

『奉納千首和歌』における平間長雅の詠法

— 歌論と実作と —

飯 淵 由 美*

一 はじめに

平間長雅は、歌の詠み方の伝授書として自らまとめた『和歌伝授五字之大事』の中で、歌の命である「新しさ」をだすために、『夫木和歌抄』や『古今和歌六帖』から美しく珍らしい詞を取り入れることを勧めている。これは、同時代の堂上の歌論と比較すると、極めて特異であると言える。堂上では、『夫木和歌抄』や『古今和歌六帖』から詞を取り入れることをよしとしてはいない。

本稿では、長雅が、自らも『夫木和歌抄』や『古今和歌六帖』から、珍しく美しい詞を取り入れて詠作していたかどうかを検証する。また、その和歌は、どのような特徴があり、自身の歌論との関係はどのようであったかを考察することとする。さらに、この時代の和歌の理念である「まこと」との関係と、それらと堂上との相違等についても考察を及ぼしたい。

前掲『和歌伝授五字之大事』^①とは、長雅が、師望月長孝からの陰陽五行説の五字の伝の後に、長孝からの伝授を基に同時代の歌も証歌に取り入れ、詠み方の極意として、元禄九年前後（長雅六十一歳）から宝永二年（長雅七十歳）の間にまとめたものである。景気的重要性・感深き歌・新しき歌・金玉の詞・秀句について解説がなされている。詠み方に対する、長雅晩年の円熟した境地を示すものとして注目される。それに對し、長雅の実作としては、『奉納千首和歌』に存在する長雅歌八十五首を取り上げる。『奉納千首和歌』とは、元禄九年に、長雅の編により刊行されたもので、諸社に奉納された。長孝の九十五首を筆頭に、長孝人脈・長雅人脈の人々の歌が掲載される。長雅の掲載歌は、晩年に自身で厳選した自信作と見てよい。『和歌伝授五字之大事』には、証歌として、「頃日の人の歌」が挙げられる。これらの一部は、『奉納千首和歌』に含まれる長雅の弟子達の歌である。このことから、『和歌伝授五字之大事』の成立は、『奉納千首和歌』の刊行年元禄九年に近い頃と知られる。『和歌伝授五字之大事』の主張を検証するには、『奉納千首和歌』の長雅歌は、極めて好適な素材と言えるのである。

二 『和歌伝授五字之大事』における長雅の主張と堂上歌論

『和歌伝授五字之大事』で、長雅は、次のように述べている。以下、『和歌伝授五字之大事』の引用は、宮内庁書陵部本 古今伝授資料十一 整理番号B6-735による。^②

玄旨法印曰く、三代集の外に詠じ出す詞たりとも、其害なきもの多しと云々。されば、古今六帖・堀川百首・夫木などは、風体あしきものよし先達申をかれ侍れど、此内にも、眼の付やうにて、よき詞ある也。是を用ひおほせられたれば、詞につけても目のさむるやうなる事も出来る也。さりとして、けやくあしき詞を用よとは非ず。古今にあればとて、散ぞめでたき・ましらななきそ・へらなども、必用ひよむ事なかれとの先達の教也。しかるうへは、六帖・夫木にあればとて、優美にしてよき詞ならば用ても何かはくるしからん。頃日の人の歌に、寄禁中恋といふ題にて、

うき中よ何にたとへむ九重の人目かきほもかくはへだてじ

此人めかきほ、夫木より出たる詞也。誠にめづらしくうつくしき詞也。此目き、大事也。見あつれば正、見そこなへば邪也。かやうの詞を一つ求め出せば、よき歌一首の建立也。

長雅は、幽齋が、三代集以外でも害がない詞が多いと述べたのを受けて、それならば、先達が、風体悪しとしている『古今和歌六帖』・『堀河百首』・『夫木和歌抄』であつても、目の付けようによつてはよき詞があるから、それを用いれば目の覚めるような素晴らしい歌ができると断言する。そうであるからといって、変わった悪しき詞を用いよというのではないとも釘をさす。「優美にしてよき詞」ならば、それが『古

〔キーワード〕 平間長雅／奉納千首和歌／和歌伝授五字之大事／細川幽齋／詠歌大概抄

*平成二〇年度生 比較社会文化学専攻

今和歌六帖』や『夫木和歌抄』にあつても、用いてもかまわないと主張するのである。そして、例として「頃日の人の歌」を挙げる。この歌は、『和歌伝授五字之大事』には、作者名は明記されていないが、『奉納千首和歌』に含まれる弟子有賀長伯の歌である(六四一)³⁾。ここで用いられている「人目かきほ」は、『夫木和歌抄』から取り入れられた詞であり、誠に「めづらしくうつくしき詞」であると説く。実際に『夫木和歌抄』には、

