

## 定家の「有一節様」の本質

佐藤茂樹

本稿は『定家十体』の「有一節様」について考察するものである。この体は、佐佐木信綱氏が「構想のたくみを主とせる面白様、めづらしくいひ出づる有一節様」<sup>(1)</sup>と考察され、久松潜一氏が「技巧といふ点もあるがむしろ知的内容の上から見ていつたのが面白様と有一節様とである。定家が『心たくみに』<sup>(2)</sup>といったのはこれをさしたと思はれる。

心をかしきとか心おもしろきといふのもこの方面に属するものが多い。さうして有一節様の方は部分的の趣向であり、面白様は一首全体の巧みな趣向をさしたやうである」<sup>(2)</sup>と考察されたことを承けて、実方清氏<sup>(3)</sup>、谷山茂氏<sup>(4)</sup>、手崎政男氏<sup>(5)</sup>、藤平春男氏<sup>(6)</sup>も同様の論を展開されている。更に、手崎政男氏は「ふしは、心と詞とに対してはむしろ異質的で、心と詞とを結び、それを歌として成立させる契機としての意味を持つと見られる」(前掲書一八六頁)、「一首の歌が成り立つ、一つのかなめになる技巧、趣向あるいは着想とい

う意味が、歌論用語としての『ふし』に付与されていると言えよう」(前掲書一八七頁)と考察されている。近年も、紙宏行氏は『ふし』とは、享受者に、鮮烈な具体的印象を与えようと工夫した部分である。『きわだった箇所。目立つ箇所』という辞書的説明を改めてとりあげたい。それが、歌によつては、珍しい表現の工夫であつたり、『趣向・場面構成』の意表を衝く工夫であつたりするということである」<sup>(7)</sup>と考察されている。

そうした中であつて、太田水穂氏は「面白さでなく主観の昂起もしくは心の隆起する節(ふし)といふべきもので(中略)一首は流滑の調べでなく、何か胸に杜塞してゐるものを押し／＼に扱き下ろしつつ激ちを打つて漲りくだる観があるのである」<sup>(8)</sup>、前田妙子氏は『ふし』のある歌は『姿』に於て『なだらか』『やさし』さを欠くものとなるう。然し『ふし』のある故に常套を脱し情感の新鮮味が感じられ、

十体の中でも特別な美的様相である。形式的形態的方面から見ても非常に破調美をよびおこす一体であろう。」と考察され特色ある論と言える。武田元治氏は、俊頼、俊成の判詞例を考察された上で、『ふし』の指すところは、俊頼の場合、早い時期には一部の詞に目立つ趣向であったのが、後年になると一首全体の趣向に広げられたことが、ある程度確かめられる、『おもしろし』と評する歌を見ると、知的な趣向自体があらわに目立つことが少なく、着想上の趣向が一首の情感あるいは情趣を支えて生かしている類の歌が主となっているようである(中略)それに比べると『ひとふしをかしきさま』は、どこか知的な趣向上の面白さが目立つ域を脱しえない点で、やや低く評価されたのである<sup>(10)</sup>と考察されたのであった。『ふし』について、『和歌大辞典』においては、「一首の眼目となる箇所で、着想にかかわって風情の意味に近い場合も、縁語・掛詞など詞にかかわる場合もある」と説明されている。知的趣向に関わり、歌の一部分に極立って特徴的な表現のある歌としてまとめることが出来るであろう<sup>(12)</sup>。

本稿は『定家十体』『有一節様』の二十六首の例歌を考察して得られた二つの観点、「しらべ」「着想」をもとに、例歌の順序に従って歌を取り上げ、定家の「有一節様」の本

質を考察することとする。

# 一

- (1) 過ぎぬるか夜半のねざめのほと、ぎす聲は枕にある心地して  
〔千載〕夏・一六五 俊成卿
- (2) かへりこむ程をや人にちぎらまししのばれぬべき  
我身ならねば

〔新古今〕「ならねば」は「なりせば」・離別・八八二 登蓮法師

- (3) 君いなば月待つとても詠めやらむあづまのかたの夕暮のそら  
〔新古今〕離別・八八五 西行法師
- (4) 世の中のはれ行く空にふる霜のうき身ばかりぞおきどころなき  
〔新古今〕雑下・一七三八 慈圓
- (5) 瀬をはやみ岩にせかる、瀧川のわれてもすゑにあはむとぞ思ふ  
〔詞花〕恋上・三二九 崇徳院御歌
- (6) あし曳の山より出づる月待つと人はいひて君をこそまで

〔拾遺〕恋三・七八二 人九、『万葉』三〇一

- 六、『定家八代抄』『山より』は「山のは」
- (7) つゆしもの夜半におきあて冬の夜の月みる程に袖はこほりぬ  
〔新古今〕冬・六〇一 好忠

- (8) みしま江の入江のまこも雨ふればいとゞしをれて  
かる人もなし  
〔新古今〕夏・二二八 経信

(1)の例歌は、初句切れ、三句切れによって断絶感の強い一首となっている。夜半の寢覚めに聞いた時鳥の声が枕もとに残っているような気がするという着想に面白さを見ることが出来るかもしれない。時鳥の声が枕もとに残っているという着想は実感であったとしても事実ではない。時鳥はいなくなってもその声は耳に残っているということの感覚的表現が「聲は枕に」である。この表現に一首の中心的抒情が認められる。更に、しらべの上において、「聲は枕に」の所で曲折が生じている。同趣の表現として、「まくらにしかのこゑもきくかな〔忠盛集〕四二二、「くさのまくらにこゑすなり」〔教長集〕五八八、「旅の枕にこゑ送るなり」〔長秋詠草〕二五七、「枕にちかきさをしかの声」〔秋篠月清集〕解五、「枕におつる夜はのひとこゑ」〔千五百番歌合〕三八一・右 三宮)がある。これらの表現と比べると、例歌の「聲は枕に」にはしらべ上の曲折を認めることが出来ると思われる。時鳥の鳴き声の余韻に侵るしみじみとした情感のある歌ではあるが、「聲は枕に」の言い直しには、軽妙といっても良い曲折があり、更に、その

