

藤原定家「皇后宮大輔百首」覚書

加藤 睦

はじめに

藤原定家の「皇后宮大輔百首」に関しては、注釈的研究の面で、浅岡雅子氏、神谷敏成氏¹、久保田淳氏²、水垣久氏³による成果が豊富に蓄積されているのに比して、その和歌の全体的傾向や個々の和歌の特質について、まとまって論じられることは少ない⁵。これはおそらく、本百首に、

春さぬと霞は色に見すれども年をこむるは梅のはつ花

(春・二〇二)

白雲とまがふさくらにさそはれて心ぞかかる山のはごと

(春・二〇九)

いかにしてしづ心なく散る花ののどけき春の色と見ゆらむ

(春・二二二)

九重の雲のうへとはさくら花ちりしく春の名にこそありけれ

(春・二二三)

のように、事理を求め知的趣向を構えた歌が数多く詠まれていて、

定家の斬新な歌風がいかに形成されたかを追究しようとする研究者の関心・期待に、なかなか応えてくれないためではないかと思う。

久保田氏は、同じ機会に大輔の勸進に応じて百首歌を詠んだ、公衡・家隆・定家の百首歌について、その依拠した本歌・先行歌の傾向を概観して次のようにまとめている。

一口に言つて、公衡の拠っている世界は、中古風諸歌人、特に六条藤家などに見られる、古語尊重の傾向の強いものであった。けれども、この時期の定家においては、耳遠い古語への意識はむしろ希薄である。かれは耳馴れ、洗練された王朝の古典語を駆使し、そこに物語の世界を重ね合せることによつて、おのが情感を盛ろうとする。定家には及ばないけれども、家隆の追い求めていたものも、ほぼ同様の世界であった。大体においては、それが新古今歌風を形成するに至る新風和歌の志向したものである。

右の認識に特に異論はないが、本稿では、王朝の古典語を駆使し物語の世界を重ね合わせることによる「情感」の表現ではな

く、先ほど引用した歌に代表されるような、三代集的な知的趣向の枠組みの中で詠まれた、守旧的とも見え稚拙とも評価されるような歌を、定家が本百首において数多く詠んでいることに焦点を当て、その詠歌法の実態を概観してみたい。四季歌五十首と、恋歌五十首とを一括して扱うのは難しいので、四季歌について概観した後、そこで看取された傾向を踏まえながら、それと通底するものを中心に恋歌について考察することとする。

1

いかにしてしづ心なく散る花ののどけき春の色と見ゆらむ

(春・二二二)

この落花を詠んだ歌は、一見してわかるように、

ひさかたの光のどけき春の日にしづ心なく花の散るらむ

(古今集・春下・八四・紀友則)

を本歌として詠まれている。本歌の季節も主題も変更せず、「しづ心なし」「のどけし」という矛盾する二語による基本構成も、そのまま取り用いて作られた歌である。

この、本歌取りの歌としては稚拙とも言いうる定家詠と本歌との差異はどこにあるだろうか。

定家詠は、あわただしく桜が散る情景(見られるもの)が「のどけき春の色と見ゆ」ること(どう見えるか)に對しなぜそうなのかといぶかる気持ちを詠んでいる。情景もいぶかる気持ちも本歌と共通しているので、この「どう見えるか」の部分に関わる「色」という要素を付与したところが、定家詠の眼目であると

言つてよいだろう。

もろびとの袖をつらぬる紫の庭にや春もたちはそむらん

(春・二〇一)

春きぬと霞は色に見すれども年をこむるは梅のはつ花

(春・二〇二)

峯の松たにのふるすに雪消えてあさ日とともにいづる鶯

(春・二〇三)

梅花にほひの色はなけれどもかすめるままをゆくへとぞ見る

(春・二〇四)

いろまさる松のみどりの一しほに春の日数のふかさをぞしる

(春・二〇五)

