和歌

教材のねらい

1 選定の理由

現存する最古の歌集である「万葉集」、最初の勅撰和歌集である「古今和歌集」、古典和歌の集大成とも言える「新古今和歌集」といった三大歌集に加えて「後拾遺和歌集」の代表的な和歌を読み解き、鑑賞することを通して、古典文法はもとより和歌の修辞や和歌史の流れをつかみ取れるように採録・配置した。最終的には各生徒独自の「読み」（解釈・鑑賞）を引き出すことを目指したい。数多の表現形式において、なぜ和歌という形態が日本人に長く愛されてきたのか、和歌とは何か、という命題にまで到達できるとより望ましい。

和歌は、古人の心が凝縮されたもので、しかも一首で一つの自立した文章となっている。一つの和歌ごとに、修辞や文法などのポイントを示しやすく、生徒の意欲を集中させやすい教材である。三十一文字の中に、古人が紡ぎだした心情や情景がいかに込められているか一首ずつ丁寧に味読し、それぞれの和歌の独自性と和歌全体の共通点、といった比較する視点をもって単元のまとめに臨みたい。

日本的な心が凝縮されている和歌を通じて日本に対する認識を深め、古人から受け継いできたものを尊重する態度を育てたい。

2 指導のねらい

音読を中心として和歌の調べの柔らかな美しさを味わわせ、「万葉集」の上代の素直な詩情、「古今和歌集」の王朝和歌の優美さ、「後拾遺和歌集」の抒情性、「新古今和歌集」の中世和歌の無常観に彩られた繊細さを読み取らせ、そこに貫流する日本的な精神を意識させる。教師による（当時の披講を想起させるような）範読、あるいは聴覚教材などを適宜用いて古典和歌の音読とその意義を併せて学ばせる。

古典文法（助動詞・助詞・係り結びなどの用法）・重要古語を再度確認させ、知識の定着を図らせる。その際、無味乾燥な知識の伝達に終始せぬよう、古語のおもしろさ（語源・原義・同根の語・現代語との関係など）に触れさせ、言語感覚を磨く機縁とする。

和歌を読むうえでの基礎知識（長歌と反歌の関係・本歌取りなど）や和歌独特の修辞（枕詞・序詞・掛詞・縁語・見立てなど）、その効果を学ばせる。

現代語訳をさせる際、詠歌状況や修辞に留意しながら、詠まれた情景、作者の心情にまで踏み込んで訳出できるように指導する。その際、生徒の自由な感性を引き出せるよう、さまざまな「読

み」の可能性があることを紹介し、和歌を「読む」ことのおもしろさを感じさせたい。

作品を適宜選択させ、書写し、自分なりの訳出を付させる。現代語訳をすることによって、作者の言葉を自分の言葉で言い換える表現力や抽象語の中身を考える力を養う。言葉への意識を高め、古人の言葉を追体験するという精神を培う。

歌の心性はその詠まれた時代の空気と不可分のものである。導入時、あるいは随時、歴史的な説明を混ぜ、「時代と歌」など広がりのある授業展開が望ましい。現代歌人の歌の紹介や、生徒自身に歌を詠ませる指導法も有効であろう。

3 評価規準

(1) 言葉には、文化の継承、発展、創造を支える働きがあることを理解している。〔知・技〕（1）ア

(2) 我が国の言語文化に特徴的な語句の量を増し、それらの文化的背景について理解を深め、語感を磨き語彙を豊かにしている。〔知・技〕（1）ウ

(3) 本歌取りや見立てなどの表現の技法とその効果について理解している。〔知・技〕（1）オ

(4) 古典の世界に親しむために、作品の歴史的・文化的背景などを理解しているか、確認する。〔知・技〕（2）イ

(5) 古典の世界に親しむために、古典を読むために必要な文語のきまりや、古典特有の表現などについて理解しているか、確認する。〔知・技〕（2）ウ

(6)「読むこと」において、文章の種類を踏まえて、内容や構成、展開などについて叙述を基に的確に捉えている。〔思・判・表〕B（1）ア

(7)「読むこと」において、作品に表れているものの見方、感じ方、考え方を捉え、内容を解釈している。〔思・判・表〕B（1）イ

(8)「読むこと」において、文章の構成、表現の仕方、表現の特色について評価している。〔思・判・表〕B（1）ウ

(9)「読むこと」において、作品の成立した背景や他の作品などとの関係を踏まえ、内容の解釈を深めている。〔思・判・表〕B（1）エ

(10) 進んで和歌の代表的作品を読み味わい、各歌の季節とテーマを考え、学習課題に沿って、和歌の特徴的な表現技法について理解しようとしている。〔主体的に学習に取り組む態度〕

指導計画案

指導上の重点目標

1　学習の目標を認識する。
2　和歌の形式上の特徴を把握する。
【万葉集】
1「万葉集」について理解する。
2　各作品について解釈・鑑賞する。

学習活動

導入

❶本教材での学習事項を確認する。
(i)和歌の特質について学ぶ。
(ii)和歌史を知ることによって日本文化の特色について学ぶ。
❷和歌について知っていることを発表する。知技
❸「万葉集」の概要を学ぶ。

展開

❶各作品を各自筆写する。知技
❷各作品を句切れや調子に注意しながら音読する。思判表
→「学習のポイント」1
❸各歌について学ぶ。
(i)作品の大意をつかむ。
(ii)古語の意味・用法や修辞について理解する。（「和歌の修辞」を参照する）知技
→「言葉と表現」1・2
(iii)作品に描かれた情景を考える。
(iv)作品の背景を知り、作者の心情を想像しつつ鑑賞する。

指導上の留意点

❶筆写は各時限の進行に沿って家庭学習にする。
❷範読し、斉唱・独唱させる。句切れや調子に注意してゆっくり読ませる。音読は各作品の解釈・鑑賞時にも取り入れる。
❸(i)予め家庭学習によって現代語訳を考えさせておく。
(ii)重要古語や修辞を中心に、古語辞典などで調べさせておき、指名解答させる。
(iii)作品の主題を確認し、どのような特徴をもった歌か、自由に発言させる。
(iv)プリントなどによって作品の背景

❷和歌が日本人に与えた影響を生徒の身近な事柄から引き出せるとよい。
❸プリントや補助教材（国語便覧など）によって、時代・特徴をつかませる。

【古今和歌集】
１「古今和歌集」について理解する。
２各作品について解釈・鑑賞する。

まとめと発展

❶「万葉集」の特色について整理する。思判表
（各作品について(i)〜(iv)の活動を行う。）
思判表

導入

❶音読などにより「万葉集」の作品を振り返り、修辞法などを確認する。
❷「古今和歌集」の概要を学ぶ。知技
❸「古今和歌集」が平安時代に成立したことを踏まえ、仮名の発明や貴族社会の成立など時代の変化がどのように和歌に影響したか考える。思判表

展開

❶各作品を句切れや調子に注意しながら音読する。思判表
→**「学習のポイント」１**
❷各歌について学ぶ。
(i) 作品の大意をつかむ。
(ii) 古語の意味・用法や修辞について理解する。知技
→**「言葉と表現」１・２**
(iii) 作品に描かれた情景を考える。
(iv) 作品の背景を知り、作者の心情を想像しつつ鑑賞する。思判表
→**「学習のポイント」５**
（各作品について(i)〜(iv)の活動を行う。）

まとめと発展

❶「古今和歌集」の特色について整理する。思判表

→**「学習のポイント」２・５**
を説明し、鑑賞を深めさせる。

❶枕詞や序詞が「声の文化」の所産であることを意識させる。
❷プリントや補助教材（国語便覧など）によって、時代・特徴をつかませる。
❸仮名の発明により女性が文学活動に積極的に参加したことや、和歌が貴族に必須の嗜みであったことなどを押さえさせる。

❶範読し、斉唱・独唱させる。句切れや調子に注意してゆっくり読ませる。音読は各作品の解釈・鑑賞時にも取り入れる。
❷
(i) 予め家庭学習によって現代語訳を考えさせておく。
(ii) 係り結び・掛詞などの確認をする。

❶「万葉集」との比較などを取り入れるとよい。

【後拾遺和歌集】 【新古今和歌集】 1「後拾遺和歌集」「新古今和歌集」について理解する。 2 各作品について解釈・鑑賞する。 【全体】 1「万葉集」「古今和歌集」「新古今和歌集」の特徴を確認する。 2 和歌文学の流れを理解する。 3 各自任意の歌について、鑑賞をまとめる。	**導入**	❶ 音読などにより「古今和歌集」の作品を振り返り、修辞法などを確認する。 ❷「後拾遺和歌集」「新古今和歌集」の概要を学ぶ。知技 ❸「新古今和歌集」が鎌倉時代に成立したことを踏まえ、「古今和歌集」以後の和歌の文化の発展の在り方について考える。思判表
	展開	❶ 各作品を句切れや調子に注意しながら音読する。思判表 →**「学習のポイント」1** ❷ 各歌について学ぶ。 (i) 作品の大意をつかむ。 (ii) 古語の意味・用法や修辞について理解する。知技 思判表 →**「言葉と表現」1・2** (iii) 作品に描かれた情景を考える。 (iv) 作品の背景を知り、作者の心情を想像しつつ鑑賞する。思判表 →**「学習のポイント」3・5** （各作品について（i）～（iv）の活動を行う。）
	まとめと発展	❶「新古今和歌集」の特色について整理する。思判表 ❷ 各歌集の歌風・修辞法などについて比較し、特徴をまとめる。思判表 ❸ 和歌史の流れをまとめる。知技 思判表 ❹ 各自好きな歌を選び、学習した内容を踏まえて鑑賞文を書く。主態

❶ 掛詞は「文字の文化」の時代になって発展したことを意識させる。 ❷ プリントや補助教材（国語便覧など）によって、時代・特徴をつかませる。 ❸ 新しい表現を求める過程で本歌取りのような古典摂取が行われたことなどを伝える。	❶「古今和歌集」との比較も取り入れる。 ❷「万葉集」「古今和歌集」「新古今和歌集」の特徴が比較できるような表を作成し、穴埋め問題などにするとよい。
❶ 範読し、斉唱・独唱させる。句切れや調子に注意してゆっくり読ませる。音読は各作品の解釈・鑑賞時にも取り入れる。 ❷ (i) 現代語訳、重要古語は家庭学習にし、調べさせておく。 (ii) 本歌取りについて理解を深めさせる。	

万葉集

出典

▼底本

新編日本古典文学全集「萬葉集」（小島憲之・木下正俊・東野治之　校注、平成六〔一九九四〕年～平成八〔一九九六〕年、小学館刊）によった。なお、指導書における年号の示し方については、七〇一年以前の、天皇名を年号としていた時代については、（　）内に示す際には年号自体を略し（　）外に示す際には「天皇」を略すこととした。

▼成立

二十巻、約四五〇〇首。写本の形で伝存するという意味での日本最古の歌集。新元号「令和」の出典としても近年再び注目されるが、依然としてその成立には多くの謎を残している。いつ、誰が、どのようにして、何のために編纂したのか、古来さまざまな成立説が提出され、いまだに確定をみない。大伴家持が編纂に関与していることはほぼ確かだが、家持単独の作業とは到底見なせない。一時になったのではなく、長い年月を経、多くの人の手によって、現行二十巻の形となったものであることは、間違いない。基本となるのは、「万葉集」を巻一～十六までと十七～二十の二部に分ける契沖以来の考え方で、第一部が天平十六、七（七四四、五）年頃にまとめられ、それに天平宝字三（七五九）年（一番新しい歌が集中してこの年詠まれた）以降、第二部が増補され、さらにそれに手が加えられて完成した、という見方である。現在最も体系的な成立説と見られる伊藤博説（「万葉集の構造と成立」上・下、昭和四十九年、塙書房）は、二十巻本の最終的成立を延暦元（七八二）～同二年頃とし、本書が世に知られるようになったのは、大同元（八〇六）年以降だとしている。

参考文献

❊教師用

▽注釈書

日本古典文学大系「萬葉集」　高木市之助他　岩波書店　昭三十二～三十七
新日本古典文学大系「萬葉集」　佐竹昭広他　岩波書店　平十一
日本古典文学全集「萬葉集」　小島憲之他　小学館　昭四十六～五十
新編日本古典文学全集「萬葉集」　小島憲之他　小学館　平六
新潮日本古典集成「萬葉集」　青木生子他　新潮社　昭五十一～五十九
「万葉集」（講談社文庫）　中西進　講談社　昭五十三～五十八
和歌文学大系「万葉集」　稲岡耕二　明治書院　平九～二十七
「万葉集全解」　多田一臣　筑摩書房　平二十一～二十二

▽入門書・研究案内・辞典

「うた」をよむ―三十一字の詩学」小林幸夫他　三省堂　平九
研究資料日本古典文学「和歌」大曾根章介他編
明治書院　昭五十八
別冊国文学「万葉集事典」稲岡耕二編　学燈社　平五
有斐閣選書「万葉の歌ことば辞典」稲岡耕二他編
有斐閣　昭五十九
「上代文学研究事典」小野寛他編　おうふう　平八
「万葉集ハンドブック」多田一臣編　三省堂　平十一
「古代和歌の世界」（ちくま新書）鈴木日出男
筑摩書房　平十一
「万葉私記」西郷信綱　未来社　昭四十五
「和歌大辞典」犬養廉他編　明治書院　昭六十一
「歌ことば歌枕大辞典」久保田淳他編　角川書店　平十一
「歌枕歌ことば辞典　増訂版」片桐洋一　笠間書院　平十一
「和歌とは何か」（岩波新書）渡部泰明　岩波書店　平二十一
「名歌名句大事典」久保田淳・長島弘明編
明治書院　平二十四
「和歌文学大辞典」古典ライブラリー　平二十六
「入門万葉集」（ちくまプリマー新書）上野誠　筑摩書房　令一
「万葉集の基礎知識」（角川選書）上野誠他
KADOKAWA　令三

❊ **生徒用**

「万葉集」（角川ソフィア文庫　ビギナーズ・クラシックス）
角川学芸出版　平十三
「万葉集入門」（岩波ジュニア新書）鈴木日出男
岩波書店　平十四
「和歌文学の基礎知識」（角川選書）谷知子
角川学芸出版　平十八
日本の古典を読む「万葉集」小島憲之他編　小学館　平二十
「図解雑学　楽しくわかる万葉集」中西進監修
ナツメ社　平二十三
「はじめて楽しむ万葉集」（角川ソフィア文庫）上野誠
角川書店　平二十四
「古典和歌入門」（岩波ジュニア新書）渡部泰明
岩波書店　平二十六
「和歌のルール」渡部泰明編
笠間書院　平二十六

図版解説　**〈飛鳥の春の額田王〉**

滋賀県立近代美術館蔵。昭三十九（一九六四）年制作。紙本著色、額装一面。安田靫彦（一八八四―一九七八）筆。第四十九回院展に出品。戦後における安田靫彦の最高傑作の一つであるのみならず、戦後の日本画の中でも傑出した作品の一つと位置付けられている。飛鳥古京、春霞がたなびく大和三山を背景に立つ額田王を、研ぎ澄まされた線描と鮮やかな色彩感覚で描く。

⇩ P 258

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

天皇、蒲生野に遊猟するときに、額田王の作る歌

格助・場所　サ変・体　格助・時間　格助・主格　ラ四・体

あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る

（枕）　カ四・用　カ四・用　係助・提示　マ上一・未　打・終　係助・反語　格助・主格　ラ四・体

額田王

（巻一・雑歌・二〇）

天智天皇が、蒲生野で薬狩りをなさったときに、額田王が作った歌

紫草を栽培する野を行きながら、その御料地を行きながら、（ああ、そんなことをして）野の番人が見るではありませんか、あなたが袖を振る姿を。

《主題》

（「人妻」である自らに）野外で袖を振って愛情を示す男性に対し、そのさまを野守に見咎められたらどうするのかと心配し、困惑する気持ちを訴えた歌。

指導上の注意点と発問例

●二五八ページ

問 **「君」（３行目）とは誰か。**

大海人皇子

語句の研究「君」の項を参照。

問 補 答 **「袖振る」（３行目）とは、どのような意味を持つ行為か。**

語句の研究

●二五八ページ

2天皇　天智天皇のこと。「天智」は「てんち」ともいう。中大兄皇子。父は舒明天皇で、母は皇極（斉明）天皇。歌中の「君」である大海人皇子の兄に当たる。持統天皇・大友皇子の父。大化元（六四五）年、中臣鎌足と図り大化の改新を断行した。天智六（六六七）年、近江の大津宮に遷都して、翌年即位した。晩年、弟の大海人皇子ではなく、子の大友皇子を後継者と定め、壬申の乱の要因を作った。なお、額田王が天智天皇の妻であったとされていたこともあったが、現在ではそれを否定する見解が有力である。

2蒲生野　琵琶湖の東南、近江八幡市から安土町にかけての野原。大津宮から直線距離で三〇キロメートルほど離れているから、日帰りでは無理で、おそらく蒲生野で一夜を過ごしてから、遊猟が行われたのだろう。

2遊猟　ここでは薬狩りのことであり、鹿茸（鹿の袋角）や薬草を取ることをいう。「狩り」が必ずしも獣狩りだけではないことを、

補 答 作者に対する「君」の愛情表現。袖を振ることはすなわち手を振ることになるから、作者に対して何らかの気持ちを表現していることは、容易に想像できるだろう。ここでは、もう一歩進んで、古代の文学における「袖」の持つ意味を説明しながら、その心情表現としての重要性に気づかせたい。古代の袖は筒袖（袂のない袖）が一般であり、さらに貴族の場合、その先に端袖をつけた。端袖は手が隠れるほど長いから、これを振るとひらひらと大変に目立つ。そもそも袖は魂の宿る場所であって、そういう袖を振ることは相手の魂に直接訴えかけようという、重い意味を持つ。それゆえ、求愛のしぐさになるのである。

問 **前問の行為に対して、「野守は見ずや」（3行目）に込められた作者の気持ちを簡潔に説明せよ。**

答 野の番人が見てしまうだろうから困る、という気持ち。

苺狩り・桜狩り・紅葉狩りなどの例から、理解させたい。この遊猟は、天智七（六六八）年五月五日に行われた。教科書で次に掲げている、このときの大海人皇子の歌（当該二十番歌に続く二十一番歌）の左注に、「時に、大皇弟・諸王・内臣と群臣、皆悉（ことごとく）従ふ」と見えるように、宮廷挙げての盛大な行事であり、贅を尽くした、華麗で優美な催しであったらしい。

2 額田王　額田王は、斉明天皇の時代から、専門歌人として宮廷に仕え、天皇の意を体し、その心を代弁するような歌を作っていた。斉明天皇の死後、天智天皇の宮廷で活躍。近江遷都時の天智天皇の代作歌（巻一―一七・一八）など、やはり前代の宮廷歌人としての公的詠作者の立場を継承している。ゆえに、額田王が天智天皇の妻であったとは、認め難いのである。ちなみに、この遊猟時に、彼女は三十歳前後であったと思われる。

3 あかねさす　本来は「茜色（黄色がかった赤）に照り輝く」の意であり、そこから、「日」「光」「昼」などに掛かる枕詞となり、また茜色との類似から「紫」などに掛かる、と言われている。枕詞の中でも、比較的被枕詞との意味の連関のたどりやすい語である。それでも、なぜ枕詞などという無駄な言葉を使うのだろう、という疑問は消えないだろう。僅か三十一文字しかないのに、どうしてわざわざさらにそれを狭めるようなことをするのか、と。そこでぜひ、枕詞が「声の文化」の所産であることを知らせたい。声に出して唱えることで、その言葉を皆でありありと体感して共有する、呪言・呪文としての意味を持っていたのだ。授業でも、特に繰り返しての音読を促したい。ここでは、群臣打ち揃って紫野を行く行為を、呪的に意義づけているのである。

3 紫野行き標野行き　「標野」は杭や縄などで囲って立ち入りを禁じた丘陵地。「しめ」は神や特定の人の領有であることを示すしるしのこと。ここでは、天皇のための土地である。また、この二つの「行き」の主語が誰かについては説が分かれている。「君」すなわち大海人皇子を主語と見るか、野守と見るか、の両説が対立していたが、近年は、君も野守も作者も含めた、この地にいる集団全て、という見方が目立つようになった。もとより、研究者の間で説が対立しているような問題を高校生に問うのは酷で

はある。ただ、個々の語の解釈を終えた後、「学者でも意見が分かれているのだが、君たちは誰が主語だと思うか」などと発問してみてもよいかもしれない。決定的な根拠があるわけではないから、要はどう読んだら一首が魅力的に解釈できるか、にかかっている。集団の全て（すなわち「我々」）とする説は、歌をもって天皇に仕え、その宮廷の意を代表して歌に表した額田王の立場にふさわしく、また口誦文芸の性格を色濃く残す、この歌の大らかな調べに合致するともいい得るので、本書ではこの立場に立つ。

3 野守は見ずや　「や」は反語の係助詞の文末用法。終助詞とする説もある。直訳すれば「野守は見ないでしょうか、いや見るでしょう」となり、「見るではありませんか（私は困ってしまいます）」、と相手に訴えている意となる。「野守」はこの標野の番人。人に知られたら困る、という気持ちで、その「人」を分かりやすく代表する形で野守を持ち出した。天智天皇を寓意すると見る説もあるが、そこまで考える必要はないだろう。さらに、この部分を倒置法とする説と挿入句とする説がある。倒置法とした場合は、「君が袖振る（のを）野守は見ずや」となり、「野守は見ずや」を強調した形、挿入句とした場合は、「紫野行き標野行き（野守は見ずや）君が袖振る」となり、詠嘆を込めた連体止めとなる。ここは、「知られたら困る」という点を恥じらいつつ訴えている（強調している）として、倒置法でとった。

3 君　大海人皇子（後の天武天皇）を指す。それが分かるのは、この歌に答えた歌がすぐ後に見られるからで、次歌と共に学習したい。

額田王は、確かに早くに大海人皇子の妻となり、十市皇女（とおちのひめみこ）を生んだ（十七、八歳頃か）。その後天智の後宮に入ったが、それは「后妃」としてではなく（天智の后妃関係記事には見えない）、歌などの職掌をもって仕え、公的な役割を担う存在としてであろうと推測される。遊猟とはみやびの粋を尽くした饗宴だから、恋のやりとりは、その興を盛り上げ祝福することになるのである。額田王の歌は、その場の多くのうら若い乙女たちの心を代表し、代弁していると見られる。恋愛は、古来文化であった。「人妻」は、天智の後宮に入って、新しい律令国家建設を文化の側から支えている我が妻に対して投げかけられた言葉である。おそらく、拍手喝采を浴びたことだろう。

大海人皇子（六三？～六六）は、天智天皇の同母弟。天智天皇の皇太子となったが、次第に両者の間には亀裂が生じ、天智の晩年には後継者とされた大友皇子と対立し、出家して吉野に逃れた。天智の死後、壬申の乱（六七二年）で大友皇子に勝利し、即位した。天皇中心の政治を目指す天智の政策を継承・発展させ、律令国家の基礎を築いた。

作者

額田王

生没年未詳。舒明六（六三四）年～九（六三七）年頃の生まれか。持統朝（六七～六九七）での作歌が確認できる。万葉第一期を代表する女流歌人。父は鏡王。大海人皇子との間に十市皇女を生む。斉明・天智・天武天皇の宮廷で歌人として活躍した。

鑑賞

教科書で次に掲げる大海人皇子の歌と対にして味わいたい。

「あの方は私に袖を振ってお気持ちを表しています。野の番人が見つけたらどうするのでしょう」と、作者はいかにも困惑した様子である。続く男性の歌の「人妻」の語から、この二人は秘密の、不倫の恋をしているものかと思わせる。

しかし、そうであるなら、『万葉集』はこのやりとりを相聞（＝男女や親子・兄弟姉妹、友人の間のような親しい相手と贈答した歌が含まれるが、特に恋の歌が多い）に分類したはずである。ところが、この歌は雑歌（＝相聞・挽歌に含まれない内容の歌を総括する）に収められている。『万葉集』の雑歌は、実は公的な場での歌が多く集められており、額田王は宮廷歌人として、現代で言えば国際試合の前に「君が代」を独唱したりするような、その場に集う多くの者たちの気分を代表する役割を担う歌姫であった。語句の研究にふれたように、遊猟は宮廷挙げての盛大な行事である。このやりとりは、そこで催された宴席を盛り上げるための座興であったと考えられるのである。

衆人環視の場で秘密の恋を告白する－それはもとより尋常な出来事ではない。ただ、見守る皆が固唾をのんで、恋する二人に注目し、そのなりゆきに心を震わせ、拍手喝采さえするという場は、確かに存在する。我々は一般に、そうした二人の立つ空間を、「舞台」とか「劇場」と呼んでいる。二人の演技は、かつてそうした解釈も行われていたように、現代人をしてその恋を真実かと錯覚させるほどのものであったのである。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

皇太子（わうたいし）　の　答（こた）ふる　御歌（みうた）
格助・主格　八下二・体

紫（むらさき）　の　にほへる　妹（いも）　を　憎（にく）く　あらば　人妻（ひとづま）　ゆゑ　に　我（あれ）　恋（こ）ひ　めやも
格助・比喩　八四・已　存・体　格助・対象　形ク・用　ラ変・未　接助・順仮　格助・原因　八上二・未　意・未　係助・反語

大海人皇子（おほあまのみこ）

（巻一・雑歌・二一）

皇太子が応えて詠んだ御歌

紫草のように美しいあなたをもし嫌いだったとしたら、人妻であるのに、どうしてこんなにも恋い慕ったりしようか。

《**主題**》

人妻である相手を紫草の美しさに喩えながら、深い愛情を率直に伝えようとする歌。

指導上の注意点と発問例

●二六〇ページ

問　**この前の額田王の歌とは、内容的には相聞歌に属するものであるが、雑歌として収録されているのはなぜか、説明せよ。**

答　純粋な恋歌の応酬ではなく、天皇が猟をして遊ぶという公的な行事の宴席での歌であるから。

問　**「妹」とは誰のことか。**

語句の研究

●二五八ページ

4皇太子　大海人皇子のこと。（前歌の語句の研究「君」の項を参照）

5紫　「紫」はムラサキ科の多年草である紫草。夏に白い花をつけ、根からは赤みを帯びた紫色の染料が採れる。ここでは比喩を表す格助詞「の」に接続して「にほふ」にかかる。額田王歌の「紫野」に対応している。

