

博士論文

# 惟明親王歌の研究

広島大学大学院文学研究科

人文学専攻 D174886

北原 沙友里

目次

序章 惟明親王研究の現状と課題 . . . . . 4

第Ⅰ部 『正治初度百首』―百首歌の構成意識―

第一章 四季部の構成

第一節 春部の構成 . . . . . 16

第二節 秋部の構成 . . . . . 43

第三節 夏・冬部の構成 . . . . . 58

第二章 恋部の構成 . . . . . 79

第三章 雑部の構成

第一節 羈旅部の構成 . . . . . 102

第二節 山家部の構成 . . . . . 123

第三節 鳥部の構成 . . . . . 136

第四節 祝部の構成 . . . . . 152

第Ⅱ部 『千五百番歌合』―詠作の方法―

第四章 先行歌撰取の様相・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・175

第一節 古歌撰取の様相・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・180

第二節 近時代・同時代歌撰取の様相・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・185

第五章 惟明親王歌への評―判詞を手掛かりとして―

第一節 春歌への評・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・205

第二節 恋歌への評・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・211

終章 惟明親王歌の再評価と今後の展望・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・220

参考文献・・・233

初出一覧・・・238

あとがき・・・239

序 章 惟明親王研究の現状と課題

惟明親王（一一七九～一二二一）は、高倉天皇の三宮で、後鳥羽院の異母兄である。

治承三年（一一七九）に宮内大輔平義範女少将局を母として生まれたこの親王について、一番有名な逸話は、五歳の時に一歳年下の四宮（後の後鳥羽天皇）と帝位の候補に上り、結果として四宮が選ばれる話であろう。<sup>(1)</sup>

高倉院の皇子は、主上の外三所ましくき。二宮をば儲君にしたてまつらむとて、平家いざなひまいらせて西国へ落給ぬ。三四は宮こにましくけり。

同八月五日、法皇この宮たちをむかへよせまいらせ給ひて、まづ三の宮の五歳にならせ給ふを、「是へくく」と仰ければ、法皇を見まいらっさせ給ひて、大にむつからせ給ふあひだ、「とうく」とて出しまいらっさせ給ひぬ。其後、四の宮の四歳にならせ給ふを、「是へ」と仰ければ、すこしもはぐからせ給はず、やがて法皇の御ひぎのうへにまいらせ給ひて、よにもなつかしげにてましくける。法皇、御涙をはらくと流させ給ひて、「げにもすぞろならむものは、かやうの老法師を見て、なにとてかなつかしげには思ふべき。是ぞ我まことの孫にてましくける。故女院<sup>本文マ(3)</sup>のをさなをひに、すこしもたがはせ給はぬ物かな。かゝるわすれがたみを今まで見ざりける事よ」とて、御涙せきあへさせ給はず。浄土寺の二位殿、そのときはいまだ丹後殿とて、御前に候はせ給ふが、「さて御ゆづりは、此宮にてこそわたらせおはしましさぶらはめ」と申させ給へば、法皇、「子細にや」とぞ仰ける。内々御占ありしにも、「四の宮位につかせ給ひては、百王ま

で日本国の御ぬしたるべし」とぞかんがへ申ける。

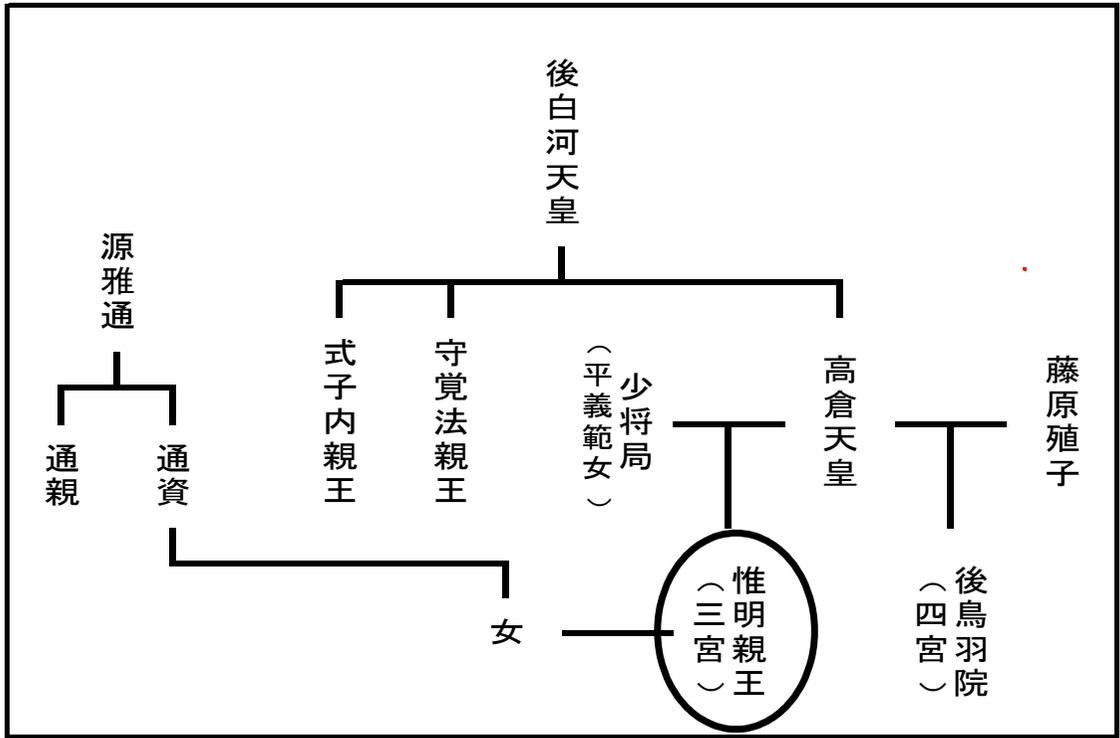
右の引用は、『平家物語』<sup>(4)</sup>によるが、平家が安徳天皇とすぐ下の弟である二宮を連れて都落ちをした後、都に残された二人の皇子のうちどちらを帝位につけるかと後白河院が判断する場面である。この場面について山崎桂子氏は以下のように述べておられる。

それ以上にこの段がおもしろいのは、高倉院四皇子の人生の明暗がここにあるからである。一宮である安徳天皇は西海に沈んでしまう。二宮は自分は「儲君」だと思つて天皇に随行し、都に帰つてみれば、同腹の弟が「儲君」どころか天皇になっている。しかし、二宮は晩年我が子の即位によつて復権を果たすのであるが。

そして、三宮はと言うと、人生最大の好機、肝心なところで「大きにむつか」つて、弟にまんと帝位を奪われてしまい、二宮の如く再び日の目を見ることもなく人生を終えることになるのである。<sup>(5)</sup>

山崎氏が述べているように、惟明親王に最大のスポットが当てられたのはわずか五歳の時であり、しかもその「人生最大の好機」を逃してしまふ。この場面でも、親王の役割は言わば帝位に昇る異母弟の添え役としてのなのである。

以降の親王の経歴については、文治五年（一一八九）に親王宣下を受け、<sup>(6)</sup>建久六年（一一九五）に十七歳で七条院殖子の猶子となり元服し三品に叙せられる。<sup>(7)</sup>承元五年（一二一一）に出家して聖円と号し、<sup>(8)</sup>承久三年（一二二二）五月三日四十三歳で没す、<sup>(9)</sup>と折々に触れて追えるものの官職に就いた形跡もなく、それぞれ劇的な人生を送っている異母兄弟に比べれば平凡な人生であったと断じざるを得ない。<sup>(10)</sup>



【惟明親王略系図】

一方で歌人としては『正治初度百首』（一二〇〇）、『千五百番歌合』（一二〇三年頃）と初期の後鳥羽院歌壇の二つの応制百首に参加し、新古今集以下の勅撰集に三四首入首する<sup>(11)</sup>など、異母弟である後鳥羽院ほどではないにしろ、歌人としてなかなか非凡な才能を持った親王であつたようである。<sup>(12)</sup>

ところが、惟明親王を取り上げた研究はこれまで殆ど為されてこなかった。皇位を継いだ後鳥羽院が歌人としても名を残し、またパトロンとして当時の歌壇に絶大な影響力を及ぼしたのとは対照的に、歌人としてもやはり異母弟の陰に隠れ、あまり日の目を見ることがなかったようである。<sup>(13)</sup>

その一因として考えられることは、惟明親王の家集が伝わっていないことだろう。親王の和

歌として現存しているのは二百余首に過ぎず、その大半を先に挙げた二つの百首歌が占めている。<sup>(14)</sup> 従来の研究においては、惟明親王について『正治初度百首』の詠者の一人としてわずかながらに言及がされるだけであった。

有吉保氏は、正治百首の詠者を集団別（天皇家・権門系・六条家系・御子左家系）に分類した上で、集団の中でさらに御子左家系・六条家系に分類している。天皇家の分類は次に引用した通りである。

（1）天皇家——院・三宮惟明（六条）・守覚（六条）・式子（御子左）四人。しかし六条家系に三宮（通親）姪の聲・系図③）・守覚（仁和寺阿闍梨顯昭の主君であり、前掲の御室撰歌合などから）、御子左家系に式子（この百首を定家に見せている。定家は連日のごとく大炊殿の式子邸へ勤仕、俊成の門下で俊成は古来風躰抄を奏上しているなど、また和字奏状の女房追加部分の——さも候へからん人の御もとに申させ給へく候——は式子を念頭に置いて書いたかと思われる）の両派にわけることができる。<sup>(15)</sup>

右に引用した通り、惟明親王が源通親の姪を妻に迎えていることを理由に、有吉氏は親王を六条家系の歌人に振り分ける。有吉氏は最終的に、各詠者を下命順（第一次〜第三次参加）・両派（御子左家系・六条家系）で表記しているが、その該当部分のみ次に引用する。

第三次 八月十五日下命

御子左——（式子）・（良経）・讃岐・丹後

六条——（惟明）・（守覚）・（通親）・範光・小侍従

ここでもやはり惟明親王は六条家歌人として分類されている。有吉氏が惟明親王を六条家系の歌人とした理由は、先にも述べたが六条家の庇護者であった通親との姻戚関係によるものである。また、天皇家の詠者についてはあくまで「両派にわけることろできる」という消極的なものであり、親王の和歌を検証した上での判断ではない。

その後、惟明親王自身やその和歌に焦点を当てた研究が山崎桂子氏と田仲洋己氏によってなされる。<sup>(16)</sup>

山崎氏は、先に引用した三宮・四宮の皇位争いの場面を中心とした惟明親王の初期の伝についての考証の他、「ある種の不遇感を共有して」いたと思われる伯母である式子内親王との交流を和歌の贈答から考察され、さらに惟明親王の正治初度百首への参加は「或いは式子内親王の推挽によるものではなかったか」「更に憶測めくが、『古来風体抄』、この再撰本は式子内親王が和歌に精進しようとしている惟明親王に贈ろうとしたものであったとは考えられないだろうか」と、二人の交流が単に互いの不遇を慰め合うだけではなく、和歌において式子内親王から惟明親王へのなにがしらの影響があつたのではないかと考察されている。<sup>(17)</sup> 山崎氏はその他にも、勅撰集や私撰集に見える出典不明の逸文歌や『正治初度百首』の鳥題の歌について論述されている。<sup>(18)</sup>

田仲氏は惟明親王について、「目立たぬながらも歌人としては決して見過ごすことのできぬ存在であるかと思われる」とし、「歌人としての全体像が纏まりを持ってよく把握される段階には至っていないというのが実情であろう」とした上で、親王の『正治初度百首』詠について、「幾つかの表現上の特色と傾き」を指摘し、表現や詞選びなどから見えてくる同時代歌人からの影響についても言及され、惟明歌の特徴として以下の四点を指摘さ

れている。<sup>(19)</sup>

I 先行歌の発想や詞続きを無造作に取り込んだと思われる歌

II 万葉語や難儀の類(院政期歌学書で考察の対象とされている語彙・万葉語・比較的耳慣れない名所歌枕) に対しての一定の関心

III 漢籍や王朝物語世界(『伊勢物語』・『源氏物語』)への志向

IV 同時代・近時代歌人たちの表現を取り入れる

右に引用した田仲氏の指摘は、惟明歌の詠風や作歌態度を考察する上で重要な指摘であるが、氏の論は『正治初度百首』の百首歌の二十数首を取り上げた部分的な考察に留まっております、惟明親王の「歌人としての全体像」を論じるためには、各歌のさらなる検討や百首歌全体を俯瞰した視点が必要になってくるだろう。

なお『正治初度百首』は、二〇一六年に明治書院の「和歌文学大系」の一冊として注釈書が刊行された。惟明親王の百首にも当然注や現代語訳が付された。『正治初度百首』全体の注釈書のため百首歌に付された注の分量は決して多くはないが惟明歌研究においても、この注釈書の意義は大きいと思われる。<sup>(20)</sup>

ところで、先にも述べたが、現存する惟明歌の半分以上が二つの百首歌による。

百首歌は定数歌の一種であり、平安中期頃成立の『好忠百首』を嚆矢として、歌人の間で所謂初期百首が詠まれるようになった。初期百首はあくまで私的な色合いが濃いものであったが、院政期初めの『堀河院御時百首和歌』を契機として、公の性質を帯びると共に、基本的な部立や組題が形成されていくようになる。そして新古今

時代になると、多くの歌人が公私を問わず、盛んに百首歌（定数歌）を詠むようになる。

定数歌である以上、百首歌は一首ずつ独立したものと捉えるのではなく、部立や百首全体をまとまりとして捉える視点が必要になってくると思われる。

惟明親王が最初に詠進した『正治初度百首』（以下、正治百首とする）は、正治二年（一一〇〇）に後鳥羽院が下命した百首和歌である。春二〇首・夏一五首・秋二〇首・冬一五首・恋一〇首・羈旅五首・山家五首・鳥五首・祝五首から成る部立百首で、作者は後鳥羽院・惟明親王・式子内親王・守覚法親王・良経・通親・慈円・忠良・隆房・季経・経家・釈阿・隆信・定家・家隆・範光・寂蓮・生蓮（師光）・静空（実房）・讃岐・小侍従・丹後・中納言得業信広の二三名である。本百首は、『新古今和歌集』（以下、新古今集とする）の選集資料となるなど、新古今時代の和歌を考える上で極めて重要な作品といえる。

第一部では、まず惟明親王の『正治初度百首』の百首歌について論じる。

第一章から第三章までの各章において、部立毎に和歌を取り上げ、その歌材や配列を分析する。その上で、親王が百首歌詠作に際してどのような構成意識を持っていたのかを探っていききたい。

『正治初度百首』に続いて親王が詠進した『千五百番歌合』（一一〇一～一一〇三年頃）は、後鳥羽院が正治百首の初度、後度に続いて下命した第三度百首を歌合に結番したもので、三〇名の歌人が百首歌を各詠進した。構成は、春二〇首・夏一五首・秋二〇首・冬一五首・祝五首・恋一五首・雑一〇首で、それぞれ春（一～四）・夏（一～三）・秋（一～四）・冬（一～三）・祝（一～三）・雑（一・二）に分け、各七五番を単位として二〇巻

一五〇〇番に結番し、歌合史上最大規模のものとなっている。

部分的なものとはいえ、山崎氏や田仲氏による論考が為されたり、注釈書が刊行されたりしている『正治初度百首』の百首歌に対して、惟明親王の本百首は、管見の限りこれまでまったく取り上げられることがなかった。<sup>(21)</sup>

第二部では、本百首を対象に惟明親王がどのように和歌を詠作していたのかを論じる。

第四章では、勅撰集歌等を撰取していると思われる三五首を対象として、その撰取方法を分析し、親王がどのように和歌を詠作していたのかを探っていく。そして第五章では、詳しい評が付されている春歌と恋歌の和歌を対象に、判詞から惟明親王の和歌のどのような点に表現の工夫が見出せるのか、またどのような点が評価されているのかを探っていく。

『正治初度百首』と『千五百番歌合』、現存する惟明親王の和歌の大半を占めるこの二つの百首歌を考察することにより、惟明親王の和歌やその詠風を詳細に論じることが、本論の目的である。

なお本研究における『正治初度百首』の本文は宮内庁書陵部蔵本に拠り、引用は便宜上、書陵部本を底本とする『新編国歌大観』(CD-ROM 版 Ver.2) に拠った。『千五百番歌合』の本文研究は、有吉保氏が『千五百番歌合』の校本とその研究』(風間書房、一九六八年)においてまとめられているので、諸本の異同は同書に拠り、和歌本文の引用は、『新編国歌大観』(CD-ROM 版 Ver.2) に拠った。それ以外の和歌については『新編国歌大観』(CD-ROM 版 Ver.2) に拠った。なお引用にあたって適宜私に傍線等を付した。

- (1) 『本朝皇胤紹運録』、『一代要記』。なお『山槐記』の治承三年四月十一日の条に平義範女が皇子を産んだことが記されている。
- (2) 『平家物語』巻第八「山門御幸」。『たまきはる』、『玉葉』、『増鏡』、『愚管抄』等にも同様の記述あり。
- (3) 新編日本古典文学大系(注4)の注に「諸本の「故院(高倉院)」が正しいか」とあり。
- (4) 梶原正昭、山下宏明校注『新日本古典文学大系45 平家物語下』(岩波書店、一九九三年)
- (5) 山崎桂子「三宮惟明親王伝―誕生から寿永二年まで―」(『国語国文』六四号、一九九五年五月)
- (6) 『玉葉』「文治五年十一月十九日」の条。
- (7) 『一代要記』
- (8) 『本朝皇胤紹運録』、『一代要記』。
- (9) 『本朝皇胤紹運録』、『一代要記』。
- (10) 『本朝皇胤紹運録』、『一代要記』によれば三人の子息が確認できるが、いずれも母は不明。なお惟明親王の室としては藤原公時女、源通資女が知られる。
- (11) 勅撰集への入首状況は、新古今集六首、新勅撰集一首、続後撰集三首、続古今集二首、続拾遺集二首、新後撰集三首、玉葉集四首、続千載集二首、続後拾遺集二首、新千載集二首、新拾遺集一首、新後拾遺集二首、

新統古今集四首。

(12) 例えば、新古今集には親王も何人か入集しているが、敦道親王（冷泉天皇皇子）一首、惟喬親王一首（文徳

天皇皇子）、などほとんどが一首のみの入集である。その中で惟明親王の六首は、親王としては具平親王

（村上天皇皇子）八首に次いで二番目に多く、特に伯父であり歌人としても名高かった守覚法親王（後白河天皇皇子）の五首よりも多く入集している点は注目される。

(13) 後年「三宮十五首」を催していることが定家や家隆の和歌の詞書から推測できる。久保田淳氏がこの催しの

時期を考察されており、氏によれば建暦二年十二月二日以前に開催されたようである。…「三宮十五首」と

「五人百首」（久保田淳『中世和歌史の研究』明治書院、一九九三年六月。初出は「歌を読むということ」

藤原定家の作品に即して―」（『国文学』第二九卷二号（一九八四年二月）

(14) 『新勅撰和歌集』に惟明親王詠の

百首歌中に述懐

なべて世のならひと人やおもふらむうしといひてもあまるなみだを（雑二・一一三五）

という歌が残っている。右の歌は詞書に「百首歌中に」とあるが、『正治初度百首』、『千五百番歌合』には見えず、現存するもの以外にも惟明親王が百首歌を詠んでいたことが察せられる。山崎桂子氏はこの歌を「出家後の詠かと思われる」「詠歌時期も確定できないが、一首には多分に不遇感が漂っている。この歌を収める『新勅撰集』は惟明親王没後の成立であるから、出家後、十年の歳月を送った彼の晩年の詠かも知れない」

- （「憂しといひてもあまる涙を―惟明親王逸文歌考証―」（『広島女子大國文』一〇号、一九九三年九月）とする。
- (15) 有吉保 「後鳥羽院初期歌壇の形成―正治初度百首を中心に―」（『新古今和歌集の研究 基盤と構成』（三省堂、一九六八年・初出一九六五年一月）
- (16) なお惟明親王の和歌について論じているのは、管見の限り、両者のみである。
- (17) 山崎桂子 「作者点描・正治二年前後」（『正治百首の研究』勉誠出版、二〇〇〇年二月）
- (18) 山崎桂子 「憂しといひてもあまる涙を―惟明親王逸文歌考証―」（前掲注14）、同「惟明親王歌逸文考証」（『和歌文学研究』六八号、一九九四年五月）、同「三宮惟明親王伝―誕生から寿永二年まで―」（前掲注5）、同『正治百首の研究』（前掲注17）
- (19) 田仲洋己 「三宮惟明親王歌の正治初度百首詠について」（『中世前期の歌書と歌人』和泉書院、二〇〇八年。初出『岡大國文論稿』三四号、二〇〇六年三月）
- (20) 久保田淳他『和歌文学大系49 正治二年院初度百首』（明治書院、二〇一六年）。惟明親王の百首歌は木下華子氏が担当している。
- (21) 田仲洋己氏の論考「『古来風体抄』の成立をめぐる」（『中世前期の歌書と歌人』所収）の末尾に付された「惟明親王詠の主要先行典拠表現受容一覧」で、これは『正治初度百首』・『千五百番歌合』の両百首から「惟明詠の本歌もしくは惟明がその発想や表現を受容したと考えられる先行歌」を指摘している。

第 I 部

『正治初度百首』——百首歌の構成意識——

## 第一章 四季部の構成

### はじめに

本章では、惟明親王の『正治初度百首』の四季の歌を部立毎に取り上げ、百首歌の構成という観点から考察を行っていく。

はじめに、『正治初度百首』について簡単に記しておく、正治二年（一二〇〇）に後鳥羽院が下命した百首和歌で、春二〇首・夏一五首・秋二〇首・冬一五首・恋一〇首・羈旅五首・山家五首・鳥五首・祝五首から成る部立百首である。

惟明親王にとっては初めて参加した応制百首であり、親王の年齢からいっても、和歌初学期の作であることは間違いないだろう。新古今時代は題詠歌が主となり、百首歌が定数歌のスタンダードの形態だった。本百首の構成を分析していくことで、親王がどのような意識で百首歌を詠もうとしていたのか、その一端を明らかにすることができると考える。

### 第一節 春部の構成

本節では春の歌二十首を取り上げる。はじめに部立全体の配列を概観し、配列上特に目を引く⑩から⑮までの桜歌群を特に取り上げて論じる。その後で二十首全体の表現についても見ていきたい。

まず、春部がどのような配列になっているかを整理していきたい。なお歌に付した丸数字は私的に振ったものであり、部立内での位置を示す。

① 朝日さすみねのしら雪うちとけて風ものどけき千代のはつ春（一〇四）

② 千とせともかぎりじものを子日して万代までものべの小松は（一〇五）

冒頭の二首（①・②）では、それぞれ「はつ春」、「子日」が詠まれ、新しい年や正月を言祝ぐ歌が置かれている。歌意に連続性はないが、語句に着目してみれば「千代」、「千とせ」と類似表現を用いていることに気がつく。

③ わきて色のふかくみゆるや煙たつむろのやしまの霞なるらん（一〇六）

④ ながむればすまの浦路の春霞あかしにつたふあけぼのの空（一〇七）

続く③・④には霞を詠んだ歌を置く。それだけでなく、この二首は「みゆる」と「ながむ」という視覚的な歌であることや、室の八島、須磨、明石といった歌枕が使われている点でも共通していることが指摘できる。

⑤ 鶯のなみだのこほり打ちとけてふるすながらや春をしるらん（一〇八）

⑥ つねよりも身にしむ物は梅がえの花よりちらすうぐひすのこゑ（一〇九）

⑦ しるしらずおなじ心に野べに出でて昨日もけふもわかなをぞつむ(一一〇)

⑧ **梅**が香はおのがたち枝にあくがれてをらぬ袖にもやどりぬるかな(一一一)

⑨ 月のもる軒端の**むめ**の花ざかりをるてにかをる春のあは雪(一一二)

⑤から⑨では鶯や梅が題材となる。まず⑤、⑥では鶯が詠まれている。⑤は、「こほり打ちとけて」や「春をしるらん」という表現から、春の訪れを詠んでおり、歌意から④までの春の初めを詠んだ歌との繋がりが見出せる。逆に、梅の花と共に詠まれている⑥は、間に若菜の歌を挟むものの、⑧以降の歌との繋がりを意識しているのだろう。⑧・⑨はどちらも梅の香を詠む。またそれぞれ「をらぬ袖」や「をるて」に梅の香が移るという趣向も共通している。

- ⑩ いづくより**花**のほひをさそひきてさかぬ梢も風かをらむ(一一三)
- ⑪ 身にshめてやそうぢ人はかへれども**花**に匂ひは猶まさりけり(一一四)
- ⑫ よし野山**あらし**や**花**をわたるらん木末にかをるはるの夜の月(一一五)
- ⑬ **花**さそふ**嵐**に春の空さえて枝よりつもる庭のしら雪(一一六)
- ⑭ ちりつもる庭の**花**をもみるべきに**いづち嵐**のなほさそふらん(一一七)
- ⑮ **さくら花**ちる木のしたの旅ねには春をかたしく心ちこそすれ(一一八)

⑩から⑭までは、ただ「花」と詠まれており、どのような花なのかまでは明言されていない。しかし、梅の花盛りを詠んでいた⑨に対し、⑩では「さかぬ梢」と詠まれていることから、ここで梅から別の花へと歌材が移つ

ていることがわかる。また⑫では桜の名所である吉野山が詠まれており、一連の花が桜であることが自ずと想像されるのである。

梅と桜、二つの花は、香で連接されている。⑧「梅が香」、⑨「てにかをる」から、⑩「花のにほひ」「風かをる」と移っていき、⑩から⑫まで桜の香を詠んだ歌が三首続く。

⑬からは桜が散ってゆく。⑬、⑭では共に嵐によつて庭に散る桜が詠まれる。⑮では、やはり散る桜が詠まれるが、その情景は庭のものではない。「旅ね」とあるように、旅の情景が詠まれている。

このように、⑤から⑭までの十二首は、隣り合う歌同士が、歌材や語句、情景によつて連結されている。

対して⑯から⑳までは、歌材の点からは共通点を見出し難い。

⑯ かり金のかへる名ごりにおもふかなこしちの人の秋のこころを（一一九）

⑰ おぼつかな草たつほどもいかならんかすみこめたるをぎのやけ原（一二〇）

⑱ 春といへばあはれおほかるながめかなあまのかご山あけぼのの空（一二一）

⑯は帰雁の歌である。春になり北へと帰って行く雁を名残惜しみ、その心情から、去年の秋に雁を見送った北の国の人々の心中へ思いを馳せる。

⑰では霞の立ち込める萩の焼原を詠み、⑱では明け方の天の香具山の情景を詠む。両者には一見何の繋がりも見出せない。しかし、霞を詠んだ歌（⑰）の後に、「ながめ」という詞を詠み込んだ歌（⑱）を置くという配列は、③、④とまったく同じである。前述の通り③・④でも霞を詠んだ歌が配列されていた。また、④と⑱は共に

結句に「あけぼのの空」を置き、体言止めにしている点でも同じである。部立全体を俯瞰して見たときに、春の前半と後半に霞を詠んだ歌が置かれ、その後「なが」む、「あけぼのの空」を用いた体言止めの歌を置くという構造が読み取れるのである。

⑱ くれてゆく跡だにみえぬ春なればしたふ心もかひなかりけり（一一二二）<sup>(1)</sup>

⑳ いまはとてくれ行く春のふるさとに花ちるやどとならんとすらん（一一三三）

部立末の⑱・⑳には暮春を詠んだ歌が置かれる。「くれてゆく跡だにみえぬ春」(⑱)、「くれば行く春」(⑳)と、この二首は表現の上でも非常に似通っていることが指摘できる。

以上の春の部立構成をまとめたものが、次の表①である。

表①に示した通り、この春部では歌の題材が限定的なものになっている。題詠の規範となる堀河百首の春部と比較したものが表②である。両者を比較すると、冒頭三首までは題が一致するが、堀河百首題が「残雪」や「柳」、「春雨」「春駒」等、春の題を満遍なく取り上げているのに対し、惟明親王の春部では季節の流れに沿うという前提は同じでも、その歌材が大きく偏っており、特定の歌材しか詠んでいないことが明らかである。また、歌材のみならず表現の上でも類似の詞を用いる傾向にあるようである。

【表①】春・部立構成

②①	②②	②③	②④	②⑤	②⑥	②⑦	②⑧	②⑨	②⑩	②⑪	②⑫	②⑬	②⑭	②⑮	②⑯	②⑰	②⑱	②⑲	歌順		
暮春	暮春	天の香具山	萩の霞 焼原	帰雁	桜	桜	桜	桜	桜	桜	梅	梅	若菜	梅鶯	鶯	霞	霞	子日	立春	歌材	
			かすみ													春霞	霞				
																鶯	鶯				
											か む か を る	梅 が 香				梅 が え の 花					
					さ く ら 花	花	花	木 末 に か を る	花 に 匂 ひ	花 の に ほ ひ										類似表現	
						嵐	嵐	あ ら し													
						庭	庭														
暮れ行く春	暮れてゆく春	ながめかな あけぼのの空			ち る	ち り つ も る	つ も る				を る て	を ら ぬ 袖					あ け ぼ の の 空	な が む れ	み ゆ る	千 歳	千 代

この点から考えても、親王が配列になんらかの意図を持っていたことが推察される。<sup>(2)</sup>

そして、この歌材や配列という点から春の部立て目を引くのが、⑩から⑮まで桜を六首連続して詠んでいることである。

『正治初度百首』に詠進している他の歌人の百首歌を見ると、例えば俊成や式子内親王の百首歌にも花歌群がある。<sup>(3)</sup>

まず俊成の花歌群を以下に掲げる（春七首目から十七首目）。

- ⑦ **梅**のはなさきぬる時はおしなべて春の空さへにはふなりけり（一一一〇）
- ⑧ むかしよりいかに契りて**梅**の花色に匂ひをかさねそめけん（一一一一）
- ⑨ さほ姫の春のすがたやこれならんつかしくもある玉柳かな（一一一二）
- ⑩ はるさめのしづかにそそくけしきにてあまねき御代は空に見えけり（一一一三）
- ⑪ うれしくも我が君が代の春にあひて風しづかなる**花**を見るかな（一一一四）
- ⑫ 雲やたつ霞やまがふ**山**ざくら花より外もはなとみゆらん（一一一五）
- ⑬ 名にたかきよしのの山の春よりや雲に**桜**をまがへそめけむ（一一一六）

【表②】春・堀河題との比較

	惟明・春	堀河題
①	立春	立春
②	子日	子日
③	霞	霞
④	霞	鶯
⑤	鶯	若菜
⑥	梅・鶯	残雪
⑦	若菜	梅
⑧	梅	柳
⑨	梅	早蕨
⑩	桜	桜
⑪	桜	春雨
⑫	桜・月・嵐	春駒
⑬	桜・嵐	帰雁
⑭	桜・嵐	喚子鳥
⑮	桜	苗代
⑯	帰雁	菫菜
⑰	霞・荻の焼原	杜若
⑱	天香具山	藤
⑲	暮春	款冬
⑳	暮春	三月尽

- ⑭ たましきや風しづかなる**花**のもと心もちらぬ物にぞ有りける（一一一七）
- ⑮ しら川のむかしはまづぞ思ひいづるうれしき春の**花**を見るにも（一一一八）
- ⑯ **花**ははる春は**花**をやおもふらん時も草木もちぎりしあれば（一一一九）
- ⑰ 君が代はあでの**山吹**さきそひて千世をかさぬる玉水のかげ（一二二〇）

右に掲げた通り、俊成は花歌群の冒頭（⑦・⑧）で梅の花を詠み、その後、春雨の歌（⑨・⑩）を置いた後、⑪から⑯まで花の歌を六首続け、歌群の最後は山吹の花で締めている。<sup>(4)</sup>⑪の「花」は桜であるとはつきり断定はできないが、続く⑫では「山ざくら」とはつきりと詠まれ、以降桜の花が続くことから、⑪から⑯までは桜歌群だと判断してよいだろう。桜の歌を連続して何首も置くという点では、惟明親王と同様である。

次に式子内親王の花歌群である（春七首目から一六首目）。

- ⑦ 袖のうへにかきねの**梅**はおとづれて枕にきゆるうたたねの夢（二〇八）
- ⑧ ながめつるけふはむかしに成りぬとも軒ばの**梅**はわれをわするな（二〇九）
- ⑨ いま**ざくら**さきぬと見えてうすぐもり春にかすめる世の気色かな（二一〇）
- ⑩ まつほどの心のうちに咲く**花**をつひによし野へうつしつるかな（二一一）
- ⑪ 峰の雲ふもとの雪にうづもれていづれを**花**とみよし野の里（二一二）
- ⑫ 高砂の尾上の**ざくら**たづねればみやこのにしきいくへかすみぬ（二一三）
- ⑬ とふ人の折らでをかへれうぐひすのは風もつらき宿の**桜**を（二一四）

⑭ 霞みるたかまの山のしら雲は花かあらぬかかへるたび人(二一五)

⑮ 夢のうちもうつろふ花に風吹きてしづころなき春のうたたね(二一六)

⑯ 今朝みればやどの木ずゑに風過ぎてしられぬ雪のいくへともなく(二一七)

式子内親王の花歌群も俊成同様梅から始まる。梅(⑦から⑧)の後は桜の花が八首連続(⑨く⑯)して置かれる。

惟明親王の花歌群も梅から始まり、桜の花へと移行していく。その点では俊成や式子内親王の本百首とも似通っている。惟明親王の桜歌群が、他二人と比べて異彩を放っていると思われる点は、親王が梅と桜の接続に香を用い、桜の香を詠んだ歌を続けていることだと考えられる。

俊成の桜歌群には香を詠んだ歌は置かれていなかった。式子内親王の花歌群では、梅と桜の接続に「ながめ」「見え」と視覚的な歌を配置し、その後の桜歌群もやはり視覚的な歌が置かれ、香を詠んでいるものは一首もない。

対して、惟明親王は梅から桜への移り変わりを香という嗅覚表現に託し、桜歌群の冒頭に香を詠んだ歌を三首(⑩から⑫)置く。このような構成は俊成や式子内親王の歌群には見られないものである。

なお、本百首において桜の香を連続して詠んでいる歌人としては他に守覚法親王が挙げられる。次に守覚法親王の花歌群を掲げる(春の九首目から十九首目)。

⑨ 春の色もさかずはいかがしりそめん梅よりさきに花なかりけり(三一二)

- ⑩ ながめてもいかにかたらむ梅がえの花に月もる春の明けぼの(三一三)
- ⑪ この本に花ましかねてながむればおも影よりぞさきはじめける(三一四)
- ⑫ 桜さくみねたちはなれゆく雲はせめても花におもひわけとや(三一五)
- ⑬ さらぬだにをしきなごりをいかに又花よりもろき雪とみゆらん(三一六)
- ⑭ いはがねにましばをりしき明けにけりよしののおくの花のしたふし(三一七)
- ⑮ けふも又あかぬながめにくれはてぬあはれたちうき花のかげかな(三一八)
- ⑯ 家つとに花をつつみてかへるさはにほひぞ袖にもれてちりける(三一九)
- ⑰ ちりまがふはなのふぶきにかきくれて空ままでにほふしがの山ごえ(三二〇)<sup>(5)</sup>
- ⑱ いまぞしるたこのうら藤さきにけり音せで浪はよするものかな(三二一)
- ⑲ 岩代のはま松がえの藤のはなこれさへたれかむすびかけけん(三二二)

守覚法親王の花歌群でも先頭に置かれるのはやはり梅(⑨・⑩)である。その後桜の歌が七首(⑪から⑰)置かれた後、藤の花(⑱・⑲)へと移っていく。守覚法親王も桜の歌を連続して詠んでいるが、注目したいのは、⑯・⑰と二首続けて桜の香が詠まれていることである。⑯では袖に移った香を、⑰では花の香が空まで薫るのではないか、と詠まれている。

田仲洋己氏<sup>(7)</sup>は、惟明親王の『正治初度百首』の特徴の一つとして万葉語や難儀の語への関心を挙げ、そこに守覚法親王周辺からの影響を想定されているが、桜の香を連続して配置するという、歌の構成に関わる面において

も、あるいは守覚法親王からの影響が認められるだろうか。

とはいえ、両者の歌の情景を比べてみると、三首とも風に薫る花を詠んでいた惟明歌とは守覚法親王の二首はどちらも情景が異なっている。桜の香を連続して置き、かつその歌の内容にも類似が認められるという点で、他の歌人の桜歌群とは異なっている。次節ではこの桜歌群について、もう少し掘り下げていきたい。

二

【表③】勅撰集の桜歌

	桜歌	桜の香
古今	53	1
後撰	34	3
拾遺	58	0
後拾遺	75	0
金葉	52	3
詞花	33	1
千載	76	2

桜は『古今和歌集』（以下、古今集とする。その他の勅撰集も同様に省略して示す）

以来盛んに詠まれてきた花であり、その用例は枚挙に暇がないが、香りを詠んだ歌に限定するとその数はそう多くはない。表③は、古今集から千載集までの勅撰集で、

桜の歌及びその中で桜の香を詠んだ歌をまとめたものである<sup>(8)</sup>。桜の香を詠んだ歌は各集に一から三首あるかないかで、総数で見ても十首程度しかない。以下それらの

歌を挙げる。なお各歌には便宜上ア〜コの記号を振った。

さくらの花のもとにて年のおいぬることをなげきてよめる

ア いろもかもおなじむかしにさくらめど年ふる人ぞあらたまりける

貞観御時、ゆみのわざつかうまつりけるに

(古今集卷一・春上・五七・きのものり)

イ けふ桜しづくにわが身いざぬれむかごめにさそふ風のこぬまに

(後撰集卷二・春中・五六・河原左大臣)

御返し

ウ 句こき花のかもてぞしられけるうゑて見るらんひとの心は (後撰集卷二・春中・六九)

寛平御時、桜の花の宴ありけるに、雨のふり侍りければ

エ 春さめの花の枝より流れこば猶こそぬれめかもやうつると

(後撰集卷三・春下・一一〇・藤原敏行朝臣)

花薫風といへることをよめる

オ よしのやまみねのさくらやさきぬらんふもとのさとにほふはるかぜ

(金葉集卷一・春部・二九・摂政左大臣)

堀河院御時中宮御方にて風閑花香といへる事をつかうまつれる

カ 木ずゑにはふくとも見えてさくら花かをるぞかぜのしるしなりける

(金葉集卷一・春部・五九・源俊頼朝臣)

新院北面にて残花薫風といへる事をよめる

キ  
ちりはてぬはなのありかをしらすればいとひしかぜぞけふはうれしき

(金葉集卷一・春部・七〇・中納言雅定)

落花満庭といふことをよめる

ク  
にはもせにつもれる雪とみえながらかをるぞはなのしるしなりける

(詞花集卷一・春・四三・花蔭左大臣)

近衛殿にわたらせたまひてかへらせ給ひける日、遠尋山花といへる心をよませ給うける

ケ  
たづねつる花のあたりになり<sup>に</sup>けりにほふにしるし春の山かぜ

(千載集卷一・春歌上・四六・崇徳院御製)

(崇徳院に百首歌たてまつりける時、花のうたとてよめる)

コ  
山ざくらかすみこめたるありかをばつらきものから風ぞしらす

(千載集卷一・春歌上・五七・前参議教長)

アは、老いる自分と、色も香も昔と変わらない桜とが対照的に詠まれ、イ・エは濡れた桜の香を詠む。ウはいかにも返歌<sup>(9)</sup>らしく「花の香を以て人を讃える」<sup>(10)</sup>歌と評されている。また、クでは、雪と見紛うばかりの庭一面の落花が、その香のために花だとわかると詠まれている。

対して、金葉集の三首(オ・カ・キ)は、それぞれの「花薫風」、「風閑花香」、「残花薫風」という題から明白なように、風に薫る桜の花を詠んでいる。千載集の二首(ケ・コ)も、「にほふにしるし春の山かぜ」、「風ぞ

しらする」という語句から、やはり風によって運ばれる桜の香を詠んでいる。この風が桜の香を運ぶという点で、惟明歌は金葉集や千載集の歌と似通っている。

田仲氏<sup>(11)</sup>は惟明親王の『正治初度百首』の特徴の四点目として「同時代・近時代歌人たちの表現を取り入れる」を挙げていたが、この歌群の風に香る桜という趣向も、金葉集や千載集などの近い時代の勅撰集から発想を得たものと考えられるだろうか。

また、惟明親王の桜歌群の語句に着目すると、⑫の「木末にかをる」という表現について、田仲氏は「第四句の「梢にかをる」はやはり類例の少ない秀句表現であり、僅かに建久元年「花月百首」の藤原定家詠を見出すばかりである」と指摘する。氏が指摘する歌は以下のものである。

