

『俊頼髓脳』の題詠論「ささへてあらはに詠むべき文字」考

小 野 泰 央

はじめに

『俊頼髓脳』では題詠について、題をよく心得るべきであるとして、次のように論じる(一)。

大方、歌を詠まむには題をよく心得べきなり。題の文字は三文字四文字五文字あるを、必ず詠むべき文字、必ずしも詠まざる文字、まはして心を詠むべき文字、ささへてあらはに詠むべき文字あるを、よく心得べきなり。心をまはして詠むべき文字をあらはに詠みたるもわろし。ただあらはに詠むべき文字をまはして詠みたるもくだけてわろし。かやうのこと、習ひ伝ふべきにもあらず。ただ我が心を得てさとるべきなり。

(『俊頼髓脳』)

「文字」とは「音」ではなく、文字通り「文字」のことで、「漢文題の文字」もしくは「和文題を漢文に直した時の漢字」を意味する。その文字を「三文字・四文字・五文字とあるを」とする「題」とは、『大江千里集』の序文に「今

臣僅枝「古句」構「成新歌」とあつたり、『作文大体』「出題事」に「句題者、五言七言詩中、取_下叶_二時宜_一「句上」とあつたり、後の『和歌色葉』四「詠作旨趣者」に「結びたる題には、三もじ四もじ五もじ」とあつたりするから、それは句題や結題をも含んだ題詠における題ということになる。

さらにその題を和歌に詠み込む際に、文字によって四種の対応があるという。この四種の文字のうち、特に「まはして心を詠むべき文字」については、院政期から鎌倉初期における歌学書や歌合判詞で言及されることが盛んになり、それに伴って、現代における研究もその定義や変遷について頻繁に検証されてきた。であるがゆえに、却ってそれ以外の文字、分けても、「ささへてあらはに詠むべき文字」の定義が明確になつていないという現状が浮き彫りになる。

一、題詠における四種文字

『俊頼髓脳』に記されている四種の文字は並立で示されているから、互いの範疇は重ならないはずである。「ささへてあらはに詠むべき文字」のみならず、他の文字の定義は、四種全体として確定していく必要がある⁽²⁾。今、後の歌論における記述、および現代におけるこれまでの研究成果を総合させて、四種全体として整理する。

ア、「必ず詠むべき文字」

近代において夙に和歌における題字の詠み方を論じたのは、金子彦次郎氏である⁽³⁾。氏は大江千里『句題和歌』における「(1)詩語の直訳」「(甲)単語又は熟字を字面のままに「やまとことば」に訓訳せるもの」を指摘する⁽⁴⁾。ただどのような語が直訳されるかは定義しない⁽⁵⁾。

『俊頼髓脳』題詠論における四種の文字を直接論じた田中正男氏は、「よむべき文字」として、『和歌色葉』四「詠作旨趣者」における「題をむねとする字を一字もすつるはそしりなり。たとへば、旅宿雪深、見書増恋といはむ題には、深の字と増の字となり」という件を引用して、「一字が題意の中心となり、題の本意を具象化するキーワード」とす

る。ただこれら形容詞・動詞そのものは、「まはして心を詠むべき文字」に相当する。家永香織氏は、『散木奇歌集』の四季部の、しかも「結題」に限定し、さらに七割以上とし、またさらには「あらはに詠まれている文字」としてしまっているが、「必ず詠むべき文字」として、動詞「待」と、名詞「雨」「雲」「鶯」以下の四十四文字を指摘する。その上で、「位置を表す語を除いた名詞は直接的に詠まれることが多い」とし、「そのほとんどが単独で歌題になり得る文字（語句）であり、多くは結題の核となっている季題に相当する」とする⁽⁶⁾。

『俊頼髓脳』以後の歌論においても、『石清水若宮歌合』における藤原定家の判に、「題の字の中、山川田野のたぐひは、かならず其字を歌の表にのみすゆべしと、昔ならひて侍れば」（八番）とあり、また『蓮性陳状』には、定家の言として「天象地儀のたぐひをば題にあらはし」とし、『簸河上』でも「題に必ずよむべき文字といふは、天象、地儀、居所、植物、動物、雑物などをば題のまゝによむべきにや」とする。

後代歌論の定義と近代の研究調査はほぼ共通する。総じて、「必ず詠むべき文字」とは、天象・地儀・居所・植物・動物・雑物などであり、現代文法の品詞名で言うところ、名詞となる。

イ、「必ずしも詠まざる文字」

「必ずしも詠まざる文字」については、田中氏は、『和歌色葉』の「詞をかざれる字を字」とし、こととれば、くだけたり。たとへば雨中落花、庭前露滋といはむ題には中の字と前の字となり」とある件を引用して、「上」「中」「前」「間」が、字ごとにとれば、却って散文的になり、〈くだけ〉た表現になる危険性があったのである」とする。家永氏も、「上」「中」「下」など位置を表す文字はほとんど読まれることがない」とする⁽⁷⁾。

