

藤原忠良（上）

大岡賢典

序

新古今集の卷第三・夏歌は、「春過ぎて……」（一七五）にはじまり、卯花・時鳥・菖蒲・五月雨と続く。その五月雨の歌群の中、

（五月雨の心を）

荒木田氏良

五月雨の雲のたえまをながめつゝ窓より西に月をまつ哉（二三三）

百首哥奉りしとき

前大納言忠良

あふちさくそとも木陰露おちてさみだれはるゝ風わたる也（二三四）

（引用は久保田淳編『新古今和歌集』）

の二首を読むとき、ある印象をうける。それは、卷第一・春歌上の「みしま江や霜もまだひぬ蘆のはにつのぐむほどの春風ぞふく」（二二五）を読んで感じる印象と近似している。

これらの印象は、たとえば卷第四・秋歌上において、藤原定家の「さ庭や待つ夜の秋の風ふけて月をかたしく宇治の橋姫」（四二〇）と、藤原良経の「行末は空もひとつの武蔵野に草の原よりいつる月影」（四二二）との間にある、藤原忠経の「秋の空のながきかひこそなかりけれまつに深けぬる在明の月」（四二一）を読むとき感じるものとは明らかに違うものである。忠経歌は、窪田空穂によって「感動の乏しい説明的な歌である」（『新古今和歌集評釈』）といわれ、あるいは久保田淳氏によって、

冷徹なまでに客観描写に終始した、定家の硬質な美の世界からこの歌に移ると、この上句の詠嘆がいかにも間延びして聞える。良経や定家の歌がこの巻での文の歌（あやのある、目立つ秀歌）だとしたら、この歌などはさしずめ地の歌（それ自体は平凡な歌だが、作品群中の秀歌を引き立たせる

役割を果たすと考えられた）というべきであろう。（『新古今和歌集全評釈』）といわれている（以下、両氏の引用はこの二書に依る）。

地の歌というのではない、別の印象。それは、氏良・忠良の二首に前後する、

五月雨の心を

藤原定家朝臣

玉ほこの道行き人のことづても絶えてほどふる五月雨のころ（二二二）

五十首哥奉りしとき

藤原定家朝臣

さみだれの月はつれなきみ山よりひとりもいつるほとゝぎす哉

（二二五）

の、定家の二首と比較するときより明瞭ではあるまいか。定家はこの二首を、それぞれ、

恋ひしなば恋ひも死ねとや玉ほこの道行き人にことづてもなき

（拾遺恋五・九三七 人麻呂）

有あけのつれなく見えし別れより暁ばかりうきものはなし

（古今恋三・六二五 忠岑）

を踏まえて、恋歌を夏歌にかえ、秀句を蘇生させるといふ、いわゆる本歌取りの方法によって詠歌している。ここには、氏良・忠良にはみいだせない、詠歌法としての本歌取りのたしかな獲得がある。「玉ほこの……」（二二二）では、本歌の恋人のことずてを待ちつづける焦燥感とそれのない失望感とを重ね合わせ、降りつづく五月雨への怨みに近いものを述べて、五月雨の新しい美的本質を表現している。また「さみだれの……」（二二五）は、著名な古歌の強烈的な恋のイメージをただよわせながらも、月を否定しつつ、時鳥のみを描き、その新しい美的一面を描きだそうとしている。これらの定家歌が、本歌取りの方法による非現実の自立したものであるのに対して、同時代の歌でありながらも、

氏良・忠良歌は歌の生まれた現実の情況を感じさせつつ、日常性の強いものとなつてゐる。

久保田淳氏は、氏良の「五月雨の……」（二二三）に対して、空穂の「徹底した現実的な歌であるが、その現実には対象物だけではなく、作者の心理をも同時に対象としてゐるので、心細さのある作となつてゐるのである。素朴な歌であるが、それは当然のなりゆきである」の評をあげながら、「しかし、『空より西に月を待つかな』という表現は素朴のみとはいへない」と評している。この「素朴のみとはいへない」とする根拠は示されてはいないが、五月雨にとじこめられた作者が室内にいて窓から西の空を眺めるその情況は、「現実的な歌」・「素朴な歌」を生むにふさわしいであろう。氏良歌はすでに夜も更けた暗い世界であるが、忠良歌は、五月雨も降りやみ、しだいに明るさを増して行く、瑞々しい世界である。作者は、薄暗い室内から、長押や柱によつて限りなく広がる自然を切り取り、額縁の中の絵を鑑賞するように詠歌している。たしかに現実的な詠歌法である。

室内に座し、限定された外界を見つめて、その一瞬の美を表現しようとする方法は、忠良において、新古今入集歌の、

（百首哥たてまつりし時、夏の哥）

たちばなの花ちる軒の忍ぶ草むかしをかけて露ぞこぼるゝ

（夏歌・二四一）

をも生みだす。ただ、その評価は、「心の細かさはあるといえようが」「余情というものの全くないもの」「心の深くない」「いい作とはいえない」（空穂）とか、「いささか道具立てが揃いすぎた感がある」（久保田）とか、否定的である。古注においても、本居宣長はとりあげることもなく、石原正明も「露はしるの草の縁にてなみだの事なり」とするだけである。

忠良の「たちばなの……」（二四一）に対する批難は、言葉が余りにも「合理的」（空穂）に組込まれたことによつてもたらされた、余情のなさである。しかし、これは忠良が「懐旧の雰囲気」（久保田）を表現しようとしての「心の細かさ」（空穂）によるものである。自身が端座しつづけ、自身が見つづけることによつて、現実の一部・一瞬を切り離して定着させた世界。掌の上で賞翫しうる範囲の自然。それを自身の言葉で表象しようとするとき、言葉は充分すぎる配慮にしたがつて、一分の隙間もなく結びつけられるのであろう。それ

が、たとえ余情に乏しくなる詠歌法だとしても、「心の細か」い忠良には最上の方法であつたのかもしれない。

「たちばなの……」と同様に、「あふちさく……」（二三四）に関しても、宣長は何もいわず、正明は「上の句おもしろき歌也」とするだけである。空穂のことばをかりるなら、

美濃の取らないのは率直な歌で、技巧の見るべきものがないとしたためかもしれない。尾張の上の句だけをほめてゐるのも、足りない感がする。

ということになる。爽涼感をあざやかに詠じたこの一首も、室内から見やる人物を明白に感じさせる。その人物は物語上の人物などというものではなく、忠良その人のようである。現実的な詠歌法でものされた本一首は、同時代人定家の撰と考えられる、「見様」（定家十体）の例歌とされた。「見様（見たまま、ありのままを歌った歌。写実的な歌）」（久保田）のうち、いずれも新古今の歌であるが、幾首かをあげてみると、

早苗とる山田のかけひもりにけり引くしめなはに露ぞこぼるゝ

（夏歌・二二五 経信）

うす霧の籬の花のあさじめり秋は夕とたれかいひけん

（秋歌上・三四〇 清輔）

村雨の露もまだひぬ楨のはに霧立ちのぼる秋の夕暮

（秋歌下・四九一 寂蓮）

柴の戸に入日の影はさしながらいかにしぐるゝ山べなるらん

（冬歌・五七二 清輔）

となる。例歌としては、十二首（丹後の歌がカッコを付して一首あり、計十三首）があげられている。そのうち丹後の「終夜うらごく舟は跡もなし月ぞ残れる志賀のから崎」（これはカッコを付された歌ではない）の一首が、新古今集では巻第十六・雑歌上に配列されているけれども、「雑歌とされているが、純然たる叙景歌であつて、本来秋歌の部に入れられてもよかつた歌である」（久保田）から、実質的にはすべて四季の歌となる。それも、春歌はなく、夏・秋・冬の歌である。「見様」の歌としては、その多くは華やかな春の歌群には選ぶにふさわしいものがなかつたのであろう。ふさわしい例歌は、夏歌の爽涼感・秋歌の寂しさ・冬歌の透徹する美などを詠じた歌群に求められたのであろう。そして、この見様体の歌どもが新古今集において、特色ある歌どもであること

に違いはあるまい。

そのことを明確に指摘しているのは、『新古今和歌集入門』(有斐閣新書)であろう。忠良歌の「あふちさく……」(二三四)に関して、担当者・佐藤恒雄氏は、

『新古今集』は、虚構の美的世界を構築しようとする定家らの歌がその核心をなしているが、三四〇・四一三・六〇七やこの歌のような、すぐれて感覚的な叙景歌もまた、目立たないが確実にその一部位を占めているのである。

