

新古今時代の秀句について

八 鳥 正 治

新古今時代の詠歌の特質は種々な側面から問題にして行かねばならないが、ここではその表現方法の一側面として秀句の問題を取り扱いたいと思う。大きく見て新古今時代の歌は詠歌の上に心の深さを盛る事を目的として技法的に更新・開花されたものと考えられるのであるが、秀句も又その一斑を担ってこの時期に自覚的に取り上げられ短期間の間に語義に相違をきたして来る。それはこの時期の表現法の屈折をそのまま示すものと考えられ、本論も又その屈折点を明確にする為に執筆したものである。

方法としてはこの時代一般の並の歌人達の詠法―それは又同時に新古今時代特有の詠法が現われる前段階の詠法とも云えるものであるが―その詠法の明確化を目的として長明無名抄を用い、特にその中、秀句と秀歌をどのように見て居たかと云う意味で、清輔・俊恵・俊成の各理念を導き出し、秀歌との関係に留意しつつ歌合との照合によつて秀句理念を遡ると云う方法をとりたいと思う。それはとりも直さず定家の新しい方法の意味を当時の目から鮮明にするものと思えるからである。

1 俊成前に於ける題詠と歌合歌

ここでは地の詠法とでも云うべきものの摘出に目的があるので、無名抄を次のように用いる事とした。無名抄―近代歌牒事―に新古今的な歌壇状況が最も明確に把握されて居る。長明は前代派に属する為、新派の詠法の把握はあまり明確ではないがそれでも前代派から見た当時の新派の状況は極めてヴィヴィッドに把握されて居るのである。それは彼が単に長い時代生きて来て新古今歌壇の中に巻き込まれたと云う偶然にもよるが、両派に跨つて具体的な姿を伝えて居るのは珍らしく、飽く迄無名抄を基盤に新派発生前の姿を探って見ようと思う。無名抄第一条―題心事―には次のような文章が書かれて居る。

哥は題の心をよく心得べきなり。……又題の哥は必ず心ざしを深くよむべし。……其物に心ざしを深くよむべきを、古集の哥どものさしも見えぬは、哥さまのよろしきにて其難を許せるなり。もろもろの難ある哥、此会尺によりて撰び入るゝは常の事也。……又鹿の音などは聞くにもの心細く哀なる由をばよめども、待つ由をばいと

いはず。かやうの事、ことなる秀句などなくは必ず去るべし。

題の詠み方から入り題の哥は必ず心ざしを深く読む事、また散文的な意味で対象に心を尽す様を読まなければならぬ事、そして伝統的な古来の内容を必ず守らねばならぬ事に及んで居る。こうした歌の詠法の例外となるのは哥さまのよろしきものと秀句を持つ哥であった。ここではこの三点、散文的な意味で対象に心を尽す様、次いでその例外たる秀歌と秀句を持つ歌についてその具体的な有様を順次探って行きたいと思う。同じ無名抄には当時の地の詠法が言葉を変えて「近代歌躰事」の中に次のように記されて居る。⁽¹⁾

拾遺より後其さま一つにして久しくなりぬる故に、風情やうく／＼尽き、詞代々に古りて、この道時に随ひて衰へ行く。昔はたゞ花を雲にまがへ、月を氷に似せ、紅葉を錦に思ひ寄する類をおかしき事にせしかど、今はその心いひ尽して、雲の中にさま／＼の雲を求め、氷にとりて珍しき心ばかりを添へ、錦に異なるふしを尋ね、かやうに安からずたしなみて思ひ得れば、珍しき風情は難く成り行く、

長明の場合、「拾遺より後其さま一つ」になるのであるが、俊成の史観に於いては、後拾遺以降一連のものとする。だが、俊成の拾遺集を見る目は、「拾遺の比よりそ其躰ことの外に物近く成りて、理くまなく現れ、姿すなほなるをよろしとす」(古来風 躰抄)とし、又、「……よき歌もまことにおほく、又すこしみだれたる事もまじれる故に、抄はことによき歌のみおほく、又、時よもやうくくだりければ、いまの世の人の心にも、

こと、かなふにや」(古来風 躰抄)として、長明と史観は異なりながらも指摘する要素は同一である。即ち、「理くまなく現れ」「姿すなほなる」と

云う二点が評價の軸となっており、そしてその理がますます複雑化して来る状態が新古今前の状況であった。この事理が複雑化して来る時期は、歌合史上で云えば康和二年の宰相中将国信歌合が指摘出来よう。その一時代前の歌合の典型たる高陽院七首歌合は、歌題も桜・郭公・月・雪・祝と王朝の美意識の帰結を示し、形式も又、歌人方人別人、難陳当座判と云う古来の風に則ったものであった。詠まれた歌も歌合史上に残る秀歌が多く残されて居るが、国信歌合はそうした歌の姿詞よりも、歌題の細分化と本意の追求に力点を移したものであり、新古今段階の一時代前の詠法を決定的にしたものであった。この歌合の評は俊頼がリードしたものであり、この期の特色を遺憾なく示すが、それは単に歌合上だけの問題ではなく、長明が書いた状況と同様な事が俊頼の歌論に於いても次のような形で現われて居るのである。

世もあがり人の心もたくみなりし時、春夏秋冬につけて、花をもてあそび、郭公をまち、紅葉を惜み、雪をおもしろしと思ひ、君をいはひ、身をうれへ、別を惜み、旅をあはれび、いもせの中をこひ、事にのぞみて思ひを述ぶるにつけても、よみ残したるふしもなく、つゞけもらせる詞も見えず。如何にしてかは末の世の人の、珍らしきさまにもとりなすべき、

(俊頼髓脳)

極言するならば俊成が感じたような和歌の危機を俊頼が逸早く感じて居

た事をも意味しよう。国信歌合の歌題の細分化とその内容追求は俊頼を中心に達成されたものであるが、歌の内容吟味を主要なテーマとしたその性格は、同じような衆議判的傾向を示す、新古今時点直前の歌合、建春門院北面歌合分析の結果とも合致する所なのである。⁽³⁾それは俊頼時代以降、同じ状況が新古今時点迄続いた事を意味するが、俊頼時代に限って見ても、単に俊頼のみではなく、対蹠的と思われる基俊も又、同一評価基準を多く持つものである事が納得されるのである。⁽⁴⁾冒頭に無名抄の一節を引いたが、この無名抄が問題にして居るのも、この建春門院北面歌合を中心とした一時期なのである。無名抄が話題として拾い上げて居る時期は、大きく俊頼と俊恵の二時期が上げられ、長明等の生な時代感覚の上限が俊頼等の時代にある事が窺われるが、具体性を持って居るのは俊恵・俊成の時代である。今、無明抄中にあらわれる歌合の中で評価基準が明確になるものを拾い上げると次のものが上げられよう。⁽⁵⁾この中、中心的に扱われて居るのは建春門院北面歌合と或所歌合の二つの歌合であり、話題になって居る歌題も前者では「閑路落葉」「水鳥馴」、後者では「隔海恋」「契夏恋」と複雑化したものである。そうした複雑化した歌題を如何にリアリティで埋め、納得行くものにするかがこの頃の歌合の主要な論題であった。無名抄一巻の主調は数寄の精神とその精神に乗った和歌知識の断片群にあると思われるが、そうした知識群は事理の複雑化を補うものとしてあったのである。その外にも、この書にはこの期の歌作の本質を示す状況が多く散見され、特に「ますほの薄」の事実を

求めて、雨中に飛び出す登蓮の話はその事の象徴と云えよう。

この当時の詠法の例外ともなる歌が、詞姿の統一を主眼にした歌合歌であったと思われる。中古の秀歌理念は、公任によって確立したのであるが、歌論史の上で辿るならば、それは歌合歌の自覚と云う形で確認されて来る。俊成前に於いて、「歌合歌」と判詞中に明記されて居る全例を挙げると次のものがある。

