

「深草の里」の「鶉」をめぐる一考察

——俊成自讃歌の影響を中心に——

浅岡雅子

I はじめに

昔、男ありけり。深草に住みける女を、やうやうあきがたにや
思ひけん、かかる歌をよみけり。

年を経て住みこし里を出でていなばいとど深草野とやなりなん

(古今・雑下・九七一 業平)

女、返し、

野とならば鶉となりて鳴きをらんかりにだにやは君は来ざらむ

(古今・同・九七二 読人しらず 二・三句「鶉と鳴きて年は

経ん」、五句「君か来ざらん」)

とよめりけるにめでて、行かむと思ふ心なくなりけり

(伊勢物語 一三三段)

この深草の里の段が新古今期の新風歌人に注目され、彼らの多くの
作品に撰取されるようになった直接の契機は、俊成が自讃歌として

夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里(久安百首)

を挙げたことであつたと考えられる。久保田淳氏も「……『鶉』は新
しい景物である。これが定着した背後にはもとより古今・『伊勢』へ

の親炙と俊成の名歌の影響が認められる」とする。^{注1}そして、その影
響力が大きなものになっていった要因の一つは、早い時期から後継者
の定家に、この歌が『伊勢物語』を撰取したものであるという制作意
図を明かしたことにあつたのではないかと推測する。「慈鎮和尚自歌
合」の判において、

この右崇徳院御時百首の内に侍り、これ又ことなる事なく侍り、
ただ伊勢物語に深草の里の女の鶉となりてといへる事をはじめて
よみいで侍りしを、かの院にもよろしき御気しき侍りしばかりし
るし申して侍りしを、

と、俊成は謙遜の内にも自負の念を披露しているが、ここに提示され
たそれまでの本歌取の範疇を超えた、新しい意匠による物語の導入法
は、次世代の歌人たちにかなるインパクトを与えたのではないかと
想像されるのである。

又、俊恵の

彼の歌は、「身にしみて」と云ふ腰の句のいむじう無念に寛ゆる
なり。是程に成りぬる歌は、景氣をいひ流して、ただ空に身にし
みけんかしと思はせたるこそ、心にくくも優にも侍れ。いみじう
いひもて行きて、歌の詮とすべきふしをさはといひ現したれば、

むげにこと浅く成りぬる(長明『無名抄』「俊成自讃歌事」)

という否定的な評価もこの歌への関心を高めた要因の一つだったのではないかと思われる。『無名抄』の「俊成自讃歌事」に語られている俊恵の批判がどのような形で歌人達の間を広まっていったかは分からない。しかし「慈鎮和尚自歌合」の判において俊成が自歌を解説する必要を感じたのは、俊恵の評と無縁であったとは考えられない。俊恵の評と、それに対する反論のようにも読める「慈鎮和尚自歌合」の判詞、この二つが相俟って俊成自讃歌への関心を高めていったのではないだろうかと推測されるのである。

俊成歌は、俊成自身の『古来風体抄』をはじめ、『定家十体』、『定家八代抄』などに採られ秀歌として揺るぎない地位を獲得してゆく。御子左流の歌人達にとってこの歌は特別の意味を有する作品であったことだけは確かであろう。この小論では、深草の里の鶉がどのような形で享受されていったかを概観するとともに、俊成自讃歌の新古今歌人たちへ及ぼした影響について考察を加えたいと考えている。

II 俊成以前

i 「鶉」の歌語としての特性

俊成は、「深草の里の女の鶉となりてといへる事をはじめてよみいで侍りし」と記しているが、俊成以前にも『伊勢物語』撰取の可能性を考えなければならぬ作もある。そのことに言及する前に「鶉」がどのように詠まれてきたかについて若干触れておきたい。

鶉は、『古事記』にも登場し、歌集では『万葉集』から詠まれる鳥である。

(一一)

鶉鳴く古りにし郷の秋萩を思ふ人どち相見つるかも(万葉・巻八
丹比国人、和漢朗詠、第二句、磐余の野辺の、第四句、思ふ
人とも、第五句、見つる今日かな)

四 家持

などに見られるように万葉期には「鶉鳴く」は「古る」に掛かる枕詞としても用いられている。例に挙げた歌にもあるように「古りにし里」を導き出すことが多く、既に荒涼感や寂寥感をともなった景物としてイメージが定着していたといえる。『古今和歌六帖』では、「野」の部に古今の九七二番歌を含む三首の「鶉」の歌が採られている。又、『和漢朗詠集』にも「秋」の部の「秋興」に、先に挙げた万葉の丹比国人の作が採用されている。これらの例も、「野」や「秋」の景物としての鶉が早い時期から定着していたことを窺わせている。

又、「うづら」という音が「憂」「辛」に響きあうことが「鶉」の歌語としての性格・イメージを決定づけたといえる。掛詞として用いられた早い例には、と「憂・辛」を掛けた『実方集』の女性の返歌

