

## 源順における漢から和

## 探韻から押韻の和歌そして歌の序の対句から「対の和歌」へ

安部清哉

## 論文要旨

本稿では、平安中期の歌人・漢学者で、時に文人とも紹介される源順を取り上げ、従来殆ど注目されていないある一つの技法を取り上げて論じた。即ち、源順の作になる「歌の序」および和歌にみられる、元歌に対して意図的に対照的表現を成して詠まれている「対句的和歌」（「対の和歌」）とでも呼べる技法に焦点をあてて、その詠作事例を段階的に掘り起こし、その文学史的意義を検討した。

漢詩・詩序など漢文世界の対句技法に倣い、その技法を和歌・歌の序へ応用して「和」化させたその実践作は、従来から指摘されている彼の漢詩・漢文技法の応用の事績——「詩序」から「歌の序」へ、「探韻」から「探字」「押韻」へ、「回文」詩などから「雙六盤歌」「碁盤歌」への応用——の一つとして加えられるべきものである。それは、単なる本歌取りの和歌とは別の、漢詩の対句を意識的に和歌化させた技法であり、『古今和歌集』仮名序や紀貫之の「歌の序」での事例を発展させ、さらにより高度な水準まで彫琢させたものとして改めて評価されるべき斬新な技法であったと位置付けた。

その点で、順に対する従来の評価が必ずしも十分でないことを確認し、単に「和漢に通じた当代随一の漢学者」というだけに留まらず、

「漢」の技法を「和」化させた質・量・多様性の点において、当代随一であると位置づけた〔表2〕参照。その事績は、和歌文学史上、貫之、公任に並ぶものとして改めて顕彰されるべきものと言えよう。

キーワード【源順、探字、押韻の和歌、対句的和歌、歌の序、詩序の和化】

- 「これらによって源順集の和歌作品は順の漢文学的な教養を強く反映するものであることがわかるのであり、和漢の両方の世界に出入した文人として、貫之のあとをうけ、公任の先蹤となる人物であると考えられるのである。」川口久雄（1988）
- 「順の文章は日中両国の文体の融合を試みたものである（後略）」小沢正夫（1983）『古代歌学の形成』「仮名序」
- 「偉業・連作に特色をみる和歌も、好忠、恵慶等とともに個性的な新しい型の歌人の誕生を告げている。その和漢両様にわたる活躍は、次代の藤原公任の先蹤の人となった。」杉谷寿郎（1976）『中古の文学（日本文学史2）』
- 「和漢にわたる当代随一の博学・博才の人であり、言葉の修辭的才能にすぐれていた。【中略】言語遊戯の技巧に長じ、当時の和

歌の新しい動向を導くものであった。」藤岡忠美 (1983) 『日本  
古典文学大辞典』「源順」

○「順は漢学者として螢雪の功を積んで得た学殖と方法を、自国の  
言語・詩歌・文化の研究そのものに応用しました。この点で、  
彼は後代の大國学者と讃えられる、親房、契沖\*、真淵\*、宣  
長\*たちの先学のそのまた鼻祖と称せましよう。」ベルナル・  
フランク (1988) 『風流と鬼』、\*の生没年記載を略)

## 1 はじめに

源順の事績への評価に、冒頭に引用したような高い評価がある。

これらの賛辞に比して、文学関係の辞書類における源順の評価は、  
必ずしも同水準とは思にくい。例えば、その一例を次に示してみ  
るが、どちらかというところ、その特異な「技巧的」に走る特徴と、社  
会的な不遇をかこつ表現や行動の方に焦点があるような紹介記事に  
なっているように見える。

○『日本古典文学大事典』「源順」大曾根章介ほか編 (1998) 明  
治書院

【評価】王統の家門や学識に比して、藤原氏政権の勢力圏外に置  
かれた不遇・沈淪の嘆きが和漢の順作品の基調に存在。言語遊  
戯的・技巧的な作風も目立つが、字訓詩・雑言詩・歌や、天地  
歌、順の創始とされる雙六盤歌以下の異形の作品は、自己顕示  
の所産でもあるが、旧套を排し独創的・個性的である。(増淵勝

一氏執筆)

もちろん、冒頭に敢えて研究書等から列挙したように、高い評価  
を記録するものもあるが、そのような評価の記載がなく、せいぜい  
その個性的な技巧のみを記載するに留めるものも少なくないのであ  
る。

○『和歌大辞典』「源順」犬養廉・井上宗雄ほか編 (1986) 明治  
書院

「文人として虚飾を捨て旧套を排する表現をしたように、好  
忠・惠慶らとともに個性的な新しい型の歌人である。」(杉谷  
寿郎氏執筆)

総じてこれらのようにその「技巧的」「不遇」の面の方に重点が  
ある記述が目立つことは否定しがたいであろう。

本稿では、そのような源順を取り上げ、従来殆ど注目されていな  
いある一つの技法、即ち「歌の序」および和歌にみられる「対句的  
和歌」とでも呼べる対称的表現の和歌を形づくる技巧に焦点をあて  
て、その文学史的意義を検討してみたい。そのような技巧の段階的  
詠作事例を掘り起こし、『古今和歌集』仮名序や紀貫之の「歌の序」  
を發展させ、漢詩・詩序など漢文世界の技法を和歌・歌の序へ応用  
し「和」化させたその実践作をまずは確認してみたい。そして、そ  
れは、従来から指摘されている彼の応用の業績——「詩序」から  
「歌の序」へ、「探韻」から「探字」「押韻」へ、「回文」詩などから  
「雙六盤歌」「碁盤歌」への応用——などの試みに加えられるので、

単なる本歌取りの和歌とは別の、漢詩の対句を念頭に置いたものとして、改めて再評価されるべき斬新な技法であったことを示してみたい。

あわせて、源順が、単に「和漢に通じた当代随一の漢学者」というだけに留まらず、「漢」の技法を「和」化させた質・量・多様性の点において、さらにより高度な水準まで彫琢させたとも言われるように、貫之、公任などに並ぶものとして、改めて顕彰されるべきものであることを確認してみたいと思う【補注4】の資料参照。

## 2 源順における漢文の技巧と歌への応用

源順の漢詩は多く、次のようなものが知られている(【表1】参照)。

【表1】 源順漢詩文表 (原田真理 (1979))

(【表1】は原田真理(1979)をもとに構成を若干変更したものである。)

当代随一の漢学者とも言われるが、漢詩だけでなく、「梨壺の五人」に選ばれただけあって、歌も多く【注1】、それへの評価も高い。注目されてきたのは、漢詩の様々な技法を和歌へ応用したその技巧である。

【表2】は、漢詩の形式や技法を歌へ応用した事例として、先行

研究(末尾参考文献参照)にても指摘されてきた事例に、改めて一部の解釈を加えて一覧表にしたものである。このような一覧化したものとしては初めての試みとなろう。

【表2】 源順の「漢から和へ」の実作事例

(安部作成、【1】内は本稿「参考文献」の先行研究)

\*その漢詩の形式や技法は、便宜的に分類し、配列したものであるが、以下の内容になる。

- 1 詩序の形式
- 2 探韻
- 3 皎然の詩集(の応用)
- 4 「千字文」形式
- 5 回文(広義の回文形式)
- 6 押韻(平仄)
- 7 対句表現
- 8 蟬聯体(蟬聯格)(つらね歌)(これは曾根好忠による。源順では確認できない。)

【表2】には、対応する源順の作品を挙げておいた。源順のいわゆる「碁盤歌」「雙六歌」は、いわゆる回文の応用的技巧で遊戯的とも言われる例であるが、「ゆふだすき体」(山岸徳平(1971))という呼称も見られ、形式としての名称が固定していない面もある【注2】。本稿では、あくまで便宜的に、先行研究における仮称的呼

【表1】源順漢詩文表（原田真理）（1979）の配置を改編し西暦を追加

連番	西暦	元号 製作時期	題	内裏詩合	扶桑集	本朝文粹	類聚句題集	和漢朗詠集	新撰朗詠集	日本詩紀	関係者
28			愛火還憐雪						○	○	
27			落葉泛寒流						○	○	
26			葉下風枝疎						○	○	
25			遊女					○		○	
24			（一行斜鷹雲端滅）					○		○	
23			夏日遊般若寺					○		○	
22			山寺九月尽					○		○	
21			山榴艶似火					○		○	
20			暮春					○		○	
19			梅近香入窓				○			○	
18			風輕花落遲				○			○	
17			花繁鳥度遲				○			○	
16			掬水皆花氣				○			○	
15			月光疑夜雪				○			○	
14			歲寒知松貞				○	△		○	
13			霜天聞夜鶴				○	△		○	
12			偶得幽閉境				○			○	
11			尋花傍水行				○			○	
10			對雨恋月				○	△		○	
9			花裡寄春情				○			○	
8			詠白					○		○	
7	959	天徳3年	松江落葉波	○				△		○	
6	959	天徳3年	葦声入夜催	○				△		○	
5	959	天徳3年	秋光變山水	○			△	▲		○	
4			詠女郎花			○		○		○	
3			宇訓詩			○				○	
2			詠庭前三物			○				○	
1	970~973	天祿年間	河原院賦			○		△			

△は一部、▲はその一部であることを示す。  
 \* 倭名類聚抄序は、箋注倭名類聚抄による。  
 \* 諷誦文は朝野群載による。



【表 2】源順の「漢から和へ」の実作事例 (安部編、【 】内の先行研究は安部 (2022、本稿) の参考文献参照)

	中国	日本	日本の先行者/あるいは源順以後の作成者	源順	日本の詩・歌での作成時期	備考
1	詩序 ①	『歌の序』(仮名文の和歌の「序」、歌序)	『古今和歌集』仮名序 > 紀貫之「大堰山行幸和歌序」 > 源順「松声入夜琴のうたの序」【小沢正夫 (1963)】『古代歌学の形成』 > 山本真由子 (2013)	●順「西宮紅梅の歌の序」『源順集』【川口久雄 (1959)】、●順「松声入夜琴のうたの序」『源順集』【小沢正夫 (1963)】、●順「冬日おほぬがはにあそびてうたの序」(大堰川遊覧時の「うたの序」【三十撰】識語)、●順、逸文『順が『仮名の序』にも〜』『興義抄』(卷下・衆、『古今歌百十六首・卷一』、四十三) 【山本真由子 (2013)】	《『歌の序』年譜》●948~953 (天曆三~七) 年頃源順「西宮紅梅の歌の序」、◎972 (天禄三) 年源順『規子歌合』『歌合日記』19083 詞書、●976 (貞元元) 年10月27日源順「松声入夜琴のうたの序」、●同976年同夜恵慶「東山浄土寺歌合の和歌序」『恵慶集』、●977 (貞元2) 年何備好忠「左大臣藤原朝雄主宰の歌合」(十卷本歌合・卷八)、●985 (永観三) 年「円融院樂野御幸での歌平兼盛の和歌序」『兼盛集』1 (一)、●同985年頃かと推定「暮れの春、はるかに山の歌を見る」『恵慶集』和歌序2篇の1つ、●橘正通「応詔和歌序」『扶桑拾遺集』卷一 (●1172 (承安二) 年藤原清輔主権白河和歌山崩落での清輔の「和歌序」) 【この欄の◎印は山本真由子 (2013) に、◎は小沢正夫 (1963) による】	【順以外の歌の序は】「総じて、対句の要件【である：引用者】(A) 文法的機能をひとしくするという点で、源順の「うたの序」ほどの緊密さには欠けているように思われる。」【山本真由子 (2013)】
2	詩序 ②	『歌の序』(仮名文の和歌の「序」、歌序)	『古今和歌集』仮名序 > 紀貫之「大堰山行幸和歌序」 > 源順「西宮紅梅の歌の序」【川口久雄 (1959)】 > 丹羽博之 (1985) > 山本真由子 (2013)	(同上)	(同上)	(同上)
3	押韻 (平仄)	押韻 (宋尾の仮名) 【川口久雄 (1959)】		順「西宮紅梅和歌の序」【川口久雄 (1959)】 > 丹羽博之 (1985) > 山本真由子 (2013)	「恵慶集」にもあり	
4	探韻 (題中取韻) 【川口久雄 (1959)】	探字 (1字相当) 【川口久雄 (1959)】 > 丹羽博之 (1985) > 山本真由子 (2013)	かな2文字の単語(漢字1文字相当)：「能宣集」『露』、『実方集』「跡」/『源順の後』『歌木奇歌集』『船』【丹羽博之 (1985)】	かな1文字の探字：【合計3例】①「な文字」(49番、「五月雨ふる日〜」)、②「な文字」(98番、「大綱言〜」)、③「な文字」(「西宮紅梅和歌の序」) 【源順集、丹波 (1985)】	【948~976年の間頃に集中】①天和3年~天延年間(962~976)、②天延3 (975) 年、③天曆2~7 (948~953) 年【丹羽 (1985)】(参考：A『実方集II』42「探字」の和歌『あと』といふ文字を〜あきののに〜」花山院東宮時代 (969~984頃)、B延光郎での探韻の賦詩も966 (康保三) 年夏) 【丹羽博之 (1985)】	
5	皎然の詩集における作品様式か(「十列式」『雜纂式』の様式) 【川口久雄 (1959)】	「十列式」『雜纂式』の「ものはずけ式」の様式【川口久雄 (1959)】	『古今六帖』「人の心はいかかたのまむ」【川口久雄 (1959)】	「世の中を何にたとへむ」の初句二句による連作10首	漢晉沙彌「世の中を何にたとへむ」(萬葉集 三-351) による	