建長八年百首歌合

鷹司院師

これも又たれによそへん百敷の人めかきほのやまぶぎの花(二〇八四)

と、「人めかきほ」を用いた歌が一首ある。『建長八年百首歌合』にある当該歌(六一五)を見ると、判に

人めかきほのなでしこはといふ古歌の侍るを山吹の花にとりなされたる、めづらしくおかしう侍るに

とあるので、「人目かきほ」は、既に古歌に使われていたものを用いたことが判明する。それは、『村上天皇御集』(『秋風集』(八四一))と重複する。少し校異があるが、今は問わない)の

ももしきを人めかきほのなでし子を我のみならずよそへてやみる(九一)

である。『新編国歌大観』には、「人目かきほ」を用いた歌は、以上二首・四例である。ただし、『村上天皇御集』・『秋風集』・『建長八年百首歌合』は、共に伝本が稀少であることから、長伯も長雅にしても、『夫木和歌抄』以外のものは目にしていない可能性が高い。いずれにしても、「人目かきほ」という詞は、非常に珍しく美しい詞であり、長雅は、このような詞を一つ見つけて用いれば、よい歌ができるのだと説く。

それに対し、当時の堂上では、『夫木和歌抄』をどのように捉えていたかという点、

一 もしほ草・夫木などは連歌師の用ゆる物也。歌にはよまぬ詞が有也。(『清水宗川聞書』)

新と云事をめづらしく異風なる事に心得て、人のおもひもよらぬ事をと、珍敷詞、万葉の内、或は夫木などより見出してよむ事、道の邪魔となれり。(『清水谷大納言実業卿対顔』)

と、『夫木和歌抄』から、詞を取り入れることをよしとしていない。少し後の時代においても、

証歌にも先十代集。六家集の内にも俊成卿・定家卿・其外為家卿・草庵集など迄也。近くは、逍遙院の集などは取用也。夫も用捨有事也。殊に選集にても、未

の集又家々の集、六帖・夫木の類、なべては取用ひ難候。先十代集・定家卿・為家卿の集を専に取用事、夫も一首ばかり読れたる事は用捨有べき事也。(『義正聞書』)

と、前の時代同様『夫木和歌抄』や『古今和歌六帖』を参考にすることは、忌避されている。手本にすべきは、十代集・六家集・為家の歌集・草庵集・雪玉集迄としている。しかし、『堀河百首』に関しては、堂上でも、準勅撰集の扱いのようである。

堀河院百首も俊頼朝臣歌など近來とる事ありと八雲御抄に見えたる歟。彼百首の作者も人にぞよるべき。同作者も人の口にある名歌などの、それとおぼゆるをとるべきにやと云々。(『武家尋問条々』)

本歌は後拾遺などまでの歌、堀河院百首の作者の詠を取べき由に候。彼百首作者も人の口には有名歌などのそれとおぼゆるを取べきにや。(『日野殿三部抄』)と、『堀河百首』からは、詞を取り本歌とすることを認めている。

三 長雅歌における『夫木和歌抄』の摂取

『奉納千首和歌』における長雅歌八十五首に、確かに『夫木和歌抄』から美しく珍しい詞が取り入れられているかどうかの検証は、それほど容易なことではない。なぜなら、『夫木和歌抄』にあるものは、多くが他の歌集、たとえば、『万葉集』・『歌枕名寄』・『堀河百首』・六家集等にある歌と重複しており、何を参考に詠まれたものかの特定が難しいのである。また、近世の出版事情により、それらはたやすく手に入り、見ることは可能であった。『夫木和歌抄』や、右記の書物の刊行状況を「近世歌書刊行年表」より確認すると、次のようである。

寛永二〇年(一六四三年)	『万葉和歌集』
慶安三年(一六五〇年)	『堀河院百首』
万治二年(一六五九年)	『歌枕名寄』
万治三年(一六六〇年)	『新撰六帖』
寛文五年(一六六五年)	『夫木和歌抄』
寛文九年(一六六九年)	『古今和歌六帖』
延宝二年(一六七四年)	『夫木和歌集拔書』
天和二年(一六八二年)	『和歌夫木集拔書』