ゆきふりの鈴の音にや群鳥の世をうづらとて鳴き隠れなむ(二一九
八)

や「鶉浜」という地名に「憂・辛」を掛けた『高遠集』の

狩にとは思はぬ旅をいかなれや鶉浜をばゆき暮らすらん(二〇八)
がある。高遠の歌には「狩」と「仮」の掛詞もみられるが、両首とも
勢語との影響関係は認め難い。「憂」・「辛」や「狩」・「仮」とい
た掛詞の興趣が先に立っての作といえるだろう。

ii 後拾遺・金葉期の鶉

院政期には優れた叙景歌が詠出されたが、「鶉」もそれらの作品の中に田園や水辺の秋の景物として登場している。そして、この時代には、歌合の題としても「鶉」が採用されるようになってくる。

1 秋風の下葉やさむく散りぬらん小萩が原に鶉鳴くなり（後拾遺・秋上・三〇三 通宗）

2 鶉伏す荒田の小田を打ち返し雪げの水をまかせつるかな（江帥・二二）

3 鶉鳴くあだの大野の真葛原幾夜の露にむすばれぬらん（六条修理大夫・二五）

4 鶉鳴く真野の入江の浜風に尾花なみよる秋の夕暮（金葉・秋・二三九 俊頼）

5 夕されば浦風吹きて鶉鳴く真間の入江の秋の麻生に（天仁二年比叡山歌合 よみ人しらず）

6 山里の荒田の畔を過ぎゆけば尾花が下に鶉鳴くなり（同・同）

7 鶉鳴く夏野の草はおひにけり朝臥す鹿も見えぬばかりに（永久四年 実行卿歌合 女房（実行））

5・6が詠出された「比叡山歌合」において四季鳥の題として、春の鶉、冬の鴛とともに秋を代表する鳥として鶉が採り上げられていることは注目していいだろう。「春の田」で詠まれた匡房作2に見られるように鶉の詠まれる季節が秋に限定されているわけではない。しかし、「実行卿歌合」の「夏草」題で詠出された7（左歌）に対して「鶉は秋なん鳴く、夏は鳴かず」という難が右側から出され、判者頭季は、「証歌こそ出ださるべけれど、出でずばあやまてるにや。」とし、結局難点が少ないという理由で右歌を勝としている。そのことから

「鶉鳴く」は秋の景物として定着していることが判明する。又、鶉は、例歌に見られるように夕暮・秋風・浜風・浦風・尾花などとともに詠まれることが多かった。その中でも「薄」題で詠作された俊頼作4は、秀歌として新古今期の歌人にも賞讃された作であり、千載・新古今期に、鶉が秋の夕暮れ時の景物としての詠まれていく契機ともなった作ではないかと推察される。

さて、これらの院政期の叙景歌の延長上に俊成歌を鑑賞してみると、『無名抄』の「俊成自讃歌事」において語られている俊恵の「彼の歌は『身にしてみて』と云ふ腰の句のいむじう無念に覚ゆるなり。……歌の詮とすべきふしをさはといひ現したれば、むげにこと浅く成りぬる。」という評は、むしろ正鶉を射た批判であったともいえる。例えば、俊成歌と同じ「久安百首」における

鶉鳴く栗栖の小野の夕まぐれほのめき立てる花薄かな（親隆）

も紛れもない叙景歌である。この時代にこれらの叙景歌の系譜から逸脱した俊成自讃歌がむしろ特異な歌であったといえるのであり、俊恵が純粹な叙景歌として鑑賞していたとしても彼の不明を諱ることはできない。俊恵だけではなく当時の歌壇で俊成の詠作意図の真意を理解していた歌人は、俊成周辺の歌人を除いては皆無だった可能性が高い。だからこそ俊成は、「慈鎮和尚自歌合」の判において自作の詠作意図を明らかにする必要を感じたのであろう。そこに吐露された俊成の思いが、独自の歌境を拓いたことに対する自負の念であったことはいうまでもない。そして、俊成の斬新ともいえる物語撰取の試みが、以降の和歌に新たな方向性を与えたことの意義は計り知れないものがあったといえるのである。

