

『新勅撰集』四季部の題について

はじめに

およそ、勅撰集撰進のばあい、大きな問題となるのは、いかなる歌を選ぶかはもとよりのこと、それをいかに分類し、配列するかという作業である。『新古今集』の撰者がこの難事をみごとに達成して、あまたの勅撰集中きわだって芸術的な効果をあげていることは、風景景次郎氏の説かれるがごとくである。〔『新古今時代』所収「新古今的なるものの範囲」〕「新古今集編纂にはたらいた意識」この『新古今集』編纂の中心的人物はいうまでもなく藤原定家であるが、後年彼が単独で撰んだ『新勅撰集』において、いかなる主題のもとに歌を排列しているかについて述べてみたいと思う。(歌題によって歌を統括することは『古今集』以来の伝統であるが、『新勅撰集』全巻にわたっての調査は非常に多岐にわたるので、ここでは、四季部の題だけに限って考察を進めることにする。)

『新勅撰集』の四季部に収められた歌は、だいたい次のような主題ごとに纏められている。(括弧内の数字はその題に属する歌数である。)

	西	畑	実
春上	1		
年内立春(一)		立春(四)	緑草(三) 鶯(二)
霞(九)	残雪(二)	氷解(二)	柳(九) 梅(一)
六 朧月夜(二)	帰雁(三)	春水(二)	桜(二)
一			
春下	桜(一五)	残鶯(二)	春野(一) 春田(一)
(二七)	春日(五)	春夜(二)	残春(二) 山吹
(三)	思花(一)	藤(四)	暮春(二) 三月尽
(一)			
夏	首夏(四)	葵(三)	時鳥(六) 菖蒲(二)
			五月

(二) 時鳥(一〇) 五月雨(二〇) 時鳥(六)
 夕立(二) 蛭(三) 夏月(三) 蛸(一) 納涼
 (二) 六月祓(三)
 秋上 初秋(二三) 秋風(三) 七夕(八) 七夕後朝(四)
 秋夕(二) 萩(三) 秋思(一) 虫(三) 萩(一)
 一) 女郎花(四) 藤袴(一) 薄(四) 萩(一)
 萱(二) 權(一) 月(二五) 駒迎(一) 月(五)
 秋興(二) 霧(六)
 秋下 月(二四) 秋夜(二) 秋田(一) 秋思(二) 鹿
 (二) 菊(七) 雁(二) 擣衣(一〇) 秋霜
 (一) 月(二) 秋嵐(二) 時雨(二) 露霜(一)
 木枯(二) 紅葉(二七) 暮秋(四) 九月尽(二)
 冬 初冬(四) 落葉(八) 霜(三) 殘菊(三) 時雨
 (九) 冬嵐(三) 霰(四) 夜寒(一) 氷(五)
 冬月(二) 千鳥(五) 雪(二六) 炬火(一) 寒
 松(一) 歳暮(六)
 右の表によると、梅、桜、時鳥、七夕、紅葉といった歌題がすこ
 ぶる尊重されていることがわかる。そこで、『古今集』以下の勅撰
 集(藝の集といわれる『後撰集』を除く)において、これらを主題
 としてよんだ歌の、総歌数に対する百分比を求めてみると、左のと
 おりとなる。(各主題歌の数は、風巻氏の計算『新古今時代』所
 収「八代集四季部に於ける一事実」による。)

勅撰集名	百分比
古今集	一二
拾遺集	六・四
後拾遺集	九・八
金葉集	五・一
詞華集	四・一
千載集	一一
新古今集	九・一
新勅撰集	一一
梅	一二
桜	五二
時鳥	九一
七夕	七・五
紅葉	三〇
雪	七四

この調査表によって注意されることは、『新勅撰集』のこれらの
 歌の比率が『後拾遺集』にもっとも近いという事実である。これは
 偶然そうなったのか、撰者が意識して『後拾遺集』に做ったのかと
 も思われるが、『新勅撰集』は『後拾遺集』を典拠として撰せられ
 たのではないかという田中裕氏の説(『語文』第十七輯所収「新勅

撰集序の問題)どおり、『後拾遺集』を宗とした撰者の意向が、かかる数値となつてあらわれたものだと考へるほうがよいように思ふ。

2

さらに、八代集の四季部に見える歌題のうち、『新勅撰集』にいたつて姿を消したものをあげると、左のようになる。(その主題がはじめて確立した歌集名を括弧内に示しておく。)

春の部 若菜・呼子鳥・百千鳥(『古今集』) 子日・雉(『拾遺集』) 春駒・桃・さいたま・躑躅・蛙(『後拾遺集』)

早蕨・苗代・杜若(『金葉集』) 牡丹(『詞華集』) 董菜(『千載集』)

夏の部 蓮・床夏・撫子(『古今集』) 卯花・照射・蚊遣火・泉(『拾遺集』) 早苗・氷室・水鶏・橘(『後拾遺集』)

