

藤原良経と「草の原」

谷 知子

はじめに

藤原良経が、『源氏物語』を本文取りした歌を詠んでいることは、寺本直彦氏¹⁾などによって夙に指摘されてきた。中でも有名なのは、『六百番歌合』枯野題の歌「見し秋を何に残さん草の原ひとつに変わる野辺のけしきに」であろう。俊成の判詞と相俟って、新古今時代の『源氏物語』撰取の代表例として扱われることもある。しかし、俊成の判詞に比して、作者である良経自身の詠歌意図については、案外論じられることが少なかったように思う。本稿では、良経の「見し秋を」詠について、「草の原」の語を手がかりにして、良経の詠歌意図に即して読み直してみたい。また、良経は『十題百首』において、『源氏物語』桐壺卷、「長恨歌」の世界を取り込んだ歌「ふるさとはあさぢが末になりはてて月にのこれる人のおもかげ」を詠んでいる。この歌も『源氏物語』との関わりが指摘される歌であるが、ここでは「あさぢ（浅茅）」ということばが用いられている。この『十題百首』の「あさぢ（浅茅）」の用法と比較しつつ、『六百番歌合』の「草の原」の世界を捉え直してみたい。

見し秋を何に残さん草の原ひとつに変わる野辺のけしきに

右方申云、「草の原」、聞きよからず¹²。

判云、左、「何に残さん草の原」といへる、艶にこそ侍めれ。右方人、「草の原」、難申之条、尤うた、あるにや。紫式部、歌詠みの程よりも物書く筆は殊勝也。其上、花の宴の巻は、殊に艶なる物也。源氏見ざる歌詠みは遺恨事也。

『六百番歌合』冬上・十三番・枯野題における藤原良経の歌と、それに対する右方人の難と藤原俊成の判である。ここで、俊成は『源氏物語』を歌語の典拠として認める姿勢を示した。この意義深い俊成の判詞をめぐっては、現在まで様々な論が積み重ねられてきた。しかし、俊成判があまりにも有名であるために、良経の歌そのものの解釈、作者良経の詠歌意図については、あまり顧みられることがなかったように思う。そこで、まず本章では、俊成の判詞を通しての読みではなく、独立した一首として、良経詠を読み直すことを、試みてみたい。

良経詠の第三句「草の原」は、方人から「聞きよからず」の難を受けている。『六百番歌合』ではこの良経詠にかぎらず、方人から「聞きよからず」「聞きにくし」という難が頻繁に繰り返された。繰り返される方人の「聞きよからず」「聞きにくし」の難に対して、判者の俊成は、「両方人、常に『聞きよからず』『耳に立つ』など申ことは、聞きよからざるにや。」(冬上・一二番・残菊)、「例の『聞きよからず』と申詞、又、聞きよからざるにや。」(冬上・一五番・枯野)と皮肉っており、「聞きよからず」と難ぜられる回数之多さと、それに対して判者俊成がやや辟易していた様子が窺える。「聞きよからず」の難は、歌ことばとして聞き慣れない、耳にすんなりと入ってこない場合に用いられる事が多い。¹³類義語として「耳にたつ」「聞きにくし」などがある。良経詠への「聞きよからず」の難も、

「草の原」ということばが歌語として認知されていなかったことゆえの難であろうと思う。だからこそ、俊成は「源氏見ざる歌詠みは遺恨の事也」と、方人の無知、つまり先例を知らないことへの批判を述べたのである。俊成が指摘する先例とは、

うき身世にやがて消えなば尋ねても草の原をば問はじと思ふ

(源氏物語・花宴・朧月夜)

である。では、詠者である良経じしんは、どうだったのか。どういう意図のもとに「草の原」の語を用いたのか。

まず、一首の中に「草の原」と「野辺」の語が共存していることに注目したい。この二つの語はどのような関係にあるのだろうか。『新日本古典文学大系 六百番歌合』の「草の原」の注は、「草の原 秋の草の原は多くの花が咲き、一つの原の中に異なる景色が見られたことを言う」としている。つまり、良経詠の「草の原」は、秋の千種の色の草花が咲いていた初句の「見し秋」の風景を指しているという解釈なのである。ただし、一首の現代語訳は、「秋の間に見た美しい景色を何に残したらよいだろうか。秋の間多くの花が咲いた草の原も枯れて見渡す限り同じ景色に変わってしまったっている。」とあるので、枯れてしまった冬をも視野に入れていいのかもわからない。

