

同志社国文学

第 71 号

- 『新古今和歌集』における体言止について…………… ジョルダノ・ジュセッペ (1)
- 『梁塵秘抄』二七七番歌の背景とその配列…………… 松 沢 佳 菜 (13)
——深沙大王伝承と「流沙」に注目して——
- 巖谷小波『こがね丸』論…………… 王 瑜 (28)
- 「祖翁」を称えよ，教導職…………… 青 木 亮 人 (40)
——明治の俳諧結社・明倫講社と『田中千弥日記』について——
- 旅する画家の「文」…………… 熊 谷 昭 宏 (52)
——小林鍾吉の「写生紀行」で描かれたもの——
- 円地文子『女坂』とプランゲ文庫…………… 吉 野 貴 庸 (67)
——初出誌の書誌的考察——
- 冷泉家時雨亭文庫蔵『源氏和歌集上』(翻刻)
…………… 品川高志・家原彰子・篠原三穂・ (78)
鈴木亘・関河真克・松井美詠子
- 〈翻刻〉実相院蔵『扶桑蒙求私注』第六 (その一)…………… 雨 野 弥 生 (95)

2009・12

同志社大学国文学会

『新古今和歌集』における体言止について

はじめに

本稿は、『新古今和歌集』（以降『新古今集』と称す）における体言止という技巧を中心に論じる。体言止は、万葉時代からよく使われる技巧であったが、先行研究が明らかにしたように、「新古今時代」に至ると急増し、「新古今時代」歌風の重要な特徴として示される。その技巧を論考すると、基本的に次の問題が見られる。

①「新古今時代」の体言止の急増は、『新古今集』では具体的にどの点まで見られるか。

②体言止は、ある特別な主題と関連する技法なのか。それを明らかにするため、二つのことを検討したい。第一点は、体言止の和歌は『新古今集』各巻に平均的に配列されているかどうかと、体言止の急増は、第二点は意味論的視点から調査すると、体言止の急増は、

止の語句としてどのような言葉が用されているか、である。

③体言止を使う和歌は統語論上の視点から論じれば、どういうふうに配分されるか。さらに、体言止を使う和歌を分類すると、比率的に重要な部門があるか。

現在、これらの問題を全面的に考察した先行研究は稀少といえ、そのため、本稿は以上三点に注目して検証していきたい^①。

一 『新古今集』の歌人と体言止

『新古今集』における体言止の和歌は四六一首に及ぶ^②。特に代表的な歌人としては、次の歌人が挙げられよう（数字は、体言止の総数）。

藤原良経26、慈円25、式子内親王22、藤原家隆21、藤原定家21、寂蓮20、藤原俊成18、西行17、藤原雅経16、後鳥羽院4、藤原

俊成女13、藤原有家8、源通具6、鴨長明6、宮内卿6、源具親6、源通光6、寂然6、二条院讃岐6、殷富門院大輔6、公経5、藤原秀能5、惠慶4、相摸4、藤原兼実4、藤原実定4、惟明親王3、宜秋門院丹後3、紫式部3、菅原道真3、藤原清輔3、藤原忠良3、八条院高倉3

菅原道真・相摸・惠慶を除けば、右の歌人は全て「新古今時代」の歌人である。ところで「新古今時代」とは具体的に言うならば、どの時期を示すものであろうか。先行研究では二つの考え方が見られる。第一に狭義に解釈するもの、第二に広義に解釈するものである。狭義に解釈する先学は、「新古今時代」とは後鳥羽院歌壇の時期に限定である、とする。特に久保田淳氏は「新古今時代」より「後鳥羽院時代」という方がふさわしいと述べた。官廷の詩的な活動に対する後鳥羽院の求心力は否定できないが、久保田氏の定義は限定的といえ、「時代」という概念に適応しないものではないか。

