

新古今時代における和歌会歌の特色について

——二つの披講順に注目して——

田 野 慎 一

はじめに

講師が歌を読み上げる「披講式」が和歌の創作や享受に大きな影響を及ぼしたことについては、既に先学が周到に論じている。³⁾筆者も「披講式」が和歌の製作と解釈にどう関わるかという点に関心をもち、いくつかの拙稿を発表してきた。²⁾

『袋草紙』には歌会・歌合の「次第」が集大成され、「和歌色葉」・「八雲御抄」などの歌学書でも、「次第」は重んじられている。

そこで、歌会の場合における「次第」、ここでは披講順に焦点を絞り、さらに、「袋草紙」などには見られない、披講順についての特例的な措置に着目したい。本稿は、歌会の場合を念頭に置いて、和歌創作・享受の実態を明らかにしようとするものである。

一 臣下の歌の披講順について

先ず、通例の披講順について確認しておきたい。

『袋草紙』上巻の「和歌会次第」に拠ると、披講の順序は、一題の場合、原則として身分の低い人から順に披講され、そして、最後に御製が披講された。複数題の場合は、御製を除いて題毎に披講し、御製は最後に一括して披講された。³⁾上覧の『和歌色葉』にも、「兩題之時は一巡の後……」（『日本歌学大系』第三卷 一一〇頁）とあり、やはり、臣下の歌は題毎に披講するのが故実なのである。しかし、臣下の歌を歌人毎に纏めて披講することもあった。

題有^レ二之時、先次第^レ一題^レ了、読師^レ推披^レ之後、又読^レ題、読^レ作者^レ如^レ前。依^レ別仰^レ皆可^レ讀^レ之由、披^レ仰之時、非^レ此限^レ。

雖^レ三首五首^レ一度^レ讀^レ了……

（和歌秘抄 『日本歌学大系』第三卷所収）
また、順徳院の『八雲御抄』にも次のような記述がある。

○御稿本

……惣講師様、無^レ主人^レ尽^レ題^レ讀^レ也。然而付^レ女^レ、別様などに
て只^レ三首もあらば講^レ又可^レ講^レ。……（一、歌合講師事）

（『日本歌学大系』別巻三二二五頁）

○御精選本

……凡講師之習^レ、無^レ尽^レ人^レ、尽^レ題^レ讀^レ、而付^レ安^レ、別仰^レ御稿本、
三首^レ五首^レ年^レ三首^レ、普通^レ二首^レ、三首^レ一首^レ讀^レ也。是皆清
輔等古人説也。或付^レ旧記説。

（同二五八頁）

実際の歌会でいつ頃からこうした措置がとられるようになったかは、明らかにしえない。ただし、『和歌秘抄』・『八雲御抄』に至

って初めて記されたことは、この特例的な措置が古来から行われたものではないことを示唆しよう。

川平ひとし氏が紹介する、定家の『和歌会次第第一』（歌学大系本『和歌秘抄』もこれに含まれる）には、

近來雖五六首、繙一紙於一度、令誦也。此兩様只可任主人之心者歟（和歌会次第C。この分類は、注4掲出論考に拠る）

：題有二之時、先次第誦一題畢。誦師推披之後、又誦題、誦作者如前。略儀常御会皆可誦之由、被仰之時、非此限。雖三百五首一度誦之哥誦上了。』（和歌会次第D）
という記述も見られる。

披講順に関する特例的な措置は、「近來」の「略儀常御会」で許され始めたことで、「主人」の考えしだいであることが分る。「近來」と記す「和歌会次第C」は、川平氏に拠れば、承元年間の後半（三〇九・三二〇）に書かれたものである。歌人毎に行われる披講が始められたのは、新古今の時代をそれほど遡るものではないようだ。³³
しかし、これらの歌字書では、臣下の歌を題毎に披講する通常の場合と、歌人毎に一括して披講する場合とはどのような違いがあるのかなどということについては触れられていない。

題毎に披講する場合、各題を各人がいかに詠じて見せたかという違いが際立つてであろう。それに対し、歌人毎に纏めて披講する場合は、各歌人の歌に連作的な状況を生じさせる。

