

藤原俊成の「心詞論」について

— 詞の「古」と「新」を中心に

趙 力 偉

—

藤原定家は歌論書『毎月抄』において「されば心を本として詞を取捨せよと、亡父卿も申しをき侍りし」¹⁾ という形式で父藤原俊成の心詞論を伝えた。俊成自身の歌論書『古来風躰抄』などと見比べれば、たしかに俊成は「心」を重じる立場に立っていることが証明される。歌合の場合には、「心をかし」「心よろし」「心ふかし」「心あり」などが勝の理由になる例が少なくないことは、俊成の心本位主義の現れともいえるのであろう。一方、『古来風躰抄』には「うたはたゞよみあげもし、詠じもしたるに、なにとなくえんにもあはれにもきこゆる事のあるなるべし。もとより詠歌といひてこゑにつきてよくもあしくもきこゆるものなり」とあるので、俊成は歌の表現形態、とくに歌の声調について、かなり気にかけているようである。また、『古来風躰抄』下巻にある『古今集』からの抄出歌

ぬれつゝぞしみておりつるとしのうちに春はいくかもあらじとおもへば

という在原業平の歌に対して、「『しみて』といふことばに、すがたもこころも、いみじくなり侍なり。うたは、たゞひとことばに、いみじくも、ふかくもなるものに侍なり」と、わずか一語の表現だけでも、一首の歌の良し悪しに決定的な影響を与えられるという考えは、俊成の「詞」に対する関心の深さを雄弁に物語っている。それに、「しみて」という言葉について指摘したこと自体は、俊成の「詞」に対する感覚の鋭さと鋭敏さを示している。

「心」が多様性や多義性を呈していることと違って、「詞」の方は比較的単純明快である。ひっくりかえれば、表現全体を指す場合と具体的な言葉（語句・単語レベル）を指す場合とに分けることができる。しかし、「詞」そのものの意味が明確であっても、「詞」にまつわる諸問題は決して簡単明瞭ではない。その中でことに注目され、論議的となったのは「古」と「新」の問題である。

実に「古」と「新」の問題は必ずしも「詞」（表現）だけの問題ではない。ことばとその意味との間に一種の比較的安定した対応関係があると同じように、歌の「詞」と歌の「心」との関係にも位相は少々違うかもしれないが、ある種の対応が認められるのであろう。

藤原俊成の「心詞論」について

この「詞」と「心」との対応関係が存する以上、表現そのもの（「詞」）の「古」「新」は多少とも表現しようとするもの（「心」）にも投影するに違いない。言わば、「古」と「新」の問題は和歌の表現構造が最初から孕んでいる避けられない問題である。和歌の表現構造に即して言えば、「古」は和歌の伝統に堆積された類型表現のことであり、「新」は個性的、独自の表現のことであり、ここで、「古」と「新」といかにして調和を取れるか、どのように伝統を活かして時代感覚を反映させるかは、歌人として直面しなければならない問題である。

二

まず、俊成以前の歌論書において「詞」の「古」と「新」の問題はどのように議論されたかを簡略ながら考察してみたい。

日本現存最古の歌学書である藤原濱成の『歌経標式』にすでにこの問題は提起されていた。「雑體有_レ十」²⁾のうち、「五、長歌」において

失者、如_下柿本若子詠_二長谷_一四韻歌曰_上、

アマグモノカゲサヘミユルコモリクノハツセノカハノウラナミカ
阿麻俱母能可気佐倍美由留_一句己母利俱能婆都勢能可婆努_二句字羅那美可
フネノヨリコヌイソナミカアマモツリセヌヨシエヤシウラハナクトモ
不禰能与利己努_三句伊蘇那美可阿麻母都利勢努_四句与旨恵夜旨宇羅婆那俱等母_五句
ヨシエヤシイソハナクトモオキツナミキヨクコギリコアマノツリフネ
与旨恵夜旨伊蘇婆那俱等母_六句於岐都那美岐与俱己岐利己_七句阿麻能都利不禰_八句

得者、可_レ謂_二阿麻不禰能等母_一。與_二六句_一相韻。亦義不_二相違_一。古長韻以_二阿麻俱母能_一為_二一句_一、可気佐倍美由留為_二一韻_一。以_二直語_一而成_レ句、都無_二古事_一。故今以_レ用_二古事_一顯_二於新意_一為_二一句_一。雲見_二於水中_一、欲_レ詠_二長谷水々無_一、顯_二雲喩_一、稱_二於能顯_一水兒。故以_二能顯_一為_レ實、所_レ顯為_レ喩。々為_二古事_一、實為_二新意_一。故阿麻俱母能可気佐倍美由留等十二字為_二一句_一。餘亦准_レ之。

という一節がある。ここに濱成は「古事」と「新意」と二つの概念を打ち出したが、その意味は必ずしも明白ではない。しかし、「以_二直語_一而成_レ句、都無_二古事_一」ということから判断すれば、「直語」（所謂「ただことば」、日常的や散文的な表現のこと）と対比的に捉えているので、「古事」はおそらく「ふること」、つまり和歌の伝統的な表現のことを意味していると理解できるであろう。また、「以_二能顯_一為_レ實」、「實為_二新意_一」という論述から見れば、「新意」は歌の内容、つまり歌いたい物事や感情のことを指していると認められる。そして、「古事」と「新意」とは必ずしも対立的に捉えているのではなく、むしろ「古事」は「新意」を「顯」すための手段として捉えているようである。

後に見える「六頭古腰新」、「七頭新腰古」、「八頭古腰古」という三つの體を論ずる部分と合わせて見れば、濱成に「古事」と呼ばれたものは「あづさゆみ」「しらつゆの」「あをによ

