

源俊頼の風体論

—その継承と展開—

池田富蔵

はじめに

俊頼は、その歌にしても歌論にしても新しい独自性を志向した。金葉集時代という歌壇史におけるエポックを樹立したのも彼の革新的な意欲があったからにほかならぬ。本稿においては、主としてその風体論について、彼の歌論書「俊頼髓脳」と、その具体的な歌会の判詞などを手がかりとして考察しようとするものである。

(一) 俊頼における風体論の基底と理想

風体論というのは、一首全体の風姿にかかわる問題を対象とする歌論で、それは、また歌の理想的風姿への志向意識の自覚からはじまる。俊頼は、この風体について、

「おほかた歌のよしといふは、心を先として珍しきふしを求め、詞を飾りてよむべきなり。心あれど、詞かざらねば歌おもてめでたしとも聞えず。詞飾りたれど、させる節なければよしとも聞えず。めでたき節あれども優なる心ことばなければ又わろし。けだかく遠白きをひとつのこととすべし」(日本歌学大系本「俊頼髓脳」)

源俊頼の風体論 — その継承と展開 —

と述べている。これは、俊頼の風体を考える上の基本的作歌論であると同時に、歌に対する理想論でもある。分析すると、(1)まず、歌は心を先とすること。(2)珍しい節を求めること。(3)詞を飾ること。以上がその基底となっていることを注意しなければならぬ。さらに補説して、その心は詞と共にいづれも優なることを必要とした。それが、やがて「けだかく遠白き体」という全体的風姿を含む最高美的理念を目標とする境地に導かれてゆくのである。(但し、頭昭本では「遠白き」が「面白き」になっている。これは考慮に入れておく必要がある)つまり、優なる心↓珍しき節↓飾れる詞↓遠白き体(または、面白き体)という展開となる。これは、父経信の歌論の継承でもあった。たとえば、経信判の「高陽院七番歌合」(二〇巻本)(寛治八年八一〇九四〇八月一九日、師実邸で開催。経信七九才)をみると、「いとうるはしうよまれたるに」・「珍しきやうによまれたれど」・「なびらかによまれて待めり」・「心ばへをかしよう待めり」・「珍しきにやあらん」などが用いられている。さて、定家本系統の「俊頼髓脳」の本文は「遠白き」であるが、頭昭本系統本には「面白き」とある。一般的には壮大美の意味をも

つ「遠白き」の方が流布されているが、「面白き」の評語も俊頼の歌論としては捨てきれないものがあるように思われる。ここで「俊頼髓脳」に対してすぐ連想されるのは、公任の「新撰髓脳」の次の一節である（日本歌学大系本）。「凡そ歌は、心深く、姿きよげにて心にをかしきところあるをすぐれたりといふべし。こと多く、そへくさりてやと見たるがいとわろきなり。一すぢにすぐよかになむ詠むべき。心姿あひ具することかたくば、先づ心をとるべし。遂に心深くからずば姿をいたはるべし」。これは、心と姿のあい具した調和の世界を歌の理想とした公任の所論で、歌論史上、はじめての風姿論として格調高い秀れた歌論であった。俊頼の歌論と比較してみると公任は、「凡そ歌は心深く姿きよげにて心にをかしきところあるをすぐれたりといふべし」とあるが、俊頼は「おほかた歌のよしといふは、心を先として珍しき節を求め、詞をかざりてよむべきなり」という。その基底には確かに公任の論に負うところが認められるが姿ということは、俊頼においては表面には出ていない。その代りに「珍しき節を求め、詞を飾る」という公任にはみられない新しい俊頼の表現論が添加されている。公任から俊頼への風体についての影響は、「俊頼髓脳」の初頭の方に、「そもそも歌に数多の姿をわかち、八の病をしるし、九の品をあらはして、いとなきな者を教へ、愚かなる心をさとらしむるものあり」というところで、風体に關するものとして「九の品」をあげているのは、公任の「九品和歌」をさしている。（ただし、俊頼の「数多の姿」とあるのは、風姿ではなく歌体の意）。和歌を九品に分けて考えるのは、平安時代の極楽浄土の九品蓮台という仏教思想に依拠した和歌の品等論であり、忠

