

「ふるまふ」・「ふるまひ」考

——藤原俊成・顕昭の歌合判詞を中心にして——

渡 部 泰 明

一

とくに院政期から鎌倉時代初期にかけての歌合を中心にして、「ふるまふ」あるいは「ふるまひ」という和歌批評の語が見出される。例えば『千五百番歌合』には、

九百四十五番（冬二） 左

顕昭

千鳥なく瀬戸の浮寝に月夜さしあはれさびしき浪枕かな

右

内大臣

小余綾の磯の松風音すれば夕浪千鳥たちさわぐなり

左歌、つねに聞きなれたるさまにや。「月夜さし」などいひて、ふるまへるさまにや。右歌、「小余綾の磯の松風音すれば」といひて、「夕浪千鳥たちさわぐなり」とはべる、宜しきに似たり。仍猶以_レ右為_レ勝_{（一）}。

あるいは、

千百六十三番（恋一） 左

讃岐

かはづ鳴く神奈備河に咲く花の言はぬ色をも人の問へかし

右

定家朝臣

たれかまた物思ふことを教へおきし枕ひとつを知る人にして

左の、「神奈備河に咲く花の言はぬ色」などは、ふるまはれて侍るに、右の、枕を知る人にゆるして、「物思ふことをたれか教へし」と疑はれたること、風情めづらしく見どころはべれ。勝にや侍らん。

などで、前者は藤原季経、後者は源師光の判詞である。こうした「ふるまふ」や、その名詞形である「ふるまひ」が、具体的にどのような和歌の表現に対して用いられているのか、その内実を問うてみたいと思う。

歌評用語としての「ふるまふ」を考えるうえで、谷山茂氏の業績は逸することのできないものである。まず「歌のふるまひ」と題する氏の論考⁽²⁾の筋道を辿ることからはじめたい。氏は、一般常識語としての「ふるまひ」・「ふるまふ」の根本義を、「自主的行動性をもつもの」の「意識的または意識的と認められる行為」と押さえられたいうえて、「歌のふるまひ」を「歌の行為」などと換言した場合「その行為主体は歌の作者と考えざるをえ」ず、そこから、「歌のふるまひ」は、「広くは意識的な作歌行為一般であるが、具体的には主として歌の趣向風情の立て方、ことばのつづけがら、姿の形成緩急等を意味する」と規定された。加えて、とくに「歌ざま」や「姿」との密接な関わりに言及され、「歌ざま」や「姿」は表現の結果的形象を意味するところに重点があったのに対して、「ふるまひ」という語は、「姿」を構成し上げるまでの意識的な「心ことばの取捨」すなわち創作実践における心理や過程にまで分け入ってこれを意味することが可能であり、本意でもあった」と結ばれたのである。まことに周到な用意に基づいた立論である。これを受けてであろう、橋本不美男他校注・訳日本古典文学全集50『歌論集』（昭和50・4、小学館）所収「歌論用語」の「歌のふるまひ」の項は、「歌の創作過程における意識的な操作または態度によって作り出された和歌らしさ。すなわち、歌の詠みぶりにあたり、趣向・風情・詞の続けが

らなどの和歌的な表現とその効果をいう。（以下用例略）」とまとめられている。

こうした整理が判詞の理解への大きな足がかりとなることは言うまでもないが、と同時に、きわめて単純な、それだけに抜きがたい疑問もまた生じるのである。谷山氏の言われる「歌の趣向風情の立て方」はいわゆる歌学用語の「心」のことと考えて大過ないであろう。「ことばのつづけがら」は「詞」あるいは「詞つづき」であり、「姿の形成緩急」はもとより一首全体の「姿」に関わるものである。とすれば、「ふるまひ」は和歌の構成要素のはほぼ全てに関係する、なんとも包括的な概念、ないしは融通無碍の視点、ということになる。その三つの側面からの氏の分析が、十分に領けるものであるだけに、いかにも自在な応用の利きそうな、その意味で重宝な視点が、なぜ歌論史の主軸を占めることなく終わったのか、腑に落ちなくなってくる。そもそも、意識的な「心ことばの取捨」という、創作者の内奥まで問題にしようとする語が、「表現の結果的形象を意味する」はずの「姿」とも重なる領域を持つ、とはどういうことなのだろうか。そのようなアクロバチックな機能がどうしたら語として可能になるのか。あるいは可能だとして、どのように受け手は理解しえたのか。氏の分析が周到で柔軟であるぶん、我々の疑問もまた深いのである。

たしかに「ふるまふ」や「ふるまひ」には、「作者」と「和歌表現」の双方に関わる含意が印象づけられる。しかしその根本を作者の意識性に求めるべきかどうかは、考え直してみる必要があるだろう。例えば先に掲げた季経や師光の判詞中の「ふるまふ」など、実際にはもっと直接的に了解されていたのではないか。もっとわかりやすい、具体的なイメージに支えられているのではないか。そう思わせるほど、いかにも無造作な用いられ方である。すなわち、「ふるまふ」とは言葉どおり「行動する」ことで、ただしある種の独特のイメージが加わった行動であり、そのイメージを生かしつつ和歌表現の一つの様相を比喩的に表しているのではないか、と思われてくるのである。こうした歌評用語も、概念や論理としてばかりではなく、心象や形象の側面に留意して捉えてもよいのではないか。そのためにも、「ふるまひ」という、一旦の概念化を経た名詞の形よりも、「ふるまふ」という動詞の形を、より基本形として重視したい。その上で、この語が息づいていた批評の現場へと、接近を計りたいのである。

二

「ふるまふ」に、たんなる「行動」の意にとどまらないイメージがあるとすれば、もとよりそれは、歌評用語となる以前に、一般の

語彙として育てられてきたにちがいない。まずそれを確認しておく。

観智院本『類聚名義抄』では、「儀・姿・挙動・動靜・進退・翔・容止」などの訓として「ふるまひ（ふ）」が挙げられている。『日本国語大辞典』には、自動詞「ふるまふ」の語義を、「①鳥がのびのびと羽を動かして飛びまわる。（用例略、以下同じ）②思うままに事をおこなう。のびのびと動作をする。……③ことさらに構える。威儀をつくらうった挙動をする。……④動作をする。行動する。……」と説明する。歌評用語とのつながり言えば、③がもっとも注目されるが、この語の厚みを知るうえでも、『源氏物語』を例にとって考えてみる。判詞の文体の形成に与っていそうな王朝かな散文には意外にこの語の用例数が少ない中で、この物語には比較的豊富な用例が見られるからである。『源氏物語大成』索引篇によれば、名詞・動詞の別なく、かつ「うちふるまふ」・「ふるまひなす」を含めると四十九例を数える。今それらがどのような形容語を伴っているかに着目しつつ概観すると、まず否定的評価を加えられているものが目立つ。全体の三分の一ほどがこれである。一端を示せば、

軽々しく這ひまぎれ立ち寄りたまはむも、人目しげからむ所に
便なきふるまひやあらはれむ、人のためもいとほしくと思しわ
づらふ。⁽³⁾

（帚木、一—88）

大將殿も、いとほしう、つひに用なきふるまひのつもりて、人のもどきを負はむとすることと思せど…… (賢木、(二)197)

などである。良識の範囲を越え、常軌を逸した行動に対してマイナス評価を与える文脈で用いられている。もとよりこれらは、歌評用語「ふるまふ」の直接の出自としてはふさわしくない。ただここでは、「ふるまふ」のごく一般的な含意の中に、日常的規矩を逸脱しかねない氣勢が蔵されていることを確認しておきたい。

