

源俊頼の和歌と短連歌

——後代の和歌への影響——

総合研究大学院大学 文化科学研究科 日本文学研究専攻 大野 順子

源俊頼が『金葉和歌集』に勅撰集で初めて連歌の部を設定したことは、歴代勅撰集の編纂史上において異例の出来事であった。自らの著した『散木奇歌集』や『俊頼髓脳』に多くの連歌作品を取りこんでいることから明かなように、俊頼は和歌に比べて一段低く見られがちな「連歌」という形式に対して強い関心を抱いていた。その俊頼が編者をつとめる晴の歌集に「連歌」という呼称を置いたということは、和歌と連歌とを完全に同等と認めるまではいかずとも、短連歌が和歌という伝統的な文学へと、より接近する表現形式へと成熟していったことを示すであろう。

俊頼の短連歌が研究される場合、掛詞(秀句)や縁語といった和歌と共通するレトリックを用いつつも、和歌とどれほど異なる表現形式として新たに発達・展開していったかということに力点が置かれ、和歌との親和性についてはあまり論じられてこなかったように思う。しかし、それらの作品を分析していくとある特徴の認められる一群が存在した。

俊頼自身あるいは彼によって収集された連歌を見ていくと、ある特定の和歌から秀句を求めたのではなく、何首もの和歌に繰り返し用例の見える句の「型」を用いていたのである。この場合、連歌と和歌のあいだに意味内容においては重なるところはないのだが、もともと和歌において用例の多い句の「型」を連歌に用いたということは、前句の形式に対してどのような付句をすれば構造として安定するのかを先行和歌から学んでいたことの証となる。和歌において汎用性の高い句の「型」を連歌に取り入れ

たということは、前句あるいは付句のように通常の和歌の半分しかない文字数を「決まった句」によって埋め、作者の創作の範囲を狭めるということになる。しかし、これは裏を返せば、作者自身が創作する文字数を極力減らすことで素早く前句に対応するという手法であり、そのように詠むことで連歌の特質である即興性に対応しやすくするという効果があったと考えられる。

そこで『散木奇歌集』と『俊頼髓脳』に収録された短連歌が後代の和歌にどのように受け入れられていたのかを見ていくと、いわゆる本歌取りのように特定の連歌に拠って新詠和歌が詠まれていたほか、俊頼が連歌を詠むために多用していた、複数の歌に共通する句の「型」をとるという先行作品撰取の方法が新たに和歌を詠む際に用いられていることが確認された。従来の詠法に行き詰まりを感じていた院政期の和歌には、新要素を取り入れる柔軟さがあった。このため、遊戯性が強く和歌より一段低いものとされていた連歌の詠法までもが、俊頼以降の和歌では積極的に取り入れられていったと思われる。さらに、こうした先行歌撰取の方法の広がりや、やがて新古今時代の本歌取りへと連なる流れの一つとなっていた可能性が考えられる。

キーワード…源俊頼 和歌 連歌 俊頼髓脳 散木奇歌集

- 一. はじめに
- 二. 『散木奇歌集』の連歌が後代の連歌・和歌に与えた影響
- 三. 『俊頼髓脳』の連歌が後代の連歌・和歌に影響を与えた例
- 四. おわりに

一. はじめに

源俊頼は、先行する作品を新詠に取り入れるという、それまでの和歌にあつては積極的に認められてこなかった方法⁽¹⁾を連歌に用いていたことを別稿⁽²⁾において確認した。その方法は、特定の和歌に拠って作品を構築していくいわゆる一般的な本歌取りの他に、先行作品で繰り返して使われている句の「型」を自詠に取り込むというものであった。後者については、稿者が新たに認定した方法であるので⁽³⁾、論に入る前に具体的な事例をここで再確認しておく。

田上に侍りけるころ、日のくれがたにいし山のかたにかねのこ

ゑの聞えければくちずさびに

いしやまのかねのこゑこそきこゆなれ

これを連歌にききなして

俊重

たがうちなしにたかくなるらん

(散木奇家集 一五九三)

永成法師

あづまうどの声こそきたにきこゆなれ

権律師慶範

みちのくによりこしにやあるらむ
ゐたりける所の、北のかたに、声なまりたる人の、物いひける
を聞きて、しけるとぞ。

(俊頼髓脳 三七三／金葉和歌集(二度本) 雑部下 連歌

六四八 永成法師・権律師慶範)

加茂成助

しめのうちにきねの音こそ聞ゆなれ

行重

いかなる神のつくにかあるらむ

賀茂の御社にて、よねのしろむる音のしけるを聞きて、しけるとぞ。

(俊頼髓脳 三七八／金葉和歌集(二度本) 雑部 連歌 賀茂

のやしるにて物つくおとのしけるをききて 六五〇 神主成

助・行重)

連歌、しかまつにてかりを聞きて 前中納言通房卿

しかまつにかりのこゑこそきこゆなれいほのとなりにつるやな

くらん

(夫木和歌抄 秋部 四九八五／江帥集 雑部 連歌 三二五)

これらの連歌は、いずれも前句で「こそきこゆなれ」と詠じ、付句で「らむ」と推量の意を示して結ぶ形を取っている。この三作品のうち『江帥集』の連歌は『散木奇家集』一五九三との先後がはっきりしないものの、『金葉集』入集の連歌二つは作者の没年などから考えて、俊頼・俊重はこれらの連歌を参考にし、連歌において多用される句の「型」を取り入れて詠んでいたと思われる。

さらにいえば、先行作品とした『金葉集』の連歌そのものが先行する和歌のパターンを取りこむという手法によって作り上げられていた。

神楽の心を 藤原政時

あさくらのこゑこそ空にきこゆなれあまの岩戸もいまや明くらん

(続詞花和歌集 神祇 三六四／金葉和歌集(初度本)

神楽のこころをよめる 四二八 藤原致時)

いはまわくみづのおとこそきこゆなれあきのよふかくなるにや

あるらむ (多武峰往生院千世君歌合 水有幽音 一〇 泉円)

ちとせふるたづのこゑこそきこゆなれけさしらつゆやおきまさ

るらむ (無動寺和尚賢聖院歌合 白露 四 広算法印)

うぐひすのねこそはるかにきこゆなれこや山ざとのしるしなる

らむ (経信集 山家聞鶯 一四)

「こそきこゆなれらん」という句の形は、このように同時代以前の和歌に繰り返し用例が見られる一方で、それぞれの歌の主題に影響関係が見られないことから、この句の形式が音に関わる和歌を詠むにあたってすでに一つのパターンを形成していたと推測される。おおよそ即興性・即応性を旨とする短連歌の場合において、前句で「こそきこゆなれ」というように詠み慣れた句の「型」が出てきたならば、すでにある和歌の句のパターンに沿った付句「らん」が詠まれることは、半ば必然であったと言えよう。