と述べている。この指摘は、注意されていい。

これまで、新古今集を論ずるとき、中核となったのは定家ら六家集の歌人であり、その歌々であった。このことは、正しく、有効であった。だが、多くの偉大な芸術作品が次の時代を予見させる相をもつことを含めて、幾多の相をもっているように、新古今集が偉大な芸術作品であるならば、幾つかの相があるに違いない。その諸相は、中核となる歌人と歌とによるものでもあるだろうし、中核とはならなかった歌人と歌とによるものもあるだろう。したがって、あるいは中心とはならなかった歌人と歌とを考慮することで、中心となった歌人と歌とを考慮することだけでは解明しえなかった、態度・方法と詩的世界とを含めての新古今集の別の一相を提出しうるかもしれない。以下は、忠良をてがかりにしての、その試みである。

一 千載入集五首(誕生?文治四年)

忠良が、基実(忠通の長子)と左京大夫頭輔女との間に、次男として生まれたのは長寛二年(一一六四)である。父基実は、保元三年(一一五八)八月十一日、二条天皇の即位とともに忠通に代わり、十六歳で関白となった人である。今鏡・藤の初花に「昔よりかくきびはにて、なりたまへる人、これや始にておはしますらん」とあるように、年ほもゆかぬ関白であった。永万元年(一一六五)六月二十五日の六条天皇の即位の日に摂政となったが、忠良三歳の仁安元年(一一六六)七月二十六日に二十四歳で死んでしまう。

父を失ってしまった忠良の著袴の儀が「最密儀」で行われたのは、六歳の嘉応元年(一一六九)十二月二十一日であった(兵範記)。そして玉葉に最初に登場するのは治承元年(一一七七)二月七日の条のようである。

申刻、源中納言来談^(基実)雜事一、故六条撰政若君^{生年十四}、今年可有元服之儀、其月未定、但可^及秋冬之比^敷云々、

十四歳になって元服のことが沙汰されるのは、忠良の異母兄基通が十二歳で元服したのにくらべても、あるいは九条家の長子良通が九歳、次男良経が十一歳で元服した例にくらべても、遅いようである。この遅延にどのような原因があったのかはこの日の条には記されていないが、次に玉葉に名が見えるのは三年後の治承四年(一一八〇)である。正月十九日条に、

故撰政殿若君之母尼、以前皇后宮亮季経朝臣^{件尼、此朝臣有^三示事一、件若君可有^三首服^二之間事也}

とある。十七歳になるにもかかわらず、いまだに元服の儀がおこなわれていないことを記している。つづいて二月八日には、兄の関白基通が基輔(頼輔男)をもつて「来十一日、若君可有元服、可^然者、為^加冠^有渡御^哉如何」と兼実に示す。そして、十一日に基通邸で元服の儀はおこなわれた。理髪は隆信、加冠は兼実であった。これに先立って、早旦、兼実は源雅頼の基輔・基良・基頼・教実・忠良の内のどの名が良いかの問に対して、「忠良可宜」と答えていた。これに関して、山槐記同日条には「忠良者殿下家司之名也、即改名云々」ともある。なお、玉葉の雅頼の割注に「自昔扶^持彼若君」とあることからすると、雅頼は忠良の養育にかかわっていたのであろう。

また玉葉の同日条の終り近くに、兼実は「若君長甚高、其髮及^三直衣欄^二頗有鬢歟、人頗驚^三耳目^一歟」と、忠良の風貌を付加している。玉葉のこの十一日条は元服の儀の次第をことごとまかに記載しているが、冒頭の「此日故撰政殿二郎君元服也」の直後に、次のような注目すべき割注がある。

母頭輔卿女、即彼殿女房也、鍾愛無双、後号^三六条殿^一、彼殿即世之時落筋^二為^レ尼、当時現存、件若君生年十七、中古以来未^三曾有^二此例^一、度々雖^レ有^二出家之儀^一、自然依違、于^レ今不^レ遂^二之間、去冬大乱之刻、早速可^レ有^三首服^二之由、入道相国再三^三发言^一、今^レ為^三博陸之養子^二所^レ被^レ遂^二行^一也、被^レ遂^二保元^一々年余元服例云々、

忠良の母のことを語る部分からは、六条藤家との血縁が後年忠良に和歌との繋りを深くせしめるものがあつたと想像できる。そして、問題なのは、元服が例のない程に遅れたのは出家の儀があつたこと、出家が遂げられないでいる間の治承三年冬の政変の時に清盛の「发言」にしたがって基通の養子として元服

した、ということである。

摂関家嫡流である近衛家の二男である忠良に、なぜ「出家之儀」があったのであろうか。その理由は記されてはいないが、ちなみに忠通の男子で出家したのは四男の道円、兼実の男子では三男の良尋が、それぞれ最初である。このことからしても、二男忠良に「出家之儀」があったことは順当ではないようである。その因は不明ではあるが、父が死去している上に、母方の政治力にも期待できない立場の弱さが影響していたのであろうか。従って、忠良自身においても出家の要望が繰り返されていたのであろうか。あるいはこのいずれでもないかもしれないが、兼実が耳目を驚かすに足る忠良の髪や髻の有様を書いたと同様に、「出家之儀」のことも注意するに十分である。

「去冬大乱」とは、治承三年十一月の政変のことであろう。それは、後白河院の清盛を無視しての数々の行為に対して、清盛は十四日の夜数千騎をひきいて上洛し、院を鳥羽に幽閉し、摂政基房・太政大臣師長以下四十人を解官した事件である。このとき基通は閑白になったが、それは平家物語の記述に従うと父基実の妻（盛子）や基通自身の妻が清盛の娘であったこと（巻一・吾身榮花巻三・大臣流罪）によるものである。清盛の婿である基通が「非参議二位中将より大中納言を経ずして、大臣閑白になり給ふ事」は、「いまだ承り及ばず」（巻三・大臣流罪）という有様であった。したがって世の人々の反応も「上卿の宰相、大外記、大夫史にいたるまでみなあきれたるさまぞみえたりける」（巻三・大臣流罪 引用は日本古典文学大系本）ということであり、「仰天伏地、猶以不信受、夢歎非夢歎、無所存」（玉葉 治承三年十一月十五日条）ということであった。このようにして摂政になった基通ではあるが、平家都落の後の寿永二年十一月二十一日には木曾義仲と入道基房が師家（基房男）を摂政にせんがために摂政・氏長者を止められ、ついで元暦元年正月二十二日には師家の失脚の後に還任せられ、文治二年三月十二日には頼朝が兼実を推したため摂政・氏長者をふたたび止められる。さらに建久七年十一月二十五日には源通親の策した政変で兼実が辞した後に関白・氏長者にみたび任ぜられる（建久九年に摂政）。この基通の去就は、自らの政治姿勢やその手腕に関わりなく、ことごとくが時の情勢と権力者によって左右されていた。当時の摂関家とは、松殿基房やその子師家をもっとも端的に演じてみせたように、すでに時の権力者の傀儡でしかなかったようである。

このような四歳年長の兄基通の姿を、さらには師家らをはじめとする摂関家内部での抗争をも見聞しつつ、成長し、ともかく元服し、正五位下に叙せられ、禁色をゆるされた。そして、治承四年六月十六日に侍従、養和元年（一一八一）に従四位・左中将、寿永元年（一一八二）に従四位上、寿永二年に従三位・非参議、元暦元年（一一八四）に従二位・非参議と進んでゆく。この間、姉通子（忠良と同居）。この時十九歳、後に准三宮・従三位。高倉院・安徳天皇（准母）の入内にしたがつたり（養和元年二月十七日）、基通の春日社参詣に扈從したりする姿（元暦元年十二月十六日）を玉葉に拾うことができる。これらは共に血縁による参仕であろう。

この一見尋常な日々にあつて、奇妙な噂が兼実の耳に入る。玉葉文治元年（一一八五）十月三十日条に、

伝聞、去夜、法皇有可臨幸他所之儀、聞此事、摂政無左右逐電
晦跡、其間、二位中将被棄置道路云々、然而聞御幸不実之由、今
日帰住云々、

とある。兄の基通が逃げ帰った不実の御幸に供奉すべく、一夜待ちつづけていたというのである。なにか、忠良の思慮のなさや判断力の欠如を示すような伝聞である。

あるいはこのことと関係あることかもしれないが、二十歳を過ぎていながらもかわらず、忠良はいまだに公的な行事の奉行勤仕をすませていないようである。それ故であろう、二十四歳の文治四年（一一八八）、権中納言になつていた忠良は二月十六日の祈年穀奉幣の間を奉行することを、すでに右大臣実定にと決まっていたにもかかわらず所望した。したがって、その旨は実定に触れられていたが、忠良は俄に辞退した。故に再び実定に告げられたわけだが、この経緯を伝聞した兼実は「家習初度神態所勤、祈年祭、若吉田祭也、而奉幣奉行之条、雖不及難、不似家例」といい、「然而彼辺事専不能口入、而今忽辞退、若有教訓之人一歎」といっている（玉葉 二月十三日条）。たしかに、兼実は「家例」にしたがつて良通を十四歳で奉行させたのは祈年祭であった。近衛家でも奉幣奉行のことは違例であったのか、ともかく忠良の所望は「教訓人」のすすめにしたがつて辞退することによって、大きな誤りをおかすことなっておわった。それにしても元服が五、六年は遅れていたように、初度の勤仕も遅く、誤謬もあつたようである。

