

## 和歌史における覚性法親王(一)：出観集の和歌

|       |                                                                                                                                                                   |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| メタデータ | <p>言語: Japanese</p> <p>出版者: 大阪市立大学国語国文学研究室</p> <p>公開日: 2024-09-09</p> <p>キーワード (Ja):</p> <p>キーワード (En):</p> <p>作成者: 津村, 正</p> <p>メールアドレス:</p> <p>所属: 大阪府立農芸高校</p> |
| URL   | <a href="https://doi.org/10.24544/ocu.20171225-170">https://doi.org/10.24544/ocu.20171225-170</a>                                                                 |

|                    |                             |
|--------------------|-----------------------------|
| <b>Title</b>       | 和歌史における覚性法親王(一)：出観集の和歌      |
| <b>Author</b>      | 津村, 正                       |
| <b>Citation</b>    | 文学史研究. 28 巻, p.35-44.       |
| <b>Issue Date</b>  | 1987-12                     |
| <b>ISSN</b>        | 0389-9772                   |
| <b>Type</b>        | Departmental Bulletin Paper |
| <b>Textversion</b> | Publisher                   |
| <b>Publisher</b>   | 大阪市立大学国語国文学研究室              |
| <b>Description</b> |                             |

Placed on: Osaka City University Repository

# 和歌史における覚性法親王 (一)

## 出観集の和歌

津村 正

はじめに

覚性法親王(1129-1169)の家集である出観集はこれまで殆ど覚性の「交遊関係を見るべき資料」(群書解題)としてしか研究の俎上に載せられていないが、同集には当時の和歌の新しい流れの一斑を如実に反映している一面と、同時期の他の家集と比較しての同集の特異性を示す一面(個性)が共に認められる。そこで小稿では同集での題材の詠み方の検討を通して、覚性歌に見られる時代性と個性を明らかにし和歌史上の位置付けを試みたい。

猶、引用の都合上、出観集並びに他の家集の本文は私家集大成に拠り、その示し方は「家集番号・作者名・歌番号」を以てする。また、平安朝の歌合は平安朝歌合大成に、漢詩集は群書類従(続群書類従完成会)に拠る。上記以外の撰集等は特に注記のない限り、新編国歌大観に拠る。私に本文に清濁を施し、適宜漢字を宛てた。

一 水草と螢

螢照水草

(A)夕風の玉吹き払ふ蓮葉はすだく螢の光をぞかる

(81覚性三三〇)

水草は歌材としては古今集以来しばしば詠まれているが、はつきりと題として取り上げられるようになったのは十一世紀後半からのようで、

水草初長

①難波江の蘆も真菰も白菅も角ぐむ程はえこそ見わかぬ

(52匡房二二〇)

が初見である。<sup>(1)</sup>以後は

新院位におはしましし時、御前にて、水草隔船といふことをよみ侍りける

大藏卿行宗

②難波江のしげき芦間をこぐ舟は棹の音にぞゆく方をしる

(詞花集・雑上・286)

の如く、崇徳院在位中（1123～1141）の詠と判明するもの、並びにそれとほぼ同時代の詠が数首見られるが、平安末以降は殆ど姿を消してしまう。即ち、水草の題は崇徳院歌壇の形成されていた時期に最もよく詠まれたのであり、(A)もその例といえる。日本の漢詩においては水草の用例が僅少であること（2）から見て、このような水草の題の出現は和歌の世界の独自の現象と看做しうる。

水草はそれ単独で題になることは少なく、②の「水草隔船」のように他の語句（概念）と結付いて結題を形成するのが一般的であったようである。そして①・②が雑部に編入されていることから、特定の季節とは殆ど無関係の、雑題的要素の多分にある題と当初は見なされていたようだが、②と同時の詠と推定される

水草隔船といへる心をよみ侍りける 法性寺入道前太政大臣

③夏深み玉江にしげる芦の葉のそよくや船のかよふなるらん

（千載集・夏・204）

の例から、崇徳院歌壇では夏の景物と見なされるようになりつつあったようである。

②・③の、見えない船の存在を「棹の音」や「しげる芦の葉のそよく」音や姿によって知るといふ趣向から分かるように、「水草隔船」の題意は水草の高く生い繁ったイメージを喚起させるものである。

