

題詠歌の「き」——テキスト機能説を視座として——

金平 桃子

一 はじめに

助動詞「き」「けり」の差異については、「けり」を非経験的、「き」を経験として捉える説が長年通説とされてきた。しかし、会話文ではこれが成り立つとしても地の文に拡張すると「直接体験」ひとつに集約することは不可能となる。一方、井島正博氏は「物語の展開のしかた、あるいは語り手および聞き手の物語との関わりこそ、キ・ケリの機能を見出そうとする」テキスト機能説に基づき、「き」「けり」を、一つ一つの文を抽出して意味づけるのではなく作品全体を通じて捉えようとする。

井島正博氏は「語り手が直接語っている」と判断される地の文」を、過去助動詞が用いられているかどうかに注目したうえで次の三種類（i…ケリが用いられる節、ii…キが用いられる節、iii…ケリもキも用いられない節（φで示す））に分類した上で、iとiiiの関わりが、「キ・ケリの用法をあくまで文内で、すなわち一文ごと」に規定しようとする説」では説明できないものの、「キ・ケリの用法をテキストの側から規定」するテキスト機能説であれば統合性が見とれるのではないかと仮定する。そして、テキスト機能説でもって中古語における過去助動詞の使い分けの解明を目指す時、物語時（物語世界）と表現時（表現世界）とを区別して捉えるべきであると指摘する。

この二系統の結びつけ方は視点の置き方、すなわち「ウチの視点」をとるか「ソトの視点」をとるかに密接に関連している。二つの視点の特徴は次のように列挙できる。

ウチの視点：表現世界の語り手の視点で、物語世界のどこかに移行する。よって物語時現在の出来事は、現在形で描かれる（物語時現在）。

※φで描く

ソトの視点：語り手の視点は表現世界の表現時現在に置かれることになる。物語時現在の出来事を描く時には、表現時現在は物語時現在に対して以前、同時、以後のいずれかに仮構される。一般的には、物語時現在は、定位された表現時現在に対して相対的に過去として位置づけられる（相対時制過去）。

※ケリで描く

一― 表現時制過去

井島氏は、『源氏物語』のようなフィクションとされる物語文学であっても、あるいは日記文学（『土佐日記』『蜻蛉日記』『更級日記』を挙げている）であっても、「φを媒体として、語り手が介入する時はケリが、物語時よりも過去のことを描写するときにはキが用いられている」と結論づけている。

他方、『枕草子』のような日記的章段においては、表現時制過去の「き」が多く用いられる章段があることについて、「物語世界と表現世界とを同質世界として描く場合は、表現時制過去の出来事を物語時現在に投射して表現していると考えることができると解している。

この表現時制過去の「き」を、語り手が（意図していないのにも関わらず）思わず表現時制過去を使ってしまった例ととるか、あるいは、新しい表現方法を探求した結果（自覚・意図して）としての例ととるかだが、井島氏は前者の例に『蜻蛉日記』を、後者の例として『今昔物語集』を挙げる。

一― 技法の「き」

『枕草子』の「き」、井島氏が言うところの表現時制過去の「き」が用いられている箇所は、清少納言にとつて密な関係を築いていた人物との、極めて個人的で感懐に浸るような体験であったと判断できる。つまり、「表現時制過去の出来事を物語時現在に投射」するその「き」とは、重い体験ゆえに、無意識の内に自然に用いられていたのだ。

ところで、『枕草子』から目を離し他作品に目を向けてみると、『枕草子』とは質を異にする言わば技法として「き」を使用しているかのように見受けられる作品がある。例として挙げられるのが鎌倉期に成立した『宇治拾遺物語』である。『宇治拾遺物語』は説話集であり、話の中の語り手は出来事を相対化し客観的に語るのが普通だが、一時的に登場人物や出来事に一体化する（なおかつ「き」が使用されている）箇所が見られる。「き」は、具体的な實在・滞在した場所・実際に体験した他人からの伝承を読者に向かって再現的に語っていることを裏付けるような効果を見せ、結果的に話の信憑性や読者の感情の振幅を高めることに繋がっている。

このような『宇治拾遺物語』の書き手は、ある話における自分の理解・解釈に従って、話の滑稽さ、怖さ、真実味等を強調する（操作する）主体であると考えられるが、この主体のあり方は、竹村信治『言述論』における次の言及の通りである。

「演ずる主体」をいま仮に、（他者のことば）を語るその行為性にそくして（語る主体）と名づければ、こうした言語行為の実際は、『宇治拾遺物語』の言述についての議論に（発話主体）と（語る主体）との区別の必要を要請することになる。と同時に、両者の関係をめぐって、表現機構にかかわる次の議論をみちびく。すなわち、（発話主体）は（語る主体）を発話のなかに用意し、これを対象と 同化させ（一体化）、またその「際立て」を演じさせ、もってその演戯の全体を発話行為の現在に捉え直しているのではないかと。

