

## 公継と公経の『千五百番歌合』百首

岡本 光加里

### 一 はじめに

『千五百番歌合』は、建仁元年（一一〇一）詠進された後鳥羽院三度目の応制百首を、建仁二年秋から三年春にかけて歌合に仕立てたものである。各歌人の百首の構成および、俊成、顕昭の判詞に「地歌」などの百首歌特有の評語が現れることなどからして、当初は歌合を想定せずに詠進されたと考えられる。また、歌合結番時各人の百首歌の歌順が保たれたことは、後鳥羽院・良経・慈円・雅経・家隆・定家の家集と突き合わせることで確認できる。『後鳥羽院御集』『拾玉集』の本文は草稿段階、あるいは百首歌成立段階のもの指摘されているが、歌順に変動はない。このことと規則的な結番方法<sup>②</sup>からすると、『千五百番歌合』は詠

進時の構成をおおむねとどめているはずであり、百首歌の形に組み直すことで、詠作者の意図した構成に即して読解できると期待される。すでに、家集に当該百首が入っている六人については、寺島恒世氏、谷知子氏、石川一氏、稲葉美樹氏などの諸氏が百首歌として検討されている<sup>④</sup>。また家集に当該百首全体が入らない歌人について、『千五百番歌合』から百首歌を取り出した先行研究には、寂蓮<sup>⑤</sup>について半田公平氏、俊成卿女について田口暢之氏の論考<sup>⑤</sup>などがある。本論は、百首歌としての検討を徳大寺公継、西園寺公経について行う。

右の二人を対象として選ぶのは、『千五百番歌合』の構成に、両者を一对とする意識が見えるためである。本作は結番にあたり、位階や門地を一つの基準として歌人の順序と

左右の組分けを決めている。左右それぞれ一番手は後鳥羽院、惟明親王であり、以下三位以上の者五人、女房三人、四位以下の者六人の順に並べられている。家門をみても左方の九条家、六条藤家に対して右方に土御門家、御子左家とバランスが取られている。これを鑑みるに、徳大寺公繼、西園寺公経が左方の四番手・五番手を務めているのも偶然ではなく、閑院流の出自ゆえに左方にまとめて配されたのだらう。建仁元年当時、公繼は二六歳で従二位権中納言、公経は三〇歳で正三位参議の地位にあり、年齢も近かった。

公繼、公経はともに後鳥羽院の歌会の常連であり、歌歴は後鳥羽院歌壇の始動以前に遡る。公繼は代々歌をよくしてきた徳大寺家の当主であり、『民部卿経房家歌合』や『御室五十首』などに参加していた。公経も『玄玉集』に結題の題詠歌が二首とられており、早い段階から歌会等に出詠していたものと推察される。『千五百番歌合』は二人にとって初めての応制百首だったが、詠進時には、すでに初学の域を脱していたとみてよい。歌人研究の見地からしても、両者の『千五百番歌合』百首は、一定の量と質を備えた初期作品として考察に値する。

しかしこの二人の『千五百番歌合』は、他の出詠者に比べて、さほど注目されてこなかったようである。公繼につ

いては公繼のサロンと『古今著聞集』との関係が指摘されているが、彼本人の和歌についてはほとんど論じられていない。公経については寺本直彦氏、岩崎禮太郎氏の論考等があるが、『源氏物語』撰取と西園寺家の関係に着目されたものであって、公経の『千五百番歌合』百首全体を見渡し表現の達成を測るものではない。もとより公経が『源氏物語』以外の本説・本歌を用いていないわけではないが、それらについても考察が進んでいないようだ。多様な作者による本歌取りがみられる『千五百番歌合』において、古典撰取はそれぞれの特色を考えるために重要な観点である。そこで本論では、古典撰取のあり方に着目し、それぞれの作風・手法の一端を示すことを目指したい。

なお本文については、『千五百番歌合』は高松宮本を用い、『新編国歌大観』の歌番号と、個々の歌人の百首の中での通し番号を括弧内に付記した。私家集は『新編私家集大成』、その他の作品については『新編国歌大観』により、いずれも私意によって表記を改めている。ただし『万葉集』については『校本万葉集』別冊の広瀬本影印により、歌番号は『国歌大観』のものを用いた。