iii 『伊勢物語』の享受の可能性

次に俊成歌以前に『伊勢物語』を撰取したと可能性のある歌を検討してみたい。

- 1 年を経て荒れゆく宿の庭草にいとど鶉の鳴く朝ぼらけ (千類 八四)
 - 2 君なくて荒れたる宿の浅茅生に鶉鳴くなり秋の夕暮 (後拾遺・秋上・三〇二 時綱)
 - 3 風をいたみ鶉鳴く野の花薄われを招くと人や見るらん (堀河百首 仲実)
 - 4 鶉鳴く小笹の原の篠薄誰を憂しとか穂に出でざらん (同 基俊)
 - 5 鶉鳴く野辺に乱るる刈萱のかりにだになど人の来ざらん (同 永縁)
 - 6 わが背子がかりにのみ来る粟津野に鶉鳴くなり草隠れつつ (同 肥後)
- 1の『千類集』の歌は「心細十首」の中の一首。「鶉」には「憂・辛」が掛けられていることを考えると、勢語の二首から「年を経て」と「鶉」「鳴く」を撰取した可能性は大きいと考える。2の時綱作は、物語の影響など考えず、院政期の叙景歌としてのみ鑑賞すべき作であろう。しかし、「君なくて荒れたる宿」の「鶉」を詠んだ時綱の念頭に深草の女のイメージがなかったのであろうか。俊成歌の先駆として一考すべき歌であると考えられる。「堀河百首」の「薄」題で詠まれた3・4は『堀河百首和歌全釈』¹⁾において証歌として勢語歌を挙げる作である。仲実歌3は、古今の「秋の野の草の袂か花薄穂に出でて招く袖と見ゆらん」(秋上・二四三 棟梁)を本歌としている。基俊歌4は、「鶉」に「憂・辛」を掛け、古今集の墨滅歌(万葉・巻十 作者未詳)

(四)

「吾妹子に相坂山の篠薄穂には出でずも恋ひわたるかな」を本歌にした歌である。秋歌に恋の情趣を盛り込んだ作であることは注目できるが、『伊勢物語』からの影響は考えるべきではないだろう。

5の永縁作の歌題は「刈る萱」。「和歌文学大系」²⁾では「野とならば」を参考歌として挙げる。下の句の「かりにだに」「来ざらん」の詞をそのままの位置に置き、「刈り」に「仮」を、さらに「狩」をも掛けている。「深草」という詞はないけれど、男の訪れを待つ深草の女的心を詠んだ作と考えられる。6の肥後の歌は、「深草」の替わりに「逢はず」を掛けた「粟津野」を読み込んでいる。雑の部の作で主題は「野」。この作も『和歌文学大系』³⁾では「野とならば」を参考歌として挙げる。

以上の作は共に「深草の里」の「鶉」を詠じているわけではないので『伊勢物語』との影響の有無を断定することはできないが、1および5・6にみられるように俊成以前にも撰取を試みた可能性は皆無ではないと考える。しかし、これらの作が勢語を念頭において詠作されたものであると仮定しても、その詠法は、俊成歌にみられる物語世界全体を面影として取り込み、それを再構築するような詠法とはまったく質の違ったものであったと言わなければならない。「深草の里の女の鶉となりてといへる事はじめてよみいで侍りし」という俊成の自負の念は、決して主観的な思い込みではなかったといえよう。

III 千載期

俊成自讃歌が誕生した千載期を概観してみると、『千載集』に次の一首がある。

年を経て昔を偲ぶ心のみ憂きにつけても深草の里(千載・哀傷・

六〇一 長真

詞書によれば長真の父顕長の墓所のある深草に詣でた折の作、顕長は仁安二年（一一六七）に亡くなっているもので、それから何年か後に詠まれた歌である。初句を勢語歌からそのまま採り入れ、「深」が「深草の里」と「偲ぶ心」が「深」しの掛詞とし働き、亡き父を偲ぶ思いの深さを歌っている。長真の母は俊忠女である。御子左流の勢語への傾倒が長真に影響を与えていたことは十分考えられよう。

詠作年代は特定できないが、俊成歌が直接影響を与えた可能性のある歌に次の二首がある。

- 1 深草の山の裾野の浅茅生に夕風寒み鶉鳴くなり（統古今・秋下・四八八 寂超）
- 2 鶉鳴くをりにしなれば霧こめてあはれ寂しき深草の里（山家・四二五）

1の寂超歌は、純粋な叙景歌として鑑賞することが可能であるが、『伊勢物語』および俊成自讃歌を意識して一首を構成した作であると考ええる。西行歌は、鶉鳴く、秋霧に籠められた哀れ深い深草の里の風情を詠んだものであり、『伊勢物語』の世界を揺曳した作である。『和歌文学大系』の注も俊成作に「触発されたか」とする。長真・寂超・西行の三人は、俊成との交流のあった歌人でもあり、彼らが、俊成自讃歌の影響下に『伊勢物語』の世界を享受した可能性は大きかったと考える。

IV 新古今集竟宴まで

i 文治期

俊成の次世代の歌人達の勢語および俊成歌の影響下にあると考えられる作品を検討してみたい。まず定家と家隆の二人が文治年間から撰取を試みているのが注目される。

- 1 鶉鳴く夕べの空を名残にて野となりける深草の里（文治三年 閑居百首 定家）
- 2 狩にだに尋ねし人の跡絶えていとも茂る深草の里（同 殷富門院大輔百首 家隆）
- 3 虫の音もことに繁く聞こゆる野と成りはつる深草の里（同四年 建久八年 後度百首 家隆）