後の歌字書においては、『無名抄』に「いはゆる暁天落花、雲間郭公、海上明月、これらのごとくは、第二の文字は、かならずしも詠まず、みな下の題を詠むに具して聞こゆる文字なり」とあり、『簸河上』にも「必ずよむべからざる文字とは、例へば野外河辺などやうなる題に外、辺、又寄題に寄字、述懐の述字、是等はさすがに人よむ事なければしるしにも及ばぬ事なるべし」とある。「間」「上」「下」「外」「中」「前」「後」「辺」のような位置を表す文字や、

「寄」「述」のような題詠を示す文字などがこれに当たる。

ウ、「まはして心を詠むべき文字」

「まはして心を詠むべき文字」について、田中氏は、この『和歌色葉』の記述を引いて「付加的な語句ではなく、題の心（本意）を明確に提示する語句」とし、田村柳壹氏は「主として用言の類を指し、題の中心である季題を趣向化・限定化している文字」とする⁽⁸⁾。中田大成氏の調査は『和歌一字抄』に限定するので、『俊頼髓脳』の概念を想定する際にそのまま用いるわけにはいかないが、第一に題の中で述語となっている文字（動詞・形容詞・形容動詞）、第二に題の中で連用修飾語となっている部分の文字（副詞・形容詞・形容動詞・若干の名詞）、第三に題の中で連体修飾語となっている部分の文字で虚字を除いたもの（形容詞・形容動詞・動詞・若干の名詞）とする⁽⁹⁾。家永氏も、「まはして詠む」とは、ある事物や概念を別の語を用いて間接的象徴的に表す方法」として、『散木奇歌集』をもとに俊頼歌を分析し、動詞・形容詞・形容動詞・副詞・助動詞および幾つかの名詞とするので⁽¹⁰⁾、中田氏の分析結果とほぼ重なる。さらに氏は、「どの文字をまわすかについての原則が明確になったのは、『俊頼髓脳』が成立した頃以降である」とする。とすると、これも金子氏が既に『句題和歌』を分析して、「題字を置き換えて詠む文字」としたうちの「(2)詩語の意識」に相当する。

後の歌字書においては、『和歌色葉』では「詞をまはしてよむべきに、ささへていふははたしなり。いはゆる落葉如雨、逢後思切とあらむ題には、如の字と切の字となり」とし、『簸河上』も「まわして詠むべき文字とはすべて、詞の字なり。仮令「鶯声稀」など申さむ題に、ささへて「まれなり」などとほよむべからざるにや、念なかるべし。「鳴く日少し」とも「久しく聞かざりつるに今なくこそ珍しけれ」などやうに詠むべきやらむ。」とする。

総じて、「まはして心を詠むべき文字」とは、題の中心・本意をとって文章を構成する「詞の字」であり、この「詞の字」は現代文法の品詞で言うところ、用言および副詞であると考えられる⁽¹¹⁾。

エ、「ささへてあらはに詠むべき文字」

「ささへてあらはに詠むべき文字」について、後代歌論書で唯一直接言及している『鍬河上』では、「又ささへてよむべき文字とあるは、必ずよむべき文字といふべき文字といふにこそはおなじかるらめ」として、「ささへてあらはに詠むべき文字」が「必ず詠むべき文字」と同じであるとするが、これはそもそも『俊頼髓脳』で四種の文字を並列で示していることとは齟齬をきたすことになり、この部分は『俊頼髓脳』を正確には解釈していないことになる¹²⁾。

田中氏は、『和歌色葉』の「ただ事にいふべき文字をあまりにまはすも手づ、なり。いはゆる暁天郭公、山路鹿声とあらむ題には、郭公と鹿声となり」を例として挙げて、「郭公」や「鹿声」は、歌題を形成する重要な語句であった。つまり、題の廻す文字を廻すことで、趣向を高めるのは逆で、題の忠実に詠まれるべき語句を明確にすることにより、歌題を具象化し、その心の主体を明白にするのである」とし、さらに、嘉応二年（一一七〇）『建春門院北面歌合』における俊成の判、「右歌、落葉を詞にあらはさずして題をまはせる心をかしくみゆれば、題の歌はまはさず、文字の侍りけり。この題の落葉は、ただあらはによむべきなり」（十番）という例を挙げて、「ここでは〈落葉〉は忠実に詠まれるべき語で、そこに、歌題とかけ離れ委曲し過ぎた欠点を指摘されている」とする。ただし『和歌色葉』が説明したのは、「ささへてあらはに詠むべき文字」ではなく、「ただ事にいふべき文字」である。それは「必ず詠むべき文字」を指す。つまり田中氏は『俊頼髓脳』の四種の文字を三種に帰結させてしまっている。「ささへてあらはに詠むべき文字」はこれまで明確にされてこなかったわけである。

『俊頼髓脳』以降の歌論における捉え方、およびそこから導き出された現代の研究の統計・分析に拠ると、「必ず詠むべき文字」は、天象・地儀・居所・植物・動物・雑物などの季題となる名詞で、「必ずしも詠まざる文字」は虚字のうち位置や方角を示すなどの語で、「まはして心を詠むべき文字」題の中心・本意となる「詞の字」と用言ということになる。「ささへてあらはに詠むべき文字」を定義するとするならば、これらの文字とは競合しない文字でなければならぬ。