岑の「和歌体十種」とは、そのまま重なりはしないが、公任の風体歌論にかかわりを持ち、俊頼撰の秀歌十首類別の誘引となっているように思われる。俊頼は、先の「おほかた歌のよしといふは……」の風体論に続き、すぐ、「これらを具したらむ（以上述べてきた条件を具備した）歌をば、世の末にはおぼろげの人は、思ひかくべからず。金玉集といへるものあり。その集などの歌こそは、それらをごしたる歌なめり。それらを御覽じて、心をえさせ給ふべきなり」と述べている。金玉集とは、いうまでもなく公任の七十八首の名歌撰集（群書類従本）で、俊頼がこの金玉集を取りあげているのは公任との關係を考える上に注意すべきことである。「俊頼髓脳」に俊頼自身が撰をした秀歌十首は次の通り。

- (1) 風吹けば沖つ白浪たつた山よはにや君がひとりゆくらむ（古今雑下・よみ人しらず・伊勢物語・金玉雜・新撰髓脳）
- (2) 袖ひちて結びし水の氷れるを春たつ今日の風やとくらむ（古今春上・紀貫之・和漢朗詠・春）
- (3) 春たつといふばかりにやみよしの山も霞みて今朝はみゆらむ（拾遺抄春・壬生忠岑・和漢朗詠・春）
- (4) ほのぼのと明石の浦の朝霧に島がくれゆく船をしぞ思ふ（古今羈旅・よみ人しらず・金玉雜・和漢朗詠・雜）
- (5) 桜ちるこの下風は寒からで空にしられぬ雪ぞふりける（拾遺抄春・拾遺春・金玉春・紀貫之）
- (6) 恋せじとみたらし河にせしみそき神はうけずもなりにけるかな（古今恋一・よみ人しらず・金玉恋・新撰髓脳）
- (7) 紅葉せぬときはの山にすむ鹿はおのれなきてや秋をしるらむ（拾

遺抄秋・金玉秋・大中臣能宣)

(8) たのめつつこぬよ教多になりぬればまたじと思ふまつにまされる

(拾遺抄恋上・柿本人麿)

(9) 吉野河いは浪たかくゆく水の早くぞ人を思ひそめてし(古今恋一

・紀貫之)

(10) 難波濁潮みちくればかたをなみあしべをさしてたづ鳴きわたる(

万葉雜・金玉雜・山部赤人)

(注・俊頼髓腦のみが、初句「難波濁」と誤写、万葉集・金玉集

はいずれも「わかぬ浦」とある。これが正しい。)

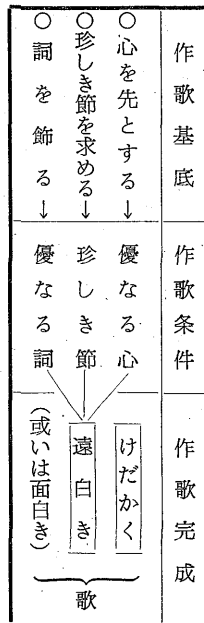
さて、以上が俊頼の秀歌十首撰であり、下の括弧に示したように公任撰の金玉集、和漢朗詠集及び歌論書「新撰髓腦」と一致するものが七首ある。さらに、「忠岑十体」を加えて、公任の以上述べて来た諸書と一致したのを見ると、(1)・(4)・(10)の三首である。このうち

(1)と(10)は、「忠岑十体」の中の「古歌体」の中にすでに採用されており、「新撰髓腦」には、(1)を「是は、貴之が歌の本にすべしといひけるなり」と説明して最初にあげた歌であり、また(10)は、金玉集に公任が取りあげた一首でもある。(4)は、「九品和歌」の上品上に取りあげた歌で、「これは、ことば妙にして、あまりの心さへあるなり」と述べている。俊頼撰秀歌十首を、それ以前の歌学書、金玉集のような秀歌撰と比較してみると、そこにかんがりの影響があったことがうかがえる。忠岑の古歌体といい、公任が貫之の志向した歌をよりどころにした態度といい、それらは古歌の世界を重要視した姿勢の顕現でもあった。俊頼は、そのような先人の伝統的撰歌態度を継承しながら、それだけに終らず、古歌の優なる心、詞の中に、

源俊頼の風体論 — その継承と展開 —

何か珍しい一節、さらにはけだかく、遠白き体(或いは面白き体)を見出そうとしたのである。

ところで、俊頼の先にあげた十首は、「是らをぐしたりとみゆる歌」とあるところから、「優なる心と詞」、「珍しき節」、「遠白き体」(或いは面白き体)とが一首の中に混然一体となっている歌の意であり、彼の最も理想的風体と考えた歌であったにちがいない。そこで俊頼歌論の骨子を段階的に表示してみると次の如くなる。