歌評用語との関わりの点では、対象への肯定的評価を帯びた例を考えるべきだろう。その意味で絶讃にも近い語られ方をしているのが、

はなやかにさし出でたる夕月夜に、うちふるまひたまへるさま
にほひ似るものなくめでたし。 (賢木、(二)150)

などの例である。いずれも光源氏の優艶な立居振舞を表す。ただしこれらは少数派に属するのであって、目につくのは、次のように「やすらかなり」(あるいは「やすし」・「心やすし」)に付随した「ふるまふ」である。

源氏「あなかも」とて、脇息に寄りおはす、いと安らかなる御
ふるまひなりや。 (帯木、(一)74)

など、六例ほど見出される。状況の要請する世間的・制度的な規制にとらわれない、自在で闊達な行動、ということになる。まま非常

識だという非難をまねくこともあるが、肯定的に迎えらるる場合が多い。いずれにせよ、前掲『日本国語大辞典』で②に分類された、「思うままに事をおこなう。のびのびと動作をする」の語義に当たる。

さてここで注意されるのは、これまで見てきたような「ふるまふ」が、必ずしも意図的・意識的行動ではなかったことである。むしろ意識的な制御を経ない、心のままの屈託のない行為の方が多いといえる。それらが、おのずと平均的常態や世間的期待値を超えてしまい、人々に際立った心証を残す、という文脈で大まかに共通する。「ふるまふ」の実質を計測する基準は、行為主体の側よりも、それを見る側、すなわちある種の期待や規範に枠づけられた他者の視線の側、により比重があるようである。人々にどのような特異な印象を与えるか、他者の視線とどのような緊張関係にあるか、が問題なのである。

とすれば、次のような明らかに意識的行動を示す例、つまり、今は、まして、忍びやかにふるまひたまへど、行幸に劣らずよそはしく…… (行幸、(四)95)

など、「忍ぶ」・「忍びやか」と結びついた例も、他者の視線・思惑を見越してあらかじめ回避の構えをとること、と捉えうるであろう。

後手は知らず顔に、額髪をひきかけつつ色どりの顔づくりを

よくしてう、ち、ふるまふ、めり。

(総角、(V) 221)

句宮来訪を無邪気に喜ぶ老女房を見つめる、大君の冷やかな内省である。世人から優雅風流だと認められるはずの、いかにも気取った立居振舞を指すのであろう。他には、「よしめきそしてふるまふ」(若菜上、(VI) 83)、「なよび気色^{けしき}はみたるふるまひ」(椎本、(VI) 155)などが類同のものである。前掲『日本国語大辞典』の語義分類の③、「ことさらに構える」に属し、歌評用語としての「ふるまふ」の用法にも近接したものが感じ取れる。

もう一つ注目しておきたいのは、次のような例である。それは、行幸巻で、今は内大臣となったかつての頭中将に、玉臺に関わる真相告白の底意を秘めつつ久闊を叙す、光源氏の発言の中の例である。

何ともなくて積もりはべる年齢^{としはひ}にそへて、いにしへのことなん恋しかりけるを、対面^{たいめん}賜^{たまは}ることもいとまれにのみはべれば、事限りありて、よだけき御ふるまひとは思ひたまへながら、親しきほどには、その御勢ひをもひきしじめたまひてこそは、とぶらひものしたまはめとなむ、恨めしきをりをりはべる。

(五) 103 ~ 104

完訳日本の古典『源氏物語』では、この「ふるまひ」を「威儀」と訳す。「限り」(身分ゆえのきまり⁽⁷⁾)、すなわち定められた故実・

典礼に則った、儀式的・儀礼的な行動様式を表すのであろう。そしてなおかつその「ふるまひ」は、他を庄する「御勢ひ」を周囲に印象づけるものであった。具体的には、掲出部分のすぐ前に述べられている、内大臣が君達を大勢引き連れ、威勢を誇示しつつ三条宮へやって来たさまを含みおいていと思われる。

右の用例で注目したのは、他者の視線との緊張した関係の上に成り立っているのはこれまでの例と同様ながら、その緊張関係が二つの要素に互っていると思なされることである。いま仮にそれらを「様式性」と「現前性」と名づけておきたい。「限り」に規定されるような、しかるべき行動のあり方を「様式性」とし、「勢ひ」を印象づけるような、特異な行動の具体的なあり方を「現前性」と考えるのである。「威儀を正す」と解しうる『蜻蛉日記』の用例、

女車^{をんなくるま}なりけりと見るところに、車の後^{しり}のかたにあたりたる人の家の門^{かど}より、六位なるものの太刀^{たち}佩^はきたる、ふるまひ出^いで来て、前のかたにひざまづきて、ものをいふに、……

(下、天延二年十一月⁽⁸⁾)
もまた同様である。

三

「ふるまふ」・「ふるまひ」を歌評用語として歌合の場で自覚的に

用いた判者としては、藤原俊成と顕昭が代表的であろう。二人以外にも散発的には使用されており、また両者の用法の間にも明らかに相違が窺える。しかし逆にいえば、俊成と顕昭のこの語の用法の相違を見定めることで、他の例の問題点もほぼその両極の間に見出さうる、と思われる。本稿ではこの二人の用例を中心に分析を加えた。

まず藤原俊成の歌合判詞における「ふるまふ」を見てみたい。先にも述べたように、谷山茂氏はこの語の多面性を、「心ばへ」（趣向風情）、「詞または詞づかひ」、「姿」の三つの視点から考察された。

俊成の用例に即してみても、たしかにこの異なった三側面が強く印象づけられてくる。実際に「ふるまふ」・「ふるまひ」に付随している評語にこだわらず、対象歌の印象に即して稿者なりに腑分けを試み、その上でそれらの印象の内実を辿ってみたい。

① 三番（関路落葉）

左

藤大納言隆季

あふさかの関の岩門叩き開けて木の葉持て来る風の使か

（右歌略）

左は、歌のふるまひ心ばへをかしくは見ゆるを、歌合にとりていかかとやうに申し侍りしを、「関の岩門」は良暹法師の僻事えたりけることわりなど申す人侍りき。しかれども、彼の「関の岩かど踏みならし山たちいづる桐原の駒」といふ歌

を、「岩の廉」といへるぞ、「岩の門」と詠みたるぞと争ひの有るにこそあれ、詩にも歌にも、関門といひ巖門といふことは常の事なれば、逢坂の関に「関の岩門」と詠みたらん、今も更にとがあらじと思う給へて、其事におきてはさやうに申し侍りしなり。（以下判詞略）
（建春門院北面歌合）

② 九番（関路落葉）

左持

盛方朝臣

見るからにとまらぬ人ぞなかりける散る紅葉はや不破の関守

（右歌略）

左歌、姿ふるまひいと宜しく見ゆ。「不破の関」といへるや殊に寄れる事ならん。（以下判詞略）
（同）

③ 廿二番（花）

左持

定宗

桜花やがてかへさぬ春風にことしも懲りず誘はれんとや

（右歌略）

左は姿ふるまひわりなく見えて、いとをかしくこそ侍るめれ。（以下判詞略）
（別雷社歌合）

④ 十三番（紅葉）

（左歌略）

右（持）

基輔朝臣

面影にとまるはかひもなかりけり梢に散らぬ紅葉とものがな
（左歌判詞略）右、歌さまふるまひはをかしく侍るを、俚にとまるはかひもなし、梢を散らぬ紅葉とものがなといへる事、

おろかなる事とこそおぼえ侍れ。左は歌のたけあるやうにて、聞き知るに及ばず侍るほどに、これも同じほどと申すべきにや侍らん。

(右大臣家歌合治承三年)