6	「千字文」式(「開蒙要訓」)【川口久雄(1959)】		冠(歌頭)部分のみ：曾禰好忠?	咨・冠両方：「あめつち」『源順集』の歌にて伝わる			
7	回文①(単純な回文)	回文	「本朝文粹巻十二の良香の鏡子銘、文時の劍銘や長谷雄の盃銘・磁銘などの例を古しとする」【川口久雄(1959)】			《具体例》洞庭鶴氏版「正續合編回文類聚」や仇東之跋「織錦回文詩」など【川口久雄(1959)】、「晋の時代から流行」「前秦の符堅時代の蘇若蘭」【山岸徳平(1963)】「回文錦字詩」【五島和代(1967)】「回文類聚」】	(同上)
8	回文②、玉連還・織錦回文遊樂圖詩(回文織錦詩、織錦回文)などからか【川口久雄(1959)】	雙六盤歌(回文の遊戯的変形の一つ)	「本朝文粹巻十二の良香の鏡子銘、文時の劍銘や長谷雄の盃銘・磁銘などの例を古しとする」【川口久雄(1959)】	雙六盤歌『源順集』			(同上)
9	回文③(同上)	碁盤歌(回文の遊戯的変形の一つ)	(同上)	碁盤歌『源順集』			(同上)
10	対句①	対句的表現【川口久雄(1959)】/山本真由子(2013)】	『古今和歌集』仮名序>紀貫之「大堰川行幸和歌序」	順「西宮紅梅和歌の序」【川口久雄(1959)】、順「松声入夜琴のうたの序」【山本真由子(2013)】			
11	対句②	対句的和歌(「対の歌」)【安部清哉(2018)】		◎『實之集』延喜二年屏風歌に對する『源順集』498、◎『古今集』に對する『源順集』の2首【安部清哉(2021)本稿】、◎『源順集』長歌(末尾)と『萱物語』の童歌1首【安部(2017)】	●「忠渡百首」冠歌と「源順集」咨冠歌との対称関係【安部清哉(2022)本稿】、●『源氏物語』「浮舟」中の和歌と『萱物語』和歌妹1首との対句的対称関係【安部清哉(2010)】		*意図的対句的表現として、本歌取りでの偶然的類似とは区別される【安部】
12	蟬聯体(蟬聯格)	「つらね歌」【丹羽博之(1980)】	曾禰好忠『曾丹集』【丹羽博之(1980)】	未確認	985(寛和元)年【丹羽博之(1980)】		
0	辞書	(和訓中心となる“国語辞書”として)		『和名類聚抄』	(後の『観智院本名義抄』や『節用集』類々影響か)		

び名にて記載していくことにする。

さて、これらのうち、表で11とした事項以外は、従来の研究で指摘されているものであり、また、そのいくつかはよく知られているものである。それを取り上げている代表的先行研究も表内に記載したが、その詳細な書誌情報は本稿末尾の参考文献を参照いただきたい。

これらは、漢詩・漢文の技法を歌や歌の序へ応用したものと、指摘されてきたものである。対句や「歌の序」くらいなら、他の歌人の事例も見られるが、これだけ多くの実践例を指摘されている人は、管見の限り、源順以外にいないと思われる。これらひとつひとつの内容は、既に先行研究で解説されてきているので、ここでは説明を省略する。詳しくは表に示した先行研究を、本稿末尾の参考文献によって当たっていただければと思う。

さて、本稿で、従来看過されている技法として新たに指摘するのは【表2】の11として挙げた対句表現の応用といえるものである。ある和歌に対して対句的に作りあげる対称的構成の和歌である。わかりやすく言えば、対句表現的な和歌であるので「対の歌」の技法と呼べば、理解しやすいであろうか。以下では、そのような対句にも類似した対称的な和歌の詠作が生まれてくる過程を、段階的にたどって示してみたい。

そのような和歌は、漢詩「詩序」に倣って作成された「歌の序」に初めて現れる。そこでの対句的表現部分には長歌の技法も応用さ

れるために、すなわち五七調（七五調）の音数律となつて対句的部分が配置されることから始まっている。対句的な韻と語句と内容を持つ部分が、あたかも2首の和歌が併置されたように序に組み込まれているのである。まずは、その「歌の序」に関する指摘から見ていくことにしたい。

### 3 源順における「歌の序」と対句表現

源順が、中国の漢詩の「詩序」の構成に倣つて、いわゆる「歌の序」を作成していることは夙に指摘され、知られていることである（川口久雄（1986）以降）。漢詩の世界の技法を、歌の世界にも応用した順の代表的技法のひとつである。

そのような漢詩の詩序の構成に影響を受けた順の歌の序に、いわゆる「西宮紅梅の歌の序」「松声入夜琴の歌の序」と仮称されている序がある。これらの中には、序の文章的構成というだけでなく、以下のような興味深い技巧が込められていることが、川口久雄氏以降、何度か指摘されてきている。以下、研究史の時系列順に、川口久雄氏の指摘から確認してみよう。

## 3-1 (1) 「西宮紅梅の歌の序」(川口久雄 (1959) 『平安朝日本

## 漢文学史の研究 中 (三訂版)』)

川口久雄氏は、歌の序の中に「対句の技巧」が投影していることを、管見の限りでは初めて指摘された。さらに「文字探り」は、中国の「探韻」(「題中取韻」とも川口氏は呼ぶ)の技法を模したものであることを指摘しつつ、一方で、歌の末尾に「探韻」の応用として、文字ひとつを置いた点は、ある種の「押韻」のようなものを意識したものではないか、とも解釈してみた。少し長くなるが、以下に引用する(以下、傍線は断らない限り本稿執筆者による)。

○万葉学者として、また歌合判者として、歌学者として、特に物名・折句・杳冠・廻文その他の技巧的作品の歌人としての特色があらわれている。(中略)特に漢文学の影響の面から注意すべき点のみに触れておきたい。歌の詞書の散文は詩序の様式を仮名にうつしたものの、例えば西宮紅梅和歌の序に、

あはれはるのはじめひむがしよりといふをにしの宮よりなりけりとはこの梅花をみてなむおどろかれける。これによりてわがおとゞのきみやまごとのをのこどんをひきつらねてさぶらはせたまひからたけのふえのよろづ夜あそびあかさせ給ひ云々【西本願寺本。伝 公任筆 岡寺切。】

という文中、「ひむがしより」に「にしの宮より」を対し、「やまごとのをのこどん(も)」に「対し」からたけのふえのよろ

ママ引用部は夜

づよ」を対しているのは対句の技巧であり、そこから機智的な笑いに似た気分をかもしだすことは土佐日記と相通する。「をのこどん(も)おのく文字ひとつをさぐりてよむ、うたの序をさぐりて小文字をたまはれり」とあるのは漢詩の探韻とか題中取韻の作法を模したもので、「もじひとつさぐりてなもじたまはれり」とて、「あめふればくさ葉の露もまさりけりよとのわたりをおもひやるかな」とて「な」を歌の末におくのは押韻のつもりであろうが、模倣過剰のきらいがあつて、いただけない。こういうことからさらに展開して文字を歌の首と尾とによみこむようになると天地歌のようなものになるのである。

ここでの指摘は、順の、歌の世界への「探韻」「押韻」や、「天地の歌」への応用を早い段階で洞察されたものとして注目される。源順が、漢詩の対句と押韻を「歌の序」でも、対句的表現および句末韻(文字)として応用していることを、漢文の「詩序の様式を仮名にうつしたものと解釈しているのである(注1)。この、いわゆる「西宮紅梅の歌の序」での「探韻」的技法のことは、その後、丹羽氏、山本氏によつてさらに考察が深められていく。

なお、川口氏は、右に続けて次のように、中国での漢詩・漢文の事例と、本邦の歌での技法との関係を指摘している。すなわち、「詩序」や「探韻」の右のような応用関係のほか、「あめつち」⇓「千字文式・『開蒙要訓』」、「世の中を何にたとへむ」⇓「皎然の詩

集における作品様式(「十列式」「雜纂式」の様式)(川口久雄(1959))ほかの影響関係を列挙している(表一)も参照。

○天地歌のようなものになるのである。天地歌は「あめつちほしそら云々」の四十八音の各字をそれぞれ一首の上と下とよみこみ、かつそれを四季と思と恋との六部に類別したもので、藤原有忠【引用者注・中略】というものがよんだのにこたえたのだという。「あめつち」歌や口遊にみえる「たみに」歌のごときは【同・中略】中国の唐末五代のころ、西北の辺境の私塾や寺小屋で初学の文字を覚えるための教科書として流行した開蒙要訓のごときもの日本版だと思われる。【同・中略】というように千字文式に当用漢字を一回限り用いて、四字句で押韻した一種の韻文であり、文字や物名を教え、鳥獣虫魚その他日常生活に関係ある百般の名を教える庶民のための常用文字の世俗的な字書の役目をするうたいもの一種。【同・中略】

○次に同じく有忠がよみはじめたのを受けて源順は有名な雙六盤の歌を作っている【同・中略】これらも中国詩における文字遊戯、たとえば回文織錦詩などの技巧を模したあとがあるのである。(中国における回文、玉連選・織錦回文璇璣函詩などとはたとえば洞庭楊氏版「正續合鐫回文類聚」や仇東之跋「織錦回文詩」など参照。わが国における回文詩は本朝文粹卷十二に良香の銚子銘や、文時の劍銘や長谷雄の盃銘・硯銘などの例

を古しとする。)

○応和元年に二児を失った時の無常の歌十首は滿誓沙彌「世の中を何にたとへむ」を上句として下句のみをかえて作った連作であつて、一種のものはつけ式の様式であつて、これは古今六帖にみえる「人の心はいかがたのまむ」の連作のあとをつぐものであり、これらはともに十列式雜纂式の様式であり、皎然の詩集における作品様式あたりが先蹤になつたとの見方も可能性なしとしないのである。これらによつて源順集の和歌作品は順の漢文学的な教養を強く反映するものであることがわかるのである、和漢の両方の世界に出入した文人として、貫之のあとをうけ、公任の先蹤となる人物であると考えられるのである。

川口氏の解説は、いつも先駆的で詳しい。右の指摘内容は【表2】に組み込んでみた。

3- (2) 『松声入夜琴の歌の序』(小沢正夫(1963))『古代歌学の形成』『仮名序』)

川口久雄(1959)の次に、源順の「歌の序」を問題にしたのは、管見の限りではあるが、小沢正夫(1963)かと思われる。小沢氏は、詞書の中でも、長い構成をもち漢詩の「詩序」の構成にも類するとみなせる順のいわゆる「松声入夜琴の歌の序」を取り上げた。それが『古今集』「仮名序」、紀貫之の「大堰川行幸和歌序」に続く試みであつたことを述べ、さらに次のように指摘された。

◎ (五) 右の (一) と (四) とを総合すると、順の歌序は一方で四六文に学びながら、他方では漢文訓読語の影響が多少薄くなっているという傾向がある。これはいいかえるならば、文字としての文体は中国文学から取り入れてはいるが、語彙・語法においては純粹の仮名文にいつそう近づいているということになる。

(六) 次に (一) (二) (三) をあわせて考えると、あるいは漢文の句法に学び、あるいは新しい国文の修辭法にならない、あるいは『万葉』の古語を取り入れている。これはぜひぶん欲張った話であるが、当時における中国文学の浸潤、和歌の発達、『万葉』の回顧といういろいろな文学的潮流の中心に位置し、しかも理知的頭腦の持ち主であった順の試みた文章であれば、こうなるのが当然であったともいえよう。

以上のように、順の文章は日中両国の文体の融合を試みたものであるが、そのころには国語または国文学に対する意識もかなりはつきりしていたようでもあった。

「順の文章は日中両国の文体の融合を試みたものである」とある。ここでは「歌の序」のことではあるが、それは、後述のように歌の序に留まらず、和歌への応用にもおよびものであった。

### 3-1 (3) 丹羽博之 (1985)

丹羽博之 (1985) は、川口久雄 (1959) 初出を踏まえて、「西宮紅梅の歌の序」を含む順の「探字」の事例3例を、他の同類の例、すなわち『能宣集』『実方集』『散木奇歌集』(俊頼の歌) にもある同様の「探字」の事例とともに考察された。なお「探字」は、『故事類苑』『探字』の名称を踏襲して丹羽氏が名付ける、後述するような「和化」させた「探韻」の技法である。順の「西宮紅梅の序」は次のものである。

○にしの宮にちいさき紅梅をうへさせたまひたりけるを、はしめてはなさきたるとしよろこひて、をのこともおのく文字ひとつをさくりてよむうたの序、さくりてこもしをたまはれり

【引用者注・「探りて」こ「文字を賜れり」】

あはれ、は【引用者注・る(異)】なのはしめひむかしよりといふを、にしのみやより成けりとは、この梅の花をみてなんおとろかれける、これより【中略】2 白浪のしらぬ身なれと大よとのおほせことをはいかかそむかん

3 梅津かはこの暮よりそなかれけるうれしきせ、はみえんみなそこ【こ】 (順II)

※【引用者注・丹羽氏】「この2番のうたは、前の序をもう一度和歌に詠み直したもので、「さぐりてこもしをたまはれり」を受けるのは3番の歌であろう。」とする。【】

丹羽氏はこの「西宮紅梅の歌の序」を含むいわゆる「文字探り」

歌の源順の3例を取り上げ、次の諸点を指摘する。

○以上の三例に共通して言えることは、形式面では探り得た文字が漢詩の押韻のように歌末に詠みこまれており、内容的にはその場の情況にふさわしい歌が詠まれている。

○【引用者注・『順集I』49「五月雨ふる日」を引き】この歌は形式的には探り得た、「な」文字が歌末に来ており、漢詩における押韻と同じである。それと同時に、内容的にも「雨の心の歌」という条件が課せられているが、この歌は二つの条件を満たして詠まれている。

