

「さののわたり」の遠景 — 本歌取りへの一視角 — (続考)

The Distant View of “SANONOWATARI”:

For the Study on HONKADORI (Latter Part)

佐藤 明 浩

SATO Akhiro

一 定家「さののわたり」の歌

藤原定家の代表作のひとつに、『新古今和歌集』巻第六・冬に収載された^①、

百首歌たてまつりし時 定家朝臣

こまとめて袖うちはらふかげもなしさののわたりの雪の夕暮
(六七一 『正治初度百首』冬・一三七〇)

がある。本歌取りの秀拔さが評価されてきたこの歌につき、先に稿者は、表現の特徴を明らかにすべく、あらためて考察を加えた。^②その際、後藤重郎論文^③に導かれつつ、一首が初句から一句一句ゆつくりと詠みあげられるのを聴いた場合、どのように理解鑑賞されるかを想定してみた。その要点を列記しておく。

・初句・第二句を聴いて、馬上の人すなわち話主(題詠において仮構された時空で歌を詠む〈私〉)が馬の歩みを止め、袖を払うさまが、動画のごとく思い浮かぶ。

・ところが第三句「かげもなし」により、そこまでの動作がじつはなされなかったと知る。しかし、いったん念頭にのぼった映像はただちに消去されることはなく、存在が否定されることでかえって印象が強められる可能性もある。

・第四句「さののわたり」で地名が示され、同時に、本歌というべき『万葉集』三の、

苦毛^{クモ} 零来雨可^{フリケルナカ} 神之崎^{ミウノサキ} 狭野乃渡尔^{サノノワタリニ} 家裳不有国^{イモロナクニ}

(二六七・長忌寸奥麻呂)が想起される。すると、あらためて上の句「こまとめて袖うちはらふかげもなし」がたどり直され、そう言われていたのは「家もあら

なくに」―「家もない」と歌われた、あの「さののわたり」(定家の当時は大和国の歌枕とされた)であったのだと思ひ合わせる。

・第五句まで聴いて、「さののわたり」の景が、本歌のような雨降りではなく、雪景色だったのだと知る。暗くなりかけた夕暮れ時、周囲には家も何も無く、荒涼とした雪景色がどこまでも広がっている。享受者はそのような光景を思ひ浮かべるであろう。

・あらためて注目したいのは、次の点である。第三句までで本歌が享受者の念頭にのぼることはなく、第四句ではじめて本歌とつながる。それにより、初句からの理解がたどりなおされ、解釈が更新される、そうした動きが享受者の頭の中にもたらされる。

第四句ではじめて本歌が想起されることは、当該歌の表現のありようを特徴づけているきわめて重要な要素である。このように考えて、第何句で本歌とつながるかは、本歌取りの表現について考察するにあたって留意すべきであり、分析の観点として設けてみてはどうか、という問題提起を試みたのである。

前稿に続き、ここでは、具体的に和歌を取り上げて、上記の観点から考察を試みる。

二 俊成「うづら鳴くなり」の歌

前稿の四で言及したように、上述の定家「さののわたり」歌と共通する特徴を有する例として、俊成の自讃歌として著名な次の歌を挙げる事ができる。

(百首歌たてまつりける時、秋のうたとてよめる)

皇太后宮大夫俊成

夕されば野辺の秋風身にしみてうづら鳴くなり深草の里(『千載和歌集』四・秋上・二五九)

『久安百首』秋のうちの一首として詠出された歌であり、鴨長明『無名抄』⁴⁾に、俊成が俊成入道に「御詠のなかには、いづれをかすぐれたりとおもほす」と尋ねたところ、この歌を挙げて「これをなん身にとりておもて歌とおもひ給ふる」と言ったと伝えられる。前掲のごとく俊成が撰者となった『千載和歌集』に収載されており、さらに『古来風体抄』の例歌に自作としては唯一選ばれた歌である。『慈鎮和尚自歌合』には、慈円の要請という形で、判者をつとめた俊成の歌が七首供されているが、「夕されば」歌はそのうちの一首として、八王子社の七番右に配された。慈円の左歌「いかにせん伏見の里の有明にたのむの雁の月に鳴くなり」と合わされた当該番の判詞には、よく知られているように、自作と『伊勢物語』との関係が記されている。

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。ただいせ物がたりにふか草の里の女の「うづらとなりて」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氣しき侍りしばかりに、しるし申して侍りし。(下略)

とあり、踏まえた本歌について作者自身が言及している稀有な例である。「ふか草の里の女の『うづらとなりて』」の歌が含まれる『伊勢物語』第百二十三段を掲げておく。⁵⁾

むかし、男ありけり。深草にすみける女を、やうやう飽きたにや思ひけむ、かかる歌をよみけり。

年を経てすみこし里をいでいなばいとど深草野とやなり
なむ

女、返し、

野とならばうづらとなりて鳴きをらむかりにだにやは君は
来ざらむ

とよめりけるにめでて、ゆかむと思ふ心なくなりけり。

前稿では、定家「さのわたり」歌につき、初句からゆつくり詠みあげられるのを聴いた場合の理解鑑賞を想定してみた。ここでは同様に、俊成「夕されば」歌について、初句から一句一句ゆつくり詠みあげられた場合に各句を聴くことにすすむ理解鑑賞を想定してみる。

①初句「ゆふされば」

「夕方になると」と時間帯が示される。もともと『久安百首』の「秋」題の一首として詠出されたのであるが、「秋」題であることがわかっている場合、秋の「あはれ」さが最も深く感じられるとされる時間帯がやってきたと受け取られることになるだろう。

②第二句「のべのあきかぜ」

「野辺」と場所が示される。そして「秋風」で季節が明示されることになる。さまざまな秋の草花が群生する人手の入らない野に話主がたたずんでいる。そこに吹いてくる風は、秋の夕べのしみじみとした情趣を実感させるものであろう。

ところで、「野辺の秋風」という句は、勅撰和歌集では『千載和歌集』に初出で、この歌ともう一首「さまざまの花をばやどにうつしうゑつ鹿のねさそへ野べの秋風」（二六一・兼実）がある。この兼実歌は治承二年（一一七八）右大臣兼実家百首の作であり、詠作

年時としては久安六年（一一五〇）までに詠まれた『久安百首』の俊成歌が先行する。さらに、新編国歌大観で検索する限りでは、俊成歌に先立つ「野辺の秋風」の句は容易に見いだされず、句をまたいで続く例として、『散木奇歌集』の「かくばかりはげしき野べの秋かぜにをれじとすまふ女郎花かな」（三九七）が知られる程度である。

