

今川氏真の和歌表現

——『百首・法楽百首』をめぐつて——

小 山 順 子

はじめに

今川氏真（一五三八—一六一四）は、駿河・遠江を統治した戦国大名だったが、父・義元が敗死した後に家督を継いだものの領国を失い、その後は徳川家康に庇護される身となり生涯を終えた。

筆者は以前、「今川氏真と和歌——天正三年『今川氏真詠草』をめぐつて——」（『女子大國文』168、二〇二二年一月、以下「旧稿」とする）はこの論文）において、天正三年（一五七五）の詠草から、氏真の和歌に対する姿勢や、当時の時世との関わりが和歌には希薄であることなどを考察した。その後、慶應義塾大学・小川剛生教授から、慶應義塾大学三田メディアセンターに『百首・法楽百首』が蔵されるとご教示を受けた。

『百首・法楽百首』は、新編私家集大成・『今川氏と観泉寺』（吉川弘文館・一九七四年）所収「今川氏真全歌集」に収められる氏真和歌と一首も重ならない、新出の氏真詠草である。詠作年次は不詳で、冒頭の「沙弥宗閻」という署名から、氏真が出家して「宗閻」の署名を用い始めた天正三年から、氏真が没した慶長十九年（一六一五）十二月二十八

日までの詠歌としか分らない。翻刻を小山順子・大石華央・土井萌菜・東野空・古川彩佳「今川氏真『百首・法楽百首』紹介と翻刻」(『女子大國文』178、二〇二六年二月)に掲載したが、本稿ではこの二百首を通じて、氏真の和歌表現について検討・考察する。

これまで知られている氏真の和歌は一六〇〇首以上で、戦国大名としては多くの和歌を残している。加えて氏真は、勅撰歌人以外の、南北朝から近世初期の地下歌人から三十六歌仙を撰んだ『集外歌仙』にも採られるなど、歌人としての声価を得ていた。氏真の和歌表現について、井上宗雄¹は以下のように指摘する(傍線、引用者)。

中世和歌の最も正統なるものは、(中略)物の本意(美的本質)を、洗練されたなだらかな言葉で詠むものであった。(中略)氏真の歌の基調もそういうものである。優美な境地を平明によんだ伝統的なものが多い。(中略)発想・構想・表現の面白い、珍しい歌がある。(中略)くだけた表現、珍しい題材を通して俗な境地に踏み込んでいるものがあり、(中略)一つの新しさである。(中略)失敗作も間々見受けられるが、伝統的ながら、手馴れたものがあるが、(中略)一つの新しさである。(中略)失敗作も間々見受けられるが、伝統的ながら、手馴れたものがあるが、(中略)素人くさい所があるのがむしろ氏真らしい(後略)

中世和歌の伝統を基調とした手馴れた表現でありつつ、珍しさや俗な境地に踏み込んだ素人っぽさがあるというのが、氏真の和歌に対する概評である。加えて小川剛生²は「氏真の和歌は、題詠を巧みに処理する点はもちろん水準以上の手腕として評価できる。それでもなお素人臭さは抜けず、思いがけず真率な述懐が見られる点に特色がある」と指摘している。

氏真の和歌の作り方や和歌に対する姿勢については、『故老諸談』の以下の記述に注目されてきた。

今川氏真入道宗閻御対談の時、和歌物語を被_レ成ければ、宗閻云、「歌道は広大にして常人の至る所に非ず、一句

をつらぬるにも、詞を習はずしては云出す事ならず、師伝なければ読方をしらず、詞花言葉の為に、遍く歌書を見ざれば歌らしき歌なく、殊にむつかしき物にて候」と申されければ、(後略)

『故老諸談』は徳川家康に関連する逸話や談義を集めた書である。ここに記されている家康との会話が実際にあつたものであるかは分からないが、氏真の詠作方法の基本は歌書から詞を学ぶことにあつたという。但し氏真の和歌の基盤がどのように形成されているか、すなわちどういった先行和歌から学び影響を受けたのかについては、これまで明らかにされていない。竹島一希³⁾は、「氏真の幼少期に在駿した三条西実澄(実枝)、冷泉為和・為益ら中央の公家から強い影響を受けたよう」と述べている。とはいえ実例に則した検討と考察を行っている研究は管見に入らず、氏真との交流からの推測にとどまっている。そこで本稿では、『百首・法楽百首』所収の二百首から、氏真歌がどのような先行和歌から影響を受けているのかを検討し、歌人・今川氏真の和歌表現の特徴について考えたい。

一、冷泉為和・三条西実枝からの影響

以下、氏真の和歌表現がどのような歌人たちから影響を受けて形成されたものであるかを検討してゆく。先述したように、竹島一希は氏真に影響を与えた歌人として三条西実澄(実枝)と冷泉為和・為益の名を挙げていた。ここに挙げられた三名の中で、『百首・法楽百首』に確かに影響が認められたのは、為和と実枝(実澄とも)。以下、呼称は「実枝」で統一する)だった。

為和からの影響は、次の一首に認められる。以下、本二百首の本文引用と歌番号は、前出の「今川氏真『百首・法楽百首』紹介と翻刻」に拠る。濁点はわたくしに付す。

仙家竹

199をのゝえをくたすもしらじ深緑夏冬わかで千尋ある陰

この歌の本歌は、「わが門に千尋ある影をうゑつれば夏冬たれか隠れざるべき」(『伊勢物語』142第七九段)で、「夏冬」
 「千尋ある陰」は本歌による詞である。この「千尋ある陰」を題の竹の表現として用いたのは、そもそも本歌の「千尋
 あるかげ」の「かげ」が大島本(広本系)諸本や真名本では「たけ(竹)」となっており、またこの句の背景にある『山
 海経』や白居易詩からも、竹を詠むことが明らかだと解されてきたからだ。但し、「夏冬」を合わせて取る先行例は、
 為和の次の一首のみである。

雑・竹不_レ改_レ色 十二月六日広橋大納言家会

夏冬も葉かへぬ色の深みどり千尋あるかげや宿の行末(『為和(為和集)』824)

第三句の「深緑」も一致している。為和は「千尋ある陰」に、庇護と家の繁栄・存続という本歌の主題を重ねて詠んで
 いるが、氏真は歌題「仙家竹」の表現に用いた。どれほど時間が経っても変化することのない仙界、そして仙界にあ
 る家に植えられた常緑樹の竹の表現に用いている。

三条西実枝からの影響は、次の一首に認められる。

春・款冬

19深みどり秋の朽葉も一本の籬にこもる山ぶきの花

この歌には、次に挙げる実枝の天文十七年(一五四八)の詠作からの影響が認められる。

山吹はかるくちるべきたゞびとや秋の朽葉の色にさくらん

(『実枝(三光院詠)』474「款冬散/天文十七二太神宮御法楽十百首当座」)