「聲は枕にある心地して」に一首の中心的表現があることを認めて、「有一節様」と評したものと思われる。

(2)の例歌は、出家者らしい歌と見る考えもあるが久保田淳氏は「別れた後人々に偲ばれたのである」<sup>(13)</sup>と解され、「すねの表現」を見ておられる。一方、窪田空穂氏は別れに際してさびしく感じた「そのさびしさに対する反省」<sup>(14)</sup>を「しのばれぬべき」の中に読んでおられる。別れに際しての寂しさを、いかに処理したかについての違いが解釈の違いとなつていえると言えり。

「かへりこむ程をや人にちぎらまし」とは、別れに際しての本心が込められていっていると見ていいだろう。帰って来る時を見送りの人々に約束をしたいと思うのである。しかし、それが出来ないのは「しのばれぬべき我身」ではないからだと詠む。この下句には、出家者であることからくる諦めの思いがうかがえると思うが、下句は理由説明であることを思うと、上句の真実の心の「かへりこむ程をや人にちぎらまし」が一首の中心であると思われる。「かへりこむ程をや人にちぎらまし」の「かへりこむ程」は、意味的には連続したものであるが、和歌のしらべにあつては「かへりこむ」と「程」との間には小休止があり、更に、「かへりこむ程を」ではなく「かへりこむ程をや」となっているこ

とによって、一層、しらべ上の曲折が生じ軽妙さが生れて  
いる。このような一首の中心的抒情の表現に、しらべの上  
での曲折が見られる点に、「有一節様」と評された理由があ  
ると思われる。

(3)の例歌は錢の歌として、去り行く友への親愛の情を詠  
んでいる。下句の「あづまのかたの夕暮のそら」は友の行  
く方角を示し、「夕暮」ということで、さみしい思いを込  
めた表現となっており余情深いが、表現としては平淡な一  
首である。一方、上句は友の旅立ち後の、自らの態度を記  
した説明的な句である。君が去った後は、月を待つにつけ  
ても東の方を眺めていようというのである。「月待つとて  
詠めらやむ」に趣意が認められる。君が行った東の方を眺  
めるのであるが、それは月の出を待つ時という条件がつ  
けられている所による趣向とも言える。そしてこの「月待  
つとて」には、しらべ上の曲折がある。このような「月  
待つとて」詠めやらむ」に一首の中心的抒情があり、更に  
しらべ上の曲折を有している点に、「有一節様」としての根  
拠を見ていると思われる。

(4)の例歌は、身の置きどころがないことを歎く歌である。  
自らの沈倫した状況を思わせるかのような自然現象として、  
夜が明けて晴れ行く空のものと霜を見ている。自己の歎き

が一首の中心的抒情を形成しているが、表現は叙景が主と  
なっている。叙景表現の序詞が一首の骨格をなしている。

「世の中のはれ行く空にふる霜のおきどころなき」という  
ものである。第四句に「うき身ばかりぞ」が表現されるこ  
とによって、「うき身ばかりぞおきどころなき」という意  
になり、抒情表現としての側面を有することが可能となり、  
ここに中心的抒情を認めることが出来る。上句からの流れ  
においては、連想的連関性の強い「ふる霜のおきどころな  
き」ではあるが、第四句に「うき身ばかりぞ」が挿入され  
た形となり、ここにしらべ上の曲折が生じることとなる。  
この一首の中心的抒情に曲折があることに「有一節様」の  
意味を見たものと思われる。

(5)の例歌の上句は「われても」の序であるとともに、恋  
の比喩でもあり、「われて」が掛詞であるという技巧に特徴  
のえられる一首である。そこに「ふし」の意味を見ること  
も出来るのではあるが、歌としての特徴は外にもある。感  
動の中心は、今別れても将来は何としてでもあの人に逢い  
たいという恋への情熱にある。岩に塞かれた瀧川が末に下  
流で出会うように、私も将来は会いたいというのが発想の  
基にある。しかし、この表現に「われてもするに」が表現  
されることによって、叙景表現が生き生きとより鮮明にな

り、加えて、心情表現の会いたいという思いをより強めることとなる。しらべの上においても、「われてもすゑに」には曲折があり、極立つ詞となっている。例歌の参考歌とされる「からひとのいもとわかちしからかがみわれてもきみにあはむとぞおもふ」(『為忠家後度百首』『寄鏡恋』六六二)と比べると、「われてもきみにあはむ」ではなく、「われてもすゑににあはむ」と「すゑに」が表現されていることによって、より曲折感が生じていることが理解出来ると思われる。この中心的抒情における眼目ともいうべき表現が、しらべの上に曲折を有している点に「有一節様」の根拠を見ることが出来ると思う。

(6)の例歌は、「月待つと人はいひて君をこそまで」という、「月の待つのを装って、恋人の訪問を待つ」<sup>(15)</sup>という着想に「ふし」となる着眼の新しさ、珍しさを見ることが出来るのかもしれない。一首の部分的な趣向のあり様に「ふし」としての意味を見るのである。しかし、この例歌はそれだけではなく、下句「人はいひて君をこそまで」に一首の中心的表現があるとともに、「人はいひて」に、しらべ上の曲折が認められる。「月まつと人はいひてながむればなぐさめがたき夕ぐれのそら」(『千載』恋四・八七三 刑部卿範兼)は同趣向の表現でありながら、上句の表現は流

麗で滞らないしらべであるのに対して、例歌は「月まつと」で小休止があり、「人はいひて君をこそまで」と続くため、しらべ上「人はいひて」の所で曲折が生じている。これは、同趣向表現が上句において表現されているか、上句と下句とに亘って表現されているかの、句の置かれている位置の違いに依るのである。この例歌は、一首の中心的表現にしらべ上の曲折がある点に「有一節様」としての意味を解することが出来ると思われる。

(7)の例歌は、誇張的な表現ではあるが、冬の夜の情景を捉え得ているとして評価されている。冬の夜に流した涙は袖の水となると詠む歌は次のようである。

・ 思ひつつねなくにあくる冬の夜の袖の水はとけずもあるかな  
〔後撰〕冬・四八一 よみ人しらず

・ 水のうへに思ひしものを冬の夜の氷は袖の物にぞ有りける  
〔拾遺集〕冬・二二三 よみ人しらず、〔拾

遺抄〕「水のうへに」は「水のうへと」

・ 冬のよのなみだにこほる我が袖の心とけずもみえし君かな  
〔兼輔集〕八〇

・ よそにても思ひおこせば冬のよの袂にこほる涙とくやと  
〔元輔集〕一三三

・冬の夜の袖の水のこりずまに恋しき時はねをのみぞなく  
〔兼盛集〕四五

こうした例にならば、例歌は「冬の夜の袖はこほりぬ」ということになる。この文脈に「月みる程に」という説明的な句を間に表現することによって、しらべの上に曲折が生まれ、意味的にも詠作者の状況、涙の理由が明らかになる効果を獲得した。こうした、説明句の表現が一首に「ふし」としての曲折を生み、かつ、一首の中心的抒情「月みる程に袖はこほりぬ」を形成している点を認めて、「有一節様」と評したものと思われる。

