

藤原定家の漢詩文撰取

『正治初度百首』を中心に

尾葉石真理

はじめに

新古今和歌の漢詩文撰取については、佐藤恒雄氏^①が表現の基盤としての漢詩文撰取を一連の論考で指摘しており、いわゆる新古今的と称される表現の形成に漢詩文が深く影響していることは大方の研究者の認めるところである。殊に藤原定家は、漢詩文の訓読語に依拠する奇抜な表現によって、文治・建久期（一一八五～一九九）に新風歌風を展開したことが知られている。^②そのため『拾遺愚草』中の全歌を対象とした漢詩文撰取の調査が早く長谷完治氏^③によって行われ、それを追補する指摘が久保田淳氏^④・佐藤恒雄氏^⑤により次々となされるに至り、定家の漢詩文撰取歌の典拠についてはその多くが解明されたと言つてよい。だが新古

今時代の和歌を古典撰取という観点から考える際には、詞の面において漢詩文がどのような表現を和歌に寄与したかという問題だけではなく、本歌取りや物語撰取とは異なる古典撰取技法としての漢詩文撰取について検討する必要がある。しかしその点については、富樫よう子氏^⑥が、文治期（一一八五～一九〇）には一首のうちの一部に漢詩を使用する方法に特色があり、建久期（一一九〇～一九九）に入ると翻案のような作品が特徴的であることを明らかにした他は、撰取歌を中心に据えてその具体相を検討した論考は少なく、正治期以降の撰取歌を扱った論考はさらに少ない。

そこで本稿は、正治二年（一二〇〇）に後鳥羽院の下命により詠進された応製百首『正治初度百首』（以下、本百首

と称する)における藤原定家の漢詩文撰取方法を考察することを目的とする。本百首は定家が後鳥羽院歌壇の廷臣歌人としての足場を築いた作品であり、以後の新古今歌風の様相を窺う作品として位置づけられている。特に定家詠は、「鬼面人を驚かすような新奇な表現への興味から脱却」した、「温雅な言葉の微妙な続け方」「言い掛けの巧みさ」などによる表現が見られるとされる。そのような定家の本百首において、漢詩文がどのように用いられているかを具体的に検討していきたい。

一

本百首で漢詩文を撰取している歌は、百首中九首ある。定家詠と典拠を以下に掲出する。

も、ちどりこゑや昔のそれならぬわが身ふりゆくはる
さめのそら (九〇八)

(後述)

春のをる花のにしきのたてぬきにみだれてあそぶそらの
いとゆふ (九一六)

野草芳菲紅錦地、遊糸繚乱碧羅天。

(和漢朗詠集・春興・一九・劉禹錫)

着_レ野展敷紅錦繡、当_レ天遊織碧羅綾。

(和漢朗詠集・春興・二二・小野篁)
春もおし花をしるべにやどからむゆかりの色のおぢの
したかげ (九一九)

惆悵春婦留_不得、紫藤花下漸黄昏。

(和漢朗詠集・三月尽・五二・白居易)

遙見_二人家_一花便入 不_レ論_二貴賤与親疎_一

(和漢朗詠集・花・一一五・白居易/白氏文集・卷一四・

又題一絶・三三四四)

しのばじよ我ふりすて、ゆくはるのなごりやすらふ雨
のゆふ暮 (九二〇)

(後述)

白妙の衣しでうつひゞきよりをきまよふしもの色に出
らむ (九五二)

楚練新伝_二擣_レ雪声_一。

(和漢朗詠集・秋興・二二七・源相規)

閨寒夢驚、或添_二孤婦之砧上_一。

(和漢朗詠集・霜・三六九・紀長谷雄)

よしさらばよものこがらしふきはらへひとはくもらぬ
月をだに見む (九六〇)

逐_レ夜光多呉苑月、毎_レ朝声少漢林風。

(和漢朗詠集・落葉・三二二・具平親王)