○源順の三例は探った文字が一字であったが能宣、実方、俊頼の場合は二字である。これは、露、跡、船の方が漢詩の韻によりふさわしいと考えたためではないだろうか。

○これらの六例は漢詩の探韻に倣って、歌の終りに押韻したものと考えられる。【中略】探題の和歌は探った題で歌を詠むのに対して、この「探字」の和歌は歌末に探り得た文字を詠むことに眼目がある。

その「探字」の和歌は、川口氏の指摘同様に「漢詩の探韻」に倣ったもので漢詩の押韻と同じであると、さらに次のように、その作成時期が「10世紀後半に集中」すること、また、「私的なくだけた」場での和歌の技巧として受け入れられていったことを新たに指

摘された。

○「探字」の和歌は漢詩の探韻に倣ったものであり、散木奇歌集の例を除けば、10世紀後半に集中的に詠まれている。それらは、花宴、重陽宴等における探韻の変形であり、漢詩ではなく、和歌で詠むことによつて私的なくだけた雰囲気になり、人々に受け入れられたものである。【中略】

○「探字」の和歌が詠まれたのは、古今集以後漸く和歌が昔日の勢力を挽回し、漢詩と比肩し得る力を持ちつつあった時代である。【中略】しかし、時代が下り、和漢兼作の人も少なくなり、歌会等も整備され、和歌が独自の歩みを始めると、「探字」の和歌も詠まれなくなつたようである。「探字」の和歌はこの時代の和歌と漢詩の交流の「典型」であり、この時代だからこそ詠まれたと言えよう。

「10世紀後半に集中的に詠まれている。」こと、「私的なくだけた雰囲気になり、人々に受け入れられたものであろう。」という指摘は重要である。

また、丹羽氏は、順と曾禰好忠および古今集時代の歌人における漢詩文の受容を比較しその相違を次のように分析している点は興味深い。

○順は漢詩の回文織錦詩に倣って、雙六盤歌、碁盤歌を詠んでおり、本稿で取り上げた「探字」の和歌も漢詩の探韻に倣ったもので、どちらも形式面での摂取にその特徴が認められる。しか

し、古今集歌人のような表現面での撰取というのは余り認められない。【中略】一方、古今集時代の歌人の漢詩文の受容は、表現、素材、発想面での撰取にその特徴が認められる。しかし、形式面での撰取というのは余り認められない。それに対して、順、好忠は形式面での撰取にその特徴がある。但し、順は形式面中心なのに対して、好忠は表現、形式両面での撰取という相違が認められる。また、順は遊戯的な面での撰取に特徴があるのに対して曾禰好忠は漢詩文的手法を用いて自己の不遇をより効果的に表現している。

ここでは川口氏の研究のほか、「回文」等に関する先行研究（山岸徳平（1963）、再録（1971）、五島和代（1967））を踏まえ、「順は漢詩の回文織錦詩に倣って、雙六盤歌、碁盤歌を詠んでおり、本稿で取り上げた「探字」の和歌も漢詩の探韻に倣ったもの」であることを改めて確認されている。「順は形式面中心なのに対して、好忠は表現、形式両面での撰取という相違」があるとして、この二者の相違を指摘された点は注目される。

### 3—(4) 山本真由子（2013）『順集』の「うたの序」——源順における和歌序と詩序——

小沢氏、川口氏も指摘するように、中国の「詩序」を意識して「西宮紅梅の歌の序」、すなわち和歌の序（詞書）が書かれたとすれ

ば、探韻、押韻だけではなく、詩序での四六駢儷文体を意識した書き方になっているであろうことは容易に推定できる。事実、川口氏は、先に引用したように2組の対句的表現を引用して「対句の技巧」と指摘されている。川口氏の指摘以外に、さらにより詳しく「西宮紅梅の歌の序」の対句構造を解析したのが、山本真由子（2013）である。

次にそれを確認してみたいと思うが、山本（2013）には、小沢（1963）、丹羽（1985）は引用されているものの、川口久雄（1969）は文献に挙がっていない。丹羽（1985）には川口（1969）での「西宮紅梅の歌の序」の探字、押韻のことがすでに指摘されているので、山本氏は川口（1969）の指摘があることは把握していたはずである。ゆえに、源順における一連の探字・押韻の指摘と解釈は、研究史的順序で言えば、『川口1969』↓小沢1963↓丹羽1985↓山本2013』という研究の系譜で積み上げられてきた成果であることになる。

さて山本氏は、先行研究で別々に取り上げられていた「西宮紅梅の歌の序」「松声入夜琴の歌の序」の2つを取り上げ、さらに具体的に詳しい分析と解釈を加えた。それらを順に紹介してみたい。まず、小沢（1964）の指摘を次のように紹介する。

○【引用者注：「松声入夜琴の歌の序」について小沢（1963）では】「この仮名文の和歌序は「うたの序」という言葉を意識的に使って、中国文学の「序」という文学形態（ジャンル）に倣って書かれていると指摘する。「うたの序」はその文体まで、

漢文の四六文に学び、対句表現が用いられるという。また、このような文体は、源順の作品より五十年ばかり前に制作された『古今集』「仮名序」や紀貫之の「大堰川行幸和歌序」が創始したと【引用者注：小沢正夫氏(1963)は】している。(山本(2013))

このように小沢(1963)の解釈を踏まえつつ、山本氏は「西宮紅梅の歌の序」の所謂押韻的表現(次の引用部分で山本氏は「平仄にならう」とする)と、対句とを、たいへんわかりやすく対称的に表示してみせた。

(次の引用部での片仮名のホ・へは、諸特徴を列挙したイロハ順の見出し語である。また、ここでの傍点は山本(2013)の原文の傍点ママである。一部の行末の「—数字」部分は解説の便宜上、対句的表現箇所を安部が示したものである。)

○「西宮紅梅のうたの序」を、(ホ)平仄にならう音声のルールは傍点「、」で、(へ)対句は四字下げにして、次に示す。

あはれ、春のはじめ

東より、といふを、

西宮より、なりけりとは、

この梅花を見てなむおどろかれける。

これにより、わがおとこの君、

日本琴の 男ども 引きつらねて 候はせ 給ひ、

1 A

唐竹の笛の 夜一夜 遊び明かせ、 給ひ、

1 B

かゝる節を、たゞにやは過ぐすべきとて、

この 小木 の生い出でて、

2 A

万代の 老木 にならむまで、

2 B

の心ばへをよませ給ふに、

白浪の 知らぬ身 なれど、

3 A

大淀の 仰せ言 をば、

3 B

いかゞ背かむ。

4

山本氏は、上掲引用部で行頭をやや下げて並記した2行ずつが対句的表現になっていること、傍点を付した語形が「平仄」(押韻)にならつて韻(音)をそろえている部分であること、それらがこの「歌の序」全体に及んでいることをおそらく初めて明瞭に示された(川口氏は一部)。全体は、必ずしも定型で統一されているわけではない。また対句部分もすべて七五等の定型の韻数律表現になっているのでもない。

しかし、山本氏の驥尾に付してさらに特徴を追加すれば、小沢(1963)が「歌の序」の形式が「1 長歌の手法を学んでいる。」と指摘するように(126頁)、長歌的な部分も混在しており、そのよ

うな部分では、韻数律を成しているので、あたかも1対の和歌が並列されているように見える。右の歌の序から、対になるように具体的に示せば次のようになる。(1カ所「髪も」は、韻数が合うよう、理解の便のために注記してみた。)

## ◆「西宮紅梅の歌の序」

A この小木の 生ひ出でて「髪も」 白浪の 知らぬ身なれど  
いかゞ背かむ。

B 万代の 老木になるまで、大淀の 仰せ言をば、いかゞ背かむ。  
|| 2 B + 3 B + 4

文法的構造 || 「—の—動詞〔若さと老いの対比+時間的経過〕—

〔水の縁語〕—掛詞(圈点部)—いかが背かむ」

完全な対称構造というほどではないものの、漢詩の対句の如く、「歌の序」の中に同趣旨になる和歌の「対の和歌」が詠みこまれて、いることが読み取れよう。さらに、このような例は、後に見る「松声入夜琴の歌の序」の中にも見出せるのである。

ところで山本氏は、詩序のような文章全体の構成の類似を示し、対句表現は「松声入夜琴の歌の序」にも共通する特徴であるとするのみに留まり、この「西宮紅梅の歌の序」での傍点のように、具体的対句表現箇所を指摘してはいない。そこで、ここでは改めて「松声入夜琴の歌の序」の対句表現を具体的に指摘しつつ、もう1つの

「対句のような対の和歌」を示してみることにする。なお、次に示す構成上の「端作」〔第一、二、三段〕は、山本(2013)による章段分けの補筆であり、山本(2013)が原文を示すために残したルビは全て略している。実線・点線などの傍線は、対句的表現部分を示すために安部が付した(線の種類が同じ箇所は、それぞれ対をなす表現部)。

## ◆「松声入夜琴の歌の序」

## 〔端作〕

初めの冬庚申の夜、伊勢の齋宮に侍ひて、「松の声夜の琴に入る」といふことを題にてたてまつるうたの序。

## 〔第一段〕

伊勢の齋宮、秋の野の宮にわたり給ひての後の冬の山風寒く成て初め二十七日の夜、庚申に当れり。長々しき夜をつくづくとは明かさんと思ほして、御簾の内に候ふおもと人、御階の本にまいるうち君たちに歌よませ、遊びさせ給ふ。

## 〔第二段〕

歌の題に曰く、「松の声夜の琴に入る」。これにつけて聞けば、あし引の山おろしに響くなる松の深緑も、むば玉の夜半に聞こゆる琴のおもしろさも、一つにみな乱れ合ひ、行き通ひて、むべも昔の「風松に入る」といふ琴の調べを作り置初めけんとなん思ほえける。

【第三段】

順が頭の吹雪は、夏も冬も分かぬ雪かと思たれ、心の闇は、唐にも大和にもすべてつきなく、御前の遣水に浮べる残りの菊に思ひ合はすれば、和泉ばかりに沈める身はつかしく、名に高き衣笠岡に照るもみぢ葉を見わたせば、かゝる円居に侍ふことさへまばゆけれど、さもあらばあれ、世人こそ聞きて譏り笑はめ、かけまくもかしこき御神はあはれとも恵み幸へ給ひてんとて、今の古を見るが如く、今宵の事を後の人も見よとて、書き記してたてまつるは、仰せ言に従ふなり。

【和歌】

「二六三」夜を寒み琴にしも入る松風は君にひかれて千代や添ふらん

第二段、第三段に対句表現が見られる(傍線部参照)。第三段にて、枠でくくった箇所は五七の韻数律がある箇所である。その対句的表現は、次のようにわずかに語を加えただけで、完全な対になる2首の和歌のような構成になっているとみなすことができる。先に見た「西宮紅梅の歌の序」の対の和歌と類似するつくりだと認めることができよう(「」部分は追加箇所)。

◆「松声入夜琴の歌の序」の「対の和歌」

A 遣り水に 浮かべる菊に 思ひ合はすれば 和泉ばかりに 沈む、我が身「ぞ」【\*】

B 衣笠岡 照るもみぢ葉を 見わたせば、 円居に侍ふ さへまばゆけれど 【\*\*】

文法的構造 II 「場所—自動詞—植物—自動詞—ば—場所+に—と

りたての副詞(ばかり/さへ)—自動詞」

【\*】 Aの3句目は母音(ア・オ)を含む字(音)余り句)

【\*\*】 Bの初句も同様に、母音(ア)を含む

右の2首は、「文法的構造」の行に示したように文法上も品詞配列が同じであり、上の句と下の句の接続関係でも、条件節「ば」による複文構造をなし、対句的にそろっている。先の「西宮紅梅」と比較しても、まったく同じ「いかゞ背かむ」の結句を利用した先の対よりもいっそう技巧的であり、構文的な類似度の高さという点でも、より対称性が高い。

これら二組の対の事例を見ると、源順は、偶然というよりも、長歌的技巧も踏まえている「歌の序」の中で、漢詩や「詩序」での対句を意識した「和歌の対句的表現」を、意図的に「試みている」ということがうかがえよう。

このような前衛的試みをさらに推し進めていけば、歌の序、詞書という作歌環境がない場面においても、このような「対の和歌」(または「対の歌」「対歌」と名付けておきたい)を試みている方向へ向かうことは、容易に想像することができる。そして、実際に、次節に挙げるようにそのような和歌を複数残している。

ところで、源順と他の歌人の「歌の序」の相違として、山本氏が

次の点を指摘しているのは、注目される。

○【引用者注・源順以外の歌人がなした「歌の序」は】「総じて、対句の要件【である・引用者注】(A) 文法的機能をひとしくする」という点で、源順の「うたの序」ほどの緊密さには欠けているように思われる。」(山本真由子(2013))

順の方が、対句部分の作り方において、「文法的機能をひとしくする」、その点で「緊密さ」があるという興味深い指摘である。このことは、右の「松声入夜琴の歌の序」の例でも確認でき、山本氏の解釈を裏付けることができる。

#### 4 「歌の序」から独立した源順の対句的和歌

##### 4-1 『貫之集』歌と源順の対の和歌

貫之の歌との間に「対句的(対歌的)対応」が見られる和歌がある。これに関しては、金子英世(1983)「源順百首」の特質と初期百首の展開」において、関連する和歌との指摘がある。今、改めて対句的対称的和歌という観点から、同語・類義語(傍線)、あるいは対応語や縁語(二重傍線)に線を付して、取り上げてみることにしたい。

##### ○ 別涼

A みそぎする 河の瀬見れば から衣 日もゆぶぐれに 浪  
ぞたちける(『貫之集』延喜二年屏風歌・9)

○ B みそぎする 加茂の川波 たつ日より まつのかけ(異

かぜ)こそ ふかくみえけれ(「順百首」、499)