① 康平六年十月三日 丹後守公基歌合

道理なし。歌合の歌とさして覚えず。

(二番 月 左)

歌合の歌にしつべし。いとなだらかなり。

(三番 菊 左)

② 承暦二年四月廿八日 内裏歌合

右の歌をも『「からに」とよめることはいかなることぞ。』といふに、右の人人『「からに」といふことは『聞きつるからに吉野山』とよめるは、歌合の歌にて勝ちて、後撰などにも入れる歌ぞかし。……

(三番 鶯 右評)

③ 嘉保元年八月十九日 前関白師実歌合

『桜花咲きぬるときは常よりも峰の白雲立ちまさりけり』といふ、歌合の歌にていとよき歌なり。それになほ去るべし。』とこそ申ししかば、……

(月 一番 右)

また、近う殿上の歌合に、能因法師の「来鳴かぬよひのしるからば」

といふ歌は、よき歌といひ伝へて侍るを、四條大納言の北山にいませしほどにて、これを見て、「歌合の歌にはあらず。」とて、入れられず侍りしなり。

(経信消息文)

④永久四年八月雲居寺結縁經後宴歌合
歌合の歌にはかゝる事はよまねば……

(七番 月 右評)

⑤元永元年十月二日内大臣忠通歌合
此の歌させる難はみえねど、歌合の歌とはみえず。なげ歌のやうにぞ侍るめる。

(残菊 十二番 基俊左評)

⑥天治元年春権僧正永縁花林院歌合
右歌、雲居寺の聖人の歌合の歌也。

(桜 七番 基俊評)

⑦大治三年八月廿九日神祇伯頭仲西宮歌合
かうやうの歌合の歌には、一文字たがふをだに、大いなる難にぞして侍るかし。

(紅葉 寄屋 三番評)

左の「折る我袖ぞいと露けき」といへる詞づかひなど、強かにて、歌合の歌はかうやうにこそはとをかしく見え侍り。

(女郎花 寄恋 十一番評)

かくよみたらむ歌合の歌こそおぼえ侍らね。

(寄祝 廿番評)

⑧長承三年九月十三日中宮亮頭輔歌合

歌合とも聞こえ侍らず(「歌合とも」は「歌合」とも「合歌」とも)の意カ)

(月 五番 左評)

⑨永暦元年七月太皇太后宮大進清輔歌合
右、古歌合歌也。

(梅 四番 右評)

ここで重要なのは①と③で、それぞれ歌合の歌の性格に触れて居る。①の前者の方は、内容の不吉さが歌合の歌として道理なしとされたものらしく、性格に及んで居ないが、後者の「いとなだらかに」と云うのは明らかに性格を示した言葉と解される。③の後者は歌合歌の性格が公任あたりから意識されて始めた事を示唆するが明らかではない。前者の方は明らかに声調や姿を自覚して歌合の歌と称して居ると考えられる。

「歌合の歌にいていよき歌なり」と云うのはその事を意味して居ると思われ、それが又、同心病と対比的に扱われて居るのを見て、姿への関心からの発言である事が領かれるのである。④以降は俊頼時代の歌合での言及であるが、総て基俊に限られ、⑨のみ通能判である。この中、歌合歌の姿詞に触れたものは⑦の十一番の判詞で、「詞づかひなど、強かにて」とあるものであり、歌合歌が詞続きの強さに多く依存する考え方が既に現われて居る。⑤⑧⑨も姿詞に触れた気配はあるが明らかではない。

い。ただ歌合歌に触れる度合も多くなり、歌合歌は徐々にその性格を規定して来る様が窺えるのである。ここに見るように歌合歌の自覚は公任の時代を過ぎ、拾遺と後拾遺との間に判詞中に現われて来るのであり、それは又歌合が、単なる趣向論から写実性の深みへと意識的に辿り始めた時期でもあったのである。歌合の当初からある伝統的な問題は、内容としては題材と趣向の問題であり、詞姿の問題としては修辭論であった。

写実の側からも当初から一つの要素として触れて居るが⁽⁶⁾散発的であり本質的なものではない。そうした写実性は自然や事象を如何に確かに捕えるかにかかって居り、近代に云う写実主義とは別のものであって、本意的なもの固定と纏みつつその内部内で珍らしさを求め、写実的な納得性を深めて行くのが経信から俊頼への流れであった。俊成の持つ、深く時代精神を持った抒情性はそうした俊頼の写実への深みを青春の習作期に於いて吸収して居るからであって、俊成の特徴はそうした自己形成の上に、歌合歌の伝統を受け次いで行く所にあつたのである。⁽⁷⁾如何に俊頼の時代が写実への深みを求めた時期であるかは俊頼に於いて歌合歌に触れた言が全くない所に了解されるのであって、曩に見たようにこの期に於いては基俊の発言が見出せるのみであり、「歌めく歌」の方に比重は移動して居る。⁽⁸⁾

公任に於ける歌合歌の自覚は、賀陽院水閣歌合の撰歌に於いて、能因法師の歌に対し、「歌合歌不_レ似」と評した記録が残るのみであるが、公任の歌論に於ける秀歌理念には、歌合の影響によって歌の声調性が認

められ始めた事を、新撰髓悩の次の一節が示唆するのである。

凡そ歌は心ふかく姿きよげにて、心にをかききところあるをすぐれたりといふべし。こと多くそへくきりてやと見たるが、いとわろきなり。一すじにすくよかになむ詠むべき。心姿相具することかたくば、先づ心をとるべし。遂に心深からずば、姿をいたはるべし。そのかたちといふは、打ち聞き清げに、故ありて歌と聞こえ、文字は珍らしくそへなどしたるなり。

この歌合歌への自覚は六人党の一人、範永判から頭房判を通り、経信によって再び取り上げられ、以後、基俊を経て、俊成・清輔の時期へと引き繋かれる。ではこのような消長を辿る歌合歌の評価はどのように下されて居るのか。①の丹後守公基歌合では二ヶ所現われ、一は勝敗はないが、二は右の「思ふ所」ある、「心ある」歌に負けて居る。②③は判詞の引用文に歌合歌の語が現われるのであり、その評価は明らかではない。他に評価のわかるのは④、⑤、⑦の十一番評、⑧、⑨であるが、④⑤⑦では歌合歌の性格が勝の要素となつて居る一方、⑧⑨はそれとは無関係に評価が下されて居る。こうした評価は歌合歌的な要素が決定的なものではなかった証拠であり、単に伝統的なものとして、俊成期に至る迄もずっと継続して居るのである。高陽院七首歌合は、陳状のある初の歌合であるが、本意の問題も又、この頃から追求の度が激しくなり、判詞中写実的納得性如何を指摘した言辭は多い。一方、この歌合の歌題は平安朝美感の一種の帰結を意味すると思われ、後世、秀歌と

されて居る歌も又この歌合には多く詠出されて居り、「歌合歌」として自覚された歌は少ないながら、歌合は詞姿の統一を求めて一つの高揚した時期を迎えたのである。⁽⁹⁾ 姿への関心が歌の内容の写実への深化と同時に行われ出した事は、歌の側面への関心が他の側面への関心を深化させた事を意味し、批評の巾が力学的に動き出した事をも意味するのである。⁽¹⁰⁾

俊成前に於ける歌合歌に関する言及は以上で尽きよう。歌合歌の概念規定は中世歌論書に多く現れ、むしろ歌合歌は、新古今時代の終った後に明確化されて来たと思られるのである。⁽¹¹⁾ 問題は新古今前に於いては「歌合歌」と歌合の規定とは別のものであり、「歌合歌」であるからとて、必ず勝にならない所に歌合歌の特質がある。ただ上下相叶うなどらかな歌であった歌合歌が、むしろ王朝時代を回顧する所から積極的な歌合歌の姿詞を生み出して来ると考えられるのである。その回顧への力となったのが新古今時代だったのであろう。為家の「詠歌一体」になると、歌合歌の概念は次のような形で確定して来る。

