

後鳥羽院の『三体和歌』

—— 歌会の場合と六首の構成 ——

田 野 慎 二

はじめに

後鳥羽院が本格的に歌壇活動を始めるのは、正治二（一一〇〇）年の秋以降である。この時期には多くの歌会・歌合などが催され、その中には、花・月・恋の諸相を句題で採らせた『仙洞句題五十首』や、十五の恋の諸相を取り上げた『水無瀬殿恋十五首歌合』など、とりわけ趣向の凝らされたものも多い。

こうした個々の歌会や歌合で、後鳥羽院がその趣向にいかにも挑んだかということを検討し、後鳥羽院詠の特徴やその歌観を浮かび上がらせてみたい。

本稿では、建仁二（一一〇二）年三月二十二日に催された『三体和歌』を取り上げる。この作品は、後鳥羽院・良経・定家ら七人の歌人（辞退した雅経・有家を含めれば、通具以外の新古今集撰者か

顔を揃える予定であった）が、春・夏・秋・冬・恋・旅の六首を、「大ニフトキ歌」（春・夏）、「からひゆき」（秋・冬）、「艶体」（恋・旅）¹の三体に詠じ分けた、趣向のユニークさで注目される。さらに、既に先学によって、後鳥羽院の歌（「大ニフトキ歌」）の特異性が論じられている。²

これまで『三体和歌』は、「大ニフトキ歌」（長高体）、「からひ」たる歌、「艶」なる歌とはどのような歌なのかという点で論じられ、新古今の歌風を具体的に明らかにする格好の材料となった。³本稿では、歌会という具体的な場はこの作品を置いて、後鳥羽院詠の特徴を明らかにするという方法を取りたい。

次の『明月記』の記事は、『三体和歌』の歌会の様子を伝えるも

のである。

・『明月記』建仁二(一一〇二)年三月二十二日条

…今夜和歌六首、其内三体可詠進之由有仰、極以難叶得、亥時許出御和歌所、有召參御前、依仰置和歌、又依仰誦上、大臣殿令取進給、心喚輩、長明、家隆、定家、寂蓮、座主、大臣殿、御製之外六首、有家、雅經有催不參、所勞云々、自余無催、今夜歌各宜、大ニフトキ歌、春夏、からひ、へやせすきき由也云々、秋冬、艶体恋、旅、

(へ)は割書。傍線は引用者)

『三体和歌』の伝本にも記されているように、良経が読師を、定家が講師を勤めている。さらに具体的な歌会の様子は、歌学書の和歌会次第の記述などによってかなり詳細に推定することができる。ここでは、各歌人の六首がどのような順で披講されたかということに問題を絞ろう。

『袋草紙』に拠れば、

…以下下臈、為先、但於僧侶并女房歌、不論貴賤終講之、次臣下歌講之、自簾中被出御製、其儀取私臣下歌、更居他文台、非強儀式之時、用本文台、…

(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』 和泉書院 昭五八 以下同じ)

とあって、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ることになる。

『三体和歌』のように、複数題の場合は、『袋草紙』に、

有両題之時、同題巡誦之、講次歌、雖数十准之、

とあるように、原則として各題毎に各人の歌が披講されたようである。しかし、御製は、題毎の最後に披講されるのではなく、臣下の歌の披講が全て終わってから一括して披講された。御製を臣下の歌とは切り離して、特別扱いするわけである。

このような披講法がとられた具体例として、「秋山月」「秋野月」「秋庭月」の三題が出題された、建保六(一一二八)年九月十三日の和歌会を挙げておこう。

・『順徳院御記』建保六年九月十三日条

十三日。壬午。晴。今夜有和歌会。三首。頼資兼日催之。題

右大臣献之。秋山月。秋野月。秋庭月。中殿以後頗暗儀。於瀧

口御所有之。今夜明月蒼々。天無片雲。亥時許予著引直衣。

へ尋常直衣不及張袴。哥合懐中。兼日見定家々降。又進院。

次依召右大臣著座。通具以下束帯也。頼資持参硯筥蓋。次立切

灯台敷円座。次自下置歌。公卿等多自後起座。定家已下自前進。

依便宜敷。各置了。右大臣近進召講師。範宗朝臣。下読師

忠定也。範宗退。作法中品。次予取出歌給右大臣定家誦之。乍

三首数返詠吟。予歌ハ右大臣懐中了。人々復座。…

(増補史料大成『歴代宸記』。へゝは割書。傍線は引用者)