この連作的な状況を効果的に利用できれば、一連の歌群として、

一首単独では表現できない美的作品を構築することができる。あるいは、ある特定の主題を強く打ち出すことも可能になる。

試みに、『明月記』から、このような特例的な措置が採られたことが分る歌会を探すと、建仁二（三〇〇）年正月十三日の歌会と、建保四（三〇六年）十一月一日の歌会がある。後者は、順徳天皇内裏歌壇の催しである。ここでは、前者の後鳥羽院歌壇の歌会を取り上げて、歌会の場の創作・享受の実態を探ってみたい。

二 建仁二年正月十三日 和歌所年始和歌会について

『明月記』に拠れば、建仁二年正月十三日の歌会の給題は、前日になされたことが分る。

・『明月記』建仁二年正月十二日条

：入夜後凌雪参御幸、：今夜新年始御歌題（三首）、明日申時可披講、明日九條殿北政所御法事也、親長催之、申領状之處、如此新年最初事題、申出此子細時儀如此、不吉事殊有禁忌、明日猶穢限中日也、此御法事日次甚無心、人定有戒歟、不参又被處木石歟、折節時儀旁進退合了也、：（国書刊行会本（一）は割書）

〔後鳥羽院御集〕・『明日香井和歌集』によって、この三題が「初春松」「春山月」「野辺霞」であることも知られる。定家は、正月十二日の法勝寺御幸の夜、新年最初の歌題を示され、明日申の時に披講を行う旨を伝えられた。「人定めて戒め有るか、参せずは、又木石と處せらるるか」という定家の困惑は、歌会が、前年十二月九日に亡

くなつた兼実最愛の夫人（良経母）の法事と重なってしまったことに原因がある。結局、定家は、翌日の法事には参列しなかつたのであるが、同記翌日条でも「今日事更非私不忠歎」と悔やんでいる。ともかく、十三日の歌会は「人々濟々参入」という盛会であつた。

『明月記』によつて、出詠した歌人は後鳥羽院を含めて二十二人であつたことがわかる。良経は当然出詠せず、当日は内府（通親）が座中一人のひととして読師の役につき、講師は定家が務めている（御製の講師は宰相公経）。『明月記』の当日条を、歌人が、自歌を認めた懐紙を文台に並べるあたりの記述から引用しよう。

・『明月記』建仁二年正月十三日条

…具親進之間、直可置和歌之由、内府被命、自座中進置之、
（依命也、）自下臈次第置之、有文台内座、置了召予参進、内府及云被取寄四五通、其残予取之置前、被目新宰相、進寄座後重之、一一被置文台、即読上之、人名如例、各作三首読上、
…（中略）…次被置自歌、内のをほい、（下字ハマギラカシ）テ微音、読了起退下、新宰相中将座寄取私臣下歌、内府被置御製、宰相読了了、詠吟之後自下立各退出、…
「各作三首読上」という記述は、前引の『八雲御抄』の表現とも一致している。

この歌会での披講順について、講師を務めた定家は特に触れていない。この披講順が異例のことであれば、定家は何かしら記したであらう。「各作三首読上」と淡々と記していることから、逆に、この

やり方が取り立てて記すことではなく、当時の歌人にとってみれば、当然のこととして認知されていたことを思わせる。定家は、前引『和歌秘抄』で披講順の変更を「可任主人之心者歎」と記しており、特に触れる必要を感じなかつたのであろう。

このように、この歌会は、臣下の歌も一括するという、通常の披講順とは異なる順で披講が行われたことが確認できるものである。

こうした新しい形式の披講がなされた理由はなぜなのであろうか。披講順の変更は、少なくとも後鳥羽院の意向に沿うものと考えてよいだろう。それならば、後鳥羽院が、この歌会では、題毎に披講するよりも、一括して披講する方に興味を感じたためと考えるのが、先ずは自然であらう。それが、具体的にはいかなるものであつたのかを、次に具体的に探ってみよう。

三 後鳥羽院の三首の場合

先述したように、御製の場合、常に最後に一括して披講された。後鳥羽院にとつて自身の歌が纏めて披講されるのは当然のことだから、他の歌人よりも歌群としての構成に配慮する可能性は高い。

後鳥羽院の三首は以下の通りである。

同（建仁）二年正月十三日御会 和歌所

初春松

①よろづ世のはじめのはるとしらせりけさはつ風の松にふく也

春山月

②かすみたちこのめも春の山のはをひかりのどかにいづる夜の月

野辺霞

③梅がくは霞の袖につゝめどもかやはかくるゝ野への夕かせ

(後鳥羽院御集 一五七、一五九)

