

『和漢朗詠集』とその受容に関する研究

田中幹子



目次

第一章 構成及び素材の和漢比較的特徴

- ① 編集者としての公任の意図をさぐる 5
- 「公任の『和漢朗詠集』の編纂方法私見」
- ② 構成的特徴(『和漢朗詠集』独自項目と『古今集』的春秋対立)
- 『和漢朗詠集』「扇」部の背景—公任の四季の構成意図—
- 『和漢朗詠集』「閏三月」部について
- 『古今集』における季の到来と辞去について—三月尽意識の展開—
- ③ 素材的特徴(三代集を超えて『後拾遺集』『堀河院百首』への先駆けの美意識)
- 「日本漢詩における「霞」解釈—『新撰朗詠集』『和漢朗詠集』を中心に—
- 『和漢朗詠集』躑躅部成立の背景—王朝の色彩美—
- 「秋はなほ夕まぐれこそただならね—和漢朗詠集の秋の夕(秋興・秋晩)—
- 『和漢朗詠集』『後拾遺集』における秋の夕暮れ—「夕されば」—
- 第二章 『和漢朗詠集』所収詩歌の詠作背景
- ① 歌語からの考察(古今的世界観と当代の仏教観)
- 「春の夜の香りについて—古今集躬恒歌を中心に—
- 「和泉式部「冥きより」歌の「月」について
- ② 説話からの考察(『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』当代の知識・教養)
- 『和漢朗詠集』所収詩歌の本説受容の状況と後世への影響について
- 『韓非子』所収「老馬之智」説話の日本における受容の変遷
- 「子猷尋戴」説話の日本における受容の変遷
- 「鵲について—平安詩歌を中心に—
- 「漢詩朗詠の伝承と王昭君説話
- 「みるからに鏡の影のつらきかな」歌の背景と変遷—
- 第三章 『和漢朗詠集』所収詩歌の受容様相を中心に
- ① 『源氏物語』での受容
- 『源氏物語』初音の明石の君について
- 「谷のふるすをとへる鶯」歌の解釈を中心に—
- 「新古今歌「あまの子なれば宿も定めず」と夕顔の君について
- 『源氏物語』胡蝶の巻の仙境表現
- 『本朝文粹』卷十所収詩序との関わりについて—
- 「斧の柄朽ちし王質」が「七世の孫に会う」こと—漢故事受容の諸相—
- ② 院政期以降の受容
- 「院政期歌学書の『和漢朗詠集』利用について—『和歌童蒙抄』を中心に—
- 『和歌童蒙抄』についての一考察—『古注蒙求』との関係—

第四章 基俊の『和漢朗詠集』受容

290 277

261 247

243 229

214

194 179 162 146

129 116

106 95 82 65

47 37 22

5

- 「基俊の『和漢朗詠集』学習について―「多賀切」詩題注からの考察―」
- 「藤原基俊書写『和漢朗詠集』「多賀切」詩題注と結題」
- 「『相撲立詩歌合』注釈と解説」
- 『和漢朗詠集』平安古書本詩題注表

329 314 301

はじめに

『和漢朗詠集』は、一条朝を代表する三船の才を誇る藤原公任が、上巻は「四季を「立春」「驚」等時系列と季の素材項目、下巻は「王昭君」「仙家」等、人物、人事・伝説・説話の項目併せて一二五項目を設け、ふさわしい唐人漢詩句、邦人漢詩句、和歌を撰び並び、一つ一つ個別の世界を作り上げたものである。一つ一つの項目が示しているのは、王朝文化の最先端の美意識であった。その感性は当代を代表するだけでなく、しばしば三代集を超え、『堀河院百首』、『後拾遺集』等に大きく影響を与えるものだった。

本論は、『和漢朗詠集』の受容と変遷、『和漢朗詠集』の構成の特徴、『和漢朗詠集』の後世への影響等、様々な角度から『和漢朗詠集』を論じたものである。

まず第一章に「構成及び素材の和漢比較的特徴」を掲げ、作品としての『和漢朗詠集』に注目し、その文学史的意義を問うた。「構成的特徴」という観点に立ち、『和漢朗詠集』全体の構成的特徴を考えるとともに、一つ一つの項目内の配列の工夫に注目し、藤原公任の編集意図を考察した。さらに「素材的特徴」という観点を設け、項目として採り上げられた素材の選択にも編集意図や時代的嗜好が読み取れることを考察した。またこれら採り上げた項目やその構成に見られる『和漢朗詠集』の特徴が後世にどのような影響を与えたかを考察した。

第二章では『和漢朗詠集』所収詩歌の詠作背景」として、採録された詩歌の原典から採録当時までの受容と変遷という、いわば『和漢朗詠集』素材史を考察した。

第三章は、『和漢朗詠集』所収詩歌の受容様相を中心に」と題し、院政期歌学書の注釈文の典拠資料として『和漢朗詠集』が扱われたことを証明したが、この章の主たるものは『和漢朗詠集』とほぼ同時代の『源氏物語』における『和漢朗詠集』所収詩歌の『源氏物語』の読解に及ぼす影響についての考察である。『和漢朗詠集』と『源氏物語』との前後関係は不明であるが、紫式部は公任と同じ時代に生きただけでなく、直接の関わりを持ち、公任に勝るとも劣らない和漢の教養の持ち主であった。公任が承知していた知識は式部も同様に持っており、『和漢朗詠集』に見られる最先端の美意識が『源氏物語』にも見られた。

さらに最終章では、「基俊の『和漢朗詠集』受容」として第二の『和漢朗詠集』というべき、『新撰朗詠集』を編集した藤原基俊にとつての『和漢朗詠集』の影響の大きさを考察した。

第一章

『和漢朗詠集』の構成及び素材の和漢比較

1 編集者としての公任の意図をさぐる

「公任の『和漢朗詠集』の編纂方法私見」

はじめに

一条朝を代表する文化人である藤原公任は、四季を中心に「立春」「鶯」等系列項目や季の素材一二五項目を立て、ふさわしい漢詩句と歌を選び、『和漢朗詠集』を編集した。『和漢朗詠集』は、平安王朝の美意識が反映されたものであり、後世、説話の文飾や『堀河院百首』、『後拾遺集』等の設題や表現に大きな影響を与えたことは、従来から指摘されてきた(注1)。しかし、これらは主に、『和漢朗詠集』を斬新な主題、或いは重要な和歌の典拠資料としてそれぞれ個別に注目したにすぎない。

稿者は、『和漢朗詠集』をひとつの美意識の世界ととらえ、項目の選び方及び配列について考察して来た(注2)。本稿では、項目内の詩歌の配列等にも注目し、『和漢朗詠集』をより全体的な視野で眺め、編集者としての公任の意図を考察したい。

一、「春興」と「秋興」の紅と碧(緑)・「夏夜」と「秋夜」の短夜と長夜

『和漢朗詠集』の項目が春秋対称であることは既に指摘されている(注3)。しかし項目だけでなく、採られている詩句も春秋の対称を意識して編集されていた。その一つとして「春興」と「秋興」の色彩の対を採り上げたい。

「春興」は、野遊の楽しさを鮮やかな春の風景の中に詠んだ項目である。劉禹錫の句は、紅の錦のような花と碧の羅のような天の色の対で春の盛りを詠んでいる(注4)。

「春興」

19 野草芳菲紅錦地 野草芳菲たり紅錦の地
遊糸繚乱碧羅天 遊糸繚乱たり碧羅の天 劉禹錫

「春興」では、さらにこの詩句を基とする小野篁の詩句も採っている。

22 着野展敷紅錦繡 野に着いては展べ敷く紅錦繡
当天遊織碧羅綾 天に当っては遊織す碧羅綾 小野篁

この紅と碧の色の対と対応する詩句が「秋興」巻頭に選ばれているのである。

「秋興」

21 林間燂酒焼紅葉

林間に酒を燂めて紅葉を焼く

石上題詩掃緑苔

石上に詩を題して緑苔を掃く

白楽天

同じ紅と緑の色の対でありながら、光輝く鮮やかな色彩と対称的に散った紅葉と日陰の濕った深緑の苔というくすんだ色彩である。色の対のみならず一人孤独に酒を飲み詩を詠む内容も仲間と野に出て酒を酌み交わし、詩作し合うという「春興」と対照的である。紅と緑の色の対の「秋興」冒頭の詩句は公任が、「春興」と対称的になるように、意識的に選んだ詩句と言える（注5）。対称的な内容で項目を編集する方針は、春秋に限らない。「夏夜」と「秋夜」の所収和歌も対を意識した編集がされている。

「夏夜」

153 夏の夜を寝ぬに明けぬといひおきし人はものをや思はざりけむ

154 ほととぎす鳴くや五月の短夜もひとりし寝れば明かしかねつも

155 夏の夜の臥すかとすればほととぎす鳴くひと声に明くるしのめ

「夏夜」の和歌は「短夜」が基軸となっている。153番、154番、155番歌の三首の展開には関連性が見られる。153番で夏を短夜と言った人は物思いをしたことがないのであるうかと客観的に詠み、次の154番で一人寝では短夜でも長く感じると切実に詠み、最後の155番で寝たかと思えばもう夜明けと短夜そのものを詠む（注6）。『和漢朗詠集』では、この「短夜」を主題とする「夏夜」和歌に、「夜長」を主題とする「秋夜」の和歌を対応させている。

「秋夜」

238 あしびきの山鳥の尾のしだり尾の長長し夜をひとりかも寝む

人丸

239 むつ言もまだ尽きなくに明けにけりいづらは秋の長しといふ夜は

躬恒

238番の長い長いこの秋の夜をたった一人で寝ることになるのだろうかと夜長を詠み、次の239番ではその長い夜でさえも恋人と一緒に語り尽くせないうちに明けてしまうと逆説的に秋の夜長を詠んでいる（注7）。また、主題だけでなく、共寝は夜長でさえ短く感じる「秋夜」239番と、一人寝をわぶる身には短夜でさえ長く感じる「夏夜」153番、154番は逆説的表現までも対応している。

但し「夏夜」は、漢詩句は「霜のような白い月の光」による納涼表現の作品が並び、和歌と漢詩句は別の世界を示しているのに対し（注8）、「秋夜」は「上陽白髮人」「長恨歌」等の悲恋の物語から長夜をわぶるという和歌と共通世界の漢詩句を集めている。

ところで、両項目の和歌は典拠と関係なく、それぞれ前の和歌の内容を受け展開性のある配列となっている。展開性のある配列は、他の多くの項目にも見られる。次にあげる「七夕」の和歌もその典型例である。

「七夕」

- 219 ひと年にひと夜と思へど七夕のあひ見む秋の限りなきかな 貫之
220 年ごとに逢ふとはすれど七夕の寝る夜の数ぞすくなかりける 躬恒

219番は一年に一度の会合であるが永遠に続くと言ひ、220番は毎年必ず逢えるといつてやはり年に一度は少ないと詠んでいる。同じ状況をまったく逆にとらえ、あたかも対話しているかのような二首である。この二首は典拠を異にする。219番は『拾遺集』歌、220番は『古今集』歌である。共に『古今和歌六帖』の「七日の夜」にあるが、順も違い離れており（注9）、両首の内容から公任があえて並べ換えたと思われる。

以上、対称関係となる項目を比較することで、公任の編集方法を見てきた。次に項目と項目の繋がり、特に季の季の橋渡しとなる項目を見て行きたい。

一、春から夏へ「更衣」、夏から秋へ「扇」、秋から冬へ「掃衣」

『和漢朗詠集』の夏部の最初は「更衣」、次が「首夏」となっている。しかし『和漢朗詠集』の項目を設ける上で、重要資料とされた『古今和歌六帖』では夏部の最初は「はじめの夏」、次が「ころもがへ」となっていた（注10）。なぜ『和漢朗詠集』では『古今和歌六帖』と項目順を逆にしたのであろうか。

「更衣」

- 144 背壁残燈経宿焰 壁に背けたる燈は宿を経たる焰を残せり
開箱衣帯隔年香 箱を開ける衣は年を隔てたる香を帯びる 白楽天
145 生衣欲待家人着 生衣は家人の着せんを欲す
宿釀当招邑老酣 宿釀は当に邑老を招いて酣なるべし 讃州作 昔
146 花の色に染めしたもとの惜しければ衣更へうき今日にもあるかな

「更衣」とは、四月一日に衣のみならず室礼もすべて夏用に一新する年中行事である。截然と夏に切り替わったことを意識させる日である点が、公任が夏部の始りの項目にした理由だと思われる。しかも「更衣」という項目は、春からの橋渡しという意味をも持つ。

144番の「宿を経たる焰」は、春の最後の日から夏の始まりである更衣の日にまたがって燃えている焰であり、「年を隔てたる香」は、夏のために衣の箱を開いたところいきなり香りが襲い去年の夏の出来事を思い出させ、夏の始まりである今日という日も、昨年を経ってきたのだという思いにさせる。145番は衣更の時期を間近にして家から夏衣が届くのを待ちながら、昨年の秋に仕込み春に熟して夏を迎える今飲み頃となった新酒を味わおうと夏に到るまでの時の経過を詠んでいる。146番も夏になったので春の象徴である花の色の衣を

代えなければいけないのが惜しいという春の思い出を引きずっている。

これら三つの詩歌は、すべて何らかの形で前の季節や前の年を引き継いで夏を迎えている。「春最後の日の灯火」「昨年（144番）の衣の香り」「昨年（145番）から仕込んだ酒」「春に染めた花衣（146番）」という前の季や年を経て夏に到ったという表現を可能にさせているのは、「更衣」という項目ならばこそである（注11）。公任は、夏の衣を準備をする「更衣」という行為に、春から夏へと移り変わる季の橋渡しの役割を見出し、「更衣」項目を春部から夏部に移行するのにふさわしい項目として夏部冒頭に置いたのである。次に夏から秋の橋渡しをする夏部最後の「扇」項目を考察したい。

「扇」

- 199 盛夏不銷雪 盛夏に銷えざる雪
終年無尽風 年を終ふるまで尽くこと無き風
引秋生手裏 秋を引いて手の裏に生る
藏月入懐中 月を藏して懐の中に入る
200 不期夜漏初分後 期せず夜漏の初めて分れて後
唯翫秋風未至前 唯だ翫ぶ秋の風の未だ至らざる前
201 天の河川辺涼しき七夕に扇の風をなほや貸さまし 菅三品
202 天の河扇の風に霧はれて空澄み渡る鶺鴒の橋 中務
203 君が手にまかせる秋の風なればなびかぬ草もあらじとぞ思ふ 清原元輔
中務

199番は白楽天の「白羽扇」(321) 詩を典拠とする(注12)。この詩の背景には、成帝に受け愛の証である豪華な白絹の扇を賜わりながら、趙燕飛姉妹に寵愛を奪われた班婕妤の「怨歌行」が背景にある(注13)。続く200番の詩句の原典は残っていないが、『私注』により「動」「輕扇明月」という詩題が知られる。扇を月に喩えていることから白く団扇形をしていることがわかり、発想の源に「怨歌行」があることがわかる。

班婕妤の「怨歌行」の影響を受けながら、表向きは199番「引秋生手裏」、200番「唯翫秋風未至前」と、扇の風を「秋風」とたとえる。201番、202番の和歌は、逆に七夕の「秋風」を「扇の風」にたとえている。最後の203番の「君の手にまかせる秋の風」という表現は、最初の199番の「引秋生手裏」という表現と一致し、「扇」部内の和漢の融合を意図した配列となっている。もともと203番は、『論語』「顔淵篇」の「君子の徳は風、小人の徳は草、草之に風を上ふれば必ず偃す」を典拠とした徳政を讃える歌、漢籍でいうところの「仁風」を和歌にしたものであった(注14)。しかしこの歌は風に草木がなびくという徳政に重点が置かれるのではない。君の手によって秋の風を呼び起こし、季を夏から秋に変えるというところに重点が置かれた歌である。「扇」の最後の歌だけではなく、「夏」部の最後の歌として「君の手」によって風を起こし、夏から秋に変えられるものだという公任の意図なのである。

公任は「扇」に、班婕妤の扇をあえて表に出さず、扇の風を秋風にたとえた漢詩句を採用して、初秋に自然と繋がる展開になるように編集している。寵愛を失って捨てられる班婕妤と、夏に重用された扇が秋になると捨てられる「厭あひき」と「秋」を懸ける意味も裏に込めて、「扇」を夏部の終わりに配置したと思われる（注15）。「扇」は、『和漢朗詠集』を踏襲した『新撰朗詠集』に唯一採られなかった特殊な項目である。そこに夏から秋に橋渡しをさせようという編集者公任の独自の工夫があった。

季の繋がりには秋から冬にも見られる。秋の終わりに「擣衣」を置き、冬衣の準備という形で秋から冬に渡しているのである。「擣衣」の巻頭は次の詩句である（注16）。

「擣衣」

345 八月九月正長夜 八月九月正に長き夜

千声万声無了時 千声万声了む時なし

白樂天

「八月、九月」の夜長に、近づく冬に備え砧を擣つ詩句は、続く冬部冒頭の「初冬」の「十月」詩句との関連性を十分意識した編集といえる（注17）。

「初冬」

352 十月江南天氣好 十月江南天氣好ことむなし

可憐冬景似春華 憐れぶべし冬の景かげの春みやびの華はな かなるに似たることを 白樂天

又、「初冬」の和歌も十月を強調し、冬の始まりを詠む内容である（注18）。

「初冬」

355 神無月降りみ降らずみ定めなきしぐれぞ冬の初めなりける

このように『和漢朗詠集』の構成は、春から夏、夏から秋、秋から冬へと繋がる項目配列と内容になっている。

以上、季から季への橋渡しとなる項目を公任が意識的に設けているだけではなく、そこに採った詩歌も季から季へと自然な形で橋渡しができる内容を選ぶ工夫が見られた。さらに、項目内での詩歌の配列を細かく見ること、公任の編集上の工夫を見て行きたい。

三、「霞」の「かすみ」と「霞」

項目内の配列を考える上で、まず「霞」項目を分析したい。「霞」は『拾遺和歌集』によって春の歌材として初めて歌群が集められ、しかも巻頭に置かれた『和漢朗詠集』編集時注目の素材であり、公任としても春部に欠かせぬ項目と判断したと思われる。しかし和

語「かすみ」と漢語「霞」とでは、示す対象が異なる。和語「かすみ」は、春たなびく白っぽい霧状のものを示すのに対し、漢語「霞」は、赤色を主とする色鮮やかな採光を示す（注19）。まったく異なる対象を詠んでいる詩歌を一つの項目として融合させるために公任はどのような工夫をしているのであろうか。

75 霞光曙後殷於火 霞の光は曙けてのち火よりも殷し

草色晴来嫩似煙 草の色は晴れ来て嫩くして煙に似たり

76 鑽沙草只三分許 沙を鑽る草はただ三分ばかり

跨樹霞纒半段余 樹に跨る霞は纒に半段余

77 昨日こそ年は暮れしか春がすみ春日の山にはや立ちにけり

78 春がすみ立てるやいづこみよしのの吉野の山に雪は降りつつ

79 朝日さす峰の白雪むら消えて春のかすみはたなびきにけり

兼盛

立春日

中国では「霞」は赤色を主とする採光の意であるから、本来は季節を問わない。一方、わが国では、『和漢朗詠集』編算時、「霞」は早春の歌材として認識されていた。75番の原典は、白楽天の「早春憶蘇州寄夢得」であり、これはし早春の風景を詠んだものだが、『千載佳句』は赤い光と緑の草の色の対に注目し、この詩句を「春興」項目（五〇）に採っている。公任が数ある霞詩の中でこの句を採録したのは、原典の詩題が早春だからだけではないように思う（注20）。

採録した最大の要因は、76番「鑽沙草只三分許、跨樹霞纒半段余」の道真の詩句にあるように思われる。この道真の詩句は各種朗詠譜本に見られず、また道真には、他に多くの「霞」を詠んだ詩句があるにもかかわらず、あえて選んだ理由は、公任が、同じ項目内で76番の詩句が75番の詩句を基に作られているという作品解説をしたかったためではないだろうか。

75番と76番は、ともに早春を詠んでいるだけでなく、「霞」に「草」を番わせるという発想が同じなのである。白楽天の赤い霞に対して道真の錦の霞、それに番わせるのが、白楽天の煙に似た柔らかい若草に対して道真の砂地を割って芽を出したばかりの草とそれぞれ対応している。

76番の詩句は『昔家文章』「同賦春浅帯輕寒」応製。勅初餘魚虚。」が出典である。道真が「春浅帯輕寒」という題を与えられた際、白楽天の「早春憶蘇州寄夢得」の中にある「霞光曙後殷於火、草色晴来嫩似煙」の詩句が浮かび、「鑽沙草只三分許、跨樹霞纒半段余」の詩句を作ったのであろう。但し、道真の詩句は、単に白楽天の模倣ではない。白楽天の詩句を踏まえた上で、それよりも早い春を詠んでいた。道真の詩句は、春が浅いことを「草」は全体の十分の三程度しか伸びていない、「霞」はまだ半分である割合によって表現したところに独自性がある。「霞」が「半段余」であるから早春だという発想は、中国漢詩には見られない。この発想の前提には、春が来ると「かすみ」に包ま

れるという日本の季節観がある。「春浅帯「輕寒」」の題を与えられた時、道真は白楽天のこの詩句を思い浮かべ、それより早い春を詠んだのである。白楽天の空一面を燃やす紅の朝焼け、あたり一面を包み込む柔らかい煙る緑に対して道真の色彩は極めてわずかなものに過ぎないがその印象は鮮烈である。沙から短い錐のような緑の線、木々がまだ芽吹かず何の色彩もない梢の間に、わずかではあるが鮮やかな光があるのを春の兆しとして受けとめたのは日本人ならではの感性であろう。道真は和語「かすみ」とは違う漢語「霞」の意味を正しく使いながら、日本の美意識に基づいた春を詠んだのである。公任は、道真の詩句を高く評価し、『和漢朗詠集』「霞」に採録し、その詩句を基として75番の「霞光曙後殷_二於火_一、草色晴来嫩似_二煙_一」を「霞」項目冒頭に据えたのであろう。

和歌三首の冒頭77番「昨日こそ年は暮れしか春がすみ春日の山にはや立ちにけり」歌は、『拾遺集』所収歌であるが、公任が編集した『拾遺抄』には選ばれていない。『拾遺抄』では「霞」歌群に採用されなかった77番歌は、『和漢朗詠集』の「霞」では基軸となる重要な和歌となっている。公任は明らかに、『拾遺抄』を撰ぶ時とは別な価値観で和歌を選んでいる(注21)。

では、『和漢朗詠集』「霞」項目の和歌の選択基準とは何であろうか。まず明らかなのは、ここに並んでいる三首が密接な連続性を持つという点である。

共通して「春かすみ」という歌語を用い、77番を起点に、78番では「春がすみ立てるやいづこみよしの吉野の山に雪は降りつつ」と、77番の「春がすみ春日の山にはや立ちにけり」に対して、あたかも78番が「春かすみが立ったって、いったいどこに。ここみよしの吉野の山には雪は降っているのに。」と疑問を投げかけているような配列である。その次に置かれた79番「朝日さす峰の白雪むら消えて春のかすみはたなびきにけり」は、『古今和歌六帖』にも勅撰集にも採られていないこの歌を、公任が敢えて選んだ。78番の「みよしの吉野の山に雪は降りつつ」の「山の雪」という素材を、79番が「朝日さす峰の白雪むら消えて」と引き継いでいる。そして最終的に「春のかすみはたなびきにけり」として「霞」を終えている。

79番歌の風景は、「春めいた朝日のさしている峰の白雪」という朝焼けの中の霞というものであり、公任はこの歌によって、鮮やかな朝焼けの「霞」と白くたなびく「かすみ」という別種のもを一つの世界に取り込んでいる。

ここに採られている三首は、原典の歌集の著名度や、典拠内での扱いを無視しても、和と漢の美意識の融合という『和漢朗詠集』の独自の世界のために公任が選んだ三首である。その選択基準は、連続する三首が連想によって結ばれ、それによって一つの世界を形作ることであった。そしてその作り上げた和歌の世界は、漢詩句の世界と融合することを最終的な目標にしているように見える。

四、「花橘」の花と実

前章では、採光を意味する漢語「霞」と白い靄状のものを指す和語「かすみ」という本来異なる対象を詠んだ漢詩句と和歌を結びつけるための公任の苦心を見てきた。夏部「花橘」項目においても、中国漢詩では主に実を詠み、和歌においては、平安以降専ら花を詠んでいるという問題点を抱えていた。

「花橘」

171 廬橘子低山雨重 廬橘子低りて山雨重し

栴栳葉戦水風涼 栴栳葉戦いて水風涼し

白樂天

172 枝繫金鈴春雨後 枝には金鈴を繫けたり春の雨の後

花薰紫麝凱風程 花は紫麝を薰ず凱風の程

後中書王

173 五月待つ花たちばなの香をかげば昔の人の袖の香ぞする

174 ほととぎす花たちばなの香を求めて鳴くは昔の人や恋しき

橘は、「橘は実さへ花さへその葉さへ枝に霜ふれどいや常葉の木」(万葉集・101)の歌にあるように常緑の木でありその実是不老不死の「時じくの香の木の実」と呼ばれた。『万葉集』には実も詠まれていたが、『古今集』以降は、花を詠むのが主となった。『和漢朗詠集』編集時は、『古今集』「五月待つ花たちばなの香をかげば」歌の強い影響下、橘といえば初夏に咲く白い花の香りを詠むのが常識となっていた(注22)。項目名の「花橘」も「花の咲いている橘。橘の花。また橘の花を賞している語」(『日本国語大辞典』)であり、花を意味していた。「花橘」項目には橘歌の代表歌「五月待つ花たちばなの香をかげば昔の人の袖の香ぞする」を欠かせない。さらにこの歌を本歌とし、橘をよすがとする郭公を加えた「ほととぎす花たちばなの香を求めて鳴くは昔の人や恋しき」歌を加え、これらの和歌に合わせる形で漢詩句を撰んでいる。この様な花を詠む和歌に番わせる中国漢詩句は実の用例ばかりであり、公任は同じ項目に配列するのに苦慮したと思われる。その中で、公任が撰んだのは、『千載佳句』「秋興」(二七九)所収の白樂天の「廬橘子低山雨重、栴栳葉戦水風涼」の詩句であった。この詩句の「廬橘」については、枇杷説、金橘説等、従来から実態がはっきりされてこなかった(注23)。現行『和漢朗詠集』注釈書では、夏蜜柑説が有力であるが、これもこの詩句が夏部の「花橘」の詩句であることへの整合性による解釈の可能性がある。なぜ公任は、他の橘中国漢詩ではなく(注24)それまで秋の詩句と認識され、その上、正体のはっきりしない「廬橘」詩を撰んだのだろうか。その理由は172番の「枝繫金鈴春雨後、花薰紫麝凱風程」という具平親王の詩句にあると思われる。この詩句は平安時代よく知られており、『枕草子』三四段「木の花は」にも利用されていることが指摘されている(注25)。

四月のつごもり、五月のついたちのころほひ、橘の葉の濃く青きに、花のいと白う咲きたるが、雨うち降りたるつとめてなどは、世になう心あるさまに、をかし。花の

中より黄金の玉かと見えて、いみじうあざやかに見えたるなど、朝露に濡れたる朝ぼらけの桜に劣らず。郭公のよすがとさへ思へばにや、なほさらにおひべうもあらず(注26)

四月の晦日、五月の一日の頃、雨の中、白く咲く花と黄金の玉のような実が鮮やかに見えるという内容は、172番の具平親王の上の句で「春雨の後、熟して枝に金の鈴をかけたような実を詠み、下の句で夏の南風に匂う橘の花の香を詠んでいる」という内容と一致する。恐らく具平親王も花を詠むのが一般となっていた平安時代に橘詩を詠むことに苦慮し、花と実を同時に詠んだのであろう。邦人漢詩句で橘を詠む用例は少なく(注27)、その中で詠まれたこの詩句は高く評価されたと思われる。公任は、この詩句に、実を詠む中国漢詩と花を詠む和歌の橋渡しとしての役目を見出したのであろう。そしてこの172番の「枝繁金鈴」春雨後、花薫「紫麝」凱風程」詩句の発想の源となったのが、171番の白楽天の「盧橘子低山雨重、柑栢葉戰水風涼」詩句である。公任は、172番の具平親王の詩句を採録する際、同時にこの詩句が詠まれた背景となる中国漢詩を基として示し、冒頭に掲げたのである(注28)。

五、「閏三月」

前章では、「花橘」項目の171番の白楽天の詩句が、172番の具平親王の詩句の基であることを示していると推測した。「霞」項目においても、75番の白楽天の詩句が、76番の道真の詩句の基となっていることを指摘していると述べた。このように『和漢朗詠集』には和歌や本朝漢詩句の発想の基となった詩句を指摘していると思われる項目がある。春部の「閏三月」である。

『和漢朗詠集』の構成は、『古今集』を意識したものであるが(注29)、『古今集』の春部は弥生晦日で終わるのに対し、『和漢朗詠集』は春部は、弥生晦日に該当する「三月尽」の後にさらに「閏三月」を設けている。「閏三月」は、『千載佳句』『古今六帖』など先行典籍には見られない項目であった(注30)。

『和漢朗詠集』は、「立春」に対して「立秋」、「早春」に対して「早秋」、「三月尽」に対して「九月尽」のように、春と秋がほぼ対称的に構成されている(注31)。その中で「閏三月」には、対応すべき「閏九月」がない。「閏三月」項目は公任が春秋の対称を壊してまでも設けた項目であった。公任の意図が「あまりの春」という題材の発生と文学史的展開を提示することにあったと別項で論じた(注32)。ここで簡単に振り返りたい。「閏三月」項目の内容は以下の通りである。

「閏三月」

59 今年閏在春三月

今年の閏は春三月にあれば

剩見金陵一月花 剩さへ見る金陵一月の花を

陸侍御

60 帰溪歌鶯 更逗留於孤雲之路 溪に帰る歌鶯は、更に孤雲の路に逗留し

辞林舞蝶 還翻翻於一月之花 林を辞する舞蝶は、還て一月の花に翻翻たり

順

61 花悔帰根無益悔 花は根に帰らむことを悔ゆれども悔ゆるに益なし

鳥期入谷定延期 鳥は谷に入らむことを期すれども定めて期を延ぶらむ 清原滋藤

62 さくら花春加はれる年だにも人の心に飽かれやはする 伊勢

全て春が季節がまる一と月延長される喜びを詠んでいる。『和漢朗詠集』編集時、著名だったのは62番の「桜花」の伊勢歌だった。この歌は、「やよひにうるふ月ありける年詠みける」という詞書を持つ、延喜四(九〇四)年、閏三月の際の歌と考えられるが、『古今集』では、「花」の歌群に採られ、桜の花の歌として認知されていた。

公任は、この歌を「閏三月」項目の和歌として採ることで、「春加える年」の句に重点を置き、余りの春歌としてあらたな評価を与えたことになる。この歌の基は、59番の陸侍御の詠作「今年閏在春三月」、剩見金陵一月花」である。

この詩句は現在の全唐詩には見られず、『千載佳句』に収められているのみである(注33)。「千載佳句」では「雑花」項目所収であったこの詩句を公任は『和漢朗詠集』「閏三月」部の最初に置いた。そしてこの詩句は、62番歌のみならず、60番の「帰溪歌鶯、更逗留於孤雲之路」、61番の「花悔帰根無益悔、鳥期入谷定延期」、両詩句の基となった詩句でもある。両詩句は、応和元(九六一)年閏三月の同じ宴の際詠まれたものと考えられるが(注34)、両詩句の詠作の際は59番「今年閏在春三月」、剩見金陵一月花」の詩句以上に『古今集』歌である62番の「さくら花」歌を意識して詠んだと思われる。公任は、この詩句の詠作背景に気付き、59番の詩句を主題とする文学史展開を示すために「閏三月」項目を設けたのである。

六、再発見の紅「躑躅」

本来は「花」の詠として認知されていた「さくら花春加はれる年だにも人の心に飽かれやはする」の伊勢歌を新たに「余りの春」歌として再評価したように、公任が旧来の価値観を覆し、新たな評価を提示した例として「躑躅」項目を見て行きたい。

『和漢朗詠集』の春部は、「立春」から「閏三月」まで春の推移を追った後、「鶯」「霞」等の素材を並べている。ほとんどが『古今集』以来の三代集に認知された伝統的な歌材である中で春部の終わりには、藤や款冬とともに躑躅が選ばれている。躑躅は三代集に季節詠として詠まれてこなかった素材であるが、『和漢朗詠集』の春部に項目として選ばれて後、『後拾遺集』『金葉集』では、春部の終りに藤、山吹とともに詠まれるようになった、いわば『和漢朗詠集』が春の季材としての評価を決定づけた素材であると別項で論じた(注35)。しかし、『和漢朗詠集』「躑躅」項目に採録された詩歌は、それ以前から別の角度か

ら評価されてきた旧知のものであった。

「躑躅」

- 137 晩薬尚開紅躑躅 晩薬なほ開けたり紅躑躅
- 秋房初結白芙蓉 秋の房は初めて結ぶ白芙蓉 白楽天
- 138 夜遊人欲尋来把 夜遊の人は尋ね来て把らんとす
- 寒食家応折得驚 寒食の家には折り得て驚くべし 源順
- 139 思ひいづるときはの山の岩つつじ言はねばこそあれ恋しきものを

137 番の「晩薬尚開紅躑躅、秋房初結白芙蓉」の詩句は『千載佳句』に採られている。但し『千載佳句』では「つつじ」項目ではなく「早秋」項目に採られていた。この詩句は、春の紅のつつじ詩句としてではなく、秋の白芙蓉の詩句として認知されていた（注36）。『千載佳句』にも「つつじ（山石榴）」項目があり、そこには、白楽天の「風嫺舞腰香不_レ尽、露銷粧臉涙新乾」（613）という詩句が採られていた。それにも関わらず、あえて秋の白芙蓉の詩句として理解されていた詩句をあえて「躑躅」項目冒頭に選んだのは「紅躑躅」の「紅」の文字のためであったと思われる。『和漢朗詠集』春部は、躑躅の他、山吹、藤の三季材の取り合わせとなっているが、それぞれの項目の冒頭詩句を並べると次のようになる。

「藤」

- 133 悵望慈恩三月尽 悵望す慈恩に三月の尽きぬることを
- 紫藤花落鳥関々 紫藤しとうに花落ちて鳥関々たり 白楽天
- 137 「躑躅」
- 晩薬尚開紅躑躅 晩薬なほ開けたり紅躑躅
- 秋房初結白芙蓉 秋の房は初めて結ぶ白芙蓉 白楽天
- 「款冬」
- 140 点着雌黄天有意 雌黄を点着すること天意あり
- 款冬誤綻暮春風 款冬誤て暮春の風に綻ぶ 清慎公

「藤」冒頭の「紫藤花落鳥関々」の「紫藤」、「躑躅」の「晩薬尚開紅躑躅」の「紅躑躅」、「款冬」の「点着雌黄天有意」の「雌黄」の紫、紅、黄色の色彩を表す詩句を意識してそれぞれの項目の冒頭に置いている。この「紅」という文字を欲した故に、「つつじ」を表現する漢字に『千載佳句』で用いられた「山石榴」の表記ではなく、「躑躅」の表記を採用したのではないだろうか（注37）。公任のこの選択は、『和漢朗詠集』の影響

を受けた『堀河院百首』や和歌の結題等で躑躅が用いられることによりさらに一般化されて行く。

春部の彩りとして紅色を欲した公任は、従来「白芙蓉」の詩句として知られていた137番の中の「紅躑躅」にそれを求めた。137番によって強調された「紅」を軸に「躑躅」は展開して行く。138番は躑躅があまり紅色が鮮やかなので、夜散策する人が燈火に見誤ってしまった、同じように火を使つてはいけない寒食の日(注38)に、禁断の火に見誤って驚くであろうと火を暗示させることにより、燃え上がるような紅色が浮かび上がる。

続く139番の躑躅が紅であることは「思ひいづるときは山の郭公唐紅の振り出でてぞ鳴く」(古今・夏・148)の唐紅の血を吐くように鳴く郭公歌から明らかであり、「思ひいづる」の「ひ」に、炎の「火」が込めてあることは以前から指摘されていた(注39)。

しかし139番は春の歌としてではなく、「言はねばこそあれ恋しきものを」つまり口に出さないからこそ恋しい恋の歌として『古今集』に収められていた。しかし『古今集』での歌の配列を見ると「思ひいづるときは山の岩つつじ」(恋一・495)歌は「山高み下行く水の下にのみ流れて恋ひむ恋ひは死ぬとも」(恋一・494)という密かに慕う「思ひ」の火を共通要素として次に置かれていた。そしてこの歌の次に「人知れず思へば苦し紅の末摘花の色に出でなむ」(恋一・496)「秋の野の尾花にまじり咲く花の色にや恋ひむ逢ふよしをなみ」(恋一・497)と忍ぶ思いの炎は、ついに表に現れ末摘花によって染まる紅色を放つ。この配列の中から読み取れる「思ひいづる」歌の岩つつじも紅色である。

「躑躅」項目の配列の中でこの和歌を改めて見ると、137番「晚藥尚開紅躑躅、秋房初結白芙蓉」の白楽天の紅色のつつじ、138番に「夜遊人欲尋来把、寒食家応折得驚」の源順の紅燃えるつつじに続き、恋の炎の「火」色、紅色のつつじの和歌として139番に「思ひいづるときは山の岩つつじ言はねばこそあれ恋しきものを」が置かれている。公任は恋の歌として知られたこの歌の紅色に注目し、紅色の和歌としてこの歌を選んだのである。

『和漢朗詠集』「躑躅」項目は紅色によって統一されている。

『和漢朗詠集』以降『後拾遺集』『金葉集』では、春部の巻末に「藤」「山吹」とともに「つつじ」の歌群が置かれるようになる。また、「つつじ」の結題の表記は、専ら「躑躅」を用いた。これも『和漢朗詠集』の影響である。

しかし、本稿では詳しく採り上げなかったが、『和漢朗詠集』の項目を立てる際、まず基本としたのが、三代集での歌材の扱い方であった。中国では詠まれることがないが、和歌の世界では欠かせない春の「山吹(款冬)」、秋の「萩」の等の歌材は、中国漢詩の用例を掲げることができなくともあえて項目を設けていること等がその現れである。

また「郭公」の項目では、郭公(杜鵑)中国漢詩は数多くありながら、中国では死を暗示させる内容の詩が多いため公任はあえて採録していない(注40)。公任が撰んだ「郭公」項目の中国漢詩句は『千載佳句』で「早秋」項目に採られていた「一声山鳥曙雲外」(和漢朗詠・郭公・182)であった。公任は、この詩句の内容がほととぎす歌の詠みぶりと合う

と判断したのであろう。これも『和漢朗詠集』が和歌の価値観に重きを置いていることを示している。また、日本と中国で季の違う、郭公（中国では春）、螢、蟬（共に中国では秋）も日本の季節感に合わせた分類をしている。

以上、『和漢朗詠集』の編集方法について、項目の立て方や、項目内における詩歌の配列から見てきた。そこに見えてきたのは、和漢の異なる素材を一つの項目に調和させ三代集を超える新しい美意識を呈示しようとした公任の創意工夫であった。そしてそれは、『堀河院百首』『後拾遺集』を始め、後世に少なからず影響を与えたのである。

〔注〕

(1) 『和漢朗詠集』所収詩歌は院政期以降、説話、軍記の文飾や、本歌、基として和歌が作られた。特に『堀河院百首』は積極的に利用し、それを通して以降の和歌に大きな影響を与えた。（松野陽一氏「組題構成意識の確立と継承―白河院期から崇徳院期へ―」『文学語学』七〇号、昭和四九年一月）

(2) 『和漢朗詠集』「閏三月」部について『和漢比較文学』第一八号、平成九年二月)。「秋はなほ夕まぐれこそただならね萩の上風萩の下露―和漢朗詠集の秋の夕(秋興・秋晚)―」(『京都語文』第三号、平成一〇年十二月)、『和漢朗詠集』躰蜀部成立の背景―王朝の色彩美―(『和歌解釈のパラダイム』笠間書院、平成十年十一月)、『和漢朗詠集』「扇」部の背景―公任の四季の構成意図―(『甲南国文』四七号、平成十二年三月)

(3) 三木雅博氏『和漢朗詠集とその享受』(勉誠社、平成七年九月)。

(4) 引用した『和漢朗詠集』は大曾根章介氏・堀内秀晃氏校注『和漢朗詠集』(新潮社、昭和五十八年九月)。和歌は『新編国歌大観』によったが、漢字表記は適宜、私に改めた。

(5) 「秋興」の主題は「大底四時心惣苦、就中腸断是秋天」(223・白楽天)の詩句であり、「秋興」項目の詩句はこの詩句の影響下のものが三詩句(224)、(225)(226)と、秋の異名の「商」や「白」を詠む(222)、(227)二詩句ある。猶、「秋興」冒頭と「春興」の色の対については、注(2)の拙稿「秋はなほ夕まぐれこそただならね萩の上風萩の下露―和漢朗詠集の秋の夕(秋興・秋晚)―」中でも触れている。

(6) 153番は、『和漢朗詠集』以外、勅撰集及び『古今和歌六帖』にも採られず、「夏夜」項目を編集するために公任が特に必要を感じた歌と思われる。

(7) 238番は『万葉集』(2813)、『拾遺集』では「恋三」(778)に、『古今六帖』では「山とり」(924)で採られていた。一方、239番は、『古今集』では雑体に(雑体・誹諧歌・1015)、『古今和歌六帖』でも「ふせり」(2723)とまったく異なる項目に採られている。

(8) 『和漢朗詠集』「夏夜」の漢詩句は、150番「月照平沙」夏夜霜」、151番「月照松台上行」152番「深更軒白月明初」と「白い月光」が基軸となっている。

(9) 『古今六帖』「七日夜」では貫之歌が154番、躬恒歌が148番と離れ順も逆になっている。

(10) 『千載佳句』では「首夏」はあるが「更衣」はない。『和漢朗詠集』の項目が、『千載佳句』及び『古今和歌六帖』の影響を受けている点については、注(3)の三木雅博氏の御著書に詳しい。

(11) 144番の原典は『白氏文集』「早夏曉興、贈夢得」(3360)であるが、『千載佳句』では「首夏」(120)に採られていた。

(12) 199番は『千載佳句』に採られていない。

(13) 班婕妤作「怨歌行」は「新裂齊紈素、皎潔如霜雪、裁為合歡扇、团团似明月、出入君懷袖、動搖微風發、常恐秋節至、涼風奪炎熱、弃捐篋箱中、恩情中道絕」、対して「白羽扇」は、「素是自然色、円因裁製功、颯如松起籟、飄似鶴翻空、盛夏不銷雪、終年無尽風、引秋生手裏、藏月入懷中」であり、このうち「盛夏不銷雪」等の表現は、「怨歌行」を連想させる。注(3)の拙稿『和漢朗詠集』「扇」部の背景―公任の四季の構成意図―参照。

(14) 201番と202番は、天禄四年円融院が負態に七月七日に扇を奉られた際の歌で、牽牛・織女の逢瀬に「扇(逢ふぎ)」を懸けていると思われる。両首は『拾遺集』雑秋に連続して採られている(1088・1089)が、『拾遺抄』では、201番歌は秋に採られているが、202番歌は採られていない。一方、『古今六帖』「あふぎ」に202番は採られたが、201番は採られていない。203番は、中務集にしか収められていない。公任は、これら典拠の異なる三首が、涼しい扇の風が秋を呼び込み、夏から秋へ渡すという『拾遺抄』とは別な観点で選ばれている。

(15) 注(13) 拙稿参照。

(16) 『白氏文集』(1287)「聞夜砧」を典拠とし、『源氏物語』「夕顔」にも引かれよく知られていた。『古今六帖』「服飾」部に「衣うつ」があり、『和漢朗詠集』「擣衣」の351番「唐ころも」歌が採られている。しかし「擣衣」「衣うつ」は、もともと征旅の夫を思う妻を詠む中国詩の主題であり、和歌も漢詩的色彩の強く、『古今集』以降あまり詠まれなくなっていた。しかし公任は、晩秋に冬への準備をする「擣衣」という主題は、秋から冬への橋渡し項目としてふさわしいと判断し、『和漢朗詠集』秋部巻末に設けたのである。『和漢朗詠集』以降、「擣衣」は再び、歌題として定着し、『堀河院百首』等に詠まれて行く。

(17) 『白氏文集』(1386)「早冬」を典拠とし、『千載佳句』には採られていない。

(18) 『後撰集』冬(445)、『古今和歌六帖』「はつふゆ」(209)に収められている。

(19) 和語「かすみ」と漢語「霞」の差異については、小島憲之氏「上代に於ける詩と歌―「霞」と「霞」をめぐって―」(『松田好夫先生追悼論文集、万葉学論攷』平成二年四月、続群書類従完成会)や、柳沢良一氏「和漢朗詠集を読む―「霞」と「かすみ」」(『国文学』第三四巻第十号、平成元年八月)が詳しい。上代における「かすみ」歌は春にかぎるものでなく、色彩も赤味を帯びたものも詠まれる。安田徳子「歌語「かすみ」成立と「霞」―四季感と色彩感に注目して―」(『和漢比較文学』第五、平成元年十一月)。

緑の霞について川村晃夫氏「詩語と歌語のあいだ―霞の色をめぐる―」『國學院雑誌』九五卷十一号、平成六年十一月）が詳しい。以上の問題については、拙稿「日本漢詩における「霞」の解釈について―『新撰朗詠集』『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』を中心に―」（『和漢比較文学』第十四号、平成七年一月）、「浅緑の霞について―和漢朗詠集「碧羅」と千載佳句「碧煙」―」（『史料と研究』第24号、平成七年三月）参照。

(20) 安田徳子氏はこの詩句が採られたのは、「霞」が早春の景物として詠まれている和歌に合せ採録されたのであると指摘されている。注(19)。

(21) 77番歌は『拾遺集』の春三番歌であるが、前二首は『拾遺抄』に採られているが、この和歌は採られておらず、これも勅撰集とは違う編集方針が見られる。

(22) 「万葉歌人にとって、橘は漢籍が必要条件ではなかった」等、万葉歌と平安和歌、及び中国漢詩、日本漢詩の橘詩歌の問題については、山元有美子氏「万葉的橘と古今の橘」『王朝―遠藤嘉基博士古稀記念論集―』（洛文社、昭和四十九年五月）に詳しい。

(23) 『十卷本和名抄』には「橘 兼名苑云橘入居蜜反V一名金衣入太知波奈V菓木又菓名」とあり、平安末『観智院本類従名義抄』に「廬橘」の見出しがあり、「ハナタチバナ」の訓がある。『和漢朗詠集』諸注釈は以下の通りである。川口久雄氏は「夏蜜柑」

（『岩波日本古典文学大系和漢朗詠集』昭和四〇年一月）大曾根章介氏は「夏蜜柑」とするが『和漢朗詠集鈔』の「一説として枇杷の意という」も引用。（『新潮日本古典集成和漢朗詠集』昭和五八年九月）金子元臣氏は『和漢三才図絵』を引き金柑や夏蜜柑と同種とし、枇杷と別物とされる。（『和漢朗詠集新釈』明治書院、明治四三年七月）、柿村重松氏は、「夏蜜柑」とし、語釈として前漢司馬相如の上林賦の用例、「文選、上林賦云、廬橘夏熟、黄甘橙棒、枇杷燃柿、注云応劭曰、伊尹書曰、箕山之東、青鳥之所有、廬橘夏熟」を引く。（『和漢朗詠集考証』パルトス社、大正一五年四月）。菅野礼行氏は「金柑説」で「上林賦」引用。（新編日本古典全集和漢朗詠集』平成十一年十月）「廬橘」の中国詩からの語釈については、植木久行氏『和漢朗詠集』所収唐詩注釋補訂（五）（平成四年十月『中国詩文論叢』第十一集）に詳しい。大まかに言えば、漢・晋の廬橘は金柑属の一種で、唐・宋以後は、枇杷という傾向にあるとされ、戴叔倫「湘南即時」（『三體詩』卷一）「廬橘華開楓葉衰」と白居易の本詩についての「晩秋に花がひらき梅雨ごろに実が重い果物は、たとい橘の名がついてはいても、ミカンのたぐいではなく、ピワとみるほうが自然だろう。かりにミカン類としても夏ミカンにちかいもので、キンカンではなさそうだ。」の記事を引用し、「かくて、謎にみちた廬橘に対して、一方では文字づらから「廬き橘」を求めつつ、他方では「夏熟」の語に着目して「後世遂に多く枇杷と為す」（清の張雲傲『選学膠言』卷5）の結果になったわけである。」として枇杷説をやや有力と引用している。

(24) 例えば『白氏文集』「棟貢橘書情」(24)¹等、白楽天の橘詩は他にもある。

(25) 増田繁夫氏校注『和泉古典叢書枕草子』（和泉書院、昭和六十二年十一月）。

(26) 橘は「郭公のよすが」となるといふ文のとおり橘の歌の展開として公任は、173番

に郭公を加えた174番「ほととぎす花たちばなの香をとめて」撰んだのであろう。

(27) 日本漢詩では橘をあまり素材としない。具平親王の詩句と『本朝文粹』所載の「遠久良養生方」(兼明親王)のみであることが、注(22)の山元論文参照。

(28) 公任が「廬橘」詩句を『和漢朗詠集』「花橘」に取った理由を、院政期の歌学書『和歌童蒙抄』において藤原範兼が、「御覧三百十一に云、橘部曰、李廣七類曰、梁土青囊、廬橘是生_二金衣_一、素裏斑斑理内家。されば又花橘にあらずといはむこといかがおぼゆ。橘にはあらでにたらむものを御覧橘部には、まさにいるべからぬこと也。此をみて四條大納言朗詠集には廬橘子低と云へる詩をばいれたるにや。」(第七木部「花橘」と推察していた。但し、範兼が云う「御覧」こと『修文殿御覧』は現在逸書である。

(29) 注(3) 三木雅博氏『和漢朗詠集とその享受』に指摘されている。

(30) 『古今和歌六帖』の「うるふ月」は、閏月の和歌を三月から一二月まで月順に集めたものであり、「余りの春」の閏三月の和歌とは別な観点である。

(31) 注(3) 三木雅博氏『和漢朗詠集とその享受』。

(32) 注(2) 拙稿『和漢朗詠集』「閏三月」部について「参照」。

(33) 『千載佳句』「雑花」「送淮南李中丞」(665)という詩注で収められている。

(34) 60番は、『本朝文粹』巻八、詩序一、時節部「後三月陪_二都督大王華亭_一、同賦・今年又有_レ春、各分_二一字_一応_レ教」(巻八・詩序・時節)の一節である。そして61番も『和漢朗詠集私注』によれば60番と同じ応和元年二月一六日の宴の詩句とされる。宴に集まった文人達は今年に三月に閏のあることを詩に表現しようとした。その時、基にしたのが陸侍御の59番の詩句と、それを基とする62番の伊勢歌であったろう。

(35) 注(2) 拙稿『和漢朗詠集』躑躅部成立の背景―王朝の色彩美―参照。

(36) この詩句の典拠は『白氏文集』「題_二元八溪居_一」(941)である。「晚藥」とは遅く咲く花の意。「晚藥」は那波本では「晚葉」となっている。白芙蓉は、白蓮の意。

白楽天のつじ詩については平岡武夫氏が詳しい(白居易の山石榴花(つじ)の詩『漢学研究』第二十二・二十三合併号、昭和六〇年三月)。白楽天は、十三編もつじを詠むがそのほとんどが「山石榴花」表記である。

(37) 延喜式、本草和名、和名類聚抄等ではつじは「躑躅」表記となっており、公任の意識にも本草表記があったかと思われる。

(38) 「寒食」とは、中国の行事の一つで冬至から百五目に火断をして食事をする日。

(39) ほととぎすの漢名の杜鵑は、血を吐いて鳴く故事を名の由来とする。その血の色が唐紅なのである。「ときはの山」「ほととぎす(杜鵑)」「唐紅」という連想は、「ときは山」と「杜鵑花(つじ)」「紅」を結び付ける。又、赤羽氏は「思ひいづる」の「ひ」に、炎の「火」が込めであると指摘されている。赤羽学氏『古今集』148「唐紅のふりいでてぞ鳴く」の解釈私見(『文学・語学』第一〇七号、昭和六〇年一〇月)・三木雅博氏「漢詩の自然把握と和歌の自然把握」(片桐洋一氏編『王朝和歌の世界―自然感情と美意識―』世界思想社、昭和五九年六月)。

(40) 中国では、郭公は蜀王の杜宇(望帝)が臣の妻を通じたことを恥じ、帝位を去り、死語その魂が化して郭公になったという伝説(『蜀王本紀』『華陽国志』)や郭公の初鳴きするものは血を吐いて死ぬといい、あるいは、郭公の鳴き声を真似ると血を吐いて死ぬ等の伝説(『異苑』)がある。

また、『和漢朗詠集』の「郭公」項目の「一声山鳥曙雲外、万点水蛭秋草中」(182)の詩句を採った問題については、奥村郁子氏の御論考がある。(『和漢朗詠集』―「郭公」をめぐって―)川口久雄編『古典の変容と新生』所収。明治書院、昭和五十九年十一月)又「款冬」^{やまぎ}冒頭詩句140番は、和漢朗詠集の部立構成からは、異例の日本人詩句である。これは「款冬」が中国では「ふきのとう」「つわぶき」を指し、詩材としてほとんど詠まれなかったため用例が少ないことによる。これらの問題については蔵中さやか氏の御論考がある。(『和漢朗詠集』「款冬」部の意義)『神戸女学院大学論集』第四十七巻第一号)

2 構成的特徴（『和漢朗詠集』独自項目と『古今集』的春秋対立）

『和漢朗詠集』「扇」部の背景―公任の四季の構成意図―

はじめに

『和漢朗詠集』は、十一世紀初頭、王朝文化最盛期、関白太政大臣頼忠の長子で、当時の文化的指導者藤原公任が朗詠にふさわしいと判断した珠玉の詩歌を集めた私撰集である。上下巻に約百二十五項目を立て、中国漢詩句、日本漢詩句、和歌によって構成している。上巻は、四季を柱に、季の推移と歌材によって項目を立てている。そのうち夏部は、以下のとおり項目が設けられ、その巻末に「扇」が立てられている。

更衣 首夏 夏夜 端午 納涼 晩夏 花橘 蓮 郭公 蛩 蟬 扇

（和漢朗詠集・夏部）

『和漢朗詠集』の項目は、十世紀前半の大江維時が撰した、中国佳句の私撰集『千載佳句』の項目の立て方（注1）、及び、十世紀後半に編集され、王朝歌人が典拠として頻繁に用いた私撰集『古今和歌六帖』の項目の立て方に強く影響を受けたことはよく知られている（注2）。しかし「扇」部に関しては、『千載佳句』にも項目がなく、『古今六帖』では「服飾」部に所屬しており、季節の素材として扱われていない。「扇」は、三代集を含め、先行歌集において夏の季の素材として扱われることがなかった。

『和漢朗詠集』から一世紀後、第二の『和漢朗詠集』として編まれ、項目の立て方もすべて『和漢朗詠集』に準じている『新撰朗詠集』が、「扇」部だけは設けていない。『新撰朗詠集』の編集者、藤原基俊も季語として評価されていない「扇」を設ける事に抵抗を感じたのであろう。『和漢朗詠集』は三代集の美意識を一步越えた歌材を提示し、『後拾遺集』始め院政期歌壇に大きな影響を与えたが（注3）、「扇」は夏の歌材としては後世、定着しなかった。

なぜ公任は、『和漢朗詠集』の夏部の、しかも最後という重要な位置に「扇」部を設けたのであろうか。

一、

「扇」は、日本と中国では別々の形を指す。日本では「あふぎ」と訓み、開閉自在の扇子形のものに対し、中国では団扇うちばをさしている。「あふぎ」は、九世紀頃、日本で発明されたものである。檜の板を綴じて作る檜扇と、竹や木の骨に地紙を貼って作る蝙蝠扇かほりがあった。檜扇は、男性用は素地、女性用は大和絵や唐絵の彩画がされていた。蝙蝠扇は、五

骨で片貼りである。貴族は、扇を常に手にするようになり、扇合わせも催されるようになる（注4）。

扇は、北宋の頃、日本から輸出された。よって唐詩までの「扇」は、すべて「団扇」を指す（注5）。邦人詩の「扇」も、これに倣い専ら団扇を指す。

日本で九世紀に檜扇が発明されて以来、『和名類聚抄』が「あふぎ」と「うち」を区別しているように（注6）、明らかに団扇を詠んだと思われる和歌は見られなくなる。

『和漢朗詠集』の特徴を見るために、『和漢朗詠集』以前、「扇」がどのように詠まれたかを見て行きたい。その最適な資料は『古今和歌六帖』の「扇」項目所収の和歌である。

3453452345134503449344844734463445

名にし負はば頼みぬべきをなぞもかく扇ゆゆしと名付けそめけん

世の人の忌みけるものを我がために無しと言はぬは誰か憂きなり

船出する君に手向くと吹く風は慣れて年経し扇なりけり

添へてやる扇の風し心あらば思はん人の手をな離れそ

ゆゆしとて忌むとも今は甲斐あらしよのつきことはこれにつけても

今はとて漕ぎつる船の障りなみ扇の風はへにもかけなん

あふげども尽きせぬ風は君がため我が心ざす扇なりけり

天の河扇の風に霧はれて空澄み渡る鵲の橋

蝙蝠にわがはりこむる涼しさを思ふが方の風ぞいとふな

（古今和歌六帖・第五服飾・扇）（注7）

『古今六帖』では「扇」が季の項目ではなく「服飾」部の下位項目に設けられている点に注目したい。『古今六帖』の用例を軸に、まず和歌で扇がどう詠まれてきたかを整理したい。

第一は、納涼、避暑を象徴する道具として詠まれる場合である。「蝙蝠にわがはりこむる涼しさを」³⁴⁵³（453）歌は、夏用の蝙蝠扇を詠んでいる。次に引用する『万葉集』歌の時代は、檜扇がまだ作られていないので、漢詩と同じく「団扇」を詠んでいる。しかし、内容的には納涼、避暑の具として詠んでいる。

とこしへに夏冬行けや 袂 扇放たぬ山に住む人

（万葉集・巻九・1686 人麻呂歌集「献」忍壁皇子「歌一首、詠」仙人形「）

仙人の像が毛皮を着ているのに、手に扇をもっているのを見て、夏と冬が一緒に行くのだろうか、と揶揄した歌である。ここでの扇は、仙人が持つという詞書のとおり、異国人の持ち物として、おそらく舶来品を詠み込むような意識で作られた歌であろう。

『拾遺集』の次の歌も『万葉集』の用例と同じく、夏の暑さ冬の寒さを象徴する道具として扇が詠まれている（注8）。

夏は扇冬は火桶に身をなしてつれなき人に寄りも付かばや

(拾遺集・雑賀・187)

第二は、餞別の場面で用いられた扇の歌である。「添へてやる扇の風し心あらば」(3448)は、『後撰集』を典拠とする。この歌は『後撰集』の「離別」部に収められ、「旅にまかりける人に扇つかはすとて」という詞書を持つ(注9)。歌の内容も「私の心を添えて贈る扇の風にあるのならば、私が思うあなたの手を離れないでおくれ」というものであり、扇が餞別の際に用いられていたことがわかる。「船出する君に手向くと吹く風は」(3447)や「今はとて漕ぎつる船の障りなみ」(3450)や「あふげども尽きせぬ風は」(3451)(注10)も同じく餞別の際の歌である。次の大中臣能宣の歌も餞別の例である。

別れ地を隔つる雲のためにこそ扇の風をやらまほしけれ

大中臣能宣

(拾遺集・別・311・物へまかりける人に、馬の餞し侍りて、扇遣はしける)

二人を隔てる雲を餞別の品である扇によって払うという趣向の歌である(注11)。餞別の際に扇が贈られることについては、大谷雅夫氏が詳細な用例をあげて考察されている。大谷氏は、餞別の扇は中国の風習に基づいたものであり、『芸文類聚』巻六九「扇」部等の記事によって都良香等の学者に受容され、それが和歌に影響したと指摘されている(注12)。

第三は、帝の徳政を扇の風と表現した例である。大谷氏の御指摘の中に「仁風」の用例がある。『古今六帖』には用例は見られないが、他書から扇の風を「仁風」ととらえ、帝の徳政を讃える和歌を引用したい。

草も木も思ふことあらじ万代は君が扇の風になれきて

能宣

(能宣集・332 斎宮より内に御扇奉り給ふに、書くべき歌と召せば)(注13)

君が手にまかする秋の風なればなびかぬ草もあらじとぞ思ふ

中務

(中務集・123 北の宮の内に奉り給ふ扇に)(注14)

この帝徳賛頌の典拠となったのが、『論語』「顔淵篇」「君子の徳は風、小人の徳は草、草之に風を上ふれば必ず偃す」である(注15)。

第四は、忌むべきものとして詠まれた扇歌である。「名にし負はば」歌の「扇ゆゆしと名付けそめけん」(3445)や「世の人の忌みけるものを」(3446)や、「ゆゆしとて忌むとも」(3449)等は扇を「ゆゆし」「忌む」ものと詠んでいる(注16)。

第五は、秋風として扇歌である。「天の河扇の風に霧晴れて」(3452)歌は『白孔六帖』「七夕」項目の「七月七日、烏鵲填河、成橋而度織姫」の七夕の夜、織姫を渡すために天

の川に架かる鵲の橋の歌である。この歌の典拠は、天禄四（九七三）年に円融院と同母姉
資子内親王が乱碁をし、内親王が七月七日に負態がなされ、その際、和歌が詠まれた、い
わゆる円融院扇合である（注17）。この歌は『拾遺集』『雑秋』に採られている。その直
前に、同じく円融院扇合から取られた次の和歌が選ばれている。

天の河河辺涼しき七夕に扇の風をなほや貸さまし

中務

（拾遺集・雑秋・1088）（注18）

秋の到来の象徴である秋風を扇の風に見立てている。この場合は特に扇合わせが行われ
たのが、七月七日であるため、七夕説話に因んだ和歌となったのであろう。扇を一年に
一度の牽牛、織女の逢瀬の逢ふを掛けているようにも思われる。しかしこのような「逢ふ」
を想像させる「扇」の設定はむしろ特殊である。

二、

「扇」が「秋風」と組み合わせられる場合は、次に引用する相模歌の場合のように、初
秋になると忘れ去られる物と詠まれる方が一般的であった。

手もたゆくならず扇の置き所忘るばかりに秋風ぞ吹く

今ほとて扇の風を忘るなよ又来む年の夏もこそあれ

秋来ぬと古き扇を忘れなば又張り替へよよこめならぬに

ぬるかりし扇の風も秋来れば思ひなしにぞ涼しかりける

（相模集・256・354・458・545）（注19）

前章で分類した扇詠のうち、特に注目したいのは、第四の「ゆゆし」「忌む」とされた
扇と第五の「秋風」と共に忘れられる扇である。扇が、ゆゆしき忌む物であり、秋になる
と捨てられる物と詠まれた背景には、白き扇で有名な中国伝説の悲劇の美女の物語があっ
た。

前漢の成帝の寵愛を得ていた班婕妤が、趙飛燕の姉妹が帝の寵愛を得て後、後宮から退
けられ、皇太后の御所長信宮付きの侍女となったという『漢書』卷九十七下外戚伝「班婕
妤伝」で知られる悲劇の女性、班婕妤の物語である。

班婕妤の悲劇が漢詩の主題となった出発点は、班婕妤自身の作と伝えられた『玉台新詠』
では「怨詩」（注20）、『文選』では「怨歌行」と題された次の詩である。

「怨歌行」

新裂齊紈素 新に齊の紈素を裂けば

班婕妤（注21）

皎潔如霜雪

皎潔にして霜雪の如し

裁為合歛扇

裁ちて合歛の扇と為せば

团团似明月

团团として明月に似たり

出入君懷袖

君が懷袖に出入し

動搖微風発

動揺して微風発す

常恐秋節至

常に恐る秋節の至りて

涼風奪炎熱

涼風 炎熱を奪ひ

弃捐篋笥中

篋笥の中に弃捐せられ

恩情中道絶

恩情 中道に絶えんことを

(斉国産の白絹を裂くと、それは潔白でさながら雪と霜のようだ。それを裁ち切って円扇を作ったら満月のようである。この扇は君の袖や懷に出入りして、動かすたびにそよ風が起こる。けれど心配なのは、やがて秋の季節が訪れて、涼風が暑さを吹き去ると、同時にわが身も秋の扇として箱の中になげこまれ、君の情も、途中で絶ち切られる。)

帝の寵愛を一身に受け、贅沢な素材をふんだんに使って特別に拵えた、夫婦和合の象徴であった白絹の扇が、秋になったら使われなくなってしまうように、美貌で才学優れた班婕妤が、突然、新たに現われた趙飛燕のためにうち捨てられてしまった悲劇は、詩人達の心を捉らえた。深く愛されながら、ある時を境に手のひらを返したように、捨てられる、その劇的に変る彼女の身の上と、夏はどれほど重宝していても秋になったとたん不要になり顧みられなくなる扇を重ね合わせる趣向が詩心を煽ったのであろう。

以来、六朝、唐詩から、わが国の勅撰三漢詩集及び、島田忠臣、菅原道真の詩文に班婕妤の悲劇が詠まれて行く。これらの作品の源には、常に伝班婕妤作の「怨歌行」の表現があった。

「怨歌行」を受容する際、重要な要素となったのは第一に、「新裂^二齊紈素^一、皎潔如^二霜雪^一」の「霜雪」の白さ、第二に、「裁為^二合歛扇^一、团团似^二明月^一」の「明月」の円さ、第三に、「常恐秋節至、涼風奪^二炎熱^一」の秋の到来の恐れである。逆に言えば、「白さ」と「秋に捨てられる」要素が表現されていれば、その背景に班婕妤の悲劇が込められていると考えてよい。特に『芸文類聚』「天部」「雪」項目に、この詩句が引用されているように、「白さ」は、班婕妤詩のうち最も重要な要素である。これら要素に注目し、中国詩、邦人詩の班婕妤作「怨歌行」詩の受容の様子をいくつかの用例から見て行きたい。

『文選』に収められている王季哲の作に和した南斉の謝玄暉(眺)の詩にも、夫に見放された女の怨みを表現する際、「辞寵悲班扇(寵を辞して班扇を悲しむ)」「(文選・雜詩下・「和^二王主簿怨情^一」)と班婕妤の悲劇が用いられる。「班婕妤は帝の寵愛を失い、捨てられた团扇のような運命を悲しんだ」として、扇と班婕妤の身の上を重ね合わせている。

又、『文選』「雜擬下」梁の江文通(淹)の「雜体詩三十首」の「班婕妤(詠^二扇^一)」も、扇が用いられなくなる如く、夫の愛情がなくなるのを心配することを述べた詩である。そ

ここに「紈扇如円月 出自機中素（紈扇は円月の如く機中の素より出づ）」「白絹で張った扇は、円い月のようであり、そのねり絹は、機の中の白絹から生れたものである。」と夫に捨てられる妻を、捨てられる扇に重ねるだけでなく、白さを讀んでいる「紈扇」の「紈」や「円月」の「円」は、「怨歌行」の「新裂_ニ齊紈素_一、皎潔如_ニ霜雪_一、裁為_ニ合歡扇_一、团团似_ニ明月_一」の「紈素」「霜雪」と「团团」を踏まえた表現である。

初唐にも班婕妤の悲劇が秋の扇とともに詠まれるが、次に盛唐の王昌齡の詩は班婕妤そのものを主題として、彼女の悲劇を「秋扇」として詠む（注22）。

「西宮秋怨」

芙蓉不及美人粧

芙蓉も及ばず美人の粧よそほひ

王昌齡

水殿風来珠翠香

水殿 風来つて珠翠しゆすい香かほし

卻恨含情掩秋扇

卻かへつて恨む情を含んで秋扇を掩おほひ

空懸明月待君王

空しく明月を懸けて君王を待つを

邦人詩における班婕妤を見たい。帝という地位のせい、嵯峨天皇が班婕妤の悲劇に強く興味を持った様子が目に付く。

「婕妤怨」

昭陽辞恩寵

昭陽 恩寵を辞し

嵯峨天皇

長信独離居

長信 独り離居す

团扇含愁詠

团扇 愁を含みて詠うたひ

秋風怨有餘

秋風 怨うらみ餘あまり

（文華秀麗集・艶情・58）

「秋風を怨む」理由は、扇が不要になるためであり、捨てられた班婕妤の運命を扇になぞらえている。ここには、白さの表現が見られないが、この詩に唱和した巨勢識人の「奉_ニ和婕妤怨_一」には「翻怨裂紈情」（今では愛を失ってかえって反対に、白い練絹を裂いて作った团扇が秋風と共に捨てられるというように、愛情のなくなった君を恨む）と「怨歌行」の「新裂_ニ齊紈素_一」の明らかな影響が見られ、团扇は白いものとして認識されていたことがわかる。

嵯峨天皇が班婕妤の扇の白さを強く意識していたことは次の用例からわかる。嵯峨帝は、雪の題で「班姫秋扇已無色（班姫が秋扇已に色無し）」（『凌雲集』）「和_ニ昔清公賦_一『早雪_一』」と班婕妤の表現を用いている他、月の題でも班婕妤の扇を詠んでいる。それが「皎潔秋悲班女扇（皎潔なり秋を悲しむ班女が扇）」（『文華秀麗集』・雜詞・137）「和_ニ内史貞主秋秋_一」である。秋（飽き）の訪れとともに、月光のごとき真つ白な扇が忘れられるように班婕妤が捨てられるという表現である。

班婕妤の扇を詠んだのは、嵯峨帝だけではない。滋野貞主の詩には「班姬酷怨因輕扇（班姬が酷怨は輕扇に因る）、青女微霜自旻天（青女が微霜は旻天に自りす）」（『経国集』）「重陽節神泉苑賦」秋可「哀凉制」つまり「班婕妤のひどい怨みは輕やかな夏の团扇が秋になつて捨てられたように寵愛を失ったことによる、秋の女神の司る微量の霜は秋の空から降つてくる」という一節がある。「秋風の到来とともに不要になつた扇」という一つの主題がこの時代意識されていたことがわかる。次に、菅原道真の「扇」詩を引用したい。

「扇」

团团執素扇	团团たり	執素の扇
随手幾成功	手の随に	幾たびか功を成せる
一転看孤月	一たび転びて	孤月を看る
頻揺得細風	頻に揺きて	細風を得たり
逆愁秋早至	逆に秋の早に至らむ	ことを愁ふ
偏待熱先隆	偏に熱の先づ隆りならむ	ことを待つ
取捨知時節	取捨 時節を知る	
輕身業豈空	輕き身なれども 業は 豈 空しからめや	

（菅家文章・408）

「团团執素扇」や「一転看孤月」という円い白い扇とは、「怨歌行」の「新裂齊執素、皎潔如霜雪」、裁為合歛扇、团团似明月」に基づく表現である。「逆愁秋早至」とは、普通、早くやり過ぎたい暑い夏も、秋になったら捨てられる扇の身になれば、少しでも長く夏が続くことを願うという発想である。これも明らかに班婕妤「怨歌行」を踏まえた表現である。

白絹の扇は、班婕妤の寵愛の象徴であった。秋（飽き）風の到来とともに、不要になつた扇と同じく、班婕妤は帝の寵愛を失う。これによって、不吉な物、悲しむべき物という意味付けがなされて行く。前章で「秋風」に組み合わされたり、「忌む」べきもの、「ゆゆし」と詠まれた扇詠は、班婕妤を背景にした表現なのである。

三、

このように見て来ると、日本の「扇」歌の背景には、「餞別」「仁風」等、はっきりと、中国の慣習や漢籍を典拠とするもの他、「秋（飽き）風」、「ゆゆし」き物としての歌について、中国の悲劇の美女班婕妤の影響を受けていたことがわかった。では、『和漢朗詠集』「扇」部は班婕妤とどう関わるのだろうか。

班婕妤との関係を考える前提として「扇」部が『和漢朗詠集』の構成上、どのような位置を占めるかを考えたい。

三木雅博氏は、『和漢朗詠集』の構成は、『古今集』に準じたものであると考察されている(注23)。構成の中心は、春部と秋部、夏部と冬部が対称的になるように、公任が項目を設け、意識的に構成しているというものである。

『和漢朗詠集』の夏部と冬部の項目は次のとおりである。

(夏) 更衣・首夏・夏夜・端午・納涼・晩夏・花橘・蓮・郭公・蚩・蟬・扇
(冬) 初冬・冬夜・歳暮・爐火・霜・雪・氷(付春氷)・霰・仏名

「扇」項目が夏部の巻末に置かれた意図を三木雅博氏は、次のように考察されている。

夏・冬を対比させれば、首夏―初冬、夏夜―冬夜、晩夏―歳暮、といった部立の対立が成り立つであろう。夏部末の「扇」と冬部末の「仏名」とは、一見対立関係が成り立ちそうに思えないが、「花橘・蓮・郭公・蚩・蟬」と自然の景物が続いてきたところに、最後にわざわざ「扇」という異質なものが置かれているのは、冬部において「雪・氷・霰」と自然の景物が続いた最後に「仏名」が置かれているのと軌を一にし、ここも両者は対応しているものとみたい。扇は―略―仏事部の『魔可止観』第一句においては、衆生を済度する真理の教えの喩えに用いられており、―略―こうした仏教的な要素により、両者を対立関係に置くことができるのであるまいか。

三木氏のいわれる『和漢朗詠集』「仏事」に収められている『魔可止観』は次の句である(注24)。

月隠重山兮 擊扇喩之 月重山に隠れぬれば 扇を撃げてこれに喩ふ
風息大虚兮 動樹教之 風大虚に息んぬれば 樹を動かしてこれを教ふ 止観

(和漢朗詠集・仏事・587)

確かにここでは、扇と仏教が結び付く。実際、払子等、もともとはインドで僧が蚊や蠅を払うために扇状のものを用い、扇は、平安貴族の日常品になる以前に仏教で馴染みの具の一つであったと思われる。

しかし扇詩として考える場合、この詩句は、『和漢朗詠集』下巻「仏事」部にあるもので、四季の冬部の最後である「仏名」部にはない。また扇を詠む詩歌において、仏教的色彩は主流とは思えない。

「扇」部が『和漢朗詠集』の「夏」部の最後に設けられたのは、「冬」部との対応のためではなく、「秋」部への移行のためであると考える。

『和漢朗詠集』「扇」は、以下のとおりである。

- 199 盛夏不銷雪 終年無尽風 盛夏に銷えざる雪 年を終ふるまで尽くこと無き風
引秋生手裏 蔵月入懷中 秋を引いて手の裏に生る 月を蔵して懷の中に入る
白楽天
- 200 不期夜漏初分後 期せず夜漏の初めて分れて後
唯翫秋風未至前 唯だ翫ぶ秋の風の未だ至らざる前
菅三品
- 201 天の河河辺涼しき七夕に扇の風をなほや貸さまし
天の河扇の風に霧はれて空澄み渡る鵲の橋
中務
- 202 天の河扇の風に霧はれて空澄み渡る鵲の橋
清原元輔
- 203 君が手にまかする秋の風なればなびかぬ草もあらじとぞ思ふ
中務

「扇」部が秋への移行を意図したことは、「天の河河辺涼しき七夕に扇の風をなほや貸さまし」(201・中務)「天の河扇の風に霧はれて空澄み渡る鵲の橋」(202・清原元輔)という『拾遺集』の秋歌を連続して入集させたことから明らかである(注25)。

秋への移行という『和漢朗詠集』「扇」部の編集意図を考察する場合、班婕妤の扇を公任がどう扱おうとしたかが最大の問題となる。

公任は、勿論、班婕妤の扇は熟知していた。なぜなら、「扇」部以外に『和漢朗詠集』に取られている邦人の「扇」を詠んだ詩句が、すべて班婕妤の扇を詠んだものだからである(注26)。

- 班婕妤団雪之扇 班婕妤が団雪の扇
代岸風兮長忘 岸風に代へて長く忘れたり
燕昭王招涼之珠 燕の昭王の招涼の珠
当沙月兮自得 沙月に当て自ら得られたり
匡衡(注27)
- (和漢朗詠集・納涼・162)
- 班女閨中秋扇色 班女が閨の中の秋の扇の色
楚王台上夜琴声 楚王の台の上の夜の琴の声
尊敬(注28)
- (和漢朗詠集・雪・380)
- 班姬裁扇応誇尚 班姬扇を裁して誇尚すべし
列子懸車不往還 列子車を懸けて往還せず
保胤(注29)
- (和漢朗詠集・風・400)

これらは「班婕妤」(納涼・162)「班女」(雪・380)「班姬」(風・400)のように、班婕妤の名が詩句にそのまま現われており、明らかに班婕妤の物語を基にして詠まれたことがわかる。また公任自ら扇を「ゆゆし」と詠んでいる。

扇をばなほゆゆしとぞ思ひこし今日は甲斐あるしるしなりけり

(公任集・370・実方の少将、祭の使ひせしに、貝を花に入れたりし扇を遣り給ふとて)

(注30)

『古今六帖』の「扇」部所収歌の「ゆゆし」「忌む」の表現には、班婕妤の扇が影響している(注31)。平安人にとつて、班婕妤の扇が「ゆゆし」き物ととらえることが常識であつたことが、同時期の作品である『源氏物語』からもわかる。

(浮舟)いと恥づかしくて、白き扇をまさぐりつつ添ひ臥したるかたはらめ、いと隈なう白うて、なまめいたる額髪の隙など、いとよく思ひ出でられてあはれなり。――略――琴は押しやりて「楚王の台の上の夜の琴の声」と誦じ給へるも、かの弓をのみ引くあたりにならひて、いとめでたく思ふやうなりと、侍従も聞きあたりけり。さるは、扇の色も心おきつべき聞のいにしへをば知らねば、ひとへにめできこゆるぞ、おくれたるなめるかし。

(源氏物語・東屋)

大君の形代として浮き舟を手に入れたものの、白き扇が班婕妤の扇を連想させて不吉であるということに気がつかない浮き舟に薫が失望する場面である。班婕妤の扇がゆゆしきものであるという認識は、男君のみならず、女君にとつても基本的な教養だったのである。

このように「扇」といえば、班婕妤の扇がまず浮かぶ平安時代に、公任はどのような意図で『和漢朗詠集』『扇』部の詩歌を選んだのだろうか。

まず「扇」部199の詩句の典拠を示したい。白楽天の詩句の原典は、白い羽で作った团扇を詠んだ次の詩である。傍線部が『和漢朗詠集』に採句された部分である。

「白羽扇」

素是自然色

素は是れ自然の色

白楽天

円因裁製功

円は裁製の功に因る

颯如松起籁

颯として松の籁を起こすが如く

飄似鶴翻空

飄として鶴の空に翻るに似たり

盛夏不銷雪

盛夏に銷えざる雪

終年無尽風

年を終ふるまで尽くこと無き風

引秋生手裏

秋を引いて手の裏に生る

藏月入懷中

月を藏して懷の中に入る

塵尾斑非匹

塵尾は斑にして匹に非ず

蒲葵陋不同

蒲葵は陋にして同じからず

何人稱相對

何人か相對するに稱ふ

清瘦白鬚翁

清瘦白鬚の翁

この団扇の白さは、自然の色であり、円さは、製法の巧みさによる。松風のような涼しい風を起し、鶴が翻るようにひらひらする。夏にも消えない雪かと怪しみ、年中尽きる所ない風を含んでいる。手に握ったままで、秋風を引き入れ、懐に収むれば満月を抱いたようである。「塵尾」は、白熊や牛馬の尾毛をたばねて柄をつけた仏具である。松子は、斑があつて到底比較にならず、蒲葵扇は、いやしくて見劣りがする。この高潔円満な団扇を持つのに、ふさわしい人物は、この瘦せた白鬚の老人ぐらいのものであろう。

班婕妤の扇を詠んだ漢詩句は、数多くあるのに、公任は悲劇の美女班婕妤の面影とまったく感じられない白鬚の老人の詩句を「扇」部の巻頭に選んだ。

しかし一見、何も関係が感じられない、班婕妤の扇とこの「白羽扇」の詩句は、「白さ」という共通項を持っている。「白羽扇」の「素是自然色、円因裁製功」や「盛夏不銷雪」の表現は、「怨歌行」の「新裂齊紈素、皎潔如霜雪、裁為合歡扇、团团似明月」を連想させる。

「扇」部200の菅原文時の「不期夜漏初分後、唯翫秋風未至前」の原典は残っていない。『私注』によって「輕扇明月を動かす」という詩題が知られるのみである。扇を月に喩えたもので、この扇が団扇形をしていることがわかる。

詩句の意は、本物の月を待たなくとも、満月と同じ円い扇をもっているから充分だというものである。班婕妤の扇との関係は格別感じられないが、扇子形の檜扇を専ら使用する中で、円い団扇形の詩を詠むということ自体、かなり意識的な表現行為だったと思う。班婕妤の扇と結び付けるならば、「怨歌行」の「裁為合歡扇、团团似明月」の満月に似ているという表現であろう。扇こそが明月であり、だから扇さえあれば、真の明月はいらないという趣向である。

「扇」部所収の和歌201の中務の「天の河河辺涼しき七夕に」と202の元輔の「天の河扇の風に霧はれて」については、先に考察したとおり、七月七日に行われた扇合わせの際の歌であったため、牽牛・織女の逢瀬に因んだ「扇(逢ふぎ)」という意識で詠まれたものと思われる。

しかしこれらの和歌の背景には、「扇」を「秋風」と結び付けることを不自然とは感じない歌人の感覚があつた。その感覚とは、秋になったとたん今まで重宝していた扇が不要になるという感覚であり、その源には班婕妤が帝に飽きられて不要にされたという悲劇の物語があつた。

そして「扇」部最後の歌が203の中務の「君が手にまかする秋の風なればなびかぬ草もあらじとぞ思ふ」である。この歌も第一章で引用したように、『論語』を典拠とした徳政を讃える歌、漢籍でいうところの「仁風」を和歌にしたものであつた。しかしこの歌は徳政に重点を置いて「扇」部に採られたのではない。君の手によって秋の風を呼び起こし、季を夏から秋に変換させるといふ点が重要なのである。

この歌は、単に「扇」項目の最後の歌というのではなく、「夏」部の最後の歌でもある。「夏」部の最後において時間が切断されるのではなく、「君の手」によって風を起し、夏から秋に変えられるものだという公任の意図が込められているのである。

また「扇」部最後の203の「君の手にまかする秋の風」という表現は、「扇」部の最初の199の「引秋生手裏（秋を引いて手の裏に生る）」という表現と一致する。

公任が「扇」部に選んだ詩歌は、班婕妤の「扇」の艶情、怨情の明らさまに表に出すものではなかった。しかし捨てられた秋の扇に、飽きられた女の悲しさを重ね合わせる趣向を読みとったからこそ、「扇」部を秋部に繋げる夏部の最後に設けたのである。

しかし、この公任の巧みな編集意図は、あまりの巧みさゆえ後世に理解されなかった。『和漢朗詠集』の項目選択、編集方法に強く影響を受けたことを指摘されている『後拾遺集』にも『堀河院百首』にも、『和漢朗詠集』を忠実に学習したはずの『新撰朗詠集』にさえ受け継がれることはなかったのである。

『和漢朗詠集』夏部巻末は「扇」部であるが、第二の『和漢朗詠集』とされる『新撰朗詠集』でさえ受け継がれなかった『和漢朗詠集』の独自の項目である。『和漢朗詠集』の項目分類の手法となった『千載佳句』にも項目がなく、『古今和歌六帖』では、「服飾部」の一項目であり、季の素材という扱いがなされていない。このような「扇」部をあえて夏の巻末に置いたのは、夏から秋への橋渡しをさせるためであった。元々「扇」詩として本朝で最も知られていたのは、班婕妤の「怨歌行」である。班婕妤の寵愛の象徴であった白扇が秋になって顧みられなくなったように、班婕妤も成帝の寵愛を失い、その運命を怨む内容である。この詩を主題として作られた本朝詩句は、『和漢朗詠集』の「納涼」(162)、「雪」(380)、「風」(400)部で採られているにも関わらず「扇」部に採られた詩句は一見班婕妤とまったく関係ないように見える。しかし「扇」部冒頭の白楽天の「白羽扇」詩のを典拠とする詩句(199)には表面には現れていないが、その表現は明らかに「怨歌行」を踏まえている。その上で扇の風を「引秋生手裏(秋を引いて手の裏に生る)」(199)や、「唯翫秋風未至前(唯だ翫ぶ秋の風の未だ至らざる前)」(200)と秋風に喩え、続いて秋風を扇の風に喩えた和歌が続く(201)。(201)。そして項目最後は君の手によって夏から秋に変えられるという和歌(202)を置いている。以上、「扇」項目が夏部の項目という意味だけでなく、夏から秋への橋渡しという意図によって夏部の最後に置かれたことを考察した。

〔注〕

(1) 『和漢朗詠集』が『千載佳句』の影響をいかに強く受けたかについては、三木雅博氏『和漢朗詠集とその享受』(勉誠社、平成七年九月)に詳しい。

(2) 紫藤直也氏「古今和歌六帖」と『和漢朗詠集』(『和歌文学研究』26号、昭和四五年七月)。

(3) 川村晃生氏「新風への道」(『撰関期和歌史の研究』三弥井書店、平成三年四月)。同氏「麿園の風景」(和漢比較文学叢書13『新古今集と漢文学』汲古書院、平成四年十

一月)。

(4) 『和漢朗詠集』以前に行われた扇合わせとしては、『貫之集』によって藤原恒佐家で行われたものや、本稿の円融院扇合が知られる。(久保田淳氏・馬場あき子氏『歌とば歌枕大辞典』角川書店、平成十一年五月)。

(5) 鈴木敬三編『有識故実大辞典』(吉川弘文館、平成九年)。

(6) 『和名類聚抄』巻六「調度部、服玩具」に「扇」と「団扇」が別項目で立てられ、それぞれ「阿布岐」、「宇知波」が訓みとして付されている。

(7) 本稿の和歌は『新編国歌大観』所載本文より、私に適宜漢字に改めた。『白氏文集』は那波本、番号は花房英樹氏『白氏文集の批判的研究』(同朋舎、昭和五年三月)所載「綜合作品表」、訓みは『統国訳漢文大系』(国民文庫刊行会、昭和五年八月)による。『和漢朗詠集』及び『源氏物語』の本文及び訓みは、新潮日本古典集成による。『菅家文章』『文華秀麗集』本文及び訓みは岩波古典文学大系による。

(8) この他、『道信集』103・涼みに来たるに、今なんとも言はでいにければ)「水無月の扇の風の手もたゆく契りし河の瀬々は涼しや」等がある。猶、藤原道信は、中古三十六歌仙で公任、実方等と交流したが、正暦五(九九四)年に二十三歳で歿した。

(9) 『後撰集』(離別・鞆旅・1330・よみ人しらず)では、第四句「わが思ふ人の」となっている。ほぼ同文(第二句「扇の風の」)が『宗于集』(13)に収められている。

(10) 『貫之集』(754)では詞書に「筑後の守の下るに扇遣るに加へたる」とある。

(11) 『中務集』(97・越へ行く人に、扇遣るとして)「白山の雪の名残は寒くとも形見の風はあふぎつつゆけ」(98・ものへ行く人に扇遣るとして)「君が行く船路数ふる扇には心に叶ふ風ぞ吹きける」『能宣集』(39・東へまかる人に扇遣はずとして)「別路に隔つる雲のためにこそ扇の風はやらまほしけれ」

(12) 餞別の扇及び、仁風の扇の漢詩文的背景については、大谷雅夫氏「餞別の扇―歌語と詩語―」(『国語国文』第六四巻第三号、平成七年三月)が詳しい。大谷氏は、和歌の扇詠は、大和言葉「あふぎ」ではなく、漢詩文の「扇」詩の方に影響を受けていると考察されている。それ故、「あふぎ」から「逢ふ」の連想を生まず、班婕妤の扇から忌まれたと同時に、仁風の原拠も餞別に扇を贈るのも、『芸文類聚』巻六九「服飾部」上「扇」部等の記事によって都良香の「君子所重、扇、揚仁風」(都氏文集・卷三・贈渤海客「扇銘」等のように詠まれ、それが和歌に影響したと指摘されている。猶、この『芸文類聚』の分類方法が、『古今六帖』で「扇」が第五帖「服飾部」に設けられたことに影響していると思われる。

(13) 『能宣集注釈』私家集注釈叢刊7(貴重本刊行会、平成七年十月)によると、当歌の詞書の「斎宮」については種々の問題があり、不明である。『円融院歌合』では、第五句が「風になびきて」となっている。

(14) 「北宮」とは、康子内親王をさす。

(15) 季康子が「国を治めるために、従わない者を殺していいのか」と孔子に尋ねると、

孔子が「殺す必要はない。あなたが善を求めるならば、人民は自然と善になる。上に立つ者の力は風のようにであり、下にある者の行ないは草のようである。草は風が当たれば、その方向になびくものである。」と答える。

(16) この他に、『道信集』(107)「忌むとかや人の言ふなるものなれどあふぎてふなにまどはるるかな」等がある。

(17) 『円融院扇合』「宮の御方に上おはしまして、乱碁とらせ給ひて一略一紫檀のおきぐちしたる螺鈿の御箱に檜扇十枚入れさせ給ひて、唐の薄物の蘇芳の裾濃のさいでに包みて、同じ村濃の組して白金を桔梗女郎花の枝に作りて付けさせ給へり、白金黄金の小物ただのも様々多かり、扇ももの下に、唐の羅を藍色に染めて一重にて張れる、縫へる手にて」の詞書がある。

(18) 『拾遺集』「雑秋」の当歌の詞書は次のとおりである。「天禄四年五月二十一日、円融院の帝、一品宮に渡らせ給て、乱碁とらせ給ける、負態を七月七日にかの宮より内の台盤所に奉られける、扇に張られて侍ける薄物に、織りをつけて侍ける」

(19) 『相模集』(256)は「早秋」、(354)は「初秋」、(458)は「七月」、(545)は「秋」となっている。猶、相模は生没年未詳だが、一条朝の出生と考えられる。

(20) 『玉台新詠』巻一の序に「昔漢成帝班婕妤、失寵、供養于長信宮。乃作賦自傷、并為怨詩一首」とある。

(21) 古楽府は作者が不明なのが一般なのに対し、班婕妤だけが名が伝わることについて、早くは、梁の劉綰りゅうきんによって疑われ、『文心雕龍』・明詩篇)自作とは考えられていない。

(22) 盛唐の著名詩人李白も「怨歌行」、王維も「班婕妤」と班婕妤の悲劇を詠み、唐代の詩人に班婕妤の物語が大きな影響を与えたことがうかがえる。

(23) 三木雅博氏の御著書。(注1) 参照。

(24) 『六百番歌合』の「夏の夜の月は入りぬる慰めにならず扇をたとふばかりぞ」(家房)は、この詩句を基とするが、これは『和漢朗詠集』の後世への影響の一例と見るべきであろう。

(25) 『拾遺集』「雑秋」(1088)・(1089)に入集。なおこれらの典故については、第一章で引用したので省略する。

(26) 『和漢朗詠集』の「扇」詩は、この他「恋」部(778)の「更闌夜静、長門閨而不開。月冷風秋 团扇杳而共絶。」について『和漢朗詠集私注』では典故『遊仙窟』となつているが、この詩句は現存しない。

(27) 典故は『本朝文粹』(八・223)「夏夜守庚申侍清涼殿同賦避暑对水石」応製である。

(28) 『私注』で「雪に題す」とある。

(29) 『私注』で「清風何の処にか隠れる」とある。

(30) 『新編国歌大観』所載宮内庁書陵部本公任集では「実方」が「つねたか」となつ

ている。本稿では『公任集全釈』私家集全釈叢書7（風間書房、平成元年五月）の底本
榊原政春蔵本に従った。

(31)『古今六帖』「扇」部の「名にし負はば」(3445)「世の人の忌みけるものを」(3446)「ゆ
ゆしとて言むとも今は」(3449)等の歌である。

『和漢朗詠集』「閏三月」部について

『和漢朗詠集』の四季部は、『千載佳句』の四時部とよく似た構成となっている。『千載佳句』の春部は「立春」に始まり「早春」「暮春」と続いた後「送春」で終わっている。『和漢朗詠集』の春部も同じく「立春」「早春」から「暮春」「送春」に相当する。「三月尽」へと展開されていく(注1)。しかし『和漢朗詠集』の春部には「三月尽」の次に『千載佳句』にはない部がもう一つ設けられている。それが「閏三月」である。「閏三月」は『千載佳句』、『古今和歌六帖』には見られない『和漢朗詠集』及びそれに倣って構成された『新撰朗詠集』独自の部である。この部は公任があえて設けたと考えられる。本稿では公任が『和漢朗詠集』に「閏三月」を設けた意図について考えて行きたい。

一、

閏月は、陰暦の中でおおよそ五年に二度、十九年に七度の割合で存在する。閏月を詠んだ詩歌も多く、『古今六帖』の部立にも「うるふ月」が設けられている。先行研究では、主に詠作年次の推定に主たる関心が向けられ、閏月という現象をどう詠んでいるかという点にはあまり関心が持たれてこなかったように思う(注2)。公任の「閏三月」部の編集意図を考える前提として、閏月が詩歌にどのように詠まれてきたかを押えておきたい。本稿では平安朝の作品における閏月の詠み方を、大まかに次のように分類した。

- I 暦と自然な季節感との間に生じるずれを詠む
- II 行事日(出来事)が二回ある点に注目して詠む
- III 三月・九月が閏月になった場合、尽日意識を強調して詠む
- IV 平年よりひと月延長された春を詠む

この分類に沿って具体的に作品をとり上げ、どのように閏月を詠んでいるか見て行きたい。個々の作品については、推定した西暦と閏月を示した(特定できない場合は可能性のある年を列挙した)。なお日本の詩歌については先行研究の成果に基づき、別表にまとめた(注3)。

まず閏月のある年には、暦と季節感の間に生じるずれに注目した詩歌をIに分類した。(本稿では便宜上、自然から季節の移り変わりを感じることを季節感と表現した)

1 『文華秀麗集』29 「臥中簡」毛学士、一首
今年有_レ閏春猶冷、不_レ解_三韶光着_二砌梅_一。

淳和帝

この詩は弘仁八(八一七)年の正月頃に詠まれたものと思われる。この年は四月に閏月

があった。暦では春になっているが一向に春らしい暖かさにならないことが詠まれている（注4）。閏年は平年よりも春の訪れが遅い、つまり暦の上では、平年と同じ月であるのに今年は寒いという実感が詠まれている。例えば立春を基準に考えると、閏年（閏月がある年を閏年と呼ぶことにする）の正月は平年の正月に較べ、立春よりも随分前（大寒の近く）に来ることになる。閏年の翌年の正月は立春よりも後に来るので、閏年の正月と翌年の正月ではほぼ一か月季節がずれることになる。この詩が詠まれたのは、まだ冬の一番寒い頃であった。暦の上では、春正月になっているのに一向に春らしい暖かさにならない、と閏年の正月の寒さを詠んでいるのである。

2 『経国集』91「五言春日作、一首」

嵯峨帝

閏是新政後、陽和二月時。庭蘭萌^二稚葉、窓柳乱^二輕糸^一。

花色風初暖、鶯声日漸遲。春来傷^二節候、幽興復熙熙。

これは弘仁十一（八二〇）年作であると考えられる。この年は閏が正月にあったため、二月になるまでに、閏ひと月分余計に待たされて漸く二月になり、やっと平年並みに暖かくなつたと詠んでいる。

3 『古今六帖』「うるふ月」237

郭公のちの皐月もありとてや鳴かで卯月を過ぐし果てつる

『古今六帖』に収められていることを考えると、この閏五月は、寛平五（八九三）年、承平元（九三一）年、天曆四（九五〇）年、安和二（九六九）年のいずれかということになる。この和歌も1・2と同じ視点から詠んでいる。この場合、季節は夏である。平年は立夏が三月の中旬から四月の上旬に来る。従って、夏過ぎから郭公が鳴くとすると、四月にはもう郭公は鳴いていることになる。しかし閏五月のある年は、立夏が四月の中旬に来るので、立夏過ぎに鳴く郭公は、閏五月の年は四月を鳴くことなく過ぐすこともあり得る。「郭公は閏五月をあてにして、四月を鳴かないで過し果ててしまったなあ」という内容である。ところで下の句「鳴かで」は普通「長く」という本文で知られている（注5）。「長く卯月を過ぐし果てつる」の場合ならば、夏四月を迎えて、待ち望んでいた郭公が一向に来る気配がない。「ああ、今年は五月が閏なので郭公がのんびりしているんだな」という気持ちがある背景にある。

1や2の詩句は、閏年のため平年より春の来るのが遅いという素直な感覚を詠んでいた。それに対して3の「郭公のちの皐月もありとてや」歌は、暦より実際の夏が遅くなることがかつた上で、あたかも郭公が油断して怠けているかのように詠んでいる。

しかしこのように自分が感じる季節感に基準を置いて詠んだ1・2・3の詩歌に対して、次に引用する4・5は自己の季節感よりも、暦の方を基準にして詠んでいる。

4 『田氏家集』 204 「閏十二月作、簡^二同輩^一」

曆倍尋常歲晚遲 曆尋常に倍して 歳晚遅く

却知三百六旬非 却りて知る 三百六旬非なることを

春前少日除寒氣 春前日少なくして 寒氣除^{のそ}こる

臘後冬多驗暖輝 臘後に冬多きも 暖輝^{あま}驗はる

— 略 —

若教今日無名閏 若し今日をして閏と名づくること無からしめば

応是黃鶯解舌時 応に是れ黃鶯の舌を解く時なるべし

この詩の成立年次は嘉祥二（八四九）年と貞観十（八六八）年のいずれかである。「春前少^レ日除^二寒氣^一、臘後冬多驗^二暖輝^一」とは、曆の上ではまだ閏十二月ではあるが、既にかなり暖かいという内容である。しかしこの詩は前出の1・2・3の詩歌と異なり、曆を基準において季節をとらえようとしている。それを示しているのは、「若教^二今日無^レ名^レ閏^一、応^二是黃鶯解^レ舌時^一」の表現である。鶯が鳴くほどの暖かさを感じながら、曆が十二月である限り、春を告げる鳥である鶯が鳴くはずはないと詠んでいる。自分の感覚を基準にして、曆に違和感を感じるのではなく、曆を基準にして、自然を曆の枠内に収めて捉らえようとしているのである。この詩とまったく同じ内容を詠むのが次の和歌である。

5 『古今六帖』 「うるふ月」 241

この月の冬のあまりにあらざらば鶯ははや鳴きぞしなまし

この和歌の詠作年次は、延喜六（九〇六）年、延長三（九二五）年、天慶（九四四）年のいずれかである。この和歌は既に鶯が鳴くほどの暖かさなのに、曆の上では閏十二月であるから、まだ冬である。よって鶯は鳴かないはずだ、という前提に立つ歌である（注6）。1・2・3の詩歌から4・5の詩歌への変化から、詠み手の基準が、季節感から曆に移行していったのが分かる。しかし1・2・3・4・5の詩歌全てに共通するのは、これらの人々の曆への強い関心であり、それを支えた鋭敏な自然感覚である。自然に対する敏感な感覚を持っているからこそ、曆という時間の区分と自然の移り変わりの関係に目を向け、両者を比較するのである。その結果、閏年に起きる曆と季節感の甚しいずれに関心が向けられ、このような作品が生れたのである。

二、

しかし季節感と曆とのずれに対する興味は、『古今集』以降、次第に薄れて行く。『古今集』以降、閏月の詩歌は作者自身が感じる鋭敏な季節感から離れて、専ら、閏月によつ

て生ずる特異性のみに関心が向けられる。それらが冒頭分類のⅡ以降に属する詩歌である。閏年である場合、平年には一回しかないその日の行事日や特別な出来事が二回あったり、平年よりひと月長くなるという現象が起きる。

まずⅡの閏月に行事日が二回生ずる点に注目した作品から見て行きたい。

6 『白氏文集』 3557 「閏九月九日独飲」

黄花叢畔綠尊前

黄花叢畔綠尊の前

猶有些些旧管絃

猶ほ些些たる旧管絃あり

偶遇閏秋重九日

偶閏秋重九の日に遇ひ

東籬独酌一陶然

東籬独り酌んで一に陶然たり

自從九月持齋戒

九月齋戒を持してより

不醉重陽十五年

重陽に酔はざること十五年

これは、この十五年来、齋戒して飲まなかつた重陽の酒を、今年は九月に閏があるから飲めるといふ内容である。重陽という特別な日が二回ある点が主題となっている。

7 『古今六帖』「うるふ月」 236・『後撰集』 135

閏さへありてゆくべき年だにも春に必ず会ふよしもがな

貫之

この貫之の『後撰集』歌は「弥生に閏月ある年、司召しの頃、申文に添へて左大臣の家に遣はしける」といふ詞書を持つことから天慶五（九四二）年の作と考えられる。これはもはや老年になつた貫之が司召しの頃、左大臣へ任官を請う歌である。平年とは違い今年が春が二回あるから春がいつもより長い。だから、せめてこのような年には私の人生の春に逢いたいと詠んでいる。ここでの要は、春が二回ある点である。

8 『古今六帖』「うるふ月」 239・『後撰集』 216

七夕は天の河原を七かへり後の三十日のみそぎにはせよ

8 の和歌は『後撰集』の夏部卷末の歌で「六月二つありける年」といふ詞書から延喜二十（九二〇）年に詠まれたと思われる。今年が閏が六月にあるため、三十日が二回あり、今年とは二回目の晦日にみそぎをせよと言っているのである（注7）。やはり二回という点が、この和歌の要である。

次にⅢに分類した閏三月・閏九月の尽日を詠んだ作品に着目したい。

9 『菅家文章』 336 「閏九月尽、灯下即事、応製」

年有「三秋」、秋有「九月」。九月之有「此閏」、閏亦尽「於今宵」矣。夫得而易

失者時也。感而難_レ堪者情也。―後略―

天惜凋年閏在秋

天凋年を惜みて 閏秋に在り

今宵偏感急如流

今宵偏に感_{いた}ぶ 急なること流れの如くなることを

―略―

明朝縱戴初冬日

明朝 縦ひ初冬の日を戴くとも

豈勝蕭々夢裏遊

豈 蕭々 夢裏の遊びに勝_たへめや

「年有_二三秋_一、秋有_二九月_一。九月之有_二此閏_一、閏亦尽_二於今宵_一矣。夫得而易_レ失者時也。感而難_レ堪者情也。」は寛平二(八九〇)年作の閏九月尽詩の序である。内容は、「秋は九月で終わるものであるが、今年に閏が九月にあつた。しかしその閏九月も今宵で最後であり、いよいよ秋の最後の宵になってしまった」という惜秋の極まった感興が詠まれている。

10 『新撰朗詠集』「閏三月」56・『拾遺集』78

躬恒

常よりもどけかりつる春なれど今日の暮るるは飽かずぞありける

延喜四(九〇四)年作かと思われる、閏三月の尽日が暮れようとするところを詠んだ和歌である。「春に閏があり、いつもより長い春ではあるが、それでも春の最後の日が行こうとする今、春を飽き足りない思いがすることであるよ」と惜春の感興を詠んでいる。

これらは三月尽、九月尽を詠んだ中国詩歌の受容の一例である(注8)。春・秋の尽日への感興が強いため、春、秋に閏があることを喜び、より一層、惜春、惜秋の情が起きることを詠んでいる。

三、

「閏三月」部は公任が新しく設けた部である。しかも『和漢朗詠集』の「三月尽」に対して「九月尽」が設けられているように、春・秋がほぼ対称的に構成されているにもかかわらず、「閏三月」に対応すべき「閏九月」はない(注9)。公任がわざわざ「閏三月」を設けた意図を考えたい。まず和漢朗詠集「閏三月」に収められた作品を見て行きたい。これらは平年よりひと月延長された春を詠むという本論冒頭IVの項目に分類したものである。

11 『和漢朗詠集』「閏三月」59

陸侍御

今年閏在春三月

今年の閏は春三月にあれば

剩見金陵一月花

剩_{あまつ}さへ見る金陵一月の花を

12 『和漢朗詠集』「閏三月」60

源順

帰溪歌鶯

溪に帰る歌鶯は

更逗留於孤雲之路

更に孤雲の路に逗留し

辞林舞蝶

林を辞する舞蝶は

還翻翻於一月之花

還つて一月の花に翻翻たり

13 『和漢朗詠集』「閏三月」61

清原滋藤

花悔帰根無益悔

花は根に帰らむことを悔ゆれども悔ゆるに益なし

鳥期入谷定延期

鳥は谷に入らむことを期すれども定めて期を延ぶらむ

14 『和漢朗詠集』「閏三月」62

伊勢

桜花春加はれる年だにも人の心に飽かれやはする

前節のⅡでは、尽日や行事日等重要な日が二回あるという観点から閏が詠まれていたのに対して、ここで引用した作品は一日だけではなく、閏三月がもう一月加わることで春という季節がまるひと月延長される喜びを詠んでいる。『和漢朗詠集』の春の部は本来、春最初の一日を迎えた喜びの感興を詠む「立春」から、春最後の一日を迎えた悲しみの感興を詠む「三月尽」で終わるはずであった。公任は本来三月尽日で終わるはずの春の後に、もうひと月春を加えたのである。

このもうひと月加わった春という発想の基盤になったものが、11の陸侍御の「今年閏在春三月」、剩見金陵一月花」である。この詩句は現在の全唐詩には見られず、『千載佳句』に収められているのみである。『千載佳句』には「送淮南李中丞」という詩題注記を持ち、「雑花」部に収められている。そこから考えられる内容は「今年は閏月が春の最も美しい三月にある。ましてあなたは名所金陵の地に旅立とうとしているのだから、ここではより美しい春をひと月余分に見ることが出来よう」というものである。『千載佳句』の「雑花」部に収められていたこの詩句を、公任は『和漢朗詠集』「閏三月」部の最初に置いた。

そしてこの11の陸侍御の詩句は12の「帰溪歌鶯、更逗留於孤雲之路」、辞林舞蝶、還翻翻於一月之花」、13の「花悔帰根無益悔、鳥期入谷定延期」、14の「桜花春加はれる年だにも人の心に飽かれやはせぬ」の詩歌すべての基になっているのである(注10)。つまり12・13・14の詩歌は11の「今年閏在春三月」、剩見金陵一月花」という詩句を主題に詠まれたのである。

例えば12の源順の詩句は、『本朝文粹』卷八、詩序一、時節部「後三月陪都督大王華亭、同賦今年又有春、各分一字、応教」詩序の一節である。そして13の清原滋藤の詩句も『和漢朗詠集私注』によれば12のこの順の詩序と同じ時、応和元(九六一)年閏三月の宴の際、詠まれたものとされる。そもその12・13の詩序、詩句の詩題「今年又有春」も、11の「今年閏在春三月」、剩見金陵一月花」の詩句を典拠とすると思われる。応和元年春盛りの二月十六日、太宰帥の親王の華亭に集った文人達は、今年は三月に閏のあることを寿ぎ、興の趣くまま盛りの春のすばらしさを詩に表現しようとした。その時、詩

人達の頭に浮かんだのが、陸侍御の11の「今年閏在春三月、剩見金陵一月花」の詩句であった。

その時、詩人達の念頭には、陸侍御の11の詩句の他に、延喜四(九〇四)年の閏三月に詠まれた14の「桜花春加はれる年だにも人の心に飽かれやはする」の伊勢の和歌も浮かんだのであろう。彼らは14の伊勢の和歌「春加はれる年だにも」の表現が、11の「剩見金陵一月花」に基づいていることを知り、11の陸侍御の詩句及び14の伊勢の和歌を踏まえ、「今年又有春」という詩題を設け12の詩序13の詩句を詠んだのである。

公任の卓見は、11の詩句を始まりとして展開した「もうひと月加わった春」「春がひと月延長される」という創作意識の継承を発見した点にある(注11)。順等は伊勢の14の和歌が、11の「今年閏在春三月」、剩見金陵一月花」の詩句を基に作ったことを知っていたのであろう。そして閏三月の宴の際、11の詩句を主題に詩題を作ったのである。そして12・13の順等の詩序に目にとめた公任が、11の詩句が日本においてどの様な受容をしていたかという観点で、「閏三月」項目を編集したのであろう。

公任のすぐれた見識は、「閏三月」部の和歌として14の伊勢の「桜花春加はれる年だにも」の和歌を選んだことにも表われている。14の歌は『古今集』歌として著名だが、『古今集』においてこの和歌は桜歌群(春・61)に置かれていたのである。また『古今六帖』において「うるふ月」部の他、「さくら」部に収められている。『古今六帖』の「うるふ月」部は閏月を詠んだ和歌を三月から一二月までと月順に集めたものであり、閏月の詠み方の内容には関心が払われていない。この和歌はあくまでも桜を主題として受容されてきたことが想像される。公任は『千載佳句』『雑花』部の詩句であった11の陸侍御の詩句を『和漢朗詠集』『閏三月』の最初の詩句としたのと同じく、花の歌として知られていた14の伊勢歌を「閏三月」の和歌と評価したのである。(注12)

そもそも「閏三月」を主題とする詩歌はあまり多くない(注13)。前章で尽日意識の受容の一例として引用した躬恒の10の「常よりもものだけかりつる春なれど今日の暮るるは飽かずぞありける」の和歌は、『新撰朗詠集』では「閏三月」部に収められている。採歌理由は、春に閏があるため平年よりも春が長い、という表現部分からであろうが、主眼は先に述べたとおり、尽日意識にある。この和歌は『拾遺抄』では春部の巻末歌となっている。公任は、この歌の主題を「今日の暮るるは」という尽日意識であると判断した。そのため『和漢朗詠集』『閏三月』には選ばなかったのである。公任は10の歌を、11の詩句が基になっている伊勢の14の和歌の閏月の詠み方とははっきり区別してとらえていた。それに対して基俊が10の「常よりも」の和歌を選んだ理由は、公任撰の『拾遺抄』所収歌であると共に、閏三月を主題とした作品自体が少ないことにも原因があるように思う。『新撰朗詠集』は『和漢朗詠集』を範として作られているため、先ず「閏三月」部を設ける必要があり、止むを得ず詩歌を選んで印象がある(注14)。言いかえれば、それだけ数の少ない閏三月の作品を、公任はわざわざ一つの部としたと言える。

公任が「閏三月」部を構成した意図は、「三月尽」の惜春の情を基に、11の陸侍御の「今

年間在「春三月」、剩見金陵一月花」の詩句の日本における受容展開を明らかにし、春がひと月余分に加わるといふ題材を評価するところにあつたのである。

〔注〕

(1) 三木雅博氏『和漢朗詠集とその享受』『和漢朗詠集』上巻四季部の構成―先行詞華集との関連において―(勉誠社、平成七年九月)。

(2) 奥村恒哉氏「うるふ月」による作歌年代判定―古今集、後撰集その他―(『国語国文』四十三巻十号昭和四九年一〇月)。北山円正氏「閏月」の詩―年代推定と周辺の問題―(北畠典生教授還暦記念論集刊行会編『日本の仏教と文化』平成二年七月、永田文昌堂)。

(3) 注2論文参照。表の作成は『日本暦日便覧』(汲古書院)参照。

(4) 小島憲之氏校注古典文学大系では「今年有閏」の部分「閏有れど」とし、閏月がある年は暖かいといふ解釈しているが、これが誤りであり、「閏有れば」と詠むべきであることは北山円正氏の注2論文によって既に指摘されている。

(5) 第四句「鳴かで卯月を」の「鳴かで」は、新編国歌大観では「長く」となっている。「鳴かで」は『校證古今歌六帖』(昭和五九年四月、有精堂)引用「標註古今和歌六帖」の校異であるが、和歌の意味上「長く」よりも「鳴かで」の方が適切と判断し、本文に採用した。なお「鳴かで」に関しては、工藤重矩先生に御教示を頂いた。

(6) 中村璋八氏、島田伸一朗両氏『田氏家集全釈』(平成五年四月、汲古書院)の御指摘のように「少日」と「冬多」は対語として問題があるが、諸本に従いそのままに表記する。10・5の二つの作品の延長線上に『古今集』の巻頭歌の存在が想定できる。

(7) 『後撰集新抄』が『詩経』小雅・大東「維レ、天ニ漢有リ。監レバ亦光ルコト有リ。跂タル彼織姫終日ニ七襄セリ」を本居宜長の説としてあげる。(片桐洋一氏『後撰和歌集』(平成二年四月、岩波書店)・工藤重矩氏『後撰和歌集』(平成四年九月、和泉書院)を参照)。

(8) 九月尽が白楽天の三月尽詩の日本的受容であることは太田郁子氏『和漢朗詠集』の「三月尽」・「九月尽」(『国文学 言語と文芸』九十一号、昭和五六年三月)。九月尽の前提となつた三月尽意識については、平岡武夫氏「三月尽―白氏歳時記―」(『研究紀要』第十八号、昭和五年一月、日本大学人文科学研究所)並びに、小島憲之氏「四季語を通して―「尽日」の誕生―」(『国語国文』四十六巻一号、昭和五二年三月)を参照。

(9) 『和漢朗詠集』が『古今集』を意識して春秋が対称的に構成されていることは注1の三木雅博氏の御著書に指摘されている。

(10) 金子元臣氏『古今和歌集新釈』(昭和二年、明治書院)において14の伊勢の和歌に対し、11の陸侍御の詩句を参考としてあげている。

(11) 陸侍御の11の詩句は、秋がもうひと月増えるといふ表現にも応用され詠まれている。『田氏家集』159「閏九月作」の「井上桐圭数片留、秋中桂景四回投、凄風未」殺林

池色、更惱藩生一月愁」がそれで、これも陸侍御の影響である。しかしこのもうひと月増える秋、もうひと月増える愁という内容は以後継承されなかった。

(12) 青柳隆志氏により、後世であるが、文永二年の因空本「朗詠要抄」、金沢朗詠譜二(『金沢文庫資料全書』第七卷、歌謡・声明篇、昭和五九年三月)に陸侍御の詩句があり、当時朗詠されていたことがわかるとの御教示を得た。

(13) 全唐詩には劉威に「閏三月」、方干に「閏春」の詩があることを小林徹行氏に御教示頂いた。しかし12・13・14らの詩歌に直接影響与えたのは、やはり11の詩句であるう。

(14) 『新撰朗詠集』「閏三月」部所収三詩句のうち二首は和漢朗詠集「閏三月」部の順の詩序を典拠とする。もう一つの詩句は九八〇年に詠まれたと思われる斉名の「残陽得」潤甘「重聴」、曆日添「行許」屢攀」詩句であるが、この詩題「花鳥有」余春」も、順の詩題「今年又有」春」の影響が感じられる。よってこれも陸侍御の詩句の発想の影響を受けていると考えられる。

閏年表

別表

和漢別録集「閏三月」部について

元号	年	西暦	年閏日数	閏月	作品
	6	978	304	0	
	7	979	354		
	8	980	354		
承平	元	931	383	5	後撰100(古六帖238)?伊勢64歳
	2	932	366		
	3	933	364		
	4	934	384	1	
	5	935	356		
	6	936	383	1	
	7	937	354		
天慶	元	930	366		
	2	939	384	7	
	3	940	364		
	4	941	366		
	5	942	384	3	後撰136(古六帖238)實之・後撰130五六世
	6	943	364		
	7	944	384	1	後撰604(古六帖241)?
	8	945	366		
	9	946	354		
天曆	元	947	384	7	
	2	948	364		
	3	949	364		
	4	950	384	5	
	5	951	366		
	6	952	364		
	7	953	384	1	
	8	954	366		
	9	955	384	9	
天德	元	956	364		
	2	956	384	7	
	3	959	364		
	4	960	366		
応和	元	981	384	3	和漢別録「閏三月」80歳、81歳、82歳・新撰別録「閏三月」63、64歳、拾遺1059補題?
	2	982	364		
	3	983	384	1	
應保	元	984	364		
	2	985	366		
	3	988	383	0	
	4	987	366		
安和	元	986	364		
	2	988	384	5	續翰日記・中
天禄	元	970	366		
	2	971	364		
	3	972	384	2	
天延	元	973	364		
	2	974	384	1	
	3	975	364		
貞元	元	976	364		
	2	977	384	7	
天元	元	978	366		
	2	979	366		
	3	980	384	3	拾遺1059補題?・新撰別録「閏三月」65歳名

元号	年	西暦	年閏日数	閏月	作品
	4	981	364		
	5	982	384	1	
永観	元	983	364		
	2	984	364		
寛和	元	985	384	8	
	2	986	364		
永福	元	987	366		
	2	988	384	5	
永承	元	989	366		
正暦	元	990	364		
	2	991	384	2	
	3	992	364		
	4	993	383	1	
	5	994	366		
昌祿	元	995	364		
	2	998	384	7	
	3	997	366		
	4	998	364		
昌保	元	999	384	3	
	2	1000	364		
	3	1001	384	1	
	4	1002	364		
寛弘	元	1003	366		
	5	1004	384	9	

元号	年	西暦	年閏日数	閏月	作品
弘仁	8	817	384	4	文雅秀麗28,淳和帝
	9	818	366		
	10	819	364		
	11	820	384	1	紅園集91,権相帝
	12	821	366		
	13	822	384	9	
	14	823	364		
天皇	元	824	364		
	2	825	383	7	
	3	826	366		
	4	827	366		
	5	828	384	3	
	6	829	364		
	7	830	384	1	
	8	831	366		
	9	832	364		
	10	833	383	7	
承和	元	834	366		
	2	835	364		
	3	836	384	6	
	4	837	366		
	5	838	364		
	6	839	384	1	
	7	840	364		
	8	841	384	0	
	9	842	364		
	10	843	364		
	11	844	384	7	
	12	845	366		
	13	846	366		
	14	847	384	3	
唐符	元	848	364		
	2	849	384	1	田氏家集204?
	3	850	364		
仁寿	元	851	364		
	2	852	384	8	
	3	853	364		
斉衡	元	854	368		
	2	855	383	4	
	3	856	366		
天安	元	857	364		
	2	858	384	2	五紀曆使用
貞観	元	859	364		
	2	860	384	1	
	3	861	364		
	4	862	364		宣明曆使用~1886年
	5	863	384	6	
	6	864	366		
	7	865	366		
	8	866	384	3	
	9	867	364		
	10	868	383	1	田氏家集204?
	11	869	366		
	12	870	364		
	13	871	384	8	
	14	872	368		
	15	873	366		

元号	年	西暦	年閏日数	閏月	作品
	16	874	383	4	
	17	875	364		
	18	876	364		
元慶	元	877	384	2	
	2	878	364		
	3	879	384	1	
	4	880	366		
	5	881	364		
	6	882	384	7	
	7	883	366		
	8	884	364		
仁和	元	885	384	3	
	2	886	364		
	3	887	384	1	
	4	888	364		
寛平	元	889	366		
	2	890	383	9	田氏家集160,100 香家文庫339 新撰万葉339,340
	3	891	366		
	4	892	364		
	5	893	384	5	後撰100(古六帖238)?伊勢18歳
	6	894	364		
	7	895	364		
	8	896	384	1	菅原文庫431
	9	897	364		
昌泰	元	898	384	1	菅原文庫461
	2	899	366		
	3	900	364		
寛治	元	901	384	6	後撰210(古六帖238)
	2	902	366		
	3	903	364		
	4	904	383	3	古今81(古六帖236)和漢別録「閏三月」伊勢・拾遺784補題
	5	905	366		
	6	906	383	1	後撰604(古六帖241)?
	7	907	366		
	8	908	366		
	9	909	384	8	
	10	910	364		
	11	911	364		
	12	912	384	6	後撰100(古六帖238)?伊勢36歳・古六帖237實之
	13	913	364		
	14	914	364		
	15	915	384	2	
	16	916	366		
	17	917	384	1	古六帖240集編
	18	918	366		
	19	919	364		
	20	920	384	6	後撰210(古六帖239)
	21	921	364		
	22	922	364		
昌長	元	923	384	4	
	2	924	364		
	3	925	384	1	後撰604(古六帖241)?
	4	926	366		
	5	927	366		

