

『草庵集』の構成と特性

李^イ
相旻^{サンミン}

はじめに

『草庵集』の構成は、基本的に勅撰集の伝統の上に立っている。春上下・夏・秋上下・冬・恋上下・雑・哀傷・釈教・神祇・賀、その部立ては、勅撰集にならって設けられたものである。しかも勅撰集に匹敵する一四四〇余首に及ぶ規模である。頓阿自身、二条為明の没後、『新拾遺和歌集』の撰者をつとめるなど、撰者としての力量を有していたと思われる。この『草庵集』を通覧していくと、あらゆる面において勅撰和歌集に匹敵するほどの緻密な工夫が施されたかがうかがえる。稲田利徳氏は『和歌四天王の研究』^①で『草庵集』の制作に関わる事情や頓阿が歩んできた伝記などを網羅的にまとめている。ただし、『草庵集』の構成および配列の分析については、野中氏によって「独吟百首」にかかわる『草庵集』の配列の問題に対して概略的な分析が出されているもの、いまだほぼ未開拓のままである。本稿では、先行する作品との影響関係に注目しながら、『草庵集』の四季歌に焦点を当て、歌の配列や歌集の構成について、頓阿が『草庵集』編纂にあたっていかなる工夫をほどこしたか、その一断面の把握を試みたい。

まず、『草庵集』の四季部における主題の構成を見てみたい。

【表一】 四季部の主題による分類

部立	主題	歌数	部立	主題	歌数	
春上	立春 [早春]	9	秋上	立秋	10	
	鶯	11		残暑	1	
	若菜	8		七夕	11	
	春雪	6		露	4	
	余寒	2		秋夕	3	
	露	19		萩	6	
	梅	18		秋風	4	
	春月	5		萩	10	
	柳	6		草花	6	
	婦羅	17		露	2	
	春月	15		列萱	3	
	曲水宴	2		虫	8	
	梨	1		煙羅	21	
計	121	計	124	6		
春下	桜	103	秋下	秋月	29	
	秋	10		八月十五夜月	3	
	冬	10		秋月	48	
	露	6		露	11	
	曙	1		秋雨	2	
	計	127		鶉	2	
夏	鶉	1	冬	朝顔	1	
	三月尽	2		拂衣	25	
	更衣	6		菊	6	
	余花	2		秋雨	3	
	新樹	1		秋雨	3	
	卯花	4		紅葉	15	
	牡丹	1		暮秋	7	
	葵	1		九月尽	2	
	公	41		計	124	
	苗	9		冬	時雨	18
	菖蒲	5			落葉	18
	橘	3			残菊	1
	五月雨	20			寒草	8
	夏草	6			冬月	4
	罷麦	1			網代	2
	鞆	2			氷	12
	照射	3			水鳥	28
	夏月	13			霰	6
	蛭	19			雪	52
蓮	1	鷹狩	5			
夕立	5	神楽	1			
蛭	4	埃羅	3			
納涼	13	早梅	2			
萩	5	露	2			
計	166	計	174		14	

【表一】は、『草庵集』の四季部の各歌を、詠まれた主題別にまとめたものである^②。四季部は八三六首で『草庵集』の全体の六割近くを占めている。特に四季部に詠まれた主題は、私見では八三種が認められ、立春・七夕・鹿・時雨など、勅撰集でも主題として設けられてきた伝統的な歌材が多く見られる。もちろん、私家集らしく、燕・早梅などの新鮮な歌材を取り入れる態度もうかがえる。この『草庵集』の四季部を読んでいくと、頓阿がそれぞれの歌を配置する際にどれほど苦心したかが見て取れる。まず、主題の配列で目を引くのは表現上の共通性によって二つの主題を結びつけていることである。

故郷春雨

1 たえどくに軒よりおつる玉水の滝の都に春雨ぞ降る

(草庵集・春上・七八)

民部卿家百首に、雨中柳

2 今よりはみどり色そふ青柳の糸よりかけて春雨ぞ降る

(草庵集・春上・七九)