二、「まはして心を詠むべき文字」を「ささふ」ということ

題詠における三種の文字について、現代研究の調査と、後代の歌論による指摘との一致が確認されるならば、明確にされていない「ささへてあらはに詠むべき文字」の定義も、今、『俊頼髓脳』以降の歌論に依拠すべきである。『簸河上』の記述以外は、「ささへてあらはに詠むべき文字」を定義する歌論は確認されないものの、別に『俊頼髓脳』題詠論を受けつつ、「ささふ」という語を用いている歌論を見出すことができる。「まはして心を詠むべき文字」に対して、その文字を「ささふ」場合である。「まはして心を詠むべき文字」に割り込んで、本来の文字を分割するから、それらは「まはして心を詠むべき文字」とも、さらには、他の二種の文字とも競合しないことになる。

ア、「ささふ」文字

『和歌色葉』では「まはして心を詠むべき文字」に対して「ささふ」場合を、次のように論じる。

詞をまはして詠むべきに、ささへていふは、はたしなり。いはゆる「落葉如雨」「逢後思切」とあらむ題には、「如」の字と「切」の字となり。ただ事にいふべき文字をあまりにまはすも手づゝなり。いはゆる「暁天郭公」「山路鹿声」とあらむ題には、「郭公」と「鹿声」となり。
(『和歌色葉』)

「まはして詠むべき」文字を「ささへていふ」のは残念で、「ただ事にいふべき文字」を「あまりにまはす」のも不器用であるという。その対照的な記述を考えると、「ささふ」は「ただ事にいふ」と関連させて、捉える必要がある。『簸河上』でも先に示したように、「まはして心を詠むべき文字」の説明のなかに「ささふ」という語が、次のように論じられている。

まはして心を詠むべき文字とはすべて詞の字なり。仮令「鶯声稀」など申さむ題に、ささへて「まれなり」などとは詠むべからざるにや、念なかるべし。

〔鑑河上〕

「鶯声稀」という題の中の「まはして心を詠むべき文字」である「稀」を「ささへて」「まれなり」と詠むべきでないという。

例えば、『角川古語大辞典』では⁽¹³⁾、「ささふ」には二つ項目が立てられ、一つは「支」の漢字を当てて「持ちこたえること」「周囲や下方から支持すること」とし、もう一つは「障」の漢字を当てて「ささふ(支)」と同根か」とした上で、「妨げる」とする。つまり「支持」と「支障」の意味があることになる⁽¹⁴⁾。分けても、『類聚名義抄』では、主に「拄」「拵」「枕」「柱」「枝」「支」の字が当てられ、これらの字に対する訓から考えると、「支持」という意に集約することができる。

『俊頼髓脳』の「ささへてあらはに詠む文字」における「ささふ」は、「あらは」とともに用いられているから、またさらに『和歌色葉』で「ただ事にいふ」と関連させているから、この「支持する」と解するべきである。同様の用例は他の歌論にも見出すことができ、例えば、元永二年(一一一九)『内大臣家歌合』において、

秋の野の千草の花のさく中にみるも露けきをみなへしかな
〔内大臣家歌合〕六番・草花・左・上総・一一)

という歌に対する判者藤原顕季の判詞には、次のようにある。

又判云、左歌は「秋の野」といへる終ての「の」文字をぞ、「に」といふべしと見給ふる。其ほどに「の」文字のしきりなるなり。又「き」もかなはずぞ聞こゆる。腰の終ての「に」文字のささへたれば、置けるにや。これは証歌ともおほかる物を
〔内大臣家歌合〕六番・草花)

顕季は、「の」文字があまりにも多く、「き」の文字も不適切に聞こえるので、あえて「に」の文字を置いたのだと推測する。それに続けて「これは証歌どもおほかる物を」とするのであるから、やはりそれは肯定的な判で、「支持する」と解することができる⁽¹⁵⁾。

つまりこれらの後の歌学書における解釈によって、「ささへてあらはに詠むべき文字」を再び定義すると、それは「本来、まはして心を詠むべき文字を、支持して露わに詠む時の文字」ということになる。

イ、「ささふ」べき「古く詠みきたれる詞の字」

ただし、「まはして心を詠むべき文字」を「ささふ」例を、『和歌色葉』では「はたしなり」とし、『簸河上』では「念なかるべし」とする。それらは否定的な指摘であるので、「ささへてあらはに詠むべき文字」の「べき」には合致しないことになる。

別に、肯定的に「まはして心を詠むべき文字を支持して露わに詠む」ことを容認する例は、『簸河上』に、先の指摘に続けて、次のように説かれている。

また「年に稀なる」などいふ古き詞を取りたらむはささへたりとも、是は古く詠みきたれる詞にて、とがとも聞
こえざるべし。
〔『簸河上』〕

この「年に稀なる」とは、『古今集』に

あだなりと名にこそたてれ桜花年にまれなる人もまちけり
〔『古今集』春歌上・六二・読人不知〕

と詠まれている歌の第四句である。題の「稀」という字について、「年に稀なる」としてこの古歌である『古今集』の

表現を取ったならば、「ささへ」でそのまま露わに詠み込んでも、問題があるとは思えないとする⁽¹⁶⁾。

この「ささふ」こそ、意識的に「支持」して「あらはに詠むべき文字」に合致する。『簸河上』におけるこの「ささふ」によって、「ささへてあらはに詠むべき文字」を再度定義し直すと、それは「本来はまはして心を詠むべき文字である詞の字用言のうち、古くから詠み習わされてきた表現を成す文字」ということになる。

