

## 後水尾院歌壇における漢文学の利用

### 大 山 和 哉

#### 一、はじめに

後水尾院（一五九六—一六八〇）の和歌に漢詩文の利用が頻りに見られることは、吉澤義則氏『頭註後水尾院御集』（仙壽院、一九三〇年）、久保田啓一氏校注・訳『新編日本古典文学全集七十三近世和歌集』（小学館、二〇〇二年。「寛永十四年御着到百首」のみ）、鈴木健一氏『和歌文学大系六八 後水尾院御集』（明治書院、二〇〇三年）などの諸注釈書を見ても明らかである。さらに、令和元年度和歌文学会第六五会大会（十月五—七日、於奈良女子大学）では中村健史氏が口頭発表「後水尾院と『三体詩』」において、唐代の詩の撰集として宋の周弼が編纂した『三体詩』の表現が後水尾院の和歌に見られることを指摘し、後水尾院による漢詩文利用の実態をより詳細に示した。中村氏は口頭発表の折、後水尾院述・盡元

天皇記『麓木鈔』の次の言説に注目している。（以下、資料の引用の際には適宜句読点、濁点、「」を補う。（ ）によって示したものは全て稿者が私に付したものである。）

詩集にて哥学になるは、三躰詩おなじく委哲、さあら、古文真宝、朗詠、其外には餘なし。古文は事之外よきよし、三貌院（説書）なども申されし也。<sup>①</sup>

『三体詩』『古文真宝』『和漢朗詠集』の三書が歌道を学ぶ上で役に立つと言う。漢詩や漢故事を和歌に用いることについては、

詩ヲトルニハ、詞ノコハバラヌヤウニ、艶ニ、スラリト取ルベキ也。同、詩故事ナドヲトルニハ、ツマドリタル、吉也。コトコマカニトレバ、却テ聞エザルナリ。タトヘ聞テモ歌ツマシキナリ。（『和歌秘決』）

詩、本哥など取用、無理にとるはわろし。自然に出来をとる也。

〔麓木鈔〕

などと近世初期の歌学書類に見える。適切な本説取りは効果的な措辞になると考えられていた。当時の堂上和歌と漢文学との関係については、嶋中道則氏が「近世堂上和歌と漢文学―句題和歌をめぐって」〔近世堂上和歌論集〕（明治書院、一九八九年）において、特に句題和歌を取り上げて論じている。これを踏まえ、本稿では和歌作品及び歌論書の記事を検証することを通して、歌壇全体の活動や志向、歌道教育の在り方について具体的な記述を加える。

二、後水尾院の和歌に見られる漢詩句・故事の利用

まずは後水尾院の次の和歌について考えたい。

ちる花の雪をたためる夏衣かへても春のなごりやはなき

〔後水尾院御集〕一〇八八「更衣」

この和歌について、久保田氏は「更衣を迎えても春に心を残すのが古来の優雅な約束事である。」「落花の雪を夏衣の中に畳み込んである。惜春の心を夏衣に託す。」と注し、鈴木氏は「○夏衣―夏に着的衣服。それが、白雪（落花の形容）をたたみこんだかのような形容。「蟬の羽のひとつへにうすき夏衣なればよりなんものによはあらぬ」〔古今・雑体・凡河内躬恒〕。▽散る花を春の名残と見る、惜春の思い。」と注する。一首全体は、例えば「夏ごろもはなのた

後水尾院歌壇における漢文学の利用

もとにぬぎかへて春のかたみもとまらざりけり」〔千載集〕夏巻頭・大江匡房）のように春が去ったことを更衣によって痛切に感じるといふ更衣歌の本意を、敢えて裏返したところに狙いがある。それを実現した上の句の表現に、後水尾院の技術が看取される。

「たたむ」という表現は、例えば「月さゆるあかしのせとに風ふけばこほりのうへにたたむしらなみ」〔山家集〕秋「郭公なきわたるなる浪の上にごゑたたみおくしがのうらかぜ」〔西行法師家集〕雑「紅葉ちるながらの山に風ふけばにしきをたたむしがのうら波」〔新千載集〕冬・藤原範兼）のように、波、音、紅葉、花といったものが重畳する様を言う際に和歌に用いられてきた詞である<sup>②</sup>。しかし、後水尾院の「ちる花の雪をたためる夏衣」は、単に落花が夏衣に散り重なるということではなく、久保田氏や鈴木氏が示すように、落花を夏衣の中へ「畳み込んだ」とみるべきであろう。では「畳み込んだ」とはいかなる状況を言うのか。

