

# 定家に於ける小町歌の受容

——『近代秀歌』『余情妖艶』との関わり——

角 田 宏 子

## 一 定家歌論と小町様式

花の色はうつりにけりないたづらに我が身世にふるながめせしまに

『小町集』諸本に見え、語句に関する異同の全くない歌である。江戸時代に流布した歌仙家集の『小町集』には「花をながめて」という題を付され巻頭を飾る。そもそものは、『古今和歌集』所載の歌であり、平安時代既に、藤原公任によって『三十六人撰』に於ける小町の代表歌三首の一に掲げられている。藤原俊成も『俊成三十六人歌合』で取り上げていた。しかし、小町の歌を代表させる一首として、文芸的な価値を再提示したのは藤原定家であっただろう。

定家は、『近代秀歌』で、「寛平以往」の歌の再認識すべきことを説いた。業平・小町らの歌は「余情妖艶の体」を備えているからだという。「以往」は「以前」と考えるのが通説のようで、「寛平以往」とは平安時代初期の所謂六歌

仙時代に該当する。定家は、小町個人について記していない。この「花の色は」歌も、『近代秀歌』自筆本・『詠歌大概』・『定家八代抄』・『百人秀歌』に採られる、定家には恐らく小町の代表歌と考えられていた歌であろうが、定家は「余情妖艶の体」という評語の例歌に、この歌を掲げるわけでない。もともと、「余情妖艶の体」は、「寛平以往」の特色でありながら同時に「定家らの若き日のいわゆる新風を回想し、それを史的に位置づけての語」<sup>(1)</sup>であるというから、同書に小町の個人様式を見ようとすることには限界があつて、「業平・小町様式（乃至「余情妖艶の体」乃至「寛平以往の歌」）は、「定家の立場からの選別による様式的認識を古今序の所論に則つて標榜したものだから、必ずしも業平・小町・遍照や素性の作品のみに見いだされる特性ではない」<sup>(2)</sup>ということになる。

それでも、『古今和歌集』序文で「艶」と関係付け説かれていた小町の歌風が、その関連性に於いては尊重されながらも「妖艶」と切り離されて説かれつつある論説を見ると、何か違和感を覚える。その違和感は、「余情妖艶の体」が担っているはずの右の二面性のうち、「新風」に傾き過ぎていることに起因するかもしれない。それは、定家らの「新風」につながるなら当然技法上の説明が必要であつて、方法の説明がないままに、定家が捉えていた（或いは捉えていたかもしれない）「妖艶」の概念に対して解釈を加えることは、賛成しかねるという。確かに『近代秀歌』の文章が、本歌取り論へと続けられ、「俊成も定家もまた同時代の歌論書類も、特定の美的様相を表現論的視野からはずれて強調している部分はほとんどなく（鎌倉中期以降は別である）、定家のすべての歌論書もまたそうである。」という史実が指摘されれば、「新風」との関わりに傾き、「余情妖艶」の現代における復活が当然技法上の問題とならざるをえ」ずに、その「方法」が要請されるのかもしれない。しかし、その時、小町の様式（業平・小町様式）は、「その情景融一の境が心の緊張によつて単純化されて捉えられ、単純化されて統一されているがゆえに複雑な余情を醸成している、という作品の表現性」を特色とするといった一般的な論理となり、小町の個性と定家の美的な感覚を

つなぐうとしていた糸が途絶える。そうして再び、『新古今和歌集』撰集で実践した「新風」の原動力は小町の歌とどう関わるのだろうかという疑問に立ち戻る。

## 二 『近代秀歌』と『古今和歌集』序文

中世に於ける小町の再評価は、古代評価の一環としてある。もつとも、小町ひとりに評価の言葉が加えられているわけではなく、所謂六歌仙、厳密に言えば、四人の優れた歌人としての通称四歌仙が、新しい時代の歌の指針を示すために再提示された。四歌仙とは、定家の『近代秀歌』に拠れば、僧正遍照・在原業平・素性・小野小町である。古く『古今和歌集』の序文では、理想とする歌の風体をめぐって、更に古き時代の六歌仙歌人に対する批評がなされていた。平安時代初頭『古今和歌集』撰集を任された撰者が、時代を振り返ってみた時に「これかれ得たる所、得ぬ所」はありながらも、近い時代に有名な歌人が六人いるとして掲げたのが、僧正遍照、在原業平、文屋康秀、僧喜撰、小野小町、大伴黒主の六人であった。『古今和歌集』の「古」なる時代に名を馳せた歌人達である。歌が浮薄な詞で作られ、公的な場には出せない状況であったという——「あだなる歌、はかなき言のみいでくれば」（『古今和歌集』仮名序、「浮詞雲興 艶流泉涌」同真名序）——、その状況下での、人麿・赤人に続く、当時有名な六歌人である。この所謂六歌仙評を享受したであろう定家は、比較的肯定的な評価がなされていた僧正遍照・在原業平・小野小町及び遍昭の男である素性を、「寛平以往」の見直すべき歌人として掲げている。

