

宮内卿『正治後度百首』詠

——〈面影〉にみる表現の試み——

持 田 玲

はじめに

宮内卿は、鎌倉時代初期に活躍した女房歌人である。後鳥羽院に和歌の才を認められて出仕し、院主催の歌合・百首歌で活躍したが、わずか五年ほどの詠歌活動の後、没したとされる。しかし、各歌合の成績や『新古今集』に十五首入集した点からは、短い生涯ながら評価が高かったことが窺える。

正治二年（一二〇〇）、宮内卿が初めて出詠した百首歌である『正治後度百首』は、現存歌数三六四首の内三分の一近くを占め、宮内卿の詠歌の特徴を知る上で欠かせない資料である。また後鳥羽院にとつては『正治初度百首』に次いで和歌活動の始発となった催しであり、院歌壇と新古今歌風の様相を明らかにするためにも重要な百首歌である。しかし、本百首は『初度百首』と比較して評価が低く、百首歌全体においても、また宮内卿歌に限っても顧みられる機会が少なかった。

このような現状を踏まえ、本稿では『正治後度百首』における宮内卿の和歌表現を検討することを目的とする。宮内卿には〈跡〉や〈風〉〈嵐〉など好んで用いた言葉があり、語句表現や着想の清新さ

が認められてきた。本稿でも、宮内卿歌が、「言葉」に着目されてきた研究史を踏まえて、『正治後度百首』内で三首詠まれた〈面影〉という言葉を対象に分析をする。同百首の中では、源具親、源家長がそれぞれ〈面影〉を四首詠み込んでいるが、宮内卿の三首はそれに次ぐ数で、比較的多く〈面影〉を詠んでいる。

一方、本百首以後の宮内卿歌を参照すると〈面影〉を詠んだ歌は二首しか見出すことができず、積極的に使用されなくなった。これは、宮内卿がより高度な和歌表現を目指し、短期間に様々な言葉を試して修練を重ねたためではないかと推測する。『正治後度百首』詠進時に好まれた〈面影〉による表現を検討することで、翌年以降の完成度の高い歌に繋がる、宮内卿の詠歌の特徴が明らかになると考える。

一 〈面影〉を詠んだ歌

まずは、宮内卿の〈面影〉を詠んだ歌三首を次に掲げる。

I 春の夜の夢路にかよふ面影や花のさかりのうつつなるらん

（春・花・八一）

II ほととぎす聞きだに分かぬ一声の面影のみぞ有明の空

（夏・郭公・八一七）

Ⅲ雲の上のをとめの姿見るをりぞ吉野の宮も面影に立つ

（雑・公事・八九三）

それぞれⅠの歌意は、春の夜の夢路を通してやって来る花の面影は、現実の花盛りなのだろうか、Ⅱは、ほととぎすの聞き分けることすらできない一声の、面影だけが残る有明の空よ、と考えられる。

Ⅲの歌は、『古今集』八七二番歌を元に、直接には『為忠家後度百首』「雲の上にいつたび振りし袖を見て吉野の宮のことをしぞ思ふ」（雑十五首・五節・七六五）を本歌として、宮中の五節の舞の舞姫の姿を見る折には、五節の起源である吉野の宮（で袖を振る神女の姿）も面影に立つことよ、と五節の舞の起源が面影として想像されることを詠んでいる。

そもそも〈面影〉は姿・形のないものが、人の記憶に存在して意識下で明瞭に浮かび上がるもので、時代が下るにつれてその対象が人から自然美も含まれるようになり、また『源氏物語』の具体的描写を通して、徐々に表現が広がっていった歌語である。すなわち、Ⅲの歌に見られる、故事の中の神女という「人」（に近しい存在）が面影となるという表現は、面影の原義に近い読み方だが、面影の対象が「花のさかり」、「ほととぎす」であるⅠ、Ⅱの歌の表現は、面影の語が成熟していく過程の中で生まれたものと考えられる。これを踏まえ、本稿では、それぞれ「春の夜の夢路にかよふ」中に「花のさかり」の面影を見ていたり、聴覚的に不明瞭なほととぎすを面影として眺めているなど、特色のえられるⅠ、Ⅱの歌を対象として検討する。