すなわち『俊頼髓脳』題詠論を引用し、三種の字について解説した『簸河上』における「ささへてあらはに詠むべき文字」の解説は、「まはして心を詠むべき文字」を「ささへ」て詠むという記述に集約されていると考えたい。その後記されている「又ささへてよむべき文字とあるは、必ずよむべき文字といふべき文字といふにこそはおなじかるらめ」の「らめ」は、婉曲に介して「結局は同じようなもの」と解する矛盾が無くなるはずである。

となると、品詞としては「まはして心を詠むべき文字」と重なり、先述した先行研究で「品詞そのもの」として定義されてきた他の三種の文字とは、対応しなくなることになる。ただ、本来は題詠とは、その場その場出された個々の題に向かって詠むべきもので、題の文脈によって詠まれるべきものであるはずである⁽¹⁷⁾。

先学によって分析された定義のうち、「必ず詠むべき文字」とは、「題をむねとする字」であり、さらに季題となる名詞であり、「まはして心を詠むべき文字」とは、題の中心・本意となり、文章を成している用言ということであった。別に『和歌色葉』四「詠作旨趣者」にも「題をむねとする字を一字もすつるはそしりなり」とある。これらは題の文脈を考慮した定義であり、品詞そのものによってすべてが分類できるわけではないということになる。とすると、『簸河上』で「まはして心を詠むべき文字」を「ささふ」場合の肯定的定義も、題の文脈を考慮した定義として容認されるはずである。

三、俊頼歌における「古く詠みきたれる詞の字」

他の三種文字と同様に、後の歌論から定義される「ささへてあらはに詠むべき文字」は、実際の詠作に確認することができる。「詞の字」は、古くは、例えば、延喜十三年（九一三）『陽成院歌合』で、「惜秋意（秋を惜しむ意）」という題で詠まれた全四六首中三二首が「惜」の字をそのまま露わに詠み、延喜十六年（九一六）『亭子院殿上人歌合』における「たなばたのあひでのちおもふらんこと（七夕逢後思）」という題で詠まれた全二六首中一二首が「逢」の字を露わに詠む。ともに、先行作品において慣用化された表現で⁽¹⁸⁾、特に前者「惜」の字は、その表現の典拠を唐詩にまで遡ることができる⁽¹⁹⁾。これらは『簸河上』に容認された「まはして心を詠むべき文字」のうち、露わに詠まれた「古く詠みきたれる詞の字」ということになる。

ア、題における「古く詠みきたれる詞の字」

俊頼自身もそのことを自覚していたと考えられる。俊頼歌において露わに詠まれた題字における「詞の字」と、その「詞の字」を含んだ同様の先行表現、つまり「古く詠みきたれる詞の字」を並記すると、次のようになる。

鶯告春

春ぞとは霞にしるし鶯は花のありかをそことつげなん

〔散木〕四四

うぐひすの谷よりいづるこゑなくははるくることをたれかつげまし

〔六帖〕四三九六・千里

冬すみしふるすは雪にうづもれて谷の鶯春と告ぐなり

〔堀河百首〕五五・仲実

漢霽明月

はれぬれば残れるくまもなかりけり空こそ月のひかりなりけれ

〔散木〕五一五

月をよめる

ながむれば更けゆくままに雲晴れて空ものどかにすめる月かな

〔金葉〕六七七・天忠隆

月前談往事

ありし世をむかしがたりになしはててかたぶく月を友とみるかな

〔散木〕五一〇

わが心のつらきをみてたえにし人に、心ちあしきころいひやる
ある程にむかしがたりもしてしかなうきをばあらぬひととしらさで

〔和泉〕二〇二

水閉河水といへる心を

あすか川ふちはこほりにとぢられていかでかせにもなりかはるべき

〔散木〕六四八

冬のいけのうへはこほりにとぢたるをいかでか月のそこに見ゆらむ

〔拾遺〕一五三・読人不知

水鳥はこほりのせきにとぢられてたまものやどをかれやしぬらん

〔三奏〕金葉 二七五・好忠

「鶯告春」「漢霽」「談往事」「水閉」という題のうち、「詞の字」である「告」「霽」「談」「閉」の字はともに先行表現に見られ、さらに俊頼もそれらの字を露わに詠み込む。

イ、題として定着した「古く詠みきたれる詞の字」

歌題として定着した題も言わば、「古く詠みきたれる詞の字」である。そのうちの「詞の字」も露わに詠まれる傾向にある。例えば、「郭公」が「待つ」とともに詠まれる景物であることは自明であるが²⁰、俊頼以前の和歌においても、「待郭公」という題における「待」の字は、

