

『蒙求和歌』『百詠和歌』の表現

——歌人としての源光行——

小山順子

はじめに

河内学派の祖として知られる源光行（一一六三—一二四四）は、『千載集』以下に十九首が入集する勅撰歌人でもある。しかし光行には、家集に相当する作は残されていない。光行の和歌は、池田利夫「源光行全歌集」（『鶴見大学紀要』14、昭52・2）および「新編源光行全歌集及び各句索引」（『鶴見大学紀要（国語・国文学）』28、平3・3）に集成されているが、そのうちの大部分を占めるのが、『蒙求和歌』『百詠和歌』である。

光行は、元久元年（一二〇四）の七月に『蒙求和歌』、同年十月に『百詠和歌』という、漢籍の幼学書の内容を踏まえて和歌を詠むという試みを行った。現在は散逸している『新樂府和歌』と合わせて、三部作であったらしい。『蒙求和歌』は、唐の李嶠撰『蒙求』から二百余の標題を、『百詠和歌』は、唐の李嶠の詩集『李嶠百詠』所載の一二〇首の各詩から二句ずつを、選んで歌題とし、それについての注を付した上で、和歌を詠作している。『新樂府和歌』も同じ形式で、白居易作の新樂府から選んだ句を歌題とし、内容を説明した和文の注を付して和歌を詠んだものであったと推測される。また、『蒙求和歌』が片

仮名本で二四四首、平仮名本で二〇一首、『百詠和歌』は二四〇首であるので、同様に、二〇〇〇二五〇首の規模の歌集であったのだろう。

『蒙求和歌』『百詠和歌』は、標題・漢詩句を歌題とするのみならず、それに関する詳細な注を付しているのが特徴である。漢詩句を歌題とする詠作方法は、大江千里『句題和歌』以来行われてきたものではあったが、単に和歌を詠むだけではなく、注を付けているため、従来の漢詩句題和歌とは区別し、漢詩和歌化三部作、と称されている。また先行研究では、その注部分に注目され、特に『蒙求和歌』については、『蒙求』の日本における受容、そして翻訳・和訳という観点から、主に和漢比較文学研究・説話文学研究の分野からのアプローチが重ねられてきた。早くに野村八良『鎌倉時代文学新論』（大11・明治書院）第五章「蒙求和歌」が「本書（引用者注・蒙求和歌）を単に歌書として取扱はず、寧ろ漢土故事の訳文集として観察し」（二一九頁）という姿勢を示し、池田利夫も「蒙求和歌も歌集の一つであり、ここで語られる説話も、所詮一つの注であるに過ぎないと言えるのではあるが、（中略）一つ一つの説話に対する作者の興味が、いかにも津津としていて、歌はあたかも添えも

のようになさえるのである」(池田利夫『日中比較文学の基礎研究 翻訳説話とその典拠』(昭49・笠間書院、以下「池田著書」と略す)二二二頁)「光行は、立てまえばともかく、注の話を語ること熱心であつたのではないか、と考えたいのである。(中略)蒙求和歌や百詠和歌は、そこから和歌を全部取り去つても、独立した説話集として読みうるであろう」(池田著書三二二頁)と述べるように、和歌は軽視される傾向にある。

しかし、注部分についての光行の関心と熱意を認めるとしても、現存する二書で五百首弱、三部作としてはおそらくは七〇〇首に及ぶ和歌を詠出しているのである。しかも『蒙求和歌』は片仮名本と平仮名本の和歌本文に大きな異同があり、光行自身が和歌を作り直していることから、光行の和歌に対する並々ならぬ熱意を看取することができる。池田自身が述べるように、「蒙求和歌、百詠和歌の和歌を合わせると約五百首ある。ここでもいささか注の説話に傾き過ぎて論じたいきらいがある。

和歌に就いても別に十分な検討が加えられるべきであろう」(池田著書三二三頁)という問題提起は、顧みられなくてはならない。そこで小稿では、『蒙求和歌』『百詠和歌』の歌集としての性格を重視してその和歌表現について検討し、また、歌人としての源光行論を考える上での試みの一つとしたい^(三)。

なお『蒙求和歌』には、片仮名本・平仮名本成立の先後関係、および改稿本は約十年後、建保頃の成立であるという問題がある。片仮名本・平仮名本の先後関係については、川瀬一馬^(三)は平仮名本が先、池田利夫^(三)は片仮名本を先としているが、未だ結論を見ていない。本来ならば、この問題にも充分に留意

して論を進めるべきではあるが、『蒙求和歌』の表現」として、一括で論を進めることを断つておく。

一、同時代和歌からの摂取

まず、『蒙求和歌』『百詠和歌』について、基本的な詠作方法について述べておく。池田利夫は『蒙求和歌』の和歌について「それぞれの話全体か或いは一部の印象を、また、登場人物の心を推し量つて、あくまでも源光行が詠んでいる」(池田著書二二三頁)、『百詠和歌』について「掲げられた詩句を題にしているとするより、注に語られた説話をふまえて和歌を詠じている場合が多」(同二五八頁)いこと、また山部和喜氏^(四)は注文と和歌とが不可分であり、相互補完的に融合していることを指摘している。和歌は注文と不可分の関係にありながらも、〈漢〉から〈和〉への移し替えにとどまらない複雑さが『蒙求和歌』『百詠和歌』に通底しているのであり、単なる和訳・翻案したものでないことを、確認しておく。

具体的に和歌表現を検討すると、『蒙求和歌』『百詠和歌』には、類似表現・共通表現が繰り返し用いられており、しかもそれらは、この時代に流行した表現であることが多い。本節では、その例を三例挙げて検討する。

一つが、「くの底」という表現である。光行の用いた「くの底」は、次の八例がある。以下、『蒙求和歌』『百詠和歌』の本文をあげる際には、注部分を省略し、歌題となる標題もしくは漢詩句と和歌本文のみを掲出することを断つておく。また、『蒙求和歌』片仮名本は「片」、同平仮名本は「平」、『百詠和歌』

は「百」と略す。

ユキノソコ月ノモト、テラモヒシニアメモコ、ロノハレマナリケリ
(片243雑部・董遇三余)

ちらすなといはせの杜のもみちばもあらしのそこにしらじもあらじ
(平52冬部・震畏四知)

鶯のたかきにうつる声すなり谷の木ずゑの雲のそこより

(百94霊禽部・鶯・遷喬若可冀 幽谷響還通)

つばめとぶかすみのそことみる程にいばゆる声はのべの春ごま
(百108祥獸部・馬・蒼竜遙逐日 紫燕迴追風)

つゝゐつの井筒の底に夏の夜はもゆるはたるの光をぞくむ

(百127居処部・井・蜀都宵映火)

雪しろきふじのたかねやいにしへのけぶりの底にさらしける色
(百239資財部・布・浣火有炎光)

ニギリケルコ、ロノソコヲクヤシトゾラモヒカヘリ
(片198雑部・陳寔遺盜)

ヲキツシラナミ

浅からぬところのそのとし火にかゝげぬほどは人のしるかは
(百158服玩部・燭・若逢燕相国 特用挙賢人)

ここで注目されるのは、「ゝの底」が新古今時代に流行した表現の一つであるということである。『新古今集』にも「あと

もなき庭のあさぢにむすばゝれつゆのそこなる松むしのこゑ」

(秋下式子内親王「百首歌中」に「なれし秋のふけしよどこ

はそれながら心のその夢ぞかなしき」(哀傷792実家「しのび

てもの申ける女身まかりてのち、そのいゑにとまりてよみ侍け

る)の入集歌があり、諸氏によって新古今的表現の一つとし

て注目され、論が提出されている。佐藤恒雄氏^(註)は、式子内

親王歌の「露の底なる」について、その基底に漢詩表現がある

ことを指摘している。また実家歌および光行の片198・百158に見える「心の底」については、石川泰水氏^(註)が、保延六、七年(一一四〇、四一)の俊成「述懷百首」を嚆矢として建久期前後に多数の用例を見出すこと、流行の契機に西行入寂を指摘するほか、茅原雅之氏・樺沢綾氏^(註)が西行からの影響を中心に新古今的な表現性を考察している。百108に見える「霞の底」については、樺沢綾氏^(註)が、六条家および仁和寺歌壇で用いられた共有された歌語であり、但し初出例は俊成の『為忠家初度百首』詠であったこと、また「ゝの底」が、上下に深さを持つ垂直方向の空間イメージと、遮られて対象が視覚で捉えがたいことを表現する(新しさ)を指摘している。光行の「ゝの底」の用法も、諸氏の指摘に当てはまるものであり、当時の流行表現の一環であったことを確認できる。

