

博士論文

論文題目

頓阿和歌の研究

氏名

李 相旻

## 凡例

- 一、頓阿が自撰した家集の正・続編を『草庵集』『続草庵集』と称する。『草庵集』の引用は宮内庁書陵部蔵本（五一・一一）を底本にし、『続草庵集』は宮内庁書陵部蔵本（五〇一・二四九）を底本にした。両集ともに歌の番号は同じ底本を用いる『私家集大成 中世Ⅲ』の本文の番号と一致する。但し、私意によって適宜、漢字を当て、表記を改めた箇所がある。
- 二、頓阿の百首歌、『頓阿百首A』『頓阿百首B』は第三章の注釈篇に別途、凡例を設ける。
- 三、参考歌に掲げた『万葉集』の訓読は、基本的に廣瀬本に拠る。ただし仙覚本系統と非仙覚本系統（広瀬本）に校異が見当たらない場合は、西本願寺本の訓に基づいて、適宜に『類聚古集』を参照した。歌の番号は旧国歌大観番号を記す。
- 四、その他の和歌の引用は、『新編国歌大観』に拠るが、私意によって適宜、漢字を当て、表記を改めた箇所がある。
- 五、和歌以外の引用・参照は次の通りである。  
『続日本紀』『更級日記』『東関紀行』『十六夜日記』『春の深山路』『覽富士記』は新編日本古典文学全集、『東国紀行』は群書類従、『三代実録』は国史大系、『他阿上人法語』は国訳大藏経（宗典部第八卷）、源承『和歌口伝』は源承和歌口伝注解、『毎月抄』『五代集歌枕』『和歌初学抄』『東野州聞書』『初学一葉』は日本歌学大系、『愚問賢注』『近来風躰』『井蛙抄』『和歌所へ不審条々（二言抄）』『落書露頭』は歌論歌学集成、『うひ山ぶみ』（講談社学術文庫、二〇〇九）、『太神宮参詣記』は『神宮参拜記大成』、『名所方角抄』は、富山市立図書館蔵山田孝雄文庫による。影印本等は適宜清濁や句読点を私意により付し、一部表記を通行字体に改める。

## 目次

凡例	1
序章 頓阿論のために	3
第一章 『草庵集』をめぐる	11
第一節、頓阿法師の歌枕と旅―田子の浦を中心に―	11
第二節、『草庵集』の旅歌	28
第三節、『草庵集』の構成と特性	44
第二章 『頓阿百首』の注釈	54
第一節、『頓阿百首A』	56
第二節、『頓阿百首B』	97
第三章 『頓阿百首』の特性	137
第一節、『頓阿百首A』	137
第二節、『頓阿百首B』	148
終章	156
初出一覧	160

## 序章 頓阿論のために

一

和歌が貴族中心の文芸であり、詠者の地位と家柄がその人の歌壇における評価にも及ぶことを想起すると、頓阿は中世までの和歌史の中でもかなり独特な存在と言える。正安二年（一二八九）に生まれ、文中元年・応安五年（一三七二）三月十三日に没して享年八十四歳。歌人としての頓阿は、彼の私家集『草庵集』の事跡によると、応長年間（一三一〇～一三二二）に百首歌（応長百首、『草庵集』に七首入集）を詠んで本格的な活動を始めた。この百首は頓阿の二二、三歳頃の作で、頓阿はすでにこの時期、出家をとげている。その後、頓阿は比叡山・高野山・東国・信州を行脚しながらも、いかなる経緯かは知られていないが、正和元年（一三二二）頃に、当時の歌の本流と言うべき二条家に受け入れられている。これ以降為世門の主力歌人として活動をし始めた頓阿は、『玉葉集』の撰集など、京極派和歌の台頭で一時、活力を失ったかのように見えるが、『続千載集』の撰集で再び二条派の和歌が歌壇権力の中心に復帰するとともに、初の勅撰入集を果たす。そして慶運・浄弁・兼好と共に為世門の和歌四天王と称されるなど、歌壇の重鎮にまで成長していく。そして『新拾遺集』撰集の業半ばで歿した二条為明のあとを継いで完成させるなど、ついには二条派和歌の先導者というべき地位を手にするに至る。そして、仁和寺の辺に結んだ蔡花園という安息の地で平和な余生を送りながら、人生の総まとめと言うべき私家集の『草庵集』（正・続）を残す。このように彼の人生の道程をたどってみると、二階堂家の末裔という出自で一介の野僧に過ぎなかった人物が和歌四天王と称され、勅撰集の撰者までをも務める、その劇的な一生に感動せざるを得なくなる。頓阿のいかなる素質がこれほどの成功を可能にしたのだろうか。本論文の出発点はまさにそこにある。

二

頓阿の成功の理由を考える際に、当時の二条良基の頓阿評が参考になるかと思う。二条良基は『近來風躰』で頓阿の和歌を「頓阿はかかり幽玄にすがたなだらかに、ことごとくしなくなくて、しかも歌ごとに一かどめづらしく当座の感も有しにや」と評した。この二条良基の発言は、当時の頓阿の性格、歌風、歌会などでの存在感についてもっとも簡略かつ適

切な評価であると思われる。この中で「姿なだらか」「ことごとくしくなし」は、いわば平淡・平明な詠みぶりを、「歌ごとにかどめづらしく」というのは、平淡の中に才知が溢れることを示していると思われる。また、「当座の感」というのは、彼が歌会にてその場にふさわしい歌をよんだことを言っているのだろう。頼阿の和歌は『続千載集』への初入集以降、二条派の歌風が確固たる地位を占めて行くにつれて、主流を代表するものとして受け入れられるようになる。

こういう頼阿の評価は明敏な感覚とともに、周りとの調和を重視する彼の性格に起因するのではないかと思う。特に『草庵集』の詞書を調査すると、彼が歌の技量以外にもどれほどの社交的な手腕家であったことが分かる。『草庵集』で歌会、贈答歌など、頼阿と親交を持っていた人物は一〇一名に及んでいる。そのなかで、為世、為藤、為定、その他、淨弁、慶運、基任、長秀など、二条家や二条派関係の人物は半分に近い。皇室関係では、当然ながら覚助法親王、尊円法親王など、大覚寺統との交流が目立つ。また、建武の新政頃以降、時の権力として台頭した足利尊氏との結びつきも見逃せない。『草庵集』中、尊氏関係の歌は八三首で、為定、為藤に次ぐ三番目の頻度で登場しており、「將軍家、草庵集を御覽ぜられて、返されし御文に」（続草庵集・雑・四三八）とあるごとく、『草庵集』完成後いち早く尊氏に直覧され、感想を寄せられるなど、両者はかなり親密な関係であったようである。頼阿が尊氏に接近したのは、「建武二年内裏千首」に歌を詠出し、天皇親政を祝った直後からである。天皇方と将軍方が激しく抗争していた南北朝時代の最中、頼阿がどれほど時代の変動を明敏に感知し、時宜に合った行動を取ったかが知れるのである。

しかしこのような頼阿の社交的な性格と社会的な成功は、むしろ彼の歌の芸術的な達成と価値を貶める要素として作用したのではないかと思われる。先述した二条良基の頼阿の歌に対する評価とはうらはらに、二条良基に連歌を学んだという今川了俊は『和歌所へ不審条々（二言抄）』で「頼阿が歌様を見申候へば、十首に七、八首は古歌の言を、過半は用読て候」と指摘し、『落書露頭』では「為世・為兼にもおのおの得給ひし一体をのみ詠み給ひて、門弟にもさぞ教へ給ひける。又近代は歌の聖のごとくに頼阿法師をば人々存じて草庵とかいふ家集をのみ、或はへつらひ或はぬすみ詠む輩も侍るにや。さるはかの法師もただ一節詠み得たる姿の外をば、つやつや詠み侍らず。（中略）詠歌のかかりは十体の内ならば人の好みにおのれおのれ得たらん様をこそ学び侍らめ、人を是非すべき事かは」とあり、為世・為兼が先祖から授かった一体に拘りすぎた結果、その門弟もそれを無批判に追随したこと、そして頼阿の和歌もその一体を離れず、古歌の一節を用いて詠むばかりで、

人々にむやみに讃えられるほど上手とは言えないとしている。そして了俊の弟子正徹も、彼の著作『正徹物語』で、「同じ時に、為世はいかにも極信なる体を詠まれし程に、頓阿・慶運、浄弁、兼好などいひし上足も、皆家の風をうくる故に、極信の体をのみこの道の至極と任じて詠み侍りしかば、この頃ほひよりも歌損じけるなり。」<sup>9)</sup>と言い、了俊の批判は継承されていく。当時主流をなしていた二条家の歌風に対する反発、冷泉家の和歌の風体を誹謗するものへの反駁として、二条家の歌風の代表格であった頓阿の和歌がまず批判的になったことは容易に推察される。

### 三

室町期の冷泉家を中心にした批判はさておき、二条派の正風を守り立てた頓阿への肯定的な評価はなおも健在であったようである。『草庵集』の注釈と研究が盛んになり、その嚆矢といふべき香川宣阿の『草庵集蒙求診解』(享保九1724年)、それに異議を唱えた桜井元茂の『草庵集難註』(享保一四1729年)、さらに『草庵集蒙求診解』と『草庵集難註』の両説を取り上げ、批評を加えた本居宣長の『草庵集玉箒』(明和四1767年～五年頃)など、次々と注釈書が世に登場するようになる。特に堂上歌人たちの間で頓阿の評価は高く、三条西実枝は『初学一葉』で、「頓阿経にことごとくしくはねたるやうの歌をばきらひ給ひしとなん。これみなやすらかなるべしとのをしへなり。」と指摘している。さらに武者小路実陰も「こゝに、頓阿法師といへるもの、業を為世卿よりうけて、此の頃道の獨歩たりし。力を入れ心を盡し、此の道の邪路に入らむことをなげきて、(中略)上をはじめ、下臣たるにいたるまで、正風體にうつりかへりしは、頓阿の功、京極横門の後へに繼ぎたらむ程なりし。」(『初学考鑑』<sup>10)</sup>)と、言及している。本居宣長も「まづ世間にて、頓阿ほうしの草庵集といふ物などを会席などにもたづさへ持ちて、題よみのしるべとすることなるが、いかにもこれよき手本也。此人の歌、かの二条家の正風といふをよく守りて、みだりなることなく、正しき風にして、わろき歌もさのみなければ也」(『うひ山ぶみ』<sup>11)</sup>)と賞賛している。江戸時代の頓阿への言及は枚挙にいとまがないほどであるが、おおむね頓阿の和歌が突飛な要素を出来るだけ排除し、『古今集』以降の古風な言葉を巧みに用いて歌を詠む点、そして何よりも二条派の正風を誰よりも堅持した点を高く評価している。それ故に和歌を学ぼうとする初心者にとってまず読むべき必読書として受容されたのである。

しかし、頓阿と彼の和歌に対する賞賛の裏面を考えると、そのほとんどは頓阿の和

歌における芸術的な達成にかかわるものではないことに気付く。頓阿にまつわる逸話などを見てみても、歌会で題をすり替えられても慌てることなく、やすやすと歌を詠み出したという慶運との話(『正徹物語』<sup>12)</sup>、『風雅集』撰集の際、

暁雪

白妙のゆふつけ鳥もうづもれて明る梢の雪になく也(草庵集・冬・七八六)

をめぐって末句の「雪になく也」を「雪やなく也」に直して入れようとした花園院に反発し、撰集を自ら断ったという逸話(『東野州聞書』<sup>13)</sup>、など、その評価の多くは頓阿の速詠ぶりや奇抜な表現を忌避して無難な歌を詠む点などに焦点があったと思われる。そして烏丸光雄との問答を岡西惟中が書き留めた『光雄卿口授』には「一、或時、頓阿の草庵集はなやかに見え、おもしろからぬ様に申し上げければ、仰に玉と玉とのより合ひたる様にうつくしうなにも見る事かたし。」とある。頓阿に対する烏丸光雄の絶賛がこの言及の趣旨であるが、岡西惟中のような見方があり、当時それが恐らく頓阿への一般的な見方であったことが知れる。しかも今川了俊によって提起された頓阿への批判は、二条派歌風が支配的だった歌壇の主流とは別に、毅然と命脈を保って継がれていく。そのうえ、江戸時代以降、近代に入ってから西洋文学の導入に伴い、頓阿に対する研究の熱気は水を差したように一気に冷めてしまい、頓阿の歌は古臭く、陳腐であるという低い評価に一変する。和歌自体に対する芸術的、審美的な価値を認められず、長い間、顧みられることがなくなつたのである。俊成、定家や家隆の和歌が時代を超えて変わらず高い評価をうけることとは裏腹に、南北朝以降、江戸時代にわたって二条派和歌の聖典として長らく享受された頓阿の和歌がこれほど冷遇されたのは何故だろうか。

#### 四

明治維新以降、頓阿に対する研究は昭和七(一九三二)年まで待たなければならぬ。長く埃を被っていた頓阿を文学研究の舞台にあげ、再び照明を当てたのは齋藤清衛の「頓阿法師の一生」<sup>14</sup>である。齋藤清衛による頓阿の出自の問題、生涯についての綿密な調査は研究者の間に頓阿への関心を喚起させ、頓阿の歌風、歌歴、生涯の全般を扱った石田吉貞の『頓阿・慶運』<sup>15</sup>に繋がった。頓阿の生涯を為世、為定、為藤など、二条家の人物との関係を以て区分し、その伝記・歌風・歌学に至る幅広い分析を試みたことに意義がある。ただし、頓阿の和歌が有する特徴よりは二条派歌風の一部としての意味のみを強調し、そ

の歌歴や生涯の分析も感傷に傾いた感がある。戦後以降は、歌壇史の流れの中で頓阿の存在を位置づけた井上宗雄の論考<sup>15)</sup>があり、以降、頓阿に対する実質的な分析は稲田利徳氏によって本格化されたと言える。氏の著書、『和歌四天王の研究』<sup>16)</sup>は頓阿の生涯、歌歴、『草庵集』の諸本の問題、百首歌の問題、頓阿の秀歌表現など、頓阿に関わる全方位的な分析が行われ、現在に至るまでの頓阿研究の水準を形成している。さらに注釈としては、酒井茂幸氏の『草庵集』<sup>18)</sup>、稲田利徳氏の『頓阿法師詠』<sup>19)</sup>が揃い始め、齋藤彰氏によって頓阿の定数歌にも注釈作業が行われるようになる<sup>20)</sup>。さらには『井蛙抄』『愚問賢注』<sup>21)</sup>という頓阿の手になる歌学書の注釈書も世に送り出され、頓阿の研究の基礎がととのった。それ以降、頓阿の歌と歌風、表現などに対するさまざまな分析が試みられるようになる。『井蛙抄』の諸本、注釈とその分析を中心テーマにした野中和孝氏の論考<sup>22)</sup>があり、特に頓阿の和歌に対する審美的な接近を行った渡部泰明氏の論考がある。氏は「頓阿論―題詠のポエジー」<sup>23)</sup>で頓阿の題詠で歌を詠む際、連歌の付合の手法にかかわる詠法、また贈答歌の手法に通じる本歌取りの方法を究明し、これまで軽んじられてきた頓阿の和歌の詩精神を論じた。

頓阿は二条門の和歌四天王と称されるほど、主流歌壇を代表する地位にまで登り詰めたが、皮肉にも頓阿の和歌に対する評価はその名声とは釣り合っていない。頓阿に対する批判はもちろん、肯定的な評価でさえ、その基底には二条派の正風を堅持した古風な詠みぶりがあるものの、そのためにやや陳腐で面白みに欠け、初心者 of 失敗を防ぐ有効な手引程度という印象がある。こうした評価は頓阿が成し遂げた社会的な成功ぶりにくらべると、いかにも納得のいかないところがある。しかし、これほどの成功をあげた理由を、ただ彼の社会的な手腕と社交的な性格に帰すことは穏当ではないし、そうした考え方こそ、頓阿の和歌の資質が軽んじられる原因の一つではないかと思うのである。本論文の課題はこのような頓阿に対する誤解を解いていくことにあるとも言える。

## 五

本論文ではまず、頓阿の『草庵集』、特に歌枕や旅の歌を研究の出発点とする。先述したように頓阿の若き時代はさほど裕福な環境とは言いにくい境遇であった。仏道と歌道への渴望に晒されていた頓阿は、二十代初めには、すでに出家を遂げ、修業を始めたようである。頓阿が修行の一環として旅を選択したことは、「修行し侍し時、かづらき山をこゆと



て」(草庵集・羈旅・一二七五)「善光寺にまうて侍りし時、九月十三夜にをばすて山をこゆとて」(草庵集・羈旅・一二七六)「九月晦日、武蔵野を過ぐとて」(草庵集・羈旅・一二八〇)など、『草庵集』の随所に確認できる。石田吉貞と稲田氏によると、頓阿の生涯における旅は、大和・紀伊・伊勢地方と、信濃・武蔵の地方とに区分され、前者は頓阿の生涯に亘って幾度も行われ、後者の東国行脚は彼の二十代であったと推測されている。特に東国行脚時代は、若き頓阿が心をすまして自然と交感し、二条派を代表する歌人としての素養を培う契機になったと想像される。頓阿が生涯に亘って行った旅の経験を研究の糸口として設定し、それが彼の歌にいかなる影響を及ぼし、いかなる詠法を生み出しているのか、実例を見ながら考えてみたい。

次いで頓阿の和歌人生の集大成というべき『草庵集』を研究の対象とする。『草庵集』は延文四(一二五九)年、頓阿が七十一歳頃に自ら撰んだ家集で、頓阿自身の詠歌活動の総決算であり、頓阿の全生涯を一望できる貴重な資料である。この『草庵集』を一読してみると、一首一首の配列に施された頓阿ならではの工夫がうかがえる。『草庵集』がただ勅撰集の構成を踏襲したのではなく、収められている歌同士が織り成す作品としての完成度こそが『草庵集』を二条派和歌の聖典として位置づけた要因ではないかと思うのである。その配列はどのような構想を有し、いかなる表現世界を作り出しているかを考察する。

最後に頓阿が残した作品中、頓阿の定数歌の注釈作業を行いたい。頓阿の定数歌としては三つの百首歌が現存しており、その三つともに十分研究が進んでいるとは言えない状態である。その中でいわゆる『頓阿百首A』『頓阿百首B』(以下百首A、百首B)のみ<sup>24)</sup>翻刻や本文が確定されており、近年になって齋藤彰氏による注釈が試みられ、稲田利徳氏の「頓阿百首」の諸問題<sup>25)</sup>があるが、いまだ研究の余地が多く残っていると思われる。本論文の対象は「神路山いかに霞の立ち分けてとしの内外に春はきぬらん」を巻頭歌とする百首A、「敷島や高田山の朝がすみたなびくみれば春は来にけり」を巻頭歌とする百首Bである。百首Aは、「延文三年正月太神宮参籠云々」の奥書を持ち、『草庵集』の七五三番歌の詞書にも「太神宮のたちにもりて歌よみ侍りしに」という記述が見えることから、頓阿の伊勢参籠の際に詠まれた百首歌であることが分かる。また百首Aは『宝治百首』と同じ組題を以て詠まれて、就中、伊勢関係の歌枕が多く見られるなど、この百首は恐らく太神宮奉納歌として企画されたことがわかる。百首Bについては、『古今集』の本歌取りが随所に見られ、『草庵集』(正・続)と類似した表現が多いという特徴が認められる。このことから、本百首の成立時期についての推定を行った。

- 1 応長比よみ侍し百首に  
とにかくに憂き身を猶も嘆くこそすてしにたがふ心なりけれ(草庵集・一二四〇)
- 2 頓阿の出自については、古くから藤原道長の孫師実の子孫とする説(『実隆公記』など)もあったが、石田吉貞によって『勅撰作者部類』の「頓阿。法師俗名貞宗。二階堂下総守光貞子」という記述が頓阿と親交のあった元盛(藤原盛徳)によることから、二階堂光貞の子だとする説がほぼ定説となっている。
- 3 『歌論歌学集成 第十卷』(三弥井書店、一九九九)所収、小川剛生校注「近来風躰」
- 4 齋藤彰「草庵和歌集の考察(上)」(『学苑』五二五、一九八二・一一)
- 5 建武の比、等持院贈左大臣家に、寄花神祇といふ事をよまれしに  
を(と)山花のしらゆふかけてけりかけなびくべき君が春まで(草庵集・神祇・一三九九)
- 6 佐佐木信綱編『日本歌学大系 第五卷』(風間書房、一九五七)所収、今川了俊「和歌所へ不審条々(一言抄)」
- 7 『歌論歌学集成 第一一巻』(三弥井書店、二〇〇二)所収、高梨素子校注「落書露頭」
- 8 小川剛生訳注『正徹物語』(角川書店、二〇一四)
- 9 佐佐木信綱編『日本歌学大系 第六卷』(風間書房、一九五六)所収、三条西実枝「初学一葉」
- 10 松野陽一、上野洋三校注『近世歌文集 上 新日本古典文学大系 六七』(岩波書店、一九九六)
- 11 本居宣長著、白石良夫注『うひ山ぶみ』(講談社学術文庫、二〇〇九)
- 12 小川剛生訳注 前掲書
- 13 佐佐木信綱編、前掲書所収、東常縁著「東野州聞書」
- 14 斎藤清衛「頓阿法師の一生 上」(『国語国文』二一八、一九三二・八)、「頓阿法師の一生 中」(『国語国文』二一九、一九三二・九)、「頓阿法師の一生 下」(『国語国文』二一一、一九三二・一一)
- 15 石田吉貞『頓阿・慶運』(三省堂、一九四三)
- 16 井上宗雄『中世歌壇史の研究 南北朝期』(明治書院、一九六五)
- 17 稲田利徳『和歌四天王の研究』(笠間書院、一九九二)
- 18 『草庵集・兼好法師集・浄弁集・慶運集 和歌文学大系六五』(明治書院、二〇〇四)所収、酒井茂幸校注「草庵集」
- 19 『中世和歌集 室町篇 新編日本古典文学大系』(岩波書店、一九九九)所収、稲田利徳校注「頓阿法師詠」
- 20 齋藤彰「頓阿五十首の詠法 上」(『学苑』七二五、二〇〇〇・一一)、「頓阿五十首の詠法 中」(『学苑』七二八、二〇〇一・一二)、「頓阿五十首の詠法 下」(『学苑』七二九、二〇〇一・三)、「頓阿五十首の詠法 完」(『学苑』七三四、二〇〇一・九)、「頓阿百首Aの詠法 上」(『学苑』七九二、二〇〇六・一)、「頓阿百首Aの詠法 中」(『学苑』八一四、二〇〇八・八)、「頓阿百首Aの詠法 下」(『学苑』八一六、二〇〇八・一〇)、「頓阿百首Aの詠法 完」(『学苑』八二二、二〇〇九・三)、「頓阿百首Bの詠法 上」(『学苑』八二六、二〇〇九・八)、「頓阿百首Bの詠法 中」(『学苑』八二八、二〇〇九・一〇)、「頓阿百首Bの詠法 下」(『学苑』八三三、二〇一〇・三)、「頓阿百首Bの詠法 完」(『学苑』八三八、二〇一〇・八)
- 21 『歌論歌学集成 第十卷』(三弥井書店、一九九九)所収、小川剛生校注「愚問賢注」、小林強・小林大輔校注「井蛙抄」
- 22 野中和孝「『井蛙抄』遺文―長崎県立図書館蔵本の紹介―」(『季刊ぐんしよ』、一九九三・三)、「〔翻〕長崎県立図書館蔵本『井蛙抄』―巻六・翻刻と解題―」(『活水論文集』三六、一九九三・

- 三）、「長崎本『井蛙抄』の位置―奥書の問題―」（『季刊ぐんしよ』三二、一九九六・四）、「長崎本『井蛙抄』の位置 二―祖本「整定本」の想定―」（『活水論文集』三九、一九九六・三）、「〈翻〉天理本『井蛙抄』について―付、卷六後半部分の翻刻―」（『活水論文集』四〇、一九九七・三）、「井蛙抄雑談篇全注釈（二）」（『活水論文集』四二、一九九八・三）、「井蛙抄雑談篇全注釈（一）」（『活水論文集』四二、一九九八・三）、「井蛙抄雑談篇全注釈（三）」（『活水論文集』四三、二〇〇〇・三）、「井蛙抄雑談篇全注釈（四）」（『活水論文集』四四、二〇〇一・三）、「井蛙抄雑談篇全注釈（五）」（『活水論文集』四五、二〇〇二・三）、「天理本『井蛙抄』卷六（雑談篇）の考察」（『活水論文集』四七、二〇〇四・三）、「六条家と二条家―『井蛙抄』をめぐる歌壇の状況―」（『活水論文集』五五、二〇一三・三）
- <sup>23</sup> 渡部泰明 「頓阿論―題詠のポエジー―」（『文学』七一三、二〇〇五・五）
- <sup>24</sup> 井上宗雄 外三人編『未刊国文資料第三期 第九冊』（未刊国文資料刊行会、一九六六）
- <sup>25</sup> 稲田利徳 「「頓阿百首」の諸問題」（『文学・語学』一〇九、一九八六・五）

# 第一章 『草庵集』をめぐって

## 第一節、頓阿法師の歌枕と旅 ―田子の浦を中心に―

一

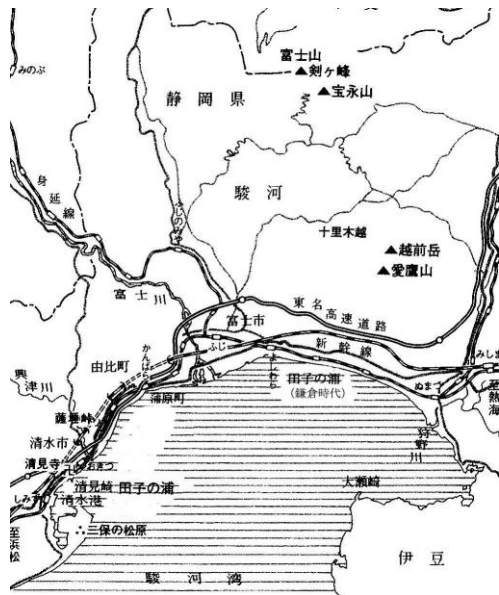
田子の浦に関わる最も著名な歌をあげるとしたら、誰もが次の万葉歌を連想するだろう。

- 1 タコノウラニ ウチイデミレハ シロタヘノ フシノタカネニ ユキハフリケル  
田児之浦從 打出而見者 眞白衣 不盡能高嶺爾 雪波零家留

(万葉集・卷三・三二八) 新古今

集・冬・六七五・山部赤人) 一

この歌は、山部赤人が東国を旅した時、田子の浦から富士を仰ぎ見た感動を実感に基づいて詠んだものであり、田子の浦を詞書に「山部宿祢赤人望三不尽山一歌一首并短歌」とある著名な長歌の反歌である。特に詠歌の舞台となった田子の浦は、現在では、静岡県富士市の海岸を指すが、昔の田子の浦は現在地とは



やや違ったようである。昔の田子の浦の位置については、真淵の『万葉考』(明治五年一八七二)で、今の薩埵山付近から伊豆の山もとまでを指すというおよその目星が付けられた。それ以降、その正確な位置を定めるべく様々な推定が行われたものの、未だ結論を見ない状態にある。概ね、従来の薩埵峠を境に由比・蒲原辺りまでを含む海岸とする説と、清見崎付近から薩埵峠までの地とする説とに分かれている。『続日本紀』の記事、「部内廬原郡多胡浦の浜に黄金を獲て献る」と、『更級日記』の「清見が関の浪も高くなりぬべし。おもしろきことかぎりなし。田子の浦は浪高くて、舟にて漕ぎめぐる」をどう解釈するか、そして、中世以降の史料までを根拠とするかどうかによって、意見が分かれるのである。ただし、赤人が歌を詠出した位置については、森本治吉の实地踏査以来、現在の薩埵峠を東に越した地点が多く支持されている。原

文の「うちいでて」は視界の遮られていた地点から、急に富士を望める場所に出て視界が開けたという意味に他ならず、興津川に沿って北上し、内洞の辺りから薩埵峠を東へ越えて西倉沢に出た地点から見える富士の景こそ、もともと赤人が詠んだ歌の本意にふさわしく、有力であると判断されたからである。本稿は、頓阿が見た田子の浦に重点を置くべきもので、赤人が見た田子の浦を正確に規定することをめざすものではない。諸説、それぞれ、問題を孕んでいるが、上代に近い資料のみに基づき、田子の浦の西限は清見崎辺り、東限は蒲原辺りと大まかに捉える立場にとどめておきたい。次に、この田子の浦が赤人の万葉時代以降、いかに詠まれるようになったか見てみよう。

2 駿河なる田子の浦波|たたぬ日はあれども君を恋ひぬ日はなし

(古今集・恋一・四八九・よみ人しらず)

3 田子の浦にきみが心をなしてしか富士てふ山<sub>を</sub>おもひしらせむ

(忠岑集・三七)

4 わが恋をしらんと思はばたごの浦にたつらん浪のかずをかぞへよ

(後撰集・恋一・六三〇・藤原興風)

5 田子の浦に霞の深く見ゆるかなもしほの煙たちやそふらむ

(拾遺集・雑春・一〇一八・能宣)

6 夜もすがら田子の浦波|よせしおとを富士のたかねにきかざりけるよ

(馬内侍集・九一)

7 田子の浦のもしほもやかぬ五月雨にたえぬは富士の煙なりけり

(風雅集・三六五・夏・藤原清輔 / 清輔集・七六)

平安時代までの田子の浦を詠んだ歌を見てみると、男女の心を田子の浦と富士に寄せている3・6のように、依然として赤人の見た風景がうかがえる歌も見られる。しかし、この二首以外、2・4のように絶えず波打つ田子の浦の景に激しい恋の心を譬えたり、深く霞んだ田子の浦の朦朧とした浜辺の景色を詠んだ7など、調査の限り、いずれも、「なみ」、「あま」、「もしほ」、「舟」、「浜千鳥」など、海がらみの素材と共に詠まれることが多くなる。いつの間にか田子の浦の景のみが享受されるようになったのである。しかし、こうして忘れられていた赤人の風景を平安歌壇に復活させたのは、後に『風雅和歌集』にも入首した7の藤原清輔歌である。以前まで主流であっ

た海の素材、「藻塩」を媒介に富士の煙を詠み込んだ歌で、これをきつかけに赤人の田子の浦の風景は平安末期から再び、注目を集めるようになったと思われる。次に鎌倉時代以後の田子の浦の歌を見てみると、平安時代とは多少の違いが確認できる。

8 白妙の富士の高嶺に雪ふればこほらでさゆる田子の浦浪

(千五百番歌合・二〇五四・讃岐)

嘉元百首歌たてまつりし時、山

9 富士のねを田子の浦より見渡せば煙も空にたたぬ日ぞなき。

(新拾遺集・雑上・一七三九・定為)

たこのうら

10 田子のあまのやく塩釜はふじのねのふもとにたたぬけぶりなりけり

(兼好法師集・七八)

山月

11 ふじのねの雪よりいづる秋の月氷やくだく田子のうらなみ

(為尹千首・四〇五)

田子の浦から富士山の荘厳な姿を仰いだ定為の9に明らかだが、8と11の例を見ると、依然として浜辺の素材とともに詠まれていながらも、この時期から平安時代では姿を消していた富士が徐々に田子の浦の景に再登場してくることが分かる。多く先学の指摘のように、鎌倉時代は東西交通の幹線としての東海道が整備され、東海道と東国への関心が高まった時代である。その流れと共に、長い間ほこりをかぶっていた田子の浦から仰いだ富士という古い万葉の風景が、清輔歌をきっかけに再び詠歌の主題としてよみがえってきたのである。しかし、ここで一つ注意しなければならぬのは、鎌倉時代の歌人達にとって田子の浦の風景がいかなるものだったのかを確認することである。先ほど、上代の田子の浦の範囲について、西は清見崎辺りまで、東は由比・蒲原辺りまでと大まかに想定しておいたわけだが、どうやら鎌倉時代はやや違うようである。まず、仁治三(一二四二)年頃、清見が関に泊まった『東関紀行』の作者が、駿河湾に沿って三島まで旅した行程を確認してみたい。清見潟・興津を経た蒲原の宿駅を通った作者は、

田子の浦に打ち出でて、富士の高嶺を見れば……(中略)……富士の嶺の風にただ

よふ白雲を天津乙女が袖かとぞ見る。浮嶋が原はいづくよりまさりて見ゆ。北は富士の麓にて、西東へはるばるとながき沼あり。

と、その辺りから田子の浦に出て富士を眺めている。当時の蒲原駅の位置に関しては、『三代実録』貞観六（八六四）年十二月一〇日条に「廢柏原駅<sup>二</sup>富士郡蒲原駅遷<sup>三</sup>立於富士河東野<sup>二</sup>」と見え、駿河国が駅伝制の負担緩和のために柏原駅を廃し、蒲原駅を富士川の東野に移したとあるので、おそらく『東関紀行』の作者は、富士川を東に渡って蒲原駅を通った後、浮島ヶ原までの地域を田子の浦と見ていることが分かる。そして、弘安二（一二七九）年『十六夜日記』の阿仏尼もこの田子の浦を通過して

廿七日、明けはなれて後、富士川河渡る。朝川いと寒し。数ふれば十五瀬をぞ渡りぬる。……（中略）……今日は、日いとうらかにて、田子の浦に打ち出づ。海人どもの漁するをみても

先ほどの『東関紀行』の作者と同じく、富士川を渡ってから田子の浦に出たと記している。さらに、弘安三（一二八〇）年、飛鳥井雅有の『春の深山路』を見てみると、廿四日、富士川河も袖つくばかり浅くて、心を碎く波もなし。あまた瀬流れ分かれたる中に、家少々あり。堰の島とぞいふなる。また小宿あり。田子の宿とぞ申すめる。……（中略）……浮島が原の内なれど、小石多し。青野・小松原・柏原などもいふ所あり。さのみは記しがたし。塩焼く煙の西に靡きたるを見て、来しかたに靡きにけりな藻塩焼く煙にたぐふ我が思ひかな。田子の浦波まことにひまなく立ち騒ぐさま、いと面白し。

のように、田子の浦は富士川を渡っての地と想定していたことが分かる。澤鴻久孝は、中世の田子の浦について、「抑も田兒の浦と富士とを結びつけたものが、赤人の作であり、従つてこの歌に対する尊敬の念から最も富士のよく見える所として岩淵駅附近を田兒の浦に擬しようとする事は、当然古人もまた試みたところと想像せられる。」と指摘し、「田兒の浦に打ちでて見ればと讀みつつこの歌を愛誦した中世の文人の解釈態度がそこにはられたものとも云へるのである」と結論づけている。たしかに平安時代、赤人の歌訓は原文の「田子の浦ゆ」の形ではなく、『五代集歌枕』や『和歌初学抄』、さらに、先ほどの『東関紀行』や『十六夜日記』にも「田子の浦に」と記載されている。どうやら中世人には「田子の浦ゆ」の「ゆ」を、経過を表す上代の助詞「ゆ」とは解せなかったようである。それによって、赤人の歌を「田子の浦に」と認知し、もつとも富士山がくつきりと見える地を赤人の田子の浦と推定したと思われる。しかし、この富士川以東の地域は赤人の詠歌地点ではない。当然、田子の浦と富士を詠んだ中世人の感覚は赤人歌のそれとは変わってくることは容易に想像できる。次に具体

例を挙げて見てみたい。

まず、8 から見ると、作中主体の視線は富士山↓その上に降る雪↓田子の浦浪の順に移動しており、赤人歌と視線を変えているものの、歌の心は田子の浦に焦点を合わせてその一帯の冬の景色を詠むことにある。さらに9 は赤人歌の雪を煙に変え、先ほどの古今歌、2 の表現とうまくなじませている。二首とも本歌の風情や心に密着した詠みぶりといえるが、赤人の詠んだ隠れていた富士を田子の浦より発見した感動というより、二首から感じられるのは遠方からゆったりと眺めた静寂感であろう。一方、10 の場合も、田子の浦と富士を取り入れているのみで、本歌との表現上の関係性も乏しく、古代の田子の浦の風景よりは「さびしとてやくとしもなき炭窯のたたぬ煙の大原の里」(明日香井和歌集・二二六二)に近い。さらに11は、富士より昇った月とその月に照らされた海面を浪に砕ける氷に譬えた歌である。田子の浦の風景に「きぶね川たまちるせぜのいは浪に氷をくだく秋のよの月」(千載集・雑中・一二七四・俊成)を重畳させ、作中主体の焦点は月光に輝いている田子の浦の世界に絞られているかに見える。以上、赤人歌の風景を本歌にしつつも、新しく歌を詠む際の各々の歌人の工夫がうかがえるが、やはり、赤人の見た風景が持つ感動は大分薄れ、もしくはそれからかけ離れた方向へずらして、田子の浦を歌の中に溶け込ませようとしている。

## 二

では、頓阿は、赤人の万葉歌を本歌にし、自身の詠に取り込む際にいかなる態度を取っているのだろうか。まず、頓阿が田子の浦と富士の高嶺をともに詠んだ歌を挙げておきたい。

田子の浦に向かう道中(二十代の作)

金蓮寺にて名所歌よみ侍りし時、富士山

12 たこのうらはまだはるかなる東路にけふより富士の高嶺をぞみる

(草庵集・羈旅・一二六七)

建武二年内裏千首歌に、春天象

富士と田子の浦の風景(四十七歳の作)

13 朝ぼらけ霞へだてて田子のうらに打出でてみれば山の端もなし

(草庵集・春上・四七)

海辺雪

田子の浦の海面に映った富士(未詳)



14 田子の浦や富士のたかねの影見えて浪もひとつにふれる白雪

(続草庵集・冬・三一五)

浦雪を

田子の浦から見える富士と曙の空(未詳)

15 ふじのねは雲ぞかかれる田子のうらの雪に打ちいづる明ぼのの空

(草庵集・雑歌・七九三)

以上、頓阿の詠んだ田子の浦の歌はすべて富士山と一緒に詠み込み、しかも、赤人歌を本歌にしていることに注意を要する。そして、これらの歌を一読してみると、すべて題詠で詠まれたにも関わらず、まるで旅人の足取りに沿ったような現実感が歌の基礎になっていることが分かる。まず、12は「富士の高嶺」が見上げられるというあの田子の浦はまだ遙かなのに、もう壮大なる「富士の嶺」を発見したという、都から東国への旅の途上での感動が現実感あふれる形で詠まれている。さらに、13は赤人の田子の浦の風景を目に焼き付けたいと願い、田子の浦にく打ち出でたが、富士は春霞に隠れて見えず、本歌の世界への期待と現実との乖離から来る春の断想が詠まれている。もちろん、この歌の背景には赤人の歌以外にも、先ほどの5の大中臣能宣の歌も関わっているが、山に隠れていた富士と田子の浦を発見する万葉の感動が歌の基底にあり、その風景に憧れて薩埵峠を越える作中主体の足取りが目浮かぶ。また、14は海面に映った波打つ富士の影の上に、雪が降りかかる景を詠んでいる。富士に降り積もった雪の白、田子の浦の浪の白、そして、その上に降ってくる雪の白、その共通性によって、それぞれの景物は一つに融合し、新たな田子の浦の空間を紡ぎ出している。赤人を慕って富士と海が重なる田子の浦を歩いた作中主体の心がうかがえる歌であろう。15の場合、作者は早く富士が見たく思い、雪が降っているのもかまわず明ぼのに田子の浦に出て富士を見上げるが、眺めた視線の先には雪雲がかかっている。富士の頂は見えないのである。それは今、田子の浦で雪を降らせている雲につながっている。富士にのみ雪がある、という本歌から、今見ている自分の方に雪が降っている、と変えている歌で、東路の途上、旅程を急ぐため、早朝、田子の浦に出た作中主体の心が表現されている。では、このような赤人歌の改変は何をヒントにしているだろうか。まず、ここで、頓阿の田子の浦詠と先行歌との影響関係を確認してみたい。まず、14の「浪もひとつに」という表現は定家の次の例にその先蹤を見いだすことが出来る。

田籠浦

16 たこのうらの浪もひとつにたつ雲の色わかれ行く春の明ぼの  
(拾遺愚草・一二一九)

16では、田子の浦に浪と雲を詠み込み、浪と雲がその白さ故に、ひとつに溶け合っている景から、朝の日差しが雲を染め始め、やがて区別がつくようになったと詠まれている。定家は「浪もひとつに」という表現で、海に立つ浪とその上に立つ雲が水平線で重なり合い、末の句の「色わかれ行く」によって時間の経過につれて分化してゆく風景を繊細な感覚で捉えている。この「浪もひとつに」という表現は、次の『草庵集』の17・18においても確認することができる。

贈左大臣家五首に

17 みなの川浪もひとつにつくばねの雲ぞうきたつ五月雨の比

(草庵集・夏・三二八)

浦雪を

18 うづもれぬ波もひとつに白妙のふぢえのうらの雪の明ぼの

(草庵集・冬・七九二)

17では、五月雨に激しくなった「浪」とそこから湧き上がってくるかのように見える「つくばねの雲」、そして、18は雪に埋もれるはずのない浪なのに「ふぢえのうらの雪」とひとつに白く見えると詠んで、二首とも定家の詠み方の延長線上にあると思われる。ここで頓阿の14を再び見てみると、田子の浦の浪とその海面に降る雪を「浪もひとつに」と、二つの景物の未分化を詠み、定家と同じ発想に基づいていることが分かる。その上、第三句「影見えて」と詠むことで、田子の浦の海面に映った風景に転換している。特に14の場合、注目すべきなのは、定家のみではなく、次の他阿上人歌との関わりである。

冬

19 水底に富士の高根の影見えて雪の上こそす田子の浦波

(他阿上人集・一〇五六)

冬

20 田子の浦や波間に沈む山見えて水にも消えぬ富士のねの雪

(他阿上人集・一〇五五)

又、文保二年極月の別時中より、同三年正月上旬の比  
病悩以前まで、よみ玉ふ歌

21 田子の浦に立つや煙のかげ見えて富士の高根は浪にしづまず

(他阿上人集・一四五四)

以上の歌は、『他阿上人集』において、田子の浦が詠まれた全例である。特に19・21の第三句の「かげ見えて」と14の頓阿歌の第三句とが共通している。そして、20の「山見えて」も表現は多少違うものの、やはり意味の上では類似している。こういう他阿が詠んだ田子の浦は、海面に映る富士の影と雪、もしくは煙と溶け合っている景を詠んでいる点、頓阿詠の先蹤であると思われる。そして、田子の浦を詠んだ他阿上人詠の全てが海に映った富士という発想に依拠し、冬の景(21の場合、同題で詠まれた全歌の主題が冬の景である)を詠んでいる。やはり田子の浦を旅した他阿の実体験がこれらの歌に強く反映されていると思われるのである。実際、金井清光氏は、「真教の遊行は越前を主とする北陸地方と、上野・下野・武蔵・相模の関東と、この両地方を結ぶ街道筋の信濃・甲斐におおむね限定されており、このことは真教の遊行が一遍の遊行と本質的に異なることを示している。かれは善光寺信仰の特に盛んな地域に布教の範囲を限定して重点的に遊行し、有力な檀那<sup>だんな</sup>を獲得して教団の基礎を作ろうとしたのであった。」<sup>1)</sup>と言い、彼の遊行は新しい教団の基盤を構築するため、北陸と関東を中心に行われたとしている。

正和元年、或人の所望によりて熊野へまうで給ひし道すがら、  
よみ給ひける

22 雨くだす神のしるしか時しれば雲の笠きる山は富士の根

(他阿上人集・二二五)

23 ときわかず富士の高根にふる雪の麓になれば冬と見えけり

(他阿上人集・二二六)

また、22・23は、詞書「熊野へまうで給ひし道すがら」から、彼が熊野に参詣する途上、実際に富士山を拝んで詠んだと思われる例であり、他阿上人の詠む富士山には彼自身の旅の経験が色濃く反映していることが分かる。ここで、頓阿と他阿との関係について確認しておく必要を感じる。頓阿は他阿の門下で、のちに四条道場を開く浄阿との関わりもあったとされている。稲田利徳氏によると、「他阿上人法語」所収「頓阿阿弥仏へつかはさる御返事」<sup>2)</sup>の記述に「御ふみにやゝもすれば称名もゝのうく、いよゝゝ貪欲愛念の業識増進せしむとみえさふらふ」とあるを、悩みを訴えた頓阿への他阿上人からの書状と判断した場合、頓阿と他阿とは直接消息を交わす間柄で

あり、「浄阿つきそひまいらせても」などの記述から、彼は四条道場金蓮寺を創建した浄阿門で修行していた人物であると推測できるといふ。さらに藤原正義氏もこの消息について「頓阿はこの金蓮寺に出入し浄阿と親近していたわけであるが、右の消息は、浄阿が延慶二（一三〇九）年に上洛、応長元（一三一）年に金蓮寺を創建したことなどからみて、延慶二年以後数年間、つまり頓阿二十代のものであるとみてよいであろう。」と指摘している。もちろん、当時、時衆集団において、阿弥陀号を使うことはかなり横行していた。『他阿上人法語』に登場する頓阿が、当該の頓阿と同一人物とははつきり言い切れないものの、『草庵集』の詞書に「金蓮寺にて」「金蓮寺三首」「金蓮寺歌合に」など、金蓮寺が多数登場することを勘案すると、仏道修行で精進し、貪欲愛念に悩んでいた人物が若き頓阿である可能性は高いのではないかと推測できる。他阿上人と頓阿との関係は、次の表現からも推定される。

弥陀本願の心を

24 さりともとわたす御法を頼むかなあしわけをぶねさはりある身に

（草庵集・釈教・一三七五）

25 湊入之

ミナトイリノ

アシワケラフネ

サハリオホミ

ワガオモフキミニ

アハヌコロカモ

葦別小船

障多見

吾念君尔

不相頃者鴨

（万葉集・卷十一・二七四五 / 拾遺集・恋四・八五三・柿本人麿）

26 小船こぐ湊の蘆まともすれば障ある世ぞ袖はぬれける

（続後拾遺集・釈教・一一一八・道性）

或人、世間の態にのみ障られて、道場へ詣得ぬ事を嘆き申すとて

27 たのむぞよ障有る身と思ふにも西に曇らぬ月のしるべを（他阿上人集・一一九九）

24 は、『万葉集』の25を本歌にし、下句で本歌を媒介にしながら、煩惱に悩まされる作者の心を「さはりある身」として表現している。自己の問題に鋭い省察を加えながらも、それでもやはり阿弥陀の約束を頼みにするという作者の決意がうかがえる。そして、この「さはりある身」という表現は、本歌の「さはりおほみ」の変奏と思われるが、問題はこの「さはり」がどう認識されているかである。たとえば、同じ本歌に依拠しながらも、26の場合は、仏道への妨げになるのはあくまでも世間という外的要素にあり、頓阿とは障りへの認識の差を見せている。この「さはりある身」という表現は当該歌以外、唯一、27の他阿歌にあるのみで、その詞書からも分かるように、世間の目をのみ意識し、仏道への修行を怠る者への歌である。ただし、それは修行の怠慢に対する避難や戒めの形を取るより、作者自身の省察と反省から手に入れた悟り

を暖かい心情を込めて助言する形を取っている。こうした心の捉え方は基本的に頓阿の24と同じであり、表現の共通性をもっている。これは他阿上人と頓阿の関係について一つの裏付けになるかも知れない。今後、他阿と頓阿との事跡を視野に入れつつ、二人の詠歌の関連性を探ることは、二人の関係を解き明かす一つの糸口になるのではないかと思われる。

### 三

以上、田子の浦の頓阿詠の解釈と、定家並びに他阿上人の詠との影響関係を確認してみた。ここで赤人の万葉歌を本歌にした際に頓阿はいかなる立場を取っていたかの問題に話をもどしたい。彼は万葉の世界をいかに自分の歌に取り入れていったのだろうか。