一方、当時の和歌において、秋の野辺という喚起されるイメージがあったと思われる。例えば、『千載和歌集』四・秋上では、「おしなべて草ばのうへをふく風にまづしたをるる野べのかるかや」（二四三・甲斐）あたりから「夕さればをのあさぢふ玉ちりて心くだくる風のおとかな」（二七二・兼実）あたりまで、およそ「野」を舞台とする歌が続き、「刈萱」「すすき」「萩」「女郎花」などの草花、ときにそれらが「風」になびく様子、また「鹿」「虫」の鳴く声などが詠まれている。第二句を聴いた段階で、そうした情景の具体のいくらかが連想される可能性は高いであろう。それらはまた、秋独特のあわれさを感じさせるものでもあったと考えられる。「野辺の秋風」は、そうした秋の夕暮れのもつ独特な情趣がよく感得される場と状況を端的に提示する句であったとみることができる。

③第三句「みにしみて」

話主が夕暮れ時に野辺にたたずんで秋風に吹かれ、しみじみと身体にしみいるような哀れさを感じている。夕暮れに秋風に吹かれるというのは、秋季特有の哀切さが最も深く感受される場面設定であったとみられる。すでに俊成以前の和歌の用例において、秋風は「身にしむ」ものにとらえられていた。たとえば、和泉式部の「秋吹くはいかなる色の風なれば身にしむばかりあはれなるらん」（詞

『花和歌集』秋・一〇九は、秋風が「身にしむ」ものだという通念を前提として詠まれたのであろう。俊成歌の初句、第二句で「夕されば野辺の秋風」と、時と場面が提示されたところで、すでに「身にしてみて」という感を抱いていることは示唆されていたと言ってもよいほどである。このように当該歌上の句は、きわめて順当な続き方で言いくだされてきたといえるであろう。前に触れたように、鴨長明『無名抄』は、俊恵の談として、俊成が「夕されば」の歌を自身の「おもて歌」として挙げたことを伝えている。同書は、続いて俊恵が「うちうちに」言ったこととして、「かの歌は、『身にしてみて』といふ腰の句のいみじう無念におぼゆる也。これほどになりぬる歌は、景氣をいひながして、ただそらに身にしみけんかしておもはせたるこそ、心にくくも優にも侍れ。いみじくいひもてゆきて、歌の詮とすべきふしをさはといひあらはしたれば、むげにことあさくなりぬる」という批判的言辞を記しとどめている。この批判が出てくる素地は、上記のような上の句の構えにあつたということができるであろう。

当該歌の解釈をめぐって、「身にしてみて」の主体は誰(何)かということが問題にされてきた。⁶ 諸論考で確認されているように、初句から第三句まで詠じられるのを聴いた時点においては、「身にしてみて」感じているのは、話主としかとらえられない。⁷ この点もあらためて押さえておきたい。

④ 第四句「うづらなくなり」

話主の耳に、野に鳴く鶉の声が聞こえてくる。姿を見ることなく、鳴き声のみで鶉の存在を認知しているという状況であろう。鶉は、『万葉集』以来、人気の無い荒れた草深い地にいる鳥、また、狩猟

の対象という扱いで歌に詠まれた。『後拾遺和歌集』以降の勅撰和歌集に秋の景物として現れ、「秋風に下葉や寒くなりぬらんこはしが原に鶉鳴くなり」(『後拾遺和歌集』秋上・三〇三・通宗)、「鶉鳴くまののいりえの浜風にをばななみよる秋のゆふぐれ」(『金葉和歌集』二度本)秋・二三九・俊頼 三奏本・二三三) など、秋の風とともに詠まれる先行作もあつた。第三句までに提示された情況に鶉が登場するは、意外ではなく、納得感をもたらすものであつたであろう。その鶉の鳴き声によつて、寂しさが増幅し、荒れた草深い野の情景が印象づけられ、情調は哀切さを増すことになる。

ところが、一方、鶉の登場には、第三句までの理解をたどりなすべく享受者を促すという側面もある。前にみた「身にしてみて」の主体の問題と関わってくるのである。第三句まででは秋風を「身にしてみて」感じているのは話主としかとらえようがなかったのが、ここにおいて鶉をその主体とみる可能性が出てくる。話主は草深い野で鳴く鶉の声を聞いて、あるいはあの鶉もこの秋風を「身にしてみて」感じているのではないだろうかと思う。同時に享受者も話主の感覚に誘い込まれるようにして、鶉が秋風を「身にしてみて」感じる、その肌寒さを思いやる。ここではそのように想定しておきたい。

さて、前に掲げたように、当該歌が『伊勢物語』第百二十三段を踏まえていることについては、作者自身が証となる言を記していた。ただし、初句から第三句まで詠みあげられるのを聴いたところで、深草の女の物語が想起されることはないであろう。第四句で鶉が現れるに至つて、はじめてこの物語とのつながりが生じるのである。享受者のなかには、この句を聴いた時点で深草の女の物語を思い浮かべる者もあるであろう。

⑤第五句「ふかくさのさと」

地名が示され、第四句まで展開してきた情景の舞台は「深草の里」であったのだとわかる。第四句の鶉により、野の草深く荒れた様が連想されるのであったが、その名も「深草」であったという脈絡も生じてくる。そして、一首全体が詠みあげらるるのを聴くと同時に、『伊勢物語』を知る享受者は確実に深草の女の物語を想起することになる。深草の里にたたずんでいた話主は、あの哀切な声で鳴いているのは、ひよっとすると「野とならば鶉となりて鳴きをらむ」と詠んだ女がその歌句のとおり化した鶉ではないだろうかと思う。享受者はそのように話主の心中を思いやる。既往の論考で言及されているように、『伊勢物語』では女は返歌によつて男の心を繋ぎ止め得たので、鶉と化すことはなかったのであり、俊成歌はいわばハッピーエンドの物語をそのまま踏まえているのではない。深草の女の歌「野とならば鶉となりて鳴きをらむかにだにやは君は来ざらむ」を想起すること、もとの物語の理路そのままではない、しかも『伊勢物語』を起点とする物語の時空が浮上し、話主における現実の時空と重なり合うのである。また、『伊勢物語』との関連づけが確実になることによつて、上の句がたどり直され、新たな解釈が重ね合わせられる。たとえば、第二句の「秋風」の「あき」には、やはり「飽き」の意もあつたと気づく。季節の「秋」に「飽き」を掛けるのは、和歌における常套表現ではあるが、そうした一般的、常識的にもたはされる連想とは別に、『伊勢物語』第二百二十三段には、「(男方)深草にすみける女を、やうやう飽きがたにや思ひけむ」と「飽きがた」の語がみえるのであり、同章段を想起し物語の時空を重ね合わせる享受者は、その脈絡からくるより具体性を帯びた「飽き」の意

を確実によみとることになる。そして、あの深草の女が化したのかもしれない鶉にとつて、「秋風」でもあり「飽き風」でもある冷ややかな風はさぞかし「身にしむ」であろうなと、話主の思惟をとおして鶉のさまを思いやることになるであろう。