それは「隔船」によるが、水草の結題には「水草蔵橋」（81覚性二〇三）・「水草隠橋」（83清輔九一）・「水草舟隠す」（99経盛四一）のように、前記のイメージを喚起させる「蔵橋」「隠橋」「舟隠す」の語句のあるものが多い。しかもそれらは各家集で夏の部に編入されて

いる。このような水草の結題が詠まれる基盤には、水草は生い繁った有様を思い浮べさせる夏の景物である、という共通の理解が出来上がっていたと考えられる。

生い繁ったイメージを喚起させる水草の結題の出現は、夏草の題が十世紀中葉頃からよく詠まれ出したことと関係がある。即ち、夏草は夏の森や野の草の生い繁った有様がその題意となっており、それは茂生した有様という共通のイメージによって水草と一脈相通じ合う。従来、水草は季節とは無関係に多く「経年」の具体的証拠として捉えられていたのに対して、夏の水草の生い繁った有様に夏草と同等な美しさ——夏の水辺の風景の優雅さ——が新たに見出され、夏の景物として注目されるようになったと考えられる。

さて水草は池・川・江・井戸・遣水などの水中・水辺に繁生する草の総称であり、特定の草をさすことは殆どなかった。ところが水草の結題では①・③の如く、芦・真菰・白菅が取上げられている。

このことは、題の水草に対して和歌では芦等の具体的な水草を詠まなければならぬという暗黙の約束が存在していたことを想像させる。もっとも、水草の題で詠んだ和歌が十首にも満たず、しかもその多くは崇徳院歌壇期のものである。題の水草が芦等の総称であるとは断定しかねるのだが、水草の題には芦・真菰等を詠むことが多かったと推察される。ただ、この、芦・真菰等という具体的な水草を取上げるようになったのは、水草が結題となり始めた十一世紀後半以降の、比較的新しいことのように、それまでは水中や水辺の草という大雑把な捉え方であった。

今(A)を見るに、水草に蓮を詠んでいる。覺性自身、前引の「水草蔵橋」の題に芦を取上げていることから、彼は水草の題では芦などがよく詠まれることは知っていた筈である。にも拘わらず、蓮も水草の一種とはいえ、水草に芦・真菰などではなく蓮を取上げたのは当時の水草の題の詠み方とは異なるものである。しかも螢の照らす水草であれば、蓮は尚更異例である。というのも、螢は水辺の草の間を飛交っている有様を詠むことが多く、螢が蓮葉を照らしている情景を詠んだ例を(A)以前に知らないからである。「螢照水草」の題は螢に関する和歌の伝統的な美意識に基づくものであるが、その題に対して水草に蓮を取上げたのは、従来の水草の題を詠んだ和歌には見られなかった斬新な試みであり、それによって後述するような、従来の美意識にはなかった新しい夢幻的な美——螢が蓮を照らしている情景の美しさ——を開拓しているのである。

螢は「火」と「思ひ」の「ひ」との関連から恋の燃える「思ひ」の比喩として詠んだり、或いは、飛交う螢火を漁火・篝火・草の露と見立てることが一般的である。(A)では夕風が蓮葉の露を吹払ったので蓮葉は螢火を露の代用としてしていると想像しており、蓮葉の上の螢火を露と見立てている点で、(A)は基本的には伝統的な螢の見立ての和歌である。しかしながら、薄暗い中に飛交う仄かな螢火が、夕風に吹払われている蓮葉の露と見紛うという、夕暮時の繊細・微妙で夢幻的な美しさが追求されている点はまさに中世和歌の領域に入っており、そのような夕暮時の螢の有様を叙景歌風に捉えている点

#### 晩螢

④ 明けぬるか短き夜半も芦の葉にすたく螢の影ぞはかなき

(47 範宗一五九「建保三年三月仙洞五首内」)