5にほへる　動詞「にほふ」はここでは物が美しく輝くように映えることをいう。色が他の物を染めることもいい、そのイメージをも含意したものか。周知のことであるが、古来、女性の美しさは草花に喩えられることがある。この歌のように、その美しさが「にほふ」という語で表されているのを知ると、我々の考える「美しさ」は、もともとは視覚だけで感じるものではなかったのではないか、と思い至る。何らかの刺激に対し、本来起こるはずの感覚のみならず、異なる種類の感覚も自動的に生じるという現象―これを「共感覚」という。「にほふ」という古語は、そのような感覚と何らかの関わりを持つものかもしれない。

答　額田王

補　語句の研究「妹」の項を参照。

問補答　**「紫のにほへる」とは、誰の、どのような様子か。**

答　「妹」が、紫草のように、照り映える美しさであるということ。

補　語句の研究「紫」「にほへる」の項も参照。「紫の」の「の」は、格助詞（比喩）で、主格ではない。「にほふ」はハ行四段の自動詞で、輝くような美しさを放つことをいう。この歌で「にほふ」のはあくまで「妹」である。

5妹　男性からいう妻、恋人、姉や妹などといったごく親しい女性の呼称。女性側から男性をさしていう「背」に対応する。額田王歌の「君」を受けている。

5人妻ゆゑに　人妻であるのに。かつて、額田王は初め大海人皇子の妻であり、後に天智天皇の寵愛を受けたとされたことから、三角関係を想起させる把握がなされていたが、現在そうした解釈は否定されている。（前歌の語句の研究「君」の項も参照）

5恋ひめやも　「恋ふ」はハ行上二段活用なので「恋ひ」は未然形で「め」は意志の助動詞の已然形。やもは詠嘆を込めた反語。係助詞が二つ重なったかたちと考える。

作者

大海人皇子

舒明三（六三一）年?〜朱鳥元（六八六）年。後の天武天皇。天智天皇の同母弟で、兄の死後に生じた後継者争いに端を発する壬申の乱（六七三年）に勝利して即位した。天皇中心の政治を目指す天智の政策を継承・発展させ、律令国家の基礎を築いた。万葉第一期・二期の歌人で、漢籍を典拠に踏まえるなど、荘重な響きを持ちながら、理知・機知にも富み、闊達な歌風と評されている。

鑑賞

二人のやりとりが宴席の座興であったらしいことは、先の鑑賞にも触れた。ここでは二人のやりとりを別の角度から見てみよう。

歌だけを取り出せば、女性からの呼びかけに対して男性が応えたかたちになっている。ただ、額田王の表現をそのまま受け取ると、このやりとりにおいて、袖を振ることで愛情を先んじて示したのは大海人皇子の方であったことになる。古代の物語作品のなかの男女の贈答においてもしばしば指摘されることであるが、古代の男女による恋のやりとりは、男性からのアプローチによって始まるのが一つの約束事になっているようなところがある。そのような定型の存在自体、和歌によるコミュニケーションが、言ってみれば共同参画型の演技的な側面を持つことの一つの証左であるようにも思われる。男は人目も憚らず袖を振った。女は「野守は見ずや」と困惑してみせ、それに対して男は「人妻ゆゑに」と明言して思いをあらためて伝えてくる。このやりとりは、その定

型にそのままあてはまるのである。つまり、男性の愛情表現を女性はそのまま受け容れることなく否定的に切り返す、それに対して男性はさらに真摯なメッセージを投げかけてくる…。古代の恋のやりとりは、概ねこの「型」の繰り返しによって深化していくのである。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

軽皇子、安騎の野に宿らせる時に、柿本朝臣人麻呂が作る歌

軽皇子（かるのみこ）、安騎の野（あきの）に　宿（やど）らせ　る　とき　に、　柿本朝臣人麻呂（かきのもとのあそみひとまろ）　が　作（つく）る　歌（うた）

格助・場所　ラ四・未　尊・已　撰者→軽皇子　完・体　格助・時間　格助・主格　ラ四・体

東（ひむがし）の　野（の）に　かぎろひ　の　立（た）つ　見（み）え　て　かへり見（み）すれ　ば　月（つき）　傾（かたぶ）き　ぬ

格助・体修　格助・場所　格助・主格　タ四・体　ヤ下二・用　接助・単接　サ変・已　接助・順偶　カ四・用　完・終

（巻一・雑歌・四八）

軽皇子が、安騎の野で宿泊なさったときに、柿本朝臣人麻呂が作った歌

東方の野に明け方の陽光が輝くのが見えて、振り返って見ると月が沈みかけていた。

《主題》

野で一夜を過ごし、夜明け方に見た東方の曙光と西方の月の光景とを、スケール大きく描いた歌。

指導上の注意点と発問例

●二五八ページ

問　「かへり見すれば」（7行目）を現代語訳しなさい。

補 答　振り返って見ると。

「かへり見すれ」は、「後ろを振り返る」の意の複合動詞「かへり見る」の連用形が名

語句の研究

●二五八ページ

6せ

上代（奈良時代）の助動詞「す」の活用

接続は四段・サ変動詞の未然形に付く。

未然	連用	終止	連体	已然	命令
さ	し	す	す	せ	せ

6柿本人麻呂　この歌は、「軽皇子、安騎の野に宿らせるときに、柿本朝臣人麻呂が作る歌」と詞書（題詞）を付した長歌（巻一―四五）の「短歌」四首（巻一―四六～四九）中の第三首である。「短歌」は「反歌」（長歌の内容を要約したもの）にほぼ等しいが、「反歌」よりも長歌に対する独立性が高い。

6軽皇子　後の文武天皇（六三年～慶雲四（七〇七）年）のこと。草壁皇子の子で、母は元明天皇。

6安騎の野　現在の奈良県宇陀市一帯の野。軽皇子はこの地に遊猟に訪れて宿泊し、人

詞化したものに、サ変動詞が続いて付き、一語化してサ変動詞となったものの已然形。「ば」は順接確定条件の接続助詞。東方の「かぎろひ」を見つめていた姿勢から、後ろを振り返ってみた動作を表す。この「かへり見すれば」については、俳優の身振りめいていて嫌味だ、などという伊藤左千夫の批判もあるが、人麻呂は自然の殺気とも言うべき気配を感知して振り返ったのであって、そこには地球のリズムと人麻呂の肉体のリズムが感応し合った一瞬が示されている、とする佐佐木幸綱氏の見解（「万葉へ」）が興味深い。動物が地震を予知する能力を持つように、古代人は、より自然の動きを察知する力を持っていたろうし、人麻呂のような優れた詩人ならなおさらだと言えよう。そうした自然と一体化していた古代人の感覚に思いを馳せさせたい。

問　どの方角からどの方角への視点の移動を表しているか。

答　東から西。

問　「傾きぬ」（7行目）の「ぬ」を文法的に説明せよ。

答　完了の助動詞「ぬ」の終止形

問　この歌は、作者が軽皇子に従って、宇陀（奈良県宇陀市）の安騎の野に旅したときの一首である。この安騎の野は、軽皇子（後の文武天皇）の父草壁皇子がかつて猟に遊んだ地でもある。草壁皇子は若くして病死した。このような歴史的背景を踏まえてこの歌を解釈した場合、(1)「東の野に立つかぎろひ」、(2)「西に傾く月」は、それぞれ誰を例えたものと考えられるか、答えなさい。

答　(1)軽皇子　(2)草壁皇子

問　この歌は、長歌に添えられた四首の反歌のうちの第三首である。前問の歴史的背景に注意し、反歌第一、第二、第四の次の三つの歌に共通する主題を簡潔に答えよ。

安騎の野に宿る旅人うちなびき眠も寝らめやも古思ふに
ま草刈る荒野にはあれどもみち葉の過ぎにし君の形見とぞ来し
日並の皇子の尊の馬並めてみ狩立たしし時は来向かふ

答　亡き草壁皇子への追慕。

問　この歌は、「万葉集」の原文では、次のように表記されている。このような表記を何と言うか。

東野炎立所見而反見為者月西渡

答　万葉仮名

麻呂はそれに付き従っていた。この遊猟は、持統六（六九二）年の冬のことかと推定されている。

7束　「ひむがし」は上代には「ひむかし」と清音であったと言われている。「日向し」の意で、本来は日の出に向かう方角のこと。ここでも、単に方角を指すのではなく、日の出が意識されている。

7野　安騎の野の東方の野。軽皇子の父である草壁皇子は、かつて安騎の野に遊猟に訪れており、今回の軽皇子の遊猟は、その追懐の意味を持っていた。そのことは、一連の「短歌」四首のうち、

ま草刈る荒野にはあれどもみち葉の過ぎにし君の形見とぞ来し（巻一―四七）
日並の皇子の尊の馬並めてみ狩立たしし時は来向かふ（巻一―四九）

の「過ぎにし君」および「日並の皇子の尊」が草壁皇子のことを指していることから明らかとなる。だから、掲出歌の背後にも、個人を追懐する、ある意味で挽歌のような思いが潜在していると考えられる。

7かぎろひ　この場合の「かぎろひ」が何を指すかについては諸説があり、厳密に言えばその実態は確定していない。通常「かぎ

ろひ」といえば陽炎（一般に春のものとされる）を指すことが多いが、この遊猟は冬のことと見なされるので、不自然。曙光、もしくは日の出前に東の空が明るくなること、と見なすのが適切と思われる。一連の四首の第一首、

安騎の野に宿る旅人うちなびき眠も寝らめやも古思ふに（巻一―四六）

では、「眠も寝らめやも古思ふに」とあった。一行は、草壁皇子を偲んでまんじりともせずに、冬の一夜を安騎の野に野宿して明かした。そうしてとうとう、東の空にさす光を迎えることとなったのである。

7月傾きぬ　「万葉集」原文には「月西渡」とあり、「月にしわたり（る）」などと訓まれることもあったが、義訓と見て現在の訓みが定着している。月がまさに落ちかかったという、動的な把握が際立つ。東の果てから西の向こうまでを巡る壮大な空間が、動的に、行動的に摑み取られているさまに注目させたい。

光のさすのを見て、反対の西側を「かへり見」ると、月が沈みかけていたというのであるが、この歌はその「かへり見」によって、東西の対照的な景、明と暗、未来と過去とを括りまとめているのではないか。夜を徹して偲んだ草壁皇子は月の沈むようにやがては過去の存在となり、間もなくのぼる朝日から始まる新しい朝は軽皇子の未来にも重なっていく。既に次の朝はやって来ようとしているのだが、故人のいた過去はいつまでも惜しまれるものとしてある。やや大袈裟にさえ映る主体の「かへり見」は、それを惜しまずにはいられない者の一人としての行動でもあるのだろう。

作者

柿本人麻呂

生没年未詳。万葉第二期の歌人で、「万葉集」を代表する存在。初出仕は天武朝（六七三～六八六）で、その後、持統・文武両朝（六八六～七〇〇）の宮廷歌人として活躍した。和銅三（七一〇）年の奈良遷都前に没したか。宮廷儀礼歌に優れるとともに、古代抒情詩としての和歌を確立した。「万葉集」編纂の資料となった「柿本朝臣人麻呂歌集」は、その作歌の集とも、人麻呂が編纂した集とも言われている。

鑑賞

安騎の野には、かつて軽皇子の父である草壁皇子も遊猟に訪れていたから、軽皇子の一行は亡き父にゆかりの地で宿営をはって、故人を偲びながら一夜を過ごしたのである。先立つ人麻呂の長歌に「夕さり来ればみ雪降る」というから、季節は冬。東の空に曙

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

山部宿禰赤人、富士の山を望む歌　　山部赤人

天地の分かれし時ゆ神さびて高く貴き駿河なる富士の高嶺を
格助・主格　ラ下二・用　過・体　格助・起点　バ上二・用　接助・単接　形ク・用　形ク・体　在・体　格助・体修　格助・対象

天の原振りさけ見れば渡る日の影も隠らひ照る月の光も見え
マ上一・已　接助・順偶　ラ四・体　格助・体修　係助・列挙　ラ四・未　継・用　ラ四・体　格助・体修　係助・列挙　ヤ下二・未

ず白雲も い行きはばかり時じくそ雪は降りける語り継ぎ言ひ継ぎ行か
打・用　係助・列挙　ラ四・用　形シク・用　係助・強意（係）　係助・強意　ラ四・用　詠・体（結）　ガ四・用　ガ四・用　カ四・未

む富士の高嶺は
意・終　格助・体修　係助・提示

（巻三・雑歌・三一七）

反歌

田子の浦ゆうち出でて見れば真白にぞ富士の高嶺に雪は降りける
格助・経場　ダ下二・用　接助・単接　マ上一・已　接助・順偶　格助・変化　係助・強意（係）　格助・体修　格助・場所　係助・強意　ラ四・用　詠・体（結）

（巻三・雑歌・三一八）

山部宿禰赤人が、富士山を遠く眺めて（作った）歌

天と地が分かれた（神代の）時代から、神々しくて高く貴い駿河にある富士の高嶺を、大空はるかに振り仰いで見ると、（富士山のために）空を渡る太陽の光も隠れ、照る月の光も見えず、白雲も進みあぐね、いつも雪が降っているよ。（まだ見ぬ人に）語り伝え、後の世までも言い継いでいこう、（この）富士の高嶺のことを。

反歌

田子の浦を通って（富士山の眺めがよい所に）出て見ると、真っ白に富士の高嶺に雪が降り積もっていることだよ。

《主題》
長歌－富士の霊威あふれる神聖な姿を壮大に描いた、富士山崇拝の歌。
反歌－旅先で富士を見て感動し、その姿をありのままに描いた歌。

指導上の注意点と発問例

●二五九ページ

問 **詞書に「富士の山を望む歌」（1行目）とあるが、「望む」は、ここではどのような意味か、別の言葉で言い換えよ。**

答 遠く眺める。望見する。

問 **「天地の　分かれし時ゆ」（2行目）を現代語訳し、どのような意味を持つ表現か考えよ。**

答 「天と地が分かれた（神代の）時代から、天地開闢の昔から」など。世界の始まりから説き起こすことによって、悠久の時と壮大な空間を示し、富士の神聖性や威厳を強調した、神話的な表現。

問 **「白雲も　い行きはばかり」（3行目）とは、どのような意味か。**

答 「白雲も（富士の霊威によって）進みあぐね」。富士の威厳を白雲に対する擬人法によって間接的に表している。

問 **「天の原」を現代語訳しなさい。**

答 広々とした大空。

語句の研究

●二五九ページ

1富士　富士山。「万葉集」では「布士」「布自」などと表記されているが「不盡」（不尽）が最も多く、その永遠性を賛美しようとする意識を表す。「富士」の表記はない。

2天地の　分かれし時ゆ　「天地開闢の昔から」という神話的な慣用句。「ゆ」は上代の格助詞で、動作の時間的・空間的起点を表す。「…以来」。中古以降は「より」が用いられた。

2神さびて　「神々しくて」。「さぶ」は名詞に付いて、「…らしくなる、…に見える」の意の動詞を作る接尾語。

2駿河なる　「駿河」は旧国名。現在の静岡県中・東部。「なる」は存在を表す助動詞「なり」の連体形。

2天の原　振りさけ見れば　「天の原」は「広々とした大空」。「振りさけ見る」は「振り仰いで遠くを眺めること」。「さく」（カ下二）は、「放つ」「遠くへやる」が原義で、動詞の連用形について①「…をして思いを晴らす」②「見さく」「振りさく」の形で「遠くを眺める」「振り仰ぐ」の意で用いられた。ここでは②。「富士の高嶺を大空はるかに振り仰いで見ると」。

3渡る日の　影も隠らひ　「渡る日の影」は「空を渡る太陽の光」。「影（景）」は「光」。「かげ」の原義は「光り輝く、照り輝く」（カゲロフ・カガヨフなどに通じる）だが、転じて光を受けることによって生じる光と闇、または光によって照らし出される像を意味するようになった。「隠らひ」は「隠る」（ラ四）の未然形「隠ら」＋上代の反復・継続の助動詞「ふ」（四段型活用・未然形に接続）で、「ずっと隠れている、見え隠れする」の意。「ふ」が助動詞として種々の語に付いたのは上代のみ。「渡る日の…」と「照る月の…」は太陽と月の光が富士に隠されることを対句風に詠む。

4い行きはばかり　「い」は上代に多く用いられた接頭語で、動詞に付いて、調子を整えたり意味を強めたりする。「行きはばかり」は「障害（富士）があって進めない」。ここでは、擬人法で、雲も富士山の霊威によって、近づこうとしないさまをいう。「富士の嶺（ね）を高み恐（かしこ）み天雲もい行きはばかりたなびくものを」（巻三－三二一・高橋虫麻呂）など、富士の霊威が自然に作用す

問「影も隠らひ」の「影」を、別の言葉で言い換えなさい。

答 光

問「富士の高嶺は」（4行目）は、どこへ続くか。

答 語り継ぎ　言ひ継ぎ行かむ

問「うち出でて見れば」（7行目）を現代語訳し、どのような状況を表しているのか、説明せよ。

答「（富士山の眺めがよい所に）出て見ると」。今まで山陰などの障害物によって遮られていたが、視界の開けた場所に出て、ついにその姿を眺め得た、という富士を見た喜びが込められている。

問「反歌」（6行目）とは、どのような歌か。

答 長歌の後に添え、長歌の大意を要約したり、長歌に詠みきれなかった気持ちを補足したりする短歌。

問「田子の浦ゆ」（7行目）歌中より上代語を一つ指摘しなさい。

答 ゆ

問「ま白にそ」（7行目）について、
(1)「そ」を文法的に説明せよ。
(2)「ま白にそ」という言葉に込められた作者の気持ちとして、適切なものを次の中から選べ。
(ア)聖なる美への畏怖と感動。

るさまは多く詠まれた。

4 時じくそ　「そ」は強意の係助詞。実際に見たときの印象が込められている。なお、係助詞「そ」は上代でも清音・濁音両方が見られるが、「そ」の形が本来であったと見られる。「時じく」は上代の形容詞「時じ」の連用形。「じ」は形容詞を作る接尾語で、打消の意を含む。「時節に関係なく、いつも」。「そ」は強意の係助詞。「時ならず雪は降っている」。古代、雨や雪など、天から降るものを神聖な呪力が宿された「天つ水」とする信仰があった。その頂が常に雪に包まれている富士の神秘を強調した表現である。進みあぐねる雲、消えることなき雪、という景によって富士の尊厳や霊妙さを示した表現。

4 語り継ぎ　言ひ継ぎ行かむ　（まだ見ぬ人に）語り伝え、後の世までも言い継いでいこう」。「継ぐ」（ガ行四段）は、「跡を継いでいくこと」。なお原文は「語告」と表記。言葉を伝達する意の「告ぐ」は、下二段動詞で「告ぎ」という活用形はないが、「継ぐ」と同根の語であり、意味の類似からの借用か。「継ぐ」は、長く続くものが絶えないように繋いでいくこと。後に大伴家持が越中の立山を詠んだ「万世（よろづよ）の　語らひぐさと　いまだ見ぬ　人にも告げむ」（巻十七－四〇〇〇）はこの作に学んだ表現。

7 田子の浦ゆ　「田子の浦」は現在の静岡県静岡市清水区由比倉沢・蒲原辺りの海辺（現在の「田子の浦」は静岡県富士市にあり、別の場所）。上代の格助詞「ゆ」は経過する場所を表す。「…を通って」。なお、「新古今和歌集」や「百人一首」では「田子の浦にうち出でて見れば白妙の富士の高嶺に雪は降りつつ」という形で収録されており、田子の浦自体に出て富士を眺めている歌になり、位置関係が異なっている。中古語には「ユ」に当たる一音節助詞はなく、「万葉集」の「ユ」は「ニ」または「ヲ」と訓読されているが、これは平安時代以来の万葉集訓読の一つで、撰者の改作ではないと見られている（小島吉雄「新古今和歌集の研究」）。

7 うち出でて見れば　「うち」は語調を整える接頭語。「（富士山の眺めがよい所に）出て見ると」。歌の詠まれた位置に関しては古来諸説ある。薩埵（さった）峠を越えた辺りか。

7 ま白にそ　「ま（真）」は名詞や形容詞に付いて、真実・純粋・強調などの意を添える。

(イ)厳しい自然への闘争心。
(ウ)そびえ立つ山への羨望。
(エ)下界の汚らわしさへの嫌悪。

答 (1)強意を表す係助詞。結びの「ける」と呼応している。(2)(ア)

問 **「降りける」の「ける」を文法的に説明しなさい。**

答 詠嘆の助動詞「けり」の連体形。「そ」の結び。

問 **長歌と反歌を比較し、二首の関係を考えよ。**

答 長歌は、後代へと語り継ぐべく、富士の霊威あふれる神聖な姿が言葉を尽くして強調されている。一方、反歌は、富士を見た感動がありのままの風景描写に込められている。その背後に、長歌に詠まれた富士の霊威や神聖さへの感応があることを理解しておきたい。「長歌の『神さびて高き』富士の観念を鮮明な映像に具象化したのが短歌」（和歌文学大系「萬葉集(一)」）。

問 **この歌は、「新古今和歌集」や「百人一首」では次のような歌で採られている。両歌の相違をまとめ、「万葉集」と「新古今和歌集」の歌風の違いについて答えよ。**

田子の浦にうち出でて見れば白妙（しろたえ）の富士の高嶺に雪は降りつつ

答 ①「ゆ」が「に」になっている点…「ゆ」による立体感や瞬間的な感動が失われ、「に」によって平面的、静止的なものとなっている。②「真白にそ」が「白妙の」になっている点…「真白にそ」は素朴で印象的であるが、「白妙の」はやや観念的で類型的である。③「降りける」が「降りつつ」になっている点…「降りける」は雪が降り積もった実景であるが、「雪は降りつつ」は意味の上で現に雪が降っていることになり、曖昧なイメージになっている。これらの相違からみて、素朴に感動を歌う万葉集と、観念の世界に余情を醸し出そうとする新古今和歌集の違いが見られる（「真白にそ」という荘厳な聖なる美に対する感動が、新古今和歌集では、王朝風に「白妙の」という優美な姿として捉えられている）。

ここは雪の白さを強調した表現。「真っ白に」。

7 雪は降りける　「ける」は詠嘆の助動詞「けり」の連体形で係助詞「ぞ」の結び。「けり」の本義は「そういう事態だと今気がついた」という気づきにある。ここでは「まさしく富士の偉容を今実際に発見した」という清新な喜びを感じ取ることができる。

〈補説〉「万葉集」には富士を神とする思想が見られるという（久松潜一「万葉集考説」）が、この長歌も、霊峰富士の威厳や神聖さを、言葉を尽くして描いた歌である。日・月・雲・雪と壮大な視点でそれぞれの景を切り取りながらその姿を崇め、最後に「語り継ぎ　言ひ継ぎ行かむ」とその永遠を祈るのである。言葉の伝承は神聖な行為であり、文学の起源であった。授業でも、雄大な富士を想起しながら繰り返し音読し、対句的表現やリズムを味わいたい。なお、古代の富士山はその火や煙のさまがしばしば詠まれている。

反歌では、田子の浦から富士が眺望できる地点への移動、さらに近景の海辺から遠景の富士山頂へと焦点が合わせられるという視点の移動があり、読者も富士を眺め得

た喜びを共に味わえるような構造となっている。「富士山が見えた」という感慨は生徒にとっても身近なものであろうが、古人にとって富士がどのような存在であったか、長歌と併せて話し合ってみたい。

作者

山部赤人

生没年未詳。万葉第三期の歌人。聖武朝前半の行幸に従駕した宮廷歌人。神亀元（七二四）年～天平八（七三六）年までの作歌が知られている。宮廷賛美の精神を、清明な風景描写によって表した。「古今和歌集」仮名序・真名序は、柿本人麻呂とともに「歌仙」としてその名を記し、最大級の敬意を払っている。

鑑賞

〈語句の研究〉等でふれたように、長歌の語ろうとする富士の在り方は、自然の景観というより、まるで山そのものを神と仰ごうとするかのようである。カメラも高速移動可能な乗り物もなく、絵に描いて保存するための紙さえも一般的でなかった時代、富士の姿は直接的にも間接的にもそう簡単に目にすることはできなかったであろうし、赤人の長歌の語る霊峰富士の威容は、聞く者にとってもはや神話の世界のそれであったろうと思われる。

意図して対句のように畳みかけられる観念的な風景表現の長歌とは異なり、反歌はまさしく叙景歌（主観をまじえず風景表現のみで構成された歌）である。一首の主体は、田子の浦に出るという行動によって、周辺の風景をいったんは視界に入れながら、冠雪する白い富士の山頂を遠景に捉えた。ここに、空間的な奥行きを持った、富士を眺望する景の雛型が生まれ、広く愛される一つの典型となっていったものかと思われるのである。それは『新古今和歌集』や『百人一首』にもこの歌が選び入れられたことにも表れていよう。

品詞分解と現代訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

山上憶良臣、宴を　まかる　歌

格助・起点　ラ四・体（謙）撰者→宴席

憶良ら　は　今　は　まから　む　子　泣く　らむ　それ　その　母　も　我　を

係助・区別　係助・区別　ラ四・未（謙）憶良→宴席　意・終　カ四・終　現推・終　接　代　格助・体修　係助・同類　代　格助・対象

待つ　らむ　そ

タ四・終　現推・終　係助・強意

（巻三・雑歌・三二七）　山上憶良

山上憶良臣が、宴会から退出するときの歌

憶良めは、今となってはもうおいとまいたしましょう。（家では）子供が泣いているでしょう。ええ、その母親も私を待っていることでしょう。

《主題》

宴席から退く際に、家族が待っているから、とおどけて挨拶した歌。

指導上の注意点と発問例

●二五九ページ

問　**「憶良らは今はまからむ」（9行目）を現代語訳せよ。**

答　「憶良めは今となってはもうおいとまいたしましょう」。

補　「ら」は謙遜の接尾語。「まかる」は貴人のもとから退出する意。

問　**◉「憶良らは……」（9行目）の歌はどこで切れるか。**

答　二句切れ・三句切れ

補　第二句の末尾は意志の助動詞「む」の終止形、第三句の末尾は現在推量の助動詞「らむ」の終止形。第二句までと第三句と第四句以降ではそれぞれ述語動詞の主語が異なっており、意味の面からも二度の句切れが認められる。