『近代秀歌』は、承元三年（一二〇九年）、定家四十八歳の年に、鎌倉將軍源実朝の求めに応じて遣送されたものであるという。同書の後半には例歌——遣送本では俊成を含めて六人の近代歌人の例歌が、自筆本では、古代からの作者名を付さない八十三首——が掲げられている。自筆本の方の例歌は、定家の『定家八代抄』と深く関わるらしい。

次に掲げる歌論の箇所<sup>③</sup>は、その前半の一部で、遣送本、自筆本に共通する。傍線及びへによる注記は、論に關係するところを私に付したものであり、以下同様とする。

やまと歌の道、あさきに似てふかく、やすきに似てかたし。わきまへ知る人又いくばくならず。むかし貫之歌へ自筆本には「貫之」心たくみにたけ及びがたく、詞つよく姿おもしろき様をこのみて、余情妖艶の體をよまず。それよりこのかたその流をうくるともがら偏に此の姿におもむく。但し世くだり人の心おとりて、たけも及ばず、詞もいやしくなりゆく。況んや近き世の人は唯思ひ得たる風情を三十一字にいひつゝけむことをさきとして、更に姿詞のおもむきをもへ自筆本「おもむきを」知らず。これによりて末の世の歌は、たとへばへ自筆本「たとへば」なし。田夫の花の陰をさり、商人の鮮衣をぬげるが如し。然れども大納言経信卿、俊頼朝臣、左京大夫顯輔卿、清輔朝臣、近くは亡父卿すなはち此の道をならひ侍りける基俊と申しける人、このともがら末の世のいやしき姿をはなれて、常に古き歌をこひねがへり。此人々の思ひ入れてすぐれたる歌は、高き世にも思ひ及びてや侍らむ。今の世となりて、此いやしき姿をいささかかへて古き詞をしたへる歌あまたいできたりて、花山僧正、在原業平、素性、小町が後たえたる歌のさま、わづかに見えきこゆるとき侍るを、物の心さとり知らぬ人は新しき事いで来て、歌の道かはりにたりと申すも侍るべし。へ中略「詞は古きをしたひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿をねがひて、寛平以往の歌にならば、おのづからよろしきこともなか侍らざらむ。古きをこひねがふにとりて昔の詞をあらためへ自筆本は「あらためず」、よみすゑたるをすなはち本歌とすと申すなり。〔近代秀歌〕（遣送本）」

右に掲げた『近代秀歌』は、『古今和歌集』序文の表現を下敷きにしてゐる。『古今和歌集』の六歌仙評<sup>④</sup>も掲げてみる。

そのほかに、近き世にその名聞えたる人は、すなはち僧正遍照は、歌のさまは得たれども、まことすくなし。たとへば、絵に

かける女を見て、いたづらに心を動かすがごとし。在原業平は、その心余りて詞たらず。しばめる花の色なくて匂ひ残れるがごとし。文屋康秀は、詞はたくみにて、そのさま身におはず。いはば、商人のよき衣着たらむがごとし。宇治山の僧喜撰は、詞かすかにして、始め終りたしかならず。いはば秋の月を見るに暁の雲にあへるがごとし。よめる歌、多く聞えねば、かれこれをかよはして、よく知らず。小野小町は古の衣通姫の流なり。あはれなるやうにて、つよからず、いはば、よき女のなやめる所あるに似たり。つよからぬは女の歌なればなるべし。大友黒主は、そのさまいやし、いはば新負へる山人の花の蔭に休めるがごとし。〔古今和歌集〕假名序

近代存古風者 纔二三人 然長短不同 論以可弁 花山僧正 尤得哥躰 然其詞花而少実 如図画好女徒動人情 在原業平之歌 其情有余 其詞不足 如葵花雖少彩色 而有薰香 文淋功詠物 然其体近俗 如賈人之着鮮衣 宇治山僧喜撰 其詞花麗而首尾停滯 如望秋月遭暁雲 小野小町之哥 古衣通姫之流也 然艶而無氣力 如病婦之着花粉 大友黒主之哥 古猿丸大夫次也 頗有逸興 而躰甚鄙 如田夫之息花前也 〔古今和歌集〕真名序

『近代秀歌』の「田夫の花の陰をさり、商人の鮮衣をぬげるが如し」には、右に見るように『古今和歌集』假名序の表現が下敷きになっている。この『近代秀歌』と、『古今和歌集』假名序に次のような対応関係を見られる論がある。

心巧み — 功詠物、詞巧みに（康秀）

たけ及び難く — 詞花麗而首尾停滯、詞かすかにして、始終たしかならず（喜撰）

詞強く — 艶而無氣力。あはれなるやうにて強からず（小町）

姿面白き — 頗有逸興（黒主）

餘情妖艶 — 其情有餘、心餘りて詞足らず（業平）

定家に於ける小町歌の受容

詞花而少實、まこと少し（遍昭）

かうした集序の文言を本書『近代秀歌』の貫之評の二の傾向に振り分けると、大体『巧み』と『逸興』の點で買はれてゐる康秀、黒主等と他の四人（素性と喜撰と出入す）の系列とに區別出来さうである。この想定は更に『末の世の歌は例へば田夫の花の陰を去り、商人の鮮衣を脱げるが如し』といふ序の引用の仕方からも確められるわけで、やはり康秀と黒主とを貫之の系列に編み、他の四人と識別しようとする意圖は際立つてゐるやうに思はれる<sup>(5)</sup>。