し」「しろたへに」のような枕詞の類にほかならない。いうまでもなく枕詞は古い時代から詠み継がれてきた歌ことばである。周知のように、枕詞はある固定的な法則によって一定の単語や語句にかかり、その語を修飾するが、この修飾と被修飾の関係は濱成は「喩」と定義し、修飾語（枕詞）と被修飾語はそれぞれ「古事」と「喩之名」と名づけた。「古事喩」と「喩之名」と「新意」との関係については、「古事」によって「喩之名」が導き出されて、さらに「喩之名」によって「新意」があらわされる、というふうに解釈している。「喩之名」は「古事」と「新意」との間の架け橋となって、両者を結びつける役割をはたしている。それで、「古事」と「新意」は直接修飾と被修飾の関係ではないにしても、「古事」によって「新意」をあらわすことができるようになった。これを構造的に捉えれば、ちょうど「詞」によって「心」をあらわすという『古今集』仮名序に掲げた構造とまったく同じように見える。「古事」と「新意」とは「詞」と「心」との対応をそのままあらわしている³⁾。いや、むしろ仮名序に掲げた構造論は「古事」「新意」の論から発展してきたものであると言うべきである。

次に、公任の『新撰髓脳』にこのような一節がある。

いにしへの人おほく本に哥まくらを置きて、末におもふ心をあらわす。さるをなむ、中比よりはさしもあらねど、始めにおもふ事をいひあらわしたる、わるきことになんする。貫之、躬恒は中比の上手なり。今の人のこのむ、これがさまなるべし。

風吹けばおきつ白波龍田山夜半にや君が獨こゆらん
是は貫之が哥の本とすべしといひける也。

難波なる長柄の橋もつくる也いまは我が身を何にたとへん
これは伊勢の御が中務の君にかくよむべしといひける也。

戀せじとみたらし川にせし御祓神はうけずもなりにけるかな
是は深養父が元輔に教へける哥なり⁴⁾。

ここにある「歌枕」の意味については、一般的に和歌に読み込まれる歌ことばとされている。中島光風氏が歌ことばとしての「歌枕」について、さらに、(一)一首の眼目としての歌題や景物、(二)名所、(三)枕詞的な詞を含む古歌詞、と三つの意味に細分した⁵⁾。この場合、後ろにあげた例歌に当たってみると、「おきつ白波龍田山」や「みたらし川」とはおそらく古歌詞の類に属するのであろう。「長柄の橋」は古今時代から使い始めた詞であるので、名所としか判断できないが、古今時代の用例が複数存在しているので、やはり当時の歌人に共有されている歌ことばであると考えられる。すると、このような古歌詞や共有される表現などを「本」（上の句）に置き、「末（下の句）に思ふ心をあらわす」ということは、やはり『歌経標式』の「以_レ用_二古事_一顯_二於新意_一」という表現構造と対応していることに気づ

藤原俊成の「心詞論」について

かざるを得ない。「歌枕」と「古事」,「思ふ心」と「新意」,用いた表現は確かに違うが、その根底には和歌の表現構造に対する共通認識が働いていることが認められるのであろう。

「本」と「末」にそれぞれ「哥まくら」と「おもふ心」を配置すれば「よき歌」に聞こえる、という公任の言説は簡単明瞭だけでなく、実践に移しやすい説でもあると認められよう。これは「髓脳」と呼ばれたこの本の性格と関連している。平安時代から鎌倉時代にかけて作られた歌学・歌論書の多くは多かれ少なかれ和歌制作マニュアルのごとき性格を持っている。公任の『新撰髓脳』も例外ではない。本書の最後において、「ならばぬ人のために粗書き置くべし」というふうに公任自らはその執筆意図を説明しているので、この本はやはり初学者向けに歌を制作するための技術的、方法的秘訣を開示するつもりで書かれた書物であろう。それで、後半部分に詞の用捨など制作の問題に力点を置いたことも当然である。その具体的な言説は以下に引用する。

凡そこはくいやすく、あまりをひらかなることばなどを、よくはからひしりて、すぐれたることあるにあらずは詠むべからず。「かも」「らし」などの古詞など別して、つねに詠まじ。ふるく人の詠めることばをふしにしたるわろし。ひとふしにてもめづらしきことばを、詠みいでんとおもふべし。古哥を本文にして詠める事あり。それはいふべからず。すべて我はおほえたりとおもひたれども、人も心得がたき事はかひなくなんある。むかしの様をこのみて、今の人にことにこのみ詠む、われ一人よしとおもふらめど、なべてさしもおほえぬは、あぢきなくなんあるべき。

前に引用した部分に、一種の「古詞」である歌枕を詠みこんだ歌を「よき歌」の手本としてあげたが、この部分では「古詞」を詠むことを強く戒めている。一見どうも矛盾しているようにしか思えないが、実はここから公任の和歌初心者に対する配慮が読み取れるのではなかろうか。手本とする古歌の表現や趣向をそのまま借りてきて、自分の歌に詠みこむことは初心者の一番犯しやすい過ちである。このような初心者の安易な詠み方に対する対策として、公任は「ふるく人の詠めることば」の使用を禁じたわけである。また、「古哥を本文にして詠める事」についても否定的な態度を示したのは、おそらく同様な理由からであろう。ここで公任が強調したいのは、古歌をならうことは初心者にとってももちろん大事なことであるが、ただし表現や趣向が古歌に寄り過ぎると、作者独自の心が古歌の心に覆われて見えなくなる危険があるので、ほんのわずかな工夫（「一ふし」）でも必ず独自の表現（「めづらしきことば」）を詠みこんでほしい、ということである。