## 二 公継の季部・恋部の古典撰取

まず、公継詠をみるにあたり、百首全体の構成について確認しておく。『千五百番歌合』は季部七〇首・祝五首・恋十五首・雑一〇首のオーソドックスな部立百首であり、部立内の構成・配列は一人ひとりの裁量に任されているためだ。例えば、後鳥羽院は百首全体に渡って配列に意を用い、良経は雑歌を連作的に構成していることが指摘されている。しかし、公継は特段そのような方法をとらなかったようだ。彼の百首の配列・題材選択は、『千五百番歌合』の歌数配分の雛形であろう、『堀河百首』の枠組みを出るものではない。

一首一首の組み立てをみても、三句切れや係り結びが多用されており、入り組んだ構成や省略をとらない。俗語や珍しい語、命令形など語調の強い表現が使われる箇所もほとんどなく、構造・表現どちらをとっても平明である。

このように公継の『千五百番歌合』百首は余裕のあるおらかな風情を特徴としており、一見顕著な独自性が見えない。その中で特筆されるのが、『万葉集』を撰取する歌の多さである。『千五百番歌合』は全体に古典撰取が多数見受けられる作品だが、勅撰集や『伊勢物語』『源氏物語』

等からの撰取が多く、公継のように『万葉集』に偏る例は珍しい。

公継詠の『万葉集』由来とおぼしき歌句は、『和歌童蒙抄』『袖中抄』『古来風林抄』などの歌学書所引の万葉歌の本文に近いことが多い。一方歌学書中の引用や先行する撰取例を見出しがたいものもあり、『万葉集』そのものがある程度読み込んだ上での営為かとも思われる。公継の古典撰取には直接古歌にあたった場合と、歌学書や別の作者の本歌取り詠を経由した場合の双方があるようだ。とりわけ後者の場合、想定できるのは仁和寺歌壇からの影響である。例えば公継は『千五百番歌合』雑部で、

過ぎきぬる山わけ衣ぬれながら野原の露になほぞかた

しく

(二二八番・九五)

と詠んだ。この「山分け衣」は『古今集』雑上「清瀧の瀬々の白糸くりためて山分け衣織りて着ましを」(九二五、神退法師)に見えるが、以後長らく作例が伝わらない。その長い沈黙を破ったのが覚性法親王「雨もよに思ひもしれと遅桜山わけ衣しほらでぞみる」(『出観集』・一〇六)、そして守覚法親王の『御室五十首』冬題「降る雪をいとふとよそに見えじとて山分衣はらはでぞ行く」(三五)であった。公継詠の歌意・表現は『古今集』歌よりも両法親王詠に近く、

公継は『御室五十首』出詠者である。特に『御室五十首』での守覚法親王詠の影響を受けた可能性が考えられるだろう。

右にあげた例は傍証にすぎないが、仁和寺は閑院流、とりわけ徳大寺家とゆかりが深く、公継が仁和寺歌壇の影響を受ける蓋然性は低くない。また覚性・守覚両法親王が六条藤家歌人を重用したことを思えば、公継が仁和寺經由で六条藤家の歌風や歌学に学んだ可能性もある。

もともと公継の詠風や『万葉集』受容のあり方が、六条藤家のそれと全く重なるわけではなく、公継の詠みぶりはごく温雅である。以下、公継詠と本となった万葉歌を並べて示し、通う表現に傍線を付す。

①浪のうつ玉の浦わの荒磯に光を砕くよはの月かな

(二四四六番・四九)

自荒磯毛 益而思哉 玉之浦 離小嶋 夢石見(あら

いそよりも ましておもふな たまのうら すくるこしまの

ゆめにしみゆる)

(巻七・一二〇二)

①は、磯辺に波が打つのに伴い、波に映っていた月の光が砕けるさまを詠む。本の万葉歌は紀伊国の羈旅歌群中の一首であり、傍線部「玉の浦」も固有名詞であった。しかし公継詠は、そのような具体性を必要としておらず、公継

詠の理解に『万葉集』の知識は必要ない。公継詠で利用されているのは、特定の場所のありさまの具体的なイメージではなく、その地名を構成する一語一語である。初句から傍線部にかけての「波のうつ玉」という言葉は波の砕けた水の粒、そこに宿る月の一つ一つを思わせて美しい。「荒磯に光を砕く夜半の月」の並びは秋の夜の海の冴えた厳しさを思わせて雄大である。この繊細さと大景を三十一字の中で両立させるために、『万葉集』の地名が用いられたのだろう。本歌の歌意は、特に新歌には生かされていない。

次の場合も『万葉集』の地名を用いている。

②道の辺のいつしははらのいつか我かへる朝の露払ふべ

き (二四九六番・八四)

