

藤原定家の『源氏物語』撰取

——『正治初度百首』を中心に——

尾葉石真理

はじめに

新古今時代の歌壇では「源氏見ざる歌よみは遺恨の事なり」(『六百番歌合』十三番判詞)と言われるほど、『源氏物語』撰取という技法が流行し、またそれに対する知識が要求されたことは、すでによく知られている。新古今時代にどれほどの撰取歌が詠まれたのかについては、寺本直彦氏が『源氏物語受容史論考』を始めとする一連の論考で指摘をしているが、その他にも歌人ごとの撰取傾向などの先行研究は多く、新古今時代における『源氏物語』撰取という技法の重要性を再認識させられる。

当時の『源氏物語』撰取歌は、大きく大別すると、『源氏物語』内の場を物語の流れから切り離して詠む絵画的叙景

的な歌と、物語の筋や出来事といった時間的展開を踏まえる物語性のある歌とに分けられる。多くの歌人たちが『源氏物語』の場を再現するような叙景的撰取歌を詠んだのに対し、藤原俊成・定家・俊成卿女ら御子左家歌人たちは、物語構想そのものを踏まえた撰取歌を詠んだとされる。^③しかし、定家は『源氏物語』の愛読者であった母の影響で若年期から撰取歌を詠んでおり、^④そのような彼の歌が新古今時代以前から御子左家歌人たちに認められていたことを考えれば、新古今以前の定家がどのような歌を詠んだのかを検討することも重要な課題であろう。

そこで本稿は、正治二年(一一〇〇)の『正治初度百首』(以下、本百首と称する)における定家の『源氏物語』撰取歌を考察する。本百首は、後鳥羽院歌壇における最初の催

しであるが、『新古今集』に七十九首もの入集歌を持ち、『千五百番歌合』に次ぐ撰歌資料となつている点から、新古今歌壇の本格的な始発点として従来注目されることの多かつた百首歌である。また定家にとつては、官人としての昇進も停滞を見せ、歌人としてもその歌が「新儀非抛達磨歌」と非難を浴びていたこの時期にその身の浮沈を掛けて臨んだのが本百首であり、結果として定家の百首は後鳥羽院の心を掴み、以後新古今歌壇は定家を中心として形成されていく。本百首の定家詠は、後鳥羽院の好尚傾向を知る重要な手がかりとして他歌人たちに把握されたであろうことは疑うべくもない。そのような百首における定家の『源氏物語』撰取歌の具体相を検討することは、新古今時代全体における『源氏物語』撰取を捉えるための一示唆を得ることになるものと考ええる。

一

まずは山家題として詠まれた次の歌から考えたい。

①浪のをとに宇治のさと人よるさへやねてもあやうき夢
のうきはし

(山家・九八八)

山家題とは、山居の寂寥や鄙びた住まいを詠むのが本義である。従つて吉野・深草・大原とともに宇治が舞台として

設定されることも多く、①が宇治を詠むのも、このような伝統に則つたものといえる。しかし従来宇治詠は多くが網代や氷魚、川霧、宇治橋、橋姫などに焦点を当てるのに対し、①の関心は川音にある。宇治川の川音を詠んだ歌はこれ以前になく、川音という着眼点は和歌の伝統の中から生まれたものではない。

定家は、宇治川の川音を詠むという発想をどこから得たのか。この点について、『源氏物語』「橋姫」巻を考^②えたい。

げにき、しよりもあはれに、すまひたまへるさまよりはじめて、いとかりなる草のいほりに、おもひなしことそぎたり。おなじき山ざと、いへど、さるかたにて心とまりぬべくのだやかなるもあるを、いとあらまじき水のをと、なみのひゞきに、ものわすれうちし、よるなど心とけて夢だにみるべきほどまなげに、すごくふきはらひたり。ひじりだちたる御ために、かゝるしもこそ心とまらぬもよほしならぬ、女君たち、なに心ちしてすぐし給らむ、よのつねの女しくなよびたるかたはとをくや、とおしはからるゝ御ありさまなり。

この川音への言及は明らかに①の発想と近似している。定家の『奥入』は当該箇所

うちがはのなみのまくらにゆめさめてよるはしひめの

いやはねらるゝねざるらんい

と注しており、『実方集』の

ウヂニテ、水ニ、ウキタルハ、シニ、ウタ、ネニネタ

ルニ、ヨフカキ月ニコエオカシクテ、信方中將

ウヂガハノナミノマクラニユメサメテ

トイヘバ

ヨルハシヒメヤイモネザルラム

(五七)