右に列挙したのは、本百首の冒頭の五首であるが、そのうち三首に「色」が用いられているのは注目に値する。このうち、二〇四番歌は、「色はなけれども」といったん「色」を消しておきながら、「かすめるままをゆくへとぞ見る」として、別の視覚イメージを示し、それを「見る」話者の行為を合わせて詠み込んでいる。

「色」を用いていない二首のうち、二〇一番歌は、「紫の庭」という色彩を伴ったイメージを提示、二〇三番歌は春の到来とともに雪の消えた古巣から朝日とともに飛び立つ、鶯の姿を詠んでいる。

これらの歌からは、視覚によって捉えられたイメージを重視する姿勢が端的に看取される。同じ姿勢は、右の五首に続く二〇六―二一〇番歌からも見てとることができ。

あさみどりつゆぬきみだる春雨にしたさへひかるたま柳哉

(春・二〇六)

秋霧をわけしかりがね立ちかへり霞にきゆるあけぼののそら

(春・二〇七)

しるからむこれぞそれとはいはずとも花のみやこの春のけし

きは

(春・二〇八)

白雲とまがふさくらにさそはれて心ぞかかる山のはごとに

(春・二〇九)

かすみとも花ともわかず菅原や伏見の里の春のあけぼの

(春・二一〇)

この五首においても、一首の根幹にあたるところに、視覚によって捉えられた情景が詠み込まれていて、こうした視覚に基づく歌が本百首の四季歌の基調をなしていることが知られるのである。

2

もろびとの袖をつらぬる紫の庭にや春もたちはそむらん

(春・二〇一)

この立春歌は、次の赤染衛門詠を本歌とすることが指摘されている。

紫の袖をつらねてきたるかな春立つことはこれぞうれしき

(後拾遺集・春上・一四・赤染衛門)

久保田氏は、定家詠「もろびとの…」と、その本歌との関係(差異)について、

赤染衛門の作では「紫の袖」であったに対し、定家の作では「紫の庭」となっている。このことよって、本歌は詞書に

もあるように臨時客を歌ったものであったに對し、その本歌取の定家の歌は元日宴の歌ということになる。状況は近似しているけれども、全く同じではない。そして又、本歌下句の主観的な表現を斥けて、客観的な詠風に終始している。と述べている。「注釈」はこれを肯定しつつ、

これはこの百首歌の随所に見られる傾向であり、定家は意識的に主情的あるいは主観的な表現を排そうとしていたと思われる。

と、本百首の全体的な傾向に敷衍している。

定家詠が、本歌の下句「春たつことはこれぞうれしき」のよいうな感情を表現していないのは確かである。ただし、そこから一足飛びに一首を客観的な詠風に終始していると評しうるかは疑問である。

定家詠の下句「庭にや春もたちはそむらん」について、注釈は、

「も」は人々が立ち集うのみならずの意を添えている。「立つ」「初む」は、袖の縁語の「裁つ」「染む」を掛けている。

というように、「も」の含意する知的趣向と縁語・掛詞の修辞技法を指摘している。ここで正しく指摘されている趣向ないし修辞技法は、定家詠の話者が元日宴に臨んで覚えた感興を表現したものである。すなわち、当該詠は、元日宴の情景と話者がそこに感じた思いを趣向を構えて表現しているのであり、これを客観的な詠風と評するのは正確とは言えないであろう。

本百首の四季歌の中で、客観的な叙景歌と評しうる歌は少なく、あえて挙げれば次の四首くらいであろう。

あさみどりつゆぬきみだる春雨にしたさへひかるたま柳哉

(春・二〇六)

秋霧をわけしかりがね立ちかへり霞にきゆるあけほののそら

(春・二〇七)

紅のつゆにあさひをうつしもあたりまで照るなでしこの花

(夏・二二三)

さざなみや志賀のうらちの朝霧にまほにもみえぬ沖のとも舟

(秋・二三二)

