

# 博士学位請求論文

## 「平安時代和歌文学における規範意識と表現実態の研究」要旨

中央大学大学院文学研究科国文学専攻博士課程後期課程

島田 遼

### 要旨

本研究は、序章、第一部三章、第二部三章、そして、終章の全八章にわたり、平安時代の和歌における規範意識と、その規範に束縛されない詠歌の実態を論じるものである。特に、和歌における字音語についてという柱と、歌の題材・表現における王道なるものと邪道なるものについてとを柱とする。院政期から鎌倉時代にかけて興隆する歌学的規範意識が形成される前の、和歌表現の実態、自由な発想、表現による詠歌の諸相を解明する。この研究を通して、『古今和歌集』をはじめとする勅撰和歌集における規範意識（特に撰者たちの規範意識）と、その裾野に広がる自由な詠歌の表現、題材の特徴、その一面が明らかになるだろう。以下、各章につき要旨を述べる。

序章では、第一部と関連する「字音語」（仏教語、漢語、音読みする語）が和歌に詠まれることを論じる前提として、鎌倉時代後期の歌学書『野守鏡』の言説を検討する。『野守鏡』には藤原保昌と和泉式部夫妻のやりとりが説話として見えるが、これは『野守鏡』作者によって創作されたものである。この説話が生み出された背景には、中世歌学二条派の規範意識、特に二条為氏による『続拾遺和歌集』の撰歌基準に基づく規範意識が底流していることを論じる。その規範意識とは、字音語は歌に詠まない、というものである。これは前代の『続古今和歌集』とも、

また、前々代、為氏の父である藤原為家撰『続後撰和歌集』とも異なるものである。『続拾遺集』にみられた字音語を極端に排除した撰歌基準は、元という異国の脅威にさらされた日本の状況が関係している。日本の神を祈願し、日本の神の加護を求めた時代に編まれた『続拾遺集』は、その歌ことばにおいても、異国（中国）由来である字音語を排斥したのであった。しかし、これは平安時代、特に中期までとは異なる意識である。序章を踏まえ、第一部では、平安時代前中期における和歌の字音語について論じてゆく。

第一部は「歌ことばにおける規範意識——字音語を歌に詠み込むということ——」というテーマで、平安時代の和歌における字音語を論じる。和歌は和語、やまとことばで詠むことが基本である。しかし、従来あまり顧みられてこなかったが、和歌にも字音語が詠まれることがあるのである。それら字音語が詠まれる歌の特徴、その傾向を論じる。

第一章では、和歌における字音語の基礎研究として、『古今和歌集』における字音語を検討する。『古今集』では、何より物名部における字音語表現が多いことが特徴である。これは、平仮名表記により、表面的な歌意とは別に物の名前を和歌に詠み込むことが可能となったことが関係する。また、物名歌の発想が、漢詩に由来するものであることを要因とする。物名歌以外では、掛詞として字音語が詠まれる例が三例見える。しかし、それら三首が収められるのは「種々の歌」である雑歌下、また

雑体・誹諧歌なのである。『古今集』撰者たちは、四季、恋、賀、哀傷、離別、羈旅といった部立には字音語を詠んだ歌は収めないものの、字音語を歌に詠むことを和歌表現の一つであると考えていたと言える。これを踏まえるならば、勅撰という選別を経ない私的詠歌、贈答歌には、より字音語が歌に詠まれていたのではないかと考えられる。

第二章では、私的詠歌における字音語表現として、十世紀中期『多武峯少将物語』の贈答歌を論じる。藤原高光妻の贈歌は「憂く干す／鶯」

(八) という掛詞を用いたものである。高光姉の返歌には「斯く恋ふ」

(九) という表現が見えるが、これも字音語「郭公」を掛けた表現であると考えられる。問題点として、「吾かく恋ふ」という類似表現を持つ『万葉集』一四九八番歌は、カッコと鳴く鳥の鳴き声を写したものであることが挙げられる。しかし、同じく類似表現をもつ『延喜御集』五番歌は「かく」と「こふ」とが分解されており、鳴き声を写したものとは言えない。「郭公」の字音が念頭にあったと考えられる。よって、高光姉の「かくこふ」という表現も字音語を掛けた表現であるといえる。