「発話主体」の編者が、「語る主体」へと自らを置き、話の滑稽さ、怖さ等を強調する（操作する）時に使用されるのが「き」の可能性が高い。そのように考えると、『枕草子』とは対照的に、『宇治拾遺物語』では「き」の効果を書き手が認識し、技法的に使用していた可能性がある。鎌倉期の散文で「き」の技法があるならば、韻文においても確認されるのではないかと。本稿では、『宇治拾遺物語』と同時期にあたる良経・定家の題詠歌の分析を通し、「き」の技法化の実体を把握する。

一― 題詠歌

題詠歌とは、あらかじめ設定された題によって和歌を詠むことで、

十二世紀堀河朝頃から盛んになった。与えられた題に基づいて詠まれた和歌であり、歌人達の実体験歌ではないことを意味する。自分の体験を詠んでいるわけではないゆえ、一般的に直接体験として捉えられている「き」が使用されることは理にそぐわないと言わざるを得ないが、『新古今和歌集』の題詠歌の中には「き」が使用された和歌が確認される。そして、次のように、題詠において描かれる詠歌主体に発話主体が一体化し（＝語る主体）、その心情を際立たせて読み手に差し出している際に「き」が使用されていると考えられる。

言語主体：生身の人間。(例：定家)

発話主体：歌人として語ろうとする主体。(例：歌人定家)

語る主体：発話主体が演じる詠歌主体。

(例：歌人定家が恋に苦しむ女性として一時的に同化。)

このようにある具体的人物になりきってその心を詠むことは、特に歌人藤原定家が「有心体」として積極的に試みた。藤平春男氏はその「有心体」について次のように言及している。

『毎月抄』の「有心躰」は深い観想によつて成る歌であるが、「よくよく心を澄ましてその一境に入ふしてこそ稀にもよまる事は待れ」について、「一境に入ふす」とは具体的にどのようなことを意味しているのかを示す資料が『京極中納言相語』にある。「恋の歌をよむには凡骨の身を捨てて、業平のふるまひけむ事を思ひいでて、わが身をみな業平にしてよむ。地形を詠むにはかかる柴垣のもとを離れて、玉の砌、山河の景気などを観じてよき歌は出来るものなり」がそれであるが、(中略＝金平) 古典を媒介に

することは、それを素材とするのではなく、作品内世界に完全に入りこむこと、即ち詠歌主体を生身の自分から離脱させ作品内世界に〈転移〉させることを意味しているのであって、「業平」や「玉の砌、山河の景気」についても同じことである。

歌人達が自身を捨て業平という人物になりきり「作品内世界に〈転移〉」してその心情を詠むということは、竹村信治氏が言うところの発話主体から語る主体への転移と同義である。『新古今和歌集』題詠歌を確認してみると、この「有心体」のあり方を模索したとされる歌人定家と、定家の庇護者として交流が見られた藤原良経の詠に「き」が多く見られたのだが、これは両者の歌人が助動詞「き」を題詠歌に持ち込むことの効果を自覚していたことを示唆しているのではあるまいか。このような予測のもと、分析対象を歌人藤原良経と藤原定家の二人に絞り、彼らの和歌の分析を通して「き」の様相の具体に迫る。以下、『新古今和歌集』題詠歌における「き」の使用について分析していく。

一四 方法

『新古今和歌集』題詠歌の中で(詞書があるものに限定)「き」のあるものを選出し、歌人が和歌の中でどのような作中世界を創造し、どのような詠歌主体を描き、どのような心情を描いているかを分析する。その際、「き」を用いながら創造されている体験を、次のように分類する。

A：実体験歌における体験を持ち込むもの

B：虚構世界の体験を持ち込むもの

C：歌人の体験を基に創造するもの

A・Bは、「き」によって架空の体験を作り出す技法の二種類である。「き」は、ある具体的な過去の時点に浸り入り込む詠歌主体の体験を、読み手に強調して語る際に用いられるが、読み手がその重い体験に共感できなければ技法としての効果が発揮されない。描かれる過去の、リアリティを確保するための方法としてこれらは存在しているのである。

二 藤原良経の「や」

良経(1169～1260)は、平安期から鎌倉期にかけて活躍した新風歌人、藤原定家らの拠点・庇護者としての位置にあった人物で、叔父である慈円や、俊成からの刺激も多いに受けたことで知られる。

『新古今和歌集』は、この良経の詠を巻頭にあげる。

A…実体験歌における体験を持ち込むもの

み吉野は 山もかすみて 白雪の ふりにし里に 春はきにけり

〔『新古今和歌集』巻第一・春上・一・撰政太政大臣・「春立つ心をよみ侍りける」〕

まず、この歌が「春立つ心」を詠んだ題詠歌であること、良経の実体験歌ではないにも関わらず「き」が用いられていることについておさえておきたい。良経は題である「春立つ心」を描出するにあたり、春が到来した場所を「吉野」に設定した。これは、「吉野」という歌ことばの意を重視しただけでなく、本歌として考えられる次の詠が大いに関係していると言える。

二一 本歌との関連

〔本歌〕

春立つと いふばかりにや み吉野の 山も霞みて、 けさは見ゆらむ

〔『拾遺和歌集』巻第一・一・壬生忠岑・「平正文が家歌合に詠み侍ける」〕

※本歌取りの重なり(波線)、題への影響(二重棒線)

