰り返すため、『梁塵秘抄』に留められたもののみが流通していたのか判然としない。また、最大の今様集である『梁塵秘抄』自体が巻の多くが散逸していて、当時歌われていた今様が他にどれだけあったのか分からない状態にある。

そのため、今回論じてきたのとは逆に『法門百首』の歌や注から今様が詠み出されてきた可能性も完全には否定しきれない。今の段階で指摘できるのは、本百首全体に渡ってとは言えないにしても、いくつかの歌については今様から発想の糸口を得ていた可能性がある、ということである。『法門百首』の出典の根幹にあるのは寂然が培ってきた仏教の知識であり、組題の構成は『堀河百首』題をベースにしたものであるということに異論はない。しかし、それらを是認する観点に立ったとき、膨大な仏典の中から如何にして『堀河百首』題に見合った法文題を拾いあげることができたのか、ということが疑問になる。私は、百首全てではないにしても、法文題の発想の一端を担っていたのが今様ではないかと思うのである。百首分の法文題、しかも十の部立に分かれた組題という細かな規制の下で、大量の仏典から題となるべき句を抽出するとなれば、思考は身近なところに着地するはずである。

六時偈 採花萱日中能得幾時鮮

朝顔の日影まつまをさかりとぞはなめく世こそ哀なりけれ

あさがほはすこしふりたるいへの、はつれゆくすいがいに咲きかかりて、心地よげなるあさつゆのぬれいろ、いとなまめかしけれど、日ざしいでぬればまことに見どころなし、ひとのよも又かくのごとし、はなとさかゆれど、露のいのちきえぬれば、蓬が本に埋もれて、むなしきあとをばたづぬる人やはある、あさぢがはらにはむしのねかせのおとなどの、おのづからおとづるらん、文集の詩にはく、古墓何世人、不知姓与名、化為道傍土、年年春草生

随喜功德 世皆不牢固如水沫泡焰

むすぶかとみればきえゆく水のあわのしばしたまゐるよとはしらずや

四百万億那由他のくにの人に、みなさまさまのたからをあたへ、その人のおもてのなみたたみ、かしらのゆきつもりぬるのち、かくのごとく世のはかなくあだなる事をいひきかせて、道果をえしめたらむ功德ばかりなけれども、法花経の一偈をもつたへききて、随喜する事五十転にいたらむ人のくどくには、たとへていふべからずといふ文なり、かかる御法にあひながら、つゆもちぎりをむすばで、はかなき水のあわと消えなむこそ、口惜しけれ

金剛般若 如露亦如電 応作如是観

いなづまの光の程か秋の田のなびくほすゑの露の命は

露のいのちといふ事は、おくれさきだつためしにいひおけれど、あしたの露はひかげをすぎず、人のいのちはももとせにおよぶもあれば、さすがにかはるやうにうちおぼゆるを、よくおもひとけばすこしもたがはずあるなり、いとせをながらふともかならずあるべきことわりをしりて、そのほどまでともたのまばのどかなるべきに、いまもあらかぜにはいかがとあやふくて、おのづからすぐるは、すぐるにもあらず、はぐくみやしなはずは、一日をすぎんこともかたし、おなじ露なれど、はちすのうき葉などにやどりぬるは、たまとあぎむきてまろびありくほどもあり、風打ちそよぐ秋の田のほすゑにかかれる露とぞ、このみをばおもふべき、さればいつるいきは入るいきをまたずと申しける比丘をこそ、是名精進吾修無常と仏はほめさせ給ひけれ、いなづまは小乗のたとひにあらず、大乘の空にたとへたり、諸法はかりにありとみゆれども、まことにはその体むなしき事、かのひかりのごとし

『法門百首』無常 八四〜八六

ここにあげた三首は『法門百首』八四〜八六であるが、これらの自注の中には、『唯心房集』に載せられている物尽くしの今様「あるにはかなき ものはよな まがきのあさがほ のべのつゆ いなづまかげろふ みづのあわ ゆめよまぼろし ひとのいのち」(七一)にあげられる「はかなきもの」が、ほとんど入っている。

ところで、この今様の七一番にあげられている「はかなきもの」は、一見すると和歌でよく詠まれる儚いものの羅列と見え

る。しかしこれは『維摩経』方便品にある、いわゆる維摩十喩「聚沫・泡・炎・芭蕉・幻・夢・影・響・浮雲・雷」¹⁹と重なる部分大きい。よって「あさがほ」・「のべのつゆ」と自然物から歌い起こしてその繋がりから「いなづま」へと続け、さらに維摩十喩とも重なり合う「はかなきもの」へ、そして最終的に「ひとのいのち」と結ぶことで無常の色合いを強めていつているとも言えるのではなからうか。

歌語としての「朝顔」は、初期には秋歌や恋歌と関わって詠まれることが多かったが、やがて仏教的な無常を詠むために用いられることが次第に増えてくる。また「野辺の露」という表現は、勅撰集では『新古今集』以降に用いられ、その他に作例のある歌人を見渡しても院政期末以降から用例が見られるようになる。袖にこぼれる涙の連想から恋歌に用いられることが多いが、露はもとより儚いものであり、それが無常と結びつくのはさほど珍しい発想ではない。つまり、この今様で表現されている「はかなきもの」は、全体的に仏教的な儚さとの結びつく物尽くしであるとも言えよう。

そして、この今様にうたわれた「かげろふ・ゆめ・まぼろし」以外の「あるにははかなき」ものが、厳密には表現が違っているものの、ここにあげた「無常」の部立にある三首の自注に含まれているということを偶然とは言えないように思う。それよりも、七一番の今様から発想を得て連想的にこの三首を並べたとするほうが自然ではないか思われる。『唯心房集』に載せられている今様が自作か否かについては確定していないが、自作であるにしろないにしろ、寂然に近いところにあった今様に発想の源があったと考えることはできよう。

また『法門百首』には「六時讚」という傍注のある歌（八三・八四）が二首詠まれているが、国枝氏によれば、この二首の法文題は従来言われていたような「出旺経」や「法句経」というような経典から直接とったのではなく、「法華懺法」の六時無常偈が出典になっているという。さらに国枝氏は、この六時無常偈には博士（音符）がつけられていて、偈は「独特な曲調を付して諷誦されて」おり、『法門百首』の二首は偈の哀切な調べをわかった上で鑑賞するべきものだと述べている²⁰。今様と偈の諷誦では些か方向性が異なるかもしれない。しかしこのようなところからも、寂然が声に関わる文芸に関心をもって『法門百首』を詠じていた可能性が見てとれるように思う。

本節では、寂然の『法門百首』を取り上げて和歌と今様「法文歌」の関わりについて見てきた。先学の指摘²¹や俊成を取り

上げた第二節に見られた歌壇の傾向から、この時代の和歌が今様を受け入れる傾向にあったことを論じたが、前節では比較的「法文歌」に触れることが少なかった。しかし本節で確認したように、他歌人が『法門百首』題を詠む際に題の解釈の助けとなったであろう寂然の自注にも同様の傾向が見られたことで、今様「法文歌」への理解が広範囲にあったことが推測され、このことは和歌が今様との交流する状況にあつたことを補強する材料の一つとなると言えるのではあるまいか。

以上、第一節から第三節まで、今様の語彙と当代和歌の間に見られる影響関係を中心に論じてきた。しかし、王朝的な詠風に行き詰まりを感じていた当時の和歌が、今様から新たな要素を取り入れるにあたって、果たして語彙の面からの吸収だけではないか。その影響を留め得たであろうか。次節では視点を換え、今様にみられる手法が和歌の詠法に与えた影響について考えてみたい。

【注】

- 01 山本章博『寂然法門百首全釈』（風間書房 平成二十二年七月）、植木朝子「堤婆達多の今様——『梁塵秘抄』法文歌の一性格」（『同志社国文学』六十三 平成十七年十二月）、山本章博「寂然『法門百首』の形成と受容」（『和歌文学研究』八十 平成十二年六月）、植木朝子「地蔵の今様——『梁塵秘抄』四十番歌とその前後」（『梁塵 研究と資料』十八 平成十二年十二月）、山本章博「恋と仏道——寂然『法門百首』恋部を中心に——」（『国文学論叢』三十三 平成十二年一月）、三角洋一「法門百首』の法文題をめぐって——天台浄土教思想の輪郭——」（『人文科学科紀要 国文学・漢文学』九十一 平成二年）、石原清志「法門百首考」（『龍谷大学論集』四百十九 昭和五十六年十月）、川上新一郎「法門百首』の考察」（『王朝の歌と物語 国文学論叢』新集一 桜楓社 昭和五十五年四月）、国枝利久「法門百首私注（二）——釈教歌研究の基礎的作業（三）——」（『親和国文』九 昭和五十年二月）、同「法門百首私注——釈教歌研究の基礎的作業（二）——」（『親和国文』八 昭和四十九年二月）など。

02 注一 国枝・川上・三角論文。

03 注一 石原・山本（『寂然』『法門百首』の形成と受容）論文。

04 注三 山本論文。

05 今様が寂然自作かについては、具惠卿『唯心房集』所収今様についての考察——寂然自作の可能性——（『古代中世国文学』十二 平成十年一月）に、それまでどのように論じられてきたかが纏められている。具氏は、同論の中で寂然自作の可能性が見直されてよいのではないかとされているが、その後も寂然自作の可否については、はっきりとした決着を見ないままである。

06 「阿弥陀経」など仏典の略記は、本来は句題の脇に小字で記されている。しかし本稿では書式の都合上、句題の上に題と同じ大ききで置いた。以下、題の傍注については全てこれに準ずる。

07 注一 山本単行書

08 延喜十八年八月十三日、右大臣家人講おこなふに、于時仏法僧といふとりなく、有感このうたをたてまつる

あしひきの みやまにすらも このとりは たににやはなく いかなれば しげきはやしの おほかるを たかきこず
ゑも あまたあれど はねうちはずき とびすぎて はるなつふゆの ときもあるを きみがあきしも もみぢばの
からくれなゐの ふりいでて なくねさだかに きかせそめつる（『躬恒集』一八一）

仏法僧となく鳥をききて

みつながらたもてる鳥のこゑ聞けば我が身ひとつのみぞかなしき（『赤染衛門集』二六〇）

09 小川寿子氏「俊頼と今様」（『国語と国文学』五十九六 昭和五十七年六月）

10 信解品、窮子見父、有大力勢、即懷恐怖、悔来至此

法のためうとくもすぐる心こそおやをわすれし子にたりけれ

人の子、おやをはなれて、はるかにしありきて、たまたまおやのほとりにかへりきて、そのおやを見わすれて、おぢおそる、とかくこしらへて、おやとしらせてき、こののりはおや、われらは子なり（『田多民治集』一七一）

11 病即消滅

法の風に秋のきりさへ晴れのきてしぼむはななきませの中かな（『拾玉集』二五二五）

1² 吾大菩薩者釈尊弥陀一如之和光神宮八幡同体之本源也、以和語和經文以信心信尊神如在之礼讚法而満足本有之法樂、爰而奉行大神之擁護道理勿違于道、小量之懇念求願豈背于願、於戲法花百句之要文詞花十之風月、今以僊言深転法輪雖似狂言又通実道、故妙経八軸之中二十八品之内取百句為百題、其詞云（『拾玉集』詠百首和歌法門妙経八卷之中取百句 序文）

1³ 注一の川上（『法門百首』の考察）論文、新間進一「今様」に見る仏教」（『仏教文学研究』法蔵館 昭和三十九年二月）、菅野扶美「天台五時教の今様と『久安百首』俊成詠について」（『梁塵 研究と資料』十四 平成八年十二月）。

1⁴ 今昔、天竺ノ毘舍離城ノ中ニ浄名居士ト申ス翁在マシケリ。（中略）無量無数ノ菩薩・聖衆ヲ引具シ給テ、彼ノ方丈ノ室ノ内ニ各微妙ニ莊嚴セル床ヲ立テ、三万二千ノ仏、各其ノ床ニ坐シ給テ法ヲ説キ給フ。

（『今昔物語集』卷三 天竺毘舍離城浄名居士語第一）

1⁵ きけば娑婆世界の 南瞻浮洲中天竺 毘舍離城に住せりし 維摩居士来至すと おどろき出でて見たときに ひとりの老人歩みつゝ かうべに蓮化のかうぶりし（『極楽六時和讃』日没讚補接）

1⁶ 太子の身投げし夕暮に 衣は掛けてき竹の葉に 王子の宮を出でしより 杳はあれども主もなし（『梁塵秘抄』二〇九）

薩埵王子の心をよみ侍りける 殷富門院大輔

身をすつる衣かけけるたけの葉のそよいかばかりかなしかりけむ（『新勅撰和歌集』釈教歌 六〇六）

1⁷ 『法門百首』では「あらら仙」と表記されていて「あし仙」ではないが、「し」という仮名の崩れ方によっては「らら」と見える可能性もある。内容からして「あらら仙」が「阿私仙」であることは間違いないので、ここは後代の誤記によると推測する。

1⁸ もとの雫、いっつとでも同じことなれば、「五濁悪世をまぬがれて、かの、契りし阿私仙に仕へん」ことをのみ、人知れず思してけり。（『狭衣物語』）

提婆品ニハ時有阿私仙。來白於大王。我有微妙法。世間所希有。即便随仙人。（『愚管抄』卷三）

¹⁹ 維摩十喩が和歌の題として用いられる場合、十喩で「炎」とされている部分について、赤染衛門はそのまま「ほのほ」としているが、公任は「かげろふ」としている。当時一流の知識人であった公任が「かげろふ」と詠んでいることからして、十喩の「炎」は「かげろふ」と解釈することも可能とされていたかと考えられる。

此身かげろふのごとし

夏の日のてらしもはてぬかげろふのあるかなきかの身とはしらずや（『公任集』ゆいまゑの十のたとへ 二九一）

ほのほのごとし

夏のよの火かげにまどふしかみればただみづからのことに有りける（『赤染集』維摩経十喩 四五七）

²⁰ 注一 国枝（『法門百首私注（二）』— 釈教歌研究の基礎的作業（三）—）

²¹ 植木朝子『『梁塵秘抄』とその周縁—今様と和歌・説話・物語の交流—』（三省堂 平成十三年五月）、小島裕子「西行の和歌に見る歌謡的世界—『山家集』『朝日まつ程は闇にや迷はまし』の歌から—」（『和歌文学研究』六十七 平成六年一月）、

小野恭靖「今様と和歌—『梁塵秘抄』所収歌を中心として—」（『王朝文学 資料と論考』笠間書院 平成四年八月）、注十

小川論文、新聞進一「千五百番歌合」と今様」（『解釈』二二・六 昭和五十一年六月）など論は多く、ここにあげたのは一部である。

第四節 場に応ずること ——本歌取りとの接近

はじめに

院政期に詠まれた和歌のなかに、流行歌謡であつた今様が従来言われていたよりも色濃く息づいていたことを前節までで確認してきた。

これまで先行作品を取り入れて歌を詠むことを、広い意味での本歌取りであると考えて「本歌取り」として論じてきたのであるが、実際のところは「本歌」という言葉が歌合判詞によくやく現れだした頃であつて、いわゆる「本歌取り」の定義はまだ確立されていなかった⁰¹。その定義が明確になるには定家の言を待たねばならず、院政期はいわば本歌取りの模索期にあたる。

ところで今様では、すでに歌われている今様を折りに合うよう「歌い換え」ということがなされていた。歌われる場に似つかわしい替え歌をするということである。このように本となる歌謡の一部を歌い換えるという手法は、本歌の一部を取って詠み換える本歌取りによく似ている。これまで、和歌と歌謡において先行作品の撰取方法にみられる共通性について語られることはなかったのであるが、ほぼ同時期に近接した領域で先行作品を取り込むという方法が注目されていたことは⁰²、やはり見過ごしにはできないだろう。

珍しい節を求めてもなかなか得られないというような状況に置かれていた院政期の和歌は、その行き詰まりを打開すべく、流行歌謡であつた今様の語彙をも取り入れていた。このように、ひどい閉塞感を打ち壊すため、本来ならば和歌と等しく並び得ないような流行歌謡からも新たな語彙を取り込もうとしていた歌人らが、第一節から三節までに見てきたような新奇な語の

吸収のみで今様との交流を止め得たであろうか。王朝的な詠風に行き詰まりを感じていた当時の和歌に、今様の語彙だけでなく歌い換えの手法までもを取りこむことが、新たな歌を生み出すにあたつて一つの光明となつた可能性は考えられないのか。本節においては、類似の手法を持つ今様が本歌取りに影響を与えていた可能性を考えてみたい。

一、今様の「歌い換え」と和歌の「詠み増す」

院政期からはかなり下つた時代の記述になるが、『體源抄』十ノ下の「音曲事」では今様について「第一ニ今様ハヨリヲキラウヘシ。春ハ春ニツケ、夏ハ夏ニツケ、秋冬モ同之。月ノ頃ヤミノヨシヲ哥ヒ祝ニ無常ノ哥ヲ哥ヒ夏冬哥ヲウタウハアルマシキ事也。」というように述べ、その場その場に依じて「折りに合う」歌を歌うことが重要であつたことを指摘している。さらに「折りに合う」今様を歌つた例を説話や物語等のなかを探っていくと、例話の半数以上において今様の歌詞の「歌い換え」が行われていた。次にあげる《例一》《例二》《例三》はそれらのうちで早期にあたるものである。

《例一》

同じ年の二月廿八日ごろ、大雪ふりたりし日、さまを変へむ暇申しに、賀茂へ参りき。まづ下の社に参りてみるに、おもしろきこと限りなし。御前の梅の木に雪ふりかかりて、いづれを梅と分きがたく、朱の玉垣までみな白栲に見えわたりて、たぐひなくおぼゆ。次第の事・御神楽果てて、そののち、法花経一部・千手経一卷を転読したてまつり、終りてのちに成親卿、平調に笛をならす。催馬楽を資賢卿出だす。「青柳」「更衣」「いかにせん」なり。そののち、我、今様を出だす。

春の初めの梅の花 喜び開けて実熟るとか
資賢、第三句を出だしてはいはく、

御手洗川の薄氷 心解けたるただ今かな

と歌ふ。をりにあひ、めでたかりき。敦家、内裏にてこの句を「前のながれの御溝水」とうたひけるも、かくやありけん
と、われ感じおくりなき。

松の木陰に立ち寄れば 千歳の翠ぞ身に染める 梅が枝挿頭にさしつれば 春の雪こそ降りかかれ
と、この歌三十反ばかりありけり。(『梁塵秘抄口伝集』巻第十)

やはるのはしめのヤむめのはな

ヤよろこひ日らけて身なるはなとか一説

やおまへのいけなるうすこほりム立春以前は氷水
以後は薄氷云々

こゝろとけたゝいまかな(『朗詠九十首抄』春始)

「春始」という今様の第三句には書き入れがあり、季節に合わせて「氷水」か「薄氷」かに歌い換えられるという習慣があったらしい。『口伝集』によれば、歌われる「場」が変更されることによつて、本来は「おまへのいけなるうすこほり」と歌われるはずの第三句自体が歌い換えられることも珍しくなかった。敦家が内裏でこの今様を歌った折には、「おまへのいけ」というように一般性の高い語ではなく、「みかは水」というように宮中の庭を流れる溝水と限定する方向に詠み換えていた。『口伝集』の場合もこれと同様に、二月廿八日頃に下賀茂社へ参詣した折に歌った今様ということで「みたらし川」とされている。馬場氏はこのように詠み換えて「場」を限定することによつて、「和歌漢詩文化を通して誰もが感得する春の訪れを賞で感ずる「只今」を基底として、出家の決意によつて喜び解き放たれてゆく「只今」の喜びが感得できる」¹⁰³と述べている。歌い換えられた今様が後白河院の内面と二重写しになっていることは『口伝集』の当該部分の構成からも明らかであるが、一方で、この今様が今様が歌われた春の景に相応しい詞章であることも動かしがたい事実である。場所柄に合わせて詞章の詠み換えは行われはしても、早春の頃の景色が歌われているという点ではいずれの場合も変わらない。「春始」という題が端的に示すように今様の季節は固定されており、この今様が歌われるとき、「場」に合わせた事象がいくらか付加されることはあつても基

礎となる部分に大きな変更は加えられていないのである。

《例二》

さき／＼召されける所へはいれられず、遙にさがりたる所に、座敷しつらふて置かれたり。祇王、「こはさればなに事さぶらふぞや。わが身にあやまつ事はなけれ共、捨てられたてまつるだにあるに、座敷をさへさげらるゝことの心憂さよ。いかにせむ」と思ふに、知らせじとおさふる袖のひまよりも、あまりて涙ぞこぼれける。(中略)其後入道、祇王が心のうちをば知り給はず、「いかに其後何事かある。さては仏御前があまりにつれ／＼げに見ゆるに、今様、ひとつうたへかし」との給へば、祇王参る程では、ともかうも入道殿の仰をば背まじと思ひければ、おつるなみだをおさへて、今様ひとつぞうたふたる。

仏もむかしは凡夫なり 我等も終には仏なり

いづれも仏性具せる身を へだつるのみこそかなしけれ

と、なく／＼二返うたふたりければ、其座にいくらもなみゐたまへる平家一門の公卿・殿上人・諸大夫・侍に至るまで、皆感涙をぞ流されける。(『平家物語』巻第一 祇王)

仏も昔は人なりき われらも終には仏なり 三身仏性具せる身と 知らざりけるこそあはれなれ

(『梁塵秘抄』巻第二 二二二)

『平家物語』掲出の今様であるが、本文中には詠み換えが行われたとの記述はないものの、『梁塵秘抄』と比較すると「場」に応じた詠み換えがなされていたことが分かる⁴。二句を除いてそれぞれの句で差異が見られるが、おそらく詠み換えの要となっていたのは第一句であろう。「仏もむかしは凡夫なり」と歌うことによつて、『梁塵秘抄』の第一句と同じく仏陀もかつては悟りを得られなただ人であったことを表現すると同時に、清盛に寵愛される遊女の「仏」も少し前までは平凡な普通人であったとその「場」に合わせて二重に意味を重ねていたのである。これは《例一》であげた春の景色と白河院の内面とが

二重写しに歌われたのと軌を一にする歌いぶりとなっていると言えよう。

《例三》

妙音院入道太政大臣、土佐より帰洛の時、按察使資賢卿参りて、言談のついでに、「さても、なにごとか候ひけむ」と申されければ、その御返事はなくて、

韓康独往之栖

と詠じ出し給ひければ、按察使、涙を落としてぞ出でられける。

そのころ、大臣、院参せられたりけるに、「琵琶久しく聞かず。ゆかしくこそ」とて、琵琶をたまひたりければ、まづ嘉皇恩といふ樂をひく。次に還城樂をひき給へりければ、心ばせいみじかりけり。

またのち、資賢卿、配所より帰りたりけるころ、法皇、今様をすすめ仰せられけるに、

信濃にありし木曾路河

とうたはれけり。御感あり。

「信濃にあんなる」とこそいひならはせるを、見たる由をうたはれける、まことにいみじかりけり。

『十訓抄』一ノ二十五

信濃にあんなる木曾路川

君に思ひの深ければ　みぎはに袖を濡らしつつ　あらぬ瀬をこそすすぎつれ

『體源抄』十末

『十訓抄』には、信濃国への流罪に処せられていた資賢が都に戻って後、信濃に行ったことのない人々が「信濃にあんなる」と歌っていた今様の歌詞を自らの体験によって「信濃にありし」と歌い換えたことが載せられている⁵⁾。京の都に住むものにとつては話でしか聞いたことのない辺境の地を自らの目で見たというように、資賢は詠み換えることによって個人的な

のへと今様の内容を限定したのである。さらに後白河院の御前という「場」で詠まれたことによつて、遊女が恋しい君への思いを歌った今様は、遠く離れた都におわす資賢にとつての「君」（＝君主）への思いを歌ったものへと変化し、純然たる恋歌からは離れるようにも見える。しかしながら、古くから男性同士の間で恋歌に近い内容の歌が詠まれることは例があり⁰⁶、ここも資賢が自身を遊女になぞらえて後白河院への慕情を歌ったと取ることもできよう。このように考えるならば、もとの今様も詠み換え後のものも、遠く離れた場所にいる人への慕情を歌ったものとなり、詠み換えが行われて後も今様のベースそのものについては変更がないということになる。

以上見てきたように、今様の詠み換えが行われる早期の例においては、そのほとんどにおいて今様の主軸となる部分に変更が加えられることはなかった⁰⁷。おおよそ一句程度を詠み換えることで個人的な感情を今様に二重写しに重ね合わせ、より「場」に応じた類歌を作り出していたのである。これは馬場氏が指摘するように、「集団性を基底に据えながらも、その「場」だけの個を獲得しなければ歌謡としての生命を保てなかった」今様にとつて、「無限定な「場」を一時的に限定するのに最も有効な方法」であつたためであろう⁰⁸。

このような方法で今様の歌い換えが行われていた頃、かつて公任によつて「古哥を本文にして詠める事あり。それはいふべからず。」（『新撰髓脳』）と否定的に取り扱われてきた古歌を取ることが、限定付きながら歌学書の中で語られるようになってきた。

歌を詠むに、古き歌に詠み似せつればわろきを、いまの歌詠みましつれば、あしからずとぞうけたまはる。（『俊頼髓脳』）

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あらる。名を得たらむ人はあながちの名歌にあらずは詠みだに益してば憚るまじきなり。又、なからをとりてよめる歌もあり。それは猶こゝろえぬこと也。

（『奥義抄』上卷 二十二 盗古歌一証歌）

いずれも先行歌に対して「詠み増す」ことができるのならば、古歌を取ってよいとする。この「詠み増す」というのは具体的にどのようなこと言うのであろうか。

我がやどの物なりながらさくら花散るをばえこそとどめざりけれ

『俊頼髓脳』一七三 貫之／『奥義抄』一五二 貫之／『古今和歌六帖』さくら 四一七〇 すらゆき
わがやどの桜なれども散るときは心にえこそまかせざりけれ

（『俊頼髓脳』一七四 花山院／『奥義抄』一五三 花山院／『金葉和歌集(三奏本)』春 四三 南殿の桜をよま
せたまへる 花山院御製)

もみぢせぬときはの山をふく風の音にや秋をききわたるらむ

（『俊頼髓脳』一七五／『奥義抄』一三九 淑望／『古今和歌集』秋歌下 二五一 秋の歌合しける時によめる
紀のよしもち)

紅葉せぬときはの山にたつ鹿はおのれなきてや秋をしるらむ

（『俊頼髓脳』一七六／『奥義抄』一四〇 能宣／『拾遺抄』秋 一〇二 大中臣能宣
うぐひすの谷よりいづるこゑなくは春くることをいかでしらまし

『俊頼髓脳』一七九／『奥義抄』一三五 忠峰／『古今和歌集』春歌上 一四 大江千里
うぐひすの声なかりせば雪きえぬ山ざといかで春をしらまし

（『俊頼髓脳』一八〇／『奥義抄』一三六 中務／『拾遺抄』春 天曆十年二月廿九日内裏歌合せさせ給ひけるに
読人不知)

さざれいしの上もかくれぬ沢水のあさましくのみ見ゆる君かな

（『俊頼髓脳』一八一／『奥義抄』一五六 無名／『兼盛集』二六
さを鹿のつめだにひちぬ山がはのあさましきまでとはぬ君かな

『俊頼髓脳』一八二／『奥義抄』一五七 無名／『古今和歌六帖』山川 九六〇 つらゆき／『拾遺和歌集』恋
四 題しらず 八八〇 よみ人しらず

秋の田のかりそめぶしもしてけるかいたづらいねをなにつままし

(『俊頼髓脳』一八五／『奥義抄』一六〇 藤成国／『後撰和歌集』恋四 人のもとにまかりて侍るに、よびいれ

ねばすのこにふしあかして、つかはしける 八四五 藤原成国)

秋の田のかりそめぶしもしつるかなこれもやいねのかずにとるべき(『俊頼髓脳』一八六／『奥義抄』一六一 無名)
思ひつつぬればやかもとぬまたまの一夜もおちず夢にし見ゆる

(『俊頼髓脳』一八七／『奥義抄』一二九 無名／『万葉集』卷第十五 三七三八)

思ひつつぬればや人の見えつらむ夢としりせばさめざらましを

(『俊頼髓脳』一八八／『奥義抄』一三〇 小町／『古今和歌集』恋歌二 題しらず 五五二 小野小町)

『奥義抄』と『俊頼髓脳』には古歌をとつて歌を詠んだ実例がいくつも載せられている¹⁰⁾。『俊頼髓脳』であげられている例歌のおおよそは『奥義抄』のそれと重なるので、「詠み増す」という意識の一般性をできるかぎり確保するため、両書に共通して取り上げられている例を右に掲出した¹⁰⁾。

ほとんどの例に共通して言えることは、本となる古歌と新詠の間で語彙の重なりが大きいということである。完全に一致する部分はおおよそ二句前後とそれほどでもないが、主要な景物が共通している上に、恋歌ならば恋歌、春歌なら春歌というように詠歌内容までもが共通したまま古歌をとつているため、新詠は一見すると古歌の類歌としか言いようのない出来となっている。この頃の古歌を取り入れる方法は、後代の本歌取りのように詞だけをとるのではなく心詞を取るといったものであった¹¹⁾。そのため、類歌のような作品が出来上がるのは当然と言えば当然の成り行きであるが、ここで取り上げた新詠の歌々は単に古歌を引き写しただけで終わってはいない。

『俊頼髓脳』一七三・一七四であるが、ここでは貫之が桜が散りゆくことを止めがたい景を「散るをばえこそとどめざりけ

れ」と表現したのに対し、一七四で花山院は散りゆく桜を止められないことに煩悶する心のうちを古歌をとった表現である「心にえこそまかせざりけれ」によって表していると考えられる。また、『俊頼髓脳』一七五・一七六は、一七五が紅葉しない常緑の山は秋風によって季節を知るのだろうと対して、一七六はその常磐の山の中に住む鹿をクローズアップした上で「おく山に紅葉ふみわけなく鹿のこゑきく時ぞ秋は悲しき」（『古今和歌集』秋歌上 二二五 よみ人しらず）などと歌に詠まれるように秋と分かちがたい己の鳴き声によって秋を知るのだろうと、古歌をベースとしつつ新たな展開を加えた歌を作り上げている。煩瑣になるので具体的な対比はこの二例に止めるが、右にあげた古歌と新詠とを比較してみると、いずれも土台となる古歌の詠歌内容そのものに大幅な変更を加えることはせず、そこから個人的な感情へと内容を引きつけたり、異なる視点によって古歌の捉え直しをするというようながされている。

また、『奥義抄』では「詠み増す」に際して、「あながちの名歌にあらずは」あるいは「なからをとりてよめる歌もあり。それは猶こゝろえぬこと也。」というような更なる条件付けがなされているが、

みやこにて山のはにみし月なれどなみよりいでて波にこそいれ

（『奥義抄』一七〇 貫之／『後撰和歌集』離別 羈旅 一三五五 つらゆき／『古今和歌六帖』さぶのつき 三二二

五 つらゆき／『土佐日記』二六 あるひと

都にてやまのはにみし月かげをこよひはなみのうへにこそまで

（『奥義抄』一七一 橘為義／『後拾遺和歌集』羈旅 五二六 橘為義朝臣）

というように、勅撰集他に取られるような古歌を取って、眼前の実景に詠み換えた例や、

うらやましくものうへ人打ちむれておのがものとや月をみるらむ

（『奥義抄』前一条院御時 一七二 無名／『金葉和歌集（初度本）』秋部 前一条院御時、殿上人あまたいでて月

見ありきけるをみてよめる 読人不知

うらやまし春のみや人うちむれておのがものとや花をみるらむ

(『奥義抄』後冷泉院春宮御時 一七三 良暹／『後拾遺和歌集』春上 後冷泉院東宮と申しけるときうへののを)

こども花みんとて雲林院にまかれりけるによみてつかはしける 一一一 良暹法師)

と、古歌においては貴族の月見であったものを、ごく僅かしか語彙を変えずに良暹自身が耳にした花見の場へと転換した例なども例としてあげられていた。『俊頼髓脳』にはみられなかった条件付けが新たに加えられたとはいふものの、それはさほど強く実作を戒めるものではなかったと言えようか。

以上のことより、古歌の心には大きな変更を加えず、古歌から新詠へと歌が詠まれた場に応じた、つまりは「折りに合う」よう新たな展開を加えることが「詠み増す」という行為を指していたと考えてよいように思う。そして「詠み増す」というのがそのような行為を指すのならば、これは今様の「歌い換え」の方法と非常に近いといえよう。「詠み増す」と「歌い換え」が明確に結びつく明確な資料は残されていないが、今様が盛んになったのとほぼ同時代の貴族社会の中で、和歌に「場」応じた詞章の変更という手法が肯定的に変容しつつあったことは、本歌取りの形成を考える上でやはり見過ごしにはできない。今様の存在によって「詠み増す」本歌取りが生まれたとは主張するつもりはないが、しばしば「歌い換え」の起る今様の存在——しかも、語彙の面ではすでに交流が指摘できる。——が和歌と近いところにあったことは、新たに語られ始めた「詠み増す」本歌取りが受け入れられる一助となった可能性を指摘し得るであろう。

そこで、「場」応じた詞章の変更という手法の広まりを確認できる材料の一つとして、さらに「鸚鵡返し」という返歌の方法を次項でみていく。

二、「鸚鵡返し」の方法

歌の返しは、本の歌に詠みましましたらば、いひいだし、劣りなば、かくしていひいだすまじとぞ、昔の人申しける。（中略）歌の返しに、鸚鵡返しと申す事あり。書き置きたる物はなけれど、人のあまた申すことなり。鸚鵡返しといへる心は、本の歌の、心ことばを変へずして、同じ詞をいへるなり、え思ひよらざらむ折は、さもいひつべし。（『俊頼髓脳』）

右の本文中に「書き置きたる物はなけれど」と記されているように、『俊頼髓脳』以前に歌論・歌学書の類の中で「鸚鵡返し」について述べられることはなかった。だが続けて「人のあまた申すことなり」とあるので、定まった方法論こそ立てられていなかったものの歌人の間では広く用いられていた返歌の方法であったらしいことが見てとれる。俊頼は歌の手引き書である『俊頼髓脳』を執筆するに際し、それまで統一的な規定のなかった「鸚鵡返し」の方法に対して、改めて定義付けを試みたということであろう。

鳥は

他處の物なれど、鸚鵡いとあはれなり。人のいふらんことをまねぶらんよ。杜鵑。水鷄。鴨。みこ鳥。鶺鴒。火燒。

（『枕草子』三十八段¹²）

右のように、古くから鸚鵡の特徴と言えやはり人の口まねをすることが第一にあげられていた。俊頼も鸚鵡の特徴を口まねとして捉えた上で、鸚鵡返しは本の歌の心詞を換えずにそっくり取って答歌に用いることだとしている。ただし、『俊頼髓脳』では具体的にどのような贈答歌を鸚鵡返しとするのか、その実例は示されていない¹³。

橘太の君栄職は内記大夫取任の子、古曾部入道の孫なり。管弦者、歌仙、経読、歌唱にて、末代の好士なり。十月ばかり武蔵国に下向するの路に宿を尋ねて、（中略）夜に入りて法華経を一卷誦すること有るの間、奥の方より人來りて終夜これを

聞く。晝に及びて八巻これを読める程に、この人中遣戸を叩く。橘あやしむでこれを問ふ。声に付きて詠じて云はく、

古へのすがたにはあらねども声はかはらぬ物にぞ有りける

と云ひて、奥の方へ帰り入る。橘太周章てて、左右なく云ふ、「暫く物申すべし」と。時に女立ち返るおとす。橘太思はく、先づ返歌の後、左右有るべしと。而るに計略なし。仍りて何事となく詠じて云はく、

古へのすがたにはあらねども声はかはらぬものとしらずや

その後、言談して子細を聞くに、壮年の当初相ひ語らふ所の半物なり。(中略)この返歌の躰、一説か。好士に非ざるにおいては、存じ難き事なり。橘公旧き好事にて、相ひ称へり。尤も興有りと云々。後生の心に付けん為、聊かこれを記し置く。

〔袋草紙〕上巻)

成範卿、ことありて、召し返されて、内裏に参ぜられたりけるに、昔は女房の入立なりし人の、今はさもあらざりければ、女房の中より、昔を思ひ出でて、

雲の上はありし昔にかはらねど見し玉垂れのうちや恋しき

とよみ出したりけるを、返事せむとて、灯籠のきはに寄りけるほどに、小松大臣の参り給ひければ、急ぎ立ちのくとて、灯籠の火の、かき上げの木の端にて、「や」文字を消ちて、そばに「ぞ」文字を書きて、御簾の内へさし入れて、出でられにけり。女房、取りて見るに、「ぞ」文字一つにて返しをせられたりける、ありがたかりけり。〔十訓抄〕一ノ二十六)

二例ともに本文中に鸚鵡返しと記述されることはないものの、現在、両書の諸注釈書において、おおむね鸚鵡返しをモチーフとした話であるとして取り扱われている¹⁴。ここであげられている橘太・成範の答歌はいずれも「本の歌の、心ことばを変へずして、同じ詞をいへるなり」とした俊頼の言から外れてはいない。特に『袋草紙』の場合、橘太の話は「俊頼の君云はく、折節に叶ひたる歌を詠ずるは、よむにまされるなり。」という一文から語りおこされる折に叶った詠吟に関する話群の一つとなっているのである。先にあげた本文に「この返歌の躰、一説か。」とあるのだが、この「一説」というのは俊頼の言説か

ら始まる一連の流れからしても鸚鵡返しを指すと見られるように思う。ところで、俊頼は返歌は本の歌に詠み増されなくてはならないと述べているのであるが、『俊頼髓脳』内で返歌についての記述は、前節で取り上げた古歌をとる方法に続けて執筆されている。この配置について田中氏は、「贈歌は「返し」に対して「本の歌」とよばれるが、古歌に詠み益さうとする今の場合「本歌」の語こそ用ひていないが、この辺りの記述は一括して本の歌に対する作法を論じたものといつてよい。」と述べる¹⁵。そこで返歌における「詠み増す」を前節で取り上げた古歌をとる方法と同一線上に考えるならば、内容の面から見ても、橘太・成範の答歌は相手の贈歌を大きく切り取っておりながら、わずかに詠み換えた部分によって巧みに自らの心情へと詠歌内容を転換するという形を取っていて、この点から言っても俊頼の主張と相違する部分は見られない。したがって、心詞ともに贈歌に大きく依拠するこれらの答歌は俊頼が目指した「鸚鵡返し」の実例と言つてよいのではなからうか。

聊か時代は下るものの、この二例ほど贈歌と答歌とがぴたりと一致しなくとも「鸚鵡返し」であると認められた例も存在する。

抑歌の返をば本歌によみますべし。其返をするに惣て三しな侍り。(中略)

二には鸚鵡がへし。鸚鵡がへしといへるは、別の詞をそへずして、くちまねをしてかへす也。鸚鵡といふ鳥は人のものいふくちまねをたがへずするものなれば、かれにたとへていへる也。

われをおもふ人をおもはぬむくいにやわがおもふ人のわれをおもわぬ
とたとへばよみたらむに、

おもへたゞおもはゞいかにおもほえむおもはぬにだにおもふころを
とかへすべきがごとし。『和歌色葉』一 可_二返歌_一事

又あふむかへしといふものあり 本歌の心詞をかへすして同事をいへる也 あふむといふ鳥は人の口まねをする故にかく
名つかけたり 俊頼抄物にはおもひよらさらん折はさもしつへしといへり いたく神妙の事にはあさるか むかし今多けれ

ともみなさせる事なき事なれば集などに入たる事はすくなし

たとへは是なとそあふむかへしといふへき

後一条院春日行幸に上東門院そひたてまつりけるをみて

そのかみやいのりをきけんかすかのゝおなしみちにもたつね行かな

返し 上東門院

くもりなきよのひかりにやかすかのゝおなしみちにもたつね行らん

かやうにかはらぬを云也 これほとことはつゝかね共たゝ同心同詞なるはおほかる也 三句さなからかはらす 二句又常

事也 (『八雲御抄』正義部 (十四) 贈答 (国会本))

まず、『八雲御抄』であるが、こちらは『袋草紙』や『十訓抄』ほどではないが、半分以上の詞が一致している。内容から見ても「そのかみやいのりをきけん」と上東門院が藤原氏の出身であることを意識して詠みかけている後一条院に対し、上句を「くもりなきよのひかりにや」と御世を言祝ぐ歌へと転じることで応じられているので、「詠み増す」と明示されてはいないものの俊頼の意識を継いでいると見てよい。

続いて、『和歌色葉』に取られている場合、贈歌と答歌に完全に一致する句はない。答歌で「思ふ」と「我」という語が畳みかけるように繰り返し用いられているため、答歌は贈歌の類歌であるように一応は見えるものの、『和歌色葉』は本文において、鸚鵡が寸分違わず口まねをすることから「鸚鵡がへしといへるは、別の詞をそへずして、くちまねをしてかへす也。」と述べられており、その内容からすると答歌と贈歌の間に距離があると言わざるを得ない。しかし、「可三返歌一事」の全文を見渡すと、返歌における本旨は冒頭にあげられている「本歌によみますべし」ということであつたと考えられ、返歌のバリエーションのひとつである「鸚鵡返し」はその前提を果たした先に存在するべきものだったと思われる。実際に、『和歌色葉』に例示される鸚鵡返しは、私を思ってくれる人を思わない報いか恋しいあなたは私を思ってくれないとする贈歌に対し、思ってくれる人を思わない報いだというならばずっと思い続けてくださいというならどうなるでしょう、と贈歌の内容に加味して答

歌が作られており、贈歌と答歌の語彙の一致よりも「抑歌の返をば本歌によみますべし」と述べるような詠み増すことの達成に力点が置かれた作例であった。

管見によれば家集に「鸚鵡返し」が出る最古の例である『小侍従集』の贈答歌においても、『和歌色葉』と同様の傾向が見られた¹⁶。

高倉院位の御時、朝覲行幸に御笛はじめてあるべしといふさだめに、人人あまたまゐりて、万歳樂一ばかりふかせ給ふ、明がたにかへりて、人人の御なかにて 左大将

ふえの音のよろづ代までと聞えしに山もこたふるこちせしかな

御まへにさぶらふに、あふむ返しつかふまつれとおほせごとあれば

万代とはつねの笛になのらせてすゑをみかさの山やこたふる（『太皇太后宮小侍従集』一一九・一二〇）

この贈答において、贈歌の作者である左大将実定は、高倉院の笛の音を万代にまで届くほど素晴らしいものだと称えつつ眼前の実景を詠んでいた。これに対して「あふむ返し」をせよと命ぜられた小侍従は、実定が詠んだ景物である笛と山を擬人化し名乗り応えあうものと一捻りを加えている。また、この朝覲行幸は承安五年（一一七五）一月四日のことであったが、このとき実定は実際には散位であった¹⁷。それをわざわざ左大将として、家集を編んだ折の小侍従には「みかさの山」と場所を限定することで、自らの答歌を、贈歌を詠じた実定への挨拶としたというような意識があったとも考え得る。もつとも、これは出詠当時の状況とは合わないもので、はじめ小侍従にはそこまでの意識はなかったかもしれない。しかし少なくとも、実景を受けて答歌で新たな展開を図ったことは確かであり、さらに句の完全な一致はないものの贈歌の語彙を多く取り込むことで贈歌の類歌と言ってもよいような作品になっていることも一見して明らかである。

これまで見てきた例より、贈歌と答歌の句の一致率にはばらつきがあるものの、贈歌に心詞ともに依拠しつつ一部を改編することによって、贈歌という限定された「場」に応ずるよう答歌を作り上げることが、「鸚鵡返し」の実際的な方法であつ

たと見てよい。そのように考えるならば、この「鸚鵡返し」の方法は、前項で見てきた今様の「歌い換え」や和歌の「詠み増す」ことに通じるものであった可能性を指摘しても良いのではなからうか¹⁸。

おわりに

新古今の代表的な技法である本歌取りについては先行研究が豊富であり、定家以前のいわゆる広義の本歌取りについてもさまざまに論じられていて、本稿で取り上げたような今様との関わりを特別に考えなくとも本歌取りの形成史を論ずることは十分に可能な状況にあった。そういったこともあり、和歌より一段低く見られがちであった流行歌謡が和歌の詠風の転換に関わると指摘されることはこれまでになかったのである。

しかしながら、古くは否定的に見られていた古歌を取るという方法が次第に肯定的に捉えられていったのと時代を同じくして、類歌を生み出すことで命脈を保った今様が爆発的に流行していったこともまた動かしがたい事実である。歌論・歌学書の類にはつきりとした言葉が残されていないからといって、本節で確認してきたように、よく似た方法をとっていた二つの「うた」が互いにまったく影響を与えずにいたとは考えがたい。

和歌の周縁部に位置するものは、水が低い方へと流れ込むように和歌から何らかの影響を受けることはあっても、その逆については想定外の範囲外であるようにこれまで捉えられてきたのであるが、本章第一節から第三節にかけて今様の詞章がこれまで考えられてきたよりも和歌と間に濃い交流を持つていたことを確認できた。それと同じように、今様独自と考えられてきた「歌い換え」という方法が、本歌取りの展開に関わっていた可能性を考えてもよいように思う。

院政期末に大流行した今様が和歌へと流れ込んでいく様子は、これまで確認してきた以外の所にも見られる。その一つとして、最後に後鳥羽院をあげておく。

出づる朝日山の高根をてらせども行へもしらぬ谷の埋木（『正治後度百首』釈教五時花嚴 五六 後鳥羽院）
朝日出でて峰の梢を照せども光も知らぬ谷の埋木（『法門百首』先照高山 九一）

世中にたえて嵐のなかりせば花にこころはのどけからまし（『後鳥羽院御集』千五百番歌合 春廿首 四一八）

なぎさの院にてさくらを見てよめる 在原業平朝臣

世中にたえてさくらのなかりせば春の心はのどけからまし（『古今和歌集』春歌上 五三二）

このゆふべ風ふきたちぬしらつゆにあらそふ萩をあすやかもみん（『千五百番歌合』秋一 後鳥羽院）

此暮 コノユフヘ 秋風吹奴 アキカゼフキヌ 白露尔 シラツユニ 荒争芽子之 アラソフハギノ 明日将咲見 アスサカムミ（『万葉集』秋雑歌 二二〇六）

このように、後鳥羽院には同時代人の詠歌を本歌とし、それに大きく依拠する歌がしばしば見られる歌人である。後鳥羽院が本歌の句を大きく切り取るような本歌取りをした一つの要因として、「表現の共有を媒介とした君臣和楽の体現を目指す狙い」¹⁹ということが指摘されている。この「君臣和楽」の実現に和歌が用いられたことの要因の一つとして今様の存在を考えたのである。

後鳥羽院は高倉天皇の第四皇子であったが、壇ノ浦に沈んだ安徳天皇の跡を継ぐものとして神器のないまま即位した天皇である。このような数奇な人生を歩むことになった発端に、今様狂いの帝王・後白河院の存在があった。『愚管抄』によれば、三の宮と四の宮のどちらを帝位につけようかということ、両宮と面会したときに、

ソノ御中ニ三ノ宮、四ノ宮ナルヲ法皇ヨビマキラセテ見マキラセラレケルニ、四ノ宮御ヲモギラヒモナクヨビオハシマシケリ。又御ウラニモヨクオハシマシケレバ、四ノ宮ヲ寿永二年八月二十日御受禪オコナハレニケリ。

と、人見知りもせずには祖父の元に近づいてきた「四ノ宮」——後の後鳥羽院が踐祚に至ったという²⁰。

この祖父と孫の交流は事実上にあまり見られないのであるが、『玉葉』建久三年二月十八日によれば、亡くなる一ヶ月前の後白河院を十三歳の後鳥羽院が六条西洞院亭に見舞ったという。このときの後白河院の喜びようはたいそうなもので、さつき御遊が行われ、「主上御笛、女房安芸弾^レ箏、法皇、并親能、教成等、今様、院御音如^レ例」というように後鳥羽院は笛を吹き、後白河院は近臣らとともに自らの病を忘れて今様を常のように歌ったとの記述がある。また、この最後となった対面の後に後白河院は主要な遺領をすべて後鳥羽院に与えたという。祖父が孫の成長をそれだけ喜んだということであろうが、一方で、熱烈な歓待を受けた後鳥羽院のほうも祖父に対して強い印象を抱いたのではなからうか。死を間近に控えながら「院御音如^レ例」評された今様に込められた熱意がどれほどのものであったかは、『梁塵秘抄口伝集』に残されている青年期の修行の様を辿れば想像に難くない。あるいは、若年の頃ほどの力強さは失われていたとしても、本節第一項にあげた「春始」の歌われた場のような、今様という「うた」が次々と歌われるなかで君臣相和する宴の様子は、若い天皇の目にしっかりと焼き付いたことであらう²¹。

『明月記』の建仁元年三月二十一日条に「未時許出御釣殿、江口神崎各五人被召立、被合今様各一首、了退下」とあるほか、同二十二日条には「遊女参著、郢曲了退」というような遊女や白拍子に関する記述がままた見られ、退位後の後鳥羽院に今様との交流が盛んであったことがうかがわれる。

また、和歌の実作の面でも、今様への関心があったことは、「秋の夜の月にぞうたふ舟のうち浪のうへなるうからめのこゑ」（『正治後度百首』遊宴 八八）というように宴の場に奉仕する遊女の姿を詠みこんでいることから明らかである。後鳥羽院と今様の親しさを感じさせる詠はこれだけではない。

しりそめしかせぎがそのの萩の葉にひまなくおける無漏の朝露（『正治後度百首』釈教^{五時}阿含 五七 後鳥羽院）

ききそめしかせぎがそのの法の声世をあきはつるつまにぞ有りける（『法門百首』遊化鹿苑 九二）

『正治初度百首』における後鳥羽院の阿含の歌は、上句の近しきから『法門百首』九二の寂然詠を本歌取りしているのは明らかである。しかし後鳥羽院詠が本歌として居るのは寂然だけではない。

阿含経の鹿の声 鹿野苑にぞ聞こゆなる 諦縁乗の萩の葉に 偏眞無漏の露ぞ置く (『梁塵秘抄』阿含経二首 四七)

この今様に詠みこまれている「諦縁乗の萩の葉に」と「偏眞無漏の露ぞ置く」という句は後鳥羽院詠と近親性が高く、院が「釈教五時阿含」という題で詠んでいることから考えても今様との距離は近く、おそらくはしばしば遊女らに歌われ、耳にする機会の多かった句を自らの歌に取り込んでいたのであろう。

あるいは、宮内卿の「春にあふ跡ともしるきけしきかなむれゐてうたふこやなぎのこゑ」(『正治後度百首』あそび 八八四 宮内卿)も、後鳥羽院の指示によって今様のひとつである「古柳」を詠み込んだ歌を詠んだ可能性が、菅野扶美氏によって指摘されている²²。

以上のように後鳥羽院は、祖父・後白河院ほどの熱意をもって修練をしたというわけではないものの、十分以上の愛着をもって今様に親しんでいたとみてよい。

幼くして父を失い、はからずも登極した後鳥羽院にとって、君主としての手本はおそらく、この今様を熱愛した祖父・後白河院であったと思われる。このように考えるならば、「理想的な君臣関係の提示」²³を自らのもつとも愛した和歌によって表そうとしていた後鳥羽院が、その視線の先に、今様に耽溺した祖父・後白河院と近臣たちが今様によって相和す様を見ていたと考えるのは、さほど難しい構図ではなからう。

以上、本章においては、今様という和歌より一段下に見られていた——謂わば、和歌の周縁部に位置していた文芸が、従来言われてきたよりも、はっきりと院政期以降の和歌に影響を及ぼしていたことを確認してきた。まず第一節では今様の法文歌

と院政期和歌との影響関係を確認し、続く第二節・第三節で神歌を中心に今様と院政期から新古今歌人の活躍期までの和歌との影響関係を概括した。これらを見渡すことによつて、先行研究においては特定の歌語や歌人にとつた個別のテーマと結びつけられがちであつた今様との影響関係が時代的に広く見られるものであつたこと、また今様から和歌へという方向で明らかに影響が及ぼされる事例も数々確認された。