『夫木和歌抄』の刊行された寛文五年は、長雅は三十歳である。『万葉集』も『堀河百首』

も『歌枕名寄』も、長雅は重視している。長雅がまとめたと思われる『詠歌大概安心秘訣』には繰り返し『万葉集』の重要性が説かれているし、『奉納千首和歌』の中で、長雅は、『堀河百首』の題で詠んでいるものもある。『和歌伝授五字之大事』の証歌には、勅撰集だけでなく、『歌枕名寄』や『拾遺愚草』からのものもあつた。従つて、『夫木和歌抄』や『古今和歌六帖』の特定は、困難ではある。しかしながら、八十五首の中で、確かに『夫木和歌抄』の中から珍しくよい詞を取り入れたと思しき例が、二首存在するのである。順に見ていきたい。

まず、一首目は、次に挙げる歌である。⁽⁷⁾

都早秋

白露の玉のみやこの市路にもうきはまぎれぬ秋のはつ風(二八九)

この歌に使われている「玉のみやこ」とは、非常に珍しい詞であり、『新編国歌大観』中一首にしか使われていない。それは、『夫木和歌抄』所集の藤原道家の次の歌である。

玉のみやこ

建保三年家百首御歌 釈教 光明峰寺入道撰政

いさぎよき玉のみやこをいづる日はわがたつそまのひかりなるらん(一四二〇二)『夫木和歌抄』の中で、様々な「みやこ」という詞の中で挙げられている中の、「玉のみやこ」の例歌である。前には「花のみやこ」、後は「雲のみやこ」である。管見の範囲では、この「玉のみやこ」の用例は、他に見あたらない。非常に珍しく、都の美称である「玉のみやこ」という詞は、美しい詞でもあるといえる。さらに、長雅は、「玉のみやこ」を初秋の景の中での自然な取り込みを図るために、「露」と縁語仕立てにする。「白露」と「玉」と言えば、『古今集』の

西大寺のほとりの柳をよめる

僧正遍昭

あさみどりいとよりかけてしらつゆをたまにもぬける春の柳か(二二七)や、同じく『古今集』の紀友則の

白露を玉にぬくとやささがにの花にも葉にもいとをみなへし(四三七)

は、誰しも思い浮かべるところである。長雅の歌は、にぎやかで華やかな都の様子と、その中にあつてもはれないつらい心の様子を対比させたものであり、「玉のみやこ」は、その都の賑わいやすばらしさをより強調するまさにうってつけの詞であつたと言える。長雅の主張する、珍しくかつ美しい詞そのものであり、一首をひときわ輝かせる詞だつたのである。

二例目に移る。

恨身絶恋

かよひぢもたえてうらみの山守となれる我身の程もしられて(七二二)

この歌に使われている「うらみの山」は、非常に珍しい詞で、『新編国歌大観』では次に挙げる『夫木和歌抄』の二首のみである。

うらみの山

従三位為実卿

たづねばや心のすゑはしらずとも人をうらみの山のかよひぢ(八五一)

家集 秋歌中

恵慶法師

吹く風にすまひやすらん神なびのうらみの山の峰のみち葉(六一九六)

ただし、恵慶法師の歌は、自身の家集の当該歌(二二八)では、「うらみの山」が「うらこの山」となっている。「うらみの山」は、『新編国歌大観』で他の用例がないことを考えると、一般的には、歌枕という認識の薄い詞であつたと言えよう。一方、『夫木和歌抄』の為実の歌は、「うらみの山」という項目の例歌として挙げられている。前後に「くの山」が詠まれており、前は「うぐひすの山」、後は「うたたね山」という項目が立てられている。珍しい「山」の例として、取り上げられたと思しき。長雅の歌は、次に挙げる『新拾遺和歌集』の源頭氏の歌を本歌として、一首が仕立てられている。

人とはぬ程もしられて山里は苔のみふかき庭の通路(一八二二)

長雅の場合は、「うらみの山」という詞を取り込み、さらに「山守」という詞を添える。恋人が通つて来なくなつた身の憂さを、ずっと恨み続けているその恨みの深さと持続性を強調するのに、「うらみの山守」はまさに当を得た表現であつたといえる。また、「うらみの山」を地名と捉えた場合、「うらみの山」に通う道が絶えたので、「うらみの山」の「山守」となつたともとれるので、掛詞を使った技巧的なおもしろさも感じられる。「うらみの山守」を用いることにより、題の「恨身絶恋」をより効果的に表現した一首であると言える。「うらみの山」とは、珍しくかつよき詞であつたのである。以上挙げた二例の『夫木和歌抄』からの詞は、他の歌集には見あたらない詞である。長雅は、『夫木和歌抄』からこれらの珍しく美しいよき詞を取り入れ、自身の思いをより効果的に詠うために使用した。歌論で述べていたことを自らも実践していたのである。

