

「けふ来ずは」をめぐる一考察

——定家の業平受容の一側面——

浅岡雅子

I はじめに

藤原定家は、在原業平の歌を本歌とした多くの詠作をなしているが、ここで採り上げる

けふ来ずはあすは雪とぞふりなまし消えずはありとも花とみまし
や

に対しては、後述するように七首に及ぶ本歌取を試みている。この数は定家が本歌とした歌の中でも最も多いものの一つに挙げられ、この作に対する定家の並々ならぬ関心の高さが伺えるのである。この作はよみ人しらず(家の主)との贈答歌で、『古今集』に

桜の花の盛りに、久しくとはざりける人の来たりける時に、
よみける

あだなりと名にこそたてれ桜花年にまれなる人もまちけり(春
上・六二)

返し

業平朝臣

けふ来ずはあすは雪とぞふりなまし消えずはありとも花とみまし
や(春上・六三)

と採られている。又、『定家八代抄』にも「花の盛りに久しくとはざりける人のまうで来て侍りけるに」(春下・一六〇、一六一)とほぼ同じ詞書で撰入されている。そして、『伊勢物語』(十七段)では、

あるじ
年ごろをとづれざりける人の、桜のさかりに見に來たりければ、

あだなりと名にこそたてれ桜花年にまれなる人もまちけり
返し

けふ来ずはあすは雪とぞふりなまし消えずはありとも花とみま
しや

という、古今の詞書と語句の順序が入れ替わっただけの短い章段を形

キーワード…定家・業平・「けふ来ずは」・本歌取

成している。

この業平の贈答歌は、古今では春上に配置され、桜を詠んだ歌群中にある。この家の主が男なのか女なのかについては、『古今集』・『伊勢物語』の新旧の諸注において見解が分かれている。⁽¹⁾そして、贈歌の作者を女性と考える場合でも恋の要素をどの程度反映して解釈するかによつて、歌の鑑賞にも大きな違いの見られる作でもある。

現存する最古の古今集注釈書である藤原教長『古今集注』の贈歌の注釈には、

コレハ、ヲンナノウタナルベシ。ナリヒラ、ヒサシクトハザリケルガ、ハナノサカリニキタレバ、アダナリトハイヘド、カクハナニヨリテコソメヅラシキ人ヲモマテタレトヨメルナリ。

とあり、女性の歌とする。そして、顕昭『古今集注』では、贈歌には、「教長卿云、是は女の歌なるべし。」と、教長の『古今集注』をそのまま引用している。しかし、業平の答歌に対しては、

顕昭云、此贈答は、伊勢物語にあり。其詞にも、女といはず。只あるじとばかりかけり。女の歌にても男のうたにても、たがふべからず。

と注する。定家は、『顕註密勘』においてこの点に言及していないので、古今集の歌としては、男女の別を吟味する必要がないと考えていた可能性もあるが、断定はできない。

注(1)にいくつかの説を挙げたように様々な見解が存在するのであるが、片桐洋一氏が「四季の構造の中に恋が含み込まれた奥行きのある歌としての鑑賞が望まれるのである」とする説が妥当かと思う。古今

(一一)

の部立通りに季歌の枠組みの中で鑑賞するにしても物語的要素を完全に排除することはできない、と考えるからである。定家が、顕昭の『古今集注』の「女の歌にても男のうたにても、たがふべからず。」という説を、あるいは教長の「女の歌」説を採っていたにせよ、例えば新古今入集の「桜色の」に見られるような物語性のある作を創作するときには、この「桜」をめぐる贈答歌は男女間で交わされたものであり、恋の色彩が反映した作として享受していた可能性が高いと考えられる。そして、定家が『定家八代抄』に撰入したにとどまらず、多くの本歌取を試みているのも、この贈答歌の持つ物語的な要素が彼を惹きつけたからではなからうか、と推測する。

一方、後述するように、この贈答歌は、「月やあらぬ」(古今・恋五・七四七番、伊勢物語・四段)や「深草の里」(古今・雑下・九七一番、九七二番、伊勢物語・一二三段)が俊成・定家父子の影響下に多くの新古今期の歌人に享受されたような広がりを見せていない。⁽³⁾その理由の一つに、この贈答歌が、男同士のものであれ、男女間のものであれ、紀貫之の「人はいさ」の世界に通じる機知に富んだ皮肉の応酬が眼目の作であることがあると考える。そのアイロニカルな風雅なやりとりの中から両者の親密な関係が浮かんでくるのであり、その親密さに裏付けられた応酬ゆえに男女間の恋物語を想定することも可能になるのであるが、それは、「月やあらぬ」や「深草の里」が内包する物語性とは異質なものであることも確かなのである。

