

## 第四節

## 歌病論

(1) 俊頼の歌病観

平安朝の歌病論を考へるに当たつては、  
 国の詩病論とキリはなすわけにはゆかないの  
 であるが、中国の詩と日本の歌との間には音  
 韻の面などからそのまゝ同一に考へられな  
 い場合がある。我國の歌学書の上で歌病をとり

あげた最古のものとしては「歌經標式」の七  
病説であり、以後喜撰式の四病、孫姫式の八  
病などその内容には異同があるが、中国詩病  
の影響が多い。この項においては、それらの  
歌病説と平安朝末期における俊頼の歌病説と  
がどの様に関係をもっていたか。また俊頼は  
歌病そのものについてどのような考えをもつ  
ていたかという問題に焦点をあてて以下述べ  
てゆきたい。



まず俊頼の歌病観の基底が問題になつてく  
 る。歌病に対する俊頼の基本的考え方として  
 は「俊頼髓脳」に  
 「歌の病をさる事、ふるき髓脳にみえたる如  
 くならば其教はあまたあり。それらをさりて  
 詠まば、おぼらげの人の詠み得べきにもあら  
 ず。たゞ世の末の人のたもち去ることの限り  
 をしるし申すべし。古き歌にもそれらの病を  
 さりてよめりとも見えず。とあることによ  
 り知り得る。これは歌病に対して俊頼が極め

て寛大な考えをもつていたことを語るものである。古い髓脳などにある歌病を一々去るとしたならば、おぼろげの人へ知才の乏しい人へはなか／＼詠めないものであり、又古い歌も歌病を去つてよんだとは思われないというのである。

一体に俊頼以前の歌経標式、喜撰式、孫姫式、石見女式などいわゆる「和歌四式」の中に課題は歌病に関する事項であった。ところか、それ以後の歌学書は歌論書に近づいてゆ

くものと、依然として歌学書としての性格を止めているものという二つの方向をたどる。これは、その書の執筆者の態度の問題とも関係をもつものであるが、俊頼髓脳などは、勿論歌学書であるが、より歌論書としての性格が強い。歌学と歌論とは相即不離ではあるが本質的にはやはり異なる。

和歌四式は歌論書というより、歌学書と言った方が内容に即した言い方であらう。その歌学を中心に詩学などの影響により詩病から

歌病へと展開する。問題の中心が歌病におか  
れたのも当然なことであった。  
さて、それではここで対象となる歌病に対  
して俊頼は全く対象としなかつたかというに  
そうではなかつた。金葉集時代に生きた実作  
者としての俊頼の歌病観がやはりそこには現  
かれる。俊頼は歌合の判者としても歌病につ  
いてはふれている。しかし術学的基俊が歌病  
のことを極めて重要視したほどにはみていな  
い。歌人という実作者の立場から俊頼は比較

的。自由な態度で歌病をみていた。へこの事に  
 ついては第三章参照し。しかし彼は  
 今にも去るべしと見ゆるは同。心。の。病。、文字。  
 病。なり。同。心。の。病。といへるは文字はかほり  
 たれども、心はえの同じきなり。文字病と  
 いふは心はかほりたれども、同じ文字ある  
 をいふなり。レ  
 と述べてこれらは去る方がよいと言つて、  
 以下具体的な歌例を20首ほどあげている。そ  
 の実態をみてみよう。

(2) 同心病

(A) 山。櫻さきぬる時は常よりもみねの白雲たち

まさりけり 一亭子院歌合、興風(貫之本)

一これには山と峯となり。山のいたたきを峯

とはいへば、病にもちるなり。

(B) もがかり船いまぞなき。さによするなるみ。きは。

のたづの声さわぐなり。(拾遺集よみしらす)

一是又なき。さ。とみ。きは。となり。み。きは。とな

ぎさともいへば文字はかはりたれど、同

じ心の病とするなり。)

(C) みちよへてなるてふ桃の今年より花咲く春

にあいぞしにける一亭子院歌合、則是)

へこれもと、いとせとを病と、亭子の院の歌

合にさだめられたり。)

歌病の課題が和歌式に大きく取りあげられ

たことは中国詩学に基づくものであることは

前述の通りであり、この方の研究には、

(注) 吉田

幸一博士の秀れた論考がある。その他、

(注) 小西



甚一、<sup>(注(3))</sup>小沢正夫西博士等にも劣作があり、中  
国詩学と日本歌学との、わけでも詩病と歌論  
との関係が究明され、学界に寄与する所が多  
かった。これらの評論はここでは省略するが  
ここで注意すべきことは、歌經標式の七病、  
喜撰式の四病は何れも同音の重複を主として  
いたのに、孫姫式の八病に至って始めて意味  
に関する歌病が取りあげられてきたというこ  
とである。孫姫式の八病の第一が「同心」で  
その説明に

「一篇之内再用同詞」或謂之「和藪聯」  
 とある。ただこゝで問題になるのは、「同  
 病」を提示していながらその説明には「再用  
 同詞」とあり、この「同詞」は俊頼のいう文  
 字病の中に入る。その例も  
 〇みづかたきたかだのまちにまかずしてみづ。  
 なきひるにはほとく<sup>く</sup>にみるぬ  
 の如く同字を指している。このように考えて  
 くる。と孫姫式でバというのは意味ばかりでな  
 くその意味を表現するコト。バをも含んで解し

ているようである。これは俊頼の同心の意味  
と比較すると巾が広い。これからみると、和  
歌式時代には同心病と文字病とは全々別のも  
のではなかつたように思われる。孫姫式に次  
の三つの例外をあげているのもこの考え方に  
基づくものである。

(一) 若以意自用者不拘此。殊更重詠無  
罪

(二) 雖文辞同、義理已異、亦無妨也  
(三) 文辞雖異、義理其同、最不宜耳。

この中俊頼のいう「同心病」とは(三)に相当する。俊頼の取りあげた(A)は「山」と「峯」(B)は「なぎさ」と「みぎは」であり、いずれも同心病としてこれを指摘しているのである。

「孫姫式」の八病をそのまま継承したのは「新撰和歌髓」であるから同心病についても全く同じ考え方である。

次に同心病を採りあげたのは公任の「新撰髓」である。即ち「詞異なれども心同じき、をばなほ去るべし。」と述べて、その例歌「

もがり船も俊頼と全く同じ。俊頼の歌病論は公任のこの歌と説明とを継承したものではないかと推測される。本書は流布本系へ続群書類従本一と異本一書陵部本一との間には多少脱落などあり相違するが、平安中期歌壇の代表的歌学書としてこれまで和歌式とは別な新しい立場から歌を考えようとした論書で後世にも少なからず影響を与えている。俊頼が公任の歌論からかなり(注4)の影響を受けていることについてほかつて論じたことがある。

「和歌式」よりも一步前進した公任の「新撰髓脳」に俊頼がより多く影響をうけたことは当然であり、歌の本質的問題についてほととより歌病についてとそうである。俊頼が例示した二十首の歌病歌の中、同心病としたのは僅か三首、あと十七首はすべて文字病についてである。二つの歌病の内容的相違をまとめていえば、

(1) 同心病 → 異語同義の重複

(2) 文字病 → 同音異義の重複

と  
い  
う  
こ  
と  
に  
な  
り  
、  
(2)の  
オ  
が  
(1)に  
比  
し  
て  
作  
歌  
の  
上  
に  
お  
い  
て  
犯  
し  
易  
い  
場  
合  
が  
多  
い  
の  
で  
そ  
の  
歌  
も  
い  
き  
お  
い  
多  
く  
例  
示  
す  
る  
と  
い  
う  
結  
果  
に  
な  
っ  
た  
も  
の  
で  
あ  
ろ  
う  
。

同  
心  
病  
の  
系  
譜  
は  
、  
従  
っ  
て

孫  
姫  
式  
↓  
新  
撰  
和  
歌  
髓  
腦  
↓  
新  
撰  
髓  
腦  
↓  
俊

頼  
髓  
腦

と  
い  
う  
こ  
と  
に  
な  
り  
、  
こ  
の  
う  
ち  
こ  
と  
に  
公  
任  
と  
は

歌  
例  
か  
ら  
も  
直  
接  
的  
に  
影  
響  
を  
う  
け  
て  
い  
る  
こ  
と  
が

知  
ら  
れ  
る  
。



## (3) 文字病

俊頼は文字病を定義して「ハはかほりたれども、同じ文字あるをいふなり」と述べて、以下十七首の多くの歌を例示しているが、その内容には種々あり、これを類別すると次の如くなる。

(一) 文字の配列位置には関係なく同音重複の

場合

(A) み。山には松の雪だに消えなくにみ。やこはの

べの若菜つみけり  
（古今集・しよみずく）

(B) 今こむといひしばかりに長月。のありあけの

月を待ちいでつるかな  
（全・素性法師）

(C) 難波津にさくやこの花冬ごもり今は春べと

さくやこの花  
（王仁）

(D) 浅香山。かげさへ見ゆる山のるの浅く。は人を

思ふものかは  
（万葉集卷十六・采女）

(E) み山にはあらぬふらしとやまなるますす

ま し と ー み。 や。 こ し が 同 音 、 つ ま り 、 名 詞 の ー	で、 俊 頼 も こ れ を 継 承 し て い る。 (A) は ー み。 や。	撰 髓 脳 レ に 於 て も 歌 病 と し て 採 り あ げ た も の	こ の う ち、 (A)、 (E) は 共 に 音 韻 の 上 か ら ー 新		降。 ら。 ば 若 菜 っ み て む へ 古 今 集 、 し よ ら み ず 人 ー	(G) あ づ さ ゆ み お し て 春 雨 け ふ 降。 り。 ぬ あ す さ へ	げ に の み ま だ き 見 ゆ ら。 む。 へ 拾 遺 集 、 躬 恒 ー	(F) 咲 か が ら。 む。 も の と は な し に さ く ら 花 お も か	の か づ ら 色 づ き に け り へ 古 今 集 、 御 大 歌 所 歌 集 ー
--	--	--	---	--	---	--	---	--	--

