

(7) 意義については拙稿「新儀非抛達磨歌の意義について」(『国文学研究』第三五集)

長明の『無名抄』によれば、達磨歌は「新奇な詞づかい」をすることで挙げてゐる「風ふけて」「心の底」「月の有明」「春の古里」等の語句が、それぞれ「花月百首」「千五百番歌合」「花月百首」「六百番歌合」に現存しており、新古今歌風の特徴とされる性質を指している。(石田吉貞氏『定家の研究』)

(8) 窪田空穂博士『完本新古今和歌集評釈』、『八代集抄』『美濃家苞』『尾張家苞』『新古今和歌集詳解』等が比喩とする説を却けて象徴としている。建久六年一月「民部卿経房歌合」跋。建久八年『古来風体抄』。建久末年「慈鎮和尚自歌合」十禅師跋。

(9) 吉原俊雄氏は二十歳代を感傷の時代という。(昭和十三年三月「国語と国文学」)

(10) 「中世の歌人」(日本歌人講座)
俊成の百首の歌の中で描写脈の歌は次表の通りである。

種別の歌数	描写歌数
春	二〇
夏	一五
秋	二〇
冬	一五
祝	五
恋	一五
雑	一〇
計	一〇〇
計	二二三

(11) 拙稿「平安朝末期の写実主義について」(日本文学論攻)

ほととぎすなほはつ声をしのお夕夕居る雲のそこに鳴くなり
(守覚・一五七)

かぎこしをゆふこえくれば郭公ふもとの雲のそこに鳴なり
(清輔・一五八)

一声はさやかに鳴てほととぎす雲路はるかに遠ざかるなり
(頼政・一五九)

ほととぎす鳴つるかたをながむればただ有明の月ぞ残れる
(右大臣・一六一)

すぎぬるか夜半の寝覚のほととぎす声は枕にある心ちして
心をぞつくしはてつるほととぎすほのめくよひの村雨の空
(俊成・一六五)

(15) 窪田空穂博士「藤原俊成の歌論」(同全集第十卷)
(16) 窪田空穂博士「藤原俊成の歌学」(同全集第十卷)
(17) 窪田空穂博士「藤原俊成の歌論」(同全集第十卷)
前同書。

(18) 俊成『古来風体抄』総論。

(19) 岩津資雄氏「歌論史中世」(『和歌文学講座第二卷』)同氏『歌合せの歌論史研究』藤平春男氏『新古今歌風の形成』中の「藤原定家」

(20) 岩波日本古典文学大系、『平安鎌倉私家集』「長秋詠草」の歌の頭註。
(21) 窪田空穂博士「新古今和歌集評釈」同歌解。(同博士全集)

(22) 窪田空穂博士「新古今和歌集評釈」恋歌二の同歌の解。(同博士全集)
(23) 藤平春男氏『新古今歌風の形成』「態度と方法」

(24) 峯村文人氏「藤原俊成の自讃歌の問題」(『国語』第四卷第二号)
(25) 窪田空穂博士「藤原俊成の歌論」(同博士全集)

(26) 窪田空穂博士「新古今和歌集評釈」同歌の評。(同博士全集)
(27) 「思ひかねそなたの空をながむればただ山の端にかかる白雲」(詞花集・雑下・三七九・関白前太政大臣)

(28) 窪田空穂博士「俊成の歌論」(同博士全集)
(29) 吉原敏雄氏「俊成の和歌作品の発展」(『国語と国文学』昭和十三・三)

(30) 窪田空穂博士『新古今和歌集評釈』評。(同博士全集)
(31) 前同書。

(32) 「五社百首」

(33) 例えば小島吉雄氏『新古今和歌集』(日本古典全書)解説「新古今歌風とその特色」
(34) (著者 一般教養 昭和四十七年一月十三日受理)

も、現実以上に、艶麗な形象を強調して表現した。理念に於ては俊成に基いていると思われるが、実際作品では、俊成に残る詠嘆性と叙情性を払拭して、観念的な耽美的形象を描写的に表現する方法を具現している。

ところが、俊成も「五社百首」に於ては新しい点を見せている。前に引用したものもあるが、『新古今集』に入集した、

駒とめてなほ水かはむ山吹の花の露そふるでの玉河

(歎冬・新古今・一五九)

かつ氷かつはくだくる山川の岩間にむせぶ暁の声

(氷・新古今・六三一)

織女のとわたる船のかぢの葉に幾秋かきつ露の玉章

(七夕・新古今・三二〇)

この三首を見ると、一五九と三二〇は本歌取であり、一五九は艶を深化し、その表現を客観的にしている。「駒とめて」は本歌の語であって、『古今集』の歌から思い付いたのであるが、山吹の花の露そふとというのは、恐らくは想像であって、美しさを誇張したものと思われるが、その静寂さは艶の深化と言える。しかも、表現は客観的である。⁽³²⁾三二〇は本歌に寄るところが多いが、幾秋かきつと断定して自己描写をし、露をはかない意を兼ねた懸詞にして余情をこめている。この描写的表現は六三一も同じであって、客観的にしている。しかし、描写されているものは、主観の気分を強調するために創作されたものである。「かつ氷かつはくだくる」はそのまが現実だとは思われない。

「岩間にむせぶ」というのも多分に主観的なものの表現である。このような主観的気分を客観的に具象する、この客観的表現は、この頃までの俊成には極めて少なかったものである。無いことはないが極めて稀であった。

御子左派歌人による新風樹立と俊成の作品

この百首は、五つの百首、五百首あって、歌数も多いが、次のような描写の歌もある。

春雨はとひくる人も跡たえぬ柳の門の軒の糸水(玉葉集は玉水)

はちす咲池の夕風にほふなり浮葉の露はかつこぼれつ(蓮)

山ふかみ松のあらしのほかに又宿とふ物はさをしかの声

月きよみ千里の外に雲尽て都のかたに衣うつなり(持衣)

ことほりやまのゝ入江に啼千鳥浦風さむき有明の空(千鳥)

