

# 永正一六(一五一九)年三月三日起日の伏見宮貞敦親王着到和歌について

—三条西実隆の添削・評語の考察—

本山 八重子

はじめに

永正一六(一五一九)年三月三日起日の後柏原天皇が主催された着到和歌会に関する資料としては、宮内庁書陵部に所蔵されている「貞敦親王着到百首和歌<sup>永正十六年三月</sup>」<sup>(1)</sup>巻(以下「和歌巻」と称する)および「貞敦親王着到百首和歌草<sup>永正十六年三月</sup>」<sup>(2)</sup>巻(以下「詠草和歌巻」と称する)がある。二巻とも伏見宮貞敦親王自筆の当該着到和歌会への詠進歌の詠草と考えられ、外題には「永正十六年三月」という年月も表記され、すでに『中世百首歌』<sup>(3)</sup>に翻刻および解説が収録されている。これらの和歌巻により、永正一六年三月三日から六月一四日までの百日間の組題は知ることができるが、歌のみで日付は記入されていない。

また、大東急記念文庫刊行の『集古筆翰 第一輯』(大東急記念文庫善本叢刊 中古中世篇 別巻4)に「後柏原天皇 着到和歌懐

紙断簡」  
が収載されており、その解説によると、

『貞敦親王着到和歌詠草』(伏・五二八)、「照射」題で四十九番目つまり四月二十二日に詠まれた歌がこの断簡にみえる歌と一致する。したがって、この断簡は永正十六年四月二十二日のものということになる。この時の着到和歌懐紙の断簡としてはほかに、四月二十日に詠まれた「五月雨晴」題の十首分のものが京都国立博物館に所蔵されている(B甲八八九)。「京都国立博物館蔵 宸翰—文字に込めた想い—」(同館、二〇〇五年)に三一番として掲載。以下、京博断簡)。京博断簡は冒頭に「五月雨晴」の題がしるされた一行を残すのに対し、この断簡は「照射」の題が記された一行を欠いているが、人数はまったく同じ十名である。かかる断簡は、探索を重ねるならば、さらに見出すことができるに違いない。また、後柏原の歌は、『柏玉集』に収められていないが、

『御百首部類』所収の百首和歌のひとつ（「歳中歳暮」以下。『列聖全集』六、九七―一二二頁）に見えている。百首の歌題が『貞敦親王御詠』から知られるところと一致し、「五月雨晴」も京博断簡に載せるものと同じであり、巻首には単に「御百首」と載せるだけだが、この時の着到百首に他ならないことが知られる。

ということである。但し、京博断簡の「五月雨晴」には題字のみで日付が記載されていないのは単なる記載漏れであろうか。

最近、「後柏原天皇等筆着到懷紙」（図1）（以下「本着到懷紙」と称する）を拝覧する機会に恵まれ、ご所藏者に本稿で使用することを許された。

本着到懷紙は「三日 都鄙歳暮」の題で一〇首の和歌が書かれており、その中の一首である貞敦署名の歌が、書陵部藏の二巻の貞敦親王の「都鄙歳暮」題の歌に一致し、詠進者一〇名も「五月雨晴」および「照射」の一〇名と同一である。従って、本着到懷紙は永正一六年三月三日起日の着到和歌断簡と考えられるので、「一」で詳しく考察する。また、「二」では、貞敦親王の詠進歌から、三条西実隆が添削・評点を施している和歌を取り上げ、実隆の歌観の一端を考察してみたい。

### 一 「三日 都鄙歳暮」着到和歌懷紙について

まず、本着到懷紙には「都鄙歳暮」の題で次のように、一首を二行書にして一〇首の和歌が墨書されている。（翻刻に際して、便宜上各歌に①から⑩の番号を付した。）

#### 三日 都鄙歳暮

- ① あまさかるひなのなか路を行としも  
みやこよりこそかとしてしにけれ 為和
- ② 海山のいつくにとまる年もあらは  
みやこのほかも行てみましを 康親
- ③ 暮にけるとしもしられてみつきもの  
みやこにいそく民のゆきかひ 雅綱
- ④ かはらめやみやこの外のすまひにも  
春のとりの事しけき世は
- ⑤ 道しあれや都の外のいつくにも  
くれ行としの関守もなし 永宣
- ⑥ くれけりとけふは都の人なみに  
かたつゝ中もおしむ年かな 秀房
- ⑦ なすわさのその国ふりにかはるとも  
みやこにくるゝとしや行らん 貞敦

⑧ つもりそふみちをおもへは雪ふりき

こしちは先やとしのくれけん 公條

⑨ いなしきの道もさりあへぬ往来にや

宮こにくる、年はみゆらん 為孝

⑩ 春をまち年をおしむはいつれそと

みやこの外の人には、や 知仁

本着到懷紙の詠進者一〇名の永正一六年当時の官位・年齢及び生没年は次の通りである。

● 後柏原天皇 五七歳 後土御門院皇子。

寛正五（一四六四）→大永六（一五二六）・四・七 六三歳

在位は明応九（一五〇〇）・一〇・二五→大永六・四・七

● 知仁親王（後の後奈良天皇）二四歳 後柏原院皇子。

明応五（一四九六）→弘治三（一五五七）・九・五 六二歳

● 伏見宮貞敦親王 三一歳 邦高親王皇子。後柏原猶子。式部卿

延徳元（一四八九）→元龜三（一五七二）・七・二五 八五歳

● 高倉永宣 五六歳 永親男。従二位前権中納言

寛正六（一四六五）→大永七（一五二七）・五・二一 六三歳

● 三条西公条 三三歳 実隆男。従二位権中納言、太宰権帥

長享元（一四八七）→永祿六（一五六三）・一・二・二 七七歳

● 下冷泉為孝 四五歳 政為男。正三位権中納言

文明七（一四七五）→天文一二（一五四三）・二・一八 六九歳

● 中山康親 三五歳 宣親男。正三位権中納言

文明一七（一四八五）→天文七（一五三八）・八・一四 五四歳

● 冷泉為和 三四歳 為広男。従三位参議、右衛門督

文明一八（一四八六）→天文一八（一五四九）・七・一〇 六四歳

● 万里小路秀房 二八歳 賢房男。正四位下左中弁、藏人頭

明応元（一四九二）→永祿六（一五六三）・一・一・二二 七二歳

● 飛鳥井雅綱 三一歳 雅俊男。従四位上左中将

長享三（一四八九）→永祿六（一五六三）・八・二一 七五歳

すでに述べたように、本着到懷紙の年代を比定する決め手の一つは、⑧の貞敦署名の「なすわさのその国ふりにかはるともみやこにくる、としや行らん」と全く同じ歌が、書陵部蔵の「和歌巻」および「詠草和歌巻」に収録されていることである。