1は四首つづく「春雨」を主題にした歌群の最後であり、2はその後に続く「柳」の最初の歌である。すなわち「春雨」から「柳」へと題の変わり目において、隣り合う二首が「春雨ぞ降る」を共有していることが分かる。1では古代の宮滝の離宮の軒より落ちてくる春雨の風景、2ではまるでその宮殿のどこかに植えられたかのような柳の枝をつたう春雨に視線が移っている。この両首は「春雨ぞ降る」を媒介とすることで、軒と柳の枝から雫の落ちている春の風景を描き出しており、「春雨」から「柳」への主題の移行を滑らかにしていると思う。こういう手法は頼阿以前の勅撰集にその先蹤をもとめることが出来る。

夏月をよめる

3 庭の面はまだかほかぬに夕立の空さりげなくすめる月かな

(新古今集・夏・二六七・頼政)

百首歌の中に

4 夕立の雲もとまらぬ夏の日のかたぶく山にひぐらしの声

(新古今集・夏・二六八・式子内親王)

千五百番歌合に

5 ゆふづくひさすやいほりのしばのとにさびしくもあるかひぐらしの声

(新古今集・夏・二六九・忠良)

この三首の歌は『新古今集』において「夕立」から「ひぐらし」「蝉」へと続く歌群である。この「夕立」と「ひぐらし」「蝉」は隣り合う歌材として夏部の末に置かれ、夏の暑さが和らぎ、徐々に秋に移りゆく時節を表している。「夕立」「ひぐらし」「蝉」は晩夏、徐々に秋めいていく時節を表現する重要な題材である。特に「夕立」は「新

古今集』以降、夏部に定着し始めた歌材である。『新古今集』は「夕立」を詠んだ3に続き、4で「夕立」と「ひぐらし」を一首に詠み込む歌を配列することで、次の「ひぐらし」「蝉」の歌群に結びつけている。このように主題の切り替えの際に、『草庵集』においても基本的に勅撰集の伝統が認められると言えるだろう。では、次の「夕立」「蝉」「納涼」を詠んだ『草庵集』の歌群を見てみよう。

夕立

6 夕立は杉の木末に雲消て名残の露に山風ぞ吹く

(草庵集・夏・三九二)

山蝉

7 山風の吹ぬ絶え間はなく蝉の声こそ松のひびき成りけれ

(草庵集・夏・三九三)

8 鳴く蝉の声より外の夏もなし山風そよぐ楢の下陰

(草庵集・夏・三九四)

夕蝉

9 入日さす岡辺の松の一むらに暮ても残る蝉の声哉

(草庵集・夏・三九五)

贈左大臣家三首

10 鳴く蝉の声も一つにひびききて松風涼し山の滝つ瀬

(草庵集・夏・三九六)

宰相典侍歌合に、夕納涼

11 鳴く蝉の声も聞えず暮れはてて梢に残る風ぞ涼しき

(草庵集・夏・三九七)

まず、目を引くのは「夕立」「蝉」そして「納涼」に9を除き、一貫して「風」を取り入れている点である。6では激しい夕立の後、杉の葉末に結んだ露に、山風が吹く夏の情景が詠まれている。7は山風の吹かぬ間、蝉の鳴き声は松に吹き渡る風の音に見立てている。8は山風の吹き渡る楢の木陰でいまだ夏であることを感じさせるのは、

唯一、蟬の声であると詠んでいる。9では「山風」は詠まれていないものの、7は「なく蟬の声こそ松のひびきなりけれ」と連動し、蟬の声を通して松吹く風の音を連想させ晩夏の納涼を感じさせる。そしてさらに10は松に吹く風と滝の音、蟬の声が一つに融けあい、触角、聴覚的な夏の涼しさを描いている。また、11は9の「松の一むらに暮ても残る蟬の声」とは逆に、蟬の音が消えて梢を吹き渡る風の音を聴覚的に捉え、季節の移行を詠んでいる。頓阿の優れた点は、伝統的な夏の景である「夕立」と「蟬」のイメージに拘らず、それぞれを風と多様に結びつけることで夏の終わりの風景を時間の流れにそって表現している点にあると言えよう。