山吹の花の濃黄色を「秋の朽葉」に重ね合わせ、凋落を思わせる趣向は、管見の限り他に例を見いだすことができな

い。実枝から撰取した趣向だと考えられる。

では、氏真と冷泉為和・三条西実枝との関係を確認しておこう。

氏真および父・義元の和歌の師は冷泉為和だった。冷泉為和および為益と今川家の関係については旧稿にまとめたので、要点を記す。今川氏と冷泉家との関わりは、今川了俊が冷泉為秀の門弟だったことに始まる。為秀から五代後の当主・為広は幕府と東国大名との連絡役を果たしていたと考えられており、特に今川氏親のもとで駿河に在国した。為広の子・為和は、享祿四年（一五三二）に駿河へ下向した後、短期間帰洛することはあれども、天文十八年（一五四九）、六四歳で没するまで駿河に生活の拠点を置いた。為和は氏輝の和歌師範となり、氏輝の死後に家督を継いだ義元にも和歌を教えた。

為和が没した時、氏真は当時十二歳だった。その後は為和の息子・為益を師とした。為益が永祿九年（一五六六年）に駿河国に一年間下向した時、氏真は為益から古今伝授を受けている。為益の影響の跡が窺われる氏真歌は、今回の調査では見いだせなかった。為益には残された詠草・和歌が少ないことも大きな理由だろうが、為益は為和と違って在駿期間が短く、直接の交流が乏しかったことも理由として考えられる。

次に実枝との関係である。今川氏と三条西家との関わりは深い。実枝の祖父・実隆は、中御門家（宣胤女が氏親の妻寿桂尼）や宗長等の仲介のもとに今川氏と交流を持ち、氏親（氏真の祖父）の詠草に実隆が批点を加えたり、実隆筆の古典が駿河にもたらされた。⁷⁾ さらに氏真の父・義元が家督を継ぐ前の禅僧時代、在京していた時には実隆に師事していた。⁸⁾ 今川氏は代々、冷泉流の和歌を学んだが、一方で、三条西家からも和歌を学んでいたのだ。⁹⁾

実枝は天文十五年（一五四六）に初めて駿河を訪れて以来、たびたび駿河に下向し、天文二十一年（一五五二）四二歳から永祿十二年（一五六九）五九歳まで十七年間のほとんどを駿河に在国した。この時期は氏真が十五歳から三一歳

の時に当たる。氏真の人生では、天文二十三年（一五五四）北条氏康女・早川殿との結婚、永祿三年（一五六〇）桶狭間の戦いによる父・義元の敗死と家督継承、永祿十一年（一五六八）十二月武田信玄による駿河侵攻そして掛川城への逃走などがこの間にあった。実枝が駿河に在国した時期は、まさに氏真の少年期から青年期、人生の変転に直面した時期だった。

実枝の長い駿河在国は、連歌師・紹巴に「などしもかかる田舎渡らひには、年を送らせ給ふ」（『紹巴富士見道記』）と不審に思われたほどだった。長い在駿の背景に伊藤敬は、実枝の「逃避隠棲、自適と歌道生活」の「陰陽の両面」を指摘しているが、結果として実枝の在駿は駿河歌壇に活況をもたらした。実枝が帰洛したのは、駿河侵攻により氏真が駿河国城主の座を失った半年後で、兵乱を避けてのことだった。つまり実枝が歌道の重鎮として権威を奮い、歌人たちに慕われ、生活の場としたのは、義元・氏真が治めた駿河国だったのだ。氏真が駿河を追われた後も実枝との交流は続いた。『氏真Ⅰ（今川氏真詠草）』252・253番詞書には「三条西殿実澄めされて参ず、二十首当座人数十七人」とあって、天正三年（一五七五）に上洛した際には、実枝家の歌会に氏真が参加していたことも知られる。

為和も実枝も、氏真が和歌の師とした人物だった。為和に関しては、為和が没した時に氏真はまだ十二歳だったといえ、元服前に龍王丸を名乗っていた時期に「今川龍王丸張行歌合」¹¹を主催し、為和が判者をつとめていることから、幼少期から為和の教えを受けていたのは確実である。実枝も、十七年に及ぶ在駿生活の中で、駿河で歌会を開き、駿河の国人に和歌を指導した。こうした交流から、氏真が為和や実枝から影響を受けていることは自然であると思われるが、はっきりとした影響関係を指摘しうるのは上記二例のみだった。実枝と為和からの影響は確かに認められるとは言え、さほど例が多くない点には注意される。

二、正徹・正広からの影響

本二百首の表現を検討すると、氏真と直接に交流があり和歌の指導を受けた為和・実枝よりも、大いに影響を受けていると判断されるのが、正徹・正広である。

まず、正徹の影響が認められる歌を挙げる。

雑・田家

95 大けなく千町の水のかけばかりむすべる廬の庭と見る哉

〈身の程知らずなことにも、千町に広がる水田を流れる水に映る月光が映し出す限りの範囲を、私が結んでいる庵の庭と見ることだ〉と訳す。歌題「田家」から推測すると、「千町」とは千町（千ヘクタール）に及ぶ広さの田を指しているのだろう。「千町」の語が和歌に詠まれた古い例に「数しらず田子のおほくも見ゆるかな千町のさなへとればなりけり」（『長秋詠藻』下624「早苗うゑたる所」）があり、この俊成歌の影響であろう、新古今時代以後「千町の早苗」の形で詠まれることが多い（たとえば、『壬二集』2213・『老若五十首歌合』124・『千五百番歌合』2143・2165他）。しかし氏真は「千町の水」、すなわち千町に広がる水田を流れる水を詠んでいる。これは、次の正徹の一首にしか他例を見出せない表現である。

同廿日より、今熊野なる所に草庵を結びてうつり侍し後、そのいとなみにいづかたへも立いでずなりにしに、五月十五日阿波守の月次にそといで侍る、一統の歌の中に／夏月

いつのまに千町の水を渡るらんうへし早苗のみじか夜の月（『正徹Ⅳ（草根集）』1232）

〈いつの間に千町に広がる水田の水を渡るのだろうか。植えた早苗がまだ短い、夏の短夜の月は〉の意で、広々とし

た水田の水を詠んでいる。千町に及ぶほど広大な田に早苗が植えられた光景に、繁栄を象徴させて祝意を詠むのが「千町の早苗」の常套であったのとは違い、正徹と氏真は、水田の水に焦点を合わせている。氏真歌の背景に正徹歌を置く、と、「千町の水の影」が何かが理解できる。氏真歌には明示されていないが、おそらくは正徹歌と同様に、水に映る月光を指していると考えられる。祝意や慶賀の表現として用いられてきた「千町の早苗」を、広大な水田の景として発展させた「千町の水」を撰取したのである。

秋・榿

48 たのしむもたゞ朝がほの世中を花のうはさにみるぞはかなき

第四句「花のうはさ」の他例は氏真自身の「さき散ると花のうはさに思ふかなうき世の春も秋草の原」(『氏真Ⅱ(詠草中)』283「寄_レ花無常 当座に_レ」)しかない。但し「榿」との組み合わせから、次の正徹歌からの影響を指摘できる。

恋聞_マ恋

榿の露のうはさを萩の葉の声身にしめし中川の宿(『正徹Ⅳ(草根集)』4359)

題の「榿」は、「榿花一日自為_レ榮」(『和漢朗詠集』291秋部・榿・白居易)「来而不_レ留 薤蘂有_二払_レ晨之露_一 去而不_レ返 榿籬無_二投_レ暮之花_一」(同292兼明親王)に基づき、夕べを待たずに萎むために儂さの象徴として和歌にも詠まれる。氏真歌の上句は、榿花のように儂い世の中を詠む。これは榿の本意であるが、それを「うはさ」とつなげるのは、正徹歌の「榿の露の噂」が背景にあったからだろう。正徹が噂の儂さを重ねるものを「榿の露」としたのを踏まえながらも、氏真は「榿の花」へと転じたと考えられる。

