

『定家卿自歌合』箋註 (二)

川 平 ひ と し

(承前)

1

本自歌合の「二十四」といふ番いの構成についても、一度は立ち停まつてその意味を思索してみるべきかも知れない。もちろん、この番いの数は、前回検討した序に相当する文章中に述べられていたように、「うたの数四十八にさたむる事は、かの弥陀の本願になすらへて」のものに他ならないのだとすれば、著者みずから歌数を四十八首と定めたことから、おのずと生じた帰結であったことになる。しかし想定されるところのブソイド・定家の意図如何を一旦留保しておいて、この「二十四」といふ形式を私たちの目で確かめておこう。

定家に近い範囲で「二十四番」の歌合の催しを拾えば、

(1) 正治二年(一一二〇) 九月院当座歌合

(2) 建曆三年(一一三三) 八月七日内裏歌合

題 月契多秋・暮見紅葉・暁更聞鹿

(3) 建保七年二月十二日(一一一九) 当座歌合

題 山暁月・野夕風・河朝霧

題 深山春・夕帰雁・水郷秋・朝野鹿・被知恋・暁更恋

などに目が止まる。しかし定家も出詠している(2)をも含めて、これらが本書の直接の模範などになっている痕跡は窺えそうにない。右に掲出した各歌合の歌題と本歌合のそれとの間で一致するものが見られないことも、その理由のひとつである。一方、定家の時代ののちの「二十四番」の歌合として、

(4) 永仁五年(一一九七) 八月十五夜歌合

題 寄月秋・寄月恋・寄月雑

(5) 元亨四年(一一三四) 年二月二十八日石清水社歌合

題 社頭花・霞中帰雁・山家眺望

(6) 文明六年(一四七四)六月十七日武州江戸歌合

題 海上夕立・深山納涼・連夜待恋

(7) 文明七年(一四七五)公武歌合

題 湖上月・禁中月・月下竹

などを挙げる事ができる。うち(4)の題の「寄月恋」は本歌合二十番左の題と一致しており注意されるものの、その他の歌合とともに、本歌合との親密な繋がりを具体的には見出し難い。ちなみに神宮文庫蔵本『二十四番歌合書抄』(三・一〇一三)のやや長文の跋文などにも、「二十四番」に特別の意味を付与するような言辭は見られない。結局、本歌合の「二十四」という番いの数自体に決定的な準拠となる特定の先例や、逆に後々の踏襲例を差し当たり中世には見出し得ないとすべきようだ。このように一種の「不在証明」あるいは「除外診断」を施すことにすれば、事は最初に戻って、問うべきなのは「二十四」ではなく「四十八」である。すなわち、序に云う「うたの数四十八にさたむる事」という著者の設定した枠そのものを対象化して、「かの弥陀の本願になすらへて」という意図の内実と、それを促し、また可能ならしめた諸条件を私たちはあらためて検証してみるべきであろう。

2

追究の方向を、仮に次のように四つ立てることができると思

う。

一 一定家と阿弥陀四十八願との接点を検出して、真正性の側から吟味すること。

二 中世の浄土門の諸流における「四十八願」の概念の、教理的なあるいは布教上の広がりとその様相に照らしてみることに。

三 和歌の領域で「四十八願」が焦点となる表現史的なそして歌論史的な状況の中に当該例を置いてみることに。

四 本書に云う四十八の「弥陀の本願」は仏教的な理念でありながらも、編者としてのブノイド・定家の信仰そのものとのような深度において結びついてきたか、言い換えれば、信仰自体からどれほど遊離し、かつ「四十八」という名数への形式的な関心がどれほど主導的に働いていたかを考えてみることに。

以上のような方向を掘り下げることによって、「弥陀の本願」の「四十八」をテキストの枠として導入していることの意味をより精細に読解して、「かの弥陀の本願になすらへて」とする編者の「なすらへ」という行為についての意識——〈テキスト意識〉に繋がるもの——の質と深層を追究し得るにちがいない。ただし上記の諸論点と私見については前稿ですでに略説した。上に仮に立てた四つの方向それぞれについて、追究すべき問題はさらに枝分かれし、伸び広がつてゆくはずである。本箋註の進行の途上においても、それらの枝々に幾度か立ち戻って

検討することにした。

3

結番と歌題については、具体的にはこのうち各番に即して見ることにするが、あらかじめ以下の諸点のみを確認しておく。

まず二十四番の構成（特に部立は表示されていない）は、四季・恋・雑の枠を宛てて言えば、一番から六番までが春、七・八・九の三番は夏、十番から十五番まで秋、十六、十七、十八の三番は夏と対応するように冬である。歌題も上記の部立にふさわしい題が季節を追って左右に配されている。その内、三番右そして同題の四番右の「山路旅行」は必ずしも春を思わせないが、当該のいずれの歌も花を歌材としており、春の位置に収めるべく矛盾のない題と認めて処置されたのであろう。以上の四季に続く十九番は左「初逢恋」右「旅宿恋」と右に「旅」の要素が交わるものの、ともに恋題が並ぶ。しかし後続の二十番から二十三番までは、

- 二十番 左・寄月恋 右・月前述懐
- 二十一 左・夕待恋 右・述懐
- 二十二 左・冬恋 右・山路
- 二十三 左・暁別恋 右・山家

のように、左に恋を右に雑を組み合わせている。そして最末の二十四番は上の結番の型とはまた異なり、左「社頭鐘」右「社頭松」と「社頭」にかかわる祝意性の濃い二首を並べて結びと

している。比較的小規模の歌合ながら、ここには一定の配列意識、構成意識を窺い得る。

ちなみに「同題」の箇所が三箇所含まれている。前掲の「山路旅行」と十二番の左右の「山路月」、続く十三番左右の「海辺月」の三箇所がそれである。特に「山路旅行」は番いを越えて右・左と同題の並ぶ例——この事例自体はたとえば「定家卿百番自歌合」などにも存在しており、特異ではない——であり、それが意図的に巧まれた配列であったか、結果として採用せざるを得なかった、いわば窮余の策であったのかは今も問われないとしても、ここにもまた、無作為に題を並べ置いたのではなく、一定の意識の連なりの中でなされた操作の跡を認めるべきだと思ふ。なお歌題四十八（同題のものを含めて）の内、既知の定家作品にも見えるものは、その数十七。残りの三十一題、すなわち本歌合の題の過半は定家作品に例を見ないもので、うち七題はたとえば『平安和歌歌題索引』³⁾掲出の諸題に見えず、同書を目安にすれば、それらは王朝から定家らの時代にかけて必ずしも一般的ではなかった題だと言える。では、それらはどのような経緯を通じて本歌合の中に所を得たのだろうか。