まず、赤人の見た田子の浦を、頓阿はどの辺りだと思っていたかが新たに問題になる。前に中世人の田子の浦に対する認識は、およそ富士川以東の地域であり、上代の田子の浦とはかなり違う風景だったと推定した。それは、青木厚子氏の論<sup>2)</sup>によると、昔の東海道の経過地の実相から見て、蒲原から富士川を渡るためには、難流していた下流を避け、どうやら河に沿って北上しなければならなかったようで、蒲原辺りを過ぎてから、前の富士を眺めると、すでに海は人の背後に位置することになり、富士と海とを同時に眺めることはできなくなるからである。しかし、頓阿は14の第三句、「影みえて」と詠み、富士と海が重なって見える田子の浦を詠んでいる。実際に人間の視界に富士と海が重なる地点を予想してみると、薩埵峠から蒲原町辺りまでと限定できるのであり、頓阿の考えていた田子の浦の位置は由比・蒲原辺りであった可能性がある。すると、頓阿の田子の浦への認識は富士川以東を田子の浦と見ていた鎌倉時代の認識とは異なることになる。この頓阿の「影みえて」という表現にもっとも影響を与えたのは、他阿の詠に他ならない。先ほど述べてきた通り、他阿の詠んだ田子の浦は、彼自身の実体験が深く関わっている。やはり頓阿の田子の浦についての認識は、他阿の認識に拠るところが大きいと思われる。やや時代は下るが、宗祇の『名所方角抄』（室町中期）に「三保の入江より浮島かはら傳の浦おしなへて田子の浦と惣名に云なり」とあり、天文十四（一五四五）年、宗牧の『東国紀行』には「田子浦とは此邊（蒲原駅）にやなど尋ねたれば、清見が關の此方六里ばかりの程、皆田子の浦となむ。」と

あり、どうやら頓阿の死後、清見崎から富士川辺りまでの広い範囲を指すようになったことがうかがえる。すると、いつから田子の浦が、『更級日記』の清見崎から『十六夜日記』の富士川辺りまでという認識が芽生えてきたかは不明とはいえ、『更級日記』の田子の浦と、鎌倉時代の富士川辺りの田子の浦との間に認識の錯綜が生じた時期があったのではないかと思われる。他阿上人は、その錯綜の中、まず、自分の旅の実体験に従いながら、由比・蒲原辺りの富士と田子の浦の景を赤人の詠んだ景と解釈したのではないだろうか。

ここで、田子の浦を詠んだ頓阿歌を想起してみたい。彼の歌は、それぞれ、田子の浦から見上げた富士の雄姿を詠んだ赤人の歌に依拠して詠まれている。題詠という制約をはずして、この四首を通覧してみると、田子の浦へ向かう途上であれ、海面に映った富士であれ、もしくはは念願の富士が霞に隔てられて見えなかったという期待外れの心情であれ、そのすべてを貫いている作中主体の意識は、田子の浦を通りながら、富士を仰ぐ赤人のそれと重なるものがある。つまり、この四首は赤人の万葉歌の心に寄り添って詠まれているといえるであろう。だが、それにしても、田子の浦と富士に纏わる歌と同じ本歌の心に依りながら、四首も詠むということはかなり珍しいことだと思われる。そういう頓阿の田子の浦と富士へのこだわりは、歌の影響以外にも、より現実的な理由があるように思われる。次の三首を見てみたい。

そのかみ、うつの山を越え侍し時、葛の種をとりて

庵室にうへて侍りしが、年年に紅葉したるを見て

28 うつの山越えしや夢に成りはてん垣ほの葛の色にいでずは

(続草庵集・秋・二五六)

善光寺にまうて侍りし時、九月十三夜にをばすての月をみて

29 こよひしもをばすて山を眺むればたぐひなきまですめる月かな

(草庵集・羈旅・一二七六)

九月晦日、武蔵野を過ぐとて

30 武蔵野は猶ゆくすゑの遠ければ秋はけふこそかぎりなりけれ

(草庵集・羈旅・一二八〇)

この三首は、詞書から分かるように、頓阿が駿河国の「宇津山」、信州の「善光寺」、そして、武蔵野に足を運んだ時に詠まれた歌である。実際、彼が東国遊行の経験を持ち、特に28の詞書、「うつの山を越え侍りし時」から、当時の東海道の難路と言われ

た岡部と丸子間を通って東国へ向かったことが分かるのである。さらに、富士を詠んだ頼阿の歌を挙げてみたい。

陸奥守頼氏家にて、旅行を

31 東路ぞ思へばとほき富士の根のふもとに来ても日数経にけり

(草庵集・羈旅・一二六八)

大膳大夫頼康家にて歌よみ侍し時、羈中眺望

32 都にてまづやかたらん大空のなかばにみゆるふじのみ雪を

(草庵集・羈旅・一二六九)

この二首は、頼阿が陸奥守頼氏家や大膳大夫頼康、すなわち土岐頼康家にて詠んだ歌である。この31・32は、先ほどの12の「たごのうらはまだはるかなる東路……」に続く形で『草庵集』に収められている。12に引き続き、31は、「不尽能祢乃 伊夜等保奈我伎 夜麻治乎毛 伊母我理登倍波 氣尔余婆受吉奴 フシノネノ イヤトホ ナカキ ヤマチヲモ イモカリトヘハ ケニヨハスキヌ」(万葉集・卷一四・東歌)を踏まえて、東国の旅の途中、数日にわたって富士を間近に見続けたことを、そして、32は、空にそびえる富士の高さを帰京の際の土産話にしたいと詠んでいる。二首とも題詠とはいえ、「旅行」「羈中」という題であるため、彼自身の旅の記憶を透き写しにして詠まれた感を拭えない。しかも、先ほどの15を再び想起してみると「雪に打ちいづる明ぼのの空」という表現は、一見難解に思われるが、田子の浦から北東にそびえ立つ富士山を見ている作中主体の位置や、東から明けてゆく明ぼのの空との地理的な関係に基づいて詠まれている。題詠とはいえ、田子の浦の風景を目に焼き付けた、実感による表現であると思し、頼阿の田子の浦を詠んだ歌群は、多かれ少なかれ、この経験に根付いていると思う。頼阿は、赤人の見た風景を見出だそうとし、他阿と同様、海べりの広い範囲を歩いた。そして、他阿の「影見えて」を手がかりに、古典から得た感動に寄り添いながら、今、眼前の旅の現実から古典の感動を見出だしているのである。一方、実体験に従い冬の田子の浦に映った富士の景のみに主題を限定した他阿の詠に比べて、頼阿は、霞、雪、明ぼのなど、その背景を変えている。即ち、赤人の詠んだ古代の景色に心を寄せながらも自身の虚構の美的空間に古典を取り入れ、その上に旅の現実から目にした富士と田子の風景をうまくなじませているのである。このように、本歌の心を生かしながらその世界に寄り添って詠むことは、頼阿自身の『井蛙抄』の言及に換言すると、「本歌の心にすがりて」もしくは「本歌の心になりか

へりて」という姿勢を指すのではないだろうか。「すがる」「なりかへる」という表現自体、曖昧でありながらも、さほど変わらない意味で、両方とも『毎月抄』の「よく／＼心をすまして、その一境にいりふして」や、『京極中納言相語』の「我身を皆業平になして詠む」という言及と通じる意味であると思われる。すなわちこの詠法は、石田吉貞の論<sup>23</sup>に依ると、「本歌の心の世界に没入し、全くその世界の人となり切って、その世界の中で自由に新しき構想を行」うことであり、「本歌との結合による微妙な小説的構想が見られ、物語的構想と有心的纏綿とを好んだ、定家らしい手法」と言えるのであろう。

では、頓阿が旅の経験を歌の中でどのように生かしていたか、次の逢坂の関を詠んだ歌を見てみたい。

大膳大夫頼康佐女牛の若宮にて歌読み侍りしに、野鹿

33 あはづ野に音をなく鹿は逢坂のちかきかひなく妻やこふらん

(草庵集・秋上・四九八)

関路旅を

34 逢坂の関こゆるよりやがてはや都の山ぞ見えずなりゆく

(草庵集・羈旅・一二六三)

前太政大臣家にて、朝旅行

35 あふ坂の鳥の音遠く成りにけり朝露わくる粟津野の原

(草庵集・羈旅・一二六四 / 新拾遺集・羈旅・七七七)

33は、逢坂と粟津を掛詞によって結びつけ、粟津野の鹿は「逢う」という名の逢坂に近い甲斐もなく、牝鹿を恋い慕って泣いているという意である。34は、逢坂の関を越えるやいなや都の山々が見えなくなった、という旅の実感に即して詠んだ歌である。さらに35の作中主体は、都を離れ粟津野では逢坂の関にいるという鶏の鳴き声が遠くなったと詠んでおり、逢えないまま、鶏の声にせかさされ、朝露にぬれ、涙を流している。題の「朝」を表現するため、逢坂と粟津野の地理的な関係に恋歌の情趣を取り込み、露には、後に残してきたものへの未練と不安が読み取れる。33・34は都から東国へ差し掛かる旅人の心境に寄り添って詠まれている歌で、特に逢坂の関と粟津が共に詠まれている点が目をはきく。

頓阿以前、平安時代まで、逢坂と粟津が一緒に詠まれた例は「関こえて粟津の森のあはずともし水にみえしかげをわするな」(後撰集・恋四・八〇一・よみ人しらず)の



一例のみである。それ以降、粟津は「逢はず」の含みから、恋人との断絶を表すなど、やや観念的な傾向を呈していき、逢坂の関とともに詠まれた例は『後撰集』以降、しばらく見えなくなるのである。しかし、散文作品で粟津を確認してみると、平安中期、『更級日記』の作者、菅原孝標女が東国から帰京する際、「粟津にとどまりて、師走の二日京に入る」と帰京を前にして、粟津に泊まったことがわかる。歴史上、古くからこの粟津は東国に向かう、もしくは京へ入る前の経路にあつたらしく、中世に入っても引き続きその役割を担っていた。『東関紀行』には「関山をすぎぬれば、打出の濱、粟津の原など聞けども、いまだ夜のうちなれば、定かにも見えわかず。」とあり、京より武佐へ向かう『東関紀行』の作者も逢坂の関を越え、次の行き先としてひとまず「粟津」を思い浮べている。また、飛鳥井雅有の『春の深山路』にも、建治四（一二七八）年十一月十四日、鎌倉下向の際、逢坂を越えた後、「此朝臣（重清）猶留まらず。駒並めて、打出の浜もうち過ぎて、粟津の浜面なる家に立入。……（中略）……お互いに名残惜しみて、酔ひ泣きにや。涙落としつ」とあり、見送りの重清と琵琶湖岸の粟津で泊まり、別れの杯を交わしている。以上から分かるように粟津は、逢坂を越え東国へ向かう実際の経由地として、鎌倉時代以降、東国への関心とともに新たに注目されるようになったのである。こうした粟津に対する関心は、東国への旅の実体験に基づくものであり、散文に止まらず、鎌倉以降の和歌にも反映されるようになる。

36 タづくひ関こえゆけば粟津野の森の木ずゑに月ぞいざよふ

（新撰和歌六帖・六〇八・知家）

37 逢坂やしぐるる秋の関こえてあはづのもりの紅葉をぞみる

（柳葉和歌集・七四九）

38 相坂の関こえなばと思ひしに粟津の森のくずの下風

（夫木和歌抄・五八六一・権僧正公朝）

鎌倉時代に詠まれた36～38の三首を見てみると、36のように夕暮れ時、逢坂の関を越えた作中主体が粟津に至り、月を見るという時間の流れに沿った旅の実体験に基づく叙景が詠まれており、37のように「逢坂の関」を境に東方から春が到来するといふ観念（註）に着目し、東から降った時雨とともに秋が逢坂の関を越えて西へと滲んでいくことが詠まれている。38は逢坂に「逢ふ」、粟津に「逢はず」をかけ、結ばれない恋の模様を詠んでいる。いずれも、「粟津」が持っている東国への経由地としての意識に基づいているが、特に目を引くのは宗尊親王や公朝によって詠まれた37・38であ

る。宗尊親王は周知のごとく、鎌倉第六代の將軍として鎌倉歌壇の全盛期を率いたが、後に政治的な騒動で將軍を追われ、帰洛の経験を持つている人物である。さらに公朝の場合も、『中務卿親王家五十首歌合』など、宗尊親王の主催する多くの歌会に名が見え、宗尊親王歌壇の主要な成員であった。「中務卿親王都へのぼり給ひて後、読みける」という詞書を持つ「いまはただ月と花とに音をぞなく哀れしれりし人を恋ひつつ」（拾遺風体和歌集・別離・二三七）で、失脚した宗尊親王への哀惜を見せている点から、彼と親王との個人的な親交をも想定される<sup>55</sup>。すなわち和歌において、「粟津」と「逢坂の関」との間が新たに鎌倉期に入って注目されたのは、先に『更級日記』や『東関紀行』・『春の深山路』などで確認した通り、東国へ向かう旅の現実に裏打ちされ、そうした旅の実体験を歌に詠み込もうとした当時の歌人たちの動きと無縁ではないと思われる。そして宗尊親王や公朝の詠も、その京・鎌倉往還の経験をもつ歌人たちの詠の系譜にあるのである。

一方、頓阿の詠を見てみると、先ほど挙げた例とは異なっていることがわかる。もちろん、頓阿の詠も宗尊親王や公朝と同じく、彼自身の東国遊行の実体験に根付いていると思われる。が、頓阿の歌には『草庵集』の羈旅の巻頭歌である34の「やがてはや都の山ぞ見えずなりゆく」から35の「相坂の鳥の音とほく成りにけり」と、逢坂の関を越え、京を後にして東国へと旅立つ作中主体の未練や不安な心の足取りがくつきりと印象づけられるように配列されている。そして、特に35の場合は、逢坂と粟津の持つ掛詞としての伝統をふんだんに利用しながらも、逢坂の関と縁のある「鳥」を粟津との間に媒介させ、さらに下句で露を詠み込むことで、それぞれの歌枕と歌詞同士がより緊密に結び合うように工夫を施している。それによって「相坂のゆふつけになく鳥のねをききとがめず行きすぎにける」（後撰集・雑二・一一二六・敏行朝臣）のような古歌の世界と絶妙に呼応する歌にしていると思われる。頓阿は京を離れる旅人の心情から離れることなく、しかもそれによって本歌の心情を生かす新たな詠み方を提示し得たと思う。こういう頓阿自身の旅の経験こそ、従来の歌枕を持つ和歌的伝統に基づきながらも、それに埋没することなく、詠もうとする歌枕に多彩な視線をあてることを可能にした一つの要素ではなかったろうか。

以上、歌枕に関わる頓阿詠の特色を見てきた。古歌にただすがるのみで変化の乏しい歌だという頓阿に対する批判は、ここに至って再考しなければならないと思う。彼が古典を大事にし、その世界に心を寄せていたのは確かであったとしても、古典の世界に閉塞した歌とはどうしても思えないのである。彼は、題詠とはいえ、古典に心を寄せつつ、古典と旅の実体験から手に入れた歌枕の現実を、一首の美的空間に絶妙になじませる技量を持っていた。その点が頓阿詠の特色であると思うのである。

1 『万葉集』の引用は、当該歌に限って仙覚本系統と非仙覚本系統（広瀬本）に校異は見当たらないため、西本願寺本の訓に基づいて、適宜に『類聚古集』を参照した。

2 鴻巣盛廣（『万葉集全釈』・土屋文明（『万葉集私注』）は『続日本紀』の記事から、蒲原町に昔、黄金が取れたという『駿河志料』の伝承に基づいて、田子の浦を由比蒲原辺りとし、澤瀉久孝（『万葉古径』）は、『続日本紀』の記事と天文十四（1545）年『東国紀行』の「清見が關の此方六里ばかりの程、皆田子の浦となむ」という記事に依拠し、興津辺りから由比蒲原・岩淵辺りまでと規定し、武田祐吉（『万葉集全註釈』）と中西進氏（『万葉の歌』）も概ね、それに従っている。

3 松村博司『更級日記』帰京の旅の地理的錯誤について（『名古屋平安文学研究会会報』一、一九七八・四） 松村博司は、高田正義の論に従い、「浦」の語義と田口益人の万葉歌の解釈によって、昔の田子の浦が現在の清見崎附近の海域だと推定しており、多田一臣氏（『万葉集全解』）も基本的に松村説に従っている。

4 西本願寺本『三十六人集』では、第四句、「ふしてそやを」になっている。

5 新編国歌大観では「たえぬ日ぞなき」であるが、意味不通のため、『嘉元百首』の本文に従った。

6 澤瀉久孝『万葉古径』（弘文堂書房、一九四一）

7 頓阿の歌歴において、金蓮寺の浄阿のもとで修行した時期は、彼の二十代の頃である。

8 金井清光『一遍と時衆教団』（角川書店、一九七五）

9 稲田利徳『和歌四天王の研究』（笠間書院、一九九九）

10 「他阿上人法語」巻四・八一、『昭和新聞 国訳大蔵経 宗典部第八卷』（東方書院、一九三二）

11 藤原正義「他阿上人法語覚え書」『兼好とその周辺』（桜楓社、一九七〇）

12 青木厚子「万葉地理『田子の浦』考」『日本文学』四、一九五五・一）

青木氏は「和名抄」の郷名等をもとにして、赤人が通った当時の東海道の経過地を興津町興津

（息津卿）↓蒲原町蒲原（蒲原郷）↓富士河を渡る↓富士町蓼原（蒲原郷）↓吉原市伝馬町

（駅家）↓吉永村比奈（姫名郷）↓浮島村船津（柏原駅）↓根方廻道をそのまゝ通って↓金岡村西沢田（山崎郷）↓長泉村下長窪（長倉駅）↓足柄道へかかると想定している。

13 文弥和子「本歌取りへの一考察―定家以後の歌論における―」（『立教大学日本文学』一九、一九七二・十二）文弥和子氏の論によると、「（一）本歌の心にすがりて…略」（二）本歌の心になりかへりて…略」は、「作歌の上からも、判定にあたっては、実際に判別しにくく、又そこまで厳密な区別を必要ともしない」ので、愚問賢注では本歌の心をとりにて、風情をかへたる歌に統合され、取り方は同じであっても、特に贈答の体として明らかかなものが、③（本歌に贈答したる体）として取り出されたとされる。そして、この改変は、『井蛙抄』から『愚問賢注』への「淘汰」の過程であると結論付けられている。

- 14 石田吉貞『藤原定家の研究』（文雅堂銀行研究社、一九六九）
- 15 「逢坂の関をや春も越えつらん音羽の山の今日は霞める」（後拾遺集・春上・4・俊綱）
- 16 中川博夫「僧正公朝について」（『国語と国文学』六〇（九）、一九八三・九）

## 第二節、『草庵集』の旅歌

『草庵集』は延文四（一三五九）年、頼阿が七十一歳頃に自ら撰んだ家集である。所収歌は頼阿が詠作を開始したと思われる応長年間（一二一一～一二二）から晩年までの詠歌が収められており、一介の野僧に過ぎなかった青年時代から、二条派の重鎮にまで成長していった頼阿の全生涯を一望できる貴重な資料である。この『草庵集』は頼阿自身の詠歌活動の総決算でありつつ、後世二条派和歌の聖典とされるなど、高く評価された。たしかに『草庵集』に収められている和歌には、当時の二条派歌壇の中核であった歌人としての頼阿の力量がうかがえる。ただし、『草庵集』への評価は、一首一首の高い達成のみならず、収められている歌同士が織り成す、作品としての完成度にも起因するのではないだろうか。それは『草庵集』の歌の配列にかなり工夫が施されているからである。『草庵集』は四季・恋・雑・羈旅・哀傷など、勅撰集に因んだ構成が認められるが、その配列はいわゆる勅撰集のそれでは説明しきれない所が多い。ではその配列はどのような構想を有し、いかなる表現世界を作り出しているのだろうか。本稿ではこのような問題意識の下に特に羈旅部を中心に考えてみたいのである。

—

【表一】『草庵集』羈旅部の配列

通し番号	歌枕	題	歌番号
1	近江 逢坂の関	関路旅行	1266
2	近江 逢坂・粟津野	朝旅行	1267
3		題知らず	1268
4	遠江 佐夜の中	題知らず	1269
5	駿河 田子の浦・富士	富士山	1270
6	駿河 富士	旅行	1271
7	駿河 富士	騎中眺望	1272
8	駿河 清見湯・三保の松原	浦松	1273
9	遠江 宇津の山	旅行	1274
10		題知らず	1275
11		山夕旅	1276
12		山夕旅	1277
13	大和 葛城の山	実詠	1278
14	信濃 岐捨山	実詠	1279
15		秋旅	1280
16		秋旅	1281
17	武蔵 武蔵野	月夜旅行	1282
18	武蔵 武蔵野	実詠	1283
19		今日行末	1284
20		今	1285
21	武蔵 すみだ河	河辺旅	1286
22		実詠	1287
23		旅行	1288
24	陸奥 白河の関	題知らず	1289
25	近江 逢坂の関	旅宿	1290
26		旅宿	1291
27		騎中花	1292
28		旅宿夢	1293
29		旅宿夢	1294
30		旅宿夢	1295
31		騎中鶏	1296
32		騎旅	1297
33		夕旅	1298
34	近江 打出の浜・にほの浦	騎中述懐	1299
35		湖辺旅	1300
36		海路	1301
37	摂津 難波江	贈答歌	1302
38	摂津 難波江	返し	1303
39		返し	1304
40	摂津 難波江	返し	1305
41		返し	1306
42		旅泊	1307
43	摂津 難波湯	旅泊	1308
44	摂津 難波湯・三津の浦	泊舟	1309
45		旅の歌	1310
46		旅拍雨	1311
47		海路	1312
48		海路	1313
49		海路	1314
50		月前旅宿	1315
51		旅宿	1316

一四五〇首余りの『草庵集』のうち、羈旅歌は五一首を占め、五一首中、四首を除いて、四七首が題詠で詠まれている。詠まれた歌枕を中心に羈旅部の構成を表1で示した（ただし、便宜上、羈旅部の歌にのみ通し番号を付し、以降の歌番号はそれに従う）。25までの前半部は、東国を中心とし、逢坂の関から白河の関まで概ね陸路を主とした旅の様子が詠

まれていると言えよう。また、26～51の構成を見てみると、31までは夢に寄せた望郷の念や旅中の述懐を詠んだ歌が六首ほど続き、33以降、35の打出の浜・鳩の浦を経て難波での船路を中心とした歌群につながっている。したがって『草庵集』羈旅部の構成は、前半―陸路（東国中心）、中間―旅宿、後半―水辺・海路と大まかに分類することができる。しかし、13、14のように都から東国への経路から逸れた歌や、その方向が逆転した歌など、都から東国へ、東国から都へとという枠に簡単に収まらない部分もある。本稿では、その中のいくつかを取り上げて分析してみたい。

## 二

『草庵集』の羈旅部を通覧していくと、まず目を引くのは、羈旅部の冒頭九首に東海道の各地の歌枕が配置されている点である。しかもそれらはすべて題詠で詠まれた歌ばかりであるにもかかわらず、京から出発した旅人の足取りが目に見えかぶかのような細やかな構成になっている。順に冒頭九首を見てみよう。

### 関路旅を

#### 1 逢坂のせきこゆるよりやがてはや都の山ぞみえずなりゆく

（草庵集・羈旅・一一六三）

### 前大政大臣家にて、朝旅行

#### 2 逢坂のとり音とをくなりけり朝露分くる粟津野の原

（草庵集・羈旅・一二六四）

まず、1は、逢坂の関を越えるやいなや都の山々が見えなくなった、という旅の実感に即して詠んだ歌である。さらに2は、逢坂の関を離れ、朝露をわけて、今粟津野にいる。鶏の声にせかさされるようにして旅立ち、朝露にぬれ、恋しい人に逢えずに、涙を流しているのである。

1・2の配列は、都を出て逢坂の関を越え、さらに逢坂の関から離れて粟津野へと、旅程に即している。しかも「見えずなる」「音とほくなる」という感覚に基づいた表現が、旅の現実感をいっそう高めている。羈旅部冒頭に相応しい時間と空間をともに配置しようとした意識の現れであろう。

### 独吟百首に

#### 3 行くまゝにいやとをさかる古郷の山さへ今は雲がくれつゝ

(草庵集・羈旅・一二六五)

御子左大納言四季百首に

4 里とはんかたも知られず霧こめてさやにもみえぬ **小夜の中山**

(草庵集・羈旅・一二六六)

3は、1・2の逢坂の関を含む二首につづき、都の山が見えなくなったと歌っている。特に1と強く呼応している。4は「甲斐歌 かひがねをさやにも見しがけけれなくよこほりふせる小夜の中山」(古今集・東歌・一〇九七)を本歌にしており、遠く甲斐の山々を望むが佐夜の中山に妨げられたという本歌の望郷の心を取り入れながら、霧が一面に立ちこめて、佐夜の中山自体が見えず、これから訪れようとする里の方角も分からないという旅の途上での不安を表現している歌に変えている。4は、直前の3からの連続性をかなり意識した配置であり、しかも新しく佐夜の中山という遠江国の歌枕を配置することで、東海道を遠く東へ移動してきたかのような印象を与えている。そして、山が見えないというイメージが続いた後に、富士山が登場する歌群となる。

金蓮寺にて名所歌よみ侍し時、富士山

5 **田子の浦**はまだはるかなる東路にけふより富士の高嶺をぞみる

(草庵集・羈旅・一二六七)

陸奥守頼氏家にて、旅行

6 東路ぞ思へば遠き富士の根のふもとにきても日数へにけり

(草庵集・羈旅・一二六八)

大膳大夫頼康家にて歌よみ侍し時、羈中眺望

7 都にてまづやかたらん大空のなかばにみゆる **富士**のみ雪を

(草庵集・羈旅・一二六九)

浦松

8 **清見湯**関越えすぐる旅人の心をとめて **美保の松原**

(草庵集・羈旅・一二七〇)

等持院贈左大臣家三首に、旅行

9 くれにけりつたの下露分過ぎて岡部にかゝる **宇津の山路**

(草庵集・羈旅・一二七一)

5の田子の浦歌は、赤人の「田児之浦従 打出而見者 眞白衣 不盡能高嶺爾 雪波 零家留」(万葉集・卷三・三二八) 新古今集・冬・六七五」を踏まえている。赤人の遭

遇した富士と田子の浦の風景に憧れ、旅立った。あの田子の浦はまだ遙かなのに、駿河の山々越しに富士が見えてきたと詠んでいる。特に4で「さやにも見えぬさやの中山」と山が隠れていると詠まれた後、5へと転じる呼吸は、まさしく赤人の歌の感動の再現にふさわしいものだろう。

古歌の詩情を基にする一方、佐夜の中山を過ぎ、富士山が見えてきたという配列構成は、やや時代は下るが、宗祇の『名所方角抄』によれば、

佐夜の中山 たゞさよの山共。西の麓、新坂といふ。東のふもとはは菊河と云所あり。此山より富士ちかく見ゆるなり。甲斐根迄見え侍。

と、富士見の現実に基づいたものであった。そして、6では、東国の旅の途上、数日にわたって間近に見続けることのできた富士の雄大さを歌い、7では、空にそびえる富士の高さを帰京の際の土産話にしたいと言う。題詠とはいえ、都から東国へと旅をしている作中主体の感動が現実感あふれる形で詠まれている歌群だと思う。さらに8は、「関」の縁から「とむ」を取り込んで、清見潟の関を越え、ようやく三保でしみじみと心を「とめて」松原を眺めたという旅の情趣を詠んでいる。そして、場面は9の宇津の山路の歌に移る。宇津の山は、東海道屈指の難路である。日が暮れ、蔦からしたり落ちる露を分けて過ぎて行く作中主体の苦難が目に見えぬ。

1～9の一連の歌群を見てみると、ちょうど逢坂の関を出発し、東海道に沿って東国へと配列されている。全てが題詠とはいえ、ある旅人の旅程を思わせるように構成されているのである。京を中心に時空間の経過と移動を表現する配列は、時間の推移による四季や恋部の配列や勅撰集の羈旅部の方法にちなんだものとも言えるが、これほど羈旅部の前半に周到的な構成を施すことはかなり異例に思われる。

### 三

勅撰集の羈旅歌は『後拾遺集』ごろまで実詠歌で占められていた。しかし、徐々に題詠で詠まれた歌が増え、それが急増するのは『千載集』辺りからである。題詠での羈旅歌とは、安田徳子氏の指摘通り、詠者の実体験に基づいていないため、古歌や漢詩の世界に触発された詠者の想像の域にとどまり、詠歌の情趣と叙景は類型化されがちであった<sup>30</sup>。しかし当該の頓阿の詠作を読んでいくと、題詠の歌であっても旅をしている現実感を大切にしているように見える。このことは1～8の歌が旅中の風景に対し、見る・聞くといった感



覚を中心に行っていることから明らかである。そして頓阿は、家集編集にあたり、配列に工夫を凝らすことで、その現実感をいっそう確かなものにしようとしたのだ。

ここで再び、東海道沿いに配置されている頓阿の羈旅歌を見てみよう。頓阿が活動していた鎌倉時代・南北朝時代は東西交通の幹線としての東海道が整備され、東海道と東国への関心が高まった時代であった。この東海道往還の経験は多くの作品にも影響をもたらした。頓阿と同じく、東海道沿いに歌を詠んだ作品には、宗尊親王の『中書王御詠』や飛鳥井雅有の『隣女集』に見える先行例がある。宗尊親王は周知のごとく、鎌倉第六代の将軍として鎌倉歌壇の隆盛期を率いた人物である。が、彼は後に将軍を廃され、帰洛を余儀なくされた経験を持つている。『中書王御詠』の歌群は鎌倉を出発し、逢坂の関までの帰洛の経験を旅の時系列に沿って並べ、述懐性の高いものとなっており、彼自身の東海道の旅の記憶に拠るところが大きい。また『隣女集』にも東海道沿いの旅の歌が詠まれており、その作者飛鳥井雅有も、祖父以来の関東伺候の廷臣として京・鎌倉を頻繁に往還し、『春のみやまち』などの紀行文を残した。彼らの東海道沿いの歌群は全て実詠として詠まれている。その歌の配列は宿駅や歌枕の順になっており、実際の旅で詠まれたのだから、ごく当然なことであろう。

頓阿も羈旅部の所々に「修行し侍りし時、かづらき山をこゆとて」（草庵集・羈旅・一二七六）、「善光寺にまゐりて侍りし時、九月十三夜にをばすて山をこゆとて」（草庵集・羈旅・一二七九）、「九月晦日、武蔵野を過ぐとて」（草庵集・羈旅・一二八〇）などの詞書が散見し、地方へと旅に出たことが分かる。さらに頓阿の東国遊行は石田吉貞、稲田利徳氏によると、二十代の若い頃であった可能性が高いとされている<sup>5)</sup>。すると、この『草庵集』羈旅部前半は、題詠歌が大半とはいえ、若年の頓阿の、東国の歌枕を直接訪ねた時の記憶に基づいて構成・配列されたことが想像される。

しかし、ここでもう一度頓阿の羈旅部冒頭、九首の配列をみてみよう。

A 都から東国へ

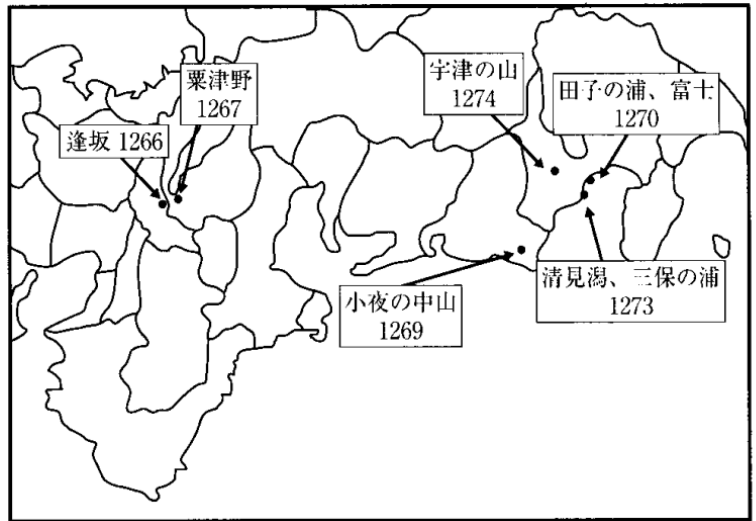
1 逢坂の関 2 逢坂・粟津の原 3 旅の経過 4 佐夜の中山

B 富士の歌群

5 田子の浦・富士の高嶺 6 富士の麓 7 富士のみ雪

C 東国から都へ

8 清見潟・三保の松原 9 宇津の山



都から東国へと逢坂の関から佐夜の中山までを詠んだA、次の富士を詠んだ歌群Bを挟んで、Cでは清見潟と宇津の山の順に詠まれている。しかし、Aまでは都から東国への順に歌枕が位置されているが、Bの田子の浦や富士を詠んだ歌群の後、8で宇津の山の前に清見潟が詠まれ、旅の方向が変わっているのである。実際の東海道は地理から見ると宇津の山が清見潟の後に続くのは現実と矛盾している。もちろん単なる記憶違いや編集ミスとも思われる。しかし、問題はそう簡単ではない。Bの富士の歌群が終わり、その後、清見潟を詠んだ8が配されているが、清見潟は「きよ見がた富士の山風海ふけばこほりぞ波のせきとみにける」（忠盛集・冬・五五）

のように、院政期以降、富士と関連づけて詠まれる素材であった。8には直接富士が詠まれているもの、清見潟に潜在している富士見の伝統や旅の実体験を媒介に、Bの富士の歌群から清見潟へと巧妙に構成されていることは確かなのである。ではなぜ行路が逆順となっているのか。

#### 四

清見潟は現在の静岡市東部、旧清水市の興津から袖師までの富士を北東に望む地である。8清見潟と9宇津の山の順は、東国へ下る行程とは逆の配列となっている。そこで富士見三首の最後、7「都にてまづやかたらん・・・」と、すでに帰路を意識した歌が配置されたことを勘案して、富士見三首以後の清見潟・宇津の山8・9の歌は念願の富士を目に焼き付け、折り返し帰京の途上で詠まれたと想定してみる。そうすれば、地理的な矛盾も解消される。羈旅部冒頭が活写しようとしたのは、念願の富士をめざして東下し、富士を望み見てのち帰路につく、東海道を往還する旅の情趣だったのではないだろうか。

では、9宇津の山歌をもう一度見てみたい。

9 くれにけりつたの下露分過ぎて岡部にかゝる **宇津の山路**

宇津の山は、いうまでもなく『伊勢物語』第九段に基づく。中世でも様々な歌がこの章段を踏まえて詠まれた。例えば、「旅寝する夢路はゆるせ宇津の山関とはきかず守る人もなし」(新古今集・羈旅・九八一・家隆)や「都にも今や衣をうつの山夕霜払ふつたのした道」(新古今集・羈旅・九八二・定家)のように、新古今時代には夢とうつつを対照させて詠む例が圧倒的で、あるいは良経の「茂りあふ蔦も楓も跡ぞなき宇津の山辺は道細くして」(秋篠月清集・一四六五)のように同章段の他の本文を踏まえて詠む例も多い。すべて題詠歌であり、いずれも宇津の山の実景や旅の実体験よりは『伊勢物語』の世界を背景にした旅の情趣が観念的に詠まれている。

次に新古今時代以降鎌倉時代の、東海道往還の経験を持つ歌人たちによって詠まれた宇津の山の歌を見てみよう。

宇津山にて

都へといそぐも夢か宇津の山うつつともなきよにまよひつつ

(中書王御詠・雑・二二七)

うつの山にて人にわかれて

わかれちの涙にくれてうつの山うつつし心もなくなくぞ行く

(隣女集・雑・七四六)

東にくだり侍りける時、うつの山をこゆるに、蔦は見えず、葛

の所所茂りてみえければ、草木も生ひかはりぬるにとあやしくて

きき置きし昔には似ぬうつの山真葛や蔦におひかはるらむ

(藤谷集・一五七) 夫木抄・八五〇四)

まず、「都へと」の宗尊親王の歌は、鎌倉からの帰洛の途上、自身の悲哀に満ちた境遇を夢とうつつの間にさまようことに譬えている。宇津の山は、「ゆめ」「うつつ」の対照から人生の迷路に彷徨う心情を導き出すための契機となっている。將軍自身の「むばたまの夢にぞかかる夢はみるうつつともなき身のうつつかな」(中書王御詠・二九八)と表現と趣向が共通している。また、「わかれぢの」の雅有歌は詞書の「人にわかれて」から分かるように惜別の心が詠まれ、宇津の山は「うつつし心」を導きつつ、「こひしさを忍びもあへぬうつつみのうつつし心もなくなりにけり」(後拾遺集・恋四・八〇九・大和宣旨)を踏まえている。宗尊、雅有歌は、宇津の山という地に差し掛かり、本歌の『伊勢物語』の歌を取り入れつつ、自身の当面の心情を詠むことにフォーカスが当てられている。そして為相歌「きき置

きし」は、『伊勢物語』の昔とあまりにも変貌した宇津の山について、その実景を現実的に詠んでいる。

一方、頼阿の9は、上句で、蔦から落ちる露を分け、通りすぎると、とつぷりと日が暮れたと詠んでいる。これは「わが入らむとする道はいと暗う細きに、つたかへでは茂り、もの心ぼそく」と言った『伊勢物語』の男の心情に通じ、旅路の不安と心細さが呼応している。そして下句では、宇津の山の難路をくぐり抜け、やっと岡部宿にさしかかった旅人の安堵の心が読み取れる。この宿駅「岡部」は、『東関紀行』『海道記』によると、東海道を東行する場合、宇津の山に入るための最後の宿駅だったことが分かる。

**岡部**の里邑を過ぎて遙かに行けば、宇津の山にかかる。この山は、山中に、山を愛するたくみの削り成せる山なり。壁岸の下に砂長くして巖をたて、翠嶺の上には葉落ちて塊をくつ。……(下略)『海道記』

前嶋の宿を立ちて、**岡部**の今宿を打ち過ぐるほど、片山の松のかげに立ち寄りて、……(中略)……宇津の山を越ゆれば、蔦かづらは茂りて昔の跡たえず。『東関紀行』仁治三年(一二四二)八月二二日)

実際、宇津の山付近は、『海道記』・『東関紀行』のように低地帯にある岡部から瀬戸川水系岡部川沿いの緩やかな勾配を経て、宇津の山道に入り、急な坂道にさしかかるのである。地名岡部を詠んだ先行例を見てみよう。

をかべ 同年(建長元年)十一月  
帰|くるほどはなげかじ朝霜の岡部のまくずうらがれにけり。

(為家集・一三八二、夫木抄・九一三三)

岡部里 駿河

夕日さすけしきもさびし松たてるをかべのさとは山かげにして

(藤谷集(為相)・二八八、夫木抄・一四五九五「海道宿次百首、をかべ」)

為家歌は、「岡べ」に「岡部」を掛け、「かへりくる」と「くず」が裏返ることを縁語で結んでいる。為相歌は、定家の「旅人のそで吹き返す秋風に夕日さびしき山のかけはし」(新古今集・羈旅・九五三)の情緒を重ねつつ「松たてるをかべのさと」と詠み、松風の吹いている暗く寂しい岡部の風景を詠んでいる。為相歌も『東関紀行』の「岡部の今宿を打ち過ぐるほど」のように岡部の現実を把握した上での歌であり、岡部は徐々に東海道の歌枕として注目されてきたと思われる。

## 五

前節で明らかのように、都から東行する場合、岡部↓宇津の山の順となる。しかし9はそれと逆行する行程が詠まれている。

鎌倉期の宇津の山を詠んだ作例中、特に目を引くのは次の定円<sup>9</sup>の歌である。

あづまよりのぼりける道にて、

露しげきつたのしげみを分越えて岡べにかかるうつの山路

(新拾遺集・羈旅・八一九・定円)

この定円歌も東海道の現実を踏まえて詠む当時の傾向を示す歌であり、特に頓阿の作との関わりは酒井茂幸氏によって指摘されている。<sup>9</sup>「宇津の山」と「岡部」を一緒に詠み込んだ詠作例は、定円と頓阿の二首以外見当たらず、下句が同一であることも合わせ考えるに、明らかに頓阿は定円歌を模倣したのである。定円歌は歌の詞書「あづまよりのぼりける道にて」から分かるように東国から京へ向かう際、詠まれた実詠歌である。そして実際、頓阿も、

そのかみ、うつの山を越え侍し時、葛の種をとりて

庵室に植ゑて侍しが、年年に紅葉したるを見て

うつの山越えしや夢に成りはてん垣ほの葛の色にいでずは

(続草庵集・秋・二五七)

と、『伊勢物語』を慕いつつ、宇津の山を越えた経験がある。先ほどの頓阿詠9は題詠で詠まれたものではあるけれども、宇津の山から岡部宿に差し掛かった時の実体験による旅の現実に基づいているといえよう。定円歌に則って宇津の山と岡部を詠んだ頓阿は、9の宇津の山歌を8清見瀉歌の後に位置させることで、逢坂の関を発って佐夜の中山を過ぎ、念願の富士を拝んで、再び、清見瀉、宇津の山を通過して都へ帰る旅の道のりを想定したのではないだろうか。『草庵集』羈旅部冒頭の中心は、赤人の見た田子の浦に映る富士に憧れ、旅に出た旅人の心境にあり、それぞれの歌は虚構でありながらも、旅人の足取りがくつきりと印象付けられるように配置されている。

富士の光景を都に帰ってからの土産話にしたいと詠んだ7「都にてまづやかたらん…」が帰京の前置きとして配置されていた。9宇津の山歌の直後には、

聖護院二品親王家五十首歌に

10 たちかへりいつ越えんとも白雲のたなびく山をかさねてぞ行く

(草庵集・羈旅・一二七二)

が続いている。この歌は西行の「年たけて又やこゆべしと思ひきや命なりけりさやの中山」(西行法師家集・四七六)に通じるところがある。西行歌を意識しつつ、いつ再びこの山々を越えられようか、と詠むのだが、この感慨も、帰京の際のものと見るのが自然である。やはり旅は都へ向かうものとなる。やはりここにも帰京する旅人を彷彿させる構成意識が見出だされるのである。赤人歌や、『伊勢物語』九段、また、東国を行脚した西行——彼もまた「風になびく富士の煙の空に消えて行方も知らぬ我が思ひかな」(西行法師歌集・三四七)と、東国への旅の途上で富士を歌った——の歌を溶け合わせながら、羈旅部内で富士見の旅という小テーマを設定しているといえよう。

このように『草庵集』羈旅部の冒頭部は、ただ道順に歌枕を並べることではなかったのである。羈旅部を構成するに当たって逢坂の関、佐夜の中山を過ぎ、はるか遠く富士を発見した喜び、そして近くで富士の雄姿を確認した感慨を詠み、再び清見潟、宇津の山、岡部を通って帰路に臨む。頼阿は旅の現実を反映させながらも、歌同士の関係を十分に考慮し、都から東国へ、再び東国から都へという「富士見」の旅の記を編み上げたのである。

そして、こういう『草庵集』羈旅部の富士見は、後世、室町時代の作品にも影響したのではないかと思われる。頼阿の曾孫にあたる堯孝による『覽富士記』には、将軍足利義教の富士山遊覧に随行し、富士を目指した旅の途上の記述が見える。

今日なむ遠江国塩見坂に至りおはします。かの景趣なほざりにつづけやらん言の葉もなし。まことに直下と見下ろせばと言ひふるしたる面影浮びて……(中略)……い

と見所多かり。雲水茫茫たる遠方に、富士の嶺まがひなく現れ侍り。

とあり、義教、堯孝の一行が遠江国の塩見坂に及んでくつきりと富士の雄姿を発見している。そして、その当時の感動を詠んだ義教の歌、

これにて御筆を染められ侍りし御詠二首、

今ぞはや願ひ満ちぬる塩見坂心ひかれし富士をながめて

立ち帰り幾年なみか忍ばまし塩見坂にて富士を見し世を

では、はるばると眺めた視線の先に早くも念願の富士を発見した感動が詠まれ、その感動を都に帰ってから懐かしく偲び続けるだろうと詠まれている。富士を目指した旅の途上、堯孝の一行が味わった感慨は、まさに頼阿の5歌「田子の浦はまだはるかかなる東路にけふより富士の高嶺をぞみる」(草庵集・羈旅・一二六七)に通じるものが

ある。周知のごとく、『草庵集』は頓阿在世当時から高く称賛され、二条家の正風として後世にも広く享受された。これを勘案すると、この『草庵集』羈旅部冒頭の富士見は、室町期、数多く製作された富士見の日記・紀行文に何らかの影響を及ぼした可能性が高く、歌集の構成にとどまるとはいえ、富士見紀行の原型としての価値を認めるべきではないかと思う。

## 六

このように題詠にもかかわらず、古歌の世界を背後にしながら、隣り合う歌同士をことばの連絡によって編み上げ、旅のリアリティを作り上げる方法は『草庵集』羈旅部の随所から確認することが出来る。その頓阿の方法は、次の白河の関と逢坂を詠んだ24・25・26の歌群からも如実に確認できると思う。

応長の比よみ侍りし百首に

24 秋風に夜さむの月をながむともみやこにたれかしら川の関

(草庵集・羈旅・一二八六)

旅宿

25 あふさかの関こえしよりきゝそめてたびねなるゝ鳥の声哉

(草庵集・羈旅・一二八七)

頼康よませ侍りし三首に、同じ心を

26 都にもよひのやどをいづくとは日数かぞへておもひいづらん

(草庵集・羈旅・一二八八)

24は能因の「都をば霞とともにたちしかど秋風ぞふく白河の関」(後拾遺集・羈旅・五  
一八)を本歌にしている。都からの長い旅の末、月光の下で秋風ふく白河の関の風景を見  
た感慨を「白河」に「知らず」を掛けて詠んでいる。25は逢坂の関を越えてから、旅路を  
はるばると続けていることを鳥の音に慣れることに託して詠んでいる。そして26も都の人  
が旅の出発からの日数を数えて旅人を思いやっていると詠み、関という詞を契機にし、都  
から旅先までを意識し、長い道のりを表現している。この三首には能因歌以外に次の西行  
歌も影を落としている。

陸奥国へ修行してまかりけるに、白川の関に泊りて、所柄にや常よりも月おもし

ろく哀にて、能因が、秋風ぞ吹、と申けん折いつなりけんと思ひ出られて、名残

多く覚えければ、関屋の柱に書き付ける

白川の関屋を<sup>月</sup>の漏る影は人の心を留むるなりけり（山家集・雑・一一二六）

関に入りて信夫と申す渡り、あらぬ世のことに覚えて哀れなり。<sup>都</sup>出し日数思ひ  
続けられて、霞とともに、と侍ることの跡、たどりまうで来にける心一つに思ひ  
知られてよみける。

都いでて相坂越えし折までは心かすめし白川の関（山家集・雑・一一二七）

この歌二首は、西行が陸奥国行脚の際、白河の関で詠んだ歌である。能因が詠んだ白河の関を慕って、その古歌の世界に遭遇した当時の感動を詠んでいる。傍線部が24、26の頓阿歌の表現に影響していることを確認しておきたい。この白河の関と逢坂の歌群が西行の旅を念頭に置いていることは、その直前に西行歌を踏まえた

