

## 『百人一首』における序詞の価値

森 島 千 晶

はじめに

序詞とは、和歌において本旨を導き出すために前に置く語句のことをさす。序詞と本旨との関係には、音の関係と意味の関係の両面があり、その両面の顕在化のありようによって様々な種類がある。また序詞には無意の序詞と有意の序詞とがある。『和歌文学大辞典』<sup>(1)</sup>によって、基本的な概念を確認しておきたい。

元来、序詞は、集団的・社会的な場において、「場所＋景物」という形式に従って景物を提示し、そこから主想部に転換する発想形式であったとされる。それが接続部に「の」を介して、序詞と本旨への意味的な関係を緊密にし、序詞に本旨の象徴的な意味をも担わせているのが『万葉集』の歌であり、修辭として確立に至った。なお、平安朝以降は、掛詞の技巧をさらに取り込むかたちで、序詞から本旨への転換をはかる新たな展開を示した。

『百人一首』中に序詞が使われている歌は一六首<sup>(2)</sup>ある。16「たちわかれないなばの山のみねにおふるまつとしきかばいまかへりこん」は羈旅歌であるが、その他はすべて恋歌に分類される。『百人一首』の序詞に関する先行研究は少ない<sup>(3)</sup>。しかし島田良二氏<sup>(4)</sup>は、序詞から定家の古今集尊重の気持ち<sup>(5)</sup>が『百人一首』にも現れていることを指摘し、序詞を技巧的な面から

(1)「同音を導き出すための序詞」(2)「比喩的な序詞」(3)「掛詞で下句にかかる序詞」に分類した。さらにどの歌にも序詞に描かれているものや景物から心象への展開がみられるとし、また序詞の歌を時代的にも技巧的にも全体を見渡してパランスよくとっている」と指摘されている。確かに『百人一首』の序詞はすべて有心の序詞であり、これらの序詞が歌に大きな影響を与えている。

本稿では、『百人一首』にみられるそれぞれの序詞に注目し、どのように心情部分と関連付けて理解することができるのか、島田氏の指摘を踏まえた上で、さらに細かく分析して、その機能と効果を明らかにし、その一六首の序詞が果たしている役割、『百人一首』にこれらが存在していることの意味について、考察したい。

論を進めるに当たって、島田氏の分類とは別の観点から、『百人一首』中の序詞を三つに分類した。

①有形物の比喩・植物や模様を用いたもの

②有形物の比喩・景物

③心情風景・主題との深い関連

すなわち、それぞれの序詞と心象部分との関連のさせ方の違いによる分類である。それぞれに該当する歌の表現技法と内容、その関連のさせ方を入念に分析しつつ、論じていきたい。

## 一、有形物の比喩・植物や模様を用いたもの

まず初めに、植物や模様を用いた有形物の比喩による序詞が詠み込まれている歌について検討したい。該当歌は次の二首である。なお便宜上『百人一首』所収歌の配列順に付された番号でその歌を示すこととする。

3 (柿本人麿) 14 (河原左大臣)

3 あし曳の山どりのをのしだりをのながながしよをひとりかもね<sup>5</sup>

定家は『近代秀歌』『二四代集』『秀歌体大略』『秀歌大体』『八代集秀逸』と多くの秀歌撰にこの歌を入れている。この歌には「ながながし」を導く「あしひきの山鳥の尾のしだり尾の」の序詞が使われている。『応永抄』<sup>6</sup>は、

たゞ足引の山とうち出たるより、山どりのをのしだりをといひて、ながくし夜といへるさま、いか程もかぎりなき夜の長さなり

とあるように、この序詞は夜の長さをあらわすものである。この「あしひきの」歌は『百人一首』では柿本人麿作となっている。この歌は『万葉集』巻一一<sup>2802</sup>の左注の「或本歌曰」としてみえるのが原歌である。本来は作者未詳歌であるが、人麿歌として伝承される間に、『拾遺集』に選歌され人麿作として定着したとされている。

人麿は『万葉集』の代表歌人で、後世に歌聖・歌仙として尊崇された人物である。その人物の代表歌として定家が選んだのは、本来は作者未詳歌であったこの歌である。ここに定家の撰歌意識が明確に表れているのではないだろうか。