惣じて私たちが本テキストに見ることができるのは、歌々を案出しながら四十八首を題ともども綴り合わせる者、言い換えれば、作り、編む者の営為の跡である。さて問題は、定家の「真正性」を包み覆うように、あるいは「真正性」とせめぎ合うように存在している「擬（偽）託性」を双方見失わないように計測

しながら、当の作り、編む者の営為の跡をテキストにどのような
に辿り、読み取るかである。⁽⁴⁾

なお本文は前稿と同じくひとまず群書類従本(巻二二〇)に
拠り、必要に応じて他本を参看することにする。

4

冒頭一番は次のとおりである。

一番

左 早春梅

春さむき梢は雪にうつもれてさかぬもまかふ軒の梅か枝

右 海邊霞

浦人のあしわけを舟こき出てさはるかたなくかすむ春哉

左の題の「早春梅」は前節で述べた、定家作品に例を見ず『平安
安和歌題索引』にも見えない類である。いま仮に本書の歌題
で定家の他の作品にも見える題を「A型」、見えない題を「B型」
とし、A・Bそれぞれを『平安和歌題索引』所掲の「A1型」
と「B1型」、非所掲の「A2型」と「B2型」に分けるとす
れば、右の「海邊霞」は「B1型」であり、定家の例を直ちに
探し得ないものの、すでに詠み継がれて同時代歌人にも広く試
みられている題である(後述)。しかし「B2型」に属する「早
春梅」のようないわば孤立した歌題の場合、無から想像力のみ
を力として創出されたものと考えることをひとまず措くとする

と——と言うより、定家たちの時代において、表現史の中で蓄
積されてきた先行歌題はすでに網の目のように張りめぐらされ
て実作の拠り所や規範となっていたと考えられるから——この
種の類は何を基に、どのような経路で案出されたのかを一旦は
穿鑿してよいと思う。その際注目されるのは、定家の「早春梅」
題の次の例である。⁽⁵⁾

十二月 早梅

いろうつむかきねのゆきのころながら 年のこなたに、ほ
ふむかえ

(『拾遺愚草』中・「詠花鳥和歌 各十二首」・一八九五)
この「早梅」は表示に見えるとおり、一連の月次の花の内、最
末「十二月」の題であり、題意に沿って趣向もおのずと、冬の
続く年内に雪景色の中で匂い始めた早咲きの梅を主軸としてい
る。一方「早春梅」題の当該歌は、年も明け春になったものの
今はお寒く、梅の梢は雪に埋もれていて花はまだ咲かない。
しかし白いのはもしやその花なのかと見まがう、という趣意で
ある。両首とも同じく白い雪の情景ながら、一方は咲き始めた
梅、他方はまだ咲かない梅(そして咲いたのかと疑い見る)と
いうように着想は互いに相違している。

ちなみに冬の景物としての雪と梅の取り合わせは、『古今集』
の「梅の花それとも見えず久方のあまぎる雪のなべて降れば」
(題しらず・よみ人しらず・冬・三三四)とそれに続く「花の
色は雪にまじりて見えずとも」(三三五・篁)、「梅の香の降り

おける雪にまがひせば」(三三六・貫之)「いづれを梅とわきて折らまし」(三三七・友則)に見られるごとく、詩の表現とも連繫しながら、早く類型的な着想となつていた。そして題詠史の展開と深化につれて、「梅のはな冬さかすといふたいを」(元輔I・私家集大成本・一七一)のように取り立てて咲かないことを指定した題をも含めて、右の類型から様々な変奏が生み出されたとしてよいと思う。先掲「早梅」題の「月なみの花鳥の歌のゑにかゝるへき事ある」折、「ふるきうたかすのま、にありかたくはいまよみてもたてまつるへきよし」の命であつたという後仁和寺宮「道助法親王の要請も、それに応じて詠出した定家の意図も、そうした既存の類型の枠を冒險的に打ち破る試みとは異なるころにあつたであらう。

一方、春の雪の傍らで、季節の到来を告げて咲く梅もまた一つの類型であり、「早春梅」題をもつ当該の歌はそうした系譜の中に位置していたはずである。

しかしながら一番左の「早春梅」の場合、題の字に「梅」とあり、題意の核心はまさしく春の花としての梅であるはずだが当該の歌は、咲くべき梅はいまだなお開いていないという趣向になつてゐる。この点に、題意と表現とのやや強引な結合あるいは不調和、もしくは本来あつて然るべきものが言いそらされたかのような裏腹な印象を与える。そもそも「早春梅」という題自体、決して一般的ではなかつた理由もこの点にあつたのではなかつたか。それでいて双方の歌はきわめてよく類似した要

素を語句そのものに含んでいるという印象もまた拭い難い。仮にこれらの印象を我々にもたらすものが、すべて定家の「早梅」詠「いろうつむ」を歌題ともども換骨奪胎したことに起因しているのであつたとすれば、私たちは一番左歌にして早くもプソイド・定家による操作的な改変行為の跡に立ち会つてゐることになるであらう。この推測に沿つて、すぐさま「いろうつむ」の撰取・転用は『拾遺愚草』の本文を通じてであつたか、それとも絵画資料とも結びついて展開する「十二月花鳥和歌」のテキストの受容史を通じてであつたのか、と性急に問いを先走つて進めることもできるにちがいない。

5

しかし題に着目して、趣向・構想の枠の側から読み、憶測をも重ねるといふ方向を一旦留めておいて、当該の左右の歌を素朴に読み合わせてみよう。両者の表現に共通してすぐさま目につくのは、以下の二点ではなからうか。

(イ) 第三句末の「うつもれて」(こき出て)(こぎいでて)の「て」留まり。

(ロ) 第四句「さかぬもまかふ」「さはるかたなく」の否定表現。いずれも語句の言い回しにかかわるものであるが、あたかも双方ことさら揃え合わせたかのように類似した形をもつており、結番における一特徴と見てよい。むしろ積極的に、左右の表現に類似性を盛り込むことは結番の際に編者が意識したもの——