鵜河(『金葉集』) 夕顔(『新古今集』)

秋の部 小鷹狩(『拾遺集』) 鴨(『千載集』) 稻妻・杵(『新古今集』)

冬の部 炭竈・仏名(『拾遺集』) 網代・大鷹狩(『後拾遺集』) 鶺鴒・神楽(『金葉集』) 葦・鴨(『新古今集』)

『新勅撰集』においては、これら四季部に属する歌題が全般的に減少しているが、ことに春夏の部においていちじるしい。いったい、歌の主題は時代の下降とともに、分化独立の傾向を示し、『新古今集』においていちおう出揃つた観があるが、かかる現象が『新

勅撰集』において見られるのは、もとより、この集と『新古今集』とにおける入集歌数の多寡にもよろうし、また、かかる主題を扱つた歌に採るべき作のなかつたことにもよろうが、そこに、定家の歌題に対する好尚が窺えるとともに、ひいては『新勅撰集』の歌風にも繋がる問題を提起しているように見做される。

3

かように、歌題観は年代的に見てかなりの振幅があるように認められるが、それとともに注目すべきは、作品の発表の場と歌題とが密接に関連していることである。たとえば、『明月記』の寛喜元年八月一日の条に、

入夜宰相来、幕下命也、屏風之題、三月桃花、五月櫻花、結構所、可改他題由有沙汰、可相計云云、今度不可交公事由可被替、文治例云々、其外事四季景物有限、又喚子鳥董菜等画図難用之、如此事凡無計略、唯可有御計、然者藤山吹在所、雖有一所歌、一首不可詠両花、此両花各別被成宜歟、櫻替又石竹宜歟、櫛橘又必不可為昔袖、可被相計乎由答申了、

のごとき記事がある。文治の例とは、文治五年十二月に撰進せられた女御入内御屏風譚のことであり、この寛喜元年十一月女御入内月次御屏風十二帖倭歌もその先例に倣つたもので、泥絵御屏風和歌を除くと、両者の歌題に共通するものが多い。しかし、前者の題

小朝拜・子日・春日祭社頭儀・鶺鴒・春駒・夏草・駒迎・五節参入・内侍所御神楽儀式・賀茂臨時祭社頭儀式

が後者になく、かわりに、

元日・若菜・柳・網引・疑冬・虫・初雁・水鳥・氷・炭竈

が加えられ、「不可交公事」のとおりになっている。幕下（藤原実氏）の忌諱に触れた桃花も檣花もともと公事に関わりがない景物であるが、檣を除いたのは、それが「結埒所」の画図に用いられていたために公事と看做されたのであろう。それから推すと、桃も曲水宴の背景として画かれていたために「被替」れたのではあるまいか。これらは画図の制約によって変更せしめられた例であるが、「檣替又石竹宜敷」と述べているところに、定家の歌題に対する好尚の一端が窺知できよう。

4

以上、屏風歌における四季の景物の撰定状況について述べて来たが、今度は定数歌の歌題について記してみよう。同じく『明月記』の寛喜二年六月九日の条に、次のような記事がある。

題治承之内、止鶯加暮春、秋止草花加早秋、恋、止初遇
加怨恋、雑、

止神祇祝敷加
山家眺望

これは関白道家の企てた百首歌の題について記述したものであって、治承二年に行なわれた右大臣（兼実）家百首を典拠として行なわれたものであるが、そのうちの五つの歌題を止めて、他の題に替えているところに、新勅撰時代の歌題に対する好尚の変化が認められよう。

5

それでは、定家の庶幾する歌題がいかなるものかといえ、さきに触れたように、寛喜元年十一月女御入内御屏風和歌の題をはじめとして、内大臣（道家）家百首の題（『明月記』『拾遺愚草』）によれば建保三年九月十三夜講、ただし、『明月記』建保元年七月二十六日の記事によると、この百首題は藤原雅経とともに評定しているから、かならずしも定家の好尚の全面的投影とはいえないかもしれないが、やはり定家の見解が主になっていると見るべきであろう。仁和寺宮（入道親王道助）十五首和歌御会の題（『明月記』安貞元年三月一日の条）、自家において催した歌会の題（『明月記』安貞元年二月五日、寛喜元年四月十三日、五月十四日、六月二十三日の条）などがある。

ちなみに、内大臣家百首の四季題を列挙すれば、

春 早春・春雪・鶯・霞（二題）・若菜・梅（二題）・帰雁・

花（五題）・残春

夏 首夏・夏草・郭公（三題）・苜蒲・五月雨・橘・蛭・納涼

秋 初秋・萩・虫・荻・鹿（二題）・月（五題）・擣衣・紅葉

（二題）・暮秋

冬 時雨・霜・寒蘆・千鳥・氷・雪（三題）・霰・歳暮

となる、この傾向はさきに掲げた『新勅撰集』の歌題表とほぼ一致しており、これらのうちで、この集の四季部に見えない題は、若菜、夏草、橘、寒蘆のみに過ぎず、ここに、『新勅撰集』撰進時に