稲葉ふく風もことにぞ身にさむき生田の里の秋の夕暮(田家)

『千載集』が描写的傾向を増していることは先に述べた通りであるが、叙情的である俊成がこのように描写的傾向を強めてきたことは注目すべきことである。これも前述したが、感覚的な描写は、俊成よりも定家や家隆の方が年代的には早く見出される。新古今風の特色の一つに描写風が数えられることは諸家の一致するところであるが、描写という点から見ると、いま述べたように、俊成よりも定家、家隆の方が早く自覚していたと考えられる。新歌風の実践から考えると、後成門下の若い歌人たちが先んじて、師の俊成はむしろ、若い門下たちに引かれて新歌風の実践に向っていったのではなからうか。

注

- (1) 久松潜一博士「日本歌論史の研究」「藤原俊成と中世の歌論」。
風巻景次郎氏『全集第七卷』「近代秀歌」
安田章生氏『藤原定家研究』「定家歌論への俊成の投影」
藤平春雄氏『新古今歌風の形成』「藤原定家」
藤平春雄氏『新古今歌風の形成』「近代秀歌」
- (2) 風巻景次郎氏『全集第七卷』「近代秀歌」
- (3) 藤平春雄氏『新古今歌風の形成』「藤原定家」
- (4) 窪田空穂博士『全集第十卷』「藤原俊成の歌論」
- (5) 石田吉貞氏『定家の研究』「初学百首と俊成の歌の類似句」「秋の夜」以下四首。
- (6) 安田章生氏『藤原定家の研究』「俊成と定家の交渉」

え、更に鹿の声の聴覚を加えている。こうした感覚の強調は俊成以上のものであり、俊成の感傷的な艶を定家的に変化させている。文治二年二十五歳には、

梅の花した行くみづのかげ見れば匂はそでにまづうつりけり

(二見浦百首)

忘れつるむかしを見つる夢をまた猶おどろかすをぎのうは風

(同)

前の歌の感覚、後の歌の浪漫的耽美性や、文治三年二十六歳には、

ふりにける庭の苔ぢにはるくれて行方もしらぬ花のしらゆき

(皇后宮太輔百首)

という耽美的で気分を主にした浪漫的作品がある。同年、

咲くと見し花の梢はほのかにてかすみぞにほふ夕ぐれの空

(閑居百首)

このような作品は俊成の艶の思想から発しているであろうが、やはり、俊成とは異質のものを持っている。却って俊成は文治六年の「五社百首」に、

雨の後はな立花を吹風に露さへ匂ふ夕ぐれのそら(盧橘)

と定家の「初学百首」の前掲の歌に似た感傷的な作品を詠んでいる。

家隆の歌には、

梅が香は袂にとめてうぐひすの声もて過ぐる春の山風

(文治三年百首和歌・壬二集)

浦近きをのへの桜かぜ吹けば浪の下こぐ海士の釣舟

(同)

秋風のうち吹く宵はうたゝねの人頼めなる萩の音かな

(同)

霜枯れの草ばのうへを詠むれば袂にかゝる秋の夕つゆ

(同)

また、「新古今集」一六六四の雑中の家隆の歌は、「西行法師百首歌勸めてよませ侍りけるに」とあるので、文治二年の「二見浦百首」と思

われるが、家集には「雑部」に「山家の心を」として最初にこの歌があり、三首目に、

柴の戸も明け行く山の峯なれば軒にわかるゝ横雲の空

の歌がある。同じ百首の歌と断定できないが、同じ頃の歌を集めたとすれば巧妙な技巧をすでに持っていたことになる。家隆もまた、この頃既に華麗な歌風を持っていた。

良経は『長秋詠草』が出来た年十歳、『千載集』の出来た文治三年は十九歳であるが、その集中の歌はそれ以前のものであるが、

桜さく比良の山かぜ吹まゝに花になりゆく志賀のうらなみ

(家集・花歌の中に)

の歌が『千載集』にある。ようやく二十二歳になった建久元年、これは俊成が「五社百首」を詠んだと同じ年であるが、「花月百首」には、

明け渡る外山の梢ほのぐと霞ぞかをる宇治の春風(花)

雲きゆる千里の外に空さえて月よりうづむ秋の白雪(月)

やはり同年の「二夜百首」には、

軒ちかき梅のこずゑに風すぎてにほひにさむる春のよの夢(梅)

秋の夜はをのしのはら風さえて月かげわたるさをしかのこゑ

(鹿)

このような艶麗な歌を詠んでいる。定家が養和元年に「初学百首」を詠んでから、文治年間六年間に、俊成門下の三人は感傷的で艶麗な内容と調べを持った歌を詠んでいた。俊成の作品には、『長秋詠草』を纏めた後は、文治六年、即ち建久元年の「五社百首」までは、治承二年の「右大臣家百首」文治五年の「女御入内屏風歌」以外には大作はない。そして、特別の歌風の変化も見られない。その間、若い門下たちは、休みなく新しい方向へ進んでいた。前述のように、艶麗な点で

詠嘆として歌う。『古来風体抄』の、「歌といふ物なからましかば色をも香をもしる人もなく」という考え方がそのまま表われているように思われる。即ち、歌は、自然のなかの美しいものを詠ずるとする考え方であり、そこから強調し、誇張した美が歌われ、観念化してゆくことが考えられる。俊成のこの歌も、現実感よりも、観念化された美を詠嘆的に捉えたものと感じられる。この点は、俊頼の感覚的に捉えられた自然描写の歌の系統を引いていると思われるが、俊成には俊頼にない感傷がある。

疎らなる真木の板屋に音はして洩らぬ時雨は木の葉なりけり

(久安百首・千載集)

月冴ゆる氷の上に霰降り心碎くる玉川の里(同・同)

この二首の歌も、同じ百首のものであり、同じく、自ら『千載集』に採った歌であるから、自信のある作品であった。この二首とも、叙景の歌であるが、写真ではなく、結局は、「洩らぬ時雨」「心碎くる」という観念的な語によって、感傷的な気分の叙情としてしているのである。このことは、『古来風体抄』に、「詞花集はことざまはよくみえ侍を、あまりおかしきさまのふりにてざれ歌のさまのおほく侍なり。あしまにやどる月みればといへる歌はいとありがたく侍ものを」と奥書に書いているように、撰者顕輔の

