

百首歌の配列意識

——新古今和歌集の配列意識と関連して——

金 本 節 子

一

文治末年から建仁年間にかけての三十年余りの間は、和歌史上における百首歌の位置を考える上で一つの重要な意味を持つ。それは新古今歌風形成の旗手となつた御子左派の若手歌人達が新風和歌の創作に鋳を削つた時代であり、創作詩としての題詠歌と主情的な日常歌という相反する二つの方向の矛盾を超越する詠歌の方法が時代の必然として求められていた時期であつた。そのような時期に、これらの歌人達が盛んに百首歌を詠じ、百首歌を介して個々の歌風を確立していった事實は興味深い。新風確立を目差す熱っぽい雰囲気の中で、百首歌の中には単に一首一首の独立した作品の寄せ集めとしてではなく、百首歌全体を一つの作品世界として鑑賞し得るまでに經つた構成や配列意識を持つものも現れてくる。百首歌に兆したこの新しい傾向は、そのまま時代の模索していた詠歌の方向を示すものであつたといえよう。その意味において、当時の百首歌の構成や配列は新古今和歌集の世界と深いかわりを持つと考えられる。

藤原定家の正治二年初度百首、春部には次のように配列された部分がある。

5 打渡すをちかた人はこたへねと匂ひそ名のる野辺の梅かへ
6 梅の花匂ひをうつつ袖の上に軒もる月の影そあらそふ
7 花の香のかずめる月にあくかれて夢もさたかにみえぬ比かな
8 もよ千鳥聲やむかしのそれならぬわか身ふりゆく春雨の空
9 有明の月かけのころ山のはを空になしてもたつ霞かな
10 おもひたつ山のいつくもしら雲に羽うちかはしかへる鴈かね
11 よしの山雲に心のかゝるより花の衣は空にしらん

。歌の番号は百首歌中における順位

5の「野辺の梅かへ」の「匂ひ」は6の「袖の上」で「軒もる月の影」と競合し、7の「花の香」は「かずめる月」と共に「夢」を越えた「あくかれ」の世界へと誘う。8は古今集77「月やあらぬ」を本歌とする「春の月」のイメージを下敷として7から続く春の情趣を9の「有明の月」へと連続させる。そして9「山のは」と「たつ霞」は、10「おもひたつ山」「しら雲」から11「よしの山」「雲に」「空にしるらむ」へと類似する詞の喚起するイメージによって情趣が連続している。一方、一首毎の歌題は、梅↓梅・月↓梅・月↓春雨↓霞↓鴈↓桜、と移っている。しかし歌題の変化による一

一首の独立性が厳然と存在するにもかかわらず、情趣の流れには断絶が感じられない。それは先に述べた詞の重畳によるイメージの連続に加えて、野辺から薫ってくる梅の匂い↓袖の上↓花の香・かすめる月↓春雨の空↓有明の月・山の端・雁がね↓よしの山・雲・空、のように一首から一首への空間の連続による視点の移動がなだらかであること、更に、一首に詠みこまれた春雨、霞、雲などによって詠歌の中心である対象が醜化されていることによる。このような現象は春部全体について認められるが、例としてあげた部分には特に緊密な連続感が感じられるのである。

一首毎の持つ情趣が消えぬうちに次の一首の情趣が加わり、更にまた次の一首の情趣が重なるというように、一首一首の情趣が有機的に響きあって連続しながら、しかもその響きあいの中に一貫した気分の流れが感じられる。一首一首が独立した作品でありながら、隣接する作品同士、あるいは連続する数首の情趣が互いに響きあい、全体としても有機的な一つの世界が形成されているのである。ここには「一首づつが完結した芸術品であることともに、集全体としても統一ある芸術品であることをめざした」^{註②}新古今集のそれと全く同質のものが予測されないであろうか。そしてこのような配列は、それが意識的なものであったか否かは一まず置くとしても、一人定家の百首歌にだけ特徴的なのではない。

風巻景次郎氏は新古今集の配列意識について述べた論文^{註③}中で、それが古今集のように「一卷ごとが本当に一卷の絵巻であるようなものであろうとする」欲求から出たものであり、「一首一首の表現の外にそれを超越した何首か何十首かの歌同士の連鎖から感じられる