文法的構造Ⅱ「初句同文・河川の一波・瀬縁語・日・夕影の関連

語彙―「水の縁語+係助詞」―動詞―けり」

初句の「みそぎする」は同語であるが、それ以下は微妙に変化させながらも類似する歌意を維持して展開している。文法的構成は、格助詞「の」、係助詞「ぞこそ」、文末助動詞「ける―けれ」に至るまで全体的に、意識的な対応構造を形成していることが見て取れよう(異文の「かぜ」については【注4】参照)。

このような対称的な歌の作り方、今風に言えば「コピー的」な作歌方法は、その来源を、源順の漢詩・漢文の学識の範疇に求めるならば、やはり漢詩の「対句」の技法であることが容易に推定できよう。漢詩の「対句」ならぬ、和歌での「対の歌」的技巧と仮称してみた所以である。

##### 4-2 『古今和歌集』と源順の対の和歌三首

文法構造が類似する源順の和歌は、『古今和歌集』との間にも見出すことができる。三首あげてみよう【補注1】も参照。まず最初に壬生忠岑の和歌と比較してみる。次のように第2句と結句は全くの同文であり、その他が対称的構造を示している。

4—(2)—(ア) 『古今和歌集』

(ア) ○春のはじめの歌 壬生忠岑

A 春<sup>きぬ</sup>と 人はいへども 鶯の 鳴かぬ 限は あらじと

ぞ思ふ (『古今和歌集』 11)

○B 冬<sup>きぬ</sup>と 人はいへども 朝氷 結ばぬ 程は 非じと

ぞ思ふ (『順百首』 514、国歌大観番号 22556)

文法的構造 Ⅱ 「季節—きぬと—人はいへども—名詞—動詞—ぬ—

程度の名詞—は—あらじとぞ思ふ」

初句の名詞「春—冬」、三句目の名詞「鶯の—朝氷」、4句目の動詞未然形「鳴か」—「結ば」が、品詞も意味的にも対応させてある同文である。それゆえ、特に結句での述語部分「あらじとぞ思ふ」が歌の詠み手の思いを表現する同文となつていふこともあり、歌意自体も季節のみは異にするものの結局、同趣旨という印象を与えるものなつていふ。ほとんど同・類義語からなる本歌取りと何が違うのか、もう少し見てみよう。

次の一組は、それに比べると、述語部分を含む下の句が大きく相違しつつ対応を示しているので、より高度な対称的關係を構成していると言ひ得えよう。

4—(2)—(イ) 『古今和歌集』

(イ) ○A 宿<sup>ぢ</sup>近く 梅の花<sup>うゑ</sup>じ あじきなく 待つ<sup>つ</sup>人の香<sup>に</sup>に 調

またれけり (『古今和歌集』 34)

○B 宿<sup>ぢ</sup>近く 桜<sup>は</sup>植<sup>じ</sup>じ 心<sup>う</sup>し 咲<sup>と</sup>はすれど 散<sup>り</sup>ぬかつ

く (『順百首』 537、国歌大観番号 22579)

裏切られる表現」

初句は同文、二句は花を変えつつ「植えじ」はまつたくの同語とし、三句目は形容詞を巧みに変えつつも主観的心情を表現するク活用形容詞という点では対応を見せる「あじきなく—心憂し」の対を成す。実に巧みな変奏を示すのは四句目以降である。四句目では『古今集』の花の「香り」を「咲く」に変えて「花」の焦点を変化させている。そして、結句は語句的対応のまつたくない動詞「あやまつ—散る」を使いながらも、結局、それぞれの下の句全体としては、「待つ香り」と「散る花」から、共通の思いを示している。「待つ人の香」と、「心待ちにしていた「咲く花」とが類義關係で対応し、「誤またれけり」を、咲いたかと思つたらすぐに(期待を裏切つて)「もう散つてしまった」と詠むことで、「期待との乖離」として対応させている。

その共通点は、「香り」と「花(が咲くこと)への「期待」と、その期待がほんの一瞬で裏切られてしまつて「期待外れ」となる思い(「あじきなし—心憂し」)である。「だから、宿りとなる家の近くには、梅も桜も決して植えるまい」という、初句での共通する主

題へと、つながってもいるのである。下の句で、語句を変化させながらも、同じ「宿近くは、これらの花は植えまい」という思いを巧みに詠んでいる点で、前の『古今和歌集』のもう一つの対歌よりも、また、貫之集との対歌よりも、その技巧は一層洗練されたという趣がある。

さらに、初句と、語句「秋」の共有以外はすべて変化させても、秋の人恋しさを同じように詠み込んだ対称的和歌も残している。

#### 4—(2)—(ウ)『古今和歌集』

(ウ) ○A時しもあれ 秋やは人の 別るべき あるを見るだに

恋しきものを(『古今和歌集』339、壬生忠岑)

○B時生まれ 小鹿の橋を 秋行けば 我妻をさへぞ 恋渡

るべき (『源順集』269、同190834)

文法的構造 Ⅱ「時しもあれ—(秋)—生物〔人／鹿〕—〔推移を象徴する動詞〕—(べき)—限定の助詞(だに／さへ)—恋—

技巧的の説明はもはや不要と思われるが、これらの歌では、主題でもある「人への思い」としては、『古今集』では死別した人に、順歌では「我が妻」に焦点があり、かなり異なっているとも言える。しかし、各歌の中での対比という点に焦点を当ててみると、壬生忠岑歌では、「生きて『見られる(会える)』いる人でさえ一番人恋し

い秋という季節であるのに、まして死別した親しい人のこととなれば「一層」という「生きてある人⇩死別した人」の対比がある。一方、源順歌でも、秋に妻問いして鳴く牡鹿は有名であるが、その牡鹿ではない小鹿——母を恋慕している小鹿か——を見ただけでも自分は牡鹿⇩妻問いが連想されてしまうとして、「小鹿⇩我妻」の対比を組み込んでいる。技巧として同じ対比構造をなしている点が指摘できよう。恋しさの度合いとして、決して小さくはない甲(生きている人／小鹿)を比較に挙げつつ、それよりもより一層勝る乙への思いを強調する。「甲△乙⇩小△大」の対比構造まで真似て、共通主題となる「いや勝る慕わしい人への思い」の表現に到達している模倣の技巧はみごとと言えよう。

単に「模倣した歌」という以上に、また(杵冠などの)「外から与えられた条件にあうことだけが、歌を作る目的だったようにみうけられる。」(原田真理(1979))という以上に——そのような場合もなくはなかったであろうが——、技巧的な可能性を追究した挑戦だったようにも思われる。そこには、源順がもつ漢詩作成の知識や技能の水準を、和歌の世界でもかたちにしてみたい、という情熱を感じることができる。

これら『古今和歌集』と対応する三首は、原田真理(1979)が、源順が『古今集』の和歌から「影響をうけた歌」として指摘しているものでもある。ただ、原田(1979)では「語句だけを変えた歌が目立つ。」や「くのまったくの模倣である。」、「くの構成をうけてい

る。」という程度の見方でしかなかった。本稿では、語句の対応や主題の変奏という細部にも着目し、むしろ意図的に対称的な構成を模索した和歌として、言い換えれば、いわば意図的に変奏させたバリエーションの技巧に焦点を当てて、解釈してみた。

原田氏は、源順の歌集や各和歌群全体に対して『古今和歌集』の影響が認め得る和歌の数(合計30首)を表で示しつつ【注1】の表参照)、さらに、次のような興味深い点も指摘されている。

○【引用者注】『古今和歌集』の影響を受けた和歌は、源順の「百首歌中には十首あり、比較的大きな割合を占めている。好忠の百首歌では、古今中歌をそのまま模倣した歌がほとんどないのに対して、順の百首歌には語句だけを変えた歌がめだつ。」

曾禰好忠には、このような「そのまま模倣した歌」、語句・表現を対応させている対称的和歌はほとんどないこと、順では「語句だけを変え」る(表現の文法的構成が近似する)パターンが多いという指摘は注目される。先に挙げた『貫之集』との対歌も、この原田氏の指摘に一致している。興味深い順の特徴として注目される。

これら「歌の序」内での対句的な対称性をもつ五七五七七七表現を作り、さらに、貫之の和歌や『古今集』の和歌になぞらえたような対称的対の和歌を作成するようになれば、それをさらに発展させていくことは順にとって容易であつたらう。

そのような応用の事例を探してみると、『源順集』の長歌の中の表現を応用させて、自身の創作物語の中に和歌として忍び込ませたのではないかと推定できる事例を見出すことができる。次にその事例を紹介してみたい。

## 5 つくり歌物語への応用——『篁物語』の和歌と『源順集』

平安前期のつくり物語に『篁物語』があり、その中の和歌が『源順集』の長歌の一部と対句的対称的構成をもつ(安部清哉(2017))。『篁物語』は、かつては作者未詳であつたが、その中の語彙や表現の特性および和歌の歌語「みどりのきぬ」などの特徴から総合的に判断して、原作者は源順である可能性が高いと解釈された(安部(2017))。

その『篁物語』の中には32首の和歌が組み込まれているが、うち1首が、興味深いことに『源順集』の中の長歌の一部ときわめて類似した歌意と表現構成、対称的文法構造を成している。次に、拙論(安部(2017))に示した結論部分と、長歌の全文とを示してみよう。

### 【対応図 1】 ◆『篁物語』と『源順集』

○『源順集』 すみの江の 松は むなしくおいぬれど みどり  
 のころも ぬぎかへむ (118) 応和元年、勘解由判官の労六年」  
 ○『篁物語』 あだに散る 花橘のにほひには みどりのきぬ

## 香こそまさらめ

『源順集』の該当部分は、長歌(118)の末尾近くである。長文であるが、詞書と共に次に引用しておく。

○応和元年、勘解由判官の勞六年、いにしへになずらふるに、かくしづめる人なし、つかれたる馬のかたをつくりて、つかさの長官朝成朝臣にたまふに、くはへたるながうた

118あらたまの 年のはたちに たらざりし ときはの山の 山  
 さむみ 風もさはらぬふぢころも 二たびたちし あき霧に  
 心もそらに まどひそめ みなしご草に なりしより 物思ふ  
 ことの 葉をしげみ けぬべきつゆの 夜半に置きて 夏はな  
 ぎさに もえわたる ほたるを袖に ひろひつつ 冬は花にぞ  
 見えまがひ 木のは木のはに ふりつもる 雪を袂に あつめ  
 つつ ふみみて出でし 道はなほ 身のうきにのみ ありけれ  
 ば ここもかしこも あしねはふ 下にのみこそ しづみけれ  
 たれここのへの さは水に なく鶴のねは ひさかたの 雲の  
 うへまで かくれなく たかく聞えて かひありと いひなが  
 しけん 我はなほ かひもなぎさに みつしほの世にはからく  
 て すみの江の 松はむなしく おいぬれど みどりのころ  
 も ぬぎかへん 春はいつとも しらなみの 涙にいたく ゆ  
 きかよひ ゆもととりあへず なりにける ふねの我をし 君し

らば あはれ今だに しづめじと あまのつり繩 うちはへて  
 ひくとししらば ものは思はじ (国歌大観より)

【詞書の大意】九六一年(源順五十一歳)の時、勘解由使の判官(三等官、従六位下相当官)の任にあり既に六年となり、昔の世と比べても、このように「沈淪」している人は他にいない。いま、疲れた(やつれた)「馬の絵」(異本「うまのし(馬の詩)」)によれば、自らを「疲弊した馬に擬した漢詩」をつくり、それに長歌も添えたものか(神野藤昭夫)を作つて、司の長官である藤原朝成朝臣に献上したものに添えたなが歌(西山秀人氏校注『順集』(2012)での語句毎の脚注をわたくしにつないだ)】

右にあげた当該2首において、対句的対称的な語句、表現を対照させて示しておく。次に掲載するように、片面は松の齡、片面は花の香りを写し出しているほぼ鏡像のような構造である。

内容	源順の長歌 ⇄ 篁の和歌    備考
<b>【語彙レベル】</b> ① 色彩語彙(完全同義語) ② 衣裳語彙(類義語) ③ 評価語「徒・空」(類義語) ④ マイナスの時間経過語彙(歌語的類義語) ⑤ 優位への変化動詞(類義語)(衣を) ⑥ 推量の助動詞	みどり ⇄ みどり    六位の官人の朝服の色 ころも ⇄ きぬ    衣服 むなしく ⇄ あだに    思い・感情 老ゆ ⇄ 散る    衰退・零落 脱ぎ替へ(上位官位の服に) ⇄ 勝ら(勝る)    発展・出世 む ⇄ め(む)    強い願望
<b>【句や表現などの技巧的レベル】</b> ⑦ 美的自然物を詠み込む手法 ⑧ 対象への視覚上の美的表現 ⑨ 対比対象の劣化表現 ⑩ 対比上の上位物 ⑪ 自分の優位性の表現 ⑫ 各歌内部での比較構造の相似性 ⑬ 歌意の意味的構成の類似	松の緑 ⇄ 橘の香 「澄み」の江 ⇄ 花橘(の「花」) 「空しく老いる」 ⇄ 「徒に散る」 (松の緑より良い)「衣の色」 ⇄ (橘の香より良い)「衣の香」 「緑衣を脱ぎ替える」(上位に着く) ⇄ 「緑衣の香こそ勝る」(上位である) <b>【図略】</b> <b>【左記参照】</b>

源順 || 虚しく褪せていく(老いる) 松の緑よりも、(今の緑の自

共通する構文と歌意は以下のようになる。

分)衣の色はより上位の色になるだろう。(長歌の後続する「しらなみの」からは「なるだろうか?」と続く形)。

⇔

『篁』 || 虚しく消える(散る) 橘の花の香よりも、(緑でも自分

の)衣の香は優れた香であるだろう。

◆ 共通する歌の構造

一般に優れてすばらしい《色／香》といわれる《松の緑／花橘の香》ではあるが、《虚しく／徒に》、時が過ぎて衰微して《老いて／散って》しまえば(しまったものよりも)、それに比べれば、自分の《【今後の】衣の色／【今の】衣の香り》の方が、優れている《だろうことよ。／ものになるだろう(か?)》

