

## 定家の「濃様」の本質

佐藤茂樹

『定家十体』の「濃様」の本質について考察することとする。「濃様」は『毎月抄』において、次のように説明されている。

たゞすなほにやさしき姿をまづ自在にあそばしした、めて後は、長高様、見様、面白様、有一節様、濃様などやうの体は、いとやすき事にて候。……

さきにしるし申し候し十体をば、人の趣をみてさづくべきにて候。器量も器ならぬも、うけたるその体侍るべし。或は幽玄の体をうけたらむ人に、鬼拉の様をよめとをしへ、又長高の様をえたる輩に濃体をよめとをしへむ事は、何かよかるべき。

「濃様」は和歌の習道段階の第二段階にあり、「長高様」と相對する風体であることが理解される。次に諸説を見ると、辞典では、

① 表現の上で巧緻な歌風の歌である。艶にも通じる

のであるが、艶は麗様として別の一体になっているので、濃は表現上の技巧を主としてさしている。<sup>(1)</sup>  
② 優雅なうちにもあでやかさを秘めた詠みぶり。<sup>(2)</sup>  
③ 複雑な修辭技巧によつて耽美的な気分・情趣を濃厚ならしめている詠風をいう。<sup>(3)</sup>

佐佐木信綱氏は、

こまやかにいひ続くる濃様<sup>(4)</sup>

久松潜一氏は、「表現態度」によると見られ、

濃様といふのは見様と反對に巧緻な表現と觀察との歌であり、見様のやうにすらすらとしたのと反對な歌であつて、所謂達者な歌といふべきである。歌合の判でいふ詞艶とか姿おもしろきといふ如き歌である。<sup>(5)</sup>

実方清氏は、

濃様はこまやかな表現姿態であり、艶なる姿であり、またやさしき心であつて、判詞の上においては艶なる

心・姿に相当するものであろう。この姿には優なるものと艶なるものとの要素が多く含まれ、それがこまやかにあでやかに表現されたもので、定家の庶幾した余情妖艶の体における表現の極致を示している。<sup>(6)</sup>

太田水穂氏は、

情緒的、情愛的、親切、平叙、柔軟かういふ作歌条件を負担するのが此の体の本来の性格である。……かくて親疎の關係に於て云ふならば濃体はまがふ方なく親句であるべきことも分明する。<sup>(7)</sup>

前田妙子氏は、

「こまやか」なる歌、心、詞は人間的「いろ」のこまやかさであつて「濃」の経験連合は、一層より多く直接的な方法で「色」にふくまれる。最もつよい「濃」は「色」となり「色」が「色」以上に遭遇するとき、「風雅」「風流」「閑」に連なる。こまやかな心詞の現はれが色であり、色の美的内容にこまやか、あて、なまめかしが属している。……美的「愛」を發源せしむる精神の自由性といふやうなものを「こまやか」は情厚的に持つている。<sup>(8)</sup>

手崎政男氏は、「幽玄様」の系列と見られ、

芸術至上主義的態度に發するもので、ひたすら艶なる

美を追求し、見様、濃様、麗様と、しだいに高まりながら、その極に幽玄の理念が位置すると言えよう。<sup>(9)</sup>

藤平春男氏は、

「濃様」は複雑な修辭技巧を用いて濃厚な情趣美をつくり出している表現。<sup>(10)</sup>

久保田淳氏は、

濃様とは、一般に巧緻な歌風をさすと言われるが、例歌を通観すると新古今一八八・一八九・二五〇・三八〇などの歌も選ばれており、必ずしも巧緻な歌ばかりでもない。……「濃様」とは、むしろ心情がこまやかに盛り込まれた歌ではないだろうか。<sup>(11)</sup>

武田元治氏は、

『定家十体』の例歌から推測される「濃様」の歌の性質は、細かな心情をそれにふさわしいきめ細かい表現で詠んだ歌。<sup>(12)</sup>

と考察されている。それぞれ特色ある論であるが、大きくは、艶で巧緻な歌か、心情がこまやかに詠出された歌かに考え方は分かれる。例歌は、歌人別では、

俊成六首、式子内親王・寂蓮・惠慶二首<sup>(13)</sup>

部立別では、

雑七首、恋六首、秋五首、羈旅四首、夏三首、春二首、

冬一首、神祇一首

寂蓮法師

となる。「濃様」は俊成の歌風様式に近く、詠作者の心情が直接的に盛り込まれる抒情歌に多いという特徴が認められる。「こまやか」の一般的語義の「ものが微細なさま、繊細でうるおいのあるさま、細部にわたって配慮が行き届いているさま」<sup>(14)</sup>、「思いやりの気持や親愛の気持がすみずみまで行き届いているさま、感情をこめたさま」<sup>(15)</sup>を考慮して、「濃様」例歌を分類し、『定家十体』の記載順に考察する。

一

(1) われならぬ草葉も物はおもひけり袖より外におけるしら露  
〔後撰〕雑四・一二八一 忠圓

(2) 月さゆるみたらし河にかけみえてこほりにするやまあゐの袖

〔新古今〕神祇・一八八九 俊成卿  
(3) われのみやあはれと思はむきりぎりす鳴く夕かけのやまとなでしこ

〔古今〕秋上・二四四 素性法師  
(4) たち出でてつま木をりこし片岡のふるき山路となりにけるかな

〔新古今〕「ふかき」、〔新古今〕雑中・一六三四

(5) いにしへを思ひやりてぞ恋ひわたるあれたる宿の苔の岩ばし  
〔新古今〕雑中・一六八五 惠慶法師

(6) おもひあれば袖にほたるをつゝみてもいはゞやものをとふ人はなし  
〔新古今〕恋一・一〇三二 寂蓮法師

(7) 神無月しぐればかりを身にそへて知らぬ山辺に入るぞかなしき  
〔後撰〕「山ぢ」、〔後撰〕冬・四五三 増基法師

(1)の例歌は上句「われならぬ草葉も物はおもひけり」において、草葉も物思いをするのだという驚きと発見が歌われている。しかし、白露を涙に見立てる着想をもとにしていただけに目新しいものではない。「われならぬ草葉も」と詠むことで「われも」もの思っていること、及び、「袖より外に」ということで、詠作者の袖に置く涙も表現されている。「われならぬ草葉も物はおもひけり」というが、「草葉も物はおもひけり」でも、その意味するところは変わらない。この初句「われならぬ」は表現されなくとも意味の上では同じなのだが、表現されることによって、「われの物おもひ」が対照化され、詠作者の涙流す姿が浮かび上がる