原則とは断じられないまでも——の一つであつたと言えよう。

(イ)の第三句末の「て」留まり(あるいは「て」止め)は、こぼかりでなく本歌合に、

分とめて	三番右	わけ出て	十二番右
道たえて	八番右	秋ふけて	十五番左
峯晴て	九番左	雪つみて	十七番右
影もりて	十一番右	跡たえて	十九番右

のごとくあつて計十例。これらに十六番右「と絶にて」、十九番左「日数にて」の「にて」や、一番の直後に続く二番左「見えわかて」の打消の「で」などをも併せ見ると、第三句末「て」留まりの表現はテキストの表に一段と強く印象づけられることになる。四十八首中の十首は二〇・八%、その数の多さにまず注意してよい。近時、今野鈴代は永福門院の表現の独自性の一つを証すべく、第三句末「て」留まりの用例史を精査しており、おのずと調査は定家にも及ぼされている。今野の算出したところを我々の当面の関心に即して参照するなら、その際の留意点は次の三つにならう。

(a) 定家の第三句末「て」留まりの歌は、用例上どのような頻度を示しているか。

(b) 定家自身、第三句末「て」による歌句構成をどのように意識化し評価していたか。

(c) 定家の第三句末「て」留まり歌は、定家享受史の中でどのように受容されたか。

今野の資料を参照・確認して、数字の上から帰納し得るところを考えてみよう。(a) について見ると、『拾遺愚草』上中下三巻のうち、第三句末「て」留まり歌を最も多く含むのは上巻で、同巻の一四・三%^⑧。逆に少ないのは中巻の九・一%。「員外雑歌」は一五・〇%と頻度がやや高く、「員外の外」を含めて定家歌全体の頻度を求めると二三・三%になるといふ。これらの割合に比するとき、本歌合の二〇・八%は高率だと言わねばなるまい。(b) についての目安になるのは『定家卿百番自歌合』の用例である。同歌合の第三句末「て」留まりは二一首、全二〇〇首の一〇・五%。その割合は本歌合のそれと著しく異なっており、むしろ互いに背馳すらしていると見られる。(c) の次元で際立った数値を示しているのは京極派における受容である。たとえば『新古今集』ですら、定家の第三句末「て」留まり歌は同集入集定家歌の一三・〇%であるが、『玉葉集』では二一・七%、『風雅集』に至ると二七・八%と、明らかに増加している。そして本歌合の二〇・八%はむしろ『玉葉集』『風雅集』における頻度の傾向の方に近似している。

上記の三つの次元に現れた数値から推し量ると、本歌合に目立つ第三句末「て」留まり歌は、定家作品全体の用例から離れ、定家の自選に成る詞華集のテキストの実状と重ならず、逆に定家作品と定家自身の評価そのものの傾向からは逸脱して、第三句末「て」留まり歌を重視する、定家享受史における一動向に沿う傾向を示している。ではこの事実が、本歌合が京極派の担

とにしたい。

い手たちの鑑識眼と手を直接的に経たことに因るものだと想定してよいのだろうか。答えは否。そうした想定にすぐさま立つて問題を担い手論の次元に還元すべきではなからう。右で依拠した今野鈴代の論点が、永福門院の表現に「頂点」を見出すことのできる、第三句末「て」の、通常の表現類型とは異なる「展開「て」」の表現分析にあつたことを想起しよう。今野はすでに定家の第三句末「て」についても重要な指摘を行なっている

が、その論点を視野に入れておいて、ここでは、今野の云う「展開「て」」、当の表現類型を包み込んで多数存在する『玉葉集』『風雅集』の第三句末「て」留まり歌、両集のテキスト中に収録された定家の第三句末「て」留まり歌、定家作品における第三句末「て」留まり歌、のそれぞれの文脈を区別して読解しよう。その上で、定家と京極派の第三句末「て」留まり歌を成り立たせている表現史的状况は、それぞれどのように重なり、どのような差異をもつのか、そして、このような問題圏の内を眺めるとき、当該の自歌合に顕著に見られる第三句末「て」留まり歌の表現をどのような位置に据えることができるか、と問うてみよう。

さて、このように問題を立てれば、歌の数と併せて、否それ以上に、第三句末「て」留まり歌の表現の質そのもの、言い換えれば「て」という歌辞の表現性の深部を、定家とブソイド、定家の営みの合間を縫うようにしながら我々は細読すべきである。後段で、当面の一番左歌に即してあらためて読み直すこ

先に(口)として挙げた、左右の第四句に見える否定表現についても一言しておきたい。「さかぬもまかふ」「さほるかたなく」とある内、左の「さかぬもまかふ」は先述したように、梅はまだ咲かないけれどもそれかと見紛う、の意だと解される。

意味不明という訳ではないが、やや切り詰めて過ぎて、言い澁むような屈曲した印象を与えることば違いとなっている。それは、食い違いに近いような意想外の思いを、助詞「も」を挟んで逆説的な言い回しで一句の内に結び合わせたことによる結果であつたと思われる。同種の表現は七番左右の第四句「ふかぬにしける」「またぬになのる」の、ともに「に」を介した言い回しにも見られる——これも類似性を盛り込むという編者による配列意識の現れの一例であろう。

こうした逆説的な表現を、同じく助詞を挟みながらも別途の方向に進めたと云えるのが、二十三番右の第四句「深きも浅き」である。こちらは相反する語を結合した自己撞着的な表現となっている。ちなみに早く篠田浩一郎は、西洋修辞学のチームの一つ(修辞的なあやを名づけたもろもろの概念の一つ)を用いて定家の表現に「撞着語法」(Oxymoron)の見られることを指摘し、その意義を論じている¹⁾。当の語法の問題や、西洋修辞学のチームで和歌表現のあやを読み替えることの意義やその際の方法の問題については機会を改めて再考したい。ここでは、

上の逆説的表現、撞着的表現は、いずれも日本語表現の生理の一つである助詞、和歌表現の言わば体質の一つである歌辭を重要なテコとする語句構成によつてもたらされてゐることに私たちは注意したい。先の(イ)において問題であつたのは歌句末の歌辭であり、ここで問われるのは歌句中の歌辭である。ことに今(ロ)として抽出してゐる逆説的表現の場合には、もう一つ否定表現の問題が事柄に關与してゐる。ここばかりでなく、そもそも本歌合には、目に立ち、耳に立ちもする否定表現が端々に存在して一つの特徴にすらなつてゐる。こうした語句構成のテコとしての、我々にとつては読解の鍵ともなる歌辭や否定語の機能が(作者)によつてどのように運用され、どのような結果を生んでゐるのか、それらの表現性の變に、(当該の例では)主として歌句論——歌句の次元に焦点を合わせた吟味と検討——の領域に分け入つてみるべきであらう。

6

さて、抽出的、選択的な読みから離れて、むしろ一首ごとに語句に沿つた読解を試みよう。

歌句ごとに注目してみると、一番左の五句の内、定家に用例の見られるのは第三句「うつもれて」のみ。ちなみに右の五句の内では第五句「かすむ春哉」のみであり、これらについては

