

定家と「千五百番歌合」 (その一)

—新古今入集歌と定家の判詞—

浅岡雅子

I

千五百番歌合は、正治二年(一二〇〇)の院初度百首、同年の院第二度百首に続く、後鳥羽院の第三度百首として計画された百首を歌合として番えたもので、仙洞百首歌合ともいわれている。百首歌の下命時期は、建仁元年(一二〇一)の初頭以降と考えられている^{〔1〕}。又、同年六月には各歌人の詠進がなされていたことが、藤原定家の『明月記』の記事から推定できる。この百首を歌合として結番しようと立案したのも後鳥羽院自身であったと考えられるが、その時期は、建仁二年(一二〇二)年末から翌三年の春頃との推定がなされている。

作者は、左方、後鳥羽院・良経・慈円・公継・公経・季能・宮内卿・讚岐・小侍徒・隆信・有家・保季・良平・具親・顕昭、右方、三宮(惟明親王)・通親・忠良・兼宗・通光・釈阿(俊成)・俊成卿女・丹後・越前・定家・通具・家隆・雅経・寂蓮・家長の計三〇名。判者は、忠良(春一・二)・俊成(春三・四)・通親(夏一・二)・良経(夏三・秋一)・後鳥羽院(秋二・三)・定家(秋四・冬一)・連経(季経)(冬二・三)・

生蓮(師光)(祝・恋二)・顕昭(恋二・三)・慈円(雜一・二)。三〇名各一〇〇首、計三千首を千五百番に
 番えた大規模な歌合であった。

左方に九条家と六条藤家の歌人、右方に土御門家と御子左家の歌人、そして、それぞれに女流歌人を三人
 ずつ配した構成となっている。九条家歌壇に参集し、新風和歌形成の中心となつて活躍していた御子左家歌
 人を土御門家歌人と、土御門家と関係の深い六条家歌人を九条家歌人と組み合わせたのは、「両権門・両系の専
 門歌人を包括した院歌壇を形成しようとする」後鳥羽院の意図が働いていたと考えられる。

一方、建仁元年七月に和歌所が設置され、同年十一月には新古今集撰進の下命があり、同三年四月には撰
 者による撰歌の提出がなされるなどこの時期は、新古今の第一次撰修期と重なっている。当時の歌壇の二大
 勢力を網羅したこの大規模歌合の開催は、新しい勅撰集のための撰集資料の開拓を目的としていたのである。
 そして後鳥羽院の期待に違わず、この歌合から九〇首(撰集資料中入集数第一位)に及ぶ新古今入集歌が誕
 生したのである。

六条・御子左両派の人々の歌と判詞は、この時期の新旧両派の詠歌法・和歌観の相違点を浮びあがらせる
 貴重な資料であり、多くの興味深い問題を提示している。この小論は、その中から新古今入集歌に対する定
 家の判詞を中心にして若干の考察を試みたものである。ここで採りあげる三十首にも満たない歌、それに対
 する定家の判詞、それらからも新旧の歌人の歌風の対立、詠歌手法の違いはむろんのこと、新風歌人の内部
 にも僅かとはいえ亀裂が生じ始めていることが検証できるように思う。

II

定家は、秋四・冬一、歌合番号では七百五十番から九百番までの一五〇番、三百首の判を担当している。
 各歌人別の成績は表一に集計したような結果となっている。歌合の勝敗は、一首一首の作品の完成度にかか

わるものであると同時に、番えられた相手の歌との関連で決定されるものであるから、勝数・負数だけで各歌人に対する定家の評価を読みとることは危険ではあるが、おおよその傾向を把握することはできよう。中でも注目されるのは、後鳥羽院と俊成への評価の高さと顕昭への厳しい判定である。

後鳥羽院の好成績(勝七・持三)は、「御製者不負」という伝統を踏襲したためである。しかし、たんに先例に従って後鳥羽院の歌を評価しているわけではない。『明月記』の建仁元年六月十六日の記事にあるように、後鳥羽院の和歌に接した時、「金玉聲……每首不可思議 感涙難禁」とその完成度の高さに感嘆しているのである。

後鳥羽院の宮廷和歌興隆への熱意(それはすなわち王道復古への情熱と直結したものであった)と定家の和歌革新への情熱が一つとなり、君臣相和して歌道に専念していた時期であり、後鳥羽院と定家の反目を予想させるものは、この時点では何も存在していなかったのである。優れた歌才の持ち主であり、新風和歌の理解者でもあるこの帝王に寄せる定家の期待は大きかったと思われる。

それは、後鳥羽院の

ます鏡みるめの浦の夜半の月こほりをよする秋のしほ風(七百六十六番 左勝)
 に対する判詞からも窺えるように思う。

左、真寸鏡、江心波上之色、秋風夜月之影、如金膏磨瑩、珠函新開、勝自秦皇之照、不異唐帝之鑿古、以肖有九五飛天之童、人間臣妾誰敢及哉。

定家が、この判詞で引用しているのは、白楽天の「新樂府」の中の「百鍊鏡」である。この詩は、副題に「弁皇王鑿也」とあるように天子の鏡について述べたものである。

百鍊鏡

鎔範非常規

日辰置處靈且奇

江心波上舟中鑄

五月五日日午時

瓊粉金膏磨瑩已

化為一片秋潭水

鏡成將獻蓬萊宮

鈿函珠匣鑲幾重

人間臣妾不合照

背有九五飛天龍

人人呼為天子鏡

我有言聞太宗

太宗常以人為鏡

鑒古鑒今不鑒容

四海安危居掌內

百王治亂懸心中

乃知天子別有鏡

不是揚州百鍊銅

この詩は、太宗の故事を引いて天子は人間をこそ鏡とすべきだと説いたものである。その前半に天子の鏡である百鍊鏡についての説明があり、定家の判の語句は、ほとんどその部分からの引用によつて構成されている。後鳥羽院歌の「ます鏡」から「百鍊鏡」を連想したのであるが、歌そのものとのこの詩の関連は稀薄である。定家がわざわざこの詩の語句を利用して判詞を組み立てたのは、定家達の新風和歌に深い共感を示し、その詠作法を修得した後鳥羽院に寄せる定家の思いと、天子は人をこそ鏡とすべきである、というこの