御山レ、一都レを意味の上からは分離されな  
い部分まで分解して音韻を主体に考えたもの  
である。このことは今日から考えれば勿論無  
意味なことであり、俊頼自身としても実作の  
上にはさほど考えてもいなかっただのである。  
そのことは例えば(い)、(か)に対して、ア、これふ  
たつは歌の父母として手ならふ人のはじめと  
して、幼キ人のてならひそむる歌なりと古キ、  
物にかけり。この父母の歌の病のあれば末の  
世の子孫の歌の病あらむにとがなからむか。  
レ

と言った態度でも知られるのである。

その他の歌について、是は例へば、人の  
かたちのすぐれたる中に、いと所おくれたる  
所みゆれども、くせともみえぬが如し。と  
も言っている。

しかし、一応は歌病として高陽院のために  
は啓蒙指導の意味もあつて、新撰髓に説を  
継承して例示したものと思われる。

(二)、三句の最後と五句の最後の文字が同音の

場合

(A) 一重づつ八重山吹はひらけなむ。ほどへてに

ほふ。花とたのまむ。一徳歌合・平兼盛)

(B) 足引の山がくれなる櫻花。ちり残れりと風に

知らすな。一今・少貳命婦)

(C) わが恋は空しき空にみちぬらし。おもひやれ

ども行くかたもなし。一古今集・しよみず人)

(二) の例としてこの三首を俊頼は例示しては

いるが、(A) (B) には、これをばあしとも定めら

れず。かやうの程のことは歌によるなめりし

と、(c) についでと「とがありとも聞えず。」

と述べ、いずれも歌次第であると許容してい

る。これが俊頼の本当の歌病観であつた。

(三) 一句の最初と四句の最初の文字が同音の

場合

(A) ことならば雲井の月となりなむ恋しきか

げや空にみゆると一続古今・中務

(B) 恋しきは同じ巴にあらずともこよひの月を



君みづらめやは（拾遺集・源サねあきら）  
（一）秋風に声をほにあげてくる舟はあまのと渡  
る雁にぞありける（古今集・藤原菅根）

これらの三首について、古き歌になきに  
あらずしと（二）の場合と同じく許容し、実作の  
上にはさして問題としなかつたのである。

（四）、一句の最初と二句の最初の文字が同音の  
場合

(A) し。ら露もし。ぐれもいたくもる山は下葉のこ

らずもみぢしにけりへ古今集、貫之

(B) 秋。のよのあ。くるも知らずなく虫はわがこ

物や悲しかるらむ 一全、 敏行

この歌病は、喜撰式、石見女式、新撰和歌

髓脳にとりあげられている岩樹病を継承した

ものである。俊頼はこれに対して「是ぞなは

去るべき事なり。レと言いつゝも、同じ文字

よみつればさゝへて耳とゞまりて聞ゆれども

又古キ歌になきさまにあらずしと述べて許容  
しているのである。

(五) 一句の最後と三句の最後の文字が同音の場  
合

(A) 山風にとくる氷のひまごに。うち出づる波

や春のはつ花 一古今集・源まさかずみ

(B) ふるさは。昔野の山し近ければひとひもみ

雪ふらぬ日はなし(全・しよらみずん)

この二首について俊頼は「これ共にあしく

とも聞えず。かやうの程のとがは歌によるベ  
きなり。しとここでもこれらの歌病について  
は許容してゐるのである。

以上俊頼は五つの項に類別して歌病を論じて  
ゐるが、見てきた通り、これをまとめて言  
えば俊頼は歌病については極めて寛大な処置  
をとつていたというこゝとである。和歌式にお  
いては歌病がその中バをなしていたが公任に  
至つて「優れたる事のある時には物惣じて去る  
べからず」と言つたのは和歌式より一歩前進

した歌病論であり、俊頼も実作主義から作品の内容を尊重しており形式的な歌病論を否定した。このことは彼の歌合の判詞にも言える（一ノ三章歌合の項参照）今、その主要な判詞のみを拾ってみると次のようなものがある。

○国信卿歌合

(1) 「朝露にとよまれて、末にけさと続けられたるもいかが。亦句の末に同じ文字あるは和歌髓脳にさりかたきとがに申ししいかが。レ（後朝六番、右、基俊、持）

この歌合が衆議判の形式をもつていたため

俊頼も同心病と文字病を取りあげている。

(2) 右の歌にね。といふことの再び有り。

一全十四番・右・基俊、負し

この歌合が衆議判の形式をもつていたため

俊頼も同心病と文字病とを取りあげている。

○左近権中将俊忠家歌合

「亭子院歌合にかや、山と峰と年と世と

を同心の病に定められたれば、さもきこゆ

れど、これはおなじことなれど、もとに空

といひて、末にくもるとよみたるを節にし  
たる歌なれば、ふかきとがならずもや。  
へ郭公一番、右、持、道經  
これは左方から、右うたは空とくもると同  
じ心の病にこそと抗議された時の俊頼の判  
詞である。  
は、さばかりのとがを求めらるれば折れ伏、  
すと起きぬとは同じ心には侍らぬかと人  
々申さるれば、(中略)言はば声と響きと  
のやうなることにやと申せば、さるにて



(3) 天徳歌合に、本の始めの字と末のはじ

べている。

同心病は認めつゝも深い欠点でないことを述べ

提出された時の俊頼の答えである。ここに提

道經

は、苔路と庭とはまたいかか、と人々問はるれば、それも波と水とのやうなること。にこそ一瞿麦六番、左勝、仲正、右

めの字と同じきは、別のとがにはあらぬ  
ども、耳とまる心地ぞすると、定められ  
て侍るやうに覺ゆるをいかか。  
し

一恋十番、左、  
三女位房

とあるのは文字病についての消極的批評で  
ある。

○ 永縁奈良序歌合

川「思ふといへる詞ぞふた所に、見ゆる。

句を続けつればとがなしといへば、さて  
もありなむと思給れど次の思ふが句の始

めにあらましかばとぞみゆる。  
 。

（櫻三番、左、勝、世宇治山老隠）

(2) 左歌はいとをかし。  
 ふるるとふりとをや

病と申すべからん。  
 されどとがにはあら

ずもやあらむ。  
 （櫻六番、左、勝、香雲序）

(3) 思ふといへる事ふた所あるは先に申し

けるやうに病にはあらねども耳とまりて

きこゆ。  
 （ニ番祝、右、牛君）

この三つはいずれも同心病について  
 の判詞

であり、「耳とまる」と評してはいるが、三首の中二首は勝になつてゐる例である。基俊がこの歌合に「重言」と評してゐるのは二首一櫻六番左と雪五番左一で俊頼の評した以外の歌である。一櫻六番左は俊頼判の奈良房歌合と基俊判の花林院歌合とでは歌に相違あるためこのように基俊は同心病にっいても嚴格に指摘してゐるが俊頼は自由であつた。

以上の如く俊頼髓腦の所説、歌合における俊頼判をみると、歌病は認めてはいるものの

和歌式の如く型通りには決して考えていない  
 俊頼は歌人として歌そのものの内容、表現技  
 法を中心に考えようとした。ここに平安初期  
 の歌学的規範主義から歌論的自由主義に前進  
 した平安後期における俊頼の歌病に対する批  
 評態度がみられる。

歌病は作歌の自由性を甚だしく制約するも  
 のである。歌人は何を詠むかということから  
 出発するのであって歌病を考えて作歌はしな  
 い。たま／＼結果からみていわゆる和歌式な

どが示してきた歌病を無意識の中に犯してい  
る場合があるというだけのことである。

源代物語に源代が常陸の親王の書かれた紙かう  
屋紙やがみの草子を贈られた時の感想を次のように  
述べている。

和歌の髓脳いと所せく、病去るべき、  
りしかば、もとよりおくれたる方の、いと  
ズ、中々動きすべくも見えざりしに、むつ  
かしうて、かへしてき。し（玉鬘の巻）  
これは作者紫式部の和歌観でもあり、和歌

髓腦の説く歌病の面倒さを指摘したものであ  
った。源氏は厄介な余り遂にこの草子を返し  
てしまつたのである。

しかし、天曆期の歌合の流行とあいまち単  
なる印象主観批評ではなく何らかの客観的批  
評基準が必要となつてきていた。それが歌合  
の判詞に見られる歌病の説であつた。和歌式  
などの歌病説が具体的な歌合の場に援用され  
始めたのである。それをむしる批判して日本  
の歌学として新しく考えようとしたのが公任