定家作品の同一歌句とすぐさま比較し得る。他の多くの歌句については、知り得る定家の語句、歌句の構成の在り方(構成法)と照らし合わせてみるべきであらう。

左の初句「春さむき」は、皮膚に触れるものの感覚を言い表した形容詞「さむし」を用いてゐることでまず目を引く。歌句の背後に「さむし」と感じている主体の皮膚感覚を予測しうるであらう。上の語の「春」との繋がりで言えば、「春」を擬人化してゐるとは解されないから、もとより春が大氣を寒いと感じてゐる訳ではなく、ここは、春になつたがなお大氣は寒いと感じ取る主体の眼と肌を通して語られた歌句である。定家が試みている「春」に下接する形容詞を拾うと——「春ぞかなしき」「春の近さは」「春も少なし」「春も惜し」「春や疾き」「春を浅み」などの助詞の、ぞ・の・も・を・や等を介した諸例を別にして——

直接、形容詞と接合を図るのは「深し」の例である。すなわち「春深き」「春深く」「春深み」などがそれである。この内、当該歌と同じく形容詞の連体形と結ぶ「春深き」の二例は、いずれも定家真作とは認定し難い伝定家作の鷹歌の歌群中の例である。「春さむき」と初句に置き「梢」に続けている本例は定家の語句の構成法から逸脱してゐると言わねばなるまい。

差異をもたらしつてゐるのは、おそらく盛られてゐる感覚の質と主体の視点のあり方とに求められると思う。本歌合に用いられてゐる「さむし」にかかわる「よさむに成ぬ」(十五番左)「さむき夕暮」(十七番左)「雪のさむけさ」(十八番右)、ある

いは「すずし」の諸例とも突き合わせてみるべきであろう。

「春さむき」という歌句の初出は「為家一夜百首」の、

春さむきしものよもぎの門にしも柳のかみやまづみだらん

(春・門柳・六)

を溯り得ないのでなからうか。用例史を概観すると、鎌倉末期に定着し、南北朝期以降に多くの例を見る歌句だと判断される。

梢にかかる雪、梢の雪、の景をいう第二句「梢は雪に」は、冬もしくは初春の歌に有り得べき歌句であろう。しかし初期の用例そのものは決して多くない。中であつて当該の句と第三句とが全く一致する次の例は注意される。

日をへつつ梢は雪にうつもれて春より先にさく花もなし

(建久六年(一一九五)「民部卿家歌合」深雪・二十二番)

左・興福寺権別当法印(範玄)

日に日に深くなる雪に梢は埋もれてゆき、春に先立つて冬の内に咲く花など見当たらないとするこの歌は、趣向の立て方と歌句そのものの用い方において当該の「早春梅」詠とさわめてよく類似している。深まりゆく冬の時点春を浅い時点に移し、雪に埋もれて未だ咲かない花を、確かに咲いてはいないがたかもそれかと錯視させる花へと転じたのがすなわち当該歌ではなかつたか。両首の間に転換と変奏の關係を読み取り、積極的に次のように仮説を立ててみよう。当該歌は、先述の定家の「早春梅」詠から題・歌ともども材を得るといふ一つの経路を持つて

いた。同時に「民部卿家歌合」の一首に基づいてこれを転用するという経路もまた持つていた。この二つの経路が落ち合うところで成り立つた歌である、と。

「民部卿家歌合」には定家(三十四歳)も出詠していること、

同じ折の他人歌と歌句自体重なりもする歌を、想を改変したかのごとく定家が無頓着に詠出するのは疑問であること、ましてや、この種の作を、序に云う「暮齡」のち再認知して自歌合に採入するのはなお疑わしいこと、などの事実性如何を、最早——問題を表現性の中にこそ探るべきことと併せて——我々はここで強調しなくともよいであろう。

7

あらためて「うつもれて」に着目したい。問題の在りかとその広がりについては既述した。では本例から当の問題にかかわるどのような側面を抽出できるだろうか。

定家の「うつもれて」は他に八例、詠出順に見ると次のとおりである。

(1) 老いはつる谷の松が枝うつもれて雪さへいとふりにける哉

(堀河院題百首・冬・雪／員外雜歌・三五二)

(2) 位山ふもとの雪にうつもれて春の光をまつぞ久しき

(堀河院題百首・雜・述懷／員外雜歌・三五六〇)

(3) かりにゆふいほりもゆきにうつもれて たつねそわふるもすのくさくき

(皇后宮大輔百首・旅恋／上・二九四)

(4)けふはいと、おなしみとりにつもれて 草のいほりもあや

めふくなり

(千五百番歌合百首・夏/上・一〇二八)

(5)みよしのは、るのにはほにうつもれて かすみのひまも花そ
ふりしく

(三宮十五首/下・春・二〇六一)

万物変衰蕭瑟促 流年徐暮半空過

(6)うづもれて木の葉をさそふ谷川のしらぬ浪に秋ぞ過ぬる

(韻字四季歌・秋/員外雜歌・三四四二)

(7)時しらずとはれぬ庭にうづもれて苔のうへより名こそくちけ
れ

(道助法親王家十首・庭苔/万代集・雜二/員外之外・三八七三)

(8)いくはるのかすみのしたにうつもれて をとろのみちのあと
をとふらむ

(関白左大臣家百首・霞/上・一四〇五)

これらに詠まれている埋もれているものも、埋もれさせるものも、ともに自然の景物であるが、初期の用例の(1)(2)がすでにそのうであるように、これらの情景は同時に、華やかなもの、時めくもの、あるいは中心の場から遠く密かに離れてある主体——すなわち現れることなく「うづもれて」ある者——の暗喩(メタファー)に他ならない。(5)の陶然とするような、むしろ明るい情景も、場が「みよしの」であることよって、山深く春の訪れの遅い遙かな時空にある者の目を微かに感じさせるのではなからうか。この種の暗喩は先の(1)(2)や後期の(7)(8)のごとく、不遇をかこつ者の主情に傾いた語りをしばしば導くが、時には(6)のように、詩句のテキストの力を媒介として、主体を風景に

融解させるような寓喩(アレゴリー)的な表現をも生む。

こうした暗喩にはおのずと形成史があるはずであり、それを用例(勅撰集でいえば『後拾遺集』以降)に密着して辿ることは省略する。定家の用例においては「うづもれて」はおおむね暗喩の中の主体とともにあると言つてよい。

