

# 藤原定家の自立

## — 西行歌風の超克

遠田 晤良

### 一

新古今和歌集における独自の詩的達成を、中世詩の成立を告げる典型の創出とみるならば、新古今和歌集を構成する当代歌人群の、いわゆる「新風」がその中核をなす。そしてその新風を最も尖鋭に担うのが藤原定家である。

新古今和歌集の竟宴は、元久二年（一二〇五）三月、定家四四歳の春である。新古今和歌集が一応の完成をみたこの年で、定家八〇年の生涯を二分して考えるならば、定家の前半生は、新風和歌の模索から確立に至る過程であり、千載集撰進前後の新しい動向が、新古今集に収斂されてゆく当代歌壇の道程そのものであったといつてよい。

もとより新古今和歌集は、後鳥羽院親撰とも称すべく、後鳥羽院の強い指導力と好尚を反映するものであるが、その基盤は、俊成指導下の九条家歌壇、特に良経中心のサークルと、それを吸収発展して成立する後鳥羽院歌壇とに活躍の場をもった、御子左派歌人を中

核とする歌壇活動にあった。その時期は、およそ建久期から正治・建仁期に及ぶが、文治期に歌人として自立する定家は、この間にあって常に前衛であった。守旧派から「新儀非抛達磨歌」と呼ばれた、後に鴨長明が「近代歌体」もしくは「幽玄体」とした「新風」創出の中核に定家はいた。それは、俊成によって自覚的に引き受けられた和歌史的課題を、定家が最も鋭く継承して、模索の道を歩いたということであった。

一方、新古今和歌集は、最多入集歌人としての榮譽を西行（九四首）に与えている。歌壇活動とは無縁に等しかった一緇僧歌人に寄せる新古今撰者達の讚嘆と崇敬は、それ自体、新古今の性格を考察する上で見逃すことのできない問題である。そこにもまた、親撰者後鳥羽院の好尚、歌観が強く反映していると見なければならぬことは、すでに諸家の説くところである。

新古今世界において、定家と西行は、全く異質の個性として鋭く対立している。定家が宮廷歌人として和歌伝統の正統を継ぐ自覚のもとに刻苦して新風を開き、超現実的な唯美の歌を打ちたてたとす

れば、西行は宮廷圏とは無縁な隠遁歌人として、現実に密着した生活実感の歌を生み出していった。これら二つの個性が、新古今集の中世的性格を形成する両極と見ることが出来る。

定家の作歌として現在明らかにされている最初のものは、治承二年（一一七八）、十七歳の折の「別雷社歌合」出詠の三首である。その年西行は六一歳。下つて養和元年（一一八一）定家が「初学百首」によつて、専門歌人たる自覚と天稟を示した時は、西行六四歳、すでに最晩年にさしかかつていた。詞花集に「読人知らず」として一首撰入されていたとはいえ、歌壇的には無名であつた西行であるが、俊成の歌壇進出につれて、俊成圏の歌人達の間にはいつしか崇敬の念を得ていた。千載集に一八首の入集をみるによつて世に知られた西行が、詩人にふさわしく、「きさらぎの望月のころ」七三歳の生涯を完結して無上の讃嘆を得たのは定家二九歳の折である。青年定家が歌人として自立の道を凝視する時、父俊成と共に西行は巨大な先達、仰ぐべき道の先輩であつたのである。

定家八十年の生涯を、幾つかの期に区分して考察することは、定家の作歌活動、あるいは歌観の形成、変容の過程の認識にもとづくものであるから、従来種々の区分が提示されて来た。定家の作歌活動との関連でみる場合、田尻嘉信氏が示された区分が一般性を持ち得ると考えられる。それに従つて、第一期は、応保二年（一一六二）——文治元年（一一八五）、二四歳までの時期とし、幼年期を含み、作歌活動として「初学百首」「堀河院題百首」を含む、初学期として区分される。

第二期は、文治二年（一一八六）——元久二年（一二〇五）、二五

歳から四四歳まで。歌人として最も輝かしい実績を示した時期で、九条家の家司となり、新風創出期ともいふべき、九条家歌壇期と、「正治初度百首」によつて後鳥羽院歌壇に登場し、新風を確立した後鳥羽院歌壇期とに分けることも出来る。

第三期は、建永元年（一二〇六）——承久三年（一二二二）、四五歳から六〇歳まで。「新古今集」以後の、後鳥羽院歌壇の終熄と、順徳院歌壇への移行があり、「近代秀歌」「毎月抄」など歌論に顕著な活動が見られる時期である。

第四期は、貞永元年（一二三二）——仁治二年（一二四一）、六一歳から八〇歳まで。承久の変後、「新勅撰集」の撰進と、古典校勘に力を注いだ定家の最晩年に当る。

巨大な定家の歩みと、旺盛な作歌活動は、幾次かの段階を経て変容の姿を見せるが、第一、二期四四歳までに定家の様式を確立し、以後おのずから歌人として円熟の道をたどりながら、歌論家としての批評活動や、古典研究家としての注釈作業に傾斜してゆくと見ることが出来る。

第一期と第二期とを区分させる指標は、定家二五歳の文治二年、西行の勧進になる「二見浦百首」の存在に関わる。この百首が、歌壇史的にも、また定家個人の表現様式の上でも、それ以前の初学期と区別される新風、「新儀非抛達磨歌」の始発と見なされる点による。定家自身、「堀河院題百首」以後自分に加えられた世評を回顧して、

但件人望僅三四年歟 自文治建久以来称新儀非抛達磨哥 為天下  
貴賤被惡已欲被弃置 及正治建仁蒙天満天神溟助応聖主聖朝之勅  
愛僅継家跡 猶携此道事秘而不浅（拾遺愚草員外自注）<sup>3</sup>

