

正徹と藤川百首題

稲田利徳

一、「藤川百首」の特性

為家、阿仏尼、為定など、中世和歌史上、重要な位置をしめる歌人によって詠作された「藤川題百首」は、その源を、定家の「藤川百首」に発する。

定家作と称せられる「藤川百首」の成立に関しては、まだ、判然としないうちもあるが、一応、次のような説が行われている。まず、

「藤川百首」の名称は、冒頭の、

関路早春

たのみこし関のふち川春きてもふかき霞にしたむせひつゝ
の歌に依拠すること。成立年代は、

寄木述懐

九重のとのへのあふち忘るなよむそちの友は朽てやみぬと

とあること、冒頭歌の、春来ても愁悶の解けぬ身を詠嘆していることから、後鳥羽院の勅勘を受けていた、承久三年（六十歳）の春頃の作かと推定されている（石田吉貞氏『藤原定家の研究』一〇六頁以下）。この説は、『和歌文学大辞典』（藤川百首の項）や、安井久善氏の「定家・為家の藤川百首の成立年次に就いて」（語文12号・昭37・1）にも踏襲されている。

ところで、後述するように、定家の「藤川百首」における歌題は、これ以後の鎌倉、室町を経て、江戸における著名な歌人の関心のまこととなり、一種の流行状況をもたらしたが、その原因は、どこに求められるであろう。勿論、中世和歌史上、絶対的存在であった定家の組題百首であること

は、大前提にあるが、この「藤川百首」には、他の百首とは趣を異にする特性があったためと考えられる。それは、歌題にまといつく難題性と、全篇に漂う述懐性、それに名所歌枕の頻出の三つが、主たる特性として認められるからである。

この百首の歌題が難題であることを、定家自身明確に意識していたかどうか、必ずしも明らかではないが、後の歌人は、これを「難題百首」と別称し、（写本のなかにも「難題百首」と題簽を付すものも多い）その難題性を標榜している。

ところで、その難題性の内実は何のようなものか。私はかつて、伝正徹作の「難題和歌五首」の作品分析を試行したことがあったが（註）、その歌題は、「煙十文字」「埋木紅葉」「雪中早苗」といった、非現実的な現象を設定している。和歌は、それを、機智でもって、ありうる現象に転化している。いま「雪中早苗」を例にとれば、「早苗を雪の中で採るとは」という季節上の違和感で、一種の謎をかけたのに対し、和歌では「雪をいたたく富士の山の姿が、水面に映じている」と往している。

しかし、「藤川百首」の歌題は、難題という点からみると、「難題和歌五首」の歌題とは、本質的に相違する。いま、試みに、四季の冒頭の歌題を列挙してみると、「関路早春」「卯花隠路」「初秋朝風」「初冬時雨」と、各季節を通じて、現実的な現象の設定である。中世の歌人達が、ここに難題性を意識したのは、歌題がすべて、四文字の結題になっているためだろう。結題は、それ自体、すでに、時間的にも空間的にも、状況設定がなされている。従って、藤川百首題の難題性とは、前もって既定された

状況で、いかに新鮮な趣向をこらすか、その模索の過程で意識されてきたものである。勿論、定家の「藤川百首」自体、「定家卿の藤河百首は初心の手本に難成と仰なり。皮肉をはなれたる歌なるべし」(中院通茂「溪雲問答」歌学大系六巻)と指摘されるごとく、難解な歌が多かったことも一因となつていよう。

次に、述懐性の問題だが、先掲の石田吉貞氏の指摘もあつたように、冒頭や巻末に、定家の憂愁な心情が横溢している。これは、定家の、この百首製作動機とも関連する重要な問題であるが、なお、中世歌界における述懐歌希求の観点とからみあわせれば、「藤川題百首」の流行とも脈絡をもつ(注2)。

さらに、「藤川百首」には、名所歌枕をよみこんだ歌が頻出する。冒頭の部分でも、「関の藤川」「志賀の浦」「三輪山」等々と連続的である。これは、中世における、歌枕への関心、歌枕集成書の盛行とあいまって、一つの特性とみてよい。

以上、定家の「藤川百首」の特性として、難題性、述懐性、名所歌枕性の三つを指摘したが、これ以降の展開とも関連するので、ここで確認したいである。岡山大学蔵池田文庫「和哥の手本」所収「京極黄門定家卿藤河百首題」の末尾には、

此百首者二條家深秘甚重之旨藤河百首共四文字題百首共又者難題之百首共又大略述懐のこゝろ侍れば述懐百首共申然哉(傍点私。以下特にことわらぬ限り同じ)。

と、要領よく特性を指摘している。

二、「藤川題百首」の盛行

藤川百首題(以下、藤川題と略称することあり)が、中世、近世の歌人達の関心を集めていたことは、先に触れたところであつたが、その様態は

どのようなものであつたか。

第一に、著名な歌人が、こぞつて「藤川題百首」を詠出している事実が注目される。為家のものは、統類従三百九十巻や元禄刊「為家集」にも収められている。その成立は「夫木抄」との重複歌より、一応、貞応三年七月とされる。但し、六家集本「拾遺愚草員外」巻末にある「藤川題百首」は、これまで、為家の作とされてきたが(注3)、実は為定のものである(注4)。阿仏尼と為定の「藤川題百首」も、各々、統類従三百九十一巻と、三百九十八巻に収められ、容易にみることが出来る。この他に、三条西実隆も「百首」を詠歌しているが、定家を加えた、以上五人の「百首」は、「藤川五百首抄」として編纂され、内閣文庫などに写本が伝存するのをはじめ、寛文七年版本もあり、広く流布する。また、檜崎宗重氏が翻刻された、耕雲自筆の「雲窓臈語(毛利家旧蔵)も「藤川題百首」である(注5)。その他、書陵部蔵「藤川百首」(152-55の写本一冊には、「五百首抄」の五人をはじめ、中院前内大臣通茂公、冷泉為久卿、准大臣實陰公、鳥丸大納言光栄卿など、近世の堂上歌人四名の「藤川題百首」が収められている。もつて、その関心の一端が察知できよう。

