

## 藤原定家の十体論について

— その概略と定家の幽玄観について —

平安期から中世にかけての和歌文学の世界では、取り分け一部の歌論書や歌学書において顕著な考え方であるが、個別の和歌の表現の在り方や価値を判断する際に歌の様々な詠み方をその特徴に応じて幾つかの類型に分け、各々に一定の名称を付与するという認識の枠組が広く見られた。そのような言わば歌の詠み方のスタイルによる分類概念を、一般に「歌体」と称している。長歌・短歌・旋頭歌等の音数律による分類も歌体と言つてよいものであるが、本稿において取り扱う対象は、音数律という面では同一の短歌形式を取る和歌について、その詠歌の内容や表現の質と言つた観点から腑分けして、「〇〇体」あるいは「〇〇様」と言つた名称を付して把握するという平安・中世の歌論書・歌学書に見られる思考法である。筆者の関心の焦点は、主として藤原定家の歌論書に見られるこのような歌体分類意識にあるが、今回の報告では紙幅の都合もあり、その全貌について詳細に検討するに至らず、言わば、藤原定家の歌体論を考察するに際して前提となるべき若干のことがらについて簡単な説明と紹介を試みることで責めを塞ぎたい。

説明の都合上、まず、藤原定家の歌論書に示された歌体論の概略について紹介したい。定家の歌体論は和歌を十の歌体に分類するという考え方を示しているので、本稿ではこれを以後「十体論」と呼ぶことになるが、この歌体論・十体論についての自らの考えを示した定家の著作としては、『毎月抄』及び一般に『定家十体』という呼び方で知られている歌書の都合二種類が存在する。歌書『定家十体』は、「幽玄体」「長高体」から「鬼拉体」に至る十の名称の歌体について、最少十二首から最多五十七首までと歌体ごとの収載歌数にかなりの幅があるものの、主に『新古今集』所収

歌を中心として例歌を掲げるといふ体裁の書物である。本書の内容は各々の歌体の名称を示し例歌を列挙するだけで、歌体ごとの表現の特質や傾向等についての説明は一切付されていない。なお、単に「定家十体」と言つた場合、当該の書物自身ではなく、『毎月抄』及び歌書としての『定家十体』に示された歌体の名称と分類意識を意味する、つまり概念の方を指し示す用法もあるので、注意が必要である。如上の二つの書物『毎月抄』と『定家十体』については定家の真作ではないとする偽書説・偽作説もあり、学界でも未だに明確な決着がつかないという状況であるが、稿者は様々な面から考えて、両書とも定家自身の著作であるとする方が蓋然性が高いと判断している<sup>3)</sup>。本稿においては、『毎月抄』『定家十体』いずれも定家の真作であるということとを前提として、以後の論述を行ないたい。

定家が考えていた十体論について、その内実をある程度具体的に述べているのは、『毎月抄』の幾つかの記事である。『毎月抄』はある特定の人物に宛てて書かれた消息体の歌論書であり<sup>4)</sup>、稿者としては、その宛先は順徳天皇である可能性が高いと判断しているが<sup>5)</sup>、その宛先の人物に向かつて『万葉集』の歌風の安易な模倣を戒めた後で、こゝに、二年ばかりは「もとの体をはたらかさで」<sup>6)</sup>歌を詠みなさいということをも、まず勧めている。当該記事中にある「はたらかさで」の解釈については異説も示されているが<sup>7)</sup>、「基本的な様式の詠みぶりを変えないで」<sup>8)</sup>くらいの意味合いで理解するのが通説である。『毎月抄』はさらに、この「もとの姿」とは「幽玄様」「事可然様」「麗様」「有心体」の四つの体であると説くが、その直前に「勤へ申し候ひし十体」とあるのが注目される<sup>9)</sup>ところである。この文言こそ歌書としての『定家十体』の存在を前提としてのものであり、歌書『定家十体』において示された十の歌体について、『毎月抄』はさら

田仲 洋己

に様々な角度から説明を加えていると理解されるのである。『毎月抄』の当該箇所以降に出て来る「長高様」から「鬼拉体」に至る六つの歌体の名称も、すべて『定家十体』で立てられた十の歌体の名称に一致する。留意すべきは、定家がこの十体を同一次元に並ぶものとせず、その中に幾つかの階層を設けて把握している点である。『毎月抄』は先ほど挙げた「もとの体」つまり「幽玄様」以下の四体を「すなほにやさしき姿」と捉え直した上で、この四体に習熟した後は「長高様」「見様」「面白様」「有一節様」「濃様」の五体についても詠むことは容易であり、残る「鬼拉体」こそ「たやすくまなびおほせがたき」としながらも、修練を積んだ後であれば詠めないことはないとする。つまり、十体を三つの階層に分けて把握していると考えられるのであるが、このような歌体の位置付けは決して歌体の価値の高下を意味するものではなく、飽くまでも修得の難易による区別として提示されている点には注意が必要であろう。

『毎月抄』に示された定家の十体論を読み解くに際して、以前より議論の焦点とされていたのが、有心体論である。『毎月抄』の論述は、有心体に他の九体とは明確に異なった意義を与えている。十体の中でも有心体こそ歌の本意であり、その本質を把握することはなかなか至難の業であるけれども、その境地に没入することが可能であるならば稀には詠むこともできるとするのである。如上の説明は、「もとの体」の四体に有心体を挙げていることと一見矛盾するようであるが、『毎月抄』はさらに以下のように説いて、有心体の独自性を際立たせる。有心体という概念は、他の九体のいずれについても適合可能である。それは、全ての歌体において「心」というものの存在を考えねばならぬからであって、心のない歌はよくない歌である。つまり、全ての歌体は同時に有心体であることを兼ね備えておかねばならぬというのが、『毎月抄』の主張である。このあたりの論旨は非常に難解で、稿者としても定家の繰り広げている論理を整合的に把握することがなかなかできないのであるが、定家が唱える有心体には狭義・広義二つの次元があるとするのが通説的な理解であろう<sup>6)</sup>。他の歌体と並列の位置に置かれる狭義の有心体に対して、あらゆる歌体に亘って歌の心の深さを要求する広義の有心体でも言うべき価値概念があり、『毎月抄』の当該部分では、その広義の有心体についての説明が為されている

のである。これに対して、「もとの体」として挙げられる有心体は前者の狭義の有心体であり、「歌の本意」として到達するのが至難であるとされる有心体は広義の有心体を念頭に置いてのものであるとするならば、必ずしも内容的に相矛盾した発言であるとはならないわけである。『毎月抄』の説く十体論の中で研究者の頭をもっとも悩ませているのは、この狭義・広義の有心体論であるかと思われ、その整合的な理解は稿者にとつても大きな課題ではあるが、本稿ではこの問題にはあまり深入りせずに論述を先に進めたい。なお、『毎月抄』の後半部で、人には各々自分の身に合った歌の詠み方があるのであって、それに応じて身に付けるべき歌体を見分けなければならぬということも提言しているのは、「もとの体」云々の記事とともに、定家の歌体論が抽象的な概念操作ではなく、詠歌の実際に即した実践的な提言であるという事情をよく示す証左として注意される。

歌体論という範疇に包括される『毎月抄』の言説の中で、狭義・広義の有心体論とともにその位置付けが大きな課題となっているのは、「秀逸の体」という概念である。『毎月抄』の文言に従う限りでは、この秀逸体は和歌の最高の姿、十体論的な考え方を超越した至上の価値を意味していると理解されるが、この「秀逸の体」と先述の広義の有心体概念とがどのように関わっているのかということも、『毎月抄』の文脈を読み解く過程に横たわる難問の一つと言ってよいであろう。

## 二

以上、『毎月抄』の中で展開されている歌体論・十体論についての記事を一渡り概観して来たが、ここで、いったん『毎月抄』の本文を離れて、定家歌論に見られる歌体観や十体論の発想の源がどのあたりにあるのか、定家以前の歌体論の歴史についてその概略を辿ってみたい。歌体に関する記事を持つ歌論・歌学書の先駆けとしては藤原浜成撰の『歌経標式』があり、和歌の詠み方を幾つかの様式に分けて把握するという点では、『古今和歌集』の真名序・仮名序に示される六義説の存在も無視できぬところであるが、『毎月抄』や『定家十体』に示された如き歌体観の直接の先蹤として明確に位置付けられるのは、一般に『和歌体十種』という呼称で知られる書物であろうかと思われる<sup>7)</sup>。『忠岑十体』とも称されるこの書物は、

古歌体・神妙体以下十種類の歌体の名称を示し、各体五首ずつの例歌を掲げた後にその歌体の特徴についての漢文体の簡単な説明を加えるという、『定家十体』によく類似した体裁の歌論書である。但し、十種類の歌体の名称については、『定家十体』のそれとは全く一致しない。また、天慶八年(九四五)に『古今集』撰者の一人壬生忠岑が撰じたという漢文の序が付されているために『忠岑十体』とも呼ばれるのであるが、本当に忠岑の著作かどうかと云うことについては疑義も示されており、確実なことは言い難い。しかしながら、藤原清輔の『奥儀抄』にその名が見えるところから院政期以前の成立であることは疑いなく、例歌の撰歌範囲から考えても平安中期、おそらくは藤原公任の時代に前後しての成立ではないかと推定され、歌体の名称こそ異なるものの、本書が『定家十体』の内容や体裁に何らかの影響を及ぼした可能性は小さくないと推量される。同種の書物として、『拾遺集』時代の歌人源道済の名を付した『道済十体』(和歌十体)というものもあるが、こちらは『和歌体十種』の抄出版と言うべき性格の書物で、十体論の先駆けとしての影響力は『和歌体十種』には及ばないと考えられる。しかしながら、これらの書物の流布・受容によって、和歌の詠み方を十種類の歌体に分類して把握するという思考様式が歌人たちの間で違和感なく受け止められていたことを押えておくことは重要である。