詩の主題とが響き合うところがあつたからであろうと思われる。

一方、俊成は八十八歳の高齢の身で後鳥羽院歌壇でも活発な活動を続けていた。この歌合でも春三・四の判者を務めている。

この歌合での俊成は、定家の歌に対して「老の心のまどひあやしく侍れば勝劣申がたく侍にや」(二百三十五番)、「昔の夜鶴の侍らましかばと心をかへておほえ侍れば勝負すでにまどひて同科とや申べく侍らん」(二百二十一番)など親の真情を吐露するような判詞を記している。定家の判定にも、歌壇の重鎮釈阿俊成に対する敬意の念とともに、老いた父への子としての真情が影響しているのかもしれない。しかし、この歌合における好成绩(定家判―勝七・持二・負一)は、俊成の作品が、瑞々しい感性と老練な技巧とに支えられ、極めて高い水準を保っている結果であつたと思われる。

『後鳥羽院御口伝』の「さしも殊勝なりし父の詠をだにもあさくと思ひたりしうへは……」などの記述から知られるように、定家の志向した和歌の世界は、父俊成が到達した美の世界を超えたところにあつた。そして、定家の最大の理解者であり、指導者であり、庇護者でもあつた俊成でさえ、定家の斬新で難解過ぎる表現には時に疑問を提示しているのである。定家の詠歌技法は、父俊成の理解を超えたものになつていたのも確かである。そして、定家が、父俊成の完全なる信奉者でなかつたにせよ、父の詠歌に深い共感を抱いていたであろうことも推測できるのである。

後鳥羽院と俊成の対極に顕昭への評価がある。定家がこの歌合で旧派の和歌に対して否定的な見解を披瀝しているのは、当然といえは当然の結果であるが、顕昭歌への判定(勝二・持一・負七)は、三十名の歌人の中で最も低いもの(白判を除く)である。定家の顕昭批判が明確に語られているのが次の例であろう。

「擣衣」の心を詠じた顕昭歌について定家に以下のように論難している。

秋風におもひやりつゝうつ衣きくおとさへぞ身にはしみける(七百六十五番 左負)

左歌のころ、こまもろこしのふみよりきのふけふの歌まで、詞の露色くみにみえ、思の風のごゑく

きこえて、身にしむふしくもおほく侍を、この歌にとりては、秋風に思ひやりつゝといへる、なにをおもひやるともことにわかれ侍らず。まくおとさへぞなども優にしもあらずや侍らん。心あらはに詞すなほならんとこのみよむとおほしからん歌は、人のいたくよみふるさぬ心などを思ひよりたらんや、さる歌にもきこえ侍べき。

「心あらはに詞すなほならんとこのみよむ」旧派の歌人が、「人のいたくよみふるさぬ心」を詠むのならそれ相当の歌を創作することも可能なのであるが、顕昭の歌には、その「よみふるさぬ心」がないと難じているのである。「顕昭こそ才学だてゆゑしかりかども歌見えぬ者なれ」(『京極中納言相語』)の評にも定家の顕昭への嫌悪にも似た思いが表われているように思うが、豊富な学識を誇りながらも、旧弊な詠法に終始していた顕昭は、定家の目には、「唯思ひ得たる風情を三十一文字にいひつゞけむことをさきとし、更に姿詞のおもむきも知らぬ」末の世のいやしき姿」(『近代秀歌』)を代表する歌人に映っていたのであろう。

後鳥羽院・俊成を別格としても、家隆・慈円に対する評価の高さ、それと比べ、異父兄でありながら歌風としては旧派に属する隆信への評価の低さなどにも新風歌人と旧派の歌人に対する定家判の特色が表われているといえよう。定家の各歌人への評価、判詞の特質については稿を改めて述べたいと考えている。

III

定家が担当した三百首中、新古今入集歌は十一首である。そのうち勝とされた歌は六首、持とされた歌は二首、負とされたものは三首(一首は自詠)であつた。

定家が新古今集の撰歌に不満をもっていたことは『京極中納言相語』の

自詠は可入哥も不入、思ひかけざる歌も入れり。……撰者たちの歌思ふやうにも見えず。家隆卿の歌こそ入たるかぎり神妙に候へ。……。

の口吻からも明らかである。又、この歌合で定家が「負」と判定した作品が二首(自詠を除く)入集していることは、新古今の撰歌基準と定家の判定基準との間に何らかの開きが存在していたことを物語るものである。定家の判詞を分析しながらその問題に若干の考察を加え、その差異がいかなるものであるか明らかにしたい。