第二に、「藤川題百首」の多数の写本群が、その関心の深さのほどを、如実に示している。定家の「百首」は「國書総目録」によると、国会図書館はじめ、各所に約二十部近くもの写本が存在し、寛文七年版本も上梓されていることがわかる。「総目録」掲載以外でも、鶴見女子大学本(注6)、架蔵本(注7)などの古写本もある。

第三に注意されるのは、中世・近世にかけて定家の「藤川百首」に対して、注釈書が多数あらわされたことである。このうち、十一本は、すでに築瀬一雄氏が『藤川百首諸註集成』(碧沖洞叢書64輯)としてまとめられた。

そこに引用された転写奥書を摘記してみても、
。応永五年十一月八日、榮雅在判(岩瀬文庫本)

。明應七戊八月一日、法印堯恵上判（内閣文庫）

。右記所高井内蔵頭堯慶説也。聞書一覽畢

天文五年八月十日、宗哲判（築瀬一雄氏本）

など、室町歌人の注釈を伝えるものがある。この他『國書総目録』によると、書陵部には天文十四年の奥書を有する、宗祇注、京都府立総合資料館には、細川幽斎自筆の注釈が所蔵されている由である。

以上、「藤川題百首」と関連する、夥しい作者、伝本、注釈書の存在を根拠として、この「百首」によせる、関心の深さをといてきた。この原因は、定家の「百首」、加えて「結題を百首とくみたるは、京極黄門の藤川百首はじめなる」（三條實枝「初学一葉」、歌学大系六巻）という点を根底にもつてであろうが、先述した「百首」の特性―難解性、述懐性、名所歌枕性―も、大いに影響しているだろう。定家の歌が難解なため、歌人達は、その真意を把握せんとして、注釈に没頭する。その成果は、同時に、自己の歌学知識の誇示になり、秘事口伝を醸成する。また、結題として、難題なるがゆえに、あえてそれに挑戦し、自己の技倆を宣揚することにもなる。

「藤川百首」は、「二條家深秘甚重之」（池田文庫本「和哥の手本」とか「小倉の百首におおしく二條家の骨目秘事口授さま」の事とも数々傳へありとかや」（梁蔵本「詩歌古語聞書」写本一冊）と囁かれるように、二條家の秘事と関連したかもしれない。「藤川題百首」の現存作品の作者が、歌道家や堂上歌人に偏重していること、定家、為家、阿仏尼の「百首」から、一首も勅撰集採択歌がでていないことなど、微妙な問題もある注も。

が、ともかく、正徹が歌人として活躍した室町時代にあつて、定家および諸歌人の「藤川題百首」が、どのような意味合いをもつて存在していたかが、およそ推測できた。正徹と藤川百首題の交渉過程をみきわめるには、少なくとも、この程度の前提確認を必要とする。あえて「藤川題百首」自体に関して、言及してきたゆえんである。

三、正徹と藤川百首題の関連

正徹と藤川百首題との関連を考察する目的は、最終的には、彼の詠歌手法の特色を確認することにあるが、特に、藤川百首題をとりあげたのは、歌題が結題であること、しかも同歌題で、定家はじめ、中世の著名歌人の作品が現存することによる。それは、結題という、限定された歌題に直面し、正徹がいかなる創作過程をへたかが、他の歌人との比較を通して確認できることになろう。

具体的な作品分析に入るに先だち、正徹が「藤川題百首」に、どんな関心を示していたか、まず、形式的な視点から跡付けてみたい。

正徹の家集「草根集」巻一には、百首、五十首などの定数歌が、十三篇も収録されているが、残念ながら、藤川百首題で詠歌した、まとまった作品はみえない。正徹は、はたしてこの歌題に全く関心がなく、直接、わりあうこともなかったのであろうか。

しかし、先述したごとき、中世歌人の「藤川題百首」にむけた関心の度合いからしても、正徹ひとり、等閑視したとも考えられない。

東京古典会主催の『古典籍展観目録』によると、「9、藤川百首 徹書、記筆、一卷」とみえる。はたして、正徹真筆かどうか、実見していない現在、判定できないが、正徹が生前、定家の「藤川百首」を書写した可能性は存する。

また、「正徹物語」の、恋歌題に言及したところで、「從門歸戀」「途中契戀」「忘住所戀」「憑媒戀」の歌題を掲載するが、うち三つは、藤川百首題と一致し、これも、なんらかの意味で、藤川題を意識していたものと思ふ。

しかし、最も肝心なことは、正徹の和歌資料にあらわれる藤川題の抽出である。

そこで「草根集」および新出資料（永享五年正徹詠草・永享九年正徹詠

草・月草など)にあたり、藤川題と一致する歌数を掲載すると、第I表のようになる。「草根集」以外では、「月草」(陽明文庫)に二首、「永享九年正徹詠草」(大東急記念文庫)と「正徹物語」に各一首みつけた。

●上段の「歌題」は、定家の「藤川百首」の歌題。諸本により若干の異同もあるが、今は統類従本による。

●出所欄で巻数だけ記しているのは「草根集」を指す。

●「遇不會戀」は、「逢不逢戀」「遇不逢戀」「逢不會戀」など諸々あるが、ここでは一応すべて含めておく。

●「山家夕風」のうち、一首は、他本では「山家夕風」となっているものがある。

第I表

歌題	歌数	出所	歌題	歌数	出所
關路早春	1	卷二	河上春月	1	卷二
潮上朝霞	1	卷二	深夜歸鴈	1	卷二
霞隔遠樹	3	卷四(二首)・卷十	藤花隨風	1	卷十四
霧中聞鶯			橋邊欸冬		
隣家竹鶯			船中暮春	2	卷四・卷十四
田邊若菜			卯花隱路		
野外殘雪	1	卷四	初聞郭公		
山路梅花			山家郭公		
梅蕉夜風	1	卷二	池朝菖蒲		
水邊古柳			閑居蚊遣		
雨中待花			虛橋驚夢	1	卷十三
野花留人			杜五月雨	2	卷十三・卷十五
遠望山花	1	卷十三	野夕夏草	1	卷四
曉庭落花	1	卷二	湖底螢火	1	卷十
故鄉夕花			行路夕立	3	卷四・卷十・卷十二