II 俊忠と定家

定家作の分析の前に業平歌の影響を受けた可能性のある先行作を概観してみたい。

業平歌を摂取した早い例に、公任の新古今入集歌

けふ来ずはみでややままし山里の紅葉も人もつねならぬよに

(哀傷・八〇〇)

がある。この作は、『公任集』や『新古今集』の詞書によれば、長徳四年(九九八)、天然痘の流行で多くの人が亡くなった折、親しくしていた中将宣方も逝去、その年の神無月、宣方の白河の家で、紅葉が一葉(公任集では一木)残っていたのを見て詠んだ作である。無常の世を痛感させられた友の死と季節の移ろい、この「けふ来ずは」には実感の伴った詠嘆がこもっている。初句「けふ来ずは」と第三句の「まし」の配置が同じであるが、業平作を前提にしなくとも成立する作であると考ええる。

次に業平歌を参考とした可能性ある作に、定家の祖父俊忠の

けふ来ずはおとはのさくらいかにぞとみるひとごとにとはましも
のを(俊忠・三)

があるのが注目される。この作は『俊忠集』の詞書に

同じ御時、女房の花逍遥に具して遣はされしに、逢坂越えて尋ね

見し日

とあり、定家も『新勅撰集』(春下・八一)に

堀河院御時、女房東山の花尋ねに遣はしける日、よみ侍りける

という詞書で撰入している。堀河天皇の御代に音羽山を訪れ、眼前に広がる桜の美とそれを嘆賞できた喜びが歌われている。状況に即して詠じられたもので、この作も又、業平歌を媒介しなくても意味の通る作である。しかし、桜を題材にし、「けふ来ずは」をそのまま初句に置き、「まし」を第五句に挿入した構成は、業平歌を意識した可能性が高い。反実仮想の「まし」が効果的に用いられているが、業平歌が背景にあると考えると、明日になれば雪となって散ってしまったかもしれない、という詠嘆が言外に漂い、眼前の桜の爛漫の美を賞賛する思いも、業平歌から影響を見ていたからではなからうか。定家に直接の示唆を提供したのは、公任作よりこの祖父の歌であった可能性があると考ええる。

ここで俊忠歌と定家の詠歌との関係を若干述べておきたい。俊成が『俊忠集』を書写したこと又、定家が『俊忠集』を所持していたことは知られている⁽⁵⁾。家学を嗣ぐ者として、祖父の詠歌活動を把握し、関心も抱いていたはずである。父俊成から受けた影響の大きさは比較できないまでも、祖父俊成からも多くの影響を受けたとしてもなんら不思議はない。ここで俊忠歌から直接影響を受けた可能性がある定家作をいくつか例示することとしたい。

『俊忠集』の巻頭は、

いはいつしめゆふたけのいろみればみよのけしきは空にしるし
も(俊忠・一)

という、「堀河院御時内裏歌」の「祝」題の歌である。この歌の第五句

「空にしるしも」は、先例がなく俊忠の造語かと思われる。定家に、この表現を第五句にそのまま置いた作

吉野山雲に心のかゝるよりはなのころとは空にしるしも (拾遺愚草・九一一)

がある。上二句は西行を連想させる歌であり、第五句以外は俊忠歌との接点はない。しかし、この第五句は、俊忠歌から直接摂取したものであろう。

又、俊忠の

あふさかはせきぢにほふ山ざくらもるめにかぜもさはらましかは (俊忠・一六)

と定家の

山ざくら花のせきもる逢坂はゆくもかへるも別れかねつゝ (拾遺

愚草・二〇八九)

も関連があるだろう。定家作は有名な

これやこの行くも帰るも別れつゝ知るも知らぬも逢坂の関 (後撰・雑一・一〇八九 蟬丸)

を本歌とする。又、「逢坂」と「桜」を詠み込んだ先行例も数多くある。しかし、「逢坂」「関」「桜」「守る」の組み合わせは他に例のないものであり、定家は蟬丸歌とともに祖父の歌を念頭において詠作したと思われる。

定家が『百人一首』『百人秀歌』に撰入した清少納言の代表作

夜をこめて鳥の空音にはかるともよにあふさかの関はゆるさじ (後拾遺・雑二・九三九)

(四)

を最初に本歌取したのは管見の限りでは俊忠の

よるこえぬせきじにかへるたびなれやとりのそらねにねをぞそへつる (俊忠・二九)

である。題は「聞音恋」。その後、俊恵が

せきもりよとりのそらねにはからるなみそらに秋もすぐとこそきけ (林葉・五六八)

関の戸は鳥の空音に明けつれどふままくをしき雪ぞふりぬる (同・六一三)