この論は、次のように繼承されて、定説の基底をなしている。

この評へ『近代秀歌』が貫之自身の作風を正面から捉えてというよりも、『古今集』序の作者を貫之とみなしたうえで、『巧み』や『逸興』を肯定して余情や『艶』を（とくに『艶』を）否定しているその論旨を批判したものであること（前記）『寛平以往の説』へ中略」とともに例えば藤平春男氏（『新古今歌風の形成』第二章Ⅱ、二〇七―八ページ・一七八ページなど）も賛同されたように、今となつては定説と言つてよい。<sup>(6)</sup>

の如くである。今一度考えてみるに、「田夫の花の陰を去り商人の鮮衣を脱げるが如し」は、確かに康秀と黒主を暗示し、両者を並立させている。定家が「康秀と黒主とを貫之の系列に編」んでいるとすれば、しかし、それは「巧み」「逸興」で「他の四人と識別しようとする意圖」を持つていたからではあるまい。

貫之には、『新撰和歌』序文で「抑夫上代之篇 義尤幽而文猶質 下流之作 文偏巧而義漸疎」ゆえに「花実相兼」「玄之又玄」の歌を撰んだと言つてゐるような、理想とする美的性質を伴う風体の概念があつた。六歌仙は、その理想の風体に照らし、「さま」という語、即ち時好性備える和歌の風体を意味する用語を媒介として論じられている。「さま」の用語で六歌仙評を見れば、遍照に「歌のさまはえたれども」（『尤得歌躰』）と記すのに対し、康秀、黒主に

は「そのさま身におはず」（体俗近）、「そのさまいやし」（躰甚鄙）と述べている。これを、「巧み」は買っていたが「さま」は詞と不釣合である、或いはまた、「逸興」は認めるが「さま」には卑俗なものがあつたというようにみるべきであろうか。「巧み」や「逸興」を「さま」から独立させて貫之の系列であると位置付けるのではなく、それらは、「さま」に包摂される要素と見た方がよいのではないか。康秀と黒主を「買」つていたと言われてきた要素の「巧み」や「逸興」は、むしろ貫之の理想とする風体を壊す要因であつたように読める。この六歌仙評に後続する文言の「歌とのみ思ひて、そのさま知らぬなるべし」（其大底皆以艶為基 不知和歌之趣者也 俗人爭事營利 不用詠和歌）というような退廢の傾向を、貫之は二人に見ていたので、二人は並べ記されているのであろう。また、右の論中で「艶を否定し」と言われる「艶」とは、この後続する文言の「艶」をも視野に入れていることなのであろうが、恋の情趣に見られる華やぎを意味する「艶」そのものに否定的な価値が見られていたかどうかは疑問である。一方、「他の四人」は、「さま」の語を用いて説かれておらず、即ち、その風体は、時好性から離れたところにあり、貫之は四人に、「上代之篇」（『新撰和歌』序文）に見ていたような性格を認めていたのであろうと考える。「これかれ得たる所得ぬ所」は、六歌仙歌人に等しく備わるといのが貫之の説くところであつて、この四人に対してもまた、打ち消しの表現を以て示される不満足なる要素はある。しかし、その貫之が「得ぬ所」と考えた点に「さま」を用いないで説かれることになった性質、即ち古代性に通う性質を認め、定家は、新風である「余情妖艶」を導いたということではあるまいか。先に掲げたような『古今和歌集』六歌仙評と『近代秀歌』の文言に於ける個別表現の対応は、明快であるが、定家の評価とは異なるように思う。

定家の著述を『詠歌大概』等の言説も併せ総合的にみれば、「寛平以往」なる時代に貫之を含むという論が出てくることもあるが、ここでは、「心たくみにたけ及びがたく、詞つよく姿おもしろき様をこの」む貫之の様式が、「寛

平以往」の様式と対比されているものと考ええる。寛平以往の実質的な意味を論及された論<sup>7)</sup>も証左となる。「むかし貫之歌、心たくみにたけ及びがたく、詞つよく姿おもしろき様をこのみて、余情妖艶の體をよまず」は、先代の歌論を継承するところ多く、全体として捉える部分である。

### 三 俊成の「艶」と小町歌

『近代秀歌』に於ける定家の言説「むかし貫之歌、心たくみにたけ及びがたく、詞つよく姿おもしろき様をこのみて、余情妖艶の體をよまず」は、父俊成歌論との関わりが深い。俊成の秀歌論は次の資料<sup>8)</sup>で知られる。