さらには、直接の摂取源と考えられる歌を指摘しうるものもある。片243の「雪の底」については、光行も出詠した建久六年(一一九五)『民部卿家歌合』における隆信詠「けさみれば梢も庭もひとつにて雪のそこなるみよしのの里」(182二十二番右勝)が、摂取源としての可能性が最も高い^(註)。百94の「雲の底」も、建久元年(一一九〇)十二月の良経詠「やまがつのにのすみかに日はくれてくものそこよりころもうつなり」(『秋篠月清集』137二夜百首・擣衣)が、ともに谷を上から覗く視点を持ち、「雲の底」から音声(鶯の声・擣衣の音)が聞こえてくるという共通点があり、摂取源と考えられる。また平52の「嵐の底」には「玄玉集」(730源資清)と「王二集」(51初心百首)の、百239の「煙の底」には「教長集」856と「長秋詠藻」65(久安百首)の先行例があり、これらからの影響が想定される。

「ゝの底」と同様に、新古今時代に流行した空間表現に「ゝの奥」がある。これは『蒙求和歌』『百詠和歌』に全六例がある。

ナゲキコシ山ノイツヘノヲクノイロハミノウキ雲ゾトザシ
ナリケル (片¹²⁶述懷部・梁鴻五噫)

おもひ出る家路のおくのいはかげに身のうきくもぞとざし
也ける (平¹⁰⁸述懷部・梁鴻五噫)

雪ふかきあづまのおくの千さとまであきらけきよを白川の
せき (百¹⁹天象部・雪・瑞雪警千里)

これやこのみやこのたつみ鶉なくふしみのおくの野への夕
暮 (百²⁷坤儀部・野・鶉飛楚塞空)

ひなどりの行末とをくみえしかな竜田のおくの雲井はるか
に (百¹⁰²祥獸部・竜・含章擬鳳雛)

東方みちのおくまでふみ見ればよゝのむかしの跡ぞきえせ
ぬ (百¹⁶⁴・文物部・史・方朔初匡漢)

「ゝの奥」の表現について、寺島恒世氏^(註)は、八代集では『後撰集』三例・『金葉集』一例(短連歌)・『詞花集』一例の

後、『千載集』七例・『新古今集』八例と急増すること、こうした現象の背景に、俊成・定家の自覚的な利用を指摘する。また、

寺島氏によると、「奥」は稀少語彙ではないとはいえず、非歌語的語彙であった。不可知で限定不能の(どこか)を指す曖昧性を有する詞であるがゆえに、自覚的に(新しさ)を求めた歌人

たちに用いられ、歌語として定着したという。

特に注目したいのは、百¹⁰²の「竜田の奥」という表現である。この表現は、次の一首から撰取したものと考えられる。

和歌所にて歌つかうまつりしに、春の歌とてよめる

かづらきやたかまの桜さきにけりたつたのおくにかゝる白雲

寂蓮歌は、建仁二年(一一〇二)三月の『三体和歌』で詠

れた歌であった。寂蓮歌はその後、『後鳥羽院御口伝』に「寂蓮は、(略)たけなどぞいたくは高きはなかりしかども、『いざ、

たけある歌詠まむ』とて、『たつたの奥にかゝる白雲』と三体和歌に詠みたりし、恐ろしかりき」と取り上げられており、さ

らに後鳥羽院はこの歌を『時代不同歌合(初撰本)』百十二番右に採っている。後鳥羽院の高い評価を顧みても、寂蓮歌が詠

出当時から評判となった歌であったのは確かである。漢詩句題の「竜」から「竜田」の地名へと結び付けたのが光行の工夫で

あるが、「竜田の奥」の「雲」が雄大な様を詠む点に、寂蓮歌の影響が認められる。光行が、『百詠和歌』の二年前に詠まれた歌の表現を取り入れている点には、注目されるのである。

また留意しておきたいのは、「ゝの底」にせよ「ゝの奥」にせよ、それらの表現が翻訳・翻案されたものであると考える要素が、歌題となる『蒙求』標題にも、『李嶠百詠』漢詩句に

も、注部分にも、特に見いだすことができない、という点である。つまり、歌題の『蒙求』『李嶠百詠』に「ゝの底」「ゝの奥」

の詞を用いる必然性があるから使ったのではなく、当時の流行表現を和歌に取り入れている、という姿勢が認められるのである。

空間表現の二例を見てきたが、光行が用いている流行表現は空間表現にはとどまらない。空間表現以外に、もう一つ、新古

今的な流行表現として「ふけて」を取り上げる。

山人ノアトノイヲリニ月フケテアリアケノシモニヒトコエ

ノツル

(片 220 雑部・彦倫鶴怨)

よもすがらつるの毛衣霜ふけてあしのはがくれ子をおもふ
声 (平 54 冬部・関損衣單)

「ゝの底」「ゝの奥」とは異なり、二例にとどまるが、このように「ゝふけて」を第三句に置くものとしては、次の『新古今集』入集歌が想起される。

家に月五十首歌よませ侍ける時

さむしろやまつよの秋の風ふけて月をかたしくうぢのはし
ひめ (『新古今集』秋上 420 定家)

最勝四天王院の障子に、うぢがはかきたるところ

あじろ木にいざよふ浪のをとふけてひとりやねぬるうぢの
はしひめ (『新古今集』冬 637 慈円)

特に定家歌は、定家の代表歌としても著名である。「風ふけて」は、鴨長明『無名抄』「近代歌体ノ事」に、独創的かつ難解ゆえ、安易な撰取を戒める句の例の一つとして挙げられる。

ではこの表現が斬新である理由はどこに求められるだろうか。

「更く」という動詞に上接するのは、時間を示す詞が本来である。八代集における「ゝふけて」の用例は、『古今集』から『千載集』までは「さ夜ふけて」のみである。定家歌の特徴は、「ふけて」を「風」という詞に繋がったところにある。意味は「夜が更けてきたことを思わせるように風がふきつる」ということになるが、その意を「風ふけて」の一語に縮めた飛躍のある表現である。慈円歌の「音ふけて」も同様の語構成である。そも

そも慈円歌は、「宇治の橘姫」をともに詠む点からも、定家から強く影響を受けて詠まれたことが明らかである。

定家歌については、物語的構成に注目され、「風ふけて」の

表現形成について論じたものは管見に入らないが、定家の「風ふけて」に先行する例として、西行の歌が注目される。

やせわたるみなのかげに月ふけてしほひるかたに千鳥な
くなり (『山家集』552「千鳥」)

あきのよの月のひかりのかげふけてすそ野のはらにををしか
なくなり (『聞書集』89「秋／あきの月をよみけるに」)

いづれも、夜更けになって月光がいつそう冴えてゆく様子を表現している。この西行の表現も、時間を表すのではない語から「ふけて」へと繋げ、夜更けになって天象が様子を变えてゆくことを詠んでいる。定家歌が詠まれた建久元年(一一九〇)九月「花月百首」は、同年二月に没した西行への追慕から企画されたものであり、同百首には、定家を含め他の歌人の詠作にも、西行からの表現撰取が多く見いだされる¹⁹⁴。「風ふけて」も、西行が月歌で創出した独創的表現に対する敬意から生まれたものであると考えられる。同じ「花月百首」の「月五十首」で、良経も「しほかぜによさのうらまつをとふけて月かげよするおきつしらなみ」(『秋篠月清集』61花月百首・月)を詠んでいる。類似表現が同時発生的に見いだせるのは、定家と良経の表現が、共に、西行追慕とそれに基づく表現撰取という同じ基盤から生まれたものであったためと考えられるのである。

定家の「風ふけて」は、「花月百首」の一〇二年後に成立した私撰集『玄玉集』(天地下 194)にも採られ、当時から高く評価されたことが窺われる。その後、「ゝふけて」は広く流行する。そうした中で、光行歌との関連から注目されるのが、次の二首である。

月ふけて都の友にあふさかのわらやにかよふみねの松風

〔正治後度百首〕⁵⁹⁰家長、雜・宴遊
百首歌中、仏寺歌とてよみ侍ける

はつせ山かはらのこけに霜ふけてさびしくひゞく鐘の音かな
〔玄玉集〕³⁴⁸信光

家長歌は、西行歌と同じ「月ふけて」を用いた例である。粗末な家屋を舞台とし、それを照らす月光を詠む点、光行歌は家長歌に近い。西行から直接「月ふけて」を撰取した可能性もあるが、この家長歌が介在すると考えられる。また、「霜ふけて」の用例は、新編国歌大観と新編私家集大成の範囲で、光行とこの『玄玉集』所収歌の二例のみである。西行から定家へ、そして新古今時代の流行として広がった「くふけて」の表現を、光行も取り入れたという過程を看取できるのである。なお、片²²⁰の注文に光行は「蕙帳空兮夜鶴怨 山人去兮曉猿驚」(孔稚珪「北山移文」)を引用する。この詩句を念頭に置いて詠んだ和歌であるが、「夜」という詞はあつても、「月」は見られない。夜更けから暁への時間の推移を「月ふけて」の詞によって表そうとしていると解することができる。また片⁵⁴「閔損衣单」の注文には「冬の夜」という表現はあるが、「霜」は見られない。これも、冬の夜の寒さと、夜の長さを表現するために「霜ふけて」を用いたものと思われる。

