

积論大江千里集（一）

著者	小池 博明, 半澤 幹一
雑誌名	長野工業高等専門学校紀要
号	51
ページ	1-9
発行年	2017-06-30
URL	http://id.nii.ac.jp/1051/00000996/



釈論 大江千里集 (一)

小池 博明
半澤 幹一

はじめに

先行研究の整理 大江千里集の詠作の動機や状況は、寛平十六(八九四年)四月二十五日の日付をもつ序文によれば、おおよそ以下のとおりである。

宇多天皇から二月十日に和歌を献進するよう命じられたが、備前出身の千里は和歌を習ったことがなかったため、精神が不安定となり病臥することになって、今日まで時間がかかってしまった。かろうじて古句を捜すことによつて新しい歌を作り、それとは別に作った「自詠」十首を加えて、計二二〇首(現存伝本では二二五首)献呈した。

この序文にあるとおり、千里集では、

咽霧山鶯啼尚少

やまたかみふりくる霧にむすればやなくうぐひすのこゑまれらなる(春・一)

という冒頭歌のように、五言または七言の詩句を題として、それをもとにした彼自作の和歌が示されるのが原則である。従来、『句題和歌』と称された所以でもある。

本稿は、千里集の表現、特に句題と和歌の関係について考察するものであり、そのために、はじめに、そのことに言及したものを中心に先行研究を概観する。なお、すでにこの観点から、半澤幹一「大江千里『句題和歌』における和歌―その評価の見直しのために―」(『伝統と変容』ペリかん社 二〇〇〇年)収が先行研究について整理しているの、二〇〇〇年までについては、多くの論文に負うことを、予めお断りする。また、平野由紀子・千里集輪読会『千里集全釈』(風間書房 二〇〇七年)の「参考文献」の恩恵に浴したことを銘記する。

さて、大江千里と千里集の研究を長く主導してきたのは、金子彦二郎『増補 平安時代文学と白氏文集 句題和歌・千載佳句研究編』(藝林舎 一九五五年。原版は培風館、一九三三年)であった。金子は、古今集成立の直前に、千里集が句題和歌という分野を切り拓いたことを評価しながらも、その和歌のほとんどは句題の翻訳であり、表現は「類型的な所が多く、未だ以て稚拙生硬の域を脱しきれぬ」とする。もつとも、金子は千里の和歌すべてを句題の直訳、稚拙生硬な表現とするわけではない。千里の和歌を、「一 原詩を直訳せるもの」「二 原詩句の直訳に増義を施せるもの」「三 原詩句の巧に撰取醇化せられしもの」の三つに分類し、歌数は少ないながらも、三を「独立した純日本的珠玉篇」として高く評価したことは、注目すべきである。

この直訳、稚拙生硬との評価は、山岸徳平「深養父と千里集」(のちに『山岸徳平著作集』和歌文学研究)有精堂出版 一九七一年)収にも引き継がれる。吉川栄治「大江千里集小考―句題和歌の成立をめぐる―」(『国文学研究』第六六集 一九七八年)は、前に引用した例や

花下忘帰因美景

花をみてかへらむことのわするるは色(きはなによりてなりけり(春・一三))

が、千里の作歌姿勢をよく示すものとして、「程度の差こそあれ、全体に亘つてこの直訳的態度は一貫しているのである」とする。平安朝から中世までの句題和歌の流れを論じた本間洋一「句題和歌の世界」(和歌文学会編『和歌文学の世界 第二五集 論集』題「和歌空間」等間書院 一九九二年)収も、千里集は「詩句に即応した直訳調のものが殆どで、和歌は詩句に従属するものであった」と述べる。『日本古典文学大辞典』(大曾根章介項目執筆。岩波書店 一九八四年)にも「原詩句を直訳した稚拙生硬なものが多い」と記されており、金子説の定着ぶりがある。

