

# 国文学研究資料館蔵「新古今和歌集撰歌草稿」について

寺島恒世

はじめに

一 書誌

標題の資料は、藤原定家の手になると考えられる『新古今和歌集』の撰歌草稿である。これまで古書売立目録に掲載された写真によってその存在が知られ、検討が加えられてきたこの断簡は、高い資料価値が指摘されながら、原本の所在に関しては一切知られることのないまま今日にまで至った、謂わば幻の資料であった。ところが、平成二十二年六月、大阪古典会主催の「古典籍展観入札会」に突如出品されることとなり（『中尾堅一郎氏追悼古典籍善本展観図録』所載）、和歌の研究者はもとより、広く古典を考究する人々に驚きを与え、その入札には強い関心が寄せられたと思しい。幸いにも、本資料は当館に収蔵され、多方面からの研究が可能な状態に置かれることとなった。ここに今後の検討に資すべく、本資料の研究史を振り返り、注記等を含む全文を翻刻する。併せて、原本によることで得られる幾つかの知見に触れてみたい。

書誌は以下の通りである。大きさは、縦二七・六cm、横三八・四cm。料紙は楮紙。卷子本の一部を切断したものと考えられる。やや虫損があり、擦り消ちの跡が複数箇所認められるものの、保存状態は良好である。加筆や修正の箇所がきわめて多く、二首の歌頭に除棄符号の鉤点が付される。末尾下隅の片仮名による書き入れを含め、すべて一筆。軸装されており、表具は地味ながら、軸頭は象牙である。白木の桐箱入で、箱は打ち付け書きによる箱書き（『定家卿詠草』）を含め、きわめて簡素である。極札・折紙等の付属文書を伴わず、伝来をうかがわせる手がかりは一切有さない。

二 研究史

本資料は、大正一四年一二月の東京美術倶楽部における「渋柿庵藏品入札」時に出品され、売立目録には「定家歌切」として掲載された。本

目録を最も早く取り上げられた鹿嶋（堀部）正二氏は、その筆跡につき、「晩年の定家に見る如き洪滞枯屈の趣がなく、極めて暢達流動の線條よりなつてゐる事からみると、それが草稿であるといふ點を幾分考慮に入れるとしても、尚必ずや彼の壮年期の筆であつたらう」と推定され、本文内容を検討されて、「新古今集撰進の第一期における定家の歌稿」である可能性が高いことを導かれた（「藤原定家自筆の撰集草稿断簡に就いて上」『清閑』第四冊、昭和十三年一〇月）。その後、久保田淳氏・佐藤恒雄氏が、それぞれ別個に検討を加えられ、同様の判断を下されている。すなわち、久保田氏は「定家の新古今のための撰歌の手控えの稿本」（『新古今前後研究断片（三）』『和歌史研究会会報』第三三号、昭和四四年三月）、佐藤氏は「新古今集撰集第一期の定家による撰者進覧本の草稿」（『定家進覧本の形態と方法』『藤原定家研究』（平成一五年五月、風間書房）第四章第一節、初出は昭和五五年九月）と認定されたのである。

特に佐藤氏は、ツレと認められた同種の断簡二葉（思文閣墨跡資料目録所載「藤原定家七首和歌抄写断簡」・井上子爵家並某家所藏品入札目録所載「定家和歌五首」と併せ、いずれも「定家壮年期の筆跡とみて誤りない」と認定された上で、定家の編集作業の実態を詳細に解き明かされた。導かれた結論は以下の通りである。

要するに、定家の第一次進覧本作成のための撰集作業は、採歌と配列を、別時に、別作業として行うのではなく、つまり採歌してカードに相当する短冊様のものを書きとり、事後の別作業として配