おける定家の歌題に対する好尚が那辺にあったかを窺うことができよう。かくて、『新勅撰集』には、三代集において確立した主題に比して、『後拾遺集』以降のそれに撰入せられていないものが多いために、歌のバラエティは、『新古今集』よりもはるかに乏しくなっているが、それだけ三代集を宗とする詩歌の正統を継承しているといえよう。

6

いったい、歌題の細分化は題詠の発達にともなって進行するのであるが、院政期における百首歌の盛行もそれに与って力があつたように思われる。堀河院太郎百首は従来の歌題を纏った形において結集したもので、結題百首の規範となった。ついで、それに洩れた題を再結集して次郎百首が行なわれたが、ここにおいて、ようやく賭弓、春日祭、石清水臨時祭などの公事が歌題として採用されるに至っている。この二度の百首を経て、後代における歌題の大勢はだいたい決定されたといつてよからう。特に後者は六百番歌合の題に大きな影響を及ぼしているといわれる。そして、次郎百首の四季題の半数は、左のように六百番歌合の歌題にも取り上げられている。

春 余寒・春曙・遊糸・賭弓・志賀山越・雉・蛙・野遊
夏 賀茂祭・夏衣・夏草・扇・鶺鴒川・蟬・夕立

秋 残暑・九月九日・稻妻・蕙・柞
冬 霰・野行幸・落葉・椎柴・衾・仏名

しかしながら、夕顔、野分、鶉、残菊、枯野などは、この百首の

歌題にはじめて採られたものであり、こうした何となく幽艶な情緒の纏綿する歌題の出現は、やはり当時の歌人の好みを示しているといえよう。いわば、堀河百首の題が平安朝の美意識を表示しているとすれば、六百番歌合の題は中世歌人の風尚を顕現している観がある。ところが、『新勅撰集』には、これらを主題として詠んだ歌はほとんど採録していない。このことは、この集の性格を示しているとともに、歌題と歌風との関連を考究するうえに見逃せない事実のように思う。

7

『新勅撰集』の四季部には、橘を主題とした歌が存在しない。もつとも、

ほととぎすこぞやどかりしふるさとのはなたちばなにき月わするな(正三位家隆)

ほととぎすこよひいづこにやどるらんはなたちはなを人にをられて(源師賢)

ほととぎすはなたちばなのやどかれてそらにやくさのまくらゆふらん(康資王母)

たちばなのしたふくかぜやにほふらんむかしながらのさみだれのそら(春宮権大夫良実)

のように、橘を素材とはしているが、時鳥や五月雨の景物としてそれを採り入れて形象化しているから、純粹に橘そのものを詠んだ歌はないということになる。ところが、『新古今集』においては、橘

を詠じた歌が十二首も見出される。哀傷の部に撰入せられた
あらざらむ後忍べとや袖の香を花たちばなにとどめ置きけむ
(祝部成仲)

という一首のほかは、みな夏の部に載せられている。この十一首の
うちに、郭公に橘を配した

雨そそぐ花たちばなに風すきてやまほとときす雲に鳴くなり

(皇太后宮大夫俊成)

郭公はなたちばなの香をとめて鳴くはむかしの人や恋しき(よ
み人しらず)

という歌があるが、前者は郭公のグループに、後者は橘のグループ
に配列せられているから、橘を主題とする歌は十首になる。しか
も、このうちの九首までが、『古今集』の

五月まつ花たちばなの香をかげば昔の人の袖の香ぞする(よみ
人しらず)

の歌によつて構想を立てており、成仲の歌もこれに同じい。た
めに、『新古今集』の橘の歌のほとんどが「櫛橘又必不可為昔袖」
〔明月記〕寛喜元年八月一日の条〕はなき作となり、物語的連想を
ともなう咏嘆的な懐旧歌となっている。しかるに、『新勅撰集』に
はこの歌にもとづく橘の歌が見出せない。そのことは、この集にお
いては、同じく橘を素材としながら、懐旧的感傷性が沈潜している
歌が採録されていないことになる。良実の歌はやや懐旧の情が認め
られるが、格調の整った典雅な歌としての風格美を備えているだけ
であり、また、家隆の作も郭公に対する浪漫的心情は認められるけ

れども、抒情性にあふれているとまではいえない。かつ、師賢なら
びに康資王母の歌は機智的な贈答に過ぎないのである。さらに、

『新古今集』には『源氏物語』夕顔の巻の歌を本歌とした

白露のなきけ置きけることの葉やほのぼの見えし夕顔の花(前
太政大臣)