蔵中さやか『題詠に関する本文の研究』（おうふう 二〇〇〇年）は、金子説以来通行してきた異本系の書陵部本に対し、流布本系がより善本であって、この系統の伝寂蓮筆本を用いるべきことを明らかにした点、従来の名称である『句題和歌』は、群書類従編纂者が付けたものであり、『大江千里集』が適宜である指摘された点など、千里集研究の画期をなすものであった。その歌風についても、部立・素材・句題・詠作動機・語彙など様々な点から千里集の個性を論じ、この集全体を具体的にとらえようとしたが、そこで得られた結論は、「あくまでも、同じ情景を和と漢双方の方法で表現することが目標であり（中略）、千里は句題の世界を正しくうつしとることに意を尽くしたとあって、従来の評価に従うものであった。

このような通説に対して、佐山清一氏の和歌と漢詩（『岩波講座 日本文学史 第二巻』一九五九年所収・津田潔『大江千里集』に於ける白詩の受容について）（『國學院雑誌』八〇巻二号 一九七九年）・川村克生『句題和歌と白氏文集』（『白居易研究講座 第二巻 日本における受容（韻文論）』勉誠社 一九九三年所収）などは、千里集の和歌自体に文学的価値を認めようとした。

佐山論文は、「句題和歌といっても決して翻訳でも、模倣でもない。やはり詩句をヒントにした一つの独立した歌としてみるべきであろう」とする。津田論文は、千里集を白氏文集享受の視点から考究し、「千里は詩句をそのまま素直に訓み下そうとしているのではなく、あくまでそれを解釈して詠んでいる」千里の和歌は直訳風のもので殆どであると金子氏は言われるが、決してそうではない。……（白詩そのままの訓み下しとは明らかに異なっているとした。同様に白氏文集との関係で論じた川村論文は、千里集の歌が素材やテーマなどで、古今集やそれ以後の和歌史の方向性に先んじていた点を指摘し、そこにこの家集の新しさと、和歌史上の意義を認めた。ただし、句題と和歌の関係については、『句題和歌』が句題の翻訳的傾向を有することは否定し得ない」とする。

他にも、山口博『王朝歌壇の研究 宇多・醍醐・朱雀朝篇』（桜楓社 一九七三年）が千里集の背景に不遇意識があることを指摘したことは、現在定説となっていて、内容や表現を考察するうえで重要な点なので、記しておく。

さて、以上のように、半澤が先行研究をまとめた二〇〇〇年時点で、千里集の和歌は、句題和歌としての歴史的な意義づけや評価はされるものの、和歌そのものについては、例外は認

められるが、そのほとんどは漢詩句を直訳した稚拙生硬というのが通説であり、それに対していくつかの反論も出てきたという状況であった。

それ以後はどうだろうか。太田善之『大江千里集』の歌字（『学芸国語国文学』第三号 二〇〇〇年）は、漢詩句を内在させる和歌を新たな歌の形とする歌字の存在を相定し、千里集をその実践と位置づける。この歌字があるために、「漢詩句そのままに歌を詠む」（傍線筆者）という行為に意味があると説く。柳川淳子『大江千里における『句題和歌』製作の意図』（『広島女子大学国際文化学部紀要』第三号 二〇〇五年）は、直訳的という評価への反論は、定説の部分的な修正に止まるとされ、直訳的和歌の持つ違和感が読み手の哄笑を呼ぶ中で、原拠詩から乖離した、直訳に留まらない歌が、作者千里の不遇を訴えるとする。そして、これを笑いの内に秘めたのは羞恥心ゆえとみなした。

こうした中、平野由紀子『千里集全釈』（風間書房 二〇〇七年）以下、『全釈』とするのが刊行された。これは、千里集全体を俯瞰した初の注釈書であり、これによって千里および千里集研究は新たな段階を迎えた。この『全釈』は、句題と和歌との関係について、千里の創作した歌は漢詩の描く世界と必ずしも呼応させようと思っていない。『原拠詩とは別の世界を歌っている』としたうえで、各歌に注釈を施している。とはいえず、実際に、そのことに明確に言及しているのは、ほんの数首にすぎない。