(8)の例歌は掛詞などの卓抜な趣向は認めがたい。「ふし」の意味が極立った技巧だけではないことを思わせる。窪田空穂氏は「いとどしをれて」という説明の句が、十分に描写の用をしている<sup>(16)</sup>と言われている。「さみだれにぬまのいはかきみづこえてまこもかるべきかたもしられず」〔金葉二〕夏・一三五 参議師頼)に比べると、金葉歌は「みづこえて」に特徴を見ることができ、しらべはなだらかであり、下句の「まこもかるべきかたもしられず」は平明な表現である。一首は曲折なく流麗である。

一方、例歌は、五月雨が降っているもので、真孤はいつもより一層しおれており、真孤を刈る人もいない。単純な構

成としては、「雨ふればかる人もなし」であつて、「いとどしをれて」が間に表現されることによって、真孤の様子がありありと表現され、視覚的鮮明性を有し、しらべの上においても曲折感が生れている。このような、一首の中心的表現にしらべ上の曲折があることを認めての「有一節様」の評であつたと思われる。

- (9) 年たけて又こゆべしと思ひきや命なりけり佐夜の  
中山 〔新古今〕羈旅・九八七 西行法師  
(10) 夢にても見ゆらむものを歎きつ、うちぬるよひの  
袖のけしきは

- 〔新古今〕恋二・一二二四 式子内親王  
(11) 秋の夜ははや長月に成りにけりことわりなりやね  
ざめせらる、

〔新古今〕秋下・四九〇 花山院御歌

- (12) なみだ河身もうくばかり流るれど消えぬは人のお  
もひなりけり 〔新古今〕恋一・一〇六〇 元真

(9)の例歌は、約四十年振りに佐夜の中山を越えることが出来た感慨を技巧もなく、率直に詠じているが、「ふし」としての趣向を見るとすれば、部分的な着想ではなく、一首の構想ということになるであろう。但し、感動の中心は、強いしらべの中でとりわけ強い感動を表した「命なりけり」

という下句にある。「命なりけり」の類句表現をもつ歌は、八代集においては次の四首である。

・春ごとに花のさかりはありなめどあひ見む事はいのちなりけり  
〔古今〕春下・九七 よみ人しらず

・もみぢばを風にまかせて見るよりもはかなき物はいのちなりけり  
〔古今〕哀傷・八五九 大江千里

・さりとともと思ふころにはかされてしなれぬものはいのちなりけり

〔金葉三〕恋下・四六一 大中臣能宣

・ながらへて世にすむかひはなけれどもうきにかへたる命なりけり

〔新古今〕雑下・一七六八 守覚法親王

「命なりけり」は結句に用いられている。その感動を強調し、詠嘆的に表白してはいるが、下句においては、主語と述語の関係であり、しらべ上は流麗である。一方、例歌の「命なりけり佐夜の中山」は、「佐夜の中山（越ゆるは）命なりけり」といった一首の中心の抒情の表現の倒置と省略により形成されている。久保田淳氏が言われるように、「修飾のほとんどない、率直な感慨の表白」であるだけに、強いしらべを有しているが、三句切れ・四句切れの構成により、「命なりけり」には、しらべ上の強い響きをもった

曲折を成している。この例歌にも、一首の中心的感慨がしらべ上の曲折を有している点に「有一節様」の根柢を見ることが出来ると思われる。

(10)の例歌は、倒置がある。本来の形は「歎きつ、うちぬるよひの袖のけしきは夢にても見ゆらむものを」と考えられる。この倒置により、「夢にても見ゆらむものを」と「嘆きつ、」との間で句切れが生じ、「歎きつ、」と小休止を経て「うつぬるよひの袖のけしきは」として完結される構成の一首となっている。「見ゆらむものを」が結句に置かれていると、私の歎きがあの人の夢において見えているはずなのにと深い恨みの情のこもった表現となるが、式子内親王はそれを選ばなかった。「見ゆらむものを」が結句以外に置かれている場合は次のようである。

・かくばかり色に出でじとしのべどもみゆらむものを  
たへぬけしきは 〔千載〕恋一・六八三 賢智法師

・わすれじとちぎりていでし面かげはみゆらんものを

古郷の月 〔新古今〕羈旅・九四一 摂政太政大臣

・あはれみのためしはそれぞ神ち山みゆらんものを  
おまかげの空 〔拾玉集〕五五九一

「見ゆらんものを」の後に、その見えているべきものが提示されるという構成になっている。「みゆらんものを」

と詠む深い歎きが具象的姿となつて表現され、「みゆらんもの」という逆接的詠嘆と濃密なつながりを有す。それに對し、例歌は「見ゆらむものを」が提示する具象的對象「袖のけしき」は結句において表わされている。「見ゆらむものを」という、何が見えているのかが結句において明示されることにより、深い歎きと「袖のけしき」とは相對化される。一方、「歎きつ、」の句は小休止をもつて「見ゆらむものを」と「うちぬるよひの袖のけしき」とをつないでおり、しらべの上で曲折が生まれ強く印象づけられる。一首全体に趣意を見ることが出来るが、とりわけ感動の中心にあるのは「歎きつ、」にあり、詠作者の今の心境を語る思いである。このように、例歌は感動の中心が一首のしらべ上の曲折ともなっている。ここに「有一節様」としての意味が見出されると思われる。

(11)の例歌は、寢覺めにより、秋の夜長の長月になったことを道理として理解出来るという内容である。<sup>(18)</sup>上句「秋の夜ははや長月に成りにけり」は、長月になったことに氣付いた発見・驚きが率直に表明されている。その感慨を「ねざめせらる、」ことを根拠に「ことわりなりや」と納得しているのである。「ことわりなりやねざめせらる、」は「ねざめせらる、ことわりなりや」を倒置したもので、久保田

淳氏は前掲書(第三卷・一一四頁)において、「話し言葉に近い語感をもたらししているが、それが工まぬよさとなっている」と評されており、「話し言葉に近いような平明さに興趣を感じた」所に「有一節様」の意味を見ておられる。

