

定家と『千五百番歌合』(その四)

― 歌風の確立と本歌取 ―

浅岡雅子

I はじめに

この小論は、藤原定家の『千五百番歌合』における詠歌の中の本歌取作品に焦点を合わせ、新古今期の彼の歌風の特徴を考察しようとするものである。この歌合の定家作七首が『新古今和歌集』に入集している。又、彼の自讃歌を番えた『定家卿百番自歌合』に二十一首(定数歌の中で最多の入集数)の多くを自撰しているのである。これらのことからこの作品群の完成度の高さが窺われる。

さて、付表1は『初学百首』から『名号七字十題百首』にいたるまでの五十首以上で構成された作品群における本歌取が占める割合をパーセントで示したものである。この表からも明らかかなように建久九年の『仁和寺宮五十首』以降、本歌取数が二・五割を越え、『千五百番歌合』で頂点を形作っている。『仁和寺宮五十首』は、定家にとって建久期の新風開拓時代から、新古今を代表する秀歌を創作した正治・建仁期の歌風確立期への一歩を踏み出した重要な催しであった。この五十首を境に本歌取率が高くなっていることは、定家の歌に占める本歌取率の推移と彼の歌の成熟過程との間に密接な関係があることを物語っているのではないだろうか。

定家の数多い定数歌群の中でも最も強く本歌取への傾斜をみせているこの歌合の本歌取歌群を通して大成期の歌風について考えてみたい。

猶、この小論は、定家と『千五百番歌合』をめぐる拙考の一環をなすものであるが、先に私学福祉協会に提出した報告書(「藤原定家の大成期の和歌の一側面」)において紙幅等の関係で論述できなかったことを補足的に論じようとするものでもある。そのため論の展開の必要上、一部重複する箇所(付表1・2、歌群AおよびB2)についての言及の内容)があることをお断りしておきたい。

II

定家の本歌取に対する基本的な理念や方法は彼の歌論書や歌合の判詞から窺い知ることができる。最初に『近代秀歌』・『詠歌大概』等の歌論書の記述を簡潔に整理すると次のようになる。

- 1 本歌取は、寛平以往の古き歌を糺い、古歌の詞を用いて、新しい心を表現する方法である。
- 2 本歌が明瞭に分かるように詠まなければ意味がない。
- 3 句の配置・続け柄(上句の七五、下句の七七をそのまま採っ

定家と『千五百番歌合』(その四)

付表1

年次	養和元	寿永元	2	3	5	建久元	2	4	7	9	正治2	建仁元	建保3	4	6	承久元	2	元仁元(?)	貞永元	嘉禎3(?)							
初学百首	堀川院題百首	二見浦百首	皇后宮大輔百首	閑居百首	早奉露胆百首	重奉和早奉百首	一字百首	一句百首	花月百首	十題百首	六百番歌合	韻歌百廿八首	守覚法親王家五十首	院初度百首	老若五十首歌合	千五百番歌合	院句題五十首	内大臣家百首	内裏名所百首	春日同詠百首	製和歌	文集百首	道助法親王家五十首	四季百首	藤川百首	関白左大臣家百首	名号七字十題
本歌取り数%	19首(19%)	4首(4%)	19首(19%)	24首(24%)	16首(16%)	10首(10%)	14首(14%)	9首(9%)	10首(10%)	13首(13%)	11首(11%)	13首(13%)	15首(11・7%)	13首(26%)	27首(27%)	13首(13%)	56首(56%)	17首(34%)	44首(44%)	42首(42%)	36首(36%)	7首(14%)	14首(14%)	24首(23・5%)	26首(26%)	14首(20%)	
四季恋・雑他	2首(10・5%)	0首(0%)	2首(10・5%)	4首(17・5%)	10首(56・3%)	1首(10%)	44首(28・6%)	3首(33・3%)	5首(50%)	5首(38・5%)	5首(50%)	3首(33・3%)	4首(30・7%)	5首(33・3%)	6首(46・2%)	7首(25・9%)	8首(61・5%)	23首(42・1%)	7首(41・2%)	14首(31・8%)	18首(42・9%)	9首(25%)	1首(16・7%)	5首(71・4%)	10首(41・7%)	7首(26・9%)	3首(21・4%)
備考									すべての四季歌	花・月各題50首	天・地部他各10題10首																

(小数点以下二桁を四捨五入)

付表2 建仁元年六月千五百番歌合(○印は『三四代集』撰入歌)