このように対比してみると非常に類似している。「類似歌」という次元を越えて、まったく鏡のように対象的でさえある。その意味で仮に名付けるとすれば、「対歌構造」とでも呼べるような瓜二つの鏡像歌になっているとも言えるであろう。」(安部(2017))

## 6 後代への源順の対の和歌の影響——『惠慶集』、『源氏物語』と『篁物語』の和歌——

6—(1) 河原院歌人・惠慶への影響——『惠慶百首』と『順百首』  
 このような、あたかも対句のような和歌は、その後、源順に親しい関係のものにも共有されていったようである。同じ河原院の歌人でもある惠慶の百首歌中には、先行した源順の歌に類似した次のような対称的表現構造をもつ「対歌」を確認することができる。

### ◆「惠慶百首」と「順百首」

○みせぎより もる水のおとの きこえぬは 冬来にければ  
 こほりすらしも (「順百首」、杳冠歌—冬・549) 結水によって  
 水音が絶えたことを詠んだもの)  
 ○みで河の けふ波音の きこえぬは 冬のはじめと こほ  
 りすらしも (「惠慶百首」・杳冠歌—冬・261)

「惠慶百首歌」は、源順の百首歌の直後の成立と考えられている

から、惠慶が順の歌に倣ったことになる(表3)参照、表3は久保木寿子(1992)の注における文章を表面化したもの)。三句「きこえぬは」、結句「こほりすらしも」はまったくの同語句である。語彙も「み(せき)」「音の」「冬」は同語、冬が「来にければ」「はじめ」とよって初冬という共通の時期であることが示されている。

この2首の構造の対称性からは、単なる本歌取りの技法の偶然の結果ではなく(源順一人の詠作技法に留まらず)、それに倣ったこの技法が歌人達にも共有されていた様子をうかがうことができる。特に、いわゆる河原院の歌人(沈淪の歌人とも言われ、源融の屋敷にも出入りした、源順周辺の歌人(犬養(1967)、安部(2017)参照)の和歌をさらに探していけば、類似するものを見出せる可能性がある。

### 6—(2) 紫式部『源氏物語』への『篁物語』和歌の影響

『源氏物語』「浮舟」巻の浮舟の歌に、『篁物語』の和歌と類似する構造をもつ歌がある。井野葉子(2008、後に2011)は、『源氏物語』の当該箇所と『篁物語』の特徴の一致から、当該場面は『篁物語』を一つの下敷きにして『源氏物語』が書かれことを実証した。それを受けて、安部清哉(2010)では、同場面にある双方の和歌三首のうち『源氏物語』と『篁物語』での1組が極めて緊密に対称的に作られていることを改めて指摘した。その対の和歌を分かりやすく対応図として示したのが【対応図 2】である。

【表3】「初期百首歌とその成立時期」

連番	百首名	成立(元号)	西暦(成立諸説)
1	曾禰好忠百首	天徳末 成立	(天徳は957〜961)
2	源順百首	ほぼ同前	
3	恵慶百首	【前記の1、2より】やや後	
4	源重之百首	天徳末以降〜康保4以前	961以降〜967以前
5	好忠毎月集	安和元年以降か(松本真奈美説)	968(松本真奈美説) / 天禄3年(972)以前(岡一男説)
6	海人手古良集	安和3年以前	970以前
7	千穎百首	永祚2年(序文による。存疑)	990
8	重之女百首	不明	
9	加茂保憲女集	正暦4年頃(岡説)	993頃
10	和泉式部百首	正暦4年〜長保2年以前か(吉田幸一説)	993〜1000以前か
11	相模初事百首	和泉百首の後か	
12	相模走湯百首	万寿元年頃	1024頃

(久保木寿子(1992)の「注1」の解説を表化したもの、【】部は加筆)

この『源氏物語』の和歌は、井野葉子(2008)が詳細に検討したように、『篁物語』にて連続する場面に詠まれた三首を踏まえて、同じような設定のもとに、同様に三首詠まれた『源氏物語』の和歌の中の1首である。即ち、紫式部は意図的に右の『篁物語』の和歌を詠み替えているものと考えられる。それが、上述してきた源順の対句的和歌の技法を模倣したものか、偶然の一致なのかは、厳密には判断できる材料はないが、『源氏物語』の本文自体には、『篁物語』を踏まえた表現や引用が少なからず指摘されており(井野葉子

(2011)、安部清哉(2018)、また、夕霧像には明らかに『篁物語』の小野篁像や源順などの六位の学生のイメージが投影されている(金孝淑(2009・2010)、安部清哉(2018))。紫式部は、何らかの過程で源順の和歌の技法を間接的にでも吸収する機会があったものかと推察される。

その点は厳密には今後とも検討が必要であるが、上記のような『篁物語』と『源氏物語』との歌の関係から見ても、この浮舟の歌は意図的に篁の妹の歌と類似する構造で詠まれていると考えられよう。紫

式部のこの和歌も、対句的和歌の実践例と解釈されよう。

【対応図 2】 『篁物語』の妹の歌(C)と『源氏物語』浮舟の三

首目(G)の共通構造(安部(2010))

C 消えはてて身こそは 灰 に なりほてめ 夢の魂君に  
あひそへ (女)

← 縁語 → (火葬の灰と火葬の煙の雲) ← 夢とこの世 →

G かきくらし晴れせぬ峰の雨雲 に 浮きて世をふる身をも

なざばや (浮舟巻 一六〇頁)

『篁物語』の妹の和歌Cと、『源氏物語』の浮舟のGには、用語や表現において、次の5つの類似点を指摘できる(詳しい解説は安部(2010)を参照)。

【同語】「身」と「身」(井野説)

【同義語】「(に)なる」と「(に)なす」(自動詞—他動詞)(安部案)

【縁語】「(火葬された)灰」と「(火葬された煙を象徴する)峰の

(雨)雲」(安部案)

【類義語】「掻き暗す」(暗くなる↓見えなくなる⇔消える)と「消

え果つ」(⇔死ぬ)(安部案)

【対義語】「夢の魂」と「世をふる身」(安部案)

## 7 まとめ——「対歌」の収集

### 7-1) 源順の「対歌」事例一覧

本稿では、源順の歌に見出した、他の和歌との類似の対称的和歌を取り上げて、その対称構造を検討してみた。

一見すると、単に「語句だけを変えた歌」「まったくの模倣」「の構成をうけている。」(前掲の原田氏)だけのように見えるが、「歌の序」から始まる源順の試みを追ってみてみると、単に偶然類似した構成ではなく、明らかに漢詩の対句を意識し、それを和歌の世界へも持ちこんで実践してみた斬新な前衛的試みだったと位置づけることができよう。

今回取り上げた対の関係の和歌を、順の影響によって作られたと解釈した恵慶と紫式部の2組の和歌も含めて、改めて列挙しておくことにする。

#### ◆「西宮紅梅の歌の序」

A この小木の 生ひ出でて「髪も」 白浪の 知らぬ身なれど  
いかゞ背かむ

B 万代の 老木になるまで 大淀の 仰せ言をば いかゞ背かむ

◆「松声入夜琴の歌の序」の「対の和歌」

A 遣り水に 浮かべる菊に 思ひ合はすれば 和泉ばかりに  
沈む我が身「ぞ」

B 衣笠岡 照るもみぢ葉を 見わたせば 円居に侍「る」  
さへまぼゆけれ

◆『貫之集』

○ A みそぎする 河の瀬見れば から衣 日もゆふぐれに 浪  
ぞたちける (『貫之集』延喜二年屏風歌・9)

○ B みそぎする 加茂の川波 たつ日より まつのかげ (異・  
かせ) こそ ふかくみえけれ (『源順集』、夏・498)

◆『古今和歌集』

(ア) ○ 春のはじめの歌

A 春きぬと 人はいへども 鶯の 鳴かぬ限は あらじとぞ  
思ふ (『古今和歌集』11、壬生忠岑)

○ B 冬きぬと 人はいへども 朝水 結ばぬ程は 非じとぞ  
思ふ (『源順集』、国歌大観番号 22556)

(イ) ○ A 宿近く 梅の花うゑじ あじきなく 待つ人の香に 課  
またれけり (『古今和歌集』34)

○ B 宿近く 桜は植じ 心うし 咲とはすれど 散りぬかつ

◇ (↑ 踊字) (『源順集』、国歌大観番号 22579)

(ウ) ○ A 時しもあれ 秋やは人の 別るべき あるを見るだに  
恋しきものを (『古今和歌集』839、壬生忠岑)

○ B 時しもあれ 小鹿の橋を 秋行けば 我妻さへぞ 恋渡  
るべき (『源順集』、同 190834)

◆『源順集』と『篁物語』

○ 『源順集』 すみの江の 松はむなしく おいぬれど みど  
りのころも ぬぎかへむ

○ 『篁物語』 あだに散る 花橘のほひには みどりのきぬ  
の 香こそまさらぬ

\*\*\*\*\*

◆ 惠慶の例 || 『惠慶百首』と『源順集』

○ むせきより もる水のをとの きこえぬは 冬来にければ  
こほりすらしも (『源順集』、杵冠歌 冬・519、結水によつ

て水音が絶えたことを詠んだもの)  
○ るで河の けふ波音の きこえぬは 冬のはじめと こほ  
りすらしも (惠慶百首・杵冠歌 冬・261)

◆ 紫式部の例 || 『篁物語』妹の歌 (A) と『源氏物語』浮舟の歌

(B) との共通構造 (安部 (2017))

○A 消えはてて身 こそは 灰 に なりはてめ 夢の魂  
君にあひそへ (『篁物語』女)

○B かきくらし 晴れせぬ 峰の雨雲 に 浮きて 世をふる身  
を も なざばや (『源氏』浮舟)

これら惠慶や紫式部の類例がみられることからみて、源順のみに終った技巧ではなく、順に近い関係者や後代にも影響を及ぼしていたことが確認できた。

### 7-② 本歌取り歌における類似歌と対句的対称和歌

本稿で取り上げたような元歌との類似は、本歌取りの和歌などを探していけば、偶然にそのようになったものを含め、同じように対称的なものが、あるいは見出せるかもしれない。さらにそのようなものの中に、源順の試みた和歌に類似して、和歌の語句や表現だけでなく、三十一文字の構成、文法的構造まで似せたものが見つかる可能性はありそうである。そして、そのようなものを提示して、「その技法はむしろ本歌取りの1類型に過ぎない」と考えることも、あながち不可能ではないかもしれない。

しかし、そのような偶然の結果によるものと、源順の上記のような作歌との相違は、「西宮紅梅の歌の序」などの「歌の序」のつくりや、雙六盤歌・碁盤歌などの多くの試みからもわかるように、彼が漢詩の世界と対句の技法を強く意識して詠作している点にある。

即ち、彼の技法と本歌取り歌における偶然の一致との相違は、本歌取りの結果として偶然に似たというようなものではなく、明確に「対句」を強く意識した上での「意図的な試み」、意識的な営みであった、という点にある。ひとつの技法を明確に意識した手法という点で、それ以前の、一見近似した結果に偶然になる作歌とはまったく一線を画すものであると言えよう。

これまで本歌取りとされてきた和歌の中には、その文法的構造と使用語句があまりに近似し過ぎていたために歌の評価が低かった和歌もあるであろう。しかしそのような歌も、改めて、誰が、いつ、どのような場で詠作した歌であるのか、意図的な「対の和歌」ということはないか、という観点から見直してみる必要があることとなる。河原院歌人達やそれと交流があつた歌人の歌には特に注意してみていく必要がある。

今後の課題としては、順とも親しかったであろういわゆる沈淪歌人たち(安部(811))の歌集ほかの中に、今回取り上げた以外にも類似例がまだ見出せるのではないか、ということがある。それらをさらに探って、本歌取りの事例との相違も改めて確認してみる必要があるだろう。

### 7-③ 『篁物語』の原作者の候補として(安部(2017))

源順の「漢」から「和」への技法の受容を見てきた。本稿のもうひとつの目的は、実は、上記に引用した『篁物語』の和歌と『源順

集』の和歌の関連性を検討することであった。拙論・安部(2017)にて、『篁物語』中の和歌が『源順集』中の長歌の一部と対照的一致をなすことを見出し、『源順集』の長歌に類似した「対歌」を『篁物語』に詠み込めるのは、他の諸現象も総合すると、源順である蓋然性もつとも高いと結論づけた。『篁物語』の少なくとも原作者(の一人)は源順であると解釈したのであった。

その際、証明すべき1点を保留していた。それは、篁の妹の歌と源順の歌との類似が単なる偶然の一致ではなく、順がこのような文法的構成までも対称的な、対の和歌を果たして他にも多く作っているのか、という点であった。

順の漢学の知識は十分に知られており、『源順集』他に多くの和歌が残され、かつ、そこには碁盤歌・雙六盤歌ほか漢詩の技法を応用した歌も多く作られていることも知られている。和歌のいずれかに対句的技法が投影しているであろうことは予想されたのであったが、具体的に探索している時間は当時十分になかった。そのため、その課題についても言及することは割愛していた。その後、本稿で取り上げた和歌をようやくそろえることができたので、行論を、源順がどのようにして対句のような形式の対の和歌を実作するまでにたどり着けたのか、という視点で組み替えて論じてみたのが本稿である。