身分の低い人から文台に歌を置き、臣下の講師は範宗が勤めた。

その披講が終り、範宗が退いた後で、順徳院が自分の歌を右大臣(道家)に与え、定家が読み上げ、三首まとめて詠吟している。

臣下の歌のような各題毎の披講では、同じ題の歌が次々と読み上げられる。同じ題の歌を比較するには都合の良い形態である。

一方御製の場合はどうであろうか。この歌会の際、順徳院が詠じた歌は、『紫禁和歌集』に収められている。³⁾

同(建保六年九月)十三夜会、秋山月

しらがしの葉におく露はおもれども山ぢたどらぬ月の雪かな

秋野月

はし鷹のとがりのま柴ふみならし帰る野原に出づる月影

秋庭月

心あらばあじのたく火もたゆむらんこよひぞ秋の月はみるべき

(一〇八五—一〇八七)

題毎に披講された臣下の歌に対して、三首の順徳院詠はひとままりの「秋月」の歌群として意識されよう。山から野へ、そして庭へと舞台が転じる流れの中で三首は享受される。設定された題にもよるだろうが、まとめて披講されることによって生じる効果を、当座の人は充分に味わえたのではないか。

ただし、臣下の歌でも一括して披講される場合もあった。⁶⁾しかし、

『三体和歌』はそうではないようである。

その理由は、和歌会の次第に外れるのなら定家はその旨を記したと考えられるが、『明月記』では触れられていないこと、さらに、『明月記』の「：御製之外六首」という文言は、「御製を除いて、各人六首」とは解し得ず、「御製を除いて、各題毎に六首」という意味に受け取られることである。

つまり、歌会の場合では、後鳥羽院の『三体和歌』六首のみが、一括して春から順に披講された想定できる。御製六首が一つの歌群として意識され、そこに一種の連作めいた状況が生まれる。

後鳥羽院は、こうした披講の形態を意識した上で『三体和歌』六首を綿密な配慮に基づいて詠作しているのではないかと考えられる。そのことを次に具体的に述べたい。

二

後鳥羽院の『三体和歌』六首は次の通りである。

かりかへる常世のはなのいかなれや月はいつくもおなじ春の夜
夏の夜の夢ちすずしき秋のかげさむる枕にかをるたち花

しをれこし袂ほすまも長月の有あけの月に秋風ぞふく

おもひつつ明けゆく夜は冬の月やどりやせばき袖の水に

いかにせむ猶こりずまのうらかぜにくゆる煙のむすほはれ行く

旅衣きつつなれゆく月やあらぬ春や都と霞む夜の空

〔新編国歌大観〕第五卷)

具体的な検討の前に、本文異同の問題について触れておきたい。

田村柳菴氏は『後鳥羽院御集』の伝本間の主要な異同を掲出して
いる。それにより、この春歌について大きな異同があることが分か
る。御集の多くの伝本では、第二句が「はつせの山の」「はつせの
花の」「はつせの花も」などとなっているという。

田村氏は、奥書その他から最善本と認定できる宮内庁書陵部蔵本
(五一・一・一七)の「常世の花の」が、「雁の帰る国を春秋の変化
もない現世を離れた仙境」『常世』と詠むのは和歌的な常套表現で
あり、相応しいと述べている。これに従う。猶、管見の及ぶ限り、
『三体和歌』の伝本間ではこの部分に異同は見られない。

『三体和歌』の伝本間での主要な異同には以下のようなものがあ
る。

夏歌の第三・四句が「松の風さめて枕に」となっている伝本がい
くつかある。後鳥羽院の夏歌は、

窓ちかきいさゝむらたけ風ふけば秋におどろく夏の夜の夢

(新古今・夏・公継・二五七)

建仁元(一一〇一)年四月三十日当座御会)

に触発されての詠と思われ、「秋のかぜ」の方が公継歌により近く
なる。ここでは多くの伝本の「秋のかぜ」を採用したい。

冬歌の第四句「やどりやせはき」については、「やとりやせはき」

「やとるやせはき」の形の伝本もいくつかは見られるものの、多く
の伝本では「やとるかせはき」となっている。この歌には、

はらひかねさこそは露のしげからめやどるか月のそでのせはき
に(新古今・秋上・雅経・四三六。建仁元年老若五十首歌合)