出典	部立・巻	作者	出典	部立・巻	作者
1001	春上	小大君	1048	秋上	忠岑
1002	春上	言直	1049	秋上	千里
1004	春上	読入しらず	1051	卷三	人麻呂
1005	夏	読入しらず	1054	卷二	人麻呂
1008	春上	読入しらず	1055	卷四	奥麻呂
1008	秋上	良運	1056	卷一	元明天皇
1013	恋一	読入しらず	1056	夏	重之
1014	99段	陸奥	1057	秋上	敏行
1016	雑下	業平	1060	秋上	元輔
1018	春上	業平	1061	雑上	棟梁
1019	春下	読入しらず	1062	秋上	昭恒
1020	恋一	業平	1066	恋二	読入しらず
1022	80段	退昭	1067	恋五	小町
1023	恋五	業平	1069	恋三	笠女郎
1026	雑中	貫之	1075	恋四	読入しらず
1027	恋二	貫之	1076	116段	読入しらず
1029	夏	読入しらず	1078	雑体	読入しらず
1031	恋一	読入しらず	1079	恋三	読入しらず
1032	夏	伊勢	1080	恋一	友則
1033	神祇	深養父	1082	恋二	読入しらず
1033	夏	貫之	1086	第二	読入しらず
1034	秋上	読入しらず	1087	恋三	(六条御息所)
1035	雑上	読入しらず	1088	恋三	道雅
1036	154段	勝臣	1089	恋一	読入しらず
1037	恋一	等	1090	卷12	人麻呂
1038	卷12		1091	恋三	忠岑
1039	恋一		1093	恋三	
1040	恋四		1094	雑遊歌	
1043	秋上	読入しらず			
1044	秋上	読入しらず			
1046	秋	読入しらず			

(二)

てはならない)・分量(三句では多すぎる、二句と三・四字以内)に配慮しなければ新しい歌と見なされない危険性がある。

4 本歌とは主題を変え、四季歌を恋・雑歌に、恋・雑歌を四季歌に詠み替える方が無難である。

5 採るべき詞は三代集の詞である。

そして、他に規範とすべきものとしては、『伊勢物語』、『三十六人集』の中の「上手」(人麻呂・貫之・忠岑・伊勢・小町)の歌があり、『白氏文集』(第一・第二帙)も握翫すべきであるとも述べている。

ここでは論述を省くが、歌論書の記述と歌合の判詞における言辞とは基本的に一致している。

では、『千五百番歌合』における定家の本歌取はどのようなようになされているのであろうか。

付表2は千五百番歌合における本歌取歌と本歌の出典および作者の一覧である。まず、典拠とした古歌の中では古今集の読人しらずの歌が圧倒的に多いことが注目される。又、『伊勢物語』歌を含めての六歌仙時代の歌そして人麻呂を中心とした万葉歌への好尚が明白であり、定家の「寛平以往」への傾斜が如表に表れているといえよう。八代集歌のほとんどが『二四代集』に撰ばれた作品であることも当然のこととはいえ注目しておきたい。これらの傾向は、定家の生涯を通じて見られるのではあるが、ここでは「近代秀歌」の記述と歌合における本歌の出典に矛盾が見られないことを確認してきた。

次に定家作をいくつか分類し、一首ずつ検討してみたい。本歌との関係をどのような視点から分析するかで分類の仕方は変わってくるのであるが、ここでは歌論書の記述を簡条書きにまとめた前記の3・4の内容に従って、古歌の詞をどのように配置しているか、四季歌を恋・雑歌にあるいは恋・雑歌を四季歌にという変換がなされているかという点を基準にA群からE群まで八つに分類した。

A 語句の一部のみを採り入れた歌

① さくら色の庭の春風あともなしとはばぞ人の雪とだに見む(10

16 春、新古今)

けふこずはあすは雪とぞ降りなまし消えずはありとも花と見

ましや(古今・春上 業平、伊勢物語)

② 秋きぬとそでにしらるるゆふ露にやがてこのまの月ぞやどかる

(1043 秋)

木の間より洩りくる月の影みれば心づくしの秋は来にけり

(古今・秋上)

①は、本歌の語句をほとんど採っていない。しかし本歌の心を巧みに変容させた下二句が本歌取りであることを明示している。風に舞う桜花、庭一面に散り敷いた桜花、そして本歌の満開の桜花、それぞれの花の美しさを喚起させる歌。俊成は「あすは雪ぞとふりなまし」といへる歌のこころをとかくいひなして待ることばづかひをかしく待るにや(歌合三三五番の判)とする。②も本歌と同じ句続きはない。本歌の上三句を「木の間の月」と凝縮し、下二句の