「はや」の表現は、先行歌においては、

・きのふこそとしはてしかはるかすみかすがのやまにはやたちにつり

『万葉』一八四七、『和漢朗詠集』「とし

はてしか」は「としはくれしか」

・きみがいへのもみぢばははやりにつりしぐれのあめにぬれにけらしも

『万葉』一二三二

・こむ世にもはや成りななむ目の前につれなき人を昔とおもはむ

『古今』恋一・五二〇 読人しらず

のように「はや」に続いて動詞が続いて表現されており、副詞「はや」が強く印象づけられるが、しらべの上は流麗と言える。それに対し、例歌は「はや長月になりにけり」と「はや」と「なりにけり」との間に「長月」をはさむことで、一句のしらべは曲折が生じている。下句の倒置表現は、例歌の花山院以前には見られない。下句の理屈的説明的表現は倒置により、しらべ上の曲折を生じているが、ここにも中心的抒情は形成されている。この例歌は上句下句



それぞれに、歌の中心的抒情があり、それぞれに曲折があるしらべを有している。この点に「有一節様」の意味を見ることが出来ると思われる。

(12)の例歌は、久保田淳氏が前掲書（第五巻・一六四頁）において「技巧が『一節有り』と見なされているのであらう」と考察されたように、掛詞、縁語、比喩が用いられた技巧的な歌である。一方、一首の中心的表現に目を向けると、一首の中心は下句「消えぬは人のおもひなりけり」にあると思われる。恋の思いの火は消えることがないというのである。実感であろうが、一般的な発想としては「人のおもひは消えぬなりけり」であろう。それを倒置することによって、「消えぬは人のおもひなりけり」と表現したものである。感動の中心である下句は倒置により、しらべ上の曲折を有している。この一首の感動の中心的表現が、しらべ上の曲折を有している点に、「有一節様」としての意味が認められると思う。以上、(9)から(12)までの例歌は、(1)から(8)までの例歌同様、一首の中心的表現にしらべ上の曲折を有す歌であるが、しらべ上の曲折は倒置により形成されたものとして分類出来る。

しらべ上の曲折の認識は微妙で、多分に主観的なものと言える。但し「有一節様」例歌には確かに、しらべ上の曲

折は存在し、それは「有一節様」の特徴として認められる。他の体にも曲折感のある歌は次のように認めることは出来るが、

・袖の上にたれゆゑ月はやどるぞとよそになしても人のとへかし  
(幽玄様)

・いま来むとたのめしことを忘れずはこの夕暮の月やまつらむ  
(幽玄様)

・山里に月はみるやと人は来ず空吹く風ぞ木の葉をもとふ  
(長高様)

・霜さゆる山田のくろのむらす、きかる人なしにのころ頃かな  
(見様)

・下もみぢかつ散る山の夕時雨ぬれてやひとり鹿のなくらむ  
(見様)

・山里にあからさまなる都人さびしと思ふ住みうからぬを  
(面白様)

・庭の雪にわが跡つけて出でつるをとはれにけりと人や見ららむ  
(面白様)

・草枕夕風さむくなりけり衣うつなる宿やからまし  
(濃様)

「有一節様」において認められる程の曲折感はないと思われる。曲折感を有しながら、他の体と認識される場合、曲折

感を超えたその体の本質を有しているのだと思われる。

### 三

「ふし」についての言説の多い、『俊頼髓脳』には、「思ひがけぬ節ある歌」として次のように説明されている。

奥山にたてらましかばなぎさこくふなぎもいまはもみぢしなまし

船のこぎいでたらむを見て、紅葉のうた詠まむといふことは、思ひもよらぬ事なりや。

春霞かすみでいにしかりがねはいまぞなくなる秋霧のうへに

初雁を詠まむに、はじめに春がすみと詠まむこと思ひよるべきにもあらず。これらは人のしわざともみえず。おほかた歌の節は、ともかくもいひがらなめり。

この「思ひがけぬ節」について、武田元治氏は前掲書(二二頁)において「歌に添えられた注によつて、意外な構想上の趣向をもつ歌とする趣旨は明らかである」と考察されたように、発想上の飛躍を「ふし」の中に見ることが出来る。それを享受的立場で見れば、初句、上句の表現からは意表をついた下句の表現になっているということでもあ

る。以下、この類に属する例歌をあげ考察することとする。

(13) 立ちかへり又も来てみむ松嶋やをじまのときまや波にあらずな  
〔『新古今』 羈旅・九三三 俊成卿〕

(14) 朝ごとに汀の水ふみ分けて君につかふるみちぞかしこき  
〔『新古今』 雑上・一五七八 土御門内大臣〕

(15) きふだに問はむと思ひし津の国の生田の杜に秋は来にけり  
〔『新古今』 秋上・二八九 家隆〕

(16) 我たのむな、の社の夕だすきかけても六のみにかへすな  
〔『新古今』 神祇・一九〇二 慈圓〕

(17) いつまでか涙くもらで月はみし秋待ちえてもあきぞ恋しき  
〔『新古今』 秋上・三七九 慈圓〕

(18) 夕だすき千とせをかけて蘆引の山あゐの袖はかはらざりけり  
〔『新古今』 賀・七一二 貫之、『新古今』「山あゐの袖」は「山あゐの色」〕

(19) あらし吹く峯の紅葉の日をそへてもろく成り行くわがなみだかな  
〔『新古今』 雑下・一八〇三 俊成卿〕

(13)の例歌は、窪田空穂氏が説かれ、久保田淳氏も同意された「松島をあこがれとしているところ、わびしい苦屋に愛情をつないでいるところなど、しめやかさがあつて(中

略)寂びた趣のある」(窪田空穂氏前掲書、中巻・一四九頁)歌と考えられる。松島を強く憧れ、その景を讃え、上句に艶的なものが詠まれる中、下句で「寂びた趣」を詠ずる、意表をつく帰結のあり方に「ふし」としての意味を見ることが出来る。加えて、「立ちかへり又も来てみむ」と詠じられる歌は

・ 春ふかみゐでのかは浪たちかへり見てこそゆかめ山  
吹の花  
(『拾遺』春・六八 源したがあふ)

・ たちかへりまたもみにこむもみぢばはおとしなはて  
そやま川のと  
(『躬恒集』一〇〇)

