

## 能因における貫之の影響

— 伝統と変奏 —

巖イサ  
教キヨ欽キン

### はじめに

本発表で取り上げる能因法師について、辞書類では次のように説明している。

〔平安時代中期歌人〕橘。俗名は永愷。…永延二一989年〜没年未詳。享年六四か。永承七1052年までの生存は確かめられる（高重説）。…出家以前の能因は文章生で肥後進士と号した。二六歳、長和二1033年頃出家したらしい。出家後は摂津難波や見屋池畔に住んだが、奥州はじめ伊予・美作など諸国に下向、旅の歌を多く残し、「数奇」の歌人として、後の西行、芭蕉などに大きな影響を与えた。…藤原長能は歌の師として、また藤原資業・公任・保昌・兼房、源道済・為善、大江正言・嘉言・公資らとの親交は家集にみえ、…和歌六人党や相模との交流もあつた。歌人必携ともいふべき書『能因歌枕』を著した。…晩年、和歌中興の意図をもって『玄々集』を撰じ、それと関連した作業として、生涯の歌作を整理し自撰家集を編んだ。『後拾遺集』以下の勅撰集に六五首入集。<sup>①</sup>

〔出家後は摂津難波や見屋池畔に住んだが、奥州はじめ伊予・美作など諸国に下向、旅の歌を多く残し、「数奇」

の歌人として、後の西行・芭蕉などに大きな影響を与えた」とあるように、能因と云う歌人を語る際、よく引き合  
いに出されるのは「数奇者」という言葉であった。それは、主に能因の伝記や説話に負うところが大きく、「旅の歌  
人であること」や「数奇」の実践者」の意味で使われてきたが、和歌表現においては、小町谷照彦の次のような指  
摘もまた、能因の「旅の歌人」としての「数奇者」の生き方が生んだ表現に焦点を当てたものと思われる。

能因の歌は単に名所歌枕の表現類型にそのまま応じているに留まるのではなく、奥州旅行の経験を媒介として、  
表現類型に新しい息吹を持ち込む、あるいは新しい表現構造を形造ると言った、独自の表現世界を確立してい  
ることを窺い得たように思われる。(中略)このように和歌に対する全身的な傾倒こそまさしく「すきもの」的  
な一端を示すものと言えよう。(中略)和歌的幻像の追求こそは虚構の世界に現実を移封し、言葉によって現実  
を把握しようとする、「すきもの」能因の生の姿勢だったのである。<sup>②</sup>

確かに『能因法師集』には旅の経験で得られた新しい表現の歌や、『後拾遺集』で初めて見られる歌語を詠みいれ  
た歌などが散見し、体験主義が生んだ新しさに注目した点において、小町谷の指摘は誠にも的確である。しかし一方、  
能因詠からは、前代の歌人の表現をしっかり踏まえた表現も発見でき、中でも注目されるのは貫之である。能因に  
は歌のみならず、自分の作品の序文などにも貫之を意識した跡が見えるからである。

能因の表現における貫之の影響に関する先行研究としては、川村晃生氏が、大江嘉言の詠風が貫之の影響を色濃  
く受けたことを考察し、嘉言の後続歌人への影響を考えるにあたって、「貫之から能因という影響関係を想定する  
時、その間に嘉言が介在していると考えられるふしが認められる<sup>③</sup>」と指摘している。序文への影響に関しては、安

西廸夫が『玄々集』の序文に『新撰和歌』を意識した表現があることを指摘している<sup>④</sup>。本発表は、そのような先行研究を踏まえながら、能因の歌人形成にとつて、貫之詠と貫之の存在が持つ意味と、またそれが能因の特徴として指摘されてきた「数奇者」という個性とどのように共存し得たかについて考察する。

### 1、貫之詠を踏まえた能因の意味が分かりにくい歌

次は、『袋草紙』の雑談部にある「賀陽院一宮歌合」での逸話である。

賀陽院一宮歌合に、能因の歌に云はく、

④ はるがすみしがの山ごえせし人にあふ心ちする花ざくらかな<sup>⑤</sup>

時の人、意を得ざるの由を称すと云々。ある人能因に問ひて云はく、「この御歌、世もつて不審となせり。その趣如何」と。能因答ふることなし。仍りて興違ひして座を起ちて退去せし時、能因窃かに云はく、「故守は、歌をばかやうによめとこそありしか」とつぶやくと云々。故守は伊賀守長能なり。<sup>⑥</sup>