歌合の歌はことに失錯なく、人の難じつべからむ事をかねてもよくよく見るべし。たけもあり、物にもうつまじからむ姿をよむべし。これを晴れの歌と申すめり。

山ざくら咲きそめしよりひさかたの

雲居に見ゆる滝の白糸

ここに歌合歌としての様式の定着が見られるが、この例歌は高陽院七首

歌合の歌であり、この歌合の判では単に「きららかに詠まれたるやう」として居るのみであるが、古来風躰抄・近代秀歌・詠歌之大概等に秀歌例としてあげられ、特に近代秀歌遣送本に於いては、「これは晴の哥、秀歌の本躰と申すべきにや」として、徐々に様式性を定めて行き、「詠歌一体」で最終的に定着すると思われるのである。

註

(1) 同じような趣旨の文章は他にも最終章「とこねの事」にまづ題を賞せざるは哥の大きな失也。おぼろげの秀逸にあらざれば、是を許さず。次に「夜床寝はせじ」といひ、「朝寝せられず」といへる姿、詞宜しからず。

とあり、ほぼ長明に於ける歌の作り方はまず題を賞する事、ただ姿詞の勝れた歌が出来た場合のみその例外たり得る事と云った所であらう。

(2) この歌合は、内容(題の本意と趣向)と姿詞(歌柄と文字続き)とが明瞭に分離されて考察されて居り、番数も少く二十番で分析者によって大きな開きが出ない歌合の一つであらう。批評の型としては、大きく内容を問題にし、最後に姿詞に触れたものが多い。批評基準は、①内容と思われるもの26、②姿詞19、③表現性(表現の過不足を云うもの)3、④歌病2、⑤その他分類しづらいもの3、となつて居り、内容に重点を置いた批評である事が納得させられる。最終判定要素のみを取り出すと、歌柄5、内容4、……と姿詞の側からされて居るものが多いが、それは勝負のみを衆議や主催者に依存してしまふ場合があるからである。

(3) 後鳥羽院について(3)「文芸と批評」第三号

(4) 元永元年十月一日の内大臣忠通歌合の、俊頼・基俊両判をここで問題にして置き度い。判に現われる批評基準は下表のように分類出来よう。

内容		姿詞		表現	
俊頼		基俊			
42	19	16	2	10	12
41	19	13	1	2	1

判断によって数字は大きく動くと思われるが、内容が第1位に、次いで詞姿の順と云う形は動くまいと思われる。俊成判の重家卿家歌合とは、姿詞と内容との順位が逆転して居よう（参考：第2章註3）。猶、俊頼の特徴は表現10とあるように、事実には則った緊密な表現そのものを求めた評が多い。

(5) ○中古の体を中心とした歌合

A 御所御会 (催行年月日) 1162 3.8 (批評基準) 用 語 (無名抄引用箇所) 第10条

B 公通家十首歌合 1166 ~ 1171 秀 句 47

C 高松女院北面菊合 1162 ~ 1176 用 語 5

◎D 建春門院北面歌合 1170 10.16 写 実 味 8 9 14

E 右大臣家百首 1178 用 語 6 7

F 哥林苑 1166 ~ 1180 写 実 味 14

G 賀茂社歌合(六百番) 1187 9.20 用 語 11

◎H 或所歌(千載) 1187 9.20 写 実 味 3 4

○今の体を中心とした歌合

I 六百番歌合 1193 用 語 11

J 三体和歌合 1202 3.22 姿 66

K 当座三首歌合 1202 9.13 本 歌 取 70

◎印を附したものに最も多くの部分をさいて居る。

(6) 最も早い例として次の判詞が指摘出来る。

天徳四年内裏歌合

「三番 鶯 右負 兼盛

白妙の雪ふりやまぬ梅が枝に今ぞ鶯春と鳴くなる

鶯春と鳴くこと、そらごとなり、

鶯が春となく事が事実には即しない事、おり得ない事として非難して居るのである。

(7) 六百番歌合に見る俊成の歌論にも俊成の基礎とした現実主義は現われて

居る。六百番に於ける主要な対立点は、俊成の現実主義と頭昭の風情主義にあった。両者の差は現実を無視して風情を尊重するか、現実を尊重して風情を制約するかにあったが、俊成は事実を基として事実を誤らない限りで優艶な風情を庶幾したのであり、いたずらに主観的な風情の過剰を戒めたのである。そしてこの現実を基礎を置く考え方は判詞の残る最初の歌合、中宮亮重家歌合にも確固とした形で存在して居る(月十二番等)。

(8) 「歌めく」歌と云う語があるが、これは飽く迄評語であり、「歌合歌」のように歌体全体を指し示す語ではない。「歌めく」は基俊の特徴とする評語であるが、他の判者にも次のような形で現われて居る。

経信「生田の杜にてなむ聞くなど歌めきたれば」。俊頼「歌がらはあしくもみえず……歌めきたれば」。基俊「姿歌めく」。俊成「信太の森のしのびねは」など歌めきてきこゆるに」。

一概には律せぬが、多く「姿」や「歌柄」に依存する評であるとは云い得る。「歌合歌」の姿詞と類似の所にある評と云えるが、「歌めく歌」は三代集の古体に依存する度強い。

(9) この歌合で「うるはし」と評された歌は二首。こうした歌が後に歌合歌の詞姿と目されて来る。「歌合の歌は、題の心正しく、作例強く、病を除きてよむべきにや。さしてうけたまはり置く旨なく候。題の心正しく体うるはしく、たけありて清げなる歌の勝つことにて候やらんと見及候」(愚問賢注)。ここの「たけあり」「清げ」に「うるはし」の評が加わって居る。猶、この歌合には、俊恵から無名抄で「うるはし」と評された次の歌もある。

しら雲と見ゆるにしるしみ吉野の

吉野の山の花ざかりかも

経信評「めづらしげ無けれど、別の難も無けれど、……」

無名抄「これこそはよき歌の本とおぼえ侍れ。させる秀句もなく、かざれる詞も無けれど、姿うるはしく、清げにいひくだして、たけ高く遠じろきなり

……

又、俊成によって歌合歌がふくらみを持って来ると云われるのも、「うるはし」の評を、秀歌とではなく、他でもない「歌合歌」とに、最も早く結び

つけたからである。

○左の歌、難とすべきところなく、歌合の歌と見えたり。……かれは（左は）心うるはし。……（中宮亮重家歌合・月十番）

ここではまだ云い替えが「心うるはし」となつて居るが、広田社歌合になると、明らかにそれは姿を指して居る（参考…第2章註4）。

（10）この歌合判は旧来通り趣向を主軸にし、姿詞と内容上のリアリティと云う両極に評が及ぶと云つた構造で握むのが正しいようである。リアリティに触れた評は全三五番中九番で、この期迄の歌合中最も多い。例えばそれは、次のような形で触れられて居る。

○右の歌の「常盤山」と詠めるは、常盤山にのみやは露は置くらむ。また、「下葉」といふ事は、如何なる事にかと見給ふれば、……（月 四番）

（11）歌合歌が題や歌病以外に理想的な詞姿を属性とするようになるのは「詠歌一体」や「愚問賢注」等、新古今時代の終つた後の主張であるが、新古今時代を経過しつつ、「歌合歌」は徐々にそのような様式性を獲得して来たと思われる。参考…岩波日本古典文学大系「歌合集」補註四三

