

# 新古今的発想の一類型

——藤原定家の歌一首について——

奥田久輝

## 序

『正治二年院初度百首歌』冬十五首のうちにくみこまれている。駒とめて袖うち払ふかげもなし佐野のわたりの雪の夕ぐれは、云うまでもなく『新古今集』中の代表歌であり、本歌は長忌寸奥麿の

苦しくも降り来る雨か三輪が崎佐野の渡りに家もあらなくに  
(万葉集・新勅撰集)  
卷二 羈旅歌

である。奥麿は即興的な歌人で、万葉リアリズムの先駆的役割を荷って、この歌も当面の実景と実感が如実に描写されている。定家の一首も、そのやや強い調べから直観的に対象を把握し得るし、その緊迫感も本歌同様、一般に生活体験的なものであるだけに、その共感には変りはないのである。古来、歌界に、その比較優劣を論じられて来たのも右のような理由によると思われる。

『美濃の家づと』は、優劣論においてこの歌(以下「駒とめ」を指す)を

弁護しつつ「袖うちほらふ蔭もなしといへるに、くるしき心もあくまでそなはりて、いと／＼哀なる物をや」と述べ、また夕暮とあるから宿を求めているのだとした。

『尾張の家苞』はこれに対して、「羈旅の歌にあらぬ故」、かげ||家、夕暮—宿の連想はよろしくないとし、「晴れたる日かりそめに物へ行てかへるさに俄に雪にあひし也、雨衣などの心しらひもなきに袖はらふとて立よるへき蔭もなくなどしてわびしき状を尽したる也」と批判している。『詳解』が本歌取の歌とは見ずに優劣論に終始しているのに比べ、『評釈』はさすがにこれを同心の問題として扱っている。『美濃』の説に従えば、「本歌取といふことは、単に本歌を詠みかえるに過ぎないこととなる」とし、また、『尾張』の説には、羈旅の歌でなく冬の歌であるとするのには誤りはないが、作意は羈旅を通して(美しく清らかな「わびしいさほ消されていると)雪の感をあらわしたものである」と指摘している。一を変えようとする点からの強い解である」と指摘している。一

応卓見であろうと思う。

しかし、主想は雪にあることは当然としても、その発想の原点、すなわち雪に対する定家の内部形象に視点を向けてみる必要がありはしないか。そしてその場合、はたして在来のような美的理念だけで処理し得るであろうか。その上、一首の趣向は自然現象に難渋する一個の人物が重要な役割を果しているのである。われわれはその人物の心象に容易に感情を移入させ得るし、追体験することもたやすい。そこでいま仮に、定家的な立場に立つての奥麿の本歌を舞台上に演じ、続けて二幕目にこの歌を演じたとしたらどうであろう。季節は背景の展開によって印象されるが、演出に実感がこもるほど、繰返し、焼直しの感を深くするであろう。事実「佐野のわたり」という名所歌枕注1的なことばによってのみ本歌を決定しているのも、多分にこの同心性への共感に負うところが大きい。ところが定家歌論は、「同心殊禁制候」と厳しくこれを戒めているのである。この点ほどのように解決されるべきであろうか。また、『新古今私抄』は、「此歌粉骨の本歌のとりやう也袖うちはらふかけもなしとはそしたる影もなしといへり家もあらなくにと云をあたらしくいひ出たる心也」と述べている。新風の確立、六条家の妨害、定家はこの百首に歌人としての命運を賭けていた。百首中実に三十六首以上が本歌取であり、中でもこの歌は定家歌として粉骨の上の珠玉である。『私抄』のいうあたらしい発想源はどのようなものであったであろうか。

以下、総じてこれらの点を検討し若干の試論を展開したい。

### 新古今的発想の一類型

頃阿は『井蛙抄』において本歌取の分類をしている。たとえば名取川春の日はあらはれて共にぞしつむせ々の理木（建保内裏詩歌河上花定家）の本歌は、

名取山瀬々の埋木あらはれはいかにせんとか逢見そめけん（古今よみ人しらず）  
（古今六帖實之）

で、これは「本歌の詞をうつつして上下にをきてあらぬ事をよめる」もの。ところが定家はこの歌を本歌としてさらに、

名取川いかにせんともまたしらず思へば人をうらみつる哉（不逢恋新古今、定家）  
（文治二年春百首）

というのを詠んでいるが、これなどは、「本歌の心に成かへりて、しかもそれにまつはれずして妙なる心をよめる」ものとしている。すなわち前者は単に詞をとり、恋を季に変えたものに過ぎないのであるが、後者ののは、一応本歌の人知れぬ忍恋の心境（当初の熱情が体を考）に成かへり、しかもそれにまつはれずして、不逢恋に転回する。その際、「思はずばつれなき事もつらからじ頼めば人を恨みつる哉（拾遺集）」といった古歌が、妙なる余情をひびかせるのではなからうか。そしてこうした類のものは、「拾遺愚草中に常に見ゆる」最も定家的な特色をもったものだととして、例歌十一首中九首までをとっている。右のほか主な例をあげると、