忠良との疎縁を示すかのような多くはない玉葉の記事からは、忠良のかんばしい姿をみることはできない。ここには教育や後見にたずさわる父の不在というところが原因しているのかもしれない。あるいは兼実が「不能口入」というように、豊かな知識をもつ者の助言を求めることのできないという環境にも因があるのかもしれない。あるいは、表面化しないものの平家との繋がりが妨げになっていたのかもしれない。だが、このような外的原因だけではなく、忠良自身にかかわる内的原因も、兼実の記した風貌や御幸の夜の行為をよむとき、大きなものとしてあったのではあるまいか。

忠良が奉幣奉行のことを所望しながらも俄に辞退した文治四年、千載集が奏覧された。この千載集に、忠良は「右近中将忠良」として五首入集している。撰家では、松殿の基房・家房・師家の父子に全く入集がなく、九条家の兼実（兼実）に十五首、良通に四首、良経に七首。近衛家の基実・基通にはなく、忠良に五首ということである。これらの三家における較差は、九条家の父子にみられるひととおりでない和歌への親昵ということに依るのであろう。あるいは俊成の主人家ともいべき九条家への配慮に、さらには後白河院を含む複雑な政治情況の反映に依るのであろうか。忠良においては父や兄にくらべれば、六条藤家との血縁ということもあってであろうより深い和歌への近親に、清盛女を妻としなかったことに依るのであろうか。

千載入集の五首は次のとおりである。

契る事侍りけるを忘れたる女に遣しける
何とかや忍ぶにはあらで故郷の軒端に茂る草の名ぞ憂き

(恋歌三・八三三)

明けぐれの空を共に眺めける女、又逢ふまでの形見に見むと申しける後、遣しける

忘れぬや忍ぶやいかに逢はぬ間の形見と聞きし明け暗れの空

(恋歌四・八八二)

題しらず

これは皆思ひしことぞ馴れしよりあはれ名残をいかにせむとは

(題しらず)

(恋歌四・九〇〇)

思ひ出でよ夕の雲もたなびかば誰や難きに絶えぬ煙と

(恋歌五・九二〇)

(述懐の歌とてよみ侍りける)

(雑歌中・一一〇八)

これらを読んでまず気がつくことは、五首いずれもが直情的な歌であるということである。殊に長い詞書をともなう二首は、あきらかに現実の場を想起させるものであるということである。久保田淳 松野陽一校注『千載和歌集』(引用はこれに依る)に、「何とかや……」の参考として、後拾遺集の「わが宿の軒のしのぶにことよせてやがても茂る忘れ草かな」(恋三・七三七)があげられている。忠良歌は後拾遺歌とくらべるとき、直接に草の名をいわないことや初句に「何とかや」と置くことによつて間接的な表現となつていられるけれども、大胆な語句やその飛躍的な結びつけもなく、平明な直接的な歌である。次の「忘れぬや……」も、恋の始まったばかりの頃のひとこまを甘美にはあるが、直接的にとらえている。「明け暮れの空」を「逢ふまでの形見に見む」といった女。はたして「忘れぬや忍ぶやいかに」と想像する男。この男女の姿には、物語中の主人公達の姿が彷彿とする。だが、この歌は詞書から、忠良の実際の恋の日々から生まれたものであることに疑いはない。

この二首は複雑な技巧を凝らされることなく詠み下されており、日常生活での詠歌であることを示している。次の「題しらず」の二首も、おなじように直情的な歌であり、無技巧ということから題詠ではあるまい。「これは皆……」では、逢つた後に逢えなくなった際の苦悩は恋ひ初めし時に想像したことだということ、いわゆる逢不逢恋の苦しみを詠じている。言外には、予期以上の深甚な苦悶をどうしてよいか思ひあたらない、ということがあるのであろう。次の「思ひ出でよ……」は、「夕の雲」を歎きに絶ええず死んだ私を焼いた煙だと思ひ出して見よ、という伝統的発想の歌である。

以上、恋の歌四首は千載集で恋歌三・四・五と順に配列されていることから当然ではあるが、女と逢う前後から逢つて後に再び逢えぬ歎きにいたるといふように、恋の進展の一部を構成している。同一の女性に対する一連のものでは

ないかと思えるほどである。四首は千載集にのみ見出せる歌で、出典等は不明である。おそらくは忠良の若き日の生活から生まれたに違いない恋歌。この恋の相手は誰なのであろうか。実国卿女が忠良の長子基良を文治三年に生んでゐたことは確かである。他に忠良の妻は、尊卑分脈に大納言定能女（家長母）・左大臣実定女（良全母）・俊経女（良性女）・師長女・成賢女を見出すことができる。千載集の四首が、あるいは後述の幾首がこれらの誰にかかわるものであるのか、あるいは更に別人との間のものであるのかは不明である。

やはり、相手の女性是不明であるが、新勅撰集の、

なき人の鏡を仏に鑄させ侍りけるに

悲しさは見るたび毎に増鏡影だになどかともらざるらむ

歎くなよこれは憂き世のならひぞと慰め置きしことぞ悲しき

（雑歌三・一二三九・一二四〇）

の二首も親しい女性、それも女性の死によるものである。二首ともに、技巧らしい技巧もなく詠み下した歌である。後者の「これは憂き世のならひぞと」は親しい女性の死という個人的な体験を「憂き世のならひ」として一般化してしまい、個人の悲痛としてうけとめることをせず、個人の思惟を深化させることを放棄してしまっている。あるいは、そう詠じることが和歌の伝統にしたがつた詠じ方であるのかもしれないが、余りにそれにしたがひ、余りに一般化してしまつては個人の抒情というものは、和歌ではなしえなくなつてしまふ。「これは皆思ひしことぞ」（千載・恋歌四・九〇〇）としたり、「慰め置きしことぞ」とするところにも、事前にすべてを想定しておき、それに遭遇したときの衝撃をやわらげようとする周倒がみえるが、ここにも一回限りの体験をそれとしてとらえようとする態度というよりも、予期したこととして自己説明しようとする態度がうかがえる。

夢のやうにあひ見ける女さはりがちにて其の後程なくはかなくなり

ぬと聞きてよみ侍りける

きけど猶夢か何ぞとたどられてうきも現の心ちこそせね

（玉葉・恋歌四・二四〇五）

これもやはり女性の死による一首であるが、詠歌情況の詳細はわからない。

「うきも現の」とする所に、茫然とする程の悲しみが伝わってくるようである。また、

女の思ひにてよみ侍りける

覚めやらで哀れ夢かとたどるまに儚く年のくれにけるかな

（続拾遺・雑歌下・一三一五）

なき人の櫛の有るを見て

行方なき玉の小櫛も形見にて猶そのかみを忘れ侘びぬる

（新後拾遺・雑歌下・一四六九）

の二首は、女性の没後に自失してすぐ忠良の姿を伝えている。

以上、千載集入集歌を中心に忠良の若き日の詠歌をみてきた。そのほとんどが娶の歌であり、それも女性との恋愛と死とを核として詠歌されたものであった。勅撰集にとられているというところで拾遺することはできたが、その相手の女性、その時期、あるいは同一の女性なのかなどすべて不明である。新勅撰集以下の十三代にみられる女性の死にかかわる歌群は、あるいは新勅撰集の成立に近い時期の、つまり忠良の晩年の詠であるのかもしれない。ただ、歌にみられる直接的な感情の表出は若き日にこそふさわしいものようではある。この感情の激しさが、「背かばや……」の述懐歌で「真の道は知らずとも」として、出家したいといわせるのだろうか。「憂き世を厭ふ」因が、恋の苦悩であってもいい。真の道・仏の道は知らなくとも、亡き女のために、あるいは見ってしまった醜悪な政争の日々故に、さらには遅れた元服のことが示すように自身にのしかかる負荷の故に、背くことを考えてもいいであろう。千載入集の五首は、ともかく二十五歳以前に詠まれたものに違いない。その若き日、忠良は確かに恋をし、その現実の場で詠歌をした。それは、いわゆる娶の歌そのものである。この娶の歌が勅撰集をはじめとして、次第に和歌の公的な場所から少なくなつてゆくのも、忠良の生きた時代においてである。