同様の「たたむ」の例がころうじて三条西実隆の発句に見出せる。

羅<sup>（うすも）</sup>の雪をたためる扇かな 〔再昌草〕天文五年六月<sup>③</sup>

扇は夏の歌語で、涼しさを生み出すものとして詠まれる。ここでは雪のように白い羅を張った扇が、雪のような涼しさをもたらしてくれることをいうのであろう。一見して、『古文真宝』前集卷二所収の班婕妤「怨歌行」の次の一節が思い出されよう。

新裂齊紈素、皎潔如霜雪。裁為合歡扇、团圞似明月。

（新たに裂く齊の紈素、皎潔なること霜雪の如し。裁ちて合歡の扇と為せば、团圞なること明月に似たり。）<sup>④</sup>

光沢のある練り絹である「紈素」を用いて作られた「扇」を「雪」に見立てるという内容は、まさに実隆の発句の詞と重なる。

しかし、この発句には他の典拠が指摘できる。杜甫「端午日賜衣（端午の日に衣を賜る）」詩の次の一節である。<sup>⑤</sup>

細葛合<sub>レ</sub>風軟、香羅疊<sub>レ</sub>雪輕。

（細葛は風を含みて軟らかなり、香羅は雪を疊みて軽し。）

端午の日に宮中より衣を賜った折に詠まれた詩であり、「香羅疊雪輕」はその芳しい薄絹の衣が雪を疊み込んで織りなされたように白く軽やかであるというのである。ここでは「羅」「雪」「疊」の語が実隆の発句と重なる。「雪をたためる」という印象的な表現は、この「疊雪」の訓読によるものと見て良いだろう。

この杜甫の詩は『三体詩』や『古文真宝』には見えず、杜甫の詩集『集千家註分類杜工部詩』に載る。同集は宋の徐居仁が諸説を集めて編纂し、黄鶴が補注を加えて成ったもので、日本では五山版として永和二年（一三七六）に覆刻されている。中世、杜甫の詩は五山僧を中心に流行し、頻りに講義が行われ、抄物も作成された。<sup>⑥</sup>

『実隆公記』にも「（永正六年四月）七日<sub>辰晴</sub>、月舟和尚來臨、今日

杜詩可被講談之也、仍其子細申入御所、於小御所有此事、講談殊勝、舌瀾誠洗耳者也、叡感無極、批点詩端三首被談之、事了賜一盞云々」とあり、五山僧月舟<sub>げつしゅうじゆめいけい</sub>寿桂（一四七〇—一五三三）が小御所に於いて杜詩を講じ、実隆もこれを聴聞したことが記されている。他にも『実隆公記』には杜甫の詩集の貸し借りに関する記事が散見し、杜詩流行の様子が知られる。

さて、後水尾院の更衣歌に戻ると、「ちる花の雪をたためる夏衣」もやはり「香羅疊雪輕」を典拠とするものと見られる。実隆の発句を参考にした可能性もあるが、雪を疊み込んだものが「（夏）衣」であるという点から、杜詩の表現を直接に取り込んだと見る方が妥当であろう。また「雪」には薄い夏衣の涼しさに加え、「はるすぎて夏きにけらし白妙の衣ほすてふ天のかぐ山」（『新古今集』夏巻頭・持統天皇）より、白い衣であることも意図されている<sup>⑦</sup>。惜春の本意と更衣の本意とが重ねられた手の込んだ一首を、杜詩を利用してまとめ上げた点に後水尾院の技術を見ることができるといえる。

独のみ夜床にみつの霜をへてたれ松の戸に衣搦つらん

（『後水尾院御集』五三三「松下搦衣」）

「みつの霜」は諸書に指摘が無いが、杜甫が詠んだ最後の詩とされる「風疾舟中伏枕書懷三十六韻、奉呈湖南親友」（風疾にて舟中

枕に伏し懐いを書す三十六韻、湖南の親友に奉呈す）の次の一節に見られる「三霜」が典拠であろう。

十暑岷山葛、三霜楚戸砧。（十暑岷山の葛、三霜楚戸の砧。）

風疾のために舟中に臥しながら自らの人生を述懐する中で、岷山のある蜀で葛衣を着て過ごした十年間のことと、楚の地で家々の砧（搗衣）の音を聞きながら過ごした三年間のことについて言及した場面である。ここでの「三霜」「戸」「砧」は三年の歳月をいう。後水尾院は杜詩から「三霜」「戸」「砧」の語を取り、遠方の夫を思いやりながら三年もの年月を一人で暮らす女性が砧で衣を搗つ様を詠んだのである。