雑・鶴

85 千年をばひなにゆづりて老鶴の何をか夜の空にわぶらん

「おいづる」は「老鶴心閑緩眠」(『和漢朗詠集』雑部・鶴49都良香)「老鶴従来仙洞駕」(同・雑部・故宫付破宅533菅原道真)に例が見られる漢語・詩語「老鶴」を訓読したものである。十五世紀から和歌に用例が見られるようになる(12)詞だが、氏真の和歌との共通点が多いのは、以下の正徹の一首である。

名所鶴

和歌の浦にたちなるべくもちぎられずひなは千世へんなかの老鶴(『正徹IV(草根集)』577)

正徹には他にも『正徹IV(草根集)』596・1019に「おいづる」を詠んだ例があり、正徹の例はいずれも「和歌の浦」との組み合わせで詠まれている。和歌の浦の鶴は「若浦尔ワカウラニ 塩満来者シホミチクレバ 渾乎無美カタヲナミ 葦辺乎指天アシヘウサシテ 多頭鳴渡タツナギワタル」(『万葉集』卷六919山部赤人)以来の景物である。中世になると「和歌の浦」は歌壇の、そしてそこで鳴く鶴は歌人の譬喩として用いられるようになった。正徹歌の意は(和歌の浦つまり歌壇という場所に馴れ親しむことができる)と約束はできない。雛のような若い歌人はこれから千年も長い時間を過ごしてゆくだろうが、その中にいる老いた鶴のような私は)と解せる。正徹の、「雛」若者と「老鶴」老人を対比する構図、そして「雛」には「千代・千年」があるという内容を撰取したのが氏真歌であると考えられる。氏真歌は(千年もの長い時間は雛に譲って、老いた鶴が何の夜に空に思い悩んでいのだろう)の意で、正徹歌と違い和歌の浦(歌壇)という場所は設けていない(13)。代わりに白居易の「夜鶴憶レ子籠中鳴」(『和漢朗詠集』雑部・管絃463白居易)を重ねて、子を思う心情へと転じたと考えられる。

他にも新編国歌大観・新編私家集大成に、氏真以前は正徹にしか例の見いだせないものがあるので、それを挙げる。

冬・初冬

156 うつりきぬ此比秋の山かぜも冬たつ雲はあかしたつなり

十一月十日、斯波修理大夫持種家にはじめてまかりて、続歌ありし中に／山時雨

千世の色を冬たつ雲に契きて時雨なれたる峯の松かぜ（『正徹Ⅳ（草根集）』6613）

冬・爐火

168 夢路さへ氷はてけり長きよををきゐて明す埋火のもと

われぞうきあはれふすゐの床中におきゐてあかす夜はもあらじを（『正徹Ⅳ（草根集）』4800「寄猪恋」）

「冬たつ雲」とは、（冬が始まる頃に立つ雲）の意であろう。「立つ」を「冬立つ」と「立つ雲」の二重に用いたもので、少ない字数に多くの意を込めた縮約表現である。このような縮約表現については、第三章に後述する。

次に、正広からの撰取・影響例を挙げる。

夏・菖蒲

126 やり水に茂るあやめも空焼の吹まがへたるこすの下風

氏真歌の歌意は、（遣水の辺りに繁る菖蒲も、まるで漂い来る薰香のようで、区別が付かなくなる簾の下を吹く風だ）。簾の中から漂い出る薰香と、遣水の菖蒲の香りが、風で混ざり合う様を詠んでいる。庭の植物が「空焼」のように「こすの下風」と混ざり合うとは、以下の正広歌から影響を受けたものであると考えられる。

詠五十首和歌 文正元年三月／春十首／梅香入簾

さく梅の花にあはする空だきもひとりにかほるこすの下風（『正広Ⅱ（松下集）』4）

正広歌が梅花で詠んだのを、菖蒲へと転じたのだろう。「小簾の下風」で一句をなす他例は「吹はれぬ雪さへぞちるのこる火の灰たちのぼるこすの下風」（『正徹Ⅳ（草根集）』7242「六日、上総介家の月次に／爐火」）・「ぬしやたれさしけんかみもおちぐしのあかぬ匂のこすの下風」（『草根集（日次本）』8069「寄榊恋」）・「呉竹の雪の葉分をもる月の光うち散るこすの下かぜ」（『正広Ⅱ（松下集）』2790自歌合・廿七番・右・月前雪）の三例のみで、正徹・正広にしか見出せな

い句である（句を跨いで「こすの下風」を詠む例は『親元（蛭川親元詠草）』306・『政弘（拾塵集）』179にもある）。

夏・六月祓

35濁れるもたゞよふ波のみそぎ河何とたゞすの神にとはゞや

「糺の神」とは、賀茂御祖神社（下鴨神社）およびその摂社河合神社の祭神である。35番歌は、濁った物も漂う波が流れる瀬川だ。どのように糺の神に質問すればよいのだろうか」と解される。「何と糺の神」は、以下の正広歌にしか他例を見いだせない。

（長享三年正月） 八日、草庵月次に／憑誓言一恋

我もかけ人もしめ引く杜の陰なにとただすの神も待つらむ（『正広集』137）

正広歌では（どのように糺の神も待つていらっしやるのだろうか」と、主語は糺の神であるが、氏真は主語を主人公に替えている。

秋・沢鳴

145さびしさにたへぬる身こそ悲しけれ野沢の鳴も立ていぬめり

氏真歌は、西行の「さびしさにたへたる人のまたもあれなほりならべむ冬の山里」（『新古今集』冬627「題しらず」）と「こころなき身にもあはれはしられけりしぎたつ沢の秋の夕暮」（『新古今集』秋上362「題しらず」）の二首を合わせて本歌取りしている。「淋しさに堪へ」る主人公がわが身の悲しさを痛感し、その孤独を一層掻き立てるように「野沢の鳴」も自身の側から飛び立って行ってしまった、という内容である。西行の「心なき…」歌に詠まれた「鳴立つ沢」を「野沢の鳴も立ちて」と詠み替えているが、この「野沢の鳴」は、氏真自身の「うら枯の野沢の鳴の声さびて秋の光も落る水影」（自筆百首52秋・沢畔鳴）がある他は、次の正広歌にしか他例を見いだせない。

玉章に秋の思のかずかくや野沢の鳴にまじる雁がね（『正広Ⅱ（松下集）』²⁶⁰⁴自歌合・五十四番・右・沢鳴）

正広歌は、特に西行歌と関わる内容ではないが、正広の詠んだ「野沢の鳴」を西行の「心なき…」歌に結びつけて詠んだのが145番歌であると考えられる。

如上、氏真が正徹・正広から影響を受けていることが窺われる例を検討した。

今川家は代々、冷泉流の和歌を学んでおり、先述したように義元と氏真の和歌の師は冷泉為和だった。冷泉家歌人としての今川家を考える上で、要となったのが今川了俊（貞世）である。了俊は駿河守護今川家初代・範国の次男であり、京極為基、次いで冷泉為秀に師事し、為尹を擁護して冷泉家を守り立て、冷泉家歌学を体系づけた人物である。冷泉流和歌は為相、為秀から了俊へ、そして了俊に師事した正徹、その弟子・正広へと受け継がれた。