『古今集』における季の到来と辞去について——三月尽意識の展開——

一、

『古今集』の春は立春で始まる。

旧年に春立ちける日

在原元方

年の内に春は来にけり一年を去年とやいはむ今年とやいはむ

春立ちける日

紀貫之

袖ひちて結びし水の凍れるを春立つ今日の風や解くらむ

立春は二十四節氣の一つである。二十四節氣で一年をとらえる曆を節月の曆という。これに対し、一年を十二か月でとらえる曆は曆月の曆と呼ばれている。新井榮藏氏は、節月の曆を「天の紀」、曆月の曆を「人の紀」と呼称され、「古今集」は「天の紀」を重んじていると解釈された。しかし『古今集』の春の始まりは、「天の紀」、つまり節月である立春で始まるが、春の終わりは、「人の紀」、つまり曆月である弥生晦日で終わるのである。

弥生の晦日の日

在原業平

ぬれつつぞ強ひてをりつる年の内に春は幾日もあらじと思へば (133)

享子院歌合に、春の果ての歌

凡河内躬恒

今日のみと春をおもはぬ時だにも立つことやすき花のかげかは (134)

秋も同じく節月で始まり、曆月で終わる。田中新一氏は、これを二元的時間意識と解釈された。『古今集』に二種の曆が用いられていることは確かだが、なぜ節月で始まり、曆月で終わるのだろうか。

結論から言えば、一見こうした不統一な構成となっているのは、季というものは截然と到来し、辞去するものである、ととらえた白楽天の詩を受容した結果であると考え。以下この結論に至った過程を辿って行きたい。

原動力となったのは白楽天の三月尽詩であった。平安人は三月尽詩に詠まれた惜春の感興に心魅かれた。それは、『和漢朗詠集』「三月尽」部の典拠からもうかがえる。公任は、数多くの三月尽詩から「落花」「酬_二皇甫賓客_一」等、題に三月尽と明記していない詩句を『和漢朗詠集』「三月尽」部に採っている。題ではなく内容で採句しているためである。特に、「落花」詩からの次の摘句は、『和漢朗詠集』に「落花」部があるのにもかかわらず「三月尽」部に採られているのである(注1)。

留春々不住 春を留むるに春住まらず

春婦人寂漠 春帰つて人寂漠たり

厭風々不定
風起花蕭索

風を厭ふに風定まらず
風起つて花蕭索たり

(和漢朗詠集「三月尽」)

明日はもう春はいない。春を留めることはできない。これが平安人が受容した三月尽詩の心であった。この思いはそのまま和歌にも詠まれている。

二、

三月尽詩は、白楽天によって作りだされた暦月における春最後の日を詠んだ詩である。三月尽詩は平安人を魅了し、菅原道真、島田忠臣等が三月尽詩、それを秋に置き換えた九月尽詩を詠んだ。さらに和歌に応用され、弥生晦日、長月晦日の和歌も生まれた。以上の文学史的展開は、平岡武夫氏、小島憲之氏、太田郁子氏によってほぼ明らかにされている。(注2) これら先学の指摘を踏まえ、平安人が三月尽詩の内容のどこに魅かれたのかを考察して行きたい。

送春(0487)

三月三十日

三月三十日

春帰日復暮

春帰日復た暮る

惆悵問春風

惆悵して春風に問ふ

明朝応不住

明朝応に住まらざるべしと

一略一

人生似行客

人生は行客に似たり

両足無停歩

両足停歩無し

日日進前程

日日前程を進む

前程幾多路

前程幾多の路ぞ

兵刀与水火

兵刀と水火と

尽可違之去

尽く之を違けて去るべし

唯有老到来

唯だ老の到来する有り

人間無避処

人間避くる処無し

感時良為已

時に感じて良に已めりと為し

独倚池南樹

独り池南の樹に倚る

今日送春心

今日春を送る心

心如別親故

心は親故に別るるが如し

三月三十日である。今日で春は帰ってしまふ。その最後の日ももう暮れようとしている。思わず春風に問う。明日の朝には春は行ってしまふのだね。一略一人生は旅人と同じである。歩を止めることなく、日々進んで行く。兵戦や水火の難は避ける方法があるが、老い

の到来だけは避けられない。この春最後の日に感じ、独り池の辺の木によりかかり感慨に耽った。春を送る心境は、丁度親戚や友人に別れるようなものである。

待ててふにとまらぬ物と知りながら強ひてぞ惜しき春の別れを

(寛平御時后官歌合・32)

春を惜しむ気持ちだが、春をまるで人であるかのように表現させている。これは白楽天の「今日送_レ春心、心如_レ別_ニ親故_一」(送春)等の心境を受容したものである。この心境が最も顕著に受け継がれているのは、『普家文章』に見える普原道真の詩である。(注3)

中途送_レ春 (188)

春送客行客送春

春は客_{たひびと}の行くのを送り 客は春を送る

傷懷四十二年人

懷_{おもひ}を傷ぶ 四十二年の人

一略

花為従時余色尽

花は時に従はむがため 余れる色し尽きぬ

鳥如知意晚啼頻

鳥は意を知るが如くにして 晩の啼きや頻りなる

風光今日東帰去

風光今日 東に帰り去る

一面心情且附陳

一面の心情 且がつ附陳せむ

春が西へ去る私を見送り、私は東に去る春を見送る。花は春が去るに従って色を尽くし、鳥も春が去るのを知るかのように、春最後の夕べをしきりに鳴く。春は今日東に帰り去ってしまう。

送春 (391)

送春不用動舟車

春を送るに舟車を動かすことを用ゐず

唯別殘鶯与落花

唯だ殘鶯と落花とに別る

若使(注4)韶光知我意

若し韶光をして 我が意を知らしめましかば

今宵旅宿在詩家

今宵_{こよひ}の旅宿は 詩が家に在らまし

春を送るには、舟や車は用いない。春は最後の一日を惜しんで鳴く鶯と散る花に、別れただけである。もし春に私の心を知らせることができるならば、春が最後の宿とするのは、詩人である私のところになるであろう。

この詩は『和漢朗詠集』「三月尽」部にも採られた平安人の代表的な三月尽詩である。「中途送_レ春」詩と同じく春を旅人としている。この二首は、白楽天の「送春」詩と同じく春を擬人化している。しかし道真の詩の「今宵旅宿在_レ詩家」の表現には白楽天より更に強い詩人としての自負心が見られる。

道真の「送春」詩は、寛平七(八九五)年五一歳の作であるが、道真にとって、春を旅人として把握する事は、早くから関心のある主題であった。

臘月独興(2)

欲尽寒光休幾処 尽きなむとする寒光 幾ばくの処にか休はむ
将来暖気宿誰家 来りなむとする暖気 誰が家にか宿らむ

天安二(八五八)年、十四歳の作である。「将来暖気宿誰家」という疑問に、四十年近くを経て「今宵旅宿在詩家」と応えたのである。この詩は春が来ようとする時のものであるが、「送春」は、春の最後の日を詠んだ詩である。道真は春が来て去るといふ一連の流れとしてとらえている。この流れの源は、白楽天の「潯陽春三首」等にあると思われる。

春生(1020)

春生何処關周遊 春生じて 何れの処にか關に周遊する
海角天涯遍始休 海角天涯 遍くして初めて休す

春来(1021)

春来触动故鄉情 春来りて触れ動かす 故郷の情
忽見風光憶兩京 忽ち風光を見て 兩京を憶ふ

春去(1022)

四十六時三月尽 四十六の時 三月尽
送春争得不殷勤 春を送るに 争か殷勤ならざるを得ん

「春生何処關周遊、海角天涯遍始休」(春生)という表現は、道真の「欲尽寒光休幾処、将来暖気宿誰家」(臘月独興)という発想の源になったかと思われる。「春生」「春来」「春去」という連作は、春を旅人としてとらえている。平安人は、白楽天の過ぎ去る春に己れの人生を重ねる姿勢を受容したのである。「傷懷四十二年人」(中途送春)の表現も「四十六時三月尽」(春去)の表現に基づく。これら白楽天の姿勢と同じものが道真の詩句にも見られる。

春尽(224)

風月能傷旅客心 風月能く傷ましむ 旅客の心
就中春尽淚難禁 就中に春尽くるときに 涙禁めがたし
去年馬上行相送 去んじ年は馬の上にして 行くゆく相送れり
今日雨降臥独吟 今日雨降りて 臥しながら独り吟ずるなり
花鳥従迎朱景老 花鳥は 朱景(注5)を迎ふるに従ひて老いにたり
鬢毛何被白霜侵 鬢毛は 何すれぞ白霜に侵さるる

春が尽きる日に涙するのも、この日に我が人生を振り返るからである。春が過ぎ去る時に老いを感じるのは、毎年新しく生まれかわる春に比べ、見る方は容赦なく老いて行くからである。春は旅人のように過ぎ去り、同時に自分の若さも過ぎ去ってしまう。この思いを

痛感するのが、三月尽の日であった。

三、

平安人は、惜春の情を發展させ、中国にはほとんど見られない行く秋を惜しむ九月尽詩を作った。道真の九月尽詩には以下の例がある。(注6)

九月尽日、題「残菊」、応「大上皇製」(461)

蘆簾砌下水辺欄 蘆簾の砌の下 水辺の欄

秋只一朝菊早寒 秋は只一朝 菊早く寒えたり

「秋只一朝」という切実感は、三月尽詩と同じである。切実感を持つところこそが尽日意識であり、その意識は曆によって強制されたものではないことが次の例からわかる。

暮秋、賦「秋尽翫菊、応令」(381)

古七言詩日、大底四時心惣苦、就中腸断是秋天。又曰、不_二是花中偏愛_一菊、此

花開尽更無_レ花。詩人之興、誠哉此言。夫秋者慘懷之時、寒来暑往。菊者芬芳

之草、花盛葉衰。干_レ時九月二十七日、熱不_レ謂_二之_一尽秋。一略一

惜秋秋不駐 秋を惜めども 秋駐_{とどま}らず

思菊菊纒残 菊を思ひて 菊纒_{わづ}かに残れり

詩人達は「大底四時心惣苦、就中腸断是秋天(注7)」や「不_二是花中偏愛_一菊、此花開尽更無_レ花(注8)」と元白の詩句を口ずさみ、「詩人の興、誠なるかな此の言」と感興し、二十七日ながら「熟れかこれを尽くる秋と謂はざらむ」と九月尽詩を作る(注9)。「惜秋秋不_レ駐」という表現は「留_レ春々不_レ住」(落花)を秋に換えたものである。尽日に起こる感興が大切なのである。

太田郁子氏は、三月尽には一人で春を送るのに対し、九月尽では、残菊宴が多く詠まれていると指摘されている(注10)。しかし次の島田忠臣の詩では、一人の旅人のことが詠まれている。

九月晦日各分_二一字_一(142)

遑遑不息又棲棲 遑遑として息はず 又棲棲たり

風転飛蓬客意迷 風は飛蓬を転らして 客意迷_{まど}ふ

潘岳夜来応穩睡 潘岳 夜来応に穩やかに睡るべし

秋過無復兩眉低 秋過ぎ 復た兩眉低るること無し

中国は秋を悲秋と感じ、惜秋は日本の感情といわれる(注11)。内田賢徳氏は「潘岳夜

来応穩睡」は、元稹の「賦得「九月尽」」の「播安過「今夕」、休、詠賦中愁」からの表現であり、これは惜秋を詠んでいと解釈されている（注12）。三月尽詩を惜春の象徴とした平安人が、春秋を対にする美意識から、極めて少ない九月尽詩、しかも惜秋詩を見出したのであろう。

三月尽と九月尽を番いとして表わそうとしたことは、『和漢朗詠集』所収の「三月尽」と「九月尽」の詩句からもうかがわれる。

三月尽（55）

尊敬

留春不用関城固 春を留むるには関城の固めをも用ゐず

花落随風鳥入雲 花は落ちて風に随ひ鳥は雲に入る

九月尽（274）

順

縦以峭函為固 縦峭函を以て固めとすとも

難留蕭瑟於雲衢 蕭瑟を雲衢に留め難し

詩人達は春や秋を留めたい思いの強さを「関城」の「固め」や「峭函」の「固め」と表現している。はつきりと、春秋を旅人と意識している。晦日は、最後の宿りの日である。

花もみな散りぬる宿はゆく春の故郷とこそなりぬべらなれ

（古今和歌六帖「はるのはて」64）

年毎にもみぢ葉流す竜田河みなどや秋のとまりなるらむ

（古今集「秋歌下」311）

「散りぬる宿」「秋のとまり」は、道真の「今宵旅宿」（送春）と同じ発想である。『古今集』の春秋の末尾には季節が去りゆく様が詠まれている。

惜しめどもとどまらなくに春霞帰る道にしたちぬと思へば（130）

道知らばたづねもゆかむもみぢ葉を幣とたむけて秋は去にけり（313）

一日に限定することで、今日は春の最後の日、明日はもう春はいない、と季節が去りゆくのを惜しむ気持ちにより痛切に感じられる。

大江千里の『句題和歌』も、春の最後の一日という時間へ興味が集中している。

春光只是在明朝（注13）

かねてよりわがをしみこし春はただあけむ朝ぞ限りなりける（16）

両処春光同日尽（注14）

春をのみこもかしこも惜しめどもみな同じ日に尽きぬるがうさ（17）

惆帳春光留不得

なげきつつ過ぎゆく春を惜しめどもあまつ空からふり捨てて去ぬ (20) (注15)

唯残半日春 (注16)

一年にまた再びも来じものをただ日がなこそ春は残れる (21)

ここでは、花も鳥も詠んでいない。春は、どこでも「同じ日に尽きぬる」ものであり、「あけむ朝ぞ限り」「ただ日がなこそ」を惜しむ自分を「あまつ空からふり捨てて去ぬ」ものである。ここには最後の一日という意識のみがある。最後の一日への思いを表現する事が、晦日の和歌の主眼であった。

花見つつ惜しむかひなく今日暮れて外の春とや明日はなりなん

(古今六帖・春のはて・67)

いづ方に夜はなりぬらんおぼつかな明けぬ限りは秋にや有るらん

(古今六帖・秋のはて・203)

今日限りという思いは、その日を境に季が截然と立ち去るという三月尽詩への感動の結果である。この感覚は『万葉集』には見られない。例えば『万葉集』の「春過ぎて夏来たるらし白妙の衣ほしたり天の香具山」(28) 歌には、別れを惜しむという感情はないものの、春が来て去るといふ観点では同じように見える。しかし、「春過ぎて夏来たるらし」という季と季の境がはつきりしないまま推移して行くというとらえ方と、三月尽詩の截然とした季の辞去とは、まったく去り方が異なる(注17)。截然とした辞去の三月尽詩の受容の結果、『古今集』編集以前、既に、春、秋の終わりは、弥生晦日、長月晦日の最後の一日という截然とした表現以外考えられない状況だったのである。

四、

「春生」「春来」「春去」(潯陽春三首)の連作は、春を旅人ととらえて詠んだ作品であった。旅人というとらえ方をする以上は、去ることのみならず、来ることにも意識的ならずである。ところが「潯陽春」は、去る日は明示しているのに春が生まれた日(春生)、春が到着する日(春来)を規定していない。道真も以下の詩において季の到着を詠む際、日時を規定していない。

臘月独興 (2)

玄冬律迫正堪嗟

玄冬律迫めて 正に嗟くに堪へたり

還喜向春不敢除

還りては喜ぶ 春に向なむとして敢へて除ならざることを

欲尽寒光休幾処

尽きなむとする寒光 幾ばくの処にか休はむ

将来暖気宿誰家

来りなむとする暖気 誰が家にか宿らむ

感「雪朝」(375)

早驚春氣禪林臘 早くも春氣に驚く 禪林の臘
先負日光定水氷 先づ日光を負ふ 定水の氷

「十二月も残り少なくなつて春が近い」、或いは、「十二月ながら早くも春氣を感じる」という表現は、春がやつて来るという意識だが、その到着については、三月尽のようなはつきりとした日付が明示されていない。

『古今集』を構成する際、春秋の終わり、つまり辞去する日は、三月尽詩の受容により弥生晦日、長月晦日と既に決まっていた。では到来する日はいつなのか。春、秋の到来の日について『古今集』の編者には、二つの選択が可能であった。

暦月の正月一日、七月一日を季の始めとする方法と、節月の立春、立秋を季の始めとする方法である。終わりが白楽天の三月尽詩によつたように、『古今集』時代の季の始まりも白楽天の表現によつていふと思う。白楽天は、季の始まりに格別な思いを抱く詩人だった。そして節月、暦月を問わず、季の最初の日を多く詠んだ（注18）。夏に対しても、その到来日を詠んでいる。

和_二微之四月一日作_一（2218）

四月一日天 四月一日の天

花稀葉陰薄 花稀にして葉陰薄し

春華信為美 春華は信に美たるも

夏景亦未悪 夏景も亦た未だ悪からず

、そして春、秋については、次のような例がある。

正月三日閑行（2454）

黄鸝巷口鶯欲語 黄鸝巷口 鶯語らんと欲す

烏鶻河頭氷欲銷 烏鶻河頭 氷銷えんと欲す

一略一

借問春風来早晚 借問す 春風来ること早晚

祇従今日到明朝 祇 今日より明朝に至らん

立春後五日（0360）

立春後五日 立春の後五日

春態紛婀娜 春態紛として婀娜たり

一略一

残氷垢玉片 残氷玉片を垢き

新萼排紅顆 新萼紅顆を排く

「烏鶻河頭氷欲銷」（正月三日閑行）と「残氷垢玉片」（立春後五日）とは、よく似ている。秋についても、暦月、節月双方を似かよつた表現で秋の到来を詠む際に用いている。

七月一日作 (308)

七月一日天

七月一日の天

秋生履道里

秋は履道里に生ず

一略

林間暑雨歇

林間暑雨歇み

池上涼風起

池上涼風起つ

このように秋が七月一日に生まれたと詠んでいる。曆月の秋の到来であるこの詩の表現「涼風起」は、節月の秋の到来である「立秋夕涼風忽至、炎暑稍消」(3508)という詩題や、同じく節月の秋を詠んだ、次の「是夕涼風起」という感動とまったく同じである。

立秋夕有懷「夢得」(2965)

是夕涼風起

是夕涼風起つ

閑境入幽情

閑境幽情入る

つまり白樂天にとっては、季の起点を意識することが大事なのであり、節月と、曆月とで、どちらかが優位性を持っていたのではなかったのである。白樂天の季をとらえる姿勢は、次の詩句に象徴的に表現されている。

新秋喜涼 (2996)

光陰与时節

光陰与时節と

先感是詩人

先づ感ずるは是れ詩人

季の始まりを誰よりも先に感じとるのが、詩人なのである。季を感じることに對する自負心は、道真の「今宵旅宿在詩家」(送春)の発想の源になったと思われる。

曆月も、節月も、共に春秋の到来としてとらえるこの姿勢は、そのまま平安人に受容された。例えば、島田忠臣の「七月一日」の詩や菅原道真の「七月六日文会」の詩がある。

七月一日 (33)

今朝何事殊驚愕

今朝何事ぞ 殊に驚愕するは

応是傷心第一秋

応に是れ 傷心の第一秋なるべし

七月六日文会 (37)

秋来六日未全秋

秋来りて六日 未だ全き秋ならず

白露如珠月似鉤

白露は珠の如く 月は鉤に似たり

これらは、七月一日を秋が来る日とした表現である。しかし同じ忠臣が、「奉和」大相立秋日感「涼風至」詩と(121)と立秋詩も詠んでいる。道真も立春詩を詠んでいる。

二月十九日 (499)

自入春来五十日

春に入りてより来 五十日 (注19)

未知一事勤春情 未だ一事の春の情を動かすことを知らず

これらは、正月を春の始まりとしながら同時に、「立春在十二月二十六日」(278)、「元年立春 十二月十九日」(492)と立春詩を詠んでいる。この姿勢は和歌にも見られる。

昨日より後をば知らず百年の春の始めは今日にぞ有りける

(古今六帖・ついたちのひ・15)

山の端に夕日さしつ々暮れぬれば春に入りぬる年にぞありける

(古今六帖・としのくれ・250)

元日雪降れる日

今日しもあれみゆきしふれば草も木も春てふなへに花ぞ咲きける

(新勅撰集・春・3)

また、『古今集』秋上巻頭歌に置かれた「立秋日」に「風の音にぞ驚かれぬる」の和歌を詠んだ藤原敏行が同じ「驚く」という表現を用い、『後援集』春上巻頭にある、

降る雪のみのしろ衣うちきつ々春来にけりと驚かれぬる (1)

という和歌を「正月一日」という詞書で詠んでいる。(注20)

この時代の季に対する大きな関心は、季の到来、辞去の分岐点の日を意識することであり、特に季の到来を詠む場合は暦月、節月のどちらかを優位としたわけではない。従って『古今集』の編者は、春秋の始まりを定める際に、二つの選択肢を持っていたことになる。それではなぜ立春、立秋を始まりに選んだのであろうか。

五、

『古今集』の春秋の始まりは、立春、立秋である。しかし、これは三月尽詩、九月尽詩による弥生晦日、長月晦日のように『古今集』成立以前に固定していたものではなく、『古今集』の編者が判断して選択したものであった。『古今集』の春、秋の冒頭は次のように始まっている。

旧年に春立ちける日

在原元方

年の内に春は来にけり一年を去年とやいはむ今年とやいはむ (1)

春立ちける日

紀貫之

袖ひちて結びし水の凍れるを春立つ今日の風や解くらむ (2)

秋立つ日

藤原敏行

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる (169)

秋立つ日

紀貫之

河風の涼しくもあるかうち寄する浪とともにや秋は立つらむ (170)

これらのうち二番歌、秋巻頭の「六九番歌」については、従来から『礼記月令』の「孟春之月―略―東風解凍」「孟秋之月―略―涼風至」が典拠とされてきた。しかしこれらは「孟春」「孟秋」で、一月、七月のことである。従って、立春、立秋の典拠としてふさわしくない。これらの和歌は、立春、立秋であるということが眼目なのだから、「立春東風解氷」「立秋涼風」が典拠でなければならない。ところで、これらの記事が類書に見られるのである。

『白氏六帖』には、「立春」「立秋」の項に「立春東風解氷」「立秋涼風」の記事がある。この他平安人が一般的に利用していたとされる類書である『芸文類聚』の「春」部には、「易緯通掛驗」を引いて「立春條風至、雉鳴乳氷解」、「秋」部には、「周書時訓」を引いて「立秋日涼風至」の表現が見られる。この他『初学記』にも「春」部の「字対」に「條風」の項があり、「解氷」の記事はないが、「立春條風」の出典として「易通掛驗」があがっている。これらの緯書が實際読まれたかどうかは明らかではないが（注22）、少なくともこれら類書の記事によって、平安人にとって「立春東風解氷」「立秋涼風」は一つの常識であったことがわかる。従って、『古今集』歌の典拠としては、『礼記月令』よりこちらの方がふさわしいと思われる（注23）。

平安人はこの知識に基づいて、白楽天の詩を詠んだ。そして「立秋夕、涼風忽至」の詩題や「是夕涼颯起」（立秋夕有懐夢得）等の表現から、島田忠臣の「立秋日感涼風至」の詩題等が生まれた。中国の詩では「立春解氷」表現についてはあまり例がないが、例えば、白楽天の「残氷坼玉片、新萼排紅顛」（立春後五日）等の花と組み合わされた解氷表現が、道真の「誣告浪従氷下動、暗思花在雪中開」（立春在十二月二十六日）等の表現に影響を与えていると思われる（注24）。ここで注目したいのは白楽天の次の二首である。

府西池（2875）

柳無氣力技先動

柳氣力無くして 枝先づ動く

池有波文氷尽開

池に波の文有りて 氷尽くに開く

今日不知誰計会

今日知らず 誰か計会せし

春風春水一時來

春風春水 一時に来る

立秋日登樂遊園（1242）

蕭颯涼風与衰鬢

蕭颯たり涼風と衰鬢と

誰教計会一時秋

誰か計会して 一時に秋ならしむる

前者の全句と引用してある後者の後聯によって、『千載佳句』の「立春」「立秋」部が作り上げられている。

「府西池」には「立春」という表現は見えないが、「今日」という日にいったい誰が計り会わせたのだろう。今日風は柳を揺り動かし、池の氷が一気に解けた」と詠まれている。

この「春風と春水が一時に来た」という一日への感動は、「立秋日登_三楽遊園」の「立秋日に誰が計り合わせたのだろう。涼風が衰鬢とともに一時に来た」という表現と全く同じである。両者は対応関係にある表現である。従って「府西池」の「今日」とは、立春日のことになる(注25)。「白氏六帖」に「立春東風解氷」「立秋涼風」の記事があることから、白樂天が立春、立秋に対して明確な意識を持っていたことは明らかである。その意味でも「府西池」は立春詩と言えよう。新聞一美氏は、この兩詩句が『千載佳句』「立春」「立秋」部それぞれの唯一の所収詩句であるのは、平安人がこの兩詩句が一对になると評価したためだと指摘された(注26)。

ここで平安人が「立春東風解氷」「立秋涼風」の表現を承知していたことを踏まえて、改めて『古今集』の春、秋の冒頭を見ると、次のような関係が見える。

(立春東風解氷)

貫之

袖ひちて結びし水の凍れるを春立つ今日の風や解くらむ

(2)

(立秋涼風)

敏行

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる

(169)

(立秋涼風)

貫之

河風の涼しくもあるかうち寄する波とともにや秋は立つらむ

(170)

しかし、これらの和歌の持つ季の劇的転換は「立春東風解氷」「立秋涼風」というよりは、「今日不_レ知誰計会、春風春水一時来」(府西池)と「蕭颯涼風与_三衰鬢、誰教_二計会一時秋」(立秋日登_三楽遊園)の表現により近いものを感じる。「計会」「一時」という截然とした印象が、二番歌の水が一陣の東風とともに一気に解けたり、或いは一六九番、一七〇番歌の一陣の涼風に、はつとしたり、河波を立てる一陣の涼風という和歌の印象と重なるからである。

特に一七〇番歌に注目したい。秋の到来日に一陣の風が吹き、一斉に河面に波が立つという表現は、二番歌の春の到来日に春風が吹き、水が一気に解けるという表現と対照的である(注27)。「一番歌は、「池有_三波文_二氷尽開」や「春風春水一時来」(府西池)の表現に基づき詠まれた歌であろう。秋の一七〇番歌は、この詩句を秋に置き換えたものではないだろうか。

これは貫之が、「府西池」を立春詩として評価し、その上で春秋を対にする日本の美意識から「立春東風解氷」表現を秋に置き換えたと思われ、これらに和歌を創作し、選択し、配置した貫之等の意図を感じる。

詩題の違う「府西池」と「立秋日登_三楽遊園」は、一对にしようという『古今集』編者等の強い意志によって見出されたのである(注28)。貫之達は、人の智を越えて「天によって計会され、一時に来る」という兩句の表現こそ、三月尽詩の截然とした辞去にうら春、秋の季の到来の表現であると判断したのである。積極的な貫之達の表現への追求

が、『古今集』の春秋の始まりを決定させた。

貫之等は、『古今集』に整合性のある構成を求めた。それは、曆月れきげつか節月せつげつかという観点からではない。貫之等は、截然とした辞去に見合う截然とした到来の表現を探し求めているのである。三月尽詩のような印象の強い詩群とは異なり、「府西池」と「立秋日登樂遊園」の両詩句は、白樂天が曆の区切りを詠んだ詩の一つにしか過ぎなかった。そして貫之等は、白樂天の大量の詩句の中から截然とした劇的転換の到来表現を見出したのである。こうして『古今集』の春、秋の始まりが決定された。

六、

ここまで考察をしてきた際、言及しなかった一首が『古今集』冒頭歌である。

旧年に春立ちける日

在原元万

年の内に春は来にけり一年を去年とやいはむ今年とやいはむ (1)

この和歌は現在「年内立春」歌として認識されている。「年内立春」は、神尾暢子氏が、当時は二年に一度程の割合で起こり、珍しい現象ではないことを指摘された(注29)。田中新一氏はこれは、曆月れきげつ、節月せつげつの二元的四季観を詠んだものであると解釈された(注30)。さらに川口久雄氏が「年内立春」は、道真によって既に詠まれていると指摘された(注31)。

立春 在十二月二十六日 (278)

偏因曆注覚春来 偏に曆の注するによりて 春の来たれることを覚ゆ

物色人心尚冷灰 物の色と人の心と 尚し凄まじき灰のごとくなるものを

誣告浪従氷下動 誣ひて告ぐらくは 浪の氷の下より動かむことを

暗思花在雪中開 暗かに思へらくは 花の雪の中に在りて開かむこと

浮雲目後寒応暖 (注32) 浮べる雲は自後 寒くとも応に暖なるべし

壮日如今去不廻 壮なる日は如今し 去にて廻らざらむ

元年立春 十二月十九日 (492)

天啓長寒万物凋 天は長く寒くして 万物の凋むことを慄れぶ

晩冬催立早春朝 晩冬 (注33) に立つことを催す 早春の朝

浅深何水氷猶結 浅深 何れの水か氷猶し結べる

高卑無山雪不消 高卑 山として雪の消えずといふことなし

日付をつけていることから、道真が十二月に立春が来たという曆に意識的であったことは確かである。これはこの時代の曆への関心の高さの表われを示していると思われる。これは貞観四(八六二)年に以後八二三年間用いられる新しい曆、宣明曆が制定されたことも一因であろう(注34)。道真や忠臣には、曆への関心を示す作品がいくつも見られる(注

しかし道真は「年内立春」という詩を作るつもりでこれらの詩句を詠んだとは思えない。「年内立春」という歌題は、『古今集』が重んじられた結果、十一世紀以降の歌会に初めて現われる後世になって確立した歌題である。(注36)

この両詩は、共に道真がいわば左遷された際のものである(注37)。これらの詩の寒さの描写は、年内だからというのではなく、当時不遇であった道真の心境を表わしている。「都から遠く離れた地には春は来ない」と詠むか、「こんな鄙でも春は来る」と詠むかの違いはあっても、共に不遇な状況の下、感興を感じ合う者もない鄙で、独りで春の到来をむかえなければならぬ道真の思いが込められている。

重要な事は、『菅家文章』、『菅家後集』において立春詩は、この二首のみということである。宮中行事は暦月れきげつに基づいて行なわれていた。よって立春日とは、もともと正月一日、内宴の日と異なり、公的な場での春の始まりではなく、詩心のある人へのみ訪れる春の日であった。そして道真にとっては、詩心は都にあつてこそ、發揮できるものであり、詠む場は都でなければならぬ、という思いがあつたであろう。その無念さが、道真に立春詩を詠ませた。特に、十二月の立春を心に止めたのは、不本意な状況の下、いつにも増して春の到来に敏感になつていたためと思われる。従つてこの道真の詩は、年内立春詩としてではなく、立春詩としてとらえるべきである。

このようにこの時代に「年内立春」の詩題がなかつたことを確認した上で、改めて元方の「年のうちに春は来にけり」の歌について考えてみたい。

元方は、『古今集』春の終わり、弥生晦日の歌群に、

惜しめども留まらなくに春霞帰る道にし立ちぬと思へば (130)

と詠んだ歌人であつた。この歌は、春が今日を最後にどんなに留めても帰つてしまうという惜別の思いを詠んでおり、旅人である春が帰ることを詠んでいる。その春が到来する時を詠んだものが、

年の内に春は来にけり一年を去年とやいはむ今年とやいはむ (1)

の歌なのである。今まで当たり前の現象であつた十二月に来る立春という現象を、曆に対する関心が、暦月れきげつ、節月せつげつのずれを改めて意識させ、この歌を詠ませたのであろう。しかしこの和歌が春一番に置かれたいきさつには『古今集』編者の構成上の意図を感じる。この歌は、

袖ひちて結びし水の凍れるを春立つ今日の風や解くらむ (2)

の貫之歌の前に置いてあることに意味があると思う。

二番歌は、立春その日に劇的に起きる現象「立春東風解氷」を翻案したものである。この春の到来を「春は来にけり」と告げるのが、一番歌の役割ではなかつたか。「来た」という表現で季の到来を告げ、到来した結果の劇的变化を表現するという構図は、

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる (169)

河風の涼しくもあるかうち寄する浪とともにや秋は立つらむ (170)

の秋の始まりに類似している。まず「秋来ぬ」と到来を告げ、「立秋涼風」表現を詠んだ上で「春風春水一時来」（府西池）やこれを基に詠まれた春二番歌を秋に置き換えたような和歌が置かれている。

このように旅人である季が截然と「立春」「立秋」に到来し晦日に辞去するというとらえ方は、『古今集』夏部巻末の躬恒の和歌にも及ぼされている。

水無月晦日

躬恒

夏と秋と行き交ふ空の通ひ路に片へ涼しき風や吹くらむ (168)

これは「秋」という旅人と、「夏」という旅人が行き交うその瞬間をとらえた歌である。この和歌は「水無月晦日」でありながら、秋の始まる翌日を「立秋涼風」表現を用いて詠んでいる。夏が旅立つ日は、秋の到来の前日であり、秋の到来日は「計会」したかのよう
に、涼風が「一時に来る」「立秋」なのであった。

『古今集』の春、秋の構成は、最後の一日を詠んだ三月尽詩の、截然とした辞去表現に対する感動から生まれたと考えた。季の辞去、到来を誰よりも早く感じとるのが詩人である。貫之等『古今集』編者は、この詩人としての自負心を持っていたのである。『古今集』が、立春、立秋で始まり弥生晦日、長月晦日で終わるのは、白楽天の「府西池」「立秋日登樂遊園」の詩の中に「三月尽」詩の截然たる辞去に匹敵する到来の表現を見出したからである。この日が意味を持つのは詩心を持つ者にとつてのみである。『古今集』の季の区切りを決めたのは、白楽天、道真から学び、さらに優れた表現を目ざした歌人としての自負心だったのである。

〔注〕

(1) 引用は、和歌は基本的に新編国歌大観によるが、表記は適宜改めた。また詞書については、論を進める上で必要箇所のみ引用した。漢詩は、白楽天詩については、作品番号は花房美樹氏編『白氏文集の批判的研究』所載「綜合作品表」により、本文は那波本によった。訓読は、続国訳漢文大成『白楽天詩集』を基本に適宜改めた。『田氏家集』は、小島憲之氏監修『田氏家集注』（和泉書院）、『菅家文草菅家後集』は、古典文学大系本に従ったが、本文に問題のある箇所は適宜改めた。『千載佳句』は金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集』所載のものを引用し、典拠は、金子氏の判断に従った。『和漢朗詠集』は、新瀬古典集成本によった。論を進める便宜上、典拠となる詩題を付した。『千載佳句』の「送春」部も、「対酒当歌」（金子彦二郎氏の調べによると他本には見当たらない）、「快活」、『和漢朗詠集』にも収められている「酬^二皇甫賓客」等詩題に三月尽が明示されていない詩から採句されている。

(2) 平岡武夫氏「三月尽―白氏歳時記―」（『研究紀要』第十八号、日本大学人文科学研究所、昭和五十一年三月）、小島憲之氏「四季語を通して―「尽日」の誕生―」（『国語国文』四十六巻一号、昭和五十二年一月）、太田郁子氏『和漢朗詠集』の「三月尽」・「九

月尽」(『国文学 言語と文芸』九十一号、昭和五六年三月)。

(3) 島田忠臣も「鶯収好語樹凋粧、向老驚傷過歳芳」。一略一莫肯出郊相送去、編因莊子得行忘(三月晦日送春感題)(31)と、春去る日に老いを感じ春を擬人化させる等、道真と同じ姿勢で三月尽詩を受容している。

(4) 「使」は古典文学大系本では「便」となっているが、蓬左文庫本、前田家甲本等によって改めた。なお『和漢朗詠集』でも「使」字である。

(5) 「朱景」を川口久雄氏は、「日の光」と解釈されたが、ここは夏の光の意と考えられる。

(6) 注(2) 太田論文参照。

(7) 白楽天の「暮立」から『和漢朗詠集』「秋興」部所収。

(8) 元稹の「菊花」から『和漢朗詠集』「菊」部所収。

(9) 昌泰二年(八九九)の九月は小の月であり、尽日は翌々日だった。

(10) 注(2) 太田論文参照。

(11) 松浦友久氏「中国古典詩における春秋と夏冬一詩歌の時間意識に関する覚え書き一」(『中国詩文論叢』第一集、昭和五七年六月)。

(12) 『田氏家集注 卷之下』(和泉書院)における当該詩句の注文。

(13) 「春光只是在明朝」は出典未詳。

(14) 「両処春光同日尽」は「望駅台」(076)からの摘句。

(15) 「惆悵春光留不得」は「三月三十日題慈恩寺」(063)からの摘句。

(16) 「唯残半日春」は「三月晦日晚聞鳥声」(313)からの摘句。

(17) 新井栄蔵氏「万葉集季節観攷一漢語(立春)と和語(ハルタツ)一」(『万葉集研究』第五集、塙書房、昭和五一年七月)、「春立ちける日古今集巻頭歌私見一」(『文学』昭和五一年二月)において、この和歌に代表される『万葉集』の季節観を四季観、『古今集』を四時観と称され両者を比較された。そして『古今集』の季節が「截然」と区切られており、『万葉集』の季節観と大きく違々と指摘された。この御指摘は首肯できるが、新井論文の根幹は、当時の政治と関わらせて『古今集』の「天の紀」の優位性を唱えるものであり、本論の三月尽詩を始めとする白詩受容の展開という観点から、『古今集』の季の辞去と到来をとらえる立場とは異なるものである。

(18) 田中新一氏『平安朝文学に見る二元的四季観』(平成二年四月、風間書房)参照。

(19) これは延喜二(九〇二)年の詩で、立春は、前年の十二月十九日であるので「春に入りてよりこのかた五十日」は立春から数えたことにならない。

(20) 春の場合、正月の行事など賀の色彩が入り、人事の表現がなされやすく、他の季節と較べ節月、暦月の表現の差異を単純に比較しにくい。

(21) 滝川幸司氏は「古今和歌集の勅撰性について一二番貫之歌の位置をめぐって一」(『和歌文学研究』七十号、平成七年六月)において、立春歌である二番歌の「袖ひちて」の「解氷表現」の典拠として従来から指摘されている『礼記月令』は、「孟春之月」

と曆月れきげつであり、典拠として疑問であることを提示された。但し「月令」は、現存の『礼記月令』だけを対象にして考えるにはやや問題があると思う。『頭註密勘』『古今集榮雅抄』等には「月令云。立春日東風解凍といへる心也」という記事があり、また『太平御覽』第十八時序部三「春」には「月令云」として「立春之日東風解凍」の記事があり、異文の存在の可能性がある。

(22) 緯書については『日本国見在書目録』『異説家八十五卷』に「易緯十卷」とある。

(23) 以上の類書の記事については、新聞一美氏に御教示を頂いた。なお『古今集正義』には、「通掛驗に云はく、立春条風至り一略一氷解くと。条風即ち東風也。氷解即ち解凍也。月令と同じ」と既に「易通掛驗」の記事が見え、「月令と同じ」という指摘がされている。

(24) 「元年立春 十二月十九日」(菅家後集)に「海深何水氷猶結」の表現がある。

(25) 「立秋日登樂遊園」が長慶元(八二二)年、五十歳の長安の作、「府西池」は大和五(八三二)年六十歳の洛陽の作である。

(26) 滝川氏は「立春解氷」表現が、中国詩にほとんど見えないとして「府西池」も立春ではなく、早春詩であるとされた。これを平安人が立春詩と解釈し、『千載佳句』の「立春」部に収め、道真の「立春解氷」詩も『古今集』二番歌もこの「府西池」を立春詩とする日本の解釈の表われであるとされた。注(21)参照。これに対し新聞一美氏は「府西池」の詩句の表現と、『千載佳句』『立秋』部所収「立秋日登樂遊園」の表現は一对であり、「府西池」は白楽天が立春詩として詠んだものであると述べられた。(新聞一美氏の指摘は、注(21)滝川論文の基になった和歌文学会第五十五回関西例会の口頭発表の質疑応答においてなされたものである)。

(27) 秋二番「河風の涼しくもあるか」は、貫之集にもあり、「殿上の男ども、賀茂の河原に、逍遙しける供にまかりて」という詞書を持ち、『古今集』編集のために作られたかのように解釈できる春二番歌とは、詠作場面が違うが、本論は、この歌を秋二番に置いたという編集意図に重点を置いて考察したものである。

(28) 「解氷」表現だけでなく、「府西池」は単独でも受容された。たとえば道真の「海上春意」(46)「蹉跎賢雪与心灰、不覺春光何処来、染筆支頤閑計会、山花遙向浪花開」という詩も「計会」という表現や、同じ韻から「府西池」の影響を受けていると思われる。

(29) 神尾暢子氏「歳内立春と古今巻頭歌―王朝の暦法と元方の方法―」(『王朝国語の表現映像』)。

(30) 注(18)参照。

(31) 川口久雄氏『平安朝日本漢文学史の研究』(明治書院、昭和三四年三月)。

(32) 『新撰朗詠集』『立春』部の表記。『菅家文草』では第五句が「浮雲自後寒夜暖」となっている。

(33) 川口久雄氏は、「元年立春」の第二句「晩冬」を十二月と注されたが、これは冬

の終わりの意であり、ここは、春が訪れること、即ち春が立つ意にとれると思う。

(34) 『三代実録』貞観三(八六一)年の条に「六月十六日己未―略―天応元年。勅有りて彼経によりて暦日を造らしむ。習学する人なく、業を伝ふるを得ず。なお大衍曆經を用ゐる。すでに百年に及ぶ。―略―方今大唐開元以来、三たび曆術を改む。本朝は天平以降、なほ一經を用ゐる。静に事理を言はば実に然るべからず。請ふ、旧を停めて新を用ゐる天歩に欽若せん。詔して之に従ふ」とある。

(35) 道真が「曆を案ずればただ冬一月を残さまくのみ」(冬夜閑思)や「偏に曆の注するに因りて春の来れることを覚る」(立春、在^二十二月二十六日^一)と詠み、忠臣も「曆尋常に倍して歳晚遅く、却りて知る三百六旬の非なることを」(閏十二月作、簡^二同輩^一)等いくつもの例が見られる。

(36) 『和歌文学大辞典』によると、「年内立春」が歌題として初めて現われるのは永久百首である。橋本不美男氏『王朝和歌史の研究』(笠間書院、昭和四七年一月)によると、兼澄集、実方集、長能集、能因法師集、載永集等に旧年立春の歌会の記録が認められる。三木雅博氏「異同をとらえる現点―『和漢朗詠集』の和歌本文と部立の異同をめぐって―」(『国語国文』五十七巻四号、昭和六三年四月)で、『和漢朗詠集』における古今集の影響を部立を中心に論じられ、『和漢朗詠集』「立春」部が「年内立春」構成になつていと解釈された。従つて『和漢朗詠集』の年内立春意識はその早い例といえる。

(37) 「立春 在^二十二月二十六日^一」は仁和四(八八八)年、讃岐に赴任の際の詩である。「元年立春」は延喜元(九〇一)年、太宰府左遷の際の詩であり、ともに道真にとつては不本意な状況だった。

(38) 元方歌が、『古今集』の巻頭に置かれたのは、「立春」で始めることを提示したものであるという指摘は、既に松田武夫氏(『古今集の構造に関する研究』)によつてなされてゐる。

3 素材的特徴（三代集を超えて『後拾遺集』『堀河院百首』への先駆けの美意識）

日本漢詩における「霞」の解釈について

— 『新撰朗詠集』『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』を中心に —

一、

和語「かすみ」と漢語「霞」はそれぞれ異なる意味内容を示すものである。「かすみ」は春に、あたりが白く靄状に見える状態を指す。対して漢語「霞」は、『文選』左思「蜀都賦」に「舒_二丹氣_一而為_二霞_一」、その五臣注に「霞、赤雲也」とあるように、季節にかかわらず朝焼け夕焼けに用いられる鮮やかな色彩を特徴とする、赤気、赤雲を指す。

「かすみ」と「霞」が違うものであることは既に小島憲之氏等によって指摘されてきたが（注1）、一方、日本漢詩の「霞」を和語「かすみ」のように解釈しているものが見られる。その一例として『和漢朗詠集』霞部所収の菅原道真の詩句について考察したい。

鑽沙草只三分許

沙を鑽る草は只だ三分許

跨樹霞纒半段余

樹に跨る霞は纒に半段余（76）

この詩句については川口久雄氏が
ほんの高さ半段あまり、霞が木々の梢にたなびく。ここの霞はわが国でいうかすみに近づいている。

と日本古典文学大系で述べておられる（注2）。この和語「かすみ」的解釈は、以後日本古典集成にも継承され（注3）、最近でも柳沢良一氏が「白詩句でみた朝焼け、夕焼けの雲とは異なり、我が国で言う「かすみ」に近いものである。」と受け継がれ、この詩句を日本漢詩において漢語「霞」と和語「かすみ」とが混用されたもつとも早い例とされている（注4）。

しかしながら、この詩句を和語「かすみ」とする川口説自体が以後大きく変化しているのである。後の研究に大きな影響を与えたこの説そのものが大きな揺れをみせる点に注目し、以下川口説の変化に従って論を進めたい。

先に引用した和語「かすみ」と同義という解釈は『和漢朗詠集』の第一刷の注である（注5）。その翌年川口氏は『菅家文草』を刊行され（注6）、同詩句について次のように注された。

やつと三間（さんげん六メートル弱）あまりの長さの布を横にたなびかせたほど、木の梢のあたりにわずかに霞がたなびく。

と、半段を「高さ」とされた説から布の「長さ」とする説に変えられた。確かに「段」は高さを示すのではなく、六地藏寺本『和漢朗詠集注』（注7）に「下句ハ木ノマタナントニマタカル霞ハ布ナトヲ半段余リ許リウチカケタルニ似ト云ヘリ」とあるように、「布」

の長さを示すのである。

しかし、ここではまだ問題の「霞」そのものに対しては変らず、

この霞はわが国でいうかすみに近づいている

と主張を繰り返されていた。この「わが国でいうかすみ」説が先に引用したとおり、現行においても川口説として知られている。ところが『和漢朗詠集』の第十一刷以降、川口説の要である「霞」を「かすみ」的に解釈するそれまでの説を覆され、次のような説を示されたのである。

ほんの半段あまりの布を横にたなびかせたほど、彩霞がうつすら木木の間にたなびく。つまり和語「かすみ」説から漢語「霞」説に改められたのである(注8)。

筆者も川口氏の最終的解釈と思われる漢語「霞」説は概ね首肯したい。が、その上で、あえて述べるならば、この「霞」の解釈では充分とは思われない。というのは、川口氏はこの詩句の霞を「彩霞」ととらえ直されてはおられるが、霞を布に喩えたことを必然とは思われていないからである。その根拠は「彩霞」に改められた第十一刷においても「半段」に対し、

三間あまり。昔は六間を一段(反)と呼んだ

と注され、第一刷の語釈を変えておられない。この注では「段」は、「分」と同様、日本で使われる距離の単位と判断しておられることになる。ここは「三分」の「分」が、日本の長さの単位でなく、漢詩で一般的に使われる割合を示す語であるのと同様、「段」は日本でも中国でも使われた布の長さの単位である(注9)。

漢詩において霞を布に喩えた場合、漢語「霞」の意から、その布は極彩色の錦を意味する(注10)。中国漢詩には錦に喩えた「霞」の例が多く見られる。

『白氏文集』「秋日与張賓舒著作同遊龍門。醉中狂歌。凡二百三十八字。」(2968)(注11)にも、

嵩峯余霞錦綺卷

嵩峯の余霞錦綺巻く、

伊水細涙鱗甲生

伊水の細涙鱗甲生ず。

と名残りの夕焼けを錦綺に喩えている「余霞」の例がある。

劉禹錫の「薔薇花聯句」も「似錦如霞色、連春接夏開」と、薔薇の美しさを錦のような霞の色として詠んでいる。

前の柳沢論文の中にも初唐の駱賓王(艷情代郭氏贈盧照隣)「蛾眉山的上月は眉の如く、濯錦江の中霞は錦に似たり」等の用例を引用されている。また『白氏六帖』「霞第十四」にも謝玄暉「晚登三山還望京邑」詩の「余霞散成綺」の例がある。『白氏六帖』にはこの他にも沙汭之際海賦の「霞錦散文」などの例があり、また『佩文韻府』にも「錦霞」「綺霞」の項目が見られる。

錦に喩えた「霞」の用例は、中国漢詩のみならず、伝道真撰の『新撰万葉集』の上巻にも、「雲霞片々錦帷成(6)」「春嶺霞低繡幕張(10)」「霞光片々錦千端(26)」「霞彩斑々五色鮮(33)」等数多く見られる。

小島憲之氏はこれらの霞の色を全て赤と考えておられるが（注12）、「五色鮮」等の語から、霞は赤だけでなく五色の錦と解釈し得る。

このように錦に喩えられた霞を踏まえ、改めて道真の「樹に跨る霞は纔に半段余」の詩句を考えると、「段」を距離の単位ではなく布の単位と解釈して始めて、「霞」は錦に喩えていることになり、それによって「霞」は絢爛たる五色を表現していることになると思われる。錦に喩えているという前提にたつてこそ、川口氏が自ら改めた彩霞という解釈が生きるのである。それがこの詩句の眼目であり、「半段余」と表現した意義である。錦に喩えられた中国漢詩の霞を熟知した道真（注13）が、織物に喩えることで、錦を暗示させ、漢語「霞」の鮮やかな色彩を表わしたと考えるのが妥当である。

従つてこの詩句は、

木々の梢のあたりに漂っている錦の如き彩雲は、色鮮やかであるが、春早いのでわずかに錦半段あまりであるよ

と、春浅く、あたり一面がまだ色彩の乏しい時期に、木々の梢に掛かる彩雲にわずかに春を感じたという、本格的な春を待ち望む心境を詠んだ詩句と解釈する。大和絵に描かれた金銀紫の錦の霞を想像させる「霞」である。

二、

「霞」が錦に喩えられる点に、日本漢詩における「霞」の詠み方の特徴があるように思われる。

「霞」を錦に喩えた場合、鮮やかな色彩を表現すると同時に、その形態を平面的な布状なものとして想像していることになる。この布状の形態として詠む点に注目したい。

そこで先に挙げた『新撰万葉集』に詠まれた「霞」が、どのような形態として表現されていたかを見ていきたい。対応する和歌と共に引用する（注14）。

三番

浅緑野辺の霞はつつめどもこぼれて匂ふ花桜かな（5）

緑色浅深野外盈 雲霞片々錦帷成（6）

五番

春霞網に張りこめ花散らば移ろひぬべき鶯とめよ（9）

春嶺霞低繡幕張 百花零処似焼香（10）

九番

まきむくのひばらの霞たちかへり見れども花に驚かれつつ（17）

情見天隅千片霞 宛如万朶満園奢（18）

十三番

春霞色の千種に見えつるはたなびく山の花のかけかも（25）

霞光片々錦千端 未弁名花五彩斑（26）

霞たつ春の山辺に咲く花を飽かず散るとや鶯の鳴く(32)

霞彩斑々五色鮮 山桃灼灼自然燃(33)

ここに詠まれている「霞」は、「片々錦」(6)、「千片霞」(18)、「片々錦」(26)というように薄く平たい一つづきのを数える語「片」によって表現されたり(注15)、一端の布(注16)が数多く広がった「千端」(26)と表現される。それらが集って、「繡幕」(10)となり、「帷」と「成」り(6)、「低」く垂れ込め、「幕」となって「張」る(10)様子を詠んでいるのである。これらの表現は、霞の形態を布として意識していることを示している。

前に挙げた「霞」を錦に喩えた『白氏文集』(2968)の「嵩峯の余霞錦綺巻く」の詩句の「余霞」も、「錦綺」という鮮やかな色彩が、「巻く」という状態に見えると詠み、その形態を布状のものとして表わしていることがわかる。「霞」を「錦」に見立てることで、鮮やかな夕霞が高山の峯にあたかも巻きついているかの如く見える状態を詠んでいるのである。

ところで『新撰万葉集』でも、和歌の「かすみ」は白い靄状、漢詩句の「霞」はこのように錦の布に喩えられ、両者の内容に差異を感じる。その中で、三番と十三番に関しては両者にあまり差異がない印象を受ける。これは和歌の「かすみ」の方が、漢語「霞」の知識を踏まえているためである。漢語「霞」の内容を和歌として詠み、更にそれを漢詩句に翻訳したこれらの二例を見ていくことにより、日本における漢語「霞」の受容のされ方を読み取り、それによって日本漢詩に詠まれる「霞」の特徴を考察したい。

三、

まず、明らかに漢語「霞」の内容を和歌として詠んだ十三番から見ていきたい。

春霞色の千種に見えつるはたなびく山の花のかけかも(25)

霞光片々錦千端 未_レ弁名花五彩斑(26)

『古今和歌集』春下に採られよく知られたこの和歌の「かすみ」は、「色の千種」に「見えつる」のであるからその色は、日本的な白っぽいものではなく、千種色であり、つまり錦色である(注17)。錦色の「かすみ」を詠んだということは和歌において漢語「霞」を詠んでいることになり、それを翻訳した詩句の「錦千端」とよく符合する。この和歌は漢詩的教養に溢れた宇多朝の寛平御時后宮歌合を典故とし、ごく自然に詩語を和歌にとり入れる雰囲気の中で、漢語「霞」を和歌として詠んだものである。先の柳沢論文も「この詩句の表現から逆に、和歌の「春霞」は確かに漢語「霞」を詠んだ作であることが言えるのである。」とこの和歌の「かすみ」を漢語「霞」ととらえている(注18)。

日本において白っぽいものと理解されている「かすみ」を「色の千種に見えつる」と、漢語「霞」として詠む際、その両者の意味内容の差を「花のかけ」、つまり色とりどりに

咲く花の色彩が映ったため、「かすみ」が錦として見えると説明することで、「霞」を「かすみ」にすりあわせているのである。「かすみ」が千種色に見える理由を、向こうの景物が「かすみ」を透かして見えるため、「かすみ」にその色彩が映り、錦色であると説明している。そしてこの漢詩的和歌の「霞」的「かすみ」の説明の仕方に、日本漢詩における「霞」の特徴が現れているように思われるのである。そしてこの漢詩的和歌の詠みぶりが、漢語「霞」を日本人がどのように理解していたかを考える手掛かりになる。日本人は漢語「霞」は色鮮やかなものであるという知識を持っていても、いざ漢詩を詠む際になると色鮮やかなものではない和語「かすみ」の影響を受け、錦色「霞」の景を表現しにくい。従って、漢語「霞」が日本人に馴染み憎い錦色であることを理解する際、「霞」そのものが鮮やかな色彩であると詠むのではなく、「霞」の向こうの景物の色彩が映って「霞」が色鮮やかに見えると説明的に詠むところに、日本漢詩の「霞」の詠みぶりの特徴があるように思う。向こうが映って極彩色の色となるという説明のために、「霞」が布状の形態であることが前提として必要であり、そこに錦の布に喩えた有効性があるように思う。

四、

この十三番の漢詩的和歌を踏まえて、三番の和歌と漢詩句の関係について考察し、更に向こうが映る「霞」について考察を進めたい。

浅緑野辺の霞はつつめどもこぼれて匂ふ花桜かな(5) (注19)

緑色浅深野外盈 雲霞片々錦帷成

残嵐軽箴千句散 自此桜花傷客情(6)

この詩歌の問題は和歌の「浅緑」及び漢詩句の「緑色」を「霞」の色と解釈できるかという点にある。

半澤幹一氏・津田潔両氏による『新撰万葉集注釈稿』(注20)において、「薄い緑色の、野辺の霞が」と「浅緑」を霞の色と判断されているが、漢詩句は「野山には草木の緑色が満ちている。すると霞が切れ切れにかかり始めて、やがてそれは美しい錦の垂れ幕のようになった。」と「緑色」と「雲霞」は別々のものを詠んでいるとされ、「緑色浅深」を野辺の形容と考えておられる。この場合は、漢語「霞」は、小島氏同様、一般的な赤を主としたものとなる(注21)。

『新撰万葉集』の漢詩は和歌を翻訳している関係にある。従って筆者はここでの漢詩の表現が、少なくとも『新撰万葉集』においての和歌の解釈と判断し、考察を進めたい。つまり、『新撰万葉集』において「緑色浅深野外盈、雲霞片々錦帷成」が「浅緑野辺の霞はつつめども」、「残嵐軽箴千句散、自此桜花傷客情」が「こぼれて匂ふ花桜かな」をそれぞれ解釈していると考えられる。

『注釈稿』では「残嵐軽箴千句散」の「箴」を「霞の垂れ幕をあおりあげる」と解釈されているが、「箴る」は箕で穀物などをふるう意なので、この場合は花びらがはらはら舞

い散る表現と解釈する方が適切と考える。この場合、霞の幕は本当の幕でなく、あくまでも「霞」の幕であるから、そよ風に乗った花びらが羅のような霞の幕をすり抜けるように舞う風景と解釈する。またその翻訳の対象となった和歌の「こぼれて匂ふ」の「こぼれ」を『注釈稿』では濡れの意ととり、満開の桜が霞の間からこぼれ見える様子と解釈されているが、これも、毀れととり、山からそよぐわずかな春風にも盛りを過ぎた桜ははらはらと舞い散っていると解釈し、和歌と漢詩を両者同じ落花の風景と判断したい(注22)。

そしてこの花びら吹き舞っている舞台は濃き薄き一面の緑の野辺である。では、和歌及び漢詩句の「霞」をどう解釈すればよいのだろうか。和歌の「浅緑」を野辺の色ととり、漢詩句「綠色浅深」はその直訳とするならば、先に述べたとおり、和歌は鮮やかな緑や舞い散るうす紅の花びらの色彩も白っぽい霞の中に包まれてしまう。一方漢詩も「綠色」と「雲霞」が別のものを指すとなれば、色鮮やかな緑色に濃き赤い霞があるという極彩色の風景となり、この色彩の中では詩句の眼目である舞う花びら美しさの印象が薄くなってしまう。

ここは「帷」という表現形態に注目し、先の十三番(25)「春霞色の千種に」の和歌の漢語「霞」的「かすみ」の詠み方を踏まえて考えてみたい。

(25)の和歌は「霞」の向こうの景物の色彩が映って「霞」が色鮮やかに見えると説明している点に漢語「霞」の日本の理解が示されていると考察した。それを手がかりに、この(6)「綠色浅深野外盈、雲霞片々錦帳成」の詩句も「雲霞」に向こうの「綠色浅深」の色が映り、その結果、緑を基調とした「錦帷」となっていると解釈したい。錦は普通赤を主とするもので、緑の錦とは想像しにくい、少なくとも、先の例のように、『新撰万葉集』の「錦」に喩えられた「霞」の色は、単なる赤ではなく、(26)の「五彩」のように五色であった。よって「錦」の色調を五色の一つである「青」から連想した緑と考える。

この「浅緑」のかすみの発想は、「緑霞」や「青霞」の語から生まれたのではないだろうか。『注釈稿』では語釈に「緑霞」の概念を提示されながら、この詩句の緑は野辺の色と判断され、「緑霞」説をとっていない(注23)。

同じような表現としては、郭璞の「遊仙詩」で「振髮晞翠霞」同じく「江賦」の「吸翠霞而天矯」のような「翠霞」の例、他には李白の「題元丹丘山居詩」に「高枕碧霞裏」の「碧霞」が見られる(注24)。

また『菅家文草』「賦得詠青、一首」(5)に「故意霞猶聳、新名石欲題」という「青霞」の用例がある。これは「青」という題を与えられた折「草頭」「水衣」「竹」等とともに「霞」を詠んだものであり、この霞は「青霞」ということになる。この場合『文選』江淹「恨賦」の「鬱青霞之奇意、入脩夜之不暘」の用例と同じく高く掲げる志の意として使われている(注25)。管見の限り「青霞」を詠んだ日本漢詩の例はこれ以外見当たらず、このことから道真の漢語「霞」に対する確かな知識が窺える。

但し、「翠」「碧」あるいは「青」「蒼」等で表わされる「霞」は普通神仙の場面で用いられ、この詩句のように自然描写として用いられてはいない。

しかし、漢語「霞」の文字にこだわらなければ、野辺の緑の美しさが和語でいうところの「かすみ」に映っているという内容の『新撰万葉集』の詩句と極めて類似した風景を詠んだ詩句は見られる。

例えば『千載佳句』(877)楊収の「望岳陽」の

黛色淺深山遠近

碧煙濃淡樹高低

という表現などは、「黛色」の「淺深」「遠近」「濃淡」という形容が「綠色淺深」の詩句と密接な関係を想像させる。濃い青色である黛色は山の形容に用いられる語で、その綠色の淺さ、深さは山の遠近を示し、柳や松の高さ低さによって靄のようなけふるような緑が薄かったり濃かったり映る様子を表現している。「碧煙」が「雲霞」と同じように使われており、この詩句は「煙」にその向こうに広がっている緑が映って「碧」と見えることを詠んだもので、「綠色淺深野外盈 雲霞片々錦帷成」という漢詩句の表現はこれを意識して作られたようにも思われる。

この「淺深」という表現方法は、『菅家文章』(342)「三月三日、同賦花時天似醉、応製。」詩の中に、「煙霞遠近_同戸、桃李淺深似_同勸盃」と、「遠近」の表現とともに用いられている。色彩は別として『千載佳句』のこの詩句の「煙」の表現方法が日本漢詩によく知られたものであったことが窺える。

また『千載佳句』にも採られている、白樂天の「菩提寺上方晚眺」(3137)

嵩煙半卷青綃幕

嵩煙半ば巻く青綃の幕、

伊浪平鋪緑綺衾

伊浪平かに鋪く緑綺の衾。

も、嵩山に靄が半分巻かれ、その緑を映した靄は、まるで青い絹のようだと言っている。

「煙」を通してその向こうの「嵩山」を詠むという「煙」の表現方法も、先の『新撰万葉集』「霞」の詩句の詠みぶりによく似ている。更にこの詩句は、先に引用した「霞」を詠んだ『白氏文集』(2968)の「嵩峯余霞錦綺卷、伊水細淚鱗甲生」と類似表現であり、白樂天がこのような詠み方を好んだことが窺える。これらが、日本漢詩の「霞」の詠みぶりにおおきな影響を与えたものと想像されるのである。

以上を考慮した上で、「綠色淺深野外盈、雲霞片々錦帷成」(6)の詩句の基となった「淺緑野辺の霞は」(5)の和歌を考えてみたい。

この和歌も十三番の(25)の和歌と同じく漢詩的教養に溢れた宇多朝の寛平御時后宮歌合を出典とし、やはり詩語を和歌にとり入れる雰囲気の中で生まれたものである。その中で「緑霞」或いはそれに類似した表現も日常的に知られ、日本的な美意識の下、神仙的意味を離れ、漢語的和語「淺緑のかすみ」が生まれたのではないだろうか。そして、「淺緑のかすみ」が詠まれていくうちに『千載佳句』と重なった形で享受され、『新撰万葉集』で「綠色淺深」の「錦帷」と解釈したように思うのである。

また美しい緑の帷の霞というところえ方が生まれた背景に、『和漢朗詠集』『春興』所収の劉禹錫の

野草芳菲紅錦地 野草芳菲たり紅錦の地

遊糸繚乱碧羅天 遊糸繚乱たり碧羅の天 (19)

や、これを踏まえて作ったと思われる小野篁の

着野展敷紅錦繡 野に着いては展べ敷く紅錦繡

当天遊織碧羅綾 天に當つては遊織す碧羅綾 (22)

の「碧羅」という表現があるように思われる。「碧羅」から緑色の薄絹が空に広がっている様子を想像し、それが「緑霞」の連想につながったのではないだろうか。つまり「碧羅」のような軽やかな緑の幕として「緑霞」の語を思い浮かべ、「浅緑野辺の霞はつつめども」の翻訳として「緑色浅深野外盈 雲霞片々錦帷成」が詠まれたようにも思えるのである。以上の要因が影響し合って緑の霞の世界が増幅されていったのではないだろうか。

『新撰万葉集』以降「浅緑」の霞という概念が存在したことは、以後の和歌史を辿ると明らかである。

「浅緑野辺の霞」の和歌は、『拾遺集』に「菅家万葉集の中」として採られ、更に『古今和歌六帖』では「みどり」の部に収められ、後には『新撰朗詠集』にも採られたよく知られた和歌である。猶、柳沢良一氏によると、『新撰朗詠集』の諸本すべてが二句目の「野辺の霞」が「春の霞」になっている。柳沢氏は、この歌を「春の霞が浅緑の若芽をつつみ隠すようにたなびいているが」と、いわゆる和語「かすみ」と解釈される一方、『新撰万葉集』の漢詩に従って「浅緑の若芽でいっぱいの野辺を、春の朝焼けの赤い光がつつみこんでいるが」と小島解釈を踏襲されている(注26)。しかし、筆者は「浅緑春の霞は」と続くならば、「浅緑」はより一層、野辺の色ではなく、霞の色となると考える。そして「野辺の霞」から「春の霞」への改変には、はっきりとした浅緑の霞という概念が背景にあると思われる。

「浅緑の霞」は『枕草子』(注27)に既に

日はいとうららかなれど、空は浅緑に霞みわたれるほどに
という用例があり、また『後拾遺集』雑二にも、

春霞立ち出でむことも思ほえぬ浅緑なる空のけしきに (907)

等の用例が見られ、『新古今集』春上にも菅原孝標女の

浅緑花もひとつに霞みつゝ朧に見ゆる春の夜の月 (56)

等が見られる(注28)。これら「浅緑の霞」の和歌の存在は寛平御時后宮歌合の作者の意図はともかく、少なくとも『新撰万葉集』以降、この「浅緑」は霞の色と判断され、後世まで影響を与えた表現であることは言えると思う。ともかく以上の考察から日本漢詩において「霞」は、「霞」が色鮮やかなのは、「霞」の向こうの景物が照り映えているためであると説明的に詠まれる点に大きな特徴があると思われる。霞を錦に喩えることは、色

彩のみならず、布状の形態を想定させる点に大きな意義がある。つまり「霞」が羅や帷などの形態であることにより、色鮮やかな向こうが透けて映り、その結果が五色の錦という色彩になる、という手法で馴染み憎い色鮮やかな漢語「霞」を理解していこうという姿勢は、以後日本漢詩一般に感じられる。

六、

『新撰朗詠集』「霞」部には「霞添 = 春気色」の詩題をもつ（注29）紀齊名の漢詩句が詩序と詩句の二つ採られている。

山容水態之區分 ましまち 山容水態の區に分れたる

自承陶染 自ら陶染を承けたり

城柳園梅之異種 城柳園梅の異種なる

暗添光輝 暗に光輝を添ふ（66）

火是帶煙籠柳後 火は是れ煙を帯びたり柳を籠めて後

紅応交白鑑梅辰 紅は応に白きを交ふべし梅を鑑せる辰（67）（注30）

この詩序、詩句について柳沢良一氏は、柿村重松氏による解釈（注31）をほぼ踏襲され、詩序については「山のたたずまい、川の流れ、その姿はまぢまちであるが春の霞がうつつて、おのずと霞に染められ、ひとつにかたちを変えている。都の町すじの柳、庭園の梅、おのおのその趣の種類は異なるが、霞のために忍びやかに春の輝きを加えている。」、詩については「日の光に映える霞の赤い色は、芽を出したばかりの柳を覆い包むと、まるで緑の煙を帯びているかのように見え、また、梅の花に立ちこめておるとき遠くから見ると、紅梅に白梅を交えているかと思われる。」と通釈されている（注32）。

ここでは柳沢氏は霞を赤いものとされているが、布状の形態という意識はさほど持っておられるように思われない。

序の「自承陶染」という表現に注目したい。柳沢氏はこの部分「おのずと霞に染められ、ひとつにかたちを変えている。」と、山と川の形が霞によって渾然一体になると解釈されている。「陶染」とは「染め変える。感化する」の意であるが（注33）、柳沢氏の解釈では霞の状態が不透明な印象を受ける。霞自体は鮮やかな色彩をしているが、形態は羅のような透けるものであり、その霞を透かして山川の風景を見ると、それぞれの形ははっきり見えるが、色彩は霞の華やかさにつつまれた、と解釈したい。また「紅応交白鑑梅辰」の詩句についても柳沢氏は霞と白梅が斑に見えるように解釈され、やはり霞は霧状の形態を想像されているように思われる。しかしこれも霞は羅状であり、赤い霞の向こう側に白梅が見える、と遠近感を考慮して解釈する方が適切だと思われる。

このような日本漢詩において、霞を透けるような布状の形態としてとらえ、その向こうの景物が鮮やかな色彩の霞を透かして映る様子を詠むというのが、漢語「霞」の日本的解

霞の特徴である。このような解釈が生まれた背景として、色鮮やかな「霞」という漢語を、「霞」を透かして向こうの景物を見るため、それが映って「霞」が色鮮やかな色彩として見えると詠んだ先に引用した『新撰万葉集』の漢詩的和歌の詠みぶりがあるように思われる。

同様に、『新撰朗詠集』「霞」部には、柳や松が霞を通して映る風景を詠んだ藤原在国の次の詩句が収められている。

色映新篔堤柳黛

色映じては新たに篔堤柳の黛

火燃半秘嶺松煙

火燃えては半ば秘す嶺松の煙(68)

この詩句の題は「紅霞間^{（紅霞、緑樹間つ）}緑樹」というものである。この他数多く「紅霞」の例は見られるが(注34)、もともと赤い光彩を主たる意味とする霞にわざわざ紅を修飾させて表現すること自体に、日本詩人達にとって漢語「霞」が実感としていかにとらえにくかったかが窺える。

柳沢氏は「間」の訓について、穂久爾文庫本の「へだつ」の訓みに対し、『図書寮本類聚名義抄』等から「まじわる」が適切とされるが(注35)、「まじわる」では、霞を布状のものとして解釈できない。筆者はやはりこの「霞」も羅的にとらえ、赤い霞を通して柳と松を見ていると解釈する。従ってこの場合の「間」の読みは「へだつ」の方が、適切であると思われる。

ところでこの詩題の霞に対して使われている「間」、つまり「隔つ」という表現だが、大谷雅夫氏によると、本来漢詩文においてこの「隔つ」という表現が使われるのは雲に対してで、霞に用いられるのは日本独自の表現だということである(注36)。「霞」に対して「隔つ」という表現を用いた例は『和漢朗詠集』「眺望」の橘直幹の次の詩句にも見られる。

江霞隔浦人煙遠

江霞浦を隔てて人煙遠し

湖水連天雁点遙

湖水天に連なりて雁点遙かなり(627)

この場合の「霞」については、川口氏が日本古典文学大系において「霞は、原義の朝焼、夕焼の意でなく、ここはわが国ぶりの「かすみ」の意」とされ、柳沢氏がその可能性が高いとされながらも、漢語「霞」の可能性を示され(注37)、筆者もこの解釈を首肯したい。

この「霞」が和語「かすみ」の印象を与えるのは、先に述べたとおり、本来の漢語「霞」には使われない「隔つ」の語のためである。このための本来漢語「霞」にはない向こうをさえぎるような不透明感をもたらしている。

この詩句の漢語「霞」が本来の中国漢詩とは多少ずれて、主に量感を感じさせるものであることは確かであり、その原因となる「隔つ」という語と「霞」が結びついた背景には、その前提として先に引用した透かして景物を見るという「煙」の表現方法に影響を受けた霞を日本漢詩に特徴的な「霞」の詠み方があったと思われる。

このように日本漢詩の「霞」に大きな影響を与えた「煙」は、靄状の意であり、「霞」よりはるかに和語「かすみ」と近い状態を示す語なのである。同じ日本人にとってのこの「煙」が「霞」を理解し、表現する手掛りだったのである。

日本の詩人、特に勅撰三漢詩集に顕著な現象であるが、詠まれている霞は「煙霞」が専らであった（注38）。『凌雲集』の霞の全用例は五例だが、そのうち四例が「煙霞」であり、残り一例も類似形態を想像させる「雲霞」である。また『文華秀麗集』も霞三例のうち、朝焼けを詠んだ「早霞」以外は「煙霞」である（注39）。旅空の雁の疲れた羽根を包み込む夕焼け雲、飛び交う雲に見え隠れする桃や桜の花々、或いは新緑がむせかえるような三月三日の絢爛たる屏風絵のような「煙霞」は、それぞれ豊かな色彩を感じさせるが、重要なことはこれらの詩句が持つ量感である。日本の詩人にとって実感が湧く靄状の形態を示す「煙」の字を冠して初めて「霞」を詠むことができたのである。

従来日本漢詩「霞」を和語「かすみ」的に解釈しがちなのも、多用された「煙霞」の「煙」字に専らよりかかって少しでも「霞」を和語「かすみ」に近寄せようとしたためである。言い換えるならば、和語「かすみ」の強い影響力の下、あえて漢語「霞」を詠もうとした結果が多少なりとも和語の印象に近い量感のある「煙霞」の多用につながったと見るべきであろう。

七、

このように「霞」を詠んだ日本漢詩にとって、大きな影響を与えた「煙」の文字に対して、道真は漢語「霞」と明確に区別し、和語「かすみ」の自然状況を詠む際、意識的に「煙」で表現していると思われる。（446）「早春内宴、侍清涼殿同賦草樹暗迎春、應製。」では次のような詩句がある。

東郊豈敢占煙嵐

東郊豈敢へて煙嵐を占めむや

陶氣暗侵草木罩

陶氣暗に侵して草木に罩ぶ

ここでの「煙嵐」は和語「かすみ」とほぼ同じものである。また『菅家文章』（438）詩題の「賦新煙催柳色、応製。」の「煙」も同様である。このように道真は和語「かすみ」の内容を詩で表現する時は、「霞」ではなく「煙」の表現を使ったのである。これは道真が漢語「霞」を和語「かすみ」と明確に区別して把握していたことを示す。

また道真は「煙霞」を詠む際も「煙」だけによりかからず「霞」の語義を生かして詠んでいる。（342）先に引用した「三月三日、同賦花時天似醉、應製。」もその例である。

煙霞遠近応同戸

煙霞遠近 同戸なるべし

桃李淺深似勸盃

桃李淺深 勸盃に似たり

この詩句は『和漢朗詠集』三月三日にも採られ、よく知られた詩句である。ここでの「煙霞」も「煙」によって靄状の意が加味されているが、詩句の中心は「花の時、天、酔へるに似たり」の詩題にもあるように、桃李の美しい紅色が映って天が紅く、まるで酔っているように見えるという紅色の色彩の美しさにある。道真はこれを「霞」によって表現しているのである。

ここで改めて『和漢朗詠集』春「霞」部の道真の詩句を考察したい。

鑽沙草只三分許

沙を鑽る草は只だ三分許、

跨樹霞纒半段余

樹に跨る霞は纒に半段余。(76)

この詩句は『菅家文章』卷六445「同賦」「春浅帯_レ輕寒_二、応_レ製。勒_二初余魚虚_一。」が出典である。『和漢朗詠集』ではこの前に白楽天の

霞光曙後殷於火

霞の光は曙けてのち火よりも殷し

草色晴来嫩似煙

草の色は晴れ来って煙よりも嫩し(75)

が置かれている。この詩句は元慎に宛てた「早春憶_二蘇州_一寄_二夢得_一」を出典とする。これらの詩句を『和漢朗詠集』に採録した理由は安田徳子氏の御指摘のとおり「霞」が早春の景物として詠まれている和歌に合わせたためであろう(注40)。しかし春の「霞」の詩は他にもあるにもかかわらず、白楽天の詩句の次に各種朗詠譜本に見られない道真のこの詩句をあえて採録した理由は、白楽天の「霞」の詩と遜色ない日本漢詩としての評価からであろう。

白楽天と道真の詩句を較べてみると、ともに早春を詠んでいるだけでなく、両者があたかも呼応しているかのようである。白楽天の火より赤い霞に対して道真の錦の霞、そして若草に対して砂地を割って芽を出したばかりの草という具合にそれぞれ対応しているのである。

では道真の詩句は白楽天の模倣かといえ、決してそうではない。道真の詩句は、白楽天の詩句を踏まえた上でそれよりも更に一足浅い春を詠んでいるのである。道真の詩句は、春まだ浅い早春の景物を詠んでいるものであるが、春が浅いことを草や霞の長さやたなびきが充分でないことによって表現しているところに趣向が見られる。

「沙を鑽る草の三分許」は草全体の十分の三程度しか伸びていないことを示している。これに対応する「霞」はまだ半段である。十分の三あるいは、半段と割合によって春の浅さを表現するところに道真の独自性がある。

しかし、草の背丈はともかく、「霞」が半段であることが、なぜ早春を表わすことにならるのであるのか。中国漢詩では「霞」は春に限った景物ではなかった。「霞」が半段であるから早春だという発想は、中国漢詩には見られないものである。この発想の前提には春が来ると「かすみ」に包まれるという季節観が存在している。そして「春浅帯_二輕寒_一」の題を与えられた時、道真は白楽天のこの詩句を思い浮かべ、それより早い春を詠んだのである。

白楽天の空一面を燃やす紅の朝焼け、あたり一面を包み込む柔らかい煙る縁に対して道真の色彩は極めてわずかなものに過ぎないが、その印象は鮮烈である。沙から短い錐のような緑の線、木々がまだ芽吹かず何の色彩もない梢の間に、一反の錦にはまだまだ足りない分量であるが鮮やかな光があるのを春の兆しとして受け取めたのは日本人である道真ならではの感性であろう。道真は和語「かすみ」とは違う漢語「霞」の意味を正しく使いながら、日本の美意識に基づいた春を詠んだのであり、『和漢朗詠集』選者公任もその美意識こそが白楽天に代表される「霞」に匹敵する日本人の「霞」であると評価したのである。

〔注〕

(1) 小島憲之氏はこの問題について幾度も論じられているが、特にまとまったものとしては、「上代に於ける詩と歌―「霞」と「霞」をめぐって―」(『松田好夫先生追悼論文集 万葉学論攷』平成二年四月続群書類従完成会)がある。

(2) 川口久雄・志田延義両氏校注『和漢朗詠集 梁塵秘抄』(日本古典文学大系第一刷、昭和四〇年一月、岩波書店)。本稿引用和歌は、『新編国歌大観』によったが、表記については、適宜、私に漢字に改めた。

(3) 大曾根章介・堀内秀晃両氏校注『和漢朗詠集』(新潮日本古典集成、昭和五八年九月 新潮社)において「木々の梢にかかっていたなびいている霞は高さが半段余に過ぎない」と解釈がなされており、ここでは「霞」を和語「かすみ」とはつきりはいきっておられないが、「たなびいている」「高さ」という表現、及び一段は六間という語釈等から川口説に準じたと判断した。

(4) 「和漢朗詠集を読む―「霞」と「かすみ」」(『国文学』第三四巻第十号、平成元年八月)

本論において柳沢氏は漢語「霞」と和語「かすみ」との区別が、従来『倭名類聚抄』(承平四年(九三四)前後の成立)頃までは区別されていたという解釈に対し、「しかし、実はもつと早い時期に漢詩文の世界では漢語「霞」と和語「かすみ」とが混用されていて、その例がとりもなおさず、『和漢朗詠集』所収のこの菅原道真の詩句である。」として「樹に跨る霞は纔に半段餘」の詩句をとらえ、その上で「道真の『菅家文章』には、他に混用と思われる例はなく、当句が唯一のものである。」と論じておられる。

(5) 注(2)と同じ。

(6) 『菅家文章』(445)「同賦『春浅帯』軽寒、応製。勅『初餘魚虚』。」を出典とする。(日本古典文学大系、昭和四一年十月、岩波書店)

(7) 『六地藏寺善本叢刊 第四巻 和漢朗詠集私他一種』巻一(昭和六十年一月、汲古書院)この他にも『和漢朗詠集新釈』金子元臣氏・江見清風氏著(明治四三年八月、明治書院)に「段は布帛の分稱なり」とあり、古注でも『和漢朗詠集鈔』に「霞の木にかゝるは少し―絹半反餘りに見へたる也」等がある。

(8) この改変は第十一刷(昭和五十年七月)からであることは、岩波書店新古典編集

部に調べて頂いた。ここに改めて御礼申しあげたい。

(9) 「段」「反」「端」は布帛の長さの単位であり、古代、中世における布の量の単位である。『賦役令』では調布一端を長さ五丈二尺、幅二尺二寸とした。また調布については「端」、庸布・商布については「段」と区別する場合がある。「十卷本字類抄」では「端タン又、段字を用ゐる。錦布等の員也。或文に云く、調布四丈二尺を(端)と為し、庸布二丈八尺を(端)と為し、商布二丈五尺を(端)と為す」とある。後藤昭雄氏は「菅原道真の詩と律令語」(『中古文学』第二七号、昭和五六年五月)において、道真の詩句の中に数多くの律令語が見られることを指摘されている。また「分」に関して、川口氏は日本の距離の単位と考えておられることが川口氏の注による昭和五七年二月発行の講談社学術文庫『和漢朗詠集』の同詩の注でわかる。そこには「三分」に対し、「わづか三分(一センチ)ほど」と注されている。しかし「分」が割合を示しているということは、『菅家文草』所収の(71)「九月侍宴。同賦吹華酒、応製」の「把盞無嫌斟分十、吹花乍到唱遲三」や(73)「雪中早衙」の「宜口温来酒二分」『和漢朗詠集』「菊」部にも紀納言の(263)「先三遅吟吹其花、如曉星之転河漢。引十分吟蕩其彩、疑秋雪之廻洛川」白樂天の(264)「霜蓬老鬢三分白、霜菊新花一半黄」の用例等から明らかであると判断した。

(10) また「布」は古語では麻・葛等の繊維で織った絹に対する総称であるが、本稿では織物全体の総称という現代語の意で「布」という語を使用する。

(11) 『白氏文集』は那波本による。番号は花房英樹氏『白氏文集の批判的研究』の「綜合作品表」のものである。

(12) 注(1)と同じ。但し小島氏は、「漢詩と歌の間―王朝文学史の問題―」(『文学』五五巻十号、昭和六二年十月)において十三番「霞光片々錦千端」(26)については「霞光が種々の色を呈する景色」と解釈されている。

(13) 道真が漢語「霞」を正しく理解していたことは、『菅家文草』における「霞」の用例が全て漢語「霞」として使われていることからわかる。例えば、仙人の飲食に喩えられた霞として(107)「夏夜対渤海客、同賦月華臨静夜」詩に「枕暖潺湲水、淪清晚暮霞」とある。また晩秋の夕焼けを表わした(92)「山家晩秋」の「山下卜隣当路霞」等がある。

管見の限り、『菅家文草』の「霞」の用例のうち、和語の白い霧状の「かすみ」の意で用いた例はない。

(14) 『新撰万葉集』本文及び番号は『新編国歌大観Ⅱ私撰集編』によった。猶、和歌は万葉仮名を適宜漢字仮名交り表記に直し、漢詩句は「霞」について詠んだ箇所のみとした。

(15) 「片々」に対する語釈は、『注釈稿』(注19)において「きれぎれな様」というものであるが、小島氏が指摘されているように(注1)「平面的な広がりをもつ量詞。」の方が適切である。他に韓握の「荔枝詩」の「巧裁霞片二庾信」至仁山「銘」の「瑞雲

一片」及び李白「子夜吳歌」の「長安一片月」等の例がある。

(16) 「端」については(注9)を参照されたい。

(17) 小島氏はこの「春霞」を「あかね色」と解釈されている(注1)。

(18) 柳沢氏は先に引いた御論文(注4)で小島憲之・新井栄蔵両氏『古今和歌集』(新日本古典文学大系)の注を引かれ、「この詩句の表現から逆に、和歌の「春霞」は確かに漢語「霞」を詠んだ作であることが言える」とこの和歌の「かすみ」を漢語「霞」と解している。また安田徳子氏も「歌語「かすみ」成立と「霞」―四季感と色彩感に注目して―」(『和漢比較文学』第五号、平成元年十一月)において、この和歌の「かすみ」は漢語的に詠まれていると指摘されている。

(19) 『新撰朗詠集』ではこの歌は「花」部に入っている。浅緑色の霞が覆っている中を色鮮やかに見える桜が印象的であると解釈したためであろう。柳沢氏は「注解稿(六)」「(昭和六一年)においてこの和歌にふれ、そこでは「かすみ」の色は浅緑で」と引用し、柳沢氏の「かすみ」の色の解釈も揺れていることが窺える。柳沢氏『新撰朗詠集』注解稿(十)」「(金沢女子大学紀要(文学部)第一集)平成二年十二月)。

(20) 『新撰万葉集』に関しては半澤幹一・津田潔両氏『新撰万葉集』注釈稿(上巻春部 1~7)、『共立女子大学文芸学部紀要』第四十集 平成六年二月)を参考とした。和歌を「薄い緑色の、野辺の霞がすっぽりとあたりを覆い隠しているけれども、その切れ間からこぼれ出るように見える咲き匂う花桜であるよ。」と通釈し、語釈において「浅緑」を野辺の色と解釈する可能性も残しながらも霞の色と判断している。漢詩句については「野山には草木の緑色が満ちている。すると霞が切れ切れにかかり始めて、やがてそれは美しい錦の垂れ幕のようになった。そこへ昨夜の名残の山風が吹いて軽く霞の垂れ幕をあおりあげると、様々な美しい彩りが散り乱れるのが見えた。それに因って、桜花は旅人の心を悲しませた。」と通釈している。

(21) 小島氏は「歌の「霞」を錦のとばりにたとえ、赤色の気が「かすみ」の意を示し」と、この錦も他と同様、一般的な赤いものと解釈された(注1)。

(22) この考察は『新撰万葉集』研究会(十一月二七日、於光華女子大)の討議によるものを引用させて頂いたものである。出席の諸先生には数々の示唆を頂いた。ここに感謝申しあげたい。

(23) 『注釈稿』も比較・対照の項において漢詩句「浅緑」を霞の色と解釈され得ることを述べているが、本論では通釈の通り「野辺の色」を『注釈稿』の最終的な漢詩句「浅緑」の解釈と判断し論じた。

(24) 「みどり」はふつう「翠」「碧」で表現され、「緑霞」の用例は『佩文韻府』に本詩句と類似な世界が感じられる「張雨詩」の「染就緑霞春帖子、不妨青鳥使銜将」が見られる程度である。この「染」の文字の通り「緑」は漢詩文では一般的に野辺の形容としてではなく染色の表現として用いられる。

(25) 李善注「青霞奇意志言」高也。曹田臨園賦曰、青霞曳於前、阿素籟流於森管。

1)と同じ。

(26)注(19)参照。

(27)前田家本、能因本系『枕草子』「関白殿、二月二十一日に、法興院の積善寺といふ御堂にて、一切経供養せさせ給ふに」の段。三卷本系「空はみどりに霞みわたれる」の「あさみどり」が「みどり」となっている。

(28)『注釈稿』では『後拾遺集』春上「浅緑野辺の霞のたなびくにけふのこ松をまかせつるかな」(30)、『新古今集』卷八哀傷「あはれなり我が身のはてや浅緑つひには野辺の霞と思へば」(758)を語釈で引用されている小野小町歌であるが、この歌の「野辺の霞」の場合は火葬の煙を喩えたものであり、本論の浅緑の霞とは内容がやや異なると思われる。

この他に勅撰和歌集に見られる浅緑の霞の例はまた『新古今集』春上(72)にも公経の「建仁元年三月歌合に、霞隔_二遠樹_一といふことを」という詞書に、「高瀬さす六田の淀の柳原みどりもふかく霞む春かな」の和歌の例があり、更に『新勅撰集』雑四(1330)にも権中納言国信の「堀河院に百首歌たてまつりける時、やまのうた」の詞書の「あさみどりかすみわたれるたえまより見れどもあかぬいもせやまかな」という和歌の例がある。

(29)『類聚句題抄』五、気色を典拠とする。

(30)柳沢良一氏『新撰朗詠集』解稿(七)、「(金沢女子大学紀要(文学部)第一集)昭和六二年十二月)によると、「火是帯烟籠柳後」の「火」が穂久爾文庫では「光」となっている。

(31)柿村重松氏『和漢新撰朗詠集要解』には次の通り通釈されている。「山のかたち水のさま區々にわかれてゐるが、何れも霞のために自ら形を化せられ色を染められて居り、又城の柳園の梅と種類さまざまであるが、皆霞のために何となく光輝をそへてゐるとの意である。即ち霞が山川草木一様に春の気色を添へてゐることを作ったのである。」「紅霞が柳にかかると火が煙を帯びて居るやうであり、又梅の花をこめると紅梅に白梅を交へたやうであるとの意である。春の霞であるから紅の霞として作ったのであらう。」

(32)注(30)と同じ。

(33)「陶染」は『昔家文草』(438)「賦_二新煙催_一柳色、応製。」の「繊脆慙顔鉛粉素染陶随手趨塵黄」にもあり、この場合の「染陶」は「柳の枝は、織工や陶工の巧みな手によって麴塵に染められ黄緑となる」となる。

(34)この他の「紅霞」の例としては例えば『類従句題抄』所収の「花間訪_二春色_一」において「杏園曉望紅霞色、梅暖春知白雪粧」などがある。

(35)注(30)と同じ。

(36)この詩句の源泉には『万葉集』卷五の奈良の吉田宜から筑紫の同伴旅人に宛てた「碧海地を分かち、白雲天を隔つ」という表現があることが、中川正美氏「八代集の歌ことば―「へだて」の表現史―」(『梅花短期大学研究紀要』第四一号、平成五年三月)、

大谷雅夫氏「白雲―歌語と詩語―」（『国語国文』第六三巻、第五号、平成五年五月）によつて指摘されている。大谷氏によればこの表現は、南北朝から隋唐にかけての詩にみられる「山川間白雲」表現に基づいたものであり、また中川氏は和歌における霞は、「隠す」景物から「へだつ」景物へ変つていき、その変化は十世紀後半、『拾遺集』撰進のころに起こつていたと考察されている。

(37) 注(4)において『経国集』(巻一)嵯峨天皇「春江賦一首」「江霞照り出でて寒彩辞り」の川辺の赤い雲気の例等を挙げて和語「かすみ」と断定するには若干疑問がある」と述べられている。

(38) また『懐風藻』にも「煙霞」が多く用いられている。猶『懐風藻』における「煙霞」については波戸岡旭氏の「『懐風藻』に見える煙霞(上)(下)」(『漢文学会々報』第三二輯昭和六一年十月、第三三輯昭和六三年二月)の御論考がある。

(39) 『凌雲集』「和左衛督朝臣嘉通秋夜寓直周盧聽早雁之作」(16)の「朝搏渤海事南度、夕宿煙霞耐朔風」、三月三日侍宴應詔三首(37、38、39)の「煙霞処処飛、花鳥番番遇」、『文華秀麗集』「観鬪百草簡明執一首」滋貞王(129)「紅花緑樹煙霞処、弱体行疲園巡遊」などの例が見られる。

(40) 安田徳子氏は「歌語「かすみ」成立と「霞」―四季感と色彩感に目して―」（『和漢比較文学』第五号、平成元年十一月）において「拾遺集」で「かすみ」が春の巻頭に収められ、群を作っていることから、この時代に「かすみ」が早春の景物として決定されたと指摘された。そしてその影響を『和漢朗詠集』「霞」部も受け、この道真の詩句も白楽天の詩句とともに早春の詩という理由で採用されたものであろうと考察されている。

『和漢朗詠集』躑躅部成立の背景―王朝の色彩美―

はじめに

躑躅は、三代集において季節詠の歌材とされなかった。ところが藤原公任は、『和漢朗詠集』の春部の項目に躑躅を選んだ。その後、『後拾遺集』・『金葉集』では、春部の終わりに藤・山吹とともに躑躅が詠まれるようになる。(注1)しかし『詞花集』以降、躑躅は再び季節詠から消える。つまり躑躅は十一世紀から十二世紀にかけて流行した歌材であり、その意味において『和漢朗詠集』の躑躅部は時代の最先端を反映したものである。なぜ公任は、三代集では季節詠の歌材とされなかった躑躅を晩春の項目に選んだのであろうか。

『和漢朗詠集』は、藤原公任が上下巻に約一二五項目を立て、ふさわしい中国漢詩句、日本漢詩句、和歌によって構成した私撰集である。上巻は、四季ごとに、季の推移と歌材を項目として立てている。そのうち春部は以下の通りである。

立春 早春 春興 春夜 子日付若葉 三月三日付桃 暮春 三月尽 閏三月
鶯 霞 雨 梅付紅梅 柳 花付落花 藤 躑躅つづじ 款冬やまぶき
(和漢朗詠集 卷上 春)

まず立春から閏三月まで春の推移順に並び、続いて春の歌材が並ぶ。ほとんどが『古今集』以来の伝統的な歌材の中で、春部の終わりには、藤や款冬とともに躑躅が選ばれている。躑躅部に込めた公任の意図を考察したい。

一 つづじの漢名「躑躅」「杜鵑花」「山石榴」

躑躅部は、中国漢詩、日本漢詩、和歌一作ずつから成る、小さいながらも『和漢朗詠集』としては典型的な構成となっている部である。躑躅部の内容は以下の通りである(注2)。

- 137 晩藥尚開紅躑躅 晩藥すゐなほ開けたり紅躑躅こうてきらく
秋房初結白芙蓉 秋の房は初めて結ぶ白芙蓉
夜遊人欲尋來把 夜遊の人は尋ね来て把とらんとす 白楽天
寒食家応折得驚 寒食の家には折り得て応に驚くべし 源順
- 139 思ひいづるときはの山の岩つづじ言はねばこそあれ恋しきものを
(和漢朗詠集・春・躑躅)

137の詩句は『和漢朗詠集』に先立って千載佳句に採られていた。『千載佳句』は『和漢朗詠集』の主たる取材源である(注3)。しかし、137の詩句は『千載佳句』では秋部「早

秋」に収められていた。この詩句の原典は次の通りである。

題「元八溪居」 0941

白楽天

溪嵐漠漠樹重重

溪嵐漠漠 樹重ちようちよう 重たり

水檻山窓次第逢

水檻 山窓さんそう 次第に逢ふ

晚藥尚開紅躑躅

晚藥すんなほ開けたり紅躑躅こうちやくよく

秋房初結白芙蓉

秋の房は初めて結ぶ白芙蓉（注4）

廬山の溪谷にある元八の住居に題した詩である。「夏を迎えても、谷間の山気のために、本来晩春の花のはずの躑躅が未だに咲き続けているうち、秋の花である白い蓮華が早くも蕾みをふくらませている。」秋の白蓮華の詩句とされていた詩句を、公任は紅躑躅の詩句として評価仕直したのである。数ある躑躅詩の中、春の詩句ではないこの詩句を、なぜ公任が春部所収の躑躅部巻頭に置いたのか。白楽天の躑躅詩の特徴を踏まえた上で後に考えたい。

『和漢朗詠集』躑躅部の138は出典未詳の源順の詩句である。「躑躅があまり紅色が鮮やかなので、夜散策する人が燈火に見誤ってしまい、同じように火を使ってはいけない寒食の日（注5）に、同じように禁断の火に見誤って驚くであろう」という内容である。躑躅の紅色を寒食の火と喩える趣向は、次にあげる晩唐の曹松の詩等に学んだと思われる。

寒食日題「杜鵑花」

曹松（注6）

一朵又一朵

一朵又一朵

併開寒食時

併せて寒食の時に開く

誰家不禁火

誰家の火を禁ぜざるか

総在此花枝

総て此の花の枝にあり

「杜鵑花」とは、つつじの異名である。つつじが寒食の日に一斉に開き、それが寒食の日禁断の火に見えるという内容である。しかしつつじを火に見立てる発想の源は、白楽天の例えば次のような詩にある。

早夏遊宴

2978

白楽天

山榴艷似火

山榴艷にして火に似たり

玉藥飄如霰

玉藥は飄りて霰の如し

「山榴」もつつじの異名の一つである。先に引いた「杜鵑花」も「山榴」も「山石榴」や「躑躅」もすべてつつじの漢名であることは、白楽天の次の詩からわかる。

山石榴 寄「元九」

0593

白楽天

山石榴

山石榴さんせきりゅう

一名山躑躅

一の名は 山躑躅さんてきやく

又名杜鵑花

又の名は 杜鵑花とけんか

杜鵑啼時花撲撲

杜鵑啼く時 花撲撲たりぼくぼく

九江三月杜鵑来

九江 三月 杜鵑来る

一声催得一枝開

一声 催し得て一枝開くうなが

揚子江南では、杜鵑ほととぎすは三月に鳴き、それに合わせてつつじが咲く。つつじを「杜鵑花」と表記するのは、咲く時期だけでなく、その花の色が、血を吐くような杜鵑ほととぎすの鳴き声に染まることに由来する。又、つつじを「山石榴」と表記するのも石榴ざくろの紅玉の色彩に由来する。「山石榴」は白楽天がつつじに用いた代表的表記であった（注7）。白楽天のつつじ詩はもっぱら紅色を賞美することに大きな特徴がある。この「山石榴」詩の続きも、つつじの紅色を讃えている。

千房万葉一時新

千房万葉 一時に新たなりいちじ

嫩紫殷紅鮮麴塵

嫩紫殷紅 鮮やかなる麴塵きくじん

淚痕祈破燕支臉

淚痕 祈し破る燕支の臉けい

剪刀裁碎紅綃巾

剪刀 裁り碎む 紅綃巾こうせうきん

謫仙初墮愁在世

謫仙 初めて墮ちて愁みて世に在りなや

姹女新嫁嬌泥春

姹女 新たに嫁して嬌として春に泥むなじ

日射血珠將滴地

日 血珠を射て將に地に滴らんとすしたた

風翻火焰欲燒人

風 火焰を翻りて人を焼かんと欲すあお

(山石榴 寄二元九一)

薄紫・濃い赤・鮮やかな萌黄色と様々な色を挙げながらも、これこそつつじと賞美する色は、やはり紅色である。紅の鮮やかさは、血珠・火焰に喩えられる。この比喩が源順の炎のつつじの原点となった。『和漢朗詠集』躑躅部の137の「紅躑躅」と同じく138の炎のつつじも、その色は真紅である。そして139の和歌のつつじもやはり紅色なのである。

二 「紅の炎」と「紅の裳裾」のつつじ

公任が躑躅部に選んだ歌が「思ひいづるときは山の岩つつじ言はねばこそあれ恋しきものを」である。この「岩つつじ」が紅色であることは、赤羽学氏や三木雅博氏によって指摘されている（注8）。その根拠は上一句が同じ次の古今集歌である。

思ひいづるときはの山のほととぎす唐紅の振り出でてぞ鳴く

(古今集・夏・148)

「思ひ出されるのは、ときはの山のほととぎす。そのほととぎすは唐紅色の血を吐くように鳴く」という内容である。ほととぎすの漢名の杜鵑は、血を吐いて鳴く故事を名の由来とする。その血の色が唐紅なのである。「ときはの山」「ほととぎす(杜鵑)」「唐紅」という連想は、「ときは山」と「杜鵑花(つつじ)」「紅」を結び付ける。又、赤羽氏は「思ひいづる」の「ひ」に、炎の「火」が込めてあると指摘されている。

「思ひいづるときはの山の岩つつじ」は「言はねばこそあれ恋しきものを」という口に出さないからこそより恋しいと言うための序詞である(注9)。「思ひ」の紅の炎、つつじの漢名「杜鵑花」から連想する紅色を踏まえながら、『古今集』の配列から「思ひいづるときはの山の岩つつじ」歌を読んでいくことにする。

494 山高み下行く水の下にのみ流れて恋ひむ恋ひは死ぬとも

495 思ひいづるときはの山の岩つつじ言はねばこそあれ恋しきものを

496 人知れず思へば苦し紅の末摘花の色に出でなむ

497 秋の野の尾花にまじり咲く花の色にや恋ひむ逢ふよしをなみ

(古今集・恋一)

494番は「山が高いので水が下ばかり流れるように、私は見えない心の中でばかり泣いて恋い慕うでしょう、たとえ死んでも」という密かに慕う「思ひ」の火を詠む。495番は、前歌に続いて、口に出して言えず、心の中で燃える「思ひ」の火を詠む。そして炎の紅色とともに岩つつじも血のような紅色である。さらに紅色を縁に次の496番と繋がる。「末摘花」によって染まる紅色のように、この苦しい恋の思いを表に出してしまおう」と鮮やか紅色の如く、忍ぶ「思ひ」がついに表に出る。497番は、表に出た「思ひ」があまりに鮮やかで尾花の中でくつきりと目立つ。494から497まで秘めた「思ひ」が徐々に現われ、はつきりと表に現われる。そしてこれらすべてに共通するのが紅色である。

「思ひいづるときはの山の岩つつじ」歌は、『古今集』において、口に出せない苦しい恋歌としてのみならず、血を吐くような「岩つつじ(杜鵑花)」の紅、紅色の炎の「思ひ(火)」と、紅色の和歌として評価されていたのである。

改めて『和漢朗詠集』躑躅部の中でこの和歌の意味を問いたい。137に「晚藥尚開紅躑躅、秋房初結白芙蓉」の白楽天の紅色のつつじ、138に「夜遊人欲尋来把、寒食家応折得驚」の源順の紅燃えるつつじに続き、恋の炎の「火」色、紅色のつつじ(杜鵑花)の和歌として139に「思ひいづるときはの山の岩つつじ言はねばこそあれ恋しきものを」が置かれている。公任は恋の歌として知られたこの歌の紅色の要素に重点を置き、紅色の和歌としてこの歌を選んだのである。『和漢朗詠集』躑躅部は紅色によって統一されている。

しかし実際のつつじは紅色だけではない。くちなし色、淡い桃色、斑入り、白と様々な彩りで咲く。和歌には白つつじの和歌も詠まれていた。

風早の美保の浦廻の白つつじ見れどもさぶし亡き人思へば (万葉集・卷一・437)

細領巾の鷺坂山の白つつじ我にほはね妹に示めさむ (注10)

(万葉集・卷九・1698 古今和歌六帖・第六・つつじ・4309)

女郎花咲野に生ふる白つつじ知らぬこともちはれしわが背 (万葉集・卷十・1909)

白つつじ歌は、「美保」「鷺坂山」「咲野」と実景から詠まれている。一方、本稿の当該歌「思ひいづるときは山の岩つつじ」(和漢朗詠集・躑躅)の紅つつじ歌は、「ときは山」に咲く実景ではない(注11)。紅つつじ歌の紅色は、杜鵑花の由来の杜鵑の鳴き声から連想する血の色や「思ひ(火)」の炎の色である。この紅色の原点は、白楽天である。白楽天はもっぱら燃え上がる紅色のつつじを愛し、その美を讃えた詩を十三篇も詠んだ。平岡武夫氏は、白楽天の紅つつじへの傾倒ぶりを「白居易はつつじの花を愛した。焰と燃えあがり、血としたたるその色。彼は悩殺される。紅裙を思う。そしてこの花を好んで詩材にとり上げる。」と表現されている。白楽天の紅つつじの詩の真髓は、そこに妖艶な美女を見出す点にある。もう一度つつじを詠んだ「山石榴、寄三元九」詩の該当部分、先に引用にした部分を含めて見ていきたい。

謫仙初墮愁在世

謫仙 初めて墮ちて愁みて世に在り

姹女新嫁嬌泥春

姹女 新たに嫁して嬌として春に泥む

日射血珠将滴地

日 血珠を射て将に地に滴らんとす

風翻火焰欲烧人

風 火焰を翻りて人を焼かんと欲す

閑折兩枝持在手

閑かに兩枝を折りて 持ちて手に在り

細看不似人間有

細かに看れば 人間の有に似ず

花中此物是西施

花中 此の物 是れ西施なり

芙蓉勺葉皆嫫母

芙蓉 勺葉 皆な嫫母なり

(山石榴 寄三元九)

平岡氏はこの部分を次のように訳されている。「仙女がいまし地上におとされたよう、少女が新婚の春にあまえてしなを作っているようで、その美しさは花の中の西施であり、この美しさの前には芙蓉も勺葉も皆な嫫母、醜女である」。白楽天は紅つつじに絶世の美女を見る。引用できなかったが、この詩の最後では、紅つつじを真紅の裳裾を翻す美女「石榴裾」と表現する。「石榴裾」と表現する白楽天の詩は八篇に及ぶ(注12)。「石榴裾」のみならず直接、妖艶な美女として表現した詩もある。

題「孤山寺山石榴花」示「諸僧衆」 1356

白樂天

山石榴花似結紅巾	山石榴花は 紅巾を結ぶに似たり
容艷新妍占斷春	容艷新妍 春を占斷す
色相故開行道地	色相 故らに行道の地に開き
香塵擬觸坐禪人	香塵 坐禪の人に触れんと擬す
瞿曇弟子君知否	瞿曇の弟子 君知るや否や
恐是天魔女化身	恐らくは是れ 天魔女の化身ならん

「山石榴花」「山石榴花」つまり紅つつじの美しさは白樂天にとって「天魔女の化身」の如きであった。

平安詩歌に与えた白樂天の影響力の大きさは今更、指摘するまでもない。しかし紅つつじに関しては、白樂天がこれ程情熱的にしかも大量に詠んでいるにもかかわらず、なぜか平安人に受容されなかった。十世紀の半ばまでに『和漢朗詠集』躑躅部の138の源順詩と139の『古今集』歌以外、白樂天の紅躑躅詩を受容した日本詩歌はほとんど見当たらない。これは白樂天の藤を詠んだ詩の影響力の大きさと較べると極めて対称的である。管見の限りでは、源順以前の日本漢詩で白樂天の影響を受けた紅躑躅詩は、『新撰朗詠集』躑躅部所収の出典未詳の三善清行の次の詩句のみである。

紅躑躅花飛失艷	紅躑躅 花飛んで艷を失ひ
白鬢髯客見多愁	白鬢髯 客は見るに愁多し

醉後对「躑躅」 善相公（新撰朗詠集・躑躅）

善家集は現存しないので全体像はわからないが、この詩句は明らかに『和漢朗詠集』躑躅部137の白樂天の「晚藥尚開紅躑躅、秋房初結白芙蓉」の影響を受けている。「紅躑躅」だけでなく、「白鬢髯」は「白芙蓉」の影響を受け、紅と白の色対になっている（注13）。艷を失い、白髪のお醜を愁う詩句の中でのつつじの紅色は、美の象徴となっている。

しかし三善清行の詩句や読み人知らずの古今集歌に詠まれたつつじの紅色は、十世紀半ばまでほとんど評価されていなかった。勅撰三漢詩集を始め、白樂天詩の影響を多大に受けた菅原道真・島田忠臣・紀長谷雄等の漢詩人や、或いは、貫之・躬恒等『古今集』編者も紅つつじの美は受容しなかったのである。

三 白樂天の紅つつじへの注目

白樂天の紅つつじが、日本詩歌に再評価を与えたきっかけの一つとなったのは大江維時『千載佳句』の躑躅部であろう。『千載佳句』草木部の山石榴部も美女に喩えた部分が選ばれている。

風 舞腰香不尽
霰 粧臉淚新乾

風 舞腰を嫋めては香尽きず
霰 粧臉を銷して涙新たに乾く

(千載佳句・草木・613・山石榴)

白楽天

この句は『新撰朗詠集』の躑躅部卷頭詩句に採られた。原典は次の詩である。

題 山石榴花

0914

白楽天

一叢千朵壓欄干

一叢千朵 欄干を壓す

剪碎紅綃却作团

紅綃を剪碎して 却つて团と作す

風 舞腰香不尽

風 舞腰を嫋めて 香尽きず

露 銷粧臉淚新乾

露 粧臉を銷して 涙新たに乾く

薔薇帶刺攀心懶

薔薇は刺を帯び 攀づること心に懶かるべし

菡萏生泥甌亦難

菡萏は泥に生じて 甌ぶこと亦た難し

争及此花簷戸下

争でか及ばん 此の花 簷戸の下

任人採弄尽人看

人に任せて採弄せしめ 人に尽せて看しむるに

ここでも紅つつじが薔薇や蓮よりも美しいと詠む。『千載佳句』山石榴部に採られた詩句は「風に吹かれる紅つつじは、舞姫の腰がたおやかに動く様で、その度に芳香が漂よう。露をおびた紅つつじは、美女が涙して目尻の紅を溶かして真紅に頬を染めているかのようである。」と非常に官能的な部分であり、これが白楽天の紅つつじ詠の真髓である。

九世紀から十世紀前半までほとんど顧みられなかった白楽天の紅つつじが、十世紀後半、突然、源順、曾禰好忠や和泉式部等いわゆる河原院文化圏の人々によって脚光を浴びるようになる。『和漢朗詠集』躑躅部138の源順の詩句とほぼ同じくして次の曾禰好忠や和泉式部の和歌が生れた(注14)。

三月中

曾禰好忠

山ひめの染めてはさほす衣かと見るまでにほふ岩つつじかな

(好忠集・79)

つつじをよめる

和泉式部

岩つつじ折りもてぞ見るせこが着し紅染めの色に似たれば

(後拾遺集・春下・150)

好忠歌は晩春のつつじの美しい紅色を、春の女神佐保姫が染めた霞の衣と見まごうと讚える(注15)。和泉式部もつつじの紅色に恋しい人の衣の色を思い合わせ、思わず手折ると詠む。この和歌は『新撰朗詠集』躑躅部に選ばれた和歌である。以降、次々と紅つつじ詠が生れる。

その中で、白楽天の美女の翻す赤い裳裾の「石榴君」の表現を連想させる永久四年百首の「躑躅」題の歌を引用したい。

紅のふりでの色のかつつじ妹がま袖にあやまたれける

藤原仲実

東路やつつじの岡を来て見れば赤裳の裾に色ぞ伝へる

常陸

(永久四年百首・躑躅)

特に常陸の「赤裳の裾」は白楽天の「石榴君」に通じる。紅つつじに美女を見い出すという姿勢は、白楽天の紅つつじ詩の本質を受容しているといえよう。

ここで、冒頭に提起した疑問について考えたい。数ある白楽天の紅つつじ詩の中で、公任はなぜ『和漢朗詠集』躑躅部の巻頭¹³⁷に「晚蘂尚開紅躑躅、秋房初結白芙蓉」の詩句を選んだのだろうか。『和漢朗詠集』の主要な取材源である千載佳句には山石榴部があり、その詩句も、紅つつじに美女を見るところ、白楽天の紅つつじ詩の真髓とも言える内容であったのに、なぜこの詩句を『和漢朗詠集』の躑躅部に選ばなかったのであろうか。『和漢朗詠集』¹³⁷の詩句からは妖艶な美女の姿は想像できない。¹³⁷の詩句が詠んでいるのは美女ではなく白と対になった紅色である。公任がこの詩句を選んだ理由を紅色を軸に考えて行く。

四 王朝美としての紅つつじ

十世紀に紅色が流行したことは衣装美からもうかがえる。片岡智子氏は十世紀前半から半ばまで紅色の衣装が爆発的に流行し、あまりの氾濫ぶりに、たびたび禁止令が出たことを報告された(注16)。

また、「紅梅」の流行も紅色の美がもてはやされたことを示している(注17)。十世紀末の『古今和歌六帖』には紅梅部が設けられた。『和漢朗詠集』の紅梅部には、白梅を詠んだ紀友則の『古今集』歌「君ならでたれにか見せん梅の花色をも香をも知る人ぞしる」が採られている。白梅歌を紅梅歌として解釈し直したのである。又、『源氏物語』の御法の巻において、紫の上が匂宮に自分の形見として桜とともに託したのも紅梅であった。そのような紅色流行を背景に白楽天の紅つつじに関心が向けられたのであろう。

源順等が紅つつじ詩を評価した背景に、万葉集の再評価があると思われる。源順は『万葉集』の古点者であった。源順等の河原院文化人は新たな歌材を『万葉集』に求めた。『万葉集』には、白つつじだけでなく、つつじの紅色の美しさが桜に匹敵するものとして詠まれている。

高橋連虫麻呂

一略一 竜田道の 岡辺の道に 丹つつじの 匂はむ時の 桜花 咲きなむ時に

山たづの 迎へ参る出む 君が来まさば

物思はず 道行く行くも 青山を 振りかけ見れば つつじ花 にほえ娘子 桜花
栄え娘子 汝をそも 我に寄すといふ 一略

(万葉集・卷十三・問答・3319)

「紅つつじが色映える時、桜の花が咲く時」さらに「とりとめもなく歩きながら、ふと青い山を仰ぎ見ると、そこには紅つつじや桜花の如き句いたつような美しい乙女等がいる」とつつじの紅の美しさが讃えられている(注18)。又、好忠集の三月中歌群にある紅つつじ歌も桜歌群の中に配置されている。紅つつじを、春の花の代表である桜に匹敵すると評価している。

白楽天の紅つつじ詩の真髓は、紅つつじから美女を連想するところにあつた。それを受容した和歌は、紅つつじに美女や恋人を詠んだ。しかし公任は、『和漢朗詠集』躑躅部に美女を必要としなかった。公任が躑躅部に求めたのはもっぱら紅色美であつた。三代集において春の歌材とされていなかったつつじを(注19)、公任は『和漢朗詠集』の春部の一つの項目とした。その巻頭137に選んだのが「紅躑躅」という「紅」文字がつつじに冠する詩句であつた。白楽天のつつじは「山石榴」表記が主であり、『千載佳句』の表記も「山石榴」であつた。しかし、『和漢朗詠集』はこの137の詩句の「紅躑躅」の語のため「躑躅」部表記となつている(注20)。『和漢朗詠集』が採用した「躑躅」表記は、この後、大きな影響を及ぼす。例えば「寄躑躅恋」(源仲正)等、歌題でつつじが詠まれる際、必ず「躑躅」表記が用いられるようになる。冒頭に問題提起した『千載佳句』で早秋部に収められていた「晚藥尚開紅躑躅 秋房初結白芙蓉」の句を、あえて『和漢朗詠集』では春の項目である躑躅部に据え直した理由は、「紅躑躅」の「紅」の文字にあると思われる。そこで『和漢朗詠集』の春の終わりの藤・躑躅・款冬それぞれの部の巻頭詩句を並べたうえで躑躅部巻頭の137の「紅躑躅」の「紅」を考えたい(注21)。

藤

133 悵望滋恩三月尽 紫藤花落鳥関々

白楽天

躑躅

137 晚藥尚開紅躑躅 秋房初結白芙蓉

白楽天

款冬

140 点着雌黄天有意 款冬誤綻暮春風

清慎公

(和漢朗詠集・春部)

藤部巻頭の「紫藤花落鳥関々」の「紫藤」、躑躅部の「晚藥尚開紅躑躅」の「紅躑躅」、款冬の「点着雌黄天有意」の「雌黄」という紫、紅、黄色の色彩美に注目したい(注22)。この色彩美は公任の意識的な選択による。公任は、春王という漢名を持つ晩春の彩りに藤や山吹という紫、黄色の他にこの時代最も流行した紅色を欲したのではないだろうか。そ

の紅色を「紅躑躅」という紅つつじの表現に求めたのである。

紫、紅、黄の色彩美で春の終わりを飾るといふ公任が求めた色彩美は、その後の勅撰集に受け継がれた。後拾遺集の春の終わりは次のようになっていた。

- 150 岩つつじ折りもてぞ見るせこが着し紅染めの色に似たれば
151 わぎもこが紅染めの色と見てなづさはれぬる岩つつじかな
152 藤の花盛りとなれば庭の面に思ひもかけぬ波ぞたちける
153 紫にやしほ染めたる藤の花池にはひさす物にぞありける

—略—

157 道とほみ井手へもゆかじこの里も八重やは咲かぬ山吹の花
158 沼水にかはづなくなりむべしこそ岸の山吹さかりなりけれ
つ つじ・藤・山吹という取り合わせは勿論だが、150・151番歌の「紅染めの色」、153番歌の「紫のやしほ染めたる藤」という色染めの紅・紫の鮮やかな色彩美が詠まれた歌が選ばれている。続く金葉集も春部の終わりに順序こそ違え、山吹・つつじ・藤と同じ取り合わせで春を締めくくっている。

- 79 山吹にふきくる風も心あらば八重ながらをば散らさざらん
80 入日さす夕紅の色映えて山下照らす岩つつじかな
81 色かへぬ松によそへて東路の常盤の橋にかかる藤波
82 紫の色のゆかりに藤の花かかれる松もむつまじきかな（注23）

（金葉集二度本・春）

しかし後世に大きな影響を与えた『和漢朗詠集』の春部の藤・躑躅・款冬の取り合わせは、公任の独自の発想ではない。この三種の取り合わせは、次の『和泉式部百首』の用例や『源氏物語』の乙女巻の紫の上の春の庭の描写にも見られるのである。

- 18 川辺なる所はさらにおほかるをみでにしも咲く山吹の花
19 岩つつじ折りもてぞみるせこが着し紅染の衣に似たれば（注24）
20 花はみな散りはてぬめり春深き藤だに散るないましばし見ん

（和泉式部集・春）

南の東は、山高く、春の花の木、数を尽くして植ゑ、—中略—、御前近き前栽、五葉、紅梅、桜、藤、山吹、岩躑躅等やうの、春のもてあそびをわざとは植ゑて、

（源氏物語・乙女巻）

公任が『和漢朗詠集』の春部終わりにおいて作り上げた藤・躑躅・款冬の紫、紅、黄

の色彩美は公任独自というより、いわば時代の最先端の美意識を取り入れたものと言える。王朝文人として随一の公任は、当時、脚光を浴びた紅色を和漢朗詠集において紅躑躅つづじによって表現した。そして、藤・款冬やまぶきとともに晩春の色彩美の一要素として位置づけたといえよう。

『和漢朗詠集』の春の終わりは、藤・躑躅つづじ・款冬やまぶきという歌材の取り合わせだけでなく、紫・紅・黄という色彩美が見られた。これらの詩句を選び出すには、膨大な知識が必要であり、また時代の先端に行く清新な感性を兼ね備えていなければいけない。これら三部の巻頭詩句の選択に公任の才能が示されているのである。『和漢朗詠集』の躑躅部つづじを振り返りたい。

巻頭の137の白楽天の「紅躑躅つづじ」の「紅」文字で紅色を強調し、138に白楽天の紅の火の比喻を受容した源順の「火」の躑躅つづじ、139に「思ひ」の「火」のつづじの『古今集』歌を選んだ。この歌を選んだ理由も、王朝随一の文人として、公任が曾禰好忠や和泉式部の岩つづじ歌の原拠を示そうという規範意識が働いていると言える。『和漢朗詠集』躑躅部つづじは、他にも認める三舟の才の公任が、紅つづじの流行の中で、自ら範となる紅つづじ和歌の原点を示して見せようという心意気を示した部であった。躑躅部つづじの紅色は、藤・款冬やまぶきの紫・黄とともに取り合わせることによって春の色彩美として十分後世に影響を与えたのであった。

〔注〕

(1) 季節詠としての躑躅つづじが勅撰集に詠まれるようになるのは『後拾遺集』からであり、それ以前に『和漢朗詠集』の春の項目に選ばれていることは、川村晃生氏『撰関期和歌史の研究』(三弥井書店、平成三年)に指摘されている。