このような歌体論・十体論を標榜する著作の成立と密接に関わり、その受容・浸透を支えたと考えられるのが、藤原公任の歌論である<sup>⑩</sup>。公任歌論の最大の特徴は「姿」という概念の重視である。歌合判詞や歌論書の中に用いられる「姿」の語義や機能については、「古今集仮名序」等に見られる「様」という語の意味や用法と重なり合う部分が多いと考えられるものの、現代語に置き換えにくく説明しづらい概念である。ただ、公任歌論において多用される「姿」については、「古今集仮名序」の記事を端緒とする心詞二元論的な思考(和歌表現を構成する要素を心と詞に腑分けし、二項対立的に操作、分析する)の枠組に則りつつも、心詞を対比的、対立的な要素として把握しがちな「仮名序」以来の和歌観を修整し、心詞両概念を止揚するより上位の概念として位置付けられていると理解するのが通説である<sup>⑪</sup>。別の言い方をすれば、和歌作品一首の表現の在り

方を統一的に把握するためのタームとして、公任は「姿」の語を活用しているのである。その姿重視の公任歌論の要諦を示すのが、「凡そ歌は心深く姿きよげに、心にをかしき所あるを、すぐれたりと言ふべし。事多く添へくさりてやと見ゆるがいとわるきなり。ひとすちにすくよかになむ詠むべき。心姿相具することかたくは、まづ心を取るべし。つひに心深からずは、姿をいたはるべし。そのかたちと言ふは、うち聞ききよげにゆゑありて、歌と聞こえ、もしはめづらしく添へなどしたるなり<sup>⑫</sup>」という『新撰髓脳』の著名な一節であるが、さらに歌体論的思考との距離の近さを示すのが、『和歌九品』もしくは『九品和歌』と称される書物である。これは、仏教における九品浄土・九品往生の考え方を歌論に援用して、和歌をその表現の質に応じて上品上から下品下までの九つの等級に分け、各々二首ずつの例歌を掲げるといふ内容の歌書である。『和歌体十種』の十の歌体の間には上下のヒエラルキーが明示されていないのに対して、『和歌九品』の九つの体の間には明確な階層が設けられていると言う違いはあるものの、簡単な評語を付してその歌体に該当する少数の例歌を掲げるといふ体裁において、両書の間には近似には見過ごし難いものがある。また、『和歌九品』中の上品上や上品中の評語において「余りの心」が重視されていることと、『和歌体十種』中に「余情体」という歌体があること、あるいは、上品下や中品上の評語において使われている「面白し」と『定家十体』中の「面白様」との関わり、下品上の評語「僅かに一節あるなり」と『定家十体』の有一節様との類似等、歌体論の歴史において『和歌九品』が占める位置には十分な注意が必要であろう。

公任歌論の「姿」を重視する思考法は院政期の源俊頼の歌論、それから何よりも藤原俊成の歌論に継承された<sup>⑬</sup>。紙幅の都合もあり、「姿」を重視する俊成歌論の代表的な発言の幾つかを掲げるとは差し控えるが、中でも象徴的なのが、俊成歌論を代表する著作とも言うべき『古来風体抄』が、いにしえから今にいたるまでの歌の風体(＝姿)に関する書物という表題を持つていることである<sup>⑭</sup>。そして、平安中期以来のこのような「姿」重視の歌論や歌体分類の書物の存在が素地となつて、先ほど概観したような藤原定家の十体論が生み出されると理解してよいかと思われる。ところで、『毎月抄』や『定家十体』を生み出す直接の基盤となつた新

古今時代の歌壇においても、歌体論的なもの考え方が歌人たちの間にながら深く浸透していた形跡が窺われる。そのことをはっきりと証し立てるのが、建仁二年（一一〇二）三月二十一日に開催された一般に「三体和歌」と称される和歌会である。この和歌会の経緯については鴨長明の歌論書『無名抄』に詳しい記事が載っているので、左にこれを掲げる<sup>16)</sup>。

御所に朝夕候ひし比、常にも似ず珍しき御会ありき。「六首の歌に、皆姿をよみかへて奉れ」とて、「春・夏は太く大きに、秋・冬は細くからび、恋・旅は艶に優しくつかうまつれ。これ、もし思ふやうに詠みおほせずは、その由をありのまゝに申し上げよ。歌のさま知れるほどを御覽すべきためなり」と仰せられしかば、いみじき大事にて、かたへは辞退す。心にくからぬ人をば、又もとより召されず。かゝれば、正しくその座に参り連なれる人、殿下・大僧正御坊・定家・家隆・寂蓮・予、僅かに六人ぞ侍りし。愚詠に、太く大きな歌に、

雲さそふ天つ春風かをるなり高間の山の花盛りかも  
うちはぶき今も鳴かなん時鳥卯の花月夜さかり更け行く  
細くからびたる歌、

宵の間も月の桂の薄紅葉照るとしもなき初秋の空  
寂しきは猶残りけり跡絶ゆる落葉が上に今朝は初雪  
艶に優しき歌、

忍ばずよ絞りかねつと語れ人も思ふ袖の朽ち果てぬ間に  
旅衣立つ暁の別れよりしほれし果てや宮城野の露

この中に、春の歌をあまた詠みて寂蓮入道に見せ申しし時、この高間の歌を「よし」とて、点合はれたりしかば、書きて奉りてき。既に講ぜらるる時に至りてこれを聞けば、入道の歌、同じく高間の花を詠まれたりけり。我歌に似たらば違へんなど思ふ心もなく、ありのまゝにことはられける、いとありがたき心なりかし。さるは、まことの心ざまなどをば、いたく神妙なる人とも言はれざりしを、我得つる道なれば、心ばえもよくなるなめり（後略）。

この三体和歌会で詠まれた歌は参加した各歌人の家集にも各々収められていたし、その詠歌をまとめて一書とした写本も伝存する。但し、各々

の部立においてどのような姿の歌を詠むべきかという指示の具体的な文言については、左記の如く諸書の間に異同がある。

	三体和歌	春・夏	秋・冬	恋・旅	
	無名抄	ふとくおほきに	からびほそく	ことに艶に	
	明月記	太く大きな歌	細くからびたる歌	艶に優しき歌	
	後鳥羽院御集	大二フトキ歌	からびやせすこき	艶体	
	秋篠月清集	高体	疲体 <small>マヱ</small>	艶体	
	壬二集	長高様	瘦歌	艶歌	
		有心様		幽玄様	

明確な判断は下しにくいがおそらくは『無名抄』や『三体和歌』の写本、あるいは定家の日記『明月記』に記す如く、春と夏の歌については「太く大きな」姿で、秋と冬の歌については「細くからびた」姿で、旅と恋の歌については「艶にやさしく」詠むようというものが、当初の時点における後鳥羽院からの指示であったかと推測される。注意すべきは藤原家隆の家集『壬二集』が春夏を長高様、秋冬を有心様、恋旅を幽玄様としていたことで、あるいは『定家十体』の歌体名称からの逆影響が家集成立時であった可能性も想定すべきであるのかもしれないが、三体和歌の試みが『定家十体』に直接繋がるこの時代の歌体分類意識を前提としたものであったことを如実に物語っていると考えられる。

『定家十体』に示されたような歌体論的思考が新古今時代に広く受容されていたことをより雄弁に物語るのが、『紫禁和歌集』（順徳院御集）に

見られる次の記事である。

同比、十体を人々分けて詠之、当座

長高様

忘れずよ猶山の端をかこちても契りし月のよその面影

幽玄様

よしさらば身をば恨みじなかなかにつらきならひに思ひなしつつ<sup>(1)</sup>

(紫禁和歌集・一八二・一八三)

左の詞書に見える「同じ比」とは、『紫禁和歌集』の前後の記事の配列から考えて、建保元年(一二一三)三月頃を意味するものと判断される。詞書中に見える「十体」の全ての名称が示されていないので確言はできないが、そこに示されている長高様と幽玄様の二体が『定家十体』のそれと一致することからしても、『紫禁和歌集』に言う十体の名称が『定家十体』のそれと同一のものである可能性は小さくないと考える。但し、この歌会が書物としての『定家十体』の成立を受けてのものであるか否かは明確ではなく、この歌会の後に順徳帝あるいはその周辺からの下問を受けて『定家十体』が執筆されたと言う経緯も十分想定可能であるかと思われる<sup>(2)</sup>。

このような歌体論的思考、取り分け『定家十体』の十の歌体の名称は、おそらくは冷泉家の周辺で成立したかとされる『愚秘抄』『愚見抄』『三五記』等の定家仮託偽書にも受け継がれる。これらの書物では、定家十体に加えてさらに八体もしくは十八体・十九体の歌体の名称が設けられ、『愚秘抄』や『三五記』を典型とする如く、定家十体をベースとした壮大な歌体の体系化が試みられるようになる。そして、この定家仮託偽書で新たに設けられた行雲体や廻雪体等の概念が、さらに後代の正徹の歌論において幽玄と関わせつつ詳細に展開されることになるのである<sup>(3)</sup>。定家以後の歌体論の展開は、世阿弥の能楽論等とも関わって大変興味ある問題ではあるが、本稿においてはそのあたりの事情については踏み込まず、飽くまでも藤原定家が抱いていた歌体論的思考の在り方に注目することとした。

### 三

以上、極めて大雑把な形ではあるが、『定家十体』の成立に至る平安期

から新古今時代にかけての歌体論的なものの考え方の概要、その歌論史的な流れの大筋について祖述した。続いて、歌書『定家十体』の内容から窺われる藤原定家の歌体観そのものについて、僅かばかりの検討を試みたい。先述した如く、『定家十体』の十の歌体の名称が定家自身の創案になるものか否かということについては明確な認定を下し難いのであるが、その多くについては、先行する歌書の文言や歌合判詞の評語等に先例もしくは類似した語彙が見られるところから、そのような歌論的言説を踏まえて定められたのであろうと想定されている<sup>(4)</sup>。その中で、やはりもつとも留意されるべきは有心体であろう。また、十体は全体として一つの体系を志向していると思えるべきであらうから、十の歌体を個別に見て行ったのでは考えが行き届かぬところも少なくないのではないかとこのことを畏れるが、本稿においては紙幅の都合もあり、『定家十体』の筆頭に置かれている「幽玄体」について若干の私見を申し述べることで責めを塞ぎたい。この「幽玄」という語については先行の用例も少なくなく、また周知の如く、中国詩論から世阿弥の能楽論に至る広汎な世界を対象として、膨大な研究業績が既に積み上げられている。無論、稿者自身もそのような先行研究を十分に咀嚼しているわけではなく、むしろ今までは審美的な歌論用語についての考察を敬遠して来た嫌いすらあるが、ここでは藤原定家の十体論における幽玄様の位置付けということに話題を限定して、僅かばかりの私見を提示したい。