「心づくしの秋」の景を袖に置く露(涙)に映る月光によって象徴的かつ具象的に描写した作。

B1 季歌を恋・雑歌に、恋・雑歌を季歌に採り入れているが、

語句の配置はほぼそのままである歌群。

③しるしらぬわかぬかすみのたえまよりあるじあらはにかをる花哉

(1013 春)

知る知らぬなにかあやなくわきていはむ思ひのみこそしるべ
なりけれ(古今・恋一、伊勢物語)

④久方のなかなる河のうかひ舟いかにちぎりてやみをまつらん(1

031 夏、新古今)

久方の中に生ひたる里なれば光をのみぞたのむべらなる(古
今・雑下 伊勢)

⑤いはしろの野中さえゆく松風にむすびそへつる秋のはつ霜(10

54 秋)

岩代の野中に立てる結び松心も解けずいにしへ思ほゆ(拾遺・
恋四、雑恋 人麻呂、万葉)

⑥吉野河たぎついは浪せきもあへずはやくすぎゆく花のころ哉(1

019 春)

吉野川岩波高く行く人のはやくぞ人を思ひそめてし(古今・
恋一 貫之)

⑦ゆふぐれはをのしのはらしのばれぬ秋きにけりとうづらなく也

(1038 秋)

浅茅生の小野の篠原しのふれどあまりてなどか人の恋しき

(後撰・恋一 等)

⑧なく千鳥袖のみなとを訪ひこかしもろこし舟のよるの寝覚に(1

066 冬)

思はず袖にみなとの騒ぐかなもろこし舟の寄りしばかりに
(伊勢物語)

⑨時しらぬさとは玉河いつとてか夏のかきねをうづむ白雪(102

3 夏)

時しらぬ山は富士のねいつとてか鹿の子まだらに雪の降るら
む(伊勢物語)

⑩みづく木のをかのくずはらふかかへし衣手うすき秋のはつ風(1

037 秋)

水茎の岡の葛葉を吹きかへし面知る子等が見えぬ頃かも(万
葉 寄物陳思)

③は、初句と二句(三字)に本歌の詞を導入し、さらに『和漢朗
詠集』の「遙見人家有花便入 不論貴賤与親疎」(花、白氏長慶集)

を踏まえて一首を構成、霞の絶え間からこぼれる桜の美しさに簾の
中にほのかに見た女人のイメージを揺曳させた作。④は本歌によつ

て桂川と月光を引き出し、鶺鴒の殺生ゆえの「闇」と月の桂の
「光」とを対比させている。⑤は、本歌の上三句の序詞を実景とし

て採り入れ、冴え冴えとした晩秋の景を描出した作。⑥も恋歌の序
詞を花の季節を惜しむ心に転用させている。⑦も恋歌の序詞を秋の

景とし、さらに鶺鴒を配して秋の哀れに恋の情趣を重ねた作。⑧は
『伊勢物語』歌から「唐土船のよる」袖の「湊」という印象的

なことを導入し、さらに千鳥を配して冬夜の寝覚めに恋歌の情調

を重ねた歌。⑨は、本歌の初句と三句の歌格をそのまま採り入れ、白雪に見紛う卯の花を詠じた作。⑩は、万葉の寄物陳思歌の上三句を初秋の葛原の実景として導入し、葛の葉を吹き返す初風の涼感を表現した歌。

B2 語句の配置を換えていない歌

⑪やまざとは谷のうぐひす打ちはぶき雪よりいづるこそぞのふる聲
(1004 春)

さつき待つ山ほととぎすうちはぶき今も鳴かなむこそぞの古声
(古今・夏)

⑫秋くれしもみぢのいろをかさねても衣かへうきけふのそら哉(1
056 冬)

花の色に染めしたもとの惜しければ衣かへうきけふにもある
かな(拾遺・夏 重之)

⑬よもの海もけぶりにぎはふはまびさし久しきちよに君ぞさかえむ
(1075 祝)

波間より見ゆる小島の浜びさし久しくなりぬ君にあひ見て
(拾遺・恋四、伊勢物語)

⑭けふのみとしひても折らじ藤の花さきかか夏の色ならぬかは
(1020 春)

濡れつつぞしひて折りつる年のうちに春はいくかもあらじと
思へば(古今・春下 業平、伊勢物語)

⑮きえわびぬうつろふ人の秋の色に身をこがらしのもりの白露(1
080 恋、新古今)

人知れぬ思ひするがの国にこそ身をこがらしの杜はありけれ
(古今六帖 もり)

