

「春雨」歌考

——「玉葉集」表現の形成をめぐる——

安 田 徳 子

「玉葉和歌集」(以下「玉葉集」と略称する)の叙景歌についてはすでに種々の方向から検討がなされ、その特色について多くの指摘がなされているが、玉葉歌風の発生及び展開について十分明らかにされているとは言えない。そこで本稿では「玉葉集」においてかなり明瞭な特色が表われている「春雨」歌を検討することによって、こうした方向からの考察を加えてみたいと思う。

(一) 勅撰集における雨の歌

伏見院をはじめ京極派の歌人達が雨を好んで詠じたことはその家集を見ても顕著であるし、すでに岩佐美代子氏が伏見院を「雨の歌人」と評しておられたり、次田香澄氏や鹿目俊彦氏が「玉葉集」「風雅集」に雨の歌が多いと指摘されたりしているところであるが、今、勅撰二十一代集四季部中の雨の歌の数を表Iに示してみると、「玉葉」「風雅」両集に雨の歌が多く、諸兄の御指摘を確認することができる。(他の部立においても類似した傾向を見ることはできるが本稿では「春雨」歌の考察を目的とするので四季部に限って示した。)ところで、

雨という天象は四季を通じて起こる現象であり、それぞれの季節によって異った特徴を持ち、異った印象を与える素材と言える。例えば夏の五月雨、冬の時雨等は和歌においても季節の代表的素材であるが、その降雨の様体や背後にある季節感によって、全く異った歌境を示している。もちろん、季節感を伴わない雨もあるが、叙景歌には比較的小ないし、特に勅撰集においてはその構造の性格にもよるが僅かしか見出せない。ただ、「玉葉」「風雅」両集には雑部に季節感を持たない雨もかなり見られる。四季の雨を素材とする詠は「玉葉集」に「春雨」が見え、「古今六帖」には独立の題として「時雨」「夕立」があり、「雨」題中の詠には「春雨」「霖雨」「夏の雨」が見られるが、「雨」は「時雨」を除けば「古今集」「後撰集」には季節の主要な素材として扱われていない。「時雨」にしても「万葉集」「古今集」では秋の素材であり、「後撰集」では冬の素材となっているのであり、晩秋と初冬の固定的素材として詠せられるようになるには「千載集」を待たねばならない。「五月雨」にしてもまたまった歌群として現われてくるのは「拾遺集」からであり、「金葉集」「千載集」に至って急増し、夏

〈表I〉

新古今	新後拾遺	新拾遺	新千載	風雅	続後拾遺	続千載	玉葉	新後撰	続拾遺	続古今	続後撰	新勅撰	新古今	千載	詞花	金葉	後拾遺	拾遺	後撰	古今	集
5	5	5	2	24	5	4	28	4	3	4	5	5	10	4	0	3	0	1	8	6	春
20	32	20	24	39	13	25	39	15	15	16	15	13	22	18	4	10	7	4	3	2	夏
12	13	11	19	27	7	9	27	7	13	27	13	15	12	6	3	0	3	2	6	6	秋
11	19	26	17	23	13	14	37	12	21	32	10	15	30	17	5	5	4	5	16	1	冬
48	69	62	62	113	38	52	131	38	37	79	43	48	74	45	12	18	14	12	33	15	計
6.5	12.0	9.2	8.4	12.6	7.6	7.4	12.6	7.2	7.9	11.5	8.1	10.8	10.5	9.5	7.5	5.9	3.3	4.5	6.5	4.4	%

名古屋大学文学部研究論集(文学)

(注) %は各集四季部総歌数に対する雨の歌総数の割合。
底本はすべて新編国歌大観による。以下勅撰集の引用も同じ。

の素材として固定化するのである。「夕立」に至っては「金葉集」「千載集」に一首ずつ見えるが、「新古今集」に至って初めて歌群を成すのである。

さて、「春雨」は「万葉集」においては季節感をもつ「雨」としては最も多く見える素材であり、「古今集」以下の勅撰集にも必ず見えるが、歌群を成して採上げられているのは「千載集」が最初であり、「新古今集」で急増している。しかし、その後再び歌数は減少しており、重要な春の素材とはなり得ていない。その中で、ただ「玉葉集」と「風雅集」だけが二〇首以上の「春雨」歌を持ち際立っている。すなわち、この両集においては「春雨」歌は他の諸集と異なって春の代表的素材として両集の春の構造をささえているのである。

このように「雨」を素材とする詠は概ね「千載集」頃から増加し、その後は各季節の固定的な代表素材となるのであるが、「春雨」歌については京極派の二集に際立った傾向を見出すのである。

(二) 「玉葉集」以前の「春雨」歌

「春雨」歌についてももう少し通史的に見てみることにする。

まず、「万葉集」中に「春雨」歌は二首あるが、「万葉集」は「古今集」以下の勅撰集とは構成方法を異にするので同一には分析し難い。しかし、「春雨」歌の多くは巻十の四季構成の中の春の項において「詠雨」「寄雨」に見えるので春の風物として捉えようとする意識は見られる。これらの詠は、^(注1)

春の雨にありけるものを立ち隠れ妹が家道にこの日暮しつ

(詠雨 1877)

梅の花散らす春雨いたく降る旅にや君が慮せるらむ(寄雨 1918)

等であり、雨の風情そのものが詠ぜられていたのではない。概ね「万葉集」では「春雨」は一首の主たる素材とはなり得ず、梅や桜を開花させたり散らせたりする要因、または恋情の表現の手段として用いられているのである。