であり、その系統に俊頼がおり、更に俊成、定家が継承し中世歌論にまで発展する。俊頼の同時代に生きた基俊は公任の系譜の外にいて古い形式主義を墨守しようとした。歌病を重要視したのもこうした立場、考え方にいたからに外ならぬ。

このような形式主義の伝統から脱皮して一歩でも新しい歌論の樹立を前に押し出そうとしたのが金葉集時代を現出させた俊頼であり、歌病を言い歌病を克服したところに俊頼の歌

論史的位相があつた。

注

(1) 「文鏡秘府論の詩病論と歌病」

(「日本文学史に於ける文学論」所収)

(2) 「文鏡秘府論考」

(3) 「古代歌学の形成」

(4) 拙稿「源俊賴の歌論考」(「福岡学芸大学紀

要、イ6号、昭和三十一年度)



第五節 風体論

(一)

風体論といふのは一首全体の風姿に關する  
 問題と對象とした歌論である。また言いかえ

れば歌の理想的風姿への志向意識の自覚とい  
 う和歌の本質につながる問題でもある。俊頼

はこの風体のことについて

「おほかた歌のよしといふは、心を先とし  
 てめづらしきふしを求め、詞をかざりてよ

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。詞かざりたれどさ  
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る  
し。けだかく遠白きをひとつのこととすべ  
し。  
と言っている。これは俊頼歌論の風姿を考へ  
る上の最も基本的詠歌論である。今時に俊頼  
の歌に対する理想論でもある。彼はいう。  
(一) まず歌は心を先とする。こと。  
(二) 珍しい

節のあること。(三)、詞をかぶること。などを

基底として、更に補説してその心は優なる心でなければならず、また詞にも優なる

ものを必要としてそれがやがて「けだかく遠

白き体」という全体的風姿を含むことを最高の

目標とするのである。

優なる心 ↓ 珍しき節 ↓ 飾れる詞 ↓ 遠白き体

という展開を俊頼は考えていた。これは父経

信の歌論の継承でもあった。

例えは「経信判の「高陽院七番歌合」をみる

な ど	「	「	な ど	「	「	「	「	「	と
が	お、	め、	の	心、	き、	い	心	い	秀
用	ほ、	づ、	判	ふ、	ら、	と	ほ	と	れ
い	つ、	ら、	詞	か、	び、	う、	え	を、	た
ら	か、	し、	が	き、	や、	る、	を、	か、	歌
れ	な、	か、	み	歌	か、	は、	か、	し、	に
て	け、	ら、	ら	レ	に、	し、	し、	く、	対
い	れ、	ね、	れ		侍	う、	く、	よ	し
る	ば、	ど、	る		り	花	珍	ま	て
。	レ	レ	。		レ	ひ	し、	れ	は
こ			短			や	き、	て	い
れ			所			か	や	侍	な
ら			と			に	う	る	ま
は			し			侍	レ	め	ま
俊			て			り。		り	ま
頼			は			レ		レ	ま
にも									ま
継									ま



承されてゐるが、経信の言つた「珍ししには  
 まだ具体性がはつきり確立されてゐない。部  
 分的にもさることながら全体的にみて経信が  
 当時の通俊（後拾遺撰者）よりやはり新しい  
 面を開拓しようとしたその態度が俊頼の精神  
 に継承されたことの意味を考うべきであらう。  
 さて、またここで「俊頼口伝」に對してす  
 や連想されるのは公任の「新撰髓脳」の次の  
 一節である。

「凡そ歌は心のふかく姿きよげにて心にをか

し、ま、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、く、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、か、ら、ず、ば、姿、を、い、た、は、る、  
べ、し、。  
こ、れ、は、心、と、姿、の、相、具、し、た、調、和、の、世、界、を、歌  
の、理、想、と、し、た、所、論、で、あ、り、。公、任、の、こ、の、論、は、わ  
が、国、に、お、け、る、風、姿、論、の、先、駆、と、し、て、ま、こ、と、に、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  
 そ心深く姿きよげにて心にをかしきとこるあ  
 るをすぐれたりといふべし」とあり、俊頼は  
 「おほかた歌のよしといふは、心を先として  
 めづらしき節を求め、詞をかざりてよむべき  
 なり」といふ。その基底にはたしかに公任の  
 論に負う所が認められるが、姿女といふことは  
 俊頼に於ては表面には出ていない。公任はす  
 でに「遂に心深からずば姿をいたはるべし」  
 といふ風姿論の名言を残している。しかし、

俊頼は「姿」の代りに「珍しき節を求め、詞  
をかざる」といふ公任にみられないう俊頼的な  
表現論が新しく添加されてゐる所にその特色  
が見出される。

俊頼の公任からの風体についての影響は「  
俊頼口伝」の始めの方に、

「そも、  
歌に数多の姿をわかち、  
ハの病を  
しるし、  
九の品をあらはして、  
いときなき者  
を教へ、  
愚かなる心を  
さとらしむるもの  
あり。」

とあるところ、風体に関係するものとして  
 「九の品」をあげているのはいうまでもなく  
 公任の「九品和歌」を指している。(ここに  
 数多の姿とあるのは風姿ではなく歌体の意)  
 「九品和歌」は体系的歌論書ではないが、公  
 任の庶幾した和歌の優劣品等論として極めて  
 実際的な彼の和歌観とみなされる。  
 和歌を九品にわけ、考えるのは平安時代の  
 極楽浄土の九品蓮台、或は九品浄土という仏  
 教思想に依據した和歌の品等論である。由題

の中心はあくまでも歌の優劣を決めるとい  
和歌呂等規準の論であつた。なお、これはま  
た忠岑の「和歌体十種」とも関係をもち、公  
任の風体歌論の中心を形成する。「和歌体  
十種」は道清の「和歌十体」にそのまゝ継承  
された。  
さらに公任と関係するものとして先の「お  
ほかた歌のよしといふは……」の本質論につづ  
いて、  
「これらをぐしたらむ歌をば、よの末にはお

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  
 れらをぐしたる歌なめり。それらを御覧じ  
 て心をえさせ給ふべきなりし。  
 と言つて以下二十項目にわたつて歌を分類し  
 てゐる。しかも俊頼が金玉集（公任撰）の考  
 れた歌を取りあげてゐるのは公任との関係を  
 考へる上に大切なことである。  
 まず秀歌十首を取りあげてゐるその冒頭の  
 歌は、



○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 (伊勢物語)  
の一首である。この歌は公任も「新撰髓腦」  
の冒頭にとりあげた歌で「是は貫之が歌の本  
にすべしといひけるなり」と説明を加えてい  
る。以下「袖ひぢてむすびし水のこほれるを」  
「古今・貫之」、「春たつといふばかりにやみよ  
しのの」(拾遺・忠岑)、「ほのぐとあかしの浦  
の朝がりに」(古今・読ず人)「櫻ちるこの下  
風はさむからで」(拾遺・貫之)「悪せじとみた

古の人多く本に歌枕をおきて末に思ふ心を  
 おそらく歌の内容からみて公任の  
 とみゆる歌レ以上には何も言つていないが、  
 の撰定規準について俊頼は「是らレをぐしたり  
 みレ（万葉・赤人）などの十首であるが、この歌  
 ・貫之）「なにはがたしほみちくればかたをな  
 ・人麿）「吉野河いは浪たかくゆく水のレ（古今  
 「たのめつゝこぬよ数多になりぬればレ（拾遺  
 ぬときはの山にすむ鹿はレ（拾遺・能宣）  
 らし河にせしみそぎレ（古今・しよみ人）「紅葉せ

あらはす。さるをなむ中比よりはさしもあ  
らねど、始めに思ふことを言ひあらはした  
るはなほわろきことになむする。貫之 躬  
恒は中比の上手なり。今の人の好むはこれ  
がさまなるべし。し（新撰髓脳）  
の考えに依據して、いるもの、の如くに思われる。  
尤も公任のあげた歌と俊頼のあげた歌の重  
複は僅か二首であるが、いづれも「末に思ふ  
心をあらはす」歌であるところから俊頼も公  
任的な考えで十首を抜き出したものであろう。

これらと理想的な歌としてまず擇定したも  
 のであるが殆ど古今と拾遺集の歌で貫之の歌  
 を三首も採用。万葉歌人として人麿と希人の  
 歌を二首。さらにその次には二十種に亘つて  
 具体的な例を夫々二首或は三首ずつ挙げて種  
 別を試みた。その分類の名のみをあげると次  
 の通り。

(3)	(2)	(1)
よき節に優なる事ぐしたる歌	けだかく遠白き歌	ひとへに優なる歌

(13)	(12)	(11)	(10)	(9)	(8)	(7)	(6)	(5)	(4)
お	心	心	げ	き	末	五	風	よ	心
び	ざ	ぐ	に	く	な	文	情	き	を
た	し	る	と	に	だ	字	余	歌	先
が	を	し	と	に	ら	こ	り	に	に
し	見	く	團	つ	か	は	す	こ	し
き	せ	い	ゆ	み	な	き	ぎ	は	て
節	む	と	る	ふ	ら	歌	た	き	詞
あ	と	ほ	歌	か	ぬ		る	詞	を
る	よ	し		く	歌		や	そ	求
歌	め	き		團			う	へ	め
	る	歌		ゆ			な	る	た
	歌			る			歌	歌	る
				歌					歌