「賀陽院一宮歌合」で能因は「はるがすみしがの山ごえせし人にあふ心ちする花ざくらかな」、意味としては、「春霞がかかる、志賀の山越えて逢えた人に会った気持ちになる桜の花だなあ」という歌を詠んだが、当時の人はその意味が分からなかった。能因の歌が次の貫之の歌を踏まえていることは、『後拾遺抄注』や『袖中抄』に早くから指摘されてきた。

しがのやまごえに女のおほくあへりけるにつかはしける づらゆき

あづさゆみはるのやまべをこえくればみちもさりあへず花ぞちりける (古今集・春下・一一五)<sup>⑦</sup>

しかし、詞書によって「花<sup>ニ</sup>女性」という比喩が成立し、一首の歌としてまとまる貫之の歌に対して、能因の歌は貫之の歌と「春」「山」「花」という歌語は共通するものの、歌合の歌であるので詞書のような付加情報を持たず、「なぜ桜を見ることが志賀の山越えをする人に会った気持ちになるのか」「春霞は桜の花とどのような関係なのか」のような歌内部の因果関係はもちろん、貫之の歌を踏まえたことさえ気づきにくい歌となっている。それに比べて、『後拾遺集』の橘成元の歌、

山路落花をよめる

橘成元

さくらばなみちみえぬまでちりにけりいかがはすべきしがのやまごえ (後拾遺集・春下・一三七)

は、上の句が貫之詠の下の句を踏まえながら、実際の落花を詠んだ歌であることがよく分かる。

「永承五年六月五日庚申 祐子内親王歌合」<sup>⑧</sup>

六番 桜 左勝

相模

浅緑かすむ山べは白栲のさくらにのみぞ春は見えける

右

能因

春がすみ志賀の山越えせし人にあふ心ちする花桜かな

能因の歌は相模の「浅緑かすみ山辺は白栲のさくらにのみぞ春は見えける」と番えられ負けの判を得た。相模詠は「浅緑」と「白」の対比によって主題である桜を浮き彫りにする点において能因詠に勝っているといえよう。

この逸話は能因の詠法を考える際、示唆的であると言える。なぜかと言うと、この歌合が行われたのは永承五年（一一〇五〇）なので、この年能因は六十三歳、最晩年のことであるからである。歌合に参加するほど、歌人としてある程度の位置にあったはずの能因が、この時に限って貫之詠を踏まえた歌を詠んだとは考えにくいのではないだろうか。それでは、具体的に能因がどのように貫之の歌を受容していたか、『能因法師集』を通して見ることにする。

## 2、能因における貫之詠の受容と独自の詠法の具体例

『能因法師集』の歌二五六首の内、貫之の影響が想定される歌は十七首であるが、この数は、『能因法師集』で他の歌人の影響が想定される歌の数として、群を抜いて多いと言える。「一、歌語や発想上の受容の様相」ではまず、能因が歌語や発想の上でどのように受容したかを考察し、「二、詠法の特徴」では能因がそれを踏まえて、受容した表現や発想をどのように独自の詠法で詠んだのか、について考えていくことにする。

### 一、歌語や発想上の受容の様相

① 一首の二句ほどをほぼそのまま用いる。

まず、貫之の歌の一首中二句ほどを、ほぼそのまま用いる場合である。

⑧ はまなのはしをはじめてみて

けふみればはまなのはしを、とにのみき、わたりけることぞくやしき(家集・下・一五八)<sup>⑨</sup>

住吉にくにのつかさの臨時祭し侍りける、舞人にて、かはらけ取りて詠み侍りける

おとにのみきさわたりつる住吉の松のちとせをけふ見つるかな(拾遺集・雑上・四五六／貫之集には無)

例歌⑧「けふみればはまなのはしを、とにのみき、わたりけることぞくやしき」は、『拾遺集』の貫之の歌「おとにのみきさわたりつる住吉の松のちとせをけふ見つるかな」と「音にのみ聞きわたる」「今日見る」が共通し、貫之の歌を抛り所として、能因は歌語上大きな部分を共通項としながら、貫之の歌を第五句からそのまま逆順に並べた構造をとり、貫之の歌にはなかった「くやし」というもつと直截な感慨を加えて一首を成立させている。

② 一首から歌語や発想を利用する。

③ (冬二首)

なみだがはこひよりいで、ながるればかくこほる夜もさえぬなりけり(家集・上・八)

不題知

読入しらず

よと、もにながれてぞゆくなみだがは冬もこほらぬみなとなりけり

(古今集・恋二・五七三／貫之集・六一九・第二句「流れてぞ経る」第五句「みなわなりけり」)

