

幣と散りぬる 『玉葉』『風雅』にはないものの一考察

中村健史

1

『古今集』卷九（四二〇）及び「百人一首」（二四）に収められた菅原道真の詠

このたびはぬさもとりあへずたむけ山紅葉の錦神のまにまに（一）

について、現代の一般的な註釈書、たとえば新日本古典文学大系『古今和歌集』（岩波書店）は「このたびは行幸が不意のことで幣の用意もできておりません。この手向山では、もみじの色とりどりの錦を、神のおぼしめしのままに幣としてお納め下さい」という通釈を示す。すなわち枝にある紅葉を錦に見立てたとする解釈にほかならない。

ところが、同じ歌を『百人一首経厚抄』は次のように註している。

ぬさもとりあへずトハ、幸紅葉ノ時分ナレハ其麻ぬさヲ神

二任テちらされん程ニト云心ナリ。

『経厚抄』の述べるところは新大系のそれとまったく相反する。ここに所謂「麻ぬさ」は細かく裁った小片の布であつて、手向けるときは打散らせるごとくするものであろう。したがつて道真詠ずるところの紅葉も、枝を離れて空に舞い散るさまを描いたと理解されることになる。

現在の解釈からすればかなり特殊な説であると言わざるをえないが、これはひとり『経厚抄』のみの説くところではない。またひとり旧註のみの説くところでもない。下河辺長流『百人一首三奥抄』は左のごとく論ずる。

しかるを幸にして手向の山に至れるに亦幸にして山の錦さかりなれば爰にて是を幣とすへし。一山の錦いか程幣に切用るとも余り有へければ神のおほしめさん儘に是を手向んと有心なり。（中略）ぬさに上品中品下品有。上の幣はにしきを切て或は花の形ちに結び或は

紅葉の形ちに作る。其次は絹布を用る。其次は紙を切て散すなり。よつて花のぬさ紅葉のぬさとよめり。其心なり。

「百人一首」の古註釈のうち、道真詠の「紅葉」をはつきりと散つていと記した例は右二書にかざられる。しかしながら、『経厚抄』『三奥抄』がともに幣の形態から類推して紅葉のさまを註している点はまことに興味深い。なぜなら『古今集』には次のような歌が見られるからだ。

秋のうた

かねみの王

竜田ひめたむくる神のあればこそ秋のこのはのぬさとちるらめ(二九八)

をのといふ所にすみ侍りける時もみちを見
てよめる づらゆき

秋の山紅葉をぬさとたむくればすむ我さへぞたび心ちする(二九九)

神なびの山をすぎて竜田河をわたりける時
に、もみぢのながれけるをよめる

きよはらのふかやぶ

神なびの山をすぎ行く秋なればたつた河にぞぬさはたむくる(三〇〇)

二九八番の「ぬさ」が『経厚抄』『三奥抄』に述べるところのそれに等しいことは言うまでもない。また、右三首の

直前に貫之の「見る人もなくてちりぬるおく山の紅葉はよるのにしきなりけり」(二九七)という作が置かれていることからすると、二九七番より三〇〇番に至る四首は風に散る紅葉の歌群として理解するのが適当かと思われる。おそらく二九九番、三〇〇番における「ぬさ」も、二九八番と同様のものであらう。

巻五秋歌下の巻軸には以下のような歌もある。

おなじつごもりの日よめる みつね

道しらばたづねもゆかむもみぢばをぬさとたむけて秋
はいにけり(三一三)

巻軸という位置や、詞書からして、これも「ぬさとたむけて」を紅葉が風に散ることの暗喩と解すべき作である。

『古今集』にあらわれる幣の用例は道真詠を含めて以上五首がすべてであるが、そのうち四首までを打散らせるかたちの幣が占めることは注目に値する。『経厚抄』『三奥抄』の説は、同時代、同作品中の用例をひろく集めることで語の意味を定めてゆくという、註釈の基本的な態度から生れてきたものである可能性が高い。

おそらくこうした点を踏まえてのことと思われるが、『百人一首うひまなび』(板本)において、賀茂真淵は下のごとく記している。

ぬさはいにしへハ色々の絹布を尺なから奉る故に 万

葉などには 常にも旅にもおくぬさとよめり 後ハ旅にハ細かに切て袋に入てもたるを さるへき所くゝに 打ちらし手向て行也

近代の研究者では、折口信夫がこれと似た説を述べている。

ぬさは着物を供へる形の固定したものであらう。着物が袖だけになり、更に布になり、布のきれはしになると言ふ風に替つて、段々ぬさ袋の内容は簡単になつて行つたものと思はれる。山の神の手向けとして袖を截つた事もあつたのは「たむけには、つゞりの袖も截るべきに」と言ふ素性法師の歌（古今集）からでも知られる。

（「餓鬼阿弥蘇生譚」）

『万葉集』にあらわれる幣の大半が「尺なから奉る」かたちのものであること（後述）から見ても、真淵と折口の説くところはおそらく正しい。『万葉』から『古今』へと移行するある時期に、幣の主流も「尺なから奉る」ものから打散らせるものへ変化していったのであらう。

問題は、『万葉』と『古今』撰者時代の中に位置する道真の歌をどちらの立場から解釈すればいいのかという点だが、稿者としてはこれを『万葉』における幣の名残を引いたものと位置づけ、貫之らの歌とは区別して考える。たとえば道真に「鳥の語りは還りて 簀の舌に在るか」といふが、嫌ひ、華の容は錦をして窠を成さしめず」（菅家文草

七七）の句があるごとく、そもそも紅葉の錦という比喻は、漢詩文において梢の花を織物にたとえるところから移入された措辞であつた。そうした表現の源に立つて考えるかぎり、これを空に一葉一葉散つてゆく紅葉のさまと結びつけることにはいささかの無理がある。すくなくとも漢詩人道真の詠にはふさわしくない。

すなわち稿者は『経厚抄』『三奥抄』の説を誤りとする立場に拠る。しかし、ここでむしろそれ以上に興味深いのは、中世、近世期の註釈者たちが、幣を細かく裁つた小片の布ととらえていた事実である。道真詠の解釈としては不適切であるにしろ、かかる説を生みだす土壌が『古今集』以降の和歌世界にあつたとすれば、それが詠作のうえに影響を及ぼすということはなかつたのだろうか。解釈と詠作がたがいにたがいを侵しつつ発達してゆくのは中世和歌における特色のひとつだが、幣という歌材においてそれほどのような道筋をたどつていったのか。

『経厚抄』『三奥抄』の説を手がかりに、本稿では特に京極派和歌を中心として、こうした問題を検討してゆくことにしたい。

まず平安期から鎌倉期にかけての幣の用例を検討するところからはじめよう。道真詠のように、幣という語を比喻として用いた歌を対象とし、以下調査を進めてゆく。

平安期の和歌で右の条件に相当する歌は三十二例見出された。そのうち空に散る紅葉を詠んだものは十七例。「竜田ひめたむくる神のあればこそ秋のこのはのぬさとちるらめ」(兼覧王・古今集二九八)、「今ぞしる手向の山はもみぢ葉のぬさとちりかふ名こそ有りけれ」(清輔・千載集三七二)といった作が含まれることから見ても、これらが打散らして用いる幣を念頭に置いて詠まれた作であることは疑問の余地がない。

一方残り十五例のなかには「から錦あらふとみゆるたつた川やまとの国のぬさにぞ有りける」(兼輔集六〇)、「神垣やみむろの山のもみちばは人も手向けぬぬさかとぞみる」(小侍従集七二)のような歌が見られる。これらは「尺ながら奉る」幣を詠んだものと見るべきであろう。打散らせるかたちのものに比べて数は少ないが、いまだ『万葉』ふうの幣も表現のうちに生きていたことは確かである。

紅葉以外のものを幣にたとえた例はどうか。「ふるゆきをそらにぬさとぞたむけたるはのさかひにとしのこゆれば」(貫之・古今六帖三三九一)、「春霞たちわかれゆく山みちは花こそぬさとちりまがひけれ」(よみ人しらず・拾

遺集七四)のように雪、花を詠んだ歌が多いが、その大半は『古今』ふうの打散らせる幣を描いている。また「なけかしなたむけの山の郭公あをばのぬさもとりあへぬまで」(散木奇歌集二三二)、「みわの山すぎのまにまにもる月は乱れてちれるぬさかとぞ見る」(林葉集一一六)のように、時代が下るに従って幣にたとえられるものの種類が多様になる傾向も見出される。