俊頼にあつては、右のような発展過程をふんで最高の「けだかく遠白き歌(或いは面白き歌)」の風体を理想目標とした。最終の至高風体に至りつくには、第一段階のような作歌姿勢を基底として第二段階のような内容をその条件とすることが必要になってくる。つまり、優なる心と優なる詞を以て珍しい節を発見しようとするというのである。これらが充足されることにより、始めて理想の風体が形成されることになる。これは、先にもふれたように、革新歌人俊頼独自の作歌方法論であり、同時に彼の歌論の本質でもあった。

(二) 秀歌十首撰と「遠白し」考

俊頼は、以上述べた如く秀歌十首を撰しているが、これに続いてさらに歌を具体的に歌風の上から二十種に類別し、それに相当する歌を例示し、細かに分析していることは注意すべきである。左にその分類の名のみをあげておこう。(その主要なものについては後述)

- (1) ひとへに優なる歌
- (2) けだかく遠白き歌(面白き歌)
- (3) よき節に優なる事具したる歌
- (4) 心を先にして詞を求めたる歌
- (5) よき歌にこはき詞そへたる歌
- (6) 風情余りすぎたるやうなる歌
- (7) 五文字こはき歌
- (8) 末なだらかならぬ歌
- (9) 聞くに罪深く聞ゆる歌
- (10) げにと聞ゆる歌
- (11) 心苦しくいとほしき歌
- (12) 心ざしを見せむとよめる歌
- (13) おびただしき節ある歌
- (14) をこがましきことある歌
- (15) ひたぶるに聞ゆる歌
- (16) にくからでも人は忘れけりと聞ゆる歌
- (17) 思ひはなれたるやうにてさすがねぢけたる歌
- (18) いとほしく追ひふしたる歌
- (19) 物に心得たりときこゆる歌
- (20) 思ひがけぬ節ある歌

以上二十種のうちに、俊頼は、まず「優なる歌」をとりあげているが、これを分けて、(1)、「ひとへに優なる歌」と、(2)、「よき節に優なる事具したる歌」の二種の風体に類別している。(1)は、一首全体に、すべて優なる情趣を内容とする歌で、(2)には、「よきふし」という知的技巧に優なるものが添加されているのである。例歌によつてみよう。

(1)の例歌

- (A) 思ひいづるときはの山のいはつつじいはねばこそあれ恋しき物を(古今集・恋・よみ人しらず・和漢朗詠・春)
- (B) 春たちてあしたの原の雪みればまだふる年の心地こそすれ(拾遺抄・春・平祐季・拾遺集・春)

(2)の例歌

- (A) 住吉の岸もせざらむものゆゑにねたくや人にまつといはれむ(拾遺抄・雑上・拾遺集・神楽歌)
- (B) 胸はふじ袖はきよみが関なれや煙も涙もたたぬ日ぞなき(詞花集・恋・上・平祐季・玄々集)

これらの例歌により、優は、艶なるものにも通ずる。優、艶、あるいは、やさし、余情などは、大体同じ美的概念の中に含まれ、柔和で典雅、上品な美しさを内容とし、俊頼を始め俊成、定家へと平安末から鎌倉初期にかけての歌論書、歌合の判詞などにも多く用いられた。次に俊頼の歌合における判詞を少し拾ってみよう。大体、俊頼においては若い時よりも晩年の方に「優」の判詞を多く用いている。紙幅の関係上歌は省略。判詞のみの用例を示しておく。

歌合	判詞	開催の年(俊頼の年令)
無名歌合	共に優なれど…… (七番・月・右)	長治二年七月(51)
内大臣(忠通)家歌合	恋の心見ゆれど・体詞優ならず(五番・恋・左) 文字づかひなど優なれば勝りてぞ見ゆる(残菊・二番・右)	元永元年十月二日(64)
永縁奈良房歌合	左右共優也(桜・四番・左) 心優ならず(月・四番・右) 右歌優なり(全・七番・右) なだらかにて優なり(郭公・五番・左) 優にもなし(雪・一番・右) おるらかにて優なり(全・六番・左)	天治元年三月(70)
摂政左大臣(忠通)家歌合	心も詞も優なり(恋・六番・右) 始めの五つの文字ぞありのままにて、おさなびたるやうなれど未優也(旅宿雁・三番・右)	大治元年八月(72)

以上の判詞の例でわかる通り、「優」は心・詞・体・文字づかいなどの総合的美の中に用いられており、その意味する優の内容も極めて広い範疇において把握されている。

さて、ここで思い出されるのは、俊頼の名歌といわれる、

○うづらなくまのの入江の浜風にをばな浪よる秋の夕暮(金葉集・

卷三・秋)