なお、光行歌二首については、他にも同時代和歌からの影響が認められる。片²²⁰の「有明の霜」は、建仁三年八月一日の良経邸詩歌合における「月きよみありあけのしものおぎのはにしろきをみればあらしなりけり」〔壬二集〕²⁴⁸⁸「後京極撰政家御歌合、月明風又冷」、平⁵⁴の「蘆の葉がくれ」²⁴⁸⁸は「難波がた蘆の葉がくれすむあまのこやもあらはにてらす月かげ」〔玄玉集〕

天地下²⁰⁴素寛法師「題不知」と「さゆる夜はあしの葉がくれうきねして朝日にいづるあぢのむら鳥」〔仙洞十人歌合(正治二年)〕⁹⁰隆信、四十五番・右・持)の先行例がある。いずれも、元久元年以前の用例は以上しか見いだせない表現で、光行はこれらの先行例を撰取したと考えられる。

本節では「くふの底」「くふの奥」「くふけて」の三例を、特徴を端的に示すものとして取り上げたが、流行表現の例は他にも多い。光行は『蒙求和歌』『百詠和歌』を詠む際に、当時の流行表現を取り入れている。それは、『蒙求和歌』『百詠和歌』が、漢詩を和歌化したものであるという特異な性質ゆえに見落とされがちではあるが、二書が孤立した存在ではなく、新古今時代の産物であるという同時代性を示している。光行の他の歌人との共通性については、中村文氏^(主)が『百詠和歌』の表現から、俊恵・清重・公重などの地下・隠遁者の歌圈で活動した人々との共通性、寂蓮・隆信との類同表現・構想を指摘している。無論、それも認められるのではあるが、小稿では、『蒙求和歌』『百詠和歌』が詠まれたまさに同時代、新古今時代との共通性、同時代和歌への親炙があることを、強調しておきたい。

二、『源氏物語』撰取

光行の和歌を考える際に注目されるのは、彼の『源氏物語』研究との関わりである。この点については、『蒙求和歌』『百詠和歌』が『源氏物語』古注釈と関わる例を稲賀敬二・池田利夫が指摘し、また解釈の面から、山部和喜氏が論じている^(十三)。確かに『蒙求和歌』『百詠和歌』には、『源氏物語』に由来する

歌語がしばしば用いられている。こうした現象は、『源氏物語』研究に従事した光行が、研究によつて得た知識や理解に基づき、和歌詠作に活かしたものである、という見方が、まずは可能である。しかし具に見てゆくと、ここにも同時代和歌との共通性が認められるのである。

たとえば、『蒙求和歌』『百詠和歌』には、『源氏物語』の巻名を詠み込んだものがある。「夕顔」「花散里」「夢の浮橋」の巻名が歌語として用いられている。

まず「夢の浮橋」から見てみよう。

かさゝぎのわたすほどなく明わたる夜はのつばさや夢のうき橋

(百88 靈禽部・鵲・愁随織女婦)

なお『源氏物語』には、「夢の浮橋」の巻名の由来となる作中和歌は無い。薄雲巻で光源氏が「夢のわたりの浮橋か」と口ずさむ場面があり、定家の『奥入』は「世中はゆめのわたりのうきはしかうちわたりつゝものをこそおもへ」という出典未詳歌を引いている。しかし、この詞の和歌における使用を考える際に想起されるのは、次の『新古今集』入集歌である。

守覚法親王、五十首歌よませ侍けるに

春のよの夢のうきはしとだえしてみねにわかるゝよ云のそら

(『新古今集』春上38定家)

建久九年(一一九八)の『御室五十首』(508)における一首で、定家の代表歌としても名高い。明け方の空に掛かる白い物象(雲・鵲の翼)を「夢の浮橋」に比喻し、そこに短夜の、さらには、女性と非日常のうちに結ぶ情交の儂さを象徴させている点が共通しており、定家からの影響が認められる。

直接には定家からの影響が想定されるのだが、光行が「夢の

浮橋」の詞を用いるにあたって、これがこの時代に流行した詞である、という基盤を確認しておく。定家に先立って「夢の浮橋」を用いたのは、定家の異父兄・藤原隆信の「わたるせをいかにたづねんみしまえのみしよりまよふ夢の浮橋」(『隆信集』472「後京極殿、左大将ときこえ給ひしころ、歌合侍りしに、みしま江を恋の心によせて」であつた。詞書から、建久年間に良經主催で開かれた、名所組題の歌合で詠まれたと判明する。

以下、定家の『御室五十首』詠以後、新風歌人、特に御子左家の歌人たちによる作例が目立つ。定家自身、その後も二首(『正

治初度百首』¹³⁹¹、『千五百番歌合』²⁴⁶⁵)詠んでおり、俊成女も「思ひねの夢のうき橋とだえしてさむる枕にきゆるおもかけ」

(『千五百番歌合』恋一千百八十八番・右・持)と詠んでいる。俊成女歌に対して、判者の師光が「右、源氏の物語の詞を

すゑて、やさしく見え侍るに」と判詞を付して勝としているように、「夢の浮橋」は『源氏物語』巻名による歌語と認識されて

いたのである。俊成女歌も、第三句の「途絶えして」まで定家歌と一致し、定家から影響を受けて詠まれているのが明らか

である。他にも、忠良(『千五百番歌合』²⁶⁴⁹)・後鳥羽院(『後鳥羽院御集』¹³⁰³)にも「夢の浮橋」「途絶え」を詠み込んだ歌

があり、当時、定家歌が評価されたこと、「夢の浮橋」「途絶え」の詞によつて逢瀬の短さ・儂さを象徴させるという手法が、他の歌人たちにも波及していたことが窺われる。光行の百⁸⁸も、

このような当時の定家歌への評価、定家歌によつて拓かれた「夢の浮橋」が持つ物語性への注目に基づいたものであると考えられる。その物語性を、七夕伝説に重ね合わせたのである。

「花散る里」も『源氏物語』巻名による歌語である。

吹風になみよる霜やたちばなの花ちる里の庭のおもかげ

(百80 嘉樹部・橘・玉蘂含霜動)

「花散る里」は、光源氏詠「橘の香をなつかしみほととぎす花散る里をたづねてぞとふ」が、巻名の由来となっている。そも

もそも、「花散る里」もしくは「橘の花散る里」は、『万葉集』

から見られる歌語であった。『源氏物語』注釈書は「橘之花散里乃 霍公鳥 片恋為乍 鳴日四曾多寸」『万葉集』巻八

1473 夏雑歌・大伴家持／『古今和歌六帖』第六4417 大伴大納言「ほととぎす」第四句「かたらひしつづ」を指摘する。『万葉集』

には、もう一首「橘の花散る里」の例があり(巻十1978)、いずれも時鳥とともに詠まれている。『源氏物語』の「花散る里」

詠は、伝統的な和歌表現に則したものである。万葉以来の歌語

「花散る里」に、「さ月まつはなたちばなのかをかげばむかし

の人のそでのかぞする」『古今集』夏139 読人不知「だいらさず」

／『伊勢物語』六〇段)以来形成された、橘の花が昔の記憶を

蘇らせるもの、という本意を重ね合わせることで、「橘の花散る里」は、

昔日を思い出させる懐かしい里、の意味を持つ歌語となった。新古今時代、「花散る里」を用いた歌は多い。『万葉集』

以来の伝統的歌語という側面を無視することはできないにせよ、やはり『源氏物語』の巻名であるという理由が大きかったと

考えられる。新古今時代の歌人ごとの用例数と歌集名・歌番号のみを挙げると、良経四例『秋篠月清集』418・622・724・

824(慈円一例『拾玉集』730)・家隆一例『王二集』218)・雅経二例(『明日香井集』118・221)・後鳥羽院二例(『後鳥羽院御集』14・423)・寂蓮三例(『寂蓮結題百首』27・38)・正治初度百首」

1618)がある。正治・建仁期に集中しているのが特徴であ

るが、こうした流行を考える上で、新風歌人の師にあたる俊成の「夏も猶あはれはふかしたちばなの花ちる里に家あせしより」(『長秋詠藻』26 久安百首・夏)が、その先駆けと位置づけられる。

なお、光行歌の表現では、結句「庭の面影」にも注目される。この詞も、新古今時代に三例を見いだせるものである。

月あかりける夜、三位入道のもとへ

紅葉ふく風のたよりに月おちてしむにうらある庭のおもかげ」(『慈鎮和尚御自歌合』202 三宮十五番・八番・右・勝)

あやしくも月の光はくまなきをさびたる夜半の庭の面かげ」(『御室五十首』77 実房・秋)