これらを踏まえた上で、第四節では語彙ではなく詠法に視線を向け、本歌取りにおける「詠み増す」という行為は古歌の心に大きな変更を加えずに古歌から新詠へと歌が詠まれた場に應じるように詞章の変更を加えるということを指し、これは今様にしばしば見られた場に應じて「歌い換える」という類歌を生み出す方法と近似する可能性を指摘した。

さて、以上のことから、和歌に対する今様の影響というのは歌壇を覆う時代的な傾向として存在していたと言つて良いと思われるが、この頃和歌の周縁部に位置していた文芸は今様だけではない。次章では、やはり院政期に注目を集めていた和歌周縁部の文芸・短連歌が和歌の詠法に影響を与えていた様子を見ていく。

【注】

01 管見に拠れば、『高陽院七番歌合』の「郭公」題二番の判詞に見られる「もとのうた」が判詞中で本歌を指し示すもつとも古い例となる。

二番 左勝 筑前君

山ちかくうらこぐふねはほととぎすなくわたりこそとまりなりけれ

右 匡房卿

ほととぎすくもみはるかになればやあさくらやまのよそにきくらん

この左歌は、をかしうよまれてはべめり、かかるふるごとあるやうに、ほのかにおぼえはべれど、たしかならね

ば、一定申しがたし、右歌は、心ふかきうたとこそみたまふれ、かみのくも、しものくも、もとのうたどもはべらんかし、もし、あさくらやきのまろどのにわがをればなのりをしつもの、といふことをよめるにやはべらん、しものくは、むかしみし人をぞいまはよそにきくあさくらやまのくもぬはるかに、といふうたにやはべらん、さらば、あさくら山になのりをしたらんとほくなりてきくとあらんは、かなひなんやは、このことのおぼつかなければ、左のかちとやまうすべからん（『高陽院七番歌合』郭公 一七・一八）

02 馬場光子氏は、「歌謡の本性―今様史における類歌発生―」（日本歌謡学会編『日本歌謡研究体系（上巻） 歌謡とは何か』和泉書院 平成十五年五月）において、「歌い換え」が行われ出した時代を「白河院政期およびそれ以後の時代の代表的人物ともいえる成通の時代のころのことからであった」のではないかと述べている。

03 馬場光子「今様の享受と再生」（『今様のころとことば―「梁塵秘抄」の世界』三弥井書店 昭和六十二年五月）

04 『平家物語』と同様の挿話が増補の最終段階を迎えていたとされる『源平盛衰記』にある。こちらでは、「一二の句を引替」と表現されており、今様の詠み換えがなされたことばかりか、その箇所までもが詳述されている。

入道は仏をそばに居て、人々と酒宴して御座けり。祇王祇女をば一長押落たる広廂にすゑられたり。仏は打うつぶきて目も見上ず。祇王は寵愛こそきはまらめ、居所をさへさげらるゝ心うさに、打しめりてぞ候ける。入道宣けるは、如何に遅は参たるぞ、仏をすゑ置たればとて、怨思か、宿世の道は今に始ざる事ぞ、努々思べからず、折節仏が前に杯あり、一申て強よと宣ふ。祇王承りて、

仏も昔は凡夫なり、我等も終には仏なり、三身仏性具しながら、隔つる心のうたてさよ

と折返折返三返までこそ歌ひたれ。是には入道めでもや有けん、満座哀を催して、袂を絞る者もあり。入道打うなづき給て、景気の今様をば、いしくも歌うたる者哉、此歌は雑芸集と云文に書れたるはさはなし。三四の句はよけれ共、一二の句を引替て、仏も昔は凡夫也、我等も終には仏とうたふは、二人が阻られたる所を云にや、猶も聞あかず、今一度と宣ふ。（『源平盛衰記』十七『祇王・祇女 仏御前の事』）

05 『平家物語』にもほぼ同内容の話が載せられている。

同廿八日、妙音院殿御院参。(中略) 按察大納言資方卿も、其日院参せらる。法王、「いかに夢の様にこそおぼしめせ。ならばぬひなのすまひして、郢曲なンドも今はあとかたあらじとおぼしめせども、今様一つあらばや」と仰ければ、大納言拍子とツて、「信乃にあんなる木曾路川」といふ今様を、是は見給ひたりしあひだ、「信乃に有りし木曾路川」とうたはれけるぞ、時にとツての高名なる。(『平家物語』巻第六 嗶声)

06
むかし、紀の有常がりいきたるに、歩いてをそく来けるに、よみてやりける。
君により思ならひぬ世中の人はこれをや恋といふらん
返し、

07
ならばねば、世の人ごとに何をかも恋とはいふと問ひし我しも(『伊勢物語』三十八段)

『體源抄』には次のような話もあり、『古今目録抄』においては「旅」の区分におかれて今様が歌い換えによって「恋」を歌うものへと転換するというように、白河院の時代においてすでに歌い換えによる主題の変更が行われていた例があった可能性もないとはいえない。しかし、この挿話は『體源抄』以前に類話を見いだすことができず、「白河院之御時」との記述が仮託であった可能性もまた否定できないのである。実際に、歌い換えによる主題の交代がおこる例は多くが十二世紀より下った時代あたりから語られるようになったものであったため、本稿においては、ある程度確実に年代を遡りうる判断したものだけを例として取りあげた。

白河院之御時ニメサレテ哥ツカマツリケルニイタシテ云、

カイトウクレハ(海道)(来) 波タカシ

サムタウトヲモハ(山道)(思) スクレテヤマキヒシ

マシテホクロクタハ(北陸道)(高) 雪タカ、ムナルモノヲヤ

イサ、ハ(伊勢路) イセチニカ、リナム

此哥ヲウタウアヒタ、ハテノ句出サントスルニ、哥トシテメサレテ御定ニ、コノツキノ句、

イサタ、(都)(二人)(思) ミヤコニフタリキタラム

トウタエト仰下サル。扱其ヨリ其定ニツカマツリタリケルニ、御心ニアヒカナヒテ惑シ(マ)ヲホシメストテ纏頭給リヌ。

(『體源抄』十ノ下)

か(海道)ひたうくたれはな(波)みたかし 山道と《おもへは》すくれて山(北陸)きひし ましてほくろくたうは雪(高)たか《かむ》なる
ものをや いさゝは伊勢(略)ちにかゝりな《む》(『古今目録抄』紙背今様 旅)

08 注三馬場論文

09 『俊頼髓脳』・『奥義抄』における本歌取りについて指摘のある論文としては、松村雄二「本歌取り考―成立に関するノ―ト―」(和歌文学会編『論集 和歌とレトリック』笠間書院 昭和六十一年九月)、田中裕「定家における本歌取―準則と実際と―」(和歌文学会編『論集 藤原定家』笠間書院 昭和六十三年九月)、渡部泰明「藤原清輔の「本歌取り」意識―『奥義抄』「盗古歌証歌」をめぐって―」(『国語と国文学』七二・五 平成七年五月)等がある。

10

しのぶれど色にいでにけりわが恋はものや思ふとみる人ぞとふ (『俊頼髓脳』一七七)
しのぶれど色にいでにけりわが恋はものや思ふと人のとふまで

(『俊頼髓脳』一七八／『奥義抄』一八三 兼盛／『拾遺抄』恋上 二二九 兼盛)

きみこむといひし夜ごとにすぎぬればまたれぬものこのひつつぞをる

(『俊頼髓脳』一八三／『伊勢物語』二十三段 五一 『俊頼髓脳』以外の諸書の下句「頼まぬものを恋ひつつぞふる」)
たのめつつ来ぬ夜あまたになりぬれば待たじと思ふまつにまされる

(『俊頼髓脳』一八四／『拾遺抄』恋上 二四八 人丸)

右にあげた二組は、『俊頼髓脳』に掲載されながら『奥義抄』からは洩れた例である。ただし、右の四首のうち『俊頼髓脳』一七八(『奥義抄』一八三)は本の歌を「恋しきをさらぬがほにてしのぶればものやおもふとみる人ぞとふ」(『奥義抄』一三七 無名／『難後拾遺抄』一六)として掲載されている。また、『俊頼髓脳』一八三・一八四であるが、こちらは一八四が『拾遺抄』や『和漢朗詠集』(恋 七八八)といった公任以降の諸書に見られるものの作者が人丸となっているため、一八三を本として一八四が詠まれたのか時代に不審があると考えて『奥義抄』から除いたかと推測される。

1¹ 注一五松村・田中論文、鳥井千佳子「歌合判詞の「ふるきうた」をめぐって」(『神女大國文』十五 平成十六年三月)などに指摘がある。

1² 折口信夫に「鸚鵡小町」(『折口信夫全集』二 中央公論社 平成七年三月)という論があり、謡曲『鸚鵡小町』の原拠が本話あたりに求めうるものが指摘されている。

1³ 近接した時代に著された『和歌童蒙抄』にも「鸚鵡返し」についての記述があるが、ここでも具体的な歌例は示されていない。

うたのかへしつねのことなればかきのせずよき歌にはかへしはせぬ事也とぞ古き人申けるさもあることなりかへしのよきにはさまざまもなければ本歌もひかれて撰集などにはいる物也鸚鵡がへしと云ことあり本歌にいとまたがはぬを云なりものいへばそのくちまねをするなりとぞ云ふたへたる異苑には悵茂光と云人鸚鵡をかふありきてかへるごとにそのつかはれびとのよしあしきかたると云りこれはなへてならぬとりてありければこのふみにしるされたりと見えたり

淮南子には鸚鵡よくものをいふしかれどもそのいふことをえていはざることをばえすといへりされば鸚鵡かへしとは本歌に云る心をことさまならでこたへるを云べき也うたのかへしかならずさもなきがゆゑなり

(『和歌童蒙抄』卷十 返歌)

1⁴ 小沢正夫『袋草紙注釈』(塙書房 昭和四十九年三月)、藤岡忠美『袋草紙考証』(和泉書院 平成三年九月)、新日本古典文学大系『袋草紙』、新編日本古典文学全集『十訓抄』など。

1⁵ 注九田中論文。

1⁶ そもそも和歌に「鸚鵡」が出てくることは珍しく、鸚鵡返しあるいは鳥の鸚鵡が歌集に出てくるのは、『小侍従集』の贈答歌を除いては次の六例のみである。それらのうち、寂蓮詠を除く五首はかなり時代が下るため、和歌に関わって「鸚鵡」が語られることは、かなり珍しいことであつたと思われる。

あはれともいはばやいはんことのはをかへすあうむのおなじ心に

(夫木和歌抄 雑部九 動物部 鸚鵡 正治二年百首 一二六六一 寂蓮法師／『正治初度百首』鳥 一六九七)

十一日、常楽寺いつもの歌合に 山家郭公

きくたひに山ひこありて鳴声をあふむにかへすほとゝきすかな

(正広Ⅱ「国立国会図書館蔵八三〇・一八五「松下集」一五三七)

返事増恋

手にとれは先そにほへることのはをあふむにかへす中の玉章

(正広Ⅱ「国立国会図書館蔵八三〇・一八五「松下集」二二七四)

鸚鵡をよめる

人そうきこまもろこしの鳥までもおもふといへはおもふとそ鳴

(実隆Ⅱ「北海道教育大学附属図書館蔵九一・S「雪玉集」八一四四)

鳥恋

つくしてもおなしつらさに言の葉をかへぬあふむの名さへうらめし

(為和「書陵部蔵五〇一・七〇三「為和集」一一七一)

やゝもすれは人に教訓の心をさへかたく、彼中将の歌を鸚鵡かへしに

おもふ事いかてはなそもやみぬへき我にひとしきひとしなけれは

(国永「阪市立大学附属図書館蔵九一・一四八KIT「年代和歌抄」二四八九)

¹⁷ 中村文『後白河院時代歌人の研究』(笠間書院 平成十七年六月)

¹⁸ 注九田中論文、中川博夫「中古「本歌取」言説史試論」(『講座 平安文学論究』十五 風間書房 平成十三年二月)に『俊頼髓脳』に記された「鸚鵡返し」について言及がある。

¹⁹ 寺島恒世「王者の〈抒情〉歌―後鳥羽院の奉納三十首歌の性格―」(『国語と国文学』八十一・五 平成十六年五月)。「君臣和楽」については他に、「定家・後鳥羽院・家隆―和歌における〈君臣〉の構図―」(『論集 藤原定家』笠間書院 昭和六十二年九月)、「和楽と創造―『仙洞句題五十首』の〈場〉―」(『日本文学』四十三・七 平成六年七月)、「和する営み

—後鳥羽院『正治初度百首』の改作をめぐって—」(『平安朝文学 表現の位相』新典社 平成十四年十一月)などに指摘がある。

²⁰ 『玉葉』寿永二年八月十八日条には『愚管抄』に描かれたような面談があったという記述はなく、実際には、同日条に記されている後白河院寵愛の丹後局の「夢想」が大きく働いたと思われる。

²¹ 『梁塵秘抄口伝集』には次のような記述がある。

「今様あらばや。只今おもしろかりなんかし」と勸むれば、固まりて居たり。術なくて、みづから出だす。

万の仏の願よりも 千手の誓ひぞ頼もしき 枯れたる草木もたちまちに花咲き実熟ると説ひたまふ
押し返し押し返し、たびたびうたふ。資賢・通家、付けてうたふ。

これは熊野参詣の折の夜更けに行われたもので、宴の場ではない。しかしながら、今様を歌う後白河院に近臣が親しく和すという構図は、第一項冒頭の《例一》であげた資賢の歌い換えと合わせて、後鳥羽院の前で、後白河院と近臣らによって行われた今様に通じるものであったと思われる。

²² 菅野扶美「むれゐて歌ふ古柳のこゑ—正治二年後度百首宮内卿詠と今様の古柳について」(『東横国文学』二十八 平成八年三月)

²³ 注十九寺島「定家・後鳥羽院・家隆—和歌における〈君臣〉の構図—」

第二章 和歌の周縁領域との交流（二）——短連歌とのかかわりを中心に

第一節 鎌倉期説話集にみられる短連歌

はじめに

第一章では、和歌の周縁部に属する文芸である今様が院政期あたりから和歌に影響を及ぼし続けており、それは歌人個々の特性であるというよりも、今様の爆発的な流行によつて要請された歌壇全体にみられる特徴であったことを論じてきた。第二章においては、同じく和歌の周縁部に位置していた短連歌が和歌に及ぼしていた影響について見ていく。

第一節ではまず、院政期には和歌よりも一段低いと見なされていた連歌が、新古今時代を通過した頃には和歌とわりあいに近いものとして捉えられるようになってきていたことを確認する。

一般に短連歌は和歌を本と末にわけて二人で即興的に唱和する形式のものときれる。

尼作^ニ頭句^ニ并大伴宿祢家持所^レ詠^レ尼統^ニ末句等^ニ和歌一首

佐保河之^{サホガハノ} 水乎塞上而^{ミツヲセキアゲテ} 殖之田乎^{ウエシタヲ} 尼作^ニ 苜流早飯者^{カルフサイヒハ} 独奈流倍思^{ヒトリナルベン} 家持統 『万葉集』 秋相聞 一六三九

即ち、其の国より甲斐に越え出でて、酒折宮に坐しし時に、歌ひて曰はく、

新治 筑波を過ぎて 幾夜か寝つる

爾くして、其の御火焼の老人、御歌に続きて、歌ひて曰はく、

日々並べて 夜には九夜 日には十日を

是を以て、其の老人を誉めて、即ち東国造を給ひき。(『古事記』中巻 景行天皇)

『万葉集』一六三九の尼と大伴家持との贈答を短連歌の最古の作例とすることが多いが、その発生を巡って、続けてあげた『古事記』や『日本書紀』に載せられている倭建命と御火焼の老人の唱和があげられる場合もある。連歌の発生に関しては多くの論考があるので¹⁾、本節ではこれについて深く立ち入らない。しかし発生の有り様がどのようであれ、短連歌がかなり古い時代から貴族社会に存在していたことは確かであろう。ただし初期の短連歌は和歌に較べると書き残されることが少なく、秀句撰的に纏まったものとしては『俊頼髓脳』の九十一句四十五聯が唯一にして最大となる。これは連歌が当初、その場限りの読み捨ての言語遊戯として和歌よりも一段低く見られていたらしいことからすると当然の結果であろう。しかし逆に言えば、即興の遊びに過ぎないとそれまで顧みられることのなかった連歌を、俊頼が「連歌こそ、世の末にも、昔におとらず見ゆるものなれ。昔もありけるを、書きおかざりけるにや。」と嘆きつつ集成したことは、この時代における連歌の地位の向上を示すものである。

ところで俊頼は『俊頼髓脳』に短連歌作成に関する言説を初めて残した他、『金葉集』に「連歌」の部立を設置し、家集『散木奇歌集』に百十句五十五聯の短連歌を収めるなど、短連歌に極めて関心の高い歌人として知られる。これらによって短連歌の完成期における代表的な作家と見なされ、短連歌は俊頼が収集した過去の作品や彼自身の作品との関わりの中で研究されてきたのであるが、俊頼以降の短連歌の有り様についてはあまり論じられていない。俊頼の時代から十三世紀前半辺りまでに成立した私家集は、長短に拘わらず連歌をほとんど載せていないため、分析できる作品自体が前代よりも極端に減少する。しか

し俊頼以降に連歌そのものが行われなくなったわけではない。後鳥羽院歌壇においては有心無心の連歌会が盛んに催され、長連歌が活況を呈するようになる。そのような時代状況が存することもあり、連歌に関する研究も俊頼以降になると短連歌から長連歌へと興味を移していったのである。

だが十三世紀中頃の説話集には、それ以前の説話集に較べて多くの短連歌を収録しているものが存在する。説話集に収められている短連歌の数を具体的にみていくと次のようになる。

『今昔物語集』二句一聯・『古本説話集』四句二聯・『古事談』二句一聯・『宇治拾遺物語』二句一聯・『続古事談』四句二聯など、いずれの説話集も一聯ないし二聯であるのに対して、十三世紀中葉の説話集の場合には『今物語』十九句九聯・『十訓抄』五句二聯・『古今著聞集』三十一句十五聯・『撰集抄』十八句九聯と明らかに増えている。各説話集の収録話数にかなりの違いはあるが、それにしても『今物語』・『古今著聞集』・『撰集抄』に収められている短連歌の数は、それまでに成立した説話集に較べて多いと言える。

十三世紀前半の連歌というと、『菟玖波集』に載せられた新古今歌人の作品との関係から長連歌について語られることが多い。しかし本節では、十三世紀中葉の説話集である『今物語』と『古今著聞集』を例としてとりあげ、新古今を通過した後の説話集に取り込まれた短連歌の有り様について確認していく。

一、『今物語』における連歌

現在、『今物語』は藤原信実の作であり、成立時期についても延応元年（一二三九）～仁治元年（一二四〇）ということでおおよそ一致を見ている。全五十三話と小規模の説話集であるが、うち九話に短連歌が含まれているのは、この説話集の特徴の一つと言えよう²²。このように規模に比して多くの短連歌が取り込まれた大きな要因として、信実を取りまく環境があったと考えられる。

『今物語全訳注』⁰³（以下、『全訳注』と表記する。）などの諸書に指摘されていることであるが、十八話「左馬権頭の連歌」は信実の父隆信が連歌に優れていたことを題材としている。信実自身も、嘉禄元年（一二二五）頃から連歌に興じるようになった定家と連歌の会ではしばしば同席していたと『明月記』に記されていることから、連歌を好んだことが知られる⁰⁴。また、これらの連歌の会には信実の姉妹である連歌禅尼もしばしば参加していた。さらに信実の娘の後深草院少将内侍と後深草院弁内侍も連歌に優れていたことが『筑波問答』などに述べられている如く、信実の血筋には連歌に優れた才を持つものが多かった。

このように連歌に親しい環境が、信実に多くの連歌関係話を採録させることになったと推測されるが、短連歌全十九句のうち二句（二十七話「ぬかごこ」を除いた句が、十四〜二十一話とひとかたまりに配置されている。『今物語』の説話配列については大島貴子氏が六つの話群に分類し、この十四〜二十一話は第二話群「巧みな歌や付句をものした人々の話」に含まれるとしている⁰⁵。さらに大島氏は第二話群をa（六〜十三話）とb（十四〜二十一話）の二つに分けて、「すなわち第二話群は、有心的な和歌の世界（a）から、無心的な連歌の世界（b）へと推移している」と述べている。だが、『今物語』の連歌すべて「無心的な」ものとして一括してしまうのは如何であろうか。各話を見ていくと、無心とは言えない短連歌が存在している。

ある者所のまへを、春の比、修行者のふしぎなるがとほりけるが、ひがさに梅のはなを一枝さしたりけるを、児ども法師など、あまた有けるが、よにをかしげにおもひて、あるちごの、「むめの花がさきたる御ぼう」といひて、わらひたりければ、この修行者、立かへりて、袖をかきあはせて、ゑみく〜とわらひて、

「身のうさのかくれざりける物ゆゑにむめの花がさきたる御坊

とおほせられ候やらん」といひたりければ、此ものども「こはいかに」と、おもはずにおもひて、いひやりたるかたもなくてぞありける。さうなく人をわらふ事、あるべくもなき事にや。（『今物語』十六 梅の花笠）

十六話であるが、ここでは「むめの花がさきたる御坊」という児の言葉を修行者が一方的に連歌と聞きなして、一首の和歌のように仕立てている。この話については『全訳注』に詳しく論じられているので粗々述べるにとどめるが、まず連歌としての意識がなく発せられた言葉を前句と取りなして連歌とする行為は、すでに『金葉集（二度本）』六五九や『散木奇歌集』一五九三に例があり、本話の修行者はそれらの前蹤を踏まえた知的な行為を仕掛けたということになる。また児の発した「むめの花がさ」という語は

みのむしのむめのはなのさきたる枝にあるを見て

律師慶暹

むめのはながさきたるみのむし

まへなるわらはのつけける

あめよりはかぜふくなどやおもふらん（『金葉和歌集（二度本）』雑部下 連歌 六六二／『俊頼髓脳』三八七）

を下敷きとしており、更に修行者は、

鶯の笠にぬふといふ梅花折りてかざさむおいかくるやと

『古今和歌集』春歌上 むめの花ををりてよめる 三六 東三条の左のおほいまうちぎみ

を踏まえた上で応酬していて、双方に和歌と連歌に関するかなりの素養があったことが読みとれる。そして、修行者が一首に仕立てた作品自体も、古歌を踏まえ縁語を活用するなどして和歌としてみても完成度は高い。

伏見中納言といひける人のもとへ、西行法師ゆきてたづねけるに、あるじはありきたがひたるほどに、さぶらひのいでて、「何事いふ法師ぞ。」といふに、えんにしりかけてみたりけるを、けしかるほふしの、かくしれがましきよとおもひた

るけしきにて、侍どもにらみおこせたるに、みすのうちにて、しやうのことにて、秋風樂をひきすましたるをきよて、西行、このさぶらひに、「物申さむ」といひければ、にくしとはおもひながら立よりて、「何事ぞ」といふに、「みすのうちへ申させたまへ」とて、

ことに身にしむ秋の風かな

といひでたりければ、「にくきほふしのいひ事かな」とて、かまちをはりてけり。西行はうく歸りてけり。のちに中納言のかへりたるに、「かゝるしれ物こそ候へつれ。はりふせ候ぬ」とかしこがほにかたりければ、「西行にこそありつらめ。ふしぎの事なり」とて、心うがられけり。此さぶらひをは、やがておひ出してけり。〔『今物語』十八 打たれたる西行〕

続いて十八話の場合には、師仲の邸を訪ねた西行が簾の内で秋風樂を奏でる女性に「ことに身にしむ秋の風かな」と季節にこと寄せた挨拶的な連歌を詠みかけている。しかし、その素性を知らない侍に「しれ者」と頬を張られた西行が邸から逃げだして、唱和は成立せずに終わる。ここで西行が詠んだ句も、読み解くには和歌の知識がかなり必要だったのでなかつたかと思われる。

『今物語』の表現について、田淵句美子氏は「少なくとも、勅撰集やその周辺の歌人を語るときは、前提となる専門的知識を持つような人々に向かつて語りかけている側面が濃厚であるように思える」と述べ、更に「執筆現在に近い話の場合、その人物の輪郭だけでなく、相互の人物関係や詠歌事情」など「細部に渡る知識が必要とされる」と論じている⁶。これと同様のことが十八話でも指摘できるのではなからうか。

まれにくる人うらめしきよひよひにいとど身にしむ秋のかぜかな（『俊頼朝臣女子達歌合』一一）

西行の句は、この歌の下の句に近似している。この歌を知っていた西行が、和歌では「いとど」となっていた部分を、箏の琴を奏でる女性に贈るということでほぼ同意の「ことに」と詠み変えたと見てよい。『俊頼朝臣女子達歌合』という作品は、

本文の記述から源俊頼女と源師俊が詠みあわせたものに俊頼が追判したとされるものである。源師俊は俊房男であつて、西行が訪ねた師仲は俊房の孫、つまり師仲は師俊の甥という間柄で二者は非常に近い関係にある。したがって師仲の家の者であれば『俊頼朝臣女子達歌合』は当然知つておくべきであり、西行の句はその前提の元で詠み出されたと考えられる。

このように考えるならば、一句のうちには季節感と家の催しとを織りこんだ西行の句は、場に応じた優美な挨拶の色合いを一層濃厚にする。しかし侍はこれを理解できなかった。田淵氏が指摘するような「細部に渡る知識」を持たぬまま西行を「しれ者」と評した侍は、それゆえに自身こそが「しれ者」として豊かな知識を必要とする和歌世界から退場していかざるを得なかった。当該話になんら評語が付されていないのは、生半可な知識しかないまま説話世界の調和を破つた侍への声なき批判の現れであろう。翻つて言えば、西行の句は専門的な和歌の知識を背景とした句であると、説話採録者である信実に理解されてきたのである。

以上述べてきたように、短連歌関係の説話は必ずしも無心的な連歌ばかりを取り上げていたわけではない。ここで上げた二話以外にも、和歌的抒情に立脚した短連歌関係の説話は見られる。また、短連歌を含む十四く二十一話の前後に和歌説話が並びという配列からも、短連歌は和歌的土壌の延長に存在するものと捉えられていたと思われる。

ところで、ここで取りあげた二話も含めて『今物語』に取られている短連歌関係話の多くは十三世紀より前の出来事を題材としており、更にそれらは当意即妙の応酬や句そのものの出来映えなど連歌に関わることを賞賛する方向で結ばれていた。そういう話が多く説話集に取り込まれていったというのは、信実の時代の短連歌が前代の詠みぶりを良しとしてそれを継承する傾向にあったことを示すのではなからうか。つまり、短連歌は『今物語』編纂時にも注目される話題であり、和歌的な素養を必要とするものと捉えられていた一方で、当代独自の新しさを求めるといよりは前代に作られた詠風を受け継いで作るものとされていたとも考え得る。

橘成季の作である『古今著聞集』は、おおよそ建長六年（一二五四）頃の作とされている。この中に掲載されている短連歌は、和歌篇十四句七聯（うち二聯は長連歌からの部分採録）・武勇篇二句一聯・興言利口篇五句二聯・飲食篇十句五聯となっている。この説話集が二十卷七百二十六話という大部であることを考えると少ないようにも見えるが、三十一卷千四十話を収める『今昔物語集』には二句一聯の短連歌しかないことと較べれば、『古今著聞集』はやはり短連歌に対する関心が高いと言えよう。また、『古今著聞集』は後代の補入話がかなりみられるのであるが、短連歌関連話はいずれも補入部分に該当しないことから、短連歌が関係する話は撰集当初から入れられていたと思われる。

さて、各篇の中でもっとも多く短連歌を収録しているのは和歌篇である。しかし『今物語』のように短連歌関係話がまとめ置かれているわけではない。一五二・一五三・一五九・一六〇・一六一・一二五話と飛び飛びに配置されている。『古今著聞集』の配列は、後に『十訓抄』などから補入されたものは別としておおよそ年代順に並べられている。このことに異論はないが、各説話の並びは年代順であると共に類聚の意識が働いていると思われる。

一五二話は藤原基俊の口ずさみに小童が答える形で短連歌が行われた話であり、一五三話は唐人が漢詩句で行った唱和を第三者が短連歌として和語に読み解く話である。一五三話は出典未詳であり本文からも製作年代がわからないため、年代の面から言えば何故ここに配置されたのかわからない。ここはやはり短連歌というテーマで続いているとするのが自然である。また、一五四話に描かれる再訪を期待した齋宮とそれを破った実行の贈答歌を扱った話は、『伊勢物語』六十九段で齋宮が盃の皿に書いた上句に対して「また逢坂の関は越えなむ」と付けた狩の使を容易に想起させる。したがって、一五二〜一五四話は短連歌という連想のもとで配列がなされたものと考えられる。

これと同様のことが一五九〜一六二話の並びにも見られる。一五九話は応保二年（一一六二）に基実が娘（二条天皇の女御育子）の女房を伴って禁中を巡っているときに短連歌が行われた話であり、一六〇話は長寛の比（一一六三〜六五）に中宮育子が詠んだ短連歌の本に対して二条天皇の命を受けた家通が付句をしている。そして、一つ飛んだ一六二話では二条天皇の時代に行われた「いろは連歌」の話が鎖連歌から切りだされた二聯を含んで語られる。

一方、一六一話はこの流れの中で唯一連歌のない話である。もつとも当該話は一六〇話にも顔を出している家通が主人公となって和歌の贈答を行う話であり、時代も永万元年（一一六五）となっているので、一五九〜一六一話までの配列は時代と人物の両面とも非常に流れがよいとも言える。しかし、そこまでの配列が滑らかであるほど一六二話が直後に置かれることには違和感を覚える。続く一六三話は実国と出家直後の道因の和歌唱和を扱った説話であるので、一六二話を省略して和歌の贈答という流れを作るか、一六一話を省いて短連歌関係話を並べた上で短連歌の基本である「唱和」という性質から一六三話へと流れを持つていくか、そのいずれかを取ったほうが説話の配列という点では滑らかである。しかし成季はどちらも書き落とさなかつた。それは採集した説話をなるべく多く入れるためにあえて配列を崩したとも考えられるが、一六一話の和歌の贈答に成季が短連歌的な要素を見ていたからではなからうか。

一六一話で夜明けも近い頃に和歌を受けとつた家通は、

筑前の内侍・伊予の内侍などのしわざにや、その使返事をとらで逃げ帰らんとしけるを、侍どもさととりて、門をさしていださず。やがて紅の薄様に返しを書きてたまはせける。

と本文にあるように、逃げ帰ろうとした使いを逃がさず即座に和歌を詠んで返した。これは、瞻西上人の家の屋根を葺いているのを見た宗輔が雑色に短連歌を言いかけて逃がしたのに対し、上人が小法師を走らせて即座に付句をした『今物語』二十一話と、使いが返事を待たずに逃げたにも拘わらず即座に返しをしてのけた点でよく似ている。一方的に呼びかけておいて逃げるというのは『枕草子』にもみえるが⁰⁷、ここは前後が短連歌関係話であることから成季は『今物語』を参考としたと見たい⁰⁸。

ここまで、一見したところでは短連歌と関わりなさそうな和歌説話が短連歌関係話と接続して配置されている場合にも、その説話の背景には短連歌の関わる話が連想されている可能性を指摘してきた。ところで、編者成季は本説話集の序において「この集のおこりは、予そのかみ、詩歌管弦のみちみちに、時にとりてすぐれたる物語をあつめて絵にかきとどめむがため」と編

纂の目的を述べている。このことより和歌篇は集中でも力の入った篇の一つと思われるのだが、その篇（後代の補入部分は除く）の一割近い数の短連歌関係話が篇内の三箇所配置されている。このように短連歌関係話と和歌説話とが篇内で混在するということは、短連歌がほぼ一箇所に集まっていた『今物語』よりも短連歌と和歌との距離が近いものとなり、短連歌が和歌の一つの形態として「和歌篇」に取り込まれたことを示すと思われる。このことと、先に述べた配列の方法と合わせると、成季の時代に和歌と短連歌とを隔っていた垣根は、割合に低いものであったと考えられる。

おわりに

『今物語』と『古今著聞集』における短連歌関係話の分析から、十三世紀中頃の和歌と短連歌とは近接する領域にあるものと認識されていたらしいことを確認した。のちに二条良基は『連理秘抄』において「連歌は和歌の雑体なり」として、連歌は和歌の形式の一つであると述べている。『俊頼髓脳』に初めて短連歌のことが語られて以降、歌書の類に短連歌に関する言説が残されるようになり、やがて良基の言に至るまでの道筋を考えれば、十三世紀中葉の説話集における短連歌が和歌的に捉えられる側面を持っていたというのは順当である。

ところで、両集に集められた短連歌関係話の多くが新古今歌人らの活躍する時代までの事柄を素材としているのは注意されてよい。新古今時代以降、短連歌がどのように詠まれていたのかについては作例が少ないために判然としないところも多いが、編纂時期が十三世紀中葉である両集に当代の逸話がほとんど取られていないということからは、『今物語』の項で少しく触れたように、短連歌が前代までの発想と表現のもとで詠まれていた可能性を指摘し得る。

また、作者を西行に仮託してほぼ同年代に成立したとされる『撰集抄』において短連歌を含む説話が創作される時、短連歌は勅撰和歌を上句と下句に分けて用いることがほとんどであるのだが、それらの出典の半数以上が『新古今集』の歌であることも見落としてはなるまい。新古今時代の和歌の発想と修辞が連歌に近似することは先行研究によって指摘されているが⁹⁾、

そのことが作品上で実証された例とも言えよう。そして、このことは見方を変えれば、これらの説話集が編纂された時代、短連歌は和歌——それも一時代前となる新古今時代あたりの和歌と共通する部分にその美意識を見出していたということになるのではなからうか。

そこで次節以降では、史上最多の短連歌収集者である源俊頼が活躍した時代に立ち戻り、一段低い読み捨ての遊戯と見なされていた短連歌が和歌の詠歌手法にかかわっていく様子をあらためて確認していく。

【注】

01 宮田正信『付合文藝史の研究』（和泉書院 平成九年十月）、伊地知鐵男『伊地知鐵男著作集Ⅱ（連歌・連歌史）』（汲古書院 平成八年十一月）、木藤才蔵『連歌史論考 増補改訂版』（明治書院 平成五年五月）、能勢朝次『能勢朝次著作集 連歌研究』（思文閣出版 昭和五十七年七月）、島津忠夫氏『連歌史の研究』（角川書店 昭和四十四年三月）など。

02 三木紀人『今物語全訳注』（講談社 平成十年十月）、今村みゑ子『今物語』における「速さ」（『飯山論叢』十七・二 平成十二年二月）などで連歌について触れられている。

03 注二三木単行書

04 嘉禄二年六月十日、九月十九日、十月二十六日、安貞元年三月十六日など、ここにあげた以外にも同席の例は多数見られる。

05 久保田淳・大島貴子・藤原澄子・松尾葦江『中世の文学 今物語・隆房集・東斎随筆』（三弥井書店 昭和五十四年五月）の解説。

06 田渕句美子『『今物語』の歌人たち―勅撰集世界の周縁―』（『中世初期歌人の研究』笠間書院 平成十三年二月）

07 新編日本古典文学全集『枕草子』九五の「五月の御精進のほど」に、清少納言らの車を追いかけて一条大路を走った藤侍

従のことが見える。

08 五味文彦氏は『明月記』と説話集の世界（『明月記研究』七 平成十四年十二月）において、『今物語』四十六話と『古今著聞集』二百二十七話を例にあげて成季が『今物語』を見た可能性を指摘している。

09 注一 諸書および、稲田利徳氏「和歌と連歌」（和歌文学会編『論集 和歌とは何か』笠間書院 昭和五十九年十一月）など。

第二節 俊頼の方法① 短連歌を詠むこと——先行歌からの影響

はじめに

前節では、後代の状況から和歌と短連歌の接近する状況を確認してきた。そこで本節では、短連歌を数多く家集に残し、自らの撰した『金葉和歌集』や『俊頼髓脳』に他に例を見ないほど多くの短連歌を収集した源俊頼の時代に立ち返り、俊頼と彼を取り巻く人々が作った短連歌に見られる手法と、それらが和歌に与えた影響について確認していく。

源俊頼が自らの編んだ『金葉和歌集』に勅撰集で初めて連歌の部を設定したことは、歴代勅撰集の編纂史上において極めて異例の出来事であったといえよう。俊頼はそもそも自らの著した『散木奇歌集』や『俊頼髓脳』に多くの短連歌作品を取りこんでいることから明かなように、和歌に比べて一段低く見られがちな「連歌」という形式に対して強い関心を抱いていた歌人である。その俊頼が自らが編者を務める晴の歌集に「連歌」という呼称の文芸を置いたということは、和歌と連歌とを完全に同等と認めるまではいかずとも、短連歌が和歌という第一文芸に、より接近する表現形式へと成熟していたと考えていたことを示すのではなからうか。稲田利徳氏は、俊頼が『金葉集』中に連歌の部を設けたのは従来価値の低いものとされてきた連歌を和歌と同列の位置に引きあげようとする意図があったことを指摘し、その背景には「三代集的な歌材、歌語の行き詰まり」といった和歌への危機意識があったことを述べている⁰¹。この点について異論はなく、本節ではそれに加えて新たな視点からこの期の短連歌と和歌の関係について解明したいと考えている。

これまで俊頼の短連歌を研究するにおいては、掛詞（秀句）や縁語といった和歌と共通するレトリックを用いながらも、短連

歌が和歌とどれほど異なる表現形式として新たに発達・展開していったかということに力点が置かれていて、和歌との親和性についてはあまり論じられてこなかったように思う⁰²。

木工助敦隆がのりたる馬の、ことのほかにやせよわくしておそかりければ、おくれたりけるをまちつけていかにとと

へば
敦隆

ほねあがりすぢさへたかきこまなれや

つく

ひにゆくことはしりへしぞにき (『散木奇歌集』一五七五)

穆王八駿天馬駒、後人愛之写為図、背如竜合頸如象、骨竦筋高脂肉壯、日行万里速如飛、

(『白氏文集』諷諭四新樂府三十首「八駿図」)

関根慶子氏は右の短連歌と漢詩を例にとって典拠をもつ短連歌は現存資料中には稀であることを論じ、さらに「思うに当時の連歌が軽妙な座興を楽しんだに過ぎない所から、深い典拠などは自然用いられなかったのであろう。現存する資料が乏しいばかりではなさそうに思われる。」とも述べている⁰³。しかし、俊頼作の短連歌や彼が収集した短連歌を調査してみると、先行作品を取り入れているとおぼしき短連歌がいくつも見られ、さらにそれらの作品を分析していくとある特徴の認められる一群が存在した。そこで本節では、俊頼が先行和歌から短連歌へと何を取り入れていったのか、この期の短連歌の有り様について従来とは異なる視点から捉え直してみたい。

一、俊頼詠の連歌にあらわれる古歌

本項では、まず俊頼の詠んだ連歌の句に先行和歌が摂取されている作品を見ていく。

【例一】

堀河院御時、出納が腹立ちてへやのしうといふものを、みくらのしたにこむなるを聞きて
へやのしうみくらのしたにこもるなり
源中納言国信

つけよとせめありければ

をさめどのはところなしとて（『散木奇歌集』一六一五）

わがこひはみくらのやまにうつしてむほどなき身にはおき所なし（『古今和歌六帖』山 八七〇）

前句にある「みくら」という語が和歌に詠まれるとき、それは「みくらのやま」という歌枕として用いられることがほとんどであった⁴。右の連歌以前に、和歌や連歌に宮中の「みくら」が歌われた例はなく、「みくら」という言葉で想起される古歌はおそらく「みくらやま」を詠じたものとなろう。その「みくらやま」を詠んだ歌々のなかでも『古今和歌六帖』八七〇の結句は「ところなしとて」とした付句と句の形が近く、俊頼は「みくら」を詠みこんだ前句から先行歌である『古今和歌六帖』八七〇を連想したと考えられよう。

【例二】

人人あまたやはたのみかぐらにまゐりたりけるに、ことはてて又の日、別当法印光清が堂の池のつり殿に人人あなみてあそびけるに、光清連歌つくることなんえたることとおぼゆる、ただいま連歌つけばやなど申しゐたりけるに、かたのごとくとてまうしたりける
俊重

つりどののしたにはいをやすぎざらん

光清しきりに案じけれども、えつけでやみにしことなど、かへりてかたりしかばこころみにとて
うつばりのかげそこに見えつつ（『散木奇歌集』一五八三）

池のほとりにてもみぢのちるをよめる　みつね

風ふけばおつるもみぢば水きよみちらぬかげさへそこに見えつつ

『古今和歌集』秋歌下　三〇四／『古今和歌六帖』紅葉　四〇八〇

題不知　読人不知

さは水にかはづなくなりやまぶきのうつろふいろやそこにみゆらん

『拾遺抄』春　四八／『古今和歌六帖』かはづ　一六〇四

この連歌は、前句の「つりどの」に対して付句に「うつばり」という対になるような語を設定し、さらに「釣り」・「魚」・「針」・「水」底」と縁語になるような語が全体に散りばめられているなど、短連歌に典型的な機知問答の形をとっている。それだけでもかなり複雑な構成で付句を作っていると言えるのであるが、さらに語彙の重なり具合からみて俊頼は『古今集』や『拾遺抄』あたりの古歌を踏まえて詠んでいた可能性を指摘し得る。あるいは、『檜垣媼集』・『大和物語』に共通して見られる連歌、

すきものどもあつまりて、よみがたからむすゑつけさせむとて、かくいふ
わたつみのなかにぞたてるさをしかは

とて、これがすゑつけよといへば

秋のやまべぞそこに見ゆらむ（『檜垣媼集』二二五／『大和物語』百二十八段　二〇四）

あたりが脳裡にあっただろうか。いずれの先行詠も広く読まれた可能性の高い勅撰集や歌物語に含まれている上、水面に映る景物を主眼としている点で俊頼の付句と共通していることからして、これらが俊頼の句に影響を与えていた可能性は低くない。また俊頼は、次のような付句も詠んでいる。

堀河院御時うりふねかきいれたりけるをみて 肥後君

うりふねはうみすぎてこそまゐりたれ

まゐりたりときこしめして、御前にめされてつけよとおほせごとありければつかうまつりける

なみにふられてみなそこにみゆ（『散木奇歌集』一五六九）

ここでも俊頼は「水底になにかが見える」ということを中心に据えて詠じており、水に関係する連歌を作るにあたって水面に映る景色を詠むのは俊頼にとつて常套的な方法になっていたと思われる。これらのことより、俊頼はおそらく矛盾や謎をどのように捌くか、古い例から学んでいたと考えられよう。

古歌の影響が見られる俊頼の作例は以上であるが、俊頼が短連歌を集成した『俊頼髓脳』の作品のなかにも古歌の影響を受けたと思しき連歌が散見される。

【例三】

頼経

桃園のももの花こそさきにけれ

公資の朝臣

梅津のむめはちりやしぬらむ

(『俊頼髓脳』三七四／『金葉和歌集(二度本)』雑部下 連歌 六四九 *『金葉集』では、前句は「頼慶法師」)

人のかうぶりする所にて、ふぢの花をかざして
よみ人しらず

打ちよする浪の花こそさきにけれちよ松風やはるになるらん(『後撰和歌集』慶賀 一三七四)

『後撰集』一三七四の二・三句が連歌とよく重なり合っていることや結句が「らむ」で結ばれており、上句と下句に「波の花」・「松風」と対になるような言葉が詠み込まれている。また、連歌との関係の深い実方の家集には「いでたちてともまつほどのひさしきはまさきのかづらちりやしぬらむ」(『実方集』五〇)というような歌もある。これらのことから、『後撰集』にある古歌を意識して作られた頼経の前句に対抗し、公資が「ちりやしぬらむ」と歌った実方詠を用いて応じた可能性を考えてもよいように思う。さまざまな先行歌を蓄えていた歌人同士が、当座の座興において互いの知識を駆使して挑み合うことで連歌を楽しんだとする推測は、それほど無理のないことであろう。

【例四】

慶暹

むめの花がさ着たるみのむし

葉犬丸

雨よりは風ふくなどや思ふらむ

これは、慶暹律師の房に、人々まかりてあそびけるに、十歳ばかりありける稚児の、みの虫の梅の枝につきたりけるを見て、したりけるを、人々、え付けざりけるに、葉犬丸といひけるが、付けたりけるとぞ。さて、その童をば、こころありける童なればとて、法師になして、よろしきものになむ、つかひける。

(『俊頼髓脳』三八七／『金葉和歌集(二度本)』雑部下 連歌 六六一)

かへしものうた

あをやぎをかたいとによりて鶯のぬふてふ笠は梅の花がさ 『古今和歌集』神あそびのうた 一〇八一

「むめの花がさ」は古くは『古今集』一〇八一に用いられ、その後も用例の多い句である。これに対して、「みのむし」を用いた和歌は少なく、右の連歌以前に和歌に詠まれた作品となると、管見によれば兼輔・頼基・和泉式部の三首である⁰⁵。これらのうち「うめのはながさ」とともに詠みあわされた例は、和泉式部の一首のみであった。

やなぎにみのむしのつきたるをみて

雨ふらば梅の花がさ有るものを柳につけるみのむしのなぞ 『和泉式部集』五一四

慶暹は十歳ばかりの稚児の発言から、非常に珍しい取り合わせをしていた和泉式部詠を想起し、この前句を詠んだのではなからうか。ところで、葉犬丸の付句がどのような点で賞賛を得たかを考えると、前句の「かさ」・「みの」に対して「雨」・「風」で受けたからというだけでは当たり前に過ぎる。やはり、対句的な応答以外の部分に創意を求める必要があるように思う。それは和泉式部詠において「雨ふらば梅の花がさ有るものを」とすでに詠まれていた内容を踏まえ、「雨よりは風ふく」と思ったからこそ梅の花笠を必要としたのだと応じた点ではなからうか。古歌に新たな展開を加えつつ、前句に対句的に応ずるといふ構造があったからこそ、葉犬丸の句は賞賛されたのではなからうか。もともと、葉犬丸自身に構造に対する意識がどこまであったかは不明である。だが少なくとも、付句に接した慶暹の周囲や俊頼はそのように解釈したのであろう。

これに続いて『俊頼髓脳』に収録されている連歌も典拠を持つと思われる作品であることから、このことは間接的にはあがるが補強されよう。

重之

物あはれなる春のあけぼの

修行者

虫のねのよわりし秋のくれよりも（『俊頼髓脳』三八八）

春の曙と秋の夕暮れを対置させていることから考えて、連歌は明らかに『枕草子』一段⁰⁶を典拠としている。しかも修行者の付句は『枕草子』が「風の音むしのねなど、はたいふべきにあらず。」というように、ひたすら秋の夕暮れを賞賛しているのに対して、「虫のねのよわりし」と限定を設け、その上で春の曙を賞賛している点で、古歌に新しさを加えた薬犬丸の付句に通じるものがあるといえよう。

【例五】

もりふさ

きのふより今日こそかへれあすかより

つねみのわう

みかのはらくく心ちこそすれ

これは、越前にて、父の供にて、あすかの御社に参りて、またの日、帰るとて、申して侍りける。

（『俊頼髓脳』三九三／『続詞花和歌集』物名 九四二 *初句「昨日きて」）

年のはてによめる

はるみちのつらき

昨日といひけふとくらしてあすかかは流れてはやき月日なりけり

（『古今和歌集』冬歌 三四一／『古今和歌六帖』としのくれ 二七四）

題しらず 読人しらず

世中はなにかつねなるあすかのはきのふのふちぞけふはせになる（『古今和歌集』雑歌下 九三三）

東山にもみぢ見にまかりて又の日のつとめてまかりかへるとてよみ侍りける 惠京法師

昨日よりけふはまされるもみぢばのあすの色をばみでやかへらん（『拾遺抄』秋 一二四）

右のように、「昨日」・「今日」・「明日」という言葉が一つの歌に詠みこまれることは、右にあげたように古くから和歌に見られ、さほど珍しいことではない。「あすかの御社」で詠まれた盛房の前句も、これらの古歌に学んだものだと思われる。この前句を受けたつねみのわう（『統詞花集』では「ともなるさぶらひ」）はそれを十分承知した上で、『古今集』の著名歌である、

題しらず よみ人しらず

都いでて今日みかの原いづみ河かは風さむし衣かせ山

（『古今和歌集』羈旅歌 四〇八／『古今和歌六帖』さぶのころも 三三二五／『新撰和歌』別 旅 一八八）

を用いて付句を詠んだものであろう。『古今集』四〇八の上句のように「みかの原」に「三日」を重ねて詠む例は、後代には見られるものの⁰⁷、盛房らの連歌以前にはこの『古今集』四〇八しかない。おそらく、つねみのわうは前句において「三日間」という時間の経過が和歌的な発想によって表現されたことから、越前の地での連歌であるため実際の場にはそぐわないものの、同じく古歌である『古今集』四〇八に拠った「みかの原」を持ち出して応じたと考えられる。

【例六】

頼光

たでかる舟のすぐるなりけり

相模が母

あさまだきからろの音のきこゆるは

これは、頼光が、但馬の守にて侍りけるときに、しとみあげける程に、前のけた川より、舟のくだりけるを、「いかなる舟のくだる」と、問はせければ、「たで刈りてまかる舟なり」といひけるを聞きて、いひけるとぞ。

『俊頼髓脳』四〇〇／『金葉和歌集（二度本）』連歌 六五九

からことといふ所にて春のたちける日よめる

安倍清行朝臣

浪のおとのけさからことにきこゆるは春のしらべや改るらむ

『古今和歌集』物名 四五六／『古今和歌六帖』こと 三三九六

夕暮にむら鳥のすぐるを見て

松風のふくひとこゑとききつるはむれたる鳥の過ぐるなりけり（『能因法師集』四一）

ここで取りあげた連歌と『能因法師集』四一とは第三句・結句がよく重なりあい、さらに前句・上句で提出された謎（問いかけ）に対して付句・下句で答えるという形がよく似ている。これら二作品の根底には、『古今和歌集』四五六の安倍清行歌が揺曳していると考えられるもの、頼光句の結句が「すぐるなりけり」という形に整えられていることを思えば、やはり直接には能因歌が引かれていたと見てよいだろう。『俊頼髓脳』・『金葉集』ともに頼光がこの句を詠んだ事情について、和歌としても連歌としても口へのぼせたわけではなく、ただの「口ずさみ」に過ぎなかったとしている。しかし、頼光は『拾遺集』を初めとして『後拾遺集』・『金葉集』などの勅撰集に入集する他、藤原実方や藤原長能といった著名な歌人らとの交流があり、当時それなりに実力を認められていた歌人であったと考えられる。そのような人物であるならば、ちよつとした口ずさみにも古歌を下敷きとして用いることは当たり前ではなかったかろうか。少なくとも、『散木奇歌集』において小一条院詠を

引いて「いしやまのかねのこゑこそきこゆなれ」と口ずさんだ俊頼には、古歌を根底に置きつつ口ずさんだ作品であると解釈した上でこの連歌を評価し、『俊頼髓脳』の中に選び入れる意識があったのではなからうか。

【例七】

道信の中將の、山吹の花をもちて、上の御局といへる所を、すぎけるに、女房達、あまたゐこぼれて、「さるめでたき物を持ちて、ただにすぐるやうやある」と、いひかけたりければ、もとよりや、まうけたりけむ、

口なしにちしほやちしほそめてけり

といひて、さし入れりければ、若き人々、え取らざりければ、おくに、伊勢大輔がさぶらひけるを、「あれとれ」と宮の仰せられければ、うけ給ひて、一間が程を、ゐざり出でけるに、思ひよりて、

こはえもいはぬ花のいろかな

とこそ、付けたりけれ。

『俊頼髓脳』四四〇／『続詞花和歌集』物名 上東門院后宮と申しける時、うへの御つぼねにおはしますに、道

信朝臣山吹花をもちてとほるに、ごたちのはしに見えければ、花をさしいるとて歌の本をいへりければ、おくに侍るを、かれとれと宮のおほせごとありければ、とるとてすゑをいひける 九三五 伊勢大輔／『袋草紙』一六