と重ねて理解していたことが知られる。①は「橋姫」巻から川音のためにぐっすりとは眠れないという発想を得、また『実方集』五七番歌から、浪の音のために夢が覚める浮橋という発想を得たものと考えられる。「夢のうきはし」という語句は勿論『源氏物語』最終巻名であるから、『実方集』五七番歌が詞の面で①に絶大な影響を及ぼしたとまでは言えない。しかし『奥入』が示すように、定家の頭の中では両者が結びついていたことを思えば、「橋姫」巻と『実方集』五七番歌、両方が定家に影響を及ぼしたと考えることは可能だろう。

宇治の川音が人の眠りを妨げるといふ描写は、「橋姫」巻の後「浮舟」巻で再び登場する。匂宮と薫の間で悩み、精神的に疲弊していく浮舟の場面で、川音はまたも登場人物の不安と関わる重要な役目を果たしたのである。

このみづのをとのおそろしげにひゞきてゆくを、「か、らぬながれもありかし。よに、ずあらましきところ、とし月をすぐしたまふを、あはれとおほしぬべきわざになむ」などは、ぞみしたりがほにいひみたり。むかしよりこのかはのやくおそろしきことをいひて「さいつころ、わたしもりがむまごのわらは、さをさしはづしてをちいり侍りにける。すべていたづらになる人おほかる水にはべり」と人々もいひあへり。

(中略)

よるとなれば、ひとに見つけられずいで、ゆくべき方を思まうけつ、ねられぬまゝに、心ちもあしくみなたがひにたり。

当該場面は、穏やかで優しい薫と、情熱的な匂宮の間で揺れ動く日々にも終わりが近づいた頃的一幕である。浮舟の元へ薫から京に迎える旨連絡が届き、周囲は浮舟の内心も知らずに準備を進める。一方匂宮からも薫に先んじて密かに浮舟を引き取る計画が告げられ、二人の男の間で追い詰められる浮舟の耳に川音が聞こえてくるのである。それは人の命をも奪う恐ろしいものとして語られ、夜寝られぬままにその川音を聞いた浮舟は精神に異常を来していく。①の「あやうき」の語は第五句「夢のうきはし」へと繋がっ

ており、夢の浮き橋も橋渡ししに難が生じる、すなわち夢が途切れがちであるということ表現していると解される。

先に示した「橋姫」巻と『実方集』五七番歌に基づく発想である。しかしこの第四句「ねてもあやうき」はそれだけでなく、第二句「宇治のさと人」を受ける。つまり、単に浮橋との縁で途切れがちな夢を形容するだけでなく、夢見る主体の不安定な心の形容としても用いられ、二人の男の間で不安定になっていく浮舟の心のあやうさを浮き彫りにしているのである。

「あやうき」の語が精神状態を表すものとして用いられたい例は早く『後撰集』の

おとこの女のふみをかくしけるを見て、もとのめ
のかきつけ侍ける

へだてける人の心のうきはしをあやうきまでもふみ、
つるかな

(雑一・一二三・四条御息所女)

に見られるが、ここでも、二人の女の間で揺れる夫の憂き心のあやうさと、文を見てしまったことで元の妻が思い知らされた人間関係のあやうさとを同時に表現する。平穩な日々が瓦解していくことへの不安、人の心の不安定さを「あやうき」とするのである。①の「あやうき」はこの構造を踏まえ、人間関係のあやうさや生きることへの不安を表す

ことで「浮舟」巻の物語に繋がっている。

定家がこのような表現を為し得た背景には、『源氏物語』宇治十帖全体において川音が、登場人物たちの精神の均衡を崩す不気味な道具立てとして度々登場する事への着眼がそもその最初の最初にある。だが定家以前の他歌人たちが川音への視点を持ち合わせていないことは、すでに述べた通りである。『源氏物語』宇治十帖における川音という誰も注意を払わなかったものに、なぜ定家だけが注目したのだろうか。

建久元年(一一九〇)、定家は九条兼実の供として宇治へ赴き、そこで得た見聞や感慨を十首の歌に詠み、慈円に書き送っている。その中で川音を詠んだ歌

今ぞきくしづまる夜半にこととひてふくればちかきう
ぢの川なみ

(拾玉集・五二二・藤原定家)

では、現実には耳にした宇治の川音の強烈な印象を詠んでいる。それはただ川音が聞こえるというだけではない。その音は静まり返った夜半に作者を訪ね来るかの如く聞こえ、時間の経過とともに更に近くへ近くへとにじり寄ってくるというのである。網代や氷魚、川霧などの風物が話題となるような景勝地としての宇治ではなく、川音が精神を苛む

