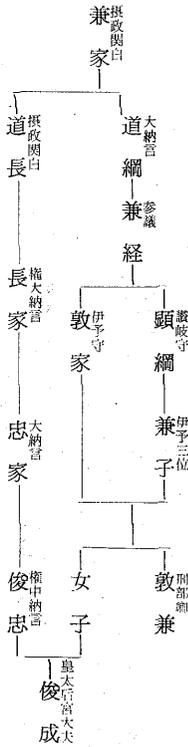


# 俊成の歌の展開と歌論考

池田富藏

## 一、家系と時代

藤原俊成は、道長の六男長家を祖とする御子左家の後裔で、従三位権中納言俊忠の四男。母は伊予守藤原敦家の女。永久二年（一一一四）の出生で、七十四代鳥羽天皇の治世、実質的には白河法皇の院政下であった。次に俊成の父方御子左家と母方の系図を相関的に示すと左ようになる。



以上のように藤原氏の栄華の基礎を築いた撰政関白兼家の血脈が道綱・道長の兄弟に分かれ数代を経て俊成に至って再び合流したと

俊成の歌の展開と歌論考

いう縁が生じたのである。父俊忠には「俊忠朝臣家歌合」（長治元年八一—一〇四）判者は源俊頼）などあり、俊頼、基俊らを自宅に招じて催し、後年俊成にとっては歌人成長という意味からも極めて重要であったが、不幸にも俊成十才の時、保安四年（一一二三）俊忠は五十三才で他界した。この時以後、俊成は実姉の嫁ぎ先で、継母の実家でもある葉室家で養われることになった。そしてその名を顧広と称した。早くして孤児となった俊成が葉室一家に養育されたことは不幸中の幸いであり、政治的、経済的援助をも大いに受けている。葉室家は内大臣高藤七代の孫大藏卿為房二男按除使頭隆から始まる名門で、院政期においては仙洞・後宮との関係が深くその勢力は撰関家にも匹敵され、「今鏡」には「夜の関白」などと称された、次に葉室家と皇室、さらに俊成との関係にしばって系図を示すと左の通りである。

次の系図は、俊忠・俊成親子を中心としてこれと関係する家系とを広く付合せて作成してみた。以上でわかるように為房（勸修寺家）の妹光子は堀河帝の乳母で、閑院流の公実に嫁し

係する家系とを広く付合せて作成してみた。以上でわかるように為房（勸修寺家）の妹光子は堀河帝の乳母で、閑院流の公実



判者を勤め、和歌史、歌論史上に大きな業績を残した。

さて、俊成の歌と歌論を考えるにあたり、彼の九十一年の生涯を政治的・社会環境、歌壇の、または個人的事情などから種々な区分もあろうが、今は(一)頭広時代、(二)俊成時代、(三)釈阿時代の三期に大きく分けてその作歌における抒情の質的展開の相を年齢的に追うてゆくのが妥当な方法と思う。以下これに従って考えてゆきたい。

## 二、歌風展開

### (一) 頭広時代 (一八歳頃——四五歳頃まで)

頭広は十歳で父を亡くしているので、歌の指導は受けていないだろう。ただ、御子左家という歌の門閥に生を享けたので幼にして作歌環境の中に育ち十八歳頃から作歌を始めたと言っている。そこでさらにこの頭広時代を歌壇の主な行事に参加した三期に細分して考えられる。即ち。(1)「為忠家百首」を中心とする作歌基礎習作期。(一八歳頃—二五歳頃)(2)「述懐百首」を中心とする作歌習得期(二五歳頃—三五歳頃)(3)「久安百首」を中心とする自己拡充期(三五歳頃—四五歳頃)である。(1)の作品には次のようなものがある。

(A) たきつ瀬の玉散る水やかかるらむ露のみしげき山吹の花(丹後守

為忠朝臣家百首・長承元年(1132)(19歳)

(B) 秋の夜の深きあはれは有明の月見しよりぞ知られそめにし(木工権頭為忠朝臣百首・同二年(1133)(20歳)

俊成の歌の展開と歌論考

頭広の歌はこうした基礎的習作期の歌から始まる。しかもこの二首が「新後拾遺集」に入集していることは注意すべきである。(2)は、崇徳院内裏歌壇に参加し、保延六年には次のような歌がある。