④大空は梅のほひに霞つゝ曇も果ぬ春のよの月

照もせずくもりもはてぬ春のよの朧月夜にしく物そなき

①白妙の袖の別に露おちて身にしむ色のあき風そふく

白妙の袖わかるへき日を近み心にむせふなきにしもあらず

②「駒とめて」の歌

本歌略

などであるが、これらはいずれも、「本歌にかひそひてよめる」あるいは「本歌の心にすがりて風情を建立したる」ものでもなく、また「本歌の只一ふしをとれる」類のものでもない。右の三首はそれぞれ、

④歌境は本歌と同じく春の朧月であるが、そこから自然の艶な景趣を、自己の気分を通じて客観的に具象化しようとしている。

その場合、古詞大空は物思の対象、梅の匂いは物思を増幅さすものとなり、また朧月夜の君の物語を連想させよう。自然を艶と感得するのは主体的な人間であるのはいうまでもない。

⑤歌境は本歌と同じく後朝に相手の移り気を思い泣く心。定家のはそのけはいを客観的に具象化しようとしている。その際、「吹きくれば身にしみける秋風を色なき物と思ひけるかな」という古歌が暗示となり心証をつよめる。(ただ本歌を「白妙の袖の別れは惜しけども思ひ乱れて許しつるかも」とすると、暁怨となってしまう。(歌としてこれを本)

⑥歌境は本歌と同じく進退に行きなやむ状。そこから自己の気分(苦しみ)を通じてそれを客観的に具象化しようとしている。その場合、「駒とめて袖うち払ふかげもなし」の各々の詞はいろ

いろの幻想をよびこむ。

さて次に「妙なる心」についても少し考えてみよう。これは勿論鑑賞者との共感を前提とする微妙な心的作用である。詞は心のすべてを表わし得ないし、空間に時間をもりこもうとするときは象徴的手法によらねばならない。それによって物語的幻想の境に至り得るが、それも人格主体が形成する哀艶、閑寂、崇高などがその深さを規定する。『続歌仙落書』に定家を評して、「造りある家の庭の面に玉を磨ける心ちするに、楽屋の内より陵王の舞ひ出でたらむとやいふべからむ」といっているのも、その定家の表現方法を指したものであろう。そこには、「駒とめて」の歌が、「かへるさの物とや人のながむらん待つよながらの有明の月」(定家十体の有心歌)などと共に例示されている。これらの意味するところを列挙すると、①意深く主観と客観の重層性がみられる。②表現技巧が不思議である。③感覚的に具象化されている。④結局余情を呼びこむものなのである。これと関連して、真観が、「こぬ人をまつほの浦の」と並べ、この歌をあげて、「詞は古きにより、姿は高きにいたり、所の名をばよみふるさるゝを求め、心は新しきをもちゐてすぐれたる歌をばつくりけるとぞ」と一応定家歌論に同調しつつも、そのめずらしい歌様や、花・月に対する新しい見方に嘆声を発しているのは注目に値しよう。すなわち、「雪」という白一色に磨きあげられた清浄崇高な美的領域に、それとは必然的に結び付かない方法で、貴公子が踊り出た感じであり、しかもその人物は、雪に対する美意識において新しい見方をしよう

としてゐるのである。

二

定家が古詞の効果を説いたのは、それが共感と連想によつて、伝承性を定着させつとも絶えず新しさを求めてきたからであつた。それではこの歌の詞と詞つづきが、どのような系譜を有するかを分析し吟味してみよう。

①「駒とめて…(かげ)」

馬の実写は当時は殆どないといつてよいが、<sup>注3</sup>詞として用いられる場合も比較的少い。「駒とめて」から受ける連想も、従つて、幾分定着しているようである。この詞を検索すると大体次の二つに分けることができる。