という宇治の現実を、『源氏物語』の「浮舟」巻とこの実詠歌は同じように見つめている。風景や風物への注意に留まらない、そこに生きる人々の生き様にまで目を向ける態度が共にあり、だからこそ定家は誰も重視しなかった『源氏物語』の描写に着目し得たのではないだろうか。①は、宇治という場でそれでも生きていかなばならない人々の、寄り添なさまで表そうとしているように思われる。

二

定家が『源氏物語』の中に、現実を生きる人の姿を認めていたことを示す事例を今少し挙げておきたい。

②山がつのあさけのこやにたくしはのしばしと見ればく
る、そら哉
(冬・九六二)

この歌は、「須磨」巻の
煙のいとちかく時々たちくるを、これやあまのしほやく
くならむとおぼしわたるは、おはしますうしろの山に、
しばといふものふすぶるなりけり。めづらかにて

山がつのいほりにたけるしばくもこと、ひこな
んこふるさと人

が踏まえられている。須磨での光源氏の侘び住まいを描いた一場面で、立ち昇る煙を見て塩焼きかと思ったが、実際

には山で柴を焼いていた煙であったという。当該場面は先の宇治の川音とは異なり、②以前から撰取された例はあつて、

山ざとのしばをりをりにたつ煙人まれなりとそらにし
るかな
(堀河百首・雑・一五〇二、
千載集・雑中・一〇九二・肥後)

やまふかくしづがをりたくしひしはのおとさへさむき
あさほらけかな(六百番歌合・椎柴・十四番右・藤原家隆)
などと詠まれてきた。本百首内でも

谷かげの柴の煙にしられけり思ひもかけぬ家ありと
は
(山家・三九一・守覚法親王)
と詠まれる。物語内の場を読んだ叙景的な歌といえよう。だがこれらの歌が、叙景の中に『源氏物語』を浮かび上がらせようとしているのに対し、②は閑居において戸外を見やる行為、すなわち「閑望」を一首の中心に据えようとする。ここに定家の撰取歌と他歌人の撰取歌との大きな違いがある。

『源氏物語』における「須磨」巻は、栄光栄華を極めた源氏が一転して都を退去することを余儀なくされ、地位も名誉も失ってただただ我が身を嘆きながら過す日々が描写される。その源氏が柴の煙を見やる行為に、外を眺めて

無為に時間を過ぐすしかない嘆きと不満を②は見て取り、「山賤が朝方、朝餉のために小屋で焚いている柴の煙をしばしと思つて見ているうちに、いつの間にか日の短い冬の空は暮れ方になってしまった」とするのである。そこには、西行の有名な一首

みちのべにしみづながるゝやなぎかげしばしとてこそ
たちどまりつれ (新古今集・夏・二六二・西行法師)

の心も踏まえられていようか。

実は「閑望」については、定家は文治三年(一一八七)の「閑居百首」において

春さめよこのはみだれしむら時雨それもまぎるゝ方は
ありけり (三〇八)

年ふれど心の春はよそながらながめなれぬるあけほ
のゝそら (三〇九)

あぢきなく心は秋にとまりゐてながむるのべのしもが
れぬらん (三五四)

などとして頻繁に歌に詠んでいる。「閑居百首」は、文治元年(一一八五)に脂燭で源雅行を打擲し除籍処分を受けた定家が、還昇の後も一向に昇進の兆しさえ見えなかつた当時の鬱屈とした「不遇者意識」を籠めた作品であるが、そこに閑居しながら生涯を送る詠歌主体と、空を眺める行

為を対峙させる構造のあることが指摘されている^②。これと同じものを定家は『源氏物語』『須磨』巻の源氏に見出す。②の第五句「くるゝそら哉」とあるのは、無論、日が暮れていく空の意であろうが、同時に

いかにしなし奉り給はんとするにかあらむ、と思ふに、
目くるる心地して (落窪物語)

しのゝめのあけゆくそらもかへるにはなみだにくるゝ、
物にぞありける (金葉集・恋下・四三三・源師俊)

とされるような、目の前が真っ暗になる、涙に目が霞み、我が身の行き先も見えないという意味の「くるる」も掛けていよう。それはただ単に日が暮れて空が暗くなつていくだけではない。閑居せざるを得ない絶望感により眼前が黒く塗りつぶされていくのであって、②は煙を眺め続け、時間の経つのを待つしかない人物の心情にまで立ち入っているのである。それはまさに、定家にとってはかつての経験を思い起こさせる、身に迫る現実であつたと思しい。②においても定家は、『源氏物語』の中に自身にとつての現実と同じものを見出し、そこに生きた人間の姿を見ているといえよう。