そのことにより、百首の組題の出典が、文永八（一二七二）年六月に催された中務卿親王（宗尊親王）家歌合の題であることがわかる。（日付は稿者記入）。

春秋各十五首

歳中立春（三月三日） 六月立秋（四日） 霞遠山衣（五日） 霧織女帳（六日） 梅香留袖（七日） 荻音近枕（八日） 水郷柳（九日） 故郷萩（十日） 溪蕨（十一日） 砌蘭（十二日） 春月（十

三日) 秋霧(十四日) 春曙(十五日) 秋夕(十六日) 春風(十七日) 秋田(十八日) 初花(十九日) 新月(廿日) 盛華(廿一日) 明月(廿二日) 落花(廿三日) 残月(廿四日) 連日苗代(廿五日) 隔夜袴衣(廿六日) 橋辺藤(廿七日) 沢畔菊(廿八日) 岸歎冬(廿九日) 嶺紅葉(四月一日) 暮春鶯(二日) 晚秋鹿(三日)

夏冬各十五首

首夏(四月四日) 初冬(五日) 卯花(六日) 時雨(七日) 廬橘(八日) 落葉(九日) 早苗多(十日) 寒草少(十一日) 嶋夏草(十二日) 江寒蘆(十三日) 月前時鳥(十四日) 雪朝遠村(十五日) 雲間時鳥(十六日) 雪中待人(十七日) 雨後郭公(十八日) 雪中興遊(十九日) 五月雨晴(廿日) 千鳥曉鳴(廿一日) 照射(廿二日) 網代(廿三日) 鵜川蜜(廿四日) 狩場羹(廿五日) 杜蟬(廿六日) 神楽(廿七日) 晚立(廿八日) 仏名(廿九日) 晚(暁) 蚊遣火(卅日) 深夜埋火(五月一日) 貴賤夏祓(二日) 都鄙歲暮(三日)

恋雜各廿首

寄月恋(五月四日) 鐘声何方(五日) 寄風恋(六日) 松風入琴(七日) 寄雲恋(八日) 雲浮野水(九日) 寄雨恋(十日) 田家暮雨(十一日) 寄煙恋(十二日) 遠村煙織(十三日) 寄山恋(十四日) 山路旅行(十五日) 寄野恋(十六日) 原上旅宿(十七日) 寄浦恋(十八日) 湊頭旅泊(十九日) 寄袖恋(廿

日) 山家人稀(廿一日) 寄関恋(廿二日) 潤戸鳥帰(廿三日) 寄松恋(廿四日) 夜鶴鳴臯(廿五日) 寄杉恋(廿六日) 暁猿叫峽(廿七日) 寄竹恋(廿八日) 江亭眺望(廿九日) 寄草恋(六月一日) 草庵胎飴(二日) 寄葛恋(三日) 林下幽閑(四日) 寄玉恋(五日) 窓灯為尽(六日) 寄鐘恋(七日) 对鐘悲老(八日) 寄衣恋(九日) 述懷依人(十日) 寄枕恋(十一日) 往事催涙(十二日) 寄蕊恋(十三日) 社頭祝言(十四日)

『明題部類抄』<sup>4</sup>によると、この百首題は文永八(一二七二)年六月に中務卿(宗尊)親王家歌合に出題されたものであり、春秋の題が交互に各一五首、夏冬が同じく交互に各一五首、恋雜が交互に各二〇首と合わせて百首という珍しい配置構成になっている。

本着到懷紙の題「都鄙歲暮」は夏冬各一五首から成る最後の題で、三月三日起日から六〇日目の五月三日の着到歌に該当するので、本着到懷紙の「三日 都鄙歲暮」の日付と齟齬はない。

また、貞敦親王以外の詠進歌では、公條の⑧の歌「つもりそふみちをおもへは雪ふかき こしちは先やとしのくれけん」と同様な歌が『称名院集(公条)』<sup>5</sup>、『新編国歌大観第八卷』一〇一〇番に収録されている。但し、題は「都鄙歲暮」として「つもりそふ道を思へば雪ふかきこしちは先や年の暮れなん」と、五句目に校異がある。歌の肩書に「御着」とあるだけで年月は明記されておらず不明であるが、本着到懷紙が原典であろうと推察される。

それならば、五句目に校異が生じた理由はなんであろうか。「称名院抄」は、その解説によると、江戸中期の写本である祐徳稻荷中川文庫本を底本としているというので、一つには転写を繰り返す中に誤写された可能性もあろう。もう一つは詠進後に新たに誰かに添削を依頼して修正した可能性も考えられる。「としのくれけん」と「年のくれなん」の意味の違いは、前者は過去推量の助動詞であるから「つもり添う道」を思うと、雪深い越路は遠くて年が暮れてしまったであろうか」となる。後者は未来推量となり「つもり添う道」を思うと、雪深い越路はまだ遠いのか、年が暮れてしまっただろうか」となり、「くれなん」の方が分かりやすいので、修正したとも考えられるがどうであらうか。

四首目の歌には署名がないので、後柏原天皇の詠進歌と推定される。当該の和歌は、後柏原天皇の家集である『柏玉集』には収録されていないが、『列聖全集』には載っている。御製は無署名が通例であるが、「女房」「愚詠」等の隠名で詠進する場合もある。<sup>6)</sup>