歌題	歌数	出所	歌題	歌数	出所
初秋朝風	1	卷五	湖上千鳥	1	卷十
閏月七夕	1	卷五	寒夜水鳥	1	卷十
野亭夕萩			歲暮澗水	1	卷五
江邊曙萩			初尋綠戀	1	卷七
山家初鴈			聞聲忍戀	2	卷六(2)
海上待月			忍親昵戀	2	卷六・卷十五
松間夜月			折不逢戀	2	卷二・卷十一
深山見月	1	卷五	旅宿逢戀	2	卷十一・卷十三
草露映月	1	卷十四	兼厭曉戀	2	卷六・卷十一
關路惜月			歸無書戀	2	卷六・卷十一
鹿聲夜友			逢不會戀	19	補注參照
田家擗衣	1	卷五	契經年戀	1	卷六
古渡秋霧			疑眞僞戀		
秋風滿野			返事増戀	2	卷十二・卷十三
籬下聞虫			被厭賤戀		
紅葉写水	1	卷十一	途中契戀	1	正徹物語
山中紅葉	1	卷三	從門歸戀	2	卷六(2)
露底槿花			忘住所戀		
河邊菊花	1	卷十一	依戀祈身	4	卷二・三・八・十
獨惜暮秋			隔遠路戀	2	卷三・卷十四
初冬時雨	8	卷一・五(2)・七(2)・十・十二・十四	借人名戀		
霜埋落葉			絶不知戀	2	卷三・卷六
屋上聞霰			互恨絶戀	1	卷六
古寺初雪			曉更寢覺		
庭雪厭人			薄暮松風	2	卷十・月草
海邊松雪	1	卷五	雨中綠竹	2	
水鄉寒蘆	1	卷二	浪洗石苔	2	卷六・卷九

や「藤」の具体的な場面設定に意を用いるだろうが、結題の「曉庭落花」とか「藤花随風」では、すでに具体的な場面設定がなされているので、勢い、歌人の詠作方向は、いかにして無難にその叙景をよみはたすか、あるいは、そこになんらかの意味や感情をよみこむか、といった態度となる。従って、結題和歌の分析の視点の一つは、まず、与えられた叙景に対処し、それを単純になぞって描写するか、その叙景に何らかの意味や感情をくみとるか、あるいは別個の斬新な世界を創造するか、といった方面に求められるであろう。

藤川題における正徹の和歌の特色は、まず第一に与えられた結題に随伴する、伝統的な意味、感情に従順せず、別途の境地で詠作する傾向が目立つことである。例を「薄暮松風」にとろう。「薄暮」という時刻と、「松風」の結合がもたらす叙景と、そこに浸潤する雰囲気は、「孤独」や「悲哀」の系列である。だから「初学一葉」(この書は、藤川題の各々の本意に触れる)でも「薄暮は夕なり。いつも聞く松の風なれど夕は殊にあはれをそへ身にしむ心をいふべし」と規定する。はたして、為家、阿仏尼、為定のものをみると

- (1) そのこととおもはぬ暮もかなしきは松吹わたるあらしなりけり (為家)
- (2) いとせめて夕くれことかなしきはきく我からの庭の松かせ (阿仏尼)
- (3) 吹風もおなしみとりの松かえに夕は何とさひしかるらん (為定)
のごとく、「夕暮の松吹く風」を聞く主体の「悲しさ」や「寂しさ」の思いを噛みしめる方向で、感情をあらわに表出している。耕雲も「松かせの夕くれすこぎ」と同系列にたつ。だが、定家は、
- (4) 植をきしわか物からの庭の松ゆふへは風のことそくやしき
と「松風」を「くやし」と聞き、意表をつく。これは、自分自身が庭に松

を植えおいたために「寂しい松風」を耳にせねばならなくなったところに生じた「くやしき」である。歌題の本意を屈折させてはいるが、裏面に「悲哀」の感情を流露させている。

かかる傾向を受けた正徹は、

- (A) 下折の思ひなくてそ声をきく夕ある雲のうつむ松かせ(巻十)
と、伝統的にまといつく「悲哀」の感情をあらわに表現しない。むしろ、松風の声を「思ひなくて」聞く心をうたい、悲哀の情の流れを拒絶する。それは、松を埋めずめる雲から雪を連想し「雪の下折」という極度な寂寥の声を幻聴し、現実にはその「下折の思ひなく」松風を聞くという世界なのである。伝統的な歌題の本意から乖離して新鮮さをねらった作品である。さらに一つ「山家夕嵐」を吟味する。

寂しい「山家」で「夕嵐」を身にしみて聞く人の心は、すでに「憂く」「辛く」「寂しき」思いをたたえている。「さらでもさびしき太山の庵に暮れ行く嵐の聲を聞いてわびしき心を詠じ、都にはなれぬ気色の始めて心ぼそき趣などいふべし」(初学一葉)といった本意であろう。

- (5) くれ行はそのふの山に吹嵐なれすはいかにこころうかれん(為家)
- (6) あらし吹山の柴屋のすみうさよなれて年ふるゆふへなれとも (阿仏尼)
- (7) 山里にたえてすまんと思ひしは嵐もきかぬ夕なりけり (為定)
これは、すべて「山家夕嵐」の歌だが、「山家」に聞く「夕嵐」、そして、かかる環境に身をおく自分を、「憂く」「堪えがたき」ものとして詠じている。定家は、
- (8) 暮かゝる四方の草木の山風にをのれしほるゝしはのそてかき
ど、「吹くからに秋の草木のしほるればむべ山風をあらしといふらむ」(古今集・秋下・文屋康秀・二四九、古典大系本、以下同じ)を背景に、山風に柴垣のしおれる叙景を描きつつ、嵐を聞き、涙に袖をしぼる姿を二重にイメージさせる。これまた、歌題をまわしてよんでいるが、「山家夕嵐」にま