一方、「新古今時代」を広義に解釈する藤平春男氏のような観点もある。藤平氏によると、「新古今時代」は建久年間を主とする良経家歌壇期から、承久の乱に至る建保年間を中心に活躍した順徳院内裏歌壇期までを指す。有吉保氏の研究も後者に相当し、氏は次のように述べる。

六百番歌合は、新古今集の基盤や性格を端的に把握できる恰

この結果から、体言止と四季の部の和歌との関連は顕著といえる。体言止を使う四六一首の和歌の約半数が四季折々を巡る最初の六巻に載り、特に四季の和歌の中では、体言止を使う和歌は83%に及ぶ。この調査結果は、次の先行研究と比較した時に、重要性を帯びるのであろう。

四季の歌の体言止			
古今集	7.9%	後撰集	5.3%
後拾遺集	11.8%	金葉集	12.6%
千載集	21.2%	新古今集	32.2%
		拾遺集	8.0%
		詞花集	12.6%

従来の勅撰集と比べると、『新古今集』は急増しているのである。

『新古今集』は「新古今時代」の歌風の鏡となるよう編まれた勅撰集であり、以前の勅撰集と比べ、『新古今集』における体言止の和歌の急増は、本勅撰集の五人の撰者と後鳥羽院の価値観に基づいた結果ではなく、「新古今時代」の流行した歌風の傾向を反映している、と考えられるのではないか。「新古今時代」の和歌を考察すると、体言止とは「新古今時代」の歌風の一つの重要な特徴として間違いなくあげられるといえる。

しかし、こうした考察は体言止を使う和歌の比率のみに限定されるわけではない。それは、当時の選者が和歌の配列順を構想する中で、いかに体言止の歌を活用したかも指摘しうるのである。

『新古今和歌集』における体言止について

好の資料である。(略)この歌合が(略)新古今集中にあつては、千五百番歌合の九十一首、正治初度百首の七十九首に次いで、第三位の三十四首を占めるものである。

本稿では、有吉保氏等の研究に倣い、「新古今時代」を広義に解したい。そして、体言止に対する当時の歌人の熟練に注目したいのである。この考察は、「六百番歌合」を後援した藤原良経のデータ(前掲の26首)を見るならば、もつと興味深くなるといえよう。後鳥羽院歌壇の活動は、官廷歌風の革命を起こしたと考えられるが、まずは革新の第一歩として、藤原良経の時期に遡ってみよう。

二 体言止を使う和歌の分配と連続

体言止を使う和歌は『新古今集』ににどのよう配列されるか、ということ明らかにするならば、次の表が挙げられる。

比率関係	体言止を使う歌の数	巻の数	部の数
32.7	57	174	春
33.6	37	110	夏
32.7	87	266	秋
26.9	42	156	冬
18	9	50	賀
20	12	100	哀
15.3	6	39	離
29.7	28	94	羈
26.5	74	446	恋
18.7	78	416	雑
23.4	15	64	神
25.3	16	63	釈

『新古今集』では、体言止を使う和歌が連続的に配列されている場合が少なくない。連続する場合は六首まで及ぶ。(一連続の和歌の数が増えれば増えるほど、この連の数も減る)。だが、次の一覧から分かるように、体言止を使う和歌の連続は、特に四季の最初の六巻に見られる。

- 二首の和歌の直接連続 五一連(そのうち季節部は三〇連)、
- 三首の和歌の直接連続 一二連(季節部 九連)、四首の和歌の直接連続 三連(季節部 二連)、五首の和歌の直接連続
- 三連(季節部 三連)、六首の和歌の直接連続 二連(季節部 一連)

『新古今集』は和歌配列が洗練された勅撰集とは多々指摘されてきたが、撰者が注意を払ったのは、四季の推移を描写する巻一―六の和歌配列といえるのではないか。和歌配列に注意を払うこのような認識は、『古今和歌集』まで遡ることが可能であるが、「新古今時代」に至ると、当時の歌学者によって理論面でも整備されたことが大きい。『古来風林抄』では、季節的な歌材と和歌について考察する時、後鳥羽院歌壇で高名な歌人と見なされた藤原俊成は和歌のあるべき配列を詳説し、自然界の要素の登場順番の規則をつぶさに定めている。