十首目の知仁親王（後奈良天皇）の詠進歌は、『後奈良院御集』には収録されていない。

既存の古記録では、鷲尾隆康の日記『二水記一』永正一六年三月三日の条に

三日 従今日百日着到和歌有之、可詠進之由被仰下、辞退申入了、

とある。永正一六年三月三日の時点で、正三位参議に連なる三五歳である隆康による、禁中で着到和歌会が開始されたことを裏付ける記事ではあるが、残念なことに隆康自身は辞退を申し入れて参加していないので、この日以降に関連する記事は書かれていない。しかし、三日以降もほぼ連日参内している記事が続き、月次の歌会・連歌会・楽会には必ず出席している。そうであるのに、名譽であるはずの天皇の勅命による着到和歌詠進をなぜ辞退したのかは不明である。高齢・病気でもなく、公的な理由でもなく辞退する自由が当時の廷臣にはあつたのか、ともかくも印象的な記事である。

七首目の伏見宮貞敦親王の詠進歌の書体は、「和歌巻」及び「詠草和歌巻」の特に二句三句にあたる「国ふりにかはるとも」の筆跡及び署名から見て、同一人として良いのではないだろうか。

ところで、本着到懐紙の書風に関しては、『国立歴史民俗博物館研究報告』の「洛中洛外図屏風（歴博甲本）」に貼られた付箋の書<sup>8)</sup>という論文の中で、海野圭介氏・中村健太郎氏が次のように述べている。

室町時代の書が多く残される短冊などの縦長の料紙に書かれた書には、字形が扁平で湾曲した線の内側がゆつたりと広く造形され、そのために丸みを帯びた印象を与える形態のものが多し。(中略) 文字を構成する個々の筆画も、行のバランスや構成のために省筆や変形が行われることも少なく、また、連綿による行の構成

は希薄で個々の文字の独立性も強いため、実際の文字の大小に拘わらず総体的に大きく堂々とした印象を受ける。

懐紙や短冊といった晴の歌会に提出する和歌を書写するために、その清書法（歌題や位置の書き方、和歌の文字の紙面構成や墨の継ぎ方などの作法）の習得とともに、そこに書写する文字造形の修練が求められた。能筆とされる技量を誇る特定の書写者以外にも、ある程度の共通性を持った書の特質が共有される下地は存在していた。図1は、後柏原天皇、知仁親王と廷臣達がそれぞれ自筆で記した和歌が並ぶ。個々の和歌を見ると文字の造形にはそれぞれに個性が見て取れるが、概して言えば先に記したような扁平で丸みを帯びた字形、太く強い線、大ぶりで堂々とした筆画などの特徴が共有されていることが理解されよう。

晴の歌会に提出する懐紙・短冊の清書法の習得の過程で、能筆家以外の廷臣達も書の修練により書の共通性が培われたという。特に着到懐紙の場合は、詠進者の寄せ書きであるから、自分より前の順番に位置する筆者の書体や書き方に影響される可能性もあり、また、天地の文字や行取りが他の人の和歌の配置と突出しないように配慮する必要もある。それ故に、個人の懐紙や短冊の書体よりも個性がなおさら弱まり類似するものと想像される。

しかしながら、一首目の上冷泉為和の歌は定家様の書体で書かれている。『影印 日本の書流』<sup>9)</sup>によると、為和は「定家一統でこの

時代に残る唯一の家の当主であり、定家が没してからおよそ二百年。この間、現存する筆跡からは、誰一人として定家様を書く人が見られなかったのにもかかわらず、突如としてここに定家様の書き手が現れた最初の人」であり、残された書跡は「すべて定家様の書」であるという。そのお蔭か、「三日 都鄙歳暮」の題字も定家様であることが分かり、しかも和歌と同じ筆跡であることから、着到和歌においては、当日の最初の詠進者が日付及び題も記入する作法があったと類推される。<sup>10)</sup>

## 二 貞敦親王着到和歌

永正一六年三月三日起日の後柏原天皇主催による着到和歌会の一〇名の詠進者の一人が伏見宮貞敦親王である。「詠草和歌卷」は、詠進に先立ち、各題二首（一首・三首もあるが）の自詠草に後柏原天皇が合点・添削を施したものであり、「和歌卷」は詠進後の親王の着到歌に三条西実隆が添削・評語・合点を施したものである。

「詠草和歌卷」は、着到に詠進する前に、各詠者が自分の歌を完成させる作法・手順を推察できる資料であり、且つ、添削者である後柏原天皇の歌観を知る好材料でもある。後日考察を加え、当時の歌壇の中心歌人である後柏原天皇と実隆の歌観の特長や違いなどを明らかにしたい。

本稿では、詠進した着到和歌百首に実隆が添削・評語を加えた「和

歌卷」に焦点をあて、その中で、実隆が添削・評語を加えている三六首の和歌を次の三つに分類して、実隆の歌観の一端を考察してみたい。なお、実隆による添削は、歌の末尾に〈実〉と略記して示す。

(一) 付属語・補助用言を添削した和歌五首。

(二) 自立語を中心とする表現を添削した和歌二六首。

(三) 評語のみを付した和歌五首。

なお、「和歌卷」の奥書に三条西実隆筆で「僻案愚點廿一首」と記されている通り、二一首の歌に合点が付されている。合点を付した歌についても当然考察を加えなければならないが、その中、八首は添削された後に合点が付されており判定に困難が伴うので、今回は合点の有無については取り上げないで全体を概観してみることにする。

(一) 付属語・補助用言を添削した和歌

霧織女帳

あくる夜をたちやへたてん天河霧をとほりのあふ瀬なりせは

(訳) 明ける夜を天の川の霧が立ち隔てるのだろうか、この霧を帳とする逢瀬であればよいのに。

あくる夜を立「や」へたて<sup>な款</sup>○ん天河霧をとほりのあふせなりせは〈実〉  
(訳) 明ける夜を天の川の霧が立ち隔ててほしい。この霧を帳とする逢瀬であればよいのに。