新古今入集歌のうち「勝」とされたのは次の六首である。

- ① ね覚する長月のよのとこさむみけさ吹風に霜やおくらむ(秋下・五一九 公継)
- ② 入日さすふもとの尾花うちなびきたが秋風にうづらなくらむ(秋下・五一三 通光)
- ③ 露しぐれもる山かげの下紅葉ぬるともおらん秋のかたみに(秋下・五三七 家隆)
- ④ 行く秋のかたみなるべきもみぢばもあすは時雨とふりやまがはん(秋下・五四五 兼宗)
- ⑤ おきあかす秋の別のそでの露霜こそむすべ秋やきぬらん(冬・五五一 俊成)
- ⑥ はれくもる影を都にさきだてゝしぐるとつぐる山のはの月(冬・五九八 具親)

①の公継卿作は七百六十九番で定家の

いかにせんきほふ木のはの木枯しにたえず物思ふ長月の空

と番えられている。定家の判は、

左、涼夜之方永、耿介而不寝、こころ昔の華省の秋思ひやられていとをかしくこそ侍めれ。右は、いかにせんとおけるより風情つきにけるにや、ときこえ侍れば、尤以左可為勝。

と、当然のことながら自詠を負としている。

定家作は、木枯しに耐えきれずはらはら散り紛う木の葉の情景と、吹きすさぶ風の音に尽きせぬものもの思いに誘われる秋の夜長の情趣とを、初句切れ、体言止めを用い、さらに掛詞(耐えず・絶えず)で上・下

の句を緊密に繋ぎ合わせて詠みあげている。細やかな神経の行き届いた作といえよう。「いかにせむとおけるより風情つきにける」というのはむろん謙辞である。

一方、公経の作に対しては、「昔の華省の秋思ひやられて」と漢詩文を引用した判詞を展開している。「華省の秋」は、『文選』の「秋興賦」

何微陽之短晷。覺涼夜之方永。月臚躡以含光兮。露淒清以凝冷。耀耀粲於階闥兮。蟋蟀鳴乎軒屏。聽離鴻之晨吟兮。望流多余景。宵耿介而不寐兮。独展軀於華省。悟時歲之適尽兮。慨俛首而自省。(潘安仁)

を指している。しかし、その影響関係は明確なものとはいえない。霜置く長月の夜長、寢覚めの床の寒々とした情趣、それらが「華省の秋」を喚起させると定家は評しているのだろう。この「秋興賦」は定家の好尚に適ったものらしく、この歌合の惟明親王の作、

秋やしき暮行空やははれなる思ひさだめよ虫のこゑぐ(七百六十一番 右持)

に対する判でも「右歌、惜涼秋之暮景、憐微陽之短明」と冒頭の部分を引用している。この場合も直接の影響関係を指摘しているわけではない。

定家はこの歌合の判詞に漢詩文を引用したり、判詞を漢文で記しているものもある。例えば、良経の

苔のうへに嵐ふきしく唐錦たまくをしき杜のかけ哉(七百九十七番 左勝)

に、「左歌、上句は不堪紅葉青苔地といへる文集詩を思ひ」と述べているように、作者が直接の典拠とした詩句を指摘している場合もあるが、

秋の虫の手だまもゆらにおるはたをたれきてみよと野べの夕ぐれ(七百五十一番 左勝 後鳥羽院)

に対し、「左、秋虫仮機婦札々之声」と文集を引き、あるいは、

月みばとたのめし秋のよもすがら又うらめしくうつ衣かな(七百六十六番 右負 俊成卿女)

に「右搦衣、迎八月九月之涼夜、怨千声万声之寒杵」と文集の語句を引いているように直接の典拠を指摘

するのではなく、むしろその歌の主題から想起される漢詩文——歌人にとつて常識となつてゐる古典——を判詞に鏤めることによつて、その歌の持つ情趣を的確に示そうとしたものが多いのである。

公継歌に対するこの評も、「華省の秋」に通う優れた歌という判断が示されてゐるものと思う。なお、新古今集の撰者名注記¹⁵⁾には、家隆・雅経と並んで定家の名もみえる。

②の通光卿の歌は、八百七番で保季の

萩原や秋もすゑばにうらがれておもへどよはる風のおとかな

と番えられてゐる。定家の評は、

左、上句はいうにきこえ侍を、思へどよはるといへるやきゝならばず侍らん。ふもとのを花おもかげありてたが秋風になどいへるはよろしくこそ侍めれ。

と通光歌に高い評価を与えてゐる。

保季作の上句は、秋も末、末葉と秀句を用い、「萩原」、「うらがれて」など院政期以降に好尚された景物・表現を採り入れて構成したものである。定家は、その点を「いう」と評したのであろう。その一方、「おもへどよはる風の音」という充分に熟していない拙い表現を否定してゐるのである。

通光の歌は、俊頼の

うづらなくまののいりえのはまかせにをばななみよる秋のゆふぐれ(金葉・秋・二三九)

と『伊勢物語』の

野とならば鶉となりて鳴きをらんかりにだにやはきみは来ざらむ(二三三段)

の二首を念頭に置いて詠出した作である。夕陽に照らし出された尾花が風に揺れる侘しい秋景色を、「を花おもかげあり」と評し、俊頼歌の「浜風」を「たが秋風」と替へることによつて、恋人に飽きられ、秋風の中、孤独に泣き伏す鶉(女性)のイメージを付加し、重層的に秋の哀れを描き出している点を、「たが秋風などいへるはよろしくこそ侍めれ」と評してゐるのである。恋歌を撰取することによつて季節の哀感に艶なる情調

を添え、自然と人事の融合から生まれる象徴的、複合的な美を表現しようとしたのは、新古今期の季歌の重要な技法の一つであり、この通光作もそのような創作方法を試みたのである。定家がそれなりの評価を与えているのは肯けるが、むしろ保季作の欠点ゆえに勝とされたと考えられる一首である。