源俊頼の風体論 — その継承と展開 —

の一首に対して、後鳥羽院は「うるはしき姿なり」と評せられ、また俊頼の歌風についても、「俊頼堪能の者なり。歌姿二様によめり。うるはしきやさしき様も殊に多くみゆ」(後鳥羽院御口伝)とも述べられた。このような優なる歌は、彼の私家集「散木集」にも多く見出される。

彼は、ただ歌論や判詞の上のみで優なることを主張したのではなく、自己みずからの作歌にもこれを実践した。こうした点などは歌学者基俊よりもやはり秀れた歌人であったことを実証しているといえよう。

この優からは、やがて風体論としての「けだかく、遠白き(面白き)」体が導き出されてくる。すなわち、中世的美の起点がすでにここに胎生されていることは歌論史上注意すべき課題であった。

それでは、次に「けだかく遠白き歌(面白き歌)」とは一体どのようなものであったか。このことについて考えてみる。俊頼はこの体の例として次の二首をあげている。

(1)よそにのみ見てややみなむかづらきや高間の山の峰の白雲(和漢朗詠・雑・よみ人しらず)

(2)思ひかね妹がりゆけば冬の夜の河風さむみ千鳥なくなり(拾遺抄・冬・紀貫之・拾遺集・冬)

(1)は、公任が和漢朗詠集雑(雲)に採用した歌であり、後には「新古今」恋の最初に入集した「よみ人しらず」の歌であり、平安朝から愛誦されていた歌であろう。俊頼も「けだかく遠白き(面白き)歌」に位置づけていることを思うと高く評価した歌だったにちがいない。なお、これは中世に入ってからのものであるが、長明は、

この歌につき「姿清げに遠白ければ、高間の山ことに叶ひて聞ゆ」(無名抄)とあり、「瑩玉集」にも「けだかく遠白き事、例えば峯の桜の盛り咲けるが如し」など大体同じことを言っている。これらは、俊頼評の長明への影響である。俊頼の子俊恵が長明の師であったという歌論史的系譜をここで思い出す必要もあろう。

(2)の歌は、「忠琴十体」の余情体に取りあげられ、「是体、詞標二片義籠三万端」と評し、公任も「新撰髓脳」に「是等なむよき歌のさまなるべき」と高く評価し、金玉集にも採用した歌の一首である。これは、貫之の歌で、古今和歌六帖、和漢朗詠集、拾遺抄拾遺集など多くの歌集にも入集しているにとどまらず、中世歌論への展開を考えてみると、ここにも長明の「無名抄」、「瑩玉集」がまた出てくるが、無名抄の中には、俊恵の歌体論の継承ということとを忘れてはならない。無名抄を見ると、ここには至るところ、「俊恵いはく」「答へていはく」など、みなそれである。(2)の歌も「俊恵歌体定事」の中に取りあげられ、「この歌ばかり面影ある類はなし。」「六月廿六日寛算が日も、是を詠すれば寒くなる」とぞ或人は申し侍りし」とある。寛算(観算とも)とは三条院に崇った僧の名で六月廿六日に死に、この日は怨念により常よりも暑かったということが、大鏡、宝物集、平家、十訓抄などの諸書にみえる。その暑い日も貫之のこの一首を詠むと寒くなると賞賛したのである。古今集嫌いの子規さえもさすがにこの歌ばかりは秀れていると賞している。長明は、一方「瑩玉集」にも、「おもかげある歌」の姿としてこの一首をとりあげ、(他に)一首「雲はみなはらひはてたる秋風を松にのこして月をみるかな(良経)」(「うちきくに、おもか

げうかびて、さしむかひ見る心地するは、よくよめる歌のならひなれば、いづれの姿にもこえたるべし。これ、題の本意也」と、大変な誉めかたである。無名抄の中で幽玄の体を聞かれた俊恵は「詮はただ、詞に現はれぬ余情、姿に見えぬ景気なるべし」と答えている。そこで、この一首の系譜をたどってみると、余情体(忠琴)→よき歌のさま(公任)→遠白き歌(面白き歌)(俊頼)→幽玄(俊恵)→面影(長明)という美的理念の展開となる。(但し、ここでは一応、定家本「俊頼髓脳」の表記になる「遠白き」を仮想した上のことで、顕昭本「俊頼口伝集」の「面白き」の表記となると、またおのずからちがってくる)

さて、この「遠白し」の用語は、万葉の歌(卷三山部赤人・卷十七大伴家持の二首)に使用され、この語についての解釈は、近世の万葉学者の間に種々なされているが、現代に至り橋本進吉博士が上代特殊仮名遣の見地から、遠く白い意ではなく「雄大」の意であることを発表されて(「奈良文化」第十七号)以来、今日ではこの意味が定説となった。