あくがれし雪と月との色とめて梢にかをる春の山かげ（『拾遺愚草・上』・六〇八）

『花月百首』の他の歌を見てみると、この歌の他に、

桜花さきにし日より吉野山空もひとつにかをる白雲（『拾遺愚草・上』・六〇一）

花の香はかをるばかりを行へとて風よりつらき夕やみの空（六二七）

のように、花の香を詠んだ歌は何首か散見される。しかしながら、定家の「花月百首」は桜の香を詠んだ歌を連続して置くような配列にはなっていない。

つまり、風によって運ばれる桜の香や「木末にかをる」という表現には、金葉集や千載集、あるいは定家からの影響を見出せる。その一方で、桜の香を連続して置くという配置はこれらの先行例にはないものである。

ここで『正治初度百首』が選集資料となった、新古今集の桜歌についても確認しておきたい。

表④に示したように、新古今集では桜を詠んでいる歌が一一三首確認でき、千載集までと比してもその数が増している。しかし、桜の香を詠んだ歌は四首のみであり、やはり桜の香が詠まれることは珍しかったようである。ただし、この四首のうち三首は連続して置かれている点には注意が必要であろう。以下にその三首を引用する。<sup>(12)</sup>

桜歌	113
桜の香	4

サ 花のかにころもはふかくなりにけりこのしたかげの風のまにまに

(巻第二・春歌下・一一一・貫之)

千五百番歌合に

シ 風かよふねざめのそでの花のかにかをるまくらの春の夜の夢

(巻第二・春歌下・一一二・皇太后宮大夫俊成女)

守覚法親王、五十首歌よませ侍りける時

ス このほどはしるもしらぬも玉梓のゆきかふ袖は花のかぞする

(巻第二・春歌下・一一三・藤原家隆朝臣)

新古今集の春部では巻第一の七九から桜歌群が始まり、そのまま巻第二に入り、一五八まで続く。実に八十もの桜の歌が続くこの歌群中で、香に焦点が当てられているのはこの三首だけである。

歌の内容を見ていくと、情景はそれぞれ異なるもののすべて衣への移り香を詠む。シの歌は、元の『千五百番

歌合』では梅の香を詠んでいた歌だった。それをあえて桜歌群のこの位置に配列していることから考えても、撰者の意図が桜の香、それも衣への移り香にあることは明白だろう。前節で取り上げた守覚法親王の『正治初度百首』にも、桜の香を詠んだ歌が二首確認できたが、そのうちの一首は「にほひぞ袖にもれて」とやはり衣への移り香が詠まれていた。

守覚法親王の百首歌や新古今集の桜の香の歌を勘案するに、同時代に桜の香を連続して詠む配列というのは珍しいながらもあり、この一点のみで惟明親王独自の趣向とは言えない。しかし、香の詠まれ方に着目してみると、同時代の趣向は衣への移り香であり、その点において惟明親王の詠み方は同時代のそれではなく、むしろ金葉集や千載集などやや前の時代の詠みぶりに似通っていると言え、そこに独自性を認めることができるだろう。

### 三

前節で取り上げた桜歌群で、惟明親王は桜の香を連続して置くという同時代に少ないながらも見られた配列を採用する一方で、情景の詠みぶりは同時代のものとは変えるという趣向を凝らしていた。

ここから、本百首の春部において、親王の工夫は歌の表現に込められているのではないか、あるいは表現と配列を見比べることで、新たな工夫が見出せるのでないかと考える。

そこで本節では、春部前半(①から⑨)の歌の表現に着目して、考察を行う。

冒頭の①について、田仲氏は、上句は『和漢朗詠集』等に採られている平兼盛の著名な歌、

あさひさすみねのしらゆきむらぎえてはるのかすみははやたちにつけり（春・霞・一〇四）

を踏襲したもの、下句は『文治六年女御入内和歌』の九条兼実の歌、

桜山野并人家に桜盛にさきたる所かすみ有り

さくらばなかせものどけきみ世に逢ひてちらぬ春をしかさぬべきかな

などの近い時期の先行歌に見られる表現を用いているとして、「先行歌の表現にほぼ全面的に依拠した平凡な詠み振りの一首である」と評している。

②も和歌文学大系の注<sup>(14)</sup>で本歌として拾遺集の能宣の歌、

入道式部卿のみこの、子の日し侍りける所に

ちとせまでかぎれる松もけふよりは君にひかれて万代やへむ（巻一・春・二四）

が挙げられているように、本歌の表現をほぼそのまま流用したものになっている。続く③の歌も、田仲氏は藤原清輔の次の歌、

朝がすみふかくみゆるやけぶりたつ室のやしまのわたりなるらん（『久安百首』・春二十首・九〇五）

を引きながら、「二首全体の趣向や詞続きが（中略）酷似することは否定できない」と述べる。このように、冒頭の三首に、先行歌の表現に大きく依拠した歌を置いてしまっている。

しかし、④については明石巻で源氏が詠んだ

はるかにも思ひやるかな知らざりし浦よりをちに浦づたひして

の「詞続きを取り入れつつ、須磨巻近くで語られる海岸での場面における光源氏の詠歌としても相応しい歌境を構築したのが、当該の惟明詠であると理解してよいのではあるまいか」と物語取りの和歌として田仲氏は一定の評価を与えている。

このような、先行歌の表現をそのまま詠んでしまった稚拙な歌の後に、先行歌の表現を巧く取り込んだり、秀句的な表現を用いたりした歌を置くという配列が前半は続いていく。

⑤は「鶯のなみだのこほり」という表現は、当然古今集所収の「雪の内に春はきにけりうぐひすのこほれる涙今やとくらむ」（春上・四・藤原高子）が想起され、さらにこの歌を踏まえた「うぐひすはこほるなみだのとくるにやゆきふるすにてはるをしるらん」（『経正集』・春・鶯・三）と表現がほぼ似通っている。<sup>(17)</sup>

対して続く⑥はどうだろうか。「身にしむ」という表現は、多くが秋の歌として風と共に詠まれてきたが、春歌の例もいくつもあり、その中でも惟明歌同様鶯の声が「身にしむ」と詠む例は、次の三首がある。

鶯の初音や何の色ならむきけば身にしむ春の曙（『袋草紙』・七一・右衛門尉孝善）

（鶯人家花中に鶯ある所）

うぐひすのこほりのいろさへ身にしむははなのたよりにきけばなりけり

わが宿は谷のふるすを隣にてふかくみにしむうぐひすの声

〔文治六年女御入内和歌〕・三八・隆信

〔若宮社歌合〕・二番・四・藤原隆信

しかしながら、右の三首はどれも「梅がえの花よりちらすうぐひすのこゑ」と詠む惟明歌とは詠みぶりを異にしている。そもそも「花よりちらす」という表現は、管見の限り他に例を見ない。鶯と梅はよくある取り合わせであるが、もっぱら鶯が梅の花を散らすのである。例えば古今集所収の素性の歌、

うぐひすのなくをよめる

こづたへばおのがはかせにちる花をたれにおほせてこころなくらむ（巻第一春歌上・一〇九・そせい）

では、鶯自身の羽風によって花が散っていくのを誰のせいにして鳴いているのだろうか、と詠む。鶯自身が花を散らしながらも、一方で鶯は散る梅を惜しみ、だからこそ鳴いている。この歌の前後にはそのように梅の花を惜しんで鳴く鶯の歌が並ぶ。

題しらず

鶯のなくのべごとにてきて見ればうつろふ花に風ぞふきける（一〇五・よみ人しらず）

吹く風をなきてうらみよ鶯は我やは花に手だにふれたる（一〇六）

ちる花のなくにしとまる物ならば我鶯におとらましやは（一〇七・典侍治子朝臣）

仁和の中将のみやすん所の家<sub>に</sub>歌合せむとてしける時によみける

花のちることやわびしき春霞たつたの山のうぐひすのこゑ（一〇八・藤原のちかげ）

鶯の花の木にてなくをよめる

しるしなきねをもなくなうぐひすのことしのみちる花ならなくに（一一〇・みつね）

惟明親王の該当歌では「梅がえの花よりちらすうぐひすのこゑ」という詞続きで、そのまま受け止めれば、梅の枝に止まっている鶯の音がまるで花からふりまいてるように聞こえてくる、という情景だろう。梅の花も声と共に散っていると考えるかは難しいところだが、直前の⑤の歌で鶯の初音を詠み、この後の⑧・⑨でも梅の歌が続くことを踏まえると、ここではまだ梅の花は散っていないだろう。そうすると、散る花を惜しんで鳴いている鶯の音が「身にしむ」わけではない。この歌で「身にしむ」と表現されている鶯の声とは、「身にしむ」の用例で詠まれていた鶯の初音ではないだろうか。そう考えると前に置かれた⑤の歌とのつながりも増す。

⑧と⑨も同様の配列である。⑧の上句は、千載集所収の、

梅花夜薫といへるこころをよめる

むめがかはおのがかきねをあくがれてまやのあたりにひまもとむなり（春上・二六・源俊頼朝臣）

にほぼ一致し、下句は金葉集の、

梅花夜にほふといふことをよめる

むめがえにかぜやふくらん春の夜はをらぬ袖さへにほひぬるかな（二度本・春・一八・前大宰大貳長房）

に似通い、元歌の表現を切り貼りしただけの平凡な歌である。

対して、⑨は月光に照らされた盛りの白梅を「春のあは雪」に見立て、その梅の香を「をるてにかをる」と表現する。この表現もやはり他には見えないが、類似の表現として寂蓮の次の歌が挙げられる。

春風はたもとにかをるむめがえをるてにうつるうぐひすのこゑ（『寂蓮無題百首』・四）

寂蓮歌は「たもとにかをる」「をるてにうつる」と詠み、梅の香と鶯の声という嗅覚と聴覚に拠った。一方、惟明親王の当該歌は「春のあは雪」に見立てた白梅を「をるてにかをる」と表現し、嗅覚と視覚に訴える歌を詠んでいる。

次に春部末（⑬～⑳）の歌の表現を見ていく。

この五首のうち⑱「春といへば」は和歌文学大系が「同時代に多く詠まれた表現」と注を付けている。<sup>(18)</sup>⑳についても、田仲氏が拾遺集の貫之歌に「殆ど模倣に等しいような歌い回し」と評しながらも、「春のふるさと」という表現が近い時期の先行歌に何首かあることを指摘した上で、「新風歌人好みの秀句的表現として位置付けられよう」と指摘している。

このように、春の終わりの歌にはとりわけ同時代の和歌表現が見られる傾向にあるようである。指摘がないその他の三首についても見ていきたい。

⑯は帰雁を詠んだ歌で、結句に「秋のこころを」と詠まれる。『正治初度百首』に同じく帰雁の歌で「秋のこころ」を詠んでいる歌がある。定家の鳥題の四首目である。

いかにせんつらみだれにし雁がねのたちどもしらぬ秋のこころを（一三九七）

この句について山崎桂子氏は、『和漢朗詠集』の小野篁の詩、

物色は自ら客の意を傷ましむるに堪へたり

宜なり愁の字を將つて秋の心に作れること

と、右の詩を踏まえた千載集の次の歌を引いて、論じている。

崇徳院に百首歌たてまつりける時、秋のうたとてよめる

ことごとかなしかりけりむべしこそ秋の心をうれへといひけれ（巻第五・秋歌下・三五二・藤原季通朝臣）  
山崎氏はさらに定家が繰り返し「秋のこころ」という表現を詠んでいることを踏まえ、「秋のこころ」という表現を含む、定家の歌四首は、さながら不遇な彼の半生をたどらせてくれる」と述べている。

惟明親王は、定家のようにこの語を繰り返し用いているわけでも自身の半生を重ねているわけでもない。あくまで「こしぢのひとの」心情として「秋のこころ」を詠んだに過ぎない。しかし、定家が心を寄せていた「秋のこころ」という表現を、若輩の惟明親王も同じ帰雁の材で選んでいるところに、親王の非凡さが少なからず感じられる。また、篁の詩中にある「客の意を傷ましむるに堪へたり」は、桜歌群の最後「旅ね」にも通ずる心情でもあり、百首歌の並びの中で「秋のこころ」という表現を見たときに、前の歌とのつながりを読み取ることが可能になり、同時代の表現を自身の百首歌の配列に落とし込むことに成功していると言えるのではないだろうか。

次に⑩の「草たつほど」という表現は、『六百番歌合』の経家歌が初出になる。

色色のはなさくべしと見えぬかなくさたつほどの野べの気色は（廿三番・右・四六）

この歌は判詞で「判云、此両首、共に古今集、みどりなる一草とぞ春は見しといへる歌の心なるべし、幾の勝負なきにや、但、右、草立つ程の、詞不被庶幾にや」と指摘されているように古今集の次の歌を踏まえている。

題しらず

みどりなるひとつ草とぞ春は見し秋はいろいろの花にぞありける（秋歌上・二四五・よみ人しらず）

古今集所収歌も、経家歌も春の野の緑を見て、秋の色とりどりの花々に思いを馳せているが、惟明歌では霞が立ちこめているために荻の新芽が出ているかどうかもおぼつかないのである。結句の「をぎのやけ原」は後撰集の兼盛歌「けふよりは荻のやけ原かきわけて若菜つみにと誰をさそはん」（巻第一・春上・三）が有名だが、霞を共に詠んだ例としては、

大納言実房家に十五首よませ侍りに、霞を

と山には霞しにけり何方か我がしめし野のをぎのやけ原（『林葉和歌集』・一八）

はるばるとをぎのやけはらたつひばり霞のうちにこゑあがるなり

（『六百番歌合』・十七番・左持・九三・季経）

など、いずれも近い時期の歌が挙げられる。しかし、「草たつほど」も「をぎのやけ原」も先行例とは詠みぶりが異なったものとなっており、前半に多々見られた先行歌の表現を取り込んだだけの歌に比べ、作者の意欲が強く感じられる。

最後に暮春を詠んだ⑱の歌は、和歌文学大系が補注で「季節の移ろいをさやかに見ることはできない。(中略) 目に見えぬ春を慕うことへの諦観を含みながら、去りゆく春を惜しむ」と述べ、『風情集』の「こころみにひきやとめましくれてゆく春のすがたのあらはなりせば」(三三五)を例に挙げる。季節に対して「したふ心」と詠む例は以下のようなものが挙げられる。

九月尽をよめる

すぎて行く秋をもなにかうらむべきしたふ心にとまりやはする(『経盛集』・六五)

(百首歌中に、秋のくれの心をよめる)

雲路をや暮れゆく秋はかへるらんしたふ心の空になるかな(『玄玉和歌集』・四四〇・顕昭法師)

さ夜ふくるかねのおとにはゆく春をしたふこころもつきはてにけり

(『千五百番歌合』・二百八十六番・右・五七一・通光卿)

用例はやはり近い時期のものに限られるが、先行する二例はどちらも暮秋の歌である。『千五百番歌合』の通光歌は惟明歌とどちらが先行するか判断がつかかねるが、どちらも暮春を詠み、また下句の表現も「心もかひなかりけり」「こころもつきはてにけり」と似通っているところがある。

以上、春部末の五首の表現を見てきたが、いずれの歌にも同時代や近時代の和歌表現が使われていることがわかった。しかしながら、先行歌の表現を無造作にそのまま取り込んだ歌が多かった前半に比べて配列や歌の情景に工夫が読み取れ、後半には同時代に例が見られる表現を用いつつ、先行歌に大きく依拠することなく詠じた歌

を配列していると言えよう。

(1) 二句目「みえぬ」の「え」の横に「せい」と書入あり。

(2) ⑦若菜の歌は、前後の歌とのつながりが見出せず、配列の中で浮いてしまっている印象を受ける。他の部立でもこのような歌が確認できるため、全体としての配列意識は認められるものの、和歌初学期の詠ということでは稚拙さが出てしまっているか。

(3) 俊成の『久安百首』や『式子内親王集』所収の二種の百首歌にも同様の傾向があり、この二人は一つの百首内で、同一の歌材の歌を連続して置く傾向が少なからずあったことが類推される。

(4) 他に春の十九首目では藤の花が詠まれている。

(5) 四句目「にほふ」の横に「かほる」と書入あり。

(6) なお春の六首目にも梅を詠んだ歌「かをとむるたよりにきなけ鶯のすぎうかるべき梅のたち枝ぞ」が置かれる。

(7) 田仲洋己「三宮惟明親王の正治初度百首詠について」(『中世前期の歌書と歌人』和泉書院、二〇〇八年)…初

出『岡大國文論稿』三四号、二〇〇六年三月

- (8) 『新編国歌大観CD-ROM版』、岩波書店の新大系、有吉保氏の〈八代集四季歌各季の歌題排列一覽〉(『新古今和歌集の研究 基盤と構成』所収)を参考に検索したものに、「花」が詠まれている歌の内、桜歌と見なせるものを適宜加えた。また『金葉集』は二度本を使用した。

- (9) 贈歌は次の通り。

衛門のみやすん所の家うづまさにとてをりにつかはしたり  
ければ、きこえたりける

山ざとにちりなましかば桜花にほふさかりもしられざらまし(六八)

- (10) 工藤重矩校注『和泉古典叢書 後撰和歌集』(和泉書院、一九九二年)

前掲注7

- (12) なお桜の香を詠んだ残りの一首は、次の和泉式部の歌である。

敦道のみこのともに、前大納言公任の白河の家にまかりて、又の日、みこのつかはしける使につけて申し侍りける

をる人のそれなるからにあぢきなく見し我がやどの花のかぞする(卷第十六・雑歌上・一四五九)

前掲注7

- (14) 『和歌文学大系 正治二年院初度百首』(明治書院、二〇一六年)。惟明親王歌担当は木下華子氏。

- (15) 前掲注 7
- (16) 前掲注 7
- (17) 和歌文学大系の注では前者を本歌、後者を参考歌とする。
- (18) 前掲注 14
- (19) 前掲注 7
- (20) 山崎桂子「正治初度百首鳥歌の考察…俊成・定家一紙両筆懷紙を中心に」(『国文学攷』一二四号、一九八九年一二月)
- (21) なお『和漢朗詠集』の引用は、菅野禮行校注・訳『新編日本古典文学全集 和漢朗詠集』(小学館、一九九九年一〇月)に拠った。
- 前掲注 14

## 第二節 秋部の構成

本節では、秋の歌二〇首を考察対象とし、まず第一節で秋の構成を分析する。その分析を踏まえて、第二節以降では、構成上特異だと思われる⑯歌について考察していく。

—

まず秋歌二〇首を以下に掲げる。

- ① いつしかと物のあはれをさそひきて心にやどす **秋のはつかぜ** (一三九)
- ② ことのねにかよふ松かぜ引きかへて **あきのしらべにけさはなるかな** (一四〇)
- ③ **あまの川** 水かげ草のうちなびきいその枕に秋風ぞふく (一四一)
- ④ 別れぬる名残ををしむ **七夕** のなみだよりおく今朝の白露 (一四二)
- ⑤ 分けて行く心にとまる色やさはまそでのほかの **萩** が華ずり (一四三)
- ⑥ 風わたるまくずが原の **かるかや** はうらみられてやおもひみだる (一四四)
- ⑦ かぜの音をなれもあはれとおもひてやまづ **萩の葉** の露こぼるらん (一四五)
- ⑧ かぜわたる **あさぢが原** のゆふ露をうはばにかけて **うづら** なくなり (一四六)
- ⑨ ながめやるをちのたかねの朝ぎりはふもとよりこそ立ちのぼりけれ (一四七)

- ⑩ かりいほの秋のあはれをおのれのみかきあつめたる **鷗**のはねがき(一四八)
- ⑪ あふ坂の杉まもりくる **月**ゆゑにをぶちにみゆるかひの **くる駒**(一四九)
- ⑫ 故郷のみかきが原の **月**見ればむかしのことぞおもかげにたつ(一五〇)
- ⑬ 嵐ふくさやかた山に雲きえて **月影**たたむせとのしら波(一五一)
- ⑭ み山べの **松の木** **ずゑ**をわたるなりあらしにやどす **さ**をしかの声(一五二)
- ⑮ 天の川雲のしがらみ風はれてよわたる **月**の **影**のさやけさ(一五三)
- ⑯ 衣うつきぬたの音をしるべにておきゐの里をたづねつるかな(一五四)
- ⑰ ちぎりをばここぬかごとにむすび置きてやへさく **菊**の **花**ぞたえぬる(一五五)
- ⑱ 朝ごとに山路の **菊**におく露は花にひかれていく千代かへし(一五六)
- ⑲ **山**のはに秋をさそひて入りぬれば名ごりおほかるゆふづくひかな(一五七)
- ⑳ いかにせむ **秋**のかたみとながむべき草葉の露もしもとなりせば(一五八)

これら二〇首の配列をまとめたものが、次頁の表である。

表に示した通り、惟明親王の秋部の歌は、大まかに五つのまとまりに分けることができる。すなわち、早秋四首、植物四首、動物三首、月四首、晚秋四首の歌群である。以下、歌順に沿って概観していく。

【表】秋部立構成

20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	歌順
晩秋				月						動物			植物			早秋			分類	
暮秋	暮秋		重陽													七夕	七夕	立秋	立秋	歌 同 士 の 連 結
		菊	菊			松の梢						浅茅	荻の葉	苳萱	萩					
						鹿			黒駒	鳴		鶉								
					月		月	月	月											
				砧							朝霧									

冒頭三首（①～③）では、それぞれ「秋のはつかぜ」、「松かぜ」、「秋風」と風と共に立秋が詠まれる。そして、③、④では「あまの川」、「七夕」と続いていく。このように歌材や詞によってこの四首は緊密に結びつけられている。そればかりでなく、同じ立秋の歌でも①では「心にやどす」と詠歌主体が感じ取るだけで、次の②では「けさはなるかな」と立秋になったことが示されており時間が推移していることが読み取れる。七夕の歌でも③は「いその枕」から夜、④は「別れぬる名残をしむ」「今朝」と七夕の翌朝であることが読み取れる。このように、早秋の中でも細かな時間の進行を刻んだ配列になっているのである。

⑤～⑧には植物を詠んだ歌が置かれている。⑤は萩、⑥は真葛が原、苳萱、⑦は荻の葉、⑧は浅茅が原である。その他にも、⑥～⑧では風が、⑦・⑧では露が詠まれていることが共通している。加えて、⑤「分けて行く」、⑥真葛が原、⑧浅

茅が原と、情景の場所にも原という類似が見られる。さらに、⑤「心」、⑥「うらみ」「おもひみだるる」、⑦「あはれ」「露こぼる」、⑧「ゆふ露」「うづらなく」と、秋の悲哀を詠んだ歌であることも共通している。

⑧・⑩・⑪の三首は鶉、鳴、黒駒と動物を詠んだ歌が続く。⑧の歌は直前の植物歌と重なる歌であり、続く⑩の歌も「秋のあはれ」と詠まれており、植物歌が帯びていた秋の悲哀を受けた歌であるといえる。対して⑪の歌は月が共に詠まれており、⑫以降の月歌群への繋ぎの役割を果たしているといえる。

⑪～⑬、⑮には月を詠んだ歌が続く。月の詠まれ方を順に追っていくと、⑪ではまだ木立の間から月の光が漏れているだけだが、⑫で月が見える。そして⑬・⑮では、「雲きえて」「月影たたむせとのしら波」、「雲のしがらみ風はれて」「月の影のさやけさ」と、雲一つない夜空に浮かぶ月の光のさやけさが詠まれるのである。

⑰～⑳までは晩秋の歌が四首置かれる。

⑰、⑱では菊の花が詠まれる。⑰は上句から重陽節会が詠まれていることは明らかである。<sup>(1)</sup>⑱の本歌は古今集の次の歌である。<sup>(2)</sup>

仙宮に菊をわけて人のいたれるかたをよめる

ぬれてほす山ぢの菊のつゆのまにいつかちとせを我はへにけむ(巻五・秋下・二七三・素性)

素性の右の歌は、元々『寛平御時菊合』で詠まれた歌であり、また「王質の故事を典故として表現した」歌だと指摘されている。<sup>(3)</sup>つまり、⑱も本歌を契機に行事や漢籍の想起が可能となり、⑰・⑱は菊を詠んだ歌が単純に

二首連続して続いているわけではなく、それ以上の共通項を持った二首が並んで置かれていると言えそうである。

⑱・⑳はどちらも暮秋を詠んだ歌であるが、⑱が「秋をさそひて入りぬれば」と、秋という季節が終わり行く瞬間を切り取っているのに対し、㉑では冬の景物である霜が詠まれ、すでに「秋のかたみ」となってしまうのである。このように細かく時間の推移を追っていく構成は、秋部冒頭の早秋四首と対応しているものと考えられる。

以上、秋部の構成を概観してきた。惟明親王は、部立内で同じ歌材や景物、詞を多用する傾向にあったようである。このような傾向は、一首ずつ単独で考えた場合、ともすれば「興趣を殺」いでしまう恐れもあるだろう。<sup>(4)</sup>

しかしながら、部立全体で捉えてみると、隣り合う歌同士を結びつかせ、全体で有機的な構成を形成しているといつてよいのではないだろうか。<sup>(5)</sup>

## 二

さて、ここまで秋部の歌を概観してきたが、部立構成から考えるといささか違和感をおぼえる歌が数首あった。本節では、その中から⑳の歌（一五四番歌）を特に取り上げ、以下考察を行っていききたい。

⑳は、上句が示す通り砧の歌であった。部立内の位置を確認すると、⑮までの月歌群の後、⑰以降の晩秋歌四首の前に置かれている。

秋の後半に砧の歌が置かれていること自体は、不自然なことではない。百首歌の組題の基本と言われている『堀

河百首』の歌題では、擣衣題は秋部の一六番目に置かれている。『正治初度百首』の他の詠者の歌を見てみても、秋の歌の後半、それも月の歌周辺に配しているものが多い。<sup>(6)</sup> この歌単体だけでは、特にその配列に疑問は生じないように思われる。

しかし、惟明親王の秋部は、秋の歌を五つのまとまりに大別することができ、さらに歌材や語句などで隣り合う歌同士を連関させていた。このことを踏まえると、<sup>(16)</sup>は、直前の<sup>(15)</sup>とも直後の<sup>(17)</sup>とも繋がりが見えず、一首だけ浮いてしまっているかのような印象さえ受けしてしまう。

そもそも、この歌は従来どのように解釈されてきたのだろうか。

この歌について、和歌文学大系は『林葉集』の次の歌を参考として挙げている。<sup>(7)</sup>

遠村擣衣  
内大臣雅通家会

ころもうつきぬたのおとをしるべにてしらぬさとまでゆくころかな（『林葉集』巻第三・秋歌・五四六）

傍線を引いた上句は惟明歌とまったく同じであり、下句も「しらぬさと」（『林葉集』）と「おきみの里」（惟明）、  
「ゆくころかな」（『林葉集』）と「たづねつるかな」（惟明）と詞も歌意も似通っており、両者は殆ど同じ様な歌構成になっている。惟明親王が『林葉集』のこの歌を基に<sup>(16)</sup>の歌を詠作したのは間違いないだろう。

田仲洋己氏は、親王の『正治初度百首詠』について、「先行歌の発想や詞続きをやや無造作に取り込んだかと思われる歌々」が散見されることを指摘している。<sup>(8)</sup> この歌も、先行歌を「無造作に取り込んだ」一首だと解釈し

てよいのだろうか。

そのような判断は性急すぎるだろう。なぜなら、惟明親王は、『林葉集』歌の「しらぬさと」を「おきみの里」に詠み換えている。この「おきみの里」は珍しい歌枕なのである。ここに、詠者の創意工夫が読み取れないだろうか。

「おきみの里」は、『和歌初学抄』や『八雲御抄』にその名が見え、播磨国あるいは陸奥国の歌枕として理解されていたようである。とはいえ、和歌の用例は新古今時代以降のものしか見つけることができず、加えて用例自体も少ない。<sup>(9)</sup>

田仲氏<sup>(10)</sup>も⑩の歌については、「おきみの里」に注目して考察しており、「おきみの里」はやはり平安期には用例の稀な歌枕であるが、近い時代の例として左の二首を掲げることができる」と、次の二首を引いている。

左 前関白

おしなべて秋は**おきみのさと**なれや月にまどろむやどしなれば

（『三百六十番歌合』秋・十六番・九条兼実・三一九）

擣衣

これはさは**おきみのさと**か秋の夜の露まどろまでころもうつなり（『守覚法親王集』秋・七六）

右の九条兼実、守覚法親王の歌を引いた上で、田仲氏は⑩の歌について次のように述べる。

いずれの歌についても詠作事情は不明で惟明歌との先後関係を明確にすることはできないが、「これはさは」の守覚詠は『守覚法親王集』の神宮文庫蔵本他第一系統諸本のみにあつて第二系統の宮内庁書陵部蔵本には見出されないで、遅くとも文治四年の『千載集』選集以前の作品であろうと推察される。兼実の作についても、惟明・兼実両者の年齢差から考えて、惟明詠に先行する可能性が高いのではあるまいか。ともに「起き居」への言い掛けを利用して夜通し、まどろまぬ風情を演出するが、「擣衣」との取り合わせは歌題の本意をよく満たす適切な設定として自ずから思い到りそうな感触はあるものの、守覚詠が惟明詠の一つのヒントとなったとするのは、それほど無理のない想定なのではないかと考えられるのである。

田仲氏が述べているように、これら三首の歌の先後関係は不明である。『正治初度百首』と『三百六十番歌合』の催しは近接しているし、守覚歌に至つてはその詠作事情がまったく不明である。とはいうものの、田仲氏は『守覚法親王集』の第一系統諸本のみ<sup>(1)</sup>に該当歌が見出せることや兼実と惟明親王の年齢差を踏まえ、守覚歌・兼実歌が共に惟明歌に先行し、惟明歌はその影響を受けて作られたのではないかと推定されている。

確かに「ともに「起き居」への言い掛けを利用して夜通し、まどろまぬ風情を演出」しているという田仲氏の考察は、三者の歌を的確に評しており、その方向は断定できないものの、これら三首が影響関係にあることに疑いはない。しかし、田仲氏の想定に従えば、⑩の歌は珍しい歌枕を詠んでいるものの、結局のところ同時代歌の影響下にある、面白みのない一首ということになってしまふ。つまり、『林葉集』の歌を踏まえた解釈とさほど

違いはないのである。

このように、当該歌は従来は同時代や近時代歌の影響下にある一首、という評価の域を出ていないようである。そのような解釈が妥当であるのか、「おきみの里」の他の用例を確かめながら、さらに考察していきたい。

### 三

前述したが、おきみの里の用例数は極めて少ない。その少ない用例を見渡してみると、この歌枕はどうやら仁和寺御室周辺で特に詠まれていた可能性に行き当たる。

里郭公

ほととぎす おきみの里は過ぎぬなりいかなる人の夢むすぶらむ

(『道助法親王家五十首』夏・藤原範宗・三一九)

擣衣幽

賤のめが月に おきみの里とほみおひ風しるくころもうつなり (同秋・藤原孝継・六三六)<sup>(12)</sup>

右に挙げた二首は、道助法親王主催の『道助法親王家五十首』で詠まれた歌である。道助法親王は後鳥羽院の二宮で、惟明親王にとっては甥に当たる。この五十首は建保六年く承久二年頃のものとして推定されている。<sup>(13)</sup> 正治年間からおよそ十五年後に催された五十首で、にわかにならぬ「おきみの里」が複数詠まれるのである。

範宗歌の方は、夏の歌として時鳥題で詠まれていることから、先行する三首に連なる詠み方ではないと判断し、今回の考察対象からは除外する。注目したいのは、孝継歌の方である。

孝継歌は、秋の歌であること、さらに擣衣題で詠まれている点から、明らかに惟明歌や守覚歌を踏まえたものと考えられる。加えて、月と共に詠まれている点は兼実歌からの影響だと思われる、この歌は先行三首の流れを汲んだものであると言ってよいだろう。

道助法親王は守覚法親王の二代後の仁和寺御室である。<sup>(14)</sup>つまり、仁和寺御室周辺で、「おきみの里」は少なくとも三例詠まれていたのである。「おきみの里」の用例自体が少ないことは先述した。三例とはいえ、この事実は見過ごすことはできない。さらに御室周辺でこの歌枕が取り沙汰されたのは、守覚法親王から道助法親王までの限定された期間だったとも言えそうである。

このような事情を踏まえると、惟明歌も守覚歌やその周辺からの影響を受けて詠まれたものであった可能性が濃くなる。しかし、惟明の歌は、ただ影響を受けただけのものではないようである。

#### 四

ここまで、「おきみの里」の用例を見てきたが、この歌枕は秋の歌として詠まれるとき、その半数が月とともに詠まれていた（兼実歌・孝継歌）。

月前擣衣

月かげにあきのよすがら **おきぬ** つつうつころもでにしもやおくらむ (『在良集』・一一)

右に挙げた『在良集』の歌は、「おきぬの里」という語句こそ詠まれていないものの、月・擣衣・「おきぬ」の組み合わせを詠み込んでおり、「おきぬの里」の発想源の一つになったものではないか、と想像される。

また、後代の例ではあるが以下のように、月と共に詠まれる例が散見される。

(二条前相公雅有卿夢想の事ありて、四方月よりはじめて月の百首をすすめられ侍りし時よめる)

(北月)

いにしへの月にねられぬ秋よりや **おきぬのさと** の名をばしめけん

(『沙弥蓮愉集』・雑・宇都宮景綱・六三〇)

(詠三首和歌)

見る人の情もそらにしらるるは **おきぬの里** の秋の夜の月 (『朝棟亭歌会』・権律師印円・八二)

以上の例から、「おきぬの里」という歌枕は、月と共に詠まれることが一般的だったと推定できる。特に景綱の歌では、月の百首を詠んだときの一首であり、この歌枕と月との密接な繋がりを思わせる。このようなイメージは、当然、惟明親王の念頭にもあったであろうことが、次の歌から推察できる。

**おきぬのさと**、陸奥

九月十三夜十首御歌、里月、明玉 第三のみこ<sup>(15)</sup>

よもすがらたもとにつたふ白露のおきゐのさとに月を見るかな

〔夫木和歌抄〕卷第卅一・雑部十三・一四六八一

右の歌は、惟明親王の和歌と伝わるものの、出典不明の逸文歌と見られる一首である。惟明親王の逸文歌に關しては、山崎桂子氏が詳述されており、この歌についても触れられている。<sup>(16)</sup>

⑨（Ⅱ⑩歌、稿者）『夫木抄』入首歌はその詞書によると、九月十三夜に十首の歌を詠み、その中の一首と  
いうことになる。しかし、この十首歌も残り九首は不明であるし、詳しい事情はわからない。おそらくは私  
的な十首歌であろう。

山崎氏の述べる通り、この歌の詳しい詠作事情を特定するには到らなかった。あえて述べるならば、前節で指  
摘した通り、「おきゐの里」という歌枕は仁和寺御室周辺で一時期取り沙汰されていたようなので、あるいは仁  
和寺関連の歌会で詠まれた可能性が高いといえるだろうか。そのため、⑩の歌と夫木抄の歌と、どちらの詠作が  
先行するのかが判じ難い。とはいえ管見の限り、「おきゐの里」を複数詠んでいるのは惟明親王のみであり、親  
王のこの歌枕に対する少なからぬ関心が窺える。また、夫木抄の歌からは、「おきゐの里」が月と強く結びつい  
た歌枕であったことを惟明親王が知っていたことを読み取れる。

以上のことを踏まえると、⑩の歌が月歌群の後に置かれていたことは、むしろ意図的な配置であったと言える

のではないだろうか。つまり、この歌も「おきみの里」という詞を契機として、月の情景を詠んだ歌だと解釈できる、ということである。

①の歌には、月は直接詠み込まれていない。しかし、「おきみの里」という月と密接に結びついた歌枕を詠み込むことで、歌の中に月の姿が浮かび上がってくる。さらに⑬や⑮の歌の流れから、⑯では風により雲が晴れ月の「さやけ」き夜道を行く情景が自然と思い起こされるのである。このように、「おきみの里」という歌枕によって、⑯の情景には広がり生まれ、さらに配列上も、前の歌と連関された一首であると捉え直すことが可能となるのである。

- (1) 和歌文学大系(『正治二年院初度百首』明治書院、二〇一六年)注「桓景登高」(蒙求)の故事を指す
- (2) 田仲洋己氏(『三宮惟明親王の正治初度百首詠について』(『中世前期の歌書と歌人』和泉書院、二〇〇八年)初出『岡大國文論稿』三四号、二〇〇六年三月)、和歌文学大系(前掲注1)注が指摘。
- (3) 中村佳文『寛平内裏菊合』の方法―和歌表現の再評価(『国文学研究』一五八号、二〇〇九年六月)
- (4) 中尾彰男氏は、「定数歌概論―定数歌理解のための基礎的整理」(『古代中世文学論考』第二七集、二〇一二年一二月)において、定数歌の特徴の一つとして「同じような歌が繰り返し返されることを避けようとする顧慮

が働く。同じ景物、同じ言葉が繰り返されるのは、興味を殺ぐものである」ことを述べられている。

- (5) ⑨・⑭・⑯の三首は、五つのまとまりに分類することが難しいため別途論じる必要があると考える。本稿で取り上げなかった二首(⑨・⑭)については改めて考察したい。

- (6) 『正治初度百首』の詠者二二名の内、秋に擣衣の歌を詠んでいるのは、式子内親王(⑬)、良経(⑯)、隆房(⑭)、経家(⑯)、积阿(⑯・⑰)、隆信(⑮)、定家(⑰)、家隆(⑱)、寂蓮(⑫)、讃岐(⑭)、丹後(⑰)、得広(⑯)の一人。○の中の丸数字で示している通り、全員部立の後半に置いている。また、式子内親王・良経・隆信・経家は月の歌の直後に、隆信・家隆は菊の歌の前後に置いている。

- (7) 歌意については、「夜通しで打つ砧の音を道しるべとして、まどろみもせず起きているという名を持つ起き居の里を尋ねたことだよ」と現代語訳を付している。

(8) 注2 掲出論文

- (9) 『新編国歌大観』では十例程度しか見つけることができない。

(10) 注2 掲出論文

- (11) 兼実は久安五年(一一四九)生、惟明親王は治承三年(一一七九)生であり、二人の年齢差は三〇才。

- (12) 藤原孝継については不詳。『尊卑分脈』に同名の人物が一人見えるが、時代的に別人か。『公卿補任』にも確認できない。この歌の他書所伝として、『夫木和歌抄』(巻第卅一・雑部十三・一四六八二)の「光台院入道

- 二品親王家の五十首、擣衣幽 藤原孝継／しづのめが月におきゐのさととほみおひかぜしるく衣うつなり」  
と『閑月和歌集』（巻第五・二五三）の「入道二品親王家の五十首に 春宮大夫（実兼）／しづのめがおき  
ゐのさとのそでのつゆあかつきかけてうつころもかな」がある。『閑月和歌集』歌は、著しい異同が見られ  
ると共に、詠者名も異なっている。同時代の春宮大夫は、同五十首にも参加している藤原公経（建保六年（  
承久二年まで任官）であり、また春宮権大夫を務めていた藤原実氏も同五十首に参加しており、これらの人  
物との混同があったのではないかと推測される。
- (13) 『新編国歌大観』解題（久保田淳氏、加藤睦氏）
- (14) 守覚法親王は第六代、道助法親王は第八代。
- (15) 『夫木和歌抄』では、惟明親王は「第三のみこ」表記で統一されている。また詞書にある「明玉」は藤原知家  
の私撰集「明玉集」のことかと思われるが、この歌集は現存せず。
- (16) 山崎桂子「惟明親王歌逸文考証」（『和歌文学研究』六八号、一九九四年五月）

### 第三節 夏・冬部の構成

本節では、夏一五首と冬一五首を取り上げ考察していく。まず、それぞれの部立の構成について分析し、その後で特に冬の⑭歌についての解釈を試みる。

#### 一

まず、惟明親王の夏歌一五首を以下に挙げる。

- ① ぬぎやらで花の袂にやすらへばいとふににたるころもがへかな（一二四）
- ② 君が代の神のめぐみにあふひ草かざす契のよろづ世までに（一二五）
- ③ きくたびに身にぞしみける郭公いかなる色のかゝるらん（一二六）
- ④ 待つ人をいかにせよとてほととぎすおのが五月も猶しのぶらむ（一二七）
- ⑤ あやめかる沼のいり江になく蛙をしみがほなるこゑにも有るかな（一二八）
- ⑥ もえいづる心ちこそすれあやめ草すゑ葉をのこす五月雨のころ（一二九）
- ⑦ ながむれば庭のさゆりに水こえて五月雨ふかきやどの夕ぐれ（一三〇）
- ⑧ 夕づくひいるかとするれば夏の夜のやがて明行く山のはのそら（一三一）
- ⑨ 夏草に野中のいほはかこはれてわけこぬほどはしる人ぞなき（一三二）

- ⑩ ふく風におのが句をたぐへてぞ花たちばなは人さそひける（一三三）
- ⑪ 風わたるたそかれ時に匂ひきてはな橘に名のりがほなる（一三四）
- ⑫ なつ山のこのした露を名残にてやがてはれぬる夕だちの空（一三五）
- ⑬ 夏の夜はあくるほどなき槇のとをまたで水鶏のないたくらん（一三六）
- ⑭ 風わたる杜の木陰のゆふすずみまだきおとなふ秋の一こゑ（一三七）
- ⑮ ならがしはすゑ葉に夏や成りぬらん木かげすずしきひぐらしのこゑ（一三八）