『古来風林抄』は、「新古今時代」以前の歌を例歌として、体言止

の和歌が何首か挙げられているが、体言止の技巧と区別しては、論じていない。先述のように、「新古今時代」歌風の代表歌人として考えられる『新古今集』撰者が注意を払ったのは、四季折々の移り変わりを描写する和歌配列であり、そして『新古今集』の最初の六巻における体言止の和歌数が比率的に多いため、歌人は意識的にこの技法を使用したといえるのである。

三 体言止として使われる言葉

巻一―六（四季の巻）の和歌を考察したが、体言止と四季折々の――広義に解釈すると、自然界の要素――との密接な関係は、和歌の題に限られるものではない。先行研究が明らかにしたように、体言止の語句を、植物・動物・天象・地儀・人事の各部門に分ける。地儀と人事よりも植物・動物・天象という要素は季節との関連が強く、「季節的歌材」として考えられる。植物・動物・天象・地儀・人事を表わす語句は、個々に使われる場合もあるし、合併して使われる場合もある。まずは、個々の語句を使う和歌に関するの本調査の結果を発表しておきたい。（二％を超える和歌の比率だけを記載する。）

天象 二二首^⑩（四七・九％）、人事 四五首（九・七％）、地儀 三三首（六・九％）、動物 二二首（四・五％）、植物 二〇首

（四・三％）

語句が合併的に使われる例歌としては、次の和歌が挙げられる。
 地儀・天象 四〇首（八・九％）、植物・天象 二二首（四・五％）、人事・天象 一六首（三・四％）、地儀・植物 一一首（二・三％）、地儀・人事 九首（一・九％）、植物・人事 七首（一・五％）、天象・人事 六首（一・三％）、人事・植物 三首、人事・地儀 二首、地儀・動物 二首、植物・地儀 一首、天象・植物 一首、天象・地儀 一首、

体言止に限定した本調査の結果、意味論的視点から考察すると自然界に関する言葉（植物・動物・天象）を使う歌数は多く、三五六首（体言止を使う和歌の七七・二％）にも及ぶ。よって、体言止と自然界に関する言葉には密接な関係があるといえよう。先述のように、後鳥羽院歌壇の歌人と、さらに和歌所の寄人は、自然界を描写する和歌を担当した時に創作と編纂方法に注意を払っていたためである。

それぞれの言葉は、和歌の印象に大切な役割を果たすものであるが、とりわけ結句は読者の心に長く留まる句であろう。したがって、体言止として自然界を描写する表現が特に使われるのが簡単に理解できることであろう。

四 体言止を使う和歌の統語論上構造

体言止を使う和歌は統語論的に、つまり文章の構造の立場からみれば、どのような部類に入るか。これを明らかにした先行研究^⑪はあるが、それぞれの部類が『新古今集』に対し、どの点まで影響を与えるか、ということは論じられていない。本稿では、先行研究に作られた部類を中心にし、『新古今集』における体言止を使う和歌を、配列上から詳論してみたい。

先行研究が明らかにしたように、『新古今集』における体言止の和歌を文章の構造視点から考察すると、二種に分けられる。一つの関係節から成る和歌（以降、「Aタイプ」と、それと違う和歌（以降、「Bタイプ」）である。二番目のタイプの和歌は、内容的にさらなる下位部類に入れられるのだが、これは後述する。

（一）「Aタイプ」――一つの関係節から成る和歌

Aタイプの和歌は、上述したように、一つの関係節から成ることである。というのは、文章の全ての要素は、体言止として使われる最後の名詞の修飾となるのである。例歌としては、『増鏡』にも記載された宮内卿の和歌をあげる。