と季歌の中で採り入れている。

定家は

関の戸を鳥のそらねにはかれどもありあけの月は猶ぞさしける (拾遺愚草・六六八)

おのれなけいそぐ関路のさよ千鳥とりのそらねも声たてぬまに (同・一九七二)

と詠じ、また、家隆にも

ゆく秋もとりのそら音をならひてや惜しむ関路を夜はにこゆらん (壬二・一三九六)

がある。

これらの歌は、『史記』の「孟嘗君」の故事を踏まえた清少納言歌の本歌取とみていいだろう。俊忠作は、後宮文化の機知に富んだ清少納言の世界から離れ、恋の哀感を詠んだものであるのが注目される。定家の一代前前の俊恵作の「鳥の空音」も孟嘗君や清少納言の世界を踏まえながらも、機知的な興味によることなく四季の風景の中に溶け混

んでいる。それらの延長上に定家や家隆の作が詠まれていると考えられるのである。

古典の知識は、和歌を創作する上で、あるいは貴族社会で生きていく上での必須の教養であり、古典憧憬は、御子左家にもみ特有の傾向とはいえない。そして、俊忠作が存在しなくても定家が、『枕草子』あるいは『後拾遺集』から清少納言歌を摂取したであろうことは想像に難くない。しかし、この例では、俊忠の古典摂取が直接、定家へと受け継がれていると見ることができのではなからうか。堀河院歌壇の有力な一員としての評価はあるにしても、その子俊成、孫定家と比べるとき、傑出した歌人とはいえない俊忠ではあるが、俊成・定家に遺したものは決して小さくなかったはずである。

他に詠作年代は不明であるが、公通の

けふみずはあすも尋ねむやま桜夜のまのほどにさきもこそすれ

(続拾遺・春上・五五)

が業平歌を参考にした可能性がある。初句を「今日見ずは」と変え、「明日」という語を採り入れて一首を構成していることと見ることのできるが、直接的な影響関係は薄いと考える。

以上三首の先行歌を挙げたが、その中で俊忠が、業平歌を踏まえて詠作していると断定してもよいのではなからうか。この業平歌に関しては、俊忠歌が直接の示唆を定家に与えたと考える。

III 定家の七首

次に詠作年代順に定家の七首の作品を検討してみたい。

① けふこずは庭にや春ののこらまし梢うつろふ花の下風(拾遺愚

草・五一〇)

② ちりぬとてなどでさくらをうらみけんちらずは見ましけふの庭か

は(同・六四八)

③ 庭のおもにきえずはあらねど花とみる雪は春までつぎてふらなん

(同・九六九)

④ 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(同・

一〇一六)

⑤ はるの色と消えずはけさも見る許すこし梢に花ののこらで(同・

一七四七)

⑥ さらにだにこずるにつらき花の色をあすはゆきとやよはの春雨

(拾遺愚草員外之・三七七二)

⑦ きえずともあすは雪とや桜花くれゆくそらをいかにとゞめん(拾

遺愚草・一一一四)

① けふこずは庭にや春ののこらまし梢うつろふ花の下風

は、文治五年(一一八九)春の『奉和無動寺法印早率露膽百首』に続いて慈円の『早率百首』に和した文治五年三月の『重奉和早率百首』の詠である、題は、堀河百首題の「花」。本歌の初句「けふ来ずは」をそのまま初句に置き、第三句の末の仮想の「まし」も踏襲して、一首

を構成した作。二十八歳の折の速詠ではあるが、『定家卿百番自歌合』に採用した自讃の作でもある。『俟後抄』は、

「庭にや春のゝこらまし」は、梢の花はみなちりて、木のもとばかりに花ありて春はのこるならんと也。花の残るは春の残る也。「梢うつろふ」、凡慮及がたき詞歎。こずえうつろふ下風といへるにて、梢にありながら明る（目カ）はのこらざる心明らか也。

と絶賛する。祖父俊忠歌と同じ「けふ来ずは」から歌い起こし、仮想の「まし」を採り入れているのは、俊忠作を意識しての構成だったと考える。

②ちりぬとてなどでさくらをうらみけんちらずは見ましけふの庭かは
は

は、翌建久元年（一一九〇）九月十三夜、良経邸で披講された『花月百首』における作。

本歌の「みまし」「けふ」を撰取して、庭一面に散り敷いた桜の美を詠んでいる。本歌とすべきか参考歌に止めておくべきか、微妙な撰取ではあるが本歌取としておきたい。本歌の時間を進め、雪と舞い散った後の景を詠んでいる。落花の美を賞美するとともに惜花の心が滲み出ている作である。『風雅集』（春下・二四五）に入集する。