これまで見てきた春・秋部同様夏部でも、同一の歌材や類似する語句により隣り合う歌同士が連接されており、その内容を大きく四つに分けることができる。つまり首夏を詠んだ冒頭二首、③～⑧までの前半六首、⑨～⑬までの後半五首、晩夏・暮夏を詠んだ末尾二首である。これらをまとめたのが次の表①である。

詳しくみていくと、③・④は時鳥、⑤・⑥は菖蒲、⑥・⑦は五月雨、⑩・⑪は橘と風、というように同一歌材を詠んだ歌を連続して置いている。また、⑦・⑧、⑪～⑬では歌に詠まれている時間帯が夕方から夜へと変化しており、時間の流れを意識したと思われる配列意識が読み取れる。

さらに④・⑤の歌は、一見何の共通性も見出せないが、どちらも〈声〉に焦点を当てた歌となっている点で結びつけることができる。このような配列は、〈人の訪れ〉に焦点を当てた⑨・⑩の歌にもあてはめることができる。そして、暮夏を詠んだ末尾の二首は、ともに木陰とその涼しさ、また秋の訪れを感じさせる声を詠むなど、歌材や歌の構成が非常に似通ったものになっている。

【表①：夏一五首の構成】

⑮	⑭	⑬	⑫	⑪	⑩	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	②	①	歌順
夏暮	夏暮	水鶏	夕立	橘	橘	夏草	夏夜	五月雨 小百合	五月雨 菖蒲	蛙 菖蒲	時鳥	時鳥	葵	更衣	歌材
涼しき 木陰	夕涼み 木陰			橘 風	橘 風			五月雨	菖蒲 五月雨	菖蒲	時鳥	時鳥			歌同士の連結
		夜	夕	黄昏時			夕づく日	夕暮れ							
声	声				人さそひける	しる人ぞなき				鳴く 声	しのぶ				

このように、③から⑮までは、同一の歌材や詞の連想等から隣り合う歌同士が密接に関わった配列になっているといえる。しかし、首夏を詠んだ冒頭二首にだけは、そのような繋がりを見出すことができない。

この二首について、もう少し詳しく考えていきたい。

二

夏の冒頭に置かれた①の歌は更衣、春から夏への衣更えを詠んだ歌であり、「花の袂」とは春の服を指している。春の服を脱ぐことへの躊躇いを夏が来ることを厭っているような気持ちだ、と詠むこの歌において、目を引く表現であるの

がまさに「花の袂」である。

この語が春の衣服を指していることは述べたが、類似表現として他に花の衣や桜色の衣が挙げられる。山田喜美子氏<sup>(1)</sup>は、花の衣の類似表現を概観した上で、次のように述べている。

概観すると、花衣・花の衣はまづ遍照が詠んだように僧衣に対する俗人の華やかな衣を指し、次いで花卉を衣に見立てたもの、それから俊頼の詠んだように秋冬の木々がまとう紅葉の赤い色を指し、さらに桜の花卉が衣服に散りかかって、それが「花の衣」「花衣」と言われる。月草（露草）の花で青く染めた「花衣」もわづかにある一方で、おそらくは平安後期か末期頃に「花」の語から春の衣服をイメージして、首夏の衣更えにあたって春を惜しむ象徴として花衣を詠むようになったようだ。

つまり花の衣やその類似表現は、花から春の衣服をイメージし、首夏の衣更えに際して、春を惜しむ象徴として詠まれるようになったのである。

惟明親王の春の歌に目を向けてみると、春部の終わりには次の歌が置かれている。

いまはとてくれ行く春のふるさとに花ちるやどとならんとすらん（一二三）

春の終わりでは「花ちるやど」と詠まれ、散りゆく花に暮れ行く春が重ねられている。この花の余韻を踏まえ、夏の冒頭に「花の袂」を詠み込んだ歌が配置されたのではないだろうか。

またこの語句は、百首歌であることを強く意識して用いられたものだと言えるかもしれない。

「花の袂」という表現は、最初の応制百首であり、組題百首の基本とされている『堀河百首』でよく詠まれていたようである。『堀河百首』では題の一つとして更衣が設定されており、その中で以下の四名が「花の袂」を詠んでいる。<sup>(2)</sup>

けふよりは心さへこそすずしけれうすきにかふる花の袂は (三二一・公実)

夏衣花のたもとにぬぎかへて春のかた見もとまらざりけり (三二二・匡房)

色色の花のたもとをぬぎかへて夏の衣にけふぞなりぬる (三三〇・顕仲)

春とても花の袂にあらぬ身は衣かへうきことのなきかな (三三三・隆源)

また、『正治初度百首』は組題百首ではなく部立百首であるため、個々の歌に題は設定されていないものの、作者二三名中一九人が、夏の冒頭で更衣の歌を詠んでいる。さらに、その一九人の内、九人が「花の衣」や「花の袂」等の類似表現を用いている。

花になれし袂ぞけふはをしまるるにほひをとめし名残とおもへば (二一・御製)

さくら色の衣にも又わかるるにはるをのこせるやどの藤かな (二二四・前斎院)

けふも猶春のうちぞといひなしていさぬぎかへじ花色ごろも (五二四・通親)

夏ごろも春をわするるいまとてや花に染めてし袖にほふらん (七二四・忠良)

桜色の衣をかへて今朝よりは袖にも春のかた見をぞたつ (八二四・隆房)

たちかふるかひこそなけれ夏衣心はもとの花ぞめのそで (九二四・季経)

春夏もうつろふ色にならひける 花のたもとをなほをしむかな（一四二四・家隆）

草も木も 花の袂もかへてけり今朝は野山も深緑なる（一九二四・讃岐）

以上の八名と惟明親王の九名の中で、「花の袂」という語を用いているのは惟明親王を含めた三人である。

このように、「花の袂」やその類似表現は、百首歌の更衣題でよく用いられていた表現であったといえる。

さらに、惟明歌と歌意が似ている歌として、『重之集』の次の歌が挙げられる。

（たちはきのをさみなもとの重之、卅日のひをたまはりて、うた百よみてたてまつらんときはたばん

とおほせられければ、たてまつる春廿、夏廿、秋廿、冬廿、恋十、うらみ十）

夏廿

花色にそめしたもとのをしければ衣かへうき今日にもあるかな（『重之集』・二四一）

この歌は拾遺集にも採られているので、次に併せて引用しておく。

冷泉院の東宮におはしましける時、百首歌たてまつれとおほせられければ

花の色にそめしたもとのをしければ衣かへうきけふにもあるかな（巻二・夏・八一・源重之）

重之のこの歌は、初期百首と呼ばれる平安中期歌人による百首歌の中の一首である。初期百首は、天皇や院の

下命によって詠まれる院政期以降の応制百首とは異なり、主として個人で詠まれたものであり私的な性格が強い。

しかし、重之のこの百首は家集や拾遺集の詞書から分かるように、春宮時代の冷泉院の求めに応じて詠まれたも

ので、初期百首の一つでありながら応制百首に似た百首であると言ってよいだろう。

このように、「花の袂」という表現からは、『堀河百首』の更衣の歌や、重之の歌が思い起こされる。そこには、惟明親王の百首歌への意識というものが感じられる。とはいえ、「いとふ」というような表現は、部立の冒頭に置く歌としてはいささかの違和感を覚える。この強い表現を補うものとして、②の歌が置かれているのではないだろうか。

①の歌は、単に葵草を詠んだ歌ではなく、「あふひ草かざす」という表現から、葵祭を題材とした歌であることがわかる。同時に、初句の「君が代」や五句目の「よろづ世」といった表現から、祝賀性を帯びた歌となっている。<sup>(3)</sup>季節題で祝賀性を帯びる歌と言えば、初春を詠む春の歌が連想され、夏の歌にこのような歌が置かれているのはやはり違和感が拭えない。前の歌との対比や補いから、このように祝性が強い歌がここに置かれたのだと考えられる。

### 三

次に、冬歌の考察に入りたい。惟明親王の冬歌は以下の通りである。

- ① 草のいほに露のなさけをとどめ置きていづち時雨の過ぎて行くらん（一五九）
- ② ひとりねのやどに音するむら時雨もらぬに袖をぬらしつるかな（一六〇）
- ③ はるよりも心あるかな津のくにの難波わたりの冬のあけぼの（一六一）
- ④ 木のはちるみ山のおくのかよひ路は雪より先にうづもれにけり（一六二）

- ⑤ 紅葉ちるよもの木ずゑはした晴れて杜にぞくもる冬の夜の月（一六三）
- ⑥ おきならず霜のまにまにきこゆなりをのへのかねのあけがたの空（一六四）<sup>(4)</sup>
- ⑦ 朽ちにけるまやのまきふきひまをあらみあつめぬ窓も雪つもりけり（一六五）
- ⑧ 水鳥のおのが夜どこのうす氷は風よりこそむすびそめけれ（一六六）
- ⑨ 冬さればみ山のさとの夕煙たえぬにつけてさびしかりけり（一六七）
- ⑩ うらぶれて千鳥の声もきこえけりながめわびぬるいその枕に（一六八）
- ⑪ 月影に千どり妻よぶ明がたはあはれたちそふなみのうへかな（一六九）
- ⑫ みぎはよりむすぶ氷やとどむらんよせてかへらぬしがのうら波（一七〇）
- ⑬ つららゐる岩まの水はおと絶えてまがふかたなきみねの松かぜ（一七一）
- ⑭ あじろぎによりくる色はひとつにてとまらぬひをやうちの川波（一七二）
- ⑮ 年くれてこよひばかりやあしがきのまぢかき春のへだてなるらむ（一七三）

夏部同様、冬の歌についても、歌材や詞の連想によって隣り合う歌同士が結びつけられていることがわかる。これらをまとめたのが次の表②である。

まず冒頭二首は、どちらも時雨を詠んだ歌であり、他にも「草のいほ」と「ひとりねのやど」、「露」と「袖をぬら」すといった表現の類似が指摘できる。

④・⑤は、共に落葉を詠んでおり、「木のはちる」と「紅葉ちる」という初句が似通っている。さらに冬の夜を詠んだ⑤から明け方の情景を詠んだ⑥へと、夏部にも見られたような時間帯の変化への意識がここにも見出せる。

【表②:冬一五首の構成】

⑮	⑭	⑬	⑫	⑪	⑩	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	②	①	歌順
歳暮	網代	松風 氷	波氷	波 千鳥 月	千鳥	冬里	氷	雪	霜	月 落葉	落葉	冬の朝	時雨	時雨	歌材
		つららゐる	結ぶ氷 浦波	千鳥 波	千鳥		氷	雪	霜	落葉	落葉		時雨	時雨	歌 同 士 の 連 結
				黄昏時					明け方	夜					
										紅葉散る	木の葉散る		袖をぬらしつる 独り寝の宿	草の庵 露	

⑥からは霜、雪、氷がそれぞれ詠まれていく。⑩・⑪では千鳥が詠まれ、⑪・⑫は波で結びつけられている。そして、⑫と⑬は「むすぶ氷」、「つららゐる」と氷によって連関が図られている。

このように、冬部も全体の構成を意識した配列になっていると言えるが、③、⑨、⑭、⑮の歌については前後の歌との繋がりを見出せない。

本節では、⑭・⑮の歌を以下取り上げて考察をしていきたい。

#### 四

冬部の末尾は、他の季節部の末尾と比べると違和感を覚える配列となっている。

春

- ①9 くれてゆく跡だにみえぬ春なればしたふ心もかひなかりけり（一二二）  
②0 いまはとてくれ行く春のふるさとに花ちるやどとならんとすらん（一二三）

夏

- ①4 風わたる杜の木陰のゆふすみまだきおとなふ秋の一こゑ（一三七）  
①5 ならがしはすゑ葉に夏や成りぬらん木かげすずしきひぐらしのこゑ（一三八）

秋

- ①9 山のはに秋をさそひて入りぬれば名ごりおほかるゆふづくひかな（一五七）  
②0 いかにもせむ秋のかたみとながむべき草葉の露もしもとなりせば（一五八）

右に引用したように、春から秋までは末尾の二首に各季節の暮れを詠んだ歌を置く構成となっている。これは、四季部における惟明親王の構成意識だと考えられ、このことを踏まえると、冬部の末尾二首も冬の暮れ、歳暮の歌が置かれていると考えた方が自然である。

冬の①5の歌は、「年くれてこよひばかり」とあるように、歳暮の歌であることは明らかであり、季節の暮を詠んだ歌を置くという他の部立の傾向とも合致する。それなら、冬の①4の歌にも歳暮の意を読み取ることが可能なのではないだろうか。

まず、この歌の歌意を確認しておく。この歌は網代を詠んだものであり、和歌文学大系<sup>(5)</sup>では次のように訳して

いる。

網代木に寄ってくる色は一つであつて、止まらずに動き続けている氷魚は宇治川に立つ川波のように見える。

また、多少の異同があるものの、この歌は『新後拾遺和歌集』にも採られており、こちらも和歌文学大系から注釈書が刊行されている。

正治初度百首。網代木に寄せてくるものは一色に見えて、網代木に堰き止められない氷魚と見えたのは宇治川の波なのだろうか。<sup>(6)</sup>

右に示したように、両者ではまったく異なった訳が付けられている。歌と照らし合わせてみれば、後者の訳の方が適切であり、この歌は宇治川を遠景的に捉え、白波を「とまらぬ氷魚」に見立てて詠んだものだといえる。

網代とは川の瀬に杭を打ち、網の代わりに編んだ竹や柴等を並べ、一端に簀をつけて氷魚を採る仕掛けのことであり、この杭のことを網代木と呼んだ。『延喜式』には、

山城國、近江國氷魚網代各一處。其氷魚始九月迄十二月卅日貢之。<sup>(7)</sup>

とあり、実際のものとしては、九月から一二月三〇日の年の暮れまで行われていたようである。つまり、実景としては、年の暮れでもおかしくはない。

では、和歌の世界では、網代はどのように詠まれてきたのだろうか。和歌の網代題を論じたものとして、田島智子氏<sup>(8)</sup>、内藤愛子氏<sup>(9)</sup>のものがある。

田島氏は屏風歌の網代題を中心に考察され、網代を詠んだ歌はすでに『万葉集』に散見されるが『古今和歌集』には一例も見出せず、盛んに詠まれるようになったのはそれ以降であると指摘された上で、以下のように述べられている。

網代の屏風歌は、古今集時代に、まず紅葉を取り合わせるといふ形で始まった。川を流れる紅葉は、晩秋から初冬の光景として、万葉集から歌われてきた。そのような歌に基づき屏風絵に川を流れる光景が描かれた。その絵が網代と紅葉との結びつきを容易にし、網代に寄せる紅葉という絵が生まれたと考える。そして、絵に先導されて、歌でも網代と紅葉は結びついたであろう。古今集時代の終わり頃には、網代に寄せる波も詠むようになる。当時よく知られていた『万葉集』の人麿歌「もののふの八十字治川の網代木にいさよふ波の行方しらずも」に倣ったものであろう。網代に寄せる紅葉ばかりを詠むことに飽きが来た頃、新機軸を求めて開拓したものと思われる。後撰集時代には、屏風歌では網代と氷魚とが取り合わされるようになる。褻の歌での詠み方が、屏風歌に取り入れられたのである。これは歌から起こった変化であり、屏風絵については氷魚が描かれたかどうかは疑問である。

屏風歌では、当初は紅葉と取り合わされ晩秋から初冬にかけての景物であったこと、後撰集時代から屏風歌でも網代と氷魚が取り合わされて詠まれるようになったことを指摘されている。

内藤氏は、堀河題の網代に至るまでの変遷を丁寧を追っておられ、次のように述べられる。

「網代」は初期待定数歌においては、秋季冬季の主題にあり、歌合においては秋季から冬季の歌題に変化が

看取できる。しかも、屏風歌において「網代」の画題の多くが月次屏風で、十月ないし十一月に位置していることから冬の画題として意識されていたと捉えられるであろう。

初期定数歌では、秋・冬の題であったこと、その後歌合において秋から冬の題へと変化していったことを指摘されている。また月次屏風でも一〇月や十一月に位置しており、冬の画題として意識されていたことにも言及されている。

実際、網代と氷魚を取り合わせて詠んだ歌の例は枚挙に暇がないが、例えば

うぢ、あき

ながれよるひをまつほどのさだめなくあじろにあきのよをやつくさん（『能宣集』・二九八）  
のように、秋の歌として詠まれているものから、

十一月、はせにまうづる人人うぢにやどりて、これかれおもしろかるほどにたちぬべきこと、などいひて

川なみにひをはよせてやとまらましみるにもあかぬうぢのかはなみ（『輔親集』・一二六）  
というように、冬の歌として詠まれているものもある。

つまり、両氏の論や和歌の用例から、網代題は元々晩秋から初冬にかけての歌であったが、徐々に冬の歌として詠まれるようになったことがわかる。そして、冬の歌としては一〇月や十一月のものとしてよく詠まれていたことが窺える。

次に、百首歌の中ではどのように扱われてきたのかを確認する。

綱代は、『堀河百首』の題としては、冬題の一〇番目に置かれている。初冬というほど早くはないが、年の暮れほど遅いとは言えない位置である。また、『正治初度百首』で、惟明親王以外に綱代を詠んでいるのは隆房だけである。

こきおろす紅葉をさへもよせんとやたなかみ川にあじろうつなり（八七〇・隆房）

隆房は冬の一二番目に置いており、冬の後半に位置しているとはいえ、歌としては川面に散る紅葉と取り合わせた典型的なものである。この頃もやはり、歳暮の歌としては詠まれていなかったと見るべきであろう。

ところで、綱代と氷魚の取り合わせは一般的なものであったが、「ひを」は〈氷魚〉と〈日を〉の掛詞としてよく詠まれた。このことは前述の田島氏や内藤氏の論中でも言及されている。

「氷魚」を「日を」に掛ける詠歌は屏風歌や『古今六帖』第三帖に氷魚と言う項目にみられ、数多くの例歌を挙げることが出来る。「氷魚」に「日を」をかける掛詞は新しい技巧とは言えないであろう。

〈氷魚〉と〈日を〉の掛詞はありふれており、例えば以下のような用例を挙げることができる。

はじめの冬、あじろのうへにおきなをり

わがやどにあるべきものをこのたびのあじろによりて日をもふるかな（『元真集』・一四）

（ひを）

すぐしくる日をかぞふともうちがはのあじろならねばよらじとぞ思ふ（『古今和歌六帖』第三・一五二六）

右の二首のように、「ひを」に〈日を〉が掛けられるとき、多く「経」や「過ぐ」に類する動詞と取り合わされる。

惟明親王の⑭の歌は、そのような動詞は詠み込まれていないが、前掲の『新後拾遺和歌集』の注釈では、「ひを」の箇所、

○ひを―氷魚。鮎の稚魚。体色は氷のように透き通っている。宇治川などで網代で獲る。「日を」を掛ける。

という注が付されている。しかしながら、この注は訳には反映されておらず、掛詞の意味が読み取れない。⑭の歌は、「ひを」を掛詞として捉えることで、歳暮の意を含んだ和歌として解釈が可能となるのではないだろうか。

⑭の歌を再掲する。

⑭ あじろぎによりくる色はひとつにてとまらぬひをやうぢの川波（一七二）

この歌では、「とまらぬひを」という詞続きになっている。この「とまらぬひを」を〈止まらぬ氷魚〉と〈止まらぬ日を〉の掛詞として考えることにより、その後の「うぢ」も、〈宇治〉と〈憂し〉の掛詞となり、詞上の繋がりとして〈止まることのない月日を憂しと思う〉の意を響かせているのではないだろうか。

止まることのない月日を「とまらぬひ」と表現している和歌の例は、管見の限り見つけられなかったが、季節に関しては似たような表現が散見された。

（惜秋意）

あだなりと人やみるらん年毎にとまらぬあきををしむところは（『陽成院歌合』・三）

(夏十五)

こほりゐてひむろに冬はとまりけり過ぎにし春もかからましかば(『久安百首』・七二八・右馬権頭実清)

(冬十五)

春秋のとめるみよにはむかしより氷室に冬もとまるなりけり(『正治初度百首』・九三六・季経)

(春廿)

とどむるにとまらぬ春といひながらをしむはみなの人的心ぞ(『宝治百首』・七七八・定嗣)

また、八代集の冬部では、冬の終わりや歳暮の歌がどのように詠まれているのかを検討してみると、次のような例が散見された。

物へまかりける人をまちてしはすのつごもりによめる

わがまたぬ年はきぬれど冬草のかれにし人はおとづれもせず(古今集卷第六・冬歌・三三八・みつね)

歌たてまつれとおほせられし時によみてたてまつれる

ゆく年のをしくもあるかなますかがみ見るかげさへにくれぬと思へば

(古今集卷第六・冬歌・三四二・きのつらゆき)

依花待春といへることを

なにとなくとしのくるるはをしけれどはなのゆかりにはるをまつかな

(金葉集卷第四・冬部・二九九・内大臣)

歳暮の心をよめる

人しれずくれゆくとしををしむまにはるいとふなのたちぬべきかな

(金葉集卷第四・冬部・三〇〇・藤原成通朝臣)

撰政左大臣家にて各題どもをさぐりてよみけるに、歳暮をとりてよめる

かぞふるにのこりすくなき身にしあればせめてをしきとしのくれかな

(金葉集卷第四・冬部・三〇一・藤原永実)

をしめどもはかなくくれてゆく年のしのぶむかしにかへらましかば

(千載集卷第六・冬歌・四七三・源光行)

としのくれに、身の老いぬる事をなげきてよみ侍りける

かぞふればとしののこりもなかりけり老いぬるばかりかなしきはなし

(新古今集卷第六・冬歌・七〇二・和泉式部)

入道前関白、百首歌よませ侍りける時、としのくれの心をよみてつかはしける

石ばしるはつせの河の浪まくらはやくも年の暮れにけるかな

(新古今集卷第六・冬歌・七〇三・後徳大寺左大臣)

土御門内大臣家にて、海辺歳暮といへる心をよめる

ゆくとしををじまのあまのぬれ衣かさねて袖に浪やかくらむ

(新古今集卷第六・冬歌・七〇四・有家朝臣)

金葉集三〇一番歌や千載集四七三番歌、新古今集七〇二番歌は年の暮れを惜しむと共に老い行く我身を惜しむ心情を詠んでいるが、古今集三四二番歌や金葉集二九九番歌、三〇〇番歌、新古今集七〇三番歌、七〇四番歌は、老いに寄せずに暮れ行く年を惜しむ歌となっており、歳暮の歌としてそのような歌意の歌が珍しくなかったことが窺え、歳暮の歌として止まることのない月日を詠むことは十分考えられる。

惟明親王の⑭の歌は、網代と氷魚の取り合わせや〈氷魚〉と〈日を〉、〈宇治〉と〈憂し〉の掛詞等、一般的な取り合わせやありふれた掛詞しか使われていないにも関わらず、詞続きや配列の工夫により、一見歳暮とは無関係に思える網代の歌に歳暮の意を響かせた、創意工夫を凝らした歌であると言える。

## おわりに

本章では、惟明親王の『正治初度百首』の四季部の歌を取り上げ、構成面からの考察を行い、配列上違和感を覚える歌や歌群についての検討を行った。

第一節では春部の歌を取り上げた。春の配列については、歌材や語句、情景などによって隣り合う歌同士が結びつけられていた。また、春部では中盤に桜の歌を連続して配列し、その歌群の中ではさらに桜の香を詠んだ歌を三首連続して置き、そこには同時代の趣向よりも金葉集や千載集に見られた趣向が反映されていることが指

摘できた。また、前半には先行歌の表現をそのまま取り込んでいただけの歌が目立ったが、部立末尾には、同時代の新奇な語句や表現を取り入れつつ、先行歌とは異なる詠みぶりの歌が集中して置かれ、表現と配列が密接に関わり合っていることを示唆するものとなっていた。

第二節では秋の歌を考察対象とし、まず、その部立構成を明らかにした。秋部は、早秋・植物・動物・月・晩秋の大きく五つのまとまりに分けることができ、隣り合う歌同士は歌材や景物、語句等によって連結が図られていた。そして、構成上違和感を覚える砧の歌（一五四番歌）を取り上げ考察した。この歌は、『林葉集』の歌とほぼ同一の歌となっており、一見すると先行歌を無造作に取り込んだかのように思える一首であったが、「おきみの里」という珍しい歌枕を鍵として月と結びつけられる歌であることを明らかにした。そして、そのような解釈によって、この歌には直接月が詠み込まれていないものの、直前の月歌群と結びついた歌であると捉え直すことが可能になった。

第三節では夏部と冬部の歌を取り上げ、考察した。まず夏部は四つのまとまりに大別できること、隣り合う歌同士が歌材や詞の連想によって結ばれていることを指摘した。その上で夏部冒頭の二首は、「花の袂」という表現に着目すると、春部との繋がりを意識したと思われる歌であること、この表現から『堀河百首』や『重之百首』の歌へ結びつけることができ、惟明親王の百首歌への意識が現れた歌であることを述べた。冬部でも、他の季節同様隣り合う歌同士が歌材や詞の連想で結ばれていたが、配列上違和感を覚える歌が数首散見され、その内の一七二番歌を特に取り上げて考察した。この歌は網代と氷魚を取り合わせて詠んだ一見ありふれた歌であるが、

「とまらぬひを」という詞続きにすることで、詞の上で歳暮の意を響かせた歌であることを指摘した。そのような解釈を可能にする要素の一つとして、この歌が冬部の一四番目に置かれていること、惟明親王は春から秋まで部立末には二首、各季節の暮れを詠んだ歌を置いていることが挙げられる。

以上の四季部の考察により、惟明親王の『正治初度百首』の特徴としてまず挙げられるのは、同一の歌材や表現を繰り返し用いる傾向にあるということである。

次に、惟明親王の構成意識は、部立内に留まるものではないということである。例えば、四季の各部には必ず季節の暮の歌が二首置かれたり、夏の一首目の歌が春部末の歌を意識したものになっていたりしていた。

最後に、表現と構成が密接に結びついたものになっていることである。先に指摘したように、惟明親王の『正治初度百首』は同一あるいは類似の歌材を多用するため、似通った雰囲気のある歌を並べた配列という印象を与える一方で全体としてまとまった構成になっていると捉えることもできる。またそれ故、部立内のまとまりから浮いている歌というのが顕著である。しかし、その一見すると配列から浮いているような印象を受ける歌を注意深く読んでいくと、四季部のいずれにおいても前後の歌と結びつけられた歌が置かれており、ここに惟明親王の構成意識を見ることができるのである。

- (1) 山田喜美子「花摺り衣、花染め衣、花色衣そして花衣」(『鶴見日本文学』六号、二〇〇二年三月)
- (2) 『堀河百首』の作者は一六名。
- (3) 和歌文学大系では次のように訳注が付されている。「君の御代が神の恵みにあうという名を持つ葵草を、今日この日にかざすという契りが永久に続きますよう。○あふひ草―二葉葵。賀茂葵とも。ウマノスズクサ科の多年草。賀茂神社の葵祭(陰暦四月中の酉の日)の神事に用いられる。恵みに「逢ふ日」を掛ける。○かざす―葵祭の折、葵で冠を飾ること。▽後鳥羽院の治世の長久を祈る」(『正治二年院初度百首』明治書院、二〇一六年)
- (4) 「空」の横に「こゑイ」と書入あり。
- (5) 前掲注3
- (6) 松原一義・鹿野しのぶ・丸山陽子『和歌文学大系 新後拾遺和歌集』(明治書院、二〇一七年)
- (7) 黒板勝美『新訂増補 国史大系二六卷 交替式 弘仁式 延喜式』(吉川弘文館、一九八九年)
- (8) 田島智子「平安中期の屏風絵と屏風歌の関係―網代を例として―」(『詩林』五七号、二〇一五年四月)
- (9) 内藤愛子「堀河百首題「網代」をめぐって」(『文教大学女子短期大学部研究紀要』四五卷、二〇〇二年一月)

## 第二章 恋部の構成

### はじめに

本章では、『正治初度百首』の恋部の歌を取り上げ、考察を行っていく。

前章で見てきた四季部に顕著であるが、基本的な配列の一つとして時間的推移に従って歌が並べられていることが挙げられる。しかし、このような配列がなされるのは、四季部に限ったことではない。定数歌ではないが、最初の勅撰集である古今集では、恋一から恋五までが恋の展開に沿った配列になっていることを、松田武夫氏<sup>(1)</sup>をはじめとする先学諸氏が指摘されている。そのような配列は、古今集以後の勅撰集でも概ね踏襲されていく。

そして、このような構成意識は百首歌等の定数歌の恋部にも見られる。例えば、組題百首の祖と言われている『堀河百首』の恋題を見ると、「初恋」から始まり、以下「不被知人恋」、「不遇恋」、「初逢恋」、「後朝恋」、「会不逢恋」、「旅恋」、「思」、「片思」、「恨」となっている。浅田徹氏の言葉を借りれば「恋の始まりから、会ってもらえない状況↓初めて会えたところ↓会った翌朝↓また会えなくなってしまうというような形で題が巡っていくのである。

『堀河百首』の構成は、<sup>(3)</sup>その後の百首歌にも受け継がれていく。部立百首である『正治初度百首』もその例に漏れない。寺島恒世氏は、後鳥羽院の『正治初度百首』を取り上げて、その構成を論じているが、恋部については次のように述べておられる。

院のこの十首一連を見ると、初恋から恨まで、伝統的な百首の歌題に倣っているが、逢恋・後朝恋・旅恋などはなく、待つ側から統一的に詠まれていることが指摘できる。しかも、その限定の上に、忍ぶことから待つことへ、そして相手に忘れられ、過去の世界に生き、諦め、相手を忘れようとし、忘れられずに恨めしく思うという恋の推移の緊密な関係が見られ、更に内省的な歌が多いことから、恋の主体は女性であると言えるのである。

後鳥羽院の百首歌は、「待つ側から統一的に詠まれている」と、女性側の立場に限定しつつも「忍ぶことから待つことへ、そして相手に忘れられ、過去の世界に生き、諦め、相手を忘れようとし、忘れずに恨めしく思う」という恋の展開に沿った配列になっている。このように『正治初度百首』でも、詠者の意識には、恋部を時間的推移に配列していくという基本的な枠組みがあったことが想像できる。

惟明親王の恋部についても、おそらくなんらかの配列の基準があり、それに従って構成されていると考えられる。まず、惟明親王の恋部全体を概観し、その構造を分析する。その上で、一七九・一八〇・一八一の三首について特に検討を行う。

—

惟明親王の恋部一〇首は以下の通りである。

- ① いかにせんあふ坂山をふみまよひもとの恋路にかへるなげきを（一七四）
- ② 逢ふ事のむなしき空のうき雲は身をしる雨のたよりなりけり（一七五）
- ③ わが恋は神にいのれるひたち帯のむすぶかごとをたのむばかりぞ（一七六）
- ④ つれもなき君にもつらき人もがな思ひしりなば我をこふやと（一七七）
- ⑤ 逢ふ事はなだのしほ屋のあま人のからきは恋のこころなりけり（一七八）
- ⑥ あはぬ夜のさのみつもるをいかにせん枕のちりははらひてもねぬ（一七九）
- ⑦ 涙にはとふのすがごも朽ちはててあらばやなふあけて待つべき（一八〇）
- ⑧ ひきかさねいつかうらなくあかすべきよるの衣を返し返して（一八一）
- ⑨ きぬぎぬの別れしほどをおもふよりかさねぬ袖もうちしをれけり（一八二）
- ⑩ あふ事は夢になりにし床の上になみだばかりぞうつなりける（一八三）

各歌を見ていくと、①～⑤まではそれぞれ「あふ坂山をふみまよひ」・「逢ふ事のむなしき」・「ひたち帯のむすぶかごとをたのむばかり」・「つれもなき君」・「逢ふ事はなだ」と、不逢恋の歌になっている。次の⑥・⑦は、「あはぬ夜のさのみつもる」・「とふのすがごも朽ちはて」と待恋、終盤の⑧～⑩は「ひきかさねいつかうらなくあかすべき」・「きぬぎぬの別れ」・「あふ事は夢になりにし床の上」と共寝を題材とした恋が展開していく配列といえる。

語句に着目してみると、第一に〈あふ〉という言葉を多用していることが挙げられる。直接言葉を詠み込んでいるものが、①「あふ坂山」・②「逢ふ事」・⑤「逢ふ事」・⑥「あはぬ夜」・⑩「あふ事」の5首、比喻表現を用いるなどして間接的に詠み込まれているものが③「ひたち帯のむすぶかごと」・⑦「とふ」・⑧「ひきかさね」・⑨「きぬぎぬの別れ」の四首となる。第二に、衣や枕に寄せた歌が後半に集中していることも指摘できる。③の「ひたち帯」のみ前半に置かれているが、以下⑥「枕のちり」、⑦「とふのすがごも」、⑧「ひきかさね」・「よるの衣を返し返して」、⑨「きぬぎぬの別れ」・「かさねぬ袖」、⑩「床の上」と後半の五首はすべて衣や枕を題材に恋を詠んでいる。

以上の特徴をまとめたのが次の表①（便宜上、私に仮題を付している）である。表に示した通り、親王の恋部は、これまで見てきた四季部同様題材や言葉、表現に偏りが見られる。<sup>(6)</sup>

一方で、恋愛の展開に沿った構成という点ではどうだろうか。松田氏は、恋愛成就、すなわち恋愛の頂点を「相会ふ夜」だとする。つまり、初めて会う夜を境として恋愛成就以前・恋愛成就以後に分けているわけだが、この分類に従えば、惟明親王の恋部後半の配列には違和感がある。

待つ恋を詠んだ⑥・⑦の歌では、すでに男の訪れが途絶えた恋愛成就以後の歌だと解釈できる。しかし、⑧番歌は「いつかうらなくあかすべき」や「夜の衣を返し返して」といった表現から、まだ逢瀬は果たされていない、恋愛成就以前の歌だと解釈できる。<sup>(7)</sup>

【表①: 恋一〇首の構成】

⑩	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	②	①	歌順
183	182	181	180	179	178	177	176	175	174	歌番号
逢不逢恋	逢不逢恋	寄衣恋	待つ恋	寄枕恋	不逢恋	つれなき人	不逢恋	不逢恋	不逢恋	仮題※
あふ事				あはぬ夜	逢ふ事			逢ふ事	あふ坂山	「あふ」表現
	きぬぎぬの別れ	ひきかさね	とふ				ひたち帯の むすぶかごと			
	重ねぬ袖・きぬぎぬ	ひきかさね・よるの衣					ひたち帯			衣表現
床の上			とふのす がごも	枕						床表現

つまり、恋愛成就以後の歌の後に恋愛成就以前の歌が来てしまい、恋愛の展開に沿った構成とは言い難い。このように、惟明親王の恋部は題材や表現に偏りが見られ、また、時間的推移に沿うという百首歌の基本的な配列からは逸脱しているように思われる箇所が存在する。ここに、惟明親王の何らかの工夫を読み取ることができないか、以下⑥・⑦・⑧の歌を取り上げ、詳しく検討していきたい。

二

まず⑥（一七九番歌）から考えていきたい。先行研究ではこの歌をどのように解釈しているだろうか。和歌文学大系(8)の当該歌に付された訳注を次に引用する。

あなたに逢わぬ夜がこれほどに積もっていくのをどうしたらよいのだろう。たとえ枕に積もる塵は払おうとも、あなたとの共寝は叶わぬことよ。○積る―「塵」の縁語。○枕の塵―枕に塵が積もる程に恋人との共寝が久しく途絶えていること。○寝ぬ―「ぬ」は打消の助動詞「ず」の連体形。恋人との共寝は実現されないということ。↓補注

補注▽「いつか我逢ひ見むことを今宵とて枕の塵をうち払ふべき」（言葉集・覚盛）のように、枕の塵を払

う行為は恋人との逢瀬を期待するもの。しかし、枕の塵を払っても共寝を期待できない。それほどに逢瀬が途絶えているという。

右に掲げた通り、「あなたに逢わぬ夜がこれほどに積もっていくのをどうしたらよいのだろう。たとえ枕に積もる塵は払おうとも、あなたとの共寝は叶わぬことよ」という現代語訳を付し、「枕の塵」の注として「枕に塵が積もる程に恋人との共寝が久しく途絶えていること」としている。

この「枕の塵」という表現に着目して、『新編国歌大観』で用例を検索してみると、『兼輔集』が初出となる。かたがへにいきたるところに、まくらをかへすとて

しきたへのまくらにちりのあましかばたちながらにぞ人はとはまし（七六）

かへし、女

君がためうちらはらひつるしきたへのまくらのちりにけがれぬるかな（七七）

その他の用例を見てみると、次に抜粋しているように、月と共に詠まれる例が散見された。

連夜に月をみるといふ心をよみ侍ける

しきたへのまくらのちりやつもるらん月のさかりはいこそねられね

（後拾遺集卷第十五・雑一・八三八・源頼家朝臣）

（閏中月）

いたまよりもりくるつきはこひづまのまくらのちりのかずをみよとか

(月)

うちはらふ枕のちりもかくなれなくあれたる宿をてらす月影

(『為忠家初度百首』・秋月廿首・四二七)

(『太皇太后宮大進清輔朝臣家歌合』・十九番左・三七・大輔)

右に挙げた用例のうち、『為忠家初度百首』や『太皇太后宮大進清輔朝臣家歌合』の例は「こひづま」や「あれたる宿」といった表現から、恋愛成就以後の歌だと推察できる。

同時代や近時代の用例に絞ってみると次のような例がある。

にこり行くここちこそすれひとりぬるまくらのちりにつもる涙は

(『月詣和歌集』卷第四恋上・三九五・三河内侍)

寄枕

いつかわれあひみむことをこよひとてまくらのちりをうちはらふべき

(『言葉集』卷第十三・恋下・一九八・覚盛法師)

(右大臣家百首中、初逢恋五首)

あはれとも先見るばかり今夜我が枕の塵をしばしはらはじ (『林葉和歌集』卷第五・恋歌・七二六)

『月詣和歌集』や『林葉和歌集』は巻や題から、恋愛初期を詠んだ歌であることがわかる。『言葉集』歌

は恋下の歌であるが、同歌集については、井上宗雄氏が、<sup>(9)</sup>

まず恋三巻であるが、巻十一恋上、巻十二恋中は連続しているようである。すなわち巻十一巻頭は「初恋心」で、大よそ恋の時間的推移に基づいて配列され、巻十二の終りの部分はさまざま恋の様相の歌が置かれ、題詠と、恋のいきさつを示す詞書のある歌とが共存している。巻十三は寄物恋で、「寄立春恋」以下、「寄無常恋」まで、ほぼ四季・雑題に寄する恋である。

と、その巻構成を指摘しているように、『言葉と歌集』巻十三は恋下ではあるものの、この巻は寄物型題の歌を集めた巻となっている。また、松野陽一氏も『言葉と歌集』<sup>(10)</sup>の恋部の構成について「恋下部は、歌の内容こそ恋中に連続して、修復し得ない恋の結末の状況を六十八首全体として並べている」と述べているものの、脚注で「個別にはかならずしも全てが終末の状況とは限らない」と補足している。先に引用した『言葉と歌集』歌は、相手との逢瀬を期待する気持ちを詠んでおり、まさに「恋の終末とは限らない」歌だと言える。

以上のように、「枕の塵」という語は、恋愛成就以前の歌にも以後の歌にも用いられる。

ここで惟明歌に戻ると、「枕のちりははらひてもねぬ」と続いている。

「枕の塵」を「はら」ふという詞続きは、先に挙げた用例でいえば『太皇太后宮大進清輔朝臣家歌合』歌、『言葉と歌集』歌と『林葉和歌集』歌が該当する。『太皇太后宮大進清輔朝臣家歌合』歌は恋愛成就以後の歌であり、後の二首は逢瀬を期待して枕の塵を払うことを詠んでいる。その他の例として特に注目したいのが『道助法親王

家五十首』の次の歌である。

寄枕恋

何と又まくらのちりをはらふらんらびなき身のねやの秋かぜ

（『道助法親王家五十首』・九四八・右大将公経）

右の歌では、秋風はどうしてまた枕の塵を払っているのだろう、と詠んでいる。その疑問の理由は「ならびなき身」——共寝をする相手がいないためである。「秋かぜ」には当然「飽き」が掛かっているだろう。相手の訪れがなければ、共寝の枕に積もった塵を払う必要はないのである。

惟明親王の⑥歌も、下句の「枕のちりははらひてもねぬ」は、「たとえ枕に積もる塵は払おうとも、あなたとの共寝は叶わぬことよ」の意ではなく、（あなたの訪れがないので）枕の塵を払って（あなたと）寝ることもない、の意で理解するのが妥当ではないだろうか。