秋の日にみやこをいそぐしづのめがかへるほどなきお
ほはらのさと（九八七）

売炭婦人今聞取、家郷遙在三大原山。衣单路險伴
嵐出、日暮天寒向月還。

（本朝無題詩・卷二人倫・「見売炭婦」八八・輔仁親王）
庭のおもはしかのふしど、あれはて、世、ふりにけり

竹あめるかき（九九〇）

五架三間新草堂、石階桂柱竹編牆。

（白氏文集・卷一六・香鍾峯下、新卜山居、草堂初成、偶
題東壁五首・〇九七五）

やどになくやこゑのとりはしらじかしをきてかひなき
あかつきのつゆ（九九二）

家鶏不識官班冷、依旧猶催報曉声。
（俊成定家一紙両筆懐紙・朝綱卿詩）

一見して、漢詩本文の内容に忠実な歌が多い印象を受ける。
だが、その摂取を具体的に見てみると、例えば九一六番歌
「春のをる」では劉禹錫の「野草芳菲たり紅錦の地」を初
句・二句に、「遊糸繚乱たり碧羅の天」を四・五句に踏まえ
つつ

あをやぎのいとめもみえずはるごとくに花のにしきをた
れかをるらむ
（躬恒集・二二六）

かすみはれみどりのそらものどけてあるかなきかに
あそふいとゆふ
（和漢朗詠集・晴・四一五）

を摂取し類似する趣向の和歌を重ねていることがわかる。
さらに三句目の「たてぬき」は

竜田河錦おりかく神な月しぐれの雨をたてぬきにして
（古今集・冬・三二四・よみ人しらず）

のように錦を織るときの経糸と緯糸を指し、「錦」と「遊糸」
を結びつける媒介として働いている。この「たてぬき」と
いう表現を「遊糸」とともに用いたのは、早く

さほ姫の霞の衣おりてけりあそふいとゆふたてぬきに
して
（別雷社歌合・霞九番・一七・藤原永範）

が見出されるが、永範歌が藤原俊成に「霞、あそぶ糸ゆふ
たてぬきにしてといへるころ、彼の当天遊織碧羅綾と云
ふ句を思ひ出でられて、佐保ひめの句たくみならむ、思ひ
やられてをかしく侍り」と判詞で評されたのと同様、『和漢
朗詠集』の小野篁詩「天に当つては遊織す碧羅綾」の発想
により初句・二句と四・五句を結びつけている。さらに「た
てぬき」という語は「完全に」「すつかり」という副詞
的用法もあるが、『古今和歌六帖』の

たてぬきにみをばうむともあさはたのおりては君にあ
はじとぞ思ふ
（古今和歌六帖・第五・はた・三二五八）

の如く、錦を織る「経糸緯糸」とともに「隅々まで」の意も含み、「春が織っている花の錦の縦糸・横糸ではないけれども、錦の上を縦横自在に遊糸が空に乱れて遊んでいる」として、典拠の劉禹錫詩句の「繚乱」の様を一層明確に描き出しているよう。定家の九一六「春のをる」歌は、漢詩文を下敷きにしつつその内容を柔軟に表現する。素材と素材を繋ぐ斬新さと、斬新でありながら言葉の上で無理なく繋げられており、単なる翻案的詠歌とは言えない。

このような詠み方は、九一九番歌も同様である。『源氏物語』「若紫」巻において、少女が藤壺のゆかりとして「紫」と呼ばれること、そして「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」の作中歌によって『和漢朗詠集』の白居易詩「惆悵す春帰りて留むることを得ず。紫藤の花の下に漸くに黄昏たり」と『白氏文集』の「貴賤と親疎とを論ぜず」とを同時に踏まえている。また九五二番歌はすでに久保田氏が

さよふけてころもしでうつこゑきけばいそがぬ人もね
られざりけり (後拾遺集・秋下・三三六・伊勢大輔)

を指摘するが、『和漢朗詠集』の源相規詩、及び紀長谷雄の詩とともに

ありつつも君をばまたんうちなびきわがくろかみにし

もはおきまよひ (古今和歌六帖・第五・かみ・三一六五)
を踏まえている。孤閨を託つ女の恨みが「色に出」づ、とする背景には

人しれずおもへばくるし紅のすゑつむ花のいろにいで
なむ (古今集・恋一・四九六・読人しらず)

もある。以下、九六〇・九八七・九九〇・九九一歌においても同じように、周到に言葉と言葉を繋ぎ漢詩文の内容を表現する定家の特性を確認できる。

二

だがここで、後述として省略した九〇八番歌について見ていきたい。

も、ちどりこゑや昔のそれならぬわが身ふりゆくはる
さめのそら (拾遺愚草・正治初度百首・九〇八)