それから十年後、定家三十九歳の『正治初度百首』における冬十五首の中の作

③庭のおもにきえずはあらねど花とみる雪は春までつぎてふらな
は、業平歌と古今のよみ人しらず歌

今よりはつぎてふらなむわが宿のすすきおしなみ降れる白雪（古

(六)

今・冬・三一八 よみ人しらず

の二首を本歌とする作。業平歌の第四句「消えずはありとも」を「きえずはあらねど」との形で第二句に、第五句の「花と見ましや」を「花とみる」という形で第三句に配している。そして、よみ人しらず歌の第二句「つぎてふらなん」をそのまま形で第五句に配置して、庭に降り敷く雪を落花として嘆賞したい、との思いを詠じた作。「つぎてふらなん」という印象的な句をよみ人しらず歌から採用しているが、より多くを業平歌から吸収して一首を構築しているといえるだろう。『俟後抄』は

「きえずはありとも花とみましや」といへる詞を、「きえずはあらねど」ゝつかへる、めづらしくや。やがてきえはすれども、つぎてふれと下知したるなり。「花とみる」雪なれば「春まで」といへる、花のかはりにみるべき心にや。

とする。

そして、翌建仁元年七月には、

④さくら色の庭の春風あともなしとはぼぞ人の雪とだに見む（新古今・春下・一三四）

が『千五百番歌合』に詠出される。歌合では隆信のかぜかをるはなのしづくに袖ぬれてそらなつかしきはるさめの雲と番えられ持となった。俊成判は

右歌は、「あすは雪とぞふりなまし」といへる歌の心をとかくいひなして侍る、詞づかひをかしく侍るにや、老の心のまどひあやしく侍れば、勝負申しがたく侍るにや

と本歌の心を巧みに再構成した点を高く評価している。

「庭の落花」を詠んだこの作は、上三句で、春風に舞う落花の映像を眼前に現出させ、「明日は雪とぞ降りなまし」と本歌で歌われる桜が、庭一面に花の雪そのものをして散り敷いている様をそれに重ねて描いている。本歌の詞そのものをそのまま撰取するのではなく、下句を「とはばぞ人の雪とだに見む」とすることで、一首の中に桜色の花吹雪の豪華な映像のみならず、訪れる人も絶えた庭に散り敷いた落花の寂寥美が描出されているのである。本歌取の一つの極致といつてもよい作品であろう。

『俟後抄』は

「桜色の庭の春風」は、一色、春風も桜になりたる庭なるべし。おもしろき此庭をたれみにきたる人もなきなり。人の来りとはゞにぞ雪ともみるべきをと、なげきたる心也。今日こずはあすは雪とぞ降なまし消ずは有とも花とみましや 此歌をとりてよめる也。此歌は定家卿も度々とりて色／＼によみ給へる也。とする。又、

『拾遺愚草抄出聞書』（C類注）は

わが閑居をばとふ人もなければ、雪ともたれか見はやさんと也。花の白雪に跡もなくさびしき体なり。本歌と問答の体也。

と「本歌に問答したる歌」と指摘するが、いくつかの新古今集の古注釈書でも「本歌に問答したる歌」とする。後述するようにこの業平の答歌から生まれた本歌取の作品は、ほぼ純粋な四季の歌が多く、物語性を有した作はほとんどない。しかし、この新古今入集歌は、本歌の

機知的な応酬の枠を越え、絵画的な美的世界を現出するとともに、訪れる人の絶えた人待つ里の哀婉な風情をも描出している。自然と人事が融合した新古今的な美の世界が形成されているのである。

「桜色の」は、定家の自讃歌であり、『定家八代抄』に自撰している。その配置について若干触れておきたい。最初に定家の「桜色の」が置かれ、続いて本歌である古今六二・六三の贈答歌が並んでいる。詞書も古今の詞書とほぼ同じである。その次に後述する後鳥羽院・良経の贈答歌が配されている。新古今集の詞書をかなり省略した形ではあるが「しのびて大内の花をご覧じて、後京極の摂政のもとにつかはしける」と詠まれた状況が紹介されている。草稿本では、定家の歌だけが採られているから、後の四首は定家歌との関連によって精撰本に採られた可能性が高い。すなわち本歌である業平の贈答歌が、続いて同じ業平歌を本歌とし、新古今では定家歌と共に「庭の落花」の歌群を形成している後鳥羽院・良経の贈答歌が追加されたものと考えられる。古今では春上に配列されている業平の贈答歌が、春下に配置されているのもそのためであろう。⁽⁷⁾