構成となつてゐる。必ずしも一首の意味形成には直接関与しないが、丁寧に表現されることによつて、わが物思ひの深さが行き届いて表現されることになつたのである。

(2)の例歌は、濃様の俊成の例歌がしみじみとした趣きのある歌の中にあつて、この例歌は叙景的要素の強い歌である。神祇歌であるが「みたらし河」が詠出されていなければ、冬歌とも解される歌である。俊成はこの自歌に対して、『慈鎮和尚自歌合』において、「みたらし川に月さえてなとは。つねのことなるを。こほりにすれるといへる。心はかり。すこしおもかけおほえ侍る」(十禪師・九番)と評しているように、下句の表現に特徴が見られる一首と考えられる。第四句の「こほり」については、実際の氷、月光の比喩と見る考えがあるが、久保田淳氏は、「月光を氷に喩えることは詩歌の常套的手法である。ここでもそれが忘れられてゐるとは考えられない。しかしまた、賀茂臨時祭の頃は御手洗川に薄氷が張つていても不思議ではないであろう。両説は両立しうる」(前掲書第八卷・三八五頁)と考察されている。

「月さゆるみたらし河」は、月光により川面が氷つてゐるように見える状況を言い表わしてゐるであらう。それを改めて第四句に「こほりにすれる」と表現することで、丁寧

で細かな行き届いた表現を見ることが出来る。川に映つた舞人の山藍摺りの袖を見て、「こほりにすれる」とあたかも氷の上に摺り模様をしたようだと着想したことを、面影として描くことが出来ることを俊成は評価しているのである。ある意味では、「こほり」は表現する必要のない詞であるかもしれないが、表現されたことによつて、より生き生きと情景が描かれたのである。

(3)の例歌は、「われのみやあはれと思はむ」と反語表現で強く言い出されており、その心は明快である。そして、その「あはれ」と思う事柄は、「きりぎりす鳴く夕かげのやまとなでしこ」の景であると表現している。撫子の花は「撫でし子」に通じることから、片桐洋一氏は「いとおしんだ子のように思われる」と言われるように、きりぎりすの鳴く夕かげの寂しい場にいる「やまとなでしこ」には、誰もが「あはれ」と思うのである。下句の「鳴く夕かげのやまとなでしこ」は絵画的な景と言へるが、「きりぎりす」と「なでしこ」の詠み合わせは前例はなく、八代集においてもこの一首だけである。きりぎりすの鳴く世界は「もののあはれ」なるものであるのに対し、撫し子の花は、いとおしむ子とも、愛する女性とも喩えられ、見たい、会いたいとも思う素材である。「夕かげのやまとなでしこ」は同

じ素材であつても、昼見る撫し子の花とは違う趣きを与えるものである。それは「あはれ」なのであつて、一首は「鳴くきりぎりす」と「夕かげのやまとなでしこ」を取り合わせることで、より一層深い、秋の寂寥感が醸されるものと思われる。あはれにあはれを重ねることで、緻密な表現と解されたものと思われる。<sup>(18)</sup> そうした景を前にした時、「われのみやあはれと思はむ」という感慨となつて表われたのである。

自分一人があはれと思うのではなく、誰もがあはれと思うのであれば、言わずとも自ずと「あはれ」さは感得されるだろうと思われる。言わば「われのみやあはれと思はむ」という反語表現はなくとも一首は通じるのである。但し、直接的に表現することによつて、片桐洋一氏が言われた「単なる感嘆ではなく、感情移入して対象と一体化した感嘆なのである。……他人とは思えないという、執着にも近い気持である」(前掲書(上)・二四四頁)ように、詠作者のあはれな思いが切に伝わってくる。一首の意味構成にあつて、必ずしも必要とは言えない表現であるが、表現されることによる詠作者の一途な思いに対して、「こまやか」であると判断されるのだろうと思われる。

(4)の例歌は、「山家送年」という題にふさわしく、いつの

間にか長い間山住みをしていたことを、木々の成長によつて知つた遁世者の静謐な暮らしぶりの見える一首である。

下句「ふるき山路となりにけるかな」は、山住みに耐え暮らしてきたその思いを感慨をもつて表している。長い時間の経過に気づかず、今気づいたという体をとっていることは、侘びしさと寂しさに耐え続けていたあまり、時を思うことがなかったことを示している。初句「たち出でて」は、庵を出てということであるが、「つま木」を折る行為に對して、特別な意味づけをしているわけではない。ここでは、論理的情趣的必然性は必ずしもなく、説明句としての意味しか有してはいない。但し、「たち出でて」と直接表現されることにより、「さびしさにやどをたちいでてながむればいづくもおなじあきのゆふぐれ」(『後拾遺』秋上・三三三 良暹法師)が想起され、「たち出で」るのは、ただ生活のためだけではなく、秋の夕暮れの「侘しさ」「寂しさ」のためであつたことも解されるのである。意味的関与は見えない表現であるが、一首の情調形成に深く関わる表現であり、心のこもつた丁寧な表現を見ることが出来る。

(5)の例歌は、「主なき宿」という題から分かるように、昔を懐かしむ思いが、上句「いにしへを思ひやりてぞ恋ひわたる」の端的で明快な表現となつて表われているのであ

る。一首の中心的抒情であり、その意味では、一首は上句において尽くされていると言える。下句の「あれたる宿の苔の岩ばし」は、荒れ果てて苔むしてはいるが往時をしのばせる風格ある岩橋を捉えている。この下句は上句の感慨の根拠となるもので、下句の表現により、上句の感慨はより確かなものとなる。上句「いにしへを思ひやりてぞ恋ひわたる」の「いにしへ」は