の影響が考えられるので、「やとるかせはき」を採用する。

夏・冬歌には、同時代歌人の注目すべき表現を積極的に摂取する
後鳥羽院の姿勢が表れている。

三

先ず、後鳥羽院の春・夏歌(「大ニフトキ歌」)から考察を始めよ
う。

「大ニフトキ歌」は、『後鳥羽院御口伝』の記述から、当時の大
方の理解では、いわゆる長高体の歌とかなり近い歌であると考えら
れる。そして、それは「大部分が壮大なる自然観照の歌である」
(実方清氏)、「声調上の緊張感と情景の美的様態とが結びつけられ
…声調と結びつく美的様態のいかなるものかについては、各歌人と
もほぼ艶麗壮大さを思い描いているようである」(藤平春男氏)と
説明されている。

例えば、定家・家隆・寂蓮は、この夏歌として、

五月雨のふるの神杉すぎがてに木だかくなる郭公かな(定家)
むば玉の夜はあけぬらし足引の山ほととぎす「声の空」(家隆)

夏の夜の有明の空に郭公月よりおつる夜半の一声（寂蓮）

という歌を提出している。この定家の歌について、『三体和歌』の注に、

神杉の木だかき中に、郭公過もやらで鳴たるさま方所もなく大なる哥也。景氣をのづからふくめり。

（香川大学附属図書館神原文庫蔵『三体和歌』）

句読点は適宜振った）

とあり、郭公の声を広い空間の中で捉えた点が、美的様態として「大ニフトキ」点なのであろう。

後鳥羽院の春歌、

かりかへる常世のはなのいかなれや月はいつくもおなじ春の夜は、定家らの春歌、

花ざかり霞の衣ほころびてみねしろたへの天のかご山（定家）

桜ばな散りかひかすむ久かたの雲井にかをる春の山かせ

（家隆）

かづらきやたかまの桜さきにけりたつたのおくにかかる白雲

（寂蓮）

と比べると、桜を遠望するという場面設定でない点が個性的ではある。しかし、常世の花を思い遣り、月は何処でも同じという点ではやはりスケールの大きな歌と言え、「長高体」として理解できる。

しかし、後鳥羽院の夏歌、

夏の夜の夢ちすずしき秋のかげさむる枕にかをるたち花

は、定家らの夏歌のように、一首から空間的な広がりを感じられぬ。橘香によって、懐旧的な恋情が喚起されるのである。

このことについて安井重雄氏は、「院は意味内容にはなく純粹に声調に『たけ』を求めていたのであろう」、「後鳥羽院は秀逸なる歌を目指して艶的な『たけ』歌を試み」たと述べている。¹²⁾

後鳥羽院が判詞で「たけあり」などと評した歌を検討すると、後鳥羽院は声調面の「たけたか」さを求めたと言えなくないものもある。¹³⁾ただし、資料的な制約もあり、それは決定的なものとは言えない。そこで、披講の形態に留意して後鳥羽院の『大ニフトキ歌』を読み直してみたい。

一節で触れたように、歌会の中では、後鳥羽院の六首は、春・夏：の順で披講されたので、後鳥羽院の春・夏歌の関わりについて考えてみると、「春の夜」―「夏の夜」のほかに、「常世（のはな）」と「たち花」との対応が注意される。

春歌一首としては、この「常世の花」は桜と受け取れよう。『三体和歌』の注では、この歌の本歌・参考歌として、「はるがすみたつを見すててゆくかりは花なきさとにすみやならへる」（古今集・春上・伊勢・三一）、「月は都花はこしちや増らん秋きて春はかへる雁がね」（未詳。定家の歌として引用される）を挙げている。¹⁴⁾また「常世の花とはかりは、つねには橘を云也。是は、それにはかは

れり。たゞ春の花の事也」とわざわざ注記する注も存する。¹⁵

しかし、垂仁天皇が田道間守に命じて常世に橘を探しに行かせ、「非時香菓」すなわち橘を持ち帰った(『日本書紀』・垂仁紀)という逸話を知っていれば、「常世」から「橘」への連想は容易である。¹⁶

後鳥羽院に奉られたという上寛の『和歌色葉』(建久九八一—一九八〇年成立)では、「むかし見し人のかたみををりつれば花橘に袖ぞしみぬる」(堀川百首・盛橘・基俊・四五九)に、