二

また、『草庵集』を通覧していくと、共通する表現以外に本歌取りを介して歌同士を結びつける方法が見いだされる。

湖辺月

12 塩焼かぬ志賀の浦人幾秋か煙くもらで月をみるらん

(草庵集・秋下・五六六)

里人月

13 晴る夜の星の光も見えぬまで蘆屋の里は月ぞさやけき

(草庵集・秋下・五六七)

まず、13は『伊勢物語』八七段「晴るる夜の星か河べの螢かもわがすむかたのあまのたく火」の本歌取りで、津の国、菟原の郡、様々な光の明滅する本歌の景色を背景に、月という新しい景を加え、月影に満ちた風情を作り出している。直前の12「湖辺月」は淡水湖である琵琶湖岸故に「志賀の浦」はさやかに月が見えるだろうと、助動詞「らん」を用いて想像している。そしてこの「塩焼かぬ」をめぐる、読者の意識は13「晴る夜の星の光も……」に至って、本歌以外にも自然に『伊勢物語』八七段「蘆の屋の灘の塩焼きいとまなみつけの小櫛もささず来にけり」

の連想につながり、あたかも12の作者のいる場所が蘆屋であったかのようと思われるのである。ふだん、隣り合う二首の歌を読み通していく際、読者が感じるはずの断絶感を最小限にすること、時節の流れのように自然に各主題から主題へと紡ぎ出すことに眼目があると言えるだろう。また、頓阿の技量は同じ本歌取りを踏まえた歌を巧みに絡み合わせ、配置することにも確認出来る。

花挿頭

14 桜花かくるるまではなけれどもかざして老を忘れぬるかな

(草庵集・春下・一六七)

兵庫頭長秀家にて、花歌よみ侍りしに

15 いとどなほかしらの雪の色そへて花のかざしは老もかくれず

(草庵集・春下・一六八)

14、15は同じ本歌を踏まえた二首が続く例である。この隣り合う二首は『古今集』の「鶯の笠にぬふてふ梅花折りてかざさむ老いかくるやと」(春上・三六・東三条大臣源常)を踏まえており、14は本歌の梅を桜に変え、桜を挿頭にすることで一時でも老いを忘れようとする心情を詠んでいる。また、15は一層雪のような白髪が増えてからは、花の挿頭では隠せない老いを嘆いている。この二首は、本歌の言葉どうしの関係を、「桜」「忘れぬ」「かくれず」という媒介を用い、時間とともに深まっていく老いの嘆きを表現しているのである。

更衣

16 散りぬれば程なくかふる花染の袖を形見と何思ひけん

(草庵集・夏・二五〇)

御子左大納言家月次三首に、同じ心を

17 行く春の形見と思ひし花染めの衣もへずしてかへまくも惜し

(草庵集・夏・二五一)

金蓮寺にて歌よみ侍りしに、朝更衣

18 よしさらば春におくる、花の香を今朝立かふる袖にうつさん

(草庵集・夏・二五二)

また、16、17の場合も紀有朋の「桜色に衣は深く染めて着む花の散りなむのちの形見に」(古今集・春上・六六)を本歌にしている。同じ本歌を踏まえ、16は花染め衣に頼って、はかなくも過ぎ行く春の思い出を残したいと思つた自分の愚かさを嘆き、17では、花染め衣さえも夏衣に着替える時節になつてしまつたといい、さらに18ではそれならいっそ、夏の衣に遅咲きの花の香を移して春の名残を惜しむすがにしたいと詠んでいる。14、15と同様、16、17の場合も、落花を惜しみ、せめてはその色だけでも身につけて残したいという本歌の心は「形見」に凝縮され、16、17に詠み込まれているのである。そして形見は「何思ひけん」と「かへまくも惜し」のそれぞれと新たに結びつけられ、時間の流れに沿つた様々な心象を表現している。こういう同じ本歌を踏まえ、隣り合わせに配列した例は、四季部に八例、雑部に一例、羈旅部に一例、計一〇例が見られ、『草庵集』の中、特に四季歌を構成する際の重要な手立ての一つとして機能している。