問　**「憶良らは」（9行目）の「ら」は複数の意ではなく、へりくだる気持ちを表す接尾語である。「憶良らは」を現代語訳せよ。**

答　憶良めは。

問　**「まからむ」（9行目）の「まから」につい**

語句の研究

●二五九ページ

9 憶良らは　「ら」は名詞や代名詞に付いて、謙譲の意を表す接尾語。本来複数を示すが、相手を含めない場合は謙遜となる。「（私）憶良めは」。

9 今はまからむ　「今は」は「今となってはもう」。「罷る」は「貴所や貴人のもとから退出する」意の謙譲語。「おいとまする」。ここでは宴席から退出することで、宴の出席者に対する敬意や親愛の情を示している。

て、

(1)「まから」を文法的に説明せよ。

(2)「まかる」と反対の意味を持つ古語を答えよ。

答 (1)謙譲の動詞（ラ行四段活用）「まかる（罷る）」の未然形。「尊い所から退出する」の意。「退き出る」の謙譲体。(2)まゐる。まうづ。

問「泣くらむ」（9行目）と「待つらむ」（9行目）の「らむ」について、

(1)二つの「らむ」を文法的に説明せよ。

(2)二つの「らむ」は「現在推量」の意であるが、「現在推量」の「らむ」が用いられているのは、なぜか。

答 (1)現在推量　(2)宴席から自分の家のことを想像しているから。

問「その母も」（9行目）について、

(1)「その」の「そ」は何を指すか。

(2)「も」の意味を踏まえて、「その母も」を現代語訳せよ。

(3)「母」は、誰のことか。

答 (1)子供　(2)子供だけでなくその母も。　(3)憶良の妻

「む」は意志を示す助動詞。なお、作者を宴会の主人として詞書（題詞）を「宴を罷（や）めし歌」（宴会を終える歌）と読み、宴会の終了を告げるお開きの歌とする解釈もある。宴会の主人は大伴旅人という説もあり、不明。

9子泣くらむ　「らむ」は現在推量の助動詞。「（家では）子どもが泣いているでしょう」。「らむ」の用法は、①見聞きしていない事柄を推量、②見聞きしている事柄の原因を推量、の二種に大別できるが、ここは①。これは宴席から退出するときの挨拶であるため、実際と合わなくてもよい。

9それその母も　「それ」は漢文における強調の助字「其」の訓読的用語で、「あの、ええと」など、話題を次に展開する語。「その母」の「そ」は第三句の「子」を指し、子の母、つまり憶良の妻のこと。なお、原文の表記は「其彼母毛」となっており、「そのかの母も」と訓む（中西進「万葉集」講談社文庫など）と、「そ」は子を指し、「か」は眼前にない「そちら」の意で、「子のあの母親も」となる。

9我を待つらむそ　「らむ」は前出と同じ現在推量。係助詞「そ」は文末に付いて断定し、強調する意（終助詞との説もある）。

〈補説〉宴席を退出するにあたり、家族が待っているからと、おどけて挨拶した歌であるが、子どもへの愛情を歌った「子らを思ふ歌」（〈参考〉）なども想起され、憶良の家族への愛情がうかがわれる。

〈参考〉子らを思ふ歌

瓜食（は）めば　子ども思ほゆ　栗食めば　まして偲（しぬ）はゆ　いづくより　来（きた）りしものそ　まなかひに　もとなかかりて　安眠（やすい）し寝（な）さぬ

（巻五－八〇二）

同　反歌

銀（しろかね）も　金（くがね）も玉も　何せむに　優（まさ）れる宝子に　及（し）かめやも（巻五－八〇三）

作者

山上憶良

斉明六（六六〇）年～天平五（七三三）年。万葉第三期の歌人。出自不明（百済系渡来人説など諸説ある）。大宝二（七〇二）年遣唐使随員として渡唐。帰国後、伯耆守、東宮侍講を経て神亀三（七二六）年筑前守となり、大宰帥大伴旅人と交流を深め、筑紫歌壇を形成。「万葉集」に長歌十一首、短歌六八首、旋頭歌一首（作者に異説のあるものも含む）のほかに漢詩、漢文作品など多数収録。その主要作品は、旅人との出会い以後、晩年の六年間に作られている。貧窮問答歌に見られるような、思想性、社会性を特色とする一方、生活感あふれる主情的な歌も多い。

鑑賞

作者の妻子への深い愛情のうかがわれる歌というこの歌の捉え方が、時代の変化によって難しくなってきているようである。核家族であるか否かによらず、子育て家庭なのに、妻子を家に残して宴会に参加すること自体が非常識であるという声も、近年よく聞かれるからであろうか。かといって、それを理由にやり玉に挙げられるのではあまりにも憶良に気の毒なので、彼の名誉のためにも〈参考〉として掲げた「子らを思ふ歌」と合わせて、その作風を適切に理解させたい。

文法指導の面からは、「らむ」が基本的に視界外の事柄を推量する助動詞であることを、とてもわかりやすく伝える例としても記憶にとどめさせたい。必ずしも短歌の形式を採らなくてもよいのであるが、助動詞「らむ」を活かしつつ、「誰が何をしているから」、「誰が待っているから」の部分を変えることを軸に、何かの途中でやむを得ず帰宅する旨を同僚や友人に伝えようとする創作ワークをしてみるのもよいだろう。

品詞分解と現代語訳

東歌（あづまうた）

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

作者未詳

多摩川（たまがは）　に　さらす　手作り（てづく）　さらさらに　なに　そ　この　児（こ）　の　ここだ　かなしき

格助・場所　サ四・体　副　副　係助・強意（係）　代　格助・体修　格助・主格　副　形シク・体（結）

（巻十四・相聞・三三七三）

東国地方の歌

多摩川では手織りの布をさらしている。（それこそ）今さらながら、どうしてこの娘がこんなにもたいそういとしいのか。

《主題》

尽きることのない女性へのいとしさを詠んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二五九ページ

問 **「かなしき」（11行目）とは、ここではどのような意味か。**

答 相手の女性が心からいとしい、という意味。語句の研究「かなしき」の項参照。

問 補 **「なにそこの児のここだかなしき」（11行目）を現代語訳せよ。**

答 どうしてこの娘がこんなにもたいそういとしいのか。

語句の研究

●二五九ページ

10東歌　「東国地方の歌」の意で、「万葉集」巻十四全体を統括する標目としてあげられている語。すなわち巻十四所収の二百三十首全てがこれに当たる。実際に集められた歌は遠江・信濃以東の歌である。全て作者未詳で、方言を含んでいたり、庶民的な素材や表現が存在したり、口誦的表現が見られたりするので、東国の民謡などと関わるとされている。ただし貴族的な表現も少なくなく、そもそも全て短歌形式でまとまっているのは、これが民謡そのものでは決してあり得ない証であり、貴族の手が相当に加わっていることは間違いない。掲出の「多摩川に」の歌は、武蔵の国相聞往来九首中の一首。

11多摩川　現在の東京都西部を経て東京湾に注ぐ川。

11さらす　布を漂白するための行為。水で洗って、天日に干すことを何度も繰り返すことをいう。川水の中で布を洗っていることだけではなく、そういう行為の繰り返し全体を指すと見るべきだろう。

11手作り　手織りの布のこと。自分で丹精こ

問　**「さらさらに」という言葉は、その前後の句に対して二重の意味を持っているが、どのような意味か、**
[中](1)**次の説明文の（　　）に当てはまる語を入れよ。**
　上からは、（　①　）の（　②　）という擬態語として、下へは、（　③　）ながら、この娘がどうしてこんなにもいとしいのかという文脈で続く。
[難](2)**簡潔に説明せよ。**

答　(1)①布　②さらさら　③今さら
(2)上からは、布のさらさらという擬態語として、下へは、今さらながら、この娘がどうしてこんなにもいとしいのかという文脈で続く。

問　**「この児」とは、どのような娘ですか。序詞の表現をふまえて簡潔に説明せよ。**

答　川に布をさらして洗っている娘。

めて織った、というニュアンスが加わる。ここまでが「さらさらに」を起こす序詞。「さらす」の「さら」と、「さらさらに」の「さら」が同音であることを媒介にしている。ただし、それは現象的説明であって、和歌のような短詩型文学で、なぜそんな一見無駄に見えることをするのか、何のためにあるのか、という疑問に答えなければ、表面的な学習に終わってしまうだろう。それは難問でもあり、さまざまな考え方があるが、古代にあった「声の文化」に気づかせることは、少なくとも間違いではない。現代でも多くの人の心を結び付けるのに、同じ言葉を一斉に唱えることほど、効果のあるものはない。賛美歌や応援歌などの歌となれば、その効果はいっそうである。歌というものの持つ本質の一つがそこにある。「歌」という以上、和歌も本来は song であった。声は、その場にいる人々の心を共感的に結び付け、ともに生きる場を生み出す。声に出すことによって、言葉は人々によって「生きられる」のである。ただし、何でも声に出せばよい、というものではない。声に出して共感を呼ぶにふさわしい、特別な言葉でなくてはならない。枕詞や序詞は、そういう特別な言葉を作り出す装置であり、約束事だと言い得る。この場合で言えば、「さらす」と「さらさらに」という、思いもかけない「声」の響き合いによって、この歌を聞く人々の心も響き合い、共鳴するのである。「多摩川にさらす手作り」という、労働、すなわち庶民の生活に密着した表現によって、恋人へのいとしさが具体的な切実さを伴って、人々に共有されると言える。

11さらさらに　「さらにさらに」の意で、「新たに新たに、何度でも改めて」ということ。「逢えば逢うほど、見れば見るほど」という意味になる。恋愛の高揚期には、相手の全てが、今初めて触れたかのように新鮮に映るのである。そういう感情が、序詞によって、人々に共有されることになる。

11なにそ　「なに」は疑問の副詞で、「どうして」の意。もちろん疑念を表現しているのではなく、自分の恋情の押さえ難さに対する、詠嘆的表現である。「そ」は係助詞。結びは「かなしき」。

11この　「こ」は近称だから、相手がすぐ近くにいることを表す。

11児　親愛を込めて相手を呼ぶときの呼称。

特に、男が女を呼ぶときに用いられる。

11ここだ　「ここら」のより古い形。数量や程度の甚だしいさま。「こんなにもたいそう」。

11かなしき　「かなし」は本来、身にしみて痛切に感じられる様を表し、悲哀にも愛情にも用いた。愛情の場合は、肉親や男女の間などで、「身にしみていとしい、いとおしい、かわいい」という感情を表す。語幹「かな」は、「…しかねる」の意の「かぬ」と同根とも言われる。それなら、自分の力では到底及ばない、と感じる切なさが大元にあることになる。だから、ここでも、「どうしようもなく、切ないほどいとしい」ということになる。

鑑賞

多摩川の流れる武蔵国は現在の東京・埼玉・神奈川という大都市圏であるが、この時代では間違いなく鄙びた〈辺境〉である。語句の研究でも説明されているように、現在見る東歌がそのまま口誦の世界で歌い継がれてきた東国の民衆による歌とは言えないにしても、特徴の一つであるとされる序詞の表現には、現代の我々にも強い印象を与えるどこか不思議な力があるらしい。

その序詞は一般に、①類音の繰り返しに基づく、②比喩に基づく、③掛詞に基づく、の三種類に分類されるが、この歌においては「さらす」と「さらさらに」という類音の響き合いによって構成されているものであることも、②や③に分類される例と一緒に確認してしまおう。参考までに比較的馴染みやすく、かつ恋の要素を持つものからそれぞれ一例をあげつつ並べていくとしたら、

①多摩川にさらす手作り**さらさらに**なにそこの児の…
②足引きの山鳥の尾のしだり尾の**長々し**夜をひとりかも寝む
③難波潟短き芦の**ふしの間**も逢はでこの世を過ぐしてよとやなどとしてみるとよいだろうか。序詞部分とそれに導かれる言葉を分かりやすく示しつつ、導かれた言葉が序詞によってどのように活かされているのか感じ取らせたい。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

二十五日（はつかあまりいつか）　に　作る（つく）　歌一首（うたいっしゅ）　大伴家持（おほとものやかもち）
　　格助・時間　ラ四・体

うららに　照れ（て）　る　春日（はるひ）　に　ひばり　上がり（あ）　心悲し（こころがな）　も　ひとり　し　思へ（おも）　ば
副　　ラ四・已　存・体　　格助・時間　　ラ四・用　　形シク・終　係助・詠嘆　　副助・強意　八四・已　接助・順偶

（巻十九・四二九二）

二十五日に作った歌一首

うららかに照っている春の日にひばりが舞い上がり、（その一方で）心は切なく悲しいことよ。ひとりで物思いにふけっていると。

《主題》

鬱屈した心情を、春らしい情景との落差自体を表現することで慰撫した歌。

指導上の注意点と発問例

●二六〇ページ

問 **「うららに」（2行目）はどのような様子を言う語か。**

答 春の日差しがのどかでやわらかな様子。

問 **この歌はどこで切れるか。**

答 四句切れ

問 **「ひとりし思へば」の「し」を文法的に説明せよ。**

答 強意を表す副助詞

問 **この歌に詠まれている情景と心情の関係はどうなっているか。**

答 うららかに日が照り、ひばりが空高く上がっていく春の明るい情景と、暗く悲しみに沈んで孤独な心情とが対照的になっている。

補 上句と下句が連用中止法でつながれている一首の形にも注意したい。外を眺め、その明るさに圧倒されて、目を外して一呼吸し、暗く沈んだ我が心を見つめる、そんな作者の息づかいが伝わってこよう。

語句の研究

●二六〇ページ

1二十五日　天平勝宝五（七五三）年二月二十五日。太陽暦では四月七日に当たる。

2うららに　春の日差しがのどかでやわらかなさま。この歌の後に付された左注では「春日遅々」とあり、古辞書「類聚名義抄」には「遅々」に「ウラウラ」と付訓。

2ひばり　スズメ目ヒバリ科の小鳥。雀よりやや大きい。丈の低い草原、麦畑などに住み、春夏の頃地上に営巣産卵する。雄は盛んにさえずりながら垂直に高く上昇、上空

で停止し、鳴きやんで急速に降下する。

2上がり　「のぼる」が上方に行く過程を言うのに対し、「あがる」は下から上へ移る状態をいう（「角川古語大辞典」）。

2心悲しも　「心悲し」は心に何となく悲傷の心情が湧き起こってくるさまをいう。「も」は文末で詠嘆の意を表す係助詞。上代で多く用いられた。これを終助詞とする説もある。

2ひとりし　「し」を間投助詞とする説もある。

作者

大伴家持

没年は延暦四（七八五）年だが、生年については、養老二（七一八）年と元年の二説がある。万葉第四期の代表歌人。大伴旅人の嫡男で、叔母に坂上郎女（さかのうえのいらつめ）がおり、その娘の坂上大嬢（さかのうえのおおとめ）を妻とした。「万葉集」の編纂者と推定されている。

鑑賞

この時代においては孤立例であるという「ううらうらに」を、ひとまず春の日射しがのどかでやわらかなさまと解せるとして、上の句に示される景と下の句に示される心情とがあまりに隔たり過ぎていて、その孤独な悲しみがどのようなものであるのか捉えにくい印象もあるのではないか。景と心情との不一致は、あるいは主体の個の事情に関わる可能性もあると考えて、この歌の左注、

…悽愴の意、歌に非ずしては撥ひ難きのみ。仍りてこの歌を作り、式て締緒を展べたり（痛むこの心は、歌でないと紛らし難い。そこでこの歌を作って、鬱屈した気持ちを散じるのである）…

や作者の状況など、一首の外にある情報を集めてきたところで、妥当性のある解釈を導き出す補助線となり得るかというと、これまたおぼつかない。ただ、この歌が『万葉集』巻第十九を締め括るものであるという事実は、作者家持が、『万葉集』編纂に関与しているとされるだけに、それだけでとても重いものであろう。その意味では、歌集の編纂事情といった大きな問題にも繋がり得る一首であるとも言えるだろうか。

ひばりが高く舞い上がりながら鳴くのは、繁殖期の雄の縄張り宣言行動（揚げ雲雀）としてよく知られる。そのような春の風物詩にただ視線を送るだけで、景のなかにとけ込めない鬱々とした思いは、左注によれば歌作という営みによってのみ慰められているという。そうであるとすれば、空高く舞い上がるひばりの姿に、直面する現実からの逃避願望などという感情移入は、あまり積極的に見出そうとする必要はないのかもしれない。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

防人歌（さきもりうた）

（巻二十・四三四六）

父母（ちちはは）が　頭（かしら）かきなで　幸（さ）く　あれ　て　言（い）ひ　し　言葉（けとば）ぜ　忘（わす）れ　かね　つる

格助・主格　ダ下二・用　副　ラ変・命　格助・引用　八四・用　過・体　係助・強意（係）　ナ下二・用（ラ下二・用＋補助）　完・体（結）

父母が頭を撫でて「達者でいろよ。」と言った言葉が、忘れられないことだ。

《主題》

防人としての旅にあって、自分の無事を祈りながら送り出してくれた故郷の両親の優しさ、愛情を思い出して詠んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六〇ページ

問　**この歌は、どのような折に詠まれたものと想像できるか。**

答　防人にゆく作者が両親の元を離れ、旅の途次に詠んだもの。

補　上三句までの臨場感に注意したい。両親が頭を掻き撫でるさま、「幸くあれ」と声をかけるさまがまざまざと浮かんでくる。しかし、これは、防人に出た作者が「忘れかね」ているからである。歌からはどこで何をしているのかは分からないが、彼の頭には両親の言葉、撫でてくれた感触が反芻されているのだろう。両親と離れてすぐではなく、旅が進んだ時の歌と読める。

問　**「万葉集」の歌集の表現の特徴をまとめよ。**

答　率直で具象的であり、また大らかで力強く、生命感にあふれている。調べは五七調が中心で、二句切れ・四句切れが多い。枕詞や序詞が多用された。枕詞も序詞も、表記のための文字を持たない「声の文化」の時代の所産であることに注意したい。枕詞は呪文のように大事な言葉を呼び起こし、序詞は消えてしまいやすい感動を皆で共有するために必要な約束事として、それぞれ発生・機能していたと考えられる。

語句の研究

●二六〇ページ

3 防人　北九州を中心とする西国防備のために主に東国諸国から選抜された兵士。天智二（六六三）年の白村江（はくすきのえ）における敗戦を機に唐・新羅による侵攻を想定して整備・制度化が行われた。任期は三年の交替制。この歌は、天平勝宝七（七五五）年に筑紫に派遣された防人が詠んだ歌の一つである。

4 かきなで　「かき」は接頭語。頭や髪を愛撫してなでる。

4 幸くあれて　「さきくあれと」の東国方言。「て」は格助詞「と」に当たる上代の東国

方言。

4 言葉ぜ　「ことばぞ」の東国方言。「ぜ（ぞ）」が係助詞で係り結びをつくる（結びは「つる」）。これら東国訛りの語のもたらす臨場感に注意したい。ただし、こうした方言が実際をどこまで反映しているのか、筆録者の取捨選択があるのかは定かではない。

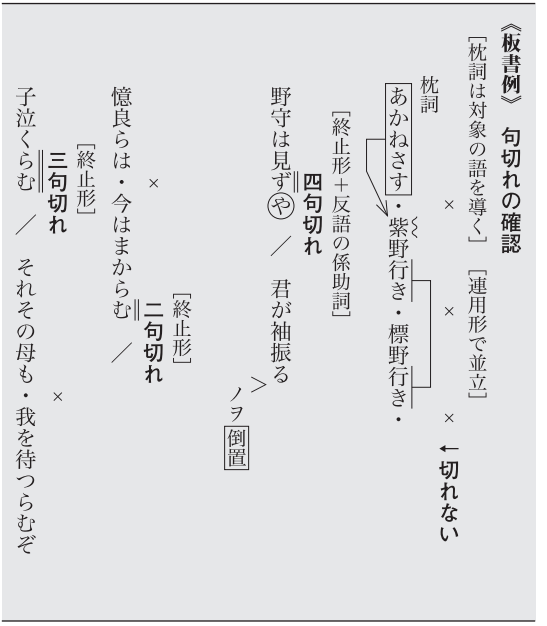
鑑賞

歌に方言があることで驚く学習者もいるかもしれない。しかし、詠われているのは旅路にあって思う両親のやさしさ、愛情であり、学習者には分かりやすい気持ちだろう。

まず、この歌がどのような状況下で詠まれたかを押さえておきたい。防人は、東国から選抜された兵士が、はるか遠く北九州まで行き、そこで辺境の警備に当たったものである。選抜された者は三年の任期（実際はあまり守られていない）を、故郷を遠く離れた地で過ごさねばならない。過酷な旅で、無事に故郷に戻れない者もあるし、何らかの事情で任が解けても故郷に戻らない者も多かったという。防人歌に、送り出す者の愛情、残してきた者への愛情を詠んだものが多いのも分かるだろう。

この歌では、送り出す両親の愛情が上三句で、残してきた両親への思いが下二句で詠まれ、一首のうちに双方の思いが込められている。親子の情愛の強く伝わる一首である。

巻二十に収められた防人歌は九十三首で、この歌は天平勝宝七年二月の防人派遣の折に、各国の引率者（部領使）を介して兵部少輔だった大伴家持のもとに集められた八十四首のうちの一首。家持は左注で各国の防人歌に歌数を記した後「拙劣」な歌は載せないと述べており、防人歌の編集に携わっていたことが分かる。


《板書例》 句切れの確認
［枕詞は対象の語を導く］ ［連用形で並立］
×
×
×
←切れない
枕詞
あかねさす・紫野行き・標野行き・
［終止形＋反語の係助詞］
四句切れ
野守は見ずや ／ 君が袖振る
ノヲ倒置
［終止形］
二句切れ
×
憶良らは・今はまからむ ／
［終止形］
三句切れ
×
子泣くらむ ／ それその母も・我を待つらむぞ

古今和歌集

出典

▼底本

新編日本古典文学全集「古今和歌集」（小沢正夫・松田成穂校注、平成六〔一九九四〕年、小学館刊）によった。

▼成立

二十巻、約千百首から成る、最初の勅撰和歌集。醍醐天皇の命を受け、紀貫之・紀友則（きのとものり）・凡河内躬恒・壬生忠岑が撰進した。少数の長歌、旋頭歌の他は全て短歌。巻首に貫之作の仮名序、巻尾に紀淑望（きのよしもち）作の真名序を置く。成立に関しては、序文に見える「延喜五（九〇五）年四月十八日」という日付が手がかりになる。すなわち、そこではこの日時をあげたうえで、撰者四人に命じて「万葉集に入らぬ古き歌、みづからのものを奉らしめ給ふ」（仮名序）という。ただし、これが、命を下したときなのか、編纂し終えて「古今和歌集」を天皇に奏覧したときなのかで説が分かれている。最近では片桐洋一「古今和歌集全評釈」（平成十年、講談社）などが奏覧時説に立っている。ただし、集中には延喜十三年に詠まれた和歌も収められているから、この説を採る場合は、原稿本が増補改訂版だとみなすことになる。下命時説の場合、完成奏覧の時日がさらに問題となり、諸説〔延喜十三年三月～十四年八月の間（久曽神昇説）など〕がある。「古今和歌集」の和歌の特色は、しばしば知巧的、観念的などと言われるが、それは、頭でこしらえたもの、と見るべきではない。自然や人生を、都市貴族である自分たちに相応しい、洗練された優美な言葉の中に収めようとする意欲の現れであると解しうる。本集で確立された表現様式は、後世の和歌の範とされ、また整然とした体裁は基準としてその後の勅撰集にも踏襲された。

参考文献

❊教師用

▽注釈書

新日本古典文学大系「古今和歌集」　小島憲之他　岩波書店　平元
新編日本古典文学全集「古今和歌集」　小沢正夫他　小学館　平六
新潮日本古典集成「古今和歌集」　奥村恒哉　新潮社　昭五十三
「古今和歌集全評釈」　片桐洋一　講談社　昭六十三
「古今和歌集」（旺文社文庫）　小町谷照彦　旺文社　昭五十七
和歌文学大系「古今和歌集」　久保田淳他　明治書院　令三

▽入門書・研究案内・辞典

研究資料日本古典文学「和歌」　大曾根章介他編　明治書院　昭五十八
鑑賞日本の古典「古今和歌集　王朝秀歌選」　秋山虔他

「**「うた」をよむ―三十一字の詩学**」小林幸夫他　三省堂　平九
「**和歌大辞典**」犬養廉他編　明治書院　昭六十一
「**歌ことば歌枕大辞典**」久保田淳他編　角川書店　平十一
「**歌枕歌ことば辞典　増訂版**」片桐洋一　笠間書院　平十一
「**古今集の世界　増補版**」（塙選書）小沢正夫　塙書房　昭四十六
「**古今和歌集入門**」（有斐閣新書）藤平春男他　有斐閣　昭五十三
「**王朝和歌の想像力―古今集と源氏物語**」鈴木宏子　笠間書院　平二十四
「**名歌名句大事典**」久保田淳・長島弘明編　明治書院　平二十四
「**和歌文学大辞典**」　古典ライブラリー　平二十六
「**古今和歌集の創造力―古今集と源氏物語**」鈴木宏子　ＮＨＫ出版　平三十

❊生徒用

「**新潮古典文学アルバム「古今和歌集」**小町谷照彦　新潮社　平三
「**和歌文学の基礎知識**」（角川選書）谷知子　角川学芸出版　平十八
「**古今和歌集**」（角川ソフィア文庫　ビギナーズ・クラシックス）中島輝賢　角川学芸出版　平十九
「**古今和歌集**」（ちくま学芸文庫）小町谷照彦　筑摩書房　平二十
「**新版 古今和歌集　現代語訳付き**」（角川ソフィア文庫）高田祐彦　角川学芸出版　平二十一
「**和歌とは何か**」（岩波新書）渡部泰明　岩波書店　平二十一
「**古典和歌入門**」（岩波ジュニア新書）渡部泰明　岩波書店　平二十六
「**和歌のルール**」渡部泰明編　笠間書院　平二十六

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

春立ち　ける　日　詠め　る　　紀貫之
　　タ四・用　過・体　　マ四・已　完・体

袖　ひち　て　むすび　し　水　の　凍れ　る　を　春立つ　今日　の　風　や　とく　　（巻一・春上・二）
　　タ四・用　接助・単接　バ四・用　過・体　　格助・主格　ラ四・已　存・体　格助・対象　　タ四・体　　格助・体修　　係助・疑問（係）　カ四・終