風趣といったものを意識的に鑑賞の対象として求めている」として、「こうしたものを鑑賞の対象として意識するということは、百首歌に対する定家あたりの配慮などにあらわれたところと質を同じくするものであろう」と述べ、早くに百首歌と新古今集の配列意識との関連を示唆されている。また木藤才蔵氏もこの風巻氏の論を受けて「新古今時代において撰集などを編むのに芸術的な作品をえりすぐることとともに、それらの作品を芸術的に配列していくということにも、なみなみならぬ関心がはらわれていたということは疑いえない」^{註④}と述べ、当時「一首一首の歌を詠み通していく際におこるさまざまな美的な印象の流れを、あらかじめ効果的に構成しておくこととする意識」が存在したこと、そしてそうした「動的な文学経験」は、鑑賞の際だけでなく「当座百首を詠むような表現活動のさいにも経験された」のではないかと述べて新古今集と百首歌の配列との関連性を示唆された。以上のような百首歌の配列意識は、当然各々の百首作品内の統一性と関連づけて考えられるものである。赤羽淑氏は「花月百首」における良経、慈円、寂蓮、定歌の作品について「百首全体が主題的統一をもち、それぞれ独自の構成と展開を示している」^{註⑤}と述べて、各作品毎の統一性、独自性を認め、特に定家の作品をとりあげてこの百首を連作として鑑賞しようとする立場からその構成を分析された。

冒頭で述べたような百首歌に認められる配列意識と新古今集のそれとの類似は、そこに何らかの影響関係の存在を想定させるものがある。それを解明することは新古今的な世界を考えるための一つの重要な鍵になると考えられる。本稿は以上のような観点から新古今

集春上部の配列意識を考察し、改めて新古今集と百歌集との関係について考えてみようとするものである。

(二)

周知のように、新古今集の芸術的な匂いは歌の配列上の周到な注意と繊細な感覚とに拠るところが大きい^註わけで、実際、この配列意識を除外して新古今集の文芸的価値を論ずることは不可能であろう。風巻氏は、この配列意識の最も顕著に表われたものとして、次のような例をあげられた。

62 帰る雁、雁いまはの心有明けに月と花との名こそ惜しけれ(帰雁)

63 霜まよふ空にしをれし雁、かねの帰るつばさに春雨ぞふる(帰雁)

64 つくづくと春のながめの寂しきはしのぶにつたふ軒の玉水(春雨)

90 白雲のたつたの山の八重桜いづれを花とわきて折りけむ

91 白雲の春はかさねて、たつた山をぐらの峯に花にはふらし

92 吉野山花やさかりにはふらむ故里さらぬ嶺の白雪。

93 岩根ふみかさなる山を分けすて、花もいくへの跡の白雪。

そして、62、64のような例を①歌題の推移を臚化する^{方法}、90、93のような例を②同歌題内で類語を辿っていく^{方法}、として、①②共に「ものの推移を四季の移り行きのごとくおぼろげにしよう」と

する意識から出ているものとされた。以上のような配列意識は新古今集の各所に認められ、非常に意識的で整然としたものとなっている。しかしこれは八代集で新古今集に到って初めて認められる特質ではなく、既に古今集において認められるのである。ただ古今集のそれが「全体としてまだ個人的表現でなく、類似の観念しか表現していないから」中略「全体として、またはおのおのの一卷ごととして巧まずしてある気分がながれていて、一首から一首への移り行きが不自然でなく、なだらかに、たのしく渡ってゆける」のに対して、新古今集のそれは、古今集が巧まずして持ち得た性格を意識的に創りあげようと思つた結果であるところに本質的な相違がある。また先にあげた①②の配列意識についてみるならば、八代集中でも題意識の個別化が特に著しく認められる詞花集、金葉集を除けば、古今集に限らずそうした配列の箇所が指摘できるし、特に千載集においてはかなり明確な意識的配慮があつたと思われるほど豊富な例が認められるのである。