昔の人の袖の香といふ事は古今にいふがごとし。抑この花橘は蓬萊山よりえたる菓也。垂仁天皇九十年の春二月庚子朔天皇田道の間守に命じて常世国に遣して、時ならぬ香菓を求めしむ。

今の橘これ也。(中略)是常世の国は則神仙秘区、俗至る所にあらず。(中略)委は日本紀にみえたり。されば花橘は常世の国より持て来たる菓也。越前守仲実朝臣歌に、

とこよりかくのこのみをうつしうゑて山郭公たよりにぞまつ
とよめるもこの心也。

(『日本歌学大系』第三卷二五七頁。傍線は引用者)

と注している。後鳥羽院の手にこうした歌学書が存在していたことは注意すべきである。この書が後鳥羽院の知識の源泉の一つであった可能性は高い。

橘香からすぐ想起されるのは、和歌の伝統では懐旧的な恋情であろうが、春歌が披講された後、その余韻に浸りつつ、この夏歌を受け取る当座の場では、春歌の「常世の花」との響きで、橘香を崇高な常世のものとして受け取ることも充分可能ではないか。

この流れを重視すると、夏歌は恋歌的な歌としてよりも、時代は下るが、

うたたねのとこ世をかけてにはふなり夢の枕の軒の橘
(新統古今・夏・為明・二七九)

という歌と類似した歌になろう。

そして、こういうふうに読むと、春・夏歌は、「常世」という崇高なイメージで統一される。そして、これは「長高体」としても相応しいと言えるだろう。¹⁷

本来なら、夏歌の中に「常世」などの詞が共に詠み込まれていないと、このような読み取りは無理かもしれない。しかし、後鳥羽院は、後に連歌会を開き、連歌にも関心を抱いていたと思われる。また、後鳥羽院に限らず、『新古今集』の歌と連歌との関わりはしばしば論じられることでもある。¹⁸ 連歌の付け合いにも似た歌と歌との関わりは、歌会という場ではそれほど不自然なものと感ぜられなかったのではないか。

次に、残りの四首についても検討を加えたい。

〈夏―秋〉

夏の夜の夢ちすずしき秋のかぜさむる枕にかをるたち花

しをれこし袂はすまも長月の有あけの月に秋風ぞふく

夏歌は、春歌との関わりでは、寢覚めの枕に常世を想起させる崇高な橘香が薫るといふ歌になる。ただし、秋歌との関係では、橘香の、懐旧的愛情を喚起させる屬性が浮かび上がる。秋歌は、「今こむといひしばかりに長月のありあけの月をまちいでつるかな」（古今・恋四・素性・六九一）が踏まえられ、明らかに恋歌的な歌であるからである。秋歌の秋風は「飽き風」でもあるが、こう見ると、夏歌の「秋の風」にもそのイメージが湧いてこよう。展開に従って、前句を読み替える連歌を思い浮べればよいだろう。

〈秋―冬〉

しをれこし袂はすまも長月の有あけの月に秋風ぞふく

おもひつつ明けゆく夜はの冬の月やどるかせばき袖の水に

秋・冬歌は、「からび」たる歌で、寂寥感を感じさせる歌であるから、姿の上では同じで、詠み込まれている素材や設定もかなり類似している。

秋歌は、涙で濡れた袂を干す間もない状況で、長月の有明の月下、秋風が吹くという歌、冬歌は、もの思いをしながら夜は明けて

ゆき、冬の月が数ならぬ身である私の狭い袖の水に宿ることよといふ歌である。

「おもひつつ」夜を明かす状況は秋歌と同じで、「長月の有明の月」と「冬の月」とが対応し、袂を濡らしていた涙が袖の上で氷になるといふ展開もある。

冬歌に、政治的な述懐の心を読み取る注もある。ただし、冬歌は「思ひつつねなくにあくる冬の夜の袖の水はとけずもあるかな」（後撰・冬・不知・四八一）が踏まえられている。この後撰歌は、恋部の歌ではないが、内容的には恋歌とも読める歌である。