この後、句題形式を採用した動機を、漢詩文の表現を読み手に想起させることに求めたとする能登敦子『大江千里集』の方法（『和漢比較文学』第四六号 二〇一一年）は、直訳生硬稚拙などの評価について、半澤論文の考え（句題と和歌を比較し、内容が似ているという印象が、漢詩句を題として和歌を詠むという制作過程と相俟って、直訳という翻訳の方法と結びつけられた）を引いたうえで、直訳とするか否かが問題となるのは、千里集を後代の句題和歌と比較するからであり、後世の句題和歌との関係よりも、九世紀の和漢の交渉を重視するならば、たとえ直訳でも、それによって千里集の評価を下げるとは考えないとする。

先に引いた『全釈』の記述が、「従来、句を題に翻訳を試みたことと解されることが多かった」との文言に続くものであることからわかるように、千里集の和歌の評価は二〇〇〇年以後もおよそ変わっていない。それは『全釈』刊行から十年を経た現在でも同様であろう。ただ、研究動向として、太田・柳川・能登などの論文が揃って、千里集の歌を、それ以外の歌集所

載の千里の歌と比較すれば、いわゆる直訳体の和歌は千里の力量の限界を示すものではなく、意図的なものである蓋然性が高いと指摘している点は注目される。関連して、二〇〇〇年以前のものだが、沈淪的性格から漢詩文表現と主題を考察した小野泰央、『大江千里集』「詠懐部と『添ふる歌』」その表現と主題について（『和歌文学研究』第七六号 一九九八年が、作者が漢詩文表現を多用する理由に、不遇感の奏上という切迫した状況が「伝統的な和歌表現のデフォルメ」を必要とし、その代償として「作品としての表現の停滞を生んだ」としたことも記しておく。

研究の目的と意義 前掲の半澤論文は、千里集の和歌が句題を直訳した生硬稚拙なものと考えられ、その評価が低いことについて、二つの問題点を指摘する。第一は、千里集のいくつかの用例を挙げるだけで全体を評価していること、第二は、わずかな例外を除いて、その評価が具体的に根拠に乏しく、主観的・印象的であること、である。

そこで、半澤は、「直訳」「生硬稚拙」という評価が妥当か否かについて、対応する句題と当時の他の和歌との、語彙・表現構造の点から、全体的かつ具体的に検討した。その結果、直訳という評価については、以下の点から見直す必要があるとする。まず、言語量的に、和歌は句題の全ての語に一語ずつ即座させることは可能であるのに、それに該当する用例はわずかであること、次に、和歌の句題に対応する表現は一首のほぼ半分に過ぎず、残り半は和歌に独自に補充、付加されたものであること、さらに、句題の語に対応する場合でも、句題と同一語が使用されるのは特定の語だけで、多くは異なる語や間接的に対応する語表現が選ばれること、である。

また、生硬稚拙に関連して、和歌の表現のありようを、次の三つにまとめる。第一に、句題という条件が句題とは無関係な和歌との違いとなつて現れていること。第二に、和歌という完結した作品として整えるために必要な表現上の工夫が意図的に行われていること。第三に、結果的にこれらが和歌の表現を類型的なものにしたとしても、それは千里集の中でのことであり、多様な歌人や方法による平均的なありように比べれば、相対的に千里個人および千里集の特徴や個性とも考えられること。ただ、この三点は、あくまでも生硬稚拙という評価の前提となる表現事実の指摘であるとし、こうした評価の妥当性は保留する。なお、二点目の指摘は、千里集の和歌が句題を無自覚に写したのではなく、一首をまとめるうえで何ら

かの意図がはたらいていたとする点において、最近の研究が直訳体を作者の意図的なものと推定することと連関することには留意したい（もっとも、半澤は先に述べたように直訳とはとらえない）。