このように、「身にしみて」の主体の理解、深草の女の物語との関係において、第四句が鍵となる転機となっている。主として上記二点に関わつて、第四句以下が開示されるにしたがつて、ときに上の句を再解釈するなどしながら、あらたな理解鑑賞が重ね合わされる。本歌取りの問題にしばつてみても、第三句まででは本歌は想起されることなく、第四句以降、本歌とのつながりが生じることは、当該歌の表現性を色濃く特徴づけているといえるであろう。

前稿でも述べたとおり、第何句で本歌が想起されるかは、本歌取りの表現性を分析するにあたつて、重んじられてよい観点であると考えるのである。

三 定家「さのわたり」歌と俊成「鶉鳴くなり」歌との異なり

定家「さのわたり」歌と俊成「鶉鳴くなり」歌は、第三句までを聴いたかぎりでは本歌が想起されず、第四句ではじめて本歌とのつながりが生じる点で共通している。一方、二つの歌の表現を比べてみると、異なる面もある。本筋からは外れるけれども、気づいたことを付言しておく。

定家「さののわたり」歌では、まず「こまとめて袖うちはらふ」と話主の動作が示され、享受者はその映像を思い浮かべる。「かげもなし」で動作の存在は否定されるけれども、動画的映像の印象は念頭を去らない。前稿でも触れたように、このように視覚でとらえる映像の印象が強いだけに、享受者の視線は話主のそれとは重なりにくく、むしろ話主の動きを外からとらえる視点が用意されることになるであろう。下の句まで聴いて、あたり一面に積もった雪、まわりに家も何も無い雪景色の中、話主が馬の歩みを進め続けるさまが点景のごとく思い描かれる。一首全体としては、否定されてもお残りの句の映像から連続して、やや遠望するがごとき下の句の映像へと移ることになるのではないだろうか。後代、当該歌を題材とした絵画が多く描かれることになる要因として、歌の表現によって話主を外側から画中人物のごとく見る視点がもたらされることが挙げられるであろう。上述のような表現機構において、では、本歌はどのように位置づけられるであろうか。仮構された題詠の時空で歌を詠む〈私〉を話主と呼んでいるのであるから、理屈としては、本歌はまず話主によって想起されていることになる。ところが、「さののわたり」歌の場合、話主を画中人物のごとく外側からとらえる視点が用意されることにより、享受者の思念は話主の心情に寄り添う方向にははたらかない。ここでは、本歌は実作者が構成する歌の時空の舞台設定として立ち現れてくるであろう。こうして実作者からの直接的なはたらかかけの一部として、享受者は本歌に関わる表現を受け取ることになる。本歌取りの秀拔さへの評価も、そうした関係性において実作者の表現手腕を讃えるところに生じると考えられる。

では、俊成「鶉鳴くなり」歌の場合はどうであろうか。上の句「夕されば野辺の秋風身にしみて」が詠みあげられた段階では、「身にしみて」の主体は話主であると理解される。同時に享受者も話主とほとんど同化するようにして秋風を「身にしみて」感受することになるであろう。主体による感受を直接的に表す「身にしみて」には、そのように話主の心理、感覚の現況へと享受者を誘い込む作用があると考える。第四句「うづら鳴くなり」で鶉が登場すると、鳴いているあの鶉も秋風を「身にしみて」感じているだろうなど話主が思いやる、そのような理解がもたらされ、「身にしみて」の主体は鶉でもあるととらえられる。そして、第四句でつながりはじめた深草の女の物語との関係は第五句「深草の里」で決定的となる。話主は、物語を想起しつつ、場所柄からも、鳴いているあの鶉は「うづらとなりて鳴きをらむ」と詠んだ深草の女の化身ではないかと、ふと思う。享受者はそのように理解することによって、話主と心情的に近い位置から、物語の時空を思いやることになるであろう。享受者の想像のベクトルは話主のそれと同調するように、『伊勢物語』そのものではないしかも『伊勢物語』の歌を起点とする深草の女の物語へと向けられていく。話主が本歌を媒介として物語の時空へと想像を広げると同じ回路を通して、享受者の思いも物語の時空へと誘い込まれていくのである。このように享受者の思念が話主の心情に寄り添いながら展開するので、本歌は仮構された歌の時空内で話主が想起するものとして立ち現れると思しい。

上述のように、定家「さののわたり」歌と俊成「鶉鳴くなり」歌とでは、それぞれの表現の特性によって、享受者と話主との関係性、歌の時空に対する享受者の立ち位置に異なりが生じており、そ

れに伴って、享受にあたって本歌がどのように参与するか、その様相にも違いがみられる。なお、この問題は、実作者と話主と享受者との間に存する表現の時空において本歌がいかに関与しているのかということでもあり、あるいは川平ひとしの卓論⁸⁾を基軸に考究しうるのかもしれない。しかし、いまは論をすすめる用意がなく、問題提起にとどまらざるをえない。

四 『新古今和歌集』の本歌取りから

歌の第何句で本歌が想起されるかを、本歌取りの表現について分析する観点として導入してみようと提案した、本稿の本題にもどろう。試みに、『新古今和歌集』の四季部、恋部において、本歌取りをしていると考えられる和歌につき、それぞれ第何句で本歌が想起されるかを認定し、数値を一覧してみた⁹⁾。

四季部、恋部のいずれにおいても、第二句が最も多く、第四句がそれにつぐ。ただし、四季部にしても恋部にしても、歌の前半、後半のいずれかに著しく偏るといったことはなく、結局、歌によって区々であるということが知られる。

いま、この観点から総合的、網羅的に検討を加えることは、にわかにはできないけれども、歌のどの部分で本歌が想起されるかに注目しながら、いくつか特徴的と考えられる例につき、考察してみる。

表Ⅰ 『新古今和歌集』四季部 第何句で本歌が想起されるか？

計	冬	秋下	秋上	夏	春下	春上	
21	2	1	3	4	3	8	初句
81	14	10	17	15	9	16	第二句
26	3	4	4	6	5	4	第三句
69	13	8	17	8	10	13	第四句
11	5	1	2	1	2	0	第五句
208	37	24	43	34	29	41	計
706	156	114	152	110	76	98	全歌数

表Ⅱ 『新古今和歌集』恋部 第何句で本歌が想起されるか？

計	恋五	恋四	恋三	恋二	恋一	
9	0	2	1	3	3	初句
43	10	12	7	9	5	第二句
18	0	4	1	8	5	第三句
36	0	14	1	14	7	第四句
17	2	7	2	3	3	第五句
123	12	39	12	37	23	計
446	100	102	85	68	91	全歌数

四―(イ) 初句・第二句で本歌が想起される例

初句から本歌とことばが重なる例として、『新古今和歌集』
十六・雑上の、

春日社歌合に、暁月の心を 撰政太政大臣

天の戸をおしあげがたの雲間より神代の月の影ぞ残れる
(二五四七)