いにしへをこふるねざめやまさるらんききもならはぬ  
みねのあらしに

〔後拾遺〕雑一・九〇一 藤原範永朝臣

いにしへをこふるなみだにくらされておほろにみゆる  
あきのよの月

〔詞花〕雑下・三九一 前大納言公任

いにしへを恋ひつつひとりこえくればなきあふ山のほととぎすかな

〔千載〕夏・一九一 律師慶暹

に見えるように、常套的には「こふ」ものとして捉えられる。それを例歌は「思ひやりて恋ふ」と着想しているが、意味的には先行歌に見えるように「思ひやりて」は表現されていなくとも一首は了解される。しかし、「思ひやりて」と表現されることによって、「いにしへを恋ふ」という明快な表現に対して、調べの上に柔らかさ、やすらかさを与

える。加えて、昔のことを遠く思いやるという表現があることによって、昔を、この家の主が健在だった頃を深く、切に忍ぶ思いが伝わる効果を有す。意を通じさせるためだけなら、不要とも言い得る表現だが、直接に表現されることによって、確実に一首のイメージがふくらまされる詞となっているのである。

(6)の例歌は、切実な思いが、「袖にはたるをつゝむ」という『大和物語』の求愛を思わせる。告白したいという願いを『大和物語』にならうことによって実現させようとし、こうした方法によらない限り、私の心をあの人には気付いてはくれないのだからと理由づけをしている。初句の「おもひあれば」の発露として、「袖にはたるをつゝみてもいはゞや」という思いがあり、「袖にはたるをつゝまなければ、」のものをとふ人」はないのだからと、心のあり様を丁寧に心とどろくように表現していると言える。このように丁寧に心の内をすくい上げ、「袖にはたるをつゝむ」ことによって愛を告白しようとする点に、情熱とともに、「こまやか」の意の上品さ・繊細さを見ることが出来る。「おもひあれば袖にはたるをつゝみてもいはゞや」には情熱的に直情的に思いが表わされている。「袖に螢を包む」ということは、『大和物語』によって、それは求愛を示していることになり、

「いはゞや」という思いは、袖に螢を包むという行為に包摂されていると言える。「いはゞや」は表現されなくとも、意は達せられるのである。但し、「いはゞやものを」と直接表現することによって、より直接的に感情を込めることが出来、思いの強さを表明することが出来たのである。

(7)の例歌は、時雨の降る神無月の季節からくる侘しさと、「知らぬ山辺に入る」修行の侘しさが重ね合わされた一首である。冬歌としてその寂寥感を詠んでいるが、一首は下句に感動があり、今まで入ったことのない山辺に入ることには悲しいということに尽きている。下句「知らぬ山辺に入るぞかなしき」と言うが、既知の山辺に入るとは悲しくはないのか。修行のために入る山はそもそも「知らぬ山辺」ばかりではないのか。即ち、ここに言う「知らぬ山」とは実質的な意味はなく、直接的に表現されることによる意味上の明確さが得られ、未知なるが故の不安、悲しみが「知らぬ」に込められていると思われる。こうした丁寧な表現による感情の込められた歌を「濃様」と認めることが出来る。

以上のように、直接的に表現されなくとも、意を達することは出来るのだが、直接的に表現されることによって、無意味な表現とはならず、表現が細かく丁寧になされるこ

とによって、情景に一層のリアリティーを与えたり、詠作者の心情をより切に表わしたりといった、具体的表現効果もたらされる表現に対して、「濃様」と評されたものと思われる。

## 二

- (8) すがはらや伏見の里のあれしよりかよひし人の跡は絶えにき (『後撰』恋六・一〇二四 読人不知)
- (9) 梅が枝にきゐるうぐひす春かけてなけどもいまだ雪はふりつ、 (『古今』春上・五 読人不知)
- (10) ながめわびぬ秋より外の宿もがな野にも山にも月やすむらむ (『新古今』秋上・三八〇 式子内親王)
- (11) 夏草のかりそめにとて来しかども難波の浦に秋ぞくれぬる (『新古今』秋下・五四七 能因法師)
- (12) 和田のはら八十嶋かけて漕ぎいでぬと人にはつげよ海士のつり船 (『古今』羈旅・四〇七 篁)
- (8)の例歌の下句「かよひし人の跡は絶えにき」は、男の訪れなくなった女の歎きを、通つて来なくなった事実そのものを表現することで失恋の思いを伝えているのである。「いづれにわが世はへなむ菅原や伏見の里のあれまくもを

と認めた上での「濃様」としての認識であると思われる。

俊成は「人にはつげよなどいへるすがたこゝろたぐひなく侍なり」(『古来風体抄』初撰本)と評している。この「人」とは京に残してきた家族であろう。見送りをも許されなかったのであろうが、見送ってくれる家族の一人とてない孤独な寂しさを味わいながらも、その思いについては一言も語らず、無事出発したことを家族に伝言して欲しいと歌っているのである。流罪となることに対する深い悲しみ、不安、憤りを胸に秘めて、逆に、「和田のはら八十嶋かけて漕ぎいでぬ」と意気揚々と出発しようとしていることを告げることで、家族の不安を取り除こうとしているのである。そうした思いをもって虚勢を張った上句の表現であり、強気に「人にはつげよ」と命じたのではあるが、その強気さとは裏腹に「人にはつげよ」と命じた簡潔な表現の「人」に、簾にとつてのかけがえのない、家族への万感の思いが込められていることに気づくのである。杉谷寿郎氏は「力強さ」<sup>(23)</sup>をよまれ、片桐洋一氏は「気概」(前掲書(中)・四〇二頁)を説かれているが、その強さは本心を隠した虚勢のものである。虚勢をはってまで家族を心配させまいとする思いやりの深さを見ることが出来る。「人にはつげよ」と説明的な表現であるが、この表現に家族に対するこの上

ない親愛の情を見ることが出来るのである。

このように、一で見たような一首の意味形成にあつて、直接関与しない表現は認められないが、同じく、微細で丁寧な表現を見ることが出来る。更に、これらの例歌には対象に寄せる思いやりの深さがうかがえる。こうした、丁寧な表現を通して、行き届いた親愛の情を表わした歌を「濃様」と認めたものと思われる。このような例歌はあと六首認められるので、以下配列順に簡潔に論じることとする。

