

『後拾遺集』一首所収歌人詠をめぐって

実川恵子

俊成は、彼の歌論書である『古来風體抄』の中で『後拾遺集』の歌風を「ひとへにかしき風躰」と呼ぶ。この「をかしき風躰」とは、一途に新奇、破格な着想、表現をねらう歌風としてとらえ得ることができるといえる。

それは撰者である通俊が、和泉式部や曾禰好忠等の歌を優遇したり、また年少者や歌歴の経験の少ない当代の新人を起用したのは、稚拙なもの、唐突なものをかなり寛容に受けとめていたことが認められる。確かに彼等の歌は、格調の高さや歌柄の大きさの点、つまり「たけ」の不足する歌ではあるが、しかし、それはエネルギーが豊富な若さと未熟な美と、可能性を『後拾遺集』に与えたことになのである。この「をかしき風躰」はかなり酷評されたが、和歌史の流れから見れば実はそれは、和歌の文芸性の増大ということ在意味するものともいえる。歌がしだいに技巧的な要素を増してゆき、類型的で平板な歌が生み出されつつある歌界にこのような新風を送りこんだのが『後拾遺集』ということになるか。

歌風について言及する際、どうしても入集歌の多い歌人に注目し

がちだが、三二〇余人という歌人中のおよそ半数が一首のみを入集する歌人（以後、一首歌人と呼ぶ。）であるという現象にも注目しなくてはならないと思う。この現象は撰者の撰集態度が歌人の名声だけで左右されることなく、純粹に秀歌を求めようとした姿勢の現れととらえてよいだろう。そのつもりで読んで見ると案外、『後拾遺集』歌風形成の一端を担う部分がある。その辺にも隠されているように思えてくる。以下に掲げる『後拾遺集』の一首歌人の数首は、前述した俊成の和歌史観にもとづいて考えたとき、他の詠歌となんらかの区別が生じられると思われる印象を持った歌である。

「秋上」265に「題しらず、詠み人しらず」として収められている、秋もあきこよひもこよひも月も月とこころもとこころみるきみもきみ

の歌は、左註に「或人云、賀陽院にて八月十五夜月おもしろく侍りけるに、宇治前太政大臣哥よめと侍りければ光源法師よみ侍りけるといへり」とあって、光源法師の詠歌ということになる。光源法師は、長元（一〇二八―一三〇六）頃の比叡山の僧侶で、この歌は左註の示すような社交儀礼の見本のような歌であり、また覚えやすい

リズムが、伝承という形をとつての入集ということだったのであるうか。「秋上」の月の部を、この歌で締め括つており、撰者の庶幾する「をかし」の風躰を実に平易にさらりと詠い出した一首だといえよう。

また、桜を詠じた次の二首（「春上」84・86）、

一条院の御時、殿上の人人花見にまかりて女のもとにつかはしける
源雅通朝臣

をらばをしをらではいか山桜けふをすぐさず君に見すべき

後冷泉院の御時、上のをのこども花見にまかりて、歌などよみて高倉の一宮の御方にもまゐりて侍りけるに 一宮駿河

おもひやる心ばかりは桜花たづぬる人におくれやはする

の両歌は、経信の『難後拾遺』にとりあげられ、雅通歌に「本歌の心は、此花を折りて君に見せんと思ふに、花を折らむはをし、いかがせんとなり。さらばその志のほどをこそいはめ、ただ花をのみ惜しみたるはいかがあるべからん」とあり、山桜の一枝に志を添えて詠むべきだと非難する。美しい山桜を眼前にして、折り取ることをためらっているという、常套的手法から逸脱した「をかし」が撰者の理にかなつたのであろうか。

次の一宮駿河の詠歌は、「人におくれ」の句が忌言葉であるのを指摘して「歌の心はいはれたれども、人に遅るるということはいましましきことと思ひならはしたれば、いと、はれにいださん歌にはいかがあるべからん」と難じている。この辺のところにも通俊の和歌表現の伝統を離脱しようとする意図がこめられているようにも看取され、経信と通俊の和歌通念の相違もまざまざと感じさせているようだ。