これらの四例は、評語「ふるまひ」の対象となつた歌が、いずれも凝つた趣向という点に特徴を持つと考えられるものである。①・②・④は落葉(散る紅葉)、③は落花が主題で、その散りざま、ひいては散ることへの哀惜をいかに巧みに詠み上げるかに作意の中心がある、という共通の性格を有する。評語「ふるまひ」もそうした作意に即すものにちがいないが、また「趣向」そのものを指すにとどまるものでもないであろう。それならば①の場合など、「心ばへをかし」で十分だからである。「ふるまひ」はもう少し具体的な表現の側に踏み込んだの評言と考えられる。今少し細かく見てみると①④の歌は、それぞれ擬人的な見立てが基本となっており、なおかつその擬人法を支える動作表現が、一首の中で重要な機能を荷なっている、という共通点を持つ。①「叩き開けて」・「持て来る」、②「とまらぬ」・「散る」、③「かへさぬ」・「懲りず」・「誘はれん」、④「とまる」・「散らぬ」、などである。それぞれ作者はこうした独特の動詞の用い方に興じており、そこに趣向の核が置かれている。いわば一首の趣向が特異な動作表現を中心にして実現化しているわけ、その事実をふまえて、「ふるまひ」と称しているのではない

か。俊成の判詞の一つの特徴として、実際の和歌表現を絡め取って、ままた諧謔的な物言いをする事が挙げられる。諧謔的かどうかはともかく、これらの「ふるまひ」にも、それに近いものが感じ取られる。趣向や作意を指すだけのものではなく、また表現理念として抽象化されきつたものでもなく、具体的な歌ことばに即した評言なのではないか、と思われるのである。

右のように考えるならば、次のように、「詞」や「詞づかひ」に注目した「ふるまふ」や「ふるまひ」があることも、それほど唐突な印象もなく受け止めることができるであろう。

⑤ 二十二番(湖上月) 左持

道禪

唐崎^{からさき}やえがたの浪のあやの上^{うへ}にうつしてぞ見る秋の夜の月

(右歌略)

左、「えがたの波の」などいへるけしきいとをかしく、ふるまへる歌なるべし。(以下略)

(三井寺新羅社歌合)

⑥ 二十九番(野宿雪) (左歌略)

右(持)

観宗

やま嵐に猪名^{さね}の笹原^{ささはら}ふぶきして寝覚^{ねざめ}めがちなる雪の下臥^{ふし} (左歌判詞略) 右、上の句のふるまひ、草などのこちすらむ。寝覚^{ねざめ}めがちなるも、事おろかにや。まどろみがたくこそ侍らめ。又但し、歌のほど持と見えたり。

(同)

⑦ 十六番（雪）（左歌略）

右（魚）

顕昭

浪かくる敏馬が崎の浜櫓しづえは雪もつもらざりけり

（左歌判詞略）右歌、「敏馬が崎の浜櫓」、これも歌のふるまひはをかしく侍るを、浪かくる下枝に雪の降らぬことわり、見所なくや侍らん。末に積もらんをば尾花ともうたがひ、浜に敷けるを月と見むや、雪の歌の本意に侍るべからんとぞおぼえ侍る。「雪の曙」はなはをかしくもや見え侍らむとて、

以左為勝。

（右大臣家歌合治承三年）

以上三種の判詞は、どれも一首の一部を引用したうえで「ふるまひ」・「ふるまふ」に言及しているのだが、さらにその引用部分の中にいずれも歌枕を含んでいる点で共通する。これら歌枕と「ふるまひ」・「ふるまふ」はどのように結び合うのだろうか。

⑤の「唐崎や……」の歌は「ふるまへる歌」と評されている。その中心は、第二句「えがたの波の」にあると考えてよいであろう。

「えがた」という珍しい地名を詠み込んだ先行例としては、『永久四年百首』における源俊頼の、

夕づくひえがたのうらのいりましに雲すばへしてみのもすすけぬ
（水海・五二二）⁽¹⁰⁾

が知られるくらいである。そもそもこの俊頼の歌がよくわからない

歌で、「えがたの浦」も後の注釈家を悩ませたようだが、少なくとも道禪はこれを唐崎近辺の湖岸と把握したうえで詠み込んだようである。三井寺新羅社で催された歌合での詠であるだけに、信憑性は高いであろう。さらに「えがた」は「得難（し）」を掛けていると思われる。俊頼の開発になるらしい珍しい地名を、掛詞や初句切れ、第三句の字余りなども活用しつつ、いかにも美ましく取りなしてみせた詠み口が、「ふるまへる歌」を称された主因なのではないか、と考えたい。

⑥の「やま嵐に……」の歌に対する、「上の句のふるまひ、草などのこちすらむ」の評言はいささか解しにくい。「上の句」の中核を占めている「猪名の笹原」については、大貳三位の

ありまやまるなのさはら風ふけばいでそよ人をわすれやはする
（後拾遺集・恋二・七〇九）⁽¹¹⁾

が著名だが、俊成もこの歌を念頭に置いて評しているのではないだろうか。大貳三位歌の上句は、第四句の「そよ」を導く序として機能している。笹の靡き触れ合うさま、とくにその音に焦点が絞られるからである。そうした詠みぶりを前提として当該歌を味わうかぎり、その上句からは笹（草）の具体的イメージが前面に押し出され、旅人のさまを叙する下句とうまく接合しない、というのではないか。「猪名」は『万葉集』以来の歌枕だが、『新古今和歌集』にも、

しながとりゐなのをゆけばありまやま夕ぎり立ちぬやどはなくして
 (竊旅・九一〇、よみ人しらず)

と採歌された巻七の一一四〇番歌⁽¹²⁾への注目を一つのきっかけとして、「しながとり」猪名」は院政期歌学者の関心を呼び起こし、盛んに詠み込まれた。観宗の歌もその一つに数えられようが、あるいは源俊頼の、

なほしばしなど申しける人のもとへつかはしける

ねらひするゐなのしばやまぶきしてたえてまつべき心ちこそ
 せぬ (散木奇歌集・恋部上・一一〇五)⁽¹³⁾

などに学ぶところもあったかもしれない。いずれにせよ、平安後期・院政期に(再)開発された表現を利用した、字余りの初句に始まる大ぶりで動きのある、具象的な景の叙し方を「ふるまひ」と捉えている、と考える。

⑦を見てみよう。これも⑤、⑥同様、「歌のふるまひ」は、「敏馬が崎の浜楸」という特異な地名の詠みぶりに関わっているらしい。「敏馬崎」も「浜楸」もともに『万葉集』を淵源とする語である⁽¹⁴⁾。しかしこの二者を結びつけた和歌は過去に例が見られない。個々には典拠を踏まえながらも、結果的にはそれらに拘泥しない新しい表現になっているのである。そこで想起されるのは、『源宰相中将家⁽¹⁵⁾和歌合康和二年』での源俊頼の歌、

君こふとなるみのうらの浜ひさぎしはれてのみもとしをふるかな
 な (歷年恋・十八番・左(負)、新古今集・恋二・一〇八五)