次に、仮名遣いの違いという問題点が挙げられる。しかし、ハ行転呼音をはじめ掛詞、物名歌では一つの文字列で仮名遣いの異なる二つの語を表す例が多数見える。また十世紀中期の時点では、合拗音は直音表記されていたことと合わせて、「斯く恋ふ／郭公」が掛詞となることが可能だったことを指摘する。

第三章では、歌合における字音語表現として『帯刀陣歌合』に見える恋の番と、それに付された贈答歌を論じる。また、『古今著聞集』における説話化についても論じる。歌合において右方を「汀／右は」の掛詞で表すことは、古く『天徳四年内裏歌合』から行われていた。しかし、『帯刀陣歌合』における新しさは、左方を「沢／左は」という掛詞で表現したことにある。歌合という、左右に分かれて歌を競う場でのみ機能

する掛詞である。親王主催の歌合という準公的な場であっても、字音語が掛詞に用いられることがあったのである。また、『著聞集』が他の説話集に見えないこの歌合説話を収録した理由についても論じる。「沢／左は」という字音語の掛詞が新鮮で、面白い表現だと『著聞集』撰者の目に映ったこと、そして同じく歌合説話である前話からの連想が働いたことが要因である。『著聞集』は単に時代順に説話を並べているのではなく、前話の内容が次の説話の排列に影響を与えている部分があることを指摘する。

第一部では、字音語という和歌の言語面から規範意識と表現の実態へアプローチした。第二部では、「歌材、発想における王道と邪道」というテーマを論じる。歌に詠まれる題材、その題材をどのように表現するか。これは『古今集』の見立てに見られるように、固定化し、共通認識の和歌表現となつてゆく。しかし、それ以外の見立て、例え、寓意というものも和歌には詠まれていた。そこで、具平親王の和歌を中心に、和歌的でない題材、表現、それが詠まれた知識の背景を論じる。

第四章では、具平親王の「ゆきげの山」と詠んだ和歌を論じる。これは洲浜に雪で造った島々が溶けてゆくさまを、大海に浮かぶ、辿り着くことのできない仙山に見立てたものだと考えられる。雪の山という遊びが平安時代中期に流行し、具平親王の歌もその系譜に連なるものである。雪を用いて庭に何かを造型することは『万葉集』にも見える。「山斎」や「嶋」という言葉で表現される庭、またそこに造られた造形物は神仙世界を表現していた。庭を小型化した洲浜も神仙世界を表したものである。しかし、雪の山に関連して詠まれる和歌は、いずれも現実の歌枕の山、もしくは単に「雪の山」と詠まれるに過ぎない。ところが、具平親王詠の特徴は、洲浜を前に詠んだ和歌の表現においても、神仙世界を表している点にある。洲浜に造った小さな島々が溶けてゆく。溶けた水が

「わたつみ」となる。その小さな景を、渺々たる大海の仙山に見立てたのである。この大げさな見立てが具平親王の「ゆきげの山」詠の特徴であることを指摘する。

第五章では、具平親王の医薬知識と、その知識が和歌表現にも踏まえられていることを論じる。かまきりの異名である「いぼうじり」の形を付け詠んだ歌には、伝統的な歌語「露」が詠まれる。『古今集』的見立てでは、涙、玉等と表現されるものである。しかし、具平親王は露を疣に見立てるという、王道の和歌表現ではあり得ない見立てをしている。それを証明するために、「いぼうじり」の語源が古代中国に由来すること、そして、その知識が日本にも伝わり、かまきりが薬として認識されていたことを指摘する。かつ、具平親王撰述の『弘決外典鈔』に、かまきりと疣に関する記述が見られる『葛氏方』の引用が見られることから、具平親王はかまきりが疣に効く虫であると認識していたと言える。露を疣に見立てることは、和歌の規範からは邪道であると考えられるが、和歌表現そのものは至って和歌らしく詠まれている。具平親王には、和歌らしからぬ題材を用いる場合でも、和歌は和歌らしく詠もうとする意識が見られることを指摘する。