次の

⑤はるの色と消えずはけさも見る許すこし梢に花ののこらでは、建仁元年（一一〇一）十一月の『仙洞句題五十首』における作で「庭上落花」題で詠まれた一首。本歌から「消えずは」の表現と「見」「花」などの要素を採り入れ、「けふ」「あす」の代わりに「けさ」という時間を設定した作。『仙洞句題五十首』では、第五句を「花は残りて」とする。この方が第四句との繋がりはいいと思われるが、「庭上落花」

という題を考慮すると、「花はこのころで」、すなわち、梢の花は総て雪のように庭に散り敷いてひとつも残っていない、とするべきであろう。新古今入集歌と比べると、淡泊な印象が残る一首である。

⑥さらでだにこずゑにつらき花の色をあすはゆきとやよはの春雨は、建暦二年(一一二二)の「三首詠草」の中の「雨中落花」題、五十一歳の時の作である。業平歌の第二句「あすは雪と」を第四句に配置し、「雨中落花」という題の心に添って、雨に打たれ明朝には雪のように散り敷いているだろうと、落花を惜しんだ歌。順徳天皇が七条殿に行幸した夜に行われた当座歌会における作である。そのせいもあつてか、深い陰影や濃厚な美意識は感じられない平易な作に仕上がっている。

七首目の

⑦きえずともあすは雪とや桜花くれゆくそらをいかにとゞめむは、建保三年(一一一五)九月の『内大臣家百首』における作で、題は「惜花」。本歌からは「きえず」「あすは雪と」という表現を摂取、上二句に配している。三月尽の春を惜しむ心と桜を惜しむ心とを本歌の表現を巧みに採り入れて表現した作と言えるだろう。『俟後抄』は、此心詞をとりてよめり。きえずはありともあすは治定雪とみむ桜ゆへ、暮行そらを残りおほく思へども、とゞむべきやうなきとの心也。「あすは雪とや」といひすて、下句に「暮行そらをいかにとゞめむ」といへる詞づかひ、大かたの歌人の及べききはにあらずやと絶賛する。

(八)

以上ここに挙げた七首(後述する他の同時代歌人の作も)はすべて四季の歌であり③番歌が冬歌であるの除いてすべて春の歌であるのが注目される。定家は、『詠歌大概』において

猶案之以同事詠古歌之詞頗無念歟 以花詠花
以月詠月 以四季歌詠恋・雑歌

と、本歌取の基本を述べている。『詠歌大概』が、初心者が本歌取をする際の心得を述べたものであること、定家自身、四季の歌を四季に、恋・雑の歌を恋・雑に詠み入れている本歌取歌が、圧倒的に多いことを考慮に入れても、恋や雑への変容が全く試みられていないの意外なほどである。しかし、その反面、本歌の総ての句から摂取を試み、様々な形で配置しているのも注目される。新古今入集歌④に見られるような四季の歌の中に恋の情趣が仄かにこもる寂寥感を湛えた作も詠出はされてはいるが、多くが四季歌の範疇を越えることがないのは、やはり、本歌の持つ性格が関係しているのであろう。

IV その他の歌人の作

定家は、七首の本歌取を試みているが、「けふ来ずは」を摂取した新古今歌人の作は少ない。まず、定家作①が詠まれた、翌建久元年(一一九〇)九月十三夜良経邸で披講された『花月百首』において良経が詠じた

けふこずは庭にや跡のいとわれむとへかし人の花の盛りを(秋篠
月清・一八)

が、その中の一首である。初句から第二句の「庭にや」までが定家歌と同じであり、定家作に触発された可能性が高い。この良経作は、俊成に

庭にや跡のといへる心すがたいみじくをかしく侍るうへに、末の句なども猶まさり侍るらん（後京極殿御自歌合）

と評された作である。良経作の下二句は、本歌の世界を敷衍した感もあり、その点を俊成は評価したのかもしれない。

次に有名な後鳥羽院と良経の贈答歌（新古今・春下一三五・一三六）を詞書とともに挙げる。この贈答歌は新古今集で定家歌と並び「庭の落花」の歌群を形成している。

ひととせ、しのびて大内の花見にまかりて侍りしに、庭にちりて侍りし花を、すずりのふたにいれて、摂政のもとにつかはし侍りし
 太上天皇

けふだにも庭をさかりとうつる花きえずはありとも雪かともみよ返し
 摂政太政大臣

さそはれぬ人のためとやのこりけむ明日よりさきの花の白雪

この良経歌については、後鳥羽院が、自讃歌をめぐる定家の頑迷な独善を批判する中で、それと比較して「先達ども、必ず歌の善悪にはよらず、事がらやさしく面白くもあるやうなる歌をば、必ず自讃歌とす。定家がこの歌詠みたりし日、大内より硯の箱の蓋に庭の花をとり入れて中御門摂政のもとへつかはしたりしに、「誘はれぬ人のためとや残りけむ」と返歌せられたりしは、あながちに歌いみじきにてはなかりしかども、新古今に申し入れて、『このたびの撰集の我が歌にはこ