俊頼あるいは俊頼周辺で短連歌が詠まれるとき、このように先行作品に作例が見られる句の「型」が用いられていることが多い。別稿において述べたように⁽⁴⁾、さまざまな場において難句を素早く捌くことを求められ続けた俊頼の短連歌に、周囲の人々にも馴染みの句の「型」を使って作品を作るという手法がしばしば用いられていたのは、前句の形式に対してどのような付句をすれば構造として安定するのかを先行和歌から学び、それを実際に己の短連歌に活用した結果である。さらに、この手法を別の角度から見れば、前句あるいは付句のように和歌の半分しかない

い文字数を汎用性の高い「決まった句」で埋めることによって、作者自身が創作する文字数を極力減らすことになる。しかし、この一見すると作者の獨創性を喪失させるような方法は、短連歌の特質である即興性に対応するには効果的であった。それゆえ俊頼は、和歌においては容易に認められなかった先行作品からの摂取という方法を、句の「型」をとるという形で実践したのである。

先行作品を摂取して新たに歌を作るということは、当時の和歌において積極的に認められる方法ではなかった。ここで述べたような短連歌における先行作品摂取の方法は、同時代以降の連歌や和歌にどのように受け取られていたのであろうか。本稿では、いわゆる本歌取りの方法や短連歌にみられるな句の「型」を取る方法など、先行歌摂取にかかわる手法が俊頼以降の和歌に与えた影響について考察していく。

二・『散木奇歌集』の連歌が後代の連歌・和歌に与えた影響

俊頼が連歌の名手であったことは、他の人々には付けおおせることのできなかつた難句に付けよと幾度となく指名されていることよって明らかである⁽⁵⁾。そのような人物の連歌が収録された家集であれば、同時代以降に連歌を作る参考とされた可能性も想定し得る。そこで、実際に俊頼の連歌は後代の連歌・和歌とどのように関わっていったのか、まずは俊頼の家集である『散木奇歌集』の連歌を軸として見ていく。

をさなき児のちまきむまをもちたるをみて 承源法師

ちまきむまはくびからきはぞにたりける

つくる人もなしときこえしかば

きうりのうしはひきちからなし

(散木奇歌集 一五九七)

ひのいるを見て 観暹法師

ひのいるはくれなゐにこそにたりけれ

平為成

あかねさすともおもひけるかな

(金葉和歌集(二度本) 連歌 六五二/俊頼髓腦 三三八二)

あやしげなるきくの花を見て、源頼茂朝臣の歌のもとをい

ひければ、すゑを 源頼成

きくの花すまひぐさにぞにたりけるとりたがへてや人のうゑけん

(続詞花和歌集 九三九/俊頼髓腦 三三八四)

待賢門院の堀河

ともし火はたき物にこそ似たりけれ

上西門院の兵衛

ちやうじがしらの香やにほふらん (今物語 一八)

「く似たりけ(る)」という句は、別稿においてすでに述べたように俊頼以降の時代には連歌において繰り返し用いられ、一種の句の「型」となっていたと思われる⁽⁶⁾。また、この「く似たりけ(る)」句は全時代を通じて和歌での用例が少なく、管見によれば俊頼以前の和歌に用いられた例はみられない。俊頼以降の時代の和歌での用例は四例ある⁽⁷⁾。数量では連歌の作例数とほとんど変わらないが、比率から考えるならば「く似たりけ(る)」という句の用例は和歌においては些か少なく感じられる。しかし、俊頼以前には作例のなかった句の「型」が後に和歌においても用いられるようになったことは見落としてはなるまい。

次の例は、「く見ゆるかな」という句であるが、それ自体は平安・鎌倉時代を通じて和歌に数百の用例が見られる。和歌の用例数には比ぶべくもないが、連歌においても俊頼以前に作例がさまざま見られたほか、俊頼自身の連歌にも繰り返し用例が見られることから、連歌に常用される

句の「型」の一つとして、すでに指摘した⁽⁸⁾。次にあげる例は、それと同様の傾向が俊頼より後の時代にも続いていたことを示すものである。

修理大夫顕季あるかれけるに、おほぢにくるまのわのかたわも

なくてかたぶきてたてるをみて 忠清入道

かたわにてかたわもなしと見ゆるかな

後に彼大夫のえつけざりしとかたられければつけける

ここへくるまもいかがしつらん (散木奇歌集 一五八五)

或人月をみて

しらくもかかるとやまのはの月

と申し侍りけるに

まめのこのなかなるもちひとみゆるかな(明恵上人集 一五〇)

入道民部卿(為家)

にしきかと秋はさがのの見ゆるかな (井蛙抄 五三九)

鎌倉殿(源頼朝)

あかぎ山さすがにつかと見ゆるかな

梶原(梶原景季)

こしぢの人もさや思ふらん (曾我物語(真名) 二七)

其座にありける人

くくたちのやいばはたりて見ゆるかな

房主(聖信房)

なまいでたれかつくりそめけむ

(古今著聞集 聖信房の弟子等莖立を煮るを見て其座の人連

歌の事 三三九)

禪師隆尊

もちながらかたわれ月にみゆるかな

小童

まだ山のはを出でもやらねば

(沙石集 和歌の人の感ある事 二二六)

これらのように『散木奇歌集』の連歌に用いられていた句の「型」は、さらに後の時代の和歌・連歌にも引きつづき用いられていたのである。ただし、その総数はここにあげた二例ほどに過ぎず、『散木奇歌集』を見る限り、句の「型」を取って連歌を詠むという方法が広範囲に影響を及ぼしていたのかは判断しがたい。

一方、句の「型」による先行歌撰取ではなく、特定の歌に拠る一般的な本歌取りの状況はどのようであるかといえ、こちらの例も少ない。

ふしみにくぐつしさむがましてきたりけるに、さきくさにはあは
せて歌うたはせんとてよびにつかはしたりけるに、もとやどり
たりける家にはなしとてまうでこざりければ 家綱
うからめはうかれてやどもさだめぬる
つく

くぐつまはしはまはりきてをり (散木奇歌集 一六〇八)

うかれめのうかれてやどるたびやかたすみつきがたき恋もする
かな (六百番歌合 寄遊女恋 一一五七 季経)

「うからめ」の語が和歌に用いられること自体、『六百番歌合』における季経・隆信詠以降に数例みられるのみと非常に珍しい⁽⁹⁾。特に季経の歌については語の重なり具合からみて『散木奇歌集』一六〇八の前句を取って詠まれたとみてよいだろう。