をめぐっての応酬である。そこでは、「左の歌に、浜ひさぎしほるとよまれたるは、証歌や侍らん、……又、ふるき歌には、浜ひさぎとよみてはひさしとこそつづくめれ」という、いわば典拠主義の立場からの難(藤原基俊か)に対して、「はまにあらんきくさの、いづれかなみにぬれぬものはべらん、……又、浜ひさぎひさしとつづくべしと侍るは、いとたへがたし、さらばひとへのふる歌にこそはべらめ」という反駁(源俊頼か)がなされていた。「敏馬が崎」―「浜楸」の関係と、「浜楸」―「しほる」のそれとは、必ずしも同一ではないけれども、伝統にこだわる俊成の判詞には、このやりとりを継承するかのような口吻がうかがわれる。しかし「本意」を言挙げする俊成の姿勢は、静態的な典拠に執する難者の態度とはおのずと異なるのであって、陳者側の示すような表現の開拓精神をも積極的に取り込もうとしている、というべきであろう。「ふるまひ」が関与しているのも、まさにその部分だろうと思われる。

ところで、顯昭の「浪かくる……」の歌は、俊頼の別の一首、

花下述懐

桜花ちりかふほどはなみかけてあらふこじまのひさぎとぞみる

(散木奇歌集・春部・二月・一三六)
を参考にした可能性もある。⁽¹⁶⁾「敏馬(崎)」の方も、

よとともにそでのかわかぬわが恋やとしまがいそによするしら
なみ
(金葉集二度本・恋下・四二六、藤原仲実)

など、院政期に積極的に発掘された歌枕である。「敏馬が崎」と「浜
楸」とを「浪」を媒介にして結びつける顕昭歌の方法は、明らかに
右のような院政期の成果に基づいてのものである。

結局⑥・⑦・⑧を通じて見た「ふるまひ」は、俊頼をはじめとし
た平安後期・院政期歌人たちの、新しい表現を切り拓こう——その
拠り所は多くの場合『万葉集』にあったが——とする姿勢と大きく
重なり合っていたといえよう。

続いて俊成の「ふるまふ」の残りの五例、おもに「姿」と関わる
と見られるものを挙げる。

⑧ 二十四番 旅 左

隆信朝臣

旅寝する室のかり田のかり枕鳴もたつめり明けぬこの夜は

右勝

源三位

宮古へはいまも言付けやるべきに宇津の山辺に逢ふ事ぞなき

左、室の刈田に鳴立つなどぞ近き歌に侍りしかど、置き所変
はりて侍りぬれば、姿をかくしく侍るめり。末の句の「明けぬ
この夜は」と置けるぞ、此の比常に見るこちして、さまで

もなき事の例の事とおぼえ侍る。右、「宇津の山辺に」といへ
る、ことによそへんとなければども、彼の「宇津の山辺のうつ
つにも」といへる歌を思へる心、宜しくこそおぼえ侍れ。左
歌はふるまひたる様にて耳とまる所あり。右はことなる詞な
くて、心旅の歌とおぼえたり。勝と申し侍るべし。

(右大臣家歌合治承三年)

⑨ 二十六番(旅) 左(負)

俊恵法師

妹しるや葉山繁山越え暮らし木の葉かたしき明かしつる夜を

(右歌略)

左歌、「妹しるや」と置ける歌のふるまひいとをかくしく侍るを、
「葉山繁山」と置きて、「木の葉かたしく」といへる、字重な
りてこそ侍るめれ。しからずはよく侍るべからむ。(以下判詞
略) (同)

⑩ 五番(新樹) (左歌略)

右(負)

家隆

もみぢゆゑ植ゑし木ずゑの浅緑色には秋を思ふのみかは

(左右難陳略)

(左歌判詞略) 右、「色には秋を」などいへるおもむき、と
かうふるまひては侍るめれど、「紅葉ゆゑ」など置ける程も、
「楢の広葉」におほはれぬべくも侍るにや。左、やすらかに

て勝ち侍りなん。

(六百番歌合・夏)

⑪ 八番(夏草) 左勝

季経

たれかゆく夏野の草の葉すゑよりほのかに見ゆる三島菅笠

(右歌略)

左右互不難申。

判云、左、ふるまへる気色なるべけれど、三島菅笠ほの見え

ん、「たれかゆく」などいふばかりの人にあらずや侍らむ。

(以下判詞略)

(同・夏)

⑫ 十七番(冬恋) (左歌略)

右勝

有家

しばしこそよそにみぎはのうす水とけでもやまじむすばほるとも

右、とけでもやまじなどいへる姿ふるまひ、ことに勝つと侍

りけり。

(水無瀬恋十五首歌合)

⑧の判詞における「左歌はふるまひたる様にて、耳とまる所あり」の部分は、判詞前半の言え換えであるから、「ふるまひたる様」は、「近き歌」を語句の配置を変えつつ撰取し、「姿をかし」と賞されていることと、極めて近接すると考えてよいであろう。その「近き歌」とは、すでに谷山茂氏が指摘されているように、源兼昌の、

(題しらず)

わが門のおくてのひたにおどろきてむるのかり田にしぎぞたつなる

(千載集・秋下・三二七)

であろう。また、第三句「仮枕」はこの治承三年の段階では極めて珍しい歌語であり、句の配置換えのみでなく、こうした新鮮な語句の導入によっても兼昌歌から離陸しえていて、といういうのである。しかしそれと同時に、俊成は第五句「明けぬこの夜は」に問題を感じていたようである。それは、数年後の同じく九条家催行の歌合である『六百番歌合』での、

かつらがはななせのよどをうかひぶねくだしもはてずあけぬこのよは

(夏・廿三番・鵜河・右・替・中宮権大夫)

に対する、「右、「ななせのよどをうかひぶ」とつづけるはあしくやは侍るべき。但し、「あけぬこのよは」などことごとしげに侍るにや」という俊成の評言をも参看するに、どうやら「ことごとし」といった感覚であるらしい。きまって歌末に据えられるこの句は、

『古今和歌集』の一〇七一番歌(大歌所御歌・近江ふり)や『古今和歌六帖』の八五〇番歌(巻二・山、ひとまろ)など、王朝の撰集

の中でも古層に属する和歌に由来するのだが、それを再生させたのは、大江匡房や源俊賴らであった。隆信としては、この句を導入す

ることで、旅にある人物をその声によって強く前面に押し出しつつ、古代的風姿によって統一しようとしたのであろう。第三句末に断層

を有し、第四句の句切れの後、さらに第五句に句割れを持つという独特の屈曲に富む構成もその意図のもとになされたのであろう。俊成が「置き所」と述べているものには、「かり」の同音を生かした詞つづきに加えて、右のような独特の構成のあり方も含まれているに違いない。そしてそれこそが「姿をかし」、ひいては「ふるまひたる様」と重なり合うはずである。ただし第五句は問題を残さざるをえなかった。そのあたりに注目して「姿をかし」と「ふるまひたる様」との違いを考えるならば、前者には含まれない否定的要素すなわちことごとしいという印象を招きかねない表現のあくの強さを、「ふるまひたる様」の方は抱え込んでいるようである。そのことは、いかにも直接話法的な詠嘆である「明けぬこの夜は」の一句のために、作中の主体があまりにけざやかに前面に押し出されてくることが無関係ではあるまい。

⑨の「ふるまひ」はおもに初句に関わるもので、たしかに「妹しるや」は前例の見出せない句だが、俊成の趣旨は、この一句の珍しさを指摘することだけにあるのではなからう。「……と置ける」と言う以上、初句切れにはじまる一首の構成に及ぶところがあると考えられる。俊恵の歌は、通常ならば「妹しるらめや」という形をとるはずの表現を圧縮し、なおかつ倒置法を用いて初句に配すること、都人を思う旅人の、直截な訴えとなった。係助詞「や」は自省

的な疑問・反語ではなく、あくまでも「妹」に向かう語勢を保持している。それが奇警さに堕していないのは、「葉山繁山」などを用いた古代的な風体が支柱となっているからだと思われる。「は山しげ山」については『新古今和歌集』の源重之の歌（恋一・一〇一三番）が著名だが、さらに遡れば、『風俗歌』