実際のところ、藤原定家が遺した歌論的言説の中で、幽玄もしくは幽玄様とはどのようなものであるのかということを具体的に説明している文言は殆ど存在しない。歌書『定家十体』は歌体の名称と例歌を掲げるばかりで、各歌体の概念規定や具体的な表現の在り方についての説明は一切施さない。また、『毎月抄』の十体論も、各歌体の内実についての説明は有心体・鬼拉体等の一部の歌体を除いて皆無に等しく、『毎月抄』の記事そのものから定家の幽玄観を探り出すことは困難である。定家はこの他にも一部の歌合判詞や歌論書の記事中に「幽玄」という語を用いているが、各々の記事でその概念説明を行っていないわけではなく、定家自身の論述を踏まえて定家歌論における幽玄の在り方を割り出すという手法は取り難いというのが実情である。後世の我々の前に残されている唯一の具体的な手掛り

と言つてよいのは、『定家十体』における例歌の選択である。幽玄様の例歌としてどのような歌々が選択されているのか、各々の歌の部立や詠歌対象の傾向、表現の組立ての特質、時代別や作者別による選歌の偏りといった様々な視点から、例歌選択の様相をなるべく具体的に把握してみることで、定家歌論における幽玄様の位置付けに何らかの見通しが出て来る可能性を探つてみたい。

ただ、具体的な検討作業に着手する前提として、定家以前の歌論歌学関係の資料の中に現れる幽玄の事例について、一通り見て置く必要がある。現存する資料に拠る限り、その最初の事例は、周知の如く、「至<sub>レ</sub>如<sub>下</sub>難波津之什献<sub>二</sub>天皇、富緒川之篇報<sub>二</sub>太子<sub>上</sub>、或事関<sub>二</sub>神異<sub>一</sub>、或興入<sub>二</sub>幽玄<sub>一</sub>。但見<sub>二</sub>上古歌<sub>一</sub>、多存<sub>二</sub>古質之語<sub>一</sub>」という「古今集真名序」の一節である。ここで「難波津之什」と言つているのは「古今集仮名序」において安積山の歌とともに「歌の父母」とされている「難波津に咲くやこの花冬ごもり今を春べと咲くやこの花」を指すとするのが通説である。また、「富緒川之篇」は聖徳太子と片岡山の飢人との問答歌「いかるがや富緒川の絶えばこそ我が大君の御名を忘れぬ」（拾遺集・哀傷・一三五二）の歌を意味する。真名序のこの部分の解釈は難解であるが、「或事関神異」は「富緒河」の歌に対応し、「或興入幽玄」は「難波津」の歌に対応すると考えるのが穏当かと思われる。この「難波津」の歌は、仮名序が『毛詩』大序に倣つて和歌の六義として挙げる「そへ歌」の例歌とされるもので、百濟から来た王仁が仁徳天皇の即位を予言した寓意ある歌として知られている<sup>20</sup>。そうであるならば、この真名序の文言に見える「幽玄」とは、これらの歌が寓意を秘めた歌であるという事情を示している、つまり、「幽玄」の語の原義である「かすかで暗い、奥深い」という意味合いに近いところで用いられていると思量されるのである。

## 高情体

「幽玄」の語の用例を見出すことのできる文献の中で、年代的に「古今集真名序」に継ぐと考えられるのは、先に取り上げた『和歌体十種』（忠岑十体）の中の「高情体」に関する記事である。左にその全体を掲げる<sup>21</sup>。

冬ながら空より花の散り来るは雲の彼方は春にやあるらむ（古今集・冬・三三〇・清原深養父）

行きやらで山路暮らしつ時鳥今一声の聞かまほしさに（拾遺集・夏・一〇六・源公忠）

散り散らず聞かまほしきをふるさとの花見て帰る人も逢はなむ（拾遺集・春・四九・伊勢）

山高みわかれても月の見ゆるかな光をわけて誰に見すらむ（出典未詳）  
浮草の池の面を隠さずは二つぞ見まし秋の夜の月（出典未詳）

此体、詞雖<sub>二</sub>凡流義入<sub>二</sub>幽玄<sub>一</sub>。諸歌之為<sub>二</sub>上科<sub>一</sub>也、莫<sub>レ</sub>不<sub>レ</sub>任<sub>二</sub>高情<sub>一</sub>。仍神妙、余情、器量、皆以<sub>二</sub>出<sub>二</sub>是流<sub>一</sub>。而只以<sub>二</sub>心匠之至妙<sub>一</sub>、難<sub>二</sub>強分<sub>二</sub>其境<sub>一</sub>。待<sub>二</sub>指南於来哲<sub>一</sub>而已。

「詞雖凡流義入幽玄」という一節の意味するところは必ずしも明瞭ではないが、高情体の例歌として挙げられている五首の歌については、その表現内容に一定の共通した性向を見出すことができようである。いずれも、詞続きには際立った技巧は凝らされていないものの、歌の詠み手が直接眼にしないもの、聞こえていないものへの思いを詠じたり、実景とは異なる幻影的な風景を脳裡に思い浮かべたりするという設定の下に詠まれていると理解されるのであつて、『和歌体十種』における「幽玄」も、「奥深くかすかである」というその原義からそれほど隔たつていないところで用いられていると考えられるのである。

続いて「幽玄」の語が出現するのは、藤原俊成の和歌の師である藤原基俊の歌合判詞においてである。基俊は歌合判詞の中で二度に亘つて幽玄の語を用いている。

左勝

三郎君

君が代は天の岩戸を出る日のいくめぐりてふ数も知られず

右

牛公

三笠山麓の里はあめのした古き思ひもあらじとぞ思ふ

左歌、言凡流を隔てて幽玄に入れり。まことに上科とすべし。右歌、させる疑難なしと言へども、未だ俗類に出でず。仍以<sub>二</sub>左為<sub>一</sub>勝<sup>22</sup>。

（天治元年（一一二四）春『奈良花林院歌合』・祝・二番）

左勝

藤原宗能

見渡せば紅葉にけらし露霜に誰が住む宿のつま梨の木ぞ

右

藤原道経

紅の末摘花に薄く濃き露や紅葉の色を染むらむ

左歌、詞雖擬古質之体、義似通幽玄之境。右歌、義実雖無三曲折、言泉已凡流也。仍以左為勝畢。

(天承三年(一一三四)九月十三日『中宮亮顯輔家歌合』・紅葉・二番)

先学の説く如く、『奈良花林院歌合』判詞では「天の岩戸」の語を用いて神話的な面影を湛えた左歌の詞統きに対して幽玄と評し、『顕輔家歌合』でも、左歌の「けらし」「露霜」「つま梨」といった万葉語を鏤めた古風な歌の姿によって「醸し出される一首の印象を幽玄と評していると理解される<sup>(25)</sup>」。基俊の判詞の「幽玄」は古風を庶幾する表現に対して用いられる評語であり、その意味において、かすかで奥深いという「幽玄」の原義からあまり隔たらぬ地点にあると理解されてよいであろう。

定家が「幽玄」の語を自らの歌論や歌合判詞において用いるに際して、やはりもつとも強く念頭に置かざるを得なかつた先例は、その父俊成の歌合判詞等における度々の幽玄評であつたかと推察される。俊成はその生涯において、延べ十四度に亘つて歌合判詞等の中に「幽玄」の語を登場させている。その最初の事例は、永万二年(一一六六)に開かれた藤原重家家の歌合の判詞である。重家は歌壇で俊成と拮抗した六条藤家の清輔の弟であるが、自家で開催した当該の歌合では兄清輔ではなく俊成に判者を依頼している。この重家歌合の判詞は現存する俊成の歌合判詞の中では最初のものであり、俊成は既に五十三歳になつていた。全体に詳細で力の籠つた判詞であるが、その二番「花」題における左の藤原隆季の歌「うち寄する五百重の波の白木綿は花散る里の遠目なりけり」に対して、俊成は「左、風体は幽玄、詞義非凡俗」という判を付しているのである。この隆季歌の表現のどのようなところが「幽玄」と評されているかということが問題になるが、既に指摘がある通り、第二句の「五百重の波」という用語に注目してのものであらうと推察される<sup>(26)</sup>。この「五百重の波」もしくは「五百重波」という歌句は『万葉集』の幾首かの歌に見出されるものであり<sup>(27)</sup>、王朝和歌には先例の少ない言い回しである。つまり、この隆季の歌は古風な表現を志向しての作であり、その点が「歌のさま、たけまさりてや」という判詞の末尾の評価にも繋がっていると考えられる。このような古風あ

るいは古代的なイメージを醸し出すことを狙つての表現が「幽玄」と結びついて来るところは、先述した師基俊の歌合判詞における「幽玄」の用法の路線にあると位置付けられてよいかと思われる。