ようもしらぬ事をとへば、えしらぬよし申すを聞きて 肥後君

難義をばかりにも人のいはぬかな

つく

せりつみにしてよをしすぐせば (散木奇歌集 一六〇〇)

さしもなぞいとふなるらんせり摘みし人だには有りところそ
きけ (林葉和歌集 不知身程恋 八九二)

当時、「芹摘みし説話」は一定の広まりをすでに見せており⁽¹⁰⁾、俊頼も「せりつみしことをもいはずさかりなる花のゆふばえ見ける身なれば」(散木奇歌集 七四) などというように、連歌の他に和歌でも用いている。しかし、いわゆる「芹摘みし説話」を本として俊頼以前に詠まれた例は少なく、『四条宮主殿集』六四の「せりつみしむかしの人もわがごとやこころのものかなはざりけん」がほとんど唯一にして著名な一首となる。この歌は院政期以降の歌学・歌論書の多くに収録されており⁽¹¹⁾、そのためもあってか『四条宮主殿集』六四を本歌として思われる歌が院政期以降に見られるようになってくる⁽¹²⁾。そういった歌々のなかにあつて、俊頼と俊恵の歌は説話の「芹摘みし」に拠りつつも『四条宮主殿集』六四とは語彙の面で重なりが少ない。その一方で、これら二首は「よをしすぐせば」「よにはあり」と芹を摘むものが「世」に存在したことを詠んでいる点で共通している。このことから、俊恵詠は俊頼詠を本として詠まれた可能性を指摘してよいだろう。

とところで、先行歌を参考とする場合について考えるとき、語彙の撰取についても見落とすことはできない。
ある女房のくらまへまゐらむとて、かたへの女房にしたうづを
かりければ、一日うづまさにまゐりしにはきたりしかば、みな

やぶれにけりといふを聞きて

けふみればしたうづまさにやれにけり

と申したりしかどつくる人になかりしかば、かの女房にかはり

くらまぎれにぞいまははくべき

(散木奇歌集 一五八七)

ゆふ暮に市原野にておふきずはくらまぎれとやいふべかるらん

(古今著聞集 第十九 鞍馬詣の者市原野を過ぎ盗人に遇ひ

たるを聞きて慶算詠歌の事 二四四 慶算)

いちにいちめがさおほかるを見て

時房

いちみればいちめがさこそつきもせね

きなるうりをおきならべたるをみてつく

うりかふためののみつとへば

(散木奇歌集 一五九六)

とことほにおもふ事こそつきもせね欣求浄土と厭離穢土とを

(拾玉集 賦百字百首一時半詠之 おもふこと 一三〇三)

中宮亮仲実備中の任にくだりける時に、備前国のあふすきのく

ひといふものたちなみたるさきに、うといふとりとさぎとい

ふとりとゐたりけるを、ぐしたりける六波羅別当といふ僧の申

したりける

とりと見つるはうさぎなりけり

これをかみ仲実みつけて京にまうできてかたりければつけける

このみかとかきはまくりもきこゆれど

(散木奇歌集 一五七六)

同佐のもとに、かひつものをませくだ物にして、きこえさ

すとして

わたつみのなみのはなさくうききにはかきはまぐりのなるにや
あるらん (国基集 一四八)

「くらまぎれ」・「こそつきもせね」という『散木奇歌集』の連歌に見られる新奇な語彙は、それぞれ慶算と慈円の歌以外に作例が見られない上、慶算と慈円の活躍期は俊頼の没後であるので、この二人の和歌は『散木奇歌集』の連歌を参考にして詠まれた可能性が高い。「かきはまぐり」についてはどちらも貝を木の実に見立てているので影響関係があると思われるものの、仲実と国基の生存時期が重なりあうため連歌と和歌のいづれが先に作られたものであるのか定めがたい。しかし、基国に良暹・賀茂成助や源経信らと親交のあったことを考えるならば、連歌的な思考から『国基集』一四八が詠み出されたことも否定できないだろう。

以上、『散木奇歌集』におさめられた連歌が俊頼以降の時代の連歌・和歌に影響を与えた例を見てきた。作例は少なかつたものの、ここでとりあげた連歌の句の「型」は後代の連歌にも引き継がれていた上、さらに和歌にも利用されていた。これに対し、特定の連歌に拠って詠むというように本歌取りの手法が用いられる場合には、和歌にしか用例が見られなかつた。また、先行連歌に特有の語彙をとって作品が作られる場合にも和歌にのみ用例が見られるなど、連歌に含まれるさまざまな要素が和歌へと流れこんでいる状況が看取された。これらのことから、連歌の即応性を満たすための手法であつた句の「型」を取り入れるという方法も、和歌の詠作技法として再び和歌に取り込まれる傾向にあつたとみてよからう。

ただし、『散木奇歌集』から得られた用例は俊頼の家集という非常に限定された範囲内でのことであり、用例数も決して多いものではないので、この傾向はさらに分析の範囲を広げたときにも同様であるのか、現時点では判断がつかない。そこで次節では、多くの短連歌が収集された

『俊頼髓脳』を例にとって、さらに考察をすすめていく。

な影響を与えていったのかを見ていく。

三 『俊頼髓脳』の連歌が後代の連歌・和歌に影響を与えた例

①後代の連歌に影響を及ぼしている例

『俊頼髓脳』がそもそも貴人に向けて書かれた作歌手引き書であった

道なかの君

ということから推して、同書に収録されている連歌は、手本とすることが

あやしくもひざよりしものさゆるかな

可能な、つまりは俊頼が一定の評価を与えた作品が集められていたと

実方中将

思われる。

こしのわたりに雪やふるらむ

(俊頼髓脳 三七二)

永胤法師

天文博士

をぎの葉に秋のけしきの見ゆるかな

あやしくも西に朝日のいづるかな

朝日の阿闍梨

永源法師

天文博士いかに見るらむ

風になびかぬ草はなけれど

(俊頼髓脳 三七九)

(沙石集 卷七 嫉妬の心無き人の事 一〇七)

観暹

日のいるはくれなゐにこそにたりけれ

かはらやの板葺にてもたてるかな

木工助助俊

平為成

つちくれしてやつくりそめけむ

あかねさすとも思ひけるかな

(俊頼髓脳 三八二)

(俊頼髓脳 三九一／金葉和歌集(二度本) 雑部下 連歌 六五四)

其座にありける人

「見ゆるかな」・「似たりけれ」という句の「型」が俊頼以降の時代の

くくたちのやいばはたりて見ゆるかな

房主(聖信房)