題は、霧・織女・帳から成るが、原歌では織女の要素がはっきりしない。実隆は、「へたてん」を「へたてなん」と改め、織女の願望が前面に出る和歌とした。

佛名

となへおく三世の仏にたてまつるはなもそれかとふれる白雪

(訳) その名を唱えおく三世の仏に奉る花であるかのように降っている白雪だなあ。

唱<sup>てふ款</sup>をく三世の仏にたてまつるはなもそれかとふれるしら雪〈実〉

(訳) 唱えるという三世の仏に奉る花であるかのように降っている白雪だなあ。

原歌の「となへおく」は、予め唱えておくの意か。やや意味がとりにくく、話者(詠作主体)の位置もはっきりしない。実隆はこれを「唱てふ」と改め、宮中で行われる仏名会の場と、屋外で降る雪を眺めている話者(詠作主体)の位置とを切り離している。

寄月戀

我なみたなかむるたひにおちそひて中／＼月そ思ひとはなる

(訳) 私の涙が月を眺めるたびにさらにこぼれ落ちて、却って月

が私の苦しみとなるのだ。

我なみたなかむるたひから塚に落そひて中／＼月そ思ひとはなる(実)

(訳) 私の涙が眺めるとすぐにこぼれ落ちるのは、心を慰めよう

と眺めて月が、かえって私の苦しみとなるのだ。

原歌では、何度も眺められている月に重点が置かれ、恋歌の要素が弱くなっている。添削後の「ながむるからに」は、恋をする話者の切ない思いに焦点を絞った表現になっている。

原上旅宿

故郷をしのふか原の草まくら露もみたれてみる夢もなし

(訳) 故郷を偲ぶ忍が原の草枕では、露(涙)も乱れて見る夢も

ないなあ。

故郷をしのふか原の草まくら露の塚もみたれてみる夢もなし(実)

(訳) 故郷を偲ぶ忍が原の草枕では、露(涙)も乱れて見る夢もないなあ。

四句「露もみたれて」では露以外にも乱れているものがあると思わせるので、実隆は「露のみたれて」と添削して、露に焦点を絞ってすっきりした表現にしている。

述懐依人

世中はたかうへとてもおもふことかはらてかはる心なりけり

(訳) 世の中は誰の身のうえとしても、思うとういうことは変わら

ないが、思う中身は人により異なるものだ。

世中はたかうへとてもおもふことかはらてかはる心るらん塚なりけり(実)

(訳) 世の中は誰の身のうえとしても、思うとういうことは変わら

ないが、思う中身は人により異なるものであろう。

実隆は「心なりけり」の断定表現を「心なるらん」と推量表現に添削して、「述懐依人」の題詠歌として無理のない普遍性をもたせている。

(二) 自立語を中心とする表現を添削した和歌

ここでは、自立語を中心とした表現を添削した和歌二六首の中、①比較的短い表現を添削した和歌一〇首と、②比較的長い表現を何か所にもわたって添削している和歌一六首の二つに便宜的に分類し



て、実隆の添削の方向性を概観してみたい。

① 短い表現を添削した和歌

春月

見すもあらぬ月を霞にかこちても又みしか夜の春の一時

(訳) はっきり見えないが見えないこともない朧ろな月を霞のせいに  
いにして不平を言っても、また春の短夜は一瞬で明けてしま  
まう。

見すもあらぬ<sup>るかうち歎</sup>月をかすみにかこちても又みしか夜の春のひととき(実)

(訳) 月を見る間、朧ろな月を霞のせいにして不平を言っても、  
また春の短夜は一瞬で明けてしまう。

霞む朧月をいくら不満に思っている、春の短夜が明けてしまえば  
それですべて終わってしまう。実隆が「見るかうち」と添削した  
ことにより、上の句と下の句の関係がより明確になった。

春風

雲かすみかさなる空を分かねてかせも春にややとりとるらん

(訳) 雲と霞が重なる空をかき分けることが出来なくて、風も春  
の空間に宿をとっているのだろうか。

雲霞かさなる空を分かねて風も春にややとりとる覧<sup>□□歎</sup>(実)

(訳) 雲と霞が重なる空をかき分けることが出来なくて、風も春  
の空間に□□□□しているのだろうか。

風が春に宿するという原歌の表現は意味がとりにくい。その「やと  
り」を実隆は直しているが、残念ながら原本が虫損で読み取れない。

首夏

風かろき袂も涼し夏ころも春の色には思ひかへねと

(訳) 風が軽い袂も涼しい夏衣よ。私は春(衣)の色を忘れて心  
を移してはいないが。

風かろ<sup>よふ</sup>きたもとも涼<sup>から歎</sup>し夏ころも春の色には思かへねと(実)

(訳) 風かよう袂も軽い夏衣よ。私は春(衣)の色を忘れて心を  
移してはいないが。

原歌の「風かろき」「袂も涼し」では形容詞が重なり、内容的に  
も重複するので、実隆は「風かよふ袂もかるし」と改めて、主語・  
述語の関係を整えている。

時雨

山かせの雲吹くるあとに又ふるやいつくのしくれなるらん

(訳) 山風が雲を吹き送る後にまた、降るのはどこの時雨だろう  
か。

山風の雲ふきをつくすくるあとにまたふるやいつくの時雨なるらむ〈実〉

(訳) 山風が雲を吹きつくす後にまた、降るはこの時雨だろう  
か。

原歌の「ふきおくる」では、まだ雲が空に残っている感が否めない。「ふきつくす」という強い表現に変えることで、すっかり雲が晴れているのに時雨が降っているのは、山風が他所の時雨を運んできているからだとして、風に雲を払い時雨を運ぶという二通りの機能をもたせている。