類別され、結局にわらは俊頼の風体歌論の基	々歌の秀れた場合と然らざる場合との二つに	以上の二十種をみると、かなり具体的に夫	(20) 思ひかけぬ節ある歌	(19) 物に心得たりときこゆる歌	(18) いとほしくおひふしたる歌	(17) 思ひほなれたるやうにてさすがにねぢけたる歌	(16) にくからでも人は忘れけりと圃ゆる歌	(15) ひたぶるに圃ゆる歌	(14) をこがましきことある歌
----------------------	----------------------	---------------------	----------------	-------------------	-------------------	----------------------------	------------------------	----------------	------------------

底である「心」と「珍しき節」、「飾れる詞」  
などが形を変えて派生されたいわゆる風体別  
の歌と言えらるであらう。  
ところで俊賴が先に挙げた十首は「是らるを  
ぐしたりとみゆる歌」とあるから優なる心と  
詞、珍しき節、遠白き体とが一首の中に混然  
一体となつてゐる歌の意であり、彼の最も理  
想的風体と考へた歌であつたにちがひない。  
そこで今一度俊賴歌論の骨子を段階的に表  
示してみると次の如くなる。



<p>満たすことが必要になつてくる。この第一二段</p>	<p>には第一段階を基底として第二段階の条件を</p>	<p>目標とするのである。最終の風体に至りつく</p>	<p>最後の「けだかく、遠白き歌」の風体を理想</p>	<p>俊頼にあつては右の如き発展過程を踏んで</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="723 288 848 935"> <p>三、詞を飾ること</p> </td> <td data-bbox="848 288 951 935"> <p>二、珍しき節を求めること</p> </td> <td data-bbox="951 288 1036 935"> <p>一、心を先とすること</p> </td> <td data-bbox="1036 288 1132 935"> <p>初段階(作歌基底)</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="723 935 848 1295"> <p>↓ 優なる詞</p> </td> <td data-bbox="848 935 951 1295"> <p>↓ 珍しき節</p> </td> <td data-bbox="951 935 1036 1295"> <p>↓ 優なる心</p> </td> <td data-bbox="1036 935 1132 1295"> <p>中段階(作歌条件)</p> </td> </tr> <tr> <td colspan="3" data-bbox="723 1295 1036 1657"> <p>↓ 遠白き歌</p> </td> <td data-bbox="1036 1295 1132 1657"> <p>終段階(作歌完成)</p> </td> </tr> </table>	<p>三、詞を飾ること</p>	<p>二、珍しき節を求めること</p>	<p>一、心を先とすること</p>	<p>初段階(作歌基底)</p>	<p>↓ 優なる詞</p>	<p>↓ 珍しき節</p>	<p>↓ 優なる心</p>	<p>中段階(作歌条件)</p>	<p>↓ 遠白き歌</p>			<p>終段階(作歌完成)</p>
<p>三、詞を飾ること</p>	<p>二、珍しき節を求めること</p>	<p>一、心を先とすること</p>	<p>初段階(作歌基底)</p>														
<p>↓ 優なる詞</p>	<p>↓ 珍しき節</p>	<p>↓ 優なる心</p>	<p>中段階(作歌条件)</p>														
<p>↓ 遠白き歌</p>			<p>終段階(作歌完成)</p>														

階では優なる心と優なる詞を以て珍しい節を  
発見することが必要請されるのである。これら  
が充足されて始めて理想の風体が招来される  
というのである。

これは革新歌人俊頼独自の作歌方法論であ  
り、今時に彼の歌論の本質でもあった。

さて、俊頼の理想の歌十首を「忠岑十体」と公  
任の「新撰髓」九品和歌とを照合してみると  
次の三首が一致している。

し	擧	歌			(3)		(2)	(1)
と	髓	体	以	し	難	中	ほ	風
い	腦	し	上	の	波	の	の	ふ
ひ	レ	の	の	中	瀉	く	く	け
け	に	中	中	(1)	潮	船	く	ば
る	は	に	(1)	と	み	を	ら	沖
な	(1)	に	と	(3)	ち	し	む	つ
り	を	す	は	は	く	ぞ		白
レ	「	で	忠	か	れ	お		浪
と	是	に	岑	た	ば	も		た
し	は	と	十	を	か	ふ		つ
て	貫	り	体	な	た			た
公	之	あ	レ	み	を			山
任	が	げ	の	あ	な			よ
自	歌	ら	中	し	み			は
身	の	れ	の	べ	あ			に
の	本	て	「	を	し			や
理	に	お	古	さ	べ			君
想	ま	り			を			が
歌	す	「			さ			ひ
	べ	新						

ではなにか貴之の考えに基づいて撰定した歌  
になつてゐる。(2)は「九品和歌」の上品上「  
是は詞たへにして餘りの心さへあるなり」の  
第一に採りあげた二首の中の一首(他の一首  
は春たつといふばかりにやみ吉野の……」の歌)  
(3)は公任はとりあげてゐない。(「新撰髓脳」九  
品和歌「何れにも」)  
これらも考へると俊賴のとりあげた歌はそ  
れ以前の歌学書のとりにあげた歌と全部一致は  
してゐないが、大体同じ志向と思われり。



っ  
て  
き  
て  
い  
る  
。

(1) の 例 歌

(A) 思ひいづるときはの山のいはつゝじいは

ねばこそあれ恋しきものを (古今集・恋・しよみ人  
らみ)

(B) 春たちてあしたの原の雪みればまだふる

としの心地こそすれ (拾遺集・春・平祐季)

(2) の 例 歌

(A) 住吉のきしもせざらむものゆゑにねたく

や人にまつといはれむ (拾遺集・神楽歌)

(B) 胸はふじ袖はきよみが肉なれや煙も浪も

たゝぬ日ぞなき (詞花集・恋・平祐季)

これらの例歌により (1) は余情の名中に (2) は

着想の中にそれぞれ優なる心、詞が用いられ

一首の歌が優なるものになつてゐる。

これを歌合判詞にみると俊賴に於ては若い

時より晩年の方に「優」は多く用いられてい

るのがその特色と言える。

○「共に優なれど」 (無名歌合・七番・月右)

○「恋の心見ゆれど、体詞優らず。」 (内大臣歌合・元承元年・恋・五采留・左)



○ ㄣ 文字づかひなど優ウなれば勝りてぞ見ゆるシ

(今・残菊・二番・右)

○ ㄣ 左右共優ウ也。シ (永縁奈良房歌合シ・櫻・四番・左)

○ ㄣ 心優ウならずシ。(今・月・四番・右)

○ ㄣ 右歌優ウなりシ。(今・月・七番・右)

○ ㄣ なたらかにて優ウなりシ。(今・郭公・五番・左)

○ ㄣ 優ウにもなしシ。(今・雪・一番・右)

○ ㄣ おゐらかにて優ウなりシ。(今・雪・六番・左)

○ ㄣ 心も詞も優ウなりシ。(攝政左大臣歌合・恋・六番・右)

○ ㄣ 始めの五つの文字ぞありのまゝにて、お

能の者也。歌姿ニ様によめり。う、る、は、し、く、  
 せられ、また俊頼の歌風についても「俊頼堪  
 に対して後鳥羽院は「う、る、は、し、き、次、也」と仰  
 る秋の夕暮（金葉集・巻三・秋）  
 のうづらなくまのの入江の浜風にをばな浪よ  
 俊頼の名歌といわれる  
 り、その意味する内容も広い。  
 など総合的美の中に優の判詞は用いられてお  
 などがその例で心・詞・体・文字づかひ・  
 さなびたるやうなれどすみ優也。<sup>全</sup>（旅宿鴈<sub>三番</sub>右）

や、さ、し、き、様、も、殊、に、多、く、み、ゆ、<sup>し</sup>。と、評、せ、ら、れ、た。  
この、よ、う、な、優、な、る、歌、は、散、木、集、に、は、幾、首、も、見、  
出、さ、れ、る。  
彼、は、只、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、分、自、身、の、歌、の、上、に、も、実、  
践、し、た、の、で、あ、り、こ、う、し、た、点、に、基、俊、よ、り、も、歌、  
人、で、あ、つ、た、こ、と、を、如、実、に、示、し、た、と、言、え、る、の、で、  
あ、る。こ、の、優、<sup>か</sup>は、<sup>ら</sup>や、が、て、風、姿、論、と、し、て、<sup>け</sup>だ、か、  
く、遠、白、き、<sup>し</sup>体、が、導、き、出、さ、れ、て、く、る。申、世、的、  
美、の、起、点、が、す、で、に、こ、こ、に、胎、生、さ、れ、て、い、る、こ、と

は注意すべきである。

次に「けだかく遠白き歌」について考えて

みた。この歌の例として、

(1) よそにのみ見てやくみなむかづらきやたか

まの山のみねの白雪

(2) 思ひかねいもがりゆけば冬の夜の河かせさ

むみ千鳥なくなり

の二首をあげている。(1)は後に「新古今恋歌一

の最初に採用された「よみ人しらず」の歌である

が平安朝から愛誦されていった歌であろう。俊  
 頼もいちはやく注意した歌である。『無名抄』  
 にはこの歌につき『姿清げにとを(ほ)しろければ、  
 高向の山殊に叶ひて聞ゆしと評し、『宝玉集』  
 にも『けたかく遠白き事、例へば峯の櫻の盛  
 りに咲けるが如し』とも評しているのは、俊  
 頼の影響と思われる。  
 (2) についでには『忠岑十体』の『餘情体』に  
 とりあげられ、『是体、詞標二片義籠万端』と  
 評し、公任も『新撰髓』に『是等なむよき歌』