例歌◎「なみだがはこひよりいで、ながるればかくこほる夜もさえぬなりけり」は、貫之の『古今集』の歌「よと、もにながれてぞゆくなみだがは冬もこほらぬみなとなりけり」と、恋歌であること、冬を背景にする歌であることが共通する。歌語上では「涙川」「流る」「こほる」が共通し、能因詠では「夜」の「よ」、貫之詠では「世間」の「よ」と、意味は違うが「よ」も音の上で共通する。例歌⑧ほど、共通する歌語の量は多くはないものの、一首の意味をなす上で中心となる歌語は全部共通させながら、「世間とともに涙は絶えず流れるので冬でも凍る事がない」と歌った貫之の発想を借りつつ、「冴ゆ」という歌語を新しく入れることによって「恋」という「火（ひ）」から流れ出る涙なので、その涙は凍てつく冬でも凍るところか、冴える事もない」と歌ったのが能因の◎の歌である。この場合、一首から歌語と発想の両方を利用しているといえよう。

③ 二首から同時に影響が見られる。

次に例歌⑩は、貫之の歌二首から同時に受容が見られる用例である。

⑩ とさのかみなりひらの朝朝のくだるに、二条の宮のすけの家にて、

水のほとりにわかれをおしむ心、人々よむに

わかれゆくかげはみぎほにうつるともかへらぬなみにならふなよきみ（家集・下・一七二）

しなののくにくだりける人のもとに、つかはしける つらゆき

月影はあかず見るともさらしなの山のふもとにながらすな君

（拾遺集・別・三二九／貫之集・七六三・詞書「しなのへ行く人におくる」）

法皇西河に御坐しける日、鶴、洲に立、と云ことを題にて讀給ける（貫之）

あしたづのたてるかはべを吹風によせてかへらぬなみかとぞみる（古今集・雜上・九一九／貫之集に無）

「わかれゆくかげはみぎはにうつるともかへらぬなみにならふなよきみ」は、貫之の『拾遺集』の歌「月影はあかず見るともさらしなの山のふもとながらぬすな君」と、上の句で仮定条件を提示し、第五句が「禁止命令＋君」で終わるといふ、一首の構造が同じであることは一目瞭然である。同時に、第四句の「かへらぬ波」という歌語も注目に値するかと思われる。歌語「波」は「寄せては帰る、帰ってもまた戻って来る」特性が詠まれるのが一般的であるが、能因は「かへらぬ波」と詠んでいる。貫之にも「かへらぬ波」を詠んだ歌が一例あつて、『古今集』の歌「あしたづのたてるかはべを吹風によせてかへらぬなみかとぞみる」がそれにあたる。能因以前に「かへらぬ波」の用例はこの貫之の用例のみであるので、貫之の表現の受容を考えてよいかと思われる。このように能因は一首の歌を詠むにあつて、構造や歌語を二首の貫之の歌からそれぞれ受容することも試みたと思われる。

以上、言葉や発想の上で能因が貫之の歌をどのように受容しているかを見てきたが、能因はただ単に貫之の表現をそのまま自分のものにしたわけではなく、そこに自分なりの変化を加えることによつて新しさを追求しようとした。次はそれについて見てみよう。

## 二、詠法の特徴

### ① 題詠を現地詠に変えて詠む。

最初に、能因の歌からは、貫之の題詠を踏まえて現地詠として詠む用例を見ることができ。



⑤ かひにて、山なしの花をみて

かひがねにさきにけらしなあしひきのやまなしをかの山なしのはな（家集・上・四二）

哥たてまつれとおほせられしとき読たてまつれる

さくらばなさきにけらしなあしひきの山⑤のかみよりみゆるしらくも（古今集・春上・五九／貫之集には無）

例歌⑤「かひがねにさきにけらしなあしひきのやまなしをかの山なしのはな」は、甲斐の国で目にした山梨の花が、偶然にも山梨の岡に咲いているのをリズムカルに詠んだところに眼目が置かれた歌である。この歌は「哥たてまつれとおほせられし時読たてまつれる」という詞書から題詠であることが確認される、貫之の「さくらばなさきにけらしなあしひきの山のかひよりみゆるしらくも」という歌と「咲きにけらしな足引の山」が共通し、能因詠では甲斐の国の地名であり、貫之詠では山の合間という意味の違いはあるが、「かひ」も音の上で共通する。構造から「けらしな」の第二句切れ、第五句が体現止めであることも共通し、詠まれた素材は「桜」と「山梨の花」と違って白い花であることも共通する。歌が詠まれた状況は違っても、このような共通点は貫之の題詠を十分に熟知した上で能因が現地詠を詠んだことを物語ると思われる。