一読して、①②は祝言色の強い歌であることが分る。

①は、賀の歌として相應しい措辞を用い、

よろづよの始とけふをいのりおきて今行末は神ぞしるらん

(拾遺 賀 朝忠 二六三)

千代ふべきははじめの春としりがほにけしきことなる花さくらら

な (千載 賀 左大臣 三三)

治世の恒久を明示している。

よろづ代のはじめの春としるまかなはこやの山の明がたの空

(正治初度百首 春 俊成 二〇四)

という、俊成が仙洞御所を寿いだ歌などが时期的に見て後鳥羽院の念頭にあったと考えてよい。

慶賀・祝意の心を「松」で表わすには、「ときはなる松のみどりも春くれば今ひとしほの色まさりけり」(古今 春上 宗于 二四)のように常緑の松の色に注目するのが和歌的な常套手段であるが、ここでは、松風の音に注目している。

②は、①ほど祝意を前面に打ち出した歌ではない。

ゆきのふりけるをよめる

霞たちこのめもはるの雪ふれば花なきさとも花ぞちりける

(古今 春上 貫之 九) を踏まえ、春山から昇る月に焦点を絞っている。

第二句「このめも春の」の「はる」には、貫之歌では「(芽も)張る」「春(の雪)」の意味が掛けられている。②の場合、「目も遙に」の意味も込められていよう。そう読むことで、広大な空間を詠み込むことになり、同時にそれは賀歌としても相應しいのである。

百首歌たてまつりし時

あめの下めぐむ草木のめも春にかきりもしらぬみよの末末

(新古今 賀 式子内親王 三五 正治二年初度百首)

京極殿にて、はじめて人人歌つかうまつりしに、松有春色

といふ事をよみ侍りし

おしなべてこのめも春のあさみどり松にぞ千代の色もこまれる

(新古今 賀 良経 三五 建仁三年京極殿初度歌会)

第四句「ひかりのどかに」は、「久方のひかりのどけき春の日にしづ心なく花のちるらん」(古今 春下 友則 三六)の表現が念頭にあらうが、後鳥羽院には、「のどか」「のどけし」などの語を、治世を寿ぐ意味で百首歌の頭尾の歌に詠み込む癖があり、その意味では②は単なる景を描写した歌ではなく、自らの春を祝した歌になる。

さて、③は、

はるのよ梅花をよめる

春の夜のやみはあやなし梅花色こそ見えねかやはかくるる

(古今 春上 躬恒 四)

を踏まえている。一首は「梅の香は霞の袖に包んでいるけれども、香は隠れるはずもない。野辺の夕風が梅の香を吹き送ってくる」という意味である。①②と比較して、単独では祝言性のない歌と言えらるだろう。

③で気になるのが、歌題が「野辺霞」であるのに、歌の中心がむしろ梅香にあり、霞は梅香を隠す存在として脇を演じているかのような扱いに甘んじていることである。一首を単独で評価するならば、この歌は、題を巧く捉えてはいないと評されるのではないか。

さて、ここで実際の歌会での披講順に沿って三首の構成を考えてみたい。

①が祝言色の濃厚な歌であることは先に述べた。次の②は、題意を巧く捉えて、春山からのどかに昇る月を詠じた。②には、叙景的な歌としての面と、治世を寿ぐ賀歌としての面とが表裏一体の関係で混在している。

たとえば、この歌会から「新古今集」に入集した次の歌と②を対照させてみよう。

和歌所にて、春山月といふ心をよめる

山ふかみ猶かげさむし春の月空かきくもり雪はふりつつ

(春上 越前二四)

この越前の歌から、治世を寿ぐ寓意を読み取ることほかなり困難である。

①が披講された直後に、越前歌のようないわば叙景的な歌が披講

される場合と、②のような歌が披講される場合とでは、当座の受け取り方が異なるろう。②のような歌ならば、①と主題が通い合う。②は緊密に響き合っている。

それに対し、③には、一首単独で祝言性を読み取らせるような、いわば契機となる語句がなく、①②と乖離しているかのような印象を与える。もちろん、そのような理解も決して間違ではないと思うが、三首の統一感が失われてしまう。しかも、③は題意をそらしたかのような不自然な歌である。なぜ、後鳥羽院がこのような歌を三首目に詠じたのかという意図を考えなくてはなるまい。