連歌にも取り入れられていたことは、第二節ですでに述べた。これらの

なまいでたれかつくりそめけむ

(古今著聞集

聖信房の弟子等荃立を煮るを見て其座の人連

ように『散木奇歌集』収録の連歌に用いられていたのと同じ句の「型」

歌の事 三三一九)

が『俊頼髓脳』収録の連歌にも用いられていることから、俊頼自身の連

歌論に合致する作品が『俊頼髓脳』にも意図的に選び入れられていた蓋

然性が高いといえよう。これは更に言えば、家集に選び入れられた連歌

このとは火桶に火こそなかりけれ

の選定基準とも軌を一にするものであったのではなからうか。

慶暹

そこで本節では、家集の倍以上の数になる連歌が選り入れられている

『俊頼髓脳』において、収録された連歌がのちの連歌・和歌にどのよう

永源
わがみづがめに水はあれども

(俊頼髓脳 三三八三／続詞花和歌集 物名 九四三 永源法師)

あるじ(左京大夫顕輔卿)

たたみめにしくさかなこそなかりけれ

青侍

こものこのみやさしまさるらむ

(古今著聞集 左京大夫顕輔青侍と連歌の事 三二三)

「あやしくも〜かな〜らむ」・「つくりそめけむ」・「〜こそなかりけれ」という連歌の句の「型」は、いずれも『俊頼髓脳』以降の連歌に用いられている。そもそも現存する短連歌は数が少なく、ひとつの「型」に対して複数の用例を見いだすことは難しいため、それぞれの「型」に対して一例ずつしか用例を見いだせないところに論拠としての弱さはある。しかし、これら三つは短連歌の用例は少ないながら、句の「型」として機能していたことがわかる。

まず、「あやしくも〜かな〜らむ」という句の「型」であるが、「あやしくも」のほかのたちの見えぬかなをぐらの山に我やきぬらん(拾遺抄 夏 九条右大臣賀の屏風 七七 兼盛) という『拾遺抄』に入集して以降も数々の集に選び入れられた著名歌¹³⁾に現れる「型」であるにもかかわらず、和歌において広く用いられていくようなパターンにはなり得なかつた¹⁴⁾。

あやしくもときはのりのゆふ風に秋きにけりとおどろかるらん

(為忠家初度百首 夏 樹陰納涼 二五二 忠成)

あやしくも雨にくもらぬ月かけや卯花山のさかりなるらむ

(百首歌合建長八年 四百十三番 左持 八二五 権中納言)

しかし、「あやしくも〜かな」あるいは「あやしくも〜らむ」という「型」に範囲を拡大して調査すると用例が急激に増える。特に「あやしくも〜らん」と歌い出しと下句の結びを規制する「型」の場合にはそのほとんどが院政期以降に見られるのであるが、これは「あやしくも〜かな〜らん」という句の「型」を用いた連歌の存在が『俊頼髓脳』の記述によって再認識されたことによって、用例を増やしていった可能性が考えられる。

次に、「つくりそむ」であるけれども、こちらは連歌でその句の「型」が用いられる以前には連歌・和歌ともに用例がなく、『俊頼髓脳』の成立期あたりから後に和歌で用いられるようになった。

かろしまのあがりのみやのむかしよりつくりそめてしから人の
いけ
(新撰和歌六帖 いけ 一〇四一 家良)

建長七年顕朝家千首歌、兼作抄 光俊朝臣

をぐら山花もみぢもうゑおきていかなる神のつくりそめけむ

(夫木和歌抄 雑部二 八二四七)

あやすぎのときしはなどやあやにくに心づよくもつくりそめけん

(住吉物語(真鍋本) 一〇五 中将(大将))

ところで「つくりそむ」という語は俊頼詠「君はしもききわたりけん つのくにのながらのはしをつくりそめしも」(散木奇歌集 一三六六)にも見られるので、こちらを参考とした可能性も否定できない。しかし、そもそも俊頼は連歌に親しんだ歌人であり、この歌自体が連歌の語彙から発想を得たことも充分に考えられる。いずれにせよ、「つくりそむ」という語は連歌に連なる土壌に息づいていた言葉であったと言つてよからう。

続いて、「〜こそなかりけれ」であるが、この句は和泉式部の「たと

ふべきかたはけふこそなかりけれ昨日をだにもくらししてしかば」(和泉式部集 五八九)以降、和歌にはまま見られ、それほど珍しい句ではない。しかし、これが連歌と同じ「くなかりけり(る)くあれども」・「くなかりけり(る)くらん」という形になると、院政期以降に次のような作例が見られるようになる。

たれかよみたりけん

かきつくる跡は千とせもなかりけり忘れずしのぶ人はあれども

(古今著聞集 住吉社の修理に当り古来の詩歌失せ果てたる

を見て或人詠歌の事 二二九)

わらはにつかはしける 心円法師

しらなみのたちくるときぞなかりけるまくらのしたにうみはあれども

かみなづきしぐれぬひこそなかりけれながめがしはのなにやふるらん

(現存和歌六帖 ながめがしは 七二七 藤原隆祐)

これら三首はいずれも上句で提示された状況が、どのような矛盾や理由のもとで起きていたことなのか下句で説明を加えており、それぞれ連歌的な構造を持つ歌となっていた。このように、『俊頼髓脳』収録の連歌の句の「型」が後代の作品に取り入れられるときには、連歌だけでなく和歌にも利用されていることがほとんどであった。

以上のように、詠歌内容は意識せず句の「型」のみを取るという方法は、後代においても、即興性が求められる場合には有効であるとして連歌において用いられていた。またさらに、連歌に転用され繰り返し用いられたこれらの句の「型」は、院政期以降の和歌において、右にあげた例の他にも数多く用いられていた点は注意されてよいだろう。

②後代の和歌に影響を及ぼしている例

結論から言えば、『俊頼髓脳』におさめられた連歌を本歌取りして和歌が詠まれた例は、かなりの数に上る。すべてを指摘するのは煩雑となるので、それらの幾つかを選んで解説を加えていく。

【例一】

しらつゆのおくにあまたのこゑすなり

はなのいろいろありとしらなむ

これは、後撰の連歌なり。

(俊頼髓脳 二二〇/後撰和歌集 秋中 二九三 よみ人しらず)

袋草紙 撰集故実 ※三句「声すれば」

しらつゆはおきてみんともおもふらんさのみうつさじはなのいろいろ

(文治六年女御入内和歌 野花 一五七)

たまだれのこすのをゆけばしら露のおくにあまたのむしぞなくなる

(夫木和歌抄 秋部五 五五七七 光俊朝臣)