らむ
現推・体（結）

立春の日に詠んだ（歌）

（夏に）袖も濡れ（るほどにし）て両手ですくって飲んだ水が、（冬になって）凍っていたのを、立春になった今日の（暖かい）風が解かしているだろうか。

《主題》

夏から冬へと巡った季節を思い返しながら、春になった喜びを詠んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六〇ページ

問 ◉**「袖ひちて」（７行目）の歌には、幾つの季節が表現されているか。**

補 答 ３つ。

「袖ひちてむすびし水」＝夏、「水の凍れる」＝冬、「春立つ」＝春。

問 **この歌における作者の感動の中心として、適切なものを次の中から一つ選びなさい。**

語句の研究

●二六〇ページ

6 春立ちける日　立春は、二十四節気による一年の区分の一つ。月の運行を基準とする元日とは異なるので、注意したい。月の満ち欠けは、約二九・五日を周期とする。これを大小の月に分けて一二か月とすると、約三五四日となって、一年三六五日とは合わず、これでは農耕などの基準とはならない。そこで、逆に一年三六五日（の概数三六〇日）を基準として二十四に分け、一五日ごとに節気と中気が交互に来るようにし、二つ一組で一か月に相当させた。これが二十四節気である。節気のほうが、一年の季節感により密着していることは言うまでもない。冬至・春分・夏至・秋分など、今もその名を残す節気・中気もある。

6 詠める　「歌」の語が省略されている。

7 ひちて　「ひち」は「ひたす」などと同根で、「ち」は清音。タ行四段活用の自動詞。「濡れて、ひたって」。「濡らす、ひたす」の意の他動詞はタ行下二段「ひつ」。

7 むすびし　「むすぶ」は、二つの物の両端

(ア) 過ぎ去った季節を惜しむ気持ち。
(イ) 待望の春がめぐり来たことを喜ぶ気持ち。
(ウ) 水遊びに興じた昨夏を懐かしむ気持ち。
(エ) 暖かな春の到来を心待ちにする気持ち。

答 **補** (イ)
過去の助動詞「き」で過ぎ去った夏が、存続の助動詞「り」でつい先頃まで続いていた冬が表現される。そのうえでやはり感動の軸になるのは、季節の推移を経て、現在推量の助動詞「らむ」によって切り取られた、詠歌の現在において今まさに起きているはずの「氷も解け出す」春の到来なのであろう。

問 (1)**「凍れる」（7行目）の「る」、(2)「風やとくらむ」（7行目）の「らむ」を、それぞれ文法的に説明しなさい。**

答 (1)存続の助動詞「り」の連体形　(2)現在推量の助動詞「らむ」の連体形

問 **作者紀貫之の、文学史上の業績を二つあげよ。**

答 ①「古今和歌集」の編者として、日本最初の歌論とも言うべき「仮名序」を書いた。
②日本最初の平仮名による日記「土佐日記」を書いた。

問 **この歌における自然の表現について説明せよ。**

答 **補** 一首の中に、昨年の夏からの一年という時間の経過が凝縮している。
「き」で表現されている以上、夏に袖を濡らして両手で水をすくって飲んだ川なり泉なりで時を過ごしたことはあったのかもしれないが、「らむ」を用いているのだから、その地の現在の様子は眼前にはない想像上のものである。春の喜びを詠むのに氷が解けるという自然現象を題材に選んではいるものの、やはり観念的な自然把握という面は否めない。しかし、その喜びを頂点として、一年の時の流れを短い言葉続きで、あくまで自然物を対象にして表現し得た貫之の技量はやはり特筆に値する。

を絡み合わせて離れないようにする、が原義で、そこから「両手の先を組み合わせる、手ですくう、手ですくって飲む」の意を派生させた。直接体験の過去の助動詞「し」によって、暑い夏の自己の体験を示していると考えることができる。

7水の凍れるを　「水が凍っていたのを」。立春は現在では二月四日頃。まだ水も凍る時期である。この水は、池でも川でもよさそうだが、やはり「山の井」（山中の湧き水）などを想像したい。清らかな湧き水こそこの場合にふさわしいだろうし、何より作者貫之には、「結ぶ手のしづくに濁る山の井のあかでも人に別れぬるかな」（「古今和歌集」巻八－四〇四）の名歌があるからである。夏の間あれほど涼を求めて立ち寄った泉も、冬の間は見向きもされない。そういう、ひっそりとしたわびしげな山中の光景を思い浮かべたい。古来、川・泉・池・海・湖と、水は多く詩歌の素材とされた。これに雨・雪・霰などを加え、さらに雲・霧・霞・露・霜・氷などをも加えれば、水の変転が季節感の根幹を形成していると言っても過言ではあるまい。島国で多雨多湿な日本にとって、水はそれほど身近で重要な存在であった。その水の変化を軸に、一年の季節の変化を見事に形象化したのが、この歌なのである。

7とくらむ　「解かしているだろうか」。「とく」は「解かす」の意のカ行四段活用動詞。「解ける」の意なら下二段動詞となる。「風」が主語なので、ここは他動詞。凍りついた水が今にもゆるみ解けようとする一瞬に、春の訪れへの期待と悦びが、渾然となって表現されている。「礼記」（月令）の「孟春之月、…東風解ノ凍」によるとされる。

作者

紀貫之

「古今和歌集」撰者の一人。生没年未詳だが貞観十（六六八）、十三、十四年生など諸説あり、天慶八（九四五）年または九年に没とされる。紀望行（茂行）の子。「古今集」撰者の一人紀友則の従弟。若くして大学に学び、御書所預から大内記、土佐守などを経て玄蕃頭・木工権頭。従五位上に至る。二十歳過ぎに「是貞親王家歌合」「寛平御時后宮歌合」に出詠して頭角を現す。「古今集」の撰集に当たっては、四人の撰者の中で主導的役割を果たした。延喜五（九〇五）年四月十八日付で執筆された仮名序は、和歌の本質と歴史、撰集の目的と意義が論じられ、歌論の嚆矢として後代に多大な影響を与えた。この頃から貴顕の依頼を受けてしばしば屏風歌（邸宅の調度品である屏風に絵と共に押される和歌）を詠作、その第一人者として晩年まで活躍する。延喜七年、宇多法皇の大堰川御幸に供奉して詠進、「大堰井川行幸和歌序」を奉っている。また、五年間の土佐守赴任を終えて承平五（九三五）年に帰京した後に著された「土佐日記」は、仮名日記・紀行文の先駆けとして、後の女性による日記文学の先駆けとなった。「新撰和歌」の編者でもある。三十六歌仙の一人。家集に「貫之集」がある。「古今集」には一〇二首入集。

鑑賞

この歌に詠まれる景と主体との関係について考えてみよう。この主体が貴族であったとして、寝殿造の自宅で、夏に庭の遣水なり池なりで自ら袖を濡らして水を掬ったり、それをわざわざ歌にしたりするだろうか。そう考えれば、この主体は夏の野外に出ていたものと考えるのがやはり自然であるように思われる。涼を求めて出会ったのが、山中の湧き水でも小川の清流でもよい。それを直接手で掬って飲む－主体の目の前には袖まで濡れた自らの両手のなかの水がある。ところが、その水が凍っている、と続いた刹那、映像は寄りから引きのそれに変わり、主体も景から一度退場し、同時に周囲の緑も人に優しくない冬枯れの寒々としたものへと一変する。続けて立春を迎えた今日このいま、春の風を肌で感じた主体は、何処にいようと、あの夏の水の在処へと再び思いを馳せる。その視点は、今度は春の気配を身近に感じた周囲の景から、再び早春の山野へと一気に転じられることになるのではないか。この歌に展開する景は、そのように一カ所の定点観測によるものではないのだろう。人の視点と時間のとても大きな動きのある変化こそが、この歌の生命線であるように思われるのである。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

桜の　花の　散るを　詠める　　紀友則

格助・体修　格助・体修　ラ四・体　格助・対象　マ四・已　完・体

ひさかたの　光のどけき　春の　日に　しづ心なく　花の　散る　らむ　（巻二・春下・八四）

（枕）　形ク・体　格助・体修　格助・時間　形ク・用　格助・主格　ラ四・終　現原推・体

桜の花が散るのを詠んだ（歌）

陽の光がのどかにふりそそぐ春の日に、どうして落ち着いた心もなく（桜の）花は散るのだろう。

《主題》

のどかな春の陽射しの中に散る花の風情を詠んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六〇ページ

問 **作者は花が散るのを見て何を思っているか。**

答 風もなく穏やかな日なのに、どうして花が散るのかと嘆いている。

答 「らむ」は、目の前に見える現象に対して、なぜそうなるのかという原因を推量する意味の助動詞である。ただし、原因そのものを考えているというよりは、ずっと咲いていてほしいと願っているのに、その願いに逆らうように散ってしまうままならなさを嘆いているのである。

語句の研究

●二六〇ページ

9ひさかたの　枕詞。天・空・日・月などに掛かる。ここでは「光」が日光なので、「光」に掛かっている。

9春の日に　「に」は時間を表す格助詞。逆接の接続助詞として、「春の日なのに」と解する説もある。

9しづ心なく　「落ち着いた心もなく」という意味で、桜に心があるかのように擬人化して捉えた表現である。

9花の散るらむ　「らむ」は現在の原因推量の助動詞。風もなく穏やかな風景の中で、桜だけが慌ただしく散り急いで見えるのを、なぜだろうかと嘆いているのであり、その原因を本当に知りたいと思っているわけではない。主格の格助詞「の」を受ける語は連体修飾語となって下の名詞へ掛かっていくのが本来の用法なので、「らむ」は連体形。

作者

紀友則

生没年未詳。おおよそ、斉衡年間（八五四〜八五六）頃の出生で、延喜五（九〇五）年頃没か。三十六歌仙の一人。貫之の従兄。歌才は早くに認められたが、官途は長く思わしくなく無官の時代が続いた。ようやく寛平九（八九七）年土佐掾、同十一年少内記、延喜四（九〇四）年大内記になった。「古今集」撰者の中で最年長であり、歌人としての地位、力量は貫之に匹敵していたので、「古今集」編集の中心的人物だったとみられる。が、撰半ばで退任し、「古今集」成立以前に没したと言う。平明な言葉による清澄な響きの歌が特徴である。家集に「友則集」がある。「古今集」以下の勅撰集に六十六首入集。

鑑賞

「桜の花の散るを詠める」という詞書のある歌である。上の句の「ハ行音」と母音の「ア」が明るい爽やかさをもたらし、一読してまず音の響きの美しさを感じる歌である。明るい春の陽射しの中に散る花びらという情景は、明るさの中に惜春のもの哀しさも感じさせ、その美しい哀しさに酔っているかのように散る花を眺めている作者の姿を彷彿とさせる。友則の代表作であるこの歌も、公任の撰集や俊成の「古来風体抄」などには見えないが、「百人一首」に選び入れられており、定家によって高く評価され有名になった歌であるようだ。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

題	知ら	ず								よみ人知らず
	知｜ラ四・未	打・終								
五月	待つ	花橘	の	香	を	かげ	ば	昔	の	人	の	袖	の	香	ぞ	（巻三・夏・一三九）
	待｜タ四・体	花橘｜格助・体修		香｜格助・対象		かげ｜ガ四・已		昔｜格助・体修		人｜格助・体修		袖｜格助・体修		香｜係助・強意（係）		
する																
サ変・体（結）																

作歌事情は不明

五月を待っているかのように咲いている橘の花の香を嗅ぐと、昔親しかった人の袖の香りがするよ。

《**主題**》

橘の花の香りを嗅いで、昔付き合っていた恋人を懐かしく思い出した歌。

指導上の注意点と発問例

●二六一ページ

問◉**「昔の人」（3行目）とは、どのような人か。**

補 **答** 昔親しく付き合っていた恋人。

「昔の人」が昔親しかった人であることをまず確認し、それがどのくらいの親密さか、と順次考えさせたい。ヒントは「袖の香」である。ずっと後に袖の香りを思い出すほどなのであるから、よほど相手に接近し、

語句の研究

●二六一ページ

1よみ人知らず　作者未詳の歌であるが、それなら作者については何も記載しない、という方法もあり得るのであって（現に「万葉集」の多くの作者未詳歌は、そういう扱いをされている。）わざわざ「よみ人知らず」と断るのは、勅撰集が天皇に捧げられるもので、その作者を記すことを前提としているからだろう。「古今和歌集」の作者群を時代順に大きく三つに分類すると、「よみ人知らず時代」、「六歌仙時代」、「撰者時代」の歌人群に分かれる。「よみ人知らず」は、すなわち最も古層の時代のもの（全てがそうではないにしても）で、奈良時代の歌も含んでいると見なされる。そして、口伝えで伝承され口誦的な色合いも濃い。当該歌などもその例である。

2五月待つ花橘　橘は実を食用とし、常緑の葉も鑑賞されたので、特に初夏に咲く白い花を強調して「花橘」と言う。「五月待つ」については、「五月を待って咲くものである」という、花橘に冠せられる成句的な言葉と見るのが穏当であろう。その花橘が、早くも咲いているのである。橘と時鳥の深

密着していたこと、それが頻繁だったことが、容易に想像されるだろう。もとよりこの「袖」は衣の換喩（部分をもって全体を表す転義表現）である。香が薫きしめられていたのは、衣全部だろう。だが、「あかねさす」の歌の項でも述べたように、袖は魂の宿る場所でもある。男女が共寝するとき互いの袖を重ね、別れるときは「袖の別れ」などともいう。だから、この「人」はどうしても恋人でなければならない。その香りによって浮かび上がる記憶なのだから、身体的な記憶にほかならない。官能的記憶というべきである。

問 **「花橘の香」と「昔の人の袖の香」との関係を説明しなさい。**

答 昔、作者の恋人であった人が、自分の袖に、橘の花の香りのする香をたきしめていた。

問 **この歌によって、以後「花橘」の香りは何の象徴として人々に捉えられるようになったのか、簡潔に述べよ。**

答 昔を思い出させるもの。

問 **「かげば」（2行目）について、**
[易](1)文法的にどのような条件を表すか、答えよ。
[中](2)前問(1)で答えた条件は、意味上、さらに次の三つに分けられる。「かげば」は、このうち、どの用法と同じか、(ア)～(ウ)の例文を参照して答えよ。
(ア)原因・理由を表す。「風吹けば、え出で立たず。」
(イ)偶然条件を表す。「それを見れば三寸ばかりなる人、いとうつくしうてゐたり。」
(ウ)恒常条件を表す。「命長ければ恥多し。」

答 (1)順接確定条件　(2)(イ)

鑑賞

夏が来て橘の花が咲き始めると、忘れかけていた昔の人の袖の香りがして、ふいに懐かしい記憶がよみがえってくる…。この歌のように、ずっと後になってから、記憶の中の香りがにわかに呼び起こされるような経験はないだろうか。

その実を食用とする橘は、万葉時代から実や葉ついても歌に詠まれてきたものの、『古今和歌集』以後は初夏に咲く「花橘の香」い関係（時鳥は橘に好んで宿りをする）をもとに、「時鳥のやって来る五月を待っている」と解する説もある。

にほとんど限定されてしまい、当該歌によって、単に季節感のみならず、過去の追憶・回想の表象として機能するのが定型化していく。『新古今和歌集』の藤原俊成の歌（↓二六三ページ）はこの歌を本歌取りしたものである。

もとより嗅覚は視覚や聴覚と違って、扁桃体と海馬という記憶と感情を処理する部位に直接的に接続される。そのため、何らかの香りがトリガーとなり、ずっと忘れていたはずの記憶でも突然強く鮮やかによみがえってくることもあるらしい。記憶と分かち

がたい香りの経験は、極めて個人的なものになろうが、逆にその経験が、この歌にいうところを実感させてくれるかも知れない。

〈参考〉『伊勢物語』六十段

むかし、おとこ有けり。宮仕へいそがしく、心もまめならざりけるほどの家刀自、まめに思はむといふ人につきて、人の国へいにけり。このおとこ、宇佐の使にていきけるに、ある国の祇承の官人の妻にてなむあると聞きて、「女あるじにかはらけとせよ。さらずは飲まじ」といひければ、かはらけ取り出したりけるに、さかななりける橘をとりて、

五月待つ花橘の香をかげばむかしの人の袖の香ぞする

といひけるにぞ、思ひ出でて、尼になりて、山に入りてぞありける。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

秋立つ　日、詠める　　藤原敏行

秋来　ぬ　と　目に　は　さやかに　見え　ね　ども　風の　音に　ぞ
カ変・用　完・終　格助・引用　格助・場所　係助・区別　形動ナリ・用　ヤ下二・未　打・已　接助・逆確　格助・体修　格助・理由　係助・強意（係）

おどろか　れ　ぬる
カ四・未　自・用　完・体（結）

（巻四・秋上・一六九）

立秋の日、詠んだ（歌）

秋が来たと目にははっきり見えないけれども、風の音で（秋が来たと）気づいたことだよ。

《主題》

風の音に僅かに発見した秋らしさを喜ぶ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六一ページ

問　この歌はどのような日に詠まれたか。

補　答　立秋の日

詞書には「秋立つ日、詠める」とある。立秋は現在の新暦では八月七日前後だが、まだ夏の真っ盛りといってよい時期に、どうして秋を発見できるのかということを考えさせ、古人の季節感を実感させたい。我々は涼しいと感じることが何度か繰り返され、視覚にも聴覚にも用いる。もとよりこの場合は、視覚的に秋の訪れを示すものは何もないが、という意味だが、一方「風の音」の「さやさや」という音を暗示している効果を持つ。目に見える秋といえば、木々の黄葉や草木に置く露などがあるが、それに先立って、風の音が秋を知らせるのである。

5風の音　風そのものではなく、風の音であることに注意したい。秋の風は、肌にしみいるように吹く。しかしまだそこまでの風ではない。それでも、夏のぬらりとした風とは明らかに違うものが耳に聞き取れたのである。さらに、文学的知識として、秋は

語句の研究

●二六一ページ

5秋来ぬと　「秋立つ日、詠める」という詞書から見て、「二十四節気の暦の上では秋になったというが」のニュアンスがこもると判断される。「ぬ」は完了の助動詞の終止形。

5目には　「には」は手段の格助詞「に」＋強調の係助詞「は」から成る連語。

5さやかに　形容動詞の連用形。「さやかなり」は「冴ゆ」と同根の語で、くっきりと際立ち、はっきりとしているさまを表し、

その比重が大きくなって、やっとああ秋だと感じるが、古人は、ほんの僅かの兆しにも秋を発見するのである。そこには、京都盆地の厳しい夏を忌避するゆえの秋への期待感があり、また、季節とはこうあるべきという願望もあるに違いない。立秋は、二十四節気による一年の区分による。「二十四節気」については「袖ひちて」歌語句の研究「春立ちける日」の項参照。

問　「見えねども」（5行目）の「ね」を文法的に説明せよ。

答　打消の助動詞「ず」の已然形

問　「おどろかれぬる」（5行目）について、

(1)「れ」を文法的に説明せよ。
(2)「ぬる」を文法的に説明せよ。
(3)風の音で何に「おどろ」いたのか、歌の中から抜き出して答えよ。
(4)「おどろかれぬる」を現代語訳せよ。

答　(1)自発の助動詞「る」の連用形　(2)完了の助動詞「ぬ」の連体形　(3)秋来ぬ（と）　(4)気づいたことだ

涼風から始まるというものもあった。「いつもきく風とはきけど荻のはのそよぐ音にぞ秋はきにける」（「古今和歌六帖」紀貫之）、「夏と秋行きかふ空のかよひぢはかたへすずしき風やふくらむ」（「古今和歌集」夏・凡河内躬恒）、「にはかにも風のすずしくなりぬるか秋立つ日とはむべもいひけり」（「後撰和歌集」秋・よみ人知らず）。

5 おどろかれぬる　「おどろか」はカ行四段動詞の未然形。この「おどろく」は、「驚く、びっくりする」と現代語訳すると、ややニュアンスが異なってくる。現代語の「驚く」は、びっくりした後、平静を失って動揺することを含意するが、ここではむしろしみじみとした喜びを噛み締めている。ゆえに、「はっと気づく」という訳語がふさわしい。「れ」は自発の助動詞「る」の連用形。何かを発見しようと身構えていて気づいたのではなく、自然と気づいたのである。「ぬる」は完了の助動詞「ぬ」の連体形（「ぞ」の結び）。助動詞「る・らる」に完了の助動詞が続く場合、「つ」ではなく、無作為的・自然推移的な動詞・助動詞に付く「ぬ」が来るのが原則である。

作者

藤原敏行

生年未詳。没年は延喜元（九〇一）年とされるが、延喜七（九〇七）年とも。父は富士麿、母は紀名虎（きのなとら）の娘。敏行の妻が在原業平の妻の妹であったことから、業平らと親しかった。「寛平御時后宮歌合（かんぴょうのおおんときのきさいのみやうたあわせ）」などに出詠している。能書家としても有名であった。家集に「敏行集」がある。三十六歌仙の一人。

鑑賞

この歌は、秋歌上の巻頭歌（巻の最初の歌）である。夏歌の最後が語句の研究でもふれた、「水無月の晦日の日、よめる」という詞書を有する凡河内躬恒の、

夏と秋と行きかふ空のかよひぢはかたへ涼しき風や吹くらむ

と、暦のうえでの夏と秋との物理的境界が上空に存在するかのようなまったくもって観念的な捉え方であるのに対し、こちらは風の音によって季節の変化を体感したと詠むところが興味深い。

言われてみれば、秋の気配はもとより目にはっきりと見えて察知されるようなものではないのではなかったか。「過ごしやすくなりましたね」という定型的な挨拶もあるように、個人差はあるにせよ、秋の到来は皮膚感覚によって把握されるものというのがやはり一般的なのだろう。たしかに立秋になった途端に涼しい風が吹き始めるという歌は枚挙に暇もないほど残されているわけであるが、そういう都合のいい型通りの捉え方ではなく、耳で変化の兆しを捉えた敏行の感性は、現代人からしても、実は新鮮なものではなかったかとも思われるのである。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

ちはやぶる	神代（かみよ）	も	聞（き）か	ず	竜田川（たつたがは）	から紅（くれなゐ）	に	水（みづ）	くくる	と	は
（枕）		係助・同類	力四・未	打消・終			格助・状態		ラ四・終	格助・引用	係助・提示

神代の昔にも聞いたことがない。竜田川では美しい紅色に水を絞り染めにするとは。

（巻五・秋下・二九四）　在原業平（ありはらのなりひら）

《主題》

竜田川の川面を流れる紅葉を、鮮やかな紅色のくくり染めに見立て、擬人法によってそれは竜田川のしたことだと言ってみせることで、その筆舌に尽くしがたい美しさを称えた歌。

指導上の注意点と発問例

●二六一ページ

問 **句切れを答えよ。**

二句切れ。

語句の研究「神代も聞かず」の項を参照。

答 問 補 答 問 **から紅とは、何の、どのような様子か。**

竜田川が降り敷く紅葉によって、深紅に染まっているかのように見える様子。

補 語句の研究「から紅」「くくる」の項も参

語句の研究

●二六一ページ

7ちはやぶる　「神」にかかる枕詞。古くは「ちはやふる」と清音でいった。この歌のように神を含む語に接続したり、神の語を直接含まなくても神に関わる事物（斎垣、天の岩戸など）に接続したり、特定の神社やその所在地（賀茂の社、布留など）にもかかることもある。

7神代も聞かず　「神代の昔から聞いたことがない」の意味。「神代」は、神々の時代、つまり、人の世をはるか遡り、神々が国造りをし、統治していた時代のことをいう。『古事記』『日本書紀』では、天地開闢から神武天皇以前の時代のこと。「ず」は打消の助動詞の終止形で二句切れ。

7竜田川　奈良県生駒郡にある立田山のほとりを流れる川。紅葉の名所として知られる。

7から紅（くれなゐ）　鮮やかな紅色。大陸から渡来したところから、「から（唐または韓）」が接頭語のようなかたちで美称として用いられた。

7くくる　主語は竜田川で擬人法。「くくる」はくくり染め（絞り染め）にすること。「くくり染め」とは布の所々を糸でくくって、そこを白く染め残して模様を出す染色法、また、その模様のことをいう。「括る」とも書く。流れる紅葉の様子を竜田川が紅色にくくり染めにしたと見立てている。

照のこと。「くくる」の解釈には鑑賞にも述べられるように諸説あるものの、少なくとも竜田川を紅葉が赤くしていることを踏まえて詠んだ歌であることは疑いない。

作者

在原業平

天長二（八三五）年～元慶四（八八〇）年。五十六歳で没。平安前期の歌人。平城天皇皇子阿保親王の五男。権中将まで至ったので、在五中将・在中将などと呼ばれる（「在」は臣籍に降下して賜った姓の「在原」を表す）。兄、行平も有名な歌人。「日本三代実録」卒伝には、「業平は体貌閑麗、放縦にして拘らず、略ぼ才学無く、善く倭歌を作る」とある。容貌美しく、自由奔放な性格で、才学には乏しいが、歌がうまいというのである。また、「古今和歌集」仮名序の「その心あまりてことば足らず」という紀貫之の評言からも、情熱的な歌人であったことが知られる。このような業平の実像が、情念のほとばしり出るような彼の恋歌を中心に増幅され、虚構化・物語化され彩られていくことによって、「伊勢物語」の「昔男」に擬せられるような、好色者・みやび男の像となっていく。六歌仙および三十六歌仙の一人。

鑑賞

末次由紀氏の漫画『ちはやふる』によって、競技かるたとしての『百人一首』の代名詞ともなった歌である。末の句「くくる」の清濁が解釈も含めて問題になる。

実は、藤原定家による『古今和歌集』の注釈書『顕注密勘』以降、中世では「潜る」と詠んで、下の句を「紅葉の散り敷く川面の下を水が潜って流れる」とするのが解釈の主流であった。ところが江戸期になって賀茂真淵『宇比麻奈備』が、古説や古歌など多くの論拠から「括る」説を優勢として、これが支持されるかたちで現在に至っているのである。ただし、近年、真淵の示した論拠も不確かであることが古歌の再検討や服飾史の面から明らかにされている（森田直美『水は括られたのか―在原業平「唐紅に水くくるとは」の清濁―』）から、下の句の解釈は依然として決着が付いたとは言い難い大きな問題なのである。