(2) 和歌は新編国歌大観所載本文により、適宜漢字に改めた。『和漢朗詠集』は新潮古典集成本によった。『白氏文集』は那波本により、番号は花房英樹氏『白氏文集の批判的研究』(同朋社、昭和十五年三月)所載「綜合作品表」による。

(3) 『千載佳句』は、九五〇年頃、大江維時によって唐代の詩人の佳句、千首余りを十五部・二八五部門に集成されたもので、『和漢朗詠集』の唐人漢詩句の主たる取材元であると同時に、部立そのものに強い影響を与えていることが三木雅博氏に指摘されている。三木雅博氏『和漢朗詠集とその享受』(勉誠社、平成七年九月)。

(4) 「晚藥」とは、遅く咲く花の意。「晚藥」は那波本では「晚葉」となっているが、『和漢朗詠集』も『千載佳句』も「晚藥」なので本文ではそのまま表記した。「白芙蓉」は、白蓮の意。

(5) 「寒食」とは、中国の行事の一つで冬至から百五日目に火断ちをして食事をする日。

(6) 『唐詩類苑』「花部、杜鵑花」所収。

(7) 白楽天のつづじ詩については、平岡武夫氏が詳しい(「白居易の山石榴花(つづ

じ)の詩』『漢学研究』第二十二・二十三合併号、昭和六〇年三月)。平岡氏によると白楽天が詩題につつじを詠んだものだけでも十三編あり、特別な思いを寄せていたことがわかる。その表記は、山石榴花(0593・0867・0907・0914・1165・1356・2599)山石榴(0593・1005)石榴花(2672)石榴(0593・2717)榴花(0867)山榴(1005・1286・2834)山榴花(1356)山躑躅(0593)紅躑躅(0941・3129)杜鵑花(0592・0593・1054)という用例があり、白楽天にとつてのつつじ表記は、「山石榴花」が標準的であるとされている。

(8) 赤羽学氏『古今集』148「唐紅のふりいでてぞ鳴く」の解釈私見(『文学・語学』第一〇七号、昭和六〇年一〇月)・三木雅博氏「漢詩の自然把握と和歌の自然把握」(片桐洋一氏編『王朝和歌の世界―自然感情と美意識―』世界思想社、昭和五九年六月)。

(9) 小町谷照彦氏が、この歌の忍ぶ恋の思ひを「言はで思ふ」に注目し、指摘された。

小町谷照彦氏『古今和歌集と歌ことば表現』(岩波書店、平成六年一〇月)。

(10) これらの白つつじ歌の後世に影響を与えた。例えば「路鳥坂山の白つつじ」歌に影響を受けた源頼政の「今日ぞみる路鳥坂山の白つつじいかで佐保姫染め残しけむ」がある。

(11) この指摘は、三木雅博氏(注3)による。

(12) 平岡武夫氏によると白楽天がつつじを美女「石榴裙」と表現することは八度(0593・0907・2474・2599・2672・2717・2900・3188)に及ぶ(注7)。

(13) この詩句は老醜を歎く内容であり、「紅躑躅の花は飛んで艶を失ひ」の「紅」は、美の象徴となっている。又、「艶」の表現は、白楽天の「早夏遊宴」の「山榴艶にして火に似たり」の「艶」に影響を受けた表現と思われる。

(14) 好忠の和泉式部への影響は既に指摘されているが、特に、満田みゆき氏は、和泉式部が白詩の影響を強く受けており、「紅染めの色」のつつじ詠についても白詩の影響を既に指摘されている。満田みゆき氏「和泉式部と漢詩文―同時代からの達成―」(『論集和泉式部』和歌文学の世界第十二集、笠間書院、昭和六三年九月)。「毎月集」のつつじ詠の指摘は川村晃生氏が指摘されている。(注1)

(15) 漢語「霞」の主たる色は紅色であることは、小島憲之氏(「上代に於ける詩と歌―「霞」と「霞」をめぐって―」『松田好夫先生追悼論文集 万葉学論攷』平成二年四月)を始め諸氏に指摘されている。

(16) 片岡智子氏「「いまやう色」考―『源氏物語』「ゆるし色」との関連において―」『源氏物語』における「紅」の諸相(『ノートルダム清心女子大学紀要』国語国文学編十五巻 平成三年四月、二十一巻 平成六年四月)。

(17) 十一世紀初の文学において「紅梅」が流行したことは数々の指摘があるが、特に松田豊子氏の「清少納言の紅梅映像」に詳しい。(『清少納言の独創表現』風間書房、昭和五八年三月)。

(18) 『万葉集』の桜とともに紅つつじが詠まれている指摘は三木雅博氏によってなされている。(注3) 参照。

(19) 藤は『拾遺集』では夏部に入れられている。『拾遺抄』では、雑部の春歌群に収められており、当時の藤の季節観の扱いに揺れが見られる。『和漢朗詠集』において藤が春部に設けられている理由は、白楽天の三月尽詩に藤が詠まれていることが理由と考えられるが、詳しくは別稿に譲りたい。

(20) 『延喜式』、『本草和名』、『和名類聚抄』等ではつつじは「躑躅」表記となっており、公任の意識にも本草表記があったかと思われる。

(21) 藤・躑躅の順になっているのは『和漢朗詠集』諸本のうち、粘葉本と伊予切れのみであるが、新潮日本古典集成・岩波古典文学大系・新編国歌大観すべてこの順になっているため本稿もこれに従う。

(22) 紫藤も藤の紫色を賞でる表現であり、藤の種類ではない。又、款冬やまふき巻頭詩句¹⁴⁰は、『和漢朗詠集』の部立構成からは、異例の日本人詩句である。これは「款冬」が中国では「ふきのとう」「つわぶき」を指し、詩材としてほとんど詠まれなかったため用例が少ないことによる。

(23) 三奏本では81の和歌の次に「紫の雲とぞみゆる藤の花いかなるやどのしるしなるらん」というやはり紫色が印象的な藤の和歌が置かれている。

(24) 第五句「衣に似たれば」は『後拾遺集』「色に似たれば」となっている。

秋はなほ夕まぐれこそただならね萩の上風秋の下露

—和漢朗詠集の秋の夕（秋興・秋晩）—

はじめに、

藤原公任撰『和漢朗詠集』の「秋興」には、後世、秋の夕の名歌とされた一条摂政伊尹の息子、藤原義孝の歌が採られている。

秋はなほ夕まぐれこそただならね萩の上風秋の下露

（秋興・229）（注1）

藤原義孝は、兄挙賢とともに美貌を讃えられた近衛少将だったが、疱瘡のため天延二（九七四）年九月十六日の朝に挙賢が、夕に義孝が共に亡くなった。義孝はまだ二十一歳であり、道心篤い人柄も相まって、その早逝が多くの人に惜しまれた。死後、母や妹の夢枕に立ち詠んだ歌が『後拾遺集』に採られ、その説話が『江談抄』初め『栄華物語』『大鏡』等にも採られている。『拾遺集』以来、勅撰集に十一首入集しているが、百人一首に「君がため惜しからざりし命さへ永くもがなと思ひぬるかな」（後拾遺・恋二・669）歌が採られたのも、若く散った人生と重ねあわせての受容かと思われる。

「秋はなほ」歌も萩の蕭々たる秋風、はかない萩の白露の取り合わせが、早逝した義孝の人生を連想させ、愛唱されたのであろう（注2）。しかし、この歌は著名な歌にも関わらず、勅撰集に採られていない。「秋はなほ」歌の典拠となったのは『和漢朗詠集』であった。いわば『和漢朗詠集』が、「秋はなほ」歌に秋の代表歌の地位を与えたのである。『和漢朗詠集』の上巻は、四季に従い項目を立て、それぞれの項目にふさわしい漢詩句と和歌を選んでいく。「秋はなほ」歌は、その中の「秋興」項目に収められている。『和漢朗詠集』「秋興」に「秋はなほ」歌が選ばれた意図を考察し、この和歌の魅力に迫りたい。

一、「暮立」詩と「夕まぐれこそただならね」

『和漢朗詠集』「秋興」の内容は次の通りである。

221 林間煖酒焼紅葉 石上題詩掃緑苔 白楽天

林間に酒を煖めて紅葉を焼く 石上に詩を題して緑苔を掃ふ

222 楚思眇茫雲水冷 商声清脆管絃秋 白楽天

楚思眇茫として雲水冷まじ 商声清脆として管絃秋なり

223 大底四時心惣苦 就中腸断是秋天 白楽天

224 大底四時心惣べて 苦なり 就中に 腸の断ゆることはこれ秋の天 小野篁
物色自堪傷客意 宜將愁字作秋心

物の色は 自ら客の意を傷ましむるに堪へたり 宜なり愁の字をもて秋の心に作れること

225 由来感思在秋天 多被當時節物牽 島田忠臣
由来思ひを感じることは秋の天に在り 多くは当時の節物に牽かれたり

226 第一傷心何処最 竹風鳴葉月明前 島田忠臣
第一に心を傷ましむることは何れの処か最なる 竹風葉を鳴らす月の明らかなる前

227 蜀茶漸忘浮花味 楚練新伝擣雪声 高丘相如
蜀茶は漸くに浮花の味を忘る 楚練は新たに雪を擣つ声を伝ふ

228 うづらなく磐余の野辺の秋萩を思ふ人とも見つる今日かな 丹比国人
秋はなほ夕まぐれこそただならね萩の上風萩の下露

229 「秋興」の「興」は、興趣のことである。「秋興」には、秋の興趣を代表する詩歌が集まつている。落葉を焚いた火で酒を煖め、苔むした石を掃って、そこに詩を書く221、陰陽

五行の秋の色を白を、蜀茶の泡や雪のような絹で表現した節も秋の興趣にふさわしい。

しかし「秋興」の真髓は、白楽天の223「大底四時心惣べて 苦なり、就中に 腸の断ゆることはこれ秋の天」の詩句である。四季はすべて美しく、すべて心を切なくさせるが、

腸を断つほど最も切なくさせるものは秋の天である。平安人は、この詩句に心惹かれた。

224の秋の風情すべては、旅人の心を切なくさせる、秋の心で愁の文字を作るのも尤もである、という小野篁の詩句も223の詩句と同じ心である。225、226の島田忠臣の「由来思ひを感ずることは秋の天に在り」の「由来」は、223の「就中に 腸の断ゆることはこれ秋の天」の詩句をさす。

「秋はなほ」歌も、223の詩句と大きく関わりと思われる。この詩句の典拠をあげたい。

暮立 暮に立つ (0790)

白楽天

黄昏独立仏堂前 黄昏 独り立つ 仏堂の前

满地槐花満樹蝉 满地の槐花 満樹の蝉

大底四時心惣苦 大底四時心惣べて 苦なり

就中腸断是秋天 就中に 腸の断ゆることはこれ秋の天

槐の花が一面に散り、秋の蝉の声を聞きながら、一人仏堂の前にたたずむ。四季はす

べて愁いがあるが、とりわけ秋は腸がよじれるほど悲しい。この秋の愁いの舞台が「暮立」の「暮」、夕である。最も切ないものは秋の夕という発想で、まず思ひ浮ぶのは『枕草子』

である。

春は曙。やうやう白く成り行く山際、少し明りて、紫立ちたる雲のほそくたなびきたる。

夏は夜。月の頃はさらなり。一略。

秋は夕暮。夕日のさして、山の端いと近うなりたるに、鳥の、寝所へ行くとして、三

つ四つ、二つ三つなど 飛び急ぐさへあはれなり。まいて、雁などの列ねたるがいと小さく見ゆるは、いとをかし。日入りはてて、風の音、虫の音など、はたいふべきにあらず。

(枕草子・一段)

「春は曙」「夏は夜」ともに「秋は夕暮」と言い切る。上野理氏は「秋は夕暮」の美意識が白楽天の「暮立」詩によると指摘されている(注3)。「秋は夕暮」こそがすばらしい。この言い切りは義孝の「秋はなほ夕まぐれこそただならね」歌の「秋はやはり夕暮こそが、普通ではなく優れているのである」という言い切りと同じである。「秋はなほ」歌の特徴の第一は、上の句の言い切りにある。この歌が「ただならね」と言い切る点が印象的であることは、『撰集抄』の説話からもうかがえる。

昔、一条摂政のみなもとにて、人々連歌侍りけるに、

秋はなほ夕まぐれこそただならね

と云句の出たりけるを、人々こゑたびたびになりけれど、付る人も侍らざりけるに、摂政殿の御子に義孝少将とて、十三になり給ひけるが、

荻の上風萩の下露

とつけ給へりければ、殿おほきに御感侍りて、これをばうちこめてはあるべきかとして略一

(撰集抄・第二九 義孝少将連歌之事)

「秋はなほ夕まぐれこそただならね」に付ける句を皆困っていた中で、十三歳の義孝が「荻の上風萩の下露」と付け句をして父伊尹を感じさせたという内容である。なぜこの和歌が、連歌として受容されたのか。それはこの和歌が上の句と下の句の間で大きく断絶しているからである。断絶は「夕まぐれこそただならね」という言い切りの強さによる。

二、斎宮女御御歌「あやしきほどの夕暮に」

「ただならね」という表現は、『源氏物語』「夕顔」の「清げにてただならず気色よしづきて」のように、散文の表現であって、管見のかぎり、「秋はなほ」歌以前に歌の用例は見当たらない。「秋はなほ夕まぐれこそただならね」は、「秋は、やはり夕暮れこそが普通ではない」の意である。秋の夕暮が、普通ではなく美しく、哀しく、切ないと上の句で言い切っている。この上の句は、「暮立」詩「大底四詩心惣べて苦なり、就中に腸の断ゆることはこれ秋の天」に基づいた表現であり、この歌の主題にもなっていると考えられる。

「秋はなほ」歌の主題となる「暮立」詩がこの歌に至るまでどのように受容されたかを見て行きたい。

前章で、小野篁や島田忠臣の詩句が「暮立」詩の影響を受けていることを述べた。平安

詩だけでなく、「暮立」詩の影響を受けた和歌は、「秋はなほ」歌以前に既に『古今集』に見られる。

いつはとは時はわかねど秋の夜ぞ物思ことの限りなりける

(古今集・秋上・189)

いつの時節も物思いはするもので、いつとは決めかねるが、なんといつても秋の夜こそが物思いの極みであるよ、という内容は、明らかに白楽天の「暮立」詩の「大底四時心惣おほしべて苦ねんごろなり、就中このなかに腸はらわたの断たゆることはこれ秋の天」を踏まえている。秋の夜長の物思いは恋の愁いに通じる。後世に影響を与えた「暮立」詩の受容歌は、直訳的な「いつはとは」の秋歌よりも、次に引く読人知らずの恋歌であった。

いつとても恋しからずはあらねども秋の夕べはあやしかりけり

(古今集・恋一・546)

いつの時節も恋慕わしくない時はないけれども、秋の夕は特に、不思議に恋慕わしい気持ちになる。平安人が「暮立」詩を恋の愁いと受容する背景には『万葉集』からの伝統があった。秋の夕は『万葉集』で恋の舞台となっていた。「君待つと我が恋あひ居れば我がやどの簾すだれ動かし秋の風吹く」(万葉・巻四・491)は、恋慕いながら家に居ると秋の夕風が、恋人の訪れを連想させる、という内容である。このように秋の夕は、『万葉集』から物思いの時であった。よって、恋の愁いとして「暮立」詩を受容した「いつとても」歌が後世に影響を与えたのである。次にあげる斎宮女御の歌も、「いつとても」歌を受容したものである。

秋の日のあやしきほどの夕暮れに萩吹く風の音ぞ聞こゆる

(斎宮女御集・15・後拾遺・秋上・319・初句「さらでだに」)

上の句「秋の日のあやしきほどの夕暮れに」は、古今集

歌「いつとても恋しからずはあらねども秋の夕べはあやしかりけり」(古今集・恋一・546)を踏まえた表現である。この和歌は『後拾遺集』に秋上に初句を「さらでだに」に変えて収められている。「さらでだに」ならば、ただでさえ秋の夕はあやしいのに、と「いつとても」歌を前提にしていることがより明らかになる。

この詞書は『斎宮女御集』と『後拾遺集』ではやや異なる。『斎宮女御集』では、次のとおりである。

上、久しく渡らせ給はぬ秋の夕暮れに、琴をいとをかしう弾き給ふに、上、白き御衣のなえたるを奉りて、いそぎ渡らせ給ひて、御かたわらに居させ給へど、人のおはするとも見入れさせ給はぬ気色にて、弾き給ふを聞こしめせば

(斎宮女御集・15)

夜離れの続くつれづれを忘れるため、女御は琴を弾く。その音色があまりにすばらしいので、村上天皇がなえやかな白い美しいお召物で、急いでお渡りになって女御の傍らにお座りになった。しかし女御は天皇にまったく気づかない様子で、無心に弾きながら、「秋の日のあやしきほどの夕暮れに」歌を思わず呟いたという内容である(注4)。

同じ歌の詞書が『後拾遺集』では、次のようになる。

村上御時、八月許、上久しく渡らせ給はで、忍びて渡らせ給けるを知らず顔にて琴に弾き侍ける

(後拾遺集・秋上・319)

ここでの女御は、天皇の訪れを知っているながら「知らず顔」という設定となっている。天皇の久しぶりの訪れを、あたかも女御がすねているかのようにも読み取れる。

ただでさえ秋の夕は不思議に人恋しいのに、今日は萩吹く風が一段と切なくさせる。諸注の中には、「萩吹く風」を天皇の訪れと解釈している説もあるが疑問である(注5)。この歌は、天皇の訪れを気づいても、本当に気づかなくても、誰もいないと思って詠んだという前提に立った歌である。

また秋の夕に加え、「萩吹く風」がさらに切なくさせるのだから、「萩吹く風」を天皇の訪れと解釈するには無理があるように思う。この「萩」はいわゆる恋人になびく「そよ」に繋がる「萩」ではなく、孤独を象徴させる存在である(注6)。

孤独を感じさせる「萩吹く風」の中、女御は、琴を弾いている。この状況でまず思い浮かべるのは、白楽天の「琵琶行」である。

琵琶行(0603)

白楽天

潯陽江頭夜送客 潯陽江の頭 夜客を送る

楓葉荻花秋瑟瑟 楓葉荻花 秋瑟瑟

主人下馬客在船 主人は馬より下り 客は船に在り

举酒欲飲無管絃 酒を挙げて飲まんと欲して 管絃無し

醉不成飲慘將別 酔うて飲を成さず 惨として將に別れんとす

別時茫茫江浸月 別るる時茫茫 江月を浸す

忽聞水上琵琶声 忽ち聞く 水上琵琶の声

主人忘歸客不發 主人は帰るを忘れ 客は発せず

潯陽江の頭に夜、客を送れば、楓の葉や荻の花穂が淋しく秋風に揺れる。月明りの許、別れの盃を酌み交わすが、音楽も無く、酔えず、殺伐たる思いで、將に別れようとする時、どこからともなく水上から琵琶の音がする。以下、略した後半の梗概を述べたい。白楽天達は、その音を辿り、一人の女性を見出した。彼女はやがて、はかなく浮世に翻弄された人生を振り返り、語り聞かせた。そして今、自分を受け入れてくれない留守がちの夫への淋しさを忘れるかのように、一人琵琶を弾くのであるという。彼らは、彼女に同情し、彼女のすばらしい音に耳を傾けた、という内容で、平安人にとっては周知の詩である。

萩吹く風の中、孤独をかこちながら一心に琵琶を弾く女性は、そのまま斎宮女御の姿に通じる。下の句「萩吹く風の音ぞ聞こゆる」中で琴を弾く設定は、「琵琶行」からの発想であろう。そして上の句「秋の日のあやしきほどの夕暮れに」が「暮立」詩を受容している。

この斎宮女御歌が義孝の「秋はなほ」歌に大きく影響を与えたと思う。『古今集』歌「いつとても恋しからずはあらねども秋の夕べはあやしかりけり」を經由したとはいえ、上の句で「暮立」詩を踏まえている点の他、「琵琶行」を踏まえていると思われる下の句「荻吹く風」も義孝歌の「荻の上嵐」を連想させる。

三、漢詩素材「荻」と和歌素材「萩」

「秋はなほ」歌の下の句「荻の上嵐萩の下露」について考えたい。

萩は『万葉集』に既に詠まれていたが、用例は三例と少なく、平安になってからさかんに詠まれた素材である。この背景には平安人が愛した「琵琶行」が影響していると思われる。

「琵琶行」は男女の別れの詩ではないが、友と別れる場を詠んだものであり、男同志の友情の漢詩を男女の愛情に置き換えて和文にすることは、平安人の基本的受容態度である。『新撰朗詠集』では、「琵琶行」の「潯陽江の頭しんやうかう 夜客を送るほくとくをおく 楓葉荻花ふうえふてきんわ 秋瑟瑟」を「餞別」に採られている。

また、十世紀前半の漢詩句撰集『千載佳句』「餞別」には白楽天の友、元稹の萩の詩句が採られている。

落日樽前添別思 落日の樽前には 別思を添へ

碧潭灘上荻花秋 碧潭の灘上には 荻花秋なり

(千載佳句・餞別・送故人婦送故人婦・府・926)

黄褐色の花穂が風になびく風情は女性を連想させるのか、萩の歌は、なまめかしい歌が多い(注7)。『後撰集』歌「いとどしく物思ふやどの萩の葉に秋と告げる風のわびしさ」(後撰・秋上・220)は「秋」と「飽き」を掛け、それを告げるのが萩に吹く風と詠んでいる。この和歌も斎宮女御の「さらでだにあやしきほどの夕暮れに萩吹く風の音ぞ聞こゆる」の背景となっているように思われる。

別れを予感させる「飽き」に通じる秋風になびく萩は、なまめかしいが、「そよ」となびく萩ではなく、つれづれに琵琶弾く女性の背景に「瑟瑟」と吹く萩であり、蕭々とした風情である。「琵琶行」の印象の強い萩は、秋風に揺れる姿が平安朝漢詩に数多く詠まれた、漢詩的素材である。義孝の「萩の上嵐」には、斎宮女御の「萩吹く風」を經由させた漢詩的発想の表現なのである(注8)。

一方、萩は『万葉集』に百四十一例と最も多く詠まれた素材である。しかし、管見の限り、萩を詠んだ漢詩文は見当たらない(注9)。おおまかに言えば、萩は和歌の素材、萩は漢詩の素材なのである。萩は露と組合わせも数多い。

秋萩に置ける白露朝な朝な玉としそ見る置ける白露

(万葉集・卷十・秋雑歌・詠露・2172)

赤紫の萩の花の上にたっぷり白露が置く実景が詠まれている。しかし「秋はなほ」歌の

露は萩の下葉に付いている義孝以前に「下葉」と「露」が組み合わさせている例として藤原伊衡の歌をあげたい。

白露は上より置くをいかなれば萩の下葉のまづもみづらん

(拾遺集・雑下・藤原伊衡・513)

黄色くもみじした萩の下葉を見て、露は置くものだから上から色づくはずなのに、なぜ下から色づくのだろうかと理に勝った内容である。露けき萩が眼前にあるのではなく、もみじさせるものは露であるという類型的発想の詠みである。義孝の「萩の下露」という表現は、同じく観念的ながら理屈で詠んでいる印象はない。むしろ余分なものをそぎとつた美を感じる。それは「萩の上風」と番いになっているためである。

「秋はなほ」歌のもう一つの魅力は、「萩の上風」と「萩の下露」の取り合わせにある。「萩」と「萩」の取り合わせは、この和歌以前には見られない。水辺の萩と野辺の萩の取り合わせは、実景では詠まれない。ただならない秋の夕の美の典型として、初めて取り合わされた素材なのである。

また「上風」と「下露」という組み合わせもこの和歌以前には見られない。この対照的表現は、漢詩に常套的に用いられる方法である。

漢詩的素材の「萩」と和歌的素材「萩」の取り合わせや、「上風」「下露」の対称表現は、和漢兼作の才人義孝にして初めて創造できたのである。

『大鏡』は、小野宮実資の夢に現われた義孝の詩句を伝える(注10)。

さて後に、小野宮の実資のおとどの御夢に、おもしろき花のかげにおはしけるを、うつつにも語らひたまひし御仲にて「いかでかくは。いづくにか」とめづらしがり申したまふければ、その御いらへに

昔契蓬來宮裏月 昔は契りき 蓬來宮の裏の月に

今遊極樂界中風 今は遊ぶ 極樂界の中の風に

とぞ宣ひけるは、極樂に生れたまへるにぞあなる。

(大鏡・太政大臣伊尹・謙徳公)

義孝が死後、生前、親交のあった実資の夢に現われる。花の蔭にいる義孝に、実資が「どうしたのか。今どこに」と問うと、「昔契蓬來宮裏月、今遊極樂界中風(昔は、蓬來宮のような宮中であなたと親交を結び、今は、極樂の花の風に吹かれて一人遊んでいる)」と漢詩を詠んだという。『義孝集』(80)にこの漢詩句が置かれている。

さらに『和漢朗詠集』「無常」に次の詩句が採られている。

朝有紅顔誇世路 朝に紅顔あつて世路に誇れども

暮為白骨朽郊原 暮に白骨となつて郊原に朽ちぬ

(和漢朗詠集・無常・793)

義孝少将

この詩句は出典未詳であるが、『和漢朗詠集』「無常」に入集以来、人生の無常を説くものとして誦詠された。「朝」と「暮」、「紅顔」と「白骨」、「世路」と「郊原」、「誇る」

と「朽ちぬ」の対象は、そのまま「荻の上風萩の下露」に通じる、漢詩では常套的な異種の素材の対照的表現である。「秋はなほ」歌は、まず上の句で白楽天「暮立」詩の「大底四時心惚べて苦なり、就中に腸の断ゆることはこれ秋の天」の詩句に基づいて「秋はなほ夕まぐれこそただならね」と言い切った。そして下の句で「荻の上風」「萩の下露」という義孝以前に誰も思いつかなかった、異種の取り合わせをむだのない表現で詠んだ。義孝は秋の夕の美を具体的に示したのである。

この和歌の魅力は、上の句で「暮立」詩を主題にすることを明示し、下の句でそれを具体化した点である。

ここで改めて、「秋はなほ夕まぐれこそただならね荻の上風萩の下露」歌が『和漢朗詠集』『秋興』に採られた意味を考えたい。

四、「秋興」と「春興」

『和漢朗詠集』は、『古今集』に倣い、春と秋が対応するよう部立を設けている。

「春興」には「秋興」が対応し、主に郊外で春・秋の興趣を感じる詩歌を集めている。「秋興」の代表が、白楽天の「大底四時心惚べて苦なり、就中に腸の断ゆることはこれ秋の天」(223)であるのに対し、「春興」の代表的作品は、劉禹錫の次の詩句である。

19 野草芳菲紅錦地

野草芳菲たり紅錦の地

遊系繚乱碧羅天

遊系繚乱たり碧羅の天

(和漢朗詠集・春興)

「秋興」の切ない「秋天」に比べ、「春興」の「碧羅天」は陽気で華やかである。野に広がる紅の錦の花々、陽炎揺らぎ、輝く碧の薄衣の空、華やかな春の郊外の風景が詠まれている(注11)。紅と碧の色対は、「秋興」の「林間に酒を暖めて紅葉を焼く、石上に詩を題して緑苔を掃ふ」(221)の「紅葉」と「緑苔」にも見られる。しかし、落葉を焚き、酒を暖め、苔を掃い詩を作すという淋しい光景の紅と緑は、豪華な「春興」に比べれば、くすんだ色彩である。

次に「春興」「秋興」の和歌を比較したい。

25 ももしきの大宮人はいとまあれや桜かざして今日も暮しつ

赤人(注12)

26 春はなほ我にて知りぬ花ざかり心のどけき人はあらしな

忠岑

(和漢朗詠集・春興)

「ももしきの」歌は、春の野辺の遊覧におおらかに興じている人々が詠まれている。一方「春はなほ」歌は、花盛りの頃は、花が気になり、人はのどかな心ではいられないと、華やかな春の永日を逆説的に表現している。公任は、花盛りに心浮かれる人々の様子に「春興」を象徴させた。「春興」歌に比べ、「秋興」歌は切なく淋しい。

228 うづらなく譬余の野辺の秋萩を思ふ人とも見つる今日かな

丹比国人

229 秋はなほ夕まぐれこそただならね荻の上風萩の下露

義孝少将

「秋興」の「うづらなく」(228) という秋の野辺になびく萩の花穂に、思い人を見い出して逍遙する万葉歌には、「春興」の春の野辺で遊覧しながら、花をかざす大宮人を見い出す「ももしきの」(25) 万葉歌が対応する。「春はなほ」(26) 歌に対応するのが、義孝の「秋はなほ」(229) 歌である。華やいだ「春はなほ」歌は、かそけき「秋はなほ」歌と対照的でありながら、春の真髄を知っているのは我だけだという姿勢が、秋の夕の美を我一人で極めようとしている義孝歌とどこか通じる(注13)。公任は、明らかに対になるように「春興」「秋興」を作り上げている。

三木雅博氏は、『和漢朗詠集』の構造は、『古今集』に準じたものであり、春の項目(立春・早春・春興・春夜・三月尽)と、秋の項目(立秋・早秋・秋興・秋夜・九月尽)は基本的に対応していると指摘された。その上で春・秋の対立的構造をあえて壊してまで「秋興」の次に「秋晩」の部を設けていることを指摘された(注14)。「秋晩」項目の詩歌は以下のとおりである。

230 相思夕上松台立 相思うて夕に松台上て立てれば

蛭思蟬声満耳秋 蛭の思ひ蟬の声耳に満てる秋なり 白楽天

231 望山幽月猶蔵影 山を望めば幽月なほ影を蔵す

聴砌飛泉転倍声 砌に聴けば飛泉うたた声を倍す 菅原文時

232 小倉山ふもとの野辺の花すすきほのかに見ゆる秋の夕暮れ

(和漢朗詠集・秋晩)

230の秋の夕の松台、に聴こえる虫の音、231のかすかな月の光と滝の音、232の秋の夕暮れの野辺の花すすき等これらの情景はひそやかで淋しい。ほのかに見える花すすきは、任氏伝の美女を連想させる幻想的な趣向である。あえて『和漢朗詠集』に「秋晩」項目を設けた美意識が、『後拾遺集』に突然現われる秋の夕歌群に影響を与えたことが、川村晃生氏によつて指摘されている(注15)。

「秋はなほ」歌に影響を与えた閨怨詩的な斎宮女御の「さらでだに」歌が、『後拾遺集』では「秋上」に配され、秋の夕歌群を作っていた。『後拾遺集』の秋の夕歌群に大きな影響を与えた『和漢朗詠集』の「秋晩」項目の直前に置かれたのが、「秋興」の義孝歌「秋はなほ夕まぐれこそただならね」(229)だった。

この歌を「秋晩」ではなく「秋興」に採ったのは、主題である「暮立」詩の「大底四時心惚べて苦なり、就中に腸の断ゆることはこれ秋の天」詩句を「秋興」の中心に据えたからであろう。

秋の夕を「ただならね」と言い切る明快さは、『枕草子』の「秋は夕暮」を連想させる。しかし何よりこの和歌の魅力は、「暮立」に基づいた上の句の秋の夕の舞台に、漢詩的な表現方法の「萩の上風萩の下露」というむだをそぎとった美を配したことである。公任がこの和歌を『和漢朗詠集』に選んだのも、これこそ和と漢の融合の美と評価したためであろう。

『大鏡』に「かやうにも夢など示いたまはずとも、この人の御往生疑ひ申すべきならず」

とまで言わしめた義孝は、往生だけでなく、「秋はなほ」歌が『和漢朗詠集』に収められたことにより、より一層、秋の夕の名歌の作者として永遠の命を得たのである。

〔注〕

(1) 本稿の和歌は『新編国歌大観』、『白氏文集』は本文を那波本、『千載佳句』は金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集―句題和歌・千載佳句研究篇―』、番号は花房英樹氏の『白氏文集の批判的研究』による。『枕草子』は三巻本、『撰集抄』は岩波文庫本、『大鏡』は古典文学全集によった。但し、これらの本文の漢字は適宜、私に改めた。

(2) 『源氏物語』「乙女」「時雨うちして萩の上風もただならぬ夕暮れに」や『栄華物語』「鳥辺野」「かくて八月ばかりになれば―略―萩の上風萩の下露もいとど御耳にとまりて」等、『和漢朗詠集』とほぼ同時代に人々に愛唱されていたことが伺われる。

(3) この詩句と対応されるのが、白楽天の「早春憶蘇州寄夢得」(白氏文集・卷六四・310)の「吳苑四時風景好、就中偏好是春天」であり、この二句の美意識に影響され、『枕草子』冒頭表現となったことを上野理氏、松田豊子氏が指摘されている。(上野理氏『後拾遺集前後』笠間書院、昭和五十一年・松田豊子氏『清少納言の独創表現』(風間書房、昭和五十八年三月))

(4) 『斎宮女御集注釈』(平安文学輪読会、塙書房、昭和五十六年九月)を参考にした。

(5) 川村晃生氏『後拾遺和歌集』(和泉古典叢書5、和泉書院、平成三年三月)では、「萩吹く音は、人の訪れの比喩」として「主上の渡御と萩の葉音」と解釈され、通釈も「ただでさえ不思議に人恋しい夕暮に、萩の葉風の音が聞こえること(お見えなのですね)」とされる。

(6) 恋人にそよと答える「萩」の歌は、「一人していかにせましとわびつればそよとも前の萩ぞこたふる」(大和物語・一四八段)や「いつしかと待ちしかひなく秋風にそよとばかりも萩の音せぬ」(後拾遺・雑二・源道濟・949)等がある。

(7) 『源氏物語』「夕顔」「ほのかにも軒ばの萩をむすばずは露のかことを何にかけまし」高やかなる萩につけて、「忍びて」と宣へれど、『ほのめかす風につけても下萩の半ばは霜にむすぼほれつつ』の「軒端の萩」の名も背の高さのみならず、「そよ」と誘いにたやすくなびく風情からの由来であろう。

(8) たとえば、『田氏家集』下巻の(168)の「七言 重陽後節題秋叢」応製一首の「薇蕪枝格沙虫孔、蘆荻□承閣鳳巢」等に用例が見られる。

(9) 平安漢文には「萩」はないが、「萩」をさすものとして「鹿鳴草」が『和名抄』にある。この名は和歌を由来としたものであろう。

(10) 『大鏡』「伊尹謙徳公伝」の義孝の説話として次のような記事がある。賀縁阿闍梨という僧の夢に義孝が現われ、淋しそうな顔も見せないのを阿闍梨がなじると義孝が「時雨とは蓮の花ぞ散りまがふなに故郷に袖濡らすらむ」(後拾遺・哀傷・599・第二句「千種の花ぞ」、第四句「なに故郷の」、義孝集・79)と詠んだというこの説話はこの他『江

談抄』『宝物集』『今昔物語』等に採られている。極楽では時雨とは蓮花が散花することであり何を歎くことがあるうか、と往生した人のみが詠める歌である。

(11) 「遊糸」の解釈は大曾根章介氏(『和漢朗詠集』新潮古典集成)によった。川口久雄氏(『和漢朗詠集』岩波古典文学大系)は蜘蛛の子(ゴサマア)説を採る。

(12) 原典である『万葉集』では「梅をかざして」であった。

(13) この指摘は三木雅博先生に指導して頂きました。

(14) 三木雅博氏『和漢朗詠集とその享受』(勉誠社、平成七年九月)

(15) 川村晃生氏『撰関期和歌史の研究』(三弥井書院、平成三年四月)

『和漢朗詠集』『後拾遺集』における秋の夕暮れ

―「夕されば野辺の秋風身にしみて」―

はじめに

夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里（注1） 藤原俊成

（千載集・秋上・259）

「夕暮になると、野辺の秋風が身にしみる。その秋風に乗って鶉の鳴く声が聞こえてくるよ、この深草の里では。」

俊成が代表歌と自負し（注2）、秋の興趣の代表として広く知られているこの歌については、俊成自らが『伊勢物語』の百二十三段「深草の里の女」の本説取りを明らかにしている（注3）。

昔、男ありけり。深里に住みける女を、やうやう飽きがたにや思ひけむ、かかる歌を詠みけり。

年を経て住みこし里を出でて去なばいとど深草野とやなりなむ女、返し、

野とならば鶉となりて鳴きをらむ狩にだにやは君は来ざらむ

と詠めりけるにめでて、ゆかむと思ふ心なくなりけり。

（伊勢物語・百二十三段）

長年通っていた深草の女に飽きて、男は別れを告げる和歌を詠む。すると、女は男の不実を責めるのではなく、「あなたがいらっしやらなくなつて、曠野となつてしまつたら、私は鶉となつて鳴いているでしょう（注4）。あなたは狩にでも（仮りにでも）来てくれるかもしれないから（たとえ、私を射つたためであろうとも）」と詠むのである。怨みではなく、どこまでも切ない恋心を訴える女に、男は感じ入つて去るのをやめた、という物語である。「もう一度逢えるなら、鶉となつてその手にかかつて果ててもいい」という女心に俊成も感じ入つたのであろう。「鶉鳴くなり深草の里」歌の「身にしみて」の主語は、深草の女の化身である鶉ではなく、女心を哀れと思う俊成である（注5）。寒さが身にしみる秋風に、男にあき（飽）られる深草の女心を、俊成は、身にしみて、思いやつたのであろう。

しかし「鶉鳴くなり深草の里」の歌は、『伊勢物語』だけをきっかけに誕生したのではない。十世紀半の『伊勢物語』を出発点としながらも、王朝全盛期の十一世紀初頭の『和漢朗詠集』、院政期初め成立の『後拾遺集』を経て育まれた美意識が、この名歌を生んだのである。

『伊勢物語』『深草の里の女』の再生というべき俊成歌が生まれた背景を、「鶉」と「秋の夕暮れ」という歌材を中心に追いかけて行きたい。

一、歌材としての「鶉」——三代集まで

「鶉鳴くなり深草の里」歌では「鶉」が重要な要素となっている。しかし「鶉」は、三代集では歌材としてほとんど扱われてこなかった。唯一『古今集』（雑下・971・972）に収められているのが、『伊勢物語』のこの贈答歌である（注6）。王朝人にとって、「鶉」は、『伊勢物語』の「深草の里の女」によって認知されていたあくまでも特別な歌材であった。鶉は、京ではなく原野に繁殖する鳥である（注7）。鶉がまだ身近だった『万葉集』には、鶉が原野を這うように駆ける鳥として表現されている。

ぬばたまの 夕に至れば 大殿を振り放け見つつ 鶉なす い這ひもとほり 侍へど
—略—

（万葉集・卷二・199 高市皇子尊城上殯宮之時、柿本朝臣人麻呂作歌一首）

狐路かろちの小野のに 鹿しかこそば い這ひこす 誦ほめ鶉こそ い這ひもとほれ 鹿しかじもの い這ひこす
み 鶉こなす い這ひもとほり—略—

（万葉集・卷三・240 長皇子遊「狐路池」之時、柿本朝臣人麻呂作歌一首）

これら狩の獲物として鶉を見ていた『万葉集』初期の用例が、時代が下ると同じ『万葉集』でも枕詞的に慣用化されて行く。

鶉鳴く古りにし郷ゆ思へどもなにそも妹に逢ふよしもなき

（万葉集・四・778 大伴宿禰家持、紀女郎に贈る歌一首）

鶉鳴く古りにし郷の秋萩を思ふ人どち相見つるかも（万葉集・八・1562 沙弥尼等）
人言を繁みと君を鶉鳴く人の古る家に語らひて遣りつ（万葉集・十一・2809）

鶉鳴く古るしと人は思へれど花橘のにはふこの宿（万葉集・十七・3942）

「古ふる」にかかっているだけでなく、「古りにし郷こ」、「古る家こ」、「古しと思ふ宿こ」等、荒れ果てて人気がない場の演出として「鶉鳴く」が用いられている。実際、鶉が繁殖しているのが、人里離れた地であったことからこのように用いたのであろう。『伊勢物語』で、男が「年を経て住みこし里を出でて去なばいとど深草野とやなりなむ」と、自分が通わなくなったらこの里がどんなに荒れ果てるだろうと言うと、女が「野とならば鶉となりて鳴きをらむ」と答えるのも、鶉は荒れ果てた里で鳴くと認知されていたためであろう。

三代集では歌材とされなかった「鶉」だが、『古今六帖』では一項目が設けられている。しかし「鶉」という素材が、鳥としてではなく、原野、荒野の素材として認識されていたことは、『古今六帖』で「鶉」項目が「鳥」部ではなく、「野」部に設けられたことからわかる（注8）。そこに入首しているのは先に引用した『万葉集』の「鶉鳴く古りにし郷ゆ思へども」（巻四・778）の異伝歌「鶉鳴く古るき郷より思へどもなにそも妹に逢ふ

よしもなき」(119)と、同じく『万葉集』「鶉鳴く古りにし郷の秋萩を」(巻八・156)の異伝歌「鶉鳴く古るき都の秋萩を思ふ人どち相見つるかな」(119)と『伊勢物語』の「深草の里の女」の異伝歌「野とならば鶉となりて鳴きをらむ狩にだにやは人は来ざらむ」(119)の三首である。いずれも『万葉集』の「鶉」か『伊勢物語』の「鶉」であり、平安人が自ら「鶉」を歌材とした形跡はみられない。

王朝人にとっての「鶉」は、荒れ果てた曠野の素材であり、「深草の里の女」の物語としての特殊な素材として認識されていた。

二 曠野の「鶉」―三代集以降―

三代集まで季材としてあまり詠まれなかった「鶉」が、『後拾遺集』『金葉集』からは、秋の歌材として積極的に扱われるようになる。

君なくて荒れたる宿の浅茅生に鶉鳴くなり秋の夕暮れ

源 時綱

秋風到下葉や寒くなりぬらん小萩が原に鶉鳴くなり

藤原通宗

(後拾遺集・秋上・302・303)

鶉鳴く真野の入江の浜風に尾花なみよる秋の夕暮

源 俊頼

(金葉集・秋・239 「堀河院御時、御前にて各題を探りて、歌つかうまつりけるに、薄をとりてつかまつれる」)

『後拾遺集』の源時綱歌の「君なくて荒れたる宿の」という表現は、『和漢朗詠集』「故宮」にも採られた作者不明の「君なくて荒れたる宿の板間より月の漏るにも袖は濡れけり」(注9)歌を思いださせる。「故宮」も「古き都」の意であり、この歌にも廃墟の意味合いが読み取れる。また藤原通宗の「秋風に」歌の「小萩が原」とは、三代集にはなかった一面に小萩が生えているという「浅茅生」と同じく曠野の意である。『金葉集』の源俊頼の「鶉鳴く」歌の「真野の入江」とは「故宮」「古き都」の大津を意識した語である。

院政期になると、このような故郷や曠野などの寂寥美が賞揚されるようになっていくことが、川村晃生氏によって指摘されている(注10)。三代集で扱われなかった鶉が脚光を浴びたのは、寂寥美を求める中で、曠野を舞台とする歌を詠もうとしたためである。その結果曠野に鳴く鶉がさかんに詠まれた(注11)。

源時綱の「荒れたる宿の浅茅生」や、藤原通宗の「小萩が原」の曠野や、源俊頼の「真野の入江」の古い都の歌も寂寥美を詠んでいる。新しい美意識の原動力となったのは、『和漢朗詠集』である。『和漢朗詠集』には、三代集を一步越えた新しい美意識が随所に見られ(注12)、荒廃した美、寂寥美もその一つである。川村晃生氏は、『後拾遺集』に荒廃美といえる曠野歌が多い背景に『和漢朗詠集』に設けられた「故宮付故宅」の項目の存在を指摘されている(注13)。『和漢朗詠集』が荒廃美、寂寥美を尊んだことが、『後拾遺集』の曠野歌に影響を与え、曠野の鳥として鶉歌が増えたのであろう。

しかしこのような間接的影響ではなく、『和漢朗詠集』は『後拾遺集』の鶉歌に直接影響を与えている。それは『和漢朗詠集』が、鶉歌を秋の興趣のものと位置付けた点にある。『和漢朗詠集』「秋興」には『万葉集』を原拠とする鶉歌が採られている。

鶉鳴く磐余の野辺の秋萩を思ふ人とも見つる今日かな

丹比国人

(和漢朗詠集・秋興・228)

『後拾遺集』の藤原通宗の「秋風に下葉や寒くなりぬらん小萩が原に鶉なくなり」歌(秋上・303)で、「鶉」と「萩」が組み合わせられていた。通宗歌の「鶉」と「萩」の組み合わせは、『和漢朗詠集』のこの鶉歌から着想を得たのではないだろうか。

この歌は、『万葉集』の「鶉鳴く古りにし郷の秋萩を思ふ人どち相見つるかも」(1562)や、或いは『古今六帖』の「鶉鳴く古き都の秋萩を思ふ人どち逢ひみつるかな」(1192)を原拠とする異伝歌である。大きな異同としては「古りにし郷」(万葉集・1562)「古るき都」(古今六帖・1192)が「磐余の野辺」という具体的な古都の地名となっている点と、それら古るき都に咲く「秋萩」を誰と見るかという点がある。

原拠である『万葉集』と『古今和歌六帖』では「思ふ人どち」と恋人同士が一緒に「秋萩」を見ている。それに対し『和漢朗詠集』「秋興」では一人で「秋萩」を見る。それも「思ふ人ども」、つまり、別れたか、或いは亡くなった女性を思い浮かべながら「秋萩」を見る(注14)。この『和歌朗詠集』の異同が意図的なものかどうかはわからない。しかし編者藤原公任は、恋人同志が寄り添っている歌ではなく、女を思い浮かべながら男が一人で「秋萩」を見る歌として『和漢朗詠集』「秋興」に入れたのである。

鶉鳴く曠野で、男が女を思い出す歌が『和漢朗詠集』「秋興」に入集されたことが、院政期の鶉歌に影響を与えたのではないだろうか。更に言えば、鶉鳴く曠野で恋人を思い出す趣向に、院政期の歌人は『伊勢物語』「深草の里の女」の姿を重ねたのではないだろうか。

三、『後拾遺集』時綱歌の「深草の里の女」受容

前章では、藤原通宗の「小萩が原に鶉鳴くなり」(後拾遺集・秋上・303)歌の「小萩」と「鶉」の取り合わせが、『和漢朗詠集』の「鶉鳴く磐余の野辺の秋萩を」(秋興・228)歌の「鶉」と「秋萩」の取り合わせに影響を受けたのではと考えた。更に、『和漢朗詠集』歌が、鶉鳴く曠野で恋人を思い出す趣向に形を変えたことで、院政期歌人達に『伊勢物語』「深草の里の女」と重なる印象を与えたのではないかと考えた。

『和漢朗詠集』の変容した『万葉集』の鶉歌によって院政期に『伊勢物語』「深草の里の女」が再び脚光を浴びた。その影響を受けたのが、『後拾遺集』に先の通宗歌とともに鶉歌群をなす源時綱歌である。

君なくて荒れたる宿の浅茅生に鶉鳴くなり秋の夕暮れ

源時綱

(後拾遺集・秋上・303)

源時綱は『新撰朗詠集』に漢詩句が採られているように(注15)、院政期の活躍した和漢兼作の一人である。この歌も、後に『和漢兼作集』に採られている。和漢兼作者の詠としてこの和歌を見ると、曠野で一人寂しく過ごす中国の美女も見えてくるような気がする。美しさを妬まれ、讒言によって宮中を追放され、人気のない荒れ果てた地で生涯墓守りをさせられた陵園妾の説話である(注16)。この歌が、どちらの説話の影響なのかという問題ではなく、曠野の寂寥美が賞でられた時代の中で、陵園妾の説話も受容され、曠野で鶉鳴く「深草の里の女」も再評価されたと考えるのが自然であろう。

但し、陵園妾の説話には「鶉」は現われない。また時綱の「君なくて荒れたる宿」という表現からは、特に、男が通わなくなり、荒れ果てた郊外・曠野の女の宿という『伊勢物語』との結び付きを感じさせる。

この時綱歌については、後藤祥子氏が俊成の「鶉鳴くなり深草の里」の歌に影響を与えたと指摘されている(注17)。『伊勢物語』「深草の里の女」を本説に時綱が「君なくて荒れたる宿の浅茅生に鶉鳴くなり秋の夕暮れ」(後拾遺集・秋上・302)と詠み、それが俊成歌に影響を与えたというものである。

特に時綱歌が俊成歌に大きな影響を与えた要素がある。それは「深草の里の女」の舞台を「秋の夕暮れ」と決定付けたことである。

もともと『伊勢物語』では「昔、男ありけり。深里に住みける女を、やうやう飽きがたにや思ひけむ、かかる歌を詠みけり」と、季節は明示されていない。ただ「深草の里の女」が捨てられる理由が、『伊勢物語』では「やうやう飽きがたにや思ひけむ」と女に「飽き」たためとなっている。院政期歌人は、この「飽き」に「秋」を見出し出て行く。

「深草の里」の名のとおり、『伊勢物語』の場合は、男の「いとど深草野とやなりなむ」と自分が去ったら荒れ果てるだろうと、予測していた。女は「野とならば鶉となりて鳴きをらむ狩にだにやは君は来ざらむ」と詠んだ。狩は、秋から冬の行事である(注18)。

『万葉集』時代は必ずしも秋に限らなかった鶉が、院政期以降は、秋の季材として詠まれるのも、「浅茅生」「葎」「真葛」等の歌語に代表される曠野、荒野の美の指向が基底にあり、荒れ果てた野に鳴く鶉の風景が好まれたのである。『伊勢物語』の「深草の里の女」の贈答歌が交わされた時、その時点は、必ずしも季が限定されていない。確かに、「飽き」に「秋」を見出すことは可能であり、狩は、秋・冬のものであるが、話そのものは季に重点が置かれていなかった。受容する側がこの話を秋に、時刻を夕暮れと決定付けたのである。

では時綱及び俊成は、なぜ「深草の里の女」の話を「秋の夕暮れ」と決定付けたのだろうか。それは、時綱等、院政期歌人がこの話の何に感動したのかという問題と関わってくる。

る。時綱や俊成は、「深草の里の女」の物語そのものを受容したのではない。物語では、健気な女心に打たれて男は去るのをやめたという歌徳説話のような幸福な結末を迎えた。しかし歌人達はそのような幸福な結末は受容しなかった。彼らが受容したのは、女が捨身になって予測した未来、すなわち自ら鶉となって自分を捨てた男の手にかかって射殺されたという切に哀れな女心に関心があった。その切なる哀れさが極まる季は、秋であり、時は夕暮れである。

四「秋の夕暮れ」——『和漢朗詠集』「秋興」「秋晚」——

時綱が「深草の里の女」の話を「秋の夕暮れ」と決定付けた背景には、女心の切なる哀れさが極まる舞台は、「秋の夕暮れ」であると認識されていたためである。その背景に冒頭に掲げた『和漢朗詠集』が影響していた。

院政期、『伊勢物語』「深草の里の女」が再評価されるきっかけとなったのが、『和漢朗詠集』「秋興」の「鶉鳴く鶉余の野辺の秋萩を思ふ人とも見つる今日かな」(228)であった。

この歌が収められた「秋興」部は、秋の興趣を詠んだ詩歌を集めている。

『和漢朗詠集』「秋興」部は九つの詩歌(221〜229)によつて構成される。いくつか抜粋したい。

- | | | |
|-----|--------------------------|------|
| 223 | 大底四時心惣苦 就中腸断是秋天 | 白楽天 |
| 224 | 物色自堪傷客意 宜将愁字作秋心 | 小野篁 |
| 225 | 由来感思在秋天 多被当时節物牽 | 島田忠臣 |
| 226 | 第一傷心何処最 竹風鳴葉月明前 | 島田忠臣 |
| 228 | 鶉鳴く鶉余の野辺の秋萩を思ふ人とも見つる今日かな | 丹比国人 |
| 229 | 秋はなほ夕まぐれこそただならね萩の上風萩の下露 | 義孝少将 |

『和漢朗詠集』「秋興」の真髓は、白楽天の「大底四時心惣苦、就中腸断是秋天」(223)の詩句である。「四季はすべて美しく、すべて心を切なくさせるが、腸を断つほど最も切なくさせるものは秋の天である。」という詩句は、「秋興」の軸となっている。「秋の風光すべては、旅人の心を切なくさせる。秋の心で愁の文字を作るのもっともである」という小野篁の詩句(224)も223の詩句と同じ心である。島田忠臣の「由来思ひを感じることは、秋の天に在り」(225)は、「大底四時心惣苦、就中腸断是秋天」(223)の詩句を「由来」とする。平安人はこの詩句(223)に心魅かれた。典拠をあげたい。

暮立 暮に立つ (0790)

白楽天

黄昏独立仏堂前 黄昏 独り立つ 仏堂の前

満地槐花満樹蟬

満地の槐花 満樹の蟬

大底四時心惣苦

大底四時心惣べて苦なり

就中腸断是秋天

就中に腸の断ゆることはこれ秋の天

一人仏堂の前にただずみ、槐えんじゅの花が一面に散り、秋の蟬の声を聞いていると、おおむね四季はすべて愁いがあるが、とりわけ秋は腸がよじれるほど悲しい。この悲秋の思いが極まるのが「暮立」つまり夕暮れである(注19)。義孝歌の「秋はなほ夕まぐれこそただならね」(229)も、この「暮立」詩に基づいた表現である。これらの関連については、以前、拙稿で論じたので、ここでは詳しく述べるのは避けるが(注20)、「暮立」詩の源には『文選』潘岳の「秋興賦」に代表される悲秋の概念がある。

悲秋が極まるのが、「暮立」詩に代表される「秋の夕暮れ」であり、それを平安人が受容し、『古今集』に詠み(注21)、『枕草子』の初段「秋は夕暮れ」の表現としてきた。これら「暮立」詩の受容は『和漢朗詠集』以前に見られたが、『和漢朗詠集』が「秋興」を設け、この詩句を軸に一つの世界を提示したことが、『後拾遺集』に「秋の夕暮れ」歌群をなさしめた。

『和漢朗詠集』「秋興」所収の義孝の「秋はなほ夕まぐれこそただならね」(229)の「秋の夕暮れ」歌を橋渡しとして、『和漢朗詠集』は、「秋興」部の次に「秋晩」の部を設けている(注22)。

230 相思夕上_二松臺_一立、蜚思蟬声満_レ耳秋。

白楽天

231 望_レ山幽月猶藏_レ影、聴_レ砌飛泉転倍_レ声。

菅原文時

232 小倉山ふもとの野辺の花すすきほのかに見ゆる秋の夕暮れ

(和漢朗詠・秋晩)

「秋の夕暮れの松台」(230)、「夕暮れのまだかすかな月の光」(231)、「野辺の花すすきがほのかに見える秋の夕暮れ」(232)等、『和漢朗詠集』の春秋の対立構成の基本を崩してまで『和漢朗詠集』は「秋晩」をあえて設けた(注23)。この美意識が、『後拾遺集』に突然現われる「秋の夕暮」歌群に影響を与えたことが、川村晃生氏によって指摘されている(注24)。

『和漢朗詠集』「秋興」「秋晩」を経て、『後拾遺集』は「秋の夕暮れ」歌を多く入集した。そのような「秋の夕暮れ」歌群の中に源時綱の「君なくて荒れたる宿の浅茅生に鶉鳴くなり秋の夕暮れ」歌(後拾遺集・秋上・302)も位置付けられる。「秋の夕暮れ」歌が流行した時代であったからこそ、「深草の里の女」の哀れな女心に魅かれた時綱が、その哀れさが最も際立つ舞台として「秋の夕暮れ」を設定したのである。

五「身にしみて」の背景―秋の悲しさ・女心の哀しさ―

『伊勢物語』と源時綱の「君なくて荒れたる宿の浅茅生に鶉鳴くなり秋の夕暮れ」歌（後拾遺集・秋上・302）を較べると、時綱は、上の句「君なくて荒れたる宿の浅茅生に」では、男に去られた「深草の里の女」の立場で詠みながら、下の句の「鶉鳴くなり秋の夕暮れ」では、物語を傍観者の立場で詠んでいることが後藤藤祥子氏によって指摘されている（注25）。

それに対し、俊成の「夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里」歌は、「秋風吹く夕暮れの深草の里に鶉の声を聞くと、『伊勢物語』「深草の里の女」の哀れな女心が思い遣られて切なさが身にしみるよ」と俊成自身が物語の女に感情移入している。

女心の切なさを我が事と感じているからこそ「身にしみて」と表現するのである。「身にしみて」の表現の背景を考察したい。

「身にしみて」は、切実な恋の思いの表現として用いられている。

身にしみて深くしなれば唐衣返す方こそしられざりけれ 伊勢（伊勢集・367）

身にしみて思ふ心の年経ればつるに色にも出でぬべきかな 藤原敦忠

（拾遺集・恋一・633） またただがむすめに言ひ始め侍ける、侍従に侍ける時）

我が身に引き付けた痛み方の表現「身にしみて」は、恋の心の表現に用いるのが自然であろう。それが秋や夕暮れにの悲秋の表現にも用いられている。

吹きくれば身にもしみける秋風を色なき物と思ひけるかな

（古今六帖・秋の風・423）

吹く風は色も見えねど夕暮れは一人ある人の身にぞしみける

（古今六帖・冬の風・424）

をさをあらみ吹きなす風の身にしみて秋来にけりと先づぞ知らるる

（大式高遠集・七月・350）

身にしみてあはれなるかななりし秋吹く風を外に聞きけん

（和泉式部集・ものいみじう思ふ頃、風のいみじう吹くに・176）

風が身にしみるといふ趣向が、俊成の「夕されば野辺の秋風身にしみて」歌の源流を感じさせる。また季、特に秋の悲しさを詠みながら、同時に、人恋しさの哀しさがにじみ出ている。これは我が身の痛みの表現「身にしみる」を用いているためであろう。この点も、秋歌でありながら「深草の里の女」の哀れさに心を添わせる俊成歌に通じる。

女心の哀れさの源は、悲秋の心であった。秋を悲しく感じる。その時が夕暮れならば、悲しさが極まる。まして恋する人に捨てられた女ならば哀しさがいかにばかりだろう。だからこそ「身にしみる」のである。

俊成が「身にしみて」と我が身に引き付けて感じる源に悲秋の概念があった。平安歌人

が悲秋を受容する際、大きな影響を与えたのが、「暮立」詩の「大底四時心惣苦、就中腸断是秋天」詩句だった。この詩句の心は、『古今集』「秋上」に歌群となって成立している。

- 184 木の間より漏りくる月の影見れば心尽くしの秋は来にけり
185 大方の秋来るからに我が身こそ悲しき物と思ひ知りぬれ
186 我がために来る秋にしもあらなくに虫の音聞けば先づぞ悲しき
187 物ごとに秋ぞ悲しき紅葉つつ移ろひゆくを限りと思へば

(古今集・秋上 よみ人しらず)

「心尽くしの秋」(184)、「我が身こそ悲しき物と」(185)、「我がために来る秋」「先づぞ悲しき」(186)、「物ごとに秋ぞ悲しき」(187)という直接的悲秋表現は『古今集』の特徴であり、以降あまり見られなくなる。そして悲秋歌群の最後に置かれたのが次の二首である。

- 188 一人寝る床は草葉にあらねども秋来る宵は露けかりけり
189 いつとは時は分かねど秋の夜ぞ物思ふことの限りなりける

(古今集・秋上 よみ人しらず)

悲しき秋の極みは、「秋来る宵」(188)であり「秋の夜ぞ」(189)である。「いつとはは」(189)歌については、金子彦二郎氏が「暮立」詩の「大底四時心惣苦、就中腸断是秋天」(223)詩句の影響を指摘されている(注26)。

秋は、悲しい。中でも夕暮れはより一層悲しく、だから人恋しい。悲秋から始まる人恋しさは、「暮立」詩の秋の夕暮れが胸苦しい程、悲しい、という感覚を出発点とした。秋の夕暮れに人恋しさの重ねあわせた例は『古今集』の恋歌に既に見られた。

いつとても恋しからずはあらねども秋の夕べはあやしかりけり

(古今集・恋一・546 よみ人しらず)

「秋の夕べはあやしかりけり」と感じる感覚は、『和漢朗詠集』「秋興」の義孝歌の「秋はなほ夕まぐれこそただならね」(229)に通じる。「あやしかりけり」や「ただならね」という心は「大底四時心惣苦、就中腸断是秋天」(和漢朗詠集・223・白楽天)詩句の「腸断」の和習化した心の表現だと思う。

俊成歌の「夕されば野辺の秋風身にしみて」(千載集・秋上・229)という表現の底流には、『古今集』を経て受容されていた「暮立」詩の語句「腸断」を発生源とする悲秋の思いがあった。悲しさは秋の夕暮れに極まるという思いが『後拾遺集』に「秋の夕暮れ」歌

群をなさしめた。このような『後拾遺集』の美意識は『和漢朗詠集』『秋興』『秋晚』部の影響を強く受けていたのである。

悲秋が極まるのは夕暮れであり、その悲しさは、恋を失う哀しさ、人恋しさに通じるものであるという認識が、『伊勢物語』『深草の里の女』の舞台を「秋の夕暮れ」として受容させた。舞台を「秋の夕暮れ」とした上で、俊成は、「深草の里の女」に感情移入した。その時、俊成は改めて「暮立」詩の「腸断」の心を我が心として「身にしみて」と表現したのではないだろうか。「暮立」詩の根源的感情である「腸断」に着目する時、原典の「暮立」詩ではなく、その詩句が収められている『和漢朗詠集』を参考としたことが推察される。

俊成は、『伊勢物語』『深草の里の女』の切ない思いを身にしみて感じた。その思いが極まるのは「秋の夕暮れ」であった。曠野で鳴く鶉を聞きながら、俊成は、秋の悲しさ・女心の切なさを自己の痛みとして、「身にしみて」と表現したのである。

十世紀半の『伊勢物語』を出発点としながらも、王朝全盛期の十一世紀初頭の『和漢朗詠集』、院政期初め成立の『後拾遺集』を経て育まれた美意識が、この名歌を生んだのである。

〔注〕

(1) 本稿の和歌は『新編国歌大観』所載本文より、適宜漢字に改めた。『白氏文集』は那波本、番号は花房英樹氏『白氏文集の批判的研究』（同朋舎、昭和三五年三月）所載「綜合作品表」による。『和漢朗詠集』本文及び訓みは、新潮古典集成本による。『伊勢物語』は岩波古典文学新大系本によった。

(2) 『古来風体抄』には、俊成歌はこの一首のみ掲載されている。

(3) 『慈鎮和尚自歌合』八王子七番右の判詞としてこの歌について「伊勢物語に、深草の里の女の鶉となりてといへる事をはじめてよみいで侍りし」という俊成自注がある。

(4) 「鶉」に「憂・辛」の意をかける説もある。（片野達郎氏・松野陽一氏校注『千載和歌集』岩波新日本古典文学大系、平成五年四月。犬養廉氏、平野由紀子氏、いさら会、笠間注釈叢刊18『後拾遺和歌集新釈』上巻、平成八年二月）。

(5) 松垣孝氏「俊成の『久安百首』評釈（3）」、『大東文化大学紀要』第29号、平成三年三月）、上条彰次氏校注『千載和歌集』（和泉書院、平成六年十一月）が従来解釈の諸説を整理している。

(6) 『古今集』（雑下・971・972）に採られたこの贈答歌の詞書が「深草の里に住み侍りて、京へまうで来て、そこなりける人に、詠みて贈りける」となっている。但し、この贈答歌は、「恋」部になく、また相手も「そこなりける人」で「女」となっていない。『古今集』では、この贈答歌の前に友人紀利貞への餞別と出家した惟喬親王訪問の二首の業平歌（969・970）が置かれている。この贈答歌は、『古今集』の構成から見れば、業平が知己への歌群の一例であり、せつば詰った恋歌ではなく、男同志のどこかゆとりのある遊戯的な友情歌と解釈される配置となり、俊成歌の持つ哀愁漂う「夕されば」歌の

発想の源とは思えない。俊成の歌の持つ哀惜は、『古今集』ではなく、『伊勢物語』「深草の女」に向けられたものであろう。

(7) 鶉は、キジ科の鳥。五月下旬から九月かけて、草むらの間の地上に浅いくぼみを作って巣とするので夏の季語とする場合もある。いつも群れをなし相思相愛の鳥とも考えられる。鳴き声は「チクワクイ」と聞きなされた。(角川古語辞典)

(8) 『古今六帖』での「鶉」歌は、この「鶉」項目の歌の他、「庭草を鶉住むまで払はせじこたかてに据ゑみん人のため」(古今六帖・117)、「人ごとをしげしときみを鶉鳴く人の古る家に逢ひてやりつる」(古今六帖・1334)がある。これらも人気のない草の茂った場や古る家等本文で引用した「鶉」歌と同じような詠まれ方をしている。

(9) この異伝歌が『古今六帖』に「君まさで荒れたる宿の板間より月の漏るにも袖は濡れけり」(古今六帖・かなしび・2484)とある。

(10) 川村晃生氏「新風への道」(『撰関期和歌史の研究』三弥井書店、平成三年四月)。同「廢園の風景」(和漢比較叢書13『新古今集と漢文学』汲古書院 平成四年十一月)。

(11) 『後拾遺集』から『金葉集』にかけての「鶉」歌のこの他の用例は、「年を経て荒れゆく宿の庭草にいと鶉の鳴くあさぼらけ」(千穎集・84)、「雪ふりの鈴の音にやむら鳥の世を鶉とて鳴き隠れなむ」(実方集・67)、「かりにとは思はぬ旅をいかなれや鶉はまをばゆきくらすらん」(高遠集・208)、「鶉臥すあらたの小田を打ちかへし雪解けの水をまかせつるかな」(江帥集・22)、「鶉鳴くあだのおほの真葛原幾夜の露に結ばれぬらん」(六条修理大夫集・25)、「鶉鳴く狩場の小野にかかるかやの思ひ乱る秋の夕暮」(同集・刈萱・221)、「山里ははれせぬ霧のいぶせさに小田のをぐるに鶉鳴くなり」(散木奇歌集・田家霧・465)、「山田もる木曾の伏屋に風吹けば畦伝ひして鶉おとなふ」(散木奇歌集・田家秋興・473)

(12) 拙稿「『和漢朗詠集』「躑躅」部成立の背景―王朝の色彩美―」(鈴木淳氏・柏木由夫氏『和歌解釈のパラダイム』笠間書院、平成九年十一月)。拙稿「秋はなほ夕まぐれこそただならね萩の上風萩の下露―和漢朗詠集の秋の(秋興・秋晩)について―」(『京都語文』第3号 平成十年十月)。

(13) 注(10)参照。川村晃生氏「廢園の風景」(和漢比較叢書13『新古今集と漢文学』汲古書院、平成四年十一月)。

(14) 堀部正二氏編著・片桐洋一氏補『校異和漢朗詠集』(大学堂書店、昭和五六年)の異同では、関戸本が「思ふ人をも」という異同がある。但し、『万葉集』や『古今和歌六帖』の「思ふ人どち」という本文を持つ『和漢朗詠集』諸本はない。

(15) 『新撰朗詠集』「梅」「南薫風与南枝色」、計会一時不弁香「梅花琴上飛。」(84) (16) 「陵園妾」説話は白居易の『白氏文集』巻四「新樂府」の「陵園妾」の漢詩によって著名である。「陵園妾」説話の受容については新聞「美氏」(「新樂府「陵園妾」と源氏物語―松風の吹く風景―」『国語と国文学』101平成十年十一月)。また時代はやや下がるが『詞花集』選進直後の成立と考えられる『唐物語』(第十四話)にも「陵園妾」が採

られていることからも院政期文人の常識となっていたことがわかる。

(17) 後藤祥子氏「平安和歌の屈折点―後拾遺集の場合―」(和歌文学会編『和歌文学の世界』第二集 笠間書院、昭和四十九年十月)。藤本一恵氏『後拾遺和歌集全釈』上巻(風間書房、平成五年六月)では、この歌の解釈の「参考」項目に「この歌も『伊勢物語』を面影にしたものであるようにもうけとれる。「君なくて」という言葉によって物語めいた世界がほのぼのと浮んでくるようである。」と指摘されている。

(18) 鷹狩には、秋のハイタカを用いた小鷹狩と、冬のクマタカを持ちいた大鷹狩があり、和歌に詠まれている。(久保田淳氏、馬場あき子氏編『歌ことば歌枕大辞典』角川書店、平成十一年五月)。

(19) 最も切ないものは秋の夕であるという発想でまず思い浮かべるのは、『枕草子』初段の「秋は夕暮れ」の言い切りである。上野理氏は「秋は夕暮れ」の美意識が白楽天の「暮立」詩によると指摘されている。(上野理氏『後拾遺集前後』笠間書院、昭和五一年四月)。松田豊子氏も上野氏の論を引きつつ、さらに詳しく同様の御指摘をされている。(松田豊子氏『清少納言の独創表現』風間書房、昭和五八年三月)。

(20) 注(12) 拙稿参照。「秋はなほ夕まぐれこそただならぬ萩の上風萩の下露―和漢朗詠集の秋の(秋興・秋晩)について―」(『京都語文』第3号 平成十年十月)。

(21) 『古今集』「秋上」のよみ人しらず歌「一人寝る床は草葉にあらねども秋来る宵は露けかりけり」(188)「いつはとは時は分かねど秋の夜ぞ物思ふことこの限りなりける」(189)。

(22) 注(20)(12) 拙稿参照。

(23) 三木雅博氏は、『和漢朗詠集』の構造は、『古今集』に準じたものであり、春の項目(立春・早春・春興・春夜・三月尽)と、秋の項目(立秋・早秋・秋興・秋夜・九月尽)は基本的に対応しているが、その春・秋の対象的構造を壊してまで「秋興」の次にあえて「秋晩」の部を設けていることを指摘された。三木雅博氏『和漢朗詠集とその享受』(勉誠社、平成七年九月)。

(24) 川村晃生氏「和歌と漢詩文―後拾遺時代の諸相―」(『中古文学と漢文学』I、汲古書院、昭和六一年十月)。

(25) 後藤祥子氏「平安和歌の屈折点―後拾遺集の場合―」(和歌文学会編『和歌文学の世界』第二集 笠間書院、昭和四十九年十月)。渡部泰明氏は、この分裂がむしろ「物語を対象化しきれず、物語と自己との距離を計りかねている、むしろそれだけ物語と幸福な近い関係にある作者を想像させる」という積極的評価をされている。(渡部泰明氏「藤原俊成の『久安百首』」『国語と国文学』昭和六三年一月)。

(26) 金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集―句題和歌・千載佳句研究篇―』(培風館、昭和十八年二月)。

II 所収詩歌の詠作背景（『新撰朗詠集』も含む）

i 歌話からの考察

① 古今的世界観

春の夜の香りについて―古今集躬恒歌を中心に―

一

「香り」という概念は、万葉集ではほとんど題材にされなかったが（注1）、漢詩文の受容により『古今集』の時代には数多く詠まれるようになった（注2）。そのうち『古今集』の春部には梅の花の「春の夜の香り」を詠んだ和歌が三首並んでいる。

1 暗部山にてよめる

貫之

梅の花にほふ春べは暗部山闇に越ゆれど著くぞありける

2 月夜に、梅の花を折りてと人の言ひければ折るとてよめる

躬恒

月夜にはそれとも見えず梅の花香をたづねてぞしるべかりける

3 春の夜、梅の花をよめる

春の夜の闇はあやなし梅の花色こそ見えね香やは隠るる

（古今・39・40・41）（注3）

小島憲之氏によって、これらの和歌は、白楽天・元稹等が用いた詩語「暗香」を源泉とすることが指摘された（注4）。小島憲之氏・新井栄蔵氏が注された新日本古典文学大系（注5）では、1・2・3の歌に対して、次の「暗香」詩の傍線部が参考事項として引用されている。（括弧内は『古今集』番号）。

4 元稹「雜憶詩五首」のうち1002・1003・1004首（注6）（39）

今年寒食月無光 夜色纔侵已上牀

憶得双文通内裏 玉籠深処暗聞香 1002

花籠微月竹篔煙 百尺糸繩掛地懸

憶得双文人静後 潜教桃葉送鞦韆 1003

寒慙夜浅繞回廊

不并花叢暗并香 小楼前後捉迷藏 1004

5 白楽天「答「桐花」」0103 (注7) (40)

夜色向「月浅」暗香従「風軽」

6 元稹「春月」0123 (41)

春月雖「至」明 終有「靄靄光」——中略——

風柳結「柔援」 露梅飄「暗香」

新大系は、これらの漢詩を個々の和歌の典故と断じているわけではない。梅の花の「春の夜の香り」の歌の成立に、このような「暗香」詩が大きく関わったことを指摘しているのである。1・2・3の和歌の「春の夜の香り」という題材に元・白の「暗香」詩が影響を与えたのは確かであろう。

従来の『古今集』解釈において、これら「暗香」詩との関係が十分に検討されきたとは言いがたい。実態はむしろ「暗香」の「暗」を「暗闇」ととらえ、漠然と「暗闇の中の香り」の詩と了承されている状況であると言えよう(注8)。

しかし「暗香」詩には必ずしも「暗闇」の情景は詠まれてはおらず、「暗香」という詩語そのものの意について明らかにする必要を感じる。以下、4・5・6の「暗香」詩の内容に即して検証していきたい。

4の「雜憶詩」では、一首目に「今年の寒食月に光無し、夜色纔かに侵して已に牀に上る」と、弱いながらも月光が詠まれ、二首目に「花微月に籠め、竹煙に籠む」と春の花盛りの中の朧月夜が詠まれ、三首目にも「憶ひ得たり、双文朧月の下」と朧月夜の下での恋人双文との逢瀬の思い出が詠まれている。5の「桐花に答ふ」も「夜色月に向かひて浅く」と春の月の明るさのために夜の色が浅くなるという内容である。6の元稹詩は題にも「春月」とあり、「春月明に至ると雖も、終に靄靄たる光有り」とやはり朧月夜が詠まれている(注9)。

また、従来の『古今集』1・2・3の注でよく用いられてきた「暗香浮動」という詩句は、次にあげる林逋の「山園小梅詩」の一部である(注10)。

7 疎影横斜水清浅 暗香浮動月黄昏

確かに梅の香りではあるが、林逋(九六七—一〇二八)は北宋の詩人であり、貫之や躬恒の和歌の典故としては、時代的な点からも不適切である。内容を見ても暗いとはいえずがあり、「暗闇」ではない。

このように、以上見てきた「暗香」詩は、すべて「月明りの中の香り」であった。では「暗香」の「暗」とはどのような意であるのだろうか。

8 白楽天「溇陽春三首・春生」1020

春生何処闌周遊 海角天涯遍始休

9 紀長谷雄「春風歌 応製」(注11)

暗来還暗去 深動寒江水下鱗

8の白楽天の「春生」詩の第一句は、「春が生まれてどこからかひそかに巡っている」という内容である。「やみ」の意味もある「闇」は、ここでは「ほのかに」「ひそかに」「何とはなく」という、表面にはっきり表われないことを示すの意である。なお「闇」は「暗」に通じる同義の語である(注12)。9の長谷雄の詩の「暗」もやはり「ほのかに」「ひそかに」の意であり、「春がひそかにやってきて去って行く」と詠まれている。

このように「暗」が「ほのかに」「何とはなく」の意でもあることを踏まえれば、「暗香」詩とは、月明りの許に「ほのかに何とはなく香る」という内容を詠んだ詩であることがわかる。

一方「月明り」を詠んだ2の和歌を除くと、1の「闇に越ゆれど著くぞありける」や3の「闇はあやなし梅の花色こそ見えね香やは隠るる」という和歌では、「暗闇」という情景が趣向の要となる。従って「闇」ではなく「何とはなく香る」の意である「暗香」詩は、「闇に香る」1・3の和歌の少なくとも直接の典拠ではないことになる。

二

それでは「月明り中の香り」を詠んだ②の和歌ならば「暗香」詩が直接の典拠となるのであろうか。

2 月夜にはそれとも見えず梅の花香をたづねてぞしるべかりける

この歌はあたかも「暗香」詩の内容をそのまま詠んでいるように見える。そこでこの和歌の表現の特徴を、4の「雑憶詩」三首目「花叢を弁へずして暗ほのかに香を弁ふ」と比較し、表現の差異を検証したい。

4の詩句は、朧月夜であったり一面がぼんやりとしている中、どこからともなく漂う香りによって花の存在を知ると解釈できる。これは2の和歌の「月光」が「月光」と同じ白さに紛れる中、「香り」によって花を見分けるという内容と類似しているように見える。しかし、2の和歌の眼目は、「月光」の白さに「白梅」の白さが紛れるという趣向にあり、これは朦朧とした中で香りによって花の存在を知るという4の詩とは、趣きを異にする。では2の白さに紛れる趣向は、どのような表現の流れの中で詠まれてきたのだろうか。まず2の作者である躬恒の歌風を、最も著名な歌から考えたい。

10 白菊の花をよめる

躬恒

心あてに折らばや折らむ初霜のおきまどはせる白菊の花

(古今・277)

これも「白菊」が白い「霜」に紛れている。躬恒が「紛れ」の表現を得意とする歌人である事は、既に田中新一氏が指摘されている(注13)。

しかし10の和歌では「香り」は詠まれていない。月光に紛れた白梅を「香り」によって花を見出すという趣向を考える上で、次の菅原道真の詩を引用したい。

11 早春侍_ニ宴仁寿殿、同賦_ニ春雪映_ニ早梅、応製

雪片花顔時一般 上番梅援待_ニ追飲 一中略一

鶏舌纒因_ニ風力_ニ散 鶴毛独向_ニ夕陽_ニ寒

(普家文章・66)

「春雪早梅に映る」という詩題は元稹詩の詩題である(注14)。白梅が雪に紛れるという表現は、梁の時代からの伝統的手法であった(注15)。新間一美氏は、「鶏舌」が川口久雄氏のいわれる紅梅の比喻ではなく、梅の香りを「鶏舌香」という名香に称える表現であることを指摘された(注16)。そして詩の内容を「雪」と「白梅」が同じ白さに紛れる中、白梅は「香り」によって、鶴の毛のように白い雪は冷たさによって区別されると解釈された。

この「雪」と「白梅」の白さの紛れの中、「香り」によって花の存在を知るという趣向は、既に躬恒以前に和歌に詠まれていた。

12 梅の花に雪の降れるをよめる

小野篁朝臣

花の色は雪に混りて見えずとも香をだに匂へ人の知るべく

(古今・335)

躬恒の2の「月夜にはそれともみえず梅の花」の表現は、漢詩の伝統の中から生みだされたものである。そして「月光」と「白梅」が紛れる趣向は次のような和歌として受け継がれていく。

13

匡房

にほひもて分かばぞ分かむ梅の花それとも見えず春の夜の月

(千載・20)

では、1の貫之歌と3の躬恒歌の「闇の中の香り」の和歌の「闇」は、どのような表現の流れの中で詠まれてきたのだろう。

- 1 梅の花にほふ春べは暗部山闇に越ゆれど著くぞありける
- 3 春の夜の闇はあやなし梅の花色こそ見えね香やは隠るる

詩語「暗香」の「暗」とは「ほのかに」「何とはなく」の意であった。月明りの中のかに香る「暗香」詩と類似情景である2の和歌から躬恒や貫之は「暗香」詩を承知していたことがわかる。従って躬恒や貫之は「暗香」の「暗」を誤解したのではなく、「暗闇」の意にとりなしたと思われる。つまり、「暗香」詩の内容を承知した上で、積極的に「何とはなく」の意を「やみ」の意にとりなし、「暗闇の香り」という和歌を作ったと思われるのである。

しかし1、3の「闇の中の香り」の和歌のうち、後世に影響を与えたのは、専ら3の「闇はあやなし梅の花」であった。この和歌は『新撰和歌』、『古今和歌六帖』・「梅」、『和漢朗詠集』・「春夜」、『金玉集』等に採られているだけでなく、この和歌の影響下に数多くの和歌が生まれている（注17）。次の公任の和歌も3の躬恒歌があつてこそ詠まれた和歌である。

- 14 春の夜の闇はあやなし、ということをやみ侍りける

前大納言公任

春の夜の闇にしあればにほひくる梅よりほかの花なかりけり

(後拾遺・52)

詞書によって「春の夜の闇はあやなし」歌が歌題にまでなっていたことがわかる（注18）。なぜ3の和歌がこれ程受容されたのか。この和歌の「あやなし」という言葉に注目したい。「あやなし」とは、条理がたたず「かいもない」「わけもわからない」の意である。しかし竹岡正夫氏は3の「あやなし」の場合は、この一般的な意の他に、「あや」の原義である「綺」（注19）の意が生きていると解釈されている（注20）。この解釈を踏まえれば、3の「あやなし」という表現の背景に、「美しく織りだされたきれいな模様」である「あや」を隠してしまう「闇」への作者の不満を感じとることができる。この作者の思い入れが3の和歌の特徴であり、1の和歌にない魅力でもあろう。

3の和歌の魅力を、美しい物を隠してしまうという同趣向の和歌と比較することによって考察したい。

まず「闇」が美しい織り物を隠してしまうといえは、「夜の錦」として当時よく知られた朱買臣の漢故事（注21）に基づいた、次の和歌を思い出す。

15 北山に、もみち折らむとてまかれりける時よめる

貫之

見る人もなくてちりぬる奥山のもみちは夜の錦なりけり

(古今・297)

しかしここには「香り」が詠まれていない。そこで次に「闇の中の香り」が詠まれている。「紀師匠曲水宴和歌」での「花、春水に浮ぶ」の題の躬恒歌をあげたい(注22)。

16 闇隠れ岩間を分けて行く水の声さへ花の香にぞしみける

これは「花卉を浮かべた流れは、闇の中でよくは見えないが、水音とそれに染み入るような香りによつてその存在がわかる」という内容である。視覚が闇に奪われた中で、「花、春水に浮ぶ」という題に合わせ、水音という聴覚と花の香という嗅覚を詠んでいる。視覚が闇に奪われた結果、違う感覚に関心が向かうという観点は3の和歌と類似趣向といえよう。この宴では、この他に「燈懸けて水際明かなり」「月入りて花灘だん暗し」の三題で詠まれ、これらの題からこの歌会は夜に催されたことがわかる。従つてこの歌の場合、「闇」は実景となる。

しかし、3の和歌の成立の影響関係を考える前に、両者の和歌の印象の違いについて考えたい。16の和歌には実景描写のためか、3の和歌が持つ見たいものを隠される悔しさは感じられない。3には隠してもこぼれ出る魅力であるよ、という16に比べて、次の和歌は、詠み手から美しいものを隠してしまう「闇」を「あやなし」と思う3の心と同じ心を詠んでいる。但し、この場合「あやなし」きものは「霞」である。

17 斎宮の御屏風に

躬恒

香をとめて誰をらざらむ梅の花あやなし霞たちな隠しそ

(拾遺・16)

この場合、花を覆い隠しているのは「闇」ではなく「霞」であるが(注23)、発想、趣向ともまったく同じである。この17の和歌の成立は、延喜十五(九一五)年の可能性が指摘されており、恐らく3の和歌の成立の方が早いのであろう。しかし「霞」が花を隠しているのを「香り」によつてその在りかを感じるといふ趣向自体は、躬恒以前に既に詠まれているのである。

18 春の歌とてよめる

花の色は霞にこめて見せずとも香をだにぬすめ春の山風

(古今・91)

18の和歌から読み取れる花を霞が包み隠してしまうことへの興がそがれるような思い、あるいは、16の和歌のような視覚を除かれた場合にかえて別感覚が研ぎ澄まされる実感、また15の和歌のような闇に見えない錦という設定等が躬恒に3の「闇はあやなし」歌を詠ませたと考える。

このうち3の和歌の魅力と最も関わるのは18の和歌であろう。「花」によせる詠み手の意識が3の「あやなし」の歌に重なるのである。18の和歌の印象は非常に官能的である。その原因は「香をだにぬすめ」の表現であろう。この表現については、丹羽博之氏が、晋書・賈充伝の女性を盗む「偷香」の故事が背景にあると指摘された(注24)。この和歌の官能的印象は「盗む」という表現の強さのためにもよろうが、もともと「香り」というものが持つ魅力によると思われる。「香り」とは花と同時に愛しい人を連想させるものでもあった。

四、

「春の夜の香り」の1・2・3の和歌は、『古今集』の梅の歌群に置かれたものだが、この歌群の最初の三首は次の和歌である。

- 19 色よりも香こそあはれとおもほゆれ誰が袖ふれし屋戸の梅ぞも
 20 屋戸ちかく梅の花うゑじあぢきなく待つ人の香にあやまたれけり
 21 梅の花立ちよるばかりありしより人のとがむる香にぞしみぬる

(古今・33・34・35)

これらは花の香を恋人の香と感ずる心が前提となつて詠まれた和歌である。このような花の「香り」に人を思う心は、既に漢詩には詠まれていた。

22 梅花落

御製

鶯鳴梅院暖 花落舞春風 一 中略 一
 狂香燠枕席 散影度房櫺 一

(文華秀麗集・67)

この嵯峨天皇の詩では花が「かおる」ことを、香木の「燠る」の文字で表現している。平安人の美意識に焚きものを燠らす香が大きな影響を与えたことは、渡辺秀夫氏を始め、

従来から指摘されてきた(注25)。次に道真の例をあげたい。

23 早春、待_レ内宴、同賦_二雨中花、_一応_レ製。

花顔片々咲来多 冒_レ雨馨香不_二奈何_一

羅袖猶欺露_二舞汗_一 花袍自怪沐_二恩波_一

驚看麝剂添_二春沢_一 劳問鶯兒失_二晚窠_一

(菅家文章・85)

内容は「花が雨に濡れている様は、美女が微笑んでいるようだ。雨に濡れる花は舞姫の薄絹の袖が舞のために汗ばんでいるかのようだ」というものである。

雨に濡れる花を舞いのために汗ばむ舞姫と見、花の香は、そのまま舞姫の放つ麝香と表現している。花の香を女性のかぐわしい香と味わっている。

ところでこの漢詩には、たとえ雨に打たれても、魅力を放っている美女の麝香のような花の香りが詠まれている。ここでの「雨」と「香り」の関係は、3の和歌の「闇」と「香り」のそれを思い出させる。

先に道真の11の「春雪映_二早梅_一」の詩の中にある「鶏舌」という表現がかぐわしい香の名であることを引用した。これも「梅の香り」を香の名に喩えることが即ち、花に人を想像していることになる。梅の香を「鶏舌香」に喩える表現も元稹詩から学んだものであった(注26)。平安人に与えた元白詩の表現の影響の大きさがこれからもうかがわれる。

ここで改めて「暗香」詩の中で「花」とともに「恋人」が詠まれている4「雑憶詩」の「寒さ軽く夜浅くして回廊を繞る、花叢を弁へずして暗に香を弁ふ。憶い得たり、双文朧月下、小楼の前後、迷蔵を捉ふ」を考えてみたい。この詩は月明りの下どこからともなく花の香る中、恋人双文と「迷蔵」(隠れんぼ)をしたかつての逢瀬を思い出したものだ。花の香りはそのまま愛しい恋人双文への思い出につながる。春の朧月夜の薄明かりの下、香りによって花の在りかを知った時、かつて、かぐわしい香りによって隠れている恋人を見つけ出したあの甘い逢瀬の思い出が蘇える。「香り」を感じるその意識は、恋人を意識することだったのである。このきわめて官能的な「暗香」の情景は平安人の心をとらえたのだろう。そしてその「香り」が最も効果的に感じられる状況として視界を奪われた場面が想定されたのではないだろうか。

先に引用した18の白い霞におおわれている情景の「花の色は霞にこめて見せずとも」歌に官能的印象を持つのは、視界が奪われている中での「香り」に女性を思うからである。そして官能の背景としては、白い霞より「闇の中いきなり強い香がする」という闇の方が、はるかに効果的である。

窪田空穂氏は3の「闇はあやなし」歌に關し、「当時の人は、こうした歌を見ると、母親の大事にしている娘を、男が忍んで関係を付ける類のことを連想しただろう」と述べておられる(注27)。この3の和歌が与える官能的印象が平安人の美意識に叶ったのである

う。3の和歌の影響下で詠まれた次の和歌は明らかに花の香りに対して人を連想している。

24 梅が香に驚かれつつ春の夜の闇こそ人はあくがらしけれ 和泉式部

25 梅花夜薫といへる心をよめる 源 俊頼

梅が香はおのが垣根をあくがれて真屋のあまりにひまもとむなり

(千載・22・26)

24は梅の香りを恋人の気配と感じ、25は香りそのものが人となって、女性の許へ忍んでいこうとしている。

これらの「香り」に人を思うという和歌は、3の「闇はあやなし」歌が持っている魅力の本質を示しているように思われる。ここで同じ「闇の中の香り」を詠んだ貫之の1の「闇に越ゆれど」の和歌と改めて比較してみたい。

1 梅の花にほふ春べは暗部山闇に越ゆれど著くぞありける

「暗」には「不明」つまり「明らかでない」という意がある。その「暗」の字を連想させる「くらぶ山」が「闇」であるといことでまず第一の技巧が用いられ、さらに「明らかではない」意の「暗」の文字を持つ「暗部山」に「香り」が「著く」「明らか」に花の存在を示し、あたりの光景と花の香りとが「不明」と「明」の対比という第二の技巧が用いられている。この和歌の魅力は言葉の配列から感じられる知的技巧である。しかし後世に歌人達の心をとらえたのは、貫之の知的技巧ではなく、愛しい人を思い起こさせる闇の中の香り詠んだ躬恒の和歌であった。

3 春の夜の闇はあやなし梅の花色こそ見えね香やは隠るる

しかしこの和歌は躬恒独りの力で生まれたのではない。漢詩文から学んだ白さの紛れの手法、夜の錦の故事、漢語「暗」を和語「闇」と翻案することで生じる意味のずれ、「香り」を隠す白い霞を闇に変える発想の転換、そのすべてが備わり、この名歌が生まれたのである。この歌の魅力は、これらの技巧のすべてが、4の元稹の「暗香」詩に通じる、あたかも妖艶な恋人に思いを寄せるように花の香を讃えることを目的としている点にある。こうして後世に多大な影響を与えた「闇に香る花」という新しい美の世界が生まれたのである。

〔注〕

(1) 小町谷照彦氏「古今和歌集評釈・十一」『国文学』28巻14号(学燈社、昭和五八年十一月)。

(2) 小島憲之氏『古今集以前』(塙書房、昭和五一年二月)。

(3) 本文は、和歌は新編国歌大観所載本文を適宜漢字に改め、漢詩は川口久雄氏『昔

家文章』日本古典文学大系本（岩波書店、昭和四一年十月）、小島憲之氏『文華秀麗集』日本古典文学大系（岩波書店、昭和三九年六月）、白楽天詩は那波本、元稹詩は全唐詩によった。

(4) 小島憲之氏「古今集への道―白詩圏文学の誕生―」（『文学』、岩波書店、昭和五〇年八月）。

(5) 新井栄蔵氏・小島憲之氏『古今和歌集』新日本古典文学大系（岩波書店、平成二二年二月）。

(6) 四桁の数字は、引用詩文の作品番号である。白楽天は花房英樹氏『白氏文集の批判的研究』（同朋社、昭和三五年三月）所載「綜合作品表」、元稹は同氏『元稹研究』（彙文堂、昭和五二年三月）所載「作品綜合表」により、番号を付した。尚、「雜憶詩五首」の残り二首をあげる。「山榴似」火葉相兼、亞弘_レ低牆_レ半弘_レ檐。憶得_レ双文独披_レ掩、満頭花草倚_レ新簾_レ（1005）、「春冰消尽碧波湖、漾影残霞似_レ有無_レ。憶得_レ双文衫子裏、鈿頭雲映褪_レ紅酥_レ」（1006）。この二首は、詠まれている場面が違うと思われるため本文には引用しなかつた。

(7) この詩は元稹「和答詩十首・桐花」（0008）「隴月上_レ山館_レ、紫桐垂_レ好陰_レ」。―中略―自開還自落、暗芳終暗沈」に答えたものであり、この詩も隴月夜の情景であつた。また「暗芳」とは「ほのかな馨しい香り」で「暗香」と類義語である。

(8) 例えば小沢正夫氏『古今和歌集』日本古典文学全集（小学館、昭和四六年四月）では「39・40・41三首「暗香浮動」（梅の香が闇の中を漂うこと）続く」と、「暗香」の「暗」を「闇」ととらえている。この「暗香浮動」の詩句を用い、ほぼ同様な解釈が窪田空穂氏『古今和歌集評釈』新版（東京堂、昭和三五年三月）、竹岡正夫氏『古今和歌集全評釈』（右文書院、昭和五一年十一月）、小町谷照彦氏「古今和歌集評釈・二七・二八」（『国文学』、学燈社、昭和六〇年四月、五月）においてなされ、「暗香浮動」の「暗」に対して、明確に「ほのか」「何とはなく」の意で解釈されたものはなかつた。

(9) この他の「暗香」詩、例えば元稹の「三月二四日宿_レ曾峯館_レ夜対_レ桐花_レ寄_レ楽天」（0113）の「微月照_レ桐花_レ。月微花漠漠。―中略―夜久春恨多。風清暗香薄」、白楽天の「春夜宿直」（278）の「碧梧葉重疊、紅葉樹低昂。月砌漏_レ幽影_レ、風簾飄_レ闇香_レ」も月明りである。

(10) 注(8)参照。

(11) 三木雅博氏『紀長谷雄詩集』（和泉書院、平成四年二月）によつた。本詩は『朝野群載』巻一所収。

(12) 玉篇門部に「闇与_レ暗同」とある。なお諸橋轍次著『大漢和辞典』（大修館書店、昭和三二年十二月）には「闇香」、「暗香」の項目があり、それぞれ「暗中に漂うにほひ。何処からともなく漂う香气。暗香。」「どこからとなく来る香。暗に漂う花の香。」と注されている。ただ、「暗香」に対して「暗中に漂う」という解釈は適切ではないと思われる。

(13) 田中新一氏『古今集とその前後』(風間書房、平成六年十月)。

(14) この詩題が元稹「賦_レ得春雪映_二早梅_一」(030⁵)であることは金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集―句題和歌・千載佳句―』増補版(培風館、昭和三〇年六月)が指摘されている。また、元稹以前に韓愈の「春雪間_二早梅_一」という類似詩題がみられる。なお、この点について新聞氏は詩の表現の類似から道真詩は元稹詩の影響を受けていると述べられている(注16参照)。

(15) 12の和歌に対しての新古典文学大系の注参照。

(16) 新聞一美氏「わが国における元白詩・劉白詩の受容」(白居易研究講座・第四巻『日本における受容(散文編)』、勉誠社、平成六年五月)。川口説は注3引用書による。

(17) 3の和歌の影響下に詠まれた和歌はおびただしいが、例えば「春風夜芳といふ心を詠める、梅の花香ばかりにほふ春の夜の闇は風こそうれしかりけれ」(後拾遺・59・藤原顕綱)、「色見えぬ梅の香ばかりにほふかな夜吹く風のたよりうれしく」(四条宮下野集)、「夜風告梅、心ありて夜半に吹きくる風なれや闇はあやなき梅のほひに」(拾玉集)等などは、3の和歌を受容した上で「闇」だから花の存在を知るには「香り」だけが頼りであり、だからそれを伝えてくれる風がうれしいと詠んでいる。

(18) 『実方集』にも同じ題が見られる。「東宮の殿上にて、年のはじめの庚申かむしに闇はあやなしといふ事を題にて、句さへ句はざりせば梅の花折るにもいかにものうからまし」とあり、この歌会が永観元(九八三)年一月三日、康申に行なわれたことが想像される。

(19) 『新撰字鏡』には「綺 阿也」とあり、『和名抄』には「綾 阿夜、似_レ綺而細者也」とある。

(20) 竹岡正夫氏『古今和歌集全評釈』(右文書院、昭和五一年十一月)

(21) 「夜の錦」の典拠として例えば『和歌童蒙抄』では漢書・項羽伝の「如_二衣_一錦夜行_一」を挙げている。この説話は、『蒙求』を始め『白氏六帖』『芸文類聚』等に引かれていることからわかるように、平安人の基本的知識だったと思われる。

(22) 但しこの歌会の成立については、曲水の宴の和歌の存在の点から山口博氏『王朝歌壇の研究 宇多、醍醐、朱雀朝編』(桜楓社、昭和四八年)、吉川栄治氏「句題和歌の成立と展開に関する試論―紀師匠曲水宴、延喜六年貞文歌合の偽書説と併せて―」(『国文学研究』、昭和五四年六月)において疑問がもたれている。

(23) この場合の「霞」は、鮮やかな光彩を意味する漢語の「霞」の意ではなく、和語である白い霧のような「霞」の意である。

(24) 丹羽博之氏「古今集上91番歌「香をだにぬすめ春の山風」と「偷香」の故事」(『平安文学研究』第六七輯、昭和五八年七月)

(25) 渡辺秀夫氏『詩歌の森―日本語のイメージ―』(大修館書店、平成七年五月)

(26) 元稹の「早春尋_二李校書_一」(052⁰)詩に「梅含_二鵝舌_一兼_二紅氣_一、江弄_二瓊花_一帶_二碧文_一」という詩句があり、『千載佳句』『早梅』、『和漢朗詠集』『紅梅』に収められている。

(27) 窪田空穂氏『古今和歌集評釈』新版(東京堂、昭和三五年三月)

②当代の仏教観

和泉式部「冥きより」歌の「月」について

はじめに

性空上人のもとに、よみてつかはしける

雅致女式部

冥きより冥き道にぞ入りぬべきはるかに照らせ山の端の月

(拾遺集・哀傷・1342)

この和歌は、和泉式部の代表歌として知られている。現存するすべての解釈が、当歌は、「法華経化城喻品」の一句「從冥入於冥、永不聞仏名」に基づいて詠んだとする。しかし上の句「冥きより冥き道にぞ入りぬべき」は「化城喻品」内の一節との明らかな一致が見られるが、下の句「はるかに照らせ山の端の月」の表現は、「化城喻品」内に直接対応する表現がなく、「化城喻品」が典拠となったと考えにくい。本稿では、従来典拠を指摘されることの少なかった下の句について、その表現の背景を考察したい。また上の句については、和泉式部の「化城喻品」の理解の軌跡をたどることにより、当歌全体の再解釈を試みたい。更に合わせて院政期の以降の当歌の受容状況を明らかにしたいと思う(注1)。

一、

当歌は、数々の歌集に採られた著名な歌であり、和泉式部は当歌によって一条朝女流歌人の中で唯一、『拾遺集』に採られた歌人となった(注2)。しかしその一方、この歌に對しては、公任によって低い評価が下されたことが、『俊頼髓脳』以来様々な書によって伝えられている(注3)。

冥きより冥き道にぞといへる句は、法華経の文にはあらずや。さればいかに思ひよりけむとも覚えず。末のはるかに照らせといへる句は本にひかされてやすく詠まれけむ。

(俊頼髓脳)

この歌を和泉式部の代表歌として評価する定頼に、公任が言ったとされる言葉である。

上の句は法華経にある経文そのまま、下の句は、それにひかれてたやすく詠んだにすぎないとの否定的に評している。この評価が、下の句「はるかに照らせ山の端の月」の表現への追

及がおろそかになった原因の一つになっているように思う。下の句の表現の背景を考える前に、当歌が低く評価された理由を考えたい(注4)。

当歌は、釈教歌と捉えられている(注5)。しかし、法華経の内容を伝えるような一般的な釈教歌とは性格を異にする。元々釈教歌として詠まれていないものを釈教歌として捉えたことが、公任の低い評価の原因になっていると思われる。当歌の特徴を明らかにするため、当歌が本にしたとされる『法華経』の文「化城喩品」を題に詠んだ同時代の和歌と比較したい。

「化城喩品」

古の契りもかひやなからましやすめて道にすすめざりせば

(公任集・265)

「化城喩品」

今ぞ見る花の都と草枕まきし旅寝のやどりなりけり

(長能集・154)

「化城喩品」

こしらへて仮のやどりにやすめずはさきの道にやなほまどはまし

(赤染衛門集・433)(注6)

題の「化城喩品」は、導師が仏の力によって幻の城(化城)を見せた故事を名の由来とする。宝を求めて出発した数万人の人々が、曠野に行き惑い、疲れ果てる。すると導師が神通力によって大いなる城郭、花が溢れる園、荘厳な楼閣を幻として出現させ、つまり仮の城を見せることによつて、人々の意欲を蘇らせ旅を続けたという故事である。

公任の「古の契りもかひやなからましやすめて道にすすめざりせば」歌は、「仏の古えの契りは甲斐のないことになるでしょう。仮の城に休ませて、さらに悟りの道へと進ませなかつたならば」という「化城喩品」の故事に即した内容である。これは、長能の「今ぞ見る花の都と草枕まきし旅寝のやどりなりけり」、赤染衛門の「こしらへて仮のやどりにやすめずはさきの道にやなほまどはまし」の歌についても同じである。それぞれ旅の仮の宿を花の都という幻と見る、あるいは、仮の宿りで疲れた心身を休ませなければ、どうして先へ進めようかという故事を伝えた内容である。

これらは、当時流行し出した法華経を主題に詠む経題和歌であり、公任の和歌も、長保四(一〇〇二)年八月十八日、道長主催東三条院詮子追善法華経二十八品和歌の中の一つとして詠まれたものである。これら経題和歌と和泉式部の和歌では詠む姿勢がまったく異なる。この詠みぶりの違いが、公任が下したと伝えられる低い評価の原因ではないだろうか。経題和歌とは、『法華経』を初めとした經典の教えを歌に詠み、仏を讃えるのが一般的である。対して和泉式部の歌は、性空上人に自身の苦しみを訴えるのが目的であり、苦しみの表現として「化城喩品」を用いたのであり、経題和歌とは目的が異なる。

当歌が「化城喩品」の経題和歌と看做されてきた理由として、次の和歌の存在が挙げられると思う。

「化城喩品」

長夜増悪趣 減損諸天衆 從冥入於冥 永不聞仏名
冥きより冥きに永く入りぬとも尋ねて誰に問はんとすらん

(発心和歌集・31)

「長夜増悪趣、減損諸天衆、從冥入於冥、永不聞仏名」は、「化城喩品」の一節である。「化城喩品」からこの句の前後を引用したい。

今者見世尊 安穩成仏道 今者世尊の 安穩に仏道を成じたまふを見て
我等得善利 称慶大歓喜 我等善利を得 称慶して大いに歓喜す
衆生常苦惱 盲冥無導師 衆生は常に苦惱し 盲冥にして導師無く
不識苦尽道 不知求解脱 苦尽の道を識らず 解脱を求むる事も知らずして
長夜増悪趣 減損諸天衆 長夜に悪趣を増し 諸の天衆を減損す
從冥入於冥 永不聞仏名 冥きより冥きに入りて 永く仏の名を聞かず
今仏得最上 安穩無漏法 今仏は最上の 安穩無漏の法を得たまへるをもつて
我等及天人 為得最大利 我等及び天人は 為に最大利を得たり。
是故咸稽首 歸命無上尊 是故に 咸く稽首して 無上尊に歸命したてまつる

『発心和歌集』の成立は、『拾遺集』流布後である(注7)。選子内親王は、和泉式部の「冥きより」歌を見て、「化城喩品」の「從冥入於冥」の一節を思い浮かべその前後の「長夜増悪趣、減損諸天衆、從冥入於冥、永不聞仏名」のうち「從冥入於冥、永不聞仏名」を直訳して「冥きより冥きに永く入りぬとも尋ねて誰に問はんとすらん」と詠んだのであろう。和泉式部の歌を本に生れたこの和歌が、「化城喩品」の経題和歌として知られたために、その結果、本になった和泉式部の歌も「化城喩品」の経題和歌と看做され、その観点から批判されたのではないだろうか。その結果、経題和歌の本来あるべき詠みぶりとは異質である当歌の評価が低くなったのではないかと思われる。

しかし、当歌の目的は「化城喩品」の教理を詠むことではなく、「化城喩品」の表現を用いて性空上人に自分の思いを訴えるところにあった。

二、

当歌の成立は、『拾遺集』の作者表記等から様々な説があるが、現状では橘道貞との結婚後、弾正宮為尊親王或いは弟宮敦道親王との恋愛の頃と考えるのが、一般的である(注

8)。筆者も両親王との恋愛の頃の歌という点においては、異存はない。但し、本稿では、成立年次についてはそれ以上細かく論じるつもりはない。当歌の表現を分析することによって、当歌を詠んだ際の彼女の心境を、表現から考察して行きたい。

当歌は、小町谷照彦氏校注新古典文学大系では次のように口語訳されている。

私は、煩惱の闇から闇へと、無明の世界に迷い込んでしまっそうだ。遙か彼方まで照らしてほしい、山の端にかかる真如の月よ。

「煩惱の闇から闇へと、無明の世界」というのが、「冥きより冥き道」に相当する。この闇は、和泉式部日記に収められた次の和歌の「冥き道」と同じ闇であると思う。

山を出て冥き道にぞたどり来し今一度の逢ふことにより

(和泉式部日記・正集・883「冥き途にを」)

帥の宮敦道親王との恋に疲れ、石山寺へ逃れながら、宮から手紙がくれば、愛欲の苦しみが待っていることがわかっていても、自ら山を降りてしまう。悟りの境地の場である山から降り、今まさに愛欲の「冥き道」を歩もうとすることを自分に確認させる和歌である。ここでの「冥き道」は、現世の愛欲の闇である。「冥きより」歌の冥さも相手は誰であろうとも、やはり盲目的恋愛に陥っている自分の状態を客観的に捉えたものである。

しかし両歌について、まったく同じ扱いはできない。「冥きより」歌は、贈る相手の恋人を意識した「山を出て」歌に較べ、より強い関心が自分に向けられている。「化城喻品」の「長夜増悪趣、減損諸天衆、從冥入於冥、永不聞仏名」の句に自分の闇の正体を見、この句を借りて自己の苦しみを表現したいと思ったからであろう。果てしなく続く長夜の中にいて、悪趣は増すばかり、その闇から救ってくれる釈迦と永い間めぐり逢えず、今は冥き闇にいて、その闇は後世まで続くであろうという句を経題和歌としてではなく、その句の闇に自ら生きていると実感して詠んでいる(注9)。

「山を出て」歌は、光明の地から冥き所へ降りてきたのだと、自分が冥き道を歩みだしたことにふと気付く歌である。「冥きより」歌は、今、冥き所にいてこれから果てしなく冥きが続くに違いないと自身に言い聞かす歌である。恋人にではなく、上人に贈った歌である。まず自分の煩惱を厳しく見極め、その結果、導きを請うのである。「冥きより」歌の、最初の「冥きより」の「冥き」所は、その時の和泉式部の状況を指し、次の「冥き道」は、そこから先、後世を思い遣る表現である。このままでは煩惱を抱えたまま輪廻の長夜が続くに違いないと詠んでいる。

「長夜増悪趣、減損諸天衆、從冥入於冥、永不聞仏名」この句に感情移入している和泉式部にとって、続く「今仏得最上、安穩無漏法、我等及天人、為得最大利」という句に、自分も救われたいと思ったであろう。すばらしい悟りの境地を我も得

たいと望んだに違いない。悟りへの導きを円融院、花山院を初めとして多く貴族が帰依した性空上人に求めたのである（注10）。恋人ではなく、浄土教の草分け的存在の僧に贈ったということは、やはり来世にも思いが及んでいるのであろう（注11）。『和泉式部正集』には「冥きより」歌が二回採られている。その二回目には、「冥きより」歌と一緒に性空上人に贈られたとされるもう一首の和歌が収められている。

播磨の聖の許に

冥きより冥き道にぞ入りぬべきはるかに照らせ山の端の月

舟寄せん岸のしるべも知らずしてえもこぎよらぬ播磨湯かな

（正集・842・843）

「舟寄せん」歌の「岸」は、悟りの世界を表わす彼岸を指すのであろう。またその「しるべ」とは、悟りへと導く性空上人である。しかし煩惱に苦しみ迷いの此岸にいる和泉式部にとつて、悟りの導き手の性空上人がいる彼岸、そこに通じる播磨湯ははるか彼方であり、とても漕いでは行けるものではないという思いだったのであろう。そしてその思いを性空上人に訴えているのである。

しかし、和泉式部にとつて来世の自分がどうなっているかが関心の中心だとは思えない（注12）。

今の苦しみ、闇があまりに冥いと思つた末、それが果てしなく続くように思われ、来世までも「冥き道」に続くに違いないと詠んだのである。「冥きより冥き道」は、今の苦しみものつらさの表現であり、「はるかに照らせ山の端の月」と上人にその苦しみを訴え解脱への導きを求めたのであろう。

三、

『無名抄』が伝える公任の「末のはるかに照らせといへる句は本にひかされてやすく詠まれにけむ」の評価以来、下の句は、「化城喩品」の上の句に引きずられた表現にすぎないと考えられ、典拠の検討がほとんどされてこなかった（注13）。

確かに「化城喩品」の「衆生常苦惱、盲冥無導師、不識苦尽道、不知求解脱、長夜増悪趣、滅損諸天衆、從冥入於冥、永不聞仏名」に我が身の置かれている状況を見、「冥きより冥き道にぞ入りぬべき」と詠み、「今仏得最上、安穩無漏法、我等及天人、為得最大利」を我が身に求めて「はるかに照らせ山の端の月」と詠んだのである。「はるかに照らせ」と救いを求めた相手が性空上人であった。「化城喩品」における導師は釈迦であり、導師として釈迦と同じ導きをここでは性空上人に期待している。

先に引いた新大系は「山の端の月」に対し、「真如の月。仏法の体現者である、上人をよそえる。万物の真理を見通す仏法の力で、衆生の煩惱を取り払うこと。」と語釈してい

る。しかしその性空上人を「山の端の月」に喩えたのは、なぜであろうか。「化城喩品」内には、「山」や「月」あるいは、「山の端の月」に相当する表現が見当たらない。

次に月が釈迦を指すという発想を考えてみたい。釈迦を月に喩える一例に『大般涅槃經』の「二月十五日臨涅槃時」に対する注に「仲春之時用表中道、月滿之時用表円常、以仲春満月之日、表中道円明之法云々」がある。二月十五日の釈迦の涅槃の際、満月だったことから釈迦と月が結びつく（注14）。又、『法苑珠林』では釈迦の容貌を直接月に喩えている。

相好円満、光明炳著、身色清浄、事等鎔金、面貌端巖、猶如満月、

齒同珂雪、髮似光螺、目譬青蓮、眉方翠柳。

（法苑珠林・卷二〇・念仏部）

釈迦の容貌が「猶如満月」と喩えられている。これらを根拠として漢詩文や和歌では月を釈迦に喩え、或いは釈迦が月に喩えられ詠まれた。当歌より前の例として、正暦二（九九一）年二月十三日の菅原輔正の願文を引用したい。

円融院四十九日願文

菅原輔正

嗚呼過於熙連河之苦行一年、禪定水靜。

先於沙羅林之涅槃三日、応化月空。

（本朝文粹・卷十四）

円融院は、釈迦の六年の苦行を一年上回る七年間仏道に精進して、涅槃入滅の二月十五日に先だつこと三日の二月十二日に亡くなった。円融院が亡くなった今、本来、衆生を救うはずの月が空しいものとなったという内容である。釈迦を満月に喩え、さらに円融院を釈迦になぞらえている。これとまったく同じ発想が、和歌にも見られる。和泉式部とほぼ同時代の伊勢大輔と慶範法師の贈答歌である。

二月十五日の夜中ばかりに伊勢大輔が許へつかはしける

慶範法師

いかなれば今宵の月のさ夜中に照らしも果てで入りしなるらん

返し

伊勢大輔

世を照らす月隠れにしさ夜中はあはれ闇にやみなまどひけん

（後拾遺集・釈教歌・1181・1182）

慶範法師は、伊勢大輔の夫成順が亡くなったことを、釈迦が涅槃に入ることにならえて、月が隠れたと詠み伊勢大輔を慰める。伊勢大輔は、釈迦涅槃の後、人々が闇にまどつたこ

とでありましょうと答えることにより、夫に先立たれた彼女自身の思いを表わしている(注15)。

これらは、大事な人を釈迦に準らえ月が釈迦の喩えとなる。釈迦に特定の人をなぞらえるという趣向が和泉式部の「冥きより」歌と似ている(注16)。しかしこれらの歌と「冥きより」の歌とでは、詠み手の月への思いが、根本から違う。伊勢大輔の贈答歌は、月が隠れることを悲しんでいる。菅原輔正の願文も、釈迦の涅槃のように、円融院が亡くなった今は、月は空しくなってしまうと悲しみが詠まれている。これらは、月が隠れることを釈迦の涅槃に喩え、それによって死の悲しみを表現している。月は隠れ、或いは空しくなるものであり、頼む甲斐が無くなるのである。

それに対し「冥きより」歌の月は、いつも照らし続けておくれと頼む月である。和泉式部は、月は山の端に居続けるものと信じ詠んでいる。この山の端に居続ける月は何を典拠として生まれた表現なのであろうか。筆者は、この山にかかる沈まない月の発想の源は、『法華経』の「如来寿量品」の詩句にあると思う。

為度衆生故 方便現涅槃 衆生を度わんが為の故に 方便して涅槃を現わすも
而実不滅度 常住此説法 而も実には滅度せず 常に此に住して法を説く

—略—

一心欲見仏 不自惜身命 一心に仏を見奉らんと欲して 自ら身命を惜まざれば
時我及衆僧 俱出靈鷲山 時に我及び衆僧 俱に靈鷲山に出づ

我時語衆生 常在此不滅 我時に衆生に語る 「常に此に在りて滅せず
以方便力故 現有滅不滅 方便力を以ての故に、滅不滅有りと現ず」と

—略—

我見諸衆生 没在於苦海 我 諸の衆生を見るに 苦海に没在せり
故不為現身 令其生渴仰 故に為に身を現せずして 其をして渴仰を生ぜしめ
因其心恋慕 乃出為説法 其心の恋慕するによりて 乃ち出でて為に法を説く
神通力如是 於阿僧祇劫 神通力是の如し 阿僧祇劫に於て
常在靈鷲山 及余諸住処 常に靈鷲山 及び余の諸の住処に在り

(法華経・如来寿量品)

「如来寿量品」は、如来の寿命が永遠であり、釈迦は死を超越するものであることを教えている。釈迦如来は徳の薄い人を諭す方便に、自分は滅したと偽るが、実は決して滅せず常に靈鷲山におり、法を説くのだという釈迦不滅の教えが述べられている品である。靈鷲山は釈迦が法華経を説き、釈迦がいつもいる山である。「常在^ニ靈鷲山^ニ」という表現と「月」が結び付いた時に、沈まない月の発想が生まれる。「冥きより」歌の「山の端の月」はこの「如来寿量品」に基づいた常に靈鷲山にいる釈迦を詠んだのだと思われる。

後に俊成は「如来寿量品」の「常在^ニ靈鷲山^ニ」を題として、永遠不滅の釈迦を「山の端

の月」に喩えて和歌を詠んだ。

「寿量品」 常在_ニ靈鷲山

末の世は雲のはるかにへだつとも照らさざらめや山の端の月

(長秋詠藻・466)

「末の世」とは末法の世を指し、「雲のはるかにへだつ」とは、雲を煩惱に準え、仏を敬う心が薄い衆生の目には、はるか彼方の靈鷲山に厚い雲がかかり、月を見ることができないという意である。しかし、それは衆生の煩惱が雲となって隠しているだけで、月そのものはいつも山の端にある。月は、たとえ衆生が煩惱で苦しみ(厚い雲がかかっている)、月は照らさないだろうか、いや実は照らしてくれるのだとして、「如来寿量品」の故事を忠実になぞっている。ここでは、靈鷲山に常に在る釈迦を「山の端の月」と表現している。この他にも俊成は、靈鷲山に常に在る釈迦を「山の端の月」に喩えて和歌を詠んでいる。

故左大臣の仁和寺の徳大寺の堂に、上西門院前齋院と申しし時の女房、あまたわたりて歌どもよみおかれたりけるを、後に見出でて、その返しせよとて、大炊御門の右大臣のありしかば、かきそへつつつかはしける歌に

これやさは常にすむなる月ならん鷲の御山に入るる時もなき

返し

見る人の心は常にすみぬれば入る時もなし山の端の月

(長秋詠藻・386・387)

俊成が、この歌を詠む機縁になった仁和寺のお堂に詠まれていた「これやさは」歌は、靈鷲山を「鷲の御山」と詠んでいる。靈鷲山に常に住む(澄む)月、その釈迦である月が「入るる時なき」と、「如来寿量品」の「常在_ニ靈鷲山」の心を詠んでいる。これを受けて、俊成は月の光である釈迦の教えはすばらしいもので見る人の心に沁み込むから、月は隠れるはずがないと詠んでいる。ここでも「山の端の月」が、靈鷲山にいる釈迦の喩えとして詠まれている。

また「山の端の月」が歌題となった初例である「為忠家後度百首」でも、為忠を初め、頼政、仲正等、俊成以外の歌人が叙景の月を詠んでいるのに対し、俊成は靈鷲山の釈迦として「山の端の月」を詠んでいる(注17)。

隠れぬと憂き世の人に見えしかどなほ山の端に月はすむなり

俊成(為忠家後度百首「山葉月」)

憂き世の人には、月である釈迦は隠れたと見える。つまり入滅したように見えるが、月

は実はいつも山にかかつており人々を照らすのだと、やはり『如来寿量品』の「常在_二靈鷲山_一」に基づき詠まれている（注18）。

四、

以上のように考察してみると、和泉式部の「冥きより」歌の「山の端の月」も、『如来寿量品』の「常在_二靈鷲山_一」の釈迦を指しているのではないかと思われる。なお、諸説の中には和泉式部の「山の端の月」を阿弥陀如来とする説がある。恐らく、書写山が西にあり、性空上人が浄土教の草分け的存在であることに由来するのであろう。「冥きより」歌の「山の端の月」は、法華経の教えから阿弥陀如来よりも釈迦ととらえる方が適切で、阿弥陀如来を直接月に喩える和歌の例は、和泉式部の時代よりやや下る（注19）。

次に和泉式部の時代に「山の端の月」という言葉が、靈鷲山にいる釈迦を指したかどうかについて考察したい。和泉式部が漢詩文にも造詣深いことは既に指摘されている（注20）。その漢詩文に靈鷲山にいる釈迦を月として詠んだ例がある。

九月十五日於_二予州楠木道場_一、擬_二勸学会_一、聽_二講_一法華経、同賦_二壽命不可_レ量。

大江以言

如_レ是我聞、九月十五日者、是所謂勸学会也。爰吾党二三子結_二縁於彼会_一、来_二至於此間_一之者、而作_二是念_一、法從_レ縁起。水上之月方浮、感觸物生、霜中之葉漸落。

略_一爾時如来重住_二虚空_一、更寄_二弥勒_一、説_二壽命不可_レ量_一、示_二涅槃之即非_レ真_一。中夜八十之火、仮唱_二鶴林之煙_一、東方五百之塵、長懸_二鷲峯之月_一。

（本朝文粹・卷十）

大江以言は、和泉式部とほぼ同時代の詩人である。これは「壽命不可_レ量」という釈迦は永遠に不滅であるという主題で詠まれたものである。「如来重住_二虚空_一、更寄_二弥勒_一、説_二壽命不可_レ量_一、示_二涅槃之不可_レ量_一」と、釈迦は虚空にあつて、弥勒に寄せて釈迦の壽命が量りきれぬようなものではないと説き、涅槃が真実でないことを示す。釈迦如来が、涅槃に入り茶毘に付せられたというのは方便であつて、実は釈迦如来の壽命は、靈鷲山の上にかかる明るい月のように、万億永劫に渡つて決して尽きることはないというものである。釈迦が常に靈鷲山にすることを、月が永遠に鷲の峰にかかつていると表現している。「如来寿量品」の経題和歌でも靈鷲山の釈迦が山にかかる月として詠まれている（注21）。