現在のところ、これほど多くの和歌を残していると見られる歌人は、源順のほかには見出せていない。『篁物語』の長歌でも、敢え

てその最後の部分を抜き出し、かつ、その対となる鏡像のような和歌を作り出せる歌人は、源順を置いて想定することは難しい、と思われる。

本稿は、安部(2017)の『『篁物語』原作者・源順』説を補強するためのものでもあった。

#### 7-4 源順の評価・再評価と事績の顕彰

日本語学の分野では、源順は『和名類聚抄』の編纂、「あめつち」の記録、そして「梨壺の五人」として知られている。文学の分野では、以下の辞典・事典類や、冒頭の引用資料では、確かに、「和漢にわたる」「学才」「博学」の点で「当代」「この期」「第一」「随一」の評価を受けている。

○『日本古典文学大辞典』『源順』、藤岡忠美氏執筆(1983) 岩波書店

【作風】和漢にわたる当代随一の博学・博才の人であり、言葉の修辭的才能にすぐれていた。『順集』に収められた「あめつちの歌」四十八首、雙六盤歌、碁盤歌など、言語遊戯の技巧に長じ、当時の和歌の新しい動向を導くものであった。

○『和歌文学大事典』『源順』、藤岡忠美氏(1983) 明治書院

源高明をはじめ多くの権門の家に出入りし、その和漢にわたる学才は十分にみとめられて、この期第一の代表的歌人であった。一方、冒頭に引用した川口(1959)、小沢(1963)はかなり以前

のものであり、単著の研究書内での記述に留まるものでもあった。しかも杉谷寿郎氏には、冒頭の杉谷寿郎(1976)『中古の文学(日本文学史2)』の記述がある一方、次の杉谷寿郎(1986)『和歌大辞典』では「表現」とその「個性」への評価の範囲に留まっている。

○「文人として虚飾を捨て旧套を排する表現をしたように、好忠・恵慶らとともに個性的な新しい型の歌人である。」杉谷寿郎氏執筆(1986)『和歌大辞典』「源順」

今回本稿では、これまであまり顧みられてこなかった、「歌の序」の中の対句表現から発展させたとみられる対句表現の応用としての対句的対称的和歌について、その段階的な試みの足跡をたどってみた。そこからうかがえるのは、漢詩・漢文における文体や表現、技巧を、日本語の和歌へ、常に応用し移入しようと試みた姿だった。そのように、日本語の文芸へ能動的な働きかけを行った点は、和漢の博才・学識という言葉が静的な側面での従来の評価にさらに加えて、もつと評価されてよいように思われる。その意味で、冒頭に掲げた順への評価の中でも、次のような評価を改めて取り上げることで、順の事績を顕彰したいと思う。

○「順の文章は日中両国の文体の融合を試みたものである(後略)」小沢正夫(1983)

○「当時の和歌の新しい動向を導くものであった。」藤岡忠美(1983)

○「順は漢学者として(中略)得た学殖と方法を、自国の言語・詩歌・文化の研究そのものに応用しました。」ベルナル・フランク(1998)

様々な「漢」の表現や技巧を和歌・和文へ応用し、時には「漢」へ「和」の要素も取り入れており、その点では「日中両国の文体の融合を試みた」小沢正夫(1983)というのは過大評価ではない。その評価という点では、ベルナル・フランク(1998)の視線は、外国人であるゆえに、我々に新しい視野を与えてくれるようである。冒頭および右に引用したベルナル・フランクの前後の文言も【注5】に紹介しておく。

本稿では、源順の和歌を探り、これまで指摘されてきた、「歌の序」や碁盤歌・雙六歌など、漢詩から和歌世界への様々な技巧的実作に加えて、新たに、漢詩の対句の応用の一例として、元歌に似せて、それと表現上も文法構造上も、「対句的」な関係になる和歌を詠む技巧「対の和歌」(対歌)を検討してみた。他の類例をさらに探索し、源順以外での類例の広がりの有無を確認するのは今後の課題としておきたい。

#### 7—(5) 和語(国語)辞書としての『和名類聚抄』の再評価

源順の歌の事績を、本稿での「漢から和」という視点から【表2】のように俯瞰してみると、順の最初の業績とも言える『和名類

聚抄』(以下『和名抄』)の特徴に関しても、その位置づけを改めて見直してみる必要があることに気づかされる。

もちろん『和名抄』自体は、歌とは無関係の辞典ではある。しかし、それ以前の古辞書である『新撰字鏡』、『類聚名義抄』(初期の原選本系と見られる、和訓の少ない『図書寮本名義抄』)が中国の漢字・漢語(中国語)字典類をほぼ踏襲しているのとは、『和名抄』はその趣を大きく異にしている。『和名抄』は、漢語・漢字の和語の大量の収載にその特徴があった。収載和語は、当時の文学作品にはあまり見られないような、日常使われる事物の和名にまでおよび、約3千語が採録されている。当時の辞書として最も多い「和語」の掲載は、「漢字漢語辞書」というよりも、むしろある種の「国語辞書」「百科事典」であるとも言われる所以となっている。

そのような特性を、順の「和」化への取り組みからとらえ直すならば、『和名抄』という辞書においても、すでに「和語(国語)辞典」という「和」化を志向する意識が、芽生えていたゆえではないか、と思われてくる。多種多様な和語の掲載という「和」の重視は、もちろん勤子内親王の教養に資するための撰進という目的もあるだろうが、「和語」の説明を重視した新しい「漢字+和語辞書」という、漢字辞書の和化の意識が既にきざしていたと読み取ることもできるよう。その意味では、当時として前例のない「和語重視の新しい百科的辞典」を試みている『和名抄』も、歌(和歌)における和化とは異なる次元とはなるが、「漢から和へ」を意図した【表2】

での源順の一連の試みの、その濫觴として位置付けられるように思われた【補注3】も参照。

多くの和訓を掲載する特徴は、その後、増補本系統の『観智院本類聚名義抄』や、中世の「説用集」類など、その後の辞書へと影響していくことになる。

## 8 補説：「緑(の衣)」語彙——淵源としての紀貫之の和

### 歌と曾禰好忠「曾丹集」での詠作

安部(2017)において『篁物語』の和歌にみられる「緑の衣」に注目した。六位の朝衣を象徴するこの歌語が、『源順集』にも「緑のきぬ」として長歌に詠みこまれていることを指摘し、「緑の衣」語彙を和歌に詠みこんでいる歌人を探った。

その拙文の調査段階では、源順の用例がもつとも多く確認できた。その後、藤岡忠美(2008)において、「緑の衣」に類する「緑の袖」ほかの「緑」語彙を、曾禰好忠が「曾丹集」などにおいて、より多く詠んでいるとの指摘を見出した。本節にて、安部(2017)を補う意味で、藤岡忠美(2008)があげる和歌を箇条書き的に報告しておくことにしたい。それらの用法や位置付けなどの詳細な考察はまた別稿を期することにする。

なお、藤岡忠美氏も、「緑(の袖)」「松」などを含む関連語彙には、やはり六位の身分の象徴性が看取されると指摘している。

◆「緑の衣」関連語彙の和歌

○曾禰好忠「曾丹集」

松の葉の緑の袖は年ふとも色かはるべきものならなくに(百首

歌)

住の江の松は緑の袖ながら名をだに變へば物は思はじ(つらね

歌)

橋立と名は高砂の松なれど身は牛窓に寄する白波(つらね歌)

(右の歌は、「名が高い」と「高砂」、「憂し窓」と「牛窓」

の地名とををかけている。」藤岡忠美(1966))

○曾禰好忠「毎月集」

浅緑山は霞に埋もれてあるか無きかの身をいかにせむ(毎月集)

誰が染めし色にかあるらむ春くれど目馴れず見ゆる松の緑は

(同)

みやつこぎ生ふる垣根ぞ春立てば深き緑にまづは見えける(同)

松が崎いつも緑の色なるをいとどし春は霞立ちつつ(同)

色変へず見ゆる讃岐の松山も春は緑の深さまされり(同)

宮木切るをのの河原を見渡せば目もはるばると浅緑なり(同)

これらに関する次の藤原氏の解釈は重要であり、首肯される。

◆「好忠の意識下における緑の色は、執念にも似た緑衣の身分から自由に解放されて使われることが少なかつたのではないか、つまり独特な発想から生れたニュアンスが「緑」の語につきま

とつていたのではないか、という想いに駆られるのである。」

(藤岡忠美(1966))

◆「好忠たちが「松の緑」という場合には、彼らの相も変らぬ沈

滞した官位との関連から、永久に変らぬ緑衣を表すために使う

のである。緑をいうための、単なる序として用いているのでは

ない。そして、その永久を修辭としても強調するために、著名

な「住の江の松」「高砂の松」が引き合いに出されてくる。」

(藤岡忠美(1966))、「すみ江の松」は前掲の『源順集』長歌118にも見える)

藤岡氏は、次の二人の歌人の「緑」の和歌も、「ころも、きぬ」

の例ではないが、関連するものとして指摘している。

○「能宣集」

経にける袖の深緑 色あせがたに今はなり……(長歌)

○「重之集」

高砂の尾上の松の我ならばよそにてのみは立てざらまし(百首

歌)

(「山頂の松の孤独を擬人化して歌っている。」藤岡忠美

(1966))

さらに注目されるのは、これらの「緑」の歌の系譜が紀貫之に遡るといふ藤岡(1966)の指摘である。本論で見てきた「対歌」でも、源順は紀貫之の和歌を本歌とする「対の歌」をその最初期の試みと

して詠んでいる。そこからは、源順にとつても紀貫之が重要な位置を占めていたことがわかるのである(【補注2】も参照)。紀貫之における「縁」の和歌のことは、本節の目的からやや離れるので注にてその重要性に注目しておくことにとどめたい【注9】。

なお、藤岡氏が次のように記す歌人たちこそ(【注6】も参照)、その一九六六年の研究以後、源順、曾禰好忠、能宣、重之らを含むいわゆる「河原院沈淪歌人」と後々に呼ばれていく歌人たち(安部(2017))であるのである。

- 「後撰集」時代の職業歌人たち
- 「恵まれない職業専門歌人たち」
- 「好忠たち」
- 「グループの中の共通語ともいえる趣」
- 「この時期の生活派的な職業歌人グループ」

これらの表現が指し示す「歌人たち」は、この後、犬養廉(1967)「河原院の歌人達——安法法師を軸として——」やその後の研究で、いわゆる「河原院沈淪歌人」と呼ばれていく河原院に出入りした、沈淪をかこち歌に詠んだ歌人群を指しており、その初期の指摘にあたりと解釈される。研究史上も極めて注目すべき指摘である。その意味でも、犬養氏の指摘よりも先行する藤岡氏のこの解釈は改めて検討し、研究史の中で正しく位置付けていく必要があると思われる。【注6】に引用した部分も含め、別稿を期したい(【補注1・2・3・4】参照)。

註

【注1】

源順の歌数は、諸本での相違や、どこまでを含むか(『曾丹集』中の百首)によって多少の相違がある。例えば、原田真理(1973)では424首プラス歌序類を挙げ、五島和代(1967)では約450首という数字を挙げて次のように記す。以下には、併せて原田(1992)での「趣向の歌」数、原田(1979a)での収載歌情報、『古今和歌集』の影響を受けたとする原田(1979b)での歌数情報を転載しておく。

○原田真理(1973)「源順 不遇感とその背景」『平安文学研究』70  
「順の作品は、次の通りである。」

(1) 和歌関係

ア歌集「源順集」イ勅撰集中歌 ウ私撰集中歌 エ他社の家集中歌  
【注1:ア〜エ併せて】「重複歌を除き、四百二十四首(内、不遇に  
関するもの十八首)

オ規子内親王前裁歌合記録  
カ野宮庚申夜和歌序

キ「曾丹集」中百首歌序

(2) 漢詩文

「現存する作品は、詩句の一部のみ伝わるものも含めると六十一篇、  
整ったものは四十六」

○五島和代(1963)「雙六盤・碁盤歌」『平安文学研究』39

「形式的遊戯的歌

天地歌(杵冠歌)

物名歌(馬名歌合を含める)

雙六・碁盤歌

その他(進上 深 右葉之菖蒲草 千年五月五日可苺という万葉仮名  
を応用した歌) 1首」

「曾丹集中の順百首歌の、杳冠歌31首、物名歌20首」を加えると「今日順作とされている歌450首中の229首、半分はこれらの形式技巧的和歌」である、とする。

○原田真理 (1992) 「和歌の趣向とその意味するもの」『平安文学論集』(関根慶子頒賀会)

「趣向の歌」(表から源順のもののみ抜き出した。ただし『新篇国歌大観 第三巻』による数値)

順集Ⅱ杳冠48、名前のよみこみ(序1)、「世の中を何にたとへん」10、漢字表記1、歌群(双六盤1、碁盤1、あめつちの歌1)

○原田真理 (1979) 「源順の漢文芸作品について」『平安文学研究』61

「順の詩文は、詩句摘句として『和漢朗詠集』に30、『新撰朗詠集』に11取められている。」

○原田真理 (1979) 「源順和歌考」『平安文学研究』62

「順の和歌を大きく分類し、その中で古今集の影響を受けている歌の数を示したものである。」

分類	総歌数	影響をうけた数	%
あめつちの歌	48	8	16.7
碁盤歌	50	4	8
双六盤歌	15	0	0
世の中を何に譬へむ	10	0	0
屏風歌	89	6	6.7
その他	42	2	4.8
百首歌	100	10	10