鈴木氏が指摘するように「みつ」には「（霜が床に）満つ」が、「松」には「（誰を）待つ」が掛けられているであろう。「霜が床に満つ」という文脈からは、「わすれずはなれし袖もやこぼるらんねぬよの」とこの霜のさむしろ」（『新古今集』恋四・藤原定家）のように独り寝の女性の涙が霜となつて床に満ちている様を読み取ることもできる。「みつの霜」によって恋歌の情趣と杜詩の世界を重ねつつ、「松」と「待つ」の掛詞という伝統的に和歌に用いられてきた修辞をも詠み込んで、複雑な一首を構成している。

次の後水尾院の歌は『蒙求』を典拠とするものである。

世は更にをさまる春ぞ下にある司はなるきぎすをもみよ

後水尾院歌壇における漢文学の利用

（『後水尾院御集』一九〇）

この歌は近衛信尋筆『新一人三臣和歌』<sup>8</sup>にも、寛永十二年正月十九日の仙洞御会始に際して「陽春布徳」題で詠まれた歌案の一つとして載る。同書ではこの歌に「魯恭ガ故事也」の傍記がある。これに従えばこの歌は『蒙求』「魯恭馴雉」の故事に依るもので、「なるきぎす」は「馴るる雉」である。

魯恭（三二―一一二）は後漢の政治家で、人民を思いやる徳政を行ったことで知られる。ある時、同じく政治家であった袁安（？―九二）が、魯恭の治める地へ使者を遣わすと、確かにその地では人々が平安に暮らしており、雉さえも人に懐いていた。その様子をみて使者は、魯恭の仁政が動物にまで及んでいることを知る。後水尾院の歌の下句はまさにこの事を言い、人に懐いている雉を見てこの国がよく治まっていることを感得するよう諸官人に呼び掛ける。先に取り上げた二首のような複雑さはないが、それは仙洞御会始の歌として、祝意をのびやかに詠い上げる歌体を意識したためであろう。

これらは後水尾院以外の歌に類例を見出しがたく、漢詩文の本説取りによって清新な趣向が実現されたものとして評価できる。

## 三、「仙洞三十六番歌合」における

## 漢詩句・故事の利用

次に、後水尾院歌壇を支えた廷臣達の和歌を見てみる。ここでは歌壇全体の様子を窺うことが出来る『仙洞三十六番歌合』（以下、『仙洞歌合』）を取り上げたい。『仙洞歌合』は寛永十六年（一六三九）十月五日、後水尾院の主催によって行われた歌合で、参加者は後水尾院を筆頭に水無瀬氏成（一五七一―一六四四）、曼殊院宮良恕法親王（一五七四―一六四三）、三条西実条（一五七五―一六四〇）、中院通村（一五八八―一六五三）など当時の歌壇における重鎮・実力者から、飛鳥井雅章（一六一―一六七九）、中院通純（二六二―一六五三）、八条宮智忠親王（二六一九―一六六二）ら比較的若い人々も含め、計二十四名。歌題は「冬天象」「冬地儀」「冬植物」の三種で各十二番。判者は実条が務めた。

まずは院からの信頼が篤かった通村が「冬天象」題で詠んだ五番左の歌を見てみよう。

左勝

権大納言通村中院

このごろのほどなきそらくるいとこの

ながきをそへむ日さへまたれて

この和歌について実条は次の判詞を残している。

左は増一線の功の故事よく聞えてこはくしくも侍らねば為勝。「増一線の功の故事」については、宋代に祝穆が編纂した類書『事文類聚』「冬至」の項に次の記事がある。

晋魏間、宮中以紅線量日影。冬至後、日添長一線（歲時記）。唐宮中以女功揆日之長短。冬至後、比常日增一線之功（雜録）。

（晋魏の間、宮中には紅線を以て日影を量る。冬至の後、日に長一線を添ふ（歲時記）。唐の宮中には女功を以て日の長短を揆る。冬至の後、比するに常に日に一線の功を増す（雜録）。）

