

人麻呂を歌聖視しない定家

——あくなき歌の情と詞のこだわり——

吉 良 幸 生

一 定家と万葉集

A あしひきの山鳥の尾のしだり尾の長ながし夜をひとりかも寝む（万葉集・二八一三）

《本文》足日本乃山鳥之尾之四垂尾之長永夜乎一
鴨將宿

鎌倉時代（一三世紀中ごろ）に撰定された名歌百選『小倉百人一首』^①に、撰者の藤原定家は、『万葉集』巻一のこのAを、柿本人麻呂のおもて歌として入集している（数字は『新編国歌大観』歌番号）。だが、この歌を人麻呂の作とするには多くの疑問がある。

八世紀中ごろに完成をみた日本最古の私撰集である万葉集の編纂に、万葉第四期の歌人大伴家持が大きく関わっていることはほぼ間違いない。家持らは公文所の公的資料の

ほか、古歌集、各地に伝誦されてきた夥しい民謡歌、有名無名の歌人の私家集などの民間資料を渉獵しながら、長歌・短歌・旋頭歌など、全二〇巻四千五百余首を撰出するという大事業を成し遂げた。巻一は、その私家集の一つである『柿本人麻呂歌集』（逸書）から多くの歌が採られている。その内訳は旋頭歌一七首、「正述心緒」歌四七首、「寄物陳思」歌九三首、「問答」歌九首に及ぶのだが、Aはこれに属さない作者未詳の「寄物陳思」歌一八九首のうち一首である。しかも、

B 思へども思ひもかねつあしひきの山鳥の尾の長きこの夜を（万葉集・二八一二）

の左注に、「或る本の歌に曰く」として記載された歌である。柿本人麻呂歌集は、当時、人麻呂作として伝誦された歌まで広く採録しているため、どこまでを人麻呂の実作とする

かを廻つて、いまだに定説がない。

C 東の野に炎の立つ見えて返り見すれば月傾きぬ

(万葉集・四八)

D 近江の海夕波千鳥汝が鳴けば心もしのに古思ほ

ゆ(ク・二六八)

E 笹の葉はみ山もさやにさやげども我は妹思ふ別れ

来ぬれば(ク・一三三)

今日から見れば、なぜ人麻呂のおもて歌が由緒正しい名歌のCやDではなく、同じ相聞(恋歌)でもEではなく、曰く付きの、しかも並みの歌のAなのだろうか。

その謎を解く鍵は、紀貫之ら『古今和歌集』の撰者が、人麻呂の歌五首を入集する際に書き入れた左注にある。例えば、「梅の花それとも見えず久方のあまぎる雪のなべてふれば(古今・三三四)」には、「この歌ある人いはく、かきのもとの人まるが歌なり」という左注がある。万葉集巻一〇に類歌はあるがまったくの別歌で、しかも、Aと同じ作者未詳歌である。他の四首は左注は同じながら、万葉集にもない歌である。

古今集の左注の「ある人」とは、平安中期ごろ(原型は九世紀末になる?)に流布した人麻呂の歌を含む名歌撰『柿本集(人麿集)』を指すと見てよい。Aの本文のような漢字の音訓を借りて日本語を表記する、いわゆる万葉仮名で書かれた万葉集は、平安中期、「梨壺の五人」が訓読を

試みてはいるが未完に終わり、鎌倉初期の「仙覚本」の新点が出るまで、多くの文人にとつて漢文や変体漢文の訓読よりも厄介な稀観本だった。柿本集はそうした隙間を埋めるべく、万葉集の巻七、一〇、一一などの作者未詳歌と人麻呂の歌とをランダムに抜粋し、読みやすい表記に変えて編纂したもので、人麻呂の歌を主にした、当時のいわば万葉集のアンソロジー(詞華集)として、『業平集』、『小町集』、『伊勢集』などの私歌集とともに、広く読まれていたらしい。貫之らの引く人麻呂の歌五首は、いずれも『柿本集』からの引用と思われる。国際日本文化研究センター(日文研)所蔵の『柿本集』には、古今集の五首(一首は異同歌)も、Aの歌も収録されている。