この歌を定家が選んだ理由として、この序詞を長い夜を導くものだけでなく、山鳥の習性を踏まえて解釈したためではないかと考える。この山鳥の習性について『俊頼髓脳』<sup>7</sup>が次のように指摘している。

この歌は、山鳥の尾をしもなど、長きためしには詠めるにかと、思ひてたづぬれば、山鳥といふ鳥の、雌、雄はあれど、夜になれば、山の尾をへだてて、ひとつ所には臥さぬものなれば、夜の長く、たへがたく思ふらむとおしはかりて、ことはさらむものをこそは、たづねてよするうへに、かれが尾は、鳥のほどよりは長ければ、詠めるなり。

ここに示されているのは、この序詞は山鳥の長さによるものという説に対して、山鳥は夜になると雌雄が別れて寝る習性があり、その習性に仮託したうえに、山鳥の尾の長さとの夜を長さを合わせて詠んだものとしている。有吉氏<sup>8</sup>は次のように述べている。

山鳥は夜になると雌雄が谷を隔てて別れ別れに寝る習性をもつとされており、その山鳥のイメージが恋しい人と離れ

て独り寝する気分の哀れさを深め、また、尾を長く引いた山鳥の姿の具象的イメージが秋の夜長という時間的觀念にも響いている。

つまり山鳥の習性から中々相手に逢えないこの恋の哀れさや辛さを表現することが可能になっている。直接この恋について言及するのではなく、序詞を用いることで受け手に山鳥を思い浮かばせ、その連想よりその恋がどういふものかイメージできる。小町谷氏は「山鳥は、夜は雌雄谷を隔てて寝ると言われ、独り寝の表象となる」とし、また石田氏は『万葉集』卷八に「足ひきの山鳥こそは峯向ひに孀どひすといへ」という歌があることを挙げ、「山鳥は、夜は雌雄が谷をへだててひとり寝るとされていた」と述べているなど、現代の諸注では「雌雄離れて寝る」という山鳥の習性を踏まえて解釈している。しかし古注の中では、この習性について言及していないものもある。それは実際山鳥にはそのような習性がみられないこと<sup>⑩</sup>からであると考ええる。しかし山鳥の習性を踏まえたほうがこの歌の妖艶さがあると考えられていること、また山鳥の習性を踏まえて詠まれた歌が『万葉集』の時代からあり、『俊頼髓脳』においても指摘されていることからほとんどの諸注で採用されていると<sup>⑪</sup>考える。したがって山鳥について詠み込んだ序詞があることで、定家の好みである「余情妖艶」が表現できている。

14みちのくのしのぶもぢずりたれゆゑにみだれそめにしわれならなくに

「陸奥のしのぶもぢずり」が「乱れ」を導く序詞である。この序詞について久保田氏は、

恋に思い乱れる心模様を具象化するとともに、遠くはるかな陸奥の情緒をも歌の中に持ちこんでいる

としておりこの序詞の特徴を捉えている。具象化されると想像しやすく、その具象化によって隠そうとしても隠し切れないう恋心が醸し出されている。また直接「しのぶ(忍)」と言わず、序詞として「しのぶもぢずり」と模様の中に織り込むことで、この恋が忍ぶ恋であることを暗示させる効果がある。

このようにこれらの序詞は生物や模様など実在するものの特徴を上手に利用して歌の世界を作り出している。

## 二、有形物の比喩・景物

次に景物を用いた序詞を詠み込んだ歌についてみていく。

- 16 (中納言行平) 18 (藤原敏行朝臣) 19 (伊勢) 27 (中納言兼輔) 39 (参議等) 58 (大式三位) 88 (皇嘉門院別当)  
92 (二条院讃岐)

19「難波がたみじかきあしのふしのまもあはでこの世をすぐしてよとや

「難波濁短き蘆の」は「ふしの間」を導く序詞である。この歌について有吉氏は次のように述べている。

「難波濁」とゆつたりとおだやかな調子で詠み起こして大きな景をとらえ、続いて海辺の蘆、さらに、その短い節と節との間へと、焦点を小さく絞るように構成し、ここで転じて、「過ぐしてよとや」と激しい語気で結んでいる。