まず①について古今集・千載集を例としてあげてみよう。

(古今集)

12 谷風にとくる氷のひまごとに打ち出づるなみやはるのはつ花谷(風)

13 花のかを風のたよりにたくへてぞ鶯さそふしるべにはやる(鶯風)

14 鶯のたによりにづることえなくは春くることをたれかしらまし(鶯)

(千載集)

30 昔より散らさぬ宿の梅の花、分くる心は色に見ゆらん(梅)
31 四方山に木の芽春雨降りぬればかぞいろかよ花の頼まん(春雨)
32 春雨の降りそめしより片岡の裾野の原ぞ浅緑なる(春雨)

谷風から鶯、梅から春雨へと歌題は新古今集の例と同様、中間の一首を挟んでなだらかにつながっている。

次に②の例をあげてみよう。

(古今集)

26 あおやぎの糸よりかくる春しもぞみだれて花のほころびにけり
27 浅緑いとよりかけて白露を珠にもぬける春の柳か

(千載集)

65 吉野川水かさほさしも勝らしを青根を越すや花の白波
66 さざなみや志賀の都は荒れにしを昔ながらの山桜かな
67 さざなみや志賀の花園見るたびに昔の人の心をぞ知る
68 高砂の尾上の桜咲きぬれば梢に懸かる沖つ白波
69 おしなべて花の盛りになりけり山の端ごと懸かる白雲
70 春を経て花の盛りになりぬれば立たぬ時なき峯の白雲

同じ印を附して示した類語の重疊によって一首から一首への繋りは淀みなく流れている。しかしこれらの例は、千載集を別にすれば、偶然性によるところがないとは言えず、例もそう多くはない。しかもその配列によって美的内容と一致した気分内容を一層際立たせている新古今集のそれと較べれば比較にならぬほど素朴なものである。

従って一首から一首への移り行きがなだらかであるとはいえ、その連続によって相乗的に情趣が深まっていく新古今集のそれには遠く及ばない。

以上のように類似した配列意識が認められるにもかかわらず、新古今集の配列のみにそうした力を与えているものは何であるうか。その一つとして考えられるのは、配列によって浮きあがってくる一首毎に使用されている詞の持つ響き、即ち詞の喚情的暗示的作用を十分に意識した配列である。そして今一つは、それらの詞によって形成された美的世界と、そこに醸成される情趣の流れを重視した配列であろう。

(三)

以上のような観点から一まず伝統的な見方を離れて、一首から一首への移り行きの方に焦点をあて、新古今集春上部の配列を分析すると次のように分類することができる。

① 古今集以来伝統的に継承されてきた歌題意識による配列。

この配列意識については特にここで言及するまでもなく八代集の配列の基本的な骨組みになっているものである。新古今集におけるそれが伝統を統合し整理した整然としたものであることは周知の通りである。^{注④}

② 題の移り目を臘化する配列。

③ 類語あるいは類句の重疊による配列。

④ ③の配列については二で風巻氏の例をあげて述べたように「ものけじめをけざやかに見せまいとする」意識が顕著である。

④ 同歌材、類似の詞句によって類似の情趣を詠じた作品の配列。

23 空は猶霞もやらず風^{△△△△△}吹^{△△△△△}えて雪^{△△△△△}げに曇^{△△△△△}る春^{△△△△△}の夜^{△△△△△}の月^{△△△△△}
24 山深み猶影寒し春の月空かき曇り雪はふりつ

44 梅の花匂ひを移す袖の上に軒もる月の影ぞあらそふ^{△△△△△}
45 梅が香に昔をとへば春の月答へぬ影ぞ袖にうつれる^{△△△△△}
46 梅の花たが袖ふれし匂ひぞと春や昔の月に問はばや

この配列は同歌題内において見られるもので、歌材や詞句は酷似したものでありながら、一首毎に喚起される情趣には微妙な相違があり、それが二首並んで配列されることによって一首だけでは表現しえない複雑微妙な情趣が生まれている。隣接する歌が互いに酷似していればいるだけ二首の響き合いは高くなり、それと同時に一首の歌の独自性、個性も明確に意識される。このような配列の効果は詞の喚起するイメージや情趣を最大限に生かそうとした新古今風和歌の場合、特に大きな効果を生んでいる。