三

では、隣り合う二首だけではなく、連続する歌群同士の場合、頓阿は異なる主題をいかなる工夫をして繋げていくかを見てみたい。次の両首は「牡丹」から「葵」への二首である。

御子左入道大納言家旬十首、牡丹

19 咲きにけり何ぞは色のふかみ草さらでも人の花になる世に

(草庵集・夏・二六二)

独吟百首

20 何とただかけてこふらんそのかみに又もあふひのかざしならぬを

(草庵集・夏・二六三)

19の「牡丹」すなわち「ふかみ草」は勅撰集では『千載集』『新古今集』に二首のみ入集しており、しかもその後「葵」が続く例は見当たらない。そして19、20では一見、共通の表現もなく、ただ夏の景物を並べたかのように見える。ところが19を見てみると、「何ぞは色のふかみ草」と「ふかみ草」に「深し」をかけ、「ふかみ草」の色がいかにも深いものとし、下句では「人の花になる世に」と詠んでいる。この下句は『古今集仮名序』の「今の世の中、色につき、人の心花になりけるより、あだなる歌、はかなき言のみいでくれば、色好みの家に埋もれ木の、人知れぬこととなりて、まめなる所には、花薄穂に出すべきことにもあらずなりたり。」を踏まえた表現で、ここでは「花」はあだなるもの、不実なものとして「ふかみ草」と対比されている。20では「葵」に「会ふ日」を掛けており、『蒙求諺解』では

……（上略）・・祭りなどの様式おとろへたる事を嘆くなるへし。そのかみ、むかしを云。またいつとても其の時をさしていへり。……（下略）・・③

といい、「葵」に寄せる懐旧の念がこの歌の主題であることが分かる。しかも、20は『源氏物語』の中、華やかな葵祭りの日、「童への持たる葵を見たまひて」と一人引きこもって女三の宮との密通の罪におののく柏木の心象を詠んだ歌「くやしきぞつみをかしけるあふひ草神のゆるせるかざしならぬに」（若菜下・柏木）など、恋歌の表現を用いている。このように頼阿は無縁にも思われる二つの主題を、歌の背後に秘められた、不実な人の心という連想をもつて受け止め、続く葵の歌群に、自然に結びつけているのである。また、ここで注目したいのは「牡丹」を詠んだ19以降、「独吟百首」で詠まれた20の意味である。野中氏は「独吟百首」について頼阿の晩年に詠まれ、『草庵集』に限定して入集されており、内容から見ると、『草庵集』の編集方針のなかで活用されているのではないかと指摘されている^④。野中氏のご意見からみると、19「牡丹」から「葵」へと、これほど自然につながっていくことには「独

吟百首」で詠まれた20の存在が重要である。ただし、こういうつなぎ役を配置することは他にも確認することが出来る。

次に残花から山吹への歌群を見てみよう。

聖護院入道二品親王家、山残花

21 なべてよにちりぬる後は山ざくらまがはでのこる雲かとぞみる

(草庵集・春下・二二三)

暮春鶯

22 鶯のこゑをも風やさそふらん花ちるままにまれに成りゆく

(草庵集・春下・二二四)

御子左大納言家旬十首

23 むすぶ手にほひぞうつる款冬の花の陰なる井手の玉水

(草庵集・春下・二二五)

冷泉大納言家にて、款冬

24 吉野河岸の山吹影見えてまだ暮れはてぬ水の春かな

(草庵集・春下・二二六)

21は風に吹かれ、散り残った桜花を雲に見立てた晩春の景が詠まれ、23以降は桜の花の代わりに山吹の花が詠まれている。ここで目を引くのは21と23の間に22の「暮春鶯」歌が挿入されていることである。「暮春鶯」題で詠まれた例は『草庵集』の22以前には、三首のみである⁵⁾。頓阿歌の場合は風を媒介にして散りゆく花を持ち込み、鶯と結びつけている。しかも、その落花と鶯の結びつけ方も、鶯は風が運んでくる花の香に誘われ、鳴き渡るといふ和歌的常識とはやや異質であり、詩的伝統を重視する頓阿にしては珍しいとも言える。この一連の歌の配列を勘案すると、22は桜とともに初春を表象する鶯を一緒に詠み込むことで、鶯・桜で象徴される春の情趣におさまりをつけているのではないだろうか。そして、その後、款冬、藤など、新たに晩春の花が登場していく。頓阿は機械的に季