三

続いて⑦（一八〇番歌）の解釈を試みたい。この歌の和歌文学大系の(1)訳注を次に引用する。

私の涙で幅広の十編の菅薦はすっかり朽ちてしまった。あなたが訪うてくれるという名のこの菅薦があるならば、あなたが寝る七編の分を空けて待つことができるのだが。本歌「陸奥の十編の菅薦七編には君を寝さ

せて三編に我寝む」(俊頼髓脳他)。○十編の菅薦―菅で編み目を十筋に編んだ筈・「編」は薦などの編み目。恋人の来訪の意の「訪ふ」を掛ける。○七編―菅薦の十編の編み目のうちの七編分。▽訪れの絶えた男を待つ女の歌。

この歌については、三句目から四句目に跨がっている「朽ち果ててあらばや」という表現について検討していく必要があると考える。この部分は、先の和歌文学大系の現代語訳では「すっかり朽ちてしまった。あなたが訪うてくれるという名のこの菅薦があるならば」と解釈されている。

「くてあらばや」という例は、惟明歌以前には見出せないが、後代の用例には二首見られる。『柳風和歌抄』歌と『拾藻鈔』歌である。

ききしらであらばやしはしこころから身にしむ風の秋にふくこゑ

(『柳風和歌抄』卷第三秋歌・六五・侍従為守女)

元弘のころ、藤原行房朝臣、隠州に下向し侍りしころ、たよりにつけて申しつかはし侍りし

おもひやるなみのたちゐのかなしさはよそにも袖をほすひまぞなき

返し

我が袖はなみのたちゐにくちはててあらばやいまはしをりだにせむ<sup>(12)</sup>

(『拾藻鈔』第八雑歌上・三六一・三六二)

『柳風和歌抄』歌では、初句から二句目にかけて「くてあらばや」となっており、「て」は打ち消しの接続助

詞「で」、二句目の「ばや」は終助詞となっている。

注目したいのは、『拾藻鈔』歌の方で、こちらは「朽ち果ててあらばや」という言葉続きもさることながら、三句目から四句目にまたがって置かれていることも、惟明歌と合致している。『拾藻鈔』は、鎌倉末期～南北朝の歌人・公順の私家集で、この歌は、詞書から、元弘二年に後醍醐天皇の隠岐配流につき従う行房との贈答歌である。そのため、恋歌ではないもの、おそらく惟明歌を踏まえて詠まれたものと推察される。『拾藻鈔』歌では、上句の意から「朽ち果てて」の「て」は完了の助動詞、「あらばや」の「ばや」は接続助詞十係助詞だと判断できる。『拾藻鈔』のこの歌も、惟明親王の歌も事実上の三句切れと言え、「くちはててあらばや」は、朽ち果てて（しまった。もし朽ち果てずに）あつたならば、のように解釈するのが適当だろうか。

つまり惟明親王の⑦番歌は、「涙で十編の菅薦は朽ち果ててしまつて、もしあつたならば七編を空けて待つことができたろうか（朽ち果ててしまったので空けて待つことはできない）」と、三句目は言いさし表現、下句は疑問で解釈したい。

次に、「とふのすがごも」という表現を検討する。

この表現は『和泉式部続集』が初出となる。

ときどきくる人、畳あつう敷きおきたれといひたるに

たまさかにとふのすがごもかりにのみくればよどのにしく物もなし（『和泉式部続集』・二七五）

右の歌以降も多数の例があり、以下抜粋して挙げています。

氷満池水八条にて

水とりのつららのまくらひまもなしむべさへけらしとふのすがごも（『経信集』・一六五）

霜はらふ鴨のうは毛やいかならんとふのすがごもさゆるよなよな（『堀河百首』・冬・霜・九二八・河内）

玉ざさにあられたばしる冬の夜はいとどぞさゆる十ふのすがごも（『堀河百首』・冬・霰・九二九・公実）

冬の夜はとふのすがごもさえさえて独ふせやぞいとどさびしき（『久安百首』・冬・五四・公能）

（冬夜）

ひとりぬるとこにこほりはとぢねどもさえまさりけりとふのすがごも（『教長集』・冬歌・六二五）

田家冬夜の心をよめる

みちしげにしもやおくらんあづまやのとふのすがごもさえまさるなり（『成仲集』・五一）

特に冬歌として詠まれる例が散見され、それらの中には、公能歌や教長歌のように独り寝を詠み込んでいるものもある。また、圧倒的に多いのが、『俊頼髓脳』所収の

みちのくのどふのすがごもななふには君をねさせてみふに我ねむ（一二四）

を踏まえたもので、

君待つとどふのすがごもみふにだに寝でのみあかす夜をぞ重ぬる（『久安百首』・恋・二七五・教長）

（雖契不来恋）

同

中中にたのめざりせばみちのくのとふのすがごも中にねなまし（『和歌一字抄』・六四二・頭輔卿）  
よもすがらまつこひ

きみまつととふのすがごもみふにだにまだうちふさでこよひあかしつ（『有房集』・三一七）

などは、その系譜に連なる例と言えるだろう。これらの歌は、語句（「君待つと」）や題（「雖契不来恋」・「よもすがらまつこひ」）から、いずれも待恋の歌であり、「とふのすがごも」という表現が、『俊頼髓脳』歌を契機として、待恋の句として確立していたことが推察されるのである。

一方で、同時代の傾向を見てみると、『師光集』や『千五百番歌合』の用例が見出せる。

さりとともととふのすがごもあけて待つ七ふにちりのつもりぬるかな（『師光集』・恋・六六）

左

まつひととふのすがごもとはばこそななふをあけてぬともしらせめ

左歌、みちのくのとふのすがごもななふには君をねさせてみふにわれねん、と申す歌にてよまれたるが、  
上句にとふとよみて、下句ななふとよめる、やまひには侍らずや、とふのすがごもとはばとそへられたるは、このこもならずとも、その証はさだめてかんがへられてぞよまれて侍らん（以下略）

（『千五百番歌合』・恋二・千二百五十四番・二五〇六・小侍従）

左

いくかへりななふのちりをはらふらんまつよかさなるととふのすがごも

左歌は、さきにも申し侍りつるとふのすがごもの歌に侍り、上にななふのちりとおかれて、末にとふのすがごもと侍れば、右歌、ことのほかのきず侍らずは、左歌まけ侍るべきに、右歌、ことのほかにたちまさりてこそみえ侍れ（『千五百番歌合』・恋三・千二百八十七番・二五七二・保季朝臣）

『千五百番歌合』の一二五四番の歌は、上句に「とふ」下句に「ななふ」と詠んでいる点が惟明親王の歌と似通っている。さらに、判詞を見てみると、「上句にとふとよみて、下句ななふとよめる」ことが「やまひ」ではないと判断されている。惟明歌でも、歌の病を回避しようという意志があつたかはさておき、少なくとも『俊頼髓脳』歌以来の表現に工夫を凝らそうとする意識はあつたのではないかと類推できる。

また、『師光集』歌では、上句に「とふのすがごも」、下句に「ちりのつもりぬるかな」と詠まれ、『千五百番歌合』の一二八七番歌でも、上句に「ちりをはらふ」、下句に「とふのすがごも」と詠まれており、正治前後頃に「塵を払う」と「とふのすがごも」という表現が取り合わされて詠まれていたことが想像できる。

そうすると、⑥・⑦の歌は一首ずつ独立して考えるのではなく、むしろ一つの表現を二首に分けて詠み込まれていると考えるべきではないだろうか。

#### 四

ここからは⑧（一一八一番歌）を考察していく。この歌の和歌文学大系の訳注は以下の通りである。<sup>(13)</sup>

あなたと私は、衣を互いに重ね合わせて、いつか心に隔てなく夜を明かすことができるのだろうか。その日  
を待ちわびて、夜の衣を裏返しに着ることを何度も何度も繰り返しているのだけど。参考「いとせめて恋し  
きときはむばたまの夜の衣を返してぞ着る」(古今・恋二・小野小町)。○うらなく——心に隔てのないさま。  
衣の「裏」を響かせる。↓補注。

補注○下句―夜着を裏返しに着て寝ること。恋しい人に夢で会うことを願う行為。結句は、そのような夜が  
何度も繰り返されることを表す。

和歌文学大系の訳注では、不逢恋の状態なのか、逢不逢恋の状態なのが不明瞭だが、続く一八二番歌の補注  
に「前歌から引き続いて、衣を重ねることを素材に取る。前歌では叶い得なかった衣を重ねること＝逢瀬は当該  
歌で果たされ、逢瀬の後になお恋人を慕い思う内容となる」とあるので、不逢恋の歌と解釈しているとみてよい  
だろう。

確かに「いつかうらなくあかすべき」という表現からは、まだ逢瀬は果たされていない、逢瀬を果たしたいと  
いう印象を受ける。また、「夜の衣を返し返して」の典拠である小町の「いとせめてこひしき時はむば玉のよる  
の衣を返してぞきる」も古今集の恋二の歌で恋愛成就以前を詠んだものである。

とはいえ、恋部の基本的な展開に則って考えるならば、部立の後半に不逢恋の歌が置かれていることには違和  
感がある。

ここで問題になると思われるのが、上句の「うらなくあかす」とはどのような状態なのか、ということである。現代語に直訳すれば和歌文学大系の訳通り「心に隔てなく夜を明かす」状態であろうが、これは初逢夜の状態なのか、すでに初めての逢瀬は果たされていてその上で心置きなく夜を明かす関係なのか、ということは検討する必要があるだろう。

「うらなくあかす」という表現は、管見の限り、当該歌のみであった。そこで下句の「よるの衣を返」すという表現が、恋愛成就以後の関係でも詠まれるのかを探った。

(恋)

あはぬ夜は返すといひし衣手を引きとめてだに恨かけばや (『殷富門院大輔集』・六七)

(春恋)

三番 左持 有家

夢にだにみぬよなよなを恨みきて衣はるさめしをれてぞふる

左、ころも春雨しをれてぞふる、といへる詞よせおほくみえ侍り、右またかの、とくる氷のひまごことに、  
といへる歌の心を恋にひきなして、涙うちいづる袖の春風、といへる、左はよせおほく、右はえんにみ  
ゆ、よりにてなぞらへて持とすべし (『水無瀬恋十五首歌合』・三番・五・有家)

『殷富門院大輔集』歌は、相手が「あはぬ夜は(衣を)返す」と「い」っており、詠歌主体はそのせめて「衣手を引きとめて」でも恨み言を言いたいと詠んでいる。歌意からも、恋愛成就以後の歌である。『水無瀬恋十五

首歌合』歌は、衣を返すところ詠まれていないものの、上句の「夢にだにみぬ」、下句の「衣」という詞から、衣を裏返して寝ると恋しい相手を夢で見るといふ小町歌からの表現を踏まえた歌であることは明らかだろう。「夢にだにみぬ」相手とは当然現実でも逢瀬が途絶えていると考えられ、やはりこちらも恋愛成就以後の歌だと見なせるだろう。

このように、逢瀬が果たされた後も、夜の衣を返すという表現は用いられる。⑧歌は、初めての逢瀬を期待する歌というよりはすでに初めての逢瀬は果たされていてその上で心置きなく夜を明かす関係を願う歌と解釈したい。

### おわりに

本章では、『正治初度百首』の恋部の歌を取り上げて考察を行った。恋部では、①～⑤が恋愛成就以前を、⑥～⑩が恋愛成就以後を詠んだ歌となっており、時間的推移に配列するという恋部の基本的な枠組みを親王も踏襲していたと言えよう。さらに細かく分けると、不逢恋を詠んだ歌群（①～⑤）・待恋を詠んだ歌群（⑥・⑦）・共寝を主題とした歌群（⑧～⑩）の大きく三つのまとまりに分けることができる。前半五首はひたすらに逢うまでの苦しみを詠い、中盤の二首では同時代に取り合わされていた表現を配列という観点から利用しつつ待恋を詠んだ。終盤の三首では、共寝の歌を並べながら逢不逢恋の苦しみを詠んでいる。これらをまとめたのが次の表②

である。

このように歌群毎に歌の主題や歌材に統一が見られる一方で、後鳥羽院のように十首全体で恋の展開を構成している、あるいは男女どちらかの視点に立って統一させるといふ手法は見られない。

しかし、惟明親王の三つの歌群は漫然と並べられているわけではない。⑤から⑥へは「逢ふ事」・「あはぬ夜」と「あふ」といふ詞で結びつき、また「枕の塵」が同時代には不逢恋の歌で多く詠まれていたことから、主題においても連続性が見出せる。そして、⑥・⑦から⑧以降へは、衣や床に関連する表現によって結び付けられている。惟明親王の恋部の特徴とも言える同じ言葉や類似表現の多用は、各歌群を連結させる役割を果たしているのである。このように言葉や表現により歌を連結していく手法は部立内に留まるものではない。『正治初度百首』では、恋の次に羈旅の歌が置かれている。惟明親王の羈旅一首目を引用する。

見せばやな磯の松風おとさえてかたしく袖もこほるなみだを（一八四）

傍線箇所「かたしく袖」はやはり独り寝を表わす表現であり、恋と羈旅の間にも表現上のつながり見出せ、このような点にも惟明親王の配列の工夫を読み取れるのである。

【表②：恋一〇首の構成2】

⑩	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	②	①	歌順	
183	182	181	180	179	178	177	176	175	174	歌番号	
以後					以前					恋の成就	
共寝			待恋		不逢恋					主題	
あふ事		あはぬ夜			逢ふ事		逢ふ事		あふ坂山	「あふ」表現	
きぬぎぬの別れ・重ねぬ袖		とふ		むすぶかごと ひたち帯の							
床の上		ひきかさね・よるの衣		とふのすがこも		枕の塵					衣表現
											床表現

(1) 松田武夫『古今集の構造に関する研究』（風間書房、一九六五年初版・一九八〇年再版）

松田氏は、『古今和歌集』の恋部の構造を恋愛成就以前（恋一・恋二）↓恋愛成就期（恋三）↓恋愛成就以後（恋四・恋五）の三つに分ける。

(2) 浅田徹『百首歌 祈りと象徴』臨川書店、一九九九年七月

(3) 「正治二年初度百首」考―後鳥羽院の百首歌について」（『国文学言語と文芸』八一号、一九七五年一〇月）  
四句目について、『新編国歌大観』の翻刻本文では「ならぶ」となっているが、底本である宮内庁書陵部蔵本の本文は「なゝふ」であると判断し、私に「ななふ」と校訂している。

なお、田仲洋己氏は、「三宮惟明親王の正治初度百首詠について」（『中世前期の歌書と歌人』和泉書院、二〇〇八年一二月・初出『岡大國文論稿』三四号、二〇〇六年三月）の中で、「涙にはとふの菅菰朽ち果ててあらばやならふ空けて待つべき（恋・一八〇）。この歌は『俊頼髓脳』所収の古歌「陸奥のとふの菅菰七ふには君を寝させて三ふに我寝む」を踏まえた作であって、第四句は「あらばやななふ」が本来の形であるかと思われる。」と『新編国歌大観』の翻刻本文について言及されている。

(5) 「あづまぢのみちのはてなるひたちおびのかごとばかりもあひみてしかな（『古今和歌六帖』第五・三三六

○)。和歌文学大系の注では本歌としてこの歌を引用している。

(6) 松田氏は注1掲出書の中で、古今集の恋部の構成について

卷第十三恋歌三全巻は、「会はずして帰る」歌群に始まり、無き名が立ち、それにもめげず通ひ、遂に「相逢ふ夜」を迎へて宿望を達成する。しかし、翌朝はきぬぎぬの思ひに泣き、人目をはばかつて「夢かうつゝか」の境地にさまよひ、相会ひながらも、浮き名の立つことを恐れる。さうした人知れぬ恋を、「衣に寄す」「夢路に通ふ」「人目つゝみ」「人に知られぬ」などの歌群により詳述する。秘めた夫婦関係の持続にも限度があり、自然、「色に出でぬべし」といった気持に転移する。さう思ふと、急に心の緊張が解け、浮き名は世情に一時に立つてしまう。従つて、「会はずして帰る」以下「浮き名立つ」まで歌群の排列により、「相会ふ夜」を恋愛成就の頂点とし、その前後の様相を詳細に表現したものと見ることができる。

と論じておられる。

(7) 「いとせめてこひしき時はむば玉のよるの衣を返してぞきる」(『古今和歌集』卷第十二・恋二・五五四・小野小町)

(8) 『和歌文学大系49 正治二年院初度百首』(明治書院、二〇一六年)。惟明親王歌の訳注は木下華子氏による。井上宗雄 「言葉集」雑感」(『和歌史研究会会報』一〇〇号、一九九二年一月)

(10) 前掲注1

- (13) (12) (11)  
前掲注 8  
歌意から「しほる」の意だと解釈した。  
前掲注 8

### 第三章 雑部の構成

本節では、『正治初度百首』の雑歌一五首（羈旅五首・山家五首・鳥五首・祝五首）を取り上げ考察を行い、その特徴や傾向を論じる。

#### 第一節 羈旅部の構成

まず、羈旅歌五首から取り上げる。

羈旅歌全般について論じたものに安田徳子氏の論がある<sup>(1)</sup>。安田氏は、主として勅撰集の羈旅歌を取り上げ、千載集を境に実際の旅体験に基づいた実情詠から、題詠中心に変化していることを指摘されている。

また、百首歌の羈旅歌を論じたものとしては、『久安百首』の羈旅歌を取り上げた野本留美氏の論が挙げられる<sup>(2)</sup>。

久安百首ではそれまで四季や恋の状況設定でしかなかった「旅」を主題として位置づけることにより、その後の羈旅歌や撰集の部立・分類に影響を与えたと考えられる。各作者は羈旅部の中で四季の枠組みを用いたり、場所の設定を変え、地名表現を取り入れるなどして構成に工夫を凝らした。特に移動や時間の推移などの様々な動きを組み合わせ、一首で完結する旅を五首連続させることで多様で重層的な旅の様相を浮かび上がらせた。

野本氏は『久安百首』歌人一四名の羈旅歌をそれぞれ分析しており、各作者が「羈旅部の中で四季の枠組みを用いたり、場所の設定を変え、地名表現を取り入れる」など構成に工夫が見えることを述べられ、さらに「移動や時間の推移などの様々な動きを組み合わせ、一首で完結する旅を五首連続させることで多様で重層的な旅の様相を浮かび上がらせた」と、詠者それぞれが部立単位で重層的な旅の情景を詠んでいることを指摘している。

『久安百首』は、『正治初度百首』からおおよそ半世紀前、崇徳院の命によって詠まれた部立百首であり、ちょうど羈旅歌が題詠中心に変化した千載集の主要な選集作品でもある。この頃に羈旅歌への意識の変化があったことは疑いがなく、また部立というまとまりで旅の情景を詠むという意識は、『正治初度百首』の詠者にも少なからず引き継がれたといえる。後鳥羽院の『正治初度百首』を考察した八嶋正治氏<sup>(3)</sup>は、後鳥羽院の羈旅歌二〜四首目に出てくる固有名詞（岩田川、音無川、椰の葉）がすべて熊野に関するもので、熊野御幸という現実が歌に覗いていることを指摘されている。また同じく院の『正治初度百首』を論じた寺島恒世氏は八嶋氏の論を踏まえつつ、

この三首には、熊野本宮への紀行記的な構成意図が窺われると思うのである。俊成の羈旅五首の構成には、場面の多様性が意図され、他の歌人のものにも、このような統一的な構成は見られないが、院の場合には、生涯三十一回の熊野御幸をし、この時点で既に二回参詣していたという事情も、統一的な構成の背後に考え合わせられなくてはならないのである。

と述べられ、後鳥羽院の羈旅歌について「熊野本宮への紀行記的な構成意図が窺われると思う」と指摘する一方、『正治初度百首』の他の羈旅歌について「俊成の羈旅五首の構成には、場面の多様性が意図され、他の歌人のものにも、このような統一的な構成は見られない」とも触れられている。

寺島氏の指摘するように、『正治初度百首』において後鳥羽院や俊成の百首歌ほど惟明親王の羈旅歌について統一的な構成意識は見出せないのかもしれないが、詳しく検討されているわけではなく、検討の余地は十分あると考えられる。また構成には目立った工夫がなくとも、詠み方に何か特徴や傾向が見出せるのではないだろうか。まず惟明親王の羈旅五首を概観し、その構造を分析する。次に表現と配列という二つの観点から羈旅歌の詠作の工夫を明らかにしていきたい。

一

惟明親王の羈旅五首を以下に掲げる。

- ① 見せばやな磯の松風おとさえてかたしく袖にこほるなみだを（一八四）<sup>(5)</sup>
- ② いはねふむ山のたづきも夕さればしづり衣うちしめりつつ（一八五）
- ③ なみだとも露とも袖をわきてましかかる旅ねのたぐひありやと（一八六）
- ④ みちしばやあさおく露をうちはらひぬれぬれきたる旅衣かな（一八七）

⑤ 草枕むすびそめつるゆふべよりおもひこそやれゆく末の露（一八八）

五首全体を見渡して、まず挙げられるのが、①「こほる涙」・②「うちしめりつつ」・③「なみだとも露とも袖をわきてまし」・④「ぬれぬれきたる」・⑤「ゆく末の露」とすべての歌で露・涙の表現を含んでいるということである。四季部・恋部同様ここでも同一表現や類似表現を多用している。

次に情景の季節や時間について目を向けて見ると、五首ともに直接的に表現している語は見当たらないが、①「松風」「こほる涙」は冬を想起させ、③④⑤の「露」は和歌では言わずもがな秋をイメージさせる詞である。全体的に秋から冬というイメージで詠まれた歌であることが窺える。

情景の時間帯については、旅寝を詠んだ①・③・⑤は当然夜やその前後の場面が想像される。旅寝を詠んでいない②と④については、②「夕されば」と④「あさおく露」とあり、それぞれ夕方と朝が対比されている。

[表① 羈旅五首における旅寝]

詠者	旅寝	旅寝以外
後鳥羽院	1	4
惟明	3	2
式子	4	1
守覚	4	1
良経	4	1
通親	1	4
慈円	3	2
忠良	4	1
隆房	3	2
季経	2	3
経家	2	3
釈阿	2	3
隆信	2	3
定家	2	3
家隆	3	2
範光	1	4
寂蓮	2	3
生蓮	2	3
静空	3	2
讚岐	4	1
小侍従	1	4
丹後	3	2
信広	2	3

歌の題材や内容は、旅寝が三首（①「かたし  
く袖」・③「旅ね」・⑤「草枕」）、旅衣が二首  
（②「しぼずり衣」・④「旅衣」）となってい  
る。表①に、『正治初度百首』羈旅歌でどの程  
度旅寝の歌が詠まれているかを示している。  
全員が一首以上旅寝を詠んでおり、平均する

と一人二〜三首詠んでおり、惟明親王の旅寝詠が際だつて多い印象はない。

その他の大きな特徴として、歌枕や地名、名所を詠んだ歌が一首もないことが指摘できる。

安田徳子氏は題詠の羈旅歌について、次のように述べる。

題詠においては詠歌の場合は、自己の体験の代わりにしばしば古物語や故事あるいは古歌の世界を利用した。

題によって歌を詠出しようとする時、詠者には題に示された語、8や9の例で言えば、「関路」や「月」「旅宿」といった語のイメージしか拠り所とするものがない。しかも、詠歌の場合は詠者と断絶しており、具体的

な旅の行程を持たないので、独自の旅のイメージを形成することは容易ではない。そこで、現実に旅しない詠者は、この拠り所から導きだされる物語や古歌の世界を旅し、それを自分の旅歌の場としたのである。(中

略) こうした題詠の発露は、羈旅歌については、前述の「須磨の関」や「伊勢の浜」にも見られたように、物語や古歌に詠まれた地名を契機としたものが多い。

現実の旅を詠まなくなった題詠の羈旅歌ではしばしば先行作品を利用して、旅のイメージが形成され、多く歌枕や名所を用いることで、そのイメージを歌に取り込んでいたという。

実際、表②に示している通り、『正治初度百首』でも殆どの歌人が歌枕や名所などの地名を羈旅歌で詠み込んでいる。

[表② 羈旅五首における歌枕・地名など]

詠者	
後鳥羽院	3
惟明	0
式子	4
守覚	2
良経	2
通親	2
慈円	3
忠良	2
隆房	4
季経	2
経家	0
釈阿	4
隆信	2
定家	4
家隆	2
範光	2
寂蓮	1
生蓮	2
静空	2
讚岐	2
小侍従	2
丹後	2
信広	2

田仲洋己氏は、<sup>(7)</sup> 惟明親王の『正治初度百首』の特徴の一つとして「比較的耳慣れない名所・歌枕を詠じた歌」が散見されることを指摘している。田仲

氏の指摘するように、他の部立の歌を見ると、惟明親王は少なからず名所や歌枕に関心を寄せていたことが推察され、羈旅歌でそのような歌を一首も詠んでいないことには少なからず違和感を覚える。

題詠の羈旅歌の傾向や惟明親王の他の部立の歌を踏まえると、惟明親王が羈旅歌で歌枕など地名を詠み込んでいないのは意図的なものではないかと考えられる。

ところで、『正治初度百首』の羈旅歌の中で、惟明親王ともう一人歌枕などの地名を詠んでいない詠者が一人いる。経家である(表②参照)。その経家の羈旅五首を以下に引用する。

- ① ながむべき都のかたのながめさへあさゐる雲のへだてつるかな(一〇八四)
- ② 草枕みやこを夢にみつるよは明行空もいそがれぬかな(一〇八五)
- ③ このまもる山路の月は中々におぼろなるさへ心すみけり(一〇八六)
- ④ くれぬとてのらのをがやをかりしけば露もねられであかしつるかな(一〇八七)

⑤ みるままにあらざり行く山路にも空は都にかはらざりけり（一〇八八）

経家の羈旅五首は①「ながむべき都」②「みやこを夢にみつる」⑤「空は都にかはらざりけり」と都への望郷の思いを詠んだ歌が半数を占めている。④も旅の仮寝で寝られないことが詠まれ、旅の辛苦が推察される。一見すると他の四首とは趣が異なるように感じられる③も、赤羽淑氏の論にあるように、旅の歌の中で「月は都を恋しく思わせるもの」であるという役割を踏まえれば、少なからず望郷のイメージを響かせた歌だと言えるだろう。つまり全体として、経家の羈旅五首は都を偲ぶという点で統一されており、それが歌枕などを詠んだ歌がないことにも繋がっていると考えられる。

一方の惟明親王の羈旅歌は先述した通り、ひたすらに露や涙に濡れた険しい道中や旅の辛苦を詠んだものになっている。この構成をまとめたものが表③である。そこにそれ以上の工夫は見出せないのか、次に表現や配列に焦点を当てて分析していく。

[表③ 惟明親王の羈旅五首の構成]

⑤	④	③	②	①	歌順
188	187	186	185	184	歌番号
旅寝	旅衣	旅寝	旅衣	旅寝	題材
		なみだとも露とも		なみだ	涙
ゆく末の露	あさおく露ぬれぬれきたる				露
			うちしめりつつしばずり衣		濡れる表現
	旅衣	袖		かたしく袖	衣表現
草枕		旅ね			床表現
夕べ	朝	(夜)	夕	(夜)	時
	道		山	磯	場所

二

結論から述べてしまえば、惟明親王は羈旅五首の中で、新奇な表現を駆使しているのである。

まず、羈旅歌の二首目に「しばずり衣」が詠まれている。この語は「高陽院七番歌合」の正家歌を初出として、同時代頃までの例が他に三首しか見当たらない。

たびびとのしばずりごろも うちらはらひはらひもあへずけさのはつゆき

〔高陽院七番歌合〕・雪・四番・右・五〇・まさいへ

東路のしばずり衣なれにけりいくあさ露にそほちきぬらん

〔月詣和歌集〕卷第三・羈旅部・二五九・賀茂重保

### 寄衣恋

露わくるしばずりごろも たづねみんうちぬるほどのそではほすらん〔雅有集〕・恋・七一五

鎌倉時代以降も、勅撰集や私撰集には正家歌や惟明歌が採られるのみで、新たに詠まれることはほぼない。また、『夫木和歌抄』の「しばずり衣」題に採録されているのは、惟明親王のこの歌のみである。当時からすでに「しばずり衣」の歌といえは惟明親王の当該歌が真つ先に思い浮かぶ程度には珍しい表現であったことが察せられる。

二首目では他に「山のたつき」という語句が詠み込まれているが、この表現も他には例がない。とはいえ、類似の表現として古今集の題しらずの歌、

をちこちのたづきもしらぬ山なかにおぼつかなくもよぶこどりかな（巻第一・春歌上・二九・読人しらず）

が挙げられる。

惟明親王はおそらく右の「をちこちの」歌を踏まえて、「山のたつき」という表現を詠んだと考えられ、そうであれば「しばずり衣うちしめりつつ」とある下句は単に旅の衣が夕露に濡れているというだけに留まらず、そ

の背景に「たづきもしらぬ」山の中をあちこち歩き回ったというイメージが生まれ、歌の情景がより重層的になる。

しかし、和歌文学大系の訳注では、

大きな岩を踏んで登っていく山の中では、夕方になると、柴摺り衣が何度も何度も夕露に濡れてしめつていく。岩根―大きな岩。○たづき―推測される状態・様子。○柴摺り衣―柴に触れる衣の意で、山野を行くときに着る衣。

となっており、「しばずり衣」の特異性や、「山のたづき」表現の源泉となったであろう『古今和歌集』歌が引用されておらず、現行の解釈では不十分ではないだろうか。

次に五首目の「ゆく末の露」にも着目したい。この表現もやはり惟明歌以外の用例が見られないが、惟明親王はもう一首、この表現を用いて歌を詠んでいる。次に引用する新古今集の歌である。

都の外へまかりける人よみて贈りける

なごり思ふ袂にかねて知られけり別るる旅のゆく末の露（巻第九・離別歌・八九二・惟明親王）

右の歌は羈旅歌ではなく離別歌に分類されているが、詞書に「都の外へまかりける人よみて贈りける」とあり、歌中にも「別るる旅」とあるように、旅による離別の際に詠まれた歌である。

『正治初度百首』歌が、旅人視点で草枕の縁から露を導き出しているのに対し、新古今集歌は見送る側の視点

で詠まれた歌であり、袂の涙から露を導き出している。同じ表現でも異なった構造になっていることは明らかで、この語に対する親王の強いこだわりを感じさせる。

このように、五首という多くはない歌数の中で、新奇な表現を積極的に用いている惟明親王であるが、一方で詞足らずな印象を受けざるを得ないような歌も混在している。例えば三首目の五句目に置かれた「たぐひありや」という倒置表現である。

この歌は和歌文学大系<sup>(10)</sup>では次のように解釈されている。

涙のためとも露のためとも、この袖の濡れを区別することができるだろうか。これほどに袖が濡れそぼつような旅寝のためしがあるだろうか。○袖を分てまし―旅のつらさ・寂しさゆえの涙と夕露で袖がぐつしより濡れてしまうのだが、どちらのためか弁えることができない様子。

この訳注では歌の最後を「旅寝のためしがあるだろうか」としており、文末の「と」は訳出されていない。次に「たぐひありやと」の例であるが、同時代から後代にかけて惟明親王の他に三例が見つかる。

いその神ふりにし人に事とはむ君がよはひのたぐひありやと（『拾玉集』第一・百首和歌十題・祝・六一）

松島

まつしまや海人の衣にくらべみんほさでくたせるたぐひ有りやと（『通勝集』・百首和歌・恋二十首・五八〇）

いざさらばもろこしまでも尋ねみんかかうきみのたぐひありやと（『挙白集卷第十』・うなゐ松・二〇一五）

三首とも三句切れの五句目に「たぐひありやと」をおいており、いずれも「たぐひありやと」は三句目の動詞

にかかると解釈するのが妥当だと思われる。他の用例を踏まえると惟明親王の歌も「たぐひありやと」は三句目の「わきてまし」に掛かっていると解釈する必要があるが、現代語訳すれば「このような旅寝の類いがあるのか区別できない、判断できない」の意になり、意味が取りがたい表現となってしまう。<sup>(11)</sup>

このように、珍しい表現を取り入れようとしてやや詞足らずな歌になってしまっているものもあり、正治頃はまだ和歌初学期だったと思われる惟明親王の限界が垣間見えるのである。

### 三

他方で、新奇の表現を歌に取り入れ、さらには配列にまで繋げている工夫も見出せる。羈旅の一首目である。

①は四句目に「かたしく袖」という詞が使われているが、以下に抜粋しているように、この表現はもっぱら恋歌に用いられてきた。

(あはぬ恋)

なげきつつ **かたしく袖**にくらぶれば清見が関の波はものかは (『海人手古良集』・四二)

しのぶるなかを、ひとのしりにければ

いかにせむ **かたしくそで**はつつめどもいはぬさきよりもるしらなむ (『時明集』・七)

題不知

神な月よはのしぐれにことよせてかたしくそでをほしぞわづらふ（後拾遺集第十四・恋四・八一六・相模）  
恋侘びてかたしく袖はかへせどもいつかはいもがゆめにみえざる

（『源宰相中将家和歌合』十五番・夜恋・二九・隆源）

おもひやれすまのうらみてねたるよのかたしくそでにかかるなみだを

（金葉集二度本・卷第七恋部上・三五七・大宰大弐長実）

紅にかたしく袖のなりぬればなみだの色のかはるなりけり（『久安百首』・恋二十首・六七二・親隆）

（恋廿首よみしに）

なみだをばかたしくそでにつつみもてまくらにだにもしらせぬものを（『林下集』・一九六）

もちろん恋歌以外に用いられる例も少ないながらある。旅の歌における例もわずかにあり以下に引用しているが、『六百番歌合』歌は旅恋題で詠まれたもの、また他の二例も「かたしく袖」には雪や露、月が宿り、そこには不在の恋人の存在が想起され、恋のイメージが強い語であったことは間違いない。

旅宿雪といふ題の心をよみしに

まつがねにをばなかりしきよもすがらかたしく袖に雪はふりつつ（『六条修理大夫集』・三七）

（月前旅宿といへるころをよめる）

たび衣かたしく袖も露おきて月さへやどる秋の夕暮（『月詣和歌集』・羈旅部・二六九・平康頼）

みやこにてなれにしものをひとりねはかたしく袖はなにかさびしき

〔六百番歌合〕・旅恋・廿六番・八九一・季経

①の歌中にある恋歌的表現はこれだけではない。初句「見せばやな」もまた主として恋歌で用いられてきた表現である。初句に「見せばやな」が置かれた例を以下に抜粋する。

**みせばやな**しぐれふるやのさびしきにひとりぬる夜のこのけしきを

〔関白内大臣歌合保安二年〕・恋題・九番・左・五九・宗国

山里にまかりたるに、たけのかたはらに花をかしうさきたるを、風いたくふきて、たけの葉もはなもほどなきしづのやにひまなくちりかかりたるをみるほどに、京よりなにごとぞ申したりしに

**見せばやな**ささのいほりにはるかぜのたくみにおろす花のうはぶき〔二条太皇太后宮大式集〕・一三

旅宿恋の心をよめる

**見せばやな**きみしのびねの草まくらたまぬきかくるたびの気色を

（金葉集二度本・巻第七・恋部上・四〇五・摂政左大臣）

まめやかにはあらず、ただすさみにふみやりうたよみかはしなどせしをむなのもとへ、法しになりての  
ちいひやりし

**みせばやな**きみがつらさにたへかねてあらぬすがたになれるわが身を〔重家集〕・六一五

すけもりのいへのうたあはせに、こひを

**みせばやな**おふのうらなしおちぬればくちはてぬべきそでのけしきを〔有房集〕・三五四

二条院かくれさせたまひての比三河の内侍がもとより

よとともにむかしをこふるなみだのみつきせぬみとはしらずや有りけむ

かへし

**みせばやな**むかしこふらむなみだにもものおもふ袖のまさるたもとを〔師光集〕・一〇七・一〇八

山路恋地下歌合

**みせばやな**はやましげ山あさたちてなみだも露もかかるたもとを〔親盛集〕・恋部・七九

**みせばやな**みかきがはらにせりつめばやがてなみだのあらふけしきを

〔歌合文治二年〕・恋・十三番・右・一六二・公景

寄源氏物語恋といへるころをよめる

**みせばやな**つゆのゆかりの玉かづら心にかけてしのぶけしきを

〔千載集卷第十四・恋歌四・八七一・よみ人しらず〕

（歌合し侍りける時、恋歌としてよめる）

**みせばやな**をじまのあまの袖だにもぬれにぞぬれし色はかはらず

〔千載集卷第十四・恋歌四・八八六・殷富門院大輔〕

本院の藤さかりなりけるを、こころあらん人にみせばやと女房申しあひたりければ、高倉三位の御許へ

よみてたてまつりける

みせばやな いろもかはらぬこのものきみまつがえにかかるふぢなみ

(『言葉と歌集』巻第十四・雑上・二五四・前斎院帥)

忍恋

みせばやな 賤のしの屋のしのすすき忍び侘びぬる床の気色を

(『俊成五社百首』・春日社百首和歌・恋十首・二七二)

山家冬情あまた侍りけるなかに 左大将

みせばやな 氷れる露にかげとめて庭の木のはにやどる月影

(『玄玉和歌集』巻第三・天地歌下・三二八・左大将)

みせばやな よどこにつもるちりをのみあらましごとにはらふ気しきを

(『六百番歌合』・恋部上・夜恋・卅番・右・八四〇・信定)

春の比大乘院より人のもとへつかはしける 左持

みせばやな 志がのからさきふもとなるながらの山の春のけしきを

(『慈鎮和尚自歌合』・八王子十五番・三番・左・九八)

正治頃までの用例を一五首ほど列挙しているが、この内一〇首近くが恋題、あるいは恋の場面で詠まれた歌となっている。

右のような例の他にも、和歌文学大系の注がこの歌の参考歌として金葉集の次の歌を指摘している。

(12)

(従二位藤原親子家草子合に恋の心をよめる)

おもひやれすまのうらみてねたるよのかたしくそでにかかるなみだを

(二度本・巻第七・恋部上・三五七・大宰大弑長実)

この歌も恋歌であり、その下句が惟明親王の歌に類似している。惟明親王は長実の「かたしくそでにかかるなみだを」を「かたしく袖にこぼるなみだを」と詠み替えている。この「こぼる涙」の源流にあるのは、古今集の二条後の歌だと思われる。

二条のきさきのはるのはじめの御うた

雪の内に春はきにけりうぐひすのこほれる涙今やとくらむ(巻第一・春歌上・四)

立春の歌として詠まれた二条后歌のこの表現は、以降多くの歌人に詠まれる。この「こほれる涙」を「こぼる涙」に詠み替えた例としては、

十二月つごもりに、ある女に

あらたまのはるたつかぜにあらずともこぼるなみだはきみぞとくべき(『経衡集』・一五六)

(鶯)

うぐひすはこぼるなみだのとくるにやゆきふるすにてはるをしるらん(『経正集』・春・三)

のような歌が挙げられる。経正歌は伝統を踏まえ鶯と共に立春を詠む。経衡歌は立春にかこつけて「こほる涙」を用いているが、鶯は詠まれておらず、またある女への贈歌であり、恋歌の性格が非常に強いものとなっている。正治以降の例としては次のようなものが見つけられる。

色にいでおともたてず柴の庵時雨のちぞこほる涙は

〔『拾遺愚草』員外・詠百首和歌前大僧正御房四季題・山家・五九〇〕

（冬恋の歌に）

冬の夜はなほひとりねもつらかりき袖も枕もこほる涙に

〔『菊葉和歌集』巻第十・恋二・一二三六・読人不知〕

冬涙

おもへただひとりまろねの夜をさむみ枕も袖もこほる涙を〔『沙玉集』・二六五〕

同時代歌人の定家の例はすでに鶯や立春といった従来の要素からの脱却が図られている。さらに時代が下った『菊葉和歌集』や『沙玉集』では、冬の独り寝で詠まれており、惟明親王歌の系譜に連なる詠まれ方だといえるだろう。

このように「こほる涙」と独り寝（より限定すれば「かたしく袖」）を結びつけた詠み方は、単に涙と袖の連想からだろうか。

『栄花物語』所収の、延子が夫である小一条院へ贈った歌に「かたしく袖に結ぶ氷の」という類似表現が見ら

れる。

解くとだに見えずもあるかな冬の夜のかたく袖に結ぶ氷の

（『栄花物語』・卷第十三・ゆふしで・一四四・女御（延子））

また、『源氏物語』朝顔巻を本歌取した次のような歌が、同時代に広く詠まれていたようである。

とけて寝ぬ夢路も霜に結ぼほれ先知る物は片敷きの袖

（『六百番歌合』・秋下・廿一番・左・四六一・藤原定家）

### 百首歌奉りし時

片敷の袖の氷もむすぼほれ解けて寝ぬ夜の夢ぞ短き（新古今集・卷第六・冬歌・六三五・藤原良経）

これらの歌の本説となっているのは、朝顔巻で源氏が紫の上と同衾しているときに亡き藤壺の夢を見る冬の夜の場面、あるいはそこで詠まれた和歌である。

夢の要素がない惟明親王の歌は、直接『源氏物語』に依拠した作とは言えない。しかし、惟明親王が「かたく袖」と「こぼる涙」を結びつけた発想源として、定家や良経の歌にある「片敷の袖」に霜や氷が結ぶといった表現、あるいは栄花物語の延子の歌を考えてよいのではないだろうか。そして、これらの要素はいずれも①の歌の恋歌としての側面を強めていると言える。