連歌では御簾の内側にいる女房たちを花に見立てたところを、季経は「野花」という題に合わせて花そのものと解釈して詠んでいる。一方、光俊は白露の奥に数多いものを「虫」であるとして秋歌を詠んでいる。いずれも『俊頼髓脳』二二〇の影響下で和歌を詠まれたと考えられるが、もともとこの連歌は後撰集入集歌である。そのため、光俊の和歌は『後撰集』の詞書に「あきのころほひ、ある所に女どものあまたすの内侍りけるに」とあるところを初句に取り入れており、『俊頼髓脳』からではなく勅撰集歌を直接に本歌取りした可能性も捨てきれない。

【例二】

ひとごころうしみついまはたのまじよ

ゆめにみゆやとねぞすぎにける

これは、拾遺抄の連歌なり。

(俊頼髓脳 一三三／拾遺抄 雑上 四五〇／拾遺和歌集 雑賀

一一八四／大和物語 二七九)

人ごころうしみつと思ふ時生まれそよとてわたる萩のうは風

(太皇太后宮小侍従集 深夜聞 四九)

うしみつといふに昔ぞしられけるねぞすぎにける人の心は

(正治後度百首 禁中 八八一 宮内卿)

をしめどもうしみついまは更くる夜のただ夢ばかりのこる春かな

(夫木和歌抄 春部 洞院撰政治家百首、暮春 二二九八 家

長朝臣)

うしみつときこゆるこゑのつらきかなたのめしよはもまたふけ

にけり (顯氏集 寄声恋 八四)

「うしみつ」という言葉は、新古今歌人らを中心に俄に用いられるようになっていくのであるが、そこで詠み出された歌の多くは右に見られるように『俊頼髓脳』一三三の本歌取りとなっている¹⁵⁾。この連歌も『俊頼髓脳』一三二と同じく勅撰集に見られる作品であるので、『俊頼髓脳』ではなく勅撰歌を本歌としているとも考えられるものの、『俊頼髓脳』一三二と同じく後代の歌に影響を与えはじめるのが『俊頼髓脳』成立以降の時代であることは見逃せない。これらの連歌が本歌取りされる要因の一つとして、俊頼自身や作歌手引き書としての『俊頼髓脳』の地位の高まりといったことがあった可能性を合わせて指摘しておきたい。

【例三】

重之

物あはれなる春のあけぼの

修行者

虫のねのよわりし秋のくれよりも (俊頼髓脳 三三八)

百首の歌に虫をよめる

よわりゆく虫のこゑにや山里はくれぬる秋のほをしるらん

(散木奇歌集 四二七／堀河百首 虫 八二四)

保延のころほひ、身をうらむる百首歌よみ侍りけるに、む

しのうたとてよみ侍りける 皇太后宮大夫俊成

さりともとおもふころもむしのねもよわりはてぬる秋のくれ

かな (千載和歌集 秋下 三三三／長秋詠草 一五三)

百首歌たてまつりける時、よみ侍りける 大炊御門右大臣

夜をかさねこゑよわりゆくむしのねに秋のくれぬるほをしる

かな

(千載和歌集 秋下 三三一／久安百首 秋二十首 一四九)

秋暮れていまはの比の虫のねもよわりはてなば何心ちせむ

(正治初度百首 秋 一五五七 範光)

虫の音弱まる秋の暮れの景が和歌に詠まれるようになるのは、おおよそ十二世紀頃からであり、その最も早い作例は『散木奇歌集』四二七である。よって、俊成・公能・範光の歌はこの俊頼詠から学んだ可能性がないとは言えないが、語彙の重なりからすれば俊頼詠よりも『俊頼髓脳』三八八のほうが近い。

【例四】

頼光

たでかる舟のすぐるなりけり

相模が母

あさまだきからるの音のきこゆるは

(俊頼髓脳 四〇〇／金葉和歌集(二度本) 雑部下 連歌 六五九)

さよふけてそらにからるのおとすなりあまのとわたるふねにや

あるらん (江帥集 かり 八八)

あはちしまかさまにわたる塩舟のからるのおとぞおきにきこゆる

(新撰和歌六帖 ふね 一一一 家良)

和歌において「唐艫の音」という語が詠まれること自体珍しい。匡房

詠は雁の鳴き声を唐艫の音に喩えていて主題は題のとおり「雁」である

のだが、ここであげた連歌も和歌も自らの目では確認できない景色を聴

覚的に捉えている点で共通しており、匡房と家良の歌は『俊頼髓脳』

四〇〇から学んだとみてよからう。

【例五】

道信の中将の、山吹の花をもちて、上の御局といへる所を、すぎけ

るに、女房達、あまたぬこほれて、「さるめでたき物を持ちて、た

だにすぐるやうやある」と、いひかけたりければ、もとよりや、ま

うけたりけむ、

口なしにちしほやちしほそめてけり

といひて、さし入れりければ、若き人々、え取らざりければ、おくに、

伊勢大輔がさぶらひけるを、「あれとれ」と宮の仰せられければ、

うけ給ひて、一間が程を、ゐざり出でけるに、思ひよりて、

こはえもいはぬ花のいろかな

とこそ、付けたりけれ。

(俊頼髓脳 四四〇／続詞花和歌集 物名 九三五／八雲御抄

四七／袋草紙 一六二 *付句のみ)

いひわたりけるをとこのかへりごとに、まことのまつのと

いひたりければ、いはにまつをおほしておこせたるに、女

にかはりて

かりそめにつけたるまつはかひもあらじこはえもいはぬあだこ

ころかな (江帥集 四二九)

花をよみ侍りける 源道時朝臣

くもなるみねのこずゑを見わたせばこは世にしらぬはなのい

ろかな (万代和歌集 春歌下 二二三)

くちなしの色のやちしほ恋ひそめし下の思ひやいはではてなん

(洞院撰政治家百首 忍恋 一〇一四 定家／拾遺愚草 関白

左大臣家百首貞永元年四月 忍恋 一四五)

前斎院に山吹のえならぬ枝につけてきこえはべりける

ふくらすずめの左大臣

くちなしのこはえもいはぬ色なれどさしてもいかがやま吹の花

(風葉和歌集 一二〇)

くちなしの千しほのいろ () いはねどもこころにあかぬやま

ぶきのはな (如願法師集 款冬を 四三二)

宇都宮神宮寺二十首歌に 素暹法師

君をわがおもふこころのいろならばちしほやちしほそめてみせ

まし (新和歌集 恋下 五九五)