「古歌」に関する公任のこの論は源俊頼を経て⁶⁾、藤原清輔に受け継がれた。『奥義抄』二十二「盗古歌証歌」の項目の下に

ふるき歌の心は詠むまじきことなれ共、よく詠みつれば皆用ゐらる。名を得たらむ人はあながちの名歌にあらずは、詠みだにましては憚るまじきなり。

と論じている。「名を得たらむ人」、「あながちの名歌にあらず」、また「詠みだにましては」と三つの条件付きで、一応古歌を取ることを認めたのは、換言すればやはり公任が言ったように、初心者にとってはやってはいけないことである。また、公任は古歌の詞を取ることを厳しく禁じたのに対して、清輔は「古き歌の心」は取るべからずというふう主張したが、実は田中裕氏が指摘したように、「『心を取る』とは言はず語らずに詞を取ることを含意する、いひかえれば心詞を併せて取ることにはほかならなかった⁷⁾。さらに、「詠み益す」という条件について、田中氏は具体的な事例の分析を通じて、「主軸となる意想と主要なる景物並びにそれを支へる詞を取ることで、副次的な意想や景物を替へ、乃至は添加することが詠み益す」という結論を出した⁸⁾。つまり、「詠み益す」は公任が言った「一ふし」の解釈にすぎない。こうしてみると、清輔の論は明らかに公任のそれを原点に据えて発展させたものである。

以上、俊成以前の歌学・歌論書における「詞」の「古」と「新」に関する諸説を簡略に分析してきた。「心」と「詞」との間に対応関係が存している以上、「心」の問題も「詞」の問題も、結局表現構造と結びつくことはあたりまえである。したがって、「古」と「新」の問題も「詞」だけの問題ではなく、「心」も含めた表現全体の問題として受け止めなければならない。また、「古」と「新」とは相対的な概念である。前の時代に个性的で独自の表現として珍重されたものは、後の時代になると、歌人の間に広く知られ、共有され、また類型表現として規範化される表現になるかもしれない。この個性から共通性へゆく道筋こそは、「新」から「古」へ変化する過程であり、また表現の生命が老いてゆく歷程でもある。老いた表現にもう一度生気を吹き込んで、「古」を「新」としてよみがえらせることは、いつの時代の歌人にとっても、負わなければならない使命であろう。

三

さて、「詞」の「古」と「新」の問題について俊成はどのような見解をもっているのだろうか。まずやはり俊成の歌合判詞に見られる「本歌」などに関する指摘を分析の糸口にしてみたい。

俊成の歌合判詞には「本歌」という言葉がときどき使われるが、その大半は、

藤原俊成の「心詞論」について

『六百番歌合』（恋五・幼恋）

十番 （左歌略）

右（持）

信定

比べ来し振分髪のかみも終の思ひや猶通ひけん (八六〇)

判云、（左歌判詞略）右歌も、本歌之外、殊なる事、実に無き成べし。同等にや侍らん。

や、あるいは、

同歌合（恋五・遠恋）

十七番 （左歌略）

右（負）

寂蓮

忘れずよく雲井とは知らねども空行く月の契ばかりは (八七四)

判云、（左歌判詞略）右歌、今少しすべらかには見え侍を、本歌の「忘るなよ」を「忘れずよ」といひ、「程は雲居に」を「幾雲居とは」といひて、「空行く月の」は同じくて、「めぐり逢ふまで」を変へたるばかりにや。本歌に、置き所どもも、皆変らざれば、よろしく聞ゆるも理にや侍らん。左勝つべくや

という用例が示しているように、一首の主題から表現や発想まで、もととしている歌によりすぎた場合に用いられている。つまり、俊成の歌合判詞に呼ばれた「本歌」は、ただ単にもととしている歌の意で、後に新古今歌人の間に流行する「本歌取り」の「本歌」とは、また似て非なるものである。

『三井寺歌合』（古郷郭公）

十三番 左勝

賢辰

里はあれて人はふりにしあはれをもしりがほになく時鳥かな (十七)

（右歌略）

左歌、かの、庭もまがきも、といへる歌を本歌とせるころはをかしくは見ゆ、但、古今の本歌の五七の句をそのままおかんことや、歌合のときは猶思惟あるべく侍らん、（右歌判詞略）猶左の勝とや申すべからん

俊成が指摘した「本歌」は『古今集』の

里はあれて人はふりにし宿なれや庭も籬も秋の野良なる

(『古今集』卷四・秋上・二四八、僧正遍昭)

という秋の歌である。里も荒涼たる里になって、人も年取った人になった、という寂しい設定はもともと秋という季節にふさわしいものである。この設定を「古郷郭公」という題詠歌の中に移入して、題の「古郷」という心を表現することになっている。荒れ果てた故郷の景色と老け込んだ故郷の人と懐旧の念を誘う鳥とされる時鳥の悲しい鳴き声との組み合わせはなんとも調和したもので、いっそう効果的になったのであろう。ただし、この歌、本歌の最初の二句をそのまま引用して、位置も変らなかつたため、本歌との影響関係はあまりにも明らかかなものであるから、歌合の歌としては、やはり妥当ではない、と俊成は主張した。つまり俊成は、たとえば二句を分けて用いたり、位置を変えて取ったりというようにもっと工夫して、本歌の「詞」を取り入れることを望んでいるわけであろう。

『六百番歌合』(恋一 初恋)

五番 左勝

顕昭

錦木にかきそへてこそ言の葉も思ひ染めつる色は見ゆらめ

(六〇九)

右

寂蓮

思ふよりうきになれたる袂かな涙や恋の先に立つらむ

(六一〇)

判云、左の「錦木」などいひつれば、恋歌事ふりて、例事と聞ゆるにや。右は、後二条殿女房筑前が歌の心、少しを取れる也。千載集に所令入也。件歌、裏に注之。よりて以錦木可為勝。裏書、思ふよりいつしか濡るる袂かな涙ぞ恋のしるべなりける。文字の置き所、いく程違はず侍べし

顕昭の歌は縁語や掛詞などの修辞法を駆使して、一首の主な趣向を立てた。しかし、俊成が注目したのは「錦木」という表現である。俊成の判詞にいう「例事」というのは、おそらく『俊頼髓脳』に見られる以下のような記述であろう。