中国では冬至の日に宮中の女性が日の長さを赤い糸で計り、冬至以後に計るとその糸の長さは日々一本（一線）ずつ増えたという。これは『韻府群玉』卷十五・霰韻の「一線」の項や『集千家註分類杜工部詩』「至日遣興奉寄北省旧閣老両院故人二首」の注にも引かれる。通村はこの故事を取り、「この頃はすぐに日が暮れてしまうので、一線分の糸を繰るほどの日の長さを添えるという冬至の後の日々が待たれるよ」と詠む。和歌のモチーフとして一般的とは言えない故事だが、漢詩文を学ぶ中で知識として蓄えられたものだろう。冬の短日を主題としての確に本説取りがなされている。

『仙洞歌合』八番では、同じく「冬天象」題で次の二首が番えられている。

左持

権中納言通純中院

春の色に似たるかげとは神無月

かすみのほらのひかりをぞ見む

右 前中納言氏成水無瀬

冬の日も花なる影のなごりなく

空にけたれて時雨きにけり

左右おなじ詩のことばをとり、又こゝろをとれり。勝負の墨付がたし。

判詞の「おなじ詩」とは『和漢朗集集』上・初冬の白居易の詩、

十月江南天氣好、可憐冬景似春華。

(十月江南天氣好し、憐れむべし冬の景の春に似て華しきことを。)

を指す。中院通純の歌の「春の色に似たるかげ」及び水無瀬氏成の歌の「冬の日も花なる影」はいずれも「冬景似春華」とある部分に依る。通純、氏成はともに「冬天象」の題を前にしてこの白詩の一節を本説として用いることを思いついたのであろう。

『和漢朗詠集』の漢詩句は本説として頻りに和歌に用いられてきたものであり、近世初期堂上でも格好の素材であった。『仙洞歌合』二十五番左、「冬植物」題で詠まれた智忠親王の和歌は、

霜を経てふりせぬかげや千世もみむ

はこやの山の松のときはに

後水尾院歌壇における漢文学の利用

であり、その判詞には、

左哥、十八公榮霜後露といふ詩のこゝろときこえ、下句かけて

艶によくつゞき侍る。

とある。ここでは『和漢朗詠集』下・松、源順の

十八公榮霜後露、一千年色雪中深。

(十八公の榮は霜の後に露れ、一千年の色は雪の中に深し。)が指摘されており、智忠親王はこの詩句の意を用いて、仙洞(貌姑射の山)の弥栄を松の色に託して言祝ぐ歌とした。『仙洞歌合』では他にも「冬植物」題で飛鳥井雅章が、

色そはむ雪ぞまたる、霜にさへ

先ひとしほの庭の松がえ

(三十五番左)

と詠んでいる。霜によって色を増した松に、「一千年色雪中深」と言われたさらなる佳色が添えられるのを待ち遠しく思う、という歌で、やはり順の詩を取っていることが分かる。

なお、この順の詩を取ること自体は珍しいことではなく、「霜の後にあらはれやせん草たかき夏野の中にまじる小松は」(『通勝集』一〇六〇「夏木」)「はひかかる蔦ぞ色こき霜の後松のみどりもあらはれぬとて」(『後水尾院御集』五六二「蔦懸松」)「おく霜の後をはいはじ紅葉葉にまづあらはるる松の色かな」(『後十輪院内府集』八三七「松間紅葉」)など当時の歌人による例が見出せる。⑫

この典拠については、古く「松の色は霜ののちこそあらはるれかかれるつたのなどもみづらん」(『出観集』五〇二「松間葛紅」と平安時代の用例も見出されるもので、やや使い古された典拠と言えるが、一方では先例が多い分、智忠親王と雅章という若年の二人にも本説として扱いやすかったと見ることもできよう。

なお、『仙洞歌合』一番左・後水尾院の「冬天象」題の歌についても、判者の実条は漢詩の趣を読み取っている。当該歌は、

これもまたしろきをみればふくる夜の

月さえわたるかさ、ぎのはし

であった。「かささぎのわたせる橋におくしものしろきをみれば夜ぞふけにける」(『新古今集』冬・大伴家持)を本歌取りした一首である。家持歌は、月の無い夜に霜が天に満ちた様を「白き」としたもののだが、後水尾院はその白さを冬の月の光とした。月光と霜の見立てに着想を得たものであろう。判詞には、