- (i) 「ささのくま檜のくま川に駒とめてしばし水かへ影をだに見む」(古今集卷二十)に関連するもの。
- (ii) ではないもの。

「ひるめの歌」は古風素朴な風俗で、本来、「神遊びの歌」であつた。万葉集には、「佐檜隈檜隈川爾駐馬爾水令飲吾外將見」というかたちで伝承されている。意味は、『古今集註』は「モノヲマツ心」、『奈材抄』「名残をしたつて神の影向し給へるをとゝめたてまつる心」、『古今集評釈<sup>金子</sup>』「去り行く人の影に向つて駒をとめて姿を見しめ給へという恋の心」などとなっている。また神楽歌ではこれが、(本)「日霊女の神を暫し留めむ」、(末)「いづこにか駒を繋がむ」となつてゐる。こうした歌謡が後代の作品に与

<sup>注4</sup>えた影響は非常に大きかつた。「誓はれし加茂の河原に駒とめて暫し水かへ影をだに見む<sup>(後撰)</sup>」をはじめ、当時のものとしては、俊成『正治百首』、『千五百番歌合』に数首。とくに定家は、「駒とめてひの熊川の水清み夜渡月の影のみぞみる」と詠んでいる。

家隆も連歌で、「夜半の寝覚ぞいとどかなしき」という恋の句を羈旅にかえ、「駒こゆる檜の隈川の旅枕」と付けてゐる。これは『夜半の寝覚』の宿世ともいふべき悲しい恋といふので、「駒とめて」の逆をいつたのである。ここからでも、「駒とめて」に纏綿し定着している意味が理解されよう。これの分布は『宴曲抄』

その他にも数多くみられるが、最も看過できないのは、『源氏物語』葵巻車争いの次の場面であらう。「笹の隈にだにあらねばにやつれなく過ぎたまふにつけてもなかなかに御心づくしなり」とあつて、馬をとめずに行く源氏に対して六条御息所は、

かげをのみたらし川のつれなきに身のうきほどぞいとど知らるゝ

と歌う。この笹の隈―かげの連想は、『奥入』『河海抄』『花鳥余情』などにすでに注意するところである。この「かげ」はまばゆいばかりの貴公子の姿である。

②「袖うち払ふかげ」

『源氏』東屋巻  
さのゝわたりにいゑもあらなくちすさひてざとひたるすのこのはしつかたに給へり さしとむるむくらやしけきあつまやのあまりほとふる雨そゝきかなとうちはらひ給へ

るをひ風いとかたはなるまであつまのさと人もおとろぎぬへ  
（青表紙本系・別本系御物本・高松宮家本・池田本）  
（「うちほらひ」河内本系前田本「うちわらひ」）

「佐野の渡」も袖「うち払う」のも女（浮舟）めあてに今宵の宿を  
と願う貴公子の性格描写上の仕草。雨はむしろ儂々なものとなっ  
ている。

『隆能源氏絵巻』詞書

さのゝわたりこいへもあらん  
うちはらひたまへる

絵の方は集約的で具象性がある。新古今時代も宮廷歌壇では共感  
を喚び、源氏絵を一首に集約して表現した例が少くない。たとえ  
ば、「蓬生」によって、藤原雅経は、

宿はあれぬ庭は蓬にうつもれぬ露うちほらひとふ人はなし  
（老若五）  
（十集）

と詠んでいるが、絵と詞書を対比すると

絵

荒れた宿

むかしのあともみえぬ

蓬に埋れた庭

よもぎのしげさかな

露うちほらひ

露をむまのふちしてうちほらひ

訪ふ（源氏と従者）

いまつてとはざりけり

第五句のあとには余情が残る。絵は具体的に場面を規定し、類型  
的な発想様式を生むが、反対にその集約性を拡散して、種々の物  
語的な空想を誘う。「東屋」の絵も、たとえ簀子の端みでも、薰  
には、袖をうち払うことができたのである。むしろ求めているの

は浮舟のかけであり、さらには宿であった。その不安な気持は雪  
の夕暮（旅中の）に比較されるかも知れない。しかし、定家の場  
合、自分には袖をうち払うかげさへもないといっている。見事な  
否定の論理というべきである。しかし、執念だけが一雨（雪）に  
うたれながらも残ることに変りはない。その執念はこの歌の場  
合、やはり、雪によって浄化され得ないものである。