半澤は、千里集の本質的な特徴は、あえて句題と和歌を一組にして提示すること、句題の内容・表現を和歌としても実現できることを明示したことだと捉える。この捉え方は、小山順子「漢詩文の受容と和歌独自の創造的機能―大江千里集」所載句題和歌の享受から（錦仁編『中世文学と隣接語学6 中世詩歌の本質と連関』竹林舎 二〇一七年所収）が、千里の意図を「句題を題として示す形で、漢詩と和歌の対応関係や翻訳の技巧を明示することにあつた。漢詩句題和歌とは、典拠となる漢詩句と一対で鑑賞すること、その作意や工夫が理解されるのである」とするのと同じ見方であろう。小山論文は、具体的な表現方法やその評価を論じたものではないが、それと関係が深い千里集の問題（現実の場から切り離された純粹な題詠であること、句題の多くがいかに表現するかに重点を置いたものであるから、歌の対象が対象の表現方法そのものとなることなど）を指摘する。それだけでなく、漢詩文撰取の意味や過程、千里集が中世的な性質をもつこと（先に引用した川村論文と呼応する）など、千里集ばかりでなく句題和歌や定数歌、和歌の表現史などに関わる本質的な問題を論じている。

さて、半澤論文の論証は、千里集の和歌とその句題や当時の他の和歌との、語彙や表現構造の点からなされたものであつた。けれども、句題と和歌の関係を追究するには、双方の表現、内容と、それを踏まえた表現構成の理解が必須である。半澤には、句題が原拠詩の中でどのような内容、性質を持つか、その表現が和歌にどの程度移されたかなどの観点からまとめた「『句題和歌』の漢和『接触 ノート』（『共同研究『接触 問題』共立女子大学総合文化研究所研究叢書三三 二〇〇五年所収）もあるが、自身が記すように「ノートのレベルである」。

以上をふまえ、本稿は、千里集の妥当な評価を行うことを目的に和歌の注釈を行う。注釈とするのは、一首ずつについて、表現内容や表現構成を明らかにし、評価に必須の句題との関係や表現史的位置づけを行うには、この形態をとるのがわかりやすいからである。そのうえで、原拠詩からなぜその句を選んだのか、その句をもとに和歌がなぜそのような表現を選択したのかという点についても、検討する。

以上に述べたように明確な目的について論じるための注釈であるから、本稿を「釈論」と名付けた次第である。

二〇〇〇年以降のおもな参考文献一覧（発表順）

- 太田善之『大江千里集』の歌字（『学芸国語国文学』第三号 二〇〇〇年）
- 半澤幹一「大江千里『句題和歌』における和歌―その評価の見直しのために―」（『伝統と変容』ペリカン社 二〇〇〇年所収）
- 藏中さやか『題詠に関する本文の研究 大江千里集 和歌一字抄』（おうふう 二〇〇〇年）
- 平野由紀子「千里集解題」（『国立歴史民俗博物館蔵貴重典籍叢書 文学篇 第七卷 私家集一』臨川書店 二〇〇一年所収）
- 小島憲之『国風暗黒時代の文学 補篇』（塙書房 二〇〇二年）。
- 平野由紀子「仁明朝の和風文化と六歌仙―掛詞・物名・竹取物語―」（『古今和歌集研究集成 第二巻』風間書房 二〇〇四年所収）
- 柳川順子『大江千里集』句題校勘記（『広島女子大学国際文化学部紀要』第三号 二〇〇四年）
- 柳川順子『句題和歌』製作の意図（『広島女子大学国際文化学部紀要13』第一四号 二〇〇五年）
- 半澤幹一『句題和歌』の漢和接触―ノート―（『共同研究 接触 問題』共立女子大学総合文化研究所研究叢書 三三 二〇〇五年所収）
- 田中登「大江千里集解題」（『冷泉家時雨亭叢書 第七三巻 擬定家本 私家集』朝日新聞社 二〇〇五年所収）
- 平野由紀子「五本対照千里集」（『異文化の視点にたつ『句題和歌』研究』科学研究費基盤研究報告書 二〇〇六年所収）
- 陳斐章「大江千里集」の序文から見た「内」と「外」（『国際日本文学研究集会云議録29』第二十九号 二〇〇六年）

