

藤原定家『内裏名所百首』四季歌考

——伝統と獨創性——

小山順子

はじめに

建保三年（一二二五）に順徳天皇が主催した『内裏名所百首』は、名所題詠の先蹤として仰がれ、後世に大きな影響を与えたものである。

名所題詠とは、言うまでもなく、歌枕そのものを歌題とする。歌枕は、広義には歌語一般を意味するが、中世和歌においては、主に文学的伝統を有する地名を指す。単に著名な地であるというだけではなく、何らかの古歌や故事に基づくことが歌枕と認識されるために必要である以上、現地詠でない限り、歌枕は文学的伝統の土壌を離れては、その機能を發揮できない。

『内裏名所百首』（以下、本百首と略す）の主催者である順徳天皇は、著作『八雲御抄』第六・用意部で「名所などもきくにくからんはことにおもふべし。花にはいくたびもよしの、もみちにはたつたの山、月にはさらしな・をばすてにてたりぬべし」と述べ、特定の景物と歌枕との結び付きを肝要とする。同様の言説は、鴨長明『無名抄』や藤原為家『詠歌一体』にも見いだせ、中世和歌において一般的な認識であったと言つてよい。

歌枕には伝統的に組み合わされる景物があり、それを無視した歌枕詠は難しい。しかし、部立と名所を複合した組題とし、題詠として歌枕を一首の中心に据えることを求めた本百首は、伝統的景物との結び付きだけに頼ると、発想が固定的になり、類型化・マンネリズムに陥る危険をはらむ。すなわち本百首とは、伝統を基盤とする一方で、伝統に沿うだけでは類型的表現に陥りがちであるという困難を伴う企画であった。

稿者は前稿『『内裏名所百首』四季部の設題と名所表現』（『和歌文学研究』93、平18・12、以下、「前稿」はこの論文を指す）で、四季部の設題方法から、定家が本百首の歌枕表現に求めたものが何であったのかを検討した。設題者である定家の意図として、伝統的景物との関わりに限定されない表現の希求、それは、従来の歌枕表現の伝統の範疇には収まりきらない新しさの追求であったことを考察した。またそれは、初学者の多い建保期歌壇の特徴を顧みて、初学者が類型化した歌枕表現に陥らないようにという配慮でもあったとも考えた。名所題詠における伝統と獨創性の両立、この困難を乗り越えてゆくために、歌人たちは歌枕表現を模索する格闘を求められたのだが、ともしれ

ば、初学の歌人たちは類型的表現にとどまる場合も多かった。本百首には関連資料として、定家から家隆に送った書状「名所百首哥之時与三家隆卿内談事」（以下、「内談事」と略す）が残されているが、その中には、自身の表現を「るいどもよもきこえ候はじ」と自讃し、「よしなき人のうたおほく見候て、少々はそれをさへさり候つる程に、おほくの哥はすてゝ候ぬ」と、他の歌人への批判を隠さない記述が見られる。そして類想を嫌い、自詠の差し替えをも行っていたらしい。

定家自身が、新しい歌枕表現を模索していたことは、この「内談事」の記述からも明らかである。では定家は、新たな表現を創造する上で、歌枕の伝統をどのように扱っているのであろうか。最も伝統に縛られがちな歌枕を題として詠む上で、伝統と独創性とは両立しうるのか、またはどのように両立しているのか、という点を中心を考察することが、小稿の目的である。

なお小稿では、歌枕に組み合わされる景物が表現の要となる、四季部を考察の対象とする。恋・雑部では、心情・人事の表現が中心であるため、四季部の方が景物の重要性が高いと考えられるからである。四季部では、四季折々の景物をどのように歌枕の表現として織り込んでゆくに意を凝らすこととなる。四季部の詠作における、定家の表現と伝統との関係を探ってゆく。

一

定家が求めた独創性は、具体的にはどのように発揮されているのだろうか。まず、定家の本百首における自讃歌を例として

取り上げ、表現意図を確認し、独創性の在処を具体的に検討してみよう。以後、歌集名を示さない場合は『拾遺愚草』所収歌である。

いこま山あらしも秋のいろにふくてぞめのいとよるぞかなしき
（三四・秋（十一首目）・伊駒山）

この歌は、その後、『定家卿百番自歌合』（六・恋・三十三番・右・勝）にも採られている歌で、「内談事」にも記述があることから、定家の自讃歌であったことの明らかな歌である。「内談事」には以下のように記されている。

「てぞめのいと」はかうちめがものにて候へば、さらぬものゝをだに手にとる心なれば、まして糸などはより候けむと、河内の山に思ひよりたるを、人のめ見せよかしと存候也。

この歌と自注については、既に岩崎禮太郎氏（二）・田村柳壺氏（三）・田中初恵氏（四）によって、詳細な検討が加えられているので、諸氏の解説を参考にしながら、表現を見てゆく。

伊駒山は、勅撰集初出は「わたのべやおほえのきしにやどりしてくもゐにみゆるいこま山かな」（『後拾遺集』羈旅・五三・良暹）であるが、『伊勢物語』二三段の高安女詠「君があたり見つつを居らむ生駒山雲なかくしそ雨はふるとも」が『新古今集』（恋五・二三）にも入集することが示すように、新古今時代の歌人たちに『伊勢物語』所見の歌枕として注目されたものであった。それゆえ本百首で歌人たちは、高安女詠の第四句「雲なかくしそ」によって「雲」（順德天皇・行意・家衡・俊成女・兵衛内侍・家隆・知家・行能）を、あるいは結句「雨は降るとも」の雨を秋の季節に合わせて時雨（順德天皇・俊成女・兵衛内侍・範宗）・村雨（家衡・家隆・忠定）を、伊駒山と取り

合わせて詠んでいる。雲・雨のどちらをも詠んでいない歌人としては、定家の他には康光がいる。康光は「涙にも色こそみえね初かりのいこまの山は霧がくれつ」と、伊駒山を隠すものを雲から霧へと転じ、さらに秋の景物として初雁を配して新しさを出している（但し底本、下句「いこまの山は霧がくれつ」と傍記がある）。

さて、定家も「秋の色」「夜ぞ悲しき」と、飽きられた悲しさを詠んでいることから、『伊勢物語』二三段に基づいて一首を構想し、高安女を主人公としてその心情を中心に据えていることが明らかである。しかし『伊勢物語』に依拠する詞を用いずに、伊駒山題を表現しているのが、定家詠の特徴である。男に捨てられた高安女は、手染めの糸を繰りながら、独り過す夜を嘆いている。『伊勢物語』には手染めの糸に結び付く描写は無いが、「いまはうちとけて、手づから飯匙とりて、箭子のうつはものにもりけるを見て」という記述が示すように、「さらぬものをだに手に取りて」（内談事）自ら飯をよそうような女であれば、手染めの糸を繰ることもあるだろう、そのような連想を働かせたのである。『伊勢物語』や王朝和歌では雅にあらざる排除された生活感を、定家は敢えて伊駒山詠に持ち込んだのだった。