山なしの花 (『新古今』雑上・一四七三 俊頼朝臣)  
のように、その執着する美的景が引き続いて表現されているのに対し、例歌は下句「をじまのとまや波にあらすな」と詠じ、この景を次来るまでとどめておくことを主人の海士に命じること、この景を讃える点に、伝統的発想を超えた新しさが見られる。こうした上句からイメージされる内容を下句では、意表をつく新しいものとして詠じている点に「ふし」としての意味があると思われる。

(14)の例歌は「朝ごとに」として歌い出され、わが日常的行動を言うかのごとく、「汀の水ふみ分けて」と続く、下句

に到つて一転「君につかふるみちぞかしこき」と臣下としての心境を告白している。「恐れ多く慎むべき」(窪田空穂氏前掲書、下巻・一〇三頁)、「慎重の上にも慎重に」(久保田淳氏前掲書、第七巻・二九〇頁)という思いが込められている。それは、久保田淳氏の御考察のように「愚痴ではなく、官人としての誇らしい感慨を述べたもの」(二九二頁)である。「汀の水」の詞つづきは新しく、同時代の歌人に次のように詠まれている。

・ 春くればみぎわの氷うちとけてかすみぞとづる志賀  
の浦なみ

(『夫木』五三九 従二位家隆卿、『壬二集』二一〇四七)  
・ かさねてやみぎはの氷結ぶらむよせてかへらぬしが  
のうら浪  
(『拾玉集』三九〇六)

・ からさきや大宮人のみ舟まつ汀も遠く氷しにけり  
(『壬二集』六四五)  
らん  
(『壬二集』二六一四)

これらは「汀の水」の叙景表現である。一方、例歌は、上句の叙景表現は単なる叙景表現ではなく、下句の緊張した日々の感慨の比喩表現としての意味を有している。このように、例歌は上句と下句との関係において、同時代の同

想歌とは違う、意表をついた着想がなされており、この点を「有一節様」の根拠と見ていると思われる。

(15)の例歌は、句切れなく流麗なしらべを有している。上句は「きのふだに問はむと思ひし」と詠まれているが、「きのふだに」の用例は例歌以前には見られない。それだけに、昨日という日でさえ訪れようと思っていたという内容は独自なものである。「きのふだに問はむと思ひし」とは、訪れる価値があるとは思われない昨日でさえ訪れようと思ったこと（今日という日は当然そうであることを思わせる表現である）を言い、続けて「津の国の生田の杜」と続くことによって、次にはその訪れようとする理由としての生田の杜の自然美の表現が予想される中、そうではなく、今日秋が来たことを詠じている。この結句表現における文脈をずらすような意外な帰結のあり方に「有一節様」としての根拠を見ていると思われる。

(16)の例歌について、俊成は「ななのやしらのゆふだすきかけてもむつのなどいへる心ごとをかしくや侍らん」（『慈鎮和尚自歌合』三宮・二書・左）と評しており、窪田空穂氏も『七の杜』、『六つの道』と対させて技巧としている（前掲書、下巻・三二七頁）と考察され、この知的構想を「二ふし」と認めることが出来るのかもしれない。この例

歌は上句「我たのむな、の杜の夕だすき」と詠み、信仰する日吉七社の神に呼びかけ、下句でその願いを詠じている。神祇歌は「神祇への信仰、素材を詠む歌や神事歌謡をいう」（『和歌大辞典』）と説明されているように、神への願いが詠まれているばかりではない。むしろ、

・みかさ山さしてきにけりいそのかみふるきみゆきの  
あとをたづねて（『千載』神祇・一二五六 上東門院）  
・すみよしのなみも心をよせければむべぞみぎはにた  
ちまさりける（『千載』神祇・一二五七 大納言経輔）  
・おもふことくみてかなふる神なればしほやにあとを  
たるるなりけり

（『千載』神祇・一二五八 後三条内大臣）  
のように、神の威光や神慮への感謝を詠むことが多く、例歌のように願ひ事を言う歌は多くはない。またあつても、  
・さりともとたのみぞかくるゆふだすきわがたをか  
の神と思へば（『千載』神祇・一二七一 賀茂政平）  
・君をいのるねがひをそらにみてたまへわけいかづち  
の神ならば神（『千載』神祇・一二七三 賀茂重保）  
・わがたのむ日よしのかげはおく山のしばの戸までも  
ささざらめやは（『千載』神祇・一二七五 法印慈円）  
・いにしへの神の御代よりもろがみのいのるいはひは

きみがよのため

〔千載〕神祇・一二八三 前中納言匡房

のように、ひたすら神に願うことであり、天皇繁栄への讚美である。例歌のように願ひ事が直接詠じられること、更にはそれが禁止の願ひ事であることに、伝統的な発想を超えた意表をつく内容と言える。こうした意外性ある帰結のあり方に「有一節様」の意味を認めたものと思われる。

(17)の例歌は、下句の大胆とも言える「秋待ちえてもあきぞ恋しき」と軽妙感ある同音の繰り返しもあり、一首は流麗なしらべを有している。初句の「いつまでか」の類語は次のようである。

・いつまでか野辺に心のあくがれむ花しちらずは千世もへぬべし

〔古今〕春下・九六 そせい

・つくづくと思へばかなしいつまでか人のあはれをよそにきくべき

〔新古今〕哀傷・八三九 入道左大臣

・あしそよぐしほせの浪のいつまでかうきよの中にうかびわたらむ

〔新古今〕釈教・一九一九 行基菩薩

これらは、今の状態がいつまで続くのかといった未来への視線であるのに対し、例歌は過去へ思いを馳せている。

涙流すことなく月を見ることが出来た昔である。また月は「月見ればちちに物こそかなしけれ」〔古今〕秋上・一九

三 大江千里」と詠まれ、「いまよりはふけ行くまでに月はみじそのこととなく涙おちけり」〔千載〕雑上・九九四

藤原清輔朝臣」と詠じられているように、涙なくして月は見ることが出来ないものである。<sup>(20)</sup>それを涙でくもることなく眺めた月を求めている。それだけに例歌の上句は、詠作者にとっては真率な思いであるが特異な表現と言える。そうした個人的な上句において、涙流すことなく月を眺めることが出来たのは、「いつまでか」と自問している。その答えというべきものが、下句において想定されるが、それは「時」ではなく「秋待ちえてもあきぞ恋しき」と、涙なく月を見ることが出来た秋が恋しいと詠む。問いをずらして答えているのであり、下句の思いにこそ今の切なる思いが表白されているのである。このような上句からの問いの答えをずらした、意表をついた表現に「有一節様」の意味を見ていると思われる。

