

和歌衰退論二題

——再興への挑戦と予見——

吉 良 幸 生

一 源俊賴

和歌（短歌）の末枯れが大びらに論じられるようになってきたのは、古典に限れば三代勅撰集『古今和歌集』（九〇五）『後撰和歌集』（九五—）『拾遺和歌集』（一〇〇五）以後のこと、そのはしりは源俊賴の歌論書『俊賴髓腦』（一一一四ごろ）と見てよい。大治元年（一一二六）、白河院の命を受けて『金葉和歌集』を単独で撰進した俊賴は、その一二年ほど前にこの歌論書を世に問うている。この書は藤原公任の有名な歌論書『新撰髓腦』（平安中期）の先蹤を踏みながら、和歌が末枯れたというのは彼独自の認識である。

あはれなるかなや。この道の目の前に失せぬる事を。俊賴はこの書の序で、和歌の道の現状をこうまで悲観し

ている。日本人は古くから胸中の感懐を表す術を歌によつてきたため、当代には感懐を述べるのに詠み残された節趣（向）も、試みられていない歌語も、歌語の配列や続け方（表現）も皆無に等しく、先の見えない「末の世」（末法の世）にあつて、歌に「珍しき様（姿）」を求めるとは至難の業である、と歌壇の衰退した現状を深く憂えているのだ。

この書はもともと、関白藤原忠実が娘の勲子（後の鳥羽院皇后高陽院泰子）のために俊賴に依頼した歌学びのいわば入門書である。高家の子女に歌の手ほどきするのに、いきなりこのままだと和歌の道に未来はないと言ひ放つ俊賴の真意は解しかねるが、幼少のころより入内を見越して手厚く養育され、才媛の誉れ高かつた勲子を俊賴は上手の読み手と見て、歌に関するおのれの知見や所懐を余すところなく伝えようと、あえて和歌の惨憺たる現状から説き起こ

した、と解しておこう。もちろん、俊頼の悲嘆には、白河院による院政の始まり、それに伴う藤原氏（北家）の寡占する摂関政治の揺らぎ、さらに貴族階層に広がり始めた末法思想等々、先の見えない時代の不安が反映されている。俊頼がいたく悲嘆するのは、帝をはじめ和歌の担い手たる貴族階層が保身に汲々とするあまり、王朝文化の華たる和歌への関心が薄れ、和歌の道が危機に瀕しているといった現状認識すらない、さもない現実そのものである。俊頼は勲子がそうした生気の失せた歌壇の現状に甘んずることなきよう釘を刺した上で、いい歌の姿形の有り様や詠み方を熱心に指南している。

おほかた、歌の良しといふは、心をさきとして、珍しき節をもとめ、詞をかざり詠むべきなり。

俊頼歌論の論点は、同書で秀歌例を上げるに先立って述べたこの一文に尽きる。詠む対象に対する感動を歌に詠む際に必要なのは、「珍しき節」（新奇な趣向＝発想）と、「詞をかざり詠む」（詞を華やかに詠む＝表現）ことだという。新奇な発想力と豊かな表現力が伴わねば折角の感動もへちまの皮となる、というわけだ。この条件に叶う歌集として、俊頼は勲子に公任の私撰集『金玉集』を学ぶよう奨め、みずからも独自の観点から様々な秀歌七〇首余を選んで参考に供している。

歌には新しい趣向（アイデア）が要るといえるのは多くの

歌論書の説くところだが、「詞をかざり詠む」ことがいい歌の必須条件であると、歌の表現技法そのものに踏み込んだところに、俊頼歌論の特色がある。「詞をかざる」というのは歌壇の常識を打ち破る新しい表現技法の謂で、俊頼はこの技法を多面的に捉え、それを自らの歌作りに積極的に活かすことで、低迷する歌壇に一つの方向性を与えようとした。その壮図の蹟を歌で見てみよう。