二 *付句のみ／『八雲御抄』四七

藤原道信は正暦五年（九九四）に二十三歳で夭折しているので、寛弘五年（一〇〇八）あたりから上東門院に出仕したといわれている伊勢大輔との間に、『俊頼髓脳』が描くような連歌の応酬などありようがない。この連歌がなんらかの史実を基にした実作かまったくの仮構であるかを断ずるには資料が足りないが、生存年代の齟齬から考えて少なくとも一方の人物は仮託である。あるいは、このエピソードが歌集などにあらわれるようになるのは『俊頼髓脳』と相前後する時期以降であるので、連歌とともに話そのものがこの頃に創作されたことも推測されよう。創作の実否についてはひとまず措くとしても、このエピソード

ソードの登場人物として道信と伊勢大輔とが設定されたのは何故であろうか。伊勢大輔については、後に『百人一首』にもとられた「いにしへのならのみやこのやへ桜」の歌を詠んだときと状況がよく似ており⁹、貴人の依頼による即興という設定から付句の作者としてここに据えられたと考えられる。一方、道信は家集に連歌作品が残されており、『大鏡』には「いみじき和歌の上手」という記述があるものの、即興・即詠に関連する著名な逸話はもたない。道信と交流のあった実方などはその類の話に事欠かない人物であったが¹⁰、ここで選ばれているのは実方ではなく道信である。それは道信の詠んだ歌に理由が求められるのではなからうか。

いたうわづらひ給ひければほかにわたしたてまつりけるに、かぎりにおぼしければ、きたの方の御もとへ山ぶきのきぬたてまつり給ふとて

くちなしの色にやふかくそみにけん思ふ事もいはずやみにし

『道信集』九三／『千載和歌集』哀傷歌 わづらひ侍りけるがいとよわくなりけるに、いかなるかたみにか有りけむ、やまぶきなるきぬをぬぎて、その女につかはし侍りける 五四九 藤原道信朝臣

この歌は道信が死に際して詠んだものである。『俊頼髓脳』のエピソードとは状況がかなり違うが、詞書に「山ぶき（のきぬ）」とあることや、「口なし」からはじまる詠歌内の使用語彙の重なりからして、道信歌と連歌との間には浅からぬ影響関係があると考えてよいように思う。

くちなしの色にこころをそめしよりいはずこころにものをこそ思へ（『古今和歌六帖』くちなし 三五〇 せせい）

古くは、この『古今和歌六帖』の素性歌などもあり¹¹、そもそも道信の歌自体がこの歌の影響下にあるのは明らかである。当該連歌も素性歌から直接に影響を受けた可能性は捨てきれないが、思いの深さを表現するにあたって道信歌では「ふかく」

と簡単に表していた部分を「ちしほやちしほ」と幾度も染料に浸すことで表そうとしたあたりに技巧の深まりが見られる上、この上句と連歌の前句とは殆どすべてが対応する関係にあることは注目されよう。現存する資料から道信歌と連歌との先後を断ずることは難しいものの、時代設定が一条朝となつている挿話のなかに即興歌とはさほど関連の強くない道信が置かれていることを考えれば、『道信集』九三が下敷きとなつて連歌が作られた可能性は低くないと思われる。

ここまで、俊頼の実作の連歌と、彼が集成した『俊頼髓脳』に選り入れられた連歌のなかに先行歌の影響が見られることを確認してきた。ここで取り上げた連歌はいずれも、先行研究においては縁語・秀句・対句的な要素といった「連歌らしさ」に重点を置いて分析がなされてきた作品である。そのような目立つてわかりやすい技法に押しやられ、あまり意識されてこなかったものの、先行歌を利用するというような本歌取りに準じる手法が内在したことは、やはり見過ごしにはできない。即座を本分とする連歌は、前句にせよ付句にせよ、場に依じて即座に詠み出されることが重要となつてくる。場に即座しようとするとき、その場に適したキーワードを先行する和歌から引き出して自らの句に詠み入れることは有効な手段になつたのではなからうか。

連歌とは少し離れるが、同じ頃、俊頼の周辺では「歌絵」の歌を詠むという遊びが行われていた。俊頼はこれも得意としていたらしく連歌の付句に指名されるように「歌絵」の歌の作者として指名されることがしばしばあった。この「歌絵」の歌というのは、判じ絵的な絵柄に対して当座に歌をつけるといふ遊戯的な営みの中で生みだされるものであり、そのような歌の成り立ちは短連歌が詠み出される場合と近い。詳しくは「歌絵」について論じた本章の付論を参照していただくとして、短連歌が詠まれるのと類似する当座の場合において詠み出された「歌絵」の歌には、ある程度の水準の歌を即座に詠み出すための工夫として先行作品を取るといふ方法が用いられていたことを指摘しておく。

「先行歌を取る」といふ方法が連歌と歌絵といずれにおいても、まず確立したのかは判然としないものの、俊頼が即興的に作品を作る場合には先行作を撰取するという方法が有効だといふ認識があつたことは間違いないだろう。

二、連歌にあらわれる古歌の「型」

俊頼は先行する和歌を本歌取りのように用いて連歌の句を作っていて、彼の連歌は従来考えられてきたよりも先行作品を取り入れようとする姿勢のあったことを第一項で確認してきた。ただし、俊頼が先行歌を取り入れるときの方法はこれだけではない。一般的な本歌取りとは少し形は異なるのだが、やはり先行作品に学んだ連歌の一群が俊頼周辺に見られるのである。俊頼が連歌において先行する和歌に学ぶ場合には、特定の和歌からというより、何首もの和歌に共通する構造——以下、これを句の「型」と呼ぶ。——を取り入れたと思われる例が幾つも見られるのである。

【例八】

つくしにはべりけるころ、すずくらはほしひのありけるをみて

有僧

すずくらにふるきほしひぞつきもせぬ

人のかたりけるをききて

たが領領にならむとすらん（『散木奇歌集』一六一八）

また、女御、れいのやうにやりて

たにがはのせぜのたまをかきつめてたがみくづとかならんとすらむ（『斎宮女御集』三〇）

くさふかくしげれるやどをいでいなばたがかりのことならむとすらん（『賀茂保憲女集』一九五）

をる人のてにはとまらで梅の花たがうつりがにならんとすらん（『山家集』恋百首 一二六一）

結句が「ならむとすらん」となる歌は、『拾遺集』の「うたがはしほかにわたせるふみみれば我やとだえにならむとすらん」（一一〇二）春宮大夫道綱母）をはじめとして作例が多い。しかしこれが「たがくならむとすらん」という形になると、右に

あげた三例のみとなる。このうち先行歌と認められるのは斎宮女御と賀茂保憲女の歌であるが、これら二首の詠歌内容は『散木奇歌集』の連歌と重なるところがなく、本歌であると認定するには些かならず繋がりが弱い。だが、先行歌二首の下句と俊頼の連歌の付句とは、「たがくならむとすらん」の「く」の部分で上句（前句）をどのように受けたのかというところが勘所であり、極端に言えばここ以外の部分は添え物ということになる。それゆえ、ほぼ固定化した句の「型」を先行歌から学んでそれを利用することで、付句作者が純粹に創作する文字数を減らし、そうすることによって前句で提示された謎を素早く捌くことのできる状況を得られたことは指摘できよう。これと同様のことは次の例にも見られる。

【例九】

伏見の山ぎとにて、あそびどもをあるじのおこしたりけるを、あそべなどかうてはなどいひけるついでに

六郎大夫孝清

あそびをだにもせぬあそびかな

人人つけよとありければ

さもこそは歌もうたはぬきみならめ（『散木奇歌集』一六二二）

みちのくのくににて、このかくれたるに

さもこそは人におとれる我ならめおのが子にさへおくれぬるかな（『重之集』一一三二）

とてやりつ、ふつかばかりまつに、おとづれぬに

さもこそはしぬともいはめいつしかとよろこびながらとはぬ君かな（『和泉式部続集』三二〇）

石清水にまゐりて侍ける女のすぎのきのもとにすみよしの松をいはひて侍ければかみのやしろのはしらにかきつ

け侍りける

よみ人しらず

さもこそはやどはかはらめすみよしの松さへすぎになりけるかな（『後拾遺和歌集』雑六 神祇 一一七六）

右にあげた『重之集』・『和泉式部続集』・『後拾遺集』の三首は、いずれも「さもこそはくならめくかな」という句の「型」をとった和歌である。厳密にいえば、「くならめ」の位置にずれがある上、どの歌も内容的に連歌と重なるところがないので、どれか一首を本歌として認めることは難しい。しかしながら、勅撰集入集歌や著名歌人の歌のなかで同じ句の「型」が繰り返される上、次にあげるように俊頼とほぼ同時代の歌々にも同じ句の「型」がみられることは見過ごし得ない。

撰政左大臣家にて旅宿鹿といへることをよめる 源雅光

さもこそはみやこ恋しきたびならめしかのねにさへぬるるそでかな (『金葉和歌集(二度本)』秋部 二二五)

たえにける人のもとに、人にかはりて

さもこそはかりそめならめあやめぐさやがてのきにもかれにけるかな (『周防内侍集』八一)

三条殿に中宮おはしまししに、その御方にて人人月の心をよみしに

さもこそはくもりなき世の月ならめみる人までもすむ心かな (『成通集』二二)

右大臣とうしの長さにてだいきやうありし時、とう三条のひんがしのたいのこうばいをみて

さもこそはたえせぬいへのかぜならめをりをすぐさずにはふむめかな (『肥後集』四五)

これらの歌群が存在することから、「さもこそはくならめくかな」という句の「型」は『散木奇歌集』の連歌が詠まれた頃に、かなり流行していたらしいことが推測される。「くかな」と結ぶ前句を目にした俊頼は、ほぼ同時代の和歌で頻々と用いられていた「さもこそはくならめくかな」という和歌の「型」を連歌に転用して付句を作ったとみて良からう。また、『散木奇歌集』一五八二においても、類似の「型」を用いて付句を詠んでおり、

うといふ鳥のありけるをみて僧のしたりける

あらふとみれどくろきとりかな

人もつけざりければのちに聞きて

さもこそはすみのえならめよとともに（『散木奇歌集』一五八二）

このように「くかな」で結ばれるという以外に共通性のない前句に対して、繰り返し類似の形の付句を詠んでいるというのは、俊頼が特定の和歌を本歌取りするのではなく、何首かに共通する「型」を学んでいたことの証左になるろう¹²。そして、この方法は俊頼のみに見られる特殊なものではなく、彼の周辺の歌人らにも共通して見られる方法であった。

【例十】

法橋なりける人の、この比人にいはるる事ありけるをたはぶれて

隆源阿闍梨

まことにやのりのはしよりおちにける

法橋しきりに案じけれどほどへければ

むべきたなげにみゆるなりけり（『散木奇歌集』一五九〇）

「まことにやくにける」の形の句を含む和歌は、管見によれば十二首ある。それらのうちで、隆源阿闍梨らの連歌に先行するものやほぼ同時代に作られたと思われるものは次の四首となる。

頼家朝臣よをそむきぬとききてつかはしける

律師長済

まことにやおなじみちにはいりにけるひとりはにしへゆかじとおもふに（『後拾遺和歌集』雑三 一〇二三）

この女は人のもとなればかへしにと「」といひたるに、をとこすまず、のきて

まことにやとらふすのべはあれにける人のこころのあさぢはらにて（『輔尹集』五五）

しんさいもあまになりけるを、のちにききてやりし

まことにやおもひのいへはいでにけるすずしきかぜのつてにきくかな（『肥後集』一三九）

つぎのひかや、俊恵が許より

まことにや三のふねにはのりにけるながれてのよのためしとぞきく（『重家集』三九三）

この句の形は、前の二例とは違って前句にあらわれている。和歌の例においては、「まことにやくにける」という上句によって示された疑問が、どういった状況によってもたらされたのか下句で説明されている場合が多い¹³。これは連歌において、前句で提示された謎を付句で解くという形式を取ることとよく似ている。これは謎を提出するにあたって用い易い句の「型」を、勅撰集入集歌や著名歌人の和歌から学び、それを連歌へと転用したためであろう。

【例十一】

殿下中将にておはしけるころ、人人に連歌せさせてあそばせ給ひけるにせさせ給ひける
かりぎぬはいくのかたちしおぼつかな

これを人人つけおほせたるやうにもなしとて、のちに人のかたりければ心みにとてつけける
しかさぞいるといふ人もなし（『散木奇歌集』一五六八）

中納言殿

かりぎぬはいくのかたちしおぼつかな

俊重

わがせこにこそとふべかりけれ

わがせことは、男をいふなり。男は、いかでか知らむと、人々申しけり。これを思ふに、咎あらじ。

『俊頼髓脳』四〇七／『続詞花和歌集』法性寺入道前太政大臣の歌のもとを申しはいへりければ 九四八 源俊重
／『袖中抄』一八八 中納言（法性寺入道殿）・俊重

『散木奇歌集』一五六八は、忠通が詠んだ前句に当座では満足のいく句が付けられなかった（『俊頼髓脳』四〇七の付句を含む。）ため、そのことを俊重から伝え聞いた俊頼が試みに付句を作って連歌を完成させたものである。俊頼が良い句の付かなかった難句に求められて句を作るという自讃譚めいた連歌が『散木奇歌集』には多く収録されており、この連歌もそれに準じるものと思われる。俊頼の付句は、「しかさぞいる」と前句の「狩り」に対して「鹿」で受けさらに「射る」と縁語を重ねた上に、「鹿〓然」・「射る〓居る」と言うように掛詞を用いて技巧的に応じたところに要点がある。この付け合いの面白さゆえに見過ごされがちであるが、付句の結びは「いふ人もなし」と古歌にしばしば用例の見られる語が用いられている。つまり、本節であげてきた他の例と同様に、古歌の「型」を自らの句に用いることで創作する文字数を少なくし、素早く前句に応じるという手法を取っていたのである。古歌の「型」を用いているという点では、元々の付句を詠んだ俊重においても同様であった。

紀のとしさだが阿波のすけにまかりける時に、むまのはなむけせむとてけふといひおくれりける時に、ここかしこにまかりありきて夜ふくるまで見えざりければつかはしける 　　なりひらの朝臣
今ぞしるくるしき物と人またむさとをばかれずとふべかりけり

『古今和歌集』雑歌下 九六九／『古今和歌六帖』さと 一二九〇 　　なりひら／『新撰和歌』三〇三／『伊勢物語』第四十八段 八九 男

寛仁二年正月、入道前太政大臣大饗しはべりける屏風に山ざとのもみぢみるひときたるところをよみはべりける

前大納言公任

山ざとのもみぢみにとやおもふらんちりはててこそとふべかりけれ

『後拾遺和歌集』秋上 三五九／『公任集』五五〇／『栄花物語』一五三／『今昔物語集』公任大納言於白
川家読和歌語第卅四 八一

「とふべかりけり（れ）」という句は、業平歌や公任歌のなかでも著名な歌の一つに用いられている他、俊重の付句以前の歌々に頻出する。ただし、先行歌の「とふ」の多くは「訪れる」の意で用いられているので、それを「訊ねる」の意味に転じて使っているところは俊重の工夫であったといえよう。また、同時代の歌人の作品として、

基俊

この堂は神か仏かおぼつか

童

ほうしみこにぞとふべかりける（『古今著聞集』基俊小童と問答の事 八〇）

がある。説話集にしか残されていない作品のため実作か否かを判断することは難しいが、同時代の歌人の作品としてこのような連歌が残されていると言うことは、「くおぼつかな」という前句に対して「くとふべかりける」と受ける形が、この時代の連歌にとって常套的な表現になっていたことを示すのではなからうか。

二条どののせ行のひ、ひつどものおほくみゆれば、ためすけ

かのひつはなにぞのひつぞおぼつか

といへば

かたるのまへのほかゝなりけり（『実方集』六九）

堀河院御時、中宮の御方にうへわたらせ給ひて、蔵人永実をめして、ごそに侍りけるたき物のひをけをめしにつ

かはしたりければ、ゑかきたるきりひをけをとらすとて、周防内侍歌のすゑをいへりければ、とるとて

藤原永実

花やさきもみぢやすらむおぼつかなかすみかけたるきりひをけかな

『続詞花和歌集』九四四／『袋草紙』一六一／『和歌色葉』二 種種名体 三五

これらのように同時代以前にも連歌の前句で「くおぼつかな」と言いかける例は見られ、連歌では割合に早い時期から常用される「型」となっていたとも推測される。また、和歌の上句で「くおぼつかな」と詠む例は数多く、そもそも和歌で頻用されてきたこの句は、上句ではつきりしないといっている内容を下句で説き明かすというように、問答に発展しやすい形式を内包していたため連歌に取り入れやすかつたのであろう。

【例十二】

田上に侍りけるころ、日のくれがたにいし山のかたにかねのこゑの聞えればくちずさびに

いしやまのかねのこゑこそきこゆなれ

これを連歌にききなして 俊重

たがうちなしにたかくなるらん (『散木奇歌集』一五九三)

をんなのもとにてあか月かねをききて 小一条院

あか月のかねのこゑこそきこゆなれこれをいりあひとおもはましかば (『後拾遺和歌集』雑二 九一八)

俊頼の前句は、そもそも『後拾遺集』の小一条院詠と句が一致することや、連歌の詠まれた「日のくれがた」という場面が小一条院詠の下句の「これをいりあひと」という言葉を想起しやすい状況にあつたことなどから、意識の一端に小一条院詠があつたことは間

違わないだろう。したがって当該詠は、ここまですてに出してきた例とは違って特定の古歌に学んだ作品と解することも可能であるが、この連歌とほぼ同時代の作品として次の二つがあることを見落とすことはできない。

永成法師

あづまうどの声こそきたにきこゆなれ

権律師慶範

みちのくによりこしにやあるらむ

みたりける所の、北のかたに、声なまりたる人の、物いひけるを聞きて、しけるとぞ。

〔俊頼髓脳〕二七三／『金葉和歌集（二度本）』雑部下 連歌 六四八 永成法師・権律師慶範

加茂成助

しめのうちにきねの音こそ聞ゆなれ

行重

いかなる神のつくにかあるらむ

賀茂の御社にて、よねのしろむる音のしけるを聞きて、しけるとぞ。

〔俊頼髓脳〕二七八／『金葉和歌集（二度本）』雑部 連歌 賀茂のやしろにて物つくおとのしけるをききて

六五〇 神主成助・行重

連歌、しかまつにてかりを聞きて 前中納言通房卿

しかまつにかりのこそきこゆなれいほのとなりにつるやなくらん

〔夫木和歌抄』秋部 四九八五／『江帥集』雑部 連歌 三一五

これらはいずれも前句で「何かしらの音声）こそきこゆなれ」と詠じたのに対し、付句において「くらむ」と推量の意を

示して結んでいる。三作品のうち、匡房は俊頼と活躍期が重なっているため作品成立の先後を定めることは難しいが、残り二作品については作者の没年や後に『金葉集』に選び入れられていることなどから考えて、俊頼・俊重はこれら二つの連歌を参考にし、その応答の「型」を取り入れて連歌を詠んでいたと言えようか。

さらにいえば、この『金葉集』入集連歌自体が先行和歌に多用されるパターンを取りこむという手法によって作り上げられているのである。

神楽の心を 藤原政時

あさくらのこゑこそ空にきこゆなれあまの岩戸もいまや明くらん

〔『統詞花和歌集』神祇 二六四／『金葉和歌集（初度本）』神楽のこころをよめる 四二八 藤原致時〕
いはまわくみづのおとこそきこゆなれあきのよふかくなるにやあるらむ

ちとせふるたづのこゑこそきこゆなれけさしらつゆやおきまさるらむ
〔『多武峰往生院千世君歌合』五番 水有幽音 右 一〇 泉円〕

うぐひすのねこそはるかにきこゆなれこや山ぎとのしるしなるらむ
〔『経信集』山家聞鶯 一四〕

右にあげたように、「何かの音声）こそきこゆなれくらん」という句の形は、同時代以前の和歌にさまざまな用例が見られるものであった。「何かの音声）こそきこゆなれくらん」という形式は、音声に関わる和歌を詠むにあたってすでに一つの「型」を形成していたと言え、連歌のように間を置かず対応せねばならない場合に、前句で「こそきこゆなれ」というように詠み慣れた「型」が出てきたならば、その和歌の「型」に沿った付句「くらん」が詠まれることは、半ば必然であった。

これと同様のことが行重の付句についても言える。「いかなるくにかあるらん」も、そもそも和歌で用いられていた句の形であった。

たのみこし月日はただに過ぎにしをいかなる空の露にか有るらん（『公任集』四六一）

いと久しくあはぬ人のもとより、便なかるまじからんをりつげよ、といひたるに

たしかにもおぼえざりけりあふ事はいかなるときのことにかあるらん（『和泉式部続集』三〇四）

おなじ日しやうぶにつけて、かねふさの君の

かきたえてとはぬに見えぬあやめ草いかなることのうきにかあるらん（『赤染衛門集』五九四）

前句の「型」から付句は「くらん」と応ずる流れがあったと考えられるが、ここで行重は著名歌人らも使っていた「いかなるくにかあるらん」という先行歌の句の「型」を更に重ね合わせたのである。当該連歌について行重は、「杵」と「巫女（きね）」という掛詞に対して「搗く」と「憑く」という掛詞で連歌らしく軽妙に応じる同時に、先行歌の「型」を踏襲しつつ仕掛けられた前句に、やはり先行歌の「型」で応じるということにも面白みを含ませていたのではなからうか。

あるいは、行重にはそこまでの意図はなくて連歌を作っていたのだとしても、『俊頼髓脳』や『金葉集』に連歌を選び入れた俊頼には、そういった面白さを重要視する狙いがあったのではないかと思われる。『俊頼髓脳』を見ていくと、先行歌の句の「型」を取り入れたと思われる連歌が幾つも入集しているのである。

【例十三】

永源法師

たにはむこまはくろにぞありける

永成法師

なはしろの水にはかげと見えつれど

谷は、畔と申す所のあるに、馬にも、黒毛と申す馬のあるに、苗代水に、かげと見えつるは、くろにぞありけると、いへ

ることば、まことにたくみなり。

(『俊頼髓脳』四〇三／『金葉和歌集(二度本)』雑部下 連歌 のなかにむまのたてるをみて 六五三 永源法師)

・永成法師)

いはのうへにおふるこ松もひきつれど猶ねがたきは君にぞ有りける (『拾遺和歌集』恋一 六四八)

京極前関白大井河にまかりて、水辺紅葉といふことをよみ侍りけるに 堀川左大臣

となせがはおとにはたきとききつれどみればもみぢのふちにぞありける

(『続古今和歌集』冬歌 五六四／『和漢兼作集』八八三)

遠近のきしをば浪のへだつれどかよふは花の色にぞ有りける (『元輔集』一七)

当該連歌と『拾遺集』歌・堀川左大臣歌・元輔歌の三首の詠歌内容には共通するところはないものの、いずれも「つれど」にぞありける」という句の「型」をとっており、ここでも和歌で常用される句の「型」が利用されている。また、「つれど」にぞありける」という句の形は

左京大夫経忠の許にて残菊薰衣といへる事を

うつろへる色をば霜のへだつれど香はわが袖の物にぞありける

(『散木奇歌集』秋部 五四八／『和歌一字抄』四七〇)

四番 左 定長

さをしかのなくねはよそにききつれど涙は袖の物にぞ有りける

右勝 季経朝臣

山たかみおろすあらしやよわるらんかすかに成りぬさをしかの声

左は、こ俊頼朝臣の歌に、さをしかのなくねは野べにきこゆれどなみだは床の物にぞ有りける、と侍るめれば、
いかが、右こしの五もじおもふべかりける、おほかたは心なきにあらねば可為右勝

〔太皇太后宮亮平経盛朝臣家歌合〕鹿 三一・三二

というように、俊頼も自詠において繰り返し用いていた。この点から考えても、「つれどくにぞありける」という句の形式は連歌に転用するに足る先行例として俊頼に認識されやすい状況にあったと考えられる。

【例十四】

道なかの君

あやしくもひざよりしものさゆるかな

実方中将

こしのわたりに雪やふるらむ

これは、宇治のわたりにて、足のひえければ、しけるとぞ。（『俊頼髓脳』三七一）

九条右大臣賀の屏風 兼盛

あやしくもしかのたちの見えぬかなをぐらの山に我やきぬらん

『拾遺抄』夏 七七／『拾遺和歌集』夏 一二八 平兼盛／『古来風体抄』卷下 拾遺和歌集 三五三

おなじ少将かよひ侍りける所に、兵部卿致平のみこまかりて、少将のきみおはしたりといはせ侍りけるを、のちにきき侍りて、かのみこのもとにつかはしける

あやしくもわがぬれぎぬをきたるかなみかさの山を人にかられて

『拾遺和歌集』雑賀 一一九一／『義孝集』一八／『実方集』二七七

ふみつかはせども返事もせざりける女のもとにつかはしける　よみ人しらず

あやしくもいとふにはゆる心かかないかにしてかは思ひやむべき

『後撰和歌集』恋二 六〇八／『拾遺和歌集』恋五 九九六

実方や彼と同時代以前の歌人らの詠には、右にあげた以外にも「あやしくもくかな」という句が繰り返し用いられていて、当時の和歌においては、ありふれた表現であったと思われる¹⁴。この「あやしくもくかな」という句の形は、『俊頼髓脳』のなかでもう一ヶ所、「もろこしぶね」の作例として「あやしくも袖にみなどのさわぐかなもろこしぶねもよせつばかりに」(『俊頼髓脳』三三八)にも用いられている。この歌は『伊勢物語』第二十六段が出典で、本来は「思ほえず袖にみなどのさわぐかなもろこし舟の寄りしばかりに」(五八 男／『新古今和歌集』恋歌五 題しらず 一三五八 読人しらず)という歌であり、初句は「思ほえず」が元の形であった。それを俊頼は「あやしくも」と記憶違いをして自らの作歌手引書に収録したのである。また、「あやしくもくかな」という句は右に記したように『実方集』二七七にも使われており、そういったことから「あやしくもくかな」という句の「型」は、俊頼の思考においては、和歌でしばしば用いられていたものを実方も常用した上に連歌にも転用した、と認識しやすい位置にあったと考えられる。

【例十五】

永胤法師

をぎの葉に秋のけしきの見ゆるかな

永源法師

風になびかぬ草はなけれど(『俊頼髓脳』三七九)

ここで前句に用いられている「見ゆるかな」という句は、もともと和歌で非常によく使われる句であるが¹⁵、連歌にお

いても常套的に用いられている句となっていて、永胤法師・永源法師の連歌以前にも作例が見られる。

はしに人のあからさまにふしたりけるを見て、権少将
うたたねのはしともこよひ見ゆるかな

といへば

ゆめぢにわたすなにこそありけれ『実方集』三二二

むまのかみ「」あついへ、殿上人のまゐるひんがしおもての、みさうじのゑにむまのかかれたるを、月のあか
き夜

ゑなるむまの月のかげにもみゆるかな

とあれば

くらからずこそかきおきてけれ『四条宮下野集』一五三

善恵房といふものの、むまよりおちて、てをつきそこなひてありしを、かひのかみありすけ
けふよりはおつるひじりとみゆるかな

またつける

いまはてつきぬすみかけんさは『行尊大僧正集』二七

かはらやをみて

読人不知

かはらやのいたぶきにてもみゆるかな

助俊

つちくれしてやつくりそめけん『金葉和歌集（二度本）』雑部下 連歌 六五四

これらの連歌の付句で用いられている語彙に統一感はないものの、前句で提示された光景を付句で転じて面白みを演出する

というように、連歌そのものの基本的な構造は共通している。また、この句が和歌に用いられるとき、

題しらず　よみ人しらず

秋の野の錦のごとも見ゆるかな色なきつゆはそめじと思ふに

〔後撰和歌集〕秋下　三六九／『古今和歌六帖』秋　一一四七　もとかた

故一条のおほいまうちぎみのいへの障子に　能宣

たごのうらにかすみのふかくみゆるかなもしほのけぶり立ちやそふらん

〔拾遺抄〕雑上　三八〇／『拾遺和歌集』雑春　一〇一八

というように、上句の景色がそのように見える矛盾や理由を下句で提示するという形がとられており、連歌の前句・付句にみられる問答的な構造とよく似ている。これらのことから「く見ゆるかな」という句は、眼前の景色に対する疑問や矛盾といったものを前句に含意させやすい便利な句として認識される状況にあつたのではなからうか。少なくとも俊頼はそのように認識していたのであろう。この「く見ゆるかな」という句は『散木奇歌集』の連歌においても頻出の句となっている。

修理大夫顕季あるかれけるに、おほぢにくるまのわのかたわもなくてかたぶきてたてるをみて　忠清入道

かたわにてかたわもなしと見ゆるかな

後に彼大夫のえつけざりしとかたられければつける

ここへくるまもいかがしつらん〔散木奇歌集〕一五八五

刑部卿道時の、しほゆあみにつのかくなる所へおはしけるに、ぐしてまかりてしほゆはてて、京へかへるかはじりにふねをこぎいれたるに、ふねのおほくつきてひしめくをみて、わぎとならねども

かはじりにふねのへども見ゆるかな

刑部卿、とししげにつけよとありければ、つけたりける
しほのひるとてさわぐなるらん（『散木奇歌集』一六〇六）

この二つの他にも『散木奇歌集』一五七七・一五八六・一六〇二の連歌で繰り返し使われ、さらに俊頼は和歌でも七首に用いるなど同時代の歌人らの用例と較べてみても抜きんでて作例が多い¹⁶。俊頼にとって「く見ゆるかな」という句は、連歌でも和歌でも非常に馴染み深い句であったのだろう。

また、『俊頼髓脳』二七九は「くかなくはなけれど」という句の「型」との影響関係を想定しうる。

題不知 中納言定頼

としをへてはなに心をくだくかなをしむにとまるはるはなけれど（『後拾遺和歌集』春下 一四四／『定頼集』三五）
もみぢばをおのがものとしてみてしかなみるにいさむる人はなけれど（『重之集』二三）
あさなあさな袖のこほりのとけぬかなよなよなむすぶ人はなけれど

（『宇津保物語』五 さがのめん 一二六 げんさいしやうどの（実忠））
なつかしき花橘のにはひかなおもひよそふる袖はなけれど

（『堀河百首』盧橘 四六四 河内／『後葉和歌集』夏 九八）

俊頼は連歌の句を詠むにあたって「そのなからがうちに言ふべき事の心を、いひ果つるなり。心残りて、付くる人に、言ひ果てさするはわろしとす」（『俊頼髓脳』）と述べている。上句で「くかな」と言い切る形は俊頼の言説に一致しているので、「くかなくはなけれど」という和歌で繰り返し使われている句の「型」は、連歌の形式に沿いつつ即応にも効果のあるものとして取り入れられたものと考えられる。

以上、俊頼自身あるいは彼によって収集された連歌には、特定の和歌から句を求めるのではなく、何首もの和歌に流行する

構造、すなわち和歌で繰り返し用例の見られる句の「型」が数多く用いられていたことを見てきた。

これらの場合、連歌と和歌のあいだに内容的に重なるところは無いのだが、もともと和歌において用例の多い句の「型」を連歌に用いたということは、前句の形式に対してどのような付句をすれば構造として安定するのかを先行和歌から学んでいたことの証となるのではなからうか。また、和歌において汎用性の高い句の「型」を連歌に取り入れたということは、別の見方をすれば、前句あるいは付句のように通常の和歌の半分しかない文字数を「決まった句」によって埋め、作者の創作の範囲を狭めるということにならう。これは裏を返せば、作者自身が創作する文字数を極力減らすことで素早く前句に対応するという手法であり、そのように詠むことで連歌の特質である即興性に対応しやすくするという効果があったと考えられる。

おわりに

第一項と第二項とで取り上げた連歌の手法には異なる部分もさまざま見られるもの、「先行作品を取り入れる」という点で共通している。しかし、新古今時代に本歌取りが積極的に行われるようになる以前には、先行歌を自詠に取り入れるという行為は、あまり歓迎されないことであった。

古歌を本文にして詠める事あり。それはいふべからず。『新撰髓脳』

このように、歌人として尊崇を集めていた公任に否定的な言辭がすでに見られたのである。それにもかかわらず、俊頼は先行作品を連歌に取り入れるという方法を積極的に取り入れた。その理由の一つとしては、第一項で述べたように、場に即座に応じるにはその場に適したキーワードを先行する和歌から取り出して自詠に用いることが有効である、と認識されていたためであらう。

また、次の『今鏡』の一節に示されているように、兼日で連歌の用意をしたという俊頼の連歌の作り方にもその理由があるう¹⁷。

おほかたは、見る事聞く事につけて、かねてぞ詠みまうけられける。当座に詠むことは少く、擬作とかきてぞ侍りつる。

『今鏡』すべらぎの中 第二 玉章

連歌はそもそも即興の要素が強く、どれほど事前に句を準備をしようとも、特に俊頼が求められた付句の場合には、それが実際の場でそのまま生かされるとは考えがたい。「兼日」でと述べられることの実地的な意味は、予想される場に相応しいと思われる和歌を事前に広く集めて自らの記憶に蓄え、その場に応じた返答の句の「型」を数多く心に刻んでおくことであり、そうすることによって、少しでも早く前句に対応できるように心の準備をしておくことであつたのではなからうか。実際に、俊頼は特定の歌に学んで連歌の句を作るよりも、多くの歌に用いられている汎用性のある句の「型」を利用して句を作ることのほうが遙かに多かつたことを、第二項において確認した。さまざまな場において難しい前句を素早く捌くことを多く求められていた俊頼にとって、周囲の人々にとつても馴染みの句の「型」で形を整えたところへ、その場に応じた一言を添えて付句を整える手法がもつとも有効であつたためであろう。

俊頼が記憶に頼って先行する和歌を口に出していたらしいこと、そこにかんがひの間違ひもみられたこと等は¹⁸、俊頼が句の「型」を取り入れていたことの傍証となるかもしれない。つねに古歌を弄び、さまざまなバリエーションを編み出そうとしていた歌人にとつて、記憶の混同はいたしかたない事象であつただろう。

本節では、それまでの時代には積極的に認められてこなかつた「先行作品を取り入れる」といった手法が連歌において頻々と用いられている様子を確認してきたのであるが、ここで確認したような方法が連歌特有のものとして連歌の中のみで留まっていたとは考えがたい。これまであまり注目されたことはなかつたが、俊頼が連歌へ積極的に取り入れた「先行作品を取り入

れる」という方法が、本歌取りへの評価が肯定へと転じるのとはほぼ同時期に立ちあらわれてきたということ、本歌取りの成立過程を考える上で欠かすことのできない問題となるのではなからうか。そこで、俊頼が連歌で用いた手法が同時代以降の歌人らに与えた影響について次節で考察していく。

【注】

01 稲田利徳 『金葉集』 卷十「連歌」の部―小部立設置の意図』(『解釈と鑑賞』 六十六・十一 平成十三年十一月)

02 注一 稲田論文の他に、関根慶子「第七章第四節 俊頼と連歌」(『中古私家集の研究 伊勢経信俊頼の集』 風間書房 昭和四十二年三月)、乾安代『俊頼髓脳』の連歌』(『後藤重郎教授周年退官記念国語国文学論集』 名古屋大学出版会 昭和五十九年四月)、藤原正義「俊頼と連歌」(『北九州大学文学部紀要』 十八 五十三年一月)、池田富蔵「源俊頼と連歌―その二重構造性を中心として―」(『日本文学研究』 十二 昭和五十一年十一月)、木藤才蔵「俊頼の連歌とその先駆者たち」(『文学』 三十九・二 昭和四十六年二月)、石川常彦「短連歌史における源俊頼」(『国語国文』 三十九・十 昭和四十五年十月)、小池一行「源俊頼と連歌―散木奇歌集の第十巻を中心として―」(『書陵部紀要』 二十 昭和四十三年十一月)、などがある。

03 注二 関根論文

04 ささなみのなみくら山にくもゐては雨ぞふるてふかへれわがせこ(『古今和歌六帖』 くれどあはず 三〇二〇)

十首歌中にもみぢを

もみぢ葉をみくらの山にはつ霜はあさとあけてやおきそめつらん(『散木奇歌集』 秋部 五五四)

ままきのやたて

みくら山まきのやたててすむたみはとしをつむともくちじとぞ思ふ(『散木奇歌集』 雑部下 一五六一)

こほりいけのみつにみてり

けさよりはみくらのいけにつらくゝゐてあちのむらとりひま「も」とむらし

(冷泉家時雨亭叢書『散木奇歌集』所収「源木工集」冬部 六四五)

05 みのむしつつけるえだにふみをつけておこせたる返しに

春雨のふるにつけつつみの虫のつける枝をば誰かをりつる (『兼輔集』一三二)

おなじ院の御前にて、まゆみのもみぢにみのむしのかかりたるを、うたつかまつれとあるに

もみぢばのえだにかかれるみのむしはしぐれふるともぬれじとやおもふ (『頼基集』一九)

06 春はあけぼの。やうやうしろくなり行く、山ぎはすこしあかりて、むらさきだちたる雲のほそくたなびきたる。(中略)

秋は夕暮。夕日のさして山のはいとちかうなりたるに、からすのねどころへ行くとして、みつよつ、ふたつみつなどといそぐさへあはれなり。まいて雁などのつらねたるが、いとちひさくみゆるはいとをかし。日入りはてて、風の音むしのねなど、はたいふべきにあらず。(『枕草子』一段)

07 かげきよき月は浪まにいづみ川秋の十日のけふみかの原

(『拾玉集』詠三首和歌建仁二年九月十三夜水無瀬殿恋十五首歌合判後被詠之 水路秋月 四一三二)

もものはなさくややよひのみかのはらこつこのわたりもいまさかりなり (『新撰和歌六帖』三日 五〇 光俊)

なが月の十日余のみかの原河浪きよくやどる月影

(『壬二集』光明峰寺入道撰政家百首 河月 六三六／『家隆卿百番自歌』八一)

奈良なりける僧

きのふいでてけふもてまゐるあすかみそ

敦光朝臣

みかの原をやすぎてきつらん (『古今著聞集』式部大輔敦光奈良法師と飛鳥味嚙を連歌の事 三二四)

08 『金葉集(二度本)』六五九の詞書は「源頼光が但馬守にてありける時、たちのまへにけたがはといふかはある、かみよりふねのくだりけるをしとみあくるさぶらひしてとはせければ、たでと申す物をかりてまかるなりといふをききて、くち

ずさみにいひける」となっていて、はつきり「くちずさみ」であると述べている。

09 女院の中宮と申しける時、内におはしまいに、ならから僧都のやへぎくらをまゐらせたるに、二年のとりいれ人はいままゐりぞとて紫式部のゆづりしに、入道殿きかせたまひて、ただにはとりいれぬものとおほせられしかば

いにしへのならのみやこのやへ桜けふ九重にほひぬるかな（『伊勢大輔集』五） * 『新編国歌大観』七卷所収

10 あるところにまゐりて、みすのうちにわかき人人ものいふをききて

すのうちにつつめくひなのこゑすなり

といへど、いらふる人もなければ

かへすほどこそひさしかりけれ（『実方集』一八六）

右のように、実方には女房たちに対して即興の連歌をもとめた実例がある。ところで、これと似た状況・前句が『後撰集』二九三に見られるのであるが、こちらは『実方集』の連歌が女房たちの応答がなかったために不成立となったのは異なり、貴人と女房の連歌が成り立っている。あるいは、のちの道信・伊勢大輔の連歌挿話の形成に何らかの関係があつたのではないかと考えられる。

あきのころほひ、ある所に、女どものあまたすの内に侍りけるに、をとこの歌のものをいひいれて侍りければ、すゑは
うちより よみ人しらず

白露のおくにあまたの声すれば花の色色有りとしらなん（『後撰和歌集』秋中 一九三）

¹¹連歌に先行するかはほぼ同時代に詠まれたと思われる「くちなし」の歌としては、次の歌々がある。「くちなしの色に（心を）染める」というような内容は当時好まれ割合に一般的であつたと思われるが、どれも『古今和歌六帖』三五〇番ほどには当該連歌との近さはない。

人のゆるさぬ中にやありけん、をとこ

そめて思ふ色はふかきをくちなしのいはれぬ色と人やみるらん（『信明集』九八）

むつまじき人のめの、をかしとおもふにはねむとて

心をばそめてひさしくなりぬれどいはでおもふぞくちなしにして（『重之集』五一）
おもふともこふともいはじくちなしのいろにころもをそめてこそきめ

¹²住の江の浪にはあらねどよととも心に心を君によせわたるかな
『古今和歌六帖』くちなし 三五〇八／『続古今和歌集』恋歌一 一〇〇九

延喜十二年十二月春立つあしたに、さだかたの左衛門督のないしのかみに賀たてまつれる時のうた
『後撰和歌集』恋二 六三八 つらゆき／『新撰和歌』恋 雑 二二二／『貫之集』六二四

住のえの松の煙はよととも波のなかにぞかよふべらなる（『貫之集』七〇三／『古今和歌六帖』けぶり 七九四）
俊頼の付句は、右の貫之の歌々にも学んだ可能性が考えられる。だが、この二首は作者が共通し、いずれも賀の様相が見られるので、この場合は「型」を学んだとすべきか、通常の本歌取りとすべきかは判断の難しいところである。

¹³ 前の中宮に、連歌といふ女房にしのびて右中弁伊家もの申すと聞えけるが、ほどなくおともせずとききて、ふちなみといふ人のしける

まことにや連歌をしてはおともせぬ

右中弁のゆづりてつけよと申ししかば

一はしもやどにすゑつけよかし（『散木奇歌集』一五九八）

こちらの連歌でも、前句の結びの形は些か異なるものの、「まことにや」と詠み出して提示した謎を、付句で解くという形をとっている。

¹⁴ 人人恋の歌よませ侍りけるに 摂政左大臣
あやしくもわがみやまぎのもゆるかなおもひは人につけてしものを

『金葉和歌集（三奏本）』恋下 四五〇／『詞歌和歌集』恋上 一八七 関白前太政大臣／『後葉和歌集』二九七）
そでのしづくもみぐるしうひきかくされて

あやしくもあらはれぬべきたもかなしのびねにのみぬらすと思ふに（『相模集』一一八）

あやしくもところたがへに見ゆるかなみかはにさけるしもつけのはな（『綺語集』二九六／『色葉和難集』八七〇）
あやしくもぬれまさるかなすが野のみかさの山はさしてゆけども

（『宇津保物語』二藤はらの君 三二一 かの右大将殿（兼雅））

これらのように、実方活躍期以降の勅撰集や個別の家集の他、物語や歌論・歌学書の類に入れられる歌にも「あやしくもかな」という句は用いられており、平安末期を通じて一般性の高い句の形であったと考えられる。

¹⁵ ものへまかりけるに、人の家にをみなへしうゑたりけるを見てよめる 兼覧王
をみなへしうしろめたくも見ゆるかなあれたるやどにひとりたてれば

（『古今和歌集』秋歌上 二三七／『古今和歌六帖』をみなへし 三六六四 かねみの大君）
人のをさなきはらばらのこどもにもきせかうぶりせさせはかまきせなどしはべりけるにかはらけとりて 源重之

いろいろにあまたちとせのみゆるかなこまつがはらにたづやむれある（『後拾遺和歌集』賀 四四七／『重之集』一四七）
これらのほか、「く見ゆるかな」という句を用いた和歌は平安期を通じて百首を超え、頻出の句であると言えよう。

¹⁶ 殿下にて、卯花をよめる

卯の花の身のしらがともみゆるかないづのかきねも俊頼にけり（『散木奇歌集』二〇〇）

この他、『散木奇歌集』四三三・九五三・一一八六・一一九四・一四〇一に「く見ゆるかな」という句が見られる。

¹⁷ 『今鏡』の記述は後代のものだが、『俊頼髓脳』に俊頼自身のことではないものの、

「良暹、さりぬべからむ連歌など、して参らせよ」と、人々申されければ、さる者にて、もし、さやうのこともやあるとて、まうけたりけるにや、聞きけるままに、程もなく、かたはらの僧にもいひければ、その僧、ことごとしく歩みよりて、「もみち葉のこがれてみゆるみふねかなと、申し侍るなり」と申しかけて、帰りぬ。（『俊頼髓脳』）

というように兼日で連歌の用意をする場合があったことが述べられている。

¹⁸ 岡崎真紀子「和歌の動態―『俊頼髓脳』所収和歌の本文をめぐって―」（『やまとことば表現論 源俊頼へ』笠間書院 平

成
二
十
年
十
一
月

付論 和歌と絵画の邂逅―源俊頼の歌絵の歌

はじめに

歌絵については、白畑よし氏が論じられて以降、葦手との関わりや『源氏物語』梅枝巻の解釈にかかわって幾つもの論が提出されている⁰¹。しかし、韻文・散文ともに「歌絵」と明示されている例は少なく、現代に残る遺品についても歌絵の定義によってその範囲に揺れが出るため、図柄の詳細については不明と言わざるを得ない部分が多い。『和歌大辞典』の歌絵の項では、「平安時代に流行した判じ絵の一種で、絵や文字を組みあわせて書き、これを題として歌を詠んだもの」が歌絵の一つのあり方だと説明しているが、これは『散木奇歌集』にみられる歌絵を題とした作品から帰納して得られた結論である⁰²。この俊頼の歌絵の歌十二首は、歌絵を題材として詠まれた歌の大部分を占めるものでありながら、『和歌大辞典』と同様に、歌絵の実態を探るために読み解かれることが多く、作品自体が研究の俎上に載せられることはさほど多くなかった。そこで小稿では、歌絵を題材とした俊頼の歌を取り上げ、その具体的な有り様について考察していく。

一、俊頼以前の歌絵の歌

まず、俊頼よりも前の歌絵の歌を見ていく。

みちのくにへまかりける人に、あふぎてうじてうたゑにかかせ侍りける
別れゆく道のくもるになりゆけばとまる心もそらにこそなれ（『後撰和歌集』離別 羈旅 一三二四）
よみ人しらず

大にくにのりがむまごのいか侍りしに、わりこの歌ゑにかかせ侍りし

みてしかな二葉の松のおひしげりやそうぢ人のかげとならんよ
紅葉葉の浜のまさごの苔ふりていはほとならんほどをしぞ思ふ

また

松のごと千とせをかけておひしげれ鶴のかひごのすとも成るべく（『元輔集』六三〇六五）

これらは歌絵を題とした歌の早期の例としてよく引かれるが、いずれも場に応じた歌となっている。

『後撰集』一三二四の場合、これと語彙の重なる歌が親しい者との別れの場において幾つも詠まれており⁰³、つまりは類型的な詠みぶりの歌であったと言えよう。『元輔集』の歌々も同様で、慶賀の場においてこれらと類似の語を用いた歌が詠まれている⁰⁴。また元輔の場合には、彼自身が賀歌で繰り返し類似の語を用いて歌を詠んでいる。

清慎公五十の賀し侍りける時の屏風に

元輔

君が世をなにしたとへんさざれいしのはほとならんほどもあかねば（『拾遺抄』賀 一七五）

とほふるが子の七日の夜

おひしげれひらのの原のあやすぎよこき紫にたちかさぬべく（『元輔集』一三二）

これらの歌々からも、元輔は歌としての完成度を云々するより「賀」という場に適した歌を詠むことに重きを置いていたと考えられる。

『後撰集』や『元輔集』の歌絵がどのようなものであったか、詞書からは判然としない。しかし、詞書に絵の説明がなく歌

も場に応じた無難な作品であるということは、逆に言えば、改めて詞書で解説する必要もないくらいパターン化された絵であり、詠まれた歌を見るだけで充分にその図柄を想起できたのではなからうか。そこで推測の域を出ないが、屏風絵が先行する作品を踏襲する形で生みだされたように、歌絵もその状況に合う類型化された絵様が用いられていた可能性を指摘しておきたい。

勿論、右の指摘によって歌絵における判じ絵的要素をすべて否定するものではない。

こみぶ、あふぎにてならひしてといふに、うたゑとみゆるは、ささわけごろもはやれぬ、とわらはべのうたふうたをかきたるといひしかば

ぬのさらすこれやさがみのいちならむささわけごろもぬぎもかへばや（『下野集』八）

『下野集』八の歌の詞書で、小民部は「うたゑとみゆる」と下野が疑問を抱いて後、童部たちの間で流行している歌を元にして絵を描いたことを明かしている。相手に謎を投げかけるつもりがなければ、扇に何か書いてほしいと頼む際に告げるはずだ。それをしていないということは、やはり謎を提示し、絵を見た相手の反応を楽しむ要素が歌絵のなかにあったということだろう。

うたゑに、あまのしほやくかたをかきて、こりつみたるなげきのもとにかきて、かへしやる

よものうみにしほやくあまの心からやくとはかかるなげきをやつむ（『紫式部集』三〇）

この詞書にある歌絵については、送られてきた絵に紫式部が歌を添えて返したのか、あるいは絵も歌も紫式部が書いて返したのか、解釈が分かれている⁵⁵。これについて稿者は、送られてきた判じ絵に対して紫式部が返歌をしたと考えている。

紫式部はおそらく「あまのしほやくかた」という全景から「すまのあまのしほやく煙風をいたみおもはぬ方にたなびきにけ

り」『古今和歌集』恋歌四 題しらず 七〇八 よみ人しらず」といった古歌の世界が絵に描かれ、我が身のつれなさを怨じられていることを察した。そこで、塩焼きの風景の一部となっていた「こりつみたるなげき」（樵り積みたる投げ木）をクロ―ズアップして返歌を詠んだと思われる。

「なげきをこる」ことが歌に詠まれる例を調べると、山か炭焼きに関連して用いられることがほとんどで、紫式部のように海辺の景と取り合わせることは極めて珍しい。歌絵が紫式部によって描かれたものであるなら、このように特殊な取り合わせにならぬ絵を描いて返歌をすることもできたはずである。とすれば、これはやはりすでにあつた歌絵を生かして歌を作つたのであろう。

下野と紫式部はともに歌絵の謎を判じた上で新たな歌を作り出していたが、その謎は無回答に謎を投げかけて想像の翼を刺激するだけのものではなく、明らかに解答を伴つたものであつた。当然、歌絵から詠み出された歌は、絵様だけでなく謎の解答によつても心詞を規制されることになる。歌絵との間に贈答歌的な往還がある分、絵の景色をおそらくそのまま詠んでいる『後撰集』や『元輔集』の歌よりも発展的な詠歌内容にはなっているが、詠み出される歌が絵柄のみならず場によつて一定の制限を受ける点においては『後撰集』などの例と変わらない。

いずれにせよ、これらの歌絵の背後にある世界は絵が描かれた時点である程度固定化されており、判じ絵的な要素があるとはいうものの、歌絵から詠み出された歌が元となる絵画の世界から大きく離れることはなかつた。

二、俊頼の歌絵の歌

では俊頼が詠んだ歌絵はどうかというと、それ以前のものとは絵の描かれ方から違つているように思われる。

故大殿の北の政所より歌絵をたまはりて、これに歌よみあはせてたてまつれとありければ、にはにへといふものすゑ

たる所に鶴むかひてたり、空に郭公なくを女ながめていたがるをよめる

郭公なく一声をしるべにて心を空にあくがらしつる（『散木奇歌集』二二五）

大殿の歌絵の中に、男のつらづゑをつきてゐたるまへにこひ思ひあり、またへといへるものあり、鶴むかひてたり、からの女ひとりある所をよめる

こひしともいささはいはじとしをへてうきから人を思ひいづるに（『散木奇歌集』一一一〇）

この二首に出てくる歌絵は「へ」というものがあることと「鶴むかひてたり」る点や、女性が一人でいる状況が共通することから、大殿存命の時代に俊頼が見た歌絵を、大殿の没後に北の政所が再び見せて歌を詠ませた可能性が高い。しかしながら、右に上げた二首はそれぞれ異なった方向性で詠まれている。一一一〇の歌は画中で頼杖をつく男が唐の女への物思いに耽る恋歌として詠まれているのに対して、二二五の場合には男の存在と女が唐人であることを意図的に書き落とし、代わりに女が実は空を飛ぶ郭公を眺めていたことを示して夏歌を詠んでいる。あるいは、二二五の詞書では「空に郭公なく」と、絵には表現できないはずの音声のことが書かれていて、俊頼が独自の解釈を加えていた跡もみられる。これらは翻つていうと、俊頼以前の歌絵の謎には容易に想定しうる解答があったのに対して、俊頼が目にしてきた歌絵にはそれがなかったこと示すものとなる。