③「雪の夕暮」

『菟玖波集』連歌に

立ち居につけて苦しかりけ

雪ふれば袖うちほらふ旅衣（権大僧 都門恵）

とこの歌を本歌としたのががあるが、雪の夕暮について『私抄』は  
雨さえ苦しといっているのだからまして雪の夕暮はと「いひさし  
たる也」と、難渋の度合による誇張があるとみている。右の付句  
に変わらない解釈であろう。万葉歌に「大口の真神の原にふる雪  
はいたくなふりそ家もあらなくに」（舎人娘女）というのがある。敢  
しい実感が祈るような調べとなつてゐる。身をきる寒さが前提と  
なる。芸術派定家は雪によって寒さ―苦痛―の実感を出し、その  
客体化に美感を随伴させたのであろうか。この歌はひきしまった  
長高き調べをもち、詠吟すればその音楽的な抒情に―入寒さを感じ  
させるであろう。この点に関連して、謡曲『鉢木』の構成を考  
えてみると、

痛はしやもとふる雪に道を忘れ、今ふる雪に前後を亡じて、  
袖なる雪をうち払ひ／＼たたずみ給ふをみて古歌の心に似た

るぞや。へ駒とめて、袖うち払ふかげもなし

「シテ」が一首の上句を強く歌い出すにつれて、観衆には冷え寂びた気分が与えられる。この劇はそれを前提として成り立つ。宿を求める「ワキ」の身に、また観衆に寒さが感得されればされるほど、人間の情宜に価値が増すからである。従ってこの能の構成に定家の歌の余情を聞く思いがするのである。しかしこれは雪の実体にじかに接した体験をもとにした共感であり、王朝的美意識の否定である。そのためには一切の遮蔽物から自己を放出させるのがよい。その場合人間にとって降雪とは何であるか。冷酷であり、苦悶である。夕暮はさらにそれを増幅させる。『連珠合璧集』には、夕暮トアラバ、として

いづくにか今夜は宿をかり衣ひもゆふ暮の峰の嵐に(新古今)  
をあげている。複雑な技巧によって、霧中晩嵐のわびしさを重層的に表現しているが、もしも宿がなければと、晩嵐に身構えている姿もみられる。

三

この歌から導かれる幻想はどのようなものであろうか。そして「かげ」を重層的に理解することによって、その幻想はどのような変化するであろうか。

『狭衣物語』(巻二)に

とまれともえこそ言はれぬ飛鳥井に宿りはつべき蔭(女)しなけれイ蔭しみえぬは

といふさまなをさるべきにや「かよのうちつけごと」に泊るべき心はなきものを、このよき影は見でやまむ「口惜しくおぼされて」

飛鳥井に影見まほしき宿りしてみま草がくれ人や咎めん。この贈答は催馬楽「飛鳥井」に拠っている。(飛鳥井に宿りはすべし、やおけ、蔭もよし、御穂も寒し、御株もよし。)

この三つの「かげ」はすべて両意をもっている。ただ最初の蔭にはやや控目な陰影がみられる。定家はこれによって

契ありてや立とまるらん という句に

それと見て打ち過ぎぬべき飛鳥井(菟玖波集)と付けているが、これは恋の句を羈旅に変えたもの。付合は右に

みた「かげ」が余情としてある。しかしこれは単なる掛詞的なものではなくそこには必然性のない両句を妙なる心で結びつける深意がある。そして多面的で自由な幻想が要求される。そこでこの歌の「かげ」を次のように便宜上分けてかかげてみた。

(1)かげ||姿 (上句) (下句)

①駒をとめて袖うち払ふ姿だにない 人間不在の白

②せめてお姿だけでもと思う心。し 一色の世界。

かし冷い仕打をされ、結局自分にとつては①同然の気持。(駒と影 (象徴的に) 苦

は縁語) (苦?)

(2)かげ||物蔭

③駒をとめて袖うち払う物蔭さへな 白魔との闘い

交錯 交錯

交錯

い。

の場。

④貴公子（纏綿とあらわれる）には袖うち払う物蔭がないではなかった。ところが自分には（以下③と同じ）ほんのわずかばかりの蔭すらもない。かまわない。自分はそれでも進む。

優艶さとそれへの批判。

交錯

(3)かげ||光 かげ(光)もうすれつゝなくなつてゆく雪の夕暮(大日如来||釈迦天台教学)

かげ||庇護

⑤⑥をふまえての愁訴。(古今集96)