A 山ざくら咲きそめしより久かたの雲みに見ゆる滝の
しら糸（金葉春・五〇）

B 山の端に雲の衣をぬぎ捨ててひとりも月の立ちのぼ
るかな（秋・一九四）

C 秋風や涙もよほすつまならん音づれしより袖のかわ
かぬ（千載秋・二三四）

D 鶉鳴く真野の入江の浜風に尾花なみよる秋の夕暮
（金葉秋・二二九）

E あはれにもみさをに燃ゆる蜜かな声立てつべきこの
世と思ふに（千載夏・二〇二）

F うかりける人を初瀬の山おろしよはげしかれとは祈
らぬものを（恋・七〇八）

俊頼の歌の特色の一つが、Aに見られるような比喻表現の卓抜さである。俊頼は広く比喻を「似物」という語で説明するが、これは「見立て」のことで、満開の桜を「白雲」に、散る花を「雪」に譬える類いである。俊頼はこうした見立

ては昔から同じ技法なので、当世風に変えて詠むのは難しいとしながら、Aでは咲き誇る山桜を雲から流れ落ちる滝に、さらにその滝の流れを白糸に見立てるという手の込んだ二重の比喩で新味を出そうとしている。次に、Bの歌に見られるような擬人法を巧みに活かす表現技法である。山の端に棚引く雲の向こうから月が上るさまを、月が天女のように羽衣を脱ぎ捨てて上るといふ奇抜な擬人法を用いて、ほのかなエロチシズムさえ漂わせている。さらにCは「初めの秋の心をよめる」という詞書で、秋風に涙ぐむ感傷的な歌と思わせながら、「つま（端緒・夫）」と「おとづれ（音づれ・訪れ）」の掛詞を活かし、秋に「飽き」を通過させて、「秋風」を足の速のいたつれない恋人に見立ててい。俊頼はこうした見立てや擬人法といった修辭を駆使して、景と情の微妙な「あはひ（間）」を詠む名手だった。

Dは俊頼の叙景歌の代表作で完成度も高い。当時の貴族階層が田園山村に歌題を求めて歌を詠む風潮の強かったなか、俊頼の父経信は出色の歌詠みで、清新な叙景歌人として名を馳せた。「夕されば門田の稲葉おとづれて葦のまる屋に秋風ぞ吹く（金葉秋・一七三）」は、藤原定家撰の『小倉百人一首』にも採られた歌だが、「夕方になると門田をわたる秋風がざわざわと葦葦きの家に吹く」意で、「田家秋風」という題に沿って、秋の夕景を写實的に詠んでいる。「おとづれて」は「音を立てる」意。Dは「すすき（薄）」

という題で同じく秋の夕景を詠んだ歌だが、「秋の夕暮れどき、鶉が鳴いている真野（琵琶湖西岸）」の入り江に浜風が吹いている、その浜風を受けて白い薄の穂並みが一斉に揺らいでいる」意で、ちよつと見は経信の歌に重なる。だが、この歌は聴覚（鶉の鳴き声・風のざわめき、波の音）、視覚（風物）、色覚（暮色・尾花と波頭の白色）とが立体的に構成され、さらに掛詞「なみよる」（「波寄る」と「並み寄る」）を用いて、浜風の吹く度に白い波頭が岸辺に寄る様と、風で薄の花穂が一斉に揺らぐ様を同時に動態で表現している。俊頼は意識して、経信の平面的で靜的な叙景歌とはひと味違う新境地を切り開こうとしているのだ。

Eは「題しらず」という詞書もさることながら、歌の真意がなかなか掴みにくい。「人ならこの世の不条理に悲鳴を上げてしかるべきなのに、あの螢は闇夜に押し黙ったまま律儀に光を発している、あわれなことよ」の意に取れそうだが、上句の「あはれ」には「感嘆」と「哀切」の両義があるため、読み手には「みさをに燃ゆる螢」を詠み手が哀れんでいるようにも、羨んでいるようにも解せる。帝をはじめ貴族社会のだれもが和歌の道の衰退に無関心な現状に、独り齒噛みしている俊頼を思うと、緘黙して律儀に光を発する螢のように、どうしても事態を達観できぬ未熟なおのれを半ば自嘲気味に螢に投影している歌、と解するのが妥当だろうが、感嘆、哀切いずれの解も捨てがたい。