筑波山

川久波也末 波也末之介也末 之介支乎曾 也 太加己毛加与
不名 之太仁加世戸 和加川末波之太仁 (二三)

に至る。強い主情の表出を孕んだ初句の特異性も、古語を交え具象的に叙された古代の旅人の身ぶり、声ぶりに支えられている。評語「ふるまひ」も、そのような表現のあり方と無縁ではないであろう。

相似た事情の窺われるのが⑩である。「ふるまへる気色」が、一首のとくにどの部分を指しているのかは判然としないが、この季経の歌も「たれかゆく」という独特の初句切れを有する。また、第五句「三島菅笠」の由来は『万葉集』の、

三嶋菅 未苗在 時待者 不著也將成 三嶋菅笠
みしますげ いまだなへなり としまたば きざやななむ

（卷十一・譬喩・二八三八・寄草喩思、作者未詳）
で、『綺語抄』（中・器物）、『和歌童蒙抄』（六・資用部）に引用され、続いて藤原行宗が、

春雨

はるさめのふるのこみちをわけゆけばみしますぐさかはくま
ぞなき
(行宗集・一九三)

と「崇徳院初度百首」で詠むなど、院政期の万葉愛好のもとに再び
照明の当てられた語である。万葉語を用いた写実的描写に、ことさ
らに奇を衒ったアングルが加わって、いかにも芝居がかった空間を
つくりあげた。初句切れにアクセントづけられた、係助詞「か」の
疑問表現の直截さが際立つぶんだけ、具象的な空間をよぎる「三島
菅笠」の内実が問われ、いわば役者の格の違いが露わになってしま
う、と俊成はいいたいのであろう。

以上の三例から、「ふるまふ」が一首のいかなる表現に即して用
いられているかを二点に整理してみると、次のようになろうか。一
つは、独特な構成や強くアクセントづけられた付属語（おもに係助
詞）から生じる主情表現の直截さであり、いま一つは、古語を用い
古風に彩られた空間的な具象性である。もとより別の整理も可能で
あろうが、ともかく右のような特質から、おのずと具体的な相貌を
持った作中人物が浮かびあがってくる、それだけにまた表現の
ことごとし、大仰さをも招きがちであること、という経緯もあわ
せて確認しておきたい。

⑩はどうであらうか。ここでは、第四句を中心として、その「お

もむき」について「とかうふるまひては侍るめれど」と述べられて
いる。初句切れこそ無縁であるけれども、やはりこの歌にも、万葉
的古格表現との関わりは存すると思われる。『万葉集』の、

詠山

春者毛要 夏者緑丹 紅之 綵色尔所見 秋山可聞

(卷十・秋雑歌・二二七七、作者未詳)

は、現在「はるはもえなつはみどりにくれなゐのまだらにみゆるあ
きのやまかも」と訓むのが一般のようだが、第四句には、古くは
「いろく／＼にみゆる」(元暦校本・『古葉略類聚抄』、「にしきにみゆ
る」(西本願寺本)⁽²⁵⁾、「いろにぞみゆる」(『類聚古集』)等の異訓が存
した。顕昭などもこの『類聚古集』の形で一首を訓んでいたことが、
『古今集注』五七二番歌注における同歌の引用から知られる。家隆
の歌も、この『類聚古集』や顕昭が訓んだような形で『万葉集』
二一七七番歌を撰取しているのではないか。「緑」や「紅」や「色」
という具象的色彩イメージへのこだわりを詠んだ背景にあるのは、
この万葉歌なのではないか。少なくとも俊成は、背景にある万葉へ
の傾斜を読み取ったうえで批評していた、と考えたい。また、「色
には秋をなどいへる」と言う以上、「とかうふるまひて侍る」範囲
の中には、第五句も含まれると解せるだろう。とすれば、「思ふの
みかは」という、やや大げさな反語的詠嘆と「ふるまふ」との繋

がりを窺うことができる。①で考えた、主情表現の直截性および古代的な具象性の二つの問題点が、やはりここでも見られるのである。

最後の②の例については、いささか本文に問題を残している。引用したのは『新編国歌大観』第五卷に拠った本文であるが、その底本である日本大学図書館蔵親長自筆本は、この番については流布本系の中でも少数派に属する本文形態を示しているようである。有吉保氏の整理されたところによると、流布本の多くは、「左、さらでも袖に、などいへるすがたふるまひ、まことに勝に侍りけり」(群書類従本による。句読・清濁は私意)のごとく、「すがたふるまひ」こそ共通であるけれども、左歌の一句を引いてこちらを勝にしているのである。現存の俊成の判詞中、『六百番歌合』以降唯一の、やや孤立した用例でもあり、一応分析の対象からは除いておく。ただし、親長自筆本の形に即すかぎりで、俊成の言及した「しばしこそ……」の歌の下句には、『万葉集』二六三二番歌(巻十一・寄物陳思、作者未詳)、『類聚古集』の訓で示せば、「ますかどみたゞにしもをあひみずはわがこひやまじとしはへぬとも」の下句に通じる歌格が窺われる。加えて、倒置による特異な構成によって増幅される助動詞「じ」の主情性など、これまでと同様の問題点が見出されうることを付言しておきたい。

以上、俊成の歌合判詞における「ふるまふ」・「ふるまひ」の十一の用例を、三つの側面から分析した。一つ目は主に「心」に関わるものについて、一首の趣向が特異な動作表現を中心として実現化している、そのありさまをめぐって「ふるまひ」が用いられているのではないかと推測した。二つ目は主に「詞」や「詞つづき」に関わるものについて、平安後期とくに院政期に開発——それは主として万葉語の再開発であったが——された、歌枕を核とする新奇な表現をめぐって用いられているのではないかと考えた。三つ目は主に「姿」に関わるものについて、独特な構成と付属語とに由来する主情表現の直截さ、古風を庶幾した空間的具象性、の二つの共通点を想定した。それから具象的な人物のイメージが迫り出し、それだけにことごとしく大仰な印象もまた与えやすい、という経緯をたどってみた。第一点の特異な趣向にこだわる姿勢は、平安後期・院政期の和歌に見られる特徴の一つと考えることができる。また第三点に挙げた古風への志向も、院政期の試みと結びつくことが多かった。結局俊成の「ふるまふ」・「ふるまひ」が内包する世界の最大公約数的領域として、院政期の和歌表現の傾向と重なるものが想定できようである。

ここで分析の対象とした十一例を、歌合の成立順に並べてみる。

(1) 建春門院北面歌合 嘉応二(一一七〇)年十月十九日

①・②

(2) 三井寺新羅社歌合 承安三(一一七三)年八月十五日

⑤・⑥

(3) 別雷社歌合 治承二(一一七八)年三月十五日

③

(4) 右大臣家歌合 治承三(一一七九)年十月十八日

④・⑦・⑧・⑨

(5) 六百番歌合 建久五(一一九四)年頃

⑩・⑪

一見して気づくのは、「ふるまふ」・「ふるまひ」が俊成の判者歴のほぼ前半、すなわち新古今歌人の活動が本格化する以前の段階に片寄っていることである。『六百番歌合』の二例(および分析から除外した『水無瀬恋十五首歌合』の一例)は問題を残すが、『万葉集』との関係に端的に示されるように、対象となったどの歌も、いわゆる新古今時代を代表する歌風とは明らかに異なっている。また、右表からいまいっ気づくことは、「姿」にかかわると思われる「ふるまふ」(⑧・⑨・⑩・⑪)が、後ろの二つの歌合に偏していることである。前者からは、俊成から『新古今和歌集』へと展開する流れを和歌史の主流とすれば、「ふるまふ」をめぐる和歌表現はその傍流に位置するものであることがわかる。しかしながら後者をも合