竹の葉はおぼる月夜に風寒えてむらむらこほる庭のおもかげ」(『正治初度百首』62 後鳥羽院・冬)

いずれも秋冬の冷えた庭と月の組み合わせである。百80の歌題「玉蘂含霜動」には「花橘、白きたまのうるへるがごとし。

此ゆへに霜を含めるに似たりと云り」と注が付されている。花橘の白色が霜に似ていること、そしてそれが風に揺られる様を

詠んだ詩句である。この「霜」という詞が、冬の景と結び付いて用いられた「庭の面影」を導いたのであるうか。橘が風に揺

れる様子は初二句「吹く風に波よる霜」で表現し、下句では「花散る里」「庭の面影」という同時代の表現によって、懐旧の光

景として、また、夏に咲く橘の花から冬の霜の情景を蘇らせる、という一首を詠んだのである。

次の「夕顔」については、『源氏物語』巻名ではあるのだが、歌語というよりも、和歌の素材としての定着から検討する。

ユフガホノタソカレドキノソラメニモタグヒニスベキハナ

ノナキカナ

(片33夏部・西施捧心 夕顔)

夕顔のたそかれ時のながめにもたぐひにすべき花ぞのころ
ぬ (平30夏部・西施捧心 夕顔)

題の「西施捧心」は、美女・西施が眉を顰めるのを醜女たちが真似た、という内容である。美女の容貌を夕顔の花にたとえるのは、『源氏物語』夕顔巻で、夕顔の女君の顔を、夕顔の花に比喻する、次の二つの場面を踏まえたものである。

① 御畳紙にいたうあらぬさまに書きかへたまひて、

源氏 寄りてこそそれかとも見めたそかれにほのぼの見つ

る花の夕顔

ありつる御隨身して遣はす。

② 顔はなほ隠したまへれど、女のいとつらしと思へれば、げにかばかりにて隔てあらむも事のさまに違ひたりと思して、

源氏

「夕露に紐とく花は玉ぼこのたよりに見えしえにこそありけれ

露の光やいかに」とのたまへば、後目に見おこせて、

女 光ありと見し夕顔の上露はたそかれ時のそらめなり

けり

とほのかに言ふ。をかしと思しなす。

特に、光源氏と夕顔がともに過す場面で夕顔が詠んだ歌の「たそかれ時の空目」(平仮名本では「たそかれ時のながめ」)を撰取していることから、光行が夕顔歌を直接の本歌として詠んでいるのは明らかである。

なお、『蒙求和歌』の歌題は『堀河百首』と多くが重なることが指摘されている^(下四)が、夕顔は『堀河百首』には含まれない。

い。夕顔は夏の歌題であるが、組題に用いられたのは、新古今時代、建久四年(一一九三)『六百番歌合』に至ってからである。また、勅撰集の夕顔の初例も、『新古今集』の「白露のな^(五)さけをきけることの葉やほのぼ見えしゆふがほの花」(夏276頼実「ゆふがほをよめる」)である。頼実歌も、第四句「ほのぼの見えし」が①の光源氏詠の第四句「ほのぼの見つる」を、初句の「白露」が②の贈答歌に見える「夕露」「上露」を踏まえたものであり、『源氏物語』夕顔巻を踏まえる歌である。新古今時代に、夕顔は『源氏物語』と不可分の歌材として、注目を集めたのであった。

光行は「夕顔のたそかれ時の空目(ながめ)」の詞によって西施の美貌を『源氏物語』夕顔の女君に重ね合わせた。また、その夕顔を夏の歌材として題に組み込むことも、新古今時代の発想であつたと位置づけられるのである。

なお、光行と同様に「たそかれ時のそらめ」を撰取した例は少なく、後鳥羽院の「降る雪をたそかれ時のそらめには花とや人のみよしのの里」(『正治後度百首』70後鳥羽院、雑・暮)しか管見に入らない。これは夕顔を題としたものではないが、光行に先行する例として注目される。

以上、本節では、光行の和歌に『源氏物語』を淵源とする歌語が用いられていることを見てきた。『源氏物語』の影響が看取できるのは、巻名を詠み込んだものだけではない。『源氏物語』の影響を受けて使用された歌語も様々見いだせるが、紙幅の関係で、ここでは巻名の使用例の検討にとどめておく。こうした方法は、『源氏物語』に関する光行の研究成果を発揮したもの、と見るより、同時代の新古今歌人たち——御子左家系の

新風歌人たちによる歌語の利用、さらに言えば、新古今時代における流行の影響と考える方が妥当であろう。

このような現象は、以下の背景を念頭に置いて考える必要がある。まず、河内学派の始祖と位置づけられる光行が『源氏物語』研究に着手した頃、教えを請うたのが藤原俊成であったという点である。『紫明抄』桐壺巻には、「故実の人にとぶらはんと思て、五条の三品^{俊成}の亭にまかりむかひて、この事を談べきよし申に、おほきによるこびて、とへし」しごろわがねがふところこの事において、暮年に功をへたり。そのあひだしたがひつかへたる物たゞ親行ひとり日をかゝず。こゝに三品の本桐壺巻をひらき見れば、「下略」という記述がある。光行が俊成のもとで『源氏物語』を学び、光行に親行が同行していたことが記されている。なお光行・親行父子が俊成のもとで『源氏物語』研究に着手したのは、山岸徳平^{千五}・池田利夫^十とともに正治・建仁年間（一一九〇―一二〇三）頃と推定している。この時期については、二つの側面から注目される。一つについては第四節に後述する。いま一つは、この時期が、俊成の門弟にあたる新風歌人たちが台頭し、実り多い活動が後鳥羽院歌壇で展開されたまさにその時期であった、ということである。前節に述べたように、光行は『蒙求和歌』『百詠和歌』に同時代和歌の表現を積極的に取り入れている。もとより光行は、俊成・定家父子と親しく交流していた。新風歌人たちが「新儀非抛達磨歌」と非難されながらも、和歌表現の拡張を試みていた活動が光行にも影響を与えたこと、また『源氏物語』を積極的に摂取した新風歌人たちの取り組みが光行に刺激を与えたことは、充分に考えられるのである。

俊成の『源氏物語』に対する考えは、『源氏』見ざる歌詠みは遺恨事也』（『六百番歌合』冬上・枯野・十三番判詞）という有名な立言や『正治和字奏状』の「教長も清輔も『源氏』を見候はず」という批判に示されているように、歌人にとつての必読の書という位置づけであった。この考えは定家にも引き継がれている。『京極中納言相語』に「身に思給ふやうは、紫の父祖の事をも沙汰せず、本歌を求めむとも思はず、詞遣ひの有様の言ふ限りもなきものにて、紫式部の筆を見れば、心も澄みて、歌の姿・言葉の優に詠まるゝなり」という記述がある。俊成・定家は『源氏物語』を歌人にとつて必須の古典としたが、それは知識として必要であるというよりも、詠歌の基本となる詞や美的世界の基盤としてであった。光行の『源氏物語』研究の師が俊成であったという事実は、光行と『源氏物語』の関わりを考える上で、さらに言えば、光行が『源氏物語』を和歌に摂取する上での姿勢を考える上で重要である。つまり、光行と『源氏物語』の関係は、俊成の影響を抜きにして考えがたい。俊成の教えを請うた光行が『源氏物語』を和歌に摂取しており、そしてその摂取は、定家たち新風歌人から影響を受けている。このような視点から見ると、光行の『源氏物語』研究の始発に、和歌からの関心が存在した可能性も想定しうるのである。

三、物語摂取

なお、光行が摂取している物語は、『源氏物語』のみではない。『伊勢物語』の利用も散見する。物語取りについて、光行が物語を「漢故事を理解するための日本の故事」として利用し、

「和歌などの表現を重ね合わせ、日本の類似の例を暗示しつつ、その世界を構築」していることが指摘されている¹⁷⁷。漢と和を結び付ける上で、日本独自の古典を取り込む光行の方法には注目されるのであるが、ここでは、物語撰取の方法に、同時代性、中でも俊成からの影響が顕著なものを確認する。

これやこのみやこのたつみ鶉なくふしみのおくの野べの夕暮

(百27坤儀部・野・鶉飛楚塞空)

この歌は、「野」という詩題、および「鶉飛楚塞空」という漢詩句題から、『伊勢物語』一二三段を引き寄せて本説取りしている。

むかし、男ありけり。深草にすみける女を、やうやう飽きがたにや思ひけむ、かかる歌をよみけり。

年を経てすみこし里をいでていなばいとど深草野とやなりなむ

女、返し、

野とならばうづらとなりて鳴きをらむかりにだにやは君は来ざらむ

とよめりけるにめでて、ゆかむと思ふ心なくなりにけり。漢詩句題が、鶉が空を飛ぶ様子を描写するのに比して、光行は鶉の鳴き声に着目している。それは、『伊勢物語』一二三段の女の歌が「野とならばうづらとなりて鳴きをらむ」と詠んでいることに基づいている。また、注文にある「巳方也。鶉は巳の神にかたどれり」に基づき、巳の方角を和歌に詠みこむために「わがいははみやこのたつみしかぞすむよをうち山と人はいふなり」(『古今集』雑上93喜撰法師「だいしらず」)を合わせて本歌取りしている。喜撰法師歌に『伊勢物語』一二三段を合