では、なぜ長雅は、堂上では、忌避されている『夫木和歌抄』等を参考にしようとしたのか。もう一度、二節の『和歌伝授五字之大事』引用冒頭部を参照されたい。そ

の論拠を長雅は、幽斎の言に求めていた。「玄旨法印曰く、三代集の外に詠じ出す詞たりとも、其害なきもの多しと云々。」とある。この部分は、幽斎の『詠歌大概抄』に存在する。どのような趣旨で述べられていたかを確認するため、『詠歌大概抄』の当該前後を見ると、幽斎は、定家が『詠歌大概』の中で、詞は三代集の詞までを用いよと述べた意味とその理由を説明しているのである。それは、三代集以降『千載集』までの間は、歌風が変化し悪くなってきたので、あくまでも、初学者に悪しき詞を使わせないために、三代集までの詞と限定したというのである。その定家の真意を受けて、幽斎は、三代集以外でも害のない詞が多いと述べたわけである。初学者でない者が吟味をして選ぶならば、三代集以降のものにも害のない詞が多いと述べたにすぎない。幽斎自身、決して『夫木和歌抄』や『古今和歌六帖』に存在する詞を用いるように述べているわけではない。それを長雅は、幽斎の言の本質に鑑み、いわば拡大解釈をしたのである。「優美にしてよき詞」という観点から吟味をして選べば、三代集以外でもよいのだから、先達が風体悪しとしている『夫木和歌抄』から詞を取り入れてもかまわないという論理である。幽斎の理論を論拠として、自説を展開しているのである。自身の依って立つ所を、幽斎歌学に求めているわけである。長雅のまとめた歌論を見ると、幽斎の言を基に成り立っているものが多い。『和歌伝授五字之大事』にも、数力所玄旨法印の名が見え、『詠歌大概抄』からの引用が存在する。長孝・長雅によりまとめられた詠み方の伝授書『詠歌大本秘訣』に至っては、「三義」の「風体」では約半分、「心」でも三割近くを『詠歌大概抄』からの引用が占めている。そして、多くの伝授書の奥書の部分は共通して、二条家に伝わってきたものが、幽斎・貞徳・長孝を通して自分のところまでたどり着いた旨が、記されている。自分達の源流を幽斎に置いており、幽斎歌学を起点に自分達の歌の在り方を構築しているのである。

一方、同時代の堂上歌論では、ほとんどのものが、幽斎の面影を留めない。歌論にも烏丸光広の歌論等一部のものを除き、幽斎の名も歌もほとんど登場しない。堂上では、幽斎に対しては、古今伝授の中継者としての評価しかなく、歌も歌論も特に重視しているわけではない。それに対し、長雅らは、幽斎を神のように尊崇している。ことに長雅は、「人丸・貴之・定家・頼阿・幽斎、是を五尊と謂ふ」（『神國和歌師資相傳正統血脈道統之譜』）と、幽斎を貴之や定家と同等に見ている。長雅は、その神のように崇めている幽斎の言を、原点に戻って分析・解釈することにより、『夫木和歌抄』や『古今和歌六帖』から珍しく美しい詞を取り入れることを正当化し、自らの歌で実行したのである。幽斎は、決してそのように述べたわけではないのだが、長雅は、

幽斎歌学を自分なりの理解で切り取り、さらに新しい解釈を施したとも言える。幽斎歌学を尊重し、幽斎歌学に基づこうとするのだが、その解釈は幽斎の意図するところとは必ずしも一致せず、幽斎を離れて、独自のものになっていったことが窺われるのである。

さて、『奉納千首和歌』の長雅歌八十五首をつぶさに分析すると、他の特徴も浮かび上がってきたので、次節では、それらについて考察していきたい。

四 長雅歌の特徴 本歌取について

長雅の歌を見ていくと、その本歌取の多さに気づかされる。八十五首のうち、五十首以上が本歌取をしている。なかには、一首だけでなく二首から本歌取をしたものもある。

では、実作を挙げ、長雅の本歌取がどのような特徴を持ち、何の目的でなされているかを考察していきたい。

堀河院百首の題にてうたよめる中に

よぶこどりそれかあらぬか春深きゆふべの山に鳴つつぞなく（二四七）

この歌は、『堀河百首』にある「よぶこどり」の題で詠まれたものだが、それは、『古今集』のよみ人しらずの次の歌を本歌とする。

こぞの夏なきふるしてし郭公それかあらぬかこゑのかはらぬ（二五九）

本歌の「それかあらぬか」を取り、「郭公」となっているものを「よぶこどり」に置き換えたところにおもしろさがある。本歌では、去年の夏鳴いていたものかそうでないのかとあるが、長雅歌は、「よぶこどり」なのかそうでないのかとし、「よぶこどり」がよく詠まれるのに、実体がわからないということをも念頭に置いて詠まれている。別の例を挙げる。