次に鎌倉期の例を見てみよう。同じく比喻表現として幣を用いた歌のうち、紅葉を詠んだものは四十一例。うち二十九例までは、落葉のさまを描いて打散らせる幣を詠んだ作である。「やはた山もみちをぬさとたてぬきにしきおりかくなが月のころ」(為家五社百首三七三)のように「尺ながら奉る」幣を詠んだ例もなくなはないが、明白にそうであると断定できるものはごく少ない。

紅葉以外のものを幣にたとえた歌には、花、雪のほかに、涙、露、五月雨、声、心、言の葉といった例まであらわれる(「もらさじとちかひしものを手向山ぬさとちるぬることのはぞうき」円世・続千載集一一三九)。多様化の傾きは中世に入っつていっそう進展してゆくと見えよう。またそのほとんどが、打散らせる幣を扱って一首を詠んでいることも平安期に等しい。

以上を総合すれば、鎌倉期に至るまで打散らせる幣と「尺

なから奉る」幣が併存していたことは確かであるが、次第に前者が勢力を増し、後者を駆逐してゆく傾向にあったといえる。用例数の多さと、時代を追うごとに幣にたとえられる対象が多様化してゆくさまは、打散らせる幣が和歌表現のうえで確平たる地位を占めつつあったことを示唆している。

こうした傾向を、実際の作例に就いてもうすこし具体的に確認してみよう。たとえば、紅葉の錦を幣にたとえるという類型の歌がある。それらのなかには前掲『兼輔集』や「為家五社百首」所載歌のごとく、道真詠以来の「尺なから奉る」幣を前提として紅葉を詠む作品が多く含まれていた。しかしその一方で、平安中期以降の作品には下のような例も見出すことができる。

からにしきやまのこのはをきりたちてぬさとはかぜ
ぞよにもたむくる（好忠集四〇〇）

このもりの紅葉のにしきたちながら道のたよりにぬ
さ奉る（家長・洞院百首一五五五）

いずれも枝にある紅葉の錦を詠みながら、それを切り裁つて幣にするという発想が、兼輔、為家の詠とは大きく異なる。これらの歌においてさししめされる幣の内容は、まさしく『三奥抄』に言うところの「上の幣はにしきを切て……作る」に相当し、歌人たちは空に舞い散る小片の布を念頭に

おいて詠作していると思しい。

先に稿者は、道真詠の紅葉は散らざるものであり、その所謂「紅葉の錦」は「尺なから奉る」幣であるという考えを示した。おそらくこうした発想は、右に示した三首のなかにも受継がれているのであろう。錦はあくまで枝ある紅葉の謂である。しかし道真と平安中期以降の歌人たちとは、そこから後が違う。好忠や家長は枝にある錦をそのまま手向けの幣とすることはせず、わざわざこれを散らせるという複雑な詠みくちを選んだ。

紅葉の錦を裁つて幣にするという趣向は、道真詠のような歌からいえば回りくどい。枝にある紅葉を散らせることで、ひとつ手間を多くしている。しかし逆に言えばそれは、回りくどく手数を踏んでも辻褄を合わせなければならぬいほど、打散らせるかたちの幣が当時の歌人たちにとつて支配的であったことを意味する。彼らが一首のうちに「幣」と「紅葉の錦」という言いまわしとを両立させようとすれば、この方法に拠るほかなかったのだ。

あるいは「宝治百首」のなかには次のような歌がある。

いかにせむ心をぬさとくだきても行へしらせぬ秋の
別ぢ（家長・三五）

「もみぢばをぬさとたむけてちらしつづ秋とともにやゆかんとす」（大輔・後撰集一三三八）といった歌に如実であ

るが、紅葉を幣にたとえる表現は、単に両者のかたちが似ているという点にのみ基いて行われるものではない。紅葉が散って秋が過ぎさつてゆくことと、旅の道すがら道祖神に手向けの幣を捧げることとを重ねあわせる見立にこそ、こうした歌の特色がある。過ぎゆくものへの惜別や感傷こそは、大輔詠のような作品の核を成す詩情であつた。

そのことを考えあわせるとき、「宝治百首」の例が「心をくたく」という言いまわしと、幣すなわち小片の布との共通性から生れた、機知的な比喻にのみとどまるものでないことはあまりに明白である。心をくたくのは過ぎゆく秋を惜しむからであり、その背後には、幣を打散らして旅立つてゆく季節との別れが、透きうつしになつて描きだされている。これは季歌であると同時に羈旅歌であり、惜秋の情はそのまま惜別の思いに通ずる。そして、かほどに複雑な詩情のありかたは、打散らせる幣という存在が相当の安定感を持つて表現のなかに息づいてないかぎり、不可能なものではないか。

実際に比喻としての幣が鎌倉期の和歌のなかで次第に類型化した表現へと成長してゆくことは、先にも触れたとおりである。たとえばこの当時の勅撰集では、秋歌下の後半にしばしば次のような類の歌が散見される。

もみぢばのちるをぬさとやたむくらむあらしふくな

り神なびのもり（延季・続古今集五六〇）

たむけ山ぬさはむかしに成りぬとも猶ちりのこれ嶺
の紅葉葉（師光・続拾遺集三六八）

たつた姫わかるる秋のみちすがらもみぢのぬさをお
くる山風（家清・新後撰集四三八）

いずれも、秋と冬の境にあつて、風に散りすぎぶ紅葉を幣にたとえる趣向が共通する。このような歌を暮秋のくだりに収めることは、鎌倉中期の勅撰集にあつてもはや一種の定型となつていたらしい。

さらに、紅葉の幣という表現は、次のような作品へと発展してゆく。

くれてゆく春のたむけやこれならんけふこそ花はぬ
さとちりけり（後嵯峨院・新後撰集一五五）

風に散る紅葉によつて秋の名残を惜しむのであれば、すでに『古今集』以来の先例がある。しかし比喻としての幣が季節を越境し、暮春の悲しみを描くために用いられるようになってゆくためには、単に先例があるというのみでは条件として不充分であろう。そこにはやはり、幣が本来は羈旅の歌材であり、したがつて別れの悲しさを詠うための道具立であるという意識がはたらいていたに違いない。

そしてさらに言うならば、秋であるにしろ、春であるにしろ、比喻としての幣が季歌のなかにあらわれるとき、そ

れは否応なく打散らせるかたちのものとならざるをえない運命にあつた。ただ単に羈旅の歌材としての幣であれば、道真詠のように「尺ながら奉る」ものであつたとしても、(いささか流行遅れの気味はあるにしろ)一首が成りたないというわけではない。

これに対して、過ぎゆく秋または春を擬人化して一首が詠まれるとき、景物としてもつともふさわしいのは散りすさぶ紅葉であり花である。羈旅歌であれば、紅葉は散らずともさしつかえないだろう。しかし惜秋惜春の歌となると、そうはゆかない。この時期の和歌表現において、打散らせる幣が「尺ながら奉る」幣を圧倒してゆく流れは、紅葉の幣を暮秋のくだりに据えることが定型化してゆく勅撰集の編纂態度と、おそらくは同源に発するものである。

ところが、こうした鎌倉期の勅撰集のなかに唯一の例外がある。京極派によつて撰進された十四番目の勅撰集『玉葉集』がそれだ。

この集における幣の用例はきわめて個性的なものである。第一に、用例数そのものが極端に少ない。歌中に幣の語が用いられているのは

いかならん神にぬさをもたむけば我がおもふいをも
夢にだにみん(人麿・一七三)

の一首のみで、鎌倉期の勅撰集が通常三首前後の用例を持

つこと(付表参照)、『玉葉集』が総歌数二八〇〇首ときわめて大規模な勅撰集であることなどを考えあわせると、その特異さはいつそう際立つ。

第二に、右の人麿詠に見える「ぬさ」はどうやら打散らせるかたちのものではないらしい。これは羈旅の歌ではないし(恋歌五に収められている)、落葉や落花の比喻として幣を用いているわけでもない。幣を神一般への供物として詠んでいるのであつて、携帯用の打散らせるかたちのものではないのである。

第三に、第二の特徴と相渉るが、唯一の用例である人麿詠は恋歌であり、先に触れたような暮秋暮春の季歌ではない。すなわち、当時の勅撰集のなかで定型化していた幣の歌——落葉落花を過ぎゆく季節の手向けた幣に見立てるという趣向の——が『玉葉集』には登場しない。