「古今集」以後の「春雨」歌についてはまず、勅撰集四季部に見えるもののみを対象として考察を加えることとしたい。勅撰集はそれぞれの時代を代表する歌集といつてよからうし、そこにその時代の特徴を一応は読み取ることができると考えるからである。また、「万葉集」に見られたような恋情の表現に利用した例は「古今集」以後も多いが、これらは恋がテーマであり、「春雨」はその表現手段として利用されているだけであり、叙景歌の表現を考えようとする本稿では除外してもよいと考えるからである。

さて、「古今集」に「春雨」歌は六首、若草の萌芽を詠じたもの二首、落花を詠じたもの二首、山吹、藤を詠じたもの各一首で、「雨」を主題とするものはない。また、「後撰集」は梅・桜と詠じたもの六首と恋情・述懐の表現に利用したもの二首があるが、後者のような歌が入っているのはこの集の性格と関係があるろう。いずれにしても、この二集では「春雨」は補助的素材として使われていると言えよう。わがせこが衣はるさめふるごとくのべのみどりぞいろいろまさりける

「春雨」歌考(安田)

(古今 25頁之)

春さめの世にふりにたる心にも猶あたらしく花をこそおもへ

(後撰 74 読人不知)

等、掛詞を利用した表現も多く、詞の技巧に頼って詠ずる傾向があり、あまり「春雨」そのものの風情を捉えているとは言えない。

「拾遺集」には雨中の桜がりを詠じたもの一首のみ、「金葉集」では鶯、桜、藤と詠じたもの各一首で、「後拾遺集」「詞花集」には一首も見出せない。これらの集では「春雨」に対する関心は低く新しい歌境も開かれてはいない。

「千載集」になると、「春雨」歌は四首、その内三首が春上の半ば、梅歌群と早蕨詠の間に連続して配されており、少数ではあるが歌群を成して春部の構成の一端を荷っている。歌群以外の一首も含めてこれらの詠はそれ以前の集と詠法の差は見られず、まだ「春雨」は一首の主題となっているとは言い難いが、歌群第一首目の31は「堀川百首」の「春雨」題の歌であり、「春雨」が春の歌材として注目されるようになってきたことを窺わせる面もある。平安後期頃から歌合の題にしばしば「春雨」が見出されたり、右に見えるように「堀川百首」においても春二〇題中に「春雨」題があるなどの傾向によって、歌人達が「春雨」を詠歌の対象として意識することが多くなったことが考えられ、それが「千載集」にも影響していると考えられる。

次いで、「新古今集」では春上に歌群を成して配された六首と桜と共に詠じた四首の計一〇首を見出す。歌数においても「千載集」の二

三

倍以上になっているが、詠法においても新しい面が見られる。もちろん、それまでの集と変わらない詠もあるが、共に詠じた素材にしても、梅、桜の他、雁、苔、苗代、青柳と多彩になっている。特に緑の萌芽について三首に詠ぜられており色彩に敏感な態度を窺うことができる。この素材は先行の勅撰集においては前述の「古今集」25と「千載集」32の二首のみであるが、「新古今集」以降は盛んに採り上げられたものであり、十三代集に対する「新古今集」の影響の大きさが窺われるところである。「春雨」歌の内、「新古今集」の当代歌人達の詠を見ると、次の五首である。

しもまよふ空にしをれしかりがねのかへるつばさに春雨ぞふる

(63 定家)

つくづくと春のながめのさびしきはしのぶにつたふ檐の玉水

(64 行慶)

ときはなる山のいはねにむす苔のそめぬみどりに春雨ぞふる

(66 良経)

雨ふれば小田のますらをいとまあれや苗代水を空にまかせて

(67 勝命)

花はちりその色となくながむればむなしき空に春雨ぞふる

(149 式子内親王)

これらの詠において注目されるのは第五句の「春雨ぞふる」の表現である。これらは三首とも途中で句切れはなく、一首の感動が第五句の「春雨」に集中しているのであり、「春雨」が一首の感動の中心にあ

るのである。こうした表現は今まで全く見られなかったものであり、定家ら新古今歌人達によって獲得された歌境と見ることができる。また64においても「檐の玉水」が一首の中心にあり、「春雨」それ自体の様態を詠歌の対象としているのであって、それまでの副次的な「春雨」の捉え方とは大きく異っているのである。このように「新古今集」では初めて「春雨」を直視した歌境の歌を見出したのであるが、それらはいずれも静的な憂寂感を含むものであり、抒情性が強く、また十分に「春雨」の美感を見出しているとは言い難い。

次いで「新勅撰集」から「新後撰集」までの五集を検討する。まず「新勅撰集」「統後撰集」には共に五首の「春雨」歌を収めるが、内、歌群を成すものは二首あるいは四首で、「新古今集」に比べて「春雨」への関心は相当減少している。雨を中心に詠じた歌は

あをやぎの枝にかかれるはるさめはいともてぬけるたまかとぞ見
る
(新勅23伊勢)

かたをかあしたのはらのゆききえて草はみどりにはるさめぞふ
る
(統後撰66家良)

の二首のみである。前者は詠者も伊勢であるし伝統的見立の詠法によるものであり新しさは見られない。後者は「あしたのはら」の情景を時の経過の中にとらえておりやや新しい歌境の萌芽を見ることができるとも出来ないが、両集全体には新鮮なものは見出し難い。「統古今集」から「新後撰集」までの三集は各集とも三首ないし四首で「春雨」歌はさらに少なくなっている。しかし「統古今集」に