高野にのぼり侍し時

22 名もしらぬみ山の鳥の声はしてあふ人もなしまぎの下道

（草庵集・羈旅・一一八四）

が配置されていることから明らかである。22は、西行が高野山から寂然に送った歌、「山ふかみけぢかきとりのおとはせで物おそろしきふくろふのこゑ」（山家集・一一〇三）を踏まえており、下句は、同じく寂然に送った歌群の中、冷たい月光が槇の葉を分け差し入る深山の風景を詠んだ「山ふかみまきの葉分くる月かげははげしきものすこきなりけり」（山家集・一一九九）の情緒を漂わせている。頓阿は高野山で西行が感じたであろう孤独と不安を自身の歌に取り入れ、鳥の音を聞きながら、槇に覆われた山路を分け行く旅人の心情に変えているのである。かつて「たどりまうで来にける心一つに思ひ知られて」と、能因の足跡を辿った西行のように、頓阿も西行の心情に自分を重ねたのではないだろうか。この西行の生涯に頓阿がどれほど憧れていたかは、

西行上人すみ侍ける双輪寺といふ所に、いほりむすびてよめる

跡しめてみぬ世の春を忍ぶかなそのきさらぎの花の下かけ

（草庵集・雑・一一六〇）

のように西行を慕って双輪寺に草庵を構えるなど、彼の作品の随所から確認できる。この西行思慕の念は、詠歌にのみならず、歌集の配列にも影響していたのである。24で「あらぬ世のこと」に思われるほどの白河の関の月を詠んで、さらに25で「都いでて相坂越えし折まで」を取り入れ、25で「都出し日数思ひ続けられて」を都に居る人の心情に変えたのであろう。一見、関と都という詞のつながりのみで構成されているかにも見える三首には、



西行思慕を契機にした頓阿の緻密な構成力がうかがえるのである。このように白河の関に  
関わる歌群の配列には、古歌の詩情を基にし、隣り合う歌同士を互いに呼応させ、古歌の  
世界を再現するような非常に意識的な構成が施されていると言えよう。

## 七

前記の富士見歌群が羈旅部前半の柱だとすれば、後半部の中心は37から44までの難波に  
纏わる歌群であろう。その中で特に異色なのは、次の歌群である。

三条中納言実任、藤原基任など、川じりのゆあみ侍りし時、前藤大納  
言、人人さそひて難波の月見に下りて、暁のぼられ侍りしとき、

37 浪のうへの月を残して難波えの蘆分をぶねこぎやわかれん

(草庵集・羈旅・一二九九)

返し

38 漕ぎいづる蘆分を舟などかまた名残をとめてさはり絶えせぬ

(草庵集・羈旅・一三〇〇) 新拾遺集・離別・七四七・前藤大納言為世)

39 波の上の月のこらずは難波えの蘆分を船猶やさはらん

(草庵集・羈旅・一三〇一) 新拾遺集・離別・七四八・富小路大納言実教)

40 有明の月より外に残し置きて蘆分小舟ともをしぞ思ふ

(草庵集・羈旅・一三〇二・宰相中将為藤)

41 難波えの蘆分をぶねしばしだにさはらば猶も月はみてまし

(草庵集・羈旅・一三〇三・左中将為定)

これらの歌は、三条実任、藤原基任など頓阿と親交の深かった歌人たちと、難波河尻に  
塩湯浴みに出かけた時の贈答歌である。いつ詠まれたかは明らかではないが、正中元年(一  
三二四)に没した二条為藤の名が見えることから、少なくとも頓阿の三十六歳以前に詠ま  
れたことが分かる。特に38、39は『新拾遺和歌集』(離別・七四七、七四八)にも採られ  
ており、為世側からの詞書を有している。

人人をさそひて難波に月見にまかりて暁のぼりけるに前中納言実任などしほ湯あみて  
かの所に侍りけるが名残をしたひける時、頓阿、波のうへの月を残して難波江のあし分  
小舟漕ぎやわかれん、と申しける返しに

この詞書と『草庵集』の詞書を勘案すると、頓阿は実任・基任らと河尻に塩湯浴みに出

かけ、そこで月見に来ていた為世らの一行に偶然に出会い、暁に別れた事情が分かる。

37の頓阿の詠を見てみよう。難波江の浪に映る月を残したまま、惜しくもここで互いに別れを告げなければならぬ。それを蘆を分けて進む舟が漕ぎ別れることに喩えている歌である。ここでまず目を引く所は、頓阿が自詠に「蘆分をぶね」を配していることである。舟は為世一行の喩えでありながら、あの著名な人麿の「湊いりの葦わけを舟さはりおほみわが思ふひとにあはぬころかな」（拾遺集・恋四・八五三）をおのずと連想させる。為世らの答歌を見ると、「さはり絶えせぬ」「ともをしぞ思ふ」「蘆分を船猶やさはらん」「さはらば猶も」など、人麿歌を踏まえている。頓阿の「蘆分をぶね」は、相手方へ送った一種のサインであったのである。そのサインは相手側に人麿歌を連想させる引力として作用している。この贈答は観念的なことばの連絡によって、現実の人の結びつきや交流を作り上げたのである。そもそも塩湯浴み、月見という私的な親交の場であった難波は、まるで長い別れを惜しむかのような、しみじみとした情感に包まれた文芸的な空間に変貌した。その舞台の上で彼らの出会いと別れは美しく演出されているのである。

このように現実の交流に文芸的空間を重ねた頓阿らのやりとりは、歌林苑会衆の交わした難波塩湯浴み時の贈答歌にその先蹤を求めることができる。松野陽一氏は難波に塩湯浴みで出かけた殷富門院大輔、新少将、素覚を含む師光の一行、源頼政、俊恵間の贈答歌を分析し、師光一行の旅が、最初血縁による近親者同士の感傷旅行であったこと、だが難波での頼政と偶然な遭遇によって、その旅の性格が物語的世界に自分たちの旅行を同化させようとする文芸的なものに化していったことを指摘された<sup>20</sup>。師光らと頼政間の贈答に見える塩湯浴み旅行の文芸化は、頓阿と為世らとの贈答にも認められると思うのである。

そして、この五首にも及ぶ贈答歌群が羈旅部に配置されたのは、ただ贈答の事実を書き留めるためではなかったようだ。頓阿と為世らとの贈答歌の37〜41は、その後に位置する

金蓮寺歌合に、旅泊

42 一夜だに明かしもはてず湊舟月の出潮に漕ぎや別れん

（草庵集・羈旅・一三〇四）

によって「月」「舟」を契機に受け止められているのである。その上さらに

御子左大納言、東山なる所にて歌よまれしに、同心を

43 古郷の夢やは見えんかぢ枕いかに寝るとも浦風ぞ吹く

（草庵集・羈旅・一三〇五）

蓮智宇都宮遠江入道家にて、泊舟を

44 難波瀉風待つほどの浮き寝して蘆間の浪の音ぞなれぬ

(草庵集・羈旅・一三〇六)

と、舟を介して海路の旅宿歌へと展開する。頓阿は難波逍遙の現実詠を、虚構詠との言葉の連絡によって、水辺の旅程の一コマとして位置づけたのである。ここには難波を中心にした一つの旅行記的な空間が作り上げられていると思う。前半部の富士見記と必ずしも位相は同一ではないが、通じる所があるといえよう。

八

以上、『草庵集』の羈旅部の歌とその構成について考えてみた。頓阿の歌は多くは題詠によつて詠まれたにも関わらず、詠作の段階からかなり旅のリアリティを意識したと思われる。しかも羈旅部に配列される際、さらに現実感が浮かび上がるよう配列されている。そして古歌に対する憧れを背後に虚構の旅日記を部分的に設けるなど、詞同士のつながりを契機に、隣り合う歌同士が互いに結びつくように工夫されていた。それは、読者側にとっては実感を伴う旅の疑似体験を可能にしていると思われる。『草庵集』羈旅部は、旅の現実と観念を融合させた、練り上げられた作品なのである。

<sup>1</sup> 『万葉集』の訓読は廣瀬本に拠るが、ただし廣瀬本に校異が見当たらない場合は、西本願寺本の訓に拠った。

<sup>2</sup> 松田武夫『古今集の構造に関する研究』（風間書房、一九六五）は『古今集』羈旅部前半が往路初期の旅の歌、往路中期の旅の歌、帰路の旅の歌という構造であることを指摘している。

<sup>3</sup> 安田徳子「旅人のいる風景―中世的表現の形成―」（『名古屋大学文学部研究論集（文学）』三四、一九八八・二三）

<sup>4</sup> 石田吉貞『頓阿・慶運』（三省堂、一九四三）、稲田利徳『和歌四天王の研究』（笠間書院、一九九九）石田は頓阿の生涯における旅を大和・紀伊・伊勢の地方、そして信濃・武蔵の地方に区分し、前者は頓阿の生涯に渡つて幾度もあったとし、後者は若い頃ただ一度だけであったと推測している。稲田氏も頓阿の東国行脚は彼の二十代であったことに賛同している。

<sup>5</sup> 第三句「なげかじ」、『大納言為家集』（彰考館蔵巴・五）では「なけれど」。

<sup>6</sup> 定円は真観の子で、その生没年は不詳であるが、井上宗雄氏によると、定円が天福（一一三三）元年生まれの真観の長子高定よりも年長であること、貞応前後の真観不遇時代に出生したゆえ僧籍に入ったと推定され、『法勝寺法華御八講記』に「宝治元年十八歳」とあることから寛喜二年（一一三〇）生まれとされている。

<sup>7</sup> 当該の定円歌は『別本和漢兼作集』にも入集しているが、そこでの詞書には「あづまのかたへまかりけるみちにて」とある。『新拾遺集』所収歌とは旅の方向が逆になる。しかし、地理的な関係からみると、『新拾遺集』所収歌の情報が正しく、何らかの経緯で修正の手が加えられ、『新拾遺

集』に入集した可能性が高い。そこには『新拾遺集』撰集にあずかった頼阿の手が加わっている可能性がある。

<sup>5</sup> 『和歌文学大系 65 草庵集・兼好法師集・浄弁集・慶運集』（明治書院・二〇〇四）所収、酒井茂幸校注「草庵集」

<sup>6</sup> 『頼政集』（別・三三三～三三六）、『師光集』（二〇六～二一五）、『治承三十六人歌合』（二一八五）

<sup>7</sup> 松野陽一『鳥帯 千載集時代和歌の研究』（風間書房・一九九五）

### 第三節、『草庵集』の構成と特性

『草庵集』の構成は、基本的に勅撰集の伝統の上に立っている。春上下・夏・秋上下・冬・恋上下・雑・哀傷・釈教・神祇・賀、その部立ては、勅撰集にならって設けられたものである。しかも勅撰集に匹敵する一四四〇余首に及ぶ規模である。頓阿自身、二条為明の没後、『新拾遺和歌集』の撰者をつとめるなど、撰者としての力量を有していたと思われる。この『草庵集』を通覧していくと、あらゆる面において勅撰和歌集に匹敵するほどの緻密な工夫が施されたかがうかがえる。稲田利徳氏は『和歌四天王の研究』<sup>12</sup>で『草庵集』の制作に関わる事情や頓阿が歩んできた伝記などを網羅的にまとめている。ただし、『草庵集』の構成および配列の分析については、野中氏によって「独吟百首」にかかわる『草庵集』の配列の問題に対して概略的な分析が出されているものの、いまだほぼ未開拓のままである。本稿では、先行する作品との影響関係に注目しながら、『草庵集』の四季歌に焦点を当て、歌の配列や歌集の構成について、頓阿が『草庵集』編纂にあたっていかなる工夫をほどこしたか、その一面の把握を試みよう。

一

まず、『草庵集』の四季部における主題の構成を見てみたい。

【表一】四季部の主題による分類

部立	主題	歌数	部立	主題	歌数
春上	立春 [早春]	9	秋上	立秋	10
	鶯	11		残暑	1
	若菜	8		七夕	11
	春雪	6		露	4
	余寒	2		秋夕	3
	霞	19		萩	6
	梅	18		秋風	4
	春月	5		萩花	10
	柳	6		草花	6
	帰雁	17		露刈萱	2
	春月	15		虫	2
	曲水宴	2		鹿雁	3
	梨	1			8
	燕	1		計	21
雲雀	1	雁	6		
計	121				
春下	桜	103	秋下	秋月	29
	款冬	10		八月十五夜月	3
	藤	6		秋月	48
	躑躅	1		霧	11
	暮春	5		秋雨	1
	三月尽	2		鶉	2
計	127		1		
夏	更衣	6		朝顔	25
	余花	2		擣衣	6
	新樹	1		菊	6
	卯花	4		秋雨	3
	牡丹	1		紅葉	15
	葵	2		暮秋	7
	郭公	41		九月尽	2
	早苗	9	計		124
	菖蒲	5	冬	時雨	18
	橘	3		落葉	18
	五月雨	20		残菊	1
	夏草	6		寒草	8
	瞿麦	1		冬月	4
	鶉飼	2		網代	2
	照射	3		氷	12
	夏月	13		水鳥	28
	蛭	19		霞	6
	蓮	1		雪	52
	立	5	鷹狩	5	
	立	4	神楽	1	
	涼	13	炭竈	3	
祓	5	早梅	2		
計	166	歳暮	14		
		計	174		

【表一】は、『草庵集』の四季部の各歌を、詠まれた主題別にまとめたものである。

四季部は八三六首で『草庵集』の全体の六割近くを占めている。特に四季部に詠まれた主題は、私見では八三種が認められ、立春・七夕・鹿・時雨など、勅撰集でも主題として設けられてきた伝統的な歌材が多く見られる。もちろん、私家集らしく、燕・早梅などの新鮮な歌材を取り入れる態度もうかがえる。この『草庵集』の四季部を読んでいくと、頓阿がそれぞれの歌を配置する際にどれほど苦心したかが見て取れる。まず、主題の配列で目を引くのは、表現上の共通性によって二つの主題を結びつけていることである。

#### 故郷春雨

1 たえぐに軒よりおつる玉水の滝の都に春雨ぞ降る（草庵集・春上・七八）

#### 民部卿家百首に、雨中柳

2 今よりはみどり色そふ青柳の糸よりかけて春雨ぞ降る（草庵集・春上・七九）

1は四首つづく「春雨」を主題にした歌群の最後であり、2はその後に続く「柳」の最初の歌である。すなわち「春雨」から「柳」へという題の変わり目において、隣り合う二首が「春雨ぞ降る」を共有していることが分かる。1では古代の宮滝の離宮の軒より落ちてくる春雨の風景、2ではまるでその宮殿のどこかに植えられたかのような柳の枝をつたう春雨に視線が移っている。この両首は「春雨ぞ降る」を媒介とすることで、軒と柳の枝から雫の落ちている春の風景を描き出しており、「春雨」から「柳」への主題の移行を滑らかにしていると思う。こういう手法は頓阿以前の勅撰集にその先蹤をもとめることが出来る。

#### 夏月をよめる

3 庭の面はまだかはかぬに夕立の空さりげなくすめる月かな

（新古今集・夏・二六七・頼政）

#### 百首歌の中に

4 夕立の雲もとまらぬ夏の日のかたぶく山にひぐらしの声

（新古今集・夏・二六八・式子内親王）

#### 千五百番歌合に

5 ゆふづくひさすやいほりのしばのくにさびしくもあるかひぐらしの声

（新古今集・夏・二六九・忠良）

この三首の歌は『新古今集』において「夕立」から「ひぐらし」「蝉」へと続く歌群である。この「夕立」と「ひぐらし」「蝉」は隣り合う歌材として夏部の末に置かれ、夏の暑さ

が和らぎ、徐々に秋に移りゆく時節を表している。「夕立」「ひぐらし」「蝉」は晩夏、徐々に秋めいていく時節を表現する重要な題材である。特に「夕立」は『新古今集』以降、夏部に定着し始めた歌材である。『新古今集』は「夕立」を詠んだ3に続き、4で「夕立」と「ひぐらし」を一首に詠み込む歌を配列することで、次の「ひぐらし」「蝉」の歌群に結びつけている。このように主題の切り替えの際に、『草庵集』においても基本的に勅撰集の伝統が認められると言えるだろう。では、次の「夕立」「蝉」「納涼」を詠んだ『草庵集』の歌群を見てみよう。

#### 夕立

6 夕立は杉の木末に雲消て名残の露に山風ぞ吹く（草庵集・夏・三九二）

#### 山蝉

7 山風の吹ぬ絶え間はなく蝉の声こそ松のひびき成りけれ（草庵集・夏・三九三）

8 鳴く蝉の声より外の夏もなし山風そよぐ檜の下陰（草庵集・夏・三九四）

#### 夕蝉

9 入日さす岡辺の松の一むらに暮ても残る蝉の声哉（草庵集・夏・三九五）

#### 贈左大臣家三首

10 鳴く蝉の声も一つにひびききて松風涼し山の滝つ瀬（草庵集・夏・三九六）

#### 宰相典侍歌合に、夕納涼

11 鳴く蝉の声も聞えず暮れはてて梢に残る風ぞ涼しき（草庵集・夏・三九七）

まず、目を引くのは「夕立」「蝉」そして「納涼」に9を除き、一貫して「風」を取り入れている点である。6では激しい夕立の後、杉の葉末に結んだ露に、山風が吹く夏の情景が詠まれている。7は山風の吹かぬ間、蝉の鳴き声を松に吹き渡る風の見立てている。8は山風の吹き渡る檜の木陰で、いまだ夏であることを感じさせるのは、唯一蝉の声であると詠んでいる。9では「山風」は詠まれていないものの、7は「なく蝉の声こそ松のひびきなりけれ」と連動し、松吹く風の音に蝉の声を通して松吹く風の音を連想させ、晩夏の納涼を感じさせる。そしてさらに10は松に吹く風と滝の音、蝉の声が一つに融けあい、触角、聴覚的な夏の涼しさを描いている。また、11は9の「松の一むらに暮ても残る蝉の声」とは逆に、蝉の声が消えて梢を吹き渡る風の景を聴覚的に捉え、季節の移行を詠んでいる。頓阿の優れた点は、伝統的な夏の景である「夕立」と「蝉」のイメージに拘らず、それぞれを風と多様に結びつけることで夏の終わりの風景を時間の流れにそって表現している点にあると言えよう。

また、『草庵集』を通覧していくと、こういう共通する表現以外に、本歌取りを介して歌同士を結びつける方法が見いだされると思われる。

## 湖辺月

12 塩焼かぬ志賀の浦人幾秋か煙くもらで月をみるらん

(草庵集・秋下・五六六)

## 里人月

13 晴る夜の星の光も見えぬまで蘆屋の里は月ぞさやけき

(草庵集・秋下・五六七)

まず、13は『伊勢物語』八七段「晴るる夜の星か河べの蛍かもわがすむかたのあまのたく火か」の本歌取りで、津の国、菟原の郡、様々な光の明滅する本歌の景色を背景に、月という新しい景を加え、月影に満ちた新しい風情を作り出している。直前の12「湖辺月」は淡水湖である琵琶湖岸故に「志賀の浦」はさやかに月が見えるだろうと、助動詞「らん」を用いて想像している。そしてこの「塩焼かぬ」をめぐって、読者の意識は13「晴る夜の星の光も・・・」に至って、本歌以外にも自然に『伊勢物語』八七段「蘆の屋の灘の塩焼きいとまなみつげの小櫛もささず来にけり」の連想につながっていく。隣り合う二首の歌を読み通していく際、読者が感じるはずの断絶感を最小限にすること、時節の流れのように自然に各主題から主題へと紡ぎ出すことに眼目があると言えるだろう。また、頓阿の技量は同じ本歌取りを踏まえた歌を巧みに絡み合わせ、配置することにも確認出来る。

## 花挿頭

14 桜花かくるるまではなけれどもかざして老を忘れぬるかな

(草庵集・春下・一六七)

## 兵庫頭長秀家にて、花歌よみ侍りしに

15 いとどなほかしらの雪の色そへて花のかざしは老もかくれず

(草庵集・春下・一六八)

14、15は同じ本歌を踏まえた二首が続く例である。この隣り合う二首は『古今集』の「鶯の笠にぬふてふ梅花折りてかざさむ老いかくるやと」(春上・三六・東三条左大臣源常)を踏まえており、14は本歌の梅を桜に変え、桜を挿頭にすることで一時でも老いを忘れよ



うとする心情を詠んでいる。また、15は雪のような白髪が増えてからは、花の挿頭では隠せない老いを嘆いている。この二首は、本歌の言葉どうしの関係を、「桜」「忘れぬ」「かくれず」という媒介を用い、時間とともに深まっていく老いの嘆きを表現しているのである。

更衣

16 散りぬれば程なくかふる花染の袖を形見と何思ひけん

(草庵集・夏・二五〇)

御子左大納言家月次三首に、同じ心を

17 行く春の形見と思ひし花染めの衣もへずしてかへまくも惜し

(草庵集・夏・二五一)

金蓮寺にて歌よみ侍りしに、朝更衣

18 よしさらば春におくるゝ花の香を今朝立かふる袖にうつさん

(草庵集・夏・二五二)

また、16、17の場合も紀有朋の「桜色に衣は深く染めて着む花の散りなむのちの形見に」(古今集・春上・六六)を本歌にしている。同じ本歌を踏まえ、16は花染め衣に頼って、はかなくも過ぎ行く春の思い出を残したいと思つた自分の愚かさを嘆き、17では、薄れた花染め衣さえも夏衣に着替える時節になつてしまったといい、さらに18ではそれならいっそ、夏の衣に遅咲きの花の香を移して春の名残を惜しむすがにしたいと詠んでいる。14、15と同様、16、17の場合も、落花を惜しみ、せめてはその色だけでも身につけて残したいという本歌の心は「形見」に凝縮され、16、17に詠み込まれているのである。そして形見は「何思ひけん」と「かへまくも惜し」のそれぞれと新たに結びつけられ、時間の流れに沿つた様々な心象を表現している。こういう同じ本歌を踏まえ、隣り合わせに配列した例は、四季部に八例、雑部に一例、羈旅部に一例、計一〇例が見られ、『草庵集』の中、特に四季歌を構成する際の重要な手立ての一つとして機能している。

### 三

では、隣り合う二首だけではなく、連続する歌群同士の場合、頓阿は異なる主題をいかなる工夫をして繋げていくかを見てみたい。次の両首は「牡丹」から「葵」への二首である。

御子左入道大納言家旬十首、牡丹

19 咲きにけり何ぞは色のふかみ草さらでも人の花になる世に

(草庵集・夏・二六二)

独吟百首

20 何とただかけてこふらんそのかみに又もあふひのかざしならぬを

(草庵集・夏・二六二)

19の「牡丹」すなわち「ふかみ草」は勅撰集では『千載集』『新古今集』に二首のみ入集しており、しかもその後「葵」が続く例は見当たらない。そして19、20では一見、共通の表現もなく、ただ夏の景物を並べたかのように見える。ところが19を見てみると、「何ぞは色のふかみ草」と「ふかみ草」に「深し」をかけ、「ふかみ草」の色がいかに深いものとし、下句では「人の花になる世に」と詠んでいる。この下句は『古今集仮名序』の「今の世の中、色につき、人の心花になりけるより、あだなる歌、はかなき言のみいでくれば、色好みの家に埋もれ木の、人知れぬこととなりて、まめなる所には、花薄穂に出すべきことにもあらずなりたり。」を踏まえた表現で、ここでは「花」はあだなるもの、不実なものとして「ふかみ草」と対比されている。20では「葵」に「会ふ日」を掛けており、『蒙求諺解』では

・・・・(上略)・・・・祭りなどの様式おとろへたる事を嘆くなるへし。そのかみ、むかしを云。またいつとても其の時をさしていへり。・・・(下略)・・・

といい、「葵」に寄せる懐旧の念がこの歌の主題であることが分かる。しかも、20は『源氏物語』の中、華やかな葵祭りの日、「童への持たる葵を見たまひて」と一人引きこもつて女三の宮との密通の罪におののく柏木の心象を詠んだ歌「くやくそつみをかしけるあふひ草神のゆるせるかざしならぬに」(若菜下・柏木)など、恋歌の表現を用いている。このように頼阿は無縁にも思われる二つの主題を、歌の背後に秘められた、不実な人の心という連想をもって受け止め、続く葵の歌群に、自然に結びつけているのである。また、ここで注目したいのは「牡丹」を詠んだ19以降、「独吟百首」で詠まれた20の意味である。野中氏は「独吟百首」について頼阿の晩年に詠まれ、『草庵集』に限定して入集されており、内容から見ると、『草庵集』の編集方針のなかで活用されているのではないかと指摘されている<sup>4)</sup>。野中氏の意見からみると、19「牡丹」から「葵」へと、これほど自然につながっていくことには「独吟百首」で詠まれた20の存在が重要である。ただし、こういうつなぎ役を配置することは他にも確認することが出来る。

次に残花から山吹への歌群を見てみよう。

聖護院入道二品親王家、山残花

21 なべてよにちりぬる後は山ざくらまがはでのこる雲かとぞみる

(草庵集・春下・二二三)

暮春鶯

22 鶯のこゑをも風やさそふらん花ちるままにまれに成りゆく

(草庵集・春下・二二四)

御子左大納言家旬十首

23 むすぶ手ににほひぞうつる款冬の花の陰なる井手の玉水

(草庵集・春下・二二五)

冷泉大納言家にて、款冬

24 吉野河岸の山吹影見えてまだ暮れはてぬ水の春かな(草庵集・春下・二二六)

21は風に吹かれ、散り残った桜花を雲に見立てた晩春の景が詠まれ、22以降は桜の花の代わりに山吹の花が詠まれている。ここで目を引くのは21と22の間に22の「暮春鶯」歌が挿入されていることである。「暮春鶯」題で詠まれた例は『草庵集』の22以前には、三首のみである。頓阿歌の場合は風を媒介にして散りゆく花を持ち込み、鶯と結びつけている。しかも、その落花と鶯の結びつけ方も、鶯は風が運んでくる花の香に誘われ、鳴き渡るといふ和歌的常識とはやや異質であり、詩的伝統を重視する頓阿にしては珍しいとも言える。この一連の歌の配列を勘案すると、22は桜とともに初春を表象する鶯と一緒に詠み込むことで、鶯・桜で象徴される春の情趣におさまりをつけているのではないだろうか。そして、その後、款冬、藤など、新たに晩春の花が登場していく。頓阿は機械的に季節の景物を配列するのではなく、配列の合間に収束を置き、それまでの流れを一つの風景にまとめているのである。そして「花」によって「山吹」へのつなぎ役にもしているのである。22は詠歌の事情は不明だが、「暮春鶯」を詠んだ他の歌とはやや異質であり、それによって次なる春の情趣が他の情趣と混在し、不分明になることを防ぎ、読み手を作者が意図した世界に案内するための手立てとして機能していると思う。

#### 四

以上、頓阿は各題の移り目においてその連絡をより自然に結びつけるためにいかなる工

夫を施していたかを見てみた。ただし、『草庵集』を読んでいくと、この頓阿の配列はただ主題の移り目へのみ認められるとは限らない。特に四季の題の中、その季節を代表するとも思われる主題においては頓阿ならではの細心の工夫が見て取れる。それは勅撰集の配列の仕方とはまた違う独特な所があると思う。次の【表二】は春の代表的な天象である霞を表で纏めたものである。

【表二】『草庵集』の霞の配列

通し番号	主題	重要句	備考	歌番号
1	山霞	高峰には嵐吹き越す	山辺	37
2	山霞	み雪降る遠き山辺		38
3	山霞	あし引きの遠山ずりの衣		39
4	松原霞	三輪の山楡原が末		40
5	遠山霞	鏡山面影ばかり		41
6	夕霞	をちの山の端		42
7	曙霞	山の端もなほ見えわかで		43
8	霞	わたの原かぎりもいとど	海辺	44
9	海辺霞	難波潟なぎたら朝にたつ霞かな		45
10	海辺霞	難波潟ほのかに立てる	46	
11	春天象	田子の浦にうち出でて	河辺	47
12	海霞	播磨海印南の海のおきつ波		48
13	霞	波越す磯の霞む春かな		49
14	霞	浦人の蓋刈り小船	50	
15	霞	志賀の浦や	51	
16	河辺霞	水無瀬河春をふかめて	52	
17	河辺霞	川上達し春のあけぼの	53	
18	橋辺霞	長柄の橋柱に	54	
19	二月余寒	霞にさゆる春の山風	55	

この「霞」という主題は直前の「早春水」題で余寒を詠んだ「山川の水の白浪よるくは又立ちかへりこほる比かな」（草庵集・春上・三六）に続き、「山」を介して、後ろにつづく「霞」題へ自然につながっていく。ここで目を引く点は「霞」が詠まれる空間である。【表二】を見てみると、前半の「立春」は山を中心に詠まれ、後半は海・湖、すなわち水辺を中心にし、前後の均整を保っていることがわかる。では、頓阿はどうしてこういう構成を取っているのだろうか。（ただし、便宜上、【表二】の歌にのみ通し番号を付し、以降の歌番号はそれに従う。）

後光明照院前関白家にて、山霞を

- ① 高峰には嵐吹きこすほど見えてふもとに晴れぬ朝霞哉（草庵集・春上・三七）  
春歌中に

- ② 深雪降る遠き山辺も都より見ればのどかに立つ霞哉（草庵集・春上・三八）  
夕霞

- ⑥ 跡もなくやがてぞ霞む夕日影入るまで見つる遠の山の端（草庵集・春上・四二）  
曙霞

- ⑦ 山の端も猶見え分かで春の夜の明くる光は霞なりけり（草庵集・春上・四三）

二条入道大納言家十首、霞

⑧ わたの原限りもいとゞ白浪の跡なき方に立つ霞かな（草庵集・春上・四四）

左衛門佐入道和議すゝめ侍し法輪の百首に、霞

⑬ 梢だにあらはれぬまで松が根に波こそ磯の霞む春かな（草庵集・春上・四九）

弾正尹親王家五十首歌に、霞

⑭ 浦人の蘆刈り小舟霞むなり渚漕ぐとも見えぬばかりに（草庵集・春上・五〇）

まず、①は嵐の吹き渡る遠い高峰とその山の麓とを霞をもって対照的に詠んでいる。②もいまだ雪が降っている遠い山辺も霞に包まれてのどかに見えると詠んでいる。いずれも霞は雪の降る春の始まりの風景を表現している。そして、⑥は、日が暮れて「跡もなくやがて霞む」のように霞は完全に遠くに見えていた山への視界を遮断する。また、⑦は夜が明けても霞は晴れず、「山の端も猶見え分かで」のように春の深化は続いて、さらに山辺の霞はその舞台を海に変えている。⑧は「白浪のあとなき方に行く舟も風ぞたよりのしるしなりける」（古今集・恋一・四七二・藤原勝臣）を踏まえた歌である。密かに思いを届けたい恋の悩ましさを故に、船路にしるべを求める本歌の情緒を、「白浪」に知らずを掛け、果てもしらず立ちこめた霞の風景に詠みなおしている。さらに⑩では「田子の浦に打ち出でてみれば霞隔てて山の端もなし」、⑬「梢だにあらはれぬまで」、⑭「漕ぐとも見えぬばかりに」、など、霞は徐々に色濃く、山や海、川、人間の営みの全般に広がっていく。頼阿は「霞」という主題において、ただ霞の景色をちりばめるよりも、人間の営みの中に徐々に染み渡っていく春の気配を感じさせるように構成していると思う。これは「花」や「紅葉」など、時間の流れを歌材の配列に反映してきた勅撰集の伝統をさらに深化させたとも言えるだろう。

五

以上、『草庵集』の構成について、ほんの一部ながらもその特性を分析してみた。頼阿は『草庵集』の編纂の際、短編化しやすい歌どうしの関係を自然に繋げていくことに細心の工夫を施していたといえる。そのために、互いに縁のある表現を用い、隣り合う歌同士を結びつけ、関係付けたり、あるいは同じ本歌の世界を共有させたり、あるいはそれぞれの主題に関わるつながりの歌を設けていた。すなわち、各々の歌をさまざまな媒介をもって結びつけ、互いに引き寄せる引力を生み出す、その点において頼阿の力量が認められるべき

ではないかと思う。

- 1 稲田利徳『和歌四天王の研究』（笠間書院、一九九二）
- 2 それぞれの主題は『草庵集』の酒井注に頼りながら、筆者の考察を加味して定めた。
- 3 香川宣阿『草庵集蒙求諺解…本文と索引』（和泉書院、一九八五）
- 4 野中和孝「頓阿の精神的基底―草庵集・続草庵集覚え書き」（『活水日文』四七、二〇〇五・一一一）
- 5 くれて行く名残よいかに夕ぐれの春も今はの鶯の声（続門葉集・春下・一三六・憲家）  
をしむにはなどかともまらぬうぐひすのおのがねにこそ春もたちしか（後二条院御集・二〇）  
春をしたふ心のもぞあはれなるやよひのくれの鶯の声  
（玉葉集・春下・二八四・章義門院）

## 第二章 『頓阿百首』の注釈

### 凡例

- 一、本章では頓阿の二種の百首、『頓阿百首A』『頓阿百首B』を収載した。
- 二、収載作品の底本・対校本はそれぞれ左のごとくである。

#### 『頓阿百首A』

底本

有吉保蔵本『新編国歌大観』第十卷（角川書店）

対校本

宮内庁書陵部蔵本「日野本」（二六五・一一〇五）

・  
・  
・  
（書）

国立歴史民俗博物館蔵高松宮旧蔵本（二一・四二・六・C二二一）

・  
・  
・  
（高）

宮城県図書館蔵伊達文庫本（伊九一・二五八・三五）

・  
・  
・  
（伊）

有栖川宮御本（二一・六一四・三）

・  
・  
・  
（栖）

岡山大学蔵本

・  
・  
・  
（岡）

#### 『頓阿百首B』

底本

書陵部蔵本「日野本」（二六五・一一〇五）

対校本

神宮文庫本（三四―九六―六一四）

・  
・  
・  
（神B）

神宮文庫本（三四―九六―七一）

・  
・  
・  
（神C）

- 三、本文の翻刻は左の方針によった。

- 1、字体は通行の字体を用いた。

- 2、仮名遣いは歴史的仮名遣いに統一した。

- 四、和歌に通し番号を付し、それぞれの百首の番号は『新編国歌大観』第十卷の歌番号に一致する。

- 五、歌番号ごとに、通釈、校異、本歌、参考歌を示したのち、語釈では○印を付して語句を掲げて注を加え、▽印を付して解釈や鑑賞の参考となる事項を記した。

- 六、本歌、参考歌に掲げた『万葉集』の訓読は廣瀬本に拠るが、ただし廣瀬本に校異が見

当たらない場合は、西本願寺本の訓に拠った。

七、本歌、参考歌、および例歌に掲げた歌で、既発表の齋藤彰の論文\*に言及されている場合は、それぞれ歌の後に（齋藤）、（齋藤、本歌とす）と示した。

\*齋藤彰「頓阿百首Aの詠法（上）」（『学苑』七九二、二〇〇六・一〇）、「頓阿百首Aの詠法（中）」（『学苑』八一四、二〇〇八・八）、「頓阿百首Aの詠法（下）」（『学苑』八一六、二〇〇八・一〇）、「頓阿百首Bの詠法（上）」（『学苑』八二六、二〇〇九・一）、「頓阿百首Bの詠法（中）」（『学苑』八二八、二〇〇九・一〇）、「頓阿百首Bの詠法（下）」（『学苑』八三三、二〇一〇・三）



## 第一節、『頓阿百首△』

### 春二十首

#### 一・歳内立春

神路山いかに霞の立ち分けてとしの内外に春はきぬらん

【通釈】神路山ではどうやって春は、旧年と新年という区別通りに、いかにも正しく季節を分けて霞を立てて訪れるのだろうか。

【語釈】○神路山 伊勢国の歌枕。現在の三重県伊勢市宇治にある山域で、伊勢神宮の内宮から南へ流れる、五十鈴川上流域の総称。○いかに霞のたちわけて 太陰暦による年のへだてと四季の周期とのずれに着目し、春はいかにも正しく霞を先立って訪れることよと、春を擬人化して自然の摂理の正しさを詠む。○内外 本百首歌が太神宮への奉納を目的に詠まれた事情、初句「神路山」とを考え合わせると、伊勢神宮の内宮（皇大神宮）・外宮（豊受大神宮）を意識した表現。「神路山内外の宮のゆふかづらいく世をかけて君まもらん」（新千載集・神祇・九五・従二位為子）

#### 二・山霞

ふじのねの煙の末のいづくともみえぬや深き霞なるらん

【通釈】富士の嶺から立ち、風にたなびく煙の末が何処とも見えないのは、深い霞と一緒になっているからだろうか。

【参考歌】風になびく富士の煙の空にきえて行へも知らぬ我が思ひかな（西行法師家集・冬・三四七）

【語釈】○いづくとも見えぬ 富士の嶺からたなびく煙の末が霞に包まれて見えなくなる。こと。富士の煙が空に消えゆくことを詠む趣向は西行の参考歌を踏まえた表現。

#### 三・春雪

みどりそふ春のしるしや杉たてる山田の原の雪のむらぎえ

【通釈】春が来たというしるしに緑色が増えてきたのは、杉のある神聖なる山田の原に雪がむら消えているからなのだ。

【本歌】うすくこき野辺のみどりの若草に跡までみゆる雪のむら消（新古今集・春上・七）

六・宮内卿

【参考歌】きかずともここをせにせむ時鳥山田の原のすぎのむら立（新古今集・夏・二一七・西行）（齋藤）

【語釈】○杉たてる山田の原 「山田の原」は伊勢国の歌枕。現在の三重県伊勢市、伊勢神宮外宮の地。▽「雪のむら消」で春の到来を詠む本歌の趣向に、「山田の原」を以て太神宮の荘厳な雰囲気を重ねた趣向。

四・朝鶯

呉竹の夜床へだてて鶯やねてのあさけの空に鳴くらん

【通釈】呉竹の夜床を隔ててお互い離れて過ぐす鶯は、寂しい独り寝の明け方の空に鳴くのだろうか。

【参考歌】水ぐきのをかのやかたにいもとあれとねてのあさけのしものふりはも（古今集・大歌所御歌・一〇七二・よみ人しらず）

【語釈】○呉竹 呉から伝来した竹の意で、ハチクの別称。竹に棲む鶯は「竹近く夜床寝はせじ鶯の鳴く声聞けばあさいせられず」（後撰集・春中・四人・伊衡）（齋藤）に先例がある。「呉竹の」で「よ」を導く枕詞。○夜床へだてて 参考歌のように夫婦の共寝した明け方の伝統を「へだて」によって春の朝、呉竹に独り寝する鶯の寂しい風景に詠み変えている。「鶯」の「う」に「憂し」を響かせ、「憂し」があることで「鳴く」から「泣く」への比喩が一首の中にすっきりと収まる。○ねてのあさけの 独り寝した後の明け方。

五・沢若菜

野べはまだ雪深しとや庵近き門田の沢にわかなつむらん

【通釈】（深山はもちろん）いまだ野辺にも（春はまだ遠く）雪が深いというので、（春めいてきた）私の居る庵から近い門田の沢で（人々は）若菜を摘んでいるのだろうか。

【本歌】み山には松の雪だにきえなくに宮こはのべのわかなつみけり（古今集・春上・一九・よみ人しらず）

【語釈】○野べはまだ雪深しとや 雪が解けずまだ深いので。「野べ」は「庵近き門田」と対比される空間であり、本歌の「み山」と「野べ」との関係を変奏している。

六・余寒

春のくる滝の白糸打ちはへてとけし氷や又むすぶらん

【通釈】春が訪れ、時間をかけて溶け、長々と流れ落ちる滝の水は（ぶり返した寒さで）再び凍るのだろうか。

【参考歌】春くれば滝のしらいといかなれやむすべども猶あわに見ゆらん（拾遺集・雑春・一〇〇四・紀貫之）

【語釈】○春のくる滝の白糸 「くる」に、「糸」の縁語「繰る」を掛ける。春を擬人化し、溶け落ちる滝水を糸に見立てた表現。○うちはへて 「うち」は接頭語。長く引きのばす。滝水の長さとともに、春を向かい、氷が徐々に溶け行く時間の長さを表現する。「糸」の縁語。○又むすぶらん 氷結の意の「むすぶ」に、「糸の縁語「結ぶ」を掛け、題の「余寒」の心をよせている。参考にあげた紀貫之歌のように、滝を糸に見立て、その縁語を連ねた趣向。

## 七. 梅薫風

吹くかぜや梅の匂ひをさきだてて心をさへにさそひ行くらん

【通釈】（遠くから梅の花に触れて）吹いてくる春の風は、一足先にその匂いを送り込み、鶯ばかりでなく我が心までも誘って行くのだろうか。

【本歌】花のかを風のたよりにたぐへてぞ鶯さそふしるべにはやる（古今集・春上・一三・紀友則）

【語釈】○梅の匂ひをさきだてて 梅の花を吹いた風が、その香を孕んで遠くまで送り込み、梅花の開花を知らせること。「おもかげに花のすがたを先だてていくへこえきぬ嶺の白雲」（長秋詠藻・二〇七）に類似した趣向。○心をさへに 本歌の「鶯さそふ」を踏まえ、鶯の心だけではなく、私の心さえも誘っていく意。

## 八. 行路柳

道のべのこなたかなたに打ちなびきくる人しげき青柳の糸

【通釈】道のほとりで（糸を手繰り寄せるかのように）あちらこちらにゆらゆらとなびき、訪れてくる人が頻繁な青柳の糸。

### 【参考歌】

牆柳留客 経信卿

青柳のいとどかきねになみよれば立ちくる人もたえぬなりけり（和歌一字抄・六七二）

【語釈】○こなたかなたに 「かたいとをこなたかなたによりかけてあはずはなにをたまのをにせむ」（古今集・恋一・四八三・よみ人しらず）による表現。○くる人しげき「くる」

は「繰る」「来る」を掛け、「糸」の縁語。▽参考歌や「皆人の心にかけて来るものは岸に浪よる青柳の糸」（栄花物語・五四八・宮内侍）のように風に揺らめく柳は人を呼び寄せるものとして詠まれ、当該歌もその延長線上に位置する。

## 九・春雨

山鳥の尾上の雲も晴れやらで猶長き日と春雨ぞふる

【通釈】山鳥の尾ではないが、山頂の雲も晴れず、いつそう長く感じさせるように春雨が降っている。

### 【本歌】

或本歌云

アシヒキノ ヤマドリノヲノ シダリヲノ ナガナガシヨロ ヒトリカモネム  
足日木乃 山鳥之尾乃 四垂尾乃 長永夜乎 一鴨将宿（万葉集・卷一一・二八―三）  
人麿集・二二二―拾遺集・恋三・七七八）

【語釈】○山鳥の 「尾上」の枕詞。○尾上 峰、山のいただき。○「長き」「山鳥の尾」の縁語。

### 一〇・若草

消初めし雪まばかりにもえ出でてみどりも浅きのべのわか草

【通釈】ところどころ消え始めた雪の間だけに萌えだして、春も緑色も浅い野辺の若草だな。（これより色濃くなって、うすくく雪の跡までがわかるようになるだろう）

【本歌】うすくこき野辺のみどりの若草に跡までみゆる雪のむら消（新古今集・春上・七六・宮内卿）

【語釈】○雪まばかりに 雪が消えた所だけに。○みどりも浅き 本歌を踏まえた表現。

先に雪間ごとに萌え出てまだ色浅い若草がこれから色濃くなっていくことが予想される。

### 一一・春月

山のはの雪の光りをそへつらんかすまで出づる春のよの月

【校異】山のはの雪の・・山端のゆきや（書）（高）（伊）

【通釈】山の端の雪の明るさを加えでもしたのだろうか。霞まないで昇ってくる春の夜の月。

### 【参考歌】

源氏信が跡に二もとの桜あり、名たかき花なるによりて人人さそ

ひて見侍りけるに、程なくくれて月いでにける後おのおの歌よみ

侍りける時

二もとの花の光をそへんとやかすまでいづる春の夜の月（玉葉集・春下・二二六・平貞時朝臣）（齋藤）

【語釈】○山のはの雪の光 雪の光で山の端が白くくつきりと見えること。「空は猶まだ夜ぶかくてふりつもる雪のひかりにしらむ山のは」（玉葉集・冬・九九八・為世）に先例がある。○光をそへつらん 参考歌と詞続き・発想ともに類似している。

一二・帰雁

かへるとてすててこしぢの故郷を我になつげそ春の雁がね

【校異】かへるとて・・・かへるとも（書）（高）（伊）

【通釈】帰るからといって捨て置いてきた故郷のことを我には告げないでくれ、春の雁よ。

【語釈】○すててこしぢの故郷 「越路」に「来し」を掛ける。越路はすててきた雁の故郷。▽雁が故郷に帰って、一人残される作中主体の孤独を聴覚によせて詠む。

一三・初花

よそまでも尋ねてみれば咲初むる花こそはなのしるべなりけれ

【通釈】ほかの花を尋ねてみると一層余所に咲いている花までも尋ねてみたくなる。それ故、咲き始める桜の花が花の道案内であったことだ。

【語釈】○よそまでも尋ねてみれば 咲き始めた花を見つけ、それに惹かれて余所の花までも尋ねてみたくなる心理を詠む。

一四・見花

都こそ猶しのぼるれ春毎になれておほくの花は見しかど

【通釈】都に咲いている花こそがやはり恋しく思われるのだ。毎年の春、それぞれになれて多くの花を見てきたけれど。

【語釈】○おほくの花は見しかど 各地を遍歴した旅の経験による感慨。

一五・翫花

一枝も折りはやつさじ心なき風こそ花をさそひ行くとも

【通釈】花の一枝も折ってみすばらしい姿にはさせません。情趣を解せないあの風が花を吹いて散らすとしても。

【語釈】○折りはやつさじ 風に花が散ることを懸念して、枝を折っておき、桜の木をみすばらしくさせることはしない。「ちりちらぬ程をかたらん山ざくらまだみぬ人にをりはや

つさじ」(為家千首・一二二)(齋藤)のように、人のために折ることはせず、桜をありのままに觀賞しようとする態度。

一六・惜花

見る比の日数やいとどをしほ山かねて散るべき花をおもへば

【通釈】ここ小塩山では、(花の咲いているのが)見られる時分の日数(が残り少ないこと)がさらに惜しいことだ。これから散ってしまうはずの花のことを思うと。

【語釈】○をしほ山 山城国の歌枕。「をしほ山」の「をし」に「惜し」を掛ける。「ほととぎす名残ぞいとどをしほ山」こ松が原の明ぼののこゑ」(正治初度百首・一二二八・実房)

一七・落花

風吹けばさくらの宮の神垣にぬさも取りあへず花や散るらん

【通釈】風が吹くと桜の宮の神垣の内では、手向ける幣の用意もできないまま、いまごろ(その幣の代わりではないが)急いで花は散っているでしょうか。

【参考歌】このたびはぬさもとりあへずたむけ山紅葉の錦神のまにまに(古今集・羈旅・四二〇・菅原道真)(齋藤)

【語釈】○さくらの宮 朝熊神社、内宮第一位の摂社。桜の名所として伝えられ、「神風に心やすくぞまかせつるさくらの宮の花のさかりを」(続古今集・神祇、六九七・西行)(齋藤)に先行例がある。○ぬさ 神への供えもの、特に五色の布。名義抄「祓 ヌサ」○ぬさも取りあへず 前もって幣を用意できず、慌てて紅葉の幣を手向けた参考歌の情緒を背後に、風に散る花を「桜の宮の神垣」に手向ける幣にたとえたか。

一八・籬款冬

かくれ家の筥に咲ける山吹のさくとはいはじ人もこそとへ

【通釈】隠れ家の籬に咲いている山吹が咲いたとは言うまい、(もしも花が咲いたと聞いて)よその人が尋ねてきたりしては困るのだから。

【語釈】○籬 籬の別表記。○山吹のさくとはいはじ 「咲く」は「柵」の掛詞で、筥の縁語。「隠れ家」で身を隠して住んでいる故によその人が尋ねてほしくない心情を詠む。▽「身をかくすやどにはうゑじ花薄まねくたよりに人もこそとへ」(風雅集・秋上・四九〇・二品法親王慈道)の趣向と類似するが、「薄」を「山吹」に変えて詠む点が独特。