なお、八代集の中で〈面影〉の用例が最も多いのは『新古今集』

であり、新古今歌人たちが〈面影〉という歌語に注目していたと考えられる。このような傾向の中、宮内卿は〈面影〉によっていかなる映像や叙情を表現したのか、他の歌との比較を通して明らかにする。

二 Ⅰ「春の夜の夢路にかよふ面影」の歌

（Ⅰ）「春の夜の夢」にもたらされるイメージ

まず、Ⅰの歌「春の夜の夢路にかよふ面影や花のさかりのうつつなるらん」を検討する。

当該歌は本来「うつつ」で見えるはずの面影が対になる「夢路」の中で見る、その面影が「夢路」の中で行きつ戻りつして、それが現実の満開の花かどうか疑問を呈する、「うつつ」「夢」「面影」という概念が複雑な様相を持って表現された歌である。まずは、その背景となる「春の夜の夢」の情景にどのようなイメージが共有されていたのか、同じく「春の夜の夢」を詠んだ同時代歌の一首、俊成卿女の歌との比較を通して、宮内卿歌の特質を検討する。

千五百番歌合に

ア風かよふねざめの袖の花の香にかをる枕の春の夜の夢

（『新古今集』春下・一一二）

アの歌において、春の夜の夢の余情を最も表現しているのは、風に運ばれて袖も枕にも移る花の香りである。香り、という嗅覚的側面はこの歌を形成する上で欠かせないものであり、視覚的に遮断された夜、春の寝覚めとも夢の中ともつかぬ朧々とした艶やかな雰囲気を支えている。一方、宮内卿の歌は、その情緒を感じるための手段が、嗅覚ではなく〈面影〉である点に特徴がある。そして、面影

が「夢路」の中のものであるがゆえ、爛漫に咲く花は人の意識下に浮かぶものとなり、曖昧模糊とした美しさが表現されている。

このように、「春の夜の夢」の花を描こうとする際、宮内卿は〈面影〉、俊成卿女は香りをを用いるという違いがみられる。

なお、宮内卿歌以前に「春の夜の夢」の花を〈面影〉と詠んだ例はないが、その対象範囲を「春の夜」に広げても、一二〇〇年代前半までは、藤原家隆の「春の夜の臘月夜もおほろけの夢にも見えぬ花の面影」(『壬二集』雑・三一四二)、大納言四条坊門の「見ても又なにたとへん春の夜の明行く程の花の面影」(『洞院摂政家百首』春・花五首・一一七)の二首しか見られない。「春の夜」という臘気な美しさと花の〈面影〉は、なぜ一首の中で結びつかなかったのか。続いて〈面影〉の花を詠む歌を対象として調査を進め、明らかにする。

(2) 〈面影〉の花を詠む歌

押川かおり氏が、八代集中において〈面影〉の主体となるのは、人に次いで桜が多いことを指摘しているように、桜を含む花の面影を詠む歌は多く、『古今集』時代から見える。勅撰集での初例は、凡河内躬恒詠の、

桜の花の散るを見て

いくつかの間に散り果てぬらん桜花面影にのみ色を見せつつ

〔後撰集〕春下・一二三二

で、いつの間に散り果てた桜に対して、面影だけは美しい色を見せ続けているのだと、失われた満開の桜の情景を面影として思い起している。また、時代が下ると、

花の歌とよめる

ウ飽かなくに散りぬる花の面影や風に知られぬ桜なるらん

のような、イの歌と同じ趣向ながら、面影は風に散らない花なのだろうと表現に工夫がされた歌も見られる。

題しらず

エ咲かざらむ物とはなしに桜花面影にのみまだき見ゆらん

〔拾遺集〕雑春・一〇三六

一方、エの躬恒の歌は、花が散り果てた時点から面影を見るのではなく、開花を待ち望むために面影が立つ、と趣向を転換させている。八代集では、エを除いていずれも、イ、ウと同じように散った時点から咲き誇る満開の花を面影として見ており、花を見たいと願う、花が咲いていない時点から面影を見ている点がいずれも共通している。