「手染めの糸」は、万葉歌「河内女之 手染之糸乎 洛反片糸尔雖有 将絶跡念也」（『万葉集』巻七・三六・譬喩歌・寄糸）に基づく。なお、「河内女の手染めの糸」は、定家の作歌のための抄出ノート『五代簡要』に「糸 かうちめのでめのい」と（万葉・巻七）という記述があり、『八雲御抄』にも「万手染糸 かうちめ〔河内也〕」（巻三枝葉部・人倫部）、「糸……てぞ

めの〔河内めが〕」（同・衣食部）と摘出されている。この「河内女の手染めの糸」を伊駒山詠に用いたのは、伊駒山が河内国所在であること^(四)、そして『伊勢物語』の「河内の国、高安の郡」という記述から、伊駒山↓河内国↓高安女すなわち河内女、という連想が働いているのである。

伊駒山を吹く嵐も手染めの糸も「秋の色」に染められる。「秋の色」は、「飽き」を含んで恋の終わりを感ぜさせるものであるが、『東野州聞書』に記される正徹の言に「この生駒山には紅葉多き所なり。紅葉を嵐の吹き散してあかくあるを、秋の色に吹くとよめり」とあるように、具体的には紅葉の赤色を指す。

伊駒山と紅葉の結び付きは、指摘が管見に入らないが、万葉歌「妹許跡 馬鞍置而 射駒山 撃越来者 紅葉散筒」（『万葉集』巻十・三〇一・秋雑歌・詠黄葉）が背景にあると推測される（本百首の設題が定家によることを顧みるならば、そもそもこの万葉歌を証歌として伊駒山を秋に設題したと考えられる）。定家詠の「秋の色」は、この万葉歌を踏まえ、紅葉で赤く染まる伊駒山を表現しているのである。伊駒山は『伊勢物語』所見の歌枕ではあるが、その表現に『万葉集』が深く関わっているという点で、この伊駒山詠は本百首の特徴をよく表している。

田村氏が詳しく分析するように、一首は結句「よるぞ悲しき」に収斂してゆく。「手染めの糸の撚る」から「夜ぞ悲しき」という掛詞を形成しているのは無論のこと、嵐に吹き散らされる紅葉の鮮やかな赤が伊駒山の山容を覆い尽くすかのような華麗なイメージは、結句によって、夜の闇に包まれ、一転して暗い緋色に転じるのである。高安女（すなわち河内女）は、来ない恋人を待ち、一人手染めの糸を撚りながら、恋の終わりを嘆い

ている。伊駒山は、『八雲御抄』卷五名所部・山にも「いこま^{同天和射駒}」

「河内国通 …略…両国名所歟…略…」とあるように、大和国と河内国の境に位置し、『伊勢物語』においても、恋人のいる方角にある山として眺められたものであった。その伊駒山を吹く嵐は、男の「飽き」を暗示する「秋の色」すなわち赤色に染められている。嵐によつて暗示される烈しい恋情と対照をなす、一人糸を撫る静かな動作。恋人と隔てるものとして本歌に詠まれた「雲」「雨」を用いずに、高安女の心情を表現し、さらには伊駒山の紅葉を詠んで秋の部立にもふさわしい一首となっている。

この歌は、定家の本百首における四季歌の典型——もしくは、達成と位置づけることができる。それは、稿者が考える、本百首において定家が示す特徴を集約する歌となっているからである。以後の論を進める上で、見取り図として、本百首における定家の特徴を挙げ、伊駒山詠での該当表現を示す。

①類型的発想からの脱却

…他の歌人が用いている時雨・雲を用いない。

②物語的発想、恋歌的情趣の獲得

…『伊勢物語』二三段の高安女を主人公とする視点。

③複数歌の重層的本歌取り

…『伊勢物語』二三段の高安女詠、『万葉集』三六・同

三〇一。

④万葉撰取

…『万葉集』三六による「河内女の手染めの糸」・同三〇一
による伊駒山の紅葉。

⑤現実的地理を踏まえた表現

…伊駒山が河内国所在であることから、「河内女の手染めの糸」という措辞を導く。

⑥暗示

…「秋の色」によつて紅葉の赤を暗示。

⑦見立て

⑧歌枕の名称から導かれる修辭的景物

⑦⑧は伊駒山詠には表れない特徴であるが、ここで一括して挙げておく。これらは、各々が相互に絡み合うものであるが、次節から、右に挙げた本百首の定家詠の特徴を他の歌についても確認してゆく。

二

まず、前節に述べた本百首の定家詠の特徴について付言しておく。①「類型的発想からの脱却」は、先行研究でも定家の基本的な姿勢として指摘されている方向性である。それをどのように果たすか、という具体的な方法が、②以下である。類型的発想に寄り掛かるのではなく、新たな歌枕表現を模索する上で、定家は単に別の景物を詠み合わせるという段階にとどまらない。様々な工夫を凝らして、複雑な趣向・内容を持つ一首を構想しているのである。

②「物語的発想、恋歌的情趣の獲得」・③「複数歌の重層的本歌取り」については、田村氏・田中氏が検討を加えている。

④「万葉撰取」については、定家のみならず建保期歌壇全体に共通する傾向でもあるが^(五)、田中氏は定家が単なる万葉語の撰取にとどまらず、趣向の拡張に繋がっていることを指摘してい

る。先行研究では本百首における定家の表現について、主に歌枕と人事的要素との融合や重層的情趣を中心として考察が進められているが、本節では、定家の伝統に対する姿勢を、景物の表現や取り合わせと深く関わる⑥「暗示」と、⑦「見立て」を検討することから考えてゆきたい（⑤「現実的地理を踏まえた表現」については後述）。

伊駒山詠にも見いだせる⑥「暗示」は、はっきりと景物を詠むのではなく、臚化した表現によって示す技法である。例えば、次の篠田杜詠は、伊駒山詠とは異なる暗示の方法を用いたものである。