左歌、中納言家持、わたせる橋に、とよめる心こと葉をもと、  
するのみならず、月落烏鳴霜満天、といへる詩のこゝろもをの  
づからこもりてやすらかに聞え侍りぬ。

とある。後水尾院の歌について実条は、『三体詩』巻一に載る張継「楓橋夜泊」詩の第一句「月落烏鳴霜満天」(月落ち烏鳴いて霜天に満つ)の「こゝろもをのづからこも」つてしているとす。後水尾院の

和歌に実景として詠まれているのは月光のみであるが、本歌及び月光と霜の見立てより「霜満天」の風情も感じられるとした上で、「やすらかに聞え侍りぬ」、すなわち平穩で優美な歌体であると評価している。そもそも「月落烏鳴霜満天」を家持歌の趣として読み取することは、当時の百人一首注釈書でも常であり、この実条の判詞もそれに倣ったものではあろう。とはいえ、和歌に詠み込まれた漢詩的趣向を汲み取り評価対象とするという実条の方針はここに確認できる。

また、実条は四番右の自らの歌、

冬きてはなを影さえてくもりなく

うごかぬほしの空にたゞしき

について、

右哥、故事あるやうなれど、余り理過ていやしく聞え侍る。

と判を付けている。歌は、天子を不動の北極星に見立て、それが牙え渡る冬の空でいよいよ曇り無く輝く、として天子の徳政を讃えるものである。「故事あるやうなれど」とするのは、自ら想定する事があったためであろう。天子を北極星に例える中国古来の慣例を指していったものか、あるいは『論語』為政篇「子曰、為政以德、譬如北辰居其所、而衆星共之」(子曰く、政を為すに徳を以てするは、譬へば北辰の其の所に居て、衆星の之に共するが如し)などを



想定するか。そうした趣向を取り入れた結果「（こぼり）理過ていやしく聞え」ると評価して自歌を負とするが、「故事」を用いること自体はむしろ効果的な措辞であると認識していたことは窺える。

以上の例から、『仙洞歌合』の参加者の間には、漢詩句や故事を取り入れて一首を仕立てようとする傾向が少なからずあったということが言えるだろう。そのように考えると、三条西実教述・正親町実豊記『和歌聞書』に見える実教の次の言葉が納得される。

一、重陽などの通題の時など、大ぜいの時は、何ぞ古事歟、本歌などにてよまねば、大ぜいの中には、歌はつきりとせぬ物也。古事、本歌などもなく、たゞの歌は、しやうくよくなければ、大勢の中にてはきとせぬ物也。本歌、古事等などにてよむがよく候。唯の事にては、何ぞ新敷（あたらし）ことをよまでは、はきとせず候。

大勢の詠み手が集まる時には、故事や本歌を用い趣向を明確に打ち出して一首を仕立てなければ、他者の歌に埋もれて「はつきりとせぬ」歌になってしまう、という。言い換えれば、漢詩句や故事を取って和歌を詠むことは、複数の歌の中で一首を際立たせるために有効な手法であった。実教のこの言葉は実践的な教えとなるものであり、同様のことが他の人々によって説かれていたとしても不自然ではない。詠作における漢籍の利用は、他者との差別化が必要とさ

れる場面できりわけ効果的に働くものであったと見ることができ。『仙洞歌合』にはそうした後水尾院歌壇の志向が認められるのである。

#### 四、歌学書での言説

『和歌聞書』では、後水尾院の和歌について実教が次のように述べている。

一、仙洞御製は詞のうつりなどの能を詮と被遊なり。うつりを詮にすると、又つゞけいでも読もある事也。畢境文字にて書時は、反り点有故に、つゞけいでも不苦事也。日本のことは仮名本なるゆへに、うつりのつゞけ様の能がよき也。御せいは、たゞにとくする様の御歌也。詩などの作意を歌に被取替などして被遊故に、御作意自由也。然れば詩などはよきもの也。

後水尾院は「詞のうつり」の良さを詠歌の際に重視しており、その御製は「にとく」すると実教は言う。「うつりのつゞけ様の能」とは詞続きの美しさ、特に一首のなだらかな連続性を意味していると見られ、「にとく」というのは一首の中で語同士が縁語関係や掛詞によって互いに密接に結びついていること、そのために菌切れが悪く鈍重な様を実教が評したものであろう。語同士の緊密な関係による一首の仕立て方は、実教にとって必ずしも秀歌の条件とはな