一九・松上藤

松がえにたこのうら藤咲しより又波そへてたたぬ日ぞなき

【通釈】松の枝に多古の浦の岸の藤が咲いてから、その藤波にまた波を添えて、波が立たない日がないことだ。

【語釈】○たこのうら 「多古の浦」のこと。越中国の歌枕で現在、富山県氷見市上田子、下田子の地域。『八雲御抄』『越中のたこ、有藤・・』の通り、「藤」の名所。「おきつ風ふきこす磯の松がえにあまりてかかるたこのうらふぢ」（玉葉集・雑一・一九一四・藤原宗泰）○又波そへて 岸辺に植えられ、普段より波のかかる松の枝に、藤の開花以来、さらに藤波が重なって見えることを詠む。

## 二十・暮春

かぎりともしらで花みし時だにもうつるはやすき春の日数を

【通釈】これが最後まで知らずに花を見た時でさえも、春の日数の過ぎてゆくのは速かった。（まして春に終わりを告げる今日は。）

### 【本歌】

亭子院の歌合のはるのはてのうた みつね

けふのみと春をおもはぬ時だにも立つことやすき花のかげかは

（古今集・春下・一三四・躬恒）

【語釈】○限りともしらで 本歌にあげた躬恒歌の「けふのみと春を思はぬ時だに」の変奏。○うつるはやすき 「うつる」は「移る」「散る」の掛詞。▽花が散り、春が過ぎ去ってしまった今になって、あの満開した花を見た時にどうして春が移りやすいものと思えなかっただろうと「暮春」の寂しさを詠んでいる。本歌と同じ主題の本歌取りの例。

「くれがたき空とはなにに思ひけんすぐる程なき春の日数を」（宝治百首・七八三、藤原為氏）（齋藤）と同趣の詠である。

## 夏十首

### 二二・首夏

暮残る春の一夜も明初めて夏にぞかかる岑のよこ雲

【校異】岑のよこ雲・・・岑のうき雲（伊）

【通釈】微かに残った春の日、その最後の一夜も明け始め、夏にかけて、嶺にかかった

なびいている嶺の横雲よ。

【語釈】○首夏 夏の初め。初夏。また、陰暦四月の称。歌題としての初見は『左兵衛佐定文歌合』○暮残る春の一夜も 春の日が残り少ないこと。春のかぎりの日が明け、惜春の心情。○夏にぞかかる 「かかる」は「横雲が」かかる」の掛詞。横雲が春から夏に渡っていることを詠んでいる。「くれのこる春の日数に咲きそめてさかりはなつにかかる藤なみ」(藤谷集・五九)と表現、発想ともに類似している。

#### 二二・待郭公

さりととも待つ夕暮や時鳥心につくる初音なるらん

【通釈】そうはいつてもやはりいつかは(郭公が訪れはしないか)と期待を寄せて待つ夕暮時は、時鳥の初音を心の中で尽きさせることだろう。

【語釈】○さりとともと 時鳥の初音を待つこの頃でなくともこの意。夕暮れは「夕暮れは雲のはたてに物ぞ思ふ天つ空なる人を恋ふとて」(古今集・恋一・四八四・よみ人しらず)など、そうでなくてさえ、物思いを催す時分なのに、時鳥の初音を待つ期待感に心悩ましいの意。○心につくる 「思ひとけば心につくる」六の道をいとふぞやがてまどひなりける」(後鳥羽院御集・一〇八五)、「わぎもこが立ちまふ花の袖の色を心につくる人のこと」(葉) (為家集・春・二二) (齋藤)に先行する例があり、心悩ましく思うこと。「尽くる」で、「初音」の「初」と対照の妙をねらったか。

#### 二三・聞時鳥

末に又たれ聞初めて時鳥いま一声と心つくさん

【通釈】(私が時鳥の声を聞いた)後にまた、誰が初めて聞いて、時鳥のもう一声をと物思いを尽くすのでしょうか。

【語釈】○末に又 私が時鳥の初音を聞いてから、またの一声を待ち続けているように、自分以外にも世の誰もがその美しい声に期待をよせ、心を尽くして待っているだろうと詠む。▽夏の風物としての「聞時鳥」を表現した詠。定家の「たれしかも初音きくらん時鳥またぬ山路にこころつくさで」(拾遺愚草・一四一六)と類似した発想。

#### 二四・早苗

神や先心ひくらんあらし田にけふ宮人もさなへ取るなり

【通釈】神が先ず気にかけてくださるのだろうか。荒田に今日、神官も早苗をとって田植をしているよ。



【語釈】○神や先心をひくらん 「ひく」は「さなへ」の縁語。「根ならでひとのたのみをひくをこそさなへ」とはいふべかりけれ」(大斎院前の御集・一五五)○あらし田にけふ宮人 新しく開墾した田の意。宮人は、神官の意。▽志摩市磯部町にある伊雑宮の神田田植えか。

二五・溪五月雨

ことの葉にいはでの山の谷水も波の音きく五月雨の比

【校異】 ことの葉に・・・ことのはの(高)

【通釈】言葉に出して言わないはずの磐手山、(それは名ばかりだったのだろうか)その溪谷の水も増水し、波の音が聞ける(ほど激しく降り注ぐ)五月雨の頃だなあ。

【語釈】○いはでの山 陸奥国の歌枕。「磐手」は「いはで」の掛詞。下句「聞く」とより対照的に結ばれている。▽「たづねばやいはでの山の谷水も音たてつべき五月雨の比」(続千載集・夏・二八三、津守国助)(齋藤)と同趣の詠。

二六・夏草

立ちかへり秋やきてみんなまだきより花咲初むるのべの夏草

【通釈】折り返し、秋にまたやってきてみようか。野辺の夏草は早くも花が咲き始めたよ。

【語釈】○たちかへり秋やきてみんな すぐに立ち戻つての意。「立ちかへり又もきて見む松しまやをじまのとまや浪にあらすな」(新古今集・羈旅・九三三・俊成)からの影響。

○まだきより 「まだき」はある時点を想定して、それに十分には達しない時期・時点の意。当該では第四句で咲き始めた秋の花と夏草が混在している季節の境界を表現している。頓阿自身の作に「立ちかへり明日もきてみんな石ま行く音もすずしき水のしら波」(草庵集・夏・四〇五)と、近似する例がある。

二七・夏月

すむ月もひかりほどなく滝つせの玉ゆらのまに明くるみじか夜

【通釈】澄む月の光もすぐに消えるが、激しく流れる瀬の水玉を一瞬に照らすようにわずかの間に明ける夏の短い夜だなあ。

【語釈】○たまゆらのまに 時間の経過のこくわずかな間。第三句までは、「玉ゆら」に掛かる序詞。▽夏月の視覚的な清澄感と水が激しく流れる瀬の聴覚的な清涼感を重ねている。「ほどなく」「滝つ瀬」「たまゆら」など時間的な短さを表す語を連ねることで、あっといふ間に明ける夏の夜の情趣を表現している。

二八・水辺螢

夕やみに山下水の行かたもかげにしられて飛ぶ螢かな

【通釈】夕闇のなか、山の麓を流れる水も飛ぶ螢も、映る影によって行方がわかるのだなあ。【語釈】○山下水 山下を流れる水。○行かたもかげにしられて 水の上にその光を並べて螢が飛んでいる景を詠む。▽光によって行方を知られるのは螢でもあり、山の下水でもあるが、当該では「螢が飛んで水に映った光で知られる」という因果関係を逆にした連歌的発想。螢の光とそれに照らされた螢の影を重層的に詠む。

二九・夕立

吹き送るうら風涼し夕立の雲もこえ行く末の松やま

【通釈】吹き送る浦風が涼しい。波ばかりではなく、夕立の雲も越えて行く末の松山だなあ。

【本歌】君をおきてあだし心をわが持たば末の松山浪もこえなむ（古今集・東歌・一〇九三・よみ人しらず）

【参考歌】吹き送る風ばかりにて夕立のよそにすぐるも涼しかりけり（延文百首・二二三三、藤原忠季）（齋藤）

【語釈】○末の松やま 陸奥国の歌枕。夕立の雲を吹き送る浦風が涼しい趣は、参考歌のような夕月夜の浦風が涼しい趣向と類似する。▽夕立の雲が末の松山を超えて行く景を幻想的に詠んでいる。

三〇・六月祓

なみもけふゆふかけてけり神かぜやみもすそ川の麻の大ぬさ

【通釈】

波も今日は木綿をかけている、神風の吹いているよ、みもすそがわ御裳濯川の麻の大幣。

【語釈】○六月祓 旧暦六月末に行われる祓えの行事。夏越の祓えともいい、「夏と秋と行きかふせにやながるらんみそぎ川原のあさのおほぬさ」（宝治百首・一一九七・少将内侍）のように和歌では夏から秋へと季節の流れを描く風物として詠まれる例が多い。○神かぜや 枕詞的な用法で、風が吹いて波を立てていることをも含んでいる。○みもすそ川 伊勢国の歌枕。川の流れを麻の大幣にたとえた先行例は「川のせにあさのおほぬさうちなびくけしきやかみのこころなるらん」（為忠初度百首・二七七）がある。

## 秋二十首

### 三一・早秋

おきもあへず露をぞ払ふこのねぬる夜半の枕の秋の初風

【通釈】置ききらぬうちに露を吹き払うよ。この寝起きの夜中、私の枕元に吹いている秋の初風は。

【本歌】秋立ちて幾日もあらねどこの寝ぬる朝明の風は袂涼しも（拾遺集・秋・一四一・安貴王）（齋藤）

【語釈】○おきもあへず 「おき」に「起き」を掛け、「秋きぬとまだしらつゆのおきもあへず」風に玉ちるのべの明けほの」（隆信集・一四六）の如く、葉の上に「露」が置ききれずに吹き払われて落ちるのと、起き上がることも出来ない朦朧とした状態を表現。「ねぬる」の縁語。○この寝ぬる 本歌の安貴王歌をふまえた表現。秋風の吹く寒々とした朝明を転じて、独り寝する夜半の景に変えている。

### 三二・乞巧奠

月影はふけて入るともたなばたの逢ふ夜をてらせ庭の灯

【校異】たなばたの・・・織姫の（高）

【通釈】月影は夜が更けて入ってしまったとしても、七夕の星合の夜を照らせ、庭の灯よ。

【語釈】○乞巧奠 七月七日の夕に女子が裁縫に巧みになることを牽牛と織女の二星に祈念する祭事。▽月が入るにつれ、静まり行く「乞巧奠」の閑寂な様子を、月の代わりに見守るかのように照らす「庭の灯」に着目して詠んでいる。「乞巧奠 みるままに庭の灯かすかにて七夕まつり夜は更けにけり」（宝治百首・一二六五・寂西）「ふけぬなり星合の空に月は入りて秋風うごく庭のともし火」（風雅集・四七一・秋上・太上天皇）など、同趣の例がある。

### 三三・萩風

うゑ置きし軒ばの萩のしげり合ひて心からうき秋かぜぞふく

【通釈】植えておいた軒端の萩は、すっかり生い茂り、（今はその萩を植えておいた）自分のせいで悲しい秋風が（萩の上を）吹いているよ。

【本歌】ほのかにも軒端の萩を結ばずは露のかごとを何にかけまし（源氏物語・三九）

【語釈】○心からうき 「自ら軒端に萩を植えたせいで悲しい思いをする」と、心の底から悲しいという意を兼ねる。「秋風ののきばの萩よなにぞこのうれへのたねを植置きにける」

(花園院御集・三五)、「うゑおきし軒ばの萩を吹く風にたがとがならぬ物ぞかなしき」  
(延文百首・七三八・覚誉)などのように本歌の世界を踏まえた表現。○秋かぜぞふく 自ら萩を植え置いたため、萩吹く風の音が人の訪れの音かと思われ、いつそう秋が哀しく感じられる。

### 三四・萩露

ぬるとてもはらはでやみん露ながらうつるま袖の萩が花ずり

【通釈】濡れるとしても払わずに見ようか、露が置いたまま両袖に萩の花ずりをうつらせて。

【本歌】今朝来つる野ばらの露にわれぬれぬうつりやしぬる萩が花ずり(後拾遺集・秋上・三〇四・範永)

【語釈】○ぬるとてもはらはでやみん 萩の生い茂っている野原を通り、その萩に置いた露に濡れることで、衣の袖に萩の色が摺ったようにうつってしまう。本歌の趣向に基づいてむしろ萩の花ずりの美しい模様を衣に移らせたくて、露を払いながら野をいこうという詠。○うつるま袖の萩が花ずり 萩の花が衣にうつったのが、摺れるように見えること。

「萩が花ずり」は萩の花を摺って染色した物。転じて、色彩のうつくしい萩の花のようす。

「我が衣は 野原篠原 萩の花摺りや さきむだちや」と歌われた催馬楽に拠ったもの。

「秋萩ををらではすぎじつきくさの花ずり衣露にぬるとも」(新古今集・三三〇・永縁)の趣向に乗った歌である。

### 三五・秋夕

ゆふされば山のおくさへ住侘びて身をはたかこつ秋風ぞふく

【通釈】夕方になると、山の奥でさえ住みづらく、自分の身の上をまたもなげく秋風がふく。

【参考歌】世のなかよみちこそなけれおもひいる山のおくにもしかぞなくなる(千載集・雑中・一一五二・俊成)

【語釈】○山のおくさへ住侘びて 世を厭い、こっそり入り込んだ山の奥でさえも辛く思われること。参考歌や「住みわびて身を隠すべき山里にあまり隈なき夜半の月かな」(千載集・雑上・九八八・俊成)と類似した趣向。▽「かねてよりおもひしままのさびしさを猶すみわぶる山のおくかな」(頓阿百首B・九五)からも見られるように、頓阿自身の隠居時代の心情を反映した詠か。

三六・初雁

秋ぎりの隔つる空に鳴く雁や声をしるべにむれて行くらん

【通釈】秋霧に隔てられ、遠くの空に鳴く雁は互いの声を道案内として群れをなして飛んでいくのだろうか。

【本歌】声せずはいかで知らまし春霞へだつる空に帰るかりがね（金葉集二度・春・二七・藤原経道）（齋藤、本歌とす）

【語釈】○秋ぎりの隔つる空に 「あさぎりのつれてゆくへはみえねどもこゑばかりこそしるくきこゆれ」（能宣集・二二七）のように秋霧に遮られ、雁は見えず、声のみ聞こえる景。○へだつ 「へだつ」は作中主体から霧に覆われた空との距離と、霧の中を飛んでいる雁同士の距離を表現。本歌の如く、霧の中、声で存在を確認できる雁と作中主体との伝統的な関係に着目し、雁同士の関係にまで想像を膨らませた才走った詠。

三七・秋田

浦とほくほなみをよせて住吉のみとしろを田に秋風ぞ吹く

【通釈】浦から遠く波ではなく、ここ住吉に穂波を靡かせて住吉のみとしろ小田を秋風が吹いている。

【語釈】○浦とほく 浦の遠くから。○住吉のみとしろを田 「住吉」は摂津国の歌枕。「みとしろを田」は住吉大社にある神に捧げる稲を作るための田。頓阿には他に「住吉のみとしろを田にしめはへて神の乙女子早苗とるなり」（草庵集・夏・三二四）（齋藤）の例がある。秋の浦風に住吉の浦の波が立ち、さらに「みとしろを田」の穂が浪打つ景を重ねて詠んだ歌。「波」は「浦」の縁語。

三八・夜鹿

高砂の尾上隔つるしかの音や月よりさきにすみのぼるらん

【通釈】高砂の尾上で遠く鳴く鹿の音は、月よりも先に澄んで上るのだろうか。

【本歌】秋はぎの花さきにけり高砂のおのへのしかは今や鳴くらん（古今集・秋上・二二八・藤原敏行）

【参考歌】

光明峰寺入道前撰政家歌合に月下鹿

さをしかの声きく時の秋山にまたすみのぼる夜はの月かげ（玉葉集・秋上・五七〇・藻壁門院少将）

鹿

かねてより心ぞいとどすみのぼる月待つ嶺のさをしかのこゑ（西行法師家集・秋・二六四）

【語釈】○高砂の尾上隔つるしかの音 「高砂」は播磨国の歌枕。高砂の山頂の向こうから聞こえてくる鹿の音。本歌を踏まえた表現。「松風のたよりにつけてしられけり尾上へだつる棹鹿の声」（新千載集・秋下・四六五・法眼慶融）（齋藤）○すみのぼるらん 「鹿の音」が澄んで聞こえることと、月が澄んで上ることを結びつけた機知的な表現。「高砂の尾上の月になく鹿のこゑすみのぼるあり明の空」（新拾遺集・秋下・四五四・経継）（齋藤）○しかの音や月よりさきに 月を待っていたところ、尾上から鹿の音が先に聞こえてきたこと。月への期待感を妻恋の鹿の音を発見した驚きにすり替える。作中主体の現実と、高砂の尾上の向こうの本歌の世界を視覚と聴覚を持って融合させた趣向。

三九・暁虫

よわり行く老のね覚のきりぎりすわが手枕の霜に鳴くなり

【通釈】弱って行く、老いたこの身はまだ夜を残したまま目覚める。きりぎりすが私の涙の露が結んだ手枕の霜の下で、かつてよりいつそう弱った声で鳴いているのが聞こえる。

【本歌】露しげきのべにならひてきりぎりすわが手枕のしたになくなり（金葉集二・秋・二二八・前斎院六条）（齋藤）

【参考】老眠早覚常残夜 病力先衰不待年（和漢朗詠集・老人・七二三・白居易）

【語釈】○よわり行く老のね覚 老人が夜中や明け方に目覚めやすいという参考に揚げた詩句の発想を踏まえている。初句「よわり行く」は老いた我が身と、秋が深まるにつれて衰えていくきりぎりすの形の形容。「霜うづむ葎がしたのきりぎりすあるかなきかの声きこゆなり」（山家集・四九三）○わが手枕の霜に鳴くなり 「霜」は『八雲御抄』「露結びて霜とはなるなり、非別物、依天氣かはるなり」のように作中主体の流す涙の露が凍ったもの。▽霜に鳴く蟋蟀の声に晩秋の名残を偲ぶ情感と老いの嘆きを重ねた詠。

四〇・山月

あさくまの山のは出づる月かげやくもりなき夜の鏡なるらん

【通釈】朝熊の山の端からすみのぼる月の影は曇らない夜の鏡だろうか。

【語釈】○あさくまの山 三重県伊勢市の東部、伊勢・志摩の国境に立つ標高五五三メートルの霊山。○くもりなき夜の鏡なるらん 「鏡」は内宮の末社で朝熊に鎮座する鏡の宮。

鏡の宮が神鏡を奉斎する縁で、清澄な月を鏡の宮に祭られている日月の神鏡に譬えて詠んだ。「神代より光をとめてあさくまの鏡の宮にすめる月影」（続拾遺集・神祇・一四一三・隆弁）（齋藤）

#### 四一・湖月

久かたの空行く雲やにほの海の月の氷のたえまなるらん

【通釈】空に雲がたなびいて、鳩の海の水面には氷が張ったように月がうつっている。流れる雲がその月の氷の切れ間になっているのであろうか。

【参考歌】くもりなき山にて海の月見れば島ぞ氷のたえまなりける（山家集・一三五六）

【語釈】○空行く雲 「思ひ出づる時ぞかなしき世中は空行く雲のはてをしらねば」（後撰集・雑二・一一九〇・よみ人しらず）に先行例がある。○鳩の海 琵琶湖の異名。○月の氷 湖の水面に映った月光がまるで氷の張ったように見えること。「照る月のひかりさえゆくやどなれば秋の水にも氷りぬにけり」（金葉集三・秋・一九三・撰津）○たえまなるらん 雲に月光が遮られ、琵琶湖に映る湖面の月の氷に所々黒く切れ間が出来ること。海面に映った月影と所々に黒く見える島々を氷とその絶え間に譬えた参考歌の発想と類似。

#### 四二・野月

ささのはのさやぐゑなの秋風に夕ぎり晴れてすめる月かげ

【通釈】笹の葉がさやさと音を立てる猪名野、（その笹の葉を吹いた）秋風に夕霧が晴れ、ようやく見えてきた澄み切った月影だな。

#### 【本歌】

志長鳥 居名野乎来者 有間山 夕霧立 宿者无而

シナカトリ キナノヲクレハ アリマヤマ ユフキリタチヌ ヤトハナクシテ

（万葉集・卷七・一一四〇・作者未詳）

かれぐゑになる男の、おぼつかなくなどいひたるによめる

有間山猪名の笹原風吹けばいでそよ人を忘れやはする（後拾遺集・恋二・七〇九・大弐三位）

【語釈】○ささのはのさやぐゑなの 猪名野は摂津国の歌枕。兵庫県東南部に流れる猪名川の辺り。平安時代から笹の名所として有名。「風さやぐゑなの笹原夏の夜のみじかき夢をむすぶ白露」（拾遺愚草員外・六五）○さやぐゑ 「さやぐゑ」の「さや」は笹が風に吹か

れてそよぐ擬音を響かせ、「さやか」な月光が降り注ぐ晩秋の風景を重ねる。霧の立ち込める参考歌の情趣に聴覚かつ視覚的な要素を加えた詠。「みじか夜のみな笹原あけぬればかげは有間の山のはの月」（草庵集・三六六）（齋藤）など、頓阿に好まれた風景。

#### 四三・渡月

あかしがたいそがぬ船も漕出でて月ゆゑよるやせとわたるらん

【通釈】明石潟では、急ぎの用もない船でさえも海に漕ぎだして、月を愛でようと夜の瀬戸を渡るのでしょうか。

【語釈】○明石潟 播磨国の歌枕。「明石」は「月」の縁語で「夜を」明かし」を掛ける。○せとわたるらん 瀬戸は本来海や川の狭くなった所のことである。この場合は明石海峡のこと。明石と淡路島に挟まれた海峡で海の難所。「せとわたるたなしをぶね心せよあられみだるるしまきよこぎる」（山家集・冬・五四四）、「しほち行くかこみのもろ心せよまたうづはやきせとわたる程」（山家集・雑・一〇〇三）のように瀬戸を危うく渡る小舟の情趣に「月かげに夜ふねいざよふうら人もあかしの瀬戸はいでぞわづらふ」（明日香井集・一五四一）の趣向を逆に取って、月をめであるがために、危ない瀬戸に出る風流心を詠んでいる。

#### 四四・庭月

山のははまだ出でやらぬ木間より庭に先みる月の影かな

【通釈】山の端からは（月が）未だ完全に出てないが、木の間からまづ庭に射し込んでくる月の影が見えることだな。

【本歌】このまよりもりくる月の影見れば心づくしの秋はきにけり（古今集・秋上・一八四・よみ人しらず）

#### 【参考歌】

山のはの雲にひかりはみえながらまだいでやらぬゆふぐれの月（俊光集・秋・二八八）

山たかみまだいでやらぬ月なれどひかりさきだつみねの松ばら（延文百首・二七四四・為重）

【語釈】○山のははまだ出でやらぬ 月がまだのぼり切らず、山の稜線に半ばかかっていること。○木間より庭に先みる 山頂に近い雲や松原が先ず月光で白んでみえるという参考歌のように、当該歌は山中に構えた庵で月を待っている人の視点からの詠。山里だから誰よりも先に「心づくしの秋」の情趣を味わえる。



#### 四五・関霧

あしがらのせきのやへ山こえ行けばへだても深き峰の朝ぎり

【通釈】あしがらの関の八重山を越えていくと、都と私とを隔てるかのように深くかかっている峰の朝霧だな。

#### 【本歌】

上総国朝集使大掾大原真人今城向レ京之時郡司妻女等餞之歌二首

アシガラノ ヤヘヤマコエテ イマシナバ タレヲカキミト ミツツシノハム  
安之我良乃 夜敵也麻故要豆 伊麻之奈波 多礼乎可伎美等 弥都都志努波牟

あしがら やへやま  
足柄の八重山超えていましなば誰をか君と見つつ偲はむしの（万葉集・卷二〇・四四四〇・郡司妻女）

#### 【語釈】○足柄山の関

相模国の歌枕。現在の神奈川県西部、静岡県との境をなす金時山

北方に連なる山の呼称。その東麓に足柄の関があった。本歌の「足柄の八重山」に「関」を加え、より通りづらい難所としてのイメージを強めた。○へだても深き 「へだて」は故郷からの遠い距離と霧の深いことを表現するとともに、「八重」の縁語。

#### 四六・聞擣衣

音たえず八とうぢ人や夜毎に川波かけて衣うつらん

【通釈】音絶えず多くの宇治人は、毎夜、川波の音とともに涙を落として、衣を打つのであるうか。

#### 【語釈】○八とうぢ人

多くの宇治の人々の意。○夜毎に川波かけて 「夜」は「寄る」

を掛け、「川波」の縁語。また、「川波」は「うつ」「たえず」との縁語関係。衣に落ちる涙を波にたとえ、波・涙・擣衣の音を響かせている。頓阿自身の「あまのすむ浦の磯屋に音たてて波より外にうつ衣かな」（草庵集・秋下・六二四）も同様に音を中心に醸し出される秋の悲しさを詠んだ歌である。

#### 四七・重陽宴

むらさきの袖にうつろふ白菊も千世のかげそふみきの杯

【通釈】百官が並ぶ紫の袍の色のように色変わりして行く白菊も、（月影が杯の酒に映るように）永遠に続く我が君に威光を添えている御酒の杯であることよ。

#### 【語釈】○むらさきの袖

紫は「なかつかさどのの七十賀げつれいの月令の屏風に臨時客のところ

をよむ むらさきの袖をぞつらねてきたるかなはるたつことはこれぞうれしき」（後拾遺

集・春上・一四・赤染衛門） 「文治六年正月女御入内の屏風に小朝こてうはい拝 九重や玉しく庭に

むらさきの袖をつらぬる千代のはつ春」（風雅集・二・俊成）のように重陽宴に参加した上達部の袍の譬えで、紫にうつる白菊の色をその袍の色にたとえる。○ちよのかけそふ「みだれつつうたふちくはの松の色に千代のかけそふけふのさか月」（弁内侍日記・一八一）（齋藤）の例が初出。「かけ」は白菊の永遠なる天皇の恩顧の蔭と「さかづき」の「月」の影を掛ける。○みきの杯 「みき」は白菊に結んでいる「露」の譬えで露を含んでいる白菊をみきの杯とよみ、そこに天皇の恩顧なる月の影が宿っているのを詠む。百官の並ぶ重陽の宴の様子を歌って天皇の千代なる恩顧と長寿を祝う。

#### 四八・杜紅葉

神なびのもりの下葉も色そひて紅ふかきあけの玉がき

【通釈】 神奈備の杜の下葉も秋になって色を濃くして紅の深い朱の玉垣のようだ。

【語釈】 ○神なびのもりの下葉 「神奈備」は「神の辺」の意で、神聖な森や山を表す普通名詞。○もりの下葉も色そひて 「わがなかはうき田のみしめかけかへていくたびくちぬもりの下葉も」（拾遺愚草・二五二三五）、「山姫のなほゆふかくる色なれや雲のふりはのもりの下葉は」（内裏百番歌合・一七九・経通）など鎌倉期から定着してきた表現。

○紅ふかきあけの玉がき 神奈備の杜葉が紅葉し、まるで赤い玉垣のようにみえる趣向。「春日山もみぢの秋になりぬれば木末にみゆるあけの玉がき」（月詣集・七六四・兼俊法師）「あれにけるふるの杜のもみぢばや秋ばかりするあけの玉がき」（経正集・五二）「ときはなるまつのみどりに神さびてもみぢぞ秋はあけのたまがき」（山家集・四八二）と同趣の詠。○紅ふかき 「もみぢばのながれてとまるみなとには紅深き浪や立つらむ」（古今集・秋下・二九三・素性）による表現。

今集・秋下・二九三・素性）による表現。

#### 四九・河紅葉

山や猶時雨降るらんすずか川うつるもみぢの色ふかきまで

【通釈】 山にはやはり時雨が降っているだろうか。鈴鹿川に落ちている紅葉の色がこれほど深くなるまで。

【語釈】 ○山や猶時雨降るらん 鈴鹿河に流れてくる紅葉の葉を見て、上流の山に時雨が降り続いていることを連想する詠。「ふる（振る）」は「鈴」の縁語。○すずか川 伊勢国北部を流れる川。亀山市を通り鈴鹿市を経て伊勢湾に注ぐ。「深き」と縁語で結ばれている。「たつた河もみぢ葉流る神なびのみむろの山に時雨ふるらし」（古今集・秋下・二八四・柿本人麿）「神無月しぐれふるらしさほ山のまさきのかづら色まさり行く」（新古

今集・秋下・五七四・よみ人しらず)の二首の趣向を縫り合わせた詠。

五〇・九月尽

ふけゆかば尚やうからん今夜まで月みる秋の別なりせば

【通釈】夜が深まっていったら、やはり悲しくなっただろうか。今夜までで月が見られる秋とはお別れであったとしたら。

【参考歌】今夜まで秋はかぎれとさだめける神代もさらにうらめしきかな(千載集・秋下・三八六・花園左大臣家小大進) (齋藤)

【語釈】〇猶やうからむ 頓阿の作、「鳥の音も猶やうからむくれなばとたのめて帰る別ならずは」(続草庵集・三六八)に先例がある。▽月の見られる秋ももう今夜を限りに終わるとしたら秋との別れがいつそう悲しく感じられることを詠む。九月の最後の日を「今日」とせずに、「今夜」というのは去っていく秋の最後の瞬間までを惜しむ気持ちの強調。

冬十首

五一・初冬時雨

冬のくるしるしはいづら今朝よりのしぐれは秋もふるの神杉

【校異】秋もふる・・・秋のふる(書)、今朝よりの・・・今朝よりは(高)

【通釈】冬の訪れてくるしるしはどこにあるのか。今朝から降り始めるといふ時雨は秋も布留の神杉に降っていたが、色も変わらない。

【参考歌】

和歌所歌合に、久忍恋といふことを

いその神ふるの神すぎふりぬれどいろにはいはず露もしぐれも(新古今集・恋一・一〇二八・良経)

時雨

神無月時雨はあきもみむろ山かはらぬ空に冬は来にけり(紫禁集・二六・順徳院)

【語釈】〇今朝よりの 今朝は神無月の初日の朝。本歌を踏まえた表現。〇ふるの神杉「布留」は大和国の歌枕で、「(時雨が)降る」を掛ける。「杉」は「わが庵は三輪の山もと恋しくはとふらひ来ませ杉立てる門」(古今集・雑下・九八二・よみ人しらず)以来、訪れの標。参考にあげた良経歌のように常緑の神杉が時雨に露や紅葉しないことよせて、神杉から冬の訪れ、季節の変化が見つけ出せないことを詠む。

## 五二・寒草

とひこしは花みしほどとわが宿の人めもかるる霜の下草

【通釈】（人々が）訪ねてきたのは花が見れた間だけだと言わんばかりに、私の家には人も来ず、下草は霜に枯れていくよ。

【本歌】山里は冬ぞさびしさまさりける人目も草もかれぬと思へば（古今集・秋下・三一  
五・源宗子）

【語釈】○寒草 冬の題として好まれ、歌題としては平安時代後期から詠まれた。「もろともに秋をやしのぶ霜枯れの荻の上葉を照らす月影」（千載集・雑上・一〇一六・康宗）のように冬枯れの草を中心に寒々とした情景を描くのが典型的な詠み方。○人めもかるる「かる」は「枯」「離」を掛け、「花見しほど」の春も過ぎ去り、冬の霜枯れた下草に人目も離れてしまった老いの悲しみを重ね合わせて詠んでいる。○花見しほど 「身のうさも花見しほどはわすれき春のわかれをなげくのみかは」（千載集・春下・一二八・源仲綱）からの受容。

## 五三・落葉

冬くれば木葉落ちそふ風の宮神代の霜や置き重ぬらん

【通釈】冬が来ると木の葉が落ちそう風の宮は、さらにまた落ち葉の上に神代の霜が置き、冬の情趣がいつそ増すのだろう。

【語釈】○風の宮 豊受大神宮の四所別宮の一つで、風神であるところの級長津彦命・級長戸辺命を祭る。冬の訪れとともに木の葉に埋もれ、さらに神代の霜に覆われてゆく「風の宮」の冬の情趣を詠んでいる。

## 五四・冬月

ふゆがれの木間あらはにわしの山いでて影そふ月よみの森

【通釈】冬枯れのため、葉が落ちて木の間のあらわになった霊鷲山から出てきた月が、そこから垂迹した神々に光をそえているよ、ここ月よみの森では。

【本歌】冬のきて山もあらはに木のはふり残るまつさへ峰にさびしき（新古今集・冬・五六五・祝部成茂）

【参考歌】さやかなる鷲のたかねの雲より影やはらぐる月よみのもり（新古今集・神祇・一八七九～玄玉集・神祇・三八・西行）（齋藤）

【語釈】○月よみの森 伊勢神宮の末社、月読宮のこと。現在は、伊勢市北中村。皇大神

宮の別宮で、祭神は月読尊。五三番歌に続いて伊勢神宮の冬の景色を詠んだ歌。○鷲の山  
釈迦が仏法を説いた印度の靈鷲山。○木間あらはに 釈迦の威光の現れが確かなること。  
『新古今集』の成茂歌を踏まえた表現。「すみのぼる木間あらはにかげさえて松風さむき  
山のはの月」（拾藻集・法印公順・一五六）○いでて影そふ 影は月なる釈迦の威光。鷲  
の山の澄む月が遠く月読の杜に差し込んでくると詠み、月読尊の本地を釈迦如来と見なし  
て神仏習合の垂迹思想を反映した表現。

#### 五五・浅雪

とへかしな今こそ雪は浅くともつぎてふるべき冬の山ざと

【通釈】（どうしているかと）尋ねてきてください。今はまだ雪は浅いけれど、これから  
絶えず降り続く（ことのでいっそ冬らしい景色になる）はずの冬の山里に。

【本歌】今よりはつぎて降らなむわが宿のすゝきをしなみ降れるしらゆき（古今集・冬・  
三二八・よみ人しらず）

【語釈】○とへかしな 「とへかしくないくよもあらじ露の身をしばしも言の葉にやかゝる  
と」（後拾遺集・雑二・一〇〇六・よみ人しらず）からの受容。○今こそ雪は浅くとも 雪  
景色に包まれた本歌の世界を背景に、本歌の時間を初冬にすり替え、場所を山家に特定す  
ることで人の訪問を待ち望む遁世者の心に仕立てている。

#### 五六・積雪

いとどしく霜八たびおく榊葉にゆふかけそへてつもる白雲

【通釈】そうでなくとも霜が幾度も置いた榊葉に、木綿を掛け添えたように積もる白雪。

#### 【本歌】

とりものうた

霜八度をけど枯れせぬ榊葉のたちさかゆべき神の巫覡かも（古今集・神遊びの歌・一〇七  
五）（齋藤）

【語釈】○霜八たびおく 「八たび」は多くの回数の意。本歌を踏まえた表現。○榊 常  
緑亜高木の総称で、神事に用い、神の依り代となる常緑樹。○ゆふかけて 「木綿」を幣  
として神事の折に榊にかけて垂らしたから、「ちはやぶる神の斎垣に雪降りて空よりかか  
る木綿にぞありける」（拾遺集・雑体・一一五〇・よみ人しらず）のように榊に降りかか  
る雪にたとえる。▽太神宮の実風景を木綿と白雪と霜を縁語的に結びつけ、激しく雪の降  
り積もる伊勢神宮の冬景色を詠む。霜や雪が限りなく置いても枯れない榊葉のイメージか

ら神を言祝ぐ意をも込めている。

#### 五七・池水

池水を隔てて結ぶ氷こそかげをうつさぬかがみなりけれ

【通釈】池水を隔てて結ぶ氷は影を写さない鏡だったのだ。

【本歌】谷川のよどみに結ぶ氷こそ見る人もなき鏡なりけれ（金葉集二度・冬・二七二・有仁）

#### 【参考歌】

関白さきの大いまうちぎみ六条のいへにわたりはじめ侍けるとき、

いけのみづながくすめりといふ心をひとびとよみ侍けるに

ことしだにかがみとみゆるいけ水のちよへてすまむかげぞゆかしき（後拾遺集・賀・四五六・藤原範永）

【語釈】○隔てて結ぶ 頓阿独自の表現。末句とともに本歌の表現を受容。○かげをうつさぬ鏡なりけれ 絶えず流れる谷川は凍ってから鏡のように物を写すと詠んだ本歌の趣向を転じて、参考歌のように、普段澄んでいる池水にはくつきりと人の影が写るはずであるが、結んだ氷に隔てられ、「かげをうつさ」なくなったことを詠む。冬の現実を機知的に詠んだ歌。

#### 五八・豊明節会

をとめ子がをみの衣をひるがへしかなづる袖も霜やおくらん

【通釈】五節の舞姫が小忌の衣を翻し、舞い奏でる袖にも霜は置いているのだろうか。【語

釈】○をとめ子 豊明節会で大歌所別当の大歌に合わせて演じられる五節舞の五節舞姫。

「天つ風雲の通ひ路吹き閉ちよをとめの姿しぼしとどめむ」（古今集・雑上・八七二・

遍昭）以来、「をとめ」は五節舞姫を指すことが多くなった。○豊明節会 新嘗会の翌日

（陰曆十一月の中の辰の日、大嘗会ときは中の午の日）に行われる賜宴。○小忌の衣 大

嘗会・新嘗会などの神事で奉仕する官人が装束の上に着用する青摺りの衣。○かなづる袖

「ひろまへの庭火の光あきらけくかなづる袖を見るぞ嬉しき」（堀川百首・一〇五三・隆

源）（齋藤）○袖も霜やおくらん 豊明節会で袖と霜が一緒に詠まれた例は「をとめ子が袖

白妙に霜ぞおく豊のあかりもよや深けぬらむ」（続拾遺集・四一六・後嵯峨院）が最初。

#### 五九・鴻千鳥

あはちがたせとの汐あひはるばると波路隔てて千どり鳴くなり

【通釈】淡路潟では瀬戸を渡るちょうど良い潮時、はるばると遠く波路を隔てて千鳥が鳴いているようだ。（私はまた幾夜、その鳴き声に目をさますのだろうか。）

【参考歌】あはぢしまかよふ千鳥の鳴く声にいくよねざめぬ須磨の関もり（金葉集二・冬・二七〇・源兼昌）

【語釈】○淡路潟 淡路島の海岸。特に明石に面したあたり。○瀬戸の汐あひ 「瀬戸」は小さな海峡。「汐あひ」は淡路潟と陸地との海峡を渡る良い潮時。「あなじ吹く瀬戸の潮合ひに舟出して早くぞ過ぐるさやかた山を」（後拾遺集・羈旅・五三二・通俊）○はるばると波路隔てて 「浪路」は海上の舟の通う路、航路。海を挟んで距離的に遠いさま。

「浦人のしほくむ袖にくらべみよ波路へだつる夜のころもを」（源氏物語・須磨・一九三・紫の上）「汐」「潟」の縁語。▽千鳥の鳴き声に心を砕く須磨の関守の心情を背後に、海がちやうど静まってきた瀬戸の向こうで千鳥が鳴いている景を詠む。

#### 六〇・歳暮

今更につもるをうしと老が身にいとはれて行くとしの暮れかな

【通釈】今更のように身に積もっていくのはつらいと、老いぼれたこの身に厭われながら、年が暮れて行くよ。

【語釈】○いとはれて行く 「数ふるに残り少なき身にしあればせめてもをしき年の暮れかな」（金葉集・冬・三〇一・永実）のように歳暮になって新たに嘆老の思いにふけることを詠む。流れゆく歳暮を擬人化した表現。

#### 恋二十首

##### 六一・寄月恋

わが袖に宿るとしらば夜な夜なの月にも人やうとくならまし

【通釈】（こんな卑しい）私の袖をぬらす涙に宿るものだど知ったら、（私への冷たい態度のように）毎夜の月をもあの人は疎ましく思うようになるだろうか。

#### 【本歌】

月おもしろしとて凡河内躬恒がまうできたりけるによめる  
かつ見れど疎くもあるかな月影のいたらぬ里もあらじと思へば

（古今集・雑上・八八〇・紀貫之）

【語釈】○わが袖にやどる 涙の暗示。流した涙に袖が濡れ、その涙に月が宿ること。「あ

ひにあひて物思ころのわが袖にやどる月さへ濡るゝ顔なる」(古今集・恋五・七五六・伊勢)がその嚆矢。○月にも人やうとくならまし 本歌の貫之歌の「里」の人に視点を換え、卑しい自分の涙にやどってくれる月をも疎ましく思われると詠むことで、見捨てられた寂しい身の上を嘆く。

### 六二・寄雲恋

思ひいづや共にまよひて横雲のわかれうかりし暁のそら

【通釈】思ひ出せますか。横雲が共にためらいつつ離れていくように、ともに心乱しながら、君とつらくも別れたあの暁の哀しい空を。

【参考歌】有明は思ひ出であれや横雲のただよはれつるしのめの空(新古今集・恋三・一一九三)

【語釈】○横雲のわかれ 明け方の東の空に横にたなびく雲のこと。『文選』「高唐賦」序の「朝雲暮雨」の故事を踏まえて工夫された歌語。「霞たつ末の松山ほのぼのと波にはなるる横雲の空」(新古今集・春上・三七・家隆)「春の夜の夢の浮橋とだえて峰にわかるる横雲の空」(新古今集・春上・三八・定家)からの受容で、朝になると離ればなれになる定めを暗示。○共にまよひて 雲の運行の様子に別れ際の心理状態を表現する。「横雲」を以て後朝の別れの感慨を詠んだのは、参考にあげた西行歌がもっとも早い例。

▽後朝の別れを回想した歌。

### 六三・寄雨恋

我が袖の涙の雨や自からあふ夜にかぎる晴まなるらん

【通釈】私の袖に雨のように降りつづく涙は、たまさかに君と逢う夜に限って晴れるのだろうか。

【語釈】○涙の雨 涙を雨のごとく絶えず流すこと。「すみぞめの君がたもとは雲なれやたえず涙の雨とのみふる」(古今集・八四三・忠岑)、「つつめども涙の雨のしるければ恋するなをもふるしつるかな」(金葉集二・三九四・藤原忠隆)○あふ夜にかぎる 「我恋は行急もしらずはてもなし逢をかぎりと思ふばかりぞ」(躬恒集・一六四)による表現。○晴まなるらん ふだん冷淡な人でまれなる出会いだからこそ、有りがたく思われる心理。「月かげのくまなきそらを見る程やこころのやみのはれまなるらん」(風情集・五八七)、「おのづからかすむとばかりみる月や老の涙の晴まなるらん」(続草庵集・春・

一〇八) (齋藤)



#### 六四・寄風恋

かひなしや空にのみして吹く風のさはらで絶えん人の契りは

【通釈】今更仕方ないなあ。空にだけ吹く風が差し障ることがないように、どっちつかずの中空の状態で、障害があるというわけでもなく、絶えてしまいうさだ、あの人の契りは。

【参考歌】行きかへり空にのみして経ることはわがゐる山の風早みなり（古今集・恋五・七八五・在原業平）

【語釈】○空にのみして 参考の在原業平歌からの受容。空にだけ吹くという風が何の差し障りなく吹いているように、あの人の契りは差し障りもないのにあっけなく絶えてしまいうさだどと詠む。「寄風恋 いかにせんむなしき空に吹く風のたより待つべき契りだになし」（延文百首・九七一・賢俊）など、同題で詠んだ詠とは異質。

#### 六五・寄煙恋

いづるさはむなしき空の夕煙なびかぬ中に思ひきえなん

【通釈】家を出るとき、夕煙がなびかない中にむなく消えるように、あの人は私に靡いでくれず、きつと私は恋い焦がれて死んでしまいうさだろな。

【語釈】○いづるさ 「いづるさ」の「さ」はある動作が行われている最中の意。相手に拒否され、家を「出る時」の意。○むなしき空 漢語「虚空」の訓読語。「むなし」は、空に立ちのぼる煙と我が恋がなびく暇もなく空しく消える意を兼ねる。「わが恋はむなしき空にみちぬらし思ひやれども行く方もなし」（古今集・恋一・四八八・よみ人しらず）

○夕煙 「煙」は「思ひ」の「火」、「消え」の縁語。○なびかぬ中に 靡かない煙に心をゆるさない相手の態度をたとえる。「物おもふあだ名はたたじ夕煙なびかぬ中に恋ひしぬとも」（新後撰集・恋一・八〇一・西園寺実兼）

#### 六六・寄閑恋

諸共に心をとめていつよりか乱れもそめんかるかやのせき

【校異】心をとめて・・・心をそへて（伊）

【通釈】二人、相共に心をとめあって、いつの日からか互いに恋に乱れ始められようか。刈萱の閑よ。

【参考歌】いつよりか心に添へて道もなく思ひ乱れん刈萱の閑（夫木抄・卷二一・九五三

九・藤原光俊）（齋藤）

【語釈】○刈萱の閑 筑前の歌枕。現在福岡県大宰府。「カヤ」はイネ科多年草の総称で、

特に「刈萱」は『和歌初学抄』に「乱れたる事は・・（中略）・・かるかや」とあり、「乱れ」と関連づけて詠む例が多い。その縁で参考にあげた光俊歌のように「刈萱の関」を詠んだ歌にその影響が見られる。○諸共に心をとめて「とむ」は「留む」と「止む」を掛け、関の縁語。互いに心を留め合うこと。○乱れもそめん 「刈萱」の乱れのように心が乱れ、恋に落ちること。

#### 六七・寄滝恋

わが涙よしののたきにあらなくなるといもせの中におつらん

【通釈】私の涙はあの妹山と背山の中を流れるという吉野の滝でもないのに、どうして君と私との間に落ちているのだろうか。

【本歌】流れては妹背の山のなかにおつるよしのの河のよしや世中（古今集・恋五・八二八・よみ人しらず）（齋藤、本歌とす）

【語釈】○よしののたき 吉野河の滝。中でも宮滝が有名。滝のように涙が激しくたぎり落ちることの比喩。○いもせの中 男女の仲の比喩。本歌の「妹背の山のなか」を踏まえた表現。いもせの間を裂いて落ちるといふ吉野の河の滝のように激しく厳しい男女の仲を第二・三句「よしののたきにあらなくなるといふ表現を以てより作中主体の現実に照応しながら詠んでいる。

#### 六八・寄原恋

ゆけど猶はてこそなけれまよひこし恋路の末やむさしの原

【通釈】いくら行ってもその結末も分からず、その果てもない。（今まで）迷いに迷ってきた私の恋路の末は、あの武蔵野の原のようなものだ。

【本歌】武蔵野やゆけども秋のはてぞなきいかなる風か末に吹くらむ（新古今集・秋上・三七八・通光）

【参考歌】わが恋はゆくへもしらずははてまなし逢ふを限と思ふばかりぞ（古今集・恋二・六一一・躬恒）

【語釈】○武蔵野 武蔵国の歌枕。○ゆけど猶はてこそなけれ 本歌を踏まえた表現。広大な秋の武蔵野の景に、参考歌のような行方も果てもわからない恋の様子を重ねている。

○恋路の末や 「武蔵野の原」の末を吹く秋風を想像する本歌の情趣を重視すれば、恋路の末にも秋（飽）風のような寂しい結末が待っていることをほめかしているとも解せる。

#### 六九・寄橋恋

いたづらに身は古川のはし柱たつ名や朽ちぬ契なるらん

【通釈】ただむなくも我が身は古川の橋のように時を過ごしてきたが、恋の浮き名だけは永遠に続くあなたとの契りなのだろうか。朽ち残ったあの橋柱のように。

【語釈】○身は古川の 「ふる」は「経る」と「布留」を掛ける。「布留川」は大和国の歌枕。○橋柱 木の橋脚。「立つ」「朽ち」の縁語。「葦間より見ゆる長柄の橋柱昔の跡のしるべなりけり」(拾遺集・雑上・四六八・清正)のように昔の面影を留めるもの。「年ふれば朽ちこそまされ橋ばしら昔ながらの名だにかはらで」(新古今集・雑中・一五九四・忠岑)の趣向を踏まえた。むなく年月を過ごしてきた我が身であるが、君との恋の噂だけは永遠に廃れない契りのように続くと思く。