古今集のこの簡便な歌選びが先例となり、続く勅撰集も歌論書もあらずそれに倣つている。その一つに、平安朝中期に藤原公任の編纂した名歌撰『三十六人撰』がある。この歌撰集は通称「三十六歌仙」の歌を採録したもののだが、巻頭四人(人麿、貫之、躬恒、伊勢)と巻末二人(兼盛、中務)はそれぞれ一〇首ずつ、他の三〇人は三首ずつ選んでいる。筆頭の人麻呂の歌一〇首の八番目がAである。公任もまた柿本集頼みで、万葉集を繕いてはいない。ともあれ、当時の歌壇の重鎮公任のお墨付きを得て、Aはれつきとした人麻呂の恋歌として愛誦され、『拾遺集』もそれを追認したと考えられる。

時移り武家政権が誕生した鎌倉時代の初期、『新古今集』の撰者の一人でもある藤原定家も、こうした前時代の王朝歌壇の慣例を踏襲している。鎌倉三代將軍源実朝の求めに応じて献上した『近代秀歌』（一二〇三年）、及び歌論書『詠歌大概』の秀歌例として引く人麻呂の歌には、いずれもAが入っている。秀歌例には「八代集選抄」と付記されているから、典拠はすべて八代集である。柿本集を万葉集の簡便な入門書として受容してきた時代だから、定家が歌論書に引く万葉集の秀歌例を八代集に求めたのも、百人一首にAの歌を人麻呂の恋歌として入集したのも、当時とすればごく常識的な歌選びだった。

それにしても疑問は残る。定家が万葉集に関して関心も薄く、知識も乏しい凡庸な文人ならいざ知らず、権門の知遇を得んとしてか、定家は万葉調を好んだ実朝に、相伝の秘本万葉集を自ら書写して献呈しているのだ。また、『万葉集長歌短歌説』では、万葉集の長歌・短歌と古今集のそれとの違いを論じている。こうした事実からすれば、定家は父俊成に劣らず、万葉集には相当通じていたはずなのに、なぜ近代秀歌及び詠歌大概で引く万葉歌人の歌選びは勅撰集頼みなのか、定家だけに解しかねる。

これに比べ、俊成が晩年、式子内親王の依頼を受けて書いたとされる歌論書『古来風躰抄』における万葉集の秀歌選びは真つ当で、直に万葉集に当たって、独自の鑑識眼で

選んでいる。人麻呂を「歌の聖」と称え、その歌は「上古・中古、今の末の世まで相かなへる歌」だと、高い評価をした上で、巻一〜四から、先のC・D・Eを含む名歌を、時に本文と併記する形で九首、巻七〜一五の「人麻呂歌集に出づ」歌を仮名書きで六首引いており、柿本集からの孫引きは一首もない。

俊成と違い、定家の万葉集を見る目は冷めている。歌論書『毎月抄』で定家は、万葉の時代と今の人心も歌の詠みぶりも違うので、もう今の世では学んでも万葉の歌のように詠めないと断じ、さらに、万葉集の歌風や詞には「あまりに俗に近く、又おそろしげなるたぐひ（俗に近くごつごつしたところ）」があるので、特に初心者には古体を詠まないように戒めている。万葉集は最古の歌集、人麻呂は集中第一の歌人として、それなりに敬意は表しつつも、俊成のように人麻呂を賛仰することはなかった。万葉集も人麻呂の歌の多くも、もはや時代が欲する新風の手本にはなり得ぬ、と見なしていたのだろう。

