

注6。窪田空穂博士『新古今和歌集評釈上巻』春歌上。評、参照。

注7。窪田空穂博士『新古今和歌集評釈上巻』春歌上。評、参照。

注8。拙稿「新儀非擧達磨歌の意義について」（国文学研究第三十五集）

注9。二三、三七、五八、八二、一四七。

注10。窪田空穂博士『新古今歌集評釈上巻』夏歌。評「理知的説明は古今集風のものである。古風と新風との間に立った作といえる」

注11。窪田空穂博士『新古今和歌集評釈上巻』秋歌下、評「美しく簡潔を極めた表現である。」

注12。三五九、五三一、五四四。

注13。窪田空穂博士『新古今和歌集評釈上巻』秋歌下、評参照。

注14。有吉保氏『新古今和歌集の研究』建久期歌壇と新古今集。

注15。窪田空穂博士『新古今和歌集評釈中巻』恋歌二。評、参照。

注16。窪田空穂博士『新古今和歌集評釈中巻』恋歌二。評、参照。

注17。窪田空穂博士『新古今和歌集評釈中巻』恋歌二。評、参照。

注18。窪田空穂博士『新古今和歌集評釈中巻』恋歌四。評、参照。

注19。この歌は、定家の『拾遺愚草』には第三句が「焼く火かは」とある。

注20。窪田空穂博士『新古今和歌集評釈中巻』恋歌二。評、参照。

注21。「さらでだにうらみむと思ふ吾妹子が衣の裾に秋風ぞ吹く」（恋四）古今集の歌を本歌にした本歌取。この時代の技巧を持っている。

注22。成立につき建久四年説（松野陽一氏「六百番歌合の成立事情について」国文学研究第二十集）建久五年説（峯岸義秋氏『歌合の研究』がある。

注23。藤平春男氏『新古今歌風の形成』建久期の歌壇と新古今への道。

（著者 一般教養 昭和四十五年十二月十九日受理）

が決定されるのである。時代が御子左歌風に進むにおいては、六条派の衰退は、文学作品の本質的な点において、止むを得ないことである。

## 八

御子左派を中心とする新古今歌風が成立する内面的理由を探ることは大変むづかしいことである。しかし、このような自然と人間を混融することによって象徴的表現を求めにいたる因子ともいうべきものは、和歌の長い歴史のなかに、ばらばらな形で存在していたといつてよいであろう。新古今集時代は、その名の通り古今集を憧憬した時代であつて、その源流を古今集に求めていた。本歌取の本歌は大部分が古今集であることもこの心情から出たものである。例えば、

春日野の雪まを分ておひ出くる草のはつかに見えし君はも

(古今集・恋一・壬生忠岑)

この歌では初めから「草の」までは自然を使った比喻である。ここでは自然と人間が分量からいえばほぼ同量にある。そしてここで使われている明喩が暗喩になると象徴的になる。しかし、この比喻や序は既に記紀歌謡に発しているものである。こうした歌の例は古今集には多いが、

こがらしの森の下草風はやみ人のなげきはおひそひにけり

(後撰集・恋一・よみ人しらず)

この歌になると、序の形ではなく、自然と人間が混融されている。そして、贈答の歌が盛んになるにつれて、

あふさかの木の下露にぬれしよりわが衣手は今もかわかず

(後撰集・恋三・兼輔)

六百番歌会における六条派と御子左派の作品

このように、自然現象そのものだけで相手には意味が分るようになり、贈答から独立すると象徴になるのである。

一方、後拾遺集からは客観的の歌風が強くなり、

君なくてあれたる宿のあさぢふにうづらなくなり秋の夕暮

(後拾遺集・秋中・源時綱)

このような歌が多くなる。比喻と写実とが重なりあえば、易々と定家の歌風が出来上るのである。客観的詠風は、金葉、詞花と進むに従つて強くなってゆく。

こうした概観は実際作品で跡づけることができるが、この伝統を受け継いで、定家が新しい創造をなし遂げた内面的必然性はいまだに解明されていない。

兎に角、六条派の大部分の歌人は、御子左派の進み方に同調することができないで、従来の歌風に取り残されていった。その対立した様子が六百番歌会の歌のなかにもうかがえるのである。

注1. 入集歌の大観番号。二三、三七、五八、八二、一四七、二五一、二五

二、二六〇、三五九、三七七、四五三、五三一、五三二、五四四、六〇

二、九四二、一〇八二、一〇八七、一一一八、一二三一、一二三二、一一

三八、一一四一、一一四二、一二二三、一三〇四、一三〇五、一三一〇、

一三一、一三二、一三三、一三三〇。

六百番歌会については、能勢朝次氏『歌評の精髓六百番歌会』以下多数の論文があるので省略。

注2. 風巻景次郎氏『新古今時代』、小島吉雄氏『新古今和歌集の研究続篇』その他。

注3. 有吉保氏『新古今和歌集の研究』建久期の歌壇と新古今集。

注4. 窪田空穂博士『新古今和歌集評釈上巻』春歌上。評、参照。

注5. 『続国歌大観』六百番歌合番号。以下同じ。

(四〇一三二)

これも勝歌である。題の寄琴恋を取って、琴と松風を一对にし、これをわが独寝と対照させて、淋しさの感情を歌っているのが技巧である。しかし、これも御子左派の人々がする表現の方法とは違っている。即ち、象徴的な具象をした歌ではない。