10 春来れば杉のしるしも見えぬかな霞そ立てる三輪の山本^{△△△△△}
11 見渡せばそこしるしの杉もなし霞の内や三輪の山本^{△△△△△}

28 梅が枝の花に木伝ふ鶯の声さへ匂ふ春の曙^{△△△△△}
29 風渡る軒端の梅に鶯の鳴きて木伝ふ春の曙^{△△△△△}

右のように何らかの効果を意図して類似の歌を並べて配列することは千載集あたりから認められる。しかし千載集の例が同質の内容をやや異った詞で表現したというにすぎず、二首が共通して詠じている情趣を強調する効果はあっても、互いに共鳴しあい更に複雑な情趣を生み出す新古今集のそれとは質を異にしていると一言しなければならぬ。

⑤ 朝夕など特定の時間の情趣によって美的効果を意図した配列。

33 天の原富士の煙の春の色霞になびくあけぼの空^{△△△△△}
34 朝霞深く見ゆるや煙立つ空の八島のわたりなるらむ^{△△△△△}
35 なこの海の霞のまよりながむれば入目を洗ふ沖つ白波^{△△△△△}
36 見わたせば山本霞む水無瀬川夕べは秋となに思ひけん^{△△△△△}
37 霞立つ末の松山はのぼると波に離る横雲の空^{△△△△△}
38 春の夜の夢の浮橋とだえして峰に別る横雲の空^{△△△△△}

春霞一連の配列は二首ずつ配された朝夕の霞の印象が対照的で美しい。また夕霞二首に続いて「横雲の空」の第五句をもつ春曙の歌が二首並び、霞一連から続く春の情趣は漸層的に高まって一つの頂点に達する。同じ句で終る歌を二首並べてその情趣を強調する配列は千載集にもみられたが、そこには新古今集の配列にみられる一首毎の情趣の深まりや美的内容の調和はみられない。新古今集では朝夕などの特定の時間の美しさを詠じた作品が急増しており、これらの新古今的な好みを反映した作品の配列に当っては特に細やかな配慮が払われたようである。それは「おぼろ月夜」「あけぼの空」

が詠じられる55〜59の一連の配列などでも同様である。

⑥空間的連続のなだらかさ重視した配列。

空間的な連続のなだらかさとは、一首に詠じられた空間、即ち海山、野、里といった具体的な場面の移り行きの自然さをいう。この配列意識は副次的ではあるが、一連の情調の流れが杜絶することなく続く新古今の世界の形成に重要な役割を果たしている。例えば1〜6の立春の歌では、春の訪れは山から里、都、海へと視界と共に広がっていき、33〜39でも春霞↓春曙↓梅と歌題意識が変化する一方霞で臘化された遠景の中で、空↓海↓川↓海↓空と視界の流れは自然である。続く39以下の梅一連の配列では、霞の空↓大空・春の夜の月↓庭↓垣根↓我が袖↓袖の上↓春の夜の月、と遠景↓近景↓遠景と、空間の移動は春の深まりと共に次第に色も香も深くなっていく梅と、そこに喚起される情趣の深まりと調和した三重奏を奏でている。この空間の連続のなだらかさ、視界の展開の自然さは、情趣の流れを一層連続性のあるものとして感じさせるが、それはこの連続が連想の自然さに裏付けられているからであらう。当時の歌人達に課せられた詠歌の制約の大きさを考えれば、作品に詠じられる空間には自ら限界があり、想像にしろ連想にしろその範囲は少なからず限定されたものであったらうと推測される。しかし想像や連想は制約された範囲内でまた限りなく自由に働かえる。新古今集の配列にみられる空間の連続が情趣の流れと調和したものとなっているのはこの意味での想像の自由さ、連想の自然さを考慮した配列意識が働いているからではあるまいか。

空間の連続のなだらかさを形成しているもう一つの要素は、雪、

霞、雲、など歌題意識による中心的な素材と共に詠じられる副次的な素材である。これも八代集中新古今集に到って急増している。古今集、千載集と比較してみると次のようである。