- 坂倉貴子「序の性質―『大江千里集』の場合」（『学芸古典文学』第三号 二〇一〇年）
- 能登敦子『大江千里集』の方法（『和漢比較文学』第四六号 二〇一二年）
- 小山順子「漢詩文の受容と和歌独自の創造的機能―『大江千里集』所載句題和歌の享受から―」（錦仁編『中世文学と隣接諸学6 中世詩歌の本質と連関』竹林舎 二〇一七年所収）
- 山本真由子「大江千里の和歌序と源氏物語胡蝶巻―初期和歌序の様相と物語文学への影響」（『国語国文』八三巻六号 二〇一四年）

以下には、注釈を行うにあたっての凡例を示し、サンプルとして七一番歌を取り上げる。

凡例

- 一 底本は、流布本系の伝叙蓮筆本（『古筆子大成17 私家集一』講談社 一九九一年を用いる）。
- 二 本文自体は、可能な限り底本に従い、校訂は最小限にとどめ、表記は、歴史的仮名遣いに統一し、適宜濁点を付す。異同については、先行文献に示されているので、それを参照することとし、本稿独自にあえて項目を立てることはしない。同様に、他出文献も立項しない。異同、他出文献ともに、必要な場合は関係項目で触れることとする。句題の原拠詩は【比較対照】に掲載する。
- 三 注釈にあたっては、【通釈】【語釈】【補注】【比較対照】の四項目を立てる。【通釈】は、本文に即しつつ、理解の便宜を図り、適宜括弧書きで言葉を補って、文脈が通るように心がける。【語釈】は、原則として句単位ですべてを立項し、それぞれの語句の意味・用法を検討する。【補注】では、構文や各句の関係といった一首の構成など、語釈では説明できない点や、作品全体の主旨あるいは表現史上の価値などについて、先行の研究や注釈などをふまえて論じる。【比較対照】は、和歌を題の出典となった漢詩と比較して論究する。この比較が本釈論各注釈の眼目となるので、本集末「詠懐」部に収められた、句題を伴わない一〇首は取り上げない。

四 引用する他集歌の本文は、原則として『新編国歌大観』による。ただし、万葉集は『萬葉集 訳文編』、私家集は適宜『私家集大成』も用いる。句題の原拠詩、その他は新釈漢文大系 明治書院を参照する。

釈論

（風月）

不明不暗朧々月

七一 てりもせずくもりもはてぬ春のよのおぼろ月よぞめでたかりける

【通釈】

光り輝くでもなく、全く曇るでもない、春の夜の朧月がすばらしいことだなあ。

【語釈】

てりもせず この句は次句「くもりもはてぬ」と並列関係にあり、ともにその主体はそれらが連体修飾する「おぼろ月よ」。照ることもなく曇ることもないという、中途半端な状態にある月がすなわち「おぼろ月よ」ということである。くもりもはてぬ 「くもり」には、雲が月を覆う意と月の光が不鮮明に霞む意とがあるが、初句との並列関係から、後者の意であろう。ただし、霞む「くもり」をする用例は見出だしたが、「しづれにもあめにもあらぬはつぎりのたつにもそらはさしくもりけり」（左兵衛佐定文歌合・一一、古今六帖六四三）かきくもりけり）や、当該歌を本歌とする「おほ空ほむめのにはひにかすみつくもりもはてぬ春のよの月」（新古今・春上・四〇・藤原定家がある程度。「はてぬ」の「は（果）つ」は、上接動詞「くもり」を補助して、完全にくするの意を表す。春のよの 本集の頃は、「春の夜」と組み合わされるのは「梅か」夢」で、特に「梅」の例が「春の夜やみはあやなし梅花色」そ見えねかやはかくるる」（古・春上・四一・凡河内躬恒をはじめ、きわめて多い。「月」が「春の夜」と組み合わされるのは、「あれたればかげもかくれぬ我が宿のにはどかなる春のよの月」（古今六帖・二八四）、「はなちらばおきつつもみむつねよりもさやけくつせはるのよのつき」（能宣集・三二六）など、後撰集時代以降見られるようになる。つまり、該歌は「春の夜」の月を詠んだ例として非常に早いものとなる。本集部立において、春部ではなく風月部に入っているのも、春の典型的な景物として月はまだ認知されていなかったからであろう。おほ