『新古今和歌集』における良経の詠が一番目として所収されているのと同様に、本歌である『拾遺和歌集』の忠岑の詠もまた一番目に位置し、「吉野」が詠まれている。良経は、本歌の「春立つといふばかりにや」を意識することで、舞台を「吉野」に設定したのであろう。

両者とも「み吉野」詠であるが、忠岑の詠では現在推量の助動詞「らむ」が使用されている。つまり、詠歌主体は「み吉野の山」を直接見ているのではなく、み吉野の山が霞んで見える情景を想起し、思いを馳せている人物であると位置づけることができる。

けれども、良経の詠では「春はきにけり」と、み吉野の山が霞む情景を直に見ることで里に春が来たことを実感する主体が描き出されており、さらには本歌に直接描かれていない「里にふる雪」をなぜ描いているのかという疑問を浮かび上がらせる。

二二 「き」の効果

良経の詠における詠歌主体は、「み吉野の霞」から里に到来した春を実感しているが、それだけでなく「白雪の降りにし」過去の日々もまた想起している。テキスト機能説に鑑みて解釈するならば、ただただ雪が降り積もる蓄積された過去の冬の期間に思いを馳せ、その体験にまざまざと身をおいたうえで、寒々しい日々と対比的な暖かな春がよ

うやく到来したことを冬から春へ移行する時の推移とともに嘸み締められている、実体的主体が浮かびあがる。良経は本歌の内容を踏襲し一部を改変するだけでなく、そこに「き」を用いた異時間の体験・心境を組み込むことで、より春の到来を感慨をもって実感する主体を描きだしているのである。

ここで注目されるのは、「き」で描かれる、良経が創造した詠歌主体の体験とは、良経が勝手に想像したものではなくそれ以前の詠（歌人）の体験を持ち込んでいる点だ。

あさぼらけ 有明の月と見るまでに よしのの里にふれる白雪

『古今和歌集』巻第六・三三二・坂上是則・「大和国にまかれりけ

る時に、雪の降りけるを見て、よめる」

※良経が持ち込んだ体験（点線）

右の詠は『古今和歌集』に収録された是則の詠で、是則本人が大和国へ向かった際に詠んだ詠（実体験歌）であることがその詞書から伺え、実際に「吉野の里」に「白雪」が降っていることが明らかである¹⁰。つまり、良経はこの是則の詠も踏まえ（詠歌主体として擬似的に是則のような人物を設定し）是則が直に見た体験を「き」の使用によって持ち込んだと言える。

「き」は、本歌で描出される体験に重複・一体化させるかのように雪深い時間の体験を踏まえた詠歌主体を生起させ、冬から春へと季節が移行する時間枠と、雪深い吉野で冬期を過ごした末に春の到来を認識する心の動向を切り取ることを可能とした。是則の体験歌を撰取するかのように創造された世界観は、「春立つ心」（春が来たと実感する心のありさま・動き）を十二分に描き出した詠と評価することがで

きる。

良経のこの詠が『新古今和歌集』の巻頭歌におかれているのは、本歌である『拾遺和歌集』の吉野詠に対応させる意識が働いたうえのことであり、無論『新古今和歌集』選者藤原定家らの庇護者としての位置についていた良経の存在を立てる意識も働いての結果であろう。ただ、その和歌が過去の「時間」のあり方を具体的に示しているという点もまた定家が評価した部分であるように思われるのである。

B：虚構世界の体験を持ち込むもの

秋の田の かりねのはても しら露に かげ見しほどや よひの稲妻

『南海漁夫北山樵客百番歌合』・恋・六十番・一一九・左勝

『新古今和歌集』には収録されていないものの、良経の詠で興味深い例を挙げたい。恋の部立に位置する、『南海漁夫北山樵客百番歌合』の詠である。〈恋〉という部立に沿うよう創造された詠であるので、良経自身の体験を詠んだものではないが「き」が用いられている。

冬が近い終盤の「秋」という季節に「飽き」を掛けており、言わば終わり行く恋を詠っていると理解出来る。その他、はかなさを意味する「白露」、短い仮寝の行く末を意味する「刈根の果て」、恋しい人の面影を見たことを意味する「影見し」等々、一つひとつの景に恋愛要素が読み込まれていることが明らかで、一首を通して恋の儂さや危うさが全面に醸し出されている詠であることが窺える。恋の終焉の段階における感情を描きながら、「かげ見し」という過去の時間を組み込んでいる点を解釈するにあたって、次の『古今和歌集』の詠を本歌として理解する。

二一三 本歌の存在

〔本歌〕

秋の田の穂の上を 照らす稲妻の 光のまにも 我や忘るる

（『古今和歌集』巻第十一・恋歌一・五四八・よみ人しらず）

※本歌との重なり（波線）

この詠は『古今和歌集』に所収されている（恋歌一）の和歌で、「秋の田」や「稲妻」が詠み込まれている点から、良経詠の本歌であると考えられる。何より、まさしく「かげ（光）を見」た様が描かれている点を把握せねばならない。秋の田のたわわな稲穂の上の露に稲妻の光が一瞬光る、その刹那の光を見た間でさえも愛しい人の存在を忘れることがない、と「かげ」を見ながらにして抱く、秋上旬かつ恋の初期段階の強い恋慕心が詠出されているのだ。