新古今	千載	古今	歌数			
			春上部	雪	霞	雲
98	76	68	11	2	0	2
24	9	11	11	2	0	2
19	12	4	4	2	0	2
7	8	2	2	2	0	2
8	7	0	0	2	0	2
7	3	2	2	2	0	2
11	8	3	3	2	0	2

右のように雪、霞、雲など詠歌の中心となる対象を蔽い隠すものが新古今集に到って急増している。即ち、空間の移動と共に季節の移り行きが平行し、その季節を象徴する歌材も変化していくが、そこに詠じられるのは、雪間の草、霞の内の春景色、雲と見まごう椽など常に自然現象によって隠され、覆われた、臘なもの、微かなものであり、余白を埋める白の印象が春上部を通じて絵巻物のように連続しているのである。このような事実は今古今集では部分的に認められるにすぎない。千載集になるとかなり連続してくるが、題意識を中心にして集中する傾向があり、全体的に連続する流れとしては感じられない。これは新古今集配列の②の特徴としてあげた題意識の臘化に代表される新古今的な美と情趣の追求を軸とした配列を効果的にする上で重要な意味を持っている。

①ある種の気分、情趣が数首にわたって持続して感じられる配列。伝統的な配列意識である①及びこれまで整理した②〜⑥の全てが互いに連続する作品についての配列意識であるのに対して、⑦は

数首にわたって連続的にある種の気分が流れていると感じられる場合、或いは、一連の作品が纏った独特の情趣の世界を感じさせる場合を指す。またこの配列意識は多分に無意識的であり、③④の意識が生み出した効果によって結果的に生み出されたものである点においても⑥までの配列意識とは意味合いを異にする。

風巻氏は新古今集の入集歌人の作品が時代別作家ごとにある程度纏って配列され、それが波のように繰り返されている点を指摘し「ある種の情感をなだらかに連続性をもたせようとする意志」から出ていると述べられたが、これとのかかわりについては今後の課題として一まず置き、ここでは特に作品の配列に限って考察を進めたい。

1 み吉野は山も霞みて白雪のふりにし里に春は来にけり、
2 ほのぼのと春こそ空に來にけらし天の香具山霞たなびく、

8 風まぜに雪はふりつゝしかすかに霞たなびき春は来にけり、
9 時は今春になりぬとみ雪降る遠き山辺に霞たなびく、

12の「春は来にけり」「霞たなびく」は、山居、ふる里、都、海、深山、と空間を移した後に、一連の立春の歌の最後となる89で再び繰り返され、それによって1~9は連続する見事な春の導入部となっている。また39~47の梅一連の配列は、⑥の空間的連続の面でも視線の流れと相和して梅への情感が緩やかに高まっていくよう配慮されていて注目されるが、この配列をいまま少し前後に広げると更に大きな連続として把えることができる。即ち梅16首の最初を

飾る3940は霞とともに詠じられており、40~47の梅と月の歌を頂点として梅に続く55以下の臘月へと情趣が移り、雁の歌の前に配された5657で再び霞を配することによって大きく匂やかな情趣の流れを形成している。これは、

39 しろらめや霞の空をなかつ、花もにほはぬ春を歎くと

40 大空は梅の匂ひに霞みつゝ曇りもはてぬ春の夜の月

(梅一連の歌)

55 照りもせず曇りもはてぬ春の夜のおぼろ月夜にしく物ぞなき

56 浅緑花もひとつに霞みつゝおぼろに見ゆる春の夜の月

に見られるように非常によく類似した情趣の歌を前後に配することによって最初に配した歌の情趣が最後まで持続し、その間に配された作品のそれと重なりあって更に複雑な情調を醸成しながら一貫した情趣の世界が形成されているのである。同様の配慮は春雨一連の配列などにも認められる。

以上、新古今集春上部の配列を従来の見方から離れ、特に鑑賞の立場から題の移行する部分に重点を置いて配列意識を考察しようとしてみた。

配列意識①は古今集以来次第に発展し、新古今集に到って最も緻密で整然としたものとなっていることは周知の通りである。②③の配列意識も新古今集において最も整ったものとなっている。しかし