以上のように、面影の花を詠む八代集の歌では、咲いている花の美しさを面影として心の内にとどめたり、花を見たいという執着から面影が現れており、作中では、面影となる情景からは時が流れて、一定の隔たりがあった。しかし、宮内卿歌を含む、春の夜に花の面影を詠む三首では、今まさに「さかり」である花が視覚的に捉え難いため、面影として表現されている。これらの歌について、花を見たいとする心情は八代集の歌と変わらないが、望む状態と現在とは異なるという時間的隔たりがない。そのため、春の夜の花の情景と面影の表現構造とは容易に結び付きにくかったのではないかと推測する。

このように、〈面影〉の花を詠む歌では、時間的隔たりのあるこ

とが面影を詠むための条件の一つと考えられるが、押川氏は、「面影」の時間意識について『詞花集』や『千載集』の頃、「現在の中で過去が再現するという新たな表現への基盤も成立」し、「面影」に「過去を映す」「過去とのつながり」を持つ機能や心情を含ませる抒情性が生まれたことを指摘している。⁽⁴⁾ 美的対象が現実では変化しても、心の内に想像される、過去そのままの姿が「面影」として描き出されるようになったのだが、続いて、具体的に『新古今集』の面影の歌を見ていきたい。なお、『新古今集』では「面影」が十九首詠まれているが、本稿では宮内卿と同じ四季題と、「夢」も一首中に詠み込んでいる俊成卿女の恋歌二首に絞り、検討を進める。

(3) 『新古今集』〈面影〉を詠んだ歌

まずは四季題の歌を掲げる。

題しらず

才故郷の花のさかりは過ぎぬれど面影さらぬ春の空かな

(春下・一四八)

年の暮によみ侍りける

カ隔て行く世々の面影かきくらし雪にふりぬる年の暮かな

(冬・六九三)

オの大納言経信の歌は詠作年代が遡るが、故郷の桜に愛惜の念を持ち、その面影は離れることなく空を眺めている点は、先ほどの面影の花を詠む歌と同じ趣向が見られる。更に、俊成卿女詠のカの歌は、「降る」今と「古る」過去は複雑な構造をなしており、「隔て行く世々」の面影が雪によってかき消されていくようだ、と詠む。

このように、四季題の二首を参照すると、現在へと時間が流れゆ

く中、心の内にある過去の情景や事象が「面影」になっていることが窺われる。

次に、俊成卿女の恋歌二首を見ていく。

被忘恋の心を

キ露はらふねざめは秋の昔にて見果てぬ夢に残る面影

(恋四・一二二六)

和歌所歌合に、遇不逢恋のころを

ク夢かとは見し面影もちぎりしも忘れずながらうつつならねば

(恋五・一二三九)

キの歌は「秋の昔」に飽きられた人を面影に見ており、過去、寝覚めに悲哀したことと今の「露はらふねざめ」が重なる。「昔」の時点で男性は既に不在だが、面影に見るのはその時と変わらぬ哀切な非情の中で来ない人の姿であり、面影は「過去を再現」している。また、クの歌では、逢った面影も交わした約束も忘れられないのに現実ではなくなったので、あれは夢であったのかと悲嘆しているが、面影をも「うつつ」ではないと、面影は単純な過去を指し示していない点が難解である。ただ、「見し」過去と現在は対照的な状況として詠まれており、二つをつなぐものとして面影が働いていることが分かる。

一部ではあるが、『新古今集』の「面影」詠を検討すると、「面影」が、経過した時間の中、過去を鮮やかに映し出すものとして、また、情景や状況、心情とを複雑に織り交ぜ、現実とは隔たりのある過去を心の内でつないでいくものとしての機能を担っていることが明らかにになった。

一方で、同時代に詠まれた宮内卿歌は、先述したように、花盛り

の夜、視覚的に捉えることのできない花を面影として意識の中に描き出している。花は「うつつ」に咲いているのだろうかと詠んでいするため、視覚的隔たりはあるものの、過去へと思いを馳せ、今と過去をつなぐ手段としての〈面影〉ではない。見たい、感じたいと願う執着心を持って見られる面影の花は、心中の意識下ゆえにその美しさが想像されるように、宮内卿歌は、その執着心を背景として〈面影〉に付与される美的イメージが強く担わされていると解される。また、花が散り、恋が過去となった儂い時間を、心中に面影として映し出す歌に自然と漂う、不安定さや夢幻性も感じられる。