また、季節は異なるが、『源氏物語』須磨巻の、

：例の、月の入りはつる程、よそへられてあはれなり。女君の濃き御衣にうつりて、げに「ぬるゝがほ」なれば、

月かげのやどれる袖はせはくともとめても見ばやあかぬひかりを
（岩波大系 以下同じ）

という、須磨へ退く光源氏との別れに臨んで花散里が詠じた歌も想起される。秋歌との繋がりで、恋の心を強く意識すべきであろう。

〈冬―恋〉

おもひつつ明けゆく夜はの冬の月やどるかせばき袖の水に

いかにせむ猶こりすまのうらかせにくゆる煙のむすばほれ行く冬歌と恋歌とは詞の対応は見られない。ただし、物思いをしなから夜を明かす冬歌の状況から、一歩進んで、恋歌では、辛い思い

をしているのにまだ懲りることもなく思い焦がれていると歌われている点に、脈絡を見いだすことが出来る。

また、後述するが、恋歌は明らかに『源氏物語』の須磨巻の贈答歌が踏まえられており、須磨巻が冬歌と恋歌との仲立ちをしていると言えるかもしれない。

連続して披講されることによって、こうした関係が強調されるのである。

〈恋―旅〉

いかにせむ猶こりずまのうらかぜにくゆる煙のむすほはれ行く
旅衣きつつなれゆく月やあらぬ春や都と霞む夜の空

恋歌は、『源氏物語』須磨巻の、須磨へ下向した光源氏と尚侍との贈答歌「こりずまの油のみるめゆかしきを塩焼くあまやいかゞ思はん」(光源氏)、「うらにたくあまたにつゝむ恋なればくゆるけぶりよ行く方ぞなき」(朧月夜)を下敷きにしてしているとみられる。

一方、旅歌は、『伊勢物語』の著名な二首を踏まえている。その内の一首は、「から衣きつゝなれにしつましあればはるゝきぬる旅をしぞ思ふ」(九段 岩波大系)である。

恋歌・旅歌は本歌によって結びついている。つまり、自ら須磨へと身を退いた光源氏と「身をえうなき物に思ひなして」東国へ下る業平の姿が重なるのである。

さらに、ややレベルは異なるが、最後に披講された旅歌と、最初

の春歌との対応も注意しておきたい。

〈旅―春〉

旅衣きつつなれゆく月やあらぬ春や都と霞む夜の空

かりかへる常世のはなのいかなれや月はいづくもおなじ春の夜
旅歌は、前引の歌のほか、「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」(『伊勢物語』・四段)も踏まえられ、朧に霞む月を見て、旅先での心細さや都に残した人への思いを歌った歌である。

春歌は帰雁の歌であるが、旅歌と春歌は、「月」「春夜」という詞が共通している。また、春歌の本歌である前引の伊勢歌をも含めれば、「霞」も共通することになる。旅歌では「月やあらぬ」と言い、春歌では逆に「月はいづくもおなじ」と対照的に歌われている。

『源氏物語』須磨巻に、光源氏が、わざわざ訪れてくれた宰相(頭中将)との別れを惜しみ、

…朝ぼらけの空に、雁つれてわたる。あるじの君、

故郷をいずれの春か行きて見むうらやましきはかへるかりがね

と歌う場面がある。都から遠く離れた地にいる人にとって、故郷へ帰る雁は羨ましいものであったろう。旅歌との繋がりでは、春歌は、嘆き悲しむ人を「月はいづくもおなじ」と慰めていると解してもよいのではないか。

因みに、この旅歌と春歌との対応という点は、他の歌人の『三体和歌』には見られない特徴である。慈円のように、

袖の露うらめしきまで旅ごろも草しく床に秋風ぞふく(旅)

吉野河はなのおとしてながるめり霞のうちのかせもとどろに

(春)

と、素材の一致するものもあるが、旅寝の床に吹く寂しい秋風と、霞の向うを激しく吹く風の印象はかなり異なる。比較すると、後鳥羽院の緊密な構成意識が窺えよう。

以上、御製の披講形態に即し、後鳥羽院の『三体和歌』六首の連環性について検討を加えた。春歌から順に、詞や状況・本歌で連環し、しかも、旅歌が春歌と照応するという、いわば全体が輪のように循環した構造になっており、六首が一体感のある仕立てとして組み立てられていると言えるだろう。

それでは、定家らの六首も、同様に披講されれば同様の受け取りがなされるだろうか。結論を先に言う、全く対応が見られないわけではないが、それは後鳥羽院の六首ほど緊密で有機的なものとは認められないのである。

