

# 『後拾遺集』誹諧歌ノート (2)

——構成と歌人に注目して——

実川恵子

平安朝和歌史における「誹諧歌」の質的変貌ぶりについては、既  
に上条彰次氏の詳細な論考<sup>1)</sup>があり、それに拠るところが多大なのだ  
が、その変貌が後拾遺集二一首の誹諧歌にどのように表れるのかを  
分析した際に、あらたにいくつかの問題を得たので、氏の成果に導  
かれながら以下に考察してゆくことにしたい。引用の本文は、糸井  
通浩氏の『後拾遺和歌集総索引』に拠るが、適宜に漢字に直したと  
ころがある。

形式的には、古今集の五八首からおよそ三分の一に縮少された後  
拾遺集の誹諧歌は、先蹤の古今集のそれとは大きく変容する。その  
一点は、既に上条氏のご指摘の如く、日常、実用詠的ないわゆる變<sup>け</sup>  
の歌の増加が掲げられる。

古今集では、誹諧歌というジャンルは、他の巻の詠歌と明確に区  
別され、極めて公的な状況下で詠出された特別な認定の基準のもと  
に選ばれた歌群だということになっている。そのような点と比較す  
ると、後拾遺集では、例えば、1205歌の「三条太政大臣のもとに侍け  
る人のむすめを、忍びてかたらひ侍けり。女のおやはらだちて、む  
すめをいとあさましようつみけるなど、いひ侍けるに、三月三日、か

の北のかたの三日のよのもちひくへとて、いだしける」という詞書  
などからも理解されるように非常に個人的な内情を語った歌が配列  
されているのである。ちなみに二一首の誹諧歌中、このような歌は  
十三首<sup>3)</sup>である。

ではなぜ、誹諧歌に詠歌事情の詳細をあえて記したのか、撰歌に対  
しての非難を免がれる意図からか。後拾遺集は全般に渡って詳細な  
詞書を有する特色がある。そのような撰集方針がこの誹諧歌にも適  
用されているのだろうか。詞書と歌との相関関係に注目してみると、  
1201、1205、1207、1212、1215、1216、1217歌などは詞書に表示された内容が、誹  
諧歌として成立せしめるにあたってのその歌の存在意義を語る一助  
となっているようである。四季歌でもなく、また雑歌でもない部分  
を詞書によつて表示せしめたのだともいえるのではないだろうか。

變的な歌が増えたという状況は、どのようにとらえたらよいのか、  
この点についても上条氏の前掲論文にも詳細に論述されるように、  
變の歌といっても「かならずしも公開性を拒否せず、むしろそれを  
計算に入れる晴れ歌性を有していた側面や、そのことと絡み、形  
式的には独詠であるが実質的には対詠である場合も存することなど

も考慮」されねばならないといった、特種な和歌表現的な機能を所  
有する變の歌であるということを書けられている。

見せかけは独詠でありながら、そこには受け手を充分意識した表  
現構造がとられるという詠風は、屈折した二重構造的な拮がりを意  
味しているとも受けとれる。そこに誹諧歌としての新しみがあると  
もいえよう。単なる滑稽や笑いを技巧的に駆使して詠み込む領域か  
ら遊離して、日常、実用的な素材を用いて詠んだ独特な虚構詠が目  
立っている現象も後拾遺集の大きな特質でもあろう。

撰者が、その歌を誹諧歌とする基準は、決して曖昧なものではな  
くある一つの認定力によるものと思われ、また、どのような文学観  
に基づいて撰定したのか興味深いところである。そこでこのように  
誹諧歌をめぐる撰者の意識について少々考察してみることにした  
い。その意識を詠みとるには、まず構成や入集歌人について考察す  
る必要性があろう。

二一首の誹諧歌は、表に示したように配列されている。前記した拙  
稿でも述べたが、その構成の概観は二分され、前半の十首は四季の歌  
材を詠み、季節の推移に従って並べられている。また後半の十一首  
(うち1219、1220は唱和歌)は、仏教的思想、恋、離別などを扱った  
いわゆる雑歌の詠歌で構成されている。