道のべの日かげのつよくなるまゝにならずしのだのりのり
したかげ（三三・夏（二首目）・篠田杜）

篠田杜を夏に設題する上での本歌となるのは、「夜だにあげばたづねてきかむほとゝぎすしのだのりのりのかたになくなり」（『後拾遺集』夏・二允・能因）である。能因歌を本歌として時鳥を詠むのは、家衡・俊成女・兵衛内侍・家隆・忠定・知家・行能・康光の八名。行意と範宗は「千枝」を詠むが、これは「いづみなるしのだのりのりのくずのはのちへにわかれてものをこそ思へ」（『古今和歌六帖』第二・もり・（四九））に基づく。『和歌初学抄』所名・杜に「和しのだのり 木一本アリ、チエトモヨメリ」、『八雲御抄』卷五名所部・杜に「しのだのり（後拾増基 能因ちえ一本樹也）」とあることから、篠田杜と「千枝」との取り合わせは既に本意として定着していたことが分かる。

このような他の歌人たちの詠と比較すると、定家詠は篠田杜に付随する景物をはっきり詠むものではない。「篠田の杜の下陰」が、伝統的に篠田杜に詠まれてきた「千枝」の下陰である

ことを暗示し、その樹陰によって夏の烈しい日射しを想像させるといふ、ひねった趣向を採っているのである。

夏の篠田杜を詠む上で、誰もが想起するであろう能因歌を用いることを拒絶するところから、定家は構想を練り始める。では、代わりに何を用いて、どのような景を詠出するか。時鳥の他にも、篠田杜には「千枝」が景物として付随する。しかし、その「千枝」をさえ一首の中ではっきりと詞で表すことはしない。「千枝」が篠田杜に付随するという本意を前提とし、「下陰」という詞によってそれを暗示しているのである。

最も想起されやすい本歌を拒み、別の本歌を選択し、さらにはそれすらも臚化して用いる。このように幾重にも張り巡らせた表現の網が、定家詠を類型化から遠ざけているのである。

⑦「見立て」も、本歌・本意を用いながら、見立てという連想の過程を組み込む点で⑥「暗示」と共通する手法である。

を⑧してるやなにはほり江にしくたまのよるのひかりはほ
たるなりけり（三六・夏（八首目）・難波江）

難波江は「同歌の趣に」なには江 アシアリ」（『和歌初学抄』所名・江）とあるように、伝統的に蘆と結び付く。蘆を詠まない歌人は、定家・兵衛内侍・家隆の三名だけである。定家は蘆ではなく蛸を詠んでいる。

では、この蛸はどのように難波江と結び付いているのであるうか。直接的に難波江が蛸と結び付く典拠は求めがたい。定家が本歌とするのは「保里江ホリエ波 多麻之可麻之乎 大皇平美敷オホミキ弥許我牟登 可年豆之里勢婆」（『万葉集』卷十八・四〇五・橘諸兄）である。なお、この歌は『五代簡要』に「江玉敷」として一首全体が引用されている（第三句「おほきみの」）。この

本歌の「難波堀江の玉」から「玉」蛩の「見立てへ」と結び付け、蛩という歌材を手繰り寄せたのである。

この⑦「見立て」は、一見すると伝統から乖離した景物を歌枕に取り合わせているように見える。しかし、見立てという方法によって本歌・本意とのつながりを保っているのであり、抛り所を失ってはいないのである。

暗示と見立てを同時に用いたものもある。

たこのうらのなみもひとつにたつくもの色わかれゆくはる
のあけぼの

田籠浦は、^{シテカミ}「多祐乃浦能」^{シテカミ}底左倍尔保布^{シテカミ}藤奈美乎^{シテカミ}加射^{シテカミ}之氏将去^{シテカミ}不見人之為^{シテカミ}（『万葉集』巻十九・四〇〇・内蔵忌寸

縄麻呂／『拾遺集』夏・八・人麻呂）に拠って、藤を景物として有するため、春（それも晩春）の題に設定されたものと推測される（『五代簡要』に「浦藤 たこのうらのそこさへにほふ

藤波／越中国也」、『八雲御抄』巻五名所部・浦に「^同たこの

「万 越中のたこ 有藤 家持 国司遊所也 水海也」の記述がある）。他の歌人たちは、七名（順徳天皇・行意・家衡・

忠定・知家・範宗・行能）が藤を詠み込んでゐる。しかし、定家の歌に藤は見られない。詠出される情景は、田籠浦の波と一

続きの雲、そして朝方、刻々と時間が経つにつれて、雲の色が徐々に波の色と分かれてゆく様である。「波も一つに立つ雲の

色」とは、結句「春の曙」と響き合つて、紫色を表すと解される。紫色の波や雲は、伝統的に藤と見立ての関係にあり、その

地が田籠浦であることから藤が連想されるのである。田籠浦の藤は一首に詠みこまれてはいない。しかし本歌を踏まえ、景色

の背後に藤を連想させるという方法を採用しているのである。

このように定家は、本歌・本意に立脚しながらも、暗示にとどめることで歌枕の景が固定することを避ける、または見立てという手法によって別の景物を呼び込み、新しさを打ち出している。本歌・本意を安易に取り込むのではなく、類型を脱するため、連想という段階を入れて、一首を複雑化する定家の方法を指摘しうる。単に、最も依拠しやすい本歌を用いることを拒んで、全く新しい景物と取り合わせているわけではない。張り巡らされた表現の網の奥には、周到に伝統に目を配る定家の姿勢も、確かに看取できるのである。

先述したように、定家は本百首設題の時点で、歌人たちが新たな表現を模索せねばならないよう意図していた。そして前稿に指摘したとおり、その結果として他の歌人の詠に、伝統的な結び付きから離れた歌枕と景物の取り合わせが散見する。新しい景物との取り合わせは、本百首において決して忌避されるものではなかった。ここで、定家の息子である為家が、名所題詠について述べた、以下の言説に注目したい。

大方、題に名所をいだしたらむに、よみならはしたる所ども、さらでは、すこしよせありぬべからんをもとめて案じつゞけて見るべし。花さかぬ山にも花をさかせ、紅葉なき所にも紅葉をせさせん事、只今、其所にのみみて歴覧せんに、花も紅葉もあらば景氣にしたがひてよむべし。さらでは、ふるき事をいくたびも案じつゞくべき也。おほよどの浦にもいまは松なし。住吉の松も浪かけず。かゝれども、なをいひふるしたるすぢをよむべし。ながらのはしなどは昔より絶にしかばことふりにけり。みなせがは、水あれども「水なし」とよむべき也。かくは思ども、いまでも又珍し

き事どもいできて昔のあとにかはり、一ふしにてもこのついでにいひいでつべからむには、様にしたがひて必よむべき也。ことひとつしいだしたる哥は作者一人のものにて、

撰集などにも入也。『詠歌一体』題を能々心得べき事

実際にその歌枕に臨み、実景として歌を詠むならば、そのまま目の前に存在するものを取り上げればよい。しかし、そうではなく題詠であれば、「古き事」——すなわち、伝統的な景物を詠み込まねばならない。これは、歌枕詠について、きわめて常識的で、それゆえに保守的な言説である。しかし注目されるのが、それに続く傍線部である。伝統的な表現を推奨する一方で、何か一つ珍しい発想があるならばそれを詠めばよい、そのように工夫した和歌は勅撰集に入ることもある、という極めて柔軟な姿勢を為家は示している。