かすみともくともわかぬゆふぐれにしられぬほどのほるさめぞ
ふる (70 良経)

くらきよのあめにたぐひてちるはなをはるのみぞれとおもひける
かな (154 一条院)

の二首が見出される。これらはそれぞれ「夕暮」と「夜」の雨を詠んでおり、「春雨」の背後に時間によって得られるイメージを添加することによって、今までの集には見られなかった歌境が詠まれている。後者はまだ情景が十分対象化されていないが、聴覚によるイメージが詠まれている。前者は静的な「春雨」の特性を夕闇の薄明の中で遠景として捉えることによって、朧々とした春の独特の情趣として表現し得ているのである。さらに、「続拾遺集」においても

春雨につばさしをれてゆく雁の雲に跡なき夕暮の空 (54 尊快)

が見える。この詠は前述「新古今集」36 定家詠と類似した歌境であるが、帰雁が主題であり、「春雨」は副次的な素材となっている。しかし、「夕暮」を対象とすることで「続古今集」70 と同様の情緒が窺われる。また、「新後撰集」でも

さく花もおもひしよりはうつろひぬ夜のまの雨の春の明ほの (136 夷氏)

の時を規定した歌がある。これは上句がやや説明的ではあるが、雨上りの曙の澄んだ艶な寂寥感が感じられ、夕暮とはまた異った情緒を表現している。このように、「新勅撰集」から「新後撰集」までの五集での「春雨」歌はあまり多くなく、歌群も小さく、春の主要な素材と

「春雨」歌考(安田)

はなっていない。詠法においてもほとんど「新古今集」の歌境を出ていないが、僅かに時刻を規定した詠が「続古今集」以降に見られ、より複雑な独特の歌境を詠じようとしていることが注目される。しかし、これらの詠は新古今、あるいは新後撰・続古今時代の歌人のものであり、勅撰集には見出せなくともすでに新古今時代から詠せられていた歌境と思われる。

(三) 「玉葉集」の「春雨」歌

さて、「玉葉集」の「春雨」歌は三八首で歌群を成すものも「青柳」「帰雁」の歌群の間に九首連続しており、春の歌題の中でも大きな位置を占めているが、それはかりでなくこの集では春部全体に亘って雨を素材とする歌が多いのであり、例えば

のどかにもやがてなり行くけしきかな昨日の日かげけふの春雨

(18 伏見院)

猶さゆる嵐は雪を吹きませて夕ぐれさむき春雨の空

(33 永福門院)

春とてや山ほととぎすなかなざらん青葉の木木のむらさめの宿

(276 伏見院)

とぶ鳥のおくりのつばさしほるらし雲ち雨なる春の別に

(289 伏見院)

の如く、初春、晩春それぞれの時期によって異った風情が詠せられており、「春雨」歌はそれまでの集に比べて圧倒的広がりを見せている。

個々の歌の検討は後にして、まず、歌群を成す九首から見てゆく。

山のはもきえていくへの夕霞かすめるはては雨になりぬる

(97伏見院)

へだてつる霞ややがてくもるらんいこまの山の春雨の空

(98雅経)

つくづくとはる日のどけきにはたづみ雨のかずみるくれぞさびし
き

(99九条左大臣女)

なべて世はくれこそゆくに春雨のはるるか雲のひまのしらめる

(100伏見院新宰相)

つれづれと雨ふりくらす春の日はつねよりながき物にぞ有りける

(101章義門院)

ながめするみどりの空もかきくもりつれづれまさる春雨ぞふる

(102俊成)

春雨のふるとは空に見えねどもきけばさすがに軒の玉水

(103後鳥羽院宮内卿)

はるさめはくる人もなく跡たえぬ柳の門の軒のいと水(104俊成)

雨はるるなごりもかすむあさあけの柳の糸にかかるしら露

(105公頭)

右のように97、98は雨の降り始めの頃、100・105は雨上りを詠じているが、100は一時的な雨間を詠じたものと見ることもできる。また、97、99、100、101は夕暮、105は朝の歌である。従って、この歌群を順次読んでゆくと、夕暮に雨が降り始め、一時晴れそうにも見えたが、次の日

一日しとすと降りくらしして、その次の朝になってやっと晴れ上り名残の水滴が光っているという一度の「春雨」の動向を時間を追って連作したものかの如くに歌が配されているのである。この九首の次には

浅みどり柳の枝のかたいともてぬきたる玉の春のあき露

(106為家)

の詠が置かれているが、この構成の中で読めば、これも105と共に「春雨」の名残を詠じたものと読むことができ、この詠までを一連の「春雨」歌群と見ることができよう。一般に勅撰集においては各詠の配列の妙が考慮されているのが常であるが、「春雨」の歌群を雨の降り始めから雨上りへと時間による変化を軸として配する方法は今までの集には見られなかったものである。この時間による配列方法は「新古今集」の「夕立」歌群にある程度見え、また「桜」や「梅」の歌群が各集とも開花から落花へと時間を追って配されているなどの方法を参考として構成されたものである。「夕立」のように変化の激しい素材はこの方法を用いやすいが、「春雨」歌をこうした形で構成しているのは、自然現象の変化に敏感で、微妙な変化を見のがさない観察眼が必要であり、京極派の撰集ならではの方法であったと思われる。また、97「雨になりぬる」や105「雨はるる」の表現に端的に示されているように、「春雨」を降雨の状態で詠じたもののみなく、降り始めや雨上りのような微妙な情景で詠じたものを配しているが、これは前述「新後撰集」136に見えた程度で今まではほとんど採り上げられなかった歌境であり、これらの詠にも京極派の嗜好が表われていると言えよ