- (13) 草枕夕風さむくなりにけり衣うつなる宿やからまし  
〔新古今〕羈旅・九〇五 貫之

草枕を結ぶ、その夕暮れ時の風が寒くなつてき、折しも、砧をうつ音が聞こえてきて、その砧をうつ家に宿を借りようというのである。どこからともなく砧をうつ音が聞こえてきたという「衣うつなり」ではなく、「衣うつなる宿」と泊まる宿を細かく、丁寧に表現している。この「衣うつ」は、同じく都にいて詠作者を思いながら衣うつ妻への思いへと重なる趣向をもつ。「衣うつなる宿」に泊まるということ、都へ残してきた妻への切なる思いの表われであり、親愛の気持ちを表わすための、こまかな、丁寧な表現であつたと思われる。

- (14) 月見ばとちぎりおきてし故郷の人もやこよひ袖ぬ



らすらむ（『新古今』羈旅・九三八 西行（法師））

月を見たら、お互い思い出そうと約束しておいたというのであるが、これは窪田空穂氏の言われるように「伝統的情」（前掲書中巻・一五四頁）である。旅立ちに際して友とこのような約束をかわしたのである。そして、今夜、月を見て故郷の人々を思い出し涙する自分の姿から、約束通り故郷の人々も月を見て、私のことを思い出して涙しているのであるかと詠作者は想像している。ここには、故郷の人々も自分と同じ気持ちでいると感じている点に、故郷の人々に対する深い思いやり、親愛の気持ちが表われていると言える。更に、こうした思いを「こよひ」に見ている点に、微細に表現しようとする意識を見ることが出来る。

(15) 忘れじとちぎりにて出でし俤は見ゆらむ物をふるさ

との月

（『新古今』羈旅・九四一 後京極）

前歌と同様、羈旅歌にあつて、月を見て故郷の人々を思うという和歌的常識を根底において詠まれている。「忘れじとちぎりにて出でし俤は見ゆらむ物を」とは、忘れまいと約束をして出た私の俤は故郷の人に見えているだろうにと言うのである。「見ゆらむ物を」には、窪田空穂氏が説かれ、久保田淳氏も同意された「あきたらなさを『ものを』の詠嘆にしたのである。ここが作意である」（前掲書中巻・一五

六頁）と言われるように、故郷の人に対して含む意のあることを歌っている。「忘れじとちぎりし俤」または、「忘れじと出でし俤」としても意は通じるが、「忘れじとちぎりにて出でし俤」と表現している点に、微細な描写を見ることが出来る。飽き足らなさを覚える故郷の人々に対して、別れの時の約束を思い出させようとする詠作者の、故郷の人々に対する親愛の情の表われなのである。

(16) ながめつる今日は昔になりぬとも軒端の梅は我を  
わするな （『新古今』春上・五二 式子内親王）

「ながめつる今日は昔になりぬとも」と、自らの死を仮定し、その時には「軒端の梅は我をわするな」と言うのである。この「梅は」について、宣長は「梅はといへるはもじ心をつくべし、思ひ出る人はあるまじきを、せめて梅はと聞えて」と言うように、梅に私のことを忘れないでおくれと頼むのは、梅以外に死後の自分のことを思い出してくれるような人がいるとは思われないからなのである。人の心を解さない梅に「我をわするな」と訴えることは空しい行為である。しかし、そう言うしか術のない詠作者の心の歎き、孤独感、疎外感はこの句に込められていると言える。詠作者は、自分の存在を空しいものにしないうために、梅に自らの存在の記憶を託したのである。梅は偶然目にしたの

ではなく、久保田淳氏が、「軒端の梅」は「軒すれすれに生えている梅なので、室内からながめる対象にふさわしい」(前掲書第一巻・二二〇頁)と言われるように、日々眺めていた梅だから梅に願ったのである。自分の記憶を託すに足る梅に対する深い親愛の情が解される。<sup>(24)</sup>

- (17) よそへつ、見れどつゆだになくさまずいかがはす  
べきなでしこの花

『新古今』雑上・一四九四 恵子女王

いつくしんだ子に通じる「撫し子」の花を、ただ見るのではなく、「よそへつ、」見ると表現するところに、より具体的で丁寧な表現を見ることが出来る。詞書に「贈皇后宮にそひて、春宮にさぶらひける時、少将義孝ひさしくまゐらざりけるに、なでしこの花につけてつかはしける」とあるように、子供を一目見たいという切実な思いが「なでしこの花」を子として「よそふ」という行為となつて表われたものと思われる。姿を見せないわが子を対象としているのだから当然のことであるが、対象に寄せる暖かい眼差し、いとおしみのうかがえる歌である。

- (18) 夏草はしげりにけれど郭公などわが宿に音づれも  
せぬ

『新古今』「一声もせぬ」、『新古今』夏・一八九

待つ時鳥が歌われている。「などわが宿に音づれもせぬ」と、素朴に実情、実感を表わしている。どうして、時鳥はわが家にやって来て鳴かないのかという率直な思いは、素朴な軽い疑問とも、強い難詰とも解することが出来るが、「など音づれもせぬ」ではなく、「などわが宿に」と「わが宿」に限定して詠んでいる点に、不満の強さはうかがえるのである。それは又、時鳥に対する強い親愛の情故のことでもある。時鳥を心から待っているからその強い表現なのである。「わが宿」と具体的に丁寧に表示することによって、時鳥に対する親愛の情を表わしていると考えられる。

- (19) 夏草はしげりにけりな玉はこの道行き人もむすぶ  
ばかりに

『新古今』夏・一八八 元眞

真夏の高く茂った草を捉え、旅行く人も草を結ぶことが出来る程にと詠むことで、草の状態のいかなる程かを具体的に表わしているのである。即ち、下句は上句の感慨を具体的に説明を加えたものと考えられる。窪田空穂氏が「草の葉を結ぶのは、旅の無事を祈り、男女間の誓いをする時などにする」ことで、その事に呪力があると信じてのわざであった(前掲書上巻・一九五頁)と説かれたように、夏の旅に難儀する人を思い、旅人が旅の無事を祈って草を結べ