四季歌材を扱った前半十首を考察すると、冒頭、詠み人知らず歌  
は、『菅家文章』を典拠に詠み、古今集誹諧歌冒頭歌の擬声語を用  
いた歌に習っている点や、深覚の次の歌1201の如き、言語的技術のみ  
のおもしろさを表現した点、1203実方歌の古今集中の遍詠詠の発想を  
踏襲した点など十首中四首(1200・1203)が、古今集誹諧歌の配列を  
意識しているようである。おそらく、撰者はこの冒頭歌群を古今集

表

歌番号	作者	歌題	構成
一一〇〇	詠み人知らず	題しらす	四季
一一〇一	深覚	武隈の松	
一一〇二	道濟	題しらす	三月三日
一一〇三	実方	〃	
一一〇四	嘉言	桃の花	三月三日
一一〇五	実方	〃	
一一〇六	和泉式部	水無月歌	七月七日
一一〇七	陸奥	〃	
一一〇八	堀河右大臣	紅葉	雑
一一〇九	増基法師	紅葉	
一一一〇	詠み人知らず	(おもひ)	雑
一一一一	源心	(扇)	
一一一二	和泉式部	扇	(鐘の音)
一一一三	和泉式部	題しらす	
一一一四	少将藤原義孝	恋	
一一一五	小大君		
一一一六	詠み人知らず	〃	離別
一一一七	道綱母	〃	
一一一八	能因法師	離別	
一一一九	匡衡	細乳	
一二二〇	赤染衛門		

歌題は各歌の詞書に記された「歌題」  
※は詞書が長文のため、省略したもの

誹諧歌の伝統を保守しつつ撰入させたようである。

これらに続いて、次の四首は、詞書に月日を記した歌が並ぶ。1205  
は、実方の詠歌だが、一読して古今集誹諧歌とは明らかに質的な変  
貌を認めることができる。つまり、この長文の詞書にも示されるよ  
うに、古今集や後撰集における誹諧歌の通達性とは、また異なる文  
学的機能を持たせた誹諧歌の増加という現象である。具体的に言え  
ば、詠まれた対象はきわめて日常的な題材が用いられ、そこに起こ  
った問題の解決を促すといった、歌の享受者を意識した対詠になっ  
ている。人間の感情の動きに対し、和歌の効力によってその課程を  
導かせるといったこのような趣向はかつて見られない現象であり、  
後拾遺集誹諧歌の特性として掲げられよう。

「六無月夜」という古来からの信仰に基づいた行事を詠んだ和泉  
式部詠「思ふことみなつきぬとてあさのはをきりにきりてもはらへ  
つる哉」は、「きりにきりても」と敵いをする和泉式部の緊迫した  
心情を表出する。続いて、皇太后宮陸奥の「きみかかすよるの衣を  
七夕はかへしやすらんひるくさしとて」は、蒜(ひる)の臭気の強  
さと七夕の美との不均衡さからくる滑稽味を感じさせる。

このように従来から詠われた行事を表現するが、いずれも作者の  
個人的な状況をかいま見せる独特な詠風で、和歌の伝統を打破した  
新しい誹諧歌として注目したい。

以上、前半部は、古今の伝統性を構成面等では継承しつつも、そ  
の作風は、和泉式部や陸奥歌に見られる如く、新風を送り込む。ま  
た、後半の十一首は、四季歌材を用いた前半と性格を異にする。そ  
れを象徴するかのように詠み人しらずの、「人のすみたてまつらん  
いかゝと、いひたりければよめる」と詞書の付く、

心さし大原山のすみならはおもひをそへておこすばかりそ

という歌は、後半部の誹諧歌の色調を暗示するかのよう人間感情  
の基底に流れる「思ひ」を言語的技巧を駆使して詠んだ雑歌的な誹  
諧歌を置く。続いて「扇」「鐘の音」といういわゆる宗教色を盛り  
込んだ仏教用語を歌材に詠んだ次の三首が配されている。