この歌については、久保田氏が本歌・参考歌として

も、ちどりさへづる春は物ごとにあたらまれども我ぞ
ふりゆく (古今集・春上・二八・読人しらず)

月やあらぬ春や昔のはるならぬわが身ひとつはもとの
身にして (古今集・恋五・七四七・在原業平、／伊勢物語第四段)

を指摘するが、さらに四句・五句の「わが身ふりゆくはる

さめのそら」には

花の色はうつりにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに
(古今集・春下・一一三・小野小町)

が指摘できる。四句「わが身ふりゆく」はこれに基づく。これら複数の先行歌を踏まえるが故に、当該歌は「いくつかの要素をわずらわしいほど複雑に組み合わせて」いる、という評価をされてきた。⁽¹⁰⁾しかしそれほど多くの要素を介在させつつも拡散せずにいるのは何故か。そこに『白氏文集』「新樂府上陽人」の次の一節を考えたい。

春日遲、日遲独坐天難暮。宮鶯百轉愁厭聞。

(白氏文集・卷一三・新樂府上陽人・〇一三二)

「鶯が多く轉る声が聞こえるが、老いを憂う身には厭わしい」という当該箇所は、定家詠の「百千鳥(多くの鶯)の轉る声を、わが身を憂いつつ聞く」という発想に合致する。「上陽人」の鶯の多く轉る声(「宮の鶯百轉りすれども」)が多くの鶯の声(「も、ちどりこゑ」として表現されているのである。⁽¹¹⁾)

『古今集』二八「も、ちどり」歌と『古今集』一一三の小町歌とが「上陽人」という一点において繋がる背景には、当時の日本において「上陽人」の詩中の宮女と、小野小町を重ねて見る見方が存在していたことがある。

かの堀河院には、上陽人の、「はるゆきあき、たれどもとしをしらず」といふやうに、あける、もしらせ給はず、あさましようおぼしなげきてねざめつ、やすくもおほとのごもらねば、のこりのともしびのかべにそむけるかげもこ、ろぼそうおぼさる、に、御まへのむめの心よくひらけにけるも、「これをいままですらざりけるよ。『わがみよにふる』」など、ながめさせ給ける、いづこよりはるきたりけんみし人もたえにしやどのむめぞにほへる

「『うぐひすのものわかきはつねうれへあればきくをいとふ』などありけんも、まことなりけり」とおぼしし
らる。
(榮花物語・ゆふしで)

堀河女御の憂愁を綴った箇所だが「はるゆきあき、たれどもとしをしらず」として「上陽人」中の一節「春往き秋来たれども年を記せず(春往秋来不記年)」が引用され、「のこりのともしびのかべにそむけるかげ」にも「耿耿たる残りの燈の壁に背けたる影(耿耿残燈背壁影)」がある。その上で「わがみよにふる」など、ながめさせ給ける」として『古今集』一一三の小町歌が引かれ、重ねて「うぐひすのものわかきはつねうれへあればきくをいとふ」として「上陽人」の「宮の鶯百轉りすれども愁ひあれば聞くことを厭ひぬ(宮

鶯百轉愁厭聞」を引く。このような「上陽人」と小町とともに踏まえる表現は『栄花物語』だけではなく、中世の『今物語』にも見られ、

我ながらあらぬかとのみたどりわび、人の心の花にまかせて、月日をむなしくうつりゆくに、宮のうぐひす、ももさへづりすれども、思ひあれば、聞く事をやめつ。うつばりのつばくらめ、ならび住めども、身を知れば、ねたまず。ちちたる春の日も、ひとり住めば、いとど暮れやらす。せうせうたる秋の夜は、むなしき床に、明かしがたくて過ぐしけるに、(後略)

(今物語・みそのの尼)

のように、前掲の「上陽人」詩句と同箇所を引いた「宮のうぐひす、ももさへづりすれども」の他にも、「うつばりのつばくらめ、ならび住めども、身を知れば、ねたまず」として「梁燕雙び棲めども老いて妬むことを休めつ(梁燕雙棲老休妬)」を引き、「ちちたる春の日も、ひとり住めば、いとど暮れやらす」として「春の日遅し、日遅くして独り坐て天暮れ難し(春日遅、日遅坐天難暮)」を、「せうせうたる秋の夜は、むなしき床に、明かしがたくて過ぐしける」として「空しき床にして宿す 秋の夜長し 夜長くして睡ること無ければ天明けず(宿空床、秋夜長、夜長無睡天明)」