難波江の芦間に宿る月みれば我身ひとつも沈まざりけり

の歌体をよしとしているのは、ただ叙景だけがよいのではなく、そのなかに述懐的な叙情が必要であることを述べているのである。これは即ち、叙景歌に対する俊成の理想であったと思われる。

正確な年代は分らないが、『長秋詠草』の中の治承二年以前の作品に、

朝戸明けて伏見の里に眺むれば霞に咽ぶ宇治の川浪(遠村霞)

御子左派歌人による新風樹立と俊成の作品

聞く人ぞ涙は落つる帰る雁鳴きて行くなる曙の空

(新古今集・春上・五九)

面影に花の姿を先立てて幾里越え来ぬ峰の白雲

などの歌が見られる。「霞に咽ぶ宇治の川浪」は後に建仁元年二月「老若五十首歌合」で、「霞に落つる宇治の柴舟」と寂蓮に利用されているが、「咽ぶ」と擬人的においを持たせているのが俊成の余情である。雁の歌は古今集歌の雁の涙に対して、人の方が涙が落ちるとして哀感を叙情しており、また曙の空と言って情景を艶にしている点に注意される。桜の歌は、耽美的な心を具象化したものであるが、人間の行動を描写的に詠んでいる点にも注意される。俊成は『千載集』に於ては師の基俊よりも俊頼を重んじているが、俊頼の感覚的な描写脈の歌を多く採っている。この種の歌は、実際は俊頼家集『散木奇歌集』には極めて少ないのであるが、それは彼の新しい一面であり、新古今歌風に影響を与えたものである。俊成の叙景は感覚もあるけれどそれよりも、より詠嘆的で叙情的である。それはまた、同時代の歌人に比して特徴的である。

感覚的な面、耽美的な面は、定家でも良経でも、また家隆でも、初期の頃から持っている。まず定家では、

梅の花こずゑをなべて吹く風にそらさへ匂ふはるのあけぼの

(養和元年・初学百首)

二十歳の時の歌であるが、空は視覚的なものだが、それに匂いという嗅覚が加わるのであって、自然美に打たれるのではなく感覚美を強調しているのである。また、

露ふかき萩のしたばに月さえてをしかなくなり秋のやまざと

(前同)

この萩は花を言っていないが、花も連想され、月の光と共に視覚に訴

雨の空においてのことで、そこには暗鬱なしめっぽさがある。雨と時鳥の気分は草庵の歌と共通したものである。

『長秋詠草』後約十二年になるが、文治六年の「五社百首」には、

後朝恋

浦千鳥入江の波に起侘てなきてぞ出る有明のそら

という作品がある。先に引いた『長秋詠草』の象徴歌と同じ歌である。しかし、十二年の経過のためか、この歌は感覚的气氛においては、後朝恋の気分を十分に思い起させるものがある。それにしても、二つのものが比喩によって成立しているという知覚は避けることができない。

俊成は『古来風体抄』に、四季の自然の美を述べて「歌のすがたもたゞかやうによそへてこゝろうれば……(下)と⁽²⁹⁾いって、これは具象化ということ⁽²⁹⁾を説いているのであることは前述の通りであるが、具象が間接的になるとそれは象徴になる。主観主義は象徴主義の基本である。俊成のこの理論を、年代を溯らせて考えることはできないが、建久八年にはこの理解に到達しているのであるから、それ以前の年代にも、それに準ずる何物かがあったかも知れないという想像ができないこともない。兎に角、実際作品について見ると、定家が歌人として活動を始める以前の作品、『長秋詠草』の中に前述のような象徴歌があることは、御子左一門の今後の作品に何らかの影響を与えただろうと推定できる根拠になる。

七

俊成の歌の理想は、彼がはっきりと表白したのは建久四年八十歳頃の「慈鎮和尚自歌合十禪師跋」や建久八年八十四歳の『古来風体抄』であるが、夥しい歌合判詞にも表われている「艶」「あはれ」「幽玄」

という文学理念がやがては彼の理想になったのである。

象徴的表現と共に、新古今時代の主要な特性である艶とあはれの深化は、一方に於ては韻律の強化による音楽的感動と、他方では具象的表現による余情の喚起によって、感覚的效果を高めながら行われた。これらの新古今時代の実際作品から帰納される特性は、俊成の実際作品よりも、むしろ彼の歌論からより多く導かれる性質である。前述の通り、歌の美が自然の美に先行するという唯美主義の理念、自然になぞらえて表わすという具象化、象徴化の理念、よみあげ、うち詠ずるという韻律美の自覚、『源氏物語』読まぬ歌詠みは物足らぬという物語的意識、それらはみな新古今歌風に含まれている属性である。

俊成の作品は、『長秋詠草』を編んで後「五社百首」という五百首の大作が、『千載集』完成後三年の文治六年七十七歳に発表された。この百首⁽³⁰⁾を俊成最高の境地とする説もある。しかし、その後も俊成は新しい新古今的歌風の歌を遺している。「六百番歌合」頃から後は、俊成は若い門下たちと共に新歌風樹立のために努力したらしく、新歌風の作品を遺している。この時点では、若い門下たちは、俊成の家集の水準を抜け出て、新しい歌境を創造していた。

新古今歌風の感覚的、浪漫的傾向もその主要な特性の一つである。それは特に定家らの俊成門下たち作品に見られる性質であるが、この点に於ても俊成は、門下たちに影響を与えたと思われる作品を持っている。それは家集に見る叙景の歌である。

石走る水の白玉数見えて清滝川に澄める月かな

(久安百首・千載集)

自然描写をしているが、自然の写実とは思われない。「澄める月かな」という叙情的な結句の言い方にも表われているように、描写のなかにも観念的な傾向が見られる。自然の美しい面を観念的に捉え、これを