## 七

六百番歌合が行なわれた建久四年には、良経二五歳、定家三二歳、家隆三六歳、有家三九歳、季経六二歳、顕昭は明瞭でないが有家の父重家や季経の兄弟であり、経家も同様であるが、有家の兄弟であるから、有家、家隆などと大体は同年輩と思われる。後鳥羽上皇はまだ一四歳であった。季経や顕昭と、定家などの御子左派の青年歌人とは既に年齢的に大差があり、世代の相違というものもあった。有家は別としてもその兄弟の経家、顕家、義兄弟の兼宗、又、良経の兄弟ではあるが、母が六条家頼輔女である良平というような人は、御子左派の歌人が開拓していく新しい歌風に同調していかないのであるが、この六百番歌合のなかでもそれと同様な現象が見られる。

以上に取上げた作品は、六条派の歌も、この中で作品として優れたと思われるものを抜き、又は新古今集風になるべく近い歌を選んで取上げたのであるが、そして、鑑賞批評に傾きすぎると思われるほど、その作品の評価をして来たと思うのであるが、その結果は、有家以外は殆んど新風に近づきえていないと言わざるを得ない。

季経は兄弟の清輔以来、九条家出入りの歌人であったが九条家の縁戚で対抗する位置にあった近衛家にも関係深く、それは縁戚関係にもあったが、兼実が失脚して近衛基通が関白になった時も、近衛家に同

候している。又、九条家反対側の土御門通親にも通じていて、正治初度百首の計画に参加していたらしいが、最初の計画では、定家は作者から除かれた。

また、顕昭は仁和寺阿闍梨であって、守覚法親王に近親していて、六条家の政界との結び付きは力強いものがあつた。そして、顕昭の「六百番陳状」や俊成の「和字奏状」によれば、六条家と御子左家との対抗意識は否定できないことであつた。

新古今集における六条派衰退は、次のことでも知られる。有家の撰者としての一九首を別にする、季経一、顕昭二、経家二、顕家〇、保季三、その他、六条家に関係深い者では、兼宗二、隆房二、忠良五良平二などの入集数である。入集の歌であっても、例えば顕昭の歌は

水茎の岡の葛葉も色づきて今朝うらがなし秋の初風(二九六)

萩が花ま袖にかけて高円の尼の上の宮に領布振るやたれ

(三三一)

の二首であつて、前者は叙情的古風な歌であり、後者も華麗なものではあるが、奈良時代を想定した古典的趣味の強い歌である。

新古今集に於るこのような六条派の劣勢はどこから来たのであるか。後鳥羽院及び各撰者からこのように扱われたのはどうしてであるかという疑問が起こる。撰者は、御子左派だけではない、六条派も、土御門派も、明日香井派もいる。上には後鳥羽院がおられるのであるから、政治的理由によって虐待されることはないはずである。いま、六百番歌合によって、同じ題材による歌の相違を比較して来たが、この二つの派の間には、大きな歌風の相違が見られた。特に御子左派の青年歌人によって、師の俊成の歌風をも越える新傾向を作り出されたので、歌風の相違が一層顕著なものになって来た。この新歌風が次期の御鳥羽院歌壇の主流となることによって、勅撰集に於る優劣

女の心理を歌っていて一応の感あるものになっている。しかし、直写することによって余情を持たせ、立体的に物語的場面を浮上らせる定家らの鋭い方法には遥かに遠い作品である。この作者としては悪くない歌であるが、「あらましに」というような説明が出てしまつところに、新傾向になりきれぬところがある。

四番 暁恋 有家朝臣

連なさの類迄やはつらからぬ月をもめでし有明の空

(新古今・一一三八) (三九八二一)

有家は季経らの兄弟重家の子である。新古今集選者の一人であるから、六条派であっても、当時の新傾向の流れの中にあつた人である。この歌は新古今集・一一三八入集のものであつて、古今集の二首の歌を本歌とし、別れて<sup>(20)</sup>いった男のつれなさを恨む女の心を具象的に歌っている。その点、新時代の歌であつた。有家はもう一首新古今集一三〇五に入集している。

二十一番 近恋 季経卿

重ねずと思ふばかりぞ小夜衣匂ひは袖に移りぬる哉

(三九九一五)

近恋の題意はよくとっているし、情景も描かれている歌であるが、具象化に新時代の鋭さが欠けていると思われる。

二十三番 近恋 顕昭

隔てける籬の鳥の割なさに住かひなしや千賀の塩竈

(三九九一九)

これは題を具象しようとしているが、あまりに外面的に流れた歌である。

六百番歌会における六条派と御子左派の作品

二十五番 旅恋 経家

(三九九二四)

旅の場所を明石の浦にして涙が落ちるとするのは一般的な構想である。それにしても具体的な微細な表現に乏しく、「落ちまさりける」という詠嘆では、当時の好みとしては十分に満足されないであろう。

七番 寄雲恋 経家

いかなれば心も空に浮雲の斯る恋する身と成にけむ

(三九九四八)

これは顕昭の歌に勝っている歌である。「心も空に浮雲の」は懸詞で技巧的であるが、「いかなれば」から始まって、全体的に叙情的であるのは、時代風ではない。しかし、叙情的な歌としては力を持っているものであり、経家の歌としては、これらは上の部に属するものである。