しかし、歌絵の謎にあらかじめ用意された正解がないということは絵の解釈の自由度を増す一方で、詠まれた歌が画中の要素を繋いだだけの継ぎ接ぎの言葉遊びで終わる危険も高まるということである。おそらく俊頼はただの継ぎ接ぎになることを好まなかったであろう。俊頼の歌絵の歌には、次のような特徴が見られる。

大殿歌絵の中に、秋の野にをとこ箏をまへにおきてかるかやをかりたる所に、にといふ物を二おきたる所をよめる
とにかくにみだれてみゆるかるかやは物思ふこととしるしなりけり（『散木奇歌集』三九五）

まめなれどなにぞはよけくかるかやのみだれてあれどあしけくもなし

〔古今和歌集〕雑躰 一〇五二 よみ人しらず

うらがるる浅茅がはらのかるかやのみだれて物をおもふころかな〔新古今和歌集〕秋歌上 三四五 坂上是則

琴を近くに置いて苜萱を刈るといふ歌絵の絵柄は極めて特殊であり、一見してすぐに何らかの古歌を思いうかべることはできない。この場合、絵柄から何らかの古歌を読み解くというよりは、通常ではありえない風景をどのように捌いて一首の歌に構成するかという点に興味の中心があつたと考えられる。そこで秋の景色には馴染まない「箏」と「にといふ物を二」つを、俊頼は「こと」と二つの「に」と解して音のみ歌に取り込んだ⁶。そうすることで歌絵を「秋の野で男が苜萱を刈っている」図と単純化し、『古今集』一〇五二や『新古今集』三四五あたりを本歌として想起させるような詞づかいで歌を詠んでいる。

大殿歌絵に、女の思ひをもちてゐたるに水鳥のまへにある所を

身をつめばしたやすからぬ水鳥の心のうちを思ひこそやれ〔散木奇歌集〕六三三

水鳥のしたやすからぬおもひにはあたりの水もこほらざりけり〔拾遺抄〕冬 一四五 読人不知

身をつめばあはれとぞきくほととぎすいまやすからぬよはのしのびね〔経信集〕伏見にて、郭公 七六

ここでは歌絵の女に対して「思ひをもちてゐたる」と解釈を加えた上で、『拾遺抄』一四五の詞を取り、『経信集』七六の水鳥ならぬ郭公を題材とした歌句を念頭に置いた歌作りをしている。

ここでは例として二つを取り上げたが、俊頼の歌絵の歌はこれらと同様に、ほぼすべてにおいて人口に膾炙した歌を本歌として指摘し得る。これはおそらく著名な歌を本歌取することで、物語性の薄い歌絵に一つの捌り所を与えようとしたものであろう。

俊頼は、謎だけを投げかけ解答を持たない歌絵に対して、本歌取りをした歌を詠むことによつて後から絵様の場を規定し、古歌によつて固定化された読みを絵と歌の双方向に及ぼすことで、歌絵とそこから詠み出された歌がより緊密に結びついた一段高い水準の作品に仕上げようとしたのではあるまいか。

おわりに

以上、俊頼の歌絵の歌には、古歌を取ることで歌絵と自詠を一体化させ、単なる詠み捨ての歌として終わらせない工夫がなされていることをみてきた。

その工夫は当初、詠歌の芸術性とは何ら関わりなく、同座する人々を驚かせ場を盛り上げることに力点が置かれていたのかもしれない。俊頼が他人には付けおおせぬ短連歌の付句を詠むことで場を盛り上げ、歌壇での地歩を固める足掛かりとしていたらしいことを思えば、やはり遊戯性の強い歌絵を詠むという行為にも同様の側面があつたと考えるのが自然であろう。しかしながら、俊頼は本歌取について次のように述べている。

歌を詠むに、古き歌に詠み似せつればわるきを、いまの歌詠みましつれば、あしからずとぞうけたまはる。(『俊頼髓脳』)

結果として、当座の新鮮味を求める心と、歌人として常にある水準以上の歌を詠みたいと欲するプライドとを同時に満たす必要のあつた歌絵の歌は、図らずも本歌取の実践的な試みの場となつたのではなからうか。

【注】

0¹ 小峯和明『院政期文学論』（笠間書院 平成十八年一月）、安原眞琴『『扇の草子』の研究…遊びの芸文』（ペリかん社 平成十五年二月）、衣川彰人「葦手書と歌絵について」（『愛知教育大学大学院国語研究』一 平成五年三月）、伊井春樹「歌絵について」（『王朝文学 資料と論考』笠間書院 平成四年八月）、片野達郎『日本文芸と絵画の相関性の研究』（笠間書院 昭和五十年十一月）、白畑よし「歌絵と葦手」（『美術研究』一一・一五 昭和十七年七月）など。

0² 『和歌大辞典』（和泉書院 昭和六十一年三月）

0³ 物へまかりける人のおくり、せき山までし侍るとて つらゆき

別れゆくけふはまどひぬあふさかは帰りこむ日のなにこそ有りけれ（『拾遺抄』別 二〇四）
一品宮より、伊勢の御くだりに

わかれゆくほどはくもみをへだつともおもふこころはきりもさはらじ（『斎宮女御集』七四）

とほき所に思ふ人をおき侍りて 源経基

雲井なる人を遙にこふる身はわが心さへそらにこそなれ（『拾遺抄』恋上 二九九）

0⁴ 昨日まで二葉の松ときこえしをかげさすまでもなりにけるかな（『宇津保物語』三八四 嵯峨院）

かくて、そのとしの十一月に、わか宮の御はかま、内のきせたてまつらせ給ふに

おほはらやをしほのこ松はをしげみいとどちとせのかげとならなむ（『朝忠集』七一）

0⁵ 木船重昭氏（『紫式部集の解釈と論考』笠間書院 昭和五十六年）、南波浩氏（『紫式部全評釈』笠間書院 昭和五十八年）は紫式部自身が歌絵を描いたとしており、鈴木日出男氏（『国文学』二七・一 昭和五十七年十月）や伊井春樹氏（注一論文）は紫式部に歌絵が送られてきたと解釈している。

0⁶ 『元真集』（西本願寺本三十六人歌集）三一番歌の下絵には、沼地の景色の中に脈絡なく「琴」の絵が描かれているが、それは三十一番歌の初句「おとにきく」を絵画化したものである。この下絵を歌絵としてよいかは判断に迷うところではあるが、少なくとも画中の「琴」ひとつを解釈するにも、かなり自由度が高かったらしいことは伺えよう。

07
注一
小峯
单行書

第三節 俊頼の方法② 短連歌を集めること——後代への影響

はじめに

源俊頼は、先行する作品を新詠に取り入れるという、それまでの和歌にあつては積極的に認められてこなかった方法⁰¹を連歌に用いていたことを前節で確認した。その方法は、特定の和歌に拠つて作品を構築していくいわゆる一般的な本歌取りの他に、先行作品で繰り返し使われている句の「型」を自詠に取り込むというものであつた。後者は前節で新たに認定した方法であるので⁰²、論に入る前に具体的な事例をここで再確認しておく。

田上に侍りけるころ、日のくれがたにいし山のかたにかねのこゑの聞えければくちずさびに
いしやまのかねのこゑこそきこゆなれ

これを連歌にききなして

俊重

たがうちなしにたかくなるらん（『散木奇家集』一五九三）

永成法師

あづまうどの声こそきたにきこゆなれ

権律師慶範

みちのくによりこしにやあるらむ

ゐたりける所の、北のかたに、声なまりたる人の、物いひけるを聞きて、しけるとぞ。

（『俊頼髓脳』二七三／『金葉和歌集（二度本）』雑部下 連歌 六四八 永成法師・権律師慶範）

加茂成助

しめのうちにきねの音こそ聞ゆなれ

行重

いかなる神のつくにかあるらむ

賀茂の御社にて、よねのしろむる音のしけるを聞きて、しけるとぞ。

（『俊頼髓脳』三七八／『金葉和歌集（二度本）』雑部 連歌 賀茂のやしろにて物つくおとのしけるをききて

六五〇 神主成助・行重）

連歌、しかまつにてかりを聞きて 前中納言通房卿

しかまつにかりのこゑこそきこゆなれいほのとなりにつるやなくらん

（『夫木和歌抄』秋部 四九八五／『江帥集』雑部 連歌 三二五）

これらの連歌は、いずれも前句で「こそきこゆなれ」と詠じ、付句で「らむ」と推量の意を示して結ぶ形を取っている。この三作品のうち『江帥集』は『散木奇家集』一五九三との先後がはっきりしないものの、『金葉集』入集の連歌二つは作者の没年などから考えて、俊頼・俊重はこれらの連歌を参考にし、連歌において多用される句の「型」を取り入れて詠んでいたと思われる。

さらにいえば、先行作品とした『金葉集』の連歌そのものが先行する和歌のパターンを取りこむという手法によって作り上げられていた。

神楽の心を 藤原政時

あさくらのこゑこそ空にきこゆなれあまの岩戸もいまや明くらん

『続詞花和歌集』神祇 三六四／『金葉和歌集（初度本）』神樂のこころをよめる 四二八 藤原致時

いはまわくみづのおとこそきこゆなれあきのよふかくなるにやあるらむ

『多武峰往生院千世君歌合』 水有幽音 一〇 泉円

ちとせふるたづのこゑこそきこゆなれけさしらつゆやおきまさるらむ

『無動寺和尚賢聖院歌合』白露 四 広算法印

うぐひすのねこそはるかにきこゆなれこや山ざとのしるしなるらむ

『経信集』山家聞鶯 一四

「くこそきこゆなれくらん」という句の形は、このように同時代以前の和歌に繰り返し用例が見られる一方で、それぞれの歌の主題に影響関係が見られないことから、この句の形式が音に関わる和歌を詠むにあたってすでに一つのパターンを形成していたと推測される。おおよそ即興性・即応性を旨とする短連歌の場合において、前句で「くこそきこゆなれ」というように詠み慣れた句の「型」が出てきたならば、すでにある和歌の句のパターンに沿った付句「くらん」が詠まれることは、半ば必然であったと言えよう。

俊頼あるいは俊頼周辺で短連歌が詠まれるとき、このように先行作品に作例が見られる句の「型」が用いられていることは多い。前節において述べたように、さまざまな場において難句を素早く捌くことを求められ続けた俊頼の短連歌において、周囲の人々にも馴染みの句の「型」を使って作品を作るという手法がしばしば用いられていたのは、前句の形式に対してどのような付句をすれば構造として安定するのかを先行和歌から学び、それを実際に己の短連歌に活用した結果である。さらに、この手法を別の角度から見れば、前句あるいは付句のように和歌の半分しかない文字数を、汎用性の高い「決まった句」によって埋めることで、作者自身が創作する文字数を極力減らすことになる。しかし、この一見すると作者の独創性を喪失させるような方法は、短連歌の特質である即興性に対応するにあたっては非常に効果的であった。それゆえ俊頼は、和歌においては容易に認められない先行作品からの摂取という方法を、句の「型」をとるという形で実践したのである。

冒頭でも述べたが、先行作品を摂取して新たに歌を作るということは当時の和歌において積極的に認められる方法とはなっていなかった。ここで述べたような短連歌における先行作品摂取の方法は、同時代以降の連歌や和歌にどのように受け取られていたであろうか。本節では、いわゆる本歌取りの方法や短連歌にみられるな句の「型」を取る方法など、先行歌摂取にかかわる手法が俊頼以降の和歌に与えた影響について考察していく。

一、『散木奇歌集』の連歌が後代の連歌・和歌に与えた影響

俊頼が連歌の名手であったことは、他の人々には付けおおせることのできなかつた難句に付けよと幾度となく指名されていることよって明らかである³³。そのような人物の連歌が収録された家集であれば、同時代以降に連歌を作る参考とされた可能性も想定し得る。そこで、実際に俊頼の連歌は後代の連歌・和歌とどのように関わっていったのか、まずは俊頼の家集である『散木奇歌集』の連歌を軸として見ていく。

をさなき児のちまきむまをもちたるをみて

承源法師

ちまきむまはくびからきはぞにたりける

つくる人もなしときこえしかば

きうりのうしはひきちからなし（『散木奇歌集』一五九七）

ひのいるを見て

観暹法師

ひのいるはくれなるにこそにたりけれ

平為成

あかねさすともおもひけるかな『金葉和歌集(二度本)』連歌 六五二／『俊頼髓脳』三八二

あやしげなるきくの花を見て、源頼茂朝臣の歌のもとをいひければ、すゑを 源頼成

きくの花すまひぐさにぞにたりけるとりたがへてや人のうゑけん『続詞花和歌集』九三九／『俊頼髓脳』三八四

待賢門院の堀河

ともし火はたき物にこそ似たりけれ

上西門院の兵衛

ちやうじがしらの香やにほふらん『今物語』一八

「く似たりけ(る)」という句は、前節においてすでに述べたように俊頼以降の時代には連歌において繰り返し用いられ、一種の句の「型」となっていたと思われる。また、この「く似たりけ(る)」句は全時代を通じて和歌での用例が少なく、管見によれば俊頼以前の和歌に用いられた例はみられない。俊頼以降の時代に和歌での用例は四例ある⁰⁴。数量では連歌の作例数とほとんど変わらないが、比率から考えるならば「く似たりけ(る)」という句の用例は和歌においては些か少なく感じられる。しかし、俊頼以前には作例のなかった句の「型」が後に和歌においても用いられるようになったことは見落としてはなるまい。

次の例は、「く見ゆるかな」という句であるが、それ自体は平安・鎌倉時代を通じて和歌に数百の用例が見られる。和歌の用例数には比ぶべくもないが、連歌においても俊頼以前に作例がさまざま見られたほか、俊頼自身の連歌にも繰り返し用例が見られることから、連歌に常用される句の「型」の一つとして、すでに指摘した⁰⁵。次にあげる例は、それと同様の傾向が俊頼より後の時代にも続いていたことを示すものである。

修理大夫顕季あるかれけるに、おほぢにくるまのわのかたわもなくてかたぶきてたてるをみて
かたわにてかたわもなしと見ゆるかな 忠清入道

後に彼大夫のえつけざりしとかたられければつけける
こころへくるまもいかがしつらん（『散木奇歌集』一五八五）

或人月をみて

しらくもかかるやまのはの月

と申し侍りけるに

まめのこのなかなるもちひとみゆるかな（『明恵上人集』一五〇）

入道民部卿（為家）

にしきかと秋はさがの見ゆるかな（『井蛙抄』五三九）

鎌倉殿（源頼朝）

あかぎ山さすがにつかと見ゆるかな

梶原（梶原景季）

こしちの人もさや思ふらん（『曾我物語（真名）』二二七）

其座にありける人

くくたちのやいばはたりて見ゆるかな

房主（聖信房）

なまいでたれかつくりそめけむ（『古今著聞集』聖信房の弟子等莖立を煮るを見て其座の人連歌の事 三二九）

禅師隆尊

もちながらかたわれ月にみゆるかな

小童

まだ山のはを出でもやらねば（『沙石集』和歌の人の感ある事 二二六）

これらのように『散木奇歌集』の連歌に用いられていた句の「型」は、さらに後の時代の和歌・連歌にも引きつづき用いられていたのである。ただし、その総数はここにあげた二例ほどに過ぎず、『散木奇歌集』を見る限り、句の「型」を取って連歌を詠むという方法が広範囲に影響を及ぼしていたのかは判断しがたい。

一方、句の「型」による先行歌摂取ではなく、特定の歌に拠る一般的な本歌取りの状況はどのようなようであるかといえ、こちらの例も少ない。

ふしみにくぐつしさむがましてきたりけるに、さきくさにあはせて歌うたはせんとてよびにつかはしたりけるに、も
とやどりたりける家にはなしとてまうでこざりければ 家綱

うからめはうかれてやどもさだめぬる

つく

くぐつまはしはまはりきてをり (『散木奇歌集』一六〇八)

うかれめのうかれてやどるたびやかたすみつきがたき恋もするかな (『六百番歌合』寄遊女恋 一一五七 季経)

「うからめ」の語が和歌に用いられること自体、『六百番歌合』における季経・隆信詠以降に数例みられるのみと非常に珍しい。特に季経の歌については語の重なり具合からみて『散木奇歌集』一六〇八の前句を取って詠まれたとみてよいだろう。

ようもしらぬ事をとへば、えしらぬよし申すを聞きて 肥後君

難義をばかりにも人のいはぬかな

つく

せりつみにしてよをしすぐせば（『散木奇歌集』一六〇〇）

さしもなぞいとふなるらんせり摘みし人だによには有りところそきけ（『林葉和歌集』不知身程恋 八九二）

当時、「芹摘みし説話」は一定の広まりをすでに見せており、俊頼も「せりつみし」ことをもいはじさかりなる花のゆふばえ見ける身なれば」（『散木奇歌集』七四）などというように、連歌の他に和歌でも用いている。しかし、いわゆる「芹摘みし説話」を本として俊頼以前に詠まれた例は少なく、『四条宮主殿集』六四の「せりつみしむかしの人もわがごとやこころのものかなはざりけん」がほとんど唯一にして著名な一首となる。この歌は院政期以降の歌学・歌論書の多くに収録されており⁰⁸、そのためもあつてか『四条宮主殿集』六四を本歌としていると思われる歌が院政期以降に見られるようになってくる⁰⁹。そういった歌々のなかにあつて、俊頼と俊恵の歌は説話の「芹摘みし」に拠りつつも『四条宮主殿集』六四とは語彙の面で重なりが少ない。その一方で、これら二首は「よをしすぐせば」・「よにはありと」と芹を摘むものが「世」に存在したことを詠んでいる点で共通している。このことから、俊恵詠は俊頼詠を本として詠まれた可能性を指摘してよいだろう。ところで、先行歌を参考にする場合について考えるとき、語彙の摂取についても見落とすことはできない。

ある女房のくらまへまゐらむとて、かたへの女房にしたうづをかりければ、一日うづまさにまゐりしにはきたりしかば、みなやぶれにけりといふを聞きて

けふみればしたうづまさにやれにけり

と申したりしかどつくる人になかりしかば、かの女房にかはり

くらまぎれにぞいまははくべき（『散木奇歌集』一五八七）

ゆふ暮に市原野にておふきずはくらまぎれとやいふべかるらん

『古今著聞集』第十九 鞍馬詣の者市原野を過ぎ盗人に遇ひたるを聞きて慶算詠歌の事 二四四 (慶算)

いちにいちめがさおほかるを見て 時房

いちみればいちめがさこそつきもせね

きなるうりをおきならべたるをみてつく

うりかふためのみのみつとへば (『散木奇歌集』一五九六)

とことはおもふ事こそつきもせね欣求浄土と厭離穢土とを

(『拾玉集』賦百字百首一時半詠之 おもふこと 一三〇三)

中宮亮仲実備中の任にくだりける時に、備前国のあふすきのくひといふものたちなみたるさきに、うといふとりとさぎといふとりとゐたりけるを、ぐしたりける六波羅別当といふ僧の申したりけり
とりと見つるはうさぎなりけり

これをかみ仲実みつけて京にまうできてかたりければつけける

このみかとかきはまくりもきこゆれど (『散木奇歌集』一五七六)

同佐のもとに、かひつものをまぜくだ物にして、きこえさすとて

わたつみのなみのはなさくうききにはかきはまぐりのなるにやあるらん (『国基集』一四八)

「くらまぎれ」・「こそつきもせね」という『散木奇歌集』の連歌に見られる新奇な語彙は、それぞれ慶算と慈円の歌以外に作例が見られない上、慶算と慈円の活躍期は俊頼の没後であるので、この二人の和歌は『散木奇歌集』の連歌を参考にして詠

まれた可能性が高い。「かきはまぐり」についてはどちらも貝を木の実に見立てているので影響関係があると思われるもの、仲実と国基の生存時期が重なりあうため連歌と和歌のいずれが先に作られたものであるのか定めがたい。しかし、国基は良暹・賀茂成助や源経信らと親交のあったことを考えるならば、連歌的な思考から『国基集』一四八が詠み出されたことも否定できないだろう。

以上、『散木奇歌集』におさめられた連歌が俊頼以降の時代の連歌・和歌に影響を与えた例を見てきた。作例は少なかつたものの、ここでとりあげた連歌の句の「型」は後代の連歌にも引き継がれてきた上、さらに和歌にも利用されていた。これに対し、特定の連歌に拠って詠むというように本歌取りの手法が用いられる場合には、和歌にしか用例が見られなかった。また、先行連歌に特有の語彙をとって作品が作られる場合にも和歌にのみ用例が見られるなど、連歌に含まれるさまざまな要素が和歌へと流れこんでいる状況が看取された。これらのことから、連歌の即応性を満たすための手法であった句の「型」を取り入れるという方法も、和歌の詠作技法として再び和歌に取り込まれる傾向にあったとみてよからう。

ただし、『散木奇歌集』から得られた用例は俊頼の家集という非常に限定された範囲内でのことであり、用例数も決して多いものではないので、この傾向はさらに分析の範囲を広げたときにも同様であるのか、現時点では判断がつかない。そこで次節では、多くの短連歌が収集された『俊頼髓脳』を例にとって、さらに考察をすすめていく。

二、『俊頼髓脳』の連歌が後代の連歌・和歌に影響を与えた例

『俊頼髓脳』がそもそも貴人に向けて書かれた作歌手引き書であったということから推して、同書に収録されている連歌は、手本とすることが可能な、つまりは俊頼が一定の評価を与えた作品が集められていたと思われる。

をぎの葉に秋のけしきの見ゆるかな

永源法師

風になびかぬ草はなけれど（『俊頼髓脳』三七九）

観暹

日のいるはくれなゐにこそにたりけれ

平為成

あかねさすとも思ひけるかな（『俊頼髓脳』三八二）

「見ゆるかな」・「似たりけれ」という句の「型」が俊頼以降の時代の連歌にも取り入れられていたことは、第一項ですべて述べた。これらのように『散木奇歌集』収録の連歌に用いられていたのと同じ句の「型」が『俊頼髓脳』収録の連歌にも用いられていることから、やはり俊頼自身の連歌論に合致するものが『俊頼髓脳』にも意図的に選り入れられていた蓋然性が高いといえよう。これは更に言えば、家集に選り入れられた連歌の選定基準とも軌を一にするものであったのではなからうか。

そこで本節では、家集の倍以上の数になる連歌が選り入れられている『俊頼髓脳』において、収録された連歌がのちの連歌・和歌にどのような影響を与えていったのかを見ていく。

①後代の連歌に影響を及ぼしている例

道なかの君

あやしくもひざよりしものさゆるかな

実方中将

こしのわたりに雪やふるらむ 『俊頼髓脳』三七二

天文博士

あやしくも西に朝日のいづるかな

朝日の阿闍梨

天文博士いかに見るらむ 『沙石集』卷七 嫉妬の心無き人の事 一〇七

かはらやの板葺にてもたてるかな

木工助助俊

つちくれしてやつくりそめけむ 『俊頼髓脳』三九一／『金葉和歌集(二度本)』雑部下 連歌 六五四

其座にありける人

くくたちのやいばはたりて見ゆるかな

房主(聖信房)

なまいでたれかつくりそめけむ 『古今著聞集』聖信房の弟子等莖立を煮るを見て其座の人連歌の事 三二九

慶暹

このとは火桶に火こそなかりけれ

永源

わがみづがめに水はあれども 『俊頼髓脳』三八三／『続詞花和歌集』物名 九四三 永源法師

あるじ(左京大夫顕輔卿)

たたみめにしくさかなこそなかりけれ

青侍

「あやしくもくかなくらむ」・「つくりそめけむ」・「こそなかりけれ」という連歌の句の「型」は、いずれも『俊頼髓脳』以降の連歌に用いられている。そもそも現存する短連歌は数が少なく、ひとつの「型」に対して複数の用例を見いだすことは難しいため、それぞれの「型」に対して一例ずつしか作例を見いだせないところに論拠としての弱さはある。しかし、これら三つは短連歌の用例は少ないながら、句の「型」として機能していたことがうかがわれる。

まず、「あやしくもくかなくらむ」という句の「型」であるが、「あやしくもしかのたちどの見えぬかなをぐらの山に我やきぬらん」(『拾遺抄』夏 九条右大臣賀の屏風 七七 兼盛) という『拾遺抄』に入集して以降も数々の集に選び入れられた著名歌¹⁰に現れる「型」であるにもかかわらず、和歌において広く用いられていくようなパターンにはなり得なかった¹¹。

あやしくもときはのもりのゆふ風に秋きにけりとおどろかるらん (『為忠家初度百首』夏 樹陰納涼 二五二 忠成)
あやしくも雨にくもらぬ月かげや卯花山のさかりなるらむ (『百首歌合建長八年』四百十三番 左持 八二五 権中納言)

しかし、「あやしくもくかな」あるいは「あやしくもくらむ」という「型」に範囲を拡大して調査すると用例が急激に増える。特に「あやしくもくらん」と歌い出しと下句の結びを規制する「型」の場合にはそのほとんど用例が院政期以降に見られるのであるが、これは「あやしくもくかなくらん」という句の「型」を用いた連歌の存在が『俊頼髓脳』の記述によって再認識されたことよって、用例を増やしていった可能性が考えられる。

次に、「つくりそむ」であるけれども、こちらは連歌でその句の「型」が用いられる以前には連歌・和歌ともに作例がなく、『俊頼髓脳』の成立期あたりから後に和歌で用いられるようになった。

かろしまのあがりのみやのみやのむかしよりつくりそめてしから人のいけ (『新撰和歌六帖』いけ 一〇四一 家良)

建長七年顯朝家千首歌、兼作抄 光俊朝臣

をぐら山花もみぢももうゑおきていかなる神のつくりそめけむ 『夫木和歌抄』雜部二 八二四七)

あやすぎのとぎしはなどやあやにくに心づよくもつくりそめけん 『住吉物語(真鍋本)』一〇五 中将(大将)

ところで「つくりそむ」という語は俊頼詠「君はしもききわたりけんつのくにながらのはしをつくりそめしも」『散木奇歌集』一三六六)にも見られるので、こちらを参考とした可能性も否定できない。しかし、そもそも俊頼は連歌に親しんだ歌人であり、この歌自体が連歌の語彙から発想を得たことも充分に考えられる。いずれにせよ、「つくりそむ」という語は連歌に連なる土壌に息づいていた言葉であったと言つてよからう。

続いて、「こそなかりけれ」であるが、この句は和泉式部の「たとふべきかたはけふこそなかりけれ昨日をだにもくらしでしかば」『和泉式部集』五八九)以降、和歌にはまま見られ、それほど珍しい句ではないものの、これが連歌と同じ「くなかりけり(る)くあれども」・「くなかりけり(る)くらん」という形になると、院政期以降に次のような作例が見られるようになる。

たれかよみたりけん

かきつくる跡は千とせもなかりけり忘れずしのぶ人はあれども

『古今著聞集』住吉社の修理に当り古来の詩歌失せ果てたるを見て或人詠歌の事 二一九)

わらはにつかはしける 心円法師

しらなみのたちくるときぞなかりけるまくらのしたにうみはあれども 『檜葉和歌集』雜一 七二三)

かみなづきしぐれぬひこそなかりけれながめがしはのなにやふるらん

『現存和歌六帖』ながめがしは 七二七 藤原隆祐)

これら三首はいずれも上句で提示された状況が、どのような矛盾や理由のもとで起きていたことなのか下句で説明を加えており、それぞれ連歌的な構造を持つ歌となっていた。このように、『俊頼髓脳』収録の連歌の句の「型」が後代の作品に取り入れられるときには、連歌だけでなく和歌にも利用されていることがほとんどであった。

以上のように、詠歌内容は意識せず句の「型」のみを取るという方法は、後代においても、即興性が求められる場合には有効であるとして連歌において用いられていた。またさらに、連歌に転用され繰り返し用いられたこれらの句の「型」は、院政期以降の和歌においても、右にあげた例の他にも数多く用いられていた点は注意されてよいだろう。

②後代の和歌に影響を及ぼしている例

結論から言えば、『俊頼髓脳』におさめられた連歌を本歌取りして和歌が詠まれた例は、かなりの数に上る。すべてを指摘するのは煩雑となるので、それらの幾つかを選んで解説を加えていく。

【例一】

しらつゆのおくにあまたのこゑすなり

はなのいろいろありとしらなむ

これは、後撰の連歌なり。

『俊頼髓脳』一三二／『後撰和歌集』秋中 二九三 よみ人しらず／『袋草紙』撰集故実 ※三句「声すれば」

しらつゆはおきてみんなもおもふらんさのみうつさじはなのいろいろ

〔文治六年女御入内和歌〕野花 一五七 従三位季経卿前宮内卿

たまだれのこすのをゆけばしら露のおくにあまたのむしぞなくなる（『夫木和歌抄』秋部五 五五七七 光俊朝臣）

連歌では御簾の内側にいる女房たちを花に見立てたところを、季経は「野花」という題に合わせて花そのものと解釈して詠んでいる。一方、光俊は白露の奥に数多いものを「虫」であるとして秋歌を詠んでいる。いずれも『俊頼髓脳』二二の影響下で和歌を詠まれたと考えられるが、もともとこの連歌は後撰集入集歌である。光俊の和歌は『後撰集』の詞書に「あきのころほひ、ある所に女どものあまたすの内に侍りけるに」とあるところを初句に取り入れており、『俊頼髓脳』からではなく勅撰集歌を直接に本歌取りした可能性も捨てきれない。

【例二】

ひとごころうしみついまはたのまじよ

ゆめにみゆやとねぞすぎにける

これは、拾遺抄の連歌なり。

『俊頼髓脳』二三／『拾遺抄』雑上 四五〇／『拾遺和歌集』雑賀 一一八四／『大和物語』二七九

人ごころうしみつと思ふ時生まれそよとてわたる萩のうは風（『太皇太后宮小侍従集』深夜聞 四九）

うしみつといふに昔ぞしられけるねぞすぎにける人の心は（『正治後度百首』禁中 八八一 宮内卿）

をしめどもうしみついまは更くる夜のただ夢ばかりのこる春かな

『夫木和歌抄』春部 洞院摂政家百首、暮春 一二九八 家長朝臣

うしみつときこゆるこゑのつらきかなたのめしよはもまたふけにけり（『顕氏集』寄声恋 八四）

「うしみつ」という言葉は、新古今歌人らを中心に俄に用いられるようになっていくのであるが、そこで詠み出された歌の

多くは右に見られるように『俊頼髓脳』二二三の本歌取りとなっている¹²。この連歌も『俊頼髓脳』二二二と同じく勅撰集に見られる作品であるので『俊頼髓脳』ではなく勅撰歌を本歌としているとも考えられるものの、『俊頼髓脳』二二二と同じく後代の歌に影響を与えはじめるのが『俊頼髓脳』成立以降の時代であることは見逃せない。これらの連歌が本歌取りされる要因の一つとして、俊頼自身や作歌手引き書としての『俊頼髓脳』の地位の高まりといったことがあつた可能性を合わせて指摘しておきたい。

【例三】

重之

物あはれなる春のあけぼの

修行者

虫のねのよわりし秋のくれよりも（『俊頼髓脳』三八八）

百首の歌に虫をよめる

よわりゆく虫のこゑにや山里はくれぬる秋のほどをしるらん（『散木奇歌集』四二七／『堀河百首』虫 八二四）

保延のころほひ、身をうらむる百首歌よみ侍りけるに、むしのうたとてよみ侍りける 皇太后宮大夫俊成

さりともとおもふこころもむしのねもよわりはてぬる秋のくれかな

（『千載和歌集』秋下 三三三／『長秋詠草』一五三）

百首歌たてまつりける時、よみ侍りける 大炊御門右大臣

夜をかさねこゑよわりゆくむしのねに秋のくれぬるほどをしるかな

（『千載和歌集』秋下 三三二／『久安百首』秋二十首 一四九）

秋暮れていまはの比の虫のねもよわりはてなば何心ちせむ（『正治初度百首』秋 一五五七 範光）

虫の音弱まる秋の暮れの景が和歌に詠まれるようになるのは、おおよそ十二世紀頃からであり、その最も早い作例は『散木奇歌集』四二七である。よって、俊成・公能・範光の歌はこの俊頼詠から学んだ可能性がないとは言えないが、語彙の重なりからすれば俊頼詠よりも『俊頼髓脳』三八八のほうが近い。

【例四】

頼光

たでかる舟のすぐるなりけり

相模が母

あさまだきからろの音のきこゆるは（『俊頼髓脳』四〇〇／『金葉和歌集（二度本）』雑部下 連歌 六五九）

さよふけてそらにからろのおとすなりあまのとわたるふねにやあるらん（『江帥集』かり 八八）
あはぢしまかざまにわたる塩舟のからろのおとぞおきにきこゆる（『新撰和歌六帖』ふね 一一一 家良）

和歌において「唐艫の音」という語が詠まれること自体珍しい。匡房詠は雁の鳴き声を唐艫の音に喩えていて主題は題のとおり「雁」であるのだが、ここであげた連歌も和歌も自らの目では確認できない景色を聴覚的に捉えている点で共通しており、匡房と家良の歌は『俊頼髓脳』四〇〇から学んだとみてよかろう。

【例五】

道信の中将の、山吹の花をもちて、上の御局といへる所を、すぎけるに、女房達、あまたあこぼれて、「さるめでたき物を持ちて、ただにすぐるやうやある」と、いひかけたりければ、もとよりや、まうけたりけむ、

口なしにちしほやちしほそめてけり

といひて、さし入れりければ、若き人々、え取らざりければ、おくに、伊勢大輔がさぶらひけるを、「あれとれ」と宮の仰せられければ、うけ給ひて、一間が程を、ゐざり出でけるに、思ひよりて、

こはえもいはぬ花のいろかな

とこそ、付けたりけれ。

『俊頼髓脳』四四〇／『続詞花和歌集』物名 九三五／『八雲御抄』四七／『袋草紙』一六二 *付句のみ

いひわたりけるをとこのかへりごとに、まことのまつのとひたりければ、いはにまつをおほしておこせたるに、女にかはりて

かりそめにつけたるまつはかひもあらじこはえもいはぬあだごころかな 『江帥集』四二九

花をよみ侍りける 源道時朝臣

くもゐなるみねのこずゑを見わたせばこは世にしらぬはなのいろかな 『万代和歌集』春歌下 二二三
くちなしの色のやちしほ恋ひそめし下の思ひやいはではてなん

『洞院撰政家百首』忍恋 一〇一四 定家／『拾遺愚草』関白左大臣家百首貞永元年四月 忍恋 一四五二

前齋院に山吹のえならぬ枝につけてきこえはべりける ふくらすずめの左大臣

くちなしのこはえもいはぬ色なれどさしてもいかがやま吹の花 『風葉和歌集』一二〇

くちなしの千しほのいろ「」いはねどもこころにあかぬやまぶきのはな 『如願法師集』款冬を 四三二

宇都宮神宮寺二十首歌に 素暹法師

君をわがおもふこころのいろならばちしほやちしほそめてみせまし 『新和歌集』恋下 五九五

『俊頼髓脳』二二・二三のように勅撰集に入集しているわけでもない連歌が、さまざまな歌の本歌となっている。当該連

歌は、前句・付句ともに言い切りの形をとって、「そのなからがうちに、言ふべき事の心を、いひ果つるなり」(『俊頼髓脳』)と主張した俊頼が求める連歌の形式には則っているものの、用いられている語彙に珍しいところはない。例えば「こはえもいはぬ」という句になると右にあげた例がすべてとなるが、「えもいはぬ」という言葉自体は、

なぞなぞものがたりし侍りける所に 曾禰善忠

わがことはえもいはしろのむすび松ちとせをふともたれかたくべき(『拾遺抄』雑下 五一三)
えもいはぬよはのこほりにあい□ければまだうちとけぬこちかもする(『四条宮主殿集』返し 一五)

というように古くから用例があり、和歌に取り入れやすい語彙であった。これは本節で取りあげた連歌全体に言えることであり、そういった和歌との馴染みややさゆえに数々の歌の本歌になり得たのではなからうか。

また、ここで定家にも連歌を本歌とした作例があったことは見逃せない。さらに定家は次に示すとおり、『千五百番歌合』八百十番の判詞において連歌を指摘しつつ一定の評価を与えてもいる。

良暹

もみぢ葉のこがれてみゆるみふねかな(『俊頼髓脳』四四二／『八雲御抄』四八)

八百十番 左 顕昭

もみぢ葉にこがれあひてもみゆるかなゑじまがいそのあけのそほ舟

右 丹後

なきとめぬ秋こそあらめきりぎりすおのがねさへぞよわりはてぬる

良暹がつかうまつれる連歌とかや物語に申しつたへたる、すぐれてをかしきにはあらねど、あまねく人の口に

侍るゑじまがいそのまじりて歌になりにけるとやきこえ侍らむ（『千五百番歌合』秋四 一六一八・一六一九）

新古今時代の歌壇において指導的な立場にいた定家が自詠に連歌の句を取り入れ、さらに後鳥羽院歌壇の盛儀であった『千五百番歌合』の判詞で連歌を引用したことの意味は軽くはない。これによつて、定家は和歌を詠むときに、連歌を参考にすることがあつてもよいと間接的に認めていた可能性を指摘してもよいように思う。あるいは、定家自身は連歌的なものを取り入れることに必ずしも肯定的でなくとも、歌壇自体の流れが個人の力では止めようもないほど連歌を取り入れる方向に動いていたことを示すものであつたかもしれない。

承久元年に催された『内裏百番歌合』七十四の衆議判においても、『千五百番歌合』と同じく良暹の連歌が指摘されている。

七十四番 左 家衡卿

紅葉あきばのこがれて見ゆる木末きよかな衛士のたくひのよるはもえつつ

右勝 行能

しぐれつつ木のはのおつる庭のおもにつもるあはれも色まさりつつ

左歌、上句、良暹法師連歌なり、下句ばかりわづかに新之由、その沙汰あり、右、さほどなる事侍らねども、勝とす（『内裏百番歌合』庭紅葉 一四一・一四二）

ここでは連歌を用いた歌が負けになつており、判詞に「上句、良暹法師連歌なり」とあるが、おそらく連歌発祥の歌句を用いたことが咎となつたという意味ではない。ここで下句に対して「下句ばかりわづかに新」という評価が付けられているのだが、下句はあきらかに

君がもるゑじのたくひのひるはたえよるはもえつつ物をこそ思へ（『古今和歌六帖』火 七八一）

を本歌としている。ただし、家衡は『古今和歌六帖』七八一の句を大きく取りながら恋情を叙景に詠み換えており、判ではその部分について「わづかに新」と評価が付けられたのであろう。また「上句、良暹法師連歌なり、下句ばかりわづかに新之由」という判詞を見直すと上句と下句は並立する書き方で評価が記されており、下句が詞は本歌に大きく依拠しつつも詠歌内容を転じていて工夫があると評価されていることを考えれば、上句は詞も詠歌内容も良暹の詠んだままであるという工夫のなさが非難の対象となったと考えられるのである。つまり「良暹法師連歌なり」という判詞は、先行作品を捨りもなくあからさまに用いた浅はかな表現を咎めたもので、その歌句がもともと短連歌のものであることは問題ではなかった蓋然性が高い。したがって、ここでも連歌を取り入れて歌を詠むことそれ自体は否定されていないとみてよいだろう。また、この歌合の場合、主導する人間はいたにしても衆議判であるので、やはり歌壇的な流れとして和歌に連歌を取り入れることがある程度認められていたと言つてよいのではなからうか。

『俊頼髓脳』収録の連歌は『散木奇歌集』収録の連歌と異なり、収録歌数の違いというだけでは説明が付かないほど多くの連歌が和歌の本歌となっていた。『散木奇歌集』収録の連歌が本歌となるのは極めて限定的な状況においてだけであったのは、傾向がかなり異なっている。これはおそらく『散木奇歌集』が著名な歌人ではあるものの、あくまで一歌人の作品集ではないのに対し、『俊頼髓脳』は歌を学ぶものに対して書かれた作歌手引き書である、という性格の違いによるものではなからうか。和歌に堪能と認められた歌人が執筆した作歌手引き書である『俊頼髓脳』に収められた歌々は、それが和歌であれ連歌であれ、のちの歌人にはほぼ等しく手本にできる作品であると認識されたのであろう。

ただし、これまで見てきたとおり、『俊頼髓脳』収録の連歌が後代の連歌・和歌に取り入れられる場合には、例歌の総数に差異はあるものの手法そのものは『散木奇歌集』収録の連歌とおおよそ同様の傾向を示していた。連歌の句の「型」が後代の作品に取り入れられるときには連歌と和歌の両方に作例が見られたが、特定の連歌に拠って作品が作られる場合には和歌にしか作例がなかった。これは前節で指摘したように、連歌の即応性を満たすために生みだされた方法が、院政期以降の和歌を作る際にも有効な手段であるとして、和歌にも取り入れられつつあったことを示していよう。

おわりに

『散木奇歌集』と『俊頼髓脳』の連歌を見ていくと、比率の差は見られたものの、後代の和歌・連歌への取り入れ方はおよそ同じ傾向を示していた。いわゆる本歌取り的な方法で連歌が新詠和歌へと取り入れられている以外に、連歌の製作に有効な手法として成立した句の「型」を取り入れるという方法も和歌で用いられるようになった。

前節において詳述したように、即応を重視するゆえに句の「型」を取り入れて連歌を詠むということは、既存の定型的な語によつて句の多くの文字数を埋めてしまうことになる。それは作者の独創性を発揮する場を大幅に減じてしまうことにもなりかねない。しかし、即応の必要に迫られた場合には、連歌のみならず、おそらく和歌においても大きなメリットの得られる方法と認識されたであろう。

句の「型」をとること自体は、先述の用例にも見られるように古くから例のあることだが、この主題にかかわらない部分の句をだけを取つて「型」として用いるという方法は、俊頼によつて収集された短連歌の傾向から推測されるように、もつとも活発に短連歌が詠まれたと思われる院政期頃に作例を増加させているのである。このような傾向を示すのは、常に即興的・即応的に連歌を詠み出す必要のあつた歌人らに有効な手段と見なされたためではなからうか。

また、本稿で確認してきたように、句の「型」を取り入れるという方法が連歌で多用されるのとほぼ同時期に、和歌においても句の「型」をとつて詠むという作例が増えていくのであるが、これは連歌の方法として確立した手法が和歌でも再評価されるという流れがあつたことが推測される。そして、句の「型」を取り入れるという手法が和歌でも多用されるようになったのは、『堀河百首』以降に百首歌が流行しはじめて一度に大量の新詠歌を確保せねばならなくなった時代でもある。そのような時代状況にあつて、素早く和歌を作り出せる手法は極めて有用であると考えられたのではなからうか。

もともと俊頼には、連歌は出来がどうであれ黙っているより応じた方がよいという考え方があつたため¹³、和歌に比べて

先行作品の摂取がしやすかったと推測される。『俊頼髓脳』では古歌を取って和歌を詠むことについて、

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。〔『俊頼髓脳』〕

と述べており、古歌を取るならば本の歌以上に良いものを作らなくてはならないと規定しているのであるが、作品の出来を云々せずとなく付けよとする連歌の場合には、和歌における「詠み増す」という意識からおそらく解放されていたと思われる。このような意味でも、連歌では句の「型」を取るといような実験的な先行作品摂取の方法を取り入れやすかった。

ところで、王朝和歌からの脱却をはかっていたこの時期の和歌は、新要素を取り入れる柔軟な意識があり、第一章で論じたように今様などといった和歌周縁の領域とも接近して新たな歌を生み出していた。より和歌に近い形式を持つ連歌の中で形成された「先行作品を取り入れる」という新手法が、いつまでも連歌のなかにだけ留まっていることはできず、本節で見てきたように、和歌の側へも扉を開いていったのは自然な成り行きであろう。そしてこの流れは、やがて新古今時代における本歌取りの隆盛へと連なる潮流の一つとなつていったと思われる。

第二章では、今様と同じく和歌の周縁部に位置する短連歌が、やはり同時期の和歌に影響を及ぼしていたことについて考察した。これまで短連歌という縁語や縁語というような和歌と共通する修辭法について取りあげられ、先行作品を取り入れる作例には乏しいと言われてきたのだが、第二節で論じたように短連歌にも先行歌を摂取する方法がまま見られ、その傾向は消えることなく続きやがて新古今時代にまでも続いていく可能性を確認してきた。『俊頼髓脳』において「詠み増す」という限定付きではあるが、このころから本歌取りに対する評価が肯定へと転じる兆しを見せはじめた。それとほぼ同時代に、連歌においても先行作品を取り入れるという方法が積極的に取り入れられていたという状況は、けっして偶然ではないだろう。とりわけ、連歌の手法として確立したと考えられる句の「型」を取るといふ先行作品摂取の方法は、第三章で詳しく述べるが新古

今時代の本歌取りに接続していく可能性を孕むものであった。

そこで第三章では、新古今前夜における最大の歌壇を形成した九条家歌壇に属する新風歌人らを軸とし、第一章・第二章で見てきた和歌周縁部から和歌へと及ぼされた影響が新風歌人らの詠歌のなかでどのように息づいていたのか、その実態を見ていく。

【注】

0¹ 『新撰髓脳』に「古歌を本文にして詠める事あり。それはいふべからず。」とあるように、先行する歌学書において、古歌を取って歌を詠むという、いわゆる本歌取りは否定的に捉えられている。

0² 稲田利徳氏が「連歌と和歌」(『論集 和歌とは何か』(和歌文学の世界 第九集 笠間書院 昭和五十九年十一月)のなかで、「にて」(指定の助動詞「なり」の連用形「に」+接続助詞「て」)について和歌(八代集)と連歌(『菟玖波集』)の用例を調査し、和歌よりも連歌の用例の方が高いパーセンテージを示す上に、連歌には「三句末が「にて」、五句が体言で終わる」ものが全体の約三分の一を示すことを述べて、「かなり類型的な様相を呈している」と述べている。もっとも、稲田氏の論は和歌と連歌は類似する表現をとりつつも用法に違いが出ることなど、形態的・表現的には接近する時代状況にあった両ジャンルの「異質性」を論ずるものであり、両ジャンルの接近の過程に着目して論じている稿者とは方向が異なる。しかしながら連歌の表現の類型性に言及した論は他にほとんどなく、また稲田氏が扱うのが本節よりも後の『菟玖波集』であるので、そこに類型的な詠法が取られているという指摘がなされているのは、後代にも句の「型」という方法が生き続けた可能性を示す貴重な例となる。

0³ 前の中宮に、連歌といふ女房にしのびて右中弁伊家もの申すと聞えけるが、ほどなくおともせずとききて、ふぢなみといふ人のしける

まことにや連歌をしてはおともせぬ

右中弁のゆづりてつけよと申ししかば

一はしもやどにすゑつけよかし（『散木奇歌集』一五九八）

皇后宮亮頭国人のがりおはしたりけるに、あはざりければ
やりみづのこころもゆかでかへるかな

後に、これをえつけざりしことのはぢがましかりしと人にかたりけるをききて、かういへなどてつけける
たてならべたるいはまほしさに（『散木奇歌集』一六一一）

堀河院御時、出納が腹立ちてへやのしうといふものを、みくらのしたにこむなるを聞きて 源中納言国信
へやのしうみくらのしたにこもるなり

つけよとせめありければ

をさめどのにはところなしとて（『散木奇歌集』一六一五）

西山に五節の命婦といふことひきのもとに、人人あまたぐしておはしまして、みちにてときはをすぎさせ給ふとて

帥大納言殿

ときははすぎぬいづらかきはは

刑部卿政長のつけずとてゆづられしかば

みちすがらまもりさいはひたまふれば（『散木奇歌集』一六二〇）

04 われといへばかぎりあるにぞにたりけるそこともさきぬひかりなれども

（『散木奇歌集』十二光仏の名を人人よませしによめる 八八四 無辺光仏）

ゑにかけばむめもさくらもにたりけりはるのかたみはおもはざらなん（『忠盛集』百首 物名 かけばん 九九）

わが心池水にこそにたりけれ濁りすむ事さだめなくして（『続後拾遺和歌集』釈教歌 一三一五 源空上人）
平茸はよき武者にこそにたりけれおそろしながらさすが見まほし

『古今著聞集』観知僧都平茸を九条相国に贈るとて詠歌の事 三二七 相国（九条太政大臣）

「くじたりけ（る）」という句は、そのほとんどが何かと何かが似ているとする上句の内容を下句で読み解くという問答的な形式をとっており、この点でも連歌に近いと思われる。

⁰⁵俊頼以前の連歌の例は次にあげるとおりである。これらの例についての詳細は前節を参照。

はしに人のあからさまにふしたりけるを見て、権少将

うたたねのはしともこよひ見ゆるかな

といへば

ゆめぢにわたすなにこそありけれ（『実方集』三二二）

むまのかみ「」あついへ、殿上人のまゐるひんがしおもての、みさうじのゑにむまのかかれたるを、月のあかき夜
ゑなるむまの月のかげにもみゆるかな

とあれば

くらからずこそかきおきてけれ（『四条宮下野集』一五三）

善恵房といふものの、むまよりおちて、てをつきそこなひてありしを、かひのかみありすけ

けふよりはおつるひじりとみゆるかな

またつける^{（マテ）}

いまはてつきぬすみかけんさは（『行尊大僧正集』二二七）

⁰⁶浪のうへにうかぶ契のはてよりも恋にしづまむなこそうからめ

『隆信集』あそびによするこひ 五七六／『六百番歌合』寄遊女恋 二番右 一一四四 隆信

秋の夜の月にぞうたふ舟のうち浪のうへなるうからめのこと

『正治後度百首』遊宴 八八 後鳥羽院／『後鳥羽院御集』正治二年第二度御百首^{月日未勘} 遊宴 一八八

十三世紀以前に「うからめ」を詠みこんだ和歌は、管見によれば右の二首のみである。十四世紀以降においても『朗詠題詩

歌』(四一四)・『芳雲集』(四八六四)・『琴後集』(九七一)・『大江戸倭歌集』(二九六) しかなく、和歌に用いられる語としてはやはり珍しいものであった。

07 『枕草子』二百三十段に「御簾のもとに集り出て、見たてまつるをりは、「芹摘みし」などおぼゆることこそなけれ」と記されているほか、『更級日記』や『讚岐典侍日記』、『狭衣物語』などにも用例が見られる。

08 『綺語抄』三五七、『和歌童蒙抄』六二六、『奥義抄』六二九、『和歌初学抄』一四〇、『袖中抄』二六八、『和歌色葉』一八六、『色葉和難集』九七二、『源氏积』二四五などに収録されている。

09 さしもなぞいとふなるらんせり摘みし人だには有りところそきけ(『林葉和歌集』不知身程恋 八九二)

古はみかきが原にせりつみし人もかくこそ袖はぬれけめ(『頼政集』恋、経正朝臣家歌合 五五二)

おもひかねあさはをのにせりつみし袖のくち行くほどをみせばや(『式子内親王集』恋 一七五)
せりつみしむかしの人やわれならむかたきおもひに身をくだくらん(『雅有集』六一)

10 『拾遺抄』七七は、この集以外に『拾遺和歌集』一一八・『宝物集』三八四・『古来風体抄』三五三・『五代集歌枕』五などに入集している。

11 あやしくもけさの袂のぬるかな今夜いかなる夢をみつらむ(『風葉和歌集』恋二 九一七 やせかはの右衛門督)

「あやしくもくかな」という形であれば和歌に用例は多いが、「あやしくもくかなくらむ」という形になると用例は右の一例のみとなる。だが「やせかはの右衛門督」というのがどういふ物語の登場人物であるのかはつきりしないので、連歌以前にこの物語歌が出来たのかどうか判断しがたい。

また、『拾遺抄』七七を本として詠んだと思われる歌は次の二首である。このうち顕昭歌は卯の花を主題としていることからして、一般的な本歌取りというよりは句の「型」をとったというほうがよいように思われる。しかし、本文にあげた連歌二首とは句の取り方が違っているので、『拾遺抄』歌を通過しさらに『俊頼髓脳』の連歌から学んだとは言いがたい。