首夏風

今朝よりは外面のうつ木花咲て若葉の桂風わたる也（一七四）

当該歌は、『新古今集』にある次の歌を本歌としている。

百首歌たてまつりし時

前大納言忠良

あふちさくそとものかかげ露おちて五月雨はるる風わたるなり（二三四）

題にある「風」を考慮し、本歌から、「そとものか風わたるなり」の構造をそのまま用い、五月を代表する木「あふち」を題の「首夏」に合わせ「うつ木」に変えたこと

ろに斬新さがある。初夏の清々しい風をよく表現していると言える。次の例に移る。

秋田

千鳥ともみしは磯田の村すゞめよそに稲葉の浪に立也（四六五）

当該歌は次の『新古今集』の歌を本歌とする。

文治六年女御入内屏風に

正三位季経

風さゆるをしまがいそのむらちどりたちみは浪のころなりけり（六五二）

長雅の歌は、本歌に応答して、田に居るのは、「千鳥」かと思つたら「すゞめ」だつたと詠んでいるところにおもしろさがある。

もう一つ本歌への応答の例を挙げる。

春の歌の中に

白たへの袖こそ見えね賤の女がわかたつむ野に匂ふ梅がえ（二二九）

本歌は、『古今集』にある貫之の次の歌である。

歌たてまつれとおほせられし時よみたてまつれる づらゆき

かすがののわかたつみにや白妙の袖ふりはへて人のゆくらむ（二二二）

貫之の歌では、「わかな」を摘むのは、「白妙の袖」の服を着た貴人の女性達であるが、長雅の歌では、粗末な服を着た「賤の女」達だという対比を軸に詠まれている。そして、長雅歌では、「白妙の袖」は、見えないが、白梅の芳香が漂っている春の野の景を表現している。この貫之の歌は、多くの人に本歌取されている。

次に挙げる歌は、本歌取だけでなく、中心となる「忘れ貝」という詞が、どのような意味をもっているものなのかを活かして、おもしろさを出した歌である。

被忘恋

とし経とも我やはひろふ忘れ貝さりとて誰を松がうら嶋（七一〇）

本歌は、『新拾遺集』（『歌枕名寄』・『万葉集』等にもあり）にあるよみ人しらすの、

紀の国のあぐらの浜の忘貝我は忘れじ年はふるとも（二二六四）

である。年月がたつても、恋の苦しさを忘れるために、拾うと苦しいことを忘れるという「忘れ貝」を拾うと詠んでいるのだが、長雅の歌のおもしろさは、拾うと肝心の誰を恋しく思っていたのかも忘れてしまふとして趣向である。「忘れ貝」を拾うという点に関しては、『土佐日記』で貫之が愛児を亡くした時の歌、

わすれがひひろひしもせじしらたまをこふるをだにかかたみとおもはむ（四二二）がある。

以上、幾つか挙げた例を見ると、長雅は、題に対し得意即妙に本歌取し、自身の世界を表現している。そこには、しみじみとした情趣というよりは、いかに古歌を巧みに取りなし、おもしろさを表出したかが感じ取れる。智の勝った詠みぶりであると言える。長雅の本歌取とは、本歌の持つ世界を背景に、自身のよむ世界を重層化複雑化して独自の世界を構築したものであるというよりは、題に即していかに気の利いた取り方をしたかに重点が置かれたものということが言える。作り上げられた歌そのものよりも、作り上げる過程の巧みさと趣向の新しさに目をうばわれるのである。そして、掛詞や歌枕や核となる金玉の詞を駆使し、技巧的な一首を組み立てるのである。

長雅が、このように、本歌取を多く用いて詠歌をするというのはなぜなのだろうか。『和歌伝授五字之大事』には、直接本歌取に言及した箇所はない。しかし、本歌取ということ、古人の詠んだ心詞の利用と捉えた場合、『和歌伝授五字之大事』の中の「新しき歌を詠む」という項目で、次のような事が述べられているのである。