了俊に師事したことで、正徹と今川氏との交流が生まれたのだろう。正徹は、駿河今川氏四代の範政と親交があった。正徹が応永十三年（一四〇六）二六歳の時に東国へ下向したことが、『正徹Ⅳ（草根集）』¹⁸³²～¹⁸³⁴左注に「いにしへ廿六歳にて東国に下向せし事を思いで、よめる」と記される。¹⁵その後も、『正徹Ⅳ（草根集）』巻一には「応永廿六年十月日、於今川上総介範政家、一夜詠之」と記されており、応永二十六年に京の範政邸で速詠和歌を詠んだことが知られる。さらに応永二十七年に正徹が詠んだ「聖廟法楽詠百首和詞」（『正徹Ⅳ（草根集）』²⁰⁸～³⁰⁷、通称「正徹百首」）は、範政の評詞を付した百首の独立伝本があり、評詞で範政は正徹の技量が自らより上であると認め、正徹の和歌に感嘆し、同じく冷泉流歌人として共闘する意識を見せている。¹⁶通り一遍でない二人の親交が窺われるのである。

そして正徹の高弟・正広も、範政と親交を持った。『正広日記』に「むかしは今川上総介範政、老僧歌の友にて、朝夕ともなはれしかども、今は世中うつりて知人もなし」と記されることから、正広と今川範政が和歌を仲立ちとして親しくしていたことが知られる。なお『正広日記』は、文明五年（一四七三）に当時六二歳の正広が駿河に下向した折の

紀行文である。正広の駿河下向時、すでに範政が永享五年（一四三三）に没して四十年が過ぎていたが、この時、正広下向のことを聞いて範政の孫・義忠が「萩がえのもとのはこそはちりぬとも梢也とて忘れざらめや」の和歌を贈ってきた。この歌について正広は「これはかの範政、老僧愚身など、参会せし昔の事おほし出てかくよみ給にや」と記している。

このように、正徹・正広と今川家は親交があった。氏真が正徹・正広から大きな影響を受けているのは、単純に、正徹・正広が冷泉流の重鎮歌人だったからという理由だけではなく、今川氏と縁が深く、和歌を通じて祖先と親交を持った歌人だったからという側面が考えられる。また、冷泉為和の和歌に正徹の影響があることが指摘されていること¹⁷を顧みると、氏真が為和から受けた和歌の教えの中に、正徹への傾倒があった可能性も考えうる。

三、連歌的表現

氏真の和歌表現を先行例の撰取・影響という面から検討すると、和歌のみならず、連歌に用例を見出せるものが散見する。氏真以前の用例が和歌には無く、連歌のみに見出だせる表現に注目する。

秋・菊

53 つばみより咲てうつろふ露霜の籬の菊は幾盛かも

おなじ時人にかはりて

いくさかり長月の霜のやどの菊（『那智籠（宗長）』 2984）

武州山庄にて興行のため所望に

いく盛千世のしめゆふ谷の菊（『月村抜句（宗碩）』 619）

氏真歌は（蕾から、花が咲いて、色が移ろいゆく、露霜が置く籬の菊は、いったい何度美しさの盛りを迎えるのだろう）と解釈した。「幾盛り」は、（何度も盛りの時期を迎える）の意だろうが、一語に多くの意を込めた縮約表現と見せる。¹⁸和歌・連歌を合わせても、掲出の二例しか見いだせない。宗長・宗碩ともに菊と合わせて詠んでいる。宗長と宗碩は、菊が不老長寿の象徴であることから、長い年月の間に何度花盛りを迎えたのかを問う意で「幾盛り」を用いている。それに加えて氏真は、菊が一秋の間に何度も美しさの盛りを迎えることを重ねて詠んでいる。

なお宗長の句の詞書にある「同じ時」とは52番句詞書の「天竜川のほとり、軍旅の法楽千句に」を指す。これは永正十四年（一五一七）六月中旬に、今川氏親が天竜川を挟んで斯波義達と戦った時に詠んだ、戦勝祈願の法楽百韻の一句だったことを示すから、氏真が目にしてきた可能性は高い。宗長は宗祇の高弟であり、氏真の祖父・氏親のもと連歌師として仕えたのみならず、戦の記録や京の貴族との折衝役をつとめ、今川被官人の連歌・和歌を指導する役割を果たしていた。²⁰またその縁で、宗長と同門の宗碩も氏親と交流があった。²¹宗長は、氏親の次代である氏輝から冷遇を受け隠居したとはいえ、氏真の和歌に宗長ならびに宗祇流の連歌からの表現撰取が見られる点から、氏真の時代にあっても宗長の影響が駿河に濃く残っていたことが窺われる。

今川家では代々、連歌が盛んに行われていた。宗長が氏親に仕えたことは先述した。父・義元は、幼少期から青年期にかけて僧籍にあったことから漢籍に親しみ、和漢聯句を好んだ。²²しかし、氏真の連歌作品、および出座した連歌会の記録はわずかに残されている（『紹巴富士見道記』、『言経卿記』慶長九年（一五九六）二月十日条）とはいえ、現存作品は和歌の方がはるかに多い。氏真は、連歌や和漢聯句のような（座の文芸）よりも和歌を好んだのだろう。

では、なぜ氏真の和歌に連歌と共通する表現が見えるのか。連歌的表現を和歌に取り入れるのは、室町時代後期和歌の特徴である。特に、連歌的表現を和歌に持ち込んだ歌人として指摘されるのが、正徹と三条西実隆だった。²⁴正徹は

若い時期に連歌をたしなんだが、本格的に没頭することはなかった。⁽²⁵⁾とはいえ、正徹の弟子には心敬・宗砌といった連歌師がいたし、正徹とその門弟の間には和歌と連歌の表現が共有されていた。⁽²⁶⁾結果、正徹の和歌は異風と評されながらも、後代の歌人および連歌師に多大な影響を与えた。今川家と縁の深い三条西実隆も、正徹の和歌を「異風」と批判しつつも、実際には少なからず関心を持ち、正徹歌から様々に学んでいる。⁽²⁷⁾氏真の和歌に正徹からの影響が濃いことと、連歌的表現が散見することは、表裏をなしていると思われる。

もう一つ、氏真の和歌に連歌的表現が見られる理由として指摘しうるのは、氏真の和歌に詞を省略した表現が多いことだ。たとえば、次の例を見てみよう。和歌・連歌双方に先行例がある例である。

春・三月尽

20月もなく花も青葉のけふの暮哀うき世のめぐる春かな

新樹

秋は又千入に染る色やみむ花も青葉にかはる梢を（『長伝（心珠詠藻）』146）

注目されるのは、和歌における先行例が『心珠詠藻』にしか見られないことである。『心珠詠藻』は、禅僧・相玉長伝の、天文から永禄五年（一五六二）の和歌を収めた自撰家集である。小川剛生は作者の長伝を、後北条氏に仕えた安栖軒・田村長伝なる人物に比定できるかと指摘している。長伝は正親町三条家・三条西家と関係が深く、特に実枝の門弟（家僕ないし右筆）として随従した。実枝だけではなく武田晴信・北条氏康の和歌行事にも出詠している。今川氏・武田氏に客分として仕え、三条公兄・三条西実枝との取り次ぎをした後、後北条家に召し抱えられた。以上が、小川による長伝の経歴である。『心珠詠藻』²³⁵番詞書には「今川上総介氏真家の会に、人にかはりて同じ心を」とあり、氏真主催の歌会に某の代作として歌を詠んだらしい。氏真主催の歌会に長伝自身が出詠した記録は管見に入らないが、先述