る程になった夏草の状態を捉えている点に、詠作者の旅人の無事を祈り、旅人への深い思いやりと信愛の情がうかがえるのである。

### 三

(20) 月見ればちぎに物こそかなしけれ我身ひとつの秋  
にはあらねど (『古今』秋上・一九三 千里)

(21) 幾世しもあらじ我身のなぞもかく海土のかるもに  
思ひみだる、 (『古今』雑下・九三四 読人不知)

(22) しめおきて今とは思ふ秋山の蓬がもとに松虫のな  
く (『新古今』雑上・一五六〇 俊成卿)

(23) あれわたる秋の庭こそあはれなれまして消えなむ  
露の夕ぐれ (『新古今』雑上・一五六一 俊成卿)

(24) わが宿の外面にたてる櫓のはのしげみにすむ夏  
は来にけり (『新古今』夏・二五〇 惠慶(法師))

(20)の例歌の上句「月見ればちぎに物こそかなしけれ」とは、漢詩からの影響の悲秋の思いを端的に述べた、素朴な実情実感的表現と考えられる。同じく下句も、「秋来只為人長」(『白氏文集』「燕子楼」其一)の翻案と考えられているが、「我身ひとつの秋にはあらねど」と、その悲秋は私一人に来る秋ではないのだと、悲秋にある自らを思い返

す表現を直接にとつてはいるが、その真意は、まるで我が身一人だけにやつて来る秋であるかのようにもの悲しいというのである。この例歌を本歌とした歌に、「ながむれば千々にもの思ふまたわが身一つの峰の松風」(『新古今』秋上・三九七 鴨長明)がある。この「もの思ひ」も「わが身一つ」として捉えていることから、例歌の中心的抒情は「我身ひとつの秋」であつたと解される。自分一人だけに秋のあはれが襲ってくるように思われるといふのである。他の人には秋のあはれはやつて来ないと思わせるほど、詠作者の歎きは深い。竹岡正夫氏はこの例歌を「一語一語が漢語の翻訳という感じで、曲折・陰影に富んだデニヲハの使用も少なく、和歌独自の細やかな情感の表現に乏しい」(『前掲書上・五九〇頁)と考察される。『古今集』には、「我身ひとつ」の例が二首、「我ひとり」の例が一首ある。

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身  
にして (恋五・七四七 在原業平朝臣)

世中は昔よりやはうかりけむわが身ひとつのためにな  
れるか (雑下・九四八 よみ人しらず)

なにかその名の立つ事のをしからむしりてまどふは我  
ひとりかは (雑体・一〇五三 おきかぜ)

「我身ひとつ」とは「我身」のあり様を具体的に印

象づける表現である。自分だけという思いは、大仰で誇張された表現であるのだが、私一人に来る秋かと思われるというのも真実な思いなのである。「我身ひとつ」「われのみ」「わればかり」も同意であろうが、「ひとつ」に込められた具体的印象性に詠作者の孤独が見え、例歌にあつては悲秋の思いの深さを示している。こうした丁寧な表現に感情の込められた跡を見ることが出来る。

(21)の例歌は雑歌らしい述懐性の強い歌である。松田武夫氏が「作者には、乱るる思いに煩悶する苦しみを味わう日が続いた<sup>(26)</sup>」と言われるように、悩み苦しむ自らを限りある人生なのに「なぞもかく思ひみだる、」と歌う。この下句を片桐洋一氏は、「反省したり納得しようとしたりしているのである」(前掲書(下)・二七三頁)と考察されているように、悩み苦しんでも仕方がないのという理性的側面のうかがえる歌なのである。明快な表現で、心情を直接的に歌い上げた歌ではあるが、単純な構成であるが故に、悩んでも仕方がないのと反省、納得してもなお、悩みから抜け切ることの出来ない思いが伝わってくる。明快に言い切りながら、言い切ってもなおあまりある思いが込められている。心の思いの流れを、「なぞもかく」という口語的な言い回しを用いてまで、丁寧にすくい取っており、こうし

た作歌態度に濃様を認めることが出来ると思う。

(22)の例歌は、『千五百番歌合』では秋部にはいつている。久保田淳氏の考察のように、『秋山』『松虫』という語の存在することから、本来は秋の歌であつたが、その述懐性の強さにより、雑歌と見なされたものである」(前掲書第七卷・二五九頁)と考えられる。「しめおきて」の類歌として、同時代の歌を認めることが出来る。

うぐひすのねぐらの竹をしめおきておやのあとふむほととぎすかな

『夫木』夏二・二七三一 大納言経信卿  
めづらしき松のねぐらにしめ置きてふしみにきたるうぐひすのこゑ

『夫木』春二・三七四 花園左大臣家小大進  
さきしよりわがとこなつとしめおきてよるもつゆだにさらずこそみれ

『教長集』二九三  
おなじくはさきそめしよりしめおきて人にをられぬ花と思はん

『山家集』一二六五  
山里に卯花がきねしめおきてやみにながめむ夏のよの月

『拾玉集』一一三五  
これらは、美しい花や鶯を独占しようとしてのことである。それに対して、この例歌は自らの墓所を「しめおく」

と詠んでいる。又、「今はと思ふ」も類歌においては、別れの認識の表現であり、恋の限り、花との別れ、雁との別れを思う例が多い中であって、自らの死を思う歌は例を見出しがたい。このように、「しめおきて今はと思ふ」は詞としてはそれぞれ例はあっても、心としては例を見ないものである。死を歎く歌はあるが、例歌のように、死を見つめ覚悟し、死への準備を思わせる歌は見出しがたい。

下句「蓬がもとに松虫のなく」は、秋の虫のきりぎりすなどではなく、松虫が詠出されている。松虫は「人待つ虫」として、人待つ虫として歌われる。ここでは、詠作者俊成の死を待つ虫として捉えられている。ここに、死を前にしての思いが絶望や歎きとなって詠まれているのではなく、むしろ、穏やかに死を受容しようとする姿勢がうかがえるのである。死を忌むべきものとしなない詠作者の心にふさわしい素材として「松虫」は理解されるのである。