これらの特徴を踏まえたうえで、京極派が撰したもうひとつの勅撰集『風雅集』を見てみよう。同集に収められた幣の歌は左の二首のみである。

あきらけき玉ぐしのはのしろたへにしたつ枝までぬさ
かけてけり(慈勝・二二四一)

代代をへてあふぐ日よしの神がきに心のぬさをかけぬ
日ぞなき(為相・二二四七)

用例数が少ないという第一の特徴は『玉葉集』と共通する。

さらに付言するならば、家集、定数歌、歌合、歌会資料などを含めた京極派歌人の作品のなかで、幣なる語の用例は、管見のかぎりこのほかに一首

あさの葉をぬさとたむけてみそぎ河ゆくせもはやくな
つはいぬめり（実兼百首・三〇）

を見出しうるに過ぎない。すなわち第一の特徴は、勅撰集のみならず、京極派全体についてあてはまるものと言えよう。付表は十三代集にあらわれる幣の用例数をまとめたものだが、これを見ると『玉葉』『風雅』のそれがいかに偏ったものであるかわかる。

第二の特徴については、「かける」という動詞の使いかたからもあきらかである。歌人たちは「尺なから奉る」幣だけを歌に詠んで、打散らせるかたちの幣についてはまっ

付 表

	勅撰集名	幣の用例数 ／全歌数
9	新勅撰集	3/1374
10	続後撰集	5/1371
11	続古今集	4/1915
12	続拾遺集	3/1459
13	新後撰集	3/1607
14	玉葉集	1/2800
15	続千載集	3/2143
16	続後拾遺集	1/1353
17	風雅集	2/2211
18	新千載集	6/2365
19	新拾遺集	2/1920
20	新後拾遺集	4/1554
21	新続古今集	4/2144

たく触れていない。そしてそれは当然、第三の特徴が『風雅集』についてもあてはまることを証する。

このように『玉葉集』『風雅集』における幣という語の使われかたは、同時代の勅撰集、あるいは二条派歌人たちのそれに比べて際立った特色を持っている。幣という言葉そのものが用いられず、わずかな用例のなかには当時一般的だった打散らせる幣がまったく登場しない。歌語としても、歌材としても、幣が存在しないこと。歌のなかでそれが空白をかたちづくっていること。——幣なるものの不在こそは、京極派和歌における特徴なのである。

具体的にいえばそれは、①幣という言葉を歌のなかではできるだけ用いない、②用いる場合には「尺なから奉る」かたちの幣を詠む、③特に落葉や落花を幣にたとえる歌は詠まない、とまとめることができるだろうが、単なる偶然というにしては、①②③はあまりに特異な傾向を持っている、その背後には京極派なりの幣に対する考えかたや主張が込められているようにも思われる。しかし、それではない、こうした京極派の歌人たちの特色なるものはどこから生れてきたのだろうか。その原因は何処に求めればいいのか。

次章以降ではこうした問題を考えつつ、幣という歌材にあらわれた京極派の特色を探ってゆくことにしたい。

まず特色の③、京極派には落葉落花を幣にたとえる歌がないという点について考えてみよう。

『玉葉集』とそれ以前の勅撰集では、配列のうえで落葉の歌の扱いが大きく異なる。本章では、③の原因をこの点に求めうるのではないかという仮説に拠って、以下検証を加えてゆくことにしたい。(二)

勅撰集において紅葉題の歌が秋部に収められていることは言うまでもなく、『玉葉集』においてもそれは例外ではない。しかしながら勅撰集に登場する紅葉の歌は秋部に収められたものがすべてではない。また木の葉が散るさまを詠じた歌（これを落葉の歌と呼ぶことにする）についても同様である。それらは冬部のなかにもまとまって配置される。しかししてこのような落葉題の歌、冬の紅葉を詠んだ歌については、『玉葉集』とそのほかの勅撰集ではやや様相を異にする。

まず鎌倉期の伝統的な態度で編纂された勅撰集の例として『続後撰集』を取上げ、これを『続拾遺集』『新後撰集』といった二条派の勅撰集と比較しながら、編纂態度の推移を追ってみることにしよう。

『続後撰集』巻五秋歌下の後半、四四二番から四四五番には、秋風が紅葉の幣を散らせるという内容の歌が置かれている。さらにその前後には、幣という言葉こそ使っていないものの、風に散る紅葉を描いた同趣の歌が連続する。今かりにこれを「秋の落葉歌群 a」と名づけることにしよう。

一方で、風に散る紅葉は、鎌倉中期の惜秋歌においてすでに定型化した歌材であった。だが a の位置（秋下の途中）にのみ落葉歌を置くかぎり、こうした性格は読者につたわりにくくなる。そのことを慮ったのであろう。『続後撰集』では、巻軸歌直前にふたたび落葉の歌群をあしらうことで、これが暮秋の景物であることを強調している。そのなかに紅葉を幣にたとえた歌（「もみちばを風にまかするたむけ山ぬさもとあへず秋はいぬめり」信実・四五三）が含まれることも、歌群 a と同じい。これを「秋の落葉歌群 b」としよう。

しかしながら、秋の落葉歌を二箇所に分けて置く『続後撰集』の方法は、『続拾遺』『新後撰』といった二条派勅撰集には受け継がれていない。たとえば『新後撰集』においては、秋下巻軸歌（四四〇番）の直前、四三六番から四三九番までの四首だけが落葉を扱う。a 歌群は削られ、落葉の歌はすべて b に吸収されてしまったのである。

同じ題材による歌群を二箇所に分けて置くことは、配列

上の意図がはっきりしなくなる危険性を持つ。一箇所に集中して示したほうが、読者に与える印象はより鮮明になるだろう。『新後撰集』における右のような措置も、おそらくこうした判断に基づくものと考えられる。

この点では、たしかに『続後撰集』の編纂態度が忠実に後代へ受継がれたとは言えない。しかし、『続拾遺』『新後撰』の撰者たちが、落葉歌を据えるべき位置として巻軸直前（b）を選んでいることは注目に値する。『続後撰集』においてここに落葉歌を配置したのが、散る紅葉と惜秋の情との結びつきを強調せんがためであったことについては右に述べた。二者択一を迫られた『新後撰集』がaを捨ててbに就いたのも、同じ理由によるものであろうことは容易に推測される。つまり、秋の落葉歌を暮秋の季と結びつけてとらえる態度に関しては、『続後撰集』と『新後撰集』のあいだに共通するものを認めうるのである。

つづいて巻六すなわち冬歌はじまる。まず『続後撰集』の例。巻頭に置かれるのは勅撰集の定石どおり時雨題の歌群であるが、そのなかには以下のような作が交っている。

ふゆのきてしぐるる時ぞ神なびのもりのこの葉もふりはじめける（光俊・四五八）

神な月しぐるるころといふ事はまなくこのはのふればなりけり（知家・四六二）

これらの歌には共通した特色がある。「紅葉」ではなく「木葉」であること。木葉を散らせるのは時雨もしくは時雨を伴った嵐であること。「散る」よりも、多く「落とす」「降る」といった表現が用いられること。以上はいずれも右に掲げた類の歌が、木葉が散るという点においては秋部の落葉歌群と似通ったものでありながら、その成りたちを異にしたものであることを示唆する。かりにこれを、「冬の落葉歌」と呼ぶことにしよう。

時雨が木葉を散らせるという内容の歌としては、はやく『後撰集』に「神な月時雨とともにかみなびのもりのこのははふりにこそふれ」（よみ人しらず・四五一番）という例が見られる。ただしこの類の歌が冬部にまとまって配置されるようになるのは『続後撰集』がもつとも古い。そして、時雨題のなかに冬の落葉歌を取込むという編纂上の工夫は『続拾遺集』や『新後撰集』にもしっかりと受継がれている。こうした二条派の例は後でくわしく見てみることにして、ここでは触れずにおこう。

『続後撰集』でこの後に置かれているのは「紅葉浮水」という題を持つ四首（四七一〜四七四番）である。「もみぢ葉のおちてながるる大井河せぜのしがらみかけもとめなん」（是則・四七二）の歌が「延喜七年大井河に行幸時」の詞書を持つことを見てもわかるように、四首の背景にあ

るのは紀貫之の和歌序で有名な醍醐天皇大井川御幸の故事であった。嵐山の麓を流れる大井川であれば、紅葉はおのずと嵐に結びつけられ、風に散った紅葉が川面を覆う光景を描くことになる。すなわち冬の落葉歌の次に紅葉浮水の歌群が配される所以であろう。