⑥ 山水をむすびてよみ侍りける<sup>⑩</sup>

足引の山した水にかけみればまゆしろたへにわれ老いにけり

（新古今・雑下・一七二〇／家集・一五四・第五句「なりにけるかな」）

題知らず

つらゆき

人しれずこゆと思ふらしあしひきの山した水にかけは見えつつ

(拾遺集・雜上・四九二ノ貫之集・一七・第二句「こゆとおもひし」・詞書「延喜六年、つきなみの屏風八帖がれうのうた四十五首、せじにてこれをたてまつる廿首、しがのやまごえ」)

次の⑤の例歌は「山水をむすびてよみ侍りける」という詞書から、現地詠であることが分かる。「足引の山した水にかけみればまゆしろたへにわれ老いにけり」という歌の内容からも自分の老いへの実感が窺える。この歌は『拾遺集』の貫之歌「人しれずこゆと思ふらしあしひきの山した水にかけは見えつつ」によっていると思われる。能因詠は貫之詠の第三句以下をそのままの句に持って来、「影はみえつつ」↓「(その)影をみればまゆしろたへに」と、実感を率直に吐露している。「足引きの山下水」は『古今集』以来「人の目につかない場所を流れる」という意味として用例の多い表現ではあるが、「足引きの山下水に影」まで共通するのは貫之と能因だけである。そして「水に自分の影を映す」という行為を詠む場合「山の井」「苗代水」「泉」など、いわば「溜まっていて流れの少ない」歌語が詠まれるが、そのような面で考えても、能因の⑤の歌から貫之の歌の影響を考えてもよいと思われる。

② 貫之詠の時点をずらして詠む。

続いて、貫之詠の時点をずらして詠む方法である。

⑥ (早春庚申夜恋歌十首) 雑二首

たてぬきにおもひみだれぬしづはたのたえてわびしき恋にもあるかな(家集・上・九)

しづはたにみだれてぞおもふ恋しさをたてぬきにしておれるわが身か（貫之集・六二七）

例歌㉔「たてぬきにおもひみだれぬしづはたのたえてわびしき恋にもあるかな」は貫之集の歌「しづはたにみだれてぞおもふ恋しさをたてぬきにしておれるわが身か」と「しづはた」「みだる」「おもふ」「恋」「たてぬき」と多くの歌語を共通とし、「恋による物思いを、縦糸と横糸が交錯するしづはたの模様に喩える」という発想の面でも同じであることが分かる。しかし能因詠には貫之詠と大きな差が見られるが、それは主人公が置かれた状況である。貫之詠の主人公は、「まさに今」恋の物思いにふけっているのに対し、能因詠の主人公は歌語「絶えて」から、「もうすでに過ぎ去った恋」の歌として詠んでいる。貫之詠と多くの歌語と発想を共通としつつ、時点を後の方にずらし、絶望的な状況の歌として新しくしたところに能因の狙いがあると思われる。

例歌㉕も時点をずらした例としてみるができる。

㉕ 嘉言あづまへくだるとて、をくりし

なが月はたびのそらにてくれぬべしいづこにしぐれあはむとすらん（家集・上・一一）

道行く人のしぐれにあへる

みちすらに時雨にあひぬいとどしくほしあへぬ袖のぬれにけるかな（貫之集・一三六）

この例に関してはまず貫之集の例をみることにする。「みちすらに時雨にあひぬいとどしくほしあへぬ袖のぬれにけるかな」は、悲しさで濡れた「道行く人」の袖が「時雨」に逢うことよってさらに濡れてしまう、旅路の気持ち

を詠んだ題詠であるが、能因はそれを踏まえて「なが月はたびのそらにてくれぬべしいづこにしぐれあはむとすらん」と友人に送った。旅路での寂しい気持ちを詠む発想と、歌語「時雨」「あふ」が共通する。能因はそこに変化を加え、「時雨」を初冬の歌語として捉え、秋である「長月」を一首の中で一緒に詠む。例歌⑥とは反対に貫之詠より時点を前のほうにずらし、「まだ遭っていない時雨と旅路のどの辺りで遭うのだろうか」と思っているのである。

③ 貫之詠の表現を踏まえて新しい視点を提示する。

最後に、貫之詠の表現を踏まえて新しい視点を提示する詠法についてみることにする。

① 齋院にて月のあかき夜、こたちにて月のもりたる、いとをかしうみゆれば

にはのおもぞよるのあやとはなりにけるこのしたかげの月のまに／＼（家集・上・二八）

きた山にもみぢをらむとてまかりて つらゆき

みる人もなくてちりぬるおく山のもみぢはよるのにしきなりけり（古今集・秋下・二九七／貫之集には無）

（題知らず） 貫之

花のかにころもはふかくなりけりこのしたかげの風のまにまに（新古今集・春下・一一一／貫之集には無）

例歌①「にはのおもぞよるのあやとはなりにけるこのしたかげの月のまにまに」は、月が明るい夜、木の葉から漏れた月光と、その影が織りなす庭の模様を「夜の綾」と表現している。この歌の背景には二首の貫之詠の影響が想