ところで、俊頼歌論において「けだかく遠白し」と「けだかく面白し」はどちらを採用したらよいだろうか。次に考えてみたい。「けだかく遠白し」と一応考えてみた時、例歌(1)と(2)に対して俊頼は「崇高美」と「雄大美」を併用していることになる。(1)の歌は、和漢朗詠集では、雑歌の「雲」の中に配列されているが、新古今集では恋歌一の巻頭におかれている。雲が主題ではなく、恋の思いを高間の山の白雲にたとえ、その雲のように遠くあなたをよそながら見てそれだけで終ることだろうかというのが主想である。類似歌に

「あしびきの葛城山にゐる雲の立ちてもゐても君をこそ思へ」（拾遺集・恋三）のようなものもある。(2)も冬の季に配列されてはいるが恋が主想である。以上のことを考えてみると、二首とも自然の景をふまえながら、それが単なる叙景歌に終らず「優」「余情」「艶」などの美がそこはかとなく漂っている趣向的な歌をさしているようである。「気高く」は、俊恵のいう「空に景気の浮かべる」歌（無名抄）、あるいは、俊成のいった「よき歌になりぬれば、その詞姿のほかに景気の添ひたる様なる事あるにや」（慈鎮和尚自歌合跋）と相通ずる世界であろう。こうした批評意識は、院政期歌壇の俊頼においてすでに生まれていたと思われる。

次に、「遠白き」と「面白き」の問題である。このことは、どちらかが誤写だというような簡単な問題ではない。まず歌の内容からみると、以上見てきた通り、二首とも「遠白き」（雄大）という叙景の内容が中心ではない。むしろ、内容としては、すでに述べた通り、恋が主想であると見た方が正しい。葛城山、峯の白雲、冬の夜河風、千鳥という自然の景もここではよく生かされているが、「よそにのみ見てややみなむ」「思ひかねいもがりゆけば」という情趣的なものの方を作者は言いたいのである。背景としては、たしかに(1)は雄大で、(2)は清澄な響を伝える。優であり、艶なる歌に雄大、清澄といった自然描写が加わっている。俊頼は、そうした世界を「おもしろき」ものにみたのではなかっただろうか。万葉的な雄大、つまり「遠白き」背景に、優、艶に近い趣向が混在されている。そうした美を俊頼は「面白き」と見たのではなかったか。彼は「心を先として珍しきふし」を志向した。この珍しきふしは、同時に面白

き歌に通ずる。後鳥羽御口伝にふれているように、彼の歌の姿には「うるはしくやさしき」伝統的な歌もあり、「もみもみと人はえよみおほせぬやうなる」彼独自の詰屈な歌も一方には少なくない。その歌人的系譜を辿ってみると、父経信の「たけもあり、うるはしく、しかも心たくみにみゆる」（後鳥羽院御口伝）作風をも継承しここにいう万葉的な「遠白き姿」の影響もある。それは「堀河百首」あたりから表われ始め、私はかつて「俊頼髓脳」において万葉の歌が、どのように取扱われているか。また彼自身の歌の万葉集本歌取りの一覽表を作成し、整理を試みた。（拙著「源俊頼の研究」参照）

彼の新鮮な作風には、万葉から学んだもの多かつたこともすでに指摘したことであるが、要は彼自身の作風は、彼の個性の中に種々のものを清化、煮つめることによりみずからの歌風を樹立していた。歌論にしても、作風にしても珍しき、面白きもそこから生まれてきたのである。従来は、「遠白き」という風姿概念を大方の書はとりあげてきている。それはそれとして文字通り解すると万葉的な雄壮美ということになる。一方、顕昭本系統には「面白き」とあるので、これを全面的に否定するわけにはいかない。そこで私はこの稿において二首の歌柄を中心に考えてみると、その歌の内容から以上述べた通り、「面白き」の方がむしろ適合しているように思われて来た。それは先にも述べた忠岑十体の「余情体」という平安朝の美意識の中に(2)の「思ひかね」の歌が例示されている。しかし「余情体」は、それ自身独立しているものではなく、他の「古歌体」（俊頼撰秀歌十首の中に「風吹けば」「難波瀉」へ「わかか浦」

∨を含む)「余情体」(俊頼の「氣高く遠白き歌人面白き歌∨」の中に「思ひかね」を含む)、「写思体」、「高情体」、「器量体」などともそれぞれ、かわりをもつ。紙幅の関係で歌は省略。評語も関係分のみを图表に示し、補説しておく。