道辺乃 五柴原能 何時毛 人之將縦 言乎思将待

(みちのへの いつしははらの いつもいつも ひとぞゆる

さむ ことをしまたむ)

(巻一・二七七〇)

「いつしははら」から「いつか」を導く発想自体は万葉歌と近い。しかし、序詞に用いられた野の道、野原を、そのまま下の句の、恋が成就した暁に男の歩む舞台として活かしている点に工夫がある。『万葉集』に詠まれた土地のあり方をそのまま導入しようとするのではなく、土地の名前をかたちづくる語の意味を生かして新歌を作っている。

なお、①の本歌は『五代集歌枕』『和歌初学抄』『袖中抄』、②は『袖中抄』にとられており、<sup>1)</sup>歌学書からの学習も想定できる。しかし、①の本歌の撰取例で公継より早いものは『忠度集』にしか見あたらず、②の「いつしははら」については、当該歌以前の撰取例を確認できない。歌学書に学んでいたとしても、公継が積極的に万葉歌からの新しい撰取を行おうとしていたことは確かめられる。

万葉歌撰取の一方で、②の「いつかわれ」は西行、慈円などに用例がある、比較的新しい言い回しである。①の「光を砕く」も、奇をてらう難解さはないものの、新鮮で印象鮮明な表現だった。公継は古い表現をそのまま現代の表現に取り合わせていて、しかも全体の構造は『古今集』のような、端正な構造に歌い収めている。一部の地名を万葉歌から取りこすすれ、全体の風情を万葉調で仕上げることはしていない。例えば次の例などは、ほとんど『万葉集』らしさを感じさせない。

③ 久方の雲たちめぐり時雨して野山の浅茅色づきにけり

(二六八六番・五七)

於君似 草登見従 我標之 野山之浅茅 人莫莉根

(きみににる くさとみしより わがしめし のやまのあさ

ち ひとにからすな) (巻七・一三四七)

③は著名歌「もろとも山めぐりする時雨かなふるにかひなき身とはしらずや」(三奏本『金葉集』冬・二六三、『詞花集』重出)など、雲や霞、時雨等が山をめぐる系譜に立つ歌である。公継はそこに「野山の浅茅」を導入することで、雲から時雨、地上、そして地上の草木へと視線を導いている。「野山の浅茅」自体は他にほとんど用例の見出せない言葉続きだが、「野」「山」「浅茅」いずれも目慣れたものである。「万葉集」から表現を取るにあたり、現代的な言葉遣いや穏やかな調べに合うものを選んでみるとみるべきだろう。次の④⑤は万葉歌のほとんど翻案ともいえる歌だが、これらも『万葉集』を現代的に和らげようとする傾向の一つの現れと考えられる。

④ めづらしく燕軒端にきなるれば霞隠れに雁帰るなり

(四二七番・一五)

燕来 時尔成奴等 鴈之鳴者 本郷思都追 雲隠喧

(つばめくる ときになりぬと かりがねは ふるさとこひ

て くもがくれなく) (巻一九・四一四四)

⑤ 彦星の妻迎へ舟よそふらし天の河原の今日の暮れ方

(一一一六番・三八)

牽牛之 迎婦船 己藝出良之 天漢原尔 霧之波(ひ

こほしの つまむかへふね こぎいづらし あまのかはらに

きりのたてれば）（巻八・二五二七）

以上見てきたように、公継の『万葉集』撰取は、『万葉集』の表現を穏やかに和らげることに重きを置いているようだ。『万葉集』によつて古風な趣を出そうとするのではなく、古い表現を現代の歌の中に用いて違和感のないように詠み込んでいる。

### 三 公継の祝部の古典撰取

前節で述べたように、公継の『万葉集』撰取には、古風さを演出しようとする姿勢を見いだしたい。しかし、百首全体においては要所要所に古への言及を見せている。例えば季節では秋の月に葛城神を思い、神楽に天の岩戸の神話を思うなど、はるかに神代を思いやろうとする趣向のものがみられる。

はれくもり定めなき夜の月影に久米路の神の心いかにぞ（二一五〇六番・五一）

そのかみや天の岩戸のあけしよも思ひしらるる明星の声（一九八六番・六七）

特に顕著なのは、古からの流れの中に現代を位置づけようとする傾向である。公継の百首目は

嬉しくもその人数の流れまで跡をたづぬるほりかはの

水（二九七八番・一〇〇）

と『堀河百首』を詠む。当代を『堀河百首』以後の和歌史の中に位置づけるとともに、自らの百首をもその流れの中に置いているのである。徳大寺家は代々の応制百首に名を連ねており、閑院流の祖公実は『堀河百首』詠進において大きな役割を果たしたと考えられている。そうした家祖以来の伝統への思いもあつてか、歌の道の歴史への意識があるようだ。