をぐら山しかのたちのみゆるかな峰のみぢやちりまさるらん(『高遠集』十月 三六三)
卯花ををりたがへてもおもふかなゆきふるさとにわれやきぬらむ(『千五百番歌合』夏一 三百十五番左 六二八 顕昭)

¹² 本文にあげた以外にも、『俊頼髓脳』二三を本歌取りしたと思われる和歌がある。

おもひかね夢にみゆやとかへさずはうらさへ袖はぬらさざらまし

『千載和歌集』恋三 題不知 八二八 前右京権大夫頼政)

まちかねて夢にみゆやとまどろめばねざめすすむる萩のうはかぜ (『山家集』雑 恋百十首 一二六七)
床のうへに手枕ばかりかたかけてしばしと思へばねぞ過ぎにける

『信実集』雑歌 うたたね 一六八 / 『新撰和歌六帖』おもかげ 一二四四)

¹³ 良暹の前句に誰一人付けることができなかつたエピソードを語つた後で、「この事を好むものは、あやしけれども、おもなくいひいでて、打ちわらひてやみぬるものなり。その日も、付けたる人はありけれども、好まぬ人は、つつましさに、さやうの晴などは、えいひ出ださで程へぬれば、やがて、こもりぬるなり。さればなほ、よしなし事なれど、かやうの折りの料に、おもなく好むべきなめり。」と、付句は出来の如何によらず、間を置かずにすべきであると述べている。

第三章 和歌の周縁領域から本歌取りへ

第一節 建久期良経歌壇と和歌の周縁領域との交流——十首贈答歌群を中心に

はじめに

第一章・第二章において確認してきた、今様や短連歌といった和歌周縁部の作品から和歌へともたらされた影響が、後の新古今時代を形成していく歌人らにどのような影響を与えていたのか、第三章では新古今前夜の歌壇を領導した九条家歌壇に属する新風歌人たちの作品からその実際を確認していく。まず第一節では、多くの新風歌人が習作期にあったと思われる建久前期の作品を中心とする。

贈答歌で互いに十首という纏まった歌数を詠み合う形式は、十二世紀後半と思われる寂然と西行の贈答歌が現存する最古の例⁰¹であり、それほど古い時代から存在するものではなかった⁰²。

【資料】十首贈答歌一覧

年次不明

西行・寂然 『山家集』一一九八～一二二七

年次不明

建礼門院右京大夫・雅頼中納言の女（『建礼門院右京大夫集』（二七五〜一八四）＊建礼門院右京大夫の贈歌のみ採録。）

A 文治五年九月

慈円・寂蓮・良経（『拾玉集』五一一五〜五一三四・五六七六〜五六八四、『寂蓮法師集』二〇八〜二二六）＊『寂蓮法師集』には慈円・寂蓮の贈答歌のみ採録。

建久元年正月 『文治六年女御入内和歌』兼実・実定・実房・良経・季経・隆信・定家・俊成

建久元年九月 『花月百首』良経・慈円・有家・定家・丹後・寂蓮

B 建久元年十月

定家・慈円・良経（『拾玉集』五一九三〜五二二二）

C 建久元年冬か

良経・定家・慈円（『拾玉集』五二二三〜五二五二）

建久元年十二月 『二夜百首』良経・定家・慈円（翌年正月）

D 建久二年九月〜冬

隆寛・慈円（『拾玉集』五二六二〜五二八二）

建久二閏十二月 『十題百首』良経・慈円・定家・寂蓮

E 建久二年閏十二月

慈円・良経（『拾玉集』五二九七〜五三一六）

建久三年一月

慈円・良経（『拾玉集』五三二六〜五三四五）

建久四年二月

定家・慈円（『拾遺愚草』二七七六〜二七九六）

建久四年二月

俊成・式子内親王（『長秋草』一七二〜一九〇⁰³）

建久四年九月

定家・慈円（『拾玉集』五三六九〜五三八八）

建久四年秋 『六百番歌合』

建久四年十月

良経・慈円（『拾玉集』五三九一〜五四一〇）

建久四年十月

慈円・俊成（『拾玉集』五四一一〜五四三〇）

建久五年秋 『南海漁夫北山樵客歌合』

建久六年十二月

定家・慈円（『拾玉集』五五一八〜五五三八）

建久七年秋 慈円・良経（『拾玉集』五五四〇～五五五八）

建久七年十一月 建久の政変

正治二年秋 『正治初度百首』

正治二年冬 『正治初後百首』

元久元年か 後鳥羽院・慈円（『源家長日記』八六～一〇五）

元久元年か 後鳥羽院・慈円（『源家長日記』一二四～一三八）

元久二年三月 『新古今和歌集』

建永元年三月 家隆・定家（『壬二集』三一四一～一三六〇、『拾遺愚草』二八一三～二八三二）

建永元年夏 定家・「贈答相手不明」（『拾遺愚草』二八四一～二八五〇）*定家の贈歌のみ採録。

建永二年三月 慈円・定家（『拾遺愚草』二八五一～二八六〇）*定家の答歌のみ採録。

建暦二年一月以降 隆寛・慈円（『拾玉集』五六八五～五七一四）

右にあげた十首贈答歌の一覧は、現存する最初期の作品（年次不明の西行・寂然）から、十首贈答歌を最も多く採録する『拾玉集』における最後の作品（建暦年間の隆寛・慈円）までを集成したものである。これらを見渡すと、前半と後半では、いささか傾向が異なっていた。建久年間より後の十首贈答歌は、親しい人を亡くした嘆きを歌う哀傷歌が中心となっており、ある⁰⁴。建久年間にも俊成・式子内親王と定家・慈円との間で十首ずつの哀傷歌の贈答が存在するものの、これはいずれも妻あるいは母であった美福門院加賀を亡くした悲しみを歌ったものである。これらの歌々は建久期以前の他の十首贈答歌とは位相が異なる歌々であると考えた方がよい⁰⁵。

A 文治五年九月寂蓮入道の許へ無動寺よりつかはすなり（『拾玉集』五一二五）
返し 寂蓮（『拾玉集』五一二五）

殿の大納言殿彼十首歌、本歌并寂蓮和歌御覽之由被示、仍持参之令進了、其後又和遣、其詞云 遣懷四明之幽趣奉和十首之佳什 志賀都遺民（『拾玉集』五六七六）

殿法印九月ばかり山へのぼりて、道よりのあはれどもかきつづけてつかはしたりける、十首歌和すべきよしありければ（『寂蓮法師集』二〇八）

B

建久元年十月十九日東大寺棟上御幸云云、法皇先十七日巳刻令付宇治平等院給浄衣、御幸第二度例也、殿下十五日夕先立令入給御所、小川也、本堂の北庇を為院御所、御装束如例、御堂所所修理等倍增、先例是破壊之条当此時之故也、殿下御共に左少将定家朝臣令参、同十八日早旦十首詠送之、物忌之間沈思和歌甚無骨然而為其道之人不忘其時之景氣不黙止之条好士之至也、尤有興有興、殿下十七日御幸御詠之後十八日巳刻南都御下向、御幸春日詣之議也、前驅衣冠隨身毛車を被用、左大将同被参、明旦十九日先参御社自其東大寺棟上御幸に可令参会給云云、件十首詠云

（『拾玉集』五一九三）

只今殿下御出とてひしめきしをりふし、ひまもなかりしかど、人のみちをすさむるになりぬべし、またかへりごとせずは本意なかるべければ、やがて筆をとりて返しに申遣す十首（『拾玉集』五二〇三）

C

此歌の事を定家朝臣申したりけるとて、また左大将よみてつかはしたる 喜撰余流（『拾玉集』五二二二）
其後雪ふりたりけるつとめて、たれともなくて左大将十首の歌をよみて、定家朝臣のもとにさしおかせられたりければ、誰ならんとあやしみて、あはれさにこそとてゆふべになりてかへししてまゐらせたりけりとなん 大将殿の十首

（『拾玉集』五二二三）

いかにあやしくおぼしめすらむ、おほはらよりあさが申し候なり 定家朝臣十首（『拾玉集』五二三三）
まことにこころえぬ事どもにてさぶらへども、京よりほふしが申しあげさぶらふよし、びんぎをうかがひてひろう候べし、あなかしこあなかしこ（『拾玉集』五二四二）

D

建久二年五月のころ、隆寛阿闍梨のもとより十首の詠おくれりける（『拾玉集』五二六二）
返りごとにいひやる（『拾玉集』五二七二）

E 同じ朝に詠十首左將軍御許へ奉る、此間法皇御悩頗大事にきこゆるころなり（『拾玉集』五二九七）
かへし 幕下（『拾玉集』五二〇七）

贈答歌A～Eの詞書を掲出した。ここから窺われるように、建久年間の十首贈答歌は良経・慈円・定家を中心とした心やすい仲間の間で交わされた挨拶的な内容のやりとりが大部分を占めている。このように時期的にもメンバー的にも偏った状況にあった気楽な雰囲気での贈答歌群を見渡すことで、この時期の新風歌人らによって詠まれた歌にどのような特徴があったのかを確認することができるのではなからうか。

『拾遺愚草』にも『員外』にも文治・建久期あたりに盛んに詠みあっていたはずの十首贈答歌をほとんど入れていないことから、定家自身は当該贈答歌群の作品の完成度は高くないと考えていた可能性もある。しかし、建久年間に詠まれた十首贈答歌は、後年、『玄玉和歌集』に多数収録されている⁶。私撰集ではあるとはいえ撰歌集を編纂するにあたって当該歌群が重要な撰集資料の一つとなっていたらしいことを思えば、これらの贈答歌すべてではないにしても、一定の完成度が認められていたと見てもよいのではなからうか⁷。また、それほど数は見られないものの、後年、良経・慈円それぞれの自歌合に、当該歌群から数首を入集していることは、後になって本人たちの目で見ても、ある程度の完成度を持った作品が詠み出されていたことの証と言えらるだろう。

詞書の内容からして、これらの贈答歌が即興的に詠まれたことを思えば、たしかに熟考された上で作られた歌よりも技巧において幾らか劣る点もあるだろう。しかし、工夫を凝らす時間的余裕がさほどない状況下で詠まれたということとは、この時期の新風歌人らの和歌技法を、生な形^{なま}で読み取ることができる資料となっているとも言えるのではなからうか。

そこで本稿では、詠出年次のはっきりしている早期の十首贈答歌のうち五作品（資料【A～E】）を取りあげ、それらの贈答歌全体に見られる和歌表現の傾向を確認し⁸、新古今的詠風へと向かう過渡期の和歌技法について考察していく。

一、新たに創出された句

文治・建久期における新風歌人への評価といえ、定家自身が書き残しているように「新儀非抛達磨歌」と呼ばれるものがあり、それまでの歌の詠法とは対立する状況にあった。旧来の和歌では故実が重要視されてきたのに対し、新風歌人らの作品は、「新儀」であり「非抛」であることを恐れなかったためである。

実際に十首贈答歌を詳細に見ていくと、次にあげるようにそれぞれの贈答歌で詞続きの新しい句をかなり取り出すことができた。

《わずかながら先行例のあるもの》

A「おほだけ・きく袖・外山のすそ・法の水・よにふるみち」 B「杉の屋・いまぞ

きく・こととひて・ふくれば・さこそきくらめ・月をしぞおもふ・この寺・明くる夜の」 C「心の道・霜うづむ・竹の葉分・雪の曙・法をおもふ・こととはで・かさなる霜・ひとり有明・冬の有明・かたぶく峰・いはたたくなり・雪の夕暮」 D「なき世なりけり・野辺の夕暮」 E「あはれうき身・雪の朝・冬の奥・雪の白山・色うづむ・あととぢ」

※使用数…良経 六首／慈円 十首／定家 六首／寂蓮 三首

《先行例のまったくないもの》

A「志賀の里人・染めて過ぐ」 B「ころさへつらき・ねやの手枕・風に色ある・宇治の

山陰」 C「ただ今の空・分けとめて・末の契」 D「よのならひ」 E「雪のかよひ路・雪の中島・世の嘆き・ふりとぢ」

※使用数…良経 六首／慈円 六首／定家 五首／寂蓮 なし

当該贈答歌群の場合、まったく先行例のない句を作り出していた以外にも数例しか先行例のない句を用いていることが多く、総じて故実に寄りかからない詞続きの新しさを求めていたと言つてよい。歌人による大きな差は見られず、これらの贈答歌を詠みあつたグループ内ではほぼ同様の手法によって歌を詠んでいたとしてよからう。その具体的な有り様について次にあげる。

都には時雨れしほどと思ふよりまづこの里は雪の曙 (五二二〇 良経) C

かをらずはたれかしらましむめのはなしらつきやまのゆきのあけぼの

〔頭輔集〕長承元年十二月廿三日内裏和歌題十五首 梅 九三

打ちはらふころもでさえぬひさかたのしらつきやまの雪の明ほの

〔右大臣家歌合〕(治承三年) 雪 十六番左勝 三一 俊恵法師 俊成判「左歌、旅宿の雪などぞおぼえ

侍れど、雪の曙、といへる文字づかひをかしく侍るめり、(中略)、雪の曙はなほをかしくもや見え侍らむとて、

以左為勝」

難入撰定清書之時被用 他歌
ながめやるこころの道もなかりけり千さとのほかの雪のあけぼの

〔文治六年女御入内和歌〕十二月 雪 二七六 大

昨日けふみやこの空のいかならん今もまたふる雪のゆふ暮 (五二五一 慈円) C

十七番 左勝 寂蓮

ふりそむるけさだに人のまたれつるみやまの里の雪のゆふぐれ

右 大式入道

旅人ははれなまなしとやおもふらんたかきのやまの雪のあけぼの

みやまのさとの雪は、今朝だに人の、などいへる心よろしく侍るにや、(中略) 雪の夕ぐれ、すこしきびてお

もひやられ侍れば、又左のかたへつきや侍らむ〔右大臣家歌合〕(治承三年) 雪 三三三・三四 俊成判

Cの贈答の良経歌に見られる「雪の曙」という句は、良経歌以降には新古今歌人らによって多数詠まれるようになるもの
09、それ以前には、頭輔・俊恵・大式入道の三首しか作例がみられない。曙は古くから和歌に詠まれる景色であるが、『枕草
子』一段の「春は曙」による影響が強かったためか、多くは春の景として詠まれていて、「雪」と「曙」とが取り合わせられ

ることは「雪の曙」句が生みだされるまでなかった。そのような中で顕輔歌は、時代的にも取り合わせ的にも一見特殊であるように感じられるが、長承元年は年内立春であったため、春歌の題である「梅」を冬の景物である「雪」と取り合わせて詠んだ結果、「雪の曙」という珍しい表現が生まれたのである。『雪の曙』は創出時点では春歌の句だったのであるが、後年、『右大臣家歌合』の行われた治承頃に「雪」の題の句として再発見され、「雪の曙、といへる文字づかひをかしく侍るめり」と俊成の評価を得たのである¹⁰。

同様のことが、続いて載せている贈答Cの慈円歌の結句「雪の夕暮」にも言えよう。「夕暮れ」も『枕草子』一段の影響か「秋の夕暮」として詠まれることが多かった。それが寂蓮によって初めて「雪の夕暮」と歌われ、やがてこの表現は『詠歌一体』において制詞として使用制限を受けるような秀句として認識されるようになっていくのである。『右大臣家歌合』の雪の十七番は雪の「曙」と「夕暮れ」という単純な時間の対比のために番とされただけでなく、春と秋の景色を美しく表現する代表的な時間帯に、「雪」——つまりは冬の景物を配するなかに、新たな詞の続け方を見出していたのではなからうか。

鹿のねをおくるながらの山風をいなばにきくやし^がの里人 (五二二) 慈円 (A)

鹿のねをいなばの風につたへても世を恨みたるしがの里人 (五二三) 寂蓮 (A)

少納言藤原統理に年ごろちぎること侍りけるを、志賀にて出家し侍るとききていひつかはしける

さざなみやしがのうら風いかばかり心の内の涼しがるらん (『拾遺和歌集』哀傷 一三三六 右衛門督公任)

山路落花をよめる 橘成元

さくらばなみちみえぬまでちりにけりいかかはすべきしがのやまこえ (『後拾遺和歌集』春下 一三七)

ここで取り上げている「志賀の里人」も「雪の曙」・「雪の夕暮」の句と同じで、「志賀の十名詞」の形を取るときには「志賀の浦風」・「志賀の山越え」が伝統的な組み合わせであったのに対し、慈円は「志賀の里人」と新たな組み合わせを提示し、寂蓮はそれを受けて答歌を詠んだのであろう。

ひととせは冬のおくにも成りにけり都にふかき雪のしら山 (五三一― 良経) E

うちきざしあまぎるそらと見しほどにやがてつもれる雪の白山

〔永縁奈良房歌合〕五番左持 五一 弁得業 俊頼判「すゑの、雪のしら山、心えず、しらやまのゆき、

とぞ、次第はいはまほしき、かみにおけば、なだらかならぬなめり、されば、わびておけるにや」

わけいればやがてさとりぞあらはるる月のかげしくゆきのしらやま

〔聞書集〕若心決定如教修行、不越于坐三摩地現前 一四二

くれはててこしぢにかへるあら玉の年ふりこめよ雪の白山 〔長秋詠草〕歳暮雪といふことをよみける 二七七

「雪の白山」の場合には、声調を重視した俊頼の判により「雪のしら山、心えず、しらやまのゆき、とぞ、次第はいはまほしき」とされ、上下を入れかえれば、なだらかであったのに間違えて置いたのだろうと厳しい評価を与えられている。定家は後に『毎月抄』で「やう／＼しげに、あけぼの、春、夕暮の秋などつゞけて候へども、たゞ心は秋の夕暮、春のあけぼのを出でずこそ候めれ」と詞のいりほがについて難じており、俊頼の判はこれと同様のことを述べたものと思われる。そのように否定的な評価を受けた詞の続け方を、後に西行と俊成が用いるのである。まず、西行歌の下句は「月のかげしく雪」と四五句が緊密に結びついている上、さらに「雪の白山」と月影によって輝く雪が白であると明示しつつ地名へとその色が転換していく、というように冬の夜の情景を想起させる上で必要な語順となっている。俊成歌の場合には、第四句で「ふりこめよ」と命じているので、その対象である「雪」が五句の冒頭で命令形に直に接する緊張感が必要であったと思われる。つまり、西行と俊成の「雪の白山」は詠歌内容の展開上必要な詞の逆転であり、Eの贈答歌を詠んだ良経はそれを十分理解した上で、四句で示した都の雪深さを、雪を軸として第五句では越の白山の雪深さへと空間を転じてみせたのである。

以上のように、十首贈答歌を詠みあつた新風歌人らは、歌語とは言い難いような俗語などをを用いることはほとんどなかった。詞一つ一つは和歌を詠む上で珍しいものでなくとも、続け方を工夫することで新しい表現を生みだすことが出来ると考え、新

たな詞続きを模索していたのである。このこと自体は従来から言われていたことであるものの、当該十首贈答歌群においても、新しい続けがらの句をかなり用いていたと確認できたことは、かれらの和歌の習熟度を計る上で見落としてはならないことであろう。

ところで、本項であげたもの以外に十首贈答歌群に数多く見られる和歌技法としては「先行する作品を取り入れる」という方法がある。今回取りあげている百三十首のうち、先行作品の影響を受けて詠まれたと考えられる歌が全体のおよそ半数にも上るのであるが、それらの歌は大別すると二種類に分けることができる。次節以下でそれらを確認していく。

二、先行作品摂取の方法（1）——本歌取り

当該贈答歌群にみられる先行作品摂取の一つ目としては、いわゆる本歌取りの方法があげられる。

本歌取りの定義については、『近代秀歌』などに見られる言説に拠った狭義の本歌取りで語られることが一般的と思われる。しかし本稿では新古今前夜とも言える時代の作品を取り扱っていることもあり、そこまで厳しい制限はせず、ほぼ同時代のものであっても先行歌を取り込んでいる作品はすべて本歌取りであると認定して論じていく。

すずむしのこゑも山辺にきこゆなりいかに成るべきわが身なるらん（五一―一六 慈円）A

伊勢にまかりける時よめる

西行法師

すずか山うき世をよそにふりすていかになり行く我が身なるらむ（『新古今和歌集』雑歌中 一六一―二）

杉の屋のゆきあはぬまよりおく霜にむすばぬ夢も月に成りぬる（五一―九九 定家）B

夜や寒きころもやうすき片そぎのゆきあはぬまより霜やおくらむ（『俊頼髓脳』六三 住吉の神）

人人すみよしにまゐりて、月をもてあそびけるに

かたそぎのゆきあはぬまよりもる月やさえてみそでの霜におくらん『山家集』秋 四〇九)

かたそぎのゆきあはぬまよりもる月をさえぬしもとやかみは見るらむ

『住吉社歌合嘉応二年』社頭月 二一〇 正四位下行左近衛権少将藤原朝臣修範

かたそぎのゆきあはぬまよりもる月はしもにしもをやおきかさぬらむ

『住吉社歌合嘉応二年』社頭月 三六 散位従五位下藤原朝臣季定

うぢ山のあらしにたぐふつちの音を人のころもと思ふうたたね (五二〇六 慈円) B

あかつきのあらしにたぐふかねのおとを心のそこにこたへてぞきく

『千載和歌集』雑歌中 題不知 一一四九 円位法師／御裳濯河歌合 六一)

右にあげたのはごく一部であるが、当該贈答歌群においては古典よりも近代歌人の詠作を本歌として取り入れることが多く、大きく切り取った句の置きどころも多くの場合には本歌と変わらない場所に置かれているというようなことが、おおよその傾向として確認できる。また、和歌の主題も冬歌は冬歌、雑歌は雑歌のままとなっているものが大部分を占めるなど、後に定家が『詠歌大概』などで本歌取りの実践について語った内容に反する作品がかなりの数を占めているのである。もちろん定家の準則に従う作品も、いくらかは存在している。

《おほかたは人のうきにもなしはてしわが身につもるさきのよのつみ (五二六九 隆寛阿闍梨) D —贈歌—》
物思ふころの秋に成りぬればいかで袖もみぢさるべき (五二七九 慈円) D

ものおもふころのあきになりぬればすべてはひとぞみえわたりける (『赤人集』わがこふ 六四)

ある人、おもひかけたる童をかきやすとゆめに見ておどろきたりければ、ひをけをなんかきよせてそでをやきた

りけるとききていひつかはしし

こひしさにわれはたもとのかわかぬをいかなる人の袖をやきけん

返し 兵衛佐親信

ことわりやいかでかそでもやけざらむさばかりしたにもえし心は（『重家集』二四一・二四二）
ものおもふこころのあきのゆふまぐれまくずがはらに風わたるなり（『六百番歌合』恋部 怨恋 七六八 信定）

慈円歌は『赤人集』六四の恋歌と上句が完全に一致しており、さらに下句は童への恋心を歌った兵衛佐親信の二・三句から発想を得て詠んでいるのは明らかである。後に『六百番歌合』においては「物思ふ心の秋」を用いて、慈円は恋歌を詠むこととしている。しかし、赤人や親信の恋歌からの摂取が著しい慈円の「物思ふ心」は、あくまで隆寛の贈歌五二六九に詠まれた「己が身に積もる罪」を受けて詠まれたものであって、先行歌で詠まれていたような恋の色合いは詠歌世界から払拭されている。

この寂蓮歌五二二五の場合もこれと同様であり、

心こそおよばぬ山のおくなれど秋のあはれはかへりつくまで（五二二五 寂蓮） A

堀河院御時百首歌たてまつりけるによめる

修理大夫顕季

わがこひはよしののやまのおくなれやおもひいれどもあふ人もなし

（『詞花和歌集』恋上

二二二／『堀河百首』不逢恋 一一五七

顕季／『袋草紙』五九 故将作（顕季）

／『古来風体抄』五五一 修理大夫顕季

他に類例のない「山の奥なれ」という恋歌の句を転用して秋歌が詠まれているのである。

あるいは、物語の歌の詞を取って、物語を支配している恋とは別の釈教歌や叙景歌へと主題へと転じた、新しい歌を詠むと

いう例もないわけではない。

たのむかなかよふ心したえせずはわくらん法の末の契を（五二四二 定家）C

雨もよにかよふ心したえせねば我がころもでのかわくまぞなき（『和泉式部集』五八六）

やまざとにかよふ心もたえぬべしゆくもとまるも心ぼそさに（『大和物語』第八十七段 一二三 兵庫允）

あはれともただにいひてか山しろのうぢのわたりのあくるよの空（五一九三 定家）B

里の名をわが身に知れば山城の宇治のわたりぞいとど住みうき（『源氏物語』浮舟 七四七 （浮舟））

だが、本歌と新詠との間で主題の異なる歌は、右に上げた四例がすべてであると言うくらいに少数で、後に新古今歌壇の中心をなす歌人らにとっても、本歌取りの技法は完成以前の実験期にあったと言つてよいのではなからうか。

三、先行作品摂取の方法（2）——句の「型」を取る

ところで、十首贈答歌群にみられる、もう一つの先行歌摂取の方法として、特定の和歌を「本」として新たな歌を詠み出す本歌取りとは違う、何首もの和歌に共通する構造——句の「型」を取り入れる方法を用いたと思われる例が見られる。この、句の「型」を取り入れるという方法は、短連歌における先行歌摂取について考察した第二章第二節の中で見いだした方法なのだ。本節で取りあげる十首贈答歌群では、先行歌を取り入れるにあたって短連歌で多用される手法までもが用いられているのである。

永成法師

あづまうどの声こそきたにきこゆなれ

権律師慶範

みちのくによりこしにやあるらむ

みたりける所の、北のかたに、声なまりたる人の、物いひけるを聞きて、しけるとぞ。

『俊頼髓脳』三七三／『金葉和歌集（二度本）』雑部下 連歌 六四八 永成法師・権律師慶範

加茂成助

しめのうちにきねの音こそ聞ゆなれ

行重

いかなる神のつくにかあるらむ

賀茂の御社にて、よねのしろむる音のしけるを聞きて、しけるとぞ。

（『俊頼髓脳』三七八／『金葉和歌集（二度本）』雑部 連歌 賀茂のやしろにて物つくおとのしけるをききて

六五〇 神主成助・行重

しかまつにかりのこゑこそきこゆなれいほのとなりにつるやなくらん

『江帥集』雑部 連歌 三二五／『夫木和歌抄』秋部 連歌、しかまつにてかりを聞きて四九八五 前中納言通房卿

田上に侍りけるころ、日のくれがたにいし山のかたにかねのこゑの聞えければくちずさびに

いしやまのかねのこゑこそきこゆなれ

これを連歌にききなして

俊重

たがうちなしにたかくなるらん（『散木奇家集』一五九三）

短連歌における句の「型」という方法の詳細は第二章第二・三節に述べたが、いずれも前句で「こそきこゆなれ」と詠じ

たのに対して付句において「くらむ」と推量の意を示して結んでいるように、それぞれの歌の内容には影響関係が見られない詠歌中の一部の形式を繰り返し用いることを指す。このように主題に強く関わらない部分を定型化して用い、新作を生み出すという方法は、短連歌では繰り返し見られる方法であった¹¹。

しかし当然のことながら、この方法は短連歌において唐突に始まったものではない。

神楽の心を 藤原政時

あさくらのこゑこそ空にきこゆなれあまの岩戸もいまや明くらん

『続詞花和歌集』神祇 三六四／『宝物集』五七／『金葉和歌集（初度本）』神楽のこころをよめる 四二八

藤原致時

いはまわくみづのおとこそきこゆなれあきのよふかくなるにやあるらむ

『多武峰往生院千世君歌合』五番 水有幽音 右 一〇 泉円

ちとせふるたづのこゑこそきこゆなれけさしらつゆやおきまさるらむ

『無動寺和尚賢聖院歌合』二番 白露 右 四 広算法印

うぐひすのねこそはるかにきこゆなれこや山ざとのしるしなるらむ（『経信集』山家聞鶯 一四）

冒頭で取り上げた短連歌に用いられているのと同じ句の「型」が右の和歌に対しても用いられているとおり、古くから和歌にも見られるものであった。これと同様の例は他にも見られるため¹²、おそらく短連歌はこうした和歌の方法を積極的に取り入れていったのだろうと考えられる。

それでは何故、句の「型」を取るといふような方法が短連歌に多く見られたのか。それは短連歌の即興性に起因すると思われる。付句だけでなく前句の場合にも、場に即応するよう素早く句を提出しなくてはならない場合に、歌で繰り返し用いられる人々に馴染みのある先行作品の句の「型」を用いておおよその形を整えたところへ、その場に応じた一言を添えて一句を形成

するということは極めて有効な手段となっただろう。連歌の前句あるいは付句のように和歌の半分しかない文字数の幾らかを「決まった句」によって埋めるということは、作者の創作の範囲を狭めるといふことにもなる。しかし一方で、すでに形が決まった中へほんの数文字分だけ主題を嵌めこめばいいという手法は、耳慣れた句の「型」によって歌らしさを獲得しつつ、主題の異なった新たな句作りを容易にしたとも言えることができよう。これは、さまざまな規制の下で新しい歌を作らなければならなかった歌人らにとっては、見逃せない手法となったのではなからうか。

伏見の山ざとにて、あそびどもをあるじのおこしたりけるを、あそべなどかうてはなぞいひけるついでに

六郎大夫孝清

あそびをだにもせぬあそびかな

人人つけよとありければ

さもこそは歌もうたはぬきみならめ(『散木奇歌集』一六二二)

撰政左大臣家にて旅宿鹿といへることをよめる 源雅光

さもこそはみやこ恋しきたびならめしかのねにさへぬるるそでかな(『金葉和歌集(二度本)』秋部 二二五)

たえにける人のもとに、人にかはりて

さもこそはかりそめならめあやめぐさやがてのきにもかれにけるかな(『周防内侍集』八一)

三条殿に中宮おはしまししに、その御方にて人人月の心をよみしに

さもこそはくもりなき世の月ならめみる人までもすむ心かな(『成通集』二二)

右大臣とうしの長さにてだいきやうありし時、とう三条のひんがしのたいのこうばいをみて

さもこそはたえせぬいへのかぜならめをりをすぐさずにほふむめかな(『肥後集』四五)

この「さもこそはくならめくかな」という句の「型」などは、『散木奇歌集』の連歌が詠まれたのとはほぼ同時期かそれ以降に、同じ句の「型」を用いた和歌が集中的に詠まれるような現象が起きている。院政期以前、句の「型」を用いた和歌は様々な時期の作品に散発的にあらわれることが多く、このように一時期に集中して同じ句の「型」が詠まれることは見られない。よって、和歌と連歌それぞれの正確な製作年代は判然としないものの、『俊頼髓脳』に連歌が集成されるなど連歌への注目度が高まりつつあった時期に、和歌においても句の「型」が積極的に使用されるような状況になっていたらしいことを指摘してもよいのではなからうか。

比較的簡単に和歌らしさを獲得しつつ主題の転換が容易な、句の「型」を取り入れるという先行作品撰取の方法は、おそらく即応を求められたであろう十首贈答歌群においても、新たな歌を詠むにあたって有効な方法と考えられていたと思われる。実際に贈答歌群を詳細に見ていくと、特定の先行歌を本とする歌とほぼ同数の歌が句の「型」をとる方法によって詠まれているのである。

むかしよりこの里人と思ふ身をたびねの夢になにたぐふらん (五二二二 慈円) B

あさりしたるところ

あさりしてかひありけりとおもふ身をうらみてふると人やみるらん (『中務集』一一〇)

正月ついたちごろ、ある人の御もとに、せんえう殿より、あゆのかたをつくりてありければ

むしにだにあざむかれじとおもふ身をいかなるあゆのかはるなるらん (『為頼集』三九)

だいしらず 西行法師

芳野山やがて出でじとおもふ身を花ちりなばと人や待つらむ

『新古今和歌集』雑歌中 一六一九 / 『玄玉和歌集』草樹歌上 題不知 五七四 円位法師)

貞和二年百首歌に 後岡屋前関白左大臣

我が心くもりあらじと思ふ身を友とはしらで月やすむらん（『新後拾遺和歌集』雑歌下 一三七〇）

乾元二年内裏五首歌合に、依恋祈身といふ事を 贈従三位為子

ながらへてあればぞ物も思ふ身をあひみんまでとなに祈るらん（『新続古今和歌集』恋歌二 一一八三）

ここに現れる「くと思ふ身をくらん」という句の「型」は、慈円歌五二二二以前に、中務・為頼・西行の三首が残されている。しかし、この三首の詠歌内容は一読して明らかなおり重なる部分は見出されず、慈円歌とも明確な影響関係はみられない。後代の二首に関しても、為子の歌は恋歌であるという点で中務の詠と共通するものの、内容的に重なる部分はない。つまりこれらの歌は、短連歌の場合と同じく歌の主題に関わらない部分を「型」として固定化し、主題はその時々の場合に合わせて詠み変えているというような形式を取っているのである。これは次にあげるCの慈円歌五二五〇に更にはつきりと現れている。

都にはなほ時雨とやながむらんはつ雪ふりぬみ山べの里（五二五〇 慈円）C

宮にはまつらんものを郭公いづるを惜む深山への里（『頼政集』一五〇／『治承三十六人歌合』郭公 三四二）

みやこにはかすみのよそにながむらむけふ見るみねのはなのしらくも（『秋篠月清集』春部 山花 一〇二三）
みやこには月のくもるにながむらむちさとのやまのいはのかけみち

『秋篠月清集』秋部 八月十五夜詠五首五辻殿初度会に 羈旅月 一一五二

宮には山のはとてやながむらんわがすむ峰をいづる月かげ（『後鳥羽院御集』建保四年二月御百首 雑 五九八）
都にはおなじ空をやながむらんなれぬ山路の秋のゆふ暮（『拾玉集』山路秋行 四〇七一）
都にはまがきにのみやながむらむけふみや木の秋のゆふ暮（『拾玉集』野 四三九五）

ここで慈円は成立年代から考えても、頼政詠の初句と結句を句の「型」として取り入れていたことは明らかである。しかし

慈田歌五二五〇以降は、結句の「深山への里」をそのまま用いず体言止めという形式の利用に留め、初・三句を句の「型」としてとることで「都にはくながむらん」というような主題の転換がしやすい句の「型」へと変更して転用し続けるのである。

ところで、十首という纏まった数で歌が詠まれるようになるのは院政期頃から見られる十首歌会あたりで、この頃から十首で歌を詠む機会が非常に増えてくる。この十首歌会については松野陽一氏と内田徹氏によつて論じられているのだが、そのなかで内田氏は十首歌会と『堀河百首』以降の百首歌の増加傾向とが軌を一にすると述べている¹³。また、松野氏は院政期の百首歌の披講の形式に着目され、この時期に複数の作者によつて詠まれた百首歌の多くは一度に十首ずつ披講していたらしいことを指摘する¹⁴。このような披講の形式を取った理由については、「通常の定数歌会の規模を少し大きくする程度で披講のできることは、彼等の平常の歌会や歌合の催し方の上からも、場合によつてはかならずしも詠作能力の高くない人達をも包みこむという事情からも、なじんだ方式として選択されたのではないか」¹⁵と述べている。このように十首という歌数は、院政期以降の歌壇において非常に多用される形式となっていくのである。

こうした流れの中で十首贈答歌という形式を考えるならば、当時、初学期にあつた九条家周辺の新風歌人らにとつての十首贈答歌は、折々の消息や思いを伝え合うのみならず、歌会や百首歌などの関わりの強い実用性の高い形式でもあつた十首歌を即応的に詠み合うことで、自らの和歌の習熟度を同好の士に示す「鍛錬の場」として機能していた可能性を考えても良いのではなからうか。よく知られていることであるが、文治あたりから慈田を中心とした新風歌人のグループに速詠の百首が非常に流行していて、初学期の良経の歌にもこれらの速詠歌の影響が見られるような状況があり¹⁶、他方、後代の記述とはなるものの「口馴れむためには早らかによりみ習ひ侍るべし」との定家の言説が『毎月抄』にあり、速詠が和歌の修練に連なるものとして認められるような状況がすでに俊成の生存時に――さらに突き詰めて言えば、初学期の定家を指導する時代に――存在していた可能性も考えられよう。これらのことから、この期の良経は学ぶべき手本の一つに同時代に流行した速詠百首をも取り入れていたと思われるのであるが、これは初学者の独りよがりの方法であるとは考えにくい。新風を学ぶにあつたの先達として慈田や定家が身近にいて交流可能な状況であつたことを思えば、速詠歌を取り入れることも、速詠歌を詠むことそのものも、新風を学ぶにあつた一つの手段としてある程度共通する認識があつたと考えるのが自然であろう。したがって、こ

これらのことを考え合わせると、百首よりも楽に詠出が可能であった十首ずつの贈答という場合は、新風歌人らに流行していた速詠の場と和歌の「修練」のための場という点で重なり合ってくるように思われるのである。実際に十首贈答歌群を見ていくと、第一項で論じたように新たな詞続きの句を見いだそうとしていたり、あるいは第二項の末尾で確認した如く、数は少ないものの後の定家の準則に従うような本歌取りの方法を模索している跡も見え、当該贈答歌群が新風歌人らにとって和歌修練の場となっていたという推定を強めるものになるのではないかと思われる。

そこで十首贈答歌群とほぼ同時期以降に句の「型」を用いて詠まれた歌々を見ていくと、そのほとんどは資料に上げたように、決められた期間内に多くの歌を用意しなくてはならない歌会や定数歌のなかに見られた¹⁷。そもそも題詠歌が中心となりつつあった時代であれば、歌会や定数歌の作に用例が偏るのは当たり前と言えるかもしれないが、日常的に大量の歌が必要となる歌壇的状况にあつて、その即興性ゆえに容易な句作りが必要とされた短連歌の方法が、和歌でも積極的に用いられるようになっていったことは決して偶然とは言い難いように思われる。

このように当該贈答歌群を形成した歌人らは、句の「型」を取るという連歌的な手法を、新風模索期の和歌へと積極的に取り入れていたのであるが、これらの贈答歌に続く建久三年正月の慈円・良経十首贈答歌をみていくと、この手法を更に発展させようとしていたらしいあとが見られるのである。

建久三年正月無動寺より同じ大將軍御もとへ申す、青陽之初上春之候、自深山幽谷報花洛尊閣詞云
見せばやな神も仏も君にのみめぐみ有るべき春のけしきを(五三二六 慈円)

慈円の贈歌十首の第一首めを載せているのだが、この贈答歌は慈円・良経ともに第一句と結句とを固定した、つまりは句の「型」を用いた十首を詠み合っている¹⁸。慈円の場合には波線で示したように「みせばやな」ではじまり「はるのけしきを」で終わる十首を詠んでいるのであるが、この句の「型」は「みせばやなくけしきを」の形で流行していたと思われる。

旅宿恋の心をよめる 攝政左大臣

見せばやなきみしのびねの草まくらたまぬきかくるたびの気色を 『金葉和歌集(二度本)』恋部上 四〇五)

寄源氏物語恋といへる(こころをよめる)

みせばやなつゆのゆかりの玉かづら心にかけてしのぶけしきを 『千載和歌集』恋歌四 八七一 よみびとしらず)

承安二年法輪寺歌合 琳仁法師

見せばやなあはでのうらのうつせがひうつぶしふしてなげくけしきを

『夫木和歌抄』雑部七 あはでの浦、尾張 一一六二四)

すけもりのいへのうたあはせに、こひを

みせばやなおふのうらなしおちぬればくちはてぬべきそでのけしきを 『有房集』三五四)

九番 左持 宗国

みせばやなしくれふるやのさびしきにひとりぬる夜のこのけしきを 『関白内大臣歌合』五九)

右 公景

みせばやなみかきはらにせりつめばやがてなみだのあらふけしきを 『歌合 文治二年』一六二)

みせばやな賤のしの屋のしのすすき忍び侘びぬる床の気色を

『俊成五社百首』春日社百首和歌 恋十首 忍恋 二七二)

「みせばやなくけしきを」という句の「型」は、右にあげた以外にも作例が残るほど当代に用例の多いものであった。それを慈円は、贈答歌が行われた正月に相応しく、能因法師の「こころあらむ人にみせばやつのくにのなにはわたりのはるのけしきを」(『後拾遺和歌集』春上 正月ばかりにつのくにはべりけるころ人のもとにいひつかはしける 四三 能因法師)、『新撰朗詠集』春 春興 二二 ほか)という著名歌に拠って景色を春と限定した。これまで見てきた句の「型」は主題の大幅な変更が可能であるよう、季節や状況を限定するような「型」の取り方はされていない。しかしここで「はるのけしきを」

という結句によって季節が限定され、さらに「型」の背後に能因詠が取り込まれることによって本来であれば容易に新たな歌を詠み出すことができるはずの句の「型」を取るという方法に困難が生じてしまった。これを克服する方法として次にあげるように、能因詠を背負う「型」の中にもう一つの本歌を織り込んでいったと思われる。

見せばやな鶯いづる谷の戸にわが門しむる春のけしきを（五三二八 慈円）

公任卿白河にこもりぬるとききて、ありかざりければつかはしける 宇治入道前太政大臣

たにのとをどぢやはてつるうぐひすのまつにおとせではるのくれぬる

（『金葉和歌集（三奏本）』雑上 五〇八／『千載和歌集』雑歌中 前大納言公任ながたにといふところにもりぬける時、つかはしける 一〇六一 法成寺入道前太政大臣）

見せばやなたにの氷はまだながらわがすむ山の春のけしきを（五三三一 慈円）

やまがはのみぎはまされりはるかぜにたにのこほりはけふやとくらむ（『和漢朗詠集』冬 氷付春氷 三九〇）

これらのように、能因詠に負けない印象を残す勅撰集歌を同時に取り入れることによって、「なにはあたり」と強く印象づけられていた本歌の景色を異なる春の景色へと転換することを可能としたのである。

このような詠み方は後代にもみられる。

さらに又花の春にぞなりにけるしがの山路の雪のあけほの（『正治後度百首』ふゆ ゆき 九四一 越前）

宮こへはみなこしぢにぞ成りにける人の跡なき雪の曙（五三〇〇 慈円） E

さらに又みやこの花を見にぞゆくしがの山路にたちもはなれて（『正治初度百首』春二十首 一一 後鳥羽院）

『正治後度百首』の越前歌は、慈円歌の句の型を取った上で、内容としては直前に成立した『正治初度百首』における後鳥羽院の春歌を利用して雪を花に見立て、春の華やぎを先取りするような冬歌を詠んでいる。あるいは、句の取り方からすれば、後鳥羽院の歌からも句の型を取るような意識が働いていた可能性もあろう。

そらはなほゆきげながらのやまかせにはるとかすめるしがのうら浪

『明日香井和歌集』建暦二年のころよみ侍りける歌の中に 湖上立春 一三〇〇)

鹿のねをおくるながらの山風をいなばにきくやしのが里人(五二二一 慈円) A

春がすみ東よりこそ立ちにけれあさまのたけは雪げながらに(『三体和歌』春 七 左大臣)

雅経詠のほうは、やはり慈円の秋歌から地名を含んだ句の「型」を取りつつ、内容としては近時に行われた『三体和歌』で立春を詠んだ良経歌を利用し、良経が東国の山の景を詠じたのに対して、長等の山から滋賀の浦へかけての湖上の景色を詠んでいるようすが見て取れよう。

以上のように、句の「型」を取るといふ先行作品撰取の方法は、単に主題の変更を容易にするというだけのものから、やがて先行歌の詞をあらわに取ることと主題を転じる方法含みこんでいくというように、新古今的な本歌取りへと接近する方法へと変化していく傾向が見られたのである。

おわりに

以上、建久前期の十首贈答歌群には、新たな詞続きの模索や狭義本歌取りへと洗練される以前の先行歌撰取の様子が見られるなど、新古今的歌風へと向かう道筋は見出しうるものの、いまだ洗練には遠い実験的な段階にあったことを確認してきた。

特に先行歌撰取の方法は、正当な王朝文芸である和歌よりは低い位置に見られてきた連歌の方法が取り入れられていたらしいことも見てとれた。しかしながら、これらの十首贈答歌群は近しい歌人間で内々に行われたかなり自由度の高い場での作品であり、多分に実験的な要素を内包していたと思われる。それゆえ、ここで行われた手法が、本歌取りの確立へと直接に参与するものであったと断ずることは難しいと言わざるを得ない。しかしその一方で、後に新古今時代の中核をなす歌人らが、様々なテクニクを気兼ねなく試みたであろう内輪の場での経験が、本歌取りの成熟になんら影響を与えずにいたとも考えがたいためである。

ひととせは冬のおくにも成りにけり都にふかき雪のしら山（五三一― 良経）E

すみよしの浦より遠に成りにけり月みるにしのあはぢ島山（『紫禁和歌集』 同比当座、海 三七〇）

春はまた花のみやこと成りにけり桜にほふみよしの山（『院御歌合宝治元年』 山花 十五番右 三〇 俊成卿女）

風さむみ庭のやり水こほりゐて松にのこれるいは波のこゑ

（五二二八／玄玉和歌集 天地歌下 山家冬情あまた侍りけるなかに 三二九 左大将）

夜をさむみしがのうら浪氷りゐてながらの山にあらしをぞきく（『拾玉集』 詠百首和歌 氷 三七一七）

夏ふかみよなよな秋やたつた川くるればすしいは浪のこゑ（『老若五十首歌合』 九十一番 左勝 一八一 忠良）

草枕またおとづれのなきままになみにおどろく故郷の夢（五二二七／秋篠月清集 冬部 十月ばかり宇治にて 一三〇六）

草枕むすぶともなき露の上にいやはかななる古郷の夢（『洞院撰政家百首』 雑 旅五首 一五〇五 中納言経通）

草枕むすびならぶるおもかげをいもやみるらんふるさとのゆめ（『雅有集』 旅恋 五一七）

句の「型」を取って歌を詠むという方法は後の後鳥羽院歌壇でも数多くの例が見られ、型の源泉を建久前期十首贈答歌群の

みに絞っても右のように幾つもの用例をあげることができる。これは先行作品を取り入れるにあたって、句の「型」を取って歌を詠むという方法がある程度認められていたことの証と言えるのではなからうか。

これまで新古今和歌と連歌の影響関係と言えば、三句切れや疎句に関することが取りあげられることがほとんどであった。だが、連歌の手法が新古今の代表的な技法である本歌取りへと接近するような変化を遂げつつ、新風模索期の和歌に取り入れられていたとするならば、これは和歌よりも一段低い詠み捨ての遊びと見なされていたであろう連歌が、極めて王朝的・伝統的な文学であった和歌に影響を与えていた貴重な実例となろう。

次節では、うちうちの場での状況を見てきた本節とは逆に歌壇における晴れの場で詠まれた歌にも和歌周縁部の影響は見られるものなのか、新古今前夜を領導した九条家歌壇の盛儀である『六百番歌合』で詠まれた良経歌をとりあげて考察していく。

【注】

0¹ 窪田章一郎氏は『西行の研究』（東京堂出版 昭和三十六年一月）のなかで、寂然が出家した直後の贈答歌ではないかと述べている。

0² 藤平泉「藤原定家の良経哀傷歌群について」（『日本大学人文科学研究紀要』七十三 平成十九年二月）

0³ 『長秋草』に載せられた俊成・式子内親王のやりとりは厳密には贈答歌とは言えない。建久四年二月、妻を亡くした悲しみを詠んだ歌々がたまたま式子内親王の手に届いたことで、思いがけず式子内親王から自詠に込めるような内容の十首歌が送られてきた事情が式子内親王歌十首の冒頭に付された「これらをおもひがけず前齋院の御所に、人のつたへ御らんぜさせたりければ」という詞書から知ることができる。俊成の独詠を掬い取って、式子内親王があたかも贈答歌であるように取りなしたというのが事実であるが、『長秋草』編纂時に俊成が自らの独詠と式子内親王の贈歌とを並べていることから、贈

答歌を形成しようとした内親王の意図は俊成にも了解されたものと考えて、本稿では贈答歌の範囲に入れた。

⁰⁴この時期の哀傷歌としての十首歌贈答については、藤平泉氏に一連の論考がある。注二藤平論文の他、「新古今時代の哀傷歌（1）―後鳥羽院尾張哀傷歌群を中心に」（『神女大國文』二）平成四年三月、「新古今時代の哀傷歌（2）―慈円との十首歌贈答」（『神女大國文』三）平成五年三月、「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』七）平成五年三月、「詠作の「場」と解釈」（鈴木淳・柏木由夫編『和歌解釈のパラダイム』笠間書院）平成十年十一月）

⁰⁵母の死を嘆く定家の十首歌贈答は、『拾遺愚草』二七七六―二七九六であるが、これは『拾遺愚草』二八一三―二八六〇あたりに集中している良経没に関わる哀悼の十首歌贈答歌群に接する場所に置かれている。このように哀悼の心を示す十首歌贈答歌が集中して載せられている一方で、『拾玉集』に数々見られる挨拶的な贈答歌が見られないことは、それぞれの贈答歌に対する意識の差を示すと言えよう。また、定家とは逆に、哀悼の十首歌贈答歌が『拾玉集』にまったく書き留められていないことも問題であると思われるが、本稿の論旨とはずれのある内容であるので、これについては別稿を立てて考えていきたい。⁰⁶他歌集に入集している歌々を次にあげる。

A・文治五年九月、慈円・寂蓮・良経による贈答

五一二七『新勅撰和歌集』雑歌四 山にのぼり侍りけるみちにて月を見てよみ侍りける 一三〇五

『慈鎮和尚自歌合』大比叡十五番 月あかき夜、おほたけをのぼるとて 一四

『玄玉和歌集』天地歌下 二四六

五六八一『新後撰和歌集』釈教歌 題しらず 六五〇 後京極摂政前太政大臣

『秋篠月清集』雑部 述懐 一五二九

『後京極殿御自歌合』九十一番左 座主無動寺に侍りける比、むかし歌つかはしたりける返事の中に 一八一

『三十六番相撲立詩歌』三十六番右 寄無動寺座主 七二

B・建久元年十月、定家・慈円・良経による贈答

五一九五『玄玉和歌集』天地歌下 同十首の中に 二六九 定家朝臣

五一九八『玄玉和歌集』 天地歌下 うぢにとまりて侍りける夜、嵐いたく吹きて、月のくまなく侍りければ、法性寺座主

法印御もとに十首の歌読みて奉りける中に 二六七 定家朝臣

五二〇五『玄玉和歌集』 天地歌下 かへし 二七〇 法性寺座主法印

五二一〇『玄玉和歌集』 天地歌下 同じ時、あまたはべりける返事の中に 二七二

五二二四『玄玉和歌集』 天地歌下 二七一 左大臣

『秋篠月清集』 冬部 十月ばかり宇治にて 一三〇五

『後京極殿御自歌合』 四十七番 左 冬の比宇治にまかりてよみ侍り 九三

五二二七『秋篠月清集』 冬部 十月ばかり宇治にて 一三〇六

五二二八『玄玉和歌集』 草樹下 題不知 七〇七 左大将

五二二九『玄玉和歌集』 天地歌下 是をみ給て 二六八 左大将

『秋篠月清集』 冬部 十月ばかり宇治にて 一三〇七

C・建久元年冬か、良経・定家・慈円による贈答

五二三四『玄玉和歌集』 天地歌下 山家冬情あまた侍りけるなかに 三二八 左大将

五二三五『玄玉和歌集』 天地歌下 山家冬情あまた侍りけるなかに 三三〇 左大将

五二三六『玄玉和歌集』 天地歌下 山家冬情あまた侍りけるなかに 三三一 左大将

五二三八『玄玉和歌集』 天地歌下 山家冬情あまた侍りけるなかに 三二九 左大将

五三二九『玄玉和歌集』 草樹下 山家歌として 七二六 左大将

五三三〇『玄玉和歌集』 天地歌下 山家冬情あまた侍りけるなかに 三三二 左大将

『秋篠月清集』 冬部 山ざとにてゆきのあしたによめる 一三二九

五三三四『玄玉和歌集』 天地歌下 山家冬情あまた侍りけるなかに 三三五 法性寺法印座主

五三四四『玄玉和歌集』 天地歌下 山家冬情あまた侍りけるなかに 三三三 法性寺座主法印

『慈鎮和尚自歌合』 十禅師十五番 一七二

五二四八『玄玉和歌集』天地歌下 山家冬情あまた侍りけるなかに 三三四 法性寺座主法印

五二四九『玄玉和歌集』草樹下 山家歌とて 七二七 法性寺座主法印

07 松野陽一氏は『鳥詩 千載集時代和歌の研究』（風間書房 平成七年十一月）のなかで、『玄玉和歌集』の入集歌人の傾向について「兼実・慈円・良経という九条家を軸とし、俊成・定家・寂蓮・家隆・隆信ら御子左一門や、西行・実定といった俊成に近い歌人が、顕昭・清輔ら六条家歌人よりも優位に立っている様を看取することができる」とする。俊成（五十五首）は集中第一位であるものの、西行（三十九首 三位）・定家（三十二首 四位）・慈円（三十一首 五位）などを越えて集中第二位（四十二首）の入集歌数となっている評価の高さは、「九条家が軸」となっている状況から些か割り引いて考える必要があると思われるが、一方で、選び入れても良いと思える歌がそれなりに揃っていたために、これだけの多数を占めたとも言えるのではなからうか。