時代の趨性にさからうような忠良の詠歌法は、たとえば従兄弟の三歳年下の良通・五歳年下の良経の二人の詠歌法とは、やはり千載集にみいだせる、

称他人恋といへる心を読侍ける

内大臣

忍びかね今は我とや名乗らまし思ひ捨つべき気色ならねば

左近中将良経

知られても厭はれぬべき身ならずは名をさへ人に包むべしやは

（恋歌三・八二四・八二五）

の二首からうかがえる詠歌法とは決定的に違うものである。良通・良経の詠歌法は、難題を詠じようとすることもあって、句と句を想像力で組み立てようとしている。したがって、詠み下した感がほとんどない、また現実の詠歌情況を感じさせることもない、いわゆる晴の歌となつてゐる。このような詠歌法を主とした良経は、後に六家集歌人の一人となる。

たしかに、忠良のつた詠歌法は、そして詠せられた歌は、新しいものではなかつた。しかし、忠良はそこに自己の心を解放し、自己の苦悩を救済しえたようである。少なくとも、このことがある限り、忠良においても歌は詠じつづけられるであらう。

二 初度百首へ(建久元正治二年)

建久年間の忠良の行動を玉葉から拾うと、次のようになる。

建久二年(一一九一、二十八歳)三月二十八日の任大臣節会で、忠良は内弁を勤めたが、これは「至任大臣内弁之先例、多中納言勤之」(文治五年七月十日条)と兼実がいうように中納言としての勤仕であつた。この内弁の催は十六日であつたはずだ(玉葉 三月十六日条)が、忠良はそのための充分な準備をおこなわなかつたようである。まず、晩頭には内大臣藤原忠親をはじめ兼実なども参入しているのに、忠良はいまだ参入せず、再三の使の後亥の刻に参着した。つづいては、幔門に至る順序も兼実の所存と違つてゐたこと。これらにつづけて、閉門を命じたり、舍人を召したりする声が「其音微而又短、未聞如此微、又利字殊短、甚見苦々々」であつたことがあげられてゐる(玉葉 同日条)。

同じ日、忠良自身も権大納言に任せられたのであるが、兼実は「権大納言忠良、当時第一之中納言中撰政之息、前撰政猶子大納言範、傍若無人也」と注記してゐる。忠良がこの任大納言の拝賀をおこなつたのは四月二十九日であつたが、その際の忠良の奇妙な行動のことを兼実が聞いたのは五月十日であつた。玉葉のその日の条には、次のようにある。

資実密語云、忠良卿拜任大納言、拝賀之日、参院、依召参御前、法皇御寝之間、自日没之程、及三子刻、祇候御前広庇、法皇驚給、御覽簾外之処、着束帯之人、嚴然而候、忠良拝賀之由御忘却、太驚奇思食、頃之思食出、被仰早可退出之由、其時、始起座退出云々、

日没から真夜中まで、後白河院の寢所で無為に待ちつづけていたといふのである。文治元年にも、一晚中おこなわれもしない御幸を路上に待ちつづけていたことがあつたが、確かに忠良の足らざる何かを感じさせる。この引用部分につづけて、兼実は「尾籠之至、言而有餘、如此人、顯先祖之耻、可悲可悲」と書きつけるが、あながち過大ではあるまい。

五月二十六日には最勝講初日に参入し、六月十一日には月次祭の上卿をつとめてゐる。また十二月十六日の後白河院の東山南殿(法住寺殿)への渡御にしたがつてゐる。大納言としての勤仕は、一応果してゐるようである。

建久五年(一一九四 忠良三十一歳)正月三日の条に、

晩頭、新大納言忠良卿来、余謁、其声如女人、

と、忠良にかかわる短い記事がある。建久二年の任大臣節会の際の声の小さかつたこと、あるいは治承四年の元服の際に「若君長甚高」とあつたことをも考へ合せると、忠良の人となりを想像することができる。瘦身にして繊弱な忠良の姿は、この年では四月十七日の賀茂詣に加わるのを見ることが出来る。翌建久六年八月十九日、兼実邸での後鳥羽天皇の第一皇女(昇子内親王)七夜に和歌会があつた。詠歌は不明だがこれに忠良は参加してゐた(三長記 同日条)。つづいて建久七年五月二十四日には最勝講の上首を、八年正月一日には関白基通家での拝礼の上首をそれぞれ勤めてゐる。ついで、九年正月二日の関白家の拝礼では、「忠良大納言不立、依家礼敷云々」と兼実が不信をあらわすことがあつたようである。「家礼」は、近衛家のそれをいい、兼実の礼(例)とは違ふというのであらう。玉葉における忠良に関する最後の記事は、中宮任子の所に参入したものである(正治元年正月二日条)。

こうして、玉葉における忠良の姿をひろつてみると、体長や声量、勤仕する有様などを通じて、忠良の人物像がおぼろげにはあるが浮かんでくる。それは端的にいって、有職故実をはじめとしてあらゆることに厳格な兼実の目や耳を経たものであるといふこともあつて、かんばしいものではない。だが、その忠良が、新古今時代に生き、詠歌するのである。

正治二年(一二〇〇 忠良三十七歳)、後鳥羽院主権になる初度百首のこと

があった。忠良もこの作者であるが、いつ人数に加えられたかは不明である。七月十五日に決定された第一次の人数である俊成・寂蓮・隆信・慈田・季経・経家・実房・生蓮らが、定家のいうように「只撰(老若)二(明月記 十八日条)」というのであったならば、忠良はまだ含まれてはいないだろう。第二次は隆房・家隆・定家(八月八日)、第三次は良経・式子内親王・讚岐・丹後らであった(八月十五日)。有吉保氏(『新古今和歌集の研究』)は第二次と推定している。第二次の人数に定家と家隆が組合せられたかたちで選ばれているが(第一次が「老若」、第二次が力量のある歌人、第三次が高貴な歌人と女流というようなグループごとに性格があるようである)、あるいは隆房と組合せられるかたちで加えられたのであろうか。詠進は、八月二十五日までにはすませていた(明月記抄出)。

初度百首全体から七十九首が新古今集にとられたことから、この百首の催行が新古今時代においてどれほど大きな文学的意義をもっていたかは明らかである。個人の各百首からは式子内親王二十九首、良経十七首、家隆六首、慈田四首、定家三首、俊成一首がそれぞれ新古今集に入集し、季経・経家らは一首も入集しなかった。このことからだけでも、新古今歌風が誰らによつて推進されたか明白であるが、忠良も次の一首が入集した。

たちばなの花ちる軒の忍ぶ草むかしをかけて露ぞこぼるゝ

(夏歌・二四一)

橘の花を中心にして、昔を偲ぶという懐古の心を表象した一首である。既にふれたように、空穂は「あまりに合理的」で、「余情というものの全くないもの」といい、久保田淳氏は「道具立てが揃いすぎた感」を指摘している。たしかに、多くの素材を過剰なまでに詠み込んでいる。橘が昔を偲ばせるものであるという伝統的発想は詩的常識なのであるから、「むかしをかけて」とあるのは蛇足ですらある。しかし、これは懐古の心を不足なく表現したいという忠良の配慮によることなのであろう。その懐古の心を持つ主体はどこに在るのか。おそらくは、室内から、それも軒のごく近くの窓から忍草を見やり、その葉先から露(涙を暗示してもいる)がこぼれ落ちているのを見つめているのである。主体は薄暗い室内から明る以外の微細な動きに眼をこらして、主体の懐古の心を表象したのである。室内から窓を通して見える限定された空間の中の微細な動き、これこそが主体の本当に見ることができた空間であったし、それを

てがかりにしてしか心を表象しえなかったのであろう。仮構という、想像力で非現実の空間を創造することのできない者にとつては、この方法によるしかなかったのである。この一首は、忠良の方法をもっとも端的に示した一首である。本百首中、軒・軒端の語を含むものは、

昔おもふ袖の雫は古郷の軒端の月にながめせずとも

(秋)

軒ちかき岑の雲間をながむれば窓のうちよりいづる月哉

(山家)

よをかさね籬の竹にふしなれて軒端にきゐるむら雀哉

(鳥)

の三首である。いずれも主体は室内や窓際について、静かに外を見つづけている。歌の中の主体と歌を詠じる主体は同一視することができる。つまり、主体、忠良はこの場面設定を多用し、詠歌し、水準以上にある詩的世界を詠みとることができた。だが、これは、式子内親王にも、

窓ちかき竹の葉すさむ風の音にいとゞみじかきうたゝねの夢

(新古今・夏歌・二五六)