続く第二例目は、俊成五十七歳時点での嘉応二年(一一七〇)十月九日『住吉社歌合』判詞である。俊成と親しかつた藤原敦頼(道因)主催の大規模な歌合であるが、その「旅宿時雨」題二十五番左に置かれた「うちしぐれものさびしかる芦の屋の小屋の寢覚に都恋しも」という後徳大寺実定の歌に対して、「左歌、「ものさびしかる」と置き「都恋しも」など言へる姿、已に入幽玄之境、よろしくこそ聞え侍れ。」という判詞が付されている。ここでも、実定の歌の表現のどのようなところが「幽玄」と評されているのかということ把握する必要があるが、一首全体の「姿」に関わつての評語なのでなかなか明確なことは言い難いかと思われる。しかしながら、判詞がとくに言い立てている第二句の「ものさびしかる」及び結句の「都恋しも」に注目するならば、少なくとも「都恋しも」についてはやはり古風を庶幾した表現であると判断されるのであつて<sup>(28)</sup>、初冬を代表する景物である時雨の言わば「本意」と言つてよいものさびしい風情が古風な詞句の使用によつて確かに言い表されているというあたりに、「幽玄」という評語に結び付く一つの要因があると推察されるのである。

俊成が五十九歳の時に判者を勤めた承安二年(一一七二)十二月八日『広田社歌合』は、『住吉社歌合』と同じく道因の主催による大規模な歌合であるが、その判詞の中で、俊成は三度に亘つて「幽玄」の語を用いている。まず、「海上眺望」題の二番左「武庫の海をなぎたる朝に見渡せば眉も乱れぬあはの島山」というやはり実定の歌に対して「幽玄にこそ見え侍れ」と評しているが、その下句の表現が判詞に指摘される『千載佳句』『和漢朗詠集』『白氏文集』所収の詩句を髣髴とさせるものであることは間違いない。換言するならば、下句の表現が漢詩的な風韻を湛えていることに対して、「幽玄」という評語が持ち出されているものと理解されるが、さらに注目すべきは、これも既に先学の指摘があるように、当該の実定歌がその詞統きと云い、景の設定と云い、「如眉雲居尔所見阿波乃山懸而榜舟泊不知毛」(万葉集・卷六・九九八・船王)という古歌を念頭に置いての作であらうということ、つまり万葉取が試みられているという



点である。そうであるならば、この当該の判詞に見える「幽玄」も、やはり古風を狙った表現に対して用いられた評語であると位置付けることができるであろう。

同じ『広田社歌合』『海上眺望』題八番右の藤原盛方歌「漕ぎ出でてみ沖海原見渡せば雲居の岸にかくる白波」に対しても、俊成は「幽玄」の語を用いている。ここでは、「み沖海原」など言へる姿、幽玄の体に見え侍るめれば」とその結句が「幽玄の体」と評されているが、「み沖海原」という語全体としては『万葉集』に先例を見出すことはできないものの、「海原」については『万葉集』に用例多く王朝和歌にはあまり用いられない語彙であり、広田社の社前に広がる難波江の風景を言い取ってやはり神さびた蒼古なイメージを醸し出すことを意図した表現であると理解されてよい。ここでも、「幽玄」は古風と結び付いた評語であると位置付けられるのである。

もう一例、「述懐」題二十八番右の浄縁の歌「葛城や昔の葉しのぎ入りぬとも憂き名はなほや世にとまりなむ」に対しても、「幽玄」の語が用いられている。ここで直接に「幽玄」と評されている第二句の「昔の葉しのぎ」については、明らかに『万葉集』に見られる詞句であることを意識しての用語であると理解され<sup>26)</sup>、「葛城や」という歌い起しとともにやはり古風を庶幾しての表現であると考えられるのである。

『広田社歌合』の翌年、俊成六十歳の承安三年八月十五日に行なわれた『三井寺新羅社歌合』では、「古郷時鳥」の題を詠じた一番左の中納言君の歌「難波瀉朝漕ぎ行けば時鳥声を高津の宮に鳴くなり」に対して、「幽玄」の語が用いられている。当該歌は歌題に従って一首の舞台を仁徳天皇が難波の地に宮んだ高津の宮に定めるが、神話世界に想を得てのこのような歌枕の選定自体に「幽玄」と評される一つの要因があることは確実と思われる。また、第二句の「朝漕ぎ行けば」も、『万葉集』に「朝漕ぎ来れば」あるいは「朝漕ぐ舟」等という詞句が見えることを前提としての用語であり<sup>27)</sup>、古風を意識しての語彙の選択が「幽玄」という評語に繋がっていると判断されてよいであろう。

既に先学の詳細な考察もあるが故に、俊成が用いた「幽玄」の用例の全てに当たることは差し控えたいが、以上六例、俊成五十歳代前後の歌合

判詞においては、「幽玄」の語は主として『万葉集』に見える語彙や語法を念頭に置いた古風な詞続きや表現に対しての評語であるという理解は、かなりの程度の蓋然性を有しているように思われる。本来、この時代の歌合判詞の分析は、判定の対象となつて個々の詠歌の具体的な表現に寄り添って一段と精細に行なわれるべきものである。また、歌合判詞における歌の優劣の判定は、極めて個別的、相対的なものであり、歌合の場の性格や雰囲気といったものに大きく規制されることがしばしばであつて、特定の評語のみに注目してのこのような検討が取り逃がしてしまう部分も少なくないかに思われる。しかしながら、壮年期の藤原俊成の歌合判詞における「幽玄」が、歌道における師基俊のそれを継承する形で、古代的なイメージを喚起する表現に対して用いられる評語であることは、まず動かないように思量されるのである。

ところが、晩年の俊成判詞に見える「幽玄」の語の用法には、微妙な変化が生じているふしが窺われる。これも、既に先学の指摘される場所であるが、古風との結びつきに加えて、物語的な世界との回路を見出すことができるような表現に対して「幽玄」の語を用いている事例が見られるようになって来るのである。その第一の例は、俊成七十四歳頃に西行の求めに応じて加判した『御裳濯河歌合』二十九番の判詞である。

左持

狩り暮れし天の川原と聞くからに昔の波の袖にかかれる

右

津の国の難波の春は夢なれや芦の枯葉に風渡るなり

ともに幽玄の体なり。又持とす。

この判詞では左歌・右歌の双方に対して「幽玄」の評語を用いているのであるが、両首いずれも眼前にある情景をそのまま叙するというのではなく、眼前にない非在の風景に遥かに思いを馳せるといふ発想の下に詠まれている歌である。詠み手の脳裡に想起されている世界は、左歌が『伊勢物語』八十二段に語られる在原業平と惟喬親王との風雅な交流、右歌が「心あらむ人に見せばや津の国の難波わたりの春の景色を」(後拾遺集・春上・四三)という能因の著名歌の世界なのであつて、万葉の古風への憧憬ではなく王朝の盛時を髣髴とさせる優艶な情景が志向されているところに、それ



以前の俊成の「幽玄」の用法とは異なつた要素が見出されるのである。

同様の事例は、建久四年の所謂『六百番歌合』の判詞の中にも見出される。秋部の鶉題で詠まれた寂蓮詠「しげき野と荒れ果てにける宿なれやまがきの暮れに鶉鳴くなり」(秋上・二十四番右)に對して「右、「まがきの暮れ」や、「伏見の暮れに」など言へるこそ、幽玄に聞え侍るを、「まがきの暮れ」事狭くや侍らん」と評しているのであるが、この寂蓮の歌が著名な俊成自讃歌とその本説となつた『伊勢物語』百二十三段の深草の女の物語を踏まえていることは確實である<sup>(31)</sup>。俊成の言う通り第四句を「伏見の暮れに」とすれば、本説の世界がよりいっそう明瞭な形で浮かび上がつて来ることになり、そのあたりの事情を念頭に置いて俊成は「幽玄」の語を持ち出しているものと推量される。逆に、現在の「まがきの暮れ」の形では景の設定が卑近に過ぎるといふ判断があつて、「事狭くや侍らん」といふ評が付されたのではないかと考えられる。

また、建仁元年(一一〇一)八月十五夜『撰歌合』三十四番判詞における「幽玄」の語の使用も、やはり王朝物語への接近が前提になつていふように思われる。

左勝 題「深山曉月」

藤原有家

花をのみ惜しみなれぬるみ吉野の梢に落つる有明の月

右 題「野月露深」

源通親

白露もあはれ深きは草の原朧月夜も秋くまなさに

右歌、幽玄の事には思ひ寄りて侍れども、左うるはしきよろしき

歌なりとて、為勝。

朧月夜に「草の原」や「白露」と言つた語を配する右の源通親の歌が、『源氏物語』花宴巻の物語を踏まえて構想されていることは疑いないが、同じ「草の原」の語を詠みこんだ『六百番歌合』の九条良経の歌に對する「源氏見ざる歌詠みは遺恨のことなり」といふ判詞や、その典拠として挙げた花宴巻を俊成が「ことに優あるものなり」と評価している事実等を勘案するならば、当該の判詞の「幽玄」は、王朝物語の一場面を髣髴とさせる優艶な情趣への評語となつていふものと理解されるのである<sup>(32)</sup>。

さらに、俊成最晩年の『千五百番歌合』の春部・二百七十一番の判詞においては、「風吹けば花の白雲やや消えて夜な夜な晴るるみ吉野の月」

という後鳥羽院作の左歌に對して、「秋の空ひとへにくまなからんよりも艶に侍らんかと、面影見るやうにこそ覚え侍れ」と評した上で、「幽玄に及び難き様にあらまほしく侍る事なり」と最上級の賛辞を書き付けている。無論、これは当該歌の作者が至尊であるといふことを念頭に置いての判詞であるわけであるが、「艶」といふ評語と「幽玄」とが明瞭に關連を持つ形で示されていることが注目される。「艶」と「幽玄」とが結び付く同様の文言として留意されるのが、左に掲げる建久末年頃に執筆された『慈鎮和尚自歌合』十禅師巻の跋文の記事である。

大方は、歌は必ずしもをかき節を言ひ、事の理を言ひ切らんとせざれども、本より詠歌と言ひて只詠み上げたるにもうちながめたるにも、何となく艶にも幽玄にも聞ゆる事あるなるべし。