三

本百首において『源氏物語』を踏まえた歌は、先に挙げた二首を含めると百首中六首ある。以下に定家詠と典拠とを掲出する。

③春もおし花をしるべにやどからむゆかりの色のふちのしたかげ
(春・九一九)

手につみていつしかもみむむらさきのねにかよひけるのべのわか草
(若紫)

かのむらさきのゆかりたづねとり給ひて(後略)。

(紅葉賀)

④おぎのはもしのびく／＼にこゑたて、まだきつゆけきせみのは衣
(夏・九三三)

うつせみのはにをく露の木がくれてしのびく／＼にぬるゝそでかな
(空蟬)

②山がつのあさけのこやにたくしばのしばしと見ればくるゝそら哉
(冬・九五二)

(前赴)

⑤浪のうへの月をみやこのともとしてあかしのせとをいづるふな人
(旅・九八二)

宮この方よりとて、ことゝひをこする人もなし。たゞ

行ななき空の月日の光ばかりを、故郷の友とながめ侍に、うれしきつり舟をなむ。
(明石)

⑥いもと我といるさの山は名のみして月をぞしたふ在明のそら
(旅・九八三)

かのありあけの君は、はかなかりし夢をおほしいで、いとものなげかしうながめ給ふ。(中略)き丁ごしに

手をとらへて「あづさゆみいるさのやまにまどふ哉ほの見し月のかげや見ゆると。なにゆへか」とをしあて

にのたまふを、えしのばぬなるべし「心いるかたならませばゆみはりの月なき空にまよはましやは」といふ

こゑ、たゞそれなり。いとうれしきものから。(花宴)

①浪の音に宇治のさと人よるさへやねてもあやうき夢のうきはし
(山家・九八八)

(前赴)

③は、漢詩文との関わりにおいてすでに拙論にて扱ったため割愛し、④⑤⑥の三首を以下に見ていきたい。

④おぎのはもしのびく／＼にこゑたて、まだきつゆけきせみのは衣
(夏・九三三)

この歌は、夏歌として夏衣を詠みながらも秋風を萩で表現する。萩は秋の代表的な歌材であり、秋歌以外に詠まれ

ることは『千載集』及びその時代まで皆無であった。その詠まれ方も定型化しており、葉の上を秋風が過ぎ、その風が葉の上の露を払い、その露に涙を重ねて秋風に「飽き」を読み取る。他の歌材との組み合わせでも、鹿や月、雁など秋の歌材としか組み合わせないのが普通で、それ以外の詠み方はなされてこなかった。しかし『千載集』以後、この定型を破る試みが次々となされる。その初の試みは、『六百番歌合』の

十一番 扇 左勝 藤原定家

かぜかよふあふぎに秋のさそはれてまづてなれぬるね
やの月かけ

右 藤原家隆

うちはらふあふぎのかぜのほどなきにおもひこめたる
をぎのおとかな

左右共申不悪歎之由

判云、左のねやは詩歌にもつくりよむ事には待れど、殊不可庶幾にや、右、うちはらふ扇、思ひこめたる萩、共不被甘心、又事不分明、ねやの月猶まさるべきにや

における家隆詠の右歌であるが、この歌は「うちはらふ扇」「思ひこめたる萩」という表現に問題があるとされたこと

に加えて、「事不分明」として負となった。家隆の詠歌意図は

とにかくにたもとすずしくなりゆくはあふぎの風に秋
やたつらん
(永久百首・扇・一六〇・常陸)

引レ秋生^二手裏^一、蔵^レ月入^三懐中^一。

(和漢朗詠集・扇・一九九・白居易)

不^レ期夜漏初分後、唯翫秋風未^レ至前。

(和漢朗詠集・扇・二〇〇・菅原文時)

などとされた、「扇には秋風が生じる」という趣向を萩という歌材で試みるところにあつたと思しいが、事不分明と判じられてしまっている。一方、④は秋の到来以前に早くも風に音を立て始めた萩と、秋の気配を感じて袖を濡らし始めた露を詠むことで、そうと示される前に恋人の飽きる気配に気づき、涙にくれる女性の姿を浮かび上がらせる。秋風と露とを合わせて飽きと涙を暗示する、秋萩の伝統に則った詠み方をしながらも、夏衣歌として詠むことに成功しているのである。

萩の葉がそよぐのは立秋後であるという、従来の概念に囚われずに現実を見ようとする態度が④にも指摘できるが、前述の家隆の歌と④の違いは何かと言えば、それは後成の判詞が端的に語っているように「事不分明」であるか