のさまなるべき」と評し、彼自身の理想歌と  
 して挙げている。これは貫之の歌で、古今和  
 歌六帖・和漢朗詠集・金玉集・拾遺集など多  
 くの歌集に入集。古今集嫌いな子規もさすが  
 は、この歌のみは秀れていると賞した。  
 「無名抄」にも「この歌ばかり面影ある類は  
 なし。」コ六月廿六日寛算が日も、是を詠ずれば  
 寒くなるルとぞ或人は申し侍しシ。と賞賛してい  
 る。「詮はたゞ詞に現れぬ余情、字に見えぬ  
 景気なるべし」を歌の理念とする長明がこの

歌を採りあげたのも当然であり、この一首の系譜をたどると、

余情体（忠峯）→理想のさま（公任）→遠

白き歌（俊頼）→面影（長明）

と、いうことになる。遠白き歌<sup>レ</sup>は従つて余

情、景気、面影と言つた理念の中に位置づけ

られてよいことになる。さらに、さかのぼつ

てこのことを考えてみると、「遠白<sup>レ</sup>の用語は

万葉集に出ている。

(1) 「……明日香の旧き京師<sup>みやこ</sup>は山<sup>やま</sup>高<sup>たか</sup>み<sup>み</sup>河<sup>か</sup>と雄<sup>と</sup>雄<sup>と</sup>



大<sup>だい</sup>し<sup>し</sup> 春の日は――  
( 卷三・山部赤人。  
日本古典文学  
大系本、以下同じ )

(2) 大君の 遠のみかどぞ  
鄙にしあれば 山。

高<sup>たか</sup>み<sup>み</sup> 河<sup>か</sup>雄<sup>ゆう</sup> 大<sup>だい</sup>し<sup>し</sup>  
野をたみ ( 卷七・大伴家持 )

この二首を見るといずれも山<sup>やま</sup>に對して「河<sup>か</sup>、

「高<sup>たか</sup>み<sup>み</sup>」に對して「とほしろし<sup>し</sup>」を用い對句

的技法になつてゐる。

さて、この「遠白し<sup>し</sup>」に「はこれまで

の万葉学者の間にあつても種々の解が施され

てゐる。例えれば「あざやかなることと」( 玉の

小琴) 「河の清淨なること」(古義) 「とほろ達の意  
 「(楓落葉)」 「大きにゆたけき」(代匠記) など  
 であるが、橋本進吉博士が「とほしるし考」  
 (「奈良文化」第十七号) に於て、上代特殊仮名  
 遣の見地から「白し」の「ロ」は甲類で「トホシ  
 ロし」の「ロ」は乙類で別語であることを他の文  
 献から証明され結局「トホシロし」は遠く白  
 い意ではなく「雄大」の意といふことを発表  
 された。これは全く画期的な博士の業績であ  
 り、以後「雄大」という意に近代の各学者も依つ

てゐる。(但し、鴻巣盛広氏・山田孝雄博士は  
 否定。)

ところでは、この「遠白し」を俊頼は「けだ  
 かく遠白し」とある如く「崇高美」と共に使  
 用してゐる。俊頼の「けだかく遠白し」の例  
 歌二首はいずれも自然の景をとり入れつゝも  
 それが単なる叙景歌に終らぬ恋の歌であると  
 いうことはここで注意していい。けれども表  
 現された歌そのものには「優し」「あはれ」と  
 いう内容も勿論感じられるが、それよりも何

か清澄した格調の高さを内包している。大らかな歌ではあるが、さればといつて万葉的な雄大がそのまゝこの歌に当てはまるとも思われない。万葉集や日本書紀などにも同じ「遠白し」の訓は以上みえた如くにあるが、平安朝の美意識はおのずから上代の美意識とは相違もあり必ずしも同一内容ではない。

先に「思ひかね」の歌の系譜を忠岑の「余情体」に始発することとを述べたが、実は忠岑の「高情体」とも決して無縁ではないことも

知られるのである。忠岑の「高情体」の説明には、

「此体、詞雖凡流、義入幽玄。諸歌之為上

科也。莫不任高情。仍神妙、余情、畧量、

皆以出是流……」

とある。つまり、「高情体」は「幽玄」に通じ

諸歌の上科で神妙、余情、畧量はいずれもこ

の高情体から出発しているといっているのである。

忠岑の「寫思体」の説明には、

「此作者、志在于胸、難顯（中畧）言語道断、

玄又玄也。况与余情混其流、奥高情交其

派。……

とあり、「畧量体」のところで、

「此体、予高情難并、予神妙相混……」

と説明している。これらのことを総合してみ

ると忠孝の最高にとりあげた高情体は、字思

体、余情体、畧量体とも関係し合つてその内

容は極めて複雑に入りこんでいる。

俊頼はこれら先学の説を彼自身に受けとめ

て「けだかく遠白き款」の一体を設け二首の

こ	け	ろ	う	さ	に		○	か	例
い	れ	き	る	せ	対	の	白	し	歌
る	ど	也	は	る	し	花	雲	、	の
。	、	。	し	る	て	盛	と	彼	の
宝	諸	た	く	秀	「	り	見	以	み
玉	の	と	清	句	是	か	ゆ	後	を
集	色	へ	げ	北	こ	も	る	に	示
し	に	は	に	な	そ		に	於	し
に	優	白	い	く	は	(	し	て	何
も	れ	き	ひ	、	よ	高	る	無	ら
と	た	色	下	飾	き	陽	し	名	説
り	る	の	し	れ	歌	院	み	抄	明
あ	が	異	て	る	の	七	よ	で	は
げ	ご	な	、	詞	本	首	し	は	加
大	と	る	長	も	と	歌	野	え	え
体	し	句	高	な	は	合	の	て	い
こ	と	ひ	く	け	は	)	吉	な	な
れ	評	も	と	れ	覺		野	い	い
と	し	な	を	ど	え		の	。	。
今	し		し	、	侍		山	し	し
				案	れ				



いことを述べているのである。

これによると万葉的牡大さも匡房の歌の中  
には見出だされるが、長明はむしろ「姿うる  
はしく清げにいひ下した白色の美の中に「長  
高く遠白きしを考えていたようである。

その後俊成も（「歌者畧」）

(1) 「雪のしらゆふかけてけりといへる心姿、  
まことに遠白くよまほしきさまにも侍る

かな  
（広田社歌合・社頭雪四番左）

(2) 「右はとほじろし」（全・社頭雪・共番・右）

成、定家の美学へと新しく展開してゆく。

が、白光の荘嚴、気品、優の俊賴の美学は俊

ている。万葉的な雄大さもまた含まれている

さ<sup>L</sup>の風体美などの総合されたものを内包し

妙などの忠岑の高情体、俊賴の云う「けだか

美を素材としたもので清澄、幽玄、全情、神

雪の白さ、(3)は雲の白さという視覚的白色的の

などの判詞を用いているが、(1)(2)(4)は共に

(4)「長ありて高情なりと見え侍り」(御室撰 甲六番左)

(3)「うるはしく長高く見ゆ」(御裳濯 三番・左)

つまり、俊頼の風体論としては忠岑十体を  
始発として公任の風体論をも承けてはいるが  
公任の風体論には個定された伝統的な美を足  
場としていえるものがなお存してはいる。と  
ころが俊頼になるとこれとは別に曾根好忠、  
などの作風の影響もあり革新的な美への転進  
が和歌史的には考えられる。それは「あはれ  
的抒情歌」から「たけ高い叙景歌」への展開  
でもあつた。

このように俊頼の「けだかく遠白き」歌体

は金葉集時代という新しい視点に立つての風

体論として発展するのである。

次に、俊賴の志向したものは「よきふしに優

なる事ぐしたる歌」であつた。その例に

(1) 住吉のきしもせがらむものゆゑにわたくや

人にまつといはれむ (拾遺集・神樂歌)

(2) 胸はふじ袖はきよみが関なれや煙も波もた

ぬ日ぞなき (詞花集・平祐季)

の二首をあげている。

(1) には「住吉の岸に來しを掛け、人にまつ」

に「松」と「待つ」を掛けている。こうした詞の知的技巧が内容的な「優」と結びついた歌を指したものであろう。ふしとは趣向。よきとある以上何か知的なおもしろい趣向が加わってゐることが必要でここでは主として用語面からよき節をみたのである。(但し、ふしは用語そのものではない。)

(2) は恋の歌。恋の思いを富士の煙、ほく決を清見が関の波によそえている所に優なるふしとみただのである。俊賴はよくふしという語を使う。さきにあげた二十種の分類の中にも

(13) おびたがしき節ある歌  
(20) 思ひかけぬ節あ

る歌の二項をあげている。  
(13) の例には

(1) などて我うたしある恋をほじめけむしどろ

に床のたちろくまで(未詳)

(2) まてといふにたちむしまらでしひてゆく駒

のあしをれまへの棚橋(古今集・はらみ秋)

(20) の例には

(1) 奥山にたてらましかはなびさこぐふなぶも

今は紅葉しなまし(拾遺集・惠慶法師)