「寿量品」

出で入ると人は見れどもよとともに鷲の峰なる月はのどけし

（公任集・275）

「寿量品」

鷲の山へだつる雲やふかからん常にすむなる月を見ぬかな

このように、和泉式部の時代、「如来寿量品」の「常在^ニ靈鷲山^ニ」を鷲の山にかかる月として詠んでいることがわかる。

しかし「冥きより」歌は「山の端」にある月であった。当時「山の端」にある月は、次の『伊勢物語』の用例のように、これから隠れようとする月を想像させた。

昔、惟喬の親王と申す親王おはしましけり。山崎のあなたに、水無瀬といふ所に宮あり。年ごとの桜の花ざかりには、その宮へなむおはしましける。

―略―

帰りて宮に入らせ給ひぬ。夜ふくるまで酒飲み物語して、主人の親王、酔ひて入り給ひなむとす。十一日の月も隠れなむとすれば、かの馬頭のよめる。

あかなくにまだきも月も隠くるるか山の端にげて入れずもあらなむ

(伊勢物語・八二段)

これは親王が座を去ることを、月が入ると表現している。この他、「山の端の月」の初出例である能宣の歌も入る月を詠んでいる。

世の中を何にたとへんきよふけて半ば入りぬる山の端の月

(能宣集・246)

この歌は、万葉集の沙弥満誓の「世の中を何にたとへむ」を上句に、源順・紀時文と共に空しきものを次々と付けた中の一首である。無常の象徴として、今沈もうとしている月が詠まれている。このように惜しむべき人等が隠れることを「山の端」にある月に喩える中、「冥きより」歌の「山の端の月」も沈むことを連想させる。「冥きより」歌の月は、沈むことを想定するところに意味があるのである。次の和歌を手がかりに考えてみたい。

二月十五夜月明く侍けるに、大江佐国が許につかはしける

よみ人しらず

山の端に入りにし夜半の月なれどなごりはまだにさやけかりけり

(後拾遺集・釈教歌・1183)

よみ人しらずであるが、贈った相手の大江佐国が『万葉集』の次点者であることから、作者も和泉式部とほぼ同時代の人と考えられる。「山の端に入りにし夜半の月」が涅槃に入った釈迦を表わしている。しかし「名残はまださやか」で、涅槃に入ったかと思えるが、

実は光は存在し、それは明るく、釈迦は入滅したのではないという内容である。「山の端の月」が入ったように見えるのは、煩惱に苛まれる衆生の目によるもので、真実ではないという歌である。入るものとして「山の端」にある月が詠まれている。

「如来寿量品」は、釈迦が徳の薄い人を諭す方便に、自分は滅したと偽るといふ内容であった。和泉式部は、愛欲の煩惱の「冥きより冥き道に入りぬべき」という状態であり、このままでは長夜が続くばかりであった。煩惱の闇にある彼女には、釈迦は隠れ見えないはずである。しかし、実は釈迦はいつも靈鷲山に居るのだ、それを信じているからこそ「はるかにてらせ」と呼びかけるのである。

この和歌は、書写山にいる性空上人に贈ったものであった。都にいる彼女にとっては、播磨の書写山は、靈鷲山に喩えうる程遙か彼方であり、靈鷲山と同じ聖なる山ととらえていたであろう。そこに照らしている月は、釈迦であり、それはそのまま和泉式部の認識の中では、当時の貴族の尊敬を一心に集めた性空上人に重ねあわされていたであろう。その上人に当歌とともに贈ったとされる「舟寄せん岸のしるべも知らずしてえもこぎよらぬ播磨瀉かな」の歌も性空上人によつて導かれ悟りの境地へと到ることが叶わないと訴えたものであった。隠れるであろう「山の端の月」という表現も、煩惱の闇にいる己れへの自覚からの表現であつたと思われる。後拾遺歌の「山の端に」の月と同じく、煩惱故に自分には隠れるように見える月は、実は方便であり常に光を放っているが、しかしそれはあまりに彼方であるために悟りの境地には至れない、だから照らしておくれ、逢うことの叶わないと上人に訴えているのである。

和泉式部が「如来寿量品」の内容をよく理解していたことは次の和歌からも明らかである。

月

見る人の心に月は入りぬれどいでにし空は曇らず

(正集・123)

この和歌は月が入ってしまった、つまり隠れたけれど、それは仏を信ずる事を怠った懲らしめのための方便であり、悟りの境地に至ったならば、釈迦である真実の月は決して曇ることはないという「如来寿量品」を準った内容である。十題歌題の題詠の一つ「月」を主題にして詠んだものである。「月」を詠む際、彼女は「如来寿量品」の「常在_ニ靈鷲山_ニ」の釈迦を思い、その悟りに導く釈迦を月として詠んでいるのである(注22)。

この和歌と較べると明らかにわかるように、「冥きより」歌は、「如来寿量品」の内容を準るために詠んだ和歌ではない。「化城喻品」の文脈をみて自己の思いが表現されていると感じ、その経文に感情移入し、我が身も「無漏法」を得たいと思ひ、その導きを釈迦、即ち直接には性空上人に頼むのである。煩惱の闇にいる和泉式部にとって、悟りの境地には至れないと知りながら、釈迦は常に靈鷲山にいてくれなければならなかった。だから、

「如来寿量品」の「常在_二靈鷲山_一」の表現が必要だったのである。和泉式部にとって、遙か彼方の書写山にいる性空上人は靈鷲山にいる釈迦と重なる存在であり、煩惱の闇にいる和泉式部にとっての「山の端の月」は、釈迦が煩惱の闇に居る衆生を救うための方便として涅槃に入ったことを連想させる表現であった。

当歌全体としては、上の句が「化城喩品」に基づき、下の句は「如来寿量品」に基づいた表現といえる。二つの「品」の表現を用いた意味について考えたい。和泉式部は、「化城喩品」の衆生に自己の姿を見て、闇を輪廻し、長夜が続くことを実感した。その救いを釈迦に準らえた導師の性空上人に解脱への導きを頼み、「如来寿量品」の「常在_二靈鷲山_一」に基づき「山の端の月」と表現したのである。基本的には「化城喩品」の衆生の一人として詠み、「如来寿量品」の表現を借りて救いを求めたのである。

彼女は、煩惱に迷う己れを自覚し、釈迦は我に思い知らしめるためにいつでも隠れるだろうと意識していた。それでも実は釈迦が不滅であることを知っており、ただ闇にいる自分にとって、悟りの境地は遙かに遠いものだという思いが込められているのである。

このような自分を主体に法華経を詠む和泉式部の姿勢は、公任を初めとする法華経の教えを品ごとに題を立てて詠む他の歌人とはまったく違うものであった。

五、

「冥きより」歌の内面が、後世の歌人の創作意欲を刺激したと思われる。この和歌に込められている苦しみの切実感が後世の歌人の心を打ったのであろう。当歌の受容の状況も、この歌の魅力を示す一つの指標だと思われる。以下、受容について考えてみたい。

冥きより冥くなりなばいかがせむやよましてしばし山の端の月

(拾玉集・厭離百首・684)

この歌は明らかに和泉式部の歌を踏まえている。この歌と和泉式部の「冥きより」歌と重ね合わすならば、ここでの「山の端の月」は、今沈もうとしており、その月に慈円が思わず「やよましてしばし」と呼びかけている。「如来寿量品」の故事に基づくならば、沈むように見えるのは、方便であって実は月はあるのだと詠むはずである。「冥きより冥くなりなばいかがせむ」という心配の仕方は、「如来寿量品」の方便に涅槃と偽る故事に基づくというよりも、導師である月が隠れてしまったら和泉式部は闇に取り残されてしまうと、和泉式部が願ったことを心配している。

「冥きより」歌は、闇の中にあるこのような苦しみをもった普通の人の、いわば衆生を救いたいという姿勢で受容される。その救い方は、我が身が月となって照そうというものであった。

いかで我心の月をあらはして闇にまどへる人を照らさむ

左京大夫頭輔

(詞花集・雑下・414)

あたかも和泉式部を私が救つてあげましようといっているかのように解釈できる。「心の月」という表現は、もともとは、次に引用する「心地観経」に基づく。

凡夫所_レ観菩提心相、猶如_二清浄円満月輪_一、於_二胸臆上_一明明而住。

(心地観経)(注23)

凡夫が観ずる菩提心相は、満月のようである。この発想は既に源順が詠んでいる。源順の次の詩句は、和漢朗詠集の「仏事」に採られ、よく知られていた。

観_レ空浄侶心懸_レ月、送_レ老高僧首剃_レ霜。

源順

(和漢朗詠・僧・608)

浄侶は心に月を懸ける、つまり悟りの境地にいるものは心にも月を持つということとはよく知られていた。頭輔の歌も、「心地観経」の内容を準るより、心の月によってどうやって闇に迷える人を照らそうかという点に力点が置かれていた。

かへり出でて後の闇路を照らさなん心に宿る山の端の月

(拾玉集・花月百首・1383)

冥きより冥かるべしと思ひしる心ばかりは照らせ月かげ

(拾玉集・略秘贈答百首・3686)

これら慈円の歌も、和泉式部の和歌を意識していると思われる。但し、これらの歌の発想は「心地観経」に基づくものであり、月が人を照らすのではなく、人が心に月を持つ歌が詠まれるようになった。

「かへり出でて後の闇路を照らさなん」とは、一度沈んだ月に、もう一度出でて、来世を照せよと呼びかけている。その月は、実際の月ではなく、心に掲げる月であり、それが和泉式部が詠んだような闇にいる衆生の心に宿ればよいという思いの歌である。「冥きより冥かるべし」と思いしる「歌も明らかに和泉式部の歌を踏まえたものである。煩惱の長夜が続くことを思い知っている「冥きより」歌に詠まれている闇の衆生、闇にいる状況はどうにもならなくても、せめて心にだけは、月を持たせてやっておくれと月に呼び掛けている。菩提心相である月の光によって悟りの境地に導いてやっておくれと詠んでいるのである。

これらは、和泉式部が我がこととして表現した長夜の苦しみを、衆生一般の苦しみとして捉え、それに対する解答として答えている。

「冥きより」歌は、「化城喻品」の経文に自己の現実を見つけ、「如来寿量品」の詩句に基づき性空上人を導師として「山の端の月」とを使い、自己を救ってほしいと性空上人に訴えた和歌であった。顕輔や慈円は和泉式部が詠んだ闇の苦しみを衆生一般の苦しみとして受容し、「心地観経」に基づき我が心に月を持って照そう、或いはそのように苦しんでいる衆生の心に月が宿ることを願っていた（注24）。

和泉式部は自己の苦しみを長夜から抜けられない衆生の苦しみとして表現することで、彼女は性空上人に結縁を求めた。そして霊鷲山に常にいるという釈迦を和歌では月に喩えて導師とした。現実はこの月は、書写山の性空上人を釈迦になぞらえたものであった。

冥き世界を生きることしかできない衆生を我がこととして詠んだ和泉式部は、自分が長夜にいたることを知っているから月に導きを頼んだ。煩惱の闇の中のいる自分にとって、唯一の救いは月の光である。しかし月は「山の端」にあり、沈んでしまう。釈迦が涅槃に入ってしまうのである。そのままでは自分は闇の中に置き去りにされる。だからこそ沈まない月、つまり常に霊鷲山にいる釈迦に「はるかにてらせ」と助けを求めるのである。その釈迦が和泉式部にとっては性空上人であったのである。

〔注〕

(1) 本稿の和歌は、主に『新編国歌大観』による。表記は、適宜漢字に改めた。漢語文は主に『本朝文粹註釈』に従った。経文は『昭和新纂国譯大藏經』による。

(2) 『後十五番歌合』、『麗花集』、『玄々集』、『後六々撰』、『俊頼髓脳』、『新撰朗詠集』、『相撲立詩歌合』、『古来風体抄』、『時代不同歌合』、『秋風抄』、『宝物集』、『無名抄』、『無名草子』等に引用された著名な和歌であった。

(3) この説話は『無名抄』、『無名草子』にも採られている。本文は日本古典全集による。

(4) 当歌は『拾遺集』「哀傷」部に収められているが、当歌前後の歌を含め、本来ならば釈教部に収められる内容のものが集められている。なお、「釈教歌」部が勅撰集に現われるのは、『後拾遺集』からである。

(5) 満田みゆき氏は「源道済の和歌における漢詩文受容―句題詠法を軸に―」（『国語と国文学』・昭和六十二年一月）で、本歌を経文を句題とした句題和歌としてとらえられ、この句題的詠法が、一般的な経題和歌の詠法とは異なるために公任に低く評価されたのではと推論されている。しかし当歌を句題和歌として捉えては、一首の中で上の句の解釈のみに重点が置かれてしまうので、本稿では、その立場をとらない。

(6) 『後拾遺集』「釈教歌」部では一一九二番に採られているが、そこでは第五句が「真の道をいかでしらし」となっている。

(7) 当歌は、『拾遺抄』には採られていない。『拾遺集』の成立は寛弘二(一〇〇五)年以前、『発心和歌集』は長和(一〇二二)年八月に成立している。

(8) 当歌の成立については、龍頭昌子氏の(「和泉式部「くらきより」の歌の詠作年時」『語文研究』一二二号・九州大学国語国文学会、昭和四一年二月)長保三(一〇〇一)年説、増田繁夫氏の(『冥き途―評伝和泉式部―』世界思想社・昭和六二年四月)長保四(一〇〇二)年説、岡崎知子氏の(「和泉式部と性空上人―「くらきより」の歌をめぐる―」『文学語学』第十三号・昭和三四年九月)吉田幸一氏や(「和泉式部の釈教歌「冥きより」の作歌年代と拾遺集への入集事情について」『平安時代研究』第二八輯・平安文学会・昭和三七年六月)等の寛弘二年説がある。

また為尊親王との恋愛については、藤岡忠美氏(『和泉式部集』覚書―為尊親王挽歌を探る―)『国語と国文学』、昭和五二年十一月)によりその実態が疑問視されている。

(9) 悪趣とは地獄・餓鬼・畜生の三悪道を指す。長夜とは煩惱が続く限り、迷いの闇にいて夜があげないことを示す。「冥きより冥きにいる」の句は、『大無量寿経』にも次のようにある。

善人行善 従楽入楽 善人は善を行じて 楽より楽に入り

従明入明 悪人行悪 明より明に入る 悪人は悪を行じて

従苦入苦 従冥入冥 苦より苦に入り 冥より冥に入る

誰能知者 独仏知耳 誰か能く知る者あらん 独り仏のみ知りたまふのみ

しかし、この時代は、『法華経』の方が、優勢であり、歌全体の内容的にも「化城喻品」の方がより「冥きより」歌に相応しいと思う。

(10) 当時の貴族社会における性空上人の評価については、平林盛得氏「花山法皇と性空上人―平安期における一持経者の周辺―」(『聖と説話の史的研究』吉川弘文館、昭和五六年)に詳しい。

(11) 性空上人は晩年は源信と交流があったということ等が、注(10)引用の平林論文や、注(8)引用の増田論文によって指摘されている。

(12) 例えば、和泉式部の代表歌の一つである次の和歌も利那に永遠の真実を求めた歌である。「あらざらんこの世の外の思ひ出に今一度の逢ふこともがな」(後拾遺集・恋三・763「心地例ならず侍りける頃、人の許に遣はしける」)この歌も「あらざらんこの世の外」に関心があるのではなく、今この時からわずかに残っている現世に執着しているのである。「山を出て」歌と同様に、この歌も恋人宛てに詠んだものであり、上人に贈った当歌とは一緒にはできない。しかし瞬間の真実しか魂を揺さぶるものがない、利那を永遠としてわが身を託す、という切迫感彼女の歌風の特徴であり、それは「冥きより」歌にもあてはまると思う。和泉式部は「今」を生きた女性であるという指摘は、平田喜信氏「女流日記における和泉式部日記の位置」・石坂妙子氏「和泉式部の構成―至福の「今」を描く文学―」『和泉式部日記・紫式部日記』女流日記文学講座第三巻、勉強社、平成三年七月)等、日記についてなされている。

(13) 柴佳世乃氏は、歌語「山の端の月」の用例を調べられ、当歌の「山の端の月」が仏性と直接関わらせて詠んだ嚆矢とされた。柴佳世乃氏「歌語「山の端の月」の享受と展開―和泉式部歌を基点として―」（『中世文学』四一号・平成八年六月）。柴氏は、当歌を自己観照的態度と分析され、その態度を受け継いだ歌人として俊成、慈円を挙げておられる。本稿に引いた和歌も多く柴氏の御論から知らされたが、柴氏の関心は当歌の表現の背景、及び典拠ではなく、当歌の院政期以降の受容の在り方にあり、全体的な印象から情景の月まで含めて論じられているので、本稿とは視点が異なる。また小松登美氏『和泉式部の研究―日記・家集を中心に―』（笠間書院、平成七年五月）が、歌語「山の端の月」は、和泉式部の頃と平安末と二度流行したと指摘された。柴氏は、その流行が当歌の受容にも影響を与えているとされたが、筆者は、むしろ当歌によって院政期に「山の端の月」が流行したと考える。

(14) この注は石原清志氏『釈教歌の研究―八代集を中心として―』（同朋舎、昭和五年八月）からの引用。

(15) 八代集抄に「仏を月に比して、入滅を歎く衆生の心を闇とよめり」とある。

(16) 川村晃生氏校注『後拾遺集』（和泉書院、平成三年三月）に、この歌の参考歌として「冥きより」歌が引かれている。

(17) 例えば、為忠は同じ題で「高嶺より光ばかりを先だてて心もとなき夜半の月かな」と叙景の月が詠んでいる。

(18) 「冥きより」歌とともに性空上人に贈ったとされる「舟寄せん」歌について、注

(8) の岡崎論文で、如来『如来寿量品』の「我見諸衆生、没在於苦海、故不為現身、令其生渴仰、因其心恋慕、乃出為説法」の一節を参考にしたと指摘された。この説を支持するならば、「冥きより」歌も『如来寿量品』とより結びつきやすくなる。

(19) 例えば森重敏氏が『八代集撰入和泉式部和歌抄稿』（和泉書院、平成元年五月）において、当歌の「山の端の月」を阿弥陀如来としている。和泉式部の時代、月に阿弥陀を連想する作品としては、『本朝文粹』卷十所載の紀齊名の「暮春勸学会聴講法華經、同賦撰念山林」の詩序があり、その中で、「干時梵宮日暮、仙境春閑。念極樂之尊一夜、山月正円。先句曲之会三朝、洞花欲落」という一節がある。このうち「念極樂之尊一夜、山月正円」は『和漢朗詠集』「仏事」に採られ、後に『朗詠百首』「法文」に「夜もすがらあはれ心のすむ月にみだのみかほをよそへたる哉」と詠まれた。当時の極樂浄土意識は、不明だが、和泉式部の和歌に「極樂をねがふころを人々よむに」と題し、「願はくは冥きこの世の闇を出でてあかきはちすの身ともならばや」（正集・446）という例があることから極樂が明るいものという認識があったことがうかがえる。しかし月を直接阿弥陀に喩えた当時の和歌は管見の故か見当たらない。当歌の「山の端の月」は、阿弥陀ではなく釈迦を喩えたものである。

(20) 満田みゆき氏「和泉式部と漢詩文―同時代からの達成―」（『論集和泉式部』第十二集、和歌文学会、昭和六三年九月）や、小松登美氏「和泉式部と漢学」（跡見学園短

期大学紀要・第十三集、昭和五二年三月）に詳しい。

(21) この他、如来寿量品を経題和歌とし、山や月が詠まれているものは次のようなものである。藤原国房の「月影の常にすむなる山の端をへだつる雲のなからましかば」（千載集・釈教歌・¹²⁰⁷「後冷泉院御時、皇后宮に一品経供養せられける時、寿量品の心をよめる」）や円位法師の「驚の山月を入りぬと見る人は冥きにまよふ心なりけり」（千載集・釈教歌・¹²³¹「寿量品の心をよめる」）等がある。

(22) 岩瀬法雲氏「和泉式部集の「月」（「仏教文学研究」一・仏教文学研究会編・法藏館・昭和四九年七月）に「月と仏」という項目で和泉式部集の月の中で、仏性を感じられる歌として分類されている。但し、当歌も含め、それらの和歌は、仏性という言葉以上には経典等子細には言及追及されておらず、この和歌の解釈も「出家の出来ない自分を歯痒く思うにつけても、それを遂げ得た人を羨ましく思う」とし、本稿とは異なる。

(23) 注(14)と同様に石原清志氏の御著書からの引用。

(24) 心地観経と如来寿量品が同じ和歌内で詠まれた例として俊恵法師の次の和歌を引用したい。「今ぞ知る心の空にすむ月は驚の御山の同じ高嶺と」（続古今・釈教歌・775「寿量品の心を」）

ii 説話からの考察

—『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』当代の知識・教養—

『和漢朗詠集』所収詩歌の本説受容の状況及び

『和漢朗詠集』所収詩歌としての後世への影響について

はじめに

『和漢朗詠集』所収詩歌は、それぞれ『古今集』『白氏文集』『菅家文集』等、原典となる作品から、公任が設けた一二五の項目にそれぞれふさわしいと判断して撰んだものである。撰ぶ基準は中国漢詩、日本漢詩、和歌の配列順という枠の中、公任が考える一つ一つの項目内小世界を作り上げるために必要か否かという点であり、配列上必要と判断した場合、有名、無名問わず撰んでいた。編集者公任の意図を探る上では、項目内での他作品との関わりの一つとして論じるべきだが、『和漢朗詠集』の後世への影響は大きく、特に漢詩句は『和漢朗詠集』に撰ばれたために著名となり、後世、軍記物語、説話等の文飾として用いられ、更に定型句のように人口に膾炙されたものも多い。稿者は以前から『和漢朗詠集』所収詩歌のうちのいくつかを採り上げ、本説となる説話をどのように受容して作品化したかを考察し、さらにその作品が『和漢朗詠集』に収められた後、どう受容されたかを主に和歌及び、和歌説話を中心に見てきた（注1）。本稿では、それらの考察を改めて見直し、『和漢朗詠集』に所収された影響の大きさについて全体的な見地からまとめてみたい（注2）。

一、「雪中放馬朝尋跡、雲外聞鴻夜射声」（和漢朗詠・將軍・683・羅虬）の「老馬之智」 説話の受容

『和漢朗詠集』下巻「將軍」683に羅虬の次の詩句が収められている。

雪中放馬朝尋跡 雪の中に馬を放ちて朝に跡を尋ぬ

雲外聞鴻夜射聲 雲の外に鴻を聞いて夜声を射る（和漢朗詠・將軍・683・羅虬）

「管仲は、雪の中で道を失ったが、朝に老馬を放ち、その跡を尋ねて道を知り、更羸は、雲の上に雁の声を聞いて夜その声をあてにして射落した」という内容である。このうち「雪中放馬朝尋跡」の詩句を本説とした歌が『後拾遺集』に和歌が収められている。

としごろしり侍けるむまきのうれへある事ありて宇治前太政大臣にいひ侍ける頃、

雪降りたるあした為中朝臣のもとにいひつかはしける

源兼俊母

たづねつる雪のあしたのはなれごま君ばかりこそあとをしるらめ

(後拾遺・雑三・98)

この歌は雪の朝に放れてしまった馬の跡を探すという内容であり、この和歌が「雪中放馬朝尋跡」の詩句を本説とする指摘が『奥義抄』でなされている。

たづねつる雪のあしたのはなれごま君ばかりこそあとをしるらめ

雪中放馬朝尋跡といふ詩の心なり。

『奥義抄』中巻後拾遺雑三(22)二十雪の朝の駒(注3)

この注文には『和漢朗詠集』の書名が挙げられていないが、『和歌童蒙抄』『奥義抄』等院政期歌学書が注文で典拠名を伏せて詩句を引用している場合、その詩句の典拠は『和漢朗詠集』であり、この和歌は『和漢朗詠集』の受容と見るべきであろう(注4)。また、この和歌は、『和漢朗詠集』を踏襲して藤原基俊によって編集された『新撰朗詠集』に『和漢朗詠集』における「雪中放馬朝尋跡」の詩句の所収項目と同じ「將軍」に納められていた。(新撰朗詠集・雑・將軍・五句「跡は知るらめ」)。(注5)

このように、「雪中放馬朝尋跡」の詩句を「たづねつる雪のあしたのはなれごま君ばかりこそあとをしるらめ」の本説とみなされ、受容して行く様子が窺える。ところで「雪中放馬朝尋跡」詩句は『和漢朗詠私注』以来、古注釈では『韓非子』「老馬之智」説話を本説とすると解釈されている。「老馬之智」説話とは次のような内容である。

管仲、隰明從於桓公而伐孤竹、春往冬反迷惑失道、管仲曰、老馬之智可用也。乃放老馬而隨之、遂得道。

管仲・隰明、桓公に従って孤竹を伐ち、春往きて冬反る。迷惑して道を失ふ。管仲曰く、老馬の智用ふ可し、と。乃ち老馬を放ちて之に随ひ、遂に道を得たり

『韓非子』説林上(5) 第二十二(注6)

管仲が桓公に従って孤竹を伐ったが、出発したのは春であったが、還る時、冬になっており、帰り道を迷った。その時、管仲が老馬を放ってそれに従うことで、帰り道を得たという老馬の智を用い助かったという内容である。「雪中放馬朝尋跡」の詩句は『千載佳句』『將軍』に所収され、「羅虬和扶風老人詩」という脚注があるが、『全唐詩』に見えず、羅虬の詩の全体像はわからないが、『和漢朗詠集』古注釈から『韓非子』所収「老馬之智」説話を本説とするという指摘がなされてきた。例えば『和漢朗詠私注』(注応保元(一一六一)年頃、信阿作)でも次の通り「老馬之智」説話とこの詩句の関係が指摘されている。

重和「扶風老人浴」。白。韓子云、管仲事「齊桓公」為「上卿」。桓公北征「孤竹」。大雪迷而失路。仲曰、老馬之智可用也。於是放老馬、隨跡、飯「本國」。

（「東大本和漢朗詠集私注」）

ところで『和漢朗詠私注』では、「老馬之智」説話を「大雪迷而失路」のように、管仲が道に迷った理由を「大雪」の為としている。「老馬之智」の原典である『韓非子』では「春往冬反迷惑失道」と、特別「大雪」の為としていない。一方、羅虬の詩句では「雪中放馬朝尋跡」と、やはり馬を「雪中」に放している。さらに、この詩句を本説とした『後拾遺集』や『新撰朗詠集』に採られた「たづねつる雪のあしたのはなれごま」歌も「雪」の中に馬を放したという内容である。「老馬之智」説話は、原典である『韓非子』の他、『芸文類聚』（卷九三・獸部上・馬）等の類書、及び真福寺本古注『蒙求』「管仲隨馬」もほぼ同文「春往冬反迷惑失道」で雪の為とはしていない。説話として雪の為が出てくるのは、寛弘四（一〇〇七）年成立の『世俗諺文』である。

老馬智

韓子云。管仲字夷吾。事齊桓公為上卿也。時桓公北征孤竹。山行值雪迷失路。於是軍衆莫知。管仲曰。可用老馬於前。而後隨之。遂馬於道而歸。

『世俗諺文』は源為憲が十九才の藤原頼通のために、当時基礎的知識として必要だと判断した有名漢故事を集めた書であり、直接文章が一致するものはみられない。故に「山行値雪迷失路」も文献上これ以上遡ることができない。

これはむしろ延長三（九二五）年頃成立の『千載佳句』に収められた羅虬の「雪中放馬朝尋跡」の詩句に合わせて「山行値雪迷失路」という表現が生まれた可能性もある。

しかし「老馬之智」説話の受容という問題において、道に迷った原因はさして重要ではなかったと思われるのである。というのは「老馬之智」説話を本説とする最も著名な和歌である次の『後撰集』歌が道に迷う理由を「夕闇」としているのである。

思ひ忘れにける人の許にまかりて

夕闇は道もみえねど古さとはもとし駒に任せてぞくる

（後撰集・恋五・978・詠み人知らず）

この和歌は、『俊頼髓脳』『綺語抄』『奥義抄』『和歌童蒙抄』等ほとんどすべての歌学書に引かれ、その注文にこの和歌の本説が「老馬之智」説話であることを示している。一例として藤原範兼著『和歌童蒙抄』を引用したい。

夕去れば道も見えねどわれはただもとし駒に任せてぞゆく

この説話に対し、『中興書』が王子猷を「卓犖不羈、欲爲傲達」つまり、気ままで放達と評している。「子猷尋戴」説話は、『世説新語』の世俗にとらわれぬ自由な生き方、態度の意の「任誕篇」という章に収められていた。この他『世説新語』所収の王子猷説話は十数話にのぼり、「任誕篇」の他、「任誕篇」より更に激しく拘束されることを拒絶している「簡傲篇」に収められている。そこに描かれている王子猷は自由で奔放、豪胆な人物であり、意に染まない事は平然と怠り、己れの精神の自由は誰にも犯させぬという意志が感じとれる。「子猷尋戴」説話も、夜、戴安道の家の前まで来ながら、結局逢わずに帰り、その理由を尋ねた人に対し、「吾れ本より興に乗じて行き、興尽きて返る。何ぞ必ずしも戴を見んや。」（私はもともと興に乗って出かけ、興が尽きるとともに帰ってきたのだ。なにも戴に会わねばならぬこともあるまい。）と言い放つ子猷はある意味では不遜とさえ映る。この説話を「子猷尋戴」と四字表題として掲げた『蒙求』でも不羈奔放、豪胆な人物の説話としてこの説話を位置付けていることが、対になっている「呂安題鳳」説話の内容からうかがえる。『蒙求』は本文が対句形式になっている。「子猷尋戴」と対になっているものが、同じ『世説』を典拠とする「呂安題鳳」という説話である。

呂安題鳳 世説、呂安字仲悌、與嵇康友善、嘗詣康不在、康兄喜出、苦迎之、不入、題門上作鳳字而去、喜不覺、猶以爲欣、鳳字凡鳥也

（『宮内庁書陵部藏上巻影鈔本』）

呂安題鳳 世説、呂安字仲悌、嵇康と友善する。嘗て康を詣づれど在らず。康の兄喜出て、苦に之を迎ふ。入らずして、門上に題して、鳳の字を作りて去る。喜、覺ず、猶以つて欣びとなす。鳳の字は、凡鳥なり。

呂安が親友嵇康を訪ねていったが、嵇康は不在であり、代わって嵇康の兄嵇喜が鄭重に迎えた。しかし、呂安は家に入らず、門の上に「鳳」の文字を書いて去った。喜は、本当の意味には気づかず、呂安は自分に好感を持ったと思った。実は、呂安が書き残した「鳳」の文字は、嵇喜を「凡」と「鳥」つまり「凡人」と評したものであった。

『蒙求』の対偶は、事を類している内容なので、『蒙求』編者李瀚は二つの故事に共通性を感じていたことがわかる。たとえ親友の兄であろうとも、感性の鈍い者に対しては、まったく無視し軽蔑したという容赦のない辛辣な呂安の故事と対偶させたということとは、『蒙求』編者李瀚は、門前まで着きながらひき返した理由を問うた人に対し、「自分は興のままにきたのだ。その興が尽きた今、なぜ戴安道に逢う必要があるのか」という子猷の言葉を、感興を理解しない鈍い人への罵倒と解釈したと考えられる。

しかし「池辺初雪」という題で「心応、乘興棹舟人」（和漢朗詠・雪・378）と詠んだ村上天皇の脳裏には『世説新語』や『蒙求』において、ある種、傲慢にさえ映る剛胆な王子猷ではなく、花鳥風月を愛す風雅な王子猷像が浮かんだと思われる。その一例として平

安末藤原成範が著したと考えられる中国故事二十七条を翻案した歌物語集『唐物語』第一話を引用したい。

むかし王子猷山陰といふ所にすみけり。世中のわたらひにほだされずして、たゞ春の花秋の月にのみ心をすましつゝおほくのとしつきをくりけり。ことにふれてなさけふかき人なりければ、かき曇る雪初て晴、月のひかりきよくすさまじきよ、ひとりおきみてなくさめがたくやおぼえけん、たかせぶねにさほさしつゝ、心にまかせて、戴安道をたづねゆくに、みちの程はるかにてよもあけつきもかたぶきぬるを、ほいならずやおもひけむ、かくともいはでかどのもとよりたちかへりけるを、いかにとふひとありければ、答て云月面白ければ月に乘てあくかれぬ月入ぬれば吾又帰ざらめやと云て

もろともにつきみんとこそいそぎつれかならず人にあはむものかは
てつひにかへりぬ。心のすきたる程はこれにておもひしるべし。戴安道は剡県といふ所にすみけり。この人のとしころのとも也。おなじさまに心をすましたる人にてなん侍ける。

「世中のわたらひにほだされずして、たゞ春の花秋の月にのみ心をすましつゝおほくのとしつきをくりけり。」という王子猷の姿は、花鳥風月を愛し俗世を離れた恬淡とした隠遁者の姿である。このような王子猷の姿は『唐物語』だけではなく、この故事を翻案した『蒙求和歌』（国会図書館本）「晋ノ王義之カ第四子王子猷載安道トハ多年ノトモナリ琴詩酒ノアソヒニハムシロヲヒトツニシ雪月花ノナカメニソテヲツラネス」『蒙求和歌』「雪月花ノナカメニソテヲツラネス」『歌林良材集』、『ささめごと』等、ほとんどの作品に共通し、『蒙求抄』では「風雅集二帰歎」、『歌林良材集』では「誠ニ深情ナルベシ」、『ささめごと』では「情けふかく覚え侍れ」と王子猷のこの行動を受けとめている。

又、『十訓抄』では「子猷は雪の夜月にあくがれてはるかに剡縣の安道を尋ね」『浜松中納言物語』「そのころ二位の中納言、昔この所に住みけるわうしゆといふ人の、月のあかゝりける夜、船に乗りつゝ遊びし文作りける所に」とあり、又『無名草子』でも「ただこの月に向かひてのみこそあれ。されば王子猷は戴安道をたづね」とあり、優美な説話としてこの説話が文飾としても用いられている。その際、特に注目したいのは、いつのまにか王子猷の「興」が起きる原因が「月光」となっているのが多いことに気付く。月が興を催したと受容する用例は、古くから見られ、『懷風藻』にも次のような一節がみられる。

「在常陸贈倭判官留在京 並序」

無由何見李将郭 由も無ければいかにかあはむ李と郭と

有別何逢遠與猷 別れあればいかにか逢はむ遠と猷と

馳心悵望白雲天 心を馳せてながむ白雲の天

寄語徘徊明月前 語を寄せて徘徊する明月の前

（懷風藻・89）

「雪が池に降り積ると、池の浦わに住む鶴は、雪と同じように、真白だから多くの鶴の仲間がふえたと思ひ誤り、また、その池の水に舟を棹さしている人は、興に乗じて舟を進めているようだ。」という内容のこの詩句は、原典は存在しないが、『和漢朗詠私注』に「池辺初雪」とあり、柿村重松氏は『日本紀略』に「村上天皇応和元（九六一）年十一月九日己巳、今日、御製、池辺初雪」とある記事の詩の一節であろうと考証されている（注8）。このうち下の句「心応_レ乗_レ興_レ棹_レ舟人」は、『蒙求』標題「子猷尋戴」の名称で知られる、子猷という人物が雪明りの晩、興のままに、友の戴安道に逢いに舟で出かけたが、門前まで着きながら突然、「興が尽きた」として結局逢わずに帰ったという故事を踏まえている。尚、この説話を『蒙求』の標題である「子猷尋戴」を借り、以下この故事を「子猷尋戴」説話と称し論をすすめていきたい。「子猷尋戴」説話を本詩句を詠んだ村上天皇や本詩句を所収している『和漢朗詠集』編集者公任の時代使用されていた古註『蒙求』で引用したい。

子猷尋戴 世説、王子猷、居_二山陰而隱_一、夜大雪、眠覚開_二屋室_一酌_二酒_一、四望皎然、因起仿偁、詠_二左思招隱詩_一、忽憶_二戴安道_一、時戴在_二剡縣_一、便乘_二一小船_一、經_二宿方至_一、造_二門不前返_一、人間_二其故_一也、王曰、乘_レ興而返、何必見_レ戴也

世説、王子猷、山陰に隠れ居りし時、夜、大雪し、眠り覚めて屋室を開き、酒を酌し、四望皓然たり。因って起き仿偁し、左思の招隱の詩を詠じ、忽ち戴安道を憶ふ。時に戴は剡縣に在り。便ち一小船に乗り、宿を経て方_まに至る。門に造りて前_まずして反_{かへ}る。人、其の故を問ふ。王曰く、興に乗じて返る。何ぞ必ずしも戴を見んや。

（『宮内庁書陵部蔵上巻影鈔本』）

引用されている「世説」とは、『世説新語』をさす。この書は、『日本国見在書目録』「小説家」に記載されており、早くからわが国でも受容されてきた書物である。『世説新語』は、後漢から東晋の代表的人物の逸事瑣語を気の利いた短文形式で表わしたもので、『隋書経籍志』にも小説の項に記載がみられる。この『世説新語』の「任誕篇」にほぼ同様の記事が見られる。

王子猷居山陰、夜大雪、眠覚、開室命酌酒、四望皎然。因起仿偁、詠左思招隱詩、忽憶戴安道。時戴在剡、便乘小船就之。經宿方至、造門不前返。人間其故、王曰吾本乘興而返、何必見戴

『世説新語』、「任誕篇」 第二十三

王子猷が山陰に居た時、夜大雪が降った。眠りから覚めて、部屋の戸を開け、酒を酌ませたが、あたりは一面の銀世界である。そこで立ち上がってあたりをさまよひながら左思の招隱詩を詠じ、ふと戴安道のことを憶い出した。当時、戴安道は剡にいたので、さっそく夜小船に乗って彼のもとへ出かけ、一晚かかってやっと到着した。門まで来ると内に入らず引き返した。ある人がわけをたずねると王

子猷はいった。「私はもともと興に乗って出かけ、興が尽きるとともに帰ってきたのだ。なにも戴に会わねばならぬこともあるまい。

この説話に対し『世説新語』には劉孝標の注が付いている。

中興書曰、徽之卓犖不羈、欲爲傲達、放肆聲色頗過度。時人欽其才、穢其行也。

この説話に対し、『中興書』が王子猷を「卓犖不羈、欲爲傲達」つまり、気ままに放達と評している。「子猷尋戴」説話は、『世説新語』の世俗にとらわれぬ自由な生き方、態度の意の「任誕篇」という章に収められていた。この他『世説新語』所収の王子猷説話は十数話にのぼり、「任誕篇」の他、「任誕篇」より更に激しく拘束されることを拒絶している「簡傲篇」に収められている。そこに描かれている王子猷は自由で奔放、豪胆な人物であり、意に染まない事は平然と怠り、己れの精神の自由は誰にも犯させぬという意志が感じとれる。「子猷尋戴」説話も、夜、戴安道の家の前まで来ながら、結局逢わずに帰り、その理由を尋ねた人に対し、「吾れ本より興に乗じて行き、興尽きて返る。何ぞ必ずしも戴を見んや。」（私はもともと興に乗って出かけ、興が尽きるとともに帰ってきたのだ。なにも戴に会わねばならぬこともあるまい。）と言い放つ子猷はある意味では不遜とさえ映る。この説話を「子猷尋戴」と四字表題として掲げた『蒙求』でも不羈奔放、豪胆な人物の説話としてこの説話を位置付けていることが、対になっている「呂安題鳳」説話の内容からうかがえる。『蒙求』は本文が対句形式になっている。「子猷尋戴」と対になっているものが、同じ『世説』を典拠とする「呂安題鳳」という説話である。

呂安題鳳 世説、呂安字仲悌、與嵇康友善、嘗詣康不在、康兄喜出、苦迎之、不入、題門上作鳳字而去、喜不覺、猶以為欣、鳳字凡鳥也

（「宮内庁書陵部蔵上巻影鈔本」）

呂安題鳳 世説、呂安字仲悌、嵇康と友善する。嘗て康を詣づれど在らず。康の兄喜出、苦に之を迎ふ。入らずして、門上に題して、鳳の字を作りて去る。喜、覺ず、猶以つて欣びとなす。鳳の字は、凡鳥なり。

呂安が親友嵇康を訪ねていったが、嵇康は不在であり、代わって嵇康の兄喜が鄭重に迎えた。しかし、呂安は家に入らず、門の上に「鳳」の文字を書いて去った。喜は、本当の意味には気づかず、呂安は自分に好感を持ったと思った。実は、呂安が書き残した「鳳」の文字は、嵇喜を「凡」と「鳥」つまり「凡人」と評したものであった。

『蒙求』の対偶は、事を類している内容なので、『蒙求』編者李瀚は二つの故事に共通性を感じていたことがわかる。たとえ親友の兄であろうとも、感性の鈍い者に対しては、まったく無視し軽蔑したという容赦のない辛辣な呂安の故事と対偶させたということは、

『蒙求』編者李瀚は、門前まで着きながらひき返した理由を問うた人に対し、「自分は興のままにきたのだ。その興が尽きた今、なぜ戴安道に逢う必要があるのか」という子猷の言葉を、感興を理解しない勘の鈍い人への罵倒と解釈したと考えられる。

しかし「池辺初雪」という題で「心応^レ乗^レ興^レ棹^レ舟人」（和漢朗詠・雪・378）と詠んだ村上天皇の脳裏には『世説新語』や『蒙求』において、ある種、傲慢にさえ映る剛胆な王子猷ではなく、花鳥風月を愛す風雅な王子猷像が浮かんだと思われる。その一例として平安末藤原成範が著したと考えられる中国故事二十七条を翻案した歌物語集『唐物語』第一話を引用したい。

むかし王子猷山陰といふ所にすみけり。世中のわたらひにほだされずして、たゞ春の花秋の月にのみ心をすましつゝおほくのとしつきをくくりけり。ことにふれてなきけふかき人なりければ、かき曇ふる雪初て晴、月のひかりきよくすさまじきよ、ひとりおきゐてなぐさめがたくやおぼえけん、たかせぶねにさほさしつゝ、心にまかせて、戴安道をたづねゆくに、みちの程はるかにてよもあけつきもかたぶきぬるを、ほいならずやおもひけむ、かくともいはでかどのもとよりたちかへりけるを、いかにとくふひとありければ、答て云月面白ければ月に乗てあくかれ出ぬ月入ぬれば吾又帰ざらめやと云て

もろともにつきみるとこそいそぎつれかならず人にはあはむものは

とばかりいひてつひにかへりぬ。心のすきたる程はこれにておもひしるべし。

戴安道は剡県といふ所にすみけり。この人のとしごろのとも也。おなじさまに心をすましたる人にてなん侍ける。

「世中のわたらひにほだされずして、たゞ春の花秋の月にのみ心をすましつゝおほくのとしつきをくくりけり。」という王子猷の姿は、花鳥風月を愛し俗世を離れた恬淡とした隠遁者の姿である。このような王子猷の姿は『唐物語』だけではなく、この故事を翻案した『蒙求和歌』（国会図書館本）「晋ノ王義之カ第四子王子猷載安道トハ多年ノトモナリ琴詩酒ノアソヒニハムシロヲヒトツニシ雪月花ノナカメニソテヲツラネス『蒙求和歌』『雪月花ノナカメニソテヲツラネス』『蒙求抄』、『歌林良材集』、『ささめごと』等、ほとんどの作品に共通し、『蒙求抄』では「風雅集ニ帰歟」、「歌林良材集」では「誠ニ深情ナルベシ」、「ささめごと」では「情けふかく覚え侍れ」と王子猷のこの行動を受けとめている。

又、『十訓抄』では「子猷は雪の夜月にあくがれてはるかに剡縣の安道を尋ね」『浜松中納言物語』「そのころ二位の中納言、昔この所に住みけるわうしゆといふ人の、月のあかりける夜、船に乗りつゝ遊びし文作りける所に」とあり、又『無名草子』でも「ただこの月に向かひてのみこそあれ。されば王子猷は戴安道をたづね」とあり、優美な説話としてこの説話が文飾としても用いられている。その際、特に注目したいのは、いつのまにか王子猷の「興」が起きる原因が「月光」となっているのが多いことに気付く。月が興

を催したと受容する用例は、古くから見られ、『懷風藻』にも次のような一節がみられる。

『懷風藻』89「在常陸贈倭判官留在京 並序」

（前略）

無由何見李將郭 由も無ければいかにかあはむ李と郭と

有別何逢達與猷 別れあればいかにか逢はむ達と猷と

馳心悵望白雲天 心を馳せてながむ白雲の天

寄語徘徊明月前 語を寄せて徘徊する明月の前

ここで故事の舞台に登場するのは「月」であって、「白雲」はあるが「雪」はない。菅原道真も「月」という題で「子猷尋戴」説話を詠んでいる。

『菅家文章』193 新月二十韻

百城秋至後 百城 秋至りて後

三諫月成初 三諫 月成る初め

（略）

庾令登樓嬾 庾令 樓に登るに嬾し

王生命駕徐 王生 駕を命ずること徐からむ

ここでも「王徽之も乗物を用意させることに急がない。満月ならば居ても立っても居られないで出かけるが、新月だから別にあわてない」と「子猷尋戴」の故事を「月」を詠む詩の典拠として使っている。ここには「雪」の要素はまったく見られない。

十世紀に入っても「月」を「子猷尋戴」の重要な要素として詠んでいる用例がいくつも見られる。たとえば『類聚句題抄』の「秋思入江山」題の大江以言の詩句「乗興棹舟応正到」「商領雲中素月眉」や42番「不飽未飽風月思」題の儀同三司の「逢友応求出霧陰」である。このうち「疑」項目の46番の源順の「月光疑夜雪」題は「月の光を夜の雪とみまちがえる」というものである。むしろ「雪」よりも「月」が主眼になっている。和歌には多く「月」に興じる用例が多く見られる。『唐物語』では「月面白ければ月に乗てあくかれ出ぬ。月入ぬれば吾又帰ざらめや」という子猷の発言と「もろともにつきみんとこそいそぎつれかならず人にあはむものかは」の和歌は『蒙求和歌』『雪月ノ興二ノリテキタリキ興ツキテカヘリヌナム。』「ナニカマタアハテカヘルトヲモフヘキ月ト雪トハトモナラヌカハ」や『堀河百首』『月』所収の藤原仲実「もろともにみる人なしにゆきかへり月にさをさすふなぢなりけり」をふまえていると指摘されている。この和歌は『和歌色葉』に類聚百首の「月にさをさす」という題で採られている。

『和歌色葉』下巻・類聚百首の「月にさをさす」

もろともにみる人なしにゆきかへり月にさをさすふなぢなりけり

この歌の心は、王子猷、戴安道は月を愛する友也。雪夜、王子猷家を出でて見るに四方

如「明月」なりければ、樟小船爲「尋」戴安道「到中」剡縣。然而不「尋」王子猷「還」。人間「其」故。雪月の興によりて来れり。然るに月入雪消ぬ。依て還る也。何心してか戴安道に遇むやといへりけり。この歌はその心をよめり。 (『日本歌学大系』第三卷)

『散木奇歌注』

こよひもやぬしをもとはで帰りけむ道の空には月のすむらむ (498)

これは、王子猷「尋」戴安道「事也」。月入興すぎば不「謁空」歸事也。委注「入堀川百首」。とあつて、これらの例は、あたかもこの故事にとつて大事なのは「月」のみといわんばかりである。これらの「雪月の興」という表現が、これが日本文学の「子猷尋戴」説話の受けとり方の基調と見て良いと思われる。「子猷尋戴」説話に月が現れる源泉は、『晋書』の「夜雪初霽、月色清朗」の記事である。

『晋書』列伝五十

「前略」嘗居「山陰」、夜雪初霽、月、色清、朗、四望皓然、独酌酒詠「左思招隱詩」、忽憶「戴逵」、逵時在「剡」、便夜乘「小船」詣之、經「宿方」、至、造「門」不「前」而反、人間「其」故「徽之」曰、「本乘」興而來興、尽而反何、必見「安道」邪

清水浜臣が『唐物語提要』で『唐物語』の典拠については『晋書』としたのも「夜雪初霽、月色清朗」の語句が「かき曇ふる雪初て晴、月のひかりきよ」に該当すると判断したためであろう。しかし『晋書』の月の「夜雪初霽、月色清朗」は、新注『蒙求』まで見あたらない。但し、『世説新語』や『蒙求』が不羈奔放、豪胆な人物の説話として伝えた「子猷尋戴」説話を花鳥風月を愛する優美な話と変容させたのは、日本独自の受容ではない。既に李白が優美な王子猷を詠んでいる。

『李太白集』卷十二 秋山寄「衛尉張」卿及「王徵君」 (注9)

何以折相贈 白花青桂枝 何を以つて、折つて相ひ贈らむ、白花青桂の枝。

月華若「夜雪」 見「此」令「人」思 月華、夜雪の若く、これを見れば、人をして思はしむ。

雖「然」剡溪興 不「異」山陰時 然かく剡溪の興と雖も、山陰の時に異ならず。

明發懷「二子」 空吟招隱詩 明發、二子を懷はば、空しく吟ぜむ招隱の詩。

李白にはこの他かなり多く「子猷尋戴」説話を詩に詠んでいる。もう一例引用したい。

『李太白集』卷十四 留「別」広陵諸公

「前略」

乘「興」或復起 興に乗じて 或は復た起ち

棹歌溪中船 棹歌す 溪中の船

白楽天もまた次のように「子猷尋戴」説話を詠んでいる。

『白氏文集』 長齋月滿。携酒先與夢得對酌。醉中同赴令公之宴。戲贈夢得

齋公前日満三句

齋公前日三句に満つ

酒榼今朝一払塵

酒榼今朝一たび塵を払ふ

乘興還同訪戴客

興に乗じて還た戴を訪ふ客に同じ

解醒仍对姓劉人

醒を解き仍ほ劉を姓とする人に対す

三十日間の長齋の期限が昨日で満ちたので、今朝は酒樽の塵を払って飲んだ。因って王子猷のように、興に乗じて共に斐公を訪れ、劉令と同じ姓の夢得と対酌して宿醒を醒ますという内容である。これら李白の「乘興或復起」や白楽天の「乘興還同訪戴客」の「面白さにまかせて」の意の「乘興」という表現に注目したい。「乘興」として「子猷尋戴」説話を捉えている。このような受容姿勢は、『初学記』の「雪」題の事対にも見られる。見出し語が「乘興」となっているのである。

『初学記』卷二雪第二「映雪 乘興」

語林曰。王子猷居山陰。大雪。夜開室命酌。四望皎然。因詠招隱詩。忽憶載安道。時在剡。乘興棹舟。經宿方至。既造門而返。或問之。對曰。乘興而來。興盡而返。何必見載。

日本における受容も「子猷尋戴」説話が『世説新語』や『晋書』からではなく、即ち、冒頭に引用した『蒙求』を始めとする『芸文類聚』『初学記』『事類賦』『太平御覧』等の類書によって受容されやすい状態にあった。これら類書は、ほぼ同様の内容であり、月の光の記事はない。しかし「子猷尋戴」説話受容では興が起きるといふ「乘興」という点が重要であり、その原因は二次的問題だったのでないだろうか。この状況は、前章の「老馬之智」説話の原因が「冬還る」記事から「大雪」要素が付加されたり、「夕闇」によって迷う説話に変容されて行く姿と同じである。

院政期を迎えると、ますます「子猷尋戴」説話は「月」と結び付いて行く傾向が強まる。

『中右記部類紙背漢詩集』から引用したい。

『中右記部類紙背漢詩集』卷第七

三〇 某年某月某日「雪裏勸盃酒」通家左京大夫

屢酌蘭樽花白処 頻傾桂醕月寒程 誰尋剡峴入郷思 豈訪袁門論戸情

月の前に眼を送り、華樽を尽くし風の後に望を寄せ玉盞を傾く、管馬郷へ帰る道を探る処、玉船戸に添ふ門に造る程、老いて詩席に陪す、道をいかんせん遙に羽林に献ず。しばしば酌む蘭樽花頻りに桂醕を傾く月寒き程、誰ぞ剡峴を尋ねて郷に入る思ひ

この詩会と天永二（一一一一）年の詩会は題や場面に共通性がみられる。両者の内容をみていくと、永久元年と五年の詩会は一七首中七首、天永二年の詩会一九首中八首が「子猷尋戴」の故事を使っている。これらは「雪」の題が与えられた時、詩人達はまず「子猷尋戴」故事が浮かび、その際「月」が附随的に、或いは、月の光に雪が浮かぶという場面を詠むことが慣習となり、やがて、「雪」を離れ、「月」単独で「興」に乗じる説話として受容されたと思われる。特に日本においては「興」が起きる最も一般的な対象である「月」とこの説話が結びつき易かったと想像される。

これは送り手の問題ではなく受けとり手の問題と思われる。つまり「子猷尋戴」の故事を風雅の話として受容した際、受けとり手の心に「月」が無意識のうちに用意されて存在していたためではないだろうか。深夜、あたり一面が白く輝いて、感興を起す原因は、本文では「雪」でも、故事を受容する側の意識の上では「月」を附加して受容し、日本文学ではどちらかといえば、むしろ月の方に重要性を感じ受容していったように思われる。

三「詞託」微波雖且遣 心期片月欲為媒（和漢朗詠・七夕・217・菅原輔昭）の「破鏡」説話受容について

「雪中放馬朝尋跡、雲外聞鴻夜射声」（和漢朗詠・將軍・683・羅虬）も「翹似得群棲浦鶴、心應乘興棹舟人」（和漢朗詠・雪・378・村上天皇御製）はおのおの「老馬之智」説話「子猷尋戴」説話を本説とすることは従来から指摘されてきた。本章では、発想の背景に漢故事が指摘されていない本朝詩句について私見を述べたい。次に引用する菅原輔昭の詩句は、『和漢朗詠集』「七夕」項目に収められていた。

詞託微波雖且遣 詞は微波に託けてかつかつ遣るといへども

心期片月欲為媒 心は片月を期して媒とせんなかつちとす

（和漢朗詠・七夕・217・輔昭）

この詩句は現在未詳であるが、『和漢朗詠私注』には「代牛女待夜」という題が注されている。輔昭が織女に成り代わり牽牛と逢える時を待ちわびる気持ち詠んでいる詩句である。このうち「心期片月欲為媒」という詩句は、片割れ月が、今日は待ち望んでいた七夕の日と教えるから遇う瀬の仲立ちとなるというものである。本稿では、片割れ月、つまり半月が二星の仲立ちになるという発想の背景に「破鏡」説話が影響していることを考察して行きたい。「破鏡」説話とは、『神異経』にある次のようなものである。

神異経曰、昔有夫婦、将別破鏡、人執半以為信、其妻与人通、其鏡化鵲飛至夫前、其夫乃知之、後人因铸鏡為鏡、安背上自此始也。

（『神異経』）

概要は、夫婦が、離れ離れになってしまふ時、鏡を半分に分けて互いに身につける、その妻に他の男性が通おうとする際、思い出の鏡は、鵲と変化し、夫の前に飛んで行き、夫はそれを知ったというもので、以来鏡の背には鵲を鑄するようになった、というものである。鵲は七夕には欠かせない鳥であった。というのは、七夕の夜、織女は鵲によって牽牛に再会するからである。『歳華紀麗』や『白氏六帖』に、鵲が、天の川に身を埋め、翼を広げて橋を作り、織女を向こう岸へ渡すという記事がある。

『歳華紀麗』卷三「七夕」

鵲橋已成、織姫將渡（注）風俗通云、織女七夕、当渡河、使鵲為橋。

『白氏六帖』「鵲部」

淮南子 烏鵲填河成橋、渡織女

また平安人が多く利用した『李嶠百詠』にも次のように「鵲の橋」が詠まれている。

『李嶠百詠』「橋」

烏鵲填心滿 烏鵲填めて まさに満つべし

黃公去不歸 黃公去りて 帰らず

『李嶠百詠』「鵲」

危巢畏風急 巢を危くして 風の急なることを畏れ

遶樹覺星稀 樹を遶りて 星の稀なることを覺る

喜逐行人至 喜ぶらくは 行人を逐ひて至ることを

愁隨織姫婦 愁ふらくは 織姫に随ひて帰ることを

儻遊明鏡裏 儻し 明鏡の裏に遊ばば

朝夕生光暉 朝夕に 光暉を生さむ

「烏鵲填めてまさに満つべし」（橋）や「愁ひて織姫に従ひて帰る」（鵲）の詩句が「七夕」伝説の鵲の橋を表現している。そして同じ「鵲」項目に「儻し 明鏡の裏に遊ばば、朝夕に 光暉を生さむ」という表現がある。この詩句は、先に引用した半分の鏡が鵲に変化したという「破鏡」説話を踏まえている。

『李嶠百詠』には「月」部にも「破鏡」説話の表現が見られ、実際の月を詠む際にも「破鏡」は使われたことがうかがわれる。

『李嶠百詠』「月」

分暉度鵲鏡 暉を分ちては 鵲鏡 度る

流影入蛾眉 影を流しては 蛾眉 入る

「分暉度鵲鏡」が「破鏡」説話に因んだ表現である。「暉を分ちて」は、半月を意味

する。日本の月の詩にも「破鏡」の表現が用いられている。

『本朝文粹』卷一天象「織月賦」

源英明

飛鵲猶慵 喘牛何在

飛鵲猶ほ慵し 喘牛何くにか在る

疎於破鏡之姿 寧見如珪之彩

破鏡の姿より疎にして 寧んぞ珪の如きの彩を見む

「織月」とは細い月のことである。「飛鵲猶慵、喘牛何在」とは、『初学記』「月」の「事対」の「吳牛喘、魏鵲飛」を踏まえた表現である。「飛鵲猶慵」とは『初学記』の「魏鵲飛」に基づくが、この「魏鵲飛」とは魏の武帝の「短歌行」のうち「鵲」と「月」が詠まれている部分「月明星稀、烏鵲南飛。繞樹三匝、何枝可依」の月が明るいために星はよく見えず、月明りの中を鵲が飛んできて、樹を繞るといふ詩句を示している。英明の「飛鵲猶慵」とは、月が満月でないので、鵲は止るべき枝がなく慵いといふ内容である。因みに対になっている「喘牛何在」とは、『初学記』の「吳牛喘」を踏まえ、満月には喘ぐ牛も今は、何処にいるかわからないと詠んだものである。「短歌行」の「月」は「破鏡」説話と違い、満月であるが、「月」と「鵲」の組み合わせは、やはり「破鏡」説話の受容としてとらえるべきであろう。先に引いた『李嶠百詠』「鵲」の「樹を繞りて 星の稀なることとを覚る」もこの魏の武帝の「短歌行」を受けた表現である。

続く英明の「疎於破鏡之姿、寧見如珪之彩」の詩句が、「破鏡」説話に因んだ先の『李嶠百詠』「月」の「分暉度鵲鏡」に基づく表現であった。このように『李嶠百詠』等により、魏の武帝の「短歌行」や七夕の橋となる鵲とともに「破鏡」説話が、平安人に知られ、「月」等で漢詩詠作の際、文飾として同じ詩の中で用いられた。改めて章の最初に掲げた『和漢朗詠集』「七夕」項目の菅原輔昭の詩句を見て行きたい。

詞託微波雖且遣 詞は微波に託けてかつかつ遣るといへども

心期片月欲為媒 心は片月を期して 媒とせんとす (和漢朗詠・七夕・217・輔昭)

「織女は天の川の岸まで来たけれど、日がまだ暮れず逢う時間でもないので、川のさざ波に託してわが思いを言いやるけれど、夜に入り片割れ月の出るのを待って、これを仲立に逢おうと心では願っている」という内容である。つまり七月七日は、月齢からもともと半月であり、これを「片割れ月」と表現するところに「破鏡」説話に基づく『李嶠百詠』「月」の「分暉度鵲鏡」という表現や、「破鏡」説話自体を想像させる。「片月」を鵲と解釈すると、これを媒とするという発想は、まさしく月が「鵲の橋」となって二星を結び付けるという流れを想定した表現であろう。「破鏡」説話と、「七夕」伝説の「鵲の橋」が結びついている例は、『新撰朗詠集』「七夕」部に採られている菅忠貞の詩題にも見られる。

似告前行臨浪夕 前行に告ぐるに似たり浪に臨む夕

欲迷帰路隱雲秋 帰路に迷ひなむとす雲に隠るる秋

(新撰朗詠・七夕・199・月為「渡河媒」・菅忠貞)

詩題の「月は渡河の媒と為す」という表現は、輔昭の「心期片月欲為媒」詩句と同じである。これも、七日の月だから半月、半月であるため「破鏡」説話の「飛鵲」と結びつき、鵲といえは「七夕」の「鵲の橋」、だから二星の逢瀬の仲立ちという連想であろう。

一方、和歌も時代が下がるにつれ、両説話を共に踏まえた「鵲」の例が現われてくる。

鵲の雲のかけはしほどやなき夏の夜渡る山の端の月 良経

(秋篠月清集・院第二度百首・夏十五首・826)

「鵲の雲のかけはし」の良経歌は、次の『後撰集』歌を本歌とする。

鵲の峰飛び越えて鳴きゆけば夏の夜渡る月ぞ隠るる

(後撰集・夏・207、古今六帖・鵲・449)

この和歌だけでは、なぜ鵲が飛ぶと月が隠れるかがわかりにくいだが、この異文歌である『句題和歌』をみると、「破鏡」説話に基づいて詠んでいることがわかる。

鵲飛山月曙

鵲の峰飛びこえて鳴きゆけばみやま隠るる月かとぞ見る (句題和歌・風月部・73)

ここでは、はっきり鵲が飛ぶ姿を月と詠んでおり、この和歌が「破鏡」説話に基づく表現であることがわかる。よってこの歌を本歌として詠んだ良経の「鵲の雲のかけはし」歌も「破鏡」説話の影響下にあると言えよう。しかし直接的には「七夕」伝説の「鵲の橋」の発想の影響を受けている。それは上の句の「鵲の雲のかけはしほどやなき」の「ほどやなき」という表現である。これは、「鵲の橋」がかかる秋の七夕の日まで「ほどやなき」という意である。よってこの和歌も輔昭の詩句や菅忠貞の詩題と同様に「破鏡」説話と七夕伝説の鵲説話を一首の中に詠み込んでいる。次の和歌も二つの説話を詠み込んでいる。

家十五首歌に、月

天の原光さしそふ鵲の鏡と見ゆる秋の夜の月

為家

(新拾遺集・秋下・421・為家)

この和歌も「月」という題から、七月七日の秋の月という設定を思いつき、「天の原ひかりさしそふ鵲の鏡」と表現している。これも七月七日が半月の頃であり、半月で破鏡説話の鵲鏡という趣向が成り立たせることを眼目とした和歌である。まさに「七夕」伝説の鵲の橋と破鏡説話がとけあって生まれた表現なのである。

〔注〕

(1) 拙稿「鵲について―平安詩歌を中心に―」(『札幌大学女子短期大学部紀要』第二十七号、平成八年三月)・「漢詩朗詠の伝承と王昭君説話―「みるからに鏡の影のつらきかな」歌の背景と変遷―」(真下厚氏他編『講座日本の伝承文学 韻文学Ⅷ歌Ⅴの世界』平成七年十月)・『韓非子』所収「老馬之智」説話の日本における受容の変遷」(『伝承文学研究』三十八号、平成二年七月)・「子猷尋戴」説話の日本における受容の変遷」(『和漢比較文学』七号、平成三年六月)。各章の引用文献並びに、子細な検討等は、各論文参照にされたい。

(2) 本稿引用和歌は、『新編国歌大観』に基づき、私に適宜漢字に改めた。『白氏文集』は那波本、番号は花房英樹氏『白氏文集の批判的研究』(同朋舎、昭和三十五年三月)所載「綜合作品表」による。『和漢朗詠集』本文及び訓みは、新潮日本古典集成による。歌学書は、『日本歌学大系』所収による。『和漢朗詠集』の古注釋関係は伊藤正義氏黒田彰氏三木雅博氏『和漢朗詠集古注釈集成』(大学堂書店)による。『蒙求』は、池田利夫編『蒙求古註集成上巻』昭和六三年十一月汲古書院による。『懷風藻』『菅家文章』等は、岩波古典文学大系本による。

(3) 『和歌色葉』も同文。

(4) 拙稿「院政期歌学書の『和漢朗詠集』利用について―『和歌童蒙抄』を中心に―」(『和歌文学研究』第六十二号、平成三年四月)。

(5) 『新撰朗詠集』の詩歌のうち、『和漢朗詠集』所収詩歌を多く本歌本説を用いているという指摘が木村初恵氏によってなされている。木村初恵氏「『新撰朗詠集』の和歌について」(『国文学論叢』第三十四号、平成元年三月)。

(6) 『韓非子』『蒙求』『世説新語』『白氏文集』等、本稿における漢籍は、明治書院の新釈漢文大系による。

(7) 拙稿『和歌童蒙抄』についての一考察―『古注蒙求』との関係―」(『中世文学』第三十五号、平成二年六月)。

(8) 柿村重松氏『和漢朗詠集考証』(目黒書店)

(9) 「統国訳漢文大系」久保天随氏訳注『李白全詩集』(日本図書センター、昭和五十二年六月)。

『韓非子』所収「老馬之智」説話の日本における受容の変遷

一、

『後撰集』卷十四恋歌五、978に

思ひ忘れにける人の許にまかりて

夕闇は道もみえねど古さとはもとし駒に任せてぞくる（注1）

という読み人知らずの歌がある。この歌は次の九七九番と贈答歌の関係にあつて、ともに左に掲げる『大和物語』にある歌物語の歌であり、口承世界で受容されたと想像される。

『大和物語』五十六段（注2）

かねもり兵衛の君といふ人にすみけるをとしころはなれて又いきけりさてよみける

夕されは道もみえねど古さとはもとし駒に任せてぞくる

女かへし

こまにこそまかせたりければかなくも心のくるとおもひけるかな

この歌物語の歌は、単独で院政期の歌学書のほとんどに採り挙げられている。その理由は「夕闇は道も見えねど」の歌の背景に漢故事があると解釈されたためである。具体的に二の例をあげたい。

『椅語抄（注3）』（藤原仲実著一一一八年）

ゆふやみはみちも見えねどふるさとはもとしこまにまかせてぞ見る

此歌は、管仲は信馬てゆくといふ事のある也。老馬智などかけり。

『和歌色葉（注4）』（上覚著一一九〇〜九七年）

夕やみは道も見えねど故郷はもとしこまにまかせてぞ行く

老馬知道と云事をよめり。昔斉管仲といふ人大雪にあひて道をまどへるに、馬を放

ちてその跡にまかせて行きたる事なり。

これら歌学書の「老馬智」或いは「老馬知道」という言葉で表現される漢故事の原典は『韓非子』にある次の説話である。

『韓非子』説林上（注5） 第二十二

管仲、隰明従於桓公而伐孤竹、春往冬反迷惑失道、管仲曰、老馬之智可用也。

乃放老馬而随之、遂得道。

管仲・隰明、桓公に従つて孤竹を伐ち、春往きて冬反る。迷惑して道を失ふ。管仲曰く、老馬の智用ふ可し、と。乃ち老馬を放ちて之に随ひ、遂に道を得たり

ここで問題になるのは、和歌と原典では道に迷つた理由が相違することである。和歌では「夕闇」のために道に迷つたと解釈され、原典では道に迷つた原因が「春往冬反」の「冬」に当ると思われる。「冬」と「闇」の相違は次の可能性を想像させる。

一、原典の漢故事が不正確に享受された。

二、もともとこの和歌は漢故事を意識されてつくられていなかったのに、歌物語の歌

として有名歌だったため歌学書に採られたと思われるのだが、歌学書の目的は和歌の制作者の意図を搜るのではなく、有名歌を材料に和歌実作のための知識を身につけさせるというものであったため、歌学者の意識としては、和歌は漢故事をひきだす機縁にすぎないために、和歌と原典の相違は問題ではなかった。

三、和歌の作者は正しい原典の知識をもちながら、この和歌の状況下では「夕闇」の方がふさわしく、漢故事は「馬に任せて」の部分だけをレトリック上の利用に留めた。

和歌の制作者の意図を証明するものが何もないため、可能性の段階で留めておくことしかできない。和歌の制作者が「老馬之智」という漢故事を知っていたのか、いなかったのか、知っていたとしてもそれはどのような形か、どのように利用しようとしたのかわからない。又、この三つの可能性は互いに相関関係にあり、隔絶しているものではなく、一つの可能性を考えることは同時に他の二つの可能性を考慮することにもなる。例えば、一の可能性は和歌の制作者が原典の「春往冬反」を「夕闇」として受容したというものだが、それが実際には、和歌の制作者が誤って受容したのか、後世の人が誤ったのか判断できない。また本当に誤ったのか、三の可能性のように和歌の制作者は漢故事を正確に知っているながら、翻案するという受容ではなく、一部分を文飾として利用するという受容の形をとったためあえて変えたのかもわからない。但し、一番自然な解釈は、三つめの可能性だと思える。もう一度この和歌が受容された状況、歌物語の歌という観点から考えてみたい。『大和物語』の世界、贈答歌としての「夕闇は」の歌の意味について詞書等から見直すと、この歌は「かねもり」が「兵衛の君」という「ところはなれて」いた女に対し、自分はさして積極的な意志はないのだが、馬が勝手に通い慣れた道を覚えていて辿り、それに身を任せていたら結果としてあなたのところに着いたにすぎませんよ、と解釈される歌物語である。男女の恋心のかけひきを「老馬之智」という漢故事で飾って楽しんでるのである。この歌にとって必要なのは多勢の生命を一頭の老馬の勘だけに頼ったという原典の切迫感ではなく、漢故事の雰囲気を漂わせる「馬に任せて」という語句をレトリックとして使うということである。平たく述べるならば、間遠だった女の許へ向う男が自分の姿を漢故事の香りのする言葉で飾ったにすぎない。これは翻案とはまったく違う漢籍利用態度であり、当時は柔軟性のある受容が行なわれたと考えてもよいかと思う。従って、道に迷った理由がこの歌では「暗さ」のためと解釈されるのに対し、原典では「冬」となっていて矛盾するなどというのはまったく問題にならないことになる。女の許に通うのだから、時間帯は夜であろうし、従って「夕闇」或いは「夕されば」という設定は必然のもので、馬に身を任せるという状態の中で有名な漢故事がふと思いついた歌と解釈するのが一番自然であろう。この歌物語には、本来の漢故事の重さはもう関係ない。それは和歌の作者の漢故事利用意識が故事全体を翻案することではなく、文飾として一部を使っているところにあるからである。

このように漢故事をそっくり翻案するのではなく、一部をレトリックとして利用するこ

とは日本の場合に限ったことではない。例えば、『全唐詩』巻二百二十五にある杜甫の詩、「觀安西兵過赴關中待命二首 李嗣業以鎮西北庭兵同郭子儀討安慶緒安西即鎮西舊名也。四一作西鎮富精銳。摧鋒皆絕倫。還聞獻一作就士卒。足以靜風塵。老馬夜知道。蒼鷹飢一作秋著人。——後略——」の例がそれである。杜甫は七一二年から七七〇年の人であるから、時代的には、『大和物語』より前で、杜甫の詩の影響を受けて「夕闇は」の歌が生まれた可能性がまったくないとは言いが切れない。『日本国見在書目録』には杜甫の名はない。杜甫の集の初見は『江談抄』であるが、黒川洋一氏によって、『文華秀麗集』の菅原清公の詩が明らかに杜甫の七律詩の影響がみられるとされており（注6）、『漢籍解題』等で従来考えられてきた南北朝頃というよりは遙かに遡りそうであるが、やはり平安期に圧倒的な影響力をもったのは言うまでもなく白楽天であり、この物語も杜甫の詩からの直接影響下にあるのではなく、前述のとおり恋歌物語という場で「夜」となったと見るべきであろう。私としては、中国本国でも漢故事を逐語的に使うだけでなく、レトリックとして利用している例もあるという意味でこの詩を位置づけたい。

以上三番目の可能性が最もあり得ることとして、論をすすめてきた。まとめると、和歌の制作者が「老馬之智」の漢故事をレトリックとして使ったのだとしたら、十世紀前半の漢故事の受容態度は逐語翻案するような書承的な厳格かつ硬質なものではなく、原典に束縛されない、臨機応変に変容できる柔軟なものを想像させる。しかしこの事はこれ以上主張できない。そのためには平安時代の漢故事の受容状態総てを網羅した上で判断すべきなので他日に譲らせて頂きたく、本稿では可能性が高いと思われるという点に留めたい。

この和歌に関して今までのところでわかった事実をあげてみたい。

- 一、この和歌は「夕闇」のために「道がみえない」という内容の和歌である。
- 二、この和歌の受容状態は『大和物語』に採られている歌物語の歌であり、口承世界で親しまれた有名歌であったと思われる。

- 三、この和歌は『古今六帖』巻一「夕闇」の題で採られているように「夕闇」の歌として知られた歌である。

- 四、和歌制作時の事実とはかく院政期の歌学書は、「老馬之智」という漢故事と結びつけてこの和歌を採り挙げていた。

もともと私がこの和歌に注目したきっかけも、この和歌の背景には一つの漢故事があるとして院政期の歌学書のほとんどのものに採り挙げられいたためである。歌学書に採り挙げられるということは、この和歌の背景には漢故事があるのだということを確認する必要がある当時あったということを意味する。漢文衰退期（注7）と和歌の新境地を漢籍に求める時機が符合するためである。

私は漢故事の受容の変遷を考える際、歌学書を変遷の物差しとして考えたいと思う。というのは、和歌制作時、或いは中世の人々の原典の理解度に関しては結局憶測になってしまうのに対し、少くとも歌学書の時点では、このような形で原典が漢故事を扱っているということが、文章という動かかせない証拠として残っているからである。以上のことから、

本稿では、和歌制作時の原典理解の問題は前述のところまでひとまず留め、歌学書の注文にひかれている漢故事の受容の様子をひとつの出発点として、漢故事が日本文学の中でのどのように変容されて受容されたかを考えて行きたい。

二、

『綺語抄』『和歌色葉』は前に引用したのでそれらは時代順の中での位置を指摘するのみとし、他の歌学書を列記して行きたい。

1 源俊頼の『俊頼髓脳』永久二(一一一四)年
冬さればみちもみえねどふるさとほもとこし駒にまかせてぞくる

これは管仲といへる人の、夜みちをゆくに、我は、くらさに道も見えねど、馬にまかせてゆく、といふ事のあるを詠めるなり。老馬智といへる事は、これより申すとぞうけたまはる。

2 藤原仲実の『綺語抄』(注8)『元永元(一一一八)年これは既に引用した。

3 藤原範兼の『和歌童蒙抄』(注9)『仁平三(一一五三)年
ゆふさればみちもみえねどわれはただもとこしこまにまかせてぞゆく

こまにまかすとは、韓子曰、恒公伐孤竹。春行て秋帰る。まどひて道を失ふ。管仲曰、老馬の智もちるるべし。即馬を放て従ひて帰ぬと云々。

4 藤原清輔の『奥義抄』(注10)『平治元(一一五九)年中巻
「後撰歌」三十一駒にまかせてゆく

ゆふやみはみちも見えねどふるさとほもとこし駒にまかせてぞくる

老馬知_レ道といふ事のある也。むかし齊の管仲大雪にあひて道をまどへるに、馬にまかせてゆきたること也。

裏書云、韓子曰、管仲事_二齊桓公_一、為_二上身_一。桓公北征_二孤竹國_一。于_レ時大雪、人皆失路。仲曰、可用_二老馬智_一。於是放_二老馬_一、随_二其路_一、得_レ歸_二本國_一。見_二蒙求_一。

5 上覚の『和歌色葉』建久元(一一九〇)年、建久八(一一九七)年これは『綺語抄』とともに冒頭に引用した。

6 『色葉和難集』(注11)『仁治元(一一四〇)年巻九
「みちしれる駒」

夕されば道も見えねど古郷はもとこし駒に任せてぞゆく

奥義抄云、老馬知道といふことのあるなり。昔管仲大雪にあひて道を違へるに、馬を放ちて其跡に任て行きたりき。

各歌学書の特徴について詳しく論ずる紙幅の余裕はないが、問題のある箇所のみいくつか指摘したい。

『俊頼髓脳』では初句が「冬されば」となっている。これは定家系(注12)の『俊頼髓脳』であり、顕昭系の『俊頼髓脳』はここが「ゆふされは」となっている(注13)。この

点に関して小峯和明氏は書写過程で「ゆふ」が転倒し「ふゆ」となったと解釈されている（注14）。しかし私はここにもうひとつの可能性を考えたい。定家系『俊頼髓脳』の「ゆふ」は単なる転倒ではなく、そこに定家の意識をよみとる可能性である。つまり定家は原典あるいはそれに準ずる漢籍をみて、迷った原因は「夜」ではなく「冬」と知り、その知識によつて歌を改めたのではないかという可能性である。橋本不美男氏は改めたのを俊頼の意図が働いているのではないかと考えられておられるが（注15）『俊頼髓脳』全般に正しい漢籍の知識とは思えない箇所が見るので、この場合だけ、原典にあわせて改めるとは思えず、それよりはむしろ定家の手によつて改められた可能性の方が高いのではないだろうか。勿論これは『俊頼髓脳』だけでなく、定家系諸本すべてを調査し定家は原典を正すという傾向があるか否かを判断（注16）してから考えるべきことで、ここでは単なる可能性の指摘としてとどめておきたいが、論の展開として『俊頼髓脳』原典の和歌は「ゆふされば」が初句であったとして論をすすめて行きたい。

『奥義抄』の裏書、追勘については久曾神氏によつて原初のものか否かはわからないと指摘されている（歌学大系第一巻解題の取意）ので『奥義抄』注文としては「馬にまかせてゆきたること也」までとして考えたい。

『和歌色葉』の「老馬知道と云事をよめり以下略」は『奥義抄』の裏書前までと同文であり、『色葉和難集』は、注本文自体に「奥義抄云」とあるので、両書は『奥義抄』の影響下にあるのは明白である。『綺語抄』の注文には「道もみえねど」の理由付けの箇所がないので漢故事受容の変遷を考える対象にするには材料不足と言えよう。従つて歌学書の注文を整理すると、『俊頼髓脳』の

管仲といへる人の、夜みちをゆくに、我は、くらさに道も見えねど、馬にまかせてゆく、といふ事のあるを以下略

と、『奥義抄』の

前略—むかし齊の管仲大雪にあひて道をまどへるに、馬にまかせてゆきたること也という注文を『和歌色葉』『色葉和難集』を含めての代表としたい。更にこれらとは全く別系統の注文として『和歌童蒙抄』の注文を考えたい。

前略—韓子曰、桓公伐孤竹。春行て秋帰る。まどひて道を失ふ。管仲曰、老馬の智もちるべし。即馬を放て従ひて帰ぬと云々。

以下この三つのタイプの注文について考えて行きたい。

『俊頼髓脳』の本文については、前述のとおり、「夕されば」として論をすすめていく。従つて俊頼は「夕されば」という初句を持つ歌に対して「これは管仲といへる人の、夜みちをゆくに、我は、くらさに道も見えねど、馬にまかせてゆく、といふ事のあるを詠めるなり。」と注釈している。「これは……詠める」という表現から俊頼は「老馬之智」という漢故事をこの和歌の参考としての扱いではなく歌の解釈自体にとり入れて「管仲といへる人の、夜みちをゆくに、我は、くらさに道も見えねど……」と考えている。つまり、俊頼は、「老馬之智」がこの和歌のレトリックとなつているととらえているのではなく、こ

の和歌は「老馬之智」の翻案歌と考えていると思えるのである。しかも翻案といっても、原典である『韓非子』を知っていたならば「管仲」が「我は、くらさに道もみえねど」と「暗さ」を原因にするはずがない。繰り返すが、ここはもはやこの和歌の作者がどう思っていたかは問題ではない。問題なのは俊頼がどう思っていたかである。『俊頼髓脳』全体からみて、正しい漢故

事の知識を持ちながら、あえて和歌にあわせて変容させたとは考えにくい。ここで考えられる可能性は次の二つである。

一、俊頼自身がこの漢故事を「管仲」が「夜みちをゆく」と理解していた。

二、俊頼の時代には、「老馬之智」の漢故事は一般にこのような理解のされ方だった。先程引用させて頂いた小峯和明氏は、「俊頼語り」という言葉を使用されておられるが、おそらくこの場合で考えれば一のようなことを意識にのぼせておられると察するが、私は二の可能性をとりたいと思う。前述したとおり、この和歌は『古今六帖』に「夕闇」という題で採られており、「夕闇」の歌として人口に膾炙していたと思われるそれは歌語りの場で受容されたと思われる。その場合、歌のイメージが強すぎた結果、漢故事原典が歌のイメージにひきずられて誤解されて受容されたのではないだろうかと考えるからである。この和歌は口承レベルという場で受容されたと思われる歌物語の歌であり、その場合、有名な漢故事も和習化された形で口承の場で楽しまれたのではないだろうか。その場合は和歌受容の方が先行されるため、和歌の言葉「夕闇」にひきずられ、その当時の人々が口承によって知っていた漢故事「老馬之智」が変容されたのではないだろうか。

この和歌が非常に著名だったことは次のことから想像できる。

『枕草子』三巻本第一類本二七六段に、

月の明き見るばかり、もの遠く思ひやられて、過ぎにし事の憂かりしも、をかしとおぼえしも、ただ今のやうにおほゆる折やはある。こま野の物語は、なにばかりをかしき事もなく、言葉も古めき、見所多からぬも、月に昔を思出でて、むしばみたる蝙蝠取り出でて、「もとみしこまに」と言ひて尋ねたるが、あはれなるなり。(前田本「もとみしこま」能因本「もとこしこま」)

とある。この「こま野の物語」とは散逸物語で物語全貌はわからないが、とにかく「月」がでているのだから、「もとみしこま」と呟いているのは夜であり、原典の漢故事として享受しているのではなく「夕闇は」の和歌の世界の方を受容していると想像される。これも口承世界での受容といえよう。

三、

次に『奥義抄』に代表される歌学書の注文から考えられることを述べたい。「老馬知道といふ事のある也」という表現から『俊頼髓脳』と違って、この和歌を「老馬之智」の漢故事の翻案歌としてとらえているのではなく、和歌を理解する上の参考知識としてこの漢

故事を引用しているという態度がうかがえる。しかし、「むかし齊の管仲大雪にあひて道をまどへるに、馬にまかせてゆきたること也」という表現も『韓非子』原典そのままではない。ここでは道に迷った理由が「大雪」となっている。この「大雪」の言葉の源流を辿ってみたい。

『和歌色葉』『色葉和難集』は前述したように『奥義抄』の影響下にある。後世のものかと考えられている『奥義抄』の裏書も、

韓子曰、管仲事齊桓公、為上身。桓公北征孤竹國。于時大雪、人皆失路。仲曰、可用老馬智。於是放老馬隨其路得歸本國。見蒙求。

と、このように「大雪」を理由付けにしている。ここで末尾に「見蒙求」とあるが、院政期に使われたと思われる真福寺本古注『蒙求(注17)』も、鎌倉末以降の準古注『蒙求』にも「大雪」という言葉はでてこない。

真福寺本古注『蒙求』

管仲隨馬

韓非子管仲從齊桓公為上卿桓公北征孤竹國迷失道仲曰老馬之智可用也、於是放老馬隨之遂得歸國也。

龜田鵬齋校『舊注蒙求』刊本

管仲隨馬

韓非子管仲從齊桓公伐孤竹國春行冬還迷失道管仲曰老馬之智可用乃放老馬而隨之遂得歸國也。

これでわかるとおり『蒙求』自体には道に迷った理由がのべられていない。ところが、『蒙求』の影響の下、『色葉和難集』の成立以前かと思われる(『色葉和難集』自体の成立が不明のため)承元元(一二〇七)年成立の源光行の『蒙求和歌』には「雪」のためとされている。

管仲隨馬

管仲ハ齊ノ桓公ニツカヘテ上卿タリキ桓公孤竹ト云トコロヲユクトキヲヲキニ雪フリ
テミチニマトヒニケリ時ニ管仲カ云ク老馬智ヲモチキルヘシト云リココニ老馬ヲハナ
チテソノアトヲユクニ馬モトコシミチヲハスレ子ハツイニシルシトナリニケリ

この『蒙求和歌』には、諸本によって二種の和歌がつけられている。「国立国会図書館本」には

マヨハマシ雪ニイヘチヲユクコモノシルヘヲシレル人ナカリセハ
のみだが、「群書類従本」には

是も猶人の心のしるへかなこまの跡とふ雪のふる道

の和歌も載っている。『蒙求和歌』の諸本については、池田利夫氏の『日中比較文学の基礎研究―翻訳説話とその典拠―』に詳しい(注18)。

「馬モトコシミチ」という文脈から何となく「夕闇は」の和歌の姿が思い浮かぶが、それはともかく、『蒙求』にも『韓非子』原典にもない「大雪」という言葉はどこから生ま

れてきたのか。「孤竹」とは今の地名でいうならば河北省から熱河省にかけての比較的狭い地域で、北京の東、北緯四十度前後に位置し、春秋戦国時代でいうところの燕の国の一部に当る。氣候上「雪」が降るのは当然だが、このようなことまで考えて「大雪」という言葉がでてきたとは思えない。「冬」だから「雪」と安易に思ったのであろうか。「老馬之智」の故事として「雪」がでてくる最も古いものは、『世俗諺文(注19)』寛弘四(一〇〇七)年である。

老馬智

韓子云。管仲字夷吾。事齊桓公為上卿也。時桓公北征孤竹。山行值雪迷失路。於是軍衆莫知。管仲曰。可用老馬於前。而後隨之。遂馬於道而歸。

『世俗諺文』は源為憲が十九才の藤原頼通のために、当時基礎的知識として必要だと判断した有名漢故事を集めた書であり、直接文章が一致するものはみられない。故に「山行値雪迷失路」も文献上これ以上遡ることができない。ただ、この漢故事を「雪」と結びつける流れがもうひとつある。その最上限は延長三(九二五)年成立、大江維時編の『千載佳句』所収の次の漢詩である。

『千載佳句』將軍「羅虬和扶風老人詩」

雪中放馬朝尋跡 雲外聞鴻夜射聲

という羅虬の詩である。この詩は『和漢朗詠集』下卷「將軍」にも採られている。平安歌人に影響を与えたのは『和漢朗詠集』に採られた故であろう。羅虬は柿村重松氏『和漢朗詠集考証』によると、「作者羅虬は台州の人。羅隱・羅鄴と共に詩を善くし三羅と稱せらる」

と説明されているが、『全唐詩』に見えず、『千載佳句』以前に遡れないので、どのような事情のもとにこの詩が作られたか明らかではないが、『和漢朗詠私注』応保元(一一六二)年頃、信阿作)には、

重和「扶風老人洛浴」。白。韓子云、管仲事「齊桓公」為「上卿」。桓公北征「孤竹」。大雪迷而失路。仲曰、老馬之智可用也。於是放「老馬」隨「跡」皈「本国」。

(「東大本和漢朗詠集私注」伊藤正義氏黒田彰氏三木雅博氏『和漢朗詠集古注釈集成』第一卷、平成九年六月、大学堂書店)

とあり、この詩は「老馬之智」を詠んだものと解釈されていたことがわかる。ここでひく「韓子云」以下の文は、先程引用した『奥義抄』の裏書でひいてある「韓子云」と似ていることに気づく。ともに「大雪」である。『奥義抄』の裏書のつけられた年代がわからないため、成立年の前後関係は明らかではないが、「雪」のために道に迷ったという形で受容された「老馬之智」があったことは明らかである。その原因は、この羅虬の詩の影響力にあったと思う。羅虬の詩は、前述の柿村氏の口語訳によると「雪に道を失ひたりとは、朝に馬を放ち其の跡をたづねて知り」となっている。

鎌倉初期成立とされている(注20)『和漢朗詠集永濟注』のこの詩に対しての注は

此詩モ、武士ノコトヲツクレリ。上句ハ、周ノ代ニ、管仲、字夷吾ト云人アリキ。顯

川ト云処ノ人也。齊ノ桓公ニツカヘテ上卿トナレリ。桓公、北ノカタ、孤竹山トイフ山ニユクニ、管仲アヒシタカヘリ。コノソヒ、大ニユキフリテ、ミチヲウシナヒテケリ。オホクノイクサトモ、ユクスヘ、イツチトモシレルモノナシ。桓公大ニウレフ。コ、ニ管仲、コ、ロカシコキモノニテ、ソレカユカムカタヘユクヘシト云ナリ。ヲシヘケルマ、ニ、ハナチタリケレハ、フルサトノミチヲ、ヘテケリ。韓子記ニミヘタリ。とあり、「老馬之智」の漢故事をこの詩の注としてある。この場合、「大ニユキフリテ」は、『奥義抄』『和漢朗詠私注』と同じ流れであり、「山ニユクニ」は『世俗諺文』の「山行」と呼応するように思われる。

このように羅虬の詩と「老馬之智」の漢故事は当然のように結びつけられて説明されてきた。しかし改めて、原典と羅虬の詩を比べてみるとそっくり翻案されたものとは言い難い。しかも、『和漢朗詠集』の詩は実は二つの漢故事をふまえている。上の句「雪中放馬朝尋跡」が「老馬之智」「韓非子」であり、下の句「雲外聞鴻夜射声」は『戦国策』の次の部分の説話を踏まえているとされている。

『戦国策』巻第五「天下合従」

—前略—加曰、異日者、更嬴與魏王、処京臺之下仰見飛鳥。更嬴謂魏王曰、臣為君引弓、虚發而下鳥。魏王曰、然則射可至此乎。更嬴曰、可有間、鴈從東方來。更嬴以虚發而下之。魏王曰、然則射可至此乎。更嬴曰、此孽也。王曰、先生何以知之。對曰、其飛徐而鳴悲。飛徐者、故瘡痛也。鳴悲者、久失羣也。故瘡未息、而驚心未去也。聞弦〔者〕音、烈而高飛、故瘡隕也。今臨武君、嘗為秦孽。不可為拒秦之將也。

加曰く、異日者、更嬴、魏王と京臺の下に処り、仰いで飛鳥を見る。更嬴、魏王に謂つて曰く、臣、君の為に弓を引いて、虚發して鳥を下さん、と。魏王曰く、然らば則ち射は此に至る可きか、と。更嬴曰く、可なり、と。間有り、鴈、東方より来る。更嬴、虚發を以て之を下す。魏王曰く、然らば則ち射は此に至る可きかと、更嬴曰く、此れ孽なり、と。王曰く、先生、何を以てか之を知る、と。對へて曰く、其の飛ぶこと徐にして鳴くこと悲し。飛ぶこと徐なる者は、故瘡痛めばなり。鳴くこと悲しき者は、久しく羣を失へばなり。故瘡未だ息えずして、驚心未だ去らざるなり。弦〔者〕音を聞き、引いて高く飛ばんとし、故瘡のために隕ちたるなり(21)、と。今、臨武君は、嘗て秦の孽たり。秦を拒ぐの將と為す可からざるなり、と。

読んでわかるとおり、原典の『戦国策』では手負いの雁が、弓を弾く音だけで、驚いて落ちたとなっているのに、「雲外聞鴻夜射声」という句では、鴻の声を雲のかなたに聞いて、その声だけをたよりに弓を弾く真似でなく、実際に弓を弾いてこれを射落したと解釈される。その上、原典にはない要素を持ち込んでいる。それは時間設定である。その時間は「夜」である。漢詩の世界の方で考えるならば声を頼りに弓を放つのであるから、日中では、声がしたとたん、姿を見てしまうので、弓矢の技術の自慢にはならなくなり、「夜」であ

ってこそ、はじめて、声はすれども姿はみえずの中にあつて射落とすという自慢になるので、「夜」という時間設定を加えたのは当然と見るべきであろう。この詩は『韓非子』の「老馬之智」と『戦国策』のこの説話を背景にした句が対句の形になっている。対句のうち一方が「夜」と設定したのならば、それに対応するのは「朝」であろうから、「老馬之智」の「雪中放馬朝尋跡」の方も、馬の跡を追うのが「朝」という、原典にない時間という要素を持ち込んでいる。「朝」と「夜」だけではなく、上句と下句は見事な対句となっている。「雪中」に対し「雲外」、「馬」に対し「鴻」、「尋」に対し「聞」、「放」と「射」。これらは原典の漢故事に忠実であろうということはともかく、より文学性の高い詩をつくらうという芸術的欲求が原典の漢籍を変容させたのではないだろうか。勿論、羅虬の時代の「老馬之智」や『戦国策』が既に変容されていたという可能性がまったくないわけではないが、やはり、前述の杜甫の詩でも述べたとおり、羅虬が漢故事を己れの芸術のレトリックとしたとみてよいのではなからうか。しかし羅虬によつて変容されたか否かはともかく、この原典が変容されている詩は『和漢朗詠集』に採られ、人口に膾炙して和歌の材料になって行く。「雪中放馬朝尋跡」の句自体を翻案した和歌が『後拾遺和歌集』巻十七雑三、九八九番にある。

としころしり侍けるむまきのうれへある事ありて宇治前太政大臣にいひ侍けるころ
ゆきふりたるあした為中朝臣のもとにいひつかはしける 源兼俊母（筑前守成順
女母伊勢大輔）

たづねつる雪のあしたのはなれごま君ばかりこそあとをしるらめ
ところでこの歌自体も歌学書に採られているのである。

『奥義抄』中巻後拾遺雑三（注22）

二十雪のあしたのこま

たづねつる雪のあしたのはなれごま君ばかりこそあとをしるらめ

雪中放馬朝尋跡といふ詩の心なり。

これは『和歌色葉（注23）』も同文で載っている。まずこの和歌をみると「たづねつる」「尋」、「雪のあした」が「雪中」「朝」、「はなれごま」が「放馬」と、完全に翻案の意識がうかがえる。ところが、ここで問題なのは、第三句目が「はなれごま」となっている点である。「放馬」に対しての言葉なのだが、ここでは、自動詞で馬が自ら逃げたことになり、「老馬之智」の漢故事の、馬をわざわざ放ったというものとはまったく異質なものになってしまふ。従つて、この和歌の作者は、『和漢朗詠集』の「雪中放馬朝尋跡」は確かに意識していたが、この詩がさらに『韓非子』の「老馬之智」に遡るとは知らなかったのかもしれないという可能性が感じられる。ここで、「老馬之智」の漢故事の受容に大きな変化が起きたことになる。そしてさらに、この和歌は『奥義抄』『和歌色葉』という歌学書に採られていることから想像されるように、後世に影響を与えた歌であることから、「老馬之智」を口承レベルで知っていた人が、この和歌に出会い『和漢朗詠集』所収の「雪中放馬朝尋跡」を介在として接点を見出だそうとした場合、原典『韓非子』所収の「老馬

之智」からさらに変容される可能性が大きい。この和歌が後世に影響を与えた例として『冥曲集』延慶三（一三二〇）年巻一「雪」をあげたい。そこには「朝に跡を尋ねしは雪の中のつながぬ駒とかや」とある。

ここには「放馬」へ「放れ馬」へ「つながぬ馬」と変化して行った構図が読み取れよう。以上縷述してきたように、この和歌の流れで大事な語は「雪」「朝」であり、それが「老馬之智」の漢故事原典にはない要素であり、変容のきっかけは羅虬の詩であり、この変容の共通性は「雪」である。

これに対して、先程の『後撰集』歌「夕闇は」の「老馬之智」故事受容の流れの中で大切な要素は、馬が道を覚えていることである。このことが象徴的にあらわれているのが『八雲御抄』である。『八雲御抄』の著者は順徳天皇であり、それ以前の歌学書の資料集成的性格の本である。その『八雲御抄』巻三・下・獸・馬の項に「道しれるといふは老馬智なり」という文があり、「老馬之智」という漢故事をきいてまっ先に浮かぶ要素は「道しれる」ことだった事がわかる。この場合は道に迷った理由が「雪」であろうと「夜」であろうと「冬」であろうと問題にならなかったことは前述のとおりである。

四、

今まで口承レベル、いわば「漢故事語り」とも言えそうな受容とについて述べてきたが、もうひとつの漢故事の受容の流れについて考えたい。その代表は前に引用した藤原範兼著『和歌童蒙抄』である。

『和歌童蒙抄』巻九、馬

ゆふさればみちもみえねどわれはただもとしこまにまかせてぞゆく

こまにまかすとは韓子曰、桓公伐孤竹。春行て秋帰る。まどひて道を失ふ。管仲曰、老馬の智もちあるべし。即馬を放て従ひて帰ぬと云云。

この注文は今までの歌学書とはまったく違って極めて原典に忠実である。特に「春行て秋帰る」（『童蒙抄』諸本は「秋」だが文脈から当然「春往冬反」の影響下にあるものと考えられる）があることから、著者である範兼は、簡便な類書である『蒙求』や、先程述べてきた口承レベルでの受容のあり方が想像される『世俗諺文』、『奥義抄』裏書とは、まったく別の資料を使っていることがわかる。前述のとおり、『蒙求』には道に迷った理由がかかれておらず、『世俗諺文』等は「雪」となっているからである。「春往冬反」があるものは原典の『韓非子』の他には、『芸文類聚』、『事類賦』、『太平御覧』等の類書である。

『芸文類聚』巻九十三 獸部上 馬

韓子曰管仲隰朋從桓公而伐孤竹春往而冬返迷惑失道管仲曰老馬之智可用也乃放老馬而隨之遂得道焉

『事類賦』卷二十一

放孤竹而知道

韓子曰齊桓伐孤竹春往冬還迷惑失道管仲曰老馬之智可用也乃放老馬而隨之遂得道焉

『太平御覽(注24)』卷八九六 獸部八 馬四

又曰桓公伐孤竹春往冬還迷惑失道管仲曰老馬之智可用乃放老馬而隨之遂得道

しかしこのような原典書承的漢故事受容は院政期から鎌倉初期にかけての受容の主流としては稀といえよう。当時の「たづねつる」で代表される「雪中放馬朝尋跡」の詩の影響下にあるものか、「もとこし駒」をキーワードとする「夕闇は」に代表される「老馬之智」の口承的受容かのどちらかであるからである。では次にその両者がどのようにに錯綜するかを具体的に追ってみたい。

五、

『韓非子』所収「老馬之智」という漢故事に源を発しながら、「たづねつる雪の朝の」は「雪中放馬朝尋跡」の翻案歌として変容し、「夕闇は道もみえねど」は「老馬之智」を文飾として使った歌として歌物語の場で受容されてきたことをのべてきた。この二つの和歌は、歌学者の間で注目されており、中世和歌に影響を与えている。原典の漢故事をも意識しながらいくつか追ってみたい。

久安三(一一四七)年十二月左京大夫頭輔歌合雜載(注25)久安四(一一四八)年、

又は、久安六(一一五〇)年十二月頭輔卿家歌合 冬月

太宰大貳重家 判者藤原実行

冬の夜の月の光を雪かとして手馴れの駒を放ちつるかな

此歌判者八条入道大相国云、右歌、月を雪と見て手馴れの駒を放つとよまれたるは何事にか。もし雪中放馬朝尋跡と云ふ詩にや。それは事の起りあることなり。昔、管仲といふもの有りき。齊桓公臣也。桓公孤竹といふ国を討ちて帰る時、道に惑へり。管仲云、老馬之智可用。これによりて老馬を放ちて其跡にしたがひて本国に帰る事を得たりとなむいへり。道を知らむためにこそ馬を放つなどもいはまほしけれ。ただ雪降らば馬を放たむこといかが云々。

判者藤原実行は永久四(一一一六)年六月四日参議実行歌合などを行ったほか、歌合に参加、『袋草紙』にエピソードが載っており、歌人として『金葉集』以下十三首入集の実力者であったらしい(注26)。ここにひかれていいるのは『和漢朗詠集』所収羅虬の前述の詩である。しかしこの和歌の作者は、この漢詩というより前述の『後拾遺和歌集』の源兼俊母の「たづねつる」の和歌の方を創作の直接の参考としているように思える。漢詩の方ならば「朝」の語があるべきと思うからである。又、さらに実行のひく「老馬之智」の「昔、管仲といふもの有りき。以下略」は道に迷った理由として「冬」も「雪」もないところから最も近いのは『古注蒙求』の

韓子管仲事齊桓公為上卿桓公北征孤竹因迷失道仲云老馬之智可用也 以下略

「老馬之智」であると思う。判者実行の「老馬之智」の知識の出所は『古注蒙求』のそれだったのではないだろうか。次に「老馬之智」を歌合の判詞に使っている例をあげてみたい。

中宮亮重家朝臣歌合、仁安二（一一六六）年四月六日、雪三番 右弁

判者俊成

みちもなく雪ふりつもる古郷はもとしこまもいかがとぞみる

—前略—右、歌ざまはいときよげに見ゆ、もとしこまもいかがとぞ見るといへるぞ心えずおもたたまふる、これは管仲が老馬の智もちりたりしことをいふことなり、それは斉桓公征孤竹時、雪にあひて道をうしなひて、軍衆みなしることなかりしに、管仲老いたる馬をはなちて、それにしたがひて、みかへりたりしなり、されば、道もなく雪ふりたらむふる里に、むねともとしこまはきたるべきなり、いかがとはおもふべくもなきことなり、これはただ、道見えねどもふる里はもとしこまにまかせてぞくる、といへる歌ばかりにつきてよまれたるにこそ、その歌も本体はこのことをよめるなり、されば、歌のほど同科なり、これも持と申すべし

まずここで気づくことは「老馬の智」という名で『韓非子』に原典のある漢故事「老馬之智」を喚起させうる状況が歌合という晴の場で行なわれていたということである。又、この歌の本歌として「道見えねどもふる里はもとしこまにまかせてぞくる」の「夕闇は」をあげているのだが、意識的か否かはわからないが、道がわからない理由としてあげられている「夕闇は」の初句が引用されていない。しかも、この和歌の方は「雪ふりつもる古郷は」と「雪」が要素として入っている。そして判者である俊成が知識として知っている「老馬之智」の漢故事は、

齊桓公征孤竹時、雪にあひて道をうしなひて、軍衆みなしることなかりしに、管仲老いたる馬をはなちて、それにしたがひて、みかへりたりしなり。

という形であり、これは『世俗諺文』の「老馬智」

—前略—時桓公北征孤竹。山行値雪迷失路。於是軍衆莫知。管仲曰。—後略—

と似ていることに気づく。当代の知識人であったはずの俊成でさえ、幼学書の『蒙求』よりさらに便利な書である『世俗諺文』によって漢故事の知識を得ていたということは、平安末かなり漢籍理解力が衰えていたことの一つの証明にはしないだろうか。「老馬之智」の漢故事が「雪」と結びつけられるのが最もポピュラーだったとみえ、『宴曲抄』『馬徳』にも「竹馬は幼稚のたはぶれ老馬は雪にも迷はず胡馬北風に嘶なるも」とある。しかしこうしてみていくと前に引用した藤原範兼の『和歌童蒙抄』の中で、原典或いは『芸文類従』『事類賦』等から「老馬之智」の漢故事の知識を得ていたということは当時としては極めて高級な知識の持ち主といえよう。但しやや例外的な存在として『源平盛衰記』の記述がある。それは、『源平盛衰記』の巻十四の「老馬智」に於いてであって、準古注『蒙求』か或いは類書のどれかをベースに、語り系『平家物語』巻九から取り入れたと考えられる巻卅六の記述を取り合わせてできた記事である。この問題については、稿を別に

して述べることにする(注27)。

六、

最後に歌の実作から「老馬之智」の漢故事が感じられる和歌を列記してみたい。

『建礼門院右京大夫集』夕にすくる野の花

心をばをばながそでに(注28)とどめおきてこまにまかする野辺のゆふぐれ

(『国歌大観』番号22以下数字は同じ)

守覚法親王『北院御室御集』羈中 落花(注28)

山桜雪とふりつつあとたえて家路を駒にまかせてぞゆく

『小侍従集』雪中遇友(83)

ふる雪にたづぬるこまの跡なくはけふもやいもにあはでくれまし

かどをすぐるにいらぬ恋(111)

すぎぬなりもとこし道をわすれねばあゆみとどまる駒をはやめて

『前小斎院御百首』式子内親王 冬(注170)

今朝の雪に誰かはとはん駒の跡をたづぬる人の音ばかりして

建礼門院右京大夫の歌の第四句「こまにまかする」、守覚法親王の歌の結句「駒にまかせてぞゆく」は『後撰集』の「夕闇は道もみえねど古さとはもとこし駒に任せてぞくる」の影響下にあると思われる、典雅な雰囲気は、到底『韓非子』の戦争の殺伐たる空気は感じとれない。「夕闇は」という和歌を介在させることで、「こまにまかする」「駒にまかせてぞゆく」という言葉がそれ自体だけではなく、これらの言葉の奥には何らかのもう一つの意味(これを厳密に辿る程の確かな影響力ではないが)をつくり手も感じ、よみ手も感じているといった共有する知識のレベルで「老馬之智」の漢故事が受容されている形と考えたいと思う。このような形での受容は『小侍従集』の「すぎぬなりもとこし道をわすれねば」も同様と思う。

同じ『小侍従』の「ふる雪にたづぬるこ事の跡なくは」の方は明らかに「たづねつる雪の朝の放れ駒」の影響下にある。この場合、小侍従が羅虬の詩まで創作の際考えていたのか、「夕闇は」の歌物語をふまえ、恋歌としてつかったのか、さらにこれらの源流に「老馬之智」の漢故事があることを意識していたかどうか、すべて推測しかできない。それは次の、式子内親王の「今朝の雪に誰かはとはん駒の跡を」の和歌に関しても同様である。歌の意を拙ない私の力で考えるならば「今朝の大雪ではどなたもこないでしょう。きこえるのはどこかにいつてしまった馬のあとをさがす声ばかり……。でも本来なら馬のあとを追ってきてくれる人がいるはずなのに」というものである。これは、レトリック的には「朝」、「雪」、「駒」、「跡」、「尋」と羅虬の詩を使っているのが明らかだが、詠んでいる心情面では「もと来し」がほしい気持ちちがくみとれると思う。一流歌人式子内親王ならば、このように複雑な詠み込み方も可能だったと思える。

和歌の世界だけでなく、謡曲の世界でも「老馬之智」がレトリックとして使われている例をあげたい。『遊行柳（注29）』の一ふしに

（地）こなたへ入らせ給へとて、老いたる馬にはあらねども、道知るべ申すなり。

これなどは「老いたる馬」という言葉を使っていることから「夕闇は」や「たづねつる」や羅虬の詩ではなく直接「老馬之智」の漢故事に結びつく。但しそれが原典や『芸文類聚』か、或いは『蒙求』『世俗諺文』かはわからない。そのような書承的受容ではなく、漢故事語りとでもよぶような、有名な漢故事を口承レベルで楽しむという受容の形が感じられる。

七、

以上『韓非子』所収「老馬之智」の漢故事の受容を平安時代以降の和歌を中心に追ってきた。受容を考える基準にした和歌は『後撰集』の「夕闇は」と、『後拾遺集』の「たづねつる」であり、これらが院政期の歌学書で「老馬之智」、羅虬の漢詩と学問的に結びつけられ、その時代に漢故事の雰囲気漂わせる和歌として意識され、それ以降それらの影響下にある和歌があらわれて行く。

漢籍としての「老馬之智」の変容をみていくと、原典である『韓非子』から、それをかなり忠実に引いている中国の類書『芸文類聚』『事類賦』『太平御覧』、これらの影響を受けているのが『和歌童蒙抄』、原典を簡略化した『蒙求』、これから「老馬之智」の漢故事を理解したと思われる藤原実行、『蒙求』を敷衍化した感がある『世俗諺文』、これと受容系列が同じように思われる『奥義抄』に代表されるほとんどの歌学書、俊成の判詞と並行的に変容していったことがわかった。

これらのことから何がいえるかと問われれば今の私には次のようなことしかいえない。

一、一つの漢故事が受容される場合、その影響を受けた和歌・漢詩が有名になると、そちらにひきずられて元の漢故事自体が変容されて理解されていく。

二、漢故事の受容形態としては、書物から書物へという書承の形ばかりではなく、歌語りのような口承レベルの受容の形もあったと思われる。

これらの仮説を、「老馬之智」という一つの漢故事だけではなく、『唐物語』、『漢故事和歌集』に採られているような有名漢故事について今後も変遷を辿って行きたい。

〔注〕

（1）本文『新篇国歌大観』による。宮内庁書陵部蔵伝堀河具世筆本では、（イ）ハ（イ）モゆふやみのみちはみえねと雲州本では、ゆふやみのみちは見えねどふるさとはもとしこまにまかせてぞこしとなっている。

（2）阿部俊子氏著『校本大和物語とその研究』三省堂

（3）『日本歌学大系』別巻一

（4）『日本歌学大系』巻三。静嘉堂本も異同なし

- (5) 新釈漢文大系『韓非子』明治書院
- (6) 岩波文庫『杜詩』解説
- (7) 岡田正之氏著『日本漢文学史』吉川弘文館
- (8) 『歌論集』小学館日本古典全集巻十
- (9) 『日本歌学大系』別巻二。宮内庁本同じ。前田家本第三句右に「フルサ」あり。
- (10) 『日本歌学大系』巻一。書陵部本(写本三冊)「斉の」なし「や」なし「智」が「知」。
- 豊橋市立図書館本。「斉の」なし「智」が「知」
- (11) 『日本歌学大系』別巻二
- (12) 『俊頼髓脳』諸本研究については赤瀬知子氏によって定家系・顕昭系に分けられて研究されている。『国語国文』第五十一巻八号、昭和五十七年八月。
- (13) 顕昭本系で管見に入ったものは島原松平文庫俊頼口伝・俊秘抄である。
- (14) 『中国文学研究』第九号、「俊頼髓脳と中国故事」
- (15) (8)の頭注
- (16) 例えば『土佐日記』の定家筆本は「女もころみんとて」とあって原文に忠実といわれる為家本「女もしてみむとて」とは異なり定家が改篇していると思われる。このことから定家が写本を作成する場合、原典に忠実というより、より優れたと定家が判断した本文に書き改めることもあったことが想定される。書陵部本(写本一冊)「道をまとへるに」の次が「馬をはなちてそのあとに」が補入。裏書なし。琴平本 裏書なし。内閣文庫本(写本一冊) 裏書なし。三手文庫本「大雪に。」右に「あひて」あり。「馬にまかせて」右に「をはなちて其跡」あり。裏書なし。内閣文庫本(写本三冊)「まとへるに」が「まとへるなり」続けて「むまをはなちてあとに」が補入。裏書なし。『奥義抄』諸本については大阪市立大学伊藤正義先生のご好意により見せて頂きました。ここにお礼申し上げます。
- (17) 池田利夫氏著『古注蒙求集成』古注蒙求最善本は『故宫博物院藏古注蒙求』であるが、この部分は欠けているので、この本の同系統の鎌倉時代写本真福寺本を使用する。
- (18) 「管仲随馬」に関しては特別にふれておられない。
- (19) 『群書類従』本
- (20) 伊藤正義氏・黒田彰氏共編『和漢朗詠集古注集成』巻三
- (21) (5)と同じ『戦国策』
- (22) (16)と同じ諸本管見。異同なし。
- (23) 『和歌色葉』下巻 難歌会釈 『後拾遺集』十九「雪朝馬」静嘉堂本異同なし。
- (24) 『太平御覧』の日本への輸入は『山槐記』の記事によって一一七五年以降であることが明らかなたため、俊頼・仲実・清輔・範兼らはこれを見ることはできなかったはずである。詳しくは拙稿『和歌童蒙抄』所収「御覧」について『史料と研究』第十八号)を参照していただきたい。
- (25) 萩谷朴氏著『平安朝歌合大成』

- (26) 『和歌大辞典』明治書院
- (27) 『史料と研究』第二十一号(札幌大学高橋研究室刊) 所掲拙稿『源平盛衰記』における漢故事「老馬智」の受容について」参照。
- (28) 寛永版本第三句「とくおきて」
- (29) 『謡曲集』上、岩波古典文学大系

「子猷尋戴」説話の日本における受容の変遷

一、

王子猷という人物が雪明りの晩、興のままに、友の戴安道に逢いに舟で出かけたが、門前まで着きながら突然、「興が尽きた」として結局逢わずに帰ったという日本でもよく知られてきた故事がある。例えば『蒙求』の中にも次のように採られている。

子猷尋戴 世説、王子猷、居山陰而隱、夜大雪、眠覺開屋室酌酒、四望皎然、因起彷徨、詠左思招隱詩、忽憶戴安道、時戴在剡縣、便乘一小船、經宿方至、造門不返、人間其故也、王曰、乘興而返、何必見戴也

世説、王子猷、山陰に隠れ居りし時、夜、大雪し、眠り覺めて屋室を開き、酒を酌し、四望皓然たり。因って起き彷徨し、左思の招隱の詩を詠じ、忽ち戴安道を憶ふ。時に戴は剡縣に在り。便ち一小船に乗り、宿を経て方に至る。門に造りて前まずして反る。人、其の故を問ふ。王曰く、興に乗じて返る。何ぞ必ずしも戴を見んや。

「宮内庁書陵部蔵上巻影鈔本」（池田利夫編『蒙求古註集成上巻』昭和六三年十一月汲古書院）。

『蒙求』の標題である「子猷尋戴」を借り、以下この故事を「子猷尋戴」説話と称し論をすすめて行きたい。

『蒙求』が典拠としている「世説」とはこの場合『世説新語』を指す（注1）。この書は、『日本国見在書目録』『小説家』に記載されており（注2）、早くからわが国でも受容されてきた書物である。『世説新語』は、後漢から東晋の代表的人物の逸事瑣語を気の利いた短文形式で表わしたもので『隋書経籍志』にも小説の項に記載が見られる。

『世説新語』の作品舞台の東晋王朝で最も有力な貴族が琅琊の王氏であり、「子猷尋戴」説話の主人公の子猷は、一族の支柱的存在で書聖と讃えられた王羲之の息子である。『世説新語』所収の彼の説話は十数話にのぼり、自由で奔放な作品世界を形成する一要因となっている。そこから読み取れる子猷は不羈奔放、豪胆な人物である。代表的説話を一つ引用したい。

王子猷作桓車騎騎兵參軍桓問曰、卿何署。答曰、不知何署。時見牽馬來、似是馬曹。桓又問、官有幾馬。答曰、不問馬、何由知其數。又問曰、馬比死多少。答曰、未知生、焉知死。

（『世説新語校筆』）

ここから意に染まない事は平然と怠り、己れの精神の自由は誰にも犯させぬという意志が感じとれる。「子猷尋戴」の故事も『世説新語』の中ではこの故事と同趣旨の話として位置されているように思われる（注3）。夜、戴安道の家の前まで来ながら、結局逢わずに帰り、その理由を尋ねた人に対し、「吾本乘興而行、興盡而返、何必見戴」（『世説新

語』)と言いつ子猷はある意味では不遜とさえ映り、我が心の赴くままを何より尊ぶ姿勢は『世説新語』中一貫している。

ところで「子猷尋戴」説話は漢籍としてだけではなく、翻案され日本文学の中にとりこまれ、受容されている。ところがその場合、そこから受ける子猷の印象は漢籍のそれとかなり違ってくる。ひと言で表現するならば線の細い趣味人の典雅な説話となっているのである。そこに至る変遷を追って行きたいというのが本稿の主題である。

二、

日本文学の「子猷尋戴」説話の受容を考えていく手掛りとして『唐物語』第一話を引用したい(注4)。

むかし王子猷山陰といふ所にすみけり。世中のわたらひにほだされずして、たゞ春の花秋の月にのみ心をすましつゝおほくのとしつきをくくりけり。ことにふれてなさけふかき人なりければ、かき曇ふる雪初て晴、月のひかりきよくすさまじきよ、ひとりおきゐてなぐさめがたくやおぼえけん、たかせぶねにさほさしつゝ、心にまかせて、戴安道をたづねゆくに、みちの程はるかにてよもあけつきもかたぶきぬるを、ほいならずやおもひけむ、かくともいはでかどのもとよりたちかへりけるを、いかにとゞふひとありければ、答て云月面白ければ月に乗てあくかれ出ぬ月入ぬれば吾又帰ざらめやと云て

もろともにつきみんとこそいそぎつれかならず人にあはむものは

とばかりいひてついにかへりぬ。心のすきたる程はこれにておもひしるべし。戴安道は剡県といふ所にすみけり。この人のとしごろのとも也。おなじさまに心をすましてる人にてなん侍ける。

『唐物語』は平安末藤原成範が著したと考えられる中国故事二十七条を翻案した歌物語集である。この話の典拠については清水浜臣が『唐物語提要』で『晋書』として、『晋書』列傳五十には「徽之字子猷性卓犖不羈」ではじまる一連の子猷説話が著されている。まず引用した「未^レ知^レ生焉知^レ死」の任務怠慢の話であり、続いて同趣向の「西山朝来致有^二爽氣^一耳(注5)」、そして有名な「此君」の説話(注6)、その次に「子猷尋戴」説話が位置する『晋書』の編者は末尾にこれらの説話をふまえ子猷を「雅性放誕。好^二聲色^一」と評している。最後に、愛する弟の死を激しく悼む姿が描かれている。ここに現われる子猷は、秩序社会の枠を超越し、激しい感情の揺れに身を投じており、『世説新語』から受ける印象と違わない。

ところが『唐物語』ではかなり違った色彩に変容されている。例えば「性卓犖不羈」が「世中のわたらひにほだされずして、ただ春の花秋の月にのみ心をすましつゝ」となり、「乘興而衆興盡而友何必見^二安道^一邪」と言い放ち終わっているところが「もろもろにつきみん」と歌を詠み「心のすきたる程はこれにておもひしるべし」と作者の意向を表し、子猷を「心をすましたる人」と評している。これについて池田利夫氏は「唐物語作者の価値観

が教訓的でありながら、情的なものを重視している」と論じておられる(注7)。又、小峯和明氏は「わたらひ」「なぐさめがたく」「たかせぶね」「もろとも」等歌語に注目し、成範はこの故事を風雅な歌物語として受容したと指摘されておられる(注8)。

子猷をこのように油気を抜きとった恬淡とした趣味人とする解釈は『唐物語』だけではなく、この故事を翻案したほとんどの作品にみられる。例えば、『蒙求抄』の「風雅集二帰歎」(注9)、『歌林良林集』の「誠ニ深情ナルベシ」(注10)、『ささめごと』の「情けふかく覚え侍れ」(注11)のようにこの故事を受けとめている。この批評は『世説新語』の劉孝標の注にある、当時の人は子猷の才を誉めたが行いは批難したという記事とはかなりの隔りが感じられる(注12)。そこで隔りの原因を考えて行きたい。

三、

まず注意すべき点は、「子猷尋戴」説話が『世説新語』や『晋書』の王子猷説話全体の中の一つとしてではなく、類書によって単独で受容されやすい状態にあった事である。即ち、冒頭に引用した『蒙求』を始めとする『芸文類聚』(注13)、『初学記』(注14)、『事類賦』(注15)、『太平御覧』(注16)等の類書にみられる記事である。これらは日本文学に新しい材料の提供源として大きな影響を与えたと思われる(注17)。しかし、類書はあくまでも知識の集約であり、文学作品と同等には扱いにくい。ただ編集のしかたを見ると、編者のこの故事への受容の姿勢を窺えるように思われる。次に『蒙求』の例をあげて考察して行きたい。