良経は、「稲穂の上を」とある箇所を「刈根」へと変質させることで秋下旬へと時間設定を変え、さらには本歌で描かれる恋を「仮寝」と位置づけ、それ以後の詠歌主体の後恋物語を描いたと考えられる。

つまり、良経は、『古今和歌集』五四八番歌で描かれる時期（秋）、詠歌主体（始まった恋に心酔する女）の設定、言わば世界観を拠所としてそっくりそのまま借り、その詠歌主体が後に如何様な恋を体験していったのかを創造しているのだ。

二一四 「き」の効果

良経の和歌で描かれる詠歌主体は、恋の終焉に身を置いた上で、本歌で描かれる過去の時点を想起している。「かげ見しほどや」と「き」を用いて描く過去の時点とは、恋の始まりの時期で、その時の詠歌主体は稲妻が光る一瞬の間であっても思い人を忘ることなく一心に思

い続けていた。始まった恋に心を弾ませ今後の展開に期待し、恋の終焉など一瞬たりとも想像せず、ただひたすら思い人への充滿した恋心を募らせていたのである。その過去の時間は、恋が終わろうとしている現在から思い返せば一抹の不安さえ認識していない、浮き足だった、しかしある側面から見れば幸福な時期であったと言える。

時を経て、良経の描く詠歌主体は、恋の苦しみから朝方まで寝付くことができず宵の稲妻が刈った根に煌めいた時に恋人の面影を感じ取った。同時に、稲穂に稲妻が反射した刹那の間でさえも絶え間なく恋人を思い続けていた過去の時点が脳をめぐり、現在とは対照的な至福の時間に身を委ねたのである。

二一五 「歌よみ」と「歌づくり」

良経が想起された過去の時間をいかに強調したかは、詠嘆の「や」とともに「程」という時に焦点をあてていることから窺える。即ち、濃厚な過去の時間を想起する「き」の効果を「程や」で以て支え、詠歌主体がまざまざと思ひ起こした時を取り立て、誇張しながら読み手に差しだそうとしているのである。このように、良経が「き」の効果を、つまるところ過去の時間という観念に対する意識又は理解があったと述べるにあたり、次の良経の和歌を引くこととする。

秋の夜のかりねの果ても 白露に 影見し人や 宵の稲妻

（『後京極殿御自歌合』六十四番・一二七・恋心を・左）

藤原良経の自歌合であり、俊成が判者を勤めた『後京極殿自歌合』での詠である。『後京極殿自歌合』の方が『南海漁夫北山樵客百番歌合』の後年に編纂された。一見してわかるように、『南海漁夫北山樵

客百番歌合』当該歌と似通っているも、「秋の田に」が「秋の夜の」、「程や」が「人や」へと変容が認められる。

「秋の夜の仮寝」であると、「仮寝」に「刈根」の意味が響いてこない。つまり、稲の根が刈られた終盤の秋、そこから連想される飽きを感じられる終焉に向かう恋の風情を読み取ることが不可能になる。

また、「人や」となっていれば感動の中心が「程」という時間ではなく、「私が白露に面影を見たあの人」となって、詠歌主体の思ひ人への恋心が前景化する。要するに、『南海漁夫北山樵客百番歌合』で詠まれているような、終焉に向かう恋に身を置く詠歌主体が想起する過去の瞬間の時ではなく、果てない思ひ人への恋心が詠われるのである。

『後京極殿自歌合』の詠の方が恋心を描くことに重きを置き、なだらかに詠まれており読み手も理解しやすいわけであるが、これは判者が俊成であったことに起因していると考えられる。即ち、「歌つくり」であることを自称していた歌人定家が意識していた「き」の技法を、良経は認識・獲得しながら、判者が「歌よみ」と評された俊成であることを踏まえ意識的に「き」を用いず、俊成が評価するであろうなだらかで平易な歌を詠んだという仮説が立ち上がる。語句あるいは助動詞の一つひとつの意を把握し緻密に歌を構築する「歌つくり」でありながら、場合によっては「歌よみ」であるかのように偽る、このような良経の改作の姿勢に、当時の「き」の効果の認識や評価の薄弱さを窺い知ることができるのではあるまいか。

三 藤原定家の「和」

定家（1162～1241）は、平安末期から鎌倉初期を生きた歌人。歌論書、歌学書、注釈書類の著作も多く、古典の書写・校勘に大きな足跡を残した人物として知られ、作風としては本歌取りなどによる気分

的象徴歌、物語構想歌などに高度な達成がみられる。

B：虚構世界の体験を持ち込むもの

やどりせし かりほの萩の 露ばかり 消えなで袖の色に恋つゝ

（『定家郷百番自歌合』・恋・六九番・一三七・左）

三―「露」の強調

注目されるのは、定家以前に「かりほ」「露」「萩」の三つを同時に詠んだ和歌がないということだ。〈恋〉の部立に位置するこの詠は、涙と儂さ（儂い命）の象徴である「露」を全面に押し出している。「露ばかり消えなで」を副詞の意で採ると「全く露が消えないで」と解釈できるわけだが、本来すぐ消え去る露がなぜ全く消えないのだろうか。