二十八番 寄蟲恋 季経卿

哀にも鳴き明すかな蟋蟀我のみしぼる袖かと思ふに

(四〇一〇九)

これは信定(慈円)の歌に対する勝歌である。叙情的な歌としては、我と蟋蟀が対照されていて余情のある歌である。しかし、それは叙情を主として歌っていて、暗喩等による象徴的な具象の歌ではない。この新しい表現法を使った歌は、季経や顕昭には、この歌合の中にはない。

九番 寄琴恋 経家卿

松風も琴の調に通ふなり我が独寝ぞ逢ふよしもなき

(聞恋・三九六六七)

忘れずよほのぼの人を三島江の黄昏なりし芦の迷に

(見恋・三九六八一)

袖のなみ胸の煙は誰も見よ君が浮名の立つぞ悲しき

(顕恋・三九七六五)

月やそれほの見し人の面影を忍びかへせば有明の空

(暁恋・三九八二五)

袖の上になるゝも人の形見かは我と宿せる秋の夜の月

(寄月恋・三九九四五)

良経の歌は、家隆にも劣らない豊かな気分を持っていて、定家のよ  
うな強引な構成をしていない。このように、同じ御子左派の中でも仔  
細に見れば、一見共通性の強い歌の中にもそれぞれ個性を持っている。  
る。

口、六条派の歌

五番 初恋 顕昭

錦木に書添へてこそ言の葉も思染つる色はみゆらむ

(三九六四三)

取上げる歌は例によって、その作者として劣ってはいないものである。  
この歌も調べの点に於ては叙情味のあるものである。又、寂蓮に  
対して勝っている歌である。この歌では、言の葉が錦木の縁語、「思  
染つる色」は葉の縁語であり、深く思う心の暗喩としているので、当  
時の技巧を使っているのであるが、歌の内容が説明であり、知的な主  
観の叙情であって、具象化を目指す時代の新しい動きに即してい  
ない。

七番 契恋 顕昭

葛城や夜の契は空しきに物思ふ橋はなどやと絶えぬ

(三九七〇七)

これも勝歌であるが、歌は、契恋の空しさを葛城の故事に比喩した  
のである。しかも、夜の契と、葛城山の橋とを比較対照させている知  
性的叙情が、具象的映像を与えないで、主観的叙情に終らせている。

二十一番 絶恋 経家卿

君故に涙の河にゆらさるゝ落標ともなりはてねとや

(三九七九六)

この歌は良経に負けているが、悲しみの感情は調べのなかによく生  
かされている。その比喩も当時としては納得できるものであったと思  
う。しかし、比喩を使つての叙情というものは、既に古いもので、新  
しいものではなかった。

二十六番 恨恋 季経卿

つれなさの心ながさを引かへて絶ぬ契と思はましかば

(三九八〇五)

純叙情の歌で心理の真实性も感じられるものである。しかし、こ  
うした単純なものは、当時は平凡すぎると考えられたであろう。

三番 暁恋 季経卿

後朝に今やならむのあらましに逢ぬ床さへ起ぞ遣れぬ

(三九八一九)

季経は清輔亡き後の六条派の重鎮である。今日は男は来なかったけ  
れども、後朝の辛さはやはり身にしみて思い出されるのである。暁の

おのづから閨洩る月も影消えて独悲しき浮雲のそら

(三九九五六)

十六番 寄風恋 家隆

物思ふ身も習はしの荻の葉にいたくな吹そ秋の夕風

(三九九六六)

十七番 寄風恋 女房(良経)

いつも聞く物とや人の思ふらむこぬ夕暮の秋風の声

(新古今・一三一〇) (三九九六七)

十二番 寄木恋 女房(良経)

思兼ね打ぬる夜半も有なまし吹だにすさめ庭の松風

(新古今・一三〇四) (四〇〇七七)

御子左派の恋歌から新古今集への入集は、次の通りである。

良経 一〇八七、一一四一、一三〇四、一三一〇 計 四

慈円 一二二三、一三一一、一三二七、一三三〇 計 四

家隆 一一三二、一二九二 計 二

定家 一〇八二、一一四二、一二九一 計 三

寂蓮 一一一八、一三二一 計 二 総計 一五

御子左派の良経、定家、家隆の歌を比較して見ると、定家は、この派の中でも特に知的で、構成的であるといえる。新古今集入集の歌だけに限って見れば、この点が一層明瞭であるが、入集歌以外の歌を調べてみても、

定家の歌

氷るしみるめなぎさの類かなうへせく袖のしたのさざ浪

(忍恋・三九六五五)

六百番歌会における六条派と御子左派の作品

雲かゝりかさなる山をこえもせで隔てまさるは明くる日の影

(朝恋・三九八三五)

休らひに出にしまゝの月の影我涙のみ袖にまでも

(寄月恋・三九九四二)

鳴のゐる入江の波を心にて胸と袖とに騒ぐこひかな

(寄鳥恋・四〇〇八九)

暗喩、比喩、省略的方法によって具象的表現を目指していることが知られ、直接叙情を控え目に行っていることが知られる。これに反し、家隆や良経には叙情の豊かさが見られる。