大形は歌は必しも、絵の処のものの色色のにの数をつくし、つくもづかさのたくみのさまさまのまきのみちをえりすゑたる様にのみ、よむにはあらざる事なり。ただよみもあげ、うちもながめたるに、艶にもをかしくも聞ゆるすがたのあるなるべし。たとへば、在中将業平朝臣の、月やあらぬ、といひ、紀氏の貫之、雫に濁る山の井の、などいへるやうによむべきなるべし。〔民部卿家歌合 建久六年〕跋文

歌のよきことをいはんとては、四条大納言公任卿は金の玉の集と名付け、通俊卿の後拾遺の序には、「ことばは縫物のごとくに、心海よりも深し」など申しためれど、必ずしも錦縫物のごとくならねども、歌はただよみあげもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにも聞ゆる事のあるべし。もとより詠歌といひて声につきて善も悪しくも聞ゆるものなり。〔古来風体抄〕

おほかたは、歌はかならずしもをかしきふしをいひ、事の理を言ひきらむとせざれども、本自詠歌といひてただよみあげたるにも、うちながめたるにも、なにとなくえんにも幽玄にもきこゆる事の有るなるべし。よき歌になりぬればそのことば姿のほ



かに景氣のそひたるやうなる事のあるにや（『慈鎮和尚自歌合』十禪師十五番跋文）

ともに、俊成晩年にかけての言説である。時代的には、『新古今和歌集』撰進の約十年前から五、六年前に当たる。縫物の比喩は、『後拾遺和歌集』序文の引用で、先行する歌集について述べた箇所に見える。俊成は、必ずしも言葉が美しい刺繍のように、或いはまた、絵師の用いる多彩な顔料のように施される必要はないのだという。これらの、歌に華やかさを求めんとする趣向の喩えは、『慈鎮和尚自歌合』十禪師十五番跋文では、「をかしきふしをいひ事の理を言ひきらむ」ことに言い換えられる。即ち、俊成は、意図せぬ余情の効用に価値を認め、風情の重視及び心詞の過不足なき調和の重視を第一義としない。これは、定家が『近代秀歌』で示した貫之様式を捉えた言説と通じあう。俊成が求める秀歌観と定家のそれは、方向性に於いては同じである。

この三資料は、「艶にもをかしくも」「艶にもあはれにも」「艶にも幽玄にも」と類似しながら、少しずつ異なる表現を用いている。これを、風情に深く関わる「をかし」から情趣化された「あはれ」、そして情趣の縹渺と漂う気分分の「幽玄」へという「象徴理念の深化に伴ってその説明の言葉も次第に取変えられて行つた」<sup>9)</sup>とする見解がある。象徴理念の深化が「幽玄」の語に行き着き、この「幽玄」が情趣の縹渺と漂う気分を表していたとするなら、それは、技法によって獲得したものではなく、歌合の中で俊成が用いた「幽玄」という評語のように<sup>10)</sup>、古代の時代性として備わる深遠なる性質から醸し出されているものであろう。「幽玄」は、「基本的には艶美と対立する二大原型の一つである」が、俊成の場合「幽玄」という歌評語には「優艶美の要素が幾分包含されていたのであり、その要素が本来対立するはずの「艶」との結合媒体とな」<sup>11)</sup>つていと言われている<sup>12)</sup>。

俊成が歌合で「艶」と判じた例は、九十六例あるそうで<sup>13)</sup>、「六百番歌合」以降、「艶」の使用例が増えている。

「艶」の原義は、「ほのぼのと浮きやかな気持ち」<sup>(14)</sup>であるといわれるが、俊成の歌合判詞をみると、「艶流」「艶書」「えん」「姿こころえん」「体詞えん」等の表現で、恋にまつわる情趣の中でも、懊悩の姿・涙に濡れる袖・夜明けの有明月といった素材に「えん」と判じ、或いはまた、春の景物への愛着・惜春の情など春に関わる情趣に「えん」と判じている。春に関わる歌の中で、朦朧とした月光の前に吉野山の桜が散りしきる光景を「えん(艶)」故に勝とした例<sup>(15)</sup>がある。「月のまへの春の雪、ことにえんに見え侍り」と言うが、これなどは、白氏の詩句を想起させる「朦朧たる月」と「慢慢たる風」の詩趣が、さらに月光をかき消す雪の如き花卉を以て、いっそう幽かな興趣になっている点を評価している。また、色彩の美しさを「えん」と判じた番の中で、「ふるさくに咲くすみれ」と「色のゆかりの藤浪」の歌を持つ例<sup>(16)</sup>がある。「すみれ」の歌の方では、「籬のくれの春風」という春の陰りの中で捉えられた美しさが評価されている。それらは、「缥缈とした情趣の世界を感得しうるまでに至」る、「艶」の深化を窺わせる例である。

俊成の判詞に於いて、小町歌が本歌になっていることを指摘する例は一あるが、「艶」と小町を結びつけて取り上げた例はみえない。次の如くである。

おもひねのはなをゆめぢにたづねきてあらしにかへるうたたねのとき

花をゆめぢにといひ、あらしにかへるうたたねのとき、いとえんにこそ見え侍れ（『千五百番歌合』二百三番）

右の歌は、『古今和歌集』所載の小町の歌「おもひつつぬればやひとのみえつらんゆめとしりせばさめざらましを」を想起させ、『古今和歌集』所載の小町歌の影響力は決して小さくはなかったと思われるが、小町の名前が出ている