ところで、勅撰集に通覧している歌人なら、

春くればやどにまづさく梅花君がちとせのかざいとぞ見る

(古今 賀貫之三三)

ほりうゑしわかきのむめにさく花は年もかきらぬにほひなりけり

(千載 賀忠教六三)

のような賀歌があることは当然知っているだろう。さらには、

かゝる香のたえせぬ春はむめの花ぶきくる風やのどけかゝるらん

(千載 春上 久賀前太政大臣一〇)

のような歌の存在も知っていたはずである。

このように、①②との関係を重視すれば、当時の歌人にとって、のどかな春風が梅香を隠すことなく運んでくるという④から、祝言の心を感じ取れることは、さほどの困難はないはずである。

周知のごとく、題詠歌では、その題のもっともそれらしい在り方

を採つて観念的に詠するのが基本である。だから、複数題の歌会で、折々の感慨にとらわれたり、連作的な構成に配慮しすぎたりすることは、本末転倒となりかねない。

しかし、一方で、歌と歌との響き合いの中で、より複雑で重層的な作品を詠ずることも、一つの魅力である。これは、新古今風の色とも言える。

歌会において、歌人毎に披講する特例的な披講法は、歌と歌との響き合う効果を活かすためのものであろう。後鳥羽院が、この歌会で、披講順を変更した背景には、こうした意識が読み取れる。

四 雅経の三首の場合

次に、この歌会で、通常では御製にしか許されない順で披講された雅経の三首を検討してみよう(三首が全て伝わるのは雅経のみ)。

和歌所同(建仁)二年正月十三日

初春松

④はるもけふ千代もはじめのときは山のどかになりぬまつかぜの
こゑ

春山月

⑤さらでだにたつことやすき木かけかはな^に有あけの山のはの
月

野辺霞

⑥のべみればかすみにはるをならしはのしはしは雪もきえあへね

ども

(『明日香井和歌集』二〇八(二〇〇)
④は、歌題の「松」に加え、「千代」「常盤」を読み込み、後鳥羽院治世への祝言色を強く打ち出した歌である。①と同様に、「まつかぜのこゑ」によって後鳥羽院の治世を寿いだ。

第三句「常盤山」は、「ももちたびうらしまの子はかへるともはこやの山はときはなるべし」(千載 賀 俊成 六六)の例からも分るように、仙洞御所を暗示していることは言うまでもない。

⑤の歌は、

亭子院の歌合のはるのはてのうた

けふのみと春をおもはぬ時だにも立つことやすき花のかけかは

(古今 春下 躬恒 一三四)

を踏まえ、上句に本歌の世界を凝縮し、下句で本歌にはない「山の端の月」を詠み込んだ。一首は「ただでさえ立ち去ることが容易な木陰ではないのに、今は尚更立ち去りがたいことだ。花に加えて、有明時に山の端の月まで見えるのだから」というほどの意味である。

⑥の歌は、「野辺を見ると霞が立って、春を馴れさせている。楳柴の『しば』ではないが、しばらくの間は、雪も消えてしまうわけではないけれど」という意味で、冬と春とが移り交わる微妙な時期を詠作している。

「春を馴ら」すとは、残雪の中、徐々に春を馴れさせるという意味であろう。後鳥羽院に、「かせさえてけさより冬をならしはやかにりばののをのにしくれすくなり」(千五百番歌合 後鳥羽院 二五〇)の

ような歌もある。

「春は、「浪風もしづかなる夜の春に相ひて網のうらたたぬ日ぞなき」(王二集 寛喜女御入内屏風和歌網 一五三)のように、「時節のよい折」でもあり、「治世の春を(この世に)馴れさせる」という後鳥羽院の治世を寿ぐ意味にもなる。「色かへぬ花橘に郭公ちよをならせるこあきこゆなり」(後撰 夏不知 一八六)という歌が解釈の参考になる。この歌に「後撰集聞書」では、「ひさしからんことをかねてならずなり」(後撰和歌集 笠間書院 昭和三)と注している。さて、ここで、三首の構成に注目してみよう。

④⑥は、祝言性の濃厚な歌と言えよう。⑤は、叙景的な歌とも思える。しかし、歌人にとって「木かげ一が主君の恩恵を意味する語でもあることは常識である。

みこの宮のたちはきに侍りけるを、宮つかへつかうまつらずとて侍りける時によめる

つくばねのこの本ごとに立ちぞよる春のみ山のかけをこひつつ

(古今 雑下 宮道潔興 六六)