2 俊成に於ける歌合歌と秀句

歌合では題意を尽す事を第一条件とし、例外的に、秀句を持つ歌と秀歌が認められる事を述べたが、これと同一趣旨の事が無名抄の他の部分からも引用する事が出来る。

歌には故実の躰と云ふ事あり。きと風情を思ひ得ぬ時は、心の工みにて作りたつべき様を習ふなり。

①一には、させる事なけれど、ただ詞続きにほひ、深くいひなしつれば、よろしく聞ゆ。

（例歌略）

②一には、古哥の言葉のわりなきを取りてをかくいひなせる、又をかし。

（例歌略）

③又、聞きよからぬ詞を面白く続けなせる、わざとも秀句となる。

播磨なる飾磨に染むるあながちに

人を恋しと思ふ頃かな

思ひ草葉末に結ぶ白露の

たま／＼来ては手にもたまらず

④一には秀句ならねど、只詞遣ひおもしろく続けつれば、又見所あり。

（例歌略）

— 故実の体と云ふ事 —

ここにも無名抄冒頭の「題心事」とほぼ同様な事が記述されて居る。即ち歌は風情で読むべきものであるが、その風情が生れぬ時、詞によつて読めと云つて居るのである。①は所謂秀歌であるが詞続きを主眼として評価して居る。②以降は言葉の続けがらでなく、多く言葉そのものが主眼であると云つてよい。②は古哥の言葉を、③は聞きよからぬ言葉を続けてもそれが秀句になると云う例を、④は縁語・懸詞が関係して居るが、それは従としてのみ問題になって居るのであり、主な興味は長い序詞の内容とその言葉続きの面白さにある。③にのみ例歌を挙げたのはこの歌に

於ける「秀句」がどの句を示して居るかを明らかにする為であつて、――
連がら善悪事――に同じ歌が次のような形で載せられて居り、

曾禰好忠が哥に、

播磨なる飾磨に染むるあながちに

人を恋しと思ふ比哉

「あながちに」と云ふ詞、打ちまかせて哥に読むべしとも覚えぬ事
ぞかし。しかれども、「飾磨に染むる」と續きてわざとも艶に優し
く聞ゆる也。……

第一・第二が「あながちに」を起す為の序であつて「あながちに」の
「褐」にかかつて来る事が明示されて居る。下の句は又、「あながちに」
から續くこの歌の主意であり、懸詞を主眼とした哥である事がわかる。

①も又同趣の文を無名抄中から引用し得る。

……哥は作りたてたる風情・巧みはゆゆしけれど、哥品を定むる時
さしもなき事もあり。又、思ひ寄れる所は及び難くもあらねど、打
聞くにたけも有り、艶にも聞えて、景氣、浮ぶ哥も侍るぞかし、され
ば詮は、歌よみの程を正しく定めんには、「こやとも人を」と云ふ
哥を取る共、「式部が秀歌はいづれぞ」と選ぶには、「遙かに照せ」
と云ふ哥の勝るべきにこそ。……

――式部赤染勝劣事――

ここでは景氣と云う言葉を用いて和泉式部の秀歌に触れて居る。そして
この言説は、長明がその主張をそのまま受けついで居ると思われる、俊

恵の次の言を髣髴とさせるのである。

俊恵云、「世の常のよき哥は堅文の織物のごとし。よく艶優れぬる

哥は浮文の織物を見がごとし、空に景氣の浮べる也。

ほの／＼と明石の浦の朝霧に

嶋隠れ行く舟をしぞ思ふ

月やあらぬ春や昔の春ならぬ

わが身ひとつはもとの身にして

是等こそ余情内に籠り、景氣空に浮びて侍れ。……」

又云、「匡房卿哥に

白雲と見ゆるにしるしみよし野の

よし野の山の花盛りかも

是こそはよき哥の本とは覚え侍れ。させる秀句もなく、飾れる詞も
なけれど、姿うるはしく清げにいひ下して、長高くとほしき也。
たとへば、白き色の異なる匂ひもなけれど、諸の色に優れたるがご
とし。……」

即ち俊恵の庶幾した歌体は二つの系統がある事が指摘し得る。一は、景
氣、浮ぶ、浮文の織物のような歌（別に又それは面影ある歌とも云つて居
る）であり、他の一方がよき歌の中でも、匡房の歌の持つ、「うるはし
く清げにいひ下して、長高くとほしき也」と云う歌体である。⁽²⁾俊頼髓
腦・無名抄・瑩玉集等を素材としてはこの二つの關係をこれ以上推論す
るのは不可能であり、俊恵自身も又、この二つの歌体を進展させたり論

理化したりはせず、曩に引用した「俊恵歌牀定事」の末尾、「春秋につけて花の色くを現すごとく、自ら寄り来ることを安らかにいへるが秀哥にては侍る也」と云った考察で止めて置いたらしい。むしろ俊恵に於いては、次章に触れるより確かに「秀句」に依存した別の一条に対する評価眼があり、秀歌に対立するのはその方であつたと見られるのである。

一方、俊成に於いては、それはどのように自覚されたであろうか。前章で触れた歌合歌の伝統は、基俊を経て、俊成に引き繋がるが、俊成が歌論史の上で最も特色とされる部分はその徹底した詞姿の重視にある⁽³⁾。歌評はその要素として、多く歌全体を批評するものとして姿と題が、部分的なものをも批評し得るものとして心と詞が対立するが、その中の詞姿の側面を俊成は六百番歌合で次のように当時の歌人一般を否定する形で重視して居るのである。

○大方は近比の歌よみの輩、姿、詞は知れるか知らざるか、偏に曲折微妙の風情を尽さざる外は非珍の由令存申之條、不被甘心事にや。

七番余寒

○凡は歌の詞姿をばかへりみず、理をいひとかざるをば難とする輩の侍るにや。

七番雉

この詞姿の重視がそのまま歌合歌の重視へと繋がって来る。次の発言などがその事を証して居よう。

○姿、詞おもしろく、歌合の歌といひつべし。……

(建春門院北面歌合)

○歌合の時は、姿をさきとし、難をのぞくことなれば……

(広田社歌合)

等、多く散見する。そして歌合歌が単なる上下相叶うと云う性格から徐々にふくやかな姿を持った歌へと発展して居るのが俊成段階に於ける歌合歌であつた⁽⁴⁾。それは俊恵の、「景氣」や「面影」を持つ歌の、直接の発展と論理化として捕えてもよいものである⁽⁵⁾。一方、俊恵の説明にあつた、「余情内に籠り、景氣空に浮びて侍れ」と云う余情の方は、内に籠りと云う形ではなく表現要素として技法化・論理化されて居る所に俊成の特質がある。この余情なる技法の特色は、言語律が秀句用法によつて躍動性を帯びて来る所に特色があるが、それが又歌合歌の建久期の特色とも云つてよいものである⁽⁶⁾。私はかつて、俊成の六百番歌合評の詞に関する評語を散文的指示機能と詩的音調機能とに分類したが、この余情の技法は、明らかに言語の詩的機能に属し、単に言語のリズムの秀句的な緊密さ以上に、力動的な波動性とその余波を詞の強さから導き出す効果があると考えられるのである。俊恵の場合、常のよき歌とされる、堅紋の歌が秀歌理念の基本であつたと思われるが、俊成の場合も、上下相叶う歌合歌がその基本であつた。ただそうした「心詞とがなくいひくだし」た歌合歌に秀句的用法が添加する所に俊成期の特色とする所があつたのである。次の六百番歌合評等はこれに当て嵌ると思われる。

十二番 余寒

左勝 女房（良経）

空はなほ霞みもやらず風冴えて

雪げに曇る春の夜の月

右 寂蓮

梅が枝のにはひばかりや春ならん

なほ雪深し窓の曙

判云、此両首姿詞共に優美に見え侍り。「雪、氣に曇る春の夜の月」といひ、「猶雪、深し窓の曙」といへる、共にいとをかしくは侍るなり。……「窓の曙」も捨てがたくは覚え侍れど、「春の夜の月」猶まさるべきにぞ侍るべき。