「しめおきて」は、この例歌にあつて導入、前提とも言える表現であるが、わが墓地を占め置くという句によって、詠作者の死に寄せる思いの切実さが読み取れ、詠作者の心を微細に捉え得る表現となっている。又、「しめおきて」「今はと思ふ」「蓬がもと」と、死を示す表現を重ねることによって、詠作者の死を穏やかに見つめ、死を待つ思いが、

丁寧に表示されているのである。

23の例歌の上句「あれわたる秋の庭こそあはれなれ」は、眼前の景を見たまま、思つたままに表現したものと解される。凋落の秋のあはれもあるだろうが、一面荒れ放題の庭はあはれという以外ないであろう。「あきの庭はらはぬやどにあとたえて苔ふかくのみなるぞかなしき」(『右京大夫集』三四四)に見えるように、「はらはぬ」庭故の「あれわたる」ことが主な原因と考えられる。手入れのされていない庭、それは老齢のためなのか、今でさえ荒れている庭が自分の死後、どれ程荒れすさぶのかと歎いているのが下句の「まして消えなむ露の夕ぐれ」である。命が露と消えた後の夕暮の景の一層の寂しさを歌っている。結句の「露の夕ぐれ」は新古今的な「いりほが」に陥りやすい独創的な表現であるが、このことが「濃様」の理由とはならないであろう。一面の荒れた秋の庭は「あはれ」であると歌う。そして、その荒れた秋の庭よりもっと「あはれ」なものとして、自分の死に行く夕暮れ時を、死後の夕暮を見ている。「あはれ」な景を示し、さらにもっと「あはれ」な景を呈示することで、その「あはれ」さの極みであることを訴えている。心中の思いを細かく描いたのである。一首は、「まして」の意味・音の強さが印象づけられ、下句の「あはれ」

さが明確に意識される。詠作者の深い歎きを「まして」は効果的に表現していると言える。「まして」は一首に感情を込め、行き届いて表現するための詞であつたと思われる。

(24)の例歌は、日常の一端をかい間見せる生活歌と言え、平明で感じたままの素朴な歌と言える。結句「夏は来にけり」とあるように、夏の到来に気づいた感慨を歌うことがこの歌の趣意である。夏が来たことを実感し歌うのは、

花鳥もみなゆきかひて烏羽玉のよのまにけふの夏はきにけり

たもとははぎがはなずりうつらねどころもがへする  
なつはきにけり

に見られるように、立夏を歌つたり、又は、

いなびのにむらむらたてるかしはぎのはびろになれる  
なつはきにけり

〔重之集〕五五

のように、夏らしい普遍的な景により夏の到来を実感するという二つの方法が見られる。例歌は立夏の日に詠んだ歌とも解されるが、作者は僧であること、山居の暮らしを考えると、題詠的に立夏の日に詠まれたものではなく、夏らしい景を感興のままに生活の中で詠まれたものと思われる。例歌は二三〇番歌であつて、『新古今』の配列においても、夏歌は一七五、二八四であり、立夏の歌とは考え難い。夏

が来たことの認識は、「槿のはのしげみにすゝむ」と表現されているように、「すゝめる」ほど槿の葉が茂っている葉の様子から夏が来たこと分かつたのである。「夏は来にけり」とは、槿の葉の茂つたことから分かつたものではあるが、一首は見たままを直接に表現せず、夏にいつもそうしてきた「しげみにすゝむ」行為を表現することで、「夏が来た」実感を表現したのである。客観的な眼前の槿の葉の茂り具合ではなく、心に映つた「しげみにすゝむ」行為を表現したところに、詠作者のその行為に寄せる期待感のほどがうかがえ、夏が来たことの喜びがかい間見えるのである。槿の葉の茂みに涼むという具体的行為を丁寧に表示することによって、夏に寄せる期待感を込めようとしたと思われる。

以上のように、これらの例歌も今までの例歌同様、丁寧で行き届いた表現を見ることが出来る。但し、その表現は必ずしも意味形成に関与しない表現ということはなく、又、感情内容が親愛、思いやりに限定されることはないが、詠作者の感情が丁寧な表現に込められた歌と言える。

#### 四

(25) ちらすなよしの、は草のかりにても露かゝるべき  
袖の上かな 〔新古今〕恋二・一一一 俊成卿

(26) 俤のかすめる月ぞやどりける春や昔のそでのなみ  
だに (『新古今』恋二・一一三六 俊成卿女)

(27) 夕されば野辺の秋風身にしみてうづらなくなり深  
草のさと (『千載』秋上・二五九 俊成卿)

(28) 我恋にはの村萩うらがれて人をも身をもあきの  
夕暮 (『新古今』恋四・一三二二 慈円)

(29) あふことはかた野の里のさ、の庵しのに露ちる夜  
半の床かな (『新古今』恋二・一一一〇 俊成卿)

(25) の例歌は、忍恋にあつて涙流すことを強く自らに戒め  
た歌である。「しのゝは草」は「かり」を導く序詞なので  
あるが、窪田空穂氏が「序詞だけではなく『刈り』の心で  
も、『露かかるべき袖』と気分の上では延長しうるもので  
ある。この延長はやがて余情である」(前掲書中巻・二八六  
頁)と言われるように、余情ある序詞と言える。この序詞  
はある特定の詞を導くためにだけあるのではない。一首は  
「刈りにても露かゝるべき袖の上かな」と「仮りにても露  
(涙) かゝるべき袖の上かな」という、二つの意味の流れ  
を見ることが出来る。序詞をもとにして、二つの意味作用  
が一首の中で重なり合つて形成されている。「濃様」と対局  
にあるとされる、「長高様」の恋歌にも序詞を有す歌はある。  
「いその神布留の社の木綿襷かけてのみやは恋ひむと思ひ

し」(『拾遺』恋四・八六七 読人不知)であるが、この序  
詞は「かけて」を導くだけの機能である。「濃様」の序詞  
は、序詞としての機能以外に、もう一つの意味作用をなす  
機能を有しているのである。

(26) の例歌の「俤のかすめる月」とは類歌を見ない表現で  
ある。能因の「面影のなほ忘れられみゆるかなまがきの鳥  
とむべもいひけり」(『能因集』上・一四五)の影響を受け  
たと見られる、