例えば、良経の夏・秋歌、

松たてるよさのみなどの夕すすみいまもふかなむおきつしはかせ

萩はらや夜半に秋風露ふけばあらぬ玉ちる床のさむしろ

は、共に「風」が詠み込まれているが、沖から吹き寄せる涼風と、夜半の床に吹く秋風とから受け取るイメージはかなり異なる。

定家の六首、

花ざかり霞の衣ほころびてみねしろたへの天のかご山

五月雨のふるの神杉すぎがてに木だかくなのる郭公かな

霜まよふ小田のかりいほの小蓮に月ともわかずいねがてのそら

はま千鳥つまだふ月の影さむしあしのかればの雪のうら風

たのむ夜の木間の月もうつろひぬ心の秋の色をうらみて

袖にふけさぞな旅ねの夢もみじおもふ方よりかよふ浦かせ

では、秋・冬・恋歌に「月」が共通して詠みこまれている。特に、秋・冬は「さむし」も共通し、寂寥感を感じさせる「からび」たる歌を演出している。子細に見れば、「天のかご山」(春)・「ふるの神杉」(夏)という崇高なイメージの歌材の対応も見られようが、全体として後鳥羽院ほどの緊密感・有機的連環性はないと言ってしまうだろう。

しかも、臣下の歌は題毎に披講されたのであり、少なくとも当座では、後鳥羽院の六首にみられたような連環性は意識されにくかったのではないかと。

良経や定家は、この『三体和歌』を家集に収めたとき、『秋篠月清集』、『拾遺愚草』は自撰)、部類する、つまり、ばらばらに切り離すという処置をとっている。二人が、この六首の連環性をそれは

ど重んじていなかったことの一つの証左となるだろう。

歌会の場合において、歌がいかにか受け取られたかは推測するしかあるまい。しかし、後鳥羽院は、『三体和歌』の六首を一つの歌群として意識させるよう工夫を凝らしており、当座の人もその流れを敏感に察知し得たのではないだろうか。

連歌の付け合いのような一首毎の響き合いは、勅撰集や百首歌などの定数歌の配列上にも見られるもので、これについては、風巻景次郎氏や小西甚一氏の論がある。²⁰特に小西氏は、同時代歌人に比して後鳥羽院の百首歌に「連想」による「多響的統一」への志向が強く見られるという。

もちろん定家らには、当座の場でそうした方法を試みることは基本的に出来なかった。また、後鳥羽院は、『三体和歌』の詠出にあたって、「六首の哥に皆姿をよみかへて奉れ」（鴨長明『無名抄』）と指示しており、定家らは、三つの姿に詠じ分けることが一番重要なことと考え、六首の連環ということに後鳥羽院ほど留意する必要がある感じなかったとも考えられよう。

後鳥羽院は、御製に適用される披講形態を利用し、個人的な演出を試みていると言えまいか。そのことよって、「大ニフトキ歌」の個人的な詠みぶりも納得できる。

五

ここで、歌会が終わり、その場から切り離されたとき、『三体和歌』がどのように享受されたかということにも触れておきたい。

『三体和歌』の伝本は、作者毎に配列された第一類本と、題毎に配列された第二類本とに大別される。²¹

百首歌など定数歌の伝本も同様の実態を示すものが多く、上条彰次氏は、定数歌の「記録方式」「集成本のあり方」として「現存伝本の有無にかかわらず、原則的には一応、おそらくは歌人別配列本↓歌題（部類）別配列本という経路が一般的規範として歌人たちの意識にあつたのではないか」と述べ、

歌人別配列本：「連作的世界の創造による高度の芸術的性格」
歌題別配列本：「勅撰集を前提としての応製百首的性格」
とその性格の違いを論じている。²²

『三体和歌』の場合、各歌人の提出した懐紙をまとめれば歌人別配列本になる。一方、二類本は伝本数が少なく、かなり後世の人が、姿への興味から一類本を編み直したものかもしれない。ただし、『新古今集』の撰集資料として、この時期に歌題別配列本が作られても不自然ではないと思う。定家らの歌の披講形態に近いのはむしろ二類本である。

後鳥羽院の当座での試みを伝えるためには、一類本の形態が相応

しい。二類本では、連環が断ち切られてしまふからである。

『明月記』には、

・建仁二年五月二十六日条

…今夜人々依仰去春三体和歌更清書、件本依打入水損之故云々、
予燈暗目不見之間、明日可書進之由触宗長清範退出、依老眼疲
也、御供参退下、身体疲痛、辛苦無極、久坐御前故也、…