したように実枝の在駿期間は、氏真の少年期から駿河落城まで十七年間に及び、実枝に随従していた長伝とも氏真が面識を持っていたことは疑いない。『百首・法楽百首』は先述したように天正三年の出家後の詠であると考えられるので、長伝歌が氏真に先行する。

しかし、氏真が長伝から学んだ表現、と単純に位置づけることもできない。連歌にも二例を見いだせるからである。雲懸し花も青葉のすだれかな（『宗砌日発句』90四月之分）

むかし語になみだ落鳧

きのふ見し花も青葉の朝嵐（『園塵（兼載）』春部1427）

宗砌は宗祇の師にあたる連歌師だ。但し『宗砌日発句』は宗砌の名が冠せられているとはいえ、収載句の出所は不明で宗砌作とは確定できず、編者及び成立経緯は不詳のため偽書の可能性が高い。²⁹ また猪苗代兼載は、宗祇と長く深い交流を持ったが対立的な立場だった。ゆえに、先掲の宗長のように直接的な影響関係を指摘しにくい。『花も青葉の』と一句が一致するのが連歌の例であることには注目される。

また、長伝歌は「花も青葉にかはる」——「花が咲いていた木々も青葉に変わる」と詠んでいるが、氏真は「花も青葉の今日」と格助詞「の」で名詞に続ける。この詞続きは、動詞を省略しながら、「花も青葉」が下接する「今日」を連体修飾し、「花が青葉に変わった今日」の意となる。こうした「花も青葉の（名詞）」は、掲出の連歌二例と共通の構成であり、氏真の20番歌は和歌よりも連歌に近接する表現を用いているのだ。

20番歌は、単に連歌に先行例を見いだせるだけではなく、語を省略した縮約表現が（連歌的）と見なせる点でも注目される。連歌は、和歌よりも短い言葉で多くの意味を表現しようとするため、必然的に圧縮的・縮約的な表現を生じやすい。島津忠夫は、³⁰ 連歌的な縮約表現について次のように整理している。

① 一句の七文字の中に、名詞・動詞・名詞と三つのそれぞれの意味をもった概念語を、直接には結びつかない連結のしかたで結ぶもの。例「雪ふむこまのあし引の山」

② 助詞「の」の特殊な用法。例「ゆふべの浪のあら磯のこゑ」

③ 和歌より奇抜な自由な掛け方をする掛詞。例「ふくるまで身のうき月をいみかねて」

④ 熟合度の低い熟語が作られる。一句としてのまとまりをつける為に圧縮された語で、七五のリズムの制約を強く受けている。例「夕汐風の遠つ舟人」

特に②に関して鳥津が述べる「一つのまとまった文を「の」によって大きく包んで次の語に続いてゆく。これも、複雑な内容を出来るだけ簡潔に圧縮して表現しようとする」用法は、まさに20番歌の「花も青葉の今日」に当てはまる。53番歌の「幾盛り」は、④に該当する。氏真歌に連歌との共通表現を見出させるのは、縮約表現の多用と関わる——氏真歌が一首の中に多くの意を込めようとする傾向を持つことにも関わりと考えられる。この点は第五節で詳述する。

四、氏真の独自表現

前節では、氏真の和歌に連歌的表現が散見し、それが縮約表現に由来すると考えた。この点に注目すると、氏真の独自表現として他の詠草と共通する句・表現には、格助詞「の」を用いたものが多いことを指摘しよう。

本二百首には、『新編国歌大観』『新編私家集大成』の範囲で、氏真にしか見出せない独自表現が共通する例が散見する。以下に例を掲出する。本二百首の和歌の後に示すのが氏真の別詠草の和歌である。格助詞「の」を用いた歌を中心に例を挙げ、さらに氏真が好んだ詞である場合は、その点にも触れながら検討する。

夏・夏月

132 すがりある露の若竹打なびきうつるもよはき窓の月影

吹落す枯葉秋づく風の音も閑にたてる露の若竹（『氏真Ⅲ（草庵中）』93「新竹 当座」）

132 番歌の歌意は、〈露がすがっている若竹が風で靡き、（竹に遮られて）映る光も弱々しい窓の月影よ〉と解す。第二句「露の若竹」は、掲出の氏真歌にしか他例を見出せない。若竹と露の組み合わせを氏真は好んだらしく、他にも二例がある。

四五日こ、かしことして遠州に帰る

蝉のはのうすき夕のかたへより露みえ初る園の若竹（『氏真Ⅰ（今川氏真詠草）』336）

露も只秋かたとへばふくかぜの見えて答へぬ庭の若竹（『氏真Ⅱ（詠草中）』564「新竹」）

「園の若竹」「庭の若竹」は、「場所」の若竹」という語構成であるが、「露の若竹」は「露が置いた若竹」の意を連体修飾格の格助詞「の」を用いて圧縮した表現である。

春・山海霞

103 さし昇る朝日の山の影うすくさゝ浪かすむにほの海づら

さし昇る朝日の山道ほのみえてまた明やらぬこすの河霧（『氏真Ⅱ（詠草中）』661「河霧未晴」）

「朝日の山」は、山城国の歌枕で現在の京都府宇治市にある山名であるが、103 番歌は「鳩の海」を詠んでおり琵琶湖近景であると判断されるので、歌枕「朝日山」ではない。この「朝日の山」とは、固有名詞ではなく「朝日に照らされる山」の意を圧縮した表現だろう。つまり歌意は〈差し昇ってくる朝日に照らされる山の影が薄くて、さざ波が霞んでいる鳩の海の水辺だ〉となる。『詠草中』661 番歌も同様に〈朝日に照らされる山〉と解せるが、こちらは題が「河霧未晴」なので、宇治川岸の歌枕・朝日山の山名も掛けていると考えられる。

春・春月

108 鐘ひゞくそなたは山と心あての霞ばかりに月ぞうかべる

八幡参詣、道すがらとへば名に聞し所なれども、よりて見ねばそれともなし。霞さへ立わたたりて、中く名計書付けて覚るほど也。宿にてはしぐよみつゞく。東寺を鳥羽へ出

心あての霞計ぞ深草やをとほ稲荷の山端もなし（『氏真I（今川氏真詠草）』121）

「心あて」は、当て推量の意である。108番歌は（鐘が響いてくるそちらの方向には山があると、当て推量に見なくてはならないように、景色を遮る霞だけが見えて、その霞に月が浮かんでいる）と解す。つまり「心当ての霞」とは、霞が当て推量を付けさせるヒントになるものではない。はつきり見えずに見当を付けるだけ——「心当て」に見なくてはならないほどに霞が立っている、の意だろう。『今川氏真詠草』121番歌も同様で、上句は（心当てに見なくてはならないように霞だけが深く立つ、そんな深草にある）と解せる。「心あての霞」の格助詞「の」も、上の語で下の語をゆるやかに修飾させ、多くの意味を含んだ表現となっている。