これは、為家が「題に名所をいだしたらむ」すなわち名所題詠を問題としているためだと考えられる。ある題を表現するため任意に歌枕を選び詠み込む通常の歌枕詠と、歌枕の地名そのものが題として定められている名所題詠とは、同じものではないのである。通常の歌枕詠は、詠もうとする主題が先にあり、それを表現するために歌人たちは、歌枕の背後に揺曳する伝統の蓄積を、一首のうちに持ち込み利用する。歌枕が用いられる必然性は、主題を表現する上で歌枕の有する伝統が有機的に活かされているという点にある。しかし名所題詠は、主題を表現するために歌枕を利用するのではない。歌枕が単なる地名ではなく、過去の文学において培われた本意を有するがゆえに「歌枕」たりえるという共通認識は、名所題詠の前提である。

まず題として伝統的背景を持つ歌枕があり、その上で、歌枕を

表現するためにどのような事象・心情と組み合わせるか、という順序で発想されるのである。歌枕そのものを歌題とする場合、既にその歌枕を用いる必然性は自明である。それゆえ、最も伝統・本意を重視するはずの歌枕詠である一方、全く新しい表現も許容されるのである。本百首には、全く新しい景物と歌枕との結び付きを、初学の歌人も試みている（特に康光に顕著である）。本歌本説に無い景物を詠むという、従来は批判の対象であった表現も、本百首においては忌避されるものではなく、新しさを生み出す有益な方法として働いている。

名所題詠は、題の段階で、既に歌枕を用いる必然性が確保されている。しかし、それでも定家は、伝統との結び付きを決して放棄しなかったことに、改めて注意されるのである。本歌は、その名所題でなぜその景が詠まれているのかという必然性を担保するものである。歌枕と景との結び付きに拠る所が全く見いだせない場合、確かに新しさは打ち出せるが、歌題以外に、その歌枕でなくてはならない必然性は失われる。他の歌枕と置き換えることが不可能な、歌題となった歌枕でしか成立しえない表現にはならないのである。暗示・見立てという連想に基づき本歌を利用する方法は、固定化しがちな歌枕の景を避けながらも、他の歌枕とは交換不可能な固有性を保つことができるのである。定家は安易に伝統的景物に寄り掛からなかっただけではない。名所題詠は、歌題そのものが既に歌枕を用いる必然性を確保している、という、きわめて単純な前提にも、定家は立たなかったのである。単に目新しい歌材を取り合わせる段階にとどまりがちな初学の歌人たちと、定家が一線を画す点は、あくまで題となる歌枕でしか成立しえない表現の模案の姿勢にもあ

ると考えられる。

三

前節では、定家が歌枕の固有性を文学的伝統に求め、本歌を基盤としながら、その歌枕でなくては成立しない表現をいま一步踏み込んで模索していたことを見てきた。そこで、以下、歌枕の固有性の確保という視点を加えて、定家詠と伝統との関わりをさらに検討しよう。歌題の歌枕でなくては成立しない固有性、という観点から考えると、歌枕の名称は、最も基本的な要素でもある。⑧「歌枕の名称から導かれる修辭的景物」について見てみよう。

前稿で指摘したが、本百首の表現には、地名が表現に大きく関わり、掛詞を多用して新しい名所表現を生み出す傾向がある。その例として指摘したのが、因幡山であった。定家は「きのふかも秋のたのむにつゆをきしいなばの山も松の白雪」（三五・冬（九首目）・因幡山）と、「因幡↓稲葉」という掛詞から、縁語で「秋の田」を導いている。定家が同様に歌枕の名称を掛詞とし、その縁語から新しい景物を導いている例には、「唐衣かくるいかほのぬま水にけふはたまぬくあやめをぞひく」（三五・夏（五首目）・伊香保沼）が、「伊香保↓衣架」の掛詞から、端午の節句の菖蒲（へ）と結び付ける例が挙げられる。

このような例は他にも多く、本百首では他の歌人の詠にも歌枕の名称から修辭的に景物が導かれる傾向が強い。しかし、本百首の中には歌枕の名称から自律的に展開する（詞）の表現の中で、歌枕の固有性が溶解してしまう例があることを渡邊裕美

子氏^{〔九〕}が指摘する。詞と詞のつながりの中で景が構想されるため、同じ要素を持った地名の歌枕を題として詠む場合、本来は別の名所題であるにも拘わらず似通った歌が生まれるのである。これは「その歌枕でなくてはならない必然性」が失われることに他ならない。⑧「歌枕の名称から導かれる修辭的景物」は、地名を軸として一首を構想するという点で固有性を保ちうる方法であるはずなのであるが、必ずしもそのようには働かないのである。

そこでここでは、さらに工夫を凝らしたものとして、歌枕の名称を逆説的に用いる例について取り上げる。

きよみがたひまゆくこまもかげうすし秋なき浪の秋のゆふぐれ
（三三・秋（十三首目）・浄見関）

第二句「隙行く駒」は、「若白駒過隙」〔《莊子》知北遊〕「如白駒過隙」〔《漢書》魏豹伝〕などに基づき、時が瞬く間に過ぎ行くことをいう句である。これらは太陽を白駒に比喻し、その動きの速さから、時間が瞬く間に過ぎ去ることを表現するものである。また定家詠について言えば、特に「文峰案」白駒景 詞海簾舟紅葉声〔《和漢朗詠集》秋・九月尽・三三・大江以言〕が、暮れやすい晩秋の日を駒に喩えているのも踏まえていよう。更に「隙行く駒も影薄し」は、『白氏文集』卷十二「長恨歌」の「峨嵋山下少行人 旌旗無光日色薄」を念頭に置くと考えられ^{〔十〕}、③「物語的発想、恋歌的情趣の獲得」をも狙っているのであらう。「長恨歌」は蜀の山道を行く様を詠んだものであるが、定家詠はそれを海辺の旅へと移し、旅の孤独や侘びしさを表す素材としたものと解せる。「隙行く駒も影薄し」とは、夕暮れ時の陽光も、それが作り出す旅人の