良経の「草の原」の用例は、『六百番歌合』以外に二例ある。

秋のくれに

なが月のすゑばののべはうらがれてくさのはらよりかはるいろかな

(秋篠月清集・一二六六)

野径月

ゆくすゑはそらもひとつのむさしのにくさのはらよりいづる月かけ

(秋篠月清集九七六、新古今集・秋上・四二二)

「なが月の」の歌は、『六百番歌合』同様、「くさのはら」と「のべ」を同時に詠み込んでいる。「くさのはらよりかはるいろかな」も、『六百番歌合』の「ひとつにかはる」に通じるものがある。この歌の詠歌年次は不明であるが、

『六百番歌合』の習作のような印象を受ける。「くさのはらよりかはるいろ」は、草の原が本来色彩豊かな場所であることを前提にした表現であると思う。「くさのはら」は「のべ」の一部であり、色とりどりの草花が咲いていた「くさのはら」から「のべ」の色は変わっていくのである。

「ゆくすゑは」の歌は、秋上に位置していることからして、この「くさのはら」も色々な草花が咲いた状態かもしれない。「むさしの」と「くさのはら」で想起するのは次の二例である。

紫のひともとゆゑにむさしのの草はみながらあはれとぞ見る

(古今集・雑上・八六七、よみ人しらず)

むらさきののべのゆかりを君によりくさのはらをもとめつる哉

(宇津保物語・蔵開上)

『宇津保物語』の歌は、『古今集』の歌の影響下に詠まれたという。「くさのはら」の語が「むさしのの草」とほぼ同じ意味で用いられている。『古今集』の「むさしの」も、『宇津保物語』の「くさのはら」も、紫草を含む種々の秋の草花が咲き乱れる美しい場所なのである。良経の九七六番歌の「むさしの」「くさのはら」も、おそらくは同じく秋の草花が咲き乱れる色どり豊かな広大な地であったであろう。

このように、良経の一二六六番歌、九七六番歌、いずれの「くさのはら」も、『源氏物語』花宴巻とは関係なく用いられている。そして、良経が「くさのはら」ということばを、色とりどりの秋の草花が咲く場所ととらえていたことが窺える。逆にいえば、色鮮やかな場所であるから、冬の変貌が際だつ場所であるとも言える。

良経以外の用例に目を転じてみよう。乾澄子氏は、「草の原」ということばの和歌における用例を調査し、その用法を二種類に分類した。一つは『源氏物語』花宴巻を下敷きにしたもの、もう一つは『源氏物語』花宴巻の世界とは離れて用いられているものである。そして、後者の方が数量的に最も多いと指摘している。後者の場合は、「くさのはら」そのものを意味し、「虫の音」「露」「風」などと結びついて、秋から冬への叙景歌の中に多く詠みこまれているという。その一例として、前掲の良経の九七六番歌を掲げている。

「草の原」ということばを、『源氏物語』花宴巻と結びつけて詠んだのは、俊成とその周辺の人々であった。¹⁰ 良経は、建久九年（一一九八）の『後京極殿自歌合』跋において、俊成のことを「我道之師匠也」と記している。良経が俊成から『源氏物語』撰取の方法についても、教えを受けていたことは想像に難くない。そういった先入観と、あまりにも有名な俊成判のために、『六百番歌合』の良経詠が『源氏物語』「長恨歌」の世界と強く結びつけて解釈されるようになったのではないだろうか。結論としては、良経じしんが「草の原」を楊貴妃終焉の地という意味を重ね合わせて詠んでいたかは、疑問に思う。むしろ、色とりどりの草花が咲き乱れる草原を表現することばとして用いていたのではないか。そしてその色が失せたために野辺が一色になってしまったという、野辺の色の变化に歌の眼目はあるのではないだろうか。

次に第二、第三句に目を転じてみよう。第二句の「何に残さん」は他に例がない表現である。ただ、藤原定家が同じ『六百番歌合』において、類似した表現を用いており、影響関係が気になる。

かつ惜しむ眺めも移る庭の色よ何を梢の冬に残さん

（六百番歌合・冬上・三番・落葉・定家）

定家詠は、今眼前で落ち葉が舞い散っている風景であるから、良経詠より時期的に少し早い。定家は、建久四年秋に遅ればせながら良経の許に百首を提出したという。それを見た良経が、早速自詠に取り込んだと考えるべきだろうか。