なぜ、羈旅の歌の冒頭に、まるで恋歌としても解釈ができる旅の歌を置いたのだろうか。その理由は、配列の工夫ではないかと考えられる。『正治初度百首』の構成は四季・恋・羈旅・山家・鳥・祝となっている。また、

惟明親王の恋部末の歌を次に引用した通り、「なみだばかり」「床の上」と独り寝を詠んだ歌である。

あふ事は夢になりにし床の上になみだばかりぞうつなりける（二八三）

この恋歌の余韻を踏まえた配列が、①の歌なのではないだろうか。

- (1) 安田徳子「旅歌の変遷」(『中世和歌研究』和泉書院、一九九八年)
- (2) 野本留美「久安百首の羈旅歌」(『中世百首歌の生成』若草書房、二〇一九年)
- (3) 八嶋正治「後鳥羽院について(一)―その百首観―」(『文芸と批評』第一号、一九六三年九月)
- (4) 寺島恒世「正治二年院初度百首」考―後鳥羽院の百首歌について―(『国文学言語と文芸』八一号、一九七五年一〇月)
- (5) 底本「袖も」。横に「にイ」と傍書あり。傍書や島原文庫蔵本「も」により校訂。
- (6) 安田徳子「旅歌の変遷」(注1掲出論文)一六頁。なお例として挙げられている和歌は、8が中納言師俊の「はりまぢやすまのせきやのいたびさし月もれとてやまばらなるらん」(千載集)、9が藤原基俊の「あたら夜をいせのはま萩をりしきていも恋しらにみつる月かな」(千載集)。
- (7) 田仲洋己「三宮惟明親王の正治初度百首詠について」(『中世前期の歌書と歌人』和泉書院、二〇〇八年一二)

月)、初出は『岡大國文論稿』三四号、二〇〇六年三月)

- (8) 赤羽淑「定家の旅の歌―題意の追求という点から―」(『ノートルダム清心女子大学 紀要』第一号、一九六七年四月)

題詠化に伴って、旅の用語やその役割も類型化する。霞は都との境をかくすもの、雲は夜に山辺に宿るもの、浪は都へ戻るものである。月は都を恋しく思わせるものであり、旅寝のわびしきは霜・露・時雨などを伴ってあらわされる。また、故郷は都と同義語である。

- (9) 『和歌文学大系 正治二年院初度百首』(明治書院、二〇一六年)

前掲注 9

- (11) なお「かかる旅寝」の用例は次に載せる通りで、惟明親王の歌の解釈に反映できそうな用例はない。

おぼつかなわれにもあらぬくさまくらまだこそしらねかかるたびねは

(『蜻蛉日記』下・源さい相かねただとかきこえし人の御むすめ・一八七)

白雲のかかるたびねもならはぬに深き山路に日は暮れにけり

(『堀河百首』・雑廿首・山・永縁・一三七二)

たびのやどりのゆきのうち、贈人許

くさまくらかかるたびねのゆきをだにとはぬは人のこころなりけり(『江帥集』・冬・一四六)

- (12) 前掲注 9

## 第二節 山家部の構成

続いて山家五首の検討に移る。惟明親王の山家五首は次の通りである。

- ① 秋山の峯の梢をつたひきてやどの軒ばもましらなく也（一八九）
- ② たづねくる人のしるべになるばかりけぶりはたゞじみ山べの里（一九〇）
- ③ 我やどに深山のすそをかこひ入て庭にぞ鹿のこゑをなしつる（一九一）<sup>(1)</sup>
- ④ すぎにける一むら雨の名残ゆゑつゆの数そふふか草のさと（一九二）<sup>(2)</sup>
- ⑤ あはれなり人はとひこぬ柴の戸にたえずおとするみねの松風（一九三）

山家五首についても、まず五首全体を概観し、その構成を分析した上で、歌の表現や配列に着目して論じていく。

—

山家の歌であるので、まず家の表現を見ていきたい。①「やどの軒ば」、②「み山べの里」、③「我やど」「庭」、④「ふか草のさと」、⑤「柴の戸」と五首ともに異なった表現を用いており、類似表現を多用していた羈旅五首と比べると対照的である。

住まいそのものが詠まれている①・③・⑤はそれぞれ「ましらなく也」、③「鹿のこゑをなしつる」、⑤「た

えずおとするみねの松風」と聴覚的な歌となっている。⑤では人の訪れがないことと柴の戸を絶えず鳴らす松風が対比されているが、①や③でも直接的には言及されていないものの、家を訪れる猿や鹿（の音）の背後には、訪れる人がいないことを読み取ってよいだろう。

一方、里が詠まれている②と④は、煙が絶えない情景、村雨が過ぎ一層露に濡れた深草の里の情景と視覚的な歌となっている。この二首については、②は煙が絶えない深山辺の里であり、その煙は訪れてくる人の「しるべ」になっているのに対し、④の深草の里には人の訪れは読み取れず、対照的な里の様子が描写されている。

次に情景の季節や時間帯を見てみると、五首ともに時間帯を特定できるものはないが、「秋山」と詠まれている①は当然として「鹿」や「露」が詠まれている③や④も秋を思わせる。対して「松風」が詠まれている⑤は冬が想起される。②の歌は、一見すると季節の特定もできなさそうであるが、この歌については和歌文学大系の注が『堀河百首』の

大原やをのすみがま雪ふれどたえぬ煙ぞしるべなりける（『堀河百首』・一〇七九・藤原仲実）<sup>(3)</sup>  
を参考として挙げ、田中洋己氏が『後拾遺和歌集』の

題不知

さびしさにけぶりをだにもたたじとしてしばをりくぶるふゆの山ざと

（後拾遺集卷第六・冬・三九〇・和泉式部）

[表④] 惟明親王の山家五首の構成

⑤	④	③	②	①	歌順 歌番号
193	192	191	190	189	
柴の戸	深草の里	我宿 庭	深山辺の里	宿の軒端	家表現
(冬)	(秋)	(秋)	(冬)	秋	季節
		鹿		猿	動物
松風	一村雨 露	深山の裾		梢	自然
			煙		人工物
松風	一村雨 露そふ	鹿の音	尋ね来る人	猿	訪れるもの
聴覚	視覚	聴覚	視覚	聴覚	

を典拠として指摘している。指摘されている歌はいずれも冬の歌であり、これらを踏まえると、情景の季節として冬を想起してよいのではないだろうか。そうすると五首の季節は秋から冬の情景のみとなり、四季による統一意識が親王にはなかったことが察せられる。この点は羈旅部と同様である。

惟明親王の山家五首の構成をまとめたのが次の表④である。

二

山家五首の中で、まず注意を払いたい表現は、四首目の「ふか草のさと」という表現だ。深草は山城国の歌枕で、改めて述べるまでもなく和歌に多数詠まれてきた地名である。特に同時代、俊成が『伊勢物語』一二三段を本説取りした

夕されば野べのあきかぜ身にしてみてうづら鳴くなりふか草のさと

(千載集巻第四・秋歌上・二五九・二五八・皇太后宮大夫俊成)

の歌は俊成の代表歌であり、以降同系譜の歌が盛んに詠まれた。しかし、そのイメージは野であり、山家の歌として詠まれているところに若干の違和感を覚える。もちろん

建保四年内裏秋十首の歌の中に

ふかくさやたけのは山のゆふぎりに人こそ見えねうづらなくなり

(『続古今和歌集』巻第五・秋下・四八九・従二位家隆)

など竹山のイメージは古くからあったようだし、

後深草院かくれさせ給うける比、深草へ御幸侍りけるに霧のふかくたちて侍りければ

消えはてし煙の末の面影も立ちそふ霧のふかくさの山

〔新千載和歌集〕卷第十九・哀傷・二二四四・伏見院御製

のように「ふかくさの山」を詠んだ例も後代ではあるが見つけられる。しかし、山家題で深草や深草の里が詠まれた例は管見の限り、他に見られない。惟明親王が山家題で深草の里を詠んだ背景として考えられるのが、『六百番歌合』で藤原家房が詠んだ次の歌である。

あさとあけて宮このたつみながむればゆきのこずゑや ふかくさのさと

（六百番歌合・三五番・右・五五〇・中宮権大夫）

注目したいのはこの歌の判詞である。

左右共不悪之由申す

判云、この冬のあした題、冬のなかばすぎたる心にてやあるべからんとおぼえ侍るを、この左歌の冬のはじめつかたの歌にやと見えたる、いかが、宮このたつみは、彼宇治山の喜撰は、みやこのたつみしかぞすむと宇治山にてよめり、これは宮こにて深草の里を、都のたつみながむればといへる、心をかしくも侍るにや、

雪朝のこずゑなども宜しく聞ゆ、仍右勝べきにや

傍線を引いた箇所は、言うまでもなく喜撰法師の有名な一首

（題しらず）

わがいほは宮このたつみしかぞすむ世をうち山と人はいふなり（古今集卷第十八・雑歌下・九八三）

で、家房はこの歌を念頭に、宇治山同様都の辰巳に位置する深草の里を詠んだ。宇治山は喜撰法師が「世をうち

山と人はいふなり」と詠んでいるように、宇治と憂しを掛けるのは自明のことであるし、『源氏物語』の八宮をはじめとして隠棲のイメージが強く結びついている。喜撰法師の歌を元に「宮このたつみ」を利用して深草の里を詠んだ『六百番歌合』の例を参考に、惟明親王が山家題で深草の里を詠んだと考えることはできないだろうか。

また、俊成の歌を端緒に『伊勢物語』を本説取りした深草の里の歌が多く詠まれていた同時代で、あえて鶴と共に詠むことはせず、山家題で深草の里を詠んだことは、やはり新奇な表現を試みたいという惟明親王の姿勢を感じさせる。

### 三

五首全体は前節で概観した通りだが、ここからは動物を詠んだ二首を中心に取り上げたい。先述の通り、惟明親王は①「ましら」・③「鹿」の二首で動物を詠んでいる。親王は他の部立では同一の語句や類似表現を多用しているが、山家歌はその傾向に当てはまらない。その中で動物詠の歌を二首置いていることに、何らかの創意工夫を見出せるのではないだろうか。

まず『正治初度百首』の山家歌における動物詠を表⑤にまとめた。

[表⑤山家五首における動物詠]

詠者	詠んだ数	種類
後鳥羽院	0	
惟明	2	猿、鹿
式子	1	鹿
守覚	0	
良経	0	
通親	1	鹿
慈円	1	松虫
忠良	0	
隆房	1	猿
季経	0	
経家	0	
釈阿	2	時鳥、鹿
隆信	0	
定家	1	鹿
家隆	1	虫、鹿
範光	1	呼子鳥
寂蓮	0	
生蓮	0	
静空	2	鶯、猿
讚岐	0	
小侍従	1	猿
丹後	0	
信広	1	鹿

表に示した通り、詠者二三名のうち山家部で動物を一首以上詠んでいるのは、一二人と約半数である。また詠まれている動物の種類に注目すると、圧倒的に鹿が多く、次いで猿が詠まれており、歌材の選択という点からは惟明親王の動物詠に独自性はない。詠み方で

はどうだろうか。まず、猿を詠んでいるのは他に隆房、静空、小侍従の三人である。

わきて猶峯の庵のかなしきは(4)ましらなくよのむら雨の空(八八九・隆房)

しばのとを立出でて見れば竹岡のならの葉がくれ(5)ましら鳴なり(一八九三・静空)

嵐吹嶺の(4)ましらの鳴(5)こゑにあはれもよほすたぎつ音哉(二〇九一・小侍従)

隆房は猿が鳴く村雨の夜を、静空は竹岡に生い茂る檜の葉に隠れるようにして鳴いている猿を、小侍従は嵐と猿の鳴き声、激流の音を取り合わせて、それぞれ詠んでいる。このように情景は三者三様だが猿の鳴き声を詠んでいる点は共通しており、それは惟明親王も同様である。

猿は、和歌によく詠まれる動物であるが、古今集の次の歌を始めとして、専らその鳴き声に焦点が当てられてきた。

法皇にし河におはしましたりける日、さる山のかひにさけぶといふことを題にてよませたまうける

わびしらにましらましらななきそあしひきの山のかひあるけふにやはあらぬ（巻第十九・雑体・一〇六七・躬恒）

『永久百首』や『為忠家初度百首』の雑部には猿の題があるが、次に引用しているように、やはり哀切さを感じさせる猿の鳴き声を主として詠んでいる。

あさまだきならのかれ葉をそよそよと外山をいでてましらましら鳴くなり

（『永久百首』・雑三十首・猴・六九五・頭仲）

ゆふづくひさすや嵐の山もとに物わびしらにさるさるさけぶなり（『永久百首』・雑三十首・猴・六九六・仲実）

たかのみこいともあやしとみましけり猿猿まるをしも引きたてじとや

（『永久百首』・雑三十首・猴・六九七・俊頼）

三度てふ声だにきけばよそ人に物おもひまさるねをぞ鳴くなる

（『永久百首』・雑三十首・猴・六九八・忠房）

おもふことおほえの山に世の中をいかにせましと三声三声なくなり

（『永久百首』・雑三十首・猴・六九九・兼昌）

あしびきの山べにあそぶ木の葉葉さるおもふ心ぞありて鳴くなる

（『永久百首』・雑三十首・猴・七〇〇・常陸）

さらぬだにおいては物のかなしきに夕のましらましら声なきかせそ

〔『永久百首』・雑三十首・猴・七〇一・大進〕

このやまにこのみもりはむこのはざるざるこずゑこづたふこゑきこゆなり

〔為忠家初度百首』・雑・梢猿・六六七〕

こずゑにてわびしらになくこゑきけばものあはれのまさるなりけり

〔為忠家初度百首』・雑・梢猿・六六八〕

あきはててあらしにたへぬこのはざるざるこずゑをつたふこゑのみぞする

〔為忠家初度百首』・雑・梢猿・六六九〕

しひしばやこずゑにすがるざるくさりたえぬ山べやよをわたるはし

〔為忠家初度百首』・雑・梢猿・六七〇〕

なくこゑのこずゑにのみもきこゆればはやたかとりといふにぞ有りける

〔為忠家初度百首』・雑・梢猿・六七一〕

むれゐつつままししららなくなりこゑこゑにはやまがみねのかへのこずゑに

〔為忠家初度百首』・雑・梢猿・六七二〕

やまびこのこたふばかりにままぞなくきぎのこずゑにえだうつりして

〔為忠家初度百首』・雑・梢猿・六七三〕

『正治初度百首』でもこのような伝統的な猿詠を踏襲しているといえる。その中で、惟明親王は、猿が「峯の

梢をつたひきて」と詠んでいるが、そのような発想は『為忠家初度百首』の「梢猿」題の歌を参考にしたのではないだろうか。

また、惟明親王は「秋山」と季節を秋に限定している。秋の猿を詠んだものとしては次のような例が見られた。

(月)

秋のみね月おちかかるあか月に松風さむみましら鳴くなり(『出観集』・秋・三八〇)

簫

舜、簫をつくり給へり、其形参差として鳳のはねにかたどれり、十管、ながさ二尺なり、笙事故「

」 搜索動猿吟 玄猿の音を聞きて、悲嘯搜索

秋ふかきみ山のいほのふえの音にましらなくなりあか月の空(『百詠和歌』第十一・二二五)

(略秘贈答和歌百首、具有別草)

たのむ神よいますかいかに在明の秋の木ずゑにましらなくなり

(『拾玉集』第三・略秘贈答和歌百首・三四七一)

山ふかみねざめさびしきよるの雨に秋のおもひをましら鳴くなり

(『白河殿七百首』・雑百五十首・山家猿・六四七・侍従三位)

いずれも猿の鳴き声が詠まれているが、他に夜の情景となっているという共通点が見られる。惟明親王の①の

歌は情景の時間帯までは読み取れないが、夜に限定できないところに真新しさを見出せる。

さらに、①は下句「やどの軒ばもましらくなく也」がやや気にかかる言い回しになっている。この歌は『三百六十番歌合』にも採られているが、そちらでは

秋山のみねのこずゑをつたひきてやどののきばにましらくなり(七〇一)

となっており、この方が軒端に猿が来て鳴いていることがわかりやすい。「やどの軒ばも」では、秋山ではもちろん猿が鳴いているが宿の軒端にも猿がやって来て鳴いている、というように解釈するのが妥当だろうか。なお、猿と軒端を取り合わせた詠み方は、管見の限り惟明親王の他に見えず、親王独自の組み合わせだと言える。<sup>(7)</sup>

次に鹿を詠んでいるのは、惟明親王の他に式子内親王、通親、釈阿、定家、家隆、信広の六名である。<sup>(8)</sup>

山のはゝみねの木葉にきほひつゝ雲よりおろすざお鹿の声(二九一・式子内親王)

あはれなり都のほかのすまひにはなれぬる物は鹿のねばかり(五九三・通親)

おもふには猶まさりけりおく山の松のあらしに鹿のなく秋(一一九一・釈阿)

庭のおもは鹿のふしどゝあははててゝよはふりにけり竹あめるかき(一三九三・定家)

時しあればあさぢが虫も鹿のねもかはらぬ宿に秋風ぞふく(一四九一・家隆)

秋山のすそのゝ小萩籬にてうつさぬ鹿のねをも聞くかな(二二八七・信広)

定家以外はいずれも鹿の声を詠んでおり、それは惟明親王も同様である。惟明親王は、山裾を家に囲い入れる

ことで庭に鹿の音が聞こえるようにした。庭と鹿を取り合わせた用例としては、以下のような歌がある。

閑居霧深

霧分けてとふ人はなししかのふむ庭の木葉の音ばかりして（『源三位頼政集』・二四〇）

の辺ならばしがらむ鹿にかこたましわれと散りぬる庭の秋萩（『御室五十首』・秋十二首・二四・守覚法親王）  
草がくれ庭になれくる鹿のねに人めまれなるほをしるかな（『正治初度百首』・秋・三五七・守覚法親王）

閑居

木の葉分けて庭にたたずむ鹿のみぞ都にうとき友となりける（『寂蓮法師集』・三七五）

近時代から同時代の例を挙げたが、鹿と庭を取り合わせる場合、必ずしも鹿の音が詠まれているわけではない。とはいえ閑居題で詠まれたり、秋の歌でも守覚法親王が『正治初度百首』で詠んだ歌は「人めまれなる」とあつたり、閑居やそれに類する題で用いられてきた組み合わせだと考えられる。惟明親王の②の歌もこのような流れの中で詠まれた歌だと言えるだろう。

以上、山家の中で動物を詠んだ二首を見てきたが、まじらの歌には情景に従来にはない詠み方が見出せたが、鹿の方はさして新鮮な歌とも言えず、羈旅歌同様五首の中に意欲的な作と凡作とが同居していると言える。

- (1) 三句目の「ゆへ」は「ゆゑ」に校訂。
- (2) 四句目の「をと」は「おと」に校訂。
- (3) 田仲洋己「惟明親王詠の主要先行典拠表現受容一覧」(『中世前期の歌書と歌人』、和泉書院、二〇〇八年一月)
- (4) 本文ママ。書陵部本を底本とする『新編国歌大観』は「片岡」に校訂している。島原文庫蔵本や阿波国文庫旧蔵写本を底本としている和歌文学大系では「かた岡」となっている。
- (5) 四句目「もよおす」を「もよほす」に校訂。
- (6) 侍従三位は源行家。
- (7) 和歌文学大系(『正治二年院初度百首』明治書院、二〇一六年)の訳注では、この歌を「秋山の峰の梢を伝つて降りてきて、そして、この家の軒先でも猿が鳴いているようだ」と訳している。
- (8) 式子内親王歌の「きおひ」「さほ鹿」は「きほひ」「さを鹿」、通親の「すまゐ」は「すまひ」にそれぞれ校訂した。

### 第三節 鳥部の構成

『正治初度百首』の雑部の中でやはり目を引くのが鳥題五首であろう。『歌ことば歌枕大辞典』の「鳥」項目には、<sup>(1)</sup>

歌題としての「鳥」は、早く『千里集』に「鳥思残花枝」(三二二)、「鳥棲紅葉樹」(五三三)の句題で詠まれた歌が見えるが、新奇な素材への興味と追求という点で注目されるのは、やはり新古今期の定数歌における鳥題である。「十題百首」はそのさきがけともいえるべきもので、類題的分類の一〇題のうちに鳥題があり、藤原良経・慈円・藤原定家・寂蓮の四人が各一〇首ずつ詠んでいる。寂蓮の、てりましこ・ひたき鳥・まつむしり・つつ鳥などは珍しい。続く『正治初度百首』では鳥題五首が設定され、後鳥羽院によって四季の歌で詠まれる雁・千鳥のようなオーソドックスな歌ではなく、珍しい歌を詠むことが求められていた。「白山の松の木陰にかくろへてやすらに棲める雷の鳥かな」(九八・後鳥羽院)の雷鳥から、「何とかや風に退く鳥の名よなげきて年をわたるとぞ聞く」(八九八・隆房)の隠題的に鶴を詠んだものまで、実在の鳥から想像上の鳥まで四八種の歌が詠まれている。伝統的な和歌素材にはなかったものが大胆に試みられており、当時の歌壇の新奇な素材に対する関心の高さを示している。

とあり、新古今時代、特に『正治初度百首』やその前後の催しで積極的に鳥題の歌が詠まれていたことが指摘されている。

『正治初度百首』の鳥題については、全体的な傾向をすでに山崎桂子氏が論じている。氏は各歌人の詠んでいる鳥の種類を整理した上で、珍しい鳥を詠んでいる歌人を特に取り上げて考察され、本百首では「実在する鳥から想像上の鳥まで四十八種、異なり語数で六十の鳥が詠まれていること」、出詠者たちが同一の鳥を詠む例も散見されるものの「大部分は一歌材一人乃至二人」で、「同一の鳥でも詠まれ方がそれぞれ歌人によって異なっている場合が多い」ことを指摘されている。また、歌材の傾向から、先行する「十題百首」の鳥部及び源仲正歌の影響下にあることも論じておられる。

このように全体的な歌材傾向についてはすでに把握されているが、一方で、歌そのものの考察については歌人によって偏りがあり、未だ不十分であると言える。本節では、次に掲げる惟明親王の鳥題五首を順に検討していく。

秋の田のほなみにすだくむらずめなるこの音にたちさわぐなり（一九四）

冬枯の木ずゑにきゐるてりましこ紅葉にかへるよそめなりけり（一九五）

ともなくてはるかにきたる山鳥はかみを見てぞなきはじめける（一九六）

風をいたみ田中のくろのやぶがくれ日影（影）のかたにしとどなくなり（一九七）

こやの池におりある鴨の一つがひたがぬぐ沓のすがたなるらん（一九八）

惟明親王が詠んだ鳥は、順に「むらずめ」・「てりましこ」・「山鳥」・「しとど」・「鴨」の五種類である。こ

のうち『正治初度百首』の他の詠者も詠んでいる鳥は、「むらすずめ」・「山鳥」・「鴨」の三種類である。とはいえ、山崎氏の「同一の鳥でも詠まれ方がそれぞれ歌人によって異なっている場合が多い」という指摘があるため、これらの鳥を惟明親王がどのように詠んでいるのかを詳しく見ていく必要があるだろう。

残る「てりましこ」・「しとど」に関しては、『正治初度百首』で詠んでいるのは惟明親王のみである。この二種の鳥については、本百首の九年前に催された「十題百首」で藤原定家（「しとど」）、寂蓮（「てりましこ」）がそれぞれ詠んでおり、この百首からの影響がすでに指摘されているが、親王が「十題百首」のみをお手本に鳥題の歌を詠作したとは考えにくい。この二首についてもやはり再検討が必要であり、以下、一首ずつ検討をしていきたい。

—

惟明親王の鳥題一首目は次の歌である。

秋の田のほなみにすだくむらすずめなるこの音にたちさわぐなり（一九四）

『正治初度百首』で他に雀を詠んでいるのは九名で、その内の七名が「むらすずめ」を詠んでいる。<sup>(4)</sup> 以下にそれぞれ之歌を掲げる。

よをかさね籬の竹にふしなれて軒ばにきめるむらすずめかな（七九八・忠良）

なるこひく門田のおものむらすずめおどろくほどのうれしさもな(九九八・季経)

を山田のすごがなるこに風過ぎてほなみにさわぐむらすずめかな(一〇九四・経家)

夕されば籬の竹のむらすずめこれをも友にたのむなりけり(一七九八・生蓮)

くれ竹にねぐらあらそふ村すずめそのみ友と聞くぞさびしき(一九九七・讃岐)

我が宿のそのの呉竹霧こめてねぐらもとむる村すずめかな(二一九四・丹後)

この七首の中で、惟明歌同様に田の鳴子と雀を詠んでいるのが季経歌と経家歌の二首である。とはいえ、どちらもその詞続きや歌意から『六百番歌合』の「やまだもるすごがなるこにかぜふれてたゆむねぶりをおどろかすなり」(十三番・秋田・左・藤原有家・三八五)を踏まえた歌ではないかと思われる。<sup>(5)</sup> 惟明歌は、二人の歌に比べれば、素子が直接詠まれていない、「おどろく」詠歌主体がない、という点で『六百番歌合』の有家歌からは少し距離を置いているように感じられる。

また、惟明歌には類義的な語がやや使われすぎている印象を受ける。「すだく」は多くのものが集まる、集まって鳴く意の詞であるし、「立ち騒ぐ」も大きな声で騒ぐ意である。そもそも「むらすずめ」という語自体が群れる雀たちを指しており、一首の中に、群がり騒ぐ様子を示す語が三つも入っていることになる。これはいささか重複しすぎではないだろうか。

このような詞続きになっている要因の一つは、縁語を駆使していることにあると考えられる。「なみ」の縁で

「立」つが用いられ、「音」も縁語の一つに数えてよいだろう。

さらに、正治以前の「むらすずめ」の用例に次の歌がある。

むれてゐる田中のやどのむら雀わがひくひたにさわぐなるかな（『堀河百首』・雑廿首・一五一三・師時）

右の歌は、『堀河百首』の師時の歌である。上句で田に群れている「むら雀」を、下句で「ひた」、つまり鳴子に雀が騒ぐ様子を詠んでおり、惟明歌と構成が完全に一致する。<sup>6)</sup> 惟明親王は、『六百番歌合』の有家歌よりはむしろ師時のこの歌を念頭に、「むらすずめ」の歌を詠んだのではないだろうか。

師時歌では、「わがひくひた」と鳴子を鳴らしているのは詠歌主体自身である。しかし、惟明歌には鳴子を鳴らす素子は詠まれていない。つまり惟明歌には鳴子を鳴らす詠歌主体も、「おどろく」詠歌主体も、どちらも詠まれていないのである。ただ末尾の「なり」から、この歌の詠歌主体は「むら雀」が騒ぐ様子を直接は見えていないことだけが読み取れる。先行歌やそれを踏まえたと思われる経家歌等には読み込まれていた人の姿を情景から除き、秋の田で鳴子の音に騒ぐ群雀の情景のみを詠んだのが、惟明親王の「むら雀」の歌だと言える。

## 二

冬枯の木ずゑにきゐるてりましこ紅葉にかへるよそめなりけり（一九五）

二首目は「てりましこ」を詠んだ右の歌である。そもそも「てりましこ」とはどのような鳥だろうか。「てり

ましこ」を詠んだ歌は、寂蓮歌（「十題百首」・惟明歌（当該歌）の二首のみで、いずれも『夫木和歌抄』に採られている。

増子鳥

昔を思ふといふことを 源仲正

ましこゐるゐのくづちはらうちはらひみきはかたてし昔こひしも（一二八九五）

十題百首 寂蓮法師

時雨こし木ずゑの色を思へとやえだにもきゐるてりましこかな（一二八九六）

正治二年百首御歌 第三のみこ

冬がれのをかべに来ゐるてりましこ紅葉にかへるこずゑなりけり（一二八九七）<sup>(7)</sup>

『夫木和歌抄』卷第廿七・雑部九・動物部

『夫木和歌抄』では、「増子鳥」を詠んだ群の中に寂蓮歌も惟明歌もあり、「てりましこ」とは増子鳥を指すことがうかがえる。

山崎氏は、この「てりましこ」について以下のように述べておられる。

「てりましこ」は増子鳥の一種で、照り紅葉と言う如くその羽が赤いことから称されたものと思われるが、まず「てりましこ」という鳥名の用例自体が右の二首以外には無い。更に落葉した冬枯れの梢に羽色の赤い

「てりましこ」がいて、紅葉と見間違える、或いは紅葉を思い起こさせるといふ趣向には両者明らかな類似があり、鶉の歌と共に惟明親王が本百首鳥歌を詠む際「十題百首」を座右にしていたことは想像に難くない。そして、もう一つ付言しておくべきはこの「十題百首」寂蓮詠に先行する増子鳥詠が仲正にあることである。

(中略) 仲正歌の「ましこ」は「ましこゐる」の表現から考えて猿ではなくて鳥と思われる。源仲正は新奇な素材を多く詠んだ歌人として知られ、今日歌集は存在しないが、彼の作品が新古今期の歌人達に素材面で多大の影響を与えていたことは確実である。

山崎氏が指摘されているように、寂蓮歌も惟明歌も「てりましこ」を紅葉に見立てている趣向が似通っており、歌材の点でも構成の点でも、惟明親王はおそらく先行する寂蓮の歌を参考にしてたと推察される。増子鳥という素材の珍しさと、その鳥が梢に止まっている様子を紅葉に「よそめ」するという見立ての機知がこの歌の面白さだと言えるだろう。

この「てりましこ」は現在で言うところのオオマシコのことではないかと思われる。<sup>(9)</sup> オオマシコは、「冬鳥として主に本州の平地から山地の林、低木林、草地、農耕地などに生息」<sup>(10)</sup> し、「スズメよりやや大きく、雄の成鳥は「全身深紅色」、雌は「全身淡褐色で、紅色みを帯びる」<sup>(11)</sup> 鳥で、歌に詠まれている「てりましこ」と季節や形態が合致する。このオオマシコは、「毎年同じ場所に小群で渡来する」習性を持つようなので、歌の情景としては、木全体がオオマシコによって赤く見えたというよりは、オオマシコの小群がとまっている、まさに梢だけ

が、まるで紅葉を思い起こさせる紅色に見えていたのであろう。

「てりましこ」の歌同様、見立てによる歌が鳥題の五首目、鴨を詠んだ次の歌である。

こやの池におりゐる鴨の一つがひたがぬぐ沓のすがたなるらん（一九八）<sup>(13)</sup>

この歌について、和歌文学大系では以下のように訳注を施している。

昆陽の池に降りてじつとしてゐる雌雄一對の鴨は誰が脱いだ沓の姿であるのだろう。○昆陽の池―摂津国。

「沓」の縁で「来や」が響く。○一つがひ―雌雄一對。○沓の姿―丸くなって体を寄せ合う二羽の鴨の姿が、一足の沓のように見える。

和歌文学大系の現代語訳通り、この歌は池に居る番の鴨の姿を沓に喩えている。鴨と沓を詠んだ用例は管見の限り他に見当たらず、親王独自の斬新な発想を感じさせる。しかし、鴨に総称されるカルガモやマガモ、スズガモ等カモ目カモ科の鳥たちは、雌雄で羽色が異なるものが多く、その姿を一足の沓に見立てることにはやや疑問が残る。あるいは、雌雄の形態差が気にならないほど遠景を捉えた歌と見るべきだろうか。また、「こやの池におりゐる」という上句から、鴨の番は水面の上に居るものと想像できるが、そうすると池の上に沓が浮かんで見えるように見える情景になってしまい、やはり違和感を覚える歌となっている。

なお、歌の中に季節についての直接的な言及はないが、鴨を詠んでいるため冬の季節が想定され、

（湖上水鳥）

あさごほりとけやしぬるとこやの池の蘆まをのぞくかもむら鳥（『林葉和歌集』第四・冬歌・六五六）  
のように、薄い氷が張っているような冷たい池の水面に番の鴨が浮かんでいる情景がありありと思ひ浮かび、そこには冬の冷え冷えとした気配が漂っている。

三

ともなくてはるかにきたる山鳥はかがみを見てぞなきはじめける（一九六）

三首目は、「山鳥」を詠んだ歌である。この歌については、『和歌文学大系』の補注に「俊頼髓脳等に載る、友と離れ一羽になった山鳥に鏡を見せると、鏡に映る自分の姿を友だと思つて鳴くという言説に拠る」とある。

『俊頼髓脳』の言説は次に引用する通りである。

山鳥のをろのはつをにかがみかけとなふべみこそなによそりけめ

この歌の、鏡の事、たしかに見えたる事なし。昔、となりの国より、山鳥をたてまつりて、なく声たへにし  
て、聞くものうれへを忘るといへり。みかど、これを得て、よろこび給ふに、またく鳴く事なし。女御の、あ  
またおはしけるに、この鳥鳴かせたらむ女御を、后にはたてむと、宣旨をくだされたりければ、思ひはかりお  
はしける女御の、友をはなれて、ひとりあれば鳴かぬなめりとて、あきらかなる鏡を、このつらにたてたりけ  
れば、鏡を見て、よろこべる気色にて、鳴くことを得たり。尾をひろげて、鏡の面にあてて、よろこび鳴く声、

まことにしげし。これを鳴かせ給へる女御、后にたちて、かたはらの女御、ねたみそねみ給ふ事限りなしといへり。これが心を、とりて詠めるとぞ。

『俊頼髓脳』では、『万葉集』の「山鳥のをろのはつをにかがみかけとなふべみこそなによそりけめ」歌についての説明として、説話を載せているが、新編日本古典文学全集の頭注が「ただし例歌は、古代民間の神事であり、俊頼の誤認である」と指摘しているように、万葉集歌の説明としてこの説話は不適當であろう。とはいえ、傍線を引いたように、友と離れて隣国から連れてこられた、鏡を見ると喜んで鳴きはじめたという内容は、惟明歌の歌に合致している。さしずめ惟明歌は、万葉集歌はまったく念頭に置かず、説話のみを素材として詠作されたのではないかと推測される。<sup>(16)</sup>

ところで、説話の例歌として挙げられている万葉集歌は、他の歌学書にも引用されている。<sup>(17)</sup>

例えば、『色葉和難集』では、「をろのはつを」という項目でこの歌が引かれ、「顕昭云」として、二説を掲げる。「一には山鳥のかぐみにかげのうつれるをみてまふといへり」、「一には誠のかぐみにはあらず。山どりはめをとこ一所にはねず、山のをへだてぬるに、あかつきをどりのはつをにめどりのかげのうつるをみて鳴けば、それをはつをにかぐみかくといふなりと云ふ」とあり、『俊頼髓脳』に引かれている隣国から一羽だけ連れてこられた山鳥の説話は引かれていない。<sup>(18)</sup>

また、歌論歌学集成第五卷『袖中抄(下)』の「をろのはつをにかぐみかけ」の補注に拠れば、俊頼髓脳の説

を引いているのは、和歌色葉（中）と八雲御抄（巻四）であり、正治直前から以後にかけて『俊頼髓脳』の説が歌論書で取り上げられていたことが想像できる。惟明親王がこのような歌を詠んだのも、そのような背景があったからかもしれない。

同補注ではさらに、「一方実作例は、平安時代にはあまり見られず、鎌倉期以後のものが多し」とし、『六百番歌合』の顕昭歌を始め何首か和歌を挙げているが、いずれも友と別れた山鳥の説ではなく、万葉集の「山鳥のをろのはつをにかがみかけとなふべみこそなによそりけめ」に直接拠ったものや『色葉和難集』等に採られている顕昭説に拠った詠作だと言える。

それは、『正治初度百首』で「山鳥」を詠んだ他の例も同様である。惟明親王の他に隆信と小侍従が「鳥題」で山鳥を詠んでいる。

行すゑをかがみで見するあし引の山鳥のをのながき世までに（一二九六・隆信）

よそながら心ぞ見ゆる山鳥のをろのはつをの鏡ならねば（二〇九五・小侍従）

しかし、両者とも惟明親王の歌とは歌意を異にしており、万葉集歌やその説話を踏まえた歌の系譜に連なるものだといえる。

そうすると、惟明親王の歌は『俊頼髓脳』説に拠って詠まれた貴重な歌であり、歌学書等を参照しながら今まで詠まれてこなかった題材を詠んだ意欲的な一首だと言える。<sup>(19)</sup>

同様に、従来の詠まれ方とは一線を画する歌が四首目の「しとど」の歌である。

風をいたみ田中のくろのやぶがくれ日影（註本）のかたにしとどなくなり（一九七）

右の歌は、「しとど」に濡れるという語感を生かした詠まれ方が多いが、当該歌はしとどの鳴き声を詠む点で珍しい<sup>(20)</sup>と評されているように、鴫を詠んだ歌としては他に例を見ない。

唐澤正実氏は、「『八雲御抄』に言う「しとどなくなり」と詠んだ歌は、管見に入った限りでは、「正治初度百

首」鳥題の、三宮惟明親王の（中略）一首が知られるのみである」とし、『八雲御抄』にある「しとどなくなり」と詠んだ歌は惟明親王の歌が該当するのではないかとしている。その上で「をろ狂たる言なり」「しとどといへどぬれぬなど中比歌人詠之歟」といった記述から、「惟明親王の歌に関連して、「しとど」といつても「濡れていない」などの歌は、（上品ではない）中品程度の歌人が詠むことか、と解釈できよう」としている。順徳院の価値観では、鴫が濡れていない惟明歌の評価はあまり高くなかったようである。<sup>(22)</sup>

しかし、鴫が濡れていない意を詠んだのは惟明親王が始めではない。山崎氏は「鴫は『古事記』の歌謡にその名が見えるが、「巫鳥といへど濡れぬ鳥かな」（『梁塵秘抄』）や、（中略）鳥名を「しとどに濡れる」の意にかけた詠まれ方が伝統的である」としながら、定家や家隆の歌にその伝統に拠らない歌があることを指摘されている。

ところが定家が「十題百首」で詠んだ鴫の歌は、

人とはぬ冬の山路のさびしさよ垣根のそばにしとどおりゐて（『拾遺愚草』・七五九）

で、定家詠以前には家隆の文治三年（一一八七）「閑居百首」の詠

山里は垣根のしとど人なれて雪降りにけり谷の細道（『壬二集』・九六八）

があり、その前には源仲正の一首、

雨降れば垣根のしとどそぼぬれてさへずりくらす春の山里（『為忠家初度百首』・七〇）

があるのみである。仲正詠に連なる家隆・定家・惟明親王詠にはしとどに濡れるの意は 全くなく、うら淋しい叙景歌の一素材として鶉が詠まれている。このような鳥名の持つ俳諧性とは関わらない次元で新しく鶉が詠まれて行く始まりが仲正の一首であろう。但し、仲正歌に「雨」が取り合わされている点は『金葉集』歌や為忠詠の伝統から脱し切っていないかの感があるが、家隆・定家が「垣根」を取り合わせるのはいやほやり仲正歌に拠るものであろう。

山崎氏は、家隆や定家、惟明親王のように、新しく鶉が詠まれて行く始まりとして仲正の一首を指摘されている。また、家隆と定家が詠んでいる垣根との取り合わせについても仲正歌に拠るものとしているが、惟明親王が鳴く鶉を詠んでいるのも、仲正歌に「さへずり」とあるのを踏まえてではないだろうか。仲正の歌では、山里の垣根で春雨に「そぼぬれ」る鶉が、轉り暮らす風情ある情景を詠んでいる。対して惟明親王の歌では、強い風が吹いているため鶉は藪の中のさらに日陰に潜み、その姿は見えず、鳴き声だけが聞こえている情景である。仲正歌に比べ、「うら淋しい叙景」が一層強まっております、それも惟明歌が鶉の鳴き声により焦点を当てているが故だと思われるのである。

- (1) 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店、二〇一四年）。項目執筆者は山崎桂子氏。
- (2) 山崎桂子「鳥の歌を読む」（『正治百首』の研究） 勉誠出版、二〇〇〇年
- (3) 山崎桂子「鳥の歌を読む」（前掲注2）。他に和歌文学大系（『正治二年院初度百首』明治書院、二〇一六年）補注にも指摘がある。
- (4) 山崎桂子氏が歌材を整理された表（前掲注2）に従えば、「すずめ」一名（通親）、「ともすずめ」一名（静空）、「むらすずめ」七名（惟明・忠良・季経・経家・生蓮・讃岐・丹後）である。
- (5) 和歌文学大系（前掲注3）では経家歌の参考として有家のこの歌を載せる。
- (6) 和歌文学大系（前掲注3）では、この歌の現代語訳として「秋の田の波のように揺れる稲穂に集まるむら雀は、鳴子の音に驚いて騒ぎ立てているようだ」としており、鳴子を鳴らしている主体については特に言及していない。また、参考には『拾玉集』の「なるこひくしづがかだたの村すずめあぜつたひしてたちさわぐめり」（二九三）を挙げているのみで、『堀河百首』の師時歌は載せていない。
- (7) 『正治初度百首』と『夫木和歌抄』では、惟明親王の歌に異同（二句目「木ずゑ」・「をかべ」、五句目「よそめ」・「こずゑ」）が見られる。『正治初度百首』の五句目は「紅葉にかへるよそめ」とやや言葉足らずな印象