とりわけ祝部五首は、『日本書紀』等に見える伊勢の栲縄を筆頭に、古の事績と現代を結びつけている。なお、『千五百番歌合』祝部は歌人によつて慶祝の対象がまちまちだが、ここではすべて後鳥羽院への祝賀であり当代を賛美するものと取る。

① 宮居せし千尋栲縄君がためながき契りをむすびそめける（二一〇六番・七一）

② 足引のやみねの椿君が代にいくたびかげをかへんとすらん（二二三六番・七二）

③ 春日野に若菜つみつつ祝ひけんその古事もかなふ御代かな（二二六六番・七三）

④ ときはなる御代のしるしにたてりけり布留川の辺の二本の杉（二一九六番・七四）

⑤ 君が代は千曲の河のさざれ石のさながら岩とあらはるるまで (二二六番・七五)

さてこの祝五首においては、二首目・五首目が『万葉集』、三首目・四首目が『古今集』によっていることに注意したい。本歌はそれぞれ順に

② 安之比奇能 夜都乎乃都婆吉 都良都良尔 美等母安加米也 宇恵弓家流伎美 (あしひきの やつをのつばき つらつらに みともあかめや うゑてけるきみ)

『万葉集』巻二〇・四四八二)

③ 春日野に若菜つみつつ万世を祝ふ心は神ぞしるらむ (『古今集』仮名序／賀・三五七)

④ 初瀬川布留川の辺に二本ある杉年をへて又もあひ見む 二本ある杉 (『古今集』雑体・一〇〇九)

⑤ 信濃奈流 知具麻能河泊能 左射礼思母 伎弥之布美 弓婆 多麻等比呂波牟 (しなのなる ちくまのかはの さざれいしも きねしふみては たまとひろはむ)

『万葉集』巻一四・三四〇〇)

である。⑤は『古今集』仮名序に繰り返し引かれる同集賀歌巻頭「わが君は千代に八千代にさざれ石のいはほとなりて苔とむすまで」(三四三)も意識しよう。

ここでの『万葉集』『古今集』撰取は前節とは違って、

本歌の内容にすがっている。そして本歌の出典である『万葉集』『古今集』を古典として意識し、その詠まれた時代の古さに焦点をあてている。だからこそ、『古今集』の中でも仮名序にあがった賀歌や、古い歌体である旋頭歌を本歌に選んでいるのではないだろうか。それぞれの歌の表現をみても、③では本歌が「古事」として仰がれており、④では地名の「布留川」に「古」が意識されているだろう。その古いことがらが今にも続いていると詠むことで、現代をことほごうとしている。

元々賀歌は歴史への意識が現れやすい部立であり、一首一首の内容・表現はとりたてて新しいわけではない。だが五首一貫した方針を取っている点からは、意識的な構成が認められるだろう。他の『千五百番歌合』の歌人たちも、部立単位での工夫は見せているが、賀歌全体をこのように統一してみせた例は限られる。

前節でみた例では、本歌の内容や本歌の古風さを取り込むことではなく、表現の撰取に主眼を置いていた。一方本節でみた祝部においては、本歌の内容および、本歌が古歌であることが重視されている。当該百首を『堀河百首』に言及して閉じていることからしても、公継は和歌史への意識を持ってこの百首に臨んだようだ。

そうすると、前節でみた万葉歌の表現の撰取の場合も、根底には『万葉集』の時代への意識があるのではないだろうか。公継は本歌による部分が新歌中の一素材として他となどらかに接続するように、表現を彫琢していた。あえて『万葉集』を取りつつ、それを後代の表現になじませるべく工夫しているとなると、『万葉集』撰取には何かしらの狙いがあったのだろう。このことと、本節でみた和歌史の流れの中に当代、あるいは自身の百首を位置づけようとする傾向を考え合わせると、公継は『万葉集』の言葉を撰取しそれに連なるという行為そのものに価値を置いていたのではないだろうか。公継が『千五百番歌合』百首において見せたのは、『万葉集』の言葉に自らの声を重ね、和歌史の流れに連なりながら新たな表現を模索する姿勢であるように思われる。