遠く離れてい

(賀歌の御蔭とは別)被詠進者の心の領域に過ぎない。忖度に限界がある。

る自分。世間の冷たさ。

「佐野の渡」は遠隔の地を暗示。けどおさの理念を表わすが、真観のいう「人の知らぬ海山」の部類かも知れない。

同じ定家の正治百首春の一首の

梅の花匂をうつす袖のうへに軒もる月のかげぞあらそふも新古今を代表する歌で、『増抄』以来、叙景歌とされてきたが、やはり物語的趣向を象徴的に詠んだものであろう。業平歌が本歌。ただ結句について、こなれざる表現とか、放胆の手法とか問題があった。梅香と春月をあい戦わせること(観合は一面相互否定)は、従来の価値意識に対する批判ではないか。新しい見方をしようとしている

のである。そしてこの場合でも「かげ」の重層性が問われるであろう。

雪と駒との相克、花と月との葛藤、などその組合せに必然性が乏しいのは、否定を媒介としているからで、そこにこの歌の特色も見出すことができる。

要するに、④と⑤は一応現実として措定されているが、⑥と⑦は象徴的表現としての幻想なのである。細論すれば、

(I)「現実」。「駒とめて袖打払ふ」姿は現実であり得る風景だとすると、いまはその姿もなく、あとには雪だけの世界が残る。

「幻想」。六条御息所はかつてはたとえわずかも、つれない人(もはや、袖交う人ではなく袖払う人)のかげ(姿)を見ることができた。が今はそれすら不可能。同時的対象として冷え寂びた雪。

(II)「幻想と現実」。①かつて恋に惑い匂やかな袖を払った貴公子の姿も今はない。②薫にはわずかも殿舎があったが、いまの自分には木蔭さえなく、苦しくも、雪の夕暮を行く。③貴公子もこのように通つたのであろうか。

また、(I)と(II)の関係については次の諸点が考えられる。

①、(I)と(II)の現実面から、無垢の世界と苦患の世界を神秘的に把えようとしている。比喩的にいえば、磨かれた雪面へ、獐猛な面を付けた陵王があらわれ苦闘するが、そこに人間の業をみる。

②、劇的虚構の展開。(I)の幻想面を、自分の心象内で間接叙法的に客体化する。たとえば、いま仮にこの歌を『源氏物語』

によって脚色すれば、凡そ次のようになるであろう。

静 第一幕 序曲 葵巻

一場 輝く光に美しく照り映える清浄な雪景色。

二場 日影(光。また源氏の愛情)も残照となり、御息所も

煩惱の色(暗黒)を濃くする。車争いの場面などが演じられる。

動 第二幕 宇治十帖

一場 雪山童子の仮面を付けた貴公子が馬に乗り、荒々しく雪を蹴ちらして登場。夕暮である。(総角の場面)。

二場 中君を死ぬほど恋した薫が、今や宿世の浮舟を求め、袖を打払っている。匂宮と恋(煩惱)の葛藤がくりひろげられる。雪中馬で女を尋ねる駆引きがある。東屋、浮舟などの場面。

三場 「劇中劇」「苦しくも」の歌。救い(家)を求め、恋いがく人々。薫や匂宮らしきのも見える。彼等は宿(女)をめざす「心ぎたなき」求道で、互いに相手を苦しめつつ、苦悩しているが、求法の心はないのであろうか。目前にある衆生済度の「渡し」場も、はるかな思ひである。

静 第三幕 終幕。

「法の師とたづぬる道をするべにて思はぬ山に踏み惑ふかな」となおも追う薫、しかし浮舟はすでに仏弟子となっている。それを象徴するかのように、一度は汚

新古今の翁想の一類型

された雪も、まだ降り続く雪によって浄化されようとしている。人影も去り、夜となる。

余情。

求法ならぬ有為の奥山を越えようとする人、しかし、次々に降りかかる雪は実は女の業であり、その色に惑う人にとっては打払うすべもない力で迫ってくる。本来優美である筈のものが、それを浅き夢浮橋であったと思う女。諸行無常・是生滅法の劇は終った。あとの半偈は？ 果してはなる彼の岸へ「渡し」得るのであろうか？。無明の闇。いまや「かけ(光)もその姿を没している。

◎被鑑賞体としての雪(主として視覚によるもので、王朝的美意識によって結晶された理想と考えられる。清楚で優美な女性を連想さす。)と、現実の雪(主として触覚による。耐え難い冷たさ。未踏の場合は美しいが、人馬通行のあとや、雪折雪解は一変して醜悪な面を露呈する。殊に吹雪ともなると聴覚も加わり、恐ろしい内面女夜叉―前記六条御息所のように―の形相を示す。その劇的構成は、雪のいろは歌による展開であった。そこに無常の相を見出したのである。また雪崩はなお恐しい。人はこれらを避けようとするが避け得ないのが現実である。従って難を逃れる遮蔽物を欲するのは当然の情であらう。この歌の創作体験の場における現実的な発想の原点はここにある。ところで、この現実面が、被鑑賞体としての雪の实体を否定する立場にある。従って王朝的美意識と