1の定家作は、男の訪れがすっかり絶えた後の荒廃した里の情景を二首の本歌の詞を紡ぎながら構成している。夕暮れ時という人の訪れを「待つ」時刻に鳴く鶉は、自ずと待つ女の姿と重ね合わせられる。「夕」に時間を設定しているのは、俊成歌の影響があつてのものである。「夕の空を」という第二句が効果的に働き、一首に浪漫性を与えている。2の家隆作は、「寄名所恋」の題で詠まれた作。「狩にだにやは」と歌う本歌の「狩」と「仮」の掛詞を踏襲し、物語の延長上に人の訪れの絶えた荒れ果てた里の情景を描き出している。3は、堀河院百首題の中の「虫」の題を詠じたものである。野と成り果てた深草の里に、題に即して鶉の替わりに虫の鳴く音を配している。久保田淳氏は「後度百首」歌は文治四年から建久八年ごろの作と推定されているが、ここでは一応文治期に配列しておくこととした。定家作は、物語世界の面影を巧妙に採り入れた完成度高い作品であり、早い時期か

ら父俊成の薰陶があったことを思わせる。

ii 建久期

建久期には、次に挙げる作品に見られるように新風歌人たちが様々な撰取を試みている。

- 1 深草の里の籬は荒れ果てて野となる露に月ぞ宿れる (建久元年 花月百首 定家)
- 2 深草の里の夕風かよひきて伏見の小野に鶉鳴くなり (同二年 十題百首 定家)
- 3 月ぞすむ里はまことに荒れにけり鶉の床を払ふ秋風 (同四年 六番歌合 定家)
- 4 茂き野と荒れ果てにける宿なれや籬の暮に鶉鳴くなり (同 寂蓮)
- 5 移し植ゑし萩が籬の荒れゆくをまことの野辺となす鶉哉 (同 信定 (慈円))
- 6 茂き野と夏もなりゆく深草の里は鶉の鳴かぬばかりぞ (同 家隆)
- 7 雪折れの竹の下道跡もなし荒れにし後の深草の里 (同五年 左大将家歌合 定家)
- 8 なぐさめし花の色々雪積みて野とだに見えず深草の里 (同 隆信)
- 9 昔かなあはれ幾代と来てとへば宿洩る風に鶉鳴くなり (同六年 後京極撰政家十首 定家)
- 10 深草は秋はよしなき住みかかな鶉の床に袖濡らしつる (同 良経 慈円百番歌合 慈円)
- 11 深草の鶉の床も今日よりはいとどむなしき秋の故郷 (同 良経)
- 12 狩人の袖こそうたてしをれぬれ露深草の里の鶉に (同七年 韻 歌百廿八首 定家)
- 13 秋はきて誰が住み捨てし宿なれや紅葉降り敷く深草の里 (同九年

(六)

〔正治元年 守覚法親王家五十首 家隆〕

- 14 昔見しあとも見えず荒れ果てて鶉鳴く野や深草の里 (同 隆信)
 - 15 里は荒れて人は出でにし深草の野原の暮に鶉鳴くなり (同 有家)
 - 16 鶉鳴く音寂しかる夕霧に秋の哀れも深草の里 (同 顕昭)
- 定家の「花月百首」の作1は、本歌取歌とはいえないまでも勢語を念頭に置いて詠作した歌。物語の人物は捨象され、草葉の露に宿る月光に焦点が絞られている。「野となる露に」という少々強引な詞続きにも新風の息吹が溢れている。人物は捨象されているにもかかわらず、月光が映じる露は、荒れ果てた宿にひっそり生きる女性の涙を連想させ、物語へと回帰している。「十題百首」の作2は「鳥」が主題。俊成歌の影響が極めて顕著な作である。俊成歌の下の句の「鶉鳴くなり深草の里」を初句と第五句に分割して配置している。その結果、初句の「里」が第二句に置かれ「里の夕風」という新しい響きを伴った詞続きが生まれている。この歌も本歌取歌ではないが、勢語の鶉(女)の哀艶さがほのかに漂う作となっている。
- 「六百番歌合」では、「鶉」が秋の歌題の一つに採用され、六番十二首の歌が詠出された。定家作3は、「深草」という地名も含めて本歌の語句はそのままの形で詠み込まれていない。それにもかかわらず、『伊勢物語』の世界を彷彿とさせる巧み構成の作となっている。上句で、月光だけがすむ(住む・澄む)人の訪れの絶えた荒れ果てた里の情景を描出し、さらに下句では、冷たい秋風に吹き払われる現実の鶉の姿と、男に忘れられた女の絶望感を重層的に浮かび上がらせている。「鶉の床」は定家の造語であり、これ以後新風歌人に多用される表現となる。同じ歌合における寂蓮作4は、定家作と番えられて「両首、故郷の風体、共に優に聞え侍るを、右、『籬の暮れ』や『伏見の暮れに』などいへるこそ、幽玄に聞え侍るを『籬の暮れ』事せばく