などに見られる、螢をはかなく明ける夏の夜の一景物として捉える詠み方に繋つていくものといえよう。

夏の一景物として叙景的に捉えられているという点では蓮も先の螢と同様である。蓮は極楽浄土の比喩として詠まれるのが一般的であるのに対して、(A)はそのような仏教的色調は表面からは払拭され、夏の一景物の叙景歌となつている。「蓮」の語の持つ余情として背後に仏教的世界を仄かに匂わせながら夏の叙景歌に仕上げる(A)の手法は、恋の歌語を用いながらも恋の情調を露わにしないで叙景歌として仕上げる新古今的手法と相通じ合う。叙景の手法においても(A)は中世和歌的なものとなつていているといえよう。

景物としての蓮の捉え方は、例えば、

⑤ 煙開翠扇清風晚 水泛紅衣白露秋 許渾

(和漢朗詠集「蓮」)

などの漢詩の詩想——清風の吹く、薄明時の蓮の情景——から学んだものといえる。ただ、同じ叙景といっても、⑤の如く中国の詩では蓮の花の紅色に注目することがよく見られるのに対し、和歌では葉の上に置く露に注目することが多く、

題不知、一字抄

修理大夫顯季卿

⑥ 夕されば池の蓮のなびき葉に露ふきわたす風ぞ涼しき

(夫木和歌抄「蓮」)

など、十二世紀に入る頃から蓮の持つ仏教性を表面からは払拭して夏の一景物として捉える和歌が少なからず見え始めており、中世になるとその数は更に増える。そして⑥の如き、日没時の微妙な時間帯に葉の上の露を風に吹払われている蓮の有様という趣向は十二世紀以降しばしば見られ、(A)での夕風と蓮葉の露の取合わせもそのような流れの中で詠まれたものである。

題の水草が夏に芦等の茂生した有様を思い浮べさせやすかった当時に、覚性は水草に先例のない蓮を取上げ、それを茂生のイメージとは関係なく、蓮の持つ仏教性を背後に沈めてしまつて夏の一景物として捉えることにより、螢と蓮の織成す、夏の新しい風景の夢幻的な美しさを開拓したのである。

## 二 久木まじりの夏木立

### 山家林影多

(B)葉広なる久木まじりの夏木立夕日もさ、ず楨の板戸は

(81覚性二六六)

(B)では久木の葉のために夕陽が「楨の板戸」までさしてこない状況を設定して、「夏木立」の茂った、ある程度の明るさのある夕暮れ時の山家の風景を描いている。この、光の多少の点から見た夕陽の頃の山家の「楨の板戸」をいうことによって、山家で独り月日を送る詠歌主体の孤寂を基調とした清澄な心境を詠んでいる。わざとらしい冬の山里などではなく、夏の山里なので一層孤寂の雰囲気醸

成され、夏の山家生活のさびしさに堪える出家者の理想的な姿が描き出される。覚性は夏の山家生活の詠歌主体に俗塵とは無縁の清澄さを見出したのである。

さて久木は「浜久木」の語形で「久し」と掛詞に用いられる場合を除き、

⑦楸生ふる水無瀬河原の清ければ七瀬を分けて袂をぞする

(天仁二<sup>1109</sup>年二月顯季歌合「夏拔」保俊)

のように、河原の景物として詠まれるのが通例であった。これは袖中抄に引用もされている

⑧ぬば玉の夜のふけゆけば久木生ふる清き川原に千鳥しば鳴く

(万葉集⑥九二五 赤人)

によるところが大きいからであろう。

また、当初久木は特定の季節とは無関係の語であったようだが、⑦以来、夏の久木が散見し始め、夏の場合が多くなる。⑦は夏の河原の久木だが、

泉辺納涼といへる事をよめる

⑨久木生ふる山片陰の石井筒踏みならしてもすむ心かな

(62俊頼三三〇)

になると、河原の久木以外に夏の「山片陰」にある久木も詠まれている。⑦・⑨の如く、十二世紀に入る頃から季節が夏の、山陰の水辺の久木が詠まれるようになるのであり、そのような流れの中から(B)で夏の山家に久木が登場したのであるが、水辺に関係なく山里の久木を取上げている点は覚性の創意といえよう。