『俊頼髓脳』二二・二三のように勅撰集に入集しているわけでもない連歌が、さまざまな歌の本歌となつている。当該連歌は、前句・付句ともに言い切りの形をとつていて、「そのなからがうちに、言ふべき事の心を、いひ果つるなり」（俊頼髓脳）と主張した俊頼が求める連歌の形式には則つているものの、用いられている語彙に珍しいところはない。例えば「こはえもいはぬ」という句になると右にあげた例がすべてとなるが、「えもいはぬ」という言葉自体は、

なぞなぞものがたりし侍りける所に 曾禰善忠

わがことはえもいはしろのむすび松ちとせをふともたれかとかく
べき (拾遺抄 雑下 五二三)

えもいはぬよはこのほりにあい□ければまだうちとけぬこことち
かもする (四条宮主殿集 返し 一五)

というように古くから用例があり、和歌に取り入れやすい語彙であった。これは本節で取りあげた連歌全体に言えることであり、そういつた和歌との馴染みやすさゆえに数々の歌の本歌になり得たのではなからうか。

また、定家にも連歌を本歌とした作例があったことは見逃せない。さらに定家は次に示すとおり、『千五百番歌合』八百十番の判詞において連歌を指摘しつつ一定の評価を与えてもいる。

良暹

もみぢ葉のこがれてみゆるみふねかな

(俊頼髓脳 四四二／八雲御抄 四八)

八百十番 左 顕昭

もみぢ葉にこがれあひてもみゆるかな系じまがいそのあけのそ

ほ舟

右 丹後

なきとめぬ秋こそあらめきりぎりすおのがねさへぞよわりはてぬる

良暹がつかうまつれる連歌とかや物語に申しつたへたる、すぐれてをかしきにはあらねど、あまねく人の口に侍るゑじまがいそのまじりて歌になりけるとやきこえ侍らむ

(千五百番歌合 秋四 一六一八・一六一九)

新古今時代の歌壇において指導的な立場にいた定家が自詠に連歌の句を取り入れ、さらに後鳥羽院歌壇の盛儀であった『千五百番歌合』の判詞で連歌を引用したことの意味は軽くはない。これによって、定家は和歌を詠むときに、連歌を参考にすることがあつてもよいと間接的に認めていた可能性を指摘してもよいように思う。あるいは、定家自身は連歌的なものを取り入れることに必ずしも肯定的でなくとも、歌壇自体の流れが個人の力では止めようもないほど連歌を取り入れる方向に動いていたことを示すものであつたのかもしれない。

承久元年に催された『内裏百番歌合』七十四の衆議判においても、『千五百番歌合』と同じく良暹の連歌が指摘されている。

七十四番 左 家衡卿

紅葉はのこがれて見ゆる木末かな衛士のたくひのよるはもえつつ

右勝 行能

しぐれつつ木のはのおつる庭のおもにつもるあはれも色まさりつつ

左歌、上句、良暹法師連歌なり、下句ばかりわづかに新之由、その沙汰あり、右、さほどなる事侍らねども、勝とす

ここでは連歌を用いた歌が負けになっており、判詞に「上句、良暹法師連歌なり」とあるが、おそらく連歌発祥の歌句を用いたことが咎となつたという意味ではない。ここで下句に対して「下句ばかりわづかに新」という評価が付けられているのだが、下句はあきらかに

君がもるゑじのたくひのひるはたえよるはもえつつ物をこそ思へ

(古今和歌六帖 火 七八一)

を本歌としている。ただし、家衡は『古今和歌六帖』七八一の句を大きく取りながら恋情を叙景に詠み換えており、判ではその部分について「わづかに新」と評価が付けられたのであろう。また「上句、良暹法師連歌なり、下句ばかりわづかに新之由」という判詞を見直すと上句と下句は並立する書き方で評価が記されており、下句が詞は本歌に大きく依拠しつつも詠歌内容を転じていて工夫があると評価されていることを考えれば、上句は詞も詠歌内容も良暹の詠んだままであるという工夫のなさが非難の対象となつたと考えられるのである。つまり「良暹法師連歌なり」という判詞は、先行作品を捻りもなくあからさまに用いた浅はかな表現を咎めたもので、その歌句がもともと短連歌のものである事は問題ではなかつた蓋然性が高い。したがって、ここでも連歌を取り入れて歌を詠むことそれ自体は否定されていないとみてよいだろう。また、この歌合の場合、主導する人間はいたにしても衆議判であるので、やはり歌壇的な流れとして和歌に連歌を取り入れることがある程度認められていたと言つてよいのではなからうか。

『俊頼髓脳』収録の連歌は『散木奇歌集』収録の連歌と異なり、収録歌数の違いというだけでは説明が付かないほど多くの連歌が和歌の本歌

となつていた。『散木奇歌集』収録の連歌が本歌となるのは極めて限定的な状況においてだけであつたのとは、傾向がかなり異なっている。これはおそらく『散木奇歌集』が著名な歌人ではあるものの、あくまで一歌人の作品集でしかないのに対し、『俊頼髓脳』は歌を学ぶものに対して書かれた作歌手引き書である、という性格の違いによるものではなからうか。和歌に堪能と認められた歌人が執筆した作歌手引き書である『俊頼髓脳』に収められた歌々は、それが和歌であれ連歌であれ、のちの歌人にはほぼ等しく手本にできる作品であると認識されたのであろう。

ただし、これまで見てきたとおり、『俊頼髓脳』収録の連歌が後代の連歌・和歌に取り入れられる場合には、例歌の総数に差異はあるものの手法そのものは『散木奇歌集』収録の連歌とおおよそ同様の傾向を示していた。連歌の句の「型」が後代の作品に取り入れられるときには連歌と和歌の両方に作例が見られたが、特定の連歌に拠つて作品が作られる場合には和歌にしか作例がなかった。これは前節で指摘したように、連歌の即応性を満たすために生みだされた方法が、院政期以降の和歌を作る際にも有効な手段であるとして、和歌にも取り入れられつつあつたことを示していよう。

四. おわりに

『散木奇歌集』と『俊頼髓脳』の連歌を見ていくと、比率の差は見られたものの、後代の和歌・連歌への取り入れ方はおおよそ同じ傾向を示していた。いわゆる本歌取り的な方法で連歌が新詠和歌へと取り入れられている以外に、連歌の製作に有効な手法として成立した句の「型」を取り入れるという先行歌撰取の方法も和歌で用いられるようになった。

別稿において詳述したように⁽¹⁶⁾、即応を重視するゆえに句の「型」を取り入れて連歌を詠むということは、既存の定型的な語によつて句の多くの文字数を埋めてしまうことになる。それは作者の独創性を発揮す

る場を大幅に減じてしまうことにもなりかねない。しかし、即応の必要に迫られた場合には、連歌のみならず、おそらく和歌においても大きなメリットの得られる方法と認識されたであろう。