錦木とは、みちのくにに、男、女をよばはむと思ふとき、消息をやらで、たき木をこりて、日ごとに一束、その女の家のかどのほどに立つるを、遇はむと思ふ男の立つる木をば、程なくとり入れつれば、その後は、木をば立てで、ひとへにいひよりて、親しくなりぬ。

「錦木」について、『和歌色葉』、『袖中抄』、『綺語抄』など多くの歌論書、歌学書にも、以上の記述とだいたい同じような内容の説明が見つげられる。つまり、「錦木」という表現は多くの歌に詠み込まれた結果、その意味や詠み方はすでに定型化、固定化されたので、新鮮

藤原俊成の「心詞論」について

味はもう失われてしまった。しかし、右の歌は俊成が指摘したように、『千載集』にも入集した筑前の歌から「置き所」も変わらず、三句をそのまま取ったので、新作としての価値を認めがたい面があるのであろう。

以上のような用例が示したように、俊成は、「本歌」の歌句を取って、自分の歌に詠み込むことに対して、かなり慎重な態度を示した。特に「本歌」の表現をそのまま引用することを強く戒めた。つまり、このような詠み方で詠みだした歌は結局「本歌」のコピーに過ぎない、と俊成は考えているようである。

言うまでもなく、「詞」の「古」「新」について強く意識した俊成のこの姿勢は俊頼や清輔らの「詠み益す」や「盗古歌証歌」の問題とは無関係ではない。この時期の歌合判詞の中によく見られる古歌の指摘や「つねなることなり」、「ききなれたることなり」などのような判の言葉は新古意識の端的な表れと言ってもよろしいであろう。ただし、以上見てきたような場合と違って、「古」が珍しく聞えるような場合もある。例えば、

『重家』（郭公）

二番 左勝

別当隆季

いかなればながなをよばふ郭公いねがてにのみよただなくらん (三一)

右

三河

としをへてききふるせども郭公なくたびごとにめづらしきかな (三二)

此左右の歌、左はむかしのことばにして心めづらしく、右はちかきすがたながら事ふりてきこゆれば、以左為勝

判詞が示したように、この場合の「めづらし」と「事ふる」は歌の勝負を決する時の要因になる。興味深いことは、「むかしのことば」は古い表現のことであるが、かえって「心めづらし」と評価され、「ちかきすがた」は所謂「新」であるはずなのに、「事ふりてきこゆ」と判じられた。「いかなれば」の歌にある「汝が名」や「寝ねがて」などの表現は『万葉集』『古今集』にしか見られなくて、その後ほとんど詠まれていなかったものである。おそらく俊成がいった「むかしのことば」であろう。では、俊成が言った「めづらし」き心とは、また何のことであろうか。この歌は「寝ねがて」のような古い表現によって一種の恋の情調を注入された⁹⁾。つまり、恋の感情をもって、郭公に対する感情になぞらえることはこの歌の「めづらし」き心である。そして、この「心」はまた郭公を詠む歌の伝統と合致している。比べてみると、右の歌はあまりにも直截明白である。この用例が示しているように、表現は古くても珍しく聞える場合がありえるし、「近き姿」はかえって古く聞える場合もありえる。これは、俊成がすでに「古」「新」に対して、新しい方向性を探り始めたことを意味している。

四

では、古い物語を想起させたり、漢詩文を想起させたりする表現、いわゆる「本説」や「本文」について、俊成はどのような態度を持っているのであろうか。次の用例を通じて、その具体的な様態を見てみたい。

『六百番歌合』（恋七 寄橋恋）

二十六番 左勝 定家朝臣

人心緒絶えの橋にたちかへり木の葉降りしく秋の通路 (一〇一一)

(右歌略)

判云、左右共に「緒絶えの橋」。優なるべし。左の「木の葉降りしく」、伊勢物語を思へるにや。(右歌判詞略) 猶、左の「木葉降りしく秋の通ひ路」、宜しかるべし。勝と申べくや。

定家のこの歌は恋の歌でありながら、直截な心情表現はいっさい無くて、ただ単に秋の景色を描いた歌のように聞こえる。しかし、その景色には深い感情を託したことは否定できないであろう。俊成が指摘したように、「木の葉降りしく」という表現は『伊勢物語』九十六段に語られる成就しなかった恋の物語を思い出させる。

秋かけていひしながらもあらなくに木の葉降りしくえにこそありけれ

男との縁が浅かったことを認識した女の歌である。この歌の「木の葉降りしく」という秋のさびしい風景は実景だけではなく、見捨てられた男の心象風景でもある。この表現を詠み込むことによって、身を切られるような恨みや悲しみを表現しようとする作者の意図が読み取れる。また、「緒絶えの橋」という歌枕も感情伝達に重要な役割を果たしている。

みちのくの緒絶えの橋やこれならんふみみふまずみ心まどはず

(後拾遺集・恋三・七五一番、「またおなじ所に結び付けさせ侍ける」)

左京大夫藤原道雅の悲恋の歌である。恋によって心が乱れて、どうすればよいか分からない迷いの心情を歌ったものである。定家歌にある「緒絶えの橋」はおそらく実景ではなく、象徴的な風景の役割を果たしているのであろう。「緒絶え」という言葉によって、もともと通じ合った心が今は絶えてしまった、という意味をあらわすと同時に、これによってもたらされた心の動揺や混迷もはっきり浮き彫りになった。

藤原俊成の「心詞論」について

また、同じ『六百番歌合』の中に次の用例がある。

『六百番歌合』（冬上）

七番 残菊 左歌略

右（負）

隆信朝臣

移ろふか又咲花もなき花ときくにも染めつ深き心を

判云、（左歌判詞略）右歌、心あるようには侍を、「花」は重畳しながら、「菊」は隠し題なるやうなる、うちまかせずや聞ゆらん。猶、左、勝と可申。

「又咲花もなき花」という表現の中に、「花」という言葉が二回使われた、つまり俊成が判詞に見られる「重畳」ということである。普通、これは「同心病」と呼ばれて、歌を詠むときもっとも避けるべきことであるが、ここで作者はどうして敢えてこの表現を取ったのか。また、俊成はどうして「同心病」と言わなくて、「重畳」という曖昧な言葉を使ったのか。「又咲花もなき花」という表現は言うまでもなく、次の漢詩を踏まえているに違いない。