家隆の歌

行き逢はむ契も知らず花薄ほの見し野べに迷ぬる哉

(尋恋・三九六八八)

さても猶人の心を知らぬまは契るさへこそ思ひ也けれ

(契恋・三九七一八)

明ぬとて別し空の鐘の音は音づる、さへ恨めしき哉

(暁恋・三九七二〇)

時しもあれ悲しかりける思かな秋の夕に人は忘れじ

(夕恋・三九八六〇)

誰となき浮ねを忍ぶあまの子も思へば浅き恨みなりけり

(寄遊女恋・四〇一八〇)

家隆の歌は叙情に過ぎるために却って古風になり過ぎる欠点も持っている。

良経の歌

谷深みはるかに人を菊の露ふれぬ袂よ何しをるらむ

象によって、初恋の心情を暗喩的に表現したもので、象徴的な表現である。こうした表現は、平安朝の贈答の歌にその源があると思われるが、象徴が成立するためには、環境がそれに適した状況になっていることが必要である。この歌が初恋の歌として歌合に出され、しかも、勅撰集に採用されているのは、こうした象徴が周囲から認められていたことを示している。この方法は、寄海人恋という題とも通じるものがあるが、こうした題名が作られる情勢に相応するものである。それはその時代の新しい傾向の一つであったが、建久四年の早い時代に作られていることは注意すべきことである。

七番 忍恋 女房(良経)

漏すなよ雲居る嶺の初時雨木の葉は下に色変るとも

(新古今・一〇八七) (三九六四一)

これも新古今集、一〇八七に入集している歌で、前の定家の歌と同じく、客観的な自然現象を歌うことによって、忍恋の心を暗喩として象徴的に歌ったものである。

三十番 尋恋 定家朝臣

面影は教へし宿に先だちて答へぬ風の松にふくこゑ

(三九六九三)

題によって、恋人を尋ねていく状況を歌っている。面影といい、答へぬ風といって情緒化しているが、情景を描写することによって、物語的場面を創作している。この歌には言葉の省略は少ないが、これも有名な次の歌になると、言葉の省略によって余情的に物語的幻想の場面を構成する。

五番 祈恋 定家朝臣

年もへぬ祈る契は初瀬山尾上の鐘のよそのゆふぐれ

(新古今・一一四二) (三九七〇三)

これは新古今集・一一四二入集で「尾上の鐘のよそのゆふぐれ」は尾上の鐘が鳴る夕暮は、我以外の者の契りの時の夕暮であるの意で、如何に言葉を省略しているかが分る。

三十番 別恋 家隆

風吹かば嶺に別れむ雲をだに有し名残の形見ともみよ

(新古今・一二九二) (三九七五四)

新古今集一二九二入集の歌で古今集の歌を本歌にしている。男から女に贈った歌とし、物語的場面を想定している。その浪漫性、叙情性が優れていることは勿論であるが、技巧的にも新時代の歌である。

以上の歌は代表的なものであるが、次に挙げる歌も、現実描写、余情的表現において、新時代の作品であろう。

六番 祈恋 女房(良経)

幾夜我波に萎れて貴舟川袖に玉ちるものおもふらむ

(新古今・一一四一) (三九七〇五)

三十番 別恋 女房(良経)

忘れじの契を頼む別れかな雲行く月の末をかぞへて

(三九七五三)

二十四番 恨恋 信定(慈円)

物思ふ心の秋の夕まぐれまぐれまぐれが原に風わたるなり

(三九八〇二)

十一番 寄雲恋 隆信朝臣

茫漠とした浪漫的風景が多様の情景を通じて描写されている。ここにもこの時代の新しい一つの傾向が見られる。

口、六条派の作品

十四番 稲妻 顕昭

稲妻の光にのみやなぐさまむ田中の里の夕やみの空

(三九三六一)

「田中の里の夕やみの空」はこの時代の新風に最も近づいた表現である。それにもかかわらず、上の句の想像は、何の気分も起さない主観的な叙情である。

三番 秋雨 有家

秋の夜は窓うつ雨に夢さめて軒端にまさる袖の玉水

(三九三九九)

夜の夢がさめ、袖に涙を流すというのは新古今集時代に好まれた情景である。有家はそれだけ現代に接触していた。六条派の中でも最も現代風に、御子左派に近づいた歌人である。けれども、「秋の夜は」と説明に始まり「軒端にまさる」と知的な比較にいたると、十分に情景の気分を発揮することができない。

十番 秋夕 有家朝臣

夕さればそ、や下葉も安からで露は袂に荻のうは風

(三九四一三)

「露は袂に荻のうは風」という省略的な新しい表現をしている。作者としての指向は感じられるが、上句の説明的な表現がまだ気分がまだ至っていないうらみを持っている。しかし、秋歌では、

六百番歌会における六条派と御子左派の作品

風渡る浅茅が上の露にだに宿りも果てぬ宵の稲づま

(新古今・三七七) (稲妻・十八番)

が新古今集に採られていて、六条派の中では光る存在である。

六番 秋雨 顕昭

小雨ふる葛飾わせをかる儘に民の袖さへ湿ひにけり

(三九四〇五)