節の景物を配列するのではなく、配列の合間に収束を置き、それまでの流れを一つの風景にまとめているのである。そして、「花」によって「山吹」へのつなぎ役にもしているのである。22は詠歌の事情は不明だが、「暮春鶯」を詠んだ他の歌とはやや異質であり、それによって次なる春の情趣が他の情趣と混在し、不分明になることを防ぎ、読み手を作者が意図した世界に案内するための手立てとして機能していると思う。

四

以上、頓阿は各題の移り目においてその連絡をより自然に結びつけるためにいかなる工夫を施していたかを見てみた。ただし、『草庵集』を読んできくと、この頓阿の配列はただ主題の移り目にもみ認められるとは限らない。特に四季の題の中、その季節を代表するとも思われる主題においては頓阿ならではの細心の工夫が見取れる。それは勅撰集の配列の仕方とはまた違う独特な所があると思う。次の【表二】には春の代表的な天象である霞を表で纏めたものである。

この「霞」という主題は直前の「早春氷」題で余寒を詠んだ「山川の水の白浪よるくは又立ちかへりこほる比かな」（草庵集・春上・三六）に続き、「山」を介して、

【表二】

通し番号	主題	重要句	備考	歌番号
1	山霞	高峰には嵐吹き越す	山辺	37
2	山霞	み雪降る遠き山辺		38
3	山霞	あし引きの遠山ずりの衣		39
4	桧原霞	三輪の山檜原が末		40
5	遠山霞	鏡山面影ばかり		41
6	夕霞	をちの山の端		42
7	曙霞	山の端もなほ見えわかで		43
8	霞	わたの原かぎりもいとど	海辺	44
9	海辺霞	難波濁なぎたら朝にたつ霞かな		45
10	海辺霞	難波濁ほのかに立てる		46
11	春天象	田子の浦にうち出でて		47
12	海霞	播磨濁印南の海のおきつ波		48
13	霞	波越す磯の霞む春かな		49
14	霞	浦人の蘆刈り小船		50
15	霞	志賀の浦や	河辺	51
16	河辺霞	水無瀬河春をふかめて		52
17	河辺霞	川上遠し春のあけぼの		53
18	橋辺霞	長柄の橋柱に		54
19	二月余寒	霞にさゆる春の山風		55

後ろにつづく「霞」題へ自然につながっていく。ここで目を引く点は「霞」が詠まれる空間である。【表二】を見てみると、前半の「立春」は山を中心に詠まれ、後半は海・湖、すなわち水辺を中心にし、前後の均整を保っていることがわかる。では、頓阿はどうしてこういう構成を取っているのだろうか。（ただし、便宜上、【表二】の歌にのみ通し番号を付し、以降の歌番号はそれに従う。）