この跋文は晩年の俊成の秀歌観を端的に示すものとして、建久六年(一一九五)正月の『民部卿経房家歌合』跋文や歌論書『古来風体抄』の同種の記事と並んで重要視されているが<sup>(33)</sup>、その中で、「艶」と「幽玄」とを並列的な概念として述べている事実は、これまで見て来たような俊成晩年の歌合判詞における「幽玄」の語の用法とよく符合するといふ印象を否定できない。無論、壮年期の俊成判詞に見られる万葉の古風との親和性を示す「幽玄」の用法が、全く変質、消滅してしまつたわけではない。例えば、『慈鎮和尚自歌合』聖真子巻・九番左「冬枯れの梢に当たる山風のまた吹くたびは雪の天霧る」の歌に對して、俊成の判詞は「心詞幽玄の風体なり」と評しているが、これはおそらく左歌の結句の「雪のあまぎる」に古風なものを感じ取る事によつて用いられた評語であるかと推察される。「天霧らす」「天霧らふ」といふ詞句は万葉集歌にしばしば見られるものであり、『古今集』にも「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」(冬・三三四・詠人不知)といふ歌が収められているが、当該の古今集歌には「この歌、ある人のいはく、柿本人麻呂が歌なり」といふ左注が付されており、後代においてはしばしば人麻呂の歌として享受されているといふ事情が存在する<sup>(34)</sup>。このように、俊成晩年の幽玄観を壮年期のそれと全く隔絶したものと捉えることは躊躇されるが、王朝物語の優艶な世界との親縁性を示す事例が目につくようになってくるのは確かなことであり、一定の注意が必要かと考へる。

「幽玄」と「艶」との親和性ということ併せて想起されるのが、新古今時代の和歌革新の在り方を同時代者の視点から精細に捉えた証言として著名な、鴨長明の歌論書『無名抄』の「近代歌体事」の記事である。長明はここで当代歌壇の潮流を「中比の体」<sup>11</sup>六条藤家や歌林苑歌人に代表される保守的な詠み方と「この比様」<sup>12</sup>御子左家に代表される新古今時代の典型的な歌風との対立・拮抗の構図で捉え、上代以来の和歌史の変遷を辿った上で、歌の詠み方がマンネリ化しつつあった時代の閉塞状況を打ち破らんがために新古今歌壇の中軸を為す俊成・定家たちの新しい歌風が勃興したと位置付ける。そして、この新しい詠み方を「幽玄の体」と名付けて、その詠法の特質を見定めようと様々な角度からこれを論じている<sup>13</sup>。

本段は『無名抄』の中でもっとも長大な記事であるために、本稿では本文の掲載を差し控えたが、その末尾近くの部分で長明は様々な比喻を用いて、「幽玄の体」の本質を説明しようとする。注目すべきは、そこで長明が「ただ詞に現れぬ余情、姿に見えぬ景氣」を重視した上で、「心にも理深く、詞にも艶極まりぬれば、これらの徳は自ら備はるにこそ」と説いている点である。その上で、以下のような比喻が列挙される。花や紅葉といった美しい景物を直接目の当たりにするのではなく、秋の夕暮の空のたたくまいにそこはかとなあわれを感じる。あるいは、美女が恋の怨情を直接言葉に表し涙をこぼして見せる風情よりも、言葉に出さずにじっと堪え忍んでいる有様をさぞかしと思ひ遣る。あるいは、幼子のはつきりとは意味の通らない片言でいろいろものを言う様子に心を動かされる。あるいは、紅葉の姿を直接眼前にするのではなく、霧の絶え間から僅かに望む光景から全山の紅葉の様を思い遣る。やや概括的に説明するならば、美しいものの美しさやかわいらしさを直叙するのではなく、想像力を働かせることによつて、断片的な事物の背後に広がる美の世界を感得しようとする。このような心の持ち方が「幽玄の体」の本質であると『無名抄』は説くのであるが、「余情」「景氣」「艶」といった概念と結び付くこの長明の幽玄理解が、俊成壮年期のそれよりも、晩年期の幽玄観により近いところに位置している事実は、少なからず注意されてよいと思われる。無論、秋霧の絶え間から全山の紅葉の様を思い描くという最後の比喻例に顕著ではあるが、長明の幽玄観も「かすかにくらしい、奥深い」という幽玄の原義に通ず

る要素を少なからず維持しているのであり、その意味において俊成以前もしくは俊成壮年期の古風と結び付く幽玄概念と遙かに隔たったものであるとは言い難いところがある。また、俊成と長明との間には直接の師弟関係といったものではなく、俊成没後十年近くを経て建暦二年(一一二二)頃の執筆である『無名抄』の記事が俊成の幽玄観の変化を即反映していると断言することもできない。しかしながら、和歌所の寄人の一人として『新古今集』撰進期の後鳥羽院仙洞歌壇の動静を具に見て来た長明の幽玄理解が、歌壇の指導者として重きを置かれる存在であった俊成の幽玄観と全く無関係のところでは形成されたとも考え難く、俊成晩年の幽玄理解が新古今時代の歌壇と歌人にある程度浸透していた事情を、この『無名抄』「近代歌体事」の記事は裏書きしているようにも思われるのである。そして、前述した如く、建仁二年三月の『三体和歌会』における歌体の名称として『壬二集』が恋題と旅題の歌を「幽玄様」としていることと、如上の俊成晩年あるいは長明『無名抄』の幽玄理解とがよく符合することも事実である。

#### 四

それでは、定家の幽玄観についてはどのように理解したらよいであろうか。前にも述べたように、『毎月抄』をはじめとする定家の歌論書の中には、上述の『無名抄』の記事の如く幽玄の内実を具体的に規定する文言を見出すことはできない。後掲する定家執筆の歌合判詞中の「幽玄」四例、及び流布本『近代秀歌』の付載秀歌例に対する評語一例を除くと、歌論書『定家十体』が殆ど唯一の手掛りであるという状況である。したがって、ここではまず、『定家十体』に掲出されている「幽玄様」の例歌約六十首を検討の対象として、各々の例歌の表現の組み立て方の特質を分析し、そこに一定の傾向が認められるか否かということを見定める手続きから出発することとしたい。さて、そのような視点から『定家十体』の幽玄様の例歌を眺めると直ちに気付かれる事実であるが、他の九体に比して幽玄様ではその例歌の中に恋歌が占める割合が相当に高いという現象を見出すことができる。「幽玄様」の例歌五十七首中恋歌は二十二首であり<sup>14</sup>、例歌の四割近くを恋歌が占めているのである。また、雑歌の比率も他の部立に比してやや高目である。そして、それらの例歌の表現の在り方をやや仔細に

眺めると、王朝物語世界との親縁性を示す優艶な趣の歌が主流を占めていることに気付かされる。例えば『定家十体』二十五番の俊成卿女詠「下燃えに思ひ消えなむ煙だに跡無き雲の果てぞかなしき」(新古今集・恋二・一〇八一)は、後鳥羽院の指示によって卷十二の巻頭に置かれることになった著名歌であるが<sup>(38)</sup>、近年の『新古今集』の注釈書の幾つかが指摘するように<sup>(39)</sup>、『狭衣物語』巻四において飛鳥井女君の形見の絵日記とその中の遺詠を見て狭衣が言わば追和する「かすめよな思ひ消えなむ煙にも立ち後れてはくゆらざらまし」の歌を本歌に取りつつ、適わぬ恋の行方を密度の高い歌ことばの連鎖によって言い取った、新古今時代の物語的な恋歌の詠み方の一つの典型を示すが如き一首である。『伊勢』『源氏』『狭衣』といった王朝物語の作中和歌を本歌に取る、あるいは物語中の特定の場面を踏まえて構想するという同様の物語取を試みた作として、他にも左のような歌々を掲げることができる<sup>(40)</sup>。

- 5 今はとてたのむの雁もうちわびぬ臘月夜の曙の空 (新古今集・春上・五八・寂蓮)  
 ↑みよしののたのむの雁もひたぶるに君が方にぞ寄ると鳴くなる (伊勢物語・十段)
- 9 虫の音も長き夜飽かぬふるさとなほ思ひ添ふ松風ぞ吹く (新古今集・秋下・四七三・藤原家隆)  
 ↑鈴虫の声の限りを尽しても長き夜あかずふる涙かな (源氏物語・桐壺卷・靱負命婦)
- 20 身の憂さに月やあらぬとながむれば昔ながらの影ぞ漏り来る (新古今集・雑上・一五四二・二条院讃岐)  
 ↑月やあらぬ春や昔の春ならぬ我身一つはもとの身にして (古今集・恋五・七四七・在原業平、伊勢物語・四段)
- 33 夢かよ見し面影も契りしも忘れずながらうつつならねば (新古今集・恋五・一三九一・俊成卿女)  
 ↑夢かよ見しにも似たるつらさかな憂きはためしもあらじと思ふに (狭衣物語・卷三・女二宮)
- 39 ふりにけり時雨は袖に秋かけて言ひしばかりを待つとせしまに (新古今集・恋四・一三三四・俊成卿女)

- ↑秋かけて言ひしばかりもあらなくに木の葉降り敷くえにこそありけれ (伊勢物語・九十六段)
- 55 時鳥そのかみ山の旅枕ほのかたらひしそらも忘れぬ (新古今集・雑上・一四八六・式子内親王)  
 ↑をち返りえぞ忍ばれぬ時鳥ほの語らひし宿の垣根に (源氏物語・花散里卷・光源氏)
- また、直接に物語取を意図しての作ではないものの王朝物語の一齣を思わせるような優艶な場面の設定を試みる歌も、左記の如く少なくない。
- 2 生きてよも明日まで人は辛からじこの夕暮を訪はば訪へかし (新古今集・恋四・一三二九・式子内親王)  
 ↑今日死なば明日までもは思はじと思ふにだにも叶はぬぞ憂き (後拾遺集・恋四・八一・源高明)
- 11 惜しむとも涙に月も心からなれぬる袖に秋を恨みて (新古今集・雑下・一七六四・俊成卿女)
- 26 忘れてはうち嘆かるる夕べかな我のみ知りて過ぐる月日を (新古今集・恋一・一〇三五・式子内親王)
- 28 藻塩焼く海人の磯屋の夕煙立つ名も苦し思ひ絶えなで (新古今集・恋二・一一一六・藤原秀能)
- 30 袖の上に誰故月は宿るぞとよそになしても人のとへかし (新古今集・恋二・一一三九・藤原秀能)
- 32 今来むとたのめしことを忘れずはこの夕暮の月や待つらむ (新古今集・恋三・一二〇三・藤原秀能)
- 36 恨みわび待たじ今はの身なれども思ひなれにし夕暮の空 (新古今集・恋四・一三〇二・寂蓮)  
 ↑頼めつつ来ぬ夜あまたになりぬれば待たじと思ふぞ待つにまさされる (拾遺集・恋三・八四八・人麻呂)
- 40 里は荒れぬ空しき床のあたりまで身はならはしの秋風ぞ吹く (新古今集・恋四・一三二二・寂蓮)  
 ↑手枕のすきまの風も寒かりき身はならはしのものにぞありける (拾遺集・恋四・九〇一・詠人不知)
- 41 露払ふ寝覚は秋の昔にて見果てぬ夢に残る面影 (新古今集・恋