⑯わすれねよこれはかぎりぞと許の人づてならぬ思出もうし(10
86 恋)

今はただ思ひ絶えなむとばかりをひとづてならでいふよしも
かな(後拾遺・恋三 道雅)

⑰とまらぬはさくら許を色にいでてちりのまよひにくる春哉(1
018 春)

この里に旅寝しぬべし桜花散りのまがひに家路わすれて(古
今 春下)

⑱いく秋をちぢにくだけですぎぬらんわが身ひとつを月にうれへて
(1049 秋)

月見ればちぢに物こそ悲しけれわが身ひとつの秋にはあらね
ど(古今・秋上 千里)

⑲またれつつ年にまれなるほととぎすさ月許のこゑなをしみそ(1
027 夏)

鳴けや鳴けたかだの山のととぎすこのさみだれに声なをし
みそ(拾遺・夏)

⑳夏の月はまだよひのまとながめつつぬるやはべのしののめのそ
ら(1033 夏)

夏の夜はまだ宵ながら明けぬるを雲のいづくに月宿るらん
(古今・夏 深養父)

㉑いたづらにあたら命をせめきけむながらへてこそけふにあひぬれ
(1099 雑)

老いぬとてなどかわが身をせめきけむ老いずは今日にあはま
しものか（古今・雑上 敏行）

②時つ風吹飯の浦にあがひてもたがためにかは身をもをしみし（1
089 恋）

時つ風吹飯の浜に出で居つつ贖ふ命は妹が為こそ（万葉・古
今相聞往来歌）

③あふことのまれなる色やあらはれん洩りいでてそむる袖の涙に
（1076 恋）

あふことの まれなる色に 思ひそめ わが身は常に……白
妙の 衣の袖に 置く露の……（古今・雑体）

①は通例では夏の時鳥の声に用いる「去年の古声」を春の鶯に転
用した作。②も「花の色」を「紅葉の色」とし、惜春の情を惜秋の
情に転用した作。③は恋歌の序詞を賀歌に採り入れた歌。序詞の
「浜びさし」が実景としても活かされている。④は、藤を主題とし
ている点では変化はみられないが、本歌の「しひて折りつる」を
「しひても折らじ」と否定形にし、視点を変えて藤を詠じた作。⑤
は、「身をこがらしの杜」という本歌の詮となることばを採り入れ、
掛詞（身を「焦が」すと「木枯」らしの杜、「飽き」と「秋」と縁
語（「消え」と「露」）で構成した技巧的な恋歌。⑥は、本歌にあま
り手を加えず、恋の破局後のつらさを詠んだ作。初句切が詠嘆を深
めている。⑦は、散り乱れる桜花の美しさを歌った本歌の世界を背
景に、惜春の情を春を擬人化して詠じた作。⑧は、本歌の月による
秋思の心に時間の経過を挿入し、沈淪の嘆きを籠めた作。⑨は本歌
の時鳥を待つ心をより強調しようとした作。⑩は、夏の短夜を機知

的に詠んだ本歌の心を上三句で表現し、下二句に「川辺」の「東雲
の空」という新しい情景を添加した作。⑪は、本歌の語句と心をそ
のまま採り入れ、その上に後鳥羽院の御代を言祝ぐ心を添えた歌。
⑫は、万葉歌をほぼそのまま採り入れ、「妹がため」という本歌に
対し「たがために」と、詰問の体に変化させた作。顕昭は「心もこ
とばもみなよみのせられて、私のしわざはすくなくや侍らん」（歌
合一三三二番の判）とし、本歌に依拠しすぎている点を難じている。
⑬は、古今の長歌の初句と第二句をそのまま採り入れ、本歌の「あ
ふことのまれなる色」から紅涙のイメージを引き出した歌。

C1 四季歌を恋・雑歌に、恋・雑歌を四季歌に採り入れ、かつ
配置を換えた句と換えていない句が混在する歌

⑭たがみそぎおなじあさぢのゆふかけてまづ打なびく賀茂の河風
（1035 夏）

たがみそぎゆふつけ鳥か唐衣立田の山にをりはへて鳴く（古
今・雑上、大和物語）

⑮あかざりし霞の衣たちにこめて袖のなかなる花のおもかけ（10
14 春）

あかざりし袖の中にや入りにけむわが魂のなき心地する（古
今・雑上 陸奥）

⑯天の河八十瀬もしらぬさみだれに思ふもふかき雲のみを哉（10
29 夏）

天の川雲のみをにてはやければ光とどめず月を流るる（古今・
雑上）

②7 冬はただ飛鳥の里のたびまくらおきてやいなん秋のしら露 (10
55 秋)