わけではない。ここでもまた、落下する花のもたらす漂渺とした光景が「えん」と評価されているようである。俊成に於いては、小町よりもむしろ同六歌仙の業平歌の享受に積極的なものがあつた。同歌合では、「花のしたぶし」という素材ゆえに「えん」と評価される歌が、業平歌を想起させる歌に負けている<sup>16)</sup>。先の二資料でも、「なんとなく艶にもをかしくも（幽玄にも）聞こゆる」歌として、業平の「月やあらぬ」歌が提示されていた。業平の歌が注目されている様子は、俊成以外でも、六条家顕昭の『古今集注』に見える<sup>17)</sup>。顕昭は、「月やあらぬ」歌を貫之の「確かに詠」む詠み方とは異なる価値観で量るべきものと考えているが、それをそのまま学ぶということは不可能であつて、「上代」の歌は昔の歌として享受すべきだと言っている。俊頼は「きはめた口ぎきにてわりなくおもしろく」歌を詠むが、「さびけだかく幽玄なる姿」は理解していないのだとも記す。

小町の名前が「艶」を伴つて記される例は、右と同じ「千五百番歌合」の、同じく六条家顕昭の判詞である。

左

かはり行く人のこころをなになればつらきをしのぶわが身なるらん

右

ことのはのうつりし秋のすぎぬればわが身しぐれとふるなみだかな

左歌、艶にこそ見え侍るめれ

右歌は、いまはとてわが身しぐれにふりぬればことのはさへにうつろひにけりと小町がながめおけるふりにしことのはやおもひわたられ侍らん、又以左為勝（「千五百番歌合」千三百三十三番）

左歌は「艶」であり、右歌は小町の歌を想起させるという。小町の歌を複数組み合わせたような歌が「艶」と判じ

られずに、番の左歌の方が「艶」により勝とされている。それは、小町歌の語句を採る右歌が、諦観し嘆きも収まっているかのような観念的な詠歌であるのに対して、左歌が、恋の渦中にある自らを詠い、恋の寂しさを生きて底流させているからであろう。次の同歌合千三百三十番も顕昭による判詞である。『古今和歌集』序文の小町評が引用され、「今はとて」歌を本歌と認めて判をする。顕昭は、「ひとりねの袖にしらるるしぐれこそ秋しもわかぬものと見えけれ」に、「かみしもあひかなひてよみおほせられて待るめり、古今序に、小野小町が歌を申すに、艶にして気力なしと侍り、つよからぬはをんなの歌なればとまうせり、以右為勝」という。上句の詠み出しが滞りなく下句で結ばれることの評価に加え、『古今和歌集』序文の小町評が引用されて勝となつてゐる。ひとりねの恋の涙である点が「艶」なのであり、さめざめと泣いているのは「あはれ」であり、感情的に訴えることもなければ、形象化も風情によるおさかえも試みることなく、ただ悲しみにくれる生きた姿勢弱い姿は、「気力なし」である。この二例のように、小町の歌が即ち「艶」であるとは、まだ直接的には説かれていなかった。しかし、「艶」と小町は、歌合の判詞の中で、少しずつ結びつけられていったのであろう。以前に別の稿で述べたので省略するが<sup>10)</sup>、小町歌に対する再考は、六条家の歌学とも無縁ではない。

#### 四 俊成の「艶」から定家の「妖艶」へ

同じ方向を向いていたはずの俊成と定家の理論はどこが異なるのか。それは、既に指摘されているように、象徴的手法に対する考え方の相違であり、「幽玄」の意味内容の差であり、さらには、それまでも見られないわけではなかった「妖艶」なる評語を定家が新たに解釈しなおし、その美の世界を実践に於いて示したことであった。象徴的手法の差異については、俊成の「韻律論的余情主義」が、「韻律論的であつたゆえに象徴主義的な性格を帯び」「むしろ

その象徴的開花を妨げる性格を持っていた」と藤平春男氏は指摘される<sup>20)</sup>。幽玄の意味内容の差については、石田貞氏が、「俊成の幽玄は、余情という鐘の余韻のごときものが長く流れること」であり、定家の「幽玄」は、「縹渺とした細霧状のものが四周に飛散するもの」であると喩えられた<sup>21)</sup>。そして、意識の深部にある美感情が感覚的なものに誘われ霧のごとく細霧状になって出てくるという象徴の形をとるのが「妖艶」であったという。その霧の如き細霧の中に、「非正常的・怪奇的・阿片性・麻薬性・性欲性・獸性・魔性・邪神性等」の感情粉が交錯しているのであると言われ、「近代秀歌」だけでなく、歌合・百首歌の中で用いた「妖艶」十九例や定家の歌からも帰納され説かれている<sup>22)</sup>。