う。一方、これらの九首は遠景から近景へと対象の視点が変化しているものであり、時間的のみでなく空間的にも動的な構成となっており、撰者の繊細な編纂意識を窺うことができる。

こうした動的な「春雨」の捉え方は構成面のみでなく、個々の詠歌においても顕著である。例えば97・98・99・100・105、あるいは前述の18・33等は時間的変化を捉えて詠じたものであるし、97・103・105は空間を動的に把握して詠じていると言える。また一方、右の詠には特定の時間にとらえたもの、特に夕暮の雨が多いが、これは歌群以外の「春雨」歌においても見える傾向であり、

雨そそく園のくれ竹枝たれてゆふべのどかにうぐひすぞ鳴く

(54実泰)

梅の花くれなるにはふ夕暮に柳なびきて春雨ぞふる

(83為兼)

ぬれてをる藤の下かげ露ちりて春やいくかの夕ぐれの雨

(277基良)

等が見られる。前に見てきた如く、「春雨」を特定の時刻のイメージの中で捉えようとする傾向は「続古今集」頃から見られたが、「玉葉集」では特にその傾向が顕著であると言える。雨景に限らず「玉葉集」には「夕暮」歌は多いのであるが、特に春の夕暮の薄明が雨によってさらに茫茫として、しだいに闇に消えてゆく情景は艶で、また一面憂寂感をも含んでおり、捉え方によって微妙に印象を変化させる事ができるから、繊細で鋭い観察眼を持ち、薄明の情緒や光と影の風情を好んだ京極派の歌人達には非常に好ましい対象であった。ただ、こ

「春雨」歌考(安田)

これらの詠は概ね「暖雨」と称された「春雨」の伝統的イメージの範疇で見出した歌境ではあるが、なかには前に示した33の詠等のようにそうした既成のイメージさえ脱して、その時々々の歌人自身の印象から独自の「春雨」感を詠出しているものもあるように、少なくとも歌人の目を通して見出されたものであり、それまでの集とは異質の新しい歌境を作り出していると言える。

また、春の花多く新緑美しい自然の、雨に洗い流されてあざやかで瑞々しい情景をも鋭い観察眼で見逃してはいない。前出の105・276や

梅がえのしほめる花に露おちて匂ひ残れる春雨の比

(82宗尊親王)

さきいづるやはやまぶきの色ぬれて桜なみよる春雨の庭

(266為子)

等はそうした風情をよく捉えた詠であるが、その捉え方は単調ではない。視覚を駆使したものは遠近・上下の二つの対象を組合せているし、また視覚に嗅覚・聴覚を加味して共感的に詠じている。

このように、「玉葉集」においては「春雨」は重要な歌材として、多様な方向から詠せられているが、これは「続古今集」において獲得された「春雨」を主題とする捉え方をさらに進めて、「春雨」によって生ずる自然美及びその情緒を十分捉えて表現していると言える。

ところで、これら「玉葉集」中の「春雨」歌の詠者は、伏見院(四首)・永福門院(二首)・為兼・九条左大臣女・章義門院・伏見院新宰相・為子と京極派歌人が圧倒的に多く、その他の当代歌人でも実泰・

基忠・公頭と「玉葉集」においてはほとんど京極派と同じ歌風を示す権門達であり、二条家の歌人は一人も見えない。次いで多いのは新古今時代の歌人で、俊成(二首)・家隆・雅経・後鳥羽院宮内卿・八条院高倉である。さらには続後撰・続古今時代の歌人、実経・宗尊親王・基良・龜山院の詠も入集しているが、この歌人達についても龜山院を除けば二条派に近い歌人ではない。他に具平親王、基俊女が一首ずつと「万葉」歌二首が見える。これら詠者の面から見ると、今まで見てきた「玉葉集」の「春雨」歌の特徴は主に当代の京極派歌人達が見出した歌境であることがわかる。またそれは、新古今時代の歌人達の詠を発露として、続後撰・続古今時代の主に反二条的の歌人の詠を経て「玉葉集」で達成されたものであることを窺うことができる。

(四) 「玉葉集」以後の「春雨」歌

続いて「玉葉集」以後の勅撰集の歌を見ると、「風雅集」を除けば「春雨」歌は二首から五首の入集で、歌群も二首乃至四首程度の小群となっている。しかもその半数以上が新古今時代の歌人の詠であり、「春雨」は伝統の歌材として集に少しは取り込むが、二条系の歌人達には大して好まれた歌材ではなかったことが窺われる。これらの集においては、詠法も「玉葉集」に見られたような多彩で印象的なものも少なく、僅かに「新拾遺集」「新後拾遺集」の

春雨もふりかはり行くあさはのたつみわこそげ色もつれなし

(新拾60通光)

春雨に野沢の水はまさらねどもえ出づる草ぞふかく成行く

(新後拾61家長)