(B)では久木を「葉広なる久木」と詠んでいるが、久木は既述の如く、河原の景物として詠まれるのが通例であり、その葉の広さに注目されることはなかった。むしろ葉の広さに注目された木としては和歌の世界では

⑩ いなびのに群々たてる柏木の葉広になれる夏は来にけり

(138重之五五)

などの如く、柏、或いは櫓の方が普通である。久木についてはアカメガシワともキササゲともいわれているが、<sup>3)</sup>どちらも喬木で葉が大きく、久木を「葉広」の木として捉えることは可能である。それにもかかわらず「葉広」の木としては久木でなく柏や櫓が一般的であったのは、⑩などの先例が多くあったことと、久木を詠む際に⑧の影響が多めで、河原の景物として和歌に詠込むのが一般的であったことに起因すると考えられる。柏は櫓は和歌ではその葉の広さに注目された木であるが、久木はその葉の広さに注目された木ではないのである。⑦・⑨以来、夏の山陰の久木が詠まれる先例があったとはいえ、「葉広なる」木立を取上げようとするならば柏や櫓でよかった筈である。それを新しく工夫して久木を取上げ「葉広なる久木」としたのである。即ち、久木を従来の河原の景物としてではなく、葉の広い木(立)として捉えて山家を構成する重要な一要素としているところに覚性の創意が看取出来る。ともすれば久木を詠む時には程度の差こそあれ、⑧を意識しがちであるが、覚性は⑧に基づく伝統的な久木の詠み方に拘泥せず、久木の葉の広さという、従来にはなかった新しい着眼によって(B)を詠出しているのではあ

る。

山家の風景に久木が取上げられた要因として次の三点が考えられる。先ず第一に、和歌の世界が花や紅葉のような華美で明るいものよりも質素で目立たず落着いたものに一つの美しさを見出していくようになったこと。華やかさのない久木は夏の山家の質素で落着きのある生活環境に適合したのである。第二に、題の「林影多」から「木陰」→「葉広の木」→「久木」という連想が働いたであろうこと。第三に、和歌の世界において、花に対して新しく青葉や木末の繁った有様への関心が高まりつつあったこと。後撰集において初めて青葉の主題が見られ(夏・165・読人不知)、以来⑩や

津の国のこそべといふ所にて詠める 能因法師

⑪ 我宿の木末の夏になる時は生駒の山ぞみえずなりぬる

(後拾遺集・夏・167)

庭の木、葉を結ぶ、院の位におはします時、三条内裏にてよめる、題者経信

⑫ 庭の面は月もらぬまでなりにけり木末に夏の日数つもりて

(51匡房七六)

或いは、「雨中木繁」(新古今集・夏・230・基俊)などが詠まれている。そして後の六百番歌合では「新樹」の題が見える(後掲の⑬など)。青葉や木末の繁った有様への関心は葉の広い久木にも目を向けやすくしたことであろう。

また、「久木まじりの」という表現もめずらしく、久木を詠む場合は、⑧以来「久木生ふる」となるのが通例である(⑦・⑨等)。覚

性が「久木まじりの」としたのは山家の「横の板戸」が久木の広葉の木立の陰になっているという趣向にするためであろうが、彼は従来の「久木生ふる十場所」の表現パターンに拘泥することなく、言葉続きの斬新さをもねらって「久木まじりの夏木立」としたのであろう。(B)以前に「久木まじりの」の表現が試みられた例は、現存する文献からは

⑬上尾小野楸まじりの浅茅生も今は鹿の臥し家なりけり

(天永元<sup>1110</sup>年四月二十九日師時山家五番歌合「野草」仲実)

が知られている程度で、(B)の詠まれた当時としては、この表現には耳新しい響きがあったに違いない。

「夏木立」の語は(B)以前では

⑭夏木立しげき梢になく蟬の声きくからにあつくも有るかな

(長治元<sup>1104</sup>年五月「二〇日以前」広綱歌合「林間蟬声」僧俊義)