これも新古今集に到つて突然現れたのではなく新古今以前の勅撰集にも認められるものであり、風巻氏の指摘のように伝統的なものを継承し新古今的に発展させたものであるといえよう。こうした伝統的なものの自覚と継承、新しいものへの展開は、配列意識①②③に留まらず、④⑤⑥のように類似した情趣を持つ歌の配列によってより複雑深遠な情趣を醸成している例、美的内容を十分に生かそうとした例、①②③の配列効果を持続させようとする様々な配慮などに認められる。しかし以上に述べた④⑤⑥の配列意識は多くの場合単独に認められるのではなく、いくつかが重なりあつて作用することにより相乗的な効果を生み出している。そしてこの意識の重なりが数首にわたつて特に緊密に作用している場合、その部分では一首一首が互いに有機的に働きあつて一定の気分が連続する独特の情調の流れが形成され⑦の効果を生み出すのである。これらの効果が新古今集の特質として指摘される統一された情調世界、いわゆる新古今の世界の形成に大きな役割を果していることは否定できない。そしてこれと同様のことが、当時盛んに詠じられた百首歌を鑑賞する場合にはしばしば指摘できるのである。冒頭にあげた定家の正治二年初度百首に新古今集を読み進んでいく際に喚起される気分や情調と相通じるものが感じられるのも単なる偶然のこととは言えない。そこには一首の独立した作品がもつ美的内容と情趣、及びそこに使用された詞の持つ喚情的効果などを十分に理解した上で、数首あるいは数十種の作品を、統一した気分、情調を持った作品群としても生かすよう編成する配列意識において共通するものがみられるのではないだろうか。

次に、ここで述べた新古今和歌集の配列意識を基準としながら当時の百首歌の配列意識を考察したい。

(四)

「新古今和歌集」に千五百番歌合の九十首に次ぐ七十九首の入集歌を持つ正治二年初度百首は、建久期以来活動を続けていた御子左派の新進歌人達の模索し続けていた新風が一応の完成をみると同時に、後鳥羽院歌壇の形成の第一歩が踏み出される時期に院の主権によって成立した百首であり、その成立の事情からみても、歌人達がこの百首の作制にあたつて並々ならぬ熱意を示したことが知られる。百首歌の配列意識と新古今集のそれとの間に何らかの関連があるとすれば、新古今集に対して先のような意味をもつ本百首作品の示す傾向は、三で整理した新古今集の配列意識と共通する要素を少なからず含んでいるであろうと推測される。

本百首は、春、夏、秋、冬、恋、雑、(羈旅)、山家、鳥、祝といふ大きな枠組だけが与えられた比較的制約の少ない百首ではあったが、その配列の最も主要な基盤となつているのは、伝統的な題意識であり、また応募百首であつたことから、俊成の作品に顕著にみられるように院の庇護を期待し、その庇護に対して感謝の気持を詠みこんだ作品なども全般的な傾向として認められる。しかし詞、美意識に重点を置いて一首から一首への続き具合に注目した場合、定家、良経等の御子左派系の歌人の作品には他と比較して相当細やかな配慮が払われている。定家の作品については冒頭に述べたが、良経の作品にも次のような部分には緊密な連続性が認められるであろう。

12 長閑なる春のひかりに松しまやをしまのあまも袖やほすらん
13 清みかた心にせきはなかりけりおほる月夜のかすむ波路に

14 かへる雁いまはの心あり有に月と花との名こそおしけれ

15 枝かはす花さきぬれば青柳の梢にかゝる瀧のしら糸

16 はるの池の汀の桜咲ぬればくもらぬ水にうつるしら雲

17 やすらはてねなん物かは山の端にいさよふ月を花に待つ

11 つの国、12 松しま、13 清みかた、と春を訪ねつゝ、あま、波路、と海に縁のある詞が続く一方、13の心、おぼろ月夜は14のいまはの心、あり明の月、へとつながっている。またなかりけりあり明、という詞の対照にも心を配っている。14の花は15花さきぬれば、16花咲ぬれば、17花、と続きながら、瀧はるの池、と水に縁ある詞を配しつゝ、瀧のしら糸、水にうつるしら雲、と桜の美を白の印象も鮮かに対象させている。また17では12の松しまに掛けられた詩、14で対照された月と花の情緒を受けたかのごとくに「いさよふ月を花に待つ」と詠じられて、12と17を連続する一つの世界と感じさせる。このような例は、吉野の桜を春部の中心として構成した慈円の作品でも次のように指摘できる。