二 余りの心

定家は歌論書『詠歌大概』の冒頭に、作歌の心得を三点に絞ってこう述べている。

情は新しきを以て先となし、詞は旧きを以て用ゆべし。風躰は堪能の先達の秀歌に効ふべし。（原文漢文書き）^②

歌はなにより新鮮な詩情を求めて詠み、その詞は古歌の歌詞を用い、風体（詠みぶり）は熟達した上手な歌人の秀歌を手本にするようにと、老歌人定家は年少の貴公子（梶井宮尊快法親王）に熱く作歌の要諦を説く。定家がこだわったのは新しき情、つまり、時代の美意識や美的感覚を先取りしたみずみずしい詩情にある。それは新時代のパイオニアとして歌壇を主導してきた定家の、作歌の基本原理である。面白いのは、「新しき情」を盛る詞は、六歌仙の活躍した寛平（九世紀後半）三代集までの約一二〇年余の歌詞を「古き詞」としたことにある。つまり、和歌が個人の文学的創作となり始めた六歌仙時代から、それを磨き上げた三代集までの歌詞を重く見て、それ以後『千載集』に到るまでの七、八〇年間の、智巧的傾向の強い、貫之風（古今調）の亜流に得々とした詞はもはや「新しき情」を盛る器ではない、とする彼の強い信念があった。それを念頭に置いて、風体は「人麿・貫之・忠岑・伊勢・小町等」の先達に学べというのである。

平安時代に入ると、王朝貴族や堂上方の和歌の趣向がすっかり様変わりした。前時代の、上下ともども純朴な真情を率直に吐露した、あるいは真情が自然に流露した和歌、つまり、自然があるがままに、感情を素のままに表現する歌の趣向が後退し、華やかな宮廷サロンを中心にした、貴紳貴女の洗練された優雅な社交的会話としての和歌、及び

機知的技巧を弄ぶ遊戯感覚の和歌が愛好される時代になった。中古では「後宮歌合」、「亭子院歌合」、「天徳内裏歌合」、中世では「六百番歌合」、「千五百番歌合」に代表される、大々的な歌合の度重なる開催、さらに歌合に繋がる「五十首歌」「百首歌」の詠進などが、題詠歌ブームの引き金となって、短歌は実景・実情を詠むことから遠く離れていった。この潮流は武家政権の代とも変わらせず、公家も武家貴族も上智も、晴れの舞台でもつばら優美で象徴的な虚象（そらごと）の美を題詠に求め、競い合った。

俊成・定家父子は政治的には摂関家の嫡流に遠く、傍流の悲哀を味わい続けたのだが、こと歌道に関しては格段の評価を受け、藤原顕輔の没後衰退した六条家に代わり、こうしたブームの真つただ中にいた。俊成は藤原北家に繋がる名門の歌道師範御子左家^③の宗匠として、数多くの歌合の判者を務め、彼の下す歌合の判詞（判者が歌の優劣、可否を判定して述べることは）は、そのまま歌壇の動向を左右する権威となり、秘やかにして優美な歌体（幽玄体）を生み出した。片や、歌帝と称された後鳥羽院にその並外れた才幹を認められた定家は、院のもとで新古今集の撰進にも携わりながら斯界をリードし、有心体という時代を画する斬新な歌体を創出した。

常に新風を求めてきた定家が、新時代の和歌に求めた「新しき情」とはなにか、手掛かりの一つが『近代秀歌』にある。

昔、貫之、歌の心巧みに、たけ及び難く、詞強く、姿おもしろきさまを好みて、余情妖艶の躰をよまず。^④

定家は貫之の歌風をこう評した。つまり、貫之は歌の題に基づく場面構想の立て方が巧妙で、声調の張りは拔群、詞の表す意味が明確な上に趣向の面白みを感じられる歌を好み、余情妖艶の歌風には関心がなかった、と。定家には、こうした貫之風に代表される古今調は三代集以降衰退し、千載集でようやくその柵を離れ、新風を求める機運が兆し始めた、という認識がある。古今調をなぞることに汲々として、「新しき情」を求める気概を失った歌壇に、新風を起こすべく定家が模索した歌風は、凶らずも、貫之が捨ておいた「余情妖艶の躰」を彼独特の詠風で磨き上げることにあった。