⑮……音ばかりには聞ゆとも誠は更に夏木立ことの  
はじまり かきつめて…… (久安百首・短歌・実清)<sup>(4)</sup>

が知られている程度である。さらに言えば、平安朝和歌においては納涼に関わって「木の下陰」「木陰」の語はよく見られるものの、「木立」の語自体は殆ど見られない。それだけに(B)の「夏木立」の語は斬新な響きがあったに違いない。

彼が「夏木立」の語をどこから学んだのかはよく分からない。⑭の歌合の構成メンバーは「和歌史の主流・歌壇の中央に位置しない非専門歌人」<sup>(5)</sup>「地下の中下流貴族」であり、⑭の作者僧俊義も伝未詳の人である。それ故、「文芸上の価値についても殆ど後世に影響

を及ぼすほどのものはな<sup>(5)</sup>いようである。とすれば、彼が「夏木立」の語を和歌に詠込むに当って、⑭を先例とした蓋然性は殆どなかったと思われる。また彼は⑮を知りえたであろうが、⑮では「なし」とのは」という言語上の興味から「夏木立」が用いられており、「夏木立」自体の美しさが正面から捉えられているのではない。結局、現存の文献から知られる限りでは、一つの美的価値を持つ景物・歌語として「夏木立」の語を和歌の世界に登録したのは彼と見て太過はないであろう。というのも、「夏木立」の語は(B)以降、

⑯竜田山若緑なる夏木立紅葉の秋はさもあらばあれ

(六百番歌合「新樹」顕昭)

などと、平安末から中世にかけて少なからず見られるようになり、和歌の世界において「夏木立」の語が定着するからである。定家を始め隆信・慈円・範光・順徳院などの新古今時代の歌人達に好んで用いられた「夏木立」の語が和歌の世界に定着する嚆矢となったのが(B)と考えられよう。後撰集以来少なからず取上げられてきた青葉や木末と比べて、「夏木立」という語は(B)の当時にあつては耳新しいものであつたに違はなく、わざと新しい語を詠込んだところに覚性の創意が認められる。

⑯の如く、平安末から中世にかけて詠まれた「夏木立」はその繁った葉の緑の色彩の美しさに目が向けられている。この緑の色彩への注目「夏木立」によく示されているように中世和歌の一つの徴標と考えられる。(B)では「夏木立」の色彩的な美しさは直接いい表されていないが、夕日のとどかない「横の板戸」の内側にいる詠歌

主体が木立の向側の見えない夕日を想像しているように、目に見えるもの同士の単純な対比でなく、目に見えるものと見えなくて想像しているものとの対比がなされている。このような対比、換言すれば、明暗の対照は従来の和歌にはなかった新しい捉え方である。覚性は「夏木立」の語を和歌の世界に歌語として登録すると共に、光の量に関心を払い、光の多少の点から見た山家の風景を描くことによって山家生活者の清澄な心境を詠んだのである。(B)はそれまでの和歌とは異なる新しい時代の和歌といえよう。

### 三 虹

#### 雨後谷心涼

(C) 雨はれて入日の雲に虹ふけばはだえ寒しも谷の夕風<sup>(6)</sup>

(81 覚性二七七)

(C)の当時、虹を歌材として取上げることにはかなり斬新な試みであった。というのも、覚性の時代以前の和歌作品には

(17) 伊香保ろのやさかのるでに立つ虹の現はるまでもさ寝をさ寝てば  
(万葉集14二四一四)

の一例が見えるに過ぎないからである。この(17)での虹は「現はる」を導出するための序詞の一部として比喩的に用いられたものであり、虹自体に一つの美しさを見出し、それによって構成される或る美なる世界を構築しようとしたものではない。しかも(17)は虹の東国方言である「のじ」が用いられた東歌である。それ故、虹が万葉集に見えているというものの、一つの美的価値を認められた新しい歌材と