後光明照院前関白家にて、山霞を

① 高峰には風吹こすほど見えてふもとに晴れぬ朝霞哉

（草庵集・春上・三七）

春歌中に

② 深雪降る遠き山辺も都より見ればのどかに立つ霞哉

（草庵集・春上・三八）

夕霞

⑥ 跡もなくやがてぞ霞む夕日影入るまで見つる遠の山の端

（草庵集・春上・四二）

曙霞

⑦ 山の端も猶見え分かで春の夜の明くる光は霞なりけり

（草庵集・春上・四三）

二条入道大納言家十首、霞

⑧ わたの原限りもいとゞ白浪の跡なき方に立つ霞かな

（草庵集・春上・四四）

左衛門佐入道議す、め侍し法輪の百首に、霞

⑬ 梢だにあらはれぬまで松が根に波こす磯の霞む春かな

（草庵集・春上・四九）

弾正尹親王家五十首歌に、霞

⑭ 浦人の蘆刈り小舟霞むなり渚漕ぐとも見えぬばかりに

（草庵集・春上・五〇）

まず、①は嵐の吹き渡る遠い高峰とその山の麓とを霞をもって対照的に詠んでいる。②もいまだ雪が降っている遠い山辺も霞に包まれてのどかに見えるると詠んでいる。いずれも霞は春の始まりの風景を表現している。そして、⑥は、日が暮れて「跡もなくやがて霞む」のように霞は完全に遠くに見えていた山への視界を遮断する。また、⑦は夜が明けても霞は晴れず、「山の端も猶見え分かで」のように春の深化は続いて、さらに山辺の霞はその舞台を海に変えている。⑧は「白浪のあとなき方に行く舟も風ぞたよりのしるしなりける」（古今集・恋一・四七二・藤原勝臣）を踏まえた歌である。密かに思いを届けたい恋の悩ましき故に、船路にしるべを求める本歌の情緒を、「白浪」に知らずを掛け、果てもしらず立ちこめた霞の風景に詠みなおしている。さらに⑩では「田子の浦に打ち出でてみれば霞隔てて山の端もなし」、⑬「梢だにあらはれぬまで」、⑭「漕ぐとも見えぬはかりに」、など、霞は徐々に色濃く、山や海、川、人間の営みの全般に広がっていく。頓阿は「霞」という主題において、ただ霞の景色をちりばめるよりも、人間の営みの中に徐々に染み渡っていく春の気配を感じさせるように構成していると思う。これは「花」や「紅葉」など、時間の流れを歌材の配列に反映してきた勅撰集の伝統をさらに深化させたとも言えるだろう。

おわりに

以上、『草庵集』の構成について、ほんの一部ながらもその特性を分析してみた。頓阿は『草庵集』の編纂の際、短編化しやすい歌どうしとの関係を自然に繋げていくことに細心な工夫を施していたといえる。そのために、互いに縁のある表現を用い、隣り合う歌同士を結びつけ、関係付けたり、あるいは同じ本歌の世界を共有させたり、あるいはそれぞれの主題に関わるつなぎの歌を設けていた。すなわち、各々の歌をさまざまな媒介をもって結びつけ、互いに引き寄せる引力を生み出す、その点において頓阿の力量が認められるべきではないかと思う。

【注】

- ① 稲田利徳『和歌四天王の研究』（笠間書院、一九八五）
- ② それぞれの主題は『草庵集』の酒井注に頼りながら、筆者の考察を加味して定めた。
- ③ 香川宣阿『草庵集蒙求諺解・本文と索引』（和泉書院、一九八五）
- ④ 野中和孝「頓阿の精神的基底——草庵集・続草庵集覚え書き——」（『活水日文』四七、二〇〇五・二二）
- ⑤ くれて行く名残よいかに夕ぐれの春も今はの鶯の声（統門葉集・春下・一三六・憲家）
をしむにはなどかともらぬうぐひすのおのがねにこそ春もたちしか（後二条院御集・一〇）
春をしたふ心のともぞあはれなるやよひのくれの鶯の声（玉葉集・春下・二八四・章義門院）

* 『草庵集』の本文の引用と歌番号は、私家集大成に拠り、『草庵集』以外の和歌は、歌番号及び本文ともに『新編国歌大観』（角川書店）に拠った。

* 討論要旨

寺島恒世氏は、『草庵集』の構成の特色をより明らかにするために、前代および同時代の他の勅撰集や私家集との比較が重要である、と指摘した。発者は、当初の構想では『新拾遺和歌集』等との比較検討を行うつもりであったが、今回は時間の関係で及ばなかった、と説明した。

次に、寺島氏は、『草庵集』はそもそもどこまでが頓阿自身の手によるものであるか不明であるため、頓阿が従来の歌集を超えた新しい歌集を編もうとしたことを証明するためには、まずその点を明らかにする必要がある、と指摘した。発者は本文の検討を重ねることによって、頓阿の独自性を明らかにしていきたい、と回答した。

村尾誠一氏は、今回の研究成果の重要性を中世和歌の専門家以外の幅広い層に伝えるためには、『草庵集』の構成の特殊性にまず言及する必要がある、と指摘した。また、『草庵集』が自選か他選かという点についてもおさえておく必要がある、と指摘して、寺島氏と同様の見解を示した。