題しらす 天台座主源心

雲井にていかてあふきと思ひしにてかかくはかりにけるかな  
法師のあふきをおとして侍けるをかへすとて 和泉式部

はかなくも忘れにけるあふきかなおちたりけりと人もこそみれ  
題しらす

さなくともねられぬものをいとしくつきおとろかす鐘の音かな

「扇」を歌材に詠んだ例は、勅撰集中には見られず、源心歌は、  
「あふき」に逢う意を掛け、また扇に和歌などを書く慣習もあった  
ことから、手をかけるほどの近さにその対象の人物がなったことを  
詠み、和泉式部歌は、詞書から法師の墮落を誘う内容である。ま  
た、「鐘の音」を、人をつき驚ろかすことと、鐘を突き驚ろかすこ  
とに添えて詠んだ和泉式部歌が配されている。

この三首は誹諧歌を支える信仰という、いわば和歌史上の基盤に  
立つ部分を担った歌だということになるだろうか。

次に、恋歌的な誹諧歌の四首について考察してゆきたい。

古今集誹諧歌は、恋を素材にした歌を三八首入集する。その数量  
は全誹諧歌の七割近くを占め、比重は大きい。その配列法は、松田  
武夫氏が述べられるように「個人の中に繰り返される恋愛の最初か  
ら最後に至るまでの心理過程を順序立てて表明する」という意図の  
もとに構成され、その誹諧性は、純粹な恋歌に比べて、「表現の誇

大き、奇矯さ、幼稚さとは、つまり、*「みやび」*をねらう理知的な表現が過剰になって、いおうとする歌の心との間にアンバランスを生じている<sup>(6)</sup>」歌にあるというのである。恋という感情中心の部類にこうしたアンバランスな面白味が、一つの文学的な主調を遂げ、古今集誹諧歌として位置づけられているようである。

このような伝統性の中で、後拾遺集の恋の誹諧歌を考察すると、その異質性に注目させられる。四首と縮少された恋歌的な誹諧歌の配列は、恋の進行過程を迎えるものの、その詠風は極めて異色である。恋の様相を具体的、かつ直接的に歌の中に表現する古今集と比較すると、この四首は実に複雑な構造になっている。

その冒頭は、夭折、薄幸の歌人で、数々の説話を残す少将義孝の詠歌

七月はかり、月のあかかりける夜、女のもとにつかはしける  
わすれてもあるへきものを此ころの月よゝいたく人なすかせそ  
である。月明かりが好色心をそそるといふ、月に人間の心をなぞらえた透明感のある詠風であり、また後拾遺集の巻頭歌人である小大君は次のような誹諧歌を詠んでいる。

みちしはやおとろのかみにならされてうつれるかこそ草枕なれ  
詞書から、詠歌事情は推測されるものの「みちしは」、「おとろのかみ」、「草枕」という語に暗示される女性の心の変容の激情ぶりが、直情的に表現される恋歌よりも切実に胸に迫りくるものがある。小大君という歌人の才気あるこのような詠みぶりは、後拾遺集誹諧歌として相応しい力量を示すものという撰者の認定に適った歌といえるだろう。

また、次に配されたよみ人しらず、道綱母の

まけかたのはすかしけなる朝かほをかゝみ草にも見せてけるかな  
思ひいつることもあらしと見えつれとやといふにこそおとろかれ  
ぬれ

の両歌にもその異色性を認めることができる。「まけかたの」の歌は単独では恋の歌と認めがたく、意味内容も非常に暗示的である。

「朝かほ」、「かゝみ草」を擬人化し、人間間の機微に触れた技巧法を用いたこの詠風は、作者が読み人知らずであることから推して、いわゆる文学として普遍性を持つ伝承歌であったともいえるだろう。独特な笑いの世界を強調した歌でもある。