いつく悲哀の思は、袖の落涙でよみ果しているのである。

他方、正徹は、この歌題でも

(B) くるゝ夜の山の岩ねにふす松をおとろかすとや嵐吹らん(巻十二)と、露骨な感情表現をしない。「ふす」「おとろかす」に、各々、二重の意味を付与し、岩ねにはえる松に吹く嵐の状況を、人間化、有心化させている。勿論、(B)の歌には、夜ふけ、松の嵐にめぐめ、寂しくその音に聞きいる山家独居の人間の姿が連想されるのではあるが、それを表面にださず、あくまで、自然を有心化させた世界に転化させている点に特色がある。

正徹の藤川百首題の歌には、このように歌題にまといつく伝統的な本意に従順せず、奇抜な方向で詠歌したものが多いと認められる。それは「同類を読むまじとしのぐ」(「正徹物語」古典大系本)正徹の苦心の反映でもあらう。

第二の特色として、歌題から予測される叙景を、奇抜な発想で、別の次元に転換させるものがある。これは、いうまでもなく、先の第一の特色と重なる手法なのであるが、伝統的な歌題の本意への挑戦というより、形象化の過程における、叙景そのものの奇抜さに重点がおかれているため、一応区別したまでである。

まず「霞隔遠樹」から検討する。この歌題から、イメージされる叙景は、遠い木々の梢に霞のたちこめたものであり、春の到来をつげるものである。

(9) 昨日までそれとはみえし山本の梢もしらす霞む春哉 (為家)
(10) 木末こそそれともみえねはくそ原いはたの小野は霞こめつゝ (阿仏尼)

(9)などは「園原やふせ屋におふる帯木のありとはみえてあはぬ君かな」(新古今集・戀一・坂上是則・九九七・古典大系本)や「山科の石田の小野の杵原見つか君が山道越ゆらむ」(万葉集・巻九・一七三〇・宇合卿・古典大系本・新古今集にも所収)などを背景にしてはいるが、(9)と同様に「それとはみ

えね」は、遠樹が霞に隔てられた叙景であり、他方、春の到来を暗示した表現である。定家の

(11) 三輪の山まつさとかすむ初瀬川いかにあひみん二もとのすぎは、「はつせがはふるかはのへにふたもとあるすぎとしをへてまたもあひみんふたもとあるすぎ」(古今集・旋頭歌・詠人しらす・二〇〇九)の古歌を利用し、春霞が深く二本の杉が見えないことをもって、題の叙景をよみおせている、技巧をこらせたものである。しかし、(9)(10)に共通するものは、「見える見えぬ」の叙景であり、実隆の「春の路はわかぬものかは」などもこの線上にある。

次に、正徹の「霞隔遠樹」三首を列挙する。

(C) 杜高き千枝を草葉とみる計しの方の霞む野へ哉(巻四)
(D) 遠かたの梢の風やさわくらん霞の衣しのふもちすり(巻四)
(E) 立残す霞の袖につく墨は誰為恋のもりとなるらむ(巻十四)

(C)は、「しのた」といえば「杜」と受けるべきところを「しのたの方の霞む野へ」といったところが奇抜である。高い杜の梢ゆえ、霞の上にこえた千枝を草葉と錯覚するところが成り立つ叙景である。(D)は「みちのくのしももぢずりたれゆへにみだれんと思ふ我ならなくに」(古今集・戀四・河原左大臣・七二四)とか「春のきる霞の衣ぬきをうすみ山かぜにこそみだるべらなれ」(古今集・春上・在原行平・二二三)などを背景にして、眼前にあるのは霞だけだが、それが乱れさわぐのは「梢の風やさわくらん」と、霞の裏を想像して「霞隔」の題意をよんでいる。(E)の「立残す」(立は袖の縁語)は、霞が遠樹を隠しきれないことで、その部分を「霞の袖につく墨」とみだてる。「草根集」(巻十一)には、他にも「嶺高き(み類)緑の空につく墨は松なりけりな夕暮の山」など類似の比喩がみえる)さらに「袖に墨つく」↓「人に戀慕される」の民俗信仰をきかせている。三首とも、「霞隔遠樹」の叙景に対し、春の到来などという季節感をうたわず、巧みな手法で奇抜な比喩を駆使して構想しているとみてよい。

「湖上朝霞」の本意は「春来りてかすみわたり、浦漕ぐ舟のけしきまでしづかなる心」（初学一葉）といったところである。諸歌人は、

(12) かすみぬと氷も今朝やとけぬらん汀にちかき志賀の浦波（為家）

(13) けさはみな霞にけりなさを浪やあふみの海はそらもひとつに

（阿仏尼）

(14) 志賀の浦や浪まもかすみ朝なきにのとかにわたるあまの釣舟

（為定）

(15) 春のくるかたよのかすみたちこめてあくるそをそきしかのおほわた

（耕雲）

と、湖上の霞わたれる風光に焦点をあててうたう。これに対し、定家の歌は機智的である。

(16) あさほらけみるめなきさの八重霞えやは吹とく志賀のうら風

「みるめなきさ」とは、すでに「みるめこそあふみのうみにかたからめ吹たにかよへしかの浦かせ」（伊勢大輔集・桂宮本）とうたわれるように、「湖」には「みるめ（海松）」がないのと、八重の霞におおわれて「みる目」がないのを掛け、「落」をもって連結させている。