『古今和歌集』の詞書によれば、この歌は屏風歌（大和絵の屏風に和歌をつけたもので、九世紀の末から始まり、十世紀には盛んに詠まれるようになった）であったらしい。「神代も聞かず」という大袈裟な驚きには、この絵あるいはこの絵の持ち主に対する何らかの祝意も込められているのではないかと思われるのだが、肝腎のこの絵についての詳細は現在伝わらない。このように、広く知られていながらも、依然として多くの課題を残した歌なのである。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

冬（ふゆ）の　歌（うた）　と　て　詠（よ）め　る　　源宗于（みなもとのむねゆき）

格助・体修　格助・引用　マ四・已　完・体

山里（やまざと）　は　冬（ふゆ）　ぞ　寂（さび）しさ　まさり　ける　人目（ひとめ）　も　草（くさ）　も　かれ　ぬ　と　思（おも）へ　ば　（巻六・冬・三一五）

係助・提示　係助・強意（係）　ラ四・用　詠・体（結）　係助・列挙　係助・列挙　ラ下二・用　完・終　格助・引用　八四・已　接助・順偶

冬の歌として詠んだ（歌）

山里は（いつも寂しいが）冬が（なんといっても）寂しさがまさることだよ。人の訪れも絶えて離（か）れてしまい、草も枯れてしまうと思うと。

《主題》

賞でるべき草花も枯れ果て、訪ねてくれる人もいなくなった冬の山里の寂しさを詠んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六一ページ

問　**「かれぬ」（9行目）の「ぬ」を文法的に説明せよ。**

答　完了の助動詞「ぬ」の終止形

問　**「人目も草もかれぬと思へば」（9行目）を、掛詞に注意して現代語訳せよ。**

答　人の訪れも絶えて離れてしまい、また、草

語句の研究

●二六一ページ

9 山里　山の中で、しかも人の住んでいる所。貴族は基本的に都市生活者なので、山里に住むということは、貴族生活から何らかの意味で距離を置いている状態を表す。貴族生活の中での憂悶や喧騒、疲弊などを離脱することを可能にする場所でもある。世の憂さから脱することができるのである。しかし、山中の自然は厳しい。冬は長く、寒気はいよいよ強い。孤独感もつのる。しかしまた、四季のとりどりの季節感は都よりはるかに鮮明で、それが静寂な環境とあいまって、ささくれ立ち、疲れきった心を癒しもする。そういう正負両面を「山里」は抱え込んでいる。当該歌は、その負の面を強調したものだが、しかし、山里を嫌悪しているとは言えないのであって、厳しい環境ではありながら、自然に抱かれている安らかさもまた、背景にはあるのである。

9 人目　辞書類には、「人目」に「他人の見る目」のほかに、「人の出入り」などの意味を掲出していることがあるが、「人目」

も枯れてしまうと思うと。

問 **「かれ」（9行目）の掛詞を用いることによって、どのような表現効果がもたらされているか。**

答 草木が枯れた寂しさと、人が訪れない寂しさを、一体のものとして感じ取らせる効果がある。

問 **「冬ぞ」（9行目）の「ぞ」という係助詞には、作者のどのような気持ちが込められているか。**

答 山里は、常に寂しいものではあるが、特に冬こそが最も寂しくなるのだと強調しようとする気持ち。

問 **上の句と下の句との表現上の関係は、どうなっているか、一語で答えよ。**

答 倒置

補 掛詞とは、同音異義語の多い日本語の特性を生かして、二種の語を重ね合わせる技法である。それぞれの語は、それぞれの文脈を歌中で担っているから、掛詞によって、二つの文脈が一体不可分のものとして、形成されることになる。重要なのはその掛詞の両義のうち、一方が物象（物体や現象）にまつわる物であることが多く、もう一方が心情に関わる観念であることが多いことである（鈴木日出男「古代和歌史論」）。それによって、ある空間におけるある心情が、人間生活の動かし難い事実として、言葉の上で実現する。この場合でいえば、「枯れ」が物象関係、「離れ」が心情関係である。この両義が、掛詞で合体することによって、草木も枯れ果てた寂しい山里で、人に見捨てられてしまったと感じる孤独が、不可避の事実として実感されるのである。

作者

源宗于

生年未詳〜天慶二（九三九）年。光孝天皇皇子是忠親王の男。生涯官職に恵まれず、不遇をかこつ歌が多い。家集に「宗于集」がある。三十六歌仙の一人。

鑑賞

『百人一首』が古典和歌を学びはじめるきっかけになっているとしたら、修辞技法としての掛詞の面白さと最初に出会った作品として、この歌を記憶しているという人も少なくないのではなかろうか。「離れ」という古語は、和歌では男女が疎遠になることをもいうのであるが、この歌を通して、冬の山里に「訪れる人がいなくなる」という状況をいう語としてインプットされるところそのものに来訪の意があるわけではない。ここでも「人目離る」で、「人が自分を見なくなる」の意から「訪れる人がいない」という状況を指すようになるのである。そう言うときの「目」は、「目をかける」などというときの「目」に近い。

9かれ 「離れ」は、本来密着していたものが、別々になり距離ができることをいう。特に和歌では、男女が疎遠になることに用いる。ここでも、男に見捨てられた女の口吻をかりて、孤独感を吐露している、と見ることができる。

がまずはスタートラインになるのかもしれない。こうした和歌を起点にして、なるべくたくさんの古語に出会って、少しずつ確実に様々な作品の理解に繋げていってほしいものである。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

題知らず　小野小町

思ひ	つつ	寝れ	ば	や	人	の	見え	つ	らむ	夢	と	知り	せ	ば
八四・用	接助・継続	ナ下二・已	接助・順理	係助・疑問（係）		格助・主格	ヤ下二・用	完・終	現原推・体（結）		格助・引用	ラ四・用	過・未	接助・順仮
覚め	ざら	まし	を											
マ下二・未	打・未	反仮・終	間助・詠嘆											

（巻十二・恋二・五五二）

作歌事情は不明

（ひたすら恋しいあの人のことを）思いながら寝たので、あの人が（夢に）見えたのだろうか。夢だと分かっていたならば、目覚めないでいたのに。

《主題》

夢の中で見た、現実には逢えない恋人の姿を、夢が覚めてからせつなく恋い慕った歌。

指導上の注意点と発問例

●二六一ページ

問 ◉「思ひつつ」（11行目）とあるが、何をか。

答 恋しい相手のこと。「思ふ」は恋の思い悩みであることが多い。「つつ」は反復・継続の接続助詞。かなわぬ恋の相手のことを、しきりに考えながら寝入ったのである。

問 「見えつらむ」（11行目）を現代語訳しなさい。

語句の研究

●二六一ページ

11思ひつつ　「つつ」が動作の反復、継続の接続助詞であることに注意する。何度も、しきりに、恋しい人のことばかり考えて眠りについたのである。というより、一晩中恋人のことをあれこれ考え続け（恋人のことをいろいろな面から想起した、というのではない。かなえられぬ恋ゆえに、ああでもない、こうしても駄目、でも…と、現実の壁にぶつかりながら、堂々巡りの激情をもてあましているのである。）、とうとう疲れ果てて、我知らず眠ってしまったのであろう。転寝である。そういう眠りは熟睡しきらない浅いものにちがいない。夢も見ようというものだ。

11寝ればや　ナ行下二段動詞「寝」の已然形に、順接確定条件（原因・理由）の接続助詞「ば」、疑問の係助詞「や」が付いたもの。「寝たので、…（なのだろう）か」の意。

11夢と知りせば覚めざらましを　「せ」は過去の助動詞「き」の未然形としておくが、

い。

答 見えたのだろうか。

補 「見え」はヤ行下二段動詞「見ゆ」の連用形、「つ」は完了・強意の助動詞の終止形、「らむ」は現在の原因推量の助動詞の連体形（係助詞「や」の結び）。「見え」「つらむ」ではなく、「見えつ」「らむ」と切って考えたほうがよい。まず、夢に恋しい人の姿が見えた（「見えつ」）という完了した事実があり、その原因が、あの人のことを考えながら寝たから（「思ひつつ寝れば」）であろうか（「や」）と推量した（「らむ」）のである。

問 上の句について、何を「思ひつつ」なのか、「人」（11行目）とはどのような人なのかを明らかにして現代語訳せよ。

答 ひたすら恋しい、あの人のことを思いながら寝たので、あの人が夢に見えたのだろうか。

問 下の句について、「せば…まし」は反実仮想を表すが現実にはどうであったのか、説明せよ。

答 夢だとは分かっていなかったので目覚めてしまった。

問 「古今和歌集」には、この歌に続き、小野小町の次の歌が収められている。両歌に共通する点を説明せよ。

うたたねに恋しき人を見てしより夢てふ
ものは頼みそめてき

答 両歌とも恋心と夢を主題として詠んでおり、はかない夢を頼りにするしかないほど、恋心がせつないものであることが伝わってくる。

補 「鑑賞」参照。

サ変動詞の未然形と見なす見解も有力である。「を」は間投助詞だが、「…のに」という逆接的なニュアンスがこもる。「…せば…まし」の反実仮想の構文が、何よりもここでは重要。現実に反することを仮に想像するのが反実仮想だから、現実の状況は逆なのであって、まずそれをはっきりと認識したい。実際には夢を見ているとき、それが夢であると分からなかったので、目覚めてしまった、という嘆息がそこには込められている。そして、この反実仮想にこそ、小町の独自性が光る。相手のことを思いながら寝たから相手が夢に見えた、という発想は「万葉集」にも見られ、さほど珍しいものではないが、夢のはかなさを知り抜きつつ、そこにでも希望をかけていくほかない、とするところにこそ、彼女の本領がある。それは、絶望に胸を締めつけられながら、仮定の世界に全身を委ねようとする、閨秀詩人ならではの強烈なロマンチシズムである。こういう恋の相手は、やはり手の届かない高貴な男性を想像するべきであろう。

作者

小野小町

生没年未詳。その生涯はさまざまな伝承を生み、謎に包まれている。仁明朝（八三三〜八五〇）の頃活躍したか。恋歌に特色を見せる。家集に「小町集」がある。六歌仙および三十六歌仙の一人。

鑑賞

「せめて夢のなかでだけでも会えたら」という思いは、千年を超える昔から変わらない。現実的には成就するはずのない恋―それを頭では分かっていたとしても、いざ相手が夢のなかに本当に現れてしまったら、夢だなどとは思いもしない。それが恋する者の真実なのだと、この歌は教えてくれている。

『古今和歌集』恋二の巻頭歌であるこの歌には、同じく小町による、夢にまつわる恋の歌がさらに二首続いていて、

うたたねに恋しき人を見てしより夢てふものは頼みそめてき
いとせめて恋しき時はむばたまの夜の衣を返してぞ着る

これらを順に見ていくと、「見えつらむ」と一度でも夢で逢えてしまうと、「頼みそめてき」とはかなくあてにならない夢を頼りにしてしまうようになり、ついには「夜の衣を返して」着るという、俗信による呪的な営みによって、人為的に夢での逢瀬を実現させようと試みるまでに至るというのである。これら三首は、夢にすがる主体の心の動きを、そのまま垣間見せるかのような並びになっている。現代人ならば、心理学や仮想現実の構築によって、より合理的に同じようなことを実現させようと考えるのかもしれないが、恋する者の願望としての本質的なところは、実は千年前と少しも変わっていないのではなかろうか。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

五節（ごせち）の　舞姫（まひめ）を　見（み）　て　詠（よ）める　　良岑宗貞（よしみねのむねさだ）

格助・体修　格助・対象　マ上一・用　接助・単接　マ四・已　完・体

天つ風（あまつかぜ）　雲（くも）の　通ひ路（かよひぢ）　吹きとぢよ　乙女（をとめ）の　姿（すがた）　しばし　とどめむ　　（巻十七・雑上・八七二）

格助・体修　格助・体修　ダ上二・命　副　マ下二・未　意・終

五節の舞姫を見て詠んだ（歌）

大空を吹く風よ、雲の中の通い路を閉ざしておくれ。天女の姿をもうしばらく（地上に）留めておこう。

《主題》

天女と見まごうほどに美しい五節の舞姫の姿を詠んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六二ページ

問 **作者が「乙女の姿しばしとどめむ」（8行目）と思ったのはなぜか。**

答 美しい少女の姿を、少しでも長く見ていたいと思ったから。

補 五節の舞姫は美しい少女が選ばれ、衣装もそれぞれ華やかさを競ったので、その姿はたいへん優美なものであったようだ。それはこの世のものとは思えず、まるで天女のようだったので、天へ帰ってしまわないように、帰り道を閉ざしてしまいたいと詠んだ。五穀豊穣を祝い、酒宴が張られた。天武天皇が吉野へ行幸した折に、天女が舞い降りたという伝説が五節の舞の起源となったので、それを踏まえた表現である。

語句の研究

●二六二ページ

2天つ風　大空を吹く風。ここでは、大空を吹く風と呼びかけている。「つ」は上代の格助詞で連体修飾の「の」と同じだが、中古以降は複合語の中で慣用的に用いられるだけになった。

2雲の通ひ路　雲の中にあると考えられていた、地上から天へ通じる道。

2乙女　五節の舞姫のこと。「古今集」詞書に「五節の舞姫を見てよめる　よしみねのむねさだ」とある。五節の舞は、陰暦十一月に宮中で行われる新嘗祭の豊明節会に、貴族の未婚の娘が選ばれて舞姫になった。

だのである。

問　**「古今和歌集」の歌集の表現の特徴をまとめよ。**

答　題材は貴族の美観に即したものに限られ、繊細で優美であり、理知的、観念的な屈折をもつ表現が主流。調べは七五調が基本で、三句切れが多い。縁語・掛詞が効果的に用いられている。技巧的・観念的に傾く傾向は後世に批判の対象ともなるのだが、貴族たちは洗練された優美な言葉続きによって歌を練りあげることを求め続け、その精神を大切にしていたらしい。また、技巧としての掛詞や縁語の流行は、仮名の発明によって言葉の結び付きの不思議さや面白さに気付いた人々の喜びを起点とする。「古今和歌集」は日本の知的表現形式の基盤のような存在なのである。

作者

良岑宗貞

弘仁七（八一六）年〜寛平二（八九〇）年。六歌仙の一人。出家して遍昭と名乗る。桓武天皇の皇孫。大納言良岑安世の子。素性・由性の父。良僧正・花山僧正とも呼ばれる。仁明天皇に仕え、嘉祥二（八四九）年蔵人頭となったが、翌三年、天皇が崩御すると、比叡山で出家した。時に三十五歳。慈覚大師・智証大師の教えを受け、雲林院に住した。仁和元（八八五）年僧正となり、光孝天皇の信任が深かった。后藤原高子の陽成天皇御産のとき請願して花山に元慶寺を創建し、また、七条起請を下して僧の規律を正すなどの功績があった。勅撰集には「古今集」以下に三十六首入集。仮名序で「歌のさまは得たれども、まこと少なし。たとへば絵に書ける女を見て、いたづらに心を動かすがごとし。」と評されるように、機知に富んだ着想のおもしろさが特徴である。

鑑賞

「古今集」序文では、宗貞は「まこと少なし」と言われている。この歌も「雲の通ひ路吹きとぢよ」というのが伝説を踏まえたものとはいえ大げさで、華やかな情景であるだけに作り物めいたものが感じられるのであろう。しかし、この歌そのものが「まこと少なし」と言われているわけではないし、当時の男性が抱いた五節の舞姫への憧れの気持ちを思うと、この程度の誇張表現は許されてよいかと思う。明るい華やかな歌いぶりが、百人一首中の有名歌となっているゆえんであろう。出家前の三十歳代に詠んだものである。

後拾遺和歌集

出典

▼底本

新日本古典文学大系「後拾遺和歌集」（久保田淳他校注、平成六〔一九九四〕年、岩波書店）によった。

▼成立・特徴

二十巻、約千二百十八首から成る。第四番目の勅撰和歌集。仮名序を有する。白河天皇の命により藤原通俊が撰進した。承保二（一〇七五）年下命、応徳三（一〇八六）年春に草稿本を作り、同年九月に撰進したが、すぐに改訂、翌年二月に再奏された。よって、成立の過程により草稿本・奏覧本・再奏本の三系統の本が発生している。撰者通俊が、同時代の源　経信や大江匡房に比べ歌人としての評価は高くなかったのに撰者に選ばれたことに、当時から疑問をもたれていた。経信も「難後拾遺」という書を著して、その撰歌を批判している。新たに誹諧歌・神祇・釈教の部立が設けられたが、誹諧歌の定義付けについても、やはり批判されている。撰歌範囲を「後撰集」以降当代までに限ったことで、和泉式部・赤染衛門ら王朝文化最盛期の歌人、相模のような女性歌人、能因ら僧侶の歌人を多く入集させることとなり、抒情性あふれる歌や贈答歌から清新な叙景歌まで、幅広い作風を展開している。古代から中世への転換点となる集とも言われる。

参考文献

❇教師用

▽注釈書

「後拾遺和歌集新釈」上・下　犬養廉他　笠間書院　平成八・九

「後拾遺和歌集」（岩波文庫）久保田淳・平田喜信　岩波書店　令一

▽入門書・研究案内・辞典

研究資料日本古典文学「和歌」大曾根章介他編　明治書院　昭五十八

「【うた】をよむ一三十一字の詩学」小林幸夫他　三省堂　平九

「和歌大辞典」犬養廉他編　明治書院　昭六十一

「歌ことば歌枕大辞典」久保田淳他編　角川書店　平十一

「歌枕歌ことば辞典　増訂版」片桐洋一　笠間書院　平十一

「名歌名句大事典」久保田淳・長島弘明編　明治書院　平二十四

❇生徒用

「和歌文学の基礎知識」（角川選書）谷知子　角川学芸出版　平十八

「和歌とは何か」（岩波新書）渡部泰明　岩波書店　平二十一

「古典和歌入門」（岩波ジュニア新書）渡部泰明

「和歌のルール」渡部泰明編

岩波書店　平二十六
笠間書院　平二十六

図版解説

〈和泉式部〉

個人蔵。佐多芳郎（一九三一―一九九七）画。東京都生。安田靫彦に師事し歴史画を学ぶ。大仏次郎や山田周五郎などの作品の挿絵を多数描いた。

⇩ P 263

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

男	に	忘ら	れ	て	侍り	ける	頃、	貴船	に	参り	て、	御手洗川	に
格助・受対		ラ四・未		受・用	接助・単接	補動・ラ変・用（丁）撰者→読者	過・体	格助・帰着		ラ変・用	接助・単接	格助・場所	

和泉式部	の	蛍	の	飛び	侍り	ける	を	見	て	詠め	る
	格助・主格		格助・体修	バ四・用	補動・ラ変・用（丁）撰者→読者	過・体	格助・対象	マ上一・用	接助・単接	マ四・已	完・体

もの思へ	ば	沢	の	蛍	も	我	が	身	より	あくがれ出づる	魂	か	と	ぞ
八四・已	接助・順偶		格助・体修		係助・強意	代	格助・体修		格助・起点	ダ下二・体		係助・疑問	格助・引用	係助・強意（係）

見る
マ上一・体（結）

男に忘れられていました頃、貴船神社に参詣して、御手洗川に蛍が飛んでいましたのを見て詠んだ（歌）

思い悩んでいると、沢の蛍も我が身から抜け出した魂ではないかと（思って）見ることです。

（巻二十・雑六・一一六二）

《主題》

夫にかえりみられなくなった我が身のうちにどうしようもなくくすぶり続ける思いが、その我が身から抜け出ていくのではないか、とさえ思う、と神に訴えかけた歌。

指導上の注意点と発問例

●二六二ページ

問　作者はここでの蛍をどのようなものと見ているか。

語句の研究

●二六二ページ

4 男に忘られて　「男に忘れられて」。「俊頼髄脳」に「和泉式部が保昌に忘られて貴舟に参りて詠める」とあるのに従えば、二度目の夫である藤原保昌にかえりみられなくなったことをいうことになるが、復縁を願った相手としては最初の夫の橘道貞の方がふさわしいとする説もある。

4 貴船　現在の京都市左京区鞍馬貴船町にある貴船神社。

5 御手洗川　神社に参拝する前に身を清めるための神前の川。この歌でも貴船神社の御手洗川をいうように、もとは特定の神社の川を指すものではなかったが、賀茂社や春日社で詠まれることが多く、とりわけ賀茂社の御手洗川が歌枕として固定化していった。

7 もの思へば　「思い悩んでいると」。「もの思ふ」は、「思いにふける、思い悩む」の意。当該歌では、夫にかえりみられること

補 答 もの思う自分の身体から抜け出した魂。蛍を魂に見立てる発想は、「伊勢物語」四十五段の「ゆく蛍雲の上までいぬべくは秋風吹くと雁につげこせ」などにも見える。

のなくなってしまった寂しさが起点となっていると考えられる。このような、ひとりある個の思いが、心に満ち、やがて自然と共鳴し、交感するというあり方は平安時代以降非常に好まれ、自然と渾然一体化したそうした物思いの極致こそが当該歌であるという見解もある（「歌ことば歌枕大辞典」）。

7 沢の蛍　沢の（あたりを飛んでいる）蛍。蛍は恋の思いとともに詠まれることも多く、その光はまさしく燃える恋心の象徴ともなり得る。ここでのもの思いも、まずは詞書の「男」に対する思い、執着を起点とすると考えておく。

7〜8 あくがれ出づる魂　体から抜け出した魂。「あくがる」は、「心」や「魂」が花や月などの景物や恋しい思いに引かれ、本来の場所であるべき「身」を離れてさまよい出ることをいう。人の魂は思い詰めると体から抜け出すものであると把握されていた。「思ひあまり出でにし魂のあるならむ夜深く見えば魂結びせよ」（伊勢物語・百十段）や、「源氏物語」の六条御息所の生き霊が、「もの思ふ人の魂はげにあくがるるものになむありける」などと評されるのはその典型。

作者

和泉式部

生没年未詳。越前守大江雅致の娘。長保元（九九）年頃、和泉守橘道貞と結婚して小式部内侍を儲けたが、冷泉天皇の第三皇子為尊親王と恋愛関係になり、長保四（一〇〇二）年六月十三日の親王の薨去後、翌年初夏の頃、弟宮敦道親王と恋におちる。その間の事情は「和泉式部日記」に詳しい。しかし、寛弘四（一〇〇七）年十月二日、敦道親王も薨去。その後、寛弘六（一〇〇九）年の葵祭りの頃、中宮彰子の女房として出仕。紫式部より二、三歳年下ではないかと言われる。

鑑賞

魂が体からさまよい出てしまう、というのは和歌の世界でも古くから詠まれてきており、その時代の人々の身体感覚や霊魂観を知る上でも参考になる。

また、当該歌は神前で自らの晴れぬもの思いの深刻さを訴えたかたちであるが、この歌を収める「後拾遺集」では直後に、

奥山にたぎりて落つる滝つ瀬のたまちるばかりものな思ひそ

この歌は貴舟の明神の御返しなり、男の声にて和泉式部が耳に聞こえけるとなんいひ伝えたる

の歌が続く。左注が伝えるのは、当該歌での和泉式部の訴えは神

に届き、（状況は好転するから）それほどまでに思い詰めてはいけない、と諭した歌（神詠）が返されたという逸話である。「俊頼髄脳」「無名草子」「古今著聞集」「沙石集」など多くの書に引かれ、共有された説話である。

もとより和歌は、天皇と一般庶民との間でも言葉を交わすことの許される特別な表現形式であった。ここでも貴船明神との間に対話を成立させるのは和歌の力に他ならない。和泉式部の切実な思いが、「古今集仮名序」のことば通り、「目に見えぬ鬼神」をも動かしたということになるのだろう。

新古今和歌集

出典

▼底本

新編日本古典文学全集「新古今和歌集」（峯村文人校注、平成七〔一九九五〕年、小学館刊）によった。

▼成立

二十巻、約千九百八十首からなる、第八番目の勅撰和歌集（八代集の最後）。後鳥羽院の下命を受けて、源通具・藤原有家・藤原定家・藤原家隆・藤原雅経が撰進した。寂蓮も下命されたが、編集途上の建仁二（一二〇二）年に没したので撰者には含めない。成立過程は四期に分けられる。第一期は建仁元年十一月の下命から、同三年四月までで、撰者たちが候補作を提出した時期。第二期は元久元（一二〇四）年六月までで、その候補作を後鳥羽院自らが手を下して精選した時期。第三期は元久二年三月二十六日までで、院の精選した和歌を、撰者たちが部類し完成させた時期。第四期は建保四（一二一六）年十二月頃までで、いったんは完成したはずの集に対し、改訂作業が続けられた時期である。かつてない勅撰和歌集を作り上げようとする、後鳥羽院の執念と行動力が如実にうかがわれる。それは、古代の理想社会を今に再生しようとする情熱である。古歌や物語を踏まえる本歌取りの技法は、表現におけるその端的な表れといえよう。

参考文献

❇教師用

▽注釈書

新日本古典文学大系「新古今和歌集」　田中裕他　岩波書店　平四

新編日本古典文学全集「新古今和歌集」　峯村文人　小学館　平七

新潮日本古典集成「新古今和歌集」　久保田淳　新潮社　昭五十四

「完本新古今和歌集評釈」　窪田空穂　東京堂　昭三十九〜四十

「新古今和歌集全注釈」　久保田淳　角川学芸出版　平成二十三〜二十四

▽入門書・研究案内・辞典

鑑賞日本古典文学「新古今和歌集　山家集　金槐和歌集」　有吉保他　角川書店　昭五十二

鑑賞日本の古典「新古今和歌集　山家集　金槐和歌集」　有吉保他　尚学図書　昭五十五

研究資料日本古典文学「和歌」　大曾根章介他編　明治書院　昭五十八

「【うた】をよむ一三十一字の詩学」　小林幸夫他　三省堂　平九

「和歌大辞典」　犬養廉他編　明治書院　昭六十一

「歌ことば歌枕大辞典」　久保田淳他編　角川書店　平十一
「歌枕歌ことば辞典　増訂版」　片桐洋一　笠間書院　平十一
「新古今和歌集入門」（有斐閣新書）上條彰次他　有斐閣　昭五十三
「西行山家集入門」（有斐閣新書）久保田淳　有斐閣　昭五十三
「名歌名句大事典」　久保田淳・長島弘明編　明治書院　平二十四
「和歌文学大辞典」　古典ライブラリー　平二十六