この四首にしても、二〇六番歌では「つゆぬきみだる」「ひかる」と「たま(柳)」が縁語関係にあり、二〇七番歌では霧を分けて訪れて来たことと霞に消えて行くことの対照への感懐が詠まれている。二二三番歌では、上の句にやや擬人法的な趣が感じられ、二三二番歌には、「まほにも」という掛詞・縁語が用いられていて、ともに完全に客観的な歌とは言えない。

いろまさる松のみどりの一しほに春の日数のふかさをぞしる

(春・二〇五)

白雲とまがふさくらにさそはれて心ぞかかる山のはごと

(春・二〇九)

となせが玉ちるせぜの月を見て心ぞ秋にうつりはてぬる

(秋・二三五)

右の三首では、まず視覚によって捉えられた情景が提示され、それを見ることを契機として話者の心が変化していく過程や得られた認識が表現されている。けれどもこのように「(見ること)」と「(思うこと・知ること)」が二つのものではなく、一つの行為や思いとして表現されている歌も多い。

梅花にほひの色はなけれどもかすめるままをゆくへとぞ見る

(春・二〇四)

あぢさゝのしたばにすだく螢をば四片のかずのそふかとぞ見
る

(夏・二二二)

いろいろに紅葉をそむる衣手も秋のくれゆくつまと見ゆらむ

(秋・二三九)

この三首では、「見る」「見ゆ」「思ふ」「覚ゆ」と互換性をもって用いられている。ここでは、情景や景物は単にそれとして見られているのではなく、知的感興をもって別のものに見立てられているのである。ここでは視覚と思惟は渾然となつている。

春きぬと霞は色に見すれども年をこむるは梅のはつ花

(春・二〇二)

我のみと声にも鹿のたつる哉月は光に見せぬ秋かは

(秋・二三三)

秋の色をしらせそむとやみか月の光をみかく萩のした露

(秋・二二六)

右の三首では、「見す」と「知らず」が互いに通底する用いられ方をされ、一首の知的趣向に組み込まれている。以上見てきたように、本百首においては、見たり見えたりすることは、思惟や知的感興と不可分の関係にあり、それを含む歌が客観的な歌であることを意味しないのである。

3

いかにしてしづ心なく散花ののどけき春の色と見ゆらむ

(春・二二二)
いろいろに紅葉をそむる衣手も秋のくれゆくつまと見ゆらむ
(秋・二三九)

本百首には助動詞「らむ」が多用されている。この助動詞には
主な用法として、別の場所做起こっている事柄について「今ごろ
……しているだろう」と推量する現在推量と、眼前の出来事につ
いて「どうして……するのだろう」と推量する原因推量の二種類
がある。本百首では前者の用例はなく、後者の意味で多用され、
「今ここ」に生起しつがあること、話者が身を置いている場所で
経験しつあることについて、あれこれ考えをめぐらしたり、感
興を覚えたりしていることを示している。

袖はさぞ秋は心に露やおく風につけてもまづくだくらむ
(秋・二二九)

冬きては野辺のかりねの草枕くるれば霜やまづむすぶ覧

(冬・二四二)

ふりしきし木の葉の庭にいつなれてあられまちとる音を告ぐ
らむ
(冬・二四四)

ふる雪にさてもとまらぬ御狩野を花の衣のまづかへるらむ
(冬・二四七)

右の歌のうち、三首に「まづ……らむ」という構文が見られる
ことに注意したい。話者自身の心の変化や、草枕、衣に生ずる変
化を、それが生起する時点において捉え、それについて考えをめぐ
らしているのである。二四四番歌は、この間まで自ら音を立て
て降りしきっていた木の葉が、今は同じように音を立てて降る霰
を待ち受ける側に回っているという変化に気づいて、いつのまに

木の葉は庭になじんだのだろうといぶかっている。ここでは、過
去からの持続を踏まえて現在の様子を示すのに「らむ」が用いら
れている。

本百首では、「らむ」とともに、詠嘆の助動詞「けり」も多用
されている。

九重の雲のうへとはさくら花ちりしく春の名にこそありけれ
(春・二二三)