「葛飾わせ」という万葉語を使って、顕昭らしい好みを見せているが、全体に説明脈であるのが現代的ではない。

## 六

恋の歌

イ、御子左派の歌

恋の部は題が五十あり、百首の中で五十首を占めている。初恋、忍恋などの他に、寄海人恋、寄商人恋というように、興味的、技巧的意図が強く表われている。これは前例のない歌題で、主催者である良経の発案であるか、他の歌人たちの合議の上で考えられたものかは明らかでないが、歌壇の情勢の一端を示しているものである。

四番 初恋 定家朝臣

靡かじな蜃の藻塩木焼初めて煙は雲に煙り佗ぶとも

(新古今・一〇八二) (三九六四一)

新古今集、一〇八二入集の歌で、藻塩木は藻塩火になっている。この歌は有名な歌であるが、一言一言二義を持っていて、一方では蜃が実際に藻塩火を焚く時の様子を言い、他方では自身が初恋をしている時の心情を示している。これは蜃の塩焚きという全く客観化された事



紅葉ゆる植ゑし梢のあさ緑色には秋を思ふのみかは

(家隆・五番)

花はちりぬいかにいひてか人またむ月だにもらぬ庭のこずゑに

(良経・六番)

秋歌に於ても、

家隆

秋といへば鶉なくなり小萩京鹿の音をこそ花に任すれ

(鶉・十九番)

深からぬ山田の庵も秋は猶心の果ては見つべかりけり

(秋田・十六番)

明けぬとて沢立つ嶋の一声ははね搔くよりも哀れなりけり

(嶋・二十四番)

良経

打ちよする浪より秋の竜田川さても忘れぬ柳蔭かな

(残暑・六番)

はかなしや荒れたる宿のうたゝねにいなづま通ふ手枕の露

(稲妻・十七番)

降り暮す小萩が下の庭の雨を今夜は荻の上に聞く哉

(秋雨・五番)

こうした家隆、良経の歌と較べると、先に述べた歌や次の歌のよう

に、定家の歌は調べが烈しいのが特色である。

いはひ置きて猶長月と契る哉けふつむ菊の末の白露

(九月九日・十六番)

定家はまた一方では、知的に、このような複雑な意味を持つ歌を組

立てる。長月を長い意味に取り、菊の露は長寿の薬といい、また露は露の命といって命をも意味するところから、その意味を利用して複雑な内容にする。

良経の新古今集入集歌<sup>(12)</sup>三首のうちの

物思はでかゝる露やは袖に置く詠てけりな秋の夕暮

(新古今・三五九) (秋夕・十一番)

は、感傷的な反省で、実感を誘うものであるが、

三十番 暮秋 女房(良経)

竜田姫今はの頃の秋風に時雨をいそぐ人のそでかな

(新古今・五四四) (三九五一三)

この歌は良経としては過度に余情を求めたもので難解な歌になっている。<sup>(13)</sup>秋を惜しんで紅涙を流す心を情景化そうとし、「今はの頃の秋風」「時雨をいそぐ」などは竜田姫が、紅葉を散らすためのものを暗示する余情を持たせている。耽美的で余情を持たせた歌である。

十二番 秋夕 寂蓮

詠めつる軒端の荻の音づれて松風になる夕ぐれ空

(三九四一八)

これは秋の夕暮のあわれを風の音を描くことによって表わしたものである。荻の音から松風の音への変化を動的に描いているが、描写を基本にした歌である。又、その描写系統の歌としては次の作品がある。

十八番 秋田 女房(良経)

山遠き門田の末は霧晴れて穂なみにしづむ有明の月

(三九四二九)

(三九二六七)

うたゝ寝の夢を扱う浪漫的歌風の系統にあるものであり、結句も名詞止を使って新時代の傾向を見せている歌である。ただ、一、二句の「夕涼み閨へも入らぬ」という説明が十分に気分を表わしていない。

九番 扇 顕昭

夕されば扇の風を手馴して月まつ程も涼しかりけり

(三九二九一)

顕昭の歌としては優雅な作品であるが、叙情的説明が勝っていて、描写が十分でないので気分を表現するまでにいたっていない。この点が六条派全体の古さであり、特に顕昭の欠点である。

## 五

秋歌について

一、御子左派の歌

五番 残暑 定家朝臣

秋きても猶夕風を松がねに夏を忘れし蔭ぞ立ちうき

(三九三四三)

「松」を懸詞にしたのは勿論であるが、叙景をするだけでなしに、実景に即した叙情がきびきびしていて清新さを感じる。

十番 乞巧奠 家隆

露深き庭の灯かけ消えて夜やふけぬらむ星あひの空

(三九三五三)

六百番歌会における六条派と御子左派の作品

地上の祭と想像の天上の幻想とが現実感を通して気分化されている。この気分の豊かさが魅力を持っている。

二十四番 鶉 定家

月ぞすむ里は誠にあれにけり鶉のそこをはらふ秋風

(三九三八一)

情景を主にしているが、描写と感動が同時に表現されている歌い方である。客観的描写ではなく、主観的感動をともなった客観の表現である。客観を突き破って主観をほとばらせている歌である。ここに定家の新古今集歌風のなかでの個性が感じられる。なお、次の歌に注意しよう。

十二番 柞 定家朝臣

時分かぬ浪さへ色にいづみ川柞のもりに風吹くらし

(新古今・五三二) (三九四七七)