第四句の「ひとつにかはる」は、「一色に変わる」という意味であろう。野辺の中で色鮮やかに際だっていた「草の原」が消え失せ、野辺は一色に変わるのである。

みどりなるひとつ草とぞ春は見し秋はいろいろの花にぞありける

（古今集・秋上・二四五、よみ人しらず）

この歌は、春と秋の変化であるが、千種の色と一色との対比という点で、良経詠に似通っている。

以上、『六百番歌合』の良経詠を読んできた。一首の大意としては、千種の草花が咲き乱れていた「草の原」があ

った頃は、秋の野辺は「ひとつ」ではなかったが、「草の原」が冬枯れしてしまったために「野辺」は「ひとつ」になってしまったのである。「草の原」は「野辺」の一部分であろう。「草の原」は秋の千種の草花が咲き乱れる景色を表し、それが消えてしまったことで野辺は一色に変貌してしまう。もちろん、ここで「草の原」ということばを用いることによって、秋に見た風景が眼前の枯れ野の風景と二重映しになって、幻影として残る。しかし、それはあくまでも秋の幻影であって、亡き恋人を尋ねる場所ではないのである。この点は、現在までのこの歌をめぐる論の中でも誤解されがちであったように思う。『源氏物語』花宴巻の「草の原」の用例が墓所を指しているならば、意味としてはかなり隔たりがあると言うべきだろう。『六百番歌合』の同じ「枯野」題において、定家は次のような歌を詠んでいる。

夢かさは野辺の千草の面影はほのぐ招く薄ばかりや

(六百番歌合・冬上・一七番・枯野、定家)

この歌においても、過ぎ去った秋は「野辺の千草の面影」という幻影として一首の中に残され、眼前に広がる枯れ野の薄と二重映しになっている。過ぎ去った秋と冬の枯れ野を二重映しにするという手法で良経詠に似通う点がある。良経の「草の原」は、定家の「野辺の千草の面影」に近いことばだったと思う。

二

良経は『六百番歌合』以前の建久二年(一一九二)『十題百首』において、次のような歌を詠んでいる。
ふるさとはあさぢが末になりはてて月にのこれる人のおもかけ

(秋篠月清集・二二五・十題百首、新古今集・雑中・一六七九)

本歌は、夙に指摘されているように、

ものをのみおもひしほどにはかなくてあさぢがすゑによはなりにけり (後拾遺集・雑三・一〇〇七、和泉式部)

長恨歌の絵に玄宗もとのところにかへりて、むしどもなき、くさもかれわたりてみかどなげきたまへるかたあるところをよめる

ふるさとはあさぢがはらとあれはてて夜すがらむしのねをのみぞなく
（後拾遺集・秋上・二七〇、道命法師）
である。しかし、久保田淳氏も指摘するように、この歌の背景には『後拾遺集』二七〇番歌を介した『白氏文集』「長恨歌」の世界と、それをふまえた『源氏物語』桐壺巻の世界がある。

くものうへもなみだにくるる秋の月いかですむらむあさぢふのやど

（源氏物語・桐壺、桐壺帝）

良経はこの『十題百首』詠においては、楊貴妃の墓所を「あさぢ」と表現している。上野英二氏は「楊貴妃の悲業の地に、浅茅を配し、風をあしらい、玄宗がそこを訪れる季節を秋とするのは、どうやら日本での『長恨歌』鑑賞のなかで、形成されたものであつたらしい。」¹¹と云う。そして、『道濟集』『高遠集』の頃既に、楊貴妃最期の地に、「浅茅」を中心とした風景を見るところという見方が一般化していた（しつつあった）という。

不見玉顔

おもひかねわかれし人をきてみればあさぢがはらに秋かぜぞふく

（道濟集・二四五）

花鈿委地無人収

はかなくてあらしのかぜにちる花をあさぢが原のつゆやおくらん

（高遠集・二七七）

楊貴妃最期の地である「あさぢ」の茂った「ふるさと」を訪れた玄宗皇帝が、楊貴妃の面影を探し求める。良経の『十題百首』詠は、「長恨歌」と、それをふまえた『源氏物語』の世界を取り込んだ歌である。良経は亡き恋人の姿を求めて訪れる「ふるさと」を「あさぢ」で表現した。「あさぢ」は当時既に楊貴妃終焉の地として定着していた歌語だったからである。