(18)の例歌は、木綿襷とともに賀茂神社の神事の際に着る青摺の衣の色がいつまでも変わらないことを讃えることが趣意であり、一首全体の着想が見所となっている。「千とせをかけて」は古い用例を見出すことは出来ないが、

・むしろだのいつぬきがはにすむつるのちとせをかけ  
てあそびあへる

〔夫木〕一〇一五〇 読人不知

・松のごと千とせをかけておひしげれ鶴のかひごのす  
とも成るべく

『元輔集』六五

・おほぬさにちとせをかけていのるかなかみの心もな  
ごしと思へば

『相摸集』二五二

・わかのうらのあしべのたづのさしながちとせをか  
けてあそぶころかな

『秋篠月清集』九四九

のように、「千年にもわたつて」だ」とその悠久性を讃える  
表現となっている。その意味では例歌と同様と言える。そ  
の中、初句「夕だすき」について、窪田空穂氏は

初句「木綿だすき」は、その詞つづきからいうと特殊  
なものである。木綿だすきそのものは、対象となつて  
いる神事服に添うもので、大切なものであるが、二句  
以下はすべて「山藍の色は」に続いており、一句切れ  
のような形になっている。二句「千年をかけて」の「か  
けて」の縁語によつて下へ続いているに過ぎないので  
ある。詞どおりに見れば、初句は、「木綿だすき」とも  
に」の意でなければならぬ。技巧ではあるが、特殊  
なものである。

（前掲書、中巻・一〇頁）と考察されている。初句「夕だ  
すき」は二句以下と直接的関係はないが、「千とせをかけ  
て」の「かけて」をいうための意義を有すというのである。

「夕だすき」の用例は次のようである。

・ちはやぶるかもの社のゆふだすきひと日も君をかけ  
ぬ日はなし

『古今』恋一・四八七 読人しらず

・ゆふだすきかけてもいふなあだ人の葵てふなはみそ  
ぎにぞせし

『後撰』夏・一六二 よみ人しらず

・いその神ふるの社のゆふだすきかけてのみやはこひ  
むと思ひし

『拾遺』恋四・八六七 よみ人しらず

・ゆふだすきたもとにかけていのりこし神のしるしを  
けふみつるかな

『後拾遺』雜四・一〇七九 よみ人しらず

「夕だすきかけて」は「かけて」を掛詞として機能させ、  
「あの人を心につけない日はない」「かけても言うな」「命  
をかけて」のように「かけて」というのが一首の上で重  
要な意味をなし、強い思いが詠じられている。但し、例歌  
は「夕だすき」によつてイメージされる強さではなく、む  
しろ「千とせをかけて」の悠久のイメージのままに一首は  
完結されている。この初句の歌い出しに対しての意表をつ  
いた帰結のあり方に、「有「節様」としての理由を見ている  
と思われる。

(19)の例歌の下句は倒置ではあるが、自然な抒情の流れに  
沿った表現と言える。又、中心的抒情も下句にある。例歌

その感傷性の理由は晩秋の深まりによるものと見られる。久保田淳氏の言われる如く「紅葉に寄せられた述懐歌」(前掲書、第八卷・二一八頁)なのであるが、嵐に吹かれる紅葉は、

・あさまだきあらしの山のさむければちるもみぢばを  
きぬ人ぞなき

〔拾遺抄〕秋・一三〇 右衛門督公任朝臣

・あらしふくみむろの山のもみぢばはたつたのかはの  
にしきなりけり〔後拾遺〕秋下・三六六 能因法師  
・よそにみるみねのもみぢやちりくるとふもとのさと  
もあらしをぞまつ

〔金葉二〕秋・二五〇 神祇伯顯仲

・名にたかき峰のあらしはさむからじもみぢのにしき  
みにしきたれば

〔定頼集〕一八五

のように、紅葉が嵐により吹き乱される景を錦と呼び、紅葉を着ると詠み、紅葉に嵐吹くことを期待する、その華麗さを讃えていると考えられる。それに対し、例歌は凋落する紅葉を比喻として、わが涙のもろくなる状態を歎く。一・二句の「あらし吹く峯の紅葉」から想起される思いとは異質な、それでいて理り叶う下句の表現である。こうした意外性ある着想を「有一節様」と評したものと思われる。以

下、同様の例歌を取り上げ、簡潔に考察する。

(20) 山城のいはたのをの、柞原見つ、や君が山路こゆ  
らむ 〔新古今〕雑中・一五八七 宇合

(21) 都なるあれたる宿にむなくや月に尋ぬる人かへ  
らむ 〔新古今〕雑上・一五四二 大江嘉言

(22) みな人のそむき果てぬる世の中にあるの社のみを  
いかにせむ 〔新古今〕雑下・一七九五 微子女王

(23) わが恋はちぎの片そぎかたくのみ行きあはで年の  
つもりぬるかな

〔新古今〕恋二・一一一四 大炊御門左大臣

(24) 大井河るぜきの水のわくらばに今日はたのめしく

れにやはあらぬ 〔新古今〕恋三・一一九四 元輔

(25) 君まつとねやへも入らぬ櫛の戸にいたくなふけそ  
山のはの月

〔新古今〕恋三・一二〇四 式子内親王

(26) 春日野の下もえわたる草の上につれなく見ゆるは  
るの淡雪 〔新古今〕春上・一〇 国信

(20) の例歌は万葉歌(「みつつかきみがやまぢこゆらむ」)

であり「柞原」を詠む、以後の歌に影響を与えた歌である。

・秋といへばいはたのをのはそ原時雨もまたず紅  
葉しにけり 〔千載〕秋下・三六八 覚盛法師

・ 時雨するいはたのをかははそはらあさなあさなに  
いろいろかりゆく

『夫木』六〇四五 前中納言匡房卿

これらのように、鮮やかな紅葉に目を止めた詠歌である。<sup>(22)</sup>  
例歌の上句は後世に影響を与えた叙景表現であるが、下句はその華麗な紅葉の景に目をやっているだろう旅人へ思いを馳せている。柞原の紅葉の名所としての詠まれ方が受け継がれているのであって、下句の友を忍ぶ心は受け継がれてはいない。それだけに、例歌の下句は上句に対して意表をついた表現として解されたと思われる。