ただしここで注意を要するのは、たとえば「水辺紅葉」という題で大井川を詠んだ歌の初出する『金葉集』では、それらがすべて秋部に収められている点である。紅葉浮水の歌が勅撰集の冬部に置かれるようになったのは鎌倉期に入ってからのもので、『新勅撰集』の例（三六九～三七一番）が最古。ただし同集では紅葉浮水歌群の前後両方に落葉歌が置かれている。『続後撰集』はこうした『新勅撰集』の新機軸に学びながら、因（風に散る木葉、すなわち冬の落葉歌群）と果（川面を覆う紅葉、すなわち紅葉浮水歌群）との時間的な順序を整理し、配列により自然な流れをつくりだそうとしたものと考えられる。

ところで稿者は今、冬の落葉歌が因であり、紅葉浮水の歌が果であると述べた。しかしここにひとつの問題がある。因果という以上は両者が同じ対象を詠んでいることが前提となるわけだが、先にも触れたとおり、冬の落葉歌では「木葉」、紅葉浮水の歌では「紅葉」という表現を用いることが多い。『続後撰集』のように配列された場合、両歌群が

同じ対象を詠んだものであるという解釈を妨げてしまう。

この点について工夫を加えたのが『続拾遺集』『新後撰集』といった二条派の勅撰集である。『続拾遺集』から例を引くと、この集では三八九番から三九七番にかけて冬の落葉歌が配列されているが、その後半部分は次のようになっている。

村雲のあとときかたも時雨るるは風をたよりのこのは
なりけり（宗尊親王・三九四）

木枯のかぜにみだるるもみぢばやくもによそなる時雨
なるらん（式乾門院御匣・三九五）

たつた山秋はかぎりの色とみし木のはは冬の時雨なり
けり（忠兼・三九六）

もみぢ葉の秋の名残のかたみだにわれとのこさぬ木が
らしのかぜ（為氏・三九七）

大井河みせきに秋の色とめてくれなゐくるせぜのい
は波（龜山院・三九八）

木葉の歌なかに紅葉を扱った作を交えることで、三九八番から連続する紅葉浮水歌へと自然に推移してゆくよう、細心の注意が払われている。三九五番以下の三首に「落葉を」、三九八番に「落葉浮水といへる心を」という詞書が付され、二つの歌群が一体感を持って読者に提示されているのも同趣の工夫と言えるだろう。

さて、以上を踏まえうえて『玉葉集』の例を見てみよう。

秋部下において紅葉を詠んだ歌は、七六四番から七六九番までと七八二番から八〇八番までの二箇所置かれているが、このうち秋の落葉を詠んだと思われる例は

たづねずてけふもくれなば紅葉葉をさそふあらしの風
や吹きなん（月花門院・八〇五）

しぐれ行く竜田の梢うつろひてそめぬ河せも紅葉しに
けり（雲雅・八〇七）

の二首があるにすぎない。しかもこれとて敢えて言うならばという程度のものであって、八〇五番歌は紅葉を散らせる風が吹くだろうという推量、八〇七番歌は紅葉が川面に散り敷いたさまを詠んだものであり、紅葉が空に舞い散る瞬間を描いた『続拾遺集』『新後撰集』の例からは遠い。

次に、冬部における落葉歌群はどうであろうか。『玉葉集』では八五九番より八七四番までがこれに該当し、そのなかには「ちりしけるははその紅葉それをさへとめじとはらふ森の下風」（隆博・八六二）、「かれはつるおち葉がうへの夕時雨そめし名残の色やわすれぬ」（忠定・八六四）のような例が含まれる。先にも述べたとおり、二条派の勅撰集においては、冬の落葉歌群において木葉と紅葉とを同一視する傾向がおよぼつてゆくのだが、こうした態度は『玉

葉集』においても受継がれていると言えよう。もっとも「そめし名残の色」のごとき間接的な表現によって「おち葉」が紅葉であることを示そうとするのは『玉葉集』独自の工夫ではある。しかし、少なくともそれは『続拾遺集』『新後撰集』の態度と相反するものではない。

冬の落葉歌の次に紅葉浮水の歌群が続くことも二条派勅撰集と変らない。ただし、風に散ってゆく木葉の歌（八八一番）と紅葉浮水の歌（八八八番）の間に、地に散り敷いた紅葉（八八二番）、水中に沈んだ紅葉（八八三〜八八七番）を点綴することで、冬の落葉から紅葉浮水への移動はいつそう自然なものになっている。

ききなれし梢の風は吹きかへて庭に木の葉のおとさわぐなり（家教・八八一）

霜のしたのおち葉をかへすこがらしにふたたび秋の色をみるかな（貞房・八八二）

大井河秋のなごりをたづぬれば入江の水にしづむ紅葉葉（実氏・八八三）

山川の岩まにつもる紅葉葉はさそふ水なきほどぞ見えける（実経・八八七）

嵐ふく八十宇治河の波のうへにこのはいざよふせぜのあじろ木（惟明親王・八八八）

『続拾遺集』の工夫は、『玉葉集』においてより繊細かつ

成熟したものと深化していったのである。

こうした『玉葉集』の編纂態度をまとめれば、次のように言うことができる。一、秋部における紅葉題の歌においては、それまでの伝統的な形式を破って落葉の歌を収録することをやめた。二、冬部においては落葉歌を数多く集め、木葉を紅葉と同一視する二条派勅撰集の態度をさらに徹底している。すなわち秋部においてはまったく革新的な、冬部においては当時の流行をさらに徹底させたものと言える。しかしそれでは、『玉葉集』においてこうした態度が採られたのは何故かという問題が生ずる。

その原因は、おそらく秋の落葉歌と冬の落葉歌の内容的な類似に求めることができる。もともと冬の落葉歌は「木葉」が時雨に散るさまを描いたものであって、秋の落葉歌とは成りたちを異にする。しかしそれにもかかわらず、両者は秋部の末尾と冬部の冒頭というきわめて近い位置に配置され、ひとつのものとしてとらえられやすい素地があった。ことに鎌倉期の勅撰集では、直後に紅葉浮水の歌群が置かれる都合から「木葉」と「紅葉」の使いわけが曖昧になり、次第に冬の落葉歌と紅葉とを重ねあわせる傾きがますますよくなつてゆく。

こうした状況のもとでは、けつきよく秋の落葉歌も、冬の落葉歌も、同じような歌語歌材によって、同じような情

景を描いたものにならざるをえない。むしろ両者のあいだにはいくつかの小さな違いがある。その違いを重んじて二つの歌群を分つたのが『続拾遺集』や『新後撰集』だとすれば、『玉葉集』の態度は特に両者の類似性を重視したものと見えよう。

似たような内容の歌群をごく近い場所で繰返して配置するよりは、それらをひとつにまとめてしまったほうが読者に対する印象は鮮明になる。つまり、『新後撰集』で秋の落葉歌がト一箇所にとまとめられたのと同じ論理によって、『玉葉集』は秋の落葉歌を削り、落葉歌をことごとく冬部に吸収させてしまったのではないか。

その結果、何が起つたか。本稿の主題に即して言えば、紅葉の幣が空に舞い散るという型どおりの歌を、『玉葉集』は採ることができなくなった。なぜならこうした作品のなかに登場する幣は、漠然と神一般に捧げられるのではなく、行旅の安全を祈って道祖神に手向けるものとして描かれる。当然のことながら、かかる比喻を成りたしめるためには、ここを旅立つてどこかへ去ってゆくものの存在がなくてはならない。つまり紅葉の幣は、秋の暮れという過ぎゆく季節の存在があつてこそはじめて可能となる趣向であつて、初冬の歌のなかでこれを詠むことは根本的に不可能なのである。

それゆえ、落葉の歌を冬部前半に集中してしまった『玉葉集』においては、紅葉の幣の歌を探ることができないという事情が生れた。先に『玉葉』では幣の用例が人麿の一首（一七三一番）のみであると述べたが、京極派のみならず、同時代の二条派歌人の詠、あるいは古歌からも、紅葉の幣の歌が『玉葉集』に撰入していない理由はここにある。