と記していることからして、「自文治建久」の「新儀非抛達磨哥」の始発を「二見浦百首」に認めることは広く承認されたところである。この二見浦百首を始発とする新風形成へのある種の飛躍を、西行との関わりで見えていきたいというのがこの稿の意図するところである。

## 二

二見浦百首における新風形成へのある種の飛躍ということは、しかしそれほど自明のことではない。二見浦百首は数多い定家百首の内でも新鮮な秀歌群を持ち、発表当時、歌壇の人々を瞠目させたことは疑いない。審美的様式の上で劃期をなす歌壇的事件であったといってもよい。しかしそれが、定家の表現技法上の問題として見た場合、「初学百首」や「堀河院題百首」から飛躍的な回心があったと見るか、すでに「初学百首」等に開拓された技法の深化拡充の達成と見るかは微妙な問題である。

たとえば藤平春男氏は「俊成の長い詩的探究の道程がやがて徐々に文芸的自覚を深くあきらかにしていき、その指導のもとに周辺の歌人たちの作品が新たな生命を宿すようになって来たのであって、尖端を行く定家でいえば、文治二年に西行の勸進によって詠んだ二見浦百首に明確な新風の現われを見ることができるのである。」<sup>(4)</sup>とされたごとく、歌壇史的立場からこの百首に新風の指標を見出された。また、久保田淳氏も「二見浦百首の持つ意味は、かれ自身にとつてはもとより、新古今時代全体にとつても、軽くはないのである。」とされ、「二二二（二見浦百首）でかれが試みた新鮮な心や詞続き」を新

風の指標として積極的に認めようとした<sup>(5)</sup>。定家の回想的自注と相まってこの百首の「新鮮な心」や「詞続き」に見られる達成度からして、文治期の新風形成の始発を認めることは、歌壇史的に承認されることであろう。

しかし同時に、近藤潤一氏が「歌壇史的現象としての達磨歌は『二見浦百首』から始まった。しかし表現様式の典型としての達磨歌文体の成立は、『六百番歌合百首』ではほぼ完成し、それ以前はなお試行と形成の動態が続くと思うのである。」<sup>(6)</sup>といわれるごとく、表現様式上の問題として見るならば、初学百首等、初学期からの技法の開拓に強い連続性を認めねばならないであろう。

氏の見解は氏自身がいわれるように、前者の見解に対立するものではなく、歌壇史的立場から「文芸学的視点」からの「方法的態度による視点の選択の差」と解され、「脱落した視点」の相互補完と考えられる。氏のいわれるごとく、二見浦百首における技法の達成は「革新的な変化ではなく、同質の作歌法に立つ詩的志向の一層の顕在化」として受けとめられる。初学百首に未熟生硬ながらすでに存在した諸特徴が、二見浦百首に一層の洗練を伴って顕在化していることは十分に認められるところである。

二見浦百首からは、千載集に四首入集している。（定家詠の引用はすべて、赤羽淑氏編「藤原定家全歌集全句索引」（本文篇）による。）（内の歌番号も同じ。）

いつこにて風をも世をも恨ましよしの、奥も花はちる也

（一一一六）

しくれつるまやの、きはのほとなきにやかてさし入月のかけ哉

(一五四)

しかはかり契りし中もかはりける此世に人をたのみける哉

(一六九)

をのつからあればある世になからへておしむと人に見えぬへき哉

(一七二)

新古今集には、三首の入集をみている。

見わたせは花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕暮

(一三五)

あちきなくつらきあらしの声もうしなと夕暮にまちならひけむ

(一六八)

わするなよやとる袂はかはるともかたみにしほる夜半の月かけ

(一九三)

これらの秀歌を含むこの百首は、たとえば六百番歌合に「やすらひに出でにしままの月の影わが涙のみ袖にまでも」(寄月恋五番)と詠じ、「左歌心得ず」と難陳されたとき達磨歌風体には至っていない。しかし、習作期を脱した定家の従横の才を実感させる完成度の高い秀歌群であることは異論のないところであろう。この百首におけるこれら秀歌群が、初学百首以来の技法の深化洗練に負うものであるにしても、技法を支える態度の洗練、歌境の深化に飛躍的な発展を認めねばならない。そしてその飛躍を支えるものとしてこの百首が、西行の勸進になるといふことの意味が、定家自身にとって決して小さなことではなかったと筆者は考えるのである。

文治二年、六九歳の西行は伊勢に在るが、その秋、大仏復興のための砂金勸進を志して陸奥の旅に出ようとしていた。少なくとも、

その秋以前になされたものごとくであるが、諸歌人の百首歌を勸進した。すでに初学百首と堀河院題百首を経過した定家にとって、

選ばれたことの名誉と共に、披露後の社会的反響を思えば、十分な用意と緊張をしいられる飛躍台であったことは間違いない。さらに、久保田淳氏が「西行は詞について自由な歌人であった。その勸進になる百首ということであれば、歌合や晴の百首のように神経を使う必要はない。定家にしても、古典・新作の別にこだわらず、面白い表現をどんどん摂取しつつ、さまざまな方法を試み、その結果を以前の私詠以上に広範囲の享受者に問う、よい機会であった」と指摘されたが、これは重要な指摘である。公宴、晴の催しでなかったことが、定家に「自由ののびのびと詩想を羽博かせた」というこの百首詠の性格とともに、西行という自由歌人の依頼であることが、西行その人の詠作態度によって少なからぬ影響をもたらさずにおかなかつたという指摘である。