あり、古くある方法を現代的にしたのである。こうした方法は、贈答歌を介して命脈を保って来たもので、例えば『伊勢物語』の二十段がそれである。俊成の自讃歌である、

夕されば野辺の秋風身にしてみてうづら鳴くなり深草の里

(久安百首)

は、「慈鎮和尚自歌合」に書いているところによると、『伊勢物語』一二三段の内容を詠んだのだという。これは物語の世界を和歌の世界に取込んだ歴史的作品であるが、この歌には、「身にしてみる」のはうづらだという解がある。『伊勢物語』の女の歌は、「野とならば鶉となりて鳴きをらんかりにだにやは君は来ざらむ」である。鶉となった女の状態を客観的に詠ったことになり、特に「身にしてみて」は擬人したことになる。普通ならば動物に対して「身にしてみて」という表現は適応しない。この際、特に、鶉を擬人する必要性は認められない。この解はここに難点がある。その述語からことは作中の男が思い浮かべられ、物語の歌の連作として、男が女の言葉通りに深草の里に来たときの情景を詠んだと取れるのである。「て」は物語に一般的に使われている、中止して主格を変える語法である。そう見てこそ、物語が動いているし、人事と自然の交流による余情、象徴性が働くのである。男が泣く前に鶉が鳴いたことによって余情ある表現になる。

定家は文治三年、二十六歳、俊成の歌より約三十七年後に

うづら鳴くゆふべの空をなごりにて野となりけり深草の里

(閑居百首)

を詠んでいる。これは俊成の歌に連作として付けたような歌である。前に述べたように、俊成の余情に対する意識は強く、そこから象徴の方法へ必然的に進むのが当然と思われるが、『長秋詠草』にはいま指摘したような技術としては低い程度の歌しか残されていない。しか

御子左派歌人による新風樹立と俊成の作品

し、僅かな作品の中にも俊成の意図が知られ、これを無視して新古今風の成立を考えることはできない。

『長秋詠草』の歌で、女に贈ったというのだが、定家の母となった人に贈ったのだろうか、『新古今集』の恋二に取られた、

思ひ余り其方の空を眺むれば霞を分けて春雨ぞ降る(一一〇七)

であるが、四、五句の「霞を分けて春雨ぞ降る」は、作品の上では実景であり、その情景は、甘く、哀れな気分を起させるものである。作者がそれ以上言わないのは、実景からそうした気分を感じさせようがためである。他方から言えば、それは気分の表現、気分の感覚的具象化となる。この歌は実際に贈った歌であるが、本歌らしい歌があつて、それを利用してはいるけれど、下句は彼の強調する余情を持った表現で、気分象徴になっている表現である。下句だけから言えば有名な『新古今集』春、三七、家隆の歌の「浪にはなるよこぐもの空」や同三八、定家の歌の「峰にわかるるよこぐもの空」の象徴的表現の先駆的表現と見られる。

又、『長秋詠草』が作られた同年の治承二年の「右大臣家百首」の中の歌、

昔思ふ草の庵の夜の雨に涙な添へそ山子規

(新古今集・夏・二〇一)

これは白楽天の詩を本歌のようにして作った歌であるが、各句の省略された表現、その句の省略は余情を呼び起こすものであり、各句全体に及ぶ余情的表現は、新古今時代盛期の表現そのものである。

定家は、文治二年、二十五歳、「二見浦百首」に、

恨めしや待たれ待たれて時鳥それかあらぬか村雨のそら(夏)

俊成はこれを『千載集』に取っているが、村雨の空に鳴いたか鳴かなかったか区別が付かないような鳴き方を恨むについて、そのものは村

難波びと芦火たく屋に宿かりてすずろに袖のしほたるかな

(羈旅・九七三)

の歌を詠んでいる。この歌では「しほたるる」のは難波人ではなく、宿を借りた旅人であるから実際に潮がたれるのではなく、流す涙の比喩として使われていることは明らかである。この比喩は、海水が着物から垂れる状態から涙を連想されたことは当然である。久安百首の歌も、涙の比喩としてこそ、煙がしめりがちである上句との連絡が密になるのである。新古今歌では比喩が明らかであるが、久安百首では連想の上で比喩が明らかになるので、現実性が強い。そこに俊成の技法のあり方が見られるのである。

定家は文治三年、二十六歳、「皇后宮大輔百首」に須磨のあまを使つて、

すまのあまの袖に吹きこす汐風のなるとはすれど手にもたまらず

(新古今・一一一七)

という作品を作っている。この歌は須磨のあまの袖に吹く風の状態を表面に言い、「なる」を「鳴る」と「成る」の懸詞によって、上三句を序の形にして恋の状態を一方では思わせる象徴歌である。また、前述「六百番歌合」の「なびかじな蟹の藻しほ火たきそめて煙は空にくゆりわぶとも」の歌にしても俊成の作品に刺激され、それを更に一歩前進させて象徴の歌にしたと考えるもよいであろう。

俊成には象徴を志す一歩手前の歌がある。

山桜咲くより空にあくがる人の心や嶺の白雲

「人の心や嶺の白雲」は明喩であるが、これが暗喩になれば象徴になる。

世の山を思ひ連ねてむれば虚しき空に消ゆる白雲

この歌は説明的で、それだけ単純であるが、「虚しき空に消ゆる白

雲」は余情を持ち、自然の実景のなかに人生の暗示がある。

それが恋の歌になると、歌全体が暗喩になっているものがある。

契後隱名恋

頼め来し野辺の路芝夏深し何処なるらん鴟の草潜

これは題がなければ恋の歌だとは思えない。名を隠すことを鴟の草潜と暗喩にしたので、題がなければ恋とは分らない。しかし、題をつけることによって象徴であることを明らかにしている。作品としては、理知的に流れた情緒のともなわないもので、気分象徴に高まらない失敗作であるが、俊成の目指すところが知られる歌である。