等に時の経過を捉えた歌が見えたり、「新拾遺集」62・78、「新後拾遺集」59に雨後の情景が詠ぜられているところに「玉葉集」に通ずるものが窺われる程度である。

これに対して、京極派の手になる「風雅集」は二四首の「春雨」歌を持ち、「玉葉集」の傾向を明瞭に継承している。この詠の内109~121までの一三首が春中巻の前半部に「青柳」に続く歌群として配されている。この歌群は「風雅集」春部の中では五番目に歌数の多い歌群であり、量的には「玉葉集」より重い位置を占めていると言える。しかし、この歌群内の「春雨」歌は109・110が柳、111・112が草木の緑を「春雨」と共に詠じており、113~116はしとしととふる雨の寂寥感を詠じ、117~121は夕暮の雨である。これを順次読んでゆくと、しとしとと一日ふった雨が夕暮になって晴れ上がっていく様子を窺わせる如くに配されており、一応「玉葉集」の方法を踏襲しているが、「玉葉集」に比べて類似した情景を詠じたものが多く変化に乏しいと言わねばならない。歌群以外のものも含めて、「風雅集」の「春雨」歌の詠者はそのほとんどが京極派の歌人であり、前述の「玉葉集」の状況をも考え合わせると、二条派とは好対象にいかにも「春雨」が京極派好みの素材であったかがわかる。中でも夕暮のそれは特に好まれたようで九首も見られるが、「玉葉集」に比べると雨上りの清澄な情緒を詠じたものが比較的多いようである。この外、柳と共に詠じたものが多いこと

にも気づくが、「風雅集」においては「柳」歌は急速に発展して新しい歌境を開いており、その影響と思われる。

春雨にめぐむ柳のあさみどりかつみるうちも色ぞそひゆく

(92公蔭)

雨そそく柳がすゑはのどかにてをちのかすみの色ぞくれ行く

(102公宗)

昨日けふ世はのどかにてふる雨に柳が枝ぞしだりまされる

(110徽安門院一条)

等、柳に対する観察眼は鋭くなっており、伝統的な柳と雨の素材にも新鮮さを感じられる。しかし、全体としては「春雨」の情緒も、共に詠まれた素材も「玉葉集」の域を出ておらず、より繊細で洗練された一面はあるが変化に乏しいことは否めない。

このように勅撰集中の「春雨」歌を通史的に検討してみると、「玉葉集」において最も新鮮で多様な詠歌が見出され、それが主に京極派歌人の詠によるものであることが知られる。「春雨」は夕立や野分の如き急激な変化や五月雨や時雨の如き季節における特異な現象といった特色も持っていないが、「玉葉集」の詠歌はその一見何げない「春雨」の静的な情景を霞や夕暮の薄明の中で見据えることで、臚々とした春の情緒や雨が降り出して晴れ上がるまでの微妙な変化に美を見出し、独自の歌境を達成しているのである。これは、それまで「春雨」が実際の雨の情景を見据えることなしに「暖雨」のイメージで観念的に詠ぜられてきた在り方から脱して、春という季節の中で降る雨を改

「春雨」歌考(安田)

めて自分の目で見つめ直したところから生まれてきた詠ということができよう。言ってみれば、「玉葉集」の「春雨」歌は「春の雨の歌」なのである。このことは次田香澄氏が京極派歌人の歌った題には例えば春鳥・春花・夏雨の如く「季を冠して表わさねばならぬ題が多い」と指摘されていることと共通する態度であり、言い換えれば「春雨」に限らず、四季を通じて見出せる対象を各季節の中で自らの感覚で捉え直して詠ずる方法を好んだということであろう。ただ「春雨」についてだけを見ると、「春雨」の情景を直視して詠じようとする態度は「新古今集」に窺われ、「玉葉集」ではそれをより確実に、さらに京極派的視点も加えて発展させたものと考えられる。しかし、これは京極派の手になる勅撰集にのみ表われており、「玉葉集」以後は「風雅集」だけがこの歌境を継承したが、「玉葉集」以上の歌境を達成するには至らなかったようである。

(五) 「玉葉集」の「春雨」歌の源流

次に、こうした「玉葉集」の「春雨」歌の歌境がどのようにして獲得されたものか、もう少し考えて見たいと思う。

さて、もう一度溯って、「春雨」歌を見ると、前にも触れた如く、「春雨」を素材とする詠は「万葉集」以来しばしば詠ぜられているが、平安後期になると、題詠の発達と共に歌合や歌会、定数歌の中に「春雨」題をいくつも見出すことができる。その中で、『平安朝歌合大成』によれば「永承六年正月八日庚申六条齋院禊子内親王歌合」や

「仁安元年—治承二年」春寂念歌合」に「雨中柳」、「永長元年三月廿三日中宮篤子内親王侍所歌合」には「雨中野草」の題が見える。若草や柳と「春雨」という「古今集」以来の伝統的歌境が題の形で認識しなおされていると言える。さらに「金葉集」や「散木奇歌集」等にも「雨中藤花」とか、「雨中鷺」「雨中桜」といった題が見え、同様の態度が窺われるが、これらはしだいにポピラーな「春雨」の結題となつていった。もう少し時代が下ると、「出風集」には「雨裏寛余花」「雨洗歎冬」といった雨の有様を限定的にとらえた題が見えるが⁽⁹⁵⁾

あめもよに思ひもしれとおそ桜山わけ衣しほらてそみる (106)

やまふきの雨にしほるゝ花ゆへにゐてのかはなみなきをそたつ (134)

詠歌は伝統的歌境を出てはいない。また一方、「山家集」には「山家春雨」の題で

はるさめのゝきたれこむるつれゝにひとにしられぬひとのすみ (45)