いつしかとけふぬぐ袖よ花の色のうちればかはる心なりけり
(夏・二一六)

五月雨のをやまぬ空ぞもしほやくうらのけぶりはれまなり
ける
(夏・二二〇)

如何せむさらでうき世はなぐさまずたのみし月も涙おちけり
(秋・二三四)

秋ふかき岸のしらぎく風ふけば匂ひはそらのものにぞありけ
る
(秋・二三七)

さびしさはおきそへてけり萩のえの秋の末葉にまよ初霜
(秋・二三八)

詠嘆の「けり」は、それまでに気づかなかった事実気づいた
際の感慨を表す助動詞であるから、その気づきが生じた「今」と
それに至るまでの経緯に深く関わる。右の六首においても、具体
的な出来事や情景と、それによって気づいた事柄や感慨とが、詠
歌の「今」をともに構成しており、二一六・二三三四番歌では、そ
れ以前の経緯も示されている。

「らむ」「けり」と同じように、詠歌の「今」に関わる助動詞
として、完了の助動詞「つ」「ぬ」を挙げる事ができる。

たびねする夢ちはたえぬ須磨の関かよふ千鳥の暁のこゑ

(冬・二四三)

つもりける雪のふかさもしらざりつ積のとあくる曙のそら

(冬・二四八)

年の内にはかなくかはる事もみなくれぬるけふぞおどろかれぬる
(冬・二五〇)

これらの歌では、詠歌の現在を示す「暁」「曙」「けふ」という言葉が用いられ、そこに至るまでの経緯を含みこみながら、完了の助動詞「つ」「ぬ」が「今」を構成している。二五〇番歌については、

○一年の内にいろいろとはかなく変わったことも、一年ははかなく暮れて行くということも皆、年の暮れてしまふ今日になつて初めてはつと気づかれたことだ。
(注釈)

○今年中に起つた無常な出来事も皆、いよいよ今年も暮れようとしている歳晩の今日、改めて驚かされる。
(訳注)

○一年のうちに、さまざまな事があつてなく変わってしまった——どれもこれも、年が暮れてしまった今日になつて、はつと気づかれたことよ。
(全釈)

のように微妙に異なる解釈が行われているが、この歌の「はかなし」は「ちよつとしたことだ、何ということもない」の意で解するのが妥当であろう。小さなちよつとした変化が絶えず起きていても、その時その時には気づかず、年末になつて改めてそれに気づくという感慨を詠んでるのである。

以上見て来たような、「らむ」「けり」「つ」「ぬ」の使用が示すのは、定家が詠歌が行われる〈今・ここ〉を組み立てた上で、話

者に感慨や感興を詠じさせていることである。定家の本百首に見られるものと見る行為が多く詠まれていることも、結局この〈今・ここ〉の構築に関わるものであると理解できよう。本百首の話者は、いわば三代集歌人に倣うように、「見るもの聞くものにつけて、心に思ふことを」詠出させられているのである。

4

わが恋よきみにもはてはしのびけり何をはじめと思そめけむ
(忍恋・二五一)

この歌の上の句と下の句の関係については、

○上、下句との間に飛躍があり、唐突な印象を与える。(注釈)
○「はて」の語義・解釈不審、「はて」「はじめ」の語対応を巧みすぎた一首構成か。
(俟後抄頭注、石川常彦氏)

というように問題が指摘されている歌であるが、下の句を「いたい何をきっかけとして、私はあなたを思い初めたのだらう。」(訳注)と解し、一首全体から、恋する相手にまで秘めてしまった恋を愚かで無意味なものであったと自嘲する思いを読み取れば、言われるほどの問題は存在しないであろう。