この評に現われて居るように、ここで俊成は全体の「詞姿」と、一部分の語句の双方を称讃して居るのである。特に「雪氣に曇る春の夜の月」と云ったような云いましのよさに着目し、それをいとをかしと評して居るのである。こうした例が、恐らく、詞姿と句法の双方を兼ね備えた典型と目されるのであるが、この秀句を備えた形の秀歌は良経によつて齎されたものと推測される。歌合歌の重層化は俊成の心がけて来たものであったが、良経も又、百首全歌の歌合歌化を思う、晴れの歌好みの性格であった。その二人の合体がこうした成果を生んだと思われるが、特にこの場合、良経の実作からのつき上げが俊成の評を動かした形跡も存するのである。かつて指摘した花月百首の花の部最末歌

たかさこのおのへの花に春くれて

のこりし松のまがひ行かな

の「花に春くれて」と云う云い方は、既に新古今時点独特の秀句用法が現われて居る。具体的な花の姿の中に、春と云う季節が暮れて行くと云った表現は、既に散文機能を完全に離脱するものであって、飛躍と詩的緊密さがこの語法の中に存在して居るのである。そしてこの朗誦に耐える調子は新古今盛期ますます庶幾せられ、歌壇での普遍化を迎って行く。その上、建久末年に於ける俊成の歌の声調性の発揚は、極度に音楽的な言語律に依存した歌を求める事になり、六百番時点で厳密に吟味された詞姿の統一と秀句法の交錯は、姿詞の統一を捨象して迄も極度に秀句法を発達させる事になる。それが、正治・建仁期の衆議判の席上で「珍らし」と云う語法上の評語を頻用させる原因ともなったのである。

註

(1) 一方の秀歌を、「させる秀句もなく、飾れる詞もなく……」と推定して居る所から逆に面影や景氣浮かぶ歌が、「飾れる詞」や「秀句」と関係するのではないかと云った推測も行い得るが、景氣に触れた次のような言もあり、

彼の哥は、「身にしてみて」と云ふ腰の句のいみじう無念に覚ゆるなり。是程に成りぬる哥は、景氣をいひ流して、ただ空に身にしみけんかしと思はせたるこそ、心にくくも優にも侍れ。
——俊成自讃歌事——

その差を技法的に握んで居るとは云い難い。

(2) この歌体については岩津資雄氏が「蘇合姿事」と結びつけ、腰の句に休め詞を置く修辭法を推定して居られる。（歌合せの歌論史研究）¹⁸⁶ p. 238
(3) その証として俊成歌評の出發を告げる重家歌合を分析して置き度い。俊

成の批評は一首の歌を全要素から批評する方法をとって居るので分析するの
に問題は多い。例えば

此の左右の歌、左はむかしの言葉にして心めづらしく、右は近き姿ながら
事旧りて聞こゆれば、以て左為勝。

と云った形で、全体を批評する事を主眼として居る。ただ批評形体に一つの
型があるので次のような形で類形化して置き度い。図式すると

① 価値を定める条件とその評価

② 最終価値基準

③ 勝負

まず①で姿・詞・心・題それぞれの要素を批評し、そのままに勝負にも
って行くか、②或は一度その諸要素を纏める意味で特にその中重視する要素
を再評価して勝負へ持って行くかして居る。そこでまず①の取り上げた要素
の数を比較して見ると、題・心に属すると思われるものがのべ98、姿・詞
に属すると思われるものが156、両者を含めた全体としか解釈出来ないものが
2で、題心と姿詞の差は58に及ぶ。又②の最終価値基準として取り上げた要
素は姿詞17、題心7、全体5で、姿詞と題心の差は10に及び、その差は開
く。又、③として判詞によって勝負をつけたと知られるもの37番（既出例の
一番を除くと36番）の中勝った原因たる最終要素のわかるものを挙げると

○（姿詞に属するもの20）

姿 9

詞 4

姿詞 3

様（雪12番）
3

なだらか（姿に閑）
1

○（題心に関するもの6）

内容 4

趣向 2

となつて、以上三点、あらゆる所から姿詞重視と云う事は云えようと思う。

○（両者に跨ると思われるもの10）

心姿 2

内容と姿 2

表現めづらしくをかし 1

よろしく聞ゆ（よろし） 2

いひしりて聞ゆ（いひしる） 2

をかしく聞ゆ 1

（4）歌合歌の概念が微妙に動き出すのが俊成期である。建春門院北面歌合迄

の俊成判には歌合の歌に触れたものが10例あり、「ことにめづらしきところ
なれど、歌合の歌と見えたり」と云った従来通りの評が主軸になっては居る
が、次の評のように幾分起伏を求める気配が窺われる。

○花のけしきしづかに、心づかひ歌合歌と見え侍るが……

（中宮亮重家歌合）

○姿詞おもしろく、歌合の歌といひつべし。……

（建春門院北面歌合）

広田社歌合以降になると、次のように「うるはし」と歌合歌とを結びつけた
評が散見され、歌合歌が新しい段階に入った事が知らされる。

○左歌、「……」などいへる姿、歌合の歌とおぼえて、いとをかしこそ侍
めれ。……（右歌評）……左うるはしく難なく侍らむにとりては、いささ

かの事もいかがはとて、……

○右うるはしく無為には侍るにや哥合のならひまさるべくや侍らん。……

（千五百番歌合、229番評）

特に建久以降になると、この歌合歌の他に余情歌とも云えべき、秀句的表現
を骨幹に持つ歌群が歌合に進出して来る。その様を窺う次のような評が存在
する。

○左歌、させる其の余情とはなけれども心詞とがなくいひくだして、歌合の
歌とみえたり。

（民部卿家歌合）

この余情を持つ歌と歌合歌とが二系の歌体を発展させる訳であるが、歌合歌
のなだらかさは、六百番歌合では「首尾相叶」「上下の句よろし」「上下相
叶」等と云い変えられて居る。余情を持つ歌については本章註6に触れる。
清輔に於いての「歌合歌」は旧来の形に止まったようだ。用例四例にその詳
細な説明を見る事は不可能だが、詞姿への関心はさして深いものではない。
次の例などが細かい方である。

調合歌は読む様ありとは、かやうの事也（経成歌合）

（5）「よき歌になりぬれば、その詞姿の外に、景気の添ひたるやうなること
あるにや」（慈鎮和尚自歌合跋）。この歌に於ける「景気」（面影）の要素は

六百番歌合・千五百番歌合と継続して指摘されて居るが、どのような要素を

示したかの具体例は六百番歌合・春中十七番雲雀判が最も相応しい。

(6) 俊成の判詞に現われる余情の用法の全九例は次のものである。

(一) 最も初期的な用法であり、単なる情趣の意味で否定形で現われる。

○余情たらずやあらむ。

(重家歌合花二番)

○似無余情一

(民部卿家歌合初郭公二番)

作者は前者が三河、後者が生蓮で新手法と関連する所がない。

(二) 過度の風情に依存したもの

○余情のすぎたるにや

(民部卿家歌合山花十四番)

(三) 秀句の用法に依存したもの

○右歌「月にこもれる」といへる、心あまりては聞ゆれど

(民部卿家歌合暁月十四番)

○「暮るる籬」も艶にこそ聞え侍れ。……右は有余情之体に侍るべし。

(六百番歌合残暑六番)

○左歌「鹿なく野辺の秋の夕暮」、余情尽し難く聞え侍るを……

(六百番歌合寄歌恋二十四番)

○「君があたりの夕暮の空」、余情なほ尽しがたくや

(後京極自歌合五十八番)

(四) 反語法に寄るもの(第4章註4引用)

○秋よたゞ眺め捨てても出でなまし此の里のみの夕と思はゞ

…左、余情あるにや侍らん

(六百番歌合秋夕十二番)

△なびきゆく尾花が末になみ越えて真野の野分につづく浜風

右歌つづくの詞は雖可庶幾、なびきゆくと措きて、真野の野分にとつづける浜風はよせいあるにや侍らむとは見え侍れど……

(六百番歌合野分二十八番)