を取り上げてみよう。作者は藤原良経で、元久元年(一一二〇)四月十一日、和歌所で催された『春日社歌合』の作である。本歌として諸注釈に指摘されているのは、『新古今和歌集』十四・恋四に収載される、

あまのとおしあげがたの月みればうき人しもぞこひしかりける
(一二六〇・よみ人しらず)

である。初句・第二句の詞句が一致する。

良経「天の戸を」歌については、君嶋重紀が、

峯村文人氏は「恋の歌である本歌の上句を、感味のまつたく異なる歌境に転用して生かした」と評する(佐藤注『新編全集』)。

この「転用」は享受者にいかなる反応をもたらすだろうか。新歌の初二句を聞いた人々は本歌によって恋の情緒を想起しよう。ところが続いて本歌の恋の気分を払い飛ばすような荘厳な景が展開される。想起しかけた恋の幻影と、太古の歴史を背負った壮大な月光の存在感と―その機微は、一首を享受する場に感興をもたらしたであろう。本歌が喚起する情感等を払拭する

というところに、本歌取の一手法を見ておきたい。と述べている。初句から句が順次示された場合の理解のあり方も視野に入れられた所論で、『新古今和歌集』の一首としては、およそ

そのように享受されたとみてよいであろう。一方、詠み出された『春日社歌合』の場にたち戻ってみると、次のようなことも考えられる。この歌合が春日社への奉納を目的としていたことは、歌合の出席者たちも承知していた。すると、初句・第二句「天の戸をおしあげがたの」を聴いた段階で、春日の祭神である天兒屋命(アメノコヤネノミコト)も関わるいわゆる天の岩戸神話が想起された可能性がある。『日本書紀』神代上・第七段の正文では「中臣遠連祖天兒屋命」は天照大神が隠れた天石窟の磐戸の前で祈禱する。同「一書」の第二・第三にも天兒屋命は登場する。新古今に近い時代のものとしては、例えば、『奥義抄』下巻余の「かはやしる」に関する問答で「神楽のおこり、日本紀云」として天石窟の話を引きなかに「あまのこやねのみことをしてあひともいにりのりまつらしむ」とある(『奥義抄』所引の記事は、後文に「古語拾遺」に見えるところのように、『古語拾遺』のそれに対応している)。さて、この歌合で良経歌は、各題一番の右として左の後鳥羽院歌と番わされている。衆議判であることとの建前上、参加者たちには、披講時に作者が伏せられていたかもしれないが、各題一番が太上天皇と撰政の対であることは周知の事実であったであろう。結番の事情から、享受者の連想は、天照大神と天兒屋命との二神約諾にも及ぶ可能性がある。また一方、初句・第二句を聴いたところで、享受者たちは詞句を全く同じくする本歌をも想起したと考えられる。同様の歌句を有する既成の和歌はほかにも存するけれども、「暁月」題であることから「月」の出現が予見されることでもあり、明け方の月に寄せた恋歌である本歌が思い合わされるであろう。岩戸神話、二神約諾を連想した享受者にとつて、後半で現れる「神代の月」の歌句は納得感をもって迎えられた

にちがいない。¹⁴ 同時に、恋歌である本歌との質的な異なりが明らかとなる。

まとめると、歌合の場に身をおいて詠じられる歌を聴いた場合の享受の様相は、およそ次のように想定される。享受者たちは、和歌の前半から神代への連想を抱きはじめるとともに、本歌である恋歌を想起する。後半が詠じられるに至って、神代から射し込む月の光を感じさせるような蒼古なイメージは確かなものとなり、同時に、本歌との質感の違いが印象づけられる。本歌との関わりについて言えば、同じ歌句と素材を用いながら、「感味のまったく異なる歌境」(『新編全集』)を現出させた作り手の手腕に感心させられるということになるであろう。初句・第二句という早い段階から本歌を想起させられた享受者は、本歌との関係や違いを絶えず意識しながら、歌の詠じられるのを聴くことになる。そこに、この歌の表現の特徴でもある、本歌との異なりからもたらされる感興も生まれてくるのである。

同じ良経の次の歌も、初句・第二句を本歌と同じ詞句で歌い出す。『新古今和歌集』三・夏に収載された、

千五百番歌合に 撰政太政大臣

有明のつれなく見えし月はいでぬ山ほととぎす待つよながらに

(二〇九)

で、本歌は、

(題しらず)

壬生忠岑

有あけのつれなく見えし別れより暁ばかりうき物はなし(『古今和歌集』十三・恋三・六二五)

である。良経「有明の」歌の場合、第二句までで本歌が確実に想起

され、その恋歌としての情調が、一首を末尾まで聴いても、享受者の頭に残る可能性はあり、先の良経「天の戸を」歌について君嶋論文が「払拭」と呼んでいるような様相とは、異なる面があるかもしれない。しかし、同時に享受者は、同じ歌い出しでありながら「ほととぎす」を待つ夏歌へと展開していく新歌と恋人と別れて帰る途上の恋歌である本歌との異なりに興じもとたとえられ、先の歌と共通する面も認められるであろう。

歌の前半から本歌が想起される場合でも、次の例はどうであろうか。『新古今和歌集』三・夏の、

さみだれの心を

藤原定家朝臣

たまぼこの道行びとのことづてもたえてほどふる五月雨のそら

(三三二)

は、次の歌を本歌とすると指摘されている。

(題しらず)

(人まろ)

恋ひ死なば恋ひも死ねとやたまぼこの道ゆき人にことづてもなき(『拾遺和歌集』十五・恋五・九三七、原歌は『万葉集』巻第十一・三三七四)

歌の前半で、享受者は、同じ歌句を有する本歌を想起し、その激しい調子で歌われた恋の苦悶に思いをはせることになる。その情調は、五月雨の景へと展開する下の句を聴き終えたあとまで揺曳するかと思われる。「言伝ても」から「絶えて」と自然に続き、「程経る」から「ふる(経る/降る)」の掛詞を介して「降る」五月雨へと続いていく。享受者は、なだらかに誘い込まれるように、五月雨の空を眺める話主の視線を共有することになるであろう。本歌の情趣が新歌の世界に漂う点で、先にみた良経「天の戸を」歌とは様相を異

にすると考えられる。

四―(口) 第四句で本歌が想起される例

次に、定家「さののわたり」歌と同じく、上の句では本歌が想起されず、第四句になってから念頭にのぼると思しい例についてみておく。

『新古今和歌集』一・春上の、

守覚法親王家五十首歌に 藤原定家朝臣

大空はむめのにほひにかすみつつくもりもはてぬ春のよの月

(四〇)

は、次の歌を本歌としている。

不明不暗朧朧月

てりもせずくもりもはてぬ春の夜のおぼる月夜にしくものぞなき

き(『千里集(句題和歌)』七二、『新古今和歌集』一・春上・

五五にも所収)