正徹の同歌題の

(F) あさほらけ霞や八重の汐ならぬ浦風ながら空にみつらむ（巻二）

は、「汐ならぬ」は「湖」を暗示し、かつ、「八重の霞」は、汐でないのに「空にみつらむ」と、ウィットな表現を駆使する。言葉や手法で、定家のそれと近似する面がある。

さらにあと一つ「田家擽衣」を検討する。この歌題は、賤が、衣をうつ姿であるが、「おきあかす露霜に袖もたへがたき心」「秋の田のかりほの庵のいねがたき事」（初学一葉）の心情がからまる。

(17) 月のすむ田中の庵のいなむしろもやすさひに衣うつなり（為家）

(18) 夜さむなる山田のおしねかりそめの庵もるしつも衣うつなり

（阿仏尼）

(19) もり明す床は夜寒の小田の庵にさてもねぬ身と衣打らし（実隆）
この歌は、どれも荒涼たる田家に、夜寒の中、孤独を噛みしめながら衣をうつ賤の姿に焦点があてられている。定家は、

(20) 露霜のおくての山田吹風のもよほすかたに衣うつなり

と、「あさ露のおくての山田かりそめにうき世中をおもひぬるかな」（古今集・哀傷・貫之・八四二）を本歌として、吹く風と砧の音に、憂く、つらき世界をイメージさせようとする。

一方、正徹の歌は、

(G) ひたかくる稲葉を遠みもる月をみねのいほりに打衣かな（巻五）

と、一見、単純な叙景描写のようであるが、「もる」（守る・漏る）と「みね」（峯・見ね）を掛詞に使用し、さらに「ひた」（引板）との関係で「打衣」の「打」が縁となる。それは前半の「ひたかくる稲葉を遠み」の原因とからまり、衣を打つ音を、引板うつ音に転化するという手巧がこらされている。耕雲の、

(21) しつのをる田もりのひたもたゆむよに又聲たてようところも哉

とは、素材が似ているが、二首を比較すれば、正徹の手のこんだ奇抜さが再確認されよう。

以上、数例をもって説明したような、奇抜な発想は、正徹の藤川題和歌では、他にも

海辺眺雲

(H) よこ雲をまほの網手に引ませて山路にかふるおきつ舟人（巻六）
などはじめ、相当数あるが、長くなるので、このあたりにして、次にうつりたい。

第三の特色は、歌題や歌の叙景や心情を、露骨に表現せず、本歌、本説の世界を借りて暗示させようとするものがあること。この詠歌手法は、これまでの記述でも察せられるように、定家の「藤川百首」の大きな特色であり、「藤川百首」の諸註もその方面に力点がおかれ、また、我々にも示

唆を与えている。実例は枚挙にいとまがないが、二つだけ、具体的に触れておこう。

「深山見月」の

(2) 花ならはいたくな侘そとはかりにみやまの月を人やとはましは、「山たかみ人もすさめぬさくら花いたくなわびそ我みはやさむ」(古今集・春上・読人しらす・五〇)を本歌とする。(2)では「みやまの月を人やとはまし」と「見月」とは反対の方向にあるが、それは表面上のことで、裏には本歌の「我みはやさむ」との関係で、自分一人だけは、深山幽谷で月を見ていること、即ち「深山見月」の題意をこめているのである。

また、「野花留人」の

(2) 玉きはる浮世忘れて咲花のちらすは千代ものへのもろ人は、「いつまでか野邊に心あくがれむ花しちらずは千世もへぬべし」(古今集・春下・素性・九六)を本歌とし、「千世もへぬべし」をきかせて、歌題の「留人」の意をもる。勿論、(2)の歌は「のへ」に「野邊」と「延べ」を掛けているのだが、本歌はさらに駄目押しをする。

このように、「藤川百首」には、二首の本歌を利用したり、種々の歌説話を背景にした複雑、難解な歌がめだつ。これは、本歌を駆使して、歌題の本意や心情をよみきろうとする姿勢のあらわれであるが、他の、為家、阿仏尼、為定などには、この傾向は、あまり認められないようである。が正徹のものには、定家のように頻繁でないまでも、そういった傾向の歌がある。

「初秋朝風」の、

(1) 心あるたくひややかてうちま山また朝風のあきの里人(巻五)では、「うちま山」に「愛し」と「宇治」をかけているが、初秋の朝風を「愛し」と感ぜさせる因は、本歌の「宇治間山朝風寒し旅にして衣貸すべき妹もあらなく」(万葉集・巻一・長屋王・七五)を背景にして「寒し」との関連でとらえられる。

「草露映月」の

(1) 行月のたよりは契れうつらさへかれにし床の深草の露(巻十四)では、「うつらさへかれにし」(「かれ」は「離れ」と「枯れ」をかける)の「さへ」のもつ背景は、「伊勢物語」の「野とならば鶉となりて鳴きをらんかりにだにやは君は来ざらむ」(百二十三段・古典大系本)という深草の里に展開された世界であり、「行月のたよりは契れ」は、同じく「伊勢物語」の「忘るなよほどは雲居になりぬとも空ゆく月のめぐり逢ふまで」(十一段)を連想させ、ここでは、露に月光のやどることを示唆して、歌題の「映月」をよみおおせているとみる。

あと一つ、「河上春月」を例にとる。

(K) あひにあひて春行色を染河のふちの緑にかすむ月影(巻三)

この歌は、春の河にやどる月光を「緑にかすむ」ととらえ、それを春に「あひにあひて」(よく似合って)とするのであるが、これも「あひにあひて物思ふころの我袖にやどる月さへぬるよかほなる」(古今集・戀五・伊勢・七五)を連想させ、それとの対応で理解すべきものであろう。

以上の考察のように、伝統的な歌題の本意からの乖離、意表をつく奇抜な発想や表現、本歌・本説の巧妙な利用などが、藤川百首題に対処したときの、正徹の詠歌手法の特色ととらえてきた。ここには、言葉の異様な機能を支える作者の鋭い理性がある。叡智のあとがあまりに露骨なため、歌の気分をそこねるものも散見される。が、そのような歌ばかりでなく、例えば、