飛ぶ鳥の明日香の里をおきていなば君があたりは見えずかも
あらむ (新古今・羈旅 元明天皇、万葉)

②8 しぐれこしきしの松かけつれもなく住むにほどりの池のかよひぢ
(1062 冬)

冬の池に住む鳩鳥のつれもなくそこに通ふと人に知らずな
(古今・恋一 躬恒)

②9 雪ふかき真野のかやはらあとたえてまだこととほし春の俤 (10
69 冬)

陸奥の真野の草原遠けども面影にして見ゆといふものを (万
葉 譬喩歌 笠女郎)

③0 ひとりぬる山鳥の尾のしだり尾に霜おきまよふ床の月かけ (10
51 冬、新古今)

あしひきの山鳥の尾のしだり尾のながし夜をひとりかも
寝む (拾遺・恋三 人麻呂、万葉)

②4 は、本歌の掛詞・縁語に拠らず、「木綿」と「夕」という新た
な掛詞で新味を出し、夏の尽日の川風の涼さを詠じた作。②5 は、
本歌の「袖」を春霞の衣の袖に転用し、霞に包まれた桜花の美し
さを描出した作。②6 は、天の川の雲(水脈)の中の流れるような月
の動きに焦点を当てた本歌に対し、五月雨時期の天の川の雲の水脈
の深さに視点を転じた作。②7 は、秋を擬人化し、去りゆく秋の涙を
暗示する白露を配して惜秋の心を詠じた作。本歌のことは掛詞
(飛鳥と明日、起きと置き)として効果的に活かされている。②8 は、

本歌の序詞を冬の実景として、時雨にも色の変わらない松を添え、
自然を擬人化して歌った作。②9 は、万葉の譬喩歌を冬の景に転じ、
さらに本歌の空間的な「遠」を時間的な「遠」に転じ、雪景に春の
幻影を重ねた作。③0 も本歌の序詞を実景とし、玲瓏な霜と月光を配
し妖艶な幻想的、絵画的美を表現した作。

C2 配置を換えた句と換えない句が混在する歌

③1 春やあらぬやどをかことにたちいつれどいづこもおなじ霞む夜の
月 (1008 春)

さびしさに宿を立ち出でてながむればいづくも同じ秋の夕暮
(後拾遺・秋上 良暹)

③2 紅葉する月のかつらにさそわれてしたのなげ木も色ぞうつろふ
(1048 秋)

久方の月の桂も秋はなほもみぢすればや照りまさるらむ (古
今・秋上 忠岑)

③3 冬きぬと時雨のおとにおどろけはめにもさやかにはるる木の本
(1057 冬)

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞおどろかれぬ
る (古今・秋上 敏行)

③4 花すすき草のたもともくちはてぬなれてわかれし秋をこふとて
(1061 冬)

秋の野の草のたもとか花すすきはにいいでて招く袖と見ゆらむ
(古今・秋上 棟梁)

③5 久方の月ぞかはらでまたれける人にはいひし山のはのそら (10

90 恋)

あしひきの山より出づる月待つと人には言ひて君をこそ待て
 (拾遺・恋二 人麻呂、万葉)

36 おほかたの月もつれなき鐘のおとに猶うらめしき在明のそら(1
 091 雑)

有明のつれなく見えし別れより暁ばかりうきものはなし(古
 今・恋三 忠岑)

37 いく世へぬかざし折りけんいにしへに三輪の檜原のこけのかよひ
 ぢ(1093 雑)

いにしへにありけむ人も吾が如か三輪の檜原にかざし折りけ
 む(拾遺・雑上、万葉)

38 こまとめし檜隈河の水きよみ夜わたる月の影のみそ見る(109
 4 雑)

ささの隈檜の隈川に駒とめてしばし水かへ影をだに見む(古
 今 神遊歌)