七六 うすくこき野辺のみどりの若草に跡までみゆる雪のむら

『新古今和歌集』における体言止について

Aタイプは『新古今集』に二一五首あり、体言止を使う四六一首の和歌の四分の一ぐらいであり、多数といえよう。

配列の話になると、このタイプの和歌の連続は散見されるが、詳細は一六九・一七〇、二七九・二八〇、三七五―三七七、五九七・五九八、六〇五―六〇七、一二八四・一二八五、一五九六・一五九七、一八四九・一八五〇、一九三七・一九三八、の九連である。特に興味深い連続は次の一連である。

皇太后宮大夫俊成女

三七五 大荒木の杜の木の間をもちかねて人だのめなる秋の夜の月、

藤原家隆朝臣

三七六 有明の月待つ宿の袖の上に人だのめなる宵のいなづま、

藤原有家朝臣

三七七 風わたる浅茅が末の露にだに宿りもはてぬ宵のいなづま、

この三首は密接な関係にあり、『新古今集』の洗練された配列技巧の例に挙げられるであろう。この三首は、内容的にも形態的にも共通点が多いためである。三首とも体言止を使う和歌であり、統語論上においても等しく、その上体言止の言葉（月・いなづま）も意味論の同じ部類（天象）に属するのである。さらに、柏木由夫氏が

示したように、「略」第五句を「名詞十の十名詞」とする構成が少なくない。「略」この「の」によって結合される二つの名詞について、それを物・場・時の三つに分類^②できるのである。この立場から考察すると、先の三首の和歌には、同じ構成となる第五句が使われているということが分かる。つまり、前の名詞が時であり、末尾の名詞が物となる。そのほか、連想ゲームのような言葉の使い方もある（「人だのめなる」↓「人だのめなる宵のいなづま」↓「宵のいなづま」）。

(2) 「Bタイプ」——一つの関係節では成立しない和歌

Bタイプの和歌は、内容的に四種に分けられる。

① 「呼び掛け」を使う和歌。

主体が、第五句の体言止に現われる客体に直接に言葉をかける和歌である。その言葉は通常、要望・質問・命令になる。例えば、次の俊成歌である。

二〇一 昔思ふ草の庵のよるの雨に涙な添へそやまほととぎす
このタイプは『新古今集』に四二首に過ぎず、一一五首にも及ぶ前のAタイプと比較すると、少ないといえる。実は、和歌数が最小の部類である。

呼びかけの対象となるもので一番多いのは、自然界に関するものである（本調査の結果によると、二八首）。それに対し、呼びかけ

の対象に使用されたもので意外に少ないのは動物である。これは、俊成の和歌も含むと三首に過ぎない。同様に、珍しいのは、地儀が呼びかけの対象になることである。実は、このような和歌は『新古今集』中に一首しかない。それは次の慈円の和歌である。

一六一六 花ならでただ柴の戸をさして思ふ心の奥もみ吉野の
山

これは慈円が、美称の接頭語である「み」という文字を有効的に使い、「みよ」に「見よ」を掛けた。

先述のごとく、体言止の和歌の中には「呼びかけ」として定義される技巧を使う和歌は比率的に少ない。よって、このような和歌の直接連続も少なく、三連（一四四・一四五、六八二・六八三、一七九二・一七九三）だけである、というのは当然であろう。

② 「倒置」を使う和歌。

倒置は、『和歌大辞典』によれば次のような定義である。

修辞法の一つであり、一首のうちで通常または慣用の語順を変えてある語句を特別な位置におくことである。(略) 体言止の手法も、主語や客語にあたる体言を結句に置き、述語・修飾語を前に回した倒置法の応用例と言える^③。

しかし、この定義はどの点まで、和歌の詩的本質を言い当てているのであろうか。この疑問を解くにはまずは和歌を、そして「詩」

の定義自体を明らかにするところから始めねばなるまい。無論、この疑問を解決するのは簡単ではないが、広義に解すれば、文章の特殊な構成を巧みに利用し、言語の特別な形態が「詩」である。