競合矛盾する関係にある。)との相克を交錯(前述のⅠとⅡ)のそれぞれを)させることによって、弁証法的な新しい感覚的把握を行なった。さらにいえば、この歌は「古今」の視覚性(雪に対する)を、万葉が雨を触覚的に描写した手法によって、新しく視覚・触覚・聴覚を統一的に把え、芳醇な「新古今的」発想様式を可能としたのである。

なお右のような関係も、修辭的には、「かげの」多義的な寓意性が大きな役割を果していることを忘れてはならない。その重層性によって劇的な感情の再構成がなされているのである。そして、どこまでも拡散しようとする連想、それを天台止観によって方法を觀照するように、複雑な象徴的気分に至るまで、緊密な一つの体系のもとに交響せしめているのはまことに驚くべき手腕である。そればかりでなく内容的にも、たとえば御息所も貴公子たちや浮舟も、あまりに散乱する妄念に酔いしれた(動)。だが、それを止め(静)妄念を打払う「かけ」(姿)もない。何故に静なる境地において真如の実相を仰がないのかという意味もこめられていると思う。汚濁世界を、迷路・煩惱を、打払うという宗教体験に有心の一つの条件を見出すならば、余情において半偈を予定せしめるための、否定的自己演出として、当然この歌は「心」有る歌としなければならぬ。『井蛙抄』に「風雲草木の感につけても、又世間盛衰などにつけても思ひいれたるを心あるとは申すなり」とあるのも、『御句伝』に「艶に心も深くあはれなる」というのをやや具体的に表明したものである。すなわちこの歌は単に興あ

る風情の歌ではない。自然(雪)を体験的にふかく情感しており、また人生体験の無常に哀艷の情を詠みこみ、人間の深い関係させている。そしてこれらが神秘的体験によって高度の美的価値を生ぜしめている。縹緲とした幽玄の中にも整然とした『義理』(統歌仙)が認められ、これが「理世撫民」(三、五配)を導く心の叫びともなる。ここにこの歌の「有心」をみるのである。また前述の④はこうした点を意味したのである。

以上、一首の歌について、あまりにも微に入りすぎた感がないでもないが、ただ定家の義理が晦渋であり、また、発想の原点を一つの類型のもとに現解するためにはそれも仕方のないことであった。定家の「粉骨」が単なる翻案(同心)ではなく、すぐれて「新古今的特色」をもつたものであることが知られるのである。

## 結 び

当時歌学書において万葉が論説され、又歌合の証歌とされたことは事実である。新古今の結果は万葉に負うところが大きい。万葉の才学、古今の歌様、源氏の詞は必須であった。定家はそれらを巧に駆使しつつ、新しく再構成を意図した。仙女のようなあるいは夢幻能のような、叙事的趣向によって、万葉の直叙も再構成されている。さらにいえば、客体に対する主観を、恣意的な様式において視覚的に具象化した。また既成概念に対する批判もいまま一度見直すべきであろう。詞のもつ意味内容、「詞つづき」による交響はすでに述べた通りであるが現実の雪を媒介としつつ「か

げ」という一語のもつ多義性（姿・物蔭・光）を理解することに  
よって、その意味するところの重層性を解釈しなければならぬ。  
そしてその場合があるいは一心三観の教理やあるいは日吉信仰と  
の関連をも考慮する必要があるのではなからうか。同時に本歌の  
劇中劇（宗教劇）的な構想は最も注目すべき手法であろう。いづ  
れにしてもそこに新古今的発想の一類型を見るおもしろいがある。  
ある。

注1 『井蛙抄』同名之名所のくだりには「大和也」とあり、謡曲「鉢木」  
も大和としている。連歌師宗碩の『佐野のわたり』は、大和の同名

の地を「苦しくも」の歌を歌いながら行過ぎたと記している、なお  
現在の歌枕一覧などは紀伊としてゐるが、小島博士が単に遠隔の地  
を意味しているとされるのに従う。なお「歌枕秋の寝覚」でも大和  
の渡しとする。

注2 『秋風抄序』

注3 福井久蔵『和歌連歌叢考』

注4 山田孝雄『万葉集と日本文芸』

注5 小島吉雄『新古今集』解説

（おくだ・ひさてる 大阪成蹊女子高校教諭）