※ **生徒用**

新潮古典文学アルバム「新古今和歌集・山家集・金槐和歌集」　佐藤恒雄他　新潮社　平二
「和歌文学の基礎知識」（角川選書）谷知子　角川学芸出版　平十八
「新古今和歌集」（角川ソフィア文庫）久保田淳　角川学芸出版　平十九
「新古今和歌集」（角川ソフィア文庫　ビギナーズ・クラシックス）小林大輔　角川学芸出版　平十九
「和歌とは何か」（岩波新書）渡部泰明　岩波書店　平二十一
「古典和歌入門」（岩波ジュニア新書）渡部泰明　岩波書店　平二十六
「和歌のルール」　渡部泰明編　笠間書院　平二十六

図版解説　〈新三十六歌仙画帖〉

フェリス女学院大学付属図書館蔵。江戸時代前期（一七世紀）。絹本金銀泥彩色画。狩野洞雲（益信　一六三五―一六九四）画。「新三十六歌仙画帖」は後鳥羽院が撰んだと言われる歌仙を描き、表に絵色紙、裏に詞色紙を貼付している。裏の詞色紙の和歌は「左　前中納言定家／しら玉のをだえのはしの名もつらしみだれてをつる袖のなみだに」。⇩ P 263

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

男ども　詩を　作りて　歌に　合はせ　侍り　しに、　水郷の　春望
格助・対象　ラ四・用　接助・単接　格助・対象　サ下二・用　補動・ラ変・用（丁）撰者→読者　過・体　格助・時間　格助・体修

と　いふ　こと　を
格助・引用　八四・体　格助・対象

見渡せ　ば　山もと　霞む　水無瀬川　夕べ　は　秋と　なに　思ひ　けむ　（巻一・春上・三六）
サ四・已　接助・順偶　マ四・体　係助・区別　格助・引用　副　八四・用　過原推・体

近臣たちが漢詩を作って和歌に合わせましたときに、「水郷春望」という題を（詠んだ歌）
はるかに見渡すと、山の麓に霞がかかって、（そこに）水無瀬川が流れている。夕暮れ（のすばらしい季節）は秋だと、どうして思い込んでいたのだろう（この春の夕暮れも、すばらしいではないか）。

《主題》
水無瀬の春の夕暮れに、新たな美を発見した喜びを詠んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六二ページ

問「**夕べ**」とは、**具体的に何を意味しているか。**

答 夕暮れの景色の趣

問「**夕べは秋となに思ひけむ**」（**12行目**）とは、**どのような気持ちか。**

答 春の夕暮れもすばらしいではないかという気持ち。

語句の研究

●二六二ページ

11男ども　「をのこ」は殿上人もしくは蔵人をいい、ここでは後鳥羽上皇に仕える臣下たちを指す。

11詩を作りて…侍りしに　元久二（一二〇五）年六月の後鳥羽上皇主催の「元久詩歌合」での作。「詩歌合」とは、漢詩と和歌を番わせるかたちで享受するもので、その形式は藤原良経によって確立されたとされている。このときも、そもそもの企画者は良経であり、後になって後鳥羽上皇の主催となったことで大規模なものとなり、結果として以後の歌壇に規範として踏襲されていった。なお、詩歌合では、後鳥羽上皇の帝時代に侍読（学問の教授）であった藤原親経の「湖南湖北山千里。潮去潮来浪幾重」と合わされた。

11水郷の春望　「水郷春望」とは「水辺の里の春の眺望」という意味の題。ちなみに「元久詩歌合」は「山路秋行」との二題で催されている。

12見渡せば　「はるかに見渡すと」「遠く広く

補 夕暮れの情趣は秋がすばらしい、と思い込んでいた今までの自分の価値観をいぶかしみ、既成の王朝的美意識に異を唱えると同時に、水無瀬の夕景に新たな美（春の夕暮れのすばらしさ）を発見した喜びである。この歌の前提にある「夕べは秋」という認識を「枕草子」の「春はあけぼの」などで確認したい。後鳥羽上皇は同様に「枕草子」を念頭に置いた歌、「曙をなにあはれとも思ひけむ春暮るる日の西の山かげ」（正治二年「院初度百首」）などをすでに詠んでおり、歌壇の中心者として、新しい美を発見していこうという意欲が感じられる。

問 **作者は、どのような情景に感動してこの歌を詠んでいるのか。**

答 遠くの山の麓のあたりがかすみ、近くには水無瀬川が流れている情景。

問 **この歌の新鮮味はどのような点にあるか。**

答 古来、秋こそが夕暮れの趣深い季節とされてきたのに対して、春の夕景色の趣を発見し、賞賛している点。

見やると」。水無瀬離宮（「水無瀬川」の項目参照）からの遠望か。「渡す」は「広く…する」の意を添える補助動詞。

12 山もと霞む　山の麓に霞がかかって。「山もと」は山の麓。山の位置は水無瀬川左岸、淀川左岸、淀川対岸など諸説ある。

12 水無瀬川　「水無瀬川」は現在の大阪府三島郡島本町を流れ、淀川に注ぐ川で、摂津の国の歌枕。川の南に後鳥羽上皇が愛した水無瀬離宮があり、歌合や歌会などが催された。なお「万葉集」の「水無瀬川」は、本来「水の無い（見えない）川」の意の普通名詞。

12 夕べは秋　夕暮れの情趣は秋がすばらしい、という価値観は「枕草子」の「秋は夕暮れ」に代表される美意識だった。

12 なに思ひけむ　「どうして思っていたのだろう」。「なに」は疑問の副詞で、「けむ」は過去の原因推量。副詞「なに」と呼応して連体形（係助詞以外でも、文中に疑問や反語の意を持つ語があるときは、連体形で結ぶ）。夕暮れの情趣は秋に極まると思っていた今までの価値観（既成の王朝的美意識）をいぶかしむことで、春の水無瀬の夕景を前に、春の夕暮れもすばらしいではないか、と新たな美を発見した喜びの表現。

作者

後鳥羽上皇

治承四（一一八〇）年～延応元（一二三九）年。第八十二代天皇。高倉天皇四宮。母は修理大夫藤原信隆の娘殖子（七条院）。寿永二（一一八三）年七月の平家都落ちの際、平家と同行した安徳天皇に代わり、神器がないまま践祚した。建久九（一一九八）年、十九歳にして土御門に譲位して院政を開始、同時に和歌に熱意を示し始める。院を中心とした歌壇は盛況を極め、多くの和歌行事の開催や和歌所の開設といった業績を残し、その成果は「新古今和歌集」に結実した。承久三（一二二一）年、承久の乱を起こすもすぐに敗退、北条氏によって隠岐に流されて同地で没した。「新古今和歌集」の代表歌人であるとともに、歴代の皇室歌人の中でも傑出した存在である。家集に「後鳥羽院御集」、歌論に「後鳥羽院御口伝」。「新古今和歌集」には「太上天皇」として三四首入集。

鑑賞

「枕草子」などに見られる「秋は夕べ」という通念が前提となった歌である。上の句の叙景、下の句の抒情という歌の構成や発想は、古注以来、藤原清輔の「薄霧の籬の花の朝じめり秋は夕べとたれかいひけむ」（「新古今和歌集」秋上）と比較されてきた。清輔の歌も、眼前の光景から、今までの美意識を疑うという実感を詠んだ歌であるが、「たれかいひけむ」という結句は後鳥羽上皇の歌に比べるとやや客観的と言えよう。「水無瀬」という地名や、「なに思ひけむ」という内省の中に、こよなく愛した水無瀬への思いや、新たな美を発見していこうという気概が感じられる。

〈参考〉「枕草子」

秋は夕暮れ。夕日のさして山の端いと近うなりたるに、烏の、寝所へ行くとて、三つ四つ、二つ三つなど飛び急ぐさへあはれなり。まいて、雁などの連ねたるが、いと小さく見ゆるは、いとをかし。日入り果てて、風の音、虫の音など、はた言ふべきにあらず。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

宮内卿

千五百番歌合　に、　春歌
　　格助・時間

薄く　濃き　野辺　の　緑　の　若草　に　跡　まで　見ゆる　雪　の　むら消え
形ク・用　形ク・体　　格助・体修　格助・体修　格助・理由　副助・限度　ヤ下二・体　格助・体修

（巻一・春上・七六）

千五百番歌合のときに（詠んだ）、春の歌

薄いのも濃いのもある野辺の緑の若草によって、その跡までもが分かることだ。雪が（あるいは早く、あるいは遅く）解け消えていった、一様ではなかったその様子が。

《主題》

春の若草の緑の濃淡から雪解けの遅速を見てとった機知に富んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六三ページ

問 **作者の宮内卿とは、どのような人物か。**

後鳥羽上皇の女房として出仕していた歌人。

問 答 **この歌は、「古今和歌集」の「緑なるひとつ草とぞ（　①　）は見し（　②　）はいろいろの花にぞありける」を下敷きにしているとされるが、（　　）に入る季節をそれぞれ答えよ。**

語句の研究

●二六三ページ

1千五百番歌合　建仁二（一二〇二）年～三年に行われた、後鳥羽上皇主催の史上最大の歌合。当時の代表的歌人三十名が百首ずつ歌を提出して成った。ただし歌合は実際に行われたのではなく、歌が机上で合わされたもの。判（判定）には判詞を詩句や和歌で記した判詩や判歌などユニークな形式が見られる。「新古今和歌集」撰進へ向けて動いている後鳥羽上皇歌壇の記念碑的行事で、「新古今和歌集」にはここから九十一首が入集している。この歌はそのうち百二十番左で勝ちを得ている。

2薄く濃き　「薄いのも濃いのも」。直接的には「緑」に掛かり、生え揃っているか否かなどで、見た目に映る若草の緑が同じ一つの色ではないことをいう。この歌は「緑なるひとつ草とぞ春は見し秋はいろいろの花にぞありける」（「古今和歌集」巻四・よみ人知らず）が下敷きになっていると考えられており（これを「本歌」とする説もある）、春の緑もまた一色ではないと見ると

答　①春　②秋

問 ◉**「跡まで見ゆる」（2行目）とあるが、何の跡が、何によって分かるのか。**

答　雪が早く解けたか遅く解けたか（を示す形跡）が、若草の緑の濃さや薄さによって分かる。

補　跡とあるが、作中の主体の、もしくは作品の世界を享受する我々の眼前にあるのは、野辺に生え初めた若草の緑色が一様でなく、ところどころ薄かったり濃かったりしていることのみであることに注意したい。そこに形あるものとしてはまるで見えていない季節の推移が、ささやかな事実に着目した瞬間に、リアルな景としてありありと立ち上がってくる、その不思議さにこそ、この歌の獲得し得た表現の妙があることを理解させたい。

問 **「まで」を文法的に説明せよ。**

答　限度を表す副助詞

問 **「むら消え」とは本来どのような状態を言う語か説明せよ。**

答　まだらに消えるという意味であり、逆に言えばまだらに残っているということでもある。

ころに新しさがある。先に見た後鳥羽上皇の歌のように、古典的な通念や把握を乗りこえた新たな美の発見を企図したものと考えることもできる。

2若草　芽を出して間もない早春の草。残雪との対比などによって、みずみずしい緑を詠むものが多い。一方で、「春日野はけふはな焼きそわか草のつまもこもれり我もこもれり」（「古今和歌集」春・よみ人知らず）のように、「若草の」という形で「つま」や「にひ」などに掛かる枕詞としての用法もあるように、若い女性のイメージとも重ねられる景物である。夭折した宮内卿は、永遠に「若草の宮内卿」のままである。

2跡まで見ゆる　「跡が見て取れる」。「見ゆる」は語源的にはマ行上一段活用動詞の「見る」に、上代の自発・可能・受身の助動詞「ゆ」が付いたものとも言われているが、ヤ行下二段活用「見ゆ」の連体形と把握する。

上代（奈良時代）の助動詞「ゆ」の活用

四段・ナ変・ラ変の未然形に付く。

未然	連用	終止	連体	已然	命令
え	え	ゆ	ゆる	ゆれ	○

ここは「自発」で、「目に映る」「見える」の意であるが、「可能」の要素が強い。春が訪れ、雪の痕跡はもう何処にも残ってはいないのであるが、若草の緑の濃淡によって、緑の濃い部分は雪が早く解け、緑の薄い部分は比較的遅くまで雪が残っていたのだろうと推量し、その跡をはっきりと見て取れると詠んでみせるのである。

2むら消え　斑に消えることであるが、それはすなわち斑に残ることでもあって、普通は消え残っているもののほうに重点を置いて使う語。雪である場合が圧倒的に多く、ほかに霧や霞などの例がある（「歌ことば歌枕大辞典」）。ただし、この歌においては雪が一部に残っているような景を想起しては興醒めなのかもしれない。ここでの雪は、若草の緑の僅かな違いに改めて注視することによって初めて視線の先に〈幻視〉されるもののはずである。

作者

宮内卿

生没年未詳。文治元（一一八五）年頃生まれ、元久元（一二〇四）年もしくは同二（一二〇五）年頃、二十歳くらいで没したか。鎌倉初期の女流歌人。父は源師光で、兄、具親とともに歌人。後鳥羽院の女房で、若くしてその歌才を見出され活躍したが、「新古今和歌集」の完成を待たずに世を去ったと思われる。「無名抄」は作歌に熱中したあまり病を得たと伝える。「薄く濃き」（六一・5）の歌で若草の宮内卿と呼ばれた。

鑑賞

作者に天才少女「若草の宮内卿」の名声を与えた一首である。出典である『千五百番歌合』について語る『増鏡』第一「おどろのした」も、多くの名歌のなかから特別に当該歌を引いて「去年の古雪の遅く早く消えける程を推し量りたる心ばへ」であるとの解説まで加えて彼女の早世を惜しんでいる。

久保田淳『新古今和歌集全注釈』なども指摘するように、正治三（一二〇一）年正月の『影供歌合』での藤原有家の作、

山陰やさらでは庭に跡もなし春ぞ来にける雪のむら消え

（新古今和歌集・雑歌上・一四三七）

から着想を得ていて、必ずしも彼女の独創によるとは言い難い作であるのかも知れないし、窪田空穂らが「理知的に過ぎる」と評しているのも故無しとは言えない。ただ、眼前にない雪の消えていく様子までも幻視させる一首としての達成は紛れもなく新古今的であり、広く人口に膾炙して彼女の代名詞となった作である。後世の指摘や批判はこ歌の価値を少しも貶めるものではない。

品詞分解と現代語訳

題知ら　ず
打・終

誰か　また　花橘に　思ひ出で　む　我も　昔の　人と　なり　な　ば
係助・疑問（係）　副　格助・理由　ダ下二・未　推・体（結）　係助・同類　格助・体修　格助・変化　ラ四・用　完・未　接助　順仮

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

藤原俊成

（巻三・夏・二三八）

作歌事情は不明

誰がまた花橘の香りから（今の私がしているのと同じように、私のことを）思い出すだろうか。私も世を去って昔の人となってしまったならば。

《主題》

人は花橘につけて懐旧し、故人を偲んで歌にも詠むが、自分もそうして偲ばれることがあるだろうかと想像した歌。

指導上の注意点と発問例

●二六三ページ

問「**思ひ出でむ**」（**4行目**）**とあるが、誰が何を思い出すのか。**

補 **答**（私の死後に）誰かが私のことを。

「昔の人」が故人を指すとなれば、「私」が「昔の人」になるのはもちろん「私」が死んでからのことになる。さっきまで故人とともに歌を詠んでいた人が、自分が死んでからのことを思い出すだろうかと想像しているのである。

語句の研究

●二六三ページ

4 誰かまた…思ひ出でむ　二六一ページ「古今和歌集」「五月待つ」の歌の本歌取り。（今の私がしているのと同じように、私のことを）「誰がまた…思い出すだろうか」。「か」は疑問の係助詞、「む」はそれを受けて推量の助動詞の連体形であり、ここで三句切れになる。反語と解する説もあり、その場合は作中の主体に「思い出されることはない」という確信が必要になるはずであるが決め手を欠いており、ここでは疑問と解しておく。「五月待つ」の歌のように、橘の花の香りによって、親しく交際していた人、この場合は作者自身を想起することをいう。

4 花橘　先に見た「古今和歌集」の「五月待つ」（二六一・2〜3）の歌は、人口に膾炙するのみならず、後に、かつての知人を思い出したり、昔そのものを思い起こさせることの契機となる定型表現となった。この歌もその型を踏まえた本歌取りである（俊成の家集「長秋詠藻」によれば「はな

なった人のことを想起し、過去のどこかにひたっていた自分がふと我に返って、自分もいずれ世を去り、そんな風に誰かに偲ばれる日が来るだろうか、と考える。その転換とそれに伴う心の動きを詠んだ歌なのだろう。自分にはそんな人はいないのではないか、といった不安なり絶望を抱えている主体でなければ歌にならない、ということでもないはずである。「また」と「も」に注意して、一首の表現意図を正確につかみたい。

問 **この歌の本歌を答えよ。**

答 五月待つ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする

問 **「思ひ出でむ」の「む」を文法的に説明せよ。**

答 推量の助動詞の連体形

問 **「昔の人」とは、どのような人か。**

答 故人

補 語句の研究参照。

問 **「なりなば」の「な」を文法的に説明せよ。**

答 完了の助動詞「ぬ」の未然形

たち花を人々よみけるに」の詞書から「花橘」の題詠らしい。「また」とある以上、ここで主体自身が花橘の香りから何らかの懐旧の営みを為していることになる。

4 我も昔の人となりなば　「私もまた世を去って昔の人となってしまったならば」。「なば」は、完了の助動詞「ぬ」の未然形に、順接仮定条件の接続助詞「ば」が付いたもの。「昔の人」は、本歌「五月待つ」（二六一・2〜3）においては昔交際していた恋人のことであるが、「我も」とあるのでその意味はとりにくい。かつての恋人のことを今まさに思い出していながら、現在交際している人に（これから先別れた後で）かつての恋人として思い出されるのを想像することになってしまうからである。父の家集を紐解きながら亡き父を思い出す壬生忠見の「ことのはの中をなくなくたづぬれば昔の人にあひみつるかな」（「新古今和歌集」・巻十八）や、信西の妻の死に際して西行の詠んだ「船岡の裾野の塚の数添へて昔の人に君をなしつる」（「山家集」中・雑）のように、「故人」の意味で解すべきであろう。自分の死後、自分のことを思い出して偲んでくれる人がいるだろうか、と想像している一首なのである。

作者

藤原俊成

永久二（一一四）年～元久元（一二〇四）年。名はしばしば「しゅんぜい」と音読される。中古三十六歌仙の一人。藤原俊忠男。崇徳天皇の愛顧を受けて歌人的立場を得、多くの歌合の判者となるなどの実績を積み、歌界の第一人者となる。哀感のこもった抒情を、優美な表現で歌うことを得意とした。「千載和歌集」の撰者を務め、その後も新古今歌人たちの指導的役割を果たした。藤原定家の父。家集に「長秋詠藻」、歌論に「古来風体抄」（式子内親王に献呈か）などがある。

鑑賞

「古今和歌集」「五月待つ」の歌をふまえて、いま、自分が花橘の香りから懐旧に浸っている現在が、自分の死後に遠い過去として何者かによって思い出されるようなことがあろうか、というのであるが、過去をふまえて未来からの懐旧を現在時に想像するという点で、ライバルである藤原清輔の、『百人一首』にも採られた、

ながらへばまたこのごろやしのばれむ憂しと見し世ぞ今は恋しき

と比べてみたくなる。自身の抱えたつらさや苦しさを懐かしく思い出すのが現在も未来も作者自身である清輔の歌に対し、当該歌においては現在の懐旧が本歌取りによって行われているからには（「私が古歌に詠まれた人のように昔の人を思い出しているように」というわけであるから）、懐旧するのは、過去・現在・未来それぞれ別の人であることになる。しかも、その営為を媒介するのは、「五月待つ」の歌と、「五月待つ」をふまえた当該歌であることになる。清輔のそれが未来への希望であったように、当該歌もまた、古歌のみならず、古歌をふまえて新歌を詠み出す行為までもが世代を超えて受け継がれていくであろうことの予祝でさえあったのかもしれない。仮にそうであるなら、初句の係助詞「か」は、やはり反語であってはならないのである。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

藤原定家

西行法師　勧め　て、　百首歌　詠ま　せ　侍り　ける　に
マ下二・用　接助・単接　マ四・未　使・用　補動・ラ変・用（丁）　過・体　格助・時間

見渡せ　ば　花　も　紅葉　も　なかり　けり　浦　の　苦屋　の　秋　の　夕暮れ
サ四・已　接助・順偶　係助・列挙　係助・列挙　形ク・用　詠・終　格助・体修　格助・体修　格助・体修

撰者→読者

（巻四・秋上・三六三）

西行法師が勧進して、百首歌を詠ませましたときに（詠んだ歌）
見渡してみると、花も紅葉も（美しいものは）何もないのだなあ。（それがまた趣深いよ。）この浦の苦屋から見る秋の夕暮れの光景は。

《主題》
花も紅葉も美しいものは何もない、わびしげであわれ深い、秋の海辺の夕暮れ時の光景を詠んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六三ページ

問 **何句切れの歌か。**

答 三句切れ

問 **「なかりけり」の「けり」を文法的に説明せよ。**

答 詠嘆（気づき）の助動詞「けり」の終止形

問 **(1)「花も紅葉もなかりけり」（6行目）とは、どのような心情を表そうとしたものか。**

答 (1)美しいものは何もないが、それがかえって趣深いという心情。(2)「なかりけり」という言葉で存在を否定しても「花」「紅葉」のイメージはこの語が発せられた瞬間に残像として脳裏に定着する。その華やかなイメージが、かえって「浦の苦屋の秋の夕暮れ」のもの寂しい雰囲気を強調するという効果を持つ。

(2)この表現には、この歌のイメージを捉えるうえで、どのような効果があると考えられるか。

補 春の花と秋の紅葉とは、四季折々の美しい景物の中でも、最も美しいとされるもの。つまり美的景物の代表である。すなわち、

語句の研究

●二六三ページ

5 西行法師勧めて　西行は、最晩年の文治二（一一八六）年から四年にかけて、慈円・藤原定家・藤原家隆・寂蓮・藤原隆信や都の新進気鋭の歌人たち、伊勢神宮の神官たちに、伊勢神宮に奉納する目的で百首歌を詠ませた。これを「二見浦百首」（または「御裳濯百首」「伊勢百首」とも）という。なぜ仏教者の西行が、伊勢神宮に奉納させたのか、という疑問が当然起こり得るが、それにはまず当時の神仏習合思想を知る必要が

「美しいものは何もないのだなあ。」という意味になる。本来四季の和歌とは、美しく心惹かれる景物を詠むものである。それが「ない」とは、どういうことか。ここに、意欲満々たる青年定家の、歌人としての客気を見ることができる。そういう大胆無類の表現によって、何を表そうとしたかについては諸説がある。だから、発問によってさまざまな答えが返ってきたとしても、一概にそれを否定せず、それだけさまざまな解釈を許容してきた、難解で含みの多い表現であることを理解させたい。まとめると、①花も紅葉も問題にならないほど美しい。②花も紅葉もないが、それがかえって趣深い。③花も紅葉もない、そのように万物は虚無である、などとなる（「新古今和歌集全評釈」）。そうした諸説があるものの、やはり穏当な解釈は、②であると思われる。助動詞「けり」は、この場合詠嘆などと言われるが、詠嘆でも過去でも通底するのは、「今まで気づかなかったけれども、実は…だったのだなあ」という、気づきの助動詞としての性格である。「浦」すなわち海辺に花や紅葉がないのは当たり前であり、それなのに今さらのように気づくということは、それまでその海岸の風景に、我知らず心惹かれていたことを示すのだろう。わびしげな風景に「あはれ」を感知していたのである。花や紅葉が美しい、といえば、それは言葉だけだろう、と言われかねない。だが、「ない」と断じることによって、かえってありありと花や紅葉のリアリティが甦る。なぜなら、そういう美しいものを求めざるを得ない情念が、そのリアリティを支えるからである。所詮「美しさ」とは、それを求める人の心に宿るものだから。定家はこうした大胆な否定表現をしばしば用い、非在の美を浮かび上がらせた。そうやって浮かんだイメージを残しつつ、そういったものが一切ない風景のわびしさを述べている。

問　この歌とともに、次にあげた二首を総称して、一般的に何と言うか、答えよ。

さびしさはその色としもなかりけり真木立つ山の秋の夕暮れ（寂蓮）
心なき身にもあはれは知られけり鴫立つ沢の秋の夕暮れ（西行）

答　三夕の歌

問　この歌とともに、「三夕の歌」と総称される他の二首と、その作者名を答えよ。

答　前問、鑑賞参照。

ある。それは、本来は手の届かない崇高な仏（本地仏）が、日本人に分かりやすい形で姿を現してくれたのが神（垂迹神）であり、仏と神を一体のものとする考えだが、伊勢神宮の本地仏は真言宗で最も中心となる仏、大日如来であった。西行は、高野山に長年住んでいたことからも察せられるように、真言宗を中心に諸宗を修めたらしい。そして特に晩年になって、伊勢神宮とのかかわりを積極的に深めていったようである。後には歌界の指導者となる藤原定家も、このときはまだ二十五歳の青年にすぎなかった。憧れの先達西行のお声かりに、彼はさまざまな意欲作を作って応えようとした。

6 浦の苫屋　「苫屋」は、苫（スゲ・カヤなどで編んだもの）で屋根などを覆った粗末な小屋で、漁師らの小屋を指す。通常この歌は、海辺に苫屋が点在する風景を描いたもの、と鑑賞されることが多い。しかし、大事なのは、作者がその苫屋に宿っている事実である。もちろんこの場合の作者は藤原定家その人ではない。訳あって都を離れ、海浜をさすらっている人物である。例えばそれは、須磨・明石にさすらう光源氏などがふさわしい。古来この歌は、「源氏物語」

明石巻の、「はるばると、物のとどこほりなき海づらなるに、なかなか春秋の花・紅葉のさかりなるよりは、ただそこはかとなう繁れる陰どものなまめかしきに」の部分の影響があると言われている。かつて都で見た花や紅葉のような華麗なものは、何一つここにはない、とこの人物は嘆く。しかしまた、そういう流離の憂いをまとわりつかせながら、この海辺の夕暮れの光景は、かえってひとしお哀れに胸を締めつけてくるではないか。なぜそういう解釈になるかというと、これが西行の勧進した百首での歌ということが根拠となる。西行自身にも苦屋に宿る歌はあるが、西行が追慕した能因の旅の歌に、「世の中はかくても経けり象潟や海人の苦屋をわが宿にして」（「後拾遺和歌集」羇旅）とある。定家の一首も、そういう流離する旅人の見た風景なのだ。