(A) 世の中よ道こそ無けれ思ひ入る山の奥にも鹿ぞ鳴くなる(述懐百首・保延六年(1140)(秋歌・鹿)(27歳)

(B) さりととも思ふ心も虫の音も弱り果てぬる秋の暮かな(同)(秋歌・虫)(27歳)

(C) 憂き夢は名残までこそ悲しけれ此世の後も猶や歎かん(同)(雑歌・夢)(27歳)

ここで「述懐百首」というのは俊成家集「長秋詠藻」上に所収。

その成立の由来は「堀河院の御時の百首の題を述懐に寄せて詠みける歌、保延六年の頃の事にや」とある通り「堀河百首」の題をそのまま採用し、これを述懐の歌として百題百首に構成させ、すべて述懐に詠んだところに頭広のこの百首の存在意義がある。自由に三首を選んだのであるが、鹿、虫、夢を通して頭広の人生を詠みこんだのがその特色。ことに(A)は「百人一首」に定家は採用している。しかも、三首とも「千載集」に入集しているところから頭広自信の歌であったと思われる。(C)については「八代集抄」に「幽玄の心ばえ実に二條家の正風なるべし」と評したのは将来の俊成・釈阿の特色がすでにここに内在されていたと解される。(3)については「久安百首」(崇徳院御百首ともいう)がその中心で久安六年(一一五〇)崇徳院主権の第二度百首で当時の主要な歌人たち十四人が召された。当時三十七歳の頭広もこれに加わり、崇徳院讓位後も引き続き院歌壇に活躍した。「久安百首」が「長秋詠藻」上の巻頭に置

かれたのも頭広が作歌に当つての自己拡充期にさしかかった頃で、千載集にも多く入集している。次にこの期の代表的な歌をあげておく。

(A)夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里

(千載集・秋歌上) (37歳)

(B)月さゆる水の上に霞ふりて心くだくる玉川の里

(千載集・冬歌) (37歳)

(C)面影に花の姿を先立てて幾重越え来ぬ峯の白雲

(新勅撰集・春上) (43歳以前)

この三首のうち(C)は崇徳院が保元元年(一一五六)に讃岐に配流されているし、その前の歌と思われるので頭広四十三歳以前で(A)・(B)に比すと後になるが、この三首ともいづれも名歌で、頭広の「あはれ」「静寂」「艶」「幽玄」などの総合された美が内在されている。(A)は、伊勢物語一二三段における深草の里の女の歌「野とならば鶉となりて鳴きをらむかりにだにやは君は来ざらむ」(古今集雜下にも所載)にその原型があり、さらに「鶉なく真野の入江の浜風に尾花波よる秋の夕暮」(金葉集・秋)に継承される文学系譜が形成される。俊頼から頭広への展開は忘れてはならぬ文学形象でもある。ところで、(A)と(C)についての比較は「無名抄」の俊恵が問題提議して(C)の方が勝れているという論を立て、頭広自讃の(A)と対立したのは有名な話である。俊恵の論旨は「かの歌は『身にしみて』と云ふ腰の句のみみじう無念に覚ゆるなり、是程に成りぬる歌は、景気といひ流して、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。いみじういひもて行きて、歌の詮とすべきふ

しをさはいひ現したれば、むげにこと浅く成りぬる」とあるごとく「身にしみて」が不要というのである。しかし、頭広はあくまでも寂寥美を含む(A)の歌を代表歌とし、「古来風躰抄」、「慈鎮和尚自歌合」にもこの歌を取りあげている。(B)の歌は、「千載集」にも入集しているが、「無名抄」では不評で、「是は、たとへば石を立つる人の、よき石を得ずして、小さき石どもを取集めて高くさし合せつつ立てたれど、いかにも真の石には劣れるやうに、わざとびたるが失にて待るなり」と庭園の石にたとえて真の石に及ばないことを指摘したものである。秀歌についてもいろいろな批評も出て来るが、頭広にはそうした批判を越えて確固たる歌人としての信念と矜持とを持ってこの期を過ごした。しかし、この期の末には保元、平治の乱が起り、「久安百首」のご殊遇を頂いた崇徳院のご配流は頭広にとっては官途はもとより、歌壇的にも不幸であり、しばらく次期の到来を待たねばならなかった。