歌意の平板と詞の繋がり、の常則を嫌う、この二則は、社交上の挨拶程度に詠んだ歌はともかく、俊頼が腰を据えて題詠する際、特にこだわった鉄則である。

俊頼は歌意を曖昧にしたり、屈折させたり、回りくどくしたりすることで恋心の機微を巧みに詠む、恋歌の達人でもあった。Fは百人一首にも採択された歌だが、『千載集』では「祈れども逢はざる恋」という歌題を詠んだ旨の詞書が前置されている。「初瀬」は大和国初瀬山はつせやまにある長谷寺（中古女性の観音信仰の聖地だった名刹）のことだから、主体は恋の成就を初瀬の山おろし（長谷観音）に祈るうら若い女性であり、その女性が詠んだふうにして俊頼が詠んだ、Cと同じ女人仮託歌である。だが、乙女が「うかりける人」（自分の気持ちを分かってくれない男）のことで、何を祈ったかは隠されている。下旬の「はげしかれとは祈らぬものを」（そこまであの人の肩を強く押ししてはお祈りしなかつたのに）によって初めて、「どうか、あの人の気持ちがあわたしに靡くよう、そつと一押ししてくださいまし」という可憐な祈りだったと、やつと分かる。そこで読み手は、「あの人がますますつれなくなつた、あんたのせいよ」と、ふくれっ面して、山おろしに八つ当たりしている乙女心の切なさを汲み取ることが出来る。乙女が思いもしない祈りでもって、乙女の慎ましやかな祈りを想起させ、さらに「ものを」（逆接の終助詞）によって、祈りが叶わなかつた結

果まで暗示するといった、まことに手の込んだ詠みぶりなのである。

俊頼が様々な修辭を援用しながら叙景歌の詠み幅を広げたり、肝心かなめの心情を歌で表すのに、ことさら象徴や暗示、婉曲やんかくや韜晦たうかいといった詠法にこだわったのは、その詠法によって、シンブルを旨とする当代歌壇の常識を打破する狙いがあったのだ。これは、裏返せば歌の世界に合理性やできあいを持ち込むことを拒否し、同時に安易な伝統への寄りかかりも嫌う、今風に言えば彼独自の審美眼、さらに言えば批評精神の現れなのである。この彼の批評精神は確実に淀んだ時代に新風を吹き込み、歌壇に方向性を与えた。彼の手になる勅撰集『金葉和歌集』の撰進は、時代の必然の流れなのである。わずかな例歌ながら、俊頼の壮図のかなめとなつた独特な歌表現の一端は見えてこよう。

二 鴨長明

建暦二年（一一二二）に随筆『方丈記』を書いた鴨長明は、続いて『無名抄』という歌論書を世に問うている。歌論書といつても、和歌の本質を論じた部分は少なく、歌談義や歌説話が主立つているところは中古の他の歌論書と大同小異だが、ただ七一章段「近代の歌体」は歌論書の名に違わず、中古から中世初期に至る歌の流行りはやり廃りすたり、及び当代歌

壇の動向、これからの歌のありようなどを分かりやすく論理的に概説している。(章段の分け方や章段名、及び引用はすべて久保田淳訳注本(角川ソフィア文庫)による。)

短歌はひたすら情愛を細やかに詠んだ万葉の時代を経て『古今集』の時代に至ると、花(姿・言葉)も実(心・内容)も備わった多様ないい歌が多く詠まれ、一時代を画する。続く『後撰集』ではいい歌は『古今集』に採り尽くされたため花は選ばず、もっぱら実を優先した歌が詠まれた。さらに『拾遺集』のころより実はより身近なものに、花はより優しいものへと歌様が変化した。『後拾遺集』(一〇八五)のころには歌様はより柔らかく、より卑近になって『古今集』のころの読みぶりを忘れてしまい、『金葉集』(一一二七)に至ると作為が目立ち、軽々しい歌様に墮し、『詞花集』(一一一五)や『千載集』(一一八八)はおおよそ『後拾遺集』の風をなぞるだけである。――長明は平安朝中後期二八〇年余にわたって撰進された勅撰和歌集によって、『古今集』以降の歌の姿(歌様)や詠みぶり(歌風)の変遷を、こう概括している。こうした長明の『後撰集』以後の勅撰集に対する見方や評価は今日からすれば異論のあるところだが、平安朝中後期の歌は『古今集』をピークに漸次、多様性を失い、『後拾遺集』以降は歌の趣向もようやく尽き、歌ことばも時代ごとく古くなって尻すほみになった、というのとは当代歌壇の大方の見方だったと考えられる。