そのため、「詩」の文章は日常言語と距離のある表現と修辞を使わなければならない。調子と文章の特別なジャンルにおいては、読者に詩的な印象を与えるため欠かせない要素である。もちろん、倒置とは詩の世界だけではなく、日常言語にも見られる修辞である。

しかし、日常言語の倒置と詩の倒置は、形態の立場からみると同じ仕組みを使うが、目的は異質である。日常言語に使われる倒置の目的は、受け手の注意をメッセージ内容の特別な箇所に戻すためである。たとえば、「飛ぶよ、かもめが」というような文章では、主語（かもめ）そのものより、主語の行動が強調されている。それに対し、和歌の倒置の目的は、読者に感情的な反応を引き起こすためである。次の和歌を例に挙げてみよう。鴨長明の師、俊恵の和歌である。

六 春といへば霞にけりなきのふまで波間にみえし淡路島山

和歌主体は、突然春の霞に隠れてしまった淡路島山である。だが、読者が淡路島山の輪郭を見分けられるようになる前に、霞の中に目をやり、一瞬の狼狽の感じを味わうのである。

『新古今集』に見られるこのような倒置を用いる和歌は一一八首

『新古今和歌集』における体言止について

あり、数が一番多い部類である。このタイプの和歌の直接連続は九連（一六〇・一六一、一七四・一七五、三〇七・三〇八、三五一・三五二、四七四・四七五、五九四・五九五、七四一・七四三、一八八〇・一八八一、一九一〇・一九一一）ある。このうち、三首連続した唯一の例を挙げる。

源家長

七四一 藻塩草かくともつきじ君が代の数によりみおく和歌の浦
波、

前大納言隆房

七四二 うれしさや片敷く袖に包むらんけふ待ちえたる宇治の
橋、
姫、

清輔朝臣

七四三 年へたる宇治の橋守言問はむ幾代になりぬ水のみなか
み、

体言止と倒置のほか、三首の共通点は何か。まず挙げられるのは、

歌枕である。七四一と七四二番は結句で別の歌枕（和歌の浦・宇治）を使い、それに反して七四二と七四三番は別の所（結句・二句）で同じ歌枕（宇治）を使う。さらに、三首とも和歌の結句の構成も（名詞十の十名詞）で一致する。

③ 平叙文によって構成される和歌。

このような和歌で主体は、「何々は何々だ」「何々が起きると何々が起きる」「何々をすると何々となる」などのような平叙文で自分の考えを表す。例えば、次の和歌である。

清輔朝臣

五五八 おのづから音するものは庭の面に木の葉吹きまく谷の

夕風

このタイプの和歌は、『新古今集』では四六首見られ、体言止を使う和歌全体の一〇%となり、歌数から見ると①「呼びかけ」の部に属する和歌とおよそ同数であるが、『新古今集』中では、直接連続は一連もない。これはなぜであろうか。『新古今集』は、歌のアンソロジーであるが、構成の優れた作品として構想された歌集である。いわば、『新古今集』の美しさを味わうには冒頭から末尾まで読まねばならないだろう。『新古今集』の最大の美点は、和歌配列の妙にあるためである。だが、『新古今集』の和歌を順に読むと、全部秀歌で埋めつくされているわけではないことに気づく。しかし、これが勅撰集の欠点と即断するのは慎重を要する。藤原俊成は『古来風躰抄』において、『後拾遺集』の編纂を考察する時に次のことを述べた。

されば、げにまことに、おもしろく、聞き近く、物に心得たる

様の歌どもにて、おもしろくは見ゆるを、撰者の好む筋や、ひとへにをかき風躰なりけん、ことに良き歌どもはさて置きて、袂間の地の歌の、少し前々の撰集に見合するには、たけなども立ち下りにけるなるべし^④。