余情とは「余りの心」、つまり言外に漂う豊かな情趣をいい、妖艶とはなまめかしく、艶やかで美しいさまをいうのだが、和歌における余情という概念やその効用そのものは、平安朝初期のころからすでに自覚されていた。当時の歌人壬生忠岑の歌論書『和歌体十種』には、すでに「余情体」が歌体の一つに上げられている。先の公任はさらに一步進めて、「余りの心」（余情）を積極的に評価した。彼は歌論書『新撰髓脳』の冒頭で、秀歌の条件を次のように簡潔に述べている。

凡そ歌は心ふかく（情趣が深く）、姿きよげに（声調が流麗で）、心にかしき所（趣向の面白さ）あるを、

すぐれたりといふべし。^⑤

公任は古今集のころの理想的な歌の条件をこのように三点にまとめた上で、なかでも最高の秀歌（上品上）は「心深き」歌、つまり「詞妙にして余りの心さへある（歌）」（歌論書『和歌九品』）だと、「余りの心」を重く見て、次の二首をその例歌に上げている。

F 春立つといふばかりにやみ吉野の山もかすみてけ
さは見ゆらん 壬生忠岑（拾遺集・一）

G ほのぼのと明石のうらの朝霧に嶋がくれ行く舟を
しぞ思ふ 読人しらず（古今集・四〇九）

流麗な声調と巧妙な趣向は和歌の二大要素である、その両者を巧みに案配すれば、言外に微妙な情調（余りの心）が醸される、その醸し出される「余りの心」の濃淡、あるいは深淺いかんで歌の品が決まるというのだ。言外にじむ靈妙な余情に和歌の美を見いだし、高く評価したのは公任が最初である。

しかし、FとGの歌に見られる「余りある心」は、凶らずも、言外にじみ出ている情趣の域を出ていない。当時、考えられていた余情体は、こういう歌の風体の謂いであったと考えてよく、情調の象徴性を意図的に求めた俊成の幽玄体、さらにそれを限界まで追求した定家の有心体とは大きな隔りがある。

俊成は中世を代表する美的理念である幽玄、つまり複雑

微妙な寂しさの美(寂・長・艶)を発見したといわれる。「寂」はひそやかなこと、「長」は格調高いこと、「艶」は艶やかな美しさをいうのだが、この三大風の融合した美を俊成はどう意識して歌に詠出していたのだろうか。彼が自賛歌の一番手に上げた歌で見てみよう。

H 夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の
里(千載集・二五九)

この歌は表意だけなら、晩秋の蕭々たる野辺の夕景を詠んだ並みの歌である。しかし、この歌は、当時の文人ならだれもが、深草の里で鶉が鳴くと聞くだけで、『伊勢物語』(二二三段)の小話をおのずと連想するように詠まれた、いわゆる「本説取り」の歌なのである。深草の里に住む女のもとへ通っていた男が、女に飽きたか、溜息まじりに、自分が通わなくなったらここは草深い里になるかもな、という歌を詠んだ、すると女は、「野とならば鶉となりて鳴きをらむ狩りにだにやは君は来ざらむ」(荒野になつたら私は鶉となつて鳴(泣)いておりました、さすればあなたは狩りくらいにはおいでなさるでしょうから)と悲しくも優しい歌を返して、男の心をつなぎ止めた、という話である。

俊成のいう幽玄体は、言外に、例えば、本説なり本歌を借景として、その借景のイメージを取り込みながら、歌の幻景(フィクションとしての景)のイメージに興行きと広がりを持たせる、複合的に醸成された深遠な余情美、と言

えよう。

三 妖しげな美

武家政権の世となると、真昼の日輪のように華やいだ中古の王朝文化も、王権の衰退とともに次第に陰りが見え始めた。加えて王権の衰退は末法思想に弾みを与え、公家・貴族層の先行きへの不安が現実のものとなりつつあった。そうした陰々たる空気を一掃すべく、後鳥羽院は建仁元年(一一〇一)に和歌所を設置し、定家ら五人に新古今集の撰進を命じた。五年後に第一次奏覧本が完成し、新時代に相応しい王朝文化の美と底力を高らかに発揚せしめた。勢いを得た院は、鎌倉幕府を倒して宿願の王政復古を成し遂げべく兵を起こした。しかし、この承久の乱(一一二二)ではあつけなく敗北、あげく院は隠岐、順徳院は佐渡、土御門院は土佐へ流されてしまう。