△印のものは類似の用法として挙げたもので作者は慈円、この歌はよせい、あると評されて居るが、言語の波動のようなものが軸となつて居る事を示す為に掲出して置いた。「なびきゆく……」の歌は、全体の強い語勢そのものが情調を構成しており、それがよせいと評されて居るのである。(四)は第4章註

4に触れるように、特殊な例で、反語法によって居り、定家の歌が余情あると評された唯一の例である。(二)が余情の煮つまつた用例を示して居ると考えられ、(一)はその先蹤とも云えるもので、その要素が風情歌の煮つまつた所から生まれて居る事が明らかであろう。それはそのままこの小論の論旨でもあるのである。(三)の四例は余情の用法の典型と見られるものであるが総て特殊な秀句に結びついて余情なる要素が指摘されて居る。「月にこもれる」「暮るる籬」などの成句から「君があたりの夕暮の空」迄をも含む、秀句の語調が醸す濃密な雰囲気によるものであろう。

用例に現われた歌合は重家歌合(一)であり、民部卿家歌合は(三)(二)に涉つて居る。典型例の(三)は六百番歌合と後京極攝政自歌合であり、それはそのまま俊成の内的發展を語るものなのである。

又作者で云えば民部卿家歌合の例は家隆に限られる。そして(三)の四例の作者は良経2、慈円1、家隆1であり、民部卿家歌合に良経・慈円が出詠して居ない事を思うと、良経・慈円・家隆の順でこうした秀句的な歌を詠んで居る事がわかる。それが又新古今期の秀歌の一系を形成して居り、それはそのまま俊成がこうした秀句性を認めて行つた建久期の特色を告げるものなのである。別の一系として定家がある事は第4章で触れる。

(7) 新古今時代に於ける良経の意義(上) 和歌文学研究 第十八号

(8) すでにこの問題は触れて居るが傍証として次の二つの撰歌合を引いて置き度い。

○御室撰歌合

あらたまの年の幾とせ暮ぬらむおもふ思ひの面かはりせで

左、あらたまのとしのいくとせとつづけ、かさねて、おもふ思ひの面かはりせぬ、かさね句さしも咎あるべきにては侍らず、一の姿にては侍れども、かしがましやと申し出し侍りしを、何のとが有るべからむ、やさしくこそ侍れと口々に申され侍りき。右も…… (四十五番)

○建仁元年撰歌合

うみふけばなど、古体なるさまに侍れども、めづらしき所なければ、猶以し左為勝 (二十三番)

前者は、重句讃で語呂のよさを称讃したもので従来なかった事である。後者は秀歌が珍らしき所なしとて負けて居る。この「珍しき」語調への偏りは水無瀬殿恋十五首歌合に至りますます高揚する。千五百番歌合の俊成判にさえ秀句讃の言葉が見当るのである（261番等）。

3 新古今直前の秀句用法

では一体、その秀句とはどのようなものを意味したのか。当時の用法としては広く○勝れた詩句、○いいかけの巧みな洒落、軽句が当て嵌る。○の方は中古以来漢詩の世界で用いられて居る用法であり、中国の用法を受け継いだものである。○の方は、大鏡・東鑑等の用例が古い方であろう。新古今時点に於ける歌壇用語としての「秀句」は広義狭義双方の用法があったと思われるが、ここでは無名抄を基本資料として使って居るので同書に於ける用法から触れて行きたいと思う。この書にも二系の用法が現われる。一系は縁語・懸詞をさすと思われ、それは曩にあげた「故実の躰と云事」の、「播磨なる……」の曾根好忠歌、「思ひ草……」の俊頼歌に指摘されたそれで、他の一系は「上句劣秀歌事」に次のように記されて居る。

俊恵云、「歌は秀句を思ひ得たれど、本・末いひ適ふる事の難きなり。

後徳大寺左府の御哥に、

なごの海の霞の間より眺むれば

入日を洗ふ沖つ白波

頼政卿哥に、

住吉の松の木間より眺むれば

月落ちかゝる淡路嶋山

此両首、共に上句思ふやうならぬ哥なり。『入日を洗ふ』といひ、

『月落ちかゝる』などいへる、いみじき詞なれど、胸・腰の句をえいひ適へず、遺恨の事也」

こうした秀句を持つ歌が、俊恵に於いて秀歌に対立する新興の表現であったと思うが、この種の表現は一種の流行であつたらしく、他に用例が見え、又、その用法の先蹤と思われるものも次のような形で無名抄中に存在する。

俊恵法師が家を哥林苑と名付けて、月毎に会し侍しに、祐盛法師其会衆にて、寒夜千鳥と云ふ題にて、「千鳥も着けり鶴の毛衣」と云ふ哥をよみたりければ、人々、「珍し」など云ふ程に、素覚といひし人、たび／＼是を詠じて、「面白く侍り。但寸法や合はず侍らん」といひ出たりけるに、とよみに成りて笑ひのゝしりければ、事さめてやみにけり。「いみじき秀句なれど、かやうに成りぬれば甲斐なきものなり」となん祐盛語り侍し。

——千鳥鶴毛衣事——

ここで「珍し」と評されて居る「千鳥も着けり鶴の毛衣」と云つた表現は、まだ趣向の範圍に属するものであり、実定の「入日を洗ふ」や頼政の「月落ちかゝる」等の表現とは異質のものである。前者は着想の面白さを誇るものであるが後者は、「入日」と「洗ふ」、「月」と「落つ」と

云う、日常的な言語用法を崩した異例な言葉の結びつきによって、説明を排して言語を印象的に輝かせる事に成功して居るのである。この秀句の用法は縁語・懸詞としての用法ではなく、秀句の基本用法たる○の、いいまわしの巧みな勝れた句と云った解釈に近いものである事がわかる。同じ無名抄―俊頼基俊いどむ事―に次のような言もあり、

俊頼返り聞きて、「文時・朝綱よみたる秀哥なし。躬恒・貫之作りたる秀句なし」とぞいはれける

この秀句用法が明らかに勝れた漢詩句を意味する所から、「入日を洗ふ」とか「月落ちかゝる」とか云った云い廻しが、長明に於いて漢詩に於ける秀句と同じ概念で使われて居た事が明らかになるのである。即ち、秀句とは漢詩に於ける勝れた句と同様、一首の歌の中でも、目立つ特殊な句を意味するものである。以上のように無名抄に於ける用法は、○に「云い廻しの巧みな句」と云った意味と、◎に縁語・懸詞の意との双方の意味があり、この章冒頭に挙げた旧来知られて居る用法と比較する場合、極めて類似したものである事が知られるのである。○の漢詩の勝れた句と云う意味は、○の和歌に於ける「云い廻しの巧みな句」を、◎の云いかけの巧みな洒落・軽口は◎の縁語・懸詞にそれぞれ移項し得るものと考えられる。そしてこの○の用法は次のような歌合歌の判との適合を思い起させるのである。⁽²⁾

広田社歌合 海上眺望

二番 左持 前大納言 実定

武庫の海を風ぎたる朝にみわたせば

眉もみだれぬ阿波の島山

右 頼政朝臣

わたつ海を空にまがへてゆく舟は

雲のたえまの瀬戸に入りぬる

左、詞をいたはらずして、又さびたる姿、一つの躰に侍めり。「眉もみだれぬ阿波の島山」といへる、かの「黛色^{ハルカニ}廻^{ハルカニ}臨^ミ蒼海上」といひ、「竜門翠黛眉相對^{ムカヘシ}」などいへる詩おもひいでられて、幽玄にこそみえ侍れ。

七番 左勝 僧俊恵

雲の波わけゆく舟のきえぬるは

天の河原に漕ぎやつける

右 皇太后宮大夫俊成

わたのはら漕ぎはなれぬる船路には

心もえこそつながざりけれ

左歌、「天の河原に漕ぎやつける」といへる心、かの張博望之^ガ「到^オ牛漢^{ウカニイシ}」^{ヤカフボリ}「^{ナニモ}三十万里之濤^{ナニモ}」といふ句の心をとられて侍る、いとをかしこそ侍れ。……