わせることで、鹿を鶉へ、宇治山を伏見の野へと移している。但し、光行歌を考える上で重要であるのは、俊成の次の一首である。

百首歌たてまつりける時、秋のうたとてよめる

夕されば野べのあきかぜ身にしみてうづら鳴なりふか草のさと

(『千載集』秋上259俊成／『長秋詠藻』38)

俊成終生の自讃歌であり、新風歌人たちに大きな影響を与えた一首である。新古今和歌への影響については、すでに多くの先行研究がある¹⁷⁸。指摘されているのは、俊成が『伊勢物語』一二三段を本説取りすることによって、深草の里で鶉が鳴くという光景の背後に、「男」に捨てられた「女」が鶉と化したという、本説の物語の悲恋としての結末を暗示することである。『新古今集』には俊成の影響下で深草の里を詠んだ歌が四首入集している(293良経・374通具・512慈円・1337家隆)が、いずれも季節は秋で「男」に捨てられた「女」が、それでもなお「男」を待ち続ける地として深草の里を表現している。

光行歌の「夕暮」という時間設定、また「野辺」「鶉鳴く」という詞には、明らかに俊成歌からの影響が看取される。また、「深草」ではなく「伏見」の地名を用いている点には、建久二年(一一九一)の定家詠「深草のさとのゆふかぜかよひきてふしみのをのうづらなくなり」(『拾遺愚草』757十題百首・鳥十)の影響があると考えられる。但し、新古今時代に流行した「深草の里の鶉」詠と比較すると、光行歌は、漢詩句題およびその注に沿って、京の東南にある伏見(深草)で鶉が鳴いている、という内容から出るものではなく、同時代の他の歌人たちが表現しようとした物語性や恋歌としての情趣の獲得には至ってい

ない。

次の例も、俊成からの影響が認められる物語取りである。

テニクミシジクノスヘノシルベカナツヒニアウセノ井デ
ノタマミツ
手にくみし人のしるべに思にも逢せうれしきみでの玉水
(片74恋部・雍伯種玉)

(平67恋部・雍伯種玉)

「雍伯種玉」は、畑から産出した玉によって妻を得るという内容である。和歌は説話内容をなぞるというよりは、「雍伯種玉」の標題から、「井手の玉川」の地名を手繰り寄せ、次の『伊勢物語』一二二段を物語取りしている。

むかし、男、ちぎれることあやまれる人に、

山城の井手の玉水手にむすびたのみしかひもなき世なりけり

といひやれど、いらへもせず。

しかし、この章段の内容は、約束したものの女性に裏切られたというものであり、光行が、片仮名本では「遂に逢瀬の」、平仮名本では「逢せうれしき」と、どちらも男女が結ばれるハッピーエンドとして一首を構想していることとは、距離が開いている。「雍伯種玉」が妻を得るという内容であることを考えると、和歌を説話の内容に合わせたと考えると自然かもしれないが、「玉」という詞から「井手の玉水」を導いたとしても、この章段を踏まえる必然性はどこにあったのだろうか。

それを考える上で注目されるのが、顕昭『袖中抄』卷十三「あでのたまみづ」の次の記述である。『伊勢物語』一二二段の和歌を掲出した後に、顕昭は自説を述べる。

顕昭云、これは『伊勢物語』云、むかし、男、ちぎれる

事あやまてれる人に此歌をやれりけれど、いらへせずとあり。みでのたま水とは、山城にならへ行く道にみでの清水とてめでたき水の道づらにあるなり。ゆきゝの人これを手むすびつゝ飲む。此水をは玉の井といふ。それをみでの玉水とはいふ。たのみしとは、手にて飲むといふ事を、人を頼む心に寄せて詠めるなるべし。今案に、此歌はみでにて契れる事をたがへたる事のありけるにや。若『大和物語』に書きさしたる事はこれにや。『大和物語』一六九段引用本文、略)

今案に、若此事かなはぬやうにいひければ、此「たのみしかひもなき世なりけり」といふ歌をば詠めりけるにや。きわめて不定の推量にてはあれど、事の体のあひにたるなり。

ここで顕昭は、『大和物語』一六九段の話の結末が『伊勢物語』一二二段である、という解を示している。『大和物語』一六九段は長文であるので、梗概を示す。昔、内舎人であった男が、大三輪社の御弊使として大和国に下った。その途上、井手の辺りで、可愛らしく器量のよい六、七歳の女兒に目をとめ、他の男と結婚するな、大きくなったら迎えに来ると、帯を交換して約束した。色好みであった男は約束を忘れたが、女兒は忘れず心にとどめていた。それから七、八年が経ち、男が再び同じ使いで大和国に下る時、井手の辺りに泊まると、前に井戸があった。この物語は、「それに水くむ女ともあるがいふやう、」という一文で終わっており、結末は提示されないままである。

『大和物語』の本文が後世に欠落を生じたのではなく、光行の時代にすでに現在見るのと同じ形となっていたことは、先掲の

『袖中抄』傍線部にある「書きさしたる事はこれにや」という記述が示している。顕昭は『大和物語』一六九段と『伊勢物語』一二二段を相互補完して読むことで、一つの話が完成すると見ているが、話は男との約束を女が破り、二人は結ばれることがなかった、という話になる。

しかし光行は、この話をハッピーエンドとして和歌に詠んでいるのである。一首の構想の源泉を辿る時、注目されるのが、俊成の次の一首である。

ときかへしゐでのしたをびゆきめぐりあふせうれしきたま
がはのみづ
〔長秋詠藻〕510右大臣家百首・初遇恋

この俊成歌については、『袖中抄』にも先掲部分の後に「而俊成卿歌云、『解き返しゐでの下帯ゆきめぐり逢ふ瀬うれしき玉川の水』と詠まれたるは、此『大和物語』の心と見えたり。されど此物語は書きさしたれば、ゆきめぐりて逢ふよしもなきを、さもありぬべき事なれば、逢ひたる定に詠みなしたるにや。又「玉川の水」とあるもいかゞと聞こゆ。『あでの河波』と詠み、『あでの玉水』と詠める歌どもをとりあはせて詠めるにや。いかゞと聞こゆ」と述べられている。顕昭は俊成歌を批判しているが、書きさしであった物語のその後を、『伊勢物語』とは異なるハッピーエンドとして虚構したことこそが、俊成の眼目であった¹⁹。先掲の『伊勢物語』一二三段の本説取りがハッピーエンドから悲劇へと展開されていたのとは、逆の方向であるが、このように、物語の描かれぬ先を虚構する方法は、俊成が拓き、新古今歌人たちが好んだものであった。光行も、『蒙求和歌』『百詠和歌』において、俊成和歌から影響を受け、その表現方法を踏襲しているのである。

四、俊成歌論からの影響

俊成から新古今歌人へ。当時の流行表現（新古今的表現と換言することも可能である）の展開過程の中に、光行も位置している。俊成が光行にもたらした影響は、実作を通じてだけではない。光行は俊成の一連の歌論からも影響を受けたらしい。

建久末年の俊成歌論に、名歌の代表として繰り返し引かれるのが、次の二首である。

五条の后宮のにしのたいにすみけるひとに、ほいにはあらで物いひわたりけるを、む月のとをかあまりになむ
ほかへかくれにける。ありどころはきゝけれど、え物
もいはで、又のとしのはる、むめのはなさかりに月のおもしろかりける夜、こぞおこひてかのにしのたいにいきて、月のかたぶくまであばらなるいたじきにふせりてよめる
在原なりひらの朝臣

月やあらぬはるやむかしの春ならぬわがみひとつはもとのみにして
〔古今集〕恋五747／『伊勢物語』四段

しがの山ごえにて、いしゐのもとにてもいひける人のわかれけるおりによめる
つらゆき

むすぶてのしづくにゝごる山のあのあかでも人にわかれぬるかな
〔古今集〕離別404／『拾遺集』雑恋1228「しがの

山ごえにて、女メの山の井にてあらひむすぶてのむを見て」

ともに『古来風体抄』勅撰集抄出歌に撰んでおり、特に左注を付している。業平歌には『月やあらぬ』といひ、『はるやむ

かしの』などつゞけるほどの、かぎりなくめでたきなり」、貫之歌には「この歌、『むすぶての』とおけるより、『しづくにゝぐる山のゐの』といひて、『あかでも』などいへる、おほかたすべて、ことば、ことのつゞき、すがたこゝろ、かぎりもなきうたなるべし。うたの本たいは、たゞこの歌なるべし」と、ともに絶賛している。また『古今問答』にも、業平歌には「わが身ひとつはもとの身にして／いみじき哥也」と述べる（貫之歌については記載なし）。