『蒙求』は本文が対句形式になっている。「子猷尋戴」と対になっているものが同じく『世説』を典拠とする次の「呂安題鳳」という故事である。

呂安題鳳 世説、呂安字仲悌、與「嵇康」友善、嘗詣「康不在、康兄喜出、苦迎」之、不入、題「門上」作「鳳字」而去、喜不覺、猶以為「欣、鳳字凡鳥也」(注18)

(『宮内庁書陵部蔵上巻影鈔本』(池田利夫編『蒙求古註集成上巻』昭和六三年 十一月汲古書院)

呂安題鳳 世説、呂安字仲悌、嵇康と友善す。嘗て康を詣ずれど在らず。康の兄喜、出て苦に之を迎えるが、入らずして、門上に題して、鳳の字を作りて去る。喜、覺ず、猶ほ以って欣びとなす。鳳の字は、凡鳥なり。

呂安が親友嵇康を訪ねていったが、嵇康は不在であり、代わって嵇康の兄嵇喜が鄭重に迎えた。しかし、呂安は家に入らず、門の上に「鳳」の文字を書いて去った。喜は、本当の意味には気づかず、呂安は自分に好感を持ったと思った。実は、呂安が書き残した「鳳」の文字は、嵇喜を「凡」と「鳥」つまり「凡人」と評したものであった。

『蒙求』の対偶は、事を類するものがほとんどなので、『蒙求』編者李瀚は二つの故事に共通性を感じていたことが考えられる。『世説新語』の特徴の一つである鈍い者に対する容赦ない辛辣な揶揄の故事といえよう。この故事と「子猷尋戴」の故事を対偶させたという事は『蒙求』編者李瀚は、門前まで着きながらひき返した故を問うた人に対し、「自

分は興のままにきたのだ。その興が尽きた今、なぜ戴安道に逢う必要があるのか」という子猷の言葉を、感興を理解しない勘の鈍い人への罵倒と解釈したのかもしれない。とするならば、尚更この故事を風雅を愛する人の一挿話とは解せなくなる。

それに対し、この『蒙求』を意識、和訳した『蒙求和歌』では「琴詩酒ノアソヒニハムシロヲヒトツニシ雪月花ノナカメニソテヲツラネシト云コトナシ（注19）」と『唐物語』同様な雅な話として受容している。そして両者とも和歌をめぐる説話という扱いをしているのである。その和歌に注意してみたい。『唐物語』では、

もろともにつきみんとこそいそぎつれかならず人にあはむものは

『蒙求和歌』では、

ナニカマタアハテカヘルトヲモフヘキ月ト雪トハトモナラヌカハ

と詠まれている。前述の小峯和明氏は（注20）、『唐物語』の「もろともに」の和歌は『堀河百首』「月」の藤原仲実の

もろともにみる人なしにゆきかへり月にさをさすふなぢなりけり

を踏まえていると指摘されている。この和歌は『和歌色葉』下巻・類聚百首の「月にさをさす」の頃にとられ、そこには次のように説明されている。

この歌の心は、王子猷、戴安道は月を愛する友也。雪夜王子猷家を出でて見るに四方如「明月」なりければ、樟小船爲「尋」戴安道「到」剡縣上。然而不「尋」王子猷「還」。人問「其故」。雪月の興によりて来れり。然るに月入雪消ぬ。依て還る也。何心してか戴安道に遇むやといへりけり。この歌はその心をよめり。

〔『日本歌学大系』第三卷〕

ここに「雪月の興」という表現がある。これが日本文学の「子猷尋戴」説話の受けとり方の基調とみてよいと思われる。ここに至る経過を「雪」「月」に注目して考えて行きたい。

四、

この故事は漢詩の世界では「雪」と「月」の故事として受容されてきた。まずこの故事によつて連想された「雪」のいくつかの例を見て行きたいと思う。まずよく知られている『和漢朗詠集』巻下、冬、雪所収の村上天皇御製の次の詩を引ききたい。

翅似得群棲浦鶴

翅は群を得たるに似たり 浦に栖む鶴

心応乗輿棹舟人

心は応に輿に乗るべし 舟に棹さす人

（雪・378・村上天皇御製）

これは『日本紀略』（新訂増補国史大系）に「村上天皇應和元年十一月九日己巳、今日、御製、池辺初雪」とある詩であろうと柿村重松氏は考証されている（注21）。「池辺初雪」という題で、この故事が使われているのである。この漢詩が「子猷尋戴」を踏まえているということは『和漢朗詠集』受容史の上でも常識だったことは『和漢朗詠私注（注22）』『和漢朗詠氷濟注（注23）』の注文からも明らかである。この他にも『中右記部類紙背漢

詩集』『本朝無題詩』『本朝麗藻』『江吏部集』の中にいくつか、「雪」の題で「子猷尋戴」の故事を文飾として使用している漢詩が見られる。このうち『中右記部類紙背漢詩集』『巻第七』『某年某月某日雪裏勸盃酒二十二首』と「天永二（一一一一）年十一月二十五日対雪唯斟酒十九首」とを見て行きたい（注24）。

前者は「某年某月某日」となっているが、官職名から延久元（一〇六九）年から五（一〇七三）年の成立であることがわかった（注25）。但し表題二十二首のうち前三首は『平安鎌倉未刊詩集』の解題にあるとおり錯簡のための混入であり、更に二首が作者名のみで詩が附されていないのはずすと「雪裏勸盃酒」の題でつくられた詩は一七首ということになる。この詩会と天永二（一一一一）年の詩会は題や場面に共通性がみられる。両者の内容をみていくと、永久元年と五年の詩会は一七首中七首、天永二年の詩会一九首中八首が「子猷尋戴」の故事を使っている。これらにより「雪」といえば、まず「子猷尋戴」の故事が浮かんだと思われる。

五、

しかしこの故事は「雪」と同様に、時にはそれ以上「月」を連想させる故事でもあった。例えば、『李太白集』巻十二 秋山寄「衛尉張卿及王徵君」

何以折相贈 白花青桂枝

月華若「夜雪」 見此令「人思」

雖「然」刻溪興 不「異」山陰時

明發懷「二子」 空吟「招隱詩」

李白にはこの他かなり多く「子猷尋戴」説話を「雪」の詩に使い、その際「月」によって照らされている状態を詠んでいる。このような唐詩は日本の詩人達に当然影響を与えたと思われる。例えば、『懷風藻』の藤原宇合の詩にも次のような一節が見られる。

『懷風藻』89 「在「常陸」贈「倭判官留在」京 並序」

略

無由何見李將郭 由も無ければいかにかあはむ李と郭と

有別何逢遠與猷 別れあればいかにか逢はむ遠と猷と

馳心悵望白雲天 心を馳せてながむ白雲の天

寄語徘徊明月前 語を寄せて徘徊する明月の前

ここで故事の舞台に登場するのは「月」であって、「白雲」はあるが「雪」はない。その他にも『菅家文章』巻第三、「新月二十韻」でも「王生命駕徐」（王徽之も乗物を用意させることに急がない。満月ならば居ても立っても居られないでかけたが新月だから別にあわてないのです）や「屬思江舟棹」（心を舟の棹に寄せる）、「觸事高乘興」のように「子猷尋戴」の故事を「月」を詠む詩の典拠として使っている。ここには「雪」の要素はまったく見られない。

先程引用した延久元（一〇六九）年と延久五（一〇七三）年の「雪裏勸盃酒」、天永二

(一一一)年の「对雪唯斟酒」の詩会においても、前者は「子猷尋戴」を使っている七首のうち二首、同様に後者は八首の中で六首が「月」ともにつくられている。これらは「雪」の題が与えられた時、詩人達はまず「子猷尋戴」故事が浮かび、その際「月」が附随的に、或いは、月の光に雪が浮かぶという場面を詠むことが慣習となっていたのではないだろうか。そのような例を見ると、例えば『江吏部集』の中にも「月夜遇雪以閑遊」。輕棹容興。王子猷之舟移影。」の文が見られ、『類聚句題抄』46所収の源順の、

46 「疑」月光疑夜雪 源順

当砌無蹤東郭履、過橋有意子猷舟、皚皚豈為寒風積、皎皎唯緣夜景流

過橋有意に子猷の舟

皚皚豈に寒風の為に積むところ

皎皎唯だ夜景に縁って流る

この題などは「月の光を夜の雪とみまちがえる」というものである。むしろ「雪」よりも「月」が主眼になっている。むしろ「雪」よりも「月」が主眼になっている。和文の世界ではもつと「月」への加重がかかって行く。

六、

例えば前述の『唐物語』では「月面白ければ月に乗てあくかれ出ぬ。月入ぬれば吾又帰ざらめや」という子猷の発言と「もろともにつきみんとこそ」という和歌が続いている。他にも数多く例をあげられるのだが『浜松中納言物語(注26)』では「そのころ二位の中納言、昔この所に住みけるわうしゆといふ人の、月のあかりける夜、船に乗りつゝ遊びし文作りける所に」とあり、又『無名草子』(注27)でも「ただこの月に向かひてのみこそあれ。されば王子猷は戴安道をたづね」(注28)とあり『十訓抄』も「子猷は雪の夜月にあくがれて・はるかに剡縣の安道を尋ね」、さらに歌学書『散木奇歌注』でも

こよひもやぬしをもとはで帰りけむ道の空には月のすむらむ(498)

これは、王子猷尋戴安道事也。月入興すぎば不謁空帰事也。委注、入堀川百首。とあって、これらの例は、あたかもこの故事にとって大事なものは「月」のみといわんばかりである。なぜこのように受容されていたのだろうか。

七、

もう一度「子猷尋戴」の本文を「雪」「月」に注目しふりかえてみたい。「雪」がでてくるのは『世説新語』『初学記』『芸文類聚』『蒙求』等の「夜大雪」、『晋書』の「夜雪初」であり、さらに子猷が口ずさんだ「左思招隱詩」の詩も、背景に「雪」がある(注29)。それに対して「月」の要素はどうだろうか。

本文の中で「月」が表現されているのは「月色清朗」の部分であるが、その語句を持つ漢籍は『晋書』のみである。従って「四望皎然」とした主体、子猷が感興を催した対象は

「雪」であり、『晋書』以外は「月」を読み取ることができない。しかし特に日本の文学作品においてはその傾向は顕著であるが、今まで見てきたとおり「月」は不可欠であり、むしろ「月」こそが子猷の行動の原因と読み取れるような故事の受容である。

このように受容された理由として『晋書』典拠の「子猷尋戴」のみが流布したというような事、或いは「雪」とともに「月」も故事をよむ材料にした李白の詩が格別に影響を及ぼしたというような事情はあたらなないであろう。これは送り手の問題ではなく受けとり手の問題と思われる。つまり「子猷尋戴」の故事を風雅の話として受容した際、受けとり手の心に「月」が無意識のうちに用意されて存在していたためではないだろうか。深夜、あたり一面が白く輝いて、感興を起す原因は、本文では「雪」でも、故事を受容する側の意識の上では「月」を附加して受容し、日本文学ではどちらかといえば、むしろ月の方に重要性を感じ受容していったように思われる。但し、この受容の場を考える際「雪」と「月」との組み合わせについて考えていく必要があると思う。

八、

日本文学における「雪」と「月」との取り合わせを考えるにあたって「冬の月」を愛でるといふ環境がいつ整っていったかということを決めたい。

三木雅博氏は、漢詩の世界で普通に詠まれていた「冬の夜」の世界が、和歌にとつては詠むのが困難な題材であり、『拾遺集』以降徐々に詠まれるようになっていった過程を論じられた(注30)。又丹羽博之氏は、平安和歌が「冬の夜」を獲得して行った要因の一つが、漢詩世界でなされた氷に譬えた月の修辭にあると論ぜられた(注31)。そこで「冬の月」といふ漢詩的素材が和歌の世界にとり入れられつつあった時代の代表的作品『源氏物語』に見られる「冬の月」の受容の状態を引用したい。

有名なものは『源氏物語』の朝顔の巻の次の箇所である。

花紅葉の盛よりも、冬の夜のすめる月に雪の光りあひたる空こそ、あやしう色なきものの身にしてみても、この世のほかの事まで思ひ流され、面白さもあはれさも残らぬ折なれ、すさまじき例に言ひ置きけむ人の心浅さよ(大島本)

特に「すさまじき例に言ひ置きけむ人の心浅さよ」に対し、『源氏物語奥入(注32)』では「世俗しはすのつきよといふ」と注している。この「しはすのつきよ」とは、現存しない『枕草子』の堺本系の諸本の一つにあった記事らしいが(注33)、歌学の世界、古注の世界では有名だったらしい。『紫明抄(注34)』でも、

清少納言枕草子云 すさまじき物しはすの月よ おうなのけしやう(粥)

とあり、同様のものが『河海抄(注35)』にもとられている。

又『花鳥余情(注36)』では、この部分、

清少納言と紫式部とは同時の人にていとみあらそふ心もありしにや。しはす月夜少納言はすさまじき物といひしを式部は色なき物の身にしむといへり。心々のかはれるにや。

と述べている。『源氏物語』はこの部分の他に総角の巻にも、

雪のかきくらし降る日、ひねもすにながめ暮らして、世の人のすさまじき事に言ふ
なる十二月の月夜の曇りなくさし出でたるを（大島本）

と同趣向の箇所がある。これらは「十二月の月夜」つまり「冬の月」を紫式部は先駆けて美の対象としたと受けとめる事も可能だが、むしろ丁度この頃時代の欲求として漢詩の世界の「冬の月」の美を和文に持ち込みかけていた、その一つの象徴とよむべきであろう。その大きな役割になったのが、『和漢朗詠集』である。

九、

「子猷尋戴」故事をふまえた村上天皇御製の「心応乗輿棹舟人」の句は『和漢朗詠集』卷上「雪」三七四に収められていたが、同じ頃月で次のような詩句が採られている。

暁入_二梁王之苑_一 雪満_二群山_一

夜登_二庚公之樓_一 月明_二千里_一 白願 （『御物伝藤原行成筆粘葉装本』）

『和漢朗詠集私注』に「白賦 謝観」とある。謝観は、生没年未詳ではっきりしたこと
がわからない人物であるが『和漢朗詠集』に七句採られており、日本人の嗜好に叶って
たと想像される。ここでは「雪」「月」が取り合わせられている。又、『和漢朗詠集』卷
末に「白」という項目が設けられている。そこには源順の詩が四句とられている。ここに
詠まれている素材は「銀河」「白露」「白亀」「白菊」「月」「雲」「雪」であり、公任作か
といわれる巻末歌、

「白」
しらしらし白けたる年月かげに雪かき分けて梅の花折る（注37）

は「雪」「月」「花」すべてよみこんでおり、基調は「白」である。いわゆる「雪」「月」
「花」の世界である。「雪月花」の概念は『白氏文集』卷二十五にある次の詩によってよ
く知られており、このうち後ろ二句は『和漢朗詠集』卷下「交友」七三三にも所収されて
いる。

寄_二股協律_一 （多叙江南舊遊）

五歳優游同_二過日_一 一朝消散似_二浮雲_一

琴詩酒伴皆拋_二我_一 雪月花時最憶_二君_一

（略）

（『白氏文集箋校』）

但しこの詩が即「雪月花ノナカニソデラツラネズト云コトナシ」（『蒙求和歌』）「春の花
秋の月にのみ心をすましつゝおほくのとしつきをくくりけり」（『唐物語』）「雪月花ニハ
タツ子ヌ」（『歌林良材集』）のような表現を生んだのではない。白楽天の詩から『唐物語』
『蒙求和歌』に至るまでにはいくつかの階段が必要である。

まず漢詩が日本に引用され、その中で特に白楽天や謝観が好まれ、彼らの詩に共感、
感銘を受けた日本の詩人達が類似世界の漢詩を詠んだ。そしてこの漢詩世界で常識となっ
た美意識を、新しい題材を求めていた和文の世界が積極的に吸収しようとしていった頭わ
れの一つが『源氏物語』の表現や『和漢朗詠集』の分類項目なのではないだろうか。そし

てその美意識の流れの中に「子猷尋戴」の故事を組み入れて受容されていったと考えられる。つまり、風雅な素材として欠かせない「月」の舞台として冬が受け入れられる状況になっていた時、「子猷尋戴」説話は風流の極みの説話として受容されたのではないだろうか。ここに「雪」「月」という組み合わせが登場し、その結果、美意識を示す象徴的な言葉「雪月花」の話として評されていったと思われる。

十、

白を基調とし、さびしく寒々としたものに美しさを見い出した中世の歌人たちは、この故事にもう一つ魅力的な要素を見い出した。それは「山陰」である。

「子猷尋戴」の説話を和歌に詠む場合、院政期頃までは『散木奇歌集』の「こよひもや」の和歌、『堀川院百首』の「月」で詠まれた仲実の「もろともに」、それをふまえた『唐物語』の「もろともに」、さらに『蒙求和歌』の「ナニカマタ」、『行宗集』²⁸⁶

月前遠情

つきよにはおもひそいつるもろこしにともをたつねし人の心を（書陵部蔵本）

等（注38）は専ら「雪」「月」のとりあわせでこの故事を詠んでいた。ここに俊成が「やまかけ」の要素を持ち込んだのである。

『右大臣家歌合』の「雪」の題で俊成は

たづぬべき友こそなけれ山かげや雪と月とをひとり見れども

と詠み、自ら、

心は山居の雪をみて、彼の王子猷が山陰の雪夜戴安道をおもへる事をいへるにやと

は見え侍れど、歌の面に雪の事すくなく侍らむ

と判じている。これは本来、子猷の故郷、会稽山の北部、今の紹興にあたる固有名詞「山陰」を「ヤマカゲ」という普通名詞に置き換えて受容していることになる。だがこれは必ずしも日本独自のものとはいえないかもしれない、というのは『全唐詩』巻二百三十七の銭起の「宿遠上人蘭若」という詩の中に「子猷尋戴」が文飾として使われているが、そこにかかっている「山陰」が普通名詞のように思われるためである。それは次の部分である。

「宿遠上人蘭若」

銭起

楚筵清水月 禪坐涼山陰

更説東溪好 明朝乘興尋（注39）

このような例もあるが、「山陰」を「やまかげ」と詠むに到ったのは、おそらく俊成の心の中に「子猷尋戴」の故事の舞台を山里として受容しやすい嗜好があつたためと考える方が適切ではないだろうか。その結果、王子猷はますます、脱世俗の人、山里にひっそり生き、「雪、月、花」を愛した友、優雅な人物として受容されて行ったと思われる。

その現れが『治承題百首』の

山かげやはなのゆきちるあけぼのこのまの月にたれをたづねむ

和歌や『老若歌合五十首』の

さと人のうのはなかこふやまかげに月と雪とのむかしとぞとふ

という和歌である。このような「子猷尋戴」説話の受容の結果、前述のとおり『唐物語』『蒙求和歌』等にみえるように、「雪月花」を愛する人として「子猷尋戴」説話は表現されたのではないだろうか。

〔注〕

(1) 明治書院新釈漢文大系『世説新語』解題から抄出したい。「隋書経籍志」(子部小説類)に「世説八卷。宋臨川王義慶撰。世説十卷、梁劉孝標注」とあり、初めはただ世説とよばれた。しかし、南宋の汪藻の世説叙録(前田本世説新語附刊)によれば既に梁・陳の頃までには、世説新書と改題したものがあり、唐の段成式の西陽雜俎にも、世説新書の名が見え、又敦煌本唐写本残巻にも世説新書と題されている。なぜ新書の字を加えたかについて四庫全書総目提要に黃伯思の東觀余論を引いて、漢の劉向にも、世説という書物があつて、已に佚したが、このために義慶の集めたものを世説新書と名付けたのだとしている。ところが劉知幾の「史通」に、劉義慶の世説新語の書名があるのを見ると、唐代に入つては、世説新語とも呼ばれており、それが宋以後になると、もっぱら世説新語といわれるようになったのである」よつて『初学記』『芸文類聚』『事類賦』等類書に大典として引かれる「世説」は「世説新語」と解釈してよいと思われる。

(2) 「世説十宋臨川王劉義慶撰劉孝標注」

(3) 『世説新語』の中で「子猷尋戴」の故事は、「任誕篇」(世俗にとらわれぬ自由な生き方、態度)に収められており、「未_レ知_レ生_レ焉知_レ死」の故事は「簡傲篇」(「任誕篇」より更に激しく拘束されることを拒絶している話)に収められている。

(4) 池田利夫氏編『校本唐物語』(笠間書院)、古典文庫『唐物語』では底本が尊経閣本を底本としているが、欠落箇所がかなりあるので、『校本唐物語』で対校本として使用されている書陵部本を本稿に使用した。

(5) 「嘗_レ從_レ沖行、值_レ暴_レ雨_レ微_レ之_レ因_レ下_レ馬_レ排_レ入_レ車_レ中_レ謂_レ曰_レ公_レ豈_レ得_レ濁_レ擅_レ一_レ車_レ冲_レ嘗_レ謂_レ微_レ之_レ曰_レ卿_レ在_レ府_レ日久_レ比_レ當_レ相_レ料_レ理_レ微_レ之_レ初_レ不_レ酬_レ答_レ直_レ高_レ視_レ以_レ手_レ版_レ復_レ類_レ云_レ西山_レ朝_レ來_レ致_レ有_レ爽_レ氣_レ耳」(『晋書』列傳五十)

(6) 「時_レ吳_レ中_レ一_レ士_レ大_レ夫_レ家_レ有_レ好_レ竹_レ、欲_レ觀_レ之_レ便_レ出_レ坐_レ興_レ造_レ竹_レ下_レ諷_レ嘯_レ良_レ久_レ主人_レ泗_レ掃_レ請_レ坐_レ微_レ之_レ不_レ顧_レ將_レ出_レ主人_レ乃_レ閉_レ門_レ微_レ之_レ便_レ以_レ此_レ賞_レ之_レ盡_レ權_レ而_レ去_レ」(『晋書』居_レ空_レ宅_レ中_レ便_レ令_レ種_レ竹_レ或

問_レ其_レ故_レ微_レ之_レ但_レ嘯_レ詠_レ指_レ竹_レ曰_レ何_レ可_レ一日_レ無_レ此_レ君_レ邪_レ)(『晋書』列傳五十)「此君」の説話については、『和漢朗詠集』巻下「竹」の藤原篤茂の「晋騎兵参軍王子猷裁稱此君、唐太子賓客白楽天愛爲吾友」等の漢詩の受容が知られている他、竹の異名として『枕草子』百三七段の「おい、この君こそ」等あまりに有名で子猷を離れ「此君」の語句だけで流

布しているようにも思われるので、稿を改めて考察したい。

(7) 池田利夫氏著『日中比較文学の基礎研究』第四章「唐物語と古蒙求の伝本」

(8) 小峯和明氏「唐物語小考」『中世文学研究』第十二号

(9) 『蒙求抄』「風雅集二帰歎」は意味がとりにくいところだが、「風雅」の点に注目して考えたいと思う。

子猷—晋書五十卓犖ハ韵會ニ超絶也人ニスケレタ超越シタ貌ソ不羈ハ、ツナニ馬ノホ
タサレヌ（中略）嘗居—雪二月カアツタマコトニ祿山ノ如クナソ招隱ノ詩ハ文選ニノ
ツテ候ハツタトアケテ吟シタリ事文類聚ノ前集ノ三十二ニ有リ雪ノ面白ト云コトハ詩
中ニハ無ソ何事ニ此詩ヲ今吟スルソナレハ隱居シタ者ノ面白コトヲ作タホトニ其感シ
ヲ吟シタソ子猷モイマタ隱居セヌホトニ招隱ノ詩ニ云タ如ク隱居シタ山中ノ體ホト面
白コトハナイホトニ戴安道ニアウテ雜談ヲセイテト思テ刻ト云処ヘイタソ一夜ハカリ
シテヤウヤウ行ツイタソ戸ヒラキハマテ行テ物申サウ共イワイテ歸タソ安道ハ清候ソ
ヤレミイテト思フテ來タレトモ酒モサムル夜モ明テ月モナシチャホトニ歸タソ經宿ハ
一夜ヲ路テスコイタソ風雅集ニ歸歎（後略）

(10) 『歌林良材集』

「尋友」王子猷山陰ト云処ニアリ山陰ハ王羲之以來王氏人居処也或時大ニ雪フ
レリ四望皓然タリ月サヘ出テ面白カリケレバ屋ヲ開テ猶酒ヲ酌其比載安道ト云友
タ刻ト云処ニアリ川上ナリコノ月雪ノ興ニ乗小船ニ棹安道ヲ尋テハバルトサシ
ノボル既ニ安道ガ門ニ至夜明月入カクトモ云入ズシテサシテ皓ルトモ云入ズシテ
サシテ皓ル其故ヲ問ニ答興ニ乗ジテ來興ツキテ皓ルト云々誠ニ深情ナルベシ歌ニ

山かけや友を尋し跡ふりて 後京極

只いにしへの雪の夜の月

山かけや花の雪ちる明ほのゝ

木のまの月に誰を尋ん

友とやきかんちとりなくなり

山かけの雪の歸るさ船さして 宗祇

さそはれし月にやぬると歸りこて

船みえすなる雪の山かけ 同

(11) 『ささめ』と『さては友を尋ね人を知るべきにや。（中略）子猷は安道を尋ねて
遙かに棹をさす。興に乗じて來たり、興つきて歸るとて、安道にあはざりしこそ、情け
ふかく覚え侍れ」

(12) 『世説新語』の劉孝標の注では「中興書曰、徽之卓犖不羈、欲爲傲達、放肆
聲色頗過度。時人歛其才、穢其行也。」と評されている。

(13) 『芸文類聚』卷二、天部下「語林曰王子猷居山陰大雪夜眠覺開室酌酒四望皎然因
起傍徨詠左思招隱詩忽憶戴安道在剡溪即便夜乘輕船就載經宿方至既造門不前便返人問其
故王曰吾本乘興而行興盡而返何必見戴」『幼学指南抄』「子猷乘興」がこれとまったく同

文。恐らく『芸文類聚』を藍本としたためであろう。

(14) 『初学記』卷二雪第二「映雪乘興」

語林曰。王子猷居山陰。大雪。夜開室命酌。四望皎然。因詠招隱詩。忽憶戴安道。時在剡。乘興棹舟。經宿方至。既造門而返。或問之。對曰。乘興而來。興盡而返。何必見戴。

(15) 『事類賦』卷三、天部「訪戴逵而乘興」注(14)と同文。

(16) 『太平御覽』卷一二、天部「雪」注(14)と同文。

(17) 『蒙求』は『世説新語』を典拠としていることは冒頭で述べた。その『世説新語』の取材源が「語林」であり、この「子猷尋載」の類書の典拠もすべて「語林」となっている。同じ「語林」を典拠としている類書の本文を比較してみると二系統に分けられる。つまり、日本で編集された『幼学指南鈔』は『芸文類聚』の本文を使用し、『事類賦』『太平御覽』は『初学記』を藍本としている。従って『初学記』と『芸文類聚』は同じ資料を別々に引いたか、或いは多少異同のある「語林」の本文を使った可能性が考えられる。そこで「語林」について多少考えてみたい。

「語林」は『隋書經籍志』「小説家」に「語林十卷東晉悲啓撰、亡」とあることから佚書であったことがわかる。『旧唐書經籍志』『唐書芸文志』にも記されていない。「語林」の成立は東晋の亡びた年、四二〇年以前の成立であるのに、『隋書啓籍志』成立の六五六年の段階では既に亡くなっていることになる。『隋書啓籍志』の記事を信ずるならば、七二七年成立の『初学記』は「語林」はみられないことになる。それに対して、『芸文類聚』の成立は六二四年であるため、この時点においての「語林」存在の有無はわからないが、『芸文類聚』の記事が『初学記』を総て覆えない以上、『初学記』は何か別な取材源があったと考えなければならない。それは恐らく梁の緩安令、徐僧権等の撰である『華林遍略』六二〇巻か『修文殿御覽』三六〇巻等の類書だったと思われる。

一方、『芸文類聚』は『初学記』よりも記事の量が多く、冒頭で引用した『国立故宫博物院藏上巻古鈔本蒙求』の「子猷尋載」と非常によく一致する。『蒙求』そのものの成立は七四六年で、早川光三郎氏の御研究(滋賀大学学芸学部研究紀要の一連の御論文、明治書院新釈漢文大系『蒙求』)によると「古注蒙求」の自注本の可能性が高く、七六四年かそれ程経ない成立と思われる。

日本の中古・中世の文学作品に関係するのは専ら『国立故宫博物院藏古鈔本蒙求』『真福寺藏本蒙求』等の古注蒙求であり、その書誌的問題については池田利夫氏編『蒙求古注集成』下巻に詳しい。その『蒙求』のこの故事に関しての典拠が四四四年成立の『世説』となっている。現存最古の『世説』である金沢文庫旧藏本尊経閣文庫藏『世説新語』と『芸文類聚』の記事とに共通性が見られ、『世説』は『語林』を取材源にしていることから、あくまでも推測にすぎないが、少なくとも「子猷尋載」説話に関しては『芸文類聚』はさほど省略せずに『語林』を引用していることが予想される。

(18) 『国立故宫博物院藏古鈔本蒙求』

(19) 『蒙求和歌』(国会図書館本)

「晋ノ王義之カ第四子王子猷戴安道トハ多年ノトモナリ琴詩酒ノアソヒニハムシ
ロヲヒトツニシ雪月花ノナカメニソテヲツラネス□ト云コトナシ、子山陰ニコモ
リ井タルニヨルヲホキニ雪フレリケリ子猷ネフサメテ酒ヲクミテ四望スルニ景氣
皎然タリヒトリ心ヲスマシツツ左思カ松隱ノ詩詠シヲ剡縣ノ戴安道ヲ思ヘリ即一
小舩ニサホサシテ剡縣ニヲモムク沙堤雪白クシテ水面二月浮舩ノウチノナカメ浪
ノ上ノアハレヒトツトシテ心ヲクタクカスト云事ナシアクカレ上クホトニ敷安道カ
家ノ門ノホトリニイタリ又五夜マサニアケムトシテ万感ステニツキニケレハムナ
シクコキカヘリシヲアハテハイカ、トキコユレトモ雪月ノ興ニノリテキタリキ興
ツキテカヘリ又ナムソカナラスシモ戴安道ニアハムトソコタヘケル
ナニカマタアハテカヘルトヲモフヘキ月ト雪トハトモナラヌカハ

(20) (8) と同。

(21) 『和漢朗詠集考証』

(22) 『和漢朗詠集私注』(新典社叢書10)

「世説曰王子猷居山陰夜大雪眠覺開屋酌酒四望皓然因起彷徨詠左思招隱○忽憶戴安
道時戴安道在剡溪便乘一小舩就戴經宿方造門不前便還人間其故王曰乘興而來興尽而
返何必見戴也」

(23) 『和漢朗詠永濟注』(『和漢朗詠古註集成』卷三卷大学堂書店)

此詩ハ、天曆御時、神泉ノ池ニミユキアリテ、御覽シケルニツクラセタマヘル御
製也。(略)、雪ノフル時ハ、船ニサヲサシテコキユク人モ、興ヲモヨラスヘシト
云也。此ハ本文也。」

(24) 一例引用してみたい。

中右記部類紙背漢詩集』卷七「某年某月某日雪裏勸盃酒二十二首」

雪裏勸「盃酒」性字 掃部頭大江佐国序者

雪裏佳遊及「暁更」 勸「盃置酒」各呼「平

紅螺頻酌雲黃後 綠醕猶携岸白程

剡県夜深尋「友思」 梁園歲暮今賓情

(25) この詩会については、『平安鎌倉未刊詩集』解題で寛治年間(一〇八九〜一〇九
三)年とされている。しかし、『弁官補任』によると匡房の官職がここで右少弁となっ
ているので、この詩会が催されたのが、延久元年から五年であることがわかる。ちな
みに寛治年間には匡房は左大弁になっている。この時期に催された詩会が『中右記部類紙
背』「巻九」三七某年春月某日と推測される。

(26) 今井源衛氏『王朝の物語と漢詩文』によるとこの部分「もとより朗詠から引いた
とは見えず、また原典や、蒙求から引いたとするのも、「船に乗りつつ、遊びし文作り
しける」とあるところに、かなりの異和感があつて、どうももとの故事をよく知らな
かつたかとの疑があるだろう」と述べておられる。

(27) 『無名草子』

「花・紅葉をもてあそび、月・雪にたはぶるるにつけてもこの世は捨てがたきものなり。情なきをも、あるをもきらはず、心なきをも、数ならぬをもわかぬは、かやうの道ばかりにこそはべらめ。それにとりて夕月夜ほのかなるより有明の心ほそき、折もきらはずところもわかぬものは、月の光ばかりこそはべらめ。春夏も、まして、秋冬など月明き夜は、そぞろに心なき心も澄み、情なき姿も忘れられて、知らぬ昔・今・行くさきも、まだ見ぬ高麗・唐土も、残るところなく、はるかに思ひやらるることは、ただこの月に向かひてのみこそあれ。されば王子猷は戴安道をたづね、簫史が妻の月に心を澄まして雲に入りけむもことわりとぞおぼえはべる。この世にも月に心を深くしめたるためし、昔も今も多くはべるめり。

(28) 『十訓抄』第五

(29) 「招隠詩二首 五言」冒頭が「杖策招隠士」で始まり、五句目が「白雪停陰岡」で「白い雪が山北の丘に消え残っている」とある。

(30) 三木雅博氏「冬夜の詠」―平安時代における「夜」の展開と貫之―和漢比較文学叢書第三卷『中古文学と漢文学Ⅰ』

(31) 丹羽博之氏「弓張月攷」―「照る月を弓はりとしもいふことは」の周辺―(30)と同書所収論文。

(32) 『源氏物語奥入』在九州国文資料影印叢書11

(33) 池田亀鑑著『全講枕草子』七五段の項に「しはすの月夜」について「現存する枕草子のどの伝本にも見えないのであるが、河海抄の本文から塚本の本文が推定され枕草子の成立・伝来に関する重要な資料を提供する。」とのべられている。

(34) 『紫明抄』「源氏物語大系」(角川書店)ノートルダム清心女子大学古典叢書『異本紫明抄』同文

(35) 『河海抄』巻九(34)と同書。「真本初メニ清少納言枕草子トアリ」すさまじきためしにいひをきけん十列冷物 十二月々夜 十二月扇 十二月蓼水 老女仮借(略)

(36) 『花鳥余情』第十一「源氏物語古註釈叢刊」

(37) 『撰集抄』第八話所収

(38) この他に『長方集』127

海路雪

雪のうちに友をたつねし心ちしてあはてのうらにかへる舟人(書陵部蔵本)

『源師光集』70、71

中将隆房朝臣、雪のいみしなふりたるに月おもしろかりしに、内女房あまたくして、法勝寺へなむとてたちよりていさなひ侍しかは、まかりてよもすからあそひてかへりてかれより申つかはしたりし

隆房朝臣

あはてこそむかしの人はかへりけれ月と雪とをともにみてしか

返し

月さゆるゆきかきわけてとふにこそふるきかひある宿としりぬれ
以上の和歌は本間洋一氏が御教示下さいました。

(39) この漢詩は本間洋一氏が御教示下さいました。

鵲について—平安詩歌を中心に—

一、

漢詩文と和歌との関わりについて考える上で、左の歌にみられるように鵲の歌は素材として適当なものと思われる。

蔵中スミ氏は、漢詩と和歌に詠まれた「鵲」を「月」と組み合わせられた例と、「七夕」伝説の鵲の橋として詠まれた例という二つの流れがあると分類された(注1)。

鵲の峰飛び越えて鳴きゆけば夏の夜渡る月ぞ隠るる(後撰 夏 207)(注2)

鵲の渡せる橋に置く霜の白きを見れば夜ぞ更けにける(新古今 冬 620)

本稿では、蔵中氏の分類を基にして平安時代の詩歌に詠まれた「鵲」を見直し検討してみた。その結果は次のようにまとめられる。

I 「月」と「鵲」が組み合わせられる背景には、二つの漢籍がある。

[1] 「破鏡」説話

[2] 魏武帝「短歌行」

II 「七夕」伝説の「鵲の橋」の受容の様子は、次の三つの特徴がある。

[1] 天上世界と賛美する比喩として詠まれる

[2] 白さが特徴として詠まれる

[3] 「霜」と組み合わせられて詠まれる(注3)

「鵲」は「月」「七夕」という別々の主題の許で詠まれ、やがて同じ詩歌の中で詠まれて行く。具体的に「鵲」が詠まれている作品を讀解して行きながら、I・IIのまとめに至った過程を述べて行きたい。

二、

まずIについて考える。「鵲」が「月」と組み合わせられる背景には、「破鏡」説話と魏武帝「短歌行」という二つの流れがあると思われる。しかしこの二つは源流を異にしているのではない。魏武帝「短歌行」は「破鏡」説話の受容の一つのあり方なのである。「短歌行」は、やがてそれ自体が、鵲の詩歌の典拠となって行く。「破鏡」説話は、蔵中論文では採り上げていないが、「短歌行」の源流も「破鏡」説話であり、「鵲」と「月」の組み合わせを考える出発点として「破鏡」説話はどうしても必要な漢籍である。まず「破鏡」説話の受容について考えて行きたい。「破鏡」説話とは次のようなものである。

1 『神異経』

神異経曰、昔有_二夫婦_一、将_レ別破_レ鏡、人執_レ半以為_レ信、其妻与_レ人通、其鏡化_レ鵲飛至_二夫前_一、其夫乃知_レ之、後人因铸_レ鏡為_レ鏡、安_二背上_一自_レ此始也。

〔太平御覧〕七一七、服用部一九、鏡)

概要は、夫婦が離れ離れになってしまう時、鏡を半分に割って互いに身につける、その

妻に他の男性が通ようとする際、思い出の鏡は、鵲と変化し、夫の前に飛んでいき、それを知らせた。以来鏡の背には鵲を鏤するようになった、というものである（注4）。この夫婦愛の破鏡説話をふまえた著名な「古絶句」がある。

2 「古絶句四首」其一「蒿砧今何在」

蒿砧今何在 蒿砧今何くにか在る

山上復有山 山上復た山有り

何当大刀頭 何か当に大刀の頭なるべき

破鏡飛上天 破鏡飛んで天に上る 【玉台新詠】下・卷十

これは謎解きのようになっている。第一句「砧」は「跌」と同義で、その跌は「夫」と同音である。よって第一句は「夫」を表わす。第二句は、山の上にもまた山があつて「出」を表わす。第三句は、大刀の頭の上にある「環」で、同じ音でかえるの意の「還」を表わす。よって第三句までで、夫が出かけたのを、いつ還るのかと妻が待ち侘びている内容となる。そしてその答えが第四句めの「破鏡」である。これは「破鏡」説話の、半分にした鏡、鏡は月に喩えられるものであることから、「月」が半分、つまり月の半ば過ぎという意である。ここで「破鏡」説話が用いられているのは、単に月を鏡に喩えるという表現上の理由からではなく、『神異経』の「破鏡」説話の夫婦愛の心も含んだ表現である。この「古絶句」が平安人に受容されたことは、小野篁の詩からもうかがえる。

3 「和沈卅感故郷応得同時見寄之作」 小野篁

查客来如昨 查客来ること 昨の如し

寒蟾再遇円 寒蟾再び 円かなるに遇ふ

三冬難曙夜 三冬 曙け難き夜

万里不阴天 万里 陰らざる天

漫遣刀環満 漫に 刀環をして満たしむ

空経破鏡懸 空しく 破鏡が懸かるを経たり

ここでの「空しく破鏡が懸かるを経たり」という表現は、帰る時をむかえたのに帰れず、半月が経ったというものである。「破鏡」説話は『李嶠百詠』にも見られる。

4 『李嶠百詠』「鵲」

危巢畏風急 巢を危くして 風の急なることを畏れ

遶樹覓星稀 樹を遶りて 星の稀なることを覚る

喜逐行人至 喜ぶらくは 行人を逐ひて至ることを

愁随織姫帰 愁ふらくは 織姫に随ひて帰ることを

儻遊明鏡裏 儻し 明鏡の裏に遊ばば

朝夕奉光暉 朝夕に 光輝を生さむ（注5）

このうち「儻し 明鏡の裏に遊ばば、朝夕に 光輝を生さむ」という表現が、「鵲」を題として詠まれていくことから「破鏡」説話を踏まえていることがわかる。『李嶠百詠』には「月」部にも「破鏡」説話の表現が見られ、実際の月を詠む際にも「破鏡」は使われ

たことがうかがわれる。

5 『李嶠百詠』「月」

分暉度鵲鏡 暉を分ちては 鵲鏡度る

流影入蛾眉 影を流しては 蛾眉入る

「分暉度鵲鏡」が「破鏡」説話に因んだ表現である。「暉を分ちて」は、半月を意味する。日本の月の詩にも「破鏡」の表現が用いられている。

6 『本朝文粹』卷一天象「織月賦」 源英明

飛鵲猶慵喘牛何在 飛鵲猶ほ慵し喘牛何くにか在る

疎於破鏡之姿 寧見如珪之彩 破鏡の姿より疎にして 寧んぞ珪の如きの彩を見む

「織月」とは細い月のことである。「飛鵲猶慵、喘牛何在」とは、『初学記』「月」の「事対」の「呉牛喘、魏鵲飛」を踏まえた表現である。「呉牛喘」とは暑さのために呉の牛は、満月を見ても太陽を連想し喘ぐ、という説話を指す。一方、「魏鵲飛」とは、満月の中を飛ぶ鵲のことであり、次章で引用する魏武帝『短歌行』の詩を指す。英明は、この満月の説話と詩を踏まえ、月が細いから、鵲も慵いし、満月には喘ぐ牛も今は、何処にいらかわからない、と詠んでいる。そしてそのような細い月に対し、半月の「破鏡」の姿よりさらに「疎か」と表現している（注6）。

和歌にも「破鏡」説話が背景となっている作品がある。冒頭で引用した次の和歌である。

7 『句題和歌』 風月部 73

鵲飛山月曙

鵲の峰飛びこえて鳴きゆけばみやま隠るる月かとぞ見る

この歌とよく似たものが、『新撰万葉集』夏部にみられる。

8 『新撰万葉集』下巻 289 夏

鵲之嶺飛越斗 鳴往者 夏之夜度 月曾隠留（注7）

鵲鏡飛度嶺無留 鳳彩千里跡不見

蒼波一葉舟陋遊 蕩子曾不憚遮暮

この和歌は『後撰集』夏部、『古今六帖』「鵲」部にとられている（注8）。

9 『後撰集』夏 207 『古今六帖』鵲 4490

鵲の峰飛び越えて鳴きゆけば夏の夜渡る月ぞ隠るる

『句題和歌』本文には様々な問題があるが、本稿では9の『後撰集』歌は、7の『句題和歌』と同一であるという金子彦二郎氏の判断に従いたい（注9）。よって次の二つの和歌は「鵲飛山月曙」という題で詠まれた異文であるとみなす。

7 鵲の峰飛びこえて鳴きゆけばみやま隠るる月かとぞ見る

9 鵲の峰飛びこえて鳴きゆけば夏の夜渡る月ぞ隠るる

この「鵲飛山月曙」という句題は、次の上官儀の詩の中の一句である。

10 「入朝洛堤歩」月

上官儀

脈脈広川流 駟馬歴長洲 鵲飛山月曙 蟬去野風秋（注10）

句題となった「鵲飛山月曙」の詩句の中で、重要なのは「曙」である。「曙」の文字から、大江千里は7の「みやま隠るる月」、或いは9の「月ぞ隠るる」という表現を思っていたと思われる。その点では7と9の和歌は同じであるが、両者における「鵲」と「月」との関係については、表現に多少の違いが見られる。この二首の下の句の異同を比較したい。7では、飛んでいる鵲を月と見立てているので文字通り受け取ると、この和歌の表面には月は表われないことになる。しかし、「月かと見た鵲」とは「破鏡」説話の「其鏡化_レ鵲飛」という鏡が変化した鵲、さらにこれを踏まえた「古絶句」の「破鏡飛上_レ天」の「破鏡」は半月の意とした表現趣向を踏まえた表現である。飛んでいる鵲を月と見立てる趣向は「破鏡」説話が基となっていたことがわかる。

これに対し、9の和歌は、「鵲が鳴き渡ると月が隠れる」というものであるから、「鵲」は直接には「月」に喩えられていない。しかし、この和歌は、8の『新撰万葉集』にも採られているのだが、その漢訳が「鵲鏡」という表現であることから、この和歌が「破鏡」説話に基づく歌として当時理解されていたことがわかる（注11）。

9の和歌は「夏の夜」の語句に特徴がある。原拠の10の上官儀の詩は「蟬去野風秋」と風だけが秋であると詠んでいることから「夏の夜」と表現したようににも思えるが、理由はそれが全てとは思えない。「夏の夜」は短い。上官儀の句には格別月が早く隠れる印象はないが、「夏の夜渡る月ぞ隠るる」という和歌には夏の夜の短さ、月の動きの早さを感じ取れる。この月が沈む早さの印象は、「破鏡」説話の鏡から変化した鵲が一路主人の元に飛んでいく疾走感と重なる。「破鏡」説話は「破鏡」が「鵲」となって飛び、2の「古絶句」ではこれを「半月」と受容した。5の『李嶠百詠』「月」の「暉を分かちては鵲鏡渡り」も「破鏡」説話を半月として受容した表現であった。9の和歌も「破鏡」説話を踏まえているから、この月は満月よりは夜が早く明ける半月であると考えたい。しかしもう一つの詠みの可能性として、この歌にでていいる月は満月で、それが沈もうとするに従って山の端にかかり、月が部分的にしか見えなくなる状態を「破鏡」説話に基づいて詠んだという指摘もある（注12）。

ともかく、以上から大江千里は上官儀の「曙」から夏の夜があけることを連想して、それを「破鏡」説話と結びつけた和歌を詠んだと見るべきである。

三、

冒頭のIに明記したように、詩歌における「月」と「鵲」の組み合わせの流れのもう一つの柱として、魏武帝「短歌行」がある。

11「短歌行」

魏武帝

对酒当歌 人生幾何 譬如朝露 去日苦多
慨当以慷 憂思難忘 以何解憂 唯有杜康
青青子衿 悠悠我心 攸攸鹿鳴 食野之苹

我有嘉賓 鼓瑟吹笙 明明如月 何時可輟
憂從中來 不可斷絕 越陌度阡 枉用相存
契闊談讌 心念旧恩 月明星稀 烏鵲南飛
繞樹三匝 何枝可依 山不厭高 海不厭深
周公吐哺 天下歸心

右の「鵲」と「月」が詠まれて部分「月明星稀、烏鵲南飛。繞樹三匝、何枝可依」の月が明るいために星はよく見えず、月明りの中を南に鵲が飛んで三回、樹を繞るが、止るべき枝がなくまた飛び去って行くという内容が、以後の「鵲」の詩歌に影響を与えて行く。「短歌行」の「月」は「破鏡」説話と違い、満月であるが、「月」と「鵲」の組み合わせの発想の源には、やはり「破鏡」説話の受容としてとらえるべきであろう。「短歌行」は、やがてそれ自体が、鵲の詩歌の典拠となつて行く程大きな影響力を持つようになる。

『初学記』『鵲』部に「南飛月夜」として魏武帝「短歌行」が引かれ、先にあげた4の『李嶠百詠』『鵲』部にある「樹を繞りて 星の稀なることを覚る」表現も「短歌行」を踏まえた表現である。

「短歌行」は『李嶠百詠』や『初学記』に引用され、これらによつて平安人に知られたと思われる。特に『初学記』は「短歌行」受容に大きな影響を与えたようである。後に引用する基俊の判詞「魏鵲之文」という表現も『初学記』の「魏鵲飛」の影響を受けている。ということで『初学記』の「月」の部を改めて引いて考える。

12 『初学記』「月」、「事対」

吳牛喘 魏鵲飛

『初学記』の「短歌行」受容で特徴的なのは、事対として「月」という題で、『世説新語』言語編所収の月をみて喘ぐ吳の牛の説話と対になっていることである。この点に注目すると、平安朝の漢詩や賦の「月」を詠んだものの中には、『初学記』の直接の影響下にあるものが見られることがわかる。まず、前節にも引用した英明の詩をもう一度引用したい。

6 『本朝文粹』卷一天象「織月賦」

飛鵲猶備 喘牛何在

飛鵲猶ほ備し 喘牛何くにか在る

源英明

疎於破鏡之姿 寧見如珪之彩 破鏡の姿より疎にして 寧んぞ珪の如きの彩を見む
ここに見られる「飛鵲猶備、喘牛何在」の「飛鵲」、「喘牛」の対の表現は、あきらかに12『初学記』「月」「事対」の「吳牛喘、魏鵲飛」の影響である。この『初学記』の影響は、次の長谷雄の詩の表現にも見られる。

13 『作文大体』「賦月詩」

紀長谷雄

皎々孤懸月 清光万里過 皎々たり孤り懸る月 清光万里に過ぐ
映軒添粉壁 臨水起金波 軒に映じて粉壁添へ 水に臨みて金波起つ
魏鵲飛無止 吳牛喘幾多 魏鵲は飛びて止まること無く吳牛は喘ぐこと幾多ならむ
落輝留不得 惆悵仰織阿 落輝留め得ず 惆悵として織阿を仰ぐ(注13)

長谷雄は、英明の賦とは逆に月が皎々と照っているから、12『初学記』の「呉牛喘、魏鵲飛」の表現をそのまま踏まえ、「魏鵲は飛びて止まること無く、呉牛は喘ぐこと幾多ならむ」と詠んでいる。英明の賦や長谷雄の詩は、「短歌行」からというより、『初学記』を直接の典拠と考える方が適切と思われる。このような類書に頼った表面的な受容に較べ、菅原道真の受容は「短歌行」の詩句の内容を理解した上で自分の作品に生かしている。

14『菅家文草』「賦」葉落庭柯空」（373）（注14）

遇境幽人意 境に遇ふ 幽人の意

乘閑卒歳冬 閑に乗じて 歳の冬を卒ふ

—略—

遂使輕紅滅 遂に輕紅を滅たしむ

何教碎錦縫 何ぞ碎錦を縫はしめむ

破残寒月鏡 破れて残る 寒月の鏡

来迫曉霜鋒 来りて迫む 曉霜の鋒

—略—

星稀雖繞鵲 星稀にして 鵲を遶らせども

花嬾末期蜂 花嬾くして 蜂を期せず（注15）

触感孤心苦 感いたびに触れて 孤心苦しむ

傷懷四面攻 懷やぶひを傷りて 四面より攻む

欲催春管律 春管の律を催さむことを欲ほがひて（注16）

頻待夜更鐘 頻に夜更の鐘を待つ

「星稀にして鵲を遶らせども」という表現は、4の『李嶠百詠』「鵲」の「樹を遶りて、星の稀なることを覚る」の表現を使っている。しかしこれは『李嶠百詠』から単に借りたのではない。道真は「葉が落ちて庭の枝空し」という題から、「短歌行」の「何枝可依」（止まる枝のない鵲）という詩句を連想したのであろう。その時この「短歌行」の詩句を踏まえている『李嶠百詠』の「樹を遶りて、星の稀なることを覚る」という表現を思い遣り、「星」と「花」という美しい対ができたのであろう。このような「短歌行」を充分消化し自分のものとした道真の受容がある一方、そのまま翻案したような『和歌童蒙抄』の所載歌の例もある。

15『和歌童蒙抄』天部「月」

月清み木ずるを繞る鵲のよるべを知らぬ身をいかにせむ

古歌也。よるべもしらぬとは、魏武帝短歌行曰く、月明星稀、烏鵲南飛、繞樹三匝、

何枝可依といへる心成べし。

『和歌童蒙抄』の「古歌」については、出典未詳であるが（注17）、この和歌は、藏中論文でも指摘されているように、短歌行の内容と極めて類似し、和訳したかのような和歌である（注18）。次に日本の受容の例として歌合の判詞に用いられた例をあげたい。

16中宮亮頭輔家歌合「月」七番

右

宮内大輔忠季

隈もなき月の光のさすからになど鵲のまだきたつらむ

是依「何書文」被「詠哉。依「分暉度鵲鏡」詠者、全非「月。本文已為「百詠文」。被「歌。若又依「魏鵲之文」被「詠者、又已乖「本文之意」。倩于案「文意」此「二文之外無」別典事「歌。未「聞」正說之間推以「左為」勝。

この歌合は、長承三（一一三四）年九月一三日に行なわれたもので、判者は藤原基俊である。この和歌を基俊は負けとした。その理由は、忠季が「鵲」の漢籍を正しく理解していないというものである。基俊は「分暉度鵲鏡」、「魏鵲之文」の二つを「鵲」の典拠の漢籍としている。このうち「分暉度鵲鏡」とは、先の項の5で引用した『李嶠百詠』「月」の「暉を分ちては、鵲鏡度る」という「破鏡」説話に因んだ表現で、半月を意味する。基俊の判断とは、この「百詠文」は「全き月」ではないのに、和歌は「隈もなき月」と満月のことを詠んでいる、だから忠季は漢籍を誤読している、という判断である。しかし稿者は、忠季ではなく、基俊の漢籍理解の方が誤っているように思える。

問題は、「魏鵲之文」の内容である。魏の鵲の文といえは「短歌行」の「月明星稀、烏鵲南飛。繞「樹」三匝、何枝可「依」を指す。「短歌行」は、先に述べたように「月明星稀、つまり月が明るいために星はよく見えないというわけであるから満月であり、忠季の「隈もなき月」という表現と齟齬しない。

基俊が指摘した誤解どころか、むしろ忠季の和歌は「短歌行」の詩句をよく知っていたと思われる。「短歌行」の「鵲」は、樹を繞つてもよるべき枝がないと詠まれ、この「よるべがないから飛び去る」という内容をよく理解し、発想の典拠として、明るい月の光がさしているのに鵲は、なぜ飛び立ってしまうのだろうと詠んだのである。こうして千里歌における「破鏡」説話の受容を見てきた上で、改めて1の忠季の和歌を見直すと、忠季歌は7やその異文と考えられる9の千里歌の表現を踏まえて詠んでいることがわかる。つまり千里歌の「月ぞ隠るる」に見られる月が沈むという表現を認めた上で、忠季は「など鵲のまだきたつらむ」、つまりまだ月が沈みませず皎々と照らしているのになぜ鵲は早くも飛びたつのだろうと詠んだと解釈できる。

結果としては、16の歌は9の千里歌を通し、間接的に10の曙に飛び立つ上官儀の鵲の影響下に生まれた表現と解釈できる。

四、

次に冒頭のIIの「鵲」のもう一つの柱である「七夕」伝説の「鵲の橋」について漢詩の場合を先ず考察して行きたい。

「七夕」伝説の「鵲の橋」とは以下のようなものである。

17 『歳華紀麗』卷三「七夕」

鵲橋已成、織姫將「渡」（注）風俗通云、織女七夕、当「渡」河、使「鵲為」橋。

『白氏六帖』「鵲部」

淮南子 烏鵲填_レ河成_レ橋、渡_二織女_一（注19）。

また『李嶠百詠』にも次のように「鵲の橋」が詠まれている。

18 『李嶠百詠』「橋」

烏鵲填_レ河成_レ橋、渡_二織女_一

黄公去_レ不_レ歸、黄公去_レりて 帰_レらず

『李嶠百詠』「鵲」

喜逐行人至、喜ぶらくは 行人を逐_レひて至_レることを

愁随織姫歸、愁ふらくは 織姫に随_レひて帰_レることを

このうち、「烏鵲填めてまさに満つべし」や「愁ふらくは織姫に随ひて帰ることを」

が「七夕」伝説の鵲の橋を表現している。このような「鵲の橋」は数多くの詩歌に詠まれた。代表的なものとして梁の庾肩吾の「七夕詩」を引用したい。

19 「七夕詩」

梁 庾肩吾

織女逐_レ星移、織女は 星に逐_レひて移_レる

離_レ前忿_レ促_レ夜、離_レる前には 促_レしき夜を忿_レり

別_レ後对_レ空_レ機、別_レる後には 空_レしき機_レ对_レふ

倩_レ語_レ雕_レ陵_レ鵲、倩_レりて語_レげん 雕_レ陵_レの鵲_レに

填_レ河未_レ可_レ飛、河を填_レめて 未_レだ飛_レぶべからず

ここでは、「鵲の橋」について「倩りて語げん、雕陵の鵲に、河を填めて未だ飛ぶべからず」と詠んでいる。「鵲の橋」として、一般に思い描く場面は、たくさんの鵲が列になって羽根を互い違いにして橋となつていているものだが、ここでの「雕陵鵲」とは、次の『莊子』にある巨大な鵲のことである（注20）。

20 『莊子』山木篇 第二十

莊周遊_レ乎_レ雕_レ陵_レ之_レ樊、視_レ一_レ異_レ鵲_レ自_レ南_レ方_レ来_レ者、翼_レ広_レ七_レ尺、目_レ大_レ運_レ寸。

莊周、雕陵の樊に遊ぶ、一異鵲の南方より来る者を観る。翼の広さは七尺、目の大

きさ運寸（注21）

直接典拠としてこの『莊子』の巨大な鵲が七夕の橋を作るといふ庾肩吾の鵲の表現が直接何によつたかはわからないが、『身延文庫本和漢朗詠註抄』には次の記事が見られる（注22）。

21 『身延文庫本和漢朗詠註抄』

有所云、七月七日鵲一_レ双_レ来、嘴_レ指_レ交、為_二漢_レ河_レ橋_一、渡_二二_レ星_一也。

有云、多_レ鵲_レ飛_レ列_レ並_レ羽_レ為_レ橋_レ也。私云、鵲一_レ双_レ為_レ橋_レ者、其_レ鳥_レ以_レ外_レ大_レ鳥_レ歟、如_レ何。

ここには、「有所云」として、一對の巨大な鵲が天の川の橋となる説が引用されている。

但し注者も、一双の鵲では大きすぎるのではないかと疑問を呈している。ただ19の庾肩吾の鵲は、『莊子』の「異鵲」をかりて天の河を填めたいという内容なので、巨大な一對の鵲の橋という発想も在り得ることになる。

「七夕」伝説の渡河場面については、小島憲之氏によって、漢詩では専ら織姫が「鵲の橋」の上を麗々しい千乗の輦を飾りたてて渡るというような壮麗な場面として詠まれたのに対し、万葉歌では徒歩だけでなく、小舟や機のみみ木によって打渡すなどの現実的手段を用いたものが多く、また渡っていくのも、和歌では彦星の方が逢いに行き、織姫が訪れをひたすら待つという用例もある等、生活感に根ざすような男女の逢瀬の場面として詠まれるという違いが見られることが指摘されている（注23）。この小島氏の指摘に基づき、吉川英治氏が、平安歌では「雲」や「紅葉」の橋が詠まれていることを指摘されている（注24）。また蔵中論文でも「七夕」伝説の「鵲の橋」は、「月」と組み合わせられる実景的な「鵲」とは対照的に伝説の「鵲」として位置付けられている（注25）。

これら先行研究を踏まえた上で、次節で「七夕」伝説の「鵲の橋」を捉え直してみたい。

五、

「鵲の橋」については冒頭にまとめた次の三つの特徴がある。

〔1〕 天上世界として賛美

〔2〕 白さ

〔3〕 「霜」との組み合わせ

まず天上世界の「鵲の橋」について考察したい。『大和物語』には次のような「鵲の橋」が出てくる。

22 『大和物語』一二五段（注26）

壬生忠岑、御ともにあり。御階のもとに、松ともしながらひざまづきて、御消息申す。

「鵲の渡せる橋の霜の上を夜半に踏みわけことさらにこそ」となむのたまふ」と申す。これは、酔にまかせて深夜の訪問をし、大臣を不機嫌にさせてしまった主人の苦境を忠岑が当意即妙の和歌によって救ったという説話である。忠岑は、大臣家の実在の橋を「鵲の渡せる橋」と天上の橋に喩えることで、大臣に敬意を表わし、大臣の機嫌を取り結んだのである。この場合「鵲の橋」を持つ天上の橋という意が強調されている。故に喩えられた方が悦ばしい気分になるのである。初唐の蘇頌の詩にこれと同じ手法が見られる。

23 奉^レ和^三初春幸^二太平公主南莊^一、応制

蘇頌

主第山門起灞川 主第の山門 灞川に起ち

宸遊風景入初年 宸遊の風景 初年に入る

鳳皇楼下交天杖 鳳皇楼下 天杖を交へ

烏鵲橋頭御筵敞 烏鵲橋頭 御筵を敞く

往往花間逢綵石 往往 花間に 綵石に逢ひ

時時竹裏見紅泉 時時 竹裏に 紅泉を見る

今朝扈蹕平陽館 今朝扈蹕す 平陽館

不羨乘槎雲漢辺 羨まず槎に乗りて雲漢の辺なるを

中宗が太平公主の南莊へ行幸する際、具された喜びを「羨まず槎に乗りて雲漢の辺なるを

るを」と天の河にいるよりもすばらしいと表現している。太平公主への讚美は、秦の穆公の女が楼上にいて鳳皇が来た故事をふまえた「鳳皇楼」という比喩に込められている。この「鳳皇楼」の対が「烏鵲橋」であり、よって「烏鵲」と喩えることが賛美となっていることがわかる。天上世界に匹敵するという賛美なのである。また白樂天は実際に「烏鵲橋」と名付けられた橋について詠んでいる。

24 『白氏文集』 「登閭門閑望」(注27)

闔閭城碧鋪秋草 闔閭城碧にして秋草を鋪き

烏鵲橋紅帶夕陽 烏鵲橋紅にして夕陽を帯ぶ

25 『白氏文集』 3406 「送蘇州李使君赴郡二絶句」

館娃宮深春日長 館娃宮深くして春日長し

烏鵲橋高秋夜涼 烏鵲橋高くして秋夜涼し

これらは風光明媚な所にある実在の橋を「烏鵲橋」と名付けられた用例である。天上のような美しさという思いを込めて名付けられたのであろう。「鵲の橋」は「天上の橋」という意から、平安人も高貴な場所と敬意を表する意味で「鵲の橋」を用いた。

26 『栄華物語』 輝く藤壺 39

暮を待つ雲居のほどもおぼつかな踏み見まほしき鵲の橋

さらに「鵲の橋」が天上という意から、恋しい相手に用いられる例もある。恋しいあまりに相手を尊び、天上にいるような思いがし、或いは自分との間を果てしない距離と感じて「鵲の橋」を使う場合もある。

27 『伊勢集』 423

心のみ雲居の程に通ひつつ恋こそまされ鵲の橋

28 『敦忠集』 6・7

やむごとなき人に

雲居にて雲井に見ゆる鵲の橋を渡ると夢に見るかな

夢なれば見ゆるなるらむ鵲はこの世の人の越ゆる橋かな

六、

次に、「鵲の橋」の要素のうち「白さ」に重点が置かれた受容を考察したい。

29 『能宣集』 331

一品宮のうち奉り給ふ扇入るるれうに、銀の透箱すまはこに、白き薄物を心葉に敷き、また白き糸して、鶴の形を縫はせ給て、葦手に縫はむ歌、と召すに

雲居なる鶴と見しかど鵲の橋のたよりに通ふなりけり

この和歌は、資子内親王が、円融帝と乱基遊びをして負け、その負態まけわざとして扇合わせがなされ、その贈り物の扇に添えられた歌である。この負態の日が七月七日であったので、和歌に「鵲の橋」が詠まれたと思われる(注28)。この場面で、能宣に期待されているこ

とは、帝に対する敬意を表現することである。能宣は、その敬意を「鵲の橋」と喩えることとで表わした。「鵲の橋」という表現を生んだものは、七月七日という日付とともに、「白」である。能宣の和歌は、贅を尽くした白づくめ箱に入れられた扇に添えられた歌である。

白さと「鵲の橋」が結びつくのは、鵲が黒地に白が印象的な鳥であるためもあるうかと思われるが、何より天の河が白い川であることに由来すると思われる。或いは、天の河の白さから白さに特徴のある鵲が橋となるという発想が生まれたのかもしれない。天の河については、白気があるとされていた。

30 『芸文類聚』「七夕」部

崔寔四民月令一略一或云、見_三天漢中_二有_三奕々正白氣如_二地河之波_一（注29）

また『和漢朗詠集』「雪」部にも収められている、白楽天の、次の詩句も「雪」をみて「天の河」を連想するというもので、「天の河」が白いという前提に立つての表現である。

31 『白氏文集』₂₃₂₂ 「雪中即事答_二微之_一」

銀河沙漲三千里 銀河沙漲_{いさしみなせ}る三千里

梅嶺花排一万株 梅嶺花排_{ひら}く一万株

日本の漢詩にも「天の河」が白いと表現されている詩がある。同じく『和漢朗詠集』「白」に収められている源順の詩句も同様である。

32 『和漢朗詠集』「白」800

源順

銀河澄朗素秋天 銀河澄朗たり素秋の天

又見林園白露円 又林園に白露の円かなるを見る

白さと結び付く「天の河」は、「鵲の橋」がかかる河であった。従って白さは「鵲の橋」とも結びついていく。さきに引いた②の『大和物語』の「鵲の渡せる橋の霜の上を夜半に踏みわけことさらにこそ」の例も「白さ」が「鵲の橋」の表現を生み出す一因になっている。大臣の不興を買った主人の危機に、忠岑の目に映ったのは、橋に降りた真っ白い「霜」だった。忠岑は霜の白さから「鵲の橋」を連想し、天上の橋の意である「鵲の橋」に喩えることで大臣に敬意を表わしたのである。

しかし「霜の白さ」と「鵲の橋」の組み合わせで最も知られている歌は、家持の作として知られている次の和歌である。

33 『新古今集』「冬」620

鵲の渡せる橋に置く霜の白きを見れば夜ぞ更けにける

家持

この和歌は『新古今集』に収められた歌であるが、この時代は、白さや冬を題材に和歌が詠まれることが多い。次の家隆の和歌も同様である。

34 「建保五年内裏歌合」 「冬山霜」

鵲の渡すやいづこ夕霜の雲居に白き峯のかけ橋

家隆

この和歌も「白さ」が印象的な歌である。「白さ」と「鵲の橋」の結び付きを見て気づくことは、白さのほとんどが「霜」によることである。

次は、「霜」に注目し「鵲の橋」を考えたい。33や34は「白さ」の例としての和歌の引用であったが、これらは、同時に「霜」によつて「鵲の橋」を詠んでいる例である。以下、「鵲の橋」と「霜」の組み合わせについて考察したい。

35 『古今六帖』 鵲 4491

夜や寒き衣や薄き鵲の行き合ひの橋に霜や置くらむ（注30）

36 『新古今集』 秋下 522

鵲の雲の梯かけはし秋くれて夜半には霜やさえ渡るらむ

寂蓮

37 『人麻呂集』（Ⅱ 381 Ⅲ 553）

鵲の羽に霜ふり寒き夜を一人ぞ寝ぬる君を待ちかね（注31）

38 『好忠集』「はじめの冬、十月はて」 308

鵲の違ふる橋の間遠にて隔つる中に霜や降るらむ

39 『好忠集』「くれの冬、十二月をはり」 363

鵲のゆきあはぬつまの程寒みあかで別れし中ぞ悲しき

これらの「霜」は、白という色彩のためというより、冷たさが印象的である。34の家隆、36の寂蓮等も新古今時代の歌人であり、新古今時代には「霜」と「鵲」の取り合わせの和歌が多い。これは先に述べたように新古今歌風とは「冬」および「白」を高く評価するものであったためであろう。「霜」と「鵲の橋」の結びつきそのものは33の伝家持歌、35の『古今六帖』、37の『人麻呂集』、38、39の『好忠集』のように新古今以前から見られるところで、38、39の『好忠集』の詞書「十月のはて」「十二月のをはり」に象徴されるように、「七月七日」にかかる「鵲の橋」が、なぜ初冬や晩冬の「霜」とともに詠まれるのだろうか。

このことについて考えて行く手立てとして、まず詩人や歌人が「七夕」伝説をどの部分に心魅かれ、どう受容したかを改めて考えてみたい。典型的なものとして『懐風藻』の藤原不比等（史）の詩を引用したい。

40 『懐風藻』「七夕」 33

藤原史

鳳蓋随風転 鳳蓋風に随したがひて転うごき

鵲影逐波浮 鵲影波に逐したがひて浮かぶ

面前開短楽 面前短楽開けども

別後悲長愁 別後長愁を悲しぶ（注32）

七夕の逢瀬という楽しい時の短かさと共に、その後の別れを愁える時の長さを詠んでいる。平安朝の人々が最も心打たれたのは、二人が思いを残しながら非情にも別れなければならないという惜別の場面である。菅原道真と島田忠臣は別れに焦点を当て、その場面で鵲を効果的に用いている。

41 『菅家文章』 346 「七月七日、代二牛女「惜二暁更一」。各分二一字「応製」

恐結橋思傷鵲翅 橋を結ばむこと恐りては 鵲の翅を傷らむことを思ふ

嫌催駕欲唾鷄声 駕を催さむことを嫌ひては 鷄の声を唾ならしめまく欲りす

42 『田氏家集』 212 「七月七日、代^二牛女^一惜^二曉更^一。各分^二一字^一応^レ製^二」

銀河夜鵲填毛晚 銀河の夜鵲は 毛を填むること晩し

禁樹晨鷄拍翅頰 禁樹の晨鷄は 翅を拍つこと頰りなり

別れの場面での「鵲」と「鷄」の組み合わせでは、特に道真の表現は、平安末の周光の詩に影響を与えた。

43 『本朝無題詩』 195 (七夕付後朝)

藤原 周光

駕催還妬鷄声急 駕催して還た妬む 鷄声の急なるを

橋断猶猜鵲露分 橋断れて猶猜む 鵲露の分れたるを

このように一年に一度の逢瀬の別れの場面で「鵲」と「鷄」が組み合わせられて用いられる背景には、『遊仙窟』の次の詩句が影響を与えていると思われる。

44 『遊仙窟』

張文成

詎知 詎ぞ知らむ

可憎病鵲 夜半驚入 憎むべき病鵲 夜半に人を驚かし

薄媚狂鷄 三更唱曉 薄媚の狂鷄 三更曉を唱はんとは

これは『新撰朗詠集』「恋」部にも収められているよく知られた詩句である。『遊仙窟』の内容と「七夕」伝説とは勿論違いがあり、藏中論文ではその関係を否定しておられる。しかし美しい女性との別れの無念さを表現する際の「鵲」と「鷄」の組み合わせは、やはり道真や忠臣に発想のきっかけを与えたように思われる。朝を告げる明け鳥である「病鵲」と、「鵲の橋」の「鵲」とは本来違うものである。しかし44の「憎むべき病鵲、夜半に人を驚かし」という別れの辛さを「病鵲」への憎しみとして表現することは、道真の41の「橋を結ばむこと恐りては、鵲の翅を傷らむことを思ふ」という別れたくないばかりに、「鵲」の羽根が折ればよいと、別れの時を意識させる「鵲」に対する激しい表現に通じる。

このように平安人の「七夕」伝説の受容は、主に別れの際の緊迫した感情を詠もうとするものであった。それによって別れの辛い思いを詠むということが主な姿勢だったことを押えた上で、もう一度前述の「霜」と「鵲」を組み合わせた和歌を見て行きたい。

35 夜や寒き衣や薄き鵲の行き合ひの橋に霜や置くらむ

36 鵲の雲の梯秋くれて夜半には霜やさえ渡らむ

37 鵲の羽に霜ふり寒き夜を一人ぞ寝ぬる君を待ちかね

38 鵲の違ふる橋の間遠にて隔つる中に霜や降らむ

39 鵲のゆきあはぬつまの程寒みあかで別れし中ぞ悲しき

例えば37の「霜ふり寒き夜を一人ぞ寝ぬる君を待ちかね」や『好忠集』38の「間遠にて隔つる中に霜や降らむ」や39の「鵲のゆきあはぬつまの程寒み」等の表現から、独り寝の寒さが伝わってくる。「七夕」は恋人達の束の間逢瀬は、逢う喜びの次には確実に非情な別れが待っている。その後は来年の次に逢える日まで長い独り寝が続く。

38、39の好忠の和歌の詠まれているのは、逢う瀬は、瞬く間に過ぎ去り、天の河を填め

つくして橋となっていた鵲は一羽去り、二羽去り、鵲の羽根を互い違いにして作った橋が絶えだえとなり、その間から白い天の河の見える様子である。「つまの程寒み」とは、七月七日が過ぎて鵲がぼつりぼつりと去り、鵲と鵲の羽先と羽先の間が寒いと詠んでいる。あるいは、先に考察した「異鵲」の一对による橋ならば、二羽の羽先の端の間があくことはより自然に思い描ける光景である。ともかくこれら一年にただ一夜の逢う瀬の七月七日が過ぎ、深まり行く秋に長い孤り寝を歎く場面に平安人は美を見出した。

これらの和歌に直接影響を与えたかどうかはわからないが、「七夕」伝説に対して類似発想をしているといえる李白の詩を引用したい。

45 擬古詩

李白

青天何歴々 明星如白石 青天何ぞ歴々たる 明星白きこと石の如し

黄姑与織女 相去不盈尺 黄姑と織女と 相去ること尺に盈たず

銀河無鵲橋 非時将安適 銀河に鵲橋無し時に非ずして将に安くにか適かむとする

閨人理紈素 遊子悲行役 閨人紈素を理め 遊子行役を悲しむ

瓶氷知冬寒 霜露欺遠客 瓶氷冬寒を知り 霜露遠客を欺く

客似秋葉飛 飄飄不言歸 客は秋葉の飛ぶに似て 飄飄として帰るを言はず

別後羅帶長 愁寬去時衣 別後羅帶長し 去時の衣を寬にせむことを愁ふ

乘月託宵夢 因之寄金微 月に乘じて宵夢に託す これに因つて金微に寄す

二人を隔つ冷たい白石のような銀河はただ一尺に満たないのに、許される逢う瀬の時は過ぎ、鵲の橋も無くなり、もう逢うことは叶わない。その織姫と同じ独り寝をせねばならぬ妻は旅行く夫のために衣を縫い、旅立たなければいけない夫は別れを悲しむ。瓶の水の凍れるのを見て来たらんとする寒さを知り、霜露の寒さの厳しさに圧倒される（注33）。

ところで霜置く寒き夜、独り寝を歎きながら七夕の逢瀬を思い出しているという設定で、まず思い浮かべるのは『長恨歌』である。

46 『長恨歌』（注34）

夕殿螢飛思悄然 夕殿に螢飛んで思ひ悄然たり

秋燈挑尽未能眠 秋の燈挑げ尽して未だ眠ること能はず

遲遲鐘漏初長夜 遲遅たる鐘漏の初めて長き夜

耿耿星河欲曙天 耿耿たる星河の曙けむとする天

鴛鴦瓦冷霜花重 鴛鴦の瓦冷やかにして霜花重し

旧枕故衾誰与共 旧き枕故き衾誰と共にかせむ

略一

七月七日長生殿 七月七日長生殿に

夜半無人私語時 夜半に人無くして私語せし時

在天願作比翼鳥 天に在らば願はくは比翼の鳥作らむ

在地願為連理枝 地に在らば願はくは連理の枝為らむ

小島憲之氏は、平安人が長恨歌を受容する際には、独りになった玄宗が、七夕の比翼連

理の誓いを、七夕の日に思い出す、という理解をしていたと述べられておられる(注35)。

47 『散木奇歌集』383七月七日(注36)

鳥にとも木にとも昔契りしは今宵な星の逢う瀬思へば

この歌は玄宗の立場で詠まれている。七夕に交わした比翼連理の誓いを、同じ七月七日に思い出したとして受容している。

48 『土御門院御集』秋147 耿耿星河欲曙天

七夕もしばしやすらへ天の河あくるもおのがかけならぬかは

この和歌の意は、曙のように明るいは、二星の愛で星が輝き曙のごとく明るいからであり、本当の夜明けではない、だからまだ充分二人だけの時間があるから安心せよ、というものである。これらは、比翼連理の誓いをした七夕の夜を思い出し、どちらかが亡くなれば残された方が死ぬという相思相愛の鳥「鴛鴦」に心を遣り(注37)、その鴛鴦の「瓦冷やかにいて霜花重し」と独り寝の寒さを意識し、思わず「旧き枕故き衾誰と共にかせむ」と口ずさむ玄宗の心のあり様を、平安人は美しく切ない恋として受容したのだろう。

この場面を最も効果的に用いたのは、『源氏物語』であろう。既に水野平次氏が指摘されているように、『源氏物語』には幾箇所も長恨歌が使われている(注38)。

「幻」の巻では、紫の上を亡くし、夏蛩が飛び交うのを見て、光源氏が『長恨歌』を口ずさみ、続いて七月七日にかつての七夕の逢瀬と現在独りの我が身を思い比べるという『長恨歌』の玄宗と同じ趣向をとっている場面が続く。

49 『源氏物語』「幻」

蛩のいと多く飛び交ふも、「夕殿に蛩飛んで」と、例の、古言もかかる筋にのみ口馴れ給へり。

夜を知る蛩を見てもかなしきは時ぞともなき思ひなりけり

七月七日も、例に変わりたること多く、御遊びなどもしたまはで、つれづれにながめ暮らしたまひて、星合見る人もなし。まだ夜深う、一所起きたまひて、妻戸押しあけたまへるに、前栽の露いとしげく、渡殿の戸よりとほりて見わたさるれば、出でたまひて、

七夕の逢瀬は雲のよそに見て別れの庭に露ぞおきそふ

「葵」の巻では、光源氏は、亡き葵の上を思い出し「長恨歌」を句題とした和歌を書き散らす。

50 『源氏物語』「葵」(注39)

「旧き枕旧き衾、誰とともにか」とある所に

亡き魂ぞいとど悲しき寝し床のあくがれがたき心ならひに

また「霜の花白し」とある所に

君なくて塵つもりぬるとこ夏の露うち払ひいく夜寝ぬらむ

この時光源氏を書き散らした『長恨歌』は、「鴛鴦の瓦冷やかにして霜花重し」の「重し」を「白し」となっている。これは、『長恨歌』の本文に「霜花白し」という異文があ

った可能性を示しているが、一方では、紫式部が独り寝の寒さと天の河にかかる橋となっていた鵲が間遠になる38や39のような和歌を背景に「白し」と積極的に改めた可能性もあると思う。

『長恨歌』そのものは、思い出している日を七夕と規定していない。また先の和歌の例も、七夕の日ではなく、七夕以後の日に七夕を思い出すという設定になっていた。『長恨歌』にも『源氏物語』にも「鵲の橋」の語句そのものは出てこない。しかし誓を立てた日も、独りになって思い出している日も七夕と解釈していたなら、その日は「鵲」が橋をかける日であるという意識はあったと思う。

「七夕」説話は逢瀬の後、七夕の日を思い出し、逢えないことを詫ぶるという設定が好まれ、「鵲の橋」もその設定の中で受容されてきた。

八、

時代が下がるにつれ、冒頭にⅠとⅡとして分類した「鵲」の詩歌はともに影響し合うようになつて行く。次の『和漢朗詠集』所収詩句を引用したい。

51 『和漢朗詠集』「七夕」 217

詞託微波雖且遣 詞は微波に託けてかつかつ遣るといへども

心期片月欲為媒 心は片月を期して媒とせんとす

輔昭

従来からの解釈は、片割れ月が、今日が待ち望んでいた七夕の日である事を教えるために逢瀬の仲立ちとなるというものである。だがもう一步踏み込んで、片割れ月、つまり半月という表現から「破鏡」説話として解釈したいと思う。つまり七月七日は、月齢からともと半月であり、これを「片割れ月」と表現す点から「飛鵲」を想像させる。従って「片月」を鵲の喩えとすると、これを媒と解釈する発想は、半月が「鵲の橋」となつて二星を結び付けるという表現であろう。

『新撰朗詠集』「七夕」部に採られている菅忠貞の詩題も同様に「破鏡」説話と、「七夕」伝説の「鵲の橋」が結びついている例である。

52 『新撰朗詠集』七夕 199

月為_二渡河媒_一

菅 忠貞

似告前行臨浪夕 前行を告ぐるに似たり浪に臨む夕

欲迷帰路隱雲秋 帰路に迷ひなむとす雲に隠るる秋

この「月は渡河の媒と為す」という表現は、51の例と同じである。これも、七日の月だから半月、半月であるため「破鏡」説話の「飛鵲」と結び付き、鵲といえは「七夕」の「鵲の橋」、だから二星の逢瀬の仲立ちという連想であろう。また詩句の「雲に隠るる」という表現も飛んでいる鵲を感じさせる。一方、和歌も時代が下がるにつれ、Ⅰ・Ⅱ共に踏まえた「鵲」の例が現われてくる。

53 『秋篠月清集』 130

鵲の雲のかけはしほどやなき夏の夜渡る山の端の月

天の原光さしそふ鵲の鏡と見ゆる秋の夜の月

為家

良経の53の和歌は下の句の「夏の夜渡る山の端の月」から、9の千里歌の「鵲の峰飛び越えて鳴きゆけば夏の夜渡る月ぞ隠るる」の影響下にあることがわかる。しかし53の和歌では、「短歌行」や「破鏡」説話だけではなく、「七夕」伝説の「鵲の橋」の発想も用いられている。それは上の句の「鵲の雲のかけはしほどやなき」の「ほどやなき」という表現からわかる。これは、「鵲の橋」がかかる秋の七夕の日まで「ほどやなき」という意である。よってこの和歌はⅠ・Ⅱの二つの分類の「鵲」の受容を一首の中に詠み込んでいるのである。

54の和歌も「月」という題から、七月七日の秋の月という設定を思いつき、「天のはら光さしそふ鵲の鏡」と表現している。これも七月七日が半月の頃であり、半月で「破鏡」説話の「鵲鏡」と結び付くという趣向を眼目とした和歌である。まさに「七夕」伝説の「鵲の橋」と「破鏡」説話が影響しあって生まれた表現なのである。

以上、平安詩歌を中心に表現された「鵲」については、冒頭でまとめたように月と組み合わせられる場合と、「七夕」伝説の「鵲の橋」という二つの観点から源流に遡り、受容の変遷を辿ってきた。月については「短歌行」と「破鏡」説話が典拠であり、『李嶠百詠』『初学記』等によって受容された点、「七夕」伝説の「鵲の橋」については、特に「霜」とともに詠まれることに注目し、その背景に「七夕」伝説の日本的受容があることを考察してきた。

「鵲」は、これらの説話を背景に、和漢問わず多くの詩人歌人達の創作意欲を刺激し数多くの詩や歌の中に詠まれていったのである。

〔注〕

(1) 藏中スミ氏「かささぎの橋」―詩語から歌語へ―(帝塚山学院短期大学、研究年報)第二十三号、昭和五十年)。

(2) 本稿の引用和歌は、基本的に新編国歌大観の本文によるもので、表記については、適宜漢字に改めた。

(3) 注(1)の藏中論文では、これらの観点のうち「月」と「鵲」の組み合わせの典拠の一つとして、魏武帝短歌行を引用され、また「鵲の渡せる橋に置く霜の白きを見れば夜ぞ更けにける」という家持歌に注目され、「鵲」が「霜」と結び付く特徴を持つことに言及されている。

(4) 「破鏡」説話については、新聞一美氏が、「大和物語蘆刈説話の原拠について―本事詩と両京新記―」(『甲南大学紀要、文学編80、国文学特集』平成三年三月)の中で「本事詩」の例を含め、引用されておられるので、参照されたい。

- (5) 柳瀬喜代志編著『李嶠百二十詠索引』(東方書店、平成三年三月)。
- (6) 新聞氏は、注(4)の中で源英明の「織月賦」の「飛鵲猶慵」の「飛鵲」を、柿村重松氏『本朝文粹註釈』では、「七夕」伝説の鵲とされていることに触れられ、「破鏡」説話を典拠とする方が適切かとされている。
- (7) 『新撰万葉集』では第二句「嶺飛越斗」となっている。下巻の漢詩は、従来から問題点が多々指摘されており、「斗」の表記にも疑問を感じるが、『新編国歌大観』で「みねとびこえて」と訓が付されているのに従いたいと思う。
- (8) 同歌は更に、「赤人集」に「かぜのふく」の題で「鵲の峰飛び分けて飛びゆけばみやま隠るる月かとぞ見る」という異文がある。
- (9) 金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集―句題和歌、千載佳句編―』(培風館、昭和十八年二月)。
- (10) 『句題和歌』には同じ「入朝洛堤歩月」詩から「蟬去野風穉」の詩句を題とした「なく蟬の声高くのみ聞こゆるは(類従本句題和歌) 秋すむ虫の秋ぞしるらし(宮内庁図書寮御本大江千里集) 野にふく風の秋ぞしるる」がある。
- (11) 但し、注(7)でも述べたように『新撰万葉集』下巻の漢詩句には疑問があるのも、ここで「鵲鏡」と表現されたことが、直ちに当時の解釈とは言い難い。
- (12) この月が満月であるという読みは、第十四回和漢比較学会大会において佐藤道生氏に御教示して頂いたものである。
- (13) 三木雅博編『紀長谷雄漢詩文集並び漢字索引』(平成四年二月、和泉書院)所収。
- (14) 本稿中の『菅家文章』は、基本的に古典大系本により引用したが、私に適宜訓を改めた。
- (15) 「星稀にして、鵲を繞せども、花嬾くして、蜂を期せず」という表現は、英明の「飛鵲猶ほ慵し」に影響を与えたかと思われるが、この「嬾」という表現は白詩に特徴的に見られる表現である。小島憲之氏『古今集以前―詩と歌の交流―』(塙書房、昭和五十一年二月)。
- (16) 川口久雄氏は、「春管」を「春の笛の音律」と解釈されているが、ここでの意は、易経の気を候う法の管律を指すと思われる。四方を巡らした中で案の上に管を並べそこに灰を置き、その灰が散じれば気の到来を告げるというものであり、この場合は、少しでも早い春の到来を願う表現と解釈すべきであろう。
- (17) 『和歌童蒙抄』の「古歌」については、山田洋嗣氏が著者範兼が、典拠にあわせて和歌を自身で創作し、古歌としたという説をあげておられる(『和歌童蒙抄』の注釈―「古歌」の問題を中心として―)『和歌文学研究』第四九号、昭和五九年九月三十日)。
- (18) 注(1)参照。
- (19) この淮南子は逸文である。
- (20) この指摘は、松浦友久氏もなされている。(松浦友久氏『中国名詩集―美の歲月―』朝日文庫、平成四年七月)。

(21) 運寸とは、一尺のことである。

(22) 山崎誠氏「身延文庫本和漢朗詠註抄影印並びに翻刻」(『鎌倉時代語研究』第五輯所載、武蔵野書院、昭和五七年五月)。なお、『身延文庫本和漢朗詠註抄』の存在については、三木雅博氏が御教え下さった。

(23) 小島憲之氏「七夕をめぐる詩と歌」『上代日本文学と中国文学』中巻第九章(塙書房、昭和三九年三月)。

(24) 吉川英治氏「平安朝七夕考説―詩と歌のあいだ―」『中古文学と漢文学Ⅰ』(和漢比較文学叢書3)(汲古書院、昭和六一年三月)。

(25) 注(1)参照。

(26) 『大和物語』新潮日本古典集成本文。

(27) 『白氏文集』の番号については、花房英樹氏編『白氏文集の批判的研究』所載「綜合作品表」による。『白氏文集』の訓みについては、基本的に、続国釈漢文大成『白楽天詩集』に従い、適宜改めた。

(28) 能宣は「鵲」と「鶴」の取り合わせでこの他にも和歌を詠んでいる。「七月七日、人々よみはべりしに、鵲の橋のみならず天の川雲居に渡す鶴も住むめり」なお、この例及び本稿の15の和歌の「たつ」に対し、注24の吉川論文では、『神仙伝』等の「七月七日」の項の「五龍」の記事を引き、「たつ」は「龍」の意とされたが、言葉の後ろにその意も込められている可能性はあるが、29の例等は、特に詞書きに「鶴」と示されているため「鶴」と表記した。

(29) 『身延文庫藏和漢朗詠註抄』「七夕」部にも「風土記―略―或云見、天漢中有蚕々白氣以此為」の記事が見られる。

(30) この和歌の異文が、『新古今集』に採られている。「夜や寒き衣や薄きかたそぎの行き合ひの間より霜や置くらむ」

(31) この和歌は『新編国歌大観』本「人麻呂集」には所載されていない。本稿は、『私家集大成』Ⅱによる。Ⅲは四・五句が「一人かねる君を待ちかね」となっている。

(32) この他にも『懷風藻』56には出雲吉智首の「七夕」詩「略」、仙車渡鵲橋、神駕越清流、天庭陳相喜、華閣釋離愁、河横天欲曙、更歎後期悠」という同じ趣向の詩が詠まれている。

(33) この李白と同じように妻が独り寝を「七夕」逢瀬の後の織姫に託して詠んだ詩が『経国集』十四にある。

七言。秋月夜。一首。

滋貞主

輕簾朗卷窓靜。孤月閑来泛南端。白兔因_レ莫雲葉霽。恒娥竊_レ葉仙居寒。渡_レ河未_レ見候輪濕。写_レ鏡徒憐秋扇團。承_レ袖攪_レ之不_レ盈_レ手。為_レ無_レ織陰_レ通霄看。圓食滿輝_レ裏区飛。陰魄生来二八時。長樂鐘声伝_レ漏久。衡陽鴈影下_レ水遲。孤飛夜鵲檐枝怨。暗織昆虫機杼悲。賤妾单居不_レ肯寐。風吹_レ砧杵_レ入_レ双扉。年来歲去容華空。古往今来月影同。上郡良家戎津遠。辺庭蕩子塞途窮。貞筠不_レ変緑窓色。暮柳先疎官路風。

明月如^レ非^レ照^二妾意^一。那堪秋夜暗閨中。

(34) 長恨歌本文は新潮古典集成『源氏物語』巻一の巻末に付けられた『金沢本白氏文集』本文のものに拠った。

(35) 注(23) 参照。

(36) この詞書の全文は、「七月七日孝清がかつらの山里にて師中納言基綱をはじめて歌よまれけるに」というものである。

(37) 『古今注』「鴛鴦」部に「鴛鴦水鳥鳧類、雌雄未嘗相離、人得其一、則一者相思死、故謂之疋鳥」に記事がある。

(38) 水野平次著、藤井貞和編『白楽天と日本文学』(大学堂書店、昭和五七年五月)

(39) 本文は、新潮古典集成『源氏物語』による。

漢詩朗詠の伝承と王昭君説話

—「みるからに鏡の影のつらきかな」歌の背景と変遷—

一、朗詠集と王昭君

漢詩・朗詠の伝承といえば、江注・私注・永濟注に代表される『和漢朗詠集』古注と説話文学との関わりが思い浮かび、近年、説話の受容を研究する上で朗詠注は欠かせない材料となっている。朗詠注そのものに重点をおいた研究には、黒田彰氏の一連の朗詠注(『和漢朗詠集』古注の総称)の研究(注1)、牧野和夫氏の永濟に関する研究(注2)、山崎誠氏の「和漢朗詠註抄」「和漢朗詠抄注」に関する研究(注3)等がある。さらにこれらを踏まえた上で、朗詠注全体を視野に入れた系統分析が、三木雅博氏の論文「朗詠注における説話」(注4)で説明がなされており、朗詠注の研究に関してはこれらを参照して頂きたい。

ここでは「朗詠集」(『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』の双方を指す)所収の漢詩句そのものの伝承という観点から少しく考証させて頂く。今回は、「朗詠集」において唯一個人名で部立にされた「王昭君」という美女の伝承(注5)に注目することによって、「朗詠集」の伝承のあり方の一例としたい。

王昭君は、既に『凌雲集』の詩題に登場し、『源氏物語』では須磨の巻の「胡の国に遣はしけむ女」等の表現に見られるだけでなく、絵合の巻にも「長恨歌、王昭君などやうなる絵はおもしろく、あはれなれど……」の記述があり、長恨歌と同様に屏風絵の存在も想定され、日本人に馴染み深い女性であったと思われる。院政期にはそれらを採り上げて王昭君との関係を論じた歌学書、漢文を翻案した説話集である『唐物語』、『今昔物語』の震旦篇、『漢故事和歌集』、また『平家物語』、『曾我物語』、『太平記』等の文飾、そして謡曲「昭君」と、その影響は多岐に亘る。そして、日本文学に広く享受されるうち、王昭君にまつわる話は変容し、更にそれが次の時代の王昭君理解に影響を及ぼし、また新たな王昭君にまつわる文学が生まれて行った。

王昭君の伝承の展開を『新撰朗詠集』「王昭君」の部に和歌としてただ一首採られた次の懐円作を軸に考えたい。

みるからに鏡の影のつらきかなからざりせばかからましやは

この和歌を創作する際、発想の基になった白樂天の詩句が『和漢朗詠集』に載っており、『和漢朗詠集』及び『新撰朗詠集』の後世の受容を考えるにあたって適当なものと考えられる。またこの歌は『後拾遺和歌集』に収められて以降、『新選朗詠集』他『俊頼髓脳』『奥義抄』『和歌童蒙抄』『和歌色葉』等の歌学書及び『宝物集』『平家物語(延慶本)』『曾我物語(妙本寺本)』『唐物語』等の説話、軍記物語に引かれ、王昭君を詠んだ和歌の代

表とされ、日本における王昭君の理解の基礎の一つとなっている。(注6)「みるからに」の和歌が生まれた背景、さらに後の日本文学に及ぼした影響を考察することによって王昭君の伝承の受容と変遷を辿っていきたい。

「みるからに」の和歌を前に述べた関心から考察するにあたって、次の二つの問題点に留意したい。

一、この和歌が前記のように王昭君を詠んだ代表的な歌とされながら、歌の要である「鏡」が中国の王昭君説話(漢詩を含まない。以下同様に使う)及び歴史書にはでてこない要素である点。

二、「鏡」に映っている姿が絶世の美女である説と醜くやつれた果てた姿であるという対照的な両説が存在する点。

二、王昭君における鏡

以下この歌の主題である「鏡」について考察して行きたい。

王昭君の履歴は『漢書』に引用され、『後漢書』を初め多くの書物に少しずつ形を変えて引かれている。しかし『新撰朗詠集』所収の匡衡の詩句「辺雲空く愧づ金を惜しむ名」(注7)にもあるように、我が国においては絵師に賄賂を贈らなかつたために醜く描かれそれ故に夷の妃にさせられた「悲劇の美女」としての王昭君像が最も一般的である。(注8)この物語については『西京雜記』がよく引用されるが(注9)、今回は同じ内容を述べながらより具体的な表現がなされている『瑠玉集』を引用したい。(注10)

王昭、前漢の南郡柿帰の人なり。其の端正なるを以て、選ばれて後宮に入る。漢の元帝の時、宮人美女悉く工をして其の形を图画せしめて、召して之を幸せんとす。昭君自ら美麗なるを以て画師に求めず。画師乃ち昭君を画して拙と為す。昭君是に於て御せらるること甚だ希なり。時に元帝、兎奴と和親し、宮人を嫁して之に与えんと欲す。乃ち画図を見て、其の醜なる者を取る。遂に昭君を召して出して兎奴に嫁せしむ。顔姿婉麗なるを見るに及んで、帝、意に悔いんと欲するも、以て詔を追ふべからず。遂に即ち之を遣はす。昭君発するに臨んで、泣涙して五言詩十二首を作り、漢帝に辞す。文多ければ録さず。前漢書に出づ。

ここには「みるからに」の和歌の重要な要素である「鏡」がでてこない。これは、他の王昭君説話も同様である。

この和歌の「鏡」の問題に注目されたのが小林健二氏である。氏は「王昭君考」で、(注11)

「昭君」全曲のイメージは、〈鏡〉によって大きく支配されている観がある。「鏡の能」という異称を持つのもうなずけよう。このように「昭君」が、〈鏡〉を重要なモチー

フとしていることは明らかであるが、それでは、本説である昭君説話と〈鏡〉とは一体どの時点で結びついたのであろうか。

として「鏡」と王昭君の關係に注目し論じられた。その重要な要素である「鏡」が、本説である中国の王昭君に関する物語に見られない事に注目し、次のように考察された。

〈鏡〉というモチーフは中国の王昭君に関する物語や、その影響下にある日本の昭君説話中には見ることができず、我国に話が伝来した後、和歌の世界によって独自に創造され、説話の中に取り込まれていったということが言えそうである。

と、論じられ王昭君にまつわる「鏡」の源泉として、懷円法師の「みるからに鏡の影のつらきかな」の和歌を考えておられる。

しかし王昭君の話に登場する「鏡」は和歌の世界で独自に創造されたものではなく、既に漢詩の世界においては数多く見られる表現素材であった。

樂府題としての「王昭君」詩の中で、早くは北周の庾信の詩にそうした例が見られる。以下『樂府詩集』所載の「王昭君」詩（注12）から「鏡」の要素を含むものを時代順に抄出する。

1 庾信（北周）

拭啼辞戚里

涙を拭ひて戚里を辞し

回顧望昭陽

回顧して昭陽を望む

鏡失菱花影

鏡は菱花の影を失ひ（注13）

釵除却月梁

釵は却月の梁を除る

困腰無一尺

困腰は一尺無く

垂淚有千行

垂淚は千行有り

衫身承馬汗

衫身は馬の汗を承け

紅袖払秋霜

紅袖は秋の霜を払ふ

別曲真多恨

別曲は真に恨み多く

哀絃須更張

哀絃はすべからく更に張るべし

2 薛道衡（隋）

我本良家子

我本良家の子

充選入椒庭

選に充て椒庭に入る

中略

自知蓮臉歇

自ら蓮臉の歇くるを知り

羞看菱鏡明

菱鏡の明らかなるを見るを羞づ

後略

3 駱賓王（初唐）

斂容辞豹尾

斂容豹尾を辞し

緘怨度龍鱗

緘怨龍鱗に度る

金鈿明漢月

金鈿漢月に明り

玉筋染胡塵
妝鏡菱花暗
愁眉柳葉嘸
唯有清筳曲
時聞芳樹春

玉筋胡塵に染む
妝鏡菱花暗く
愁眉柳葉嘸む
唯清筳の曲有りて
時に聞く芳樹の春を

4 董思恭 (初唐)

琵琶馬上彈
行路曲中難
漢月正南遠
燕山直北寒
髻鬢風抃散
眉黛雪沾殘
斟酌紅顏尽
何勞鏡裏看

琵琶馬上に弾じ
行路曲中に難し
漢月は正南に遠く
燕山は直北に寒し
髻鬢は風抃ひて散り
眉黛は雪沾ほして残ふ
紅顏の尽くるを斟酌すれば
何ぞ鏡裏に看るを勞せん

5 顧朝陽 (盛唐)

莫將鉛粉匣
不用鏡花光
一去辺城路
何情更画妝
影銷胡地月
衣尽漢宮香
妾死非関命
祇縁怨断腸

鉛粉の匣をも將ゐること莫く
鏡花の光を用ゐず
一たび辺城の路に去れば
何の情があつて更に妝を画かん
影は胡地の月に銷え
衣は漢宮の香尽きたり
妾が死は命に関わるに非ず
祇だ怨みて腸を断つに縁る

以上、庾信の詩の「鏡は菱花の影を失ひ」、薛道衡の「菱鏡の明らかなるを看るを羞づ」、駱賓王の「妝鏡菱花暗く」、董思恭の「何ぞ鏡裏に看るを勞せん」、顧朝陽の「鏡花の光をも用ゐず」等中国詩人の王昭君を詠んだ漢詩に数多く「鏡」が採り上げられ、「鏡」と「王昭君」の取り合わせそのものは漢詩世界では古くからあったことがわかる。

王昭君の「鏡」は中国漢詩のみならず『経国集』においても詠まれており、日本でも受容されていたことがわかる。

6 『経国集』卷一四 (注14)

七言。奉_レ試賦_二王昭君_一 小野末嗣

一朝辞寵長沙陌
万里愁聞行路難
漢地悠々随去尽
燕山迢々猶未殫
青虫鬢影風吹破

一朝寵を辞す長沙の陌
万里愁へて聞く行路難
漢地悠々として去るに随つて尽き
燕山迢々として猶ほ未だ殫ず
青虫の鬢影風吹き破り

黄月顔粧雪点残
出塞笛声腸闇絶
銷紅羅袖淚無乾
高巖猿叫重煙苦
遥嶺鴻飛隴水寒
料識腰困損昔日
何勞每向鏡中看

黄月の顔粧雪点じ残ふ
塞を出づる笛声腸闇に絶ゆ
紅を銷す羅袖涙乾くこと無し
高巖猿叫んで重煙苦しみ
遥嶺鴻飛んで隴水寒し
料り識る腰困の昔日より損じ
何ぞ毎に鏡中に向つて看るを勞せむ

末句「何ぞ毎に鏡中に向つて看るを勞せむ」に「鏡」は出てくる。

従つて王昭君にまつわる「鏡」の要素は、懷円法師の「見るからに」の和歌が初出ではなく、平安初期の漢詩に存在したことがわかる。懷円法師の和歌は、むしろこれらの知識を踏まえた上で作られたと考えられる。

三、「みるからに」歌の二つの解釈

次にこの和歌に注目した第二の問題点である、この和歌について相反する二つの解釈について考察したい。

みるからに鏡の影のつらきかなかからざりせばかからましや

上の句は「鏡をみるたび、そこに映ったわが姿が切ないことであるよ」で問題はないが、下の句「かからざりせばかからましやは」が従来別の二通りの解釈がなされてきた。それを各々の解釈のうち最も詳しい表現がなされている口語訳を挙げ、解釈「イ」「ロ」として解釈して引用したい。

イ 鏡を見るたびに鏡にうつったわが姿がせつないことよ。胡国などに来なかったら、こんな容貌がおとろえることもなかったものをなあ。

藤本一枝氏 『後拾遺和歌集』雑三

1019

川村晃生氏 『後拾遺和歌集』雑三

1019・小泉弘氏

『宝物集』240

ロ 鏡を見るたびに、そこに映った私の顔かたちが堪えがたく思われるよ。こんなに美しくなければ、こんな夷の国で悲しい暮らしをしているだろうか。

橋本不美男氏 『歌論集俊頼髓脳』(注15)

柿村重松氏

『和漢新撰朗詠集要解』王昭君・小林健二氏

「昭君」考

(注16)

「イ」の解釈では「鏡」が映し出したものは、胡国に本意に連れて来られ、やつれ衰えた王昭君の姿であり、これに対して「ロ」の解釈の「鏡」が映し出したものは、世にも稀な美女王昭君であった。

この相反する二つの解釈について考えると、「こんなに美しくなかったら」という「ロ」の解釈は胡国へきてやつれたという王昭君を詠んだ漢詩と反し、また前に引用した『瑠玉

集』等からも明らかかなように王昭君が胡国へ連れて来られてきた原因は美しかったためではなく、賄賂を贈らなかつたことによりわざと醜く描かれたことが原因なので、中国漢文説話の内容ともそぐわないことになる。

では「イ」の解釈を採用してよいのだろうか。ここでは更に「みるからに」の和歌に影響を与えたと思われる漢字の内容を吟味することによって検討していきたい。

改めて王昭君の漢文説話と漢詩の内容を比べると、『瑠玉集』等の散文説話は彼女が思いがけず胡国へ連れて行かれるに至った経緯の説明を主とするが、『文選』を始めとして、詩人達の主たる関心は漢宮廷を去った後の王昭君の心境を詠むことに主眼があることがわかる。

花ひとつ咲かない胡国への道すがら心を慰めるために馬上で弾く琵琶の音、遠去かる故国漢の風景、吹き荒ぶ雪や風。詩人達の関心は王昭君の悲劇の説明ではなく、悲劇に打ちひしがれる彼女の心と姿にあった。漢詩では散文には描かれていない殺伐とした旅路や、胡国での孤独に苦しみあえいでいる王昭君の様子が、様々な角度から表現されている。そこに描かれているのは、悲惨な境遇により美貌が損われて行く王昭君像であった。その具体的展開を見て行きたい。

四、胡国での王昭君

胡国での王昭君の詩の原点は『文選』の石季倫の次の詩とされる。

7 「王明君詞」一首 五言并序 石季倫（注17）

我本漢家子 我本、漢家の子

将適单于庭 将に单于の庭に適あがんとせり

（中略）

昔为匣中玉 昔は匣中の玉たま為るも

今为粪上英 今は粪上の英と為る

朝华不足歛 朝華は歛あぶに足らず

甘与秋草并 秋草と并せられんことに甘んず

伝语後世人 後世の人に伝語せん

遠嫁難为情 遠く嫁いでは情を為し難しと

王昭君の美貌が衰えるという表現の源泉はこの詩の「秋草とともに、しほみ散ることに甘んじよう」の詩句の表現にみることができる。絶世の美女が衰えたことをどう表現するかという問題は、詩人達の創作意欲を大いに刺激したらしく、後世様々に表現された。初唐の郭元振の次の詩も同様である。

8 郭元振（初唐）（注18）

自嫁单于国 单于の国に嫁してより

長衔漠掖悲 長く漠掖の悲あみを衔くむ

容顔日憔悴
有甚画図時
（後略）

容顔は日に憔悴し
画図の時より甚しき有り

ここでは、王昭君の容貌を「憔悴」とはつきり表現している。この系統で出色なものは李白の王昭君詩である。

9 「王昭君」 李白（注19）

漢家秦地月
流影送明妃
一上玉関道
天涯去不帰
漢月還從東海出
明妃西嫁無來日
燕支長寒雪作花
蛾眉憔悴没胡沙
生乏黄金枉画
死留青塚使人嗟

漢家秦地の月
影を流して 明妃を送る
一たび玉関の道に上り
天涯去って帰らず
漢月還た東海より出づ
明妃 西に嫁して来る日なし
燕支長く寒く 雪は花を作す
蛾眉憔悴して胡沙に没す
生きては黄金に乏しく 枉げて画画せられ
死しては青塚を留めて 人をして嗟かしむ

10 「王昭君」 白楽天（注20）

满面胡沙滿鬢風
眉銷殘黛臉銷紅
愁苦辛勤憔悴尽
如今却似画图中

面に満つる胡沙 鬢に満つる風
眉は残黛を銷し臉は紅を銷せり
愁苦辛勤して憔悴し尽き
如今却って画画の中に似たり

ここには⑧の郭元振の詩と同様に、憔悴した王昭君の容貌とかつて偽りに醜く描かれた画図とを比べる趣向がある。

王昭君が胡国へ行ったためにやつれたという内容を詠んだ漢詩は我が国にもある。『文華秀麗集』（樂府）所収の次の二首の漢詩である。

11 「王昭君」 一首 嵯峨天皇 御製（注21）

弱歲辭漢闕
含愁入胡關
天涯千里
一去更無還
沙漠壞蟬鬢
風霜殘玉顏
唯餘長安月
照送幾重山

弱歲にして漢闕を辞り
愁を含みて胡關に入る
天涯千里
一たび去れば更に還ることも無し
沙漠は蟬鬢を壞り
風霜は玉顔を殘ふ
唯餘るは長安の月
照し送る幾重の山

12 奉和王昭君 一首

藤原是雄

含悲向胡塞

悲を含みて胡塞に向かひ

辞寵別長安

寵を辞りて長安に別る

馬上関山遠

馬上関山遠く

愁中行路難

愁中行路難し

脂粉侵霜滅

脂粉は霜に侵されて滅り

花簪冒雪残

花簪は雪に冒されて残はる

琵琶多哀怨

琵琶に哀怨多し

何意更為彈

何の意ありてか更に弾くことをなさむ

王昭君の容貌のやつれを詠んだ、11の嵯峨天皇の「沙漠は蟬鬢を壊り、風霜は玉顔を残ふ」藤原是雄の王昭君を主題とした12の「脂粉は霜に侵されて滅り、花簪は雪を冒されて残はる」は6の小野末嗣の「青虫の鬢影風吹き破り、黄月の顔粧雪点じ残ふ」或いは「紅を銷す羅袖涙乾くこと無し」の詩句と相通じる。ここで改めて6の小野末嗣の詩に注目したい。この詩については小島憲之氏によつて、1北周の庾信や4の初唐の董思恭の詩との関わりが既に指摘されているがここで改めて具体的に見ていきたい（注22）。

末嗣の詩の第一、二句「一朝寵を辞す長沙の陌、万里愁へて聞く行路難」は1の庾信の第一、二句「涙を拭て戚里を辞し、回顧して昭陽を望む」末嗣の詩の第八句「紅を銷す羅袖涙乾くこと無し」は庾信の詩の第六、八句「垂涙は千行有り」「紅袖は秋の霜を払ふ」を思わせ、末嗣の詩の第十一句「料り識る腰困の昔日より損ずる」は庾信の第五句「困腰は一尺無く」と同じ発想である。

同様に4の董思恭の詩との類似も見られる。末嗣の詩第三、四、五、六句の「漢地悠々去るに随つて尽き、燕山迢々として猶ほ未だ殫ず。青虫の鬢影風吹き破る、黄月の顔粧雪点じ残ふ」は董思恭の第二、三、五、六句「行路曲中に難し。漢月は正南に遠く」「鬢髮は風払ひて散り、眉黛は雪沾ほして残ふ」を感じさせ、何より鏡が描かれている末嗣の末句「何ぞ勞せん毎に鏡中に向つて看る」は董思恭の「何ぞ毎に鏡中に向つて看るを勞せむ」とまったく同じ発想である。

このような表現の類似から、小野末嗣の王昭君の6の詩は小島説の通りこれら1の庾信や4の董思恭の中国漢詩を踏まえて作られたと考えられる。また同様に前にあげた『文華秀麗集』所収の11の嵯峨天皇や12の藤原是雄の王昭君を主題とした詩も、庾信や董思恭の詩の表現を充分意識して作られたと想像される。

以上のことから日本でも、中国漢詩に学び王昭君は胡国へ連れていかれたためにやつれ、美貌が衰えたという共通認識がかなり一般化していたことがうかがえる。

これらを踏まえ、問題の出発点に戻つて改めて懷円法師の「みるからに鏡の影のつらきかな」の「鏡」が映した王昭君の容貌についても考察し直すと、二つの解釈のうち「イ」の「胡国などに来なかつたら、こんなに容貌がおとろえることもまかつたものをなあ」という解釈がふさわしく思われる。従つて、懷円法師の「みるからに」の和歌の「鏡」はや

つれた王昭君を映していることになる。

五、白楽天「王昭君」詩との関わり

本章では、懷円の「みるからに」の歌の背景、特に白楽天の詩句をも考慮を入れた上で、歌の解釈について更に検討を加えたい。

10の白楽天の詩の第三、四句「愁苦辛勤して憔悴し尽き、如今却って画図の中に似たり」は『和漢朗詠集』「王昭君」に採句されている。先に「イ」の解釈の代表としてあげた川村見生氏は、この詩句を「みるからに鏡の影のつらきかな」歌の典拠とされ「こんな所に来なかつたら、こんなに容貌が衰えることもなかつたものを」と解釈されている。筆者も典拠については同意見だが、本稿ではより具体的に白楽天の詩句との関連を検討したい。

白楽天の詩句の特徴は「愁苦辛勤して憔悴し尽き」という「やつれ」の具体的状態を「如今却って画図の中に似たり」と表現をしている点にある。これを典拠とするならば、王昭君が「鏡」を「みる」と、そこには「やつれ」た彼女が映しだされ、その醜さの程度はかつて偽りに描かれた「画」とよく似ているものであるということになる。つまり「画」の醜さは偽りだったのに、今「鏡」が映す「憔悴」した容貌は真実となった。そこで懷円法師は王昭君の心境を思い計って、その事実を「つらきかな」と詠んだのである。鏡に映ったのは、昔とすっかり面変わりしてしまった自身の姿。これは胡国に来る原因となった偽りに醜く描かれた絵姿そのものではないか。この時の彼女の心境を「かからざりせばかからましやは」と表現したと考える。

すなわち第三句「かから」の「かくあり」とは憔悴した醜さを見、それが絵に描かれた偽りの醜い絵姿とそっくりである彼女自身が気づいたその絶望的状态を表現していると考え。従って「かからざりせば」の仮定の内容を、「もし昔、現在の醜さのような偽りの描かれ方をされなかつたならば」と読み取り、更に末句「かから」即ち絵と同じ醜い現実を「ましやは」と反実仮想している。強く望んではいるがそれは絶対にはあり得ないという反実仮想の内容とは、昔どおりの美しさが今も変わらずにあってほしいという願望と解釈する。まとめると以下のような解釈になる。(注23)

今鏡に映し出されている醜い姿とそっくりな絵姿にあの時描かれなかったならば、偽りの絵姿と同じこの様な姿になっただろうか、いや決してならなかっただろう(私は美しいままでいられたのに)。

ところで、前に引用した「ロ」の「鏡を見るたびに、そこに映った私の顔かたちが堪えがたく思われるよ。こんなに美しくなければ、こんな夷の国で悲しい暮らしをしているだろうか」という解釈は王昭君に関する『瑠玉集』に代表される中国説話及び漢詩の内容とは異なるものである。ではなぜこのような解釈が生まれたのだろうか。

その原因を考えるために、この歌に対する『俊頼髓脳』の注釈を引く。

王昭君といふ人の、容姿のまことにすぐれて、めでたかりけるをたのみて、絵師に、

物をも、心ざさずして、——中略——。かからざりせばと詠めるは、わろからましかばたのまざらまし、とよめるなり。

すなわち、俊頼はこの歌を「鏡が真実を映すということに思い、その鏡が美しく私を映すので、その美しさを頼りにして賄賂を贈らなかつた。もし、鏡の姿をあてにしなかつたら、賄賂を贈つたのに。そうすれば、胡国に来ることもなかつたろうに。」と解釈しているのである。

やや遅れて『和歌童蒙抄』も末尾に『和漢朗詠集』の詩句を引きながら、

王昭君鏡を見るに形世にすぐれたるをみづからたのみて賄をせず。

とやはりこの和歌の「鏡」には美貌の王昭君が映っていると解釈している。なぜ、この時代を代表する歌学者達は、王昭君がやつれてしまったという漢詩本来の解釈に反して、王昭君は美しいままであるという解釈をしたのであろうか。

そこで改めて「みるからに」和歌の「鏡」と、前に引用した漢詩に詠まれている「鏡」を比較してみると、そこに「鏡」の使われ方の違いがあるのに気づく。

1の庾信の詩句「鏡は菱花の影を失ひ」、3の駱賓王の「妝鏡菱花暗く」も、5の顧朝陽の「鏡花の光を用ゐず」も漢宮廷を去った今、我が身を映して装う必要がなくなり、その上に胡国の厳しい自然環境や自分の運命に対する絶望によって美貌が損われ、もはや映すべき姿を失ったため映す必要のなくなった鏡、使われなくなったために、鏡が輝きを失い空しい状態になったことを詠んでいる。2の隋の薛道衡の詩の「自ら蓮臉の歌くるを知り、菱鏡の明らかなるを看るを羞づ」の「蓮臉」とは、花顔即ち美しい顔である。それが衰えたために、見ることを恥じたのである。その結果使われなくなった鏡が詠まれたなかで生まれたのが、6の小野末嗣の「何ぞ毎に鏡中に向つて看ることを勞せむ」であり、その発想の基になったのが、董思恭の詩の「何ぞ鏡裏に看るを勞せむ」である。ここにはやつれ果て美しさを失ったと「斟酌」される自分が、一体なぜわざわざこのやつれた姿を映す鏡を見る勞をとらねばならないだろうか、いやもはや鏡に映す必要などないと詠まれている。

それに対しこの懷円法師の和歌の「みるからに」の「鏡」は今まに見ている鏡なのである。本来懷円法師は、胡国に行き刻々と美貌が衰えて行く彼女の状態を彼女の目を通して表現したのである。しかし、漢詩の表現では前述のようにやつれた姿はわざわざ鏡に映さなかつた。ということは、逆に、彼女が見ていると表現されていけば、普通そこに美しい姿が映っていると解釈するのが自然である。つまり俊頼はこの「見る」という表現に引きずられたため、鏡を見ている以上そこには美しい姿が映っていると解釈したのではないだろうか。

この解釈は俊頼独自のものか院政期の一般的な解釈かは明らかではない。しかし「見るからに」の和歌が王昭君を題材とした代表的和歌としてこれ以降傳承されていったのは確かである。その傳承の過程で下の句の漠然とした表現ともあいまって、王昭君詩における「鏡」の詠まれ方が主流ではなくなり、新たな解釈が生まれた。漢詩では使われなくなっ

た「鏡」が新しい解釈では今も使われていることになる。前に述べたように使われる「鏡」なら、それは美女を映しているのだろうという享受者の思いによって、美しい王昭君を映している新たな「鏡」の解釈が現われたと考える。

やがてこの和歌の「鏡」は、本来の王昭君の「鏡」である胡国での憔悴した姿を映している「鏡」ではなくなり、そこに映し出された美貌を頼りにしたばかりに絵師に賄賂を送らず醜く描かれてしまった、という王昭君の悲劇を招いた直接の原因と解釈されて行く。この鏡を胡国で見ていると解釈したか、漢の宮廷で見ていると解釈したかの区別は、歌の中に鏡の影に「たのむ」と表現されていれば、後者の解釈がなされていると判断できる。その一例が「みるからに」の歌を発展させたと考えられる『唐物語』の、

うき世ぞとかつはしるはかなくも鏡の影をたのみけるかな

という『漢故事和歌集』にも採られている和歌である。「はかなくも鏡の影をたのみける」のだから、この鏡は美しい王昭君を映し出している。これは末文の、

この人は鏡の影のくもりなきをのみたのみて、人の心の濁れる知らず。

という表現とも符合する。時代は下がるがこの延長線上に謡曲『昭君』の、

くもらぬ人の心こそ、まことを映す鏡なれ。

という表現があると解釈される。この他には、『平家物語（延慶本）』の、

王昭君と申は朝夕寵愛甚く、容顔美麗の人なりき。鏡の影を憑たのみて黄金を不レ送故に、あらぬ形に被移うつされて、九重の都を立離れ、万里の越地に赴きし、別の未だ悲き玄城長くとざせり。

なども同様である。そして和歌の世界でもこの解釈の影響を受けて行く。いくつか引用すると、長承三（一一三四）年『為忠初度百首』には、『唐物語』と同じ「鏡」の解釈がなされた次の和歌が詠まれている（注24）。

くやしくも鏡の影を頼みつ千々の黄金をつくさざりける

『俊頼髓脳』の俊頼も『永久四年百首』で「王昭君」の題で次のように詠んでいる。

見えばやなみえばさりともし思ひ出づる鏡に身をもかへてけるかな

この歌の解釈については次章で触れるが、「思い出づる鏡」とは美しかった王昭君を映していた鏡であったことだけは確かである。

このように見てくると、懷円法師の「みるからに」の和歌が『新撰朗詠集』に採られた時代、つまり院政期この和歌の理解は『俊頼髓脳』の解釈のように

こんなに美しくなかったら、鏡の影を頼りにしなかったであろうから、皆と同じく賄賂を贈り、そうすればこのような悲しい境遇にも会わなかったであろうに。

というものだったと考えられ、先にあげた「口」の解釈が主流であったと考えられる。

六、二つの場面での鏡

しかし、王昭君の「鏡」は美しかった王昭君を映していたとばかり理解されてきたわけ

ではない。前に引用した『為忠初度百首』の次の和歌は、懷円法師とまったく同じ手法で白楽天の詩句を踏まえて詠まれている。

嘆くまに鏡の影ぞかはりゆくこや絵にかけの姿なるらん

ここで、王昭君が「鏡」の中に見たものは、かつては偽りだった醜い絵姿とそっくりの変わり果てた容貌であった。さらに漢籍に造詣が深い後京極良経などは、『和漢朗詠集』の白楽天の詩句からだけではなく王昭君のさまざまな漢詩から「鏡」の詠み方を直接学び、自分のものとして、良経なりの和歌をつくっている様子がうかがえる。その成果が『摘題和歌集』にある「昭君昔情」と題した次の三つの和歌である。