最初の「難波濁」で、大きな自然をあらわし、続いて「みじかき蘆」「ふしの間」と段々焦点が絞られており、映像をみているようである。この歌は、相手に逢えない時間を難波濁にある蘆の短い節と節の間に例え、これほどほんの短い間でさえも、恋慕しているあなたに逢えずこの世を過ぐせというのかと相手に強く問いかけるようになっていく。具体的に序詞「難波濁短き蘆」とあることでどのくらい短いイメージできる。そのようにイメージできることで、短い間でも逢えない切なさや悲しさがこの序詞ににじみ出ている。

同じ歌枕が使用されている88「難波江の」歌や離別歌である16「たちわかれ」歌もこの「難波がた」歌の序詞と同様の働きをしている。88「難波江の」歌は、「難波江のあしの」が「かりねのひとよ」を導く序詞である。この歌は一夜と生涯の対比が面白い歌である。「難波江の蘆の刈り根のひとよ」ほど短い一夜であったが、私にとっては「みをつくしてや恋ひわたるべき」と生涯恋慕うものであったのである。その一夜がどれほど短いものであるのか序詞によって伝わる。また16「たちわかれ」歌は「いなばの山の峰に生ふる」が「まつ」を導く序詞である。「因幡」とは、この歌の作者在原行平の赴任先

である。この歌が歌われたのが、離別時か赴任時かで解釈は分かれているが、どちらの解釈にしても、「因幡」へ行く（又は帰る）ことで起きる別れが背景にあることが想像される。有吉氏<sup>8</sup>は、

「稲羽の山の峰に生ふる松」は、たんに行き先の地名を示したのではなく、辺地である因幡国の稲羽山に立つ松の寂しい風景を具象的に思い描かせ、寂しさや不安感を深めており、一首は観念的なあいさつの歌にとどまらない。

このように辺地である因幡国の稲羽山に立つ松の寂しい風景を具体的に描くことで、この「待つ」は、決して楽しいものでなく、辺地の稲羽山に立つ松のように悲しみに暮れながら「待つ」ものであろう。そう思ってくれるのであれば、私も「今帰り来む」と言うのである。このように16「たちわかれ」歌の序詞には、相手が寂しそうに悲しく「待つ」様子が想像される。したがってこれらの序詞は、導き出す語に関する背景を具体的にイメージさせる働きを持っている。

27みかのはらわきてながるるいづみ川いつみきとてか恋しかるらん

「みかのはら」歌は「みかの原わきて流るる泉川」が「いつ見」を導く序詞になっている。この序詞について久保田氏<sup>15</sup>は「まだ逢っていない恋人に対してしきりにつづる恋心を、滾々と湧き出る泉のように豊かな水を湛える泉川の叙景を序に用いて歌う。」としている。また有吉氏<sup>8</sup>は「その「いづみ川」が「みかの原」を「分きて流るる」光景は恋しい人との隔絶感を暗示させる」と述べている。このようにこの序詞には歌の主題に関連する叙景を用いてその歌と関連する情景をイメージさせ、その歌の主題を暗示させる効果がある。

18「すみのえの」歌は、「すみのえのきしによる浪」が「よる」を導く序詞である。波というのは予測できないものであり、その先の読めない波の様子を序詞で描くことで、恋の不安定さをイメージさせる。39「あさぢふの」歌は、「あさぢふの小野の篠原」が「しのぶ」を導く序詞である。この序詞は「しのぶ」を導くだけでない。視覚的にもこの篠原で忍んでいることが伝わり、そこからこの恋は忍ぶ恋であることが暗示される。92「わが袖は」歌は、「わが袖は潮干に見えぬ沖の石の」が「人こそ知らね」を起こす序詞である。この序詞があることで、しきりないほど大量に涙を流している、また涙を流す

ほど相手を想っているということが容易に想像できる。

58 ありま山ゆなのささ原かぜふけばいでそよ人をわすれやはする

この歌について『応永抄』<sup>(6)</sup>は、

同序哥なれど、上の心もその哥に用に立も侍也。是はたゞそよといはんためばかりの序也。古哥に大りやく如此。昔の哥のたけありてきこゆるは序哥の故也。そのさかひにいらざしてはかやうの心弁がたき事なるべし。