かゝ

と詠ぜられている。用語の奇異なことは今は触れないとして、この詠は伝統的歌境ではなく、歌題に喚起されつつ詠者自身が見出した情景である。さらに時代は下るが、「新古今集」成立以後になると「田家春雨」(拾玉集 3303、3304)、「浦春雨」(寂身法師集 164)、「深山春雨」(範宗集 13)や「旅春雨」(光経集 312、範宗集 140、玉吟集 1399、1727、拾遺愚草 2014)、「三月尽雨」(拾玉集 3313)、「暮春雨」(玉吟集 1745、拾遺愚草 2182)等や「朝春雨」(範宗集 87、玉吟集 1832、光経集 456)、「春朝雨」(順徳院御集

721)、「暮山春雨」(如願法師集 40)、「雨中夕花」(金槐集 I 8081)などの題が見え、「春雨」の情景や状況、時刻等を設定している。これらはしつのおかかへす山田にうれしきはときにとさしる雨の夕暮 (拾玉集 3303)

春の田にかへすゝも嬉しきは時しる雨のゆふ暮の空 (同 3304)

行春をおしむ涙にたくへとやかすみははるゝゆふ暮の雨 (同 3313)

ゆくてにもまたむすはれぬわかきまくらいそかすはるさめそふる (玉吟集 1399)

あめそゝく山ちのはなのゆふくれはぬるともくものかけにやとらん (同 1727)

あさつくひさすやをかへもなのみしてかすめるまつにはるさめそふる (同 1832)

たひ枕こやまかくれぬあしの葉のほとなき床に春雨そふる (拾遺愚草 2014)

等の如く、一方では詠歌内容を規定しながら一方では新しい歌境を引き出しているとも言えるのである。こうして「春雨」の詠法は多彩となり、「新古今集」成立前後にはかなり多く詠せられたように思われる。

右のように、時刻を規定する題は建保期頃から見られるが、題による要求はないが特定の時刻を背景として「春雨」を詠じた歌はもう少し前から見られる。

しのはしよ我ふりすてゝ行春の名残やすらふ雨の夕暮

(拾遺愚草 920)

右は定家の「正治初度百首」のものであるがすでに「玉葉集」の歌人達の好んだ夕暮と「春雨」の結びつきが見られるのである。この詠と前後して、「春雨」ではないが「雨の夕暮」を詠じた歌が「拾玉集」に見え(3937・3938・4518等)、また「新古今集」には良経の詠で夏の「雨の夕暮」を詠んだものが見え、雨の夕暮の情緒が季節を問はず注目されるようになってきたことが窺われる。しかし、前出の「拾玉集」3303・3304・3313等は承元元年頃の詠であり、これらに見る如く、前出の定家の詠を除けば、「春雨」の夕暮を詠じたものは「新古今集」成立後の詠に多いのであり、他の季節の雨詠よりやや歌境の開拓が遅い。それはともかく、雨の夕暮を詠むことは慈円詠に最も多く、次いで良経、定家、家隆に見られる。これらの歌人の歌境が「玉葉集」のそれと共通性を持っていることは興味深い。

また一方、「林葉集」や「西行上人集」「寂蓮集」等には「雨後夏月」、「林下集」には「雨後夏麦」、「親盛集」に「雨後早苗」、「隆信集」には「雨後郭公」等の題が見え、さらに、良経・慈円・後鳥羽院・定家・家隆らの家集にはこれらと類似した題がしばしば見出され、「新古今集」前夜とも言うべき平安末期頃から、夏の雨上りの情景が好んで詠ぜられたことが知られる。これらは

夕立もはれあへぬほとと雲間よりさもあやにくにすめる月哉

(林葉集 29)

夕立のはるれは月そやとりける玉ゆりすふる荷の上はに

(西行上人集 116)

よひのあめにしほれにけりなつてしこのはなのぬれかたれにみせまし

(林下集 82)

けきのあめのあせこす水にうきたちてふたゝひうへつをたのはつなへ

(親盛集 35)

とこ夏の花にたまれる村雨の名残そ月は見るへかりける

(寂蓮集 250)

五月雨にぬれゝこそはたつぬれと雲まゝちけるほとゝきすかな

(隆信集 106)

ゆふたちのかせにわかれてゆくゝもにをくれてのほるやまのはの月

(秋篠月清集 1090)

等で、夕立の後を詠じたものが多いがこれは激しい雨が僅かの間に晴れ上がるを変化、それによる涼感と清澄感が新鮮であったろうし、五月雨の後を詠じたものは長雨にうんざりした気分からの開放感が強かったであろうから、他の時期の雨より雨上りが印象的であったのである。これらの詠の中には観念的なものもあるが、比較的写実的な詠が多いのは実感が強烈だったからであろうか。特に良経の詠は情景が動的に捉えられており、「玉葉集」の詠法に近いものとなっている。こうした雨後の詠は題によって引き出されるもの以外にも、新古今歌人達の詠にはいくつかが拾うことができる。中でも比較的多いのは慈円・良経で、「拾玉集」によれば両者の詠じた南海漁夫北山樵客百首には連続して四首見える。

くもる夜の月にたとへん時鳥なりてはれぬる五月雨の空

(1728 慈円)

故郷の軒のたち花雨はれてさひしくかほるゆふ暮空

(1730 慈円)

雨はるゝ軒のしづくにかけ見えてあやめにすかる夏の夜の月

(1731 良経)

ゆふたちのはけしかりつる名残哉晴行軒にのこるしら露

(1732 慈円)