や侍らん」(俊成判)と負になった歌である。用語のみで判断するなら勢語との影響関係は希薄といえる。しかし、「鶉」題を考案するとき、寂蓮の念頭に深草の鶉のイメージがあった可能性は大きかったと思われる。5の信定歌は、実は慈円の作である。この歌も「深草」の語は詠み込まれていないが、「まことの野辺となす鶉」という表現が物語の面影を想起させる。判者俊成は「右はをかしく聞ゆ」とする。6の家隆作は、本歌の表現を全体に鏤めながら季節を夏に転じた歌、主題は「夏草」。

「左大将家百首歌合」の定家作7は「荒れにし後の深草の里」という下二句が、勢語の世界との繋がりをおぼわす。題は「深草雪」。秋から冬へいっそう寂しさの募る季節、人の訪れもすっかり絶えた里、ひたすら男を待つ女性の寂寥、それらの情景や気配が物語の延長上に浮かび上がってくる。隆信歌8は、詞書に「後京極殿、左大将ときこえ給ひし御とき、四季題にて歌合侍りしに、深草の里を冬によせて」とあり、定家作と同じ歌合の作であると考へ、ここに挙げた。「野とだにみえず」とあるのはやはり勢語を念頭に置いての表現であろうが、雪に埋もれた深草の里の情景から漂ってくる物語の情趣は希薄である。建久六年の「後京極撰政家十首」の定家作9は、3の「六百番歌合」詠出歌同様、「深草」という地名は詠み込まれていない。しかし、物語の昔男が年を経てから深草の里を訪れたという設定で一首を構成している。「昔かな」と初句切れで詠嘆しているのも定家独自の詠法である。「風」に鳴く鶉は、俊成歌の面影を採り入れていよう。「良経慈円百番歌合」の両首は「鶉の床」という定家の「六百番歌合」における造語を撰取しているのが注目される。慈円作10は、秋の長夜、独り寝に涙する女性の思いを詠んだもので物語世界を揺曳している。一方良経作11の主題は「九月尽」の心。秋の終わりの荒涼とした情景描写

に「鶉の床」が利用されているが、物語からの影響は少ないと考へる。「韻歌百廿八首」の定家作12は、狩に訪れた男の袖が露深い深草の里の鶉(女性)ゆえに濡れ萎れたとする本歌取歌。むろん草葉に置く露は女の涙を暗示し、男も女の思いの深さに涙しているのである。『伊勢物語』では、鶉となって待つといういじらしい女の愛に打たれて男は「ゆかんと思ふ心なくなりにけり」とあるが、この物語を享受している多くの歌は、荒廃した草深い里での忘れられた女の哀艶さに焦点を当てている。時を経て訪れた男の視点から詠まれた作もあるが、男の袖が濡れたとするのは定家の新しい視点である。

「守覚法親王家五十首」では、家隆・隆信・有家・顕昭の四人が「深草の里」を詠み入れている。家隆歌13は、勢語との影響関係を断定することは難しい作である。しかし、「秋」と「飽き」の掛詞、又、「誰が住み捨てし」という表現には物語のイメージが揺曳していると見ることができよう。隆信作14は、久しく訪れなかった男の目から見た深草の里の荒廃ぶりを詠んだものであろう。有家作15については、「御室撰歌合」の判に「右もいとやさしく、里は荒れてといへるより、野原の暮に鶉なく声までも、ききたかくをかしく侍れば、右の勝にこそと被仰出侍りしかども」とあり、左歌の作者、法親王からの賞賛のことばがあったことが記されている。有家は、六条家の一員でありながら御子左家の歌風に同化した人であるが、夕暮れ時に鳴く鶉という時間設定には俊成歌からの影響を見ることができよう。顕昭作16は、勢語との関係の有無を断定するのは難しい歌である。「秋」には「飽き」が響いていると考へると、この作も物語を踏まえている可能性はあるのではないだろうか。

建久期には、定家・家隆を中心に新風歌人達が本歌取歌を含め、勢語の世界を採り入れ「深草の里」を様々に詠出している。俊成自讃歌

の影響が、新風歌人達に及んでいることの例証といえよう。そして、その中でも定家が新しい試みに挑戦し、他の歌人と比較してかなり完成度の高い作品を生み出していることが注目される。