## (二)俊成時代(四六歳頃——六三歳△出家の歳▽まで)

頭広は、仁安二年(一一六七)正月二十八日名を俊成と改めた。これを中心に歌壇的にみて四十六歳頃から出家の六十三歳までを俊成時代とした。この期は歌壇的にみると俊成は清輔と対立し、それぞれの家の命運をかけて鏑を削った時機であった。しかし、清輔は既に「奥儀抄」(天治元年△一一二四▽)、「袋草子」(平治元年△一一五九▽)などの秀れた歌学書を著しており、清輔の在世中は、俊成の時代はまだ来ていない。年齢にしても清輔は俊成より十

歳ほどの先輩であった。しかし、俊成にとつてこの期を迎えてまず重要なのは、俊成改名の前年永万二年（一一六六）五十三歳の時、「中宮亮重家歌合」が重家の第で催され、この時頭広は判者として迎えられている事である。歌題は花・郭公・月・雪・恋の五題各十四番計七十番。出席歌人は二十八名。六条藤原家一門と六条源氏の人々、それに俊恵、頼政などの歌林苑グループがその主要メンバーであった。この歌合には清輔（主権者重家の兄）の名が見えず、御子左家の頭広を迎えられたことは、清輔も頭広を高く評価していたのであろう。判者に迎えられた頭広にしてみれば、御子左家の将来を背負って立つ判者としては大きな試金石の場であり、慎重に判者の責任を果たす意欲に燃えた。その判詞の特色を分析してみよう。例の一つを。

○打ち寄する磯辺の波の白ゆふは花ちる里の遠目なりけり（花・二番左・勝 別当隆季）

に対して「左。風躰は幽玄、詞義非凡俗」。（中略）なほ「波の白木綿」は、歌のさま丈まきりてや」と判じている。特にここで注意すべきは「幽玄」「歌のさま丈まきりてや」など歌の内容、風姿に關しての評語の用いられていることである。これで思い出されるのは「中宮亮頭輔家歌合」（長承三年八一—三四）に判者を勤めた藤原基俊の判詞である。即ち、次の歌

○見渡せばもみちにけらし露霜に誰がすむ宿のつま梨の木ぞ（紅葉・一番左・負 新中納言）

に対して「左歌、詞雖擬古質之体、義似通幽玄之境」と「幽玄之境」という判詞を使用している。このことは基俊に入門し

俊成の歌の展開と歌論考

た俊成への美的理念の継承を意味するものと解してよい。歌人としては革新派の源俊頼に大きな影響を受けているが、俊成が二十五才で入門したのは藤原基俊であり、基俊の伝統的歌学をも当然一方では十分に吸収し、伝統、革新の両方をも止揚して新しい中世的美の世界を形成、発展させたのが俊成であった。さて、この歌合において頭広は始めて判者として臨んだのであり、出席の歌人たちの前で判者としての面目を施さねばならなかった。それだけに判詞を見ると極めて綿密に判じている。次にこれらを整理してみると凡そ次のようなことになる。

まず一番多いのは歌全体の内容としての(一)姿の問題、ついで(二)心、(三)詞の順になる。先にふれた幽玄も歌全体の問題であるが用語の頻度数としては一語であった。しかし幽玄については俊成生涯の美的理念であり、極めて重要な意味をもつ。なお、「姿」の判詞については、更にこれをわけて(1)姿のみを単独に用いる場合と(2)「姿」と詞「姿と心」とを併用する場合とがある。次にそれらの判詞の実例を整理してみると次のようになる。

(一)姿についての判詞

(1)、単独の場合

○姿もいひしりてきこゆれば…三例、○姿をかしくもみゆ…十四例。○かかる古き姿もあるべし…一例。○歌のさまもこれは珍らしきにつきて…二例。以上二十例ほど。

(2)、併用の場合

○姿・詞をかしくきこゆ…四例。○心・姿右はまざるべきや…三例。以上七例。

(一)「心」についての判詞。これには「心をかしく」、「心深き」、「心珍しく」など十六例ほどある。

(二)「詞」についての判詞。これには「よくきける詞」「詞つづき」「なだらか」など三例。姿や、心についてよりもずっと少ない。

(三)「余情」、「さま」についての判詞には「余情たらずやあらむ」とか、「歌のさま、丈まざりてや」などあり、頻度数は少ないが、歌全体にかかわる美的理念としてこの期のみでなく俊成生涯にわたって大切な判詞であった。