縮約表現とまではいえないが、格助詞「の」を用いた氏真の独自表現を挙げる。

秋・雁

44 何れぞと声も姿もなが（ぬ）わぶ雲井の雁に小田の雁金

月前露といふ心を

夕霧のほのかに見しも冬ざれのあらはにならぶ小田のかりがね（『氏真I（今川氏真詠草）』7）

「小田の雁金」は、連歌には「秋寒くなる小田の雁がね」（『菟玖波集』秋連歌下758）の例が見られるが、和歌では氏真自身の例しか無い。44番歌の歌意は（どこにいるのか、声も姿も眺めることができない。雲井を飛ぶ雁に加えて、小

田に降り立った雁金も」と解す。「場所＋格助詞「の」＋雁（雁金）」を二つ並置し、対句で下句を構成している。なお、「雁」「雁金」がともに一首に詠み込まれているのは同字病に相当する。⁽³¹⁾

秋・權

48たのしむもたゞ朝がほの世中を花のうはさにみるぞはかなき

寄花無常 当座に

さき散ると花のうはさに思ふかなうき世の春も秋草の原（『氏真Ⅱ（詠草中）』283）

48番歌については、第二節で正徹からの撰取としても検討した。但し、「花の噂」という詞は、和歌における用例は、48番歌と『詠草中』283のみである。「花の（ような）噂」と、譬喩を表す格助詞「の」の用法であるが、「花」が何を譬喩するのか——たとえば、儂さや浮薄さなどがこめられていると解せるが、それらは明示はされていない。

なお付言すると、氏真には「噂」を詠む例が他に三例（『氏真Ⅱ（詠草中）』354・同715・『氏真Ⅲ（草庵中）』155）見られる。歌人ごとの「噂」の用例では、各歌人につき一例詠んでいるのみで、一人の歌人が五例詠んでいるのは氏真のみだ。氏真の好んだ詞であると考えられる。

このように、本二百首には、氏真の他の詠草に共通する彼の独自表現が散見する。ここでは格助詞「の」で続く表現のみを取り上げたが、⁽³²⁾氏真の和歌表現の特徴として、格助詞「の」を用いて多くの意味を三十一文字という限られた字数に詠み込もうとする姿勢が窺われる。さらに、『百首・法楽百首』所収和歌は、二百首いずれも『新編国歌大観』・『新編私家集大成』・『今川氏と観泉寺』所収「今川氏真全歌集」に見られない。前出の拙稿「今川氏真『百首・法楽百首』紹介と翻刻」では、「沙弥宗闇」の署名と、筆跡が氏真の特徴を示していることから、本二百首が氏真の新出和歌資料であると判断したが、このような独自表現の一致も、本二百首が氏真のものであることを証している。

五、技巧

「はじめに」に先述したように、井上宗雄は氏真の和歌表現について「優美な境地を平明によんだ伝統的なものが多い」と述べつつ、「発想・構想・表現の面白い、珍しい歌がある」と指摘している。確かに氏真の和歌には、「平明」という評価にとどまらない、技巧を凝らした和歌が散見する。その例を挙げて、具体的に見てゆこう。

次に挙げるのは、従来の歌ことばを新しく作り替えたものである。

冬・時雨

57 曇りくる音を潮にたてそへて浦廻りする夕時雨かな

〈曇って降ってくる音を潮に立て添えて、(山廻りならぬ)浦廻りをする夕べの時雨だなあ〉と訳す。この歌は、海辺の時雨を「浦廻り」と表現している。時雨は降る範囲が狭く、短時間で降る場所を移動してゆく。その性質から、特に山に降る時雨は「山廻り」と呼ばれ、「もろともにやまめぐりするしぐれかなふるにかひなき身とはしらずや」(『金葉集』冬263道雅「百寺をがみけるにしぐれのしければよめる」)など、平安時代から和歌にも頻繁に詠まれてきた。それを海辺の時雨に転用したのが「浦廻り」である。

和歌における「浦廻り」の先例は「ひきつれていづかたへとかむらちどりうらめぐりしてともさそふらん」(『夫木抄』冬二6838源仲正「家集、浦千鳥」)のみであり、また類似の「浦廻る」は「浦めぐるを舟にさわぐむら千鳥立つとはすれど又ぞおりる」(『題林愚抄』冬二5503家雅「同(伏見院三十首)」)の先行例がある。但しいずれも、浦から浦へと移動してゆく千鳥・小舟についての詞であり、時雨について詠んだものではない。「浦廻り」という詞を時雨に転用したのが、氏真の工夫である。

次は、題意の表現が奇抜なものを挙げる。

春・春雨

10 山里の心は秋の夕ぐれに鳩なきくらす春雨の空

歌意は（山里（に住む私）の心は、秋の夕暮れに鳩が鳴き暮らすように、泣き暮らし、辺りを暗くする春雨の空のようだ）と現代語訳しておく。この歌の特徴は、「春雨」題で「秋の夕暮」を詠んでいる点である。

一首は、山里に春雨が降りこめる陰鬱さ・物憂さを表現する。物寂しい素材として「鳩」を出すため、鳩が鳴く季節・時間帯として「秋の夕暮」が必要だった。また「鳩鳴き暮らす」から、一首の主人公が「泣き暮らす」へと続ける。さらに「暗す」へとつなげ、山里に春雨が降り込めて光が射さないほどの暗い情景を表現している。一首の狙いは如上だろうが、だとしても「秋の夕暮」は題と季節が食い違うから、一見、破題であるように思われる大胆なものだ。こうした、題とは季節の異なる素材・詞を敢えて詠む方法は、次の歌にも見出せる。

春・款冬

19 深みどり秋の朽葉も一本の籬にこもる山ぶきの花

（葉の深緑色も花の秋の朽葉色も、一本の木が作る籬の中に共存する山吹の花）と訳す。第一節に、この歌には実枝の「山吹はかろくちるべきたゞびとや秋の朽葉の色にさくらん」（『実枝（三光院詠）』474「款冬散／天文十七二太神宮御法楽十百首当座」）の影響が見出せることを指摘した。山吹の濃い黄色を「秋の朽葉」に重ね、山吹の華やかな美しさから、衰微・凋落のイメージを持つ「秋の朽ち葉」へと転換したのは実枝から得た趣向であるが、さらに氏真は、山吹の葉の緑と花の深黄色の色彩の対照を詠んでいる。衰微を思わせる「秋の朽葉」と、葉の生命力を宿す「深緑」とを対比させ、その両者が一本の山吹の木に共存する様を詠んだのである。

次は、掛詞を複雑に用いた例である。

恋・賤被^レ厭恋

182を〇しむる思ひのつま木こりずまのあまりに恥ず恋わたる哉

（ことさらに蔑む思ひが生じるきつかけとなるよ、爪木を「伐る」ではないが、性懲りもなく度を過ぎて、（須磨の海人のような賤しい）我が身を恥じずに恋し続けていることだ」と訳す。

この歌は、「思ひのつま」から「爪木」へ、「伐り」から「懲りずま」へ、掛詞でつなげている。さらに「爪木」「伐り」は山および伐採関係の縁語である。上句は山関連の詞でまとめているが、「懲りずま」から「須磨」へ掛詞でつなげ、「須磨の海人」から副詞の「あまりに」へとさらに掛詞でつなげている。