曉庭落花

(L) 月そとふ庭の風にちる花のやとりむなしきあかつきの露(巻二)のごとき、言葉の機能を巧妙に駆使して、夢幻の世界を創造したのもある。花にやどっていた露は、庭の風に吹かれ、落花とともにむなしく散り、その露に月光が静かに訪れる。しかし、そのやどりも、露の消えを思

えば、「むなしきやどり」である。落花の散りしいた曉の庭に展開される「むなしき」世界を、幻想的に描いた秀歌である。正徹の藤川題の和歌には、このような歌もあることを申しそえておきたい。

五、正徹の藤川百首題和歌の分析―恋歌―

「正徹物語」に、

途中契戀に

(A) 宿りかの一村雨を契りにて行衛もしぼる袖の別れ路

と読み侍りしを、飛鳥井殿なども褒美有りし也。(古典大系本)

とあるが、「途中契戀」は、藤川百首題である。この正徹の歌が、なぜ飛鳥井殿の「褒美」をえたのであろう。それは「宿りかの一村雨を契り」が、題の「途中契」をあらわし、四句で「行衛もしぼる」と、一村雨との関係で哀愁の涙に袖もぬれる別れの恋を、同時にイメージさせる、巧みな表現をとっているためだろう。

「途中契戀」は、普通、旅路で、かりそめに契る恋である。ために「あだなる契り」「将来の不安」がうたわれる。

- (1) めくりあはん末をそたのむ道のへのゆき別ぬるあたの契りを(為家)
 - (2) あたなりや道の芝草かりそめにむすひはてぬる露のちきりは(為定)
- これらは「あたる恋」をうたっている。耕雲も「たのむ契のすゑそは、かなき」ととらえる。定家の、

(3) みちのへのあての下おひきむすひ忘れはつらしはつくさの露

は、「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」(伊勢物語、百二十二段)などを背景にしているかと思うが、「忘れはつらし」とみえるように、「途中契戀」につきまとう不安な思いをうたっている。

正徹の(A)歌を、この一連のものと比較すると、発想の面でユニークといえよう。ここにも彼の積極、果敢な、新しさへの意欲をみてとることがで

きよう。ただ、恋の歌題のそれは、四季・雑の歌にくらべ、本歌・本説を背景にして奇抜さをねらったものが多い傾向がある。

今、「祈不逢戀」を例にひきたい。この歌題は、

(4) 逢事を祈りてしるしあらはさて神もつれなき三輪の杉むら

(阿仏尼)

- (5) いかにか猶つれなからまし神たにもうけぬ契の程としらせは(為定)
 - (6) わか為はつれなき物とつくりはてし人に結ふの神も恨めし(実隆)
- のように、恋の成就を神に祈願しながら、それが聞きとげられないところに生じる、神への恨みや、つれなさの方向で詠歌される傾向をもつ。定家の、

(7) 行かへり逢瀬もしらぬ御被川かなしき事は敷まさりつゝ

は、「戀せじと御手洗河にせしみそぎ神はうけずもなりにけるかな」の下句で、歌題をきかせ、同歌をのせる「伊勢物語」(六十五段)の「被へけるまゝに、いとどかなしきこと敷まさりて」の表現をくみこみ、恋しい人にあえない悲しみをうたう。

ところで、正徹のこの歌題歌は、なかなか複雑である。

- (B) 貴船川さてもあふせはなみそちるてにくる玉のをさへみたれて(巻二)
- これは、和泉式部が貴船明神に参ったとき、式部の歌に対して「奥山にたざりて落つる瀧つ瀬の玉ちるばかりものな思ひそ」(後拾遺集・巻二十・岩波文庫本)と返した貴船明神の歌と、志賀寺上人の説話を背景とする、「初春のはつねの今日の玉はくきてにとるからにゆらぐ玉のを」(新古今集・賀・よみ人しらす・七〇八)とをからませている。主意は「あふせはなみ」が「波」と「無み」の掛詞であるため、明神に恋の成就を祈っても、いっこうに逢う瀬が無い、ために、命もたえんばかりに悲歎の涙にくれる恋心にある。神への恨みや、自己のはかなさを露骨に表現していない。さらに留意すべきは、正徹のこの歌は、恋を風景化していることである。(B)歌に接するとき、脳裡に想起される映像は、貴船川の瀧つ瀬に、玉のように乱れちって

いる白い飛沫である。その景が、恋の心情と微妙にからみあつてくる。この手法は、後述するように、正徹の恋の歌の一つの特色といえよう。

次に「歸無書戀」の歌は、諸歌人に、

(8) かへりつる道も草葉に分つれとまたふみもみす袖そぬれそふ

(為家)

(9) きぬくの別れ思はく今朝は先とはれなましと身をそ恨むる

(阿仏尼)

(10) 立帰りとはれぬ程もつらからすこよひうき身と人にしられは

(為定)

とうたわれる。(8)は「またふみもみす」が「文」と「踏み」をかけ、(10)が「とはれぬ程もつらからす」と逆表現をとつてはいるが、三首とも、相手から「無書」のつらさを表現している点にかりはなない。一方、定家の、

(11) 朝露はさく分る袖にほしかねて夢か現かとふ人もなし

は、「秋ののにさくわけしあさの袖よりもあはでこしよぞひぢまさりける」(古今集・戀三・業平・六二二)と「君やこし我やゆきけんおもほえず夢かうつゝかねてかさめてか」(古今集・戀三・よみ人しらす・六四五)とを背景に、「とふ人もなし」で「無書」のつらさをこめてはいる。

これに対して、正徹は、

(12) 朝露にぬれてそ分し水くきのなかれこすとして袖やほされん(巻六)

と、技巧をこらす。上句は定家の発想と似ているが、「水くきのなかれこすとして」は、手紙がとどけられないことを示すと同時に、水が流れてこなくて濡れなくとも「袖やほされん」と反語でうけて、朝露の関係で、涙で濡れた袖をイメージさせる。実隆も、この歌題で、「したひつる名残よいかに水くきの跡なきものか人のこゝろは」と、「水くき」を使用するが、