定家以前にも「妖艶」の語は歌合判詞に見え、俊成は、「民部卿家歌合」で一例、「千五百番歌合」で二例「妖艶」の語を用いている<sup>23)</sup>。俊成の理解は、「艶」の性質をあやしき、すさまじさの面で色濃く強くしたものであったが、定家は「妖艶」の語の中に多彩な美を受け入れる可能性を見た。先に述べたように、俊成の「艶」と「幽玄」は対立する概念ながらも結合する性質をもっていた。しかし、俊成の「妖艶」は、幽玄の縹渺性とながっていくものではなかったのであろう。

小町の歌と「妖艶」は、定家の中で、どのように関係付けられていたのか。『近代秀歌』に於ける、「業平・小町様式」乃至「餘情妖艶の体」乃至「寛平以往の歌」という一括した捉え方を外す資料はない。『近代秀歌』の「余情妖艶」は、「余情」即ち業平の様式、「艶」即ち小町の様式という『古今和歌集』序文からの発想を発端とするものであったが、最終的に定家は「余情が妖艶である」という複合概念を考えていたのだと、その意味は整理されている<sup>24)</sup>。そして、先にも引用したように、「艶」ではなく「妖艶」であるところに「定家の開拓した所謂新情」があり、「表現論からの強調の意識が働いていた」と捉えられている。

小町の歌を「花の色は」歌一首に代表させることは出来ないが、定家の中での位置付けは採歌の状況をして明らかに高く、この歌が小町の「妖艶」を体現した歌であるという見解も見えるので、同歌を中心に述べたい。

花の色はうつりにけりないたづらに我が身世にふるながめせしまに（古今和歌集）一一三番

定家の「新風」に指摘された「細霧」の如く「交錯する感情粉」<sup>24)</sup>が、この小町歌にも存在する。主意は大きく二重構造をとり、一は、花の移ろいを嘆き、一は、我が身に流れた時間を嘆く。悲しみは、世に経る生活の現在という一通過点が、移ろう桜花のように傷んで色褪せていることにある。作者が目になっているのは、雨上がりの乱れた桜花の一群れと、散りしきった花弁であって、春の光の下で惜しまれて散りゆくそれではない。長雨のベールを上げた時に突如移ろいの姿を露わにした桜花である。「いたづらに」は、外界の桜花への思いであり、また、「経る」生活の一通過点に立脚する我が身に気づいた、現世の一現象への如何ともし難い思いである。春雨が、遍く外界の事物を移ろいゆかせるものならば、我が身も例外ではない。しかし、はかないのは、人との生活の中で過ごしてきた時間の堆積が、不実で空虚な現在となってそこにあるという事実である。この歌が「飛散させる感情粉」は、華麗な彩粉のようであるが、そこに加わるのは「古る」ことへの知覚と実感であり、また、石田吉貞氏が、「移りゆく女の悲しみの美しさ」に見られた「縹渺の狭霧の中に一匙の性霧が加わった」情調である。さらには、時の流れの延長線上にある、人の老いに対する「妖気」にも似た思いである。定家が、本歌取り等の詞の構成を駆使して作り上げようとしたものが、既に、古代のこの歌には存在した。『無名抄』が記す記事の中で、俊成は、「歌の眼目をきっぱりと言い表したら浅くなる（哥の詮とすべきふしをさはといひ現したれば、むげにこと浅く成りぬる）」と述べた。「さはといひ現し」た主

情語は歌の価値を損ない、縹渺とした情調を損なうはずであった。小町の歌の「いたづらに」は、その主情語に似る。しかし、苛まれる感情の実態は、作者にも見えておらず、それゆえに見出された、「いたづらに」という嘆きの詞を中心に単純な詞で構成された歌に、複雑な情調の交錯する縹渺とした美が成立していた。小町という作者は、『古今和歌集』序文が言うように「あはれなるやうにてつよからぬ」「氣力な」き作風に喩えられる。定家は、その言いきられた歌の中に、人間存在の深淵につながる空洞を見たものではあるまいか。空虚で底知れぬ空洞の戦慄するような深淵に、定家は「妖艶」の語を想起したのではあるまいか。

小町様式と定家の「妖艶」をつなぐ例として、さらに、次の歌を掲げたい。小町の歌に

こぬ人をまつとながめて我が宿のなとてこのくれかなしかるらむ（『新勅撰和歌集』八六三番）

という歌がある。流布本系の『小町集』では、四十七番に入る歌であり、この四十七番は、より古いとされる異本系『小野小町集』の第二番歌に該当する。『小町集』以外では、定家の撰進した『新勅撰和歌集』に採られている。定家にも、

こぬ人をまつほのうらのゆふなぎにやくやもしほの身もこがれつつ（『新勅撰和歌集』八四九番）

という、同集にも『百人秀歌』にも入る有名な歌がある。「人を待つ」心情を詠む歌、或いは「有明の月」は、歌合に於いて「艶」と評価される素材であった。『近代秀歌』で、なぜ所謂六歌仙歌人ではない素性が入れられたのかに

ついても、その代表歌に拠るところが大きいと考えている。即ち、『百人秀歌』にも採られた「いまこんといひしばかりにながつきのありあけのつきをまちいでつるかな」が、定家の中で素性の名前を加えた際の大きな契機をなしていたのではないかと考える。