とみることができるよう、忠良一人のものではない。

このような現実の場での詠歌と思われる歌群に対して、春の冒頭の三首、ほのゝとくかすめる空やよをこめて立くる春の雲の通路
朝霞三輪の杉むらたちこめてみえぬぞ春のしるし成ける
こほりけん泪も今朝はうちとけてはつねをもらす谷の鶯

は、よく知られている語句を詠み込んでいる。後鳥羽院への応製という晴の百首であるということの認識から、忠良はこのような伝統的な歌語や発想で詠歌することを始めたのであろう。このことはほぼ百首全篇を通じてみることができ。殊に、

これやこのなきなたつたの里ならんみのぬれ衣きたる卯花

(夏)

夢かさは心の闇にくらされてほのかにみえし宵のまぼろし

(恋)

くたかけはいづれの里をうかれきて又よぶかきに八声鳴らん

(鳥)

の三首は、伊勢物語中の、

名にしおはぶあだにぞあるべき戯れ島浪のぬれぎぬ着るといふなり

(六十一段)

かきくらす心の闇にまどひにきゆめと現とはこよひさだめよ

(六十九段)

夜も明けばきつにはめなでくたかけのまだきに鳴きてせなをやりつる

をふまえたものであろう。また、
(十四段)

きりくすげにもかなしき名残かなよもぎが袖の暮かな
鳴けや鳴けよもぎが袖のきりくす暮れ行く秋はげにぞ悲しき
(秋)

聞わかぬ木葉の音に袖ぬれて時雨せぬよも涙なりけり
木葉ちる宿は聞分く事ぞなき時雨する夜も時雨せぬ夜も
(後拾遺・秋上・二七三 好忠)
(冬)

あぢきなくたのめぬ月のかげもうしいひしばかりの有明の空
今こむといひしばかりに長月の有明の月を待ち出づるかな
(古今・恋歌四・六九一 素性)
(恋)

も、それぞれに踏まえた歌は明らかである。だが、これらはいずれも踏まえた歌の部立をかえることもなく、心もとり、言葉もとつたものである。これは、初度百首で、定家が、「苦しくもふり来る雨か三輪の崎野の渡に家もあらなく」(万葉・卷三・二六五 奥麻呂)の無季を冬に、雨を雪にかえて、「駒とめて袖打払ふ陰もなしさのわたりの雪のゆふぐれ」(新古今・冬歌・六七二)としたのを本歌取りの典型とすれば、本歌取りということはできない程度のものである。

古歌をとるだけでなく、近い時代の秀句をとつたと思われるものもある。まず、良経からは、

みよし野は花ともいはし朝ぼらけ横たつ袖の横雲の空
春の色は花ともいはし霞よりこぼれて匂ふうぐひすの声
(南海漁夫百首・春・五〇四)
(春)

月にすむ心もたえずさをしかのあらしにむせぶ有明の声
暁の嵐にむせぶ鳥のねに我もなきてぞおきわかれゆく
(南海漁夫百首・恋・五五九)
(秋)

の二首に影響がみられる。「花ともいはし」の句で、良経は春の花だけでなく鶯の声もすばらしいとしたのに対して、忠良は定家歌の「春の夜の夢のうき橋とだえして峯にわかるく横雲の空」(御室五十首 新古今・春歌上・三八)の世界を受けつぐかのように春の早暁の空のすばらしさを詠じている。また、露霜にまがきの萩は枯はて、木葉のそこに残る虫のね
(冬)

は、家隆の初度百首中の、

このもとは駒打ち渡す山川も木の葉の底に声むすぶなり
(玉吟集・三五八)

に類似する。しかし、同じ時の百首であることからどちらが先に詠じたかは不明であり、あるいは時代の精神が生む一致であるかもしれない。

独自の斬新な句を含むものとしては、久保田氏が「大胆な表現」と指摘した『新古今歌人の研究』、八〇二頁、

ながむればきよみが関のなみの上やどれる月は秋の有明
をはじめとして、
(秋)

山たかみかすみの底やかへり見るは都のはるの雪井なるらん
小萩分ぬ袂の露に影見えて空よりうつる月の花ずり
(雲丸)
(春)
(秋)

こうしてみると、初度百首において忠良は伊勢物語の歌や古歌の伝統的な発想や語句を用いて詠歌したり、大胆な表現を用いることを試行している。晴の百首を詠作する忠良の意気込みと努力を知ることができる。しかしそのような態度と方法によりながらも、踏まえた古歌を越える詩的世界を創造することはできなかったようである。本歌取りに類する方法を援用してつくられた歌よりも、

おもひねの夢路に匂ふ花をさへしはしもみせぬ風の音哉
夏ふかき杜の下かげ風すぎて梢をわたる日ぐらしの声
入日さす高根の空は雲晴れてふもとのさとにすぐる夕立
さらに又しぐれを染る紅葉かな散しくうへの露のいろく
(春)
(夏)
(夏)
(冬)

の歌群の方にすぐれたものが見出しうるのではあるまいか。伝統的発想に拠ることなく、一気に詠み下した感のある叙景歌である。主体が見つづけることによつて発見した、あるいは主体の感覚によつてとらえられた世界の一部を切取つて詠んだときに、独自のすぐれた歌ができたのであろう。ただ、新古今入集歌の「たちばなの……」が涙を暗示しつつ「露ぞこぼる」として、主体の心を描き加えることによつて、新古今集に入集したと考えられるのに対して、「おもひねの……」以下にはそこまでの描写がなく、詩的世界が浅いといわざるをえない。

次に本百首を通じてみられることに、歌枕や名所を詠むことが少ないということである。既にいわれているように(久保田淳『新古今歌人の研究』、六四

六頁)、名所をてがかりにして詠歌することは素人の場合歌作が容易になるものだが、忠良にはそのことが少ない。そのかわりとなるものが、

庭の面は嵐のかぜに跡さえてふまゝくをしき花の上かな (春)

秋はきてとふ人はなき庭の面にもみじを分て風そよぐなり (秋)

庭の面に跡つけしとやとはざらんがめわびぬる雪の朝を (冬)

の三首にみられるように、同一の句を手がかりにして詠歌するということが多かったと考えられる。「庭の面」は窓から一人外をながめつづける主体を感じさせる句であるが、他には「水の面」・「かきくらし」・「入日さす」をともに二首に用いている。このことは、一つの句がもつイメージを中心にして詠歌することが容易であったということ、あるいはそのイメージを愛好していたということをさすであろう。だが、このことは同時に忠良の持ちつづけている詩的世界に限られたものであるということをも示すであろう。体験にもとづく詩的世界にしても、仮構する詩的世界にしても、それが豊かで、多様であればあるほどいい。とりわけ百首など定数歌においては、そして長く詠歌を続けることにおいては、そのことが必要だったはずである。だから歌枕を、あるいは古歌や同時代の秀句を、てがかりとして詠歌することがなされたのである。忠良において、このことは理解されていたであろう。しかし、忠良歌において成功したのは新古今入集歌「たちばなの……」が明示するように、自身の肉眼で切取って、爽やかに詠じた自然詠のようである。そして、そのような歌境の方に忠良の資質はふさわしいようである。

後鳥羽院の和歌への急速な接近を示すように、初度百首の前後に二度の歌合が院によって催されている。九月十二日に仙洞十人歌合があった。この歌合は、定家が参院して十首を右中弁に付して退出したこと(明月記同目条)からすると、当日披露はされなかったようである。作者は後鳥羽院・良経・通親・忠良・隆信・定家・家隆・雅経・慈円・寂蓮、判者は定家であった。忠良の成績は、勝六・負なし・持四と好成績であった。

みよしのゝ花の白ゆき降まゝに梢の雲を払ふやま風 (落花持)

は、判者定家が番えた自歌を含めて「ともによろしくはべり」と判じたように、「梢の雲」の新奇な句を含み、かなりの長高さをもつ歌である。

時鳥まだ宵の間の一声に名残の空は東雲のつき (郭公 勝)

は、定家が「なく一こゑにといへる歌おもひ出られて、おかしくこそはべれ」というように、

夏の夜のふすかとすれば郭公なく一声にあくるしのゝめ (古今・夏歌・一五六 貫之)

を踏まえて、「つき」を加えている。道具立てが揃いすぎの感はまぬがれないが、短い夏の夜を鮮やかにとらえている。

よさの浦や波に有明の影さえて月の氷をみがく松風 (浦月 勝)

に詠み込まれた「月の氷」は、早くは西行が、

しきわたす月のこほりをうたがひてひゞのてまわるあちのむらどり (山家集・下・一四〇四)