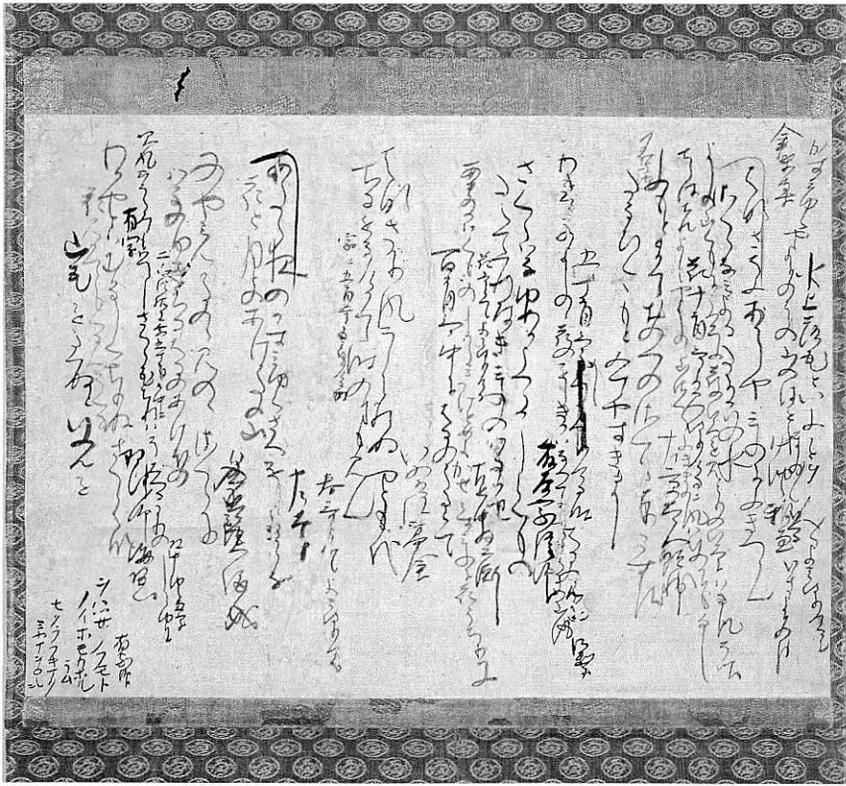
置配列を決するという方法によつたものではなく、採歌と配列を同時並行的に進行させてゆくという、極めて原始的な方法によるものであつた、と知れるのである。それは我々の目から見れば一見非能率的に見えるけれども、また同じ詞書や作者名を何度も書く必要はなく、ある面では合理的、能率的で、かつ正確でもあつたと思われるのであつて、一概にマイナスの評価を下してしまうわけにはゆかない。定家は少くともこの方法をよしとして採用したにちがひなく、考えてみれば俊成の『千載集』における方法も同じであつたのだろうし、当時の撰集のごく普通の方法でもあつたのだと思われ

る。

撰歌と配列の同時進行という具体的な作業過程が、撰者の草稿資料に基づいて実証的に解明されたことは画期的であつた。

また、「八条院高倉」・「海慧」の新出歌が存することを見出され、前者につき、森本元子氏が推定された「六百番歌合後番女房百首」（『私家集の研究』昭和四一年一月、明治書院）のもので、森本氏想定のパバーに新たに八条院高倉が追加できること、後者につき、九条家や御子左家の仏事に深く関わつた僧侶としての「縁故」による追加であることも明かされた。因みに後者の海慧は、唱導の安居院澄憲と鳥羽院第五皇女高松院との間に生まれた不義の子であつたとされ（角田文衛氏『王朝の明暗』昭和五二年二月、東京堂書店）、現在の勅撰集には入集が認められない人物である。かく従来知られていない新歌を収めることにおいても、本断簡の資料価値の高さが認められる。

周知のように、『新古今集』は、建仁元年（一一〇一）一月に撰集が下命され、源通具・藤原有家・同定家・同家隆・同雅経等が撰者に任じられ、編纂が始められた。ただし、これも知られる通り、その編纂に下命者後鳥羽院が深く関与し、具体的にその過程は、撰者達による撰歌