これと同じ傾向を見ているのが、

初恋

照射する端山が裾の下露や入るより袖は斯くしをるらん

これは端山の裾に入ること恋に入ることの暗喩に使っている。涙にぬれることを露によって象徴することに急であって、恋の方の暗示は殆んど表われていない。象徴といえれば象徴であるが、恋と歌の上の比喩の表現がよく適合しないので、即ち比喩する物と比喩される物とが離れすぎていたので成功していない。しかし、彼の歌論と合せ考えると、象徴的表現を目指していたことが知られる。

この方法は既に『古今集』に

題しらず 藤原勝臣

白浪のあとなきかたに行く舟も風ぞたよりのしるべなりける

(恋一)

題しらず よみ人しらず

あき風のふきとふきぬる武蔵野はなべて草葉の色かはりけり

(恋五)

の作品がある。俊成のはより描写的であるが意図するところは同じで

て、特に歌壇に対して断言できないものがあつたのであろう。対歌壇的にはそうであっても、その門流内では、指導者である彼の主張は伝えられるはずであるから、若い門下たちは彼の主義によって指導されたと考えてよいであろう。しかし、その事実を具体的に指摘することは、俊成の定家の歌に対する意見、例えば、「和字奏状」の中の言説のようなもの以外は、容易なことではない。それに比すれば、俊成の作品は、門下たちの成長期に家集が完成しているので、その中に有機的関連性を見ることができるといえる。

六

定家の有心は俊成の心の深化、即ち主観主義と関連があるが、『近代秀歌』に言う、「余情妖艶」も定家の重要な発言であつて、言葉だけについては言え、⁽²⁰⁾「余情」は俊成も強調した点である。余情の実態については諸論があるが、複雑な内容を単純な形で表現するところから生ずる連想感覚である。『新古今集』の中に実態として現われた象徴表現、例えば家隆作三七番、定家作三八番の作品の表現は、余情的表現から生まれたものである。新古今歌風の最高の到達点はこの象徴的表現であつた。というのは、新古今歌風の新しい性質のなかでも、『千載集』までの勅撰集や、俊成門下たちの私家集以前の私家集などの作品と全く断絶を持っているのは象徴的和歌である。後に触れる俊成の作品にしても、単なる暗喩に過ぎなくて、連想を起さない失敗作であつて、まだ成功した象徴歌はない。

いま述べた事から、俊成は象徴歌を志していたことは明らかであるが、それはやはり余情ということから深められて来たもので、余情にはまた、歴史がある。背後に歴史というものがあるが、俊成門下はこれを師からどういふ点で受継いだのであるか、それとも、彼等独自の

御子左派歌人による新風樹立と俊成の作品

創造であつたのか。この点を俊成の実作品から考えて見たい。
保延六年、二十七歳の「述懐百首」の中にある歌、

五月雨はま屋の軒場の雨注ぎ余りなるまで濡るる袖かな

(五月雨)

これは、五月雨が軒場に注いでいるのを見てみると、悲しくなつて袖が涙に濡れるという様にしたのである。述懐は叙情する歌であるから、悲しみをこのような情景にからませて表現した。述懐は感情を直叙するのが普通であるが、これは堀川百首の題にからませた述懐であるから描写の様にしているのが普通の歌とは違っている。「濡るる袖」は涙を暗示する伝統的な表現であるが、この歌では、表面では、雨に濡れるものと解され、一方では、伝統的な暗喩によって、涙を流す様子を暗示している。「濡るる」をはっきりと二様の意味に使っているところに、贈答歌の血脈が知られ、一つのものが、二様に解されるところに、連想的な余情を生じさせている。ところが、「雨注ぎ」と「余りなるまで」とは同音を繰返しているので序の形を取っており、これは述懐の心を強調する用意からである。序と言っても全体の意味に關係する有心の序である。この技法が一步進めば象徴となり得るものである。また、久安六年三十七歳の「久安百首」にある歌、

五月雨は焼く藻の煙打湿り潮垂れ増さる須磨の浦人(夏)

この歌の解は、「潮垂れ」を『源氏物語若菜上』の歌「しほたるゝあまを波路のしるべにてたづねも見ばや浜のとま屋を」を用例として、この歌でも、実際に潮が着物から垂れるとする説がある。それだと、上句との關係が緊密性を欠くうらみがある。そのため、上句を譬喩と解釈されているが、こうした表現法が古代和歌に稀にはあるにしても、特殊なものであり、この歌では首肯できない。

俊成は治承二年兼実家百首歌で、『新古今集』入集歌である、

のであろうか。彼自身の、個性から出て来る歌の本性が、自身の歌の方向を決定するといえるであろうか。彼自身の文学者としての個性の中には、当然、その時代の時代性というものも含まれているはずである。

三代集と比較すれば、通俊、基俊、経信、俊頼、顕輔、清輔、頼政等、『後拾遺集』以後の大家の歌は、散文の影響や、万葉の影響、また漢詩の影響も考えられるが、それらの社会的影響によって、写実性を増している。古今集の知的な叙情の流れが、『後拾遺集』では変化している。俊成の認識もそこにあつたと思われる。

三代集以後の歌論と俊成の歌論とはどう違うのであるか。『古今集』序は

「心に思ふことを見る物聞くことにつけて言ひ出だせるなり。」
 に対して俊成は『古来風体抄』に

「かの古今集の序にいへる如く人の心を種として万の言の葉となりければ春の花を尋ね秋の紅葉を見ても歌といふものなからましかば色をも香をも知る人なく何をかもとの心とすべき。」(上)

と言っている。『古今集』では心は外界の物を手段として表わすものであるが、俊成は歌を作る人の心が自然の艶を認め、歌の上ではその艶を作り出すものだとする。窪田空穂博士はこれを、物心一如とする大乘仏教の教義から来たものだとする。主観的、唯心的立場は、自ら語っているごとく天台止観の思想的影響であることは明らかである。

また俊成は同じ『古来風体抄』の総論の中で、春夏秋冬の自然の艶の様を言い、

「……まして雪降りぬれば巖にも咲く花と疑はれつるの緑の松の上の雪などは年さへ残りなくなるにつけても袖の氷も身にしみまざる心地してこそは覚ゆるやうに歌の姿心もただかやうによそへて心得