これらは視覚のみでなく聴覚や嗅覚も使い、また鋭い観察眼によって繊細な対象を捉えており、感覚性の高い詠である。

夏以外でも雨後の歌は「寂蓮集」に「雨後紅葉」の題が見え、秋雨の後が詠まれている。これは樹木が時雨によって紅葉するという伝統的常識によるものであろうが、この詠は

立田山こへゆく嶺のむら時雨木すゑにのみそ跡はみえける

(Ⅱ 184)

で、比較的写実性が高い詠となっている。「新古今集」の著名な

むらさめのつゆもまだひぬ榎のはに露立ちのぼる秋の夕暮 (491)

も寂蓮の秋雨の後を詠じたものである。その他「雨後月」や時雨の後を詠じたものがしばしば見られるが、これは冬にも共通した素材である。ところが、「春雨」については雨上りの情景がそれほど変化の大きいものではなかったためか、新古今時代までにはほとんど見出せない。僅かに「拾遺愚草」に養和四年四月の「初学百首」詠として

春雨のはれ行空に風ふけは雲とともに帰る雁かね (7)

が見えるだけである。新しい歌境を開拓している定家のあり方は興味深いが、以後も一般的素材とはなっていない。歌題としては「金槐集」に「雨後鶯」があり

はるさめのつゆもまたひぬむめかえにうはけしほれてうくひすそなく (Ⅰ 28)

とあるが、雨後の美を捉えるという程には至っていない。その後、「為家集」には「春雪」の題で

春雨の晴る名残のかせさえて又二月のやまは雪ふる (Ⅰ 56)

が見え、「隣女集」には「雨後春雨」題で、晴やらぬ夕への雨のなこりさへ霞にそへてくもる月かけ (Ⅰ 978) 等が見え、僅かずつではあるが、「春雨」の後の美が捉えられるようになっていく。

一方、「家良集」の「弘長百首」詠の如く、

山の端のかすむと見ゆる朝あけにやかてふりぬる春雨の空 (Ⅱ 33)

と、逆に雨前の情景を詠じた歌も見出されるようになってくるが、雨前を素材とする結題は見出せず、京極派歌人達が「玉葉集」に見る如く好んで詠ずるまではあまり詠ぜられた情景ではなかったようである。しかし「春雨」の前後を詠じた歌は京極派の早い時期の詠と見ることのできる「兼行集」を経て、「伏見院御集」にはふんだんに見出される。ちなみに『私家集大成』所収の「伏見院御集」残存分だけでも、春歌八三八首中「雨」の歌が一一八首、この内半数が雨の前後の動きをとらえた歌である。この情景がいかに伏見院に愛好されたもの

かをよく示している。この伏見院を中心に京極派の歌人達に雨の前後の情景は好ましい歌境として認知されたと言えよう。

こうした雨の前後の詠はまた、しばしば漢詩文を題とする詠に見られる場合がある。これも慈円の詠に多いが、承久三年の「百首」に、

苔のうへに晴行あめの岩かけに風こそすくれゆふ暮の空

(1916 青苔地上消残雨、緑樹陰前逐晚涼)

くれはとりあやにくにふる夕たちぬれくはるく蟬の声哉

(1919 蕭颯風雨天、蟬声暮秋々)

山のはに雨そほふりて風そゆくこれより秋の色やみゆらむ

(1921 夜来風雨後 秋気颯然新)

が見える。また、「寂身法師集」にも建保六年「文集詩題百首」の中に「夜来風雨後、秋気颯然新」の題で

あま雲のはるくならひの風そとておとろかぬにも秋ぞ見えける

(11)

と詠せられている。また、他にも「土御門院御集」や「為家集」等にも同種のものが見出せる。右の如く、漢詩文の詩境をそのまま和歌に置き換えることで、新たに歌境として捉え直しているのである。今まで見てきた如く、これらの歌境は平安末期あたりから詠せられてきたのであり、この詠において初めて和歌に取り入れられたのではない。しかし、漢詩文を題として和歌を詠じたり、詩境を和歌に詠むことはかなり早くから行われていたし、特に右のように「白氏文集」や「和漢朗詠集」の詩句を題として詠ずることはしばしば行われてきた

「春雨」歌考(安田)

のであり、また、「新古今集」や新古今歌人達に対する漢詩文の影響も古くから指摘されているのであるから、雨の前後の情景を詠ずることにおいても漢詩文の影響の可能性は考えられよう。

「和漢朗詠集」を見ると、右に引用した題の詩句の他、「自凝荷葉凝霜早 人導蘆花過雨余」(246)とか「晴後青山臨臨近 雨初白水入門流」(都561)、「蒼茫霧雨之霽初 寒汀鴨立」(閑賦604)等の雨後を詠じた詩句が見える。これらの句もまた和歌に影響を与えたのではないであろうか。例えば

夕立の雲まの日かげ晴れそめて山のこなたをわたるしらさぎ

(玉葉416定家)

は定家の建久二年良経家十題百首の詠だが、季を異にするけれども、前出の「蒼茫雨……」の句の影響を受けていると思われるし、

窓ちかきむかひの山に霧晴てあらはれわたるひばらまきはら

(玉葉729土御門院)

は土御門院の貞応二年二月文集題の「詠五十首和歌」の一首で「晴後青山臨臨近」を題としたものである。雨後でなく霧後を詠じているが「玉葉集」では「秋雨」歌群の次にあり、霧雨のような状態の後をイメージしてもよいのかもしれない。こうした詠が、「新古今集」でなく、「玉葉集」に好んで採歌されたことは注目されることである。それはともかくこのように「和漢朗詠集」の詩句の影響はかなりあったのではないかと思われるのである。また、平安後期になると、「新撰朗詠集」には「渭水橋辺春已渡 瀟灑原上雨初晴」(惠文太子)や「紅