面かげのわすらるまじきわかれかななごりを人の月に  
とどめて (『新古今』恋三・一一八五 西行法師)

面かげのわすれぬ人によそへつついるをぞしたふ秋の  
よの月 (『新古今』恋四・一二六五・肥後)

の二首に見られるように、「面影」は「忘れぬ」ものと  
して捉えられるものと思われる。「俤のかすめる月」は斬  
新な表現である。片山享氏が「かすめる」は「おもかげ」  
『月』双方にかかつてゆく表現で、朧ろにかすんでいる月を  
見ると、そこに恋人の面影がかすんで見えるその月の意  
で、「かすめる」は下句の「涙」とも響き合っている<sup>(27)</sup>と  
考察されたように、「忘れぬ俤のためにかすめる月」、「霞  
にかすめる月」とが一つになった表現と考えられる。

月が袖の涙に宿るという発想は常套的なものであるが、

その月は、俤のため、霞のためにかすんでいると歌う。題は「春恋心を」とあるように、春のおぼろにかすんだ月を見て、過ぎし恋の思い出に耽り、涙する歌である。かすむ月は春の霞のせいであるが、そればかりではなく、月に添う俤のために流した涙によってかすんでいるのである。一首は妖艶な歌と言えるのだが、その妖艶性に「濃様」を見ることが出来るのではなく、このような二つの文脈を一つにした表現に「濃様」を認めることが出来ると思う。

(26)の例歌は腰句「身にしみて」の評価が分かれている歌であるが、俊成の「伊勢物語に。深草の里の女のうつらとなりてといへる事を。はしめてよみて侍し」(『慈鎮和尚自歌合』八王子・七番)と言う『伊勢物語』を本歌とした歌と解する。「身にしみて」以外は、客観的な秋の寂しさを表す叙景歌である。この「身にしみて」の一句がこの歌に深みを与えていると考えられ、『深草の里』を「伊勢物語的世界」(「野とならば鶉となりて鳴きをらんかりにだにやは君は来ざらむ」一二三段)を和歌に魅えさせたしみじみとした味わいのある歌である。「身にしみて」とは、説かれていくように、秋風が身にしみて、鶉が鳴いているのであるが、鳴く鶉は、秋風が身にしみているだろうと作者が推測するところに、作者自身秋風が身にしむ思いがあり、「秋風

身にしみて」の主体は鶉であって作者でもあるという不即不離の関係で成り立っている。叙景表現によりそうようにして、作者の心情が重ね合わされている。こうした一つの表現が二つの意味を有すことにおいて「濃様」と認められるのだらうと思われる。

(28)の例歌の「我恋は」の歌い出しは古典的伝統的なものであるが、多くは、『古今集仮名序』の「わがこひはよむともつきじありそうみのはまのまさこはよみつくすとも」のように、比喻表現で恋の思いを伝えている。『新古今』には他に九首見られるが、この例歌も同じく比喻表現になっている。上句「我恋は」には村萩うらがれて」とは、庭の一群の萩の先が枯れている状態と、そのことを通して、我恋も枯れた、即ち終わった状態を象徴的に示しているのである。その「うらがれ」たことにより、その感慨を「人をも身をもあきの夕暮」として下句に象徴的に表現している。「人をも身をもあきの夕暮」とは、俊成により「人をも身をも秋の夕ぐれ。又其心深」(『慈鎮和尚自歌合』十禅師・十番)と評されている。秋の夕暮のうらがれた萩を描写するとともに、「人をも身をもうらがれ」即ち、人をも自分をも恨み、人に飽きられた秋の夕暮れ時の歎きを歌っている。「庭の村萩うら枯れた秋の夕暮」という叙景表現と「人



をも身をもうら枯れた（恨む）飽きの夕暮」という失恋の具象表現という二つの文脈が一首に込められていると考えられる。掛詞「うらがれて」をもとに、二つの文脈が部分的にはなく発想の中心にあつたことが分かる。こうした二重構造をもった表現に「濃様」を認めることが出来る。

(29)の例歌は、会うことが難しくそのため、一人寝の床で涙を流すことが歌われている。窪田空穂氏が「人目を忍ぶ恋の心」（前掲書中巻・二八四頁）と言われるように、しみりとした歌である。会うことは出来難いことをはつきり認識している。その歎きを忍ぶる恋の「あはれ」として歌っている。会うことは「かたし」とし、「かた野の里」を導き、更に「里」は「さ、」を呼び、そして「さ、」は下句の「しの」「露ちる」と関係づけられている。一首は密接につながりながら構成されており、細かな所まで行き届いた表現が見られる。「かた野の里のさ、の庵」は詠作者のわび住まいを示し、「しのに」を導くだけでなく、直接詞の上においても下句の「露ちる」と関係を有している。(25)の例歌同様、序詞はある詞を導くだけでなく、他の詞とも直接的な関係を有し、序詞を独立性の強いものとせず、一首に溶け込むよう配慮がなされている。この例歌は、叙景表現としての「交野の里の笹の庵の篠に露の散る夜半の寝床

に」と、忍ぶる恋の具象表現としての「会うことは難しいと思う。侘びしく暮らす交野の里で、頻りに涙を流す夜半の寝床に」の二つの文脈をもつ。序詞をもとにして、二つの文脈を重ね合わせるように密接に構想されている。

以上のように、歌の構想に関わる中心的な表現が二つの文脈を重ね合わせて形成されており、二重の表現構造をもつ歌と言える。このような凝縮されたとも言える表現をもつ歌に対して「濃様」と認められたものと考えられる。

## 五

微細に丁寧な表現することによって、説明的とも言い得る表現となるが、対象に対する思いを込めようとした歌と言える。まさに、先学において説かれているように、表現態度による分類なのである。そして、対象により詠作者の感情は思いやり、親愛の情となつて表われ、そこに太田水穂氏の「やさしく愛ある作」（前掲書・四三二頁）、前田妙子氏の「美的『愛』を発源せしむる精神の自由性」（前掲書・一九四頁）と言われるような感情内容としての特色をもつものと思われる。その丁寧な表現態度は、意味形成には直接関与しない、不要とも思える表現を有することにもなるが、直接に表現されることによって、感情がより行き