句の「型」をとること自体は、先述の用例にも見られるように古くから例のあることだが、この主題にかかわらない部分の句をだけを取って句の「型」として用いるという方法は、俊頼によって収集された短連歌の傾向から推測されるように、もつとも活発に短連歌が詠まれたと思われる院政期頃に作例を増加させているのである。このような傾向を示すのは、常に即興的・即応的に連歌を詠み出す必要のあった歌人らに有効な手段と見なされたためではなからうか。

また、本稿で確認してきたように、句の「型」を取り入れるという方法が連歌で多用されるのとはほぼ同時期に、和歌においても句の「型」をとって詠むという作例が増えていくのであるが、これは連歌の方法として確立した手法が和歌でも再評価されるという流れがあったことが推測される。そして、句の「型」を取り入れるという手法が和歌でも多用されるようになったのは、『堀河百首』以降に百首歌が流行しはじめて一度に大量の新詠歌を確保せねばならなくなった時代でもある。そのような時代的状况にあつて、素早く和歌を作り出せる手法は極めて有用であると考えられたのではなからうか。

もともと俊頼には、連歌は出来がどうであれ黙っているより応じた方がよいという考え方があったため⁽¹⁷⁾、和歌に比べて先行作品の撰取がしやすかったと推測される。『俊頼髓脳』では古歌を取って和歌を詠むことについて、

歌を詠むに、古き歌に詠み似せつればわるきを、いまの歌詠みまし
つれば、あしからずとぞうけたまはる。
(俊頼髓脳)

と述べており、古歌を取るならば本の歌以上に良いものを作らなくてはならないと規定しているのであるが、作品の出来を云々せずとにかく付けよとする連歌の場合には、和歌における「詠み増す」という意識からはおそらく解放されていたと思われる。このような意味でも、連歌では句の「型」を取るといような実験的な先行作品撰取の方法を取り入れやすかった。

ところで、王朝和歌からの脱却をはかっていたこの時期の和歌は、新要素を取り入れる柔軟な意識があり、今様などといった和歌周縁の領域とも接近して新たな歌を生み出していた⁽¹⁸⁾。より和歌に近い形式を持つ連歌の中で形成された「先行作品を取り入れる」という新手法が、いつまでも連歌のなかにだけ留まっていたことができず、本稿で見えてきたように和歌の側へも扉を開いていったのは自然な成り行きであろう。そしてこの流れは、やがて新古今時代における本歌取りの隆盛へと連なる潮流の一つとなつていったと思われる。

注

(1) 『新撰髓脳』に「古歌を本文にして詠める事あり。それはいふべからず。」とあるように、先行する歌学書において、古歌を取って歌を詠むという、いわゆる本歌取りは否定的に捉えられている。

(2) 「源俊頼における和歌と連歌」を『国文学研究資料館紀要 文学研究 究篇』第三十七号(平成二十三年二月)に掲載予定。

(3) 拙論については注二論文を参照。また、稲田利徳氏が「連歌と和歌」(『論集 和歌とは何か』(和歌文学の世界 第九集) 笠間書院 昭和五十九年十一月)のなかで、「にて」(指定の助動詞「なり」の連用形「に」+接続助詞「て」)について和歌(八代集)と連歌(菟玖波集)の用例を調査し、和歌よりも連歌の用例の方が高いパーセンテージを示す上に、連歌には「三句末が「にて」、五句が体言で終わる」ものが全体の約三分の一を示すことを述べて、「かなり類型的な様相を呈している」と述べている。稲田氏の論は和歌と連歌は

類似する表現をとりつつも用法に違いが出るなど、形態的・表現的には接近する時代状況にあった両ジャンルの「異質性」を論ずるものであり、両ジャンルの接近の過程に着目して論じている稿者とは方向が異なる。しかしながら連歌の表現の類型性に言及した論は他にほとんどなく、また稲田氏が扱うのが本稿よりも後の『菟玖波集』であるので、そこに類型的な詠法が取られているという指摘がなされているのは、後代にも句の「型」という方法が生き続けた可能性を示す貴重な例となる。

(4) 注二拙論。

(5) 前の中宮に、連歌といふ女房にしのびて右中弁伊家もの申すと聞えけるが、ほどなくおともせずとききて、ふちなみといふ人のしける

まことにや連歌をしてはおともせぬ

右中弁のゆづりてつけよと申ししかば

一はしもやどにすゑつけよかし

(散木奇歌集 一五九八)

皇后宮亮顯国人のがりおはしたりけるに、あはざりければ

やりみづのころもゆかでかへるかな

後に、これをえつけざりしことのはぢがましかりしと人にかたりけるをききて、かういへなごてつけける

たてならべたるいはまほしさに

(散木奇歌集 一六一一)

堀河院御時、出納が腹立ちてへやのしうといふものを、みくらのしたにこむなるを聞きて

源中納言国信

へやのしうみくらのしたにこもるなり

つけよとせめありければ

(散木奇歌集 一六一五)

をさめどのにはところなしとて

西山に五節の命婦といふことひきのもとに、人人あまたぐして

おはしまして、みちにてときはをすぎさせ給ふとて

帥大納言殿

ときははすぎぬいづらかきはは

(散木奇歌集 一六一五)

刑部卿政長のつけずとてゆづられしかば

みちすがらまもりさいはひたまふれば

(散木奇歌集 一六一〇)

注二拙論。

(6) われといへばかぎりあるにぞにたりけることもささぬひかりなれども

(散木奇歌集 十二光仏の名を人人よませしによめる 八八四 無辺光仏)

えにかけばむめもさくらもにたりけりはるのかたみはおもはざらん

わが心池水にこそにたりけれ濁りすむ事さだめなくして

(忠盛集 百首 物名 かげばん 九九)

平茸はよき武者にこそにたりけれおそろしながらさすが見まほし

(続後拾遺和歌集 釈教歌 一三一五 源空上人)

「くにたりけ(る)」という句は、そのほとんどが何かと何かが似ているとする上句の内容を下句で読み解くという問答的な形式をとっており、この点でも連歌に近いと思われる。