見^ミ南殿^ミ桜^ミという事

高岳頼言

見るからに花の名だての身なれども心は雲のうへまでぞゆく

（春下94）

この歌の作者である高岳頼言は、長久三年（一〇四二）頃に生存し、父を飛騨守従五位下高岳相如とする。四字の結題を詠じた題詠歌であるが、切実な体験の歌と理解してよいだろう。「花の名だての身」と我が身を卑下しつつも、そこには「心は雲の上までぞゆく」といった、いささかの悲哀感も漂ふことのない精神の表白がある。自己の切実な希求を高調させた、独特の詠みぶりを感ぜさせているようだ。

次にあげるのは、僧侶の恋歌である。この一〜四巻に収められた恋歌のなかに僧侶の一首歌人詠が多い現象を注目したい。ちなみに恋部に撰入されている僧侶には、道命七首を筆頭に、能因、永源が三首、続いて叡覚、増基二首で、実源、永成、良暹、惠慶、静円、慶意、遍救、慶暹はとも一首である。このうち、律師慶意、僧都遍救、前律師慶暹の三僧の詠出した歌のいずれもが、稚児への愛を詠っている。順（733・741・743）に記すと、

たのめたるわらはの、久しう見を侍りける

律師慶意

たのめしを待つに日教の過ぎぬれば玉の緒よわみたえぬべきかな
おもひけるわらはの、三井寺にまかりて、久しく音もし侍らざりければよみ侍りける

僧都遍救

あふさかの関の清水やにごるらん入りにし人の影も見えぬは

かたらひ侍りける童の、こと人に思いつきければ、久しう音もせで侍りけるに、さすがにおぼえければ、よみてつかはしける

前律師慶暹

よそ人になりはてぬとや思ふらむうらむるからにわすれやはす
る

慶意は、延暦寺の学僧で、藤原章輔の子として、円城寺で座主慶円について剃髪し、長円僧都の法嗣となっている。また、治暦二年（一〇六六）十二月宮中で『最勝王経』を講じ、権律師に叙せられた。また、遍救も延暦寺の学僧、正二位左大臣藤原仲平の男で覚運に師事し、初の比叡山静慮院に住み、後に北山曼珠院に移り、天台教を宣布している。大僧都に至った高僧である。

このように戒律のきびしい僧侶の身の上でありながら、童を思う愛を詠うのである。こうした変則的な愛は現実にあったことは別にしても、ここに掲げたように、詞書にその詳細を叙述して「恋三」の中ほどに排列したのである。つまり、撰者通俊は、このような歌を入集するのの際して、前勅撰集中に見られない特殊な歌として、この僧侶の恋歌の認定をどの程度意識したのであろうか。

また、慶意、遍救はこの歌一首のみの撰入であることも興味深い点である。『後拾遺集』の僧侶歌人増加については既に注目されている事実だが、中世和歌史への転換期に符合して特に雑部の僧侶詠のごとき、憂愁無常の色調を濃くする傾向の具現として僧侶の登場をあげるのが、一般的な見解であるが、一方では、道命法師のような自由な恋愛にあげられた僧侶もおり、僧侶の詠歌も非常に多彩である。僧侶の恋歌にも何らかの文学的な主張が内包されているようにも思えるのである。

こうした一首歌人の撰入は、『後拾遺集』の所収歌人の多彩さ、つまり豊富な撰歌材料のなかにあって、撰者の好尚に適應した歌として登場し、歌本来の伝統や規範から逸脱しようと試みられた文学

性が語られているようにも感じられる。

発想や題材、表現に関しても古今集的な美への一つの挑戦がなされ、中世和歌への一つの新しい歌の屈折点としてもまた新しい価値体系からとらえ直された和歌的拡がりを求めたものにとらえることもできるのではなからうか。

また、恋の僧侶詠に見られるように通俊は宮廷詩としての規制をできるだけしりぞけ、自己の思いを切実に表現した歌を意図的に収集するという方針で、『後拾遺集』の撰集に臨んだものと思われる。

僧侶詠の増加はこうした意味と合致しており、その撰入ルートには、いささかの疑問が残るが、多くの一首歌人の台頭をもって『後拾遺集』の「ひとへにかしき風躰」という歌風形成の一端をなしたとも言える。また、作歌に多様な試みが行われるようになったのは、和歌主体が変化の時期にさしかかったからであり、転換期の諸相の一つが、ここに表れたのではなからうか。

一首歌人詠のある一面のみをとらえることで終始したが、他にも、例えば歌合歌で「負」となった歌を撰入させるなど、一首歌人に何らかの文学性を示す一つの手段としての役割をになわせていることを考えてもよいのではないだろうか。