この間の事情をよくあらわす例をひとつ挙げてみよう。『玉葉集』には次のような歌が収められている。

秋ごとに神なび山のもみぢ葉はたれが手向の錦なるらん（宗家・七九〇）

幣という言葉を用いてはいないものの、紅葉の錦を手に手向けるという発想は、類型的な紅葉の幣の歌に等しい。

だがこの歌の紅葉は、空に舞い散っているのではない。

「わきて猶紅葉も色やふからん宮このにしの秋の山ざと」（慈道・七八九）と「時雨するいはたのをのははそはら朝な朝なに色かはりゆく」（匡房・七九一）とを前後に配して、撰者はあくまでこれを枝にある紅葉を詠んだものとして読者に提示する。

宗家詠のごとき「尺なから奉る」幣が、打散らせる幣に比べれば当時すでに傍流の位置にあつたことについてはすでに触れた。おそらくそのことを為兼はよく知っていたに違いない。しかしそれでもなお、彼はこの歌を選び、この

位置に置かざるをえなかった。『玉葉集』という歌集にとって、これ以外にふさわしい歌はなく、これ以外にふさわしい場所もなかったからだ。

4

次に本章では、特色の②、京極派の歌に幣が登場する場合には「尺なから奉る」かたちのものが詠まれるのは何故か、という点について考えることにする。

比較的容易に思いつくのは、京極派に大きな影響を与えたとされる『万葉集』で幣が次のように詠まれていることだろう。

ちはやぶる神の社にわが掛けし幣は賜らむ妹に逢はななく（巻四・五五八）

留まれる 我は幣引き 斎ひつつ 君をば待たむ早
帰りませ（巻八・一四五三）

山科の石田の杜に幣置かばけだし我妹に直に逢はむ
かも（巻九・一七三二）

倭文幣を 手に取り持ちて 竹玉を しじに貫き垂
れ（巻十三・三二八六）

「懸く」「引く」「置く」「取り持つ」など、打散らせる私たちのそれにはいささか不似合な言いまわしで「幣」とい

う言葉が承けられている。『万葉集』には都合十九首、幣という語を用いた歌がある。そのうち「置く」と承けたものが五例、「取り持つ」が二例、「取る」「懸く」「引く」が各一例。残りの九例は「ありねよし対馬の渡り海中に幣取り向けて早帰り来ね」（巻一・六二）、「天の川瀬ごとに幣を奉る心は君を幸く来ませと」（巻十・二〇六九）のように「奉る」「取り向く」と承けたものであるから、けつきよく明白に打散らせる幣とわかる用例は存在しないことになる。

こうした用例は、京極派の歌人たちに大きな影響を与えたとに違いない。彼らが『万葉』の歌風を重視していたことは周知の事実であるし、「万葉詞」を題として詠作を試みるなど、特にその措辞や言葉遣に着目していたこともよく知られている。

だが、稿者はむしろ『万葉集』よりも、注目すべきは『日本書紀』でないかと考える。管見のかぎり、幣なる語について京極派と『万葉』との結びつきを示す文献が存しないのに対して、『日本書紀』とのあいだには具体的な接点が認められるからだ。本章ではこの点を重視して、『万葉』の問題はひとまず措き、以下『日本書紀』との関係を中心に論じてゆくことにしたい。

『日本書紀』そのものではないが、記紀にあらわれる神

話を幣の典拠として扱っている例は、はやく顕昭の『古今集注』二九九番歌のくだりに、左のごとく見られる。

ヲノト云トコロニスミハベルトキ紅葉ヲミ
テヨメル
ツラユキ

アキノヤマモミヂヲヌサトタムクレバスムワレサヘゾ
タビゴ、チスル

ヌサトハ、旅ユクニミチノホトリノ神ニタムクル物也。教長卿云、ヌサトイフハ、五色ノキヌノキレナリ。ミカドハ絹ヲ一疋ヅ、染テ、大神宮以下ノ神達ニ祭ノ時ハタテマツラセタマヘリ。コレヲバニギデトモイフナルベシ。サレバ紅葉ノイロくナルハ、コノヌサニナルヲ、チルトキハタムクル様ニオボユレバ、旅ゴ、チストヨメル也。（中略）

顕昭云、（中略）ヌサトハ弊トカケリ。或書ニハ大麻トカケリ。或書レ織。又順和名ニハ幣帛ト書テ、ミテグラトヨメリ。又御幣同敷。案レ之、ヌサ、ミテグラ、ニギテ、シデ、ユフ、ユフシデ、大体同物敷。後ニ其サマカハル敷。古語拾遺云、種_レ麻_レ以_レ為_レ青和弊_レ穀木ヲ種_レ種_レ之以_レ作_レテ為_レ白和弊_レ是木織也。（中略）又後撰云、秋タビニマカリケル人ニヌサヲモミヂノカタニツクリテツカハシケル、又云、アヅマヘマカリケル人ニ、サクランハナノカタニ、

又サヲシテツカハストテ。今案ニ、又サノオコリハ麻也。而ヲ紙ヲリタルヲバ、オホ又サトモイヒ、又シデトモイフ。旅客ノタムケノ神ニ献ズルニハ、色々ノ絹ノキレヲ用。仍又サヲキルトイヘリ。無相違二歟。

顕昭の註説を順にたどつてゆくと次のようになる。一、被註歌のような打散らせる幣のほかに「尺なから奉る」幣もある、という教長説の紹介（「ミカドハ絹ヲ一疋ヅ、染テ、大神宮以下ノ神達ニ祭ノ時ハタテマツラセタマヘリ」）。二、『和名抄』そのほかから幣に関する説を摘要し、教長説が妥当なものであることを確認（「順和名ニハ幣帛ト書テ、ミテグラトヨメリ。又御幣同歟」）。三、そのうえで、打散らせる幣と「尺なから奉る」幣は本来ひとつのものであったのが、時代が下るにつれて分化していった（「又サ、ミテグラ、ニギテ、シデ、ユフ、ユフシデ、大体同物歟。後ニ其サマカハル歟」）、と推理。四、さらに「今案ニ」以下では——これが顕昭自身の説であるか否かについてはひとまず措くとして——、三の推論から一步を進め、幣の古形は「尺なから奉る」かたちの麻であり（「又サノオコリハ麻也」）、打散らせる幣は旅中に専用である（「旅客ノタムケノ神ニ献ズルニハ、色々ノ絹ノキレヲ用」）、と結論する。

引用されている『古語拾遺』（施線部）の本文は、以下のとおりである。

爰に、思兼神、深く思ひ遠く慮りて、議りて曰はく、「太玉神をして諸部の神を率て、和幣を造らしむべし。（中略）長白羽神（註略）をして麻を種多て、青和幣（古語に、爾伎豆といふ。）と為さしむ。天日鷲神と津咋見神とをして穀の木を種多て、白和幣（是は木綿なり。已上の二つの物は、一夜に蕃茂れり。）を作らしむ。（下略）」といふ。（c）

天照大神が素盞鳴尊の狼藉に怒つて天岩戸に隠れ、諸神が相談を凝らした結果、思兼神の知恵にしたがつて神楽を舞わせる有名なくだりだが、そのための準備としてくさぐさの捧げものが作られる。和幣はその一である。

「爾伎豆」という和訓註が示すように、この「和幣」はニキテと訓むべき文字である。又サではない。しかし顕昭は「又サ、ミテグラ、ニギテ、シデ、ユフ、ユフシデ、大体同物歟」という立場から、和幣をこれらの共通の祖先として考えたのだろう。つまり『古今集注』においては幣と和幣が同じ性質を持つものとして重ねあわされている。

もうひとつ重要なのは、顕昭が考える古代、すなわち幣が「後ニ其サマカハル」以前の世界として、『古語拾遺』の記述が引用される点である。今はこうだが（二種類の幣

がある)かつてはそうではなかった(一種類の幣だけだった)、という説を文献的に証するには、できるだけ古い時代の記述を引用することが望ましい。それも古ければ古いほど都合がよく、したがって事物の起源にまつわる記述がもっとも説得力を持つことになる。顕昭が「後ニ其サマカハル」という考証を裏付けるために『古語拾遺』の記述を引いたのは、これが幣の起源譚であるという認識があつたためなのではないか。

あたかもこの推測を裏づけるかのように、「今案」には「又サノオコリハ麻也」と註される。幣の「オコリ」を麻に求めるのは、やはり『古語拾遺』の「麻を種多て、青和幣と為さしむ」という記述を受けたものと考えるのが自然であろう。幣の起源と天岩戸隠れの物語は、ここにおいて暗黙のうちに結びつけられる。