と「蕭蕭たる」を「上陽人」から引く。それと同時に、「あらぬかとのみたどりわび」には、小町の

わが身こそあらぬかとのみたどらるれとふべき人にわすられしより

(古今集・恋五・一四〇五・小野小町／小町集八七)を踏まえ、また「人の心の花にまかせて、月日をむなしくうつりゆく」として、

いろ見えてうつろふ物は世中の人の心の花にぞありける

(古今集・恋五・七九七／古今和歌六帖・第五・いろ・三四七七／小町集二〇)

さりとともとまちし月日ぞうつりゆく心の花の色にまかせて

(新古今集・恋四・一三二八・式子内親王／式子内親王集三二二、第五句「まがへて」)

を踏まえていることが指摘されている。このように、「上陽人」に小町を見るという発想は中世に至るまで引き継がれていくのであり、定家は早く同様の発想を柔軟に取り入れていたことがわかる。

物語における漢詩文の引用箇所に着目して撰取する方法は文治・建久期の詠歌にすでに散見される。建久四年(一

一九三の「六百番歌合」に

かなしきはさかひことなるなかとしてなきたま、でや
よそにうかれん (拾遺愚草・六百番歌合・八七三)

があるが、これは『白氏文集』『長恨歌』を引いた『源氏物語』『葵』巻

舊枕故衾誰與共、悠悠生死別經年、魂魄不曾來入夢。
(白氏文集・卷一三・長恨歌・〇五九六)

あはれなるふる事ども、からのもやまとのもかきけがしつゝ、さうにもまなにもさまぐめづらしきさまにかきませ給へり。「かしこの御てや」と空をあふぎてながめ給。よそ人にみたてまつりなさむが、おしきなるべし。「ふるき枕ふるき衾たれとともにか」とある所に

なき玉ぞいとかなしきねしとこのあくがれがたき
心ならひに (源氏物語・葵)

に依拠している。光源氏の「いつも床を離れがたく思っていた」という歌に、「長恨歌」詩句「魂魄曾て来りて夢だに入らず」の「亡き人の魂は床の中の夢へとあくがれて来てはくれないものだ」という意をも踏まえることによつて一首を「亡き人の魂が、よそにうかれ出ているために、夢の中にも来てはくれない」として発想したものであり、玄宗

皇帝と楊貴妃に光源氏と葵上を重ねることによつて両者を踏まえる必然性を確保していると考えられる。

三

定家の漢詩文撰取歌からは、漢詩文を直接和歌に移すという作業ではなく、古歌や物語などを参考に漢詩文を一旦広く捉えた上でそれを古歌に拠つて踏まえるという方法が垣間見える。先の一覧では後述として割愛した

しのばじよ我ふりすて、ゆくはるのなごりやすらふあ
めのゆふぐれ (拾遺愚草・正治初度百首・九二〇)

についても見ておきたい。当該歌は久保田氏が「春を男、自身を女、三月尽を後朝の別れに見立てて歌う」と指摘するように、後朝恋歌の表現によつて暮春を詠む。この惜春を後朝に擬える発想の背景に、朝雲暮雨の故事で有名な「文選」「高唐賦」を考えたい。例証として、定家作とされる擬古物語『松浦宮物語』における「高唐賦」引用箇所を掲げる。

雨ふりくらして、いとくらしき夜の空を、なをあけながらながめいでたれど、うれへやるかたなきに、れいのところせうにほひくるかぜのまよひも、いと心ざはぎする。(中略) おとこは、雲ともきりとも、たち

どしらぬゆくゑなさをうらみつくす。女は、いそぐ月日のまぢかさを思ひわびたり。(中略)

あしたの雲、ゆふべのあめの、かれるすがたともしらず、よるの月、あかつきのともし火の、ほのかなるかげをだにつゝ、みしかば、やみのうつゝ、のいぶせさにて、はるくる世なきなごりしも、さすがによなくみえしゆめなれば、さしあたりての恋しさ、かなしさも、たのめおく一ことのなごりだになきは、まぎるゝ、かたなく、(後略)

(松浦宮物語・巻二、三)