なお本歌合における顕広の用意周到な配慮として典拠となるべき本歌を例示していることである。万葉集(五首)、古今集(七首)、後撰集(四首)、拾遺集(二首)、後拾遺集(二首)、金葉集(二首)、歌合集(二首)、元輔集(一首)、散木集(一首)、催馬楽(一首)、韓非子説林(一首)など。顕広は基俊のように術学的態度ではなく、歌人として実的な歌合の場に臨んでの生きた指導方法をとった。「中宮亮重家歌合」はその意味においてもこの期に於て重要な位置を占めている。ただ表作についてはこの期には彼の秀れた代表作は余りない。勅撰集入集の歌を少し引用しておく。

(1) 近江野や坂田の稲をかけ積みて道ある御代の始めにぞつく(53歳)

・新古今・巻七・賀

(2) 思ひきや榻のはしがきかきつめて百夜も同じ丸寝せんとは(57歳)

・千載集・巻十二・恵

(3) わたの原漕ぎはなれぬる舟路には心もえこそつながらざりけれ(59)

歳・新統古今・巻十八・雑中)

(4) み吉野の花の盛りを今日見れば越の白根に春風ぞ吹く(56歳以前)

・千載集・巻一・春上)

以上のうち(2)・(4)などは彼の撰した千載集に入集させているのでも自信作であったろう。(2)は嘉応二年十月十六日、建春門院(後白河天皇皇后、高倉天皇御母の平滋子)の仙洞御所、法住寺殿で催された歌合で、建春門院に近い人と閑院家の人たち二十人が集っており、俊成は右方の作者であると同時に判者を勤めている。(2)は「臨期違約恋」一番右の歌。衆議判的な様子もあつたらしく「様姿宜しきよし、人々定められしかば、おさへ待るもあやしくやとて、右の勝にまかりなりしなるべし」と勝った歌である。歌の主題は謡曲「通小町」で有名な深草少将が小野小町に九十九夜まで通って百夜に小町が約を違えたのを骨子とした一首。(4)は、「俊成家十首」の中の一。み吉野の花の盛りと春風の取り合わせはすがすがしい。(1)・(3)も彼の代表作としてはあげられないが、勅撰集の撰者の目にはとまっていた歌であった。俊成の円熟した作歌活動は次の釈阿時代を待たねばならない。

### (三) 釈阿時代(六四歳頃——九一歳没年まで)

この期は出家から入滅までの最晩年にあたり、その歌風も円熟の境地に達する。老いて益々歌人としての最期を飾った俊成であった。谷山茂氏はこの最晩年を三期に分けてその歌の展開を考えられた。この区分が最も妥当と考えられるのでこの説に従った。三期というのは、(1)右大臣家百首期、(2)五社百首期、(3)正治百首、千五百番歌合期である。以下歌風の軌跡をさぐる。

(1) 右大臣家百首期（六四歳頃——七五歳頃まで）

この十年間は最晩年期に入ったが出家以後釈阿は歌壇的にも愈々多忙を極め、多くの業績を残した。撰閲家藤原兼実（関白忠通の子）は六条藤原清輔を師として九条家歌壇に迎えられていたが清輔没後は御子左家俊成がこれに代り歌人としての地位を確保するようになり、治承二年七月の「右大臣百首」に作者として参加している（六五歳）。この百首から千載集に五百首選し、新古今集には十三首入集している。千載集の五首は次の通り。