歌の心も同じ。昔よりあり来りたる月花草木を以て、古人のよめる心詞を受けて、其のうへに風情を改めて新しくなす也。花を雲と見、紅葉を錦と見をきたる、其花紅葉にもとづきて、作意をあらためてよみ出すが、則風情也。

長雅は、「昔よりあり来たる月花草木を以、古人のよめる心詞を受けて、其うへに風情を改めて新しくなす」ことが、則ち、新しき歌を詠むことであると云う。「風情を改めて新しくなす」については、その前に説明がある。定家の『詠歌大概』冒頭「情以新為先」について幽齋が『詠歌大概抄』で解説したことを述べた件だが、

玄旨法印鈔に曰く、新の字の心物々に転ずる也。不動の心に情の心あやをなす也。但情のともかくにもなるには非ず。風情を新しくめぐらすべし。風情トハ、風体ト意味トヒトツ二見タル一首ノ惣体也。亦作りヤウ仕立カラ也。かくあるを、真実情をかへむとすれば、異風異体の未来記になる也。是奥秘の口伝也。風情あらたになりぬれば、心をのづから新しくなりて物毎に明白也云々。

と、「情」を新しくするには、「風情」を新しくすること云う。それは、「作りヤウ仕立カラ」を新しくすることだと言う。長雅の「古人のよめる心詞を受けて」に注目したい。長雅の論理によれば、「古人のよめる心詞」とは、古人の読んだ歌の趣向と詞であるから、これを踏まえた上で、つまり本歌取で古歌を受けてその「作りヤウ仕立カラ」を変えて詠むことこそが、新しき歌を詠むことであるとするのである。故に、長雅は、新しき歌を詠むために、積極的に本歌取を用いその「仕立カラ」を変えることにより、自身の歌を詠もうとしたのである。

ここにも、長雅の、幽齋歌学を論拠にした考え方が見受けられる。幽齋の『詠歌大概抄』にある考え方を基に自説を展開していくのである。しかしながら、それは、幽齋歌学に対する長雅独自の解釈の仕方である。幽齋は、一言も、本歌取に励むようには説いていないのである。「風情を新しくめぐらすべし」と述べただけなのである。それを、長雅は、本歌取をし、趣向を変えること、則ち、「作意をあらためてよみ出す」ことと受けとったのである。幽齋歌学に基づいてそれに忠実であろうとしたのではあるが、それは、長雅独自の解釈であり、中世歌学を伝えた幽齋からは、結果的に離れていくことになったのである。

五 堂上歌論と比較しつつ

この時代、まことの心で詠めば、新しさが生じるといふのは、堂上歌論における心理念¹³であった。それは、定家の『詠歌大概』冒頭「情以新為先」に源を発している。しかし、実際にどう詠むかに関しては、堂上では、

歌はたゞしき心よりよみ出すに秀歌はあるべし（『尊師聞書』）

歌は心をまつすぐに詞をきれいにしほらしくよみ出すべし（『尊師聞書』）

とかく歌は心におもふ事をよみたる也。たとひ無調法にても、心の思まゝなるは、正直にてよき也。（『清水宗川聞書』）

心は正しく直に実に候て、其実の心のさかりを云事にて候。（『続耳底記』）

歌はもと心を清浄にして無一物にてよむべし（『光雄卿口授』）

歌、第一心頭の無事にもとつくべし（『光雄卿口授』）

等と、心の修養の方向に向かう。どのように詠めばよいかの具体策に関しては、何ら有効な方法は示されていない。

これに対し、長雅は、前節で挙げたように、その考え方は、堂上と同じように、『詠歌大概』が基にはなっているが、これを解説した幽齋の『詠歌大概抄』を重視する。その基盤の上で、いかに詠むかを述べている。「情以新為先」の幽齋の解釈である「風情を新しくめぐらす」の考え方を踏襲する。その上で、長雅は、「古人の読める心詞を受て、其うへに風情を改めて新しくなす」、つまりは、本歌取などで古人の詞を受けて、趣向を変え自分だけの感動を詠む。その唯一無二の自分だけの感動こそが、新しさであると言っているのである。堂上は、心のありよう則ち精神論に傾くのに対し、長雅は、技術論に向かつていくともとれる。長雅の考え方は、幽齋歌学に基づいてはいる