「思ひいつる」は、蜻蛉日記作者である道綱母が、嫉妬の炎を燃やした兼家に強烈に迫った歌であり、その背後に置かれた状況よりも、どちらかというところの歌の受け手である兼家の驚きと悲しみを察知させる方向へと発展させた變の歌である。作者自身の誹り、受け手にも波及し、また、恋の結果を見定める所へと誘引するのである。

これら四首の恋歌的な誹諧歌は、冒頭の義孝歌を除いては、恋の様相を直接的に表現するのではなく、比喩的な技巧法できわめて暗示的に詠作し、私的感情の表出を抑えた、むしろ抽象的な文学性を表現しているようにも受け取ることができる。古今集のいわゆる独詠歌的な誹諧歌から一転して後拾遺集では、作者の個人的感情の領域を越え、それはむしろ伝承的な普遍性を持たせるような恋歌を撰入させた意図をくみとることができはしないだろうか。また、義孝、小大君、道綱母という当時の歌界の話題の歌人詠で構成している点にも、撰者の誹諧歌構想の眼目があったのではなからうか。

1218は能因法師詠で、則長朝臣の長門下向時に詠出した離別歌、そ

して巻軸歌は匡衡、赤染衛門の

乳母せんとして、まうて来たりける女の乳の細く侍ければ

大江匡衡

はかなくも思ひけるかなちもなくてはかせのいへの乳母せんとは

返し

赤染衛門

りそ  
さもあらはあれやまと心しかしこくはほそちにつけてあらずはか  
という「唱和」歌である。両歌は、いずれの家集にもない出典不明

歌であり、誰かの打聞などから語り継がれた歌として伝承したものらしい。博士の家としての名声の高い自分の家の乳母が、乳の出が少ないことを「智」に掛けて匡衡が笑い、それに対して赤染衛門が、「智」は少なくとも、「大和心」があれば良いのだと答えている歌である。

巻軸歌にこのような「唱和」歌を配したのは、万葉の「戯咲」歌のような信仰に基づいた発生の場を問題にした部分に係わって、誹諧歌としての本質を提示したものと見えよう。

既に指摘されるように、後拾遺集誹諧歌歌人の特殊性を僧侶及び女性に固定させた点と、実方、和泉式部、道綱母らの激情型歌人を採択した現象とを掲げておられるが、一方では道済、嘉言、頼宗、義孝、小大君、能因、赤染衛門という歌人等の登場にも注目したい。

「道済十体」の作者として、また実方や長能、道信と並ぶ歌人として再認識され始めている道済は、歌人としての志は能因に継承されたいわゆる反社会派の歌人である。嘉言は、「中古三十六歌仙」の一人で、大隅守仲宜の子として始めは弓削氏を、後に大江氏を名乗っていたらしい。正暦三年<sup>(992)</sup>に文章生となり、弾正少忠等を経

て、諸国の地方官を歴任、最期は、対馬守任官後に任地で没したらしい。<sup>(10)</sup>道済や嘉言は、公任との交渉を有しながらもそれとはまた相違する方向を目指した一群の受領層歌人であり、能因法師よりやや早く活躍した歌人達なのであり、その詠歌活動を通じて共通表現獲得を目指した同一基盤に立つ仲だったらしい。<sup>(11)</sup>また、頼宗（堀河右大臣）も、官人として、また道長の次男としてその地位は約束されていたにもかかわらず、本来の気性と立場が影響してかその生涯はままならなかったようだ。<sup>(12)</sup>そのような部分を充足させようとして試みたのが、和歌への傾倒であったらしい。

少将義孝は、藤原伊尹の四男で、天延二年に痲瘡で二一才という若さで亡くなり、また兄孝賢と同日に卒したことはあまりにも有名である（『蜻蛉日記』『栄花物語』）。小大君、そして赤染衛門は本集の巻頭歌人として才気ある女流歌人として注目されていた。