れ詮なり」と、たび／＼自讃し申されけると聞き侍りき。」（『後鳥羽院御口伝』）と挙げ、良経の温雅の心を賞でた歌でもある。

後鳥羽院歌は、業平歌とともに実能の

けさ見ればよはのあらしに散りはてて庭こそ花のさかりなりけり（金葉二・春・五八）

を参考に一首を構成した作。業平歌の表現を巧みに反転させながら、眼前の落花の美しさを、参加できなかった良経に伝えようとする即興の歌。それに対する良経作は、答歌の常套を踏まえて誘われなかったことを恨む姿勢を見せながら、真意は美しい花びらを贈ってくれた院の風雅な心遣いへの感謝の心を詠んだもの。本歌の「今日」を「明日よりさきの」とした表現の斬新さがこの作の魅力だろう。今日の前にある「明日よりさきの花の白雪」、すなわち硯の中の花びらの美しさが、本歌の世界と響き合いながら、豪奢に散り敷く桜の幻影を描出している。

同じ建仁三年の作に、「釈阿九十賀和歌所にておこなはれれるときの屏風に」という詞書を持つ有家の作

けふまでは木ずるながらの山ざくらあすは雪とや花のふるさと（雲葉・春中・一三六、『家長日記』第四句「あすは雪とぞ」）

がある。有家は、六条藤家の出身ではあるが、御子左家の歌風に染まり、新古今撰者にもなった人物である。本歌の第二句「あすは雪とぞ」を第四句に配し、「けふ」・「花」を取りこんでいる。「ながら」は「長良の山」との掛詞であろう。晴れの場に相応しい技巧を凝らし絵画的な一首に仕上げている。

他には家隆に

ふるほどぞきえずはありとも桜花庭にいろなき春の淡雪(壬二・

二〇一八)

あすもなほきえずはありとも桜花ふりだにそはむ庭の雪かは

(同・二〇三二)

の二首がある。後者は『仙洞十人歌合』の出詠歌で、歌合では後鳥羽院の

みよし野は春のあらしやわたるらん道もさりあへず花の白雪

と番えられ判者に「左右ともに古歌をおもひてよめる中に、右さかひにいれるさまなり」とされ、負となった。「古歌をおもひて」とあるように本歌取を指摘されている。両首とも業平歌の第四句「きえずはありとも」を第二句に置き、「降」る、「花」、「雪」、歌合出詠歌では、さらに「明日」を採り入れている。二首ともに「庭」という語を用いているのは花月百首の良経の作と同様、定家の①番歌あるいは④番歌の影響の可能性が大きいと考える。

以上の例に見られるようにこの業平の答歌を典拠とする作品は、定家周辺の人々にいくつかの受容がみられる程度でそう多いとは言えない。定家の新古今入集歌「桜色の」や良経の『花月百首』の「けふ来ずは」には、勢語の物語的時間を延長したような物語性があるが、定家歌もその他の人々の歌もほぼ純粋な四季の歌が中心で、物語的な時間や情趣を盛り込もうとした形跡は認められない。その理由の一つには、前述したようにこの業平歌が、機知的な応酬の中から生まれた作品であることがあるだろう。そこには「月やあらぬ」や「深草の里」

(一〇)

のように濃厚な物語性は存在しない。それゆえに、新古今期の歌人が、四季と恋の情調を複合的に結合し、新しい美的空間を構成しようとするときの本歌に適していなかったと考えられるのである。新古今入集の三首の中で、定家作が物語性を有した歌であるのに対して、後鳥羽院と良経の贈答歌が、風雅な君臣の交流の中で詠出された、場の雰囲気即した作であるのもそのことを裏付けているように思う。

V 結びに

定家の業平受容の一例として、「けふ来ずは」の撰取について若干の考察を加えてみた。定家が七首の本歌取を試みているのは、むしろ例外であり、この作を受容した新古今期の作品は少ない。それは、繰り返し述べたように、この歌には物語を紡ぎ出すような象徴性を持つ表現が存在しないからであったと考える。「月やあらぬ」の段は、高貴な女人との逢瀬を絶たれた男の喪失感を梅の香と春の月光の中に描出し、夢幻的な世界を現出させている。又、「深草の里」の段は、男に捨てられようとしながらそれでも猶男を思う深草の女の哀切なまで物語を創出している。それらを可能にしているのは、それを形成する表現の一つ一つが極めて象徴的な世界を有しているからである。その象徴性を帯びた表現を採り入れることによつて新たな物語や美的空間を形成することは比較的容易であったとも言える。しかし、「けふ来ずは」の表現には、そのような象徴性はない。そのことが、この贈答歌の享受が定家以外の歌人にあまりなされなかった最大の理由ではなかった