冒頭にあげた、アの俊成卿女の歌は、夢かうつつか曖昧ではあるが、香りが確かに香ることにより、花の可憐さや妖艶さ、余情が表現されている。宮内卿の歌はその機能が〈面影〉に担わされているのだが、先述した〈面影〉のイメージゆえに観念的な詠みぶりとなっている。そしてまた、「夢路にかよふ面影」という言葉のつながりによって、そのイメージが強まっているようにも感じる。

（4）「夢路にかよふ面影」という表現

最後に「夢路にかよふ面影」―夢の中に面影を見するという表現について、〈夢〉〈面影〉を詠んだ歌から分析する。

表は〈夢〉〈面影〉を一首中に詠み込んだ歌数の一覧である。現存資料数が異なるため歌数は目安だが、平安時代後期までは歌数が少ないのに対して、平安時代末期から新古今時代では増加している。先行研究では、平安時代末期、無常観や閉塞感を持つ時代背景との関わりから、〈夢〉が嘆きを伝える歌材として用いられたこと⁵⁾や、

「反転」「断絶」する夢が詠じられたことが述べられたが、これは

表 〈夢〉〈面影〉を一首中に詠んだ歌の数（『新編国歌大観』を元に作成）

※概ね『新勅撰集』編纂時まで

	三代集	三代集以降	平安時代	『新古今集』	『新古今集』以降※
勅撰集	1	0	0	4	0
私撰集・私家集	6	2	6	21	6
定数歌・歌合	0	2	1	6	12

〈夢〉〈面影〉を詠む歌の増加にも繋がると考えられる。先掲したキ、クの歌は、途絶えた夢から面影への変化、見た面影を夢かと疑う様を詠んでおり〈夢〉〈面影〉の密接さが窺われる。しかし一方で、表内に見られる歌を参照しても、宮内卿歌のように夢の中に面影を見る、という表現は数首しか見出すことができない。それは、面影が通常、夢と対になり目が覚めている時に現れるもの、という認識があるためだと考えられるが、次にその数首をあげて、宮内卿の歌と比較する。

まず早い例としては、「夢のうちに見し面影の変はらねばなほありし世の心地こそすれ」（『弁乳母集』九十八）、「夢にだに立ちも離れぬ面影をやがてうつつになすよしもがな」（『重家集』十四）の二首が見られる。これらの歌は、確かに夢に面影が現れているが、〈面影〉の主体は人であり、その像がはつきりしているゆえ、現実だけではなく夢にも面影が現れると詠んでいるのだろう。

一方、藤原定家には、「夢の面影」と詠む歌が二首ある。

ケ袖の香は花橘に残れども絶えてつれなき夢の面影

〔『拾遺愚草』・『藤川百首』 夏十首・蘆橘驚夢・一五二六〕

コ世の常の雲とは見えず山桜今朝や昔の夢の面影

〔同・春・朝花・二二五六〕

ケの歌は、「五月待つ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする」

〔『古今集』夏・一三九・よみ人しらず〕を本歌として、契つたあの人
の袖の香は花橘に残っているが、夢の中のあの人
の面影は、絶えてつれなくなつてしまつた、と夢に昔の人の面影が現れる様を詠む
この歌の面影は人ではあるが、『弁乳母集』『重家集』のように現実
が前提となつて夢の面影を見るのではなく直接「夢の面影」とする
点に特徴があり、夢幻的表現となつてゐる。また、コは、『文選』『高
唐賦』の故事を踏まえた歌だが、楚の懷王が見た夢の中で契つた巫
山の女の面影を詠んでいる。以上の例を参照すると、定家の歌はそ
れ以前よりも叙情的ではあるものの、夢の面影を詠む場合、その対
象となるのは人であることが分かつた。

ここまで、夢の中に面影を見るという歌を参照したが、宮内卿歌
が盛りの花の面影を「夢路にかよふ」中で見ると、という新たな発想
をしていることがより明らかになつた。またその表現によつて麗々
として捉え難き春の夜の花を〈夢〉と〈面影〉によつてより可憐に
描き、余情を引き立たせようと試みたことも分かつた。なお、「夢
路にかよふ面影」という言葉も、宮内卿歌以外の用例を見出すこと
ができない。