俊頼以前の連歌の例は次にあげるとおりである。これらの例についての詳細は注二拙論を参照。

はしに人のあからさまにふしたりけるを見て、権少将

うたたねのはしともこよひ見ゆるかな

といへば

ゆめぢにわたすなにこそありけれ

むまのかみ(一)あついへ、殿上人のまるるひんがしおもての、

みさうじのゑにむまのかかれたるを、月のあかき夜

ゑなるむまの月のかげにもみゆるかな

とあれば

くらからずこそかきおきてけれ

善恵房といふものの、むまよりおちて、てをつきそこなひて

ありしを、かひのかみありすけ

けふよりはおつるひじりとみゆるかな

またつける

いまはてつきぬすみかけんさは

浪のうへにうかぶ契のはてよりも恋にしづまむなこそうからめ

(隆信集 あそびによするこひ 五七六/六百番歌合 寄遊女恋

秋の夜の月にぞうたふ舟のうち浪のうへなるうからめのこゑ

(正治後度百首 遊宴 八八 後鳥羽院/後鳥羽院御集 正治

二番右 一一四四 隆信)

(行尊大僧正集 二七)

(実方集 三二二)

(四条宮下野集 一五三三)

(四条宮下野集 一五三三)

(四條宮下野集 一五三三)

(四條宮下野集 一五三三)

(四條宮下野集 一五三三)

(四條宮下野集 一五三三)

(四條宮下野集 一五三三)

(四條宮下野集 一五三三)

二年第二度御百首月日未詳 遊宴 一八八

- (10) 十三世紀以前に「うからめ」を詠みこんだ和歌は、管見によれば右の二首のみである。十四世紀以降においても『朗詠題詩歌』(四一四)・『芳雲集』(四八六四)・『琴後集』(九七一)・『大江戸倭歌集』(二九六)しかなく、和歌に用いられる語としてはやはり珍しいものであった。『枕草子』二百三十段に「御簾のもとに集り出て、見たてまつるをりは、「芹摘みし」などおぼゆることこそなけれ」と記されているほか、『更級日記』や『讚岐典侍日記』、『狭衣物語』などにも用例が見られる。

- (11) 『綺語抄』三五七、『和歌童蒙抄』六三六、『奥義抄』六二九、『和歌初学抄』一四〇、『袖中抄』二六八、『和歌色葉』一八六、『色葉和難集』九七二、『源氏積』二四五などに収録されている。

- (12) さしもなぞいとふなるらんせり摘みし人だによには有りところそきけ
古はみかさが原にせりつみし人もかくこそ袖はぬれけめ
(林葉和歌集 不知身程恋 八九二)
(頼政集 恋、経正朝臣家歌合 五五二)

- おもひかねあさはをのにせりつみし袖のくち行くほどをみせばや
せりつみしむかしの人やわれならむかたきおもひに身をくだくらん
(式子内親王集 恋 一七五)
(雅有集 六一)

- (13) 『拾遺抄』七七は、この集以外に『拾遺和歌集』一一八・『宝物集』三八四・『古来風体抄』三三三・『五代集歌枕』五などに入集している。

- (14) あやしくもけさの袂のぬるかな今夜いかなる夢をみつらむ
(風葉和歌集 恋二 九一七 やせかはの右衛門督)
「あやしくもけさ」という形であれば和歌に用例は多いが、「あやしくもけさかな」という形になると用例は右の一例のみとなる。だが「やせかはの右衛門督」というのがどういいう物語の登場人物であるのかはつきりしないので、連歌以前にこの物語歌が出来たのかどうか判断しがたい。

また、『拾遺抄』七七を本として詠んだと思われる歌は次の二首である。このうち顕昭歌は卯の花を主題としていることからして、一般的な本歌取りというよりは句の「型」をとったというほうがよいように思われる。しかし、本文にあげた連歌二首とは句の取り方が

違っているので、『拾遺抄』歌を通過しさらに『俊頼髓脳』の連歌から学んだとは言いがたい。

- をぐら山しかのたちのみゆるかな峰のみちやちりまさらん
卯花ををりたがへてもおもふかなゆきふるさとにわれやきぬらむ
(高遠集 十月 三六三)
(千五百番歌合 夏一 三百十五番左 六二八 顕昭)

- (15) 本文にあげた以外にも、『俊頼髓脳』二三を本歌取りしたと思われる和歌がある。

- おもひかね夢にみゆやとかへさずはうらさへ袖はぬらさざらまし
ましかねて夢にみゆやとまどろめばねざめすむる萩のうはかせ
(千載和歌集 恋三 題不知 八二八 前右京権大夫頼政)
(山家集 雑 恋百十首 一二六七)

- 床のうへに手枕ばかりかたかたけてしばしと思へばねぞ過ぎにける
(信実集 雑歌 うたたね 一六八/新撰和歌六帖 おもかけ 一二四四)

- (16) 注二拙論。
(17) 良暹の前句に誰一人付けることができなかつたエピソードを語った後で、「この事を好むものは、あやしけれども、おもなくいひいでて、打ちわらひてやみぬるものなり。その日も、付けたる人はありけれども、好まぬ人は、つつましさに、さやうの晴などは、えいひ出ださで程へぬれば、やがて、こもりぬるなり。さればなほ、よしなし事なれど、かやうの折りの料に、おもなく好むべきなめり。」と、付句は出来の如何によらず、間を置かずすべきであると述べている。

- (18) 拙稿「寂然『法門百首』と今様」(『総研大文化科学研究』三号、平成十九年三月)・「藤原顕季の和歌と今様」(『総研大文化科学研究』六号、平成二十二年三月)・「藤原俊成の和歌と今様」(『中世文学』五十五号、平成二十二年六月)。

Minamoto no Toshiyori's Waka Poems and Tan-Rengas and their Influence on Subsequent Waka Poetry

ONO, Junko

The Graduate University for Advanced Studies,
School of Cultural and Social Studies,
Department of Japanese Literature

It has been discussed how tan-renga had developed as a form of expression distinct from waka poetry using common rhetorical techniques such as *kake-kotoba* and *engo*, as exemplified by the tan-rengas of Minamoto no Toshiyori. In my own examination of waka and tan-renga, I have noticed that there are some characteristic aspects different from those pointed out in previous research.

The tan-rengas that Toshiyori contributed to were not made by using words from a specific waka poem, but by the formal structure popular among many waka poems. Creating tan-rengas by using this form often found in waka poems means that there is less of a range in which the poet can create, as the poet can only use half the number of characters available in waka poems. On the other hand, the smaller number of characters means that the poet could create his piece more quickly. It can be said that he could utilize the improvisation which is characteristic of renga in composing the tan-rengas, and this method came to be used not only in tan-renga, but in waka poems.

The methodology of *honkadori*, a type of allusion to previous works, had not been established at the time of Minamoto no Toshiyori. In what way could Toshiyori's above-mentioned compositional technique be considered *honkadori* by his contemporaries and later poets?

Key words: Minamoto no Toshiyori, waka poems, renga, *honkadori*, Toshiyori-zuino, *Sanbokuki-kashu*