10 吉野山霞もふかく分入れは花のおくある春の明ほの

11 いかにいひいかに思はんみよし野の花は霞に明ほの空

12 入相の音は霞に埋もれてはなこそなけれ小初瀬の山

13 はるの山にもり来る月に風過てなみた露けき花の下臥

14 花盛雲もおほるにかすむよは月さへふかきみよしの山

15 よし、山ふもとに花の雪そちる雲の梢に風や吹らん、
16 詠つるよもの木末のむら霞ひとつに成ぬ春雨のくも

10と15に共通する「花」に加えて、霞、雲、明ほの、月、梢、などの詞が一首から一首への移り行きをなだらかにつないでいる。また時間の経過と共に咲き匂いやがて散る桜の美を詠じながら、春の明ほの、入相の音、もり来る月、と朝、夕、夜、の変化する美をも把え、同時に「ふかく分入れは」「いかにいひいかに思はん」「なみた露けき」のごとく、美的対象の変化と共にその対象に思い入る心情を織りませて詠じ、それらが互いに関連しあっている。もう一つ慈円の作品で特徴的なのは1011のように同じ対象を詠じた歌を二首並べた配列の多いことで、秋部には次のような配列がみられる。

45 衣うつ音はまくらにすかはらやふしみの夢をいくよ残して

46 うつにはなみたのかすを思ひにて夢の枕に鳴のはねかき

47 いくよともかわらさりけり君か世の秋をかさぬる白菊の花

48 白菊は秋の雪とも見ゆるかなうつるふ色を冬の花にて

49 もみちする秋の朝霧たつた山夜半に染けん色なかくしそ

50 もみち葉の梢にかよふ松風はそとはかりふる時雨成けり

51 暮の秋梢に月はかたふきてあらしにまかふ有明の空

52 きかした長月の上の有明にしもと虫どのおしむわかれを

53 きりよもきの霜に思ひ出よ枕の下の露になれにき

夢、白菊、もみち、有明、の歌が二首ずつ並べられ、それぞれの

移り目は、46夢の枕↓47いくよとも、48うつろふ色↓49染けん色、5051梢、5253霜、など縁のある詞の連鎖によってつながり、緩やかな情趣の流れが感じられる。それらの詞によって喚起された情趣の流れは、45衣うつ音、46鳴のはねかき、50松風、5152虫の音、のような聴覚的要素や、4748白菊、4950もみち、に代表されるような視覚的要素と響きあっている。このように見ると、それぞれの歌は一首としてよりもむしろ全体を構成している一部分としてよく鑑賞される一面を有するともいえよう。こゝには情趣の流れを杜絶させないという消極的な意味の連続性から一步進んで、情趣の流れに加え、聴覚的要素、視覚的要素などをも含んだ美的要素との響きあいの効果を十分考慮に入れた積極的な配列意識が認められるのである。そしてこのような配列には単なる一首毎の配列意識から発展した、かなり明確な構成意識といったものが感じられる。同様の傾向は、寂蓮や式子内親王の作品にも認められる。

三で整理した新古今集の配列意識のうち④を除く全てのものが百首歌の配列にも認められる。④は百首歌という制約から考えればむしろ意識的に避けられたとみるべきであろう。考察の対象とした百首歌においては、それぞれの歌人の趣向する詞の使用、美的内容の追求などに個性が発揮されているが、それは各部毎に統一された世界の中において一層際立ったものとなっている。

(五)