西行勸進ということは、己の詩法を真剣に模索しつつあった定家に、「さまざまな方法を試み」させたにとどまらず、己の詩法を西行に对决させ、西行の超克の方向に己の作歌態度を確立させるべき自覚の時を、ほかならぬ西行がもたらしたのだということもできる。流動する歌壇の圏外にあって、生活真情を率直に歌った孤独な歌人が、時代のもとめによって比類ない崇敬を勝ち得るに至る、この西行の存在は、青年期の定家にとって、父俊成にも劣らぬ影響力を持つていたはずである。初学百首を見れば、すでに定家の特質はいたところに輝きを見せているとはいえ、そこに無自覚に影を落している西行の影響を指摘することはそれほど困難なことではない。

たとえば、初学百首中の秀歌である

をしなへて峯のさくらやちりぬらむ白たへになるよもの山かせ

（一九）

にしても、「白妙になる四方の山風」に視覚的に豪華な落花遠景として描き出す、耽美的な技法上の工夫があり、もともと定家的な表現を獲得しているが、西行の詠

おしなべて花の盛りになりけり山の端ごとにかかる白雲

（山家集七五・千載六九）

の影響下にある。定家自身、西行詠を参考にしたか否か、もちろん即断はできない。むしろ、参考歌として「おしなめて高き山べを白妙に匂はせたるは梅の花かも」（万葉卷十、一八五九）や「吉野山峰の桜や咲きぬらむ麓の里に匂ふ春風」（金葉三〇、撰政左大臣）が挙げられ、白雲に花を見、花に白雲を見る伝統的発想から一步抜き出ている点を評価すべきかも知れないが、西行詠との発想の類同性は見逃がせないところである。

※と、めをきしうつりかならぬ橘にまつこひらるゝほとゝきすかな

（二二三）

恋ひらるるうき名を人に立てじとてしのぶわりなきわが袂かな

（山家七六五）

※をしなへてかはるいろをはをきながら秋をしらす萩の上風

（三二一）

おしなべてものを思はぬ人にさへ心をつくる秋の初風

（山家二〇一一）

※天のはらおもへはかはる色もなし秋こそ月の光なりけれ

（三七）

天の原おなじ岩戸をいづれども光ことなる秋の夜の月

（山家四一七）

※心こそもろこしまてもあくかるれ月はみぬ世のしるへなれとも

（四一）

われはかりもの思ふ人や又もあるともろこしまでもたづねてしが  
な

（山家一三九三）

※もみちは、うつるはかりにそめてけりきのふの色を身にしめしか  
と

（四九）

けさいかに思ひの色のまさるらむ昨日にさへもまた別れつつ

（山家九〇三）

※如何せむ袖のしからみかけそむる心のうちをしる人そなき

（六一）

ともすれば月すむ空にあくがる心のはてを知るよしもがな

（山家七一〇）

※なかくてもきためなき世のかなしさは時雨にくもるありあけのそ  
ら

（八八）

いつよりか紅葉の色は染むべきと時雨にくもる空にとはばや

（山家五一七）

右の歌に見るごとく、かなりの類同性を指摘することが可能であり、定家が古典近代を問わず旺盛な作歌意欲を持って消化模索していた時期の、西行の影響と認めてよいであろう。また、

あきの夜のか、みと見ゆる月かけは昔のそらをうつす也けり

（三八）

うきくものはるれはくもる涙かな月見るま、の物かなしさに

(三九)

露の身はかりのやとりに消ぬとも今夜の月のかけはわすれし

(四〇)

花をまち月を、しむとすくしきて雪にそつもる年はしらる、

(五九)

などの歌に見られるように、四季題の自然詠が強く述懐に傾く傾向の歌などはきわめて西行的な審美様式を示している。

しかし、これらすべてが西行の歌を参考歌とすると即断できないことは先に述べたごとくである。また、石田吉貞氏が「この期の定家の歌が、俊成の歌の全き影響の中で詠まれてゐることは、疑ひ得ない事実であつたと言つてよいと思ふ」と述べられたように、より深く俊成の影響下にあつた時期である。しかしそこに俊成と共に西行の影響も見逃すことができぬのも事実であつて、初学期の定家は必ずや西行詠の強い浪漫性に心ゆさぶられたに違いないのである。初学百首が「既に将来の大成を予想させる、優れた片鱗を示してゐる」ことはまちがいないが、それだけに未だ模索期の混沌、大きな可能性をもつた巾の広さを認められるのである。

初学百首に対して二見浦百首は定家のそうした模索期を脱したものととしてこれを見ることができぬ。

定家は二見浦百首を詠じた翌年文治三年、西行に「宮河歌合」の判を委嘱される。定家にとって最初の歌合判であるこの体験も、西行によつてもたらされたものである。定家は二年余を費して文治五年十月、判詞を記して西行に送つた。宮河歌合の判詞における定家

にはもはやはっきりと己の詩法に立つ自信のごときものがほの見えている。西行の抒情にみずからの詩法を対置させ確固たる截断を見せている。初学百首から二見浦百首へ、そして宮河歌合判へと見通すならば、二見浦百首が、自覚的に西行詠に直対し、それを超克すべき方向に自己の詩法を確立して行つた道程をよみとることができぬ。

西行の影響を脱して、自からの詩法を形成してゆく具体的な在り方を二見浦百首に即して検討を加えることが次の課題である。

### 三

二見浦百首の冒頭は次の一首をもつてはじまる。

よしの山かすめるそらをけさ見れば年は一夜のへたてなりけり

(一〇一)

西行山家集に初春の歌として、次の詠がある。

たちかはる春を知れとも見せがほに年をへだつる霞なりけり

(山家四)