【注2】「回文(体)」およびその諸類型の名称や表記として、山岸徳平 (1963)「五島和代 (1967)には次のような名称が列挙されている。」

○山岸徳平 (1963) 「回文体の詩の書き様と回文の和歌」『田山方南華甲記

念論文集』

回文体Ⅱ廻文体、廻文反覆体、織錦廻文、織錦廻文之図、廻文詩、廻文錦字詩、璇璣図、旋機図、「ゆふだすきの歌(ゆふたすき体)」(後世の一名称)。「五言排律廻文、七言律廻文、五言絶句廻文、七言絶句廻文」それぞれのの中にさらに、「規式回文、玉連環、廻環体、転尾連環、転尾減字連環、脱卸(シヤ)連環など」。また、「短式回文、三言回文、錦纏枝、花鬘、靈檀凡、鞞鑑図などと、色々の類が考へ出された」。

○五島和代 (1963) 「雙六盤・碁盤歌」『平安文学研究』39

①回文を取載する日中の文献、②回文の名称を以下のように紹介している。

①廻文詩を取載する中国の文献『正統合鐫回文類聚』、同じく日本の文献として『本朝文粹』『本朝統文粹』『朝野群載』。

②「廻文には二通りの形式——図の形と普通の詩の形——があり、普通の詩の形をとっているものが廻文詩である由縁は、反覆したり逆読可能である点」であるとする。

「廻文詩にはこの他に図の形をとっているものがあり、『回文類聚』には、織錦図、円形の盤中詩、環状の玉連環、鏡の形の鏡帯、瓶の形の碧泉瓶、蓮形の蓮房、扇影等々さまざまな形の廻文詩が見られる。」

「有名な蘇蕙の璇璣図」「脱卸連環」「廻文歌」「廻文連歌」「廻文対」

【注3】この点は、安部 (2017) に述べたような、漢文技巧(対句)を和歌世界に応用することを源順が既実践していたことを示す指摘である。

【注4】なお「源順集」に「影(かげ)」と「風(かぜ)」の異本がある点に少し触れておきたい。「貫之集」の「夕暮れ」との対応を考慮するなら、「夕暮れ」に対する「影」の蓋然性が、原文としては勝ると考えられるからである。金子 (1993) では『まつのかげ』こそふかくみえければ解しにくく、異文もあるところだが、「こは『全釈』の述べられるように「まつのかげ」の本文に従うべきであろう。」【引用者注…異本の

「げ」をルビとして記載してある」としてている。「解しにくく」とした点は首肯される。即ち「影」が「深く」(長く、濃く)見えるとの意味的呼応から見ても、ここは「かげ」の方がむしろ原文とみるべきであろう。「ふかく」は貫之の「浪」や「河」の縁語としても選ばれていよう。一方、「風こそ深く見えけれ」では文意が通りがたい。

さらに挙げるならば、「貫之集」の次の和歌も「源順集」では踏まえられていると思われる。

○「かげふかきこ(木)のした風の吹きくれば夏のうちながら秋ぞきにける」。

また、「松」や「木」と、その「かげ」を「ふかし」と詠んだ和歌には、他に次のものがあり、「木の影―深し」は歌の題材でもあったとみられよう。

○かげふかきそともものならの夕すずみ<sup>ひとき</sup>木が本に秋風ぞ吹く(『後京極集』46)

○しら山の雪のうちにもかげふかみ松をたのみてとりやなくらん(『新古今和歌六帖』2553)

以上から、ここではひとまず「かげ」をもつ本文が原本と見ておくことにしたい。

【注5】ベルナル・フランク(1968)『風流と鬼』平凡社

「私が、今夕、こうして順の生涯に照明をあてて見ようと思立ったその訳は、【引用者：中略】多種多様な活動を飽くことなく続けたこの人物は、私の目から見ると、日本文化を今日あらしむるに努力した最大の功労者・先覚のひとりとして映るからです。【引用者：中略】順は和名抄編纂と万葉集解読の二つの偉業により、彼なかりせばその一部は必ずや湮滅し去ったであろう、古代日本からの文化遺産である、珠玉の数々を受け継ぎ、私たちの時代に引渡してくれたのです。

加うるに、彼の活動の場は、中国文化に培われた学者の世界と和歌作

者のそれとの双方に跨っていたので、後世の日本語・詩歌・散文の発達に決定的ともいえる役割を果たし得ました。【引用者中略】当時の学者たちは、伝統的に、彼らの中国文化の世界に立て籠り、道真(八四五―九〇三)始め一部の人々が和歌に熱を入れても、それは実作者としてであり、学術的な関心からではなかったのです。ひるがえって、歌詠みはどうかといえますと、彼らも学者と軌を一にして、自らの専門に閉じ籠るばかりで、――貫之に代表される若干の例外を除き――、概して学問に疎く、そう遠くない昔まで、フランスで“*Homages gens*”(官廷人・社交人)といひならわしてきた人々に近い階層に属していたのです。

この風潮に対し、順は漢学者として螢雪の功を積んで得た学殖と方法を、自国の言語・詩歌・文化の研究そのものに応用しました。この点で彼は後代の大國学者と讃えられる、親房(二六四〇―一七〇一)、真淵(一六九七―一七六九)、宣長(一七三〇―一八〇一)たちの先学のそのまた鼻祖と称せましよう。

宣長と同じく、順は、尚古の念から過去を考究するだけでは満足せず、当時の歌壇活動に積極的に参加するとともに、同時代の自国語の彫琢と、言語学的基盤の確立に絶えず腐心する人でもありました。」

【注6】以下に、藤岡忠美(1966)における重要な指摘を少し長くなが引用しておくことにする。源順、『篁物語』での「緑」の用法もこの系譜の中にある。

○紀貫之における「高砂の松」(藤原(1966) p.209-)

ここで注目すべきは、貫之が「高砂の松」の概念を、特殊な発想のもとに自己に引きつけて歌っていることである。それは、この歌も二首ともすでに引用したが、一首は十二月晦日に身の上を嘆いて詠んだ、高砂の峯の松とや世中をまもる人とは我やなりなん

という、世の中をただ見守るだけの停滞した運命になる不安をうたったもの、もう一首は、太政大臣忠平に官職を望んで訴えた、

いたづらに世にふる物と高砂の松も我をやともに見るらん

という、無為に世を送る身を嘆いた歌である。二首ともに無為に停滞して世を終る我が身を高砂の松になぞらえている。【中略】千代をかけた賀歌としてうたわれるのが普通で、あとは山頂に千代を生き抜く孤独の姿として転用される場合もある。貫之の作はそれを更に転じたもので、「拾遺集」雑恋に入つた彼の歌、

独りして世をし尽さば高砂の松の常盤も甲斐なかりけり

という、孤独な高砂の松をリアルに擬人化した歌が彼の発想の基本にあるといえよう。この歌は恋歌ともれるわけであるからそこまでは言えないにしても、とにかく、貫之が登庸されぬ沈滞したわが身を「高砂の松」に重ね合わせ、独特なイメージとして歌い上げたことは注目に値しよう。

ただし、古今集雑歌上には、

かくしつづ世をや尽くさむ高砂の尾上に立てる松ならなくに

という一首が読み人しらずで有り、貫之よりも古い時期の作と考えられる。そして高砂の松を、無為に生を終るものとして見なしている点、貫之の発想と軌を一にするものがある。【中略】その通念をすてて古歌の系統に立ち、それをさらに感情移入の歌いぶりで自己に引きつけたのが貫之の場合であるといえよう。この歌の「松ならなくに」といういい方の、他者として松を離した扱い方を、貫之の場合は、不遇にいつも置きざりにされている無為で孤独な、自己自身の姿そのものとして高砂の松を見ようとしているのである。

好忠を始めとする「後撰集」時代の職業歌人たちが、「緑の袖」「高砂の松の緑」「住の江の松の緑」「緑」等の語群に異常に執着するとき、貫之のこうした「高砂の松」の発想を背景としていることはないであろうか。好忠たちはさらにあくの強いかたちで、独特のニュアンスを籠めて、不遇な自己自身の別名、あだなともいえる趣で、卑下的にこれらの語を

使った。それは自己の名に特殊に執着するのと同じく、卑下と同時に訴

えを折りませたものであつて、無為・無常のひびきを持つているために、グループの中の共通語ともいえる趣があつた。そうして特殊なニュアンスを帯びた語として共通語的な役割を果たすに至つた抛り所としては、さらに後景としての拡がりを持つ貫之の発想が系譜として結びついていたからではないであろうか。貫之が高砂の松を不遇なわが身と一体化してわびし意識するとき、好忠たちは緑衣の不遇を契機として、貫之たち専門歌人の系譜線上に自己の姿を認めることになるのである。しかも、前に述べた訴嘆的長歌の連続した系譜と、不遇を訴えあるいは嘆いた和歌の共通した歌いぶりを考え合わせるとき、両期の恵まれない職業専門歌人たちの間を共感によつて結びつけた、伝統ともいえるべきつながりを指摘してよいであろう。したがつて、好忠の独特な訴嘆調に端的に見られるような、この時期の生活派的な職業歌人グループの用語法は、新奇な歌いぶりというかたちで認識することは当を得たものではなく、貫之たち専門歌人の生活詠的な側面を伝統として負つてゆくところにむしろ生れたのではないかと、この限られた語句の考察を通して本稿の一つの結語に思い至ることができるのである。

【補注1】源順作の和歌（源順集）「源順百首」ほかと『古今和歌集』との対の和歌的類似歌は、原田氏が影響数を挙げているように他に他にも確認できる（後者が『古今集』）。具体的指摘は別稿に譲る。

○一六五 千鳥なくさほの川霧 ↓ 三六一 千鳥なくさほの河ぎり

○一八〇 風さむみなくかり金に ↓ 二一一 夜をさむみ衣かりがぬ

○一八六 春ふかみ井手の川浪立ちかへり ↓ 一二五 かはづなくあ

での山吹ちりにけり

【補注2】本文8章にて紀貫之と、源順や河原院歌人群との深い関係が改めて明らかに出来たが、このことで、これまでその稀な出現例の偏在に

解釈の糸口がなかった「たうめ」（『老婆』など）の使用に、関連性があることが明らかにできる。即ち、語彙「たうめ」（「いがのたうめ」他、森下礼子（1994）『たうめ』小考、『玉藻』30）は、平安前期では、出現順に貫之『土佐日記』、源順『和名抄』、『篁物語』（原作者候補・源順、安部（2017））、『宇津保物語』（原作者候補・源順）、『三宝絵詞』（源為憲、源順の弟子）、『源氏物語』（源順および『篁物語』の影響を受けており【井野（2011）・安部（2021）ほか】）、「たうめ」も影響が指摘できる六位の夕霧の場面での使用）以下の作品略——にのみ使用された語であった。これまで『土佐日記』とその他の使用にはなんの関連もないと見ていたが、これらの使用はすべて、紀貫之を範と仰ぐ河原院歌人群（久保木寿子（1980）『和泉式部の詠歌環境』、『国文学研究』71の「二」も参照）の一人である源順という一本の糸でつながっている用語である、と見ることが可能になった。『篁物語』の作者は少なくとも河原院歌人達の中に絞られてこよう。

【補注3】『篁物語』では、平安前期のごく短編にも関わらず、その典拠となっている漢籍作品は多く、既に複数指摘されている（安部（2021））。なぜあれほどまでに漢籍作品を和文の物語創作に利用したのか。原作者がもし源順であるならば（安部（2017））、本稿での議論は、その理由の一端の解明につながってくることになる。『篁物語』は、典拠漢籍の和文物語化という観点からも、その創作目的と作品自体の解釈に取り組む必要がある作品ということになる。

【補注4】『源順集』『順百首』は、先行研究からの引用部分では先行研究の原文のままとする。その他では、原則として「日本 Web 図書館」の「和歌&俳諧ライブラリー」における底本、即ち「源順集」は書陵部本「歌仙集」に、「順百首」部分は伝、二条為氏筆本（天理図書館蔵）「好忠集」により、便宜的に適宜表記を改めた場合がある。

【付記1】本稿は次の研究費による研究成果の一部でもある。日本学術振興会科学研究費2017-2019年度基盤研究（C）（基金）、課題番号・17K02785、代表・安部

【参考文献（主に源順関係）】（4本以上の掲載論文がある研究者は検索の便宜上、後半にまとめて掲載した）

- 保坂三郎（1941）『源順論・資料篇』『史学』20-2、194.11  
 保坂三郎（1942）『源順論』『史学』20-4  
 岡田希雄（1942.1）『源為憲伝攷』『国語と国文学』、昭和17年1月  
 岡田希雄（1942.3）『源順伝及年譜（一）』（『立命館大学論叢』第四輯『国語漢文篇 第一号』、昭和17年3月）  
 金沢春友（1943.10）『鹿島神社と源順』『伝記』10-10  
 井上豊（1948.2）『宇津保物語と源順の精神構造』『国語と国文学』25-2  
 赤木志津子（1957.12）『源順と為憲』『国文（お茶の水女子大学）』8  
 石川徹（1958.11）『物語作者としての源順の作家的成長と蜻蛉日記との関係』『国語と国文学』35-11  
 川口久雄（1959）『平安朝日本漢文学史の研究』三訂、324、426頁、明治書院  
 川口久雄（1959.3）『源順の作品とその特質』『平安朝日本漢文学史の研究』中、明治書院  
 山岸徳平（1963）『回文体の詩の書き様と回文の和歌』『田山方南華甲記念論文集』（山岸（1971）参照）  
 小沢正夫（1963）『古代歌学の形成』『仮名序』塙書房  
 藤岡忠美（1966）『曾禰好忠の訴嘆調の形成——古今集時代専門家人からの系譜——』『平安和歌史論』三陽社  
 犬養廉（1967）『河原院の歌人達——安法法師を軸として——』『国語と国文学』44-10