石川氏が記すように、確かに「はて」の使用法には不審が残るが、追い詰められた恋の状況を設定するために、「はて」という語が必要だったのだと推察される。

本百首の恋歌では、そのような追い詰められた状況として、死を意識した状況や心境が複数詠み込まれている。

おりたちてかけをも見ばやわたり河しづまむそこのおなじふ

かさを

(忍恋・二五六)

みだれじとかくてたえなむたまの緒よながき恨のいつかさむ
べき

(忍恋・二五九)

ほどもなきおなじいのちをすてはてて君にかへつるうき身と
もがな

(雜恋・二八一)

うしみつとききだにはてじ待ちえずはただあけぬまの命とも
がな

(雜恋・二八六)

このうち、二五六番歌は、

○いっそ思いきってわが思いを伝え、あの人に逢いたいもの
だ。この恋のために命を失って三途の川に沈んでしまうだ
ろうが、その川底の深さと同じこの深い思いを打ち明けて。

(注釈)

○あの人と共に三途の川に降り立って、影を映してみたい。

二人が共に沈む同じ奈落の底の深さを見たい。(訳注)

○共に降り立って、三途の川の水面に映る影を見たいものだ。
後世に沈むであろう罪の深さは同じであると。(全釈)

○影をもみぬ心、忍恋にや。「わたり河」、三途川なり。影み
ぬとても恋にしづまむ、後世の罪はおなじふかさをと云心
也。(俟後抄)

というように定解を見ない状態であるが、初二句は、「忍恋」と
いう歌題との整合性から、「恋心を秘めるのをやめて思いを打ち
明け、せめて姿だけでも見たい」と解するのがよいであろう。三
句以降は、俟後抄の解「後世の罪はおなじふかさをと云心也」が
妥当だが、「影みぬとても恋にしづまむ」の部分は正確ではなく、
「このまま忍んでいてもまもなく恋死にしまっだろう。相手

の姿を見ても見なくても恋の罪の深さは同じだから……」と解す
べきである。このように解が分かれるのは、どのように追い詰
められていて、何をしようとしているのかという(今)の状況の
設定が、四季歌の場合よりも入り組んでいるためと思われる。

二八六番歌は、男の訪れを待つ女の立場で詠まれた歌であるが、
一夜の間の心境としては極端すぎる。追い詰められた状況を設定
しようとしすぎた勇み足であろう。

恋ひわびぬ心のおくのしのぶ山露も時雨も色に見せじと

(忍恋・二八〇)

と
こひわびぬ花ちる峯にやどからむかさねし袖やさてもまがふ

(旅恋・二九一)

この二首では、完了の助動詞「ぬ」を用いて、限界状況に達し
たことをそれぞれ表現している。二八〇番歌は、恋心を秘めてお
くの限界が来た状況、二九一番歌は故郷に残して来た妻(ある
いは恋人)への恋しさに堪え切れなくなった状況を、それぞれ設
定している。

みをつくししのお涙のみごもりに此の世をかくて朽ちやはて
なん

(忍恋・二五二)

君のみとわきても今はつらからずかかもの思ふ世をぞうら
むる

(雜恋・二八四)

あひ見ても猶ゆくへなき思ひ哉命やこひのかぎりなるらむ

(雜恋・二九〇)

ながくしもむすばざりける契りゆゑ何あげまきのよりあひに
けん

(逢不遇恋・二六三)

猶ぞうき此の世にさきしことのははかはるもとの契りと思

へど

(逢不遇恋・二六六)

うきを猶したふ心のよわらぬやたゆる契りのたのみなるらん

(逢不遇恋・二六七)

二五二・二八四・二九〇番歌は、この世のつらさや自分の寿命を思つた作。二六三・二六六・二六七番歌は、前世における契り、来世における契りを思ひやつた作。ともに、前世・現世・来世を思わなければならぬほど、(今)が追い詰められた状況にあることを示している。

以上見て来たような追い詰められた話者の状況以外にも、定家は、それぞれの歌が詠まれた状況を、丁寧に設定している。

蘆垣のひとめひまなきまぢかさをわけてつたふるまほろしも
がな
(忍恋・二五八)