③の家隆の作は、八百十三番で、慈円の

紅葉ばをぬさに手向てゆく秋ををしみとめぬや神なびの杜

と番えられている。慈円の歌に対して定家は何も触れていない。この作は、古今集の秋の部の卷末の歌、

道しらばたづねもゆかむもみぢばをぬさとたむけて秋はいにけり(古今・秋下・三一三 躬恒)

を本歌としている。道が分れば秋の行方を尋ねて行くものを、と秋への思いを綴った本歌に対し、紅葉の名所、神奈備の杜に去り行く「秋を惜しみとどめ」ないのかと問いかけ、惜秋の思いを訴えている。手慣れた詠み振りであるが、清新さにも感動にも欠け、秋への深い思いは伝わってこない。定家は、難ずる点も賞する点もないと考えたのであろう。又、慈円のこの歌合における百首の総てが古今集歌を本歌にしていることもあり、本歌取りについても指摘する必要を感じなかつたのであろう。

家隆の作に対して、定家は

下ばのこらず紅葉する山にぬるともをらんといへる秋のかたみ、本歌の心になひていとをかしくもみえ侍るかな。

と高い評価を記している。本歌は、

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・秋下 二六〇 貫之)

である。本歌からイメージされる露・時雨に染められた下紅葉を、その露・時雨にたとえ濡れても秋の形見として折り取ろうと詠じた家隆作は、紅葉を愛で、秋を惜しむ心を表現し、本歌の心を深めることに成功しているといえる。その点を「本歌の心になひていとをかし……」と賞讃しているのである。本歌は、守山

と漏るの掛詞を用いた機知の作で、いかにも古今調の理知的な構成をとっている。家隆は本歌の技法を踏襲し、かつ、露・時雨に濡れた下紅葉の美しさを映像化するとともに、紅葉を折るという行為を通して、惜秋の心を具象的に描き出しているといえる。心も深く、声調もなだらかなこの作に慈円の本歌取りは遠く及ばない。勝としたのは順当な判断であろう。

④の兼宗卿の作は、八百二十番で、隆信の

こよひまで荻吹く風のおとのみや秋をのこして人にきかれん

と番えられている。定家は、

秋をのこす荻ふく風の人にきかれんといへるよりは、あすをまつもみぢの色のふりやまがはんと待るは
 宜侍にや。

と、隆信家との比較において勝としているのであり積極的に兼宗作を推賞しているのではない。隆信歌は、秋の代表的な景物の一つである荻吹く風の音のみが秋の気配を残し、その音を人に聴かれる、という意なのであるが、ただそれだけの作であり、新しい発見もなく、格調の高さもない。

一方の兼宗の歌も、秋の形見として残る紅葉も明日は「時雨と降りまがふ」であろうと、紅葉を惜しむ心を平淡に述べている。むしろ旧派の歌風である。ただ隆信歌とは異なり、時雨と散り紛う紅葉の美が面影として映像化された点を定家は「宜」と賞したのである。しかし定家が、この作を高く評価していたとは考えられない。

⑤の俊成歌は、八百三十六番で、有家の

ながめやる野辺もひとつに霜がれてあしのまろ屋に冬はきにけり

と番えられている。有家歌については何の指摘もない。この歌は、重之の

あしのはにかくれてすみしつのかのこやもあらはに冬はきにけり (拾遺・冬 二二三)

の影響下に、一首を組み立てていると思われる。

霜枯れの野辺の荒涼たる景色は中世的な世界であるが、歌格は古風といえる。定家は、破綻もないが魅力にも乏しい作と考え、この歌に特別コメントを加える必要を感じなかったであろう。

俊成歌は新古今集の冬の部の巻頭を飾る秀歌である。定家は

右歌、させるめづらしき心には侍らねど、いうに聞え侍べし。

と評している。「めづらしき心に侍らねど」というのは、この作が「露凝而為霜」⁽¹⁶⁾、すなわち冬になると露が結んで霜となるという伝統的觀念に従っている点を指摘したのである。九月尽の昨夜、秋との別れを惜しんで零した袖の涙の露、それが立冬の今朝は霜となって結んでいる、曆の觀念がこの歌の発想の基底にはある。しかし、この歌の魅力は初冬の冷やかな季節を、「秋の別れのそでの露」と、恋歌を発想させる言葉を「の」で連結して表現しているところにあるといえよう。「いう」とは、そのような点を評価したのである。

⑥の具親の歌は八百五十四番で定家の

冬きぬと時雨のおとにおどろけばめにもさやかにほるゝ木のもと

と番えられている。定家作は、有名な古今集の秋の部の巻頭歌、

あききぬと目にはさやかに見えねども風のおとにぞおどろかれぬる (秋上・一六九 敏行)

を本歌としてゐる。本歌の秋の初風の音の替りに「時雨の音」を、「目にもさやかに見えねども」を「目にもさやかに」と逆転させ、落葉し尽したため木の下の見晴しが良くなった冬枯れの景色を詠じたものである。

本歌の季節を変え、機知的な興趣を狙った歌であるが、本歌の持つ清新で高雅な風韻には遠く及ばない平板な出来上りの作である。古典に学び、古典を超える美を創作するのが定家の詠歌理念であった。彼にとつてこの作が満足ゆくものであったとは思えない。謙辞さえも述べていないのは、そのためではなからうか。