#### 嶋夏草

舟なからかる人ならし河嶋の水の緑もふかきなつ草

(訳) 舟にいながら草を刈る人だなあ。河嶋の水に映る緑も深い  
夏草だ。

舟なからかる人ならし袖すし河しまの水のみとりもふかきなつ草〈実〉

(訳) 舟にいながら刈る人の袖も涼しい。河嶋の水の緑も深い夏  
草だ。

「ならし(なるらし)」はもともと推定表現であるが、原歌はそれを詠嘆の表現として用いているようだ。

もともとの推定表現でも詠嘆表現でも、ともに原歌の初二句と三句以下はうまく結びつかない。実隆は「袖す、し」と事実の表現に添削し、全体を人と景を描写した歌に改めている。

#### 杜蟬

をく露もこぬ秋かけて空蟬のなく音くるしき杜の下かけ

(訳) 置く露もなかなか来ない秋を先駆けて、蟬の鳴く声が苦し  
そうに聞える暑い杜の下かけよ。

をく露もてる日にきえ秋かけてうつ蟬のなく音くるしき杜の下かけ〈実〉

(訳) 置く露も照りつける日に消えて、蟬の鳴く声が暑さでつら  
そうに聞える杜の下陰よ。

原歌では、露の置く情景と、蟬の鳴く情景が、うまく繋がらない。実隆が「をく露もてる日に消えて」と添削したことによって、一首全体として夏の暑さを強調し、蟬の苦しさがよく伝わる歌になっている。

#### 遠村煙織

山ふかくすむ身しられて朝夕の心ほそさを煙にそみる

(訳) 山深く住む身が知られて朝夕の心細さを立ち上る煙で知る。

山ふかくすむ身させなと炊知られて朝夕のこゝろほそさを煙にそ見る〈実〉

(訳) 山深く住む身はさだめしと、朝夕の心細さを煙で知る。

原歌の上の句は、山深く住む人物が自分の境遇を身にしみて知るといふ意味にも解されそうな表現である。実隆は「させな」と添削し、一首を遠くから煙を眺めた歌として統一している。

#### 山人人稀

をのつから鳥獸を友として身をおく山そ人は音せぬ

(訳) おのずと鳥獸を友として身を置く奥山に、人は訪れはしない。  
い。

をのつから鳥獸を友として身をおく山そ人は行人もなし炊は音せぬ〈実〉

(訳) おのずと鳥獸を友として身を置く奥山は、訪ねて行く人もいない。

原歌の「音せぬ」だと、山に住む話者が感じる淋しさを詠んだ歌となり、「行人もなし」とすると山に住まない話者の歌になる。望んで山住している人は訪れを期待しないから、実隆は山住でない話者の視点で「行人もなし」と添削したものと思われる。

#### 寄草戀

我のみやしのふとはいふ草ならん人はかくしも忘れゆく身に

(訳) 私だけが忍ぶという名の草なのだろうか。あの人はこんなにすっかり忘れてゆくこの身なのに。

我のみや忍ふとはいふ草ならん名にたに炊人は「かくしも」忘れゆく身に〈実〉

(訳) 私だけが忍ぶという名の草なのだろうか。その名さえ（私が偲んでいるということさえ）あの人は忘れてゆくこの身なのに。

「人はかくしも」という強調表現は直截すぎ曲がないので、実隆は「名にだに人は」と改めることにより、「忍草」と関係づける趣向を加えたのだろう。

#### 鐘聲何方

その山ときくもさためす更る夜のあらしにつる、鐘のひ、きは

(訳) その山からと聞き定めることもできない。更ける夜の嵐にともなう釣鐘の響きは。

その山ときくもさためすふくる夜のあらしにつる、鐘の響はをし成炊〈実〉

(訳) その山からと聞き定めることもできない。更ける夜の嵐にともなう釣鐘の音だなあ。

原歌の「鐘の響」はそれ自体音が拡散するものである。それを「鐘の音」に添削して、その局所的な音源がどこなのかわからないという歌意を明確にしている。

② 長い表現を何か所にもわたって添削している和歌

#### 霞遠山衣

をちこちの山の緑に染わけてにほふ霞や春のころも手

(訳) 山の緑の濃淡によって染め分けて美しく漂っている霞は、春の衣手なのか。

遠近のやまのみとりに染わけてにほふ「霞」や春のころも手なるらん歌

(訳) 遠近の山の緑にかかるうす霞が、美しく漂っているのは春の衣なのだろう。

実際は原歌の「霞」を「うす霞」に改めて、山の緑の濃淡が霞に映える理路を整えている。同時に、原歌の「染わけて」が、霞を衣に見立てる趣向を、先走って示唆してしまう難があったのを解消している。

#### 梅香留袖

花なから袖のなかなる梅か香や風のしられぬにほひなりけり

(訳) 一枝袖の中にある梅の香りは、風の知ることのできない匂いだったのだなあ。

花たをりきてなから袖たをりきてのなかなる梅か香はや風にのしられぬにほひ成けり(実)

(訳) 手折ってきて袖の中にある梅の香りは、風に知られない匂いだったのだなあ。

原歌の「花ながら」は、やや解しにくいものであったのを、「たをりきて」と改めて、袖の中に梅の花があるのに先立つ詠作主体の行為を示した。また、「風のしられぬ」を「風にしられぬ」とすることで、助動詞「る」の意味を明確にした。

#### 故郷萩

真萩はらうつろひかはる花の色を秋にことはる露のふる郷

(訳) 真萩原の移ろい変わる花の色を、秋に説き明かす露の故郷よ。

真萩原うつろひかはる花秋の色もをはあきはにはる露はの故さと(実)

(訳) 真萩原の移ろい変わる秋の色も、その理由が明らかな露の故郷よ。

原歌の「花」が「真萩原」と重複するきらいがあったのを、実際

は、「秋の色」と改めた。また、「秋にことはる」は意味が取りにくいので、真秋原の秋の色が変わることと「露」との関係をも、より分かりやすく示す表現に改めている。

#### 砌蘭

ふちはかまぬきすてをきし人香をもしらせて匂ふ宿とおもは、

(訳) 藤袴がそれを脱ぎ捨て置いた人の香りも知らせて匂う庭と

思えればなあ。

ふちはかまぬきすてをきし人香をもしらせてにほふ宿とおもは、

〈実〉

(訳) 藤袴を脱ぎ捨て置いた持ち主は誰なのか、知らせて匂うて

くれ、家の秋風よ。

原歌では、藤袴と家との関係が把握しにくかった。実際は、詠作主体の思いを「ぬしやたれ」と明示し、新たに秋風を加えてそれに對して「しらせてにほへ」と呼びかける形に一首を整えている。