定されるが、一首は『古今集』の歌、「みる人もなくてちりぬるおく山のもみぢはよるのにしきなりけり」である。「夜の錦」は中国の故事を踏まえたもので、貫之詠以降「甲斐のないもの」として多く詠まれてきた。それを能因は「夜の綾」という独自の表現に変え、積極的に「美しい、価値のあるもの」として詠んでいる。そしてその「綾」を作り出すのは「木の下陰の月のまにまに」であるが、この第四、五句もまた貫之の『新古今集』の歌「花のかにころもはふかくなりけりこのしたかげの風のまにまに」の第五句の「風」を「月」に変えただけでそのまま用いている。つまり、前に考察したように、貫之の二首に掛けて多くの歌語を受容しながら、「夜の綾」という前例のない歌語を作り出し、新しい視点を提示しようとしたのがこの①の歌である。

① すみよしにまうで、あるほどに、雪のふるを

水のうへにふりつむゆきはしらなみのわたつうみ立ついろにぞ有ける（家集・上・六一）

（題知らず）

貫之

物ごとにふりのみかくす雪なれど水には色ものこらざりけり

（風雅集・冬・八五九／貫之集八八・詞書「延喜十七年八月宣旨によりて」）

住吉で雪が降るのを見て詠んだ①の歌「水のうへにふりつむゆきはしらなみのわたつうみ立ついろにぞ有ける」は、貫之の題詠「物ごとにふりのみかくす雪なれど水には色ものこらざりけり」によっていると考えられる。「降る」「雪」「水」「色」が共通し、「水の上に雪が降った後の色に注目した」発想も同じである。しかし、「降っては物ごとに隠してしまう雪でも、水の上には色が残らない」と詠む貫之に対し、能因は「海に立つ白波が、水の上に降っ

た雪の色なのだ」と主張する。「水の上に降り積る雪」は、実際にはありえない。しかし、貫之の歌を踏まえながら新しい発見を提示しようとする能因の姿勢が見られる歌であるといえよう。

以上、『能因法師集』の貫之の影響が想定される用例を見てきたが、従来能因の歌の特徴として指摘されてきた、「歌枕を詠み入れた歌が多いこと」以外に、表現技法や発想の面で貫之の歌をすっかり吸収した上で詠まれた歌が多いことも確認できたかと思われる。このような能因の態度は、歌だけでなく『能因法師集』と『玄々集』の序文にも一貫して現れる。

### 3、能因の著書の序文から見られる貫之の影響

#### 『玄々集』序<sup>①</sup>

和歌者、本朝之風俗也、源流起<sub>二</sub>於神代<sub>一</sub>、雅詠盛<sub>二</sub>于人世<sub>一</sub>、是以延喜御宇之時、紀貫之奉<sub>レ</sub>勅撰<sub>二</sub>玄之又玄三百六十首<sub>一</sub>、其外撰集之家往々有之、今予所<sub>レ</sub>撰者、永延以来寛徳以往<sup>②</sup>篇什也、不<sub>レ</sub>知當時之褒貶<sub>一</sub>、只憶<sub>二</sub>向後之消没<sub>一</sub>之故也、上自<sub>二</sub>王后<sub>一</sub>下至<sub>二</sub>士女<sub>一</sub>、粗擢<sub>二</sub>其間之上科<sub>一</sub>聊叙<sub>二</sub>此道之中興<sub>一</sub>而已

#### ↓『新撰和歌』序

故抽<sub>下</sub>始<sub>メ</sub>自<sub>二</sub>弘仁<sub>一</sub>至<sub>マテ</sub>于延<sub>一</sub>長<sup>③</sup>詞一人ノ之作<sub>ノ</sub>、花<sub>一</sub>実相兼<sup>タルヲ</sup>上而已。今之所<sub>ハ</sub>撰<sub>レ</sub>玄<sub>ノ</sub>之又玄<sub>ナリ</sub>也、  
…惣<sub>テ</sub>三百六十首分<sub>テ</sub>為<sub>レ</sub>四軸、…

『玄々集』の序文の傍線部、「是を以て延喜の御時、紀貫之勅を奉り、玄之又玄三百六十首を撰ぶ」という所が、貫之の秀歌撰『新撰和歌』の序文の「今の撰ぶ所は玄之又玄也…すべて三百六十首を分けて四軸と為す」を踏まえ