正徹にくらべれば、単純な表現となつてはいる。

さて「逢不會戀」に移る。この歌題は、一見、それ自体、奇妙な矛盾をはらむ歌題のようであるが、歌人達は、普通、「一度逢ひて後に難面なり

て不逢戀の心なり」(初学一葉)と時間的経過において理解していた。従つて、

(13) 花すゝきなひきはてにし袂より又吹返しあき風そふく (阿仏尼)

(14) つれなきはかはらぬ中のつらさにてみしを忘るゝ心ともかな (為定)

と、時間的観点を導入してはいる。が、一方では、

(15) 夢かよ見しを心になくさめて又よそになる夕暮の空 (為家)

(16) よそ人はなに中々の夢ならてやみのうつつのみえぬ面影 (定家)

と、夢中で逢うとか、闇で逢うとかが、「不逢」との関連でとらえられたものもある。(15)は「むばたまのやみのうつつはさだかなる夢にいくらもまさらざりけり」(古今集・戀三・よみ人しらす・六四七)を本歌とする。

正徹には、この「逢不會戀」の歌は、一番多く、その中には、時間的経過でとらえたものもある。しかし、

(17) 空蟬の身をかへてともいひおかす此世なからを猶やたのまむ(巻二)

になると、「源氏物語」空蟬の巻の、空蟬と軒端の萩の事件、その時の「空蟬の身をかへてける木の本に猶人がらのなつかしきかな」(古典大系本)をとりこみ、空蟬に逢うことができず、軒端の萩と契つたことで、「逢不會戀」の題意をといて奇抜である。

恋歌における正徹の和歌の特色は、先に触れたように、恋愛の情が、風景化され、風景のなかに恋の情を感じる点にある。この手法は、「古今集」などにみえる、単なる序詞的比喻ではなく、風景と恋の情が、微妙に交錯したもので、定家の手法とも通ずるものである。先掲の(17)などもそれであるが、なお、数例引用してみる。

「互恨絶戀」の、

(18) つらき名の立を男鹿のむねわけに成てかれ行野への葛原(巻六)

の歌に接すると、葛茂る野原をわけてさまよう男鹿、それに、枯れゆく葛原が想像されるが、「男鹿」(妻を求めるもの)に「惜し」、「かれ」に「離

れ」「葛」に「恨み」を、各々、ふくませ、「互恨絶戀」の心情を浸潤させてもいる。これを阿仏尼の「はては又つらさくらへしことのはもをのかさまく色かはり鬼」や、為定の「つらかりし心くらへをたかうきに思ひさためとをさかる覽」の、恋の心情の直截的な表現と比較するとき、正徹の特色がいっそう明瞭になるだろう。

「從門歸戀」の

(F) おのれのみかへるもしらす葎生のさす門たゞく葛のうら風(卷六)は、葛が風に吹かれて、うら葉をかへしている景、

「忍親昵戀」の

(G) 秋ならぬ忍の杜のかたしくれ露もつらなる枝にもらずな(卷六)は、時雨に濡れる忍の杜の露のしたたる景、

「逢不會戀」の、

(H) 思ふ江に浪はよりも立かへりあふこかたみのうら風そ吹(卷七)は、浦風吹く浜辺の景 (H)の歌は、「伊勢物語」の「などてかくあふごかたみになりけん水もらさじと結びしものを」を本歌とする」と、各々、意味をもった風光として設定され、そこに歌題の恋の心情を二重写しにしている。

かかる傾向は、正徹の他の恋の歌にも認められるが、このことに関して岡崎義恵氏は、「正徹風の戀愛は人間を自然の面影にし、人情を句や響に化してしまふのである。」「正徹の風体」『日本文学』所収三三四頁」と、絶妙な説明をくわえられる。

次に第三の特色は、これまでのものとも関連するが、恋歌には本歌取、本歌取とまでいかない古歌の言葉取などで創作したものが、四季歌・雑歌にくらべ多数にのぼることである。これも、定家の「藤川百首」と共通する特色である。正徹の恋歌四十五首中、私の乏しい調査でも、約半数は、そういった性格を具備すると認めうる。紙面の余裕もないので、そのすべてを掲載、説明することは省略し、若干を列挙し、この節を終えたい。

(I) 依戀折身
うけよ神いと身をしる雨のよも袖のみぬれてはこふあゆみを (卷三)

かずかずにおもひおもはずとひがたみ身をしいる雨はふりぞまされる (古今集・戀四・業平・七〇五)
つれづれのながめにまさるなみだ川袖のみぬれてあふよしもなし (古今集・戀三・敏之・六一七)

忍親昵戀

(J) うたゝねの夢計たにしらすなよ親のいさめし人もたかへし(卷十五)
たらちねのおやのいさめしうたゝねは物思時のわさにそ有ける (拾遺集・戀四・よみ人しらす・八九七)

絶不知戀

(K) 都鳥契りし人のありなしをしらすとはむ幻もかな(卷六)
名にし負はばいざ事とはむ宮こ鳥わが恋ふ人はありやなしやと (伊勢物語・九段)

たづね行くまぼろしもがな傳にても魂のありかをそことしるべく (源氏物語・桐壺の巻)

逢不會戀

(L) 夢なれやゆめになせともいはさりし其かねことの空し現(心類)は (卷六)
忘れぬやさは忘れけりわが心ゆめになせとぞいひてわかれし (拾遺愚草上・岩波文庫本)

(M) 忘れぬその夜の夢にみとせへぬ我せしかこと人のことのは (卷十三)
あらたまの年の三年を待ちわびてたゞ今宵こそにあまくらすれ

・ 梓弓ま弓櫂弓年をへてわがせしがごとうるはしみせよ (伊勢物語・二十四段)