#### 秋霧

くれゆく空にはみせて残る日や霧のうちなる野山なるらん

(訳) 暮れていくと空の様子には見せてまだ日が残っているのは、

霧の中にある野山なのだろうか。

暮ゆく空にはみせて残る日や霧の中なる野山なるらん（空は、や暮ぬと見ても秋）〈実〉

(訳) 空はすでに暮れたと見てもまだ日が残っているのは、霧の中にある野山なのだろうか。

原歌では「見せて」と「日」を擬人的に扱っていたのを、「見ても」と詠作主体を主語とする表現に改めて、穏当な表現に整えている。

#### 残月

入山を月も名残やおもふらん光おさまるあけかたの空

(訳) 入る山を月も心残りと思っているだろうか。光が静まる明

け方の空であるよ。

入山を月も（心をと、めてや秋）名残りやおもふらんひかりおさまるあけかたの空〈実〉

(訳) 入る山に月も心をとどめているのだろうか。光が静まる明け方の空。

「入山を」「名残」を「おもふ」という原歌の表現は、てにをはが整わない。実際は、「入山に」と改めて、「入山」を、月が入って行くきつつある場所であり、また月が「心をとどめ」ている場所として位置付けている。

#### 嶺紅葉

くもるをもしくるとみれは初瀬山檜原にふかき嶺の紅葉々

(訳) 曇るのも時雨が降ると見ると、初瀬山は檜原の中に嶺の紅葉も色が深くなっているよ。

くもるをもしくるとみれは初瀬山檜原にふかき峯の紅葉々 (実)  
かとしや時雨の塚

(訳) 曇るかと思つたのは時雨が降つたのか初瀬山は、檜原の中に峯の紅葉の色が深まっているよ。

原歌上の句は、実際に時雨が降つたのか否かがはっきりしない。実隆は、実際に時雨が降つたことを示唆する表現に改めている。

### 晩種鹿

秋よいかにいつくの山路かへらむ鹿のたちとを聲に聞にも

(訳) 秋よどうなのか、どここの山路を今帰っているのだろうか。鹿の立つ場所を声に聞くにつけても。

○種よ「いかに」いつくの山路かへらむ鹿のたちとを聲に聞にも  
は  
たつねまし  
て塚

### 〈実〉

(訳) 行く秋よ。どの山を帰るのかと尋ねたい、鹿の立つ所は声に聞いても。

原歌の「いかに」は冗長な表現。また、鹿の声が聞こえることと

秋の帰り道がわからないこととの関係が不明瞭である。実隆は、「いかに」を除き、鹿の立ちどと秋の帰り道とを対比の関係に置いて、一首を整えている。

### 月前郭公

くまもなき月になく夜の忍ひ音をいかにとおもふほと、きす哉

(訳) くまもなく明るい月に鳴く夜のしのび音を、どうなのか (忍んでいることになるのか) と思うほととぎすだなあ。

くまもなき月になく夜の忍ひ音はいかにとおもふほと、きす哉 (実)  
はつこゑ  
しのふにもあらぬ塚

(訳) くまもなく明るい月に鳴く夜の初声は、忍ぶことにもならないほととぎすだなあ。

原歌の「いかに」は意味が明瞭でなく、また「いかにとおもふ」からは、ほととぎすに文句を言っているニュアンスも感じられる。実隆の添削の結果、そうした難は解消されている。

### 貴賤夏祓

誰ともうき瀬やけふのみそき河おなしなみなる人はなければと

(訳) 誰であっても辛い境遇なので今日河で禊するのか。そこに同じ身分の人はいないけれど。

おもふらんその  
誰とてもうき瀬しらはややけふのみそき河おなしなみなる人はもましらは歌なけれと

〈実〉

(訳) 人々が河で褌をする際に心の中で思っていることを知りた  
いものだ。ここに同じ身分の人が交じっているならば(あ  
る程度推し量ることができるのだが)。

原歌は、題の「貴賤」を表現するために多くの言葉を費やしすぎ  
たきらいがある。実隆は、同じ場で褌をしている人々に寄せる詠作  
主体の関心を上の句に配し、下の句の仮定表現によって、題意を満  
たすように添削している。

#### 寄煙戀

人心なひきもはてはゆふ煙たつ名もなにか思ひとはせん

(訳) 彼女の心がすっかり私になびくならば、噂が立つてもどう  
して苦になろうか、いやならない。

〔人〕心たに○なひきもくとしらは歌はゆふけふりたつ名もなにか思ひとはせん〈実〉

(訳) 相手の心だけでも私になびくとわかれば、噂が立つてもど  
うして苦になろうか、いやならない。

原歌の「人心なひきもはては」は、「人心」とあっても相手との  
逢瀬を想起させる表現となっている。実隆は、「心たに」と改める

ことで、逢瀬はならないが相手の心だけはこちらになびくことを意  
味するように添削をし、無き名が立つことにまつわる歌として整え  
ている。

#### 潤戸鳥帰

谷の戸にゆふへをつくる音つれよみねこす雲に鳥かへるこゑ

(訳) 谷の入り口に夕べを告げる鳴声がするよ、峯を越す雲の中  
に鳥が帰る声が聞こえる。

たにの戸けふも夕の空を見歌に夕をつくる音つれよみねこす雲にとり帰こゑ〈実〉

(訳) 谷の入口に今日も夕方の空を見よ。峯を越す雲の中に鳥が  
帰る声が聞こえることだ。

原歌では、「音つれ」と「こゑ」が重複している。実隆は、「空を  
見よ」と改めることにより、雲の中を行く鳥の声を聞き、空を見上  
げるという一貫した流れを組み立てるとともに、題の中心である鳥  
に焦点を当てている。