俊成は、この二首を名歌の代表として次の二箇所を取り上げている。

○建久六年（一一九五）『民部卿家歌合』跋文

ただよみもあげ、うちもながめたるに、艶にもをかしくも聞ゆるすがたのあるなるべし。たとへば、在中将業平朝臣の「月やあらぬ」といひ、紀氏の貫之「雫に濁る山の井の」などいへるやうによむべきなるべし。

○建久九年（一一九八）頃『慈鎮和尚御自歌合』十禅師十五番十五番判詞

つねに申やうには侍れど、かの「月やあらぬ春やむかしの」といひ、「むすぶてのしづくにゝぐる」などいへる也。なにとなくめでたくきこゆる也。かやうなる姿詞によみにせんとおもへるうたは、ちかき世には有がたき事なるを、俊成が二首を、単なる秀歌としてではなく、和歌の理想として掲げるのは、業平的な抒情や余情幽玄（内容主義的伝統）と貫之的な論理的・構成的要素（形態主義的伝統）の二つをともに備えていなくてはならないという俊成の認識に直結すると説いたのは、谷山茂（三）であった。また錦仁氏（三）は、俊成の

歌論が、自然と人事が歌中で抱き合い、高い次元で詩的融合を遂げている詠歌を称揚する「構成批評」にあると論じている。

『慈鎮和尚御自歌合』に「つねに申やうには侍れど」とあるように、現存する資料だけではなく、俊成は繰り返しこの二首について述べていたことが窺われる。特に『民部卿家歌合』は、光行も出詠した歌合であった。光行は、建久十年（一一九九）の源頼朝没時には鎌倉にいたことが判明しているが、その後、再び京に戻り、正治二年（一二〇〇）『石清水社歌合』に出詠している。建久後半から正治まで、光行は京と鎌倉を往還しており、その間に、第二節で述べたように、俊成のもとで『源氏物語』を学び始めたのである。この頃の光行が、俊成の教えに頻繁に触れていたことは確実であると考えられる。

それに呼応するように、俊成が取り上げる業平歌・貫之歌を踏まえた歌が、『蒙求和歌』『百詠和歌』には見られるのである。まず、業平歌の撰取例を挙げる。

タビ人トナリテゾミツル山ザハラヤムカシノナラノフルサト
(片¹¹⁹ 懷旧部・魏儲南館)

平仮名本にはこの項目そのものが無いので、片仮名本のみに存する歌である。「奈良のふるさと」と桜の組み合わせは、「ふるさと」なりにしならの宮にもいゝはかはらずはなはさきけり」（『古今集』春下 90「奈良のみかどのおほんうた」）を念頭に置いたものであり、また旅人が山桜を見て旧里を懐古するという内容から、「ちりはててのちやかへらんふるさとむわすられぬべき山ざくらかな」（『後拾遺集』春上 125 源道濟「東三条院の御屏風に、たび人山のさくらをみるところをよめる」）と合わせて本歌取りした歌である。

この歌の第四句「春や昔」は、『古今集』歌・『後拾遺集』歌に共通する懐旧の主題を表現する機能を担うキーワードであるが、業平歌の第二句を撰取したものである。新古今時代、この業平歌を本歌とする歌は正治・建仁期から急増する⁽¹¹⁾。「春や昔の」という句を撰取した歌も『新古今集』に二首「むめの花たが袖ふれしにほひぞと春やむかしの月にとはぐや」(春上46通具「千五百番の歌合に」)「おもかげのかすめる月ぞやどりける春やむかしの袖のなみだに」(恋二136俊成女「水無瀬恋十五首歌合に、春恋の心を」)が入集している。さらに、光行歌と同様に、「春や昔」の詞を、業平歌のように過去の恋への未練としてではなく、かつて都が置かれた地名を詠み込み、旧都への懐古の情を表現する上で用いる例も、「さきのこる吉野の山の花をみて春や昔と誰うらむらん」(仙洞句題五十首)31後鳥羽院「故郷花」⁽¹²⁾「いそのかみ春やむかしの春ならでいく世に成りぬやまぶきのはな」(通親亭影供歌合 建仁元年三月)65新参、三番・左・勝「故郷款冬」⁽¹³⁾「故郷となりにしかども桜さく春やむかしの志賀のはな園」(千五百番歌合)春三352俊成女、百七十六番・右・持がある。このような例から、「春や昔」を旧都と結び付ける発想も、光行が新古今歌人たちに学んだものと考えられるのである。

しかし、ここでは何よりも、歌論で再三にわたり業平歌を激賞した俊成自身が長歌で「…またもあひみじとおもふより春やむかしのはるならぬわが身ひとつのかなしさをおもひそむれどふぢころも…」(『俊成家集』620建久三年後白河院哀傷長歌)と詠んでいるのが、「春や昔」を用いた早い例⁽¹⁴⁾である点に注目される。さらには、「春や昔」の詞は用いてい

ないが、歌論で取り上げたのと同時期、建久九年(一一九八)に詠進した『御室五十首』に、「梅がゝも身にしむころは昔にて人こそあらね春の夜の月」(『御室五十首』255俊成、春)という業平歌の本歌取りが見いだせる。そもそも「月やあらぬ…」歌は、元来は業平歌として評価は高くなく、代表歌であるとは考えられていなかった。それを再評価したのが、俊成であった。建久期後半の俊成の和歌、特に建久九年「御室五十首」に、自身の歌論の実践という側面があること、さらには「伊勢物語」撰取においてそれが顕著であることについては、旧稿⁽²⁰⁾で論じた。息子の定家をはじめとして、新古今歌人たちは、俊成の歌論および実作から影響を受けて業平歌を本歌取りし、それが新古今時代に歌壇全体の流行へと結び付いたのであった。

俊成歌論から新古今歌人へ。同様のことは、貫之「結ぶ手の…」歌についても言えるのである。但しこの歌は、「月やあらぬ…」歌とは違い、貫之の生前から評価が高く、『新撰和歌』197・『古今和歌六帖』第二986「やまの井」にも採られ、また歌学書にも取り上げられてきた歌ではあった。平安期にも藤原師氏(九一三—九七〇)の「むすぶ手のしづくににぐる月影の身をしりぬればちよもいないな」(『海人手古良集』66無常)、藤原実方(？—九九八)の「むすぶてのしづくににぐるきみよりもあかずもききしきみがこゑかな」(『実方集』244「おなじ女、こと人にものいふとききて」)に、物語でも『夜の寝覚』巻四(46中納言、『浜松中納言物語』巻一(50中納言、『浅茅が露』(23権中納言)の作中和歌に貫之の歌の撰取が認められる。『古今集』『拾遺集』の詞書が示すように、旅路でのほんの一時の出会いと別れという物語的な背景を持つために、物語の作中歌

や恋歌に撰取されやすかったと考えられる。また、「結ぶ手の滴」「山の井」の詞が撰取の対象となっている。

俊成自身、歌論で取り上げるに先立って、治承二年（一一七八）「右大臣家百首」で「あさましやいかにむすびし山の井の又もかげみぬちぎりなりけむ」『長秋詠藻』⁵³⁰ 右大臣家百首・遇不遇恋を詠んでいる。しかし、新古今時代の「結ぶ手の…」歌の本歌取りは、文治・建久期にはほとんど見いだすことができず、管見に入るのは、家隆の文治三年（一一八七）詠「せきとむる山下水を結ぶ手のしづくに秋の露ぞこぼるる」『壬二集』²²³ 殷富門院大輔百首・夏のみである。しかし建久末年以後、用例が散見する。比較的最早い例が、建久九年前後の次の三首である。

おなじ（建久九年）大嘗会主基屏風に、六月松井
ときはなる松井の水をむすぶてのしづくごとにとぞちよはみ
えける
『新古今集』賀756資実
むすぶてに夏の日数ぞ忘行あきやすむらん山の井の水

結ぶ手のしづくにたむる山の井に桜吹きまけしがの浜かぜ
『御室五十首』²¹⁹ 兼宗・夏
『壬二集』¹¹³² 詠二百首和歌・雑・別

中でも、『古今問答』の問者の可能性を指摘されている一人である中山兼宗の作があることに注目される（但し『古今問答』には貫之歌についての記述は無い）。俊成が建久期後半に、自らの歌論の柱として業平歌・貫之歌を秀歌の代表に挙げた直後から、本歌取りの例が始めるのである。その後、建仁期から「結ぶ手の…」歌の本歌取りが散見する。催しごとにあげると、建仁元年二月『老若五十首歌合』二例（¹⁶⁵寂蓮・¹⁷³慈円）・建