(1) あはれなる野島が崎の庵かな露置く袖に波もかけけり（巻八・羈旅）

(2) 百千鳥浦島の子は帰るともはこやの山は常磐なるべし（巻十・賀歌）

(3) ともしする端山が裾の下露や入るより袖はかく萎るらん（巻十一・恋一）

(4) いかにせん室の八島に宿もがな恋の煙を空に紛へん（右に同じ）

(5) 忘るなよ世々の契りを菅原や伏見の里の有明の空（巻十三・恋三）

新古今から少し引用しよう。

(1) 今日といへばもろこしまでもゆく春を都にのみと思ひけるかな（巻一・春上）

(2) 昔思ふ草のいほりの夜の雨になみだなそへそ山ほととぎす（巻三・夏）

(3) には人あし火たくやに宿借りてすすろに袖のしはたるるかな（巻十・羈旅）

俊成の歌の展開と歌論考

この「右大臣百首」には「あはれ」「いう」など釈阿らしい歌が詠

まれている。殊に新古今の(2)は、白楽天の詩「蘭省・花時錦帳下 廬山/雨夜草庵/中」に基づき不運な境涯をかこつて述懐歌になったのも釈阿の生き方を示すものであろう。人間釈阿の心から生まれた歌は「千載集」そのものの幽玄の世界にもかかわらずもつことになのである。さらに、翌治承三年十月十八日には「右大臣兼実歌

合」が兼実の弟で開権され釈阿は作者として出席。同時に判者も兼ねる。六十六才であった。この歌合の判詞には、先にふれた「中宮亮重家歌合」と同じように「姿をかしく」、「姿も優に」、「姿詞優に」、「心詞をかしく」、「姿も優に」、「姿心をかしく」、「心有りて」などの判詞が多く見られる。「姿」の用語の多いのは、歌全体

の美を尊重した釈阿のこれまでの美的理念の展開を示すものである。この期において家集「長秋詠藻」が一応まとめられたのが治承二年（一一七八）の三月。夏には仁和寺宮守覚法親王に進覧した（六五歳）。文治四年（一一八八）四月廿二日、七十五歳の時に千載集を

奏覧した。俊成が千載集を編集するにあたり俊頼の歌を五十二首の最高の数を入集させ、師の基俊の歌は二十六首に止まっていることは、やはり古今集の世界に復帰しようとする穩健な古典主義的立場

を維持しながら一方俊頼の革新性を高く評価したためで、同時に平安末期の歌壇を新しい中世の世界（新古今）に転換させようとする考えがあったと思われる。俊成によりてのみこの展開は可能であった。すでに歌壇の指導者は六條藤家から御子左家に移行していた。

(2) 五社百首期（七六歳頃——八五歳頃まで）  
「五社百首」というのは、俊成が伊勢・賀茂・春日・日吉・住吉の

五社に奉納するために詠進した百首歌のことをいう。歌題は堀河百首題。文治六年(建久元・一一九〇)三月一日清書完成。本百首は千載集完成を祝う感謝奉納の百首であった。この「五社百首」から勅撰集入集は二十六首。うち新古今集には五首撰入されている。

(1) 駒とめて猶水かはん山吹の花の露そふ井手の玉川(歎冬・巻二・春下)

(2) かつこほりかつはくはくくる山川の岩間にむせぶ暁の声(氷・巻六・冬)

(3) うきながら久しくぞ世を過ぎにける哀れやかけし住吉の松(松・巻十八・雑下)

の三首は七十七歳における歌として(1)の「えん」、(2)の「幽玄」、(3)の「述懐」などいづれも釈阿の特色を発揮している。また、建久四年(一一九三)には「六百番歌合」が良経の主催で開かれた。釈阿はその判者を勤め、六条家(旧風)と御子左家(新風)との間には激烈な対立論争が展開し、頭昭は「六百番陳状」を書いた。釈阿の判詞には、心の問題として優・艶・あはれ、幽玄が使用され、詞・姿の問題にも「詞姿」が優であるべきことをくり返し述べ、「たけ」、「余情景気」などの用語もあり、釈阿の歌についての本質的な問題がすべて提示され、頭昭はこれに対し博引旁証、万葉集を本体とすべきことを強調して反論した。しかし、新古今には本歌合から三十四首も多く入集している。ついで建久六年俊成の甥民部卿経房がその邸で歌合を開催し、釈阿が判者を勤め歌壇的位置は愈々重くなってゆく。建久八年(一一九七)には式子内親王の依頼により歌論書「古来風躰抄」二巻を執筆した。上巻は、和歌本質論、和歌