39 は、秋の夕暮れ時の寂しさを春の夜の景に採り入れ、さらに初
 句が『伊勢物語』の世界を髣髴とさせる。物語的な情調を持つ季歌。

40 は、秋の月光の美しさを「月の桂」が「紅葉する」ゆえとした本
 歌を受け、掛詞(月光の下の「木」と自らの沈淪の嘆「き」)を用

いて季歌に述べ懐の心を添えた作。41 は立秋の初風の音を立冬の時雨
 の音に転じ、「目に」「さやかに」見えないとした本歌に対し落葉で

木の本が「目に」「さやかに」なつたと発想も転じた作。42 は、本
 歌の「花すすき」「草の袂」も枯れ果てた冬枯れの景を描出し、擬

人法を用いて惜秋の情を詠じた作。本歌自体が女妖任氏の悲恋物語

を下敷きに詠まれたとされるが、秋を恋う心には別れた恋人を思う

心が投影されいる。35 は、本歌の恋歌をそのまま受け、いまはもう
 恋人を待つこともできなくなった境遇を言外の余情として暗示して

いる。36 は、忠岑歌の初句を分散して採り入れ、かつ後拾遺の道信
 歌(恋二・六七二)から「猶うらめしき」という表現をも採り入れ

た作。37 は、本歌の三句をほぼそのまま採り入れているが、定家ら
 しい前衛的な句の配置が見られる歌。初句切れの詠嘆も「音の通路」

も悠久の時間の流れを感じさせる。38 も三句を採り入れた作。本歌
 の「陽」の光に対して「月」の光を詠み、月光の映ずる清流を現出

させている。

D1 四季歌を恋・雑歌に、恋・雑歌を四季歌に採り入れ、句の
 配置を換えている歌

32 夏 32 夏衣たつた河原をきて見ればしのおりはへ浪ぞほしける(10
 32 夏)

河社しのおりはへほす衣いかにほせばか七日ひざらん(新
 古今・神祇 貫之)

40 しほれ葉や露のかたみにおくしも猶あらしふく庭の蓬生(10
 60 冬)

行末の忍ぶ草にもありやとて露の形見もおかむとぞ思ふ(拾
 遺・雑上 元輔)

41 ことごともなくてことしもすぎの戸のあけておどろく初雪のそら
 (1067 冬)

秋の夜も名のみなりけり逢ふといへばことごともなく明けぬ

るものを(古今・恋三 小町)

②まつとせし人のためとはながめねどしげる夏草みちもなきまで
(1022 夏)

わが宿は道もなきまで荒れたけりつれなき人を待つとせしま
に(古今・恋五 遍昭)

③けさよりは風をたよりのしるべにてあとなき浪も秋やたつらん
(1036 秋)

白波のあとなきかたに行く舟も風ぞたよりのしるべなりける
(古今・恋一 勝臣)

④松の葉のいつともわかぬ影にしもいかなる色とかはる秋風(1039 秋)

夕月夜さすや岡辺の松の葉のいつともわかぬ恋もするかな
(古今・恋一)

⑤露をおもみ人はまぢえぬ庭のおもに風こそはらへもとあらの萩
(1040 秋)

宮城野の本あらの小萩露を重み風を待つこと君をこそ待て
(古今・恋四)

③9は、本歌の衣を白い波頭に見立て、かつ掛詞(竜田川と裁つ、来てと着て)と縁語で構成した一首。④0は、本歌から「露の形見」という印象的な表現を採り入れた作。本歌の「露」はほんの少しの意の副詞であるが、定家歌は「露」そのもの。荒々しい風が萎れた葉に置いた霜に吹き付ける、冬枯れの庭の景を詠んだ作。④1は、恋人同士逢う瀬には秋の夜長も短いとした「ことごとくなく」を虚しく過ぎてゆく時の流れに転用、さらに掛詞(過ぎと杉、明けと開

け)を効果的に用いて初雪の清新な景を導き出した作。④2は恋歌の情趣をそのまま季歌に活かした作。本歌の延長上に生い茂った夏草の景が描出されている。④3は恋歌の比喩を実景に転じ、自然を擬人化して立秋の心を詠じた作。④4も、恋歌の序詞の一部を借り、常緑の松に吹く風が秋にはまるで色を変じたよう聞こえてくるとし、季節のもたらす微妙な変化を捉えた作。④5は、本歌の恋歌の情趣をそのまま採り入れた作。本歌の比喩が、そのまま庭の景としてさらに心象風景としても活かされている作である。

D2 句の配置を換えた歌

⑥春霞きのふをこぞのしるとやのきはの山も遠ざかるらむ(1000 1 春)

いかにねて起くるあしたにいふことぞきのふをこぞとけふを
ことしと(後拾遺・春上 小大君)

⑦山のかげおぼめくさとにひぐらしのこゑたのまるる夕顔の花(1034 夏)

ひぐらしの鳴きつるなへにひはくれぬと思えば山のかげにぞ
ありける(古今・秋上)

⑧きえなくに又やみ山をうづむ覽わかなつむ野もあは雪ぞふる(1005 春)

み山には松の雪だに消えなくに都は野辺の若菜摘みけり(古今・春上)