#### 四 公経の季部・恋部の古典撰取

続いて、公経に目を向ける。

公経百首は、後鳥羽院のような百首全体を統一的に構成し、歌の配置に意味をもたせるものではない。この点では公継と変わりないが、題材・表現の選択については多少意識的な工夫をしたようである。特に顕著なのは祝部、雑部

で、前者は初句をすべて「君が代」から始め、後者では統一的な題材選択を見せている。また季部ではおおむね『堀河百首』の題構成に従いつつ、花、郭公、紅葉、雪に歌数を多くさいている。後の中世型組題のように同一素材を趣向を変えて詠み分けるものではないが、部立ごとに一つのまとまりを作ろうとする意識は認められる。

それぞれの歌ごとの構造をみると、新風和歌の特徴としてしばしば指摘される、強度の圧縮と体言止めの多用が認められる。それらは百首の中でもとりわけ季部に顕著で、たとえば春部二十首中十三首、夏部十五首中十首、秋部二十首中七首、冬部十五首中六首が体言止めである。句切れがない歌も多く、三十一文字にこめられた情報量の多さが目立つ。特に春歌には、主観を押し出さず、景の描写の積み重ねによって重層的な風情を作るものが多い。一方秋・冬部は寒々とさびしいさまを描こうとしたためか、春部のような重層的な仕掛けはみられない。

季部の中でも特に多数の景物が取り合わせられている春部では、語法的な飛躍や大胆な省略が多い。やもすれば詰め込まれた要素がばらばらに崩れてしまいかねないほどに、密度の濃い表現が取られている。この危うさに対して、公経は本歌取りによる表現を各句にちりばめることによ

り、言葉と言葉をつなぎとめる工夫を見せている。春部と夏部から一首ずつ例を見たい。

①梅の花袖にほひの風こえて夢の枕にさゝる鶯

(二一九番・八)

②あやめ草片敷く宵のささまくらしらぬにほひのひま  
求めけり

(八四八番・二九)

①は梅花の香りが風に乗って主体の袖を吹き越す三句までと、主体の夢の中に現れた鶯をいう下の句の間を「て」で繋いでいる。先行歌を考慮に入れて文字通りに読むならば、上下句の関係は見えにくい。しかし「花」「風」「鶯」の取り合わせは著名歌「花の香を風のたよりにたくへてぞ鶯さをふしるべにはやる」(『古今集』春上・二三)を想起させる。これを導入すれば、下の句の鶯が上の句の風に誘われたものだと理解できる。「花」「風」「鶯」を全体にわけ配置することで、上下句の間を繋いでいる。

②も一見すると上下句の脈略がつかみにくい。しかし、上の句の「あやめ草」、下の句の「しらぬ」には著名歌「ほととぎす鳴くや五月のあやめぐさあやめもしらぬ恋もするかな」(『古今集』恋一・四六九)が想起される。また下の句の「ひま求めけり」は「梅がかはおのが垣根をあくがれてまやのあまりにひまもとむなり」(『千載集』春上・俊頼・二六)

によっているだろう。さらにこの俊頼詠は、男が「殿戸ひらかせ」、女が「押し開いて来ませ」と歌う催馬楽「東屋」によっている。これらを考慮に入れれば、一首の大意は「菖蒲をかたしいて眠る宵の篠の枕に、(条理も知らぬ恋を思わせる)、かたしいているのとは別の菖蒲の香りが(漂ってきて、入る)隙間を求めているな」といった意味合いになるだろう。丸括弧に入れて示したように、二つの本歌によって恋の情緒が加えられている。当該歌は三句で切れるが、四句の「しらぬ」が初句の「あやめ草」と結びついて、上下を繋ぐ。

公経のこうした先行歌の利用は、省略された部分の説明の多くを本歌に頼り、離れた場所に配された言葉と言葉の間に脈略を作るものである。方法としては縁語に近いだろう。表現の取り込み方も、本歌取りにしては明示性を欠く。①②の本歌はともに人口に広く膾炙しており、梅と風と鶯との取り合わせやあやめ草の本意の形成に大きな影響を与えた歌である。だからこそ「風のたより」などの特徴的な表現を取り込まずとも本歌の存在を暗示し得ているのだろう。特定の一首を取ったというよりも、その著名歌が作り上げた表現の型に大きく依拠することで、大胆な省略を可能にしたものとみたい。

春部にかぎらず、公経は百首全体にわたって本歌取り、本説取りを多数行っている。特に恋部については大半に本歌、本説を指摘できる。例えば次の一首

③ しっかりとてなびかじものをさをしかのいるのの薄ほに  
いであへず (二二五八番・七六)