ればまことに姿高く清げにも艶にも優にも又さまでならねど一節をかしき様もほどほどにつけつよそへられぬべき事なり」(下)
 と言っていることは、一方に於ては、艶の心は「よそえる」即ち自然物に擬えて表現する、即ち具象せねばならないのだとする。俊成の実際作品には表面的なものは拒否したと考えられる写実性がかなり表われているから、『後拾遺集』以後の反三代集的、即ち主観的説明の方法を執らず自然そのものを擬えた具象法を主張したのである。

歌があるからこそ自然美があるとする俊成の考え方は芸術至上主義の思想である。歌の中にこそ真の自然美が表現されるのであって、それは、現実の自然そのものではない。作者の心のなかで変形し創造された艶である。彼が三代集にも『後拾遺集』以後の勅撰集にも示す不満は、単なる自然美の模倣に過ぎない艶についてのものである。この芸術美の深化は、不安な社会への不信、特に公家社会の衰退に対する文学的救いであって、現世を否定して極楽世界を夢見る浄土思想とも関連するし、芸術美の深化については、前述のように、天台止観の影響が強かったであろう。

兎に角、俊成の理想が、単なる現実の再現ではなく、深化された美の創造にあつたことは、『古来風体抄』総論における彼の言説から理解されることである。俊成がこのような自覚をはっきりと意識したのは八十四歳、建久八年のことだが、それは既に「六百番歌合」が終つてから四年目であり、定家三十六、家隆四十、良経は二十九歳の年である。門下の三主要歌人は既に新歌風を樹立しており、門下たちの若者の作品を見て、却つて俊成の方が確心を深めたとも考えられる。しかし、俊成はこの考えを早くから持っていたというから、自ずと門下たちにもその心が伝わつたであろうと推測される。言葉に表わせなかつたというのは、自身の心では信じていても、他に対し

俊忠卿の家の歌合にほとゝぎすを詠める 中納言女王母
子規ほのめく声をいつかたとききまどはしつ明ぼののそら

の一首だけで、顕季でさえ、

み山いでてまだ里なれぬ郭公うはの空よる音をやなくらむ

(一一一)

のように写実性は殆んどない。『詞花集』は七首であるが、この中に写実の歌はない。ところが、『千載集』では二十首中に、六首⁽¹⁴⁾の写実歌がある。このことは「恋歌」を取って見ても、同じことが言えるが、前二集は『千載集』と比較すればこんな状態だが、三代集と比較すると歌風はより写実的であり、集全体の中では、やはり写実の作品が見られる。それにも拘わらず、俊成は『古来風体抄』の中には比較的写実の歌を取っていない。『千載集』の春歌を見ると、

烟かと室の八島を見しほどにやがても空のかすみぬるかな

(七・俊頼)

芳野山花はなかばにちりにけりたえぐのこる峯のしら雲

(八〇・季通)

など、比較的大まかな実景に即した歌も十五首の中に取っているが、これから新古今風を開こうとする趣を持つ次の『千載集』歌などは取られていない。

梅がえのはなに木づたふうぐひすのこゑさへにほふ春の曙

(二八・二品法親王)

ながむれば霞める空の浮雲とひとつに成ぬかへるかりがね

(三七・良経)

桜さく比良の山かぜ吹ままに花になりゆく志賀のうらなみ

(八九・良経)

御子左派歌人による新風樹立と俊成の作品

ながむれば思ひやるべき方ぞなき春のかぎりの夕ぐれの空

(一二四・式子内親王)

良経はまだ若年であり、他の二人にも何か事情があったかも知れないが、事実在即し、耽美的気分を持った歌風は、新古今歌風の先駆的なものである。この新しさをわざと避けたかも知れないが、俊成としては秀歌としてまだ確信が持てなかったものではないかと思われる。

五

俊成の歌は感傷的叙情を特質として出発した。保延六年、二十七歳の「述懐百首」がそれである。後年、「建久ときこゆるとしのやとせふむ月のなかとをかごろ」(序文)に書いたという『古来風体抄』には、「後拾遺集」を、「此集どもの歌をみるにうたの道のすこしづゝかはりゆけるありさまはみゆるものなり。」と三代集とは変って来たことをいい、「おかしくはみゆるを撰者のこのむすぢにやひとへにおかしき風体なりけむ。ことによりき歌どもはさる事にてはさまの地の歌のすこしさきぐの撰集にみあはずにはたけのたちくだりにけるなるべし。」と表現の技巧が面白いことをいい、そのために調子が低いことをいっている。又、『金葉』『詞花』両集については、前者を、「すこし時の花をおる心のすゝみけるにや」後者を「あまりおかしきさまのふりにてざれ歌のさまのおほく侍るなり。」と言っている。いずれも表面が花やかで、深さがないことをとがめている。

それを裏がえしにしてみると、天台止観のように、内面的深さを求め、おかしの反対のあはれ、即ち沁々とした趣を求めることを目標にしていたことになる。そしてそれは調べの中に表われるとする。この心は以前から持っていたのだが、言葉に表わせなかったのだという。この時八十四歳であったが、何歳頃からそういう考えが固まって来た

自覚であっても下敷きというものはあるはずである。そして、若い門下たちが師の論の影響を受けるであろうということはあり得べき想像であるが、これは一つの推定として止めておきたい。そして、俊成の作品そのものの中に、定家たちの新風の基礎になったものがあるかどうかを検討して見たい。

『長秋詠草』中の初期の作品では「久安百首」(久安六年、三七歳)が俊成らしい個性を作り上げた歌である。保延六年の「述懐百首」(二七歳)の感傷からも脱して、優雅な叙情性のある歌にしている。実方清氏も言っているように、