実定の「入日を洗ふ沖つ白波」やこの歌合所載の同じ作者の秀句「眉もみだれぬ阿波の島山」、又、頼政の「月落ちかゝる淡路嶋山」等は新古今前期を思わせる、従来印象風な強いイメージを持つ歌とされて居り、

それが無名抄の秀句用法と、この歌合判詞と漢詩との対応から、この表現方法が漢詩から学んだものではないかと云う事を示唆するのである。この事は、毎月抄に次のような傍証資料も存在する。

又古詩の心詞をとりてよむ事、凡そ哥にいましめるならひとふるくも申したれども、いたくにくからずこそ、しげうこのまで、時々まぜたらんは、一ふしある事にてや侍らん。つねに白氏文集の第一第二の帙の中に大要侍り。

こうした表現方法は漢詩の思念的表現の、和歌の日常的生活的次元への滲入を思わせるが、それが従来の和歌の方法と合一しつつ進展する所に新古今期の特色があると思われる。曩に触れたように俊成はこの躍動的な用法を練り直して歌合歌の中に入れ込んで来るのであるが、俊恵の場合、「上句劣秀歌事」に見るように、秀句がある故に「胸・腰の句をえいひ適へず」とし、全歌の姿をかえって俊恵の望む歌体から遠いものとして、低い価値評価しか与えて居ない。そこに俊恵と俊成の新古今時代に於ける差があったものと見られるのである。

以下は付言になるが、推論を無名抄に則って展開して居るのでこの期の他の歌論書の秀句の用法についてもしばらく触れて置き度い。この時点では俊成を取り上げるのが相応しいと思われるが、秀句の用例は六百番歌合判と古来風林抄に現われ、次の一例を除く以外総て従来の、縁詞・懸詞のみの㊦の用法に限られて居る。

名に立てる老蘇の森の下草も

年若しとや二葉なるらん

老蘇の杜の下草年若しとやなどいへる秀句、ことふりたるべし

「老蘇」の老と「年若し」の若しとの対照の妙を秀句と称したのであって、一種知的な面白さを狙ったのであり、縁語の範疇には入るまい。この例以外の十三例（古来風林抄の二例を加えると十五例）は総て縁語・懸詞であり、俊成に於いては建久時点旧来の用法を使用して居ると云える。次にその秀句なるものに対する俊成の評価であるが、秀句への関心よりもそれを含めた歌姿全体の評価を主眼として居るので秀句そのものに関しては否定的な評価を下して居るのである。正治以降の俊成になると、この秀句用法を完全に受け入れて来る訳であるが、新古今の歌の鮮やかさは多くこうした要素に依存して居るのである。同じく成立時点を建久年間にあてて居る六条藤家側の歌論書「和歌色葉」も、無名抄同様、旧来の秀句用法と達磨歌との差について次のように触れて居る。

さしもなき歌は心ばかりをやりて、詞にもたらぬ秀句をさけてこのむなり。秀句は詞にひかれてそばよりいづるはよし、秀句をむねとして詞をよするはわるき也。又近來の歌仙どもみな達磨をこのみよむ。よく／＼天性をうけずよりはゆめ／＼達磨を宗とすべからず。よきうたといへるは、心詞かなひてたゞひとすぢによみとほすべきにや

この場合の秀句も、縁語・懸詞を意味して居ると思われるが、すぐ続けて「近來の歌仙ども……」とある所から、定家等一系の表現方法を秀句

と類似の概念で捕えて居ると見てよく、無名抄同様広義の用法に属すると見てよいものである。

(1) 註

他に秀句の例としては

夕暮に難波の浦を眺むれば

霞に浮ぶ奥の釣舟

—依秀句心おとりする事—

時雨にはつれなく洩れし松の色を

降りかへてけり今朝の初雪

夕なぎに由良のと渡る蟹小舟

霞の底に漕ぎぞ入りぬる

—案過して成失事—

等が無名抄中に現われるが、これ等の「秀句」を用いた作者は円玄阿闍梨・長明・清輔・実定・頼政等であり、千載作者群の中でそれ等の技法は自覺的に取り上げられたのである。俊恵自身はこれ等の表現に否定的な見解を下して居るが、俊恵の秀歌観から見て当然の事であろう。

(2) 基俊、清輔、顕昭は詩・歌一体説をとって居る。俊成も又、当初こうした考えもあったようであるが基本は飽く迄和歌と詩が別の構造である事を認識して居る。今日に残る俊成判の最も早い歌合、重家卿家歌合では、まだ詩は表現論としてよりも内容としての情趣である。

○くまもなき御空に秋の月澄めば

庭には冬の氷をぞしく

銀漢雲尽秋月澄々、沙庭霜凝冬氷凜々。見其文軀已似詩篇、心匠之至尤可レ翫之。(月四番)

○此の左右の歌、已如看三陵雲台、在望海楼。(花五番)

前者の歌と評を比較して見れば自明のように詩篇に文体が似て居る事の指摘であり、後者も又その内容が時空に放たれて居て漢詩的であると云うに過ぎない。しかし、方法論としては、同じ花五番に、「古き名歌も、よくとりな

しつるはをかしきこととなむ古き人申し侍りし。白氏文集・古万葉集などは、いささか取り過ぐせるに咎なきにやあらむ。まことによくなりにけるものは、かれを学べると見ゆるに、情添ふわざなればなるべし。」と定着して居るが、表現例の具体的な形としては広田社歌合迄下ろう。

4 定家と秀句

この和歌色葉の秀句と達磨宗との類似を説いた行文は無名抄の著名な近代歌躰事—の次の個所を想起させる。

人のことは知らず、身にとりては、中比の人々のあまたさし集まりて侍し会に連なりて、人の哥どもを聞きしかば、我も思ひ寄らぬ風情はいと少なかりき。我続けたりつるよりは是はよかりけるなど覺ゆる事こそありしかど、聊も心のめぐらぬは有難くなん侍し。しかるを、御所の御会につかうまつりしには、ふつと思ひも寄らぬ事のみ人毎によまれしかば、この道ははや／＼期もなく、際もなき事に成りにけりと、恐しくこそ覚え侍しか。……いはゆる『露さびて』『風ふけて』『心の奥』『あはれの底』『月の在明』『風の夕暮』『春の故郷』など、始め珍しくよめる時こそあれ、二度ともなれば念もなきことくせどもをぞ僅かにまねぶめる。或は又、おぼつかなく心籠りてよまんとするほどに、果には自らもえ心得ず、違はぬ無心所着になりぬ。か様の列の哥は幽玄の境にはあらず、げに達磨宗とも、是をぞ云ふべき

多くの秀句的表現を列挙した後で、「か様の列の哥は幽玄の境にあらず」とあるように、これ等秀句を用いた達磨歌は当時の流麗な幽玄の歌とまがうべき類似の歌として捕えられて居たのである。これ等達磨歌的な「秀句」を持つ歌例を摘出して行くと次のような定家の歌のみ現在の所初出となる。

このもとは日かす許をにほひにて

花ものこらぬはるのふるさと⁴

(建久四年秋・六百番歌合)

長月の月のありあけの時雨ゆへ³

あすのもみちの色もうらめし

さむしろやまつ夜の秋の風ふけて¹

月をかたしく宇治の橋姫 (建久元年秋・花月百首)

こひわびぬ心のおくのしのぶ山²

つゆもしくれもいろにみせしと

(文治三年春・殷富門院大輔百首)