定家歌では、初句「大空は」で天空に視線が向けられ、次に「梅の句ひに霞みつつ」―「句ひ(嗅覚)」に「霞む(視覚)」という共感覚表現が続くことで、あたりに満ちる馥郁たる梅花の香りと空の霞む様子とが渾然一体のものとして感じられることになる。ここまでで、本歌が特定され思い起こされることはない。ただ、夜に香る梅花を和歌に詠むことは常套的であり、「大空」に何となく夜空を思い合わせる享受者は少なくないであろう。そこに月が出ていれば、霞んだ月、すなわち朧月ということになる。そうであつてみれば、第四句を聴いて想起される本歌の出現は意外なものではなく、享受者は、何となく予期していた展開だという気分になるのではなから

うか。そして、本歌が想起されると、直接はとりこまれていない「しくものぞなき」という千里歌の歌句も享受者の頭にひびいてくる。月を朧ろに霞ませているのは梅の花の香りかと感じられる今夜のこの光景こそ、まさにかの大江千里が「しくものぞなき」と詠んだよいうな、この上もなくすばらしい情趣をたたえているよ、話主の心情を享受者はこのように受け取るであろう。こうして、遍満する梅香に包まれ、陶然として朧月を見上げている話主に、享受者は同化するような形で、同様の感覚を味わうのである。

定家「さののわたり」歌においては、第四句で地名が示され本歌とつながること、享受者は、新たな情報を得て「ああそうだったのか」と上の句をたどりなおしつづ理解をすすめていく、そこで頭の中にはダイナミックな動きがもたらされると想定してみた。同じ作者の「大空は」歌は、第四句で本歌とつながることは共通している。けれども、享受者にとつて、本歌の詞句はさほど新たな情報とは感じられず、むしろ現れるべくして現れたと思われたであろう。そのように考えてみると、第四句で本歌とつながったときそれをある程度予期していたように感じるといふ点で、本歌の出現に納得しながらもある種の衝撃をも感受したと考えられる「さののわたり」歌とは、異なる様相を呈しているといえる。

では、定家「さののわたり」歌と共通する特徴をもつ歌はないであろうか。『新古今和歌集』入集歌を見わたしてもそうした歌は容易に見いだせないようであり、近い要素を有している歌として、『新古今和歌集』二・春下の次の作を挙げうる程度である。

百首歌めしける時、春歌

崇徳院御歌

山たかみいはねの桜ちる時は天の羽衣なづるとぞみる(一三二)

本歌とされるのは、

題しらず

よみ人しらず

君がよはあまのは衣まれにきてなづともつきぬいはほならなん
 『拾遺和歌集』五・賀・二九九

である。崇徳院「山たかみ」歌で本歌が想起されるのは第四句「天の羽衣」に至ってからであろう。本歌の「君がよは」歌は、伝説における、きわめて長い時間をいう「劫」の表現を背景としている。当該拾遺和歌集の『奥義抄』中の釈に「経云、方四十里石を三年に一度梵天来て三鉢の衣にて撫づるに尽くるを為二劫」。うすくかろき衣なり」とあることなどが参考になるであろう。四十里四方の巨大な石を三年に一度来る梵天が三鉢というたいへん軽い薄衣で撫で、それを繰り返して撫で尽くすまでの時間を一劫とするという。本歌「君がよは」は、これをふまえつつ「君がよ」の長久を願う賀歌である。そこから「天の羽衣」で岩を撫でる景を崇徳院歌は取り込んでいる。初句「山たかみ」で天に向く視線が導かれ、第二句に「いはね」が現れるので、第二句までを聴いた時点で、「天の羽衣」への連想がはたらく可能性は皆無とは言いい切れない。また、劫に関する伝説は、「ころもしてなづるいはほのつくるまで君が齢をしらざらめやは」(『海人手古良集』七九)、「あまごろもなづるちとせの岩ほをもひさしきものとわがおもほなくに」(『古今和歌六帖』二・いはほ・一〇〇四・作者名不記)、「みとせへてあまのは衣きてなづるいはほやつきん君がよよりは」(天喜四年四月『或所歌合』十四番・祝・左)などの和歌にもふまえられており、ある程度、和歌表現になじんだものではあった。しかしながら、既往の和歌で桜花と天の羽衣とがことさらに結びついていた形跡は認められず、そ

れだけに、上の句を聴いた時点で享受者が「天の羽衣」への展開を予測することはほとんどなかったと考える。享受者は、第四句「天の羽衣」を聴いて、はじめて本歌および背景にある伝説を想起し、初句「山たかみ」、第二句「いはね」が歌われてた事情をなすほどと了解する。そして、「天の羽衣」が「いはね」を撫でるといふ幻想的な光景が話主の視線をとおして示されるのである。上の句では本歌が想起されず、第四句ではじめて本歌とつながり、その出現に納得しながらしかも上の句の解釈をたどりなおすことになる、こうした諸点において、崇徳院「山たかみ」歌は定家「さのわたり」歌と共通するといえるであろう。

四―(八) 第五句で本歌が想起される例

数は多くないものの、第五句まで聴いてからようやく本歌が念頭にのぼる場合もある。そのうち、『新古今和歌集』四・秋上に収載の、

(秋の歌とてよみ侍りける) 式子内親王

それながら昔にもあらぬ秋風にいとどながめをしづのをだまき
 (三三八)

を取り上げてみる。『式子内親王集』では、第一百首「前小斎院御百首」の秋二十首のうち十八首目にみえ、第三句を「月影に」とする伝本が少なくない。「月影に」の場合には別途の考察も要請されるが、ここではもっぱら「秋風に」の本文について検討する。さて、本歌は、『伊勢物語』第三十二段の歌である。章段全体を掲げておく。

むかし、ものいひいける女に、年ごろありて、

いにしへのしづのをだまきくりかへし昔を今になすよしも
 がな

といへりけれど、なにとも思はずやありけむ。

式子内親王歌は、「それながら昔にもあらぬ」とやや謎めいた言い回しで歌い出される。享受者は、第三句を聴いて、話主の思いめぐらしている対象が「秋風」であることを知る。過去のそれと同じように冷気を含み、同じような音をたてているものの、あの日あの時の秋風そのものではない、話主は秋風に吹かれながらそのような思いを抱く。それによつて、昔とは我が身の境遇がすっかり違ってしまったことを痛切に感じていることが暗示されるであろう。第四句「いとどながめを」と続き、ただでさえ物思いにふけりがちであったのに、秋風に吹かれることでますます物思いに沈む話主の心情が示される。第五句「しづのをだまき」は、第四句から「いとどながめをしつ（サ変動詞「す」+助動詞「つ」）」と続き、さらに「しつ」を掛詞として、「倭文の苧環」の詞句が続く。そこで、第二句に「昔」の語が出ていたことがふりかえられつつ、「伊勢物語」の本歌が想起されるであろう。それにしても、不思議な歌いおさめ方である。直接の意味伝達を担うことばは「ながめをしつ」までで尽きている。すなわち、いちおうの意味の伝達は「それながら昔にもあらぬ秋風にいとどながめをしつ」までで成り立っているのである（もちろん歌としては認められないが）。では、意味の形成には直接参与していないかと思われる（「しづ」のをだまき）の部分は、どのように受け取られるのだろうか。ここで、本歌との関わりが必然となってくる。歌は「しづのをだまき」で終わり、享受者の聴いている声もそこまで止む。しかし、それを聴く者の頭の中では、これに続く本歌の歌句、「しづのをだまき」くりかへし昔を今になすよしもがな」が声なき声として響くのではないだろうか。そしてそれはその