「こりずま」とは過去の失敗や経験に懲りることなく、同じ行動や過ちを繰り返す様子を意味する詞である。古くは「こりずまの浦の白浪立ちいでてよるほどもなくかへるばかりか」（『後撰集』恋四800 読人不知「あだに見え侍りけるをここに」）に例があり、これも「こりずま」から「須磨の浦」へと掛詞でつなげる点、また恋歌である点が氏真歌と共通する。但し「こりずまのあま」と続ける用例は、正徹の「こりずまのあまのさかてをうつつ浪に猶つきあへぬいきぞくるしき」（『正徹V（正徹詠草）』549「同（八月）廿七日、中務大輔之家にて、日吉社にたてまつる百首、当座にてよまれし中に／恨恋」）しか先行例を見出せない。正徹歌を参照して詠んだと考えられるが、氏真は、上句で山の賤業を、三句から四句で海の賤業を詠み、樵夫・海人両方から題の「賤」を表現している。

ここで検討した四例は、趣向・表現に技巧が目立つものである。氏真が趣向を凝らし、平凡・平明に終わらない題意の表現を追求していたことが窺われる。また、第三・四節で指摘した連歌的縮約表現や、182番歌に見られるような掛詞の多用は、一首の限られた字数の中で多くの内容を込めようとするものである。凝った趣向を巡らせ、一首の中に多くの

内容を含める氏真の表現の性質は、後の堂上和歌において「近代」すなわち近世の和歌と位置づけられるものと共通する。近世和歌の特質について大谷俊太は「本来幽玄でのびやかなものであったはずの和歌が余情を失い、それに代わってより微細な風情・事柄が緻密に盛り込まれようとする、それが「近代」の和歌であった」とまとめている。近世堂上和歌においては、和歌と連歌の差別化や、非連歌的な表現への志向が意識されるが、氏真の和歌には、近世堂上和歌では避けられることになる連歌的表現や「珍しさ」への傾倒を見出せる。実枝たち堂上歌人と親交を持ちながらも、堂上歌人ではなく武家歌人として活動した氏真ゆえの自由があったと考えられるのだ。

理知的で複雑な趣向、言葉を詰め込んだ緻密な表現は、従来指摘されてきた「平明」という氏真の特徴とは相反するものである。本稿でここまで指摘してきた、本二百首の氏真の趣向主義や縮約表現の多用が他の和歌にも共通するかどうかは、今後検討を重ねなくてはならない。しかし、冷泉流の和歌を学び、正徹・正広を駿河に縁の深い歌人として仰ぎ、さらには連歌の表現も取り入れて、一首の限られた字数の中で多くを表現しようとする氏真の詠法と特徴を、本二百首の分析を通じて指摘しようるのである。

結びに

今川氏真の和歌表現を、先行歌人からの影響と、連歌的表現、複雑な趣向などの面から考察してきた。今川氏真は、中世末期の水準を超えた技量を持つことや、平明な歌風が概説的に指摘されてきた。本稿ではそれに加えて、正徹・正広や宗長など駿河に縁の深い歌人・連歌師から影響を受けていること、さらに、正統的な和歌とは異なり言葉を詰め込んだ複雑な趣向・表現といった、近世の堂上和歌では批判されるような側面を持つこと、一方でこれは氏真が武家歌人として自由に新しさを追求する姿勢を示していることを考察した。

氏真の和歌には、他にも口語的表現の使用や、影響を与えた歌人・歌集を指摘しうる。氏真の和歌表現の特徴の分析は今後も続けてゆくが、本稿ではまずその具体的な一斑を明らかにしえたと考えている。

和歌の本文引用ならびに歌番号は、私家集は新編私家集大成に、それ以外は新編国歌大観に拠る。なお『万葉集』のみ、歌番号は旧編国歌大観番号に拠る。連歌の本文引用・句番号は『連歌大観』に拠る。氏真歌で『新編私家集大成』に収載されていないものの作品略称・本文引用・歌番号は『今川氏と観泉寺』所収「今川氏真全歌集」に拠る。その他の本文引用は以下の通り。『なぐさみ草』：新編日本古典文学全集『中世日記紀行集』（小学館・一九九四年）、『正広日記』『二言抄』『時秀卿聞書』：群書類従、『韶巴富士見道記』：中世日記紀行文学全評釈集成（勉誠出版）、伊勢物語古注釈書：『伊勢物語古注釈大成』（笠間書院）

注

- (1) 『今川氏と観泉寺』（吉川弘文館・一九七四年）第二部第三章第五節「まとめ——氏真の人物・和歌——」（井上宗雄執筆）
- (2) 小川剛生「文学活動に長い伝統と実績を持つ家柄」（『今川氏研究の最前線——ここまでわかった「東海の大人名」の実像』〈洋泉社・二〇一七年〉所収）
- (3) 『和歌文学大辞典』（古典ライブラリー・二〇一四年）「氏真」（竹島一希執筆）
- (4) 山本登朗『伊勢物語の生成と展開』（笠間書院・二〇一七年）第四章四「千尋あるかげ」——第七十九段をめぐって——、片桐洋一『伊勢物語全読解』（和泉書院・二〇一三年）「第七十九段」に詳しい。なお氏真にはもう一首、「千尋

ある」と竹を結び付けた「千尋ある籬を陰の庵かな玉の台を世の外に見て」（口百首82雑・籬竹）がある。

- (5) 歌題「仙家竹」から「千尋あるかげ」を発想したのは、「千尋あるかげ」について宗祇流・三条西家流の古註釈で「千尋の竹は、仙家の竹なれば」（『伊勢物語語山口記』）「ちひろある陰とは、仙家の竹也」（『伊勢物語宵聞抄』）「千尋ノ竹ハ、仙家ニアリ」（『惟清抄』）と記されていることを考えると、こうした注釈書からの影響だと考えられる。

- (6) 小川剛生『武士はなぜ歌を詠むか——鎌倉將軍から戦国大名まで』（角川学芸出版・二〇〇八年）第四章「流浪の歌道師範——冷泉為和の見た戦国大名」

- (7) 注(1)井上著書第二部第三章第一節「今川氏真の父祖」、米原正義『戦国武士と文芸の研究』（おうふう・一九七六年）第六章第二節二3「氏親と実隆」

- (8) 有光友学『今川義元』（吉川弘文館・二〇〇八年）第六・一「都との交流」

- (9) なお、当該二百首には、実隆からの影響を見いだせる歌もある。

早蕨

9 昔誰がゆかりの色のさはらびを今もかたみにつみてもつらん

蕨は「紫塵嫩蕨人拳手」（『和漢朗詠集』春部・早春12小野篁）以来、その色が紫であることが詠まれる。但し氏真が蕨の紫色を「ゆかりの色」と表現し、またそれを「形見」と見るという趣向は、実隆の「山里もをりしりけりなはつわらびゆかりの色のわすれがたみに」（『雪玉集』276「文亀二十二御月次 早蕨」）から摂取したものだと考えられる。