四・一三二六・俊成卿女

↑夢路にも宿貸す人のあらませば寢覚に露は払はざらまし(後撰集・恋三・七七一・詠人不知)

また、藤原俊成の二首、十番・二十三番の両歌は、左に掲げる如く、ともに白詩の著名句を踏まえつつ、殆ど白楽天その人の心境を代弁しその境遇を重ね合わせるようにして詠まれた歌である。狭義の物語取の歌であるとは言えないものの、古典の世界に想を仰ぎその中の登場人物の身に「なりかえる」ような形で発想された作として、物語的な風韻を湛えた歌の仲間に分類されてよいかと思われる。

10 昔思ふ草の庵の夜の雨に涙な添へそ山ほととぎす(新古今集・夏・二〇一)

↑蘭省花時錦帳下 廬山雨夜草庵中(白氏文集・卷十七、和漢朗詠集・雜・山家)

23 暁とつげの枕をそばだてて聞くもかなしき鐘の音かな(新古今集・雜下・一八〇九)

↑遺愛寺鐘欵枕聴 香炉峰雪撥簾看(白氏文集・卷十六、和漢朗詠集・雜・山家)

定家自身の歌の中から幽玄様の例歌に選ばれているのは、七番「たまゆらの露も涙もとどまらず亡き人恋ふる宿の秋風」(新古今集・哀傷・七八八)の一首のみである。この歌は実母美福門院加賀を喪った建久四年(一九三)に詠まれた哀傷歌で、(二)での詳説は差し控えるが、『源氏物語』の世界と極めて密接な関わりを持っている事が既に指摘されている<sup>(註)</sup>。他方、新古今時代以前の歌の中にも物語の一場面を髣髴とさせるが如き発想の歌や、歌語りとともに受容され恋の名歌として知られる歌が散見される。「幽玄様」の例歌の筆頭に置かれた「わびぬれば今はた同じ難波なる身を尽くしても逢はむとぞ思ふ」(後撰集・恋五・九六〇)の歌は、陽成院の皇子でいるごのみとして知られる元良親王の多感な人生を象徴するが如き名歌であり、元良歌と同じく後に『百人一首』に選ばれる六番の壬生忠岑歌「有明のつれなく見えし別れより暁ばかり憂きものはなし」(古今集・恋三・六二五)、三十一番の素性歌「今来むと言ひしばかりに長月の有明の月を待ち出でつるかな」(古今集・恋四・六九一)、四十四番の小野

小町歌「花の色はうつりにけりないたづらに我身世にふる眺めせし間に」(古今集・春下・一一三)等も、物語的な時空の拡がりや背後に感じさせる歌々である。また、『源氏物語』や『狭衣物語』等の引歌として知られる歌も、以下の如く「幽玄様」の例歌の中には少なからず見出される<sup>(註)</sup>。

1 わびぬれば今はた同じ難波なる身を尽くしても逢はむとぞ思ふ(後撰集・恋五・九六〇・元良親王)

↓今はた同じ難波なると、御心にもあらでうち誦したまへるを(源氏物語・濤標卷)

↓ことのほかなる御気色を、「さればよ」とつらく心憂きに、「今はた同じ難波なる」と、ひたぶる心も出で来て(狭衣物語・卷一)

4 思ひ川絶えず流るる水の泡のうたかた人に逢はで消えぬや(後撰集・恋一・五一五・伊勢)

↓ながめする軒の雫に袖濡れてうたかた人をしのばざらぬや(源氏物語・真木柱卷・玉鬘)

↓いつまでと知らぬながめの庭たづみうたかたあはで我ぞ消ぬべき(狭衣物語・卷四・狭衣大将)

15 山里に霧のまがきの隔てずは遠方人の袖も見てまし(新古今集・秋下・四九五・曾祢好忠)

↓家路は見えず、霧のまがきは立ちとまるべうもあらず(源氏物語・夕霧卷)

17 わくらばにとふ人あらば須磨の浦に藻塩垂れつつわぶと答へよ(古今集・雜下・九六二・在原行平)

↓おはすべき所は、行平の中納言の藻塩垂れつつ侘びける家居近き渡りなりけり(源氏物語・須磨卷)

↓かの光源氏の、須磨の浦に潮垂れ侘びたまひけむ住居さへぞ、うらやましく思されける(狭衣物語・卷二)

34 天の戸を押しあけ方の月見れば憂き人しもぞ恋ひしかりける(新古今集・恋四・一二六〇・詠人不知)

↓憂き人しもぞと思し出でらるる押しあけ方の月影に、法師ばらの闍伽奉るとて(源氏物語・賢木卷)

↓押しあけ方の月ならねど、よろづにすぐれて恋しく思ひ出  
 でられたまふに、いとど道も見えぬまでかきくらされたま  
 ふ (狭衣物語・巻三)

かくの如く、『定家十体』の幽玄様に収められた例歌が全般に王朝物語  
 世界との強い親縁性を示していることは、否定できない事実であるように  
 思われる。もつとも、幽玄様の例歌全てがそのような性格を顕著に有して  
 いるとまでは言い難く、人麻呂の作とされる歌が四首取られているのをは  
 じめとして、十二番の天智天皇歌、二十七番の八代女王歌のように万葉歌  
 人の作とされる歌が選ばれているという事実も他方にはあつて、俊成  
 壮年期以前の万葉の古風との親縁性を示す幽玄観に沿った選歌も見出され  
 るのである。また、三十七番の藤原家隆歌「さても猶とはれぬ秋のゆふは  
 山雲吹く風も峰に見ゆらむ」(新古今集・恋四・一三一六)の如く、万葉  
 の歌枕を舞台に選び蒼古なイメージを醸し出すことを狙った作も皆無では  
 ないのであつて、幽玄様の例歌の特質をそう単純に一面化はできない  
 と考へるが、『定家十体』の例歌の選択から窺える壮年・初老期の藤原定  
 家の幽玄に対する理解の在り方は、父俊成晩年の幽玄観や『無名抄』に見  
 られる幽玄理解に近いところに位置していると考へて大過ないように思量  
 されるのである。

もつとも、これは言わずもがなのことながら、幽玄様のみを孤立的に  
 検討するのでは必ずしも十分ではなく、本来は他の九つの歌体の例歌につ  
 いても同様の検討を行なった上で各歌体相互の關係の座標化を試みるべき  
 ところである。紙幅の都合もあり、如上の作業については別稿に譲りたい  
 が、『定家十体』の例歌を概観する限りでは、王朝物語世界との親縁性を  
 ここまで明瞭に示す歌体は幽玄様以外に見当たらないように思われる。<sup>⑥</sup>  
 なお、各々の歌体の例歌の選定に一定の傾向があることは、かなりの程度  
 確実な現象であると言つてよいであろう。その一例として、ここでの例歌  
 の掲載は割愛するが、「鬼拉様」について併せて簡単に紹介してみたい。  
 「鬼拉様」の例歌十二首中新古今歌人の歌は四首のみで、前代歌人の歌が  
 多数を占める。その中でも、古代の天皇の作とされるものが二首、大伴家  
 持の歌が一首、菅原道真の歌とされるものが二首あつて、例歌の作者のレ  
 ベルでも古代性への志向が鮮明である。また、万葉集歌を原歌とする作が

三首含まれているのに加えて、万葉取りを試みた歌が一首、『古今集』巻  
 二十に収められた東歌を踏まえるものが三首と、表現の組立てのレベルで  
 も古代的なものへの親和性が顕著であつて、幽玄様の例歌の主流を占める  
 王朝の物語世界を取り込んだ優艶な恋歌とは明らかに対照的な性格を示し  
 ているのである。『毎月抄』の本文の二箇所において、この「幽玄」と「鬼  
 拉」とが対比的な概念として取り扱われている事実は、<sup>⑦</sup>、『定家十体』の  
 両体の選歌の対照的な在り方とよく符合すると理解されてよいであろう。

## 五

引き続き、歌合判詞等における定家の幽玄の用法についての検討を試  
 みるが、『定家十体』の選歌傾向との間に食い違いがあるか否かに注目し  
 たい。まず、定家二十八歳の頃に加判を行なった西行の自歌合『宮河歌合』  
 一番の判詞に「幽玄」の語が登場する。

左持

万代を山田の原の綾杉に風しきたてて声よばふなり

右

流れ出でて御跡垂れます瑞垣は宮河よりやわたらひのしめ

左右歌、義隔凡俗、興入幽玄。聞杉上之風声、摸柿下之  
 露詞、見宮河之流、探蒼海之底。短慮易迷、浅才難及者  
 歟。仍先為持。

左右両首ともに伊勢の神宮の神威を讃え、蒼古なイメージを醸し出す詞を  
 連ねての詠み振りが「義隔凡俗、興入幽玄」と評されているのであつて、  
 壮年期の俊成の歌合判詞での用法に近いところで幽玄の語が用いられてい  
 ると理解されてよい。続いて定家が幽玄の語を用いるのは、四十代に達し  
 てから判者を務めた『千五百番歌合』の二つの番においてである。左にそ  
 れを引く。