⑨松蟲の聲をとひゆく秋の野に露たづねける月の影哉(1044 秋)

秋の野に人まつ虫の声すなり我かとゆきていざとぶらはむ

（古今・秋上）

⑤⑩ 高砂の尾上のしかの聲たてし風よりかはる月のかけ哉（1046）
（秋）

秋風のうち吹くごとに高砂の尾上の鹿のなかぬ日ぞなき

（拾遺・秋）

⑤① こひしさのわびていざなふよよひにゆきてはかへる道のささ原
（1078） 恋

いたづらに行きては来ぬるものゆゑに見まくほしさにいざな
はれつつ（古今・恋三、伊勢物語）

⑤② はてはただ海人の刈藻をやどりにてまくらさだむるよよひぞな
き（1087） 恋

よよよひに枕定めむ方もなしに寝し夜か夢に見えけむ
（古今・恋一）

⑤③ たづね見るつらき心のおくの海よ潮干のかたにいふかひもなし
（1082） 恋、新古今

伊勢島や潮干の潟にあさりてもいふかひなきは我が身なりけ
り（源氏物語）

④⑥ は、後拾遺巻頭歌から「きのふをこそ」という表現を採り入れ、
霞に隔てられた立春の風景を印象的に捉えた作。本歌があくまで時
間的に立春を把握しているのに対して、空間的な把握を試みている。

④⑦ は、本歌に「夕顔の花」を添加し、山陰に咲く夕顔のほの白さと
可憐さを印象的に詠んだ歌。④⑧ は、深山の残雪と都の若菜摘みを対
比した本歌の世界を踏まえ、その残雪の上に新たに降り積もる雪と

若菜摘む野辺の淡雪とを詠んだ歌。野辺の淡雪、深山の残雪、そし
て、その上に降る新雪、それぞれの雪の感触、色彩の違いも描出さ
れている。初句に据えられた「消えなくに」にも効果的である。④⑨
は、松虫の声を訪ねる秋野を詠じた本歌の世界に露とその露に映ず
る月光を添加した作。⑤⑩も本歌の鹿の声と秋風に加え、秋ゆえに澄
明な光を増す月を配した作。⑤⑪は、『伊勢物語』歌の心を踏まえ、
さらに『源氏物語』から「道のささはら」（総角）を採り入れた作。
狂おしいまでの恋心が、下句の「笹原」の景を通して映像化されて
いる。⑤⑫は、本歌の恋の時間を延長し、その結末を描いた作。「海
士の刈藻」に宿る「割殻」（我から）（古今八〇七（伊勢物語）、新
勅撰七二二等）を導入して複雑な仕立てとなっている。⑤⑬は『源氏
物語』の六条御息所が伊勢から光源氏に贈った歌を採り入れ、つれ
ない恋人への絶望感を歌った作。掛詞（「奥」の海と心の「奥」、貝
と甲斐）と縁語で技巧を駆使しながら物語世界から浮かび上がる女
人の苦悩を描出した歌である。

E 二つの本歌を持つ歌

⑤④ ゆふぐれはなく音そらなるほととぎす心のかよふやどやしるらん
（1026） 夏

さつき山梢を高めほととぎすなく音空なる恋もするかな（古
今・恋二 貫之）

なき人の宿に通はばほととぎすかねて音にのみ鳴くと告げな
む（古今・哀傷）

⑤⑤ 春といへば花やおそき吉野山きえあへぬ雪のかすむ曙（1000）

2 春

春はるやとき花はなや遅おそきと聞き分わかかむ鶯うすだにも鳴なかずもあるかな

(古今・春上)

心こころざし深こほくそめてし折よりければ消きえあえぬ雪ゆきの花はなと見みゆるらん

(古今・春上)

⑤⑥方かた糸いとのあふとはなしにたまのをもたえぬ許ゆるぞ思おもみだるる(107)

9 恋

方かた糸いとをこなたかなたに縊くりかけてあはずは何なにを玉たまの緒いとにせむ

(古今・恋一)

下したにのみ恋こふれば苦くるし玉たまの緒いとの絶たえて乱みだれむ人ひとながめそ

(古今・恋三 友則)

⑤④は、二首のほととぎすを主題とした古今歌を本歌とし、夕暮れ

時の時鳥ときどりの声こゑに艶あやな情趣こころを添そえた作。⑤⑤は二首の古今歌からそれぞれ

「花はなや遅おそき」と「消きえあえぬ雪ゆき」という表現あらわを採とり入れ、残雪せんとこを

花はなに見み立て、吉野山よしのやまの曙あけぼのの眺望たうぼうを詠よんだ作。⑤⑥も「玉たまの緒いと」という

ことばを詠よみ込んだ二首の古今歌から「方かた糸いと」、「あふ」、「絶たえ」、「乱みだれ」ということばを採とり入れ一首を構成、逢あえない恋この苦くるしみを歌うった作。