と同音反復による無心の序としている。これが通説で、近世の『うひまなび』<sup>(16)</sup>は「歌の本は序にて、そよといはん料のみ」と述べ、また『異見』<sup>(17)</sup>は「上句ハ只そよといはん序のミ」とあるように継承されている。これに對して、『改観抄』<sup>(18)</sup>が「有馬山を男によせ猪名野の篠原をわか身になすらへて男の物いひおこせたるを有馬山より風の吹おろすにたとへ」と述べ、比喩による有心の序としている。有吉氏はこの序詞について「直接的に恋の主旨にかかわると考えなくてよい」としているが、27「みかの原」歌と同じようにこの序詞は主題を暗示させる効果があると考ええる。風が吹き、笹原がそよそよと音を立てている様子が恋の揺らぎを表現し、恋の不安定さや気持ちの不確定さをイメージさせる効果がある。このようにこれらの序詞は、自然描写を序詞に用いてその情景より世界観を作り出すと共にその歌の主題を暗示させる役割がある。

景物を用いた比喩の序詞の中でも、導き出す語そのもののイメージを豊かにするものと歌全体のイメージを豊かにするものの二つある。この二つの共通していることは、歌意を表現するための情景や心情の共通したイメージを誰もが思い浮かべることができることである。それぞれ直接言及せずとも、これらの序詞があることで歌の世界観を共通認識させることが可能となっている。その共通認識の上で心情を表現することができるため「妖艶さ」を醸し出すことができている。その中でも導き出す語そのものをイメージさせる序詞は、導き出す語「ふしの間」や「かりね」、「まつ」がどのようなものであるのが想像できる。對して歌全体のイメージを豊かにする序詞は、導き出す詞だけでなく、その歌の主題を暗示させる働きがある。忍ぶ恋や恋の不安定さなどが序詞の描かれる情景から伝わる。

### 三、心情風景・主題との深い関連

島田氏<sup>(7)</sup>は、八代集では序詞の多い集は『古今集』と『拾遺集』であるとし、定家は「古今集の歌風を尊重し、古典に帰する精神が百人一首を撰ぶ上に大きく作用したように思われる」と述べている。そしてそれぞれの序詞を分類し、「序詞の歌は序詞の物象から心象への展開」がみられるとした。本稿一・二で取り上げた歌の分析において、その指摘通りであることが、明らかにできたのではなからうか。

しかし実は、『百人一首』内の歌には、さらに一歩進んだ序詞の技法が存在している。単なる物象から心象の展開ではなく、物象と心象をリンクさせ、情景融合の風景を形成させる働きを持つ序詞が幾つか存在しているのである。それらの歌こそ、古今的序詞を越えた発展的技法を示す新しい詠方を示す歌であり、必ずしも作者が新しさを意識し、意図的に生み出しているのではないとしても、定家がそれらに注目して撰歌したことによって、『百人一首』の序詞群に、古今風を超越した歌風群の存在を示すことになった、重要な歌群であると考えられる。

それに該当する歌は次の六首である。その六首についてどのようにリンクさせることができるのか。また序詞に景情融合の風景を詠み込むことでどのような効果を出しているのか考えていく。

46 (會禰好忠) 48 (源重之) 49 (大中臣能宣朝臣) 51 (藤原実方朝臣) 77 (崇徳院御製) 97 (権中納言定家)

「ゆらのとを」歌は「由良の門を渡る舟人かちを絶え」が「ゆくへも知らぬ」を導く序詞になっている。峯村氏<sup>(19)</sup>は「激しい恋のゆくえの不安を序詞で高めて、新鮮・優雅にうたいあげている。「由良」が、ゆらぎの音感に通じる効果も見がせない。」と述べ、また有吉氏<sup>(8)</sup>は、「この歌は、これから先どうなつてゆくのかわからない恋の不安を、由良の門に漂い流されて行く舟に象徴させ、序詞の情景と恋の叙情とが一体化している点が優れているが、定家もそれを高く評価したのであろう。」と

述べている。また古注でも『経厚抄』<sup>(20)</sup>は、「上三句を序として我恋の行衛もはてもなきを是に縦へたるよし也」とし、また『頼孝本』<sup>(21)</sup>は次のように記している。

ゆらのとは、なみあれてあらうみなり　それおきをわたる舟人かちをたえといふ心は、舟はかちひとつをもつてかす  
千万里の海上をこきわたる物なるに、そのかちをなき舟のことくなる、たよりも、つてもなきに、うかひたる舟のや  
うなる我こひのみちかなといふころ