（第一期）、後鳥羽院による精選（第二期）、撰者達による部類分け（第三期）、後鳥羽院による切り継ぎ（第四期）と、通常の勅撰集とは異なる経緯をたどることとなった。本資料の成立が想定される撰集第一期とは、右の通り、撰集下命を受け、撰者達が撰歌作業に励んだ建仁元年一月から建仁三年（一一〇三）四月に至る時期である。ただし、本資料成立の下限は、佐藤氏が説かれる通り、『千五百番歌合』を出典とする歌が、結番される以前の百首から採用されたと考えられることから、その結番下命の建仁二年（一一〇二）九月六日以前に引き上げられることになる。

### 三 翻刻

翻刻は、先行研究にそれぞれなされている。ただし、基づく目録所載の図版は小さく、鮮明さを欠いて、判読の困難もしくは不能な箇所も少なからず、当然のことながら、従来の翻刻には理解を異にする箇所も存する。原本に向かつてもお難解な部分が存するものの、現在のところ私に解し得る本文は以下の通りである。

#### 凡例

- 和歌には通し番号を付した。
- 和歌は一首二行書きで記され、後からその余白に一行書きで小さく書

き入れられる。詞書・作者名も書き入れは小書きである。それら書き入れ部分の文字の大きさは一定ではないが、統一してポイントを下げた（先に記されたのは、2・5・7・9・10・11・13の七首の和歌及びその詞書・作者名であり、後から記されたのは、1・3・4・6・8・12・14の七首の和歌及び関連する詞書・作者名である）。

○歌頭に示された注記や肩に懸けられた除棄の意を表す鉤点及びミセケ子等も、原文の位置に示した。

○翻刻本文の後に、各歌の出典と主要な他出文献を示した。

### 翻刻本文

水上落花といふことヲ人／＼よみ侍りけるに

1 かすみゆくやよひのそらの山のはをほの／＼いつるいさよひの月

中納言雅兼

金葉集

2 はなこそふあらしやみねにふきつらん

さくらなみよるたにかはの水

3 よしの山くもにうつろふ花のいろをみとりのいろにはる風ぞ吹

花十首哥よみ侍りけるに

4 ちらはちれよしやよしの、山さくらふきまふ風はいふかひもなし

左京大夫顕輔

5 ふもとまでおのへのさくらちりこすは

可在イ浄たなひく、もとみてやすきまし

五十首哥たてまつりける時はるの心を 御製

6 わきてこのよしの、花のをしきかはなへてそつらきはるの山風

藤原家隆朝臣

7 さくらはなゆめかうつ、かしらくもの

たえてつれなきみねのはるかせ

花哥とてよみ侍りける 左近中将公衡

8 あまのかはくものしからみかけとめよかせこそみねに花そちりかふ

百首哥中にはるのうたとて

八条院高倉

9 はなさかり風にしられぬやとも哉

ちるをなけて時のまも見ん

家に五首哥よみ侍りける時一 春哥とてよみ侍りける

左大臣

10 あたら夜のかすみゆくさへをしきかな

花と月とのあけかたの山

入道俊成二

11 又やみんかたの、みの、さくらかり

はなのゆきちるはるのあけほの

二品法親王家五十首か中に 権中納言兼宗

12 吹風ヲうらみもはてしさくら花ちれはそみつるにわのしらゆき

有家 権律師海慧

13 わかやとはむなしくちりぬさくらはな

花見かてらもくる人そくる

有家朝臣

山花をたつぬといふ心を

14 ヲハツセノフモト

ノイホモカホル

ラム

サクラフキマク

ミヤマラロシ

ニ

注

(1)「時」は「に」を重ねて書かれる。

(2)作者名「入道俊成」のうち、「入道」の部分は重ね書きされる。当初「皇大夫」と書かれ、「大」が「太」に訂されたのち、その三字分に重ねて「入道」と書かれた、と見られる。