当該箇所は、氏忠の前に現れた謎に満ちた簾の女との逢瀬の場面、数回の逢瀬を重ねた簾の女が雨の酷く降る暗い日に氏忠の元を訪れ、氏忠の帰国の決意を怨むる場面である。状況設定に注意したい。氏忠の帰国は当該箇所以前に「春をすぐしてとき、し日かず」とあり、帰国と暮春が重なるよう設定されている。去る人を怨む「いそぐ月日のまぢかさを思ひわ」ぶ気持ちりが惜春に重なるのである。さらに去る人である氏忠はまた、逢瀬の場を立ち去る女の「たちどしらぬゆくゑなさ」を恨んでおり、そのために「はるくる世なきなごり」、つまり晴れることのない心残りが生まれ、「たのめおく一ことのなごり」さえないために紛れることのない鬱屈とした心情が蓄積される。つまり、「雨の降る暗

い日」という舞台仕立は、女(去る人)の正体を示すと同時に、男(これも、去る人)の心残りとな女(去られる人)の嘆きという二重性を表してもいるのである。これと同じ構造が「しのばじよ」の歌にも見られる。「行く春」に「去る人」を重ね、また「暮雨」に「去る人」を象徴させつつ、去る人と去られる作者の心情を表現するのである。

「高唐賦」の暮雨を「名残の雨」として表すことは、「高唐賦」撰取歌に多く見られる。

いむふく門院、皇后宮と申し比、その御かたにさぶらふ上らうの、しるよしありてきこえかはししがゆきあひて、ひぐらし物がたりして、かへり給ぬるなごり、あめうちふりて物あはれ也、この人もことに、我おなじすぢなることをおもふ人なり、なつかしくもあり、さまざまそれも恋しくおもひいでられて、申やる

いかにせんながめかねぬるなごりかなさらぬだにこそ
あめのゆふぐれ

かへし

ながめわぶるあめのゆふべにあはれ又ふりにしことを
いひあはせばや (建礼門院右京大夫集・二六三、二六四)
それはなほゆめのなごりもながめけりあめのゆふべも

くものあしたも

(秋篠月清集・一四三四)

雲となり雨となりける名残までおもへばかなしゆめの

旧里

(百詠和歌・雨・一八)

しかし、これらの歌では逢瀬という「夢」を懐かしむよすがとしての雨を「名残の雨」とし、作者の心を表してはいるが、去る主体の心情までは重ねられていない。定家はここに去る人の心までも含ませる。「高唐賦」撰取歌としては、本文からの逸脱とまでは言えないものの、かなり踏み込んだ解釈であろう。定家が「名残の雨」の中に去ろうとする人物の心情を詠み込み得た背景には、

あひ見てはなぐさむやとぞ思しになごりしもこそこひ

しかりけれ

(後撰集・恋三・七九四・坂上是則)

などの、去る人の心残りに「名残」という表現を用いる和歌の発想があるが、その「名残」を「高唐賦」の「名残」に重ねたのは定家独自のものである。去られる人物と、去る人物の心を同時に「高唐賦」の「名残の雨」に見出すことで、「なごりやすらふ」という三月尽の暮雨の叙景に春がとどまっていると見る発想に必然性を与えている。

春を擬人化し、去りゆく春と残される作者双方の心を雨に託しているという点において、定家の「しのばじよ」に非常に近い歌として、家隆の

けふのみとはるもなごりやおしむ覽あめうちそくゆ
ふぐれのそら

(玉吟集・百首和歌初心・二〇)

がある。しかしこの家隆歌は、雨を涙の比喩としか捉えない。「高唐賦」を踏まえないために雨には去りゆく人物が重ねられず自己完結的な感傷性が強く押し出され、定家詠のような、詠作主体の心情が外界にまで影響を及ぼす空間的広がりをも有さないのである。

四

定家は、本百首において漢詩文をそのまま翻案するような歌を詠んでいない。本歌取りのように表現基盤として利用するのでもなく、また物語撰取のように場面や趣向を撰取するのでもない。独自の漢詩文理解を背景として、古歌や物語を周到に繋げている。何故そのようなことが可能となったのか。それは、漢詩文本文からの新たな展開の余地、すなわち解釈の柔軟性という自由度の高さを認識していたからに他ならない。

定家が漢詩文本文から大きく踏み出した解釈をして撰取歌を詠んでいたことはすでに見てきた通りだが、同様の姿勢は古歌の解釈においても見ることができるといえる。定家の歌注には是非をはっきりと明示する語釈がある一方で、不可解