一方、具親歌に対して、

かげを都にと侍、よその時雨にや、心あるさまに侍べし。

と簡潔な判詞を記している。山の端の月が晴れたり曇ったりする光を都に送り、これからの時雨を告げる、と月を擬人化し、晴れたり降ったりする時雨の移り変り易い特色を捉え、季節感を巧みに表現した作といえよう。定家は、月が時雨を告げるといふ発想の妙と、実感を伴った自然の把握の仕方を「心ある」と評したのである。

以上、勝と判定された六首とその判詞を概観してみた。④の兼宗卿作のように、定家が積極的に評価しているとは考えられない古風な作もある。むろん、旧派の歌人の作も新古今に入集しているのであるから、このことだけを取り上げて新古今集の撰歌基準と定家との差異を問題にすることはできない。ただ、勝とされた歌の総てを定家が高く評価していたわけではないことを指摘しておきたい。

判の判定を受けたのは次の二首である。

⑦とふ人も嵐吹そふ秋はきて木のはにうづむ宿の道芝(秋下・五一五 俊成卿女)

⑧今は又ちらでもまがふ時雨かなひとりふりゆく庭の松かぜ(冬・五八七 具親)

⑦の俊成卿女の作は、七百五十二番で良経の

秋はなほ葛のうら風恨みてもとはずかれにし人ぞ恋しき

と番えられている。定家の判は、

両首歌、秋のあはれをつくして恋の心にかよへり、左は、まくずの風をうらみてかれにし人をこひ、右は、木のはの嵐にむかひてうづもるゝ跡を思へり、時雨にうつるひ秋にあへぬ色、いづれをふかしとわきまへがたくや侍らん。

と両首を「恋の心」に通う歌と評価しているのである。

良経の作は、平貞文の恋歌

秋風の吹きうらがへす葛の葉のうらみても猶うらめしきかな (古今・恋五・八二三)

を本歌とし、下句には、

あさぢふにけさおく露のさむけくにかれにし人のなぞやこひしき (詞花・恋下・二六四 基俊)

の下句を摂り入れている。良経歌では、本歌の序詞の部分が秋の実景となり、「離れ」に「枯れ」を響かせ、秋の哀れをそのまま恋の哀れに重ね合わせている。新古今期の季歌の特質である、自然と人事の融合による艶なる世界が描き出されている。この作が『新千載集』の恋の部に配列されているのもあながち不思議ではない。恋歌として享受することも可能な作といえる。

一方、俊成卿女の歌も

うちはらふ袖も露けきとこなつにあらし吹きそふ秋も来にけり (源氏物語・帚木 夕顔)

とふ人も今はあらしの山かぜに人まつ虫のこゑぞかなしき (拾遺・秋 二〇五 読人不知)

の二首を本歌としている。拾遺歌の掛詞(あらじと嵐)の技法を採り入れ、踏み分ける人もいない道芝がすっかり木の葉に埋もれた寂寥たる庭の情景を描いている。そして、その荒れ果てた宿で、荒々しい風の音を聞きながら一人涙する女性の姿が髣髴としてくる。それは、物語の延長上に結んでくる風景であり、読者は「帚木」の巻の夕顔を想起するのである。物語の情景の中に展開する秋の哀れ、それがこの作の主題でもある。

良経・俊成女のこの両首に見られる、恋歌を季歌に詠み替える本歌取りの方法は、定家が、『毎月抄』で「春の歌をば秋・冬などによみかへ、恋の歌をば雑や季の歌などにて、しかもその歌をとれるよときこゆるやうによみなすべきにて候」と語る本歌取りの基本でもあった。恋歌を季歌に詠み替えることによつて、物語的時間を挿入し、一首に重層的な奥行きを与え、季節の哀れが象徴的に浮びあがってくることを狙ったのであ

る。

物語歌の受客や本節取りも同じ効果をもたらすものであつた。定家がこの歌合で「艶」と評した歌には「源氏物語」を享受したものが多いのである。たとえば、公経卿の

霜の下にかきこもりなば草の原秋の夕もとほじとやさは(八百番 左負)
は、「花の宴」で朧月夜が詠んだ

うき身世にやがて消なば尋ねても草の原をば問はじとや思ふ
を本歌とした作である。定家は、

左歌、これも源氏物語の心にかよへるにや詞づかひえんには待べし。

と評している。「詞づかひえん」とされたにもかかわらず負とされたのは、この作が物語に寄り掛り過ぎ、物語世界が秋の情趣を浮びあがらせる象徴となつていないせいであろう。しかし、御子左家の『源氏物語』を歌詠みの必須の書とする精神が時代の精神となつて広まつていることが、このような歌からも窺えるのである。物語世界の季歌への導入は、妖艶美の確立に欠くことのできない方法であつたのである。

⑧の具親の作は、八百六十九番で通具の

時雨ゆく宿はいかがと木枯のふくにつけつゝとふ人もがな
と番えられている。定家の判は

左は心をかしく、右は詞えんに侍にや。

と簡単なものである。

通具歌も朧月夜の

木枯の吹くにつけつゝ待ちしまにおぼつかなさの頃も経にけり(賢木)
を本歌としている。これは「賢木」の巻で、「初時雨、いつしかと気色だつ」日、朧月夜が光源氏に「あなが

ちに忍」んで書き送った歌である。通具は、源氏の訪れを待つ朧月夜の身になって詠じているのであり、その意味での創作主体は朧月夜その人である。その結果、この一首から物語の情景や情趣がそのまま現出してくることになる。それを「詞えん」と定家は受けとめたのである。