出典・他出文献

- 1 千五百番歌合・春四・二百四十一番左勝。女房(後鳥羽院)。後鳥羽院御集四一七「同(建仁元年)六月千五百番御歌合」。万代集・春下・四六六。
- 2 金葉集・春・五七。詞書「水上落花といへることをよめる」。第二・三句「あらしやみねをわたるらん」。雅兼集三「水上落花」。和歌一字抄・上・四三四。
- 3 千五百番歌合・春三・百九十六番左勝。女房(後鳥羽院)。後鳥羽院御集四一四「同(建仁元年)六月千五百番御歌合」。第四句「みとりの空に」。
- 4 千五百番歌合・春三・二百十一番左勝。女房(後鳥羽院)。後鳥羽院御集

四一五「同(建仁元年)六月千五百番御歌合」。第四句「ふきまよふ風は」。

5 新古今集・春下・一二四。詞書「花十首歌よみ侍りけるに」。撰者名注記・定家・家隆。定家八代抄・春下・一七二。

6 老若五十首歌合・春・四十三番右勝。女房(後鳥羽院)。三百六十番歌合・春・六十五番左・御製。後鳥羽院御集一一〇八「建仁元年二月老若五十首御歌合」。

7 老若五十首歌合・三十九番左勝。第四句「たえてつねなき」。新古今集・春下・一三九。詞書「五十首歌たてまつりし時」。撰者名注記・定家・雅経。壬二集一六九八「老若歌合五十首」。家隆卿百番自歌合・十四番左「院五十首正治三年」。定家八代抄・春下・一七三。

8 公衡百首・春・一二(殷富門院大輔百首題)。

9 新出歌(佐藤恒雄氏は「建久六年二月良経家女房百首か」とされる)。

10 秋篠月清集一〇四六「当世の女房歌よみともに百首歌よませて披講せしついでに、五首歌よみける中に、春のころを」(建久六年二月良経家五首歌)。後京極殿御自歌合・十一番左「春の歌とよめる」。

11 慈鎮和尚自歌合・小比叡十五番三番右。新古今集・春下・一一四。詞書「撰政太政大臣家に、五首歌よみ侍りけるに」。撰者名注記・有家・定家・家隆・雅経。(建久六年二月良経家五首歌)。定家八代抄・春下・一四〇。

12 御室五十首・春十五首・二〇八。

13 新出歌(佐藤恒雄氏は「建久六年二月良経家五首歌か」とされる)。

14 御室五十首・春十五首・四五八。夫木和歌抄・卷三十雑十二「廬」一四三六二。

#### 四 原本から得られる知見

##### A 本文について

##### 1 和歌本文の確定

全一四首中、末尾から三首目の12の歌は、

吹風ヲうらみもはてしさくら花ちれはそみつるにわのしらゆき

という本文が記されている。詞書にある通り「二品法親王家五十首」、すなわち『御室五十首』の歌であり、作者は権中納言兼宗である。

『御室五十首』の現存伝本は少なく、今日知られている完本は、宮内庁書陵部蔵本と穂久邇文庫蔵本のみである。両本は同系統に属しており、新編国歌大観では、前者が底本とされ、

208 吹く風を恨みもはてしさくら花散らばそみつる庭のしらゆき

という本文が示されて、広く流布している。

それに比すると、当該資料に採用された歌は、右の通り、第四句が「ちれはそみつる」であり、一字ながら、「散れば」・「散らば」の本文異同が認められる。文法的にも異なる意味を表すこの異同は、作者兼宗が関与した改変の結果とは考えられず、享受の過程で生じた異文の可能性が高い。当該の表記は、撰者定家の自筆資料として、和歌詠出時にきわめて近い段階での形を示すことにおいて有益である。実は、新編国歌大観の底本、書陵部蔵本における表記は、「散はそみつる」であり、「散らばそみつる」は作成本文である。もとより、いずれの形も成立し、「散