なほど曖昧な言い方をしている箇所が多々見られるのである。第二節に挙げた、百千鳥を例に見ておきたい。

も、ちどりさへづる春は物ごとにあたまれども我ぞ
ふりゆく (古今集・春上・二八・読人しらす)

定家自身の百千鳥解釈については『顕注密勘』『僻案抄』に

も、ち鳥とは鶯を云と申にこそ。春立てうら、かなる
諸の鳥のやはらぎなげば、百千の鳥とは申にこそ。(中
略)惣じてあまたの鳥とは聞ゆる也。古今にも、後拾
遺に、鶯の歌をばはなれて入たり。うたがひ有べから
ず。(後略)

非^レ鶯とも、難^二一決^一。又不^レ可^レ限^レ鶯。百鳥
も可^レ先^レ鶯歟。百花も柳、桜をのぞくべからず。

(顕注密勘)⁽¹⁷⁾

も、ちどりとは、鶯ともいふ。又春きては、さまざま
の鳥きたり囀るとて、おほくの鳥をも、ちのとりにい
ふとも申。鶯の歌にはなれて、柳歌をへだて、いれた
るも、おほつかなし。されども、ちどりといふも、う
ぐひすはなるべしとは、きこえず。

(僻案抄)⁽¹⁸⁾

とある。まず『顕注密勘』では顕昭注が、百千鳥とは春に
鳴く諸々の鳥のことであるとして、鶯説をはっきりと否定

しているのに対し、三字下げで示した定家注は、鶯ではな
いとはいえないものの鶯でなければならぬとも言い切れ
ない、としつつ、百花の例を挙げ、鶯が排除されてはなら
ない旨を述べていると思しい。また『僻案抄』でも、百千
鳥は鶯とする説を挙げた上で、しかし多くの鳥を百千鳥と
いう説もあることを述べ、配列上問題があるにせよ、百千
鳥と鶯とを完全に分けて考えるべきだとまではいえない、
とする。鶯に限定する必要はないが、しかしそれでいて鶯
の可能性も排除しない、歯切れの悪い言説である⁽¹⁹⁾。何故定
家はこのような曖昧な言い方をしたのだろうか。定家自身
の百千鳥詠を見てみると

も、ちどりさへづるはるのかずく^レにいくよの花の見
てふりぬらむ (拾遺愚草・院百首・一三二四)

も、ちどりこゑものどかにかすむ日にはなとはしるし
よもの白雲 (拾遺愚草・老若五十首・一七八四)

も、ちどりさへづる春もふりはて、我やどならぬ花を
やはみる (拾遺愚草員外・四季題百首・三五四八)

など、桜花と結びつけられている作が目につく。鶯は「春
告げ鳥」としての意味合いから、梅花との繋がりの方が強
く、桜とは繋がりにくい。現に定家の詠作においても、桜
と合わせる鶯詠は見られない。故にここでは百千鳥を鶯と

しては捉えないという方針で詠まれていることがわかる。一方で鶯に限定した作も詠んでいる。

建久六年叙位に、ともにか、いしたるあしたに、
左衛門督隆房卿

くれ竹にこづたふとりの枝うつりうれしきふしもとも
にこそしれ

返し

も、ちどりこづたふ竹のよのほどもともにふみ、しふ
しぞうれしき

(拾遺愚草・部類歌 述懐・二七二七・二七二八)

この二首は

世にふれば事のはしげきくれ竹のうきふしごとに鶯ぞ
なく (古今集・雑下・九五八・読人しらす)

を踏まえており、鶯は「こづたへばおのがはかせにちる花
をたれにおほせてこ、らなくらん」(『古今集』春下・一〇九
・素性、詞書「うぐひすのなくを、よめる」)のように木伝う
と詠まれることから、隆房の「くれ竹にこづたふとり」は
鶯であり、定家の百千鳥も鶯に限定されていると捉えられ
る。このように、定家は実作においても『顕注密勘』『僻
案抄』での言説と同じく、鶯に限定したり、また鶯から解
き放つたりと、柔軟な態度で百千鳥を詠んでいる。もし百