る月よき 「おぼろ月よ（夜）」は、ぼんやりと霞んでいる月が出てくる夜、あるいはどういう月のこと。該歌では、第二句にも「よ（夜）」があるので、後者の意と考えられ、「おぼろ月」に同じである。日本国語大辞典第1版には、この語の初例として、後掲の源氏物語の例を挙げるが、該歌の例はそれよりはるかに遡る。古代和歌における月は、「雨はれて 清く照りたる（清照有） この月夜 また更にして 雲なたなびき（雲勿田菜引）」（八・一五六九・大伴家持）と歌われること、万葉集以来、鑑賞対象とされるのは照っている、明るい月であって、霞んだ月が取り上げられることはなかった。前項で引用した古今六帖と能宣集の二首も春の月ながら澄んで照る月を詠む。もつとも、霞む月が全く詠まれなかったわけではない。「春日山 霞たなびき 心づく（情具久） 照れる月夜に ひとりかも寝む」（万・四・七三五・坂上大嬢や、「ぬばたまの 夜霧の立ちて おほほしく（不清） 照れる月夜の 見れば悲しき」（万・六・九八二）、「さみだれのたそがれどきはつきかげのおぼろけにやはわがひとをまつ」（躬恒集・九四）などの用例がある。しかし、これらは、万葉集七三五・九八二のように、心が晴れない「心づくし」「おほほし」という感情を移入する対象としての月だったり、躬恒集歌や逢ふ事はかたわれ月の雲がくれおぼろけにやは人のこひしき（拾・恋三・七八四）のように、「おぼろけなり」における掛詞に結び付けられる月だったりするものであって、美的鑑賞の対象として詠まれたのではない。美的評価の対象としてのおぼろげに霞む月の成立に関しては、川村晃生『『朧月』の成立』（『国語と国文学』七四卷一〇号 一九九七年）に詳しい。それによれば、春の朧月を美的評価の対象とする歌としては、該歌が最初であるが、すぐに定着したわけではなく、更級日記に「あさみどり花もひとつにかすみつつおぼろげにみゆる春のよの月」と詠まれた平安中期を経て、新古今集時代に「難波がたかすまぬ浪もかすみけりうつるもくもるおぼろ月よ」（新古今・春上・五七・源通具）、「いまはとてたのむの雁もつちわびぬおぼろ月よのあけほの空」（新古今・春上・五八・寂蓮）などのように好んで詠まれるようになる。川村論文は、平安中期の流行の要因に、白氏文集や元稹が好んで朧月や春月を取り上げていること、その流行の先駆をなした「はなならばをりあかしてもありなましおぼろに見ゆるはるのよの月」の作者藤原高遠に漢詩文の素養が深かったこと、平安中期の千載佳句には、原拠詩の「不明不暗朧々月」が取り上げられていることなどを挙げる。これらとともに、源氏物語の影響が新古今時代の朧月詠の復活に大きな役割を果たしたとみなす。源氏物語の花宴巻で、源氏と

朧月夜君の出会いの折、朧月夜君が「朧月夜に似る物ぞなき」と該歌の下句を口ずさむのは有名な場面である。めでたかりける「めでたし」は、賞美する意の「めづ」に程度のはなはだし