まま話主の思いとして受け取られ、「繰り返し」「いとどながめ」をするという脈絡が形成されるときに、「ながめ」として示された物思いの内容が「昔を今になすよしもがな」であったと知ることになる²⁰。末尾近くで本歌とつながり、そのまま歌のことは終わってしまうからこそ、直接は取られない本歌の歌句までもがそのまま続けて再生されることになるのである。すなわち、このような本歌との関わり方は、第五句で本歌が想起され、そこで歌が終わるからこそ可能になることができる。

本歌が想起される部位が同じであるからといって、必ず同様の特徴を示すとは限らない。けれども、叙上のごとく想定してみること、次のような様相も窺われた。初句・第二句で本歌が想起されると、そのイメージが最終的には「払拭」されるにせよ、歌境と密接に関わり続けるにせよ、本歌の詞句を絶えず意識しながら、享受者は一首を鑑賞することになる。対して、歌の後半で本歌が想起される場合、ある程度予期していたと納得感を抱くにせよ、新たな展開により上の句を再解釈することになるにせよ、すでに形成されつつあった理解鑑賞に本歌の詞句が作用することによる何らかの興趣がもたらされる。また、第五句で本歌が想起されると、間もなく新歌の詞句は終わってしまうだけに、本歌の歌句が余韻として響き続けることが起こりうる。このように、第何句で本歌が想起されるかは、それぞれの和歌の表現を特徴づける一要素になっていることができる。やはり、本歌取りの表現性を考察するにあたって看過できない観点であると考えるのである。

五 おわりに

最後に、『新古今和歌集』十四・恋四の、

家歌合に 撰政太政大臣

いつも聞くものとや人のおもふらんこぬゆふぐれの秋風の声
(二二〇)

について、気になる点を記しておく。本歌として指摘されるのは、

こぬ人をまつゆふぐれの秋風はいかに吹けばかわびしかるらむ
(『古今和歌集』十五・恋五七七七・よみ人しらず)

である。良経「いつも聞く」歌の下の句には、本歌の歌句が省略を伴いながらたち入れられている。良経歌は『六百番歌合』の「寄風恋」題の作であり、恋六・十七番左として、慈田の右歌「心あらば吹かずもあらなむよひよひに人まつやどの庭の松風」と合わされた。俊成判に「左、『こぬゆふぐれ』、なにのこぬともきこえずや。『秋風のこゑ』もことあたらしくや。右、『庭の松風』、よろしく聞ゆ可_レ為_レ勝」とあり、負と判定されている。小山順子は良経「いつも聞く」歌に詳細な検討を加え、俊成判につき、次のように述べている。

俊成は、第四句「来ぬ夕暮」を、何が来ないのかが分からない、と述べている。良経の意図としては、本歌の第一・二句「来ぬ人を待つ夕暮れの」の「人を待つ」の部分で、本歌から推測できるとして省略し、「来ぬ夕暮」にその意味を含めた凝縮表現を取ったと考えられる。その表現を俊成は、詞を省略したために、一首だけを聞いたときには対象が不明確となったことを指摘している。

そして、第五句「秋風の声」への批判も検討したうえで、「俊成の第四・五句に対する批判は、良経が本歌から詞を省略し、凝縮した表現に対する批判だと考えられるのである」としている。上記引用の「詞を省略したために、一首だけを聞いたときには対象が不明確となった」とあるのに示唆を受けつつ、俊成の批判は、和歌を耳で聴いて理解鑑賞することを顧慮してのそれであったと考えてみるのである。あるいは、ほとんど意識せずとも、判者にあつては、音声による享受のさまが常に想定されていたとみたほうがよいかもしれない。とくに本歌取りが「凝縮表現」を伴うような場合、書かれた新歌と本歌を並べて見合わせるのと、音声を聴くだけで新歌を享受するのでは、本歌取りに関わる理解鑑賞のあり方に違いが生じてくる可能性が大きいであろう。

前稿、本稿では、一貫して、和歌を聴くことによる享受にこだわりの、個々の和歌の表現を検討するにあたって、一首が初句からゆつくり詠みあげらるるのを聴いた場合の理解鑑賞のさまを想定してみた。先の『六百番歌合』俊成判の例は、そうした方針の妥当性をわずかながらでも補強する材料になるかと考え、取り上げてみた。もつとも、『六百番歌合』では、判者の俊成(釈阿)は披講に立ち会うことはなく、全体がいくつかに区分されたその一区分ごとに、番われた和歌と方人たちの難陳とが記された書面を見て加判していったと考えられており、上條彰次が子細に検討を加えたような視覚的和歌享受の関与を十分に勘案しなければならない。より普遍的な水準においても、例えば、鴨長明『無名抄』に、

歌は、当座にこそ人がらによりて、よくもあしくもきこゆれど、
後朝に今一度(一座)ヲ他本ニヨリ校訂しづかにみたるた

びは、さはいへども、風情もこもりすがたもすなほなる歌こそ、
みとほしは侍れ。

とあり、「見る」享受、書かれた文字を介しての理解鑑賞を軽視することは許されない。平安時代後期には、和歌の初句を「初めの五文字」、第三句を「中の五文字」などと、「文字」「字」の称をもって歌句を指すことが普通になつていゝのであり、その背景にある認識にも留意する必要があるであろう。

和歌を聴くことによる理解鑑賞を試みるにしても、では、新古今時代の披講の実態はどうであったのかという問題がある。これについては、すでに岩津資雄『歌合せの歌論史研究』（早稲田大学出版部 一九六三年一月）で深い関心がもたれて考察され、田野慎二による個別の詠作機会や方式に関する論考^⑤があつて、さまざま示唆を与えられる。定家にそくして言えば、定家著『和歌会次第』^⑥の披講に関わる記事内容、そこから窺われる聴く享受への関心、認識を勘案して検討しうるであろう。ただ、現存の資料から、それぞれの歌合、歌会における具体を個別的に詳しく知ることは難しいのが実情である。また、定数歌と歌合歌を同列にみてよいかという問題もあるであろう。