待郭公といへることをよませ給へる

ほととぎすまつにかかりてあかすかなふちの花とや人は見つらん

〔金葉〕一一八・白河院

夏夜待郭公

なつのよのながからませばほととぎす心やすくもまたましものを

〔国基〕二二三

夜深待郭公

ほととぎすまつとせしまにふしまちの月こそたかくそらになりぬれ

〔在良〕五

と詠まれていて、さらに俊頼においても、

待郭公

郭公まつらさよひめたちゐしてひれふる里にこゑなをしみそ

〔散木〕二三八

毎夜待郭公

郭公まつにするしのあらはればねぬよのかずに声をきかばや

〔散木〕二三九

修理大夫顕季の六条の家にて、連夜待郭公

郭公まつ夜の数はかさなれど声はつもらぬ物にぞ有りける

〔散木〕二五〇

終夜待郭公

あけぬなりつひにはなのれ郭公待つにはなかなぬ物としらるな

〔散木〕二六一

待郭公

なきおくれこちこせ山の郭公きなほの里のまつのをたえまに

〔散木〕二六七

とあって、「待」の字を露わに詠み込んでいる。俊頼において題字の「待」が露わに詠まれているのは、「古く詠みきたれる詞」であることに加えて、このように既に露わに詠まれているという題詠の詠法を踏襲したと考えられるのである。

それは同時代においても周知のことであったと考えられる。「組題百首」の初めて、後の百首歌の題の典拠となった『堀河院百首和歌』において顕著な例を挙げると、次のようになる。

帰雁

- かりがねは霞を分けてけふよりや八重雲がくれかへり行くらむ
こしちにはたがことづてし玉札たまづさを雲るのかりのもてかへるらん
春ごとにはの空なる心もて物わすれせずかへる雁金
玉札たまづさを雲るにむすぶかり金の花を見捨てて何かへるらん
人ならばとはましものをちりぬべき花を見すてて帰るかりがね
はかなしやいづくもかりのすみかをば何半天なかぞらに行きかへるらん
いかなれば草の枕に行きかへるかりのやどにもとまるころぞ
春くればたのものかりも今はとて帰る雲路に思ひたつなり
かへるらん行へもしらず雁がねの雲のかよひぢ霞こめつつ
雁がねの春たちかへるこしちには都にまさる花や咲くらん
世の中はいづくかいつくかへるかりなに古郷にいそぐなるらん
雁金はかへる空なく思ふらんみれどもあかぬ花をみすてて
限ありて春もなかなばになりぬればこしちにかへる雁ぞ鳴くなる
さ夜更けて雲るはるかにかへる雁うはの空にや宿をかるらん
ちる花をみるやわびしき年へて春しもにやは帰るかりがね
うかりけるならひなるかな春くれば花に別れてかへるかりがね
- (一九三・公実)
(一九四・匡房)
(一九五・国信)
(一九六・師頼)
(一九七・顕季)
(一九八・顕仲)
(一九九・仲実)
(二〇〇・俊頼)
(二〇一・師時)
(二〇二・顕仲)
(二〇三・基俊)
(二〇四・永縁)
(二〇五・隆源)
(二〇六・肥後)
(二〇七・紀伊)
(二〇八・河内)

擣衣

『俊頼髓脳』の題詠論「ささへてあらはに詠むべき文字」考(小野)

恋ひつつや妹がうつらんから衣きぬたのおとの空になるまで

衣うつつちのおとこそたゆむなれたぶさに霜のおくにや有るらん

さ夜ふかくきぬたにあたるつちの音のしげきや誰か衣うつらん

衣うつつちの音にてよそながら人の心のほどをしるかな

ふる郷の夜さむになればうつ衣たびにや君もおもひ出づらん

まつほどのすぎやしぬらん衣うつきぬたの音のうらみがほなる

松かぜのおとだに秋はさびしきに衣うつなり玉川の里

わぎも子が手玉もゆらにうつ衣千声になりぬ夜の長ければ

から衣この里人のうつこゑを聞きそめしよりぬる夜はぞなき

たがためにいかにうてばかから衣千度やちたび声のうらむる

長き夜に衣しでうつつちの音や物おもふ人の友となるらん

いかばかりおもひそめたるから衣ながき夜すがらうちあかすらん

たがためにおもひそめてか夜もすがら遠の里人衣うつらん

さむしるもさゆる霜夜によもすがらをちの里には衣摺つなり

不被知人恋

おしねかる山田のくろにおくかびの下こがれする身とはしらずや
春くれば雪の下草したにのみもえいづる恋を知る人ぞなき

逢ふ事はさこそなからめ人しれず恋すとだにもしらせてしかな

我が恋はからす羽にかくことのはのうつさぬほどはしる人もなし

人しれずくるしかりけりかきあげてはだにこはしる山がつの身は

人しれぬ恋をしすまのうら人はなきしほたれて過すなりけり

(八〇一・公実)

(八〇二・匡房)

(八〇三・国信)

(八〇五・顕季)

(八〇六・顕仲)

(八〇七・仲実)

(八〇八・俊頼)

(八〇九・師時)

(八一〇・顕仲)

(八一・基俊)

(八一二・永縁)

(八一三・隆源)