だが、定家らが壮年の後鳥羽院のもとで、新古今集の歌風の基調となつた有心体を創出したと言われる時期、具体的には治承から正治(一一七七―一二〇一)にかけての二〇年間は、中世の文化史上、稀有な一時期だった。二代三〇代の若き定家を急先鋒とする後鳥羽院歌壇^⑥を中心にして、中古の爛熟した王朝文化の余光が、黄昏れゆく静寂な天空で、突如、茜色の妖艶な輝きに変じたような観を呈したのである。いわゆる新古今調の台頭である。新古今

調は、いわば王朝文化が入り日の煌めきを見せたこの一期の、余情あふれる妖艶な美の結晶である。

この時期、御子左家の名譽にかけて、歌道師範の權威を継承せねばならなかった定家は、世上の騷乱にも背を向け、熟れすぎて生彩を失った王朝和歌の復活に一身を捧げた。彼の唱道した独創的な有心体は、歌のいかなる表現技法のことだろうか。

I 春の夜の夢のうき橋とだえして峯にわかるる横雲の空（新古今集・三八）

幽玄はもともと、「奥深く神秘的ではかりしれないさま」を意味する仏教語である。中世にあつては、その境に通う深遠な美を広く幽玄体と呼んでいる。その幽玄体の極致とも言うべき歌が、Iに代表される定家の歌である。

定家をよく知る後鳥羽院は『後鳥羽院御口伝』のなかで、「(定家卿は)もみもみと、人には読みおほせぬ姿を庶幾する」歌詠み、つまり、定家は「余人にはとても真似のできぬ、手の込んだ巧緻な風体を理想とする」天才的な歌詠みだと、院は見えておられた。もみもみと、人には読みおほせぬ姿——それを風巻景次郎は『中世の文学伝統』のなかで、「自分の幻影をあくまで形象の上で捕えようと無限の奥所まで追求の歩を緩めない、象徴的で艶麗な虚構美」と、的確に解釈した。

この歌は、一読、上句を人事、つまり後朝の別れ、下句

を曙の景として読めなくもない。また、夢のなかの情景とも、夢覚めて目にする情景とも読める。だが、「夢の浮橋」

は夢路なのか、はかない夢の喩なのか、此岸と彼岸の架け橋なのか、はたまた『源氏物語』の終卷名なのか、いかようにも取れる。「とだえして」も、夢路のとだえか、飽きのきた恋路のとだえか、それとも、浮舟が落飾することで濁世のもろもろの繋がりや断つことなのか、これまたいずれとも定めがたい。「わかるる」という擬人法も、後朝の別れなのか、恋に飽きた男と女の別れなのか、それとも字義通り峯から横雲が離れていくだけのことなのか、よく分からぬ。ただ、蜃気楼のごとく朧に霞んだ夢幻の情景虚象）が、かろうじて形象と繋がりながらゆらゆら見え隠れするなか、妙に妖しげな耽美的・官能的な余情が纏綿する。

J 年も経ぬいのる契りははつせ山尾上の鐘のよその夕ぐれ（新古今集・一一四二）

恋歌に限れば和歌史上、定家の右に出る者はいないだろう。しかし、定家は若い男女のみずみずしい恋情を詠まなう。女人仮託の恋歌を得意とし、しかもその多くは空閨の怨み、男を待ちわびる女の嘆き、心変わりした男への怨み、あるいは隙間風の吹きはじめた恋、熟れすぎた恋のアンニユイな気分等々の、陰のある、屈折した恋情を好んで詠む。この歌は、初瀬山の「はつ」と、「いのる契り」が「果つ」が掛けられているほか、格別の修辭はない。それなのに、