このように勘案すべき事柄はいくつもあり、それらの問題を留保しながらならざるをえないけれども、前稿、本稿では、あえて、一首が初句から一句一句詠みあげられるのを聴いた場合の理解鑑賞を、どの歌にも想定してみた。それは、文字を介しての読解に偏りがちの現代人が当時の人々による理解鑑賞の実態に近づくための方法として、ある程度有効であろうと見込んでのことである。また、仮想的に享受の条件をそろえてみることで、各歌の表現の共通性な

り差異なりがより際だつて看取されるであろうとも考える。

方法的にも結果的にもまさに試論なのであるが、大方のご批正を仰ぎたい。

注

- (1) 歌集等からの引用は、とくに断らない限り、歌番号も含めて、『新編 国歌大観』（角川書店）による。ただし、他書からの引用も含め、表記は私意による。
- (2) 拙稿「さののわたり」の遠景―本歌取りへの一視角―（『国文学論考』五〇―二〇一四年三月）。以下、「前稿」と呼ぶ。
- (3) 後藤重郎「新古今集の表現の特性」（鑑賞日本古典文学17『新古今和歌集 山家集 金槐和歌集』（角川書店 一九七七年三月）所収）。
- (4) 『無名抄』の引用は、大曾根章介・久保田淳編『鴨長明全集』（貴重本刊行会 二〇〇〇年五月）所収の影印・翻刻による。
- (5) 新編日本古典文学全集12『竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』（小学館 一九九四年一月）による。
- (6) 峯村文人「藤原俊成の自讃歌の問題」（『国語』四―一九五五年九月）で、「身にしてみて」の主語を鶉とする見解が明示されたことが研究上の画期となった。俊成「うづら鳴くなり」歌の表現および享受については、後の注（7）所掲の論考のほか、谷知子「消失」の景―イメージの重層法の形成―（『国語と国文学』六三―二一九八六年二月、『中世和歌とその時代』（笠

問書院 二〇〇四年一〇月) 所収、上條彰次校注・和泉古典叢書『千載和歌集』(和泉書院 一九九四年一月)、赤瀬信吾「俊成・俊恵の自讃歌と本歌取り」(石橋義秀・寺川眞知夫・廣田哲通・三村晃功編『仏教文学とその周辺』和泉書院 一九九八年五月)、渡部泰明『中世和歌の生成』若草書房 一九九九年一月、五月女肇志「藤原俊成自讃歌考」(『国語と国文学』七八―三二〇〇一年三月)、藤原定家論(笠間書院 二〇一一年二月) 所収)、小林一彦「歌をつくる人々」(池田利夫編『野鶴群芳古代中世国文学論集』笠間書院 二〇〇二年一〇月) 等参照。

(7) 注(6) 峯村論文でも、「享受者が、「夕されば」から「身にしみて」まで読み下して行く。その時、秋風の身にしみわたる情感は、作者自身のものとして、かなり切実に享受者の心に伝はつて来るであらう」としたうえで、「しかし、それは、実は作者の心から鶉に移入されてある情感にほかならない」と解していた。峯村論文に対して、早く「私は、「身にしみて」の主語は、作者であると同時に鶉でもあるのだと思う」と反論ないしは修正見解を示した早坂澄子「俊成歌論について」(『国文』五一―九五年七月) には、「身にしみて」が、第一には作者の情感と考えられるのが、次には「鶉鳴くなり深草の里」の句によつて、自然に鶉の感情でもあるかの様に、趣が移されて行くところに、歌の陰影も生じて来るのではなからうか」とある。以下、いくつか見解を掲げておく。久松潜一編校・中世の文学『歌論集一』(三弥井書店 一九七二年二月) 所収の松野陽一による古来風体抄の補注には、「たそがれせまる深草野の野面を渡ってくる風を身にしみて感じるのは、第一義的には、鶉に

化した女なのであり、同時に、俊恵をも錯覚せしめた如く、歌を詠み下して鑑賞した場合には、作者がその野に立つて感じ入っているようにも思わせる複合的な効果を意識した歌となっている」とある。『古典文学レトリック事典』(『国文学解釈と教材の研究』三七―一五 一九九二年一二月) 所載の錦仁「本歌取」には、「初句からゆつくり読んでゆくと、歌は一人称の文芸なので「野辺の秋風」が身にしみるのは野原に佇む作者(＝私)と受けとれるが、下句にゆくと「鶉」に変わってしまう。さらに、「結句「深草の里」からそこを舞台とする『伊勢物語』を想起する読者には、「鶉」は物語中の女のことだと知られる、という仕組みなのである」とある。渡部泰明「『無名抄』「俊成自讃歌事」の章段をめぐって」(『新しい作品論』へ、「新しい教材論」へ 古典編3』右文書院 二〇〇三年一月) には、「夕されば野辺の秋風身にしみて」という上句を見て、もしくは聞いて、誰が作者以外だと思うだろうか。よほどの変わり者以外、まずは100%、作者の感覚を表現していると感じるはずである。そう感じることが、この作品を味わう重要なステップになる。(中略)「身にしみる」のは、作者でもあり、鶉でもある、ということになる。もう少し詳しく述べると、上句を詠んだ時に読者が味わう、身にしみるのは作者だ、という実感をそっくり残存させつつ、実は身にしみてゐるのは鶉でもあったのだ、と下句に至って明かされる、という構造になっているのである」と、表現の機微が説き明かされている。

(8) 川平ひとし「本歌取と本説取―(もと)の構造―」(『中世和歌論』(笠間書院 二〇〇三年三月) 所収、初出は和歌文学論

集8『新古今集とその時代』風間書房 一九九二年五月。

(9) 『新古今和歌集』の注釈書類については、次の略号を用いる。

『大系』…久松潜一・山崎敏夫・後藤重郎校注・日本古典文学

大系28『新古今和歌集』(岩波書店 一九五八年二月)。

『全書』…小島吉雄校注・日本古典全書『新古今和歌集』(朝日

新聞社 一九五九年六月)。

『完本評釋』…窪田空穂『完本 新古今和歌集評釋』上・中・下

(『窪田空穂全集』二十二〜二十四(角川書店

一九六六年・七月・二〇月、一九六七年二月)による。

『新編全集』…峯村文人校注・訳・新編日本古典文学全集43『新

古今和歌集』(小学館 一九九五年五月)。

『集成』…久保田淳校注・新潮日本古典集成『新古今和歌集』上・

下(新潮社 一九七九年三月・九月)。

『新大系』…田中裕・赤瀬信吾校注・新日本古典文学大系11『新

古今和歌集』(岩波書店 一九九二年一月)。

『全注釈』…久保田淳『新古今和歌集全注釈』一〜六(角川学

芸出版 二〇一一年一〇月〜二〇一二年三月)。

本歌の認定は、いちおう『全書』『新大系』『全注釈』のうち二書以上に本歌とされているものを基準とし、一書のみが取り上げられているものは適宜判断した。これもいちおうの方針であり、最終的には稿者の見解による。また、第何句で本歌が想起されるかも、必ずしも自明ではなく、結局は私見による。したがって、数値は、算出するにあたって二重の不確定要素が存するので、あくまでもひとつの目安にすぎない。ただし、だいたいの傾向をとらえるのに支障は無いと考える。