(N) 思ひやる袖の涙ももろこしのよしのよしの風のすゝの下露(卷十四)

・もろこしの吉野の山にこもるともをくれんと思ふわれならなくに

(古今集・俳諧歌・時平・一〇四九)

六、「藤川題百首」の影響関係とまとめ

これまで、中世における「藤川題百首」の特性や盛行の状況、および、それと対比して正徹の和歌の創作手法の分析を試みてきたが、まだ、重要な問題が残されている。それは、藤川題を通しての、定家、為家、阿仏尼、為定、正徹などの影響関係の検討である。

まず、定家と正徹の関係であるが、その詠歌手法は、互に近似した面をもちながらも、直接、同歌題の定家の表現を採用するという、積極的な姿勢は稀薄である。

湖上朝霞

あさほらけみるめなきさの八重霞えやは吹とく志賀のうら風
あさほらけ霞や八重の汐ならぬ浦風ながら空にみつらむ

(前は定家、後は正徹。以下同じ)

河上春月

ゆく春のなかれてはやきみな川の霞のふちにくもる月影
あひにあひて春行色を染河のふちの緑にかすむ月影

杜五月雨

わひ人のほさぬためしや五月雨の雫にくたすころもての森
茂りつゝ曇る日をふる五月雨にくつる色なき衣手の杜

歸無書戀

朝露はさゝ分る袖にほしかねて夢か現かとふ人もなし
朝露にぬれてそ分し水くきのなかれこすとして袖やはされん

ここに並記したものは、互に類似表現も認められるが、正徹が、特に定

家の歌を意識したためではなく、偶然の結果ではないかと思う。この傾向は、為家、阿仏尼、為定などが定家に対する関係でも同様であり、定家の歌を、そのまま本歌取にせんとする意識は薄いと云ってよい。ただ、為家と阿仏尼の歌には影響関係が明瞭である。

霞隔遠樹

昨日までそれはみえし山本の梢もしらす霞む春哉
木末こそそれともみえねはそ原いはたの小野は霞こめつゝ

(前は為家、後は阿仏尼、以下同じ)

舟中暮春

行春のかたをしらせよゆらの戸やこき出る舟の跡のしほ風
こく舟もくれ行春ももろともにもさも跡もなき浪の上かな

歳暮潤氷

谷川のはやく暮ゆく年なみにむすふ氷もあすはとくへき
谷川のうへはつれなくこほるともあすを春とや下にとく覧

このような、発想、表現の一致、とりわけ発想の類似は、枚挙にいとまがないほどみえるが、この方面の考察には、主眼がないので、このあたりでとどめたい。

これまで、藤川題における、他の歌人との比較を通して、正徹の歌を分析した結果、かなり明確に特性をとらえることができた。

第一は、結題にまといつく、伝統的な本意に従順しなかったり、また、意表をつく奇抜な発想で詠歌せんとする姿勢が露骨なことである。その手法は、言葉を知的に駆使するもので、創作された世界は、正徹の脳裡を濾過した夢幻的な性格をおびている。この詠歌態度は、定家のそれと脈絡をもつ。正徹自身「定家の家の集を御覧候へ。たゞまひらな哥はさらに無き也」(正徹物語)と、定家を規模として、複雑微妙な歌境を志向していたことをもらしている。

第二の特色として、結題の本意を、歌の表面に直接あらわさず、本歌取や、他の状況設定でふくみこませる手法がある。正徹自身「上手達者の位に成りて、自在の時は題とてたてゝ置くべからず。一首が、さながら題の心に成りかへりぬれば、必ず題の字を詠まねども無相違也」(正徹物語)と主張しているが、その一端を、藤川題和歌で察知できる。

第三に、恋の歌では、恋の心情が、風景化されていることが特色である。「正徹物語」で、定家の「待戀」の「風あらしきもとあらの小萩袖に見て更け行く月にもる白露」をひき、「此哥は、ふつと我身を題の心になして讀みたれば、待つといはねども、待つ心聞えたり。ちやと聞きて何とも心得られず、たは事をいひたるやうに覚ゆべき。されども能々我身をそれになしはてゝ案ずれば、骨髓に通じて面白き也」(正徹物語)とものべっている。

以上の特色は、なんらかの意味で、定家の詠歌手法と通ずるものがある。正徹の、あの定家崇拜を思うとき、当然ということにもなるが、肝心なのは、この二人をさらに識別するものである。この問題に関して、「藤川百首」という限定された範囲で見解をのべるのは妥当とはいえない。しかし、正徹には、定家をも包みこんだ伝統の重圧がある。その重圧からの離脱が、彼の新しさの意欲となっていたことは見逃せない。言葉の微妙な駆使により、意識的に夢幻世界を創造している。

この稿の目標は、藤川題という限定されたなかで、他の歌人との比較を通して、正徹の詠歌手法の特色を把握することにあつたため、いきおい、相対的な見解になった。しかし、相対的ということとは、より具体的見解として重要な示唆を与えるものと思う。

「藤川題百首」には、述懐性や名所歌枕の方面の分析も必要であるが、すべて将来の課題である。

注

1. 「伝正徹作『難題和歌五首』について」(解釈・昭44・11)。
2. 拙稿「中世詩歌の抒情覚書」(言語と文芸73号・昭45・11)参照。
3. 「歌林良材集」・岡山大学池田文庫「為家百首」・「初学一葉」なども、為家のものとして誤認している。
4. このことは、前掲の安井久善氏の論文にも触れている。
5. 「花山院長親 本雲窓牋語に就て」(国語と国文学・昭29・8)。
自筆
6. 昭和四十六年全国大学国語国文学会春季大会に展示された。「文明五年三月十四日於十市無動寺一時馳筆了後日必可清書者也」の奥書をもつ、室町期の古写本。
7. 「定家為家難題百首」(但し、為家の百首は、為定のもの)の書名で室町後期写。
8. 「群書解題」の「藤川題百首」参照。

(昭和四十六年十月十五日受理)