山桜咲くより空に漫行がる人の心や嶺の白雲

五月雨は焼く藻の煙打湿り潮垂れ増さる須磨の浦人

夜もすがら妻問ふ鹿の胸分に徒し真萩の花散りにけり

夕されば野辺の秋風身に染みて鶉鳴くなり深草の里

等が代表作であるが、当時の諸先輩の歌と比較して目に立つ点は、第一に調べが優雅であることである。感傷的であった「あはれ」の律調がやはり尾を引いているのである。俊成は感覚や描写の手法でもなければ、観念的な歌人でもない。「千五百番歌合」の百首でも、彼の歌には描写の作品が極めて少ない。彼はやはり叙情歌人である。そして、描写に片寄らないけれども、事実在即して叙情するので、説明的観念に陥らないですむのである。

詳説することを避けるけれど、俊成の先輩歌人では、俊頼は感覚的に鋭い写実歌が新鮮で、新古今時代まで影響を残すが、『散木奇歌集』には、その類の歌は極めて少なく、独善的、主観的叙情のものが多い。その子の俊恵の『林葉和歌集』は、俊頼の面影は少なく、平凡な叙景歌になり、恋歌などは感動のない観念的なものになっている。

六条派の顕輔の『顕輔卿集』は概念的な歌が殆んどで、叙景歌もあ

るが感動に欠けている。その子清輔の『清輔朝臣集』になると叙景歌が多くなり、進んだものもあり、源頼政の歌も叙景の写実歌が相当多く見られるのが特徴である。

そうした諸先輩の歌と比較しても、俊成の歌は調べが音楽的で、感動的であるのが特徴的である。後に、建久末年に「慈鎮和尚自歌合」跋で言った、よみあげると何ということなく艶にも幽玄にも、という、音楽的なリズムの中に表われる美の感動をすでに自覚していたようである。艶、幽玄、あはれ、そういう美的感覚が、叙述による表現と、音声的表現によって伝えられることを彼は語っている。よみ上げるところでは、歌合の場合の披講形式も関係していることは諸家の注意するところであるが、短歌の形式は、他の定型詩と同じく本来音楽性を基本として定着したものであるから、韻律は、声を上げて詠まなくても言葉続きの中に感じられるものであるから、よみあげるかどうかは深く拘泥する必要はない。それよりも注意すべきは、短歌の五・七の音はその音数だけですでに韻律を持ったものであるが、その中にその強弱の差がある。俊成は感動を示す韻律の強さを求めていて、音声的要素を強調するために「よみあげ」と言い、音声的要素によって美的感覚が強く表現されることを示しているのである。

写実主義は、『後拾遺集』以来進展して来た。理知的・観念的な『古今集』の歌風は三代集時代を経て『後拾遺集』から変化しはじめた。これは俊成も『古来風体抄』に言っている通りである。その変り方は『万葉集』的写実への傾向に於てである。この写実という点から『金葉集』『詞花集』『千載集』を比較して見ると、前二集に対して『千載集』は明らかに実感的であり写実的である。

その一例として「時鳥」の歌について三集を比較して見ると、『金葉集』には二十五首あるが、それらしいものは

王一、良経三、寂蓮二、通親一、伊勢大輔一、長明一、慈円一、作者不明一（古今六帖）、雅経一、家衡一、西行一、定家一、隆家一となっていて、当代でないものを三を差引いても一三首となる。

三

建久四年の「六百番歌合」には、定家三二、良経二五、家隆三六歳になっており、次のような新古今集中でも代表的な作品を詠んでいるから、新儀非抛達磨歌と言われた新古今歌風を一応成立させたと考えられる。即ち、定家には、

なびかじな蟹の藻しほ火たきそめて煙は空にくゆりわぶとも

（初恋・一〇八二）

この歌は、古今集の「すまの蟹の塩やくけぶり風をいたみ思はぬ方にたなびきにけり」（恋歌四・七〇八・題しらず・よみ人しらず）の暗喩する方法を学んだと思われ、また、その伝統的な方法を踏襲したと思われるが、定家は単純な比喩だけに止まらず、複雑に、物語的に、これを深めているので、複雑な内容が単純な形式によって表現されるときに表われる象徴的技法に達している。また、

年も経ぬいのちぎりははつせ山尾上のかねのよその夕ぐれ

（祈恋・一一四二）

省略的表現によって、物語的内容を、余情の世界に結実させ、幻想的詩美を作り上げている。新古今的技法の一面が極致に達している作品である。

家隆は建久四年、三十六歳である。

思ふどちそことも知らず行き暮れぬ花の宿かせ野辺の鶯

（春・八二二）

これは、古今集の歌を本歌とした本歌取であり、表現が実際的で、

御子左派歌人による新風樹立と俊成の作品

浪漫的、耽美的であるなど、新古今歌風を十分に備えている。又、霞たつ末のまつ山ほのぼのと浪にはなるる横雲の空

（春・三七）

は、特に象徴的表現の歌として有名であり、新古今集の代表歌の一つである。

良経は建久四年、二十五歳の青年である。

そらはなをかすみもやらず風さえて雪げにくもる春の夜の月

（春・二三）

朦朧とした情調の美、気分的美を表現した、近代浪漫主義の特色に通う作品であって、余情の美を強調する浪漫主義の高まりを見せている。

もらすなよ雲るるみねの初しぐれ木葉はしたに色かはるとも

（忍恋・一〇八七）

涙、袖、紅涙を初しぐれ、木葉、紅葉によって暗喩し、相手に漏すなどという忍恋の心を象徴したもので、新古今歌風としては最高の境地に達したものである。

以上の三人に於ては、「六百番歌合」以前には、これ以上の芸術的作品は作られていない。従って、この建久四年には新古今の新風を完成したと言ふべきであり、俊成の新古今歌風への影響は、この年以前のことと考えるべきである。

四

俊成の纏まった歌論は皆な「六百番歌合」より後に書かれている。

従って、俊成の歌論と建久以前の門下の歌との関連性を正確に論じることができない。しかし、俊成の論は建久年間に皆な書かれているので、遠い間隔ではなく、また、論が成るについては、その以前に、無