立春を迎えて旧年が新年に改まる春、その春を知らせ顔に、山々にかかつて霞は、旧年をへだてかくすかのごとくであるという西行詠に対して、昨日まで見られなかつた霞が今朝たなびいているのを見れば、「年は一夜のへだてなり」と、定家は理によつて詠み改めたものであろう。後年為家はさらに「あら玉の年は一夜のへだてにて今日より春と立つ霞かな」(続拾遺一)と詠んで、西行・定家の跡を慕うがごとくであるが、おのずから両者の解をなしている。西行詠は後に御裳濯河歌合十一番左歌として俊成の判を仰いでいる。俊

成は「見せがほに」という詞」なほ歌合如きには控ふべきにやあらむ」と負にした。

定家詠は百首歌冒頭立春詠として、詞つづきも優美で吉野遠望のイメージも鮮やかなすぐれた歌であるが、理におちて、必ずしも西行詠に詠み勝っているとはいいがたい。しかしこの百首歌冒頭を明らかに西行詠をふまえた一首をもっては始めることは、勸進者西行を意識した詠みぶりであり、西行への挨拶とも見られる。同時に、それはむしろ、西行詠に直対し、みずからの審美様式によってそれを超克しようとする青年定家の覇気とも見るべきであろう。いずれにしても冒頭を右の一首ではじめることは、この百首に西行の存在が無視できない形で影を落していることとして注意すべきことである。

二見浦百首の三首目には、

なにとなく心そとまる山のはにことし見初る三日月のかけ

(一〇三)

がある。これはこの百首の秀歌としてしばしば言及されることの多い作品である。初春の山の端にかゝる織月を望み、若々しく、柔らかく、繊細な感受性と仄かな憧憬を感じさせる歌である。「なにとなく心そとまる」とかすかに動く心の気配に耳かたむける素直な歌い出しに、「三日月のかけ」の繊細なイメージが美しく、「ことし見初る」と知的に発見の驚きを添えるのもいかにも若々しい。「なにとなく」という語が、歌語として新しく、「金葉集にはじめて見え、新古今時代に流行し」、「作者では慈円と西行の歌に多く見られ、定家がこれにつぐものであることは、すでに赤羽淑氏によって指摘され

たところである。安東次男氏は「曰く言いがたいふうに感情をまず詠み起す歌に対する好みの根には西行や慈円のような遁世者の歌風に寄せる共感があったのかもしれない。」<sup>(11)</sup>と、この歌い出しを捉えていわれたが、よりはっきりとこれは、西行の

なにとなく春になりぬと聞く日より心にかかるみ吉野の山

(山家一一四八)

を意識したものといつてよいであろう。冒頭の一首と同様、そこに西行詠に対峙して、みずからの詩法において詠みまさろうとする定家の姿勢をみる事ができる。

赤羽淑氏は「この歌の音韻を解析してみると、

なにとなくころぞとまるやまのはに ことしみそむるみかづき  
のかけ

ことみの頭韻は、意識の方向と、志向的対象の奥行きを表象する。また/n/と/k/を主調とする上句とm/と/k/を主調とする下句の中間に/n/とm/を交錯させる第三句があつて子音の組み合わせにもほとんど目立たぬほどの音のこまかな変化と統一がみられる。このやわらかな音韻の構成は、おそらく無意識におこなわれたのだろう。しかし、そこには、歌のモチーフに即した音色をたてる、精巧な弦のように張りめぐらされた意識のあり方を認めることができるのである。<sup>(12)</sup>と音楽性を指摘された。傾聴すべき捉え方であろう。西行詠に比較すると、同じ浪漫的心情をモチーフとしながら、絵画的で、今年見初るの主知がみずみずしさを殺すことなく、音楽的にも完成度が高いといえるであろう。

二見浦百首を読み進めると、秋廿首中に

見わたせは花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕暮

(一三五)

がある。この歌はいまでもなく、新古今和歌集において、三夕の歌として、西行の歌と対置され、それぞれの個性を鋭く發揮して、西行と定家の新古今世界における在り方を象徴的に示しているのである。

心なき身にもあはれはしられけり鴨立沢の秋のゆふぐれ

(山家五一五・新古今三六二)

この西行の歌は山家集では、「あき、ものへまかりけるみちにて」と詞書があり、いつの作品とも知れないが、実際の旅の途上での実感歌であろう。窪田章一郎氏は「多くの人々には晩年の作品と考えられているが、おそらく誤りであり、すくなくとも第四期まで(仁安三年、五一歳以前―筆者注)とすべきものと見るべきであろう。」<sup>(13)</sup>とされたが、「ポーズの如きものを見せているのも晩年の熟した歌境とはいいがたい」といわれるのもうなずけるところである。

定家の歌「見渡せば」に対しては、古来「此の歌は、しぎ立つ沢の歌をうらやみてよみたる歌なり」(幽齋「聞書」)という説が行なわれているが、先に見て来たようなこの百首の西行詠との関連から見て、西行のしぎ立つ沢を強く意識していることは十分に考えられるところである。

西行の歌は、鴨立つ沢の叙景から「心なき身」の自己凝視をつきぬける「天地万有の虚無感・寂寥感」<sup>(14)</sup>を直感して、なおしみじみとした人間的息吹きを感じさせる歌となっている。鴨立つ沢の叙景が、夕暮の空に飛び立つ鳥影を追う作者の位置を感じさせるものであ

り、それ故に「あはれは知られけり」の詠嘆が作者の息吹きとして伝わって来るからである。一般に西行の歌の特質は、生活の実感に即しながら、自己凝視の独白を自在な言葉に託し、そこに人間的な作者の息づかいが聞こえるような表現にある。新古今歌壇に西行の評価が急激に高まるのは、風情主義に墮した低調な抒情に飽き足らず、人々の内面の強い要求に即した、新しい表現が求められたからに外ならないが、「心なき身にも」という、今日から見れば一種のポーズとも見られるものも、遁世者西行の自己規程として、むしろ新鮮さを感じさせるものであったかも知れない。