さて、左歌の「うづもれて」はそうした定家作品における主体意識の在り方と、主体の設定方法とは別種のものであることを思わせる。ここでの主体意識はむしろ微弱であり、主体は作中の時空に籠められず、結果的に得られたことばは暗喩表現からは遠のくことになる。むしろ作者の主たる関心は、主体ではなくいわば風景そのもの設定である。双方の表現史的状况の相異を思わない訳にはゆかない。では、定家の第三句末「て」留まりの属している表現史的状况を一方に置き、他方の極に京極派の「て」留まり支えている表現史的状况を置いて眺めるとき、私たちは当該の「て」留まり歌のそれを、どの位置に据えることができるだろうか。しかしながら、その位置を見定めるための状況証拠以上の確たる徴証はなお得られておらず、したがって当歌の詠作年次そのもの特定は、依然として蓋然性や可能性の中に包まれているのみである。しかし個々に広がりをもつ表現史的状况が螺旋状の層を成して続いているようであり、その層の重なりを切り分けながらなお辿ってみたい。その際、本歌合に少なからず見える「て」留まり歌は、その作業のための手掛かりの一つとなるに違いない。

明示できないもの——深く交叉していたと考えられる。

8

右歌に眼を転ずる。「海邊霞」題は先に呼んだ「B1型」。定家は試みていないものの、『散木奇歌集』の「大式長実卿の八条家にて海辺霞をよめる」(一・春部・一一)に見え、平安末期から定家らの時代へと広く用いられてゆく歌題である。

初句「浦人の」は後続の二番左の初句「蟬人の」と並ぶことで結果的にイメージの連続性を生むことになる。当のイメージの中心は無論、海辺という場所としてその場に在る人である。すなわち「浦人の」と言い起こすことによつて作中に、海辺に在る主体が設定されるのである。この初句は「あしわけを舟こき出で」の、意味上の飛躍の少ない、叙述するといふのに近い文脈で続き、上句を構成している。この上句を下句と照らし合わせると、一旦設定された主体の影は下句では消え失せて、必ずしも一首全体を統括する主体として機能していないように見える。しかし用例史を溯ると、「浦人の」と言い起こすこの歌句はむしろ色濃く主体の影を宿して、一首の内に切実な語りを導き出す表現であった。早く『源氏物語』須磨巻の、紫の上から須磨の浦に在る光源氏に遣した歌(一九三)はまさにその種の「浦人の」であろう。定家は「物語二百番歌合」「百番歌合」十四番で、当の紫の上の歌、
浦人の潮くむ袖にくらべ見よ波路へだつる夜の衣を

先行の題と表現から得られた景色の感興を、作者は着想の変換と字句の接合によつて盛ろうとするのである。「さかぬもまかふ」は大仰に言えば用例史上おそろく空前絶後であり、作者のねらいの在りかをまことによく反映していると思う。これに続く第五句「軒の梅か枝」に詠み込まれた「軒」と「梅」すなわち軒の梅、軒端の梅は、言うまでもなく軒に取り合わせられる景物としてすでに親しいものである。しかし成句としての「軒の梅か枝」の例自体はいずれも、

くれなるの色さへふかくさきそめてにほひことなる軒の梅がえ
(新撰六帖題和歌・六・こうはい・二三四一・家長)

かぎりある三冬しそへばとしのうちにはつえはさきぬ軒の梅が枝

(夫木抄・十八・冬三・六帖題、新六一・七五四〇・家長)などを始めとして、これと近接した時期の『建長八年百首歌合』(一二三六六)の、

降る雪のしたにやつるる花なれどにほ忘れぬ軒の梅が枝

あはれしる人もなし我が宿ににほおとるな軒の梅が枝
(八十一番左(負)・鷹司院帥)

(九十二番左(負)・実伊)

へと至る鎌倉中期に定着すると見られる。当該歌もこれらの結句「軒の梅か枝」で言い納められる歌々が共有している用例史の断面と——どのような歪みとズレを含みながらであったかは

と飛鳥井の君の狭衣に対する返歌、

渡らなむ水まさりなは飛鳥河あすは淵瀬になりもこそすれ
とを左右に番えている。前者の「浦人の」は須磨の地の光源氏
を譬えた語句であり、潮に濡れ涙に濡れているだろう光源氏の
袖と、遠く波路に隔てられて独り涙にくれているみずからの夜
の衣とを對比して「くらべ見よ」と呼びかけるのである。この
哀しみを湛えた呼びかけは、後者の、あふれる思いに堪えられ
ず、急かせるように誘う「渡らなむ」ということばと響き合う。
読者のため息をつかせないではおかない女歌の語りの交響、そ
してテキスト間の交響を―海と河の水のイメージを背景に置い
て―聴きつけるといふ回路が、この番いを編んだ定家には存在
したはずである。「浦人の」は、こうした定家の回路に一旦は
組み込まれ得る歌句であった。

また『新古今集』の「浦人の」は、

浦人の日もゆふぐれになるみ濁かへる袖より千鳥なくなり

(冬・六五〇・通光／最勝四天王院障子和歌)

のごとく、歌枕地名の記憶と深く結びついている。歌枕地名と
それに伴う景物が作中主体である「浦人」に滲み入るような情
景として描かれるのである。「浦人の」を作品で試みることの
なかつた定家も上述の『新古今集』における文脈、あるいは連
想の糸と全く無縁ではなかつたと考えられる。

一方、己の回路に従って作者は「浦人の」と言い起こして『万
葉集』に由来をもつ歌句「あしわけを舟」と結び合わせる。

『万葉集』卷十一・二七四五、卷十二・二八九八(とその「或
本詩」)にはほぼ同形の三句として見える「湊入之葦別小舟障多見」
(二七四五による)は「平安万葉」の言語時空に移し替えられ、
特に卷十一・二七四五は人麿歌として『拾遺集』に入集をみる。
すなわち、

みなとりのあしわけを舟さはりおほみ我が思ふ人にあはぬ
ころかな(題しらず・恋四・八五三)

である。当歌もこの拾遺集歌に基づくものとしてよい。一方、
敢えて避けたかのように「あしわけを舟」の歌句自体を作品に
用いていない定家は、先の万葉歌二七四五の三句を『五代簡要』
に「湊舟」と註して収め、『秀歌大體』恋の拾遺集所載歌の並
びに収めてもいる。そして『一字百首』冬の、

みなと入の蘆間のこほり今朝とちてさはりさはらず船もかよ
はず
(員外雑歌・二八五五)

はその拾遺集歌を本歌とする。「あしわけを舟」の万葉的な成
句は直接採用されない。しかし蘆を分けて湊に入る舟のモチー
フは一首の構成の内に組み入れられ、冬の朝の氷に閉ざされた、
鬱屈した思いを喚起させないではおかないような情景として仕
立てられている。