これらの古注より有吉氏は、歌枕「由良の門」は航行に難儀するところであること。またこれから先どうなつてゆくかわからない自分の恋路の不安を、梶を失つて漂流されて行く舟に譬えて詠んだとしていることが共通しているとしている。

以上のことから導き出される特色として、この序詞はただ恋の道が険しいことを暗示させるだけではないと考える。舟人が梶を失つてどうしようもない様子と、恋の行方が分からず茫然とさまよっている男の様子が重なることが重要である。つまりこの舟人と自身の心情をリンクさせているのではないだろうか。リンクさせて読み取ると、これから先この男は梶を失つた舟人のように男はなすすべもなく途方に暮れていく運命なのであると考えることができるのである。

48風をいたみいはうつなみのおのれのみくだけてものを思ふころかな  
有吉氏<sup>(8)</sup>はこの歌について

初・二句は「くだけで」を導き出す序詞で、初句からここまで読むと、激しい風に荒れ狂う波が岩に打ちあたつて碎け散るのに、岩はまったく動じないという風景が視覚的映像として浮び上がってくる。さらに、これが「物を思ふころかな」へと続くと、一転して恋情の叙述となり、上の風景そのものが自分の恋の視覚化であったことになる。

と述べている。この序詞で「波」と「岩」の様子が視覚的に想像できる。この「波」と「岩」について古注では様々に言われている。「岩」について『応永抄』<sup>(6)</sup>は「心はうごかぬいはほに人の心によそへ」、『頼孝本』<sup>(21)</sup>は「我おもふ人はいはなり」、また『宗祇抄』<sup>(22)</sup>においても「うごかぬ岩ほを人の心によそへ」とこの「岩」はつれない想い人を譬えていると複数の古注は

説明している。また「波」については、『応永抄』は「くだけやすきやすき波を我身になずらへていへる」、『色紙和歌』は「なみのくたけてといふことはわかこひのありさまによせたる也」と「波」は思い乱れる自己の恋心を譬えているとしている。近世においても『ういまなび』は「恋したへども、人はつれなきに我のみ心のわれくだけつ、物思ふ事を風の疾ふく時に岩うつ波の岩はつれなくて波の己くだけちるにたとへたり」とこの考え方は変化していないとみられる。島津氏は、

譬喩的な序を用いて、片思いのやるせない嘆きを巧みに歌っている。  
と述べ、有吉氏も

この「波」と「岩」との関係には絶望的な片恋が暗示されているのもあろう。

とし、この序詞から男の絶望的な恋が詠み込まれているとしている。つまり「岩」に打ち当たる「波」に、つれない冷淡な相手に一人砕け散る様子を重ね合わせて詠む必要がある。46「ゆらのとを」歌と同じようにこの歌も、序詞が男の心象風景となることが重要であろう。だからこそ、そこから男の絶望感、どうしようもない恋路を感じ取ることができる。49みかきもり衛士のたく火のよるはもえひるはきえつつ物をこそおもへ

久保田氏はこの歌について、

かがり火が夜になるとたかれるように、自分の恋の思いも夜毎に燃えさかる。昼にはかがり火は消されているが、自分もそのように悄然として消え入るばかりに物を思つて過ごしている。夜と昼、燃えと消え、という対を用いて、間断なくつづく恋の物思いを詠じる歌である。

と述べている。また有吉氏は、

一首の表現構造は前歌48「風をいたみ」の歌にきわめて近く、衛士のたく火が夜の闇に赤々と燃え、夜明けとともに消されるといふ情景は、恋する自己の心象風景として詠まれているのである。

つまり「衛士のたく火」は「自己の恋心」を重ね合わせて詠むことができ、その火の様子から一日中止むことない恋の物

思いの様子がわかる。

51かくとだにえやはいぶきのさしも草さしもしらじなもゆるおもひを

この歌は序詞を始め、掛詞や縁語と多くの技巧を用いている。有吉氏は次のように述べている。

これらの技巧はすべて、胸に燃える思いに我が身を焦がしているという恋の状況に具象的イメージを与え、感覚的に訴えようとするものであり、恋の主旨に深く結びついているのである。