#### 七〇・寄湊恋

水ぐきのをかのみなとのもしほ草かくともつきじふかき思ひは

【校異】「水茎の岡の湊は近江也。湖水にはもしほ如何」傍記(高)

【通釈】水茎の岡の湊の藻塩草はいくら掻き集めても尽きることのないように、いくら書いても書き尽せないよ。この深い思ひは。

【語釈】○水茎の岡 近江国とする説(『八雲御抄』)、筑前国とする説(契沖『古今余材抄』)、所在不明の歌枕とする説(『五代集歌枕』)など、諸説に分かれている。ただし、当該歌の『高松宮旧蔵本』注記に「水茎の岡の湊は近江也。湖水にはもしほ如何」とある。『草庵集』には「五月雨の日数にまさる水茎の岡の湊はさぞさわぐらむ」(夏・三三二)があり、五月雨で増水するのは川か湖であるから、頓阿自身は近江国と見なしていたか。○もしほ草 塩を採取するために用いる海藻で、それを掻き集める意から同音の「書き」に冠し、多く筆跡の美称として用いられる。「水茎」は「もしほ草」「書く」の縁語。○かくともつきじふかき思ひは 「もしほぐさかくともつきじ君が代のかずによみをく和歌の浦波」(新古今集・賀歌・七四一・源家長)からの受容。また「思ひ」に「火」を掛け、「もしほ草」と縁語で結ばれており、「深き」は「湊」の縁語。

#### 七一・寄木恋

よしさらばあらはれそめて名とり川沈みなはてそせぜの埋木

【通釈】(仕方ないな)それならいつその事、世に知られはじめて噂になってしまったからには、我が恋はそのまま虚しく沈まずにいて欲しいことよ。瀬々の埋木のように。

【本歌】名取川瀬々の埋もれ木あらはればいかにせむとかあひ見そめけむ(古今集・恋三・

六五〇・よみ人しらず（齋藤、本歌とす）

【参考歌】ありとてもあはぬためしの名取川くちだにはてねせぜの埋もれ木（新古今集・恋二・一一一八・寂蓮）

【語釈】○名取川 陸奥国の歌枕。現在の宮城県南部を東西に流れる河川。「名取川」という地名に「名を取る（評判が立つ）」を掛ける。○せぜの埋もれ木 「埋もれ木」は、木が水中や土中に長い間埋まって炭化したもの。名取川の景物であり、当該では悶々と忍んでいた恋の見立て。全体的に参考歌の表現と発想を受容した詠。

### 七二・寄草恋

なびくともを花がもとの思草猶下もえの色やみえまし

【通釈】あなたになびいていても尾花の根もとの思草ではないが、やはり秘かに焦がれる私の思いの色をみせてしまおうか。

### 【本歌】

#### 寄草

道辺之 ミチノヘノ 乎花我下之 ヲハナガモトノ 思草 オモヒクサ 今更尔何 イマサラナニ 物可将念 モノカオモハム

道の辺の尾花が下の思ひ草今さらになぞものか思はむ（万葉集・卷一〇・二二七〇・作者未詳）

【語釈】○尾花 薄の花穂。「秋の野の尾花が末の生ひなびき心は妹に寄りにけるかも」

（万葉集・卷一〇・二二四二・人麿）のように尾花のなびく様子が相手に心を傾ける恋の状態と重ねられる。○思草 ハマウツボ科の一年草であるナンバンギセルの異名かとされている。薄などの根に寄生する。「思ひ」の「ひ」に「火」を掛け、「燃え」と縁語で結ばれている。

### 七三・寄鳥恋

別れ路に聞くこそうけれあか月の鳥ゆゑ明くる夜はなけれども

【通釈】後朝の別れ路に聞くのはつらいことよ。暁の鳥のせいで明ける夜などというものは無いけれども。

【語釈】○あか月の鳥 夜明けを告げる「鶏」のこと。「あか月のゆふつけの鳥ぞ哀なるながきねぶりを思ふ枕に」（新古今集・雑下・一八一〇・式子内親王）○別れ路 後朝の帰り路。別れの時間を予感させる「あかつきの鳥」の音を詠む。鳴くと夜が明け、恋する人と別れなければならぬので「あかつきの鳥」のせいではないが、夜が明けると「あか

つきの鳥」が恨めしくも思われると詠む。やや散文的な詠みぶり。

#### 七四・寄獣恋

わするなよいばゆる駒もさぞなげに風ふくかたと思ひ出づらん

【通釈】 忘れないでくれ。きつと駒でさえ風が吹くとそちらが故郷の方だと思ひ出して嘶いているだろう。(私も遠くにいて君に忘れられてしまうかと、いなく駒のように泣いているよ。)

#### 【本文】

行行重行行 與君生別離 相去萬餘里 各在天一涯 道路阻且長 會面安可期

胡馬嘶北風 越鳥巢南枝 相去日已遠 衣帶日已緩 浮雲蔽白日 遊子不顧返

思君令人老 歲月忽已晚 棄捐勿復道 努力加餐飯

(行行重行行 古詩十九首・『文選』卷二九)

【参考歌】 恋ひわびてなく音にまがふ浦波は思ふかたより風や吹くらん(源氏物語・須磨・一九九)

【語釈】 ○わするなよ 忘れないでくれ。初句「わするなよ」の対象を明示せず、第二句以降から「駒も・・・思ひ出づらん」と推量で結んでいる所が異色。○さぞなげに 「さぞかし」の意で末句「思ひ出づらん」と呼応する。○風ふくかたと思ひ出づらん 風の中、いなく駒を見て、この駒も風の吹いてくる故郷の北野を思い出しているのだろうとの意。本文の『文選』の「胡馬嘶北風(胡馬は北風に嘶く 越鳥は南枝に巢くふ)」に拠った表現。「いばゆる駒」に遠く離れている人を思いやる作中主体の心情を重ねている。初句「わするなよ」には、旅にあつて遠く離れた妻への恋しさと忘れられてしまうことへの不安な心境が読み取れる。

#### 七五・寄虫恋

偽りとおもふものからうつせみのむなくいく夜待ちあかすらん

【通釈】 虚言のお言葉だとは思ふものの、空蟬のように空しく幾夜を待ち続けて明かすのだろうか。

【本歌】 いつはりと思ふものから今さらに誰がまことをか我はたのまむ(古今集・恋四・七二三・よみ人しらず)(齋藤)

○空蟬 「蟬」の意で用いられることも多いが、ここは「空しく」にかかる枕詞。第二句まで本歌の表現を撰取している。「から」と「空蟬」を縁語的に結び、題の「虫」を満た

している。▽いくら待ち続けても報われない空しい女の心境を詠んでいる。

## 七六・寄玉恋

あはでうき袖をばほさじわたつ海の底をあらはす玉はありとも

【通釈】君に逢えず、（泡のように消えやすく、寄る辺なく漂っている我が身の憂さから流した）涙で濡れた鬱陶しい袖を乾かすことはできないだろう。もしも綿津見大神から山幸彦が授け、大海の底をも乾かしたというあの塩乾珠があるとしても。（私の悲しみはその大海の底よりも広く深いのです）

### 【本説】

『日本書紀』卷第二 神代下

（上略）・・・復また潮満瓊しほみつたまと潮涸瓊しほふるたまを授りて、誨をしへまつりて曰く、「潮満瓊を漬けば、潮忽に満たむ。此を以ちて汝の兄を没溺れしめたまへ。若し兄悔くいて祈のまば、還りて潮涸瓊を漬けば、潮自づからに涸ひむ。此を以ちて救ひたまへ。如此逼かくせめなや悩ましたまはば、汝の兄自づからに伏したがひなむ」とまをす。・・・（下略）

【語釈】○あはでうき袖をばほさじ 「あはで」「うき」に「泡」「浮き」を響かせ、男に逢えず、流した涙に濡れた憂き自分の袖を歎き、水上に浮遊する我が身の寄る辺なさと消えやすいことを重ねる。「わたつ海とあれにし床を今さらに払はば袖や泡とうきなむ」（古今集・恋四・七三三・伊勢）○わたつ海の底 「わたつ海」は流した涙の見立て。底知れない荒れた大海に乱れた作中主体の心境を重ねる。「玉もかるあまにはあらねどわたつみのそこぬもしらず入る心かな」（後撰集・恋四・七九八・紀友則）○底をあらはす玉 「わたつ海の底」を顕わにする玉で塩乾珠のこと。大海は深い悲しみに流す涙の比喩。

## 七七・寄鏡恋

山鳥のをろのかがみの俤やみしをかぎりに隔てはつらん

【通釈】山鳥のをろの鏡に雌鳥の影が映るように一瞬として見えた君の面影は、それを最後にもう隔てられてしまったのだろうか。

### 【本歌】

夜麻杼里乃ヤマドリノ 乎呂能波都乎尔ヲロノハツヲニ 可賀美可家カガミカケ 刀奈布倍美許曾トナフベミコソ 奈尔与曾利鷄米ナニヨソリケメ  
山鳥やまどりの尾をろのはつをにかがみかけとなふべみこそ汝なに寄よそりけめ（万葉集・卷一四・三四六八・東歌）

【語釈】○山鳥のをろのかがみの 「俤」に掛かる序。山鳥は雌雄が離れて寝るため、暁

方に雄鳥の尾に鏡のように雌鳥の影が映るといふ。(俊頼髓脳・奥義抄・中) ○みしをかぎり 「みし」は一度きりの逢瀬を表す。「わすれずよあかぬ名残にたちわかれみしをかぎりのよこ雲の空」(新後撰集・一五二二・実兼) からの受容。○隔てはつらん 二人の仲が途絶えてしまうこと。「山鳥のをろのかがみの影あれどへだつる中はみるかひもなし」(新千載集・一二三四・冬通) (齋藤)

#### 七八・寄枕恋

夜な夜なのまくらのちりをもくづにて涙の床や海とならまし

【校異】海とならまし・・・うみとなるらん(書)

【通釈】夜毎に枕に積もる塵を藻屑として、涙の床は海となるのだろうか。

【本歌】しきたへの枕のしたに海はあれど人を見るめはおひずぞ有りける(古今集・恋二・五九五・紀友則)

【語釈】○まくらのちり 枕に塵が重なるのは恋人が訪れない徴。孤閨の枕に積もる塵は閨怨詩の「塵床」に抛る伝統。「山とつもれる しきたへの枕の塵も 独り寝の 数にし取らば 尽きぬべし」(蜻蛉日記・上) ○もくづにて 海藻の屑。数え切れない縁で塵にたとえた。「藻屑」を「塵」に喩えたのは頓阿の独自表現。○涙の床 涙で満ちた寝床。『古今集』の「君こふる涙のところにみちぬればみをつくしとぞ我はなりぬる」(恋二・五六七・藤原おきかぜ) (齋藤) が初例。「涙の床」を海に喩える趣向は「わたつ海とあれにし床を今さらに払はば袖や泡とうきなむ」(古今集・恋四・七三三・伊勢) からの伝統。

#### 七九・寄衣恋

夢にだに逢ふ夜のなきやから衣かへしてもうき恨なるらん

【通釈】もう夢でさえあの人に逢える夜がない。から衣を何度裏返しても(その甲斐もなく、あの人に逢えない夜が続くことは) 遂には私の中にもり重なっていくあの人へ恨みの原因になるだろうか。

【語釈】○から衣かへしても 「から衣」は衣の美称で「かへし」と「うら(裏)み」の縁語。袖を裏返して寝ると、恋する相手を夢で見るといふ呪術的な伝統に基づいた表現。「我妹子に恋ひてすべなみ白袴の袖返ししは夢に見えきや」

吾妹児尔 恋而為便无 白細布之 袖反者 夢所見昔 ワギモコニ コヒテスベナミ シ  
ロタヘノ ソデカヘシテハ ユメニニエツヽ」(万葉集・卷一一・二八二二) (齋藤) のよ

うに願いをかけて衣をいくら返して寝ても、恋人は夢に現れず、その衣返しの行動がかえって恨みの種になっていくことを嘆く。▽「さ夜衣かへすかひなき身にはただ君をうらみて袖ぞぬれぬる」（新千載集・雑体・七二八・三条公親男）と同趣向の詠。

#### 八〇・寄弓恋

いつかわれあらきのま弓ひく手だにこころづよさのほどをしらまし

【通釈】いつか私は荒木の真弓を引くように、相手の氣を引こうとしても、相手の強情さがどれほど強いかをさとりださるうか。

【語釈】○あらきのま弓 「荒木の真弓」は「荒木」（伐り出したばかりの木材）で作った弓で容易に心を許さない相手の比喻。「手になれぬあらきの真弓おしかへし恨みてもまづひく心かな」（延文百首・二六八八・為明）（齋藤）に先行例がある。○ひくづよさ 「つよし」は弓の縁語。相手の強情さを表現する。

#### 雑二十首

##### 八一・曉鶏

いかにせんね覚の後も暁のかけの垂尾のながきねぶりを

【校異】後も・・・のちに（書）

【通釈】ああ、どうしよう。寝覚めた後にも、暁の鶏の垂尾のような長く長く続いているこの煩惱の眠りを。

【本歌】

庭津鳥 可鶏乃垂尾乃 乱尾乃 長心毛 不念鴨

ニハトリノ カケノタレヲノ ミタレオノ ナカキコ、ロモ オモハサルカモ

（万葉集・卷七・一四一三）（齋藤）

【語釈】○ね覚の後も 眠りから目覚めた後も。この眠りは睡眠のこと。○鶏の垂尾の長さの形容。○ながきねぶり 無明長夜の夢。衆生が悟らずに煩惱の世界に迷っていることとの比喻。「ねぶり」は「ね覚」や「暁」の縁語。▽いくら暁に鶏の鳴き声に目覚めても、依然として長夜の眠りの中にいることに気付いた時の嘆きを詠んだ。「あか月のゆふつけ鳥ぞ哀なるながきねぶりを思ふ枕に」（新古今集・雑下・一八一〇・式子内親王）と類似した趣向。

##### 八二・夜灯



板間よりねやもあらはに明初めて消えぬに薄き窓のともしび

【通釈】板間より白みはじめて闇も明らかになるほど夜が明け始めて（その光に紛れて）未だ消えずにいるのに影の薄く見える窓の灯火よ。

【語釈】○板間より 葺き板の透き間から。「板間あらみ荒れたる宿のさびしきは心にもあらぬ月を見るかな」（後拾遺集・雜一・八四六・清仁親王）のように「板間より」射し込む光は一般的に月影が詠まれるが、当該では早朝の日差し。頓阿独自の発想。○あらはに明初めて 夜が明け、板間から射し込んだ光で周りがはつきりと明るくなった頃。「我がかどのかり田のねやにふすしぎの床あらはなる冬のよの月」（新古今集・恋二・六〇六・殷富門院大輔）○消えぬに薄き 朝日の光でともしびの光が薄れて見えること。「秋のよも暁ちかくなりけりややかすかなる窓のともし火」（宝治百首・三二五・資季）と同趣の詠。

### 八三・嶺松

君が代はときはの山のみねの松千たびとかへる花ぞさかまし

【通釈】あなたの人生は常磐の山の峰に植えた松、さらにその松に千年に一度咲くという松の花が千回も繰り返して咲くだろう。

【語釈】○ときは 山城国の歌枕。常に変わらないことをいう「常磐」と山の名「ときは」を掛ける。○とかへる花 「とかへる」は「十返る」。「徳是北辰 椿葉之影再改 尊猶南面 松花之色十廻」（新撰朗詠集・帝王・六一五）百年に一度咲く松花が十回咲くこと。すなわち千年の齢を言祝ぐ意。「この春にちとせはじめて十かへりの花咲く松は君ぞみるべき」（為家集・一二四四）

### 八四・里竹

故郷の軒ばの竹の心あらばみしよの人のことやとはまし

【通釈】故郷の軒端の竹にもしも心があるならば、昔に見た人のことを問いかけようかな。

【語釈】○軒ばの竹の心あらば 「こころあらば問はましものを梅が香にたが里よりかにほひきつらむ」（新古今集・春上・四三・源俊賴）の表現と詞続きを受容。「竹」を擬人化し、昔の記憶を留めるものとして捉える。「くりかへしいとと竹ども心あらばうかりしふしをとほましものを」（散木奇歌集・悲歎・八二七）（齋藤）と同趣の詠。○みしよの人の「よ」は「世」と竹の「節」を掛け、「竹」の縁語。

### 八五・磯巖

みつしほの波こそ礒のいはほよりしばし落ちくる滝の白糸

【通釈】満ちてくる潮の浪が越してゆく礒の巖。その巖より暫く落ちてくる滝の白糸よ。

【語釈】○波こそ礒のいはほより 「礒」は岩石の多い水ぎわ。「巖」は高くそびえている大きな岩。「風ふけばとはになみこそすいそなれやわがころもでのかわく時なき」（新古今集・恋一・一〇四〇・貫之）（齋藤）からの受容。○落ちくる滝の白糸 「繰る」は「糸」の縁語。「巖」を「山」に、「巖」から落ちてくる潮水を滝に喩えた趣向。磯辺の叙景歌。八六・島鶴

雨はよもふるともぬれじなにはなるたみの島のつるの毛衣

【通釈】雨が降り注いでもまさか濡れることはないだろう。雨衣の田蓑ではないが、難波にある田蓑の島にいる鶴の毛衣は。

【本歌】 なには渦潮みちくらしあま衣たみの島にたづなきわたる（古今集・雑上・九一三・よみ人しらず）（齋藤）

#### 【参考歌】

なにはへまかりける時、たみののしまにて雨にあひてよめる

あめによりたみのの島をけふゆけど名にはかくれぬ物にぞ有りける（古今集・雑上・九一八・紀貫之）

【語釈】○難波 撰津国の歌枕。○田蓑の島の鶴の毛衣 「田蓑」は撰津国の歌枕。作業用に蓑などで作った雨具の「田蓑」と地名「たみの（の島）」を掛ける。「毛衣」は、羽毛を人間の衣に見立てた趣向。▽掛詞をふんだんに利用した機知的な歌。

八七・岡篠

あさまだきをかのをざさに置く露や行きの人の袖ぬらすらん

【校異】袖ぬらすらん・・・袖ならすらん（書）

【通釈】朝早く岡の小笹に置く露はそこを往来する人の袖をぬらすのだろうか。

#### 【参考歌】

岡篠

とねりこが袖も露けしとも岡のしげきささふのゆくさきるさに（宝治百首・雑・三四五八・頭氏）

【語釈】○朝まだき まだ朝になりきっていない頃。笹を分け、涙の露にぬれる後朝の別れの風景は「秋の野に笹分けし朝の袖よりも逢はで来し夜ぞひちまさりける」（古今集・

恋三・六二二・業平）以来の伝統。上句は「オ」音の連続で全体的になだらかな印象を受ける。○行きの人 行ったり来たりする人。往来の人。「岡籬」は宝治百首以来の題。

八八・江蘆

難波江のなみまのあしのうき世をもいとはで人や沈みはてまし

【通釈】難波江の波間の葦ではないが、泥のようなつらいこの世を捨てることもできず、人はこの浮き世に沈みはててしまう定めなのだろうか。

【本歌】

神祇伯頭仲ひろたにて歌合し侍るとて、寄月述懐といふことをよ

みてとこひ侍りければつかはしける

なにはえのあしまにやどる月みればわが身ひとつもしづまざりけり（詞花集・雑上・三四七・頭輔）

【参考歌】難波なるおなじ入江の蘆の根も憂身の方や沈みはてなん（続拾遺集・雑上・一一二〇・藤原為綱）

【語釈】○難波江 摂津国の歌枕で「難波」の入江。「葦」「菅」の名所。第二句まで「うき世」にかかる序。○あしのうき世 「世」は「節」を掛け、「葦」の縁語。「うき」は「憂き」と「泥（つぎ）」をかけ、「難波江」と縁語で結ばれる。また「浮き」が響き、末句の「沈み」と対。▽我が身の沈淪をなげく本歌の趣向をかえ、沈んでゆくべき人の応報をなげく。「心からうきをしのびていとはぬやなげくべき身のむくいなるらん」（新後撰集・雑中・一四四三・永陽門院少将）と同趣の詠。齋藤注は「ハハキギノアトヲトハレヌミナリセバヒトリフセヤニジヅミハテ」（蒙求和歌 片仮名本・八〇・源光行）を本歌とするが、直接の関係はないか。

八九・浦船

玉ひろふ道を尋ねて昔より心をよせし和かのうら舟

【通釈】真珠のような秀歌を拾う歌の道を尋ね、昔から心を寄せてあこがれてきた和歌の浦の浦舟よ。

【語釈】○玉ひろふ 「たま」は「真珠」の意で「秀歌」を詠む、あるいは精選する意。

○和歌のうら舟 「うかれ行くわかのうら舟人なみにみちにはいでてつなぐ江もなし」（和漢名所詩歌合・一一三）に先例の見える表現。「和歌の浦」は紀伊国の歌枕で「和歌」の名から「歌」「歌道」「歌道家」「詠草」などを象徴する。▽頓阿の歌道への精心のほど

が窺える詠。

九〇・ 杣山

いつまでかみをのそま木の身をしらで猶もうき世に心引くらん

【校異】 みを・・・みほ（書） みおい（高）

【通釈】 いつまで、水脈に流される杣木のようなわが身とはしらずに、なおもうき世に心惹かれてゆくのだろうか。

【語釈】 ○**みをの杣木** 「みを」は河や海の中で、水が深く流れをなし、船の航行できる深い水路。「杣木」は山から切り出した材木で、「引く」と縁語。水脈に「杣木」を筏で流すこと。「五月雨にながれてくだる山河のみをの杣木はよどむせもなし」（続千載集・夏・二八八・高階宗成朝臣）（齋藤）からの受容。○**猶もうき世に心引くらん** 「うき」に「憂き」と「浮き」を掛け、「杣木」の縁語。

九一・ 岸苔

我ならでたれかきてみん捨てはてし三むろの岸の苔の衣を

【校異】 三むろの岸・・・みむろ岸（高）

【通釈】 （世を背いた）私以外に誰が来て見るだろうか。世を捨て去って苔の衣（僧衣）を着ているこの身だからこそ、この苔に追われた三室の岸を着て見るのだ。

【語釈】 ○**たれかきてみん** 「き」に「来」と「着」を掛ける。第二句には「われならで誰かきてみんおく山のまさきのかづらやしほそむをも」（熊野懷紙・六九・藤原範光）（齋藤、本歌とす）の先例がある。○**三むろの岸** 「三室」は大和国の歌枕。立田河の上流。「神なびのみむろのきしやくづるらん竜田の河の水のにこれる」（拾遺集・物名・三八九・高向草春）（齋藤）。「三むろ」の「み」に「身」を掛ける。○**苔の衣を** 苔が岸一面に生えているさまを衣に見立てた表現で、岩に生ず苔の縁で僧衣を表す。「あとたえてよをのがるべき道なれや岩さへ苔の衣きてけり」（千載集・雑中・一一〇七・守覚法親王）など。ただ苔に覆われた三室の岸、世を背いた墨染めの衣の私以外に誰がまた訪ねるかと詠む。「まつとてもたれ住吉のきしもせんなみのかげほす苔のさ衣」（宝治百首・三六〇五・為家）に答えた趣向。

九二・ 山家水

山かげのこけの下水ふかく猶後の世かけてすむ心かな

【通釈】 山の麓にある苔の下深くを流れている水のように、やはり深く後世を願って清ら

かな心で住んでいるよ。

【参考歌】岩間とぢし氷もけさはとけそめて苔のしたみづ道もとむらん（新古今集・春上・七・西行法師）（齋藤）

山かげのきくのしたみづいかなればくむ人ごとにおいわたるらん（古今和歌六帖・第四・二二六七・藤原興風）（齋藤、本歌とす）

【語釈】○山かげ 山のため、陰になっている所。遁世者が住む山家のたとえ。頓阿に「山陰の苔のかよひぢ跡もなしいとふやかたきうき世なるらん」（草庵集・雑・一二〇〇）（齋藤）の例がある。○苔の下水 苔の下を潜り流れる水。参考歌の西行を連想させる表現。○猶後の世かけてすむ心かな 「すむ」に「住む」と「澄む」を掛ける。来世への期待と願望を抱えて山家に住む清らかな遁世者の心を讃えた詠。

#### 九三・山家嵐

あらし吹くみねの椎しばしばしだに結ぶゆめなき山のおくかな

【通釈】嵐の吹く峰に椎柴を結んで敷いた茵の上で、ここはしばらくの間も夢を見ることができない山の奥であるよ。

【語釈】○椎柴 椎の木。茵に敷いた椎の木か。「又こえむ人もとまらばあはれしれわが折りしける峰の椎柴」（新古今集・羈旅・九七四・僧正雅縁）。「夢」とともに「結ぶ」の縁語。○しばしだに 「椎しば」と同音反復で繋がり、吹く嵐の音に眠れない山家の情趣を表現。

#### 九四・田家雨

むしろ田にしきしき雨の降る音をたれ猶ききて袖ぬらすらん

【校異】しきしき・・・しくしく（伊）

【通釈】むしろ田にしきりに雨が降る音がする。（この音を私以外にも）やはり誰が聞いて袖を濡らしているのだろうか。

#### 【本歌】

河辺朝臣東人歌一首

春雨乃 敷布零尔 高田 山能桜者 何如有良武

春雨のしくしく降るに高田の山の桜はいかにかあるらむ（万葉集・卷八・一四四〇・河辺朝臣東人）

【語釈】○むしろ田 美濃国の歌枕。現在の岐阜県本巢郡糸貫町のあたり。○しきしき雨

のしきりに降る雨。本歌を踏まえた表現。「むしろだのいつぬき川のしきなみにむれゐるたづの万代の声」（秋篠月清集・七九四・良経）の如く、「菫田」の「筵」に「敷く」を連想して、「敷く」から「頻く」、そして「しくしく」と雨の降る本歌の趣向につなげている。頓阿独自の題の詠み方。○袖ぬらすらん 「袖ぬらす」は涙の比喻。花を咲かせる春雨の降る日、高円山の桜に思いを馳せる本歌の趣向を踏まえて、涙を催す雨に遠く余所の誰かも涙を流しているだろうと詠む。

#### 九五・旅行

かへるべき都と人の思はずはこえてもゆかじ相坂の関

【通釈】やがては戻ってくる都と思わないならば、人は越えても行けないだろう。逢坂の関を。

【語釈】○逢坂の関 近江国の歌枕。現在、滋賀県と京都府との境にあった関。○かへるべき都と人の思はずは もう帰るはずがないと思うから、いつそまた「逢ふ」という名の「逢坂の関」を越えづらいと詠む。正中の変の首謀者として捕らえ、都から鎌倉に送られる時に「源具行」が詠んだ「帰るべき時しなければこれやこの行くを限りの逢坂の関」（新千載集・離別・七五六・源具行）（齋藤）を意識するか。○こえてもゆかじ 頓阿独自の表現。

#### 九六・旅宿

おきわかれいく夜の露に残すらん草の枕にやどる月かげ

【通釈】起き別れて行く、いったい幾夜の露に残し続けるだろう。草の枕に宿る月かげを。

【語釈】○おきわかれ 「おき」は「起き」と「露が」置き」を掛ける。「露」が置いてから消えることと、朝起きてから「月影」を残して別れること。「たがかたに待つ夜ふけぬと恨むらん来ては程なくおきわかるとも」（草庵集・恋下・九九五）や「限りあればおき別れても槓の戸に袖ひきとめて又やしたはん」（草庵集・恋下・一〇〇八）など、「頓阿」の愛好した表現。○いく夜の露に残すらん 「いく」は「幾」に「行く」を掛け、初句「おきわかれ」に繋がる。「露」は月ゆえにつる旅愁の涙。「おき（置き）」「草」「枕」は「露」の縁語。旅の草枕にやどり、私を慰めてくれた「月かげ」を幾夜も露にその影を残したまま、その「月かげ」と別れて旅立ち続けるのだろうか。「月」との別れの悲しみを旅の情趣に重ねて詠む。「月かげ」を恋人のように見なしての表現。○草の枕にやどる月かげ 「山かぜにまやのあしぶきあれにけり枕にやどる夜はの月影」（千載集・

雑上・一〇一九・覚延法師)の受容。

## 九七・旅泊

あら磯に舟よせかねてささ島やいくよの波にうき沈むらん

【通釈】 荒磯のために舟を寄せることができず、笹島は幾代の波に浮いたり沈んだりするのだからか。

### 【本歌】

夢耳 繼而所見 小竹嶋之 越磯波之 敷布所念

夢のみに継ぎてし見ゆる小竹島の磯越す波のしくしく思ほゆ (万葉集・卷七・一二三六・作者未詳)

### 【参考歌】

水霧相 奥津小嶋尔 風乎疾見 船縁金都 心者念杼

水霧らふ沖つ小島に風をいたみ舟寄せかねつ心は思へど (万葉集・卷七・一四〇一・作者未詳)

【語釈】 ○あら磯 岩石の多い海岸。 ○ささ島 伊勢国の笹島か。当時、頓阿を含め、多くの歌人にとって「ささ島」は『万葉集』一二三六の「小竹嶋(西本願寺本注記)」と認識されていたようである。「ささ島やわたる月の影さえて磯こす浪に秋風ぞ吹く」(続拾遺集・秋下・三〇八・実冬)(齋藤)、「おきつかぜあかつきかけてささじまのいそこすなみにちどりなくなり」(雅有集・一二〇)。後に「小竹島」は松田好夫(「万葉集」小竹島)考『万葉学会』一一、一九五四・四)によって現在の師崎の南東海上一里にある笹島と比定された。笹島の周辺には属島として木島・小磯・大磯・築見島(鴨島)・中手島・野島・松島・戸亀島・平島の九島があり、島の寺社(神明神社・西方寺)が伊勢神宮から下賜された建材で造られたほか、内宮に干鯛を奉納する「おんべ鯛奉納祭」が行なわれているなど、古くから伊勢神宮との関係が深い。○いくよ 「よ」は「ささ」の縁語。○舟よせかねて 「荒磯」のせいで舟を泊めることが出来ないこと。○波にうき沈むらん 「ささ島」が波間に見え隠れすること。「かづけども浪のなかにはさぐられて風吹くこと」にうきしづむたま」(古今集・物名・四二七)

## 九八・海眺望

いせの海やいくへの波を隔ても猶みくまのの浦の夕なぎ

【通釈】 伊勢の海の幾重もの波を隔てた遠くからでもなおも見えることだよ。御熊野の浦

の夕風の風景が。

【参考歌】

柿本朝臣人麿歌四首

三熊野之 浦乃浜木綿 百重成 心者雖念 直不相鴨

み熊野の浦の浜木綿百重なす心は思へど直に逢はぬかも（万葉集・卷四・四九六・人麿）

（齋藤）

海辺晚望

ながめやるころのはてもはれにけりなみのいくへのゆふなぎのそら（熊野懷紙・一二・

藤原雅経）

【語釈】○伊勢の海

伊勢湾。今の三重県志摩半島と愛知県伊良湖岬を結ぶ線より北側の内海。海が深いことで有名。「伊勢の海の手尋の底も限りあれば深き心を何にたとへん」

（古今六帖・三・一七五七・貫之）―ただし、実際、伊勢湾から熊野は見渡せない。○い

くへの波を隔てても「わたのはらいくへのなみをへだててもみやこをこめしおなじ白雲」

（千五百番・二七七四・宮内卿）からの受容。○御熊野の浦の夕なぎ 熊野灘に面した海

岸で、現在の和歌山県から三重県にかけての海岸部。「御熊野」の「み」は「見」を掛け

る。参考歌の人麿歌のように幾重にも重なる印象の強い浜木綿が有名。○夕なぎ 夕方、

海の波が静まった状態。参考歌の雅経の歌のように「夕」に「木綿」をかけ、第二句「い

くへ」と縁語でつなげる。伊勢の海から遠くの熊野は幾重に立つ波で隔てられ、実際に見

えないけれど、その波ゆえに「浜木綿百重」なる「熊野の浦」が思い浮かぶことを詠む。

九九 寄社祝

いすず川清きながれの水垣に神や久しく住みはじめけん

【通釈】五十鈴川の清らかな流れの瑞垣に、神はあの久しい昔から住み始めたのだろうか。

【本歌】少女子が袖ふる山の瑞垣の久しき世より思ひそめてき（拾遺集・雑恋・一一一〇・

人麻呂）

【参考歌】神風や五十鈴の河の宮ばしらいく千代すめとたちはじめけん（新古今集・神祇・

一八八二・俊成）

【語釈】○いすず川

「五十鈴川」とも。伊勢の歌枕で、伊勢神宮の内宮の境内の御手洗の川で、川上に天照大神が鎮座するとされ、皇統の永続性、御代の長久の象徴とされてき

た。○清きながれの水垣に 「水垣」は正しくは「瑞垣」で、「水」を掛ける。伊勢神宮



を流れる「五十鈴川」の「水」から「瑞垣」が引き出される。「瑞垣」は、本来は厚い縦板を並べた神社や皇居などの垣で、第四句の「神や久し」と枕詞的に結ばれている。○住みはじめけん 「すみ」に神が「住み」と「いすず川」の縁で「澄み」を掛ける。『万葉集』歌を原歌とする『拾遺集』人麻呂歌の本歌取りで、本歌の恋の情趣をかえ、「五十鈴川」の流れを伊勢神宮の「瑞垣」に喩え、古くからの伊勢神宮の永続を祝福して詠んでいる。

一〇〇・寄日祝

くもりなく猶世をてらせ朝づくひとよさかのぼる空ものどかに

【通釈】 くもることなく澄んで猶世を照らせ、朝日よ。美しく輝いて昇る空も穏やかに。

【本歌】 くもりなく豊さかのぼる朝日には君ぞつかへん万代までに（金葉集二度・賀・三三三・源俊頼）（齋藤、本歌とす）

【語釈】 ○朝づくひ 朝日で、伊勢神宮の祭神である天照大神を暗示する。○とよさかのぼる 「とよ」は接頭語。朝日が美しく輝いて昇ること。▽昇る朝日に伊勢神宮の永続と

国の繁栄を予祝する歌。

## 第二節、『頓阿百首B』

### 春二十首

一・敷島や高田山の朝がすみたなびくみれば春は来にけり

【通釈】敷島、そこにたかだかと聳える高田山の朝霞が棚引いているのを見ていたら、春はもう来ていることだなあ。

【語釈】○敷島や 大和国の歌枕。崇神・欽明両天皇の都であった故に、大和国および日本全体を表象し、ここでは大和国の意。「高い」の名をもつ高田山に一層けだかさを添えるための修辞。○高田山 大和国の歌枕。現在の奈良市白毫寺町東方の山を指す。「敷島や高田山の」には大和の代表する二つの歌枕を組み合わせて、水平と垂直の広がりのある風景を造りだし、「やまと」全体を眺望しようとする意識が窺える。○朝がすみたなびくみれば春は来にけり 「たかさこのをへの松のあさがすみたなびくみれば春は来にけり」(続千載集・春上・三七・藤原信実)(齋藤)の受容。▽「朝霞たなびきにけりしきしまのたかまど山に春は立つらん」(草庵集・春上・一)(齋藤)と同趣の詠であり、頓阿自身、歌集の始りにふさわしい景として強く意識していたことが伺える。

二・ あしびきのよもの山のはかすむよりみやこの春ぞのどけかりける

【通釈】都を囲む周りの山の端が霞み始めてから、その霞に包まれた都の春はのどかなことだ。

【校異】春ぞ・・・春も(神B)、のどけかりける・・・のどけかりけり(神B)

【語釈】○あしびきの 山にかかる枕詞。○みやこの春 「山たかみやこのはるをみわたせばただひとむらのかすみなりけり」(後拾遺集・春上・三八・大江正言)からの受容。春の訪れた都の平和でのどかな風景を詠む。▽一首の構成は「あしびきの山」の景から始まり、それと調和をなす「都の春」の景で結ぶ点で、「足曳の山のみゆきのきえぬまは都の春もさゆる空かな」(草庵集・春上・三五)と共通する。

三. 消えのこるまつの雪だにうづもれてみやまの春もかすむ比かな

【通釈】消え残っている雪さえも埋もれてしまうほど、深山にも春が訪れ、霞かかるころだな

【本歌】み山には松の雪だにきえなくに宮こののべのわかなつみけり（古今集・春上・一九・よみ人しらず）

【語釈】○みやまの春も 都や外山に比べ、春が遅く訪れる深山でさえの意。○うづもれて 霞に包まれ、見えなくなること。▽「きえがての松の雪だに埋もれてみ山も春とたつ霞かな（続草庵集・春・三）（齋藤）と歌意・詞続きともに酷似している。「たつ春」と「霞たつ」を機知的に結ぶ洗練された手法など、『続草庵集』三番歌を制作する前段階の習作か。

四. うちきらしゆきふるそらも鶯の鳴く一声に春めきにけり

【通釈】空一面をかき曇らせて雪の降っている空も鶯の鳴く一声に春めいてきたな。

【本歌】

大伴宿祢家持鶯歌一首

ウチキヤラシ ユキハフリツツ シカスガニ ワギヘノソノニ ウケヒスナケモ  
打霧之 雪者零乍 然為我二 吾宅乃苑尔 鶯鳴裳

うち霧らし雪は降りつつしかすがに我家の園に鶯鳴くも（万葉集・卷八・一四四一・大伴家持）（齋藤、本歌とす）

【参考歌】花だにもまださかなくに鶯のなくひとこゑを春とおもはむ（後撰集・春上・三六・よみ人しらず）

【語釈】○うち霧らし 「うち」は接頭語。「霧らし」曇らすの意の「霧らす」の連用形。

○ゆきふるそらも 春はまだ浅く、空に雪降りながらも。○鶯の鳴く一声に春めきにけり 一瞬の鶯の声に春の到来を感じること。「鶯やとしのはじめと告げつらんなく一声は春めきにけり（成通集・二六）（齋藤）や「夜とともにまたれまたれて鶯のなく一声に春は来にけり（田多民治集・九）からの受容。

五. 春きてもわかかなはいまだもえやらで雪ぞ降りつむ春日野の原

【通釈】春が訪れても若菜は未だ萌えきらず、（若菜を摘む人もなく）雪が降り積もつていく春日野の原よ。

【本歌】かすがののわかなつみにや白妙の袖ふりはへて人のゆくらむ（古今集・春上・二二・貫之）（齋藤）

【参考歌】春日野は雪のみつむとみしかどもおもひいづるものは若菜なりけり（後拾遺集・

春上・三五・和泉式部）

かすがのの若菜もいまはおふらめど人よりさきに雪ぞふりつむ(能宣集・六六)

【語釈】○雪ぞ降りつむ 「積む」に「摘む」をかけ、「若菜」と縁語の関係。○春日野の原 大和国の歌枕。春への期待を寄せ、人々が若菜を摘みに集まると詠む本歌を踏まえ、春の未だ浅く、人の代わりに雪が降り積もる春日野の光景を詠んでいる。

六. 軒近くさくとみしまに梅花匂ひは袖にうつろひにけり

【通釈】軒端近く梅の花が咲いたと思つたら、(いつの間にか)梅の花は移ろい、私の袖にその香だけが移ったことだな。

【参考歌】空蟬の世にもにたるか花さくらさくと見しまにかつちりにけり(古今集・春上・七三・よみ人しらず)

【語釈】○さくとみしまに 末句の「けり」と呼応し、気がつけば梅の花がうつろい果てたことを詠む。○うつろひにけり 梅花が散ることと、梅の香が袖に移ることを掛ける。

七. あくがれぬ人やなからむ此ごろのおぼろ月よの梅の匂ひに

【通釈】心引かれない人はいないだろう。この頃の朧月夜にただよう梅の香に。

【語釈】○あくがれぬ 心や魂が「おぼろ月よの梅の匂ひ」に引かれて、本来あるべき身からさまよい出ること。○おぼろ月よの梅の匂ひに 「月影」「梅の匂」はそれぞれ、心「あくがる」ものとして詠まれてきた景物。月影の影、その上に梅の香がほのかに漂い、逆らえないまま、心溺れていく春の夜の景を詠む。「此ごろの」以下と倒置。「ねぎめしてたれかきくらむ此ごろの」このはにかかる夜半のしぐれを(千載集・冬・四〇二・馬内侍)に先行例がある。頓阿の詠に「さらでだにあくがるる夜の月影に人をぞさそふ梅の下風」(続草庵集・春・一七)(齋藤)と、同趣の作がある。

八. 春かぜは吹きみだせどもやがて又心ととくる青柳のいと

【通釈】春風が吹き乱しても、すぐさまにみずから解ける青柳の糸だな。

○吹きみだせども 春風に柳の枝が乱れることを危惧するのは、「青柳の糸の細しさ春風に乱れぬい間に見せむ子もがな」(万葉集・巻一〇・一八五二)、「鶯の糸によるてふ玉柳ふきなみだりそ春の山かぜ」(後撰集・一三一・よみ人しらず) 以来の伝統。○やがて又 すぐ  
にまた。「吹きみだす風のあとよりやがてまたこころととくる青柳のいと」(草庵集・春上・八二)(齋藤)「吹くままにくもるとみればやがて又あらしにはるるむらしぐれかな」(草庵集・六七五)(齋藤)「頓又袖にぞ落つる人知れぬこころのたきをせく程もなく」(続草庵集・恋・三三四)(齋藤)など、頓阿の愛好表現。○心ととくる 自ら進んでほどける。「春くれば柳のいととけにけりむすばほれたるわが心かな」(拾遺集・恋三・八一四・よみ人しら

ず)

九. いつはりの涙なるらし春の雁いそぐ別にねをぞ鳴くなる

【通釈】やはり偽りの涙らしい。春の雁は別れを急ぎながらも声をあげて泣いているようだ。

【語釈】○いつはりの涙なるらし 二句切れ。雁を擬人化した表現。「いつはりの涙なりせば唐衣しのびに袖はしぼらざらまし」(古今集・恋二・五七六・藤原忠房) (齋藤) からの受容。○いそぐ別に 鳴きながら故郷への帰路を急ぐ雁に、「きぬぎぬをいそぐわかれは夜ぶかくて又ねひさしきあかつきの床」(風雅集・恋二・一一一九・永福門院) のような後朝の別れの情趣をほめかした表現。▽「帰る雁たがいつはりにならひてか心もとめぬ空になくらん」(宝治百首・四七五・小宰相) と同趣の詠。別れを惜しむかのように鳴きながらも、故郷への道を急ぐ雁に対して、それは「偽りの涙」だとする趣向。

一〇. 春のよはそらにかすめるほどよりも庭にさやけき月のかげかな

【通釈】春の夜は、空に霞んでいる様子よりも、庭にくつきりと澄んでいる月の光だなあ。

【参考歌】

八幡歌合に、月前雪

空はなほ雪げのなごりおぼろにて庭にさやけき月の影かな (隆信集・冬・二九三) (齋藤)

【語釈】○そらにかすめるほどよりも 「いつとてもおなじ空ゆく月など春はおぼろに秋はさやけき」(玉葉集・一九七七・雑一・今上御製) のように春は霞んで朧な、秋はさやかな月影という和歌的常識に異をとなえ、目の前の庭の景から受ける春の夜の感慨を詠む。○庭にさやけき月のかげかな 参考にあげた隆信歌からの受容。

一一. 天つそらあらしもくもおしなべて花の色かにうつる比かな

【通釈】 大空の嵐も雲も一様に花の色に染まり、その香にしみつく頃だなあ。

【校異】 くもも・・・松も (神B)

【語釈】 ○花の色香 「かざしをる花の色かにうつろひてけふのこよひにあかぬもろ人」(拾遺愚草・一一一三) の受容。全体的に「小泊瀬や雲も嵐もおしなべて花の色かにうつる春かな」(草庵集・春下・一四二) (齋藤) と歌意・表現ともに極めて近い。

一二. 花とのみ見ゆるたかねのしらくもを何かあやなくわきて尋ねむ

【通釈】 花としか見えない高嶺の雲を、どうやっておかしなことに花なのか、雲なのか見分けて尋ねることができようか。

【本歌】

右近のむまばのひをりの日、むかひにたてたりけるくるまのした  
すだれより女のかほのほのかに見えければ、よむでつかはしける

見ずもあらず見もせぬ人のこひしくはあやなくけふやながめくらさむ（古今集・恋一・四  
七六・在原業平）

返し

しるしらぬなにかあやなくわきていはむ思ひのみこそしるべなりけれ（古今集・恋一・四  
七七・よみ人しらず）（齋藤、本歌とす）

【語釈】○花とのみ見ゆる 花にしが見えない。「しら雲とみねのさくらはみゆれども月の  
ひかりはへだてざりけり」（千載集・春上・七二・待賢門院堀河）（齋藤）の如く、花を雲に  
喩える一般的な表現ではなく、雲を花に喩えている所が斬新。「花とのみ春はさながら三  
吉野の山のさくらにかかるしら雲」（新千載集・春上・九三・法印長舜）に学んだか。○  
何かあやなくわきて 本歌を踏まえた表現。▽雲と花が紛い、見分けが付かない春の景を  
表現する。

一三・時のまにさくかとぞみる朝明かすみ晴行くやまのさくらは

【通釈】（いつ咲くかと目を離さず、見ていたが）ほんの一瞬で花は咲いたのかと見えるよ。  
明け方、霞が晴れてゆき、（その霞の絶え間から見える）山の桜は。

【参考歌】夜のほどに花やさくらんあさぼらけかすみのうちにかかるしら雲（隣女集・三  
一一）

【語釈】○時のまにさくかとぞみる 「時のま」はほんのちよつとの間。夜明けまで一時  
も目を離さず、じつと桜の開花を待ち焦がれていたことがうかがえる。参考歌ならびに「花  
やさく霞のうちもしら雲のかかれるやまのあけぼのの空」（明日香井集・三八七・羽林員外  
次将）と同趣の詠。○あさぼらけ 夜明け方。

一四・梢のみまづうづもれてしばし猶にはにつもりぬはなのしら雪

【通釈】梢にだけ、まず埋もれて、しばらくはやはり庭に（降りかかっても）積もらない  
白雪のような花だな。

【参考歌】ふきはらふこの下風にかつきえてつもりぬにはの花の雪かな（千五百番歌合・  
五二七／続古今集・春下・一四四・通具）

【語釈】○梢のみまづうづもれて 花が咲き、梢が雪に覆い隠されたように見えること。

○つもりぬはなのしら雪 白雪のような花。「みよしのの山した風やはらふらむこずゑに  
かへる花のしら雪」（千載集・春上・九三・俊恵法師）など、院政期以降、好まれた表現。