と詠み、良経は初度百首と後の建仁元年八月十五夜撰歌合で、

辛崎やにほてる沖にくも消えて月の氷にあきかぜぞ吹く (月清集・七四七)

これもまた神代はしらずたつたがは月の氷に水くゝるなり (月清集・一一二三)

と詠み、俊成女は千五百番歌合で、

松島やをじまが磯に寄る波の月の氷に千鳥なくなり (俊成卿女家集・一一)

と詠むことになる。新しい秀句を自作に生かそうとすることの強さを想像させるに充分であるが、一首としての完成度は忠良歌が一番高いのではあるまいか。判者定家は「月の氷をみがくまつかぜ、よろしくはべり」として、勝の判を下している。

ひましらむ窓のあけがた詠れば横雲さゆる峯の初雪 (暁雪 勝)

の「ひましらむ」は、

冬の夜に幾度ばかり寢覚して物思ふ宿のひましらむらむ (後拾遺・冬・三九二 増基)

によるものと思われる。忠良は冬のあけぼのを白一色でとらえているが、初度百首の「みよし野は花ともいはじ朝ぼらけ横たつ柚の横雲の空」でみいだした、早暁の雲の美を春から冬にかえたものであろう。

九月三十日には当座二十四番歌合があった。同日条の明月記抄出に「大納言

歌到来之後」という記事があることからすると、忠良は参院せず、座に交わる

忠良

こともせず、歌を奉ったのみのようである。作者は仙洞十人歌合の作者の他に、俊成・公経・通具・範光・具親・相模・讃岐・隆範・隆実・長明などが加わり、判者は俊成であった。忠良の成績は、勝一・負一・持一であった。負と
なつた、

行末の秋をはるかに契置て月こそながきよをてらしけれ

(暮見紅葉 負)

の一首は、俊成に「くれなゐのかげ、入日の色とりちがえてや侍らむ」といわせるけれども、忠良は新鮮な表現を求めて意識的に「ちがへ」たものと思われる。初度百首で初句に、

入日さす高根の空は雲晴れてふもとのさとにすぐる夕立

(夏)

入日さす柴のあみ戸に影もりて枕になる、峰のしら雲

(山家)

と二首を詠んだ「入日」を、忠良は好むようである。夕日の傾斜した弱い光や色彩に魅了されたのであろうか。俊成の、

たのめけん妻よいかにぞさあかつき歌をしかのこの山辺のさをしかのこゑ

に勝つた、

あらし吹外山の霧の明がたにつゆさへわびて男鹿なく也

(暁更聞鹿 勝)

は、「つゆさへわびて」と感情を移入することによって、男鹿の鳴き声を聞く主体の感情を余情としたことが、「露さへわびてなど、よろしく侍るにや」と俊成が判じることになった因であらう。だが、負となつた(自作への当然の謙譲がある)俊成の歌や同題の定家の、

あくる夜を八こゑの鳥におどろけば秋もすぎぬとしかぞ鳴なる

にくらべると、忠良の歌は余りに伝統的歌壇であり、独自性に欠けるようである。また、「霧の明がた」として白々とした広い空間をとらえてはいるが、上三句の説明的であることが歌柄を小さくしているようでもある。

正治二年、正二位・権大納言の忠良は政治家としてもある程度の活動をしている。歌人としては、たしかに後鳥羽院歌壇の構成員の一人である。それは晴儀の歌合や歌会の構成上必要な権門歌人の一人としての存り方であったかもしれない。そのような忠良は千載入集歌にみられた私的な現実生活での感情のみを詠むということから、専門歌人達とは、あるいは権門ということでは同等

の良経らとも違う、清爽な詩的世界を多く詠作するようになってきている。古歌を踏まえ、斬新な表現をとりこみ、形成されつつある新古今歌風への接近も試行しはじめてはいる。が、後者に忠良の最上のもを見出すことはできないようである。忠良の最上のもは前者にある。忠良が切取ってみせる自然の一瞬の相、それを定着するところに忠良の性格や資質と結びつく個人の歌風が、ひいては見落されがちであった新古今歌風のひとつが、あるのではあるまいか。

三 和歌の日々(建仁元年)

建仁元年(一一二〇)、三十八歳の忠良は早くも「老」であるのか、二月の老若五十首歌合では慈円(四十七歳)・定家(四十歳)・家隆(四十四歳)・寂蓮(六十余歳)らと共に左方「老」であった。右方「若」は後鳥羽院・良経・宮内卿・越前・雅経らである。「老」であるにしても、忠良は新古今の主要な当代歌人にまじって詠歌している。

忠良の五十首からは、

折にあへばこれもさすがに哀也小田のかはづの夕暮の声

(春)

棟さく外面の木かげ露露イ散て五月雨はる、風わたるなり

(夏)

の二首が新古今集に入集した。春のものである蛙を山吹と合わせることは、

蛙なく井手の山吹ちりにけり花の盛りにあはましものを

(古今・春歌下・一二五 読人不知)

都人きてもをらなむ蛙なくあがたのあどの山ぶきのはな

(後撰・春歌下・一〇四 公平女)

沢水に蛙なくなり山吹のうつろふかげやそこにみゆらむ

(拾遺・春・七一 読人不知)

など三代集にみられる。そのように詠まれていた蛙をただ単一に声だけで、それも万物が見えなくなりつつある夕暮時の声だけでとらえ、直情的とも感ぜられる程に哀れを聴覚だけにしぼって、具象化している。「折にあへば」の初句が実体験によることを示しているかもしれないが、これを含めて上三句はやや説明的とも感ぜられる。だが、それもあらたな情趣を表現しようとするとき、忠良には必要であったのであろう。

「棟さく……」は、忠良の全歌中最高の作と思われるが、久保田氏が、

棟とさみだれの結び付きは、『古今六帖』に、

さみだれにこひすといふなはたゞばたて君にあふちの花し咲きなば

(第六・三五一一三五)

さみだれとことなしびつる時しもぞ人にあふちの花は咲きける

(第六・三五一一三六)

などという例が見出される。これらの例からも窺われるように、棟は「人に逢ふ」ということを連想させる木であった。右の二首は、五月の結婚を忌むという習慣(源氏物語・螢の巻他)を背景として発想されている。

ところが、忠良の歌には、そういう連想がいささかも認められない。このような例を見ると、王朝の歌と中世の歌との違いがはつきりするであろう。

『新古今和歌集全評釈』

というように、忠良に明確な自覚があったか否かの証はないが、伝統的発想によらない新しい作風である。古い発想に依るまでもなく、主体が見すえた五月雨の晴れあがる一瞬を視覚・聴覚を媒介として鮮やかに表象しえている。薄暗い室内から見やる、軒・縁や柱・壁によって四角に切取られた真の明るい外面。五月雨にぬれた棟の緑の葉と白い花。そこからリズムミカルに落ちる透明な雫。五月雨のあがるのを知らせるように風が吹きぬけている。一人室内に端座する詩人の鋭い感覚が、鮮やかにとらえた自然の一瞬である。外面には、上下左右に際限なく続く空間があるが、それを室内から見ることによって、あるときは窓を用いることもあるのだが、空間を限定して、自身で掌握できる自然としてとらえている。このような詠歌法は、物思いにふけりがちで、籠りがちで、眺めることの多かった詩人によってもたらされるのであろう。この歌に類似する歌をすでに初度百首で、

たちばなの花ちる軒の忍ぶ草むかしをかけて露ぞこぼるゝ

(新古今・夏歌・二四一)

と詠んでいた忠良は、清爽感を讀むことを好んでいたことに加えて、このような詠歌法は自身のもっとも得意とするところであったと考えられる。

本五十首においても、古歌をふまえた明確に知れる歌は、

よしの山明ゆくみねのしら雲やけさ立そむる春の初花

(春)

谷風にとくる氷のひまごとうちいづる浪や春のはつ花

(古今・春歌上・一二 当純)

桜色の春の袂を立かへてふたゝび花の名残をぞおもふ

(夏)

桜色に衣は深くそめてきむ花のちりなむ後の形見に

(古今・春歌上・六六 有朋)

をはじめとして、相当数を見出すことができる。

松浦瀉なぎたる沖を見わたせばもろこしまでにつゞく白波

(雑)

は、古今集の、

唐土の吉野の山に籠るともおくれむと思ふ我ならなくに

(雑体・一〇四九 時平)

のような大げさな表現のための「もろこし」ではなく、新古今時代の、

まつらがたもろこしかけて見わたせばさかひは八重の朝霞かも

(後鳥羽御集・二六九)

雲はるゝまつらの沖の秋のつきもろこしまでもすめる夜のそら

(俊成卿女家集・一七三)