有吉保氏『和歌文学辞典』の定義によると、「地の歌」とは「撰集や百首歌中であつて、それ自体は目立たないが、秀歌を引き立たせ、全体の基調をなす役割をとる」とある^⑤。

よつて、③のグループに属する和歌が「地の歌」として考えられるならば、なぜこの和歌の直接連続がないかということが判明するのではないか。

④ 呼びかけと倒置を使わず、二つの文章になる和歌。

このグループに属する和歌の例を挙げるならば、次の二首が挙げられる。

前大僧正慈円

一五一 鵜飼舟あはれとぞ見るものふの八十字治川の夕闇の

空

寂蓮法師

一五二 鵜飼舟高瀬さしこすほどなれやむすほはれゆくかがり

火の影

右の二首の和歌は、鵜飼舟のことを詠み、構成的には同じである。

無論、慈円の歌には二句切れがある。それに対して寂蓮は三句切れ

を使うが、両首ともに二つの文章からなる和歌である。しかし、表面的に類似しているものの、内容的に重要な違いがある。寂蓮の和歌の「むすほはれゆくかがり火の影」という部分は上句に情報を添えるものだ。むしろ、この場合は上句に現われる疑問に対しての、理屈的な答えとなる。解釈すると、「鵜飼舟は川の浅瀬を棹をさして越えているのだなあ。なぜかという、突然かがり火の光は乱れてしまったからだ」と言える。それに反して、慈円の「ものふの八十字治川の夕闇の空」の部分は、上句に情報より感情を加えるものだ。そうするとこの部類の和歌は、さらなる下位部類に分類できる。寂蓮のような和歌は「情報」として定義される部類に、慈円のような和歌は「感情」として定義される部類である。

「情報」の和歌は『新古今集』には六二首（体言止の和歌の一三・四%）あり、直接連続としては、次の七連（二六・二七、二六〇・二六一、五〇三・五〇四、一二七四・一二七五、一三三〇・一三三一、一四二四・一四二五、一五四三・一五四四）が挙げられる。

「感情」の和歌数は「情報」の和歌よりやや多く、七八首（体言止の和歌のうち一六・九%）ある。この部類にも直接連続が複数存在し、具体的には五八・五九、二二五・二二六、二二六・二二七、三五九・三六四である。

この連で興味深いのは、三五九から三六四番の連なりである。

『新古今集』には体言止を使う和歌の直接連続は六首まで及ぶが、六首の連続は二連しかない。そのうちの一連がこの三五九から三六四の六首である。

撰政太政大臣

三五九 もの思はでかかる露やは袖におくながめてけりな秋の

夕暮

前大僧正慈円

三六〇 み山路やいつより秋の色ならむ見ざりし雲の夕暮の空

寂蓮法師

三六一 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

西行法師

三六二 心なき身にもあはれはしらけりしぎ立つ沢の秋の夕

暮

藤原定家朝臣

三六三 見たせば花ももみぢもなかりけり浦のとま屋の秋の

夕暮

藤原雅経

三六四 たへてやは思ひありともいかがせむむぐらの宿の秋の

夕暮

これは、全て「新古今時代」の歌人によって詠まれた和歌である。周知のように、寂蓮・西行・定家の右の三首は三夕の歌であり、有吉保氏は次のように述べた。

三句切の歌、下句「まき立つ山」「鳴立つ沢」「浦の苫屋」の秋の夕暮で、点景を異にする三幅の絵画の世界をもつことによつて、印象的であり後世膾炙されるだけの理由がみられるのである。^⑥

普通、体言止は和歌の叙情的な本質と強い関係があるといえるが、『新古今集』でも、体言止は景色を描写することだけに限られる技巧ではない。体言止によつて強調されるのは、景色よりも、主体の情緒だといえよう。