らば」の本文が享受されていた可能性は否定できないものの、本資料により当該歌本来の本文は、「散れば」であったことが確定されるのである。

なお、結句「にわのしらゆき」の「にわ」は、明らかな仮名遣いの誤りである。これについては、後に別の項目でまとめて検討する。

##### 2 歌本文の判読と解釈

既述の通り、鮮明さを欠く写真図版による和歌本文の判読において、特に困難な箇所は、右の12の歌に続く13の歌の二行目、下句である。こは墨も薄く、読み解くのはきわめて難しい。これまでの翻刻においては、「花見かてらにくる人そ見る」「花見かてらにくる人もかな」等の案が示されてきた。

原本によると、ここは「花見かてらもくる人そくる」と判読される。

これは佐藤氏が指摘された通り、権律師海慧の新出歌であり、一首全体を清濁を分けて示すと、次の通りとなる。

わがやどはむなしくちりぬさくらばな花見がてらもくる人そくる

一読明らかな通り、これは、『古今集』春上の、

桜の花の咲けりけるを見にまうできたりける人に、よみておくりける 躬恒

67 わが宿の花見がてらに来る人は散りなむのちぞ恋しかるべき

を本歌とした歌で、とりわけ当該の下句は、本歌に対する依拠の強さを窺わせる。ただし、その表現は、第四句「花見がてらも」の句末「も」

の働きが捉えにくく、また結句「くる人ぞくる」の意味も、当代歌とは趣を異にして、わかりにくい。この表現は何を表そうとしたのだろうか。また、採用は定家のいかなる評価に基づくのだろうか。

結句の表現から考えて見よう。

新編国歌大観による限り、「来る人ぞ来る」という句の先例は知られない。ただし、同じ動詞を「ぞ」を挟んで繰り返す表現には、『古今集』春上の、

梅の花を折りて人におくりける

友則

38君ならで誰にか見せむ梅の花色をも香をもしる人ぞしる

という歌に詠まれた、「知る人ぞ知る」というよく知られた用例がある。類似する言い回しから、「来る人ぞ来る」には、この句を念頭に、心ある人は来てくれるはずだという思いが託されていた可能性はあるであろう。ただし、「来る」が行為を表すのに対し「知る」が認識を表す違いがあり、当該古今歌が、読者に速やかに連想されるとは考えにくく、詠み手が意識化していたか否かも定かではない。

行為に関わる動詞として他の用例に思いを及ぼし、探してみると、「見る人ぞ見る」という先行例が浮かんでくる。最も早く現れるのは、『源氏物語』宇治十帖「総角」巻の和歌に詠まれる、

霧深きあしたの原の女郎花心をよせて見る人ぞ見る

という用例である。この歌は、薫が匂宮と「世の中の物語」をした折、匂宮から詠みかけられた、

女郎花咲ける大野をふせぎつつ心せばくやしめを結ふらむ

という歌に返した薫の一首である。

上句「霧深きあしたの原の女郎花」とは、宇治の姫君たちを指しており、この歌で薫は、愛情の深い人は逢うことができるのだ、と応じて、なかなか逢えないと嘆く匂宮を「ねたまし聞」えたのである。「心を寄せて」通う思いの強さを取り上げた薫の歌の「見る人ぞ見る」が、当該歌の「来る人ぞ来る」に重ねられていたとすれば、落花後の我が宿に来訪してほしい他者には、深く「心を寄せて」くれる人であってほしいとの期待がこもることになる。また「桜」と「女郎花」で異なるものの、「花」を素材とすることで両歌は共通する。作者海慧の歌はほかに知られておらず、その狙いは不明ながら、『源氏物語』への造詣が深い定家とその関連を読み取った可能性は存するであろう。