これに対する異親作は、木の葉が散り尽した後、ひとり緑を残す老松に吹く松籟と時雨の音を歌い、聴覚から冬の季節感を捉えている。そして同時に視覚的にも水墨画に通う幽遠な世界をも描き出しているのである。その寂びた境地を、定家は「心をかしく」と感じたのであろう。

一方は、物語的世界が生み出す優艶な秋の哀れ、一方は、いかにも中世的な幽寂の美、両首に対する肯定的な見方の結果として、「持」の判定がなされたと考えていいだろう。

以上、二首の作品は、それぞれの番えられた和歌も、新古今期の詠作法によって創作されたものであり、この時代の特徴が顕著に表われた、いわゆる新古今調の作品であった。定家の目には同等の水準の作と映じたのである。勅撰集への撰歌という水準で考える時、定家が合格点を付けたかは疑問である。しかし、これらの歌が、定家の好尚に適う作品であったことだけは間違いない。

新古今入集歌の中で、定家が「負」としたのは次の三首である。

⑨ひとりぬる山どりののをのしだりをに霜おきまよふ床の月かげ (秋下・四八七 定家)

⑩今よりは木のはがくれもなければども時雨にのこる村雲の月 (冬・五九七 具親)

⑪霜むすぶ袖のかたしきうちとけてねぬよの月の影ぞさむけき (冬・六〇九 通具)

⑨は定家が、「百番自歌合」・「二四代集」等に撰入した自讃の歌であり、自詠であるために「負」としたものである。

歌合では七百五十五番で公経の

紅の色にぞ浪もたつた河もみぢのふちをせきかけしより
と番えられ、その判詞に

山鳥のしだりを、床の月影、霜夜のながき思ひ詞たらぬところおほく、心もわかれがたく侍めり。紅の浪、紅葉の淵はまことにふかく思ひいれて心の色もそめましてこそ侍らめ。

とある。公経作は

もみぢばのながれてとまるみなとには紅深き浪や立つらむ (古今・秋下・二九三 索性)
から「紅深き浪やたつ」を、経信の、

おほ井がはたぎつせもなくあきふかみもみぢのふちとなりにけるかな(経信 一三五 皇后宮春秋歌合)
から「もみぢのふち」を撰り入れ、紅葉の名所の龍田川に波が立つ、と掛詞を用いて一首を構成している。
工夫は見られるものの三代集の延長上に詠まれた平凡な作であり、定家の評は過褒である。といわなければ
ならない。

定家の作は、彼が「百人一首」等の秀歌撰に撰び入れている、

葦引の山鳥の尾のしだり尾のながし夜をひとりかもねむ (拾遺・恋三・七七八 人麿、万葉・二八
一三 或本歌云 足日本乃 山鳥之尾乃 四垂尾乃 長永夜乎 一鴨将宿 作者不詳)

を本歌としている。「霜おきまよふ」月光に照し出された床は、本歌に触発され凄艶な孤闇のイメージを結んでいる。この歌でも自然と人事との融合が妖艶なまでの季節の美を描出しているのである。

定家の「詞たらぬところおほく、心もわかれがたく侍めり」という謙辞は、「古今仮名序」の業平評「心あまりて詞たらず」を意識していたと思われる。この謙辞には、後に「近代秀歌」で掲げられている

詞は古きをしたひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿をねがひて、寛平以前の歌にならば、をのづからよろしきことなどか侍らざらん。

という定家の詠歌に対する基本姿勢に通ずる精神が籠められているように思う。四歌仙的世界を通して「余

情妖艶」の復活を志向する自らの詠歌姿勢を宣言しているともいえるのでなからうか。いずれにしてもこの一首は、負の範疇から除外すべきである。

(二八)

⑩の具親作は、八百八十四番で家隆の

月さゆる庭のこのはにおく霜のくもらぬうへに霰ふるなり

と番えられている。定家の判には、

冬の夜の月はおなじさまに侍を、左の末の句すこしさへてきこえ侍らん。くまなき霜のうへの月は光もことに侍らんかし。

とある。家隆の歌は、『千載和歌集』に俊成が自撰している「久安百首」の

月さゆる氷のうへにあられふり心くだくる玉川のさと(千載・冬・四四三)

の影響下に詠まれたものである。散り敷いた木の葉に結んだ霜を月光が冴え冴えと照らし、その上に霰が降り注ぐ、いかにも中世的な色彩を帯びた情景を描き出している。定家が「くまなき霜のうへの月は光もことに侍らんかし」と思いやるのも最もなことと肯ける。

一方、「末の句、すこしさへてきこえ侍らん」、すなわち「時雨にのこる村雲の月」が耳障りであると難じられた具親の作は、その表現の難解さを批判されたのであろう。

言葉を極端なまでに省略し、凝縮した表現によって一首の中に多くの要素を盛り込もうとしたのは定家が試み、推進した方法であった。達磨歌と誹られながら、屈折した文体による巧緻な言語工芸品ともいえる和歌を創作したのが定家であった。しかし、この歌の「時雨にのこる村雨の月」は、定家の許容範囲を超えた表現であったのである。

⑪の通具の作は、八百九十七番で保季の

けふまではなほとぢはてぬ氷にておとをそのこす谷川の
と番えられたものである。定家の判は

左、猶とぢはてぬ氷にてなどさるかたの姿に侍べし、右、袖のかたしきうちとけてねぬと侍を、五文字
のかずにつきてくわしくよみつゞけぬ程は、かみにことはりたるやうにぞきこえ侍、さむけきもこの歌
の詞、つかひはすこしおもはずにや侍らむ。いかゞ。