西行の歌に比較して定家の「見渡せば」の歌は、三句切れ、体言止の同じ形式を意識的にとりながら、西行詠の人間的な息吹きを排して、一気に寂寥虚無に突き入ろうとする否定の激しい調べを響かせ、観念的な美意識を先行させている。

しかし、この定家の歌は古来さまざまな解釈がなされ、今日なお問題視されている歌である。「浦の苦屋の秋の夕暮」の叙景に対して「花も紅葉もなかりけり」の抒情表現が、実景的表現か観念的表現か、また賞嘆なのか悲嘆なのか、さまざまの解釈の余地があることすなわち不完全な表現なのだとする批評まで多様な中をもっている。

久保田淳氏は「花も紅葉もなかりけり」の古注新解の多様な解釈を次のように整理された。<sup>(15)</sup>

一、観念的な表現であると解する立場



二、実景的な表現であると解する立場

- a、花も紅葉も現実でない。
- b、花も紅葉も実際にはないが、それがかえって面白い。
- c、花も紅葉も現実にはない。そのように万事は虚無である。

氏自身は、「二aと解して、言外にbの気持があるとするのが妥当か」とされた。

また最近鈴木淳氏は、古注の批判を通してこの歌の表現の特異性を考察され、「あくまで完成された作品として認めていく場合には、『八代集抄』解説のやうに『いふよしなき景気』すなわち言語で言い表わすことができない景趣をよんだとし、あとはいかやうにも鑑賞自由な歌とするよりほかないであろう」と結論された。<sup>(16)</sup>「浦の苦屋」の叙景表現についても、通説のごとく眺望の対象ではなく、「苦屋」に居て、そこから見渡せば」といふ意味に解釈すべきだと、新たな一石を投じられた。

この歌の定家の作意を正しく捉えることはなほだ困難であるが、この歌の表現の特異性が「定家の作風の本質にかかわる」<sup>(17)</sup>ものであるとも考えられ、見過すことのできない歌である。三夕の歌として特別視され、茶の境地を示すものとして解釈されてゆくのは後代のことであるから、定家みずからが撰者である新古今和歌集において、いかに解されているかという視点も、この歌に対する一つのアプローチの方法であらう。

新古今和歌集におけるこの歌は、有吉保氏によって示された<sup>(18)</sup>ごとく、「秋夕」を主題とする十首一連の一首なのである。その前後は「菰」

五首、「秋夕」十首、「秋思」三首と配される。

撰政太政大臣

①三五七 おしなべて思ひしことのかずぐに猶色まさる秋の夕暮  
だいしらず

②三五八 暮れかゝるむなしき空の秋をみて覚えず溜る袖の露かな  
家に百首の歌合し侍りけるに

③三五九 もの思はでかゝる露やは袖におく眺めてけりな秋の夕暮  
をのことも詩を作りて歌に合せ侍りしに、山路秋行といふことを  
前大僧正慈円

④三六〇 み山路やいつより秋の色ならむみざりし雲の夕暮のそら  
題しらず  
寂蓮法師

⑤三六一 寂しさはその色としもなかりけり楨たつ山の秋の夕ぐれ  
西行法師

⑥三六二 心なき身にもあはれはしられけり鴨立沢の秋のゆふぐれ  
西行法師、すゝめて百首の歌よませ侍りけるに  
藤原定家朝臣

⑦三六三 見渡せば花もみぢもなかりけり浦のとま屋の秋の夕暮  
五十首の歌奉りし時  
藤原雅経

⑧三六四 堪へてやは思ひありともいかゞせむ律の宿の秋の夕ぐれ  
秋の歌とてよみ侍りける  
宮内卿

⑨三六五 思ふことさしてそれとはなきものを秋の夕を心にぞとふ  
鴨 長明

⑩三六六 秋風のいたりいたらぬ袖はあらじたゞ我からの露の夕暮  
（国歌大観による）

「秋夕」十首は右に見るごとき配列構成であり、すべて当代歌人の詠である。

ところで三六〇の歌と、定家の三六三の歌は諸本すべて撰者名註記をもたない歌である。撰者名註記のない歌は、建仁三年四月上進の第一次選歌群ではない歌であり、「御點時代以後、主として後鳥羽院の御意向の下に（良経の意向も加はり）入集を見た、第二次選歌群<sup>(19)</sup>」であると考えられている。④三六〇は元久二年「元久詩歌合」からの補入であり、上進後の新作であることが明らかであるが、定家詠は旧作である。

有吉保氏はこの二首が追補された理由を次のように推定された。<sup>(20)</sup>  
すなわち、④⑦二首が追補される以前の構成を、

A群、①②③、秋の夕暮が醸成した雰囲気のために、作者の心がいつの間にか寂寞とした心になるという内容の歌群。

B群、⑤⑥⑧、A群によって創られた寂寞とした心緒に映る秋の夕暮の点景。そしてこの夕暮の点景が再び心に映し返される、景物を異にしながら、共に三句切、「秋の夕暮」で統一された歌群。

C群、⑨⑩、夕暮の点景が心に寂寞とした心を起こさせ物思いに沈める歌群。

のごとく、三群の構成として捉え、④はA群とB群の橋渡しの役割を務めるために補入されたと見る。A群の物思いと、B群の三幅の点景があまりにも対峙しすぎることを補正するため、自然な移行行きを果たそうとしたものであるとされる。そして④が補入されたことよって、A群③とB群とが、末句を「秋の夕暮」で統一されていたのを、結果的に乱すことになった。そして更に「いつより秋の色