樹重・寒雨後 煙村処々夕陽中」(道濟)等が見え、「中右記部類紙背漢文詩集」によると、「竜舟緩過雨乾声」(承暦四年十一月二十三日敦基)、「沙頭雨晴万株影」(寛治四年四月二十日季仲)、「渚煙混色雨乾声」(同孝言)、「秦嶺当晴学雨音」(康平五年四月十五日明衡)、「断峽虹横春雨後」(寛治二年三月十三日敦基)等の雨後を詠じた詩句が見出され、また、「新撰朗詠集」には「呉岫雨来溪鹭浴 楚江雲暗嶺猿吟」(許渾)とあり、雨の降り始めの動きを詠んだものも見える。さらに、「雨過」「雨晴」「雨後」「行雨」等の表現を平安末期以降の漢詩文にはしばしば見出すことができる。中でも「建保元年内裏詩歌合」に「巫女夢芳行雨時」(作未詳)とか、「和漢兼作集」の「衰柳雨過春露重」(実氏)、「鳩嶺集」の「暖雨暴過成市早 春雲半許遠山長」(尊真)等の詩句は「春雨」の雨後を表現したものである。これらと和歌の直接関係を見出すことはできないが、これらの詩句は和歌の表現にやや先行するもの及び並行するものであり、こうした詩境が歌境に影響を与えていたのではなからうか。佐藤恒雄氏が「新古今集」の表現と漢詩の関係を論じられた中で「漢詩と和歌との間の影響関係は相互依存的であったことを看過してはならない。換言すれば、平安朝、特に末期における詩の世界と和歌の世界は、極めて相近く、ほとんど基盤を同じくしたのである。」^(注七)と述べておられるように、当時の両者の関係は近かったと思われる。

こうした事を考え合わせて、雨の前後の詠の展開を見ると、それは平安末期から和歌に見え始めるが、まず夏詠から、続いて秋、冬詠に

見え、感覚的素材として「新古今集」成立前後から盛んに詠せられている。春詠については、定家の一首を除けば後嵯峨院歌壇以後の詠にしか見られず、「玉葉集」の頃になって、伏見院を中心に京極派の歌人達の間で盛んに詠せられるようになったのである。そして、これらの詠には、それやや先行する形で発達した漢詩文の表現が影響を与えていたように思われる。

このように見てくると、「玉葉集」における「春雨」歌の歌境は、概ねその発露を新古今時代に見ることができるのであり、特に慈円・良経あたりに最も顕著にその傾向が見られるが、新古今歌人の中では自由闊達な詠風で独自の歌境を持つ慈円と、感覚の鋭い自然描写の傾向を持つ良経詠に、「玉葉集」の「春雨」歌の源を見ることができるといふことは、やはり「玉葉集」が自由で感覚的な詠法を好んだことを象徴している。また、「玉葉集」の「春雨」歌の動的な捉え方として特徴的な雨の前後の動きを詠じた歌には、漢詩文の影響を見ることができ、これも漢学の素養の深かった慈円や良経の詠法の影響と見られることもできるかもしれない。定家については、極く初期の詠に「玉葉集」に近い詠が見られるのであり、定家が新風を目ざしていわゆる「達磨歌」の称された斬新な歌を詠んだ時期に一致するのである。このことはやはり、「玉葉集」の「春雨」歌が新しいものを求めて得られた歌境であることを示しているよう。

(五)

以上、「春雨」歌を通史的に検討して、その特徴を見たが、「春雨」歌は京極派の歌人達に最も多様に感覺的に詠せられ、その中心には伏見院詠があったと思われる。従って、勅撰集においては「玉葉集」に最も生き生きとした詠が見られ、構成にも変化の妙が表現されているのである。「玉葉集」の「春雨」歌は個々の詠においても、歌の構成においても、時間的あるいは空間的に、雨あるいは雨による情景の變化を動的に捉えて見せているのであり、鋭い感覺に支えられた「玉葉集」歌の特色をよく示しているのである。これらの詠の発露は新古今時代の、特に慈円・良経・定家あたりに見ることができ、「春雨」歌の検討からは、「新古今集」から「玉葉集」への展開が明瞭に跡付けられると共に、中でも自由で新奇な表現、感覺の鋭さに特徴のある歌人の影響が強いことが知られるのである。

注一、『あめつちの心』（昭和54年9月 笠間書院）

注二、次田香澄「玉葉・風雅集における自然美の様体」（『山梨県立女子短期大学紀要』昭和50年3月）鹿目俊彦「風雅集歌題（歌材）特質試論―特に夏部・秋部のそれを巡って―」（『日本大学豊山学園紀要』昭和50年3月）

注三、底本には『日本古典文学大系』本を用いた。

注四、注二次田氏論文参照。

注五、私家集の底本はすべて『和家集大成』を用いた。

注六、「新古今集」の何首かの和歌についての漢詩文の影響を指摘したものは、すでに古注釈からしばしば見えるが、近年のものとしては、佐藤恒雄「新

古今的表現成立の一樣相」（『和歌と中世文学』昭和52年3月）、同「新古今的表現成立の一樣相（続）」（『中世文学研究』四号 昭和53年7月）等がある。

注七、注六の「新古今的表現成立の一樣相」（続）」参照。