というものであり、保季の伝統的な平凡な作を、それはそれで一つの風姿であるとし、通具歌の欠点を指摘
している。

通具歌は、二句で休止しているのであるが、そのまま詠み上げてみると定家の指摘通り、「袖のかたしきう
ちとけてねぬ夜の月」と続き、意味不明瞭な歌となる。その続け柄の悪さと「さむけき」という末句の表現
を定家は難じているのである。

この作は、「院初度百首」における良経の

かたしきの袖の氷もむすほ、れとけてねぬよの夢ぞみじかき（新古今・冬・六三五）

あるいは、その良経歌が参考になっていると思われる「六百番歌合」における定家の

とけてねぬ夢をもしもにむすほ、れまづしる秋のかたしきの袖（秋下 左勝）

の二首を参考にしたと思われる。この両首は、『源氏物語』の「朝顔」の巻で藤壺の面影を夢見た光源氏が、
夢の儚さを嘆いて詠んだ

とけて寝ぬ寝覚さびしき冬の夜にむすほ、れつる夢のみじかさ

を本歌としている。いわゆる物語的余情を漂わせた作である。それらの影響下に詠出された通具歌も新傾向
の詠歌法によって組み立てられた作であり、定家の好尚に適っても不思議はなかったはずである。保季の古
風で平板な作品に負けているのは注目する必要がある。

定家が判詞で展開しているように通具歌には欠点があった。しかし、その欠点は、新古今撰集の段階では

問題にされていないのである。

(110)

以上、二首の「負」となった歌を検討したのであるが、この二首は共に定家が開拓した新風和歌の系列に属する作品であることが注目される。定家は、後に、

但し、此比の後学末生、まことに歌とのみと思ひて、その様しらぬにや侍らむ。唯きくにくきをことゝして、やすかるべきをちがへ、離れたる事をつゞけて、似ぬ歌をまねぶと思へるともがら、あまねくなりて侍るにや。(『近代秀歌』)

と記しているが、この言葉の一つひとつが二首の歌、特に通具の歌に嵌まるのである。

藤平春男氏の『新古今歌風の形成』の第二章のIIIに「新古今集における歌合負歌の入集」に関する考察があり、その中で千五百番歌合に言及した一節がある。氏は、六条家の蓮経・顕昭が新風和歌に無理解であったため新古今入集歌を負としているのに対し、定家や慈円の負歌入集には「それぞれ負としたについて肯かされるだけの理由があり、集にはその瑕瑾を咎めず入れられたが、十全の作品とも言えない点が認められるのである」(二九四頁)とまとめていられる。藤平氏の御指摘の通り六条家歌人と定家の新風和歌に対する姿勢には大きな開きがある。しかし、定家が瑕瑾があるとした作品が二首入集していることは、やはり見過しにはできない事実である。

定家は自己の歪流を見出し苛立つていたのではないだろうか。自ら血を滲ませ、苦心の末に開拓していった新風和歌が、思わぬ方向に換じて行くことへの焦燥感が、特に通具歌に対する判詞から感じられるのである。

この負歌二首をもって、定家と新古今の撰歌基準の相違点を論ずるのは危険であると思う。しかし、少なくともこの時点で、『近代秀歌』に記された「後学末生」に対する批判が、定家の内面に芽吹いていたことだけは確かだと思われるのである。

〔注〕

- 1 有吉保『千五百歌合の校本とその研究』(一頁) 参照。
- 2 藤原定家の『明月記』の建仁元年六月にこの百首の關係記事がある。
六日、此間以家長百首可念進之由有仰事、仍退出、可構進之由申之、
十一日、已時持參百首、付右中弁進入、宣之由有御氣色之由、弁語之、
十三日、今日内府并宰相中将自余上北面等、多百首殊宜之由、有御氣色之趣、粗示之、日来沈思摧心肝、今聞此事、心中甚涼及感涙、生而遇期時、自愛難休、
十六日、少時依召參御前、今度御製且可見之由有仰事、披之金玉聲、今度凡言語道斷、於今者上下更以無可奉及人、每首不可思議、感涙難禁者也、閑可見之由有仰事、御何方了、此間内府又被謁、披見其歌了後、退下休息、
- 3 廿三日、參三條殿、今朝別事不御座云々、百首早可持參之由有仰、仍給之、參院付右中弁進入了、
前掲(注1)書(二、三頁)参照。有吉氏は、判者通親の薨去した時期(建仁二年十月二十一日)、改作・改判の問題、新古今集の撰歌過程との關係の三つを根拠とし、建仁三年春頃と推定している。
- 4 前掲(注1)書(十一頁)参照。
藤原清輔の『袋草紙』の「判者骨法」に「又、御製者不負云々、古今之間、有御製之歌合、延喜十三年亭子院歌合、有御製二首、無左右、為勝。伴歌合勅判也、仰云、御製争可負哉云々」とある。
- 5 注2参照。
- 6 注2参照。
- 7 佐久節注解『白楽天全詩集』では「揚州長史手自封」であるが、定家判に近い敦煌本により改めた。
- 8 その典型的な例が「六百番歌合」における、
年もへぬいのちぎりははつせ山をのへのかねのよその夕暮(八五八番、新古今 恋二・一一四二)
に対する俊成の「風体は宜しく見え侍るを」。「心にこめて詞に確かならぬにや」の評である。
- 9 この他にこの歌合で負とされた歌で新古今に入集した「わがかどのかり田の園にふす鴨のとこあらはなる冬の