して和歌の世界に登録されるのは覚性の時代まで俟たなければならなかったといえよう。

一般的に虹は凶兆と考えられていた。この考えは

(18) 今日申剋虹立<sup>(7)</sup>左相府・左衛門・左宰相中將家・一条大北方宅等、是吉平朝臣於宰相中將許所陳、占申、左府・左金吾

等虹惟甚不吉、但宰相中將虹無殊事者、今明左府・金吾春日物忌日也、重有<sup>(8)</sup>此惟、如何、(小右記・長和元1012年六月二

八日の条(本文は大日本古記録本に拠る))

を始めとして、平安朝の漢文日記類等に散見される。虹が和歌に詠まれなかったのもこの一般的考えに起因するといえる。

ところが一方、漢詩の世界ではそのような考えは見られず、次の三例から分かるように、虹は一般的な題材であった。

七言。重陽節得<sup>(9)</sup>秋虹應<sup>(10)</sup>製一首。<sup>(太上天皇 橘常主)</sup>

(19) 君主出豫重陽序。試望秋虹遠近光。首尾分形浮殿閣。離離半體跨池塘。晴天色爽弦文抱。……千年一聖誕<sup>(11)</sup>明王。

(20) …… 凌雲壯麗人輪<sup>(12)</sup>節。不日新功君與<sup>(13)</sup>時。雲雨半過生<sup>(14)</sup>戸隔。虹霓<sup>(15)</sup>纔及<sup>(16)</sup>邊<sup>(17)</sup>。……

(本朝無題詩・卷二「賀大極殿新成」大江匡房)

(21) 禪庭深處隔<sup>(18)</sup>塵寰。盡日迴眸眺望閑。斷峽虹橫春雨後。遠村煙細夕陽間。……

(同・卷八「春日遊長樂寺」藤原敦基)

(19)・(20)は祝賀の場での詠であり、虹はむしろ瑞相として捉えられている。また(19)は虹が探題にもなっている例である。猶、この探題

になった「秋虹」は中国の詩、例えば

②漢廣不<sub>レ</sub>分<sub>二</sub>天<sub>一</sub>。舟移杳若<sub>二</sub>仙<sub>一</sub>。秋虹映<sub>二</sub>晚日<sub>一</sub>。江鶴弄<sub>二</sub>晴烟<sub>一</sub>。積水浮<sub>二</sub>冠蓋<sub>一</sub>。遙風逐<sub>二</sub>管弦<sub>一</sub>。嬉遊不<sub>レ</sub>可<sub>レ</sub>極。留恨<sub>二</sub>此山川<sub>一</sub>。

（宋之間集（四部叢刊續編集部所收明刊本）「漢江宴別」）などに見える語である。②のように、中国の詩では虹は一般的な題材であった。②は虹が景物として詠まれている例で、②の系譜に位置するものといえる。

覚性が(C)で虹を取上げたのは特に②・②の如き漢詩の詩想から学んだものといえる。覚性には漢詩の素養があり、漢詩の世界にも通じていた。彼は虹を景物として捉える手法を和歌にも試みたのである。民俗的な禁忌の故にそれまでの和歌には詠込まれなかった虹にも新たな美的価値を認めて和歌の世界に摂取しようとした覚性の進取性を看過すべきではない。彼は漢詩に学んで天象の一景物として一つの美しさを虹に見出し、和歌の世界に新しい優雅さを付加しようとしたのである。

(C)以外で虹が詠歌対象となっている例に

高野へ参りけるに、葛城の山に、<sup>にし原</sup>にうじの立ちたりけるをみて

②更に又反橋わたす心地してをふさかれ、<sup>る</sup>葛城の峰

（4西行IV三三）

が挙げられる。②は詞書から「葛城の山にうじの立」った実景を詠んだものと知られるが、葛城の神の架けた岩橋になぞらえて虹を「をふさ」と表現している。②は「虹」の語が和歌の中に詠込まれていないものの、虹の美しさを正面から詠んでいる点で、①よりも