9

さて、作者の用いるのは「こき出て」である。湊入りの舟を、
漕ぎ出る舟に転ずるのである。この第三句「て」留まりは、漕

ぎ出したので、今や障る蘆はなく、そのように目路を遮るものもなく、の意の順接とも、漕ぎ出しはしたが、それも今や何ら妨げとなることなく、の意の逆接とも解し得る。両義的であり、おのずと曖昧で不安定ですらある歌句となつてゐる。左歌の第三句「て、留まりの場合とほほ同様に、主体意識はここでも微弱である。」²⁰「て、留まりを潜り抜けるように視点と視野は連続して途切れず、著しく断絶して飛躍と対照と破調の妙を發揮することはない。

「さほるかたなく」の「さほる」の語は先引の万葉歌（表記は「障」）にも見られたように、対象や他者のもたらす妨げによつて、自らの意志を思うさま貫くことができず、むしろそれを規制して「はばかり」すらせざるを得ない状況をいう語であろう。直接には、物が触れて——これらの「蘆わけを舟」の歌々で言えば生い茂る蘆が舟に触れて——進入入ることを妨げる、それゆゑ愛する者のもとに会うことも、通うこともできない、もどかしい情動をいうのであろう。「さほる」は、いつも人の感覚と心に触れるものを喚起する語だと言へる。物のもたらす状態をいう語でありながらも、必然的に人にまつわる比喩を生む。先引の定家歌（二八五五）の下句——むしろ軽快とも言へるリズムを刻んで続く——に見える「さほる」の語も、氷に閉ざされて身動きならずにいる者の情動の暗喩を含んでいよう。しかし、当歌における「さほる」は、この語にまつわるそのような情動からあたかも自由であり、比喩にすることが決して主眼と

はなつていない。

「さほるかたなく」にはまた、極めて同例の少ない中に、次のような用例を見る。²¹

究竟即のころを

前権僧正慈仙

一むらはなほしぐれつる雲はれてさほるかたなくすめる月かげ
（続現葉集・釈教・七四七）

さながら自然の情景であるが、それらはすべて仏教的な寓意の籠もつた比喩的な景として描かれてゐる。ここでの「さほる」は仏の境地を覆い曇らせるものの意である。当該の左歌の「さほるかたなく」はこの種の仏教的な比喩を帯びた語とも異なると言わねばならない。

当該歌の場合、比喩化の放棄とも見える手法によつて、上句で途切れた主体は一層希薄化することになる。むしろ作中主体の情動そのものから切り離されたところの眼に見えた（あるいは見られた）風景を作者は下句に配置するのである。「さほるかたなく」を「かすむ春哉」に繋げて一首を完結させようとする作者の指向は、情動、心意でなく、それらの比喩でもなく、むしろ風景の描写へと向かつてゐる。ここで用いられてゐる眼、視点、そして手法のあり方をさらに見届けねばなるまい。

なお、結句の「かすむ春哉」は、たとえば新古今（春上・七二）に公経の一例を見る。定家作品にもこの歌句は一例存するが、興味深いのは、公経詠、定家詠はともに同一の歌合で隣り合つて位置していることである。すなわち『新宮撰歌合』「霞

隔遠樹」題の、公経詠は二番右。定家詠は三番右に寂蓮と次のごとく番えられている。

三番 左

寂蓮

末とほき松のみどりはうづもれて霞ぞ浪にうきしまが原

右勝

左近衛権少将定家

みつしほにかくれぬ磯の松の葉も見らくすくなく霞む春かな
定家の「見らく」をとらえて判者の俊成(釈阿)は「ふるき事なればよろしくも聞えねども」と評しながらも、難点の多い寂蓮歌にはまさるとして勝にしている。この番の左、第三句の「うづもれて」と、右定家の(俊成からすると耳に立つ)否定表現を含む「見らくすくなく霞む春かな」とのセットは、読んで来た当歌合の一番の左右のセットに見られる歌句構成と類似している。ただし作者が模範としたのは、この『新宮撰歌合』の右に挙げた一連であつたと即断することはできない。依然として私たちはこれらの表現はどこから持ち来たらされたかという次元で、扱ひ所とされたテキストとその経路の探索を続けながら、同時にまた、ここにはどのような表現とテキストが新たに生成せしめられているのかを読み取つてゆかねばならないだろう。

註

(1) (4) (6) (7) は群書類従所収。

(2) 書写奥書の最初に「右二十四番歌合文明比」とある。当歌合が「二十四番」である理由を強いて同跋文中から探せば、「この四とせはかり月次のやうなることをおもひたちて侍るに」云々に見える月次

十二月の倍数などを考え得るか。

(3) 瞿麦会編『平安和歌歌題索引』(一九九四 増補版 瞿麦会発行)。

(4) 樋口芳麻呂は本歌合の和歌について「歌は二条家的な作風であるが」とした上で、一番左を例示して、「(本例)「からも察せられるように、定家の歌に似せようとしており、なかなか巧緻である」と指摘している。『群書解題』第八(一九六一) 統群書類従完成会の本書の項目参照。小稿の意図は、そうした歌々の評価と位置づけを急がずに細読し、再検討することにある。ただし樋口説は解題の限られたスペースでの記事であることを考慮しなければならぬ。

(5) 定家歌の引用は歌番号ともども右の久保田淳「詠注藤原定家全歌集」上下(河出書房新社 一九八五・一九八六)による。ただし家集の上中下三巻の本文のみは財団法人冷泉家時雨亭文庫編「拾遺愚草 上中」『拾遺愚草 下 拾遺愚草員外 俊成定家詠草 古筆断簡』冷泉家時雨亭叢書8・9(一九九三・一九九五 朝日新聞社)による。他の引用和歌の歌番号は新編国歌大観本による。ただし引用本文の表記を一部改める。

(6) こちらにも「正月十よひのほど、むめのはなさかぬ心を」の不本意さを特に詠じた例(嘉言集・四)を見るが、残りの雪を凌いで句い始める梅というのが平安末までの題の本意であろう。安芸集・三「むめのゆきを」の「雪のうちにこまれるむめをしらしましや」、成仲集・六「賀茂社にて、梅先春開といふことをよめる」の「ゆきのうちに梅のはつはなさきにけり(いずれも上句のみ引用)などを参照。

(7) 今野鈴代「第三句末」で「みる展開の様相」水福門院の一つの表情」(国語国文 六六一三 一九九七 二) 参照。

(8) ちなみに、それらの十五の各百首歌に見える例は二十から六の間で変動している。各百首歌ごとの、あるいは詠出時期(詠作事情もかわるはず)による偏りを無視できない。また「にて」「とて」「で」等の周辺にある歌辞との相関性如何にも留意すべきだと思う。