が、幽齋の志向するものとは、異なっており、長雅独自の捉え方となっていた。堂上との違いの大きさの理由は、出発点は、『詠歌大概』であり共通なのであるが、中世から近世へと古今伝授を橋渡しした幽齋歌学を、どのように捉えるかが異なっていたためと考えられる。則ち、堂上では、幽齋歌学を尊重していないのに対し、長雅らは、幽齋歌学を信奉している。さらに、長雅独特の幽齋歌学の解釈が、堂上との違いの大きさに拍車をかけたとも言える。

六 規格外の歌

長雅の歌を見ていくと、時折、伝統的な歌の詠みぶりからは逸脱していると見受けられる歌に出会う。たとえば、次のような例である。

二月余寒

折ふしのきぎす桜もさりげなく猶春さむし岡のべの里（四五）

松上雪

うつし絵にかきまさりする松ぞとは雪にみぬ世の人やいひけん（五七五）

四五の歌については、上の句の「きぎす桜」と二つ並べて詠んだところに伝統的な詠み方との相違を感じる。『新編国歌大観』には、「きぎす」と「桜」をこのように並列させて詠んでいる例はない。題から、定家の『拾遺愚草』にある「詠花鳥和歌」の二月の歌を念頭に置いた趣向と見られる。

二月桜

かざしをる道行人のたもとまで桜に匂ふきさらぎの空（一九八五）

二月雉

かり人のかすみにたどる春の日をつまどふ雉のこゑにたつらん（一九九七）

趣向は、斬新だが、詞の続け方がなめらかとは言えない。

五七五の歌に関しては、上の句「うつし絵にかきまさりする松ぞ」は、『枕草子』の「かきまさりするもの 松の木¹⁴」を踏まえてはいるものの、一首全体が散文のようで、和歌というには違和感がある。当該歌については、林達也氏の、中世和歌の枠組みを大切にしたいのだから、使い切れておらず稚拙さが残るとの指摘がある。また、神作研一氏は、河瀬菅雄門の恵藤一雄が、『難三長和歌』の中で、『奉納千首和歌』にある長雅らの和歌を批評していると指摘した上で、長雅らは、他門の地下歌人よりも積極的に新趣向を取り入れようとし、結果趣向のこなしきれない歌も残したので

はないかと指摘¹⁰⁾されている。長雅の和歌を考察する上で、この両氏の指摘は、非常に注目される点である。

しかしながら、長雅は、河瀬菅雄門とは、志向するものがかなり異なっていたように、『和歌伝授五字之大事』の中で、悪しき証歌として菅雄撰の『ふもとの塵』から証歌を三首挙げている。但し、『和歌伝授五字之大事』には、出典は、明記されていない。

春深く鳴海浦のあま小舟漕行末や猶霞らん

一入の松の緑もわかなくに山本かすむ明ほの空

かくばかり筆も及ばじ住の江の波に数そふ秋の夜の月

右三首頃日の歌也。景気をよまんとりきみても、心ふるく詞つゞきつたなき唇歌

なれば、其景気うかまず、只古人の糟粕をなむるばかり也。

順に、藤原之雄・忠至・月券の歌であることが、『ふもとの塵』によって知られる。

景気の説明箇所であるが、これらを「心ふるく詞つゞきつたなき唇歌」であると非難している。趣向が古く、詞つづきが拙い歌であるとの批判である。ここから逆に考えれば、長雅の求めていた歌は、趣向が新しく、詞つづきがなめらかなものということができる。長雅の伝統的な和歌から逸脱しているように見える歌は、趣向を新しく変えて詠んだものが、従来の歌の姿にまだなじんでいないといった状態であったと言える。

七 おわりに

本稿では、今まで本格的には、俎上に載せられてこなかった長雅の歌論と実作の一端に迫ってみた。長雅は、堂上では、忌避されている『夫木和歌抄』から珍しく美しい詞を取り入れ、本歌取を多用し、趣向のおもしろさ・巧みさを前面に出した歌を詠んでいた。それらは、『和歌伝授五字之大事』によれば、幽斎歌学によっていた。しかし、幽斎の元々意図していたことは異なり、長雅独自の解釈による幽斎歌学の理解によるものであった。幽斎に基づこうとするのだが、結果は幽斎から離れていったとも言える。そして、長雅の目指したものは、定家の『詠歌大概』から受け継がれていた教えの眼目である「新しい歌」を詠むことにあった。本歌取で古人の詞を受けて、趣向を変えて詠むことこそが、「新しい歌」を詠むその詠み方であった。それは、趣向を変えることにより生まれた、自分だけが発見したオリジナルな感動を詠むことで