騎馬の影も、ともに淡い、の意である。

一方、他の歌人は全員「月」、それも浄見関が澄明な月の輝く地であることを詠んでいる。これは、「よもすがらふじのたかねに雲きえてきよみがせきにすめる月かな」(『詞花集』雑上・三三・藤原顕輔)を本歌として、浄見関が地名に「清み」を含んでいるため、月が清かに照る情景が本意として形成されていたためである。また、本百首において秋に設題されているのも、浄見関に澄明な月が景物として付随するからである。それを顧みると、定家の表現は、月ではなく陽光を詠んでおり、また「清み」の名に反するような、薄明るい情景を詠んでいる。これは、歌枕の本意から考えると、大胆かつそぐわないもののように思われる。

ここで想起されるのが、「内談事」に次に挙げる記述がある、秋十七首目の白河関詠である。

白川関と 御詠にも能因法しが候はぬこそうれしく候へ。

秋かぜぞ吹白川の関 みをさかのぼるうかひぶねまづ此よにもいかゞくるしき

「御詠」とは、家隆の白河関題詠「しらかはのせきのしろ地のからにしき月にふきしく夜半のこがらし」(『壬二集』七四七)を指す。家隆が他の歌人とは違って、「みやこをばかすみとゝもにたちしかど秋風ぞふくしらかはのせき」(『後拾遺集』羈旅・五八・能因「みちのくにゝまかりくだりけるに、しらかはのせきにてよみはべりける」)の趣向に安易に依拠したものでないことに対して、定家は「うれしく候へ」と賛辞を述べている。なお定家自身の詠は、次の一首である。

しら河のせきのせきもりいさむとしぐるゝ秋の色はとま

らじ

(三聖・秋(十七首目)・白河関)

二人が他の歌人とは異なるのは、「白」をその名に持つ「白河関」に、紅葉の「赤」を配置した点である。このように、白河関の名があるからこそ、対照的な「赤」が引き立つという表現は、浄見関詠と共通するものである。しかも、家隆がわざわざ白色を強調する「白地」を詠み込んで赤色と対照をなしているのと比べ、定家の歌には「白」を強調する詞は見られない。すなわち、「白」という色は、「白河関」という地名から導かれる、自明のものとして扱われているのである(秋が五行で白に相当することも踏まえていよう。能因歌もこの概念に基づく趣向である)。

浄見関詠は、「浄見関」がその名に「清み」——澄明で皎々と輝く情景を喚起するにも拘わらず、今ここでは夕暮時の薄明で旅人の影もぼんやりと浮かんでいる、このような情景が生まれるのは、今が「秋の夕暮」であるからなのだ、という論理で一首は作られていると考えられる。つまり、夕暮の微弱な陽光という、浄見関の本意である(清かな月)とは対照的な情景を詠んだとしても、(清く見る)という浄見関の名称による強固な本意が背景にある。その対比ゆえに、地名の有する本意も一層強く意識されるのである(五二)。

一見、定家の表現は歌枕の伝統に照らすと、まるで逆をゆく、大胆な、伝統に沿わないものであるように見える。しかし、浄見関詠(そして白河関詠)は、歌枕の名称によって形成された本意と対照的な情景を構成することで、逆接的に名称を強調する。対照によって地名の機能を最大限に發揮した詠と位置づけられるのである。

四

さて、歌枕の固有性に重きを置くならば、⑤「現実的地理を踏まえた表現」を一首に取り入れることが有効な手段であることは、言うまでもない。定家の本百首にこの⑤「現実的地理を踏まえた表現」が現れるのは、その歌枕でなくては成立しない表現の摸索、歌枕の固有性を保つ方法の一つであると考えられるのである。

定家が一首に歌枕の現実的な地理的特質を取り入れているのが、前節で検討した浄見関詠である。いま一度、「きよみがたひまゆくこまもかげうすし秋なき浪の秋のゆふぐれ」(三三・秋(十三首目)・浄見関)を取り上げ、その具体的な表現方法について見てみたい。

ちなみに久保田淳『訳注藤原定家全歌集 上』(昭60・河出書房新社)の当該歌の現代語訳は「清見潟を打寄せる波の合間を縫ってゆく旅人の騎馬の姿も、夕日の中に薄く見える。海の波には秋らしい様子も見えないが、やはり秋の夕暮なのだ」。なお久保田氏が「隙行く」を「打寄せる波の合間を縫ってゆく」と訳しているのは、「^{駈ける}河が 海辺也、浪ノマヲハカリテスグ、サレバナミノセキモリトイフ」(『和歌初学抄』所名・関)という記述を踏まえてのものであろうか。この『和歌初学抄』の記述だけでは、具体的な情景が浮かびがたいが、実はこれは浄見関の地形を踏まえた記述である、

浄見潟は「庵原の山地が海に迫っているから、東西に細長く開析された海岸線に集落が開け、海中にはいくつもの岩礁が見

えがくれている。……山が海に迫り隘路でもあったからここに関所が構えられ、清見関(岫崎関は清見関の別名)といった」(『国史大辞典』「清見潟」項目、若林淳之執筆)とあるように、山と海に挟まれた狭い地であった。「都おもふ心の関はきよみがた浪まにつたふいはのほそ道」(『寂蓮集』一八「清見関」)は、実際に東国までの旅の経験がある寂蓮が、隘路である浄見関の地形を詠んだものとして注目される。また定家のほぼ同時代に実際に旅をした記録である『海道記』にも、「西南八天ト海ト高低一二眼を迷シ、北東ハ山ト磯ト嶮難同ク足ヲツマヅク」「波ニ洗テヌレ／＼行バ」と描写があり、浄見関を行く旅とは山と海に挟まれた狭い難路を波に濡れながら行くものであったことが知られる。こうした事情を踏まえると、「隙行く駒」は、(瞬く間に暮れてゆく夕陽)の比喻から騎馬へと結び付けるだけではない。「隙」とは、久保田氏の訳にある「打寄せる波の合間」に加え、「(山と海との) 隙間(にある険しい道)」と解することができると。つまり「隙行く駒」は、浄見関の地理的特徴を一首に取り込んだ表現だと考えられるのである。

浄見関は東海道の途上にあり、多くの旅人が往来する地であった。定家自身は東国に旅をした経験は無いが、同時代の歌人では、寂蓮・雅経・長明が東国に往還した経験を持っていた。浄見関の地形についても、実際に旅をした人から話に聞く機会があったことも想像される。更に、本百首の八年前、承元元年(一一〇七)に詠進された『最勝四天王院障子和歌』でも清見関が設題されていたことを顧みると、障子絵を通じて浄見潟の特徴的な地形を知っていたのは確かであろう。