そしてこの用法を更に遡って行くと文治二年「二見浦百首」の次のような例に逆行きつき得る。

大井河をちのこずゑのあおばより

こゝろにみゆる秋のいろく

あさなきにゆきかふ舟のけしきまで

はるをうかぶる浪のうへ哉

見たせば花も紅葉もなかりけり

うらのとまやの秋のゆふくれ

いまでもこれすぎてもはるのおもかげは

花見るみちのはなのいろく

こうした特色ある歌が、文治期の特色たる百首歌の世界で試みられた事は特筆されてよい。それは公のものではなく、百首歌として、西行や慈円の影響を受けて思念世界を迎える事から出発して居る事が明らかであろう。二見浦百首例歌の後半二首は中古の方法によってその思念世界を捕えた例である為に示したのであるが、その技法的発展としての表現の圧縮性が、無名抄により、千載期の秀句性と同一の形で捕えられたのである。だが定家の秀句性は、第2章で触れたような、良経歌の持つ流麗な語調がないのを特色として居るのであって、それは、慣用語を崩し、語法を転倒して迄も不確かな情趣を捕える事に集中して居るのである。歌合歌の正統は飽く迄旧来の秀句的修辭法たる縁語・懸詞の歌や、朗誦に耐える秀句性にあった事は確かであって、曾て私は定家の建久期の歌を、良経系と対立的に「情緒構成を軸とする方法」と定義づけたがそれは明らかに正治以降の歌合歌の中核に坐る、良経・後鳥羽院の方法とは別のものだったのである。⁽²⁾ そうした定家の歌が、建久期の百首全歌合歌化の波に乗って六百番歌合に表面化したものと思われる。正治以降の定家歌はまだ私の概念の中で明確には捕えられて居ないが、石田吉貞博士によって本歌取が急激に多くなる事が報告されて居り、⁽³⁾ 恐らく本歌取の方法

を援用する事により、歌合全盛期の「言語律を軸とする方法」に近づいたものと思われる。それは又、歌合歌の中古的性格たる、朗誦性を持つ歌に定家の情調構成による歌を融合させて行く方法でもあったのである。

註

(1) 第2章註7 既出の論文

(2) 建久期の定家の歌は「心に籠めて詞に確かならぬ」方法として歌われた歌が多く、漢詩のとり方も言葉ではなく情緒そのものをもって居る。霞かは花鶯に閉ぢられて春にこもれる宿の明ほの

「花鶯に閉ぢられて」「宿の曙」などいへるは、「秦城樓閣は鶯花ノ裏」といふ詩の心と覚て、宜も侍べし。(六百番歌合 廿八番 春曙 左)

(3) 「藤原定家の研究」二七八頁

(4) 例えば次の六百番歌合の定家の作品などがそれを示唆しよう。
秋よたゞ眺め捨てゝも出でなまし此の里の夕と思は

……左、余情あるにや侍らん

定家の作品で余情をもって評された唯一の作品である。短かい判なので余情と評された内容は推測する以外にないが、定家の歌としては珍しく勝って居る。その原因は、本歌取をする事によって歌に重層味を持たせながら、表面は強い反語法で処理したためと思われる。本歌は後拾遺集の、「淋しさに宿を立ち出でて眺むればいづこも同じ秋の夕暮」で、結局は反語法を使って、この後拾遺と同様の内容をもっと鋭く歌って居るのである。秋の夕がこの里だけのものであるなら出でしよう。総てが秋なのであるから出でても仕方がない。ここでじつと耐えて居る以外……。その絶望が余情と称された内容なのであろう。

5 秀句語義の変遷

最後に以上の論述を補充する意味に於いて新古今和歌集周辺に於ける歌論書類の「秀句」の語義の差を導き出して置きたい。無名抄に於ける

「秀句」の用法を最も論理的であると思われる八雲御抄の用法によって整理すると次のようになる。

— 無名抄 —

A 新たな趣向

「千鳥も着けり鶴の毛衣」・無名抄
毛衣

「入日を洗ふ」「月落ちかかる」
無名抄上
句劣歌事

B 新たな結語法

「つれなく洩れし」「霞の底に」
無名抄・案過
して成失事

C 懸詞

「飾磨に染むるあながちに人を恋し」

「白露のたま／＼来ては」
無名抄・
故実体と
事云

D 縁語

「賤機帯の片結び心安くも打解くるかな」(縁語であるが、無名抄では「この部分」秀句ならねど只詞遣ひおもしろく続けつ)無名抄・故れば、見所あり」とある)実体と云事
[広義 A・B・C・D]

— 八雲御抄 —

この語法を秀句と呼んで居る例は見当らず、類似な現象を「風情のいりほが」と称して居る。

この語法を秀句と呼んで居らず「詞のいりほが」と称して居る。

「あらぬやうなる秀句を好む事」として、この語法を秀句と称す。

「にくいげをこのむ事」の中に、この語法を秀句と称して一括させて居る。

[狭義 C・D]

AとBとの差は、Aはまだ趣向の段階に属するのに反し、Bの方は「霞の底に」等とあるように、言葉の新しい結語法によって、全く別の断絶的なイメージを形造って居る所に特徴が存するのである。CとDは縷説する迄もなく、縁語・懸詞と云う最も狭い意味に於ける「秀句」を意味する。「秀句」のこの四用法は諸書によって広義と狭義の二様に分けられ、今、時代順に並べてその用法を示せば次のようになる。

1 和歌初学抄 C・D 2 六百番歌合判詞 C・D 3 古来風体抄 C・D

4 和歌色葉 A・B・C・D 5 無名抄 A・B・C・D (D*)

6 八雲御抄 C・D

7 悦目抄 D

8 詠歌一体 D

9 和歌大綱 D

狭義と広義の代表的なものが曩に表出した無名抄と八雲御抄であり、その表を見れば自明のように無名抄では三用法であり、八雲御抄では最も狭義な二用法になって居る。無名抄も又最後のD用法は「秀句ならねど」とあるように、秀句ではないが明らかに秀句を脳裏に置いて発言して居ると云ってよい。今仮りにこの無名抄の例を広義の方に加えれば、建久九年成立の和歌色葉と承元・建暦初年頃成立の無名抄が広義であり、歌合に於いて多くの秀句法が隆盛を極めた新古今盛時を挟む一時期に語義が拡大した事を意味する。毎月抄は次のような形で秀句に触れて居り、

大かた哥にうけられぬは秀句にて候。秀句も、自然に何となく読みいだせるは、さてもありぬべし。いかゞせんと、とかくたしなみよめる秀句はきはめてみぐるしく、見ざめする事にて侍るべし。

語義は不明であるが、この文章の前に恐らく達磨歌の詠法と思われるものが述べられて居るので、無名抄や和歌色葉と同様の所から発想して居ると考えられる。毎月抄は承久元年の成立とされて居るものであり、これをも含めると建久末年から承久年間迄の間、語義が拡大した事になり、それは又、良経・後鳥羽院を筆頭とするその当時の表現方法を受け入れて行つた歌壇状況を物語るものである事は言を俟たない。無名抄執筆とほぼ同時に定家の代表的歌論書「近代秀歌」と「詠歌大概」が執筆されて居り、この両著は「秀句」的表現を持つ歌を主ある歌として認める態度に出て居るがそれはこの「秀句」の頻用された一時期を省みての方法論的帰結であつたと見られるのである。この一時期は価値観の上に於いても清輔・俊成の中庸を得た評価1・2・3と「秀句」の徹底的な否定たる6以降との中間にあつて種々な態度をとつて居る。無名抄については既に見た通りであるが、和歌色葉も六条藤家流に今の体の「秀句」を否定する見解に立って居る。このように語義の上で「秀句」の範疇を拡げては居るが価値観の上では一概に律せぬ歌壇上の流派の意向を如実に反映して居るのである。建保期歌壇の主催者順徳院の著書「八雲御抄」は再び狭義へと復帰して居るが、それはそのまま秀句性を圏外へ追い出して行つた建保期の様相を告げるものである。

(昭45・7・31)