次に、体言止を使う右の六首の連を考察したい。

秋は冬の到来を告げる季節であるならば、夕暮は夜の到来を告げる時間である。そうすると、「秋の夕暮」とは、内的に一貫性があるイメージであり、悲しげな表現となる。本連の四首の和歌（三五九・三六一・三六二・三六四）には叙情的な表現が明白に現われるといえる。つまり、「もの思はでかかる露やは」、「さびしやは」、「心なき身にもあはれは」、「たへてやは思ひありとも」の箇所である。それに反し、慈円と定家の和歌は、単なる叙述的な和歌にみえ

るが、そうではない。この二首の和歌にも際立って叙情的な本質があるのではないか。これは、和歌の内容的な要素ではないものに基づくものである。慈円の和歌の場合、和歌の意味に影響を与えているのは、詠人そのものである。なぜなら、慈円は法師であるので、彼が詠んだ深山は隠遁生活を送る者の寂しい世界を暗示している。同様に、定家の描写した桜の花も紅葉もない浦の苫屋は、静止場面だけではなく、主体が観る景色である。折口信夫は、

第一、「浦の苫屋」と言ふのは、「浦のある風景」ではなく、

歌の中の人物は、苫屋で秋の夕暮を観じてゐるのである。だから、苫屋に居る人自身、秋の夕暮のものである^⑦

と述べた。さらに、本和歌の「秋の夕暮」は、明石に移った光源氏の悲しさの強力な象徴となるのである。そうすると、定家の和歌は、風景しか写生しない和歌と異質であることが知られるのである。

四季の和歌において、叙情性は体言止の和歌にのみ認められるわけではない。しかし、それは体言止によつて決定的に強調されたのである。

まとめ

体言止は、「新古今時代」歌風の重要な特徴であった。本稿の調査を通じ、『新古今集』では体言止の和歌はほぼ全て当時の歌人の

和歌ということが判明した。さらに、体言止と自然界には密接な関係があることも判明した。根拠としては三種の調査結果が挙げられる。一点目は、体言止を使う和歌の大部分は四季部に収められていることである。二点目は、一点目からの帰結であるが、体言止の和歌の直接連続の大半が四季部に収録されているということである。三点目は、それぞれの和歌が収められている巻に関わらず、体言止に使われる言葉には自然界（動物・植物・天象）に関する言葉が圧倒的に多いということである。

情性をより明確にできると考える。

本調査の結果、さらに別の考察も可能となるのではないか。体言止を使う和歌に限定すると、『新古今集』の撰者は日常言語と異質の言語体系を使用した和歌を好んだといえる。本稿では体言止の和歌を、統語的に部類と下位部類に分類した。その結果、一つの関係節から成る和歌とそれ以外に分かれ、後者はさらに「呼びかけ」を使う和歌、倒置を使う和歌、平叙文に限られる和歌、二つの文章になる和歌に分類することが可能となった。

最後に、『新古今集』の特徴を明らかにするため、以下の調査もしなければならぬであろう。すなわち、『新古今集』直前の『千載和歌集』、そして『新古今集』の次の『新勅撰和歌集』に対して本稿の分類を応用して調査を行い、改めて『新古今集』の調査結果と比較することで、「新古今時代」に決定的となった体言止の叙

- 注
- ① 『新古今集』における体言止に関する先行研究は少なく、次の論文だけ挙げられる。
 - ・山崎敏夫「新古今集の体言止歌の下句構造」、『愛知県立女子大学説林』7 [1960, 12] p. 1-15
 - ・武内章一他「二十一代集における体言止めについて」、『名古屋大学国語文学』9 [1961, 10] p. 41-58
 - ・武内章一他「統拾遺集についての一考察——体言止め、恋の歌の配列よりみて」、『名古屋大学国語文学』10 [1962, 05] p. 33-51
 - ・中性哲「八代集の体言止めの歌の性格」、『富山大学文学部文学紀要』11 [1962, 02] p. 40-53
 - ・藤田道也「体言止めをめぐって——万葉集・古今集・新古今集における喚体表現と述体表現」、『愛媛国文研究』12 [1963, 02] p. 101-107
 - ・三宅清「体言止めの分類——古今集・新古今集を資料として」、『岡山大学教育学部研究集録』84 [1990, 07] p. 33-38
 - ② 本稿で使用したテキストは、久保田淳校注『新古今和歌集』新潮社、1979年。
 - ③ 久保田淳校注『新古今和歌集』上、新潮社、1979年 p. 344
 - ④ 藤平春男『新古今歌風の形成』明治書院、1969年 p. 4-5
 - ⑤ 有吉保『新古今和歌集の研究：基盤と構成』三省堂、1968年 p. 3
 - ⑥ 武内章一他「二十一代集における体言止めについて」、『名古屋大学国語文学』9 [1961, 10] p. 44
 - ⑦ 参考、有吉保『新古今和歌集の研究：基盤と構成』三省堂、1968年