以上、五十六首の本歌取作品の構成を簡単ではあるが分析してみた。

これらの歌の別の視点で分類することもできよう。例えば、⑤、

⑥、⑩、⑲、⑳、㉑、㉒、㉓は、本歌の恋歌の序詞・比喩が季歌の景として効果的に転用されている歌群。又、⑦、⑧、⑫、㉔、㉕は、恋歌を

季歌に採り入れることによって季歌に哀艶な情趣が添えられた歌。

それに対して、本歌とほぼ同じ主題を追求している⑬、⑭、⑳、㉖、㉗

は、時間の流れ、時の経過を導入することで本歌の心を深めようとした歌群。⑲、㉘、㉙、㉚などは、本歌の主題や題材はそのままに、

本歌の内容や情趣をより深化させようとした歌群。そして、

①、②、⑮、⑳、㉑、㉒、㉓、㉔、㉕、㉖、㉗、㉘、㉙、㉚などは、新たな

景物・要素を添加して新たな美を創作しようとした歌群。あるいは、

③、④、⑨、㉑、㉒は本歌のことばのみを撰取し、本歌とは無縁の

新しい世界を詠もうとした歌群。⑪や⑫は、季節を換え、題材を換

えることで新しさを出そうとした作。同じように季節を換えても、

⑬は気分情調はそのまま受け継いでいる作。⑭は、本歌の世界を否

定形で受けることで新しい視点を加えた作。以上のような異なる分

類が可能である。

III むすびに

新古今期の最も重要な催しであった『千五百番歌合』における本歌取作品を不十分なが考察してみた。この歌合における本歌取が、その数において他を圧しているだけでなく、その完成度の高さにおいても優れていることは、『新古今和歌集』に採られた七首の内の五首が本歌取の作であることから明白である。ここに挙げた五十六首のすべてが秀歌というわけではない。百首中の地の歌といつていいものも多い。しかし、そのすべてがある水準を越えた作品といふことはできるように思う。そして、新古今入集の五首に見られるように、凝縮されたことば、飛躍を孕んだ表現、重層的な時間や空

間の構築によって象徴的、幻想的な美の世界、いわゆる新古今の美的世界が生み出されているのである。このような複合的な美の創造は本歌取ゆえに可能になっていることはいうまでもない。

定家の作歌活動が最も充実したこの時期に、本歌取を積極的かつ多様な方法で試みていることは、けして偶然の産物ではない。初期、建久期の研鑽の中で自らの作歌理念を模索した結果、到達した作歌法が本歌取であったのである。

『近代秀歌』等の歌論書が初学者を対象に書かれたにせよ、その基本は定家の本歌取論の核心を述べたものであると考えられる。ここでは具体的に触れなかったが、『千五百番歌合』の判詞における本歌取に関する言辭は、歌論書の内容と一致している。このことから定家の本歌取理論が遅くともこの時期までには完成していたと考えられる。その理論に支えられて初めて多様な本歌取が試みられたのである。

注

- 1 五十余年にわたる定家の作歌活動は、いくつかの時代に区分して考察されるが、『千五百番歌合』が詠出された時期は、正治・建仁期、新古今期、妖艶風全盛期などと呼ばれる。久保田淳『藤原定家』（王朝の歌人9）では、この期をさらに「豊饒の時代」、「大成の時代」と区分している。

- 2 歌合七九二番の判に「三代集にいらぬ歌は本歌ともせずなど申す人も侍れど、それはさるべき事にも侍らず。うちきくにをかしま歌はかならず集にいれらんにも侍らじ、詞はふるくよめる詞のよ

しあるをおきてはじめて、このみよまん事もかつ時により、ことばにしたがふべくや侍らん」と述べている。

- 3 定家歌の本文・歌番号は、久保田淳『訳注 藤原定家全集』による。勅撰集等の本文・歌番号は『新編国歌大観』による。いずれも本文の表記（漢字・繰返符号等）を改めた箇所がある。歌合の判詞は有吉保『千五百番歌合の校本とその研究』による。読み易さを考慮して、私意に清濁を区別し、送りがな・句読点・括弧を付した。又、仮名遣いは歴史的仮名遣いに統一した。