長明が活躍した中古末期から中世初期の歌壇は、二派角逐かくちくの時期であった。「中頃の体」(平安中期から後期ころ)の風体に執とする守旧派(藤原顕季あききよを始祖とする六条藤家)と、「この頃様」に拠よつて余情幽玄みこひだりけの美を極めようとする、藤原俊成を中心とした革新派(御子左家)の主導権争いが激しく、非勢にあった前者は後者の歌を訳の分からぬ「達磨歌」と擲や擲ゆすれば、後者は前者の歌を「俗に近し、見どころなし」と切り捨てる。長明は優れた歌人同士の争いゆえに二者択一は難しいとしながら、中立の立場から、なぜこうした甲論乙駁あつはくが不毛であるかに論を移している。

守旧派と革新派の分岐点は、当代の歌の花や実のありようをどう見るかにかかるといえる。『万葉集』や『古今集』に還ること、新しい花や実の掘り起こしは可能である、とするのが守旧派で、花も実も時代とともに詠み古ふるされてしまい、未開拓の新しい歌の未来を切り開くには、古風に還かへつて幽玄の体を究めるほかない、とするのが革新派であると長明は見ている。長明の見方の特徴は、守旧派の「中頃の体」も革新派の「幽玄の体」も、淵源はともに古風(『古今集』)にあり、途中で分流したに過ぎない、とするところにある。だが、長明が「中頃の体」の出自を『古今集』に求めるのは当然至極として、「幽玄の体」もまた『古今集』の流れを汲んでいると考える根拠は何だろうか。『古今集』は王朝和歌の最高峰であり、以降の歌は多かれ少なかれ『古今

集』の影響を受けている、「幽玄の体」もまた然りとする概論だろうか。だが、長明のその論説には具体性がありそう
うだ。

守旧派の人々の歌会に参加したとき、彼らの詠む歌に「わが思ひ至らぬ風情はいと少なかりき。」と言いつ長明が、革新派の中心メンバーである後鳥羽院の御所の歌会に初めて招かれたとき、定家を筆頭に寂連や家隆などが、まったく自分の思いも寄らない新奇な趣向や風情の歌を次々に詠むのを目の当たりにして、「この道ははやく底もなく、際もなきことになりけりと、恐ろしくこそ覚え侍りしか。」と、そのときの驚きを隠さない。後に長明は、あのととき瞳目した余情幽玄の体の淵源は、公任の『和歌九品』、さらに遡って『古今集』の仮名序にある、と直観したに違いないのだ。

『古今集』の撰者紀貫之は、その仮名序で六歌仙の歌様を簡明に記している。業平については、「その心あまりて言葉たらず。しほめる花の、色なくてほひ残れるがごとし。」と評し、例歌三首を挙げています。貫之のこの評の第一文（心情が横溢するあまり、ことばがそれを追い切れていない）は、業平のこうした詠みぶりを欠陥と見ているのか、それとも特長と見ているのか定かではない。しかし、真名序（紀淑望記）の仮名序に相對する第二文「如葵花雖少彩色、而有薰香。」（葵花彩色少なしと雖も、薰香有るが

如し）を見る限り、淑望は複雑な心情の詠出は多言より、舌足らずのほうむしる余情（薰香）を醸す、と解しているのが分かる。最初の例歌で見てみよう。

G 月やあらぬ春や昔の春ならぬ我が身一つはもとの身にして（古今恋歌五・七四七）

『伊勢物語』第四段の白眉でもあるこの歌は、貫之の評のとおり、上句は溢れる心情をことばで言い表し得ぬもどかしさが感じられる。その上、助詞「や」は疑問にも反語にも取れ、疑問なら「月も春も昔と違うのに我が身だけがもとのままである」、反語なら「月も春も昔のままなのに我が身だけが変わってしまった」の意になる。だが、こうした揺らぎやもどかしさゆえにこの歌には、色あせた花になお残る薰香のごとく、急に姿を消してしまった高貴な女性（二条后）に狼狽し、恨み辛みとない交ぜになった恋情が連綿と漂うのである。