歌体名	評	語
(一)古歌体	古歌雖 ^レ 多 ^ニ 其体、或詞質俚 ^ニ 以難 ^レ 採、或義幽邃 ^ニ 以易 ^レ 迷。然猶 ^ニ 以 ^ニ 二面之暇及 [、] 欲 ^レ 備 ^ニ 其准的。但、皆通 ^ニ 下九体。不 ^レ 可 ^ニ 必別。有 ^ニ 此体 ^ニ 耳。	
(二)余情体	是体、詞標 ^ニ 二片、義籠 ^ニ 三方端。	
(三)写思体	此体者、志在 ^ニ 于胸、難 ^レ 顯、事在 ^ニ 于口、難 ^レ 言、自想 ^ニ 心見、以 ^レ 歌写 ^レ 之。言語道斷、玄又玄也。況與 ^ニ 余情 ^ニ 混 ^ニ 其流、與 ^ニ 高情 ^ニ 交 ^ニ 其派。自 ^ニ 非 ^ニ 天巧 ^ニ 可 ^ニ 以難 ^レ 決 ^レ 之。	
(四)高情体	此体、詞雖 ^ニ 凡流 ^ニ 義入 ^ニ 幽玄、諸歌之為 ^ニ 上科 ^ニ 也、莫 ^レ 不 ^レ 任 ^ニ 高情。仍神妙、余情、器量皆 ^ニ 以出 ^ニ 是流。而只 ^ニ 以 ^ニ 心匠 ^ニ 之至妙、雖 ^ニ 強分 ^ニ 其境。待 ^ニ 指南 ^ニ 於來哲 ^ニ 而已。	
(五)器量体	此体、與 ^ニ 高情 ^ニ 難 ^レ 辨、與 ^ニ 神妙 ^ニ 相混。然只 ^ニ 以 ^ニ 其製作 ^ニ 之卓犖、不 ^ニ 必分。義理 ^ニ 之交通耳。	

(「和歌体十種」の本文は、日本学大歌系本による)

その他、神妙体、直体、比興体、華艶体、両方体などの十歌体名をあげているが、古歌体は、他の九体に通じて必ずしも類別が出来ないほどその義の深いことを述べているあたり、中世の定家十体のうち、有心体と他の諸体との関係によく似ている。傍線で示している個所は、いずれも関係が深い。写思体は、余情体と高情体に。一方、高情体は、幽玄にも通じ、神妙、余情、器量の諸体もすべて高情より出たものという。器量体は、また神妙体と混じるといふように、たがいに関係をもち合う歌体が多いことが知られる。俊頼は、歌論史の上からは、すでに述べて来た通り、忠岑十体論や、公任などの歌論に影響は受けながらも、すでに時代は平安院政歌壇に移っており、それらとは別に、曾根好忠や、父経信などの新しい作風の影響の方がより強力な因子となり、保守から革新的の世界への転進が構築されつつやがて金葉集時代を樹立したのである。歌論にしても「氣高く遠白き歌」は、「崇高で雄大な歌」というよりは「氣」は「景氣」の方に近く、詞、心以外に漂う優、艶に近い情趣であり、それは珍しく新しい節となり、内容として面白い境地を生み出すこととなる。それが「氣高く面白き歌」として完成されてゆく。平安朝の美は次第に分裂しながら中世の方に、より近づいた美が俊頼においてすでに始まっていたとうけとられるのではないか。「面白き」を私はそのように理解しているのである。

(三) 「ふし」と「珍しき」こと

俊頼は、その歌論に「ふし」を多く用いている。

○心を先として珍しきふしを求む。

○詞飾りたれどさせる節なければよしとも聞えず。

○めでたき節あれど優なる心ことばなければ又わるし。

○良き節に優なる事具したる歌。

○おびただしき節ある歌。

○思ひがけぬ節ある歌。

以上のように、「ふし」は、主として歌の趣向をさす。また時には表現面をも含む。俊頼においては先にあげたように「珍しきふし」という評語は、「珍し」と「ふし」とが結合されて用いられているし、「珍し」という歌の新しい趣向(内容と表現)を求めているのがその特色となっている。特色ではあるが、これも俊頼が始めて使い出した判詞ではない。すでに公任の「新撰髓脳」に、「古く人の詠める詞をふしにしたるわろし。ふしにても珍しきことばを、詠みいでんと思ふべし」とあり、「九品和歌」の「下品上」にも、「わづかにふしあるなり」という評語がみえる。(歌は省畧)