三 II 「ほととぎす聞きだに分かぬ一声」の歌

(1) 〈ほととぎす〉を〈面影〉として捉える歌

続いて、IIの歌「ほととぎす聞きだに分かぬ一声の面影のみぞ有
明の空」を検討する。

〈ほととぎす〉は和歌史において重要な歌材の一つであり、夏を
告げる鳥として特に初声が待ち望まれた。それは、

（ほととぎすの…稿者注） 鳴き声が聞かれるのは、深夜から明
け方にかけての時間帯、もしくは薄暗い五月雨の日であり、一
か所に長く留まつておらず、連続して鳴くこともない。⁸⁾

という、ほととぎすの特徴によるもので、一〇〇〇年代ごろから初
声である「一声」が盛んに詠まれ始めたという。まずはほととぎす
の声に関する詠者間の共通認識を確認した上で、「聞きだに分かぬ
一声」のほととぎすを〈面影〉として捉えた宮内卿歌の表現を分析
していく。

宮内卿の歌は、一声が聞き分けることさえできないとその不明瞭
さを詠んでいるが、「聞きだに分かぬ」という言葉は、

長保五年五月十五日入道前太政大臣家歌合に、遥聞郭公
といふころをよめる

A いづかたと聞きだに分かずほととぎすただ一声の心まどひに

（『後拾遺集』夏・一九七）
B いづかたと聞きだに分かずほととぎすあま雲あくる夜半の一
声

（『為忠家初度百首』夏・雲間郭公・一八二）
の二首が先行例と考えられる。A、大江嘉言の歌は、その一声がど

の方角で鳴いたのか聞き分けることができないために心が思い乱れる様を、またB、藤原俊成の歌は、下句でほととぎすが鳴いたまだ暗い空の情景描写により、捉え難き一声の背景がより鮮明に見えるこれらの歌は、ほととぎすの声を聞きたいという定型化した詠みぶりを元に、その声のありかを求める歌へと発展させている。一方、宮内卿歌は、二首からの影響が想像されるものの、「聞きだに分かぬ」のは「一声」であり、方角ではなくその声自体聞き分けられないと詠む。飛んでいるか否か不明なほととぎすは、有明の空に面影として眺められるという、その存在の曖昧さを詠んだ点が新しい。続いて、ほととぎすと「有明の空（有明の月）」を詠んだ歌を参照する。

祐子内親王家に歌合し侍けるに、歌合など果てて後人々同じ題をよみ侍りけるに

C 有明の月だにあれやほととぎすただ一声の行く方もみんな

〔後拾遺集〕夏・一九二

晩聞郭公といへるころをよみ侍りける

D ほととぎす鳴きつる方をながむればただ有明の月ぞ残れる

〔千載集〕夏・一六二

右の二首について、姿を視覚的に見定めようとする点はやや宮内卿と近似しているが、鳴き声を認知し、聞いた方角を元にその姿を探すという詠み方は、嘉言や俊成詠と同様の趣向が看取される。

以上のように、宮内卿が影響を受けた、または参考にしたと考えられる歌を参照すると、声のありかを知りたいのか、姿を見たいのか、ほととぎすを捉えるレベルは様々だが、いずれも声（一声）を聴覚的に認識することが前提とされる。しかし、宮内卿歌は、鳴き

声を聞くのが困難という特徴から、その声が明確に知覚できない中で、眼前には見えない、又は存在しない姿を〈面影〉として捉えようと試みている。このような表現は、前掲した四首には見出せない新たな着想、詠み方と言えよう。

更に、歴史的に見ても、ほととぎすが〈面影〉として捉えられるのは本宮内卿詠が初例で、その後は『延文百首』一四二四番歌まで見られない。

以上のように、目で見て確認できない幻影のほととぎすを面影として詠む場合は殆どなかったが、それでは、ほととぎすを直接見る歌はなかったのだろうか。〈面影〉のみならず、その姿を視覚的に捕捉するという視点から考えてみたい。C、D歌では「方」とその方向を捉えているように、視覚的表現には様々あると思われるが、本稿では〈面影〉の原義である〈かげ〉を対象として分析する。