(9) 『玉葉集』『風雅集』の両集とも、集中の第三句末「て」留まり歌を採るにあたって、同時代歌人を除く、前代までの歌人の中では、定家のそれを最も数多く採入している。

(10) 無論、一首の構成論の次元と連動する。

(11) ちなみに同様に季節の名を形容詞と直接結び合わせた歌句は、「夏深き」「夏深み」「秋深き」「秋近き」「秋すさまじき」など。ただし「夏深み」の二例と「秋近き」の一例とは鷹歌、「秋すさまじき」は「未來記」にそれぞれ含まれている。なお季節の名を「深し」に繋げる語句の構成法については、定家における「深し」の問題としてさらに分析し得るであろう。

(12) 一般に初句に限られる点も注意される。

(13) なお第二句の一致するものに「常盤山梢は雪にかはれども松こそ」との色はみえけれ(為家集・上・九二二)の例あり。

(14) 判者の俊成(釈阿)は番いの相手である右・隆信の「けさみれば梢も庭もひとつに雪のそこなるみよしのの里」を勝としている。

(15) 三九八一―三九八四。「深雪」題は三九八三。

(16) したがって他所とは異なり、深く閉ざされていた霞もようやくよく透切れて、の意も読み取り得る。

(17) たとえば『荒木田水元集』にも、先の「民部卿家歌合」の範玄歌ならびに当該左歌と同様に、第二・三句の一致する次の作が見える。

みやまぎのこずえはゆきにうづもれてあらしの風のおとぞたえける(深山雪)・七三三

同集の成立時期とも関連して興味深い。『新編国歌大観』第十巻、同集解題(久保田淳)ならびに久保田「中世和歌史の研究」(一九九三 明治書院)参照。

(18) 「うづもれて」などをも含む「て」留まり表現は一方で修辞論的分析の対象であるが、同時にまた認識論の問題である。後者の次元での焦点となるのは作者の時間意識——空間意識がそうであるように、それは常に時空的である——と、主体意識であろう。内的な時間意識・主体意識——西欧では厳しく分離される自己——他者関係のもとで育まれた——が、日本の認識論の系譜のもと、中世和歌の領域において、表現行為を通じてどのような外在的・内在的な契機に促されて展開し深化されたのか、について検証すべきことには多いと思ふ。なお近時の伊藤伸江「京極派和歌の時間表現——為子集」「親子集」「兼行集」の意識から(『国語と国文学』七四―九 一九九七・九)は問題追究の課題を説いて示唆的。

(19) 『新撰六帖題和歌』は寛元二年(一二四四)六月二十七日以後間もなくの成立か(和歌大辞典。なお同じ結句をもつ例は文永二年(一二六五)『白河殿七百首』にも(檐梅、二二・忠継)。

(20) ちなみに、漕ぎ出る舟のモチーフをもつ次の定家詠を参照。
江月

あかす夜は入江のつきの影許 こきいてし舟のあとのうき浪

(内大臣家百首・秋/上・一一三三)

作中主体のまなざしは、漕ぎ出していくた舟の航跡もむなく消え去ったのちの浪と、入江を照らす月影にじつと注がれる。そのまなざしにうつる映像が主体の深い孤独を浮かび上がらせる。極めて主体意識的な表現と言えよう。久保田淳は、右の描写に白詩「琵琶行の心がある」と的確に指摘する。久保田淳(5)の「訳注藤原定家全歌集」上巻(河出書房新社 一九八五)の当該歌の注(頭注と補注)を参照。作中主体の濃密なまなざしは、白詩のテキストとの相互連関性の中で設定されているのである。

(21) それは歌頭の一字を賦し(この場合は「そのすみかま」の「み」字)「三時詠之」の速詠によるという粹あるいは制作事情と無縁ではないだろう。

(22) 『新拾遺集』釈教・七四七にも。新編国歌大観本では作者名「前権僧正慈慶」。

(補註) 篠田浩一郎『批評の記号学』(一九七九 未來社)。(一九九八年一月)

*

付 伝本二本について

右稿ののちに参看することをえた伝本二本について、簡単に付記しておきたい。

最近、小林一彦氏より寄せられた情報によれば、同氏は諸伝本を広く参照して本書の校本を作成、近々活字化される由である。惣じて本文読解のために、諸本の異同を確認しうる校本が

有益であることは言うまでもない。今後本書の読解を進めてゆく上で小林氏作成の校本は同様に有益な基礎資料となるはずであり、小稿もとよりその恩恵に浴することになるであろう。ところで以下に略記する二本のうち、前者の宮城県図書館蔵本については小林氏と知見を交換し、幸い同氏の校本に組み入れられることになるはずである。本文の性格については同校本に委ね、ここでは書誌的な事項を中心に補足しておく。

一 宮城県図書館蔵本 (M九一・一・一、エ二)

伊達文庫蔵本ではなく、同館に所蔵される諸文庫の内の一本である。縦一四・八センチ横一六・八センチの樹型本。四括りの列帖装一冊写本。後補の表紙の中央にこれも後補の題簽を貼り「詠歌大概外四種」と記す。見返し中央の貼紙に本文とは別筆で「寿岩君奥書／懷岩君筆／詠歌大概／未來記／雨中吟／俊成卿九十賀記／自集四十八首哥合」と書く。所収本文の実体は「詠歌大概」「未來記」「雨中吟」「百人一首」のいわゆる三部抄の後に「とし成の卿九十賀記」(いずれも内題による)そして定家卿自歌合を合写している。「予少年のむかしより」以下の序のあと「四十八首哥合」と題し同行下に「定家卿」と記す。四十八番の歌々を書写した後に次の三つの奥書をいずれも面を改めて書いている。

- (1) 文亀元菊月上旬之天於埴生／庄櫃玉閑居之書写畢
- (2) 右以正本書写焉者也／宝曆癸未仲秋日

藤原博兼(花押)

(3) 庚寅の冬篋裏に／見あたりけるを後に／伝をくとして
形見とは書もをかしを／みつ莖の流れて／すゑの世、に／
せく覽／(署名を擦り消す)