と、二カ月後に『三体和歌』が清書し直されたことが記されている。
後鳥羽院に『三体和歌』の清書を指示された「人々」を、『三体和歌』に出詠した歌人と解することが許されるなら、後鳥羽院は定家らに、以前に提出した懐紙と同じ物を書かせたと考えるのが自然であらう。とすれば、この時まとめられたのは、各歌人毎に配列されたものである。後鳥羽院が一類本の形態を尊重していた証になるのではないか。

先に触れたように、定家らは、後鳥羽院ほど徹底して六首の連環を意識してはいなかった。一類本の形態は、今回検討した後鳥羽院詠六首の個性を際立たせることになるのである。²³

おわりに

講師の声によって作品の享受が行なわれる歌会という場で、後鳥羽院の『三体和歌』がいかに読まれたかということについて考察を加えた。後鳥羽院の六首に見られた、連環性・緊密な構成は、一括

して披講されるという御製の披講方法に基づいての演出ではないだろうか。そのような演出は、『新古今集』の配列上の工夫とも通じ合う性格を有しているようである。『三体和歌』の後鳥羽院詠からは、当座の場を重んじ、歌と歌との響き合いの中で自身の庶幾する姿を打ち出し、一つの作品としての完結性を重視しようとする後鳥羽院像が窺えるのではないか。

今後は、『三体和歌』がどのように享受されていたかという面についても考察を深めていきたいと思っている。そして、歌会や歌合という具体的な場の中で、後鳥羽院詠の特徴をこまやかに捉え、後鳥羽院の歌観を立体的に考察していきたい。

〔注〕

(1) 『明月記』(国書刊行会本、以下同じ)での表現。長明の『無名抄』

(岩波大系)では、「春・夏は太く大きに、秋・冬は細くからび、恋・旅は艶に優しくつかまつれ」となっている。

(2) 藤平春男「余情妖艶の体 定家歌論の成立」(『国文学』昭五六・十二)

安井重雄①「たけあらんとよめる歌」の表現技法小考」(『中世文学論稿』十一号 昭六三・三)、②「三体和歌『たけ』の表現とその変容」

(『中世文学論稿』十五号 平四・三)

(3) (2)のほかに、小西甚一「文鏡秘府論考」研究篇下(講談社 昭二六)、実方清「日本文芸理論風姿論」(弘文堂 昭三二)、前田妙子「和歌十体論の研究」(清水弘文堂書房 昭四三)、久保田淳「新古今集の歌風」(勉誠社 和歌文学講座6『新古今集』所収 平六)など。

(4) 『袋草紙』には、文台を替え、講師も替わり、改めて題目も読むなど、御製を特別に扱う旨が記されている。

(5) 以下和歌の引用は特に断らないかぎり、『新編国歌大観』に拠った。

(6) 定家の『和歌秘抄』には、「題有二之時、先次第説一題了。説師推披之後、又説題、説作者如前。依別仰皆可説之由、被仰之時、非此限。雖三百五首一度説了。」(『日本歌学大系』第三卷)とある。具体例としては、『明月記』建保四年十一月一日条「三百一度可説之由被仰」など。

(7) 田村柳菴『後鳥羽院御集』の伝本と成立―伝本分類の再検討ならびに資料性の吟味を中心として―(『国語国文』昭五九・三)、同『後鳥羽院御集』伝本考(『日本大学農獣医学部一般教養研究紀要』第二〇号 昭五九・十二)

(8) 刊本や二十一の写本を現在まで調査した。また、翻刻されているものも参照した。安井重雄「谷山茂博士蔵第二類三体和歌注について」(『中世芸論稿』十三号 平二・三)参照。それ以後、中川博夫「『三体和歌抄』(翻印)(中四国中世文学研究会編『中世文学研究―論攷と資料』所収)和泉書院 平七)、同『叡山文庫蔵『三体和歌聞書』(翻印)(一)』(『猿杵鳥歌』第十三号、平六・十二)がある。ほかにも細かな異同は見られるが、論に関わらないものは煩雑になるので掲げなかった。

(9) (8)