(2) 〈ほととぎす〉と〈かげ〉を詠んだ歌(一)

〈ほととぎす〉と〈かげ〉を一首中に詠み込んだ歌について、まずは勅撰集歌を参照して表現方法を確かめる。

八代集には計七首入集しているが、その内「月の影」を詠む歌が三首、「卯花の影」を詠む歌が二首、「月の桂の影」を詠む歌が一首、〈かげ〉単体で用いられる歌が一首がある。まずは次に「月の影」を詠んだ歌を掲げる。

月前郭公といへることをよめる

E ほととぎす雲のたえまに漏る月の影ほのかにも鳴きわたるかな

〔金葉集〕夏・一二三

後徳大寺左大臣家に、十首歌よみ侍りけるに、よみてつかはしける

F 我が心いかにせよとてほととぎす雲間の月の影に鳴くらむ

〔新古今集〕夏・二一〇

左衛門督家通、中将に侍りける時、祭の使にてかむだちに
とまりて侍りける暁、齋院の女房の中よりつかはしける
G 立ち出づる名残有明の月影にいとど語らふほととぎすかな

〔同・雑上・一四八七〕

齋院の女房の贈歌であるG歌は、名残惜しさをほととぎすの声に託したものであり他の二首とは趣向が異なるが、いずれの歌もかけを月の光の意として用いている。特に題詠である、E皇后宮式部とF藤原俊成の歌は、それぞれ雲の間から僅かに射した月光の中で鳴く姿を詠んでおり、ほととぎすは鮮明に知覚されるのではなく、あくまで光の中の臆気な存在として眺められている。

続いて「卯花の影」「月の桂の影」を詠んだ歌を検討する。

（ともだちのとぶらひまで来ぬことを恨みつかはすとして）

H 鳴きわびぬいづちかゆかんほととぎす猶卯花の影は離れじ

〔後撰集〕夏・一五六

題しらず

I 鳴く声をえやは忍ばぬほととぎす初卯花の影に隠れて

〔新古今集〕夏・一九〇

神館にて、郭公をききて

J 卯花の垣根ならねどほととぎす月の桂の影に鳴くなり

〔同・二一〇〕

右の三首は、それぞれ卯の花の木、桂の木の木蔭に隠れるほとと

ぎすの様子が詠まれる。なお、読み人知らずのHの歌は、鳴き疲れたほととぎすが卯の花の木蔭から離れない様子に、憂き思いから逃れられない自らを重ねている。Jの大江匡房詠は、前掲したGと同じく賀茂の齋院に関わる歌で、ほととぎすが月の光に照らされる葵祭の葵桂の蔭で鳴いている意と解釈される。また、上の句の「卯花の垣根ならねど」からは、ほととぎすは卯の花の木蔭に隠れる鳥とされていたことも分かる。

以上のように「卯花の影」「月の桂の影」を詠んだ三首において、ほととぎすの姿は直接描写されず、多くの場合卯の花の木蔭に隠れて見えない存在として詠まれていることが明らかになった。

〈かけ〉単体で使用されている歌には、源俊賴詠の「鳴きつとも誰にかいはむほととぎす影よりほかに人しなれば」〔詞花集〕夏・六十二〕がある。上句で、ほととぎすが鳴いたのを話す相手がいなくても、下句で自分の影以外に人はいないので、とその理由を明かしている。この歌において、「影」は作中主体の〈かけ〉を示しており、〈かけ〉の対象はほととぎすではない。

ここまで、〈ほととぎす〉〈かけ〉を一首中に詠んだ八代集の歌を参照したが、源俊賴詠の歌を除いて、ほととぎすは、それぞれ月光の中で鳴く、植物の蔭に隠れて鳴く様子が詠まれ、その鳴き声が聞こえた景色に存在を認識している。言い換えれば、ほととぎすは、月光や植物という他の景物によって初めて視覚的に「いる」ということが確認できるのであり、姿が直接捉えられているとは言い難い。

更にこれらの歌も、先掲したAからDの歌と同様、鳴き声を聴覚的に認識することが前提となっており、ほととぎすを詠む場合に、まずはその声を詠むことが本意としてあったと考えられる。八代集