を受けるが、島原図書館蔵本（『松平文庫影印叢書』第十四巻・定数歌編、新典社、一九九七年）も「梢」（二句目）・「よそめ」（五句目）となっている。また、歌意から考えると、二句目は『夫木和歌抄』の「をかべ」よりも『正治初度百首』の「木ずゑ」の方が適切だと思われる。その場合、言葉の重複を嫌い、五句目を「よそめ」にしたと考えられるか。

(8) 前掲注 2

(9) 他にベニマシユやアカマシユもその形態から候補に挙げられる。但しアカマシユは日本では海側の小島で見られることが多いらしく本州で観測することは珍しいか。

(10) 真木広造・大西敏一・五百澤日丸著『決定版 日本の野鳥 650』（平凡社、二〇一四年）

(11) 水谷高英イラストレーション、叶内拓哉解説『フィールド図鑑 日本の野鳥』（文一総合出版、二〇一七年）

(12) 『正治初度百首』では、他に守覚法親王が鴨を詠んでいる。

たのしみやたからの池にふかからん玉もにあそぶ鴨のむらどり（三九五）

なお、書陵部本及びそれを底本としている『新編国歌大観』では五句目が「かりのむらどり」となっているが、本百首の鳥題では雁・千鳥を停止していたこと、また島原図書館蔵本では「鴨の村鳥」となっていることから、私に「鴨」に校訂している。なお、山崎氏は『正治初度百首』の鳥題で誰がどんな鳥を詠んでいるかを整理されているが（前掲注 2）、守覚法親王のこの歌はやはり鴨を詠んだ歌だとしている。

(13) 前掲注 3

前掲注 3

- (16) (15) (14)  
『俊頼髓脳』の引用は『新編日本古典文学全集 歌論集』（小学館、二〇〇二年）に拠る。  
『枕草子』の「鳥は」の章段（第三九段）でも山鳥が挙げられている。

山鳥、友を恋ひて、鏡を見すれば、なぐさむらむ、心わかういとあはれなり。谷へだてるほどなど、心苦し。

『俊頼髓脳』と同じ典拠によるかは不明だが、山鳥が友を恋うていることについて言及がある。惟明親王は『俊頼髓脳』の他に「枕草子」も念頭に置いていたか。なお、『枕草子』は松尾聰・永井和子校注・訳『新編日本古典文学全集 枕草子』（小学館、一九九七年）に拠った。

- (17) (18) (19) (20) (21)  
『色葉和難集』の引用は、久曾神昇編『日本歌学大系 別卷二』（風間書房、一九五八年）に拠った。

川村晃生校注『歌論歌学集成 第五卷 袖中抄（下）』（三弥井書店、二〇〇〇年）

とはいえ歌自体は説話をそのまま詠んだに過ぎず、本説取りとしては稚拙だと言える。

和歌文学大系（前掲注 3）補注。

- (22)  
唐澤正実「『八雲御抄』枝葉部「鳥部」管見」（小町谷照彦・三角洋一編『歌ことばの歴史』笠間書院、一九九八年五月）

前掲注 2

#### 第四節 祝部の構成

##### 一

最後に祝五首を取り上げて考察する。祝の歌五首は以下の通りである。

- ① 君がへむやほよろづ代の行末をあさ日の影やさしてしるべき（一九九）
- ② いく千世とかぞへもやらぬ君が代のたぐひにみゆるあまつほしかな（二〇〇）
- ③ 万代と山はよばひてたに川の水は千とせの色ぞ見えける（二〇一）
- ④ ながむればあまつみそらに月はれてかねてもみゆる万代のかげ（二〇二）
- ⑤ 千世ふべきはこやの山のとこ松をたのむ心ぞ色もかはらぬ（二〇三）

この五首の歌材の中で、目を引くのはやはり祝部の二番目に置かれている星の歌である。和歌文学大系の注では、この歌については「幾千年と数えきることできないほどのわが君の御代と同じように見える天にある星々よ」と現代語訳を付し、補注で「数えきれぬほど多く存在する天の星々に後鳥羽院の治世の長さを喩え、その長久の繁栄を言祝ぐ」と述べている。

『歌ことば歌枕大辞典』の「星」の項に「同じ夜空に輝く月がさまざま詠まれたのに比して、星の数はいかにも少ない」とあるように、和歌に星が詠まれることはほとんどなかった。そのような珍しい歌材を用いて歌を詠み、応制百首の祝題の一首に入れたことについて、何らかの工夫を見出すことができるのではないだろうか。

本節では、惟明親王の祝歌五首の構成を明らかにした上で、賀歌でどのように星が詠まれてきたのかを考察しながら、⑤歌の再検討を行うことを目的とする。

惟明親王の祝歌は、歌材に着目すると天空の事象を詠んだ①・②・④、山を詠んだ③・⑤の二つに分けることができる。

天空の事象を題材に採った前者は、すべてが祝歌であると同時に実景歌としての美しさも兼ねた歌であるといえる。具体的には、①は朝日が差し込む情景、②は満天の星々、④は晴れ晴れとした月の夜を詠み、いずれもそれらの情景に「万代」や「千世」を重ね合わせて後鳥羽院の治世の長久を願い、祝意を込めているのである。

後者の山を詠んだ二首は、いずれも実景としての山を詠んだものではない。漢武帝の嵩山の下敷きとした③の歌、「藐姑射の山」という空想上の山を詠んだ⑤は、実景歌とは呼べない。しかし、③は上句と下句で山と谷が対比され、かつ「たに川の水は千とせの色ぞ見えける」と澄んだ水の様子が詠まれている。⑤は「はこやの山のとこ松」と常緑が詠まれており、この二首からはそれぞれの情景が眼前に浮かんできそうであり、その点においては視覚的な歌だといえるだろう。

歌の典拠や発想源という観点からはどうであろうか。

①のように朝日が差し込む様を賀歌として詠む例は、以下に挙げる歌をはじめ、正治以前にも少なくない。

悠紀方朝日郷をよめる 藤原敦光朝臣

くもりなきとよのあかりにあふみなるあさひのさとはひかりさしそふ(金葉集二度本卷第五・賀部・三一六)

(宇治前太政大臣家歌合に祝の心をよめる) 大藏卿匡房

きみが代はかぎりもあらしみかさやまみねにあさひのささむかぎりは(金葉集二度本卷第五・賀部・三二五)

④の歌も、和歌文学大系が注で、下句「かねてもみゆる万代のかげ」について古今集の「近江のやかがみの山をたてたればかねてぞ見ゆる君がちとせは」(巻第二十・神あそびのうた・一〇八六)の歌を引く。⑤の「はこやの山のとこ松」も、

摂政右大臣に侍りける時、百首歌よませ侍りけるに、祝歌五首がうちに、よみ侍りける

皇太后宮大夫俊成

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(千載集卷第十・賀歌・六二六)<sup>(4)</sup>  
などの近時代の歌を踏まえたものであると推察される。<sup>(5)</sup>

さらに、田仲洋己氏は「惟明の正治初度百首詠中には、漢籍や王朝物語世界への志向をも見出すことができる」と指摘し、③の歌を漢籍への志向例の一つとして挙げている。③の歌について、

初二句は『史記』孝武本紀に見える漢の武帝の所謂嵩山(拾遺集・賀・二七四・仲算法師)を筆頭に決して高く三笠の山ぞ呼ばふなる天の下こそ樂しかるらし」(賀・二七四・仲算法師)を筆頭に決して稀ではなく、大嘗会和歌にしばしば詠ぜられる等、賀歌の定石とでも言うべき詠法であった。惟明の如上の三

首に取り込まれた漢故事はいずれも人口に膾炙した馴染み深いものであり、漢籍・漢詩文に直接依拠しての詠作とは別次元の受容と理解すべきであるのかもしれないが、和歌表現に対する作者の意欲的な姿勢を看取ることは許されてよいであろう。

と述べている。

このように、②の歌以外は、祝の歌として決して奇をてらったものではなく、伝統的に詠まれてきた歌材や近時代・同時代に好まれた語句を使用したものとなっている。しかし、②の歌だけが、星という、祝歌どころか和歌に詠まれることも珍しい歌材を用いているのである。

## 二

そもそも和歌において星はどのように詠まれてきたのか。院政期頃までの星の詠歌状況を概観する。

三上桂子氏は、<sup>6)</sup>「元来、農耕民族である我が上代人は、星に対しては、ほとんど無関心であり、(中略)天上の石と解してさほど重要視しなかったのみならず、(中略)大空に明滅する神話的な星光を、邪霊なるものとして忌み嫌ったから、日に対する如き畏敬の念も少く、又、月に対する如き神話の情も持ち得なかった。それ故、星は、古典文学に於ける積極的な主体とはなり得ず、殊に限られた文字内で、或る一つの情、又は景を詠み込まねばならない和歌の世界での扱われ方は、万葉集の昔より伝統的に限られていた」こと、数少ない星の歌は七夕

の伝説や占星との関連性に於いて把えられた観念的なもの、あるいは、菊や螢、照射等他の景物に仮託されて、修辭として把えられたものが大半を占めていることを述べておられる。その上で「星が、美なるものとして和歌の詠に上がるのは、情趣的、主情的気分を重んじる新古今的歌風が歌壇を風靡するに至った後であり、さらには、新古今集の延長上にあると言われる鎌倉末期編纂の玉葉集、及びそれより数十年後の風雅集に於てである」と指摘されている。

このような傾向は、勅撰集においても同様である。高橋弘美氏は、八代集中の星歌を取り上げ、広義の星の歌（七夕歌）と狭義の星の歌（七夕以外の歌）に分け、次のように述べられている。

七夕の星については、その数から見て決して嫌われていたものではない。七夕の舶来の伝説・行事として人々は珍しがっていた。また、恋する者の忌詞となっていたためにかえって若く多感な心の奥底に沈み、会ふ・恋ふ・思ふ、が詠む中心であるのに、これ以外でも七月七日という日付、天の川という言葉、人との別れと色々な悲しみ、と事ある毎に七夕伝説と結びつけて、人々は詠み継いでいたのである。

一方、忌むものであり、美の対象でなく人々の関心の外にあったために、星は七夕歌に較べて、桁違いに少ない。だがそのために、また歌の世界に定着していなかったために、狭義の星は一旦歌に詠み込まれると、恋・追慕の情・見立ての歌による遊び・漢詩用法の歌など、様々な心(マユ)を心をいくつかの形になって現われるのである。

狭義の星歌には、前述の通り、漢詩的用法を用いるなど漢詩の影響の強い歌が数首あり、広義の星歌の七夕歌も中国からの輸入品であることから、星歌は中国文化の影響力の強さを計る文化の一つとも言えよう。

高橋氏は、八代集の星の歌のほとんどが七夕歌であること、また星歌に漢詩の影響が読み取れることを指摘しておられる。

このように七夕以外で星を詠むことが極めて稀な中、異彩を放っているのが建礼門院右京大夫の星空讚美の歌である。

十二月ついたちころなりしやらん、夜に入りてあめとも雪ともなくうちちりて、むら雲さわがしくひとへにくもりはてぬものから、むらむらほしうちきえしたり、ひきかづきふしたるきぬを、ふけぬるほど、うし二ばかりにやとおもふほどに、ひきのけてそらを見あげたれば、ことにはれてあさぎ色なるに、ひかりことごとしきほしのおほきなる、むらなくいでたる、なのめならずおもしろくて、はなのかみにはくをうちちらしたるにようにたり、こよひはじめてみそめたる心ちす、さきざきもほし月夜みなれたることなれど、これはをりからにや、ことなる心ちするにつけても、ただ物のみおぼゆ

月をこそながめなれしかほしの夜のかきあはれをこよひしりぬる（『建礼門院右京大夫集』・二五二）

星の夜に「あはれ」を見出した右京大夫のこの歌は後の京極派に影響を与え、京極派の歌人が多く星の歌を詠むのである。

八代集の星の歌のほとんどは七夕歌ということであるが、この傾向は八代集に限らない。二十一代集データベース<sup>(8)</sup>で星の歌を検索すると五九六件の歌が該当するが、その中で七夕歌以外の歌は一二〇首ほどしかない。さらに賀歌に限定すると三首しかない。

年星おこなふとて、女檀越のもとよりずずをかりて侍りければ、くはへてつかはしける ゆいせい法師

ももとせにやそとせそへていのりくる玉のしるしを君みざらめや（後撰集卷第二十・賀歌哀傷・一三七六）

崇徳院の御時法金剛院に行幸ありて、菊契千秋といふことを講ぜられ侍りけるに 待賢門院堀河

くものうへのほしかとみゆるきくなればそらにぞちよの秋はしらるる

（『続古今和歌集』卷第二十・賀歌・一八八〇）

寄星祝といふことを 法印栄算

天つ空星のくらゐをかぞへてぞ行末とほき御代はしらるる（『玉葉和歌集』卷第七・賀歌・一〇八七）

まず『後撰和歌集』の歌は、詞書に「年星」とあり、実際の星のことではない。つまり、八代集には、祝歌で星を詠んだ例が見られないのである。

次に、『続古今和歌集』の歌は菊の花を星に喩えたものであり、これは三上氏や高橋氏が指摘している見立ての歌だと言える。菊の花を星に喩えて詠む手法は、藤原敏行の

寛平御時、さくの花をよませ給ふける

久方の雲のうへにて見る菊は天つ星とぞあやまたれける

このうたは、まだ殿上ゆるされざりける時にめしあげられてつかうまつるとなん

(古今集卷第五・秋歌下・二六九)

以降、よく詠まれていたようである。菊の花を星に見立てる例は『源氏物語』にもある。藤裏葉巻で朱雀院と冷泉帝が、「神無月廿日あまりのほどに」六条院へ行幸し、源氏と太政大臣が昔、青海波を舞ったことを思い出す場面である。

主の院、菊を折らせたまひて、青海波のをりを思し出づ。

色まさるまがきの菊もをりをりに袖うちかけし秋を恋ふらし

大臣、そのをりは同じ舞に立ち並びきこえたまひしを、我も人にはすぐれたまへる身ながら、なほこの際はこよなかりけるほど思し知らる。時雨、をり知り顔なり。

「むらさきの雲にまがへる菊の花にごりなき世の星かとぞ見る

時こそありけれ」と聞こえたまふ。(三・四六一頁)

この場面も、星は実景として詠まれているわけではない。菊の花を星に喩えて、さらにその「星」は「にごりなき世」の「星」であり、光源氏の讚美として用いられているのである。

最後の『玉葉和歌集』の歌は、詞書に「寄星祝といふことを」とあり、祝意を星に込めた歌であることがはっきりとわかる。人臣を「星のくらゐ」になぞらえ、その数を数えることで「御代」の恒久性を詠んでいるものがあり、星座の数を数えている点は惟明歌に類似する。しかし、後述するが「星のくらゐ」という表現は、新古今以降の星の賀歌によく見られるものである。

つまり、勅撰集において賀歌と星が結びつけられることは八代集時代にはなく、それよりも後の時代になってからであった。さらにその詠まれ方も限定的なものだったといえる。

それでは、歌題としてはどうだろうか。

永久四年（一一一六）の『永久百首』では雑題の一つとして星がある。

雪とのみかしらはなりていただきし星をよそめにみるぞかなしき（四九九・顕仲）

日くるれば星をいただくかみにしもはらひもあへずおける霜かな（五〇〇・仲実）

時つ鳥なかず雲ぬにとどろきて星のはやしにうづもれぬらん（五〇一・俊頼）

夕づつなどてまだきに入りぬらんねよてふかねの音もせなくに（五〇二・忠房）

ひこぼしの心も空にはつ秋の七日の夜をやこひしかるらん（五〇三・兼昌）

我ひとりかまくら山をこえゆけばほし月夜こそうれしかりけれ（五〇四・常陸）

あまつ空夕の星のよそにても恋しき人をみるよしもがな（五〇五・大進）

しかし祝意性を帯びた歌は見出せない。また、正治以降になっってしまうものの、『新撰和歌六帖』第一帖にも

星題が見られる。

ほし

君が世はななつのほしをためしにてうつらぬほどをそらにしるかな (三四一)

くるるまに出でそふ星のかずしらずいやましにのみなるおもひかな (三四二)

いつも見るそらのみどりはときはにてほしのはやしのかげぞかはらぬ (三四三)

人をわくこころとは見しおほぞらのほしのきらめきことよけれども (三四三)

この夜こそはやあけぬらめあかほしの山のはたかくひかりさえたり (三四四)

三四一や三四三の歌は、「君が世」や「ときは」という語句から祝意性が読み取れる。前後してしまいが、  
ず三四三の「ほしのはやし」という表現は、

そらのうみに雲のなみたつ月の舟ほしのはやしにこぎかへるみゆ

(『万葉集』卷七・一〇六八／『人丸集』・二二六他)

という人麻呂歌を端緒として、かなり好まれた言い回しのようなのである。

対して、三四一の「ななつのほし」は北斗七星のことであり、「うつらぬ」北斗七星に安定した治世が重ね合  
わせられている。このような詠み方は、後述の定家や家隆の歌と類似する発想であると思われる。

四

勅撰集では祝歌で星を詠む例はほとんど見られなかった。その一方で、歌題としては時代が下るものの『新撰和歌六帖』に星題があり、祝賀性を帯びた歌も少ないながら見られる。

ところで、新古今時代になると、賀歌で星を詠む傾向が見られるようになる。坂田光代氏は、中世初期・鎌倉時代の星の詠まれ方の傾向の一つとして次のように述べる。

さまざまな思想が影響しあい、日本に伝来した星への信仰であるが、星が地上の運命を司り、個人のみならず、天下や国家、君主の運命・吉凶を表すという信仰によるのか、天皇の治世と星が併せて詠まれるようになる。星の光の静かで穏やかな様子でよく治まる御代を祝の気持ちをこめて詠っており、その穏やかな光が天下太平の象徴となっているのである。(中略)「星の宿り」「星の位」は、星座の意味の他に公卿をさすこととは先述したが、宮中に列し、天皇を補佐する地位を星座にたとえるのは、おそらくは中国の北辰信仰などが関係しているのだろう。

坂田氏が例として挙げている定家と家隆の歌を次に引用する。

(天部十首)

すべらぎのあまねき御代を空に見て星のやどりの影もうごかず

『拾遺愚草』・(詠百首和歌)・七〇三・藤原定家)

かげなびくほしのくらゐものどかにてぞらにぞしるき御代のけしきは

〔『千五百番歌合』・千九十五番 右・二一八九・藤原家隆〕

坂田氏が指摘しているように、定家の歌も家隆の歌も、「御代」「君が代」を空に、人臣を「星のやどり」や「ほしのくらゐ」に喩えて、星座が動かない様子や長閑な空の様子を泰平の治世に見立て、祝意を込めている。このような詠法は、先に挙げた『玉葉和歌集』の歌や『新撰和歌六帖』三四一の歌にも通ずるものと言うことができるだろう。類似歌は『正治初度百首』にもある。

(祝)

あまのはらのどかにすめる君が代はほしのやどりもたがはざりけり (六〇〇・源通親)

通親のこの歌は、『正治初度百首』の祝題の中で、惟明親王以外で唯一「星」を詠んでいる歌である。通親の歌もやはり「君が代」を「のどかにす」んでいる。「あまのはら」に喩え、人臣を「ほしのやどり」で表しており、同時代の傾向の中に位置付けられる一首だと言える。

このような例に対して、惟明親王の歌は、星の宿りや七つ星などの慣用表現を用いていない点、「君が代」を「あまつほし」そのものに喩え、教えきれぬ星に治世の永久性を重ねている点で、同時代の星の祝歌とは趣を異にしているといえる。

ここまで、星を題材に祝歌が詠まれるときは、星座が定まっている様子に治世を重ね合わせている傾向が読み取れたが、惟明親王の当該歌のように星の数に着目した例は見つけられなかった。

ここで「星歌は中国文化の影響力の強さを計る文化の一つとも言えよう」という高橋氏の指摘を踏まえ、漢詩文中に星の数に言及している表現を探ってみた。平安後期成立の漢詩集である『本朝無題詩』の藤原敦基の詩に次のような表現がある。

藤原敦基

大廈新成壯麗開（大廈新たに成り 壯麗開き）

便知聖化暗相催（便ち知んぬ 聖化の暗に相催するところなるを）

雲衢連牖衆星拱（雲衢牖に連なりて 衆星拱ひ）

鳥路当簷賀燕来（鳥路簷に当たりて 賀燕来たる）

徳于高添輪奐美（徳于高く添へたり 輪奐の美）

皇其遙得棟梁材（皇其遙く得たり 棟梁の材）

翠華臨幸薰風洽（翠華臨幸し 薰風洽く）

娯楽猶勝春上台（娯楽 猶春台上るに勝へたり）（『本朝無題詩』巻第一・宴賀付賀勸学院新成）

(13)

「衆星拱」について、『本朝無題詩全注釈』では「多くの星がとりまく。拱はこまぬく。敬意を表するために両手を組み合わせること。(中略)北極星を廻る夜空の衆星に、一宮殿をとりまく諸宮の様子を譬喩し、ひいては臣下が君主に従い居並ぶ譬喩ともなる」と注を付けており、用例として『論語』等を引いている。

子曰、爲政以德、譬如北辰居其所、而衆星共之。

(子曰く、政を爲すに徳を以てするは、譬へば北辰の其の所に居て、衆星の之に共するが如し)

(14)

(『論語』為政第二)

『論語』では、政を徳で以て行うことを、北極星を中心に自然と星が集まってくることに喩え、徳に由れば自然と人が帰すことを述べる。

朝堂承東、喙調延北、(朝堂東を承け、喙調北に延び、)

西有玉臺、聯以昆徳。(西に玉臺有り、聯ぬるに昆徳を以てす)

嵯峨□(山に走)嶭、罔識所則。(嵯峨□(山に走)嶭として、則る所を識る罔し)

若夫長年神僊、宜室玉堂、(若し夫れ長年神僊、宜室玉堂、)

麒麟朱鳥、龍興含章、(麒麟朱鳥、龍興含章、)

(15)

譬衆星之環極、叛赫戲以輝煌。(衆星の極を環り、叛赫戲として以て輝煌するに譬ふ)(『西京賦』)

「西京賦」は、西京(長安)二百余年の豪華さを述べたものであり、右に引用した箇所では、宮殿の様子を述

べているところであり、未央殿を中心に各建物が並んでいる様を、北極星とそれを取り巻く星に喩えている。

漢詩文でも、やはり君主は北極星という不動のものに喩えられ、その周囲に星々である臣下が集うことが表現される。つまり、空に輝く無数の星は、君主ではなく、臣下を指すと考えた方が適当なのである。

惟明親王の②の歌は、数えきれぬほどの満天の星々に後鳥羽院の御世の永久性を詠んでおり、第一義としては、あくまでも時間性を捉えた歌である。しかし、同時代に詠まれた「星のくらい」や「星の宿り」という表現、漢詩文の「衆星」などを踏まえて考えてみると、「かぞへもやらぬ」ほどの「あまつほし」という満天の情景には、後鳥羽院を中心として多くの人臣が集まり栄える様という、言わば空間性が重ねられていると解釈できるのではないだろうか。

### おわりに

本章では、『正治初度百首』の雑歌二〇首について、それぞれ部立毎に考察を行った。

はじめに羈旅五首を取り上げた。羈旅部では題材に偏りが見られ、涙や露、衣など同一表現や類似表現を多用しており、四季や恋にも見られた傾向がここでも顕著であった。また、古物語や故事あるいは古歌のイメージを借りた歌や歌枕・名所を詠んだ歌といった一般的な題詠の羈旅歌の傾向からは外れたものが並び、ひたすらに旅の辛苦を詠んだ構成は、同一の主題で統一が図られているという見方ができる一方で、五首の情景に関して変化

に乏しいものとなってしまっている。しかし、先行歌にはない表現や、先行歌を踏まえた新しい表現を取り入れる、そのような表現の工夫を配列にも結びつけ、直前の恋部との連結を図っていると言う評価できる点も見出せた。羈旅五首に関しては、三首目などこなれていない表現も散見されたが、全体的には新奇の表現の取り入れに成功していると言えるのではないだろうか。

次に山家五首は、羈旅部とは異なり、同一あるいは類似の語句や表現の多用は見られず、歌材の偏りが見られず、配列の特徴としては、聴覚表現の歌と視覚表現の歌を交互に置いているということが指摘できる。これまでの他の部立とは構成が異なるようにも感じられるが、一見すると平凡のように思える作であっても、深草の里や猿で真新しい詠み方を探求する姿勢は、秋歌や羈旅歌からも読み取れたものである。

鳥題五首については、すでに述べた通り鳥の題自体が珍しいものであるが、惟明親王にはその珍しい題の中でさらに新しい歌を詠もうとする意欲が感じられた。見立てを用いた歌では、「てりましこ」という新しい歌材を詠んだり、番の鴨を沓に見立てるといふ斬新な発想で詠んだりしている。また、山鳥や鴨というありふれた歌材も、それぞれ従来の詠まれ方とは一線を画する詠み方をしており、ここにも親王の鳥題における意欲を感じ取ることができる。部立として見てみると、全体的に晩秋から冬のイメージが喚起される。「むらすずめ」の歌は秋、「てりましこ」の歌は冬、「山鳥」・「しとど」の歌は季節の言及はないが、友を恋しがる歌意からは哀切が漂っているし、「かぜをいたみ」という初句からはやはり秋から冬にかけての強い風を想像させる。そして、「鴨」はそれ自体が冬を想起させる。「しとど」の歌について、山崎氏は「うら淋しい叙景歌」という表現をされてい

たが、このうら淋しさは程度の差こそあれ、五首全体がまとっているように感じられる。また、聴覚表現の歌（一首目・四首目）、視覚表現の歌（二首目・五首目）と三首目を境に同様の配列になっていることも指摘できる。三首目は、「山鳥」の歌であり、この歌は鳥が鏡を見て鳴くという視覚・聴覚両方に拠った歌となっており、この歌が中央に据えられていることも意図的なものを思わせる。聴覚表現や視覚表現を配列に絡ませる手法は先の山家部にも見られたものである。惟明親王の鳥部は、このように全体的なイメージや配列で統一を図りつつ、個々の歌では歌材や詠法に新しさを求めようとしていたといえる。

最後に祝五首では、まず五首いずれも視覚的な歌となっており、また②の歌以外は先行歌の表現や歌材を踏まえた歌であることが指摘できた。その上で②では祝の歌で星を詠んだ珍しい趣向となっていること、さらに同時代の一般的な星の賀歌は、星の宿りや星の位といった慣用表現を用いながら、星座の定まっている様子に治世を重ね合わせているが、当該歌はそのような慣用表現を全く用いず、さらに祝意を表す手段として星座ではなく星の数を利用してしている点で一線を画していることを明らかにした。その上で、星の数を詠んでいるという点から漢詩文にその発想源を求め、「衆星」の影響が読み取れるのではないかとこのことを指摘し、漢詩に見られる「衆星」を踏まえると、惟明親王歌は単に後鳥羽院の治世の永久性のみを星の数に仮託しているのではなく、後鳥羽院を中心として人臣が集まる様をも詠み込んだ一首だと解釈できることを述べた。この②の歌は、<sup>(17)</sup> 星空の美しさを以て祝意を詠んだところに、その独自性と価値があるのではないだろうか。また、坂田光代氏は、鎌倉時

<sup>(16)</sup>

<sup>(17)</sup>

代の星歌のもう一つの特徴として、星が叙景歌の中で詠まれるようになったことも指摘されている。

鎌倉時代のもう一つの大きな特徴として、叙景歌の中に星が詠まれるようになったことが挙げられる。平安時代において、月と共に詠まれても、影の薄かった星であるが、冬の景色の中にその冴えわたる光が詠まれるなど、明らかに注目を浴びる傾向を見せている。また、露と共に詠まれるなど、新たな美が見出されている。

惟明親王の祝題五首はすべて視覚的な歌として読める構成になっていることは、すでに言及した通りである。つまり、惟明親王は叙景歌として星を詠むという鎌倉時代の傾向の先駆者であったと言える。加えて、星の林や星の宿りというような慣用表現を全く使わず、「君が代」の永久性を数えきれぬ星に喩えるという新しい発想で祝歌を詠んだといえるのである。

以上見てきたように、雑部は、構成や配列という点では四季部や恋部のような傾向はないものの、歌材や詠み方という点では従来の詠み方や同時代の傾向とは趣を異にする歌が少なくなく、新しい表現を模索しようとする親王の和歌への関心を読み取ることができるのである。

- (1) 『和歌文学大系 49 正治二年院初度百首』(明治書院、二〇一六年)。惟明親王歌の訳注は木下華子氏による。
- (2) 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』(角川書店、一九九九年)、項目執筆者は渡邊裕美子氏。
- (3) 和歌文学大系では、この歌に関して以下のように補注を付している。

漢書・白氏六帖等に見える、漢の武帝が太室山に行幸した際、万歳の声が聞こえてきたという故事と、白氏六帖等に見える、黄河が千年に一度澄み、その時聖人が出現するという故事をふまえる。後鳥羽院を千年に一度の聖人と称える意を込める。当該歌が典拠とする故事は、「水遇一清沙月影 山称万歳嶺 嵐声」(本朝無題詩・藤原知房)、「山の嵐万世よばふ声をつたへ、池の水も千歳の影を澄まして」(今鏡・すべらぎの上・初春)などと、広く受容された。同時代では、「君が世の十度澄むべき水の色を汲みて知りける山の声かな」(千五百番歌合・藤原有家)などと詠まれている。

なお、類似表現の典拠の一つとされる『白氏六帖』には、卷第二「河四十」に、

見一清於千年(運命論 曰黄河清聖人出拾遺/記曰河千年一清聖王之大瑞)

卷第十一「銘功第三」に、

山呼萬歳(漢武時禪嵩山有呼萬歳之/聲三万以三百戸封爲祠戸)

とある。『白氏六帖』の本文は『白氏六帖事類集(一)』(古典研究会叢書 漢籍之部 第四十卷、汲古書院、

二〇〇八年三月）、『同（二）』（同四十一卷・汲古書院、二〇〇八年五月）に拠り、小書部分はへで、改行は／で示している。

- (4) 田仲氏は「惟明親王詠の主要先行典拠表現受容一覧」（『中世前期の歌書と歌人』、和泉書院、二〇〇八年一月）の中で、惟明親王の⑤歌の「本歌もしくは惟明がその発想や表現を受容したと考えられる先行歌」として、千載集所収の式子内親王歌「動きなくなほ万代をたのむべきはこやの山の峰の松陰」（賀・六二五）を挙げている。

また、『歌ことば歌枕大辞典』の「藐姑射の山」項目には、「鎌倉初期の新古今歌壇においては、後鳥羽院の仙洞御所を指して詠むことが一つの流行になった。『正治初度百首』などこの時期の応制百首の祝部では、年齢・流派を問わず、出詠歌人のほとんどが「万代・君が代」といった語とともに藐姑射の山を詠んで院の治世を寿いでいる」とある（項目執筆者は長澤さち子氏）。

- (5) 田仲洋己「三宮惟明親王の正治初度百首詠について」（前掲『中世前期の歌書と歌人』、初出は『岡大國文論稿』三四号、二〇〇六年三月）。なお、注3に引いたように和歌文学大系も補注で触れている。

(6) 三上桂子「和歌に現われた星」（『立教大学日本文学』第二一号、一九六八年一月）

(7) 高橋弘美「八代集における星歌小考」（『大阪青山短大國文』第二号、一九八六年二月）

(8) 国文学研究資料館、二十一代集データベースに拠る。

(http://basel.nijl.ac.jp/infolib/meta/pub/G000150121dai)。「星」「ほし」で検索。また、新古今集までに限定すると七夕歌以外は三五首しかないので、星の美が詠まれるようになるのは新古今以後、玉葉集や風雅集の頃という三上氏の指摘とも概ね合致する。

(9) 『源氏物語』の引用は、阿部秋生他校注・訳『新編日本古典文学全集 源氏物語③』（小学館、一九九六年）に拠る。引用には括弧して新編日本古典文学全集の巻数と頁数を付した。

(10) 『万葉集』巻第七・雑歌（一〇七二）や拾遺集巻第八・雑上にも入首。伊藤博氏によって「星の林」も「月の舟」も漢文的表现であることが指摘されている。（『萬葉集釋注四』一九九六年八月、集英社）

(11) 坂田光代「建礼門院右京大夫と星の歌」（『玉藻』四〇巻、二〇〇四年一月）  
前掲注 7

(12) 本間洋一注釈『本朝無題詩全注釈一』（新典社、一九九二年三月）。書き下し文も同書に拠る。

(13) 吉田賢抗著『新釈漢文大系 第1巻 論語』（明治書院、一九七六年二月）。書き下し文も同書に拠る。

(14) 中島千明著『新釈漢文大系 第79巻 文選（賦篇）上』（明治書院、一九七七年一月）。書き下し文も同書に拠る。

(15) 星の数に焦点を当てた詠み方は、先にも引いた『新撰和歌六帖』の星題の一首、「くるるまに出でそふ星の  
かずしらずいやましにのみなるおもひかな（三四二）」にも見られる。また、星の数を数えることで祝意を表  
す例としては、先掲の『玉葉和歌集』の「天つ空星のくらゐをかぞへてぞ行末とほき御代はしらるる」があ

り、次の『白河殿七百首』にも似たような歌がある。

寄星祝

あきらけき星のはやしもかぞへつつ君がよはひの有かずにせん

(『白河殿七百首』・雑百五十首・六九四・皇后宮大夫)

『白川殿七百首』は(文永二年(一一六五)七月七日に禅林寺殿(白川殿)で行われた当座の探索歌会。詠者の皇后宮大夫は花山院師繼。

これらの歌は、惟明親王の星歌を踏まえたものと見てもよいのではないだろうか。とはいえ、『玉葉和歌集』の歌も『白河殿七百首』の歌も「星のくらゐ」や「星のはやし」という定型句から抜け出せていない。その点でも惟明歌の新鮮さが際立つのである。

なお中川博夫氏は、『玉葉和歌集』の歌について、「天つ空——天空の意に、それに喩えられる皇居・宮中の意を重ねる」、「星の位——星座の意に、それに喩えられる群臣の列座の意を重ねる」と注を付し、「天空の星座、それに同じ宮殿の群臣の列座を数えることで、その数の多さ程に行く末が遥かに遠い我が君の御代は、自然とわかるのだ」と現代語訳している。「天空の星座、それに同じ宮殿の群臣の列座を数える」という解釈は、「衆星」の意にかなり近いと思われる(『和歌文学大系39 玉葉和歌集(上)』明治書院、二〇一六年一月)。

(17)  
前掲注11

## 第Ⅱ部

『千五百番歌合』

—詠作の方法—

#### 第四章 先行歌採取の様相

##### はじめに

『千五百番歌合』は、後鳥羽院が正治百首の初度、後度に続いて下命した第三度百首を歌合に結番したもので、三〇名の歌人が百首歌を各詠進した。構成は、春二〇首・夏一五首・秋二〇首・冬一五首・祝五首・恋一五首・雑一〇首で、それぞれ春（一〜四）・夏（一〜三）・秋（一〜四）・冬（一〜三）・祝（一〜三）・雑（一・二）に分け、各七五番を単位として二〇巻一五〇〇番に結番し、歌合史上最大規模のものとなっている。

惟明親王にとっては、『正治初度百首』（一二〇〇年）に続いて二度目の公的な百首歌への参加であった。しかしながら、惟明親王の『千五百番歌合』の百首歌を取り上げ具体的に論じたものは、管見の限り見当たらない。唯一惟明親王の『千五百番歌合』について言及しているものが、田仲氏が『古来風体抄』の成立をめぐる<sup>(1)</sup>「の末尾に付した「惟明親王詠の主要先行典拠表現受容一覧」で、これは『正治初度百首』・『千五百番歌合』の両百首から「惟明詠の本歌もしくは惟明がその発想や表現を受容したと考えられる先行歌」を指摘している。二つの百首歌から計五四首を取り上げており、惟明親王が先行歌の取り入れに積極的だったことが推察され、親王がどのように先行歌を採取して詠作していたのかを明らかにすることは、彼の和歌を論じる上で欠かせないことだといえるだろう。

田仲氏の一覧に従えば『千五百番歌合』詠については、三五首の指摘がある。とはいえ、田仲氏は歌の指摘を

するだけに留まっており、かつ典拠作品の指摘が「便宜上、主に先行勅撰集・万葉集所収歌に限って掲出」とするなど、不十分な印象も拭えず、その方法を明らかにするためには、より詳細な考察が必要だと思われる。

そこで本章では、田仲氏の指摘する『千五百番歌合』歌三五首を対象とし、親王が『千五百番歌合』でどのように先行歌を撰取していたのかを探り、惟明親王の先行歌撰取の方法を明らかにするための嚆矢としたい。

具体的な考察に入る前に、まず三五首全体を簡単に概観しておく。まず、部立別の内訳をまとめたものが表①である。どの部立もおおよそ二〜四割程度の歌が指摘されており、数の上からは部立による偏りは見出せない。唯一祝部が全五首のうち三首と多いような印象も受けるが、これは後述するように、先行歌を受容した歌だと判断しがたいものが複数あり、検討が必要なものだといえる。

次に典拠作品別にまとめたものが表②である。一見してわかるように、『古今和歌集』が際立って多く、次

【表①】

春	8
夏	3
秋	8
冬	5
祝	3
恋	6
雑	2

いで『拾遺和歌集』、『後拾遺和歌集』『金葉和歌集』と続く。

田仲氏は「三宮惟明親王歌の正治初度百首詠について」<sup>(2)</sup>で、惟明親王の正治百首について大きく四つの傾向を指摘している。その内の一つが「漢籍や王朝物語世界への志向」であったが、『千五百番歌合』の三五首に限って言えば、物語

取りの歌は少ないようである。しかしもう一つの「同時代・近時代の歌人たちの表現を取り入れる」という点は、

金葉集や千載集を典拠とするものも詠んでいることから、『千五百番歌合』にも当てはまるのではないかと思われる。この「同時代・近時代の歌人たちの表現を取り入れる」という特徴が一つ重要ではないかと考える。

渡邊裕美子氏は、俊成卿女の「千五百番歌合」を取り上げ、同時代歌人からどのような影響を受けているのかを考察し、「1. 発想、2. 詞・続き、3. 表現方法の三つのグループに分け」検討されている。そして、「俊

【表②】

万葉集	2
古今集	18
後撰集	3
拾遺集	5
後拾遺集	4
詞花集	3
金葉集	4
千載集	1
日本書紀	1
源氏物語	1

い「新人」のひとり」でもあったと述べる。

惟明親王も正治く建仁頃はまだ二十歳前後の青年で、正治二年の初度百首がはじめての公の場への出詠だった。同時期に催された『千五百番歌合』でも新人のひとりであったことは疑いない。俊成に養育され歌壇で活躍した俊成卿女と、あくまで親王であり、これ以降公の場で歌を詠まなくなったと見られる惟明親王とでは、境遇が全く異なるが、『千五百番歌合』に新人歌人として参加したことは共通しており、その詠作方法にも似たような傾向を見出せる可能性は高いのではないだろうか。つまり、惟明親王は『千五百番歌合』詠作の際にも同時代歌人

の先行歌を通して、古歌を撰取し詠作を行っていたのではないかということだ。本稿では、この観点から田仲氏が指摘する三五首について、改めて検討していく。なお、次頁に田仲氏の指摘する惟明親王の歌三五首を一覧にして掲げた。頭に振った通番は便宜上私に振ったものである。

【考察対象歌一覧】		
通番	部立	番
1	春	一
2		三十
3		五十八
4		百七十
5		百八十四
6		二百廿六
7		二百五十五
8		二百八十三
9	夏	三百五十三
10		四百八十
11		五百廿二
12	秋	五百三十六
13		五百五十
14		五百七十八
15		六百六
16		六百二十
17		六百七十六
18		七百七十五
19		八百十七
20	冬	八百八十七
21		九百一
22		千
23		千廿八
24		千四十二
25	祝	千五十六
26		千七十
27		千百十二
28	恋	千百五十五
29		千百八十三
30		千百九十七
31		千二百廿五
32		千二百六十七
33		千三百三十七
34	雑	千三百九十四
35		千四百廿二

第一節 古歌撰取の様相

本節では、直接古歌を撰取していると見なせる一四首を取り上げる。以下、先に惟明歌をその次に一字下げで指摘されている典拠歌を載せる。

3 つのくにのなにはのはるを見わたせばかすみをよする **おきつしら浪** (春・五十八番・一一六)

(4)