わせ考えれば、「ふるまふ」はたんに排除されたのではなく、俊成の和歌意識の中で、「姿」に近づく形で先鋭化し、その結果として乗り越えられていったのではないか、と思われるのである。

「ふるまふ」が、院政期に開拓・発掘された表現と結びつきやすいのはなぜか、など、なお論すべき点が多いが、それは別稿を期すこととし、ここでは俊成の「ふるまふ」があくまで和歌の表現に即した評言であったことを確認しておきたい。たしかにどの歌からも作者の凝った狙いは窺われたけれども、俊成の叙述には、そうした狙いを作者の意図へと環元するのではなく、あくまで歌の表現の問題として歌ことばの内部論理として語ろうとする姿勢が見て取れる。俊成にとってはやはり「歌のふるまひ」なのであった。

四

顕昭の「ふるまふ」・「ふるまひ」の用例を見てみたい。顕昭が歌合の場でこれらの語を用いたのは、少なくとも次の八回である。

- ① 廿二番 治承二年・閑庭秋来・四番
- ② 若宮社歌合 建久二年三月三日・山居聞鶯・七番
- ③ 同・松間梅花・十六番
- ④ 同・寄祝言恋・十五番
- ⑤ 千五百番歌合・恋二・千二百四十三番

⑥ 同・同・千二百五十三番

⑦ 同・恋三・千二百八十一番

⑧ 同・同・千二百八十三番

まず注目してみたいのは、②の、

七番（山居聞鶯）左持

散位従四位下藤原朝臣伊綱（経）

淋しさは冬にかはらぬ山里にはるめく物はうぐひすの声

（右歌略）

左歌、ここはとみゆる所もなくなびやかにて、歌あはせのふ
るまひに詠まれて侍めり。（以下判詞略）

という判詞における「歌あはせのふるまひ」の発言である。こうした「ふるまひ」は、「詠みぶり」あるいは「風体」で置き換えるとしっくりする。ただ前後の文脈を合わせ考えると、「いかにも（歌合という）場にふさわしい（詠み方をした）風体」という含意を持つと思われる、客体的な「風体」のみを指すのでは、もとよりない。つまり、ある種の規範意識を伴った「様式」への視点と、それを作者としてどのように詠んでゆくか、という詠出行為の問題として捉えようという視点とが、二つながらに織り込まれている、と考えられるのである。例えば④の、

十五番（寄祝言恋）（左歌略）

右勝

性照

君が代のためしにひきし呉竹のひとよも妹に逢ふよしもがな
（左歌判詞略）右は、古き歌のふるまひにて、心にくくこそ
聞え侍めれ。「吉野川岩波たかく行く水のはやくぞ人を思ひ
そめてし」、今の世にはかかる体は絶えて侍るに、詠みおこ
されて侍るこそ、昔にかへりぬる心地して、我が身ひとつの
よろこびと思うたまふれ、以て右為勝。

を見ると、そのあたりの事情が確かめられる。「かかる体」とは同音を軸とした序歌の風体のことだろうが、そうした古式ゆかしい風体を「詠みおこ」した、作者の詠出行為こそが、「古き歌のふるまひ」なのであろう。鼻肩の引き倒しの感のある判詞の内容そのものはともかく、「ふるまひ」は古風を現在にどのように再生するか、を指していることは明らかである。

右の例でもわかるように、顕昭のいう「体」（様式）は、多く具体的な古歌に帰着するようである。彼の「ふるまふ」・「ふるまひ」が、本歌取りと深く関わっているのも、それ故であろう。

⑥ 千二百五十三番（恋二）（左歌略）

右

三宮

うとかりし唐土舟も寄るばかり袖のみなとをあらふ白波
（左歌判詞略）右歌は、伊勢物語に、「思はず袖にみなと

ぞさわぐらし唐土舟も寄せつばかりに」と侍る歌の上下の
とりちがへられて侍る歟。しかれど詞づかひなどあしからね
ば、さて侍りなん。左歌もひとふしは侍れど、尚右歌の下句
の、「袖のみなどをあらふ白波」など、ふるまはれて侍れば、
勝ち侍るべし。⁽²⁸⁾

三宮（惟明親王）の歌は、顕昭のいうとおり、当時流行の気味の
あった『伊勢物語』第二六段歌の本歌取りである。「ふるまはれて
侍れば」とされるのは、おもに下句の「詞づかひ」にあるらしいか
ら、「ふるまふ」は本歌のとりなし方に関わっているにちがいない。
本歌の第二句を第四句へと配置換えし、源経信の代表作（後拾遺
集・雑三・一〇六三）の第五句「あらふ白波」をそのまま結句に配
すること、新味と流麗さ両つながらの獲得を計った、その手際の
ことであらう。

また、⑦の、

千二百八十一番（恋三）（左歌略）

右

三宮

思ひわびうち寝る宵のかたければ夢も夜がるる床の上かな
（左歌判詞略）右歌は、さきに出し申しつる、「うち寝るな
かに行きかよふ夢の直路」と申す歌のふるまひにこそ、「夢
も夜がるる床の上」など宜しく聞こえ侍れば、勝と可レ申侍

る歟。

という、同じく三宮詠への批評も、『古今和歌集』歌（恋二・五五
八、藤原敏行）の、やはり本歌取りに関連して「ふるまひ」を称さ
れている。その要は下句にあるという。その下句は、本歌の「行き
かよふ」を「夜がるる」へと反転させ、はかない頼みの夢にさえ見
放された悲境を、空闇に重ねてかたどっている。本歌を余情的に想
起させながら、現在の絶望を語る、とくに係助詞「も」の働きに注
意したい。

その点では、⑤の、

千二百四十三番（恋二）左

良平

さむしろやあたりさびしき寝覚めして夢の別れもつゆけかりけ
り

（右歌略）

左歌、ふるまへるすがた、優に侍り。（以下判詞略）

の良平の歌にも通じるものがある。初句を中心にして、『古今和歌
集』読人不知歌（恋四・六八九）や『伊勢物語』六三段歌のごとき
待つ存在を思い浮かばせ、その独り寝の束の間の夢に見た面影から
も別れるほかはない状況を叙す。本歌取りとまではいいがたいけれ
ども、独り寝の夢、という素材のみならず、古歌の情趣をひとひね
りしつつ重層的に取り込んでゆく詠み口、とくに係助詞「も」の用