なお『古語拾遺』におけるcの記述は、顕昭以外の歌人によつても言及されている。「承安二年広田社歌合」は藤原俊成が判を行ったことで知られる作品だが、五番の判詞は「さかさばもかくるにぎてのいろいろもみなしろたへにゆきぞふりつむ」(観蓮・九)を論じて次のように記す。

かくるにぎてのいろいろも、とよまれたるにぎてはふるきふみにも、種麻をもてあをにぎてとし、穀木をもてしらにぎてとすとぞ申したるかや、

俊成の引用している「ふるきふみ」が『古語拾遺』であることはほぼ間違いない(「種麻をもて」云々は訓読の誤りか)。あるいは『古今集注』からの孫引きかもしれないが、ともかくもこの当時にあつて和幣に註を与えようとするとき、『古語拾遺』を典拠とすることがごくふつうの態度であつたらしいことは容易に推測される。

他方『日本書紀』において和幣はいかに記述されているのだろうか。

天香山の五百箇の真坂樹を掘じて、上枝には八坂瓊の五百箇の御統を懸け、中枝には八咫鏡(註略)を懸け、下枝には青和幣、(和幣、此をば尼枳底と云ふ。)白和幣を懸て、相互に致其祈禱す。(d)

『古語拾遺』と同じく「青和幣」「白和幣」の語が見えるが、その材料までは記されていない。

じつは『古語拾遺』では思兼神の発言が二段に分かれており、前段で用意すべき供物とその製作者、材料が列挙され、後段でさらに岩戸の前での儀式の順序を語るといふ構成を取っている。先の引用部cはこの前段に相当するものであるが、今ここに後段の部分をも引用してみよう。

天香山の五百箇の真賢木を掘じて(註略)、上枝には玉を懸け、中枝には鏡を懸け、下枝には青和幣・白和幣を懸け、太玉命をして捧げ持ち称讃さしむ。

亦、天児屋命をして相副に祈禱らしむ。

(d)

一読してあきらかなように、『古語拾遺』における右のくだり(d)は『日本書紀』のd'部分に相当する。それに対して『古語拾遺』の前段部分cにあたる記述は、『日本書紀』には見られない。cにあたる記述を欠くということは、すなわち和幣の素材や製作過程について読者に情報を提供しないということでもある。

和幣もしくは幣に関する註説への影響について、この点で『日本書紀』は『古語拾遺』に一籌を輸すと言わざるをえない。『古今集注』や『広田社歌合』がわざわざ『古語拾遺』を引用しているのはおそらくそのためだろう。しかし稿者が特に『日本書紀』に注目する理由は別にある。

たとえば右の引用部について、『日本書紀』一書(第二)は「忌部の遠祖太玉には幣を造らしむ」とする。現代の註釈書はこの「幣」についてニキテと訓を施すことが一般的で、稿者としてもそれに何ら異論はない。しかしここにおいてそれ以上に重要なのは、ひとたび「和幣」として示されたものが、別伝においては「幣」と記されること、そしてその異同が読者に与える影響にほかならない。

一書によって、下枝に掛けられるものが「幣」と表現されるるとき、本文を享受する側においては、自然に「和幣」とは幣のことである」というとらえかたが生れる。『日本書

紀』が撰された段階では異伝を録したにすぎなかったものが、いつしか読者の側で言いかえとして受止められていた可能性は、決して低くないだろう。

たとえば中世期に作られた『日本書紀』の註釈のなかから、d'について述べた部分をいくつか抜出してみよう。施線部に見られるように、いずれも「和幣」という記述を註しながら、これを「幣」と言いかえてはばからない。

幣とは謂はゆる束帛なり。(中略) 古語拾遺に曰く。

長白羽神をして麻を種ゑて以て青和幣と為さしむ。天

日鷲神をして木綿を以てし、津咋見神をして穀木を種ゑ殖ゑて白和幣と作さしむ。是木綿なり。已上の二物、

一夜にして蕃く茂る。

青和幣白和幣は、青白の幣なり。(日本書紀纂疏)

青白幣也。(青和幣白和幣者、(神代卷口訣)

幣ヲ手ニ握ルホトニ、ニギテト云。

(日本書紀神代卷抄)

ことに『神代卷口訣』において幣の文字にヌサの傍訓が見られることは、当時の理解にあつて「和幣」幣のみならず「ニキテ」ヌサ」という解釈が成りたつていたことを示すものといえる。また『日本書紀纂疏』で、『古今集注』『広田社歌合』と同じく『古語拾遺』からの引用が註釈に用いられていることも目を引く。歌学書における幣、和幣

の理解は『日本書紀』享受の場におけるそれと遠く隔たるものではなかった。

右と軌を一にする例をもうひとつ引用しておこう。時代は遡るが、「日本紀竟宴和歌」には左のごとき作がある。

久方の天照る神を祈るとぞ枝も末枝に幣は垂でける

日神、天石窟あまのいはやにこもり居すまときに、天児あまのこ屋命やのみこと、眞坂木まつかきに、木綿懸ゆわたりしで、太玉命ふたたまのみことをして、祈り申まうさしむるに（下略）

ここでも「幣」という言葉が用いられている。それが『日本書紀』の文章を和歌に移しかえるなかで作者（物部安興）の恣意に選んだ表現でないことは、「末枝に……垂でける」という言いまわしが忠実に『書紀』のそれをなぞっていることからあきらかであろう。「幣」は「和幣」の言いかえとして用いられているのだ。

京極派の和歌に「尺なから奉る」幣しか登場しないのは、こうした『日本書紀』『古語拾遺』の記述を拠りどころとして幣なるものをとらえているからではないか、というのが稿者の推測である。『日本書紀』『古語拾遺』に登場する和幣は、『万葉』における幣と同じく、打散らせるかたちのものではない。「懸でて」という表現からもわかるように、細長く裁った木綿や布を榊の枝に掛けたのだろう。どちらかといえばそれは「尺なから奉る」幣に近いもので

あった。だからこそ『古今集』二九九番歌に詠まれた幣（紅葉をぬきとたむくれば）との相違に困った顕昭は、「又サ、ミテグラ、ニギテ、シデ、ユフ、ユフシデ、大体同物歟」という考証を加えたのである。

時代が下るにつれて、和歌のなかでは打散らせる幣が勢力を占めるようになった。しかし京極派の歌人たちは『日本書紀』の記述によつて、幣というものは本来「尺なから奉る」ものであり、打散らせるかたちのそれは略式であるという認識を持っていたのではあるまいか。

そのことを証するかのような歌が『風雅集』には収められている。先に一度引用したが、ここでもういちど詞書を含めて掲げることにした。

日本紀を見てよめる 前僧正慈勝

あきらけき玉ぐしの葉の白妙にしたつ枝までぬさかけてけり（二二四一）
岩佐美代子氏の『風雅和歌集全注釈』はこの歌について次のように註する。

【通釈】明らかな八坂瓊の勾玉を付けた榊の玉串の葉にまっ白に映えるように、下枝までも幣帛をかけ、神々しく飾ったことだ。

【語釈】（中略）○あきらけき……―天照大神が素戔鳴尊の乱行を見て天の岩屋にかくれた時、諸神が榊の

上の枝に玉を、中の枝に鏡を、下の枝に青和幣・白和幣（麻・木綿で作った幣帛）をかけて折った故事（↓「参考」）を詠んだ歌。「あきらけき玉」と「玉串」をかけると解したが如何。

大筋は右のとおりかと思われるが、稿者が気づいたことを二三補足すれば、まず下句が先に引用した「日本紀竟宴和歌」と類似する。もつともそれは慈勝詠が「竟宴和歌」を参照したというよりも、両者が同じ『日本書紀』の本文をそのまま歌のなかに取りこんでいることの影響と考えるほうが自然だろう。「竟宴和歌」とは『日本書紀』に「懸」とある字をどう訓ずるかという点で相違があるが、『日本紀私記』（乙本）に「懸（止利加）」と見えるように、トリシヅは当時行われていた訓のひとつであつて、しかるべき根拠を持った表現である。

また岩佐氏は「玉ぐし」という語の由来を記しておられないが、これは『日本書紀』一書（第二）に、鏡、玉、和幣などを掛ける神を「八十玉（やま）鏡」と呼んでいる（又山雷者（やまづち）をして、五百箇の真坂樹の八十玉（やま）鏡を採らしむ。野槌者（のづち）をして、五百箇の野薦の八十玉（やま）鏡を採らしむ）ことを典拠としたものであろう。同じく『日本紀私記』（乙本）には「玉鏡（玉）」という記述が見られ、鎌倉期にはすでにこれをタマクシと訓じていたものと思われる。