なぜこも余韻じよしよ々々とした複雑な心情の詠出が可能なのか。一つは初句切れの効用だろう。この初句と結句の「よ

その夕ぐれ」という独創的なフレーズとが、聞こえ来る鐘の余韻に陰々と響きあうことで、意味上は繋がらない上句と下句が情緒で繋がるのだ。女は若いころの祈る恋の弾む喜びも、束の間の幸せもとうに色褪せ、もう他人事のようにしか思えぬ、そんな投げやりな思いで、鐘の音を聞くともしに聞いている。男足の途絶えた中年女の聞く、まさしく色即是空の鐘の声だ。

後鳥羽院はIやJなどの奇才ほとばしる定家の斬新な歌に舌を巻くものの、院の詠まれる歌は定家に寄らず、歌の師俊成のそれに近い。

K 見わたせば山もとかすむ水無瀬川みなせがは夕べは秋となに思ひけむ(新古今集・三六)

院のこの歌は「水郷春望」ということを詠んだものだが、春霞のかかる水無瀬川の夕景に、秋の夕暮れに劣らぬ「あはれ(しみ)みとした情趣」を見いだした感動がある。『枕草子』初段の「春はあけぼの…秋は夕暮れ」を踏まえて詠んだものだが、歌風は帝王歌にふさわしく大らかである。ところが、定家は院の向こうを張るように、同じ初句を用いて、まったく別様の歌に仕上げた。

L 見わたせば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋とまやの秋の夕ぐれ(新古今集・三六三)

三夕さんせきの歌⑦のなかでも、Lは異彩を放っている。上句は、あらぬことば(桜花と紅葉)の組み合わせで、目を引くものは何もない周りの海辺の夕景の、わずかな残照の色まで消してしまふ。荒涼たる海辺に、粗末な苦葺とまぶきの漁師の家がぼつんと二、三軒建っているだけ、波音も人声も聞こえない、冷え寂びた、無音にして無色な秋の夕暮れの海辺の景を詠んでみせた。院は後にLを『隠岐本』⑧では外された。これでは「あはれ」をも消すと思われたか、それとも、「利口(細工)の亡者もうじやめが」と舌打ちされたか、おそらくその両方だろう。

四 丸くなった定家

後鳥羽院は定家の歌の凄さと同時に、その限界を見抜いておられた。

(卿は)心あるやうなるをば庶幾せず。たゞ、詞・姿の艶えんにやさしきを本軀ほんことする間あひだ、その骨こつすぐれざらん初心しんこころの者まねば、正躰しょうたいなき事になりぬべし。(『御口伝』⑨)
定家は内容中心の歌を好まない、ただただ、歌のことはも風姿も優艶な趣のあるものを本体としているので、並みの歌詠みが真似ては訳の分からぬ歌になる、と定家の歌風を安易に真似るのを戒めている。

独創的なフレーズや斬新な技法は、過ぎると鼻についで、たちまち院の言われる「正体なき事」になってしまふ。

題詠によって情調の象徴性を極限まで追求する技法の独創と、独善の差は紙一重なのだ。定家は晩年の私家集『拾遺愚草員外』のなかで、新風を誇っていた往年の歌を、世人に「新儀非抛の達磨歌」、つまり、典拠も意味も不明な造語からなる奇妙きつな禪問答のような歌、と揶揄されたというのだ。新風を指摘した後鳥羽院歌壇にあつて、とりわけ、定家の有心体の歌は群を抜いて前衛的で難解だったため、そうした非難中傷の恰好の標的となつたのだらう。『六百番歌合』で、右方の方人（仲間）が左方の定家の歌を評する折、「慥かに心得がたし」（歌の内容がはつきり分らない）、「心ゆかず」（理解できない）、「依違せり」（曖昧である）等々の評語を多用している。

定家が目指した従来の歌ことばの常識や通則を壊すことで新しい表現を構築する大胆な試みは、毀誉褒貶ともに喧しく、歌壇に大きな衝撃と影響を与えた。

達磨歌などという旧態依然の非難中傷に折れてはならず、また、新風和歌を標榜しながら、表現のあり方も弁えぬまま、詞の通則を強引に壊して、やたらと難解な歌を詠むことを新風とする末流歌人らとは、厳として一線を画さねばならない、こうした二重の重圧をはね退けながら、緊張した注意力をもって幻影・幻想の形象化にとことんこだわり続ける歌作りがどんなに険しいものであつたか、想像に難くない。しかし、そういつたいわば知の力技は、そう