正月ばかりにつのくにはべりけるころ人のもとにいひつかはしける

こころあらむ人にみせばやつのくにのなにはわたりのはるのけしきを

(後拾遺集卷第一・春上・四三・能因法師)

住の江の松を秋風吹くからにこゑうちそふる **おきつ白浪** (古今集卷第七・賀歌・三六〇)

9 うの花のかきねつづきの **ほととぎす** 月かげわくる夜半のしのびね (夏・三五三番・七〇五)

卯花のさけるかきねの月きよいねずきけとやなく **ほととぎす** (後撰集卷第四・一四八・よみ人しらず)

10 まつかげのいは井の水のゆふぐれをたづねぬ人や秋をまつらん (夏・四八〇番・九五九)

河原院のいづみのもとにすずみ侍りて

**松影のいはるの水**をむすびあげて夏なきとしと思ひけるかな (拾遺集卷第二・夏・一三一・恵慶法師)

11 けふのみと夏をながむるあさぢはらすぬす風のかたへすずしき (夏・五二二番・一〇四三)

みな月のつごもりの日よめる

夏と秋と行きかふそらのかよひちはかたへすずしき風やふくらむ（古今集卷第三・夏歌・一六八・みつね）  
35 ふうにけるみわのひばらにこととはんいくよの人かかざしをりけん（雑・一四二二番・二八四五）

詠葉

いにしへに有りけむ人もわがごとやみわのひばらにかざし折りけん

（拾遺集卷第八・雜上・四九一・人まろ／万葉集卷七）

右に挙げた五首はいずれも元歌と似通った詞続きや情景の歌となっている。3の上句は後拾遺集歌の下句と類似したものになっており、9でも、後撰集歌は卯の花が咲く垣根を月が照らす情景と、そこに鳴く時鳥が詠まれ、惟明歌でも「うの花のかきねつづき」「時鳥」「月かげ」「しのびね」と似たような詞が並び、似たような情景が詠まれる。10では上句がほぼ一致し、11は、晩夏の歌であること、下句が「かたへすずしき風」「風のかたへすずしき」と似通っていることが指摘できる。35の歌も拾遺集歌と表現がほぼ一致している。

18 ゆきかよふ人だにあらばとひてまし **山ぢのきく**のちよの気色を（秋・七七五番・一五四九）

仙宮に菊をわけて人のいたれるかたをよめる

ぬれてほす **山ぢの菊**のつゆのまにいつかちとせを我はへにけむ

（古今集卷第五・秋歌下・二七三・素性法師）

31 ものおもふこころのうちをやどりきぬ **ふじのたかね**も **むろのやし**も（恋・一二二五番・二四四九）

題不知

いかでかはおもひありともしらすべきむろのやしまのけぶりならでは

(詞花集卷第七・恋上・一八八・藤原実方朝臣)

題不知

むねはふじそではきよみがせきなれやけぶりもなみもたたぬひぞなき

(詞花集卷第七・恋上・二一三・平祐挙)

32 ころこそひとかたならずまよひぬれつりするあまのうけならねども (恋・一二六七番・二五三三)

伊勢の海につりするあまのうけなれや心ひとつを定めかねつる

(古今集卷第十一・恋歌一・五〇九・読人しらず)

右の三首はいずれも判詞に元歌の指摘がある。18は「山ちのきくゆきかよふ人なきよしは仙家の心にや侍らん、」ともあるように、古今集歌を踏まえて「ちよの気色を」と詠む。31では、詞花集歌が二首指摘されているが、これらの歌を直接摂取したというよりは、恋歌の中で多く詠まれてきた恋に焦がれる象徴としての富士、室の八島を踏まえて詠んだと考えるのが妥当だと思われる。判詞には「右歌は、思ひにかかる心に、ふじのね、むろのやしまをともしやどされたる、めづらしく、たくましき風情なり、うたがひなき勝に定められ侍るべし」とあり、判詞通り「ふじのね、むろのやしま」を共に詠んでいる例は他になく、その組み合わせの斬新さが「たくましき風情なり」と称され「うたがひなき勝に定められ侍るべし」と評価されたようである。32は、判詞に「右歌は、いせのうみにつりするあまのうけなれやころひとつをさだめかねつる、と侍る歌にあまりにたがはずや

侍らん、もとすゑの詞のとりちがへられて侍るばかりにこそ（後略）」と既に指摘されているように、古今集歌の上句と下句をほぼ入れ替えただけの稚拙なものだといえる。

このように、古歌を直接摂取しているものは表現や詞続き、構造がほぼ似通っている、いつてしまえば平凡な歌も多々見受けられた。田仲氏は惟明親王の『正治初度百首』詠の特徴の一つに先行歌の発想や詞続きを無造作に取り込んだと思われる歌が散見されることを指摘されているが、『千五百番歌合』でも同じような傾向にあるといえるだろう。しかしながら、単純に古歌の表現を取り入れた歌ばかりではなく、富士と室の八島を一首の内に詠み込んだ31のように、工夫の跡が窺える例もある。

4 たづねつる花にかはらぬいるながらをられぬものはみねのしら雲（春・一七〇番・三四〇）

水のほとりに梅花さけりけるをよめる

春ごとにながるる河を花と見てをられぬ水に袖やぬれなむ（古今集巻第一・春上・四三・伊勢）

22 あらしふくやそうぢ川のなみのうへにこの葉いざよふせぜのあじろぎ（冬・一〇〇〇番・一九九九）

柿本朝臣人麿從近江国上来時至宇治河辺作歌一首

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らずも（万葉集巻第三・雑歌・二六四）

17 はつかりはこしぢの雪をわけすぎてみやこの霧にいまぞなくなる（秋・六七六番・一三五二）

春霞かすみていにしかりがねは今ぞなくなる秋ぎりのうへに

（古今集巻第四・秋歌上・二二〇・よみ人しらず）

21とふ人のふみわけてけるにはのゆきのあとをぞうづむよはの月かげ（冬・九〇一番・一八〇一）

わがやどは雪ふりしきてみちもなしふみわけてとふ人しなれば

（古今集巻第六・冬歌・三二二・読人しらず）

23はるちかきこほりのしたのさざなみはうちいでんことや思ひたつらん（冬・一〇二八番・二〇五五）

寛平御時きさいの宮のうたあはせのうた

谷風にとくるこほりのひまごとにうちいづる浪や春のはつ花（古今集巻第一・春歌上・一一一・源まさずみ）

4の典拠の古今集歌では「をられぬ水」が水面に映った花を指しているの対し、惟明歌では「をられぬもの」と詞を少し変え、さらに指しているものも花と同じ色の白雲になっている。同様の例が22で、元の万葉集歌とほぼ同じような詞続きになっているが、万葉集歌では「いさよふなみ」と波がたゆたっている様子を詠んでいるのに対し、惟明歌では「この葉いざよふ」と川の上に散った木の葉がたゆたっている情景に詠み替えられている。17は、典拠の古今集歌では春霞（帰雁）と秋霧（初雁）の対比が詠まれているのに対して、惟明歌では初雁を歌い、越路の雪と都の霧を対比させている。この「みやこの霧」はこれ以前に例を見ない表現であり、惟明親王独自の表現だといえる。次の21では、元の古今集歌が「ふみわけてとふ人しなれば」とそもそも訪れる人がいなくて「みちもな」かった情景が、惟明歌では「とふ人のふみわけてける」と過去表現を用い、「ゆきのあとをぞうづむ」と、訪う人の存在を感じさせる情景へと詠み替えられている。23では元の古今集歌が春の歌として雪解

けを詠んだ叙景歌であるのに対し、惟明歌は冬歌として歳暮を詠み、氷の下の波を擬人化して詠んでいる。

以上の五首のように、典拠とした歌の表現や情景、主題を変えるなど趣向を凝らした歌も複数見出せた。

また、次の一首は、田仲氏の指摘する歌だけではなく、別の古歌も参考にして詠作していると考えられる。

6 かくしつづいまひとしほやまさるらむはるさめそく浦の浜松（春・二二六番・四五二）

寛平御時きさいの宮の歌合によめる

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

（古今集巻第一・春歌上・二四・源むねゆきの朝臣）

傍線を引いた箇所が古今集宗于歌に類似しているのは疑いない。一方で、波線部は次の古今集貫之歌に類似表現が見られる。

歌たてまつれとおほせられし時によみてたてまつれる

わがせこが衣はるさめふることにのべのみどりぞいるまさりける（古今集巻第一・春歌上・二五・つらゆき）

すでに指摘されている宗于歌と右の貫之歌は古今集では隣り合った配列となっている。6の歌は、惟明親王が二首の古今集歌から表現を摂取して作歌したものと考えられる。

## 第二節 近時代・同時代歌撰取の様相

本節では近時代や同時代歌人の歌を踏まえた上で詠作していると思われる歌を考察していく。一九首がここに該当すると見なしたが、さらに三つに分類している。

—

まずは、古歌の表現と同時代の表現を一首に取り入れていると思しき例である。

2 けふもなほゆきふる **まつに** おとづれて **こゑうちそふる** **はるのはつかぜ** (春・三十番・六〇)

(内侍のかみの右大将ふぢはらの朝臣の四十賀しける時に、四季のゑかけるうしろの屏風にかきたりけるうた)

秋

住の江の松を秋風吹くからに **こゑうちそふる** おきつ白浪 (古今集巻第七・賀歌・三六〇)

松に風や波が「**こゑうちそふる**」という構造は、古今集歌と一致する。また、「春の初風」が松に訪れるという構造は、

たけくまの **松に** やおとをたてそめて今朝は都の **春の初風** (『老若五十首歌合』・春・五番・一〇・雅経)

に類似する。「春の初風」が結句に置かれている点も共通している。

20 まれにこし都の人はかれはてて **くさのとざし** にあられふるなり (冬・八八七番・一七七三)

女のもとにまかりたりけるに、かどをさしてあけざりければまかりかへりて、あしたにつかはしける  
秋の夜の草のとざしのわびしきはあくれどあけぬ物にぞ有りける

(後撰集卷第十三・恋五・八九九・兼輔朝臣)

立ちとまり霧のまがきの過ぎうくは草のとざしにさはりしもせじ

(『源氏物語』若紫卷・六七・忍び所の女)

「草のとざし」という語句は、指摘されている後撰集歌や『源氏物語』の歌以来よく用いられる表現である。  
惟明歌の(山里に)く「あられふる」という構造は『和泉式部続集』や『玄玉和歌集』の歌に見られる。

(冬のはじめ)

みやまべに雪や降るらん外山なるしばのいほりにあられふるなり (『和泉式部続集』・五二一)

(山家の心を)

山里はとほぬ人をぞうらみつるくずのかれ葉に霰ふるなり

(『玄玉和歌集』卷第三・天地歌下・三四六・三位中将公衡)

特に『玄玉和歌集』歌の方は、訪う人がいない、「枯れ」と「離れ」の掛詞など、使われている表現も類似している。

28 かくこふといかでか人にもらすべきおもひしのぶの山のした水 (恋・一一五五番・二三〇九)

(6)

葦引の山した水のこがくれてたぎつ心をせきぞかねつる(古今集巻第十一・恋歌一・四九一・読人しらず)  
「山した水」も古今集歌以来忍恋でよく詠まれた表現だ。「山のした水」と「もらす」を組み合わせた例としては『久安百首』の歌などが挙げられる。

岩間行く山の下水せきわびてもらす心のほどをしらなん

(久安百首・恋二十首・一一六三・上西門院兵衛／千載集巻第十一・恋歌一)

以上の三首は、古歌以来の語句と近い時代の他の歌に見られる表現を一首の中に取り込んでいると考えられるものである。しかし、あくまで語句や表現レベルでの摂取に留まっている。

二

次に、近時代や同時代の歌の表現を踏まえて詠作されていると思われる例である。

1 いつしかと雲井にはるやたちぬらんゆきけをこめてかすむ空かな (春・一番・二)

(堀河院の御時百首歌めしけるに立春の心をよみ侍りける)

いつしかとあけゆくそらのかすめるはあまのとよりや春はたつらん

(金葉集二度本巻第一・春部・三・藤原顕仲朝臣)

1の歌は、指摘されている金葉集歌を直接踏まえたというよりは、次に掲げる正治百首の二首から詞を取り入

れたと考えられる。

いつしかと大うち山のかすめるは雲に春やたちはじむらん（『正治初度百首』・春・五〇四・通親）

晴れやらぬ心のそらのあさ霞雪げをこめてはるめきにけり（『正治後度百首』・春・霞・六〇二・鴨長明）

通親歌の下旬は当該歌の二句目・三句目と完全に一致し、長明歌の二句目以降は当該歌の下旬にほぼ一致し、まさに同時代歌人の詠を切り貼りして作ったような歌になっている。その上、この歌の判詞で「右歌もなだらかには侍るを、雲井とそらとはおなじことにや侍らん」と指摘されているように、重複表現になってしまい安易かつ稚拙な印象は拭えない。

8 水むすぶきしのやまぶきさきしよりそこさへにほふみでの玉河（春・二八三番・五六五）

水辺款冬といへるころをよめる

よし野川きしのやまぶきさきぬればそこにぞふかき色はみえける

（千載集卷二・春歌下・一一四・藤原範綱）

8 は千載集歌と非常に似通った詞続きになっているが、水底に映った山吹の花を詠む趣向は

よしの河のほとりに山ぶきのさけりけるをよめる

吉野河岸の山吹ふくかぜにその影さへうつろひにけり（古今集卷第二・春歌下・一二四・つらゆき）

のように、古今集の頃からすでに見られる。この趣向を、指摘されている千載集歌や他にも『御室五十首』の

影うつすみでの玉河そこすみて八重にやへそふ山吹のはな（詠五十首和歌・二六一・釈阿）

などの同時代歌を参考にして詠んだ歌だと考えられる。なお、「そこさへにほふ」という表現は多く藤波と共に詠まれており、山吹の花に用いた点には惟明親王の趣向が垣間見える。

14 七夕のあかぬわかれのなみだゆゑもみぢのはしや色まさるらん (秋・五七八番・一一五五)

七夕の後朝の心をよめる

たなばたのあかぬわかれのなみだにやはなのかつらもつゆけかるらん

(金葉集二度本卷第三・秋部・一六五・皇后宮権大夫師時)

14の上句は指摘されている金葉集歌に一致するが、下句の紅葉の橋を染めるといふ発想は『正治初度百首』の寂蓮歌などから得たと考えられる。

七夕言志

たなばたはわたりもやらじあまの河紅葉の橋のふまばをしさに (『清輔集』・秋・一〇三)

七夕の物おもふ袖やあまの川紅葉の橋を時雨そめけん (『正治初度百首』・秋・一六四〇・寂蓮)

寂蓮の歌が時雨で染まると詠むのに対し、惟明歌は別れの涙で色まさと詠んでいる点に工夫が見られる。

19 うちわびてながむるそらのうき雲にこよひばかりの秋風ぞふく (秋・八一七番・一六三三)

郁芳門院のねあはせに恋の心をよめる

恋ひわびてながむるそらのうき雲やわがしたもえのけぶりなるらん

(金葉集二度本・卷第八・恋部下・四三五・周防内侍)

19も金葉集歌と上句がほぼ一致する。「ながむるそらのうき雲」という表現は他にも

冬来ぬとながむる空の浮雲の行へはやがてしぐれなりけり（『御室五十首』・冬七首・四八一・寂蓮）  
などに見られる。また下句も『玄玉和歌集』に

九月尽の日ものにまかれりけるに、旅のとまりも哀に覚えて侍りければ

草枕こよひばかりの秋風にことわりなりや露のこぼるる

（『玄玉和歌集』巻第五・時節歌下・四三三・民部卿成範卿）

という歌があり、当該歌は複数の同時代歌から表現を取り入れて詠んだ歌だと言える。

次の歌は、指摘されている歌ではなく別の歌を踏まえて詠んだものだと考えられる。

5 よし野山みねのさくらのさきしよりはなによがれぬたびねをぞする（春・一八四番・三六八）

花薫風といへることをよめる

よしのやまみねのさくらやさきぬらんふもとのさとにほふはるかぜ

（金葉集二度本巻第一・春部・二九・藤原忠通）

修行しありかせ給けるに、桜花のさきたりけるしたにやすませ給てよませ給ける

このもとをすみかとするればおのづからはなみる人となりぬべきかな

（詞花集巻第九・雑上・二七六・花山院御製）

5は『金葉和歌集』、『詞花和歌集』の歌がそれぞれ指摘されており、金葉集歌は上句がほぼ一致するが、旅

寝や夜離れといった歌意を考えればむしろ

さくらばな さかりになれば 芳野山 ふもとのさとに 旅ねをぞする

(『中宮亮重家朝臣家歌合』・右・右京大夫殿下女房・八)

はなのしたのたびのとまり

ふるさとのいもやさくらをねたむらんはなゆゑわれによがれしぬとて (『有房集』・三一)

の二首が類歌のように思われる。特に『中宮亮重家朝臣家歌合』歌は、発想や詞続きがかなり類似しており、また結句に「たびねをぞする」という表現を置いているのが共通する。

7 さく花にこころをとめて かりがねのかへりわづらふあけぼののこゑ (春・二五五番・五〇九)

帰雁をよめる

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 (古今集巻第一・春歌上・三一・伊勢)

古今集歌が指摘されているが、歌意や構造からは次の

いまはとてたのむのかり もうちわびぬおぼる月夜のあけぼのの空 (『六百番歌合』・三十番・一二〇・寂蓮)

を踏まえて詠んだものと考えられる。

以上の六首は、古歌を摂取したというよりは、近時代や同時代に詠まれた表現を用いて詠んだと解釈するのが適当だろう。これらの中には、先行歌の表現を切り貼りしただけのものもあつたが、詞や表現の新しい組み合わせを生み出そうとする、惟明親王の創意工夫のようなものも感じ取れる。

12きのふよりをぎのした葉にかよひきてけさあらはるる秋のはつかぜ（秋・五三六番・一〇七一）

延喜御時御屏風に

荻の葉のそよおとこそ秋風の人にしらるる始なりけれ（拾遺集卷第三・秋・一三九・つらゆき）

12で詠まれている荻の葉に秋の初風が吹くという歌は指摘されている拾遺集歌以来和歌史の中で多く詠まれており、それは新古今時代も同様である。

かぜは秋をつぐるつかひ

ふきすぐるかぜのおとだにかはらずはけふも夏ののをぎのうはばを（『寂蓮結題百首』・秋・三六）

夜のほどにかたへ涼しき風吹きて秋に成行く荻の音かな（『正治初度百首』・秋・二〇三九・小侍従）

しかし、右に挙げた二首のように、その多くが風の音を詠んだものである。対して、惟明歌は直接的には風の音には言及しておらず、「かよひきて」の表現などからはむしろ『正治後度百首』の

ねざめより秋のあはれはかよひけり荻のうは葉を風にまかせて

（『正治後度百首』・秋・くさのはな・八二四・宮内卿）

を踏まえて作歌したものと推測できる。

25さざれ石のいはほとならんゆくすゑをちたび見るべき君とこそきけ（祝・一〇五六番・二一一一）

わが君は千世にやちよにさざれいしのいはほとなりてこけのむすまで

（古今集卷第七・賀歌・三四三・よみ人しらず）

古今集歌以来の祝歌の常套のような表現であるが、

さざれ石のいはほとならんゆく末をはこやの山ぞかねてみせける（『正治初度百首』・祝・四〇〇・経家）<sup>(7)</sup>  
と、『正治初度百首』の祝歌に上句がまったく同じ歌があり、歌そのものは平凡な一作といえる。

27くもりなきあまてる神のみづがきに君がちとせのかけうつるなり（祝・一一一二番・二二二三）

大式資通むつまじきさまになむいふとききてつかはしける

まことにやそらになきなふりぬらんあまてるかみのくもりなきよに

（後拾遺集卷第十六・雑二・九三〇・相摸）

上句が後拾遺集歌の下句とほぼ一致する。類似表現として後鳥羽院が詠んだ

心をば天てる神にかけまくもかしこき光くもりなき世に（『老若五十首歌合』・右・四〇二・女房（後鳥羽院））

がある。正治百首や『千五百番歌合』の主催である後鳥羽院の歌を踏まえて言祝ぎの意を詠んだとも考えられるか。しかし惟明歌の下句は二首にはない表現であり、先行歌との差別化を図ったか。

29いまこんとちぎりしほどもとしふりてのきはしのぶに庭はあさぢに（恋・一一八三番・二三六五）

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

（古今集卷第十四・恋歌四・六九一・そせいほうし）

古今集歌とも似通っているが、上句は『堀河百首』の次の歌にほぼ一致する。

今こんと契りしほどの夕暮はをぎのは風ぞ人だのめなる（堀河百首・秋廿首・六八二・顕仲）

27 同様下句がやや気にかかる言い回しになっているが、他に類似表現の歌は見当らない。当該歌の判詞でも「右、心ははべるが、末句ぞみみにたちてきこえ侍れども」と述べられており、当時も珍しい表現として注目されていたと見るべきだろう。

30 たのまじとおもふものからくれごとこころにかかるくものふるまひ（恋・一一九七番・二三九三）

思ふてふことのはのみや秋をへて下

そとほりひめのひとりゐてみかどをこひたてまつりて

わがせこがくべきよひなりささがにのくものふるまひかねてしるしも

（古今集墨滅歌（巻第十四）・一一一〇／日本書紀）

題しらず

たのめつつこぬ夜あまたに成りぬればまたじと思ふぞまつにまされる

（拾遺集卷第十三・恋三・八四八・人麿）

「くものふるまひ」も恋人が来る予兆として多く詠まれた表現である。『六百番歌合』に

けふはわれまたじとおもふこころさへまだかきたえずくものふるまひ

（『六百番歌合』・恋部上・廿二番・右・八二四・寂蓮）

と、「くじとおもふ」「こころ」など語句・歌意が惟明歌に類似した歌を見出せる。

33 いまこんのちぎりはたえてなかなかにたのめぬ月ぞよがれがちなる（恋・一三三七番・二六七三）

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

（古今集卷第十四・恋歌四・六九一・そせいほうし）

右の歌も、判詞で、「右歌は、いまこんといひしばかりの歌の心はあまたになり侍りぬれば、とかく申すべきにも侍らず、ちぎるとたのむとはおなじ心と申しならはして侍り、さきには、たのむ、たのみとみつにかさなりて侍りつれば、ただきにくしとばかり申し侍りぬ」とあり、1の歌同様重複表現を指摘されている。「今こむとく」や「いまこんのく」という表現は同時代によく詠まれた表現で、惟明親王も29で同じような歌を詠んでいる。「ありあけの月」から詠み替えられている「たのめぬ月」も例えば、

くれにはかならずとたのめたりける人のはつかの月のいづるまで見えざりければよめる

契りおきし人もこずゑのこのまよりたのめぬ月のかげぞもりくる

（金葉集二度本卷第八・恋部下・四七〇・撰政家堀河）

あぢきなくたのめぬ月の影もうしいひしばかりの有明の空（『正治初度百首』・恋・七七九・経家）

のような例を同時代に見出すことができ、当該歌は同時代に流行した表現を使って詠んだ歌だと言える。

以上のように、古歌以来よく詠まれてきた表現を用いて、惟明親王も詠作を行っているが、同時代や近時代の歌に類似の表現や同様の構造を持つものが多数見られた。惟明親王が和歌の学びにおいて、古歌だけでなくいわば当時の新しい歌も積極的に学んでいたことが窺える。しかし、その方法はまだ洗練されているとは言い難く、

先行歌の句をそのまま取り込んだり、判詞に重複表現を指摘されている歌が複数あったことから、この頃の惟明親王がまだ新人であり、歌人として未熟な段階であったことが察せられる。一方で27や29のように、耳に立つような珍しい表現を取り混ぜた一首も見出せる。

三

最後に同時代の歌を踏まえて、言わば本歌取りのように詠作している例を取り上げる。

13 あきたちていくかもあらぬにあはれさをいつならひけん ゆふぐれの空 (秋・五五〇番・一〇九九)

題しらず

秋立ちていく日もあらねどこのねぬるあさけの風はたもとすずしも (拾遺集巻第三・秋・一四一・安貴王)

13の歌は、指摘されている拾遺集歌と上句がほぼ一致する。しかし当該歌が立秋の歌として秋の夕暮れに「あはれ」を詠んでいるのに対し、拾遺集歌は立秋による涼しさを詠む。当該歌の発想に近いものとしては『六百番

歌合』の

あはれなるみちのたぐひとおもひこし秋もいまはの ゆふぐれのそら (暮秋・三十番・右・四八〇・信定)

が挙げられる。右の『六百番歌合』歌は暮秋の歌であるが、秋の今際の夕暮れの空が「あはれなるみちのたぐひ」と考えているこの歌を踏まえなければ惟明歌の秋が立って幾日も経たないのに「ゆふぐれの空」が「あはれさを

いつならひけん」という表現を解せないのではないか。

15 ちりぬればかげもとまらずなりにけり野ざはの水の **はぎが花ずり** (秋・六〇六番・一二一一)

くさむらのつゆをよみはべりける

けさきつるのばらのつゆにわれぬれぬうつりやしぬる **はぎが花ずり**

(後拾遺集第四・秋上・三〇四・藤原範永朝臣)

「はぎが花ずり」という表現は同時代に多数用例が見つけられるが、惟明歌が踏まえていると思われるのは『正治後度百首』の

そこきよき野ざはに秋の色みえてわけぬ水さへ **萩が花ずり** (『正治後度百首』・秋・八二七・宮内卿)

である。当該歌も宮内卿のこの歌を踏まえなければ、解釈ができない。

16 ゆく人もとまらぬ野辺の **花すすき** まねきかねてやつゆこぼるらん (秋・六二〇番・一二三九)

寛平御時きさいの宮の歌合のうた

秋の野の草のたもとか **花すすき** ほにいでてまねく袖と見ゆらむ

(古今集巻第四・秋歌上・二四三・ありはらのむねやな)

花薄が秋風に靡く様を人を招く様子に見立てた歌は、指摘されている古今集歌以来、枚挙に暇がない。しかし惟明歌は、この見立てを詠んだ歌というよりは、『正治後度百首』の

行く秋をまねきかねてや **花すすき** はてはしとろにをれふしぬらん

(『正治後度百首』・あき・くさのはな・九二八・越前)

と全体としてよく似た表現になっており、この歌を踏まえると上句の「ゆく人もとまらぬ」は、単に野辺の花薄に立ち止まらない人を指しているのではなく、「行く秋」を留めることができない、秋を惜しんだ歌だと解釈でききる。

24 けふまではまだゆきふかき みよし野の山のあなたに 春やきぬらん (冬・一〇四二番・二〇八三)

みよしのの山のあなたに やどもがな世のうき時のかくれがにせむ

(古今集卷第十八・雑歌下・九五〇・よみ人しらず)

「みよし野の山のあなたに」という表現こそあるが、古今集歌は厭世の歌で惟明歌とは異なる。上句の詞続きや歌意を踏まえると、次に挙げる『隆信集』や『別雷社歌合』の歌、

五条三位入道十首歌合によませられしに、立春の心を

きのふまでゆきふりつみし みよしののやま もかすみにきえにけるかな (『隆信集』・春廿首・一)

昨日まで雪降りつみし みよしのの春 知りがほに今朝はかすめる

(『別雷社歌合』・霞・八番・左・一五・実守)

を踏まえて詠まれたものと思われる。これらの歌を踏まえれば、「山のあなたに」来た春は霞だと解釈できる。

以上の四首は、いずれも同時代歌が惟明歌の解釈に影響を及ぼしており、語句や表現レベルの摂取に留まっていた前二つに分類した歌とは明らかに摂取の位相が異なっている。

## おわりに

本章では、惟明親王の『千五百番歌合』について、先行研究で指摘のある三五首を対象に親王がどのように先行歌を撰取しているのかを検討した。

古歌を撰取している場合と近時代・同時代歌を撰取している場合に大別し、後者はさらに三つに分類した。

古歌を直接撰取している場合、元の歌の詞続きや内容をほとんどそのまま取り入れている例が多数見られた一方で、元の歌の表現や内容を詠み替えている例も散見された。そのレベルは詞や表現から主題に至るまで多岐に渡り、惟明親王が新古今時代の特徴の一つである本歌取りという手法に対して、試行錯誤を重ねていた、ある意味では積極的だったとの見方ができるだろう。

次に、同時代や近時代の歌を踏まえて詠作したと思われるものの多くは、語句や表現のレベルに留まるものだったが、その中には同時代の先行歌を踏まえなければ解釈が難しい歌もあり、あたかも同時代歌を本歌取りしているかのようなものも数首見られた。実態に即していないとはいえ、定家の本歌取りの規定に従えば「近代」の歌は本歌としてはならないというが、惟明親王の意識として同時代の歌が単に詠作のお手本だったのか、それとも素材になり得る先行の作品だったのか、今回対象としなかった歌も含めてより検討していく必要があるだろう。

いずれにせよ、典拠歌の詞や表現を無造作に取り入れてしまっている例が多く見られたことや、近時代や同時

代歌人の歌の表現を取り入れているという点では、田仲氏が正治初度百首詠の特徴として指摘していた「先行歌の発想や詞続きを無造作に取り込んだと思われる歌」「同時代・近時代の歌人たちの表現を取り入れる」に重なるものである。二つの百首歌はほぼ同時期に詠作されたものであるため、その傾向が似通ってしまうのはある意味で当然だといえる。むしろ残り二つの傾向、「万葉語や難義の類（院政期歌学書で考察の対象とされている語彙・万葉語・比較的耳慣れない名所歌枕を詠じた歌）に対しての一定の関心」「漢籍や王朝物語世界（『伊勢物語』・『源氏物語』）への志向」について、今回の考察では現われてこなかったため、この点に関してもまだ検討の余地があるといえる。

なお今回対象とした三五首の内、先行歌摂取の歌だと言えるのか判別しがたいものが二首あった。

26 いくたびか君が御代にはめぐりあはん月日の光ちぢの春秋（祝・一〇七〇番・二一三九）

後一条院うまれさせたまひて七夜に人人まありあひて、さか月いだせとはべりければ

めづらしきひかりさしそふさか月はもちながらこそちよもめぐらめ

（後拾遺集卷第七・賀・四三三・紫式部）

26 について、田仲氏は『後拾遺和歌集』の紫式部の歌を典拠作品として挙げている。賀歌として月を詠んでいる点は共通し、「ちぢの春秋」「ちよもめぐらめ」と類似とみてよいような表現も見受けられるが、紫式部歌にある「さか月」と「杯」の掛詞が当該歌にはなく、語句や表現をわかりやすい形で取り入れていた他の惟明親王の古歌摂取の歌とは異なること、また紫式部歌を踏まえずとも惟明歌を解釈することは可能であり、今回この歌

は古歌撰取の歌とは見なさなかつた。

34 なみのおと風のひびきもなれながらいくよになりぬ まつがうらしま (雑・一三九四番・二七八九)

(8)

西院の後、御ぐしおろさせ給ひておこなはせ給ひける時、かの院のなかじまの松をけづりてかきつけ  
侍りける

おとにきく 松がうらしま けふぞ見るむべも心あるあまはすみけり

(後撰集卷第十五・雑一・一〇九三・素性法師)

34 は後撰集歌が指摘されている。両者は「まつがうらしま」を詠んでいる点が共通しているが、松ヶ浦島を詠んだ歌は他にも多数あり、その他の表現や歌意に一致するものはなく、26 同様今回は古典撰取の歌と見なさなかつた。

- (2) (1) 田仲洋己『中世前期の歌書と歌人』(和泉書院、二〇〇八年) 所収  
注1 掲載書に所収。氏が指摘する惟明親王の正治初度百首詠の特徴は次の四点。

① 先行歌の発想や詞続きを無造作に取り込んだと思われる歌

②万葉語や難義の類（院政期歌学書で考察の対象とされている語彙・万葉語・比較的耳慣れない名所歌枕を詠じた歌）に対しての一定の関心

③漢籍や王朝物語世界（『伊勢物語』・『源氏物語』）への志向

④同時代・近時代の歌人たちの表現を取り入れる

(3) 渡邊裕美子「俊成卿女にみられる同時代歌人の影響―『千五百番歌合』をめぐって―」（『新古今時代の表現

方法』笠間書院、二〇一〇年）初出：『和歌文学研究』（第五九号、一九八九年一月）、『国文学研究』（第九九号、一九八九年一〇月）

(4) 同時代の類似した歌として慈円の次の歌がある。

難波がたかすみのどけき明ぼのに春風よする沖つしらなみ

（拾玉集第四・短冊・（水郷春望）・四〇六二）

また後拾遺集歌を、惟明親王は好んで摂取していたのか『正治初度百首』でも似たような詞で歌を詠んでいる。

はるよりも心あるかな津のくにの難波わたりの冬のあけぼの（冬・一六一・惟明親王）

(5) 後代の「三十番歌合」にはこの歌を踏まえた歌があるが「みやこの霧」という詞続きにはなっていない。

越路より雲のいくへを分過ぎて都はくれぬ天つ雁がね

左の御歌、千五百番の歌合に、初雁は越路の雪をわけ過ぎてみやこの霧に今ぞ鳴くなる、と三宮のよみ

給ひし面影あり(後略) (三十番歌合・十二番・二三・女房伏見院)

(6) 「かくこふ」…「かくなん」から校訂

(7) 『和歌文学大系 正治二年院初度百首』(明治書院、二〇一六年)の四〇〇番歌の補注では、「類想歌」として惟明親王の当該歌が挙げられている。

(8) 三句目「なれながら」は底本「さしながら」から校訂

## 第五章 惟明親王歌への評―判詞を手掛かりとして―

### はじめに

『千五百番歌合』の判者は一〇名で、それぞれ忠良（春一・一二）、釈阿（春三・四）、通親（夏一・一二）、良経（夏三・秋一）、後鳥羽院（秋一・三二）、定家（秋四・冬一）、季経（冬二・三）、師光（祝・恋一）、顕昭（恋二・三）、慈円（雑一・一二）と、各人二巻ずつを担当した。このうち、判進前に没した通親は無判となっているが、その他の巻はそれぞれ判者も、その判じ方も異なっている。例えば、良経は七言絶句の判詩、後鳥羽院は折句による判歌、慈円は判歌という判詞形式をとっている。そのため、百首歌全体を通して惟明親王の歌にどのような評価が為されているのかを考察することは難しい。

そこで、本章では通常の判詞が付されている春歌（春一〜四）と恋歌（恋一〜三）を対象に、勝負付けで勝判定を受けている和歌十三首のうち、第一節で取り上げなかった九首を取り上げ、親王の歌のどのような点に工夫が見出され、同時代にどのような評価がなされてきたのかを考察していく。

### 第一節 春歌への評

本節では、春歌で勝判定を受けている五首について論じていく。<sup>(1)</sup>対象の五首とその判詞は以下に掲げる。なお便宜上各歌にA〜Eの記号を付している。

A うゑおきしわかきのむめのはつ花ににほひそめぬるねやのうちかな(二五六)

左歌、をしにはかにいできたるやうに侍るにや、右すこしはまさるべくや

B むめがえの花のねぐらはあれはててさくらにうつる鶯のこゑ(二八四)

左も下句などはあやしくもはべらねど、右の桜にうつるうぐひすのこゑまさりて侍らん

C ときしあればあめにあらそふさくら花つひにさきぬるみよしの山(三二二)

左歌、上句のおもひたつほどぞすこしよそほひてきこえ侍れど、心々にほふは優に侍るにや右歌、さくらのさきやうすこしかたきことなるやうに侍れど、赤人が歌にも、はるのあめにあらそひかねなどよみて侍れば、右歌まさり侍りなむ

D いとせめてしたふこころやかりがねのかへる雲井のつらにそふらむ(五三七)

左歌、可もなく不可もなく侍るにや右歌、いとせめてといへるはじめの五文字や、しひてかなひてしもきこえ侍らねど、末句宜しく侍るべし、まさると申すべくや

E ながめおくるこころをやがてさそひつつ雲のふるすに帰るうぐひす(五九三)

左歌、ゆきて又といひ、ほかに見すらむなどいへる詞くだけで、いとゆきても侍らぬにや、右歌、雲のふるすにかへる鶯、よくきこえ侍り、まさり侍るべし

以下各判詞を詳しく見ていきたい。

A については具体的な記述はなく、「右すこしはまさるべくや」とある。

初句の「うゑおきし」は松や菊、朝顔、桜など植物全般に用いられる語句であるが、梅と共に使われている例は惟明歌以前にはあまりない。『大和物語』や『新撰朗詠集』、『大鏡』などに採られている

おそくとくつひにさきけるむめのはなたがうゑおきしたねにかあるらん

（『大和物語』・第二百十段・一九〇・太政大臣）

の歌を除けば、他には次の二例しかない。

中納言になりたりけるを、皇后宮よりよろこびおほせられたりければ、堀川院の御事おもひいでて

うゑおきしにほひとおもへばむめのはないとどむかしのはるぞこひしき（『雅兼集』・八二）

鶯

うゑおきしもとのところはこれなれやのきばのむめにきなくうぐひす（『経正集』・春・二）

梅の香を詠んでいるという点では『雅兼集』の歌が近いだろうが、Aが若木の梅の初花を詠んでいるのに対し、『雅兼集』歌では詞書きに「堀川院の御事おもひいでて」とあり、歌中にも「むかしのはるぞこひしき」と詠まれ懐旧の念が多分に含まれた歌となっており、その詠みぶりは大いに異なる。

若木の梅ということでは、まず思い出すのは『拾遺抄』をはじめ以降の勅撰集や歌学書に採られている中納言安部広庭の

題不知

いにし年ねこじてうゑし我がやどのわかぎの梅ははなさきにけり（『拾遺抄』卷第一・春・八）

で、この他には千載集の

鳥羽院くらゐおりさせ給うてのころ、庭花年久といへる心をこれかれつかうまつりけるに、よみ侍りける

ほりうゑしわかぎのむめにさく花は年もかぎらぬにほひなりけり（巻第十・賀歌・六一二・大納言忠教）

などが先行例として挙げられる。特に忠教歌の方は上句の詞続きが当該歌と似通っている。

また、梅の香が閨の中にまで匂いくるといふ歌は、『重家集』に次の歌がある。

宇治僧正御もとより、ちごども僧たち歌合すとて、すでにことかけにたりとて、ひのいるほどに人のこ  
ひしかば、つかひをたてながら

梅花薫窓中

むめのはなねやの中までにほひきていもがころものかにまがひぬる（四一七）

Aの歌はこれらの歌を参考に詠まれたものと思われる。ただし四句目の「にほひそめぬる」という表現は、惟明歌以前には康保三年の「内裏前裁合」の右近の命婦の歌、

ここのへにほひそめぬるをみなへし行ききまでもみゆるつきかな（二一九）

しかない。右の歌は女郎花に対して使われ、「行ききまでもみゆる」とあるように、視覚的な意味で用いられていると考える。対して親王の当該歌では、「ねやのうち」まで「にほひそめぬる」なので当然梅の香について「にほひそめぬる」が用いられていると考えられ、親王の趣向が見出せる。

次にBで評価されているのは下句の「さくらにうつる鶯のこゑ」の部分である。

「さくらにうつる」という詞続き自体は、『有房集』の次の歌に見出せる。

(はなのさかりに山ざとなるをんなのもとへ)

いかにかくやまのさくらにうつるらんみやこのはなのなをもしまで (四五)

しかし、「やまのさくらにうつるらん」と詠んでいるため、Bの歌とは使われ方が全く異なる。その他の先行例としては、建久六く七年頃の良経の「治承題百首」の花題に

かすむよりみやまにきゆるまつのゆきのさくらにうつる春のあけぼの (『秋篠月清集』・四一〇)

という歌がある。<sup>(3)</sup>ただし歌意としてはこちらも全く異なり、あるいは有房歌や良経歌から詞続きのみを取り入れたか。

なお上句の「花のねぐらはあれはてて」に類似した表現としては『六百番歌合』の寂蓮の歌に次のものがある。

うぐひすのはなのねぐらはあれにけりふるすにいまやおもひたつらん (一七六)

Bの歌は、同時代の和歌表現を取り入れつつ、「さくらにうつる鶯のこゑ」と新しい表現を生み出した点が評価された歌だと言えるだろう。

続いてCでは、桜の咲いている様が「すこしかたきことなるやうに侍れど」としながらも赤人の歌を引いて評価している。ここで引かれている赤人の歌は『万葉集』にも採られている次の歌だろう。

はなをえいず

はるさめにあらそひかねてわがやどのさくらはなはさきそめにけり（『赤人集』・一六〇）

また、Cの歌は『歌枕名寄』の巻第七（吉野篇）にも採られており、後世においても一定の評価を得ていたことを窺わせる。

Dでは、「しひてかなひてしもきこえ侍らね」と評されている初句の「いとせめて」は専ら恋歌に使われてきた表現であり、春題として帰雁に思いを寄せたこの歌とはややそぐわない印象を受ける。一方で「末句宜しく侍るべし」とあるように、最も評価されている「つらにそふらむ」という表現は、管見の限り他に例を見ない。この新奇の表現が評価されたか。