千鳥を鶯に限定して解していたならば、このような多様な
表現は生成されなかったであろう。百千鳥の語義の力点は
鶯に置きながらも、様々な対象とも結びつく弾力性を残す
ために、あえて語義を広く持ったのではないだろうか。²⁰そ
のために鶯は、あくまで「百千鳥」の言表可能性の潜在相
にとどめられたのだと考えられる。漢詩文についても同様
に、時に原拠に忠実に解し、時には小野小町と結びつけた
りといった柔軟な解釈をすることで、新たな表現を模索し
ていたのだと思しい。

おわりに

以上、定家の漢詩文撰取の方法について指摘してきた。
文治・建久期に定家が試みた、漢詩文の訓読語に依拠した
奇抜な表現や趣向全体を捉える翻案的表現は、歌壇に新風
を吹き込む一方で、大勢の理解を獲得したとは言い難い。
『新古今集』に入集した定家詠において漢詩文撰取歌は少
なく、撰取歌数についても、文治・建久期に比して正治期
以後は漢詩文撰取が激減することが指摘されている。故に
従来、漢詩文撰取歌は定家にとって実験的試みであり、九
条家歌壇から後鳥羽院歌壇へ、実験的な試みの場から公の
場へと活躍の場が移ったことで漢詩文撰取に消極的になり

歌数が減るものとして理解されてきた²⁾。しかし、建仁元年(一一〇一)に詠進した『千五百番歌合』に秋歌として詠まれた

ひとりぬる山どりのおのしだりおに霜をきまよふ床の
月かけ (拾遺愚草・千五百番歌合・一〇五二)

には、すでに

満窓明月満簾霜、被冷灯残扨臥床^一。燕子楼中霜月夜、
秋来只為^二一人一長。

(白氏文集・卷一五・燕子楼三首・〇八六〇／和漢朗詠集・
秋・二三五・白居易)

葦引の山鳥の尾のしだりをのながながし夜をひとりか
もねむ (拾遺集・恋三・七七八・柿本人麻呂)

が指摘されており、当該歌は後に『新古今集』に入集し、定家自身も『定家卿百番自歌合』に自選している。定家の自信作と言えよう。正治期以後も、文治・建久期から徐々に見え始めるこのような漢詩文撰取が少ないながらに続けられていくことを考えるならば、漢詩文撰取を単なる実験的試みとして捉える姿勢は改めなければならない。むしろ定家が文治・建久期から選び取り、以後用いていた方法にこそ着目すべきであり、そこにこそ漢詩文を撰取した定家の意図が隠されている。『千五百番歌合』で詠まれた

当該歌は「燕子楼」の「秋来つてただ一人のために長し」を『拾遺集』の人麻呂詠によって大胆に表現しているが、その一方で「満窓の明月満簾の霜、被^被冷やかに灯を残して臥床を払ふ」を表現した四、五句「霜をきまよふ床の月かけ」には、前述の本百首九五二番歌における発想を踏まえている。「白妙の衣しでうつひゞきよりをきまよふしもの色にあらむ」と詠まれ、白妙の衣であるがために霜がおきまよふとされた発想を踏まえて、霜の光に見紛うように月の光が射すとしたのである。これもまた漢詩文本文からは外れる解釈であるが、それによって山鳥・孤閨・霜・月影が強く結びついている様が見て取れる。

漢詩文を広く捉え、あらゆる古歌や物語と繋げていく。本稿で指摘した定家の漢詩文撰取方法は撰取に対して消極的になった時期の方法としては捉えにくい。むしろ、弾力的かつ斬新な発想を庶幾し、ために安易な漢詩文撰取は行われず、結果として撰取数は減少したものと捉えられよう。

【底本一覽】

『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)／『壬二集』…『国立歴史史民

俗博物館蔵 貴重典籍叢書 文学篇第七卷』(臨川書店、二〇〇一)
 / 『和漢朗詠集』・『日本古典文学大系』(岩波書店) / 私家集・『私家集大成』(明治書院) / 八代集・『新日本古典文学大系』(岩波書店) / 『白氏文集』・『神田本白氏文集の研究』(勉誠社、一九八二) 及び『金沢文庫本 白氏文集』(大東急記念文庫、一九八三)
 ※上記以外の和歌資料は全て『新編国歌大観』(角川書店)に拠る。
 また、歌番号・詩句番号は『白氏文集の批判的研究』(花房英樹、朋友書店、一九七四年)所収「綜合作品表」、『新編私家集大成』番号、『新編国歌大観』番号に拠った。