作者

藤原定家

名はしばしば「ていか」と音読される。応保二（一一六二）年～仁治二（一二四一）年。藤原俊成男。九条家の恩顧を受けつつ、和歌の新風を起こし、後鳥羽院に認められて、歌界をリードする存在となった。本歌取り技法の完成者で、巧緻・華麗な表現では、和歌史随一。「新古今和歌集」の撰者の一人となり、「新勅撰和歌集」の単独撰者となる。家集に「拾遺愚草」、歌論に「近代秀歌」「詠歌大概」、秀歌選に「小倉百人一首」、擬古物語に「松浦宮物語」、日記に「明月記」など、多数の著作があり、古典の書写や校訂にも多くの業績を残した。

鑑賞

特別何の指示もせず、この歌を絵にしてみるという課題を出したとして、その絵に、人の姿を描こうとする生徒は、いったいどれほどいるだろうか。「見渡せば」とあるように、花も紅葉もない景を目にしている主体が間違いなくいるはずなのに（この歌の場合、あるいは「なかりけり」にも引きずられてしまうかもしれないが）、我々は特殊な景ばかりに着目して、この主体の存在を忘れてしまいそうになる。そういうわけだから、「花も紅葉もなかりけり」と詠嘆する主体は、いったいどこからどのような気持ちで、その景を見つめているのか、という発問はさらなる難題になる。絵に人の姿を描く発想のない生徒には、「苦屋の秋の夕暮れ」を、「苦屋から見る秋の夕暮れ」とは解釈できそうにないからである。

おそらくこの歌の解釈にあたっては、海辺にいればこそ最初から眼前にないはずの花や紅葉を持ち出してきて、わざわざ「なかりけり」と嘆じるような主体とはどのような人なのか、という問いがむしろ先に立つべきなのである。西行の勧進した百首であるという詠歌事情（語句の研究参照）は、主体が流離する旅人であることに思い至る重要な材料になるだろう。

この歌は、「新古今和歌集」巻四の中の、「秋の夕暮れ」を詠んだ三首の名歌、いわゆる「三夕」の和歌のうちの一首でもある。他の二首は、

さびしさはその色としもなかりけり真木立つ山の秋の夕暮れ
（寂蓮）

心なき身にもあはれは知られけり鴫立つ沢の秋の夕暮れ（西行）。

であるが、各々によって立ち上げられる夕暮れの景の鑑賞よりも、その景の前に立つ人とその景との関係こそが、むしろ教室で問われるべき課題であるようにも思われてくる。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

摂政太政大臣家歌合に、湖上の冬の月　藤原家隆

摂政（せっしょう）太政大臣家歌合（だいじょうだいじんけうたあはせ）　格助・時間
に、　格助・体修
湖上（こしやう）　格助・体修
の　格助・体修
冬（ふゆ）　格助・体修
の　格助・体修
月（つき）

志賀（しが）　格助・体修
の　間助・詠嘆　カ四・体
浦（うら）　格助・起点
や　ラ四・用　接助・単接
遠（とほ）ざかりゆく　ダ下二・体
波間（なみま）　格助・体修
より　格助・体修
凍（こほ）り　格助・体修
て　接助・単接
出（い）づる　格助・体修
有明（ありあけ）　格助・体修
の　格助・体修
月（つき）

（巻六・冬・六三九）

摂政太政大臣家の歌合のときに、「湖上冬月」（という題で詠んだ歌）

志賀の浦の、（水際から凍ってしだいに）遠ざかってゆく波の間から、凍りつい（たような冴えた光を放っ）て上ってくる有明の月よ。

《**主題**》

冬の夜、琵琶湖の湖面から、凍りついたような冴えた光を放って上ってきた有明の月を見つめた歌。

指導上の注意点と発問例

●二六三ページ

問　**「波」が「遠ざか」（8行目）ってゆくのはなぜか。**

答　夜が更けるにつれて寒気が強まり、水際から凍ってゆくので。

補　「後拾遺和歌集」に収められた快覚法師（かいかくほうし）の本歌、「さ夜ふくるままにみぎはや凍るらむ遠ざかりゆく志賀の浦波」に依拠した表

語句の研究

●二六三ページ

7 摂政太政大臣家歌合　摂政太政大臣は、藤原良経（よしつね）のこと。良経は後法性寺関白兼実の次男。慈円は叔父。「新古今和歌集」には、西行・慈円について第三位の入集数。新古今時代の中心歌人の一人で、自身も歌に天与の才を発揮しつつ、定家ら新風歌人のパトロン的存在でもあった。彼の主催した歌合は「六百番歌合」など多数あるが、この「摂政太政大臣家歌合」もその一つで、正治（しょうじ）元（じ）（一二九九）年冬に、左大臣だった良経の家で催された。良経・兼実・定家・家隆・隆信・寂蓮らが参加したことが分かっているが、歌合本文は現存しない。歌題は「寒樹交松」「池上半氷」など、全て冬にちなむ四字題であった。

7 湖上の冬の月　「湖上冬月」という四字題。湖の上に冬の月が掛かっているさまを詠む。こういう、制約の多い題を出されて、どのように発想していくかが問題となる。まず、湖をどこの湖とするかを決めないといけない。その湖上に冬の月が出るわけだが、秋でも春でもなく、いかにも冬らしい月を描出する必要がある。そして何よりも難問な

現であるから、これに従って解釈すればよい。快覚の一首は「夜が更けるにつれて、波の音が次第に小さくなってゆく、あれは琵琶湖の志賀の浦の水際から凍っているのだろうか。」と想像した歌である。琵琶湖の深夜の結氷を、音で表すという、意表を突いた発想が主眼。だが奇想だけがこの歌の持ち味ではない。しんしんと更けてゆく夜、その中で心を澄ませて一人波音に聞き入っている人物が浮かび上がるのである。快覚は琵琶湖に程近い三井寺の僧だから、これは彼の実体験から生まれた歌かもしれない。一方の家隆の歌は、その発想をそっくり受け継ぎつつ、これを視覚的なものとした。もちろん音はそのままに。いくら広い琵琶湖でも、月が湖面の波間から出ることはあるまい。やはり山の端から出るだろう。だからこれは幻想的な光景である。そして茫々と広がる琵琶湖の空間の気分をも醸し出すのである。

問　**この歌の情景として、適切なものを次の中から選べ。**

(ア)寒々とした湖の静けさ。
(イ)暗くよどんだ月の光。
(ウ)湖上の月の冴えた明るさ。
(エ)凍りついた湖面の不気味さ。

答　(ウ)

問　**この歌の本歌「さ夜ふくるままにみぎはや凍るらむ遠ざかりゆく志賀の浦波」とを比較し表現の違いを説明せよ。**

答　水際の氷が張り広がるにつれ、波が沖のほうへと退いてゆくという光景を本歌から借用してはいるが、本歌にはない「月」を湖上に配することによって、寒く暗い湖に、冴えて澄んだ明るさを付け加えて、歌の世界を広げている。

問　**前の問を踏まえて、「新古今和歌集」で多く見られる本歌取りという技法の効果についてまとめなさい。**

答　この歌は本歌にはない内容を歌い上げている（前問の答参照）。つまり、本歌取りは、単なる古歌の模倣ではなく、古歌に描かれた世界を踏まえながら、さらにその上に独自の世界を構築し、作品に厚みを持たせるという効果を狙った方法なのである。

のは、その湖と冬月を、どうやって必然的に結び付けるか、である。ただ某湖の上に冬の月が出ましたと詠んだのでは、題そのままで、何の工夫もない駄作になってしまう。某湖らしさと、冬月らしさをどう掛け合わせて表現するか、である。これは難しい。家隆は、その難問に、本歌取りという武器で立ち向かった。つまり、琵琶湖の厳しい冬の情景を表現するのに、本歌の手を借りたのである。

8志賀の浦　琵琶湖の西岸、滋賀郡志賀町のあたりの浦。志賀の地は現在の滋賀県大津市及び滋賀郡で、大津宮が置かれた旧都で、地理的特徴から、津・浦・波・山などとも詠まれて、院政期以降急増し、『新古今和歌集』の時代にピークを迎える。「志賀浦」として「最勝四天王院障子和歌」や「建保名所百首」にも出題された。

8や　間投助詞。こうした「や」は、和歌に特徴的に見られる、連体修飾格の「の」に代えて用いるものである。したがって、「の」と現代語訳するとぴったり当てはまる。「我が心慰めかねつ更級や姨捨山に照る月を見て」の「や」も同じ。「や」の上の体言でまず大きな空間を提示し、ついで

より小さな場所を提示する用法である。もとより「の」と全く同じというわけではなく、「や」でいったん小休止が与えられ、そこに詠嘆がこもる。大きな空間に心が開放されていくような悠揚迫らざる調べを、音読を通して身体的に確かめさせたい。

8遠ざかりゆく　「ゆく」は「しだいに…する」の意を添える補助動詞。

8凍りて出づる　月が凍ったような冷たい冴え切った光を放つのであり、それは冬の月の印象を捉えたものであるが、その原因を、凍ってゆく波間から出てくるから、という論理で上の句と結び付けた。本歌の生かし方が巧みである。

8有明の月　夜が明けても空に掛っている月のことだが、ここではまだ月の出を迎えたばかりだから、夜明けではない。夜遅くなってようやくに東から顔を見せた月、である。

捨山に照る月を見て」のような例を知ると、ここでも「の」と置き換えて、構図的に大きな空間から湖上の月に絞り込まれていくという解釈の方向性が最適であるように思われてくるのである。

ところで第四句「氷りて出づる」は、後年制詞（中世の歌道において使用を禁制している歌句）とされた。いくらでも応用が利きそうであるだけに、この後乱用されてしまったのだろうか。

作者

藤原家隆

保元三（一二五）年～嘉禎三（一二三七）年。藤原光隆男。藤原俊成の門下生で、定家とともに新風を起こし、「新古今和歌集」撰者の一人となり、定家と並称される存在となる。家集に「壬二集」（「玉吟集」とも）がある。

鑑賞

初句の間投助詞「や」の解釈の仕方で印象は大分変わってくる。詠嘆を表すと考えると、俳句における切れ字の感覚から、感動の中心があって、意味上も切れ目になるはずではないかとどうしても意識しがちになる。とはいうものの、新大系のように「志賀の浦よ。」と切ってしまうくらいなら、新全集のように「志賀の浦では」と空間としての認識を示すことで一呼吸おく、という方がすっきりしそうである。ただ、語句の研究にも示した「更科や姥

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

式子内親王

百首歌（ひゃくしゅうた）　の　中（なか）　に、　忍（しの）ぶる　恋（こひ）　を
格助・体修　格助・場所　バ上二・体　格助・対象

玉（たま）　の　緒（を）　よ　絶（た）え　な　ば　絶（た）え　ね　ながらへ　ば　忍（しの）ぶる　こと　の　弱（よわ）り　もぞ　する
格助・体修　間助・呼掛　ヤ下二・用　完・未　接助・順仮　ヤ下二・用　完・命　ハ下二・未　接助・順仮　バ上二・体　格助・主格　ラ四・用　連語（係助・同類＋係助・強意（係））　サ変・体（結）

（巻十一・恋一・一〇三四）

百首歌の中に、「忍恋」（秘めた恋）という題を（詠んだ歌）

我が命よ、絶えてしまうのなら絶えてしまえ。（もし、このまま）生きながらえていると、（恋心を）秘めておこうとする力が弱まってしまうといけないから。

《主題》

恋心を隠しとおす苦しさに堪えきれず、いっそ死んでしまいたいという恋心の極まりを詠んだ歌。

指導上の注意点と発問例

●二六四ページ

問　**「絶えなば絶えね」（2行目）について、(1)「な」「ね」をそれぞれ文法的に説明し、(2)この部分を現代語訳せよ。**

答　(1)な…完了の助動詞「ぬ」の未然形　ね…完了の助動詞「ぬ」の命令形　(2)我が命よ、絶えてしまうのなら絶えてしまえ。

問　**「忍ぶること」（4行目）が弱るとは、どのようなことか。**

答　秘めていた恋心があらわになり、人に知られてしまうということ。

補　「忍ぶる」は、「堪え忍ぶ、こらえる」の意の上二段動詞「忍ぶ」の連体形。恋心を人に知られないよう、心の中に秘めて堪え忍ぶことを表す。その力が弱まるのだから、当然、相手やそのほかの人にも知られてしまうことになる。世間の人に対してだけならともかく、どうして相手にもそこまで秘密にしなくてはならないのか。しばしばそれは、式子内親王が賀茂斎院であったこと

語句の研究

●二六四ページ

1百首歌　百首歌とは、一人または複数で百首を単位として詠んだもの。個人で詠むものは、社寺への奉納や練習を目的として行われることが多かった。多くの場合、前もって決めた題にもとづく題詠による。ただ、ここでの「百首歌」は何の百首か、不明。式子内親王の家集「式子内親王集」は主として三種類の百首から成っているが、これはその中にではなく、家集末尾の、「勅撰

と結び付けて解釈され、謡曲「定家」など、その恋の相手を、藤原定家とする説も生じた。式子内親王に秘められた思い人がいたことの確かな根拠はないが、否定することもできない。ただ、なにも作者の実体験に還元しなくても、古典作品の中にも、恋の露見がすなわち破滅につながる恋愛は少なくない。式子内親王自身の具体的な恋愛沙汰を踏まえるというより、そういう古典の世界に自己の情念と想像力を開放した、と見るのが穏当であろう。

問　**「もぞ」に注意して、この部分を現代語訳せよ。**

答　恋心を秘めておこうとする力が弱まってしまうといけないから。（ずっと耐え忍んできた恋心が、耐えきれずに表に出てしまってはいけないから。）

に入るといへども家集に見えざる歌」の部に入っている。それゆえ、作者が何歳頃に詠んだかなども、判然としない。

1 忍ぶる恋　「忍恋」の題詠であることを表す。本書では「忍ぶる恋」と読んだが、「忍ぶ恋」と読むこともできる。前者なら「忍ぶ」を上二段動詞としたのであり、後者なら四段動詞として訓じたことになる。「こらえる、隠す」意の「忍ぶ」は本来上二段動詞で、「偲ぶ」（本来四段活用）との混同から、平安時代になって四段活用も現れるようになった。したがって「忍ぶる」と訓じるのが本来ということになる。「忍恋」は、相手に恋心を打ち明けられず煩悶する内容を詠む題であり、恋の初期段階を示す。つまり、恋しい相手に「忍ぶ」のであって、相愛の男女が世間にひた隠しにしているのではない。現代でいえば、「片思い」に近いだろうか。

2 玉の緒よ　「玉の緒」は、本来宝玉を貫き通す緒のこと。「玉」が「魂（たま）」に通じるところから、霊魂が身体から離れないようにつなぎ留めておくもの、すなわち命の意に転じた。また、「玉の緒の」の形で、「絶ゆ」「長し」「短し」「乱る」などに掛かる枕詞として万葉時代から用いられてきた。そうした用法も取り入れながら、二句以下の縁語を導き出している。ここで切れ、初句切れとなるが、この初句切れの呼びかけは、きわめて大胆な表現と言い得る。

2 絶えなば絶えね　「絶え」は「玉の緒」の縁語。「な」も「ね」も完了の助動詞で、前者は未然形、後者は命令形。「絶えてしまうのならば、絶えてしまってくれ」と我が命に呼びかける形をとる。自分の力ではどうしようもなくなった恋心の高まりが感じられる。

2 ながらへば　「ながらへ」は「ながらふ」の未然形で、「ば」は順接仮定条件の接続助詞である。確定条件と間違えないように注意が必要。「絶えなば」「ながらへば」と一首中に二つの仮定条件が入るのは、破格と言い得る。もしこうなったら、もしああなったら、とうねるように乱れる心が、言葉の形にも実現している。「ながらふ」は「玉の緒」の縁語。

2 もぞ　「も」も「ぞ」も係助詞。将来起こり得る困った事態を想定して、「…すると いけない」「…したら困る」と、それを心配する気持ちを表す。

作者

式子内親王

「しきしないしんのう」とも。久安五（一一四九）年～建仁元（一二〇一）年。生年は比較的近年に判明した。後白河院第三皇女で、以仁王・守覚法親王らと同腹。平治元（一一五九）年賀茂斎院となり、嘉応元（一一六九）年退下。藤原俊成の指導を受け、「古来風体抄」を献呈される。巧緻な表現を得意としつつも、高貴な人らしいのびやかさがある。「新古今和歌集」随一の女流歌人。家集に「式子内親王集」がある。

鑑賞

秘めた恋心が露見するくらいなら、いっそ死んでしまいたい、とは、ずいぶんと衝撃的である。初句は呼び掛け、二句に仮定＋命令、三句に仮定、五句に懸念と、一首の内に普通の叙述がほとんどなく、初句と二句で連続して句が切れていくことなど、表現にも尋常ならざるところがあり（渡部泰明「和歌とは何か」）、切実さを印象づけている。そのほとばしる感情を表す言葉たちには、「絶え」「ながらへ」「弱り」がすべて「緒＝糸」の縁語となるように、さしづめ運命の糸にからめ取られるようにして、しっかりと真に迫る必然性が与えられているのである。

ただ、『新古今和歌集』の詞書を信じるなら、題詠歌である以上、一首に詠まれているのは虚構の恋である。しかも、「忍恋」題は一般には求愛をする男性の状況を詠むものであるから、後藤祥子（「女流による男歌」）が明らかにしたように、ここでの主体も男性であるとするのが自然だと考えられている。そのように、題詠においては、男性作者が女性の立場で、女性作者が男性の立場で詠むということも、それほど不思議ではないのである。

斎院を務めた女性は生涯独身を貫くことも多く、式子内親王もまた、制約の多い人生を送ったことは想像に難くない。しかし、たとえば題詠というある種の設定による歌のなかでは、自由に別の人格を生きることもできたはずである。彼女によって詠まれた想像の世界の恋のうちにという意味でなら、そこにあるいは謡曲「定家」に語られるような恋があったとしても少しもおかしくはないのである。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

東（あづま）の　方（かた）へ　修行（しゆぎやう）し　侍（はべ）り　けるに、　富士（ふじ）の山（やま）を　詠（よ）める　西行（さいぎやう）

格助・体修　格助・方向　サ変・用　補動・ラ変・用（丁）撰者↓読者　過・体　格助・時間　格助・対象　マ四・已　完・体

風（かぜ）に　なびく　富士（ふじ）の　煙（けぶり）の　空（そら）に　消え　て　ゆく　へ　も　知ら　ぬ　わ

格助・理由　カ四・体　格助・体修　格助・主格　格助・帰着　ヤ下二・用　接助・単接　係助・同類　ラ四・未　打・体　代

が　思ひ（おも）　かな　（巻十七・雑中・一六一五）

格助・体修　終助・詠嘆

東国の方へ修行で参りましたときに、富士の山を詠んだ（歌）
風に吹かれてなびく富士山の煙が空の彼方に消えてゆくように、行方も分からない私の思いであることだよ。

《主題》

風に消えてゆく富士山の噴煙に、漂泊する自らの思いを重ねた歌。

指導上の注意点と発問例

●二六四ページ

問 **「風になびく富士の煙」（4行目）は「わが思ひ」のどのような例えになっているのか。**

答 いつまでも、そして何処までもさまよい続ける情念を象徴している。

補 「わが思ひ」を「空に消えて」を根拠に、儚く消えてしまうものというイメージのみでは捉えないでほしい。「新大系」が「無心に大空へ解き放たれた心」だと説明しているように、おそらくは老境にあっても依然としてくすぶり続ける思いの形象としての性質をこそ認めるべきであろう。そして、そうした意味で捉えたときに「思ひ」の「火」などという掛詞が、この一首においても活きることになるのではないかと考えたい。

問 **古典において富士山はどのような山と捉えられているか。**

答 噴煙を上げる火山。

問 **この歌が富士山を詠んだ歌として、それまでの多くのものと比べて特殊であるのはどのような点か。**

答 都の人々と異なり、西行が実際に富士山を

語句の研究

●二六四ページ

4 風になびく富士の煙の空に消えて 「風に吹かれてなびく富士山の煙が空に消えて（その行方も分からないように）」。古典和歌における富士はしばしばその火山活動のさまを詠まれているが、西行のように実際に東国へと旅をし、自分の目で見た富士を歌に詠む機会を得られた者は決して多くなかった。そして西行自身、この歌を自信作と考えていたのか、「わが第一の自嘆哥」と語ったという（慈円「拾玉集」第五）。

見て詠んでいる点。

問 **和歌において「ゆくへも知らぬ」ものとして詠まれるのは多くの場合、どのようなことか。**

答 先行きの見えない恋の状況。

問 **「新古今和歌集」の歌集の表現の特徴をまとめなさい。**

答 洗練を極めた題材・用語を用い、余情に富んだ象徴的な表現として生かされている。感覚的な優美さ（艶）や突き詰めた閑寂味が好まれた。調べは七五調で、初句切れ・三句切れ・体言止めが多い。特に注目すべき技法は本歌取りである。摂取した古典に敬意を払い、作品として新たに再生させるかの如きその技法は、多くの歌人たちの切磋琢磨によって高められていった。その結晶こそ「新古今和歌集」の達成に他ならない。

作者

西行

元永元（一一一八）年～建久元（一一九〇）年。歌人。俗名佐藤義清。法名円位。佐藤康清男。若くして鳥羽院の北面の武士になったが、保延六（一一四〇）年、二十三歳で出家。高野山などに草庵を構える一方、伊勢、熊野、吉野など諸国を修行し、現実感あふれる多くの和歌を残した。家集に「山家集」「山家心中集」「聞書集」など

ここまでの上の句全体が、「ゆくへも知らぬ」を起こす、いわゆる有心の序になっている。

4 ゆくへも知らぬ　「行方も分からない」。この歌は、「西行上人集」では恋の部に収められている。確かに「新古今和歌集」に見える曽禰好忠の「由良の門を渡る舟人梶を絶えゆくへも知らぬ恋の道かな」（巻十一―一〇七一）のように、「ゆくへも知らぬ」という言葉続きは、先行きの見えない恋の状況を思い起こさせやすいものだろう。仏道修行を題材とする歌においても随所に恋歌的な発想や表現が目に付くのは、実は西行の歌の特質でもある。風に吹かれた煙が何処へともなく消えていく様子は、出家した後も修行の旅を続け、人の心と世の在り方の転変に常に思いを馳せ続けた彼自身の姿に擬せられたものであったのかもしれない。

4 わが思ひかな　「私の思いであることよ」。「かな」は詠嘆を表す終助詞。「思ひ」の「ひ」には上の句の「煙」の縁語「火」が掛けられている。そのような尽きることのない情熱の火を抱えた「思ひ」がどのようなものであったのかについて、やはり軽々しく限定などできないのだが、ひとまず「人間の生そのものに対する情念」（久保田淳「新古今和歌集全評釈」）といった理解に従っておきたい。

鑑賞

慈円は、文治六（一一九〇）年二月十六日の西行の死に際し、

願わくは花の下にて春死なんその如月の望月の頃

があり、自歌合に、「御裳濯河歌合」「宮河歌合」がある。「西行上人談抄」はその歌論を記したもの。「新古今和歌集」入集数第一位。

（※『拾玉集』では第三句「我死なん」）を引き、西行が本当に歌の通りに亡くなったことを「世にもあはれがりけり」と記したのに続けて当該歌を示し、これは「この二三年の程に」詠んだもので、「これぞわが第一の自嘆哥（自信作）」と語ったと述べている。『新古今和歌集』の詞書には「東の方へ修行し」とあるが、西行は文治二年に、平泉の藤原秀衡に東大寺大仏復興のための寄進を願い出る旅に出ており、この際に富士を目にしているとすれば時期的にも符合するから、確かに晩年の作ではあるのだろう。

しかし、西行を尊崇する人々の感慨はどうあれ、当該歌は老境の諦念を詠んだものでも辞世の類でもないのではないか。先行きの分からない恋の状況に用いられることの多い「ゆくへも知らぬ」という言葉続きは、いかなる状況におかれても、恋する人の心は抑制し難いものであることを示唆する。老境においてなお、富士から煙が絶え間なく立ちのぼるように、なにものかを探し追い求めようとする「思ひ」の火が、依然として自らの内に抱え込まれていることをあらためて確かめているような一首であると思われるのである。

《板書例》　三大集の特徴

	万葉集	古今和歌集	新古今和歌集
特徴的な修辞技法	・枕詞 ・序詞 （声の文化）	・掛詞 ・縁語 （文字の文化）	・体言止め ・本歌取り
注目すべき表現上の特徴	・率直な心情の吐露 ・集団的共有から個の抒情へ	・技巧的な言葉選び ・観念的な自然把握	・古典の尊重と再生 ・幻想的作品内世界の創造

深い学びのために

学習のポイントの解答例

1　句切れに注意しながら、それぞれの歌を音読してみよう。

▼ポイント▲　意味を考えながら、それぞれ二回程度音読させる。音読によって、歌の内容についての概略を理解するように指導する。また、理解できなかった点について認識させる。

2　「紫の」の歌（二五八・5）は、「あかねさす」（二五八・3）の歌と呼応している。どのように呼応しているのか、考えてみよう。

【答】「あかねさす」（額田王）の歌の中で「君が袖振る」として詠まれている「君」を受けて、大海人皇子（後の天武天皇）が「君」の立場で答えた歌である。大海人皇子は、額田王（人妻）への恋心を詠んだという形になっている。

▼ポイント▲　一見すると不倫関係があるように見えるが、額田王は、実際には大海人皇子（後の天武天皇）の妻なので、宴席上での戯れ歌という解釈もある。

3　「誰かまた」の歌（二六三・4）と、その本歌である「五月待つ」の歌（二六一・2）を比較し、本歌取りの効果について説明してみよう。

【答】花橘の香りによって喚起される思いを歌う本歌を踏襲しながら、現在の自分の心もとない思いを詠んでいる。本歌を感ずることで、現在の思いを重層的に歌うことができる。