『新古今和歌集』における体言止について

一一

- ⑧ 橋本不美男、有吉保、藤平春男校注・訳『歌論集』小学館、1975、4、p. 371-373
- ⑨ 中性哲「八代集の体言止めの歌の性格」、『富山大学文理学部文学紀要』11 [1962、02]
- ⑩ 「天象」というのは狭義で、天体の現象——日・月・星のおこす現象というのであるが、本調査では「水・風・雲・雨・雪」などのような語句も含めた
- ⑪ 藤田道也「体言止めをめぐって——万葉集・古今集・新古今集における喚体表現と述体表現」、『愛媛国文研究』12 [1963、02] p. 101-107
- ⑫ 柏木由夫「八代集の体言止」、和歌文学会編『論集 和歌とレトリック』笠間書院、1986、9、p. 165
- ⑬ 大養廉他編『和歌大辞典』明治書院、1986、3
- ⑭ 注⑧と同じ、p. 292
- ⑮ 有吉保編『和歌文学辞典』桜楓社、1982
- ⑯ 注⑦と同じ、p. 332
- ⑰ 折口信夫「倭は國のまほろば」其他、『折口信夫全集』中央公論社、1966、第十巻、p. 314

『梁塵秘抄』二七七番歌の背景とその配列

——深沙大王伝承と「流沙」に注目して——

松 沢 佳 菜

1 はじめに

釈迦の御法は天竺に 玄奘三蔵弘むとも 深沙大王渡さずは
この世に仏法なからまし^①

『梁塵秘抄』27番歌（巻第二「仏歌 十二首」）
本歌謡は『梁塵秘抄』巻第二、「仏歌十二首」の冒頭部に配列されてお
り、玄奘三蔵と彼の西天取経に関わる伝承に登場する深沙大王を歌った歌謡である。

本稿ではまず、当該歌謡の注釈史においてあまり強調されてこなかった、傍線部「深沙大王渡さずは」の表現の典拠となる伝承を確認したい。また深沙大王の住所である「流沙」の用例から、当該歌謡が「仏歌十二首」の冒頭に配列された意味について考えたい。

『梁塵秘抄』二七七番歌の背景とその配列

2 諸注及び先行研究

深沙大王とは、常暁の入唐請来目録に「深沙神記 念誦法一卷」とあり、また「深沙神王像一軀」として「右唐代玄奘三蔵遠涉五天一感得此神。此是北方多聞天化身也。今唐國人惣重此神救災成未。其驗現前。无有一人不依行者上。寺裏人家皆在此神。目靈驗實不思議^②」とあるように、玄奘三蔵が沙漠で感得した神で、唐代にすでに広く尊崇される神であった。呼び名は諸説あり、深沙神、深沙大将などとも呼ばれる。

『梁塵秘抄』の先行研究においては、深沙大王は西天取経の際、沙漠で行き倒れた玄奘三蔵を励まし、その窮地を救った神として説明されている。その典拠として小西甚一氏『梁塵秘抄考』^③以来指摘されてきたのが、『大唐慈恩寺三蔵法師伝』（唐・慧立、彦悰）巻一