のか。そして、それだけに新古今入集歌「桜色の」に見られるような落花の美とともに寂寥美までを描出した定家の非凡さが再認識できるのである。

「けふ来ずは」を本歌として積極的に変容しようとした歌人はいない。その中で定家がこの作に注目し、七首の本歌取歌を詠出することになる契機を作ったのは、祖父俊忠の「けふ来ずは」の一首であったと考える。

〔注〕

(1) 『古今和歌集』・『伊勢物語』の新旧いくつかの注釈書類の「あるじ」が男女いづれなのかについて論じた箇所のみを紹介する。女性の歌であると強調するのは、片桐洋一『古今和歌集全評釈(上)』(講談社 一九九八年)で「女」と書かれていないから特定できないとか、恋部ではなく春部に入っているから、贈歌の作者は「よみ人知らず」でよく、男女を問わないという見解もあるが、馬鹿げている。この歌を正しく解釈鑑賞しようとするれば、『あだなりと名にこそ立』っている女が「年にまれなる人」の訪れを得て、桜の下で詠みかけている歌物語的な場面が彷彿として来るのを押さえることはできない。」とし、肖柏の『伊勢物語肖聞抄』を引用する。他に女性説に久曾神昇『古今和歌集(一)全訳注』(講談社学術文庫 一九七九年)、小沢正夫校注・訳『古今和歌集』(日本古典文学全集 小川書店 一九七〇年)などがある。女性としながらも阿部俊子『伊勢物語(上)全訳注』(講談社学術文庫 一九七九年)では、「あるじを女とすると、陰湿な心情の影を思わずにいられないが、あるじを、訪れた業平と親しい男友だちと見て、たまたま立ちよった家の美しい桜を中に、軽口

をたたきあっている気楽なよみ口と見るほうが楽しく思われるが、一応女性とみておく。」とする。男性説を説くのは松田武夫『新釈古今和歌集』(風間書房 一九六八年)で「この二首は、伊勢物語にも採られ、普通、恋歌だと解釈されている。もし恋歌とすれば、恋歌を四季の部立内に収容することは、自ら立てた部立を、自らの手で崩潰させる撰者の自殺行為となる。」とし、『正義』の「遠鏡なども、是に随ひて、男どちの贈答とせるは、四季の中に、恋の歌は有まじく思へるより也。」という説を引き「卓見である。」とする。又、石田穰二『伊勢物語注釈稿』(竹林舎 二〇〇四年)は「あるじ」は、「主人。男とすべきであろう」とし、契沖『勢語臆断』の「かれをもて、これを思ふにあるじといへるは女にあらず、女ならば女といふべし。下にも女あるじとはいひたれど、たゞ、あるじといへる事なし。又、有常が事よりつゞき、又、年ごろ音づれぬ女のもとに、さくらをのみ見に来るべきにあらねば、かたがたたゞ或人のもとなるべし。」という説の要旨を紹介する。又、秋山虔『伊勢物語』(新日本古典文学大系 岩波書店 一九九七年)も、「男か女か不明だが、男と見るのが穏当か。」とする。一方、季吟『伊勢物語拾穂抄』では、女の歌としながら、「玄、古今に春の部に入て、恋の歌にあらず、爰の心は、花はあだなる物と名に立たれど……此の女、業平のもとあだ人といひしを、今思ひ出て我はあだならずとよめる也。」とする。その他『伊勢物語直解』も「古今集には春部に入て恋の歌にあらず。花をあだなる物と名に立て、か様に年にまれなる人をもまたる、物にてあるよしといへり。もと業平の女にあひたりし時、此女をあだなる人といひし事あるか。それを今思ひ出しわれはあだにはあらずと云心をよめり。」とする。又、幽齋『伊勢物語闕疑抄』でも「古今に、よみ人しらずと有りて、春の部に入て、恋の歌に非ず。」「けふこずといふも、女のおだなる事をいはんため也。」と女の歌ではあるが、古今集では恋の歌ではないとする。