さて、『最勝四天王院障子和歌』は、後鳥羽院が建立した最勝四天王院の内部を飾るために、全国から選んだ四十七箇所（註三）の歌枕を障子絵に描き、それに合わせて当代を代表する歌人十名に和歌を詠進させたものである。本百首の設題と『最勝四天王院障子和歌』との関わりについては、これまでも多くの研究があり（註四）、また稿者も前稿ではその問題を中心に考察した。しかし、ここでは『最勝四天王院障子和歌』が、歌枕を絵画化する障子絵という催しによつて、現実存在する土地としての歌枕の空間表現に定家が接する機会となった、ということを重ねたい。視覚化される障子絵は、言語上の表現である和歌よりも、現実との相違が問題視される。それゆえ、画師の一人である兼康は、「伝々の説」だけでは描くことが難しい、現地を实地に見て来たいと許しを請い、定家もそれを許可したのであった（『明月記』承元元年五月十六日）。名所の表現に、現実との齟齬のあらんことを恐れての判断である。詠進歌人の一人としてだけではなく、障子絵の監督としても『最勝四天王院障子和歌』の制作に関わった経験は、定家にとつて、たとえ実見したことのない歌枕であっても、文学の伝統のうちにある幻想的存在から、実在する手応えを感じさせるものになったのではなかったか、と想像されるのである。

『最勝四天王院障子和歌』との比較から注目されるのが、次の一首である。

あはぢしまむかひのくものむらしぐれそめもよばぬすみ
よしの松 （三五・冬（二首目）・住吉浦）

この歌は、題の住吉浦を詠むにあたって、海を挟んだ向かいにある淡路島を詠むことで、空間的広がりをも一首にもたらし

ている。これは、「住吉乃 岸尔向有 淡路嶋 阿怜登君平
不言日者無」『万葉集』卷十二・三七・非別歌／『拾遺集』恋五・二六・人麻呂）を踏まえたものである。この本歌は、『定家八代抄』（恋四・二六）に採られ、また『五代簡要』にも「海嶋 住吉の岸にむかへるあはぢしま」と抜き書きされている。なお、『八雲御抄』にも「あはぢ（淡）万 すみよしのきしにむかへる」（巻第五名所部・嶋）の記述がある。万葉歌は、「淡路島」から同音反復で第四句の「あはれ」を導く一方、会いたいのが会うことのできない恋人を思う心理的距離を、住吉と淡路島という大阪湾を挟んで対峙する二つの名所の地理的距離に重ねて詠む。定家は、遠景として淡路島を視野に入れつつ、時雨に色を変えられることのない住吉の松の隔絶した様をそこに表現したのである。

もとより住吉浦は畿内の歌枕であり、後鳥羽院に随行した熊野参詣の折など、定家も幾度も目にした経験があっただろう。住吉を定家は十九回詠んでいるが、淡路島と合わせて詠んだのは本百首のみである。なお、『最勝四天王院障子和歌』にも住吉浜が設題されており、俊成女・家隆・雅経・秀能の四名が淡路島を詠み込んでいることから、障子絵にも淡路島が描かれていたと推測される。しかし『最勝四天王院障子和歌』の際には、定家は「しらぎくのほひし秋もわすれぐさおふてふきしの春のうら風」（二四・住吉浜）と詠んでいた。季が春であった住吉浜を「白菊の匂ひし秋も忘れ草」という逆説的表現で表すことに眼目があり、淡路島は取り上げていない。屏風絵に描かれた景に単純に対応させるのではなく、可視化されていない景を想像の中に描き出すというアクロバティックな方法を用いてい

た^(十三)。一方、あくまでも言辞上で情景を紡ぎ出していかなくてはならない本百首では、現実的地理感覚を喚起する措辞として「住吉の岸に向かへる淡路島」に注目し、一首に取り込んだのではないかと考えられるのである。特徴④「万葉撰取」とも関わるが、現地詠である万葉歌は、現実的地理を表現した先例としても本百首にとって有益であつたと考えられる^(十四)。

中世和歌において、歌枕とは必ずしも現実の景に密着するものではない。地名から紡ぎ出される連想や、古歌によつて形成されたイメージが重視されるのであり、現実にとどのような土地であるのかは二次的な問題に過ぎなかった。それゆえ、第二節で述べたように、歌枕の固有性とは、古典文学でどのように用いられてきたか、という伝統の蓄積にあるのである。

但し、歌枕が現実存在する地である以上、どこにどのように存在するか、ということは、歌枕の根源的な固有性を形成する重要な要素である。「どこに」の問題は、歌学書でも所在国を記すという形で取り上げられる。しかし、「どのように」という問題については、歌学書では断片的に記されるのみである。「どのように」存在するかという点は、決して看過されてきたわけではないが、所在国のように知識として簡単に伝えられるものではなく、細かで具体的に、記述するのに限界がある。具体的な地形、位置関係を歌学書類のみに頼つて学ぶのは不可能である。しかし、「どこにどのように存在するか」という歌枕の現実根ざした表現が先行歌に見いだせる場合、それを一首に取り入れると、歌枕の固有性が一層はつきりするのである。

その地を実際に訪れた経験や、絵画化されたものを見る機会がない限り、現実的地理を和歌に持ち込むことは、確かに困難

な方法である。特に、本百首には、實在の疑われる歌枕も含まれており^(十五)、現実立脚しようとしてもできない場合もある。しかし、地名から導かれる修辞や伝統的景物との組み合わせの枠内で景を構成するのみならず、可能な場合はそこに現実の景を反映させて歌枕の固有性を保とうとする定家の姿勢は、本百首における表現を考える上で注意されるのである。

なお、定家が歌枕の現実にも関心が高かつたことを、久保田淳氏^(十六)が次の『明月記』安貞元年（一二二七）九月二十五日条から指摘する。

（…略…）下遣信濃^一使者法師帰来。召出問^二国事^三。先無^レ梯、皆作^二其路^一為^二人馬通路^一。更級里对^二于姑棄山^一。「在^レ里之南西云々」。あさまの嵩燃^レ「峰石之焼也、昼黒煙立、夜火気見」。ちくま河大河也、廻^二流于国中^一、入^レ国自^二南端^一及^二于北方^一。（…略…）

この記事によると定家は、信濃国に下つた使いを召して、信濃の国情を尋ねるとともに、木曾の梯の有無、更級里と姨捨山の位置関係、浅間山の噴火の状態、千曲川の回流状態を問うている。こうした定家の姿勢について久保田氏は、「結局、歌人は居ながらにして名所を知る」方法に徹したとは言え、このような形で現実と和歌的風土との回路を繋ぐと、少なくとも努めてはいるのである」と述べている。歌枕を単に知識・修辞として利用するだけではなく、その知識・修辞が現実に即したものであるかを確認しようとしていたのである。この記事は、本百首の詠進よりも十二年後のものであるが、定家が「現実と和歌的風土との回路」を意識しつつ詠作していたことは、本百首の表現にもその一端を見いだせるのである。