(2) は先掲の三部抄の部分の奥に「右此三部抄者或人所／望染
錐毛筆／寛文二年／仲秋日 藤原季有判」の本奥書に続けて
「以右正本書写焉者也／宝曆癸未季夏日／藤原博兼」とある奥
書に対応するもの。(3) はたとえば同館蔵本『八代集の内天尔遠
波』(M九一・一・一、ハ一)の奥に「此書博兼自筆後に貽さむ
とひめをく者也／藤原倫兼」(なぜかここでも「倫」字を擦り
消した痕がある)と軌を一にするもの。右と同様に、当該の本
も、あるいは藤原博兼筆、倫兼の加証の本と見做すべきであろ
うか。なお「宮城県図書館和古書目録」(一九九一 宮城県図
書館)の当該書の項には「高野倫兼自筆」とある。高野倫兼は
仙台藩士、天明二年(一七八二)に没しており(『和学者総覧』
6082項参照)、(3)に言う「庚寅」は明和七年(一七七〇)
を指すものと考えられる。しかしここで特に注目されるべきな
のは、(1)の本奥書である。文亀元年(一五〇一)といえは、群
書類従本の「為家卿自筆」の本をもつて書写した由の奥書に見
える年紀、すなわち従来知られている定家卿自歌合の享受にか
かわる年次としては最も早いところの「文亀二年」の丁度前年
に当たっている。テキスト流伝の証跡を一年溯らせうるのであ
る。(1)には署名なく、今のところ記主は誰か不明である。また
「埴生庄」とは、鎌倉後期、北条顕時が「霜月騒動」(弘安八年

(二二八五)に連座、失脚して蟄居せしめられた土地でもあった下総国殖生庄であろうか。あるいは莊園史料類に同じく名の見える長門国の殖生庄を指すのであろうか。なお、小林氏の教示によれば、この文亀元年の奥書は中野幸一氏蔵本にも見えるとのこと。同奥書の文辞の読みを含め、宮城県図書館蔵本と中野幸一氏蔵本との関係、相互の本文の性格や位置などについては小林氏の来るべき論稿を俟つことにしたい。

二 東洋大学図書館蔵本 (K九一・一四八、F T、二)

一九九八年秋、東洋大学を会場として開催された和歌文学学会大会の際、東洋大学図書館所蔵の和歌文学関係典籍が展覧に供され(十月十七・十八日)、眼福を得た。展示された中に定家卿自歌合の未紹介の一本も含まれていた。すなわち同展覧の目録(高城功夫氏はじめ四氏の編)所掲の「二九 定家卿詠 一冊 伝飛鳥井宋世筆/室町末期写。袋綴。二六・五×二二・九。「四十八首和歌」と「寄名所恋」の合冊。」である。開かれていた二丁表の面にすでに当本の特徴が現れている。その一つは序を欠いている点。前稿で述べたように、定家卿自歌合冒頭の特色ある序は諸本に共通しており、これを欠くのは島原市立図書館蔵松平文庫本のみであった。同本を特殊例として扱ひ序はひとまずは本来存したもの——したがって松平文庫本は何らかの事情により序の脱落したもの——と見たのであった。しかし東洋大学本の存在することにより、序の有無についてはなお即断

を控えるべきだということになるだろう。序は当初掲げられておらず、のちに付加された可能性も直ちに否定できないのである。しかも東洋大学本は松平文庫本ともまた別である。たとえば内題に「譚合」とのみある松平文庫本に対して「四十八首倭歌」とあり、その下に松平本に見えない署名が「定家朝臣」のごとく明記されている。松平本やその同系統の直接の転写本などでないことは明らかであろう。目を引く今一つの点は、特殊な形態をもっていることにある。すなわち「海辺霞」と「二番左「浦霞」」において題の位置は諸本と変わりないものの、伴う和歌は諸本と逆転している。すなわち「海辺霞」題の歌は、あま人のたつる煙はみえわかて霞そ春の藻塩焼けるであり、「浦霞」題のそれは、

浦人の芦わけを舟漕出てさはる方なく霞はる哉

である。あらためて題と読み合わせてみると、題の文字と一首の用語とは親密であり、両首が逆転している諸本の本文に比してむしろ自然ですらある。果たしてこの現象は、東洋大学本が本来の原初の本文を保存していることの証左なのか、それとも同本段階でなされた改編あるいは合理化なのであろうか。ただちに歌の読解にかかわる現象であり、当該箇所についての小稿の再検討を求めるものでもあって、まことに興味深い。

和歌文学学会大会ののち、幸いにも当該本を直接披見する機会に恵まれた。読み進めると、右に挙げた歌の番の異同は他にも一箇所見られる。類従本と対照すると(歌は初句のみを示す)、

〔東洋大学本〕

十一番左 故郷月

あれわたる

右 山路月

ふくる夜に

十二番左 同題

をのつから

嵐吹月

吹かへす

〔群書類従本〕

嵐吹月

吹かへす

故郷月

あれわたる

山路月

ふかき夜の

同題

をのつから

のごとくである。

東洋大学本において当該本文の後に同筆で合写されている歌々もまた問題を孕む。「寄名所恋」と題を掲げ「藤原定家卿」と記して、百首を並べているのがそれである。一首一行書きの歌々の肩には各名所の国名が簡略に註記されている。ただし、これらの歌は現存する定家作品に重ならず、同時に表現もまた定家詠には縁遠い名所や、地名との懸詞を過度に用いるなど、しばしば灰汁の強い修辭の逸脱を見せていると考えられる。それは何に由来するのか。仮に冒頭の作者名と一体一具のものにとらえれば、ここにプソイド・定家の関与を想定せざるをえないであろう。前半の定家卿自歌合と結び付けられていることの問題と合わせてさらに吟味してみる必要がある。

東洋大学本は何より書写年代の古さにおいて注目される。裏表紙見返しの下、綴じ目寄りに「飛鳥井宋世の筆なるべし」

(濁点ママ)とやや薄い墨で勘註が施されている。一楽軒宋世(永享八年(一四三六)・永正六年(一五〇九))にまで溯らせるのは疑問であり、先掲の目録にある「伝飛鳥井宋世筆、室町末期写」は極めて妥当な判断だと考えられる。おそらく室町末期を下ることのない書写だとすれば、既知の伝本の中で最も早い年代のものと思される。惜しむらくはやや虫損多く判読し難い箇所も存するものの、筆跡も優れるこの東洋大学本は古写本の少ない現存本にあつて重要な一本と言つてよいのではなからうか。上述の興味深い後半部と併せて、全文の翻刻紹介がなされることを希いかつ待ちたい。

伝本は常に出現する可能性を秘めているものなのであろう。今後とも探索を続け、また出現に備えながら読解を進めてゆきたい。

終わりに、宮城県図書館・東洋大学図書館ならびに特に高配を賜つた東洋大学文学部の高城功夫氏、数々教示を与えられた小林一彦氏に深く感謝申し上げる。

(一九九八年二月)