不_レ是花中偏愛_レ菊、此花開後更無_レ花

これ花の中に偏に菊を愛するのみにあらず、

この花開けて後更に花の無ければなり

（和漢朗詠集上・秋・菊・二六七、元稹）

「此花開後更無_レ花」という詩句の構成に倣った結果、「又咲花もなき花」というやや特異な表現となった。この場合は、「花」という言葉を二回使用したが、やはり創作者の創作意図に基づいた意識的所為であると認められる。俊成が同心病と指摘しなかったのも作者のこのような創作意図を読み取ったからである。ただし、俊成にとって「又咲花もなき花」という表現は必ずしも庶幾すべきものではないようである。「重畳」という判詞からみれば、意図的であるといっても、まったく同じ言葉を二回使ったことに対して、俊成はやはり納得できなかつたようである。二つの「花」は上の句に集中して、あまりに近すぎたので、一首の調子がすこし乱れているようにも聞える。左方の方人は「右歌、詞、滞りたり」と批判したのも無理はない。実は、もうちょっと工夫したら¹⁰⁾、よりよい表現効果が収められたのかもしれないが、作者が敢えてそうしなかつたのは、たぶん享受者にこの本説の詩句をはっきり意識させよう、という意図があるからであろう。俊成が「心あり」と評価したのは明らかにこれと無関係ではない。また、初句の「うつろふか」という表現はやはり菊の花と人の心との両方にも掛けている。「うつろふ」は歌ことばとして、花の色が変わっていくという意味のほか、恋歌の場合に、人が心変わりをするという意味もある。

『源氏物語』宿木巻に、久しぶりに二条邸に帰った匂宮がたまたま薫から中の宮への手紙を読んで、二人の関係に対して疑惑を生じて、朗詠集のこの詩句を口ずさんだ一場面がある。

菊の、まだよくもうつろひはてで、わざとつくろひたてさせたまへるは、なかなかおそきに、いかなる一本にかあらむ、いと見どころありてうつろひたるを、とりわきて折らせたまひて、「花の中に偏に」と誦じたまひて、「なにがしの皇子の、この花めでたる夕ぞかし、いにしへ天人の翔りて、琵琶の手教へけるは。何ごとも浅くなりたる世はものうしや」とて、…

この場面では、匂宮はこの詩句をさりげなく誦じているように見えるが、しかし、「うつろふ」という表現とあわせて読むと、次のような台詞が潜んでいるのではなかろうか。即ち、見事に色づいたこの菊の花のように、君の心もあの人の方へ移ったのであろうが、それでも私はこの菊の花を愛しているように、君に対する思いはちっとも変わっていないよ。匂宮は、この詩句を通じて自分の恋情を打ち明けようとする。

この隆信歌における「うつろふか又咲花もなき花」という表現はやはり人々に右の『源氏物語』の場面を想起させるのであろう。したがって、一首はおそらく以下のように理解してもよろしいであろう。もうすでに色が変わったのか。この花のあとにはもう咲く花がないと聞いたので、菊の花に深い思いを寄せた。花の色が衰えても、私の花に対する思いは絶対変わらないよ。つまり、「うつろふか又咲花もなき花」という表現は物語世界への橋渡しの役割を果たしている。それでこの歌に一種の恋愛的気分をもたらした。

結局、俊成はこの隆信歌を負と判じた。その主な理由は、「花」という言葉が「重畳」した上、「きく」という掛詞によって歌題を表現する手法が物名歌のようで、歌合の歌としては普通ではなかったからである。ただし、物語や漢詩文などの典拠を和歌に導入する定家や隆信の試みに対して、俊成は「優」或いは「心あり」と評価し、十分肯定的な態度を示したと言えよう。

五

続いて、俊成の自作に徴して、俊成が理想とする「本歌取り」や「本説取り」の様相について見てみたい。

後鳥羽院主催の『千五百番歌合』に

四の海にをさまれる世は音に聞く亀の御山も波ぞ寄せこん

(千五百番歌合・雑一・千四百十二番右勝・二八二五)

藤原俊成の「心詞論」について

という俊成の歌がある。「亀の御山」はすなわち亀山である。和歌において亀山を蓬萊の異称として用いる例が少なくない。例えば、藤原清輔は『奥義抄』巻中において

亀山にいく葉のみ有りければ留むる方もなき別かな (拾遺集・別・三三一)

という歌を挙げ、「亀山とよめるは蓬萊なり。亀背にある山なれば云ふなり」と注釈している。日本の漢詩文にも

此地為隣非俗境， 亀山便是小蓬萊

此の地を隣とするに俗境に非ず 亀山便ち是れ小蓬萊

(江吏部集・上卷・「秋日岸院即事」)¹¹⁾

と、亀山と蓬萊とを結びつける用例が見られる。

日本漢文学には、帝王を神仙に、帝王の居所を仙境に見立てる傾向が見られる。とくに上皇御所に関しては、「仙洞」や「藐姑射山」といった別称が広く使われているように、仙界になぞらえて表現するのが一般的であるといえよう。仙界である蓬萊も平安朝の漢文学ではしばしば高貴な人の邸宅、なかんづく内裏や殿上のたとえとして用いられる。例えば、橘直幹は申文において

昇殿是象外之選， 俗骨不可踏蓬萊之雲

昇殿はこれ象外の選びなり 俗骨もって蓬萊の雲を踏むべからず

(和漢朗詠集下・述懐・七五八)