否か、であろう。家隆の歌は詠んでいる内容が具体的にイメージしにくい、そのためによくわからぬという。では④は、その問題を克服するイメージをどのようにして手に入れたのか。それは『源氏物語』によつて、なのである。

この歌についてはすでに久保田氏が「空蟬」巻の歌を本歌として指摘しているが、歌のみではなくその前の物語本文からの影響も考えたい。

いとよろづにみだれて、にしの君も物はづかしき心ちしてわたり給にけり。またしる人もなきことなれば、人しれずうちながめてゐたり。こぎみのわたりありくにつけても、むねのみふたがれど、御せうそこもなし。あさましと思ひうるかたもなく、されたる心にものはあはれなるべし。つれなき人もさこそしづむれ、いとあさはかにもあらぬ御けしきを、ありしながらのわが身ならばと、とり返すものならねど、しのびがたければ、この御た、うがみのかたつかたに

うつせみのはにをく露の木がくれてしのび、ぬ、い、そ、で、かな

寝所に忍び込んだ源氏に人違いをされたとも知らず、情を交わしてしまった軒端萩であるが、翌朝になつても彼女の元には、後朝の文はおろか伝言さえもない。一方、無事逃

げおおせた空蟬には、源氏に仕える弟によつて恨み言が伝えられ、文が届けられる。源氏に答えることのできない空蟬の悲しみを物語本文は、木陰の蟬の忍び音の歌に託して表現させるが、一方、顧みられることのない軒端萩については、誰にも言えず一人考え込む姿しか描かない。

しかし④は、『源氏物語』本文では空蟬の詠歌であつた「しのび」に「を踏まえた第二句を、第一句「おぎのはも」を受けけるものとして構成する。つまり、軒端萩も「人知れず」思い悩む、とある物語本文に彼女の密やかなる、だが深い嘆きを見て取り、忍び泣きの声に繋げている。その上で第五句「せみのは衣」にも繋げ、「しのびがたければ」歌を詠んだとされる「空蟬」巻の物語本文を捉えて、夏衣の歌として収束させるのである。④は、物語が描かなかつた軒端萩の悲しみを掬い上げ、生きた人間としての彼女の姿を描き出す。それにより、季節の先取りという和歌史の伝統を打ち破る挑戦をしつつも、それを支える具体性と物語性、人物の心情という「心」の裏付けまでも得ることに成功しているのである。

⑤浪のうへの月をみやこのともとしてあかしのせとをいづるふな人
(旅・九八二)

⑥いもと我といるさの山は名のみして月をぞしたふ在明
のそら (旅・九八三)

この二首はそれぞれ旅題歌として、地名「明石の瀬戸」「入佐山」を詠み込み、⑤は明石海峡を出て月と共に旅立つ心を、また⑥は恋人と離れ、独り月を慕い見る心を詠むことよって旅中の心情を詠むという旅題の要求を満たしている。しかしその内容は、「あかしのせとをいづる」「月をぞしたふ」などはされているが、どちらもある夜の旅路を想定しての詠とは考えにくく、月と共に遠く憧れ行く心を詠んでいよう。つまり⑤も⑥も、月を前にしての心情に重きが置かれていて、見知らぬ土地へ行くことに対する不安や旅先での孤独感などといった旅の心情が十二分に発揮されていると言いい難い。しかし『源氏物語』を背景として読むとき、月前詠としての趣向以上のものが浮かび上がる仕組みとなっている。

まず⑤であるが、「明石」巻において侘び住まいを続けている源氏とその寂寥と孤独を語る場面を踏まえる。

宮この方よりとて、ことゝひをこする人もなし。たゞ
行ふなき空の月日の光ばかりを、故郷の友とながめ侍
に、うれしきつり舟をなむ。

この孤独感^⑤は当該場面以前にも、

(明石)

御はらからの御こたち、むつまじうきこえ給ひしかむ
だちめなど、はじめつかたはとぶらひきこえ給などあ
りき。あはれなるふみをつくりかはし、それにつけて
も世中のみめでられ給へば、きさいの宮きこしめし
て、いみじうの給ひけり。「(中略)かのしかをむまといひ
けむ人のひがめるやうについせうする」など、あ
しきことゝもきこえければ、わづらはしとて、せうそ
こきこえ給ふ人なし。

(須磨)