らなかつたようだが、そこへ「詩などの作為を歌に被取替」ること  
で、後水尾院は「御作意自由」であると評する。伝統的な歌語のみ  
では精彩を欠くこともあろうが、そこに詩の表現を取り込むことで  
清新な趣向を実現できるというのが実教の見解であろう。

第二章で見たように、後水尾院の漢詩文利用は、伝統的な歌語と  
して用いられてきた詞が漢詩文に見られた場合に、それを積極的に  
和歌に導入しようとすることに院が意欲的であつたことで実現され  
ているのであろう。伝統的な和歌の語彙から逸脱することなく、新  
たな趣向を実現する方法として、このように漢詩文の世界を取り入  
れることには十分な効果が期待できる。熟練した和歌の技術と広範  
な漢詩文の知識の双方を持つ院にとつては効果的な作歌方法であり、  
それは廷臣達にとつても目指されるべきものであつた。

後水尾院の詩学の幅の広さは次の逸話によつても知られる。

一、いか程功者にても漢学なければ歌はあしき也。法皇には諸  
事御忘被成て、御添削にも不審に存候所有之は再三申上よと被  
仰候へども、六経詩文語録之類まで能御覚被遊て毎度出ると被  
仰て  
(飛鳥井雅章述・心月亭孝賀記『尊師問書』)

後水尾院(法皇)は様々なことを忘れてしまつていふといふ(老  
体のためか)、和歌を添削する場合でも「不審に思う所があれば何  
度でも言うように」、つまり本説を用いて和歌を詠んだことに気付

かないまま後水尾院が添削を加えることがあればすぐに指摘するよ  
うに、と添削を行う相手に言つていたものの、実際には六経(詩  
経・書経・易経・春秋・礼記・楽経)や種々の詩文、さらには儒者  
や僧侶の言葉を記録した語録の類いまでもよく覚えていたという。  
これらは普段の学習に加え、詩作や和漢聯句といった文事に関わる  
ことで身についたものであるのだろう。

こうした漢詩文の素養のうち、どこまでが歌材として許されるの  
か。『麓木鈔』には次の記述がある。

本説（とる）とる事、何にてもあれ、随分ちからしだいにとる事也。と  
り付たる、とり付ぬ、など云事はなし。よくとれば何にてもよ  
し、わるくとれば何にてもわるし。

漢詩文は、各々の力量次第でどのようなものでも本説に取つて良  
く、歌の本説に取るのに適不適は無いという。後水尾院にはそれだ  
けの力量が具わり、また実際の詠作を通して得た自信もあつたのだ  
らう。ただし「よくとれば何にてもよし、わるくとれば何にてもわ  
ろし」とも言う。『麓木鈔』では直後に次の記述が続く。(引用文中  
の漢詩句の本文はいずれもママ)

淵明が「菊把（も）。籬下 悠然視南山」といふ句にて、

もろこしの南の山ぞおもはる、籬の菊の咲し色かに

言緒（山）が哥也。かやうなるがことの外わろき也。陸放翁が「何時

可化身千億 一樹梅花一放翁」にて、

(一行空白)

後柏原院御製也。是やうなるがよし。故事を此やうにそのまゝ、とりたる、何程もあり。

一つ目の例に挙げられた山科言緒の「もろこしの」の歌は、陶淵明「飲酒」其五の著名な句「采菊東籬下 悠然見南山」(菊を采る東籬の下、悠然として南山を見る)を本説として詠まれたものだが、「ことの外わるき」例とされている。一方、その後挙げられた陸翁(陸游)「梅花絶句」中の句「何方可化身千億 一樹梅花一放翁」(何れの方にか身を千億に化すべけんや、一樹の梅花一放翁)の本説を用いたという後柏原院の歌は、後補を期したまま空白となつてゐるようだが、補うべき歌として『栢玉集』に「梅」題で

梅花おもふあまりに身を分けて一樹ごとにとみしもこそあれ

(一六一)

の歌が見つかる。これについては「是やうなるがよし」とあり、良い手本として示されている。

二首を比べてみると、言緒の歌は、籬で咲いた菊の色香をきつかけに、陶淵明が詠んだその「南山」に思いを馳せる、とするものである。一方後柏原院の歌は、「梅の花の風情を慕うあまりに、我が身を分けて木ごとに一人ずつ我が身を置きたい」と考えた人もいた