ていることは、冒頭にも述べたように、早くから指摘されてきた。また、能因が『玄々集』の撰歌の時代的な範囲を『玄々集』序の点線部「永延以来寛徳以往」と規定しているのも、『新撰和歌』序の「弘仁より始め延長に至るまで」に倣っているのではないだろうか。貫之が限定した時代とは違うが、時代を問わず優れた歌を集めるのではなく、「特定の時代の秀歌を集める」という姿勢は同じである。能因がそのような姿勢を継承しつつ、時代を自分が生きてきた時代に限定することを序文で表明したことは、貫之がそうであったように、「自分がこの時期の秀歌を提示する」といった意図があつたのではないだろうか。

### 『能因法師集』序

予歴<sub>ニ</sub>覽天下之人事<sub>一</sub>、有<sub>レ</sub>才者必有<sub>ニ</sub>其用<sub>一</sub>、有<sub>レ</sub>芸者必有<sub>ニ</sub>其利<sub>一</sub>、<sub>ニ</sub>如<sub>ニ</sub>彼天曆以往<sub>一</sub>、<sub>ニ</sub>廼三代之明主<sub>一</sub>、降<sub>レ</sub>勅恢<sub>ニ</sub>茲道<sub>一</sub>、<sub>ニ</sub>四人之歌仙<sub>一</sub>、奉<sub>レ</sub>詔獻<sub>ニ</sub>家集<sub>一</sub>、是以王道股肱之臣、訪<sub>ニ</sub>於衆心<sub>一</sub>採<sub>レ</sub>詞、儒林河漢之才、冠<sub>ニ</sub>卷首<sub>一</sub>而顯<sub>レ</sub>序、<sub>ニ</sub>我今当<sub>レ</sub>齊<sub>ニ</sub>竹筍之濫吹<sub>一</sub>、何得<sub>ニ</sub>嶧峒之知音<sub>一</sub>乎、寔是雖<sub>ニ</sub>消没之道<sub>一</sub>、宿僻尚未<sub>レ</sub>能<sub>レ</sub>弃、仍聊揣<sub>ニ</sub>所思之篇<sub>一</sub>、以言<sub>ニ</sub>家之端<sub>一</sub>、云<sub>レ</sub>爾

### ↓『新撰和歌』序

貫之秩<sub>一</sub>罷<sub>テ</sub>歸<sub>ル</sub>一日、將<sub>セシ</sub>ニ以上<sub>一</sub>獻<sub>セント</sub>ニ之<sub>一</sub>。<sub>ニ</sub>伝<sub>ル</sub>勅納言亦已薨逝<sub>シ</sub>ス。空<sub>ク</sub>貯<sub>ヘ</sub>ニ妙<sub>一</sub>辭<sub>ヲ</sub>於箱<sub>ノ</sub>中<sub>ニ</sub>。獨<sub>ク</sub>屑<sub>ク</sub>ニ落<sub>一</sub>涙<sub>ヲ</sub>于襟<sub>上<sub>ニ</sub></sub>。若貫之逝<sub>セ</sub>去<sub>カ</sub>、歌<sub>モ</sub>亦散逸<sub>シ</sub>ナン。恨<sub>ク</sub>ハ使<sub>シ</sub>メシ<sub>メ</sub>ン事<sub>ヲ</sub>下<sub>ニ</sub>絶艷<sub>ノ</sub>之草<sub>ヲ</sub>、復<sub>シ</sub>混<sub>セ</sub>中<sub>ニ</sub>鄙<sub>一</sub>野<sub>ノ</sub>之篇<sub>ニ</sub>上<sub>ニ</sub>。故<sub>ニ</sub>聊<sub>ニ</sub>記<sub>メ</sub>本<sub>一</sub>源<sub>ヲ</sub>以<sub>レ</sub>伝<sub>来</sub>代<sub>ニ</sub>云<sub>レ</sub>爾。

『能因法師集』の序文にも、貫之を思わせる部分がある。『能因法師集』序文の傍線部、「四人の歌仙、詔を奉り家

集を献ず」という部分は、『古今集』の四人の撰者を意味し、ここでは、貫之と直接名を挙げてはいないが、「歌仙」と称していることが注目される。能因は家集を残す理由として、『能因法師集』『玄々集』両方の序の波線部で「消没の道と言へども」「只向後の消没を思ふ故なり」と、歌道の衰えを案ずるがゆえと言うが、それもまた貫之が「もし貫之が逝去せましかば、歌も亦散逸しなん」(『新撰和歌』序の波線部)と『新撰和歌』を残す理由を語る部分と通じるところがあるといえよう。