ひたちちうた

つくばねのこのもかのもに影はあれど君がみかげにますかげはなし (古今 雑体 不知 一〇五)

*「君がみかげはおほんめぐみを云」(顕昭・古今集注)

このことから、⑤は「ただでさえ立ち去りがたい主上(後鳥羽院)の陰であるが、今日は尚更立ち去りがたい」という、後鳥羽院への

賛歌にもなる。

このように、雅経の三首にも、後鳥羽院治世への祝言という統一的なテーマが窺えるのである。

後鳥羽院と雅経の三首が、連続して披講された歌会の場で、いかに当座の人に受け取られたか、後鳥羽院や雅経がいかに意匠を凝らしたかということについて考察を加えた。

御製は、常に最後に一括して披講されたから、後鳥羽院が、歌会の構成を意識して詠作している可能性は高い。むしろ、構成に配慮することで、他の歌人との違いを強調することができる。

雅経ら、臣下の歌人がいつの時点で披講順の変更を知らされたかは分らない。しかし、『和歌秘抄』・『八雲御抄』に、どちらの披講順が選ばれるかは、「主人之心」次第であると記されていることから勘案して、雅経も構成を意識して詠作していると考えられる。

ここで問題になるのは、歌会歌の構成に各歌人がどの程度意識的であったかということになる。これには個別の検討を必要とする。

五 正治・建仁・元久年間の歌会

正治・建仁・元久年間には多数の歌会・歌合が催されている。試みに、この時期に限定して、『後鳥羽院御集』・『拾遺愚草』などの資料から現在知られる複数題の歌会を挙げてみよう。丸括弧内はその歌会の歌題。山括弧内は『明月記』の記述。

○建仁元(一一〇一)年

① 正月七日（「初春祝」松間鶯「朝若菜」）

② 四月三十日当座歌会（「竹風夜涼」山家五月雨）

③ 八月十五夜当座歌会 九品和歌（「月前雁」月前旅「月前恋」）

○建仁二（一一〇二）年

④ 正月十三日御会（「初春松」春山月「野辺霞」）

〈…各年三首読上…〉

⑤ 三月二十二日三体和歌（「春」夏「秋」冬「恋」旅）

⑥ 八月十五夜（御会）（「月前虫」月前鹿「月前風」）

〈…応勅喚読上…〉

⑦ 九月十三夜御会（「月前秋風」水路秋月「暁月鹿声」）

〈…依仰又読上之…〉

○建仁三（一一〇三）年

⑧ 六月十六日影供の次（「夏月」二首）

〈…家長秀能応此召読上了…〉

⑨ 八月十五夜和歌所当座五首（月へアキノツキ、此五字涉五首置初一字）

〈…参上読上如例了…〉

⑩ 十一月 和歌所（御会）（「故郷春望」霧中夏虫「野径秋風」

「山家冬雪」海辺月明「寄暮雜歌」）

○元久元（一一〇四）年

⑪ 七月十六日御会（「山風」水月「野露」夜恋「秋旅」…依仰

〈…講師如例…〉

⑫ 八月十五夜御会（「松間月」野辺月「田家月」霧旅月「名所

月」）

〈…披講五首了…〉

③④⑦⑧⑫のように「月」で統一される歌題の場合、臣下の歌も各歌人毎に披講すれば、一首毎の響き合いが意識され、題毎に披講される場合とは違った効果を生み出すであろうが、『明月記』で通常の披講順が変更されたことが確認できるものはないのである。また、⑤の三体和歌の場合も披講は通常の形態でなされたようである。⑩についても、やはり臣家の歌は題毎に披講されたようである。

なぜ、後鳥羽院は、臣下の歌を纏めて披講する措置を採らなかったのか。歌会の場合の歌群としての構成を、他の歌人がさほど重視しなかったのか、あるいは、後鳥羽院が、自身の歌に特徴を出すために、臣下の歌は原則として題毎に披講するように企んだのか、あるいは、現存していない私的な歌会では、披講順の変更はもっと一般に行われていたのか、さまざまに考え得る。この点についてはさらに今後考察してみたい。