では、すぐ近所に住みながら逢えない状況を設定、

かきながすただその筆のあとながらかはる心のほどは見えけり
(逢不遇恋・二五四)

うつるなりよしさてさればながらへよさのみあだなる君が名もをし
(逢不遇恋・二六九)

の二首では、「逢不遇」になつてからの経緯、あるいははなつた時の事情がある程度わかるように詠まれている。

ただ、先に見た「おりたちて…」のように、四季歌に比べ恋歌では、定家が設定した状況が読み取りにくいケースも散見する。

草枕ちるもみぢばのひまもがななれこし方をよそにだにみむ

(旅恋・二九三)

この歌は、

旅の途次、散りしきる紅葉々の絶え間があればいいなあと思

われる。馴れ親しんできたあの人のいる方を遠くからだけでも眺めたいものだ。
(注釈)

と解され、「彼方も見えないほどに紅の木の葉が絶え間なく降り続ける。非常な誇張ではあるが、圧倒されるほどの幻想的な光景である。」(注釈)という鑑賞も記されている。

けれども、「草枕」は旅寝を示していると考えるほうが自然であるから、散りしきる紅葉の葉は、視界を遮るのではなく、旅人の上に降りかかつて眠りを妨げるものとして詠まれているものと解すべきである。「よそにだにみむ」というのは、遠く離れた故郷の夢を見ることを婉曲に表現しているのである。

こうして、詠歌状況について凝つた設定をし、その結果として解しにくい歌も詠まれているのに比して、新古今和歌集に入集した、

須磨の蟹の袖にふきこすしほ風のなるとはすれど手にもたまらず
(雑恋・二八八)

の歌は、特に込み入つた状況設定もなく、下の句において逢えさうで逢えないもどかしさをやや抽象的に表現して、一般性・普遍性を獲得している。

5

本百首において、定家は、四季歌においても恋歌においても、おおむね三代集的な詠歌の枠組みの中に留まり和歌を詠作している。後年、彼自身が『近代秀歌』において、

むかし貫之、歌の心たくみに、たけをよびがたく、詞つよく

姿おもしろきさまを好みて、余情妖艶の躰を詠まず。それよりこのかた、その流れをうくる輩、ひとへにこの姿におもむく。

と記したことに当てはめれば、この百首歌では、「余情妖艶の躰を詠まず」「詞つよく姿おもしろきさまを」意識的に詠もうとしたと言えるだろう。

そのような詠歌法は、いまだ本歌取りの技法が確立していなかった段階において、父俊成の「歌の本体には、ただ古今集を仰ぎ信ずべきことなり」（古来風体抄）という教えを実践する、一つの有力かつ正攻法の詠歌法であったといえるのではないだろうか。

注

(1) 浅岡雅子、神谷敏成「藤原定家『皇后宮大輔百首』注釈（上）（下）『北見大学論集』十二号・十三号、一九八四年十一月、一九八五年三月」。同論考への言及に際しては、「注釈」という略称を用いる。

(2) 久保田淳『訳注藤原定家全歌集』（一九八五年、河出書房新社）。定家の「皇后宮大輔百首」からの引用はすべて同書により、一部送り仮名を送るなどの改変を行った。同書への言及に際しては、「訳注」という略称を用いる。

(3) 水垣久『皇后宮大輔百首全釈』（二〇一三年、やまとうたeブックス）。同書への言及に際しては、「全釈」という略称を用いる。

(4) (1)～(3)の他、『拾遺愚草俟後抄』（石川常彦『拾遺愚草

古注（下）』一九八九年、三弥井書店）に言及する際は、「俟後抄」という略称を用いる。

(5) まとまった言及がなされた先行研究に、久保田淳『新古今歌人の研究』（一九七三年、東京大学出版会）、赤羽淑『藤原定家の歌風』（一九八五年、桜楓社）がある。

（かとうむつみ 本学教授）