史論、下巻は勅撰集を抄出し、若干の解説を加えている。歌と天台止観との関係から説きおこし、歌の本質論に及ぶ。その中心は「歌はただよみあげもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにも聞ゆる事のあるべし。もとより詠歌といひて、声につきて善くも悪しくも聞ゆるものなり。」という個所で、釈阿の歌に対する卓越した本質論である。この巻末に「千載集」のことにつき「千載集は、また愚なる心ひとつに撰びけるほどに、歌をのみ思ひて、人を忘れにけるに待るめり。されども後拾遺の頃までの歌の数多く残りて侍りけるなん、集の冥加には見えける」と述べている通り、歌における「艶」と「あはれ」に関する問題を提起しており、また「建久末年頃慈鎮和尚自歌合」の十禅師十五番の跋は「古来風躰抄」と殆ど同じで、更に「もとより詠歌といひて、ただ読みあげたるにも、うち詠めたるにも、なにとなく艶にも幽玄にも聞ゆる事有なるべし。よき歌になりぬればその言葉の外にも景気の添ひたる様なる事の有にや。…」と新しく幽玄と景気という理念が加わっている。これは言葉、姿以外の内容。つまり余情に通ずる世界にもなる。これこそ俊成の美的理念の到達点であった。なおその外の判詞を具体的にみると、「をかしく見え侍れば」というのが最も多い。これは一首全体の情趣をさす。次には「珍しく侍るにや」、「心ばそく」、「心深く」、「面影多く」、「あはれ多く」、「さびてきこえ侍り」など。複合的な判詞には「心詞幽玄の風体」「姿心殊に宜しく」、「姿詞いみじくをかしく侍る」、「歌のたけ、姿ことに見え侍り」など、このような判詞は晩年の俊成入道の好んで使用したもので、先述の「余情・幽玄」の美的理念の中ですべて統合されてゆく内容のもの

であり、「六百番歌合」、「民部卿家歌合」などの歌合について「古  
来風躰抄」を経て「慈鎮和尚自歌合」に到り、俊成歌論の骨子たる  
幽玄論は完成されるのである。

(3) 正治百首・千五百番歌合期（八六歳頃——没年まで）

この期は釈阿最晩年で没年に至るまで後鳥羽院歌壇の宿老として  
活躍し、その歌風は優艶な歌から寂風に至るまで幅広いものがある。  
「後鳥羽御口伝」には、「俊頼が後には、釈阿・西行なり。姿殊  
にあらぬ躰なり。釈阿は、やさしく艶に、心も深く、あはれなると  
ころもありき。殊に愚意に庶幾する姿なり」とまことに当を得た釈  
阿評を賜わっている。建仁三年（一一〇三）十一月廿三日には和歌  
所で九十賀の宴を賜わる。俊成生涯の感激の日であった。最後の仕  
事として「正治二年院初度百首」に出詠。さらに「千五百番歌合」  
の判者を勤めた。この最晩年の歌を年代順に五首ほど抜いておく。  
(1) 伏見山松のかげより見渡せば明るる田のにも秋風ぞ吹く（正治二  
年院初度百首・新古今秋上）（87歳）  
(2) いくとせの春に心を尽しきぬあはれとおもへみ吉野の花（千五百  
番歌合・新古今春下）（88歳）  
(3) あはれいかが折しもきつる郭公雲間の月の有明の空（仙洞影供歌  
合）（89歳）  
(4) 百年もすぎゆく人ぞ多からむ万代経べき君が御代には（二条御所  
に於て九十の賀を賜る）（90歳）  
(5) かずならぬ未まで心はるけなむ谷の小川に有明の月（春日社歌合  
へ注）これは俊成最後の歌合（91歳）  
このように並べてみると俊成は九十一歳の没年に至るまで作歌を

怠らず、各種の歌合に出席して当時の若手歌人達とも親交を持っ  
た。五首とも心深くあわれにもさびた寂風に加え年輪の重み  
をみせ微妙な余情を含む歌柄である。老いてますます作歌の情念は  
燃えつづけた。そればかりでなく、この院初度百首の企画は当初内  
大臣源通親と六条家の季経（頼輔の子）、経家（重家の子）らによ  
り立てられ評価の定まった老齡歌人を中心に若手の定家、家隆ら達や  
女房歌人は排除されていた。俊成はこのことに不満を持ち院に「正  
治奏状」を執筆し、院に直訴し、やがて年齢制限も解かれ若手の入  
選も可能となり、順次詠進者も追加された。この計画が八十七歳の  
釈阿によって実現されたことを思う時、釈阿は歌壇の大きな変革を  
遂げたことになる。またこの初度百首から新古今集に七十九首も入  
集していることは和歌史、歌論史上共に注意すべきであろう。さら  
に俊成の判者となり生涯の掉尾を飾ったのが千五百番歌合であり、  
明月記によると建仁元年（一一〇一）六月で俊成八十八歳。これ以  
後、没年九十一歳まで大小の歌合に作者或いは判者として出席して  
いるが、「千五百番歌合」は最も大きな歌合で最晩年代表の歌合であ  
った。後鳥羽院の召した「院初度百首」「同二度百首」に続いての歌  
合で作者は後鳥羽を始め良経、慈円、俊成、定家、家隆、寂連ら三  
十名、判者は後鳥羽院、釈阿ら十名。釈阿は春三・四を分担した。  
これらの判詞により彼の最後に至り得た歌論を分析してみよう。