届いて表現されることになる。言わば、無用の用とも言うべき表現を有する歌なのである。又、丁寧さが、歌の構成に向けられる時、一首に抒情的側面と叙景的側面とを重ね合わせて表現した歌となる。こうした、内容において「濃様」の本質を認めることが出来る。

#### 註

- (1) 『和歌文学大辞典』(明治書院・昭和三十七年刊)
- (2) 『和歌大辞典』(明治書院・昭和六一年刊)
- (3) 有吉保氏編『和歌文学辞典』(桜楓社・昭和五七年刊)
- (4) 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。
- (5) 久松潜一氏著『日本文学評論史 古代中世篇』(至文堂・昭和一八年刊)三五七頁。
- (6) 実方清氏著『日本歌論の世界』(弘文堂・昭和四四年刊)四一一頁。
- (7) 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)四三二頁。
- (8) 前田妙子氏著『和歌十體論研究』(弘文堂・昭和三二年刊)一九三頁。
- (9) 手崎政男氏著『有心と幽玄』(笠間書院・昭和六〇年刊)二五六頁。
- (10) 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。

- (11) 久保田淳氏著『新古今和歌集全評釈』第三卷(講談社・昭和五一年刊)二二〇頁。又、同書第二卷においては、『濃様』とは心情の濃密な歌の意であろうか(四〇五頁)と言われている。

- (12) 武田元治氏著『定家十体の研究』(明治書院・平成二年刊)二六八頁。

- (13) 以下、忠圓・千里・慈円・素性・能因・篁・貫之・良経・西行・増基・延喜御門・恵子女王・元眞・俊成卿女各一首・読人不知三首。

- (14) 『角川古語大辞典』(角川書店・昭和五九年刊)

- (15) 『日本国語大辞典』(小学館・昭和四九年刊)

- (16) 片桐洋一氏著『古今和歌集全評釈』(上)(講談社・一九九八年刊)八九八頁。

- (17) 「きりぎりすななめふべもあはれなりまがきにさけるやまとなでしこ」(『光経集』三三三)が例歌以後の早い例と思われる。

- (18) 竹岡正夫氏は、『きりぎりす』(夕かけ)(夕方の微光)いずれも、ほろびの象徴で、明日の命運も知れない、そういう環境の中に……なでしこの、あえかな、明日も知れないうらさびしく可憐な姿を、ひたすら撫でいつくしむ気持で『あはれ』と思っているのである」(『古今和歌集全評釈』上・右文書院・昭和五十六年刊・六七二頁)と考察されている。

(19) 小沢正夫氏は、「軽妙な歌……華艶体はその上に〔たくみの上に〕のこと―筆者注）華艶（といつても、現代の

「艶」の程度の軽いもの）の内容が必要」（『古代歌学の形成』塙書房・一九六三年刊・二五三頁）と考察されている。

一方、片桐洋一氏は、『花』をテーマにしている、しかも花の美しさや花に対する執着を直接に言わない……『華艶体』を華やかさや艶つばさだけに直結させて理解するのはいかがかと思われるのである。……『拾遺集』の『平淡』

にして『優』であり『余情』限らない歌に近い、やさしい歌」（註（16）に同じ。三四四頁）と考察されている。

(20) 「春を心にかけて。春を慕つて」という解釈は、橘純一説として評価されている。近年の解釈として、片桐洋一氏は「春を指して」（前掲書・三四二頁）と考察されている。

(21) この例歌は、「春かけて」の思いは作者の思いでもある点において、後述する、二つの意味を一つの表現に凝縮させた濃様の方法も見ることが出来る。

(22) 太田水穂氏は「叙述連綿体」（前掲書・四三〇頁）、「親疎の關係に於て云ふならば濃体はまがふ方なく親句である」（前掲書・四三二頁）と考察されている。

(23) 藤平春男氏・上野理氏・杉谷寿郎氏著『古今和歌集入門』（有斐閣・一九七八年刊）一一二頁。

(24) 参考歌とされる「こちふかばにはひおこせよ梅の花あるじなしとて春をわするな」（『拾遺』雑春・一〇〇六 贈太

政大臣）にも、梅に対する信頼と親愛の情が深くうかがえる。

(25) 『古今集』には、「おほかたの秋くるからにわが身こそかなしき物と思ひしりぬれ」（秋上・一八五 よみ人しらず）があり、同じく「我が身だけに来る秋ではないのに」という発想の存在が知られる。

(26) 松田武夫氏著『新釈古今和歌集』下巻（風間書房・昭和五〇年刊）六七六頁。

(27) 上條彰次氏・片山章氏・佐藤恒雄氏著『新古今和歌集入門』（有斐閣・一九七八年刊）一八六頁。

(28) 『無名抄』（俊成自讃歌事）に「身ニシミテトイフコシノ句、イミジウ無念ニオボユルナリ。コレホドニナリスル歌ハ、ケイキヨイヒナガシテ、タッソラニ身ニシミケムカシトオモハセタルコソ心ニク、モ侍レ。イミジウイヒモテユキテ歌ノ詮トスベキフシヲサハ／＼トアラハシタレバ、ムゲニコトアサクナリヌルトゾ」とある。

(29) 片桐洋一氏は、「深草と鶉の關係は……しばらく見出せず……草が深いということだけを前提にした歌や草が深いゆえに……草深い宿をみずからのこととして表現し、相手の変わりやすい心をはかない露にたとえるよみ方などがわずかに見出せる程度だった」として、この俊成歌以後、深草と鶉との關係が定着したことを考察された。（『歌枕歌ことば辞典』増訂版・笠間書院・一九九九年刊・三五九頁）

〔付記〕

テキストとして、『定家十体』『毎月抄』『古来風体抄』『無名抄』は『日本歌学大系』、和歌は『新編国歌大観』、『慈鎮和尚自歌合』は『群書類従』、『伊勢物語』は『新日本古典文学大系』、『美濃の家裏』は『本居宣長全集』第三卷、『白氏文集』は『新釈漢文大系 白氏文集二』を用いた。