と嘆き、内裏はまるで俗人が近づくと風に吹き戻されてなかなか行きつけないと伝えられる蓬萊のようであると表現している。また、山の形が壺に似ているところから「蓬壺」ともいう。藤原敦光は『申陸奥守状』で

当春官之巡八年， 竹符運晚。隔夕郎之望万里， 蓬壺路遙

春官の巡りに当たって八年， 竹符の運晩し，

夕郎の望みを隔てて万里， 蓬壺の路遙か

(本朝続文粹・卷六)¹²⁾

と、侍読として長年勤めてきた自分がいまだ昇殿できないもどかしさを切実に訴えている。

では、俊成歌における「亀の御山」はどうであろうか。『白氏文集』に「蓬萊今古但だ名を聞くのみ」(「海漫々」と見え、『梁塵秘抄』にも「音にのみ聞く蓬萊山こそ高き山」(三

四五)とあるので、「音に聞く亀の御山」が伝説上の仙境蓬莱山を指すことは疑いないであろう。上句の「をさまれる世」は大嘗会和歌によく用いられる特徴的な表現で、「治まれる世」に「波」の縁語「をさむ」を掛けている。そして「をさまれる世は音に聞く」は

治世之音安以樂，其政和。

治世の音は安くしてもって楽しむ，その政和らげばなり。 (詩経・大序)

に拠ると思われ、「声音の道は政と通ず」という儒家の礼楽思想を反映した政治色の強い表現である。さらに四海の波がおさまることは仁政の表徴とされるので，この歌が院の治世を称揚し，天下の静謐を祝う賀の歌であることは論を俟たない。この「亀の御山」は蓬莱と仙洞とのつながりによって導き出されたと考えられるが，上皇の御代を寿ぐ格好の素材であるといえよう。ちなみに源通親が同歌合で「もしきは亀の上なる山なれば千代を重ねよ鶴の毛衣」(二一四一)と詠んだのも同じ発想に拠ろう。

俊成はかつて『正治初度百首』において

亀山や大内山を見わたせば二尾に満ちぬ豊の雪かも (冬・一一六八)

と詠んでいる。久保田淳氏は，本百首の俊成詠が濃厚な祝言性を有することを指摘し，この歌をその一例として挙げている¹³⁾。一見ただの叙景歌のように見えるこの歌は，実は豊年を兆す瑞雪が積もる山容に寄せて，上皇や天皇の治世の安泰を寿いだ歌である。また，『五社百首』にある

松のもと千歳の鶴の夜半の声亀の尾山にさぞ通ふらん (賀茂社・鶴・一八四)

という歌には自分の子を思ふ気持ちを上皇に汲み取ってほしいという願いが込められている。

以上見てきた用例は，ある詩句或いは故事を直接ふんで詠まれたわけではないが，俊成は漢詩文における「亀山」と「蓬莱」との結びつきを巧みに利用して，仙境を想起させる表現である「亀山」を用いて上皇御所に見立てて表現している。これらの歌において，俊成がもっとも重視しているのは，「本説取り」や「本文取り」と言ったようなレトリックではなく，むしろ「亀」が持っている象徴的な意義であろう。なぜなら，漢詩文において，「亀」はもとより仙界に関わり深い動物であり，さらにその長寿のイメージは，寿ぎの歌にとってレトリック以上の意味を持っているからである。

六

『古来風躰抄』下巻の『古今集』抄出歌のうち、貫之の次の歌に対して俊成は「歌の本躰」という最上の賛辞を送った。

志賀の山越にて、石井のもとにて、ものいひける人に
別れける時よめる 貫之
結ぶ手の雫に濁る山の井のあかでも人に別れぬるかな
この歌、「結ぶ手の」と置けるより、「雫に濁る山の井の」といひて、「あかでも」
などいへる、おほかた、すべて詞・事の続き、姿・心限りもなき歌なるべし。歌の
本躰は、ただこの歌なるべし。

俊成はどうしてこの歌を「歌の本躰」と見なしたのであろうか。まず、その理由を探ってみたい。

『古今集』巻八・離別（四〇四）に入った貫之のこの歌は『拾遺集』に重出しているが、ただ『拾遺集』の場合はこの歌を恋の歌として巻十九・雑恋（一二二八）に配置した。そして、詞書は「志賀の山越えにて、女の山の井に手洗ひ掬びて飲むをみて」とする。では、この歌のモチーフは離別であるか、或いは恋であるか。『古今集』の編者としての貫之は自分の歌を誤解することはまずありえないから、『拾遺集』の編者はこの貫之歌を曲解したのであろうか。その答えを歌の表現そのものに求めるしかない。

「結ぶ手の雫に濁る山の井の」という表現については、「山の井は、清水を石で囲って水が溜まるようにしたもの。浅くてすぐに水が濁って、思うように飲めないことから、三句までが、「あかでも」を導く序詞となる」¹⁴ というふうには解釈されている。確かに、意味や修辞の角度から見ればこの表現は序詞という役を演じている。しかし、それ以外に、この表現はもっと重要な役割、つまり感情伝達の役割を果たしているのである。

まずは「結ぶ手」という言葉であるが、文脈に沿って理解すれば、水を掬うために両手のひらをひとつに組み合わせるという意味になるが、ただ「むすぶ」という言葉には「縁をむすぶ」や「契りをむすぶ」のような響きも潜んでいる。さらに、「結ぶ手」は漢詩文にしばしば見られる「携手」¹⁵ という表現を思い出させる。即ち、「結ぶ手」は二人の親密な関係を感じさせる表現である。次に「しづく」という言葉は、文脈の意味としては掬ぶ手から滴り落ちた水であるが、しかし和歌の表現伝統においては「しづく」は多くの場合、涙を意味している¹⁶。ここで別れを惜しむ涙と理解しても過ちとは言えないであろう。