その結句に上接する第四句「花見がてらも」の末尾の「も」については、一見「に」の誤写かとも思われる。しかし、原本には確かに「も」と記されており、原歌も「も」であったと思しい。「に」では、本歌をそのまま引いた平板過ぎる表現にとどまるのに対し、「も」は「に」の意で用いられ、その曖昧な表現のうち複合的な惜春の情が表されようとした可能性が窺われるからである。それが成功したか否かはともかく、直截さと曖昧さが共存するような措辞により、心ある来訪者への期待が、実は不安を抱えた強がりと一体であることを表そうとした作とも読まれてくる。

かくして当該歌下句は、熟さない形ながら、独自の表現によって期待と不安が混在する惜春の情が表されており、『源氏物語』との関わりと

ともに、その荒削りな面白さが定家に認められたものと見ておきたい。

### 3 注記の判読と意味

5の歌には、上部に注記と思しき記述がある（左の拡大図版参照）。

墨色は2の歌に付される「金葉集」と同じであり（一〇七頁図版参照）、本文と同筆と認められる。この箇所は、右の13の歌の後半部分と同様に、写真では読みにくく、これまでの論でも検討はなされていない。原本に向かつて判読はかなり難しく、そもそも何文字で書かれた記述かさわかりにくい。熟視を重ねた結果、今のところ、「可在<sub>上</sub>浄」と解することが最も妥当と判断される。すなわち、初めの二字は「可在」、続く部分は「上」と「一」の割注の形による小書き、最後の一字は「浄」と読むことが可能である。そう解すると、「上一」「浄」に在るべし、と読み下されることになる。「浄」とは「浄書本」の略称であり、それを修飾する「上一」も、「上<sub>下</sub>」の「上」と数字を組み合わせた



略称であったのではなからうか。もとより憶測ながら、この記述は、浄書本の幾冊か（「上<sub>下</sub>」と数字を組み合わせることににより分類した複数冊）の本文資料があり、それと照合するための書

き留めと解することができそうである。割注形式の小書きが次の語彙を修飾するのは一般的ではないものの、自己用に記した心覚えのメモと見ておきたい。

この注記が、撰歌作業中の、当該歌の「浄書本」における存否に関する書き入れと解されるならば、これは本断簡が清書に対する草稿本資料であることを明示する証ということになる。因みに5の歌は新古今入集歌であり、浄書本には存したはずである。

もとより全く別字の可能性はあり、広く識者のご検討をお願いしたい。

### B 選歌基準・歌人評価―後鳥羽院歌について―

本断簡が有する最も重い資料価値は、既述の佐藤氏論に明快に説かれた、採歌と配列の方法に関わる撰集作業の実態を知る拠となることである。それとともに重視されるのは、先に権律師海慧の歌の検討において触れた通り、定家の選歌の基準、及びそれと連動した採用歌人の評価を考える手がかりとなることである。

以下、後鳥羽院歌の採用と評価に関わる事例の一つに触れてみたい。先の翻刻において小字で示した補入歌は、全体の半数に及ぶ七首であり、うち過半の四首は後鳥羽院の歌である（1・3・4・6）。

後鳥羽院歌の採用には、前提として勅撰下命者への配慮が存したに違いないものの、四首中三首は『千五百番歌合』に結番される百首からの

選抜であり、その後鳥羽院の百首歌は、定家に次のように受け止められていた。

今度御製且可<sub>レ</sub>見之由有<sub>二</sub>仰事<sub>一</sub>、披<sub>レ</sub>之金玉声、今度凡言語道断、於<sub>レ</sub>今者上下更以無<sub>二</sub>可<sub>レ</sub>奉<sub>レ</sub>及人<sub>一</sub>、每首不可思議、感涙難<sub>レ</sub>禁者也。