にみられる、限りなく続く白い空間を具象化するためであらう。そして、同時に共有されていたロマン性もうかがえるのである。

大胆な表現としては、

木のもとに旅ね夜ふかき昔の上の花の枕に春かぜぞ吹く

(春)

小初瀬の梢の空の花盛り雲よりかをる山おろしの風

(春)

山たかみ千里はおなじ麓にてながめにたどる雪のあけぼの

(冬)

などにみられる。「秦旬之一千余里 凜々氷鋪」(二四〇)に拠るものであろう。「山たかみ」と初句におくことは、初度百首で、

山たかみかすみの底やかへり見るは都のはるの雪井なるらん

(春)

やまたかみはれぬすみがま淋しきに雪ふみ分て誰かとひこん

(山家)

と二首も試みていた。このような同じ句や同じ発想による詠歌は、

埋もれて雪の下なる若菜こそうき身をつみて袖はぬれける

(春)

が、やはり初度百首の、

わかなつむをぎの焼原猶寒て袖にたまるは春のあは雪

(春)

に拠っていることにも窺えるように、依然としてつづいている。ただ「埋もれて……」の一首は、「うき身をつみて」とあって、あきらかに初度百首の類歌とは変化がみられる。この変化をもたらしたものが、「うき身をつみて」といわせたものが、何であるかは不明である。伝記上で知ることができず、忠良の

心の深部に何かあったとするしかない。あるいは、このことが、

我宿は槓の木がくれ枝しげみ月もさしこぬ谷の細道 (雑)

めに近く人をみきかぬ事こそあれ山里とても住はうき世を (雑)

道もなくおつる木の葉はまだふらし都の空やいづかたの雲 (雑)

などで山家する者の氣持を詠むことに繋がるのかもしれない。

その他には、

山のはもいつくと見えね大そらの霞にやどる春のよの月 (春)

が、定家の御室五十首中の一首「大ぞらは梅のほひに霞みつゝくもりもはてぬ春のよの月」(一七三二)に類似して、白濁した春の夜を描いている。また、

浅茅原はる雨ずがるわか葉より緑をうつす玉ぞこぼるゝ (春)

は、「棟さく……」に近い光景ながらも、より微細な描写をおこなっている。実見によると思われるこの種の歌は、

たえづにうす雲がくれ星見えてなほ晴やらず五月雨の空 (夏)

にもみられるように、爽やかなイメージを定着している。他にも、

虫の音も秋の末葉にかればてゝ霜のさえ行庭のかやはら (秋)

村雲のはれのゝみねを詠れば梢にしるき初しぐれかな (冬)

冬がれの萩の上葉に風さやぎ霜をはらひて霞ふるなり (冬)

などを初めとして、四季歌に多く見ることが出来る。

自然の一部を的確に詠みとること、それは自然を凝視しつづけた主体においてより確実となるだろう。もとより、本歌取りのような高度な詠歌法ではないが、詠歌主体の清澄な精神を反映するには十分である。あるいは歌人としての力量の低さを示すものであるかもしれないが、詠歌主体の精神を解放するには充分である。

前年から自家に影供歌合を催すようになり、和歌へとますます近づく源通親は、三月十六日、直廬に後鳥羽院の臨幸をあおいで影供歌合を催行した。本歌合での忠良の成績は、通親・寂蓮・定家・具親・宮内卿・俊成らと番えて、勝一・持四・負一であった。

うつりがをそれかと思ふ梅の花なれし袂のゆふやみの空(梅香留袖)

は、一番右の歌であったこともあってか、通親の「梅やあらぬ袖やむかしにかはらぬとおもふにふかき猶ほひかな」に負ける。通親歌が伝統的発想と組立

の古い歌であるのに対して、忠良歌は艶なるものを表象しようとしている新しい歌であろう。持となった歌では、

庭はこけこずえは柳みどりにてたがふるさとの春のけしきぞ (翠柳誰家)

が、「ふるさと」のいまに変わらぬ緑を、初・二句で具体的に示しつつ、それ

一色に詠じている。冬歌で白一色の世界を詠じることがあったように、春歌を

花の色など加えることなく緑一色で詠じることが、単一な色彩に美を認める精神のあらわれであるだろう。夾雑を排し、純一なものを求める精神、それはたしかに新しいものである。同じく持の、

おとは河滝ついはねのしらつゝじ波にもわかぬ花さきにけり (水辺躑躅)

やまぶきの花やむかしの春ならん野となりけりふかくさのさと (故郷歎冬)

らは、よく知られている古歌を踏まえたものである。「故郷歎冬」の題が示すように、この時期歌合等で「故郷」の語が頻用せられ、忠良も「庭はこけ……」で使用していたが、「ふるさと」のイメージが愛好されたことが知られる。

ただ一つの勝となった番は、

山家暮春 六番

かへる春いづかたならんうぐひすの谷のふるすにとなりしむ也 (釈阿)

右勝 忠良

春もくれぬ花の名残とながむれば軒端につづく峯のしら雲である。俊成歌は春の帰る方を鶯の谷の古巢の隣とすることがやや事理に過ぎるのではないかと思われるのに対し、忠良歌は花の名残を峯の白雲に求めようとするのが余りに伝統的ではないかと思われる。したがって、相対的にみて

も忠良歌が優れているとするところは、他にあるようである。それはどうやら「軒端につづく」とするところであるらしい。本歌合から十数年前の千載集に、俊成が撰び入れた忠良の一首「何とかや忍ぶにはあらで故郷の軒端に茂る草の名ぞうき」(恋歌三・八三三)に、詠み込まれていた「軒端」の語。この語は、既にみたように忠良が好んで多用する語であった。現実生活において活動的でも積極的でもない忠良が、室内において外界と交信する中継点「軒端」。

はたして、これは忠良が発見した独自の詩的世界なのであるうか。

稲妻の光だにこぬ屋がくれは軒端の苗もものおもふらし

(蜻蛉日記・二二三)

ほのかにも軒端の萩を結ばすは露のかごとを何にかけまし

(源氏物語・夕顔・七九九)

はやくはこの二首に窺えるように、物思いにふける主体の感情を託す植物などのある場所としての軒端であった。勅撰集では金葉集の、

のきばうつま白の鷹の餌袋にをぎ餌もさゝで返しつる哉

(雑部上・六〇一 桜井尼)

が初出のようである。ここでは主体の感情と関係なく使用されている。千載集には、先の忠良の一首と、

春の夜はのきばの梅をもる月の光もかをる心地こそすれ

(春歌上・二四 俊成)

かぜわたるのきばのうめに鶯のなきて木づたふはるの曙

(春歌上・二九 実家)

降る雪に軒端の竹も埋もれて友こそなけれ冬の山里

(冬歌・四六二 読人不知)

の三首、つごう四首が「軒端」の語を詠み込んでいる。読人不知の歌は「友こそなけれ」の語からも、寂しさとらわれた主体の感情が軒端の外を見遣らせる。これに対して実家・俊成の歌では主体の感情のことは表面化させず、ひたすら室内から軒端の光景を見遣り、それを表現化している。際限なく続く空間を限定し、その中での変化や動きをとらえようとするに、主体の確かな關心がある。このことは、詠歌主体がおかれた現実の環境の中で、そのようにしてしか現実を理解しえなかったということを示しているのであろう。

新古今集では四首を見出すことができるが、定家の、

まつ人のふもとの道はたえぬらん軒端の杉に雪おもる也

(冬歌・六七二)

の一首の他は、すべて式子内親王の歌である。

ながめつるけふはむかしに成りぬとも軒ばの梅は我をわするな

(春歌上・五二)

八重にほふ軒ばの桜うつろひぬ風よりさきにとふ人もがな

(春歌下・一三七)

たそがれの軒端の萩にとすればほにいでぬ秋ぞしたにこととふ

(夏歌・二七七)

出典は順に初度百首・惟明親王との贈答・建久五年百首である。御所から出ることのない式子が、実際に肉眼で視ることができるとは軒端につづく限られた世界であったろう。撰択する余地のない日常生活の桎梏がもたらす知見しうる世界の限界は、精神を束縛し、詩的世界を限定するのである。

このように千載・新古今両集で、「軒端」の用例は幾つか見出せる。主体の感情や精神と結びついている場面設定としてあったり、掌握しうる小世界を切取るためのものとしてあったりする。これらの歌がそれぞれの集の代表的歌群として、代表的歌風を形成するというのではないが、集中にみられるひとつの歌風であることは否めまい。新古今集に限っていうなら、先の歌は六家集歌人に代表される新風を追究する歌人によって詠ぜられたのではなく(彼らにもこのような歌は見出せるが、それが彼らの主要な歌ではない)、日常生活の態度においても、詠歌の方法においても、六家集歌人よりは小型の歌人達によって詠ぜられたものである。