良経の『十題百首』詠の第三、四句に「月にのこれる人のおもかげ」とある。第一章で取り上げた『六百番歌合』

の良経詠は「何に残さん」であった。「残す」「残る」の語が、艶と結び付くことが多いことと、その理由については、渡部泰明氏の指摘がある。『六百番歌合』の「何に残さん」は、何も残っていないことを前提にした表現であるが、『十題百首』詠の方は月に面影が残っている。昔の思い出の地に来て、月に恋人の面影を見るといふ詠法は、『源氏物語』桐壺巻のほかにも、『伊勢物語』四段「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」にも負うところがあると思われる。建仁元年（一一〇一）の作であるが、良経は、

月下擣衣

さとはあれて月やあらぬとうらみてもたれあさぢふにころもうつらむ

（秋篠月清集・一一一六、新古今集・秋下・四七八）

の歌を詠んでいる。この歌は、『伊勢物語』四段歌を本歌として、浅茅生の里に住む、うち捨てられた女の恨みを詠んだものである。むろん、詠歌主体が女であるという違いはあるが、ここでも浅茅が配され、昔をしのぶよすがとしての月が、『伊勢物語』四段歌によって用いられているのである。

また、俊成卿女の歌にも、同じく『伊勢物語』四段歌を本歌とした例がある。

面影のかすめる月ぞやどりける春やむかしのそでの涙に

（新古今集・恋二・一一三六、俊成女）

この歌ではさらに明確に「面影」ということばが用いられている。良経詠の「月にのこれる人のおもかげ」同様、月に失われた恋人の面影を見ているのである。

このような用例からして、月に失われた恋人の面影を見る詠法の背景には、『伊勢物語』四段の世界があることが推測される。ここで、『十題百首』の良経詠の「月にのこれる人のおもかげ」の典拠として、『伊勢物語』四段を加えたいと思う。『十題百首』詠の「ふるさと」は荒れ果て、恋人の姿はもうないが、昔と変わらない月だけが恋人の面影を宿している。変わらない月に恋人の面影を見いだしているのである。

『十題百首』の良経詠には、『源氏物語』桐壺巻、「長恨歌」、『伊勢物語』四段の世界が混在している。良経詠を享受するときには、どの昔人を思い浮かべればよいのだろうか。桐壺帝なのか、玄宗皇帝なのか、それとも業平なのか。あるいは、そのいずれでもないのか。ただ、この三つの典拠に共通しているのは、愛する人を失った後、残された男が思い出の地を想う、もしくは思い出の地を訪れるという型である。そして、その思い出の地には、浅茅が配される。失われたものを愛惜し、求めるこの型は、まさに中世歌人の好みに合うものであったのだろう。「艶」の理念に密接に関わる型であることは間違いない。

良経が『十題百首』において、恋人を失った男の結末を表現することばとして選んだのは、「あさぢが末」であった。「あさぢ」という語は、「長恨歌」、『源氏物語』の世界を背負う歌語として受け入れられ、既に定着していたことばであった。「あさぢ」には、人の訪れが絶え、荒廃したイメージがある。しかし、「草の原」は違う。歌語としてまだ定着しておらず、良経じしん「あさぢ」とは全く違う、色とりどりの草原をイメージしていただろう。『源氏物語』花宴巻の用例とはかなり隔たりがあった。『源氏物語』花宴巻の「草の原」の意味を十分知っていたはずの俊成が、なぜあのような判詞を書いたのか。そこから、俊成判の意味は問われなければならないだろう。

おわりに

藤原良経の『六百番歌合』枯野題の歌における「草の原」は、『源氏物語』花宴巻の用例とはかなり隔たった意味を持つことばであると思う。俊成の判詞がなければ、『源氏物語』はことばの先例の一つに過ぎなかったであろう。では、俊成は良経の一首を誤解していたのだろうか。それは違うと思う。良経の詠歌意図を俊成は知っていたであろう。