のであった<sup>④</sup>、と陸游の詩に言及する。漢詩句を引き合いに出してそれに共感することで、眼前の景色の風情を捉えようとする点は両歌に共通する。言緒の歌が「ことの外わるき」とされたのは、主題である菊花の風情を歌い上げる上で、漢詩句を取ったことが効果的に働いていないためであろうか。特に上の句「もろこしの南の山ぞおもはるゝ」はことさらに典拠のことを言おうとするばかりである。

眼前の花を深く賞翫しようとする態度は、後柏原院の歌と比べて希薄であろう。後柏原院の歌では、梅花を愛でることまさに陸游と同じ思いに行き着いたということが詠まれているのであって、詠歌内容の主眼は梅花から逸れることがない。先に見た『麓木鈔』では「無理にとるはわるし。自然に出来をとる也」とあった。この言葉は、詞の上で無理がないようにすると共に、本説を用いることに気を取られて和歌の主題から逸れる、あるいは主題を詠み落とすといったことを戒めるものであろう。言緒と後柏原院の例もこうした本説取りの要点を示そうとして引かれたものだったのでないだろうか<sup>⑤</sup>。

なお、当時の歌学書の記述には、

一、述懐

年月はよそにみてのみ過しかどきのふの木こそ身のたぐひなれ

是は莊子の故事にてよみたる歌也。 (『尊師聞書』)

のように、古歌の本説を説明するものや、<sup>⑯</sup>

其序に御法楽の題に、

#### 行路春草

きのふかも雪に跡みし野べに来てけふ青さふむ草もめづらし  
是、踏青の故事也。 (中院通茂述・松井幸隆記『溪雲問答』)  
のように、当時詠まれた和歌の本説を説明するものがしばしば見受  
けられる。そもそも本説の典拠は、時にそれと理解されない場合も  
少なくない。

一、逍遙院<sup>(二条天皇)</sup>は、古事などにてよまれたる歌には、此古事にてよ  
みたると云事を頭書のごとくに書て被置たる也。子孫を愚に見  
られたる故也。それが子孫の重宝也。 (『和歌聞書』)

というように、自ら典拠を示しておかなければ詠作意図が他者に理  
解されない恐れもある。日々の歌道教育の中で、師から弟子へ解説  
がなされることは、単にその和歌の意味や詠作意図の理解を助ける  
のみならず、どのような本説をどのような方法で用いるべきかとい  
う実践上の指導にもなる。むしろ、『詠歌大概』などでその具体的  
な規則が示された本歌取りとは異なり、漢籍の本説取りは効果的な  
指導方法が考案されておらず、毎度具体的な歌例を示して教育の材  
料とするのが常だった。歌学書の記述は、そうした歌道教育の在り

方を物語るものでもある。

#### 五、終わりに

後水尾院歌壇において、漢詩句や漢故事を用いた本説取りは重要  
な詠作技術の一つとして認識されていた。一定の修練が必要にはな  
るが、一首を構成する際の柱として清新な趣向を打ち出し、複数人  
で和歌を詠み合う場においても他者との差別化が容易に行えるとい  
う点は、彼らの詠歌活動の中で効果的に働く場合がある。実際に後  
水尾院をはじめ、廷臣達にもそうした意識は浸透しており、彼らの  
和歌作品の中にも多くの例を見出すことができた。

今後にも更に多くの歌例を検討していくことで、歌壇全体で実際  
はどれほどの範囲の漢籍が本説として用いられていたのか、具体的  
にどのような方法で漢詩句を和語化し、一首の和歌へと取り込んで  
いたのか、といったことを明らかにできるだろう。加えて、彼らが  
作成した漢詩や和漢聯句などの近接する文芸との関連を見ることで、  
より広く漢籍受容の様相を把握することができよう。以上を今  
後の課題としたい。