「さしも草」が燃え上がる様子は、激しいものであろう。その「さしも草」が激しく燃える様子とあなたを強く想う恋心を重ねて詠むことができる。これほどあなたを想っているのに、どれほど私があなただを想っているのかきつとあなたは知らないでしょうね、とほやくしかない自身のもどかしい気持ち<sup>(5)</sup>が伝わる。

77せをはやみいはにせかるる滝川のわれてもすゑにあはむとぞ思ふ

この歌について島津氏は、

恋の心のはげしさが、急流の岩を噛んで割れ砕ける力強さに印象づけられながら、鋭く迫ってくる歌

と評している。この「恋心のはげしさ」を印象付けているのが序詞であらう。「せをはやみいはにせかるる滝川の」が「われても」を導く序詞である。この序詞について久保田氏は次のように述べている。

滝つ瀬をなして流れる山川の風景を恋の心象風景へと転じた。ほとばしる山川の流れの激しさ、末句の「逢はむとぞ思ふ」という語調の力強さが相俟って、障害に決してくじけることのない強固な決意を感じさせる恋歌である。

つまりこの序詞も自身の恋心と情景をリンクさせる働きがある。川瀬の流れの早さ、そしてその流れが岩にせき止められる様子は、まさに障害のある恋をしている二人である。しかしそのような急流もやがては一つに戻る。その急流のように、現在には恋の障害に苦しめられているが、やがてまた逢うことができる<sup>(6)</sup>と想像することができる。この滝川の様子はまさに二人の恋の未来への希望、またそうなつてほしいという願望である。

97こぬ人をまつほのうらの夕なぎにやくやもしほの身もこがれつつ

定家の自撰歌「こぬ人をまつほのうらの夕なぎにやくやもしほの身もこがれつつ」は「まつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の」が「こがれ」を導く序詞である。これら身もこがれながら来ぬ人を待っている様子が序詞で表現されている。待ち焦がれるもどかしさ、切なさが表れている。この歌について島津氏は次のように述べている。

待てども来ぬ人を待っている女心のもどかしさこそ恋歌の本意であり、夕なぎの海のやるせない藻塩やく浦の景色を象徴として見事に作りあげた優艶なる物語の世界、定家晩年の好みをもっともよく示している歌といふべきである。

このように定家も46「ゆらのとを」歌らと同じように心象風景を用いた序詞を詠んでおり、その歌を自身の代表歌として選んでいる。また定家はただその他の歌のように序詞を詠み込んだわけではない。序詞において『万葉集』巻六<sup>935</sup>の長歌「名寸隅の 船瀬ゆ見ゆる 淡路島 松帆の浦に 朝なぎに 玉藻刈りつつ 夕なぎに 藻塩焼きつつ 海人娘子：」を本歌としていた。この歌を本歌取りした効果について久保田氏は次のように述べている。

男が松帆の浦に住む「海少女」に恋い焦がれるという本歌を、定家は逆に、「海少女」の立場を仮構し、訪れて来ないつれない恋人を待って、待って身を焦がしている女心を詠んだ。

序詞でこの本歌を用いることで、心象風景を表現することが容易になり、この本歌を踏まえたより妖艶な歌を誕生させることができている。本歌取りは、『新古今集』の頃に盛んに行われていたものである。序詞に本歌取りを加えることは定家独自の工夫がみられるのではないだろうか。やはり定家は、序詞の和歌の主題をイメージさせる、また世界観を作り出す働きを評価していたと言える。

したがってこれらの序詞は心象風景をあらわし、直接的に歌の主旨、すべて恋であるわけだが、その恋する思いに深く関連した序詞である。序詞で心象風景を詠み込み、その序詞の風景と歌の主旨に関連するものをリンクさせることで、情景融合の世界を作り出すことが可能になる。その情景融合の世界から生まれる優艶さはまさに定家の好みと言える。

自作詠を撰歌するに当たって、敢えてこのような複雑な手法をみせる序詞の歌に決めたというところを重視したい。他によいような歌が可能であったか、それらとの比較をする余裕を今は持たないが、敢えて新しい序詞の歌を選んでいくことは、重視するべきである。古今風序詞からの脱却を、『百人一首』の撰歌の中で示していると言えるのではなからうか。