つくづくとなれし昔を思ふにも鏡の影のなほつらきかな

しらざりつ映せばあらぬ姿にてこしぢにしづむ身とならむとは

世とともにふりにし里を恋ましや鏡の影にかはらざりせば

これらの「鏡」は王昭君詩における伝統的な「鏡」の詠み方を踏まえ、さらにそこに「昔情」という時の流れも盛り込み、漢の宮廷での華やかな昔を思い出しながら面変りした現在の自分を残酷に映し出す鏡を見ているという趣向をとっている。

藤原定家も若き時の野心的作品である「二見浦百首」の中で、楊貴妃や上陽人、陵園妾、李夫人ら悲劇の美女に関し各々一首ずつ詠んでおり、その中の王昭君についての和歌はやはり「鏡」が詠み込まれている。王昭君の悲劇を最も象徴的に表現しようとする時、定家は「鏡」を選んだのである。

うつすとも曇あらしと頼みこし鏡のかげのまづつらきかな

この和歌には二つの場面での鏡が詠み込まれている。一つはかつて真実を映すことを信じ、自分の美しさを保証してくれることを頼りにしていた昔の「鏡」と、その「鏡」を思い出しながら容貌の衰えた真実の自分を残酷に映し出している現在の「鏡」である。良経の歌にもみられたが、末句の「つらきかな」に懷円歌への意識がみてとれる。そしてこの歌が参考としたのが、先に引いた俊頼の「見えばやなみえばさりとも思ひ出づる鏡に身をもかへてけるかな」の歌ではないだろうか。「見えばや」とは現在やつれてしまった彼女が、もはや鏡に映らないかつての美しい自分を「思い出の鏡」に映しだしてみたい、という絶望とする。歌の解釈は次のようになる。

もう一度、思い出の中にある美しかった自分を映した鏡に、美しい自分を見てみたい。でもあの鏡に映った美しさをあてにしたために、それを頼りにしてしまい我が運命が変わってしまったことであるよ。

この「見えばや」の歌に刺激を受け、定家は和歌で受容されてきた美女王昭君を映す「鏡」と、漢詩の伝統の中で詠まれてきた憔悴した王昭君を映し出している「鏡」という二つの「鏡」を見事に一首の中に詠んでいるのである。

以上の『和漢朗詠集』の詩句を基に『新撰朗詠集』所収「みるからに」の和歌を材料として、「鏡」が何を映したかという点を、考察の手がかりにしながら、王昭君説話の中国から日本における伝承の変遷を述べてきた。

王昭君にまつわる伝承は、主に漢文説話よりも主として漢詩の世界で展開されてきた。散文以上に多様な読解を許す韻文であったために、そこから様々な王昭君像が生み出されていったのである。

本稿で取り上げた「鏡」の要素も漢詩によって生まれたものである。だからこそ一つの王昭君理解に強く囚われることなく、「鏡」の詠まれ方を変える解釈をも許し、またそれによって新たな王昭君像が膨らんでいったのである。その新たな「鏡」の解釈の成立に「みるからに」の和歌とそれに対する俊頼の解釈が大きな役割を果たしたと論じてきた。それは王昭君伝承の舞台が主に漢詩文世界から和文世界に広がっていった故とも考えられる。そしてこれは『和漢朗詠集』以前の文学から『新撰朗詠集』頃の時代及びそれ以後の文学の流れとも呼応するように思われるのである。

〔注〕

- (1) 黒田彰氏『中世説話の文学史的環境』（和泉書院、昭和六十二年十月）
- (2) 牧野和夫氏『中世の説話と学問』（和泉書院、平成三年十一月）
- (3) 山崎誠氏『中世学問史の基底と展開』（和泉書院、平成五年二月）
- (4) 三木雅博氏『説話の講座』第三巻「唱導・注釋」「朗詠注における説話」（勉誠社、平成五年二月）
- (5) 『和漢朗詠集』の「王昭君」の部立があるのは恐らく『千載佳句』の部立を踏襲したためであろう。その『千載佳句』が同じく悲劇の美女である楊貴妃や上陽人、陵園妾、李夫人らではなく、王昭君の部立を設けたのは、白楽天によって文学的生命を得た楊貴妃らと違い、王昭君は『漢書』『後漢書』『文選』に既に記され、また楽府題としても親しまれており、より古典的存在として平安朝には理解されてきたためと思われる。
- (6) 『後拾遺集』卷十七雜三¹⁰¹⁸所収 他一本初句「みるたびに」「宝物集」（新日本古典文学大系本では、作者が快円法師となっている。快円法師の伝記についてはその補注に触れられている。）
- (7) 『新撰朗詠集』「王昭君」の中に匡衡の詩聯（『江吏部集』中卷所収）が以下の二聯が採られている。

九重恩薄羅裙去 万里路遙画鼓迎

漢月不知懷土淚 辺雲空愧惜金名

(8) 王昭君の話は『漢書』卷九四、匈奴傳第六四下に「王昭君號寧胡閼氏、生一男伊屠智牙師」、為右日逐王、呼韓邪立二八年、建始二年死」と簡単に略歴があり、『後漢書』南匈奴列傳第七九、にも採られているが、その内容は『西京雜記』『瑠玉集』等とまったく異なり、画工のことには関係がなく、王昭君は宮中に入って数年の間、元帝に召されなかったのを悲しみ憤って、自ら進んで宮廷の長官に請うて、呼韓邪単于に賜わる五人の宮女の数に入ったことになっている。（『琴操』もこの系統に属する。）王昭

君説話にはこの両説があるが漢詩世界に影響を与えたのは『瑠玉集』系の説話である。
（『世説新語』、『西京雜記』もとほぼ同じ内容を伝えている。）

今回の主題の「鏡」は出てこないが、唐代中頃には「王昭君変文」が流布し、王昭君説話は民間に講唱され口承世界でも愛されたことがわかる。川口久雄氏「敦煌変文の素材と日本文学―王昭君変文と我国における王昭君説話―」（『金沢大学法文部論集（文学篇）』（昭和三八年）（1963））に詳しい。

（9）劉歆『増訂漢魏叢書 二 西京雜記』

元帝後宮既多、不_レ得_二常見_一、乃使_二畫工_一画_レ形、案_二画_一召幸_レ之、諸宮人皆賂_二畫工_一、多者十萬、少者亦不_レ減_二五萬_一、独王嬙不_レ肯、遂不_レ得_二見_一、匈奴入朝、求_二美人_一、為_二閼氏_一、於是上案_二画_一、以_二昭君_一行、及去召見、貌為_二後宮第一_一、善_二應對_一、舉止閑雅、帝悔_レ之、而名籍已定、帝重_二信于外国_一、故不_レ復更_レ人、乃窮_二案其事_一、畫工皆棄市、籍_二其家_一、資皆巨萬、畫工有_二杜陵毛延壽_一、為_二人形_一、醜好老少、必得_二其真_一、安陵陳敞、新豐劉白龍寬、並工_二為_一牛馬飛鳥衆勢人形、好醜不_レ逮_二延壽_一、下杜陽望亦善_二畫_一、尤善布_レ色、樊育亦善布_レ色、同日棄市、京師畫工、於是差稀、

（増訂漢魏叢書 二）

（10）柳瀬喜代志・矢作武両氏著『瑠玉集注釋』（汲古書院、昭和六〇年十月）

（11）小林健二氏「昭君考」（『国文学研究資料館紀要』第七号、昭和五六年三月）
謡曲「昭君」の典拠を考察されたもの。

（12）『樂府詩集』第二九卷 相和歌辞四「王昭君」は、中華書局版を使用し、本文はその校定に従った。以後「鏡」を含む駱賓王、顧朝陽、薛道衡、董思恭、郭元振の王昭君詩は『樂府詩集』第二九卷 相和歌辞四 「王昭君」から採取した。この詩は『先秦漢魏晋南北朝詩』卷二「昭君辞应詔」、『文苑英華』卷二〇四「昭君怨」、『庾開府詩集』上、『詩紀』卷一一四にも所収されている。

『庾信集』は正倉院文書に見られ、日本に早くから伝えられ影響を与えたことは、小島憲之氏著『上代日本文学与中国文学 下』（塙書房、昭四〇年）第七篇「奈良朝文学より平安初頭文学」よって指摘されている。『駱賓王詩集』は『日本国現在書目録』に記録がみられる。

（13）「菱花」は鏡のことである。その名は趙飛燕がその美しい姿を映したとされる七尺の菱の花を型取った鏡に由来し、菱や花という言葉とともに使われた鏡は美女を映すものである。

（14）『本朝一人一首』卷二所収 小島憲之氏の（新日本古典文学大系、平成六年二月）本により引用した。『群書類従』卷一二五所収の『経国集』では、小野未嗣となっており、また第九句「高巖猿叫重煙苦」が「煙」が「壇」となっている。

（15）「俊頼髓腦」（『歌論集』小学館古典文学全集、昭和五十年四月）の注釈において橋本不美男氏は、この部分を「鏡を見るたびに、正確に映す物の姿に無情を感じる。もしもあの王昭君がたいした容姿でなかったならば、こども思い悩まなかったものを」と、

俊頼がこの歌を元帝が詠んだものと解釈されている。これは王昭君の説話引用の後「みかど、恋しさに、思し召しわづらひて、云々」の王昭君を惜しむ帝の心を想像した文章が書かれ、その後が続いて「この心を詠める歌なり」とあるので、「この心」をその帝の悲嘆と受けとめて解釈されているが、ここは王昭君説話引用の話を一旦区切りをつけたとして考え、全体を受けて「この心を詠める歌なり。」と評したと解釈する。従って「わるからましかばたのまざらまし」を、王昭君自身の述懐とし、この和歌を「もしも鏡に映った私の容姿が悪かったのなら容姿を頼みにはしなかったものを」と俊頼は解釈していたと読み取りたい。これは「王昭君といふ人の、容姿のまことにすぐれて、めでたかりけるをたのみて」の部分とも呼応する。従ってこの和歌の俊頼の解釈によると、鏡は美しい彼女を映している事になる。

(16) 藤本一枝氏『後拾遺和歌集』(講談社学術文庫・昭和五八年五月)・川村晃生氏『後拾遺和歌集』(和泉書院・平成三年三月)・小泉弘氏・山田昭全氏『宝物集』(岩波新日本古典文学大系・平成六年十一月)・柿村重松氏『和漢新撰朗詠集要解』王昭君(目黒書店・昭和六年三月)・橋本不美男氏『歌論集俊頼髓脳』(小学館日本古典文学全集、昭和五十年四月)・小林健二氏「昭君考」『国文学研究資料館紀要』第七号・昭和五六年三月)

(17) 花房英樹氏『文選』(詩騷編) 4 全釈漢文大系29 (集英社、昭和四九年十二月)

(18) 『樂府詩集』第二九卷 相和歌辞四「王昭君」所収。

郭元振は全唐詩では郭震と表記されている。

(19) 久保天随氏『李白全詩集』上巻(日本図書センター、昭和五三年七月)『続国訳漢文大成』の復刻版

(20) 『白氏文集』巻十四 律詩 0805 王昭君二首時年十七『白氏文集三』(『新釈漢文大系九九』明治書院、昭和六三年)所収。

「王昭君」詩二首のうちもう一首「漢使却回憑寄語、黄金何日贖蛾眉。君主若問妾顔色、莫道不如宮裏時」については、山内春夫氏「王昭君」詩考―特に白居易の詩について―(『橘茂先生古稀記念会、昭和五五年)詳しく考察されている。

(21) 小島憲之氏『文華秀麗集』(岩波日本古典文学大系・昭和三九年)

(22) 注(12)の小島憲之氏の御著書。

(23) この解釈に関しては新間一美先生の御教示を頂きました。

(24) 以下和歌の関しては新編国歌大観によった。

Ⅲ 所収詩歌の受容状況を中心に i 『源氏物語』での受容

『源氏物語』初音の巻の明石の君について

—「谷のふるすをとへる鶯」歌の解釈を中心に—

はじめに

『和漢朗詠集』「鶯」項目に菅原道真の次の詩句が所収されている。

進路如今穿^い宿雪^い 旧巢^い為^い後属^い春雲^い

進路は如今^い 宿雪^いを穿^いつ、旧巢^いは後の為^いに 春の雲に属^いふ

(和漢朗詠集・鶯・70)

この詩句の典故は、『菅家文章』巻六所収の昌泰二年の内宴の詩である。

早春内宴、侍^い清涼殿^い同願^い鶯出^い谷^い、応^い制^い(453)

鶯兒不敢被人聞 鶯兒敢へて人をして聞かしめず

出谷来時過妙文 谷を出でて来る時妙文に過ぎたり

進路如今穿宿雪 進路は如今^い 宿雪^いを穿^いつ

旧巢為後属春雲 旧巢は後の為^いに 春の雲に属^いふ

管弦声裏啼求友 管絃の声の裏 啼きて友を求む

羅綺花間入得群 羅綺の花の間 入りて群を得たり

恰似明王招隱処 恰^いも明王の隱を招く所に似たり

荷衣黄壤応玄纁 荷衣 黄に壊れて 玄纁^いになりぬべし

この詩は道真が一門の長となり、宇多上皇の信頼を得て若い醍醐帝を支え、世に時めいていた頃にした詩である。前半は、「人に知られる前から密かに研鑽を積んできた。ようやく機満ち、まだ雪残る路を分け進み谷を出ることができた。その際、元いた巢を春の雲にたのんで世に出ていこう」という内容であり、精進の甲斐あつて世に出ることができた喜びを詠んでいる。第四句「旧巢為後属春雲」の「旧巢」は、世に出る前に修業した場所を示している。「鶯」の「旧巢」という表現は、類語「故巢」も含めて、管見の限り、この道真の漢詩以前には見られない。「旧巢」或いは「故巢」と言えば組合わされるものは、杜甫の「帰燕」に代表されるように普通は燕が主である。白楽天の詩に使われている「故巢」も那波本白氏文集巻十五「和^い武相公感^い韋令公旧池孔雀」では「孔雀」、巻五十六「池鶴二首」のうち後ろ一首では「鶴」に用いられている。また、ここでの「旧巢」のように人事的意味を持たせたものも見られない。

道真の漢詩の「旧巢」と同じ「世に出る前」の意で「ふる巢」を用いている和歌の例が『能宣集』に見られる。

同じ所に侍ひて、正月除目につかさたまはりてまかりいづる男どもに、餞の夜か

はらけとりて

年経にしふる巢出づとて鶯の鳴くをばなどでよ所に聞きけむ

(能宣集・2)

この和歌は次の貫之歌と同じ発想の和歌である。

同じ元夏が許より

東風に氷解けなば籠の高きに移る声を告げなむと云へる返し

いで伝ふ花にもあはぬ鶯は谷にのみこそ鳴き渡りけれ

(貫之集・872・873)

ここでは「谷」が「官職につく前」の意で使われており、不遇の状態を嘆いたものである。つまり『能宣集』の「ふる巢」は『貫之集』の「谷」と同じ意味として用いられている。つまり道真の漢詩句がこれら和歌の「鶯のふる巢」の源流と考えられる。「進路如今穿宿雪」旧巢為後属春雲の詩句が『和漢朗詠集』「鶯」に採られたということは、平安中期の文化人にはよく知られた詩句であったと考えられる(1)。本稿では、この詩句は『和漢朗詠集』と成立をほぼ同じくする『源氏物語』初音の巻にも物語の重要な主題として用いられたと考える。特に明石の君の「谷のふる巢をとへる鶯」歌の背景に道真のこの詩句があると解釈し、初音巻における明石の君の新たな読み取りを提示したい。

一、

『源氏物語』初音の巻は、六条院で初めて迎えた元旦の華やかな場面から始まる。光源氏は春の町で紫の上と親密な夫婦関係を確認した後、明石の姫君と対面する。姫君の許には、母である明石の君から初子の祝いにと、五葉の松にとまっている鶯の雛形が贈られており、そこには別離から五年ぶりの便りが添えられていた。

北の御殿より、わざとがましくし集めたる鬚籠ども、破籠などたてまつれたまへり。

えならぬ五葉の枝にうつる鶯も、思ふ心あらむかし。

年月をまつにひかれて経る人にけふ鶯の初音聞かせよ

音せぬ里の、

(巻四―p13〜14)(2)

これを見た源氏は憐れを感じ、可愛らしく成長した姫君を見るにつけ、長い年月娘と引き離されている明石の君を思いやり、自ら硯を取って、姫君に明石の君への返歌を詠ませ、贈って慰めた。

引き別れ年は経れども鶯の巢立ちし松の根を忘れめや

夏の町に花散里、玉鬘を訪れた源氏は、その後冬の町の明石の君の許に行く。ところがそこには明石の君は見えず、代りに豪華な唐物の調度がしつらえてあり、彼女が自らを慰めるために書き散らした和歌がおいてあった。

小松の御返りを、めづらしと見けるままに、あはれなる古言ども書きまぜて、

めづらしや花のねぐらに木伝ひて谷のふる巢をとへる鶯

声待ち出でたるなどもあり。咲ける岡辺に家しあればなど、ひき返しなぐさめたる筋など書きまぜつつあるを、取りて見たまひつつほほゑみたまへる、はづかしげなり。

源氏が書き足そうとした時、源氏が選んで与えた衣裳を見事に着こなした明石の君が現れた。そして六条院で迎える初めての元日の夜、源氏は明石の君の許に泊ったのである。源氏が明石の姫君と明石の君を訪れたこの二つの場面は、従来、実母でありながら娘と音信を交すことも許されなかった、明石の君の切ない心情が表現されている場面であり、その思いを偶々源氏が知って憐れを感じたために、彼女の許で泊ることになったと概ね理解されてきた。

それに対して、小町谷照彦氏は和歌を中心に考察され、次のように解釈されている(3)。単に明石の姫君に対する別離の悲しみを述べたものとは言い切れないものを含んでいるように思われる。明石の君の贈歌は、紫の上の思わくを考慮して、明石の姫君への呼びかけという形を借りた、光源氏に対する語りかけと見るべきではなからうか。―中略―あくまでも、明石の君と明石の姫君との贈答という形をとるところに、この光源氏と明石の君との暗黙の了解の上に立った相互の意志の疎通が果たされるのである。

本稿もこの小町谷氏の説を首肯し、これを基本に考えを進めて行く。つまりこれらの場面は出自の低い明石の君が、「娘を恋しく思う母」という唯一許される立場をとりながら、実は源氏に暗に女心を訴えていると考える。表向きの母心は漢籍の教養によって表現されており、その中に源氏にだけ通じる形で女心が込められていることを明らかにしたい。この演出が源氏の心を捉え、六条院で初めて迎える元日の夜を明石の君の許で過すことになったと解釈する。

二、

まず、源氏が明石の君を訪れる場面から振り返りたい。その時、部屋には明石の君の姿はなかった。

暮れがたになるほどに、明石の御方にわたりたまふ。近き渡殿の戸押しあくるより、御簾のうちの追風、なまめかしく吹き匂はして、ものよりことに気高くおぼさる。正身きつじみは見えず。
(巻四―p 17)

「正身」に注目したい。「正身」は、この直前の、源氏が玉鬘を訪れた場面にも使われている。

こまやかなる御調度は、いとしもとのへたまはぬを、さるかたにものきよげに住みなしたまへり。正身も、あなをかしげと、ふと見えて、山吹にもてはやしたまへる御容貌など、いとほなやかに、ここぞ曇れると見ゆるところなく、隈なくにほひきらきらしく、見まほしきさまぞしたまへる。
(巻四―p 15―16)

山吹の衣裳をまとった初々しい玉鬘を見て、源氏は「正身も、あなをかしげ」と思う。明石の君の「正身は見えず」とは対照的である(4)。

また両者の部屋の様子も対照的に描かれている。後ろ盾のない玉鬘のさしたる調度もない部屋に比べて、明石の君の部屋には豪華な調度が溢れていた。

いづらと見まはしたまふに、硯のあたりにぎははしく、草子ども取り散らしたるを取りつつ見たまふ。唐の綺の、ことごとしき縁さしたる茵に、をかしげなる琴うち置き、わざとめきよしある火桶に、侍従をくゆらかして、物ごとにしめたるに、えび香の香のまがへる、いと艶なり。

(巻四―p17)

直前に玉鬘の部屋の様子が描かれているために、明石の君の部屋の豪華さが一層際立つ。部屋の様子が詳細なのは、源氏の視点からじっくり描かれているためである。源氏は明石の君の姿が見えないために部屋を見回し、豪華な調度に注意を向けたのである。従って「正身は見えず」とある表現は、明石の君が意図的に姿を見せなかったことを示していると受けとれる。「ことごとしき縁」「わざとめきよしある火桶」、或いは、香に対しての「吹き匂はして」「くゆらかし」等も同じ発想の表現である(5)。

その演出の方法は、「唐風の」というべきものであった。なぜ唐風の演出を行ったのか。この点については、既に玉上琢弥氏の御指摘がある(6)。

この前年の暮れ、新年のために源氏自らそれぞれの女性に相応しい衣裳を選んだ。紫の上には紅梅の紋が浮いたえび染、玉鬘には曇なき鮮やかな山吹の衣裳、そして明石の君に選んだ衣裳が「からめいたる白き小うちぎ」という「思ひやりけだかき」唐風のものであった。玉上氏は、明石の君が与えられた衣裳から、彼女が唐風を期待されている事を察し、それに合わせて部屋に唐風の調度を整えたと指摘されている。

この説に従って明石の君の部屋の様子を見ると、玉上氏の指摘にある調度ばかりでなく、唐風の教養としての演出も見られるので、その点を指摘したい。

手習どもの乱れうちとけたるも、筋かはり、ゆゑある書きざまなり。ことごとしう草がちならず、めやすく書きすましたり。小松の御返りを、めづらしと見けるまに、あはれなる古言ども書きまぜて、

めづらしや花のねぐらに木伝ひて谷のふる巢をとへる鶯

(巻四―p17)

まず唐風の教養と考えられるものは、手跡である。それらは「筋かはり、ゆゑある書きざまなり。ことごとしう草がちなど」という具合であった。文中の「草がち」とは、「草がな」のことである。これは葵の巻の、

あはれなる古言ども、唐のも大和のも書きけがしつつ、草にも真名にも、さまざまめづらしきさまに書きまぜたまへり。

(巻二―p110)

にあるように、『源氏物語』より一時代前の、漢字の面影を残す唐風の書体である。それを「才がらず」「めやすく書きすましたり」と表現することによって、明石の君の唐風の教養を示しているのである。

またこの他により深く唐風の教養が込められているのが明石の君の和歌である。

娘からの返歌に対して書きさした、

めづらしや花のねぐらに木伝ひて谷のふる巢をとへる鶯

という和歌と、この一連のやりとりの発端になった、

北の御殿より、わざとがましくし集めたる鬚籠ども、破籠などたてまつれたまへり。
えならぬ五葉の枝にうつる鶯も、思ふ心あらむかし。

年月をまつにひかれて経る人にけふ鶯の初音聞かせよ

音せぬ里の、

(巻四―p13〜14)

の和歌が、明石の君の深い唐風の教養の表われであると考え。一首の歌の歌話の一つ一つに注目しつつ節を改めて論じて行きたい。

三、

まず「めづらしや」の和歌の唐風の表現について考察したい。この和歌を唐風にしてるのは「鶯」と「木伝ひて」、「谷のふる巢」の組み合わせである。

「木伝ひて」については、鈴木宏子氏や稲岡耕二氏の御論考がある(7)。

それらによると「木伝ふ」は専ら「鶯」について用いられる歌語ではあるが、漢詩的背景を持ち、平安中期には一般的な語ではなかった。従って『源氏物語』の作者は敢えて特殊な語を使っていることになる(8)。

「木伝ふ」の漢詩的背景とは『詩経』小雅、伐木篇の次の詩句を指す。

伐木丁丁 木を伐ること丁丁たり

鳥鳴嚶嚶 鳥鳴くこと嚶嚶たり

出自幽谷 幽谷より出でて

遷于喬木 喬木に遷る

嚶其鳴矣 嚶として其れ鳴く

求其友声 其の友を求むる声あり(以下略)

このうちの第四句「喬木に遷る」から「木伝ふ」という表現が生まれたと思われる。

また第三句「幽谷より出でて」が「めづらしや」の歌中にある「谷のふる巢」の表現と深く関わっている。従来から和歌で「鶯」が「谷」と共に詠まれる場合には、『詩経』伐木篇のこの詩句が背景にあると理解されてきた。この点については、渡辺秀夫氏の御考察がある(9)。

渡辺氏は、「鳥鳴嚶嚶」の「鳥」が「鶯」とされるのは唐詩以後であり、そこで幽谷より出て早春の来訪を告げる鶯、つまり「谷の鶯」の表現が生まれ、更に晩唐初めには「鶯谷より出づ」の省詩題も作られたことを指摘された。そして「谷を出づる鶯」という表現の裏に、地位、能力の向上する意、官位の昇進や進士及第の意味を寓する例もあることを指摘されている。渡辺氏は述べておられないが、「幽谷を出て」「喬木に遷る」の句は『毛伝』にも「君子高位に遷るといへども云々」と注釈されており、後漢以降、官位、出世の意と解釈されていたことがわかる。また渡辺氏は、それが日本に受容され、「谷を出づる鶯」の題で同じ内容を詠んだ、冒頭に引用した道真の「早春内宴、侍清涼殿」同願

鶯出^レ谷、応^レ制^レ（菅家文章・四五三）の詩が作られたと指摘された。この道真詩のうち『和漢朗詠集』に採られた「進路如今穿^レ宿雪^一」旧巢為^レ後属^レ春雲^一」（鶯・70）の詩句の「旧巢」が明石の君の詠んだ「めづらしや」の和歌の「鶯のふる巢」の源泉と考えられ、「めづらしや」の和歌の漢詩的背景の核となっている。因みに、和歌において「谷の古巢」の表現はこの明石の君の和歌が初出である。

従来からこの和歌の「鶯」は明石の姫君のことであり、「谷のふる巢」が明石の君、「花のねぐら」が紫の上を指していると理解されてきた。漢詩的背景を考慮すると、幼い頃「谷のふる巢」である明石の君の許で育った「鶯」つまり姫君が、今は「谷のふる巢」を巢立ち、将来の后がねとして「花のねぐら」即ち紫の上の許で時めいている、と解釈される。前に述べたように、「鶯」が「谷」「旧巢」を出ることが男性の仕官・昇進を意味するならば、ここでは同様に「鶯」と「谷のふる巢」が女性の出世を表現するものとして使われているのではないだろうか。女性の出世は中宮になることが最上であったのではないだろうか（10）。

再び『詩経』伐木篇の第四、五、六句「喬木に遷る、嚶として其れ鳴く、其の友を求むる声あり」に戻りたい。この句は、明石の君が姫君に贈った「えならぬ五葉の枝にうつる鶯」の表現を連想させる。作者は「喬木」を「五葉の枝」と表現し、「遷」を意識した結果「きゐる」や「とまる」ではなく、「うつる」と表現したのではないだろうか。『毛伝』ではこの部分を「君子高位に遷るといへども以て其朋友を忘るべからず」と注釈しており、これを考慮に入れると「出目の低い生母を最上の品となった今も忘れないでほしい」という願いが読み取れる。

「五葉」を『詩経』の「喬木」であると解釈する際、五葉という植物は六条院が造営された折に、春の町に春の観賞用にまず植えられたものであったことが思い起こされる。

南の東は、山高く、春の花の木、数を尽くして植ゑ、一中略―御前近き前栽、五葉、紅梅、桜、藤、山吹、岩躑躅などやうの、春のもてあそびをわざとは植ゑて―後略―

（卷三―p 274 「乙女」）

また秋好中宮の紅葉の贈り物に対して、紫の上が春の象徴として返礼に贈ったものも、作り物の「五葉」であった。

御返りは、この御箱の蓋に苔敷き、巖などの心ばへして、五葉の技に、

嵐に散る紅葉はかろし春の色を岩根の松にかけてこそ見め（卷三―p 277 「乙女」）

「五葉」が春の町の主人紫の上と深く関わるものであることを踏まえ、前の『詩経』伐木篇と合せて解釈するならば、明石の君が贈った鶯のとまっている「五葉」も、鶯である姫が古巢である自分の許から喬木である紫の上の許に遷ったという、紫の上に対する敬意の表われともとれる。明石の君は、娘に贈り物をした時点から、既に唐風の演出をしているように描かれていたのである。

これら唐風の表現を背景にして「めづらしや」の和歌を改めて見ると、現在、后がねとして紫の上の許で時めいている様子を「花のねぐらに木伝ひて」と詠み、木伝っている鶯

の姫君がかつての古巢である自分に便りをくれた、「なんとめづらしい」と紫の上に敬意を払った上で、もう手のとどかない娘の成長に感慨深く思う分をわきまえた母の和歌となり、その思いを唐風の演出によつて表現していることが明らかである。

四、

前節で道真の詩句「旧巢」が歌語の「ふるす」に影響を与えたと考察したが、和歌において「鶯のふるす」という表現の初出は次にあげる『古今集』（卷十九雑体「誹諧歌」所収）の読み人しらずの歌からではないかと思われる（11）。

鶯の去年の宿りのふるすとや我には人のつれなかるらむ（1049）

この歌の「旧巢」は「元いた所」の意に他動詞「古くする」が掛けてあり、敬意の中心は「古す」にある。それを恋歌に用いた時、「女が男によつて古くされた」つまり「新鮮な魅力がなくなつて飽きられた女」を表現する言葉となる。この和歌が「俳諧歌」に入っている理由も、撰者が「ふるす」という言葉に特殊なものを感じたからであろう（12）。一方、右の『古今集』歌の影響を受けた歌が『後撰集』「恋」卷十一に収められている。これは「ふるす」が特殊な言葉ではなく、女の嘆きを表わす恋の言葉として理解されていたことを示す。

左兵衛督師尹朝臣につかはしける 本院兵衛

春をだに待たで鳴きぬる鶯はふるすばかりの心なりけり（738）

こうして十世紀半ば以降、和歌における「ふるす」は、「古くする」の意が主体となつていき、「仕官・昇進を遂げる以前」という意に使われることが少なくなつて行く（13）。このように「ふるす」という表現が使われている時代の作として、『源氏物語』の「谷のふる巢をとへる鶯」の歌を見ると、漢籍を背景に持っているという個性は際立ったものといえる。しかしやはり和歌を詠む側としては、この当時「ふるす」といえば、まずは多少飽きがきている男女関係を連想することが一般的だったのである。「めづらしや」の和歌も『源氏物語』を離れてみると、男が通わなくなりうち捨てられた自分を、古巢に喩えている女の歌と解釈できる。従つてこの場面は『河海抄』が挙げている次の『兼盛集』の歌が、引き歌として最も適切であろう（14）。

鶯をききて女の家に男来たり

人しれず待ちしもしるく鶯の声めづらしき春にもあるかな（155）

この歌を通して「めづらしや」の和歌を見ると「とへる」は姫君が問うたのではなく源氏が訪れた意であると考えられる。女君を花に喩え、源氏を訪れる鶯に喩えた例は、若菜上の巻の六条院での蹴鞠の際、柏木が女三宮の姿をかいま見、恋心をつのらせ、源氏が女三宮に情薄いように見えるのを気の毒に思い、夕霧に向かつて口ずさんだ次の歌にも見られる。

いかなれば花に木づたふ鶯の桜をわきてねぐらとはせぬ（卷五―p132「若菜上」）

また、引き歌の男の訪れを「めづらしき春」と詠んだ女心を鑑みて、源氏の前にすぐには姿を現さなかった明石の君の態度を思い返すと、しばらくぶりの源氏の訪れに明石の君が一種じらすような態度をとったと解釈できる。

以上を考察した上で「めづらしや」の歌を改めて見ると、表向きは前に述べたとおり、唐風な教養を踏まえた慎ましい母の歌でありながら、実は「古くされた女」が源氏に明確な意志を持って愛情を主張していたことがわかる。

ところで何気なく置いてある歌が実は源氏に宛てたものであるという手法は、「五葉の枝に、うつる鶯」を娘に贈った際に添えられた、

年月をまつにひかれて経る人に今日鶯の初音聞かせよ

の和歌にも用いられている。前に述べた通り、この場面は『詩経』伐木篇を背景にした謙虚な母の歌という形をとっている。しかし「まつにひかれて経る人に」の句は源氏への我が身を顧みてほしいという切ない愛の訴えでもあった。

五、

明石の君が源氏へ和歌を通して「思い」を訴える際、抛り所としたのは二人の思い出であった。

松の根を引く「初子」の日に「初音」の和歌を詠んだことから「はつね」の巻名は名付けられた。二人の思い出は「まつ」であり、その言葉の縁で「初子」の日が選ばれたのである。この巻名にもなった「はつね」の和歌の引歌としては、『細流抄』が引く、次の『拾遺集』巻一「春」所載歌が「初子」に「初音」が掛けてあることから、最もふさわしいと思われる(15)。

おほきさいの宮に宮内といふ人の童なりける時、醍醐の御門のお前に侍ひける程に、お前なる五葉に鶯の鳴きければ、正月初ねの日、つかうまつりにける

松の上に鳴く鶯の声をこそ初ねの日とは言ふべかりけれ(22)

この歌は、本物の五葉の上で鶯が偶然鳴いたという状況を詠んでいるのに対し、『源氏物語』の方は「わざとがまし」い「作り物の鶯」が、「えならぬ五葉の枝」に遷っており、すべて明石の君の演出であった。前に「鶯」が明石の君の唐風の演出上必要なものであったことは述べたが、「五葉」は明石の君が源氏に女心を訴えるために用いたものであった。それには「小松」を引く「初子」の日しかなかったのである。それは「松」が明石の君を象徴するものだからである。

「松」は明石の地は勿論、大井の邸でも明石の君とともに描かれていた(16)。そして、六条院で明石の君が住んでいる冬の町は「松の木」茂き町である。これは『論語』「子罕篇」の「歳寒然後知松柏之後凋也」、更にこれを引いた『文選』「西征賦」の「勁松彰於歳寒」「貞臣見於国危」等の漢籍を作者が踏まえ、明石の君を冬の町の主人にさせたと考えることができる。つまり彼女ならば辛い環境に打ち勝ち、「待つ」ことができる女

性であろうという源氏の積極的な評価、期待の現れと考えられるのである。

「松」と明石の君の関わりについては、近年小山清文氏や出川光治氏によって詳細な論証がなされている(17)。例えば、松風の巻の大井の邸で明石の君の母の尼君が、娘や孫娘の将来への不安を源氏に訴えている場面も「松」と深く関わっている。

荒磯陰に心苦しう思ひきこえさせはべりし二葉の松も、今はたのもしき御生ひ先と祝ひきこえさするを、浅き根ざしゆゑやいかかと、かたがた心尽くされはべる

(卷三―p 133)(18)

出川氏は、この場面を次のように読み取っておられる。

明石の上と姫を松にたとえている。姫は「二葉の松」で、「頼もしき御生ひ先」の、祝いの松である。が、母は、明石の海の「荒磯かげ」の「浅き根ざし」の「松」、身分の低い母であることを、明石尼は心配している。その心配の解消は、「待つ」(松)にしか、方法のないことを暗示している。

これら明石の君と「松」及び「根」との関わりを踏まえ、「年月をまつにひかれて」の和歌を改めて捉え直したい。前に述べた通り、この和歌の背景には明石の君と源氏の思い出があった。それが明石の君が源氏に女心を訴える拠り所となるのである。

その思い出とは明石の君が我が娘の将来を考えて紫の上の許へ渡す薄雲の巻の別れの場面である。

姫君は、何心もなく、御車に乗らむことを急ぎたまふ。―中略―

末遠き二葉の松に引き別れいつか木高きかげを見るべき

えも言ひやらず、いみじう泣けば、さりや、あな苦しとおぼして、

生ひそめし根も深ければ武隈の松に小松の千代をならべむ

のどかにを、と、なぐさめたまふ。さることとは思ひ静むれど、えなむ堪へざりける。

―中略―

道すがら、とまりつる人の心苦しさを、いかに、罪や得らむとおぼす。

(卷三―p 155―156)

「将来ある姫君と今ここでお別れしては、私のような身分のものはいつ御立派にお成りになったお姿を拝めますやら」と、最後まで言いえず激しく泣く明石の君を、源氏は尤もと思ひ、「生まれてきたその因縁からして普通ではないのだもの、奥州で二本そろっているという武隈の松のように二人でこの将来ある姫を幸福にしてあげよう。気を長く」と慰めたが、姫を連れだした二条院への道すがらに、源氏は残された明石の君の心を思い遣り、このような酷い事をした自分は「罪や得らむ」と思ったのであった。

明石の君は、その折の源氏の誓いの和歌や「罪や得らむとおぼす」とまで明石の君の痛みを思い遣ったその折の思い、あなたはそれを忘れたのですか、という訴えを「初音きかせよ」の和歌に託したのである。直接源氏に女心を訴えることのできない明石の君は、特別な意味をもつ「まつ」という言葉を、表向きは娘に向って詠んだ和歌の中に使うことによつて、密かに源氏に思いを伝えようとしたのである。

源氏はこの和歌の奥に込められた女心を読み取り微苦笑したのである。だからこそ、明け暮れ見たてまつる人だに、飽かず思ひきこゆる御ありさまを、今までおぼつかなき年月の隔たりけるも、罪得がましく心苦しとおぼす。(巻四―p14)

と、自ら硯を取り姫君を促して、
ひきわかれ年は経れども鶯の巢立ちし松の根を忘れめや
と和歌を書かせたのである。

六、

このように源氏と明石の君だけに通じる思い出が何気ない語に込められている例は、ただ他にも見られる。

その一つが、「をかしげなる琴うち置き」の琴きんの琴である。明石の君の思いを理解した源氏が、訪れた際に出迎えた唐風の調度の一つである。これについては、既に秋山虔氏が、明石の御方の場合、琴がここに置かれているのは彼女がそれを弾く人であるということだが、そのことよりも、その琴は源氏の心をして流離の日の過往に向かわせるための、さりげない措置とみるべきであろう。

と述べておられている(19)。この琴きんは、そのような流離の日の象徴でもあり、明石の君が源氏と再び逢えることを期待して待ちつづけた日々の象徴であったと考えたい。この琴きんは、源氏が明石の地を去る時形見に与えたものであり、松風の巻では、明石の君が、行く末の不安を抱きながら、源氏の言葉を頼みに思つてこの琴きんを弾く。「松風」の「音」に待ち続け忍び泣いた「音」を掛けて、

かはらじと契りし琴を頼みにて松の響きに音を添へしかな
と和歌を詠んだ。その日々の彼女の思いを、源氏が思い遣つてくれることを期待して部屋に置いたものと考ええる。次に、明石の君にとつて最も幸せだった日々を源氏に喚起させる言葉が和歌に用いられている点を指摘したい。それは「めぐらしや」の和歌とともに書き散らされた「咲ける岡辺に家しあれば」の「岡辺の家」である。

従来ほとんどの古注が『万葉集』(10・1820)

梅の花咲ける岡辺に家をればともしくもあらず鶯の声

を引歌としている。それを踏まえ、この書きさしは「たとえ一緒に住めなくとも近くにいられるのだから声だけでも漏れ聴くことができる」と明石の君が自分に与えられた分の幸せを感謝している表われと理解されてきた。しかし前に述べた例と同じく、これも二人で過ごした日々を源氏に思い出させようとする表現であるのとらえる。というのは、『源氏物語』本文中「岡辺」が使われているのは四回のみであり、この部分以外はすべて明石の巻で使われているのである。

このころ、娘などは岡辺の宿に移して住ませければ、この浜の館に心やすくおはします。

(巻二―p269)

広陵といふ手を、ある限り弾きすましたまへるに、かの岡辺の家も、松の響き波の音に合ひて、心ばせある若人は身にしみて思ふべかめり。

(巻二―p 275)

古人は涙もとどめあへず、岡辺に、琵琶、箏の琴取りにやりて、

(巻二―p 276)

つまり岡辺の家とは、明石の入道が、源氏と結ばれるように明石の君を住ませ、初めはさほど乗り気ではなかった源氏も明石の君の心ばせのゆかしさに魅せられて、二人が結ばれた家だったのである。従って、明石の君は普通名詞として「岡辺」を使っているのではなく、二人で過ごした日々の象徴として使っているのである(20)。

また『源氏物語』では、「岡辺」は無論「岡」という言葉さえ他には一度も使っておらず、明石の君と源氏の思い出を呼び起こす「岡辺」という言葉を、作者はよほど大切に使ったと思われる。

以上、表面は身分をわきまえた母として振舞いながら、身分の差を超え、一人の女性として源氏に対峙している明石の君の愛情表現を辿ってきたつもりである。明石の君は憐憫を乞うのではなく、自己の教養を積極的に駆使して女としての魅力を認めさせた。だからこそ、六条院最初の新年の夜、源氏を彼女の所で過ごさせることができたのである。初音の巻において、明石の君は洗練された教養と豊かな女性らしい感情を兼ね備えた、非常に魅力的な女性として描かれている。

ではなぜ明石の君がここでこのように魅力的な女性として描かれる必要があったのであろうか。それは彼女が明石の姫君の実母であることによると考えられる。低い出自を補って余りある明石の君の人間としての魅力を、物語の構成上ここに描いておく必要があったのである。それはその魅力的な女性である明石の姫君は少しの傷もない后がねであり、将来の国母とも成り得る存在であることを読者に納得させる必要があったためである。

〔注〕

(1) 粘葉本では「旧巢」が「旧宿」となっている。

(2) 本文、巻、頁数は新潮日本古典集成『源氏物語』によった。

(3) 小町谷照彦氏『源氏物語の歌ことば表現』(東大出版、昭和五九年八月)。

(4) 「正身」については、例えば中田武司氏「源氏物語「さうじみ」攷」(『日本文学論究』第四十冊、昭和五五年十一月)では『源氏物語』で使われている「正身」の例を網羅的に検討され、「さうじみ」で表わされる人物が作者によって意識された特別な人物や場で用いられている」と考察されている。

(5) ここに明石の君の作爲が表現されているという指摘は秋山度氏によってなされている。「源氏物語「初音」巻を読む―六条院の一断面図―」『平安時代の歴史と文学 文学編』(吉川弘文館、昭和五六年十一月)。

(6) 玉上琢弥氏『源氏物語評釈』(角川書店、昭和四三年)。

(7) 鈴木宏子氏「梅と鶯との組合せについて」―古今集四季歌の表現」(『中古文学』四五、平成二年六月)は

「梅の枝に鶯がとまる」という構図は三代集に確固として存在しているのだが、その鶯が「木伝ふ」、すなわち「枝から枝へ飛び移る」という細やかな動きをうつしとる表現は、必ずしも主流ではなかったのである。

と述べられた。さらに稲岡耕二氏は「家持の「立くく」と「飛びくく」の周辺―万葉集における自然の精細描写試論―」(『万葉集の作品と方法』岩波書店、昭和六〇年)において、『万葉集』の鶯の映像を視覚的に描き出す歌が中国の詩を模倣した無名の歌人たちの手になったこと、しかし、それらは平安朝の歌人達に継承されなかった、と要約引用されている。

(8) 『源氏物語』では「木伝ふ」は他の歌にも使われている。例えば乙女の巻の朱雀院への行幸の際、春鶯囀の舞の饗宴の和歌として、源氏、朱雀院、蛭兵部卿宮、のおのおのが、桐壺帝の音を偲ぶ和歌を詠むと、最後に冷泉帝が、

鶯のむかしを恋ひてさへづるは木伝ふ花の色やあせたる

と詠んでいる。春鶯囀という舞楽の饗宴和歌と考えると「木伝ふ」という唐風歌語はふさわしい。鶯の「木伝ふ花」が、現在の自分が治めている御世を指すことになり、「めづらしや」歌の「花のねぐらに木づたいて」という歌句と、時の権力の中心、或いは現在日の当たっている所というような意で相通じる意味を持つ。

(9) 渡辺秀夫氏『平安朝文学と漢文世界』(勉誠社、平成三年)「第二章 谷の鶯・歌と詩と―(典拠)をめぐって」『詩経』伐木篇の鳥と鶯の関係については、この他津田潔氏の『毛詩』伐木鶯の「鳥」について―『白氏六帖』鶯門考(上)―(『国学院大学漢文学会会報』第三四輯、昭和六三年十二月)「鶯」と「鸚」―『白氏六帖』鶯門考―(『国学院大学漢文学会会報』第三五輯、平成元年十二月)にも渡辺氏の御論考と同じく初唐の鶯詩において「鶯谷」は未だ出世出来ぬ沈淪の状態を、「遷鶯」は顕達や及第を示唆する表現として定着してきた点を論じておられる。

(10) この明石の君の「めづらしや」和歌の影響下に作られたと思われる次の贈答歌が『詞花集』巻八「恋下」に収められている。

いとほしくし侍ける童の、大僧正行尊がもとへまかりにければ、いひつかはしける
る
律師 仁祐

うぐひすは木伝ふ花のえだにても谷の古巢をおもひわするな
(259)
返し、童に代りて

うぐひすは花のみやこも旅なれば谷の古巢をわすれやはする
大僧正行尊
(260)

新日本古典文学大系において既に工藤重矩氏が明石の君の和歌との関係の可能性を指摘されている。ここは積極的にこの説を支持したい。松野陽一氏も指摘されているように

〔詞花和歌集〕和泉書院、昭和六三年）律師にとって稚児は恋愛対象であった。その稚児を位高い大僧正に渡す際、律師は『源氏物語』のこの場面を思い出し、我が身を明石の君の如き「谷の古巢」から紫の上の如き「花」の大僧正に「鶯」の稚児が「木伝ふ」とへり下っているのである。

(11) この和歌は道真の詩との前後関係は不明であるが、元永本では作者深養父となっている。深養父ならば、『詩経』「伐木篇」を踏まえ、唐詩の影響の許「谷を出づる」ことを目標にした「官位昇進が叶う前段階」の意の「光りなき谷には春もよそなれば咲きてとく散る物思ひもなし」という和歌もあり、漢籍の教養から「鶯の旧巢」という道真の詩句を知った上で、「古す」を使った可能性も高い。

(12) ほとんどの注釈書が、「俳諧歌」にいれられた理由を、「鶯」のような優美なものが「ふるす」と組み合わせられているためと解する。

(13) しかし和歌ではこのような意で「ふるす」が使われることはその後珍しくなる。つまり「古巢」が、「古くなった巢」の意となり、それだけ時が経過したことを意味し、「遙か昔いた所」即ち「実家」、或いは「巢が古くなるほどいた所」即ち「慣れた馴染みの場」として使われていく。平安中期の和歌では「ふるす」はほとんどこのような例で使われている。

『敦忠集』

古き人になむかへりてと聞き給へるけしきなる人に

今はとて花の別れに鶯の古巢見けるを悔しとぞ思ふ (64)

返し

古巢よりかへりにけるを知るやとてならば巢守にならまほしきか (65)

『齋宮女御集』

内より、ひさしうまわり給はぬこととある御かへりごと

とふことの遙かなるには鶯の古巢巢立たむことぞ物憂き (11)

『元良親王集』

群鳥の群れてのみこそありと聞けひとり古巢になにかわぶらん (44)

『義孝集』

うせさせ給ひにし御いみはてて、人々におはしわかるるひ

今はとて飛びわかるめる群鳥の古巢に一人ながむべきかな (7)

『実方集』

(忘れにし人の許に、思ひ出でていきたるに、さすがにふともえいらで) 同じ様な女の許に

今はとて古巢を出づる鶯のあと見るからに音ぞ鳴かれける (108)

返し

鶯の古巢と言はば雁がねの帰るつらにや思ひなさまし (109)

(14) 他に『異本紫明抄』『孟津抄』『岷江入楚』等が引く。この点については、『源氏

物語』(新日本古典文学大系、岩波書店、平成四)等をはじめ既に指摘されている。

(15) 五葉の松は六条院の紫の上の春の町に植えられたものである。六条院の植物の物語に於ける意味については藤本勝義氏「六条院四季の町の植物設定をめぐって―玉鬘物語の構想に関する一私見―」(『文学・語学』第六一号、昭和四六年九月)の御論文に詳しい。その中で五葉については『拾遺集』歌も引用され、次のように述べられている。

源氏物語中に「五葉」は八例あり、そのうち、春季中に存在しているのは四例ほどである。―中略―「五葉」も、子の日に関係しない場合は、源語中では特に季節を限定していない。すなわち、六条院春の町に「五葉」を位置付けたのは、子の日小松姫小松五葉という連繫を念頭に置くことによるものと想定し得るのである。

(16) 三味堂近くて、鐘の声松風に響きあひてもの悲しう、巖に生ひたる松の根ざしも心ばへあるさまなり(明石)

これは川づらに、えもいはぬ松蔭に、何のいたはりもなく建てたる寝殿のことそぎたるさまも、おのづから山里のあはれを見せたり。(松風)

西の町は、北面築きわけて、御倉町なり。隔ての垣に松の木しげく、雪をもてあそばんたよりによせたり。(乙女)

(17) 小山清文氏「明石物語と(まつ)―宣旨の娘と中将の君をめぐって―」(『武蔵野女子大学紀要』二六、平成三年二月) 出川光治氏「明石一族における「松」の位置づけ」(『聖母女学院大学紀要』二四、平成四年)。小山氏は、次のように述べておられる。

明石一族と松はこれにとどまらず、松は(待つ)をたぐりよせ濤標、松風、薄雲、初音巻において、岩根の松蔭の邸を背景に、源氏と明石君の歌の贈答における(松)(待つ)を通して明石母子の動静が語られていく。

(18) 『源氏釈』『紫明抄』『異本紫明抄』『奥入』『河海抄』『孟津抄』『岷江入楚』等ではこの部分『後撰集』恋部の次の「読人しらず」歌を引歌としている。

千世軽むと契り置きてし姫松の根ざめ染めてし宿は忘れじ(789)

「根ざめ染めし」とは男女の結びつき「寝ざめ染し」と通じ、「根」の結びつきが生まれ、「浅き根ざし」とは尼君が心配する低い出自を表している。

(19) 注(5) 参照。

(20) 「岡辺」が『源氏物語』中、ここ以外は全て明石の巻で使われる点については、既に東原伸明氏「六条院世界における明石君―「初音」巻の女君訪問を端緒として―」(『国学院大学大学院 文学研究科論集』第十一号、昭和五九年一月)が既に触れられている(この論文の存在については口頭発表後、吉海直人氏に教えて頂いた)。また琴きんについて指摘されておられるが、東原氏の捉え方は、六条院の「松」も含め、これらは全て「秋」を喚起させ、紫の上の「春」に対抗するいわば春秋の争いとして、明石の君の存在を「秋」の象徴と位置付ける点に眼目があり、小稿の主旨とは異なると思われる。

新古今歌「あまの子なれば宿も定めず」と夕顔の君について

新古今歌「あまの子なれば宿も定めず」と夕顔の君について

白波に寄するなぎさに世を過ぐすあまの子なれば宿も定めず

(和漢朗詠・遊女・721)

冒頭のこの歌は、『源氏物語』「夕顔」巻に用いられている。

某院で、源氏は顔と素姓を明かし、夕顔にその素姓を問う。

尽きせず隔てたまへるつらさに、あらはさじと思ひつるものを。今だに名のりしたま給へ。いとむくつけし」とのたまへど、「あまの子なれば」とて、さすがにうちとけぬさま、いとあひだれたり。

素姓を問う源氏に夕顔は「あまの子なれば」といって打ち解けない。このやりとりは、従順な彼女に似つかわしくないと、従来から問題にされてきた。夕顔が「あまの子なれば」と口ずさんだこの歌は『和漢朗詠集』「遊女」項目に収められ、『新古今集』(1703)では、「世を過ぐす」が「世をつくす」となって収められている。

白波に寄するなぎさに世を過ぐすあまの子なれば宿も定めず

大系本で川口氏は、「私を誰だとお尋ねになるので。私はただかしらなみだわ、白波の寄せる渚に世(夜)をすごすあまの子だわー宿もなく、きまった男もなくの意」と「宿も(男も)定めない」という意味に解釈している。他の注もほぼ同じであり、夜毎舟に揺られて男から男へと渡る遊女の和歌と解釈している。このような蓮つ葉で男に慣れているような歌を夕顔が口ずさんだすると、弱々しくはかなげという通常の夕顔の印象とかなり隔たりがある。しかし少なくともこの和歌に関しては、「らうたげ」な夕顔像と食い違いはないと考える。

夕顔は以前に頭中将への歌で「山賤」と我が身を喩えていた(注1)。この『あまの子なれば』とて、さすがにうちとけぬさま、いとあひだれたり』という場面も同じく我が身は「あまの子」のように、宿も定まらないつまらない身ですと卑下したのである。卑下と解釈されないのは、この和歌が「遊女」部の所収歌として理解されていたからである。その結果、源氏と男女の関係を持ちながらも打ち解けないのは、夕顔のしたたかさを示しているというような解釈もされている。しかし「さすがに」とは、「どれ程近い関係になろうとも、私は源氏にふさわしくない卑しい身分ですから」とどこまでも身を恥じ入る意であり、その様子がとても愛らしく甘えて見えるというような解釈もできると思う。ではなぜ素姓を教えない夕顔の様子が甘えていると捉らえることができるのか。

この夕顔の甘えは、万葉集「遊_二於松浦河_一序」(巻五)を思い出させる。大伴旅人は、松浦の玉島川に遊覧したおり、魚を捕る乙女達(仙女)と出会う。素姓を問う旅人に乙女等の答えは「児等者漁夫之舎兒、草庵之微者、無_レ郷無_レ家。何足_二称云_一」であった。これが夕顔の心境なのである。松浦川にいた乙女達は旅人を受け入れながらも名乗らない。こ

れは男女の駆け引きのためではなく、彼女達が分を弁えていたからである。彼女達も「無^レ郷無^レ家。」という「不住」の身である。夕顔の「あまの子なれば」という眩きには、宿も定まらないさすらう我が身という思いがあった。夕顔の本質はここにある。彼女は身の程を弁えた上で、源氏を受け入れ、我が身を源氏に委ね、某院に伴われ、何も求めず源氏に甘えるのである。ここには駆け引きはない。夕顔の没後、源氏の「はかなく」「らうたげ」で「やわらか」という夕顔に対する印象を右近が保証したのは誤りではないのである。

では、なぜ夕顔の言動をしたかど解釈されるのであろうか。その原因の一つに、この歌が、『和漢朗詠集』の「遊女」部に収められていることがあげられる。この歌は、本当に、「私を誰だとお尋ねになるのですか。私は誰だか白波だわ、白波の寄せる渚に世を(夜)をすごすあまの子だわー宿もなく、決まった男もなくの意。」(川口久雄校注)ということどこか棄てばちな意味に解して良いのであろうか。

この歌は、『和漢朗詠集』において典拠不明であり、『和漢朗詠集』「遊女」歌として著名となった歌である。それ故に、後世、始めから「遊女」詠としての先入観を持って夕顔の言葉解釈したのではないだろうか。『源氏物語』と『和漢朗詠集』の成立の前後関係は不明である。しかし前後関係がどうであろうとも、そもそも『和漢朗詠集』における「遊女」部とは、どのような内容の詩歌が集められているのだろうか。いわゆる男ずれしたしたたかな女が詠まれているのであろうか。改めて見ていきたい。

『和漢朗詠集』「遊女」部は次のような詩歌から成り立っている。

718 秋水未鳴遊女佩 寒雲空滿望夫山

賀蘭遂

秋の水にはいまだ鳴らさず遊女の佩おむし 寒雲は空しく満てり望夫の山

719 翠帳紅閨 万事之礼法雖異

舟中浪上 一生之歡会是同

以言

翠帳紅閨 万事の礼法異なりといへども

舟の中浪の上 一生の歡会これ同じ

720 倭琴緩調臨潭月 唐櫓高推入水煙

順

倭琴緩く調べて潭月たんげつに臨む 唐櫓(からろ)高く推して水煙に入

721 白波に寄するなぎさに世を過ぐすあまの子なれば宿も定めず

海人詠

718の賀蘭遂の詩句の上句の「秋水」「未鳴」という語句が美しくも哀しい遊女の姿を彷彿とさせる。719の以言の詩句は、一時の歡会に高まる思いが、却って先行きの無い哀しさを孕んでおり、720の順の詩句は、音楽ともに水の彼方からどこからともなく現れ、消えて行く幻想的な風景としての遊女が詠まれている。ここには、男を手玉に取るようなしたたかな姿は、微塵も見られない。『和漢朗詠集』「遊女」部に流れる共通の響きは、色香ではなくその存在のはかなさであり、頼りない身の哀しさである。これを「一所不住」「不住」として受容したのが、『新古今和歌集』である。

『新古今集』卷十八「雑下」の1703番から1708番には次のような和歌が並んでいる(注2)。

1703 白波に寄するなぎさに世をつくすあまの子なれば宿も定めず 説人不知

1704 舟の中浪の下にぞ老いにけるあまのしわざもいとまなの世や 良経
 1705 さすらふる身は定めたる方もなし浮きたる舟の波にまかせて 匡房
 1706 いかにせん身をうき舟の荷を重みつひのとまりやいづくなるらむ 増賀上人
 1708 蘆鴨のさわぐ入江の水のえの世にすみがたき我が身なりけり 人丸
 8707 蘆鴨の羽風になびく浮草の定めなき世をたれかたのまむ 能宣
 これらの歌には、同じ発想を基調としている。一所に住まらぬ、つまり「一所不住」と表現することができるものである。匡房の「さすらふる身」歌(1705)は、その背景の一つに『和漢朗詠集』「無常」部の次の詩句がある。

789 観身岸額離根草、論命江頭不繫舟

身を観ずれば岸の額に根を離れたる草 命を論ずれば江の頭に繫がざる舟 羅維

「無常」部に収められているが、特に「離根草」「不繫舟」という表現には、「一所不住」という思いが込められている(注3)。この思いは匡房歌に限らず、右の和歌すべてに通じる思いであろう。

「繫がぬ舟」という表現は、源氏物語の雨夜の品定めの中にも見られる。左馬頭が光源氏や頭中将相手に良妻論を語る際、人生の比喻として「繫がぬ舟の泛きたる例もげにあやなし」(帚木)と述べているのである。

あてもなく漂うのは、男君に限らない。「不住」の女君で思い浮かぶのは、浮舟であり、夕顔である。匡房歌の「浮きたる舟の波にまかせて」(1705)や、増賀上人歌の「いかにせん身をうき舟の」(1706)等の表現は、浮舟を連想させる。しかしここでは特に夕顔の「不住」について少しく考えたいと思う。何故なら、夕顔が口ずさんだ「あまの子なれば」とは前掲の新古今歌(1703)の一部だからである。

ところで夕顔没後、源氏が夕顔の素姓を聞いた上で、「まことにあまの子なりとも、さばかりに思ふを知らで隔てたまひしかばなむ、つらかりし」(夕顔)と最後まで隔てを持っていた夕顔を思い出し口惜しがる場面がある。「まことにあまの子なりとも」とは、源氏の思いの深さの表現なのだが、同時にあまの子に喩えられるべき夕顔の品の低さを源氏自身認めていることを示している。しかしこれは源氏が夕顔を突き放しているのではない。なぜなら、源氏は夕顔と出会う前からあまの子も上の品もともにはかないものと感じていたのである。夕顔の賤の家を見つけ出した折、源氏に去来したのは次の思いだった。

見入れのほどなくものはかなき住まひを、あはれに、いづこかさしてと思ほしなせば、玉の台も同じことなり。

賤家も玉の台も同じ。二条院に住み、左大臣が源氏のために屋敷を「玉の台に磨きしつらひ」(若紫)もてなしても源氏は幸福にはなれず、さすらう。「いづこかさして」とは、次の古今集の読人不知歌(十八・雑下・987)である。

世の中はいづれか指してわがならむ行きとまるをぞ宿と定むる

さすらうのはあまの子の夕顔のみならず源氏もまた同じなのである（注4）。ここであらためて前掲の新古今歌群を眺めたい。これらの和歌の「不住」意識は、この古今集歌と同じ思いなのである。良経の「舟の中浪の下にぞ」の歌について『八代集抄』では『和漢朗詠集』『遊女』項目の大江以言の「翠帳紅閨、万事之礼法雖異、舟中浪上、一生之歎会是同」（719）が注に引かれている。男女の出会いにおいては、玉の台も舟の中、浪の上でも「一生之歎会」であることについては、何も変わらない。それを一般化すれば、ともに我が身は人生という流れに翻弄される舟であるのとらえることができると思う。冒頭にあげた新古今歌群は定まらない身である己れを詠んでいるのであり、この「不住」意識は、時を経て物語世界に生きている夕顔の定まらない身の上と何ら差異はないのである。翻って述べると「あまの子なれば」の歌や「浮き舟」という言葉を含むこれらの新古今歌は、「不住」の女君、夕顔・浮舟を連想させる源氏物語的雰囲気伝える歌群といえよう。

〔注〕

- (1) 山がつの垣ほ荒るともをりをりにあはれはかけよ撫子の露（帚木）
- (2) 新古今和歌集本文は新編国歌大観、源氏物語は新潮古典集成による。
- (3) 久保田淳氏『新古今和歌集全評釈』（講談社、昭和五十二年十月）。
- (4) 新間一美氏「源氏物語の表現と漢詩文―白楽天の諷諭詩と夕顔・六条御息所―」（『講座平安文学論究 第九輯』風間書房、平成五年十月）。新間氏は、夕顔巻では夕顔とともに光源氏が世の中の住い一般を仮りの宿りととらえていることを指摘された。

『源氏物語』胡蝶の巻の仙境表現―『本朝文粹』卷十所収詩序との関わりについて―

一、

『源氏物語』「胡蝶」の巻には、初めて六条院で春を迎える場面が描かれている。弥生の下旬頃、舞台は紫の上の春の町である。春真盛りの風情の中、新しい舟が出来上がり、招かれた親王や上達部が参上してきた。

弥生の二十日あまりのころほひ、春の御前のありさま、常よりことに尽くしてにほふ花の色、鳥の声、ほかの里には、まだ古りぬにやと、めづらしう見え聞こゆ。山の木立、中島のわたり、色まさる昔のけしきなど、若き人々のはつかに心もとなく思ふべかめるに、唐めいたる船造らせたまひける、急ぎさうぞかせたまひて、おろし始めさせたまふ日は、雅楽寮の人召して、船の衆せらる。親王たち上達部など、あまた参りたまへり。

(胡蝶二一) (注1)

折しも秋好中宮が六条院に下がっている。前の年中宮から紅葉を贈られた返礼として、紫の上は、中宮付きの女房を新しい唐風の舟に招いた。舟衆が演奏される中、舟は西から東へと進む。女房達の目に映ったのは、鶯が囀り水鳥が浮かぶ、百花繚乱の別世界であった。そこでは日常とは別な時が流れていた。梢には錦を引いたような霞がかかり、緑を増した青柳が技を垂れ、他では過ぎた桜もここでは今を盛りに咲き誇り、廊を繞る藤も紫色濃く花開き、池にふり注ぐように咲いている山吹は色鮮やかな姿を池の水に映している。夢見心地の女房達は贅を尽くした春のすばらしさを、

龜の上の山もたづねじ船のうちに老いせぬ名をばここに残さむ

と、不老不死の薬を探しに蓬莱山に行くまでもないと讚えた。日暮れを迎える頃、舟衆の音は一層興を増す。釣殿に降り立った中宮付きの女房と紫の上付きの一房達は皆競うように身を飾っていた。彼女達の姿は花をこきまぜた錦に劣らない美しさである。選ばれた舞人達が技の限りを尽くして舞う。

夜に入っても飽き足りない心地がして、庭に篝火を灯し、上達部、親王達が興の赴くまま楽器を爪弾いているうち夜が明ける。

物語は玉鬘に少し触れた後、中宮の町に場面を移す。中宮の御読経の最初の日を迎え、上達部、親王達はそのまま中宮の許に参上した。紫の上は鶯と蝶の舞装束の八人の童に桜と山吹を入れた金銀の瓶を持たせ、読経の供養として舟で差し向けた。舟が進むにつれ、瓶の花々はこの世のものとは思われない香りを放ち、風に花びらが舞う。

春の町の女主人の紫の上の面目躍如の宴である。この場面については、六条院の四季の

中、繰り広げられる玉鬘物語や、六条院の世界を支配する光源氏の栄華とその翳りの物語の一部と解釈されてきた。従って春の風情を尽くした描写についても、雅な春秋の争いという関心が主であったように思われる。

本稿では、この華やかさは、単に月次屏風の描写ではなく、物語の構成の上で、周到な計算により意図的になされたものであると考える。というのは、この場面は、十世紀後半に催された春の宴の詩序の表現に基づいていると思われるからである。

天皇や上皇主催の宴の際に作られた詩や序と同じ表現を用いることで、六条院のすばらしさ、光源氏の威徳を讃える効果を狙ったと考える。このために、春の宴の場面を、実際の春の風景ではなく、仙境として描いたことに注目した。そしてこの描写の基になったものが、大江朝綱や菅原文時等によって作られた『本朝文粹』卷十所収の花の宴の際の詩序の表現であることを指摘したいと思う。

二、

まず「胡蝶」の巻の言葉尽くした華やかな描写に注目したい。この華やかさが尋常でないことは、同じ春の宴を描いた『源氏物語』の「花宴」の巻の描写と比較すると明らかである。

如月の二十日あまり、南殿の桜の宴せさせたまふ。后、春宮の御局、左右にして、まうのぼりたまふ。弘徽殿の女御、中宮のかくておはするを、をりふしごとによすからずおぼせど、物見にはえ過ぐしたまはで参りたまふ。

日いとよく晴れて、空のけしき、鳥の声も、ここちよげなるに、親王たち、上達部よりはじめて、その道のは、皆、探韻たまはりて、ふみつくりたまふ。

(花宴四九)

楽どもなどは、さらにもいはずととのへさせたまへり。やうやう入り日になるほど、春のうぐひすさへづるといふ舞、いとおもしろく見ゆるに、源氏の御紅葉の賀のをり、おぼしいでられて、春宮、かざしたまはせて、切に責めのたまはするに、のがれがたくて、立ちて、のどかに、袖かへすところをひとをれ、けしきばかり舞ひたまへるに、似るべきものなく見ゆ。左の大臣、うらめしさも忘れて、涙落したまふ。「頭の中將、いづら。遅し」とあれば、柳花苑といふ舞を、これは今すこし過ぐして、かかることもやと心づかひやしけむ、いとおもしろければ、御衣たまはりて、いとめづらしきことに人思へり。上達部皆みだれて舞ひたまへど、夜に入りては、ことにけぢめも見えず。

(花宴五〇)

「花宴」では、頭中將と光源氏の舞に関心の中心があり、春の描写に比重がかかっている。「日いとよく晴れて、空のけしき、鳥の声も、ここちよげなる」の表現が目につく

程度である。「花宴」の巻に較べると「胡蝶」の巻の宴の華やかさは際立っている。冒頭に続いて華やかな「胡蝶」の巻の描写を見て行きたい。まず花と鳥の描写に気がつく。

常よりことに尽くしてにほふ花の色、鳥の声

(胡蝶三二)

こなたかなた霞みあひたる梢ども、錦を引きわたせるに、御前のかたははるばると見やられて、色をましたる柳、枝を垂れたる、花もえもいはぬにほひを散らしたり。ほかには盛り過ぎたる桜も、今盛りにはほ多み、廊をめぐれる藤の色も、こまやかに開けゆきにけり。まして池の水に影をうつしたる山吹、岸よりこほれていみじき盛りなり。水鳥どもの、つがひを離れず遊びつつ、細き枝どもを食ひて飛びちがふ、鴛鴦の波の綾に紋をまじへたるなど、ものの絵やうにも描き取らまほしき、まことに斧の柄も朽くたいつべう思ひつつ、日を暮らす。

(胡蝶三二)

行く方も帰らむ里も忘れぬべう、若き人々の心をうつすに、ことわりなる水の面に

なむ。

(胡蝶三三)

盛んに囀る鳥、美しい柳、桜、藤、水に映る山吹等が今を盛りの花々、枝を食い飛び違う水鳥の番い等、そのすばらしさは常ではなく、錦の色彩は絵のようだと讃えている。華やかな描写は、女房や童に対しても用いられている。

御方々の若き人どもの、われ劣らじと尽くしたる装束、容貌、花をこきまぜたる錦に劣らず見えわたる。世に目馴れずめづらかなる楽どもつかうまつる。

(胡蝶三四)

鳥蝶に装束き分けたる童べ八人、容貌などことにとのへさせたまひて、鳥には、銀の花瓶に桜をさし、蝶は、金の瓶に山吹を、同じき花の房いかめしう、世になきにほひを尽くさせたまへり。南の御前の山際より漕ぎ出でて、御前に出づるほど、風吹きて、瓶の桜すこしうち散りまがふ。

(胡蝶三七)

美しい若き女房や桜や山吹を持った童達も錦に劣らぬ美しさであると、花や鳥と同じように描写されている。

これら春の美の贅を尽くした表現に、さらに力を与えているのが非日常性である。この場の非日常性は、「世になき」「常よりことに」という表現によっても示されているが、特に強調されているのが異国的雰囲気である。冒頭に引いた「唐めいたる船」や、本文を引いていなかったが、「唐のよそひに、ことごとしうしつらひて」「唐土もろこしだたせて」や「知らぬ国」という表現があり、これらが場面に、より豪華さを加えている。

しかし、この場面を非日常的にしている最たる要因は、ここに流れている時の不思議さ

である。「胡蝶」は「弥生の二十日あまりのころ」という時の規定から始まっていた。三月二十日といえは春も終わり近く、桜はとづくに散っているはずの時である。「春の御前のありさま、常よりことに尽くしてにほふ花の色、鳥の声、ほかの里には、まだ古りぬにやと、めづらしう見え間こゆ」と他の町では桜も散り老い鶯となつてゐるのにもかかわらず、ここでは桜も殊に際立つて美しく色つき、鶯も今を盛りに鳴いてゐるのである。「ほかには盛り過ぎたる桜も、今盛りにほほゑみ」という表現も同様である。

ところで、これと同じ設定が、『源氏物語』の中で既に用いられている。光源氏が紫の上を見出した「若紫」の巻の北山の場面である。両者を較べてみたい。

やや深く入る所なりけり。三月の晦日ごもひなれば、京の花ざかりはみな過ぎにけり。山の桜はまださかりにて、入りもておはするままに、霞のたたずまひもをかしう見ゆれば、かかるありさまもならひたまはず、所狭き御身にて、めづらしうおぼされけり。

(若紫一八三)

弥生も「晦日ごもひ」を迎え、都の桜を盛りを過ぎたのに、北山の桜は今まだ盛りである。この場面については、新聞一美氏が白居易の「大林寺桃花」詩が基になっていると指摘されている。(注2)

大林寺桃花

人間四月芳菲尽 人間の四月は 芳菲尽く

山寺桃花始盛开 山寺の桃花は 始めて盛んに開く

長恨春歸無覓處 長く恨む 春歸つて 覓むる処無きを

不知转入此中来 知らず 転じて此の中に入り来らんとは

この詩の「人間」と「山寺」の対比が、『源氏物語』「若紫」においては「都」と「北山」の対比となつてゐる。人間世界では既に夏の四月であり、春の花の香りは尽きてしまつたのに、大林寺の桃花は今が盛りである。他では過ぎた桜がここだけは盛りであるという設定は、六条院の春の庭と同じである。さらに北山の描写は次のように続く。

明けゆく空は、いといたう霞みて、山の鳥ども、そこはかとなくさへづりあひたり。名も知らぬ木草の花ども、いろいろに散りまじり、錦を敷けると見ゆるに、鹿のたたずみありくもめづらしく見たまふに、なやましさもまぎれ果てぬ。

(若紫二〇二)

都から来た光源氏は驚きの目で、錦の如き色とりどりの花が咲く北山の光景を味わつたのである(注3)。錦のような色彩も六条院の春の庭の特徴であつた。

両場面はともに、終わったはずの春が盛りであり、錦のようであつた。また両場面ともに紫の上が関わっている。「若紫」の巻は光源氏が紫の上を見出した場であり、「胡蝶」

の巻の宴の主役は紫の上である。しかし両場面には明らかな違いがある。それは、これら非日常の場における光源氏の立場である。「若紫」の光源氏は、その場に迷い込んだ訪問者にすぎなかった。しかし「胡蝶」の光源氏は、自らがその非日常の場を作り出しているのである。

そして光源氏が作り出した非日常的な春の庭は、中宮付きの女房の目を通して、仙境と讃えられている。それが最も端的に表われているのが、先に引いた「まことに斧の柄も朽いつべう思ひつつ、日を暮らす」「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」という仙境故事を踏まえた表現である(注4)。この表現を春の庭のすばらしさを讃えるために用いている。仙境の喩えは、非日常性を示す究極的な表現であった。これらの仙境故事の『源氏物語』以前の受容の様子を踏まえた上で、この場に用いられた意図について考察したい。

三、

「胡蝶」の巻の「斧の柄も朽いつべう」、「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」の表現の基となった二つの仙境故事が、王朝人にどう受容されたかについて考えたい。

まず「斧の柄も朽いつべう」の典拠である「王質爛柯」の故事の受容を考えたい。『河海抄』は、この箇所「王質爛柯」の故事を引いている(注5)。

郡国志曰一略一晋中朝时有王質者当入山伐木至石室有童子数四弹琴而歌質因放斧柯而聽之一略一童子語曰汝来已久何速不去質心声而起柯已爛尽

(河海抄)

晋の時代、樵の王質が童子の琴の音を夢中で聴きほれ、童子にうながされて我に帰ると足許においていた柄が腐る程時が流れたという故事である(注6)。

ここでは、王質が斧の柄を腐らせる原因が、童子の琴や歌であるが、王質爛柯の故事として、一般的に受容されているのが、碁を一局見ている間に柄が腐ったという形である(注7)。『河海抄』は『郡国志』の他に次の古今集歌を引く。

筑紫に侍りける時にまかり通ひつつ、碁打ちける人のもとに、京に帰りまうで来て、遣はしける
紀友則

ふる里は見しごとあらず斧の柄のくちし所ぞ恋しかりける

(卷十八・雑下・991)

この和歌では碁が時間の経過を忘れさせる原因となつている。碁に見とれていたために柄が腐つたという形の王質爛柯の故事も受容されていたことがわかる。この和歌には、久しぶりに帰った都が筑紫に赴任する前とは大きく変わってしまい、浦島子のような気分になつてしまった友則の実感が王質爛柯の故事を用いることにより巧みに表わされている。

『河海抄』は続いて後撰集歌を引く。

内に参りて、久しう音せざりける男に

をんな

もしきは斧の柄くたす山なれや入りにし人のおとづれもせぬ

(卷十一・恋三・71)

宮中に行ったきりの恋人に対し「あなたにとって宮中は斧の柄を朽たす程、時の経つのが気づかないくらい心奪われる仙境のようなものなのでしょう」と詠んでいる。女には待っている時が、斧の柄が朽ちる程長く感じられたに違いない(注8)。

但し「まことに斧の柄も朽いつべう思ひつつ、日を暮らす」の表現を王質爛柯の故事の受容とする際、一つ考慮すべき問題がある。「胡蝶」の巻では六条院の春の庭のすばらさが斧の柄を朽ちさせる原因となっていた。しかし王質爛柯の故事には、季節の要素がない。春の要素はどこから来たかについて考えたい。

『河海抄』は更に次の『拾遺集』歌を引く(注9)。

為雅朝臣普門寺にて経供養し侍りて、又の日、これかれもともに帰り侍りける
ついでに小野にまかりて侍りけるに、花のおもしろかりければ

春宮大夫道綱母

たき木こることは昨日に尽きにしをいざ斧の柄はここに朽さん

(卷二十哀傷・1339)

この和歌は『枕草子』にも採られている(注10)。しかし『枕草子』では経供養の薪から樵、「小野」と「斧」という言葉の連想の巧みさを讚美することに関心の中心があるのに対し、『拾遺集』では花のおもしろさが斧の柄を朽たす原因となっており、それがこの歌の主眼となっている(注11)。

但しこの和歌が「まことに斧の柄も朽いつべう思ひつつ、日を暮らす」の表現に直接影響を与えたとは思えない。花のすばらしさに見とれて、時を過してしまふという感覚は、『千載佳句』「春宴」、『和漢朗詠集』「春興」に採られた白居易の「酬哥舒大見贈」の詩句「花下忘帰因美景、樽前勸醉是春風」等が発想の根底にあるように思う(注12)。更に、『河海抄』は「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」に対して『蒙求』でいう「劉阮天台」の故事を引く。劉阮天台とは次のような故事である。この故事は『幽明録』にもあるが、ここでは『蒙求』注所引の『統斉諧記』を引く(注13)。

統斉諧記、漢明帝永平中、剡県有劉晨・阮肇。入天台山採藥、迷失道路、糧尽。望山頭有桃。共取食之、如覺少健。略因過水行一里、又度山出大溪。見二女。顔容絶妙、世未有。略遂住半年。天氣和適、常如三二月、百鳥哀鳴。悲思求帰甚切。略更喚諸仙女、共作歌吹、送劉・阮。略果得還家郷。並無相識。郷里怪異。乃驗得七代子孫。略

後漢の時代、劉晨、阮肇(注14)が天台山に菓草を採りに行って迷い、飢えて、見つけた桃を食べると力がわき、杯と胡麻飯が流れてくる川を見つけ、さらに進むと二人の美女

と出会い、一緒に楽しく半年ばかり過ごしたが、望郷の念にかられ帰って見ると、自分達の七代後の子孫に出会ったというものである。

滞在した半年の間、そこはいつも春のようであったという点に注目したい。『続齊諧記』の「遂住半年。天氣和適、常如三二月、百鳥哀鳴」、『幽明録』では「遂住半年、氣候草木、是春時、百鳥啼鳴」の部分である。春が続く場というのは、他では過ぎた春が、六条院の春の庭では盛りであるという表現を思い出させる。

『河海抄』は「劉阮天台」の故事を「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」の典拠としており、「まことに斧の柄も朽いつべう思ひつつ、日を暮らす」の「王質爛柯」の故事と合わせ、この二つの故事が「胡蝶」の場面を作っていると解釈している。

この指摘は適切であるが、「胡蝶」の仙境故事の受容に、より直接影響を与えたと思われる作品があるのである。『本朝文粹』卷十所収大江朝綱の詩序「暮春同賦落花乱舞衣」。各分一字「応太上皇製」である。この詩序は、天曆三年（九四九）三月十一日に行なわれた朱雀法皇の暮春の宴に際して作られたものである。この詩序の中に、

謬入仙家、雖為半日之客

恐帰旧里、纔逢七世之孫

謬あやまて仙家いに入いて、半日いの客たたりと雖いも

恐おそらくは旧里いに帰かりて、纔ちかに七世いの孫いに逢あはむことを

という「王質爛柯」と「劉阮天台」の故事を踏まえたと言われる表現がある。この部分は『和漢朗詠集』「仙家」部に探られている。江見清風・金子元臣両著『和漢朗詠集新釈』以降の解釈は「謬入仙家、雖為半日之客」が王質爛柯、「恐帰旧里、纔逢七世之孫」が「劉阮天台」の故事を踏まえていると解釈している（注15）。

この朝綱の詩序の二つの故事の組み合わせが、「胡蝶」の巻の「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」「まことに斧の柄も朽いつべう思ひつつ、日を暮らす」の仙境故事に基づいた表現の組み合わせに類似している。季節の要素がない「王質爛柯」の故事が、六条院の春の宴を讃えるために用いられている上品からもこの詩序と「胡蝶」の表現の類似を感じさせる（注16）。

一方、『岷江入楚』は「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」に、桃源郷の故事、『蒙求』でいう「武陵桃源」の故事を引いている。この故事は『述異記』では次のように書かれている（注17）。

武陵源在吳中。山無他木、尽生桃李。俗呼為桃李源。源上有石洞、洞中有乳水。世伝秦末喪乱、吳中人、於此避難。食桃李実者、皆得仙。

陶淵明の『桃花源記』では多少異なった表現がされている。一部を引用する。

晋太元中、武陵人、補魚為業、緣溪行、忘路遠近。忽逢桃花林。夾岸數百步、中無雜樹、芳華鮮美、落英繽紛。一略一男女衣著、悉如外人、黃髮垂髻、並怡然自樂。一略一

武陵の漁師が舟を進めていくうち鮮烈な桃の花の色彩が視界に飛び込む。さらに進むと見なれぬ服装の人がいる。この内容は、「胡蝶」の中宮付きの女房達が、唐風の趣向の船や童を見て、見知らぬ国に来たような心地がする設定に似ている。

しかし桃源郷の故事の最大の特徴は『述異記』でいう「山無他木、尽生桃李」『桃花源記』の「夾岸數百步、中無雜樹、芳華鮮美、落英繽紛」という桃李以外の木はまったくなく、色鮮やかで、馥郁たる香りを放つ華やかな印象である。

恐らく『岷江入楚』が「武陵桃源」の故事を引いたのは、この故事が著名であり、色鮮やかな桃の色彩が、「胡蝶」の巻の「常よりことに尽くしてにほふ花の色、鳥の声」「こなたかなた霞みあひたる梢ども、錦を引きわたせるに、御前のかたははるばると見やられて、色をましたる柳、枝を垂れたる、花もえもいはぬにほひを散らしたり」という華やかな印象に通じるためであろう。王朝人は桃源郷の故事を、色とりどりの色彩の印象に繋げ、桃に限らない春の花すべての美の象徴として受容したのである。例えば『本朝文粹』巻十の大江朝綱の詩序では、この故事が桜に対して用いられている。

紅桜花下作。応太上法皇製 293

青春之半、黒月之終、殿前紅桜、開敷可愛。太上法皇有勅、喚詩臣四五人。蓋感鶯花之空過、課鳳藻而相惜焉。臣等少忽出紅塵之境、得入碧洞之中、近對天臨、快見春夢萼。桜復桜、花復花、色鮮妍、香芬馥。雜蕊爛漫、咲旧契於銑谿之園、重葩乱飛、嘲古迷於武陵之岸。

青春の半ばは二月、黒月は月の後半を指す。よってこの宴は二月末である。その仲春の殿前の桜の美しさを武陵桃源つまり桃源郷に迷い込む以上であると述べている。詩題の「紅桜」の「紅」は桜の花の色を讃えた形容である。「武陵桃源」の「芳華鮮美」という桃花に用いた表現を、ここでは「桜復桜、花復花、色鮮妍、香芬馥、雜蕊爛漫」と満開の桜の形容に用いている。桜には「色鮮妍」と紅色を強調している。桜の紅色を讃える表現は「胡蝶」の巻の冒頭の描写「春の御前のありさま、常よりことに尽くしてにほふ花の色」を思い出させる（注18）。

日本漢詩において「武陵桃源」は、百花の美しさにも用いられる。春を讃えることは、象徴である花を讃えることであり、花の美しさを讃えるために、華やかな桃源郷の故事が用いられたのである。桃源郷の故事を百花繚乱の豪華さとして受容した例として『菅家文草』巻六の菅原道真の詩を引用したい。

玄覽乗春艸絃裘 玄覽春に乗じて艸絃裘^{とくわうかか}ぐ

五音共理百花前 五音共に理^{とこな}ふ 百花の前

幽蹤似遇桃源客 幽蹤 桃源の客に遇へらむが似^{ごと}し

雅調將驚水府仙 雅調 將に水府の仙を驚かさむとす

寛平八(八九六)年二月二十三日の神泉苑での花の宴で、道真が帝の召しに応じて作った詩である。百花が咲き誇る間の奥深い小道を行けば、桃源郷を訪れた武陵の漁夫にでも遇えるかのようにだと詠んでいる。ここでは真盛りの春の百花の咲く神泉苑を桃源郷に喩えている。

このように見てくると、「武陵桃源」の華やかな色彩が、平安人に仙境の場を想像させる基本になっていたと思われる。そして『蒙求』標題において「武陵桃源」の番いが、「劉阮天台」なのである。色鮮やかな花が咲き誇っている「武陵桃源」の故事の印象が、常に春が続く仙境に美女が住む「劉阮天台」の故事の印象と重なった形で受容され、平安人の仙境の印象を育んでいったと思われる。また色とりどりの花が咲き続ける常春^{とこば}の地に住む美女という構図は、六条院の春の町の女主人である紫の上の印象と重なる。(注19)

仙境の故事は『源氏物語』古注が指摘したような「まことに斧の柄も朽いつべう思ひつつ、日を暮らす」や「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」の表現にのみ影響を与えているのではなく、この場面全体に影響を及ぼしているのである。

四、

さらに『本朝文粹』卷十の詩序と「胡蝶」の巻の表現を見較べたい。楽しい時、すばらしい場を仙境故事によって讃える詩序は数多い。特に暮春の詩序は、桃源郷の故事の表現を用いて豪華に描く。

紀齊名の「暮春遊覧、同賦^二逐^一処花皆好^二」というあちらこちらの花々が皆盛りであるという題で詩が詠まれたのも「暮春之月、十有二日」とあるように暮春の三月十二日であった。この詩序は、「山桃復野桃、日曝^二紅錦之幅^一、門柳復岸柳、風宛^二麴塵之糸^一」と春は山も人里も美しいので「吟賞之至、可^二以忘^一帰者也」と、帰ることを忘れると詠む。源順の「暮春於^二浄園梨洞房^一、同賦^二花光水上浮^一」と僧房の宴を楽しんでいる詩序でも「常占^二春洞於十八日^一。誠知一年之美景、莫^二先^一自^二春^一。三陽之佳期、尤在^二其暮^一」と暮春の三月十八日であり、この時が一年の中で最も美しいと述べる。そして「晚鐘已鳴、俗客忘^レ帰」とやはり仙境の美しさに帰ることを忘れると表現する。このような先にも述べた桃源郷の日本的受容である百花繚乱の表現、「劉阮天台」の帰ることを忘れるという表現によって、暮春の風景を讃える詩序の用例を見て行くと、「胡蝶」の巻の描写と重なること

に気づく。但し、ここに引用した紀齊名や源順の暮春の宴は知人、友人同志での宴あり、親王や上達部を招く大規模な六条院の宴とはやや趣きを異にする。

春の宴の詩序はそれぞれ「胡蝶」の巻の表現に通じるものがあるが、特に類似しているのは、先に引用した『本朝文粹』卷十の大江朝綱の詩序である。この詩序全体を引き「胡蝶」の巻の表現と比較したい。

暮春同賦落花乱舞衣。各分一字応太上皇製 306

紫宮之東、横街之北、不経幾程、有一仙居。蓋太上皇遁世之別館也。天縦風流、地得形勝。属千花之争綻、賜一日之佳遊。王公卿士、皆是竜尾之臣、墨客伶人、莫不鳳城之旧僕。於是、遠尋姑射之岫、誰伝鶯歌。亦問無何之郷、不奏蝶舞。拔俗之韻雖高、賞物之跡猶闕。是則我皇、仁及動殖、德邁曩古也。干時九春漸闌、百蕊散落。当舞袖之逶迤、混花色之漫飛。迄彼離鴻之歌忽起、飛燕之態早廻、万朵句飄、眼迷赴節之処。千株艶発、魂乱転裾之程。不知落花之為舞衣也、不知舞衣之為落花也。人間勝事、於是而尽。何必蕙帶蘿衣、抽簪於北山之北、蘭橈桂楫、鼓舳他於東海之東、然後樂其閑放、養其幽情者乎。臣謬入仙家、雖為半日之客、恐歸旧里、纔逢七世之孫。徒倚而立、未定去留云爾。謹序。

前節に指摘したように「謬入仙家、雖為半日之客、恐歸旧里、纔逢七世之孫」の仙境故事の組み合わせが「胡蝶」の巻の「斧の柄も朽いつべう」や「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」の表現に影響を与えた可能性がある。しかしこの詩序に注目する理由は、そのような部分的一致のみならず、この詩序全体の雰囲気「胡蝶」の巻の場面に重なるからである。

まず「天縦風流、地得形勝。属千花之争綻、賜一日之佳遊」の冒頭は「胡蝶」の華やかな始まりを連想させ、「王公卿士」「墨客伶人」は親王や上達部女房達の集う様子を思い出させる。また直接の対応とは言い難いが、「遠尋姑射之岫、誰伝鶯歌。亦問無何之郷、不奏蝶舞」の「鶯」と「蝶」の歌と舞の取り合わせも、「胡蝶」の中宮の季の読経の供養として紫の上が差し向けた童達の鶯と蝶の舞姿を連想させる（注20）。また「万朵句飄、眼迷赴節之処。千株艶発、魂乱転裾之。不知落花之為舞衣也。不知舞衣之為落花也」の花々が咲き乱れ、むせかえるような香りの中、風は花びらを散らし、舞人の翻す袖と見分けがつかないという場面も、「胡蝶」の「鳥蝶に装束き分けたる童べ八人、容貌などことにとのへさせたまひて、鳥には、銀の花瓶に桜をさし、蝶は、金の瓶に山吹を、同じき花の房いかめしう、世になきにほひを尽くさせたまへり。南の御前の山際より漕ぎ出でて、御前に出づるほど、風吹きて、瓶の桜すこしうち散りまがふ」を思い出させる。

朝綱の詩序とともに『本朝文粹』十巻の菅原文時の美しい詩序も「胡蝶」の巻の場面と

重なるように思われる。

暮春侍宴冷泉院池亭同賦「花光水上浮」^一 300

冷泉院者、万葉之仙宮、百花之一洞也。景趣幽奇、煙霞勝絶。

聖上暫出「紫闥」、近幸「綺閣」以来、供奉無暇者、端露薰風、扈從猶留者、詩情歌思。及「至」春輝漸闌、物色可「愛」、人間之芳菲欲「尽」、象外之風煙猶濃。爰宴「于林下之池台」、誠有「以矣」。觀其花綻在「岸」、水清盈「科」。花垂「映而水下照」、水浮「光而花上鮮」。瑩「日瑩」風、高低千顆万顆之玉。染「枝染」浪、表裏「一入再入之紅」。誰謂水無「心」、濃艷臨兮波變「色」。誰謂花不「語」、輕漾激兮影動「唇」。嗟乎、花之遇「時」、水之得「地者歟」。夫布「政之庭」、風流未「必適」崐闔、「兼」之者此地也。好「文之代」、德化未「必光」于黃炎、「兼」之者我君也。——略——

冒頭の「冷泉院者、万葉之仙宮、百花之一洞也。景趣幽奇、煙霞勝絶」はやはり「胡蝶」の巻の華やかな表現と通じる他、「觀其花綻在「岸」、水清盈「科」。花垂「映而水下照」、水浮「光而花上鮮」及び、『和漢朗詠集』「花」部に採られた「瑩「日瑩」風、高低千顆万顆之玉。染「枝染」浪、表裏「一入再入之紅」。誰謂水無「心」、濃艷臨兮波變「色」。誰謂花不「語」、輕漾激兮影動「唇」は「まして池の水に影をうつしたる山吹、岸よりこぼれていみじき盛りなり」や本文に引用しなかつたが、「風吹けば波の花さへ色見えてこや名に立てる山吹の崎」「春の池や井手の川瀬にかよふらむ岸の山吹そこもにほへり」の歌を思い出させる（注21）。

この詩序と「胡蝶」の巻を較べ、まず気づくのは「人間之芳菲欲「尽」、象外之風煙猶濃」の表現である。「人間」「象外」の対比の源は、先に引いた白居易の「大林寺桃花」の「人間四月芳菲尽、山寺桃花始盛開」の詩句であろう。世俗が春を尽くしてしまっても、世俗の外にあるこの地は春の盛りであるという内容は、「春の御前のありさま、常よりことに尽くしてにほふ花の色、鳥の声、ほかの里には、まだ古りぬにやと、めづらう見え間こゆ」「ほかには盛り過ぎたる桜も、今盛りにほほ多み、廊をめぐる藤の色も、こまやかに開けゆきにけり」という表現に通じる。

しかし「胡蝶」を読むために詩序が重要であるとする理由は、一つ一つの描写の一致のためではない。詩序を献上する作者のその場への賛美の姿勢と、「胡蝶」の宴を語る語り手の姿勢が同じであるという点が重要なのである。仙境という要素を中心に見てきたが、詩序が仙境の故事を用いるのは、その場への賛美のためであった。例えば朝綱の「於是、遠尋「姑射之岫」、誰伝「鶯歌」。亦問「無何之郷」、不「奏」蝶舞。「拔」俗之韻雖「高」、賞物之跡猶闕。是則我皇、仁及「動殖」」の部分は、姑射の山を尋ねても、鶯の歌を伝えたものは誰もいない、無何の郷を尋ねても蝶の舞を誰も奏上しない。仙境が世俗から離れどんなに高潔であろうとも、風物を賞美する点では劣っている。それに較べ我が君はその偉大な徳が遍く生きているもの全てに及ぶのであり、仙境よりはるかにすばらしい、それが「人間勝事、於「是而尽」」なのである。これは「胡蝶」の宴に招かれた女房が詠んだ「亀の上の山

もたづねじ船のうちに老いせぬ名をばここに残さむ」と同じ発想である。

このような詩序に基づいた表現を用いて讃えられた六条院の春の庭は、王朝人が想像し得る最高に華やかな場であった。想像し得る最高に華やかな仙境故事を用いて描写することで、「胡蝶」の場面は平安人に、朝綱や文時の詩序に代表される暮春の宴と重ねながら受容されたであろう。

ここで改めてなぜこの場面に詩序の表現が用いられたのか、その意図について考えたい。これは冒頭で述べた作者の周到な計算によるものであり、物語構成上必要な表現であった。朝綱や文時の詩序は、この宴が仙境よりすばらしい、なぜなら我が君が主催されたからと述べたものであった。仙境表現は、天皇、上皇等の威徳に捧げられた常套的表現であった。常套的であることが重要なのである。「胡蝶」の華やかさが特別であることは、同じ花の宴である「花宴」の描写の淡泊さが証明していた。「花宴」の宴は、主催が桐壺帝であるため、わざわざ天皇主催の宴の際に常套的表現を用いなくてもその宴のすばらしさは既に保証されていた。「胡蝶」の場面は、天皇ではない光源氏の私邸での私宴に対して、天皇或いは上皇主催の宴の常套的賛辞である仙境の喩えが用いられていることが、重みを持つのである。作者は、極めて意識的に詩序と同じ描写を用いた。光源氏の威徳は天皇と同じである、いや、私宴でこうなのだから天皇以上の威徳のだと『源氏物語』の構成上、ここで読み手に納得させる意図のためであった。この場面を読んだ読者は、光源氏の威光を改めて感じたであろう。

〔注〕

(1) 『源氏物語』本文は、新潮日本古典集成『源氏物語』によりその頁を示した。

(2) 新間一美氏「源氏物語と廬山―若紫卷北山の段出典考―」（『甲南大学紀要』文学編 52）昭和五九年三月。この後聯は、『千載佳句』『首夏』部に収められている。

(3) 『花鳥余情』が「名もしらぬ木草」に白居易「草堂記」の「雑木異草蓋覆其上緑陰蒙々朱実離々不識其名四時一色」を引いている。新間氏は注(2)論文で、この点に注目し、「草堂記」と、この詩を一連の作品として読むことができることを指摘された。さらに新間氏は、「錦を敷けると見ゆる」の部分も「草堂記」の中の「錦繡谷」の影響を受けた表現であると指摘されている。

(4) この他に、春の庭に招かれた中宮付きの女房が詠んだ「亀の上の山もたづねじ船のうちに老いせぬ名をばここに残さむ」の和歌も、始皇帝や武帝が不老不死の仙薬を求め、蓬萊の島を目指し、人々を舟出させるが到達できず舟中の子供も年老ってしまったという白居易の『新樂府』の「海漫々」の故事を逆用し、仙薬がなくとも不老の歓楽を尽くそうといったという指摘が、新日本古典文学全集『源氏物語』三になされている。(阿部秋生氏・秋山虔氏・今井源衛氏・鈴木日出男氏校注、小学館、平成八年一月)。この和歌も春の庭を仙境としてとらえているのである。

(5) 『河海抄』については、玉上琢弥氏編『紫明抄・河海抄』（角川書店、昭和四三

年六月)を用いた。

(6) 「王質爛柯」の故事で童子が琴を弾いている形は、『述異記』や『水経注』所引『東陽記』、『太平御覽』所引『郡国志』、また『綺語抄』が引用している。

(7) 『太平御覽』所引『晋書』には、碁を見とれているうち斧の柄が腐ったという形の「王質爛柯」の故事が引いてある。「晋書曰王質入山斫木見二童圍碁。坐觀之。及起斧柯已爛矣」。『列仙伝』所引の「王質爛柯」の故事もこの形である。

(8) 『源氏物語』には「胡蝶」の巻のみならず、「松風」の巻にも、大井の明石の君を訪れることについて紫の上の諒解を暗に求めている場面で、「王質爛柯」の故事が用いられている。『斧の柄さへあらためたまはむほどや、待ち遠に、』と心ゆかぬ御けしきなり」と紫の上が光源氏をなじる。明石の君に男君を取られる紫の上にとつては、行くこともできぬ大井の別荘は仙境であり、待たされる身には斧の柄が朽ちる程と感ずるのですよ、という思いなのであるう。

(9) 『河海抄』の引用和歌については詞書は引かれていない。

(10) 「また、傳の殿の御母上とこそは。普門といふ寺にて、八講しける聞きて、またの日、小野殿に人々と多く集りて、遊びし、文作りてけるに、『薪こることは昨日に尽きにしをいざ斧の柄はここに朽たさん』とよみ給ひたりけんこそ、いとめでたけれ。ここともとは、打聞になりぬるなめり。」増田繁夫氏校注『枕草子』二九二段(和泉書院、昭和六年十一月)。

(11) 中唐の皎然の「送顧道士遊洞庭山」の「見説洞庭無上路、春遊乱踏五靈芝、含桃風起花狼籍、正是仙翁碁散時」がある。このうち後聯が『千載佳句』「仙人」に採られている。「仙翁碁散時」という表現から、「王質爛柯」の故事が想像され、桃源郷の道を見出せないという第一句、第三句の表現は、あたり一面桃の花の「武陵桃源」の故事を連想させる。

(12) この詩句の影響を受けた和歌は多い。たとえば「花下忘帰因美景」を題とする大江千里の句題和歌「花を見てかへらむことを忘るるは色こきかぜによりて成けり」もその一例である。

(13) 本文は新釈漢文大系『蒙求 下』(明治書院、昭和四八年十月)による。『河海抄』、『応安頃五山版古注蒙求』、『和漢朗詠集私注』は『続齊諧記』を引く。『菅家文章』388 「劉阮遇溪辺二女」詩、『太平御覽』は『幽明録』を引く。

(14) 本によって劉晨となっているものもある。

(15) 『和漢朗詠集私注』は「半日」を「劉阮天台」の「遂住半年」の「半年」を、あえて変えたと解釈し、両詩句ともに「劉阮天台」の故事ととらえている。この解釈は、柿松重松氏著『本朝文粹注釈』並びに『和漢朗詠集考証』に引き継がれている。

(16) 『紫明抄』は「斧の柄も朽いつべう」には触れず、「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」に対して、「謬入仙家雖為半日之客、恐帰旧里纔逢七世之孫」詩句を引く。

(17) 本文は『和刻本漢籍隨筆集第十三集』によった。

(18) 桜の紅色を讀えた点は、「野分」の巻において夕霧が紫の上を樺桜に喩えたことを連想させる。なお樺桜は『和名抄』に「朱桜」と記されている。

(19) 「劉阮天台」の故事をこのようにとらえることは口頭発表の際、新聞「美先生に御教示頂いた」。

(20) 玉上琢弥氏『源氏物語評釈』（角川書店、昭和四十年十二月）は「装束を鳥と蝶とに分けるとするのは、阿弥陀の浄土である極樂に關係がある」と説明する。確かに仏教的観点で考えるべきであろう。ただ春の取り合わせとして「鶯」と「蝶」を組み合わせる例は少なく、管見に入った例は『千載佳句』「春興」劉寧の「鶯藏」嫩葉」歌相喚、蝶礙」芳藜」舞不」前」程度である。

(21) 但し水に映る花という趣向だけならば、詩序に限らず『河海抄』や『孟津抄』、『岷江入楚』の引く「波の花おきから咲きて散りくめり水の春とは風やなるらん」（古今集）等、和歌にも数多く詠まれてきた。朽ちし王質」が「七世の孫に会う」こと―漢故事変容の諸相―」

「王質爛柯」と「劉阮天台」——中世漢故事変容の諸相——

はじめに

『新古今集』に式子内親王の次の和歌がある。

後白河院かくれさせ給てのち、百首歌に

式子内親王

斧の柄の朽ちし昔は遠けれどありしにもあらぬ世をも経る哉

(新古今和歌集・雑中・1672) (注1)

父の後白河院の御代を「斧の柄の朽ちし昔」と恋しがる。「斧の柄の朽ちし」とは「王質爛柯」の漢故事に基づいた表現である。『新古今注』はこの歌を次のように注釈している。

「斧の柄の朽し昔は」とは、王質といふもの、木をこりに、商山といふ山へ入けるに、二人童子の碁を打つを見て、わづかに半日と思へば手に持ちたる斧の柄朽たり。驚きて、我方へ帰れば七世の孫に会ひたり。其あひだ六百年を経たりと言へり。——略——

(新古今注) (注2)

樵の王質が山に入ると、二人の童が碁を打っているのに出くわす。半日ばかり見ているうちに、気がつくくと手に持っていた斧の柄が朽ちていた。驚いて帰ってみると七世代先の孫と対面した。この注には、大きな問題がある。原拠である「王質爛柯」には、王質が「七世の孫」に会う記事はないのである。

晋書曰、王質入山折斫木見二童圍碁坐觀之。及起斧柯已爛矣。

(太平御覽・七五三・工芸部・圍碁) (注3)

「七世の孫」が出てくるのは「王質爛柯」ではなく、『続齊諧記』や『幽明録』所引の「劉阮天台」(『蒙求』標題名)と呼ばれる別な漢故事なのである。(注4)

後漢の時代、劉晨と阮肇が天台山で迷い、常春の村で美女と半年を過ごす。ところが望郷の念にかられ、帰ってみるとあたりの風景が変わり見知った者もない。やっと見覚えのある顔に出会うと、なんとそれは自分の「七世の孫」であった、という漢故事が「劉阮天台」である。

『新古今注』の「王質が七世の孫に会う」説話は、「王質爛柯」に「劉阮天台」という異なる二つの仙境説話が結び付き生れた説話である。

異なる二つの仙境説話が、いつ、どのようにして結び付いたのか。それが受け入れられたのは、なぜであろうか。

一、

『新古今注』の成立は、おおよそ室町頃とはつきりしていない(注5)。式子内親王の「斧の柄の朽ちし」歌の本歌である紀友則の「斧の柄の朽ちし」歌に対する古注を見て行く。

筑紫に侍りける時に、まかりかよひつつ碁打ちける人のもとに、京に帰りまうできてつかはしける

紀友則

故郷は見しごとみあらず斧の柄の朽ちし所ぞ恋しかりける

(古今和歌集・雑下・991)

「王質が七世の孫に会う」説話は『古今集』の古注『榮雅抄』にもある。

一略一斧の柄の朽ちし所とは、晋の王質と云もの薪をこりに山に行たれば、仙宮に入て、仙人の碁を打つを見て、半日と思ひてたちぬれば七世の孫にあひたり。此心を碁を打ちたるによりて思ひよそへり。

(榮雅抄)

『榮雅抄』成立は十五世紀末頃である。十三世紀後半頃成立の宮内庁書陵部本『古今集抄』もほぼ同じ内容である(注6)。

南仲記云、晋王質といひし木切の博明山といふに迷て、仙人の囲碁をうつを一番見るほどに、つがへたる斧の柄朽ちにけり。古里へかへりたりければ、七世の孫にあへり。其心をよめり。詩の心也。一略一

(宮内庁書陵部本『古今集抄』)

この『古今集』の注で「王質が七世の孫に会う」説話を用いた最も早い例は、建久年間(一一九〇〜一一九八)成立の『和歌色葉』である。『和歌色葉』の友則の「故郷は見しごとみあらず」歌の注に「王質が七世の孫に会う」説話がある。

是は晋の王質と云ふ人の博胡山と云ふ山にまどひてありきけるほどに、仙人の囲碁うつ所にいたりにけり。しばらくゐて一番をみける程に、つかへたる斧の柄は朽ちて折れにけり。斧とはよきまさかりとて木をきるもの也。それに驚きて家にかへらむとするに、頭のかみかうべを七めぐり老ひたりけり。さわぎ帰りて見

ればありし姿も失せて、見し人もなくなりて、いづくか我家ともおぼえざりけるを古人に問ひければ、四五百歳が先にぞ我七代の祖は山にまよひてうせにけると言ひ伝へたる。かへりて七世の孫にぞあへりける。朗詠抄云、謬入「仙家」雖為「半日之客」、恐帰「旧里」纔逢「七世之孫」、云々。

(和歌色葉・難歌会釈―古今集・48) (注7)

先行歌学書も友則歌を注しているが、「王質が七世の孫に会う」説話を注文に用いるのは『和歌色葉』からである。

『和歌色葉』の注文の末尾「朗詠抄云、謬入「仙家」雖為「半日之客」、恐帰「旧里」纔逢「七世之孫」、云々」に注目したい。

「朗詠抄云」とは、十一世紀初頭の藤原公任撰の『和漢朗詠集』を指す(注8)。「謬入「仙家」雖為「半日之客」、恐帰「旧里」纔逢「七世之孫」」の詩句は『和漢朗詠集』の「仙家」に採られている。

謬入仙家、雖為半日之客 謬あやまて仙家いに入いて、半日の客いへどたりと雖も
恐帰旧里、纔逢七世之孫 恐らくは旧里に帰りて、纔むづかに七世の孫に逢はむこと
を

(和漢朗詠集・仙家・545) (注9)

『和歌色葉』がこの詩句を引用したということは、この詩句を「王質が七世の孫に会う」と解釈したことを意味する。では、この詩句の典拠である『和漢朗詠集』の古注では「謬入「仙家」雖為「半日之客」、恐帰「旧里」纔逢「七世之孫」」はどのように解釈されてきたかを見て行きたい。

『和漢朗詠集』の最初の本格的な注は、応保元(一一六一)年頃成立の信阿の『和漢朗詠集私注』(以後、『私注』と略す)である。『私注』では、この詩句の本説を「王質爛柯」とはしていない。

亭子院宴会序。後江相公。以院諭「仙会」意敷。俗齊諧記曰、漢明帝永平十五年、剡県有「劉晨、阮肇」二人。共入「天台山」採「菓」。忽迷失「路」。糧食尽乏。望「山頭」有「一樹桃」。二人共取食。一略「見」二女子。顔容要妙絶「世」。一略「遂」住半年、天氣和適、如「二三月」中。百鳥哀鳴能不「悲思」。求「去」甚切。喚「諸女」作「琴歌」。共「阮」去。一略「都无」相識。郷里怪異。乃「驗」七世子孫、伝聞上世祖翁入「山」去。一略「私云」、劉阮住「山」半年也。今作「半日」也。何為「証」拠「引」此文乎。答曰、文章之意云々。

(和漢朗詠集私注・387) (注10)

『私注』は『続齊諧記』の「劉阮天台」故事を書承している。つまり、『私注』では、「七世の孫」が「劉阮天台」の表現であることを明示している。

『和漢朗詠集』古注諸本で「王質が七世の孫に会う」説話が現われるのは、鎌倉初中期成立と考えられる『永済注』からである(注11)。

「略一半日客といは本文也。晋の元帝の時、王質と云者、斧を、腰にはさみて、山に入りぬ。山の中に、二人の童、囲碁を打ちて居たりければ、王質、斧を廂の下にしきて、しばらく見居たるほどに、日暮方になりぬれば驚きて帰らむとするに、この斧の柄朽ちたりければ、あやしみ驚きて、薪を伐らずして家に帰りぬ。見れば、所は、それながら有様みな変れり。人に問へども知れる者無し。人有りて告げて云く、我伝へて聞く、わが先祖に山に入て、帰らざりける人ありけり。君、もし其人歟。よく尋ぬれば、七代のむ孫になんありける。晋書に見えたり。此本文、或は、武陵桃源の事也とも言へり。可尋也。」

(和漢朗詠集永済注・384)(注12)

「劉晨・阮肇が七世の孫に会う」『私注』は、応保元(一一六一)年頃の成立だった。建久年間(一一九〇〜一一九八)成立の『和歌色葉』で初めて「王質が七世の孫に会う」記事が現われる。そして『永済注』がほぼ同じ内容なのである。しかし『私注』から『和歌色葉』に至る間に「王質が七世の孫に会う」説話が生れたとは言い切れない。

『和漢朗詠集』の古注である『私注』と『永済注』の注釈態度を見比べたい。『私注』は『続齊諧記』を書承し、引用しているのに対し、『永済注』は、漢故事を翻案し、和習化した注文である。つまり、『私注』には、詩句の原拠を明らかにしようとする学究的態度が見られる。『私注』の末尾の「私云、劉阮住山半年也。今作半日也。何為証拠引此文乎。答曰、文章之意云々。」というただし書きに注目したい。「劉阮天台」では「半年」であったのが、この詩句では「半日」となっている点を、漢故事を文飾として受容する際の常套的手法だと述べている。ここに、この詩句があくまでも「劉阮天台」説話に基づくものだというこだわりを持っている『私注』の姿勢が読み取れる。

『和漢朗詠集』は歌学書の注文や歌の本説として用いられていた他、軍記・説話にも文飾として頻繁に用いられた(注13)。そのためにも、できるだけわかりやすい解説が望まれたと想像される。その現われが『永済注』の「王質が七世の孫に会う」という解釈であると思われる。原拠を求めるより、当時の人々の常識に基づいた説明をすることで、『和漢朗詠集』の理解を助けようとするところに永済の目的があったと思われる。

もう少し踏み込んで見ると『私注』には、「王質が七世の孫に会う」説話は原拠と異なるのだ、と正したい思いがあるのではないか(注14)。とすれば、「王質が七世の孫に会った」という解釈が、当時の常識となりつつあったということになる。

その説の裏付けとなるのが、『私注』成立以前の久安六（一一五〇）年、既に「王質が七世の孫に会う」説話に基づいて詠まれた次の和歌である。

わが恋は斧の柄朽ちし人なれや会はで七世も過ぎぬべきかな

崇徳院

（久安百首・恋・78）

「斧の柄朽ちし人なれや」と「七世も過ぎぬべきかな」という表現から崇徳院が「王質爛柯」と「劉阮天台」の二つの故事を結び付け、「王質が七世の孫に会う」と解釈していたことがわかる。十二世紀半ばに、既に「王質が七世の孫に会う」説話が受容されていたと考えられるのである。

二、

では、なぜ「王質が七世の孫に会う」という和製説話が生れたのであろうか。それは「斧の柄朽たす」「王質爛柯」と「七世の孫に会う」「劉阮天台」、さらに桃源郷の「武陵桃源」（『蒙求』標題名）等の仙境説話が同じ次元のものとして同じ文脈で受容され用いられたからである。その例として『源氏物語』『胡蝶』をあげたい。

弥生の二十日あまりのころほひ、春の御前のありさま、常よりことに尽くしてにほふ花の色、鳥の声、ほかの里には、まだ古りぬにやと、めづらしう見え聞こゆ。一略一唐めいたる船造らせたまひける一略一龍頭鶴首を、唐のよそひに、ことごとしうしつらひて、梶取の棹さす童べ、皆みづら結ひて、唐土だたせて、さる大きな池のなかにさし出でたれば、まことの知らぬ国に来たらむこちして、一略一ほかには盛り過ぎたる桜も、今盛りにはほほゑみ、廊をめぐれる藤の色も、こまやかに開けゆきにけり。

一略一ものの絵やうにも描き取らまほしき、まことに斧の柄も朽いつべう思ひつつ、日を暮らす。一略一

亀の上の山もたづねじ船のうちを老いせぬ名をばここに残さむ

春の日のうららにさしてゆく船は棹のしづくも花ぞ散りける

などやうの、はかなごとどもを、心々に言ひかはしつつ、行く方も、帰らむ里も忘れぬべう、若き人々の心をうつすに、ことわりなる水の面になむ。

（源氏物語・胡蝶）（注15）

六条院の春の場面である。紫の上が主催者となつて、中宮の女房を招き、殿上人・皇子も招いて舟樂を催す場面で「王質爛柯」「劉阮天台」等、様々な仙境説話に基づいた表現が駆使され、さらびやかな宴を描いている。

十四世紀半、貞治元（一三六二）年成立の『河海抄』では、「斧の柄も朽いつべう

思ひつつ、日を暮らす」「亀の上の山もたづねじ船のうちに老いせぬ名をばここに残さむ」「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」に対して、それぞれ『郡国志』所引「王質爛柯」、『白氏文集』所引「海漫漫 戒求也」(三一―二八)、『続齊諧記』所引「劉阮天台」を引く。慶長三(一五九八)年成立『岷江入楚』は「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」に対し、桃源郷の故事「武陵桃源」も指摘する(注16)。

古注の指摘箇所のみならず、「胡蝶」の舞台そのものが「弥生の二十日あまりのころ」にもかかわらず「常よりことに尽くしてにほふ花の色、鳥の声、ほかの里には、まだ古りぬにや」「ほかには盛り過ぎたる桜も、今盛りにほほゑみ」と、他では桜も散っているのにもかかわらず、ここでは桜もいつもより美しく色づき、鶯も今を盛りに鳴く、異常に永く続く春の表現がなされていた。これは「劉阮天台」の「遂住半年。天气和適、常如三二月」、百鳥哀鳴(『続齊諧記』(注17)と劉晨・阮肇がいた半年の間ずつと春で草木が咲き、鳥が鳴いていたという常春の表現と一致する。

「武陵桃源」とも指摘箇所以外、「胡蝶」の場面設定として数多くの一致がある。『蒙求』の「武陵桃源」所引の陶淵明の『桃花源記』を一部引用する。

陶潜桃花源記云、晋大元中、武陵人捕魚縁溪往。忽逢桃林。夾岸芳華鮮美、落英續粉。一略― 黄髮垂髻、怡然自樂。一略― (注18)

(蒙求・武陵桃源)

舟を進めて行くうちいきなり鮮烈な色彩が視界に飛び込み、そこには異国のごとき人がいたという「武陵桃源」の漁師の驚きと、唐風の童が棹さす唐風の船に乗った秋好中宮の女房達の目に、絵に描いた様な花盛りの風景が飛び込み、「知らぬ国に来たらむこち」して驚く趣向が似ている。また「芳華鮮美、落英續粉」という華やかな印象も、「胡蝶」の絢爛豪華な場面に通じる。

『古注蒙求』では華やかな色彩の「武陵桃源」(三四三)と常に春が続く仙境に美女が住む「劉阮天台」(三四四)の故事が標題として対となっていた。主にこの二つの仙境故事によって平安人は仙境を想像した。「胡蝶」では「武陵桃源」「劉阮天台」と同じ文脈で「まことにをの柄もくたいつべう思ひつつ、日を暮らす」の「王質爛柯」の故事が用いられていた。

以前、『本朝文粹』卷十所収の上皇等の宴に献上した詩序の表現に基づいて「胡蝶」が作り上げられていることを述べたことがある(注19)。その際、最も強い影響を与えたのが大江朝綱の「落花乱舞衣」の詩序であることを指摘した。その詩序の一節が『和漢朗詠集』所収詩句の「謬入仙家 雖為半日之客、恐帰旧里 纔逢七世之孫」なのである。

この「謬入_二仙家_一雖_レ為_二半日之客_一、恐_レ帰_二旧里_一纒逢_二七世之孫_一」詩句の原典である大江朝綱の詩序を引用したい。

暮春同賦_二落花乱_一舞衣。各分_二一字_一応_二太上皇製_一 306

紫宮之東、横街之北、不_レ経_二幾程_一、有_二一仙居_一。一略一

於_レ是、遠尋_二姑射之岫_一、誰_レ伝_二鶯詠_一。亦問_二無何之郷_一、不_レ奏_二蝶舞_一。拔_レ俗之韻雖_レ高、賞_レ物之跡猶闕。是則我皇、仁及_二動殖_一。德邁_二曩古_一也。一略一 人間勝事、於_レ是而尽。一略一 臣謬入_二仙家_一雖_レ為_二半日之客_一、恐_レ帰_二旧里_一纒逢_二七世之孫_一。一略一 謹序。

(本朝文粹・卷十・306) (注20)

天曆三(九四九)年三月十一日に行なわれた朱雀法皇の暮春の宴に際し、大江朝綱が「落花乱_二舞衣_一」の題を賜り、進呈した詩序である。華やかな表現は総て「胡蝶」の描写に似ているが、ここでは特に仙境故事によって、上皇の威徳を讃える表現をしている点と、「胡蝶」の表現が一致する点に注目したい。「姑射の山を尋ねても、鶯の歌を伝えたものは誰もおらず、仙境の無何の郷を尋ねても蝶の舞を誰も奏上しない。仙境がどんなに高潔であろうとも、賞美する点では劣っている。それに比べ、我が君の偉大な徳は、遍く生きているもの全てに及ぶ」と讃えている。そして「人間勝事、於_レ是而尽」と主催者を讃える。「胡蝶」でも、招かれた女房が「龜の上の山もたづねじ船のうちに老いせぬ名をばここに残さむ」と「蓬萊山を探す必要がない、仙境とは、この宴そのものである」と讃えた歌を詠んでいた。

「胡蝶」の「斧の柄も朽いつべう思ひつつ、日を暮らす」「行く方も、帰らむ里も忘れぬべう」という表現は、『和漢朗詠集』所収詩句「謬入_二仙家_一雖_レ為_二半日之客_一、恐_レ帰_二旧里_一纒逢_二七世之孫_一」と同じである。この詩句は、朱雀上皇の宴での己れを「間違つて仙家に入り込んで、半日過_二ごし_一」たようなものであるとし、その結果「きつと七世の孫に会うでしょう」と招かれた感激を表現したものである。『私注』の「以_レ院喻_二仙会_一意歟。」という指摘は、卓見というべきであろう。「胡蝶」や朝綱の詩序が、宴を仙境的世界として表現したのは、宴の主催者の徳を讃えるためであった。和歌にも「斧の柄朽たす」表現で御代を讃えた用例がある。

斧の柄を朽たす山人帰へりきて見るとも君が御代は変らじ

従三位頼政

(風雅和歌集・賀・前参議経盛、賀茂社にて歌合し侍りけるに、祝の心を・

頼政集・

3122160)

君が代は斧の柄朽ちし山人の千度帰へらむ時も変らじ

俊成

(久安百首・慶賀・884)

仙境ならば斧の柄が朽ちて帰ると世がすっかりと変り七世の孫に会うことになるが、仙境のようにすばらしくとも、これは仙境ではなく君が御代だから決して変らないという意である。さらに時代は下がるが、これらと同じ趣向で、明らかに「王質が七世の孫に会う」説話を受容した例をあげたい。

わが君は斧の柄朽ちし年をへて民の七世の末に会ふまで

津守国冬

(嘉元百首・祝・
2198)

四、

いくつもの仙境故事を同じ文脈の中で受容しているうちに、「王質が七世の孫に会う」という理解が生れてきたと思われる。「王質爛柯」が他の仙境故事と同じ文脈で用いられ、混沌となつて変容して行く過程を辿りたい。

「王質爛柯」が、仙境的世界を形どる故事の一つとして用いられる中で、最も多く組み合わされるのが「劉阮天台」と「武陵桃源」の故事であった。その変容の様子が『和漢朗詠集』の古注にも現われている。『私注』直後の成立と思われる『和漢朗詠注抄』の「謬入_二仙家_一雖_レ為_二半日之客_一、恐_レ帰_二旧里_一纔逢_二七世之孫_一」に対する注文である。