【注】

- (1) 佐藤恒雄『藤原定家研究』(風間書房、二〇〇一年)二〇五頁～二八八頁。
 (2) 赤羽淑「十題百首」『韻歌百二十八首和歌』(藤原定家の歌風) 桜楓社、一九八五年、一九〇頁～二二五頁。
 (3) 長谷完治「漢詩文と定家の和歌」(『語文』二六輯、一九六六年七月)。以下、長谷氏の指摘は同論文の指摘に拠る。
 (4) 久保田淳「訳注 藤原定家全歌集」上(河出書房新社、一九八五年)。以下、久保田氏の指摘は同書に拠る。
 (5) 前掲書『藤原定家研究』四三八頁～四五五頁。
 (6) 富樫よう子「藤原定家における漢詩文の撰取―文治建久期

を中心に―」(『国文目白』二二号、一九八三年三月)。また、長谷完治『和漢比較文学叢書 中世文学と漢文学』(和漢比較文学会編、一九八七年、汲古書院)にも指摘がある。

(7) 久保田淳『新古今歌人の研究』(東京大学出版会、一九七三年) 八〇一頁。

(8) 長谷前掲論文「漢詩文と定家の和歌」に指摘がある。同様に、九一九番歌についての白居易詩、九九〇番歌についての白氏文集詩句も同論文において指摘されている。

(9) 橋本不美男「正治百首についての定家・俊成勘返状」(『和歌史研究会会報』六五号、一九七七年十二月)に拠る。

(10) 加藤睦「藤原定家「正治二年院百首」覚書―本歌取と掛詞の使用を中心として―」(『国語と国文学』六九巻五号、一九九二年五月)

(11) 定家は古今集二八番歌の百千鳥について、鶯の可能性を排除せず理解していることが『僻案抄』『顕注密勘』から知られる。本稿四二頁以下を参照のこと。

(12) 『古今余材抄』は『古今集』二八番歌注において、『顕注密勘』の説について触れ「春はよろづの鳥のさへづりかはせば、も、ちどりさへづる春とはいへる歟。されども昔より鶯をも、ちどりとよめりとおぼゆることあるは、(中略)宮鶯百囀とも作りたればしきりに文集を翫ぶ比にて、もとよりも、

ちどりとよめる事のあるを、やがて鶯にはいひなしけるにや」〔契沖全集〕八卷、岩波書店、一九七三年）と指摘する。

- (13) 日本古典文学大系（松村博司・山中裕校注、岩波書店、一九六四年刊）に拠る。

- (14) 三木紀人氏注、講談社学術文庫『今物語』（講談社、一九九八年刊）に拠る。

- (15) 当該箇所が「高唐賦」が踏まえることは、すでに萩谷朴『松浦宮全注釈』（若草書房、一九八七年）、同『松浦宮物語』（角川書店、一九七〇年）に指摘がある。

- (16) 鎌倉時代物語集成 第五卷『松浦宮物語』（笠間書院、二〇〇〇年）に拠る。

- (17) 日本古典文学影印叢刊二二『顕註密勘』（日本古典文学会、一九八七年）に拠る。

- (18) 日本歌学大系 別巻五『僻案抄』（風間書房、一九八一年）に拠る。

- (19) 柳瀬万里「古今顕昭註五書―顕昭の古今集諸註釈の關係についてⅠ―」（『王朝』七冊、一九七四年九月）、片桐洋一『古

今和歌集全評釈 上』（講談社、一九九八年）四二六―四二七頁、趙力偉「為忠家初度百首」の俊成歌について―漢詩文撰取を中心に―」（『国語と国文学』八二巻九号、二〇〇五年九月）に同様の指摘がある。

- (20) 片桐洋一「古今和歌集と藤原定家」（『古今和歌集の研究』明治書院、一九九一年）には、定家の『古今集』注釈が実作との関わりを重んじたものであること、そしてそれが実作に大きな影響を及ぼしていることが指摘されている。

- (21) 佐藤氏は定家の詠作時期別の撰取数を文治・建久期は一首、正治・建仁期は二九首、建保期以後は六七首とする。前掲書『藤原定家研究』四五七頁参照のこと。

- (22) 富樫よう子「藤原定家における漢詩文の撰取―文治建久期を中心に―」（『国文目白』二二号、一九八三年三月）。