管見の限り、能因以前に一人の作者が自撰家集と秀歌撰を撰じ、両方に漢文序まで付している歌人は、類を見ることができない。このような形の能因の歌集は、単なる備忘録や手引書のような目的ではなく、誰かに詠ませるための一つの文学作品にしようとした強い目的意識が働いた結果なのではないだろうか。能因が生きていた時代まで貫之は、勅撰集の入集歌数において常に一位であったが、能因が序文でそのような貫之を言及することは、自分の作品にある意味「權威」を与えようとしたのではないだろうか。能因は貫之詠やその存在を主体的に、かつ積極的に取り入れていたと考えられる。

#### 4、和歌の伝統を敬う行動

このように、能因には前世代を継承し、その流れの中で自分を位置付けようとした意図があったと思われるが、そのような態度は次の『俊頼髓脳』の逸話からも確認できる。

のういんほうしは、哥をも、うがひして申、さうしなどを、てあらひてとりもひろげゝる。たゝ、うちするかと思けれど、さぬきのせむしけんはうと申し人の、のうゐんをくるまのしりにのせて、物へまかりけるに、



二条と、ひんがしのとうみんとは、いせがいゑにてありけるに、子日のこまつのありけるを、さきをむすびてうへたりけるが、をひつきて、まことにおほきなる、まつにてちかうまでありしが、こずゑのみえければ、くるまのしりより、まどひをりければ、かねふさのきみ、心もえず、いかなる事ぞ、とたづねければ、このまつのきは、かう名の、いせがむすびまつには候はずや。それがまへをば、いかでか、くるまにのりながらはすぎはべらむ、といひて、はるかにあゆみのきて、こずゑのかくる、ほどになりてこそ、くるまにはのりけれ。（中略）されば、この道をこのまん物は、世。すゑなりとも、かしこまるべきなめり。<sup>④</sup>

車に乗っていた能因が女流歌人伊勢の歌で有名な松があるところを通る際、車から降りたのでその理由を聞くと「このまつのきは、かう名の、いせがむすびまつには候はずや。それがまへをば、いかでか、くるまにのりながらはすぎはべらむ」と言ひ、敬意を表したという逸話である。従来能因の「数奇ぶり」を表わす有名な逸話であるが、「数奇」の歌人として片づけられがちな能因が、今まで見てきたように、歌を詠む際、自分より前世代の貫之の歌を重要視していたことから考えると、歌道に執心したあまり取った行動であると同時に、和歌の伝統を尊重する心が現れたものと考えられる。俊頼の「されば、この道をこのまん物は、世の末なりとも、かしこまるべきなめり」という発言もまた、能因の行動をただ「数奇者」の行動としてみるより、和歌を尊重し、伝統を敬う行動の一つとして伝えているように思われる。

## 5、能因の歌壇での位置

それでは、何故能因は貫之の歌を積極的に受容し、わざと自分の作品の序文に貫之の名を挙げ、他人に奇異な行

動と映ることをしたのだろうか。その一端を考えるに参考になりそうな逸話を、また『袋草紙』から窺うことが出来る。

長元歌合<sup>⑤</sup>の時、四条大納言入道長谷に居住す。左方の人々行き向ひて歌を撰ばしむ。能因の郭公の歌に云はく、  
⑧ほととぎすき鳴かぬよひのしるからば寝る夜もひと夜あらましものを

入道云はく、「歌合の歌には似ず」と云々。仍りてこれを入れず。予これを案ずるに、「夜居」と「夜」となほ快からざるの故か。また月の歌に云はく、

⑨月かげのさらひるともみゆるかな朝日の山をいでやしぬらん

この歌入るべしと云々。而るに能因の歌と聞ける後に云はく、「更に」の字別様なり。入るべからず」と云々。歌の事は古へも今も人によるか。<sup>⑩</sup>

長元八年頼通歌合に出詠した能因の⑧の歌「ほととぎすき鳴かぬよひのしるからば寝る夜もひと夜あらましものを」と⑨の歌「月かげのさらひるともみゆるかな朝日の山をいでやしぬらん」は採用されなかった。特に、⑨の歌は、最初は採用されたものの、後に詠者が能因であることを知った公任によって退けられたとのことである。この逸話は歌壇での能因の位置を端的に表わしているように思われる。何回かの歌合には参加出来たと言え、結局能因の歌壇での位置は出身の家柄をも含めて、けっして高いとは言えなかったようである。能因の貫之を意識した一連の行為には、そのような沈倫意識が働いたのではないだろうか。能因には、貫之の歌に基づいて歌を詠み、貫之という存在に言及することによって、和歌史においてもっと自分を前面に出し、主流に位置付けようとする意図があった