ここでは、⑩の歌会を採り上げ、歌群としての構成面から後鳥羽院詠の特徴を明らかにしよう。今、後鳥羽院に注目するのは、御製は常に一括して披講されるので、後鳥羽院は自詠に特徴的なこの状況に最も自覚的であったのではないかと考えるからである。さらに、③④⑦⑧⑫の歌会などと歌題を比較するに、似通っていない歌題が設定されており、意識的な構成であるかどうかを判断するには都合が良いとも考える。

『後鳥羽院御集』には、「元久元年七月十六日」宇治御集の詞書のもと

に収録されている。「明月記」同日条にも、「…午時御共参御所、未時許出御、各応召参入、置歌了、依仰講師如例…」と記されている。後鳥羽院詠は次の五首。

うぢの山雲吹はらふ秋風にみやこのたつみ月もすみけり

(山風 一六〇)

むかしよりたえぬながれにすむ月をみがきてわたるうぢの川か

(水月 一六二)

みやぎの、草葉につゆやをもるらんこの下はらふ秋の初はつか

(野露 一六五)

あしひきの山おろし吹てさむきよのながきをひとり恋つゝぞふる

(夜恋 一六五)

みやこ出しました夏衣うすきほどしばし吹そふふじの秋風

(秋旅 一六五)

臣下で五首が全て伝わる歌人は、定家と良経のみである。

定家の五首（拾遺愚草）は次の通り。

かへりみるすそのの草葉かたよりに波なき秋の山おろしのかぜ

(山風 三三〇)

にほのうみやしたひてこほる秋の月みがく波まをくだす柴舟

(水月 三三七)

山しろのくぜのはらののしの薄玉ぬきあへぬ風のしら露

(野露 三三四)

まつ人の山路の月もとほければ里の名つらきかたしきのとこ

我が庵は峰のさき原しかそがる月にはなるな秋の夕露

(秋旅 三三〇)

良経の五首（秋篠月清集）は次の通り。

すゑとをきあさひのやまのみねにおふるまつにはかぜもときは

(山風 二四五)

こよひしもやそうぢがはにすむ月をながらのはしうへに見る

(水月 二四六)

みやこよりわけくる人のそで見ればつゆふかくさののべそしら

(野露 二四七)

まぢわびぬこよひもさてはやましなのこはたのみねのをちのし

(夜恋 一四九)

はしひめのわれをばまだぬさむしろによそのたびねのそでの秋

(秋旅 一四八)

かぜ

三人の歌を一読すると、地名「宇治や、宇治近郊の地名を直接詠み込んだり、宇治と関係の深い古歌を踏まえるなどした歌が多いことに気付く。

もののふのやそうぢかはのあじろきにいさよふなみのゆくへし

(万葉 卷第三 人麻呂 云六)

さむしろに衣かたしきこよひもやをまつらむうぢのはしひめ

(古今 恋四 不知 六九)

わがいはは宮このたつみしかぞすむ世をうぢ山と人はいふなり

宇治御幸に際しての歌会であれば、これは自然である。定家は、「柴舟」を詠み込んだり、『古今集』の橋姫の歌・喜撰の歌を踏まえることで、宇治を仄めかしている。「山しろのくぜのはらの」も御幸の体験に基づいているのであろう。良経も「あさひのやま」・「やそうちがは」・「ふかくさ」・「やましなこはた」と地名を連ね、最後に橋姫の歌を本歌として締めくくっている。「水月」詠の「ながらのはし」も、長柄の橋の柱の「まれば」(『家長日記』)で作製した文台を、この歌会で初めて用いた事実⁽¹⁾に因んだのであろう(『明月記』では、「是院御物」とある)。このように、定家・良経の歌は、宇治御幸という事実⁽²⁾に縛られていると言えるだろう。

それに対し、後鳥羽院の場合は宇治にとらわれてはいない。確かに「山風」・「水月」の詠は、「宇治」が詠まれ、「夜恋」の詠は、橋姫詠を面影にしていると考えられる。しかし、「野露」の歌は、奥州の「宮木」を思い遣り、「秋旅」の歌は、「富士」の歌である。この点は、宇治御幸に際しての歌会歌とすれば、やや不自然だとも言える。

後鳥羽院は、ここで、五首を「宇治」で統一しようとするような、誰でも思いつくような構成で仕立てることは、新味のない結果になりかねないと考えたのではないか。そこで、「秋風」・「河かせ」・「秋の初風」・「山おろし」・「秋風」のような、風に関する語句を全歌に詠み込んだのである。定家や良経の所詠と比較すれば、これが極めて意識的に巧まれた結果であることが分る。いわば、「風」を、五首