長くは続かないものだ。知の巨人定家もさすがに壮年期を過ぎたあたりから、歌の出来不出来が目立つようになる。さらに老境に入ると、壮年期の例の「もみもみ」とした巧緻な技法は後退し、静穏な歌風へ落ち着く。

定家七〇歳の折、後堀河天皇の命により、『新勅撰和歌集』（二二三二）を単独で撰進する榮に浴したが、選んだのは、余情妖艷美を重んじる新古今調の歌よりも、『千載集』寄りの平明枯淡な歌がむしろ多い。好みが年相応に変化して、歌選びにも、おのれの主張を院のご意向もお構いなしに押し通した、往年の覇気は影を潜め、鷹揚になつていく。

百人一首はこのころ編まれている。それだけに、この百首歌選びは、心身をすり減らした新古今集のそれとは大違いで、かつての知の闘将が楽隠居して、老いのすさびに、茶をすすりながら選んだような気楽さがあり、遊び心がある。しかも、名のある歌詠み百人の歌を一首ずつ襖障子の色紙しきしうたに、という依頼なのだから、能筆の定家にすれば染筆は楽しみでもあつた。百人の歌人をだれにし、どの歌をえらぶかは本来難事業のはずだが、今回は前に選出しておいた原撰本『百人秀歌』に、少し手を入れるだけで事は足りた。

百人一首は百人秀歌の歌を数首差し替えたほか、二首一対で組み合わせておいた歌を、原則として年代順に並べ替えている。改編の目玉は、謹慎中の後鳥羽・順徳両院（親

子)の御製二首一対を最後に入集して、冒頭の天智・持統
両帝(父娘)の御製とで、首尾を合わせることにあった。
出だしと締めだけは、百人秀歌の二首一対様式にこだわっ
ている。これまで、鎌倉幕府を憚って、新勅撰集・百人秀
歌では両院の御製の入集を見合わせてきただけに、定家も
ほっとしたことだろう。

もう一つ懸案は、おのれの一首をどの歌にするかであつ
た。襖障子の色紙歌に往年の力作I・J・Lといった歌は
場違いだから、いづれ劣らぬ自慢のおもて歌とはいいえ、お
そらく最初から入れる気はなかつただろう。

M 来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩もしほの身も
こがれつつ(百人・九七)

定家は結局、好事家こうざかの喜びそうな和歌の修辞(枕詞・序詞・
縁語など)で粉飾した恋歌Mを書くことにした。「松帆の浦」
の松は「待つ」と掛詞、二句く四句は「こがれつつ」を導
く序詞、「こがれ」は「焼く」の縁語である。べた風の松
帆の浦の黄昏ふゆどき、海辺では塩を採るため海水を掛けた藻
塩草を焼く火が燻かすぶっている、その燻ぶりが、なかなかやっ
て来ない恋人を、じりじりしながら待つ女の苛立ちをいや
増すように詠まれた、定家お得意の女人仮託歌である。興
味深いことに、定家はMの歌を入集するにあたり、明らか
にAの人麻呂の歌を強く意識している。AとMは合わせ歌
のように好一対なのだ。

A あしひきの山鳥の尾のしだり尾の長々し夜をひと
りかも寝む(百人・三)

「あしひきの」は「山鳥」の山にかかる枕詞。上句は「長々
し」を導く序詞で、和歌では類用される。この序詞には、
山鳥は雌雄別々の峰に別れて寝るといふ民間伝承が裏にあ
るから、添い寝する妹いももないまま輾転てんてん反側する男の夜の
長さが生きてくる。AとMとはこうした修辞を用いた男歌
と女歌で、しかも、「待つ女のやるせなさ」と「独り寝の
男のわびしさ」、つまり、恋情がいや増す「添へぬ恋」で
対をなす恋歌なのである。しかも、二首一対様式をここで
も生かして、人麻呂(三) 山部赤人(四)の二首一対と、
定家(九七)家隆(九八)の二首一対とで二つ目の首尾^⑩
を合わせている。この組み合わせはかなり意図的で、重ね
れば人麻呂と定家が対になる合わせでもあるのだ。おのれ
を人麻呂に敵う歌詠みとする、定家の揺るがぬ自負が透け
て見える。それは、狷介けんがいな定家が歌聖人麻呂に初めて見せ
た親近の情でもある。