iii 正治初度百首から新古今竟宴まで

後鳥羽院の主催する正治二年の「院初度百首」以降、『新古今集』に直結する百首歌や歌合が次々と催された。その中で「深草の里」の段の撰取を見てゆきたい。

- 1 来て見れば鶉鳴く野と成りにけり住み荒らしてし深草の里 (正治二年 院初度百首 静空)
- 2 深草の里より奥に宿借れば鶉の床ぞとなりなりける (同 隆房)
- 3 深草の鶉の床を洩る月に羽片敷きて伏せる数見ゆ (同 信広)
- 4 里は皆出でこしままに荒れにけり誰深草に衣打つらん (同 家隆)
- 5 秋を経てあはれも露も深草の里訪うものは鶉なりけり (同 慈円)
- 6 いつのまでか鶉の床に待ちをらん頼みし秋も深草の里 (建仁元年 老若五十首歌合 寂蓮)
- 7 山吹の花や昔の春ならぬ野と成りにけり深草の里 (同 通親亭影 供歌合 忠良)
- 8 誰が昔住みこし里の秋風やなほ深草の野辺に吹くらん (同 内宮 御百首 後鳥羽院)
- 9 狩に來し鶉の床も荒れ果てて冬深草の野辺ぞ寂しき (同)
- 10 しのに置く露深草の秋風に鶉鳴くなり野辺の夕暮 (同 外宮御百首 同)
- 11 狩に來ん人のためとや照る月に衣打つらむ深草の里 (同 撰歌合 公景)
- 12 狩にだに訪はれぬ里の秋風に我が身鶉の床は荒れにき (同 院句

(八)

- 題五十首 定家
 - 13 訪ねても誰かは問はむ鶉鳴く野辺にあはれを深草の里 (同二年 千五百番歌合 兼宗)
 - 14 深草の里の月影寂しさもすみこしまの野辺の秋風 (同 通具)
 - 15 入日さす麓の尾花うちなびき誰が秋風に鶉鳴くらん (同 通光)
 - 16 誰ゆゑに野となり果てて深草の里の尾花に鶉鳴くらん (同 季能)
 - 17 夕暮は小野の篠原しのばれぬ秋來にけりと鶉鳴くなり (同 定家)
 - 18 深草の野辺の鶉よなればなほ狩にはとだに待たぬものは (同 讚岐)
 - 19 思ひいる身は深草の秋の露頼めし末や木枯らしの風 (同 水無瀬 恋十五首歌合 家隆)
 - 20 野とならんまでとや人の契りけん荒れたる庭の秋の夜の月 (同三年 和歌所当座五首 後鳥羽院)
 - 21 大方のならひか里の袖の露なほ深草の秋の夕暮 (元久二年 日吉 三十首御会 同)
- 1から5は、「院初度百首」の歌。1の作者、静空(実房)は、六条家の旧風に属する千載初出の歌人である。勢語歌のことはを採り入れ、時を経て尋ねた男の視点から深草の情景を詠んだ本歌取りの歌である。2と3は「鶉の床」という歌語を詠み入れた作なのでここに挙げることとした。2は 旅の部の作。作者隆房も千載初出の歌人。「深草の里」、「鶉の床」という語句はあるが、物語性は希薄である。3の作者信広は、その実名について諸説ある歌人である。「衣片敷き」の替わりに「羽片敷き」とし、月光に映し出された「鶉の床」を描出している。家隆作4は、本歌から「深草・里」・「出で」の語を挿入、鶉の聲の替わりに人を想って打つ砧の悲しい音を響かせ、哀艶な情趣を強めている。主題は「打衣」であろう。5の慈円作は、新古今入集

歌(秋下・五一二)。待ち続ける女性の心で詠まれている。「年を経て」を「秋を経て」に換え、哀れも露も「深」くなるばかりの「深草の里」を訪なうのは「鶉」のみと掛詞も用い、二首の本歌の表現を巧みに配置している。

6の寂蓮歌は、「鶉の床に待ちをらん」という上句の表現と「頼みし秋も深」まる「深草の里」と続けられた下句の掛詞によって、深まる季節の中でただ待ち続けるだけの女性の悲しみを巧みに描出した作。忠良作7は、勢語四段と同一二三段の表現を上・下の句に配置しただけともいえる作である。作品の完成度は問題外として『伊勢物語』への親炙がどれ程のものであったかを示す好例といえよう。

8から10の三首は、建仁元年に詠出された後鳥羽院の作である。8は、本歌の第二句をそのままの位置に配し、「秋」に「飽き」を響かせ、男の心変わりを暗示している。「鶉」は登場してこないが、「秋風」・「野辺」には、俊成歌からの影響が見てとれる。9では、「鶉」・「深草」・「野」といった用語を本歌から採り入れ一首を組み立て、荒涼たる冬の深草の情景を描出している。「鶉の床」は「六百番歌合」におけるの定家作から撰取したもの。又、常套的な技法であるが「深草」には冬「深」しが掛けられている。10は俊成からの影響が顕著に見られる作である。ここでも「深草」には露「深」しが、「秋」には「飽き」が重ねられている。建仁三年に詠出された20には、「深草」も「鶉」も詠み込まれていないが、深草の里の女の心を詠んだものである。勢語の「野とやなりなむ」を「野とならんまで」とや」と引用することで男の心変わりを象徴させた手法は、古今の東歌を『末の松山波越さじ』とは」と引用した元輔の名歌に学んだものと思われる。訪れる人が絶え、月光だけが降り注ぐ荒れ果てた庭の景を詠出している。この四首から後鳥羽院が俊成や定家たちの詠法をいかに学び取ろうと