- 五島和代 (1967) 「雙六盤、碁盤歌と廻文詩について」『平安文学研究』39  
山口博 (1967.10) 「後篇 沈淪の歌人と歌集 第一章 源順論」『王朝歌壇の研究 村上冷泉円融朝篇』桜楓社
- 木曾根章介 (1967.12) 「平安時代の駢儷文について」『白百合女子大学紀要』3 (同 (1994) 『王朝漢文学論攷』所収) 岩波書店
- 藏中スミ (1969) 「曾丹集の一つの問題―曾禰好忠作百首といわゆる源順作百首和歌―」『和歌文学研究』25
- 葛西夜 (1970.12) 「源順―天曆時代知識人の典型」『青森県立西高校研究紀要』5
- 山岸徳平 (1971) 「回文体の詩の書き様と回文の和歌」『和歌文学研究 (山岸徳平著作集Ⅱ)』三省堂 (初出『田山方南華甲記念論文集』1963)
- 藏中スミ (1971.12) 「源順」『国文学』16-15
- 杉谷寿郎 (1973) 「源順」『中古の文学』(『日本文学史』2)『有斐閣選書』大曾根章介 (1975.10) 「古典の人物像 七 源順」『日本古典文学会々報』32
- 高島要 (1978.3) 「文人・歌人としての源順」『石川工業高等専門学校紀要』10
- 石川徹 (1979) 『平安時代物語論』笠間書院
- 石川徹 (1979) 「宇津保物語の著作年代と作者」『平安時代物語論』笠間書院
- 石川徹 (1979) 「物語作者としての源順の作家的成長と蜻蛉日記との関係」『平安時代物語論』笠間書院
- 赤羽学 (1980.11) 「源順集」の雙六盤歌の解説』『和歌文学研究』43
- 奥村憲右 (1981.1) 「紅梨秋風―源順集のめぐり」『三十六人集攷』3
- 川口久雄 (1981.11) 『平安朝の漢文学』吉川弘文館
- 佐藤高明 (1985.2) 「第二章 反骨の文人源順の登場」『天曆歌人の資料と研究 研究篇』ひたく書房
- 村山恵美・桃田聡子 (1988.11) 「王朝歌人に関する一、二の疑問―源順の「前進士」と斎宮女御の不遇意識」『国文目白』29
- 鈴木日出男 (1992.3) 「梨壺の五人―『万葉集』訓読」『解釈と鑑賞』57-3
- 久保木寿子 (1992) 「初期百首歌とその成立時期」『王朝私家集の成立と展開』
- 三浦暁子 (1992.10) 『和漢朗詠集』における順詩について―本文異同と注釈』『羽衣国文』6
- 山田健三 (1992.10) 「順〈和名〉粗描」『日本語論究』2
- 小野泰央 (1993.3) 「よのなかをなにしたとへむ」歌連作―源順を中心にして―』『中央大学国文』36
- 稲賀敬二 (1995.12) 「女流歌人 中務 (二八)―歌で伝記を辿る 隣に住む源順邸の梅の実盗難事件 (天禄の頃)」『磔』110
- 稲賀敬二 (1996.1) 「女流歌人 中務 (一九)―歌で伝記を辿る 隣に住む源順邸の梅の実盗難事件・続 (天禄の頃)」『磔』111
- 黒須重彦 (1996.3) 「漢文学の日本文学への内在化―歌語「峰の松風」に ついて」『大東文化大学紀要 (人文科学)』34
- 斎藤隆 (1996.3) 「応和元年 順・能宣・時文の歌会」『東洋文化 (無窮会)』76
- 稲賀敬二 (1996.11) 「女流歌人 中務 (二九)―歌で伝記を辿る 源順、能登く下の (天元二年春、実は三年春か)」『磔』121
- ペルナルル・フランク、前川嘉昭 (1997.7) 「和漢兼才の典型―源ノ順 (九一一―九八三)の事蹟」『文学』8-3
- 佐藤道生 (1998.10) 「詩序と句題詩」『日本文学研究』2 (同佐藤 (2003) 『平安後期日本漢文学の研究』所収) 笠間書院
- 稲賀敬二 (1999.12) 「女流歌人 中務 (六六)―歌で伝記を辿る 村上朝高井美和子 (2000.6) 「源順和歌論―屏風歌における形式的享受と独創的

発想——『瞿麦』11

後藤昭雄 (2002.1) 『天台仏教と平安朝文人』 吉川弘文館

小山順子 (2002.12) 『藤原俊成『月冴ゆる』の表現と漢詩』 『国語国文』 71

—12

佐藤信一・正道寺康子 (2003) 『源順漢詩文集』 (私家版) の「源順文献目録抄——漢詩文・伝記・和漢比較文学関係」

井野葉子 (2008) 『浮舟物語における篁物語引用』 『清泉女子大学 人文科学研究所紀要』 29

金孝淑 (2009.02) 『源氏物語』の夕霧と『篁物語』——その構造と表現の類似をめぐって—— 『日本学報』 78 (韓国日本学会発行)

金孝淑 (2010) 『源氏物語の言葉と異国』 『源氏物語の言葉と異国』 早稲田大学出版部の類似をめぐって—— 『源氏物語の言葉と異国』 早稲田大学出版部

井野葉子 (2011) 『源氏物語 宇治の言の葉』 森話社 (井野 (2008) 初出)

\*\*\*\*\*

●岡田希雄論文

岡田希雄 (1992.1) 『源為憲伝攷』 『国語と国文学』

岡田希雄 (1992.3) 『源順伝及年譜 (一)』 『立命館大学論叢』 第四輯 『国語漢文篇 第一号』

岡田希雄 (1992.7) 『源順及同為憲年譜 (上)』 『立命館大学論叢』 第八輯 『国語漢文篇 第二号』

岡田希雄 (1993.5) 『源順及同為憲年譜 (下)』 『源順及同為憲伝付年譜』 の一部 (『立命館大学論叢』 第十二輯 『国語漢文篇 第三号』)

岡田希雄 (1993) 『源順及同為憲年譜』 『立命館大学論叢 国語漢文篇』 12 (『岡田希雄集』)

●熊谷直春論文

熊谷直春 (1972.6) 『秘閣における源順——後撰集と古点作業完成時期——』 『和歌文学研究』 28

熊谷直春 (1980.3) 『梨壺における事業の再検討』 『国文学研究』 70

熊谷直春 (1980.6) 『続・梨壺における事業の再検討』 『国文学研究』 71

熊谷直春 (1982.6) 『秘閣における源順——後撰集と古点作業完成の時期——』 『和歌文学研究』 28

●神野藤昭夫論文

神野藤昭夫 (1972.3) 『源順伝』断章——その家系を繞つて—— 『古代研究』 2号、早稲田古代研究会、昭和47年3月

神野藤昭夫 (1981.3) 『源順伝』断章——若き日の順を繞つて—— 『跡見学園女子大学国文学科報』 9号、昭和56年3月

神野藤昭夫 (1983.3) 『源順伝』断章——撰和歌所寄人となるまで—— 『跡見学園女子大学国文学科報』 11号、昭和58年3月

神野藤昭夫 (1984.3) 『源順伝』断章——安和の変前後までの官人としての順—— 『跡見学園女子大学国文学科報』 12号、昭和59年3月

神野藤昭夫 (1985.3) 『源順伝』断章——安和の変前後までの文人としての順—— 『跡見学園女子大学国文学科報』 13号、昭和60年3月

神野藤昭夫 (1989.3) 『源順伝』断章——晩年の文人順をめぐつて (一)—— 『跡見学園女子大学国文学科報』 17号、平成元年3月

神野藤昭夫 (1992.1) 『源順論——題鳥養有三の狂歌』をめぐつて—— 『石川徹編『平安時代の作家と作品』 武蔵野書院、平成4年1月』 神野藤昭夫『源順伝』断章——晩年の文人順をめぐつて (2)——に相当

神野藤昭夫 (1992.3) 『源順伝』断章——文人順の晩年と具平親王及びその周辺の人々—— 『跡見学園女子大学国文学科報』 20号

## ●丹羽博之論文

- 丹羽博之 (1980.7) 「曾丹集と漢詩文——「つらね歌」と「蟬聯体」の詩について——(1)」『国文学研究ノート』12
- 丹羽博之 (1981.4) 「曾丹集と閨怨詩」『国文学研究ノート』13 (「曾丹集と漢詩文——「つらね歌」と「蟬聯体」の詩について——(1)」の(2)に相当する)

丹羽博之 (1982.12) 「曾丹集と漢詩的表現」『平安文学研究』68

丹羽博之 (1985.6) 「源順における和歌と漢詩——「探子」の和歌と探韻——」『平安文学研究』73

## ●西山秀夫論文

西山秀人 (1987.12) 「源順の歌風について——永観元年藤原為光家障子歌を中心に」『語文』69

西山秀人 (1989.5) 「源順の歌風について——応和元年12月17日昌子内親王御裳着屏風歌を中心に」『中古文学』43

西山秀人 (1989.6) 「源順の歌風について——右兵衛督忠君朝臣屏風歌を中心に」『語文』74

西山秀人 (1990.8) 「源順の歌風について——源高明大饗屏風歌を中心に」『古典論叢』22

西山秀人 (1990.9) 「源順の歌風について——天元二年内裏屏風歌を中心に」『日大三高研究年報』26

西山秀人 (1992.11) 「源順歌の表現——好忠および河原院周辺歌人詠との関連——」『和歌文学研究』64

西山秀人 (1995.12) 「源順と後撰集——順は後撰集編纂に関与したか——」『語文』93 日本大学国文学会

## ●原田真理論文

原田真理 (1979) 「源順の漢文芸作品について」『平安文学研究』61号

原田真理 (1979) 「源順和歌考」『平安文学研究』62号

原田真理 (1983) 「源順 不遇感とその背景」『平安文学研究』70号

原田真理 (1987) 「源順と和歌——源順集を手がかりとして——」『香椎潟』33号

原田真理 (1990) 「源順「あめつちのうた」注釈」『宮崎女子短期大学紀要』17号

原田真理 (1992) 「和歌の趣向とその意味するもの——順と好忠の歌群を中心に——」『平安文学論集 風間書房』

原田真理 (1994) 「源順「雙六盤歌」注釈」『宮崎女子短期大学紀要』22号、pp.15-20

原田真理 (1996) 「源順集「大納言源朝臣大饗屏風歌」注釈」『宮崎女子短期大学紀要』22号、pp.13-21

原田真理 (1998) 「源順集「康保五年屏風歌注釈」『宮崎女子短期大学紀要』25号、pp.33-39

原田真理 (2001) 「源順集「藤大納言障子の歌」注釈」『宮崎女子短期大学紀要』28号、pp.33-39

原田真理 (2002) 「源順集」(226~241) 注釈」『宮崎女子短期大学紀要』29号、pp.23-28

●安部清哉論文(源順と「算物語」との関連に関して)

安部清哉 (2010) 「算物語」の井野葉子氏、『源氏物語』浮舟巻での引用」説補強ならびに祖形小考」『古典語研究の焦点——武蔵野書院創立90周年記念論集』武蔵野書院

安部清哉 (2017) 「原「算物語」の作者・成立年と源順および河原院歌壇沈淪歌人群の長歌・和歌——九六一年から九八〇年頃か——」『学習

院大学文学部研究年報』63

安部清哉 (2018) 『伊勢物語』三十九・四十・四十一段と源順——『篁物語』第一部・第二部共通の二典拠章段として——『人文』16

安部清哉 (2019) 「贈答歌と会話と段落構成から見た『篁物語』という『つくり歌物語』の創出」『文学部研究年報』65

安部清哉 (2020) 「京都大学文学部研究科図書館所蔵本『篁物語』(影印)とその『末尾有空白系統本』の古態性」『人文』18

安部清哉 (2021) 「変体仮名字母から見た一写本『篁物語』彰考館甲本——【附載】京都大学人文研究科図書館所蔵本『小野篁集』(影印)——」『人文』19

安部清哉 (2021) 「指示詞力系派生語彙」かく(て)類と平安物語冒頭

表現から見た『篁物語』——人物の対比構造と主題——『学習院大学(学)文学部研究年報』23

安部清哉 (2022) 「源順における漢から和——探韻から探字・押韻の和歌そして歌の序の対句から対称的和歌へ——」『人文』20 (本稿)

\*\*\*\*\*

ENGLISH SUMMARY

Minamoto-no-Shitagou (源順)'s Waka poetry (和歌), applying Chinese techniques to Waka

--From Tan-In (探韻) to Ou-in (押韻), and from Chinese poetry couplet technique ("Tsu-Ku" (対句)) to symmetrical Waka

"Tsu-no-Waka" (対の和歌).

ABE Seiya

This paper focuses on Minamoto-no-Shitagou (源順), a mid-Heian poet and scholar of Chinese literature who is sometimes referred to as a literary figure, and discusses his technique that has received little attention. Herein, I focused on his technique that can be called "counterpoetic waka", which is found in the preface to waka and other poems written by Shitagou (順), and examined its significance in literary history. The practical application of this technique to the preface of waka and other poems, which he made "Japanese", is a record of his use of the technique in Chinese poetry, which has been pointed out in the past.

It is a novel technique that should be re-evaluated as consciously transforming the couplets of Chinese poetry into Japanese poetry. In addition, I confirmed that the traditional evaluation of Shitagou (順)'s achievements is not necessarily sufficient in this respect. This is a re-evaluation of the development and refinement of the examples in the kana preface (仮名序) to the "Kokin-Waka-Shu (古今和歌集)" and "Preface to Uta (Uta no Jo: 歌の序)" by Ki-no-Tsurayuki (紀貫之). His actual work and achievements have only been pointed out by a few scholars, but they should be honored as equal to those of Ki-no-Tsurayuki (紀貫之) and Fujiwara-no-Kintou (藤原公任).

Key Words: Minamoto no Shitagou (源順), rhyme (押韻), Japanization of antithesis technique (対句の和化), Preface to Waka ("歌の序"), Japanization of Chinese poetry technique ("詩序の和化")