(21)の例歌の「あれたる宿」とは、古歌に見るように、恋人の訪問のない失恋状態にある女性、宿を思わせる。そうした連想の働く中で、例歌は恋歌としてではなく、都を離れている作者が都の我が家を観月のために訪れる友が失望し、空しく家路に着くことを思いやっている歌である。上句が想起させる恋歌としてではない、意表をついた帰結のあり方を示した歌なのである。

(22)の例歌は、人が皆出家した中、自分だけが神に仕える身のため出家出来ないでいる歎きを詠じている。世をそむく歌は、

・ しかりとてそむかれなくに事しあればまづなげかれ

ぬあなう世中

『古今』雑下・九三六 小野たかむらの朝臣

・ をしからでかなしき物は身なりけりうき世そむかん  
方をしらねば (『後撰』雑二・一一八九 つらゆき)

・ 帰りにし雁ぞなくなるむべ人はうき世の中をそむき  
かぬらん (『拾遺』雑秋・一一〇四 よしのぶ)

と詠まれ、世を背くことのかない難さが詠じられている。<sup>(23)</sup>

しかし、例歌の下句は一般論ではなく、個人的な神に仕える身のため出家出来ない歎きを詠む。又、上句「みな人のそむき果てぬる世の中」の「みな人」には自分は含まれないことは、下句の表現において明らかに。この二点において下句は上句に対して意表をついた表現だと思われる。

(23)の例歌の「ちぎの片そぎ」は、

・ 住吉のちぎのかたそぎゆきもあはで霜おきまどふ冬  
はきにけり (『金葉』二冬・七二 源俊頼朝臣)

・ 住吉のちぎのかたそぎこれのみやあはぬためしに年  
へぬるもの (『月詣集』恋上・三七八 藤原隆房朝臣)

が示すごとく、「ゆきあはず」「年へぬ」として発想されやすい。<sup>(24)</sup>確かに、「ゆきあはず」は恋歌に転じることは可能であり、前掲の隆房歌はその例であるが、一般化しているとは言いがたい。「わが恋は」として恋を正面から詠じた歌は、



「わがこひはむなしきそらにみちぬらし思ひやれどもゆく方もなし」(『古今』恋一・四八八 読人しらず) に見るように、押さえ難い恋心をあふれくる思いを情熱的に歌い上げるものようである。例歌は初句に「わが恋は」と置き、わが恋を比喩的に表現するに際して、「千木の片そぎ」という「蒼古的雰囲氣」のある恋とは無縁に見える意表をついた句を着想している。

(24) の例歌を、久保田淳氏は、「第二句から第三句への続き具合などが『一節』なのであろうか。それとも一ひねりひねった感じの第五句がそれなのであろうか」(前掲書、第五卷・四四一頁)と考察されている。大井河は、

・ いろいろのこのはながるる大井河しもは桂のもみぢとや見ん  
(『拾遺』秋・二二二 壬生忠岑)

・ みづもなくみえこそわたれおほるがはきしのもみぢはあめとふれども  
(『後拾遺』秋下・三六五 中納言定頼)

・ おちつもるもみぢをみればおほるがはあせきに秋もとまるなりけり  
(『後拾遺』冬・三七七 前大納言公任)

のように「紅葉」の名所としての詠まれ方であり、「おほるがはいくせうぶねのすぎぬらんほのかになりぬかがり火

のかげ」(『金葉二』夏・一五一 中納言雅定) のように鵜飼いが詠まれたり、「おほるがはいはなみたかしいかだしよきしのもみぢにあからめなせそ」(『金葉二』秋・二四五 大納言経信) のように筏が詠まれている。それぞれ、大井河の景物としての自然が詠まれている。それに対して、例歌は大井河の自然詠は「わくらば」を導く序としての働きであり、下句は恋歌へと意表をついた転じ方となっている。

(25) の例歌の「君まつと」を詠じる歌は

・ きみまつと山のはいでてやまのはに在るまで月をながめつるかな

(『金葉三』恋・四〇二 橘為義朝臣、『詞花』雑上・二九八)

・ かすみたつあまのかはらにきみまつといゆきかへるにものすそぬれぬ  
(『万葉』一五三三)

のように、逢瀬の期待に胸ふくらませるが、結果的には願いは叶わないと詠まれるのが一つの型と考えられる。<sup>(27)</sup> それに対して、例歌は下句に「いたくなふけそ山のはの月」と山の端の月に訴え、空しい願望ではあるが決して諦めてはいない意志の力が込められている。一首は初句表現から予想される帰結をずらした意表をついた下句の表現がなされ

ている。

(26) 例歌の春日野の春の雪を詠じた歌は、

・ かすがののゆきまをわけておひいでくる草のはつか  
に見えしきみはも

(『古今』恋一・四七八 みぶのただみね)

・ 驚のなきつるなへにかすがののけふのみゆきを花と  
こそ見れ (『拾遺』雑春・一〇四四 藤原忠房朝臣)

「春の雪」としては『古今集』において、

・ 春たてば花とや見らむ白雪のかかれる枝にうぐひす  
ぞなく (春上・六 素性法師)

・ 心ざしふかくそめてし折りければきえあへぬ雪の花  
と見ゆらむ (春上・七 よみ人しらず)

・ 霞たちこのめはるの雪ふれば花なきさとも花ぞち  
りける (春上・九 きのとらゆき)

があり、春への強い待望感が冬のものの雪を花と見紛え、美的なものとして認識しているようである。一方、例歌は春の雪を「はるの淡雪」と美的に詠じているが、「つれなし」と無情なものとして捉えている。上句の春日野の早春の明るい景に対して、下句は春の淡雪を「つれなく」見るという意表をついた表現がなされている。

#### 四

「有一節様」の例歌の中には、歌の一部分の趣向ではなく、一首全体の趣向に関わる例歌もあった。それだけに、「有一節様」とは一に、歌の中心的表現をしらべ上の曲折をもって表現した歌と言える。その曲折は、自然なしらべの中、詠作者の観察的・具象的な表現に更に、説明的・感覚的表現を付加するところに存在する。又は、倒置による表現によって曲折を生ぜしめている。二に、しらべ上の曲折を有することのない場合は、上句と下句との間の関係が伝統的な発想を超えた意表をつく、新しいもので、それは作歌状況の特殊さがなさしめたもので、意識的に伝統的本意的世界を否定したり、逆説的に詠じたものではない。<sup>(26)</sup>むしろ、状況に即した自然な発想と言える。その素直な発想が自ずと、上句に対して下句は意表をつく表現となっているのである。「有一節様」は、言わば、しらべの節、構想の節ある歌と言いうことが出来る。