していたかを、又、院の勢語への傾斜がいかに深いものであったかを推測することができる。

11の公景作は、月光だけが煌々と照らす深草の里の情景に「打衣」の心を詠み添えたもの。「狩」と「仮り」の掛詞が本歌から採りこまれている。12の定家作は、「寄鳥恋」題の歌。本歌から「狩にだに」と「鶉」を採った。「秋風」には「飽き」が響き、「鶉」には「我が身」が「憂」「辛」が掛けてある。物語の世界が巧緻に織り込まれた本歌取歌といえよう。

13から18のは六首は「千五百番歌合」の作。14の通具作は、新古今入集歌(秋上・三七四)である。本歌の「住みこし」をそのまま採り入れ、月影が「澄む」との掛詞とし、更に「野辺の秋風」を俊成歌からの撰取している。月光の下になにもかもが寂しい深草の里の情景が描出され、秋の澄み切った冷涼な空気までもが伝わってくるような歌となっている。現代の注釈の多くは、再び深草に戻ってきた男の感慨とする。15の通光作も新古今入集歌(秋下・五二三)である。「院初期の叙景歌と変わりないが、「誰が秋風に」という第四句が伊勢物語の世界を髣髴とさせる。むろん「秋風」には「飽き」が響く。本歌の表現はほとんど採られていないにもかかわらず、風に打ち靡く薄、夕暮れ時の寂しい情景の中に女性の面影が浮かび上がってくる。巧妙な本歌取法といえよう。この二首に続いて俊成女の

あだに散る露の枕に伏しわびて鶉鳴くなりとの山風(秋下・五一四)

が配列されている。この作と勢語との影響関係の有無を表現の上からのみ検討するならば、ほぼ影響は無いと考えるべきであろう。しかし、少なくとも新古今の配列の上からは、この鶉は深草の里の「鶉」と見

なさなければならぬ。撰者達は、深草の里の鶉を念頭において三首を配列し、新たな物語的世界を紡ぎ出すことを意図していたはずである。それは春上の部の四四番から四七番の四首が、『伊勢物語』四段を軸に構成されているのと同じ手法であるといえる。春・秋のそれぞれの小宇宙は物語の情趣を添加することによって、季歌の中に重層的な美的空間を現出させている。しかも春の部では朦朧とした夢幻的世界を、秋の部では寂寥感溢れる哀婉な世界を構築しているのである。

この春・秋それぞれの美を、全く異質な空間として造形したのにも撰者たちの緻密な計算が働いていたと考えるべきだろう。

16の季能作は、歌合の判者良経に「秋鶉篇什宜雌伏 深草故郷眼不驚」と評され、負となった歌である。深草の鶉を題材とした歌が数多く詠出されたこの時期に、この作の水準では新鮮さに欠け、平凡過ぎると判じられたのである。17の定家作は、後撰の名歌「浅茅生の小野の篠原しのぶれどあまりてなどか人の恋しき」(恋一・五七七 等)を本歌とする。「秋」には「飽き」が掛けられていよう。等の恋歌と勢語の面影を重ねた季歌であるが、意外なほど平明な作品となっている。讃岐の作18は恋の部の歌。顕昭の判詞でも本歌取であることを指摘されている。歌合では、勝となっているが、本歌の詞をそのまま取り込んだだけの平凡な歌である。

19の家隆作は新古今入集歌(恋五・一三三七)であり、自讃歌でもある。旧注でも勢語の面影の有無が問題にされている歌であるが、「しかし、当時の傾向を考えれば、やはり『深草』の語によって『伊勢物語』の世界を暗示している」と見るべきであろう。」という久保田淳氏の見解に従いたい。風に傳く散る深草の露に我が身を準え、相手の冷淡さを木枯しの風に喩えた巧緻な秀歌である。歌合では「身は深草の秋の露」といひ、『頼めし末や木枯しの風』といえる心、なほ

(110)

まさり侍らん」(水無瀬恋十五首歌合)とされ、後鳥羽院も『頼めし末』の『木枯し』、猶寂しくや侍らん」(若宮撰歌合)と評している。『新古今集』の竟宴の年に詠まれた後鳥羽院歌21は、所謂本歌取歌ではないが、俊成の「夕されば」の影響下に組み立てられたものである。『深草』は、袖に置く涙の露が「深し」との掛詞になっている。「里の袖の露」といった詞続きにも後鳥羽院の新風和歌への傾倒が窺われる。

以上「院初度百首」から『新古今集』竟宴までの歌群を概観してみた。本歌の語句を採り入れただけの新しさに欠けてた作も散見される。しかし、建久期に続き、定家・家隆を始めとする新風歌人達が、所謂本歌取の範疇を超えた形で、勢語の世界を再構築する方法を模作し、新しい歌境を開拓しているのには目覚ましいものがあるといえるだろう。