そして、「山の井」という表現は、いうまでもなく『古今集』仮名序に「歌の父母」と称された「安積山」の歌を想起させる。この歌については、俊成は『古来風躰抄』上巻の最後

部分において『万葉集』左注と『大和物語』との伝承をそれぞれあげたあと、いずれも疑わしいと言って、「いかにも古き歌ををりふしにつけてかなへる事によみ出づるもある事なるべし」という結論を引き出した。ここで、俊成は、古歌が現れた感情に相応しい場合に古歌を詠み出す、ということを強調している。貫之歌の「山の井」は実景であることは否定できないが、この言葉を通じて貫之が表そうとする心情はおそらく「安積山」歌と同じであろう。つまり、山の井は浅くて濁りやすいが、あなたに対する私の思いは決してそんなに浅くて汚いものではない、あなたのことを深く、純潔に愛しているよ、ということである。最後に、「あかでも」という表現は、文脈上の意味としては満足することができないということである。ただ、「山の井」という表現をうけて、「あか」という音はどうも「安積」という言葉と響いているように聞える。すると、浅くない心がもっとあらわに表出されたわけである。

このように見ると、貫之のこの歌は新古今時代の本歌取りと似たような制作方法によって作られた歌であろう。実は、このような見解はすでに清輔によって提示された。前にあげた『奥義抄』「盗古歌証歌」には、貫之歌の「古歌」として

万葉 むすぶ手のいしまをせばみおく山のいはがきしみづあかずもあるかな 人丸¹⁷⁾

という一首をあげた。貫之のこの歌の「古歌」がこの人丸の歌であるかどうかは、もちろん議論する必要があるが、ただ貫之のこの歌は「古歌」を「盗」んだ作であるという点については、おそらく疑う余地がないであろう。

しかし、俊成はむしろ人丸歌より「安積山」歌の方を貫之歌の「古歌」として認識しているようである。俊成の自作には、この貫之歌と「安積山」歌とをいっしょに本歌として詠じた歌がある。

あさましやいかにもむすびし山の井の又もかげみぬ契なりけん

(長秋詠藻下・五三〇、右大臣家百首「遇不遇恋」)

俊成のこの歌はいうまでもなく、貫之歌を庶幾して作ったものであるから、この俊成の自詠を通して、俊成が考えている本歌取りのありように接近することができるはずであろう。

では、まずこの歌の表現についてももう少し具体的に分析してみよう。「あさましや」という初句はおそらく初句切れであると言えよう。本当に情けない、嘆かわしいことである、という詠嘆は一首の感情基調を定めると同時に、読み手に幻想の空間を与える。「いかに結びし山の井の」という表現は明らかに貫之歌から取ったものであるから、文脈上の意味としては、どのように水を掬い上げた山の井、という意味になるが、やはり貫之歌と同じように、「むすぶ」という言葉は「水を掬ぶ」と「契りを結ぶ」との掛詞として、末句の「ちぎり」

藤原俊成の「心詞論」について

と呼応して、どのように結んだ宿縁であろう、という意味をも持っている。それから、「山の井の又もかげみぬ」という表現は「安積山」の歌を喚起する役割を果たしている。文脈上、山の井の水が濁って、再び影を映すこともできない、というような意味になるが、この表現は、もう一首の古歌を思い出させる。

山の井の浅き心もおもはぬに影ばかりのみ人の見ゆらむ

(古今集・恋五・七六四、だいしらず、よみびとしらず)

私は「山の井の」ような浅い心であの人のことを思っているわけではないのに、どうしてちらちらとしか見えない山の井に映る影のように、あの人はちらっとしかお見えにならないのであろう。たまにしか逢えないことを嘆いた女の歌である。つまり、「影見ぬ」という表現は山の井の実景より、恋人が再び訪れてこないことを象徴する幻想の風景である。そして、音調の面においては、初句の「浅ましや」は、貫之歌の「あかでも」という表現と同じように、「あさか」という音を響かせているので、「安積山」の歌との関わりを緊密にさせる役を同時に演じている。これで、「山の井」という表現は貫之歌の場合と同じように、恋人に対する限りない愛情を込めた表現となる。

以上の分析に基づいて、この歌の大意を整理してみよう。嘆かわしいことであるなあ。私のあなたに対する思いは、決して水をすくってからもう再び影が映らなくなってしまった山の井のような浅いものではないのに、どうしてこのような再び逢えない契りを結んだのであろうか、という意味になるのであろう。つまり、男と一度だけの逢瀬を果たして、それきり再び逢うこともないまま関係が絶えた女の悲嘆の歌である。

俊成のこの自詠を通じて、おそらく二つのことを明らかにすることができるであろう。一つは、俊成の貫之歌の受容の仕方、もう一つは、俊成が考えている本歌取りのあるべき姿である。まず、俊成の貫之歌の受容の仕方については、いうまでもなく、俊成はこの歌を恋の歌、少なくとも、恋の情緒を詠み込んだ秀歌として享受しているのに違いない。つまり、俊成にとって、この歌を恋歌として享受することはおそらくこの歌に対する曲解にはならないのであろう。俊成が言った「おほかた、すべて詞・事の続き、姿・心限りもなき」ということは、正常な意味や文脈の繋がりから直接読み取れない、ただいろいろな形象やイメージによる連想を通じて伝わってくる感情や気分の深さや豊かさを評価しているのではなからうか。直截で単刀直入式の感情伝達より、このような形象的な感情伝達の方ははるかに効果的である、と俊成は考えているのであろう。もっとはっきり言えば、俊成がこの貫之歌を理想の歌としてあげた最大の理由は、この歌の表現に潜んでいる豊富なイメージとそのイメージが持っている余情にほかならない。