新古今集入集歌である。「時分かぬ浪さへ色にいづみ川」は古今集二五〇を本歌としたものであるが、波の花には秋がないという本歌の意を取ったものである。「いづみ川」は勿論懸詞であるが、この上の句の調べの激しさは、個性的な主観を含んだ叙景である。しかし、それは本歌を踏んだ上でのものであるところにこの時代の特長がある。

夏歌を見ても定家の歌は次のように、家隆、良経に較べて、調べの強さが目立つ。

新樹

影ひたす水さへいろぞみどりなるよもの梢のおなじわかばに

(定家・四番)

(二十六番、経家)

兼て思ふ割無るべき名残哉飽れぬ花も根に返りなば

(二十七番、季経)

六条派以外の人も

飽ざりし花の形見と見春も今幾日かは有むとすらむ

(二十五番、家房)

花も皆散める春は鶯のなく音ばかりに止まる也けり

(二十六番、兼宗)

という作品で、観念的で知的な表現の歌ばかりである。この歌合の春の歌からは新古今集へ五首入集している。

#### 四

夏歌について

イ、御子左派の歌

二十七番 夏夜 家隆

澄む月の光は霜と冴ゆれどもまだ宵ながら有明の空

(三九二六八)

家隆の夏歌は一首も新古今集に入っていない。上句の説明的な表現が主観的で気分を殺いでいるが、下句は本歌取で新しさを見せている。

三十番 夏夜 定家朝臣

夏の夜はなるゝ清水の浮枕結ぶ程なきうたゝねの夢

(三九二七三)

浪漫的な夢を内容として物語的場面を設定している歌で、叙情よりも描写によって気分を表現している。新古今集の新風を明らかにしている作品である。式子内親王や俊成女に、この系統の歌が目立っている。

四番 夏衣 女房(良経)

重ねても涼しかりけり夏衣薄き袂にやどるつきかげ

(新古今・二六〇) (三九二八一)

これは新古今集(二六〇)に入集している歌である。「薄き袂にやどるつきかげ」は美しく清らかな叙景で、新古今集時代の歌風で新風である。ところが、上二句の叙情は説明的であって、古い形を残している。

二十番 晩立 定家

枯渡る軒の下草うちしをれ涼しく匂ふゆふだちの空

(三九三一一)

西行には「涼しく曇る」という歌があるが「涼しく匂ふ」というのは美化しているのであり、感覚化しているのである。俊頼系統の自然の歌を美化している。

このようにして御子左派の歌人の歌の中には、新古今集時代新風の傾向が作品の上に現われている。これに対して、六条派の歌人の歌はどうであろう。

ロ、六条派の作品

二十七番 夏夜 有家朝臣

夕涼み聞へも入らぬ転た寝の夢を残してあく東雲

(三九一六九)

この二首は新古今集時代の浪漫性を持っているが、表現の上での感  
覚的鋭さはまだなく、しかも描写にはなっていないで叙情的要素が多  
い。それにしても、この作品らは比較的新古今集に近い歌である。顕  
昭は同じ春曙の題で、

二十六番 春曙 顕昭

この世には心とめじと思ふまに眺めぞ果てぬ春の曙

(三九一四五)

顕昭の歌も、やはり叙情性の多いもので、名詞止は使っているが、  
旧い歌風である。というのは、四句までが出家としての感懐であるけ  
れども、知的で感情的燃焼が足りないので十分に叙情になっていな  
い。こうした例が多いのであるが、重ねて、春歌から新古今集風に近  
い作品を拾って見よう。

七番 余寒 季経卿

猶さゆるけしきに著し山桜まだ冬ごもる梢なるらむ

(三九〇四七)

調べには一種浪漫的気分はあるが、一、二句が主観的にすぎて情景  
化が稀薄であり、新歌風の方向に向っているとはいえない。

九番 余寒 顕昭

信楽の外山は雪も消にしを冬のこのすや谷のゆふ風

(三九〇五一)

冬のこのすや、というのがこの歌の目新しいところであるが、描写  
脈が少なく、観念的な点が目立っている。

六百番歌会における六条派と御子左派の作品

二十五番 春曙 季経卿

立ち渡る霞ばかりは仄にてそことも見えず明暮の空

(三九一四三)

これは一応叙景されていて、時代の傾向が感じられる。しかし、新  
しい旗手になり得る新しさはない。情景に感覚的なものがなく、又、  
気分の上で強烈なものが無い。特別に魅力ある作品とはいえない。こ  
の題では特に家隆が新傾向の歌を作っているので、見劣りがする。

同 同 経家卿

霞もやあけ行く雲を惜むらむ心細げに立ち渡るかな

(三九一四四)

これでは全く感動のない歌であり、霞を擬人した上で、主観的な想  
像を叙べているだけである。古今集の伝統を継いでいると作者自身は  
思っているであろうが、古今集の作品だけの実感も鋭さも無い、全  
くおざなりの歌である。この時代は、あまりに題詠の歌を作りすぎた  
ので、こうした歌が多く見られるのである。霞も、という処で余情を  
出そうとしている点は時代的だといえるだろう。

二十六番の同じく春曙の顕昭の歌は先に書いた通りであるが、春歌  
全体にわたって見ても、特に新時代を感じさせる歌は、六条派歌人の  
中には見出されない。ここに挙げた歌は、その中でもよい歌に属する  
ものだと思う。