ならん」と暗に秋の夕暮の点景を要求することになり、B群の再吟味の必要が生じ、その結果補入されたのが⑦であるとされた。

二首の歌が追補された理由としてまことに合理的な解釈であり、示唆に富む見解であると考ええる。意宴後の歌の補入は、新古今世界の構成をいっそう緊密にし、その美を磨きあげるために行なわれたことであろう。有吉氏が考えられたごとく、追補以前の構成を検討して、それに追補の結果を対比してみるとは、構成意図の考察に最も有効な方法であろう。

追補以前の構成では「秋夕」の悲哀感が⑥の西行詠で頂点になるように配され、追補後は⑦定家詠が頂点になるような構成である。

①はこれまでの数々の悲しみの総体よりも、なおいっそう悲しみの色まさるとして秋の夕暮の悲哀感を強調し、一連十首の序をなしている。以下それぞれに歌語の移りに細心の注意を払いながら、「むなしき空」と①の悲哀をもたらすものを実景で示し、思わず涙がこぼれると①を受けている。

③は②を受けて寂寞たる秋夕の気配の中で、われ知らず物思いをしていたことに気づいた趣である。仮りに④がなくて、③が⑤に連接するとすれば、物思いから「さびしさ」が意識化され、とりたててどの色がと指すことのできない槇立山の寂寥の実景に連なるわけで、特に断層があるというわけではないが、④を補入することによって物思いを断ち切って自然に分け入り愁いを抱いて山路をたどる趣となり、移行がなめらかで、構成意図を緊密にする上で④の補入がまさっていることが認められる。「いつより秋の色ならん」と「見ざりし雲」に秋色を発見するのは、時間的配列の上で逆行する感もある。

るが、③を受けて物思いに詠め暮らしているうちにすでに秋色濃いという趣を構成上は意味するであろう。④⑤と山路に杖を引き山から沢⑥へと辿り、愁いは「さびしさ」と意識化され、さらに「あはれ」へと寂寥感を深かめながら、①の秋の夕暮の感傷的詠嘆に発して、人生の寂寥相に思いを致す、この一連の頂点に達する。

⑦が補入されない形では、⑥での寂寥の極みが⑧「堪へてやは」と孤絶の悲しみの強い詠嘆、⑨「それとはなき」憂悶を経て、⑩のそれも「ただ我からの」悲しみだったとの独白に鎮静化されて終る。同時にそれが次の「秋思」への序曲ともなるのである。⑧が葎の宿を出すことから「思ひありとも」が恋の思いを示している⑦の人生的寂寥感との接続が思わしくない。

⑦補入の構成上の役割りは、山・沢・浦と秋の夕暮一時点の寂寥の世界を広げるものであることは勿論のこととして、「さびしさ」あはれ」の観念化をはかり、いっそう純化させる役割りを果たして、寂寥感の頂点を形成するところにある。それと同時に⑦が、源氏物語に発想を得ていること明らかであるから、⑧の恋歌的世界への連接を円滑にする意図もあると考えられる。

十首一連の秋夕題の歌を構成的なものとして見るとき、そこに意図されたものは、①直前の「萩」題から、恋愛美意識を底深く揺曳しながらも、あくまで、山家生活者、遁世者の孤独な人生観照を彫琢する構成である。その意味では、「見渡せば」一首の補入によって⑧の恋歌的傾向を目立たせることは全体的統一を乱す結果になっているともいえる。いわゆる「三夕の歌」と後代意識されたように、一連の中心は、寂蓮・西行・定家詠にあり、これらが作りだす隠遁

者的人生観照が全体を支配している。

定家が撰者として加わり、配列整合に加担した新古今世界における「見渡せば」の一首は以上見て来たごとくである。古来三夕の歌と称せられたごとく、寂蓮・西行詠の遁世者の孤独な生活抒情と並んで特に違和感はないようである。

これは「二見浦百首」の構成的場面にもどして見ても基本的には変らない。しかし新古今世界とはおのずから異なる側面を持つてくる。百首詠を、全体の構成美を意識した一個の作品として見るならば、秋廿首は、

ゆふまくれ秋のけしきになるま、に袖より露はをきけるものを

(一一三一)

わすれつるむかしを見つるゆめを又猶おとろかす萩の上風

(一一三二)

これもこれうき世の色をあちきなく秋の、はらの花のうは露

(一一三三)

秋のきて風のみたちしそらをたにとふ人はなきやとの夕霧

(一一三四)

見わたせは花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕暮

(一一三五)

あきといへは人の心にやとりきて待にたかはぬ月のかげ哉

(一一三六)

以下月一連（全九首）に続く構成である。新古今の壮大で緊密な構成から見れば、百首詠の制約からして比較にならぬ小規模なものであるのは当然のことであるが、それだけに物語性すら見える構成意

図がうかがわれる。秋の「ゆふまぐれ」の詠からはじまることで、ほとんど新古今の「秋夕」題一連と同様な構図を感じさせる。初秋の憂愁から厭世的心情を深かめて、山家に俗を離れて月を友とするという構図である。「見渡せば」の一首はここでもまた、寂寥の人生の詠嘆的抒情の頂点に位置し、遁世者の孤独な心象を仮構するがごとくである。