しかし、定家は歌枕の現実的地理を、単にその歌枕に臨んだ現地詠のように詠まなかった。歌枕の地理的空間も、漢詩文による措辞に重ね合わせた表現（浄見閑詠）や、万葉歌の本歌取り（住吉浦）など、伝統的な和歌表現の枠内で、修辭技巧を用いて紡ぎ出しているのである。この姿勢は、新しさ・珍しさへの指向に傾きすぎず、和歌的表現・伝統的表現を重んじた上で獨創性を打ち出さねばならないという定家の姿勢を示していると考えられる。

結びに

歌枕の伝統と獨創性、そして固有性という観点から、本百首における定家の表現意図を検討してきた。このような、名所題詠と歌枕の固有性を考えると、先に参照した渡邊氏の、歌枕の名称から自律的に展開する（詞）の中に、歌枕の固有性が溶解してしまふ例があるという指摘が、重く振り返られる。本百首が「名所百首」と銘打った催しであり、歌枕そのものを題に組み込んで主題とする詠作であることを考えると、こうした固有性の溶解は本末転倒と言わざるを得ない。題として立てられ、歌枕を用いる必然性が確保されているとはいえず、本来ならばその歌枕の固有性を中心として和歌を構想しなくてはならないはずだからである。それゆえ、定家自身は、伝統との結び付きや、地理上の特質に配慮しながら、その歌枕でなくては成立しえない表現を求めた。伝統と獨創性の両立、そして表現内部における歌枕の固有性を、決して放棄しなかったのである。

但し、それがきわめて微小な立脚点で成立している歌がある

ことを、最後に問題点として述べておきたい。夏九首目の美豆御牧詠を一例として挙げる。

渡するをちかた人のそでかとやみづのにしろきゆふがほの
花
（三元・夏（九首目）・美豆御牧）

美豆御牧題では、「さみだれはみづのみまきのまこもぐさかりほすひまもあらじとぞ思」（『後拾遺集』夏・三六・相模）を本歌として五月雨や真菰を詠む歌人が多い中、定家だけは夕顔を詠んでいる。美豆御牧詠については、田中氏が詳細に分析しているので、それを参照する。美豆御牧は、「（山邊）みづ野 ヨドノ方ナリ、河チカシ」（『和歌初学抄』所名・野）とあるように、木津川・宇治川・桂川が合わさって淀川へと流れる合流地帯に近く、また湿地であることが特徴である。川に近い地であることが、「渡りする」という表現に映し出されている。そして定家は、「渡りする」から「（山邊）うちわたす おちかた人にも

まうすわれそのそこ

にしろくさけるはなにのほなぞも」（『古今集』雑体・旋頭歌・一〇七・読人不知「だいしらず」、およびこれを引歌とする『源氏物語』夕顔巻の次の場面を手繰り寄せ踏まえている。

切懸だつ物に、いと青やかなる葛の心地よげに這ひかかれ
るに、白き花ぞ、おのれひとり笑みの眉ひらけたる。

（源氏）「をちかた人にも申す」と独りごちたまふを、御隨身ついで、（隨身）「かの白く咲けるをなむ、夕顔と申しはべる。花の名は人めきて、かうあやしき垣根になん咲きはべりける」と申す。

『古今集』歌を引用して白い花の名を尋ねる源氏と、夕顔であると答える隨身のやりとりの場面を導き、それを一首に組み

込んで、物語性と夏の風情を付与している。田中氏は美豆御牧詠を「定家は美豆御牧を、淀の河までも含む舞台として設定し、御牧としての性格は捨象しているものの、歌学書にみえる「みづの」の伝統性に従いつつ、新しさをみいだそうとしたのである。パターン化された詠み方を脱している点には（：引用者、略：）独自性がみられるのである」「歌枕の美的要素を物語に求めた」と評価する。美豆御牧詠は、先に挙げた本百首の定家詠の特徴、①②③⑤に該当し、本百首の定家詠の代表的なものと位置づけることが、まずは可能である。

しかし、それを考えに入れても、定家が夕顔を美豆御牧に組み合わせたのは、全く独創的である。伝統的に真菰草を詠み合わせる美豆御牧で、別の夏草である夕顔を持ち出したのは、伝統から離れた選択である。『源氏物語』夕顔巻に描き出された夕顔と美豆御牧とを結び付けるのは、「渡りする」という美豆御牧の地理的特徴・空間性を内包する詞が導く、『古今集』の本歌である。いわば、美豆御牧の固有性は、「渡りする」一語が担っているのである。これは一首を美豆御牧詠として成立させるには、あまりに小さく、微細な立脚点であると思われるのである。

定家は本百首で、伝統や現実的地理に立脚して、歌枕の固有性を保とうとした。しかし、類想に陥ることを避けようと、あからさまではっきりとした結び付きを拒否したために、美豆御牧詠のように、なぜその歌枕でなくてはならないのか、という歌枕の固有性・必然性が分かりづらくなっているものもあるのである。「渡りする」というたった一語に美豆御牧の固有性を託す、こうした方法を、大歌人・定家の隔絶した手法と言うの

は簡単である。歌枕表現の極限に挑む、冒険的で前衛的な姿勢を本百首に見いだした上で、伝統と独創の両立で、そして歌枕の固有性が、際どく保たれているという見方、定家の晦渋さを指摘することも可能であると考えられるのである。

〔注〕

(一) 岩崎禮太郎『新古今歌風とその周辺』（昭53・笠間書院）第四章4「内裏名所百首における定家・家隆・俊成女の歌」

(二) 田村柳堂『後鳥羽院とその周辺』（平10・笠間書院）V「建保三年内裏名所百首考——成立・作者・歌題・伝本などの基礎的諸問題をめぐって——」

(三) 田中初恵「定家の名所歌——内裏名所百首を中心として——」『中世文学』32、昭62・5

(四) 伊駒山の所在地を、歌学書では『和歌初学抄』所名・山と『和歌色葉』では河内国とする。『八雲御抄』には、所在地を大和国としながらも、「両国名所敷」とある。本百首には、歌題の下に歌枕の所在国が注記されており、伊駒山は諸本間で「大和国」「河内国」と異同があるが、この注記は元来は無かったものと考えられる。定家は伊駒山を河内国所在と認識していたと考えてよいだろう。