(八一四・肥後)

(八一六・河内)

(一一三七・公実)

(一一三八・匡房)

(一一四〇・師頼)

(一一四一・顕季)

(一一四二・顕仲)

(一一四五・師時)

しらせばや新桑眉のかきこもりいぶせきまでにしのぶ心を

(一一四六・顕仲)

しの薄ほに出でぬ恋のくるしきは露けけれどもしる人もなし

(一一四八・永縁)

人しれぬおもひのみこそます鏡見し人有り人と人しるらめや

(一一四九・隆源)

しをるるを知る人もなきたもとかなこれやしのびの岡の陰草

(一一五二・河内)

各題それぞれ全一六首中、「帰雁」題の「帰」の字は一六首全てが、「擣衣」題の「擣」の字は一四首が、「不被知人恋」題の「知」の字は一〇首が、露わに詠んでいる。これらは歌題として定着した題のなかの「古く詠みきたれる詞の字」である。俊頼詠も含めて、その詠法が通念となつてることが確認される。

「帰雁」「擣衣」などは、既に『和漢朗詠集』の項目にもなっている。そのような題のなかの「詞の字」は、自然と「古く詠みきたれる詞の字」となる。その「古く詠みきたれる詞の字」を露わに詠むことは、俊頼自身も理解していたと考えられる。『簸河上』における「古き詞を取りたらむはささへたりとも、是は古く詠みきたれる詞にて、とがとも聞こえざるべし」とは、この現象を『俊頼髓脳』における題詠論に重ね合わせて、見事に言い当てることになる⁽²⁾。

むすびに代えて

繰り返しになるが、『俊頼髓脳』では題詠の際の四種の文字について、定義はしていない。ただ歌論における「ささへふ」の語意を踏まえて、後の歌学書、特に『簸河上』における規定によつて、『俊頼髓脳』題詠論における「ささへてあらはに詠むべき文字」を解釈するならば、「本来はまはして心を詠むべき文字である詞の字のうち、古歌などに言い習わされた表現であることによつて、支持して露わに詠むべき文字」ということになる。この条件によつて露わに詠まれた文字の存在は、俊頼歌および先行歌でも確認することができる。他の三種の文字が、『俊頼髓脳』以降の歌論書

における捉え方と、それを踏まえた現在研究の調査から導き出されていることを考えると、「ささへてあらはに読むべき文字」も同様の手法によって、今のところ、このように定義しておくことが可能である。自らもこの四種文字の詠法を体現していた俊頼は、『俊頼髓脳』においていち早くその題詠論を定義したことになる。

のみならず、題詠における四種文字の説明に加えて、『俊頼髓脳』では題詠全体の方法を次のように指摘する。

題をも詠み、そのことなからむ折の歌は、思へばやすかりぬべきことなり。

題の字を、その四種の文字を詠み込んで、さしたる制約のない時ならば、その題に沿った歌に仕上げるのは簡単であるとする²²。詠み方はほぼ決まっているからである。『俊頼髓脳』では続いて、

たとへば、春のあしたにいつしか、と詠まむと思はば、

として、春を始めとした四季と恋の場面の具体的な詠み方を列挙する²³。つまり、『俊頼髓脳』における題詠とは、四季と恋の題字を四種の定義で詠み込んで、さらにその題が示すような状況を定型的な表現で設えることであった。ただし『俊頼髓脳』における歌の本質は、そこにはない。題詠論に続けて、またさらに次のように展開するからである。

大方、歌の良しといふは、心を先として、めづらしき節をもとめ、詞を飾り詠むべきなり。心あれど詞飾らねば、歌おもてめでたしとも聞こえず。詞飾りたれどさせる節なければ、良しとも聞こえず。めでたき節あれども優なる心詞なければ、また悪し。

総じて良い歌とは、「心」を先にして後に「めづらしき節」を追求してから「詞」を飾ることであるという²⁴。

『俊頼髓脳』の記述は全てにおいて整合性があるわけではないが、この「心」「めづらしき節」が兼ね備わった「歌の良し」とする歌の実例には歌合の歌も挙げられているから、題詠論から「心」「めづらしき節」の重視への件は、一首の詠法という点において一続きで論じられていることになる。『俊頼髓脳』における題の置き方と、それを含めた典型的な詠み方を推奨する題詠の詠法は、「心」と「めづらしき節」重視の前段階であった。

『俊頼髓脳』における題詠も含めた歌の理想とは、総じて、心を先として、題詠であったならば、題字をその題に沿ったように詠み、同時に「めづらしき節」を追求していく、ということになる。こう考えた時に初めて、『書経』『堯典』から脈々と続く「言志」という詩の原理と——直接意識していたか否かは関係なく——、技術的な題詠との双方に目配せをした『俊頼髓脳』の周到さを理解することになる。