一略一半日客等、武陵到於_二桃源_一見_二二仙_一困_レ碁。其程半日也。日晚帰_二旧里_一、逢_二七世之孫_一云々。(和漢朗詠注抄・三四七)(注21)

ここでは、客等が桃源郷(武陵桃源)に到り、困碁を半日程見る(王質爛柯)、その結果「七世の孫」(劉阮天台)に逢うという三つ仙境故事が混じりあつて注されている。また先の引用した『永濟注』も「王質が七世の孫に会う」説話の注の後、末尾に「此本文、或は、武陵桃源の事也とも言へり」と同じく「王質爛柯」「劉阮天台」の結び付きに「武陵桃源」をも加えて解釈しようとする受容態度であった。これらに影響を与えた漢詩文が存在したと思われる。その一つが、十世紀半ば頃成立の大江維時撰『千載佳句』「仙道部・仙人」所収の皎然の「送_二顧道士遊_二洞庭山_一」の詩句である。

含_レ桃風起花狼籍 正是仙翁碁散時

皎然「送_二顧道士遊_二洞庭山_一」

(千載佳句・仙道部・仙人)(注22)

桃の花びらが風に舞う中、碁を打つ仙翁と、「武陵桃源」と「王質爛柯」が同じ文脈で表現されている。このような先例が、詩序や「胡蝶」の描写に「王質爛柯」を用いる背景となつたと思われる。

本来、碁一局のために「斧の柄朽たす」故事が、これらの常春の表現（劉阮天台）や花盛りの表現（武陵桃源）とともに用いられると、「斧の柄朽たす」原因が春の美しさのためと変容する。

同じく「斧の柄朽たす」理由が、春の花の美しさとなっている『拾遺集』歌を引用したい。

為雅朝臣普門寺にて経供養し侍りて、又の日、これかれもろともに帰り侍りけるついでに小野にまかりて侍りけるに、花のおもしろかりければ

春宮大夫道綱母

たき木こることは昨日に尽きにしをいざ斧の柄はここに朽さん

（拾遺集・哀傷・1339）（注23）

「花のおもしろかりければ」「いざ斧の柄はここに朽さん」となっている。十世紀末から十一世初頭、「王質爛柯」の故事が、「劉阮天台」「武陵桃源」等の春の仙境故事と重ね合わせて受容されるうち徐々に、その中で季のない「王質爛柯」の故事が、春の故事に変容したのである。（注24）

また美女が出て来る「劉阮天台」と「王質爛柯」が同じ文脈で扱われた結果、本来存在しなかった美女が「王質爛柯」の故事に加わる場合がある。つまり美女と過ごすのが「斧の柄朽たす」原因と変容するのである。その代表例が、「王質が七世の孫に会う」の初出例である『久安百首』の「わが恋は」歌である。

わが恋は斧の柄朽ちし人なれや会はで七世も過ぎぬべきかな

崇徳院

（久安百首・恋・78）

愛しい人と会えない辛さは、戻ってこない王質を七世代後も待つているようなものだと表現している。「わが恋は」の歌は待つ身の辛さを詠んでいる。この歌は、自分にとって愛しい人は、仙女の如き存在であり、共に過ごす時は、仙境にいる如きという思いが前提となっていた。この歌の発想の源になったと思われる箇所が『源氏物語』「松風」の巻にある。明石の君を訪れようとした源氏が、紫の上に「建築中の嗟峨の御堂を見えます。二、三日くらいかかると思いますが」と見えすいた言い訳をする。紫の上は明石の君が御堂のすぐそばに越してきたことを承知しており、やんわり嫉妬する。

斧の柄さへあらため給はむほどや、待ち遠に

（源氏物語・松風）

「待つ身の私の辛さは、斧の柄が朽ちる程の気持ちです」という言葉の背景には、「明石の君と過ごすのは、仙境で美女と過ごすのと同じでしょう」との皮肉が込め

られている。美女のために「斧の柄朽たす」のである。『源氏物語』以前に、紫の上と同じ思いを込め、「王質爛柯」を用いた『後撰集』歌がある。

内に参りて、久しうおとせざりける男に

女

百敷きは斧の柄朽たす山なれや入りにし人の訪れもせぬ

(後撰集・恋三・717)

宮中に行つたきりの恋人に対し「あなたにとつて宮中は、『斧の柄朽たす』程、時の経つのが気づかないくらい楽しい仙境のようなものなのでしょう」と詠んでいる。楽しいのは、宮中での仕事という意ではなく、そこに仕える才色兼備の女房達のためであろう。女には、恋人がそれらの美女に心奪われるかと待っている時が、斧の柄が朽ちる程長く感じられたに違いない。

この女の気持ちと、紫の上が「斧の柄さへあらため給はむほどや、待ち遠に」(源氏物語・松風)と源氏になじる気持ち、そして崇徳院の「わが恋は斧の柄朽ちし人なれや会はで七世も過ぎぬべきかな」(久安百首・恋・78)の歌はみな恋人を待つ思いで詠まれている。

「王質爛柯」には美女はいない。碁を見物する楽しさに心を奪われ、尋常ではない時が流れる。「劉阮天台」には美女がいて、やはり尋常ではない時が流れる。二つの説話を同じ文脈で扱ったため、美女によって「斧の柄朽たす」という変容も起きたのである。

「王質が七世の孫に会う」説話が誕生する前段階には、十世紀半ば頃の詩歌が「王質爛柯」や「劉阮天台」等の仙境故事を同じ文脈で用いていた状況があった。それがあってこそ、本来花も美女もない仙境説話「王質爛柯」が、すばらしい花盛りの風景や美女のために「斧の柄朽たす」と変容したと考えられる。

五、

「王質が七世の孫に会う」説話が生まれた院政期に、類似する新たな仙境説話が生れた。それは「浦島子が七世の孫に会う」説話である。

十一世紀初頭成立の『世俗諺文』に「七世孫」を見出しとして『続齊諧記』所引の「劉阮天台」が引かれている。院政期頃から「劉阮天台」の「七世の孫」が、仙境の異常な時の流れを示す代表的表現として受容されたと思われる。「七世孫」の項の末尾に「本朝浦島子同事也」という記事がある。これも前節でのべた類似する仙境説話を同じ次元で解釈していることを示している。

浦島子の変遷については、既に先学によって研究がなされており、「劉阮天台」との関わりも指摘されている(注25)。特に注目したいのは平安末成立と考えられる『浦

島子伝』、さらに嘉承二(一一〇七)年から永久四(一一一六)年間に成立と思われる藤原仲実の歌学書『綺語抄』の注等、「浦島子が七世の孫に会う」という記事が院政期に集中的に現われることである。これらが、やがて寛一本系『平家物語』『願立』で「浦島が子の七世の孫に会へりしにもすぎ」の用例等に結び付いて行く。

管見では、「王費が七世の孫に会う」最初の用例が『久安百首』なので、資料年代で考えれば、「浦島子が七世の孫に会う」説話の方が早いことになる。しかし仙境説話は重ね合せて受容されて行く状況から「浦島子が七世の孫に会う」説話は、「王費が七世の孫に会う」説話と同じ状況の許、兄弟説話的に発生したと思われる。よって、「七世の孫に会う」人物として「浦島子」も「王質」と同じ扱いをされたのではないか。

但し「王質が七世の孫に会う」説話の受容には、先に述べてきた『和漢朗詠集』「仙家」の「謬入_二仙家_一雖_レ為_二半日之客_一、恐帰_二旧里_一纒逢_二七世之孫_一」が大きな影響を与えていた。この詩句を受容した例として最も顕著なのは、十三世半ば成立の軍記・説話の文飾での使用である。ここでは、栄華を極めた建礼門院が、平家滅亡後、淋しい生活を過している様子を描写している箇所で見られる。いくつかある中で十三世紀半ば頃成立の『源平盛衰記』を引く。(注26)

住馴し宿も煙と上し後は、空き跡のみ残て滋野辺と成、そこはかとも不見けり。適く見馴し人の問来もなし。誤て仙家に入りし樵夫が里に出て七世の孫に逢たれ共、一略一

(源平盛衰記・四四・女院出家)(注27)

「樵夫」とは「王質」の事なので、「謬入_二仙家_一雖_レ為_二半日之客_一、恐帰_二旧里_一纒逢_二七世之孫_一」の詩句を「王質が七世の孫に会う」と解釈しているのがわかる。黒田彰氏は『永濟注』は『源平盛衰記』の一増補資料と位置付けられた(注28)。この文脈も『永濟注』によって育まれた『和漢朗詠集』詩句への理解から生れた文飾とも考えられる。

十四世紀半ば頃成立の『太平記』にも「王質が七世の孫に会う」説話が見られる。後醍醐天皇が隠岐国から帰ってきたのを「只、王質が仙より出でて、七世の孫に会ひ」(巻一八・春宮還幸の事)と喩えている。この短い表現に『和漢朗詠集』の詩句を十分咀嚼し、「王質が七世の孫に会う」説話が一般化され、受容が広がっている背景がうかがわれる。こうして『和漢朗詠集永濟注』のような『和漢朗詠集』古注を原動力として「王質が七世の孫に会う」説話の受容が広がっていったのである。

「王質が七世の孫に会う」説話を受容する場として、唱導が考えられる。それがうかがわせるものとして延慶三(一一三〇)年から応長二(一一三二)年に善導の『親経疏』を注した然阿良忠の『観経疏伝通記』をさらに解釈した『観経疏便通記見聞』の用例を引用したい。

王質亦入「仙家」等者。朗詠云。誤入「仙家」。雖「為」半日客。恐帰「旧里」僅值「七世孫」(注29)。

(観経疏伝通記見聞玄義分 卷第三)

「王質亦入「仙家」等者」に「朗詠云」としてこの詩句を引用しているのは、『永濟注』のような『和漢朗詠集』古注の影響で「王質が七世の孫に会う」と受容したためであろう。

經典をわかりやすく注釈するために、『和漢朗詠集』の詩句を用いた背景には、「半日之客」の「半日」が經典に用いられた表現であることも影響していると思う。『法華経』「妙法蓮華経從地涌出品第十五」に釈迦は「五十小劫」もの長い間坐して黙し、仏を賛仰したが、仏の神力によって、人々に「半日の如し」と謂わしめたという内容がある。

是時釈迦牟尼仏 黙然而坐 是の時釈迦牟尼仏は、黙然として坐し給ひ

及諸四衆 亦皆默然 五十小劫 及び諸の四衆も、亦、皆、黙然たること五十

仏神力故 令諸大衆 謂如半日 小劫なり

仏の神力の故に、令諸の大衆をして半日の如しと謂はしむ(注30)

(妙法蓮華経從地涌出品・第十五)

この表現は、『和漢朗詠集』の詩句「謬入「仙家」雖「為」半日之客」、恐帰「旧里」纔逢「七世之孫」の趣向と対称的になっている。むしろ朝綱が「涌出品」にある「五十小劫」の長さを「半日」と思わせる仏の神力表現を承知の上、逆に「半日」と思っていたのには実は「七世の孫」程、時がたったと表現し、仏の神力に匹敵する朱雀上皇を讃えた可能性も考えられる。

時代は下るが、經典の「謂如半日」の箇所を南北朝の歌人、頓阿の子経賢が経題和歌に詠んだ例を引用したい。

涌出品、令諸大衆謂如半日の心をよめる

斧の柄も朽ちやしぬらむ驚の山しばしと思ふ法のむしろに

法印経賢

(新統古今集・釈経・853)

「五十小劫」という膨大な時間の永さを「斧の柄も朽ちやしぬらむ」と表現して

いることに注目したい。「鷲の山」とは、釈迦が『法華経』を初めて説いた場所である。仏法を説く庭はあまりにすばらしく、「斧の柄」も朽ちてしまっているだろうという表現は、遠く遡る典拠を持つ。平安初期の延暦十五（七九六）年から天長七（八三〇）年の間に成立した仏教の法会に読誦される願文・表白・教化・法進講話の草稿と『東大寺諷誦文』用例である。

矧大_ニ欣_{カガヒシ}蒙_ニ大祚_ニ人、豈法庭_ニ不朽_ニ斧柄_ニ。

（東大寺諷誦文稿・訳文・十五行目）（注31）

「斧の柄朽たす」と『法華経』の結び付きは、先に引用した春宮大夫道綱母の「薪こることは昨日に尽きにしをいざ斧の柄はここに朽たさん」にも見られる。この和歌は『枕草子』にも引かれていたが、『枕草子』には「王質爛柯」の変容の中心要素である「花のおもしろかりければ」という記事はない。『枕草子』では、和歌の言葉の連想の巧みさが関心の中心であった。

傳_ムの殿の御母上とこそは。普門といふ寺にて、八講しける聞きて、またの日、小野殿に人々と多く集りて、遊びし、文作りてけるに、

薪こることは昨日に尽きにしをいざ斧の柄はここに朽たさん
とよみ給ひたりけんこそ、いとめでたけれ。

（枕草子・292）（注32）

「めでたけれ」の理由は、従来指摘されているように、水を汲み薪を拾って仏に仕えるという『法華経』『提婆多品』に因んだ「薪こる」表現のみにあるのではない。薪から連想した樵の「王質」の「斧の柄朽たす」表現が、仏法を讃えるにふさわしかったためとも考えられる。

このように『和漢朗詠集』の詩句「謬入_ニ仙家_ニ雖_レ為_ニ半日之客_ニ、恐帰_ニ旧里_ニ纔逢_ニ七世之孫_ニ」や「斧の柄朽たす」表現が、『法華経』の經典解釈や受容の中で用いられることが多く、そのことよって「王質が七世の孫に会う」説話の受容がさらに広がっていったと思われる。

〔注〕

（1）和歌は『新編国歌大観』に基づき、私に適宜漢字に改めた。当歌は現存『式子内親王家集』には見えない。

（2）新古今集古注集成の会・片山享氏代表編『新古今集古注集成』中世古注編1（笠間書院、平成九年二月）。

（3）この他『述異記』、『太平御覧』所引『郡国誌』、『水経注』所引『東陽記』にも「王質爛柯」の記事が載っている。そのすべてに「七世の孫に会う」記事はない。

但し、「王質」が見ていた対象が「碁」と「琴や歌」の大きく二系統に分けられる。友則歌に代表される「碁」の系統だけでなく、『綺語抄』等には「琴」の音に聴き惚れ「斧の柄朽ちた」と注され、二系統の「王質爛柯」の故事がともに日本で受容されてきたことがわかる。この問題については、上原作和氏「八爛柯の物語史―斧の柄朽つ―る物語の主題生成―」（『講座平安文学論究 第十二輯』風間書房、平成九年九月）が平安文学を網羅的に調べ考察されている。

(4) 「劉阮天台」故事の原典である『続齊諧記』と『幽明録』の本文の比較、及び『菅家文草』『和漢朗詠私注』の引用等から日本文学が用いた本文を考察する点については既に項青氏によって詳しい比較がされている。項青氏「平安時代における劉阮天台説話の受容と風土記系『浦島子』伝」（『国語国文学研究』第三十二号、平成九年二月）。

(5) 『新古今注』は文永六（一二六九）年成立の『仙覚抄』との関わりが指摘される。大西美穂氏「手向草について―新古今注を中心に―」（『吉田弥寿夫先生古稀記念論集』近刊）。

(6) 片桐洋一氏『中世古今集注釈書解題 五』（赤尾照文堂、昭和六一年一月）。

(7) 『日本歌学大系』第三卷所収『和歌色葉』（文明社、昭和十六年八月）。

(8) 『和歌色葉』の先行歌学書では注文に「古詩云」として引用する詩句は、『和漢朗詠集』を典拠とするにもかかわらず書名をあげなかった。注文に『和漢朗詠集』の書名をあげるのが、『和歌色葉』からであるが、『和歌色葉』でも「古詩云」と用いている例もある。拙論「院政期歌学書の『和漢朗詠集』利用について―『和歌童蒙抄』を中心に―」（『和歌文学研究』第六二号、平成三年四月）。

(9) 訓みは、大曾根章介氏注『和漢朗詠集』（新潮社、昭和五八年九月）に従った。

(10) 伊藤正義氏・黒田彰氏注『和漢朗詠集古注釈集成 卷一』（大学堂書店、平成九年六月）。

(11) 永濟については牧野和夫氏によってその活動が明らかにされた。牧野和夫氏『中世の説話と学問』（和泉書院、平成三年）。

(12) 伊藤正義氏・黒田彰氏編『和漢朗詠集古注釈集成 卷三』（大学堂書店、平成元年一月）。本文は片仮名混り文だが、私に平仮名混り文に改めた。また『永濟注』と同じ頃の成立と思われる同書卷二上（平成六年一月）所収『和漢朗詠注 五』（四二五―五四五）の注にも「王質と云、博胡山に木を切に入たりしに、仙人囲碁を打しを見ると、斧の柄をつきて見しほどに、半日を経ると思ひに、斧柄くちたりしかば、響き山へは不入して、本の住かへ帰りて七代の孫に相たり。一略」とある。

(13) 黒田彰氏『中世説話の文学史的環境』（和泉書院、昭和六二年）。

(14) この考案は、三木雅博先生に御指導頂きました。御礼申しあげます。

(15) 清水好子氏・石田穰二氏校注『源氏物語 卷四』（新潮社、昭和五四年二月）。

(16) 玉上琢弥氏編『紫明抄・河海抄』(角川書店、平成三年二月)。中野幸一氏編『源氏物語古注釈叢刊 第七巻 岷江入楚』(武蔵野書院、昭和六一年五月)。

(17) 『幽明録』では「遂住半年、氣候草木、是春時、百鳥鳴啼」に該当する。

(18) 池田利夫氏編『蒙求古注集成 上巻』「応安頃刊五山版」(汲古書院、昭和六年十一月)。

(19) 朝綱の詩序を中心とする『本朝文粹』巻十所収の上皇・天皇に捧げられた詩序を基にして紫式部が『源氏物語』「胡蝶」を作りあげたことは以前、拙論において指摘した。拙論「『源氏物語』「胡蝶」の巻の仙境表現―『本朝文粹』巻十所収詩序との関わりについて―」(『伝承文学研究』第四六号、平成九年六月)。

その後、田中隆昭氏が上皇の仙洞御所での描写に仙境表現が用いられることを指摘され、拙論を補強正す形で六条院の仙境性を指摘されている。田中隆昭氏「仙境としての六条院」(『国語と国文学』源氏物語研究、平成十年十一月)。

(20) 柿村重松氏注『本朝文粹注釈 下巻』(富山房、大正十一年四月)。

(21) 注(10)に所収。

(22) 金子彦二郎氏著『平安時代文学と白氏文集―句題和歌・千載佳句研究篇―』(培風館、昭和十八年十二月)。

(23) 『道綱母集』でも「故為雅の朝臣の千部の経供養するにおはして帰り給ふに、小野殿の花いとをかしかりければ、車引き入れて、帰り給ふに、薪こることは昨日につきにしをいざ斧の柄はここに朽たさむ」(三六)とあり、「小野殿の花いとをかしかりければ」を歌を詠んだ理由としているが、『拾遺集』の詞書の方が、よりはつきりと「花」によって「斧の柄朽たす」と因果関係がわかる表記となっている。

(24) この他、春の花のすばらしさによって「斧の柄朽たす」和歌の例は院政期に多い。『金葉集二度本』(春・四人)所収「山花留人といへることをよめる」大中臣公長朝臣の「斧の柄は木の下にてや朽ちなまし春を限らぬ桜なりせば」(『和歌一字抄』「留」所収)や顕季の『六条修理大夫集』の「中院にて初和歌、見花延齡題」(一〇三)「眺むれば斧の柄さへぞ朽ちぬべき花こそ千代のためしなりけれ」(『和歌一字抄』「延」「見」等の例がある)。

(25) 浦島子説話の受容と変遷の研究は、項青氏の御論文注(4)他、林晃平氏「浦島太郎誕生の一側面―浦島子と浦島太郎との差異―」(苦小牧駒沢短期大学紀要、昭和五八年三月)、「浦島太郎誕生の諸問題―中世におけるその諸層―」(苦小牧駒沢短期大学紀要、昭和五九年三月)を始めとする御研究、渡辺秀夫氏「『続浦島子伝記』の論」(『平安朝文学と漢文世界』勉誠社、平成三年一月)、「八付説」群書類従本『浦島子伝』の検討」等で子細に論じられている。

(26) この他の覚一本系『平家物語』灌頂の巻「女院出家」「仙家より帰て七世の孫に逢ひけんも、かくやと覚えて哀れ也」、や『海道記』十七段「鎌倉遊覧」「誤ちて

半日の客たり。疑ふらくは、七世の孫に会ん事を」等に例がある。

(27) 塚本哲三氏注『源平盛衰記 下』(有朋堂文庫、大正十一年五月)。

(28) 注(13)。

(29) 『大日本仏教全書 第十二卷 經疏部十二』(講談社、昭和四五年八月)。

(30) 坂本幸男氏・岩本裕氏訳注『法華經 全三卷』(岩波文庫、昭和四二年十二月)。

(31) 中田祝夫氏解説『東大寺諷誦文稿』勉誠社文庫12(勉誠社、昭和五一年十月)。

(32) 増田繁夫氏注『枕草子』(和泉書院、昭和六二年十一月)。この他『枕草子』には女房達の許からなかなか帰ろうとしない主人を待つ従者が「斧の柄も朽ちぬべきなめり」とあくびまじりにぼやく話が載っている(七十段)。

ii 院政期以降の受容

院政期歌学書の『和漢朗詠集』利用について

—『和歌童蒙抄』を中心に—

はじめに

院政期以降『俊頼髓脳』をはじめとして次々と歌学書が生まれた。その中に注文中に漢詩が引用されている場合がある。例えば、

『和歌童蒙抄』卷一、春雨

水の面にあやおりみだるはる雨や山のみどりをなべてそむらん

六帖第一にあり。波文常の事也。古詩云池有波文水尽開といへり。―後略―

のような例である(傍線筆者)。そしてそれらの漢詩のほとんどが典拠名が記されていない。ところでこの和歌は『綺語抄』にもとられていたが注文中に漢詩引用はされていない(注1)。一概に歌学書といっても著者の意識・目的によって注文内容に違いがみられるのは当然である。

平安末から鎌倉初期にかけての歌学書のうち、注文中に漢籍、漢詩引用例が多いものは、『和歌童蒙抄』『奥義抄』『和歌色葉』『色葉和難集』である。このうち『色葉和難集』は『和歌色葉』と重なる部分がかなりあり、その『和歌色葉』は『和歌童蒙抄』(以下『童蒙抄』と略す)『奥義抄』の影響を受けていると思われる。この結果、歌学書に引用されている漢詩の問題は、ともに二条天皇に献上されたと思われる(注2)『童蒙抄』『奥義抄』にあり、この二書を対象にして考察していきたいと思う(注3)。特に『童蒙抄』は、他の歌学書に比べ注文中に漢籍がめだつ。それらは原則として出典名があげられているのだが(注4)、その中であつて典拠を示さない漢詩がひかれているものがある。これは何を意味しているのだろうか。ここに何らかの著者の意識がうかがえるように思われるので『童蒙抄』を軸に『奥義抄』その他と比較しながら、歌学書で引用の典拠が示されていない漢詩について考察して行きたい。

一、

まず『俊頼髓脳』以下の歌学書に引用されている漢詩の出典を調べてみた。結論を先に述べると歌学書が引用している漢詩のほとんどが『和漢朗詠集』所収詩であることがわかった。和歌と漢詩との組み合わせを表にしたものが次の表である。

問題になる箇所をみていきたい。例えば(三)。同じ「さほ姫のうちたれ髪玉柳ただ春風のけづるなりけり」の和歌に対して『童蒙抄』『和歌色葉』は「氣霽風梳新柳髪」の漢詩

を、『色葉和難集』は「春嫺黃珠嬾柳風」を引いている。「うちたれ髪の玉柳」は「新柳髪」、「風」の一致、「けづる」に対し「梳」等から「氣霽風梳新柳髪」の方がふさわしいように思える。しかし、それぞれの歌学者が何の目的で漢詩をひいているかということを考えなければいけない。目的が違えば引く漢詩が違って当然である。『童蒙抄』『和歌色葉』は和歌の心として漢詩を引いているのだが、『色葉和難集』は「たまやなぎ」という題でこの和歌がとられていることからわかるとおり、漢詩も「たまやなぎ」の説明のためにひいている。引用したい。

和云、たまとはものをほむることばなり。

―中略―柳をほむることばなり。

として『李嶠百詠注』の「弱柳其葉似少玉矣。」の句とともに、「たま」の説明として「春嫺黃珠嬾柳風」の詩が引かれているのである。

このように歌学書の漢詩利用方法は主に翻案としての引用や語の典拠或いは説明のためにひかれている。例えば(三九)の、

誰家碧樹鶯啼而羅幕猶垂

誰が家の碧樹にか 鶯啼いて羅幕なほ垂れたる

幾処花堂夢覺而珠簾未卷

幾の処の花堂にか 夢覺めて珠簾いまだ巻かざる

の「珠簾」の語を『童蒙抄』では

たまだれのこすのまどほしひとりみて見るしるしなき夕月夜かな

という『万葉集』の歌、『色葉和難集』では、

たまだれのこがめやいづらこゆるぎのいその浪わけ沖にでにけり

の『古今和歌六帖』(注7)の歌の中の「たまだれ」に対して使われている。

歌学者の漢詩利用方法については具体的に後に『童蒙抄』と『奥義抄』を対比しながら述べたい。ともかく表の項目数四二例中、(九)、(十)、(二七)、(三四)、(四一)の五例を除いてすべて『和漢朗詠集』所収詩であることがわかった(注8)。しかし歌学書が本来に『和漢朗詠集』を利用していかどうかはこれだけではわからない。というのは、『朗詠集』自体が秀句撰のため、歌学書が引用している漢詩が本来に『和漢朗詠集』からのものなのか、偶々結果として一致しただけで、実は原典或いは他の類書からかもしれないからである。そこで歌学書の中で最も多量の漢籍を引用している『童蒙抄』が引用している漢詩が、確かに『和漢朗詠集』を典拠としていたと思われる例を示したい。

一一

『童蒙抄』は前述のとおり、漢詩の典拠として『和漢朗詠集』の書名は出していないのだが、和歌の典拠としては書名を出しているのである。例えば次のような例である。

『童蒙抄』第一、霰

み山には霰ふるらし外山なるまさきのかづら色づきにけり

古今第廿にあり。朗詠にも入れり。―略―

このような例が『童蒙抄』全体で七例あるのだが、そのうちの一つが『童蒙抄』自らが『和漢朗詠集』から漢詩を引いていることを示している。

『童蒙抄』第一、夏月

夏の夜も涼しかりけり月影は庭白妙の霜と見えつつ

朗詠集にあり。月照平沙夏夜霜と云詩の心也。

この表現では、「夏の夜も」の和歌の典拠が『和漢朗詠集』であることを示していると読みとれる。ところが、この和歌は『和漢朗詠集』所収歌ではなく、『後拾遺和歌集』第三、夏部、二二四番にある民部卿長家の歌なのである（注9）。本来ならば、「後拾遺第三にあり」と書くべきところを、なぜ範兼は「朗詠集にあり」と誤ったのだろうか。この誤った原因こそ、範兼が『和漢朗詠集』を利用していた証拠になるのである。それは「月照平沙夏夜霜」の詩である。この漢詩は、『和漢朗詠集』巻上、夏夜に、

風吹枯木晴天雨

風枯木を吹けば晴の天の雨

月照平沙夏夜霜

月平沙を照らせば夏の夜の霜

白楽天

とあるものである。つまり範兼は無意識のうちに、この漢詩に引きずられて和歌の出典を『朗詠集』としてしまったと思われるのである。この漢詩は『白氏文集』は勿論、『千載佳句』さらには大江千里の『句題和歌』にも所収されているものであり、範兼は、それらを資料とした可能性も考えられるのだが、「朗詠集にあり」という表現から、範兼はそれらからではなく、『和漢朗詠集』を拠り所にしていたと察せられる。この事を証明する例をもう一つ引用したい。

『童蒙抄』第六、鏡

見るからに鏡のかげのつらき哉かからざりせばかからましやは

同拾遺十七に有。王昭君を懐円法師がよめる也。―中略―詩云、愁苦辛勤顛願尽 如

今却似書函中 白 昭君若贈黄金賂 定是終身奉帝王 江相公

この「白」「江相公」という作者注記は『和漢朗詠集』独自のものである。

以上のようなことから『童蒙抄』が『和漢朗詠集』を使っていることがわかったが、次に使い方について考えて行きたい。

三、

前章で、『童蒙抄』では『和漢朗詠集』の書名は、和歌の出典としては書名を出すのが、漢詩の出典として書名を出さないと述べた。しかし、唯一、漢詩の典拠として『和漢朗詠集』の名を出している例がある。

『童蒙抄』第七、花橘

たちばなはみさへ花さへそのはさへえだにしもおけどますときはのき

萬葉第六にあり。―中略―此をみて四条大納言朗詠集には盧橘子低と云へる詩をばい

れたるにや。

「盧橘子低」というのは『和漢朗詠集』上巻、

盧橘子低 山雨重 盧橘子低りて山雨重し

柗欄葉戰水風涼 柗欄葉戰いで水風涼し

白楽天

をさす。この漢詩も『千載佳句』にとられているが、やはり範兼の意識としては『和漢朗詠集』所収詩ということに記憶されていたと察せられる。この場合、なぜ例外的に「四條大納言朗詠集」と書名を出しているのだろうか。この疑問に対する答えは注文にある。つまり、ここは漢詩の典拠を示すために『和漢朗詠集』の名をだしているのではないからである。前述の「中略」の部分には次のようなことが書かれている。少し長いが引用したい。

はな橘もろこしにありがたきにや。呉録曰、朱光録曰、建安庭有橘。冬覆其樹。春夏色變青黑、味絶美と所をさして云へり。花橘を盧橘とは似たれば云也と云伝へたれば、相如伝、橘憂就、注曰、蜀中有給客燈。似橘而非。若柚香。冬夏花実相繼繋。或如彈丸或如拳。通歳食之。即盧橘也と云へる、たしかに見えたるに、御覧(注10)三百十一に云、橘部曰、李広七類曰、梁土青囊、盧橘是生金衣、素裏斑々理内家。されば又花橘にあらざといはむこといかがおぼゆ。橘にはあらでにたらむものを御覧橘部には、まさにいるべからぬこと也。

そしてこの続きが「此をみて四條大納言朗詠集」云々となる。つまり、「花橘」と「盧橘」は「相如伝」等から「似橘而非」とされているが『和漢朗詠集』では「盧橘」の詩を「橘部」へいれている。これは公任が誤ったのではなく、「御覧三百十一」に「橘部」として「盧橘」の詩を入れているためで、公任はそのために「盧橘」を「橘」と解釈したのである、と注がなされているのである。従って、ここで『朗詠集』の名を出したのは、範兼が、「自分は公任が「盧橘」を『朗詠集』の「橘部」へ分類した理由を理解しているのだ」ということを示すためと思われる。

以上から『童蒙抄』の『和漢朗詠集』利用の原則は、漢詩の典拠としては書名を出さないということになる。この点を他の歌学書と比較してみると、『奥義抄』は『童蒙抄』と同じく、漢詩の典拠として『朗詠集』の名を出していないが、『和歌色葉』『色葉和難集』では「我ともとは朗詠抄云―中略―唐太子賓客白楽天愛為我友云々。この心也。」(『和歌色葉』下 難歌会積―類聚百首)のように漢詩の典拠として使われている場合がある。

同じように漢詩の典拠として書名をあげていない『童蒙抄』と『奥義抄』は冒頭でものべたとおり、同時代の歌学者が同じような性質の歌学書を著したものであり、しかも直接影響は与え合っておらず各々の独自性を考えるうえで両者を比較して行きたい。

四、

両書の『和漢朗詠集』の利用の違いは大きく分けると次の二点になる。

一、『奥義抄』の中での『和漢朗詠集』利用は、専ら『後拾遺』歌のところである(注

11)。そこで和歌が『和漢朗詠集』所収詩を基につくられたものであるという注文中での使い方をしている。それに対し『童蒙抄』は翻案の指摘のためだけでなく、歌語解釈の典拠、さらには同じような世界をよんでいる和歌と漢詩の比較といった積極的な利用である。二、『和漢朗詠集』の引用態度については、『奥義抄』は時として記憶によって引用していると思われる場合もあるのに対し、『童蒙抄』は厳格な姿勢で書承している。

この二点について具体的に考えて行きたい。まず第一点の『和漢朗詠集』の利用方法の違いについて較べてみたいと思う。

『奥義抄』後拾遺「雜四」

二十七 ひとまきにちゞのこがねをこめたれば人こそみえねこゑはのこれり

遺文三十軸、々々金玉声、龍門原上土、埋骨不埋名といふ詩の心也。―以下略―

これは『朗詠集』下巻「文詞付遺文」の白楽天の詩である。『奥義抄』は、この和歌がこの漢詩を翻案してつくられたことを述べているのであるが、これは清輔の発見というより、和歌の作者である元輔がこの漢詩をふまえてこの和歌をつくったという事実を指摘したにすぎない。このような例が十例ある。

これに対し『童蒙抄』の『和漢朗詠集』利用態度は非常に積極的である。例をあげたい。

『童蒙抄』第二、雜春

霞はれみどりの空ものどけてあるかなさかにあそぶ糸ゆふ

朗詠下にあり。古詩云、天外遊糸或有無といへり。野馬也。莊子曰、野馬者遊塵也。

成奚疏、細塵、馬のいきをえてあがる也と云々。春の日うららかなるにみゆる。野馬のはしりあがるにも似たり。又、糸のあそぶにも似たる也。

この中には『和漢朗詠集』が三箇所をとり入れられている。第一は和歌である。「朗詠下にあり」の注文の通り、この和歌は『和漢朗詠集』巻下「晴」にあり、ここ以外には現存歌集にはない。第二は『和漢朗詠集』巻上「春興」にある次の、

林中花錦時開落 天外遊糸或有無 田

の漢詩の一節である。第三は「野馬也」という注文である。これは、詩中の「遊糸」という言葉の説明としてかかれた注文である。この発想の源にもうひとつ『和漢朗詠集』所収詩があると推定できる。それは、

『和漢朗詠集』巻上、暮春、46

低翅沙鷗潮落暁 翅を低るる沙鷗は潮の落つる暁

乱糸野馬草深春 糸を乱る野馬は草の深き春

菅

という詩である。この「乱糸野馬」の文句が頭に浮かんでの注文と思われる。この和歌が『和漢朗詠集』では「霞はれ」の言葉に注目し「晴」の項目に入っているが、『童蒙抄』は「あそぶ糸ゆふ」の方に注目し、「春雜」の部に入れたと思われる。そして「あそぶ糸ゆふ」から「遊糸」、更にそれが「野馬」の連想に繋がった。この三つは、すべて『和漢朗詠集』出典なのである。これは『和漢朗詠集』に精通していたためと思われる(注12)。

もうひとつ別の例をあげたい。

『童蒙抄』卷一、月

水底の玉さへきよくみつべくもてる月をかも夜のふけゆけば

同七にあり(注13)。玉みつべしとは、水の底にあらん玉を見えぬべしとよめり。又落水高低兩顆珠と作れるやうに、月の水にやどりて珠と見ゆべきにや。月のうつらん心ばへよけれども、淵の底にやあらん珠も見えぬべしとよめらんは、月のあかさまさるべし。

該当する漢詩は『和漢朗詠集』卷上、八月十五夜付月

嵩山表裏千重雪 嵩山表裏千重の雪

洛水高低兩顆珠 洛水高低兩顆の珠

白

である。「落水高低兩顆珠と作れるやうに」という表現から、範兼が、月の明るさという点で和歌と漢詩を比較している。

以上のことから『童蒙抄』は『奥義抄』に較べ、はるかに『和漢朗詠集』を熟知し、積極的に利用しているといえると思う。

五、

次に、『奥義抄』と『童蒙抄』がそれぞれ『和漢朗詠集』をどのような態度で引用しているかを較べてみたい。

『奥義抄』後拾遺、秋

めもかれずみつくらさむしらぎくの花よりのちの花しなれば

是非花中偏愛菊、此花開後更無花と云詩なり。

この詩の典拠は次の詩である。

『和漢朗詠集』卷上、菊

不是花中偏愛菊 此花開後更無花 元

この詩は非常に人口に膾炙した漢詩で(注14)『源氏物語』にもみえる(注15)。この詩を清輔は書承としてではなく記憶によって引用していると思われる。例えばこの場合、冒頭「不是」の箇所が『奥義抄』では「是非」となっている。この上の句の訓では「これ花の中に偏に菊を愛するのみにあらず」の「あらず」に当たる。「是非」の表記は管見した限りにおいての『和漢朗詠集』諸本及び『千載佳句』にない。それに対して見られた限りの『奥義抄』諸本総て「是非」となっている(注16)。これは、清輔が有名漢詩を「文字」ではなく「音」で記憶していたからこそ、「アラズ」という音を文字で置きかえた時「非」と使ってしまった可能性を示してはいないだろうか。

このような『奥義抄』の『和漢朗詠集』の引用態度に較べ、『童蒙抄』のそれは極めて厳格な書承態度である。例をあげてみたい。

『童蒙抄』卷七、蕨

むらさきのちりうちらはひはるのゝにあさるわらびもものうげにして

堀川院百首、頭季卿歌也。古詩云、紫塵懶蕨人拳手と云へり。或説(注17)懶字(注18)は、わかきとよむべき也(注19)と云へるは僻事也。懶字をこそわかしとはよむめれ。作を不弁歟。

この詩は『和漢朗詠集』巻上「早春」の、

紫塵懶蕨人拳手 碧玉寒蘆錐脱囊 野

が典拠と思われる。ここで問題になっているのは「懶」という文字である。『童蒙抄』の「懶」は異体字の関係にある。管見した『和漢朗詠集』諸本総て「懶」の文字を使っている(注20)。これらの文字は「オコタル」や「モノウク」と訓じる。しかし、和歌や漢詩の意味で考えると「わらびものうげにして」や「紫塵懶蕨」というのでは文意が通じにくい。当時「懶」の文字の読みが問題になっていたのかもしれない。範兼もこの文字にこだわっていたからこそこのような注をつけたのであろう。ここは「わかき」の方が意味が通りやすいが(注21)、「懶」の文字は「わかき」とはどうしても読めないのだと述べている。このような文章は『和漢朗詠集』の一字一字に注意を払わないとかけないと思われる、非常に厳格な書承態度といえよう。

六、

以上のように『童蒙抄』と『奥義抄』との『和漢朗詠集』の利用方法、引用態度について比較してきた。それらについてもう一点、気がついたことがあるのでふれてみたい。

それは、「古詩云」という表現である。『童蒙抄』は『和漢朗詠集』を引用する際、時として「古詩云」として引くのである。「はじめに」のところ为例としてひいた「水の面に」の注で

古詩云池有波文氷尽開

のような引き方をしたように、『童蒙抄』の利用した『和漢朗詠集』所収詩十四例中、六例に対して「古詩」としてしているのである(表の(一)、(二)、(三)、(四)、(五)、(六)(注22)。これに較べ、『奥義抄』では『和漢朗詠集』所収詩に対し一例もそのような表現はとらない(注23)。

「古詩」の本来の使われ方、つまり『初学記』『芸文類聚』での「古詩」という言葉は、

『芸文類聚』巻五、歳時中、七月七日

古詩云行行重行、与君生別離一略一

のように『文選』『古詩十九首』を中心とした南北朝以前の作者未詳の詩に対して使われている。これら中国類書の使い方に対し、『童蒙抄』の使う「古詩」という言葉に何らかの規範は感じられない(注24)。これは範兼の力不足というよりも、平安末の日本では「古詩」という言葉を特別限定しないで使っていたためと思われる(注25)。むしろ漢籍に明るい範兼だったからこそ「古詩」という言葉に親しんでおり、歌学書の中で多用したとみるべきであらう(注26)。

以上、『童蒙抄』を中心に、『奥義抄』を比較対象としながら院政期歌学書の『和漢朗詠集』利用を追ってきた。その結果、院政期歌学書の引用漢詩のほとんどが『和漢朗詠集』所収詩であることがわかった。すると、ここでなぜ歌学書が『和漢朗詠集』出典であることをことわらなかつたかが疑問となる。これは、『和漢朗詠集』は、最初から秀句撰という扱いを受け、出典、典拠の対象とされていなかつたためではないだろうか。又、「幼学四部ノ書」の一つ（注27）としてあまりにもなじみ深い『和漢朗詠集』を、典拠としてあげるには大仰だという感じをもっていたのかもしれない。

しかし、同じく『和漢朗詠集』を使っているといっても、『童蒙抄』の使い方は他書と較べて非常に特異である。それは、他の歌学書は主に和歌の翻案の指摘、いわば和歌作者の知識の後追いにすぎないのに対し、『童蒙抄』は『和漢朗詠集』を縦横に使って注をつける程利用していること、もう一点は、口承で利用されることが普通だつた『和漢朗詠集』受容は、本文に対し柔軟ともいえるような異同を見せることが多い中、『童蒙抄』のそれは、研究の一材料として一字一字にこだわる厳格な書承態度であつたことである（注29）。これは漢学者であつた範兼だからこそその特徴といえるのではないかと思う。それが『童蒙抄』という歌学書の独自性であり、『和漢朗詠集』の利用の中にもこの性格が充分現われていると思う。

〔注〕

(1) 『綺語抄』のこの和歌に対しての注は以下のとおりである。

みづのあや　みづのおもてにこさめなどのふりかかりたるものゝ文ににたるをいふ

(2) 太田晶二郎氏「和歌童蒙抄はどなたの為に作つたか」（前田育徳会尊経閣文庫小刊四号）。

(3) 『童蒙抄』の著者である範兼に対し『奥義抄』の著者清輔が対抗意識をもつていたことは『袋草紙』上巻第九七節「応保二年三月十三日中宮貝合之事」の説話からも想像される。

(4) 『和歌童蒙抄』には六十八種の漢籍が引用されている。以下列記したい（書名の右肩に附したN・Tは、それぞれNは『日本国見在書目録』、Tは『通憲入道藏書目録』に記載されていることを示す）。

異苑^T・易通卦驗^T・淮南子^N・淮南萬畢術^N・燕丹子^N・外国記^N・賈誼書（新書）^N・韓子^N・漢書^N・漢武故事^N・魏氏春秋^N・宜都山川記^N・金谷苑記^N・荊州記^N・荊楚歲時記^N・玄中記^N・兼名苑^N・孔子家語^N・後漢書（花嶠・謝承^N・范曄^N）^N・古今注^N・呉録^N・左伝^N・三斎略記^N・史記^N・尸子^N・釈名^N・拾遺記（王子年）^N・御覽（修文殿）^N・事類賦^N・春秋説題辭^N・神

異経・晋書・水経注・西京雜記・世説・説文・山海経・莊子・宋書・搜神記・統漢書・統齋諧記・大戴礼・珣玉集・唐書・妬記・南史・白氏文集・博物記・物理論・風俗通・風土記・柗朴記・毛詩・文選・幽明録・礼記・礼記月令・羅浮山記・李嶠百詠・呂氏春秋・列女伝・老子・論語・論衡

『童蒙抄』に次いで漢籍名の多いのが『奥義抄』の次の十三種である。

韓子・兼名苑・史記・書経・莊子・南中紀・白氏文集・柗朴子・毛詩・毛詩正義・蒙求・文選・李嶠百詠

このことから『童蒙抄』がいかに多量の漢籍を引用しているかがわかるが、これらの総てが原典をみているとは思われず、かなり類書を利用していたと想像されることが、黒田彰子氏「和歌注釈をめぐる―和歌童蒙抄と和歌色葉―」（『和歌文学研究』第五三号）が指摘され、更に、拙稿「『和歌童蒙抄』所収『修文殿御覽』について」（『史料と研究』第十八号）、拙稿「『和歌童蒙抄』についての一考察―『古注蒙求』との関係―」（『中世文学』第三五号）で指摘しているので御参照頂きたい。

(5) 著した各歌学書の年度は『日本古典文学大辞典』と『和歌大辞典』とを参考にしたものである。

(6) 顕昭の各勅撰集の注釈書所収の引用漢詩は類書等をふくめても出典未詳のものをかなりふくむ。

(7) 『古今和歌六帖』では第二句は「こがめはいづら」となっている。

(8) (九)、(十)、(三)は『千載佳句』所収詩である。このうちの(九)は「古詩に草縷とつくれ」とあるもので必ずしも『千載佳句』に限らないかもしれない。又、(三)は「文集詩の心なり」と引用している。これもどちらともいえないと思うが、『童蒙抄』の材料として『千載佳句』を使っていたとみるべきであろう。(七)は『奥義抄』が『新撰朗詠集』所収の「徳是北辰」を引いていることを示しているが、成立時代からいえば当然『奥義抄』が『新撰朗詠集』を使ったはずがない。この漢詩は平安時代非常に頻繁に朗詠されていたことが諸家日記からわかる。そこで『殿暦』『長秋記』『兵範記』『中右記』から朗詠の記事を拾ってみた。朗詠内容が記されている二七例のうち四例が「徳是北辰」の記事である。平安時代、非常に有名なこの詩が『新撰朗詠集』にとられたため『奥義抄』と一致したとみるべきだろう。又(四)は、『和歌色葉』『色葉和難抄』においてそれぞれ「新撰朗詠抄云」「新撰朗詠集云」と書名をあげ引用している。

(9) 『和漢朗詠集』と『童蒙抄』の関係について最初にふれたのは江戸時代の学者岡本保孝だと思ふ。岡本保孝は、

和歌童蒙抄には和漢朗詠集が七首ひかれ、そのうち現在の朗詠集には六首ある

この「現在の朗詠集」という書き方から岡本翁は範兼の勘違いによるものとは考えておられなかったかもしれない。翁の言われる「現在の朗詠集」にない一首が「夏の夜も」の和歌と思われるが、この和歌は「長元八年五月十六日関白左大臣頼通歌合」での和歌である。長元八（一〇三五）年というのは、長和二（一〇一三）年頃の成立と思われる

『和漢朗詠集』より下がり、「現在の和漢朗詠集」とは違う、つまり現存しない別の『和漢朗詠集』があったとしても、この和歌の出典には時期的に矛盾があり、なり得ない。

(10) この「御覧」は逸書『修文殿御覧』をさしている。従って「御覧三百十一」以下は逸文として価値があると思われる。このことに関しては注(4)で引用した拙論『和歌童蒙抄』所収の『御覧』について¹⁾をみて頂けたら幸いである。

(11) 『奥義抄』の「後拾遺集」歌注文中『和漢朗詠集』所収漢詩に典拠が求められることについて上野理氏がその著『後拾遺集前後』で指摘されておられるが、そこには、この和歌と、

『奥義抄』後拾遺「雜三」

二十一 こひしくは夢にも人を見るべきにまどうつあめに目をさましつ

文集に蕭々暗雨打窓声といふ事よめるなり―下略―

が指摘されておられない。これも『和漢朗詠集』上巻「秋夜」に収められている白楽天の詩である。又、『奥義抄』の中で唯一『和漢朗詠集』を語釈として利用しているのが次の例である。

『奥義抄』古今歌二二二、ほにあぐ

秋かぜにこゑをほにあげてくる舟はあまのとわたるかりにぞありける

鴈櫓といふことあり。かりのなくこゑは櫓をおすに似たりければ、舟によそへて詩にも歌にもいふなり。秋鴈似牧人（つぐみ）といふ詩にも、風櫓瀟湘浪上舟とつくれり。―以下略―

該当する詩は次のものである。

『和漢朗詠集』巻上、鴈付帰鴈

雲衣范叔鞞中贈 風櫓瀟湘浪上舟（秋鴈似故人）

和歌の解釈上、「雁」と「ほ」を結びつける上で「鴈櫓」という言葉を使い、その説明のために詩を必要としている。

(12) この漢詩には「野馬は遊糸の名也」という江注がついている（正安本和漢朗詠集、建長本和漢朗詠集）。範兼の使用した『和漢朗詠集』が江注付きのものであったかどうかこの注文からでは言い切れないが、注(26)の系図でわかるとおり、範兼は『江談抄』の筆者藤原実兼の兄友実の孫に当り、醍醐寺本『江談抄』所有者勝憲と親戚関係にあり可能性はあると思われる。更に『江談抄』との関係でみると、

『童蒙抄』巻八、雲雀

うらうらにてれるはるひにひばりあがりこころかなしもひとりおもへば

萬葉十九にあり。―中略―東行南行雲渺々、二月三日遅々と云詩を、人の北野に詣でて詠じけるに、すこしまどろみたるゆめに、とざまにゆきかうざまにゆきてくもはるかく、きさらぎやよひ日うらく、とこそ詠ずれと仰られるを思へば、おそしと覆云心にもやあらむ。

この詩及び注文は『江談抄』第四 天神御製詩読示人夢給語第二十八の内容と一致し、

『童蒙抄』の材料となったと思われる。

(13) 『万葉集』のことをさす。

(14) この詩の典拠は『元稹集』であるが、そこでは「此花開後」の「後」が「尽」であった。日本に入った後『千載佳句』でも「後」とされ（イ本では「尽」『和漢朗詠集』でも「後」になっており、『朗詠集』諸本のうち「尽」となっているものは伝公任筆卷子本・京都府立資料館本校異・大東急記念文庫蔵嘉曆本校異のみである）その方が文学性が高いとされるが、元稹は変えられたことをあの世から嘆いたという説話が『江談抄』第四、『十訓抄』『古今著聞集』にとられている程、特に知られていたことがわかる。

(15) 『源氏物語』『宿木』巻に、句宮がこの句を朗詠したことが見える。

菊の、まだよくも移ろひはてて、わざとつくるひたてさせ給へるは、なかなか遅きに、いかなる一本にかあらむ、いと見どころありて移ろひたるを、とりわきて折らせ給ひて、花の中にひとへにと誦し給ひて、

また『浜松中納言物語』巻一、宮居に、

この花開けて後と口ずさび

(16) 『奥義抄』諸本は大阪市立大学伊藤正義先生の御好意で、版本・内閣文庫本・内閣文庫抄本・豊橋市立図書館本・書陵部本A Bをみせて頂いたが、すべて「是非」となっている。

(17) 「或説」―図書寮本(501・810)「中疑抄に云く」とあ一。中疑抄は未詳。

(18) 「懶」―図書寮本・前田家本「懶」

(19) 図書寮本―「懶」字補入。

(20) 正安本―^{ワカキ}懶^{ワカキ} ^{ワカキ}傳浄弁筆本―^{ワカキ}懶^{ワカキ} ^{ワカキ}建長本―^{ワカキ}懶^{ワカキ} ^{ワカキ}伝浄弁筆本―^{ワカキ}懶^{ワカキ}

(21) 鳥井千佳子氏「堀河百首とその背景」(『中古文学』昭和六一年)でこの漢詩をとりあげて次のように述べられている。

嫩と字体が似ている懶の字を当てる本文の方が「ものうげにして」と呼応して顕季の依拠した本文に近いといえよう。

『堀河院百首和歌抄』では、

野相公ハ紫塵ノ^{モノウキ}懶^{ニキル}蕨人拳^レ手云々―中略―^{ハカキ}懶ノ字字書ニ^{トコシ}奴困反弱也トアリ。此詩ニテ^{ハカキ}懶ノ字ヲワカキトモヨム、此哥畢竟イササカモエ出タルモノウケニシテト云ルナルヘシ。梅カエニモノウキ程ニチル雪ヲナトヨメルモ同調也―下略―

私は「懶」と「懶」は異体字の関係だが、「嫩」(嫩の異体字)とは通じないので、『和漢朗詠集』の成立以前に「負」と「欠」の草書体での誤読がなされ、それがそのまま受けつがれたのではないかと考える。

(22) 『童蒙抄』では、(九)、(十)の『千載佳句』所収詩に対しても「古詩」として引いている。

(23) 『奥義抄』の中で「古詩」という表現が唯一使われているのが次の箇所であり、この詩は『五代勅撰』にも引かれる。

『奥義抄』後拾遺、三十三

たえにけるはつかなるねをくりかへしかづらのをこそきかまほしけれ

―中略―古詩にも風排琴上葛絃鳴とつくれり。

この詩に関しては今のところ出典未詳である。また『童蒙抄』の「古詩」にも一例出典未詳のものがある。

『童蒙抄』卷七

むめのはないめにかたらくみやびたる花とみれどもさけにうかべこそ

―中略―古詩に、落梅浮酒盃と云り。

これらの詩は、或いは『本朝書籍目録』記載の逸書「本朝秀句・続本朝秀句・日本佳句・本朝佳句・拾遺佳句」等の所収詩だったかもしれない。

(24) 『童蒙抄』は「古詩云」の他に「詩云」「文集に云く」或いは「本文」として『和漢朗詠集』所収詩を引用するが、「古詩」として引用する場合とそれ以外の間に意識的分別はまったくみられない。

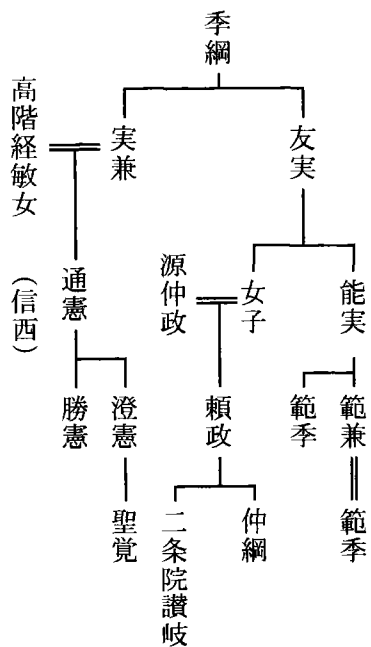
(25) 例えば平安末日本でつくられた類書である『幼学指南鈔』には次のような例がある。

『幼学指南鈔』卷二、天部下、雨

空中散糸 古詩曰騰雲似涌煙密雨如散糸

これは『文選』卷廿九、雜詩十首のうちの張景陽の詩である。つまり作者が明らかかな詩に対しても「古詩」と使っており、中国類書の用法から崩れていることがわかる。又『和漢朗詠集永濟注』にも『和漢朗詠集』所収詩に対し「古詩」として引用している例がいくつかみられる。「古詩」の問題に関しては拙稿「古詩」という言葉のさすもの―歌学書を中心に―(『史料と研究』第二二号)をお読み頂ければ幸いである。

(26) 藤原範兼の家系を『尊卑分脈』を基に示すと次のとおり。『季綱切韻』の季綱を曾祖父に持ち、膨大な蔵書を持った信西と同時代に生き、親戚関係に当たたる漢学者系の家の出身である。



(27) 太田晶二郎氏「四部ノ読書考」(『歴史教育』、昭和三四年七月)。

(28) 平安朝の『和漢朗詠集』諸本に、本文の異同が鎌倉期以降のものに較べて極めて多い原因を、三木雅博氏は「朗詠」という行為に求められた「『和漢朗詠集』平安古写本の佳句本文の改変をめぐって―朗詠Vのもたらしめたもの―」(『国語国文』五五巻四十号)。私も確かにそれが主原因と思うが、もともと平安時代は原典への厳密性といったいわゆる古典研究のような立場ではなく、ある程度の改変さえ許容するような自由な受容が普通だったのではないだろうかと考える。

(29) 『童蒙抄』の資料に対する厳格な書承性が、当時としては特異であったと思われることは、拙稿『和歌童蒙抄』についての一考察―『古注蒙求』との関係―(『中世文学』第三五号)、『韓非子』所収「老馬之智」説話の日本における受容の変遷(『伝承文学研究』第三八号)にもふれた。御参照頂けたら幸いである。

付○『和歌童蒙抄』についての一考察―『古注蒙求』との関係―(『中世文学』三五号、平成二年六月)。

『和歌童蒙抄』についての考察

―『古注蒙求』との関係―

はじめに

『和歌童蒙抄』は、院政期に藤原範兼によつて著された歌学書である。私は『和歌童蒙抄』（以後『童蒙抄』と略記する）を中心に院政期から鎌倉初期成立の歌学書に与えた『蒙求』の影響を考えてみたい。

一、

『童蒙抄』にみられる『蒙求』の影響を考える前に、院政期における和歌と漢籍の関わりについて述べてみたい。

和歌の世界は三代集でひとつの完成に達した後、『後拾遺集』頃、漢籍の中に新風を求めていった（注1）。ところが十一世紀から十二世紀と時代が下がるに従い漢文衰退期とよばれる時期（注2）を迎えるようになっていき、和歌にこめられている漢文的背景に対して注釈する必要が生まれてきた。

これは漢学の世界が十一世紀以降、紀伝道の家である大江・菅原両家・藤原南家・式家に専門化、固定化されていったことに起因する。

このような時代を背景に『俊頼髓脳』『綺語抄』以降数々の歌学書が生まれた。その中で『童蒙抄』は、管見によると六十八種（注3）というぬきんで大量の漢籍を引用している。この膨大な漢籍に対して、『童蒙抄』の作者である範兼が、すべて原典にあたってとは思えず、かなりの部分が類書からの孫引きではなかったかという説は既に黒田彰子氏により出されており（注4）、肯げるところである。

私の本論で考察したいのは、黒田氏が指摘されていない『蒙求』との関係についてである。というのも『蒙求』は『芸文類聚』『初学記』『事類賦』等の類書とは同列に論じられないと思うためである。その原因は、幼学書という『蒙求』の性質にある（注5）。『蒙求』と他の漢籍とはまったく違う受容のされ方をしていただけと思われる。つまり一概に類書といっても『芸文類聚』等は『蒙求』よりも一段高度な書物として百科事典的に使用されたと思われるのに対し、『蒙求』は前述したとおり初学必須の書物であつて、その学習状態は、「勸学院の雀は蒙求を囀る」（注6）の諺どおり、貴族の子弟は内容を理解する以前に、四字標題を音読するといったものであつた（注7）。従つて貴族にとって『蒙求』は最も身近な漢籍であり、故事成語を考える場合、第一に思い浮かぶ書物だったはずである。しかし、『蒙求』が類書であり、しかも幼学書であるということは、文学作品の中で『蒙求』の直接影響を明確に辿ることを困難にさせている（注8）。つまり、文学作品の中に漢籍が織り込まれている場合、その典拠が原典そのものか、『芸文類聚』等の類書か、

幼学書の『蒙求』かを判別することが難しいのである。

『蒙求』が日本文学に具体的にどのような影響を与えたかについては早川光三郎氏によって詳細な研究がなされているが(注9)、そこには院政期の歌学書についてはふれられていない。そして早川氏は『和漢朗詠集私注』『宝物集』を『蒙求』の影響がみられる早い例として指摘されているので、院政期の歌学書は『蒙求』研究の方面からみても初期のものとして重要な資料になるものと思う。又同時に、各歌学書の『蒙求』利用の方法の違いを調べることは、各歌学書の特徴を考える手掛りの一つになると思われる。

二、

先程引用した通り、早川氏は『宝物集』『十訓抄』(注10)を『蒙求』の書名がでてくる初期の例としてあげられているが、ほぼ同時代成立の歌学書にも『蒙求』の書名がでてくるものがある。

四十七 思ふことはしばしらにぞかきつけて昔の人はくらあましける

はしばしらに書き付くとは、漢書云、司馬相如、字長卿、成都人也。蜀城北七里有昇遷橋。乃題其柱曰、吾不乘赤軍^軍駟馬不復過此橋。武帝善其才、乃武騎掌侍、後遷^遷中郎云々。蒙求^な云、相如題柱といへるもこの事也。―後略―

〔和歌色葉〕卷下難歌会釈 類聚百首(注11)

一 合浦の玉

としをへて濁たえせぬさびえには玉もかへりていまぞすむべき

―前略―和云、これはもろこしに合浦と云うらには田島を作ることもなく、只うらによする玉を捨て商ひてすぐるなり。それに国のかみ心にごりて玉をむさぼりとりけるによりて、其合浦には玉よらずして交趾県と云所に玉うつりにけり。後に孟嘗と云もの合浦の守になりて政ごとすなほに治りければ、玉返りてよりけるなり。よつて国司をほめんとてかくよめり。蒙求に、孟嘗は還玉云々。―後略―

〔色葉和難集〕卷四

これらは、それぞれ『蒙求』の「相如題柱」「孟嘗還珠」の部分に対応する。従って、少なくとも『和歌色葉』『色葉和難集』は、『蒙求』を使っていたことがわかる。

では、これら歌学書が使っていた『蒙求』はどの系統のものであったのだろうか。歌学書に引用されている本文と『蒙求』諸本を比較することで考えたい。

一 かけゝるたち

なきかけにかけゝるたちもあるものをさやつかのまにわすれはつべき

―前略―説苑曰、呉季札使隣国、北遇徐君。々々見季札劍、心欲得之。而口不言。札心許之。為使未達。及還徐君已死。札乃解劍掛墓樹而去。

この歌は顯昭の『五代勅撰』にもとられ、やはり『説苑』が「季札掛劍」の説話の典拠となっている。ところが現存『説苑』には、この説話が載っておらず、載っているのは同じ作者劉向の作品「新序」の方なのである。次に『新序』からその部分を示す。

延陵季子將西聘晉帶寶劍以過徐君徐君觀劍不言而色欲之延陵季子為有上國之使未獻也然其心許之矣致使於晉故反則徐君死於楚於是脱劍致之嗣君從者止之曰此吳國之寶非所以贈也延陵季子曰吾非贈之也先日吾來徐君觀吾劍不言而其色欲之吾為有上國之使未獻也雖然吾心許之矣今死而不進是欺心也愛劍偽心廉者不為也遂脱劍致之嗣君嗣君曰先君無命孤不敢受劍於是季子以劍帶徐君墓樹而去徐人嘉而歌之曰延陵季子兮不忘故脱千金之劍兮帶丘墓（注12）

ではなぜ歌字書は出典名を『説苑』として引用したのであろうか。結果を先取りして述べるならば、これこそがこれら歌字書が使っていた『蒙求』は『古注蒙求』であることを示しているのである。というのは、この説話は『事類賦』『幼学指南鈔』にもとられているのであるが、そこで典拠とされている書名は『史記』であるため、これらを取材源にしたとは思えない。そして同じ『蒙求』でも『古注蒙求』以外は出典名が『史記』になっている。

季札挂劍 史記吳季札使鄭國北過徐君徐君好季札劍口弗敢言札心知之及還徐君已死札乃解劍挂徐君墓樹而去曰吾心已許之豈以死背吾心哉

（『応安頃刊五山版蒙求』）（注13）

季札掛劍 説苑吳季札使隣國北過徐君々見季札劍心欲得之而口不言札心許之為使未達及還徐君已死札乃解劍挂墓樹而去

（『真福寺宝生院蔵下巻古鈔本蒙求』）

徐子光による『新注蒙求』は淳熙十六年（一一八九）につくられたが、院政期末から鎌倉初期の歌字書が使ったものは『古注蒙求』であったことがわかった。

三、

ところで、『和歌色葉』『色葉和難集』には前述のように『蒙求』の書名がでてくるが、拙稿の中心テーマ『和歌童蒙抄』の本文中には『蒙求』の名は見当たらない。しかし『童蒙抄』の作者範兼は、他の歌字書とは違った姿勢ではあるが、確かに『蒙求』を利用してしているのである。ではまず範兼が明らかに『蒙求』をみていたことがわかる例をあげたい。

『童蒙抄』巻四、人体部、涙の項に、

ちのなみだ落てぞ滝つしら川はきみが世までの名にこそ有けれ

古今十六に有。前太政大臣白河わたりに置ける夜、素性が読る也。文選に涙つきぬる時には、つぐに血をもてすといへり。後漢書云、至宝衆妙不同、欣卞和泣血といへり。血になく事卞和泣玉よりおこる成べし。委見韓子。

とある。この中の「卞和泣玉」という熟語こそが範兼が『蒙求』を使っていた証なのである。卞和の玉の説話は、『蒙求』以外の類書にもとられているが、標題が『白孔六帖』は「泣玉」、『幼学指南鈔』では「卞和献」、『事類賦』は「得楚山而被刑」となっており、「卞和泣玉」と四字標題になっているのは『蒙求』のみである。

卞和泣玉 韓詩楚人卞和得玉璞於山中献武王々使玉人相之曰石也王怒刖其左足後文王
劍位又献之王々使玉人相之曰也刖其右足後成王即位和抱其璞哭楚山之下三日三夜泣尽
繼之以血成王使玉人治之乃得其宝焉名曰和氏之璧也

〔国立故宫博物院蔵上巻古鈔本蒙求〕

この通り、『蒙求』の典拠は『韓子』（注14）であり、これは『童蒙抄』の「委見韓子」という記載と対応する。つまり、ここから範兼は『蒙求』がこの説話の典拠を『韓子』に求めていることは承知した上で、注釈部分で使った漢籍は『韓子』ではなく『文選』『後漢書』の方であったことがわかる。しかも他の類書ではこの説話の典拠が『蒙求』同様『韓子』であり、『童蒙抄』にひかれている「後漢書云、至宝衆妙不同云々」の部分は『後漢書』の「陳元伝」のところにある記事であるが、『文選』の李善注・五臣注にもなく、範兼は『後漢書』の原典それ自体をみたと思われる。この場合範兼にとって、『蒙求』は『後漢書』等を引くための発想のきっかけになる役目を果たしているのではないだろうか。他の類書、原典をひくための発想のきっかけという『童蒙抄』の『蒙求』の利用姿勢は、『蒙求』を直接引用し書名まで出している『和歌色葉』『色葉和難集』とは大きく違うといえよう。（注15）

この『童蒙抄』の特徴は、同じ歌に対して『蒙求』によって注釈文に漢籍を引用している他の歌学書と比較することでより明らかになる。『蒙求』の書名がでている例として引用した『色葉和難集』の「合浦の玉」の説話は『童蒙抄』にもでてくる。

年をへてにこり絶せぬさびえには玉もかへりて今ぞすむべきー前略ー謝承後漢書云、
もろこしに孟嘗といふもの、合浦の太守たりき。其所もとより珠を取て米にかふ。而
さきの時二千石貪りて民をして玉をとらしむ。皆みづからある珠たちまちにうつりさ
りぬ。合浦に玉なし。うゑしぬるもの道にみてり。孟嘗行望て一年の間にさりたる玉
又かへれり。

該当する『蒙求』の箇所は、

孟嘗還珠 後漢孟嘗字伯周為合浦太守郡无耕稼所資珠璣前政貪殘珠徒交趾（ついで）嘗乃清潔无求去珠乃復還百姓却富（『真福寺宝生院藏下巻古鈔本蒙求』）

である。『色葉和難集』『童蒙抄』『蒙求』をみて比較すると、『童蒙抄』のみ太守の異名である「二千石」という語彙が使われていることに気づく。従って『童蒙抄』はこの場合『蒙求』とは別の書物を取材源としている。それは恐らく『芸文類聚』の次の部分だと思ふ。

謝承後漢書曰孟嘗為合浦太守郡境旧採珠以易米食先時二千石貪穢使民採珠積以自入珠忽徒去合浦無珠餓死者盈路孟嘗行化一年之間去珠復還

（『芸文類聚』巻八十四・宝玉部下・珠）

もう一例、同じ内容の説話の典拠が『色葉和難集』では『蒙求』、『童蒙抄』では『芸文類聚』と思われる例をあげる。先程あげた『色葉和難集』の「かけゝるたち」つまり「季札掛劔」の説話が『童蒙抄』にもとられている。

なきあとにかけゝる太刀もあるものをさやつかのまにわすればつべき

―前略―史記曰、呉季札、初使北遇徐君。徐君好季札劔、口弗敢言。季札コレヲ知レリ。国ニ使トシテ往ヌ。還時徐君既死タリ。即其太刀ヲ解テ徐君ノ冢ノ樹ニ懸テ去ヌト云々―後略―

対応する『芸文類聚』は、

史記曰呉季札之初使北過徐君好季札劔口不敢言季札知之為使上国未献還至徐徐君已死乃解其宝剑繫徐君塚樹而去

（『芸文類聚』巻六十・軍器部・劔）

の部分である。『色葉和難集』は『古注蒙求』の孫引きによって『説苑』をひいているので、『童蒙抄』は、この部分『古注蒙求』を典拠として使っていないことが明らかである。

以上のような点から範兼にとっての『蒙求』は原典の漢籍、或いは他の類書を思い起す際の機縁的役割が第一義であって、資料的価値としては高く評価していなかったといえよう。

四、

しかしこのように範兼の『蒙求』の使い方方を規定してしまうと一つの疑問が生じてくる。それは、原典の漢籍、或いはより高度な類書を引くために『蒙求』が必要だったのならば、幼い頃「噂った」四字標題のみが入用であって注文は必要なかったということにな

りはしないかという問題である。この疑問に対する答えは、『童蒙抄』の本文自体から求めたい。

かつ見つゝあな井に落ゐるみどり子のまどへる恋もわれはする哉

―前略―みどり子あな井落ゐるとは、晋書鮑靚字太玄、生れて五歳にしてその父にひていはく、もとはこれ曲阿李家兒也。井に落てしにたり。その父尋るに、まことにてなん有云々。是をよめるにやと見えたり。

(卷四 人倫部 兒)

ここには『晋書』がひかれている。この部分、和刻本正史にある『晋書』の鮑靚の該当箇所と比較してみよう。

鮑靚字太玄東海人也年五歳語父母云本是曲陽李家兒九歳墜井死其父母尋訪得李氏推問皆符驗

ここで問題になるのは『童蒙抄』では「その父にひていはく」「その父尋るに」と父一人になつてゐるのに対し、『晋書』では「父母」となつてゐるのである。この鮑靚の説話は『蒙求』以外の類書にはみえない。しかも同じ『蒙求』でも「父」一人となつてゐるのは『古注蒙求』のみで準古注になると「父母」となつてゐる。

鮑靚記井 晋書鮑静字太玄東海人生五歳謂其父云本是曲阿季家兒年九歳墜井死其父訪之皆驗

『国立故宫博物院藏上巻古鈔本蒙求』

鮑靚記井 晋鮑靚字太玄東海人年五歳語父母云本是曲陽李家兒九歳墜井而死父母訪之皆驗

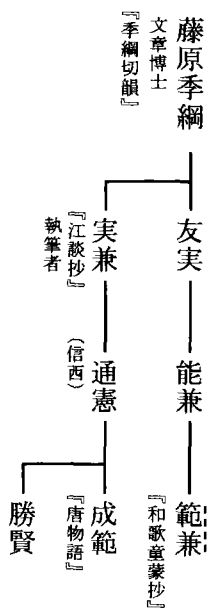
『龜田鵬齋校旧注蒙求』

このことから範兼にとつての『蒙求』は、幼い頃記憶にすり込まれた四字標題だけの存在ではなく、原則としては注釈文の資料としては直接引用しないという姿勢を持ちながら、しかし時としては注文資料として採用したこともあつたということのほうがえる。けれどもやはり『童蒙抄』における『蒙求』の役割の第一は他書引用の機縁であり、資料価値は重きを置いていなかったとみるべきであろう。繰り返して述べてきたとおり、『蒙求』に対する範兼のこの態度は、漢文衰退期においては、非常に特徴ある姿勢であると思う。ここに『童蒙抄』の独自性が象徴されている。

五、

範兼の『蒙求』に対する意識のありようの原因は、範兼が漢学者の家系に生まれたとい

う点にあると思う。範兼は曾祖父が『季綱切韻』の季綱であり、『江談抄』筆録者実兼、その息子通憲と一族となる。特に通憲と範兼は同時代に活躍しており、範兼が通憲の膨大な蔵書に目をふれる機会があったという事も充分想像される。



このような漢学者の家に生まれた範兼にとつては、当時の一般的な漢学の素養の地盤沈下の現状はそれとして、やはり幼学書という規定がされていたであろう『蒙求』を己れの書物の第一級資料として使うには抵抗があったのではないだろうか。

六、

範兼の家系的特徴はそのまま歌学書『童蒙抄』の特徴に通じる。『童蒙抄』は、院政期の歌学書の中でも非常に個性的な書といえる。端的にのべるならば、『童蒙抄』は当時の歌学書の中では異例ともいえる程厳格な態度で資料を引用しているのである。拙稿では『蒙求』との関わりが主テーマなので、その点から、当時を代表する歌学書『奥義抄』と『蒙求』利用の姿勢を比較してみたい。

『奥義抄』は成立年時は明らかではないが、太田晶二郎氏の御研究によると恐らく『童蒙抄』と同様二条天皇に献上された書であるとされている(注16)。範兼と清輔の関わりは『袋草紙』にある記事によって知られるが、『童蒙抄』と『奥義抄』は同じ時代、同じ目的で、同じような材料を使った歌学書として比較するのは恰好の書となると思う。両書の差は、漢学者と歌学者の差ともいえるかもしれない。具体的に比較したい。

『奥義抄』の中で一度だけ『蒙求』の書名がでてくる箇所がある。

三十一 ゆふやみはみちもみえねど故郷はもとこし駒にまかせてぞくる
老馬知道といふ事のある也。むかし斉の管仲大雪にあひて道をまどへるに、馬にまかせてゆきたること也。

裏書云(注17)、韓子曰、管仲事齐桓公、为上卿。桓公北征孤竹国。于时大雪、人皆失路。仲曰、可用老马智。於是放老马随其路得归本国。見蒙求。(歌学大系本)

しかし『奥義抄』の裏書、追勘に関しては、久曾神氏によって原初の形ではないものと思われ(注18)、『奥義抄』の原形は裏書以前の「馬にまかせてゆきたること也」までと思

われる。「ゆふやみは」の歌を「老馬知道」の漢故事と結びつけて解釈することは歌学書では常識となっていたと思われる。『奥義抄』『童蒙抄』以前の歌学書のこの歌に対しての注釈を引用したい。

冬さればみちも見えねどふるさとをもとこし駒にまかせてぞゆく(注19)

これは管仲といへる人の、夜みちをゆくに、我はくらさに道も見えねど、馬にまかせてゆく、といふ事のあるを詠めるなり。老馬智といへる事は、これより申すとぞうけたまはる(『俊頼髓脳』日本古典文学全集)

―歌略―

此歌は、管仲は信馬てゆくといふ事のある也。老馬智などかけり。

(『綺語抄』卷下、歌学大系本)

これら「老馬知道」や「老馬智」とよばれている漢故事の原典は『韓非子』の次の挿話である。

管仲、隔朋従於桓公而伐孤竹、春往冬反、迷惑失道、管仲曰、老馬之智可用也、乃放老馬而随之、遂得道

(『韓非子』説林上第二十二)

これは『芸文類聚』『事類賦』『太平御覧』に引かれている有名な説話であり、勿論『蒙求』にもひかかれている。

管仲随馬 韓子管仲事齐桓公为上卿桓公北征孤竹因迷失道仲曰老馬之智可用也於是放老馬随之遂得帰国也

(真福寺宝生院蔵下巻古鈔本)

この話を『童蒙抄』は何によって引いてきたのだろうか。本文をみてみたい。

ゆふさればみちも見えねどわれはたゞもとこしこまにまかせてぞゆく

こまにまかすとは韓子曰、桓公伐孤竹。春行て秋帰る。まどひて道を失ふ。管仲曰、老馬の智もちあるべし。即馬を放て従ひて帰ぬと云々。

「春行て秋帰る」(注20)の文があるため、原典か『蒙求』以外の類書かはわからないが、少なくとも範兼は『蒙求』に拠っていないことは確かである。なぜなら『蒙求』には、『韓非子』や他の類書にある「春往冬反」の文脈が抜けているためである。既に引用してきた通り範兼は、『蒙求』よりも高級な類書、或いは原典の方を使用した例としてみてよいと思う。ところで、ここで気づくことは『童蒙抄』以外の歌学書は、『蒙求』に典故を直接求めることに危惧する程、和臭化した形で、この漢故事を引用している点である。これは歌学書だけでなく、『蒙求』の影響を直接受けた作品としてよく知られている『蒙求和歌』でさえ、かなり『蒙求』を自由に増補、改編している箇所がみられる。(注21)

管仲隨馬 管仲ハ斉ノ桓公ニツカヘテ上卿タリキ桓公孤竹ト云トコロヲユクトキヲ
ヲキニ雪フリテミチニマトヒニケリー以下略

〔蒙求和歌〕（注22）

この問題については近い将来別稿でふれたいと思うが、これらの改編の拠り所のひとは『世俗諺文』にあると思う。

老馬智 韓子云。管仲字夷吾。事齊桓公為上卿也。時桓公北征孤竹。山行值雪迷失路。

―以下略―

〔世俗諺文〕卷上（注23）

ともかく、書承とはほど遠い形での『蒙求』の利用の方が当時としては一般的な受容態度だったと想像される。そしてこのような風潮の中での『童蒙抄』の態度を考えてみると、そこに漢学者の著した歌字書という独自性が浮かんでくる。

七、

以上、『童蒙抄』の『蒙求』利用の独自性を、同時代の他の歌字書と比較することで考えてきた。もう一度ふり返りたい。

『童蒙抄』が注釈文に漢籍を引用する際、著者範兼の脳裏にまっさきに浮かんだのは、恐らく記憶にすり込まれている『古注蒙求』の四字標題であったと思われる。しかしそれにもかかわらず、漢学者である範兼は、幼学書と認めていたであろう『蒙求』は、そのまま注釈に利用するのを善しとはできなかったのではないだろうか。それは範兼にとって『蒙求』は、注釈に使用する漢籍の取光源という役割が第一義ではなく、その取光源を捜すきっかけ、いわば機縁にすぎないと想像されるからである。つまり範兼の『蒙求』利用態度は、漢籍知識の発想の源が『蒙求』四字標題であり、実際に注釈に引用する漢籍は、原則として『蒙求』より一段高度な類書、或いは原典の方を採用するといったものであったと思う。このような態度をとった原因は範兼が漢学の方に生まれたためであり、又、このことが他の歌字書と比較した時、単に高級な漢籍を使っているという事だけでなく、同じ『蒙求』を材料に注釈文を書いても、『童蒙抄』の場合是一字一句極めて嚴格に書承している姿勢にも反映されているのではないだろうか。この姿勢は、漢文衰退期にあつては非常に特異なものであり、改めて『童蒙抄』を眺めてみると、院政期の一人の漢学者が、強い自信を持って一つの範を示そうとした決意が伝わってくるような気になってくるのである。

〔注〕

(1) 上野理氏『後拾遺集前後』（笠間書院、昭和五十一年）。

(2) 岡田正之氏著山岸徳平・長沢規矩也両氏補『日本漢文学史』（吉川弘文館、昭和二

九年)。

(3) 川瀬一馬氏『増補古辞書の研究』(雄松堂出版、昭和六一年)には『和歌童蒙抄』所引の漢籍は四十種程度とされている。

(4) 黒田彰子氏「和歌注釈をめぐる一和歌童蒙抄と和歌色葉」(『和歌文学研究』第五三号、昭和六一年十月)。

(5) 太田晶二郎氏「『四部ノ読書』考」(『歴史教育』第七卷第七号、昭和三四年七月)。桃裕行氏『上代学制の研究』(畝傍史学叢書、目黒書店、昭和二二年)。

(6) 『宝物集』第二種七巻本、巻二「田舎山寺に只暫し居住して侍りしに、勸学院の雀は蒙求を囀り」。

(7) 太田晶二郎氏「勸学院の雀はなぜ蒙求を囀ったか」(『東京大学史料編纂所報』第六号、昭和四七年三月)。

(8) 池田利夫氏『蒙求古註集成 上巻』(汲古書院、昭和六三年)巻頭の序「蒙求は幼学書なるがゆえか、現に蒙求の影が見えても、古注釈家は蒙求の書名を掲げずして、原拠の典籍を示すのを例とする」。

(9) 早川光三郎氏『蒙求』解説(『新釈漢文大系』明治書院、昭和四八年十月)。同氏「蒙求と国文注釈書」(『滋賀大國文』第四号、昭和四二年三月)。

(10) 『十訓抄』第六「このたぐひは、唐の事なれば孝子伝・蒙求などにしるせるによりて」。

(11) 以下『和歌色葉』『色葉和難集』『和歌童蒙抄』は「日本歌学大系」本を使用し、『和歌色葉』は静嘉堂本、『和歌童蒙抄』は尊経閣本と比較し、語の相異を○に括って傍記した。

(12) 『漢魏叢書』所収。

(13) 以下『蒙求』の諸本は池田利夫氏編『蒙求古註集成 上巻・中巻』(汲古書院、昭和六三年)平成元年)による。

(14) 原文は「韓詩」であるが「韓子」の同音による誤字と思う。

(15) 「卞和泣玉」の説話は『顕注密勘抄』の「血の涙」の歌に対して「韓子曰、楚人卞和得玉璞於楚山中献之武王。一後略」と『蒙求』と同文のものをひき、『古今集注』では「卞和泣玉トイフハ」と四字標題を使っているので、『蒙求』の書名がでてこないが、『童蒙抄』の場合と同じく顕昭が『蒙求』を使っていたことは明らかである。しかし、『顕昭と範兼を比較すると、願昭は『蒙求』の名こそださないが、『和歌色葉』『色葉和難集』と同じく直接の取材源として使用していた点、原典及び他の類書の機縁としての役目が第一義と思われる『童蒙抄』での使用態度とは大きく違う。博学強覧といわれた顕昭でさえ、漢籍に関しては『和歌色葉』『色葉和難集』と同程度なのである。顕昭の諸注を「日本歌学大系」によってみると、『童蒙抄』の豊富な漢籍引用と比較しようのない量であり質である。「卞和泣玉」の説話は『詞華集注』の「紅ノコゾメノコロモウヘニキム恋ノ涙ノイロカクルヤト」の注文の「万葉云 クレナキノ深染衣イロフカクソメ

(二) シカバヤノコラザリツル」に対して「血涙トイフコトハ、ナ和ガ、タマニナキシニ」として三度使われている。願昭の注は、同じ漢籍を何度も引用することが多く、これは勿論、和歌の作者が同じ漢籍を背景に詠んだためであるが、原典を引き直したり、他の類書を引いたりという範兼のような態度はみられない。願昭の『蒙求』利用は他には、前述した『五代勅撰』での「季札掛劍」、『散木集注』の「こよひもやぬしをもとはで帰りけむ道の空には月のすむらむ」に対しての「子猷尋戴」、『願注密勘』の「秋風にはつかりがねぞきこゆなるたがたまづさをかけてきつらむ」について「蘇武持節」に典拠が求められる。しかし、「蘇武持節」の場合は六章にもべたとおり、かなり和臭化が進んでおり直接『蒙求』に典拠を求めるには問題がある。

(16) 太田晶二郎氏「和歌童蒙抄はどなたの為に作ったか」(『前田育徳会尊経閣文庫小刊 四』、昭和五二年五月)。

(17) 裏書のない本―琴平本・内閣文庫本A(写本一冊)・書陵部本(写本一冊)・三手文庫本、裏書のある本―豊橋市立図書館本・内閣文庫本B(写本三冊)・書陵部本(写本三冊の内)

(18) 久曾神昇氏「日本歌学大系」第一巻『奥義抄』解題。

(19) 『俊頼髓脳』は「日本古典文学全集」第五十巻『歌論集』(小学館)を使用したか、これは定家本系であり、願昭本系では「ゆふ」となっている。

(20) 『韓子』及び他の類書が「春」と「冬」なのに対し、『童蒙抄』は「日本歌学大系」、尊経閣本、書陵部本(301・810・2753)は「春」と「秋」になっているが、文脈から、「春往冬反」の影響下にあることは確かだと思われる。

(21) 二章で『蒙求』の書名がでてくるとしてあげた『和歌色葉』の「相如題柱」の説話に関し、『和歌色葉』の注釈文の「武帝善其才、乃武騎掌侍」の箇所は、『古注蒙求』にみえず、『蒙求和歌』の「相如題柱」の中の「武帝相如力才智ヲホメテ武騎帝侍ス」の方に近い。これは『和歌色葉』と『蒙求和歌』がお互いに影響関係にあったというよりも、『蒙求』の受容態度が、かなり自由で、日常的レベルでもされていた可能性さえあるためと思われる。拙論で『和歌色葉』『色葉和難集』の注釈に具体的にとどの説話の『蒙求』が使われているかの一覧をあげなかったのも、同じ『蒙求』典拠の説話でも注(15)の「蘇武持節」の例のように非常に有名で早くから和臭化が進み、説話文学の中にとりこまれていたものもあり、それらをも『蒙求』典拠としてよいか判断が難しかったためである。

(22) 国立国会図書館蔵伝慈田筆『蒙求和歌』精撰本(中文出版社、昭和五四年)。尚、『蒙求和歌』について池田利夫氏は、「元久元(一一〇四)年成立の『蒙求和歌』は、源光行が、十三歳の將軍源実朝へ献上するために執筆した」と推定され、「光行が旧注に拠りつつ時に別伝を博搜し、原注を敷衍して和訳する例が散見されるのは注目に値する」と論じられた(池田氏著注(8)参照)。

(23) 『統群書類従』第30輯下所収。

IV 基俊の『和漢朗詠集』受容

基俊の『和漢朗詠集』学習について

―「多賀切」詩題注からの考察―

はじめに

藤原基俊は、院政期において源俊頼と並び称された和漢兼作の歌人である。『新撰朗詠集』『相撲立詩歌合』の編集者として知られ、『中右記部類紙背』所収詩を始めとする詩人としても名をなした(注1)。しかし基俊の歌は、漢籍を本説とした和歌を詠んだ大江匡房等と比べると(注2)、三代集を重視した伝統的な歌風である(注3)。基俊は、和歌と漢詩とを区別して考えていたようである。

歌壇における基俊の漢字の才は、専ら判者としての発言によって印象付けられている。歌合席上での漢籍を駆使した厳しい評言は、後世、偏狭で傲慢な人物として説話化される原因にもなった(注4)。しかし基俊は最初から漢籍をふりかざしたわけではない(注5)。判者として漢籍を用いるようになるのは、永久四(一一一六)年以降である(注6)。この年基俊は『和漢朗詠集』を書写し了っている。基俊が『和漢朗詠集』を書写、通称「多賀切」を了了したことが、それ以降、基俊の歌壇での評言に影響して行ったのではないだろうか。本稿では「多賀切」が基俊が書写し、詩題注記したものであるという従来説に従って、若干の考察を試みたい(注7)。

一、

基俊は祖父に道長息頼宗を持ち、父右大臣俊家の第六子五男として天喜四(一〇五六)年に誕生した(注8)。『尊卑文脈』によると、基俊には九人の兄弟がおり、長男宗俊は正二位権大納言、四男師兼は正四位下参議、七男宗通は正二位権大納言に至っている。また姉に関白藤原師通室で忠実母となった全子等がいる(注9)。しかし、基俊は承保四(一〇七七)年に従五位上左衛門佐に任じられたが、生母高階順業女の出自の低さと永保二(一一〇八二)年の父俊家の死が相まって、これが極位極官となった。以後、基俊は和歌によって生きることを志し、歌壇に強く執着したとされる(注10)。しかし、基俊が歌壇に登場するのは、それから二十年後の康和二(一一一〇〇)年、俊頼とともに『宰相中将国信卿家歌合』の判者選ばれた頃である(注11)。この時期の歌壇は、従来の社交・遊戯性よりも文芸・評論的性重視の傾向を強めていた。主催者源国信は、堀河天皇の近臣であり歌壇の重要人物であり、周りには、俊頼、隆源等が詠作を競い合い、忌憚ない意見を交換し合っていた(注12)。ただ、この時期の基俊の和歌には、強い漢籍の影響はうかがえない。

基俊が判詞に漢籍を用いるきつかけとなったのは、長治二（一一〇五）年の『堀河院御時百首和歌』（以下『堀河百首』と略す）への参加であると考えられる。同百首は、最初の百首題であり、題詠の完成を示したとされているが、歌風の上でも『和漢朗詠集』を意識的に取入れる等、古風と新風との間に一線を画す試みとして知られている（注13）。

同百首において、源俊頼は王朝和歌では詠まれなかった万葉語を積極的に用い、大江匡房は漢籍を本説とする和歌を詠んだ。ここから勅撰集への入集状況は、俊頼が四一首で第一位、匡房は三三首で第三位であり、基俊は三五首で第二位でありながら、その歌風に際立った特徴は見られない。漢詩文及び『和漢朗詠集』を典拠とする歌数を比較すると、俊頼が三首と少ないのは当然ながら、匡房の十五首に対し、基俊は七首にすぎない。この数字は、隆源の十首、藤原仲実の九首、源頭仲の八首、源師時の七首等と比べても多くはない（注14）。

次に内容の比較として同百首「霜」題における基俊と匡房の和歌とをあげる。

高砂の尾上の鐘の音すなり暁かけて霜や置くらむ

匡房

（堀河百首・冬・霜・91）（注15）

この匡房歌は、『和漢朗詠集』の次の詩句を本説とする。

欲_レ和_二豊嶺鐘声_一否、其奈_二華亭鶴警_一何。

具平親王

（和漢朗詠集・秋・月・256）

「高砂の尾上の鐘の音」から「霜」を連想した匡房の歌は、具平親王の「月の光が地に敷いて、霜の降りるのに似ているのは、月があつた霜に和して鳴るといふ豊山の鐘を鳴らしたかと思つてゐるせいであろうか」という上の句「欲_レ和_二豊嶺鐘声_一否」という右の詩の上の句を本説としている。この詩句は『和漢朗詠集』では、秋部の「月」に採られている。『和漢朗詠集』冬部には「霜」の項目がありながら、匡房は「霜」題を詠む際、あえて「月」の詩句を本説としたのである。この詩句は、未詳ながら私注に「似_二夜月秋霜_一詩」とあり、典拠は秋の霜を詠んだ詩であつたと思われる。

匡房は『和漢朗詠集』の最初の注釈書『朗詠集江註』を記した人物として知られ（注16）、同註には出典注記も見られることから、匡房は『和漢朗詠集』所収漢詩句をすべてを把握していたと考えられる。その匡房ならば、霜題を与えられた際、『和漢朗詠集』秋部「月」の具平親王の詩句に思い至ることも可能であつただらう。

一方、「霜」題の基俊の和歌は次のようなものである。

ひさぎ生ふる小野の浅茅に置く霜の白きを見れば夜や更けぬらん

基俊

（堀河百首・冬・霜・923）

この下の句は家持の次の和歌をすぐ連想させる。

鵲の渡せる橋に置く霜の白きを見れば夜は更けにけり

（家持集・268）

さらに「ひさぎ生ふる」という表現は、次の万葉歌を連想させる。

ぬばたまの夜の更けゆけばひさぎ生ふる清き河原に千鳥しば鳴く

『万葉集』次点者の一人であり、古歌の知識が豊富であった基俊にふさわしい歌である。しかし『堀河百首』に参加した歌人の中で、基俊の『万葉集』利用が際立ってはいない。基俊の歌中で『万葉集』歌の典拠とする歌は一首である。この数字は、藤原公実の一四首、藤原顕季の一七首、仲実の一三首、俊頼の一二首に比較しても、特別多いとは言えない(注17)。基俊の『堀河百首』歌は、その中から三五首が勅撰集に入集していることからわかるように、決して質が低いわけではない。ただ、漢詩文利用の面からも、『万葉集』利用の面からも、この時点での基俊の歌は顕著な印象を与えないのである。

新風を模索する活気溢れた雰囲気の中、基俊は匡房や俊頼の個性的な詠作に触れ、大きな刺激を受けたと思われる。『堀河百首』以後の基俊は、歌壇での立場を確立するにあたって、『万葉』語再利用の俊頼よりも、漢詩文を本説とする匡房に自分の方向性を見出したと推察される。当時、新風を求める歌壇は、漢詩文の知識を必要としていた(注18)。『和漢朗詠集』や『千載佳句』を熟知し、句題和歌や漢詩文を本説とした和歌を詠む匡房の存在は際立っていたと思われる(注19)。又、俊頼が同年輩であるのに比して、匡房が基俊よりも二十歳近く年長であることも一因となつたのではないか。その匡房が天永二(一一一一)年に七十歳で歿くなる。その時、基俊は五六歳であった(注20)。基俊は匡房と交替するように、歌壇の和漢兼作の指導者として迎えられることになる。

二、

院政期は、和歌が遊戯から学問へと移り変わって行く時代であった。和歌を学問として系統づけるためには、それまで詠まれた王朝詩歌を収集分類する必要があつた。白河上皇によつて和歌や漢詩がさかんに類聚され、仁和年間から大治年間に至る一八八箇度の歌合本文二十卷本『類聚歌合』の整理が行なわれ、一条朝から崇徳朝に催された詩会本文の『中右記部類紙背漢詩集』等が編集された(注21)。基俊の手になる『新撰朗詠集』もその中に位置づけることができるのではないだろうか。

稿者は、基俊の『和漢朗詠集』書写、通称「多賀切」に付けられた大量の詩題注に注目した。この大量の詩題注は、第二の『和漢朗詠集』編集を期待された基俊が、その学習のために付けたものではないかと考える。但し、この考察は「多賀切」の詩題注が基俊が創始者であるという前提に立つことをあらかじめ断りたい(注22)。この考察に至つた経緯を述べたい。

詩題注とは『和漢朗詠集』詩句の脚注を指し、主に詩句の出典となつている詩題を示す。例として『和漢朗詠集』雑部「山家」の紀斉名の詩句を引用する。

山路日落 満_レ耳者樵歌牧笛之声

潤戸鳥帰 遮_レ眼者竹煙松霧之色

逐_レ処花皆好 紀斉名

(和漢朗詠集・山家・559)

「逐々処花皆好」が詩題注である。この詩句は『本朝文粹』巻十、詩序三、木部所収「暮春遊覧、同賦」逐々処花皆好「詩序」を典拠とする。

今井昌子氏は『和漢朗詠集』諸本の比較をするにあたって、詩題注に注目された。そして『和漢朗詠集』の平安古写本中、「粘葉本」「伊予切」「関戸本」「雲紙本」「近衛本」には詩題注が殆ど付いていないのに対し、「多賀切」には数多くの詩題注が付されており、鎌倉期以降になるとほとんどが詳細な詩題注が付いている点を指摘された(注23)。

但し『校異和漢朗詠集』(大学堂書店、昭和五六年七月)の「多賀切」は九十余例なので、久曾神昇氏編集『和漢朗詠集切集成』、春日井市道風記念館開催された『和漢朗詠集の古筆』及び『古筆切大成』、手鑑等で「多賀切」を二九三例集め、改めて『和漢朗詠集』諸本と比較した(注24)。「伊予切」は『日本名跡叢刊』、他は『校異和漢朗詠集』によった。「粘葉本」「伊予切」「関戸本」「雲紙本」「近衛本」の他、『校異和漢朗詠集』の解題で「多賀切」と本文が近いとする「寂然法師筆本」、「多賀切」に次いで詩題注が多い「山城切」を選び、詩題注について比較した(注25)。その一例として「多賀切」が連続する「山家」→「田家」の項目(五五八番→五六八番)までを引用したい。(詩題注が付いている場合は「○」、「/」はその詩句が現存しないことを意味する。)諸本の略称は以下の通りである。

粘―「粘葉本」 伊―「伊予切」 関―「関戸本」 寂―「寂然法師筆本」
雲―「雲紙本」 山―「山城切」 多―「多賀切」 近―「近衛家所蔵本」

番号	部立	作者	詩題注	粘	伊	関	寂	雲	山	多	近	典拠
558	山家	源順	「白河院」	○	○					○		本朝文粹11
559	山家	紀齊名	「逐々処花皆好」							○		本朝文粹10
560	山家	紀長谷雄	「卜山居」							○		未詳
561	山家	都良香	「田家早秋」				/			○		未詳
562	山家	橘直幹	「春宿山寺」							○		未詳
565	田家	白居易	「春題湖上」					○		○		千載佳句「春興」
566	田家	都良香	「田家早秋」							○		未詳
567	田家	紀齊名	「田家秋意」							○		未詳
568	田家	高丘相如	「同前」							○		未詳

「多賀切」のみがこれらすべてに詩題注が付いている。特に五五九番、五六〇番、五六一番、五六二番、五六六番、五六七番、五六八番は古写本中「多賀切」のみに付く。この傾向は『和漢朗詠集』の全詩句に亘る。詩題注が付いている割合は、「粘葉本」二七七／九九例で三五・七％、「伊予切」二七七／九六例で三四・七％、「関戸本」二七三／一四五例で五三・一％、「山城切」二七〇／一八五例で六八・五％、「寂然法師筆本」二六六／四〇例で一五％、「雲紙本」二六七／一〇八例で四〇・四％、「近衛本」一三六／四〇例で二九・四％という諸本に比べ「多賀切」だけは二五四／一四六例で九四・八％という

圧倒的に多い。策、新樂府、書名等を除き詩題に限ると「粘葉本」一六六／二三例で一三、三％、「伊予切」一六六／二三例で一三、九％、「関戸本」一六四／七〇例で四二、七％、「山城切」一六二／一〇一例で六二、七％、「寂然法師筆本」一五九／五例で三、一％、「雲紙本」一五八／四二例で二六、六％、「近衛本」六八／六例で八、八％という状況であり、「多賀切」は一〇三／一〇〇例で九七、一％とやはり圧倒的に多い。

『校異和漢朗詠集』の解題で「多賀切」と本文が近いとされた「寂然法師筆本」は詩題注がほとんど付いておらず、詩題注に関しては両者は大きく異なる。詩題注が「多賀切」と最も重なるのは「山城切」であったが、三木雅博氏によって「多賀切」より後に成立した可能性が高いと指摘されている(注26)。やはり「多賀切」の詩題注の多さは他の平安古写本と一線を画している。

詩題注と言っても、『文選』や『漢書』等中国著名典故書名は、「多賀切」以外にも多く注されていた。「多賀切」の特徴は、邦人詩句への詩題注の多さである。今井昌子氏は、これは基俊の邦人詩句への関心の高さを示し、それ故に『新撰朗詠集』は『和漢朗詠集』よりはるかに多く邦人詩句を所収しているのだと考察された(注27)。

稿者は今井氏の指摘を首肯した上で、「多賀切」の詩題注を、基俊の『和漢朗詠集』学習の足跡を示すものとして位置づけたい。基俊は『和漢朗詠集』を書写しながら、公任が何を典故として、どのような詩句を選び、どのように編集したかを学習していたのではないだろうか。そのために、基俊は邦人詩句の典故を集めた。そして、今度はそれを典故として、自ら『新撰朗詠集』を編集したのである。

三、

基俊が「多賀切」を点了したのは、永久四(一一一六)年二月とされる(注28)。一方、『新撰朗詠集』を編集したのは、保安四(一一二三)年から長承二(一一三三)年にかけてであり、完成した時、基俊は七十四歳頃であったとされている(注29)。

「多賀切」の詩題注が直接『新撰朗詠集』の編集のために付けられたとは言い切れないが、大量の詩題注が結果的に『新撰朗詠集』編集に寄与したことは確かである。注を付けるために集められた『和漢朗詠集』の典故詩が、そのまま『新撰朗詠集』の材料となっているからである。

一例として大江朝綱作『小野道風筆屏風土代』を引用する。

『小野道風筆屏風土代』は『和漢朗詠集』の典故資料の中でも重要なものである。「春日山居」詩から「山成_二向背_一斜陽裏、水似_二廻流_一迅瀨間」(和漢朗詠・山水・508)と、「春色雪晴初布護、鳥声露暖漸錦蚕」(和漢朗詠・草・438)が採られ、「尋_二春花_一」詩から「青糸繆出陶門柳、白玉裝成庾嶺梅」が(和漢朗詠・梅・90)、「惜_二残春_一」詩から「落花狼藉風狂後、啼鳥竜鐘雨打時」が(和漢朗詠・落花・129)、同じく「山中自述」詩から「商山月落秋鬢白、潁水波揚左耳清」(和漢朗詠・仙家・550)、更に「七夕代牛女」詩から「風

從_二昨夜_一声弥怨、露及_二明朝_一涙不_レ禁_二（和漢朗詠・七夕・215）に「山中感懷」詩の「曉峽蘿深猿一叫、暮林花落鳥先啼」（和漢朗詠・猿・459）に、「送_レ僧_レ帰_レ山」詩から「雖_レ觀_二秋月波中影_一、未_レ遁_二春花夢裏名_一」（和漢朗詠・無常・795）や「谷静秋聞_二山鳥語_一、棧危斜踏_二峽猿声_一」（和漢朗詠・猿・460）が採られている。このうち「猿」部四五九番、四六〇番、「山水」部五〇八番、「七夕」部二一五番に「多賀切」が存在し詩題注が付いている。この詩題注は『和漢朗詠集』古写本中「多賀切」だけに付けられている。

基俊が直接『小野道風筆屏風土代』を見ながら詩題注を付けたことは、次に述べる事実によって明らかである。

『和漢朗詠集』「猿」部四五九番に『屏風土代』の「山中感懷」詩から「曉峽蘿深猿一叫、暮林花落鳥先啼」が採られている。続く四六〇番にも「送_レ僧_レ帰_レ山」詩の「谷静秋聞_二山鳥語_一、梯危斜踏_二峽猿声_一」が採られている。ところが「多賀切」では、四五九番と四六〇番の詩題が逆に付いているのである。つまり「山中感懷」と注すべき四五九番に「送_レ帰_レ山_レ僧_一」、「送_レ帰_レ山_レ僧_一」と注すべき四六〇番に「山中感懷」と注している。この部分が続続していたための目移りと考えられ、『屏風土代』を手元に置いて見たからこそ起こった誤りであることがわかる。

そして基俊はこの『屏風土代』所収の「書齋独居」詩から「崔儷入_レ室書千卷、范岫辞_レ官筆一双」詩句を『新撰朗詠集』「閑居」部五七七番に採った。

この他にも『新撰朗詠集』所収の詩句には、『和漢朗詠集』と典拠が重なるものが多い。それらの事実を、「多賀切」の詩題注を付けるために集めた『和漢朗詠集』の典拠詩が、『新撰朗詠集』の材料となったことを示しているのではないだろうか（注30）。

四、

しかし『和漢朗詠集』と『新撰朗詠集』とは、同じ材料を用いながら編集態度が大きく異なっている。

その一例として、紀斉名の「暮春遊覽、同賦_二逐_レ処花皆好_一」詩序（本朝文粹・十）を挙げる（注31）。公任は、この詩序から「山桃復野桃、日曝_二紅錦之幅_一。門柳復岸柳、風宛_二

初塵之糸_一」を「春興」部（和漢朗詠・春興・21）（注32）に採り、さらに「山路日落、滿_レ耳者樵歌牧笛之声、澗戸鳥帰、遮_レ眼者竹烟松霧之色」を「山家」部（和漢朗詠・山家・559）にも採っている（注33）。しかし「暮春遊覽同賦_二逐_レ処花皆好_一」詩序名と「山家」部名は直結しにくい。公任は詩題名に拘泥せずに、詩句の内容によって『和漢朗詠集』を編集したのである（注34）。

一方、基俊は同じ詩序から「居無_二常座_一、掃_レ苔而暫代_レ筵。至無_二定家_一、尋_レ花而不_レ問_レ主」を『新撰朗詠集』の「春興」部に（新撰朗詠・春興・17）採った。基俊は詩題名に

ふさわしい編集をしていると言えよう。

もう一例、都在中の詩句の採句態度を比較する。『和漢朗詠集』の秋部「雁付帰雁」三二五番には都在中の「山腰帰雁斜牽_レ帯、水面新虹未_レ展_レ巾」の詩句が採られているが、この詩句の詩題は「春曉閑出」（注35）である。春の詩題は直接、「雁」の秋項目とは結び付かない。詩題と項目名が一致しなくても、その点に公任はこだわっていない。題意よりも、内容本意で選んでいるからである。

一方基俊は、同じ都在中の詩句でも「立秋作」（注36）という詩題の詩句（「宵深月桂孤輪影、秋浅風槐一葉声」）を、『新撰朗詠集』の秋部「立秋」一八六番に、「八月十五夜清光千里同」（注37）を詩題とする詩句（「三十五名之星躑、遥浮_二於水鏡之面_一」。五萬四千之土壤、自化_二於冰壺之心_一」は、「八月十五夜」項目（新撰朗詠・秋・八月十五夜・224）に、「擣衣詩贈_レ隣」の詩題とする詩句「擣自_二金颺秋晚_一冷、催於_二素月夜来_一晴」、「色争霜葉辭_レ林色、聲混雲鴻出_レ塞聲声」は、「擣衣」項目（新撰朗詠集・秋・擣衣・327・328）に採っている（注38）。

このように『和漢朗詠集』と『新撰朗詠集』を編集態度を比較すると、公任の詩題名に関わらず自分の好みで編集しているのに対し、基俊は詩題名と項目名を一致させることを優先した、詩題名に忠実な編集態度であったと言える。

『和漢朗詠集』『多賀切』に大量の詩題注を付けた基俊ならば、公任が題にこだわらず内容を優先して自在に編集して行く過程をつぶさに感じていたはずである。しかし、『新撰朗詠集』ではあえて詩題名と項目名を一致させる編集方針を選んだように見える。これは基俊個人の資質や力量の問題というよりも、時代の違いによるものである。

公任の時代は、文学を遊戯的に楽しむ時代であり、『和漢朗詠集』は漢詩句と和歌を同じ項目下で集めることよって、和漢の新しい世界観を示した先駆的詩華集であった。これに対して『新撰朗詠集』は、第二の『和漢朗詠集』という名の意味するように、『和漢朗詠集』の分類を常に意識して編まれたものである。又、基俊の時代は、平安期に詠まれた詩歌を収集、分類、整理することが要求されていた。従って、思いきった独自性あふれる編集よりも、後世の規範となるべき編集態度が望まれたと考えられる。つまり、典拠を示すことを第一に求めた結果、典拠である詩題と『新撰朗詠集』の分類題の一致となったのであろう（注39）。

五、

『堀河院百首』への出詠によって、歌壇が『和漢朗詠集』利用に積極的であると感じた基俊は、「多賀切」点了後、積極的に『和漢朗詠集』に基づいた発言をするようになって行く。それが顕著に現われたのが歌合の判詞である。「多賀切」点了以前には、基俊の判詞に漢詩文が用いられていなかった。「多賀切」を点了し、『和漢朗詠集』を自家薬籠中のものとした結果、まず元永元（一一一八）年十月二日『元永元年内大臣忠通歌合』の判

詞に、次のような表現が現われる。「残菊」題の基俊の判詞を一例としてあげたい(注40)。

右

時昌

22 霜枯れに我一人とや白菊の色をかへても人にみすらむ

「我一人」と菊の思ふらむもおしはかり事にこそ。「此の花開きて」
などいひて待るは 一略

(内大臣家歌合・残菊・十二番)

基俊の判詞の「此の花開きて」とは、『和漢朗詠集』「菊」二六七番、元稹の「不是花中偏愛菊、此花開後更無花」の詩句をさす(注41)。時昌の「晩秋になって、すべての草木が枯れる中で、菊だけは我一人こそはと思うか、色を変えてまでさらに己の美しさを示すらしい」という歌に対して「花の中でただ菊だけを愛するのではない、この花が開き終わった後、冬となってもう咲く花がないからである」という『和漢朗詠集』の詩句を連想している。その背景には『源氏物語』が介在していると思われる。『源氏物語』「宿木」巻に、菊の群咲く中、一本だけすばらしく美しく色変りした菊があり、それを匂宮が選り分けて折らせ「花の中にひとへに」と誦す場面がある。基俊は時昌の和歌から『源氏物語』のこの場面を連想し、さらに『和漢朗詠集』のこの詩句を連想したものと推察される。

漢詩人でありながら「多賀切」以前は、判詞に漢詩文を用いようとしなかった基俊が、ここで漢詩句を判詞に用いたのも、『源氏物語』、『和漢朗詠集』を即座に連想したのも、『和漢朗詠集』を一句一句書写した成果によるものと考えられないだろうか。

又、判詞に漢詩文を積極的に用いるだけでなく、どちらかという伝統的、保守的な歌を詠んでいた基俊が、以後は自作の和歌にも漢詩文を反映させるようになって行く。天治元(一一二四)年の基俊六五歳の『永縁奈良房歌合』にその一例がある(注42)。

基俊は「祝」題で次のような和歌を詠んでいる。

57 緑なる松影浸す池水に千代のすみかと思ゆる宿かな

(永縁奈良房歌合・祝・一番)

この歌に俊頼が「左の影浸すと詠める、きはめておぼつかなし。浸すとは、物を水に入れむをぞいふべき」と判じている。しかし、この和歌の「緑なる松影浸す池水に」は、『新撰朗詠集』「水」四六七番に採られた詩句で、新樂府の「昆明春水滿」を原典とする「影浸南山青澗瀼、波沈西日紅瀾淪」という詩句による表現なのである。佐藤雅代氏によつて、基俊が初めて用いた表現であることが指摘されている(注43)。

基俊にとつて、かつて和歌と漢詩は別々の次元に存在していた。しかし、『和漢朗詠集』を書写し、歌の判詞にその詩句を用い、自ら『新撰朗詠集』を編集していく中に、和歌に漢詩が接近して行ったのである。

そして、大治四(一一二九)年、源俊頼が七五歳で亡くなると、基俊はほとんどの歌合で判者を任されるようになり、歌壇において判を下す唯一の権威となつて行くのである。

〔注〕

(1) 三十二首を現存する基俊の漢詩文については、藤原正義氏「基俊論―「本朝無題詩」の―と―」(『北九州大学文学部紀要、第21号』昭和五三年九月)・本間洋一氏『本朝無題詩全注釈一〜三』(新典社注釈叢書2/4/7、新典社、平成四年三月、平成五年五月、平成六年五月)・北山円正氏、下西忠氏、鈴木徳男氏「藤原基俊詩注(一)」(高野山大学『国語国文』第十四号、昭和六二年十二月)、以降「藤原基俊詩注(二)」(『密教文化』第一六四号、平成元年二月)等で注釈されている。

(2) 匡房歌の漢籍受容については、本間洋一氏が「大江匡房の和歌―和漢兼作作家の表現―」(『国語と国文学』六七巻二号、平成二年二月)で詳しく論じられている。

(3) 基俊歌については、前注の『基俊集全釈』の滝沢貞夫氏の解説他、佐藤雅代氏「藤原基俊の表現意識―歌枕を中心に―」(『文芸研究』第七〇号、平成五年九月)の一連の御論文に詳しい。滝沢氏によると現存基俊歌三五七首の典拠の内訳は、古今集六六首、万葉集三二首、拾遺集二三首、後撰集一四首、後拾遺集十首、伊勢物語八首、古今和歌六帖八首、金葉集八首、源氏物語六首等であり、基俊にとって最も重要な古典が古今集であることがわかる。また判詞も三代集を根拠にすることが多い。(滝沢貞夫著『基俊集全釈』風間書房、昭和六三年十二月)。

(4) 基俊の才学ゆえの失敗談として『無名抄』「基俊ひが難する事」に「基俊、弘才の人なれど、思ふはかりもなく、人の事を難する癖の侍りければ、事にふれて失多くぞありける」等が伝えられる。『無名抄』は、俊頼の息子俊恵を師とする長明の著であり恣意的な説話と言える。しかし、このような説話の生れた背景として、基俊の評は博学旁証でかつ断定的な調子であったことも影響していよう。基俊の実像は、生真面目でやや向きになる傾向はあるが、子煩悩で感情豊かな人物であり友人に豊富に恵まれた人物であることが和歌からうかがえることが滝沢貞夫氏によって指摘されている。(滝沢貞夫著『基俊集全釈』風間書房、昭和六三年十二月)

(5) 「多賀切」点了が永久四(一一一六)年十二月二日であり、八月に催された『雲居寺結縁経後宴和歌』の判詞にはまだ漢詩文が用いられなかった。

(6) 元永元(一一一八)年の『元永元年内大臣忠通歌合』では判詞にも和漢朗詠集所収漢詩句が現われるようになって行く。

(7) 基俊が書写したとされる『和漢朗詠集』の完本は現存せず、断簡が手鑑等に存在し「多賀切」と通称されている。多賀切は、料紙は鳥の子、淡墨の罫線のある巻物の切であり、近衛家に所蔵されており、奥書に「永久四年孟冬二月扶老眼点了、愚叟基俊」と署名があり、その署名の文字と本文とが同一であるから、多賀切の文字は、基俊の真蹟と認定されている。(久曾昇昇氏編『和漢朗詠集切集成』汲古書院、平成十年六月)基俊の真蹟とされるものは、多賀切の他に、『新撰朗詠集』を自ら書写した「山名切」がある。

(8) 基俊の出生年等については、北山光正氏が先行諸説を踏まえた上、天承元(一一三一)年三月二十二日藤原宗忠主催の尚齒会における七叟のうち、『長秋記』と『古今

著聞集』において年齢が異なる基俊の他、三善為康と藤原実光に注目し、『古今著聞集』の記事の信憑性の高さを証明された。本稿はこの説に従いたい（北山光正氏「藤原基俊生年考」『神女大國文』第七号、平成八年三月）

(9) 宗俊と師兼の母は大納言源隆国女と出自が高い。宗通の母は備前守源兼長女であるが、『尊卑文脈』によると幼少時から白河院に養育されており、白河院が後見となっていたと思われる。

(10) 橋本不美男氏『院政期の歌壇史研究』（武蔵野書院、昭和四一年二月）

(11) 基俊の歌合初参加は寛治七（一〇九三）年五月五日『郁芳門院根合』の妹堀河殿の代作が現存最古であり、翌、嘉保元（一〇九四）年『高陽院七番和歌合』の出詠候補者にも選ばれた。

(12) 参加歌人は基俊と国信の他、俊頼・隆源・家職・顕仲・仲実・兼昌であり、自由な難陳がなされた衆議判であったことが知られている。（橋本不美男氏・滝沢貞夫氏『校本堀河院御時百首和歌とその研究―本文研究篇―』笠間書院、昭和五一年三月）

(13) 『堀河院百首』は『和漢朗詠集』の詩歌を本歌・本説としただけでなく、歌題自体が『和漢朗詠集』の項目を受容していたことは松野陽一氏によって指摘されている。

（松野陽一氏「組題構成意識の確立と継承―白河院期から崇徳院期へ―」『文学語学』七十号、昭和四九年一月）

(14) 参加歌人別漢詩文及び和漢朗詠集を典拠とする歌数は、漢籍一般が公実3・匡房11・国信4・師頼0・顕季2・仲実7・俊頼2・師時5・顕仲3・基俊4・永縁3・隆源8・肥後5・紀伊1・河内3、和漢朗詠集が公実2・匡房4・国信1・師頼1・顕季2・仲実2・俊頼1・師時2・顕仲5・基俊3・永縁3・隆源2・肥後1・紀伊5・河内0である。（橋本不美男氏・滝沢貞夫氏『校本堀河院御時百首和歌とその研究―本文研究篇―』笠間書院、昭和五一年三月）

(15) 「高砂」歌は、後に『千載集』冬・398に採られる。猶、本稿引用歌、並びに歌番号は新篇国歌大観に従い、表記は私に適宜漢字に改めた。

(16) 匡房と『和漢朗詠集』の関わりについては『今鏡』「すべらぎの中、もみぢのみかり」に「唐国の歌をも翫ばせ給へり、朗詠集に入りたる詩の残りの句を四韻ながらたづね具せさせ給ふことも思しよりて、匡房の中納言なむ集められ侍りける」とあり、白河上皇の下令により、匡房が『和漢朗詠集』所収詩句の全文を募集したことが知られる。猶『朗詠集江注』に関して三木雅博氏『和漢朗詠集とその享受』（勉誠社、平成七年九月）に詳しい。

(17) (14)と同様、『万葉集』を典拠とする歌数を参加歌人別に見ると、公実14・匡房9・国信5・師頼1・顕季17・仲実13・俊頼12・師時6・顕仲8・基俊11・永縁1・隆源2・肥後1・紀伊2・河内4である。（橋本不美男氏・滝沢貞夫氏『校本堀河院御時百首和歌とその研究―本文研究篇―』笠間書院、昭和五一年三月）

(18) 院政期の歌壇が漢詩文に強い関心を持っていた一例として、長治元（一一〇四）

年六月二十日高陽院の泉殿に於いて「七徳舞」「海漫漫」「上陽人」等、新楽府二十句を題に和歌が詠じられたという記録がある。

(19) 漢詩文と和歌の関わりが最も密接なものは句題和歌である。大江千里以来、句題和歌を詠んだ歌人は、伊勢、高遠、道濟、道命阿闍梨等少なからずいるように思われる。しかし伊勢、高遠等の用例も具体的に見て行くと「長恨歌」「上陽白髮人」等の有名詩句に限られており、一条朝以降、句題和歌の用例の実数は減少して行つた。平安期の句題和歌の実態については、山崎誠氏や本間洋一氏の御考察が知られている。(山崎誠氏「平安朝の和歌・物語と長恨歌―伊勢集・高遠集・道濟集・道命阿闍梨集及び宇津保・源氏物語をめぐって―」「中世文芸」第四九号、昭和四六年三月)・本間洋一氏「和歌と漢詩文―中古・中世の私家集―」(『中央大学国文』第三三三号、平成二年三月)

(20) 俊頼の生年は、天喜三(一〇五五)年が通説であり、基俊とほぼ同じ年齢である。(21) 後冷泉朝ごろから我が国の古典に対する関心が俄然高揚し、その注釈作業が徐徐に行なわれ、『本朝書籍目録』に『類聚近代作文 百二十卷』とある。院政期の古典収集及び注釈研究の動きについては川村晃生氏・佐藤道生氏『新撰朗詠集校本と総索引』(三弥井書店、平成六年一月)の解題に詳しい。

(22) 本稿で後述するように「多賀切」は、『和漢朗詠集』古写本の中で、際立って詩題注が多い。しかし平安の古写本は、書写する目的が屏風等の装飾等の調度品として用いられる場合が多く、そのような目的には詩題注は美的観点から障りとなる。よって「多賀切」以外の古写本にも元となった本には詩題注が付いていながら、あえて削除したという可能性も否定できない。しかしそれら装飾、調度の為に『和漢朗詠集』を書写した「多賀切」以前の古写本と、『和漢朗詠集』を研究対象として扱うようになった『堀河院百首』以降では、詩題に対する関心が大きく異なつたはずである。「多賀切」が書写された時代は、典拠研究がさかんであり、基俊の個人的関心というよりも時代の要請であった。その先鞭は、注(16)に引用した白河上皇の要請で作られた『江注』である。『江注』にも出典注記がいくつか見られ、「多賀切」詩題注は、その流れの中で付けられたと考える。厳密な意味で、基俊が詩題注の創始者とは言いつても、基俊が『和漢朗詠集』を書写する際、詩題注が必要であると感じ、意識的に注記したのは確かであろう。現存する『和漢朗詠集』古写諸本のうち、「多賀切」のみが際立って詩題注が多く、他の古写本と一線を画し、また基俊編『新撰朗詠集』所収詩句の多くが『和漢朗詠集』と同じ典拠であるという事実からも、本稿では基俊が「多賀切」詩題注を自ら典拠を調べ手元に置き注を記したという立場に立つて拙論を進めた。

(23) 今井昌子氏「多賀切」から「新撰朗詠集」へ―詩題注記と「付」項目を手掛りに―(『百舌鳥国文』第六号、昭和六一年十月)

(24) 堀部正二氏編著・片桐洋一氏補『校異和漢朗詠集』(大学堂書店、昭和五十六年七月)、久曾神昇氏編『和漢朗詠集切集成』(汲古書院、平成十年六月)、『古筆切大成』(小学館、昭和五八年三月)。又、『和漢朗詠集の古筆』は平成十年十月三日から十一日