俊成にはまとまった歌論書「古来風躰抄」があるが、より具体的  
な歌論は、歌合における判詞により明らかにする。「千五百番」の  
判詞には「姿」の問題が中心であり、それが心と詞などと結合して  
「優」という美的理念に昇華してゆくのである。以下少し例示し、分

析してみよう。

○かへる雁みねの霞のはれずのみうらみつきせぬ春の夜の月（春

三・一六六番・左勝・女房（後鳥羽院V）

に対して「左歌雁かへるといへるより姿心始終妖艶にみえ侍り」と判じている。注意すべきは、姿、心がすべて妖艶であるということとを挙げている点で、妖艶の世界をすでに俊成が志向していることは、定家歌論、さらには新古今の世界の先蹤をなすものである。

○珍しくつばめ軒ばにきなるれば霞がくれに雁かへるなり（春三・二一四番・左・公継卿）

○なれにけり名残よいか山桜風より後の春の日かずを（同・右勝・忠良卿）

に対して「左歌玄鳥来雁向北ころをかしく侍べし。右歌名残よいか山桜といへる心姿艶にもみえ侍ればまさるべくや侍らん」と判じ「心をかしく」よりも「心姿艶」の方が勝になった例であり、心にも姿にも「艶」の美のある事の方を大切にしているのである。こういうことから「姿優に」「心姿またたかく」「心姿をかしく」、ただ「姿よろし」の判詞も多くそれがまた「心の幽玄」という判詞にもなり、さらに歌全体の「姿の幽玄」という風姿論につながってゆく。

○奥まではたつねぬ花をみせがほに風に流るる山川の水（春四・二

五八番・左・持前権僧正）

○みわたせば春のかぎりの色なれやたがすむ宿の池の藤なみ（同・右・通光卿）

に対して「左歌の下句、右歌の上句ともに姿詞よろしくみえて侍

り。同科にてや侍らん」と判じている。ここでは「姿」と「詞」の問題を取りあげている。「詞」の問題も表現技法としては大切であるが内容そのものでないので俊成の判詞には、面影、幽玄、姿などに比して少ない。

さてここですでに(1)で取りあげるべきだったが、他の事のため省略した「御裳濯河歌合」（文治三年・俊成判の西行自歌合）について思い出したい。それは、同十八番右の「心なき身にもあはれは知られけり鴨立つ沢の秋の夕暮」で西行の名歌。新古今集の三夕の歌の一首でもある。これに対して俊成は「鴨立つ沢のといへる、心幽玄に、姿及び難し」と評した。七十五歳の時であった。最晩年でない俊成が「幽玄」・「姿」などの理念をすでに持っていたことをここで考えたいのである。急に最晩年に至って「幽玄」「姿」の問題を言い出したのではない。これらの判詞は俊成の最も重要な美的理念で、俊成はこうした考えのもとで作歌の実践をなし、みずからの微妙な余情美の歌論を樹立した。先述もしたが、後鳥羽院が「釈阿は、やさしく艶に、心も深く、あはれなるところもありき」と仰せられた通り、その歌風も優艶であり、さらには寂風も加わりここに釈阿生涯の秀れた歌が完成されたのである。

## 結 語

これまで俊成の生涯を(一)顕広時代、(二)俊成時代、(三)釈阿時代の三期に分けてその歌風の展開と歌論を考えてきた。今ふり返ってみるとまだ書かねばならぬことが一杯あったが、紙幅の制限のため思い