この貫之の第一文を援用したと思われるのが、公任の「凡そ歌は心深く、姿清げにて、心にかしきところあるをすぐれたりといふべし。」（新撰髓脳）という一文である。公任はこの書の冒頭で、秀歌を三つのフレーズでもって簡潔に定義する。「姿清げに」は声調の流麗さ、「心をかしき」は趣向の新鮮さを意味する。だが、公任歌論のななめは「心深く」にある。このフレーズは抽象的で分かりにくい、別な歌論書『和歌九品』で、公任は「上品上」（最

上位)の歌は「詞妙しごたにして余りの心さへあるなり」と説いている。つまり、言選りことえが絶妙な上に「余りの心」を感じさせる歌、それが最上位の「心深き歌」だと言っているのである。「余りの心」とは「余りの情こころ」で、「余情よせい」の訓読である。だが、公任の挙げる二首は適例とは言いがたい。

H 春立つといふばかりにやみ吉野の山もかすみてけさは見ゆらん(拾遺春・一)

I ほのほのと明石のうらの朝霧に嶋がくれゆく舟をしぞ思ふ(古今羈旅歌・四〇九)

壬生忠岑の歌Hも、『古今集』の読み人知らずの歌(俗説は人磨作)Iも、「詞妙に」霞や霧でおぼろな無辺際の景を詠んではいる。だが、余情となるとHは論外で、いくらその感のあるIも結句の「思ふ」が邪魔をして、蕭条たる余情が嫋々と漂う歌とは言いがたい。

長明は公任の言う「余りの心」を、「詮はただ言葉に現れぬ余情、姿に見えぬ景気なるべし。」と、公任以上に正確に掴んでいた。つまり、「余りの心」とは言い表し得ないことが含み持つ陰影であり、その陰影が醸す妖艶にして幽玄な雰囲気いひの謂だと理解できていたのだ。この幽玄の体は後に俊成がその美的理念を概念化して、歌合の歌評で頻用したため身近になりはしたが、俊成の独創ではなく、すでに貫之や公任がほぼ掴んでいた、『古今集』のもう一つの水脈とも言うべき美的概念だと長明は見ている。こう

した見地から長明は、「中頃の体」は伝統的な歌作りには手頃だが、短歌の未来は「幽玄の体」にかかると時代の先を読んでいった。

『古今集』の存在が大きすぎて、以後三百年の間、どう足掻いても古今調の踏襲・模倣・矮小化の域を脱し得なかった歌壇は、歌帝後鳥羽院のもとで定家らが撰進した『新古今和歌集』(一一〇五)によって、ようやく旧套から解放された。これまでにない妖艶な余情美、幽玄的で観念的な抽象美を基調としたいわゆる新古今調の歌の数々は、達磨歌などと揶揄する守旧派の批判を尻目に、多くの歌詠みの耳目を驚かせ、見事に輝かしい王朝和歌の掉尾ちようびを飾ったのである。長明の予見は的中した。

〈参考文献〉

- ・『俊頼髓脳』橋本不美男校注↓『歌論集』(新編古典文学全集二期八七)、小学館、平成一四年一月
- ・『金葉集』松田武夫校注、岩波文庫、平成六年三月
- ・『千載和歌集』久保田淳校注、岩波文庫、昭和六一年四月
- ・『古今和歌集』佐伯梅友校注、岩波文庫、昭和五六年一月
- ・『拾遺和歌集』武田祐吉校訂、岩波文庫、昭和一三年一〇月
- ・『新撰髓脳』『和歌九品』↓久松潜一・西尾実校注『歌論集』能楽集(日本古典文学大系六五)、岩波書店、昭和三六年九月
- ・『伊勢物語』福井貞助校注↓『竹取物語、伊勢物語、大和物語、平中物語』(新編日本古典文学全集一・二)、小学館、平成六年一二月

・『伊勢物語』大津有一校注 岩波文庫、昭和一九年一月

・『無名抄』久保田淳訳注 角川ソフィア文庫、平成二五年三月

・『新古今和歌集』佐佐木信綱校訂、岩波文庫、昭和四年七月

(きら ゆきお)