〈恋〉という部立に鑑みると、「仮庵」での「宿り」とは、男女の恋を指していると考えられる。よって「露」は、一つには恋の苦しみによって流す涙を意味している。萩の葉は細長く、幅が狭いので露が付いてもすぐ落ちてしまうが、その露が消えないまま下葉に落ち次第に葉の色を紅に色づかせていく。露が色濃く葉を色づかせていく様に、詠歌主体が行きずりの恋の苦しみに流す涙が袖に落ち、乾かないうちに凍って袖が鮮やかに紅に染まる様を暗示している。

そしてもう一つには、はかない面影という意で解することができる。詠歌主体は涙に宿る恋人の面影を愛しく抛り所としていたのに、朝にはその涙（面影）は消え、夜には色濃くなった袖に再び面影を見る。唯一面影を見取ることができる夜と、発たねばならない朝を重ねその連なった反復の内に、詠歌主体の心に残る体験や風景はより深淵へと誘われ余計に延々たる思いに煩わされることになる。露（涙、はかない面影）が全く消えないまま袖を紅に染めて恋の跡を残すために、恋

慕心を充滿させる詠歌主体はますます過去の「仮庵」での宿りの時点に囚われ引きつけられることになるのだ。

三二 『伊勢物語』取り

これまで述べてきたのは、語句からの考察であったが、視点を変えて定家が『伊勢物語』を意識しその世界を借りて和歌を詠じた可能性について述べる。

周知の通り、『伊勢物語』の〈芥河〉章段では男女の逃亡が描かれる。初めて外の世界に出た女は芥河近くの「萩」の「露」の存在を男に問うが、女の間で答える余裕のなかった男は「あばらなる倉」に女を幽閉する。結局女は鬼に食われてしまう訳だが、このような展開の内に、定家の和歌で登場する「萩」「露」「あばらなる倉（＝かりほ）」という同要素が確認できる。さらには、〈芥河〉章段の続きであるところと一般に言われている〈東下り〉が、男の旅の様子を描いている、という点も定家の和歌の題（「旅宿恋」と一致を見せる。〈芥河〉譚で恋に破れた男は、〈東下り〉譚において、都に身を落ち着かせることができず東北に向かう旅に出る。その旅中の男たちの悲痛な思いは『伊勢物語』に描かれている通りであるが、定家はその設定を借り受け、〈芥河〉を経て〈東下り〉する男たる詠歌主体を設定し、男の続き物語を、男の心中を詠じた。

そのように仮定した際に思い出されるのは、〈芥河〉譚で登場する和歌「白玉か何ぞと人の問ひし時つゆとこたへて消えまなしものを」である。女は初めて外の世界に出たために萩の上にある露の存在を知らなかった。よって男に問う訳だが、逃げることに必死な男はその問いに答えることなく女を人気がない倉に押し込む。だが、願ひむなしく女を失ったことを実感した朝、男は、焦燥感にかられた自己の欲望

とも言える感情に囚われ、女の問い・存在が抜け落ちていたことを痛感し絶望にくれる。そして、女が自分に問うてくれた時間、意識を向けてくれていた時間を想起しその問いに答えて一緒に消えたかった、との悲痛な願いを抱くのだ。

思い叶わず女は儂く消えゆき、〈東下り〉中である男は二度と女との再会は見込めない。自分は東へと旅をしており、一夜泊まることに愛しい女がいる都から離れて二人の距離は一層広がってしまう。その苦しさから涙が袖に落ち湿っていくが、乾かない内にまた朝がやってきて東へ向かう旅を続けなければならぬ。女が消えた瞬間は、自分もはかない露のように女と一緒に消えたかったと願ったものの、いま現在、男の袖が色濃くなってゆくのに相まって、二人で手を取り合っていた逃げたあの一夜の恋、心に残る風景は重みを増していく。男が過去の時間を感傷深く思い出し、深く身を沈めていると考えられる。

三三 「き」の効果

この一首は様々な解釈に耐えうる詠であり、語句あるいは物語撰取どちらであろうとも〈旅宿恋〉を情趣豊かに描く。それは、定家が様々な解釈が可能な、意味が放射するような和歌を詠んだということに他ならない。達成は物語取りだけでなく、「き」の使用についても及んでいると考えられ、歌人として習熟した時期の定家が望ましいと感じる「き」のあり方を提示していると考えられる。

C：歌人の体験を基に創造するもの

幾里か 露けきのべに 宿かりし 光ともなふ 望月の駒

〔定家卿百首歌合〕・秋・廿八番・五六・右

藤原定家自らが自詠歌二百首を選歌し、百番の歌合に仕立てた書が『定家卿百番自歌合』である。二十歳から七十一歳までの定家の生涯の詠歌が選抄されており、第一次の成立は建保四（1216）年、判定は順徳院によって行われた。

もともとは『花月百首』で詠まれたもので、この歌合では花や月の本意が探られた。右にあげた歌は「月」を主題として詠まれたもので、定家の実体験の歌とは言えないが、「き」が使用されている。