V おわりに

『新古今集』の成立までに「深草の里」の「鶉」がどのように享受されてきたかを検討してみた。第一に強調したいのは、俊成歌の影響の大きさである。俊成は、自歌「夕されば」に深草の里の鶉(女)の面影を詠み入れることによって、院政期の叙景歌の系譜とは全く異なる佳境を開くことに成功した。それはまず同時代の寂超や西行に影響を与えていった。しかし、俊成歌の真髄を継承し更に深化させたのは定家であったといえる。そして、俊成の影響とともに定家の新傾向が家隆を始めとする新風歌人達に浸透していったと見ることができる。このことは、新古今の特質の一つでもある季節の哀れと恋の哀れが一体化した重層的複合美が生まれる上でも重要な意義を有するできごと

であったといえよう。『伊勢物語』第四段の享受においても俊成の果たした役割多大だったと考えるが、「深草の里」の段においては、より直接的な影響を及ぼしたといえるのではないだろうか。

ここに挙げた歌群の他にも制作年代を特定できない作、影響関係の有無を判断しかねる作も多い。しかし、この小論で採り上げなかったそれらの作品を対象に加えたとしても、「深草の里」の段を享受し新しい世界を構築していったのが、御子左流の歌人であったことに変わりはないということを申し添えておきたい。

注1 久保田淳『新古今和歌集全評釈 第三卷』(五一二番歌の【鑑賞】) 一五四頁 (昭和五十一年 講談社)

注2 木船重昭『堀河院百首和歌全釈』(六三五番歌の【注釈】) 二二六二頁 (平成九年 笠間書院)

注3 辻 勝美『堀河院百首和歌 和歌文学大系15』(六五二番歌の脚注) 一二二頁 (平成十四年 明治書院)

注4 家永香織『堀河院百首和歌 和歌文学大系15』(一四〇六番歌の脚注) 二五七頁 (同)

注5 西澤美仁『山家集／聞書集／残集 和歌文学大系21』(四二五番歌の脚注) 七七頁 (平成十五年 明治書院)

注6 久保田淳氏は「文治四年頃から建久八年までの詠といふ、極めて漠たることしか言ひ得ない」とする。(『藤原家隆集とその研究』

四七三頁 (昭和四十三年 三弥井書店)

注7 久保田淳氏により雅縁僧正説が出され(『中世和歌史の研究』五二三～五二八頁、明治書院 平成五年)、それを受けて山崎桂子氏がそれまでの後鳥羽院隠名説を捨て、久保田説を支持した『正治百首の研究』三四五～三七二頁(平成十二年 勉誠出版)。

注8 久保田淳『新古今和歌集全評釈 第六卷』(一三三七番歌の【鑑賞】) 二二二頁 (昭和五十二年 講談社)

注9 拙稿『月やあらぬ』をめぐる一考察―新古今期の撰取を中心にして―(『北星論集』北星大学文学部 第四十一号 平成十六年三月)において若干の考察を行った。

【付記】

採り上げた和歌は、『新編国歌大観』(角川書店)によるが、『新日本古典文学大系』(岩波書店)・『和歌文学大系』(明治書院)・『平安朝歌合大成』(同朋舎出版)等も参照し、校訂した箇所がある。又、引用した歌合判詞・歌論は、『新編国歌大観』(角川書店)・『日本歌学大系』(風間書房)・『歌論集 能論集』(岩波日本古典文学大系)・『歌論集』(小学館日本古典文学全集)『袋草紙』(新日本古典文学大系)による。いずれも仮名の一部を漢字にするなど、読み易さを考慮して表記を変えた箇所がある。

[Abstract]

A Study of *Uzura* in *Fukakusa* :
The Influence of Shunzei's "Yusareba"

Masako ASAOKA

The *uzura* (quail) is used as the theme of tanka poems found in the *Manyōshū*, and it is also a subject which symbolizes the countryside and water scenes in descriptive tanka in the Insei Period. In the Shinkokin Period, the *uzura* is used as the incarnation of a woman in the 123rd paragraph of *Isemonogatari* (*Kokinshū* 971, Narihira ; 902, author unknown). The impetus for *uzura* being used as the incarnation of a woman is that Shunzei used this story in his tanka: "*Yusareba/nobe no akikaze/minishimite/uzura nakunari/fukakusa no sato*." This paper clarifies how Shunzei's new method of composing tanka was adopted by his son Teika and then gradually popularized by a group of tanka poets in the Shinkokin Period by analyzing their works chronologically. The importance of the role that Shunzei's "Yusareba" tanka played in the process of developing this new method of composing thaka is also considered.

(111)

Key Words: the 123rd Paragraph of *Isemonogatari*, Shunzei's "Yusareba",
The Shinkokin Period