## おわりに

鳥田氏<sup>④</sup>は定家の古今集尊重の気持ちに『百人一首』にも現れていることを指摘し、そしてどの歌にも序詞に描かれているものや景物から心象への展開がみられると述べていた。そこで今回、物象から心象への展開がみられることに着目し、それぞれの序詞がどのように心象へ展開しているのか、①「有形物の比喩・植物や模様を用いたもの」②「有形物の比喩・景物」③「心象風景・主題との深い関連」に分類し直し、分析してきた。

序詞には「しのぶもぢずり」や「山鳥の蘆」など実際にあるものや「有馬山いな笹原」などの情景が使われている。その序詞だけを見るとその歌は何を伝えたいのか分からない。歌意はその後、もしくは全体をみることで理解できる。そして全体をみた後に、これらの序詞には歌意を表現するための効果があることが初めてわかる。序詞は実在するものが使われているため、歌意を表現するための情景や心情の共通したイメージを誰もが思い浮かべることができる。その共通認識の上で、心情をあらわすことで余情妖艶さが生み出されている。有形物の比喩の序詞は、具体的に景色やものを描写し、それらを具体的にイメージさせ、主題を暗示させる効果がある。対して心情風景を詠み込んだ序詞は、情景融合の世界を作り出すことができている。情景融合の世界から生まれる余情妖艶さはまさに定家が求めていたものである。

だからこそ『百人一首』内に序詞を用いた歌を多く選歌したのではないかと考える。単に古今集尊重の気持ちから序詞のある歌を選んだのではない。序詞が余情妖艶な歌を作り出すのに有効な方法であったことを評価したため多数選歌した

のではないか。そのため『百人一首』に選歌された序詞は、すべて有意な序詞であり、導き出すものや語、また主題に深く関連するものであった。直接言及せずとも序詞が形成する世界観により、歌のイメージを想像させる。またその想像により余情さを醸し出す。これらはまさに定家が求めていたものであり、自身の歌においても用いるなど高く評価していた。また序詞を効果的に詠み込んだ歌を多く選んでいることから、定家は「詞」を効果的に用いて「心」を表現した歌を好んでいたと言える。『百人一首』内の序詞に注目することで、定家の選歌意識の一端を知ることができるのである。

またこのような序詞が詠み込まれた余情妖艶な歌は、新古今歌風に近いと考える。『百人一首』歌としては46好忠の「ゆらのとを」歌が最も早い。この歌が勅撰集に取られたのは『新古今集』においてである。その他では51実方「かくとだに」歌が『後拾遺集』、48重之「風をいたみ」歌、49能宣「みかきもり」歌、77崇徳院「せをはやみ」歌が『詞花集』である。それぞれの勅撰集における序詞歌の技法の分析や、『新古今集』における序詞の体系的調査、定家とそれ以外の新古今当代歌人の考え方の共通性と相違点など、押さえなければならぬことは多い。それらは今後の課題として、本稿では、『百人一首』には古今風序詞の技法を脱した新しい序詞の歌が多く存在し、定家自撰歌もその中に含まれることの重要性を指摘するにとどめる。また俊成などが高く評価する貫之の代表歌『古今集』巻八離別歌404「むすぶてのしづくににこる山の井のあかでも人にわかれぬるかな」は序詞の巧みな歌である。それではなく敢えて35「人はいさ」歌を撰歌していることの意味についても、稿を改めて論じたい。

### 〔注〕

(1) 『和歌文学大辞典』編集委員会編『和歌文学大辞典』(古典ライブラリー/二〇一四年)。

(2) 有吉保『百人一首 全訳注』(講談社/一九八三年)、島津忠夫『新版 百人一首』(KADOKAWA/一九九九年)、久保田

淳「光琳カルタで読む百人一首ハンドブック」(小学館/二〇〇九年)において序詞が指摘されている一六首を対象とした。(3)「百人一首 序詞」と検索したところ、「国文学論文目録データベース」では二件、「CiNii 論文検索」では四件の論文がヒットした。しかし「百人一首」の序詞の分析を行っているのは島田氏のみであり、他は序詞を用いた百人一首歌の翻訳や格助詞の訳し方などの研究についてであった。