の歌を参照することで、宮内卿の、ほととぎすを「面影」として視覚的に捉えるという詠み方が同時代まで見られない新たな発想であることがより明確になった。本宮内卿歌の捉え難いほととぎすを「面影」へと転換した点は、ほととぎすの特徴を踏まえた上での表現の模索と考えられよう。

(3) 〈ほととぎす〉と〈かげ〉を詠んだ歌(二)

八代集中には〈かげ〉によってほととぎすの様子を直接に描写する歌は見られなかったが、続いて、私家集や私撰集、定数歌や歌合の歌に対象範囲を広げて検討する。

まず、これらの歌では、前掲した勅撰集歌と同様に、「月の影」「有明の月」等複合語も含む「卯花の影」を詠む場合が多く、また『江帥集』にはJの歌と同じ「月の桂の影」が詠まれている。また、八代集にない用例では、『古今和歌六帖』四四一五番歌に「山の木蔭」「相模集」四四一番歌には「小高き蔭」が詠まれているが、いずれも「月の影」「卯花の影」のように、ほととぎすのいる場所・景物を示していると思われる。

一方、以上の用例に当てはまらない歌も僅か四首ではあるが見られる。これらの歌は「月の影」や「卯花の影」などのように他の景物と組み合わせられた語ではなく、〈かげ〉単体で詠まれており、〈かげ〉が指すものはそれぞれ「人」と〈ほととぎす〉の二種類である。本稿では、〈ほととぎす〉の〈かげ〉を詠んだ二首を参照する。

泉にむかひてほととぎすを聞く

K いくつかたに鳴きて行くらむほととぎすむすぶ泉に影も見えな
ん

〔経衡集〕二十二

しやかにせむひのくま川のほととぎすただ一声の影もとまらず
この二首は、ほととぎすそのものが水面に映るかげとして詠まれた、新たな趣向の歌である。Kの歌は、A、B歌と同じく、ほととぎすが鳴いた方向を「いくつかた」としているが、「一声」ではなく、掬う泉の水に〈かげ〉を映して見せてほしいと視覚的に姿を捉えようとしている。また、藤原定家のLの歌は、Kの歌から反転させて、一声鳴いて飛び去ってしまったために、そのかげを水面にとどめることもない和詠んでいる。この二首は、まず鳴き声を聞く、という点是他の歌と変わらないが、ほととぎすを具体的な姿として確かめたいという以前には見られなかった詠みを試みている。

以上のように、〈ほととぎす〉〈かげ〉が一首中に詠み込まれた歌について、私家集や私撰集、定数歌や歌合の歌に範囲を広げると、平安中期以降には、ごく少数ながら、水面に映るほととぎすのかげから、その存在を確かめようとする歌も見られた。鳴き声の方向を問うたり、月光の中や木蔭に隠れるなどの淡い、見えないほととぎすを詠む歌は、あくまで聴覚的側面が強かったが、KとLの歌は視覚的に捉えようとしており、宮内卿とより近い発想になっている。一方で、鳴いて飛び去る「姿」を見るこれらの歌と、鳴き声の曖昧さから「面影」を導く宮内卿の歌は、必ずしも同じ趣向の歌とは言えない。むしろ、〈かげ〉をほととぎすの姿として詠む歌であっても、鳴き声を聞くことは分かち難い事実だったのだが、宮内卿はその事実を乗り越えようとするような詠み方をしている。「聞きだに分かぬ」と古歌の言葉を引きつつ、同時代までには用例の見出せない新

たなほととぎすの詠み方を生み出した点に、宮内卿の工夫が見出せると考えられる。

おわりに

本稿では、宮内卿の『正治後度百首』詠の内、〈面影〉を詠んだ歌二首を対象として検討した。従来〈面影〉は、心中にある過去を描き出し、今と過去をつなぐ手段としての機能を担っていたが、Ⅰの歌の〈面影〉は春の夜のうつに咲き誇る花の美しさを表現するため用いられており、更にその面影に「夢路にかよふ」という言葉が付与されることで、観念的な世界を描き出していた。また、Ⅱの歌については、ほととぎすを詠む際、まず、鳴き声を認識することが前提であったのに対して、声では知覚できないほととぎすを〈面影〉として視覚的に確かめようとする詠み方へと転換したことが明らかにした。