俊成の影響というよりも、教えを受けて成長したであろうが、家集として作品が纏められれば十七歳の定家では影響を受けることが多かったと想像される。俊成成年時代の力作である「久安百首」(久安六年、三十七歳)が作られた時は、定家はまだ生まれていなかった。家隆も同様である。定家は俊成家集成立の三年後、養和元年は二十歳で、初めての百首歌「初学百首」を発表した。
流石に定家のこの百首には、俊成歌の影響が用語の上にも現われていて、既に次の作品が指摘されている。

秋の夜は雲路をわくる雁がねのあと方もなく物ぞ悲しき

(定家初学)

夕まぐれ霧たちわたる鳥部山そこはかとなく物ぞ悲しき

(俊成述懐百首)

もみぢせぬときはの山に宿もがな忘れて秋をよそに暮さむ

(定家初学)

いかにせむ室の八島に宿もがな恋の煙を空にまがへむ

(俊成右大臣百首)

つくづくとねざめて聞けば浪まくらまだ小夜深き松風の声

(定家初学)

つくづくとねざめて聞けば里かぐらかごとがましき世にこそありける

(俊成述懐百首)

しぐるるも音は変らぬ板間より木の葉は月のもるにぞありける

(定家初学)

しぐるるもよそにや人の思ふらむうきには袖のものにぞありける

(俊成述懐百首)

いかにしていかに知らせむともかくもいはゞなべての言の葉ぞかし

(定家初学)

いかにせむいかにかせましいかに寝て起きつる今朝の名残りなるらむ

(俊成)

又、「忘るなよ」という初句切について見ると、定家は、

忘るなよやどる袂はかはるともかたみにしほる夜半の月かけ

(文治二年・二見浦百首)

とあるが、俊成は、

忘るなよ世世の契りを菅原や伏見の里の有明の空

(治承二年・右大臣家百首)

と使っている。しかし、この句は、勅撰集では、拾遺集・四七〇・橘忠基、後拾遺集・八八九・道命法師、千載集・四八一・源俊頼、千載集・四九五・右衛門督頼実に使われ、新古今集では、定家の前述の歌の他に、

忘るなよたのむの沢をたつ雁も稲葉の風の秋のゆふぐれ

(良経・建久元年作・春上)

忘るなよ今は心のかはるとも馴れしその夜のありあけの月

(家隆・年月不明・一二七九)

があって、御子左派の三人がこの句を使い、新古今集に入集しているのは、偶然とは言えぬであろう。

又、新古今集時代の流行語のようになった「秋の夕暮」について見ると、定家と俊成は、

見渡せば花ももみぢもなかりけり浦のとまやのあきの夕ぐれ

(文治二年・二見浦百首・定家)

峰続き山辺離れず住む鹿も路たどるなり秋の夕暮

(久安百首・俊成)

と使っている。この句は、勅撰集では、後拾遺集四、金葉集一、詞花集一、千載集二に対し、新古今集は合計十六首で、内訳は、式子内親

御子左派歌人による新風樹立と俊成の作品

辻 森 秀 英

一

御子左派最大の歌論家でもあった定家の歌論が、俊成の継承発展であったことは、ほぼ諸家の一致する意見である。定家は『毎月抄』における十体論のように、和歌の細部にわたっても論じているが、歴史的展望の上に立った「詞は旧きを慕ひ、心は新しきを求め」と言い、「及ばぬ高き姿をねがひて、寛平以往の歌にならば」と言う『近代秀歌』の論が最大の目標であったろう。ここにいう詞は、勿論、和歌の表現形態である。この表現形態は、その後続く「昔、貫之、歌の心巧みに、たけ及びがたく、詞強く、姿おもしろきさまを巧みて、余情妖艶の体をよまず。」によって解釈されている、小町、業平らの六歌仙の余情妖艶の歌体であると考ええる。

この『近代秀歌』は、遺送本と自筆本とがあるが、遺送本でも承元三年に書かれたものであるから、それ以前の時代ではそのように自覚されていたのかどうかは明らかでない。ただ、「詞は旧きを慕ひ、心は新しきを求め」については、それと同じ意味のことが『千五百番歌合』の八四〇番の判詞にあるので、建仁二、三年頃からの自覚であったと知られる。俊成が古今集を尊崇していたことは『古来風体抄』の「歌の本体にはただ古今集を仰ぎ信ずべき事なり」の語でも知られるし、定家も、勿論貫之以後の歌体について異議を持ったけれども、総体的にはそれに異論はなかったであろう。また、余情は、俊成においては一層強調された理念であるから、定家も若い頃から相当心に沁みていたであろう。

御子左派歌人による新風樹立と俊成の作品

俊成の歌論の最も根本的なものは、『古来風体抄』に書かれた論である。古今集仮名序の「人の心を種として」の論をさらに徹底させて、歌があるから自然物の色も香も知るのだとし、一切の自然は心の生み出すものとしている。これは徹底した主観主義である。この主観主義は、彼自身が語っているように、天台止観からの影響がある。実在以上の思惟を求めるのである。実在と表現が調和するのは写実であるが、この二つが調和しないところに余情が生まれる。それは、実在の客観に先行して、心という主観が存在するからである。俊成の「慈鎮和尚自歌合」の「十禅師跋」には歌の韻律を強調し、また、「よき歌になりぬれば、其の詞姿のほかに、景気のそひたるやうなることあるにや。」は、気分的余情を言ったと思われるし、歌合の判にも余情ということを多く言っている。鴨長明は『無名抄』の中で、新歌風を幽玄体と言い、幽玄は余情だと言っているほど、余情は新風の特質だったのである。して見ると、俊成の頃から新古今盛期へかけて、余情はいよいよ強まったと思われる。従って定家を初めとして、御子左派の歌人は、余情主義へ傾いていったと考えられる。俊成の主観主義は実際の上では主観の客観化となり、新古今の浪漫的唯美主義を導くものとなったと思われる。

二

俊成が家集『長秋詠草』を編んだのは治承二年であるから定家は十七歳、家隆二十一歳、良経は十歳である。年も若いし、当然定家は父