左小壯鹿之 入野乃為酢寸 初尾花 何時加妹之 将  
手枕 (さをしかの いるののすすき はつをはな いっし  
か いもかたまくらにせむ) (『万葉集』卷十・二二七七)

の本歌取りは、本歌から特徴的な表現を拾い、言葉続きままでそのまま生かしている点で、さきにもた①②と異なっている。景物の組み合わせは①②に比べて単純で、本歌を特段想起せずとも解釈に大きな支障はない。しかし、大きな省略のあるこの歌に統一感を与えているのは、本歌からとった「さをしかのいるのの薄」とその縁語、上の句の「なびく」と下の句の「ほにいづ」である。なびきそうにない相手と思いをあらわにしかねている主体とを示すにあたり、本歌の言葉とその縁語を全体にちりばめて一首をまとめている。本歌取りが一首全体の骨組みを作っている点で、先程みた①②の方法と通うものだろう。

以上みてきたように、公経の本歌取りは、本歌の言葉、あるいはその縁語を上下句に配置することで全体をまと

め、一首の骨格を支える効果を見せていた。これにより、省略の大きい歌においても、全体の統一感を保持している。

## 五 公経の雑部の古典撰取

また、公経の本歌・本説利用には、名所が持つ固有の物語に頼るものもある。雑部では、それが部立全体にわたって行われている。

① さらに又妻どふ暮れの武蔵野にゆかりの草の色もむつ  
まし (二七〇九番・九二)

② 山のはに重なる雲のいかなれや都にもにぬ空の色かな  
(二七四〇番・九二)

③ 教へをきしこれぞ都のたつみとて軒ばの嶺にしかも鳴  
也 (二七七〇番・九三)

④ たつた山こえし昔の面影はふもとの里の有明の月  
(二八〇〇番・九四)

⑤ 月をおもふ袖より秋のしるべせよ信太の杜のよその夕  
露 (二八三〇番・九五)

⑥ 冬の色を気色の杜にあらはして埋もれはつる雪の下草  
(二八六〇番・九六)

⑦ 待とてやはひのくま河に頼めをきし駒うちなつむ夕暮  
の空 (二八九〇番・九七)

⑧重ねては衣手さむしいづみ河千鳥なくよの暁の霜

(二九二〇番・九八)

⑨ありしよの月を波間に待わびて袖ふしかぬる虫明の瀬戸

(二九五〇番・九九)

⑩心あらん人はなかなかすみぬべし浦の苦屋によをつくしても

(二九八〇番・一〇〇)

土地の名をあげている歌を順にみてゆく。一首目は『源氏物語』若紫巻を想起させるものであり、三首目は喜撰の「我が庵は都の巽しかぞすむ世を宇治山と人はいふなり」(『古今集』雑下・九八三)を踏まえる。四首目の二八〇〇番は「たつた山夜半にや君がひとりこゆらむ」をとり、『伊勢物語』二十三段、『大和物語』一四九段などの昔を偲ぶ。五首目は後述するが、六首目は紫式部の「み吉野は春のけしきに霞めどもむすほれたる雪の下草」(『後拾遺集』春上・一〇)と表現に共通点がある。「雪の下草」は他に著名な先行例の少ない表現であるから、これを参考としたものと思われる。七首目は「ささのくま檜隈川に駒とめてしばし水かへ影をだに見む」(『古今集』大御所御歌・一〇八〇/原歌『万葉集』巻二・三〇九七)を踏まえる。八首目の、「泉川」を「千鳥」と詠み合わせた例は珍しい。「都いでて今日みかの原泉川川風寒し衣かせ山」(『古今集』羈旅・四〇八)「思

ひかねいもがりゆけば冬の夜の河風さむみ千鳥なくなり」(『拾遺集』冬・二三四)の二首を組み合わせた趣向と取りたい。九首目は『狭衣物語』巻二の、虫明の瀬戸における飛鳥井女君入水の場面を本説取りしたものだろう。十首目は、初句からは能因「心あらむ人に見せばや津の国の難波わたりの春のけしきを」(『後拾遺集』春上・四三三)、一首全体の表現からは素性「音にさく松が浦島今日ぞ見るむべも心あるあまはすみけり」(『後撰集』雑一・一〇九三)が連想される。いずれにせよ、特定の背景を持った名所を踏まえていると取りたい。