よの月」(八百九十五番 左歌 隆信)がある。この作は、「左歌、殷富門院大輔先年所詠也、作者定忘却歟、随右歌優也」と判詞にあるように、作者隆信が他人の作を提出したために「負」とされたものである。歌合の異本には、「……田家の冬月、猶姿いひしりてきこえ侍らむ」との判詞を持つものがあり、定家が最初この歌を評価していたことが知られる。

10 底本は第三句が「さむしろに」であるが他本によって改めた。

11 松村雄二氏は「定家と『明月記』」(和漢比較文学叢書13)の中で、文章の簡潔さを求めた結果、判詞の一部に漢文を用いたと指摘する。

12 「不堪紅葉青苔地 又是凉風暮雨天」(白氏文集卷一三、和漢朗詠集・秋・紅葉・三〇一)

13 「機俊声札札」(白氏文集卷一〇)

14 「八月九月正長夜 千声万声無了時」(白氏文集卷一九、和漢朗詠集・秋・擲衣・三四五)

15 久保田淳「新古今和歌集全釈 第九卷」による。

16 北村季吟「八代集抄」に「大載礼曰 露凝而為霜」とある

付記

千五百番歌合の本文は、有吉保著「千五百番歌合の校本とその研究」により、適宜、濁音・句読点・返り点を施し、漢字の表記、仮名遣いの一部を改めた。

勅撰集等の歌番号は、『新編国歌大観』に従った。

その他の主な引用文献は、『明月記』(国書刊行会本)、『近代秀歌』・『京極中納言相語』・『後鳥羽院御口伝』(久曾神昇編 日本歌学大系)、『袋草紙』(小沢正夫他著 袋草紙注釈)、『白氏文集』(佐久節注解『白楽天全詩集』)、『源氏物語』(山岸徳平校注 日本古典文学大系)の本文を用いた。

定家判 (秋四・冬一) における歌人別成績一覽

左	右	惟明親王	通親	忠良	兼宗	通光	俊成	俊成女	丹後	越前	定家	通具	家隆	雅經	寂蓮	家長	左方歌人		
																	勝	持	負
後鳥羽院							負勝	負勝	負勝	持	負勝	持	負勝	負勝	負勝	持	7	3	0
良經	持							持	持	勝	負	勝	負	負	勝	負	4	2(3)	4(3)
慈円	持	負勝							負勝	負勝	持	負勝	勝*2	持	勝	負勝	5(6)	4(3)	1
公繼	負勝	持	負勝							勝	負勝	勝	勝	持	持	持	2	4	4
公經	勝	負勝	持	負勝						勝	持	勝	負勝	負勝	勝	負勝	5	2	3
季能	勝	負勝	持	負勝	勝							勝	勝	持	勝	負勝	3	2	5
宮内卿	勝	持	負勝	負勝	持	勝	勝							持	持	負勝	3	5	2
讚岐	負勝	負勝	持	持	持	持	負勝							負勝	負勝	勝	5	3	2
小侍從	勝	負勝	勝	勝	持	持	勝	持							勝	負勝	2	3	5
隆信	負勝	勝	持	負勝	勝	勝	持	持	勝	負勝						勝	2	3	5
有家	持	勝	勝	勝	勝	勝	勝	勝	負勝	持	勝						3	2	5
保季		勝	持	持	勝	勝	勝	勝	勝	持	勝	負勝					2	3	5
良平			負勝	負勝	持	勝	持	持	持	勝	勝	負勝	勝				4	4	2
具親				勝	持	勝	持	勝	勝	勝	持	勝	勝	勝			3	3	4
顯昭					勝	勝	持	勝	勝	勝	勝	勝	勝	勝	勝		2	1	7
右方歌人	勝	3	5	3	4	4	7	3	1	5(4)	0	3	6	2	4	3			
	持	3	2	4	2	5	2	5	4	3(2)	1	4	1	4(3)	2	3			
	負	4	3	3	4	1	1	2	5	2	9	3	3	4(5)	4	4			

(注1 諸本の中に「持」とするものがある。

注2 諸本の中に、慈円の歌を「勝」とするものがある。)

TEIKA AND “THE 1,500-BAN UTAAWASE,”
(Part 1)
Selected Thankas of *The Shin Kokin Waka-Shū*
and Teika’s Evaluation

Masako ASAOKA

Teika Fujiwara judged tankas in the “1,500-ban Utaawase”. Out of these I selected his evaluations which were related to *The Shin Kokin Waka-shū* and tried to discover some differences of standards of judgement between Teika’s view of tankas and that of *The Shin Kokin Waka-shū*.

北星学園大学文学部 北星論集第30号 正誤表

頁・行目	誤	正
P.22,〔注〕17),	v.11.28~38.	V. 11.28~38.
P.22,〔注〕24,26)	「 <u>上</u> 掲書」	「 <u>前</u> 掲書」
P.23,〔注〕35) P.23,〔注〕37	iv. 1 - 4 v.11. 15~24	IV.11. 1-4 V.11. 15~24
P.23,〔注〕49)	「 <u>上</u> 掲書」	「 <u>前</u> 掲書」
P.24,〔注〕57)	「 <u>上</u> 掲書」186~214を…	「 <u>前</u> 掲書」, 186~214 <u>ページ</u> を
166ページ11行目から 12行目にかけて	私は,	トル
214頁18行目	(自判を除く)	(<u>自</u> 判を除く)
226頁(3行目)	Selected Thankas	Selected Tankas