第六章では、和歌らしからぬ邪道な題材として「松茸」を詠んだ歌を論じる。具平親王の和歌では、誰かに贈った贈り物として歌に添えられ、和歌そのものには詠まれない。詞書や和歌表現を検討し、具平親王詠の「松茸」は、性的モチーフ、男性器の隠喩であることを指摘する。性的なイメージを喚起させる和歌は、『万葉集』、催馬楽、『古今集』にも見えるが、王道の和歌表現とは看做されず淘汰されてゆく。「松茸」という語は物名歌として和歌の中に詠み込むという方面へ向かう。その例として、源俊頼の和歌を論じる。俊頼は物名歌として「松茸」という題材を、「松茸」と関連させながら和歌に詠もうと試みた。これは物名歌以

外にも言えることである。俊頼は、和歌らしくない題材や言葉をいかに和歌らしく和歌に詠み込むかを試みた人であったと言える。なでしこの漢語「石竹」を「石の竹」と置き換えて詠んだり、加賀国を「よろこびをくはへに」というように漢字の意味を日本語に詠み換えたりしている。これは俊頼の歌語意識の一面であると指摘できる。そして俊頼以降、「松茸」という題材は、その性的寓意も、「松茸」という言葉も和歌には詠まれなくなる。長久のイメージを培ってきた歌語「松」に吸収されてゆくことを指摘する。

序章にて鎌倉時代の規範意識、そして第一部にて字音語について、第二部で和歌らしからぬ題材が詠まれることについて論じてきた。終章では、これらの論を土台に、和歌表現の男性性と女性性という方面から論じる。まず、字音語について、勅撰和歌集ではどうなっているのか、『後撰和歌集』を例に検討する。『古今集』では表現の一つと看做されていた字音語は、『後撰集』では『古今集』等前代に見られた表現を除き用いられていない。そして撰者の一人である源順についても、例外はあるが字音語を詠んでいない。字音語を詠むということは、漢詩文と関係の深い男性官人よりも、女性の方が多いのではないかと考えられる。例えば藤原道綱母の『蜻蛉日記』には、字音語を詠んだ歌が多数収められている。そして『篁物語』や、『大鏡』などに見える女性の歌から、字音語が女性に詠まれる傾向があることを指摘する。特に『四条宮下野集』は、擲筆の歌に字音語の掛詞「集／執」が用いられている。最後を飾る歌に字音語を用いた歌を据えている点、字音語に対する女性の意識を反映していると考えられる。

また、具平親王の歌材、表現から、神仙思想を踏まえたもの、医薬知識が前提にあるもの、性的なイメージを持たせたものを論じてきた。このような題材、表現は男性歌人、もしくは男性による作品に多く見られ

ることを指摘する。神仙思想を踏まえたものは男性歌人に多く見られる。また医薬知識、性的なものに関しても、紀貫之による『土左日記』や、「鉄槌伝」(『本朝文粹』所収)を見ると、男性的題材であると言える。このような題材、表現は、和歌の王道とは看做されない。俗なるものとして、説話や戯文へと繋がってゆくと考えられる。

以上の通り、字音語、歌材という面から和歌規範と表現の実態について論じてきた。これらの検討から、和歌表現には規範意識、王道たるものだけではなく、その裾野にはさまざまな表現、題材が詠まれていたことを確認できた。伝統的表現と、そこから外れたもの、いずれも和歌を考える上で重要である。この研究は和歌表現の男性性と女性性という研究への、さらなる発展が見込まれるものである。