当該の一首は「山里は庭につもらぬ白雪の軒ばをうづむ花ざかりなる」（題林愚抄・春三・一〇〇二・頓阿）と、頓阿の作に同趣の歌が見られる。

一五・吉野山くれなばなげの花の色に尾上の月のかげをまつかな

【通釈】吉野山で（このまま）日が暮れてしまうと、無いに等しいこの花の美しい色合いに対して、尾上にのぼる月の光を待つことだな。

【本歌】いざけふは春の山辺にまじりなむ暮れなばなげの花の陰かは（古今集・春下・九五・素性）（齋藤）

【参考歌】山ざくらくれなばなげのはなの色もいでてしらるるはるのよの月（花十首寄書・四三・為藤）（齋藤）

【語釈】○吉野山 大和国の歌枕。現在の奈良県吉野郡一帯。○くれなばなげの 本歌を踏まえた表現。「なげ」は「無げ」でかりそめ、なおざりのこと。○月のかげ 「かげ」は「光」。素性歌を踏まえて、夕暮時、吉野山の花にさす月を待つ風情を詠んでいる。素性歌を本歌とし、かつ花に映る月影に趣向の中心がある点など、参考歌の為藤詠に学んだと思われる。

一六・散りはてて後は何せん桜花にほふさかりをとふ人もがな

【通釈】散りはてて後は何の意味もない。この桜花の美しく咲き誇る盛りを尋ねてくる人がほしいことだな。

#### 【参考歌】

衛門のみやすん所の家うづまさに侍りけるに、その花おもしろ

かなり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（後撰集・春中・六八・よみ人しらず）

法印定清、遅桜さけるよしつげて侍りしに、さはる事ありておそ

くまかり侍りしかば、おくり侍りし

暮れて行く春をかぎりとみる月にはやくもちれるおそざくらかな（隣女集・春・一〇四五・定清）

#### 返事

ちりはててのちはなにせんおそ桜はなのさかりはおとづれもなし（隣女集・春・一〇四六・雅有）（齋藤）

▽満開の頃、花の散り果つ前に人とその感動を分け合いたいという作中主体の願望を詠ん

でいる。参考歌は、定清が花見の約束に遅れた理由を早くも散る花を口実にして送った歌に対して、雅有が返した非難めいた歌で、当該歌と趣向、表現ともに類似している。

一七. 明日香川さわがぬ淵のうへにだにあだ波たててちるさくらかな

【通釈】明日香川にある（底も知れないほど深いので、音を立てない）静かな淵の上でさえ、あだ波を立てて散る桜だな。

【本歌】そこひなきふちやはさわぐ山河のあさきせにこそあだなみはたて（古今集・恋四・七二二・素性）（齋藤、本歌とす）

【語釈】○明日香川 大和国の歌枕。奈良県明日香地方を流れる川。高取山を源とし、大和川に入る。○さわがぬ淵のうへにだに 素性歌を踏まえた頓阿独自の表現。「淵」は「あだ波」と相まって静かな日常をおくる作中主体のたとえか。▽本歌の底知れず深い淵のイメージを取り込み、その淵の上でさえ波を立てて散る落花の壮観を詠む。あだ波は花の見立て。そしてその背後には「あだ波」をたてて、寂しい山中の生活をおくる作中主体の心を乱す春の景がある。「ちる花の嵐にさわぐ谷川はふちにも瀬にもあだ浪ぞたつ」（李花集・春歌・一四一）と同趣の詠。

一八. いひみでぬ心やかよふ池水にさきてうつろふ山ぶきの花

【通釈】口に出して言わない私の心が通じたのか。（ちようど今）咲いて早くも散る山吹の花が、池水に映っている。

【参考歌】池水のいひ出でがたき色にのみさきてうつろふ山吹の花（文保百首・二五一・藤原為定）（齋藤）

【語釈】○いひみでぬ心 「いひ」に「井樋」をかけ、「心」とともに「池」と、「みで」に「井手」をかけ、「やまぶき」と縁語で結ばれている。「井樋」は池の堤に穴をあけて水を出せるようにした樋で、自分の心がもれ、山吹の花に通じたことを暗示する。○さきてうつろふ山吹の花 山吹は梔子の色の縁で心の内を打ち明けない作中主体の比喩。「うつろふ」は池水に映ると散るの意を掛ける。▽「物も言はでながめてぞふる山吹の花に心ぞうつろひぬらん」（拾遺集・春・七〇・元輔）（齋藤）のように、当該歌も散りゆく梔子の山吹に自身の心を伝えず、物思いに浸っている作中主体の境遇を自覚する構図を継承している。

一九. かかりけるちぎりもつらし藤の花さくとみしまにはるぞくれぬる

【通釈】（逢ってはすぐ別れる）このような宿縁がづらいよ。藤の花が咲いたと思うともうすぐ、春が暮れてしまうのだから。

【参考歌】空蟬の世にもにたるか花ざくらさくと見しまにかつちりにけり（古今集・春上・



七三・よみ人しらず)

藤のはなおもへばつらき色なれやさくとみしまに春ぞくれぬる(風雅集・春下・二八七・  
従二位成実)

【語釈】○かかりけるちぎりもつらし 藤の花は春・夏両季にわたる花で、藤の花が咲くと、追いかけるように春も終わる自然の摂理を、男女の契りによせて表現する。

二〇・おのれだに春のゆくへをしらねばや雲路に鳥もなきて入るらん

【通釈】お前でさえも春の行方を知らないの、雲路に鳥も鳴いて入っていくのだろうか。

【校異】しらねはや・・・しらせはや(神B)

【参考歌】いづかたと春のゆくへもしらねどもをしむ心のさきにたつらん(千載集・春下・

一一九・藤原経家)(齋藤、本歌とす)

【語釈】○おのれだに お前さへも。鳥に呼びかけている。○春のゆくへ 春の暮れゆく方。「たれこめて春のゆくへもしらぬまにまちし桜もうつろひにけり」(古今集・春下・八

○・藤原因香) 以来の表現。○雲路に鳥も 鳥が春の行方を知ると詠む例は、「うぐひすも谷の古巢にかへるらんしらばやくる春の行へを」(洞院撰政治家百首・三〇〇・但馬)、「人とはば春のゆくへをこたへつつ鶯やどれ山ぶきの花」(建長八年百首歌合・六二三・基家)など、鶯の場合が多い。頓阿には「行く春の帰る雲路におくれねば鳥をうらやむ今日にもあるかな」(続草庵集・春・一一九)の作例もあり、ここでは、鳥が暮れゆく春と帰る雲路を共にしていると詠んでおり、当該歌では春の行方を知らず、雲に飛んで行くことを鳥の鳴く理由付けにした。この鳥は帰る雁を思わせる。

## 夏十五首

二二・花の色にそめし心をいかにして衣とともにけふはかへまし

【通釈】花の色に深く染めていた心を、どうやって衣を着替えるとともに今日、かえることが出来るだろうか。

【本歌】

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

花の色にそめし袂のをしければ衣かへうきけふにもあるかな(拾遺集・夏・八一・源重)

(齋藤)

【語釈】○花の色にそめし心を 本歌を踏まえた表現。夏衣に着替えることはさておき、花の色に染まり、いまだ春に留まろうとする心の余韻を強調した詠。「夏ごろもたちはきたれど花の色にそめし心を猶ぞかさぬる」(林葉集・夏・一九四)と近似する趣向。▽「更衣」(旧暦四月一日の衣替え)を以て立夏の心を詠んだ作。

二二・卯花の咲初むるより山がつかきほに春をへだてつるかな

【通釈】卯花が咲き始めてから、山賤の垣根は春を隔ててしまったことだな。

【校異】かきほに・・・かき根に(神B)

【参考歌】

屏風に

我が宿の垣根や春をへだつらむ夏きにけりとみゆる卯の花(拾遺集・夏・八〇・源順) 和歌朗詠集・四一九・源順)

山がつかの垣根に咲ける卯の花は誰が白妙の衣かけしぞ(拾遺集・夏・九三・よみ人しらず)

【語釈】○卯の花 代表的な初夏の景物。源順歌のように垣根の卯花は春を隔てて、夏をもたらすとされた。第二句まで「いかなれば咲きそむるより藤花くれゆく春の色をみすらん」(壬二集・三二五)からの受容。○山がつかかきほ 「山がつか」は獵師やきこりの住む家。

二三・おく山のふかき心をほととぎすもらしかねてや出でがてにする

【通釈】奥山にいる時鳥はその深い心を漏らすことが出来ないと思ひ、山からなかなか出ようとしなないのか。

【本歌】とぶとりのこゑもきこえぬ奥山のふかき心を人はしらなむ(古今集・恋一・五三五・よみ人しらず)(齋藤、本歌とす)

【語釈】○おく山のふかき心を 奥山のように深く秘めてきた心で、恋の心のように表現している。▽本歌を踏まえつつ、それがいくら待っても時鳥の初声が聞けない原因だとする。

二四・あし引の山ほととぎす山にてもなほつれなくはいかにまたまし

【通釈】山時鳥よ、山に尋ね入ってそれでもやはり無常に鳴き声を聞かせないのだとしたら、私はどうやってお前を待っていたらよいだろうか。

【本歌】

山の法師のもとへつかはしける

世をすてて山にいる人山にても猶うき時はいつちゆくらむ(古今集・雑歌・九五六・凡河)

内みつね（齋藤、本歌とす）

【参考歌】

待郭公

たづねいる山ほととぎすやまにてもなほつれなくはいかにまたまし（雅有集・六五人）

【語釈】○あし引の山ほととぎす

「あしひき」は山にかかる枕詞。○山にてもなほつれ

なくは 本歌の隠居者の心情を重ね、山中の時鳥がつらさに持ち堪えず、「いづちゆく」ことが暗示される。第二句以下、参考歌と同じ。「あし引の山ほととぎす山にても猶うき時とねをや鳴くらん」（草庵集・夏・二九八）（齋藤）にもその影響が見られる。

二五・鳴くこゑをしのぶるころは時鳥まつにつけてやつれなかるらん

【通釈】鳴く声を抑え、忍び声に鳴く頃は、時鳥の初音を待っている人にとっては（いっそうもどかしく、）無情に思われるのだろうか。

【参考歌】

西宮左大臣の家の屏風に

ほととぎす松につけてやともしする人も山べによをあかすらん（拾遺集・夏・一二六・源順）

【語釈】○しのぶるころ

旧暦四月頃、時鳥がまだ鳴く声を抑え、忍び音に鳴くころ。「ほ

ととぎすしのぶるころは山びこのこたふる声もほのかにぞする」（千載集・夏・一五〇・賀茂重保）に先行例がある。○まつにつけてやつれなかるらん 時鳥の忍び音が初音を待ち焦がれているために物足りず、つれなく感じること。頓阿自身の「しのび音に猶ぞつれなき時鳥いつの人まを空にまつらん」（草庵集・夏・二六七）の情趣に近い。

二六・年年にききし日かずをおもふにもいまはとたのむほととぎすかな

【通釈】年ごとに聞いてきた日数を思い合わせるにつけ、（あと僅かなる命と自覚され）、もうこれが最後と期待をよせてしまう時鳥よ。

【語釈】○いまはとたのむ

「いまは」は今、これが最後となるかもしれないから、ぜひ

聞きたいという意。余命の少ないことを自覚するからこそ、時鳥の初声を待っている今がせつなく感じられることを詠む。「春ごとに待ちみし程を思ふにもいまはとたのむ花ざかりかな」（草庵集・春下・一二五）（齋藤）と表現、詞続きともに近似する。

二七・うきみにはしのぶ昔もなけれども哀とぞおもふ軒の立花

【通釈】宿運拙い我が身にはなつかしく思われる昔はないけれども、あわれ深く思われるよ、軒に植えておいた橘（の香をかぐと）。

【校異】しのふ昔・・・しのはん軒半（底本）。（神B）（神C）により校訂。

【参考歌】宿ちかく花たちばなはほりうゑじ昔をしのぶつまとなりけり（詞花集・夏・七〇・花山院）

のきちかきはなたちばなに袖しめてむかしをしのぶなみだつつまん（山家集・雑・七一四）  
▽橋は夏の景物であり、特にその香は「さつきまつ花橋のかをかげば昔の人の袖のかぞする」（古今集・夏・一三九・よみ人しらず、伊勢物語六〇段）のように懐旧の情を呼び起こすものでもある。昔を思い出すきっかけになるから宿近くに橋の木を植えまいと詠んだ本歌を踏まえて、昔を懐かしく思い出すほどの身の上ではないけれど、なぜか切なく感じられると詠んでいる。

二八・みなの川ふちとなるらしつくばねの山かきくもる五月雨のころ

【通釈】みなの川は（水嵩が増して）淵となつているらしい。筑波嶺の山側の空が急に暗くなる五月雨の頃。

【本歌】

釣殿のみこにつかはしける

つくばねの峰よりおつるみなの河恋ぞつもりて淵となりける（後撰集・恋三・七七六・陽成院御製）

【参考歌】

河五月雨

みなの川水まさるらんつくばねの峰にはれせぬさみだれのくも（隣女集・夏・一一〇五）

【語釈】○みなの川 常陸国の歌枕。茨城県の筑波山の男体峰、女体峰の間から発して南流する水無川の古名。▽遠く筑波山の空がくもり、五月雨が降ってくるのを見て、みなの川が増水し、深い淵になることを推測して詠んだ歌。微かな恋の思いが積もり積もつて深い淵のようになると詠んだ本歌の趣向を転じ、五月雨降る夏の叙景歌に仕立てている。下流を見て上流を想像する点、「たつた河もみぢば流る神なびのみむろの山に時雨ふるらし」（古今集・秋下・二八四・よみ人しらず）の趣向に習ったか。同趣向の頓阿詠には「猶ふかき淵とやならんみなの川日かずもつもる五月雨の比」（草庵集・夏・三二七）（齋藤）がある。

二九・かぎりなきほどぞしらるる和田津海のみかさまさらぬ五月雨のころ

【通釈】限りなきほど、深いことが知られる、（いくら雨が降り注いでも）大海の水嵩が増さらない五月雨の頃よ。

【語釈】○和田津海 大海の意。▽五月雨の頃、雨が降っても海は水嵩が変わらないことから、広大な大海の景を詠む。「みかさ」に「傘」を掛け、「五月雨」の「雨」と縁語で結んでいる。

三十・大井川う舟のかがりさしはへてよるはすがらにもえつつぞゆく

【通釈】大井川の鵜舟は篝火を盛んに焚いて、夜通しずっと燃え続いていくよ。

【語釈】○大井川 山城国の歌枕で鵜飼の名所。「大井川幾瀬のぼれば鵜飼船嵐の山の明けわたるらむ」(六百歌合・二二四・家隆) 大海の意。○さしはへて わざわざと、それと目指しての意。「さし」に火を点す意の「さし」を掛ける。また、棹を「さし」の意を響かせて、舟の縁語。「あたらしや鵜川のががりさしはへていとふ川せの有明の月」(拾遺愚草・一三二九) ○よるはすがらに 「浅ぢふのをの草ぶし露さむみよるはすがらにしかぞなる」(草庵集・秋上・四八八)、「聞く人の涙はしるや蜚よるはすがらに枕にぞなく」(頓阿句題百首・秋・一四六・頓阿) (齋藤) など、頓阿の愛好表現。夜の間ずっと。夏の夜、鵜飼する大井川を詠んだ叙景歌。

三二・雲る路のはるけきほどをいつのまに行きめぐらん夏のよの月

【通釈】雲の上のはるかに遠い彼方の路をいつの間に行き廻るのだろうか、短い夏の夜の月は。

#### 【参考歌】

をどこにつけてみちのくにへむすめをつかはしたりけるが、そのをとこ心かはり  
にたりとききて、心うしとおやのいひつかはしたりければ

雲井ぢのはるけきほどのそら事はいかなる風の吹きてつげけん(後撰集・雑二・一一四一・よみ人しらず) (齋藤、本歌とす)

【語釈】○雲る路のはるけきほどを 参考歌からの受容。「雲る路」は鳥や月などが通う雲の上の空中の道。雲路に同じ。○行きめぐらん 「行きめぐる」は月・雲などが天空をぐるりと回り、一周する意。▽夏の夜の短さを中天の月の運行につけて詠んだ。同趣の頓阿の作に「まだ宵に明けぬる月のいかにしておなじ雲路を行きめぐらん」(草庵集・夏・三五七) (齋藤) がある。

三三・こきちらし玉のをとけてかた糸のよるよるごとにとぶほたるかな

【通釈】(まるで誰かが) しごき散らしたかのように、玉の緒がほどけた。その乱れた糸を縫り合わせるかのように、夜毎に(光の玉が夜空に飛び交っている。あ、その光の玉は) 夜空を飛んでいる蛍だな。

【参考歌】

冬のながうた

ちはやぶる 神な月とや けさよりは くもりもあへず はつ時雨 紅葉とともに ふる  
さとの よしのの山の 山あらしも さむく日ごとに なりゆけば たまのをとけて こ  
きちらし あられみだれて しもこほり いやかたまれる にはのおもに むらむら見ゆ  
る 冬草の うへにふりしく 白雪の つもりつもりて あらたまの としをあまたも  
すぐしつるかな(古今集・雑体・一〇〇五・凡河内躬恒)(齋藤、本歌とす)  
片糸をこなたかなたによりかけてあはずは何を玉の緒にせむ(古今集・恋一・四八三・よ  
み人しらず)

【語釈】○こきちらし玉のをとけて 緒に通した玉をしごき散らすこと。参考の躬恒歌の  
表現を踏まえ、霰が乱れ落ちる冬の景を蛍の飛び交う夏の情景歌に仕立てた。多くは「玉  
の緒が解く」と詠み、玉をあられ・露・霜などに喩えるが、夏の夜、飛ぶ蛍が解けて  
飛散する玉に喩えて詠むところに新味がある。「夏引の手引の糸のををよわみみだるたま  
ととぶ蛍かな」(草庵集・夏・三六八)(齋藤)に同発想が見られる。○かた糸のよるよる  
とに 「かた糸」は、二本の細いとを合わせて一本の糸にする時、縊り合わせる前の片一  
方の糸で「よる」にかかる枕詞。「よる」は「夜」と「縊る」を掛け、「解け」「玉のを」と  
ともに糸の縁語。「かた糸」を縊り合わせることは参考にあげた古今集の四八三歌のように  
緒に玉をつらぬき直すことで、夜空に蛍の飛び交う景をその縊り合わせの様子に喩えた。  
▽「おしするやなにはほり江にしく玉のよるの光は蛍なりけり」(続後拾遺集・夏・二二九・  
定家)と同趣の詠。

三三・せきいるる岩間のみづの夕すずみ月まちいでて猶やむすばん

【通釈】(流れを) 堰き止めて引き入れた岩組の中の水を見ている夕すずみの快さよ。これ  
から上ってくる月を待って、水に映る月をそのまま、手で掬ってみようか。

【参考歌】

むすびあぐる岩間の清水きよければ手にもち月の影ぞさやけき(林葉集・四五五)

せきとむる岩間の水にすむ月やむすべばとくる水なるらん(続拾遺集・秋下・三〇四・  
千五百番歌合・九九六・公継)

【語釈】○せきいるる岩間のみづ 外から水の流れを堰き止めて、庭園の岩組の中に導き  
入れた水。「せきれたるいはまの水のにこらぬにのどかにつきのかげをこそみれ」(源大納  
言家歌合・一九・小弁)、「てる月のいはまのみづにやどらずはたまゐるかずをいかでしら

まし」(金葉集二度・秋・一八一・経信) ○夕すずみ 夏の夕方、戸外や縁側などに出て涼むこと。夕べの納涼。▽庭園で夏の暑さをしのぐ閑な夜の景に、蔡花園を営み、晩年を過ごした頼阿の姿が重なる。

三四 雲間より山のみどりはあらはれてはるもすずし夕立のそら

【通釈】雲の絶え間から雨に洗われた山の緑が現れて晴れてゆく様子も涼しいことだ。夕立の空よ。

【語釈】○あらはれて 「あらはれて」は「現・洗」の掛詞。▽一般的に夕立は、「ころもでにすずしき風をさきだててくもりはじむる夕だちの空」(風雅集・夏・四〇五・同院宮内卿)、そして頼阿自身の「吹きおろす風ぞすずしき山のはにかかれる雲や夕立の空」(草庵集・夏・三八九)のように夕立を降らせる雲の徴候から清涼感を喚起させるのが普通であるが、当該歌は「はるもすずし」といい、上句「雲間より山のみどりはあらはれて」で、白と緑の色彩感に富んだ雨後の夏の納涼を表現している。

三五 泉川わたりをとほみ御祓してかへる家路はよぞ更けにける

【通釈】泉川の渡し場が遠いので、禊ぎして帰る家路の途上、夜がもう更けてしまったよ。

【校異】わたりをとほみ・・・わたりせ遠み(神B)

#### 【本歌】

コマヤマニ 鳴霍公鳥 泉河 渡乎遠見 此間尔不通(二云、渡遠哉 不通有武)

八伯山尔 鳴霍公鳥 泉河 渡乎遠見 此間尔不通(二云、渡遠哉 不通有武)

伯山に鳴く霍公鳥泉川渡りを遠みここに通はず(万葉集・卷六・一〇五八・福麻呂歌集

歌)(齋藤)

#### 【参考歌】

アマノガハ コソノワタリハ ウツロヘバ カハセヲフムニ ヨソフケニケル

天漢 去歳渡代 遷閑者 河瀬於踏 夜深去来

あま がはこぞ 天の川去年の渡りでうつろへば川瀬を踏むに夜そ更けにける(万葉集・卷一〇・二〇一八

一 拾遺集・秋・一四五・人麻呂)

【語釈】○泉川わたりをとほみ 「泉川」は山城国の歌枕で現在の古津川。本歌は、川幅が広いの意だが、それを渡し場が遠くにあるの意に変えている。○御祓 陰曆六月の晦日に行われる水無月の祓え。泉川の禊を詠んだ先行例には「君がためけふのみそぎにいづみ川万代すめと祈りつるかな」(長秋詠藻・六三〇)、「あさの葉もみなかみかけていづみ河こま山人やみそぎしつらん」(宝治百首・一一六四・基家)がある。

秋二十首

三六・置くつゆも萩ふくかぜも哀てふことをあまたに秋は来にけり

【通釈】(萩に)置く露も、その萩の上を吹く風も、しみじみとした情趣ということをそれぞれ、様々な形で感じさせてくれる秋が来たことだな。

【本歌】

う月にさけるさくらを見てよめる

あはれてふ事をあまたにやらじとや春におくれてひとりさくらむ(古今集・夏・一三六・紀利貞)

【語釈】○置くつゆも萩ふくかぜも 萩、露、風はそれぞれ、「朝ぼらけ萩の上葉の露見ればややばださむし秋の初風」(新古今集・秋上・三二一・好忠)のように秋の到来を表象する題材。○哀てふことをあまたに 桜の愛への執着を詠んだ本歌を踏まえ、露・萩・風が互いに後れを取るまいと、それぞれのやり方で秋のあはれを主張していることを詠む。「あはれ」は本歌での意味とは違ってしみじみとした情趣の深さ。頓阿の自詠中、当該歌と表現、詞続き、歌意ともに近似する例としては「吹結ぶ嵐も露もあはれてふことをあまたに秋は来にけり」(草庵集・秋上・四二四)がある。

三七・よる浪の立ちてもゐても天河秋くる日より君やまつらん

【通釈】寄せてくる波が立ったり治まったりする天河のように、立っても座っても居られず、秋がくる日から貴方はずっと待っているだろうか。

【本歌】

大宰帥大伴卿被<sub>レ</sub>任<sub>二</sub>大納言<sub>一</sub>臨<sub>二</sub>入<sub>レ</sub>京之時<sub>一</sub>府官人等餞<sub>二</sub>卿筑前国蘆城駅家<sub>一</sub>歌四首

ミサキワノ アライソニヨスル イホヘナミ タチテモサテモ ワガオモヘルキミ  
埼廻之 荒磯<sub>ル</sub>縁 五百重浪 立毛居毛 我念流吉美

み崎廻の荒磯に寄する五百重波立ちても居ても我が思へる君(万葉集・卷四・五六八・門部石足)

【参考歌】あしひきの葛木山にゐる雲のたちてもゐても君をこそおもへ(拾遺集・恋三・七七九・よみ人しらず)(齋藤、本歌とす)

【語釈】○よる浪 波を餞の心情に寄せた本歌を踏まえて、天河の七夕の再会を待つ織姫の心情に転じた。「よる」は「くる」とともに波の縁語。○立ちてもゐても いつもの意で万葉風の慣用句。波が立ったり収まったりすることに、落ち着かない織姫の心情を重ねる。  
三八・夕ぐれはのきばの萩の一むらにところもさらず秋かぜぞふく

【通釈】夕暮時、我が宿の軒端に生えてある萩の一群に、その場から移らずに秋風が吹い



ているよ。

【校異】ところもさらす・・・ところもさらて（神B）

【語釈】○夕ぐれはのきばの荻 人の訪れが待たれる夕暮時、人家と近い場所の景物である荻とその荻を吹く風は、「ひとりゐてながむるやどの荻の葉にかぜこそわたれ秋のゆふぐれ」（詞花集・秋・一〇七・源道濟）のように、人気の音と錯覚させることから、秋のわびしさを醸し出す素材。○ところもさらす 場所を避けて移らず、秋風が軒端の荻にしきりに吹くことを表す。軒端の荻に吹く風を恨めしく思う意をも含んでいる。当該歌に趣向・表現ともに近似する頓阿詠としては、「古郷のまがきの荻に声たてるところもさらす秋風ぞ吹く」（草庵集・秋上・四四五）がある（齋藤）。

三九 秋来てもとふ人やなき津国の生田のをのまつ虫のこゑ

【通釈】秋になってきてもやはり訪れの人はいないのか。津の国の（会いに行くという名とは裏腹に）生田の小野には（人を待つ名の）松虫の声のみがすることだ。

【語釈】○生田のをの 撰津国の歌枕で現在の神戸市中央区を中心とする一帯。「生田」に「行く」を掛け、その名とはうらはらに訪れないことを詠む。○まつ虫のこゑ 「もみぢ葉の散りてつもれるわが宿に誰を松虫こころ鳴くらむ」（古今集・秋上・二〇三・よみ人しらず）のように「人を待つ」と「松虫」（ただし、平安時代には松虫と鈴虫の呼び名が現在と逆であった）を掛けて詠むのが一般的。末句「まつ虫の声」と詠むことで作中主体を「人まつ虫」に投影させ、ひとりでも過す秋の寂寥感を聴覚的に表現している。

四〇 夕さればをかのかやねに鳴くむしのこゑもみだれて秋かぜぞふく

【通釈】夕方になると、岡の萱の根もとで鳴いている虫の声も（乱れやすい萱のように）乱れているよ。秋風が吹いていることだな。

【語釈】○かやね 「萱根」の「ね」に「音」を掛け、虫が萱で根方で音を上げて鳴いていることを詠む。「萱」は「みだれ」の縁語で風が吹き、萱と共に虫の声も乱れる秋の寂しい景を詠んでいる。岡の萱根に鳴く虫の情趣を詠んだ先行例は「秋の夜の旅の寢覚ぞ哀なるをかのかやねの虫のこゑ」（続詞花集・旅・七三四・仁和寺宮「覚性法親王」）（齋藤）がある。

四一 雁がねの鳴きつるなへに故郷のもとあらの小はぎ花やちるらん

【通釈】雁が鳴き始めるとともに、故郷の根元がまばらな小萩の花は散っているのだろうか。（秋はもう終わりを告げることだな。）

【本歌】

やまとにまかりけるついでに

かりがねのなきつるなへに唐衣たつたの山はもみぢしにけり（後撰集・秋下・三五九・よみ人しらず）

【参考歌】

五十首歌たてまつりし時、月前草花 撰政太政大臣

故郷のもとあらの小萩さきしより夜な夜な庭の月ぞうつろふ（新古今集・秋下・三九三・良経）

【語釈】○鳴きつるなへに 「なへに」は「…にともなって」「…と同時に」の意。北方からの雁の飛来し、その鳴き声が聞こえる時節になったことを予感させる。その雁の鳴き声とともに竜田山の紅葉を詠んだ本歌の趣向を転じ、もとあらの小萩の花が散りゆくことを詠んでいる。○もとあらの小はぎ 株の本がまばらな小萩。「小」は萩の美称。「宮木のもの」とあらのこはぎつゆをおもみ風をまつごときみをこそまて」（古今集・恋四・六九四・よみ人しらず）（齋藤）からの表現。参考歌のように故郷と相俟って寂しい晩秋の風景を表象する景物。

四二・秋かぜにまちみるかひもなかりけりほどなくすぐるかりの一行

【通釈】冷たい秋風に耐えて待っていた甲斐もなかったよ。あつけなく過ぎゆく雁の一つらだな。

【語釈】○ほどなくすぐる 「わきてなど萩のはにのみ残らんほどなく過ぐる庭の秋かぜ」（新拾遺集・秋上・三二五・後光厳天皇）や「此さとはほどなくすぐる夕立の雲のいづくに又めぐらむ」（延文百首・一二三三・藤原経教）（齋藤）のように夕立や風など、瞬間的に過ぎ去るものに用いられる。▽秋に北方から雁の飛来する壯観を待ち受ける秋の風物を詠んでいる。

四三・くれゆけば山ぢこえきて山科のいはたの小野に鹿ぞ鳴くなる

【通釈】暮れて行くと、山路を越えてきて山科の石田の小野で鹿が鳴いている声が聞こえる。

【本歌】

ヤマシナノ イハタノヲノノ ハンハラ ミツツヤキミガ ヤマチコユラム  
山品之 石田乃小野之 母蘇原 見乍哉公之 山道越良武  
やましな いはた をの ははそはち やまち  
山科の石田の小野の柞原みつつか君が山道越ゆらむ（万葉集・卷九・一七三〇・藤原宇合）（齋藤）

【語釈】○いはたの小野 山城国の歌枕。京都府伏見区の旧石田町付近。「石田の小野」で

鳴く鹿を詠んだ先行例には「ははそ原色づきぬらし山しろのいはたのを野に鹿ぞ鳴くなる」(新後撰集・秋上・三二〇・惟宗忠景)がある。▽山越えの夫を思う妻の心情を詠んだ本歌を踏まえ、牝鹿を求め、牡鹿の鳴き声が響き渡る秋夜の叙景歌に転じている。当該歌の表現、詞続きなど、「たれか今朝山路こゑ来て山階のいはたの小野に若な摘むらん」(続草庵集・春・一二二)(齋藤)に近似している。

四四. みるままに夕ゐるくもの跡もなし月まつ山のみねの秋かぜ

【通釈】 見ているうちに夕方に嶺に掛かっていた雲の跡もない。月を待っている山の嶺にいつのまにか秋風が吹いていたことだな。

【参考歌】 うき雲をいとふ心にうれしきは月まつ山のみねのまつかぜ (拾玉集・略秘贈答和歌百首・三三七四)

【語釈】 ○みるままに 長い時間の経過を表すとともに、気づかぬうちに一瞬が変わっていく自然の摂理を発見した驚きを表現する。「みるままに冬はきにけり鴨のある入江の水ぎは薄ごほりつつ」(新古今集・冬・六三八・式子内親王)「見るままにかつちる花をたづぬればのこれる春ぞすくなかりける」(続拾遺集・春下・一二七・公任)など、平安時代以降、多く愛好されてきた表現。参考の慈円歌と趣向、詞続きともに類似する。○夕ゐる雲 頓阿自身、「月のははや木のまにみえて山のはに夕ゐる雲をはらふまつかぜ」(草庵集・秋上・五一五)「山のはに夕ゐる雲は有りながら月にかからで晴るるそらかな」(続草庵集・秋・二〇六)などで愛用した表現。雲のかかった夕方の山の嶺を表し、月が出ても見えないのではと心配している。

四五. あらし吹く外山のまつこのまより夕ぐれかけていづる月かけ

【通釈】 嵐が吹いている外山の松の木間から、夕暮れにかけて出てくる月のかげよ。

【参考歌】 山の端を出でても松の木の間より心づくしの有明の月 (新古今集・雑上・一五二二・藤原業清)(齋藤)

嶺の松はらふ嵐の木の間に影定まらぬ山のはの月 (洞院撰政家百首・六二〇・経通)

【語釈】 ○まつこのまより 木の間に吹く嵐は時に参考の経通歌のように木の間から漏れてくる月の影さえも揺るがすものであり、秋の荒涼さ・寂しさを醸し出す風景。特に松の木間から見える月は参考の業清歌のように人の心を揉ませるものである。○夕ぐれかけて 夕暮れにかけて。「日影さす岡辺の松の秋風に夕暮かけて鹿ぞ鳴くなる」(新後撰集・三〇〇・後鳥羽院)「さそはれて今来鳴けかし時鳥夕暮かけて月いづる空」(為兼家歌合・一七・為子)▽嵐吹く外山の荒涼した近景と月の上ってきた閑寂した夕暮れの空の遠景が

松の木の間に媒介に交差している風景を詠んでいる。

四六・吉野川たゆる時なく行く水にみれどもあかぬ月のかげかな

【通釈】吉野川の絶える時なく流れる水、その吉野川の水面に映っていくら眺めていても飽きることはない月の影だな。

【本歌】

ミレドアカヌ ヨシノノカハノ トコナメノ タユルコトナク マタカヘリミム  
雖見飽奴 吉野乃河之 常滑乃 絶事無久 復還見牟

見れども飽かぬよしの河の流れてもたゆる時なく行きかへり見む（万葉集・卷一・三七）  
拾遺集・雑下・五七〇・柿本人麻呂（齋藤、本歌とす）

【語釈】○吉野川 大和国の歌枕。○みれどもあかぬ月のかげかな 永遠なる天皇の治世の表象で詠まれた吉野川に寄せて、いつまでも飽きない月影を詠む。▽本歌の三句以上を取っているものの、各句の位置を再構成し、本歌の「見れどもあかぬ」の対象を「よしの河」の水面に映った月に変えている。自ら規制した「三句とる事尤しかるべからず。凡古歌の詞いたくとるをば、先達難ずる事也」（『井蛙抄』卷二、「取本歌事」）を回避しようとした努力がうかがえる。

四七・大井川こほるは月のひかりかとまでこととはんせぜの筏し

【通釈】大井川の上に見える凍っているものは月の光なのかと、おおい、待ってくれよ、尋ねよう、（川の上にいるお前なら知っているだろうな）瀬々の筏師よ。

【本歌】

落葉浮水

筏士よまでこととはむみな上はいかばかりふく山のあらしぞ（新古今集・冬・五五四・藤原資宗）

【語釈】○大井川 山城国の歌枕。大井川の筏師を詠んだ先行例には「大井川いはなみたかし筏士よきしのもみぢにあからめなせそ」（金葉集二度・秋・二四五・経信）がある。○こほるは月のひかりかと 凍っているのは川の氷か、水面に映った月影かと。倒置表現。「さゆる夜もよどまぬ水のはやせ川こほるは月の光なりけり」（続拾遺集・冬・四一三・長雅）からの受容。○筏し 山で切り出した材木で筏を組み、河川で筏下しをすることによって運搬に従事することを業としていた者。▽筏師に呼び掛ける本歌の趣向を踏まえ、大井川を下る筏師に聞きたいぐらい、美しい月光の映っている大井川の景を詠む。

四八・相さかやすぎまの月のやどらずはせきの清水をいかでしらまし

【通釈】逢坂の杉の木から漏れさす月影が水面に宿らなかつたら、（杉の木々に隠れた）関

の清水にどうやって気づくことが出来ようか。

【本歌】逢坂のすぎまの月のなかりせばいくきのこまといかでしらまし（詞花集・秋・一二三・匡房）（齋藤、本歌とす）

【参考歌】

関路月といへる心を

相坂の関のし水のなかりせばいかでか月の影をとめまし（続拾遺集・秋上・二九五・顕輔）

【語釈】○相さか 近江国の歌枕。山城国と近江国の国境となっていた関所。○関の清水 逢坂の関近くにあった。「関」に「堰」を響かせ、「すぎまの月」とともに山中にひっそりと隠れている湧き水の連想につながる。▽駒牽きの時節、逢坂の関の清水に駒の陰が見えるという本歌から、清水の水面に映る月光がなかったら、その存在すら知ることが出来ない理を詠んでいる。

四九 秋さむみねざめてみれば竹の葉のおきあるつゆに月ぞやどれる

【通釈】秋の夜が寒いので、目覚めてみると、竹の葉に置いている露に月が宿っているよ。

【本歌】竹の葉におきある露のまろびあひてぬるともなしに立つわがなかなか（拾遺集・恋二・七〇二・人麻呂）

【語釈】○ねざめてみれば 「ねざめ」は寂しい独り寝からの寝覚めのこと。「あさましやねざめてみれば跡もなし夢なりけりな袖はひつるも」（永久百首・四七三・俊頼）（齋藤）、「鐘の音にね覚めてみればあかつきの窓にぞ月はかたぶきにける」（続千載集・秋下・五一四）からの受容。○おきあるつゆ 男女の共寝を象徴する本歌の露から、独り寝の目覚めから流す涙に転じた。「おき」は「起き」をかけ、寝覚めの縁語。

五〇 吹くままにむらくもまよふ秋のよはあらしにはれぬ月のかげかな

【通釈】（嵐が）吹くにつれて村雲のまよう秋の夜、その嵐のため、なかなか晴れない月の光かな。

【参考歌】

院にて八月十五夜当座御会に、詠秋月和歌五首

あらしふきむらくもまよふゆふべよりいでやらぬ月も見る心ちして（秋篠月清集・秋・一一三六）

【語釈】初句と第四句、倒置。○あらしにはれぬ 嵐で乱れた雲模様のせいで空が晴れない。「秋の夜は月の桂も山のはも嵐にはれて雲もまがはず」（拾遺愚草・一八〇二）「なごりなくよはの嵐にくもはれてこころのままにすめる月かな」（金葉集二度・秋・一九九・源行

宗)など、嵐が吹き、天空が澄み渡る常識を覆した表現。▽嵐吹く秋の空を实景に基づいて写實的に詠んでいる。「くれゆけばむら雲まよふ風吹きて」(続草庵集・連歌・六〇二)の連歌に類似表現が見え、連歌的な発想に拠ったか。

五一・山里はのきばもはれぬ秋ぎりに朝つゆもろき真木の下かけ

【通釈】山里は軒端も(見えないほど)晴れず、濃い秋霧につつまれ、しきりに朝露が落ちる槿の下陰だよ。

【参考歌】

五十首歌たてまつりし時 寂蓮法師

むらさめのつゆもまだひぬ槿のはに霧立ちのぼる秋の夕暮(新古今集・秋下・四九一・寂蓮)

【語釈】○山里 世から離れた山家。○軒端もはれぬ 近くの軒端も見えないほど、深い霧に包まれていること。軒端は「月影はなほ有明の雲ながら軒ばにはれぬ春の村雨」(紫禁集・一九九)「山おろしにゆきの木ずゑはひまみえてのきばはれゆく杉の下かけ」(伏見院御集・一四四七)のように遠くへの視線と近くへのそれとをつなぐ媒介としての役割を持つ。○朝つゆもろき 木々の枝に結んでいる露が霧のため、水分を含み、落ちやすくなっている状態。「青やぎのいとふきなやむ春風に朝露もろくたまぞみだるる」(隣女集・春・一七七五)からの受容。○真木の下かけ 「みやまの庵はまきのしたかけ」(続草庵集・連歌・五八九)(齋藤)▽山家の軒端から秋霧に濡れそぼちがちになっている真木に移る視線の動きが感じられる。

五二・白つゆにぬるるもしらず月草にすれる衣をよるやうつらん

【通釈】白露に濡れているのも気付かず、月草に摺った衣を、夜通し打っているのだろうか。

【本歌】 月草に衣はすらむあさつゆにぬれてのちはうつろひぬとも(古今集・秋上・

二四七) 拾遺集・雑上・四七四・人麻呂(齋藤)

【語釈】○月草 露草の古名。月草で染めた衣は露に濡れると色うつりしやく、本歌のように移りやすい心を譬える。○白つゆにぬるるもしらず 露は涙の暗示。人の心変わりも知らずに、夜通し、待っている作中主体の心を擣衣によせて詠んでいる。月草に擣衣を詠み込んだ例は「月草の花ずり衣秋の夜はやがてうつろふかげにうつなり」(新拾遺・雑上・一六五八・為定)がある。

五三・あすよりはからんとおもひし小山田のをしねこきたれ時雨降るなり

【通釈】明日から刈ろうと思っていた小山田の晩稲はしごきこぼれ、頭を垂れて涙をこぼしているかに見えるよ。時雨が降っているようだ。

【語釈】○をしね 「をしね」は遅く成熟する品種の稲。早稲の対。○こきたれ 「こく」は、しごく、むしる、うつ<sup>の</sup>意。『名義抄』に「擿・揃・撲 コク」とあって、「稲穂を扱く」と「こき垂れる」（頭を垂れて泣く）を掛ける。「明けぬとて帰る道にはこきたれて雨も涙もふりそほちつゝ」（古今集・恋三・六三九・敏行）「こき散らす滝の白玉ひろひをきて世のうき時の涙にぞかる」（古今集・雑上・九二二・在原行平）

五四 秋の日にもみぢのにしき染めかけてほすほどもなく又ぞしぐるる

【通釈】秋の日、錦のような紅葉に色染めてかけておくものの、（その紅葉を）干すひまもないほど、繰り返し時雨が降りつづいてるよ。

【参考歌】うすくこく染めかけてけり立田姫もみぢのにしき村村にみゆ（堀川百首・八六三・紀伊）

【語釈】○もみぢのにしき 錦のような紅葉。○染めかけて 色づいた木々の紅葉を、錦を染め、竿に掛けて乾燥させる人間の染色に譬えた表現。主語は時雨。柳・紅葉でも同様に詠まれ、頓阿自身「青柳の花田の糸を染めかけてさほの川原に今やほすらん」（草庵集・春上・八〇）と詠んでいる。▽晩秋の日頃、錦のように美しい紅葉に時雨が降り続けている風景を詠んでいる。

五五 往く秋のとどめおくともかひぞなきなにぞはつゆのあだのかたみは

【通釈】行く秋がとどめておいても甲斐もないことだ。いったいなぜ、（いずれ消えてしまいうはずの）露などという儂い（秋の）形見を残すのか。

【本歌】いのちやはなにぞはつゆのあだ物をあふにしかへばをしからなくに（古今集・恋二・六一五・とものり）（齋藤、本歌とす）

【語釈】○なにぞは いったいなぜ。疑問の副詞に係助詞「ぞ」「は」の付いたもの。本歌を踏まえた表現。○あだのかたみは 倒置による強調。露が秋の形見と詠まれたのは「草の葉にはかなくきゆる露をしもかたみにおきて秋のゆくらん」（金葉集二度・秋・二五五・源師俊）からの伝統。▽本歌の儂いという意の露を実体化させ、景物としての秋の形見に取りなして詠んでいる。

## 冬十五首

五六・山かぜにただよふくもの一むらはふるよりはるる夕しぐれかな

【通釈】山風が吹くにつれ、漂う雲の一群は、降ってすぐに晴れる夕時雨をもたらしたな。

【参考歌】山風にただよふ雲のはれくもりおなじ尾上にふるしぐれかな（新後撰集・冬・四四八・為兼）

【語釈】○雲の一むら 時雨や夕立等のにわか雨をもたらす雲のこと。「晴残る雲の一むらたよりにて又降りいづるゆふ時雨かな」（続門葉集・三八七・憲円法師）「時のまの雲の一むら里分けていたりいたらぬゆふだちの雨」（弘長百首・二〇三・寂西）○ふるよりはるる降ると思つたらすぐ晴れていく。晩秋、初冬に掛け、風をともなつて降ったり止んだりする時雨の特徴を挿んだ頓阿の独自表現。「松にのみおとをのこして山風のふくよりはるる村時雨かな」（草庵集・冬・六六九）に近似する表現が見られる。

五七・冬かけてちりこそやらね玉かづらかづらき山にのこるもみぢば

【通釈】秋と冬にかけて、散りきっていないことだ。葛城山にまだ残っている紅葉ばは。

【本歌】玉かづら葛木山のみぢばはおもかげにのみみえわたるかな（後撰集・秋下・三九一・紀貫之）（齋藤、本歌とす）

【語釈】○冬かけて 秋と冬へわたって。○玉鬘 鬘の美称だが、「かづらき山」に同音反復で冠した枕詞。○かづらき山 大和国の歌枕。○ちりこそやらね 頓阿独自表現。「ほかよりも散りこそやらねさくら花風は山の名のみなりけり」（草庵集・春下・二二〇）（齋藤）▽葛城山の紅葉が散りはてたので、その面影を回想する本歌の景を、冬になつても散り残っている葛城山の实景に仕立て写實的に詠んでいる。

五八・つゆじものそめしこのはをいたづらになど山かぜのさそひすつらん

【通釈】露霜が染めておいた木の葉を、はかなくもどうして山風は誘つては見捨てるのだろうか。

【語釈】○つゆじも 万葉語。露の凍った霜、もしくは単に露のことともいう。にける

「安伎佐礼婆 於久都由之毛尔 安倍受之豆 京師乃山波 伊呂豆伎奴良牟 あきされはオクツユシモノ アヘスシテ ミヤコノヤマハ イロツキヌラム」（万葉集・卷一五・三六九九）○さそひすつらん 山風を擬人化した表現。「うれしきは花もみぢも山おろし色なる事をさそひすてつる」（拾玉集・三三二・三）に拠る表現。▽露霜が染めた紅葉の秋が終わるのを惜しむ作中主体の気持ちを山風にことよせている。「風はなどさそひすつらん露霜のさしも染めてし山の木葉を」（続草庵集・冬・二七二）（齋藤）と発想、表現ともに類似して



いる。

五九・三輪の山しぐれかきくらしくるる日にいかにまちみん峰の月かげ

【通釈】三輪の山で、(降り続く)時雨が空を暗くし、暮れていく今日の日、(私は)どうやって待ったら見ることが出来ようか、嶺からのぼる月の影を。

【本歌】

仲平朝臣、あひ知りて侍けるを、離れ方なりにければ、父が、大和守に侍けるもとへまかるとて、よみて、遣はしける

三輪の山いかに待ち見む年経ともたづぬる人もあらしと思へば(古今集・恋五・七八〇・伊勢)(齋藤、本歌とす)

【語釈】○三輪の山 大和国の歌枕。奈良県桜井市にあり、大神神社の神とされている山。

「わが庵は三輪の山もと恋しくは訪ひきませ杉立てるかど」(古今集・雑下・九八二・よみ人しらず)など、三輪明神(大物主命)の伝承から「待つ」を導きやすい表現。○いかにまちみん 末句との倒置表現。本歌の三輪山で人を待つ恋心を転じて、峰の月影を待つ季節歌に仕立てた。

六〇・草葉にはしももおくらし冬くればなにかれ行く人めなるらん

【通釈】草葉には霜でも置いているようだ。冬がくると(草葉は霜が置き、枯れゆくとしても)どうして一緒に途絶えてゆく人目なのだろうか。

【本歌】山里は冬ぞさびしさまさりける人めも草もかれぬと思へば(古今集・冬・三一五・源宗干)

【参考歌】草葉こそおきそふ霜にたへざらめなにかれゆくやどの人めぞ(風雅集・冬・七六九・実重)(齋藤)

【語釈】○しももおくらし 草葉が枯れていくのを見て霜が置いたと推測している。○なにかれ行く人めなるらん 草葉が枯れゆき、人目も絶えることは本歌の源宗干歌からの伝統。当該歌はその伝統に疑問を呈する形で、人の途絶えて行く山家の冬景色を詠んでいる。参考歌に挙げた重家歌と趣向、構造ともに類似している。

六一・消えぬべきものともみえず霜のうへにうつるもさむき朝日かげかな

【校異】きえあへぬ・・・消ぬへき(神B・C)