注

- (1) 『俊頼髓脳』の本文は、『俊頼髓脳』（冷泉家時雨亭叢書第七九卷・朝日新聞社出版局・二〇〇八年）を用いた。他の歌論書は日本歌学大系により、歌合と和歌は国歌大観によった。適宜漢字に直したり、記号を付けたりした。
- (2) これまでこの四種を整理したのは、田中正男氏「題詠における結題の隆盛とその詠歌法」（国学院大学大学院文学研究科論集）五号・一九七八年三月）だけであった。以下田中氏の論文はすべてこれによる。
- (3) 金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集——句題和歌・千載佳句研究篇——』（培風館・一九五五年）「句題和歌の於ける千里の作歌技巧」に論じられる。以下金子氏の論は同書による。
- (4) 『俊頼髓脳』における題詠論の題には句題和歌も含まれるから、このような平安中期からの句題和歌詠法をも理解していたと考えられる。よって、『俊頼髓脳』などの題詠の詠法方法を句題詩の構成方法に求めたとする考えは、間違いないである。
- (5) それを受けて、小沢正夫氏も、『句題和歌』における翻案性を指摘するが、『増補版古今集の世界』（瑞書房・一九七六年）、それ以上論を深めないし、吉川栄治氏も十世紀における句題和歌の変遷を論じ題字との関係に触れるが、具体的に詠むべき文字を定義しない（「句題和歌の成立と展開に関する試論——紀師匠曲水宴・延喜六年貞文歌合の偽書説と併せて——」（国文学研

- 究」六八号・一九七九年六月)。
- (6) 『俊頼髓脳』題詠論をめぐって―(「転換期の和歌表現 院政期和歌文学の研究」青簡舎・二〇一二年)。
- (7) ただし、これらの語は、後の「まはして心を詠むべき文字」のように、別の表現となつて隠れてしまつている可能性を排除することはできない。
- (8) 「結題」とその詠法をめぐって(『後鳥羽院とその周辺』笠間書院・一九九八年)。
- (9) 「題詠に於ける「まはして心を詠む」文字について」(『和歌文学研究』六〇号・一九九〇年四月)。
- (10) 「まはして心をよむ」詠法について(『転換期の和歌表現 院政期和歌文学の研究』青簡舎・二〇一二年)および注6論文。
- (11) 『簸河上』に言う「詞の字」とは、『色葉字類抄』における「辞字」か。
- (12) この文の別解は後述する。『簸河上』では「ささへてよむべき文字」は積極的に説明していない。
- (13) 中村幸彦編纂・角川書店・一九八二年。
- (14) 『俊頼髓脳』では題詠論の「ささへてあらはに読むべき文字」とは別に、もう一例「ささふ」の語がある。「岸樹病」についての説明に、「また、始めの五文字の始めの文字と、次の七文字の始めの文字と同じきを、古き髓脳に岸樹の病といへり。これぞなほ避るべきこと。同じ文字詠みつれば、ささへて耳とままりて聞こゆ。されども、また古き歌に詠まざるにあらず」(『俊頼髓脳』)とある。同じ文字があることに對して、「耳とままりて」と並立で用いられているから、ここ「ささふ」は「支障」と解せる。
- (15) ただし、他の判詞や歌論書では、むしろ「支障」の意味で用いられている例の方が多い。『無名抄』における基俊の言で、「基俊いどむ人にて、難じていはく、「いかにも、歌は腰の句の末に、「て」文字据ゑつるに、はかばかしきことなし。ささへて、いみじう聞きにくきものなり」と、口くち開かすべくもなく難ぜられければ、俊頼はともかくも言はざりけり」(『無名抄』「腰句・て文字の事」として「いみじう聞きにくきもの」と並立で用いられているのが顕著な用例(築瀬一雄氏「無名抄全講」(加藤中道館・一九八〇年)では「流暢さがとまる」とする)。さらに承安二年(一一七二)「広田社歌合」で、「左は、「みぎはなりける」といへるや。あまりささへてきこゆらん」(「広田社歌合」二一番)「人かとぞみる」といへるや、すこしささへたるやうにきこゆれど」(「広田社歌合」二二番)としているのも(武田元治氏「広田社歌合全釈」(風間書房・二〇〇九年)(歌合・定数歌全釈叢書二二)でも「耳障り」と解する)、またさらに、元永二年(一一一九)「内大臣家歌合」で、「又判云、左歌、未の「百草の花」と文字づかひぞ、ささへたるやうに聞こゆれど、ことなる難には候はじ」(「広田社歌合」二一番)とするのも、

同様に聴覚的な「支障」を意味する。歌論における「ささふ」は、『俊頼髓脳』「岸樹病」の説明における用法と同じく、主として聴覚的「支障」として用いられる。

(16) 『古今集』の「年にまれなる」は「人」で、『簸河上』の「稀」は「鶯」であるが、本来の「古く詠みきたれる詞」はその対象が同じ場合であると考えられる。

(17) 中田氏は「匂」という字がまわされる場合と、そのまま詠み込まれる場合を分析し、久保田淳氏「新古今歌人の研究」第二篇「藤原俊成の研究」第二章「作品の展開」三「久安百首」(一九七三年・東京大学出版)、趙力偉氏「為忠家初度百首」の俊成歌について「漢詩文撰取を中心に」(『国語と国文学』第三二卷九号・二〇〇五年九月)、家永氏「結題の詠法をめぐって」(『転換期の和歌表現 院政期和歌文学の研究』青簡舎・二〇一二年)においても、露わに詠むべき文字が間接的に詠まれている例を挙げる。