などとして都からの便りがなくなることや、また

月のいとほなやかにさしいでたるに、こよひは十五夜
なりけり、とおぼしいで、殿上の御あそびこひしく、
所々ながめ給らむかし、と思ひやり給ふにつけても、
月のかほのみまもられ給ふ。「二千里外故人心」とず
じ給へる、れいの涙もとゞめられず。入道の宮の「き
りやへだつる」とのたまはせしほどいはむかたなく恋
しく、おり／＼の事おもひいで給ふに、よゝとなかれ
給ふ。「よふけ侍ぬ」ときこゆれど、なをいり給はず。

(同)

など、都を思い出す縁として月を眺め暮らす源氏の姿に端的に記されている。⑤はそのような源氏の姿を背景として踏まえ、都から遠く離れた感慨と、かつて自分が都で栄耀

栄華を誇っていた時と変わらぬ月を詠む。それによって郷愁と、須磨から明石へと流離し続ける旅人の姿を浮かび上げらせ、旅歌として成立しているのである。

一方⑥は、「花宴」巻における源氏と朧月夜の君の再会の場面を踏まえる。

かのありあけの君は、はかなかりし夢をおほしいで、いとものなげかしうながめ給ふ。(中略)き丁ごしに手をとらへて「あづさゆみいるさのやまにまどふ哉ほの見し月のかげや見ゆると。なにゆへか」とをしあてにのたまふを、えしのばぬなるべし、「心いるかたならませばゆみはりの月なき空にまよはましやは」といふこゑ、たゞそれなり。いとうれしきものから。

〔花宴〕

当該箇所は、作中で「ありあけの君」と呼称される朧月夜の君を月に擬え、「月が入っていく入佐山で再び月を見られるかと思ひ、さ迷っている」と詠む源氏、そしてそれに答える朧月夜の君の贈答の場面である。⑥に「月をぞしたふ在明のそら」とあるのは、「ありあけの君」を探して「いるさのやまにまどふ」と詠んだ源氏の姿を表しているようが、「いもと我といるさの山は名のみして」という上の句は何を指しているのだろうか。⁽¹³⁾朧月夜の君の返歌には「心いる

かたならませば」「まよはましやは」とあり、真に自分のことを思ってくれているのなら迷うはずはない、という。彼女のこの返歌は、源氏が朧月夜の君と出会ったのは彼女を求め訪ねた末の結果ではなく、藤壺との逢瀬を望んで桜の宴の夜に弘徽殿に忍び込んだ結果の偶然的産物であるという、物語の流れを読者に想起させる。つまり⑥の上の句は、藤壺の姿を求めてさ迷う源氏のことを指しており、下の句はその結果起こった朧月夜の君との恋を描くという、物語の筋を忠実に捉えた構造になっているのである。

また⑥は『源氏物語』場面を背景とせずに読めば、妻と離れて独り月を見るうちに夜明けを迎える旅人の寂寥を詠んでいると解されるが、『源氏物語』の「花宴」巻を踏まえると、藤壺の姿を求めて報われない女性遍歴の旅を続ける源氏の姿が浮かび上がる。旅人の姿と源氏の姿とが相まって、孤独感をより強く感じさせる仕組みとなっているのである。

⑤と⑥で詠み込まれた明石・入佐は有名な歌枕の地であるが、『源氏物語』を踏まえて詠み込まれることによって物語を同時に連想させる。地名が物語の空間を指し示す言葉へと変貌し、登場人物たちが生きた空間として立ち現れてくる。先の④では『源氏物語』を踏まえることで登場人物

たちの心情という「心」の裏付けを得ていたが、この⑤⑥も『源氏物語』を踏まえることで、単なる旅の通過点としての歌枕ではなく、苦しみ悩み、生きる人間の姿をその地に描こうとしたものと解せよう。

四

以上、本百首における定家の『源氏物語』撰取歌を見てきた。いずれも『源氏物語』を通して現実を鋭く捉え、また『源氏物語』の中に生きた人の姿を読み取ったものと思しい。だがこれまでの研究では長らく、定家の物語撰取歌は、物語世界に沈潜することによって現実を超えた抒情的世界を創出したものとして理解されてきた。それは、定家の間書を収めた『京極中納言相語』に

紫式部の筆をみれば、心もすみて歌の姿詞優によま
る、。

とあり、また

恋の歌をよむには凡骨の身を捨て、業平のふるまひ
けむ事を思ひいで、我身をみな業平になしてよむ。
地形を詠むにはかゝる柴垣のもとをはなれて、玉の砌、
山河の景気などを観じてよき歌は出来るものなり。

とあることによる。この歌論を、現実を脱却して観想的美

的世界へ向かうことを求めたものとして捉え、そのために物語撰取歌を、非現実の美を追求したものとして理解してきたのである。

しかし本百首における定家の『源氏物語』撰取歌は、『源氏物語』という枠組みの中に人を取り巻く現実を捉えようとしていた。ならば、『京極中納言相語』も、現実を否定した言説とばかりは言えないのではないか。