【通釈】霜はやがて消えそうなものとも見えないよ。霜の上に映っているのを見るにつけても寒々とし、どうも霜を溶かしそうにもない朝日だな。

【参考歌】

きえぬべきものとはみえずさゆる日にいとどおきそふ庭の朝霜（延文百首・二八五八・藤原時光）（齋藤）

▽上句と下句、内容的に矛盾で、神B・Cによって「消ぬべき」に校訂する。

六二・湊かぜさむく吹くらしあかし方とわたる千どり声まさるなり

【通釈】湊風が寒々と吹いているらしい。明石潟の海峡とを飛び渡る千鳥の鳴き声がいっそう高くなっているようだ。

## 【本歌】

美奈刀可是 佐牟久布久良之 奈呉乃江尔 都麻欲妣可波之 多豆左波尔奈久 ミナトカ

セ サムクフクラシ ナコノエニ ツマヨヒカハシ タツサハニナク（万葉集・卷十七・

四〇一八、続後撰集・冬・五〇一・家持）

【参考歌】夜を寒みあかしの浦のはま風にとわたる千どり声さわぐなり（堀河百首・九八〇・師頼）

きりはるる月はあかしのみなどかぜさむくふくらしちどりしばなく（明日香井和歌集・六〇三）

【語釈】○湊かぜさむく吹くらし 港風は河口あたりに吹く風。本歌を踏まえた表現。当該歌と第二句まで同じで、奈呉の江を明石に、鶴を千鳥に換えたものの、詞・趣向ともに類似している。さらに、明石と千鳥が取り合わされた例は、参考歌の『堀河百首』の師頼歌から見え、下句の「とわたる千鳥」と千鳥の声を「くなり」という伝聞推定によって表現している点に類似性が認められる。○あかし方 明石潟。播磨国の歌枕。現在の兵庫県明石市付近。明石は古代から瀬戸内航路の要衝の地。○とわたる 「門」は舟の通路の意で、当該歌では明石海峡を指す。海岸の淡路島から千鳥が飛躍する。

六三・冬河のこほりのひまにうちはぶき妻よぶをしの声のさむけさ

【通釈】冬河の氷の隙間に羽ばたきをして妻を呼ぶ鴛鴦の声の寒々としたひびきよ。

【語釈】○妻よぶをし 鴛鴦は雌雄相離れぬ鳥とされ、「夜を寒みねざめてきけば鴛鴦鳥のうらやましくもみなるなるかな」（拾遺集・冬・二二六・よみ人しらず）など、番いでいるのが普通で、「妻呼ぶ」と詠まれるのは珍しい。他には、『頓阿句題百首』の頓阿の弟子周嗣の「をし鳥の空に妻よぶ声すなりくるる川とやこほりとづらん」（頓阿句題百首・冬・二三〇）の歌がある。頓阿の影響か。▽「池水の氷のひまに打ちはぶきよるなくをしの声の寒けさ」（草庵集・雑歌・一一八〇）と趣向、表現ともに酷似しており、改作歌か。当該歌

では「池水」を「冬河」に、「よるなく」を「妻よぶ」に、鴛鴦の鳴く冬の景に独り寝の寂しさを重ね、心までもいつそう寒く感じさせようとした工夫がうかがえる。

六四・山かぜの音もくたくるささの葉にそれともわかずふるあられかな

【通釈】山風の音も砕けて（さやさやと）音を立てている笹の葉に、さらにまた、その音に紛れて聞き分けることもできず、降っている霰だな。

【語釈】○山かぜの音もくたくる 山風が笹の葉をざわめかせて出す音のさま。当該歌の「砕く」は下二段活用で、風の音が笹の葉にぶつかること、異質な音に変わったことを意味する。「夕さればをのあさぢふ玉ちりて心くたくる風のおとかな」（千載集・秋上・二七二・兼美）のように本来、心・波・露・露に宿った月等が風にくだけると詠まれてきたが、風の音自体が砕けるとする例は頓阿以前に見あたらない。音が砕けると詠む例として「かぢ人のわたるを川のうは氷ながれもやらぬ音ぞくたくる」（洞院百首・八五四・藤原信実）、「かはのせにやなうちわたすみづなみのあまりもおとのくだけゆくかな」（弁内侍日記・一五二）しかなく、頓阿独自の表現と見られる。

六五・山たかみくも間のみゆき降りにけり下行く水や今こほるらし

【通釈】山が高いので雲の絶え間からみ雪が降った（のが見える）なあ。山の下に流れている水は今ほもう凍り付いたようだ。

【本歌】山高みした行く水のしたにのみ流れてこひむこひはしぬとも（古今集・恋一・四九四・よみ人しらず）（齋藤、本歌とす）

【語釈】○下行く水 山陰を流れる水。「山たかみ」とともに本歌を踏まえた表現。山頂と山陰の「下行く水」を対比する本歌の構図を転じて、空高く降ってくる雪を媒介に山頂から山陰に続く冬の深まりを詠んでいる。頓阿自身、「山たかみ風にちりくる紅葉葉をしたゆく水やまたさそふらん」（草庵集・冬・六九三）と同趣の詠がある。

六六・今朝は又あとつけがたき庭のゆきにふらばといひし人やいとはん

【通釈】今朝は又足跡を付けたくないくらい綺麗に雪が庭に降り積もったため、雪が降ってきたらと言った人は、訪れるのを気兼ねするだろうか。

【参考歌】初雪のふらばといひし人はこでむなしくはるるゆふ暮のそら（拾玉集・三六四〇）

【語釈】○あとつけがたき 雪が足跡を付けたくないくらい綺麗に降り積もったこと。「庭の雪は跡つけがたく思へどもふみみて後ぞ嬉しかりける」（月詣集・九四九・季能）に先例がある。頓阿自身の作にも「今朝はまづ跡をもつけし庭の雪つぎてしふらば人をまつとも」

〔草庵集・冬・七七六〕「跡つけてとへとはいはじ庭の面に今朝降る雪は友を待つとも」〔草庵集・冬・七七七〕などの同趣の詠が見られる。○ふらばといひし 参考の慈円歌からの受容。当該歌の場合は、雪が降ってきたら、「訪ねよう」というの意。但し、頓阿自らの詠に「庭の雪にふらばといひし人はこでいそぐもしるき歳の暮哉」〔続草庵集・冬・三三二〕（齋藤、特に当該歌と極めて近似する「けさはまた跡をしまる庭の雪にふらばとまちし人やいとはん」〔草庵集・冬・八〇五〕（齋藤）では「いとふ」の主体が訪れを待っている側となる。

六七. あしぶきのこやの軒ばのいくへともみえぬばかりにつもる雪かな

【通釈】葦葺きの小屋の軒先が見えないほどに、幾重とも知らず降り積もった雪だな。

【本歌】津の国のこやとも人をいふべきにひまこそなけれ蘆の八重葺き（後拾遺集・恋二・六九一・和泉式部）

【語釈】○いくへとも 冬、雪が降ったり止んだりを繰り返しながら、長い時間、降り敷き、幾重とも分らないほど深いことを表す。「いくへ」は本歌を介して葦葺きと縁語的に結ばれている。頓阿自身の作の中に「あしぶきのこやの軒ばも朽ちぬべしひまなくつづく五月雨の比」〔草庵集・冬・三四〇〕（齋藤）や「今朝みればやへともわかずあしぶきの小屋のよのまにふれる白雪」〔草庵集・冬・七七九〕に表現・発想ともに近い例が見られる。

六八. かきくらし降りにし後はかひがねをさやかにみするみねのしらゆき

【通釈】空一面に暗くして降ってきた後、甲斐が嶺をはっきりと見せてくれる峰の白雪

【本歌】甲斐が嶺をさやにもみしがけけれなく横ほりふせるさやの中山（古今集・東歌・一〇九七）

【語釈】○かきくらし 雪を降らす雲で空一面が暗くなること。下句の「さやか」とは意味的な対。○かひがね 甲斐国の歌枕。本歌以来、「甲斐が嶺」に故郷の目じるしをもとめ、遠くから望む構図が一般化した。○さやかにみする 雪に照らされ、山の稜線がはっきりと見えること。「おとは山さやかに見するしら雪をあけぬとつぐる鳥の声かな」（新古今集・冬・六六八・高倉院）からの受容で、頓阿の門下の周嗣の詠にも「風は猶吹きもさだめぬ秋の色をさやかに見する野辺の白雪」（頓阿句題百首・一三〇・周嗣）と見られる趣向である。

六九. すが原やふしみのさとも降るゆきのつもるにつけて跡やたえけん

【通釈】菅原の伏見の里も（今、私が居る閑居のように）雪が降り積もって、それにつけて、訪れる人跡もすっかり途絶えただろうか。

【本歌】菅原や伏見の里のあれしよりかよひし人の跡もたえにき（後撰集・恋六・一〇二四・よみ人しらず）（齋藤、本歌とす）

【語釈】〇すが原やふしみのさとも 「菅原や伏見」は大和国の歌枕で現在の奈良市菅原町。『古今集』「いざここにわが世はへなむ菅原や伏見の里のあれまくもをし」（雑下・九八一・よみ人しらず）より、寂れた古里としてのイメージが定着した。〇降るゆきのつもるにつけて 第二句「伏見の里も」と詠んで、暗に自分が現在いる里の様子を表している。▽本歌の人跡が途絶え、荒廃した伏見の里に人の往来を妨げる雪積もる景色を重ねることで、恋歌の情緒を拭い取り、冬の歌に変えている。

七〇・いたづらにすぐる月日のくやささもさらにおどろくとしのくれかな

【通釈】はかなく過ぎて行く歳月は（そうでなくても）悔しいのに、いまさらに（その速さに）驚くことだな。年の暮の今日は。

【本歌】いたづらにすぐす月日はおもほえて花見てくらす春ぞすくなき（古今集・賀・三五五・藤原興風）

【参考歌】

歳暮

いたづらに過ぐる月日のつもりぬとけふはおどろくとしの暮かな（松花集・一三二・近

江基嗣）

【語釈】〇いたづらにすぐる月日の 本歌を踏まえた表現。暮春の情趣を詠んだ本歌を転じて、歳暮の情趣にしている。〇さらにおどろくとしのくれかな 同本歌を踏まえた基嗣歌と趣向、表現ともに近似しており、「近衛前関白家にて」（草庵集・春下・一七〇）「近衛前関白殿北野三首」（草庵集・神祇・一四一九）など、頓阿と基嗣との親交による影響関係が推測される。

恋二十首

七一・はやくよりおもひ初めぬる涙川袖にせきあまるたぎつこころは

【校異】おもひ初めぬる・・・おもひそめぬれ（神B）

【通釈】（貴方を）早く昔から恋し始めたための涙は、もう袖では堰き止めきれないほど、川のように激しく溢れ、貴方を思う心も奔流のようにとどめきれない。

【本歌】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・恋一・四九一・よみ人しらず）（齋藤、本歌とす）

【参考歌】吉野河いは浪たかく行く水のはやくぞ人を思ひそめてし（古今集・恋一・四七  
一・紀貫之）

涙がはたぎつころのはやくせをしがらみかけてせく袖ぞなき（新古今集・恋二・一一  
二〇・二条院讃岐）

【語釈】○はやくよりおもひ初めぬる 「はやく」は河の縁語で、参考の貫之歌のように  
川の流れの速さによせて、早くも恋心を抱いていたことを詠む。○涙川 伊勢国の歌枕。  
当該では歌枕としての実景性は希薄で、川のように流れる涙の川の意。○せきあまる 「お  
さふれど猶せきあまる涙かなうきめをつつむ袖はあれども」（建長八年 百首歌合・一四  
六四・鷹司院帥）に先行例がある。

七二・もらさねばしる人もなし山みづのつもりてふかきおもひありとも

【通釈】打ち明けないので気づいてくれる人もいないよ。山水が積もりに積もって深くな  
るように、秘かに募った思いがあることも。

【語釈】○もらさねば 秘めてきた恋を打ち明けないので。「もる」「水」によせて、忍恋  
の打ち明けることを詠んだ例には、「もらさばや細谷川のむもれ水影だに見えぬ恋に沈むと」  
（金葉集二度・恋下・四七八・よみ人しらず）があり、歌意の類似や倒置の技法が使われ  
ているなどの影響が見られる。○山みづのつもりてふかき 山水が積もるにつけ、恋心が  
深まっていくこと。「つくばねの峰よりおつるみなな河恋ぞつもりて淵となりける」（後撰  
集・恋三・七七六・陽成院御製）以来の発想。

七三・われながら心ぞつらきかくばかりおもふをなどかもらしかぬらん

【通釈】自分自身のことではあるが、自らの心が恨めしいよ。これほど（あの人のことを）  
想いながらも、何故あの人に自分の想いを打ち明けることができないのであるだろうか。

【語釈】○などかもらしかぬらん 「もらす」は心の内を告白すること。「おのがねをし  
ぶの里の時鳥ころのおくやもらしかぬらん」（延文百首・一八二二・実夏）（齋藤）、藤原  
為明の「なべて世にまたるる比の時鳥さぞしのびねはもらしかぬらん」（新拾遺集・夏・二  
〇八）（齋藤）に先行例が見える。「とぶ螢いまはの水にみだれても思ひは猶やもらしかぬら  
ん」（統草庵集・夏・一五七）（齋藤）など、頓阿自身の愛好した表現。▽「思不言恋」の心  
を詠んでいる。表現と歌意ともに近似する頓阿作には「なに故に思ひそめける心とてかく  
とも人にもらしかぬらん」（草庵集・恋上・八四五）（齋藤）がある。

七四・はかなしや心にあまる涙もてほどなき袖を頼むばかりは

【通釈】頼りないな。心におさめきれないで流す涙に対して、狭い袖をあてにするしかな

いとは。

【参考歌】

明けはてぬさきにと、人々はぶきおどろかしきこゆ。妻戸にもろともにておはして、え出でやりたまはず。

世に知らずまどふべきかなさきに立つ涙も道をかきくらしつつ

(源氏物語・浮舟巻・七三七・匂宮)

女も限りなくあはれと思ひけり。

涙をもほどなき袖にせきかねていかにわかれをとどむべき身ぞ

(源氏物語・浮舟巻・七三八・浮舟)

【語釈】○心にあまる涙

「人しれぬ心にあまる涙こそ色に出でぬべきはじめなりけれ」(続千載集・恋一・二七・西園寺実俊)のように、心が何かによつて一杯になった故に落ちる涙のこと。「心にあまる」は「つくづく」と物思ひをればほととぎすころにあまる声聞ゆなり」(御裳濯河歌合・二七) 以来の表現で、下句の「ほどなき」の対語。○ほどなき袖「ほどなし」は袖が狭いことと、狭いため、すぐに涙があふれてしまうことを掛け、相手につり合わない卑しい自分、の意を含ませる。参考歌にあげた浮舟の返歌からの受容。▽「はかなしや〜頼むばかりは」という倒置による表現は、「はかなしや月みるほどのよるにかよふころをたのむばかりぞ」(草庵集・恋上・九三七) (齋藤) と類似性が認められる。

七五. 人しれずしげきおもひのありますげみだれて下に猶ぞくるしき

【通釈】人知れない激しい物思ひが有るので、有間菅の根元が乱れているように、心の中はいつそう思い乱れて苦しんでいるよ。

【語釈】○ありますげ 撰津国の有間付近に産した良質のすげ。「あり」に「有り」を掛ける。『万葉』・『拾遺集』以来、命脈が途絶えたが、『内裏百番歌合承久元年』の「山川にはこす浪のありま昔おのづからおく露ぞみだる」(五十番・右・負・道家) より「乱る」と結ばれて再び詠まれた表現。○みだれて下に 菅の細かく絡みあう根によせて、秘かな恋心で悩ましいことを詠む。昔とともに詠んだ頼阿の作に「数ならぬみ室の山の岩こすげいはねば下になほみだれつつ」(草庵集・恋上・八七二) がある(齋藤)。

七六. 山河のせぜの岩かどわかかへりおもふころのおほくもあるかな

【通釈】山河の瀬々の急流が岩の角に堰かれ、湧き返るように、君を思う私の心も幾たびも堰かれ、湧き返っている。

【本歌】

堀河院時、百首歌たてまつりける時、述懐の歌によみてたてまつり侍りける

もがみ川 せぜのいはかど わきかへり おもふころは おほかれど 行かたもなく  
せかれつつ……(千載集・雑下・一一六〇・源俊頼)(齋藤、本歌とす)

【語釈】○せぜの岩かど 岩角は岩石の突き出た所。俊頼歌を踏まえた表現。瀬々の急流が岩に堰かれ、湧き返っていることよせて、恋に悩む心情を詠んでいる。同じ俊頼歌を踏まえた頓阿の作に「わきかへるおともきこえず五月雨のみかさにしづむせぜの岩かど」(草庵集・夏・三三三三)(齋藤)がある。▽『草庵集』の三三三三歌は、岩角が埋もれるほど、急激に増水した五月雨の景を聴覚と結びつけて詠むなど、当該歌に比べ、頓阿の深い工夫が認められる。

七七. いづくをおもひ初めけんつらしともうしともみゆる人の心を

【通釈】あの人どこに思いをかけ始めたのだろうか。薄情ともつらいともみえる人の心なのに(またも懲りずに恋に落ちてしまう私だな)

▽つらい恋とは知りながらも、又も恋に落ちてしまう心の模様を詠む。やや散文的、説明的な詠みぶり。

七八. いたづらにおきやしなまし哀ともいふべき人の心ならねば

【通釈】虚しく(一晩中、あの人を待って)起きたまま、夜を明かしてしまうのだろうか。あわれとも言ってくれそうな人の心ではないので。

【本歌】

ものいひ侍りける女の、のちにつれなく侍りて、さらにあはず侍りければ

あはれともいふべき人はおもほえて身のいたづらに成りぬべきかな(拾遺集・恋五・九五

○・一条摂政)(齋藤、本歌とす)

【参考歌】

七月一日なりけり、あふぎと秋のといふころをよまむとて

あふぎのみてにかかりてはおもほえでいさしらつゆはおきやしつらむ(大齋院前の御集・一三九)

【語釈】○いたづらに 報われない恋に死にそうだと詠む本歌の「いたづら」を転じ、冷

淡な人の心とは知りながらも、相手を待ち続けてしまう虚しさに変えている。

七九. つらしとはおもふものからこひしきやなくさめがたき心なるらむ

【通釈】薄情だとは恨んでみるもの、なおかつ恋しく思われるのは、(私のものながらも)



鎮めがたい心のためだろうか。

【本歌】つらしとは思ふものからこひしきは我にかなはぬ心なりけり（拾遺集・恋五・九四六・よみ人しらず）

【参考歌】

女をうらみて、いまはまからじと申してのち、猶わすれがたくおぼえければ、つかはしける

つらしとは思ふものからふししほのしばしもこりぬ心なりけり（新古今集・恋三・一二二四・家道）

【語釈】○なぐさめがたき 「いとどしくなぐさめがたきゆぐれに秋とおぼゆるかぜぞふくなる」（後拾遺集・秋上・三二八・源道済）など、多く夕暮時や月を見て心からこみあげてくる激情を宥めづらいこと。当該歌では自分の心ながらも、心の動揺を鎮めがたいと詠む点、本歌の「我にかなはぬ」の変奏である。▽歌意・詞続きともに本歌と類似しており、本歌の風情を新しく建立した体（『愚問賢注』）。

八〇・人のしるおもひならねばいたづらにたがなもたてでこひやしなまし

【通釈】あの人に気付いてもらえる恋ではないので、虚しいことだが、誰の浮き名も立てないうちに、いっそ儂く恋い死にしまおうか。

【本歌】こひしなばたが名はたたじ世中のつねなき物といひはなすとも（古今集・恋二・六〇三・深養父）

【参考歌】

義孝少将修理のかみこれたかが家にかたがへにまかれりけるに、いだしたるまくらにかけりけるうた、つらからば人にかたらむきたへのまくらかはしてひとよねにきと、これが返しのあかずおぼえければ、又人に、これが返しせよといひ侍りければよめる

かたるともたがなはたたじながらぬ心のほどや人にしられん（統詞花集・雑中・八一〇・よみ人しらず）

【語釈】○たがなもたてで 頓阿の独自表現。「身にかへばたがなはたたじとばかりに今までつらきよにもふるかな」（人家集・卷一〇・四四二）に近似する先行例がある。▽叶わない恋ゆえに、つれない人に訴えた本歌に対して、つれない人といえども、全てを抱え込んでしまう女心を詠んだ。

八一・世世かけてつれなかりける心とはむすびもおかぬ契りにぞしる

【通釈】前世からあの人の心が私に薄情だったということが、現世でも強く結んでくれないあの人の恋の約束につけてつくづく分かることだよ。

【参考歌】

冬恋

床のしも枕のこほりきえわびぬむすびもおかぬ人のちぎりに（新古今集・恋一・一一三七・定家）（齋藤、本歌とす）

【語釈】○世世かけて 仏説にいう三世の内、過去世から現世への因縁を恋の契りに転用した発想。恋の思いと仏教的な三世の世界観とを結びつけた詠み方は、「あひみてのちつらからば世世をへてこれよりまさる恋にまどはん」（金葉集二度・恋上・三九八・皇后宮式部）から先蹤が見られる。○結びもおかぬ契り 「世世のちぎりいかがむすびしと思ふたびにはじめて更に人のかなしき」（風雅集・恋三・一一九〇・太上天皇）のように、今、逢えないままの二人の仲の原因を、はつきりと契りを結んでおかなかつた前世にもとめる発想。頓阿自身の「さきの世もかくやつれなき心にて結びもおかぬ契りなりけん」（草庵集・恋上・九〇七）に同趣の詠が見られる。

八二・こよひぞといひしをだにやわするらん契りおきても日かずへぬれば

【通釈】今夜、訪ねようと言ったことまでも忘れているのだろうか。約束しておいた時からこんなに日数が経ったので。

▽「今夜ぞとおどろかさばやなほざりにいひしは人の忘れもぞする」（草庵集・恋上・九七四）と表現、歌意ともに類似している。『草庵集』歌は、約束の日を待っている作中主体の心情を詠んでおり、当該はその約束の夜がとつくに過ぎてからの心情を詠んでいる。

八三・ふけはててとふはうけれどさても猶契りたがへぬほどぞしらるる

【通釈】すっかり夜が深けてしまつて（いまさら）尋ねてくることは（私のことを）二の次に思っていると、つらく思われるけれど、それにしてもやはり約束を背かないという程度の人の思いは知られるよ。

【参考歌】

待恋

更けはててとふべきほど過ぎぬれば明行くかねのこゑぞまたるる（為理集・六五二）  
うきながらわれこそはしれ昔より契たがへぬ人の心を（拾玉集・三八八〇）（齋藤）▽隣り合う八二、八三歌で、対照的な相手の態度につけ、それぞれの思いを立体的になるよう、並べている。

八四・あづまべののさきのはこのあけぬとて心づよくもわかれ行くかな

【通釈】東辺から奉る荷前の箱ではないが、しっかり縛っておいた荷前の箱を開けるように、(一夜の契りで)固く閉ざしていた私の心をもう開けたと見おさめて、夜が明けると共に心残りも見せずに貴方は帰っていくのね。

【本歌】

東人之 荷向篋乃 荷之緒尔毛 妹情尔 乘尔家留香聞

伊云御本云ニキノハラノ、ニノヲニモ

アツマヒト<sup>ツノ、</sup> ノサキノハコノ カノヲニモ イモカコ、ロニ ノリニケルカモ

ニノヲモ(朱)

(万葉集・卷二・一〇〇・久米禪師)(齋藤、本歌とす)

【語釈】○あづまべののさきのは「荷前」は毎年十二月に神宮や諸陵墓に奉献するため、諸国から献げる貢の初物で、それを納めた箱が「荷前の箱」。遠くから献上されるため、綱で固く縛られる。頑なに守ってきた心の譬喩。「新年祭」祝詞に「陸より往く道は荷の緒縛い堅めて・・荷前をば皇大御神の大前に、横山の如く打ち積み置きて」とある。○あけぬとて 開けてしまったといつて。「あけ」は、箱を開けることに夜が明けれることを掛ける。○心づよくも 情にほだされず、冷淡にも。「つよく」は「荷前の箱」の縁語。「ただ今の野原をおのがものと見てこころづよくも帰る秋かな」(拾遺愚草・二見浦百首・一五〇)(齋藤)恋にうぶな女心を知らず、さつさと帰ってゆく、つれなく、薄情な男心を非難めいた気持ちで表している。

八五・有明の月に起きいでしわかれよりなぎたる朝になりけるかな

【通釈】有明月の残る暁に、つらい思いで寢床から起き出したことよ。その別れの時から厭われた身を痛感し、涙にぬれた朝になったことだ。

【参考歌】

夏暁といふ事を 前大納言為兼

月のこるねぎめの空の時鳥さらにおきいでてなごりをぞきく(玉葉集・夏・三四〇・為兼)  
雲もなくなぎたるあさの我なれやいとほれてのみ世をばへぬらむ(古今集・恋五・七五三・紀友則)

【語釈】○有明の月 夜が明けかかっても空に残っている月、もしくはその時分。○起きいでし 「月のこるねぎめの空の時鳥さらにおきいでてなごりをぞきく」(玉葉集・夏・三四〇・為兼)や「草枕おきいでてみれば雁鳴きてさむき朝けの月ぞ残れる」(草庵集・羈旅・

一二七八) などのように寢覚めから覚めて何かを確認するために閨から出ることを表現する。○なぎたる朝 「なぎたる」の「なぎ」に「泣き」を掛ける。伝統的に穏やかな海の風景を詠んだり、参考歌のように「いと〜晴れる」に「厭はれる・思ひ晴れぬ」を掛け、恋する相手に厭われている寂しい情景を詠むことが一般的である。頓阿の作にもその伝統に立って、「かくばかりなぎたるあさの空になどおもひははれぬわが身なるらむ」(草庵集・恋上・九四四) などがあるが、当該歌はその伝統から離れ、後朝の別れ後の作中主体の心の表現として詠まれている所が独特である。

八六. うきみをばいとひはつとも契り置きしわがことはをわすれずもがな

【通釈】このつらい身の上をすっかりいやになったとしても、約束して置いた自分の言葉を忘れないでほしい。(いつかその約束を思い出し、よりをもどしたいのです。)

【参考歌】うき身をば忘れはつとも契りおきしわがいつはりや思ひ出づらん(続古今集・恋五・一三六八・鷹司院按察)

かたらひ侍りけるをとこにわすられにけるをんなにかはりて

憂身をば忘れはつともふるさとの花のたよりは思ひ出でなん(続拾遺集・恋四・九八一・匡房)

【語釈】○わすれずもがな 「心こそむかしにもあらずかはるとも契りしことをわすれずもがな」(新後撰集・恋五・一一一六・公頭)(齋藤)からの受容。▽うき身ゆえに自分のことがいやになった男に対して、昔交わした約束をあてに最後まで希望を捨て切れない女心を詠んでいる。歌の全体的な構成や歌意は参考歌に挙げた鷹司院按察の歌を参考にした可能性が高い。

八七. 行末はしらぬ習ひといひしかどかくやは人のたえむとおもひし

【通釈】将来のことは分からないのがこの世の習わしと言っても、こんなにあっけなくあの人から訪れが絶えてしまうとは思っただろうか。

【語釈】○行末はしらぬならひ 「かねごとの行末しらぬならひとは思ひながらも猶契るかな」(続門葉集・五三三三・宝院千手丸)に先行例がある。▽かねがね予想はしていたものの、人の心変わりが現実になって戸惑う作中主体の心理を、逆接と反語表現を用いて適切に表現している。

八八. ことの葉をつくしてかひもなかりけりおもひもしらぬ中のうらみは

【通釈】(結局は愛情を取り戻すこともできず、)言葉を尽くしてあの人に訴えても意味もないのだなあ。私の思いをわかってくれないあの人との仲ではどんなに恨みを言っても。

【語釈】○おもひもしらぬ 自分の心を分かってくれない。「おもべどもおもふかひこそなかりけれ思ひもしらぬ人をおもへば」(山家集・一三二) ○中のうちみは 「中」は相手との仲の意。「ねをぞなくとほ山鳥のひとりねにながきへだての中のうちみは」(松花集・恋上・一七四・為美) (齋藤)に先行例がある。

八九・今は又立ちかへるべき心ともたのまぬ中を猶うらみつつ

【通釈】今はまたもどつてくる人の心とも見えず、これ以上、期待できない二人の仲を恨みながらに(それでもやはり無駄な期待を掛けて)いるよ。

【語釈】○今は又立ちかへるべき 「今は又立ちかへるべき都まで心はるけく神はいざなへ」(為家集・雑・一三〇二)に先行例がある。○猶うらみつつ もう取り戻せない恋を恨みながらも、一抹の希望を掛けていること。「うきながら人をばえしも忘れぬばかりかつ恨みつつなほぞ恋しき」(新古今集・恋五・一三六三・よみ人しらず)▽八二・八三歌と同様、隣り合う八八歌と「中」「恨む」の詞や歌意などにつけて、配列などにこだわらずに思い浮かぶままに詠んだ本百首の性格がうかがえる。

九〇・かはるともさすがなさけやのこさましよそにうつらぬ心なりせば

【通釈】心変わりはしても、それでもやはり、幾分の情愛は残してくれただろうに。余所の人に移らない心だったならば。

【参考歌】うらみずは人もなさけやのこさまし身をしりけりとおもふあはれに(風雅集・恋五・一三九五・善成王)

花とみばさすがなさけをかけましをくもとて風のはらふなるべし(山家集・春・一三三)

▽倒置による表現。破綻した恋の中にも一抹の期待を掛ける女心を詠む。

### 雑十首

九一・おろかなるわがみのほどもこのりなくしらるる物はねざめなりけり

【通釈】愚かで取るに足らない我が身の分際も、隅々まで知られるものは老いの寢覚めであったな。

【語釈】○このりなく 「みのほど」と「しらるる」の両方にかかる。▽無明ゆえに三界を流転するわが身の矮小さを老いの寢覚めによって自覚し、自身の来し方・行く末を内省する詠。「おろかなるわが身のとがも思ひしるね覚はしばし明けずもあらなん」(草庵集・雑・一二四七)と、発想、表現ともに類似する。

九二・都いでてまづ相坂をこゆるよりかへりこん日をおもふ旅かな

【通釈】都から出てまず逢坂を越えた時から、再び立ち帰る日を思う旅かな。

【参考歌】

物へまかりける人のおくり、せき山までし侍るとて

別れゆくけふはまどひぬあふさかは帰りこむ日のなこそ有りけれ(拾遺集・別・三二四・

紀貫之)(齋藤)

▽旅出の興奮と期待よりは無事に帰京することを願う旅人の心理を詠んでいる。「立帰りい  
つ越えんとも白雲のたなびく山を重ねてぞゆく」(草庵集・羈旅・一二七二)と、頓阿の同  
趣の詠がある。

九三・岩しろののべの松がねかたしきてぬるよも夢をむすびやはする

【通釈】岩代の野辺の松の根もとにひとり袖を敷いて仮寝する夜にも夢を見るのだろうか  
(いや見ない)。

【本歌】

有間皇子自傷結三松枝一歌二首

イハシロノ ハママツガエヲ ヒキムスビ マサキクアラバ マタカヘリミム  
磐白乃 浜松之枝乎 引結 真幸有者 亦還見武

岩代の浜松が枝を引き結びま幸くあらばまた還り見む(万葉集・卷二・一四二)

【参考歌】いはしろの松のしたねの草枕さてもむすばぬ夢ぞかなしき(宗尊親王三百首・

雑・二七五)(齋藤)

【語釈】○岩しろののべの松がね 「岩代」は紀伊国の歌枕。現在の和歌山県日高郡みな  
べ町。謀反の罪に問われた有間皇子が詠んだ本歌などによって結び松が有名。松の「根」  
に「寝」を掛け、「夢」「結ぶ」「寝る」と縁語で結ばれている。○かたしきて 自分の衣だ  
けを敷いて旅寝すること。

九四・あかしがたこぎやわかれん高砂の尾上のみねはまだよぶかきに

【校異】尾上のみね・・・尾上のかね(神B・C)

【通釈】明石潟で漕ぎ別れてゆくのだろうか。高砂の山頂はまだ夜明けまで間があるのに。

【参考歌】

トモシビノ アカシノナダニ イルヒニヤ 記ギワカレナム イヘノアタリミデ  
留火之 明大門尔 入日哉 榜将別 家当不見  
ともしび あかしおほと い  
灯火の明石大門に入る日にか漕ぎ別れなむ家のあたり見ず

(万葉集・卷三・二五四・人麿)

をのへのみね、高砂

浪にしく月のひかりをたかさこのをのへのみねのそらよりぞみる

(夫木抄・九〇五二・西行)

【語釈】○あかしがたこぎやわかれん 播磨国の歌枕。現在の兵庫県明石市付近。「明石」に「明かし」を掛け、下句の「夜深き」と対。参考の人麻呂歌より「漕ぎ別れ」は大和を後にする旅の情緒を背景にした表現。○たかさごの尾上のみねの 「高砂」は播磨国の歌枕で現在の兵庫県高砂市一帯。西行歌の表現を詠みこみ、明石潟から高砂の峰を見上げて、そこがまだ全く白んでいないことを詠む。

九五・かねてよりおもひしままのさびしさを猶すみわぶる山のおくかな

【通釈】かつて覚悟していたとおりの寂しさのはずなのに、それでもやはり、住みわづらう山の奥だな。

【参考歌】

ききなれぬまつのあらしもかねてよりおもひしままのみ山べのさと (宗尊親王三百首・二九〇・宗尊親王)

心にもあらぬやうなることのみあれば

すめば又うき世なりけりよそながら思ひしままの山ざともがな (兼好法師集・八〇)

八幡若宮歌合に、山家鶯

やまざとになほすみわぶとことづてよみやこへいづるはるのうぐひす (如願法師集・春・

三五八)

▽『草庵集』の「さびしさは思ひしままの宿ながら猶ききわぶる軒の松風」(草庵集・雑・一一九〇)と趣向、表現ともに類似している詠。

九六・世中はすつる身にだにうきものをつれなく人のたへてすむらん

【通釈】世の中は、出家したこの身でさえつらいものなのに、そしらぬふうで人は(どうやってその辛さに)耐えて住んでいるだろう。

【参考歌】

二見百首歌に

霧ふかきみやまのさとのゆふぐれにいかなる人のたへてすむらむ (御裳濯和歌集・秋上・二六〇・家隆)

【語釈】○たへてすむらん 家隆歌の下句からの受容。頼阿自身、「さびしさに堪へてすむ身と山里は年ふるままにとふ人もなし」(草庵集・雑・一一二〇)「今さらになうしともいじ世中にたへてすむ身の秋の夕ぐれ」(草庵集・秋上・四四二)「たへてすむかひこそなけ

れさびしさの心にあまる嶺の松かぜ」(草庵集・雑・一一九五)など、愛好した表現。▽俗世から山中を思う家隆歌を転じて、山家から世の中を思いやる視点に変えている。

九七. みるままにあだにも有るかな鳥羽玉の夢てふものは此よなりけり

【通釈】見るにつけ、あてにもならなく、はかないものであることよ。夢というものは、まさにこの世であったな。

【参考歌】うたたねに恋しきひとを見てしより夢てふ物は憑みそめてき(古今集・恋一・五五三・小野小町)

【語釈】○鳥羽玉 夢にかかる枕詞。○夢てふものは 参考にあげた小町歌による表現。また、「こしかたを又もみよとてむば玉の夢てふものはある世なりけり」(草庵集・雑・一二六二)と、歌意、表現ともに近似する。▽『草庵集』一二六二の表現、「こしかたを又もみよ」が一回的な夢を歌っているのに対して、当該歌は頓阿の長年に渡った自己省察が読み取れる。この頓阿の世界観は、「ながれ行くみづにたまなすうたかたのあはれあだなるこの世なりけり」(山家集・雑・八一七)と通じるところがある。

九八. かくてこそ猶たのまるれ愚なるうき身のためたてし誓は

【通釈】このようであつてこそ、やはり頼まずには居られない。愚かなつらい身のために立てた誓いは。

【語釈】○かくてこそ 下句の「愚かなるうき身」なので挫けやすい作中主体のこと。倒置で下句の内容を内包的に表現する。「かくてこそまれにもきかめ時鳥雲まの月の明がたのこゑ」(草庵集・夏・二九三)、「かくてこそしづかなりけれ山ざとのすみよき程を人にしられじ」(草庵集・雑・一二二二)、「かくてこそ千世もさかへめ立ちかへり一かたによる和歌のうらなみ」(草庵集・賀・一四四一)、「松風の吹くもいとほかくてこそ浮世の塵は遠ざかりけれ」(頓阿句題百首・雑・頓阿・四七二)など、頓阿が愛好した表現。

▽確固たる自己認識のうえ、目指す道に精進しようとした頓阿の覚悟がうかがえる。

九九. 住吉の神をぞたのむみしめ縄又名をかくる恵ありやと

【通釈】住吉の神を頼むことよ。御注連縄よ。又我が名を連ねる恵みがあるかと。

【語釈】○住吉 摂津国の歌枕。住吉の神は底筒男命、中筒男命、表筒男命の総称で住吉大神ともいう。海の神、航海の神、また和歌の神でもあるとされる。○みしめ縄 聖なる場所・物を示すための縄。○又名をかくる 再び勅撰集作者に撰ばれること。「浜千鳥跡ふみつけて今も又わが名をかくるわかのうらなみ」(宝篋院百首・冬・六三)にのみに先行例のある表現。「かくる」は「みしめ縄」の縁語。



一〇〇．吹くかぜもをさまりにけり君が世は草木におよぶめぐみなるらし

【通釈】吹く風も静かにおさまったことだな。平和なわが君の御代は草木の民にまで及ぶ恵みであるらしい。

【参考歌】

後深草院位御時、花のさかりに上達部殿上人まりつかうまつりけるを御覽せられけるよしきこしめして、松枝にまりつけてたてまつらせ給ふとてむすびつけさせ給うける

吹く風もをさまりにける君が世のちとせの数はけふぞかぞふる（玉葉集・賀・一〇六一・後嵯峨院）（齋藤）

【語釈】

○草木におよぶめぐみ 草木は民草の喩え。「おしなべてよもの山べの草木までめぐみあまねき春雨ぞ降る」（宝治百首・春・三三六・有教）、「草木だにもれぬめぐみの春雨にぬれてかひなきわが袂かな」（文保三年御百首・二〇〇八・頓覚）のように、草木が恵みの雨にあまねく濡れていることよせて、君の治世の恵みが民草にまで及ぶことを寿いでいる。

## 第三章 『頓阿百首』の特性

### 第一節、『頓阿百首A』

百首Aの内容面において、特記すべきは題の問題である。百首Aは齋藤彰氏の指摘通り、『宝治百首』の題にならって構成されている。習作のために著名な百首の題にならって百首歌を詠む例は、『堀河百首』の題を用いて詠んだ定家、家隆など、そう珍しくないように、『宝治百首』題の場合も頓阿以前に雅有の例がある。『宝治百首』は後嵯峨院が『続後撰集』撰定のために召した百首である。それ以降、勅撰集選定の際に召されるようになった応制百首の嚆矢と評価されている。頓阿がいかなる所以で『宝治百首』の題に則って百首歌を詠んだかは定かではないが、『宝治百首』題の性格を考えることは、『宝治百首』の題で百首を詠んだ頓阿の意図を理解することにつながるのではないだろうかと思う。

#### 一

まず、この『宝治百首』に対して頓阿自身はいかなる言及を残しているのだろうか。二条良基は『近來風躰抄』で、「宝治の民部卿入道の御百首、哥の本にて侍るべき由申き」という頓阿の評価を伝えており、頓阿の『宝治百首』の高い評価はそのまま、百首Aの製作につながったと判断することも出来る。しかも安井氏の調査によると、『宝治百首』の詠歌中、『続後撰集』以降十二勅撰集に合計四三三首、またその他の私撰集と合算すれば七百首に近い詠歌が採られている。中世和歌史における『宝治百首』の影響力を勘案すると、頓阿の時代には『宝治百首』の評価は当然高かったはずで、その高評価もある程度反映されていると思われる。しかし問題はそう簡単ではないのである。この頓阿の発言のみでは、『宝治百首』のいかなる面を評価しているのかはやや曖昧であり、源承は『宝治百首』について

勅撰よりさきよろしき歌たてまつりぬへき人々をさためて、百首をめさる。宝治には二十五人とさためらき。其後なほくはゝる人も侍りしやらん。されとも秀歌よめる人はすくなくて、先人後に十六人の百首をかきつゝけたりき。源承の『和歌口伝』。

という批評をのこしている。源承の発言は、源承自身が『宝治百首』を主導した為家の二男であることを考えると、『宝治百首』をめぐる当時の雰囲気<sup>1)</sup>を率直に伝えているものだと

思われる。出詠者の選定にはもちろん当時の歌壇の事情や人間関係などが深く関わっているだろうし、先ほどの頼阿の発言と同様に文面だけで判断することはやや危険であろう。ここまでで言えることは『宝治百首』の評価は実際に頼阿の賞賛にもかかわらず、当時、絶対的なものではなかったと言うことである。

為家が主導した『宝治百首』の題は『宝治百首』のかなり特徴的な一面として挙げられる問題である。特に『宝治百首』題の多くは複合題（結題とすべきか）で構成されている。「蛭」に「水辺」、「鹿」に「夜」、「月」に「庭」などのように独立した題に場面、時間を加えているものが三二にも及んでいる。そしてこのような題の細かい結びつきと勅撰集の部立に近似した構成は、勅撰集の撰歌の便宜のためでもあったようで、『宝治百首』の題の内実に対して安井久善氏は、作歌別に『続後撰集』に入集した歌の状況を分析し、それを通して、専門以外の歌人たちに勅撰入集の機会を賦与するためではないかと指摘された<sup>1)</sup>。一首ごとに題を設け、しかも細かく時空を制限することは特に詠歌に慣れていない非専門歌人たちにとって詠歌のガイドラインとしての役割を果たしていたと思われる。さらに蒲原義明氏は、結題で時間、場、状態などを制限したことは、それぞれの詠歌の多様性・勅撰集の資料としての役割を限定してしまう結果になったと指摘されている<sup>2)</sup>。『宝治百首』に収められている歌を見ると、類型的で共通する表現が多数見えるなど、新古今時代からの有力歌人たちと新進歌人たちとの力量の差が如実に表れているという（参考資料一）。『宝治百首』題は勅撰集の選定に際して百首を召すということが、慣例化し、制度として確立して行く中の過渡的な様相を示したとも言えるだろう。すると、『宝治百首』題にならって百首を詠んだ頼阿は『宝治百首』のいかなる面を評価しようとしていたのだろうか。

## 二

百首Aの歌と付き合わせると、まず目を引くのは異例なほどに歌枕を詠み込んでいる歌が多いことである。次の表一は百首Aに詠まれた歌枕を纏めたものである。

【表一】百首Aで詠まれた歌枕とその所在

番号	題	歌枕	所在	番号	題	歌枕	所在	番号	題	歌枕	所在
1	歳内立春	神路山	伊勢国	35	秋夕			69	寄橋恋	古川の橋柱	大和国
2	山霞	富士のね	駿河国	36	初雁			70	寄湊恋	水茎の岡	近江国?筑前国?
3	春雪	山田の原	伊勢国	37	秋田	住吉	摂津国	71	寄木恋	名取川	陸奥国
4	朝鶯			38	夜鹿	高砂	播磨国	72	寄草恋		
5	沢若菜			39	曉虫			73	寄虫恋		
6	余寒			40	山月	朝熊の山	伊勢国	74	寄鳥恋		
7	梅薫風			41	湖月	鳩の海	近江国	75	寄獣恋		
8	行路柳			42	野月	ゐな野	摂津国	76	寄玉恋		
9	春雨			43	渡月	明石潟	播磨国	77	寄鏡恋		
10	若草			44	庭月			78	寄枕恋		
11	春月			45	閨露	足柄の関	相模国	79	寄衣恋		
12	帰雁			46	閨擗衣	八十字治	山城国	80	寄弓恋		
13	初花			47	重陽宴			81	曉鷗		
14	見花			48	杜紅葉	神奈備の杜	大和国	82	夜灯		
15	蕪花			49	河紅葉	すずか河	伊勢国	83	嶺松	ときはの山	山城国
16	惜花	をしほ山	山城国	50	九月尽			84	里竹		
17	落花	桜の宮	伊勢国	51	初冬時雨	布留の神杉	大和国	85	磯巖		
18	籬歎冬			52	寒草	風の宮	伊勢国	86	島鶴	田蓑の島	摂津国
19	松上藤	多古の浦	越中国	53	落葉			87	岡籬		
20	暮春			54	冬月	月よみの森	伊勢国	88	江葦	難波江	摂津国
21	首夏			55	浅雪			89	浦船	和歌の浦	紀伊国
22	待郭公			56	積雪			90	柚山		
23	聞郭公			57	池水			91	岸苔	三室の岸	大和国
24	早苗	あらき田	伊勢国	58	豊明節会			92	山家水		
25	溪五月雨	磐手の山	山城国	59	渦千鳥	淡路潟	淡路国	93	山家嵐		
26	夏草			60	歳暮			94	田家雨	むしろ田	美濃国
27	夏月			61	寄月恋			95	旅行	逢坂の関	近江国
28	水辺螢			62	寄雲恋			96	旅宿		
29	夕立	末の松山	陸奥国	63	寄雨恋			97	旅泊	ささ島	伊勢国
30	六月祓	御裳濯川	伊勢国	64	寄風恋			98	海眺望	伊勢の海	伊勢国
31	早秋			65	寄煙恋			99	寄社祝	五十鈴川	伊勢国
32	乞巧奠			66	寄閨恋	刈萱の関	筑前国	100	寄日祝		
33	萩風			67	寄滝恋	吉野の滝	大和国				40
34	萩露			68	寄原恋	武蔵野の原	武蔵国				

百首中、歌枕を詠み込んでいる歌が四〇首にも及んでいる。百首中の半分近いというのは、百首歌という形式においてはかなり異例であろう。これが『宝治百首』の題を採用した結果に起因するのだろうかという点、必ずしもそうとは断定できない。確かに『宝治百首』の題は空間が限定されている結題（山霞・寄閨恋・野月など）の割合が高く、歌枕を詠み込みやすい条件が整っていることは明らかである。ただしこの百首Aと『宝治百首』の他の詠者たちの歌と比較してみると、意外な結果に出会うのである。

次の表二は、百首Aの題の元になった『宝治百首』において各々の詠者の百首中、歌枕を詠み込んだ頻度を調査してまとめたものである。実際に『宝治百首』の中で、歌枕が詠み込まれている歌を数えてみると、三九九六首中、八〇五首、約二〇パーセントの割合で百首Aの半分ぐらいに過ぎないことである。そして、各詠者別に細分化してみると、次の

表二で分かるように、歌枕を取り込んだ詠は、最低

【表二】『宝治百首』で作者ごとに詠み込んだ歌枕数

詠者	歌枕	詠者	歌枕	詠者	歌枕	詠者	歌枕
御製	23	信覚	28	頭氏	15	禪信	23
道助	19	為経	23	寂能	21	高倉	20
実氏	21	忠定	16	為氏	22	按察	21
基家	28	資季	16	真観	14	帥	27
家良	30	頼氏	34	寂西	11	小宰相	24
基良	16	有教	22	為繼	12	俊成女	18
隆親	17	師繼	18	経朝	22	少将内侍	18
為家	18	定嗣	22	行家	26	弁内侍	16
公相	20	成実	16	成茂	21	但馬	18
実雄	21	蓮性	18	隆祐	16	下野	14
平均	20.125						

百首中に一四首、多くとも百首中に三四首を超えず、平均して約二〇首ぐらいである。百首中、二五首以上、比較的によく歌枕が詠み込まれている場合（太字で印した）も六名に過ぎず、三〇首を超えた場合は、家良・頼氏二名にとどまる。百首A以前に、同じく『宝治百首』題を以て詠まれた雅有の百首の場合も歌枕を詠み込んだ例は百首中、二二首であり、『宝治百首』の場合と比べて大差はなかったのである。百首Aに四十以上の歌枕を採用しているのは、必ずしも『宝治百