い方など、⑦の三宮歌との共通点は多い。

⑧の、

千二百八十三番（恋三）（左歌略）

右

忠良卿

跡絶えぬたれに問はまし陸奥の思ひしのぶの奥の通ひ路（あとのく）

（左歌判詞略）右歌は、詞きらきらしくして、ありつきふる

まはれて侍れば、勝とこそは申し侍らめ。

の忠良歌も、

みちのくのおもひしのぶにありながらこころにかかるあふのま

つばら

（金葉集二度本・恋下・四二九、藤原長実）

などと詠まれ来った歌枕を軸に、さらにその「奥の通ひ路」を想定

して、手立てのない恋のはるけさによそえて（31）いる。伝統的狀況を今

一步先鋭化させ、伝統的情趣を余情的に含んだ構想の点で、やはり

共通する。ただ顕昭が着目しているのは「構想」そのものではなく、

もう少し「詞」の側の問題であるらしい。先の三例から類推して、

それは第三句以下の流麗な詞つづきと無縁ではないと思われる。

それにしても、この「詞きらきらしく、ありつきふるまはれて」

という評言は、どう解釈したらよいだろうか。「ありつく」は、例

えば「ふるまふ」に伴う形では、

朝夕候ひし人は、定番（ぢやうばん）の女房とぞ言ひし。ありつき、安らかに

ふるまひなして、若き人々など言ひ教う。（たまきはる）（32）

などの例があり、顕昭の判詞の場合も「物慣れる・板につく」とい

った意味であろう。③の判詞には、「これは心もをかしく、こと葉

もつきづきしくふるまはれたれば」とあるが、こうした「つきづき

し」などにごく近い意味の評言と考えることができよう。ある種の

規範・様式への意識を前提にして、詞句がそれぞれの位置に十二分

に所を得ている詠みふりを示すことばなのであろう。

では「きらきらし」はこの場合どういう意味だろうか。ただ華や

かで美しい、というだけではないようである。同じ『千五百番歌合』

で、顕昭は、宜秋門院丹後の、

思ひかね宇治の橋姫言問はん待つ夜の袖はかくや濡れしと

（千二百八十八番・右）

の歌に対して、「右歌は、さむしろに衣かたしきの歌ををかしく詠

みなされたれば、すこしはきらきらしくや侍らん」と述べている。

番われた左歌について、「わすれ草」と「しのぶ草」を同じ草とし

て捉えることの問題性を、典拠を引きつつ長々と論っている事実な

どから判断しても、この「きらきらし」は典拠を最大限に生かした

表現のあり方を指していると思われる。丹後の歌は、句々それぞれ

が十分に和歌の表現史的精練を経たもので、それらをいささか盛り

だくさんの印象を与えるまでに集め麗容を整えた、といった具合で

ある。その点では、先の⑧の忠良歌もほぼ同様であるといつてよいだろう。「きらきらし」は、正しく典拠をふまえ、かつそれを生かした美しさ、ことなのであろう。

以上のような「ありつく」・「きらきらし」の意味合いは、すでに見てきた、「古風を再生する」という、顕昭の「ふるまふ」をめぐる共通して窺われた文脈とは矛盾しない。むしろ、「ふるまふ」の含蓄を考える際、積極的に重ね合わされてよいだろう。すなわち、顕昭の「ふるまふ」とは、正しい典拠に則り、なおかつそれを最大限に生かして、いかにもその場にふさわしく、麗しく和歌を詠み出すこと、といえようか。そのような「ふるまふ」を、具体的な行為のイメージで捉えたとすれば、どのようになるか。今仮りに⑥で見た本歌取りの例に即すとすると、たとえばそれは、次のような行為に繋がってゆくのではないか。

またその所にゆきて心を慰むるほどに、さ夜うちへだたるほどに、常よりももの悲しくて、泣き濡らしたる袖の冷く顔に当れば、桜の上着は、花の色やかへりてしるからむと思ひわづらふほどに、ある人のこゝを過ぐとて、「袖に涙の騒ぐかなもろこし船も寄りぬばかりに」と、何心なくうちながめて過ぎしかば、をりから耳にとまりて、

なにとかは濡るゝ袂におどろかむ袖に涙の騒ぐなるよに

(隆房集・五〇)⁽³³⁾

男(隆房)は『伊勢物語』第四段の主人公に我が身をよそえ、会うすべのない女を恋ひ偲んでいた。その第四段の後日段ともいうべき第二六段の歌に衝き動かされ、それに取り縋るようにして、彼は和歌を詠み出す。顕昭は、歌合作品の詠出行為を、いわばこうした“すぎ人”の振る舞いになぞらえ、その上で批評しているのではないか。例えばまた、『十訓抄』第一「可_レ定_二心操振舞事_一」の中の、とくに「又其心ばへふるまひともに優なるためし」と冒頭に掲げる第十一話が、時宜にかなった詩句を朗詠する斎信中将の説話であり、その後も古歌に因んだ、折にふさわしい即妙・優艶な行為をめぐる話柄が散見すること、なども参考にされてよいと思われる。顕昭の批評は、本歌取りの営為を、たんなる技巧の問題に解体させてしまふのではなく、優艶な行為の現実感によって掬い取ろうとしているのではないか、それによって、いわば一首全体の底上げを計っているのではないか、と考えたいのである。

五

同じ「ふるまふ」・「ふるまひ」の語をめぐるでも、俊成と顕昭の距離は決して小さくはなかった。ひとつにはその行為主体の捉え方に違いが見られた。俊成は和歌表現そのものを注視し、その内部論

理に即して語ろうとしているのに対して、顕昭は作者の詠出行爲に重ね合わせて述べようとしていた。いまひとつには具体的な表現面での相違で、俊成の「ふるまふ」・「ふるまひ」が、院政期に開拓された綺語、とくに『万葉集』に由来するような古語に関わることが多かったのに対して、顕昭のそれは、古風の中でも王朝の優艶さを生かした表現、とくに本歌取りと関連することが多かった。

二者を統合する視点を得るのは容易ではないが、どちらも行為の具体的イメージを生かし、和歌批評に現実感の厚みを加えているのではないかと考えられる。そのイメージを、あえて一言で言うなら、「威儀をつくろう」あるいは「作法に合った立居振舞をする」といった言葉が適当なのではなからうか。訳語を考えることは本稿の意図ではないが、すでに『源氏物語』の用例を見た際に述べたように、この「威儀」や「立居振舞」という語の持つ、様式性と現前性に相互の含意に注意したい。そこに中核を見定めつつ、俊成はどちらかといえばその儀式だった大仰さを拡大しようとし、顕昭はすき人の優艶な立居振舞に近づけようとしている、と考えれば、多岐に互る彼らの用法もひとまず一望できるのではないか、と思われるのである。

また、俊成・顕昭以外の「ふるまふ」もほぼその周辺に位置づけられる。本稿冒頭に挙げた例でも、季経が言及した「月夜さし」は、

『万葉集』の歌句（卷十・春雑歌・譬喩歌・一八八九）であり、『綺語抄』（天象部・月）に掲出されている一句である。判者は左歌の趣向立ての平凡さを指摘した上で、第三句がcaろうじて威儀を飾っているにすぎない、といたいのであろう。⁽³⁵⁾ 俊成に近い用法である。一方師光の「ふるまふ」は、『和漢朗詠集』（下・竹・四三二）などでも著名な王子猷の故事を前提にして、「竹」を言外に詠み込んでいる。この趣意を満たそうとする、いささか持って回った謎かけのごとき詠み口を指していると思われる。『枕草子』一三七段に語られる清少納言の当意即妙の応答などが自然と思いきされる。顕昭の用法に近いが、もう少し否定的ニュアンスも加わっているようである。

それにしても、俊成の「ふるまふ」の用法と顕昭のそれとの差自体、ひどく気になるところである。特異な趣向といい、万葉語を中心とした古風への指向といい、俊成のいう「ふるまふ」は、むしろ顕昭の全般的和歌志向に重なるものといえてよいであろう。その顕昭は『千五百番歌合』では、本歌取りなどかえって新古今的といえてよい表現に関わって「ふるまふ」を用いていた。新古今時代には切り捨てられた、新古今的表現とは無関係なもの、といって済ますわけにはいかないのである。というより、表現の内部論理に即した俊成の和歌意識が新古今的表現とどう繋がってゆくか、といった和

歌史の重要課題は、こうした「ふるまふ」をめぐる表現意識をどう受けとめ、どう乗り越えているかという面から問われてもよいであろう。「新古今的美意識」の前提となる部分に、豊かな人間的な形象が存することを、とりあえず我々はもう少し注視するべきだと思うのである。