列記してきた歌人等に共通する事項は、当時の中央部と隣接、あるいは内在しつつも何らかの不遇感を背負いながら、しかもそれに溶け込めずに一線を画すという、アウトサイダー的な存在として位置した人間達ではなかったろうか。そのような色彩の歌人に絞って誹りの文学である誹諧歌をとりあげたという撰者の意図を認めてもよいように思われる。

また、道済、嘉言、小大君、頼宗、赤染衛門らは共に能因法師との交友が認められ、能因の周辺に存していた文化圏の歌人達が、この誹諧歌に多く入集しているという現象も認められるのである。

誹諧性とは、基本的には掛詞、縁語を用いた巧妙な表現や、人間間の無常などを自然に託して読む比喩、諧謔、俗語的表現にある。しかし、後拾遺集の誹諧性は、古今集誹諧歌から大きく変貌し、後

拾遺集誹諧歌を形成する。そしてその世界は、日常的な場から詠出されたいわゆる藝的な歌の集合であり、詠われた状況の解決を促す意図まで持たせた二重構造になっている。単なる笑いや滑稽を軽妙に詠み込むのではなく、恋歌的な歌などは心と詞のアンバランスさが率直な詠風とは異なった緊迫した切実感さえ湧き立たせる要素を内在する。撰者は、こうした後拾遺集誹諧歌の文学性を充分認めたいうえで構成や入集歌人を慎重に配慮したものと思われる。

また構成面では古今集を規範としながらも、その配列は歌の内容と誹諧性を考慮した跡が見られ、古今集の伝統性から飛躍した構成になっている。二一首の誹諧歌を前半(四季)と後半(雑、恋別)部をほぼ均等に分割し、後半部冒頭に雑歌群を恋の前に配置されている点は興味深い。

そのうえ個性的でしかも当時の歌界で表面的な活動をする歌人達と交渉を持ちながらも、その主調とは同調できずに、一線を画す異色な歌人等が誹諧歌人として登場しているのである。誹諧歌という「笑い」によって現実を变容させるという新しい表現手法を持つ部類に、このような特殊な歌人達を意図的に用いたことは、撰者及び当時の歌界の歌のあり方に対する一つの伝統性への反動でもあり得たのではなからうか。

古今集以来の誹諧歌復活に際して、撰者は誹諧歌独自の特殊性を和歌表現に求めて、漸新な試みを取り入れ、また随所に宗教性を盛り込みながら後拾遺集の誹諧歌世界を形成していったと思われる。

この宗教性はやがて、中世和歌の釈教歌へと吸収されていくのである、そのような意味から後拾遺集誹諧歌は、新しい可能性を秘めた過渡的な和歌表現の部分として注目されよう。

〈註〉

- (1) 「誹諧歌の変貌」上・中・下・補説(『静岡女子大学 国文研究』七、八、九、一四号)
- (2) 拙稿「後拾遺集誹諧歌ノート」(『文芸論叢』一八号)
- (3) 詞書から、「題しらず」や題詠歌を除き、その詠歌事情が記された歌を掲げる。表参照。
- (4) 梅の花見にこそきつれ鶯のひとくひとくといとひしもをる(「題しらず、読み人知らず」)
- (5) 『新釈古今和歌集』下巻、「雑体」解説
- (6) 菊地靖彦氏「古今集『俳諧歌』論」(『平安朝文学研究』第四四輯、昭和四五年六月)
- (7) 『能因法師集』32 33 36 歌(川村晃生氏「能因法師集・文々集とその研究」)
- (8) 上条氏前掲論文
- (9) 五島和代氏「源道濟試考」(『文芸と思想』32号)
- (10) 「能因法師集」32 33 36 番歌、註8 参照
- (11) 久保木哲夫氏「堀河右大臣頼宗とその集」(『中古文学論考』昭和四七年、有精堂)
- (12) 川村晃生氏「大江嘉言の和歌」(『国語と国文学』昭和五七年七月号)