俊成のこの貫之歌を絶賛した理由が分かれば、おそらく俊成が庶幾している本歌取りの姿も分かるであろう。まず、俊成にとって、「本歌取り」あるいは「本説取り」はただ単に古歌、物語の表現や発想を借りることだけではない、ということは言うまでもない。俊成にとっては、発想や趣向など表現の問題としての古歌の「心」より、むしろ感情や情緒などの原型としての古歌の「心」の方がはるかに大きな意味を持っているに違いない。

具体的に言えば、もともと特定な意味内容（「心」）と強く結ばれた表現（「詞」）を自分の歌に詠み込もうとするとき、その表現によって、古歌の発想や趣向までいっしょに詠みこんでしまえば、「詠み益す」や「盗古歌証歌」の類に属するものに過ぎない。決して俊成が庶幾している本歌取りの姿ではない。では、古歌の「詞」をどのように取ればいいのか。もともと対応関係によって強く結ばれた意味と表現をいったんばらばらにして、もっとも基本的な素材、つまり形象やイメージに還元して、表現と意味との間にずれを生じさせる、つまり表現から意味を剥離する。このような作業を経て、表現と発想や趣向などとのつながりが切断されたが、古歌とは完全に無関係と言うわけでもない。形象やイメージに還元された表現は古歌と意味上のつながりがなくても、感情や情緒上のつながりが依然維持できる。そうすると、その表現を詠み込むことによって、古歌に詠まれた感情や情緒を一種の気分として新しい歌に移入することができ、このように、もとの文脈との感情的つながりによって、新しい歌は時間的、空間的な広がりを持つようになり、したがって、一首は奥行きの深い、立体的な歌となる。これこそは俊成が庶幾している本歌取りのあるべき姿であろう。

俊成にとって、「本歌取り」や「本説取り」はただ単に古い歌、物語の表現を借りることだけではない、ということは言うまでもないのである。その表現を借りることによって、歌の内包を豊富にさせ、拡大することは「本歌取り」あるいは「本説取り」のもともとの目的であろう。古歌の「詞」を引用することは、古歌への回復と同化のためではなく、かえって新たな歌を創り出そうとするためである。それで、古歌と自然に結びつくと同時に、またそれとある程度距離を置かなければならない。重層化といい、対象化といい、何が何でも古い歌と新しい歌とは協和音を奏でなければならぬのであろう。したがって、俊成が「庶幾すべき」とみとめる「詞」は、やはり古歌の雅の伝統と冥合する一方、自分の実情と共鳴できる「詞」ではなからうか。

注

- 1) 橋本不美男他校注訳日本古典文学全集『歌論集』（小学館、昭和五〇年）に拠る。
- 2) 沖盛卓也ほか著『歌経標式：注釈と研究』（桜楓社、平成五年）による。抄本は「雅體別有三十種」となっている。前に「查體」として「一者離會」（抄本は「雜會」となっている）、「二者猿尾」、「三者無頭有尾」、「四列尾」、「五有頭無尾」（現存真本に存しない）、「六直語」、「七離歌」（抄本は「雜韻」となっている）など七つの歌体が挙げられたが、引用した例歌は、

藤原俊成の「心詞論」について

いずれも表現面において何らかの欠陥があり、完成度の低い作品として扱われている傾向が読み取れる。つまり、「査體」というのは歌屑のような意味で、正確に「渣體」と表記すべきものであると考えられる。また、「一者離會」に「譬如牛馬犬鼠等類一處相會。無有雅意。」という一文が見られるので、おそらく「渣體」の対極的な歌體として、また歌のあり様を示すために「聚蝶」以下の十体を挙げたと考えられる。したがって、「雜體」より「雅體」と解したほうが妥当であろう。

- 3) 藤井貞和「構造、喩、心と詞——『歌經標式』から『古今和歌集』へ——」『文学』54-2, 昭和六一年二月号
- 4) 久松潜一・西尾実校注日本古典文学大系『歌論集・能楽論集』（岩波書店, 昭和三六年）所収「新撰髓脳」による。
- 5) 中島光風『上世歌学の研究』（筑摩書房, 昭和二〇年）所収「歌枕原意考証」。
- 6) 『俊頼髓脳』に「歌を詠むに、古き歌に詠み似せつればわろきを、いまの歌詠みましつれば、あしからずとぞうけたまはる。」という有名な一節がある。
- 7) 田中裕「定家における本歌取——準則と実際と——」『論集 藤原定家』（笠間書院, 昭和六三年）所収, 一九六頁
- 8) 同上。
- 9) この歌の参考歌として、次の一首が挙げられる。

あしひきの山郭公わがごとや君に恋ひつつ寝ねがてにする
(古今集・恋一・四九九, 題知らず, 読人知らず)
- 10) この歌の先行歌としては、『新古今集』にも入集した藤原定頼の
いまよりは又さく花もなきものをいたくなをきそ菊のうへの露
(新古今集・秋下・五〇九, 題知らず, また『定頼集』七九)
という歌がある。同じ詩句を取っているにもかかわらず、「花」という言葉の使用回数は一回だけに留まる。
- 11) 『群書類従』に拠る。
- 12) 国史大系本に拠る。
- 13) 久保田淳『新古今歌人の研究』（東京大学出版会, 昭和四八年）八二六頁。
- 14) 小町谷照彦校注新日本古典文学大系『拾遺和歌集』（岩波書店, 平成二年）の当該歌の脚注による。
- 15) 『文選』古詩十九首「明月皎夜光」に「不_レ念_二携手好_一, 弃_レ我如_二遺迹_一」というような表現が見られる。「携手」は手を結ぶことで、夫婦の仲を意味している。
- 16) 例えば、『古今集』にある「よみ人しらず」の歌
秋ならでおくしらつゆはねざめするわがたまくらのしづくなりけり
(古今集・恋五・七五七「題しらず」)
- 17) この歌は『万葉集』に見つからず、『古今六帖』五には「雑思」「初めて逢へる」という題のもとにこの歌（二五七五）をあげている。