#### 註

(1) 佐佐木信綱氏著『日本歌学史』(六興出版社 昭和二十四年刊)五六頁。

- (2) 久松潜一氏著『日本文学評論史—古代・中世篇』(至文堂 昭和十一年刊) 三五八頁。
- (3) 実方清氏著『日本歌論の世界』(弘文堂 昭和四四年刊) 四〇九頁。
- (4) 谷山茂氏著『幽玄』(谷山茂著作集一・角川書店・昭和五七年刊) 一三七頁。
- (5) 手崎政男氏著『有心と幽玄』(笠間書院 昭和六〇年刊) 一八九頁。
- (6) 藤平春男氏著『歌論の研究』(ぺりかん社 昭和六三年刊) 一三四頁。
- (7) 紙宏行氏『歌論用語研究』(『歌論の展開』和歌文学論集7、風間書房 平成七年間) 三六九頁。
- (8) 太田水穂氏著『日本和歌史論 中世篇』(岩波書店 昭和二十四年刊) 四三五頁。
- (9) 前田妙子氏著『和歌十體論研究』(弘文堂 昭和三二年刊) 二四三頁。
- (10) 武田元治氏著『定家十体の研究』(明治書院 平成二年刊) 二五四頁、二五六頁。
- (11) 田中裕氏による。『和歌大辞典』(明治書院 昭和六一年) 八六〇頁。
- (12) 『和歌大辞典』においては、「有一節様」について、細谷直樹氏は「一首全体としての趣向がではなく、特定の箇所  
の趣向がいかにも氣の利いている詠みぶり」(八三五頁)と説明されている。
- (13) 久保田淳氏著『新古今和歌集全評釈』第四卷(講談社 昭和五二年刊) 四二四頁。
- (14) 窪田空穂氏著『完本新古今和歌集評釈』中卷(東京堂 出版・昭和四〇年刊) 一一七頁。
- (15) 小町谷照彦氏校注『拾遺集』(新古典文学大系7 岩波書店 一九九〇年刊) 二二七頁。
- (16) 註(14)に同じ。二二一頁。
- (17) 註(13)に同じ。六五九頁。
- (18) 秋の寢覚めは、「秋ならでおく白露はねざめするわがた枕のしづくなりけり」(『古今』恋五・七五七 よみ人しらず)、「ひとしれず心ながらやしぐるらんふけゆくあきのよはのねざめに」(『後拾遺』雑二・九三六 相模)などの歌がある。
- (19) その他、勅撰集では「今ははやこひしなましをあひ見むとたのめし事ぞいのちなりける」(『古今』恋二・六一 三 ふかやぶ)、「松もひきわかなもつまず成りぬるをいつしか桜はやもさかなむ」(『後撰』春上・五 左大臣)、「今ははや打ちとけぬべき白露の心おくまでよをやへにける」(『後撰』秋中・二八四 大輔)がある。
- (20) 恋、哀傷の歌では、「さやかにも見るべき月を我はただ涙にくもるをりぞおほかる」(『拾遺』恋三・七八八 中務)、「ものをのみ思ひねざめの枕には涙からかぬあか月ぞなき」(『新古今』哀傷・八一〇 源信明朝臣)が見られる。
- (21) 久保田淳氏は前掲書(第二卷・四〇一頁)において、

「昔の秋」と考察されている。

- (22) その他、「もみぢばのちらぬかぎりにははそはら月をばよその物とこそみれ」(『重家集』四四六)、「入日さすさほの山辺のははそはらくもらぬ雨と木のはふりつつ」(『新古今』秋下・五二九 曾禰好忠)、「ははそはらしづくも色やかはるらむもりの下草秋ふけにけり」(『新古今』秋下・五三二 撰政太政大臣)と詠まれている。

- (23) その他、『新古今』には、「世の中をそむきにとてはこしかども猶うきことはおほはらの里」(『雑中』一六二八 よみ人しらず)、「世をそむくかたはいづくにありぬべしおほはら山はすみよかりきや」(『雑中』一六四〇 和泉式部)と詠まれている。

- (24) その他、「ひさかたのあまのつゆじもいくよへぬみもすそがはのちぎのかたそぎ」(『万代』神祇・一五五〇 後鳥羽院御製、『夫木』一一二六)、「はるかなりいく代か雲になれぬらんいづものみやのちぎのかたそぎ」(『拾玉集』四二八)、「すみよしのかみやしぐれをいとふらんちぎのかたそぎゆきもあはねば」(『有房集』二四二)がある。

- (25) その他、「わがこひはみ山がくれの草なれやしげさまだれどしる人のなき」(『古今』恋二・五六〇)をのよしき、「わがこひはしらぬ山ちにあらなくに迷ふ心ぞわびしかりける」(『古今』恋二・五九二 ただみね)、「わがこひはゆくへもしらずはてもなし逢ふを限と思ふばかりぞ」(『古今』恋二・六一一 みつね)がある。

- (26) 註(13)に同じ。第五卷・二七一頁。

- (27) その他、「君まつとおきたるわれもあるものをねまちの月のかたぶきにけり」(『古今六帖』三四九 あべのむしまろ)、「君まつとねやにしをればかきまより月のはのほりぬこじとてならし」(『古今六帖』三五〇 あべのむしまろ)、「君待つととふのすがこみふりだに寝でのみあかす夜をぞ重ぬる」(『久安百首』二七五 参議左中将教長卿)、「きみまつとあれゆくねやのさむしろにはらはぬちりをはらふあき風」(『六百季歌合』寄席恋廿九番 左持女房)がある。

- (28) 「面白様」の本質として捉えられるものである。拙稿「定家の『面白様』の本質」(『広島女学院大学 国語国文学誌』第十八号 昭和六三年刊)を御参照いただければ幸いである。

付記 テキストとして『定家十体』は『日本歌学大系 第四

卷』(風間書房)、歌集、『慈鎮和尚自歌合』は『新編国歌大観』(角川書店)、『古来風体抄』、『俊頼髄腦』は『日本古典文学全集 歌論集』(小学館)を用いた。(本学教授)