まで春日井市道風記念館において開催された。これらによって管見した「多賀切」の詩歌番号は以下の通りである。

32	・	33	・	38	↳	49	・	55	↳	59	・	69	↳	72	・	81	↳	94	・	96	↳	108	・	113	・	163	↳	168	・	171	↳	174	・	185	↳	188	・	191	↳	198	・	204	↳	219	・	230	↳	233	・	236	↳	251	・	269	↳	277	・	279	↳	281	・	287	↳	299	・	321	↳	326	・	359	↳	361	・	382	↳	385	・	391	↳	396	・	449	↳	452	・	461	↳	472	・	478	↳	486	・	496	↳	498	・	499	↳	507	・	509	↳	520	・	522	↳	527	・	530	↳	532	・	537	↳	548	・	558	↳	563	・	565	↳	570	・	580	↳	619	・	620	↳	624	・	630	↳	640	・	642	↳	647	・	650	↳	654	・	659	↳	660	・	664	↳	666	・	674	↳	682	・	693	↳	711	・	713	↳	714	・	718	↳	721	・	733	↳	736	・	740	↳	743	・	748	↳	751	・	752	↳	758	・	762	↳	801	↳	803	・
----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---

(25) 本稿に引用した『和漢朗詠集』古写本の略称は以下の通りである。

粘葉本―帝室御物伝藤原行成筆粘葉装本・伊予切―松平子爵家舊藏伝藤原行成筆本・関戸本―関戸家所藏伝藤原行成筆本・寂然法師筆本―前田侯爵家所藏寂然法師筆本・雲紙本―帝室御物伝藤原行成筆卷子雲紙本・山城切―伝藤原定頼筆山城切・多―多賀切・近衛家所藏本―近衛公爵家所藏伝藤原行成筆本。猶、「伊予切」は『日本名跡叢刊』28、29（二玄社、平成五年六月）によった。

(26) 平成二年四月和漢比較文学会第二十五回西部例会（於梅花女子大）『新撰朗詠集』の周辺）の席上三木雅博氏によって御指摘頂いた。

(27) 『新撰朗詠集』は、大江以言の四十二首を筆頭に紀斉名、慶滋保胤、具平親王、紀長谷雄、兼明親王、菅原道真、大江匡衡等本朝詩人の作品が多い。参考注（23）の今井論文参照。（今井昌子氏「多賀切」から「新撰朗詠集」へ―詩題注記と「付」項目を手掛りに―『百舌鳥国文』第六号、昭和六一年十月）

(28) 注（7）参照。（久曾神昇氏編『和漢朗詠集切集成』汲古書院、平成十年六月）
(29) 大曾根章介氏『日本古典文学印叢刊12・新撰朗詠集』（日本古典文学会、昭和五十六年）

(30) 中国賦に關しても『和漢朗詠集』において未詳のものは、『新撰朗詠集』においても同じく未詳になっている。現存しないこれらの賦を、基俊が『新撰朗詠集』に用いたということは、編集の際、基俊がそれらの原典を持っていたと思われる。（三木雅博氏『和歌朗詠集とその享受』『和漢朗詠集』所引唐人賦句雜考」勉誠社、平成七年九月）又、漢詩句のみならず和歌についても和泉式部、源道濟、藤原公任、藤原頼宗、相模、大江嘉言、藤原長能等、『和漢朗詠集』の成立の時代に焦点を合わせている。また木村初恵氏によって『新撰朗詠集』所収和歌が『和漢朗詠集』所収詩句を本説にしているものが多いことが指摘されており、以上からも『和漢朗詠集』を強く意識していることがわかる。木村初恵氏『新撰朗詠集』の和歌について（『国文学論叢』第34号、平成元年三月）・川村晃生氏『新撰朗詠集』の和歌について（『和歌文学研究』第58号、平成元年四月）。

(31) 『本朝文粹』卷十、詩序三、木部所収。藤原明衡編『本朝文粹』も十一世紀末に成立した詩序、漢詩文の類聚の書であり、基俊は『新撰朗詠集』を典拠として大いに活用したと思われる。

- (32) この詩句「多賀切」現存せず。
- (33) 「多賀切」のみに「逐々處花皆好」の詩題注が付いている。
- (34) 公任が項目分類する際、詩題名に拘泥しなかった背景には、当時の歌壇の遊戯的雰囲気の影響していると思われる。
- (35) この詩句未詳。「多賀切」のみに詩題注が存在する。
- (36) この詩句未詳。
- (37) 『本朝文粹』巻八、詩序一「天象」部所収「八月十五夜於文章院対月、同賦清光千里同」。
- (38) この詩句未詳。
- (39) 『新撰朗詠集』編集の意義付けに関しては、平成十一年十月中古文学会秋季大会（於奈良女子大学）において「藤原基俊の『和漢朗詠集』受容―多賀切詩題注からの考察―」として発表させて頂いた質疑応答の席上、三木雅博氏に御教示頂いた。
- (40) 内大臣藤原忠通が自宅で催した「時雨・残菊・恋」各十二番、合計三十六番の歌合であり、当日、歌人を左右に分けて難陳を行わせ、俊頼と基俊が判定をした。
- (41) この詩句は著名な句であり、「多賀切」点了以前に基俊が知っていた可能性は充分ある。しかし「多賀切」以前判詞に漢詩文を用いなかった基俊が、即座に『和漢朗詠集』詩句を連想するようになるのも一つ一つ注した成果であろう。
- (42) この歌合は、基俊判の奈良花林院歌合本と俊頼判の永縁奈良房歌合本がある。前後関係については諸説あるが『新編国歌大観巻五歌合編』では『袋草子』や三番左歌差し替えから基俊判がまず出来、日を置いて俊頼判がなされたと解釈している。
- (43) 佐藤雅代氏「「権僧正永縁花林歌合」の考察―基俊・俊頼の歌評態度をめぐって―」（『文芸研究』第七三号、平成七年三月）参照。

「藤原基俊書写『和漢朗詠集』」多賀切」詩題注と結題

稿者は、以前、中古文学会において藤原基俊の『和漢朗詠集』の書写断簡、通称「多賀切」（以下「多賀切」と称する）の大量の詩題注に注目した（注1）。そして詩題注は、基俊が第二の朗詠集と言える『新撰朗詠集』の編集を期待されたために、『和漢朗詠集』学習の足跡を示すものであるという考察を発表した（注2）。（猶、本稿では詩題注とは『和漢朗詠集』写本詩句の脚注を指し、主に詩句の出典となっている詩題を示す総称として用いている）（注3）。

基俊の『和漢朗詠集』学習とは、公任が自ら設けた項目にふさわしい小世界をつくるためにどのようなところからどのような詩句を選び、それをどう編集したかを辿ることであった。それによって、一つの項目を形づくるために、いかに多種の典拠から詩句を集めたかを実感したと思われる。

基俊の『和漢朗詠集』学習の最終目的は、『新撰朗詠集』を編集することであった。そのために『和漢朗詠集』の邦人詩句の典拠を集めたのである。『新撰朗詠集』所収詩句の多くは、『和漢朗詠集』と典拠を同じくする。『和漢朗詠集』の詩題注を付けるためには、『和漢朗詠集』所収詩句の典拠を集める必要があった。そして集めた『和漢朗詠集』の典拠から別な部分の詩句を『新撰朗詠集』編集の材料としたのである（注4）。

しかし『和漢朗詠集』と『新撰朗詠集』は、同じ詩を典拠としながら、典拠詩題と採録部立名の関係が大きく違っていた。『和漢朗詠集』の場合は、典拠詩題と採録した『和漢朗詠集』の部立名が必ずしも一致しない。つまり、公任は、詩題名に拘泥せず、己れが思い描く編集意図に従って構成した部立に必要なだと判断した詩句を切り取り、その採録部分の詩句の内容によって『和漢朗詠集』を編集したと言える（注5）。

一方、『新撰朗詠集』は詩題名と項目名がほぼ一致する詩題名に忠実な編集がされている（注6）。「多賀切」に大量の詩題注を付けた基俊ならば、公任が詩題名にこだわらず内容そのものを自分の判断で自在に編集していく過程をつぶさに感じていたはずである。しかし『新撰朗詠集』ではあえて詩題名と項目名を一致させているように見える。これは基俊個人の資質や力量の問題ではなく、時代の違いであろう。

公任の時代は、文学を遊戯的に楽しむ時代だった。『和漢朗詠集』は、漢詩句と和歌を同じ項目で集め、そこに和漢の新しい世界観を示すという先駆的作品であった。対して『新撰朗詠集』は、第二の『和漢朗詠集』という名であり、『和漢朗詠集』の分類を常に意識しなければならなかった。

又、基俊の時代は、平安期に蓄積した詩歌を収集、分類、整理することが要求された時代であった。基俊には、思いきった独自性あふれる編集よりも、後世の規範となるべき編集態度が望まれたと想像される。つまり典拠を示すことを第一に求めた結果、典拠である詩題と『新撰朗詠集』の分類題の一致となったのであろう（注7）。

本稿では、「多賀切」の多量の詩題注の意味を後世への規範という漠然とした捉え方ではなく、歌題を模索する時代であった点から見直してみたいと考えている。

一、「多賀切」詩題注

「多賀切」の特徴は、平安朝『和漢朗詠集』古写本の中で、際立って多くの詩題注が付けられている点であった。その特徴は、特に邦人漢詩句に対して見られた(注8)。管見した「多賀切」は三百一例である(注9)。その特徴を示す例として「多賀切」が連続して存在する『和漢朗詠集』春部の「雨」項目、雑部の「猿」、「山家」、「田家」項目を他の『和漢朗詠集』古写本「粘葉本」・「伊予切」・「関戸本」・「雲紙本」・「近衛本」の他、『校異和漢朗詠集』の解題で「多賀切」と本文が近いとする「寂然法師筆本」、「多賀切」に次いで詩題注が多い「山城切」を詩題注について比較した(注10)。

番号	項目	初句	作者	詩題	典拠	古写本状況
82	雨	養得自々	長谷雄	仙家春雨	未詳	多賀切のみ
83	雨	花新開々	文時	春色雨中尽	未詳	多賀切・山城切
84	雨	斜脚暖々	保胤	微雨自東来	未詳	多賀切・山城切
458	猿	人煙一々	長谷雄	秋山閑望	未詳	多賀切のみ
459	猿	曉峽蘿々	朝綱	送帰山僧	屏風土代	多賀切のみ
460	猿	谷静纒々	朝綱	山中感懐	屏風土代	多賀切のみ
560	山家	花間覓々	長谷雄	卜山居	未詳	多賀切のみ
561	山家	晴後青々	良香	田家早秋	未詳	多賀切のみ
562	山家	觸石春々	直幹	春宿山寺	未詳	多賀切のみ
565	田家	碧後線々	白	春題湖上	文集・佳句多賀切・山城切	
566	田家	守家一々	良香	田家早秋	未詳	多賀切のみ
567	田家	野酌卯々	齐名	田家秋意	未詳	多賀切のみ
568	田家	蕭索村々	相如	同前	未詳	多賀切のみ

これらの多くは、「古写本状況」の通り、「多賀切」のみに詩題注が付けられている。これは、基俊が『和漢朗詠集』を書写する際、採録詩句の典拠を探し、原典を手元に置いて注したことを想像させる。『和漢朗詠集』平安古写本の中で「多賀切」のみに詩題注が付けられている用例が多いのは、この表だけではなく、『和漢朗詠集』全体に言える傾向である(注11)。

策、新樂府、書名等を除き、詩題に限ると詩題注が付いている割合は、「粘葉本」一六六／二二例で一三、三％、「伊予切」一六六／二三例で一三、九％、「関戸本」一六四／七〇例で四二、七％、「山城切」一六二／一〇一例で六二、七％、「寂然法師筆本」一五九／五例で三、一％、「雲紙本」一五八／四二例で二六、六％、「近衛本」六八／六例で八、八％という状況で「多賀切」は一〇三／一〇〇例で九七、一％とやはり圧倒的に多い結果となった（注12）。

改めて「多賀切」の詩題注を列記すると以下の通りとなる。

「仙家春雨」（82）、「春色雨中尽」（83）、「微雨自東来」（84）、「秋山閑望」（458）、「送帰山僧」（459）、「山中感傷」（460）、「卜山居」（560）、「田家早秋」（561）、「春宿山寺」（562）、「春題湖上」（565）、「田家早秋」（566）、「田家秋意」（567）（568）。

表の出典欄のとおり、これらの詩題注の原典は、現在そのほとんどが現存しない。これも、この部分だけでなく、『和漢朗詠集』全体に言える傾向である。この表のうち、典故が存在するのは、大江朝綱の『屏風土代』の「送」帰山僧詩と「山中感懷」詩を典故とする「猿」部⁴⁵⁹番「曉峽蘿深猿一叫、暮林花落鳥先啼」と「猿」部⁴⁶⁰番「谷静纔聞山鳥語」、梯危斜踏「峽猿声」の連続する二例と（注13）、『白氏文集』²³³¹「春題湖上」所収の「碧毳線頭抽早稻、青羅裙帶展新蒲」の詩句が「田家」部⁵⁶⁵番に採られた用例のみである（注14）。特に邦人漢詩句の場合、典故未詳のものが多く、その多くが「多賀切」のみに詩題注が付けられている。

これら表の典故未詳の詩題注のうち「春色雨中尽」（83）、「微雨自東来」（84）は、現存『白氏文集』にはないが、恐らく著名中国漢詩句の一句を詩題としたいわば、句題漢詩の例と考えられる。その他は、「卜山居」（560）を除くと、すべて四字題である。このような四字題の詩題注は、「多賀切」詩題注全体でも一〇三／四三と多い。そしてこれら四字詩題が院政期に注された意味を、当時の歌壇において台頭してきた題詠、特に結題と関わらせて考察したい。

二、題詠について

十世紀前半ごろから十一世紀末に至るまでの和歌は、歌を詠む場が重要であり、歌の役割も共有する遊戯的空間を彩るものとしての機能が期待された。従って題も作品世界を追求する内的指向のものではなく、貴族の優美な生活に密着し、そのある一面面を情趣的に満たすことが目的であった。それに対し『堀河院百首』以降、百首を以て一つの完結した世界を構築することが象徴しているように、院政期頃の和歌は、現実生活とは隔絶し、作品内部のみによって美的追求としていく、学究的指向の中で詠まれていく。

従って題は、場のものではなく、日常とはかけ離れた美的世界を構築する材料としての役割を持つようになる。藤平春男氏は、十一世紀末から十二世紀前半のころまでには、一定の事物と一定の美感及至心情との結合がかなりの数について歌人たちに意識されるよう

になり、それはすなわち「題」の「本意」の形成にほかならないと論じられた(注15)。

題詠は先学によって、院政期の『堀河院百首』を題詠の確立期とみなすことがほぼ定説となっており(注16)、また『俊頼髓脳』が歌学書において最初に題詠について述べ(注17)、勅撰集においては、題詠『後拾遺集』に継承され、『金葉集』になると題詠が圧倒的に多くなる(注18)。和歌史においては、『後拾遺集』の成立した白河朝末期(一〇八六年)から『金葉集』二度本の成立した崇徳院初期(一一二五年)までの数十年間において、題詠が急激に発達し(注19)、題詠は完全な文芸造型の一つの方法となる。しかも堀河朝頃からは、和歌はほとんど題詠として詠まれる。但し、『堀河院百首』で設定された題や『俊頼髓脳』の扱っていた題はそのほとんどは単純な題、いわゆる「素題」であり、「多賀切」詩題注との関わりで問題となる「結題」は直接の問題になっていなかった。そもそも「結題」という定義自体があいまいであり、従来から何をもって「結題」とするかが論じられてきた(注20)。歌学書に見られる「結題」意識は、「結たる題」という表現が上覚の『和歌色葉』に見られる他、『後鳥羽院口伝』の「題の沙汰」や、『毎月抄』あたりが早い例であり、「結題」という名称が用いられる文献的初例は文治三年一月21日に記した俊成の『寂蓮法師百首』奥書まで下る。「結題」という概念の成立がほぼ新古今選集時代に近いころであり、それ以前、院政期に盛んに詠まれた素題ではない複雑な題の扱いが問題となっているのである。

新古今以降の「結題」の意識は、二つの概念の結合、二つ(乃至二つ以上)の本意の結合とする理解で詠まれている。それ以前の用例、「素題」ではない「複雑な題」、つまり一見「結題」に見える用例は、必ずしも本意を伴うものばかりではない。従って「結題」を二つの概念の結合と理解し、その上で和歌を詠んだ新古今時代以前は、「二つ以上の事物を結んだ題」(松野陽一)としておくほうが適当であろう(注21)。

基俊の活躍した時代は、急速に題詠が発達し、和歌が変貌した時代であった。基俊が歌人として大きな分岐点となった長治三(一一〇六)年の『堀河院御時百首和歌』は、題詠の最初の試みであり、「結題」の最初の試みは、長承元(一一三二)年春の「為忠初度百首」である(注22)。基俊が「多賀切」を点了したのが、永久四(一一一六)年、十二月二日であり、『新撰朗詠集』を編集したのが、保安四(一一三三)年く長承二(一一三三)年の間である(注23)。『和漢朗詠集』を書写しながら、四字詩題注を付け、その詩を典拠として『新撰朗詠集』を編集した時、歌壇には四字題の「結題」が流行し始めていたのである。

三、詩題と歌題

詩題と歌題は、元々深く結び付いており、賦詩題をそのまま歌題に転用した例は多かった。橋本不美男氏が延喜七(九〇七)年九月十日の重陽後朝に、宇多天皇は大井河に御幸し、紀貫之に命じて九題の和歌を献らしめたことは、『古今集』等により明らかであるこ

ろを指摘され、まず宇多法皇による重陽後朝の賦詩が主体であり、あわせて同題の和歌が、貫之等の序のもとに披講されたものであらうと推察されている（注24）。

王朝和歌の題詠は、賦詩題と詠史題という漢詩の詩題に影響され、それに即して始まった。平安中期以降の中殿御会等の晴の和歌会において、題・序とともに儒者があつたこととも関連するものと思われる。これが歌題として単独に使われた初例は、宇多天皇の召しに応じた、寛平六（八九四）年四月の『句題和歌』や、「花浮春水」「灯懸水際明」「月入花灘暗」という句題的な題を詠んだ昌泰・延喜元（八九八〜九〇一）年『紀師匠家曲水宴和歌』、忠岑、元方、定文、是則、貫之、躬恒という古今時代の主要歌人が参加した延喜五（九〇五）年『平定文家歌合』も「春気籠煙暖」「依雪波心寒」等の句題的な題を詠んだ。

漢詩文と和歌の関わりが最も密接なものは句題和歌である。大江千里以来、句題和歌を作った歌人は、伊勢、高遠、道濟、道命阿闍梨等の和歌を含めると少なからずいるように見えるが、実際、その用例を追っていくと、それほど多くとは言えない。また伊勢、高遠等の用例も具体的に見て行くと「長恨歌」「上陽白髮人」の詩句を題とした有名詩句に限られたものであり、一条朝以降、句題和歌の用例数は減少して行く。

小沢正夫氏は、句題和歌はたまには試みられたけれども、それほど発達することもなく、千里のそれを思い起こさせる懐古的なものが多かったと指摘され、その原因を三二字という和歌の文字数には、五字または七字題は長すぎて題を持て余まし、歌人が題の内容に拘束されすぎて、歌人が詠むには窮屈であり、どうしても翻案的なものになってしまったのであると考察されている（注25）。句題は一種の遊戯的なものであり、あくまでも和歌史の中では傍流であった。院政期の題詠の発達とともに顧みられ、再び脚光を浴び、やがて新古今時代となつて慈円、定家、土御門院等によって試みられた『白氏文集』の詩句を句題とする和歌が詠まれて行く。しかしあくまでも、句題は結題の派生的な扱いであり、和歌の本流となることはなかった。

院政期に句題和歌が注目を浴びた背景には漢詩文の教養を用いて新しい和歌を詠みたいという時代の要求があつた。長治二（一一〇五）年五月から長治三（一一〇六）年三月の間に堀河天皇に奏覧された『堀河院百首』は漢詩を本説とする多くの和歌が詠まれた他、題目それ自身が『和漢朗詠集』の項目をまとめたものであつた。その題者に撰ばれたのが大江匡房であつた。

このような状況で、『和漢朗詠集』のみならず自分の先祖大江維時撰『千載佳句』を駆使し、当時詠まれることが少なかつた句題和歌を詠み、漢詩文を本説とした大江匡房は、歌壇において際立った存在だったのであらう（注26）。期待を胸に『堀河院百首』に望んだ基俊が、漢詩を本説とする特徴的な和歌を詠む匡房の姿に、自分の目指す場所を見出したのではないだろうか。天永二（一一一一）年に七十一歳で大江匡房が亡くなる。この時、基俊は五十二歳であつた。和漢兼作の先輩である匡房がこの時点でなくなつたために、結果的に基俊は匡房から世代交替をする形で歌壇において和漢兼作の指導者になつたのである。

う。そのような期待されていた基俊が典拠を調べ学習するために『和漢朗詠集』に「四字詩題註」を付けた時、脳裏に当時、生れつつあった「四字結題」が浮かんだのではないだろうか。それは時代の要求であった。この時代は、歌題を模索する時代であり、新たな歌題を漢詩句にも求め、句題から結題へと発展して行ったと思われる。その様子の一端を『和漢朗詠集』詩題や『新撰朗詠集』詩題と類似する歌題をあげ、具体的に見て行きたい。

四、詩題と結題 I

題詠史の流れを考えた場合、大まかに言えば、七字や五字句題から四字詩題、ほぼ同じ内容の四字結題から抽象的結題、三字題へと発展して行くと思定できると思われる。その一例として『和漢朗詠集』所収漢詩句を句題とした和歌を挙げたい。『後拾遺集』に「花下忘帰」という結題を詠んだ良暹法師の次の和歌がある。

花下忘帰といふ心をよめる

良暹法師

とふ人もやどにはあらず山桜散らでかへりし春しなれば

(後拾遺集・春下・123)

この「花下忘帰」という結題の原典は、『白氏文集』「酬哥舒大見贈」の中の一句であるが、この詩から直接採られたのではなく、平安歌人にこの題が普及する直接のきっかけとなったのは『和漢朗詠集』に採られたためである。

花下忘帰因美景、樽前勸醉是春風

(和漢朗詠集・春興・18)

また、この句は『和漢朗詠集』以前に大江千里によって句題和歌として詠まれた。

花下忘帰因美景

花を見てかへらむことを忘るるは色こき風によりてなりけり

(句題和歌・14)

「花下忘帰因美景」の句から「花下忘帰」という結題が生れたのであるが、良暹法師が結題として詠んだ際には、「花下忘帰」の結題それだけでなく、この題の典拠である「花下忘帰因美景」の詩句を脳裏に思い描いていたと思われる。この際、思い描くのは、原典である『白氏文集』「酬哥舒大見贈」の中の一句としてではなく、春の盛りを詠んだ『和漢朗詠集』「春興」部の一句としての意識であったろう。そして帰ることを忘れる程の盛りの春の美しさという「花下忘帰因美景」という句を背景に生れた「花下忘帰」という結題は、ほとんど同じ内容をこめた題として「花下送日」「花下明月」という類似の結題を生み、それが鎌倉中期以後は「花下詩」「花下友」など三文字題となっていくことが指摘されている(注27)。

次に同じ詩題と結題の詩歌の用例を引用したい。ともに「田家早秋」という題を持つ詩歌である。

① 晴後青山臨樸近 雨初白水入門流

「田家早秋」

都良香

晴の後の青山は樸まどに臨んで近し

雨の初めの白水は門に入りて流る

(和漢朗詠集・山家・561)

② 守家一犬迎人吠 放野群牛引犢休

「田家早秋」

都良香

家を守る一犬の人を迎へて吠ゆ

野に放てる群牛は犢とぎを引いて休む

(和漢朗詠集・田家・566)

用例①の都良香の「晴後青山臨_レ樸近、雨初白水入_レ門流」(和漢朗詠・山家561)「雨が止み雲が切れると、青々とした山脈が窓に迫って見える。雨が降ってくると白濁した水が溢れて門の中に入ってくる。」や用例②の「守_レ家一犬迎_レ人吠、放_レ野群牛引_レ犢休」(和漢朗詠・田家566)「家を守っている一匹の犬は人を見て吠え、野原に放たれている多くの牛は、子牛を引き連れて休んでいる。」は『和漢朗詠集』の「山家」部と「田家」部に収められている。これらの詩句は、典拠未詳であるが、ともに「多賀切」から「田家早秋」という詩題注が付いていることから、原典は同じ詩であることがわかる(注28)。

四字題の詩題が本朝において平安初期から認知されていたことが、前章にあげた『屏風土代』の詩題からもわかる。『屏風土代』も「春日山居」「山中自述」「山中感懷」「書齋独居」「送帰山僧」等のほとんどが四字詩題である。平安初期には、宴や詩会という場为数多くの詩人が、四字題の詩題を元に詩を詠じた。その四字詩題を和歌の変革期の院政期に、基俊が一句一句に詩題注を付けたのである。そして黎明期を迎えた結題の題の設定に影響を与えたのではないだろうか。「田家早秋」は、『屏風土代』の四字詩題より抽象的な題であり、結題として詠みやすかったであろう。①や②の詩句には特別初秋を感じさせる描写はなく、あくまでも公任がそれぞれ「田家」「山家」という項目にふさわしい詩句として採句している。それに対し、次にあげる『金葉集』に収められている一二世紀の歌人藤原伊通の和歌の用例は、結題としての「田家早秋」を詠んでいる(注29)。

「田家早秋」といへることをよめる

右兵衛督伊通

③ 稲葉吹く風の音せぬ宿ならばなににつけてか秋を知らまし

(金葉集・秋171)

「稲葉を吹く風の音がない家であつたならば、いったい何によって秋の到来を知ることができるのだろうか」という結題としての「田家早秋」を本意として詠んだ、まさに初秋が主題となっている風景の歌である。また院政期には「田家早秋」と類似題と結題がいくつも見られる。その一つ「田家秋風」を引用したい。

師賢朝臣、梅津に山荘にて、「田家秋風」といふ心をよめる

源頼家

④宿近き山田の引板ひたに手もかけで吹く秋風にまかせてぞ見る

(後拾遺集・秋下・369)

師賢朝臣の梅津に人々まかりて、「田家秋風」といへることをよめる

⑤夕されば門田の稲葉おとづれて葦の丸屋に秋風ぞ吹く

大納言経信
(金葉集・秋・173)

この二首は同じ場で詠まれた歌である。頼家の④「住居に近い山間の田の引板に手もかけないで、ただ吹く秋風にまかせてそのさまを見ることだ」の歌も経信の⑤「夕方になると門田の稲の葉に音を立てて、この蘆葺きの粗末な家に秋風が吹くことよ」の歌も村里に到来した秋風を農村の風景の中で詠んでおり、先の結題「田家早秋」とほとんど同じ本意として詠まれた歌である(注30)。「多賀切」詩題注「田家早秋」に結題「田家早秋」が直接結び付いたという証拠はないが、結題全盛期直前という時期に結題としてそのまま用いられそうな四字詩題を注したことは、そこに文学的関連の可能性が考えられるのではないか。

五、詩題と結題 II

四字題の詩題から結題へという展開は、既に院政期以前に始まる。四字題の歌題の早い例を引用したい。

河原院に人々まかりて歌合しけるに、「松臨池」といへることをよめる

⑥たれにかと池の心も思ふらん底に宿れる松の千歳は

恵慶
(金葉集・三奏本・賀314、詞花・賀169)

「池の水底に影を宿している松のその千年の齢を、誰に譲ろうと、池の心は思っているのだろうか」という恵慶の歌は、応和二(九六二)年に源融の河原院歌合の際のものである。ここでは「松臨池」となっているが、歌合本文によると、この時の歌題は、「緑松臨池」の四字題であった(注31)。恵慶は、句題和歌を詠んだ道濟等と同じく河原院文化圏の歌人であり、新しい歌題を漢詩句題から模索していた。この「緑松臨池」の歌題と類似詩題を引用したい。

⑦沙雨荷開交蓋影、汀風魚躍誤琴声

「松樹緑臨池水」藤有信

沙雨に荷開はちいて蓋がいの影を

汀風魚躍つて琴の声を誤つ

(新撰朗詠集・松・398) (注32)

「池辺の沙うつ雨に蓮の葉も開けて松の緑と共に葢の影を交へうつし、池の汀の風に松が琴の声を響かせて魚も実の琴かと誤って躍り出る」という藤原有信の詩句は、『中右記部類紙背漢詩集』所収の「七言早夏行^三幸城南^三、同賦^三松樹臨^三池水^三」詩題のものであり、④の惠慶の歌よりはるかに時代は下がる。歌も詩も水底に松が映っているが、松が主役の歌に対し、詩句は情景の一つである。従って、これも惠慶の結題の「緑松臨^三池^三」が有信の詩題に直接影響を与えたとは言えないが、結題と詩題が相通じる世界で作られていたことを示した一例と言えよう。詩題と結題だけでなく、詩句と歌の内容も相通じる用例をあげたい。

⑧ 瑠璃色変難篋月 額繾花寒被織風

「葉落水初紅」 源英明

瑠璃色変じて月を篋め難し

額繾花寒うして風に織れたりを

(新撰朗詠集・落葉・293) (注33)

「葉落水紅」

⑨ ふるからに谷の小河のもみづるは木の葉や水の時雨なるらむ

(清輔集・195)

⑧の詩句は、典拠未詳であるが、源英明は十世紀初めの詩人であり、⑨の清輔の方が後の歌人である。直接の影響関係は証明できないが、「紅葉が水面に浮び満ちて居るのを形容したので、水の碧い瑠璃のやうな色も紅に変じて、その中に月を宿しこめることも出来ず、又、水に額繾の花が寒く現じてゐるが、それは水の面を吹く風に織り成されたのである」という詩句の内容は、題によく即しており、「結題」の本意を詠んだ⑨の「雨が降るごとに谷の小河が色づくのは時雨に紅葉したこの葉のためだろうか」という内容に相通じる。五字句題の「葉落水初紅」から「葉落水紅」という四字の結題が生れるという過程は、前章の「花下忘帰因美景」(和漢朗詠・春興・18)の句から「花下忘帰」(後拾遺・春下・123)という結題が生れたことにも通じる(注34)。

ところで「落葉」を含む「落葉隠路」「落葉残秋」「落葉如雨」「落葉繞樹」等の四字歌題は、院政期以前の十一世紀半ば、範永・棟仲・頼実・兼長・経衡・頼家或いは棟仲・経衡・義清・頼家・重成・頼実といういわゆる和歌六人党の間で流行したことが、高重久美氏によって指摘されている(注35)。このうち「落葉如雨」を詠んだ源頼実の次の歌が『新撰朗詠集』の「落葉」部にとられている(注36)。

木の葉ちる宿はききわくことぞなき時雨する夜も時雨せぬ夜も

(新撰朗詠集・落葉・298)

この和歌は、『後拾遺和歌集』「秋下」の382番に「落葉如雨という心を詠める」ちという題で採られている。そして同じ『新撰朗詠集』「落葉」部には、先に引用した源英明の「葉落水初紅」詩題の詩句も採られている。

つまり『新撰朗詠集』の編者である基俊は、「落葉」部を編集する際、「落葉如雨」の結題と「葉落水初紅」の詩題を共通世界に置いたのである。基俊が『新撰朗詠集』を編集した時期は、保安四（一一二二）年（長承二（一一三三）年の間とされ、「雪中若菜」「沢辺春駒」「関路帰雁」「雲間郭公」等「結題」の最初の試みである長承元（一一三二）年の「為忠初度百首」とほぼ重なる（注37）。

詩題から結題へ直接展開するものとして詩歌をとらえることは難しいが、『新撰朗詠集』の編者として基俊を考えた場合、編集する際の基俊の脳裏には『和漢朗詠集』に付けた大量の詩題注と、『後拾遺集』以降さかんに詠まれつつあった四字結題が同じ次元に浮かんだのは確かである。

以上、「多賀切」の詩題注と結題の関係について、和歌史に沿って関連用例をあげ考察してきた。両者を直接結び付けるのは困難であるが、題詠がさかんに詠まれ、その題が漢詩句から積極的に採られた院政期において、四字詩題に関心が向けられたのは自然の流れであつたろう。大江匡房亡き後、和漢に通じる指導者として歌壇に地位を固めつつあった基俊にとって『和漢朗詠集』の四字詩題は単なる典拠の注記以上の意味があつたと思われるのである。

〔注〕

(1) 「多賀切」が他の『和漢朗詠集』写本に比べ詩題注が極めて多いことを最初に指摘されたのは、今井昌子氏である。（『多賀切』から「新撰朗詠集」へ）（『百舌鳥国文』第六号昭和六十一年）

(2) 平成十一年中古文学会秋季大会平成十一年十月中古文学会秋季大会（於奈良女子大学）において「藤原基俊の『和漢朗詠集』受容―多賀切詩題注からの考察―」として発表させて頂いた一部をまとめたものである。

(3) 詩題注とは、例えば『和漢朗詠集』雑部「山家」559番の「山路日落、満耳者樵歌牧笛之声。潤戸鳥帰、遮眼者竹煙松霧之色。」の紀齊名の詩句の脚注に記された「逐処花皆好」を指す。この詩句は『本朝文粹』卷十、詩序三、木部所収「暮春遊覽、同賦」逐処花皆好詩序「暮春之月、十有二日（中略）便示題目曰、一略一、居無常座、掃苔而暫代筵。至無定家、尋花而不問主。便示題目曰。逐処花皆好。誠哉斯言。夫以、無処不花、無花不美。山桃復野桃、日曝紅錦之幅。門柳復岸柳、風宛翹塵之糸。吟賞之至、可忘帰者也。既而山路日暮、満耳者樵譌牧笛之声、潤戸鳥帰、遮眼者竹煙松霧之色」を典拠とする。猶、『和漢朗詠集』は、大曾根章介氏校注

新潮日本古典集成『和漢朗詠集』（新潮社、昭和五十八年九月）の本文及び書き下しに従った。『新撰朗詠集』は、川村兎生氏佐藤道生氏編『新撰朗詠集校本と総索引』（三弥井書店、平成六年一月）に基づき、和歌について『新編国歌大観』に従い、適宜漢字に改めた。

(4) 基俊が直接『小野道風筆屏風土代』を見ながら詩題注を付けたことは明らかである。一例として『和漢朗詠集』の重要な典拠資料である大江朝綱作『小野道風筆屏風土代』を引用したい。ここに収められて詩のうち、「春日山居」詩から「山成」向背「斜陽裏、水似」廻流「迅瀬間」（和漢朗詠・山水・508）と、「草色雪晴初布護、鳥聲露暖漸錦蠻」（和漢朗詠・草・438）が採られ、「尋」春花「詩から」青糸繆陶門柳、白玉裝成庾嶺梅「（和漢朗詠・梅・90）、「惜」残春「詩から」落花狼藉風狂後、啼鳥籠鐘雨打時「（和漢朗詠・落花・129）、同じく「山中自述」詩から「商山月落秋鬚白、潁水波揚左耳清」（和漢朗詠・仙家・550）、更に「七夕代牛女」詩から「風從」昨夜「聲彌怨、露及」明朝「淚不」禁」（和漢朗詠・七夕・215）に「山中感懷」詩の「曉峽蘿深猿一叫、暮林花落鳥先啼」（和漢朗詠・猿・459）に、「送」僧「歸山」詩から「雖」觀「秋月波中影、未」遁「春花夢裏名」（和漢朗詠・無常・794）や「谷靜秋闌」山鳥語、「棧危斜踏」峽猿聲」（和漢朗詠・猿・460）が採られている。このうち「猿」部459、460、「山水」部508、「七夕」部215に「多賀切」が存在し詩題注が付いている。この詩題注は古写本中「多賀切」だけに付いている。この『屏風土代』の「書齋獨居」詩から「崔儷入」室書千卷、范岫辭「官筆一雙」詩句を『新撰朗詠集』「閑居」部577に採った。

(5) 一例として注(3)に引用した紀齊名の「暮春遊覽、同賦」逐「処花皆好」の詩序から「山桃復野桃、日曝」紅錦之幅。門柳復岸柳、風宛「麴塵之糸」を「春興」部（和漢朗詠・春興・21）（31）だけでなく、「山路日暮、滿」耳者樵譟牧笛之聲、澗戸鳥啼、遮「眼者竹烟松霧之色」を詩序名からは想像しにくい『和漢朗詠集』「山家」（和漢朗詠・山家・559）にも採った。

(6) 基俊は、『新撰朗詠集』において同じ「暮春遊覽、同賦」逐「処花皆好」の詩序から「居無」常座、「掃」苔而暫代「筵。至無」定家、「尋」花而不「問」主」の詩句を詩序名とよく符号する『新撰朗詠集』「春興」17に採った。

(7) 『新撰朗詠集』編集の意義付けに関しては、平成十一年十月中古文学会秋季大会（於奈良女子大学）において「藤原基俊の『和漢朗詠集』受容―多賀切詩題注からの考察―」として発表させて頂いた質疑応答の席上、三木雅博氏に御教示頂いた。

(8) 便宜上、詩題注として扱ったが、中国漢詩句の場合には、韋承慶の「万里人南去、三春雁北飛、不」知何歲月、得「与」汝「同歸」『和漢朗詠集』「雁」317の脚注「文選」のように典拠の詩を所収している書名や「鶯」項目に採られている「鷓鴣鳴兮忠臣待」且、「鶯未」出兮遺賢在「谷」『和漢朗詠集』「鶯」63の脚注「鳳為王賦」のような賦名も含んでいた。

(9) 注(1)で今井氏が参考にされた『校異和漢朗詠集』（堀部正二氏編著・片桐洋

本による。

(15) 藤平春男『藤平春男著作集第4集、歌論研究2』「題詠成立前史―表現意識の展開―」

(16) 小沢正夫氏は、『堀河院百首』を「題詠の確立期を代表する作品として、後世の題詠の模範となつたものである」と位置付けた。『古今集の世界』塙書房・昭和36年6月・塙撰書12) 藤平春男氏は、『堀河院百首』以前を題詠成立前史と位置付けられた。藤平春男氏「組題構成の確立と継承」(『文学語学』第70号・「題詠成立前史―表現意識の展開―」『藤平春男著作集第4集、歌論研究2』)。

(17) 題詠の問題を歌論書としてはじめてとりあげたのは、永久三年(1115)に成立したといわれる『俊頼髓脳』である。

大方歌をよむには題をよく心得べきなり、題の文字は三文字四文字五文字あるを限らず、よむべき文字、必ずしもよまざる文字、まはして心をよむべき文字、ささへてあらはによむべき文字あることを、よく心得べきなり、心をまはしてよむべき文字をあらはによみたるもわろし、ただあらはによむべき文字をまはしてよみたるもくだけてわろし、かやうの事は習ひ伝ふべきにもあらず、ただわが心を得てさとるべきなり

(18) 井上宗雄氏は、勅撰集における題詠の状況として『後拾遺集』の詞書には三代集にはごく稀な「……の心をよめる」がかなり多数現われ、『金葉集』では「……(複雑な題)といふことをよめる」と「……(単純な題)の心をよめる」との両種になることを指摘された。(井上宗雄『心を詠める』について―後拾遺・金葉集にみられる詞書の一傾向―「立教大学日本文学」第35号、昭和五十二年二月)。

(19) 橋本不美男氏『王朝和歌史の研究』第四節 歌題の生成と展開 (笠間書院・昭和四十七年一月)。

(20) 単純な題(素題)は「季題」とも呼ばれ、複雑な題、いわゆる「結題」と対応して捉えられた。田村柳壹氏「題―「結題」とその詠法をめぐって―」和歌文学の世界

第十集『論集 和歌とレトリック』(笠間書院・昭和六十一年九月)。松野陽一氏「組題構成意識の確立と継承―白河院期から崇徳院期へ―」(『文学・語学』第七十号)。

(21) 注(15) 藤平春男『藤平春男著作集第4集、歌論研究2』「題詠成立前史―表現意識の展開―」

(22) 田村氏の「結題」の分類によると、「為忠初度百首」の「結題」は(時間・空間・状況)十季題(素題)という題になる。その次の仁平元(1151)年以前『崇徳院句題百首』、その治承二(1178)〜文治三(1187)年『兼実結題百首』である。注(20) 田村柳壹氏論文参照。田村氏によると「結題」という名称が用いられる文献的初例は文治三年11月21日に記した俊成の『寂蓮法師百首』奥書が初例であり、結題の実字虚字の術語としての用例は二条為世からである。また『崇徳院句題百首』の題の設定及びこの百首の和歌史的意義については蔵中さやか氏『崇徳院句題百首考』に詳しい考察がなされている。

(蔵中さやか氏『題詠に関する本文の研究』桜楓社・平成二二年一月)

(23) 大曾根章介氏『日本古典文学影印叢刊・12新撰朗詠集』解題(日本古典文学会、昭和五六年)。

(24) 橋本不美男氏『王朝和歌史の研究』(笠間書院・昭和四七年一月)。

(25) 注(16) 小沢正夫氏『古今集の世界』参照。句題和歌については本間洋一氏「句題和歌の世界」参照。(和歌文学の世界、第一五集『論集』題「和歌空間」笠間書院、平成四年一月)。

(26) 匡房の句題和歌や和漢兼作の業績及び当時の歌壇や歌学書の評価については本間洋一氏の御研究によって明らかにされている。本間洋一氏「大江匡房の和歌―和漢兼作作家の表現―」(『国語と国文学』六七巻二号、平成二年二月)。

(27) 久保田淳氏・馬場あき子氏編『歌ことば歌枕大辞典』「花下」項目参照(角川書店、平成十一年五月)。

(28) 『和漢朗詠集』「山家」561番の「晴後青山臨」櫛近、雨初白水入」門流」が、『和漢朗詠集私注』では詩題が「山家早秋」となっているが、「山家」部に所収されていることにひきづられ、誤ったと考えられる。

(29) 基俊自身「田家三月尽」という本意として「小山田のなはしろ水はひきながら春は心にえこそまかせね」(基俊集・14)と詠んでいる。その他、基俊も四字結題の和歌も多いが、その詠風は、「花橘夕薫」という結題で「袖ふれし昔の人の袖の香ぞする」(古今・夏・139)を本歌とする和歌を詠んだり、或いは『金葉集』に入集した「対水待月」という結題で「夏の夜の月待つほどのてすさびに岩もる清水いくむすびしつ」(基俊集・30)と詠んだように、題に即した平明な詠みぶりであった。

(30) 「田家」は、『和漢朗詠集』に見られた項目であるが、その項目に採られた和歌はいずれも別題で詠まれたもので、格別「田家」詠としての意識はない。漢詩においては、『菅家文章』巻五「田家閑適」のように、屏風の題画詩として早くより見えた。『和漢朗詠集』「田家」所収三首のうち、二首が屏風歌であるのも漢詩の影響であろうか。注(27) 久保田淳氏・馬場あき子氏編『歌ことば歌枕大辞典』「田家」項目参照。なお「田家」という題については、三宅えり氏がこの題が特に院政期頃から好まれたことを、それ以前の和歌や漢詩の例を詳細な用例を挙げながら論じられている。三宅えり氏「田家」を詠んだ詩歌について」(『国語国文』第六七巻、第十号、平成十年十月)

(31) この他の題としては「霜鶴立洲」「緑松臨池」「旅雁聞雲」「夜虫鳴叢」「花薄招人」「秋萩鹿鳴」「露光宿菊」「月影漏屋」「瓜生坂霧深」「佐保山紅葉浅」等であった。

(32) 詩題「松樹臨池水」は諸本によつては「松緑臨池水」(龍谷大学図書館所蔵本・寛永八年刊本・群書類従所収本)の異同があり(川村晃生氏・佐藤道生氏編『新撰朗詠集校本と総索引』三弥井書、平成六年一月)、『河原院歌合』の四字題「緑松臨池」により類似する。

(33) 詩題「葉落水初紅」は諸本によつては「落葉水初紅」(寛永八年刊本・群書類従所収本)の異同がある。注(32) 川村晃生氏・佐藤道生氏編『新撰朗詠集校本と総索引』

参照。

(34) 邦人漢詩の詩題の多くは、著名中国漢詩の中の一句を用いたものが多く、その中でも『白氏文集』の中の一句は詩題として多く用いられたことは、金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集増補版』（培風館、昭和三〇年六月）。

(35) 高重久美氏「二人党」の生成と大堰紅葉題歌会」（『文学史研究』第三七号、平成八年一二月）。同氏「落葉」の音」（『文学史研究』第三九号、平成十年十二月）。

(36) これ以前に四文字の歌題が見られるが、それらは、眼前の風物を即興的に四文字題にまとめたにすぎない。現実的な場、時節との関わりもなく、設題したものである。『為忠初度百首』が初期と言える。注(20) 田村柳壺氏論文参照。

(37) 「落葉如雨」の結題は、白楽天「秋夕」⁰⁴⁵⁰の「葉声落如雨」という詩句に基づく。このような発想は、すでに紀貫之の歌に見られることが小町谷照彦氏によって指摘されている。（小町谷照彦氏「後拾遺集への階梯」『和歌文学論集6 平安後期の和歌』風間書房、平成六年五月）。また、落葉を雨の音と聞くとという趣向については、三木雅博氏の指摘がある。（三木雅博氏「聴雨考」『中古文学』三一号、昭和五八年五月）。

相撲立詩歌合注釈と解説

『相撲立詩歌合』注釈と「編集意図」私見

はじめに

院政期、藤原基俊は、『新撰朗詠集』を編集するに当たって藤原公任撰『和漢朗詠集』を学習し、その成果が「多賀切」の詩題注であると思われると以前考察した(注1)。その際、同じ素材を用いながら、『和漢朗詠集』と『新撰朗詠集』では編集方法に大きな違いがあることを指摘した。公任は、『千載佳句』や『古今和歌六帖』を参考にしながらもそれだけにとどまらず、また三代集の美意識にもとらわれない自由な価値観によって項目を立てた。そこに納められた詩歌は、典拠の項目や詩題に縛られない採取方法がなされており、公任自身の判断によって新たに意味づけがなされていた(注2)。それに対して、『新撰朗詠集』は、『和漢朗詠集』の項目を踏襲し(注3)、採取方法も詩題に即して項目分類がなされていた。両者の違いは、編集者の力量というより、時代の違いと見るべきであろう。公任の時代は、文学が遊戯的色彩が強く意識され、従来の価値観にとらわれない新しい尺度が工夫された時代だった(注4)。『和漢朗詠集』も漢詩句と和歌を同じ項目で集め、そこに和漢の共通する世界を新しく示すという先駆的作品であった。一方、院政期は文学は学問となり、基俊の時代は平安期に蓄積した詩歌を収集、分類、整理することが要求された時代であった。『新撰朗詠集』は、第二の『和漢朗詠集』という名であり、『和漢朗詠集』の分類、検討を常に意識しなければならなかった。基俊には、思い切った独自性あふれる編集よりも、後世の規範となるべき編集態度が望まれたと思われる。

『和漢朗詠集』所収詩句の典拠を調べ、詩題を注記した基俊ならば、誰よりも、詩題や典拠分類にとらわれない『和漢朗詠集』の自在な詩歌の採取態度を理解していたであろう。『新撰朗詠集』編集からおそらく五年以上経て、基俊は『和漢朗詠集』より以上に密接であり、誰も意図したことのない和漢の融合の世界を試みた。

当時、歌壇において唯一の存在となった基俊にとって(注5)、今こそ公任を越えようと、基俊は七十四歳にして文学史上、今だから誰もなしえなかった文学的試みを催した。相撲立の形式をとった『相撲立詩歌合』である。本稿では、従来、初の詩歌合せとしての文学的意義を認められながらも、あまり真正面から論じられることの少なかった『相撲立詩歌合』の詩歌を注釈することで公任を越えようとした基俊の意気込みを読み取りたい。

一

『相撲立詩歌合』は、長承二(一一三三)年十一月十八日、関白忠通の要請を受けて藤原基俊が撰した現存最古の時代不同撰詩歌合であり、一番占手、最終二番を、掖わき、最手ほてとする古式相撲二十番を模した形式を取る詩歌合せである。『相撲立詩歌合』の詩歌は、拾

遺集時代以後、後拾遺集時代の詩歌、つまり『和漢朗詠集』時代、およびそれ以降の詩歌を対象としている。特に『和漢朗詠集』所収十二の詩歌と『新撰朗詠集』所収十九の詩歌を典拠としており、『兩朗詠集を強く意識している。また二十首中、『拾遺集』・『後拾遺集』にはいらぬ六首の中から、『詞花集』へ四首が入集、『千載集』へ一首入集し、良経がこれにみならぬ詩歌合せを催すなど後世への影響も大きい詩歌合である。

本詩歌合せの文学史的意義については、島津忠夫氏が『新撰朗詠集』から『詩歌合』への展開は極めて自然」と述べられ(注6)、萩谷朴氏は『平安歌合大成』の中で「本詩歌合せの持つ歴史的意義は頗る複雑」と述べておられるが、本歌合そのものの研究はほとんどなされなかった(注7)。

この最大の原因は、それぞれの詩歌がどのような意図で合わされているかが、一瞥ではわかりにくいためだったように思われる。しかし、わかりにくさは、言い換れば、それだけ本詩歌の番い(番)に対しての基俊の思い入れの強さを示している。そこで本稿では、それぞれの番いに込めた基俊の意図を読み取ることを中心に考察したい。

なお、注釈の形をとりながら考察する便宜上、それぞれの詩歌の出典及び口語訳を付した。既に他出の注釈書等によって先行の口語訳がどこされている場合は、概ね尊重したが、異論のある場合は適宜改め、その問題については、番(番)わされている理由の項目の箇所 で論じた(注8)。

長承相撲立歌詩(注9)

一番 占手(注10)

右 山家春

四条大納言

1 春きてぞ人もとひける山ざとは花こそ宿のあるじなりけれ

左 元日大極殿前倍従

儀同三司

2 玉辰(注11) 日臨文鳳見 紅旗風巻画竜揚

玉辰日臨んで文鳳見ゆ 紅旗風巻いて画竜揚る

【典拠・他出】

- 1 後十五番歌合27・拾遺集「雑春」1015 「北白河の山庄に花のおもしろく咲きて侍りけるを見に、人々まうで来たりければ」・拾遺抄「雑上」388・新撰朗詠集「花」114・玄玄集「山家」52(注12)

2 和漢朗詠集「帝王」662(私注「大極殿朝拝詩」)(注13)

【口語訳】

- 1 春がやってきて、ようやく人も訪ねて来たこの山里は、花こそが家の主人だったと
いうことがわかったよ。

2 天子のうしろに立っている屏風に日の光があると、その文様の鳳凰がはっきりと見え、朝拝の庭に立っている紅の旗に風が吹く時には、旗に画かれた龍が空に揚がって行くように見える。

【合わせた意図】

巻頭の番いは、春と元日という歌合の始まりにふさわしい内容だが、この番いは、内容より人物によって決められたと考える。基俊は、『和漢朗詠集』撰者公任を充分意識し、まず公任を巻頭に選んだ。

公任歌の中でこの歌を選んだ理由は、一つには『拾遺和歌集』『後拾遺和歌集』所収の公任歌（注14）の中で、春の始まりであり、『新撰朗詠集』にも採った歌であるためであるが、最も大きな理由は、この歌が『後十五番歌合』（注15）で選ばれた歌であったためであろう。基俊は、『後十五番歌合』を公任撰と信じ、この歌を公任自身が自己の代表作として認識していたと思われる。

その公任に番わされたのが儀同三司、つまり藤原伊周である。『新撰朗詠集』の伊周の所収詩句数は、少ない方ではないが、特に多いという程ではない（注16）。それに比較すると『相撲立詩歌合』において伊周が特に重く扱われていることがわかる（注17）。

ここには基俊の公任への強い意識がうかがえる。身分も教養も公任に對抗出来得る人物として儀同三司を選んだ。伊周は、公任と同時期の中関白家の悲劇の貴公子であり、詩人というより文人政治家であった。

巻頭の番は、『和漢朗詠集』を意識し、その編集者公任の自讃歌と思われる和歌をまず選び、公任に對抗できる文人貴族として伊周を選び、その伊周の詩句のうち『和漢朗詠集』に選ばれた唯一の本詩句を選んだのであろう。つまり基俊は、巻頭から『和漢朗詠集』を充分意識していたと思われる。

二番

右 堀河院行幸歌

好忠

3 みな神のさだめてければ君が代に二たびすめる堀川の水

左 述懐

匡衡

4 身老五華風月席 家伝十葉帝王師

身は老ひたり五華の風月の席 家は伝ふ十葉の帝王の師

【典拠・他出】

3 和漢朗詠集「水」520・玄玄集102（注18）

4 新撰朗詠集「述懐」710・江吏部集上「九月尽日惜秋言志」

【口語訳】

3 水源がしっかりと固められているから、この円融聖帝の代に二度までも澄んだ堀川

の水よ。兼通公がとりはからっておかれたので、二度までも円融院にご来臨いただいた堀河院のめでたさよ（注19）。

4 身は詩文の席に老い、家は十代も帝王の師を勤めて来た。

【合わせた意図】

3の歌は、曾禰好忠が堀川の水を擬人化することで、藤原兼通の円融帝への忠誠心を詠み、4の詩句は、大江匡衡が己れの家が、詩文をもって十代に渡り帝に仕えてきたという自負を詠んでいる。共に臣下が帝に忠誠心を誇示している番いである。

三番

右 梅近香入窓

嘉言

5 梅が、を夜半の嵐に吹きためて我がねやの戸をあくる待ちけり

左 紅梅

紀齊名

6 仙白風生空簸雪 野鑪火暖未揚煙（注20）

仙白に風生つて空しく雪を簸る 野鑪に火暖にして未だ煙を揚げず

【典拠・他出】

5 新撰朗詠集・「梅」87、後拾遺集「春上」53「題不知」

6 和漢朗詠集・「梅」付「紅梅」99（私注「紅梅花」（注21）

【口語訳】

5 梅の香を夜半の嵐が吹きためていて、真木の板戸が開くのを待っていたのだなあ。

6 紅梅が風に散るのは、仙人が菓を搗く白に風が吹いて来て其の絳こう雪（注22）を簸揚げるようで、又其の野に咲いているのは、野辺の爐に火が入っていて未だ煙を発しないようである。

【合わせた意図】

5の歌は、朝になって戸を開けるとともにはげしい風が夜中に吹きためていた梅の香りが流れ込み、6の詩句は紅梅が風が吹いて仙菓の粉末が簸揚がるように舞い上がる。風に吹かれて舞い込む梅の香りと花びらという趣向の番いである。

四番

右 従冥入於冥（注23）

泉式部

7 暗きより暗き道にぞ入りぬべき遥にてらせ山の端の月

左 不軽品（注24）

以言

8 真如珠上塵厭礼 忍辱衣中石結縁

真如の珠の上の塵は礼を厭ふ 忍辱の衣の中に石は縁を結ぶ

【典拠・他出】

- 7 新撰朗詠集「仏事」561・拾遺集「哀傷」1342 「性空上人の許に、詠みて遣はしける」
8 新撰朗詠集「仏事」558・江談抄・第四・94（注25）。

【口語訳】

- 7 私は、煩惱の闇から闇へと、無明の世界に迷い込んでしまっそうだ。遙か彼方まで照らしてほしい、山の端にかかる真如の月よ。
8 珠を覆う塵のごとくその仏性を煩惱によって覆われている世俗の人々は真如の珠のような不軽菩薩の忍辱の心によって、石を投げた者たちもそれがかえって済度される縁となった。

【合わせた意図】

7の歌は、釈迦に比した性空上人を山の端の月に譬え（注26）、その月が真如の象徴であり、6の詩句は、常不軽菩薩を真如の珠に譬えている。基俊の理解としては、共に「化城喩品」、「常不軽菩薩品」と『法華経』の一品を題としており、それぞれ月や珠という玉を真如の象徴ととらえている。基俊はこの詩歌を共に『新撰朗詠集』「仏事」に収めている。

五番

右 松声（注27）入夜琴

齋宮女御

- 9 ことのねにみねの松風かよふらしいづれのをよりしらべそめけん

左 落花渡水舞

イ織

儀同三司

- 10 雪膚路湿霓裳重 風力橋高錦袖明（注28）

雪の膚は路湿うて霓裳重し 風の力に橋高うして錦袖明かなり

【典拠・他出】

- 9 拾遺集・「雑上」451 「野宮に齋宮の庚申し侍けるに、松風入_二夜琴_一といふ題を詠み侍ける」・拾遺抄・「雑下」514・前十五番歌合二一番・和漢朗詠集「管絃」469（注29）

- 10 本朝麗藻「度水落花舞」（注30）・新撰朗詠集「落花」118 「渡水落花舞」

【口語訳】

- 9 琴の音に、峰の松風の音が似通っているように聞える。いったいあの松風は、どの山の尾つまり琴の緒から、美しい音を奏で出しているのだろうか。

- 10 落花が水面を渡る様子は、雪膚の舞妓が橋上を渉るよううで、舞衣の裳も重たげで、舞衣の錦繡があざやかに見える（注31）。

【合わせた意図】

9の歌は、『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』両集に採られている齋宮女御の歌は、これが唯一であり、『前十五番歌合』に選ばれている歌である。よって、公任の評価が高い歌と基俊が判断したと思われる。それに番_がわされる10の伊周の詩句は『新撰朗詠集』「落花」

部所収の詩句である（注32）。9の斎宮女御歌は、「秋風に乗る女御の琴の音色」と10の伊周の詩句は「春風に乗る舞姫の錦の袖が翻ったような花びら」の組み合わせである。春秋、聴覚（琴の音）と視覚（花びら）を対応させた上で、それらが共に風によって運ばれるという共通点。

六番

右 関路曉月

範永

11 有明の月も清水にやどりけりこよひはこえじあふさかの関

左 月前多遠情

孝道

12 遊子不_レ帰郷国夢 明妃有_レ涙塞垣秋

遊子帰らず郷国の夢 明妃涙有りて塞垣さいえんの秋

【典拠・他出】

11 新撰朗詠集「行旅」611（注33）

12 類聚句題抄「望月遠情多」・新撰朗詠集「月」235・江談抄・第五・61

【口語訳】

11 有明の月も関の清水に宿ったことだよ、私も今夜はここに旅寝して逢坂の関は越えまい。

12 旅人は秋の月に対して遠方にある故郷を思い、塞外に嫁した昭君は望郷の涙に咽んでいたであろう。

【合わせた意図】

11の歌は、『新撰朗詠集』「行旅」部に収められている。都と東国への境である逢坂の関で月を見ながら立ち去り難い思いを述べることで、都への思慕を表現した。12の詩句は、『新撰朗詠集』では「月」部に収められているが、『類聚句題抄』の「望月遠情多」の題のように、月をみながら、遠い故郷を思慕するという設定で「遊子」（注34）「明妃」（注35）を詠んでいる。僻地にて月を見ながら都を思うという設定の共通性。

七番

右

好忠

13 我がせこがきまさぬよひの秋かぜはこぬ人よりもうらめしき哉

左 擣衣

14 年年別思驚_二秋雁_一 夜夜幽声到_二曉鷄_一

年々の別れの思ひは秋の雁に驚く 夜々の幽声は暁の鷄に到る

【典拠・他出】

13 拾遺集「恋三」 833 「三百六十首の中に」・拾遺抄「恋上」 283・後十五番歌合・七・新撰朗詠集「風」 376・玄々集 103

14 和漢朗詠集「擣衣」 350・(私注「擣衣詩」後中書王・作者 後中書王)

【口語訳】

13 私の夫が来て下さらない夜の秋風は、ひとしお肌寒く身に沁みて物悲しく思わせ、訪ねて来ない人よりもかえって恨めしく感じられるものだ。

14 年久しく夫と別れている婦人は、毎年秋になって北から飛んでくる雁の声を聞くにつけて別離の愁いを新たに、毎夜衣を擣つ砧の音はかすかに響いて鶏の鳴く夜明けの頃まで止まない。

【合わせた意図】

13の歌は、空圍をかこつ妻が、その寂しきで寝つけない夜、秋風をひとしお寒く感じる。14の詩句は、雁が飛んできて秋の訪れを知らせると、長い間、夫と別れている妻は別離の思いを新たに、寝ないで夫を思い砧を擣つ。

和歌は、「秋風」によって秋の訪れを知る飽きられた女、漢詩句は、「雁」の訪れによって秋の来たことに驚き、別離の悲しみに耐えながら夫のために衣を擣つ女。秋風や雁の飛来によって悲秋の訪れを知り、会えない夫や来てくれない恋しい人を想い空圍の悲しさを改めて感じ眠れない女という共通性。

八番

右

小大君

15 岩橋の夜の契もたえぬべしあくるわびしきかづらきの神

左 新嘗会五節舞

儀同三司

イ耀

16 繡帳粧成燈照曜(注36) 金樓宴罷月徘徊

繡帳粧成りて燈照曜し 金樓宴罷みて月徘徊す

【典拠・他出】

15 拾遺集・「雑賀」1201 「大納言朝光下臈に侍ける時、女のもとに忍びてまかりて、あ

か月に帰らじと言ひければ」・拾遺抄「雑上」469・前十五番歌合十一

16 新撰朗詠集「妓女」667 「新嘗会観「五節舞妓」

【口語訳】

15 久米路の岩橋の工事が中途半端のまま終わつたように、夜に交わした二人の愛情も、きつと途中で絶えてしまうことだろう。夜が明けるのがつらいことだ、葛城の神のような醜い私だから。

16 縫い取りした布が飾り立てられて、燈が照り輝き、黄金こがねの楼殿での宴会は、月が空を一わたり徘徊して終わる。

【合わせた意図】

15の歌は、恋人との一時が瞬く間に過ぎ、夜明けが近づくときと素顔を見られてきつと恋が覚めてしまっただろうという女心であり、16の詩句は、夜通し行なわれた新嘗会の宴会が夜明の訪れとともに、天女のような舞姫が天に帰っていくように別れの時を迎えてしまうという男心との組み合わせである。

この詩歌の共通項は、「夜明け」である。この番ぶがいは、素顔を見られたくないという女心と一晩中の宴会が終ってしまう祭の後の男心というまったく異なった状況ながら、夜が明けた寂しさという共通点で組み合わせた、基俊の自信の番ぶがいだったと思われる。

九番

右

嘉言

17 君が代は千世に一たびあるちりのしら雲かゝる山となるまで

左 聴講会（注37）

齊名

（ママ）

18 秦茶早刈二三章一日 殷網緩張二一面一風

秦の茶（注38）早く三章を刈る日 殷の網緩くして一面を張る風

【典拠・他出】

17 後拾遺集「賀」449「三条院、親王の宮と申しける時、帯刀陣の歌合によめる」・新撰朗詠集・「祝」727

18 未詳

【口語訳】

17 わが君の御代は千年に一度置く塵が白雲のかかる山となるまで続くでしょう。

18 漢の高祖が秦を破って關に入り、秦の苛法を除き去って、父老と三箇条の簡明な規則である法三章を約するという善政を行ない、殷の湯王が、四面に網を張って鳥を捕まえているのを見てその三方の網を解き、一面だけの網を残し、風が通るようにし、只一方からだけ鳥をかりたて鳥獸にまで仁政を施した。

【合わせた意図】

17の歌は、『後拾遺集』では、「賀」に入れられている。このような表現の源は、『古今集』真名序「陛下御宇。千今九載。仁流秋津洲之外」。略。砂長為巖之頌」である。これは、本来、今まで続いてきたことを寿ぐことから転じて、これからもその治政が続くことを願い、信じる表現であり、『古今集』（賀・343・題不知・読人不知）「わが君は千

世に八千世にさざれ石の巖となりて苔のむすまで」も同じ発想である（注39）。本歌は、親王に対する和歌であるから、長寿を寿ぎ今後を願う「賀」部に入れた『後拾遺集』よりも、「祝」部に入れた『新撰朗詠集』の方が適切であるように思われる。18の詩句は、現在未詳であるが、恐らく『史記』の竟宴の場で詠まれた一節であろう（注40）。「史記竟宴」とは、朝廷における『史記』の講書が終了した後、その際、『史記』に関する詠史の詩が各人にとって作文が行なわれることであり、本詩句では、漢の高祖と、殷の湯王の善政を讃える内容である。徳政を讃えた詩句と番（つが）える和歌として、17の歌を考えた場合、『新撰朗詠集』で「祝」部に収めた基俊が、さらに詞書を歌と切り離して徳政故に民が治政が続くことを寿ぐ歌として位置付けたと思われる。

十番

右 鷹狩

長能

19 霰降りばのみのゝすり衣ぬれぬ宿かす人しなれば

左 雪飛千里外

為時

20 胡塞嘶^レ花遥去馬 巴山歌^レ月遠行人（注41）

胡塞^{こさい}には花に嘶^いゆ遙かに去る馬 巴山^{はさん}には月に歌ふ遠く行く人

【典拠・他出】

19 玄玄集63（注42）

20 新撰朗詠集「雪」354「雪飛千里外」

【口語訳】

19 あられが降る交野の禁野で狩するその衣は濡れてしまった、濡れないように宿を貸す人がいないので。

20 胡塞に雪が積っては花かと思えて、遙かに去る馬はこの雪の花にいななき、巴山に雪が降っては月かと思われ、遠く行く人は、この月の雪に歌いつつ行く（注43）。

【合わせた意図】

19の歌については、先行勅撰集、『前後十五番歌合』、及び『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』に採られていない。この歌を敢えて採った基俊の脳裏には『俊頼髓腦』の説話があるように思う。その説話では、公任にこの歌と源道済の『金葉集二度本』歌「濡れ濡れもなほ狩ゆかむはし鷹の上毛の雪を打ち払ひつつ」（冬・281）と番（つが）わせ、判定を乞い、負けと判定された（注44）。公任が負けと判定した歌を基俊があえて選んだと言えよう。それに番（つが）えた20の詩句は、はるか彼方の雪を花と見て歌いつつ、いなく馬と山に降りかかる雪を月と見て旅人が遠く去っていくという内容である。この番（つが）いの共通性は、19の交野、20の胡塞、巴山ともに都から離れた郊外を雪や霰に濡れながら、馬で行く詩である。

十一番

右

堀河右大臣

21 いかなればおなじ時雨に紅葉するは、その杜のうすくこからむ

左 冬日法音寺

匡衡

22 紅葉嵐深窓暗雨 蒼華日暮鬢寒霜

紅葉嵐深し窓暗き雨 蒼華日暮れぬ鬢寒き霜

【典拠・他出】

21 後拾遺集「秋下」342 「永承四年内裏歌合に」・新撰朗詠集「紅葉」287

22 江吏部集・中・「法音寺言志」・新撰朗詠集「紅葉」235

【口語訳】

21 どうして、同じ時雨によって紅葉するはずの柞の森は色が薄かったり、濃かったりするのでしょうか。

22 暮夜の窓に紅葉は嵐に吹かれて雨と散り、年は老いて鬢髪は霜のように白くなった。

【合わせた意図】

21の歌は、時雨に染る紅葉であり、22の詩句は、自分の老いを嘆くともに晩秋や初冬の冷たい雨に濡れる紅葉が詠まれている。『新撰朗詠集』「紅葉」部の詩句で雨に濡れる紅葉を詠んでいるのは、この22の詩句のみである（注45）。21、22の詩歌ともに『新撰朗詠集』「紅葉」部に採られている詩歌である。

十二番

右

伊勢大輔

23 いにしへのならのみやこの八重桜けふ九重ににほひぬるかな

左 菊花照宮殿

以言

24 漢栢弥奢香送_レ暮 堯茅非_二 仰色来_レ秋

漢栢は弥奢_{（いはい）}りて香、暮に送る、 堯茅は仰ぐ色にあらずして秋来る

【典拠・他出】

23 後十五番歌合八、新撰朗詠集「禁中」484・玄玄集159

24 未詳（注46）

【口語訳】

23 昔の都である奈良の都の八重桜が、今日はこの新しい都の九重の中で咲きほこっていることですね。

24 漢の楼台は暮れに菊の香が高い、堯の屋の色は粗末な茅葺きのため仰ぎ見るような彩りはないのだが、今は秋なので菊によって彩られている。(注47)

【合わせた意図】

23の歌は、一条院中宮彰子の御前、人々注目の中、奈良の興福寺の僧から献上される八重桜を受け取る取次役を先輩女房紫式部から譲られ、道長からの和歌試問が下され、当意即妙に詠んだ歌として名高い(注48)。24の詩句は、重陽の宴の際の詩句であり、ともに晴の場での詩歌と言える。内容的に言えば「今」現在の晴の場において、23の歌は、春の八重桜を前に思いをはせる「古」の奈良の都であり、24の詩は、秋の菊を前に思い起す「古」の漢や堯の宮殿という共通性。

十三番

右

(ママ)(注49)

兼澄

25 春の内にもちりつもるともきよめせじ花にけかるゝ宿といはせん

左 秋葉逐日落

中書王(注50)

26 逐夜光多呉苑月 毎朝声少漢林風

夜を逐ひて光多し呉苑の月 朝ごとに声少なし漢林の風

【典拠・他出】

25 後十五番歌合一九

26 和漢朗詠集「落葉」312・江談抄・第四・64

【口語訳】

25 春の花びらが積もるといっても浄めまい。花びらによって道が埋め尽くされた宿と言わせましょう。

26 秋風が吹いて来て落葉した呉の長洲苑の梢もまばらになるので、月の光も夜ごとに木の枝をすかして地上に映ることが多くなり、漢の上林苑の木も葉も散り落ちるに従って風にざわつくことが少なくなり、朝ごとに風の音を聞くこともまれになって行く。

【合わせた意図】

25、26の共通することは散るといふ点である。春、秋の散るものの代表である25の散る宿の花びら、26の散る紅葉という春秋の落花と落葉。

十四番

右

恵慶法師

27 八重葎しげれる宿のさびしきに人こそ見えね秋は来にけり

左 閑中日月長

以言

28 陶門跡絶春朝雨 燕寝色衰秋夜霜 (注51)

陶門跡絶えぬ春の朝の雨 燕寝色衰へぬ秋の夜の霜

【典拠・他出】

27 拾遺集「秋」140 「河原院にて荒れたる宿に秋来といふ心を人人詠み侍けるに」・後十五番歌合一二・玄玄集34

28 本朝麗藻「閑中日月長」・和漢朗詠集「閑居」622・江談抄・卷四・82

【口語訳】

27 葦が幾重にも生い茂って荒れ果てた、河原院はただでさえさびしいのに、人の姿は見えないで、秋が訪れ来たことだ。

28 春雨の降りしきる朝は、世を逃れた陶淵明の門に訪れて来る人もなく、秋の霜が結ぶ夜長は年老いて色香も衰え寵愛を失った女性の閨はもの寂しい。

【合わせた意図】

本来の意味を問えば、27の歌は廃院、28の詩句は閑居だが、27の歌は惠慶法師が詠んでいるということ、ともに隠者が、長い間ほとんど人が訪れない地で、独り季節の移ろいの日々を暮らす閑居の生活を詠んでいると解釈できる。

十五番

右

相模

29 見わたせば波のしがらみかけてけりうの花さける玉川のさと

左 秋夜雨

斉名

30 兼葭洲裏孤舟夢 榆柳営頭万里情

兼葭洲の裏の孤舟の夢 榆柳営の頭の万里の情

【典拠・他出】

29 後拾遺集・「夏」175 「正子内親王の、絵合し侍ける、かねの冊子に書き侍ける」

30 和漢朗詠集「秋夜」237（注52）

【口語訳】

29 見渡すと、一面に白波が立って作った柵がかけてあるよ。卯の花が咲いているこの玉川の里では（注53）。

30 秋の冷たい雨の中、かやの茂る中洲に独り舟の中で夢を見、榆や柳の茂る野営の宿ではるか彼方の都に思いをはせる。

【合わせた意図】

29の歌は「玉川の里」、30の詩句は「兼葭」なので共に水辺の風景を詠む。また29の歌の「卯の花」も30の詩句「榆柳」（注54）も都ではなく地方（田舎）に繁茂する印象があり、都から離れた田園的風景を詠んだ共通性を持つ。

十六番

右 七夕

堀河右大臣

31 たなばたの雲の衣をひきかさねかへさでぬるやこよひなるらん

左 寶鴻是故人

後中書王

32 雲衣范叔羈中贈 風櫓瀟湘浪上舟

雲衣は范叔が羈中の贈 風櫓は瀟湘の浪の上の舟

【典拠・他出】

31 後拾遺集「秋上」241 「七月七日、宇治前太政大臣の賀陽院の家にて、人々酒などたうべて遊びけるに、憶^レ牛女言^レ志心をよみ侍けるに」・新撰朗詠集「七夕」201

32 和漢朗詠集「雁」323・江談抄・第四・9

【口語訳】

31 織女星は、雲の衣を重ねて寝て、裏返しにしないで寝ることができるのは、今宵なのであるうか。

32 春、北に去った雁がこの秋帰って来るのを見ると、昔馴染みに逢ったような気がするもので、雁の飛ぶ空の雲は、昔の友須賀が旅先の秦で落ちぶれた范叔に贈った衣に似ており、また江上を飛ぶ雁の鳴き声は、あの屈源が追放された時、湘水に漕ぎよせて来て忠告した昔馴染みの漁父の舟の櫓の声のようである。

【合わせた意図】

31、32の詩歌の共通語は「雲衣」である。本来は、天人の衣の意である「雲衣」（注55）を、31の歌は織女の衣に、32の詩句は人に見立てられた雁が天を渡っている様子が雲の衣をまどっていると言っている。

十七番

右 住吉松

安法法師

33 あまくだるあら人がみの相生をおもへば久し住吉の松

左 遊^ニ栖霞寺^一

儀同三司

34 庭松百尺歴^レ年老 山月幾曲仍^レ団

庭松百尺へて年を歴て老い 山月幾曲して仍りて旧きに団なり

【典拠・他出】

33 拾遺集「神楽歌」589 「住吉に詣でて」・拾遺抄「雑上」435、和漢朗詠集「松」429

34 新撰朗詠集「山寺」544・「秋日遊^ニ栖霞寺^一」

【口語訳】

33 天から降臨し、人としての姿をとる住吉の神が、この世に現われて以来、共に生い育ってきたことを思えば、ずいぶんと長久の寿命を保つ住吉の松だよ。

34 寺庭の松までも年を歴て老いたが、山月のみ昔の如くまどかに照して居る。

【合わせた意図】

33の歌は、住吉の神の降臨、34の詩句は、源融の山庄栖霞観を偲んでいるのだが、共通性としては、共に長い年月を経て神聖味を帯びた松によって思いをはせている点。

十八番

右

好忠

35 雪消ばえぐのわかかなも摘べきに春さへ消ぬ深山へのさと

左 宇治別業

齊名

イ桑（注56）

36 野酌卯時蘭葉露 山畦甲日稲花風

野酌は卯時の蘭葉の露 山畦は甲日の稲花の風

【典拠・他出】

35 好忠集「春のはじめ」7「題不知」（注57）

36 和漢朗詠集「田家」567

【口語訳】

35 雪が消えたならば、えぐの若菜も摘むことができるのが、春になってさえ晴れずに雪の降る深山近くの里だ。

36 農夫は卯の時に野辺に出、芳酒を酌んで気持よく酔い、山田の畦には甲日に秋風が吹いて、今年も楨がよくみのることだろう（注58）。

【合わせた意図】

35の歌は、初春の山里の風景、36の詩句は、初秋の山里の風景を背景とし、35の歌は、山の幸、36の詩句は、田の実りを喜ぶ村人の気持ちに仮託して詠む。

十九番 掖

右

惠慶法師

37 あさち原たままく葛の浦風にうらがなしかる秋は来にけり

左 秋声多在_レ山 イ暮（注59）

以言

38 衆籟曉興林頂老 群源夕叩谷心寒

衆籟曉に興りて林頂老い 群源夕に叩いて谷の心寒し

【典拠・他出】

37 後拾遺集「秋上」236、新撰朗詠集「早秋」192

38 類聚句題抄「秋声多在_レ山」・和漢朗詠集「山」495

【口語訳】

37 ちがやの生えている野原の、葉先が玉のように巻いている葛の葉を裏返して吹く裏風の「うら」ではないが、うらがなしい秋がやってきたことだ。

38 夜明け方に秋風が強く吹き、林の梢もまばらになるまで散り失せ、夕暮にはあまたのせせらぎが岩に打ち合つて、谷間は身にしむばかりに寒々しさである。

【合わせた意図】

共に悲秋の風景であるが、その「悲秋」の訪れを、37の歌は真葛を吹く「秋風」の音によつて、38の詩は「秋声多在山」の詩題のとおり、「秋風」と「秋水」の音によつて知る。

二十番 最手

右 郭公

実方

39 さつきやみくら橋やまの郭公おぼつかなくも鳴渡る哉

左 八月十五夜

後中書王

40 昼夜和同迷漏刻 (注60) 乾坤洞朗照玄黄

昼夜和同じうして漏刻に迷ひ 乾坤洞朗にして玄黄を照らす

【典拠・他出】

39 拾遺集「夏」124 「春宮に候ひける絵に、くらはし山に郭公飛びわたりたる所」・拾遺抄「夏」79、後十五番歌合巻頭

40 新撰朗詠集「八月十五夜」226 「八月十五夜翫月」

【口語訳】

39 さつきやみのからはし山のほととぎすは、そのくらいという名のようにはつきりしない声で鳴きつづけることだ。

40 月の明かな光によつて昼夜混同して、昼の時刻か夜の時刻かに迷ひ、天地ひたすら明るくして、上も下も同様に照らされてゐるといふので、時間を一にし空間を一にして月光が皎皎としてさえてゐるのを形容したのである。

【合わせた意図】

公任撰の後十五番歌合を強く意識し、その巻頭歌を基俊は敢えて相撲立詩歌の巻末に選んだ。迷う程、はつきりしない点が共通点だが、はつきりしない原因が39の歌は、歌が闇、40の詩句が昼間という対照的なものを選ぶ。全く逆の光景を選ぶ基俊の感性の鋭さが伝わる組み合わせである。この番いを敢えて相撲立詩歌の巻末に選ぶことで、やはり公任への強い対抗意識を感じさせる番いである。

【跋文】

長承二年八月二十八日。博陸前大相国御教書（云）（注61）「併可撰進給詩歌事。以詩為左、以歌為右、可被選進秀逸也。撰進之意、可令摸相撲立給敷。周詩和語事、知其氣味之人、當時无其人。仍所仰遣也者。予忽奉教命、不能固辞。相扶霧露、涉狽倭漢。然而大耋已及。同類難求、深思不遑。遺恨相配之。同年十一月十八日、依恐淹留、愁以進覽之。同二十日御教書云、「所令獻給、倭漢兩篇金玉有聲。詩慣白氏（之）（注62）一体、歌伝赤人之六義。就中和歌為体、不慙古人、尤双当世。深染心肝、所感思食也」者。入是者去九月尽日献詩歌御返事也。V同日重被命云、「相撲詩歌鳩集之体、神也、又神也。貴下者文道英華、久攀春華之香氣、深知秋実之氣味。撰定之趣已叶御察、感氣無極」者。入已上三箇度御教書中書侍郎重基奉書V予一掛並拜。納匱待匱。非甞施當時之名譽、兼又為身後之美談也。仍記録微志、以貽後昆。只恐有詩歌之幽靈遺恨、風月之時輩反唇耳。

【書き下し文】

長承二年八月二十八日。博陸前大相国の御教書に（云はく）「併せて詩歌を選進し給ふべき事。詩をもつて左となし、歌をもつて右となし、秀逸なるものを選進せられるべき也。撰進の意、相撲立を摸さしめ給ふべきか。周詩（注63）と和語の事、其氣味を知る人、當時、其人なし。仍りて仰せ遣す所なり。」てへれば、予、忽ち教命を奉じ、固辞することあたはず、霧露相扶け、和漢を涉獵す。然れども大耋已に及ぶ。同類求め難く、深思遑あらず。相配するに遺恨あり。同年十一月十八日、淹留を恐るるにより、愁いに以て之を進覽す。同二十日御教書に云はく、「献せしめ給ふ所、和漢兩篇金玉の声あり。詩は白氏一体に慣らひ、歌は赤人の六義を伝ふ。就中和歌の体為らくは、古人に慙じず、当代に及び尤し。深く心肝に染み、感じ思し食す所なり」てれば、入是れは去る九月尽日詩歌を献じし御返事也。V同日重ねて命ぜられて云はく「相撲詩歌鳩集の体、神也、又神也。貴下は文道の英華なり、久しく春華の香氣を攀じ、深く秋実の氣味を知る。撰定の趣、已に御察に叶ひて、感氣極まりなき者なり。」てへれば、入已上、三箇度の御教書は、中書侍郎重基が奉書。V（注64）予、一掛し並びに拜す。匱に納め匱を待つ。甞に、當時の名譽をほどこすのみに非らず、兼ねて又た身後の美談となさんがため也。よつて微志を記録し、もつて後昆に貽る。只、恐らくは詩歌の幽靈、恨みを遺し、風月の時輩、唇を反すことの有らむことのみ。

【口語訳】

長承二（一一三三）年八月二十八日。関白前の太政大臣の御教書は次のとおりである。「詩と歌を対応させて選進されるにあつた。詩をもつて左となし、歌をもつて右となす。秀逸なものを選進されるべきだ。撰進する意図は、相撲節会をまねさせようというものである。広く漢詩と和歌について論じる事や、それらの趣を知る人、今、あなた以外いない。

だから御教書が仰せつかわせたのであると。そこで私は忽ち教命を承って、固辞することはできなかつた。病いを押して、和歌と漢詩句をあちこちを涉獵した。しかし私は老いぼれであり、同じような詩歌は求め難く、深く考えるひまがなかつた。心残りがありながら、詩歌を配列した。同年十一月十八日、作業が滞ることを恐れ、無理に、この書を進呈して御覧いただいた。同二十日御教書には次のように記るされている。「御献じなされた和歌と漢詩の両篇は、すばらしいものである。漢詩は白氏の様式を受けつぎ、和歌は赤人の六義を伝えていて、とりわけ歌はすぐれていて、古き歌人に恥ないで、当代では並ぶものがない（注65）。深く心に染めて、感動いたしました」と。これは去る九月尽日献じた詩歌の御返事である（注66）。そして同じ日、「相撲詩歌を集めた姿は、正に神技である。貴下は文道にすぐれた人である。長く春の花の香りをつかみ、深く秋の実の真意を知っている。撰定した趣きは、十分私の期待にかなって実を感じ入った次第だ。」という書が届いた。以上三回に渡つての御教書は、中書侍郎重基書に代筆したものである。V私はこの一集とともにこの教書を並び拝した。はこに収め、正当な評価を待つ。ただ当時の名誉をあらわしただけでなく、あわせて又、死後の美談となる。よつて微志を記録し、もつて死後に残す。只だ恐れるのは、詩歌の言霊が私に遺恨を持つことと、文人仲間が憎んで私を悪く言うことだけである。

基俊は、『和漢朗詠集』を書写し、所収詩歌の典拠を調べることで、公任が『和漢朗詠集』で新しい視点に立った自在な詩歌の取り合わせの実態をつぶさに感じたはずである。『和漢朗詠集』によつて詩題にこだわらない自在な漢詩句の切り取りと、先行歌集の分類にこだわらない和歌の解釈を学んだ基俊は、前例のない詩歌合せを企画する際、『和漢朗詠集』とは別な手法で、もっと密接な和漢の融合を目指した。本詩歌合は、公任歌を巻頭に据えたり、最後の二十番の番等に見られる公任撰と信じられていた前後十五番歌合を強く意識した和歌の選び方、公任が負けと判じたとされる十番の長能の歌をあえて採る等、公任に対する強い対抗意識の現われが見られる。本来の詩題や典拠の分類に拘束されることなく独自の角度から詩歌の共通世界を創り出した『相撲立詩歌』を完成させた時、基俊は、ついに真の意味で第二の公任に成り得たと実感したのではないだろうか。それが、前掲の跋文の興奮した調子にも反映しているように思われる。基俊は、関白からお賞めの手紙、また、その中に天皇のおほめのことばがあることよりも、自分がついに公任に勝るとも劣らない会心の和歌と漢詩句の組み合わせの文学をつくりあげた喜びが大きかつたのではないか。

〔注〕

(1) 拙稿「基俊の『和漢朗詠集』学習について―「多賀切」詩題注からの考察―」（『古文学』第六六号、平成一〇年十二月十日）。

(2) 『和漢朗詠集』「躑躅」部を例にあげると、三代集では、春の歌材としてあつかわ

れなかつた躑躅を藤や山吹とともに春の項目に立て、そこに『千載佳句』では「早秋」部に納められ、秋の白芙蓉の詩句として知られた「晚葉尚開紅躑躅、秋房初結白芙蓉」の詩句を春の躑躅部巻頭に掲げ、『古今集』では恋の歌として知られた「思ひいづるときは山の岩つつじ言はねばこそあれ恋しきものを」(古今集・恋一・495)を春の野山に燃える紅躑躅の和歌として再評価した。拙稿「『和漢朗詠集』躑躅部成立の背景―王朝の色彩美―」(鈴木淳氏・柏木由夫氏編『和歌解釈のパラダイム』平成一〇年九月五日、笠間書院)。

(3) 但し、『和漢朗詠集』の分類項目のうち、夏部の巻末「扇」部だけは踏襲しなかつた。

(4) 『和漢朗詠集』と同時代の勅撰集『拾遺集』が、一般に春の素材とされていた藤を歌群を夏部巻頭に置いたことも、固定観念にとられない自由な発想と言えよう。

(5) 句題和歌や漢詩文を本説とした和歌を詠む和漢兼作の匡房は天永二(一一一一)年に七十歳で亡くなり、おそらく基俊は匡房と交替する形で歌壇における和漢兼作の指導者として迎えられたと思われる。さらに、終生比較され続けた一方俊頼は、天治三(一一二六)年、源俊頼が七十五歳で亡くなると、基俊はほとんどの歌合の判者を任されるようになり、歌壇において判をくだす唯一の存在となつて行つたのである。この時、基俊七十歳である。基俊の印象は基俊没後の『無名抄』等で、偏狭で術学的で滑稽な程偏屈で頑固な説話によつて形作られている。しかし少なくともこの時点においての基俊は、もつと友好的で温かみのある歌人付き合ひしていたことが、次ぎに引く六条藤家顕輔とのやりとりからうかがえる。

この後、判者の前左衛門佐基俊の許へ、「又歌合すべし、この度も判し給へ」と聞こえたる返事に

もろこしの玉積む船のもどろけば思ひ定めんかたも覚えず

基俊

これは、人々の何かと言ひあはれたることにや、とて

風をいたみ玉積む船のもどろきは君ばかりこそまほに定めぬ

顕輔

輔集・59、60)

(6) 島津忠夫氏は、本詩歌歌合について、『相撲立詩歌合』の場合、詩も歌も半数近くは、前者と重複している。このことは朗詠集から詩歌合への展開を示している。―略―『新撰朗詠集』所収の和歌が、藤原俊成の歌論書『古来風体抄』の秀歌選の中に多く見られる。―略―『新撰朗詠集』は、ある意味では、秀句選、秀歌選の体を持っていて、それが『相撲立詩歌』のような詩歌合せの形に展開することは、きわめて自然であった。これは、平安末期の和歌に漢詩の風韻を与える上で、大きな要因となつた」と意義付けされている。(島津忠夫氏「鎌倉時代詩人の系譜―和漢兼作を中心に―」『文学・語学』第七二号)。

(7) 萩谷朴『平安朝歌合大成卷五』(昭和三七年・同朋舎)では、本詩歌合わせについて、「公任の前十五番歌合と花山院の後十五番歌合に続く時代不同の撰歌合としての

意味と公任の和漢朗詠集と基俊自撰の新撰朗詠集とから主として抜粋した詩歌秀歌の集と、相撲立の趣向」と説明され、その意義は、「本詩歌歌合の持つ歴史的意義は頗る複雑」とした上で文学史としては「玉葉に、相撲立詩歌と十五番歌合とを写した卷子本の事が記されているが、時代不同の撰歌合として同類視されていた」と位置付けられた。所収詩歌の典拠についても「基俊が意識して金葉集に入撰した作品を避けている」「祖父頼宗の歌二首が入首」のように分析された上で、後世への影響として「拾遺・後拾遺にはいらぬ六首の中から、詞花集が四首、千載集が一首」採られたことを指摘されている。(萩谷朴氏『平安朝歌合大成卷五』(同朋舎、昭和三七年)。

(8) 『拾遺集』『後拾遺集』『詞花集』『千載集』『江談抄』に関しては、新日本古典文学大系(岩波書店)、『和漢朗詠集』に関しては、日本古典文学集成(新潮社)および柿村重松氏『倭漢新撰朗詠集要解』(目黒書店・昭和六年三月)、『新撰朗詠集』については、前出の柿村氏の注釈および柳沢良一氏『新撰朗詠集注釈』(金沢女子大学紀要)を主に参考とした。

(9) 『相撲立詩歌合』の伝本は、基俊自筆本を書写した俊成自筆本系統の続群書類従本を存するのみである。その続群従本の写本は、宮内庁書陵部本とノートルダム清心女子大学蔵黒川文庫旧蔵本とがあり、新編国歌大観卷五「歌合篇」所収『相撲立詩歌合』では、宮内庁書陵部本を底本としている。本稿では宮内庁書陵部本を翻刻したが、漢詩句については返り点、並びに書き下し文を付した。その際、ノートルダム清心女子大学蔵黒川文庫旧蔵本と比較した。又、活字本として、萩谷朴氏『平安歌合大成』所収『三二七 長承二年十一月十八日相撲立詩歌合』、続群書類従四二〇所収本『相撲立詩歌合』を参照した。尚、続群従本の題名は、宮内庁書陵部本とノートルダム清心女子大学蔵黒川文庫旧蔵本ともに、「長承二年相撲立詩歌合」となっている。

(10) 相撲節会とは、射礼・騎射・相撲で三度節会をする。毎年七月に相撲人が天皇の前で相撲の勝負を競った。この詩歌合せは、その相撲節会の形式を模し、一番に「占手」、最終二番に、それぞれ「掖」、 「最手」の表記が付けられている。本来の相撲合せでは、「占手」とは「相撲節会の時、最初に手合せをする四尺以下の小童」の意であり、「掖」、「最手」は、最強の力士二番の番であるが、この詩歌合せでは、そのような意味は持たず、単に、詩歌合の巻頭の意である。

(11) 活字本すべて「辰」の字になっているが、「辰」では、意味が通じない。写本両書ともに、「〇」の字になっており、活字本は、この文字を「辰」と解釈したと思われる。『千禄字書』等によると「〇」の字は、扉、ついたての意の「辰」の文字の異体字であり、本来は、「辰」の字として解釈すべきであろう。

(12) 典拠、他出とした諸本は、基本的に『相撲立詩歌合』成立以前のもので、基俊が、典拠として使用した可能性のものをあげた。

(13) 前出の萩谷朴氏『平安朝歌合大成卷五』(同朋舎、昭和三七年)では、本詩歌合の所収詩歌の典拠を示されているが、当詩句については、典拠未詳となっている。

(14) 公任の勅撰集入首和歌は次の通りである。なお、『新撰朗詠集』にも採られている場合は、括弧内で示した。『拾遺集』秋²¹⁰、冬²³⁰、冬²⁵⁶（『新撰朗詠集』「冬夜」³³⁶）、別³⁴⁰、雑上⁴⁴⁹、雑春¹⁰¹⁵（『新撰朗詠集』「花」¹¹⁴）、雑春¹⁰²²、雑春¹⁰⁶⁵、雑春¹⁰⁶⁹（『新撰朗詠集』「藤」¹³³）、雑秋¹⁰⁹³、雑賀¹¹⁷⁴、雑賀¹¹⁷⁵、哀傷¹³⁰⁰、哀傷¹³³⁵、哀傷¹³³⁶（『新撰朗詠集』「僧」⁵⁷⁴）、『後拾遺和歌集』春⁵²、春⁵⁶、秋上²⁵⁶、秋下³⁵⁹、冬³⁷⁷、冬⁴¹⁷、賀⁴³⁴、別⁴⁹⁷、羈旅⁵⁰¹、恋²⁸、雑三⁹⁸²、雑三¹⁰³¹、雑三¹⁰³⁵、雑四¹⁰⁷²、雑五¹¹¹³、雑六¹¹⁸⁹、雑六¹¹⁹⁶）。

(15) 『後拾遺集』序に「大納言公任朝臣一略一、又、十あまり五つ番ひの歌を合せて、世に伝へたり。」と、『十五番歌合』のことが述べられている。なお、『十五番歌合』には、古今・後撰時代の歌人を中心とする『前十五番歌合』と拾遺集時代の歌人を中心とする『後十五番歌合』がある。『後十五番歌合』の撰者は、花山院説等もあり、公任説を疑うものもあるが、基俊が『前後十五番歌合』も共に公任撰と認識していたと思われるので、本稿はそれに従いたい。

(16) 『新撰朗詠集』での主たる詩人の所収詩句数は、次のとおりである。大江以言は四十二、紀齊名は二十八、慶滋保胤は十七、大江匡衡は十五、紀長谷雄は十三、兼明親王は十三、菅原道真は十二、源順は十二、伊周は十二、具平親王は十、為時は四、孝道は一等である。その中で伊周の詩句は、「落花」三句目、「夏夜」三句目、「雲」四句目、「文詞」五句目、「山家」九句目、「山寺」七句目、「眺望」三句目、「帝王」三句目、「帝王」七句目、「親王」四句目、「妓女」八句目、「祝」一句目である。

(17) 『相撲立詩歌合』における詩人の所収詩句数は次の通りである。伊周は四、紀齊名は四、大江以言は四、大江匡衡は四、具平親王は四、為時は一、孝道は一句である。

(18) 本歌は『詞花集』「雑下」³⁸⁵に「円融院御時、堀河院にふたたび行幸させ給けるによめる」として所収。

(19) 円融院皇后皇子が兼通女。円融帝が二度御幸した。松野陽一氏は「顕昭注」「二度澄む」は、「黄河千年一清」に拠る表現と言う。堀川を黄河に擬し、聖代の恩徳で濁河が澄むというあり得ぬことが二度も起ったと解するか（松野陽一氏校注『詞花和歌集』和泉書院）と解釈する。

(20) 活字本両写本とも「治」になっているが、原典である『和漢朗詠集』諸本は、すべて「野」となっており、解釈も、それに従った。

(21) 本詩句は、未詳である。詩題は、『和漢朗詠集私注』では「紅梅花」となっており、大曾根章介氏（新潮社）『新潮日本古典文学集成和漢朗詠集』ではこれを引用しているが、川口久雄氏（岩波書店）『岩波日本古典文学大系和漢朗詠集』、柿村重松氏『倭漢新撰朗詠集要解』（目黒書店、昭和六年三月）では「紅白梅花」となっている。

(22) 川口久雄氏は「雪」を語釈では「仙葉たる絳雪を簸る」としながら「白梅の花びらが風に散る、まるで仙女の家の白で仙葉の玄霜ついているとき風が吹いてきて」と上の句を白梅と解釈している。また大曾根章介氏では『和漢朗詠集私注』を「紅梅花」としながらも「雪」の語釈では、「雪を白い玄霜丹に見立て白梅を譬える。」とした上で「一

説に、赤い絳雪丹で紅梅に譬えているとするが、疑問」とされ、通釈も「白梅が風に吹かれて四方に散るありさまは、仙人が仙薬の玄霜丹を臼でつく時に、風が起つてその粉末をまわり、振るつて屑をとる」と白梅と解釈されている。但し、柿村氏は、本稿の注釈のとおり、上の句の「雪」を、絳雪として、上、下句とも紅梅を詠んでいると解釈している。本稿では、柿村氏の解釈を支持した。

(23) 基俊は本歌を化城喩品の経品和歌と解釈しているようだが、「從冥入於冥」は從來から法華経「化城喩品」の一節であることを指摘されている。しかし。この歌は、いわゆる法華経の一つの経品の内容をなぞる経品和歌とは違い、あくまでも和泉式部の場合、法華経の表現を用いて個人的思いを性空上人に訴えた歌である。石橋義秀・寺川眞知夫・廣田哲通・三村晃功氏『仏教文学とその周辺』拙稿「和泉式部『冥きより』歌の「月」について」（和泉書院・平成一〇年五月）において本歌と法華経の関わりを論じたので参照されたい。

(24) 『法華経』「常不軽菩薩品」。

(25) 『相撲立詩歌合』よりも成立は、後になるが『梁塵秘抄』（第二・「不軽品」143）に本詩句と類似発想の「仏性真如は月清し、煩惱雲とぞ隔てたる、仏性遥か讃へてぞ、礼拝久しく行なひし」（衆生は本来仏たるべき清らかな月のような性をもっていながら、煩惱が雲のようにこれをおおい隠している）である。常不軽菩薩は、この衆生の心の奥に隠された仏たるべき本性をたたえて、人にあうごとに礼拝することを続けて衆生を化導したのである。）の唱句が収められている。

(26) 注(23)で引用した拙稿で論じたのだが、この歌の下の句「遙かに照らせ山の端の月」の「山」が、性空上人の住いする書写山を釈迦が最初に法華経を講じた靈鷲山に譬え、それは法華経「如来寿量品」が釈迦が自分が滅したと偽るが、実は方便で「常在靈鷲山」と、自分は常に靈鷲山に居る、ただ隠れたように見ただけであるという内容を踏まえ、煩惱の闇にいる自分には山の端にいる性空上人は一見、見えないが真実はいつもそこにおいて、自分をいつも照しておくれという願いを込めていると思われる。

(27) 『李嶠百詠』「風」にある一節「松風入夜琴」が正しい。

(28) 「雪膚」「霓裳」とは『長恨歌』に基づく表現であり、特に「霓裳」は、仙女の衣であり、落花が水面を渡る様子を仙女の衣に比していることがわかる。「袖」は『新撰朗詠集』諸本はすべて「繡」。

(29) 「かよふなり」の箇所、『拾遺抄』及び『和漢朗詠集』第三句「かよふなり」。

(30) 『本朝麗藻』宴（歌）、風「七言。暮春、侍_ニ宴左丞相東三条第。同賦_ニ度_ニ水落花舞_ニ応製詩一首」_ニ仙家春暮落花程。度水飄飄舞自輕。艷態_ニ應歌_ニ遮岸色。奇香待拍踏波声。雪膚路湿霓重、風力橋高錦袖明。風輦宴酣方欲幸。可憐沛老狎恩情。」詩題は正しくは「度水落花舞」であり、『本朝麗藻』には同題でいくつも詩句がとられている。

(31) この詩句に対して柳沢良一氏は、「水を渡って舞い散る落花の雪にも似た白い膚はしつとりと重く、それはあたかも道が湿めっていて舞姫の衣のすそがぬれ、いかにも

重たげであるのに似ている。また、風の力が花びらを吹き集めて橋が高くなったかのようにはっきりと見え、それはまるで舞姫の錦の袖が色鮮やかに輝いているかのようである。」と、花びらが吹き集って橋のように見えると解釈し、柿村重松氏は、「落花が水面を渡るのを舞妓に比したので、雪膚の舞妓も途が湿ってゐて舞衣の裳も重たげである。それが橋上を渡るのをいったので、風の力で橋上に舞衣の錦繡があざやかなやうに見える。」と解釈している。本稿では、橋は花びらが水面も走る様子を見立ててしていると解釈した。

(32) 『新撰朗詠集』「落花」部には伊周の詩句と同題「度^レ水落花舞」の大江匡衡の詩句「遮^ニ沙風^一而婉^レ転、廻^ニ雪之袖^一暗^レ薰。過^ニ巖泉^一而婆^レ娑。落^ニ霞之翠^一遠和」(落花・116)が採られている。敢えてこちらを採らなかつたのは、花びらの風に舞う様子を表現することに集中している伊周の詩句を採つたか。

(33) 本歌は『千載和歌集』「羈旅」「題不知」498、羈旅部の巻頭に選ばれた歌である。

(34) 『史記』「高祖本紀」(第八)を「遊子悲^レ故郷」に基づく。

(35) 「明妃」とは王昭君。王昭君は、悲劇の美女として日本詩人に好まれた主題であつたことについては、拙稿参照。「漢詩・朗詠の伝承と王昭君説話」「みるからに鏡の影のつらきかな」歌の背景と変遷」(真鍋昌弘氏・上岡勇司氏・真下厚氏編 講座日本伝承文学第二巻『韻文文学〈歌〉の世界』三弥井書店)。

(36) 「新編国歌大観」では「曜」、「統群書類従本」でも「曜」、「宮内庁書陵部本」と「ノートルダム清心女子大学本」では、傍書に「燿」の異本表記があり、詩句の意味からはこちらの方が適当かと思われる。

(37) 「聴講会」という注は、斉名、以言の『和漢朗詠集』の詩句にない。

(38) 活字本及び両写本も「茶」とするが、意味上「茶」の文字が正しい。但し、「茶」は、仄音の「こ」と訓ませて「害悪」「痛也」「苦也」の意である。「茶毒」で『後漢書』「文苑下」「趙壹伝」に「戦國愈復増^ニ其茶毒^一、秦漢無^ニ以相踰越^一」の用例のように「苦痛、暴虐、害悪、苦しめる」の意である。「三章」とは『史記』「高祖紀」に「殺^レ人者死、傷^レ人及盜、抵^レ罪、餘悉除^ニ去秦法^一。」(一に人を殺す者は死罪、二及び三に人を傷つけ及び盜する者は罪にあたる。)(「約^ニ法三章^一」は「漢の高祖が秦を破って關に入り、秦の苛法を除き去って、父老と法三章を約した故事」であり、漢の高祖が定めた三箇条の法律。転じて簡明な規則の意。また『呂覽』「異用」に「一^ニ面驅^レ禽^一」(一方から禽類を驅りたてる)の記事がある。

(39) 『古今集』真名序「砂長為^レ巖之頌」等の「長寿」を寿ぐ「賀」と、将来を祈る「祝」の關係については平成一一年一〇月一七日於奈良女子大学における平成十一年度中古文学会秋季大会において新聞一美氏の御発表「明石姫君誕生祝賀歌の背景―古今「さざれ石」歌の解釈に關連して―」参照。

(40) この詩句は、現在未詳であるが、恐らく『史記』の竟宴の場で詠まれた一節であろう。宮廷での『史記』講書は、国史の撰述や、『日本書紀』等の講読、漢籍の講書等

と平行して行なわれた。『凌雲集』に賀陽豊年44「史記竟宴、賦得太史自序伝」、『類聚国史』(卷九十九)弘仁七(八一六)年六月十五日条に「皇帝受史記於文継、至是而畢」、『宇津保物語』「沖つ白波」「史記のこうしよ」、『菅家文草』34「史記竟宴、詠史得司馬相如」や『田氏家集』37「於右丞相省中直廬讀史記竟。詠史得高祖。応教」や、188「史記竟宴詠史得毛遂」等の例がある。

(41) 「巴山」は陝西省、西郷県の南西にある山。

(42) 『詞花集』「冬」152「鷹狩をよめる」長能は『和漢朗詠集』には採られていない。

『新撰朗詠集』には三首。(女郎花3、萩3、紅葉6、霧3)。

(43) 『文選』「古詩」「胡馬依北風」に基づく。

(44) 『俊頼髓脳』「霰降る狩場のみもの摺衣ぬれぬ宿かす人しなければ、濡れ濡れもなほ狩ゆかむはし鷹の上毛の雪を打ち払ひつつ、これは長能、道済と申す歌よみどもの、鷹狩を題にする歌なり。ともに、よき歌どもにて、人の口にのれり。後人人、我も我もとあらそひて、日ごろへけるに、なほこのこと、今日きらむとて、ともに具して、四条大納言のもとにまうでて「この歌ふたつ、互ひに争ひて、今に事きれず。いかにもいかにも、判ぜさせ給へとて、おのおの参りたるなり」といへば、一略、さらばとて、申されけるは、「交野のみものといへる歌は、ふるまへる姿も、文字遣ひなども、はるかにまさりて聞ゆ。しかはあれども、もろもろのひが事のあるなり。鷹狩は、雨の降らむばかりにぞ、えせでとどまるべき。霰の降らむによりて、宿かりてとまらむは、あやしき事なり。霰などは、さまで、かりごろもなどの、濡れ通りて惜しき程にはあらじ。なほ、狩ゆかむと詠まれたるは、鷹狩の本意もあり、まことに、おもしろかりけむと覺ゆ。歌がらも、優にてをかし。撰集などにも、これや入らむ」と申されければ、道済は、舞ひかなでて、出でにけり。」(小学館日本古典全集『歌論集』所載「俊頼髓脳」昭和五〇年四月発行)。

(45) 21の歌の「紅葉する柞の杜の薄く濃からむ」に重点を置いたならば恐らく基俊は、『新撰朗詠集』「紅葉」部23の源道済の「紅葉又紅葉、連峰之風浅深。蘆花又蘆花。斜岸之雪遠近」(和歌序)と番えたであろう。

(46) 本詩句の出典は未詳であるが、『江吏部集』下に「重陽侍宴、同賦花菊映宮殿」詩序を参考に解釈した。

(47) 「柏臺」は御史臺の別稱。漢代御史府中に柏樹を植えたための由来。「堯茅」は不明だが、堯帝の宮殿の階段は、高さ三尺にすぎない、堯質素な生活の意の「堯階三尺」という表現や、茅葺きの屋根と柏の木のたるき、質素な家の意の「茅屋采椽」という表現があり、華やかな漢の楼台と対照的に用いられていると考えた、また「非」の用い方が文法的にやや無理があるが、詩題と内容の整合性を考えて試みに訓じた。

(48) 『詞花集』「春」29の詞書には、「一条院御時、奈良の八重桜を人のたてまつりて侍けるを、そのおり御前に侍ければ、その花をたまひて、歌よめとおほせられければよめる」及び『伊勢大輔集』の詞書には「女院(上東門院彰子)の中宮と申しける時、内

におはしまししに、奈良から僧都の八重桜を参らせたるに、今年の取り入れ人は、今ま
いり(新参者)ぞとて、紫式部の譲りしに、入道殿(藤原道長)聞かせ給ひて、ただに
は取り入れぬ物を、と仰せられしかば」とあり、新参者である伊勢大輔が、先輩の紫式
部に奈良の扶公僧都が中宮彰子に奉った八重桜の受け取り役を、同座していた道長によ
つて詠歌を命じられたことがわかる。

(49) 第四句両写本とも字母「遣」で「花にけるゝ」とよめる。「新編国歌大観」も
「けがるる」と翻刻している。しかしこれでは意味が解せない。続群書類従活字本及び
「歌合大成」本では字母「世」の誤写と解し「せかるる」と翻刻しており、本稿もこれ
に従って解釈した。

(50) 『相撲立詩歌合』写本では「中書王」となっているが、典拠となる『和漢朗詠集』
諸本「後中書王」である。

(51) 「衰」は、宮内庁書陵部本とノートルダム清心女子大学蔵黒川文庫旧蔵本の写本
では、「襄」になっている。

(52) 前出の萩谷朴氏『平安朝歌合大成卷五』(同朋舎、昭和三七年)では、本詩歌合
の所収詩歌の典拠を示されているが、当詩句については、典拠未詳となっている。

(53) 現行注釈書『後拾遺集』(岩波新古典文学大系、和泉書院)では「卯の花」の白
さを「波の柵」の白さに重ね、実際に玉川に柵にあると解釈するが、本歌には現実には
柵がなく卯の花を白波に見立てていると思われる。

(54) 陶潜「帰園田居詩」「榆柳蔭後園、桃李羅堂前」のように、「榆柳」は、田
園という印象がある。

(55) 「雲衣」は、楚辭九歌に「青雲衣兮白霓裳」とあるに基づく。

(56) この歌は後に『詞花集』「春」五に「題不知」として入集した。尚、好忠集では
「つむべきを」となっている。

(57) 私注「田家秋意」。両写本及び活字本すべて「蘭葉」となっている。しかしこれ
では意味上ふさわしくなく典拠である『和漢朗詠集』諸本すべて「桑葉」であり、「桑
葉露」で酒の名と解し、これに従った。「田家」という題については、三宅えり氏がこ
の題が特に院政期頃から好まれたことを、それ以前の和歌や漢詩の例を詳細な用例を挙
げながら論じられている。三宅えり氏「田家」を詠んだ詩歌について『国語国文』第
六七巻、第一〇号、平成十年十月)。

(58) 「甲日」とは、立秋の後の甲の日の風に吹かれると百穀が熟するという。

(59) 両写本及び活字本すべて「夕」である。しかし典拠である『和漢朗詠集』の諸本
すべて「暮」となっている。

(60) 「新編国歌大観」では「昼夜」が「尽夜」となっているが、両写本字母「晝」と
解し、群書類従本・「歌合大成」本並び『新撰朗詠集』諸本に従い「昼夜」とした。

(61) 現存写本には、「云」の文字がある本文は存在しないが、御教書の一般的な形式か
ら、「博陸前大相国御教書」の後には、「云」の文字が欠落したと想定する。

(62) 現存写本には、「之」の文字がある本文は存在しないが、内容から「白氏一体」は、「赤人之六義」と対をなしているので「欠」文字の欠落と判断した。

(63) 「周詩」は、「和語(和歌)」に対する語で漢詩の意。例えば、『本朝小序集』所収藤原実光の「夏日待東三条第」、同詠「池上鶴」。応教和歌「序の「新令」月卿雲客之英豪、忽據」周詩和語之藻思」等の用例がある。

(64) 本跋文は、藤原忠通の意を体して家司と思われる藤原重基が代筆したものと思われる。尚、(61)(62)(63)の注とともに、この御指摘は、北山円正氏によって御教え頂いた。

(65) 「詩は白氏一体に慣らひ、歌は赤人の六義を伝ふ。」という基俊への賛辞は、一人忠通だけではないことが、興福寺の高僧寛信の基俊への返事からわかる。基俊から「月かげのかさなる山に入ぬれば今は教へし扇をぞ思ふ」(基俊集・50)という和歌を贈られた寛信は「浄名再池兼和漢。詞中懸(二字欠)有河。我匪船師沈游(イ湖)士、還依君徳遇弥陀。」「入ぬともなげかざらなん月影の鷺の高嶺に遠く照らせば」(書陵部蔵基俊集51・52)の詩歌に「金吾垂相者風月之至、竜鳳之才也。繼嘲風於白氏之詞、伝習俗於赤人之跡。今婦法門更訪仙道、還以兩篇之佳什忝投窮巷之閑居、不堪拜感。狼答高情而已。」という賛辞を付けて贈った。これらから基俊の晩年は、和歌も漢詩も最高位の詠者として評価されていたことがわかる。

(66) 二十日、御教書に賞められたという基俊が献じた詩歌が「九月尽日、惜秋之(言)志詩殿下、光覚堅義事、有御約束遅々比、しめぢがはらのと被仰。」という詞書きで『基俊集』に「九月十三夜尽日陰、惜秋惜老惜陽沈。金商依例雖、帰者、紅葉埋蹤誰遂府(尋)。別涙孤露朝露色、徂辞寒樹晚風音。貴人自本富仙算、不向(間)如今漏刻深。」という九月尽日の詩とともに収められている百人一首歌の「契り置しさせもが露を命にてあはれ今年の秋も去ぬめり」(基俊集・48・49)歌である可能性が考えられる。この詩歌は、基俊が忠通に息子光覚を維摩会の講師にしてくれと何度も頼んでいる際のものである。この詩歌は、基俊集下巻の巻末近くに収められている。従来、下巻は、永久(一一一七)年間成立とされている。しかし頼んだ忠通が関白になったのが、基俊六十二歳の保安二(一一二二)年であることから、永久年間の詩歌とは考えにくく、九月尽日に忠通に提出した詩歌という貴重な資料ということで、この跋文で忠通に褒められた詩歌がこの詩歌の可能性が高いと判断する。

「多賀切」を書写しながら、公任の『和漢朗詠集』に見られた典拠の分類に拘束されない自由な編集を体感した基俊は、典拠・分類を求める時代的な要請から『新選朗詠集』では所収詩歌を典拠分類と同じ内容で項目分類をした。しかし『新撰朗詠集』撰集の後、基俊は、和歌と漢詩を番わせるという前例のない詩歌合わせを撰する。その際の番えた基準は、典拠となる書の分類に拘らない、基俊独自の作品解釈によるものであった。

本跋文の訓みについては、北山円正氏の御指導を得ました。

○『和漢朗詠集』平安古書本詩題注表

伊予切、雲紙本等『和漢朗詠集』平安古写本の中、基俊書写「多賀切」は大量の詩題注が付けられている。詩題注が付いている割合は、「粘葉本」九九／二七七例で三五・七%、「伊豫切」九六／二七七例で三四・七%、「関戸本」一四五／二七三例で五三・一%、「山城切」一八五／二七〇例で六八・五%、「寂然法師筆本」四〇／二六六例で一五・〇%、「雲紙本」一〇八／二六七例で四〇・四%、「近衛本」四〇／一三六例で二九・四%という諸本に比べ「多賀切」だけは一四六／一五四例で九四・八%という圧倒的に多い。

號	卷	部	類	書名	卷	字	闕	山	版	註	多	通	元	注	出	類
2161	645	經	行旅	秋夜百齋偈							○			○	橋直幹	
2171	645	經	行旅	石山作							○			○	橋直幹	
2181	653	經	帝三	後漢書							○			○		
2191	654	經	帝三	後漢書							○			○		
2201	659	經	帝三	百種書							○			○		
2211	658	經	帝三	和歌序							○			○		
2221	659	經	帝三	鳥雲鎮守敘序							○			○		
2231	680	經	帝王	赤黑院序							○			○		
2241	682	經	帝王	朝拜							○			○		
2251	683	經	帝王	無名而治							○			○		
2281	666	經	帝王	控点芳							○			○		
2271	667	經	帝王	第八親王始書始							○			○		
2231	668	經	帝王	雲雲酒林地序遷至王教							○			○		
2291	669	經	親王	第七親王始書始							○			○		
2301	670	經	親王	第八親王							○			○		
2311	671	經	親王	名花在園野 / 王孫入學							○			○		
2321	672	經	親王	同前							○			○		
2331	674	經	丞相	後漢書							○			○		
2341	675	經	丞相	漢書							○			○		
2351	684	經	節重	魏書云近六將狀							○			○		
2361	685	經	節重	石觀佛羅摩帝重初							○			○		
2371	686	經	將軍	帝中羅至將為和歌所贊							○			○		
2381	689	經	刺史	顯德書卷行文							○			○		
2391	693	經	刺史	雲夢傳							○			○		
2401	694	經	刺史	通判							○			○		
2411	695	經	刺史	雲安							○			○		
2421	708	經	校文	叔孫通							○			○		
2431	710	經	校文	三家義疏							○			○		
2441	716	經	校文	禮記序							○			○		
2451	718	經	校文	內後均老命婦							○			○		
2461	719	經	進文	雲笈七籤							○			○		
2471	720	經	進文	進文序							○			○		
2481	727	經	老人	詠頌文							○			○		
2491	728	經	老人	雜文							○			○		
2501	729	經	老人	尚書全							○			○		
2511	730	經	老人	〃							○			○		
2521	737	經	交友	同前							○			○		
2531	741	經	懷旧	魏故元少尹羅子							○			○		
2541	742	經	懷旧	魏之魏詩魏叔相次長並							○			○		
2551	744	經	懷旧	瓶白傳							○			○		
2561	745	經	懷旧	簡江雜物							○			○		
2571	751	經	述懷	安養書序							○			○		
2581	752	經	述懷	後漢書							○			○		
2591	753	經	述懷	後漢書							○			○		
2601	759	經	述懷	文選							○			○		
2611	761	經	述懷	杜集							○			○		
2621	767	經	慶賀	感懷							○			○		
2631	768	經	慶賀	及第							○			○		
2641	782	經	志	及第							○			○		
2651	783	經	志	已上長恨歌							○			○		
2661	785	經	志	皇授王書							○			○		
2671	793	經	白	和羅流阿子羅昌作							○			○		
2681				白徒							○			○		
2691											○			○		
2701											○			○		

初出一覧

第一章

- (1) 「公任の『和漢朗詠集』の編纂方法私見」(『京都語文』第六号・平成一三年十月)
 - (2) 「『和漢朗詠集』「扇」部の背景―公任の四季の構成意図―」(『甲南国文』四七号、平成十二年三月)
 - (3) 「『和漢朗詠集』「閨三月」部について」(『和漢比較文学』第一八号、平成九年二月)。
 - (4) 「『古今集』における季の到来と辞去について―三月尽意識の展開―」(『中古文学三十周年特別号』平成九年三月)
 - (5) 「日本漢詩における「霞」の解釈について―『新撰朗詠集』『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』を中心に―」(『和漢比較文学』第十四号、平成七年一月)
 - (6) 「浅緑の霞について―和漢朗詠集「碧羅」と千載佳句「碧煙」―」(『史料と研究』第二十四号、平成七年三月)
 - (7) 「『和漢朗詠集』蹠躅部成立の背景―王朝の色彩美―」(鈴木淳氏・柏木由夫氏『和歌解釈のパラダイム』笠間書院、平成十年十一月)
 - (8) 「秋はなほ夕まぐれこそただならね萩の上風萩の下露―和漢朗詠集の秋の夕(秋興・秋晩)―」(『京都語文』第三号、平成一〇年十二月)
 - (9) 「『和漢朗詠集』『後拾遺集』における秋の夕暮れ―「夕されば野辺の秋風身にしみて」―」(『就実語文』第二十号、平成十一年十二月)
 - (10) 「春の夜の香りについて―古今集躬恒歌を中心に―」(『中古文学』第五十七号、平成八年五月)
 - (11) 「和泉式部「冥きより」歌の「月」について」(三村晃功氏他編『仏教文学とその周辺』和泉書院、平成十年六月)
- 第二章
- (12) 「『韓非子』所収「老馬之智」説話の日本における受容の変遷」(『伝承文学研究』三八号、平成二年七月)
 - (13) 「子猷尋戴」説話の日本における受容の変遷」(『和漢比較文学』七号、平成三年六月)
 - (14) 「鵲について―平安詩歌を中心に―」(『札幌大学女子短期大学部紀要』第二七号、平成八年三月)
 - (15) 「漢詩朗詠の伝承と王昭君説話―「みるからに鏡の影のつらきかな」歌の背景と変遷―」(真下厚氏他編『講座日本の伝承文学 韻文学Ⅷ歌Ⅴの世界』平成七年十月)
- 第三章
- (16) 「『源氏物語』初音の巻の明石の君について―「谷のふるすをとへる鶯」歌の解釈を中心に―」(『和歌文学研究』第七十号、平成七年六月)
 - (17) 「新古今歌「あまの子なれば宿も定めず」と夕顔の君について」(『中世の文学』24新

古今増抄(一)』月報、平成九年四月)。

(18) 『源氏物語』胡蝶の巻の仙境表現―『本朝文粹』卷十所収詩序との関わりについて―(『伝承文学研究』四六号、平成九年一月)。

(19) 「斧の柄朽ちし王質」が「七世の孫に会う」こと―漢故事変容の諸相―(『就実語文』第十九号、平成十年十二月)

(20) 「院政期歌学書の『和漢朗詠集』利用について 『和歌童蒙抄』を中心に―」『和歌文学研究』六十二号、平成三年三月)
第四章

(21) 「基俊の『和漢朗詠集』学習について―「多賀切」詩題注からの考察―」(『中古文学』六六号、平成十二年十二月)。

(22) 「藤原基俊書写『和漢朗詠集』「多賀切」詩題注と結題」(片桐洋一編『王朝文学の本質と変容』「韻文編」和泉書院・平成一三年一月)

(23) 「相撲立詩歌合注釈と解説」(『論叢』平成一四年三月発行予定)『相撲立詩歌合』注釈と「編集意図」私見