(2) 片桐洋一『古今和歌集全評釈(上)』五二三頁(講談社 一九九八年)この点については、拙稿『月やあらぬ』をめぐる一考察——新古今期の

- (4) 撰取を中心にして——『北星大学文学部 北星論集』二〇〇四年三月) 及び拙稿『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——(同・二〇〇七年 三月)において若干の考察をおこなった。正路『新勅撰和歌集抄』では「けふ音羽の滝にきてさくらの盛なるをみる也。けふ爰にこずは花の遅速おぼつかなく、逢みる人ごとに花はいかにぞと問べき物を、よくぞ花の最中にきたれると安堵したるこゝろの歌也。」とし、業平歌を挙げる。又、中川博夫『新勅撰和歌集』(和歌文学大系6、明治書院 二〇〇五年)でも、業平歌を参考歌とする。
- (5) 俊忠の家集を俊成が書写したことが、『書陵部甲本』の奥書に述べられている。又、『新編国歌大観』の解題によると、底本となった『書陵部蔵師中納言俊忠集』の奥書に定家の所持本を家長が書写したことが記されている。久保田淳『俊忠集』(和歌文学系22、明治書院 一九九八年)の解説には「……かつて藤原俊成筆または西行筆、藤原定家筆などと伝える俊忠の家集が存在していたことは確かであろう。」とある。
- (6) 『新古今和歌集抄出聞書』では「さくら色の庭などいへる事あたらしき也。本歌の重也。閑居の花人跡たえはてたる体也。人のとひてこそ雪ともみめたゞ落花をわれのみおしみぬる心也」とする。又、『新古今集聞書』は、「五文字おもしろく大切な詞也。雪のごとく散つもりたる庭の花もまた風にあとなく成侍り。雪とみるほどもあらばこそ又とひて雪とも見待らめと、本歌に問答したる歌也」とする。この「五文字おもしろく大切な詞也」との指摘は近世の多くの注釈書に受け継がれている。
- (7) 樋口芳麻呂『定家八代抄と研究上・下』(未刊国文資料刊行会 一九五六・七年)に翻刻された樋口氏蔵の異本系統の室町初期写本では、定家作の次に後鳥羽院・良経の贈答歌が新古今と同じ配列で並び、その後古今業平の贈答歌が置かれている。
- (8) この歌合の判者については、谷山茂『新古今時代の歌合と歌壇』(谷山茂著作集四、角川書店 一九八三年)では「……少なくともその初判は、後鳥羽院を中心とする良経・通親ら三人の衆議判であつたらうという想

定」(三四四頁)を提示している。又、『新編国歌大観』の「仙洞十人歌合」の解題では「後鳥羽院の勅判か、藤原俊成追判かとする説もあるが、決めがたい。あるいは作者の一人内大臣源(土御門)通親の意見も強く反映されているか。」とする。

付記

採り上げた定家の歌・番号は、久保田淳『藤原定家全歌集』による。他の歌・番号は、『新編国歌大観』(角川書店)によるが、『和歌文学大系』(明治書院)・『新日本古典文学大系』(岩波書店)等も参照とした。古注釈類は、『日本歌学大系』(風間書房)・『新古今集古注釈大系』(笠間書院)・『宣長全集』(筑摩書房)・『古今和歌集全評釈 古注七種集成』(右文書院)・『未刊国文注釈大系』(清文堂)・『日本文学古注釈大成』(日本図書センター)・『伊勢物語古注釈大成』(笠間書院)・『拾遺愚草古注』(三弥井書院)・『新勅撰和歌集古注釈とその研究』(思文閣出版)などを参照した。猶、いずれも仮名の一部を漢字に、旧漢字を新漢字にするなど表記を変えた箇所がある。又、適宜、濁点・句読点・括弧を施した。

[Abstract]

A Study of “Kyoko zuwa”
A Side View of Teika’s Allusions from Narihira

Masako ASAOKA

Fujiwara no Teika used many poems written by Ariwara no Narihira as bases in his **Honkadori**. “*Kyouko zuwa Asuwayukitozo Furinamashi Kiezuwaaritomo Hanatomimashiya*” (Kokinshu No.63, Tales of Ise: Passage 17) is one of such Narihira’s poems and is included in “Teika Hachidaishu”. Teika introduced parts of this poem in seven of his **Honkadori** poems. It is one of the most used **Honkas** in his poetry. In this study, those seven **Honkadori** poems are analyzed in the order of their recitation. Teika’s grandfather, Toshitada’s poems are also mentioned as examples of allusions from **honkas** before Teika’s generation as well as the possibility of Toshitada’s influence on Teika. When compared, the adaptations from “*Kyoko zuwa*” as **honka** by other poets of Teika’s period were fewer than Narihira’s other poems such as “*Tsukiyaaranu Haruyamukashino Harunararu Wagamihitotsuwa Motonominishite*” (Kokinshu No.747 Tales of Ise: Passage 4) and “*Toshiwohete Sumikoshisatowo Ideteinaba Itodohukakusa Notoyanarinan*” (Kokinshu No.971 Tales of Ise: Passage 123). This study explains the lack of tenors of dreamlike beauty and lament which poets of Shinkokin Era had been seeking, as the reason for the poem being less popular than others.