#### 寄松戀

よそにても木すゑはみすや軒はなる松のこゝろを聞くれもかな

(訳) 他所でも梢は見えないのだろうか(いや見るだろう)。私の家  
の軒端の松の心(あなたを待つ私の心)を尋ねる暮れがあ

ればなあ。

よそにても木すゑはみすや軒やどにおふるはなる松のこゝろをとふくれもかな

〈実〉

(訳) 他所でも梢は見えるのか。私の家に生える松の心(あなたを待つ私の心)を尋ねる暮れがあればなあ。

「軒はなる」を「やどにおふる」としたのは、軒端の松では家屋から近く、あまり成長していない印象があるので、他所から見えるにふさわしい、家に生える大きな松を連想させる句に添削したのであろう。

### 草庵貽夢

のかれきてすむ身は山の草の庵にうき世にかよふ夢ぞ残れる

(訳) 世を遁れ来て住む身は山の草庵にあるが、憂き世に通う夢はまだ残っているなあ。

のかれきてすむ身あるにもあらぬはやまの草の庵なに「うき世にかよふ夢しそぞ残れるて」

〈実〉

(訳) 世を遁れ来て住むはかない草庵に、憂き世に通う夢を残してはいけない。

「夢ぞ残れる」では「夢」を肯定的にとらえているようにも読める。実隆はそれを「夢な残しそ」に改めることによって、一途に草庵生活を送るべきだが、なかなかそうはいかないという、詠作主体の矛盾した心理を表現している。

### 寄葛戀

色かはる人の心のあき風にうらみたちぬる露の真葛葉

(訳) 移ろうあの人の心が私に飽きて、秋風に葉の裏が見え始めた露のこぼれる真葛葉だなあ。(私はあの人を恨んで涙をこぼしています。)

色かはる人のこゝろをたねなれやの秋風にうらみたちぬる露風吹のま葛葉〈実〉

(訳) 移ろうあの人の心を種としたのだろうか、風に葉の裏が見え始めた真葛葉だなあ。(私はあの人を恨んでいます。)

原歌は、「色かはる」「人の心のあき風に」と同じ意味の表現が続いていた。実隆は後者を「人のこゝろをたねなれや」と古今集の仮名序を踏まえた言葉に変え、その難を解消している。また、葉裏が見えることと露が置いていることは両立しがたいものでもあるので、風に葉が裏返ることに絞る方向で添削している。

### 寄鏡戀



しらすいまうつりはてにし心をはか、みの影もとめすやあるらん  
(訳) 今はもう分からない。すっかり移ってしまったあの人の心  
は、鏡の影ほどもここに跡を残さないのだろうか。

しらすいまうつりはてにし心をはか、みの影もとめすやあるらん  
かたみとせんも  
なかの  
らまし坎

〈実〉

(訳) 今はもう分からない。鏡をあの人形見にしようとしても、  
あの人は心を鏡の中に残さないかもしれない。

原歌では、鏡がどうして話題となるのか、今ひとつ判然としない。  
実隆は心変わりした男が使っていた鏡をその男の形見としようと思  
う詠作主体の思いを読むことで、鏡を一首の中に位置づけようとし  
ている。

(三) 評語のみを付した和歌

都鄙歳暮

なすわさのその国ふりにかはるともみやこにくる、年やゆくらん  
(訳) 年を送るやり方はその国の習慣によって違っても、都で暮  
れる年と同じ年が今ごろ行くのであろう。

〔標語〕 国ふりこのましからぬ詞候坎

実隆は「国ふり」という言葉は相応しくないと評している。「国  
ふり」では必ずしも「都鄙」を表現するとは限らないので、題に対  
応しないと聞いたのか。それとも国ふりという言葉自体に問題を  
感じたのか、後者だとすれば、その理由は未詳である。

寄杵戀

かはらしといは、心のおく山にたつやむすきをしるしとやせん  
(訳) 愛は変わらないと言うならば、心の奥山に立つ真直ぐな杉  
を、私の偽りのない愛の証しとしようか。

〔標語〕 む杵た、杵と候には此御詠などにとりて無下にをとり候坎

「む杵(矛杉)」は、矛の形をしたまっすぐ伸びた杉のこと。実隆  
の評から見て、作歌にあたり、「む杉」としないで、ただ「杉」と  
するとどうだろうか、という下問があったことを想像させる。

寄竹戀

今みるもかはらぬ色を契とやなみたそめをく竹の一もと  
(訳) 今見るも変わらない愛を約束するのだろうか、会いたい  
に会えない悲しみの涙で一入深く染めておく竹の一本よ。

〔標語〕 一もと如何候哉又公宴には湘竹可有斟酌事候坎戀の心にも

## 不十分候哉如何

実隆は、「一もと」という詞に疑問を呈し、「湘竹」を詠むことについて、公宴では差し控えるべきではないか、また、恋の心にも不十分ではないか、という意見を述べている。

「湘竹」は、古代中国の帝舜の妃・湘夫人が舜の死を悲しんで泣いた涙が竹にかかり、斑竹になったという故事にちなんだ竹である。実隆の評は、天皇主催の歌会で、帝の死を連想させる故事を引き合いに出すのは不吉であること、また、「恋歌」の主題にもかなっていないことを指摘したものと思われるが、添削するならば、部分的な添削では取まらないので、貞敦親王の詠歌を全面的に変えることを憚ったのか、助言だけにとどめたものと思われる。「一もと」については、なぜ一本だけなのか、その理由に乏しいと判断したものと推測される。

### 往事催涙

つく／＼と思におつるなみた哉昨日はけふのむかし語を

(訳) しみじみと思いで出に落ちる涙だなあ、昨日以前の昔話しを  
して。

〔標語〕 下句あまりにやすらか過候坎

「昨日はけふのむかし」とは、一日前のことでも、昨日は今日から見れば昔であることをいう意。実隆評は、下句について、「往事」を決まり文句を用いてただ表現しているので、曲がないと評したも  
のと思われる。