(18) 前者には、「おしめどもとどまらなくに春霞帰道にしたちぬとおもへば」(古今・元方・一三〇)「をしめどもとどまらなくにさくらばなゆきとのみこそふりてやみぬれ(躬恆・四九〇)があり、後者には、「天の川夜船を漕ぎて明けぬとも逢はむと思ふ夜袖交へずあらむ」(万葉・二〇二〇)「天の川楫の音聞こゆ彦星と織女と今夜逢ふらしも」(万葉・二〇二九)がある。

(19) 「惜秋秋不駐 思菊菊纒殘(秋を惜しめども秋駐まらず、菊を思へども菊纒かに残りたり)」(『菅家文章』卷五「暮秋賦秋尽 翫菊」という道真の句、さらにその句が依拠した「留春春不住、春婦人寂寞(春を留むるに春住まらず、春婦りて人寂寞たり)」(『白氏文集』卷五一「落花」という白詩句のバリアントである。

(20) 『俊頼髓脳』でも題詠論の後に示される和歌の一般的な詠み方に「いつしかと郭公を待ち」とある。

(21) ちなみに、「擣衣」の題によって詠まれた真観の歌を挙げると、「衣うつこゑするかたにやどかりてわが心から夢もむすはず」(『閑放集』九八「旅宿擣衣」)「まつ人のこぬがつらさやかさぬらんやどをかへてもうつころもかな」(『閑放集』九九「擣衣待人」)「なに人が衣うつらんあれはてて風もたまらぬ宿と見ゆるに」(『閑放集』一〇〇「故宅擣衣」と、すべて「擣」の字が露わに詠まれている。

(22) 冷泉家時雨亭本では「なからむ」とするが、「そのことなからむ折」が突然出てくるのは、文脈上不自然である。日本歌学大系本や国立国会図書館蔵本にあるように「なるらむ」が本来の形であろう。『俊頼髓脳』を注解した『簸河上』では、この部分「自ら題によりて思ひわくべき文字もや侍らむ。又春夏秋冬とあらむ題を得てはじのままに詠みても侍るべし。その時の景物を取りても詠むべし。先達みなかよはして詠めり。すべて題を得てよまむには、題の外の事をよままじふべからず。その

題のことわりを三十一字に読みつべし。但し題によりて詠みぐしたるもくるしからずきこゆる事あり。よく思ひはからふべき事になむ」とする。

(23) これは『古今和歌六帖』のような類題和歌集の流れを汲んでいるであろうが、一首ではなく句を示しているという点で、例えば、『白氏六帖』や『事類賦』などと共通する。

(24) 「めづらしき節」を求めるとするのは、「ささふ」ということを「支障」として否定的に捉えている歌論とも翻って符合する。というのも、「ささふ」を「支障」と解釈できる句には先行表現が確認され、使い古された慣用表現であるが故に「耳障り」と感じる場合もあつたと考えられるからである。承安二年（一一七二）『広田社歌合』の場合で「左は、「みぎはなりける」といへるや。あまりささへてきこゆらん」とするのは、「わたのはら波におりある白雲のはるれば空ぞぞみぎはなりける」（二一番・左・顕綱王・九九）に対しての判であるが、これに対して武田元治氏は、「この俊成の判詞の場合には、「空ぞ汀なりける」という）表現ないし内容について言つたと見られる」として、「こつう空を（海の向こつうの）汀ととらえることは目新しく」とするが（注15）、むしろこれらの句には、「天の川きのふの空の名残にもみぎはいかなるものとかはしる」（斎宮女御・一二七）「五月雨にむこのわたりをみわたせばおりある雲ぞみぎはなりける」（正治後度百首・家長・五二三）などの空を汀に喩えた表現が見られる。この「ささへてきこゆらん」が表現内容であるとするならば、それは常套表現であることにその要因がある。さらに、『広田社歌合』の「人かとぞみる」といへるや、すこしささへたるやうにきこゆれど」というのは、「海原や雲ぬはるかにこく船をうきさきにのれる人かとぞみる」（二一番・左・仲綱・一〇二）に対する判で、「荻の葉にふく秋風をわすれつこひしき人のくるかとぞみる」（重之・二六八）の先行表現が見られる。同様の例は、元永元年（一一二〇）十月二日『内大臣家歌合』での「紫に句へるきくは万代のかざしのために霜や置きつる」（一番・残菊・左・上総公・二五）に対する「基云、紫に句へる菊とまで歌めき侍れども、「かざしのために」などいへるわたり、又はての、「置きつる」なども文字つゞきささへたる所おほかるやうにて」（一番）という判、さらに『太皇太后宮大進清輔朝臣家歌合』での「ひばりあがる春の日ぐらし袖垂れて垣根の梅の花みる我は」（三番・梅・右・顕昭・六）という和歌に対して、「左はいひなれたる様なり、右は末句ささへたる様なれども持か」（三番）とする句に対しても先行表現が見られる。左に「いひなれたる様なり」というのも、同種の非難ではなからうか。