08 本稿で取りあげた贈答歌に関する先行研究は次の通り。

櫻田芳子「文治五年秋、良経・慈円・寂蓮の贈答歌について」（『白百合女子大学言語・文学研究センター』四 平成十六年四月）、上宇都ゆりほ「建久二年冬慈円・良経贈答歌考」（『日本文学』四十八・三 平成十一年三月）、片山享「新風胎動——建久元年東大寺御幸時の歌について——」（『日本のことばと文芸』一 昭和五十四年十二月）の他に、注四の藤平氏の諸論がある。

09 「雪の曙」の流行については、久保田淳「雪のあけぼの」という句」（『中世の文学 附録』二十八 三弥井書店 平成十三年十二月）に指摘がある。

10 後年、『民部卿家歌合 建久六年』深雪二十番判詞において俊成は、「雪の曙」について「近く俊恵法師と申すもの、しらつき山の雪の曙、とよめりし後、よろしかりけるにや、人のかく申しなりにたるなり、其時も老僧ゆるさず申して侍りき」と真逆の判を下している。この判の変化について、松野陽一氏は『藤原俊成の研究』（笠間書院 昭和四十八年三月）の中で、『六百番歌合』の余寒十一番の判詞で「雪のあけぼのもちかくよりつねのことになれるにや侍らん」と評したことに触れ、後京極家歌壇における新風への行き過ぎの批判を表だつて口にすることができなかつたことを指摘し、後年における評

価の反転が起きたと推定している。しかしいずれにせよそのような変化は建久六年に起きたことであるので、良経が参考と
していたのは自家の催しでもあった『右大臣家歌合』における肯定的な判詞であったと思われる。

1
1

道なかの君

あやしくもひざよりしものさゆるかな

実方中将

こしのわたりに雪やふるらむ 『俊頼髓脳』三七二

天文博士

あやしくも西に朝日のいづるかな

朝日の阿闍梨

天文博士いかに見るらむ 『沙石集』卷七 嫉妬の心無き人の事 一〇七

かはらやの板葺にてもたてるかな

木工助助俊

つちくれしてやつくりそめけむ 『俊頼髓脳』三九一／『金葉和歌集（二度本）』雑部下 連歌 六五四

其座にありける人

くくたちのやいばはたりて見ゆるかな

房主（聖信房）

なまいでたれかつくりそめけ 『古今著聞集』聖信房の弟子等荃立を煮るを見て其座の人連歌の事 三二九

1
2

永源法師

たにはむこまはくろにぞありける

永成法師

なはしろの水にはかげと見えつれど

谷は、畔と申す所のあるに、馬にも、黒毛と申す馬のあるに、苗代水に、かげと見えつるは、くろにぞありけると、いへることば、まことにたくみなり。

(『俊頼髓脳』四〇三／『金葉和歌集(二度本)』雑部下

連歌

のなかにむまのたてるをみて

六五三

永源

法師・永成法師)

いはのうへにおふるこ松もひきつれど猶ねがたきは君にぞ有りける(『拾遺和歌集』恋一 六四八)

京極前関白大井河にまかりて、水辺紅葉といふことをよみ侍りけるに 堀川左大臣

となせがはおとにはたきとききつれどみればもみぢのふちにぞありける(『続古今和歌集』冬歌 五六四)

遠近のきしをば浪のへだつれどかよふは花の色にぞ有りける(『元輔集』一七)

¹³ 内田徹「院政期の十首歌」(『文藝と批評』七・一 平成二年四月)

¹⁴ 松野陽一『鳥帚 千載集時代和歌の研究』(風間書房 平成七年十一月)

¹⁵ 注十四松野単行書

¹⁶ 小山順子「藤原良経「二夜百首」考―速詠百首歌から見る慈円との交流―」(『京都大学國文學論叢』第十三号、平成十七年

三月)、山本一『慈円の和歌と思想』(和泉書院 平成十一年一月)、石川一『慈円和歌論考』(笠間書院 平成十年二月)、

石川一「慈円『勅句百首』続考―速詠作品検証の一環として」(有吉保編『和歌文学の伝統』角川書店 平成九年八月)、久

保田淳『新古今歌人の研究』(東京大学出版会 昭和四十八年三月)などに指摘がある。

¹⁷ 昨日けふみやこの空のいかならん今もまたふる雪のゆふ暮(五二五― 慈円) C

まつにふくみやまのあらしいかならむたけうちそよぐまどのゆふぐれ(『秋篠月清集』南海漁夫百首 秋歌十五首 五三二)

やまだもるすがすまひのいかならむいなばの風の秋のゆふぐれ(『千五百番歌合』秋二 右 一三〇一 兼宗卿)

月影はおりの山にかたぶきて鳥のはつねも有明の空(五二〇四 慈円) B

たえはてぬなさけの山に雲きえてはるる心やほしあひの空

『拾玉集』 歌合百首 稀恋、持、けんせう 一六三三ノ『六百番歌合』 恋部上 稀恋 七三四

秋ふかきながらの山に霧はれてしがのうらわのゆふ暮のそら

『拾玉集』 建暦二年五月十五日、内裏にて詩に歌を合せられし三首 水郷秋夕 四一八二

¹⁸ 忽披一紙之佳什、如対四明之勝趣、不堪情感愁以答和而已、歌苑凡草

わがおもふ神も仏もめぐみあらば心ぞいとど春の気色に(『拾玉集』五三三六)

良経の返歌の第一首め。良経は初句を「わがおもふ」とし結句を「はるのけしきに」で結ぶ形を取っている。

第二節 良経『六百番歌合』と和歌の周縁領域との交流

はじめに

藤原良経によって主催された『六百番歌合』（建久三年給題）は、顕昭と寂蓮の「独鈷鎌首」の争いに象徴されるような旧風の六条藤家歌人と新風の御子左家系統の歌人との間に歌論上の激しい対立をもたらした歌合として夙に知られている。これはまた、後鳥羽院歌壇において花開く新古今時代の、いわば前夜にあたる時期の和歌界を領導した九条家歌壇における最大の盛儀であったとも位置づけられよう。こうしたことから『六百番歌合』については早くから論じられているのであるが⁰¹、近年では、本歌合のいささかひねった歌題を起点として和歌表現の進展を考察するものや、左右の方人による難陳とそれを受けて展開される俊成の充実した判詞から当時の歌論を探ろうとするものなど、論究の方向は多岐にわたる⁰²。あるいは、新風台頭期における歌人個々の詠風を分析する上でも本歌合は重要視されている。

藤原良経の百首についても、主催者・給題者であるという立場から題にかかわって良経個人の嗜好であるとか歌壇的な題詠の展開というようなことが論じられた他、新古今時代の主要な技法である本歌取りに繋がるものとして先行作品撰取の方法に関することなど、様々な面から立論がなされている⁰³。本節はこれらの先行研究のうち、先行作品撰取の方法に連なるものである。その中でも特に、これまであまり取りあげられてこなかった和歌の周縁部に位置する作品——今様や短連歌——など、当代的なものを積極的に取り込んでいこうとしていた良経のあり方を考察をしていく。

一、当代詠からの撰取

まずは周辺歌人の詠からの摂取状況を中心に見ていくことにする。繰り返しになるが、同時代詠の摂取ということは後代に定められた定家の本歌取りの準則に従おうとするならば、そもそも禁止事項に抵触することになる。しかし、『六百番歌合』出詠時には定家自身にとつても本歌取りの技法が確立していたとは言い難い状況であるので、本節においては同時代歌人のものであつても明らかに新詠に先行する場合には本歌取りとする、広義の本歌取りの形で論を進めていく。

さて、すでに指摘されていることではあるが、良経は同時代歌人からの摂取が著しい⁰⁴。花月百首を主催してから四年ほどであることを考えれば、歌人としての成熟期を迎えていたとは言いがたく、同時代の、特に定家・慈円といった身近な新風歌人から積極的に学んでいる様子は、良経が周囲にあふれる新しい詠法を旺盛に獲得しようとする習作期にあつたことを示すと思われる。

廿四番 左持 女房

ゆききゆるかれののしたのあさみどりこそくさ葉やねにかへるらん（若草 四七）

右 寂蓮

春雨はこそ見し野べのしるべかはみどりにかへるをぎのやけはら（四八）

左右共同体之由申之

判云、左、こそこのくさ葉やねにかへるらんといひ、右、みどりにかへる荻の焼原といへる、共に優美にして、可無勝負歟

雪きゆるかた山かげの青みどり岩ねの苔も春はみせけり

〔拾遺愚草〕閑居百首文治三年冬与越中侍従詠之 春廿首 三〇六）
はなはねにかへらむことをくゆれどもくゆるにえきなし
花 悔 帰 根 無 益 悔 鳥 期 入 谷 定 延 期 藤 滋 藤
『和漢朗詠集』閏二月 六一）

初句で「ゆききゆる」と詠み出す先行例は意外に少なく、右にあげた定家の他に『寂蓮無題百首』に見られる恋歌⁰⁵にしか例がない。しかし第三句に「みどり」が入ることや、良経・定家ともに青々と萌えいつる春の草のようすを歌っていることから、良経が著名な『和漢朗詠集』六一の句とともに定家から学んで春歌を詠んだことは明らかである。さらに良経は、先行歌二首をあげた上に、『文治六年女御入内和歌』で自詠に用いた珍しい詞続きの句「かれののした」⁰⁶を再び用いている点は、前節で論じたのと同じの傾向を示しており、詞の新しさを求めている歌作りがなされていたことがここでも指摘できよう。

十八番 左持 女房

よしのがははやきながれをせくいはのつれなきなかに身をくだくかな（寄河恋 九九五）

右 寂蓮

ありとてもあはぬためしのなとりがはくちだにはてねせぜのむもれ木（九九六）

左右共に無難云云

判云、両方共に尤宜し、為持

芳野川はやきながれもこほるなりくれゆく年よなにたとへん

『壬二集』初心百首 冬 七〇／『家隆卿百番自歌合』右 或所五十首 一一六

いかにせん人のつらさを思ふとて我のみひとり身をくだくかな（『堀河百首』恋二十首 片恋 一二五八 頭仲）

廿四番 左持 女房

「のころのころのそこをよそにみばしかなく野辺の秋のゆふぐれ（寄猷恋 一〇六七）

右 信定

くれかかるすそののつゆにしかなきて人まつそでに涙そふなり（一〇六八）

左右共に無難

判云、左歌、しかなくのべの秋の夕暮、余情難尽聞え侍るを、右歌、人まつ袖に涙そふなりといへる、すがた心艶にして、両方難捨見え侍れば、宜しき持とす

二番 左持 経家朝臣

あはれさはにるものぞなきつまこふるしかなくのべの秋のゆふぐれ

右 祐盛

はなすすきまねくゆゑとやおもふらんしかのねにこそたびねをばすれ

左右歌、いづかたをあひたがひに難ぜらるることもきこえず、ひとしきほどにこそ侍らめ

『歌合 文治二年』鹿 七一・七二

右にあげた「寄河恋」と「寄獣恋」の良経詠は、いずれも本歌の句を大きく切り取り、置き所も同じくするというような形を取っている。「寄河恋」の場合、上句は「つれなきなかな」にかかる序詞となっていて、この歌の本旨は下句で歌われる恋の苦しみである。その恋の辛さを表現しているのが結句の「身をくだくかな」であるが、良経が詠もうとした恋の辛さは「ながれをせくいはのつれなきなかな」という表現からして片恋であると考えられる。そうであるならば、結句を『堀河百首』の「片恋」の題で詠まれた歌にしかみられない「身をくだくかな」という句によって表現した良経歌は、詠歌内容についても本歌に拠っていると言えよう。「寄獣恋」は、下句をほとんど他に類例の見られない「しかなくのべの秋のゆふぐれ」⁰⁷という経家歌に負っている。先行歌は「鹿」題に拠るもので恋題に直結するものではないが、第三句に「つまこふる」とあるように鹿が妻を恋うて鳴くという趣向は古くから見られるものであるので、本歌の趣向を大きく変えることなくそのまま自らの詠に取り込んでいるとよいうらやう。

分かりやすい形での先行歌の取り込みが多数見られる一方で、前節で指摘したような後の定家の準則に従うかと思われるような歌も見られる。

七番 忍恋 左勝 女房

もらすなよくもゐるみねのはつしぐれ木の葉はしたにいろかはるとも（六一三）

右 中宮権大夫

ねやのうちはなみだの雨にくちはててしのぶはしげるつまにぞ有りける（六一四）

右申云、無所可難、左方申云、右歌、首尾不相応、しのぶの心もいかが

判云、左歌、雲ゐるみねのはつ時雨、こころ体をかしくみえ侍り、尤為勝

もる山のほとりにてよめる つらゆき

しらつゆも時雨もいたくもる山はしたばのこらず色づきにけり（『古今和歌集』秋歌下 二六〇／『和漢朗詠集』秋

紅葉 三〇五 貫之／『俊成三十六人歌合』四 紀貫之／『時代不同歌合』一〇三／『近代秀歌』四八 自

筆本／『詠歌大概』四九／『定家八代抄』秋歌下 四四七 貫之）

霧たちてこの葉は下に色づきぬよわたる月の末をかぞへて（『拾遺愚草員外』一字百首 秋 四五）

新日本古典文学大系『六百番歌合』（以下、「新大系」と呼ぶ。）は貫之歌を本歌として指摘している。これに異論はないが、良経の下旬は句の近似から直接には「一字百首」における定家詠に学んだものと思われる。これら二首は霧と時雨という違いはあるものの、いずれも秋の木の葉が色づく様を歌っており、良経はより近い時期に詠まれて印象も鮮やかな定家の句を用いたものである。そして、初句で「もらすなよ」と初句で木の葉の色を変える時雨に対して呼びかけることで、おまえ故に下葉の色が変わったとしても私の恋心は漏らすなよと歌い、もとの秋歌を恋歌へ転じているのである。ところで、第二句に用

いられている「くもゐるみね」には実は先行例が一首ある。

谷川のみかげにつくるまろすげも雲ゐるみねのいはねをぞ思ふ

『散木奇歌集』恋歌上 たかきをおもふといへる事を 一〇七八)

ここで俊頼は「雲ゐるみね」によつて貴婦人のいる宮中を暗示しており、これを受けて良経が詠んだならば歌は単なる忍恋から、尊貴の女性に対する初恋というような状況が付加されることになる。しかし良経詠において、それは必ずしも上手く機能しているとは言い難い。時雨の降る山に雲がかかるという景は和歌でしばしば詠まれるものであり、判者の俊成も左右の方人も『散木奇歌集』との句の重なりにまったく気づいていない。また、それに対する陳述の記録もなく、良経にとつても「雲ゐるみね」の女性を揺曳させることはごくごく副次的な要請であつたのではないかと思われる。やはりこの歌の要点は、「もらすなよ」と時雨に呼びかけ擬人化を促すことで、単純な叙景歌であつた本歌の世界を恋へと転換させることであつたといえよう。

さて、もう一つ、同時代を学ぶという点で特徴的なのは、建久前期あたりに成立したとみられる『玄玉和歌集』からも表現を取り入れていたことであろう。

十番 左 女房

ありしよのそでのうつり香きえはててまたあふまでのかたみだになし(稀恋 七三九)

右勝 中宮権大夫

かきたえぬなさけばかりはありながらわする程のあふことぞなき(七四〇)

右申云、うつり香がきゆといはんこと、いかが、左申云、なきと云ひはてたる、よわくや

判云、うつりがもきえんこと不及難にや、又あふまでのかたみだになしといひはてたるぞ、うきといへるにも無念

に見え侍る、ありしよもうきて聞ゆ、右勝べし

有りしよの袖の匂ひはわすれぬを花立ばなのほめかすらん

〔玄玉和歌集〕草樹歌上 花たちばなの心をよませ給ける 六二八 前宮内卿季経

心ざし有明方の月影をまた逢ふまでの形見とは見よ〔とりかへばや物語〕七七 (男尚侍)

波線で示した句はいずれも他に先行例のないものである。句の置き所が、それぞれ本となっている『玄玉和歌集』と『とりかへばや物語』の歌と同じ場所に置かれていることからしても、これらが本歌とみて間違いないだろう。『とりかへばや物語』は元より後朝の場面での贈答歌であるので恋歌の本歌として相応しいが、『玄玉和歌集』の季経歌は「草樹歌上」に置かれている。しかしこの季経歌はもともと『伊勢物語』六十一段で、別れた妻への思慕を詠じたことで著名な「五月まつ花たちばなの香をかげむかしの人の袖の香ぞする」(一〇九)を本歌としている。さらに季経歌の内容から見れば本歌の背景をも揺曳した一首となっているのは明らかで、そのような歌が「稀恋」の題の歌の参考とされたのは自然なことであつたらう。

廿四番 左 女房

あしがきのうへふきこゆるゆふ風にかよふもつらきをぎのおとかな (近恋 八八七)

右勝 中宮権大夫

あしがきのまぢかきほどにすむひとのいつかへだてぬなかなとなるべき (八八八)

右申云、無難、左申云、右歌ふるめかし

判云、両方のあしがき、左は、吹きこゆる夕風の萩のおと宜しくは聞え侍るを、おとのつらきばかりは恋心かすかにや、右、上句はふるくみえ侍れど、又さ程は常の事なるうへに、末句優に侍るべし、恋の心も慥にみえ侍れば、右の勝にて侍れかしとぞ

あしがきはへだつとすれどをぎのはをふきこすかぜのおとはかくれず

〔為忠家初度百首〕秋 隣家萩 三四三 為業

わぎもこを待ちつるよひの風ならばあやしかるべき萩のおとかな

〔玄玉和歌集〕草樹下 題不知 六七七 隆信朝臣

良経詠に対する参考歌として新大系は為業詠をあげている。為業歌は語彙の近さのほか、聴覚的把握を指向しているという点でも良経に近く、良経詠に何かしらの影響を与えていると思われる。しかしそれよりも、『玄玉和歌集』入集の隆信詠を本歌とする方が自然であるように思われる。隆信詠に用いられている「萩の音かな」という句の用例は意外に少なく、先行するのは和泉式部と長方の各一首のみという比較的珍しいものである。それに加えて、第三句にそれぞれ「ゆふ風」「よひの風」と近似した語をおいた上に、両首はいずれも暮れ方の風によって起きる萩の葉擦れの音によって恋人の訪れを思うという趣向の点で一致していることは影響関係を考える上で重要であろう。

『六百番歌合』出詠当時、直近の勅撰集である『千載集』よりも近い時期に『玄玉和歌集』は編纂された。これは、あくまで私撰集であるため何ら権威的なものは持たないものの、私撰という自由さの分だけ当代の流行をそのまま反映していたと思われる。前節において述べたように、『玄玉和歌集』には本歌合開催に接近する時期に九条家周辺で盛んに行われた十首贈答歌が多数入れられている上、良経の入集歌数が定家・西行などを超えて俊成に次ぐ二位となっているのである。もともと「九条家を軸とし、俊成・定家・家隆・寂蓮・隆信ら御子左一門や、西行・実定といった俊成に近い歌人」¹⁰⁸が優位の歌集であるとはいえ、やはり歌歴の浅い良経が集中二位を占めるといえるのは驚くべきことであり、自らの歌に対する自負心のようなものを良経に与えたことは想像に難くない。そのような歌集を座右において、新たな歌を詠み出していた可能性は決して低くないだろう。

さて、このように同時代の詠風を積極的に取り入れていた良経であるが、当代の流行を敏感に取り入れようとする姿勢は和

歌から学ぶのみにとどまるものではなかった。この歌合でようやく俊成によって宣言された物語からの撰取も旺盛であった。これについては伊東成師氏が「歌合百首から西洞隠士百首までの中期の特徴」として「この期以降物語歌からの撰取が著しくなることを指摘している⁹⁾。稿者もかつて『正治初度百首』における物語の撰取について論じたなかで『六百番歌合』における物語の撰取に触れ、伊東氏の見解に従う立場で論を進めたのであるが、数年を経て再度調査をしたところ、若干の修正を加える必要があることが分かった。詳しくは付論に譲るが、本歌合出詠当時の良経は『源氏物語』と『狭衣物語』に対する学習がそれほど進んでいない時期であったと論じたのであるが¹⁰⁾、今回の調査によって以前の指摘のほぼ倍近く物語からの撰取を確認できた。一例をあげれば次の通りである。

六番 左勝 女房

ふえたけのこゑのかぎりをつくしてもなほうきふしやよよにのこさむ（寄笛恋 一〇九二）

右 隆信

わがこひはまだふきなれぬよこぶえのねにたつれどもあふひともなし（一〇九二）

左右共に不難申

判云、右のよこぶえ、むげにわるくきこえ侍り、左、かやうなる心ききし心ちぞし侍れど、さしてもおぼえ侍らねば、歌ざま優にみえ侍り、左為勝

鈴虫の声のかぎりを尽しても長き夜あかずふる涙かな（『源氏物語』桐壺 三 韮負の命婦／『物語二百番歌合』後百番歌合 左 内の御つかひにて、きりつぼの宮すん所の母のもとにまうでてまちおはしますらむといそぎかへるに、月いりがたちかきそらきよく風すずしくふきて、くさむらのむしのこゑもよほしがほなるに 三〇一 ゆげひの命婦）

「こゑのかぎりをつくしても」という句は他に類例がなく、良経が『源氏物語』を取ったことは明らかである。また両首ともに、声の限りを尽くして嘆きあかしても嘆きが尽きることはないと言っていて、内容的にも非常に近いと言えよう。

本章の付論において『源氏物語』・『狭衣物語』の習熟の不十分を論じた背後には、これら代表的な物語に対する学習が未だ進んでいない時期に、他の物語からの撰取はさらに乏しいものではなかったかとの考えを含んでいた。だが、先にあげた「稀恋」七三九には『とりかへばや物語』の歌の句が取り入れられているなど¹¹、この頃の良経はすでに物語からの撰取について関心と親しみをもっていた可能性が考えられる。新古今時代における物語撰取の隆盛という着地点には変更がないものの、文治期の定家に『源氏物語』の影響が見られること等と合わせて、良経における物語撰取の始発については再考の余地がある。ただし、このことは本節の論旨からは些か外れるものであるので別の機会に論じたい。

以上、この期の良経は、同時代歌人の表現を積極的に学ぶというように流行に敏く、まだ一般的にはさほど広まっていなかった物語の撰取といったものにも意欲的に取り組むなど、当代の新傾向対して関心が高かったことを確認してきた¹²。これは「新儀非抛達磨歌」を詠ずるとされていた新風歌人に相応しい態度であったと言えるのではなからうか。

二、句の「型」を取る——短連歌との交流

続いて本項では、当代的な流行のうち、和歌周縁の領域に位置するものである短連歌と良経歌との影響関係を確認していく。

前節で取りあげた建久前期における十首贈答歌群では、先行作品撰取にあたって短連歌的な手法である句の「型」をとるという方法がとられていたことを論じたのであるが、これと同じ傾向が引き続き『六百番歌合』にもみられている。また前節では、新古今時代に入っても句の「型」を取るという方法が踏襲されていくという見通しを述べたが、そこへ至る道筋の中間点にある『六百番歌合』でも句の「型」を取るという短連歌的な方法が用いられていることを見ていく。

五番 左勝 女房

あきならば月まじつこのうからましとくらす春の山ざと(遅日 一二九)

右 寂蓮

しら雲のやへたつやまの花を見てかへるいへども日ははるかなり(一二〇)

右方申云、左歌殊不難申、左方申云、右歌、日ははるかなり如何

判云、左歌、さくらにくらすなどいへる下句をかしく聞え侍り、可為勝

秋ならばいなばのつゆにぬれなましさなへをわくるをだのほそみち(『広言集』早苗失道歌合 三三二)

秋ならば身にしむ色やこからましまだしき野べの萩のゆふかぜ

〔拾玉集〕縮素歌合十題但不被進 風前夏草 三九二〇₁₃

秋ならばいかに木の葉の乱れましあらしぞおつる足柄の山(『海道記』六〇 (作者))

秋ならば花に心やとどめまし霜にかれたる萩はらの里

〔夫木和歌抄〕はぎはらのさと、常陸 家集 一四五六八 光俊朝臣

「秋ならばくまし(体言止め)」という句の「型」は『広言集』に見られるのが早期の例であるので、おおよそ十二世紀後半から繰り返し用いられるようになったと思われる。「秋ならば」という初句によって文脈に一定の制限は設けられているものの、主題の変更が容易である句の「型」の特性を生かし、それぞれの下句に「早苗」・「桜」が詠みこまれるなどバリエーション豊かな展開を見せている。良経歌の場合には、秋であれば月の出を待つて心憂く過ごすだろうが桜と暮らす春の山里はそのような物思いはないよ、と秋と春を対比的に扱って春を賛美している。この下句には更に、

ももしきの大宮人はいとまあれや桜かざしてけふもくらしつ

『新古今和歌集』春歌下 題しらず 一〇四 赤人／『和漢朗詠集』春興 二五 赤人／『詠歌大概』一〇

という著名歌を凝縮した表現が取り入れられている。これについては小山順子氏の論に詳しいが¹⁴、この「本歌を凝縮する表現」を用いるという本歌取りの方法は、本歌合で俊成に批判されつつも後の後鳥羽院歌壇において受け入れられていくという経路を辿る斬新的な本歌の取り方であった。ここでは「さくらにくらすなどいへる下句をかしく聞え侍り」と一応の評価は得ているものの、小山氏は良経詠全体に向けられた俊成の評を見渡して、俊成の批判は表現が圧縮されることよって本歌がどれか分かりづらくなることを危惧していたらしいと指摘する。そのように俊成にとっては斬新な方法が行き過ぎと感じられたとしても、句の「型」を取ることで創作できる語数が狭められている所へ先行歌を取り込むためには、凝縮された表現は有効な手段であると良経は考えたのではなからうか¹⁵。類似の例は他にも見られる。

七番 扇 左 女房

てにならすなつのあふぎとおもへどもただあきかぜのすみかなりけり（扇 二五三）

右勝 信定

ゆふまぐれならすあふぎのかげにこそかつがあきはたちはじめけれ（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、扇にはより所なくや、陳云、風秋によせていふ、常の事なり、又、斑姫裁扇とも侍り

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

みくしげどのはじめてつかはしける あつただの朝臣

けふそへにくれざらめやはとおもへどもたへぬは人の心なりけり

『後撰和歌集』恋四 八八二／『敦忠集』みくしげどのに、またのひ 一一二／『俊頼髓脳』一一二〇

康保二年正月、忠君来小野宮、是貞信公御愛孫也、仍以大徳勸盃酒、其次有此詞

あたらしき年のはじめと思へどもとまらぬものは涙なりけり〔清慎公集〕九九)

かねのうたよまむと少将のいへば、ものいはじとかはべりつるとうちにいへば、少将

かねのおとにものはいはじとおもへどもきみにまけぬるしじまなりけり〔大斎院前の御集〕三一九)

あたらしくかはれるとしと思へどもかへりし春のきたるなりけり

〔今撰和歌集〕春一一上西門院兵衛／『久安百首』春二十首 一一〇二 上西門院兵衛)

ゆめにだにうちとけなばやと思へどもそれもうつつの習ひなりけり〔林葉和歌集〕右大臣家百首、忍恋五首 六七八)

煩瑣となるので先行歌の一部をあげたが、「〜とおもへども〜なりけり」という句の「型」は非常に用例が多く、汎用性の高い形式であった。「〜とおもへども」の示す内容によつて様々な題に活用することが可能であり、ここでも四季歌や恋歌のほか活用の範囲は広い。

ところで、方人の良経歌に対する難陳に「夏の扇古風棲新」との言がある。たしかに夏歌で扇が詠われることは多く「扇の風を忘れる」といった表現は枚挙にいとまがないのであるが¹⁶、一方で、良経歌のように「手になら」した「扇」という表現を用いて詠んだ先行例は意外に少ない。

とほく行く人に、あふぎをとらすとて

手にならすあふぎの風をそへたらばあゆくくさ葉につけてわするな〔赤染衛門集〕六〇六)

手にならすあふぎの風にあやなくも露ぞこぼるる床夏の花〔林葉和歌集〕夏歌 近見瞿麦重家卿会 三二四)

赤染衛門の歌は、旅に出る人に扇を贈るにあたって付けられた歌である。これに対して、俊恵の歌は家集の夏歌の部におさめられており、詠出時期の近さからしても良経はこの歌から句を取り、初二句に「夏の」という語を加えることで俊恵詠全体

を想起させるような表現を仕掛けたのではなからうか。このように考えるならば、下句についてもほぼ同様の論理でもう一首の先行歌摂取の可能性を指摘できる。

ふるさとはかぜのすみかとなりにけり人やはらふにはのをぎはら（『秋篠月清集』十題百首 草部十首 二三七）

ここで用いられている「かぜのすみか」という句は方人が「風棲新」と述べるように非常に新しい表現で、同時代以前に類例のないことから、おそらく良経によつて創作されたものであろう。その新しい句を気に入って再び自詠に取り込もうとしたときに、おもに秋の景で詠まれる「をぎはら」を詠みこんだ自詠を強調するために「秋風」としたと思われる。俊恵との親交があり、九条家の和歌師範でもあった俊成であれば、良経がどのような歌の取り込みを画策してなした表現であるかは難陳をしていた方人たちよりもよく理解していたのではなからうか。しかしその斬新な手法は、方人の「夏の扇古」という評価からも推測されるように、俊恵の類例の少ない新鮮な詞続きを利用していたことが理解されず、良経が思うとおりに機能しなかった。それゆえに俊成は右の方人の難陳を残した上で負けとして遠ざけたのではなからうか。

ところで、第一項で良経が参観した可能性を指摘した『玄玉和歌集』には次のような歌がある。

早秋忽涼といふ心をよみ侍りける 左中将公経朝臣

うちおかぬ心は夏にかはらねど扇のすゑに秋はきにけり（『玄玉和歌集』時節歌 四一一）

一首全体の発想と構成は、あるいはこの歌あたりから来ている可能性も考慮しなくてはならない。もしそうであったとしても、既詠から得た発想と構成を再構築するにあたって、句の「型」をとることもや本歌取りを用いるあたりに、この当時の良経の好尚が現れていることは指摘しても良いだろう。

十七番 左勝 女房

たにふかみはるかに人をきくのつゆふれぬたもとよなにしほるらん（聞恋 六三三）

右 経家

きみをのみこころづくしにきくのいけいひいでぬよりそでぞぬれたる（六三四）

右云無難、左申云、右、菊の池はことせんとはしたれども、いひいでぬ常の事なり

判云、左の、谷の菊、右、きくの池ともにことよりてをかしくこそきこえ侍るめれども、猶、菊の露ふれぬたもとよなどいへる、すがたいますこし優に侍るにや

たにふかみ水かげ草のしたつゆやしられぬ恋のなみだなるらん

〔続後撰和歌集〕恋歌一 題しらず 六八一 俊頼朝臣／『散木奇歌集』寄草恋 一二一六

谷ふかみ木の葉がくれをゆく水の下にながれていく世へぬらん（堀河百首）恋十首 不被知人恋 一一五〇 肥後

賀茂社にて、うぐひすをよめる

たにふかみゆきふるすなるうぐひすはかすみとともにたちやいづらん（成仲集）三

谷ふかみ人もかよはぬ山ざとはうぐひすのみや春をつぐらん（月詣和歌集）正月 三二 平資盛朝臣

谷ふかみ雪にこもれる鶯もとくる春をよしたにまつらん（寂蓮法師集）四九

北野社百首御歌 後鳥羽院御製

谷ふかみ日影の露もとけにけりみやまがくれも春やたつらん（夫木和歌抄）春部一 一三四

「聞恋」六三三は「たにふかみくらん」という句の「型」を用いている。この歌については、俊成の判詞に「谷の菊」とあることから『初学記』巻二七花草・菊あるいは『藝文類聚』巻八一葉香草部・菊に引かれている南陽酈県の伝承を下敷きとしていることが指摘されている¹⁷。菊の花を題材とした恋歌を詠むにあたって、良経自身がわざわざ「谷」の入った句の「型」を

選び取っていることから見ても、この指摘に異論はないが、この漢詩文からの影響に加えて、句の「型」の中に封じ込められたもう一つの先行歌摂取の可能性を考えたい。

秋の叙景歌で出てくる以外の人事詠では、菊が重陽の節句にかかわることもあつてか、菊の露の多くは長寿に関する賀歌あるいは寿命を全うできなかつた者への哀傷歌に用いられている。菊の花が恋歌の題材となるのは珍しい。試みに、良経歌と同じく「菊」に「聞く」をかけて詠まれた恋歌を掲出すると、先行する作品は次にあげるほんの数例となる。

おとにのみきくの白露よるはおきてひるは思ひにあへずけぬべし

(『古今和歌集』恋歌一 題しらず 四七〇 素性法師)

九日、わたおほはせしきくをおこせて、みるに、露しげければ

をりからはおとらぬ袖のつゆけさをきくのうへとや人のみるらん(『和泉式部続集』五八一)

なかでも和泉式部詠は、ぐつしよりとぬれた菊の着せ綿に自らの袖を連想するも、そのような嘆きを遠く余所事に聞く思い人への恨みを歌う点で良経歌に通じる。使用語彙もよく似ており、「いま実際に濡れているのは菊の着せ綿で私の袖ではないけれど」という和泉式部詠の含意を「きくのつゆふれぬたもと」という表現に取りなした可能性が指摘できよう¹⁸。このように考えるとき、俊成判がこの表現を「いますこし優に侍る」と評している部分が気に掛かるところではあるけれど、そもそも俊成は「谷の菊」から一首の発想を漢詩文から得ていると解していた蓋然性が高く、詞をあらわに取らず本歌を明確に指摘しがたい先行歌摂取については敢えて触れなかつたとも思われる。

以上のように、良経歌に見られた句の「型」を取るという連歌的な方法は、前節で概括してきた建久初期の作品群とは違って、単に主題の転換を容易に図るためのものとして用いられてはいなかった。さらに制限された文字数の中に先行歌の表現を取り込むことで、句の「型」によってできた隙間に単純に主題に合う詞をはめ込むよりもずっと濃密で情感に溢れた詠歌世界を形成

することを指向していたと思われる。かつて稿者は『正治初度百首』における良経の本歌取りについて、「根を同じくする本歌二首によって、重層的な構造をもつ情致に富んだ詠歌世界を構築」¹⁹しようとしていたと指摘したが、本項において述べたような先行歌撰取の手法は、その萌芽的段階を示すと言えよう。これらことから推すならば、句の「型」を取るという連歌的な手法は、初期にあつては初学者がより簡便に新歌を詠み出す助けとなるものであつたが、さらに学習の進んだ段階においては、制限の加えられた形式の中にいかに多くの情報を取り込み、いかに詠歌世界の密度を上げるかと言うことを模索する方向へと和歌を向かわせるものとなつていたと考えられる。もちろん、これについては歌人それぞれの力量によつてレベル差が出たであろうことは必至であろう。しかし、前節第三項の末尾部分において指摘したように、やがて句の「型」を取つた中へさらに本歌取りが為されていった状況を思えば、本節で指摘したような句の「型」を取るという手法と本歌取りの融合が、良経のみならず新風歌人全体に広がるものであつたと指摘しても良いのではなからうか。

三、今様からの影響

前項では当代的な流行のなかにあり、かつ和歌の周縁領域に位置するものとして短連歌を取りあげたが、本項では和歌の周縁に位置するもう一つのものとして今様を取りあげ、良経歌との間に見られる影響関係について確認していく。

わすられてわが身しぐれのふるさといはばやものをのきのみたまみづ

〔秋篠月清集〕院句題五十首 寄雨恋 九九二／『院句題五十首』寄雨恋 二五三

雨ふれば軒の玉水つぶつぷといはばや物を心ゆくまで

〔古今著聞集〕卷六 管絃歌舞第七「侍従大納言成通今様を以て靈病を治する事」 二二三

後の後鳥羽院歌壇において行われた『院句題五十首』で詠まれた歌が、成通の活躍期から流通していたと見られる今様を学んでいることは明らかである。しかし、このほかの良経の実作に今様の影響があったのかについてはこれまでほとんど言及がない。『六百番歌合』に見られる歌謡的な要素について、新名主祥子氏が恋題の末尾に位置する人倫五題——遊女・傀儡・海人・樵夫・商人——の選定に『散木奇歌集』とともに『梁塵秘抄』からの影響がみられることを指摘しているものの²⁰、これは給題者としての良経の意識を論じたものであり、歌謡的な要素が実作にどのような影響を及ぼしていたのかについて論じたものはほとんど見られない。その一因として、『六百番歌合』の良経詠には今様の詞章がはつきりとあらわれないことがあげられよう。

六番 左勝 女房

たれとなくよせてはかへるなみまくらうきたるふねのあともとどめず（寄遊女恋 一一五二）

右 寂蓮

いづかたをみてもしのばんなにはめのうきねのあとにきゆるしらなみ（一一五二）

左右ともにあしからぬよし申す

判云、両方共にすがた詞優にみえ侍るを、右のなにはめこそ、あまのこほどの事に侍るを、これは朗詠にいれりといふ証だになきにや、いかが、左のよせてはかへる浪枕は、なかなか遊女とみえて、まさると申すべくや

ここで俊成は「よせてはかへる浪枕」という句を取りあげて、この句ゆえに遊女を歌ったと指摘できると述べている。この句は直接には「わたつ海によせては帰るしき浪の初もはてもしる人ぞなき」（『拾遺愚草』十題百首 地部十 七一一）に拠ったというのが良経の意識であろうが、おそらく俊成は、若き日の俊成自身も参加した『為忠家初度百首』における「遊女」題の歌々に、

ひとりねてこよひもあけぬたれとしもたのまばこそはこぬもうらみめ
あけくれはゆきかふふねにうつろひてなみのうへこそすみかなりけれ
うきたちてやどもさだめぬあまの子はなかなかよにやすみよかるらん
かはのせになみのうき草うかれありくそのたはれめをいかがたのまむ
たれとしもつまもさだめぬあまの子はゆききのふねをまつにぞ有りける
なみのうへにうきねのみするあまの子はさせるとまりをさだめぬぞうき
やどごとのそともふねをつなぎつつゆききの人をまたぬひぞなき（『為忠家初度百首』遊女 七五二〜七五八²¹）

というように、繰り返し「行き来」に類する語彙・内容が見られたことから、当該句に「寄遊女恋」題の歌らしさを感じたのであろう。しかし、先ほども述べたように当該句については、良経主催の『十題十首』において雄大な海を歌った定家詠の句を学んで卑近な例に転じたのであって、良経自身にとつての「遊女」題としての勘所は別にあつたのではなからうか。

をとこのけしきやうやうつらげに見えければ 小町

心からうきたる舟にのりそめてひと日も浪にぬれぬ日ぞなき（『後撰和歌集』恋三 七七九／『古今和歌六帖』ふね 一八一六 こまち／『新撰朗詠集』雑 遊女 遊女欲乗商船人¹以梶打懸水以袖掩面泣詠此歌 作者小町 六七四／『小町集』あ
る人、心かはりてみえしに 二／『住吉物語』（藤井本）二二六 遊び者ども）
かりのよをおもひ知りてや白浪のうきたるふねによるべさだめぬ（『教長集』遊女不定宿句題百首 九四六）

良経歌に見られる「うきたるふね」という句を持つ歌は先行例としてこの二作品をあげることができるのだが、このうち『後撰和歌集』七七九はもともと小野小町詠であつたものが後に遊女たちによつて盛んに歌われたことが『新撰朗詠集』で示される他、『住吉物語』においても「君ども」（遊女）によつて「ながめ」られていたと記されている。「遊女不定宿」という題で

詠まれた『教長集』九四六は内容的な近さから『後撰和歌集』七七九の影響下で詠まれたかと思われるが、いずれも遊女と密接に結びついた歌のなかで「うきたるふね」が用いられている。良経はこのあたりの歌を意識して「寄遊女恋」題を詠じたのであろうが、この句を詠んだ歌には

みづうみの舟にて、ゆふだちのしぬべきよしを申しけるをききて、よみ侍りける 紫式部
かきくもり夕だつ浪のあらければうきたる船ぞしづ心なき

『新古今和歌集』羈旅歌 九一八／『紫式部集』夕だちしぬべしとて、そらのくもりてひらめくに 一一二

という作品もあり、「うきたるふね」のすべてが遊女と結びついていたわけでもない。このように良経は、今様の歌い手である遊女を詠むにあたってかなり臚化された表現を用いており、たとえば同じ「寄遊女恋」題で「なみのうへにうかれてすぐるたはれめもたのむ人にはたのまれぬかは」(『六百番歌合』一一四三 兼宗)と「うからめ」の語をはっきりと織り込んだ例や、「仏名」題を詠んだ「冬ふかき有明のつきのあけがたに名のりていづる雲のうへ人」(『六百番歌合』五九八 隆信)のなかに郢曲の詞章²²があからさまに持ち込まれているのとは一線を画す。同様のことは、遊女同様に今様の担い手であった傀儡子を詠んだ「寄傀儡恋」の良経詠にも言える。

十二番 左持 女房

ひとよのみやどかるひとのちぎりとして露むすびおくくさまくらかな (寄傀儡恋 一一六三)

右 家隆

むすびけんちぎりもつらしくさまくらまつゆふぐれもやどをたのみて (一一六四)

左右申云、共に傀儡の心かすかなり

判云、左右の草枕、傀儡の心、共にかすかなるよし方人各申云云、九番の左にや侍りつる歌の様にはいかが侍るべ

き、左の露むすびおくといひ、右の契もつらしなどいへる、共に優なるべし、持とす

左右の方人らが「共に傀儡の心かすかなり」というように、良経詠はすぐに題がそれと分かるような詠みぶりにはなっていない。俊成は「九番の左にや侍りつる歌の様にはいかが侍るべき」²³と方人の難陳に対する弁護を試みているものの、羈旅歌との差異を明確にし難い歌であることは確かであろう。

これらのように、今様の担い手を歌った歌にすら歌謡の詞章やそれに類する語をあらわには用いていないのである。しかしながら本百首を丹念に辿っていくと、歌題のみならず、今様の影響を受けたとおぼしき歌が本百首の中に含まれていた。

十九番 寄樵夫恋 左勝 女房

こひぢをばかぜやはさそふあきたにたにのしばぶねゆきかへるとも（一一七七）

右 中宮権大夫

ましばこるしづにもあらぬ身なれどもこひゆゑわれもなげきをぞつむ（一一七八）

左右共に無難之由申す

判云、左歌、風のさそふや、おくるなどぞあるべからんときこえ侍れど、鄭太尉が溪のみち思ひやられて、優に侍るべし、右歌は、ましばこるとおき、又、なげきをぞつむなど、すこしおなじきことにある様に聞え侍るにや、左の勝とすべくや

一一七七の良経歌は、判詞に「鄭太尉が溪のみち思ひやられて」とあることから、『後漢書』三三列伝二三に語られる鄭太尉の説話²⁴の影響を受けて詠まれたものであろうとの指摘がある²⁵。「たにのしばふね」という語は良経以前に用いられることがなかった句で、類似する先行作品と言えるものは管見によれば次にあげる俊成の一首のみである。

しば舟のかへるみ谷の追風に波よせまざる岸のうの花

『長秋詠草』暮見卯花といふ心を 二二五／『雲葉和歌集』夏歌 夕見卯花といふことを 二二八 俊成)

ここで俊成は卯の花を主題としているものの、上句は内容からいって良経歌一一七七と同じく鄭太尉の故事を下敷きとして作られたものである。また、同じ故事を詠み入れた歌としては「みやぎこるひとのためにはあさゆふにふくたに風ぞうれしかりける」(『為忠家初度百首』雑 谷風 六三六 為盛)があり、この説話を撰取するにあたって共通する視線を感じる。それゆえ俊成は判詞において鄭太尉を指摘したのであろう。

一方で、良経・俊成の詠に用いられている「しばふね」自体、あまり和歌には用例の見られない珍しい語であった。

もともめ塚おまへにかかる柴舟のきたげになるやよる方をなみ (『堀河百首』雑二十首 海路 一四四八 俊頼)

かげさかりゆらのとわたる柴舟のこぎおくれたるなげきをぞする (『堀河百首』雑二十首 海路 一四五〇 顕仲)

しばふねはほぶねのあとをおふものをまよひやすらんかすみへだてて (『為忠家初度百首』春 海路霞 一六 頼政)

おもふ事侍りけるころよめる

風をいたみゆらのとわたるしば舟のしばしこがれてよをすごさばや (『散木奇歌集』雑部上 一二九五)

わたせにはうぢのかはぎりたちぬめりみせきにかくるまきのしばふね (『有房集』きり 一七三)

風はやみいたてにはしるしばふねのおくれぬものはこひにぞありける

『林下集』恋 哀傷 雑 ふねのうちのこひ 二四七)

俊成詠以外に良経歌に先行すると思われる「しばふね」の歌は、以上でおおよそすべてとなる。

しばかりを、いでふね弁

さして行くしばかりをぶねさをいたみ

といへばしもつく、左衛門

まづこがるはこころなりけり（『公任集』四三四）

田上の路にて

たびねするあしのまろやのさむければつまぎこりつむふねいそぐめり（『経信集』一五五）

芝を積んだ船を詠じた歌としては、数は少ないながら古くは『公任集』や『経信集』などに作例が見られる。しかしまだ「しばふね」という語としては和歌に定着しておらず、内容の面から見てもこれら二首は実景を詠んだものである。芝を積んだ船が「恋」とかわる歌を見いだすにはやはり『堀河百首』の俊頼・顕仲を待たねばならない。

ところで、早期に「しばふね」を詠んだ歌人らには一つの共通点が見いだせる。それは俊頼・顕仲・頼政・実定というように、ほとんどすべての歌人に今様との関わりが指摘されることである²⁶。これをもって「しばふね」が今様由来の語であると即断することはできない。ところで、「しばふね」に類似する「柴車」という語について、植木朝子氏は和歌における「柴車」の最も早い用例が『堀河百首』の匡房・顕季詠であり「今様の流行と時期が重なる」ことを述べた上で、「柴車」を早期に用いた歌人がみな今様と関わりが深いことに注目し、「この「柴車」の語は、素材に対し新しい語彙を求めようとした『堀河百首』において、匡房や顕季によって和歌に取り入れられ、小大進・有房・親宗といった後白河院の身近にあった人々によって、歌語として定着していったと考えられる²⁷。これは「しばふね」という語の始発点とその後の広がりにも重なる部分が多く、賤の男によつて樵り集められた薪を積む「しばふね」という語もまた「今様のような口誦文芸と同質の、あるいはそれと連続する基盤から和歌に取りあげられた言葉」²⁸であるという考えを強めることになるのではなからうか。もっとも、「しばふね」の場合には「柴車」とは異なつて語をそのまま詠みこんだ今様は残されておらず、その点で些か今様との間に距離があるようにも思われるが、

西山通りに来る樵夫　を背を並べてさぞ渡る　桂川　後なる樵夫は薪樵夫な　波に折られて尻杖捨ててかいもとるめり

『梁塵秘抄』三八五

樵夫は恐ろしや　荒けき姿に鎌を持ち　斧を提げ　うしろに柴木巻い上るとかやな　前には山守寄せじとて杖を提げ

『梁塵秘抄』三九九

というように、良経詠の歌題である「寄樵夫恋」の「樵夫」を題材とした今様が複数残されており、その一つは樵夫の水辺における動向を活写したものとなっていることは注意されてよい。現存する今様が『梁塵秘抄』のごく一部に過ぎないことを思えば、良経歌が題材としたような「しばふね」と「恋」とが合わせられた内容の今様があったと推測することはそれほど不自然がないように思われる。

つづいて「鵜河」題で詠まれた良経詠にも、「しばふね」と同様に僅かながら今様の影響をみたい。

廿三番　左持　女房

おほ井がはなほ山かげにうかひぶねいとひかねたるよはの月かげ（鵜河　二二五）

右　中宮権大夫

かつらがはななせのよどをうかひぶねくだしもはてずあけぬこのよは（二二六）

右申云、月夜に鵜をつかふことのあるにや、陳云、月よとはいへども、山のかげなどにてはつかふことのあるなり、左申云、ななせのよどをうかひぶねとつづける、いかが

判云、左、方人の難陳にすでにきこえて侍るめり、右、ななせのよどをうかひ舟とつづけるはあしくやは侍るべき、但、あけぬこのよはなどことごとしげに侍るにや、不被庶幾侍らん、持とすべくや

右方人の難で「月夜に鵜をつかふことのあるにや」と指摘されたことに対して「月よとはいへども、山のかげなどにてはつ

かふことのあるなり」と陳じられ、俊成がそれで了解できるとしたために鶺鴒の場を詠んだ叙景歌として解釈されているのであるが、「いとひかねたるよはの月かげ」と詠まれた良経歌にはやはり仏教的な罪業感が揺曳していたように思う。

まよふべきちぎりぞふかきうかひぶねこのよも月のいるをまちける（『寂蓮結題百首』ふかきよのかは 三〇）

ここで寂蓮は鶺鴒が漁をするにあたつて「月のいるをま」つていると歌っている。この寂蓮歌は、当時流行していた今様を背景に鶺鴒が殺生戒を犯す罪深さを詠んだ『久安百首』の崇徳院歌「はや瀬川みをさかのぼるうかひ舟まづこのよにもいかがくるしき」（『久安百首』夏十首 二八）²⁹から学んで詠まれたことが指摘される歌であるが³⁰、そのように考えるならば、寂蓮の歌う月は実景としての月という意味だけでなく信仰の証である「真如の月」を意味するものとなり、自らの罪を自覚するゆえにその光を避けつつ漁をするということと二重写しになろう。詠まれている景の近さから見て、良経の歌はこの寂蓮歌の影響下に成ったのではなからうか。「いとひかねたるよはの月かげ」とは、信仰の輝きに罪深い身をさらすのが嫌だと思つても逃れられない状況を、月夜にも山陰で鶺鴒をすることがあるという実景の状況に重ね合わせたものとするならば、一首の解釈はより自然なものとなる。

『六百番歌合』における「鶺鴒舟」という語について安井重雄氏は、本歌合における御子左家系歌人の「鶺鴒」詠は貫之以来の伝統的な篝火の美に新しい措辞を加えた叙景歌を詠むとともに、『久安百首』における崇徳院歌に影響を受けて鶺鴒が殺生戒を犯す罪深さが詠じていると指摘する³¹。さらに、この崇徳院歌が後代の歌に影響を与えた理由について『千載集』への撰入という俊成による高評価をあげ、このために御子左家歌人は俊成が高い評価を与えた「鶺鴒舟」を用いるようになったとも述べる。このことは良経歌が叙景歌の底に鶺鴒の罪深さという視線を潜ませていた可能性を強めるものとなる。

当該歌を純然たる叙景歌から先行詠に流れる仏教的な罪業感を内包する歌として再度見直すならば、「鶺鴒舟」という言葉を選択した良経は、流行歌謡から発想を得て詠んだ先行歌に拠つて詠んだということになる。御子左家一門に見られた流行を取り入れたということは勿論であるが、崇徳院の発想を是としないならば、定家が詠じたように貫之以来の伝統的な篝火の美を