ところで、右の定家の歌は、その光景の静けさ故に悲しさが充滿している。夕暮れの風いだ海、海辺で塩焼く煙は真っ直ぐに立ち上っているかのようなのである。「こぬ人をまつ」は、「まつ人がこぬ」と解釈されてもよい詞でありながら、「来ぬ人」という理の判断を誘う。その理性の判断が、風景の表層を穏やかに統制している。しかし、立ち上る煙の下でまさに藻塩が焼けており、身は痛いほどに焦がれている。心情と風景は不即不離の關係で存在し、情調をまわりつかせる。一方、小町の歌も「こぬ人をまつ」と詠みだされるが、小町の歌には、どこか空虚な明るさがある。人に感傷を強いる秋の枯れ葉や冬の風音を背景とする季節ではなく、あたかも夏の日の夕暮れのようなであって、暑い日差しが止んで夜へと移るまでの一時の、煌煌とした空虚な明るさに似る。「などでこのくれかなしかるらむ」としか言いようのない、作者にも捉えきれない悲しさである故に、その歌には透明感がある。この歌などにも、底知れぬ深淵が認められ、「艶」では覆い尽くされぬ情調の充滿するのが感じられていたのではあるまいか。

「艶」は、俊成によつて余情の深化をもたられた。しかし、「艶」では覆いきれない情調が「妖艶」として再認識されたことを契機に、定家はそれを「新風」として体现しようとした。定家は、その方法論を書き残していないが、「新風」の原動力には、先代の歌論に取り上げられていた業平の歌の力だけでは到達しえないものがあり、小町の歌の様式が要請されていたと考える。

右の小町歌「こぬ人を」が、定家の撰進した『新勅撰和歌集』に採られていることは述べたが、同集に小町の歌は六首採られている。その他定家が関わった『新古今和歌集』や『定家八代抄』に於ける小町歌の採歌の様相について



は稿を改めたい。

- 註(1) 福田秀一氏「近代秀歌」『鑑賞日本古典文学 第24巻 中世評論集』昭和五十一年六月 角川書店(三十二頁)
- (2) 藤平春男氏「定家八代抄と近代秀歌」『藤平春男著作集第1巻 新古今歌風の形成』平成九年五月 笠間書院(二二七頁)以下、次の形式段落での引用は、同書二二六頁、二三八頁からのものである。
- (3) 『近代秀歌』『日本歌学体系 第三巻』所収 平成四年四月第七版 風間書房
- (4) 小沢正夫氏・松田成穂氏校注『新編日本古典文学全集11 古今和歌集』小学館所収の本文に拠る。ただし、仮名序古注の例歌と、真名序の訓点及び『作文大体』の注記は省略している。
- (5) 田中裕氏「妖艶——近代秀歌について——」『國語・國文 第十五巻十號』昭和二十一年十一月 京都帝国大学国文学会(十二、十三頁)同説は、同氏「寛平以往の説」『語文 25輯』昭和四十年三月 大阪大学文学部国文学研究室・「寛平以往の説」『中世文学論研究』昭和四十四年十一月 塙書房に見える。
- (6) 福田秀一氏「余情妖艶の意味と位相」『国文学解釈と鑑賞』昭和四十九年四月号 至文堂(二十三頁)
- (7) 錦仁氏「藤原定家の本歌取——「寛平以往」の実践的意味——」『日本文芸論稿 6巻』昭和五〇年三月 東北大学文芸談話会・片野達郎氏「実朝における「寛平以往」の意味」『國語と國文学』昭和五十五年十一月特集号 東京大学国語国文学会
- (8) 「民部卿家歌合 建久六年」『慈鎮和尚自歌合』『新編国歌大観 第五巻』所収 角川書店
- (9) 有吉保氏校注『古来風体抄』『日本古典文学全集50 歌論集』昭和六十二年第十一版 小学館 所収
- (10) 中島洋一氏「日本文藝理論における象徴的表現理念の研究」『昭和四十一年五月 風間書房(四十四頁)』
- 「三井寺新羅社歌合」九番左歌判詞の「興幽玄」は「古今和歌集」真名序が古代を評価する、その内容の影響を受け、古代の時代性が窺われる。「六百番歌合」残暑六番左歌では、「ふるくよめるはいますこし幽玄に侍る」と言い、「中宮亮重家朝臣家歌合」二番左歌で「詞義非凡俗」故に風体が「幽玄」であるというのも、詞の慣用的な用法を外したところを評価しており、「ゆふ」という神事に関わる詞と古代性とも関連している。「広田社歌合」海上眺望二番左歌、同述懐廿八番

右では、人間の影のない天界の如き光景が漢詩の詩句を想起させて「幽玄」であるという。「広田社歌合」述懐廿八番では、古代の神の山「葛城」に山深く分け入っていく様相と广大で深遠な景観が「幽玄」とされる。その上に、山ふかく分け入っても浮名は猶この世にとどまるだろうという点に「あはれ」が備わるという。