(4) 島田良二「百人一首の序詞」『紫式部学会編『むらさき』(26) 一九八九年七月)。

(5) 使用する和歌の表記及び番号は、特にことわりがない場合は、「新編国歌大観データベース」による。ただし、万葉歌については旧国歌大観番号を用いる。傍線は序詞、太字はその序詞より導き出されるものを記す。なお傍線・太字は稿者によるものとする。

(6) 久曾神昇 樋口芳麻呂編『御所本百人一首抄 宮内庁書陵部蔵』(笠間書院/二〇一六年)による。

(7) 橋本不美男他(新編日本古典文学全集87)『歌論集』(小学館/二〇〇二年)による。

(8) 有吉保『百人一首 全訳注』(講談社/一九八三年)。

(9) 小町谷照彦(新日本古典文学大系7)『拾遺和歌集』(岩波書店/一九九〇年)。

(10) 石田吉貞『百人一首評解』(有精堂出版/一九五六年)。

(11) 『応永抄』や『異見』では、「雌雄は分かれて寝る」という習性について言及されていない。

(12) 黒田長久他『学習科学図鑑 鳥』(学習研究社/一九九四年)や真木広造他『決定版日本の野鳥650』(平凡社/二〇一四年)で山鳥の習性について調べたが、「雌雄が分かれて寝る」という習性があるという記述はなかった。

(13) 石田吉貞『百人一首評解』(有精堂出版/一九五六年)、有吉保『百人一首 全訳注』(講談社/一九八三年)、島津忠夫『新版 百人一首』(KADOKAWA/一九九九年)、久保田淳『光琳カルタで読む百人一首ハンドブック』(小学館/二〇〇九年)をチェックしたがすべてにおいて「山鳥が雌雄分かれて寝る習性」があることを言及していた。そのためやはり現代ではこの習性を踏まえて解釈することが主流となっている。

(14) 久保田淳『光琳カルタで読む百人一首ハンドブック』(小学館/二〇〇九年)。

(15) 久保田淳(新潮日本古典集成(第三〇回))『新古今和歌集下』(新潮社/一九七九年)。

- (16) 『宇以麻奈備』(新日本古典籍総合データベース 京都市歴史資料館一般43 <https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100257994/viewer/117> 一〇二〇年二月二六日閲覧)による。
- (17) 大坪利綱〈百人一首注釈書叢刊19〉『百首異見 百首要解』(和泉書院／一九九九年)による。
- (18) 鈴木健一 鈴木淳〈百人一首注釈書叢刊10〉『百人一首三奥抄 百人一首改観抄』(和泉書院／一九九五年)による。
- (19) 峯村文人〈新編日本古典文学全集43〉『新古今和歌集』(小学館／一九九五年)。
- (20) 島津忠夫 上條彰次『百人一首古注抄』(和泉書院／一九八二年)による。
- (21) 有吉保 神作光一〈影印校注古典叢書『小倉山庄色紙和歌(百人一首古注)』(新典社／一九七五年)による。
- (22) 島津忠夫 上條彰次『百人一首古注抄』(和泉書院／一九八二年)所収「宮内庁書陵部蔵文明十年奥書本」の翻刻による。
- (23) 上條彰次『百人一首古注釈』色紙和歌』本文と研究』(新典社／一九八一年)による。
- (24) 『宇以麻奈備』(新日本古典籍総合データベース 京都市歴史資料館一般43 <https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100257994/viewer/105> 一〇二〇年二月二六日閲覧)による。
- (25) 島津忠夫『新版 百人一首』(KADOKAWA／一九九九年)。
- (26) 935「名寸隅の 船瀬ゆ見ゆる 淡路島 松帆の浦に 朝なぎに 玉藻刈りつつ 夕なぎに 藻塩焼きつつ 海人娘子 あり  
とは聞けど 見に行かむ よしのなければ ますらをの 心はなしに たわやめの 思ひたわみて たもとほり 我はそ恋  
ふる 船梶をなみ」(『万葉集』巻第六・雑歌・詞書「三年丙寅の秋九月十五日、播磨国の印南郡に幸したまひし時に、笠朝臣金村の作りし歌一首 短歌を并せたり」なおこちらの和歌表記は、佐竹昭広他〈新日本古典文学大系2〉『萬葉集二』(岩波書店／二〇〇〇年)による。

(国文学科四年生)