「玉ぐし」といい、「かけて」といい、いずれにしろ慈勝詠は『日本書紀』に対する知識の深さを感じさせる作品である。すくなくともこれを見るかぎり、作者が『日本書紀』の記述に拠つて天岩戸隠れと幣とを結びつけていたことは、ほとんど疑う余地がないと言つてよからう。

次に問題となるのは、慈勝のこうした『日本書紀』に対する知識が、はたして京極派の主要歌人たちに共有されるものであつたかという点である。むろん『日本書紀』は中期における知識人必須の書であり、また京極派とのかかわりにおいても、早く岩佐氏が紹介された『春の深山路』の逸話などから、『書紀』にまつわる知識が歌語理解や詠作のなかに生かされていたことが知られるが、それだけではこの場合、いささか根拠薄弱と言わざるをえない。^四

たとえば『風雅集』では、右の慈勝詠の直前に次のような歌が配置されている。

名草山とるやさか木のつきもせず神わざしげき日のく
まの宮（淑文・二一四〇）

これについて岩佐氏は

【語釈】（中略）○さか木―神。（中略）○神わざ―神事。祭典。（中略）○日のくまの宮―和歌山市秋月にある日前神宮。主神は日前大神。思兼命・石凝姥命を併せ祀る。（下略）

と註されるのみだが、私見ではこの歌は慈勝詠と合わせて解釈することが適切ではないかと考える。何故なら『日本書紀』一書（第一）には、天岩戸隠れの際に思兼神が作らせた鏡は、天照大神の「象をみかた図し」たもので、後に「紀伊国に所坐す日あひく前神」として奉祀されたと記すからだ。

この鏡が伊勢神宮の神体であるか、日前神宮の神体であるかについては、すでに『日本書紀』の段階で両説が録されており、『釈日本紀』でも詳しく考証されているが、そのことはともかく、わざわざ「日のくまの宮」を詠んだ歌の直後に思兼神のこしらえた「玉ぐし」の歌が置かれているのは、『風雅集』の撰者があきらかにこうした『日本書紀』についての知識を有しているからである。

岩佐氏は二一四〇番歌中の「神わざ」を「神事。祭典」と解して「尽きる事なく神事が盛んに行われる、日前宮の尊さよ」と通釈をつくっておられるが、右のような撰者の意図を踏まえるならば、「神わざ」を天岩戸の前で演ぜられた「俳優」に掛けた表現にとらえ、特に神楽を指した語と読むこともできるのではないか。「神わざ」を神楽の意で用いた例としては、はやく「堀河百首」に「庭火たく天の岩戸の神わざはあめたちからを猶ぞうれしき」（仲実・一〇四七）がある。淑文詠に「天岩戸が開いたのも、この神によって「俳優」がなされたためであった。くさぐさ

の神事のなかでも、ことに祭神にゆかりある）神楽が尽きることなく奉納される、日前宮の尊さよ」といった含意を見ることは決して不可能ではない。

似たようなことは『風雅集』に採られたもうひとつの幣の歌についても言える。為相の「代代をへてあふぐ日よしの神がきに心のぬさをかけぬ日ぞなき」（二一四七）に続けて配置されるのは、以下のような詠である。

寄鏡神祇といふ事を 前左大臣

九重にあまてる神のかげうけてうつすかがみはいまも
くもらじ（二一四八）

権大納言公蔭

あまてらすみかげをうつすます鏡つたはれる代のくも
りあらめや（二一四九）

右の二首について、岩佐氏『全注釈』には「伊勢内宮から天照大神の御姿を受け伝えて、明らかに映している鏡」（二一四八番）、「天照大神の御姿を映す、澄み切った神鏡よ」（二一四九番）としてあるが、「うつす」は「映す」であると同時に「写す」でもあると考えられる。すなわち『日本書紀』の「彼の神の象をみかた図し造りて、招禱なまじき奉らむ」という記述に従って、「天照大神の御姿をかたどった鏡」とする解釈にほかならない。

できあがった鏡を幣とともに榊の枝に掛け、諸神は天岩

戸の前で天照大神を「招禱」ぐ。この儀式が呪術としての意味を持つのは、鏡を掲げることが神の出現と擬似的に重ねあわされるがゆえである。八咫鏡を「あまてらすみかげをうつ」した神の形代としてとらえる発想は、単にそれが賢所に奉祀され、神器として尊ばれているというだけでは生れてこない。幣の歌に鏡の歌が続くという配列の問題同様、『日本書紀』の知識があつてこそはじめて可能となる理解なのである。少なくとも『風雅集』における神祇部の編纂に携った人物——光厳院もしくは花園院、あるいはその両方——が、幣と『日本書紀』における天岩戸説話の記述とを結びつける態度を有していたことは、ここからも証せられよう。

さて『日本書紀』に拠つて幣と鏡を結びつけるこうした態度は、もうひとつ重要なことをわれわれに教えてくれる。すなわち『風雅集』の撰者たちが特に『日本書紀』のこのくだりに着目した理由である。

むろん、幣という語が『日本書紀』では天岩戸のくだりにはじめて登場することが大きく影響しているのは言うまでもない。当時の歌人にとって、それは最古の文献における初出例を意味した。だが、それだけではない。何故天岩戸隠れの説話でなければならなかったのかについては、もう少し別な理由をも考えることができる。

すでに述べたように、思兼神の発案で作られた鏡が伊勢神宮の神体、すなわち三種の神器の八咫鏡であることは、前掲『日本書紀』一書（第二）のほか、第二の一書にも下のごとく記述がある。

是に、日神、方に幣戸を開けて出でます。是の時に、鏡を以て其の石箱に入れしかば、戸に触れて小取つけり。其の瑕、今に猶存。此即ち伊勢に崇秘る大神なり。

さらに、天照大神が天岩戸を出たのち地上へと「逐降ひ去」られた素盞鳴尊が、八岐大蛇を退治て得たのが草薙剣であることは言うまでもない。つまり天岩戸隠れは、単に天照大神と素盞鳴尊の争いを描いた物語であるだけではなく、三種の神器の由来を説く起源譚としての性格をも持っていたのである。そのことは『神書聞塵』における次のような註釈からも如実に理解されるであろう。

○是後——、第六品ノ段ソ。幣戸ノ段トモ申ソ。鏡ヲコレカラソ。宝鏡品トモ申ソ。（第六段冒頭）

○是時素——、第七品ノ説ソ。宝剣出現篇ソ。

（第七段冒頭）

おそらくこうした神器起源譚としての側面が、中世における『日本書紀』理解のうえで天岩戸隠れにつよい注目を集める結果になったのではないだろうか。特にこのことは『風

雅集』が花園院、光厳院による親撰の書であることと深く関係する。一般の読者でさえ目を引かれやすい神器の起源譚が、彼ら天皇歌人たちの興味をそそらないはずがない。

さらに言えば、起源譚としての性格は三種の神器にかぎられるものではない。たとえば天岩戸の前で天鈿女が「巧に作俳優」したことを、神楽や五節舞の起源と結びつける説は、平安期以来ひろく享受された『古語拾遺など』。おそらくそこには、ひとたび乱れた天上の秩序が天照大神の出現によって回復されたことを重視する考えかたがあるのだろう。岩戸からあらわれた「日神の光」が「二六合に満み」（一書・第三）の瞬間から、現在につながる世界、時間、秩序があらためてはじまったととらえるとき、「日神の光」の出現を準備したあらゆるものが事物の起源に結びつけられることは、容易に想像できる。

すなわちここに、先にも触れた天岩戸隠れの説話を幣の起源譚と見なす発想のきつかけがある。もともと『日本書紀』のこのくだりを、幣の起源であると明白に記した文献は見いだせない。しかし右に述べてきたような事情を踏まえれば、中世の人々がかかるうけとめかたをしていたとしても、それはさまで不自然なことではないだろう。京極派の歌人たちは、「下枝に」「懸け」られた「和幣」こそが幣の起源であると理解していたのではないか。そして、始

原の、もつとも古いかたちこそが、同時に正しいものであると考えたのだ。二つの勅撰集から打散らす幣を排除し、「日本紀を見てよめる」という詞書を添えた幣の歌を撰入させたのは、こうした態度が歌のうえにあらわれたものと見ることができる。