### 社頭祝言

此國は神のさつけし君か代をいやつき／＼にまもりおさめて

(訳) この国は神が与えた国であり、帝が代々まもりおさめてい  
くめでたい国なのだ。

〔標語〕 第五句今聊御案あるへく候坎、社頭心もすこしは不足候哉、  
如何

実隆が「まもりおさめて」という末句を考え直すべきであるように  
に助言しているのは、連用中止法で一首が終わっていることに、落  
ち着きの悪さを感じたものか。また、社頭で詠まれたという状況が  
表現されていないので、題意も不足していると感じたようだ。

### まとめ

〔二〕では、歌ごとに実隆の添削ならびに評語について述べてき  
たが、気づいたことを書き留めておく。実隆は、原歌がより題意に

そつた歌となるように、あるいは詠作主体の感情を補足して主体性を持たせ、あるいは対象に対する心ざしがより顕著に伝わる表現となるように添削している。また、中心になる情景を明確化して、重複表現などの冗漫な語句を除き、簡潔でしかも具体性のある表現に添削している。言葉遣いの点では、伝統的な言葉の選択を重んじながらも、発想の新鮮さも求めている。

相手が親王という高い身分であるから、実隆にも遠慮があつたとも考えられるが、相手の詠歌の長所をできるだけ活かしながら、文法上の誤用・言葉の不的確な表現を部分的に添削して正し、親王にも、原歌が添削によって洗練された歌になつたことがわかるように指導している。和歌および古典に対する自らの豊富な知識と経験の裏付けをもって、相手の能力や進歩の度合に合わせて、的確な対応をしているといえようか。

### 注

- (1) 『貞敦親王著到百首和歌<sup>永正十六年三月</sup>』国文学研究資料館 電子資料館 館蔵和古書目録データベースの「全項目」に「着到」入力とすると一覧表示される。書陵部蔵「貞敦親王著到百首和歌」を選択して画像をダウンロードする。

- (2) 『貞敦親王著到百首和歌草<sup>永正十六年三月</sup>』国文学研究資料館 電子資料館 館蔵和古書目録データベースの「全項目」に「着到」と入力して書陵部蔵「貞敦親王著到百首草」を選択して画像をダウンロードする。

- (3) 「貞敦親王著到百首和歌草 永正十六年三月」「貞敦親王著到百首和歌 永正十六年三月」〔中世百首歌 五〕井上宗雄・小池一行編 古典文庫 一九八六年一〇月。

- (4) 『明題部類抄』(新典社叢書16) 宗政五十緒「ほか」校注 新典社 一九九〇年一〇月。

- (5) 『称名院集』は『新編国歌大観』第八巻に収録されている。当該歌は『称名院集』一〇一〇番所収。

- (6) 『東山文庫御物3』(毎日新聞社 一九九九年二月発行)所載の二〇三・二〇四番の着到懷紙に、勝仁親王(後柏原天皇)の筆写ではあるが、後土御門天皇は「女房」、勝仁親王は「愚詠」の隠名で詠進されている。解説には着到の年月は確認されていないが、文明一五(一四八三)年九月九日起日の勝仁親王主催の着到和歌の可能性が考えられる。『私家集大成 第6巻』所収の「邦高親王I」にこの時の百首の歌が見られるので、題は「堀河百首」から取られたことが分かる。天皇が「女房」名で詠進したのは自分の主催ではない着到にお忍びで参加したから、また、勝仁親王は皇太子であるが自分の歌に「愚詠」と署名したのは、主催者であつたからとも考えられるがいかがであるうか。後土御門天皇の祖父にあたる、後崇光院の日記「看聞日記」に飛鳥井雅世に父の故宗雅の七回忌の追善歌を求められた時の永享六年九月の記事の中で、

廿二日 私会・勸進等和歌、上様は御作名先例勿論也、

廿三日 按察(三条西公保)返事、御作名可然歟、御名字は余厳重也、

廿四日 一品経懐紙書遣、端作詠勸発品和歌 左少将重賢と書、以前名字事有沙汰云々、仍作名書、

とあるように、私的または藝の会に相当する歌会の場合、及び臣下への贈答歌の署名は、高貴な人は作名にしたようである。いずれにしても、無署名が原則である天皇・上皇がどのような場合に隠名・作名で詠進するのは明らかではない。

辰田芳雄「文明一七年九月九日勝仁親王主催着到和歌の研究」〔岡山朝日研究紀要〕第36号 二〇一五年三月〕所収の着到懐紙には、勝仁親王（後柏原天皇）の署名が「愚詠」としてある。

(7) 『後奈良院御集』は『私家集大成』（第八卷 中世々上 明治書院 一九八六年）に収録されている。

(8) 海野圭介・中村健太郎「洛中洛外図屏風（歴博甲本）に貼られた付箋の書」〔国立歴史民俗博物館研究報告180〕65～77頁所収 国立歴史民俗博物館編 二〇一四年二月）。

(9) 『影印 日本の書流』渡部清著 柏書房 一九八二年三月発行。

(10) 『貴重典籍叢書 文学篇11』（国立民俗博物館蔵史料編集会編 臨川書店 二〇〇〇年一月）所収の永正二年三月三日起日の着到和歌である「後柏原天皇宸翰禁裏着到和歌」には、書体に特徴がある綾小路俊量、冷泉為廣が詠進しているので、この二名が当日最初に書き入れた詠進歌の筆跡が六月一日「村々煙細」、同六日の「夕陽映嶋」の日付と同一人の手になることが見て取れる。

【付記】 本稿執筆にあたり、「後柏原天皇等筆着到懐紙」の写真掲載を快く許可してくださった海野圭介先生に厚く御礼申し上げます。

（もとやま やえこ） 本学大学院博士後期課程学生



図1 後柏原天皇等筆着到懐紙（個人蔵） 三五・一×五八・〇糎