前面に押し出した作を詠じれば良かったのである³²。しかし良経は「鶉飼舟」とともにあえて「いとひかねたる」と釈教的あるいは述懐的な気分を醸し出すような言葉を取り入れて一首を構成している。そこには僅かかも知れないが、時代に横溢する流行歌謡の詞を掬いあげようとした意識があったと言えるのではなからうか。

また、『六百番歌合』以前にも良経歌に今様の影響を感じる例は見られる。

わがおもふ人だにすまばみちのくのえびすえびすの城もうときものかは（『秋篠月清集』十題十首 居処 一二三）

二番 左

前大納言実定卿

さりともとまつをたのみて月日のみすぎのはやくもおいぬべきかな

右勝

頼政

おもへただ神にもあらぬえびすだにしるなるものものをあはれは

左歌、まつをたのみてなどいへるすがたいをかしく侍り、まつすぎなど侍るやこれかれにかかりたるやうに侍らん

右歌はことかはりあらぬすがたのうたのことばづかひなどいをかしくこそきこえ侍れ、これは閭巷リョウカウの郢曲エイソクのなかに、えびすだにものあはれしるなりとうたふ歌の侍るなるべし、かれをひきて、神にもあらぬえびすだに、といへるうたのすがたいをかしくきこえ侍るなり、ただしことすこし俗にちかくや侍らん、されど神の御なもかかりて侍れば以右かつと申し侍るべし閑なる世にすむぞ嬉しき

（『広田社歌合』述懐 一一九・一二〇 俊成判）

「えびす」という語は、「長月の有明の空のけしきをばおくの夷ウチもあはれとやみむ」（『久安百首』秋 一一四九 上西門院兵衛）という用例が現存するもっとも古い例としてあるものの、その後しばらく使われることはなく、郢曲の詞章を引いて俊

成が判じたこの『広田社歌合』以降、新古今歌人らによって広く詠まれるようになったことを第一章第三節で指摘した。ここであげた「十題十首」の良経歌は郢曲の詞章と同じく東人・蛮夷を詠んでおり、時期的なことを考えても今様を指摘した俊成判の影響下に詠まれたと思われる。

また、同じ「十題十首」には「いなりやまみねのすぎむらかせふりてかみさびわたるしでのおとかな」（『秋篠月清集』神祇十首 二八四）という歌があるのだが、これの本歌としては、

いなり山しるしのすぎの年ふりてみつのみやしろ神さびにけり

（『千載和歌集』雑下 物名 みづのみ 一一七八 僧都有慶／『続詞花和歌集』物名 みづのみ 九三三 僧都有慶）

という有慶詠を指摘するのが穏当であろうが、『梁塵秘抄』の中に、

稻荷には禰宜も祝も神主もなきやらん 社毀れて神さびにけり

稻荷をば三つの社と聞きしかど 今は五つの社なりけり（『梁塵秘抄』五一二・五一三）

という類似の詞章を持つ今様が並べられている。そもそも稻荷という題材は今様との結びつきが強く、『梁塵秘抄』には稻荷を題材とした神歌が十首収録されているのだが、そのほとんどが勅撰集をはじめとする歌集に見られる古歌を用いたものなのである³³。このように、現存する稻荷を歌った今様のほとんどは著名な古歌というような状況であるので、稻荷自体は古くから和歌で詠まれるものではあったものの、今様の隆盛期に歌の題材として稻荷を選ぶこと自体のなかに、今様のものへの意識が内在していた可能性が考えられよう。

以上、良経における今様からの影響を見てきたが、それらはどれもあからさまなものではなかった。これは前節において、

建久前期の新風歌人らが新たな詞続きを模索しつつも、歌語とは言い難いような俗語などを用いることはほとんどなかったことに通底する意識と言えようか。ここから考えられることは、題材や手法には積極的に新しいものを取り入れつつも、「和歌らしさ」をもっとも表出しやすい詞については伝統的なものを極力用いることで、表現の新奇さへ抑制をかけていた可能性である。後代、『近代秀歌』などで「詞は古きを慕ひ」と述べられることの兆しが、この時期の良経からも読みとれるとみて良いのではなからうか。ただし、本項で幾つかの例を取りあげられたように、微かにではあるが今様のものを取り込もうとしている様子もあり、詞の上でも当代的なものへの関心を失っているわけではないことは注意されよう。

四、『六百番歌合』定家詠の撰取——結びに代えて

本節においては、良経が本百首に内包していた当代性について確認してきた。先行歌撰取に関連する手法の面では物語を取ったり同時代歌人から新しい表現を取り込むなど冒険的なことをしていた一方で、詞そのものに対してはわりあい慎重な一面があったことが確認された。しかし総体としては先行歌を取り入れるにあたっての自由度が大きく拡大され、のちの新古今時代における本歌取りに接近していく方向にあったと言えよう。本節は良経歌を材料として論じたが、本節第二項の末尾で触れたように、同様の傾向は新風歌人らの多くに見られるものであったと思われる。

このように『六百番歌合』詠は新古今時代へと連なるものであったのだが、先の時代へ繋がっていくのは詠作の方法だけではなかった可能性を最後に提示しておきたい。

良経は、母を亡くした嘆きに沈んでいた定家から、おそらく他歌人に遅れること半年ほどでようやく百首歌を受け取った。あるいはその感慨からであろうか、定家の百首からそのまま歌句を撰取して歌を詠んだと思しき作品がいくつか見られる。良経の百首には、定家以外の『六百番歌合』詠からも撰取が見られるのであるが、それは定家詠からのものに比べるとごく僅か

で、定家詠との親和性は極めて高いものであった。それらのなかでも、次の一首は特殊な成立をしていると思われる。

廿九番 左持 女房

きみまつとあれゆくねやのさむしろにはらはぬちりをはらふあき風（寄席恋 一一三七）

右 寂蓮

夜もすがらなみだながるるさむしろはらはぬちりもつもらざりけり（一一三八）

右申云、ねやに秋風ふかむ事いか、左申云、無指難

判云、両方のはらはぬちり、勝劣不分明は聞え侍れど、左の秋風ふかん事は、ねやにもなかふかざらん、ましてあれゆかむねやは風ふかん事、不及難べし、右は、涙ながるるによりて、はらはぬ塵もといへる上下、無難は侍るを、左下句、はらはぬちりをはらふ秋風といへる、すがたはまさりて侍るにや、上句はまたすこしおとりて侍れば、なずらへて為持

身にしみておとにきくだにつゆけきはわかれのはをはらふ秋風（『長秋草』 一九一）

廿四番 左勝 定家

月ぞすむさとはまことにあれにけりうづらのとこをはらふあきがぜ

右 寂蓮

しげき野とあれはてにけるやどなれやまがきのくれにうづらなくなり

左右互申宜之由

判云、両首故郷の風体、共に優に聞え侍るを、右、籬のくれや、ふしみのくれになどいへるこそ、幽玄に聞え侍るを、籬のくれ、事せばくや侍らん、左のすゑのまさるべくや（『六百番歌合』鶉 三四七・三四八）

「くをはらふ秋風」という句は、『長秋草』一九一に見られる妻を亡くした俊成へ式子内親王が贈った歌が現在確認できるもつとも古い例である。『六百番歌合』における「鶉」題の定家詠は、父が式子内親王から贈られた哀悼歌と、『無名抄』において指摘される父・俊成の自讃歌「夕されば野べの秋風身にしみて鶉なくなりふかくさの里」(『久安百首』秋二十首 八三八)とを用いて一首を仕上げたことは容易に推測されよう。ただし、主家の盛儀である歌合の歌に、定家が個人的な哀傷の意をどこまで持ちこんでいたかということに疑問はある。しかし定家は後年、母の忌日に催された順徳院主催の歌会に「みちのべの野原の柳したもえぬあはれ歎の煙くらべに」(『拾遺愚草』野外柳 二七四七)という歌を提出して後鳥羽院の怒りを買った人物である³⁴。「母の遠忌にあたれるよし申して、おもひよらざりしに」という状況であった定家無理に歌を求められたことに対する皮肉が秘められていると考えられ、本作出詠時とは状況に違いがある。しかし、母を亡くしたばかりで歌を求められた定家が、父の自讃歌と内親王から贈られた哀悼歌とを元として母への哀感を忍ばせていた可能性は決して低くないのではなからうか。

そのように考えたとき、「寄席恋」題の良経歌が孤閨の嘆きを詠ずるために式子内親王・定家と共通する「くをはらふ秋風」を用いたことは、定家歌の発想の源が奈辺にあつたのかということまで理解した上で本歌とし、百首歌を詠進してきた定家の心情に寄り添おうという意識があつた可能性を指摘できよう。さらに、俊成判において「下句、はらはぬちりをはらふ秋風といへる、すがたはまさりて侍るにや」と「くをはらふ秋風」を含む句に対して肯定的な評価が下されているのは、そういった良経の内心を俊成が汲み取っていたことの表れとなるのではなからうか。

「寄席恋」題の良経歌を以上のように捉え直すならば、これまで様々な解釈が施されてきた「草の原」の歌にも別の一面が付け加えられるように思う。

十三番 枯野 左勝 女房

見しあきをなにのこさむくさのはらひとへにかはる野辺の気色に(枯野 五〇五)

右 隆信

しもがれの野べのあはれを見ぬ人や秋の色にはこころとめけむ(五〇六)

右方申云、くさのはらききよからず、左方申云、右歌ふるめかし

判云、左、なににのこさんくさのはらといへる、えんにこそ侍るめれ、右方人草の原難申之条、尤うたたある事にや、紫式部歌よみの程よりも物かく筆は殊勝なり、そのうへ花宴の巻はことにえんなる物なり、源氏見ざる歌よみは遺恨の事なり、右、心詞あしくは見えざるにや、但、常の体なるべし、左歌宜し、勝と申すべし

「枯野」題の良経詠は、『源氏物語』について高らかに言挙げした俊成の著名な判詞を伴うことによつて、夙に知られた一首である。この良経の詠は実際には

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))

の内容を受けたと思われる良経詠に対して、『源氏物語』花宴の巻をことさら称揚する俊成の語勢の強さには齟齬があり、ここに俊成の意図や戦略があることは早くに指摘がある³⁵。そこには、妻の死を悼む歌に「草の原」が用いられているなど俊成個人に「草の原」に対して強い拘りがあり、良経の意図を描いても『源氏物語』に言及したい理由があつたことも述べられてきた³⁶。また近年では、そのような俊成の意図とは別に、当該歌を独立した一首として捉え叙景歌として読み直す論もある³⁷。

本稿においては、これらの先行研究とは些か違った角度から良経歌を読んでみたい。そのときに問題となつてくるのは次の二首である。

いかにせむひとへにかはる袖の上にかさねてをしき花の別を

(『拾遺愚草』奉和無動寺法印早率露胆百首文治五年春 春 四二一)

文治五年に詠まれた「早率露胆百首」において定家は、『六条院宣旨集』にしか作例のない「ひとへにかはる」³⁸という句を用いて歌をつくっている。六条院宣旨は俊成の妻であり、定家にとつては異腹の姉・八条院坊門局の母にあたる。定家はこの六条院宣旨によって創作したと思われる歌句を詠み、それをさらに『六百番歌合』で良経が詠み入れるということが起きていたのである。「寄席恋」題の良経歌では、定家が本歌合のために詠んだ百首の表現を取り入れることで、詠歌に哀悼の情を潜ませた定家に和し、その心に寄り添おうとしていた可能性を指摘した。この「枯野」詠の場合、六条院宣旨は俊成の妻ではあるものの数ヶ月前に定家が失った母とは異なる女性であり、定家や六条院宣旨が用いた歌句を取って歌を詠むことで定家の悲しみに寄りそおうとする意識を良経がもっていたと断ずることは難しい。しかし良経詠全体を見渡すと、定家の『六百番歌合』詠や過去の詠作を積極的に取り込むなど、他歌人に対するのは明らかに異なる親しみを定家を感じているらしいことが看取される。このような良経詠の傾向は、定家の父である俊成には容易に理解されるものだったのではなからうか。それゆえに、妻を亡くした嘆きを「草の原」を用いて繰り返し歌った俊成は、亡妻に捧げた「草の原」詠と妻・六条院宣旨の独自表現とを二つながら取り込んだ良経詠に対しても、「寄席恋」題の歌と同じく御子左家の後継者・定家の哀感に相和し積極的に参与しようとする意識を直感した。それゆえに「くさのはらききよからず」と墓所の匂いを嗅ぎ取った方人の評を払拭するため『源氏物語』の花の宴を持ち出して、御子左家への親愛を内包する良経歌への非難の方向を転じた可能性をみてもよいのではなからうか。

もうひとつ憶説を重ねるならば、このとき俊成が直感した良経から定家に向けられた相和する心を、後には後鳥羽院も感じとっていたのではないかと思う。すでに指摘のあるところだが、後鳥羽院は近臣の和歌表現の摂取を媒介として「君臣和楽の体眼を直指」そうとしており、その意識の発露の一つとして行われた『水無瀬釣殿当座六首歌合』は定家詠に対して後鳥羽院自ら唱和するという形を取って行われている³⁹。このように、別機会ではなく一つの催し内で君主から臣下へ対して行われる表現摂取という行為には、『六百番歌合』における良経の定家詠摂取に近似する意識があるように思う。ところで、後鳥羽

院の良経に対する評価は『後鳥羽院御口伝』において「故摂政はたけをむねとして諸方を意たりき。いかにそやみゆる事詞のなき歌ことによしあるさま、不可思議なり。百首などのあまり地歌もなく見えしこそ、かへりて難ともいひつべかりし、秀歌あまりおほくて、兩三首などはかきのせがたし。」と手放しの賛辞を送るほどであり、実際に後鳥羽院が良経の詠作をさまざまに撰取していたことについても指摘がある⁴⁰。このように後鳥羽院の良経への強い傾倒が見られる状況下において、良経が『六百番歌合』のなかで定家詠に対して仕掛けたのと類似した方法が後鳥羽院にも見られたことは注目されるべきであろう。後鳥羽院歌壇の前夜の時期にあつた最大の歌壇の主催者であつた良経による質量ともに充実した歌合が、後鳥羽院の手本となつたことは想像に難くない。後鳥羽院が良経から和歌の表現だけでなく、自らに仕える者たちとの間に親和の意識を得る方法といったものまでも掬い取り学んでいたと考えることに、さほどの不自然はなからう。勿論、帝王である後鳥羽院と、ある集団の頂点に位置していたとはいえ臣下に過ぎない良経の意識を同列に論じることとはし難い。しかし、「理想的な君臣関係の提示」⁴¹を実現するための糸口を、第一章四節で指摘した後白河院と院の愛した今様からの影響とともに、良経歌壇の盛儀であつた『六百番歌合』からも得ていた可能性を見過ごしてはならないように思うのである。

以上、第三章では、新風歌人を多数抱え込んでいた九条家歌壇を主軸に据え、第一章と第二章で確認してきた今様・短連歌といった和歌周縁部の文芸が同時代以降の和歌に対して影響を与えていた状況が、新古今前夜の新風歌人においても実践されていた様子を確認してきた。

これまであまり指摘されてこなかつた当代的な流行歌謡のたぐいの影響が新古今時代へ向かう過渡期の歌にとりこまれることで、先行歌を撰取する方法の自由度が拡大し、さまざまな先行歌撰取の方法が試されるなかから、やがて新古今時代の詠風へと洗練されていったであろうことが、本論で確認してきた一連の流れから推測される。

ただし、本章で論じ残したこともある。本章では建久期和歌に見られる当代からの影響に絞って論じてきたため、本歌取りとも関わりの深い「古歌」をどう取り扱うかということについて触れないままになってしまった。たとえば流行歌謡である今

様には数多くの古歌が歌われており、本稿で論じたように当代的な要素が和歌に積極的に取り込まれているとするならば、流行歌謡に歌われていた「古歌」をどのように位置づけるべきかは新古今時代の歌論を考える上でも重要な問題となるはずである。これについては今後の課題として「結び」においてもう少し詳しく述べる。

【注】

01 『六百番歌合』に関する論は多数あり、それらを網羅することはできない。そこで本歌合について言及されている主な単行書を次にあげる。

安井重雄『藤原俊成判詞と歌語の研究』（笠間書院 平成十八年一月）、谷知子『中世和歌とその時代』（笠間書院 平成十六年一月）、渡部泰明『中世和歌の生成』（若草書房 平成十二年一月）、山本一『慈円の和歌と思想』（和泉書院 平成十一年一月）、石川一『慈円和歌論考』（笠間書院 平成十年二月）、松井律子『藤原家隆の研究』（和泉書院 平成九年三月）、半田公平『寂蓮の研究』（勉誠社 平成八年三月）、松野陽一『鳥帚千載集時代和歌の研究』（風間書房 平成七年十一月）、上條彰次『藤原俊成論考』（新典社 平成五年十一月）、久保田淳『中世和歌史の研究』（明治書院 平成五年六月）、久保田淳『藤原定家』（集英社 昭和五十九年十月）、谷山茂『新古今時代の歌合と歌壇』（角川書店 昭和五十八年九月）、藤平春男『新古今とその前後』（笠間書院 昭和五十八年一月）、谷山茂『藤原俊成人と作品』（角川書店 昭和五十七年七月）、青木賢豪『藤原良経全歌集とその研究』（笠間書院 昭和五十一年八月）、片山享『校本秋篠月清集とその研究』（笠間書院 昭和五十一年六月）、松野陽一『藤原俊成の研究』（笠間書院 昭和四十八年三月）、久保田淳『新古今歌人の研究』（東京大学出版会 昭和四十八年三月）、藤平春男『新古今歌風の形成』（明治書院 昭和四十四年一月）、有吉保『新古今和歌集の研究基盤と構成』（三省堂 昭和四十三年四月）、久曾神昇『顕昭・寂蓮』（三省堂 昭和十七年九月）、岩津資雄『歌合せの歌論史研究』（早稲田大学出版部 昭和三十八年十一月）、峯岸義秋『歌合の研究』（三省堂 昭和二十九年十月）ほか。

0² 谷知子 『六百番歌合』 「賭射」の歌（久保木哲夫編『古筆と和歌』笠間書院 平成二十年一月）、谷知子 『六百番歌合』の「残春」「暮秋」の歌―御子左家と六条藤家（『解釈と鑑賞』七十二―五 平成十九年五月）、内藤まりこ「記憶にないほど古い歌―本歌取りの問題機制」『言語態』七 平成十九年七月）、藤田雅子「六百番歌合」秋下「柞」十二番判詞「らし」をめぐって（『赤羽淑先生退職記念論文集』平成十七年三月）、小田剛「式子内親王と六百番歌合の詞―「鶉」「夕立」「閨」（『滋賀大國文』四十 平成十四年九月）、久保田淳「歌ことば―藤原俊成の場合」（『国語と国文学』七十八―八 平成十三年八月）、松尾漢「藤原有家の六百番歌合詠について」（『岡大國文論稿』二八 平成十二年三月）、磯村清隆「歌と物語の詩学―『六百番歌合』の「物語取り」（『城南國文』二十 平成十二年二月）、木船重昭「『六百番歌合』俊成判詞一面―その諧謔性」（『中京大学文学部紀要』三十二特 平成十年三月）、茅原雅之「六百番歌合における歌人の内部連関―家隆歌との関連を中心に」（『語文』百 平成十年三月）、茅原雅之「藤原家隆の和歌―六百番歌合詠について」（『和歌文学研究』七十五 平成九年十二月）、茅原雅之「藤原家隆の六百番歌合詠について―副助詞「だに」の用法をめぐって」（『語文』九十九 平成九年十二月）海老原昌宏「袖の時空―『六百番歌合』の定家詠を中心に」（『日本文学論究』五十六 平成九年三月）、藤田百合子「『新勅撰集』と定家歌学―『六百番歌合』の「かひや」と「あまのまてかた」を中心に」（『日本古典文学の諸相』勉誠社 平成九年一月）ほか。

0³ 小山順子「藤原良経『六百番歌合』恋歌における漢詩文撰取」（『和歌文学研究』八十九 平成十六年十二月）、小山順子「藤原良経の本歌取り凝縮表現について―『後京極殿御自歌合』を中心に」（『国語国文』七十五 平成十三年五月）、加藤睦「藤原良経「六百番歌合百首」覚書」（『立教大学日本文学』八三 平成十二年一月）、内野静香「藤原良経『歌合百首』の考察―古歌撰取の方法について」（『広島女子大國文』十三 平成三年九月）、新名主祥子「『六百番歌合』の恋題をめぐって」（『国語国文学研究』十八 昭和五十八年二月）、新名主祥子「藤原良経研究―六百番歌合の企画意識について―」（『国語国文学研究』十七 昭和五十七年三月）、篠崎祐紀江「『六百番歌合』歌題考―四季の部をめぐって―」（『国文学研究』七十 昭和五十五年三月）。

0⁴ 伊東成師「藤原良経の本歌取りについて」（『学習院大学国語国文学会誌』二十三 昭和五十五年三月）

05 ゆききゆるすだちのをのうぐひすのけさなきそむるこひもするかな (『寂蓮無題百首』六八)

06 今日くれぬあすもかりこんうだのはらかれののしたにきぎすなくなり

『文治六年女御入内和歌』鷹狩 二六〇／『秋篠月清集』祝部 第十一帖 野辺に鷹狩したる所 一三七二

この歌は「かりにこぼゆきてもみましかたをかあしたのはらにきぎすなくなり」(『後拾遺和歌集』春上 屏風絵にとりおほくむれみてたびびとの眺望するところをよめる 四七 藤原長能)をという屏風絵を春から冬へと転じて詠まれており、『六百番歌合』の春歌を詠むにあたって「かれののした」という句が春を想起させやすい歌のなかに用いられていたことが指摘できよう。また、「かれののした」という句は、のちに為家が詠んだ「かたをかのかれ野のしたの若なづな雪さへつみてみらくすくなし」(『夫木和歌抄』春部一 寛元三年結縁経百首 一二六 民部卿為家卿)ほかには現存する作例がなく、良経特有の句であったとも言える。

07 経家詠と同じ下の句を持つ歌としては、次にあげる慈円詠が存在する。

わが袖のたぐひはよると思ふまに鹿なく野への秋のゆふ暮 (『拾玉集』野露 五〇五五)

この歌の詠作年次についてはこの歌の詞書が「大納言しのびて会せらるとききて、人にかはりて」であることから、山本一氏が著書(注一山本単行書)の中で「大納言Ⅱ左大将兼任以前の良経の場合」という限定を加えた上で、文治五年七月十日(同秋のうち、と推定されている。しかし大納言が良経を指すのか明徴がないため、今回は本文中で先行例の一つに加えることはしなかった。

08 松野陽一『鳥帯 千載集時代和歌の研究』(風間書房 平成七年十一月)

09 注五伊東論文

10 第三章付論「良経『正治初度百首』における本歌取りの機能と方法」

11 良経詠は、次にあげるような散逸物語との影響関係も考慮される必要がある。

ちるはなをけふのまとるのひかりにて浪まにめぐる春のさかづき (三月三日 一五三)

大僧都いまだわらはに侍りけるととき、八月十五夜にゆるし給はせたりけるを、もてなしあそび侍りけるさかづき

のついでに あまのもしほ火の仁和寺の親王

いつもみる秋の半の空に猶なほひかりそへたるよよはのささかづづき（『風葉和歌集』秋上 二八四）

『風葉和歌集』に名前が見られる「あまのもしほ火」という物語は、すでに散逸しており成立年代がはっきりしない。そのため良経歌との影響関係を云々することは難しいが、もしもこの物語が建久以前の段階で成立していたならば、良経の物語への関心が強かったことを補強する材料となろう。良経にはこれ以外にも、成立年代の分からない物語の歌と句の重なりが大きい歌が幾つか見られるので、今後の散逸物語に関する研究の進行は良経歌における物語撰取の様相を考える上でも重要になると思われる。

¹²本節では詳しく触れることはしなかったが、建久前期の十首贈答歌群に見られたのと同様、良経は『六百番歌合』においても「みねのあさけ」（冬朝 五五二）や「しぐれをいそぐ」（暮秋 四七九）というように新しい詞の続けがらに關心を持っていた。これは新傾向の取り入れに積極的であったことを示そう。

¹³山本一氏は著書（注一山本氏単行書）の中で、本作を「建久七年夏良経家歌合」の作であると指摘している。

¹⁴注四小山論文「藤原良経の本歌取り凝縮表現について―『後京極殿御自歌合』を中心に―」

¹⁵蛇足的ではあるが、この歌に限って言えば、「さくらにくらす」という凝縮した表現に行きついた直接の契機として次の定家歌をあげておきたい。定家歌自体が赤人詠の世界と通底する内容である上、「くにくらす」という表現自体が珍しいもので定家以前に作例がないことから、良経自身が初めて主催した百首歌で詠まれた歌の表現をここで自詠に取り入れたと考えるも不自然はないだろう。

さもあらばあれ花よりほかのながめか霞あせにくらす御吉みよきちののははる

『拾遺愚草』花月百首建久元年秋、左大将家 花五十首 六〇七）

¹⁶扇が夏に歌われることが多いにもかかわらず、「夏の扇」という句は良経以前に用いられるのは一首のみである。

むかしかたらひし人のもとに、あるをんなのあふぎそめにやるをみて、すはうにかきつく

そめひめの色にしあへばなつのあふぎうすきものからうつろひやせん（『輔親集』一一八）

ここに詠まれた「夏の扇」は秋への移ろいを予感させるものとなつてゐるが、あくまで歌の本旨は恋にあり、人事詠としての「うつろい」が季節の移り変わりに重ねられているのみである。

17 注四小山「藤原良経『六百番歌合』恋歌における漢詩文撰取」、新日本古典文学大系『六百番歌合』

18 定家は「二見浦百首」において「なれきにし空の光の恋しさにひとりしをる菊のうは露」(『拾遺愚草』二見浦百首 陵園 妾 二〇〇)と詠んでおり、結句の「なにしほるらん」は菊を素材として構成した恋歌という共通性から、定家歌の影響を受けていたとも考え得る。

19 注十拙論

20 注四新名主論文。注四小山「藤原良経『六百番歌合』恋歌における漢詩文撰取」にも新名主氏の論を受けて、「単に和歌表現の撰取という位相の問題ではなく、俗的題材への関心が基底にあることを重視しなくてはならない。」との指摘がある。

また小峯和明氏の「きこりの歌—今様と説話—」(『中世文学研究』十九 平成五年八月)では、樵夫の今様(『梁塵秘抄』三八五・三九九)と院政期になつて現れるようになる「樵夫」題の題詠歌とは交差している可能性がある」と指摘する。

21 新編国歌大観『為忠家初度百首』解題は、「各題七首となつてゐる恋・雑部」について「本百首歌と諸歌集の重複歌の徴証から各題一貫して第七人目の盛忠(為経)の歌が欠けてゐると推定されて」いるとする。

22 隆信詠に対する俊成の判は「在明の月のあけがたに名のりしてゆく郭公といふ野曲のもじつづきにてこそおぼえ侍れ」というもので、当時流行していた今様の歌詞をかなりあからさまに取り入れたと推測される。

23 俊成が言う「九番の左」の歌とは「うかれめ」という語をはっきりと詠みこんだ季経詠である。

うかれめのうかれてやどるたびやかたすみつきがたき恋もするかな(『六百番歌合』寄傀儡恋 一一五七 季経)

24 鄭太尉の説話は、『和漢朗詠集』の「春過夏闌はるすぎなつたけぬ 袁司徒之家雪応路達えんしとがいのゆきみちたつしぬべし 朝あしたにはみなみゆふへにはきた 南 暮 北 鄭太尉之溪風被人知」(雑 丞 相付執政 六八〇 菅三品)や、『宇治拾遺物語』一五三の「鄭太尉事」などによって当時広く知られてゐた。『宇治拾遺物

語』の本文では「朝夕に木をこりて親を養ふ。孝養の心、空に知られぬ。梶もなき舟に乗て、向ひの島に行に、朝には南の風吹きて、北の島に吹つけつ。夕には又、舟に木をこり入れてあたられば、北の風吹て、家に吹きつけつ。」と谷ではなく島

の行き来であったという変形が起きている。一方、良経歌の下句と『和漢朗詠集』六八〇は詞章の重なりが強いので、良経は大元である『後漢書』ではなく『和漢朗詠集』から発想を得たのではなからうか。

²⁵ 注四小山「藤原良経『六百番歌合』恋歌における漢詩文撰取」、新日本古典文学大系『六百番歌合』

²⁶ 俊頼・頼政については小川寿子「俊頼と今様」(『国語と国文学』五十九・六)、植木朝子「源三位頼政と今様」(『国語国文』七十三・一、平成十六年一月)という先行研究がある。また、頭伸と今様の関連については尊経閣文庫蔵『今様の濫觴』(馬場光子「尊経閣文庫蔵『今様の濫觴』」(『梁塵』一、昭和五十八年十二月)に掲載の影印)の系図のなかに郢曲の相承者として名前が見え、実定は『吉記』の承安四年九月一日条に記された今様合で左方の筆頭に名前があらわっているほか『平家物語』の「月見」に「ふるきみやこのあれゆくを、今様にこそうたはれけれ。」と記され、「ふるき都をきてみれば あさぢが原とぞあれにける 月の光はくまなくて 秋風のみぞ身にはしむ」という今様を三反歌つたとされる。

²⁷ 植木朝子『梁塵秘抄とその周縁 今様と和歌・説話・物語の交流』(三省堂、平成十三年五月)

²⁸ 注二十七植木単行書

²⁹ 崇徳院歌の背後に今様があることは、安井重雄『藤原俊成 判詞と歌語の研究』(笠間書院、平成十八年一月)、植木朝子『梁塵秘抄とその周縁—今様と和歌・説話・物語の交流—』(三省堂、平成十三年五月)、『走る女—歌謡の中世から—』(筑摩書房、平成四年二月)などに指摘がある。

³⁰ 注二十九安井単行書

³¹ 注二十九安井単行書

³² をちこちにながめやかはすうかひぶねやみをひかりのかがりびのかけ(『六百番歌合』鶴河 二二一 定家)

³³ 『梁塵秘抄』の「稻荷十首」のうち和歌の詞章を取り入れたことが確認できるのは次の六首である。五一五↓『拾遺和歌集』雑恋 二二二 平貞文、五一六↓『貫之集』三三五、五一七↓『後拾遺和歌集』神祇 一一六六 恵慶法師、五一八↓『古今和歌六帖』やしる 一〇八〇、五一九↓『拾遺和歌集』雑恋 一二六八 よみ人しらず／『拾遺抄』四七三 読人不知、五二〇↓『拾遺和歌集』雑恋 一二六七 藤原長能。

³⁴この「煙くらべ」の歌の解釈については様々に論じられているが、本稿においては歌会当日が母の忌日であったということとを重視して、従来言われてきたように、公的な場に母を失った嘆きを歌うような場にそぐわないことを仕掛けていたと読んでおく。

³⁵日本古典文学大系『歌合集』（岩波書店 昭和四十年三月）の谷山茂氏の補注による。

³⁶注一単行書久保田淳『新古今歌人の研究』・渡部泰明『中世和歌の生成』

³⁷注一単行書谷知子『中世和歌とその時代』第二章第二節良経と「草の原」、松村雄二「源氏物語歌と源氏取り―俊成―源氏見ざる歌よみは遺恨の事」前後―（『源氏物語研究集成』第十四巻「源氏物語享受史」風間書房 平成十二年六月）

³⁸「ひとへにかはる」という句であるが、これは『拾遺愚草』の伝本の多くで「ひとつにかはる」となっている他、『秋篠月清集』・『後京極殿御自歌合』でも「ひとつにかはる」と表記されるものもみられるなど、「ひとへ」と「ひとつ」は揺れがみられる表現である。『六条院宣旨集』は孤本であるため同様の表記の揺れがみられるかについての確認できないが、「へ」と「つ」は誤記の生じやすい仮名である上、「ひとへにかはる」と「ひとつにかはる」という表現はいずれも本文中で例示した良経・定家・六条院宣旨の歌以外にほとんど用例がみられないことから、相互に影響関係がある表現であるといつてよからう。

³⁹寺島恒世「定家・後鳥羽院・家隆―和歌における〈君臣〉の構図―」（『論集 藤原定家』笠間書院 昭和六十三年九月）。また、寺島氏は『千五百番歌合』の他にも、同じ歌合の歌を自詠に取り入れていたことを「王者としての和歌表現―後鳥羽院」（山本一編『中世歌人の心―転換期の和歌観―』世界思想社 平成四年九月）で指摘している。

⁴⁰寺島恒世「後鳥羽院『内宮百首』考―奉納の意味をめぐって―」（『日本文芸思潮論』桜楓社 平成三年三月）・「和楽と創造―『仙洞句題五十首』の〈場〉―」（『日本文学』四十三・七 平成六年七月）、「和する宮み―後鳥羽院『正治初度百首』の改作をめぐって―」（『平安朝文学 表現の位相』新典社 平成十四年十一月）

⁴¹注三十八寺島恒世「定家・後鳥羽院・家隆―和歌における〈君臣〉の構図―」。君嶋亜紀『新古今和歌集』本歌取試論―後鳥羽院の春歌をめぐって―」（『国語と国文学』七十九・四 平成十四年四月）にも同様の指摘がある。

付論 良経『正治初度百首』における本歌取りの機能と方法

はじめに

藤原良経の百首歌に関しての論は、すでにいくつも提出されている。それらのなかでも、『花月百首』から『西洞隠士百首』までのものについては比較的多方面から言及されているが、つづく『正治二年院初度百首』に関してはあまり分析が進んでいないように思われる。

『正治二年院初度百首』は、正治二年（一一〇〇）に後鳥羽院が自らの歌壇の幕開けを象徴するかのようにおこなった催しである。院自身とともに当時の一流歌人二二名が詠進したこの百首和歌群は、のちに『新古今和歌集』の重要な撰集資料となり、ここから多くの秀歌が入集をはたした。またまった形の撰集資料のなかでは、『千五百番歌合』の九〇首入集につづく七九首と入集数が多く、『正治初度百首』の質の良さは、高く評価されてよいだろう。

良経詠についてのみ見ても、『正治初度百首』から『新古今集』への入数は一七首であり、『新古今集』に収録された良経歌の総数七九首の約二割と、高い比率を占めている。また本百首からは『新古今集』以外の勅撰集へも多数選ばれており、計五〇首——百首歌のちょうど半数が勅撰集におさめられている。『後鳥羽院御口伝』において

故摂政は、（中略）百首などのあまりに地歌もなく見えしこそ、かへりては難ともいひつべかりしか。秀哥あまり多くて、
両三首などは書きのせがたし

とまで評された良経の歌才が遺憾なく發揮された百首であったといえよう。

しかしながら、久保田淳氏が定家・家隆の詠ともに概括しているほかは、良経が多数詠んだ定数歌群の一端を担うという程度の扱いであって、これまで良経詠の『正治初度百首』が単独で論じられることはなかった。これに触れている論にしても、本歌取りの状況とその傾向を指摘するにとどまっていた⁰¹。

そこで本稿では、それをもう一步おし進め、新古今歌風の特徴的な詠法のひとつである本歌取りを用いることによって、良経は『正治初度百首』でどのような和歌の創出を目指したのかということについて検討してみたい。

ところで、本歌取りの調査はつねに研究者の恣意から逃れえないのであるが、本稿における本歌の認定は、取り上げるのが後鳥羽院歌壇の黎明期の作品ということもあり、藤平春男氏が「新古今時代の歌の古歌との関係のありかた」として示した三種類⁰²のすべてを本歌とする緩やかな解釈によつて行っていく。ただし良経の場合、同時代歌人の和歌をかなり積極的にとりこむ傾向があるので、本歌として認定する和歌は古歌に限定することなく、調査の範囲を『正治初度百首』詠出直前のものにまで広げた。

一、先行作品からの影響

右記の要領で本歌取りの状況をまとめると〈表一〉のようになった。『正治初度百首』の場合、七十首が本歌を持つということになる。

この表から読みとれる特徴はいくつかあるが、まず本歌取りの状況を歌人別に分類すると次のとおりである。

藤原定家……………十二首
寂蓮……………六首

柿本人麿……四首
西行……四首
紀貫之……三首
壬生忠岑……三首
源道濟……三首
曾禰好忠……二首
小野小町……二首
藤原兼盛……二首
藤原清輔……二首
藤原俊成……二首

二首以上本歌にとられた歌人は以上の一二名である。西行以外の同時代歌人としては、定家・寂蓮・俊成が多い。九条家と御子左家の関わり合いから当然であるが、明らかに御子左家偏重型の撰取状況を示している。

また、後年の定家は『詠歌大概』で本歌取りに用いる古歌について、

殊可_レ見習_レ者、古今・伊勢物語・後撰・拾遺・三十六人集之中殊上手歌、可_レ懸_レ心。

と述べているが、それと同様の傾向がここにもあらわれている。

古今和歌集……十五首
万葉集……十二首

源氏物語……………	十首
拾遺愚草……………	八首
拾遺和歌集……………	六首
伊勢物語……………	六首 (『古今集』と四首重複)
後拾遺和歌集……………	五首
久安百首……………	五首
六百番歌合……………	五首
狭衣物語……………	三首
御室五十首……………	三首
道濟集……………	三首

近代・同時代歌人の和歌をのぞいて、古歌に占める「古今・伊勢物語・後撰・拾遺・三十六人集」歌の割合を調べると、ほぼ八割がこれに当てはまる。定家本人の和歌を十二首も本歌取りしていることとあわせて、良経の定家への私淑の度合いもかなりのものであったといえよう。『後撰集』(二首)が外れているものの、定家が「殊可ニ見習一者」とした三代集と『伊勢物語』は、上位六集のなかに悉く入っている。良経が三代集・『伊勢物語』および『万葉集』を尊重していたことが右の集計からわかるが、このことから古典主義をおしすすめていた御子左家の歌風に傾倒していたことは明らかである。

出典からよみとれる特徴としてはほかに、定数歌からの撰取が散見されることがあげられよう。右にあげた『久安百首』・『六百番歌合』・『御室五十首』のほかにも、『堀河百首』や定家の『閑居百首』、あるいは『寂蓮無題百首』・『寂蓮結題百首』などから本歌を取っている例が見られる。初の応制和歌制作にあたって、同じく応制和歌である『堀河百首』や『久安百首』をはじめとしたかなりの数の定数歌を手元におき、入念にその作法を学びつつ『正治初度百首』を詠んだことのあらわれであろう。

これら以外の本歌取りの特徴としては、物語和歌からの撰取量の大きいことがあげられる。『六百番歌合』以降、良経にお

ける物語和歌撰取が著しくなる傾向にあることは、伊東成師氏の論に詳しいが⁰³、良経が取り上げた物語和歌にはもうひとつ共通点がある。

物語和歌の出典の第一位は『源氏物語』であるが、「とこよ出でし旅の衣や初かりのつばさにかかるみねのしら雲」(『正治初度百首』四四六)の本歌である「常世いでてたびのそらなるかりがねも列におくれぬほどぞなぐさむ」(『源氏物語』須磨二〇三)と『伊勢物語』収録歌を除いたすべての物語和歌が『物語二百番歌合』に掲載されている。

二、良経歌における物語歌の撰取

まず、『六百番歌合』を見ていくと、良経が物語和歌を本歌として詠んだのは次の歌々となる。

むさしののきぎすもつまやこもるらむけふのけぶりのしたになくなり (『六百番歌合』春 雉 八一)

武蔵野はけふはなやきそ若草の妻もこもれりわれもこもれり (『伊勢物語』十二段 一七)

かたやまのかきねの日かげほの見えて露にぞうつるはなのゆふがほ (『六百番歌合』夏 夕顔 二六五)

心あてにそれかとぞ見る白露の光添へたる夕顔の花 (『源氏物語』夕顔 二六)

寄りてこそそれかとも見めたそかれにほのぼの見つる花の夕顔 (『源氏物語』夕顔 二七)

なくせみのはにおくつゆに秋かけてこかげすずしき夕ぐれのこゑ (『六百番歌合』夏 蝉 二九九)

うつせみの羽に置く露の木隠れて忍び忍びに濡るる袖かな (『源氏物語』空蝉 二五／『伊勢集』四四二)

しもむすぶ秋のすゑばのをさきはら風には露のこぼれしものを (『六百番歌合』秋 秋霜 四六七)
いづれとぞ露の宿りをわかむまに小笹が原に風もこそ吹け (『源氏物語』花宴 一〇四)

見しあきをなににのこさむくさのはらひとへにかはる野辺の気色に (『六百番歌合』冬 枯野 五〇五)

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』二 四五)

いけばとちかふそのひもなほこずはあたりの雲をわれとながめよ (『六百番歌合』契恋 六七九)

消えはてて煙は空に霞むとも雲のけしきを我と知らじな (『狭衣物語』四 一一一)

うちとけてたれにころもをかさぬらんまろがまろねも夜ぶかきものを (『六百番歌合』寄衣恋 一一二)

とけて寝ぬまろがまろ寝の草枕一夜ばかりも露けきものを (『狭衣物語』四 一七一)

以上のように、本歌として用いられていたのは『伊勢物語』一首・『源氏物語』三首・『狭衣物語』三首であった。『正治初度百首』に較べて『伊勢物語』・『源氏物語』の摂取率が低い。『六百番歌合』全体について見ると、やはり『源氏物語』の摂取率はかなり低く、『狭衣物語』にいたっては良経以外ほとんどみられないが、『伊勢物語』に関しては御子左家・六条家をとわず本歌にとられるほか、俊成の判にもかなり積極的に引かれている。

物語和歌の摂取が少ないのは、和歌に比べて物語そのものの地位が低くみられていたらしいことが原因であろう⁴。しかしそれにもかかわらず『伊勢物語』が例外的に多用されたのは、『伊勢物語』が物語というよりも歌集として捉えられていたためであろう。定家は「殊可_二見習_一者」として「古今・伊勢物語・後撰・拾遺・三十六人集之中殊上手歌」と『伊勢物語』を三代集と並べていて、『伊勢物語』を物語というより歌集として認識していたらしいことが伺える。定家がこのように記したのは『六百番歌合』からかなり隔たったことであるが、『伊勢物語』の摂取状況から見て、すでに『六百番歌合』当時から

歌集的に捉えて歌を詠むときに積極的に活用されていたと考えられる。

しかし良経の場合、『伊勢物語』・『源氏物語』のいずれの物語もほとんど用いていない。この期の良経は、この二つの物語を和歌に用いられるほど物語本文の理解が進んでいなかったのだろうか。

まず二六五であるが、これは夕顔巻の源氏と朧月夜の贈答を用いた歌である。内容的に贈答歌二首を一首にまとめただけの単純な翻案であるとすぐにわかる。同題を詠んだ他の歌人らにも夕顔巻を参考に行っている歌が見いだすことができ、「夕顔」と『源氏物語』を結びつけるのはごく一般的な知識であった⁵⁾。また、二九九の本歌となった空蟬巻の歌は、『伊勢集』にも載せられており、「うつせみの」の歌が広く知られるのは、ひとり『源氏物語』のみの手柄ではない。

したがって、『六百番歌合』の時点では良経の『源氏物語』理解ははまだ浅薄なものであって、それがそのまま摂取量の多少にあらわれてしまっていると推測される。

これに対して『伊勢物語』の場合、摂取量は少ないが本文理解はかなり進んでいたと見られる。良経の八一の歌は、『伊勢物語』一二段の歌を本歌としているが、これは『古今集』に、

かすがのはけふはなやきそわか草のつまもこもれり我もこもれり（『古今集』春 一七 よみ人しらず）

と、初句が「かすがのは」という形で載る。しかし、良経は八一で「むさしののきぎす」と詠んでいるので、やはり初句を同じく「武蔵野」とする『伊勢物語』本文から直接取っていたと思われる。また、『伊勢物語』のいわゆる本説取りをしている歌もみられる。

宇津の山こやしむかしのあとふりてつたのかれ葉に秋風ぞ吹く

ゆきゆきて駿河の国にいたりぬ。宇津の山にいたりて、わが入らむとする道はいと暗う細きに、蔦かへでは茂り、もの心細く、すずろなるめを見ることと思ふに、修行者あひたり。（『伊勢物語』九段 四三一）

定家にも『伊勢物語』の同じ箇所を詠んだ歌として「都にも今や衣をうつの山ゆふ霜はらふつたの下道」(『新古今和歌集』
羈旅歌 九二八)という歌があるが、これは良経の詠とは句としてほとんど重なるところがない。それに、良経は上句で「む
かしのあとふりて」と詠んでいて、これは明らかに『伊勢物語』の東下りをふまえていることを示している。単に語彙を取る
のではなく内容を踏まえた詠みぶりを思えば、おそらく『六百番歌合』ではたまたま『伊勢物語』の作中歌を本歌とする歌が
数多く詠まれなかったというだけで、物語そのものの理解度と関わりはなかったのではなからうか。

このように、『六百番歌合』における良経は『源氏物語』への理解も撰取も『伊勢物語』に比べて進んでいなかった。それ
が『正治初度百首』になると『源氏物語』を大量に撰取するようになる。これは建久期後半、俊成・定家のもとで『源氏物語』
の吸収につとめた結果があらわれたものと推測されるが、それを明らかにする史料は残されていない。和歌に詠みこまれる量
が増えていくことのほかでは、わずかに前段であげた『物語二百番歌合』の存在が良経の『源氏物語』に対する関心の深さを
しめす指標となろう。

三、良経歌における『物語二百番歌合』の撰取

『物語二百番歌合』は、藤原定家が撰した『百番歌合』(あるいは『源氏狭衣歌合』・『物語百番歌合』とも呼ばれる。)と『後
百番歌合』(『拾遺百番歌合』とも。)とを合わせた呼び名である。『百番歌合』は『源氏狭衣歌合』とも呼ばれるとおり、『源
氏物語』の歌百首を左方、『狭衣物語』の歌百首を右方に配して番えたものであり、『後百番歌合』はやはり『源氏物語』の歌
百首を左に置き、右方に『夜の寝覚』以下十の物語の歌をおいて歌合とした。

成立事情については、左記のような定家自筆の奥書が残されている。

此歌先年依後京極殿仰、給宣陽門院御本物語、所撰進也、私草被借失了、仍更求書写本、令書留之

これによって、定家は良経の依頼で『物語二百番歌合』を撰したということが判るのだが、奥書にある「先年」がいつに当たるのか明確でない。また「先年」のかかる範囲が、『後百番歌合』のみを指すのか『物語二百番歌合』全体を指すものかも意見が分かれるところである。そのため、これまでその成立を、建永元年頃とするものや、さらに遡って建久年間の中期ごろとするものなど、いくつかの説が提出されてきたが、いまだ確定されないままである⁰⁶。

しかし良経の『正治初度百首』で本歌としてとられる物語和歌の位置関係をみる限り、その成立は少なくとも正治元年以前としてよいのではないかと思われる。

左 心ならずながらへてをのといふところにすむころ月を見て 浮舟

我かくてうき世中にめぐるともたれかはしらむ月のみやこに

右 心よりほかなるふねのうちにて身をかぎりにおもひなりけるに、わたるふな人かちをたえとかかせ給へりける
御あふぎにかきそへける あすかる

かちをたえいのちもたゆとしらせばやなみだのうみにしづむふな人（『物語二百番歌合』六七・六八）

これは『物語二百番歌合』三十四番であるが、左歌は「われかくてねぬ夜のはてをながむとも誰かはしらんあり明けのころ」（『正治初度百首』四七九）、右歌は「かちをたえゆらのみなどによる舟のたよりもしらぬおきつしほ風」（『正治初度百首』四七七）の本歌となっている。

従来、良経歌四七七の本歌には曾禰好忠の「ゆらのとをわたるふな人かちをたえ行へもしらぬ恋のみちかも」（『新古今和歌集』恋歌一 一〇七一）があてられてきた。

『物語二百番歌合』三十四番右歌は初句以外は数語が良経歌と共通するのみであるが、右歌の詞書に「わたるふな人かちを

たえ」と書かれた扇に書き添えられた歌であることがしるされていて、二首は贈答歌的な様相を呈している。したがって、好忠歌に呼応して詠まれた右歌もまた四七七の本歌と認定されてよからう。

ところで四七七に関しては、久保田氏が「うきふねのたよりもしらぬなみぢにもみしおもかげのたたぬひぞなき」〔秋篠月清集〕一四二〇〕が結果として習作となつたのではなからうかとしている⁰⁷。この『秋篠月清集』一四二〇は建久九年の『後京極殿御自歌合』にも採録されているのであるが、判者の俊成は「たよりもしらぬなみぢにもいへる姿詞づかひになにとなく艶にもいうにも聞え侍る」とその詞づかいを評価している。四七七の歌を作るにあたって、良経が良い評価を得たこの歌を念頭においていた可能性は高い。そこで更に『秋篠月清集』一四二〇の本歌を探ると、『狭衣物語』の「うきふねのたよりも見んわたつ海のそこと教へよ跡の白波」が指摘できた。

この『狭衣物語』の歌も、『物語二百番歌合』の五〇番右歌⁰⁸に載せられているのだが、この直後の五十一番左歌には「いせしまやしほひのかたにあさりてもいふかひなきはわが身なりけり」がある。これは「いせ島やしほひにひろふたまたまも手にとるほどの行へしらせよ」〔正治初度百首〕四七六〕とのあいだに、互いの初句二句がおよそ一致することと、「行へしらせよ」が五〇番右歌の「そこと教へよ」との詠みかえを連想させることから影響関係を指摘できる。続いて、一番飛んで『物語二百番歌合』の三十六番の左歌は良経歌四六七の本歌と広く認定されている。

三十六番

左 ゆめともなき御おもかげにいとどもよほされて、てらでらにみず経せさせ給ふとて

とけてねぬねぎめさびしき冬の夜にむすぼほれつるゆめのみじかさ

右 おぼしあかしけるほどしるき御なみだばかりを、むなしきとこにさぐりつけさせ給ひて

かたしきにいくよなよなをあかすらむねぎめのとこのまくらうくまで 〔物語二百番歌合〕七一・七二〇

かたしきの袖の氷もむすぼほれとけてねぬよの夢ぞみじかさ 〔正治初度百首〕四六七 良経

とけてねぬ夢ぢもしもにむすぼゝれまづしる秋のかたしきのそで（『六百番歌合』四六一 定家）

右のように、良経歌によく似た歌を定家がすでに『六百番歌合』で詠んでいる。定家歌もあきらかに三十六番右歌を本歌取りしたものである。したがって良経の歌は、『源氏物語』の和歌を本歌取りした定家の詠をさらに本歌取りしたものともいえるが、ここは定家の詠とともに『物語二百番歌合』の三十六番の左右両歌からも影響を受けていると考えたい。

三十六番右歌は、良経歌四六七と語彙の上ではほとんど共通項が見いだせない。しかし、すでに指摘されていることであるが『物語二百番歌合』の番は「左右は連想によって緊密に結びあわせられ」、そのように二首一对となることで「互いに響きあい、倍化されて、さながら在りうべき物語の一モチーフが現出させられている」⁹。優れた歌人である良経の目にも、おそらくは番に内包された緊密な結びつきが容易に読みとれたであろうから、良経が定家の歌から抽出した「かたしきの袖」を初句において詠み出したのは三十六番左歌から発想を得ていたと見るほうがよりふさわしいであろう。

ことのはをなほやたのまむはしたかのとがへるやまはもみぢしぬとも（『物語二百番歌合』三十七番右歌 七四）
をしきかな人もてなれぬはしたかのとがへる山にころもへにけり（『正治初度百首』四九六）

また、三十七番の右歌は、若干位置が離れるが『正治初度百首』四九六において二句が置きどころを変えずに詠みこまれていく。この「はしたかのとがへるやま」は『後撰集』（雑二 一一七二）や『拾遺集』（雑恋 一一三〇）など三代集のころからすでに用いられていて、それほど珍しい句とはいえない。しかしながら『物語二百番歌合』の配列状況を考えると、この『狭衣物語』を出典とする歌が良経に影響を与えたとするほうが思考の流れがスムーズになろう。