(10) 本歌合の催行と和歌所については、谷知子「後鳥羽院と元久

元年十一月十日「春日社歌合」―和歌所で神社奉納歌合を催す

ということ―(『明月記研究』一〇・二〇〇五年二月)参照。

(11) 君嶋亜紀「本歌取分類の試み―藤原良経の歌を題材として

―(『平安文学研究 生成』笠間書院 二〇〇五年一月)。

(12) 『大系』『完本評釋』『新編全集』『全注釈』などが天の岩戸神

話をふまえて解釈している。一方、『新大系』は初句について「春

日社の祭神、藤原氏の遠祖である天兒屋根命(あめのこゑのみこと)に因んで、

日本書紀・神代下「引ひき開あひき」天磐戸あまのいわ、排おし分わけ」天八重

雲あまのいづも」(天孫降臨条)も連想されているか」と注する。

(13) 『奥義抄』下巻余の引用は天理圖書館善本叢書_{和書}之部35『平

安時代歌論集』(八木書店 一九七七年五月)による。

(14) 『全注釈』は「月はしばしば鏡になぞらえられるから、ここ

でも天照大神の姿を映した八咫の鏡への連想が働いていると考

える」とする。

(15) 例えば『全注釈』には「古今集には、待っている恋人は来な

いで有明の月が出てしまったという趣向も「今こむといひし許

に長月のありあけの月をまちいでつる哉(恋四・六九一 素性)

のごとく歌われていた。ここでは、ほととぎすが来ないで有明

の月が出たのである。ほととぎすはほととぎすのまま、恋人な

のである」という鑑賞が示されている。

(16) 『奥義抄』中の引用は大東急記念文庫善本叢刊中古中世篇4

『和歌I』(汲古書院 二〇〇三年四月)による。

(17) 『止観輔行伝弘決』に「金光明云」として引かれる「小劫」

の説明と共通する。

(18) 本歌として、奥野陽子・私家集全釈叢書28『式子内親王全釈』(風間書院 二〇〇一年一月)が掲げるように、『伊勢物語』第四段の「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」をも視野に入れる必要があるであろう。

(19) 多くの注釈書等は、秋風は昔そのままでありながら、(それをとらえる自分が昔のままでないために)昔とは違って感じられるといった解釈を示している。そのように解釈しても、以下の行論には影響しないと考える。

(20) 本居宣長『美濃の家づと』に「結句は、昔を今になすよしも哉の意をふくめたる詞なり」(『新古今集古注集成 近世新注 編I』(笠間書院 二〇〇四年六月)による)とあるのに対し、『尾張廼家苞』は「しづのを環は、上の句のむかしに相応じて一首をしたつる器財也。別に義ある事にあらず」(版本による)と対照的な見解を記す。近現代の注釈においても、本歌の詞句および内容をどの範囲までどの程度関わらせて解釈するか、それぞれ差異がみられる。注(18)奥野の注釈書では、「しづのをだ巻」は古代の織物の一種である倭文を織るための麻などを玉に巻いたもので、糸を繰り出すところから、「繰り返し」の序詞になるが、ここでは、その用法を用いたやはり伊勢物語の本歌②を意識し、この歌の三句以下「繰りかへし昔を今になすよしもがな」を余情として響かせている」と、本歌の歌句を比較的密接に関わらせる解釈を示している。本稿でも、第五句で本歌が想起されることの特性をも勘案して、ここで本歌の歌句がまるごと再生されるような状況を想定してみた。

(21) 良経「いつも聞く」歌は『後京極殿御自歌合』六十九番右に

も採られており、そこではおおかたの伝本に第五句「松風の声」とある。『六百番歌合』にも、また『新古今和歌集』にも第五句「松風の声」とする伝本が存する。小林強「藤原良経作「いつもきく物とや人の」少考」第五句の異文をめぐって(『解釈』三四一七 一九八八年七月)では、各作品の本来の本文につき「六百番歌合「松風の声」↓後京極殿御自歌合「秋風の声」↓新古今集「秋風の声」と結論されている。一方、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』七〇一五 二〇〇一年五月)では、「六百番歌合」の「秋風の声」を直接の出典とする『新古今和歌集』は「秋風の声」、他方、『後京極殿御自歌合』は改作されて「松風の声」であったと考えられている。『六百番歌合』の本文事情は複雑であるが、ここでは、かりに歌、判詞ともに本来は「秋風の声」であったと考えておく。

(22) 注(21) 小山論文。

(23) 田野慎二「俊成判詞における初句批評」初句と下句との照応関係を中心に(『広島国際大学医療福祉学科紀要』創刊号 二〇〇五年三月)に、「千五百番歌合」二百八十九番・右・勝「そなたへは帰らぬ春と知りながら暮るればつらきにしの山の端」(丹後)についての俊成判を「右歌、はじめに、「そなたへは」とをけるや、いづれのかたぞときこえ侍らむ。下句に、「くるればつらきにしの山のは」といひつれば、かなひて侍うへに、すゑの句、心すがた宜く侍り」と引き、「視点人物が西を意識して「そなたへは」と詠じているのは、下句の表現によって了解されるが、「いづれのかたぞときこえ侍らむ」に注意するな

らば、俊成は、和歌が披講される場を想定し、その唐突さを難じている」と指摘する例なども、本歌取りに関わるものではないが、参考になる。なお、同「披講法と和歌の解釈―『水無瀬殿恋十五首歌合』の判詞をめぐって―」(『古代中世国文学』七一九九五年八月)には、『千五百番歌合』八百九十七番の定家判について「定家が判詞の執筆に際して、披講の仕方が歌の解釈に影響を与えることに留意して批評しようとしている」との指摘がある。

(24) 松野陽一『藤原俊成の研究』(笠間書院 一九七三年三月)、上條彰次『藤原俊成論考』(新典社 一九九三年一月)等参照。

(25) 注(23)所掲論文のほか、「後鳥羽院の『三体和歌』―歌会の場と六首の構成―」(『国文学攷』一四六 一九九五年九月)、「新古今時代における和歌会歌の特色について―二つの披講順に注目して―」(『古代中世国文学』九 一九九七年三月)、「和歌披講時における講師の「声」の規定の変化について―「不微」から「微音」へ―」(『広島大学文学部紀要』五七 一九九七年一二月)など。

(26) 川平ひとし「定家著『和歌書様』『和歌会次第』について―付・本文翻刻―」(『跡見女子大学紀要』二二 一九八八年三月。論文部分は注(8)『中世和歌論』に所収。本文翻刻を含め全体は『中世和歌テキスト論』(笠間書院 二〇〇八年五月)に収録)に、書誌および内容にわたる考究がある。

受領日 二〇一四年五月七日
受理日 二〇一四年六月四日