〔明月記〕建仁元年六月十六日条。

院宛ての文書ではなく、自らの日記における感想として、これが儀礼的配慮による記述とは考えにくく、絶賛や落涙に及ぶ感銘は本音に近いものと見てよいであろう。

本断簡は、春部の花の歌群のうち、後半の落花を中心とした歌々を取めており、後鳥羽院の百首から選ばれたのは、1・3・4の三首である。

それらのうち、注目したいのは、3の、

よしの山くもにうつろふ花のいろをみどりのいろにはる風ぞ吹

という歌である。

この歌は、出典となる百首（『後鳥羽院御集』所収）でも『千五百番歌合』でも、第三・四句は「花のいろをみどりのそらに」である。ところが、本資料が引く本文は、右の通り、「花のいろをみどりのいろに」とする。もとより正しい本文は出典の形である。後鳥羽院は、

吉野山雲にうつろふ花の色を緑の空に春風ぞ吹く

と詠んだのであり、「緑」の「み」に「見」を掛け、吉野山の花を散らす風が、雲と散りゆく花の色を、緑の空を背景にしながら見せて、広く吹き渡っている、という景を描き出した。一首の狙いは、「花の色」と

「緑の空」の色彩の取り合わせに焦点が絞られていたはずである。

その歌が、ここでは下句を「花のいろをみどりのいろに」として書き留められた。それはなぜだろうか。

そもそも定家の本文書写の態度は、過誤が少ないことで知られていた。

新古今御点歌以<sub>二</sub>定家<sub>一</sub>可<sub>レ</sub>令<sub>二</sub>書出<sub>一</sub>、無<sub>二</sub>字誤<sub>一</sub>早速之故也者、此事甚雖<sub>二</sub>見苦<sub>一</sub>、不<sub>レ</sub>及<sub>二</sub>是非<sub>一</sub>。

〔明月記〕建永二年四月二十九日条

という記事は、悪筆ながら字の誤りがなく、早く書くことができるので、院から御点歌の清書を命じられたことを示す有名な記事である。その定家にして、ここに「いろ」を繰り返すのは、明らかな過ちとしか言えないであろう。過ちである以上、合理的な説明は不可能ながら、歌を引用する際に生じたこのケースは、目移り等の機械的なものとは考えにくい。

新古今歌壇の始発に位置する後鳥羽院の催し、『正治二年初度百首』において定家が詠んだ百首中に、

いつも見し松の色かは初瀬山桜にもる春のひとしほ

という歌がある。桜の花の間から見る松の緑の色が美しく、いつも見ていた松とは思えないと詠む、桜と松の色の取り合わせに焦点を定めた歌である。後鳥羽院が和歌にのめり込むように親しむ契機は、本百首の定家詠に接した感銘に発しており、この歌の色彩への着目にも強く惹かれるものがあつたように思われる。おそらくはその影響もあり、初学期か

ら後鳥羽院の歌における色彩への関心は強く、特に色の取り合わせを抜く印象的な歌も詠じている。よく知られた『新古今集』入集歌となる、

鶯の鳴けどもいまだ降る雪に杉の葉白き逢坂の山

(建仁二年二月影供歌合)

などは、杉の緑と雪の白の取り合わせの妙を狙った色彩感覚の豊かな歌である。

花の色と緑の色を取り合わせる歌としては、早く『後撰集』春上に、

松のもとにこれかれ侍りて花をみやりて 坂上是則

42 深緑常磐の松の影にゐてうつろふ花をよそにこそ見れ

藤原雅正

43 花の色は散らぬ間ばかりあるさとに常には松の緑なりけり

という並ぶ二首の歌がある。花の色を松の緑と取り合わせたこれらは、時間の経過を含め、異なる色として対比するところに狙いが定められている。

当代詠には西行の、

242 花散りて雲晴れぬれば吉野山こずゑの空は緑にぞなる (聞書集)