を統一する鍵として用い、全体に統一感を与えているわけである。ここで、「風」を選んだのは、後鳥羽院にとって、「宇治」と「風」との結びつきが、『源氏物語』などによって強く意識されていたことに起因しよう⁽¹⁾。後鳥羽院は、この歌会では「宇治」にとらわれず、「宇治」の世界から離れている。このような歌群としての構成に、定家らとは異なる特色が認められるのである。

おわりに

歌会の場において、和歌を味わう場合、講師の披講の仕方からさまざまなレベルの影響を受けるのではないかと考えている。先述したごとく、御製だけでなく、臣下の歌をも一括して披講するような特例が次第書に記され始めたのは、新古今の時代になってからである。配列の上で、歌と歌との有機的な関係を重んじた『新古今集』の成立と深く関わることは言うまでもなからう。

歌会の場で、和歌がどのように読み取られたのかは推測するしかない。本稿では、次第書に見られる披講順の違いを手掛かりに幾つかの例を検討した。今後も、歌会・歌合の場で歌がいかに読まれていたかを明らかにするために考察を加えたい。

[注]

(1) 岩津資雄「歌合の歌論史的研究」(早稲田大学出版部 昭三八)、後藤重郎「新古今集の表現の特性」(鑑賞日本古典文学「新古今和

歌集・山家集・金槐和歌集（角川書店 昭五二）所収など。

(2) 拙稿「後鳥羽院の三体和歌——歌会の場と六首の構成——」

『国文学攷』第一四六号 平七・六、「披講法と和歌の解釈——

「水無瀬殿恋十五首歌合」の判詞をめぐる——」（『古代中世

国文学』第七号 平七・八）。

(3) 有^二両題^一之時、^二同題一巡^一誦^レ之講^ニ次^テ歌^ヲ。雖^モ數十^ト准^ズ之^ニ。

（藤岡忠美・芦田耕一・西村加代子・中村康夫『袋草紙考証

歌学篇』へ和泉書院 昭五八）。

(4) 「定家著『和歌書様』『和歌会次第』について——付・本文

翻刻——」（『跡見学園女子大学紀要』第二十一号 昭六三・三）

(5) 川平氏は、注4 掲出論考で、「和歌会次第C」の奥書「羽林枯

木」に注目し、「承元三年の前後、しかも同四年正月二十一日中
將を辞す以前」と推定している。

(6) 今川文雄氏「訓読 明月記」（河出書房新社 昭和五二）に拠れ

ば、「披講」の部分に「披講云々」という異同がある。

(7) …給題不能参之由、申達兼時許了、今度事惣失本意、甚以遺

恨、殿上人参只三人、無申限之由兼時示之、今日事更非私不

忠歎…（『明月記』建仁二年正月十三日条）

(8) 注6 掲出書に拠れば、「云及」の部分に「及びて」という異

同がある。

(9) 和歌の引用は、特に断らない限り『新編国歌大観』に拠った。

ただし、「後鳥羽院御集」のみは、宮内庁書陵部蔵本（五一—
・一七）の紙焼写真に拠り、濁点を適宜施した。

(10) 「香を二度詠み込み、敢えて強調しているのか。因みに『閑

月和歌集』に、「建仁二年三首歌合に、野辺霞」という詞書の

もと、作者・如願法師（秀能）としてこの歌が掲げられている

（四）。同集では初句「むめがえは」となっている。

(11) 寺島恒世「『正治二年初度百首』考 後鳥羽院の百首歌につい

て」（『言語と文芸』八一 昭五〇）、村尾誠一氏「後鳥羽院初度百

首四季歌詠注考」（『東京外国語大学論集』三八、三九 昭六三、

平元）。

(12) 注2 参照。

(13) たとえば、「椎本」巻に、宇治の八の宮から薫に送られた手紙

に句宮が返事をする場面がある。

山風にかすみ吹とく声はあれどへだてて見ゆるをちのしら

浪 川風 （八の宮）

をちごちにみきはに波はへだつともなほ吹きかよへ宇治の

川風 （句宮）

この場を踏まえて、後鳥羽院は『正治初度百首』で、

山おろしにみきりの波はあらくともなを霧ふかしさとの川

かせ （秋吾）

と既に詠じている。注10 掲出、村尾氏論文参照。

——たの・しんじ、広島大学大学院博士課程後期在学——