(10) 『新古今集聞書』(幽齋本)の公継歌「窓ちかき」の歌の注に、後鳥羽院のこの歌が引用されている。公継歌の詠まれた歌会にも後鳥羽院は出席している。

(11) (2) (3)

(12) (2) の安井論文。前者が①、後者が②。

(13) 小島吉雄『新古今和歌集の研究 統編』(新日本図書株式会社 昭二

一 和泉書院より再刊されている)二九六頁。ただし、『遠鳥歌合』の六十九番左歌のように、本文上問題のあるものもある。

(14) 例えば、『三体和歌抄』宮内庁書陵部蔵(二六六・五七七)(青木賢豪・

田村柳菴『三体和歌』注―翻刻と紹介―(二)、『古典論叢』十二号 昭五八・六)

(15) (8) 中川博夫「『三体和歌抄』(翻印)

(16) 同じ逸話は、『古事記』垂仁天皇条にもある。

(17) 長高体の美は、壮大美・崇高美とされる。『三体和歌』の定家の春・夏歌にも崇高美が感じられる。また、「常世」は古風な詞で、『和歌初学抄』には『万葉集』の「古歌詞」、「八雲御抄」では「由緒言」として掲出される。時間的な隔たりを感じさせる点でも長高体の美と言えよう。橘の香も、過去を想起させるという点でそれと関わる。

(18) 風巻景次郎『新古今時代』(桜楓社 昭四五)など。

(19) 歌学文庫所収『三体和歌』など。

(20) (18)。小西甚一『日本文芸史Ⅲ』(講談社 昭六一)二四六頁。

(21) 『新編国歌大観』第五卷、赤瀬信吾氏解説。

(22) 「花月恋五十首考」(『中世和歌文学論叢』和泉書院 平五)

(23) 『三体和歌』に出詠した歌人は皆この日の歌会に出詠している。そのうち、『明月記』に拠って、長明以外の歌人の出席は確認できる。

(24) 定家の『和歌秘抄』に、「三体和歌」の懐紙の端作りの例が掲げられている。(久保田淳『新古今歌人の研究』附篇「和歌秘抄(部分)」 東

京大学出版会 昭四八)

(25) 二類本のように配列されると、六首の連環は断ち切られる。一首としての独立性からみて、「大ニフトキ歌」として、後鳥羽院の夏歌はやはり問題を残す。安井氏の論じるように(2) 後鳥羽院は「艶的な『たけ』を打ち出しているのであろうか。

後鳥羽院の夏歌の「寝覚めの枕に橘が薫る」という発想と、同発想の歌（千載・夏・公衡・一七五）（新古今・夏・式子内親王・二四〇）、俊成卿女・二四五）なども、注釈書では「艶」な歌と解されているようである。

さて、「寝覚めの枕に薫る」という発想は、『和漢朗詠集』の、

曲驚楚客秋絃韻 夢斷燕姬曉枕薫

曲驚いては楚客の秋の絃韻し 夢断えては燕姬が曉の枕に薫ず

（秋・蘭・橘直幹・二八九 岩波大系）

と類似している。直幹の詩句の後半は、燕姬という文公の妾が、天帝の使者から蘭を与えられる夢を見ると、果たして、皇子を出産したという話（『春秋左氏伝』）に基づく。直幹の詩句は、もともとは「蘭氣入輕風」という題の詩の一節であり、蘭の香を運んできたのは「秋の風」である。明確な本説とは言えない隠微なものだが、「大ニフトキ歌」として相応しい読み方を探って、これに気付けば、橘香を崇高な香と受け取る地平が開ける。「和歌に於ける長高きものの背景に、漢詩のもつ神韻が臨んでゐた」（太田青丘『日本歌学与中国詩学』一一五頁 清水弘文堂書房 昭四三）との論もある。因みに、「風かよふねざめのそでの花のかにかをるまぐらの春の夜の夢」（新古今・春下・俊成卿女・一一二）は、桜（梅）の香であるが、岩波新大系『新古今和歌集』（田中裕氏）では、本説として直幹の詩句を挙げてゐる。

―たの・しんじ 広島大学大学院博士課程後期在学―

〔付記〕本稿は、平成五年度広島大学国語国文学会春季研究会で発表したおりの問題意識を基にしています。その際、御助言を賜った諸先生に御礼を申し上げます。また、論をなすにあたって、位藤邦生先生から終始、格別の御指導を賜りました。記して感謝申し上げます。