しかし、ここで注意されることは、初秋、萩風、露、霧、秋夕、月と歌題をたどりながら、それぞれの歌が、季節美感の直接的抒情や自然美の嘆賞であるよりは、季節感に託した人生詠嘆的な詠であることである。そしてその頂点に「見渡せば」の詠がある。特に傍線を付したごとく初秋の憂愁から次第に深かまる孤絶感を辿ってこの歌を見ると、花紅葉が、王朝美の正統を象徴するものであるだけに、否定の激しさが強く迫り、虚無に突き抜ける喪失感を感じさせ、幻視の影像に官能的匂いさえも見られる。そしてこの歌が、源氏物語に想を発する点<sup>(21)</sup>を意識する者にとってはおのずから貴種流離の心象を仮構するものと読まれるのである。審美的には幻視の花紅葉の燦爛と浦の苦屋の寂莫の衝迫に前人未踏の美的イメージを符する定家の新しさを汲まねばならぬが、秋廿首構成の背後には貴種流離の心象をかたどる物語性が意識されていると考えられる。

源氏物語をふまえた仮構世界に寂寥の心象をかたどるこの歌は、主観の抑制のきいた、超現実的な抒情世界が構築されている。ここには、西行の生活実感に根ざした豊かな抒情性に対峙して、歌の言葉には峻厳で、知的な構成力を重視し、新しい抒情精神を目指した定家の詩的立場が、すでによく表われているといつてよい。

二見浦百首はその意味で、西行に対峙し、その即自的な生活抒情を、自らの詩的立場を鮮明にしながらそれを超克した一階梯と見られるのである。

#### 四

文治五年(一一八九)十月、定家が西行に依嘱された「宮河歌合」の判をなし遂げて返送した時、西行は河内弘川寺ですでに病臥していた。西行はその喜びを次のように申し送っている。

先御神の御使として嬉と思ひ候はば。三返見候はぬ人に三度読て  
おろく聞候。猶ゆるぎ覚候へば。手づから頭もたげ候て。やす  
むく二日にみはて候ぬ。本文の候所はこゝろえ候はねども。お  
ろおろさに候めりと。おして思ひつゝ過候ぬ。心も通はぬ所ども  
の候は。初て心付候ておもしろく見候。誠におもしろく覚え。め  
づらしき判の御詞どものいひやるべくも候はぬを。それたる様に  
仰られとどめて候。(「贈定家卿文」群書類従本による)

この時期すでに定家は千載歌人であり、二見浦百首から後、皇后宮大輔百首(文治三)、閑居百首(文治二)、奉和無動寺法印早率露膽百首(文治五)、重奉和早率百首(文治五)と旺盛な作歌意欲を示し九条家の家司として、新しい環境と理解者に恵まれ、家職を継ぐ専門歌人としての自覚を鮮明にしながら宮廷和歌の正統を目ざす自己の詩法を確立しつつあった。もとより歌合判ははじめての経験である。西行の委嘱に対して「高きいやしき。そこら道をこのむともからをきて。よはひいまた三そちにをよはす。位猶いつ、のしなにしつみて。」(宮河歌合跋文)と、道の先達を措いて判者となるこ

との躊躇を告白している。選ばれたる者の得意とともに西行畏敬の念が特殊な緊張を強いるものであったのは事実であろう。西行が「八十瀬の波のたちかへりて思ゆゑあり。なをかならすつとめをけ」と励ますのは、二見浦百首に偉才を確信する後輩に対する思いやりであつたろう。

西行を特に感動させたのは、九番左歌に対する判詞であつた。「此御判の中にとりて。九番左のわか身をさてもといふ歌の判の御詞に作者の心ふかくなやませる所侍ればか、れ候。かへすかへす面白候物かな」という。

定家判は次のごときものである。

九番 左

世中を思へはなへてちる花のわかみをさてもいつちかはせん

右

花さへに世をうき草になりにけり散をおしめはさそふ山水

右歌。心詞顕て。姿もいとおかしくみえ侍は。山水の花色心もさそはれ侍り。左歌。世中をおもへはなへてといへるより。終りの句のすゑまで。句ことに思入て。作者の心ふかくなやませる所侍れは。いかにもかち侍らむ。（「宮河歌合」群書類従本による）

西行は「なやませなと申御詞に万みなこもりてめでたく覚候。これあたらしくいでき候ぬる判の御詞にてこそさふらふらめ。古はいと覚候はねば。歌のすがたに似ていひくたされたるやうに覚候。」というように、いまだかつて評語として無かつた「なやませる」という点に感動したのだつた。これは全く新しい批評であるが、西行の歌

の遁世歌人にしてはじめて表現し得る真情の深さと、批評家定家の美学が激突して生じた火花ともいふべきもので、我とわが心に執した山家集の歌人への讃仰の深さが知られるのである。

同じ九番右歌の評で、窪田章一郎氏が注目されたごとく、定家はこの歌の第四句「散るを惜しめば」を「春を惜しめば」としてはどうかという見解を示したものとよくである。贈定家卿文の先の詞につづけて西行は「さて又右の歌の春を惜めばさそふ山水と候春のもじ。妙に聞候。たけたかくなり心もこもりおもしろくも覚候。散をおしめばよりも春をおしめばと。少もおもひよらず候ける。おもしろく覚候。思出をもし過たるこそよく候へ。是は思ひ候はざりけり。こもるさまなをくおもしろく候」と定家説を賞讃し、しかしこの歌が「一には歌がらの花さへになんと申はじめてつづけて候。体の軽きおもむきのすぢ」であるからと歌の体と詞の調和を理由にあげて、このままにしたいという。