- (10) 伊藤敬『室町時代和歌史論』（新典社・二〇〇五年）第五章「実枝」

- (11) 冷泉家時雨亭叢書50『為広・為和歌合集』（朝日新聞社・二〇〇六年）所収

- (12) なお「老鶴」の語については、西洞院時秀（一五三一—一五六六）の『時秀卿聞書』に「一、老鶴といふは詞はよまざる也。老のつるとは詠也」の批判がある。

- (13) なお正徹歌は、師であった今川了俊の「籬の子もいかに忘れん老鶴のたつ方思ふ和歌の浦路を」を踏まえている。これは了俊の歌論書『二言抄』の末尾に付された一首である。

- (14) 「小簾」の詞については、正広が「日比の正広」と称せられる所以となった代表歌「こすの戸にひとりや月の深ぬらん日比の袖の涙たづねて」（『正広Ⅱ（松下集）』³⁰²⁹自歌合・廿七番・左・逢恋）への連想もあったのかもしれない。
- (15) 但し、井上宗雄『中世歌壇史の研究 室町前期』（明治書院・初版一九六一年・改訂版一九八四年）補説2「応永期の正徹」は、正徹三八歳時の著作『なぐさみ草』に「四十年のなみ、身にかかるまで、都のうちを去らぬことになりぬるなるべし」とあることから、「廿六歳」を「応永廿六歳」の誤写と考えている。また同書第三章5「正徹」は、応永二十六年十月から翌年一〜二月まで、正徹が在駿していたと考えている。
- (16) 『正徹百首』および正徹と範政の交流については、伊藤伸江「今川範政と和歌——『正徹百首』の評詞を通して——付神宮文庫本『正徹百首』翻刻」（『説林』69、二〇二一年三月）参照。
- (17) 稲田利徳「為和集」の歌風について」（『和歌史研究会会報』62・63・64合併号、一九七七年五月）
- (18) 「幾盛り」が表す意味を、圧縮せず平易に和歌に詠んだものとしては、たとえば次の例が挙げられる。
- 同（大永七年九月） 八日於資直卿亭物書会／菊
- 露の間も程をふるてふ菊なればさかりなる色をいく秋か見む（『言繼Ⅱ（拾翠愚草抄）』19）
- (19) 鶴崎裕雄『戦国を往く連歌師宗長』（角川書店・二〇〇〇年）第三章「宗長を追う」
- (20) 注（5）米原著書第六章第二節2-4「氏親と宗長」
- (21) 注（18）米原著書
- (22) 他にも、氏真以前には連歌にしか用例が無い表現は、以下がある。

照射

27妻に迷ふ闇のむくひをともしさし待あかさる、鹿の哀さ

身にそはぬ心は人にあくがれて

笛をつまなる鹿の哀さ（『萱草（宗祇）』秋連歌491／『老葉（宗祇）』秋連歌456）
梓弓おもひかへさん道しらで

（ともしに迷ふ鹿のあはれさ）（『園塵（兼載）』第二・夏部147）

旅恋

77明て発暮て宿とふ摺衣出ても恋のみをしはなれぬ

情ある人を親とや頼ま、し

くれて宿とふかた岡の里（萱草（宗祇）雑連歌1102／『名所句集』旅1234）

この二例は、工夫された表現というよりは平易で単純なもので、（影響を受けた）〈表現を撰取した〉とまで言えるかどうかの判断が難しいが、表現が共通していることに注目して掲出した。

（23）小川剛生「戦国大名と和漢聯句——駿河今川氏を中心に」（『国語国文』87—7、二〇一八年七月）に詳しい。

（24）稲田利徳「室町期の和歌における連歌的表現——連歌師の和歌を中心として——」（『連歌と中世文芸』〈角川書店・一九七七年〉所収）、松本麻子「歌連歌と連歌歌——正徹の和歌を軸に——」（『中世文学』58、二〇一三年六月）

（25）正徹が連歌に携わっていた資料は乏しく、本当に携わっていたかどうかについての議論があったが、廣木一人「正徹句を含む「応永廿三年二月廿三日『賦何人連歌』」について」（『中世文学』64、二〇一九年六月）により、連歌会への参加が確認された。

（26）稲田利徳「室町前期の歌人と連歌師——正徹と宗砌の交渉を中心に——」（『国語と国文学』54—5、一九七七年五月）

（27）稲田利徳『正徹の研究 中世歌人研究』（笠間書院・一九七八年）第二篇第四章第二節「草根集抜書」、豊田恵子「心あるあまのなどかなからん」考——三条西実隆による正徹の趣向撰取について——」（『叙説』33、二〇〇六年三月）、同「正徹の「異風」について——舟の歌を中心として——」（『書陵部紀要』59、二〇〇八年三月）、注24松本論文

（28）小川剛生「心珠詠藻の作者——戦国大名と在国公家のはざまにて——」（『隔月刊 文学』13—5、二〇一二年九月）。なお長伝を、米原正義「中世武士と文芸——今川氏の場合——」（『國學院雑誌』63—5、一九六二年五月）は法宗院の僧・珠長に比定したが、小川は論拠と説得力が不足するとして退けている。小川説に従う。

（29）『連歌大観』「宗砌日発句」解題（生田慶穂執筆）

(30) 島津忠夫著作集3『連歌史』(和泉書院・二〇〇三年)第十章「宗祇連歌の表現」

(31) なお当該二百首には、同語を繰り返した和歌が散見する。44番歌以外を挙げる。

賤の屋の数ならねども数くにかさをみせたる夜はの蚊遣火(百首31「蚊遣火」)

雲を分雲にぞのぼる山ざくら花や心の橋となりぬる(法楽百首112「交花」)

長月に又長月を重ねしもおしむにたらぬけふの暮哉(法楽百首155「閏九月尽」)

うつりきぬ此比秋の山かぜも冬たつ雲はあかしたつなり(法楽百首156「初冬」)

(32) 本論中には格助詞「の」を用いた例のみを挙げたが、他に氏真の独自表現として指摘しうるものを挙げる。

旅行友

189 悔しくもかへりみらる、山路かなかたらふ友の心弱さに

まどひある人のうはさをおもふにも我か身の程もかへりみらる、(『氏真Ⅱ(詠草中)』354「述懐」)

なお「かへりみらるる」は、連歌に「かへりみらる、遠の山もと／むら竹に薄雲なびき夜は明て」(『園塵(兼載)』

3062・3063)の例が見られる。

別

93 残し置心にかふるおも影は忘れずつれよ行末の空

三条西殿実澄めされて参ず。二十首当座人数十七人／聞時鳥

稀に聞雲井の声を時鳥面影残せ行末の空(『氏真Ⅰ(今川氏真詠草)』253)

「面影」と「行く末の空」をともに詠むのは、氏真のみ。「行く末の空」が「面影」を留めるものであり、さらには「行

く末の空」に命令する形も共通している。

款冬露

117 をのづからうつるばかりを置露の色くらべする山吹の花

しなへたるをのが姿も置露の契ありける山吹の花(『氏真Ⅲ(草庵中)』45「千本念仏の庭花のもと社」)

「をのづ・をの」「置く露」「山吹の花」の三語をともしに詠み込むのは、氏真のみ。

(33) 注(1)井上著書

(34) 大谷俊太『和歌史の「近世」 道理と余情』(ぺりかん社・二〇〇七年) 所収「近世堂上和歌序説」