という作があり、これは花と空の緑の対比という当該後鳥羽院歌と同じ素材の組み合わせながら、やはり時間の経過を踏まえた対比を狙ったものである。

対して当該歌は、花の色と緑の二つの色が同一空間に共存する状態を描き出す。その面では、先掲の定家の、

いつも見し松の色かは初瀬山桜にもるる春のひとつは

と等しい扱いながら、既述の通り、当該歌、

吉野山雲にうつろふ花の色を緑の空に春風ぞ吹く

は、第四句中の「緑」の「み」に掛けられた「見」が結句と連動し、花の色を見せつつ春風が吹くと歌っており、「花の色」とは、緑色の空を背景に霏霏と散り紛う落花を指している。定家の「いつも見し」の歌が、咲く桜の隙間から見える松の緑を捉えるのに対し、院の歌の、散り交う動きをも扱い、花の色を、空の緑色を背景としてスケールの大きな把握で捉える、その斬新な発想と手法が、定家の心を強く捉えたのではなからうか。とりわけ二つの色の組み合わせへの感銘が、「みどりのそら」と書くべきところをつい「みどりのいろ」と書き誤らせたのではなかったか。「毎首不可思議」で「感涙」禁じ難い感銘は、当該歌に関しては、二つの色の取り合わせにあったと見てよいように思われる。

本断簡の筆跡からは、速い筆の運びが知られ、速やかな作業の様相も窺われる。先に触れたように、12の歌の結句も、「には」(庭)とあるべき箇所が「にわ」と記されており、正確な書写の能力を有し、仮名遣いにもこだわっていた定家としては不審な事例が散見される。

この不審から定家筆への疑念が生じ、後人の書写段階において、「そらに」を「いろに」と誤ったと解する可能性も生じてくる。しかしながら、定家筆資料への高い信奉に照らしても、本断簡のような、余白への書き入れが多く、重ね書きやミセケチも随所に施された複雑な草稿資料を再現する狙いは捉えにくく、逆に通常はあり得ない過誤が生じたこの事例こそが、色とその取り合わせに強い関心を有した筆者定家の手にな

ることを証し立てているように思われる。

『新古今集』春下には、

最勝四天王院の障子に、吉野山かきたる所 太上天皇

133 吉野の高嶺の桜散りにけり嵐も白き春の曙

千五百番歌合に

藤原定家朝臣

134 桜色の庭の春風跡もなし問はばぞ人の雪とだに見ん

という二首が並んでいる。後鳥羽院の歌が一面に桜が散る景を「嵐も白き」と捉えるのに対し、定家の歌はそれを「桜色」の「春風」と表した。「高嶺」と「庭」を対比させつつ、桜の伝統表現の〈白〉色と、現実の〈淡紅〉色の二色を併置させるのが、配列の主なる狙いであったに違いない。この並びに象徴されるように、定家も後鳥羽院もともに色への関心を強く有していた。本資料の過誤は、その定家の関心の強さを雄弁に語っていると見てよいであろう。

おわりに

以上、藤原定家筆と判断される新古今撰歌資料につき、原本を翻刻紹介し、現段階で得られる知見の幾つかを羅列した。

わずか一四首ながら、定家による『新古今集』採用候補歌につき、個々の歌の表現やその評価を見きわめることをはじめ、諸方面から検討を加えることは、撰集の実態のより詳細な解明に結びつくであろう。

『新古今集』の性格や成立に関する新たな解明の手がかりは、未だ少な

からず蔵されているように思われる。

なお、本断簡は当館所蔵資料において貴重書に分類され、請求記号は 99・164である。

〔付記〕

本稿は、九州大学韓国研究センター・当館・高麗大学校日本研究センター共同主催「Seoul発 日本学（国際研究集会 in Seoul）」（二〇一一年七月一八日、於高麗大 学校同センター）、及び国文研フォーラム（二〇一一年一月二日、於当館）での口頭発表をもとに原稿化したものである。両発表においてご教示・ご意見を賜った方々、及び当館の展示、新収品・新寄託品展「古筆のたのしみ」（二〇一二年一月二日〜二〇一三年一月二日）に尽力して頂き、ご教示を忝くした同僚の海野圭介准教授・中村健太郎機関研究員に御礼を申し上げます。