左

秋の虫の手だまもゆらに織る機をたれきて見よと野辺の夕暮

右

月はこれあはれを人に尽くさせて西へつひには誘ふなりけり

左、秋虫仮機婦札札之声、晚野感行人悠悠之望。詞雖為塞

俊成

後鳥羽院

北秋雁之行<sup>一</sup>、心深<sup>二</sup>於江南春水之色<sup>三</sup>。其義偏慣<sup>四</sup>于上世<sup>五</sup>、其体又超<sup>六</sup>于中古<sup>七</sup>。右、寄<sup>八</sup>瞻望於秋月<sup>九</sup>、凝<sup>一〇</sup>觀念於西天<sup>一一</sup>許也。幽玄之詞、雖<sup>一二</sup>頗異<sup>一三</sup>他、勝負之思、更難<sup>一四</sup>及<sup>一五</sup>左者歟。

(千五百番歌合・秋四・七百五十一番)

左 頭照

鳴きまさるおのが声にやきりぎりす更け行く夜半のほどを知るらん

右 俊成

ふるさとに一人も月を見つるかな姨捨山を何思ひけん

左、暗葦之韻、以<sup>二</sup>己音之漸増<sup>三</sup>、知<sup>四</sup>夜漏之方闌<sup>五</sup>。推察之思、頗似<sup>六</sup>無<sup>七</sup>詮。右、玄兔之影、極<sup>八</sup>旧里之閑望<sup>九</sup>、編<sup>一〇</sup>名所之遠情<sup>一一</sup>。

心尤幽玄、足<sup>二</sup>賞翫<sup>三</sup>者歟。

(千五百番歌合・秋四・七百八十番)

七百五十一番の判詞では右の俊成の歌に対して「幽玄」の評語を用いるが、「木の間より漏り来る月の影見れば心づくしの秋は来にけり」(古今集・秋上・一八四・詠人不知)という古歌を踏まえつつ、西へ行く月の姿に西方浄土への想いを重ね合わせるという発想で詠まれた一首全体の詞続きを評価の対象としているらしく、その古代的な風韻を「幽玄」と評しているものと推察される。七百八十番ではやはり右の俊成歌に対して「幽玄」の語を用いているが、こちらも姨捨山の月を詠じた「我が心慰めかねつ更級や姨捨山に照る月を見て」(古今集・雑上・八七八・詠人不知、大和物語一五六段)という著名な古歌を念頭に置いて発想された歌であり、やはり古風への親和性が「幽玄」と評される第一の要因であると理解される。ただ、本歌と目される姨捨山の歌が『大和物語』百五十六段において著名な棄老伝説の形で語られるという事情は、定家もよく承知していたはずであり、物語世界を取り込んだの作であるという理解が「幽玄」という評語の由来になったという解釈の可能性も、強ちには否定できないであろう。

ところで、承元三年(一一〇九)鎌倉の源実朝に献上した『近代秀歌』

は、歌論の本文部分に引き続いて秀歌例を掲げるといふ体裁を有するが、この秀歌例の部分が後年差し替えられたことにより、内容の異なった二つの系統の本が伝存している。当初の段階で付されていた秀歌例は、歌論部分の本文に連記される近代の六名のすぐれた歌人の作から限定して選ばれ

ているのであるが、この中で源俊頼の歌については、歌の左側に簡単な評語が付されている。その俊頼歌に対する評語の中に、左記の如く「幽玄」の語が用いられている。

鶉鳴く真野の入江の浜風に尾花波寄る秋の夕暮<sup>①</sup>

ふるさととは散るもみち葉にうづもれて軒のしのぶに秋風ぞ吹く<sup>②</sup>

これは幽玄に、面影かすかに寂しきさまなり。

当該の評語は「鶉鳴く」「ふるさと」は「両方の歌に対してのものであるとするのが、一般的な理解であろう。両首いずれも秋のうら寂しい情景を詠んでいるところがこのような評語に繋がっていると理解されるが、「ふるさと」の歌は紅葉の落葉によって道を閉ざされた物寂しい山里の風景を思い描くものであり、「秋は来ぬ紅葉は宿に降り敷きぬ道踏み分けて問ふ人はなし」(古今集・秋下・二八七・詠人不知)「我宿は道もなきまで荒れにけりつれなき人を待つとせし間に」(古今集・恋五・七七〇・遍照)のような一連の古歌を背景に据えることによって、また、第四句の「軒のしのぶ」に着目することによって、例の『伊勢物語』百二十三段の深草の女の物語を髣髴とさせるが如き、男に忘れられた女の視点から詠ぜられた物語的な情趣を湛えた歌として読み解くことが、十分に可能であるかと思われる。また、「鶉鳴く」の歌についても、荒廃した野面に鳴く鳥という鶉の伝統的なイメージを重視するならば、舞台として設定された歌枕こそ異なるものの、それこそ深草の女の面影を重ね合わせて理解することも許されてよいであろう。但し、「真野の入江」が滋賀県大津市堅田付近の地名で近江京への連想を誘いやすい歌枕であること、二首目の「ふるさと」に旧都の意味があることを勘案するならば、ここでの幽玄が古代的なイメージと全く無縁な概念であるとは即断し難いところである。

「幽玄」の語の残る一例、貞永元年(一一三二)の『名所月歌合』は、定家晩年七十一歳の時の催しである。

左 定家

月影は秋の夜ながら住の江の幾千年にか相生の松

右勝

八条院高倉

里は荒れて伏見の秋を来てとへば月こそ宿れ浅茅生の露

住江月、又雖<sup>二</sup>募<sup>三</sup>神社之威<sup>四</sup>、伏見秋、殊入<sup>五</sup>幽玄之境<sup>六</sup>。仍為<sup>七</sup>勝。

右方の高倉の歌の描き出している情景をやや噛み砕いて説明するならば、かつてしばしば訪れた伏見の女のもとを久方ぶりに尋ねたところ、すっかり荒れ果ててしまつて女の姿はなく、月影ばかりが浅茅生に置いた露に宿っているというくらいになるであろうか。住吉の神威を湛え蒼古なイメージを醸し出すことを狙つた左の定家自身の歌に対しては「幽玄」の語を用いず、まさに王朝物語の一場面を描き出した如き右歌の世界を「幽玄」と評するところに、『定家十体』の幽玄様の例歌の選択と一致した感覚を見出すことができるように思われるのである。

このように、歌合判詞等に見られる定家の「幽玄」の用法は、用例の絶対数が少ないために決定的なことはなかなか言い難いものの、父俊成の幽玄観の変遷と類似した軌跡——万葉の古風、あるいはそれによつて醸し出される古代的なイメージに対する評語から王朝物語世界を髣髴とさせる優艶な世界に対する評語へ——を描いているように思われる<sup>(8)</sup>。そして、おそらくは建保六年(一一二八)前後、定家が五十七歳の頃に選出された『定家十体』の幽玄様の選歌の実態が、これらの歌合判詞等から窺われる定家の幽玄観とよく符合し、俊成晩年の幽玄観、あるいは鴨長明の『無名抄』に示された幽玄理解とかなり近い位置にあることを、ひとまず確認して置きたい。

以上、本稿では「定家十体」に至るまでの平安期以降の歌体論・十体論的思考の流れを粗々辿つた上で、「定家十体」の十の歌体の中から「幽玄様」のみを取り出して些かの検討を試みた。そして、歌書『定家十体』の例歌の選択の様相から類推し得る「幽玄」が王朝物語世界との顕著な親縁性を示す概念であり、俊成晩年の幽玄観を継承するものであることを確認した。正直なところ、本稿において手掛けた如き審美論的な歌論用語の分析については、稿者はこれまでさほど積極的な関心を抱いていなかったのであるが、本プロジェクト研究に参加する機会を与えられたことを機縁として藤原定家の十体論の概略を紹介し、今後の考察の前提となるようなこととがらの整理を試みた次第である。残された課題は多く、如上の定家もしくは彼を含む新古今歌人たちの幽玄理解が後代の歌人たちにどのように継承されて行くのか、また、定家の十体論の全容をどのように理解し、各々の歌体の理念や表現の性格の差異を如何に把握すべきであるのか等の問題

については、さらに別稿での検討を試みたい。また、今回の報告自体十分に綿密なものであるとは言いがたく、例えば、順徳院の著作『八雲御抄』に示された幽玄理解等、論及せずに済ませた問題も少なくない。今後は、より詳細な考察を心掛けたい。

## 〔注〕

(1) 拙稿『定家十体』再考』(『岡山大学文学部紀要』第三十九号 二〇〇三年七月)、同『毎月抄』小考』(『岡山大学文学部紀要』第四〇号 二〇〇三年十二月)。

(2) この時代の歌論書には、特定の宛先を念頭に置いて書かれたものが少なくない。例えば、同じ藤原定家の『近代秀歌』は源実朝宛であるということが確實であり、父俊成の『古来風体抄』初撰本は、式子内親王に進献されたものと推定されている。

(3) 藤田百合子『毎月抄』について——その宛先と定家真作としての整合性——』(『国語と国文学』一九八八年六月)、同『歌病観の問題——『毎月抄』の歌病観を軸にして——』(『和歌文学研究』第五十八号 一九八九年四月) 参照。

(4) 『毎月抄』の本文については、冷泉家時雨亭叢書第三十七卷『五代簡要 定家歌学』所収の冷泉為秀筆本透写本に拠り、私に濁点・句読点等を施した。また、漢字・仮名の宛て方や送り仮名についても、私意によって改めた場合がある。なお、高梨素子『毎月抄の校本』(『国文学研究』第六十二集 一九七七年六月)をも参照した。