五六番歌を見てみると、駒引きの馬が野辺を移動して都へとようやくたどり着いたことがわかる。この和歌の詠歌主体は「幾里か」とその距離や具体的な道程に想いを馳せているのだから、都で馬を見る都人になるだろう。都人が見た馬とは、「光ともなふ」いわば光と身に伴いながら到着した馬であった。なぜ光を伴うかと言うと、「露けき野辺」でかりそめの宿として体を休めていたからである。『千載和歌集』に「月照ス草ノ露ヲといへる心をよめる」として「あさぢはら葉ずゑにむすぶ露ごとひかりをわけてやどる月かな」（二九六・親盛）という詠がある¹²。葉末ごとに露が存在し、月の光がその露ひとつひとつにわかれて反射し、キラキラと輝いている野辺を詠んでいるものだが、野辺の露が宿をとった馬の体に付着し馬の全身が光をまとうかのように輝いている姿が描写されている。定家の描く詠歌主体たる都人も、身に露を受け、露の宿した光のすべてをひきうけて都に現れた馬を見た瞬間、都に辿りつくまでの道程に思いをはせたのである。

三四 「き」の効果

望月の駒の都への旅は、現在の長野から京都までの距離に相当する。どれほど遠く、またどのような道のりを来たのか、詠歌主体たる都人
は実際には見ていないので知る由もない。しかし、体に月の「光」を

伴って現れた馬の姿を根拠として、その道程に思いをはせているのである。その詠歌主体の心内で繰り広げられる像とは、決して一カ所ではない。「幾里」も延々と続く広大な景の中、荒れ果てた野辺をかりそめの宿として体を休める、そのような旅を続けて今都へと到着したの
だろうかと、現実の馬を見る詠歌主体の、具体的な景を想起する心の動きが読み取れる。

三五 定家の実体験歌

ところで、『新古今和歌集』では望月の駒に関する定家の詠も確認される。

嵯峨の山 千代のふる道 跡とめて また露わくる 望月の駒

（『新古今和歌集』巻第十七・雑歌中・一六四六・定家朝臣・「後白川院栖霞寺におはしましけるに、駒引の引分けの使にてまゐりける」）

右の歌は、宮中で天皇に御覧に入れた後に馬を引き分けて、嵯峨の寺にいた白河法皇の所に引いて行く折の歌で、定家の体験に基づいた実体験の詠である。この詠を参考とすると、道程に自身の身を置く詠歌主体の姿は定家とも重なる部分を持つと言える。定家は体験として駒引きに参加したことがあるのであるから、和歌世界での過去の詠を使用しただけでなく、自身の体験に基づいた具体的情景を基にすることができると言える。

自身の野辺をわけ行く体験が起点となり、『新古今和歌集』五十六番歌「幾里か」わからない道程で露の中に身をおく馬を創造する。題詠という場でありながら定家自身の体験もまた溶解するかのよう

み出ている。定家自身の実体験と、虚構世界の体験を重ねあわせる「き」の詠法であり、詠歌主体である都人が「望月の駒」の過去の体験に浸るだけでなく、創造された望月の駒の道程の体験に定家自身も入り込み、その体験に立ち会っているかのようである。

A、Bの場合は、詠歌主体自身の体験を「き」で作り出してしたが、この歌は詠歌主体自身の体験ではなく、詠歌主体が見たもの（望月の駒）の体験を「き」を使用して描いている。つまり、「き」を使用して描かれた「望月の駒」の過去の道程を想起し、受けとめ共感し、「望月の駒」と一体化する主体を一つの和歌に組み込んで描いている点に大きな違いがある。そして、そこに定家自身も移入し生身の人間としての過去の記憶を重ねながら共感していく姿も垣間見えるのである。

四 良経と定家の「き」

さて、これまでは一首の分析を通して「き」について考察を行ってきたが、その結果から補足的に指摘できうることをいくつか述べたい。さしあたって、分析してきた和歌がどのような順で、どのような時期に詠まれたのかについて整理するべくまとめたものを末尾に挙げる（表1）。

分析結果の中で一番最初に位置するのはCにあたる『定家卿百首自歌合』五六番歌である。忘れてはならないのは、その『花月百首』開催の数年前に歌人西行が逝去したという事実だ。西行は「詠よみ」としてその名を轟かせ、『新古今和歌集』では一番掲載歌が多い歌人として知られている。当時の平安末期く鎌倉前期の歌人らの中で一つの確固たる地位を確立した西行の没後、彼がとった行動（草庵的・隠者的）や、そのような生活に裏付けられて花や月など自然景物に対する

抒情を詠む姿勢に影響を受けて『花月百首』が詠まれたという一つの側面に鑑みるならば、定家の五六番歌で「き」を用いながら虚構世界と定家の実体験が混ざり合い統合されていることが腑に落ちる。定家が二九歳時の詠であるし、自身の詠の方向性が確立していない時期ゆえの、言うならば実験的な結果だと捉えることができる。