首』題の特性によると言い切ることは出来ないと思う。また、表一から分かるように百首Aに詠まれた四〇の歌枕には一首の重複も見当たらない。『宝治百首』の場合は詠出者四〇人中、二三人も詠み込んだ歌枕に重複がみえ、重複の多い場合は三種、六首（為経、有教、為繼）にも達している（参考資料二）。それにくらべて四〇の歌枕を詠んで一首の重複もない頓阿の場合は、百首Aに詠み込まれた歌枕が四〇首に及ぶことと考え合わせるとかなり異例だと言わざるを得ないだろう。どうも勅撰集撰集のために題を与えられた『宝治百首』の詠者たちとも、あるいは自らの切磋琢磨のために『宝治百首』の題を撰んだ雅有とも、同じ題で歌を詠むにしてもその意味がだいぶ異なったようである。すると歌枕に纏わる異例とも言えるこの現象は、頓阿にとって百首Aがどのような意味を持っていたものなのかを知る手がかりになるにちがいない。

三

その歌枕の特性を見てみると、まず目に付くのは太神宮関係の歌枕が多いと言うことである。その把握のために少し百首Aの歌を取りあげてみたい。次は百首Aの春の最初の歌である。

歳内立春

1 神路山いかに霞の立ち分けてとしの内外に春はきぬらん (頓阿百首A・一)

1で頓阿は、伊勢神宮内宮の南方、神路山の周りの神域を背景に神宮の内宮・外宮によせて、霞立つ春がどのようなにして暦上の旧年と新年のずれを区別し、正しく季節通りに訪れてくるのかと詠んでいる。百首Aの奥書に

太神宮一七日参籠之間詠之 延文三年正月七日

とある通り、この歌はちょうどこの奥書の書かれた先月、延文二(一三五七)年の一二月の小の月に覚えた感想を詠んだものと推定される。伊勢神宮に籠もったことにどういう目的があったかはまったく知られていない。しかし、この年は頓阿六九歳、『草庵集』編纂の前年にあたり、齋藤氏は、この百首が頓阿の歌道精進を祈願して太神宮奉納のために詠まれた可能性が高いと推測されている。1以外にも、(表一)で分かるように太神宮関係の名所を詠み込んだ例は、百首Aの中、九首に及んでいる。百首Aに太神宮関係の名所が詠み込まれていることはすでに齋藤氏によっても指摘されているが、太神宮以外にも伊勢国の歌枕である「すずか河」(四九 河紅葉)、「ささ島」(九七 旅泊)、「伊勢の海」(九八 海眺望)の三首をも含めると全一二首に及ぶことは看過しがたい。頓阿の伊勢神宮参籠の記事は『草庵集』の

太神宮のたちにこもりて歌よみ侍しに

をざゝふく峯のあらしも日にそへて冬こもりゆく山のおくかな

(草庵集・冬・七五四)

で確認できる。この歌を詠んだ時期と、百首Aを詠んだ時期が必ずしも一致するとは限らないが、少なくとも実際に頓阿が伊勢神宮とその周辺の名所に触れた経験を有していたといえるだろう。では、伊勢の歌枕を詠んだ次の詠歌を見てみよう。

冬月

2 ふゆがれの木間あらはにわしの山いでて影そふ月よみの森(頓阿百首A・五四)

2は成茂の「冬のきて山もあらはに木のはふり残るまつさへ峰にさびしき」(新古今集・冬・五六五)を踏まえ、皇大神宮の十所別宮の一つである月讀宮を詠んだ歌である。本地垂迹の思想に基づいて、月讀宮を美しく照らしている月を仏が法華経を説いた靈鷲山から出てくる月と同一視し、その影を月読尊の本地、月讀宮に垂迹した釈迦の威光だと讃えた作である。特に「鷲の山」を媒介にして月と月読尊の本地を釈迦如来に習合させて詠んで

いるところは、

伊勢の月よみの杜に参りて、月をみてよめる

さやかなる鷲のたかねの雲のより影やはらぐる月よみの森

(新古今集・神祇・一八七九) 西行法師家集・雑・六一二

の西行歌の発想と非常に近似していることが注目される。頼朝らが挙兵した治承四年(一一八〇)、高野山の庵室を出た西行が伊勢に移住し、二見浦の山中に庵居したことは有名である。西行は伊勢の地にて多数の伊勢関係の歌を詠んでいるが、特にこの地で「さか木ばに心をかけてゆふしでのおもへば神も仏なりけり」(西行法師家集・雑・六〇三)のような本地垂迹説・神仏習合思想に基づく歌を多く残しており、西行の「月よみの森」の歌はその内の一つである。「月よみの森」と「鷲の山」を素材にして太神宮の自然を詠んだ例は西行と頼阿の作が唯一であり、発想の類似という点も合わせて、頼阿の詠は西行の歌を強く意識して詠まれた可能性が高いのではないかと思う。

仏道と歌道精進の挟間で終生、悩み続けてきた頼阿にとって、西行は羨望の対象であり、諸国に点在する彼の史跡を踏襲する意味は大きかったと思う。そして頼阿の作品である『草庵集』などに、西行の歌を意識した作が見えることを勘案すると、2もその延長線上にある作品だと思われる。そして百首Aで詠まれた伊勢関係の歌枕は、西行のさまざまな詠作と重なるところが多いことに気付く。特に月がのぼって光で充滿した「鷲のたかね」として詠まれた可能性が高い地として

高野山をすみうかれてのち、伊勢国二見浦の山寺に侍りけるに、

大神宮の御山をば神千山と申す、大日の垂跡をおもひて、よみ侍

りける

ふかく入りて神路のおくを尋ぬれば又うへもなき峰のまつかぜ

(西行法師家集・雑・六二六)

神路山にて

神路山月さやかなるかひありて天の下をばてらすなりけり

(西行法師家集・雑・六〇二)

のように大日如来の本地として詠まれた「神路山」が意識されたのではないかと思われる。その他にも、西行が辿った伊勢の名所は百首Aの伊勢関係の歌に詠まれている例が多い。さらに「山田の原」を詠んだ次の例を見てみよう。

春雪

3 みどりそふ春のしるしや杉たてる山田の原の雪のむらぎえ

(頓阿百首A・春・三)

郭公

聞かずともここをせにせん時鳥山田の原の杉の村立

(西行法師歌集・夏・一四一)

3 は深く覆っていた雪が溶け始め、春を迎えた神聖な山田の原の様子を、「うすくこき野辺のみどりの若草に跡までみゆる雪のむら消」(新古今集・春上・七六・宮内卿)を本歌にして詠んだ作である。ここで詠まれた「山田の原」は伊勢国の歌枕で伊勢神宮外宮の地をさす。

宮川をわたりて、は山しげやまの陰にいたりて見れば、このもかもの里道をひらきて、まことにひとみやこなり。爰を山田の原と申せばげにも杉のむらだちおくふかげなり。これは則外宮也。(坂十仏『太神宮参詣記』康永元年(一二四二)一〇月)。

頓阿と年代的に近い坂十仏の『太神宮参詣記』によると、当時「山田の原」即ち豊受大神宮(外宮)はかなり賑わいを見せており、実際に、深い杉の木に囲まれていたようである。西行歌は「山田の原」と「杉」を詠んだ最初の例であり、伊勢参籠の経験による表現だと思われる。特に「杉」との取り合わせは以降、「夏の日のもりくるからにすずしきは山田の原の杉の下かせ」(後鳥羽院御集・一三二九)、「夕日さす山田のはらをみわたせばすぎの木かげにさなへとるなり」(風雅集・夏・三五四・為忠)にも影響しているとみられる。もちろん、頓阿を含め、「山田の原」の杉を詠んだ作は全て題詠で詠まれている。ただし、後鳥羽院と為忠の作は「山田の原」の夏の景を詠んだ西行の設定をそのまま採用しているのに比べ、頓阿の場合は、宮内卿の詠を元に、所々まだらな雪に覆われた「山田の原」の春の景に変えている。そこには西行と同様に、自分の伊勢参籠の記憶もあずかっていたであろう。頓阿は西行の詠んだ太神宮の「山田の原」の趣向を自分なりの視点から詠み直したのである。

四

では、再び「冬月」の題で詠まれた2を見てみよう。2の「冬月」は「寒草」題のすぐ後ろ、五四番目に位置しているが、実際、この題の元になった『宝治百首』では「豊明節



会」の後ろ、五八に位置している。しかも(図一)で分かるように『宝治百首』では㉔落葉、㉕寒草の順になっているが、百首Aでは寒草は落葉と順序が逆転していることが目に付く。

【図一】『宝治百首』と百首Aの冬部の題

《宝治百首》 51初冬時雨 52落葉 53寒草 54浅雪 55積雪 56池氷 57豊明節会 58冬月 59鴻千鳥 60歳暮

《百首A》 ㉔初冬時雨 ㉕寒草 ㉖落葉 ㉗冬月 ㉘浅雪 ㉙積雪 ㉚池氷 ㉛豊明節会 ㉜鴻千鳥 ㉝歳暮

恐らく頼阿は、「寒草」で「人めもかるる霜の下草」と、人跡が途絶えた冬の寂寥感を詠んだ㉔を先に回し、㉕「落葉」の「木葉落ちそふ風の宮」、㉖「冬月」の「ふゆがれの木間・・・月よみの森」と並べることで、枯れ葉という主題を中心にし、冬部の歌の流れを整えようとしたのではないだろうか。特に風に木葉が落ち積もる風の宮を詠んだ㉔につきき、㉕で落葉してからこそ月がはつきりと見えてくる月よみの森を詠んでいる点、前後のつながりを意識した配置であると思われる。そして㉗が成茂歌を踏まえていることは、木間から月の照る月よみの森を生かすためであり、頼阿の周到綿密な意図が感じられるのである。

『宝治百首』の題の順番を変えたことは、『宝治百首』の題に合わせて百首歌を詠むことが絶対の前提ではなかったことを示唆している。むしろ短い伊勢参籠の間、伊勢の名所に遭遇し、その折々の感慨を重視したと見るのが自然である。ただ単に冬部の流れを整えるためなら、敢えて「冬月」を前に移動させるよりは、題の「浅雪」を「おのづからなほゆふかけて神山の玉ぐしの葉にのこるしら雪」(風雅集・雑上・一四一六・為家)のように草や木の葉を用いて詠み直せば簡単に済んだはずであろう。しかし、百首Aで頼阿は『宝治百首』の題にあわせて再編成する際に、伊勢関係の名所を詠み込んだ歌の配置を優先していた。西行の足跡を追って太神宮に参籠した頼阿にとって、西行がみた伊勢の自然と環境こそがまず詠むべき対象であったのではないだろうか。

【表三】 百首A中、伊勢関係の歌枕が詠まれた歌の分布

部立/歌番号	歌題	歌枕
春 1 3 17	歳内立春	神路山
	春雪	山田の原
	落花	さくらの宮
夏 24 30	早苗	あらか田
	六月祓	みもすそ川
秋 40 49	山月	朝熊の山
	河紅葉	鈴鹿河
冬 53 54	落葉	風の宮
	冬月	月よみの森
雑 97 98 99	旅泊	ささ島
	海眺望	伊勢の海
	寄社祝	五十鈴川
合計		12

しかも（表三）で分かるように、百首Aにおいて伊勢関係の歌枕は春三首、夏二首、秋二首、冬二首、雑三首と、比較的均等に据え付けられていると見える。こういう配置は伊勢神宮参籠の間、頓阿自身が触れあった太神宮とその周辺の四季を表すように太神宮と伊勢関係の歌枕を詠み込んで配置した結果ではないかと思う。そして恋の部に伊勢関係の歌が一首も見当たらないのは、この百首が伊勢奉納という特殊な性格を持っているため、敢えて伊勢関係の名所と恋とを関連づけることを避けようとしたからだと思う。

このように百首Aの構想で最優先とされているのは伊勢関係の歌であり、その背景には西行が詠んだ「神路山」「鈴鹿河」「みもすそ河」「月よみの森」「さくらの宮」「風の宮」など、伊勢関係の歌枕を中心にして百首を構成しようとした頓阿の意志が強く反映した結果だと考えられるのである。その上で百首の全体的な内容と構成を勅撰集にならった体裁に整えるために『宝治百首』の題を利用したのではないだろうか。このように伊勢関係の歌が優先されたことによって百首全体に詠まれた歌枕の総数が増えており、これは太神宮の歌枕を百首の中に違和感なく配置するためには避けられない選択ではあったのではないだろうか。伊勢関係の歌枕を詠んだ作を除くと、詠まれた歌枕の数も一般的な『宝治百首』やその題で詠まれた他の百首の範囲に収斂してくるのである。

詠者	歌 枕	歌番号	総数 / 重複種類	詠者	歌 枕	歌番号	総数 / 重複種類
実氏	春日野	363	23 /	成実	吉野山	539	16 /
	春日山	723	1種 2首		み吉野の滝	2656	1種 2首
基家	初瀬山	484	28 /	蓮性	吉野	2179	18 /
	初瀬山	2003	1種 2首		吉野の河岸	3617	1種 2首
家良	難波潟	1045	30 /	寂能	吉野河	22	21 /
	難波潟	2322			み吉野の滝	662	
	難波船	3522	1種 3首		み吉野の滝	2659	2種 5首
					逢坂の関	782	
				逢坂の関	2619		
隆親	難波潟	2324	17 /	真親	み吉野	384	27 /
	難波江	3483	1種 2首		吉野の滝	2661	1種 2首
為家	難波	2725	30 /	為継	み吉野の山	106	12 /
	難波のあしね	3485	1種 2首		み吉野の吉野	2185	
					逢坂	1785	3種 6首
					逢坂の関	2623	
					難波江	2303	
				難波江	3503		
実雄	み吉野の山	650	21 /	経朝	吉野の山	107	22 /
	み吉野の吉野の滝	2647	1種 2首		み吉野	587	
					立田の川	1946	2種 4首
					立田の河岸	3624	
信覚	吉野の滝	531	28 /	成茂	志賀の唐崎	1189	21 /
	吉野の山	571	1種 3首		志賀の浦波	1628	
	み吉野の里	2170			逢坂の道	1788	2種 4首
					逢坂の関	2626	
為経	み吉野	92	18 /	禅信	み吉野	671	23 /
	み吉野	2171			吉野河波	3628	
	逢坂山	1771	3種 6首		立田の山	831	2種 4首
	逢坂	2609			立田河	1950	
	住吉の岸	3609					
	住吉の岸	3888					
頼氏	み吉野の山	535	34 /	高倉	立田の山	72	20 /
	妹背・吉野の滝	2652	1種 2首		立田河	1951	2種 4首
				吉野山	512		
				吉野の山	2829		
有教	逢坂の関	16	22 /	帥	吉野	114	27 /
	逢坂の関	2613			み吉野の滝	2671	
	富士の裾野	2175	3種 6首		住吉の松	754	2種 4首
	富士のね	2573			住吉の岸	3631	
	涙河	2653					
	涙の河	2773					
師継	住吉の岸	3614	18 /	弁内侍	吉野	518	16 /
	住吉の浦	3893	1種 2首		み吉野の山	2197	
				吉野の河の岸	3635	1種 2首	
定嗣	三室の山	378	22 /				
	三室の岸	3615	1種 2首				

【参考資料二】『宝治百首』の作者別、重複して詠んだ歌枕

題	歌 枕									
山霞	吉野山	6	葛城山	3	香具山	2				
溪五月雨	細谷河	2								
夜鹿	高砂の尾上	3								
山月	姨捨山	2	三室山	2	葛姑射の山	2				
湖月	志賀の浦	18	にほの海	8						
野月	武蔵野	5	交野	3	宮城野	2				
関霧	逢坂の関	10	足柄の関	5	不破の関	3	清見潟の関	3	白河の関	2
社紅葉	神奈備の社	11	生田の社	4	おいその社	2	三笠の社	2	木枯の社	2
河紅葉	龍田河	14	飛鳥河	3	大井河	3	佐保河	2		
池水										
湯千鳥	難波潟	5	鳴海潟	5	明石潟	4	石見潟	2		
寄煙恋	富士	9	室の八島	3	浅間山	2				
寄関恋	逢坂の関	17	勿来の関	3	音羽の関	2	岩手の関	2		
寄滝恋	み吉野の滝	8	音無の滝	5	涙河	3				
寄原恋	をのの篠原	5	浅沢小野	2	瓶の原	2	朝の原	2		
寄橋恋	緒絶の橋	6	真間の継橋	5	久米の石橋	3	長柄の橋	3		
寄渡恋	涙河	3	渡河	2						
嶺松	高砂	3	春日山	3	葛姑射の山	2	因幡山	2		
里竹	伏見の里	9								
磯巖										
島鶴	田養の島	7								
岡篠	水茎の岡	9	奈良思の岡	2	佐野の岡	3	岩代の岡	2		
江葦	難波江	20	奈良の入江	2	三島江	2				
浦船	和歌の浦	5	いもが島	2						
杣山										
岸苔	住吉の岸	11	三室の岸	2						
山家水										
山家嵐										
田家雨										
海眺望	淡路島山	5	住吉	3						
寄社祝	賀茂の社	3	布留の社	2	みもすそ川	2	神路山	2		

【参考資料一】『宝治百首』の空間を特定した題で重複して詠まれた歌枕

- 1 佐々木孝浩（ほか）校注『歌論歌学集成 第一〇巻』（三弥井書店、一九九九）所収、小川剛生校注「近來風艸」
- 2 安井久善『宝治二年院百首と研究 研究篇』（笠間書院、一九七二）
- 3 源承和歌口伝研究会『源承和歌口伝注解』（風間書房、二〇〇四）
- 4 安井久善 前掲書
- 5 有吉保編『和歌文学の伝統』（角川書店、一九九七）所収、蒲原義明「宝治百首題について」
- 6 『宝治百首』題を詠んだ雅有の百首とその歌枕

番号	題	歌枕	所在	番号	題	歌枕	所在	番号	題	歌枕	所在
1	藏内立春			35	秋夕			69	寄橘恋		
2	山霞			36	初雁			70	寄湊恋		
3	春雪			37	秋田			71	寄木恋	難波潟	摂津国
4	朝鶯			38	夜鹿			72	寄草恋		
5	沢若菜			39	曉虫			73	寄虫恋		
6	余寒			40	山月	逢坂の関	近江国	74	寄鳥恋		
7	梅薫風			41	湖月	志賀の浜松	近江国	75	寄獸恋	木幡山	山城国
8	行路柳			42	野月	三笠の山・春日野	大和国	76	寄玉恋	淡路の海	淡路国
9	春雨			43	渡月			77	寄鏡恋		
10	若草			44	庭月			78	寄枕恋	鳥籠の山	近江国
11	春月			45	関霧	須磨の浦路	摂津国	79	寄衣恋		
12	帰雁			46	関橋衣			80	寄弓恋		
13	初花			47	重陽宴			81	曉鷄		
14	見花			48	杜紅葉			82	夜灯		
15	翫花			49	河紅葉	立田河	大和国	83	嶺松	高砂の尾上	播磨国
16	惜花			50	九月尽			84	里竹		
17	落花			51	初冬時雨			85	磯巖		
18	籬款冬			52	落葉			86	鳥鶴		
19	松上藤	住吉	摂津国	53	寒草			87	岡篠		
20	暮春			54	浅雪			88	江葦		
21	首夏			55	積雪			89	浦船		
22	待郭公			56	池水			90	杣山		
23	聞郭公			57	豊明節会			91	岸苔	住吉の岸	摂津国
24	早苗			58	冬月			92	山家水		
25	溪五月雨	細谷河・吉備の中山	備中国	59	渴千鳥	明石が潟	播磨国	93	山家嵐	小倉山	山城国
26	夏草			60	歳暮			94	田家雨		
27	夏月			61	寄月恋			95	旅行		
28	水辺螢	大井河	山城国	62	寄雲恋			96	旅宿		
29	夕立			63	寄雨恋			97	旅泊		
30	六月葺	飛鳥河	大和国	64	寄風恋			98	海眺望	難波潟	摂津国
31	早秋			65	寄煙恋	富士のね	駿河国	99	寄社祝	五十鈴川	伊勢国
32	乞巧羹			66	寄閑恋	逢坂の関	近江国	100	寄日祝		
33	萩風			67	寄滝恋					21	
34	萩露			68	寄原恋						

- 7 齋藤彰「頓阿百首Aの詠法（完）」（『学園』八二二、二〇〇九・三）
- 8 この西行の生涯に頓阿がどれほど懂れていたかは、西行上人すみ侍りける双輪寺といふ所に、いほりむすびてよめる  
跡しめてみぬ世の春を忍ぶかなそのきさらぎの花の下かけ（草庵集・雑・一一六三）  
のように西行を慕って双輪寺に草庵を構えるなど、彼の作品の随所から確認できる。
- 9 大神宮叢書 神宮司庁編纂『神宮参拜記大成（九）』（臨川書店、一九七六）所収、坂十仏「大神宮参詣記」

## 第二節 『頓阿百首B』

一

頓阿の百首はA・Bとともに色々な問題を孕んでいる作品である。特にこの百首の詠は頓阿の著作の中に一首も見当たらず、井上宗雄などの先学によって本当に頓阿の真作なのかどうかという真偽の問題が呈されてきた<sup>1)</sup>。しかし百首Bについては、稲田利徳氏によって五島美術館所蔵の「詠百首和哥」（伝頓阿自筆）の資料が紹介され、これが細川幽齋が筑前国姪浜檀林寺で書写した直筆の「紹活所持本」そのものであり、南北朝から室町初期の古写本であるとされた。それまでは江戸時代の古写本しか知られなかった百首Bは、この五島美術館所蔵本の登場によって頓阿の真作である可能性が高くなったのである。さらに稲田氏は百首Bの内容面において先蹤歌の措辞を大幅に取り込んだ歌が多いこと、百首の随所に『草庵集』と類似した歌が多く見られることから、特異句を好まず、三代集を中心とした和歌的な伝統を重視する頓阿の詠作態度と符合していると評された<sup>2)</sup>。このように百首Bの真偽に関わる問題は稲田氏によって解消されたといつてよい。

この百首Bの成立時期については、百首Aと異なり成立時期を記した奥書も存せず、他の成立に関わる情報も一切ないため、例の井上氏や稲田氏の論考もおよそ頓阿晩年の作ではないかという推測にとどまっている。百首の真偽の問題を巻き起こした、『草庵集』（正・続）の中に百首Bの歌と一致する歌が一首もないことを以て、「『続草庵集』成立後の晩年にまとめられたとみれば、それほど支障はない<sup>3)</sup>。」と判断されたのである。新しい資料の登場がないかぎり、成立時期に関する明瞭な解決は得られない。しかし百首Bとそれに類似した『草庵集』（正・続）の所収歌の実例を挙げて分析することから、手がかりを見出すことができると思われる。

二

では、次に『草庵集』および『続草庵集』との表現、趣向の共通性が指摘されている歌をあげてみる。

- ① 天つそらあらしもくもおしなべて花の色かにうつる比かな (頓阿百首B・一一)  
 入道前大政大臣家にて、花  
 をはつせや雲も嵐もおしなべて花の色かにうつる春かな (草庵集・春下・一四二)  
 置くつゆも荻ふくかぜも哀てふことをあまたに秋は来にけり (頓阿百首B・三六)
- ② 御子左大納言家四季百首に  
 吹結ぶ嵐も露もあはれてふことをあまたに秋は来にけり (草庵集・秋上・四二四)
- ③ くれゆけば山ぢこえきて山科のいはたの小野に鹿ぞ鳴くなる (頓阿百首B・四三)  
 野若菜  
 たれか今朝山路こえ来て山階のいはたの小野に若な摘むらん (続草庵集・春・一一)
- ④ 露霜のそめしこのはをいたづらになど山かぜのさそひすつらん (頓阿百首B・五八)  
 落葉  
 風はなどさそひすつらん露霜のさしも染めてし山の木葉を (続草庵集・冬・二七一)
- ⑤ 冬河のこほりのひまにうちはぶき妻よぶをしの声のさむけさ (頓阿百首B・六三)  
 水鳥  
 池水の氷のひまに打ちはぶきよるなくをしの声の寒けさ (草庵集・雑歌・一一八〇)
- ⑥ 今朝は又跡つけがたき庭のゆきにふらばといひし人やいとはん (頓阿百首B・六六)  
 贈左大臣家五首、庭雪  
 けさはまた跡をしまるる庭の雪にふらばとまちし人やいとはん (草庵集・冬・八〇六)

百首Bの歌と『草庵集』(正・続)の歌を並べてみると、後世の模倣を疑うほど、かなり酷似していることが分かる。ここでは百首Bに南北朝頃の古写本の発見されたことなどを勘案して、百首Bの歌が頓阿の真作であるという前提でお互いの歌を比較・検討してみたい。ただし、①など、あまりにも酷似した例や成立の前後関係を把握しにくい例を除いた。

では、実際に頓阿の百首Bの詠歌をあげて検討してみたい。

- 1 今朝は又あとつけがたき庭のゆきにふらばといひし人やいとはん

(頓阿百首B・六六)

1 は夜の間に、静かに雪がふりつむ。朝、誰よりも早く起き、真っ白な雪に覆われた庭を見たときの感想を詠んでいる。第四句「ふらばといひし」は慈円の「初雪のふらばといひし人はこでむなしくはるるゆふ暮のそら」（拾玉集・三六四〇）の受容で、慈円歌では初雪の日に会う約束を反故にした人への恨みが詠まれている。頓阿の1ではその対象になる人がやや曖昧な脈絡によってぼやかされている。「いとふ」の主体は「降ってきたら来てくれ」と約束したものの、やはりあまりにも綺麗な庭の雪景色に足跡を付けられたくない作中主体なのか、もしくは綺麗な庭の雪を踏み荒らしてまでの訪問を気兼ねする側なのか、やや解釈に戸惑うところがある。『草庵集』など、頓阿の著作中から類似した用例を拾ってみると、

入道二品親王家五十首歌に

2 庭の雪にふらばといひし人はこでいそぐもしるぎ歳の暮哉

（続草庵集・冬・三三二）

贈左大臣家五首、庭雪

3 けさはまた跡をしまるる庭の雪にふらばとまちし人やいとはん

（草庵集・冬・八〇六）

のように類似した歌を『草庵集』（正・続）から見つけることはそう難しくない。2は慈円歌からの影響が明らかであり、特に3の場合は第一、三、五句の表現と発想ともにとても酷似している。ただし、1とは異なって2、3では、人が訪問を待つ側なのか、訪問する側なのか明瞭である。特に1ともっとも近似した3の場合は第四句「ふらばとまちし」であり、人は訪れを待っている側であることを明確にしている。もし百首Bの成立が頓阿の最晩年期であるなら、頓阿は敢えて読者側の混乱を招きやすい曖昧模範な表現に改めたということになるのである。この1の発想、表現はともに頓阿のお気に入りだった模様で、

右大臣殿にて、庭初雪

4 今朝はまづ跡をもつけし庭の雪つぎてしふらば人を待とも（草庵集・冬・七七六）、

贈左大臣家三首、庭雪

5 あとつけてとへとはいはじ庭の面に今朝ふる雪は友を待とも

（草庵集・冬・七七七）

など、他にも類似した歌を見かけることができ、4、5でもやはり「待つ」の対象がはつ

きりしていることが分かる。

ここで「庭雪」を詠んだ頼阿の詠の成立について見てみよう。まず2の場合は「入道二品親王家五十首」は覚誉法親王によって貞治二（一三六三）年二月十四日に詠進された五十首である。3と5は贈左大臣、即ち尊氏の主催した歌会でその詳細は不明である。しかし「建武の比、等持院贈左大臣家に、寄花神祇ということをやまれしに」（草庵集・神祇・一三九九）など、後醍醐天皇の治世、建武中興第一の功臣として、勢力を築いた尊氏の名が『草庵集』に頻繁に登場しており、建武元年以降、頼阿と尊氏との関係が急速に深まった時期の歌だと思われる。4の場合、道嗣の年齢（元弘元（一三三二）年生まれ—当時、頼阿四三歳）などを考慮に入れると、少なくとも頼阿の五十代以降の作と見える。特に詠作年代が分かる2の場合、すでに頼阿は七三歳に達しており、この時期は『草庵集』撰進の四年後である。このように少なくとも頼阿の四十代半ば以降、庭雪を詠んだ頼阿の歌は訪れる側か訪れを待つ側か、人の対象を明瞭にしており、その態度は一貫している。

さらに百首Bの他の歌を見てみよう。

6 消えのこるまつ雪だにうづもれてみやまの春もかすむ比かな

（頼阿百首B・三）

6は「み山には松の雪だにきえなくに宮このべのわかなつみけり」（古今集・春上・一九・よみ人しらず）を踏まえている。松の上の雪もまだ消え残っている深山まですっかり霞に包まれている景を以て、春の訪れの遅い深山にまで深まってきた春を詠んでいる。この歌は『草庵集』に同じ本歌を踏まえた上、表現、発想ともに近似した作を見出すことが出来る。

入道二品親王家五十首歌に

7 きえがての松の雪だに埋もれてみ山も春とたつ霞かな（続草庵集・春・三）

7は6の百首Bの歌と歌意・詞続きともに酷似している。特に百首Bでは「消えのこる」と詠んで、山の深いために雪の解けるのが遅いことを「だに」をもって表現しているが、『続草庵集』では「消えがての」にすることで、春の遅い深山ということをより鮮明に表現していると思う。しかも百首Bの第四五句では「みやまの春もかすむ比かな」と、やや平面的に詠まれているが、『続草庵集』では「たつ春」と「霞たつ」を機知的に結ぶ洗練された手法を駆使している。7の場合、9と同じく、覚誉の五十首歌で詠まれており、貞治二年、すでに頼阿の晩年であると言える。その他に末句に「たつ霞」と詠んだ頼阿の詠を拾ってみていかなる詠作態度をみせているかをみてみよう。



ふるき詩の句を題にて百首歌よみけるに、遥峰帯晚霞といふことを

8 すが原や伏見のくれの**面かげ**にいくくの山もたつ霞かな

(頓阿句題百首・春・一、新統古今集・春上・三三・頓阿)

等持院贈左大臣家六首に

9 晴やらぬ雪げながらに巻向の檜原くもりて立つ霞かな(草庵集・春上・八)

春歌中に

10 深雪ふるとをき山べも都よりみればのどかにたつかすみ哉

(草庵集・春上・三八)

二条入道大納言家十首に、霞

11 わたの原かぎりもいと**白波**のあとなき方にたつかすみ哉

(草庵集・春上・四四)

海辺霞を

12 **波**のうへは猶はれやらで難波濁なきたるあさにたつ霞哉

(草庵集・春上・四五)

「たつ霞かな」を末句に持つ頓阿の歌は7以外に六首で、その中で四首に「面影」「波」「春」など、「立つ」と縁のあることばを詠み込んでいる。そして特に目を引くのは、全ての歌が本歌取りの手法で詠まれていることである。8の場合、「菅原や伏見の暮に見わたせば霞にまがふ小初瀬の山」(後撰集・雑三・一二四二・よみ人しらず)を踏まえ、本歌の風景を「面影」に凝縮させ、周りの山々に「立つ霞」と結びつけている。11は「白浪のあとなき方に行く舟も風ぞたよりのしるべなりける」(古今集・恋一・四七二・藤原勝臣)の本歌取りである。「波」と「たつ」「霞」を縁語でつなげ、行方も知らぬまま、恋路にさまよう本歌の情緒を霞立ちこむ春の風景に変えている。12は「雲もなくなぎたる朝の我なれやいとはれてのみ世をばへぬらん」(古今集・恋五・七五三・紀友則)を本歌にしており、「波」「たつ」の縁を用いて本歌の風景を霞のかかった春の風景に変えている。このように末句の「たつ霞」は本歌と霞を結びつけ、本歌の世界を春の風景に塗り替える媒介として意図された表現だと思う。このように百首Bの6に比べ、『草庵集』の7には本歌の世界をより多角的に生かそうとした努力の跡が認められると思う。

13 つゆじものそめし木葉をいたづらになど山風のさそひすつらん

(頓阿百首B・五八)

冷泉宰相、蔡花園にて歌よまれし時、おなじ(落葉)心を

14 風はなどさそひすつらん露霜のさしも染めてし山の木葉を

(続草庵集・冬・二七二)

13は露霜が染めた紅葉の秋が終わるのを惜しむ作中主体の気持ちを山風にことよせて詠んでいてやや平面的である。14は13と近似した発想で詠まれており、特に13を倒置して詠んでいるところが目を引く。ただし、この13と14の関係について齋藤氏は紅葉を強調する「さしも」を除き、「捨つ」を強調した「いたづらに」を挿入し、14を倒置して詠んだのが13であるという。しかしこの14の「染めてし」は完了の助動詞「つ」と「さしも」によって露霜が日に日に山の木葉を染めてきたと、紅葉を擬人法によって強調している。これが「などさそひすつらん」という擬人法への答えとしてうまく対応している。それで14は、風と木葉、すなわち因果を倒置することで、露霜がそれほど懇ろに染めてきた木葉が山風にあっけなく落とされてしまったことへの嘆きがより鮮明に表現されていると思う。14の倒置と「そめてし」という表現によっていかにも長く、切実に心から想ってきた主体の心情を強調する点など、『古今集』の

大納言ふぢはらのくにつねの朝臣の宰相より中納言になりける時、

そめぬうへのきぬあやをおくるとてよめる

15 色なしと人や見るらむ昔よりふかき心にそめてしものを

(古今集・雑上・八六九・近院右大臣)

を連想させると思われる。それに13に比べ、「露じものさしも」という同音の繰り返しをもつて全体的になだらかな印象を与えようと工夫した点も参考になるかと思う。そして14は冷泉宰相、即ち為秀の蔡花園に訪れた際の歌であり、少なくとも頓阿、六十歳以降の作と推定される<sup>55</sup>。

### 三

以上、『草庵集』および『続草庵集』の歌と近似している百首Bの歌をいくつか挙げてみた。百首Bの歌はやや平明で気の利いた技法も見当たらず、『草庵集』(正・続)の歌

に比べて全体的に素直で素朴な措辞が認められると思う。もちろん、これは頓阿が晩年、敢えてより平明な歌をめざし、旧作に手を加えたとみればそれまでのことであるが、

敷島や高田山の朝がすみたなびくみれば春は来にけり（頓阿百首B・一）

洞院撰政家百首歌に、霞

たかさごのをのへの松のあさがすみたな引くみれば春はきにけり

（続千載集・春上・三七・藤原信実）

うきみをばいとひはつとも契り置きしわがことのはをわすれずもがな

（頓阿百首B・一）

うき身をば忘れはつとも契りおきしわがいつはりや思ひ出づらん

（続古今集・恋五・一三六八・鷹司院按察）

のように百首Bの詠に先蹤歌と重なる表現が頻出するという井上宗雄氏の指摘を勘案すると、百首Bは頓阿の若き時代の習作と見るのが妥当なのではないかと思うのである。もちろん、成立の事情をうかがう資料がないために、歌の詠法や表現など、主観的になりがちな情報では、この百首の成立を把握することは難しい。ただし、この百首は頓阿晩年の作とするよりは、試行錯誤を繰り返し、時には先人の歌に習って自分なりに歌を詠んでいた四十代半ばまでの成立で、試行錯誤の跡の見られる習作と考えることに蓋然性を持つだろう。

1 井上宗雄（ほか）編著『頓阿法師詠と研究』（未刊国文資料刊行会、一九六六）

2 稲田利徳「頓阿百首の諸問題」『和歌四天王の研究』（笠間書院、一九九九）

3 稲田利徳 前掲論文

4 ただし、齋藤氏はこの1について2と3を結合した作で、「あとおしまるゝ」の新雪の景を「あとつけがたき」の深雪の景に転じて訪問の理由を明確にした頓阿晩年の改作歌だと指摘しているが、これは恐らく「跡つけがたき」の誤読によるものではないかと思われる。「跡つけがたき」が詠まれている用例を拾ってみると

山家に侍りけるに、雪のふりたりける日、都より人文をつかはし  
たりければよめる

庭の雪は跡つけがたく思へどもふみみて後ぞ嬉しかりける（月詣集・九四九・季能）

雪

心ありてとはぬを人やうらむらん跡つけがたきやどの白ゆき

（延文百首・二七六六・源義詮）

とあり、季能歌において「跡つけがたき」は文を受け取るためではなかったら、あまりにも綺麗に降り積もった雪を踏み荒らしたくない気持ちが表示されている。また義詮歌においても綺麗な庭の雪を踏み荒らさないようにと気を遣って訪問の約束を破ったことを「心ありてとはぬ」と詠んでいるなど、「跡つけがたき」は自分の足跡で綺麗な庭の雪を踏みにすることを気遣う人の気持ちを表す歌句だと思ふ。

<sup>5</sup> 稲田氏は「蔡花園の風流―頓阿とその子孫の居宅をめぐる―」『和歌四天王の研究』（笠間書院、一九九九）で『草庵集』（正・続）で蔡花園を訪問した人物の生没年、『西行上人集』『後鳥羽院御口伝』の諸本の奥書に見える蔡花園上人を手がかりとし、蔡花園の造営時期を少なくとも頓阿の六十歳頃以降と推定された。

## 終章

近世堂上歌人達の間で『草庵集』が二条派和歌の聖典として崇められたのとは裏腹に、頓阿に対する評価の基底には、二条派の正風の発展に寄与したが、古臭く見所のない歌を詠んだという意識が潜在しているように見える。彼の輝かしい成功の原因を時勢に明敏で、誰をも敵に回さない頓阿の身の処し方に求めようとする意識があったのではないかと思う。この意識は頓阿の評価に長くからみついてきたようである。本論文は、頓阿の和歌が、彼の成し遂げた社会的な成功に比べて、後学によって穏当に評価されてきたのか、言い換えれば為世門の和歌四天王とまで賞賛された空前絶後なる成功故に、かえって彼の歌の本質と達成が誤解され、軽んじられたのではないかという些細な疑問から始まった。そこでまず、頓阿の旅の歌と歌枕に注目してみた。近代以降、頓阿研究の礎を築いたと評される石田吉貞さえも、頓阿の和歌が二条派の優艶な歌風を限界まで極めたことは認めるものの、彼の旅の歌に対しては少しも良いところがないと酷評したからである。

実際に『草庵集』の羈旅部を熟読してみると、頓阿が万葉集や三代集など古典の世界にどれほど心をよせているかが感じられる。もちろんこれは頓阿の歌を数々の批判の標的にした要因でもあり、なおかつ頓阿の和歌の代表的な一面でもある。しかし頓阿は古典の世界に閉塞することなく、自ら古典の世界へのあこがれを旅という具体的な行為に変え、古典の旅に身を沈めた。そして思う存分その世界を遊泳し、旅から得られた経験や歌枕の現実を、題詠という形式において、自ら構築した美的空間に違和感なくなじませてみせている。さらに頓阿の優れた所は、こうした詠作態度を一首の表現世界のみならず、歌の配列にも生かしているところである。『草庵集』の羈旅部は、まさにこうした頓阿の技量が最もよく確認できる部立てである。頓阿は羈旅部の随所に旅の現実に基づいた臨場感溢れる虚構の時空を作り上げている。そのために各々の歌同士を互いに縁のある詞によって緊密に結び合うように工夫を施している。このような頓阿の技量は連歌の付合にも通じる一面があり、さらにこのような配列と構成に見られる彼の技量は、『草庵集』の四季部にも確認出来る。四季部の歌々は互いに同じ本歌や縁のある詞によってつなぎ合わせられ、それぞれの固有の秩序の中に収まるように配列されていたのである。

ここに至って古歌にのみすがった陳腐な歌だという頓阿に対する批判は、再考を促されることになる。頓阿の歌は一首一首においても一定の境地に到達している。それとともに、隣り合う歌同士を結ぶ関係をも合わせて、頓阿の芸術的な達成と技量を認めるべきではな

いかと思う。個々の歌の世界を互いに連絡させ、より大きな時空と物語を築き上げる頓阿の技量は、「頓阿はかかり幽玄にすがたならかに、ことごとくしくなくて・・・」と評される頓阿の性格と密接にかかわるのではないだろうか。このように頓阿の旅とその経験こそが、二条派を代表する歌人としての素養を培う契機になったのではないかと考えられるのである。

以下本論文で明らかにしたことをまとめておく。

第一章第一節では、頓阿の歌で「田子の浦」を詠んだ歌群のすべてが赤人の万葉歌を本歌にしている点に着目し、その内実を究明した。まず田子の浦が和歌にどのように詠まれてきたかを確認し、彼の歌が清輔歌をきっかけに歌壇に復活した富士と田子の浦の景を詠んでおり、表現の上では定家と他阿上人の影響を受けていることを確認した。しかし、彼の歌はただ赤人の本歌にすぎただけのものではなかった。彼の歌には、題詠とはいえ、田子の浦を歩いた赤人の心と重なる面が多く、それは彼自身の旅の実体験に拠るところが大きい。こうした頓阿の詠歌態度は逢坂の関と粟津を詠んだ歌からも確認でき、宗尊親王や公朝など、旅の実体験を歌に詠み込もうとした当時の歌人たちの動向と無縁ではない。頓阿は、題詠とはいえ、自身の東国遊行から得た歌枕の現実に基づきつつ、古典の感動を見いだしている。つまり、古典の美的空間に旅の現実を絶妙になじませ、頓阿ならではの美的空間を再構築しているのである。

第二節では、『草庵集』の羈旅部の歌とその構成について考えてみた。その検証のために羈旅部の富士見の歌群、白河の関に関する歌群、難波河尻の塩湯浴みの歌群に焦点を当て、それぞれの配列にうかがえる頓阿の構成方法を究明した。まず、羈旅部の冒頭の富士見関係の歌群には、題詠にもかかわらず、東海道沿いの旅の迫真性を意識した配列が認められる。この歌群は室町期、数多く製作された富士見の日記・紀行文に影響を及ぼした可能性が高い。次に白河の関に関する歌群の配列には、古歌を媒介として歌を付け合わせる、連歌にも通じる連続性が秘められていた。ここには西行思慕を契機とし、古歌の詩情を基にして隣り合う歌同士を互いに呼応させ、古歌の世界を再現しようとする構成が認められる。そして二条家歌人との塩湯浴みが詠まれた歌群には、歌林苑会衆の難波塩湯浴み時の贈答歌のおもかげがあった。頓阿は難波逍遙の現実詠を、虚構詠との言葉の連絡によって、数寄者の旅の一風景として位置づけたのである。『草庵集』の羈旅部には、より現実感が浮かび上がるように配列され、古歌に対する憧れを背後に虚構の旅日記を部分的に設けるなど、詞同士のつながりを契機に、隣り合う歌同士が互いに結びつくように工夫されていた。『草

庵集』羈旅部は、旅の現実と観念を融合させた、練り上げられた作品であることを検証した。

第三節では、前節の旅歌の配列の問題を發展させて、『草庵集』の四季部の構成を分析した。『草庵集』は勅撰集に準じた構成を持っているが、一個人の和歌の編集であるため、勅撰集の配列方法とは異なった面がある。まず注目されるのは、『草庵集』の編纂の際、短編化しやすい歌どうしの関係を自然に繋げていくことに細心の工夫が施されていることである。互いに縁のある表現によって、隣り合う歌同士を関係付けている。また同じ本歌の世界を共有させたり、あるいはそれぞれの主題に関わるつなぎの歌を設ける手法も認められる。総じて『草庵集』の四季部は、各々の歌をさまざまな媒介をもって結びつけ、互いに引き寄せる引力を生み出していることを確認した。本節では、『草庵集』がただ勅撰集の構成を踏襲したのではなく、収められている歌同士が織り成す作品として高い完成度をもっていることを明らかにした。

第二章では頓阿の残した三種の百首歌のうち、本文が確定している百首Aと百首Bに注釈をほどこした。それぞれの百首の校異、通釈、語釈に簡単な評をつけた。

第三章では第二章の注釈を踏まえていくつかの疑問点を検証してみた。まず一節では、百首Aが『宝治百首』の題に則って詠まれたことに着目し、『宝治百首』の題と百首Aとの関係を考えた。『宝治百首』と『宝治百首』題で詠まれた雅有の百首にくらべると、本百首には歌枕を詠み込んだ例が異様に多い。『宝治百首』、雅有の百首、百首Aに詠まれた歌枕を比較しつつ調査し、百首Aには頓阿自身が触れた太神宮とその周辺の四季の様相を表すように太神宮と伊勢関係の歌が配置されていることが判明する。その背景には、西行への仰慕の念が色濃く、西行の詠んだ伊勢関係の歌枕を中心にして百首を構成しようとした頓阿の意志が強くうかがわれる。百首Aの構想の前提としてまず伊勢関係の歌枕を詠み込もうとし、それが百首全体に含まれる歌枕の総数が増える結果につながったと思われる。太神宮の歌枕を百首の中に違和感なく配置するためには避けられない選択ではあったようである。伊勢関係の歌ばかりを突出させず、百首の全体的な内容と構成を勅撰集にならった体裁に整えるために『宝治百首』の題を利用したのではないかと思う。

第二節では、百首Bの歌に『草庵集』(正・続)と重なる表現が頻出するにもかかわらず、重複する例が一首も見当たらない点に着目して、その成立の時期を推定した。百首Bの成立の事情に関わる情報はほぼ皆無にちかい状況であり、これは百首Bの真偽にも関わる問題でもある。この問題について稲田氏は、百首Bは頓阿がかつて詠んだ自身の歌に手を加

えて晩年に成立したと推定した。百首Bの偽作説の根拠でもある重複表現の問題を、逆に頓阿の真作の根拠としたのである。しかしこの推定はやや便宜主義に頼った感が拭えないと思われる。本節では、第二章の注釈に基づいて、頓阿の百首Bの歌とそれに酷似した『草庵集』（正・統）の歌の実例をあげ、各歌の成立の前後関係を考察した。百首Bと重複表現をもつ『草庵集』（正・統）の歌は年代が分かる限りでは、彼の四十年代半ばから最晩年までにわたっており、しかも百首Bの歌は『草庵集』（正・統）の歌とその表現に比べて全体的に素直で素朴な措辞が用いられていることが分かった。よって百首Bの成立を、頓阿晩年とするよりは、四十年代半ばまでの成立で、試行錯誤の跡の見られる習作と考えることに蓋然性があると思われる。

「彼の旅には、旅人らしい感傷がなく中世人らしい哀愁がない。いや、彼の旅にもそれは十分にあつたであらうが、彼の旅の歌にそれが少しも見られないのだ。彼の旅の歌は、いつも油紙に書いた文字のやうに、少しも旅にしみ入らずに、浮きあがりはじき返されてゐる。少しもよい所がない。彼においては、西行や芭蕉のやうに、旅と詩歌とがびつたり一致することをしないのだ。」（石田吉貞『頓阿・慶蓮』三省堂、一九四三）

『歌論歌学集成 第十卷』（三弥井書店、一九九九）所収、小川剛生校注「近來風躰」



## 初出一覧

### 第一章 頓阿の旅

#### 第一節、頓阿法師の歌枕

\* 「頓阿法師の歌枕と旅―田子の浦を中心に―」（『東京大学国文学論集』八、二

〇一三・三）

#### 第二節、『草庵集』の旅歌

\* 『草庵集』の旅歌」（『国語と国文学』九二―一、二〇一五・一）

#### 第三節、『草庵集』の構成と特性

\* 『草庵集』の構成と特性」（『国際日本文学研究集会会議録』三八、二〇一五）

### 第二章 頓阿百首

#### 第一節、『頓阿百首A』

\* 新稿

#### 第二節、『頓阿百首B』

\* 新稿

### 第三章

#### 第一節、『頓阿百首A』の特性

\* 新稿

#### 第二節、『頓阿百首B』の特性

\* 新稿