これは窪田氏がいうように「作者の心理の機微が示され」西行の「調べ論」の具体として注目されるが、定家の側からいえば、彼の詩的立場が西行と異なる点にはつきりと示されている点で注目されるのである。この歌を定家のいうように「春を惜しめば」と置き換へれば、「花さへに世をうき草」という軽妙な詞続きと調和を破ることになる。にもかかわらず「春」とするのは、素朴な可視的日常性から、美的観念の世界へ一気に飛翔しようとするからであり、その飛翔の高みに詩を認める定家の立場を示したものである。西行の長所である、心を重んじて一見無造作な「詞をいたはらぬ」態度に對して、「句ごとに思ひ入れ」た美的影像の衝迫のうちに妖艶な、密

度の高い詩的世界を構築するという定家の詩的態度がはっきりと現われているのである。

定家の宮河歌合判は、俊成「御裳濯歌合」判の範囲を出てはいないとい一般的には認めてよい。西行詠を評して、心深き点を高く評価し、詞をいたわらぬ点は「かやうの難は此歌合にとりては、すべて有ましきことにて侍れば」(三六番)として留保する判のあり方も俊成判と同じ態度である。しかし心と共に詞を重視する率直さは随所に見えて、「こころ詞誠におかしく侍るかな」(五番左)、「こころふかく詞やすらかにいひ下されて侍れば」(六番左)、「こころ詞たくみそ人のおよひかたきさまなれば」(十番右)、「こころ詞こひねかはれはへれば」(十九番左)「わさと艶なる言葉にはあらぬにや」(八番左)といった評を下している。「歌の大事は、詞の用捨にて侍るべし」(毎月抄)「心を本として、詞を取捨せよ」(同)とした後年の歌評態度と同じものをここにみる事ができる。

「後鳥羽院御口伝」は西行評を「西行はおもしろくてしかもこゝろに殊にふかくあはれなる、ありがたく、出来しがたきかたもともに相兼てみゆ。生得の歌人とおぼゆ。」<sup>(23)</sup>とした。定家に対する後鳥羽院評は、愛憎二つの念が論理を屈折させているが、「定家は生得の上手にてこそ、心なにとなければ、うつくしくはいひつづけたれば、殊勝のものにてこそはあれ。」と評する。西行が「生得の歌人」であるとするれば、定家は「生得の上手」だと指摘するわけである。後鳥羽院は西行を「心にも殊に深」い点を上げて、定家が「心有様をば庶機せず。たゞことばすがたのえんにやさしきを本体とせる」ことを挙げて、明らかに西行を高く、定家をその下風に立つものと評価

している。

「生得の歌人」と「生得の上手」という捉え方は微妙であるが、歌風論の帰結として明らかに評価の高低を示している。後鳥羽院にさえ真に理解され得なかつた定家の孤独を思わざるを得ないが、西行、定家は今日新古今世界に超絶する二つの個性である。独自の詩的達成を示す新古今世界は、われと我が心に執して厳しく自己凝視する西行の生活抒情と、詞への強烈な自覚から虚構の世界に心象の美を構築する定家の詩とを両極とする小世界である。そして、定家詩の世界は西行的詩法の超克を必然とすることにより見出された詩的態度に支えられたものである。(五三、二、二八)

注

- (1) 藤平春男氏「新古今歌風の形成」(明治書院、昭44・1刊)第一章II 40ページ参照。
- (2) 田尻嘉信氏「藤原定家」『和歌文学講座』(桜楓社、昭45・7)59ページ参照。
- (3) 「拾遺愚草」引用本文は赤羽淑氏編「藤原定家全歌集全句索引」本文編(笠間書院、昭48・2刊)による。
- (4) 前掲注(1)第一章39ページ。
- (5) 久保田淳氏「新古今歌人の研究」(東大出版会、昭48・3)第三篇第二章第二節568ページ。
- (6) 近藤潤一氏「二見浦百首」への道」『野田教授退官記念日本文学新見』(笠間書院、昭51・3刊)166ページ。
- (7) 前掲注(5)562ページ。
- (8) 石田吉貞氏「藤原定家の研究」(文雅堂書店、昭32・3刊)第二章286ページ。

- (9) 前掲注(8)286ページ。
- (10) 赤羽淑氏『定家の歌一首』（桜楓社、昭52・8刊）14ページ。
- (11) 安東次男氏『藤原定家』（日本詩人選11、筑摩書房、昭52・11刊）40ページ。
- (12) 前掲注(10)11ページ。
- (13) 窪田章一郎氏『西行の研究』（東京堂、昭36・1刊）第四篇第三章、516ページ。
- (14) 窪田空穂氏『新古今和歌集評釈』「窪田空穂全集二十二」302ページ。
- (15) 『新古今和歌集全評釈』第二卷（講談社、昭51・11）363ページ。
- (16) 鈴木淳氏「定家『花も紅葉もなかりけり』の歌とその解釈」和歌文学研究37号（昭52・9）
- (17) 赤羽淑氏「定家の否定的表現」ノートルダム清心女子大学『紀要』国語国文学編、第一巻第一号（昭52・8）
- (18) 有吉保氏『新古今和歌集の研究』（三省堂、昭43・4）第二編第一章330ページ。
- (19) 後藤重郎氏『新古今和歌集の基礎的研究』（塙書房、昭43・3刊）第九章第三節600ページ。
- (20) 前掲注(18)336ページ。
- (21) 通説では源氏物語明石の巻「はるぐくと物のとゞこほりなき海づらなるに、なか／＼春秋の花紅葉のさかりなるよりも、たゞそこはかとなう繁れる蔭どもなまめかしきに、くひなのうちた、きたるは、たが門さしてとあはれにおぼゆ。」に拠るとされている。また「花の宴」巻と「紅葉賀」巻を指向しているという見解もある。通説にしたがう。
- (22) 前掲注(13)687ページ。
- (23) 「後鳥羽院御口伝」久松潜一氏編、岩波文庫『中世歌論集』（昭・九）本文による。