(5) 手崎政男『有心と幽玄』(笠間書院 一九八五年十月) 参照。

(6) 藤平春男『新古今歌風の形成』(明治書院 一九六九年一月。後に『藤平春男著作集』第一巻(笠間書院 一九九七年五月)所収)、細谷直樹『中世歌論の研究』(笠間書院 一九七六年九月) 参照。なお、定家歌論や幽玄論に関する先行研究は数多いので、本稿では比較的近年に刊行された主要な論著に限って掲出した。

(7) 藤平春男『新古今歌風の形成』、同『歌論の研究』(ぺりかん社 一九八八年一月。後に『藤平春男著作集』第三巻(笠間書院 一九九八年十二月)所収) 参照。

(8) 本書の内容や和歌史的意義については、藤平春男『新古今とその前後』(笠



- 問書院 一九八三年一月、後に『藤平春男著作集』第二卷（笠間書院 一九九七年十月）所収）、同『歌論の研究』参照。
- (9) 『道濟十体』の例歌は全て『忠岑十体』の例歌から採られ、歌体名もほぼ一致する。
- (10) 公任歌論の概要については、田中裕『中世文学論研究』（塙書房 一九六九年十一月）、藤平春男『新古今とその前後』参照。
- (11) 拙稿「心と詞」（『国文学』一九八五年九月）参照。
- (12) 『新撰髓脳』『和歌九品』の本文については、日本古典文学大系『歌論集 能楽論集』（岩波書店）に拠る。
- (13) 「上品上」これはことばたへにしてあまりの心さへあるなり」「上中」ほどうるはしくてあまりの心あるなり」。
- (14) 公任から俊頼を経て俊成に至る歌論的系譜については、藤平春男『新古今とその前後』同『歌論の研究』参照。
- (15) 俊成歌論に関する研究も数多いが、そのキイワードである「姿」を考えるに際して、渡部泰明『中世和歌の生成』（若草書房 一九九九年一月）は必読の書である。
- (16) 『無名抄』の本文は、大曾根章介・久保田淳編『鴨長明全集』（貴重本刊行会 二〇〇〇年五月）に拠る。
- (17) 『紫禁和歌集』及びその他の勅撰集・私撰集・私家集等の本文・歌番号は、とくに断らない限り『新編国歌大観』に拠る。但し、諸書の引用に際しては、漢字・仮名の宛て方等表記について適宜改めた場合がある。
- (18) 拙稿『定家十体』再考』参照。
- (19) 鶴鷺系偽書の歌体論については、田中裕『中世文学論研究』、手崎政男『有心と幽玄』、藤平春男『新古今とその前後』同『歌論の研究』等を参照。
- (20) 「定家十体」の各歌体の名称の由来については、手崎政男『有心と幽玄』、武田元治『定家十体の研究』（明治書院 一九九〇年五月）等の論著を参照。
- (21) 大鶴鷺帝の難波津にて親王と聞えける時、東宮を互ひに譲りて、位に即きたまはで三年になりければ、王仁といふ人の訝り思ひて、詠みて奉りける歌なり（古今集仮名序本文古注）。
- (22) 『和歌体十種』の本文は、『日本歌学大系』第一巻に拠る。なお、（ ）内は各例歌の出典を示す。
- (23) 歌合の本文は、とくに断らない限り『新編国歌大観』に拠るが、萩谷朴『平安朝歌合大成』に収められている歌合については、同書を参照した。
- (24) この宗能歌が「露霜乃 寒夕之 秋風丹 黄葉尔来毛 妻梨之木者」（万葉集・巻十・二二八九・作者未詳）の歌を踏まえての作であることは、早くから指摘されている。なお、『万葉集』の本文については『新編国歌大観』第二巻に拠り、同書に付されている西本願寺本の訓を傍記した。但し、歌番号については旧国歌大観番号を用いた。
- (25) 『谷山茂著作集』第一巻「幽玄」（角川書店 一九八二年四月）、田中裕『中世文学論研究』、久保田淳「幽玄とその周辺」（久保田『中世和歌史の研究』（明治書院 一九九三年六月）所収、初出は一九八四年）、武田元治『定家十体の研究』同『幽玄』——用例の注釈と考察』（風間書房 一九九四年十一月）等の論著を参照。
- (26) 久保田淳「幽玄とその周辺」、山本一「非秀歌に対する「幽玄」の批評機能——永万二年重家歌合など——」（『北陸古典研究』第四号 一九八九年九月）、武田元治『幽玄』——用例の注釈と考察』。
- (27) 三崎廻之 荒磯尔縁 五百重浪 立毛居毛 我念流吉美（万葉集・巻四・五六八・門部連石足、奥藻 隠障浪 五百重浪 千重敷敷 恋度鴨（万葉集・巻十一・二四三七・作者未詳）等。
- (28) 「都恋しも」に類似する「心悲しも」「涙ぐましも」等の詞句が『万葉集』に多く見出されることを、久保田淳「幽玄とその周辺」が指摘する。
- (29) 奥山之 菅葉凌 零雪乃 消者将惜 雨莫霏行年（万葉集・巻三・二九九・大納言大伴卿）、高山之 菅葉之努芸 零雪之 消跡可曰毛 恋乃繁鷄鳩（万葉集・巻八・一六五五・三国真人足）等。
- (30) 名兒乃海平 朝榜来者 海中尔 鹿子曾鳴成 何怜其水手（万葉集・巻七・一四一七・作者未詳）、年魚市方 塩干家良思 知多乃浦尔 朝榜舟毛 奥尔依所見（万葉集・巻七・一一六三・作者未詳）等。
- (31) 夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里（久安百首・秋、千載集・秋上・二五九）。この俊成自讃歌を巡る論考は数多いが、近年の論として五月女肇志「藤原俊成自讃歌考」（『国語と国文学』二〇〇一年三月）がある。
- (32) 『谷山茂著作集』第一巻「幽玄」、田中裕『中世文学論研究』、久保田淳「幽玄とその周辺」、武田元治『幽玄』——用例の注釈と考察』参照。なお、山本

- 一「幽玄」の批評機能・序論——建仁元年十五夜撰歌合——(『北陸古典研究』創刊号 一九八六年七月)は、やや異なった角度から当該の「幽玄」の語の批評機能を分析する。
- (33) 『経房家歌合』跋文及び『古来風体抄』の記事では、秀歌の条件として「艶」は挙げられているが、「幽玄」の語は用いられていない。
- (34) 天霧之 雪毛零奴可 灼然 此五柴尔 零卷乎将見 (万葉集・卷八・冬雑歌・一六四三・若桜部朝臣君足)、天霧相 日方吹羅之 水茎之 岡水門尔 波立渡 (万葉集・卷七・雑歌・一一三二・作者未詳) 等。
- (35) 『拾遺集』『三十人撰』『三十六人撰』『深窓秘抄』等で、人麻呂歌として扱われる。
- (36) 鴨長明の歌論の特質、和歌史的位位置付けに関する論考も数多いが、近年の研究として、木下華子『無名抄』の再検討——「セミノヲカハノ事」から——(『国語と国文学』二〇〇三年八月)、同「鴨長明の「数寄」——概念と実態と——」(『国語と国文学』二〇〇五年二月)が注目される。
- (37) 本稿における『定家十体』の例歌の歌数・本文・歌番号については、宮内庁書陵部蔵本を底本とする『新編国歌大観』第五巻に拠る。なお、『日本歌学大系』第四巻所収本では、「幽玄様」の総歌数五十八首中恋歌は二十三首である。
- (38) 『明月記』元久二年(一一〇五)三月二日条参照。
- (39) 久保田淳『新古今和歌集全評釈』第五巻、新日本古典文学大系『新古今和歌集』(岩波書店)。
- (40) 以下、各例歌の上に付した数字は新編国歌大観番号、( )内は各例歌の出典を示す。各例歌の左隣に↑を付して掲出するのは、本歌・本説・参考歌として当該の例歌の表現に関わりがあると考えられる物語中の和歌や場面あるいは先行勅撰集歌等を示す。なお、『伊勢物語』『源氏物語』の本文は新編日本古典文学全集(小学館)、『狭衣物語』の本文は新潮日本古典集成に拠る。
- (41) 久保田淳『源氏物語』と藤原定家、親忠女及びその周辺(久保田『藤原定家とその時代』(岩波書店 一九九四年一月)所収、初出は一九八二年)、同「定家の歌を読む——表現論との関わりにおいて——」(『中世和歌史の研究』所収、初出は一九八一年)。
- (42) 以下、各例歌の左隣に↓を付して掲出するのが、当該の例歌を引歌として

- 利用する物語の本文である。
- (43) 但し、例歌の作者が万葉歌人とされていても、それが実際に『万葉集』所収歌であり、その歌人の真作であると限らないのは無論である。
- (44) 当該の家隆歌について、久保田淳『新古今和歌集全評釈』第六巻では、「恋ひつつもあらんと思へどゆふは山隠れし君を偲びかねつも」(家持集)及びその原歌である「古非都追母 乎良牟等須礼杵 遊布麻夜万 可久礼之伎美乎於母比可祢都母」(万葉集・卷十四・三四七五・東歌)との関わりが指摘されている。
- (45) 「濃様」の例歌についても王朝物語世界との繋がりを見出すことができるが、その程度において「幽玄様」には及ばないようである。
- (46) 「申さば、すべて詞に、あしきもなくよろしきもあるべからず。ただ続けがらにて、歌詞の勝劣侍るべし。幽玄の詞に鬼拉の詞などを連ねたらんは、いと見苦しかるべきにこそ。」「さきに記し申し候ひし十体をば、人の趣を見て授くべきにて候。器量も器ならぬも、うけたるその体侍るべし。或は幽玄の体をうけたらん人に、鬼拉の様を詠めと教へ、又長高の様を得たる輩に濃体を詠めと教へん事は、何かよかるべき。」
- (47) 金葉集二度本・秋・二三九。
- (48) 新古今集・秋下・五三三。
- (49) 定家の幽玄観の変遷については、細谷直樹『中世歌論の研究』、武田元治『幽玄——用例の注釈と考察』の両著も詳細な検討を試みているが、稿者とはやや異なった結論に達している。