この二首は、〈面影〉にもたらされたイメージや、ほととぎすの存在を少しでも捉えたいという意識など、詠者間に共有されていた詠作方法を発展させている一方、着想や言葉の重ね方が他には見られない、新しさに満ちた表現を試みていた。このような和歌表現は、読み解くのが困難であることから明らかなように、当時の歌人たちが積極的に評価したとは考えにくい。また、Ⅰの歌の「夢路にかよふ面影」という言葉や、Ⅱの歌のほととぎすを〈面影〉として見る発想は、訪れない人を〈面影〉に見る、恋歌としての情趣を感じさせるものでもあり、純粹な四季歌としては解釈し難いという点もある。

冒頭で述べたように、『正治後度百首』以降の宮内卿詠において、

〈面影〉を詠んだ歌は二首しか見出すことができない。一方で、翌年以降の〈跡〉を詠んだ歌は『新古今集』に三首入集し、宮内卿を代表する歌ともなった。眼前にない情景や、事象の名残を表現する〈面影〉と〈跡〉という類似の概念の言葉が短い時を隔てて詠まれていたことは注目すべきであり、決して完成度は高くない〈面影〉の歌も、洗練された〈跡〉の歌を生み出す途中にあったとは言えないだろうか。〈面影〉を詠んだ二首から想像される宮内卿の試行錯誤は、院歌壇の中心に至るまでの一歌人としての過程を表しているように思われる。

※和歌本文の引用及び歌番号は、全て『新編国歌大観』（角川書店、一九八三―一九九二年）日本文学Web図書館版に拠ったが、表記に関して私意に改めた箇所がある。

注

- (1) 奥野陽子「若草の宮内卿 風を見る心」（小泉道、三村晃功編『女と愛と文学―日本文学の中の女性像―』、世界思想社、一九九三年一月）
- (2) 『源氏物語』の〈面影〉描写については、村田理穂「続『面影』の系譜―万葉から新古今時代まで―」（『国語国文学研究』二十三号、一九八七年九月）に詳しい検討がある。
- (3) 「おもかげ」考―新古今の表現の側面―（鳥津忠夫先生古稀記念論集刊行会編『日本文学史論―鳥津忠夫先生古稀記念論集―』、世界思想社、一九九七年九月）
- (4) 注(3)に同じ。
- (5) 糸賀きみ江「千載和歌集の考察―歌材「夢」の視点から―」（平安文学論究会『講座平安文学論究第三輯』、風間書房、一九八六年七月）
- (6) 中村文「反転する夢・断絶する夢―平安末期私家集に見る〈夢〉の意

識」(『日本文学』四十八巻七号、一九九九年七月)

(7) 『角川古語大辞典』(角川書店、一九八二～一九九九年)
JapanKnowledge版「面影」の項。

(8) 赤松諒子「ほととぎすの「ひと声」」(『和漢語文研究』八号、二〇一〇年十一月)

受贈雑誌(一)

愛知県立大学説林

愛知県立大学国文学会

愛知大學國文學

愛知大學國文學會

愛文

愛媛大学法文学部国語国語文学会

青山語文

青山学院大学日本文学会

歌子

実践女子短期大学部日本語コミ
ユニケーション学科

愛媛国文研究

愛媛国語国文学会・愛媛県高等学校教育研究会国語部会

愛媛国文と教育

愛媛大学教育学部国語国文学会

大妻国文

大妻女子大学国文学会

大妻女子大学草稿・テキスト研究
研究所年報

大妻女子大学草稿・テキスト研究
研究所

岡大國文論稿

岡山大学言語国語国文学会

お茶の水女子大学 國文

お茶の水女子大学国語国文学会

香川大学国文研究

香川大学国文学会

学芸国語国文学

東京学芸大学国語国文学会

學習院大學國語國文學會誌

學習院大學國語國文學會

學習院大学大学院日本語日本文

學習院大学大学院人文科学研究

学

科日本語日本文学専攻

學鑑

丸善