さて五首目は慈円判も「かれもこれもその本末も分きかねて猶見る袖に月の宿れる」と匙を投げた歌で、「しるべ」と「信太の杜」の取り合わせが珍しい。その前例として見出されるのは、『源氏物語』若菜上巻で、光源氏が朧月夜君に再び逢おうと算段する場面である。源氏が朧月夜君の女房の兄、和泉前司に仲介させて彼女のもとに向かったことを、地の文は「この信太の森を道のしるべにて参てたまふ」と表現した。本説とするにはあまりにも知名度の低い人物の場面であり、公経詠と『源氏物語』とに共通の典故があった可能性もある。しかし『源氏物語』撰取の目立つ公経であり、他に「信太の杜」と「しるべ」の取り合わ

せも見出しがたいため、この場面を本説と認めたい。この本説を導入すれば、当該歌はおよそ「月を恋しく思つて涙しているわたしの袖にまず、秋（の月）を導いてほしい。（道しるべの名に負う）「信太の杜」の、わたしとは無関係な夕露よ。」といった意と解せる。秋の月を我が袖に宿して見たいとの思いを、朧月夜君の名前および、光源氏との関係によせて示そうとしたのだろう。「よその夕露」とは、『源氏物語』ゆかりの信太の森の夕露という、自分とは無関係のものにも手引きを頼むほどに、あやにくに秋を待ち望む気持ちを表現しようとしたものと取る。

以上をまとめると、公経詠の雑歌のほとんどが名所を含んでおり、それらの名所は一首の舞台を定め、特定の背景や物語を想起させる働きを担っている。公経はその背景にふさわしい景物や時間、あるいは人物を配しており、名所により導入した本歌・本説に、新要素を加えているわけではない。もっぱら物語や著名歌を導入して世界を広げるために、名所の名を利用している。右でみたうち、六首目は参考歌と公経詠の舞台が一致せず、「気色の杜」という歌枕からも、特定の背景を想起しにくかった。とはいえ地名を足がかりとして古歌の表現を取り込み、かつ地名への注目を核に歌を仕上げている点では、他の歌と同じ傾向を指摘

できる。また、ところの名を出さない二首目は、今回特定の典拠を指摘できなかったが、他の九首と同じく鄙の地を詠んでいることは確かだ。公経は意識的に、雑部全体を一つの趣向で覆っているものと考えられる。本百首の雑部は、百首全体の部立構成からして季節、恋、祝以外の様々な主題の歌を含みうるものであり、題材の選択は個々の歌人に任されていた。その中で、あえて名所詠ばかり詠んだ公経の構成は意識的なものだろう。

そこで十首を通して見返すと、ゆるやかな連続性が作られていることに気付く。①の野の「草の色」に対して②は山の「空の色」を詠み、③はそのまま山を受けて宇治山の鹿を詠む。④は③と同じく山を舞台として続けているが、③の鹿鳴を受けて紅葉の名所の立田山を出したとも取れるだろう。⑤は④から月を受け、⑥は⑤につづいて杜を舞台とする。⑥⑦の関係ははっきりとしないが、「下草」と「駒」の間に連想があるかもしれない。「大荒木の杜の下草おいぬれば駒もすさめず刈る人もなし」（『古今集』雑上・八九二）などの著名歌もある。⑧は⑦から川を受け継ぎ、時間帯は夕暮れから夜、暁に進む。⑨は⑧と「夜」の語が共通し、⑨から⑩は海辺の光景となる。

このように公経の雑歌では、十首全体で見ても、舞台、

季節、時間帯にゆるやかなつながりや連想が働いている。公経雑歌の名所は、十首全体での連続性を作る役割も果たしているといえよう。また全体では山野から水辺へと移り変わっており、十首かけて名所各地の様子を確認して回る様子は、まるで名所絵を見ているかのようだ。雑部には必ず守るべき規範的な枠組みがなく、季歌や恋歌のような時間の経過の要素もない。『千五百番歌合』では多くの歌人が雑部十首を詠み分けるための工夫を見せているが、公経は名所詠によって、十首に幅を持たせたのだろう。

以上二節にわたって、公経の古典撰取の方法をみてきた。公経は新風歌人の名にふさわしくさかんに本歌・本説を導入し、物語取りや二首を本歌とする本歌取りも行っている。しかしその方法は、あるいは表現伝統の型として用いて新歌の骨格に生かし、あるいは名所の名を用いて特定の背景を導入するものである。公経の方法は、古歌と新歌の異なる二首が響き合う、定家、良経などのそれとは距離がある。