久保田淳氏は定家の『古今集』注釈に関して「定家の思考方式の現実的なこと」を主張し、「現実を照らし見る鏡として古典があった」ことを指摘したが、同様のことは『源氏物語』撰取に対しても言える。つまり『源氏物語』を媒介として現実を捉える感覚をより鋭敏にし、また定家なりの現実的な目で『源氏物語』を読むことでその深部へと至る、そのような方法で定家の『源氏物語』撰取歌は詠まれているのではないか。

定家は若年期より壮年期に至るまで数々の『源氏物語』撰取歌を詠んだが、特に実詠歌においては『源氏物語』の世界を媒介とし、自己の心情を光源氏などの登場人物に仮託して表現することが指摘されている。父と贈答した亡母哀傷歌

秋のわきせし日、五條へまかりてかへるとて

たまゆらのつゆもなみだもとゞまらずなき人こふるや
どの秋風

返し

入道殿

秋になり風のすゞしくかはるにもなみだのつゆぞしの
にちりける

(拾遺愚草下・部類歌 無常・二二七三―二七七四)⁽¹⁶⁾

や、また水無瀬御幸の供奉の折に詠んだ実詠歌

おもかげはわが身はなれずたちそひて宮この月に今や
ねぬらむ

(明月記・建仁二年六月十一日条)

また「かぎりなくしのびて人にしらせざりける人に」とあ
る一連の贈答歌のうちの一首

あぢきなくなにと身にそふ倂ぞそれとも見えぬやみの
うつ、に

(拾遺愚草下・部類歌 恋・二六二四)⁽¹⁷⁾

などがそれである。現実体験と『源氏物語』を融合させて
表現するこの手法と、本百首において見られた、『源氏物語』
に生きた人間とそれを取り巻く現実を見ようとする方法と
は軌を一にする。つまり定家にとって『源氏物語』とは現
実から乖離したのではなく、むしろ両者は互いに影響し
合う、相関的な関係にあったと思しいのである。武士の世
を生きる歌人たちにとって『源氏物語』が冀うべき王朝文
化の産物として、いかに圧倒的な力を持っていたかは想像

するに難くない。しかし定家は、そこに理想郷を見るので
はなく、そこに現実を見たのではないか。定家の現実的な
目は物語の中に生身の人間と同じ人の姿を見出し、人の生
き様そのものを描き出すことに成功したものと捉えられよ
う。

物語と現実の距離という観点から新古今時代の『源氏物
語』撰取歌に目を向けると、物語構想を踏まえた撰取歌を
詠むとして一括りにされがちな御子左家歌人らの歌にも、
また様々な位相のあることがわかる。例えば、表現基盤と
なる「文学的精神環境」を定家と同じくしたとされる俊成
卿女であるが、彼女の『源氏物語』撰取歌は物語との情緒
的連続性が著しく、物語世界に浸り切る傾向のあることが
指摘されているのであって、そこには現実との断絶が認め
られる。また俊成に師事した式子内親王には、物語そのも
のを詠むことよりも情景を借りて第三者、もしくは自身の
心情を詠む傾向があることが指摘されているように、定家
の本百首を見、撰取歌を詠んだはずの彼らでさえその様相
は異なる。本稿で明らかにした、定家の『源氏物語』撰取
の方法が彼らの撰取歌にどのような影響を及ぼしたのか、
また定家自身、本百首以後どのように変化したのか。その
一つ一つを捉え、総体としての新古今歌風を捉えることを

今後の課題としたい。

※『正治初度百首』を含め、定家詠については『拾遺愚草』（冷泉家時雨亭叢書『拾遺愚草上中』『拾遺愚草下員外』朝日新聞社、一九九三・一九九五年）に拠り、歌番号は『新編私家集大成』番号を付したが、他歌人詠については宮内庁書陵部本を翻刻し、『新編国歌大観』番号を付した。その他、和歌の引用については、私家集は全て『新編私家集大成』に拠り、それ以外の歌や判詞は『新編国歌大観』に拠った。ただし八代集に限っては本文を『新日本古典文学大系』に拠り底本表記に直して引用した。『源氏物語』は『大島本源氏物語』（角川書店、一九九六年）を用い、『落窪物語』は『新編日本古典文学全集17 落窪物語』（三谷栄一・三谷邦明校注訳、小学館、二〇〇〇年）、『催馬楽』は『日本古典文学大系3 古代歌謡集』（土橋寛・小西甚一校注、岩波書店、一九五七年）、『奥入』は大橋寛治氏蔵本の複製（日本古典文学会編、日本古典文学刊行会、一九七一年）、『京極中納言相語』は『日本歌学大系3』（佐佐木信綱編、風間書房、一九六三年）、『明月記』は国書刊行会本（国書刊行会編、国書刊行会、一九二一年）を使用した。なお、清濁は私意により付した。