(五) 今井明「建保期の歌壇」（和歌文学論集8『新古今集とその時代』平3・風間書房 所収）

(六) 田尻嘉信「名所題詠の成立」（『跡見学園短期大学紀要』3、昭40）

(七) たとえば、俊成が「古郷のたよりおもはぬながめかな花ちる比のうつなやま」え（『新宮撰歌合』二・六番・宮内卿・竊中見レ

花・右・持」に対して「うつのやまごえ、『伊勢物語』にも「つたかへでしげりて」などこそ申したれ、花にはよみならはさずやはべらん」、また「宇津の山夕越え来れば雲降り袖ほしかねつ哀この旅」(『六百番歌合』冬上・五三・顯昭・廿四番・左・持)に対して『伊勢物語』などに、「宇津の山辺のうつゝにも」などいへる所にも、雲降りとも見えず。その故なきならば、雲降りぬべからん山も、「哀れこの旅」といはん所も多く侍らんかし。「宇津の山」、故無くては、さまで抛り所なくや侍らん」と批判していたことが想起される。本百首では、宇津山は春十二首目に設題されているが、俊成が『伊勢物語』本文に無いと批判した桜花を、順徳天皇・知家・康光が詠んでいる。

(八) 渡邊裕美子『新古今時代の表現方法』(平22・笠間書院)第五章『内裏名所百首』の万葉名所歌」には、伊香保沼の菖蒲を、「夏」で「沼」とくれば「あやめ」を連想するのは、王朝和歌の常識である」と指摘している。なお、前稿では、歌枕と四季との結び付きに本歌を求められない歌枕が、四季部六十題のうち十三題ありと述べたが、伊香保沼が抜けていたので、十四題と改めたい。伊香保沼には小葱もしくは杜若が付随するが、これは晩春の景物であり夏とは結び付かないためである。

(九) 前掲注(八) 渡邊氏著書

(十) この点については、前稿の基となった口頭発表『内裏名所百首』組題の方法」(和歌文学会例会、平17・12、東京成徳短期大学)を行った際に、浅田徹氏からご教示を受けた。

(十一) このような、本歌や本意を強固に意識するがゆえに成立する逆説的表現については、拙稿「本歌の否定——藤原良経『正治初度百首』をめぐる——」(『山邊道』53、平23・3)で論じた。

(十二) 岩崎禮太郎『新古今歌風とその周辺』(昭53・笠間書院)第三章3「内裏名所百首における伝統の継承と創造」、田尻嘉信「内裏名所百首」小考」(『跡見学園国語科紀要』31・32合併号、昭59・4)、前掲注(二) 田村氏著書、三木麻子「中世和歌の展開と歌枕——建保三年内裏名所百首題の地名を中心にして——」(『歌枕を学ぶ人のために』平6・世界思想社)所収。

(十三) 『最勝四天王院障子和歌』における定家の住吉浜詠については、前掲注(八) 渡邊氏著書第四章第三節『伊勢物語』関連名所歌、及び同氏『最勝四天王院障子和歌全釈』(平19・風間書房)交番歌補説に詳しい。

(十四) 同様の例に、恋歌ではあるが、筑波山詠が上げられる。

あしほ山やまず心はつくばねのそがひにだにも見らくなき
ころ (三六・恋(四首目)・筑波山)

この筑波山詠については、「内談事」に『そがひにだにも』とはなんぞと候はゞ、いかしてたまはり候べし」という記述がある。「そがひ」は「筑波^{ツクバ}祢^ネル^ニ 曾^ソ我^ガ比^ヒ尔^ニ美^ミ由^ユ流^ル」^{左^サ祢^ネ見^ミ延^ニ奈^ナ久^ク尔^ニ}」(『万葉集』卷十四・三五・相聞・常陸国歌、底本傍訓第四句「アシカルトワレモ」に拠る詞で、『五代簡要』に「山ソガヒ つくばねにそがひにみゆるあしほ山」、「八雲御抄」卷五名所部・山に「^{同^案 渡^安之^保} あしほ「つくばねのそがひにみゆる」と見える。定家歌もこの万葉歌を本歌取りし、筑波嶺と足尾山との位置関係を、空間表現として一首に取り込んでいる。

(十五) 前掲注(八) 渡邊氏著書に指摘がある。

(十六) 久保田淳「定家と信濃国の歌枕」(『古典和歌必携』平5・学燈社)

和歌の歌番号は、『万葉集』は旧編国歌大観番号、他は新編国歌大観番号に拠る。本文の引用は、特に記さない限り、和歌は新編国歌大観に、歌論・歌学書は日本歌学大系に拠る。『拾遺愚草』『五代簡要』『和歌初学抄』『後拾遺集』『詠歌一体』：冷泉家時雨亭叢書（朝日新聞社）、『内裏名所百首』：『内裏名所百首 曼殊院藏』（昭58・臨川書店）、『万葉集』：『校本万葉集 別冊一（三廣瀬本）』（平6・岩波書店）、『古今集』『新古今集』『壬二集』：国立歴史民俗博物館蔵貴重典籍叢書（臨川書店）、『八雲御抄』：『八雲御抄 伝伏見院筆本』（平17・和泉書院）、『名所百首哥之時与家隆卿内談事』：『歌論集 一』（昭46・三弥井書店）、『伊勢物語』『源氏物語』：新編日本古典文学全集（小学館）、『六百番歌合』『海道記』：新日本古典文学大系（岩波書店）、『白氏文集』：『金澤文庫本 白氏文集』（昭58・財団法人大東急文庫）

〔付記〕

『京都大学国文学論叢』第30号が発刊されるにあたり、和歌文学の勉強会であるあすなろ会が発足して今年で十年を迎えることもあつ

て、論文を投稿した。第一回あすなろ会は、二〇〇三年十一月。当時ODであった私に、博士一年生の阿尾あすかさん、修士一年生の舟見一哉君・人形寺英利子さんが、和歌の勉強会をしたいと言い出してくられて始めたものであった。当初、京都大学の院生のみで始めた会であったが、その後、他の大学院に在籍する人、大学院を出た人も参加してくれるようになった。現在では、京都大学の院生を中心とはするが、若手の和歌文学研究者による勉強会という性格で続いている。

十年という節目の年を迎えるにあたり、何か記念となる形で残したいと考え、『京都大学国文学論叢』に会員諸氏（阿尾・有松・関本）が論文を投稿した次第である。掲載された論文をご覧いただければ分かる通り、会員の研究対象は和歌だけに限らない。しかし、会員諸氏は、あすなろ会での研究発表を通じて、研究の楽しさや難しさを共有してきた。会が始まった当時から比べると、私を含め、就職して関西を離れている者もいる。各自が仕事や家庭を持ち、年々研究会に参加しづらくなる状況の中でも、このように会を重ねてゆけることを、とても喜ばしく思う。

（こやま じゅんこ・国文学研究資料館准教授）