▼ポイント▲　本歌は教科書掲載の歌（古今和歌集）から読み取ることができるが、同じ歌が伊勢物語にも掲載されているので、そちらも参考にすることができる。

4　「ふるさとの訛りなくせし」の歌（二七一・2）が踏まえている歌を、この教科書掲載歌の中で指摘し、その手法の効果について説明してみよう。

【答】石川啄木「ふるさとの訛なつかし／停車場の人ごみの中に／そを聴きにゆく」（二六九・8）が踏まえられている。

啄木は故郷への懐かしさを歌った。一方の修司は、啄木と同じように故郷に思いを馳せながら、故郷を忘れていく友への違和感を歌い、自身もまた、都会に身を委ねる存在であることへの複雑な心境を詠んだ。啄木の歌を想起させ対照することによって独自性を打ち出すことに成功している。

▼ポイント▲　短歌の場合、「本歌取り」という表現はしないが、短歌においても、先人の歌を踏まえることで一首の世界を広げて

いることを理解させたい。啄木の歌は人口に膾炙されているので、生徒が二つの歌のつながりを見出すのは容易と思われる。聞き慣れた歌の中で「本歌取り」への理解を深めたい。

5 **「和歌」の中で、係り結びを用いている歌を指摘し、現代語に訳してみよう。**

【答】

「時じくそ～雪は降りける」（二五九・４山部赤人　長歌）
「ま白にそ～雪は降りける」（二五九・７山部赤人　反歌）
「なにそ～ここだかなしき」（二五九・11東歌）
「風や～とくらむ」（二六〇・７紀貫之）
「袖の香ぞ～する」（二六一・２よみ人知らず）
「風の音にぞ～おどろかれぬる」（二六一・５藤原敏行）
「冬ぞ～寂しさまさりける」（二六一・９源宗于）
「寝（ぬ）ればや～見えつらむ」（二六一・11小野小町）
「魂かとぞ～見る」（二六二・８和泉式部）
「誰か～思ひ出でむ」（二六三・４藤原俊成）
「弱りもぞ～する」（二六四・２式子内親王）

▼ポイント▲　「言葉ぜ～忘れかねつる」（二六〇・４防人歌）も係り結びとなっている。「ぜ」は、「ぞ」の訛りとして使用されていると考えられている。

歌では感動を表すために係り結びも多く使用されることがわかる。すべてを網羅的に取り上げるのではなく、歌ごとに理解できればよいだろう。現代語訳については、各歌の注釈参照。

6 **「短歌」の中で、助詞「や」「よ」「ぞ」「かも」を用いている歌を指摘し、それらの働きに留意して、作者の心情を読み取ってみよう。**

【答】（現代語訳はそれぞれの歌の注釈を参照する。）

晶子二首目「さびしからずや」（疑問・反語）
牧水一首目「寂しからずや」（疑問）
牧水二首目「終てなむ国ぞ」（強意）
啄木一首目「砂のかなしさよ」（詠嘆）
茂吉二首目「なりにけるかも」（詠嘆）
修司二首目「祖国はありや」（疑問・反語）

▼ポイント▲　言語文化という観点から、和歌や古文で使用されている表現方法（そのままではないものの）を引き継ぎなら、近代短歌が詠まれていることを認識することは大切だろう。さらに、助詞を理解することで、短歌で詠まれている作者の心情を深く受け止めることができるはずだ。各歌を解釈するときに考えさせてもよいだろう。作者の心情については各歌の注釈参照。

言葉と表現の解答例

1 **次の枕詞について、そのイメージを話し合ってみよう。**

(1)あかねさす（二五八・3）
(2)ひさかたの（二六〇・9）
(3)ちはやぶる（二六一・7）
(4)足乳根の（二七〇・2）

【答】

(1) あかねさす（茜さす）⬇赤く美しく輝くイメージ
(2) ひさかたの（久方の）⬇ひろびろとして広大なイメージ
(3) ちはやぶる（千早ぶる）⬇勢いが激しいイメージ
(4) 足乳根の⬇乳が十分に足りているイメージ

▼ポイント▲　枕詞に「意味」はないとされているが、言外にイメージが付与されていることも感じさせたい。なお、「たらちねの」は一般的に「垂乳根の」と書き意味不詳である。茂吉はそれを「足乳根の」と書いて、意味を込めた枕詞とした。

2 **1で話し合った枕詞のほかに、どのような枕詞があるか、調べてみよう。**

【答】「うつそみの」「あまづたふ」「ももしきの」「ぬばたまの」「あしひきの」「はははそはの」「ちちのみの」等。

▼ポイント▲　各自で調べた枕詞について、さまざまに考察したい。先に指摘したイメージのほか、「母」を誘導するための「ははそはの」、「父」誘導するための「ちちのみの」など、同音の反復による枕詞があることなどについても考えることができるだろう。

（小倉真理子）

和歌の修辞

1 枕詞

枕詞は序詞と共通する機能を持つ部分があるが、形態的に異なる。枕詞は、特定の語を導き出す、四音ないし五音の語句で、記紀歌謡からすでに見られ、「万葉集」で多様に用いられ、特に柿本人麻呂の手によって、その発達は頂点を迎えた。導き出される語を、被枕詞・被枕などともいう。枕詞はそもそも神や地名などに冠するものが原型であるらしいから、呪術的詞章の中での、神聖な固有名詞に対する賛辞として発生したらしい。神秘的な雰囲気を喚起する、呪文としての機能を持ったのであろう。それは、実際に声に出されることによって、その場を共有する人たちの心を、共通の感情によって満たすことを可能にする語であった。しばしば枕詞の機能として「声調を整える」働きが言われるが、その根底には、そうした呪文、すなわち「唱えごと」としての枕詞があるのである。以後、人名や普通名詞、あるいは用言などにも冠せられるようになったが、畏怖すべきもの、大切なもの、美しいものなどへの感情を強調し、共感を喚起する機能は、基本的に変わらない。本来の成り立ちが呪文に類するものであるから、その意味は解明し難いものが多い。「あしひきの（↓山）」「ひさかたの（↓天・空・日）」などがそれである。ただしそれらは広い意味で比喩的に機能し、被枕詞を具体的にイメージ化していたかと想像される。「草枕（↓旅）」などは「草を結んで枕とする」ことから「旅」につながっていくので、分かりやすい。平安時代以降も枕詞は一部使用されたが、枕詞が縁語を喚起する核となり、より全体の文脈に関わって用いられるなど、かなり限定された用法となる。例えば、「うらみても身こそつらけれ唐衣きていたづらにかへすと思へば」（「後撰和歌集」恋二・紀貫之）では、「唐衣」が「き（て）」を導く枕詞で、なおかつ「うら」「身」「かへす」が唐衣の縁語となっている。

2 序詞

序詞は、枕詞と類似するが、枕詞が固定的にある語に冠せられるのに対し、一回的に用いられ、しかも七音ないし二句以上にわたる長さを持つ。序詞によって導かれる語を、被序・本旨などという。この序詞と被序との関係の在り方によって、序詞は通常三種に分類される。①同類の音の反復によるもの、②掛詞によるもの、③比喩によるもの、の三つである。以下、「万葉集」における例を示す。

① 巨勢山のつらつら椿つらつらに見つつ偲はな巨勢の春野を　（巻一－五四）

② 海の底沖つ白波たつた山いつか越えなむ妹があたり見む　（巻一－八三）

③ 秋山の木の下隠り行く水の我こそまさめ思ほすよりは　（巻二－九二）

①は、「巨勢山のつらつら椿」が「つらつらに」を導いている。「つらつら椿」は数多く咲いている椿のことで、「つらつらに」はよくよくの意で、意味は異なっているが、同音であることを媒介に結び付き、「つらつらに」を強調している。②は、「海の底沖つ白波立つ」が「竜田山」の「たつ」と同音であることから、掛詞

式につながっている。いわば、①の同音同士の二語が、一語に重ね合わされたものである。③は、「秋山の木の下隠り行く水の」が、「まさめ」を導く。秋の山の木陰をひそかに流れて行く川の水のように、私のほうがあなたよりも深く思っている、という比喩的な関係である。序詞は、「音」を媒介にする形が本来だろうと思われる。声に出して歌い上げたとき、音の共通性によって、その場を共有する者たちの心を一つにつなぎとめる働きをしたのであろう。その点では、枕詞と同じである。ただ、序詞は枕詞よりも分量的に長い分、叙事性・具象性が強い。情景を詳しく具体的に表すことが可能である。そこで作者の心情を表す被序を具体的にイメージ化するようにもなる。それが③の用法である。声による心の共有から、イメージや意味による心の共有へと、その機能が広がっていったのである。それゆえ、「万葉集」以降は衰退した枕詞と違って、序詞はしぶとく用いられ続けた。藤原定家の、

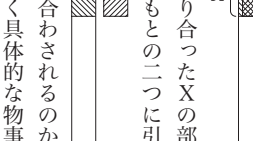
来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ

（「百人一首」）

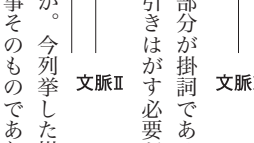
では、「まつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の」が、「こがれ」を導いている。藻塩が焼かれ焦がれる風景によって、恋のじりじりとした焦燥感を巧みに具象化している。

3 掛詞

掛詞は、同音異義の二語を重ねて用いることで、二つの文脈を結び合わせる技法である。「古今和歌集」をはじめ、平安時代の和歌において、主として発達した。代表的な掛詞を列挙すると、「あき」－「秋」と「飽き」、「あふ」－「逢坂」と「逢ふ」、「まつ」－「松」と「待つ」、「すむ」－「住む」と「澄む」、「う」－「宇治」と「憂し」、「ひ」－「火」と「思ひ」、「ながめ」－「長雨」と「眺め」、「よ」－「節」と「世（夜）」などである。掛詞の最大の特徴は、二つの全く別個の文脈がそこで重ね合わされていることである。今、仮に文脈をテープにたとえて図示するなら、



のようになり、テープが重なり合ったXの部分が掛詞である。解釈する場合は、このテープをもとの二つに引きはがす必要がある。



では、どういう文脈が重ね合わされるのか。今列挙した掛詞の二種の意義のうち、前者が多く具体的な物事そのものであり、後者が人の心の有様やそれに密接する事柄・行為を表す言葉であったことに注意したい。すなわち、前者は、作者が直面している物事の状況を表す文脈に関わり、後者は作者自身の心や在り方を表す文脈に関わるのである。例えば、

花の色はうつりにけりないたづらに我が身世にふるながめせしまに

（「古今和歌集」巻二―一一三・小野小町）

であれば、「ふる」は「降る」と「経る」、「ながめ」は「長雨」と「眺め」の掛詞になっている。「降る長雨」という文脈は、春の長雨が降り続いた、作者を取り巻く状況を表し、「（世に）経る、眺め（せしまに）」という文脈は、物思いにふけりながらこの世を過ごしてきた、作者自身の有様を表現している。そういう二つの文脈が重ね合わされていることは、美しく咲いた花を色褪せさせ、鬱々と降り続く長雨の中、物思いから抜け出せずに鬱々と無

為に日を送るほかない、作者の人生をかたどることになる。すなわち、掛詞とは、ある具体的な状況を表すとともに、そのもとにおける作者の在り方を、密接不可分のものとして相手（読者）に示すことを可能にするのである。いわば、作者の心が可視的に表現されているのである。

4 縁語

縁語は、一首の中に、本来の文脈を超えて、特殊な関係を持つ言葉を配する技法をいう。技法の中でも、特に捉え難いものの一つである。一首の和歌というのはそれ自体が独立した文章を構成しているわけであるが、たった三十一字しかないのであるから、歌中のどの語句も濃淡の差はあれ、何らかの文脈上の関係を持ってしまうことにそれは由来する。それ以外の「特殊な」関係というのが理解しにくいのである。原理的に言えば、歌中の語Aに対し縁語となるBがあるとき、A・B間には大なり小なり文脈上の関係が生じるが、それ以外に特殊な関係があると認定し得るためには、Bに文脈以外の意味B′が存在する必要がある。でないと、A・B間の文脈上の意味のつながりの中に埋没してしまうからである。A・Bが特別に関係づけられていると、読み手が認識できないからである。つまり、Bが縁語であるためには、Bに意味の二重性が不可欠だ、ということになる。「縁語が掛詞と重複する」というのは、そういう意味である。ただし、ここでいう意味の二重性は、いわゆる掛詞よりはもう少し広い概念で、同音異義語でなく、同じ語が二重の意味で用いられていることをも含める。「掛詞と重複して用いられることが多い」と述べているのは、そうした差異を念頭に置いている。具体的にいえば、

滝の音は絶えて久しくなりぬれど名こそ流れてなほ聞こえけれ
（「拾遺和歌集」雑上―四四九）

では、「滝」に対し、「なり（成り・鳴り）」・「流れ」・「聞こえ」に意味の二重性が認められるので、この三語が縁語ということになる。「名（に）流る」「名（に）聞こゆ」ともに「有名である」の意で、滝が「流る」「聞こゆ」の意味とは異なるのである。一方、「音」や「絶え」は文脈上の関係のみと判断されるから、縁語とは見なしにくい。ただし、縁語の認定には微妙なものがあり、論者によって見解を異にする。学習者には、微妙な認定に拘泥させず、基本的な考え方を理解させることが重要であろう。なお、縁語の基点となるA（例でいえば「滝」）は、作者が直面している事物の中で、特に関心の集中している具象的なものである。また、Bすなわち縁語における文脈上の意味、例でいえば、「成り」「（名が）流れ」「（名が）聞こえ」というのは、作者の心情や有様に深く関わる言葉である（例でいえば「滝」への賛嘆）。つまり縁語は、作者の直面している事物と、現在の作者の心情・有様とを不可分一体のものとして、すなわち今ここにおける一度きりの思いとして、相手や読者に訴えることを可能にするのである。その作者の心の可視化の構造は、掛詞と同様である。

5 見立て

見立てとは、事物Aを知覚上の類似に基づいて事物Bと見なす表現である。必ずしも視覚上の類似のみでなく、落葉の音を雨と聞きなす、など聴覚上の類似によるものもある。見立てを大きく分類すると、①自然物を人工物に見立てる、②自然物を他の自然物に見立てる、の二つとなる。①は、例えば「花や紅葉」を

「錦」に、「滝」を「衣」に、「紅葉」を「幣」に、「霞」を「衣」に、「薄」を「袂」に、「露」を「玉」に見立てるものなどがあり、自然を人間世界の枠組みで捉えようとしていることになり、擬人法とも一脈通じる性格を有する。②は、花を雪や雲に、月・月光を雪・霜・氷に（その逆の見立てがあるものもある。）見立てるものなどであり、①に比べるとパターン化されており、種類もやや少ない。①のほうが、より見立てらしさを発揮しているものと見なされる。見立てはいわゆる比喩に近似するが、全く同じではない。比喩はどちらかというと二つの事物の類似性・共通性（すなわちたとえるものとたとえられるものとがどれだけ似ているか）に主眼があるといえようが、見立ては、およそ結び付きそうもない二者を同じものと見なすという、意想外の発想の興趣に主眼のあるものである。本当に二つのものがそっくりだと思えるのかどうか、それは副次的な事柄である。例えば、「ほんに盆のような月じゃ」というとき、本当に月がお盆にそっくりかどうかは問題ではない。満月を迎えた喜びを、親しみを込めて表現しているのだから。見立ても、何とも言い難いほど美しい自然を前にした喜びを、それが全然別のものにさえ見えるという驚きの身振りで表す技法といえよう。いわば賛嘆の行為を言語化したものなのである。見立ては、漢詩における「AヲBト見ル」「AヲBカト誤ル」「AヲBカト疑フ」といった表現から大きく影響を受けつつ、「古今和歌集」で盛んに用いられた。和歌を漢詩に負けない公的な文芸にしようとする意向がその背景にあったと思われるのである。また、擬人法とは、

　夏の夜はまだ宵ながら明けぬるを雲のいづこに月やどるらむ

（「古今和歌集」巻三―一六六）

が、「月やどる」と月を人のごとくに表現しているように、主として自然物を人間にたとえて表す技法であり、見立ての一種と見なすことができる。自然物を、人間の生活世界の論理で再構成することで、貴族の美的生活を形成するために不可欠のものとして、定位するのである。

6 本歌取り

　和歌は伝統文芸であるから、古いものこそ尊重すべきだという立場を基本的にとる。使用される言葉も、特に平安時代以降は、和歌作品の中で洗練を経たものを使うことを原則とする。だから本歌取りの概念を最大限に拡大すれば、ほとんどの和歌は本歌取り作品だということにもなる。あるいはそこまで拡大しなくても、特定の古歌を踏まえて歌を詠むということなら、万葉集時代から「類歌」などという形で存在する。ただし、ここでいう「本歌取り」はもう少し限定されたもので、特に「新古今和歌集」の時代に、文芸的な意識に基づいて発達した技法を指す。特定の古歌を利用していることがはっきりと分かるように取り、その世界を利用しつつ、しかも新しい世界を展開する技法である。この場合最も忌避すべきは、模倣作になってしまうことである。藤原定家は「詠歌大概（えいがのたいがい）」で本歌取りについて規定しているが、それは、①古歌の二句プラス三、四字までは取ってもよいが、それ以上は取ってはならない。②古歌と同じ主題になってはならない、例えば四季の歌なら恋や雑の歌に変えよ、と注意するものであった。これらは、どの本歌を取ったか明確にしなければならず、かといって本歌の模倣に終わってしまうことを回避するための教えとも見な

すことができる。

平安時代も末の頃になると、文芸意識が急速に高まり、より複雑で高度な表現が求められるようになった。本歌の世界を重層させつつ、さらに新しい内容を盛ることによって、これまでにない複雑巧緻な表現が可能になったのである。また、本歌取り技法を用いた和歌作品を正確に理解するには、その本歌を知悉していることが不可欠である。本歌取り作品は、その作品を味わう資格を問うているといっても過言ではない。その点で、本歌取りは崩壊しようとしている平安貴族社会を生きる人々の、新たなる紐帯の証ともなったのである。例えば、新古今時代にもっとも本歌取りされた和歌として、

五月待つ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする
（「古今和歌集」巻三―一三九）

がある。「新古今和歌集」の夏部からその本歌取り作品の一部をあげると、

誰かまた花橘に思ひ出でん我も昔の人となりなば
（藤原俊成）

五月闇みじかき夜半のうたた寝に花橘の袖にすずしき
（慈円）

橘の匂ふあたりのうたた寝は夢も昔の袖の香ぞする
（俊成女）

夕暮はいづれの雲のなごりとて花橘に風の吹くらん
（藤原定家）

本歌が、想像力を発揮するための、共通の母胎となっていることが分かるだろう。

また、「万葉集」の時代から見られる表現として体言止めがある。「新古今和歌集」の時代に意識的に多用された方法であったため、最も体言止めの特色が現れた作品としては、例えば次のようなものがある。

いかにせん来ぬ夜あまたの郭公待たじと思へば村雨の空
（「新古今和歌集」巻三―二一四）

「もう時鳥を待つまいと諦めると、折しもにわか雨が降ってきた」というのであるが、「思へば」との続きでいうと、「村雨の空」がいったいどうなのかが、判然としない。やはり時鳥の飛来が期待されてしまう、と解されることが多いが、いずれにしても唐突に第五句が投げ出され、読者にあれこれと想像することを要請する表現である。詠まれた空間の在り方がくっきりと際立たせられると同時に、読者の想像力と感性が大いに挑発される。言葉（体言）の持つ象徴性が大いに発揮される表現と言えよう。ただし体言止めが技法として成立するためには、その体言がどのようなイメージや情趣と結び付きやすいか、作る方も享受する方も、よく理解していなくてはならない。その点で、本歌取り同様、歌人たちの紐帯の証となったのである。

（渡部　泰明）

詩歌の窓

見立て

教材のねらい

「和歌の修辞」（二六六頁）では、和歌における見立てが解説されている。視覚的な印象の類似から、二つの事物を連想によって結びつける見立ては、和歌だけでなく、日本の文化にひろく浸透した技法である。日常の身近なところに見立ての例を見つけることもできる。

この教材では、江戸時代の見立て絵本『絵本見立仮譬尽』と、おからの別名を「うのはな」と呼ぶことを例として、見立ての表現のしかたと鑑賞のしかたについて理解を深めたい。

解説

見立てとは、あるもの（A）を別のもの（B）になぞらえることである。比喩とは異なる。比喩は〈AをBにたとえる〉ということであるが、見立ては〈目の前にあるAを目の前にないBと見なす〉〈目の前にあるAから、そこにはないBを連想する〉ということである。

見立てを用いて何かを表現する場合を考えてみよう。目の前にあるもの（A）を目の前にない何か（B）になぞらえたい場合、その何か（B）をどのように選べばよいのだろうか。

ポイントは、AとBは直接には何の関わりもないが、視覚的な印象（形状や色など）に共通点がある、という点にある。つまり、Aから、視覚的な印象を結び目として、そこにはないBが連想できる、そのようなBを選べばよい。

見立てが用いられた作品を鑑賞する場合は、表現する場合と逆の順序をたどれば、作中の見立てを読み解くことができる。つまり、目の前にある作品（A）の視覚的な印象から、どのようなもの（B）が連想できるかを考えればよい。

見立ての基本は、概ねこのようなものである。これをおさえたうえで、この教材で紹介されている①江戸時代の見立て絵本『絵本見立仮譬尽』の「た貝」と、②おからの別名である「卯の花」について考えてみたい。

①『絵本見立仮譬尽』の「た貝」

『絵本見立仮譬尽』は、見立ての技法で表現された架空の貝を集めた、貝尽くしの絵本である。書名の「仮譬尽」すなわち「かいづくし」には、「貝尽くし」の意が込められている。

『江戸見立本の研究』（汲古書院）の『絵本見立仮譬尽』の解題では、『絵本見立仮喩尽』が、先行する貝尽くしの絵本である『新撰三十六貝和歌』（元禄三年刊）などになぞらえた形式になっていることを指摘している。『新撰三十六貝和歌』については「参考」欄を参照されたい。

さて、『絵本見立仮譬尽』の「た貝」は、どのように読み解けばよいだろうか。

鑑賞者の目の前にあるのは、「た貝」に関する説明文、「た貝」を詠み込んだ和歌、そして「た貝」を描いた絵である。これらはすべて、「た貝」という架空の貝にまつわる情報である。これら

を丹念に読んだり見たりすれば、何を貝に見立てているかがわかるはずである。

「た貝」の場合、まずは説明文の「駿州田子の浦の名物」「正月二日の夜、此形を夢見る時は」から何が連想されるかを考えさせたい。駿河の田子の浦は歌枕であり、富士山が目前に見える名所である。正月二日の夜に見る夢といえば初夢であり、初夢に見ると縁起の良いものと言えば「一富士、二鷹、三茄子」である。このように、ことばからことばへと連想をつむいでいけば、共通項が「富士山」であることが見えてくる。富士山は日本でもっとも高い山である。つまり「た貝」という名前そのものが「高い」の洒落であった。

「た貝」は富士山であるということに気がついたところで、あらためて「た貝」を描いた絵に目を向けたい。「た貝」は、広がった裾の部分が黒く、その上が白く描かれている。これは、富士山の山頂に雪が白く積もっている様子を表しているのである。

富士山が「高い」ことから、富士山を貝に見立てた架空の貝を「た貝」と名付け、説明文と狂歌と絵で表現する。この「た貝」は、そのように作られている。

②おからの別名「うのはな」

「うのはな」は「卯の花」であり、ユキノシタ科の低木であるウツギの花のことである。初夏に咲く白い花は和歌に詠まれてきた。陰暦四月の異称である「卯月」は、その頃にウツギの花が盛りになることから「卯の花月」と称したことによる、という説もある（『日本大百科全書』「卯月」参照）。

「おから」は豆腐の絞りかすである。ウツギの花とは何の関係もない。しかし、白い色がウツギの花を思わせる。そこでこれをウツギの花とみなし、「うのはな」と呼んだ。ここでは、日常の（俗の領域にある）食べ物である「おから」が、歌ことばでもある雅な花に見立てられている。

見立ては、視覚的な印象の一致によって結びつけられる二つのもの（AとB）が、互いに無関係で、なるべくかけ離れているほうがおもしろい。

「おから」とウツギの花は、まさにそのような関係にある。「た貝」も、雄大な富士山と小さな貝という、無関係かつ対照的な二つのものが結びつけられている意外性におもしろさがある。

鑑賞

日本庭園の形式のひとつである「枯山水」も、見立ての例のひとつと言えよう。枯山水は、平らな庭に石や白砂を用い、水は使わずに、山水を表現したものである。枯山水の鑑賞者は、目前にある石と白砂の組み合わせを見て、形からの連想によって、山と水のある情景を想像する。

参考

この解説では、見立ての定義について、岩田秀行『江戸芸文攷』（若草書房、二〇九年）の「「見立て」追考」を参考にした。岩田はこの論文において次のように述べている。

「見立て」については、和歌における見立てを論じた鈴木

宏子の「視覚的印象を中心とする知覚上の類似に基づいて、実在する事物Ａを非実在の事物Ｂと見なす表現である」という定義が、非常に明晰で正確である。つまり、単に似ているというのではなく、ＡとＢは別々の事物であることと、眼前の実在から引き出される非実在の虚像という点が肝心なのである。和歌について論じたものであるが、俳諧に関しても、この定義はあてはまるものである。

ここで言及されている鈴木宏子による見立ての定義については、鈴木宏子「〈雪と花の見立て〉考」（『国語と国文学』一九七年九月）を参照されたい。

『新撰三十六貝和歌』は漁翁編、元禄三年刊の版本で、貝を詠んだ三十六首の和歌を左右一首ずつ組み合わせ、挿絵を添えた本である。国立国会図書館に『新撰三十六貝倭歌』の書名で所蔵されており、国立国会図書館デジタルライブラリーで画像を閲覧できる。

『絵本見立仮譬尽』は、影印・翻刻・注釈・解題が小林ふみ子他編著『江戸見立本の研究』（汲古書院、二〇〇六年）に収録されている。本書の編者である竹杖為軽は、洋学者の森島中良であり、幕府に仕えた蘭法医桂川家の四代目桂川甫周の弟である。中良は平賀源内の門人となり、浄瑠璃や、洒落本・黄表紙・読本などを著し、狂歌師としても活動した。戯号は竹杖為軽のほか、万象亭・森羅万象などがある。その事蹟と著作については石上敏『万象亭森島中良の文事』（翰林書房、一九九五年）に詳述されている。

（佐藤　至子）