そのCの例に続くのが、『六百番歌合』が初出の『新古今和歌集』一二九一番である。『六百番歌合』以降定家らが所属する御子左家が絶頂を極める次第になったが、その大きな要因の一つは『源氏物語』等の物語取り、あるいは本歌取りの多用であると考えられている。一二九一番歌で「なれし袖」という『源氏物語』に確認できる散文的な語句を和歌に用いていることは、当時の定家の趣向との合致を示す。

ただし、「き」が用いられてはいるものの、後年「き」で以てある詠歌主体の心情を映像的、ストーリー的に詠出する和歌が多数詠まれたことに比較すれば、未だその段階に到達していないことは明確だ。『源氏物語』を本拠としているのは確かではあるが、「総角」の登場人物になりきってその心情を詠むわけではなく、『源氏物語』の語句を用い物語世界の雰囲気や漂わせ纏わせるような段階だと言える。管見の限りでは定家の『六百番歌合』にみられる「き」の詠はみな同じような段階に留まっているようであった。しかし、このような試みがその後A、Bにつながる源泉であることもまた事実である。

そして、定家の『花月百首』『六百番歌合』におけるかくのごとき活躍、あるいは「き」を用いる詠みぶりに対し、歌合の開催者でもあった藤原良経がいち早く興味を示しその詠法を獲得・模倣し、その発展が試みられたものと推測される。『六百番歌合』以降、良経は自身が没するまでの約十四年間のうちに「き」を用いた和歌をたびたび詠んだ。その結果、良経・定家ら共にA、Bにあたる仮構の「き」が多

く見受けられるようになったのである。

両者の時間認識、時間操作は定家のほうがより広汎であり、描く時間も過去と現在の二点のみならず狭間も一体となった時間の様態が一首に表されている。比較的晩年の「霜まよふ空にしをれし雁の帰るつばさに春雨ぞ降る」「やどりせしかりほの萩の露ばかり消えなで袖の色に恋つゝ」という和歌を見てみると、前者では、「き」とともに「霜まよふ」という初句が効果的に働いて晩秋から厳冬、厳冬から春へと移りゆく日々の雁の姿が積み重なって詠歌主体の心中に想起されていることが窺える。また、後者の和歌も恋の苦しみに流す袖の涙が凍り、毎夜流し続けてきた涙が袖に蓄積されて色が濃くなる様がよまれ、毎夜毎の反覆のなかで詠歌主体の増幅する悩ましい心奥が描かれる。つまり、重ね合わされ厚みある時を繰り返すことによって詠歌主体の強い情動が読み手に差し出されるのであって、読み手もまた詠歌主体の重い体験に感じ入らざるを得ない状態になる。

四―「沈思」の実態

平安期作品において助動詞「き」が情動性を伴うことを知った御子左家歌人の藤原良経と藤原定家は積極的に「き」を題詠歌に用い、類型化に至るまで発展を試みて一定の成果を得た。藤平氏は「定家は、歌境に深く沈潜することを強調」していたとし、定家の記述によく見られる語、「沈思」「こそ」「有心体」であると言う¹。この「沈思」が目指されたからこそ、連々たる過去を追憶する詠歌主体の心中を描いたり、あるいは詠歌主体が見たものの過去を創造したりすることが為されたのではないか。ただ、平安時代の言語使用を手法化したのは一部の歌人のみ、言わば高知な言語主体に限られたのであった。作法的な「き」の技法は、良経、定家を中心とした御子左家内の歌人らで流

通した可能性が高い。

なお、定家に顕著であったものの、歌人自身の実体験が自然と喚起され詠歌主体に一体化するかのような例が確認されたこと、加えて詠歌主体自身の体験でなく詠歌主体が見たものの体験を描く際にも「き」が使用されていたことは、同時代の『宇治拾遺物語』で見られる「き」と通ずる部分であると考えられる。

五 おわりに

課題は多く挙げられるが、『新古今和歌集』（一部各々の自歌合含む）で見られた題詠歌での「き」の語りの様相を位置づけるために、前時代に遡って詳細に分析していくことが第一に求められる。

そして、『六百番歌合』以降良経の「き」を用いた和歌が顕著になったことを明らかにするためには、『六百番歌合』での良経、定家両者の「き」を用いた詠を今一度丁寧に見ていく必要があるだろう。その際俊成がそれらの和歌にどのような評を付したのかも分析する必要がある。さらに、良経と定家が御子左家の歌人として隆盛を極めたことを踏まえ両者以外の御子左家歌人の和歌を詳細に分析することも重要だ。定家の息子為家らを中心として目を通せば、定家が意識していた作法的な「き」が後生にも残ったのか、あるいはどのような変形を見せたのか窺えると思われる。

注

1 井島正博『中古語過去・完了表現の研究』（ひつじ研究叢書〈言語編〉第87巻『中古語過去・完了表現の研究』ひつじ書房、二〇一一（平成二三）年、二月）

2 井島氏は、『蜻蛉日記』については「その泉川もわたりて、橋寺といふと

ろにとまりぬ。酉のときばかりにおいてやすみたれば、旅籠ところおぼしきかたより、きりおほね、物のしるして、あへしらひて、まづいんだり。かゝる旅だちたるわざどもをしたりしこそ、あやしうわすれがたうをかしかりしか。」という本文を挙げ、思わず語り手が表現時制過去を使ってしまった箇所であると解している。また、『今昔物語集』の冒頭で一部キが用いられている章段は『今昔物語集』採録時に近い話題であることを利用し、直接見聞きしたという語り方を選ぶことよって話のリアリティを高めていると言う。