また、父経信が判者となった「高陽院七首歌合」(寛治八年八月十九日・師実邸)をみると、

○くれなるのうす花ぎくらは句はずば皆白雲と見てや過ぎまし(桜二番左・筑前)

○白雲と見ゆるにしろしみ吉野の吉野の山の花ぎかりかも(同右・中納言匡房)

の二首に対して、「左の歌はめづらしきやうによまれたれど…右の歌はめづらしげなけれど、別の難なれば…」と判じ、持となつてゐる例である。その他、○珍しからねどまさりたるこそ申さめ(郭公六番左・信濃・勝)○左歌珍しきにやあらん(祝七番左・摂津)

源俊頼の風体論 — その継承と展開 —

・持)○珍しきこともみえねど(月四番左・讃岐・勝)などの判詞がみえる。経信の「珍しき」の判詞は、俊頼にかなり大きな影響を与えたと思われる。この歌合に俊頼は、作者として出席しているし当年四十才の俊頼は、これまでいくたびとなく父経信の歌論「珍しき」ことを聞かされていたことであろう。この「珍し」が彼の判詞の上にかに用いられたか。年代順にさぐってみよう。

(1)国信郷家歌合(俊頼四十六才)(康和二年四月)

これには判者はいない。いわゆる衆議判の形で自由ではあるが、率直な論難がくり広げられた。実際には、革新的俊頼と保守的基俊との発言が多かつたようである。

○いはでただ思ひやるにてしらせばや人しれずのみこふる心を(初恋・三番左・持・隆源)

(判)「左歌、珍しからぬ筋なれど、文学つづきよみ知りて侍り」

○こえなれし逢坂山のなぞもかく恋路になりてまどふなるらむ(遇不逢恋・十一番左・負・隆源)

(判)「左歌、珍しからねども、文字つづきなどいひなれて、清げに侍り」

○つれなきをまげじと忍ぶ心かなわが黒髪に霜の置くまで(歴年恋・十九番右・負・仲実朝臣)

(判)「右の歌の「黒髪に霜置く」などいふ言の珍しからねばあからさまに左の勝とつけぬ」

(2)左近権中将俊忠朝臣家歌合(五十才)(長治元年五月)

○五月雨は糸我の里の引き繭もたえねとすれやさらすひまなみ(

五月雨・三番左・持・肥前權守仲正

(判) 「左歌、珍しき節に思ひよられたりと聞ゆるは、糸の里など続けられたるげにや。されど文字続きなどのすべらかに聞えねば……」

(3) 無名歌合(五十一才) (長治二年七月)

○かつらきやつくりもはてぬ岩橋をいかで霞のたちわたるらん
(霞・一番右・勝・源師俊)

(判) 「わたしもはてぬ岩橋を、たち渡るらん霞は、げに昔の人もあやむべかりけることを、躬恒、貫之、いかで言ひ残し侍りげんと、珍しさに」

○とどむべきかたしなればわかれゆく春の心にまかせてぞ見る
(暮春・三番左・勝・俊頼女)

(判) 「おもひくまなく過ぎゆく景色をみて、まかせてみ侍るめるも、珍しきさまなれば」

○うらごとに月の入しほみちくればよるかたをなみ千鳥しばなく
(千鳥・十番右・持・源師俊)

(判) 「右歌、珍しう面白く聞え侍れば」

(4) 内大臣忠通家歌合(六十四才) (元永元年十月二日)

(注) この歌合の判者は、俊頼・基俊の面判であり、二人の歌論資料として重要である。

○よもすがら嵐の音にたぐひつつ木の葉と共に降るしぐれかな
(時雨・一番左・兩人共為勝・皇后宮長津公)

(判) 「俊頼云、前の歌は、心も詞もめづらしからねど、させる難見えず」

○初時雨おとれしより水莖の岡の梢の色をしぞ思ふ(時雨・一番右・兩判為勝・時昌朝臣)

(判) 「俊云、「初時雨」の歌、珍しからねど、すべらかに聞ゆ」

○柞原紅ふかく染めてけり時雨の雨は色なけれども(時雨・十二番左・俊頼判勝・重基朝臣)

(判) 「俊云、……草木をうつろはするは、吾妹子が裳裾より落ちたる事なれば、めづらしげなし」

○紫に匂へる菊は万代のかざしのために霜や置きつる(残菊・一番左・兩判為勝・上総公)

(判) 「俊云、前の歌は、珍しげなけれどもなだらかなり」
○わが宿の籬にやどる菊なくば何につけてか人も訪はまし(残菊・六番右・基俊判勝・俊頼判持・信忠朝臣)