春の最後の題である「残春」によって作られた六条派歌人の歌を挙  
げて見ると、

儂しやいつ迄花の散じとて春を止たる気色なるらむ

(二十五番、顕昭)

鶯も思かねたる声すなりあすばかりなる春を恨みて

定家は『拾遺愚草』に、文治建久から新儀非抛達磨歌と呼ばれて、天下から憎まれたと書いていて、自分一人のように思われるが、長明の『無明抄』によると、達磨歌を作る者を複数で呼んでいる。達磨歌の頭目は定家であったに違いないが、仲間である御子左派の人々も、新風の歌人たちであったに相違ない。しかし、三人の中心歌人、定家、家隆、良経には、同じ傾向のなかでも、個人的相違というものはあった。個性が極めて稀薄で、時代的一般性が濃厚な時代であったが、個人的相違は否めない。歌壇が強力であったために個性は、普遍性、一般性の中に没入せざるを得ない情勢で、個性を探し出すことは甚だ困難であるが、歌合という共通の場でこの点に触れておきたい。春歌のなかで定家だけが他の二人と違う点は、懸詞・序・縁語の技巧を使っていることである。

十四番 春水 定家朝臣

氷るし水の白波たちかへり春風しるき池のおもかな

(三九〇六一)

二十三番 若草 定家朝臣

遅くとく巳がさま／＼さく花も一つ二葉の春の若草

(三九〇七九)

三十番 賭射 定家朝臣

百敷やいて引く庭のあづさ弓昔に返る春にあふかな

(三九〇九三)

「たちかへり」「一つ二葉の」「いて引く庭のあづさ弓」というような技巧がこれらには使われているが、春歌では家隆も良経も一つも使

っていない。又、家隆や良経の歌は柔らかで、中には平凡すぎると思われるものも多いが、定家は、

春くれば星の位に影見えてくもゐの階に出づるたをやめ

(元日宴・三九〇四一)

霞みあへずなほ降る雪に空とぢて春ものふかき埋火のもと

(余寒・三九〇五三)

立つ雉のなる、野原もかすみつ、子を思ふ道や春まどふらむ

(雉・三九一〇七)

大臣を星の位というところから、元日の舞姫をくもゐ、天上のものとして歌い、空の雪から埋火に転じて人を驚かせる。又、後撰集の本歌を取って子を思う道を雉に転じるなど、知的に新味を狙っている点が見られる。

### 三

六条派の歌

春歌に於る、以上の御子左派の各歌人に対して六条派の人々はどんな歌を作っているかを見てみよう。新古今集風の歌風を基本として、それに最も近い歌を挙げてみる。

三十番 春曙 有家朝臣

さやかなる秋にもまさる哀かな月影かすむ有明の空

(三九一五三)

八番 遅日 有家朝臣

花散れば道やはよけぬ志賀の山うたて梢を越る春風

十六番 雲雀 家隆

野べ見ればあがる雲雀も今はとて浅茅に落る夕暮の声

(三九一二六)

この二首は同じ題で、同じ情景を捉えており、表現の仕方も感じられる気分もほぼ同じである。これを大伴家持の「うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも独しおもへば」と比較して見ると、家持のは強い個性が出ているが、この二首は客観的情景にたより切っている。家隆の方は叙情的要素が加わっているが、定家は全く描写の方法をとり、しかも、二人とも、春の夕暮の情調を出すことを主としている。春の夕暮のもの憂い感傷的气氛が全体を支配している。それは結句の名詞止にも大きな原因がある。作者の若さにも原因があるが、感傷的な美が気分として表現されるところに、新しい時代の進み方が感じられる。特に家隆は、次に挙げる新古今集入集の歌によって、この時代の画期的な和歌形態を創造することになったのである。

二十八番 春曙 家隆

霞立つ末の松山ほのくくと波にはなる、横ぐもの空

(新古今・37) (三九一五〇)

この歌は既に定評のあるもので、古今集の恋歌を本歌にとることによって、恋愛を暗示し、その余情から、象徴的表現をとっているものである。第三句は句絶であってそこで中止している。四、五句は男が女の許から帰ろうとして眺めている海の情景である。「はなる、」が象徴の中心であって、海の情景は女から離れていこうとしている男の状態を象徴している。これは、全く前代にはなかった表現方法であって、新古今集時代の新風を代表する表現である。四季の歌の中にも恋愛の要素、物語的要素が入りこんで来るのも、この時代の歌の一つの

六百番歌会における六条派と御子左派の作品

特色である。

十五番 三月三日 寂蓮

花の色入口を残す木の下に春も暮れ行く三日月の影

(三九一八四)

二十三番 蛙 女房(良経)

雨そぐ池の萍風越えて波と露とにかはづなくなり

(三九一九九)

良経の歌は俊頼の叙景の歌を思わせ、それをやや複雑にした感があるが、描写をもとにした叙景の歌である。この方面では藤原秀能が佳作を残しているが、新古今集歌風の一つの新しい面となっているものである。叙景の中に感覚が生かされているのが特徴である。寂蓮は題に即しながら、寂しく美しいものを集中させて叙景している。まだ十分な余情と広がりを持ち得ていないが、新古今集歌風の新傾向の道を歩んでいると思われる。後輩の年若い宮内卿の「柴の戸をさすや日影のなごりなく春暮れかゝる山のはの雲」(山家暮春、新古今集一七三)などがこの傾向の代表作の一つであろう。