もあつた。長雅の歌の特徴は、その古典の知識を縦横無尽に活かした趣向の新しさにある。しかし、趣向を求めるあまり、しみじみとした深い情趣にまでは到達できない歌があつたのも事実である。

「堂上歌論（『清水宗川聞書』・『清水谷大納言実業卿対顔』・『義正聞書』・『武家尋問条々』・『日野殿三部抄』・『尊師聞書』・『続耳底記』・『光雄卿口授』）の引用は、『近世歌学集成』（一九九七年・明治書院刊）による。」

注

- (1) 拙稿『和歌伝授五字之大事』の成立と平間長雅（『人間文化創成科学論叢』一三巻・二〇一一年）
- (2) 本稿の写本等の引用に際し、適宜通行字体に改め濁点や句読点を付し、必要な箇所傍線を引いたことをあらかじめお断りしておく。
- (3) 『奉納千首和歌』六四一番歌は、校異がある。「うき中よ何にたくへむ九重の人めかきほかくはへだてじ」
- (4) 本稿の『奉納千首和歌』以外の和歌の引用は、『新編国歌大観』による。
- (5) 『夫木和歌抄』が典拠であることを検証する難しさと、『夫木和歌抄』の享受については、松本麻子氏『連歌文芸の展開』（二〇一一年・風間書房刊）・鈴木元氏『夫木和歌抄』の享受と連歌（『夫木和歌抄研究会編『夫木和歌抄 編纂と享受』（二〇〇八年・風間書房刊）所収）に詳しい。
- (6) 上野洋三氏『元禄和歌史の基礎構築』（二〇〇三年・岩波書店刊）所収。
- (7) 以下の『奉納千首和歌』の引用は、多治比郁夫・上野洋三編『上方芸文叢刊一上方歌書集』（一九八二年・八木書店他）による。
- (8) 『建保三年家百首』は、散佚作品である。
- (9) 寛文八年版本による。（神宮文庫本 国文学研究資料館紙焼写真 c6749）
- (10) 上野洋三氏の『元禄和歌史の基礎構築』（二〇〇三年・岩波書店刊）一一五頁、西田正宏氏の「幽斎（学）の享受」（『細川幽斎 戦歴の中の学芸』二〇一〇年・笠間書院刊）に指摘がある。
- (11) 引用は、中田光子氏蔵本（国文学研究資料館紙焼写真 c6093）による。
- (12) 「あふち」は、『枕草子』「木の花は」の段に、「木のさまにくげなれど、棟の花、いとをかし。かれぐくに、さまごとく咲て、かならず五月五日にあふもをかし」とある。（引用は、『新日本古典文学大系』一九九一年・岩波書店刊による。）
- (13) 上野洋三氏『元禄堂上歌論の到達点』（『元禄和歌史の基礎構築』（二〇〇三年・岩波書店刊）に指摘がある。

飯淵 『奉納千首和歌』における平間長雅の詠法

- (14) 引用は、『新日本古典文学大系』(一九九一年・岩波書店刊)による。
- (15) 『江戸時代の和歌を読む―近世和歌史への試みとして』(二〇〇七年・原人舎刊)
- (16) 『難三長和歌』をめぐって―元禄地下二条派歌論の位相―(『和歌 解釈のパラダイム』・一九九八年・笠間書院刊)

How Hirama Chouga composed waka poetry on “Hounousensyuwaka” —Theory and composition—

IIBUCHI Yumi

abstract

In this paper, I take Hirama Chouga as an object of study.

He was a waka poet in the first term of the Edo period.

He wanted to compose waka poetry well. Therefore he composed it by using the rare and beautiful and good words on “Hounousensyuwaka”. But people of Tousei group did not do it and did not like it too. His opinion was different from theirs.

He composed waka poetry by using the words that were used to compose it in the old days. He followed the teaching of Hosokawa Yuusai to compose it well. It was written on “Eigataigaisyou”. But he did not get the drift of the argument of Hosokawa Yuusai. His purpose was different from it of Hosokawa Yuusai.

His waka poetry was very interesting. The characteristic of it was its good conception.

He had an intimate knowledge of the Japanese classics. He made the most of it to compose waka poetry well. He had technique to express his feeling.

He intended to compose new waka poetry. He hoped to express what he felt.

Keywords: Hirama Chouga, “Hounousensyuwaka”, “Wakadenjugojinodaiji”, Hosokawa Yuusai, “Eigataigaisyou”