(C)との距離は遥かに少ない。

さて、ここで問題となるのは(C)と②の前後関係である。両者の詠歌年次が不明である以上、両者の前後関係については確定出来ない。ただ、覚性と西行には交遊関係があり（山家集等）、西行は覚性より十一歳年長である点を勘案すれば、(C)が②の影響を受けた蓋然性は高いと考えられる。もしそうであれば、実景の虹を詠んだ②を参考にして覚性は題詠歌の中で虹を歌材として取上げたことになる。しかし逆に(C)が②に先行するならば、虹を歌材として和歌の世界に登録させた功績の栄は覚性に帰することになる。もっとも(C)・②に先行しながら現在知られていない「虹」の用例があった可能性も否定出来ないが、(C)において虹が「雨後谷心涼」という、和歌の世界の追求した一つの美なる世界を構成する一つの重要な要素として取上げられるのは、虹に対する意識の変化を意味すると同時に、和歌の世界における虹の登場という点でも注目すべき出来事であり、虹を和歌に詠込んだ覚性の試みは、当時としては相当斬新なものであったと考えられる。

爾後、虹は夫木和歌抄で部類項目の一つに取上げられるなど、その数は少ないながらも、中世和歌において一つの題材となる。そして虹を詠んだ中世和歌の一例である

④雨はる、嶺の浮雲うき散りて虹立ちわたる冬の山里

（夫木和歌抄「虹」為家）

などは(C)と趣向が類似している。つまり(C)での虹の詠み方は虹を詠んだ中世和歌の先駆的なものとなっているといえよう。

ところで、第四句「はだへ寒しも」は

②5 あつふすまなごやが下にねたれども妹としねねばはだへ寒しも  
も  
(古今和歌六帖「ふすま」)

のように、共寝のできない妹を恋慕する場合に用いられた語句であり、一人寝のわびしさというイメージを内包している。しかし①Cの「はだへ寒しも」ではそのようなイメージは払拭され、夕方の雨上がりの谷という場面での涼冷な感覚を表わす語句として用いられている。②5は小異はあるが万葉集にも見え、第五句に関して元暦校本<sup>10</sup>等の諸本に「はたえさむしも」とある。覚性が「はだえ寒しも」の本文を持つ万葉集から直接学んだのか、或いは②5や綺語抄に「はだへ寒しも」とあるように万葉歌を記載した文献から学んだのかは不明であるが、従来の和歌が万葉の歌句「はだへ寒しも」を用いて孤閑のわびしさを表現していたのに対して、覚性は「雨後谷」の涼冷な感覚を表現したのである。つまり万葉の歌句を用いて本来の歌句から喚起されるイメージとは異なった新しい感覚的イメージを創出しているのである。

また、「谷の夕風」は歌材としては新しいものではないけれども言葉としては比較的新しく、①Cや

題しらず

清輔朝臣

②6 おのづから音する物は庭の面に木の葉ふりしく谷の夕風

(新古今集・冬・558)<sup>11</sup>

などが早い例である。①Cと②6の前後関係は不明であるが、覚性は清輔とも交遊関係があり(清輔集)、しかも清輔より二十五歳も年少であることから、恐らく覚性がこの語句を②6から学んだと思われる。山家の寂寥感を増幅させるものとして冬の「谷の夕風」を聴覚的に