勿論、三十四〜三十七番付近に良経が『正治初度百首』中に用いた本歌が集中しているのは偶然である、という可能性がないわけではない。しかし、『源氏物語』の作中歌が約八百首あることを考えると、なんらかの作為が働かなくては『源氏狭衣物語』に抄出されたわずか百首の、それもごく一部分に、本歌取りされた歌が集中するような状況は起こりえないだろう。

ここでいったん、『物語二百番歌合』から原典である『源氏物語』に戻る。すると、良経が『正治初度百首』で本歌に用いた歌々を収録する巻は、「若紫」・「花散里」・「胡蝶」・「朝顔」・「須磨」・「手習」・「橋姫」である。これらのうち「若紫」と「須磨」から複数首がとられているが、両巻はいずれも作中和歌が数多く含まれる巻であるので、偏りとするほどのこともないと思われる。

良経は『正治初度百首』の詠出にあたって『源氏物語』五十四帖を改めて通読し、そのなかからランダムに歌を選んだ可能性も考えられる。本歌が存在する巻の分布からすると、五十四帖すべて読んだわけではなく、「朝顔」よりあと宇治十帖までの巻は読まなかったかもしれない。それにしても和歌を抄出するためにはかなりの量を読まねばならないし、直接物語から引用したと考えると、良経はわずか一首二首のために『狭衣物語』や『夜の寝覚』をも読んだということにもなる。

しかし、良経が本歌としたのは物語和歌だけではない。先にあげたように良経が資料として用いた歌集は多岐にわたる。建久期以降、他歌集入集が認められない万葉歌を良経が本歌として用いはじめていることから、良経が『万葉集』の直接摂取を試みだしている可能性が高いという指摘もある¹⁰。『万葉集』だけでも相当な歌数である。これに加えて、種々の定数歌・勅撰集を参考にしていたらしいことを考えあわせると、良経が物語和歌をそれぞれ直接に原典からあつたと考えるのは、いささか物理的に無理があるのではなからうか。

有吉保氏が『正治初度百首』の各作者の詠進時期を論じられたなかで、良経の詠進時期を「八月十五日であったと、一往の推定をしておきたい」としている¹¹。また、有吉氏も資料としてあげているが、『明月記』正治二年九月五日条に定家が良経の百首を拝見したこと、同月二十一日条には良経の百首を俊成のもとへ届けたことが記されている。仮に、定家と俊成それぞれに見せたあと、その意見を取り入れて百首の改作をおこなったとしても、良経自身、歌人としての独自の見識を持っていたはずであるから、大幅な改変は行われなかっただろう。百首そろわぬうちに定家に見せたとも考えがたいので、良経の初稿は九月五日前後までにはできていたと推測され、すると先にあげたような複数の物語の和歌を本歌とする歌々が、わずか一月足らずのあいだに詠み出されたとするのは時間的に厳しい。膨大な資料を少しでも合理的に利用するため、『物語二百番歌合』のような秀歌撰を用いるのはごく自然ななりゆきではあるまいか。

事実、『物語二百首歌合』のなかで、本歌が集中しているのはここ一箇所にとどまらない。

七十番

左 中将におはせし時きた山にたびねして

ふきまよふ深山おろしにゆめさめてなみだもよほすたきのおとかな

右 女二宮なやませ給ふころきさいの宮まゐらせたまへるに、そらかきくもりしぐれてよものこのはきはひおつるに

人しれずおさふるそでもしぼるまでしぐれとともにふるなみだかな

七十一番

左 うぢにこもりゐてとしひさしくなりてのちれぜい院の御消息に、よをいとふ心はやまにかよへどもやへたつくもをきみやへだつる、と侍りし御かへり 第八親王

あとたえて心すむとはなけれどもよをうぢやまにやどをこそかれ

右 はじめてほん院にいらせ給ひて さいゐん

おのれのみながれやはせむありすがはいはもるあるじいまはたえせじ（『物語二百首歌合』一三九〜一四二）

しら雲のやへたつ山はふかしともおぼえぬまでに住みなれにけり（『正治初度百首』四八九）

山ふかみいはしく袖に玉ちりてね覚ならはす滝のおとかな（『正治初度百首』四九一）

『物語二百首歌合』と『正治初度百首』のあいだで順番が前後するが、七十番の左歌は良経の四九一の歌の本歌であり、七十一番左歌の詞書のなかに置かれている歌が四八九の本歌である。

四九一の歌には「いはしく袖」と寂蓮が作った新しい表現が混じっているが¹²、「袖」そのものを詠み出す契機となったの

は、「袖に玉ちりて」と詠む歌の内容からいつて七十番右歌であろう。寂連の歌も「旅恋」として歌われており、「いはしくそでのなみのうへに」と涙に濡れた袖のようすが表現されている。しかし、涙で湿った袖ではなく、ぱらぱらと涙の滴が袖に落ちかかるさまを表した「袖に玉ちる」には七十番右歌のほうが表現的により近い。

続いて四八九についてであるが、『物語二百番歌合』一四一の詞書に含まれる歌は、じつは同歌合の別の場所で『夜の寝覚』の和歌と番を組まされている。

十九番

左 八の宮宇治にこもりゐてとしへてのち、右大将宰相中将ときこえしを御つかひにて御せうそこありし
れぜい院御製

世をいとふ心はやまにかよへどもやへたつくもをきみやへだつる

右 女君ひろさはにかきこもりぬときかせ給ひて、内よりくら人少将を御つかひにて
院御製

なにごとをいかにうらみてしらくものやへたつみねにおもひいるらむ（『物語二百番歌合』一三七・一三四）

この番はいずれも詞書に「こもる」という語が入り、和歌のなかでも雲が「やへたつ」という部分で共通している。さらに院が引きこもってしまった相手に対して送った歌ということでも趣向を同じくしている。このような歌の表現等からみて、こちらを参考とした可能性が高いと思われる。しかし、良経が『物語二百番歌合』一四一の詞書に同歌合二三七の歌があることを見落とすとも考えがたい。

良経が四八九と四九一のいずれを先に詠んだかは定かでないが、二首を詠むあいだに、良経の連想が右にあげた『物語二百番歌合』の三つの番のなかでたえず働いていたのではなからうか。

以上みてきたように、『物語二百番歌合』のある箇所、良経が『正治初度百首』で本歌として用いた和歌が密集しておかれています。連想を強く働かせながら連鎖的に歌を詠んでいったらしいことが推測されるかたちに配列されていた。これは、

偶然というにはあまりに精妙な、『物語二百番歌合』と良経詠出歌のコラボレートである。これまで『物語二百番歌合』の成立時期がさまざま取り沙汰されてきたが、少なくともその下限を、良経が『正治初度百首』詠出に取り組みはじめた正治二年八月以前にみたい。

四、『物語二百番歌合』における番の機能

かたしきの袖の氷もむすぼほれとけてねぬよの夢ぞみじかき
（『正治初度百首』四六七）

とけてねぬねざめさびしき冬の夜にむすぼほれつるゆめのみじかき
（『物語二百番歌合』七一）

とけてねぬ夢ちもしもにむすぼゝれまづしる秋のかたしきのそで
（『六百番歌合』秋 秋霜 四六一 定家）

良経歌は、『源氏物語』の物語歌と定家詠と共通して「とけてねぬ」・「むすぼゝれ」・「夢」とを詠みこみ、さらに『源氏物語』の歌とは「夢のみじかき」、定家詠とは「かたしきの袖」と第三句の置き所を共通させ、両首が本歌であることを明示している。このように『正治初度百首』における良経歌は、二首以上を本歌とすることが多く、本歌取りで詠んだ歌のおよそ半数が本歌を複数持っている。

ところで、本歌取りにはその機能のひとつとして、著名な古歌の歌句を用いることで古歌の世界を和歌に取りこみ、「本歌」との二重写的構造によって、単独の歌ではなしえない深さとひろがり¹³を詠歌に与えるというのがある。神谷敏成氏によって報告されているが、定家・家隆の『閑居百首』以降に本歌取りの一技法として二首を本歌とする本歌取りがあらわれるようになった¹⁴。これについての定家の詳しい言説は残されていないが、おそらく本歌を二首とすることによって「二重写的構造」を「三重写的構造」へと増幅し、詠歌世界により以上の広がりをもたせようとい意図したものではなからうか。

良経歌四六七はこの本歌取りの技法を用いたものであるが、ここで取られている二首は類想歌同士である。本歌を複数とることが詠歌世界の拡張を意図するものならば、まったく主題の異なる二首を取り合わせるほうが理にかなっている。それにもかかわらず、良経は根を同じくする表現的にもよく似た二首を本歌に据えている。これは良経が、『物語二百番歌合』のなかで定家の試みた番と配列の方法論を、本歌取りの和歌の中へ結実せしめようとしていたゆえではなからうか。

『物語二百番歌合』は、良経にとって、おそらく本歌選択のための和歌早引き帳という役割りだけを負っているのではなかった。定家によって選択され番えられ配列された『物語二百番歌合』の歌々は、それぞれ異なる物語の作中和歌でありながら、意識的に操作された詞書や歌句・主題の類似によって番の内部で何重にも絡まりあい、「在りうべき物語の一モチーフが現出」¹⁵するほど密接した繋がりを獲得することによって、単純に倍加される以上の情趣の深まりをその身に備えた。発想が通底するということは、まったく異なるものを組み合わせるときほど詠歌世界の地平に広がりを見込むことはできないということである。しかし、その代わりにその小世界の濃度は飛躍的に高まり、両歌の世界が拡散せずに縦方向に重なりあい融合・深化することで幻想的な世界が形成されるということになる。このころすでに歌人としての優れた資質を開花させていた良経が、この定家の手法に気づかぬはずがない。

良経歌四六七の本歌二首のあいだに、『物語二百番歌合』で定家が用いた番の方法とよく似たことが行われている。『源氏物語』という共通背景に貫かれる本歌二首は、そこを芯として良経歌のなかで統合され新たな展開をみせている。定家の秋歌と「冬の夜」の歌であることを明示した源氏の歌とは、歌の背後を共有するがゆえ時空間的になめらかに繋がる。そして、それらは二首でひとつのモチーフを構成しているごとく響きあいながら、歌の背後に潜んで良経歌を支えている。

良経は根を同じくする本来的に緊密な関係にある和歌二首を本歌とし、それらを自詠のなかで繋ぎ合わせることで、『物語二百番歌合』の番に内包されているような共鳴しあい増幅された情趣を生みだそうとしたのである。まったく別の物語にある類似発想の歌を番とすることで定家が情趣の高密度化を計ったのを良経はさらに一歩おし進め、発想の元を同じくする歌二首——それは、任意の古歌と、それを本歌として詠まれたもう一首を指す。——を自詠の本歌に選んだ。そうすることで、主題・背景などがまったく違う二首を本歌とするとき共通項がないゆえに詠歌世界が水平方向に広がりを見せるのとは異なる、共

通事項を芯としてそれぞれの詠歌世界を透かし見せながら垂直に層を重ね、濃密かつ夢想的に深化した小世界を形成することを意図したのである。

『物語二百番歌合』に絡んで、同様の構造はほかにもみられる。

かぢをたえゆらのみなとによる舟のたよりもしらぬおきつしほ風（『正治初度百首』四七七）

右 心よりほかなるふねのうちにて身をかぎりにおもひなりけるに、わたるふな人かぢをたえとかかせ給へりける御あふぎにかきそへける あすかゝる

かぢをたえいのちもたゆとしらせばやなみだのうみにしづむふな人（『物語二百番歌合』六八）
ゆらのとをわたるふな人かぢをたえ行へもしらぬ恋のみちかも（『新古今和歌集』恋歌一 一〇七二）

好忠歌を本歌とするあすかゝるの歌が良経歌四七七の歌のなかで重なりあい、良経歌に深まりを加えている。

このように、良経は自らの歌のなかに複数の本歌を重ねあわせながら、けっして継ぎ接ぎ的な作品には陥っていない。良経が幾重にも重ねあわせた歌々は背景を同じくする詠であるがゆえ、本来的に親和する素養を内包していて互いに反発しない。複数の本歌はなよびかに寄り添い、あたかも重なりあつた歌々によつて新たな物語を形成するかのようについに溶けあつて、良経の歌のなかへ縦方向に密度の高い重層的な世界を造りあげた。

竜田川ちらぬもみぢのかげみえてくれなゐくるせぜのしら波（『正治初度百首』四五六）

ちはやぶる神代もきかず竜田川唐紅に水くくるとは（『伊勢物語』一〇六段 一八二／『古今和歌集』秋歌 二九四）
ゆふくれは山かけすゝしたつた河みとりのかけをくぐるしら波

『拾遺愚草』建久五年左大将家歌合、竜田川夏 二二二二

こちらは『物語二百番歌合』から離れた例であるが、定家・良経の歌はどちらも『伊勢物語』一〇六段の歌を本歌として詠んでいる。三首のなかで「竜田川」と「くぐる」が共通するのは原拠が『伊勢物語』であるからには当然であるが、それ以外にも、良経歌と『伊勢物語』の歌で「くれなゐ」が共通し、良経歌と定家歌では「しら波」が共通する。良経が四五六を詠むにあたって、『伊勢物語』作中歌と定家詠の両首を本歌にしたことのあらわれである。夏の夕暮れ、竜田川に緑も鮮やかに茂る枝をさし出し、白波の上で青葉の色を透かした緑の光を投げかけていた樹々は、やがて秋になると紅葉した葉の色を日にかざすようになり、河に目を転じれば川面は紅葉で紅に染め上げたようになっていく。良経歌四五六は『伊勢物語』と定家の歌とを本歌とすることで場は竜田川に固定されるものの、その代わりに季節の流れと視点の変化を含んだ豊かな光景がわずか一首のなかに鑑賞されよう。定家が本歌取りをする過程で一旦は消尽させた『伊勢物語』の世界を、良経は自詠において『伊勢物語』の作中歌の詞をあらわに取りなすことで再生させた。それに引きずられて、『伊勢物語』を内包する定家の詠は、独詠歌から良経歌のなかに新たに内蔵されたストーリーの一部へと位相を移す。そして、ここでも二首の本歌は歌の背後に負うものを同じくするゆえに親しく馴染みあつて深まり、いやます情趣によつて良経の歌を彩つていたのである。

むろん右にあげた以外でも、良経は根を同じくする本歌二首によつて、重層的な構造をもつ情致に富んだ詠歌世界を構築している。

から衣すそののきぎすうらむなり妻もこもらぬをぎのやけ原

『正治初度百首』四二二／『新続古今和歌集』春歌 一八六

春日野はけふはな焼きそ若草の妻もこもれりわれもこもれり 『伊勢物語』十二段 一七
けぶりたつかたやまきぎすころせよすそののはらにつまもこもれり 『六百番歌合』春 雉 七九 有家

もにすまぬ野原の虫も我からとながきよすがら露になくなり（『正治初度百首』四四五／『新後撰和歌集』三九八）

蜚の刈る藻に住む虫のわれからと音をこそなかめ世をば恨みじ

（『伊勢物語』六五段 一二〇／『古今集』恋歌 八〇七 藤原道子）

秋はこれいかなる時ぞ我ならぬ野原の虫も露になくなり（『守覚法親王家五十首』二七五 俊成）

右にあげた良経の二首は、ともに物語の作中和歌と同時代歌人の歌の二首を本歌としている。『伊勢物語』の作中和歌は恋歌であるが、有家・俊成はそれを本歌取りして春歌・秋歌へと詠みかえた。さらに良経は、それらを二つながら自詠に取り込むことで、『伊勢物語』が内包している恋歌の艶と四季歌の景観とを重ねあわせて、同時に両詠歌世界を再生させることで、自らの歌によりいっそう情趣の深まりを獲得させている。

ささの葉はみ山もさやにうちそよぎこほれる霜をふく嵐かな（『正治初度百首』四六三／『新古今和歌集』冬歌 六一五）

小竹之葉者 三山毛清尔 乱友 吾者妹思 別来礼婆（『万葉集』一三三 人麻呂／『新古今和歌集』羈旅歌 九〇〇）
君こずはひとりやねなむささの葉の深山もそよにさやぐ霜よを（『久安百首』冬十首 九五四 清輔）

『万葉集』の歌は恋慕の情が前面に押し出された歌である。それが清輔の歌では、同歌を本歌とし相聞の色を残しながらも冬歌として詠み出された。それが良経の歌になると、語彙の上ではまったくの冬歌となり、恋歌的要素を完全に払拭しているように見える。しかし、この歌もやはり取り入れた語彙を見れば本歌が何れであるかは一目瞭然である。したがって、荒涼とした冬の景のなかに流れる哀切が、本歌が内包している恋の別れの哀しみによって倍加されることとなるのも当然の成りゆき

であろう。

おわりに

以上、『正治初度百首』詠出期における良経の本歌取りの特質の一端について、『物語二百番歌合』との関わりという点から検討してきた。

良経は、定家が『物語二百番歌合』のなかで番の構成をするために仕掛けた方法を、本歌を複数取るという定家・家隆が創始した本歌取りの方法とともに、自らが本歌取りの和歌を詠ずる際に取り入れていた。定家の番の方法を実践しながら本歌取りをすることで複数の本歌の世界を自詠のなかに幾層にも重ねおいて共鳴させ、より濃密な情致を獲得した和歌を構築しようとしたのである。発想の元を同じくするいくつかの歌を同時に本歌とするとき、本歌が複数であることを明示するには、詞を多く、しかもあらわに取る必要がある。これは一歩間違えれば、剽窃の誹りを免れない危険を多分に孕んでいる。しかし良経は、その過ちに陥る一歩手前で抑制し、かえって新たな視点を巧みに加え、詠歌を厚みのある情趣豊かな作品へと昇華させている。そして、このような良経の詠みぶりが当時の好尚に叶っていたことは、例にあげた歌のほとんどが『新古今集』を中心とする勅撰集に入集していることから明らかであろう。

【注】

01 久保田淳『新古今歌人の研究』（東京大学出版会、昭和四十八年三月）。久保田氏以外に良経詠の『正治初度百首』を取りあげている論考としては、伊東成師「藤原良経の本歌取りについて」（『学習院大学国語国文学会誌』二三 昭和五十五年三

月)、辻森秀英「新古今時代古典影響の一断面」(『国文学研究』二二一 昭和三十五年十月) などがある。

0² 藤平春男『藤平春男著作集第二巻 新古今とその前後』(笠間書院 平成九年十月)。藤平氏はここで、「一は狭義の(本歌)とすべきもので、定家の『近代秀歌』『詠歌大概』や順徳院の『八雲御抄』の説く本歌取法にほぼあてはまる場合。二は(参考歌第一種)で、新古今歌の発想源となった類想の古歌(中略)三の(参考歌第二種)は、口誦的古歌に慣用される歌句を用いた新古今歌に対する、その慣用句使用の源泉となっている古歌であって、特定の一首に限らず数首が想起される場合もある。」と、「新古今時代の歌と古歌の関係のありかた」を三種に類別している。

0³ 注一 伊東論文

0⁴ 注二 藤平単行書

0⁵ 『六百番歌合』には『源氏物語』の「夕顔」を典拠とすると指摘される歌々が次の二番に見える。

十三番 夕顔 左 女房

かたやまのかきねの日かげほの見えて露にぞうつるはなのゆふがほ

右勝 中宮権大夫

をりてこそ見るべかりけれゆふつゆにひもとくはなのひかりありとは

右申云、夕がほとはおきたれど、題の心かすかにや、左申云、右歌偏に源氏物語ばかりをおもへる、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、はなの夕がほとはいへるにか、これも題のままならでめづらしくいはんとにや、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、尤夕顔には右まさり侍りなん(『六百番歌合』夕顔 二六五・二六六)

十八番 左持 有家

むぐらはふしづがかきねも色はえて光ことなる夕がほのはな

右 隆信

たそかれにまがひてさける花のなをちかた人やとはばこたへん

右申云、かきねの色はゆといはんこと、いかが、左申云、をちかた人に物申すといふ歌は、夕がほのことは見えずや

判云、左歌かきねの色はいかにても、色はえてといへる詞、不可庶幾歟、右歌をちかた人の本歌、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、をちかた人にとはいはせたり、隨身聞きしりてかれをなん夕がほと申すといはせたる、又僻事にあらず、而今歌は偏に源氏を思ひてよめり、不可然、源氏のためあしくなりぬべし、但、左の色はえて、なほと定め申しがたし、持などにや

〔六百番歌合〕夕顔 二七五・二七六

06 田渕句美子 『物語二百番歌合』の成立と構造」〔国語と国文学〕八十一・五 平成十六年五月)、伊藤春樹「物語二百番歌合の本文——定家所持本源氏物語の性格——」〔語文〕四八 昭和六十二年二月)、樋口芳麻呂『物語二百番歌合』と『風葉和歌集』(上)——『源氏物語』作中人物の和歌を中心に——」〔文学〕五十二・五 昭和五十九年五月)、樋口芳麻呂『平安・鎌倉時代散逸物語の研究』(ひたく書房 昭和五十七年二月)、久曾神昇「定家自筆本物語二百番歌合の研究」〔物語二百番歌合と研究〕未刊国文資料刊行会 昭和三十年)などに詳しい。

07 久保田淳『新古今和歌集全評釈』(講談社 昭和五十一年)

08 『狭衣物語』所載のものと二句目に異動があり、『物語二百番歌合』では「たよりにゆかむ」となっている。

09 川平ひとし「物語二百番歌合」(体系物語文学史 第五卷『物語文学の系譜Ⅲ 鎌倉物語2』有精堂 平成三年七月)。なお、『物語二百番歌合』の配列の問題に関しては、注六樋口単行書に詳しい。

10 注一伊藤論文

11 有吉保『新古今和歌集の研究基盤と構成』(三省堂 昭和四十三年四月)

12 四九一の歌以前に「いはしく袖」が用いられたのは次の二首のみである。

きよみがたいはしくそでのなみのうへにおもひもわびしきみがおもかげ〔六百番歌合〕旅恋 八九八 寂蓮)

きよみかたなみのちさとにくもきえていはしくそでによする月かけ

『秋篠月清集』 治承題百首 月 四二七ノ『後京極殿御自歌合』 一六五)

13 寺本直彦 『源氏物語受容史論考』 (風間書房 昭和四十五年五月)

14 神谷敏成 『閑居百首』 について」 (『和歌文学研究』 四十五号 昭和五十五年四月)

15 注九川平論文

結び

今様や短連歌という、いわば和歌の周縁部に位置し遊びの文芸として一段低く見られがちであったものが、新古今時代の和歌において中心的な技法となる本歌取りに対して影響を与えた可能性について、ここまで論じてきた。

今様や短連歌と本歌取りの影響関係というのは文献上にそれを示す言説もなく、これまで疑問ともされてこなかった問題であるのだが、それ以前に、遊びの文芸であるが故に今様や短連歌は軽視され、歌人個々やある歌語に現れる特質としてその影響が指摘されることはあっても、当代和歌の詠風に何らかの影響をもたらしていた可能性に言及されることはほとんどなかったと言つてよい。

しかし、自由な発想によつて歌われて院政期の貴族社会に溢れていた今様や短連歌は、王朝的な詠風に行き詰まりを感じて新たな要素を求めていた同時代の和歌にとって、目先を変えるには格好の対象と捉えられていた可能性は本当にないのだろうか。このような素朴な疑問に端を発して両者を概観すると、用いられている語彙に一方通行とは思えない交流が見られたほか、先行作品を撰取することについて両者ともに旺盛な姿勢を見せているということが看取された。

そこでまず、先行研究によつてすでに幾らか語彙の交流のあることが指摘されている今様を第一章で取り上げ、和歌との影響関係の捉え直しを図ろうと考えた。

第一章の第一節から第三節には、それぞれ顕季・俊成・寂然を軸に据えた。この三節は、和歌と今様の語彙に相互交流があったことを示し、さらにはそれが歌壇全体の流れであったことを確認するものだが、歌壇全体を見渡すというのはあまりに範囲が広く漠然としすぎている。そこで、白河院政期の中心的歌人であった顕季と、後白河院政期辺りから歌人としての名声を高め新古今時代に到るまでの間に確固たる地位を築いた俊成というように、それぞれの時代で歌壇の中軸をなした歌人を取り

上げて、彼らの実作から時代に流れるおおよその傾向を掴み、さらに俊成と同時代の寂然を取り上げることで当代にみられた今様への近さを補強しようと試みた。

これまで顕季歌というのは万葉歌との関係で語られることが多く、今様との関係が取りざたされることはなかったのだが、ここに上げたように今様の詞章を取り上げて歌を詠むような例も散見されたのである。そして、今様の詞章の影響を受けたと思われる歌を詠むような傾向は第一節で論じたように、白河院周辺の歌人に多く見られる傾向であった。これは今様が宮廷社会に浸透する過程で、その歌い手が遊女だけでなく貴族自身にまで広がったためであろう。歌うために記憶された今様は、脳内に定着することで和歌の教養ともある程度近い領域に置かれるようになり、やがては歌を詠むときの発想の源にもなり得た。そしてこの動きは、今様に異様なほどの情熱を注いだ後白河院の時代にも当然のように引き継がれていった。第二節で確認した俊成は、自らの詠作に今様を詠み入れた作品を詠んでいた以外に、自らが判者となった歌合において今様の詞章を示して判詞を記している。これは今様が広く人に知られ、歌合判詞に用いても容易に理解が及ぶ範囲の知識となっていたことを示そう。そして第三節では、俊成と同時代の寂然を取り上げて、当代における今様への理解が広範囲に及ぶものであったことをさらに補強した。

このように、和歌と今様との交流が個々の特徴に帰するというよりは歌壇全体に見られる傾向となっていたことを確認し、それを前提とした上で、続く四章では語彙から詠法へと視点を変え、今様にまま見られる「詠み換える」という方法が、この頃の本歌取りが肯定的に捉えられる一つの条件ともなっていた「詠み増す」という行為と近しい関係にあることを指摘した。

そののち、我、今様を出だす。

春の初めの梅の花 喜び開けて実熟るとか

資賢、第三句を出だしていはく、

御手洗川の薄氷 心解けたるただ今かな

と歌ふ。をりにあひ、めでたかりき。敦家、内裏にてこの句を「前のながれの御溝水」とうたひけるも、かくやありけん

と、われ感じおくりనికి。『梁塵秘抄口伝集』

やはるのはしめのヤむめのはな

ヤよろこひ日らけて身なるはなとか一説ム

ヤおまへのいけなるうすこほりム立春以前は氷水、以後は薄氷云々

こゝろとけたゝいまかな（『朗詠九十首抄』春始）

第一・二句を歌った後白河院の後に付けた資賢は、本来は『朗詠九十首抄』に見られるような歌詞であったのを賀茂参詣の折のこととて「御手洗川」と詠み換え、また昔には内裏で歌った折に敦家が「御溝水」と変えている。このように今様の詞章は歌われる場に応じて詠み換えられ、個人的な感興に引きつけられるのであるが、そのとき、ここで言うならば「春の景」を歌うという大前提は共通しているように主題そのものに大きな変更は加えられないのである。一方、「詠み増す」という条件を付けた本歌取りについて早期に言及した『俊頼髓脳』には、心詞を取った本歌取りの例が多数見られるのである。つまり「詠み増す」本歌取りとは、古歌に詠まれた主題には大きな変更を加えず、詞章にいささかの変更を加えることで「折りに合う」ように新たな展開を加えることであつたと思われる。これは既存の歌に「折りに合う」ような変更を加えるという点で、今様の「詠み換え」と近似していると言えよう。もちろん、これが本歌取りにおける「詠み増す」という考え方の生まれる契機になつたと言うつもりはない。しかし和歌の詠方に新たな考え方が加わり成長していくのと同時代に、詞章の面ですでに交流が認められている今様があつた。その今様のなかによく似た方法が存在していたことは、和歌における新たな方法がよりスムーズに理解され受け入れられていく一助として、今様が存在していた可能性を指摘しうるであろう。

ところで、本章で中心的に取りあげた院政期和歌にしばしばみられる同時代詠との類同性の問題についてはさまざま論じられており¹⁾、「詠み増す」という行為に対して今様に見られる類歌の発想を指摘した第四節は、この院政期和歌に見られる類同性との関係についても触れる必要があつただろう。しかしこの問題を論じるためには、「詠み増す」というときに用いられて

いた「古歌」と、院政期の類同詠のいわば本となった「近代歌」との距離をどう捉えるかといった、本論の流れとは些か異なる別の手続きが必要になる。そのため、あえて第四節で触れることはしなかったのであるが、「うた」の類似性を論じるならば院政期和歌にみられる同時代詠との類似は避けては通れない問題である。これについては今後の課題としたい。

第一節～第三節では語彙を中心に、第四節では詠法に目を向けるといのように、主に表現面から和歌と今様の影響関係を見てきたのだが、第四節の末尾では更に、後白河院における今様を媒介とした君臣の構図が、やがて後鳥羽院によって学ばれて和歌の中へと持ちこまれていたのではないかということも合わせて指摘した。これは語彙や詠法など今様の表現面のみならず、それが行われる場のあり方に至るまで、かなり広範囲にわたって和歌へと影響を及ぼしていた可能性を指摘しようと考えたためである。

続く第二章では、院政期和歌の周縁領域で盛り上がりを見せていた短連歌との関わりについて検討した。俊頼あたりを境にして短連歌が私家集に収集されることが激減するのであるが、短連歌自体が詠まれなくなったわけではない。第一節で確認したように、十三世紀中期に成立した説話集には新古今時代に取材した短連歌関係話がいくつも残されており、それらの短連歌は説話集が成立した時代というよりは新古今時代の和歌と共通する美意識をもつ作品であったことが確認された。新古今時代の和歌と短連歌は等号では結ばないまでも、かなり近い領域にあるものと考えられていたと推測できよう。短連歌は日常語や漢語といった歌語以外の詞が多用され、上句と下句を詠みあう中で謎解きが行われるなど機知に傾く点などが和歌とは大きく異なると言われてきた。そこに接近する意識が芽生えたのはいつであったのか。それは俊頼によって勅撰集に「連歌」の部が立てられた院政期にあるのではないかという見通しを立て、第二節以降では俊頼活躍期における短連歌の様相を追った。

短連歌がおおよそ座興の産物であることから典拠を持つ作品は稀であると言われてきた。しかし俊頼あるいは俊頼の集めた短連歌を見渡していくと、存外に先行歌を摂取したとおぼしき作品が散見されるというように、短連歌にも特定の先行歌に学んで摂取するという本歌取りに似た意識はあったのである。

また、短連歌の先行歌摂取には、いわゆる本歌取りのように特定の和歌を取り込むのとは別に、複数の歌に共通する句の「型」を取るといような方法も見られた。これは汎用性の高いと感じられる固定化された形式を繰り返し使って作品を作るという

ものであったのだが、何故このようなことが行われたのかといえ、それは短連歌の即興性に起因する。短連歌に作る際、すでにパターン化している形式を用いて句の文字数を消費し作者の創作の範囲を狭めることは、即応を旨とする短連歌に場に応じた素早い対応をするためには、おそらく極めて有効な手段となったのである。こうして新たに見いだされた連歌の方法は、特定の歌に拠るいわゆる本歌取りの先行歌撰取の方法とともに、第三節で確認したように俊頼以降の連歌においても引き続き用いられ、さらには和歌でもしばしば用いられるようになっていく。

第一章・第二章でテーマとした和歌周縁部の文芸は、いずれも従来の研究で言われていたよりも和歌との繋がり濃いがすが認められ、更にどちらも本歌取りに接近する方法を内包していた。今様にみられる類歌の方法が「詠み増す」という俊頼時代の本歌取りの方法に近づくものであったのに対し、短連歌の句の「型」を取るという先行歌撰取の方法はやがて新古今的な本歌取りに繋がっていくというように、どちらも本歌取りに接近するとはいえその方向は異なっている。活況を呈した時期が重なっているとはいっても、二つを同一線上で論じることが難しいだろう。しかし、ほぼ同時代の貴族社会において旺盛に行われていながら、単なる遊技であると今まで影響関係が問題とされてこなかった領域と、本歌取りとの間に共通性が見いだされたことはやはり注目されてよい。

第一章で対象とした今様にしろ、第二章で対象とした短連歌にしろ、遊びの所産であるがゆえに和歌がもつ伝統的な規制力から自由であった。そして、そのように自由な遊びの文芸のいずれもが、新古今時代に大きな影響力を持つ「本歌取り」という手法に、接近するような方法を内在させていたのである。ただし、この指摘は本歌取りが肯定的に捉えられていったことの功績のすべてを、この二つの遊びの文芸に帰するためのものではない。和歌にはそもそも古歌に学ぶという意識が古くからあり、本歌取りの言説が変転する本道は院政期和歌の内部に要請されていたと思われる。しかしその一方で、同時代に流行した今様や短連歌という遊びの文芸にみられる伝統的な規制力に縛られない自由さが、変化を求めていた和歌に更なる傾きをもたらす要因の一つとなっていたことを認めてもよいのではなからうか。

そこで第三章では、和歌周縁部から搦り上げられた伝統に縛られない自由さが当代の和歌に確かに息づいていたことを、後に新古今時代の中核をなす歌人らを多数抱え込んでいた九条家歌壇を軸に据えて追った。

第一節では建久前期に良経・慈円・定家を中心とする九条家周辺の新風歌人の間で盛んに行われていた十首贈答歌群を取り上げ、第二節は前節で取り扱ったのが内々の場での詠歌であったことから、対照的に九条家歌壇の盛儀である『六百番歌合』において主催者であり給題者でもあった良経が詠じた百首を扱った。第一節と二節とで、集団から個人へと考察の幅が狭められてしまつてはいるが、第一節で対象とした文治五年から建久三年までの間に行われた十首贈答歌に見られた特徴はこの頃初学期にあつた良経に素直に吸収されたらしく、第二節で問題とした『六百番歌合』良経詠もほぼ同様の特徴を備えていた。したがつて、この期の新風歌人のおおよその傾向は掴むことが出来たであらうと思う。

まず、句の「型」を取るという方法であるが、これが短連歌で見られはじめた院政期頃には、主題に関わらない部分を「型」として定型化することで、異なる主題の新詠を素早く詠み出すために有効な方法となつていたことを第二章で論じた。ところが新古今に近い時代になつてくるとそこに進化が見られるようになった。句の「型」を取つた歌は、即応性を重視するがゆえ院政期には場に応じた単純な詞を入れるという例がほとんどであつたのだが、新風歌人が句の「型」を用いた歌作りをする場合には、本歌取りのな先行歌撰取と融合した形で用いられることが多くなる。おそらく単純な詞を入れるよりも、一首に流れる詩情を濃密にできると考えたために起きたことであると思われるが、これは詞を凝縮し複数の先行歌を織り込んで濃密な情感に溢れた詠歌世界の構築を目指した新古今時代の本歌取りに類似した方法であるともいえる。そのような詠み方が、第三章で指摘したように新古今時代にまで続いていくことを考え合わせると、いわゆる新古今的な本歌取りの萌芽的段階がこのあたりにあつたと指摘してもよからう。

続いて今様からの影響であるが、これについては案外に少なく、良経給題の『六百番歌合』恋題の一部に今様の影響が認められる他は⁰²、良経歌に語彙の撰取が幾らか見られる程度であつた。それらも「しばふね」や「えびす」というように歌語との線引きが曖昧な場所に置き得る語彙がほとんどである。これについては第一節の中で、俗語に頼らず伝統的な歌語を用いながらも続けがらを工夫することで句に新鮮さを与えようとしていたらしい新風歌人の指向と軌を一にするものと言えようか。しかし、良経は「寄遊女恋」・「寄傀儡恋」など今様に強くかわる題を詠むとき、自らそのような題を選んでおきながら、他歌人と比べてもかなり臙化した表現を用いて詠じており、そこには俗語に対する消極性というよりは俗的なものを詠み入れる

にあたっての良経なりの方法論の確立といったものが感じられる。

以上、新風歌人の詠の中にも和歌周縁部の領域から立ち上がってきた新要素が取り入れられていたことを指摘してきたのであるが、彼らは既にある方法をそのまま用いようとはしていなかった。それがそもそも新来の方法であっても、そのまま丸呑みにするのではなく独自に工夫を重ね、更に変化を求める傾向にあった。

この頃の新風歌人の歌が「新儀非抛達磨歌」と呼ばれるほど新奇な表現に彩られるものであったことを言えば、今様や短連歌的な新要素を取り入れるにあたってより一層の新しさを求めていたというのは、新風歌人の面目躍如と言えるかもしれない。しかし、その新しさを求める飽くなき欲求、変化し続けることへの指向というのは、実は「新儀」であり「非抛」であることを恐れない遊びの文芸から得た一面があるのではなからうか。院政期の和歌がその周縁領域に溢れていた自由闊達な空気から変化への力を得たように、新古今前夜を生きた新風歌人たちも伝統に縛られることのない遊びの文芸から力を得ていた側面を、ここで見てきた新しさへ重ねられる工夫のなかに認めたいのである。

そして、この「今」に横溢する遊びの文芸から得られる自由さは、一方では「古」ということにも作用していたように思う。今様の詠み換えも、連歌の句の「型」の活用も、突き詰めれば「今」ここに存在するものをどう取りなしていくかということになる。このような方法が横溢していた後の時代に、本歌取りが同時代人詠を取ることを規制するのは、古歌も当代詠もすべて「今」あるものとして活用される土壌がすでに形成されていたためではなからうか。このような状況にあったとするならば、「古」とは——「古典」とはしばしば定位されるような遠い不可侵の理想や憧れではなく、もつと近しく手に触れることができる場所にあるものとして捉えられていたとの推定が可能となる。

本歌取りの言説が肯定へと転じる初期、「古き歌」(『俊頼髓脳』)を詠み増すことができれば本歌取りをしてもよいとされてきた。ここで言われる「古き歌」は、通常、古典一般として処理され、それほど問題にされてこなかった。しかし、既成の和歌が今様などの「うた」として歌われていた時代に、「古き歌」を単に古い時代の歌だと単一的に捉えてよいのだろうか。

富家の入道殿に俊頼朝臣候ひける日、かぐみの傀儡共参りて哥つかふまつりけるひ、神哥に成りて、

世中は憂き身に添へる影なれや思ひ捨つれど離れざりけり

此哥を歌ひ出たりければ、「俊頼、至り候ひにけりな」とて居たりけるなん、いみじかりける。

永縁僧正、此事を伝え聞きて羨みて、琵琶法師どもを語ひて、さまざまの物取らせなどして、我よみたる「いつも初音の心地こそすれ」と云ふ哥を、こゝかしこにて歌わせければ、時の人、「有難き数寄人」となんいひける。

今の敦頼入道、又是を聞きて羨ましくや思ひけん、物も取らせずして、盲共に「歌へ〜」と責め歌はせて、世の人に笑はれけりとぞ。〔『無名抄』俊頼歌傀儡云事〕

この時代、歌い広められる歌には「価値」があると認知されていた。おそらくその根底には、歌い継がれるだけの価値のある名歌だけが歌われる「うた」として今様に取り入れられた、という大前提が生きていたと思われる。今様が広く認知され愛好される以前の段階で、歌い手が手前勝手な歌詞をどれほど口にものぼせたところで他者の共感を得ることは難しかっただろう。まずは今様という歌謡を受け入れてもらうために、いきおい広く知られ多くの人が認める詞章を選択することになる。その積み重ねがやがて、歌い広められることに価値を見いだすという方向へと繋がっていった。今様に古歌が多く組み込まれている理由をこのように解釈するとき、たとえば古今集入集歌ならばどれも等しく価値が認められると言うことではなく、同じ「古歌」であってもそこには歴然とした差が生まれていた蓋然性は高い。

つまりは「優れた」古歌だけが歌われて当代に息づくものとなったのである。更に突き詰めていけば、「優れた」古歌は「今」の一部となったとも言えるだろう。こういった意識が自覚的なのか無自覚的なのかは判断の難しいところであるが、古歌が「今」を生きる人々の当代的な視線によつて捉え直されていたという視点に立つて歌論を見直す必要があるのではなからうか。一例をあげるならば、歌書の類でしばしば見られる勅撰集入集歌の再集成というような行為も、このことに関わってこよう。

ところで、短連歌にしる今様にしる、それは「座」の文学である。それらは共同・共感の中に成り立つ文芸であり、右に述べた今様における古歌選択の道筋なども、歌に感動する共同体・共感の場の問題を内在させていると指摘しうる。本論において

は主に表現面から和歌とその周縁領域の交流を追ってきたのであるが、その周縁領域の本質が「座」を指向するものであるならば、歌われる「場」の問題を切り離すことはできない。本論でも今様の「場」の問題について触れている。

第三章第四項において、『六百番歌合』の定家詠を良経が同じ『六百番歌合』百首歌のなかで撰取していることから、定家の表現を撰取することで良経が定家の内面へ和そうとしていたのではないかということ論じた。これは理想的な君臣のあり方を和歌によって実現しようとした後鳥羽院の方法に近似していることから、後鳥羽院の良経への傾倒ぶりと合わせて、良経の方法を後に後鳥羽院が学んで取り入れた可能性を指摘したものであった。この理想的な君臣のあり方を実現させるための方策については第一章第四節でも触れており、ここでは祖父・後白河院が熱愛する今様によって近親たちと緊密に結びついている様子から学び、祖父の愛した今様を自らが熱中する和歌へと場を移し替えて実行した可能性について述べた。こうした意識が後鳥羽院にあったと考えた上で次の二首を見ると、そもそも良経が定家詠に和そうとした意識の根底にも今様の影響があったのではないかと思われるのである。

寄雨恋

こぬ人を月に待ちてもなぐさめきいぶせきよひの雨そそきかな（『仙洞句題五十首』二五二 後鳥羽院）

わすれては我が身時雨の故郷にいはばや物を軒の玉水（『仙洞句題五十首』二五三 左大臣）

この『仙洞句題五十首』はまず後鳥羽院と良経との間で企画され、良経の過去詠を旺盛に撰取する後鳥羽院詠に対して良経が応ずる形で詠まれたことが指摘されている五十首である³³。五十首すべてではないもののその多くで、良経は後鳥羽院の表現に応じようとしていた。右の二首もそのような意図のもとで詠まれたと思われるが、ここで後鳥羽院が『催馬楽』の「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」（「東屋」）にみられる「雨そそき」を用いて詠んでいるのに対し、良経は今様の「雨ふれば軒の玉水つぶつぶといはばや物を心ゆくまで」（『古今著聞集』卷六 管絃歌舞第七「侍従大納言成通今様を以て靈病を治する事」二二三）をもって応じているのである。管見によれば、同時期の他歌人はともかく

良経がこれほどはつきりと今様の詞章を取って歌を詠むのは珍しい。後鳥羽院と二人だけという親密な場において詠まれた歌々のなかで、『催馬楽』を用いた院に対して今様を用いて返したという点に良経の意図が隠されているように思う。二首ともに『古今集』の恋歌を基底に据えた上で、院は恋の情趣を感じさせる『催馬楽』を用いているのである、対する良経も同じく『催馬楽』の「妹之門」⁰⁴あたりで応じることも十分可能だったろう。そこであえて今様が用いられたのは、良経の表現を撰取し良経との間に和楽を求めようとしていた後鳥羽院の考えを良経が十分に理解し、それに応えようとしたためではなからうか。後鳥羽院における臣下との和楽の源泉が今様にあったことを承知していたか、あるいは臆断を恐れずに述べるならば、そもそも良経が定家の表現を取り入れることでその心に和そうとした思考の源に今様があつたのではなからうか。現状のままでは資料も少なく、論の飛躍も大きいことは承知している。しかし、その時代に横溢していた気分のようなものが和歌に影響を与えた可能性を考えるとときには表現面だけではなく「場」の問題も考察されるべきであると思ひ、あえてここに今後の課題の一つとして如上のことを提示した。

本論では、これまでさほど言及されることがなかった和歌周縁部から和歌へともたらされる影響について捉え直しをし、その影響は本歌取りの言説のみならず、新古今前夜の新風歌人らの詠風そのものにかかわってくる可能性を提示した。しかし、遊びであるがゆえに広く浸透し、遊びであるがゆえに確固たる理論を持ち得なかつた文芸が、貴族社会やその文化にどのように作用し、どういった変化を促したのかについて一層の明確化を図るには更なる分析と考察が必要となる。本論を梃子とし、言説としては残されなかつたために等閑視されている領域の解明に今後も取り組んでいきたい。

【注】

01 佐藤明浩「歌合判詞における「古歌なり」をめぐる」（『語文』八十・八十一 平成十六年二月）、山田洋嗣「院政期の類

同詠に関する諸問題―「歌めく」詠と「めづらしき」詠との間をめぐって―」（『和歌文学論集 歌論の展開』風間書房 平成七年三月）、佐藤明浩『『為忠家両度百首』に関する考察―歌作の場の問題を中心に―』（『語文』五十七 平成三年十月）、佐藤明浩「近頃の歌」との類似をめぐって―平安後期と鎌倉初期の意識―」（島津忠夫編『和歌史の構想』和泉書院 平成二年三月）、一瀬恵理「平安朝歌合における類似表現をめぐって」（『横浜国大國語研究』八 平成二年三月）

⁰² 新名主祥子『『六百番歌合』の恋題をめぐって』（『国語国文学研究』十八 昭和五十八年二月）

⁰³ 寺島恒世「和楽と創造―『仙洞句題五十首』の〈場〉―」（『日本文学』四十三七 平成六年七月）

⁰⁴ 妹が門 夫が門 行き過ぎかねてや 我が行かば 肱笠の 肱笠の 雨もや降らなむ しで田長 雨やどり 笠やどり
やどりにまからむ しで田長（『催馬楽』妹之門）

引用文献出典一覧

引用に際し、表記は一部私意によった。

- 『阿弥陀経』(『大正新脩大藏經』 大正一切経刊行會)
『和泉式部日記』(新編日本古典文学全集 小学館)
『伊勢物語』(新日本古典文学大系『竹取物語 伊勢物語』)
『今鏡』(講談社学術文庫)
『今物語』(『中世の文学 今物語・隆房集・東斎随筆』 三弥井書店／講談社学術文庫)
『今様の濫觴』(尊経閣文庫蔵本)
『宇治拾遺物語』(新日本古典文学大系 岩波書店)
『詠歌大概』(新編日本古典文学全集『歌論集』 小学館)
『奥義抄』(『日本歌学大系』 風間書房)
『往生要集』(岩波文庫)
『吉記』(増補史料大成 臨川書店)
『綺語抄』(佐佐木信綱編『日本歌学大系』 風間書房)
『玉葉』(国書刊行会)
『近代秀歌』(新編日本古典文学全集『歌論集』 小学館)
『愚管抄』(新日本古典文学大系 岩波書店)
『藝文類従』(中華書局)

- 『源氏积』（冷泉家時雨亭叢書）
- 『源氏物語』（新日本古典文学大系 岩波書店）
- 『源平盛衰記』（『中世の文学 源平盛衰記』 三弥井書店）
- 『後漢書』（中華書局）
- 『極楽六時和讃』（『积教歌詠全集』 東方出版）
- 『古今目錄抄』紙背今様（新間進一編『続日本歌謡集成』卷一 東京堂出版）
- 『古今著聞集』（新潮日本古典集成 新潮社）
- 『古事談』（新日本古典文学大系 岩波書店）
- 『古本説話集』（講談社学術文庫）
- 『後鳥羽院御口伝』（『歌論歌学集成』 三弥井書店）
- 『古来風体抄』（新編日本古典文学全集『歌論集』 小学館）
- 『今昔物語集』（新日本古典文学大系 岩波書店）
- 『催馬楽』（新編日本古典文学全集 小学館）
- 『狭衣物語』（新日本古典文学大系 岩波書店）
- 『更級日記』（新編日本古典文学全集 小学館）
- 『讃岐典侍日記』（新編日本古典文学全集 小学館）
- 『私家集大成CD・ROM版』（エムワイ企画）
- 『十訓抄』（新編日本古典文学全集 小学館）
- 『袖中抄』（佐佐木信綱編『日本歌学大系』 風間書房）
- 『初学記』（中華書局）

- 『新撰髓腦』（日本古典文学大系『歌論集 能楽論集』 岩波書店）
- 『新編国歌大観CD・ROM版』（角川書店）※和歌は特別の断りのない限り、すべてこれに拠る。
- 『住吉物語』（新編日本古典文学全集）
- 『撰集抄』（笠間注釈叢刊『撰集抄全注釈』 笠間書院）
- 『続古事談』（新編日本古典文学大系『古事談 続古事談』 岩波書店）
- 『體源抄』（日本古典全集 日本古典全集刊行會）
- 『大般若波羅蜜多經』（『大正新脩大藏經』 大正一切經刊行會）
- 『菟玖波集』（日本古典全書 朝日新聞社）
- 『筑波問答』（新編日本古典文学全集『連歌論集』 小学館）
- 『俊頼髓腦』（日本古典文学全集『歌論集』 小学館）
- 『とりかへばや物語』（新編日本古典文学全集 小学館）
- 『涅槃經』（『大正新脩大藏經』 大正一切經刊行會）
- 『袋草紙』（新日本古典文学大系 岩波書店）
- 『平安朝歌合大成』（同朋舎出版）
- 『平家物語』（新日本古典文学大系 岩波書店）
- 『法華經』（『大正新脩大藏經』 大正一切經刊行會）
- 『毎月抄』（新編日本古典文学全集『歌論集』 小学館）

- 『枕草子』（新編日本古典文学全集 小学館）
- 『無名抄』（日本古典文学大系『歌論集 能楽論集』 岩波書店）
- 『紫式部日記』（新編日本古典文学全集 小学館／講談社学術文庫）
- 『明月記』（国書刊行会）
- 『八雲御抄』（片桐洋一編『八雲御抄の研究 正義部作法部』 和泉書院）
- 『大和物語』（講談社学術文庫）
- 『梁塵秘抄』（新編日本古典文学全集 小学館／新潮日本古典集成 新潮社／新日本古典文学大系 岩波書店）
- 『梁塵秘抄口伝集』（新編日本古典文学全集 小学館）
- 『類聚名義抄』（草川昇編『五本対照類聚名義抄和訓集成』 汲古書院）
- 『連理秘抄』（日本古典文学大系『連歌論集 俳論集』 岩波書店）
- 『朗詠九十首抄』（高野辰之編『日本歌謡集成』 春秋社）
- 『六百番歌合』（新編日本古典文学大系 岩波書店）
- 『和歌色葉』（佐佐木信綱編『日本歌学大系』 風間書房）
- 『和歌初学抄』（佐佐木信綱編『日本歌学大系』 風間書房）
- 『和歌童蒙抄』（佐佐木信綱編『日本歌学大系』 風間書房）
- 『色葉和難集』（佐佐木信綱編『日本歌学大系』 風間書房）
- 『和漢朗詠集』（新日本古典文学大系 岩波書店）

初出一覧

本論所収の論文の初出と表題は以下の通りであるが、初出時の誤りを正すなど一部に変更を加えている。

第一章

第一節 藤原顕季の和歌と今様 (『総研大文化科学研究』六 平成二十二年三月)

付論 今様と歌枕―『梁塵秘抄』四三〇番考(創る・訪ねる・見る…文化創成の場としての名所研究プロジェクト論集、

平成十七年度「魅力ある大学院教育」イニシアティブ…総合日本文化研究実践教育プログラム (Student

Initiative Project 事業) 研究成果報告書、平成十九年二月)

第二節 藤原俊成の和歌と今様 (『中世文学』五十五 平成二十二年五月)

第三節 寂然『法門百首』と今様 (『総研大文化科学研究』三 平成十九年三月)

第二章

第一節 説話文学と和歌 ―鎌倉期説話集にみられる短連歌を中心として (『解釈と鑑賞』七十二八 平成十九年八月)

第二節 源俊頼の和歌と連歌 (『国文学研究資料館紀要 文学研究篇』三十七 平成二十三年三月)

付論 和歌と絵画の邂逅 ―源俊頼の歌絵の歌 (『解釈と鑑賞』七十三、十二 平成二十年十二月)

第三節 源俊頼の和歌と連歌―後代の和歌への影響 (『総研大文化科学研究』七 平成二十三年三月)

第三章

第一節 建久前期における十首贈答歌群について

付論

良経の正治初度百首における本歌取の機能と方法〔明治大学人文科学研究所紀要〕四七 平成十二年三月

(和歌文学会平成二十二年秋季大会口頭発表 平成二十二年十月 於学習院大学)