いことを表す「いたし」がついて、このうえなく賞美、賞嘆する意となる。『新日本古典文学大系 枕草子』所収の「枕草子心状語要覽」では、この語を「対象の中に無条件に優性を認める言葉」であり、「無条件であるだけに(「うつくし」が保護したくなる弱小性を条件に賞める言葉であるなどに比較して)対象の属性に関しては制限が緩く、かわりに賞讃の程度は最も高くなければならないとする。実際、枕草子の「めでたきもの」(八四段)で取り上げられるものは、工芸品、自然物、人のあり方、紫の色まで多岐にわたっている。このような語性を有する「めでたし」は、じつは和歌での使用例がほとんどなく、八代集では「のこりなくちるぞめでたき桜花ありて世中はてのうければ(古・春下・七)一例が見られるのみ。何を詠むかではなく、いかに詠むかを重視した王朝和歌では、対象を無条件に「めでたし」と賞美してしまうと、「いかに」を表現する余地がなくなるので使用されなかったのではないかと考えられる。そうした中、本集には「例該歌と」しらくものなかをわけつつゆふぐれのためたき事はやまにぞありける」(八〇)もあるのは、本歌集を考えるうえで注目すべきことであらう。

【補注】

清明に照る月、とりわけ秋の月をすばらしいとする、当時の詠歌常識に反して、春の朧月に新たな美を発見・主張しようとしたのが該歌である。

その発見・主張は、「春のよのおほる月よ」に下接する係助詞「ぞ」により取り立てられる。その結びとなる結句に「めでたし」という語が選ばれたのも、【語釈】で述べた、この語の意味・用法による。つまり、それまで美的対象とはなりえなかった、春夜の朧月を取り上げること自体がポイントだったのであり、そのためにこそ、他と比べて、どのように美しいかを度外視する「めでたし」という評価語が用いられたのである。

該歌の下句本文は、本集諸本、新古今集では「おほる月よにしく物ぞなき」、また源氏物語では先掲のごとく「朧月夜に似る物ぞなき」となっている。これを改変とみなすならば、その要因として次の三点が推測される。第一に、和歌表現としてはなじみがたい「めでたし」という語を回避しようとしたこと、第二に、単純・直截にすぎない賞讃表現を婉曲化しようとした

こと、そして第三に、一首全体から独立した、下句のみで慣用句的に汎用化しようとしたのである。

こうしていち早く、しかも句題を契機として発見・主張された該歌の朧月の美は、平安中期の和歌や新古今集に受け継がれ、近代の小学唱歌「朧月夜」にまで及び、今も日本人の伝統的な美意識の一つになっていると言える。

【比較対照】

原拠詩は、次に示す、白氏文集の「嘉陵夜有懷」首詩の其二(卷十四・〇七六五)、七言絶句の起句である。

不明不闇朦朧月(明ならず闇ならず朦朧たる月)

非暖非寒漫漫風(暖にあらず寒にあらず漫漫たる風)

独臥空牀好天氣(独り空牀に臥して天氣好し)

平明閒事到心中(平明閒事心中に到る)

この詩において、その起句が本集句題に選ばれたのは、春夜に独り寝をしてあれこれ雑事を思い巡らすという、人事に関わる後半よりも、春の長閑な夜の景物を描く前半のほうが歌の題材として扱いやすかったからであらう。このような選択傾向は、本集の句題全体に認められるものであり、実際、当起句と対を成す承句も、本集七四番歌の句題となっている。ちなみに、白氏文集には、「好風朧月清明夜」(「清明夜」詩、卷五十四・二四六三)の一句もあつて、原拠詩同様に、朧月と風で春夜の心地よさを表す。

金子彦一郎『増補 平安時代文学と白氏文集 句題和歌・千載佳句研究編』は、該歌を「原詩句の直訳に増義を施せるもの」に分類し、「めでたかりける」によって、原拠詩の言語化されない余韻余情などを「やまとことば」で言語化した」とする。