- (11) 山本一氏『「六百番歌合」判詞の「幽玄」』『國語と國文学』平成九年十一月特集号 東京大学国語国文学会には、俊成が古歌世界の「幽玄」を引き合いに出すことの意味について述べられている。

- (12) 上條彰次氏「藤原俊成・定家の歌論」『和歌文学講座 第六卷 新古今集』平成六年一月 勉誠社（三五三頁）、俊成の歌合判詞に「優艶美と幽寂美との並存的志向」が次第に現れてくることを指摘されている。

- (13) 谷山茂氏『谷山茂著作集一 幽玄』昭和五十七年四月 角川書店（二五五頁）

- (14) 吉澤義則氏「艶について」『國語・國文』十八卷四号 昭和二十四年九月

- (15) 『千五百番歌合』二百五十六番

左

吉野山でりもせぬ夜の月かけにこずゑの花は雪とちりつつ

右

みなそこにむらさきふかきかげ見えてなみに色づくたこのうらふち

左歌、彼文集の春夜の詩に、てりもせずくもりもせず朦朧たる月、非暖非寒漫々たる風といへるを、よしの山でりもせぬ夜の月かけにと侍る、おもかげ覚えて見ゆるやうにこそ覚え侍れ、右歌、みなそこにむらさき深くうつるたこのうらふちもをかしくは見え侍れど、猶左の月のまへの春の雪、ことにえんに見え侍り、仍以左勝と侍るべし

- (16) 『千五百番歌合』二百番、二百四十一番は、「おぼろ月夜」に「えん」を見ている。

- (17) 『千五百番歌合』二百七十五番

左 たちかへりなほふるさとにすみれさくまがきのくれにはるかぜぞふく

右 なつかしきいろのゆかりとおもふにも見ればころにかかる藤浪

- (18) 『千五百番歌合』二百五十一番

左

さらぬだにおぼろに見ゆるはるの月ちりかひくもる花のかげかな

右

花のちる山したかぜにふしわびてたれ又あくる空をまつらむ

此右歌おもかげおぼえて、花のしたぶしえんにはおもひやられ侍るを、左歌、春の月とおき、ちりかひくもるなどいへる、かの、こんといふなる道まがふがに、といへるむかしおぼえて、たれ又あくると思ひやれらむよりはまさるべくや侍らむ

定家にもまた、「我朝在中将厭老之心」を想起させる故に「妖艶」であると判ずる例が「内裏百番歌合建保四年」五十四番に見える。

(17) 『古今集注』『日本歌学体系 別巻四』(三〇六、三〇七頁) 引用は片仮名を漢字と平仮名に改めた。

(18) 拙稿「平安時代の歌学書に見る小町歌の系流」『日本文藝学』第三十三号 平成八年十二月

(19) 藤平春男氏「古来風体抄」『藤平春男著作集第1巻 新古今歌風の形成』一九九七年五月 笠間書院(一五六頁)では、俊成の理論が、詠する声の韻律を重視するゆえに「その韻律に対応する主観的感情(ことばの意味の指示し、意味に伴う映像の暗示する内容)が、一首の朗詠するのに併行してあまり屈折なく鑑賞者に伝達されていくような作歌技法に近づく。」つまり、「韻律論的余情主義」が「韻律論的であったゆえに象徴主義的な性格を帯び、同様の理由で象徴主義になられなかった。」この「短歌形式における韻律主義的傾向は、むしろその象徴詩的開花を妨げる性格を持っていた」と言われる。

(20) 石田吉貞氏『妖艶 定家の美』昭和五十四年二月 塙書房(一三六、一三七頁他)

(21) 石田吉貞氏『藤原定家の研究』昭和五十七年五月改訂三版 文雅堂書店(五四〇頁から五四四頁)

(22) 「千五百番歌合」百六十六番は、「雁帰る」と詠み始めた作者に恋の懊悩の凄まじさを見る(「かりかへるといへるより、すがたこころ始終妖艶に見え侍り」。同二百二十番では、桜への愛着が花の下にとどめようとする主意で詠まれていることに対して、美への執着としては「妖艶」であるが(「花下に留めなんといへる心妖艶には侍るべし」としている。

(23) 註(6)に同じ。後続の引用も同じ。

(24) 註(20)に同じ。

定家に於ける小町歌の受容

- (25) 「俊成自讃歌の事」久松潜一氏 西尾實氏校注『無名抄』『日本古典文学大系 歌論集 能楽論集』昭和三十六年九月 岩波書店

註記以外の参考文献

- 『小町集』『新編国歌大観 第三卷私家集編Ⅰ』角川書店  
『小野小町集』『私家集大成 中古Ⅰ』和歌史研究会編 明治書院  
『新撰和歌』『新編国歌大観 第二卷私撰集編』角川書店  
『新勅撰和歌集』『新編国歌大観 第一卷勅撰集』角川書店  
諸歌合『新編国歌大観 第五卷歌合編 歌学書・物語・日記等収録歌編』角川書店

(すみだ ひろこ・関西学院大学大学院文学研究科研究員)