注(1) 歌合本文の引用は『新編国歌大観』第五巻による。ただし、適宜漢字を当て、送り仮名を付し、句読点は私意によった。以下同じ。

(2) 『国語国文』昭和33年10月号。後に『谷山茂著作集二 幽玄』(昭和57・4、角川書店)に収録。引用は後者による。

(3) 『源氏物語』の引用は、阿部秋生他校注・訳完訳日本の古典14・23『源氏物語』一〇十(昭和58・1)昭和63・10、小学館)により、その巻数と頁数を付す。以下同じ。

(4) 他に、花散里巻(二)206、曙標巻(三)118の例がある。

(5) 他に、帚木巻(一)48、若紫巻(一)214、須磨巻(三)20、真木柱巻(五)177、橘姫巻(八)119の例がある。

(6) 他に、真木柱巻(五)144、総角巻(八)198の例がある。

(7) 注(3)書脚注による。なお、益田勝実著『火山列島の思想』(68・7、筑摩書房)187頁参照。

(8) 引用は松村誠一他校注・訳日本古典文学全集9『土佐日記・蜻蛉日記』(昭和48・3、小学館)所収のもの(木村正中・伊牟田経久両氏担当)による。

(9) 萩谷朴著『平安朝歌合大成』第七巻(63・11、萩谷朴)所収の乙本系本文では、「なからむ」とする。ただし甲本系の

本文でも、河野信一記念館蔵本(国文学研究資料館紙焼写真C9259による)は「なからむ」とする。この形で解しておく。

(10) 引用は『新編国歌大観』第四巻による。以下百首歌の引用は同じ。なお、「えがた」は阿波本『散木奇歌集』では「あがた」。

(11) 引用は『新編国歌大観』第一巻による。以下勅撰集の引用は同じ。

(12) 『万葉集』の歌番号は、旧『国歌大観』番号。

(13) 引用は関根慶子・大井洋子共著『阿波本散木奇歌集本文篇』(昭和54・7、風間書房)による。ただし清濁は私意により、適宜送り仮名を付した。

(14) 「敏馬崎」は、
嶋伝 敏島乃崎乎 許芸廻者 日本恋久 鶴左波爾鳴(巻三・雑歌・三八九「羈旅歌一首并短歌の反歌」、作者未詳)及び巻三の四四九番歌に見られる。

「浜嶺」は、
浪間 所見小嶋之 浜久木 久成奴 君尔不相四(巻十一・寄物陳思・二七五三、作者不詳)に見られる。

なお『万葉集』の引用は、『類聚古集』(上田万年編複製、大正2・9、煥文堂。昭和49・6再刊、臨川書店)の白文・訓読による。ただし、清濁は私意。

(15) 萩谷朴著『平安朝歌合大成』第五巻(61・5、萩谷朴)にいう乙本。

(16) 一首は『散木集注』に注されている。

(17) 萩谷朴・谷山茂校注日本古典文学大系74『歌合集』(65・3、

岩波書店) 中世篇。

- (18) 『新編国歌大観』第一巻と第七巻の索引においては、初句・第三句「かりまくら」の、確実にこれより早い用例は見出しえない。

- (19) 歌番号は『新編国歌大観』第二巻による。以下私撰集の歌番号は同じ。

- (20) 月影のあかしの浦をこぎ行けば千鳥しばなくあけぬこの夜は

(堀河百首・冬・千鳥・九七八、統詞花集・旅・七〇七)
七夕のあまのかはらのいは枕かはしもあへずあけぬ此の夜は

- (散木奇歌集・秋・三八五、千載集・秋上・二三九〔第四句「かはしもはてず」〕)

- (22) 引用は土橋寛・小西甚一校注日本古典文学大系3『古代歌謡集』(57・7、岩波書店) 所収『風俗歌』(小西氏担当) による。

なお、『新古今和歌集』一〇一三番歌の「は山しげ山」の「は山」は、「端山」と解するのが通説だが、底本の表記はともかく当該の判詞の内容から判断して、少なくとも俊成は「葉山」の意と理解していたようである。ちなみにこのことは、当該『右大臣家歌合治承三年』の前年の『右大臣家百首』で俊成が詠み、後年自ら『千載和歌集』に撰入した、
ともしするは山がすそのした露やいるより袖はかくしをるらん (恋一・七〇二)

の「は山」の解釈にも関わってくる。例えば久保田淳校注『千載和歌集』(86・4、岩波書店) も「端山」とするけれども、おそらく俊成は、「端山」と「葉山」とを掛詞として用

い、恋い初めると同時に鬱陶たる悲しみに迷いこまざるをえない状況を叙し、「初恋」の題意の表出の契機としているのだらう。なお、「端山」に「葉山」の意が込められていることなど、俊成歌の解釈について、俊成研究会における姫野希美氏の報告(一九八九年・七月)に教示を受けた。

- (23) 歌謡「は山しげ山」の復活にも、⑧の「明けぬこの夜は」同様、大江匡房が一役買っているらしい。

ひたちなるはやましげやしげゝれどなげぎのかずはまさるとをしれ (江帥集「匡房上」・恋・二六〇)

なお、私家集の引用はとくにこたわるものを除いて、『私家集大成』により、私意に清濁を付す。

- (24) 先例として検出しうるのは、第三類本『躬恒集』(「私家集大成」1・躬恒Ⅲ) の、

誰かゆくもみぢのいろのふかければたつたのかはふふちせともなし (二二九)

くらいだが、この歌の初句は他の系統本(第一類本「二二六」、第二類本「二五五」、第四類本「四七七」、第五類本「二〇八」)ではすべて「なかれゆく」となっている。

- (25) 以上『万葉集』の諸訓は「校本万葉集」による。

- (26) 有吉保編笠間影印叢刊37(昭和48・1、笠間書院)の影印本による。

- (27) 『新古今和歌集の研究基盤と構成』(昭和43・4、三省堂) 135~136頁。および注(26) 書解題。

- (28) 有吉保著『千五百番歌合の校本とその研究』(昭和43・4、風間書房) によれば、書陵部御所本系の判詞本文はこれと異なり、「左歌もひとふしは」以下が「侍は持と申へし」(御所

本」となっており、評語「ふるまふ」もなく、勝負の結果も違ったものになっている。有吉氏のいわれる改判の問題が絡んで来るが、とりあえずここでは、『新編国歌大観』（底本高松宮本）の形で考察を加えておく。

- (29) 後掲『古今和歌集』六八九番歌の本歌取りである、「花月百首」での定家詠（新古今集・秋上・四二〇）の影響下に成ったのであろう。

- (30) 『続後撰和歌集』（恋五・九九四）に入集。

- (31) 歌としては、藤原俊成の一首、
よりすけの朝臣のうたあはせによみてをくりし五首がう
ち

忍恋

いかにしてしるべなくともたづねみむしのぶのやまのおく
のかよひぢ
(長秋詠藻〔俊成Ⅰ〕・三五九)

に学んでいるのであろう。

- (32) 引用は小原幹雄他著『たまきはる全注釈』（昭和58・2、笠間書院）による。

- (33) 引用は久保田淳他校注『今物語・隆房集・東斎随筆 中世の文学』（昭54・5、三弥井書店）所収『隆房集』（久保田淳・松尾章江両氏担当）による。

- (34) 引用は永積安明校訂『十訓抄』（42・9、83・4改訂、岩波書店）による。

- (35) 注（27）書によれば、「ふるまへるはかりにや」とする本文の方が優勢のようで、この本文形態を勘案しつつ解釈した。