Eもやはり下句の「雲のふるすに帰るうぐひす」が評価されているようである。

「雲のふるす」という詞続きそのものは他にないものの、この表現はやはり『和漢朗詠集』の以下の漢詩を踏まえたものだろう。

帰谿歌鶯 更逗留於孤雲之路

辞林舞蝶 還翩翻於一月之花（『和漢朗詠集』卷上・春・六〇・源順「閏三月」）

新路如今穿宿雪 旧巢為後属春雲（『和漢朗詠集』卷上・春・七〇・菅（菅原道真））

これらを踏まえて雲と古巢、鶯を詠み込んだ例としては

雲のうへをならはざりけるうぐひすはもとのふるすをこひぬひぞなき（『定頼集』・一四六）

我がそのを宿とはしめようぐひすのふるすは春の雲につけてき

（『久安百首』春二十首・八〇四・丹後守頭広）

など、多数ある。

Eの歌もこれらの歌を踏まえつつ「雲のふるす」と新しい表現を用いた点が評価されたとと思われる。

以上五首を見てきたが、春の歌では特に下句が評価される傾向にあった。Cの歌は赤人の歌に拠った歌であったが、Aは先行歌の表現に拠りながら、「にほふ」の使い方を視覚から嗅覚に転じ、Bの歌も「さくらにうつる」ものを「鶯の声」とし、先行歌に見える表現ながら新しい表現を生み出している。D・Eの歌も、先行歌や漢詩を踏まえつつも他の歌には見えない新しい表現を創出しており、その点が判詞でも評価を受けていると考えられる。

## 第二節 恋歌への評

本節では、恋歌で勝判定を受けている四首について論じていく。対象の四首とその判詞は以下に掲げる。<sup>(4)</sup>なお便宜上各歌にF～Iの記号を付している。

F ものおもひにならはぬそでのしら露はしのぼんとしもおぼえざりけり（二三三七）

左歌、さても侍りぬべき、恋しきうへのといへる、うへの字やささへたるやうに覚え侍る。右歌、

さることと覚え侍るに、しら露ぞたよりなきやうにきこゆれど、すべて歌がらをかしく侍り、仍為勝

G よとともにうき人よりもつれなきはおもひにきえぬいのちなりけり(二四二二)

左歌は、山たかみした行く水のしたにのみながれてこひんこひはしぬとも、と侍る歌の詞をとられたりとはみゆれど、さてやは人を山河の水と侍る、あさきさまなるべくや右歌は、はじめをはりあひかなひ、心詞たしかによみすゑられてはべるめれば、うたがひなき勝に侍るめり

H おもひわびうちぬるよひのかたければゆめもよがるるとこのうへかな(二五六一)

左歌は、君があたり見つつををらんいこまやま雲なくしそあめはふるとも、といへる歌をおもはれて侍れど、下句の、雲なくしそあめはふるともと侍るは、ただありにみえ侍るに、ゆくへにまよふ雨のゆふぐれは、よしあるさまにて歌めきながらも、右歌はさきにいだし申しつる、うちぬるなかにゆきかよふゆめのただちと申す歌のふるまひにこそ、ゆめもよがるるとこのうへなど、宜しくきこえ侍れば、勝と可申侍歟

I さめぬればあかぬわかれの心ちしてわりなきものはうたたねの夢(二六一七)

(5) (前略) 右歌は心詞あひそなへて侍れば勝侍るべし

各判詞を見ていくと、Fは三句目の「しら露」に対して「たよりなきやうにきこゆれど」と述べているもの

「すべて歌がらをかしく侍り」と全体として高い評価を受けていると言えるだろう。

「しら露」にかかっている「ならはぬそで」で用例を引いてみると、当該歌以前の例はそう多くはない。恋歌の例を見てみると、以下の歌が挙げられる。

恋しさもならはぬ袖にあらけなくけふや涙をかけしらせつれ（『三井寺山家歌合』・七九・中将丸）

しらざりし恋に涙をかけそめてならはぬ袖をしぼりそへぬる（『和歌所影供歌合』・一五三・忠良）

だが、注目すべきは良経の「治承題百首」の初恋題の歌にも「ならはぬそで」を詠んだ歌があることだろう。

あしびきのやまのしづくのかけてだにならはぬそでをたちぬらしつる（『秋篠月清集』・四五二）

特に前二首は直接「涙」を詠んでいるのに対し、良経の歌は「しづく」を詠むことで涙を表現しており、「しら露」で涙を表現しているFと涙を直接表現しない点で通じる。ただし「あしびきのやま」から「しづく」を導き出している良経歌と異なり、Fには植物が詠まれていなければ「おく」の表現もなく、三句目で「しら露」が出てくる必然性が弱い。その点で「たよりなきやうにきこ」えると評している判詞は尤ものように思われる。

次のGの歌も「右歌は、はじめをはりあひかなひ、心詞たしかにのみすゑられてはべるめれば、うたがひなき勝に侍るめり」と全体として高い評価を受けて、勝となっている。

この歌の詞続きから連想されるのは、後撰集に見える平定文の次の歌だろう。

題しらず

我のみやもえてきえなんよととも思ひもならぬふじのねのごと（後撰集卷第十・恋二・六四七・平定文）

この歌は『平中物語』にも見える。

また、この男、人ともいふに、返りことはするものから、あはでほど経ければ、男、

われのみや燃えてかへらむよとともに思ひもならぬ富士の嶺のごと

女、返し、

富士の嶺のならぬ思ひも燃えば燃え神だに消たぬむなし煙を

また、男、返し、

神よりも君は消たなむたれによりなままし身の燃ゆる思ひぞ

また、女、返し、

かれぬ身を燃ゆと聞くともいかげせむ消ちこそしらぬみづならぬ身は

かう歌もよみ、をかしかりけれど、「まめやかに、にげなし」といひければ、いひやみにけり。

(『平中物語』・第十一段)

(6)

元の定文歌が、自分だけが「思ひ」の火で燃えているのでしょうかと詠んでいるのに対し、当該歌では「思ひ」の火でも消えない自分の命に対して「うき人よりもつれなき」と詠む。そこには例えば『平中物語』の同段にある別の歌の「なまなまし身の燃ゆる思ひぞ」という、身を焼くほどの激しい思いが読み取れる。

次のHの歌の判詞で引かれている、「うちぬるなかにゆきかよふゆめのただち」は古今集や『古今和歌六帖』

に採られている藤原敏行の次の歌だろう。

寛平御時きさいの宮の歌合のうた

恋ひわびて打ちぬる中に行きかよふ夢のただちはうつつならなむ（古今集卷第十二・恋歌二・五五八）

当該歌は、元歌の「恋ひわびて」を「おもひわび」と詠み変え、うたた寝をする宵が「かた」い為に元歌の「行きかよふ夢のただち」さえもなくなり、「ゆめもよがる」とこのうへ」だと詠む。「ゆめも」とあるのだから、当該歌では当然現実も夜離れの状況なのだろう。この歌は惟明親王の恋歌としては十一首目に当たるので、配列上も恋の終わりを詠んだ歌として解釈してもおかしくない。

恋二（成就前の恋の段階）で詠まれていた元歌を、夜離れの歌（恋の終わりに至る段階）として詠み変えた本歌取りの歌としてこの歌は解釈ができる。

Iの歌は、判詞が短く「右歌は心詞あひそなへて侍れば勝侍るべし」とあるのみである。短いながら全体として高い評価を受けていることはうかがえる。

初句の「さめぬれば」の用例としては以下のようなものが挙げられる。

寝覚恋

あふとみるゆめもむなしくさめぬればつらきうつつに又なりにけり（『行宗集』・二九一）

我が恋を寝ては夢に見覚めぬれば面影にたつあはぬまぞなき

（『久安百首』・四七〇・恋二十首・前備後守季通朝臣）

寄源氏恋

あふとみる夢さめぬればつらきかなたびねのとかよふまつかぜ（『忠度集』・七六）

旅宿恋

あふとみるゆめもほどなくさめぬればうらみをむすぶくさまくらかな（『経正集』・八二）

いずれも恋人と逢えない辛い現実があり、その現実に対し逢う夢を見、その夢から覚めてしまったことを惜しんでいると言えよう。当該歌も歌の配列上、すでに恋は終わりを迎えていると思われ（十三首目）、現実では最早逢うことはもちろん「あかぬわかれ」など到底叶わず、しかし夢の中では逢っているからこそ、その夢から覚めるときはまるで「あかぬわかれ」のような「心ち」がするということなのだろう。

また恋歌で「わりなきもの」といえば、古今集の次の歌が思い浮かぶ。

心をぞわりなき物と思ひぬる見るものからやこひしかるべき（巻第十四・恋歌四・六八五・ふかやぶ）

右の歌は、実際に逢っているのに相手を恋しく思う心を「わりなき物」とする。また、「うたたねの夢」の用例としては金葉集（二度本）に次の歌がある。

百首歌中に夢の心をよめる

うたたねのゆめなかりせばわかれにしむかしの人をまたもみましや

（金葉集二度本巻第九・雑部上・五五三・修理大夫頭季）

右の歌なども踏まえつつ、終わってしまった恋の相手の夢を見るものとして、当該歌は「うたたね」を選んだ

と考えられるだろうか。

以上、恋歌四首を見てきた。GやHは本歌取りの歌として、元歌の恋の状態を巧みに詠み変え、FやIの歌は先行歌の詞や表現を踏まえつつ、一首全体として調和が取れている。詞や表現の斬新さを評価されていた春歌と比べると、恋歌では歌全体の完成度が高いものが評価されているようである。

おわりに

本章では、『千五百番歌合』の春歌と恋歌から、勝が付けられた歌九首を対象に考察を行った。

考察の結果、春歌では先行歌の表現に抛りつつも、他に例を見ない新しい詞や表現を用いた歌に勝が付けられる傾向にあった。一方、恋歌では逆に一首としての完成度が高いものや本歌取りの歌に勝が付けられていた。

両者は判者が異なるため、それぞれの判者の好みが反映されていることは否定できないが、特に春歌における新しい詞や表現を生み出そうとしている姿勢は正治百首でも様々な折に見出せたもので、そのような歌に勝の判定が付けられているということは、惟明親王の詠作における創意工夫が同時代において一定の評価を得ていたことの証左でもあるだろう。

また、今回考察した九首の中に、良経の「治承題百首」<sup>(7)</sup>から詞続きを取り入れたのではないかと思われる歌が二首あった。これは正治百首についても田仲洋己氏が指摘していることなので、今後惟明親王の歌に関して、良

経の「治承題百首」との関係も注意深く見ていく必要があると思われる。

(1) 春歌では他に以下の二首も勝判定を受けているが前章で取り上げているため、本章では考察対象から外した。

よし野山みねのさくらのさきしよりはなによがれぬたびねをぞする (三六八)

さく花にこころをとめてかりがねのかへりわづらふあけぼののこゑ (五〇九)

(2) 久保田淳『新古今歌人の研究』(東京大学出版会、一九七三年三月)、片山亨『校本秋篠月清集とその研究』

(笠間書院、一九七六年六月)

(3) 田仲洋己氏は、「三宮惟明親王歌の正治初度百首詠について」(『中世前期の歌書と歌人』和泉書院、二〇〇〇八年)で惟明親王の正治初度百首詠の夏の一首、

ながむれば庭のさゆりに水越えて五月雨深き宿の夕暮 (一三〇)

について、「類似した景を詠ずる近い時期の先行歌」として良経の「治承題百首」の次の一首を挙げる。

五月雨のふりにし里は道絶えて庭のさゆりも波の下草 (『秋篠月清集』・四二二)

(4) 恋歌では他に以下の二首も勝判定を受けているが、前節で考察をしているため、本節では考察対象から外した。

いまこんとちぎりしほどもとしふりてのきはしのぶに庭はあさぢに（二二六五）

ものおもふこころのうちをやどりきぬふじのたかねもむろのやしまも（二四四九）

(5) Iの歌は左歌に対する評が長いため省略した。他の例も左歌に対する評は省略している。

(6) 『新編日本古典文学全集 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』（小学館、一九九四年）。『平中物

語』の校訂・訳は清水好子氏。

(7) 前掲注3

## 終章 歌人惟明親王の再評価と今後の展望

本研究では、惟明親王の二つの百首歌に焦点を当てて、惟明親王がどのような歌を詠んでいるのか、どのように百首歌を構成しているのか、ということを考察してきた。

第一部では『正治初度百首』の百首歌について、各部立毎にその構成を論じた。

全体を通して言えるのは、惟明親王は歌材や語句、情景によって隣り合う歌同士を結びつける手法を多用しており、この構成は四季歌及び恋歌すべてに見られ、一定の配列意識をうかがえるものであった。

第一章では四季部の歌について論じた。

第一節では春の歌二十首を取り上げたが、この部立で注目すべきは、桜の香を詠んだ歌を連続して置くという配列だった。桜の香を詠むということ自体があまり例を見ないことであったが、新古今時代には少ないながらも用例が見出せた。その中でも惟明親王は、風に薫る桜の香を詠むという『金葉和歌集』や『千載和歌集』という少し前の時代の趣向を取り入れることで、衣への移り香を詠む同時代の趣向とは差別化を図っていたといえる。

第二節では秋の歌二十首を考察したが、この二十首中にもやはり構成上違和感を覚える歌がいくつかあり、本節では特に一五四番の歌を取り上げ考察した。この歌は、『林葉集』の歌とほぼ同一の歌となっており、一見すると先行歌を無造作に取り込んだかのように思える一首である。しかし、この歌には「おきゐの里」という珍し

い歌枕が詠み込まれている。この歌枕の用例を探っていくと、限定的な期間ではあるものの仁和寺御室周辺で詠まれていること、月と強く結びついた歌枕であることが明らかになった。これらのことを踏まえ、一五四番歌は、「おきぬの里」という詞から月への連想を働かせ、一首の情景に月の光を添えると共に、直前の月歌群との連接が図られていると捉え直すことができた。このように、百首歌という観点から見ると、一見凡庸なように思われる歌に込められた、詠者の工夫が浮き彫りになった。

第三節では夏と冬の歌それぞれ十五首を取り上げて分析した。

夏部では配列上目を引く部立冒頭に置かれた首夏の歌二首について考察を行った。一二四番歌は、「花の袂」という表現に着目すると、春部との繋がりを意識したと思われる歌であること、この表現から『堀河百首』や『重之百首』の歌へ結びつけることができ、惟明親王の百首歌への意識が現れた歌であることを述べた。そして、続く一二五番歌は、前に置かれた一二四番歌の「いとふ」という強い表現を補う形で、祝性の強いものが置かれているのではないかと考えた。

冬部の構成にも配列上違和感を覚える歌が数首散見され、その内の一七二番歌を特に取り上げて考察した。考察の結果、この歌は網代と氷魚を取り合わせて詠んだ一見ありふれた歌であるが、「とまらぬひを」という詞統きにすることで、詞の上で歳暮の意を響かせた歌であることを指摘した。そのような解釈を可能にする要素の一つとして、この歌が冬部の一九番目に置かれていること、惟明親王は春から秋まで部立末には二首、各季節の暮れを詠んだ歌を置いていることが挙げられる。夏の一首目の歌も春部末の歌を意識して置かれており、これらの

ことから、惟明親王の構成意識というものは、部立内に留まるものではなく、部立間の繋がりに意を用いているということが言えるだろう。

第二章では恋歌十首の考察を行った。惟明親王の『正治初度百首』恋部は、一〜五首目が恋愛成就以前を、六〜十首目が恋愛成就以後を詠んだ歌となっており、時間的推移に配列するという恋部の基本的な枠組みを親王も踏襲していたと言えよう。さらに細かく分けると、不逢恋を詠んだ歌群（一〜五首目）、待恋を詠んだ歌群（六・七首目）、共寝を主題とした歌群（八〜十首目）と、大きく三つのまとまりに分けることができる。前半五首はひたすらに逢うまでの苦しみを詠い、中盤の二首では同時代に取り合わされていた表現を配列という観点から利用しつつ待恋を詠んだ。終盤の三首では、共寝の歌を並べながら逢不逢恋の苦しみを詠んでいる。それぞれの歌群毎に歌の主題や歌材に統一が見られる一方で、例えば後鳥羽院の『正治初度百首』のように十首全体で恋の展開を構成している、あるいは男女どちらかの視点に立って統一させるとい手法は見られない。しかし、惟明親王の三つの歌群は漫然と並べられているわけではなく、「不逢恋」から「待恋」へは「逢ふ事」・「あはぬ夜」と「あふ」という言葉で結び付き、また、「枕の塵」が同時代には不逢恋の歌でも多く詠まれていることから、歌の主題においても連続性が見出せる。そして、「待恋」から「共寝」へは、衣や床に関連する表現によって結び付けられている。四季部から引き続き、惟明親王の百首歌の特徴とも言える同じ言葉や類似表現の多用は、恋部では各歌群を連結させる役割を果たしているのである。

さらに、このように言葉や表現により歌を連結していく手法は春・夏部同様に部立内に留まるものではなく、

次の羈旅歌の冒頭一首目にも表現上のつながりが見出せる歌が置かれている。

第三章では雑歌二十首について、それぞれ羈旅・山家・鳥・祝の題毎に考察した。

第一節では羈旅五首を取り上げ、これら五首では涙や露、衣など類似表現を多用しており、四季や恋にも見られた同一の歌材を用いる傾向が顕著であった。また、古物語や故事あるいは古歌のイメージを借りた歌や歌枕・名所を詠んだ歌といった題詠の羈旅歌の傾向からは外れたもので、ひたすらに旅の辛苦を詠んだ構成は、同一の主題で統一が図られているという見方ができる一方で、五首の情景に関して変化に乏しいものとなってしまっている。しかし、先行歌にはない表現や、先行歌を踏まえた新しい表現を取り入れる、そのような表現の工夫を配列にも結びつけ、直前の恋部との連結を図っていると評価できる点も見出せ、羈旅の五首に関しては、三首目なまでにこなれていない表現も一部見られたが、全体的には新奇の表現の取り入れに成功していると言えそうである。

第二節で取り上げた山家五首は、これまでの部立とは異なり、同一あるいは類似の語句や表現の多用は見られず、歌材の偏りが無いという点では祝題五首に通じる。しかし、一見凡作に見える中にも深草の里や猿で真新しい詠み方を探求する姿勢は、羈旅や鳥の歌からも読み取れるものである。また聴覚表現の歌と視覚表現の歌を交互に置く配列は鳥題の配列にも通ずる。

第三節で取り上げた鳥題五首については、鳥の題自体が『正治初度百首』独自の珍しいものであるが、惟明親王はその珍しい題の中でさらに新しい歌を詠もうとしていたように感じられる。見立てを用いた歌では、「てりましこ」という新しい歌材を詠んだり、番の鴨を沓に見立てるといった斬新な発想で詠んだりしている。また、山

鳥や鶇というありふれた歌材も、それぞれ従来の詠まれ方とは一線を画する詠み方をしており、この辺りに親王の鳥題歌詠作における意欲を感じ取ることができる。

鳥題歌を部立として見ると、全体的に晩秋から冬のイメージが喚起される。「むらすずめ」の歌は秋、「てりましこ」の歌は冬、「山鳥」・「しとど」の歌には季節の言及はないが、友を恋しがる歌意からは哀切が漂っているし、「かぜをいたみ」という初句からはやはり秋から冬にかけての強い風を想像させる。そして、「鴨」はそれ自体が冬を想起させる。「しとど」の歌について、山崎氏は「うら淋しい叙景歌」という表現をされているが、このうら淋しさは程度の差こそあれ、五首全体がまとっているように感じられる。

また、聴覚表現の歌（一首目・四首目）、視覚表現の歌（二首目・五首目）と三首目を境に同様の配列になっていることも指摘できる。三首目は、「山鳥」の歌であり、この歌は鳥が鏡を見て鳴くという視覚・聴覚両方に拠った歌となっており、この歌が中央に据えられていることも意図的なものを思わせる。

惟明親王の鳥題歌は、このように全体的なイメージや配列で統一を図りつつ、個々の歌では歌材や詠法に新しさを求めようとしていたといえる。

最後に第四節では祝題五首を分析した。まず五首の構成を分析し、全体的に視覚的な歌が配列されていること、また二〇〇番の歌以外は先行歌の表現や歌材を踏まえた歌であることを指摘し、この歌について特に考察を行った。

二〇〇番歌は、星により祝意性を持たせているが和歌史において星を詠む歌はあまり例を見ない。院政期頃ま

での星の詠まれ方を概観しつつ、同時代の一般的な星の賀歌は、星の宿りや星の位といった慣用表現を用いながら、星座の定まっている様子に治世を重ね合わせているが、惟明親王の歌はそのような慣用表現を全く用いず、さらに祝意を表す手段として星座ではなく星の数を利用して一点で一線を画していることを明らかにした。さらに、星の数を詠んでいるという点に着目して、漢詩文にその発想源を求め、「衆星」の影響が読み取れるのではないかということ指摘し、漢詩に見られる「衆星」を踏まえると、惟明親王歌は単に後鳥羽院の治世の永久性のみを星の数に仮託しているのではなく、後鳥羽院を中心として人臣が集まる様をも詠み込んだ一首だと解釈できることを述べた。

惟明親王は、星という和歌に詠まれることの稀な歌材を、わざわざ祝の歌の一首に組み込んだ。同時代の星の歌の大きな特徴の一つとして、叙景歌の中に星が詠まれるようになったことが挙げられる。平安時代において、月と共に詠まれても影の薄かった星であるが、冬の景色の中にその冴えわたる光が詠まれるなど、明らかに星に注目する傾向を見せている。また、露と共に詠まれるなど、新たな美が見出されてもいる。惟明親王の祝題五首がすべて視覚的な歌として読める構成になっていることはすでに言及した通りであるが、つまり、惟明親王は叙景歌として星を詠むという鎌倉時代の潮流の先駆者であったと言える。加えて、「星の林」や「星の宿り」というような慣用表現を全く使わず、「君が代」の永久性を数えきれぬ星に喩えるという新しい発想で祝歌を詠んだといえるのである。そしてこのように星の数に焦点を当てた詠み方は、『新撰和歌六帖』の星題の一首、「くるるまに出でそふ星のかずしらずいやましにのみなるおもひかな（三四二）」にも見られる。また、星の数を数え

ることで祝意を表す例としては、先掲の『玉葉和歌集』の「天つ空星のくらゐをかぞへてぞ行末とほき御代はし  
らるる」や『白河殿七百首』の「あきらけき星のはやしもかぞへつつ君がよはひの有かずにせん」の歌が挙げら  
れ、このような後代の歌は、惟明親王の星歌を踏まえたものと見てもよいだろう。とはいえ、『玉葉和歌集』の  
歌も『白河殿七百首』の歌も「星のくらゐ」や「星のはやし」という定型句から抜け出せていない。その点でも  
惟明歌の新鮮さが際立っているのである。

以上見てきたように、惟明親王の『正治初度百首』雑部は、構成や配列という点では季節や恋部のように際だ  
って共通する傾向はないものの、歌材や詠み方という点では従来の詠み方や同時代の傾向とは趣を異にする歌が  
少なくなく、新しい表現を模索しようとする親王の和歌詠作への意欲を読み取ることができる歌が配列されてい  
るのである。

以上の考察の結果から、惟明親王の『正治初度百首』においては、部立全体を見渡した、有機的な構成が取ら  
れていることがわかった。

季節の歌や恋歌、あるいは雑歌の中でも羈旅の歌では、歌材や主題に偏りが見られ、変化に乏しい歌が並んで  
いるとの見方ができる一方で、類似の語句や表現による歌同士の接続が図られており、部立全体に統一感をもた  
らしている。また、そのように統一感を持たせることで、かえって部立中に配列上の違和感を覚えさせる歌を数  
首置くことができ、その違和感のある歌を掘り下げていくと、そこに親王の加えた趣向を読み取れる歌であるこ  
とが判明するのであった。また、先行歌を無造作に取り込んだように見える平凡な歌も少なからず見出されるが、

それらの中には、全体を通して他には例を見ない新奇な表現を詠み込んだ歌が置かれており、その表現は後代にも少なからず影響を及ぼしていると捉えることが可能なのである。

第二部では『千五百番歌合』の百首歌を対象に、惟明親王がどのように歌を詠作しているのか、またその歌が同時代にどう評価されているのかを論じた。

第四章では、田仲洋己氏が指摘された三五首を対象に、親王がどのように先行歌を撰取しているのかを検討し、古歌を撰取している場合と同時代・近時代歌を撰取している場合に大別、後者はさらに三つに分類した。

第一節では古歌を直接撰取している歌を考察し、これらの歌では元の歌の詞続きや内容をほとんどそのまま取り入れている例が多数見られる一方で、元歌の表現や内容を詠み替えている例もわずかながら見出せた。そのレベルは詞や表現から主題に至るまで多岐に渡り、惟明親王が新古今時代の特徴の一つである本歌取りという手法に対して試行錯誤を重ねていて、ある意味では積極的だったとの見方ができるだろう。

第二節・第三節では同時代や近時代の歌を踏まえて詠作したと思われる歌を考察した。これらの多くは、語句や表現のレベルの利用に留まるものだったが、第三節で取り上げた数首は同時代の先行歌を踏まえなければ、解釈が難しい歌であり、惟明親王がどうやら同時代の歌も言わば本歌取りの本歌のような扱いをしていた可能性がある。実態に即していないとはいえ、定家の本歌取りの規定に従えば「近代」の歌は本歌としてはならないという。今回の考察結果からは、惟明親王の意識として、同時代の歌人の歌も単なる詞や表現のお手本以上のものが

あったという見方ができるかもしれない。

いずれにせよ、元歌の詞や表現を安易に取り入れている例が多く見られることや、同時代・近時代歌人の歌の表現を構わず取り入れているという点は、田仲氏が正治初度百首詠の特徴として指摘していた「先行歌の発想や詞続きを無造作に取り込んだと思われる歌」「同時代・近時代の歌人たちの表現を取り入れる」に合致するものであり、これは第一部での考察結果とも重なるものである。二つの百首歌はほぼ同時期に詠作されたものであるため、その傾向が似通ってしまうのはある意味で当然だといえる。

第五章では、判詞に着目し、春と恋の歌で勝判定を受けている九首について、どのような点を評価されているのかを論じた。考察の結果、春歌では先行歌を踏まえつつ他に例を見ない詞や表現を用いた歌に勝が付けられていること、恋歌では逆に一首としてまとまっているものや本歌取りの歌に勝が付けられていることが明らかになった。この結果は、『正治初度百首』において惟明親王が垣間見せていた、新奇的表現への関心や開拓心が、当時一定の評価を得ていたことの証左でもあるだろう。

また、考察対象とした九首のうち、良経の「治承題百首」から詞続きを取り入れたのではないかと思われる歌が二首あった。このことは『正治初度百首』詠についても田仲洋己氏が指摘10)されていることなので、今後、惟明親王の歌をさらに考察していく上で、良経の「治承題百首」からの影響も考える必要があると思われる。

目崎徳衛氏は惟明親王について、「格別の経歴も伝わらない地味な生涯を送ったが、歌道を事とした」と評さ

れている。<sup>10)</sup> 後鳥羽院の史伝を語る文脈上なので、このような評価になってしまふことは仕方のないことかもしれないが、文学のみならず史学分野においても惟明親王は日陰の存在であった。目崎氏は、「歌道を事にした」親王の「作品のうち特に興味深いもの」として『新古今和歌集』に採られている式子内親王との贈答歌二首を挙げられている。その贈答歌は次のようなものである。

家のやへぎくらををらせて、惟明親王のもとにつかはしける

やへにほふ軒ばの桜うつろひぬ風よりさきに問ふ人もがな

(『新古今和歌集』卷第二・春歌下・一三七・式子内親王)

返し

つらきかなうつろふまでに八重桜とへともいはですぐる心は

(『新古今和歌集』卷第二・春歌下・一三八・惟明親王)

なが月の有明のころ、山ざとより式子内親王におくれりける

おもひやれなにを忍ぶとなけれども都おぼゆる有明の月

(『新古今和歌集』卷第十六・雑歌上・一五四四・惟明親王)

返し

有明のおなじながめは君もとへ都の外も秋の山ざと

(『新古今和歌集』卷第十六・雑歌上・一五四五・式子内親王)

右の贈答歌について目崎氏は、竹西寛子氏の論を引きながら、「ほのかな恋歌にも紛う響き」がともなうのは、「不遇な甥をあわれむ伯母と孤独な伯母を慕い寄る甥との、心の交わりの深層から生まれたのであろう」とされている。『新古今和歌集』に採られた右の二首は、式子内親王との贈答ということもあり、惟明親王の和歌の中では比較的知られた歌だと言えるが、歌そのものよりも、式子内親王との関係性を裏付ける資料として捉えられ、式子内親王の中に位置付けられてきて、惟明親王の歌人性に目を向けさせる歌にはなつてこなかった。

また、五味文彦氏は、『後鳥羽上皇 新古今集はなにを語るか』の「正治初度百首」の項目で惟明親王にも触れておられる。

この百首歌は従来にないことが多い。先例である『堀河百首』や『久安百首』では歌人はすべて歌詠みの廷臣や女房であったが、このたびはそれに入道三位俊成、入道生蓮（師光）、寂蓮などの出家者や僧の慈円が入り、三人の宮をも入れている。なかでも惟明親王は今後、位につく可能性もある存在である。文治五年（一一八九）十一月十九日に親王宣下が下つて惟明と命名されていた。歌は上皇よりも早くから学び、『新古今集』には式子内親王との贈答歌が二つ載っている。（中略）おそらく伯母の式子内親王の援助の下で歌も指導されていたのであろう。この兄を百首歌の歌人に指名したところに、上皇の和歌文化にかける意気込みがうかがえる。自らの文化世界に統合しようという狙いがあったのだろう。

五味氏のこの指摘には、有力な後見のなかった惟明親王が実際どれほど帝位を望めたのか、など疑問の残る余地はあるが、後鳥羽院がこの異母兄に対して何らかの関心を抱いていたことは確かだろう。

序章でも触れたが、惟明親王が親王宣下を受けたのが文治五年（一一八九）であり、その後、建久六年（一一九五）には後鳥羽院の生母である七条院殖子の猶子となって元服し、三品に叙せられている。以上の事柄はすべて後鳥羽天皇の治世で行われていることであり、どのような理由にせよ後鳥羽天皇にとってすぐ上の異母兄が無視できる存在ではなかったことがうかがい知れる。その理由を推測するならば、五味氏の述べるように兄を「自らの文化世界に統合しようという狙い」があったという政治的判断からかもしれないし、あるいは高倉院の皇子の中で和歌を志したのは結局のところ三宮と四宮の二人だけであつたので、同じく和歌を道とした異母兄に対する何らかの共感を覚えていたとの見方も可能であるだろう。

いずれにせよ、本研究ではこれまでほとんど顧みられることのなかった惟明親王の歌人としての側面を取り上げ、詳しく論じてきた。若年期に詠まれた二つの百首歌であるが故に、平凡な作も少なくはないが、その中に従来にはなかった表現や詞を生み出そうとした意欲的な歌もまた少なからず見出すことができた。そこには、和歌に秀でた弟帝に要請されたからという以上の、親王の和歌に対する真摯さが透けてみえてくるのである。

(1) 田仲洋己「三宮惟明親王歌の正治初度百首詠について」(『中世前期の歌書と歌人』和泉書院、二〇〇八年)

惟明親王の正治初度百首詠の夏の一首、

ながむれば庭のさゆりに水越えて五月雨深き宿の夕暮（一三〇）

について、「類似した景を詠ずる近い時期の先行歌」として良経の「治承題百首」の次の一首を挙げる。

五月雨のふりにし里は道絶えて庭のさゆりも波の下草（『秋篠月清集』・四二二）

- (2) 目崎徳衛『史伝 後鳥羽院（新装版）』（二〇〇一年第一版、二〇二〇年一月新装版第一刷、吉川弘文館）
- (3) 竹西寛子『式子内親王 永福門院』（一九九三年十一月、講談社文芸文庫）
- (4) 例えば、これらの歌は『式子内親王集』にも収められており、奥野陽子『式子内親王集全釈』（風間書房、二〇〇一年）では「ともに寂しい境遇にある、年の離れた叔母と甥の交情がうかがえる」と評する。
- (5) 二〇一二年五月、角川学芸出版

## 参考文献

主な参考文献を以下に掲げる。

### 〔本文と注釈〕

『新編国歌大観 CD-ROM 版 VER.2』

久保田淳他『正治二年院初度百首』（明治書院、二〇一六年）

『松平文庫影印叢書』第十四巻・定数歌編（新典社、一九九七年）

小島憲之、新井栄蔵校注『新日本古典文学大系 古今和歌集』（岩波書店、一九八九年）

片桐洋一校注『新日本古典文学大系 後撰和歌集』（岩波書店、一九九〇年）

小町谷照彦校注『新日本古典文学大系 拾遺和歌集』（岩波書店、一九九〇年）

久保田淳、平田喜信校注『新日本古典文学大系 後拾遺和歌集』（岩波書店、一九九四年）

川村晃生、柏木由夫、工藤重矩校注『新日本古典文学大系 金葉和歌集 詞花和歌集』（岩波書店、一九八九年）

片野達郎、松野陽一校注『新日本古典文学大系 千載和歌集』（岩波書店、一九九三年）

田中裕、赤瀬信吾校注『新日本古典文学大系 新古今和歌集』（岩波書店、一九九二年）

伊藤博『萬葉集釋注四』（一九九六年八月、集英社）

- 菅野禮行校注・訳『新編日本文学全集 和漢朗詠集』（小学館、一九九九年一〇月）
- 工藤重矩校注『和泉古典叢書 後撰和歌集』（和泉書院、一九九二年）
- 松原一義・鹿野しのぶ・丸山陽子『和歌文学大系 新後拾遺和歌集』（明治書院、二〇一七年）
- 中川博夫『和歌文学大系 39 玉葉和歌集（上）』（明治書院、二〇一六年一月）
- 橋本不美男、有吉保、藤平春男校注・訳『新編日本古典文学全集 歌論集』（小学館、二〇〇二年）
- 清水好子他『日本古典文学全集 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』（小学館、一九九四年）
- 松尾聰・永井和子校注・訳『新編日本古典文学全集 枕草子』（小学館、一九九七年）
- 阿部秋生他校注・訳『新編日本古典文学全集 源氏物語③』（小学館、一九九六年）
- 梶原正昭、山下宏明校注『新日本古典文学大系 平家物語下』（岩波書店、一九九三年）
- 久曾神昇編『日本歌学大系別巻二』（風間書房、一九五八年）
- 川村晃生校注『歌論歌学集成第五巻 袖中抄（下）』（三弥井書店、二〇〇〇年）
- 本間洋一注釈『本朝無題詩全注釈一』（新典社、一九九二年三月）
- 吉田賢抗著『新釈漢文大系第1巻 論語』（明治書院、一九七六年二月）
- 中島千明著『新釈漢文大系第79巻 文選（賦篇）上』（明治書院、一九七七年一月）
- 『白氏六帖事類集（一）』（古典研究会叢書 漢籍之部 第四十巻、汲古書院、二〇〇八年三月）、『同（二）』（同 四十一巻、汲古書院、二〇〇八年五月）

奥野陽子『式子内親王集全釈』（風間書房、二〇〇一年）

国文学研究資料館、二十一代集データベース

(<http://base1.nijl.ac.jp/info/lib/meta/pub/G000150121dai>)

久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店、二〇一四年）

黒板勝美『新訂増補 国史大系二六卷 交替式 弘仁式 延喜式』（吉川弘文館、一九八九年）

### 〔研究書〕

山崎桂子『正治百首の研究』（勉誠出版、二〇〇〇年）

田仲洋己『中世前期の歌書と歌人』（和泉書院、二〇〇八年）

有吉保『新古今和歌集の研究 基盤と構成』（三省堂、一九六八年）

久保田淳『新古今歌人の研究』（東京大学出版会、一九七三年三月）

片山亨『校本秋篠月清集とその研究』（笠間書院、一九七六年六月）

松田武夫『古今集の構造に関する研究』（風間書房、一九六五年初版・一九八〇年再版）

久保田淳『中世和歌史の研究』（明治書院、一九九三年六月）

竹西寛子『式子内親王 永福門院』（一九九三年十一月、講談社文芸文庫）

安田徳子『中世和歌研究』（和泉書院、一九九八年）

浅田徹『百首歌 折りと象徴』（臨川書店、一九九九年七月）

野本留美『中世百首歌の生成』（若草書房、二〇一九年）

渡邊裕美子『新古今時代の表現方法』（笠間書院、二〇一〇年）

五味文彦氏『後鳥羽上皇 新古今集はなにを語るか』（角川学芸出版、二〇一二年）

目崎徳衛『史伝 後鳥羽院（新装版）』（二〇〇一年第一版、二〇二〇年一月新装版第一刷、吉川弘文館）

真木広造・大西敏一・五百澤日丸著『決定版 日本の野鳥650』（平凡社、二〇一四年）

水谷高英イラストレーション、叶内拓哉解説『フィールド図鑑 日本の野鳥』（文一総合出版、二〇一七年）

### 〔研究論文〕

山崎桂子「憂しといひてもあまる涙を―惟明親王逸文歌考証―」（『広島女子大國文』一〇号、一九九三年九月）

山崎桂子「惟明親王歌逸文考証」（『和歌文学研究』六八号、一九九四年五月）

山崎桂子「三宮惟明親王伝―誕生から寿永二年まで―」（『国語国文』六四号、一九九五年五月）

八嶋正治「後鳥羽院について（一）―その百首観―」（『文芸と批評』第一号、一九六三年九月）

赤羽淑「定家の旅の歌―題意の追求という点から―」（『ノートルダム清心女子大学 紀要』第一号、一九六七

年四月)

三上桂子 「和歌に現われた星」(『立教大学日本文学』第二号、一九六八年一二月)

寺島恒世 「正治二年院初度百首」考―後鳥羽院の百首歌について―(『国文学 言語と文芸』八一号、一九七五年一〇月)

高橋弘美 「八代集における星歌小考」(『大阪青山短大国文』第二号、一九八六年二月)

井上宗雄 「言葉集」雑感(『和歌史研究会会報』第一〇〇号、一九九二年一二月)

唐澤正実 『八雲御抄』枝葉部 「鳥部」管見(小町谷照彦・三角洋一編『歌ことばの歴史』 笠間書院、一九九八年五月)

内藤愛子 「堀河百首題「網代」をめぐって」(『文教大学女子短期大学部研究紀要』四五卷、二〇〇二年一月)

坂田光代 「建礼門院右京大夫と星の歌」(『玉藻』四〇卷、二〇〇四年一月)

田島智子 「平安中期の屏風絵と屏風歌の関係―網代を例として―」(『詩林』五七号、二〇一五年四月)

## 初出一覧

章節順に既発表の論文を記す。なお、適宜加筆修正を加えている。

### 第一章 第一節

「惟明親王の『正治初度百首』春歌について―構成と表現に着目して―」

(『国文学攷』第二五一号、二〇二二年一月)

### 第三節

「惟明親王の『正治初度百首』夏・冬歌について―更衣と網代の歌を中心として―」

(『表現技術研究』第一三号、二〇一八年三月)

### 第二章

「惟明親王の『正治初度百首』恋十首について―配列の視点から―」

(『表現技術研究』第十五号、二〇二〇年三月)

### 第三章

「惟明親王の『正治初度百首』雑歌考―語句・表現に着目して―」

(『古代中世文学論考』第四二集、二〇二〇年十月)

「惟明親王の『正治初度百首』祝部五首について―星の祝歌を中心として―」

(『表現技術研究』第一四号、二〇一九年三月)

### 第四章

「惟明親王の先行歌摂取の方法―『千五百番歌合』の歌を中心として―」

(『表現技術研究』第一六号、二〇二一年三月)

## あとがき

卒業論文、修士論文の研究テーマだった式子内親王から離れ（とは言ってもその甥であるわけだが）、博士論文で惟明親王を取り上げると決めてから早五年、どうにか一つの形にまとめることができた。その間に、広島大学の大学院は改組され、文学研究科もなくなってしまった。

本論文を執筆するにあたり、終始丁寧なご指導を賜った妹尾好信先生には心より御礼申し上げます。広島大学文学研究科の博士課程前期に入学して以来、多岐にわたってご指導いただき、こうしてどうにか最後まで論文を書き上げることができました。

研究発表会等で多くのご教示を賜った、久保田啓一先生、文学に関する様々なことをご指導いただいた溝渕園子先生、学会発表の折や研究会等の機会に貴重な示唆を与えてくださった山崎桂子先生の諸先生方にも深く感謝を申し上げます。

また、古典研究会やその他の研究会で原豊二先生や浅田徹先生、木下華子先生など、新古今時代の和歌研究の第一線でご活躍されておられる先生方にご助言いただけたことは、惟明親王の和歌を研究していく上で様々な学びを得ました。

なにより大学院に通うことを支援してくれた両親なくして本論文は書き上げられませんでした。  
ご支援、ご協力、ご指導いただいたすべての皆様に厚く、御礼申し上げます。