3 「き」に情動性が窺える点に言及している、渡瀬茂『王朝助動詞機能論 あなたたる場・梓構造・遠近法』（和泉書院、二〇一三年（平成二十五年）一月）論を参考とした。

4 竹村信治『言述論』（笠間書院、二〇〇三（平成十五）年、五月）、五八頁。

5 例えば、歌人・良経（発話主体）は「夏ノ恋の心」という題詠（新古今・一〇三〇）において、良経自身のことを歌うのではなく、女性としての恋の苦しみを一首に詠む。言わば女性に同化し、女性が抱く情感を際立たせようとする「語る主体」へと変容する。

6 田中裕・赤瀬信吾校注『新日本古典文学大系 11 新古今和歌集』（岩波書店、一九九二（平成四）年、一月）。以下、本文の引用は全て同。

7 藤平春男『藤平春男著作集（第2巻）新古今とその前後』（笹間書院、一九九七年（平成九年）IV 一 幽玄と有心の系譜）

8 「和歌の前において、その歌の作歌事情・季節・詠んだ場所などを散文で説明したもの」（『和歌大辞典』、三四九頁）。その詞書の内「題しらず」も題詠

歌である可能性があるが、明確な判断が難しいので題詠としての詞書であることを示すもののみとりあげた。

9 小町谷照彦編『新日本古典文学大系 7 拾遺和歌集』（岩波書店、一九九〇（平成二）年、一月）、四頁。

10 小島憲之・新井栄蔵編『新日本古典文学大系 5 古今和歌集』（岩波書店、一九八九（平成元）年、二月）

11 樋口芳麻呂他校注『新日本古典文学大系 8 中世和歌集 鎌倉篇』（岩波書店、一九九一（平成三）年、九月）

12 片野達郎・松野陽一校注『千載和歌集』（岩波書店、一九九三（平成五）年、四月）、九四頁。

13 注7に同。第三章 I 三「中世歌論の追求したもの」、三三〇頁。

（岡山県立津山高等学校常勤講師）

■表1 良経と定家の「き」

建歴二年	元久二年	建仁二年	建仁元年	建久九年	建久六or七年	建久五年	建久三年	建久元年	養和元年	和暦	
1212	1208	1202	1201	1198	1195~1196	1194	1192	1190	1181	西暦	
<p>・藤原定家五一歳。 『院廿首』</p>	<p>い※行・藤原定家四七歳。 で元わ藤原定家が進めた『新古今和歌集』完成の宴が 没される。以後、切接作業が続く。良経ら有力歌人が相次 いで没す。以降俊成、隆信、良経ら有力歌人が相次</p>	<p>・藤原定家四一歳。 同年九月十三夜『水無瀬殿恋十五首歌合』</p>	<p>・藤原定家四十歳。 後鳥羽院歌壇の隆盛。</p>	<p>者『御室五十首』、『後京極殿御自歌合』（俊成判 ）など。</p>	<p>・藤原定家三七歳。</p>	<p>良経・藤原定家三四、五歳。 んが治承二年に『治承題百首』が詠まれる。良経の父 だもの。百首詠んだ題詠を元に、良経自身が詠</p>	<p>統良経・慈田による『南北百番歌合』など御子左家系 の歌合等が相次いで開催。</p>	<p>める密度の高い『新儀非抛達磨歌』の詠法が絶頂を極 める。六条家を圧倒。</p>	<p>藤原定家二九歳。 藤原良経、定家、有家らと『花月百首』詠ず。 開催の数年前になくなった詠よみ・西行の影響が窺 える。</p>	<p>・藤原定家二〇歳。 このころから、歌人としての力をつける。</p>	時代状況
<p>ちぎちおきし末のはら野のもと柏それともしらじよその霜枯 （院廿首・定家）</p>	<p>やどりせしかりほの萩の露ばかり消えなで袖の色に恋つゝ 霜まよふ空にしをれし雁の帰るつばさに春雨ぞ降る （新古今・定家）</p>	<p>なにゆゑとおもひもいれぬ夕だにまちいでしものを山のはの月 （水無瀬殿恋十五首歌合・良経）</p>	<p>有明のつれなく見えし月はいでぬ山ほととぎす待つよながらに （後京極殿御自歌合・良経）</p>	<p>秋の夜のかりねの果ても白露に影見し人や宵の稲妻 （御室五十首・定家）</p>	<p>み吉野は山もかすみて白雪のふりにし里に春はきにけり （治承題百首・良経）</p>	<p>秋の田のかりねのはてもしら露にかげ見しほどやよひの稲妻 （南北百番歌合・良経）</p>	<p>忘れずはなれし袖もやこほるらむ寝ぬ夜の床の霜もさむしろ （六百番歌合・定家）</p>	<p>幾里か露けきのべに宿かりし光ともなふ望月の駒 （花月百首・定家）</p>	和歌		
A	B B A	B	B	B	A	B	B	C		類型	