## 六 おわりに

公経は仁和寺歌壇、公経は御子左家の定家と縁戚関係にあり、歌風の上でも公経は『万葉集』撰取、公経は物語等からの撰取が顕著だった。しかし、それぞれが見せた方法

は、六条藤家・御子左家歌人と全く同一ではない。歌の家の歌人が牽引した和歌のあり方を、その他の歌人がどの程度受け入れていたか、一つの例がここに見えるだろう。

建仁元年当時の公継・公経は、年齢や立場こそ近いものの、それぞれ全く異なる志向性と方法を示していた。しかしその一方で、古歌に見える土地の名に着目した歌を一定数詠んでいるという共通点も持っている。こうした点からは、『正徹物語』に、「名所は、その所に昔より詠みつけたる物あれば、今詠む歌も大略は本の物なり。ただちとばかり我が物があるなり。初心の時は、名所の歌好みて詠まるるなり。」とあるのが想起されなくてもない。『千五百番歌合』には多くの年若い歌人が参加している。新古今時代を作り上げた定家らに対し、遅れてやってきた歌人たちの特色がまとまって見える点にも、『千五百番歌合』を百首歌として比較検討する価値があるだろう。特に『千五百番歌合』では多くの歌人が古典撰取を行っているが、その特色は様々である。今後対象を広げて検討を進め、各歌人の方法の特性と彼らの間の多様性を示したい。

### 【注】

(1) 石川一氏が『慈円和歌論考』(一九八八、笠間書院)、寺島

恒世氏が『後鳥羽院和歌論』（二〇一五、笠間書院）において指摘されている。

- (2) 『千五百番歌合』は左右の歌人を位階の順に従って番えており、一巡することにより右方を一人ずつ後ろにずらして全ての組み合わせを網羅している。

- (3) 有吉保氏が『千五百番歌合の校本とその研究』（一九六八、風間書房）『新古今和歌集の研究 構成と基盤』（一九六八、三省堂）において詳しく検討されたように、『千五百番歌合』には歌合結番後に改作されたと考えられる箇所があり、完全に詠進当初の本文がとどめられているとは限らない。ただし、それらの改作は百首全体の構成に大きな影響を及ぼすものではなく、かつ今回扱う公経、公経の歌については大きな問題がないため、ここでは詳しく立ち入らない。

- (4) 寺島恒世氏『後鳥羽院和歌論』（二〇一五、笠間書院）、谷知子氏「藤原良経の『千五百番歌合』雑十首を読む」（『玉藻』三九、二〇〇三・一一）、石川一氏「慈円和歌論考」（一九八八、笠間書院）、稲葉美樹氏「飛鳥井雅経の『千五百番歌合』詠」（『十文字学園女子短期大学研究紀要』三四、二〇〇三・一一）など。

- (5) 半田公平氏『寂蓮法師全歌集とその研究』（一九七五、笠間書院）田口暢之氏「俊成卿女の初学期の詠法——千五百番

歌合を中心に——」（『和歌文学研究』一〇八、二〇一四・六）。田口氏は俊成卿女と比較する中で公経の『千五百番歌合』雑十首にも触れられている。

- (6) 『玄玉集』四一番、六八〇番。題はそれぞれ「早秋忽涼」「荻帯晚風」で、作者表記はともに「左少将公経朝臣」である。公経の左少将在任期間は文治元年正月から建久四年正月までであり、『玄玉集』の推定成立時期と重なっている。なお『後拾遺集』入集の同名の歌人は、従四位上主殿頭を極位極官とする。

- (7) 小泉恵子氏「古今著聞集」成立の周辺——徳大寺公継のサロンについて——」（『日本歴史』四八二、一九八八・七）。
- (8) 寺本直彦氏「源氏物語受容史論考 正編」二九〇～二九一頁（一九七〇、風間書房）、岩崎禮太郎氏「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』一九八九・九）。

- (9) 国立歴史民俗博物館蔵高松宮家伝来禁裏本データベース (<https://www.rekihaku.ac.jp/doc/tdb-index.html>) により白黒写真を閲覧し、有吉保「千五百番歌合の校本とその研究」（一九六八、風間書房）を参照した。

- (10) 後鳥羽院については注（４）の寺島恒世氏、良経については注（４）の谷知子氏が指摘されている。

(11) ①について、『五代集歌枕』は初二句を「荒磯よりもまして

思ふか」、『和歌初学抄』『袖中抄』は「荒磯よりもまして思ふな」としている。②は『袖中抄』に四句「ひるのゆるさん」

の形でみえる。

(12) 注(5)の田口暢之氏も指摘されている。