切つて割愛せざるを得なかつた。すでに述べた歌であるが、

(1)世の中よ道こそなけれ思ひ入る山の奥にも鹿ぞ鳴くなる(千載集

・雑歌中・27歳)

(2)夕されば野への秋風身にしみてうづう鳴くなり深草の里(千載集

・秋上・37歳)

(3)面影に花の姿を先立てて幾重越え来ぬ峯の白雲(新勅撰集・春上

43歳以前)

(4)うきながら久しく世をぞ過ぎにける哀れやかけし住吉の松(新古今

今集・雑下・77歳)

(5)いくとせの春に心を尽しきぬあはれとおもへみ吉野の花(新古今

集・春下・88歳)

このように年代順に歌の軌跡をまとめてみると俊成の温い人間性から生まれた歌の抒情のありかがわかつてくる。以上五首のうち(1)・(2)ともに千載集入集の歌で俊成の自信作であった。(1)は「奥山に紅葉踏みわけ鳴く鹿の声きく時ぞ秋は悲しき」(古今集・秋上・詠人不知)を、(2)は俊頼の「鶉なく真野の入江の浜風に尾花波よる秋の夕暮」(金葉集・秋)をそれぞれ本歌としている。

本歌取りという技巧は子の定家に至り本格的になるが、既に俊成に於ても実践しているのである。なお、すでに述べた通り、(2)と(3)については「無名抄」の中に、俊恵がこの二首を比較して(1)は俊成自身が代表歌というが「身にしみて」の腰の句が無念であり、(3)の方が秀れていると言った。しかし俊成はあくまでも(2)の歌を自讃歌としたという話がある。さてここで(2)の本歌となった源俊頼の「鶉なく」の歌について一言しておく。この歌は作者が堀河院の前

で「薄」を詠んだ晴の歌で、伝統的優美の世界に新しい幽玄の風趣を添えた一首で、「無名抄」では俊恵が「是もまがはぬ浮紋に待るべし」と賞讃した。浮文とは、俊恵の定義によると「よく艶優れぬる歌は浮文の織物を見るが如し、空に景氣の浮べる也」ということで、俊頼の艶なる歌は俊成の歌の世界に流れこんだ系譜が考えられる。俊成は二十五歳(保延四年)藤原基俊に入門し、古今集を伝授されたが、一方俊頼の新しい審美的作風に傾倒した。俊成が千載集を撰集するにあたり俊頼の歌五十二首を採用。これは最高の数で、ついで俊成自身の三十六首が二位。基俊は二十六首の三位という順になっている。俊成は歌を選び、人を選ばなかつたとみずから言った。師の基俊の対立者であった人間俊頼は憎かつたが、歌人俊頼は尊敬したのである。俊頼の新しい作風は俊成の作品形成に多くの影響を与えた。(4)に於ては歌道の神住吉明神にすがり長生きして来た述懐。(5)にもまたみ吉野の桜の花に対して「いくとせの春に心をつくしきぬ」という「あはれ」の心情を基調にしている。かの僧正行尊の「もろともにあはれと思へ山桜花よりほかに知る人もなし」(金葉集・雑上)を本歌としたもの。俊成の長い歌人としての生涯を考えてみると三代集の世界の伝統を尊重すると同時に、一方新しい歌の世界を切り開いた。この新旧の歌のありかを統一してここに中世の歌壇を生む原動力を作ったのが俊成であった。その歌風は優艶にして、「あはれ」を深く藏し、やがて寂風、高風と展開する。俊成の美的理念「あはれ」「優」「艶」「さび」「たけ高し」などは綜合されて「幽玄」の世界となり、それは次の新古今の美を生む源泉となつた。平安最末期に生きた俊成なくして中世の新しい美の世界は

訪れて来なかった。そこに歌壇史、和歌史、歌論史における俊成の重要な位相があった。

#### 参考文献

- 藤原俊成（福井久蔵） ○「藤原俊成」（実方清・日本歌人講座 3） ○「歌合せの歌論史研究」（岩津資雄） ○「谷山茂著作集」  
○「六百番歌合」（峯岸義秋・岩波文庫） ○「千五百番歌合」（有吉保・古典文庫） ○「新古今歌人の研究」（久保田淳） ○「千載和歌集」（久保田淳・松野陽一） ○「新古今集歌人論」（安田章生） その他。