【注】

- (1) 『源氏物語受容史論考』（風間書房、一九七〇年）。また、『源氏物語』とその受容（右文書院、一九八四年）、『源氏物語受容史論考 続編』（風間書房、一九八四年）など。
- (2) 糸賀きみ江「新古今の女歌人」（『和歌文学の世界 第一集』和歌文学会編、笠間書院、一九七三年）、岩崎禮太郎「源氏物語をふまえた和歌——千五百番歌合における定家と公経の歌を中心として」（『源氏物語』を読む）佐藤泰正編、笠間書院、一九八九年）、久富木原玲「源氏物語取りの和歌——式子内親王の場合」田中初恵「定家の和歌における源氏物語受容」（ともに『源氏物語講座八 源氏物語の本文と受容』今井卓爾ほか編、勉誠社、一九九二年）、藤平春男「新古今集と源氏物語——定家の本歌取と源氏物語の引歌」（『藤平春男著作集』第五卷、笠間書院、二〇〇三年）、渡邊裕美子「俊成卿女の『源氏物語』撰取」（『新古今時代の表現方法』笠間書院、二〇一〇年）他、多数。
- (3) 前掲の寺本直彦氏の論考、及び渡邊裕美子「俊成卿女の『源氏物語』撰取」（『新古今時代の表現方法』笠間書院、二〇一〇年）に詳しい。
- (4) 久保田淳「源氏物語」と藤原定家、親忠女及びその周辺」（『古代文学論叢』第八輯、武蔵野書院、一九八二年）に詳しい。

- (5) 谷鼎『藤原定家歌集評釈』（東京泰文社、一九三二年）一二頁～一二二頁に既に指摘があり、また寺本直彦氏も『源氏物語受容史論考』（前掲）において谷氏の指摘を踏まえる。
- (6) 久保田淳氏は①について、「源氏物語・浮舟などの心で詠む」と指摘する。『新古今歌人の研究』（東京大学出版会、一九七三年、七九八頁）、『詠注 藤原定家全歌集』（河出書房新社、一九八六年）などに詳しい。以下、久保田氏の指摘は、特に記さない限りは『詠注 藤原定家全歌集』に拠る。
- (7) 田中初恵「定家の和歌における源氏物語受容」（前掲）は当該箇所「山がつの」の歌からの影響を指摘する。
- (8) 久保田淳「文治後半の新風」（前掲）『新古今歌人の研究』
- (9) 加藤睦「空をながめる和歌——藤原定家の「閑居百首」を讀む——」（『水声通信』三三三号、二〇一〇年七月）
- (10) 久保田氏は、『古今集』及び『源氏物語』『若紫』巻以降生まれた、「草のゆかり」「ゆかりの色」という歌句の表現の系譜にあることを指摘する。
- (11) 「花宴」巻の光源氏歌「あづさゆみ」を踏まえることは久保田氏の指摘がある。
- (12) 「藤原定家の漢詩文撰取——『正治初度百首』をめぐる——」
- (13) 『東京大学国文学論集』四六号、二〇一三年三月）
- 詞の面では、『催馬楽』の「妹とあれといるさの山のやまあらざ手な取りふれそやかほ優るがにやとく優るがにや」（妹と我）の影響があるう。この点については久保田氏の指摘がある。
- (14) 藤平春男「新古今集と源氏物語——定家の本歌取と源氏物語の引歌」（前掲）。また錦仁「藤原定家の本歌取——『伊勢物語』歌との関係——」（『和歌文学研究』三一号、一九七四年六月）も同様に解する。
- (15) 「古典文学のキーワード エピローグ——半ば反語的な——」（『国文学』三十巻十号、一九八五年九月）
- (16) 当該の贈答については、久保田淳『源氏物語』と藤原定家、親忠女及びその周辺」（前掲）に詳述されている。
- (17) 『明月記』建仁二年六月十一日条の「おもかげは」の歌、及び当該歌については、寺本直彦『源氏物語受容史論考』（前掲）において言及されている。
- (18) 渡邊裕美子「俊成卿女の『源氏物語』撰取」（前掲）
- (19) 久富木原玲「源氏物語取りの和歌——式子内親王の場合」（前掲）