と思われる。

### おわりに

『拾遺集』が成立したとされるのが一〇〇五年頃、『後拾遺集』の成立が一〇八六年であるので、能因は生前勅撰歌人になることはなかった。しかし、能因が亡くなってから約三〇年後に編まれた『後拾遺集』の序文に、能因は次のように名を挙げている。

又、近く能因法師といふ者あり。心、花の山の跡を願ひて、ことば、人に知られたり。わが世にあひとしあひたる人の歌を撰びて玄々集と名づけたり。これらの集に入りたる歌は、あまの栲縄くり返し、同じことを抜き出づべきにもあらざれば、この集に載することなし。

同時に、入集歌数において男性歌人の中で一位、『玄々集』は勅撰集のような扱いを受けることになる。それは、従来から注目されてきた、歌道に執心する「すきもの」としての側面だけでなく、閉塞した勅撰集空白期を生きていた能因が、自分より前世代の和歌の表現を踏まえ、新しいものを作り出そうとした側面がなした結果であると思われる。本発表ではとりわけ貫之に焦点を当てて考察したが、そのような能因の作歌活動は、未だ「本歌取り」という技法が確立していない世代の試みとして評価し得るのではないだろうか。今後は『玄々集』も含めて、能因の歌の表現や撰歌の特徴について考えて行きたいと思う。

〔注〕

- ①『和歌文学大辞典』、古典ライブラリー、二〇一四、「能因」の項。平野由紀子氏執筆。
- ②小野谷照彦「和歌の幻像の追究——能因法師論ノート——」、『日本文学』第一九卷七号、一九七〇年七月。
- ③川村晃生「大江嘉言」、『撰聞期和歌史の研究』、三弥井書店、一九九一年。
- ④安西迪夫「玄々集の成立」『言語と文芸』第六卷四号、一九六四年七月。
- ⑤以下、能因の歌にはアルファベットで通し番号を附し、太字処理を施した。
>
- ⑥『袋草紙』、一一七〜八頁。以下、『袋草紙』の引用は、新日本古典文学大系による。
- ⑦以下、『古今集』の引用は元永本古今集に、その他の勅撰集の引用は『新編国家大観』による。濁点や句読点は私に付した。
- ⑧歌合の引用は『平安朝歌合大成増補新訂』による。
- ⑨『能因集』は以下「家集」と略し、本文の引用は冷泉家時雨亭叢書に、『貫之集』は『校訂貫之集』による。
- ⑩『能因集』では詞書を「やまかはにてあふとて」とし、石田吉貞『新古今和歌集全註解』(有精堂出版、一九六〇)では「手あらふとて」の誤りかとする。
- ⑪「玄々集」序の引用は川村晃生『能因法師集・玄々集の研究』(三弥井書店、一九七九)、『能因法師集』序は同『能因集注釈』(貴重本刊行会、一九九二)に、『新撰和歌』は松平文庫影印叢書による。
- ⑫九八七年〜一〇四六年。
- ⑬八一〇年〜九三二年。なお、この箇所訓読点は群書類従によって改めた。
- ⑭『俊頼髓脳』、二二七丁ウ〜二二九丁オ。引用は冷泉家時雨亭叢書による。
- ⑮長元八年頼通歌合。
- ⑯『袋草紙』、一九八頁。

\* 討論要旨

村尾誠一氏は、能因における貫之からの影響を踏まえるならば、冒頭に引用された「はるがすみ」という能因の歌の「分かりにくさ」はどのように理解することができるのか、と質問した。発表者は、貫之の「あつさゆみ」の歌には詞書があるため、道中出会った大勢の女性の集団を花に喩えたことが理解できるのに対して、能因の歌には詞書がなく、貫之の歌を踏まえていることも分かりにくいため、同時代の人々から理解されなかった、と回答した。村尾氏は「しがの山ごえ」の一語が貫之の歌の詞書までを含めて表していると考えことは難しい、と重ねて指摘した。また、本発表が能因の歌人としての位置付けを再考する端緒となることを希望した。

ツベタナ・クリステワ氏は、貫之が伝説的な存在になっていく時代においては、能因だけでなく、他の多くの歌人が貫之からの影響を受けているため、そうした歴史的な背景を踏まえて能因の歌と貫之の関係を考察することができるのではないかと指摘した。また、クリステワ氏は濁点がなかった当時に立ち戻って解釈を試みることによって、能因が難解な歌を通して何を表現しようとしたかがよりいっそう明らかになるのではないかと述べた。