(2) 春がすみかすみでいにしかりがねは今をな  
くなる秋霧の上に（古今集・よみ人しらす）  
をあげ、川に對しては「船のこぎいでたらむ  
をみて紅葉の歌よまむといふ、ことは思ひもよ  
らぬ事なりや」と評し、四に對しては、「は  
つかいをよまむにはじめに春がすみとよまむ  
こと思ひもよるべきにもあらず。これらは人  
のしわざとも見えず」ときびしくその難点を  
指摘している。つまり、このことは着想が著  
しく偏向していることから起る欠点であつた。



このふしに關して、もう一度俊賴歌論の本  
質とみるべき文をここぞ分解して考えてみよ  
う。

おほ<sup>一段</sup>た歌のよしといふは、心を先とし

てめづらしきふしを求め、詞をかざりてよ

むべきなり<sup>心</sup>と<sup>二</sup>あれど詞かぶらぬば歌お

もてめでにしとも聞えず<sup>詞</sup>か<sup>二</sup>さ<sup>一段</sup>りたれ

ど<sup>サ</sup>せらふし<sup>ナ</sup>なければよしとも聞えず<sup>心</sup>

つ<sup>四</sup>め<sup>段</sup>で<sup>ナ</sup>たき<sup>心</sup>ふし<sup>ナ</sup>あ<sup>れ</sup>ども<sup>優</sup>なる心こ<sup>と</sup>は<sup>な</sup>

ければ又わらし<sup>心</sup>け<sup>五</sup>た<sup>段</sup>かく遠白きをひと

つのこととすべし。

という五段から構成されている。

一段を更に分解してみると、

(1) 心を先にして

(2) 珍しきふいを求め

(3) 詞をかぶうて

よむべきなり。

という構成になっており、ここに於て俊頼は

心とふいと詞との三つを併記して作歌心得の

基準にしているのである。珍らしきふい

は心、詞そのものではなく、或時は詞のふ

し、ある時は「心のふししにもなり得る。即  
 ち、新奇な着想と表現の世界に深化してゆく。  
 「よきふいに優なる事ごとたる歌」の例を  
 みると、まづ新奇な意匠による着想を基盤と  
 して更にそれに優が添加されている。従って  
 「珍しさふいに優なる内容  
 を持つていければ秀れた歌になる要素を具備  
 している。しかし「おびたに」さふいに  
 なる」と却ってそれは歌の美を損うことになら  
 ず、

(20) の山田の歌に對する批評となつて表われる。

これらの批評は決して賞めてゐるのではな  
い。そこで「おほかた歌のふいほともかくも  
いひがらなめり」という結論を下すことにな  
つたのである。この「いひがら」は着想の表  
現的運用につながらる問題でもあつて心にも詞  
にも関係して来る。従つて、この「いひがら  
」と云うのも俊頼歌論の重要なものになるの  
である。これらについて「花をとりみ月を  
めづることいくそはくぞ」と言ひ、古来から  
多くよまれた素材ではあるが、いひがらによ

つて歌も異なつてくることにふれて以下月、  
花、鶯、時鳥などの歌十六首を列挙している。

例えば、

山身にかへてあやなく花ををしむかないけら

ば後の春もこそあれ（拾遺集・春・藤原長能）

（四）なごりなく散るぞめでたきさくら花ありて

世の中はてのうければ（古今集・春・よみ人知らず）

に ついて山は花を惜しむ心、（四）は花を棄てた

心と対照しつちれとよみにるもひが事ともき

こえずしと評し、着想設定とそれに対する詠

歌技法の方法論の多様を提示している。これはいずれが良いか悪いかの問題ではなくて、いひからしによつて歌の内容が変化してくる。着想に流動性のあることを述べた俊頼歌論における実際の詠歌論として注意すべきものである。そのことは結局のところ、俊頼にある。それは「珍しさ」に回歸統一してゆく。歌合の判詞に「珍しさ」を多く使用しているのもそのためである。以下歌合の例をみてゆく。

一、  
国信卿家歌合（五オ）

○、  
めづらしからぬすぢなれど、文字つづ

きなどよみしうて侍めり（三番・左）

○、  
めづらしからぬども文字つづぎなどい

ひなれてさよげに侍めり（十一番・左）

○、  
めづらしからぬば、あからさまに左の

勝とつけられぬ（十九番・左）

二、  
左近権中將俊忠朝臣家歌合（五オ）

○、  
本に空といひて末に雲居と詠みたる

を節（一）にしたる歌なれば深きとかならずも

や。レ。ハ。一。番。・。郭。公。・。右。

。レ。め。づ。ら。し。き。節。に。思。ひ。よ。ら。れ。た。う。と。き。こ。

ゆ。る。は。レ。ハ。三。番。・。五。月。雨。・。左。

(三) 無名歌合。レ。ハ。五。十。才。

。レ。思。ひ。く。ま。な。く。過。が。ゆ。く。け。し。き。を。み。て。

ま。か。せ。て。み。侍。め。る。も。め。づ。ら。し。き。さ。ま。な。

れ。ば。レ。ハ。三。番。・。暮。春。・。左。

。レ。珍。し。う。面。白。く。聞。え。侍。れ。ば。レ。ハ。十。番。・。千。

鳥。・。右。

(四) 内大臣家歌合。レ。ハ。六。十。才。



○ 心も詞も珍しいからな。ど。 (時雨・一番)

左)

○ 珍しいげなし。 (時雨・十二番・左)

○ 珍しいげなけれども、なだらかなり。 (

残菊・一番・左)

○ 古りて珍しいげなし。 (残菊・六番・左)

○ させることなし。 (残菊・九番・左)

○ 珍しいげなく侍れど！歌めきたれば。 (

恋・八番・左)

五) 永縁奈良房歌合 (70才)

○ 丁めづらしきふしみえずレ（一番・桜・右）

○ 丁世の常の事なれば、珍しくなくぞ見給ふるレ（二番・桜・左）

○ 丁珍しきさまなりレ（二番・郭公・左）

(六) 丁 攝政左大臣歌合レ（二才）

○ 丁衣かゝがねは、ものこしよりおちたる

ことばなれば、珍しげなくやレ（旅宿鷹

三番・左）

以上その例は非常に多い。俊頼が如何に丁珍

しきふしを庶機したかといふことが知られる。

## (三)

さて、この「ふし」という評語は俊頼が最初に使ったのではなく、既に公任の「新撰髓脳」に「古く人の詠める詞をふしにしたるわらし。一ふしにてもめづらしき詞を詠み出でむと思ふべし」とあり、公任は主として詞の上の一節をあげている。「九品和歌」の「下品上」にも「わづかに一節あるなり」として、

川ふくからに野辺の草木の萎るればむべ山風  
をあらしといふらむ(古今集・康秀)

(2) あら潮のみつ(ほのやほあひに)の潮あひ(ひに)に焼く塩のからくも

我は老いにけるかな(古今集・よみず人)

の二首をあげている。いでは山風を嵐とみた  
て、いでは上三句が序になつていゝるなどい  
れも詞の上での一ふしとみたのであり、  
俊頼の如くに趣向的着想という歌の内面的批  
評にまづはまだ至つていない。しかも公任に  
於てはこの二首とも「下品上」におかれてい

て歌として秀れていない品等にみている。

次に経信判の「高陽院七首歌合しをみると、

くれなゐのうす花ぶくら句はずば皆しら雲

と見てや過ぎましへ桜二番・筑前・左・持

。しら雲と見ゆるにしるしみ吉野の吉野の山

の花がかうかも（全・中納言匡房・右）

の二首に對して「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、別の難なければ」と判じ持となつてい

る例であり、すでに述べた如く右の歌は、無

名抄に「たけ高く遠じろきなり」と絶讃され  
た歌である。「めづらしげなくても、歌合体  
としてはたけ高く遠白き歌にはなり得るので  
ある。

○ほととぎす雲居の声は聞く人の心さへこそ  
空になりけれ（郭公六番・左勝・信濃）  
に對して「めづらしからぬどまさりたるとこ  
そ申さめ」と判じた。その他「めづらしきこ  
ともみえぬど」（月四番・左勝）「左歌め  
づらしきにやあらん」（祝六番・左持）等

の判詞がみえている。

以上、経信にも「珍しきふし」に關しての

判詞は、四所ほどあり、俊頼への影響も考え

られる。この歌合に出席した俊頼は、40才で

あった。こうして壮年の時、すでに文の判詞

のためづらしきことは、幾度となくきかす

れていたことだろう。俊頼は文の判じたこの

歌合に五首を出詠しているが、まだ好評は得

ていない。しかし、俊頼はこれらの批評を身

近かに受けとめ、実作にはげみ自分みづから



の手で新しい「珍しきふしし」を開拓してゆく  
のである。

この様に考えてくると、「ふしあるし」と  
いう理念の系譜は、公任↓経信↓俊頼と展開  
するのであるが、俊頼は過去の「ふしし」を  
「珍しき」境地にまで止揚し、俊頼独自の歌  
論を形成したのである。ここに彼の歌論史的  
位相がある。→彼以後にも「ふしし」を取  
あげた主な歌人には長明、俊成などが俊頼を  
継承する。