三十番 残春 女房(良経)

吉野山花の故里あとたえて空しき枝にはる風ぞふく

(新古今・一四七) (三九二一三)

これは新古今集に入集しているが、客観的表現が注目され、いまは花が散って寂しい情景であるけれど、花が咲いて花やかであった時を連想することによって艶をうちに含んだあわれを感じさせるものである。しかも故里であったことは、この感を一層強くする。

兼宗	二	〇
家房	一	〇
計		三四

二

春歌について

イ、御子左派の歌

十二番 余寒 女房（良経）

空は猶霞もやらず風さえて雪げにくもる春の夜の月

（新古今・23）（三九〇五七）

良経のこの歌は、新古今集にも採られているのだから、新古今集の特質を備えていると当時認められたのであるが、新古今入集歌が、その当時の歌であっても全部が新古今集の特質を備えているとはいえないのである。しかし、この歌は新古今集が持つ特質の一端を備えている。

この歌は、余寒という題から空想された情景であっても、「霞もやらず」によって余寒を暗示して余情化し、風寒く雪げにくもる春の朧月を描写している。描写された情景は、あわれを含んだ茫漠とした浪漫的美を創造している。自然を感覚的に、しかも描写的に捉える方法は、源俊賴から始められているが、良経は感覚的な上に、さらに気分を表現している。結句の名詞止は必ずしも新しいものでないが、今後さらに流行するものであり、彼によって捉えられた浪漫的気分はこの時代の特徴を形づくっていく。

十五番 春水 隆信朝臣

聞馴れし嶺の嵐にいつしかと音づれかはる谷の下水

（新古今・64）（三九〇六四）

隆信は俊成妻の連れ子で、歌人としては定家、家隆らの先輩であるのに、新古今集に三首しか入集しなかったのは残念である。冬の嶺の嵐の声が、春の雪融け水の音にかわる有様を説明的であるが感覚的に歌っている。描写ではない、説明的で叙情的、詠嘆的でさえあるが、観念に流れず実感的であるのは、実景の裏付けを持ち、気分を表現しているからであろう。早春の感傷が空疎でなく実感的に調べを通して感じられるのは、美の世界にひたる気分の強さから来るのであろう。主観的知性から気分の世界に転換するのがこの時代である。

六番 野遊 家隆

思ふどちそことも云ず行暮れぬ花の宿かせ野辺の鶯

（新古今・82）（三九一〇六）

新古今集に採られて定評のある歌であるが、本歌取を使って、この時代特有の技法を駆使している。その技法からして既に新古今時代に入っているが、本歌に古今集の歌が使われ、それが叙情的なのに対して、家隆の本歌はいかにも現実的であって、この時代の新しい歌風が知られる。浪漫的な大らかな気分の中に、四、五句の打上った感動がある。

十三番 雲雀 定家朝臣

末遠き若葉の芝生打ち靡き雲雀なく野の春の夕ぐれ

（三九一一九）

# 六百番歌合における六条派と御子左派の作品

——新古今歌風の進行——

辻 森 秀 英

一

六百番歌合は従来から新古今歌風進行上の重要な作品群として捉えられている。それは主として、この歌合から三四首の歌が新古今集に採られ、歌数の上からは千五百番歌合、正治初度百首に次いで第三位にあることからである。

新古今集における六百番歌合の位置はその通りであるが、この歌合（建久四年）から一二年後の新古今集において、御子左派に全く圧倒されてしまった六条派の人々は、この時代にどんな作品を作っていたのか、新しい歌風に向ってどんな進歩していた定家等の若い御子左派の歌人が、新古今歌風形成という道程で、どんな位置に達していたのかを探って見たい。同じ題によって歌を詠む歌合においては、歌人相互の作品を比較するのに便利である。

この歌合の恋の部の題には、寄獣恋、寄傀儡恋、寄樵人恋、寄商人恋というような芸術性を無視した、好奇心から作られた題も多い。それにしても、同じ条件で作られた歌は比較するのに都合である。

歌人たちの新古今歌風への進行状態を知るためには、新古今歌風の特徴を明らかにしておく必要がある。これについては幾多の考説が発表されていて、ほぼ定説ができてきているようであるが、その中でも最も一般的であり、顕著な特色と考えられる一、描写的表現。二、余情的表現。三、ロマン性。の三つを標準として掲げたい。学者によってか

なりの数の特色が指摘されているが、細部の点については個々の場合において言及することにした。

題は春、夏、秋、冬と恋の部に大別され、その中で細かい題に分けられているが、便宜上、大別の題に従って比較していききたい。俊成系統の御子左派は、良経、定家、家隆、隆信、寂蓮、信定（慈円）であり、六条派は、季経、顕昭、有家、経家（重家の子）がいる。その他、派に属さない六条家縁戚の兼宗、前関白基房の男、家房が問題になる。これらの歌人の新古今入集歌数及び六百番歌合から新古今への入集数は次の通りである。

作者名	新古今	六百番より
良経	七九	一〇
定家	四六	四
家隆	四三	四
隆信	三	〇
寂蓮	三五	四
慈円	九二	八
季経	一	〇
顕昭	二	〇
有家	一九	三