※特記しない限り、和歌及び『和漢朗詠集』の本文と歌番号は『新  
編国歌大観』による。また歌学書『和歌秘決』『和歌聞書』『尊師

開書『溪雲問答』の本文は『近世歌学集成 上』（明治書院、一九九七年）による。

注

- ① 以下、『麗木鈔』本文は宮内庁図書寮が一九四七年に刊行した複製による。
- ② 小山順子氏「西行和歌のことばと漢文訓読」（『国語と国文学』九十五巻十一号、二〇一八年一月）に歌語としての「たたむ」に関する考察がある。
- ③ 『私家集大成7（上）中世V上』（明治書院、一九七六年）による。
- ④ 『新釈漢文大系九 古文真宝（前集 上）』（明治書院、一九六七年）による。
- ⑤ 以下、杜詩の本文、解釈等については下定雅弘・松原朗編『杜甫全詩訳注（一）—（四）』（講談社、二〇一六年）を参考にした。
- ⑥ 杜詩に関する記述は黒川洋一氏『杜甫の研究』（創文社、一九七七年）第五章・一「日本における杜詩享受の歴史」（初出、岩波文庫『杜詩』第八冊、一九六六年）を参照した。なお、『実隆公記』の記事中に見える「批点詩」は、『集千家註分類杜工部詩』に宋の劉辰翁が評言を加えた『集千家註批点杜工部詩集』であろう。これも室町時代に五山版として覆刻されている。
- ⑦ 「天香久山ノ春ノ中ハ、霞ノ衣ニ掩ハレタルモ、春過テ霞散ジテ、夏来テ山ノ明白ナルヲ、更衣ノ白重ニミタテラレタル心ナレバ、春過テノ句ニテ夏ノ山ノ明白ナル心、一入聞ユル歎」（『陽明文庫蔵『百人一首抄』（『百人一首注釈書叢刊六 後水尾天皇百人一首抄』（和泉書院、一九九四年）の翻刻による）。

後水尾院歌壇における漢文学の利用

- ⑧ 大谷俊太氏「翻刻 近衛信尋自筆『新一人三臣和歌』」（『国文論漢』二二号、二〇一三年三月）に翻刻がある。
- ⑨ 『仙洞歌合』については高梨素子氏「寛永十六年歌合の一記録——執筆の目的と和歌奉行の仕事」（『いわき明星大学人文学部研究紀要』二七号、二〇一四年三月）の論考及び関連資料の翻刻がある。
- ⑩ 本文には国文学研究資料館蔵寛永十八年板本（ナ二—三七〇）を使用した。ただし詠者名の振り仮名は省いた。
- ⑪ ただし「宮線を添ふ」として「増山の井」等の季寄せに見える。
- ⑫ 後水尾院には他にも『後水尾院御集』五四三、六一四、九六七、一二六三などの例があり、いずれも鈴木氏が前掲注釈書において典拠に順の詩を指摘する。後水尾院が好んで用いた典拠と見てよいだろう。
- ⑬ 後水尾院が百人一首の講義を行う際に作成した手控えには「祇注云（中略）此歌ノ心ハ、冬フカクナリテ、月モ無雲モ晴タル夜、霜ハ天ニ満テ泣ニ寒タル深夜ナト二起出テ、此歌ヲ思ハ、感情限アルヘカラス」（⑦前掲書）とある。
- ⑭ 「もぞ」「もこそ」が危惧の念を含まずに用いられる例については大石真由香氏「近代短歌における「もこそ」考（三）——前登志夫「戀ひもこそすれ」の解釈をめぐって——」（『ヤママユ』五三号、二〇一九年四月）に言及がある。
- ⑮ 「初学抄に、歌をよまんに先題をよく思ひとき得べしとあり。詠歌一体にも題をよく心得とくべき事とのせられたり。又愚問賢註に、歌は題の心を得てよむべしと云々。これらをもて思ふに、題にむかひて歌をよまんに、其題を我心に能心得ずしては、詠出す歌の道理もそわけ待るべし。然らば題をあやまらざるやうに弁へ知たき事也」（『溪雲問答』）などあるように、題の本意を詠み落とさないことは歌を成立させる上で基本となる要素であった。

⑯ 和歌は『龜山殿七百首』『寄木述懷』題、作者は吉田隆長。『題林愚抄』卷二一雜部、『類題和歌集』卷二九雜六にも載る。「莊子の故事」とは『莊子』山木篇、「弟子問於莊子曰、昨日山中之木、以不材得終其天年」(弟子莊子に問ひて曰く、昨日山中の木は、不材を以て其の天年を終ふるを得)を指す。

⑰ 和歌は通茂が宝永六年正月十四日仙洞月次祇園社法楽和歌御会に詠進した自歌。「踏青の故事」とは春に野山を逍遙することを意味する漢語「踏青」のことをいう。

〔付記〕 本稿は、科学研究費補助金(基盤研究(B)、課題番号 17H02309) 研究代表者長谷川千尋)による研究成果の一部である。