仁元年三月「内宮百首」（『後鳥羽院御集』²²⁵）・『千五百番歌合』三例（⁷⁶⁵忠良・⁹⁹¹兼宗・²⁶⁹⁷雅経）がある。その中で『老若五十首歌合』の慈円歌は、『新古今集』に入集している。

五十首歌たてまつりし時 前大僧正慈円

むすぶてにかけみだれゆく山の井のあかでも月のかたぶきにける
『新古今集』夏²⁵⁸

慈円歌は特に、貫之歌の持つ、上句が序詞として機能しつつ、場面を想像させ、一首の情感の形成に寄与する特質（¹⁷⁵）を活かした本歌取りである。こうした建久末年から建仁期の本歌取りは、俊成歌論からの影響を受けたものと考えられるのである。さて、光行が貫之歌を本歌取りしたのは以下の二首である。

ムスブテニ、ゴルシジクモアルモノヲヒトリスミケル山ノ井ノミツ
（片¹²⁸、平¹¹⁰述懷部・屈原沢畔 漁父江浜）

春風になみよる花のしづくまでむすぶ手にほふ玉の井の水

（百⁷³嘉樹部・李・花明玉井春）

片¹²⁸・平¹¹⁰の「ムスブテニ…」歌は、『蒙求和歌』所収歌のうち、唯一の勅撰和歌集入集歌である（『続後撰集』雑中¹¹²⁵「楚屈原をこ。いずれも、貫之歌にある物語性や、人事と自然との融合は捨象し、「結ぶ手」「山（玉）の井の水」によって、泉（または井戸）の水を手で掬うという行為、そしてその水の清らかさ・美しさを表現するにとどまっている。片¹²⁸・平¹¹⁰は屈原の説話であるが、江浜で漁父の問いに屈原が答えた「举世混濁而我独清」に「濁る」「ひとり澄みける」が対応する。また百⁷³は注文に「又崑崙山に玉の李あり。（略）玉水にあらふ時、和かになれりと云り」とあり、李を玉水で洗うという内容であることから、「結ぶ手」につながる。歌題を表現する上で、貫

之歌の表現を用いる必然性は高いと言えるが、この本歌を光行が手繰り寄せた背景に、俊成の高い評価とそれゆえの注目を想定することはできるのである。

光行が俊成のもとで『源氏物語』を学んだ時期を考えると、歌壇を長老・指導者として牽引した当時の俊成から、和歌の面においても積極的に多くを学び取った可能性は高い。俊成の実作のみならず、建久期後半の俊成歌論に則した詠作を『蒙求和歌』『百詠和歌』に見いだせることが、俊成の影響の大きさを示すのである。

結びに

以上、本稿では『蒙求和歌』『百詠和歌』を通覧し、新古今歌人との共通表現から、光行の同時代性、さらに言えば、新風和歌への親炙を検討してきた。また、光行和歌に、俊成歌論の影響が顕著に認められることを指摘した。建久末年の俊成歌論にたびたび表れる俊成の主張を踏まえて実践したような和歌が散見するということは、光行の和歌詠作が、俊成歌論に則したものであったことを示している。また、その態度は、俊成門下の新風歌人たちと軌を一にするものであった。光行の和歌の指導者として、俊成を通説とすることへ反論して顕昭を挙げる説もある^(二七)が、本稿で述べてきたような、俊成歌論の実践や新風歌人からの影響から看取されるのは、やはり俊成および御子左家系の新風歌人たちとの近さである。

但し、新風表現の摂取、俊成歌論の実践といっても、『新古今集』の代表歌人たちとは異なり、詞の表層的な摂取にとどま

っていることは否定できないように思われる。物語取りにしても、踏まえられた物語の情趣の摂取や、本説を踏まえた上での新たな物語世界の構築にまでは至っていない。無論、『蒙求和歌』『百詠和歌』が、背後に豊富な説話内容を有する標題・漢詩句を歌題とするため、題から大きな制約を受けるものであるという事情は差し引いて考えねばならないだろう。また、筆者が気付き得ていない、表現の深奥に潜む摂取も想定せねばならない。しかし強調しておきたいのは、光行の和歌に、分かりやすいはつきりとした形で、新風和歌、特に俊成からの影響が看取できる、という現象である。この点は、光行が『蒙求和歌』『百詠和歌』を制作する上での詠歌姿勢を考えるために重要であると思われる。

光行の新風への親炙は、『蒙求和歌』『百詠和歌』が、時代の中で生まれたものであったこと、また、光行が新古今時代の歌人でもあったことを示している。光行の文学事蹟を考える上で、こうした土壌を考える必要があるのである。

なお、漢詩和歌化三部作の制作意図については、『蒙求和歌』片仮名本自序に「ムラサキノサヲゲノフデヲシメテ、シロキアサノカミニシルストナリ」とあり、「紫の毫^{ささげ}の筆」「白き麻の紙」が高貴な人物を思わせること、そして、『蒙求』・『李嶠百詠』・新樂府が初学書であることから、当時鎌倉在住の光行が十三歳であった將軍源実朝に献上したものかと推測されている^(二七)。但し、自序にある短い記述と、当時の鎌倉の状況をも

とにした推測であって、確実なことは分らない。しかしこれにせよ、鎌倉で光行が漢詩和歌化三部作を制作し、貴人に献上する上で、この時すでに光行が『千載集』に三首入集する勅

撰歌人であったことは大きな意味を持った。京から来た勅撰歌人が献上する和歌に鎌倉の人々が期待するのは、優れた和歌であるのは当然のこととして、京の歌壇に流行する最先端の表現でもあったのではないだろうか。『蒙求和歌』『百詠和歌』の和歌表現から窺われるのは、京の歌壇の流行表現を積極的に摂取して、時代の好尚に合った和歌を詠もうとする姿勢である。新古今和歌の基本が、俊成および俊成門下の新風歌人たちによって培われたものである以上、俊成の教えに則って和歌を詠もうとすれば、自ずと新風表現への接近に繋がる。但し漢詩和歌化三部作は、題となる漢詩句があり、さらに注によって内容が拘束される。光行が用いた表現が、歌題となる蒙求標題・漢詩句の内容に合致している場合もあるが、むしろ用いる必然性は薄い場合がほとんどである。漢詩句の内容を翻案・翻訳して和歌を詠むというのが、従来の句題和歌の詠法であったことを考えると、新古今時代の流行表現を積極的に用いるのは、内容よりも「詞」を優先するのであり、漢詩句の内容から離れる危険を有する。それでも敢えて、光行は流行表現を取り入れている。注部分が漢籍に対する関心を誘う学びへの入口であったとすれば、和歌は、やはり和歌が持つ面白さ、魅力を伝えるために詠まれたものと考えられる。そのために、光行は流行表現を取り入れた和歌を詠んだのではないか。

また、当時の光行の状況については伝記的に検証されているが、その一方で、先行研究では、光行が漢詩和歌化三部作を制作した元久元年（一二〇四）という時代にはほとんど注目されていない。この元久元年とは、京では新たな勅撰和歌集『新古今集』編纂へと、歌壇が胎動する時代であった。『新古今集』

撰集のため、和歌所が設置されたのが建仁元年（一二〇一）七月、勅撰集撰進の院宣が下ったのが、同年十一月である。撰歌作業は建仁三年まで続き、元久元年（一二〇四）六月までの間、後鳥羽院が撰歌に目を通し、採用すべき歌に点を付して撰者に戻している。元久元年七月末から、撰者たちによる部類が始まり、元久二年三月に竟宴が行われ、『新古今集』は一応の完成を見るのである。つまり、光行が『蒙求和歌』『百詠和歌』を制作していたちょうどその頃、京では新たな勅撰和歌集が編まれている最中だったのである。この頃光行がいたのは鎌倉で、京からは遠く離れていた。しかし、俊成に師事し、定家との親交があった光行が、京の歌壇の動向に無関心であったとは考えにくい。

こうした京の歌壇の動向を考えると、二書に当時の流行表現がふんだんにちりばめられている理由の一つ、そして光行が新機軸かつ大規模な作品を企図した背景に、勅撰和歌集への入集を願う意識があったのではなかったか、と想像される。結果として、光行の『新古今集』入集歌は、「心ある人のみあきの月をみばなにをうき身のおもひいでにせん」（雑上⁵⁴¹「題しらず」一首であり、『千載集』入集歌数三首にも及ばず、漢詩和歌化三部作からは『新古今集』に一首も採られていない。しかし光行が、漢詩和歌化三部作を勅撰集撰集資料として、定家へ送った形跡はある。その後、漢詩和歌化三部作から勅撰和歌集に、三首が入集している。