《注》

① 一三世紀半ば頃、鎌倉幕府の御家人宇都宮蓮生(頼綱)の求め
に応じて、定家が撰出した百人秀歌集。蓮生は小倉山莊の襖障子
の装飾として色紙を依頼したことから、「小倉百人一首」と称され
る。

② 新編日本古典文学全集『歌論集』小学館 四七三頁。

③ 藤原北家に繋がる著名な歌道の家筋。鎌倉前期、歌界に俊成・定家父子が偉大な功績を残したことで、以後、御子左家は歌壇を主導する。後に為家（定家息）の三人の子の間で家領を巡る争いが起り、嫡流（二条家）と、庶流二家（京極家、冷泉家）に分かれた。

④ 注②と同書 四四九頁。

⑤ 日本古典文学大系「歌論集能楽論集」岩波書店 二六頁。

⑥ 歌帝後鳥羽院のもとには優れた歌人が大勢集まり、一大歌壇が形成された。その歌壇の主だった五人（源通具・藤原有家・家隆・定家・雅経）が勅命により撰進したのが「新古今集」。

⑦ 『新古今和歌集』（巻四・秋歌上）に並記されている秋の夕暮れを詠んだ三首の名歌。三六三が定家のし。

さびしさはその色としもなかりけりまき立つ山の秋の夕暮

寂蓮（新古今・三六二）

心なき身にもあはれは知られけりしがたつ沢の秋の夕ぐれ

西行（〃・三六二）

⑧ 新古今集は後鳥羽院の親撰だが、定家らが撰進を終えた承久三年（一一〇五）の一次本が正本。院は隠岐配流後も新古今集の切継ぎ（歌の差し替え）を続け、抄本を作成。これを「隠岐本」という。

⑨ 注⑤と同書 一四九頁。

⑩ 秋の田のかりほの庵の苫をあらみ我が衣手は露にぬれつつ

春過ぎて夏来にけらし白妙の衣ほすてふ天の香具山

持統天皇（〃・二二）

人もをし人もうらめしあぢきなく世を思ふゆゑに物思ふ身は

後鳥羽院（〃・九九）

もしきや古き軒端のしのぶにもなほあまりある昔なりけり

順徳院（〃・一〇〇）

あしひきの山鳥の尾のしだり尾のながながし夜をひとりかも寝む

柿本人麻呂（〃・三三）

田子の浦にうち出でて見れば白妙の富士の高嶺に雪は降りつつ

山部赤人（〃・四）

来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ

藤原定家（〃・九七）

風そよぐならの小川の夕暮れはみそぎぞ夏のしるしなりける

藤原家隆（〃・九八）

《参考文献》

「歌論集能楽論集」（日本古典文学大系六五・久松潜一校注）岩波書店

「歌論集」（新編日本古典文学全集八七・藤平春男ほか校注・訳）小学館

「万葉集」巻一（五）佐竹昭広ほか校注）岩波文庫

「六百番歌合」（新日本古典文学大系三八・久保田淳ほか校注）岩波書店

「古今和歌集」（佐伯梅友校注）岩波文庫

「後撰和歌集」（松田武夫校注）〃

「拾遺和歌集」（武田祐吉校注）〃

「千載和歌集」（久保田淳校注）〃

「新古今和歌集」（佐々木信綱校注）〃

「新勅撰和歌集」（久曾神昇校注）〃

「中世の文学伝統」（風巻景次郎著）〃

「古典文学読本」（三島由紀夫著）中公文庫

（きら ゆきお）