新古今集以後の勅撰集で「軒端の……」の句を集中して見出すことができるのは、玉葉・風雅の両集である。国歌大観正篇の索引では用例の総数は百九例、そのうち玉葉に二十例、風雅に十七例がある。玉葉には、

(暁の心を)

院御製

月のいる枕の山は明けそめて軒端をわたるあかつきの雲

長き夜も早明け方や近からしねざめの窓に月ぞめぐれる

(雑歌二・二二二七・二二二八)

と、「軒端」「窓」を意識的に配列してある。また、風雅集では、

(題しらず)

従二位兼行

詠めやる山はかすみ夕暮の軒端の空にそゞくはるさめ

(春歌中・一〇八)

花の歌とて

永福門院右衛門督

見るまゝに軒端の花は咲き添ひて春雨かすむ遠の夕ぐれ

(春歌中・一三五)

などを初めとして、多くの秀歌を見出すことができる。玉葉・風雅において、

室内から外界を眺めるといふ視点は、新古今集における程に非主流の視点ではないようである。新古今時代の六家集歌人に代表されるようなすぐれた歌人の輩出もなく、また本歌取りに代表される卓越した詠歌法の獲得と持続もない玉葉・風雅の時代には、あるいは先行する偉大な和歌集・新古今集がもっていた歌風のひとつを深化・展開させるより他になかったのだろうか。

三月二十九日の新宮撰歌合には、忠良歌は「嵐吹寒草」の題の、萩原や霜をく色はかほれども嵐を秋のなごりとぞ思ふ

一首が撰ばれている。これと番えた通親歌は「寄神祇祝」の、君が代のちとせのかげやうつるらん天てる光わくる鏡に

であった。忠良が下二句に秋に対する耽美の心を表現しつつも、通親歌に負と成ったのは、通親歌が主催者である後鳥羽院に対する祝意をこめていたからであらう。四月二十六日には鳥羽北殿にて、院主催の管絃和歌会があった。同日条の明月記によれば、左大臣良経・右大臣家実・内大臣通親以下公卿十四人、隆信・有家・定家・家隆ら殿上人十人に催されていたが、実際に参入した人数は少なく、「日来所聞人数頗相違」(明月記)という有様であった。その因は「藤大納言」の割注に「笛、辞退、歌許料早参云々、此事更不可然、非両方者今日出仕非要須敷、如何」とあることからすると、管絃と和歌との両方に巧みでなければならなかったからのものである。先の「藤大納言」につづいて、「権大納言」と、明月記にある。定家は三月十六日の通親直廬での影供歌合の記事の中で忠良のことを「権大納言」と記していたから、この「権大納言」は忠良のことに違ひあるまい。この割注に、

今日申障不被参、^(方丸)両人心不相似敷、歌頗堪能之人也

とある。今日、記録の上から忠良が何かの管絃に巧みであったということは知られないが、不参の因もどうやらそこにあるようである。ただ、定家によって「歌頗堪能之人也」と評されたことは記憶されていい。

つづく四月三十日には、鳥羽殿で影供歌合があった。忠良の成績は持一・負二であったが、有家と番えて負となった。

ちらすなよしのぶのおくの谷がくれますが露に風は吹くとも
は、わずかに「しのぶ」に題の「忍恋」を暗喩し、表面は叙景に徹するという

知的な方法をとっている。これは、良経や式子の、

かちをたえゆらの湊による船のたよりもしらぬ興津しほかせ
しるべせよ跡なき浪にこぐ舟のゆくへもしらぬおきつ塩風

(新古今・恋歌一・一〇七三・一〇七四)

の二首にみられるように、新しい恋歌の詠み方である。

八月三日の和歌所影供歌合に、またも参入しなかった忠良は、六首すべてを女房越前と番え、勝一・負三・持一・無判一の成績であった。勝となった番

旅月聞鹿

左勝

まばらなるしばのかり庵に月もりて枕にちかきさを鹿の声

右

越前

月寒み野への鹿の音身にしてみても片しき旅ねをぞする

である。越前の和歌の伝統にそって詠作しがちな傾向は「我恋はあさかの沼の花かつみかつく神のしほれそめぬる」(初恋)にもみてとれるが、忠良は彼女ほどにそれには抱束されてはいない。「まばらなる……」は、

播磨路や須磨の関屋の板庇月漏れとてや疎なるらん

(千載・羈旅歌・四九八 師俊)

まばらなるふはの関屋のいたびさしひさしくなりぬ雨もたまらで

(建久元年十題百首・二二四 良経)

に似て、漢詩の風韻のあるところが勝の因であったらう。なお、当歌合で良経はこの「まばらなる……」を原型として、

人すまぬ不破のせきやの板びさしあれにし後はたど秋の風

(新古今・雑歌中・一五九九)

を詠出するが、この良経歌と比較するとき、忠良歌には詩想をしばりこむというところが充分ではないようである。

八月十五夜の和歌所撰歌合に、忠良歌は二首が撰入された。忠良の属した右方は、通親と慈円とが撰じたが、定家が「内府歌大略被入敷、自以奉之」(明月記同日条)というように、通親は自歌を八首も撰入した。「重左方歌殊宜」という左方の後鳥羽院・良経が七首であったのにくらべてもやはり多い。俊成女・宮内卿が六首、讃岐が四首入るなど女流歌人も活躍し、家隆を除く有家・

寂蓮・定家・通具・雅経ら新古今撰者も加わった本撰歌合に、二首ではあるけれども忠良は加わっていた。後鳥羽院と番えた、

雲ぬにてなれし月にや契おきてはこやの山の万代の秋

の忠良歌は、「右の下旬この間侍りし歌也」と左方からの批難もあり、判者俊成も負としたものである。左方の批難は下の句を誰かの近作を援用したものであるというのであるが、偶然の一致というよりは、近い日の作品中の秀句を採用して詠歌しようと努力することによって生じたものである。

十二月二十八日の石清水三首歌合にも、忠良の名をみることができ。次の、雲ちかきみねの木の葉をかた敷て枕のしたにあらしをぞ聞く

という一首は、後鳥羽院歌を番えて負となったが、「すゑの句などよろしく聞え侍る」と判詞にはある。その下旬「枕のしたに」は、本来、

敷妙の枕の下に海はあれど人をみるめは生ひずぞ有ける

(古今・恋歌二・五九五 友則)

などにみられるように、舟中での描写に用いられる句であったが、神祇伯頭仲によって、

夕されば蓬がねやのきりくす枕のしたにこゑぞ聞ゆる

(続千載・秋歌下・五三〇)

と詠まれ、新古今時代には定家によって、

袖の上枕の下にやどりきていくとせなれぬ秋のよの月

(花月百首・六八六 続古今・秋歌上・四二〇)

と詠まれるようになっていた。忠良も「枕のした」という伝統的な語を用いつつも、「あらしをぞ聞く」とするところに、新古今時代の歌人としての新しい詠歌法を持っていたといえる。他の二首は、

千世へても君ぞみどりのいはし水みゆきをまつのかげやどしけり

と、祝意を型通りに詠じたものと、(夫木抄・卷二十四・雑部十六・神祇)

みよしのやふるさとさむくふゞぎして月にあまざる峯のしら雪

(夫木抄・卷十八・冬部二・雪)

と、凄くさえある白色の世界を詠じたものである。この詩的世界を詠歌する忠良の精神は、清純であるに違いない。だが、繊弱であるようである。

建仁元年の歌合・歌合での忠良の詠歌は、以上のようなものである。この年は後鳥羽院が「未練歌人等」(明月記 八月七日条)に対して「和歌試事」(二月八日の十首歌合付載記録 有吉保「新古今時代和歌資料攷——建仁期の新資料——」日本大学人文科学研究所『研究紀要』第13号、昭46・5)をおこなうことがあったが、忠良はこれに含まれるような歌人ではない。同時代の主要歌人に交じって、幾多の院主催の会に加わるすでに認められた歌人である。自身の肉眼による清謐な詩的世界を詠出することも、古歌を踏まえるなど和歌の伝統にそって詠出することも、大胆な語句を採用して新しい歌を詠出することも試行しつつける忠良であるけれども、見落してならないのは、千載集にみられた忠良個人の感情というものがこの和歌の日々の歌作からほとんど窺うことができなくなってきた、ということである。和歌が晴の性格を強めつつある当代、忠良も個人の感情の吐露という襲の性格を自詠から払拭し、時代の流れにしたがおうとしているのであろうか。そうだとすれば、新古今時代という和歌のひとつの時代が、同時代の歌人達に与えた肯定的とはいえない影響力のひとつのあらわれを、ここにみることができようであろう。