楽府を題にて歌よみ侍けるに、陵園妾の心をよめる

とちはつるみやまのおくのまつの戸をうらやましくもいづる月かな

（『新勅撰集』雑一）

楚屈原を

むすぶてにゝごるしづくもある物をひとりすみける山の井の水
〔続後撰集〕雑中 1125

大行路の心を

ます鏡かはらぬ影もあるものをいかにうつるふ人のこころぞ
〔新千載集〕雑下 2023

『蒙求和歌』の伝流については、池田利夫⁽²¹⁾が、『源氏物語』注釈書・『平家物語』・『漢故事和歌集』などへの引用から述べているが、筆者が注目したいのは、歌道家にも伝えられていた、という点である。国会図書館本には、跋文の「カラクニヤ」の光行歌の下に、「治部卿定家」の文字が見え、国会図書館本の粗本が建保五六年（一二一七～一八）の定家の手を経たものであることを示している⁽²²⁾。定家と為家が単独撰者をつとめた『新勅撰集』と『続後撰集』に入集していることから、光行の漢詩和歌化三部作が定家のもとに存したのは確かであり、それを為家が継いだものと考えられる。こうした伝来は、光行が定家に漢詩和歌化三部作を送った、それは勅撰集入集への望みを掛けたものであった、という可能性を窺わせるのである。

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拠る。

『蒙求和歌』片仮名本：国立国会図書館甲本（WA15—9）、同平仮名本：内閣文庫甲本（201—376）、『百詠和歌』：朽尾武編『百詠和歌注』（昭54、汲古書院）、『古今集』『新古今集』『玄玉集』『壬二集』

：国立歴史民俗博物館蔵貴重典籍叢書（臨川書店）、『千載集』：陽明叢書（思文閣出版）、『続後撰集』『古来風体抄』『拾遺愚草』：冷泉家時雨亭叢書（朝日新聞社）、『新勅撰集』『御室五十首』『奥入』：日本古典文学影印叢刊（貴重本刊行会）、『万葉集』：『校本万葉集別冊一～三廣瀬本』（平6、岩波書店）、『秋篠月清集』『古今問答』：天理図書館善本叢書（八木書店）、『長秋詠藻』『俊成家集』：『藤原俊成全歌集』（平19、笠間書院）、『六百番歌合』：新日本古典文学大系（岩波書店）、『千五百番歌合』：『千五百番歌合の校本とその研究』（昭43、風間書房）、『慈鎮和尚御自歌合』：細川家永青文庫叢刊8『歌合集』（昭59、汲古書院）、『正治和字奏状』『京極中納言相語』：中世の文学『歌論集（一）』（昭46・三弥井書店）、『後鳥羽院御口伝』『袖中抄』：歌論歌学集成（三弥井書店）、『源氏物語』『伊勢物語』『大和物語』：新編日本古典文学全集（小学館）、『紫明抄』：京都大学国文資料叢書（臨川書店）

〔注〕

（一）なお光行の和歌表現については、上村正人「源光行の和歌における傾向——特に勅撰歌集の場合を中心に——」（『武蔵野女子学院短期大学紀要』1、昭36・3）が漢詩文撰取を指摘しているが、勅撰集入集歌を中心として論じているため、『蒙求和歌』『百詠和歌』の表現については触れていない。また、章剣『蒙求和歌』校注（平24・溪水社）、胡志昂・山部和喜・中村文『百詠和歌』注釈（一）（三）（『埼玉学園大学紀要（人間学部篇）』7～9、平19～平21）の注釈があり、小稿にも参考にした。

（二）川瀬一馬『日本書誌学之研究』（初版・昭18、昭46、講談社）「唐物語と蒙求和歌」

- (三) 池田著書第六章「蒙求和歌の成立と伝流」
- (四) 山部和喜『蒙求和歌』における(翻訳)、『川口短期大学紀要』8、平6・12
- (五) 佐藤恒雄『藤原定家研究』(平13、風間書房) 第四章第三節「露のそこなる」
- (六) 石川泰水「式子内親王の『第一の百首』と定家の初期の作品」『和歌文学研究』43、昭55・11
- (七) 茅原雅之「家隆における西行歌受容考——「心の果」と「しのぶの奥」——」『日本大学文理学部人文科学研究紀要』58、平11、樺沢綾「歌語「心のそこ」——西行および文治建久期の慈円と定家——」『武庫川国文』64、平16・11
- (八) 樺沢綾「歌語「霞のそこ」とはいかなる空間か——俊成・清輔の試みについて——」『武庫川国文』66、平17・11
- (九) 他に先行例として『教長集』578と『拾玉集』5139(文治五年十一月十七日公衡詠)の二例がある。
- (十) 寺島恒世「歌語「奥」考」『国語国文』56—10、昭62・10
- (十一) 久保田淳『新古今歌人の研究』(昭48、東京大学出版会) 第三篇第二章第三節二「花月百首」
- (十二) 『百詠和歌』注釈(二)、『埼玉学園大学紀要(人間学部篇)』8、平20 44【余考】・同(三)「同9、平21」50【余考】
- (十三) 稲賀敏二『源氏物語の研究 成立と伝統』(初版・昭42、補訂初版・昭58、笠間書院) 第二章第三節四「蒙求和歌と紫明抄——光行の方法と素寂の方法——」、池田著書第六章六「蒙求和歌の伝流」、山部和喜「翻訳における和歌の機能——『蒙求和歌』と『百詠和歌』を基点として——」『説話文学研究』32、平9・6、同『蒙求和歌』小考」『川口短期大学紀要』10、平8・12

- (十四) 前掲注(四) 山部氏論文
- (十五) 山岸徳平『尾州家河内本源氏物語開題』(昭10、尾張徳川黎明会) 第三章「源光行の生涯」二三・二四頁
- (十六) 池田利夫『河内本源氏物語成立年譜攷——源光行一統年譜を中心に——』(初版昭52、新訂版・昭55、貴重本刊行会) 新訂版五二〜五四頁
- (十七) 前掲注(四) 山部氏論文
- (十八) 谷知子『中世和歌とその時代』(平16、笠間書院) 第三章第四節「消失」の景——イメージの重層法の形成——、小林一彦「歌をつくる人々」『野鶴群芳』(平14、笠間書院) 所収、浅岡雅子「深草の里」の「鶉」をめぐる一考察——俊成自讃歌の影響を中心に——」『北星学園大学文学部北星論集』44—2、平19・3、拙稿『最勝四天王院障子和歌』の歌枕表現——「名所の景気并に其の時節」をめぐって——」『国語国文』72—9、平15・9
- (十九) 前掲注(十一) 久保田氏著書第二篇第二章第四節四「九条家との交渉」、五月女肇志『藤原定家論』(平23、笠間書院) 第二編第二章「藤原定家と『大和物語』」参照
- (二十) 谷山茂著作集二『藤原俊成 人と作品』(昭57、角川書店) 第三章「文学的系譜」
- (二十一) 錦仁『中世和歌の研究』(平3、桜楓社) 第三篇第一章3「構成批評の成立」
- (二十二) 浅岡雅子「月やあらぬ」をめぐる一考察——新古今期の撰取を中心にして——」『北星学園大学文学部北星論集』41、平16・3
- (二十三) 寛仁元年(一〇一七)から治暦年間(一〇六五〜六九)ま

での詠歌を収める『弁乳母集』18、19の連歌の例が最も早い例である。

(二十四) 拙稿『『伊勢物語』と藤原俊成の歌論・実作——建久期後半、特に『御室五十首』をめぐって——』（山本登朗編『伊勢物語 享受の展開』平22、竹林舎）

(二十五) 山本一『藤原俊成——思索する歌びと——』（平26、三弥井書店）第Ⅰ部第六章「貫之の「むすぶ手の」歌はどう読まれたか——「歌の本体」の理解のために——」

(二十六) 西澤誠人「顕昭攷——仁和寺入寺をめぐって——」（『和歌文学研究』28、昭47・6）。西澤氏の論に対しては、既に池田利夫が「源光行における東邑——『河内本源氏物語成立年譜攷』伝記補遺——」（『国文鶴見』27、平4・12）において疑義を呈している。

(二十七) 前掲注（十六）池田著書新訂版四九・五〇頁、新編国歌大

観第十卷「百詠和歌」解題・「蒙求和歌」解題（ともに池田利夫・佐藤道生執筆）。三部作が実朝に献上されたものという視点から、実朝の和歌への光行の影響を考察したものに、稲葉美樹「源実朝と源光行」（『明治大学日本文学』15、昭62・8）がある。

(二十八) 池田著書第六章六「蒙求和歌の伝流」

(二十九) 野村八良『鎌倉時代文学新論』（大11、明治書院）第五章一「蒙求和歌」・前掲注（二）川瀬著書九五九頁

〔付記〕

本稿は科学研究費基金助成金基盤研究（C）（25370245）による成果の一部である。

（こ）やま じゅんこ・国文学研究資料館・総合研究大学院大学准教授