が収められているにもかかわらず、『新勅撰集』の夏の部には、夕
顔を詠じた歌が収められていないのである。かような歌を同集が採
録していないという事実も、また、両集の風格の差を顕示してい
るように思う。

要するに、『新勅撰集』の歌の感傷性の乏しさは、こうした情調
を醸成すべき素材を採り上げていないこと、あるいは、かような素
材を扱ったにしても、きわめて智巧的な表現をとっていることも理
由の一つとして考えられるのであり、『新勅撰集』撰集時代の定家
の風尚がここに反映しているということができよう。

8

それでは、『新勅撰集』の四季部のそれぞれに含まれている歌は
どのように配列せられているのであろうか。『新勅撰集』の作者数
は、岩波文庫本によると、三九一名を算するが、どの時代の作者の
歌がどのように撰ばれているかを、その作者がはじめて採られた勅
撰集別に統計してみると、次のようになる。

勅撰集名	作者数	歌数	百分比
古今集	一四	五四	四
後撰集	二二	五四	四
拾遺集	三五	八九	六・四
後拾遺集	三四	八二	六
金葉集	三四	九二	六・六
詞華集	一四	六三	四・五
千載集	七〇	三五六	二五
新古今集	四〇	一六八	一一
新勅撰集	一二八	三二三	二三

すなわち、千載集時代の歌がもっとも多く、新勅撰集時代がこれにつき、新古今集時代はかなり少なくなっている。千載歌人の歌が多いのは、新古今歌風を形成した作者の多くがこの集にはじめて顔

を見せているからであり、また、新古今集初出の歌人の少ないのは、千載歌人と新勅撰歌人との中次的な性格を有しているためである。『新勅撰集』の歌が『千載集』の風体に近似すること、すでに風巻氏が『中世の文学と伝統』において指摘しているとおりであるが、統計のうえからもこの説はうなずける。『新勅撰集』における新古今歌人の詠は、千載集初見の作者をも含めて、ある者は千載調にかたむき、ある者は新勅撰時代の風体におもむいているのであって、中間の新古今歌風はほとんど顧みられていないということが出来る。(これは、『新古今集』初見作者の『新勅撰集』における入選歌の作歌年代からも推測することができる。その大半は、建保期以後の作であって、建久末年より元久二年に至る新古今期の歌はきわめて少ないのである。そういう事実からも、『新勅撰集』における新古今歌人の位置が推されよう。)

各歌集別の作者数では、『新勅撰集』初見の歌人がもっとも多いが、この中には前代の作者にして、この集においてはじめて撰入せられた人も加わっているから、『新勅撰集』撰集当時生存していた歌人はいくばくか減少することになるけれども、この時代の歌人が新勅撰歌風の中核を形成していることは否めない。しかし、『千載集』初出の歌人と比較するとき、一人あたりの入撰歌数ははるかに少なく、『新勅撰集』は、当代よりもむしろ前代の歌人に重きを置いていることがわかる。

次に、三代集のうちでは、拾遺歌人の入集が、また、『後拾遺集』内至『詞華集』においては、金葉歌人のそれをもっとも多い。

(だが、既述のごとく、定家は『後拾遺集』を典拠として『新勅撰集』を撰んでいるところから、これらの集にあつては、『後拾遺集』をもって代表させたいと思う。) こうした事情を考慮のうえ、『古今集』より『新古今集』にいたる歌人を、拾遺グループ、後拾遺グループ、千載グループ、新勅撰グループの四つのグループに分けることにする。

9

初出歌集名	歌人名							
	赤人	伊勢	中務	二条院 讃岐	隆衡	実氏	知家	実朝
古今集		○						
後撰集			○					
拾遺集			○					
千載集				○				
新勅撰集	○				○	○	○	○

右は、柳の題のなかに包含せられた歌の作者とその初出歌集との一覧表である。これによると、赤人は『拾遺集』初出であるが、万葉歌人であるために最初におき、実朝を末尾に据えている。いわ

ば、千載グループの二条院讃岐を中心に、拾遺グループ、新勅撰グループの歌人が截然と分かれて配列されている。さらに、作者のみならず、歌そのものも、語彙の関連性を重視して、文字鎖のごとき様態のもとに並べられているのである。こうした編纂意識は、『新古今集』においてもっとも顕著に窺われるといわれているけれども、『新勅撰集』においても、それにまさるとも劣らぬ効果をあげているといえよう。『新古今集』は後鳥羽院の親撰で、撰者は編纂助手としての権能しか持ちあわせていなかったというふうの説かれています。『新勅撰集』における整然たる編集ぶりを見ると、『新古今集』の部類における定家の見識は看過できないように思われる。ここでは、柳の題における配列状況を調査して、部分的に定家の編集方針に触れたのみにとどまったが、その他の歌題については他日を期したいと思う。