(判) 「俊云、次の歌へ注・右のこの一首のことも古りてめづらしげなし」

(5) 永祿奈良房歌合(七十才) (天治元年正月十四日)

(6) 摂政左大臣家歌合(七十二才) (大治元年)

この両歌合の判詞は最も晩年に属する。「珍し」という判詞について、の型は変らないので、以下歌を省略し、判詞のみをあげる。

(5) の判詞(五例)

○「右の歌珍しきふしみえず」(桜・一番右・負・中納言君)

○「世の常の事なれば、珍しくなくぞ見給ふる」(桜・二番左・負・三郎君)

○「左は珍しきさまなり」(郭公・二番左・持・左・持・三郎)

君)

○「左歌、殊に珍しからねど、させるとがなし」(郭公・三番左・勝・老隠)

○「左右ともに珍しからねど、さしたる難見えず」(祝・五番左右・持・弁得業・花林院得業)

(6)の判詞(一例)

○「衣かりがね」(注・歌のことば)は、ものごしよりおちたることばなれば、珍しげなくや」(旅宿雁・三番左・負・道經)

「珍し」に関する判詞は、以上の如くその頻度数は極めて多い。

先に(5)永縁奈良房歌合(6)撰政左大臣歌合をまとめて「判詞の型は変らない」と言った。これはどういうことかというところ、「珍し」の判詞は多く用いられているが、内容としては「珍しげなし」、「珍しからねど」、「珍しきふしみえず」といった否定用法が多いということである。中には「珍しきさまなり」、「珍しう面白く」の肯定用法も勿論あるが、それは少ない。ということは、これまで俊頼が判者として関係した歌合には「珍しく面白い歌が乏しかったことを意味する。本来、俊頼自身の志向した歌がらは、新しく、珍しく、そして面白い内容であったはずである。それが満たされない場合はたとえば「珍しからねど、すべらかに聞ゆ」と、他の声調論「すべらか」などの評語と共に併用される判詞の形となるのである。この場合は、「珍し」というのは内にかくれてしまつて「すべらか」が優先することになる。「すべらか」とか「なだらか」のために「勝」の判定を下す場合も少なくはない。

源俊頼の風体論 ― その継承と展開 ―

以上、「珍しき」ことを中心に考えてきたが、このほかにもまだ俊頼の歌合判詞についてはいうべきことが多いが、他日を期したい俊頼は、趣向論としては「をかし」の判詞を最も多く使用している。ついで「珍し」が多い。「をかし」の中には、「珍し」ゆえに「をかし」という知巧性が多分に含まれていることも忘れてはなるまじ。

むすび

これまで俊頼の風体論を書いてきたが、ふと私は世阿弥の次のことを思い出した。

「申樂も、人の心に珍しきと知る所、即ち面白き心なり。花と、面白きと、珍しきと、これ三つは同じ心なり」(花伝第七別紙口伝)

これは言うまでもなく、歌論ではなく、能楽論である。「花」の顕現を生涯、追いつづけていった能楽人世阿弥のこの心境は、平安院政時代の歌壇に生きた俊頼と通ずるものを私はそこにみた。時代もジャンルも異なるこの二人に共通するものは、「面白き」と「珍し」を志向した芸術観であった。世阿弥は、舞台人として「花」を追求してやまなかった。花は心の工夫によって咲くという芸術修業論であり、「花は心、種は態わざなるべし」とも言っている。能を観る人に「面白き」と「珍しきを感じさせる魅力が花であった。同様に革新歌人俊頼も、心の工夫により歌における「面白き」、「珍しき」を終生追い求め、金葉集時代という新しさを和歌史上に樹立したのである。作歌にあたり、面白く、珍しいものを詠むことが俊頼の

志向したことであり、その膨大な私家集「散木奇歌集」が何よりもこれを物語っており、「俊頼髓脳」、「歌合判詞」などには、歌論として具体的にそれらをことまかに述べている。公には金葉集それ自体が、また撰者俊頼の新しい撰歌意識によりこれまでと、かなりちがった斬新な勅控集を生み出していることは周知の通りである。俊頼の歌には二様あるとは、後鳥羽院の御指摘であり、すべてが新奇な歌ばかりではない。歌論にしても前時代から継承するものは、きちんと受けとめ、俊頼自身のものに消化して、やがてまたそれが中世へと展開してゆく。定家十体の有心体、幽玄体、長高体はもとより、有一節体、面白体などは、俊頼がすでに樹立した理念が形を変えて中世歌論へと発展して象徴的に再生されたというのが私の考えである。