ここで俊成の判詞に立ち戻ってみたい。俊成は、『源氏物語』花宴巻の「草の原」の用例を挙げているが、必ずし

も良経詠の典拠だと言っているわけではない。方人の「『草の原』、聞きよからず」という難に対して、その無知ぶりを俊成はまずは論じたかった。またそこには、良経詠をきっかけにして、『源氏物語』のこたばを歌語として用いることを提唱する戦略があったかもしれない。俊成には「草の原」という語に対する独特のこだわりがあり、他の用例をさしおいて『源氏物語』花宴巻を取り上げたい理由もあった¹⁴。俊成は、「草の原」という、『源氏物語』にはあるが、まだ歌語としては定着していないことばに、新しい美的理念を託したかった。イメージの定まった「浅茅」の世界ではなく、新しい「草の原」の世界を築くために。新しい世界を切り開くためのいわば「教科書」として、『源氏物語』は機能した。そこに俊成の『源氏物語』受容の方法があったと思う。

注(1) 寺本直彦『源氏物語受容史論考』(昭和四五、風間書房)。

(2) 『六百番歌合』の本文は、書陵部蔵本(五〇一・六一九)を底本とした久保田淳・山口明穂校注『新日本古典文学大系 六百番歌合』(平一〇、岩波書店)による。「聞きよからず」は「聞きつかず」の異文がある。

(3) 分類すると、古いことばの場合(『新日本古典文学大系 六百番歌合』の通し番号二二七)、新しいことばの場合(四三八・五〇〇)、日常語の場合(三三三・四〇一)、ことばが省略された場合(四一三・四一四・九六三)などが具体的な理由として考えられる。「無名抄」に「聞きよからぬ詞をおもしろくつづけなせる、わざとも秀句となる」とあり、梁瀬一雄氏は「歌語として調子がよいとも思われない詞」(『無名抄全講』(昭五五、加藤中道館))と注している。

(4) 物語中の和歌は全て、『新編国歌大観 第五卷』(昭和六二、角川書店)による。

(5) 注(2) 前掲書。

(6) 『秋篠月清集』の本文、歌番号は、片山享『校本秋篠月清集とその研究』(昭五一、笠間書院)による。

(7) 勅撰集、私家集の本文、歌番号は、『新編国歌大観』(角川書店)による。

(8) 『日本古典文学大系 宇津保物語二』(昭三六、岩波書店)の注など。

(9) 乾澄子「物語と和歌―源氏物語『花宴』巻の「草の原」を手がかりに―」(『名古屋大学国語国文学』昭五九・七)。

- (10) 上條彰次『藤原俊成論考』(平五、新典社)、久保田淳『新古今歌人の研究』(昭四八、東京大学出版会)、渡部泰明『源氏物語と中世和歌』(『国文学 解釈と鑑賞』「別冊 文学史上の『源氏物語』」(平一〇・六、至文堂))。
- (11) 久保田淳『新古今歌人の研究』(昭四八、東京大学出版会)、同『新古今和歌集全評釈 第七卷』(昭五二、講談社)。
- (12) 上野英二『長恨歌から源氏物語へ』(『国語国文』五〇の九、昭五六・九)。
- (13) 渡部泰明『中世和歌の生成』(平一一、若草書房)。
- (14) 良経詠は『源氏物語』花宴巻よりも『狭衣物語』巻二の狭衣大将の歌の方に近いという指摘は、『日本古典文学大系 歌合集』(昭四〇、岩波書店)以来なされてきた。そこにあえて『源氏物語』花宴巻を持って来たところに俊成の意図、戦略があるという見方は、久保田淳『新古今歌人の研究』(昭四八、東京大学出版会)、渡部泰明『中世和歌の生成』(平一一、若草書房)など既に論じられている。また、『六百番歌合』以前に、俊成は妻の死を悼む哀傷の歌において「草の原」の語を『源氏物語』花宴巻によって用いており、そこに「草の原」にこだわる個人的事情があったこと、「死」を悼む嘆きが『源氏物語』を導入する糸口になったことが、渡部泰明『源氏物語と中世和歌』(『国文学 解釈と鑑賞』「別冊 文学史上の『源氏物語』」(平一〇・六、至文堂))に指摘されている。また、本稿脱稿後に松村雄二「源氏物語歌と源氏取り―俊成「源氏見ざる歌よみは遺恨の事」前後―」(『源氏物語研究集成一四 源氏物語享受史』(平一二・六、風間書房))が出されたが、ここでも良経の「見し秋を」詠が叙景歌であるとしたうえで、俊成判の意味を問い直している。