また如上の理解に立つならば、二章に述べた特色の①、幣という言葉が歌のなかではほとんど用いられないことと理由も、おぼろげながら推測できる。意外なことに、『日本書紀』にはヌサという訓みを示すような和訓註が存在しない。京極派の歌人たちは『日本書紀』にあらわれる「和幣」を根拠として、幣が「尺なから奉る」かたちのものであることを認識しながら、同時にその『書紀』にはヌサなる訓があらわれないという二律背反の状況にあった。

たとえば『風雅集』には次のような歌がある。

みなと川夏のゆくてはしらねどもながれてはやきせぜ
のゆふしで（順徳院・四四五）

一見何ということのない歌だが、夏越祓で詠まれるのはふつう「大幣」であって、これを「ゆふしで」とする歌はきわめてめずらしい。「大幣」の歌が一首もなく、その代りであるかのように、順徳院詠が示されるのを見ていると、幣という言葉を避けようとする撰者の意図すら疑いたくなるほどだ。むしろ臆断は危険だが、かかる態度を生んだも

のが『日本書紀』における訓の問題であつた可能性を一概に否定することもできないだろう。

5

『古今集』以降、打散らせる幣が和歌の表現において主流を占めてゆくことについては、すでに二章で触れた。しかしながら「尺なから奉る」幣から打散らせる幣へという変化は、ひとり形状にのみとどまる問題ではない。もういちど顕昭の『古今集注』から引用してみよう。

又サトハ、旅ユクニミチノホトリノ神ニタムクル物也。

教長卿云、(中略)ミカドハ絹ヲ一疋ヅ、染テ、大神

宮以下ノ神達ニ祭ノ時ハタテマツラセタマヘリ。

被註歌とのかかわりもあるにしろ、顕昭にとって幣とは第一に「旅ユクニミチノホトリノ神ニタムクル物」であり、「大神宮以下ノ神達ニ祭ノ時ハタテマツ」るものとしての性格は第二義であつた。少なくともこの記事を読むかぎり、行旅の安全を祈る咒具としてのありかたが強調され、神一般に対する供物としての性格は従属的な部分に位置づけられている。そしてさらに重要なのは、幣をめぐる右のような言説のなかで、ごく自然に「旅ユクニミチノホトリノ神ニタムクル物」は打散らせるかたちをしており、「大神宮

以下ノ神達ニ祭ノ時ハタテマツ」るのは「絹ヲ一疋ヅ、染」た「尺なから奉る」かたちの幣であるという図式が成りたっていることなのではあるまいか。

打散らせる幣は、もともとが旅中の携帯のためにつくられたものであつた。一般の神事に供する幣は、どれほど時代が下つても「尺なから奉る」ものが用いられている。つまり小片の幣は、それだけで羈旅の具という性格を帯びざるをえないのであつて、このかたちの幣が和歌において優位をしめるということは、そのまま神一般に捧げる幣がおりえ、道祖神に手向ける幣が主流を成すようになってゆくことを意味する。

それは同時に、祈るという行為の変質でもあつた。幣を手向けることで神様のご機嫌を取り、見返りとして旅の平安を求めるのであれば、祈りは一種の取引にほかならない。まして奉る相手が行旅を司る道祖神であることは、こうした印象をいっそう濃くする。一方で「神達ニ祭ノ時ハタテマツ」る幣は、たしかに供物ではあるにしろ、それを捧げることによつて何か直接的な利益を願うものではない。せいぜい天下泰平、国土安穩、五穀豊穰といった漠然たる祈願がある程度で、「ミチノホトリ」で旅の無事という具体的な利益を祈るのは本質的に性格を異にする。

かかる視点に立てば、京極派歌人たちが『日本書紀』の

記述を根拠として、打散らせる幣を歌のなから徹底的に排除したことにについても別な考えかたができる。道祖神に幣を手向けて祈るという態度は、たとえば『日本書紀』註釈における左のごとき理解とはまったく相反するものだった。京極派からはやや時代の下る文献ではあるが、『神書聞塵』は和幣を註してこう述べている。

(引用者註。青白二種類の和幣は、天地と魂魄とをかたどつたもので、それを用いるのは)一心ヲ、天地トヒトシウスル処ソ。魂魄ノ二玉ヲ、天地ト、此神ヲ一ニシテ、日神ノ徳ヲ、万代ニ及サウトイノルソ、物ヲ、祈ニ、成就スル処テ、コレヲカナヘテナント、云ハヌゾ。ノミイノルトハ、天地ト心ヲ一ニシテ、神ト神トノ境界ニナリテ、成就ソ。祈事ハ、天地ニ達セウスカ、成就ハ。

ここでは祈るという行為についての根本的な考えかたが示されている。和幣の説明に付随して祈ることの意味を説く記述自体は、たとえば『神代卷口訣』にも「天地神明陰陽は同理なるを以て、清浄無余の一念にして二神相与に祈る所なり」というかたちで見られるものだが、施線部、天照大神の徳を万代に及ぼすために、具体的な利益など願うことなく虚心坦懐に祈ることの重要性を訴えたくだけは興味深い。見ようによつてはこれを、捧げた幣の対価として旅

の平安を祈ることへの批判ともとらえることもできる。

実際に、冗談めかした人麿の作を別にすれば、『玉葉』『風雅』の二集に登場する幣の歌は「コレヲカナヘテナント、云」う態度からはほど遠い。しかして同時にそれは、たとえば、

七日。丙戌。晴。早旦、魚食の以前。発願の文、慈嚴が許に書き遣す。予自ら草し即ち清書す。僧正が発願の文、之を裏書するなり。(中略)祈願五ヶ条。更に私無き者なり。天下の為、孝行の為許りなり。更に私の願等を交へざるなり。(正中二年四月)

と宸記に記し、

いのるころろわたくしにてはいはし水濁りゆく世をすませとぞおもふ(二一三五)

という歌を『風雅集』に残した花園院の心情に、相通う部分を持つものと言えはしまいか。

「私の願等を交へざる」祈り。「わたくしにては」あらざる祈り。祈るといいういとなみの前でどこまでも無私であらうとする院の姿勢は、「天地ト心ヲ一ニシテ、神ト神トノ境界ニナリテ」という『神書聞塵』の記述と響きあう。己をむなしうし、ひたすらに「世をすませ」と願うころろのうちに、供物によつて利益を引出そうとするかのごときさかしらが入りこむ余地はない。

本稿では、『玉葉』『風雅』における幣の用例について、主として歌の配列や歌語に関する知識の点から考察を加えてきた。しかし、必ずしもそれだけが理由のすべてではない。こうした現象の背景には、無私の祈りを求めつづけた京極派歌人たちの心のありようをも、考えみることでできるのではないだろうか。

〈註〉

(一) 以下本稿における引用は左の各書に収められた本文に拠る。

「新編国歌大観」(講談社)、「百人一首注釈書叢刊」(和泉書院)、第三期「折口信夫全集」(中央公論社)、「日本歌学大系」別巻四(風間書房)、新日本古典文学大系『万葉集』(岩波書店)、西宮一成校註『古語拾遺』(岩波文庫)、日本古典文学大系『日本書紀』(岩波書店)、「神道大系」古典註釈編三、四(同編纂会)、岩佐美代子『風雅和歌集全注釈』(笠間書院)、西崎亨『本妙寺本 日本紀寛宴和歌 本文・索引・研究』(翰林書房)、「列聖全集」(同編纂会)。ただし字体を現在通行のものに改め、振仮名及び記号等は一部を

除いて省略した。また漢文はわたくしに書下して掲げ、必要があれば(一)内に原文を示すこととする。『日本書紀』の註文については、『古語拾遺』の書式に倣い、私意に(一)を加えた。歌番号はすべて底本のそれによる。

(二) この章で『玉葉集』について論じた内容は、ほぼ同じことが『風雅集』についても言える。ただし本稿では紙数の都合上、『玉葉集』の例を挙げるのみにとどめた。

(三) 『日本書紀』巻七にも「以唾為白和幣。以洩為青和幣」とある本文について「問。何故以唾及洩為幣」と記した部分がある。

(四) 『春の深山路』弘安三年六月一日及び七月六日条参照。なお、七月六日、京極為兼が伏見院(当時春宮)に初参した際の逸話は、岩佐氏が「源具顕について」などで紹介しておられる。また『日本書紀』に拠って詠作が行われた例は、同氏「伏見院の春の歌」四に詳しい(右の二論文は『京極派歌人の研究』笠間書院所収)。

(なかむら たけし・本学文学研究科博士後期課程)