詠歌一体は百首歌の詠作について次のように述べている。「百歌をよまんに、地歌とて所くにはさる体なるものゝいひしりたる

さまなるをよみて、其中に秀逸出来ぬべき題をよく案ずべし」^註。また後鳥羽院御口伝でも、良経の百首について「百首などのあまりに地哥もなく見えしこそ、かへりては難ともいひつべかりしか。秀哥あまり多くて、兩三首などは書きのせがたし」と述べてあり、百首歌において、地歌と秀歌とのバランスにかなり意識的な配慮をしていたことが知られる。^註こゝでは秀歌と共に秀歌をひきたる地歌の効果も認識されているのであって、そのことはとりも直さず地歌と秀歌との続き具合を様々な形で歌人達に意識させないではおかなかったであろう。また本百首のような場合は特にその性格から考えて、秀歌も同じ体のものばかりでなく、できる限り様々な趣向のものも詠じ自らの伎倆が十分発揮できるよう変化に富んだものが所期されたと考えられる。これは「百首には、先づ地歌を珍しげなくさつくと詠みわたして、その所々に秀逸めきたる歌をよみ交ふるなり。百首には七八首乃至十首にはすべからずして、錦を色々におりませよ」という俊成の言葉とも呼応するものである。つまり百首歌の詠作に当ってはまず地歌を並べ、その中に様々な体の秀歌をちりばめて、その両者を調和させ錦のごとく豊かな色彩と変化に富んだ情趣の世界を形成することが求められたわけで、その配列には必然的に細かな心を配らねばならなかったであろう。そのようにして形成された「錦の世界」はそのまゝ小さな新古今の世界を思わせる。

新古今集の世界の芸術的な高さの秘密の一つがその配列の妙にあることは疑い得ない。しかしそのような配列意識がどのようにして生まれ、またどのように情趣の世界とかかわりあっているかは未だ十分に明解な答を得ているとはいえない。百首歌の世界が単なる和

歌作品の寄せ集めではなく、歌人の内面的希求を満たす形式と内容を持つ文芸作品として認めることができるならば、そこに繰り広げられている小新古今の世界は確かに新古今集の世界を把握する上で大きな意味を持つものであろう。

本稿では百首歌と新古今集にみられる配列意識の共通性について述べたが、そこに形成されている全体としての情趣世界の共通性についてはこれから明らかにしなければならぬ問題が多く残されている。それらの問題については稿を改めて考察していきたい。

(注)

- ① 風巻景次郎「新古今集編纂にはたらいた意識」『風巻景次郎全集』第六卷所収。
- ② 風巻景次郎「新古今集の一性質」『風巻景次郎全集』第七卷所収。
- ③ 木藤才蔵「新古今時代の連歌—連歌的発想法の成立—」国語と国文学 昭和二十九年十月 五十三頁。
- ④ 赤羽淑「定家の『花月百首』—新古今時代の詩精神について—」前掲書①
- ⑤ イ風巻景次郎「八代集四季部の題における一事实」『風巻景次郎全集』第六卷所収。昭和七年一月 六十三頁。
- ⑥ 口有吉保「新古今和歌集の研究、基盤と構成」昭和四十三年四月 二八一頁。
- ⑦ 前掲書①
- ⑧ 同様の配列は、千載集春上部だけで五箇所を数え、なんらか

の意識的な配慮があつたと考えられる。

- ⑨ 前掲書①
- ⑩ 前掲書⑥の口などに詳しい。
- ⑪ 前掲書⑥の口、および久保田淳「正治二年初度百首」について—定家・家隆・良経の作品—など。
- ⑫ 詠歌一休 歌学大系第三卷所収。
- ⑬ 後鳥羽院御口伝 歌学大系第三卷所収。
- ⑭ 地歌の地模様の役割の可能性については「日本詩歌論における「地」について」国語と国文学 昭和二十九年五月 十九頁。
- ⑮ 桐火桶 歌学大系第四卷所収。

※ 和歌作品の引用は、新古今和歌集、古今集は日本古典文学大系により、正治二年初度百首は、群書類従第三百八十二によつた。なお後者の宛字は、私意によって適宜現行の書体に改めた。

(本学教育学部助手)