捉えた②6に対して、「雨後谷」の涼冷さを醸成するものとして夏のそれを捉えた点は覚性の創意であろう。

## 結び

これまでの三首の覚性歌の検討を通して、覚性が当時の和歌の世界で注目され始めた新しい歌材(夏山の久木)や題(水草)を他の歌人達と同様に自歌にも試みながら、従来とは異なる新しい捉え方や風情・趣向・表現に工夫を凝らし、更には漢詩に学んで、民俗的な禁忌の故に従来取上げられることのなかった歌材(虹)にも目を向けるなど、新しい美なる世界を開拓していることが認められよう。覚性の歌風については「保守的で平明温雅」<sup>12</sup>、或いは「本意を伝統的手法でまとめた作が多く」<sup>13</sup>「万葉語や源俊賴の独自語彙をもこなす暢達した詠風」<sup>13</sup>と指摘されている。確かに覚性歌は平明で分かり易く、後の「新儀非換達磨歌」とは事理・論理的連続性を重んじている点で異質である。だが、これまで述べてきたように覚性歌は平明・暢達ではあるものの、従来の歌語・歌材で伝統的な着想によって陳腐な表現をする、消極的で無難な詠み方に終始することなく、むしろ比較的斬新な歌語・歌材・表現を少なからず取上げたりするなどの積極性・進取性が看取出来、「保守的」「本意を伝統的手法でまとめ」ている、とは一概にいい切れない側面も多分にあることが認められるのである。しかも覚性の腐心して開拓した成果はそれまでの和歌とは一線を画することの出来る新しいものが少なくなく、新しい時代の和歌、即ち中世和歌の領域に入っている。

嘗て卯花の和歌の検討によつて平安朝和歌から中世和歌への移行時期を十二世紀中葉頃と微視的に推定したが、この時期は覚性の生きた時期とほぼ重なる。即ち、覚性は平安朝和歌が中世和歌へと質的転換を遂げつつあった時期にあつて、中世和歌的なものを多分に含む和歌を詠んだ歌人といえよう。そして出観集は平安末期の和歌史を論及する上で多くの重要な問題を内に孕んだ家集なのである。

〔注〕

- (1) 但し、「春の草初めて長し」(51匡房四三)の異文もある。
- (2) 「傀儡子徒無禮儀。其中多し女被<sub>レ</sub>人知。茅薺是近<sub>二</sub>山林<sub>一</sub>構。竹戸屢追<sub>二</sub>水草<sub>一</sub>移。……」(本朝無題詩「傀儡子」中原廣俊)の一例が管見に入つたが、これは水草自体に関心が向けられているのではない。
- (3) 久木についての諸説の考証が澤瀉久孝『萬葉集注釋』卷六45頁になされている。
- (4) 久安百首は康治二<sub>1143</sub>年頃に下題され、久安六<sub>1150</sub>年までに全員詠出しているが、この時期は覚性の14、21才に当たる。
- (5) 平安朝歌合大成・五の本歌合の解説。
- (6) 私家集大成本には「虹」の右横に「西歎」の注記がある。「西」には西風の意もあるが、「西」の本文では「雲に西風が吹く」となつて文意が通りにくく、また後の「谷の夕風」とも重複する。更

には「イカナル雲モアリテ。雨トナレカシ。又霓モフケカシ」(中華若木詩抄(勉誠社文庫本)の例も見られる。従つて、注記の「西」は本文としてはとらない。

- (7) 和漢兼作集には覚性の詠詩が二首見える。
- (8) 夫木和歌抄では詞書が「……虹の立ちければ」となっている。
- (9) ②③の「をふさ」については虹の異名とする説(平凡社「大辞典」と、「佩物(おびもの)の下に垂れる飾りの紐」である緒総によつて虹を喩えているとする説(小学館「日本国語大辞典」)に分かれる。「をふさ」の用例が②③のみに限られ、異名とも見立てとも解しうる。猶、柳田國男は方言の例から「をふさ」に蛇の意があることを指摘している(「虹の語音変化など」(『定本柳田國男集』第19巻所収)。この柳田説は、「乃ち河上に虹の見ゆること蛇の如くして、四五丈ばかりなり」(日本書紀・雄略三年(訓読文は日本古典文學大系本に拠る))のような例もあつて、あながち否定しがたい。(佐竹昭広「古語雑談」(岩波書店、一九八六年)の「16天の蛇」の項を参照)。
- (10) 複製本(朝日新聞社、一九二九年)に拠る。
- (11) ②⑥は清輔集では「山家落葉」の題になつてゐる。
- (12) 「谷山茂著作集」三(角川書店、一九八二年)457頁。
- (13) 「和歌大辞典」(明治書院、一九八六年)の「出観集」の項(松野陽一氏執筆)。
- (14) 拙稿「卯花」の和歌史——平安朝和歌史の微視的素描——(『文学史研究』25、一九八四年)