たしかに、句の単位で見れば、該歌の「てりもせず」「くもりもはてぬ」「おほる月よ」の三句は、「原詩句の直訳」に相当するであらうし、「春のよ」と「めでたかりける」の二句は「増義を施」したと言える。ただ問題なのは、「めでたかりける」が「原拠詩の言語化されない余韻余情」を言語化したものか、ということである。このような見方は、原拠詩にあつても「不明不闇朦朧月」が余韻余情を感じさせるものであったことが前提になるはず

である。しかし、そもそも原拠詩は「朦朧月」を「好天気」の具体的状況の一例として挙げ
るにすぎないのであって、月そのものの賞讃を主眼とするわけではない。

それに対して、該歌は「おぼろ月よ」に焦点化し、当時の常識に反して賞讃したものであ
るから、詩句への「増義」とも和歌的な「余韻余情」とも異なる。つまり、該歌における、
朧月に対する「めでたし」という評価は、和歌にも漢詩にもそれまで言語化されることにな
かった、明確な賞讃を表しているということである。

句題の「不明不暗」（原拠詩は「不明不闇」）に対する該歌の「てりもせずくもりもはてぬ」と
いう表現も、単純な直訳とは言えないところがある。句題の「不明不暗」は、「朧々月」（原
拠詩は「朦朧月」）の明るさ加減を表すものであって、該歌でもそのまま、たとえば「あか
からずくらくもあらぬ」のように日本語に移し替えることは十分に可能だったはずである。
にもかかわらず、「てりもせずくもりもはてぬ」のように、月の現象のありようとして表現
したのはなぜか。

それは明るさが問題なのではなく、ひとえに、照る月は良く、曇る月は悪いという、両極
端の美意識に対して、そのどちらでもなく、中途半端な状態の月こそが良いというアンチ・
テーゼを示すためだったと考えられる。そのことを、千里は原拠詩の該句から導き出したの
であろう。ここで念押ししておきたいのは、原拠詩における起句の位置づけだけからでは、
また、単なる直訳を指すだけならば、到底このような和歌は生れえなかったということであ
る。

しかし、「おぼろ」という、けっして明確ではない状態の月が余韻余情の美として一般に
評価されるようになるのは、まだまだ先のことであり、本集当時は、そのような月を「めで
たし」とする見方自体が受け入れられることはなかった。そのような意味で、該歌はまさに
後世の評価を待つ作品だったと言える。

An Investigation and interpretation of ‘*Oeno Chisato-shu*’

(大江千里集) (1)

KOIKE Hiroaki^{*1} and HANZAWA Kan'ichi^{*2}

This paper is an introduction to investigation and interpretation (釈論) of ‘*Oeno Chisato-shu*’ (大江千里集). This work is an anthology of or waka (和歌=ancient Japanese poems) by Oeno himself.

In the work, which was edited in accordance with a command of Japan’s Emperor Uda in 894, and is usually called kudai-waka (句題和歌), each poem was given a one phrase poetic title in kanshi (漢詩=ancient Chinese poem) selected by Oeno. And so, Oeno’s own poetry has been considered a mere literal translation of the Chinese. The authors of this paper think that such a way viewing this work should be reconsidered because the mutual relations between expressions in both waka and kanshi have various patterns.

The central purpose of our investigation is to concretely explicate the actual condition of all these patterns. This paper makes clear the investigation method which attaches great importance to expression technique, reviews preceding studies and interpretes waka No. 72, the most famous in this anthology.

キーワード：大江千里，句題，白氏文集，表現

^{*1} 一般科教授。本研究には、小池について交付された J S P S 科研費 16K02390 (基盤研究 C)、平成二十八年
度長野工業高等専門学校特別経費(申請研究費)による研究成果が反映されている。

^{*2} 共立女子大学文芸学部教授