俊頼は「心」・「珍しきふし」・「詞」を  
 総合して作歌の指針としたのであり、勿論「  
 珍しきふし」のみを以てこと足りたわけでは  
 ない。例えば「珍しげなけれども、なだらか  
 なり」へ内大臣歌合・一番・残菊・勝」と言  
 う種類の判詞も非常に多く、珍しげなくても  
 勝つ場合も少なくなないのである。このように  
 考えると、「ふしある歌」は「なだらか  
 な声調をもつ歌」やさしき姿」等とは全体的  
 には対立的関係にある。それは理念そのもの

が根本的に相違している世界にあるからに外ならぬ。俊頼は、けだかく、遠白い体の歌を理想とはしているが、それに至る過程には、知的技巧の「めづらしきふし」をこの中に大きく包み込んでいる。歌を革新する俊頼にとつては、遠白い体の理想もさることながら、まづ新奇な面をとるあげ、平凡な表現手法を排して珍しい「ふし」を新しく考えることの方か何よりも先決問題であつたからである。そして全体的に新しい歌を開拓しようとしたの

である。前田妙子氏は、「一ふし」の用語を  
 源氏物語各巻から十四ほど例を集め、「有一  
 節体」を「面白様の系統」の中に把握し、「  
 中古的一節が中世的想像の世界を構成する役  
 割をはたすために作家の知的努力は一節をく  
 みたてることによつて情趣印象から切りはな  
 すことには出来ない。一節あることにより「一  
 節」の精細な趣向が微茫な情調をよびさます  
 に必要な一体である。」「和歌十体論研究」  
 (「オ六章」と言つたのは平安朝から中世へ

の「ふし」の展開をみる上に参考になる発  
言であろう。

やがて中世になり定家が十体の中に有心体、  
幽玄体、長高体など主情的な歌から一元區別  
して特に知巧的面を主とする「有一節体」、  
「面白体」等の体を設定して俊頼の理念を継  
承発展させたのである。俊頼以前にも「ふ  
しある体」については立言されているが、一  
ふしある体を実作の上で新しく具体化したの  
は院政末期の金葉集時代であり、その中心に

俊頼がいたのであり、定家の継承したのも俊  
 頼の知巧であり、それを象徴的に再生させた  
 のが定家であったとするのが筆者の考えであ  
 る。

そこで次に考えられるのは「一節あるしこ  
 と」と対照的な「なだらかなる」との問題であ  
 る。これは「なだらかなる」として優なる体と  
 いう様につづいて用いられている所から考えると、  
 格調からくる一首全体における姿のことにな  
 ってきた。俊頼は先の二十種の風体の中には

「末なだらかならぬ」と逆な言い方をして欠点のある面からとりあげている。「なだらかし」  
「すべらかし」については「国信卿家歌合」は衆議判ではあるが俊頼が事実上の判者になつてゐる関係から、次にこの歌合に於けるこれらの判詞をさぐつてみよう。

「国信卿歌合」

○「すべらかにもくだらぬやうにまこゆれどし（一番・初恋・右）」  
とここでは「すべらかし」を用いてゐるが、歌

の声調に對する判詞である点「なだらかしと

同じ意味と解してよい。(二)「左近権中将俊

忠家歌合しにも「すべらかに、も聞えねばし(

三番・五月雨・左「すべらかに聞えぬやうな

れどし二番・郭公・左」とあり、(三)「無名歌

合しにも「左歌にも心はよまれたれども、こ

とばすべらかならず。右歌すべらかによまれ

たるうらに心あるに似たり。一八番・暮秋・

左右」とある。これらの判詞の最も多く使わ

れているのは、「内大臣家歌合」と「永縁奈良



房歌合しである。

四) 内大臣家歌合し

① 大方歌柄はなだらかなうし。(時雨・三

番・左・勝)

② すべてらかに下らずし。(全・五番・右)

③ 次歌もなだらかなうし。(全・七番・右)

④ いづくにかもなだらかに聞え侍らぬも

のかなし。(全・九番・左)

⑤ 珍しからねどすべらかに聞ゆし。(全・

十一番・右・勝)



(6) 珍しげなけれどもなだらかなう。 (残)

菊・一番・左・勝)

(7) なたらかにもいとをかしくこそ。 (全)

八番・右)

(8) なたらかなれど、恋の心すくなし。 (

恋・五番・右)

等の如く八回も使っている。(5) (6) は珍しげな

けれども (なすたべららかか) と評している。 珍しと

なだらかの対立した例であり、珍しげなくて

も なたらかにあれば、俊頼はこれを勝に

したのである。この八首の中、「なだらか」の故に勝と判定したので、3首もあることは、注意すべきことである。

(五)、「永縁奈良房歌合」

の「末のことばすべらかならぬ心あるに

似たり。」(桜・五番・左・勝)

(2)「右めかしきやうなれど歌がらなだらか

なり。」(二番・郭公・右・持)

(3)「すべらかならす。」(四番・郭公・負)

(4)「なだらかにて優なり。」(五番・左・持)

(5) 「歌がらもすべらかならず」(三番・右)

負)

(6) 「ことほむなだらかなうし」(七番・右)

勝)

(7) 「末の雪のしら山、心えず、しらやまの

雪とぞ、次第はいはまほしき、かみにお  
けはなだらかならぬなめうし」(雪・五番)

左・持)

(8) 「なだらかにてさせることのみえず」(

六番・左・勝)

この歌合にも八回の例をみる。(六)最晩年の「  
摂政左大臣家歌合」にも「さき」の歌はべらの  
事なけれどなだらかにてあしうもきこえずし。  
へ二番・旅宿鷹、左・負しの一例がある。

さて、ここで「なだらかに」の内容を考えて  
みると、(2) (5)の如く「歌が、なだらかに」の如  
く歌全体の姿という美的形象の場合が最も多  
いが、(6)の場合には「い」と「ば」も「なだらかに」  
とあり、(7)もまた用語の配置場所に関する判  
詞である。してみると「なだらかに」すべら

かしは、歌の格調、風姿、用語、いずれにも  
 その使用範囲の広いことかしられる。『内大  
 臣家歌合』は基俊との共判であるが、基俊の  
 判詞には『文字つづき悪しくも侍らねば』『  
 文字つづきよへたるところ多かるやうにて  
 『詞もとどこほうにるやうに見え侍り』な  
 ど、文字、詞などの表現についての判詞はみ  
 られるが、『なだらかし』という判詞は一つも  
 ない。ここににも俊頼と対照的な批評態度がう  
 かがえる。尤も、『なだらかし』の判詞は、俊

頼のみの専売特許ではなく藤原顕季の判じた  
六條宰相家歌合（永久四年六月）「内大  
臣殿歌合」（元永二年七月）等にも「なだら  
かし」という判詞は、相当使われている。

新風の代表とも目ざっていた当時の歌壇に  
おける俊頼の位置、及びその対立者であつた  
古風の代表者基俊。更にその仲間にあつたのが  
六條顕季であり、彼の判詞に「めぐらしし」  
「なだらかし」などの判詞の見えるところから  
俊頼の方によく近い関係にあつた。顕季が俊

頼の歌を判じているのは「六條宰相家歌合」  
 の中に五首見出す。その中に、「なだらかし  
 に関係したのに次の一首あり。  
 。春日山ふむとの小野に子の日してかごとを  
 神に任せてぞみるへ一番・子日・左・持」  
 に対して顕季は「言葉使ひなだらかならずし  
 と判じている。」「なだらかを」尊重した俊頼  
 自身が顕季から「なだらかならず」と評され  
 たのも興味がある。この歌は、顕季の評した  
 様に俊頼の歌として「は、」「なだらかし  
 ではない

い。俊頼の判詞に「なだらかし」の多いのは前  
述の通りだが、俊頼の歌がどれみなり「なだ  
らかし」を持ってゐるとは限らないし、ここな  
どはそのよき例であらう。しかし、要するに  
平安末期に於て「なだらかし」は、歌全体に流  
動する風姿の中に言葉の声調と重なりあつて  
形成された風体であり、俊頼は、これを歌の  
批評の重要な基準としていた所に彼の歌論の  
特質がある。

(四)



次に「心」を先にして詞を求めたる歌しの風  
 体を俊頼は才四番目に設定している。この事  
 について考えてみたい。この歌の例は何れも  
 古今集の歌で次の三首。

川吹く風にあつらへつくものなくばこの一  
 本をよきといはまし（春下・読人不知）

（二）春風は花のあたりをよきて吹けばがからや  
 うつろふと見む（全・藤原好風）

（三）おそくいづる月にもあるかな足引の山のあ  
 なたもをしむべらなり（雑上・読人不知）

この三首をみるとたしかに心を主とした表現の歌ばかりである。しかしここでは歌の例示に止まって心そのものについては何も語っていない。具体的な心の用い方については判詞に多く語っているのである。風情に関連するものとして、(六)「風情あまりすぎたるやうなる歌」三首をあげている。

山 大空をたほふばかりの袖もがなちりかふ花  
を 風にまかせじへ後撰集・春・しよみずん

山 水海に秋の山べをうつしてははたばうひろ

き錦とがみる（拾遺集・秋・法橋観教）  
 ③春雨のふるは涙かさくら花らるををしまぬ  
 人しなければ（古今集・春・大伴黒主）  
 これ等は風情過多の例であり、却って歌の  
 美を損うものとしてみたのである。古今集序  
 の六歌仙評に「在原業平は、その心あまりて、  
 ことばたらす」と言った系列に属するもので  
 ある。同じ心を主体とはするが変わったこ  
 ろでは、丸つきくにつみふかく聞ゆる歌しと  
 いう風体を設定していることである。その例

には

この世にて君をみるめのかたからばこむよ

のあまとなりてかづかむ

(2) あすしらぬ命なりともうらみおかむこの

世にてしもやまじと思へば

つみふかく聞ゆる」といふのはこの当

時の評語としてほ珍しい言い方であり、こと

に読者に「つみふかく」感じさせる恋の怨情

を主材とした歌を指している。これとよく似

た言い方に、(1)「げ」と聞ゆる歌の風体が

ある。

の恋しなむのちは何せむいける日のためこそ  
 人のみまほしけれ（拾遺集・恋・大伴百  
 世）

（2）あゝはてぬ命まつまの程はかううきことし  
 げくなげかすもがな（古今集・雑下・平貞  
 文）

（3）あゝへむと思ひもかけぬよの中はなか  
 身をぞなげかさうける（拾遺集・恋・上  
 げにと聞ゆるしとは、歌の主想からみて

尤もなことを表現していると思われる歌のこ  
とである。これを歌合判詞の方に探ってみる  
と、  
「国信卿家歌合」の

。くれまつとてるひのかけをながむれば入べ

き山のはこそつらけれへ恋八番・左

に對して「左の歌、後朝の心には侍らで、く

れをまつ心にこそとあれば、げに、さることと

聞えてこそしとあり、又「俊忠朝臣家歌合」

にも、

。恋ひわびてあはれとばかりうち靡くことよ

う外の慰めをなき（十番・恋・左）  
 に対して、左歌は、いとをかしう詠まれて、  
 げにさぞかしと聞ゆるを……と判じている。

これらの歌と判詞などから、さらには以前の  
 の歌学書との関係を考えみると、公任の「  
 九品和歌」における中品中の「優れたる所も  
 なく悪き所もなく、あるべき様を知れるな  
 う」と説明した世界の継承であろう。「ある  
 べき様」と云えば「情理ある尋常普通の風体  
 のこと」で、定家の「事可然様」へと発展する



体である。久松潜一博士は、「事可然様は表  
現の技巧の上にも知的内容の上にも感情的容  
の上にもすべてが調和して感ぜられる境地で  
あるやうに思はれる。(中略)

しかし事可然様はただ内容形式は調和して、  
居るが、これ以上本質的なものが必ずしも備  
はってゐないのである。と調和の観点から述  
べておう(「有心美と十体論」)、「日本文学評論  
史」所収)又岡崎義恵博士は、「心といふ  
事を感じるやうも、このすなほにやさしきも



のが深くかすかに存するといふ事を特に著しく感ずる場合が幽玄様であり、それが又いかにも尤もだと思はれるやうな形態の中に著しく現はれてゐる場合が事可然様であり、それが又端麗な状態にはつきり現はれてゐる事を特に感ぜしめる場合が麗様であるであらう。

「有心と幽玄」へ「日本文芸学」所収」といふ美的理念のそれぐの特質を述べている。

いずれにしても、尤もな情理ある内容を表現したもので特別に目立った本質的体ではない。

い。トさせる余情もなく、めづらしき節も見えぬどもやすらかにほく言ひなせるを姿とするなり。ト（瑩玉集）と言った如き体である。

要するに「げにときこゆる歌」は、深い情趣、趣向的内容は含んでいないが、無理のない表現になつていて一体であつた。

次に同じく心を主とする一体に「心ぐるしくいとほしき歌」の例として左の二首を例示してゐる。

(1) ささのくまひのくま河に駒とがめしばし水

かへかけ<sup>が</sup>をだ<sup>だ</sup>にみむ（万葉集・卷十二）

(2) 夕さればみちたづくし月まちてかへれわ

がせこそそのまにも見む（全・卷四）

「心ぐるしくいとほしき歌」とは、苦しい

相聞の発想歌を指している。しかも二首とも

万葉歌であることがその特色で、こうした風

体も俊頼にあっては捨て難い内容の歌と考え

ていたのである。このことは又、次の「心ざしを見せむとよめる歌」についても言える。

この例歌は次の三首。

いをはた<sup>(マ)</sup>だの板田の橋のくづれなば榊よりゆ

かむ帰れわがせこ（万葉集・卷十一）

（2）やましろの木幡の里に馬はあれど君を思へ

ばかちようぞくる（今・卷十一）

（3）みらのくのとふのすがごまならふには君を

ねさせてみふに我ねむ（古今集・卷廿）

三首とも相聞歌。「心ざしを見せむ」とは、

作者の心情を物によせて陳べようとした、いわゆる譬喩歌の風体をさすものである。

つづいて、(歯) をこがましきことのある歌

には、

いうたにねに恋しき人を夢にみておきてさぐ

るになきそわびしき(拾遺集・哀傷)

(2) 枕よりあとより恋のせめくれは床中にこそ

おきみられけり(古今集・雑体)

などをあげているところをみると、内容とし

ては空疎な素材を歌にしたものを指している。

また、十五「ひたぶるに聞ゆる歌しの例には、  
山梓弓思はずにしていりにしをひきとどめて  
ぞふすべかうける（拾遺集・雑下）

(2) 山がつのこけの衣はたゞひとへかさねばう  
としいぶふたうねむ（大和物語）

の二首をあげている。同じ恋の歌ではあるが  
内容からみてかなり官能的に取扱つたもので、  
こうした風体の歌を俊頼は「ひたぶるに聞ゆ  
る歌」としてとりあげたものであるう。

その他、十六「にくからでも人は忘れけり」と

聞ゆる歌<sup>レ</sup>、<sup>(イ)</sup>「思ひはなれたるやうにさす  
 がねぢけたる歌<sup>レ</sup>、<sup>(イ)</sup>「いとほしくおいふし  
 たる歌などの風体を類別している。歌例は省  
 略するがいずれも恋の歌であり、その風体別  
 の名にしてもなかく入念な類別である。い  
 わば恋の種々相でもあるわけである。

具体的ではあるが風体の類別としては体系  
 的ではない。公任の「和歌九品」と比較すれ  
 ばすぐにそのことは明らかになるのであるが、  
 しかしまた一方俊頼の実作主義に立脚した種

別であるという大きな特色もここにうかがわれるのである。以上心を主体として分類した風体につき述べたのであるが、次に詞の表現を中心にした風体につき考えてゆこう。



(五)

表現上において俊頼が詞を大切にしたことは  
 先にもふれた基本的考へ方において「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<sup>ハ</sup>か<sup>ハ</sup>ぎ<sup>ハ</sup>り<sup>ハ</sup>てよむべきなり。<sup>シ</sup>と言  
 ったことによつても明らかである。今時に今  
 一つ思いあされることは、<sup>ハ</sup>題<sup>ハ</sup>昭<sup>ハ</sup>が<sup>ハ</sup>古<sup>ハ</sup>今<sup>ハ</sup>集<sup>ハ</sup>註<sup>ハ</sup>し  
 に俊頼は、「我は歌よみにあらず。歌つくり  
 なり。かくいふ心は風情は次にて、えもいは

ね詞どもをとり集めてきりくむ也。と言つた  
 と伝えている。この事は詞の詩人俊賴を知る  
 上に大変面白い。この点では天成の歌僧西行  
 とは全く対照的であり、むしろ定家に近いと  
 も云えようか。「詞をかざりてよむ」とい  
 う所に俊賴の作歌方法論が成立し、「詞どもを  
 とり集めてきりくむ」所に歌人俊賴の實踐が  
 形成されたのである。  
 詞の表現上から風体を令けているのに俊賴  
 は、

(一)、よき歌にこはき詞そへる歌

(三)、五文字こはき歌

(三)、末なだらかならぬ歌

の三項をあげている。そして(一)の例歌とし

ては、

(1) 春がすみたゝるやいつこみよしの、吉野の  
て(古今集)

山に雪はふりつゝ、(古今集・春・よみ人しらす)

(2) 野田ちかく家ぬしせれば、鶯のなくなる声は

あさなくきく(古今集・春・よみ人しらす)

の二首を取りあげている。(1)は趣向として

十	字	と	寫	(2)	文	こ	さ	詞	秀
四	余	い	の	に	字	は	な	で	れ
字	リ	う	な	つ	フ	き	ど	ニ	た
あ	に	字	く	つ	フ	き	そ	句	款
ら	つ	余	な	い	グ	が	の	目	で
ば	い	リ	る	て	キ	と	の	「	は
悪	て	な	声	も	が	評	思	た	あ
し	は	ど	は	ニ	な	し	の	ゝ	る
く	「	気	結	句	だ	た	と	る	が
團	款	にな	句	「	ら	も	思	や	、
ゆ	は	つ	の	家	か	の	わ	い	初
れ	三	た	「	お	で	思	れ	づ	句
ど	十	と	あ	し	な	わ	ら	こ	「
も	一	み	さ	せ	な	れ	れ	こ	春
、	字	え	な	れ	／＼	ば	る	い	が
よ	あ	る	／＼	と	き	と	点	う	す
く	る	を	／＼	か	く	か	に	表	み
つ	を	、	／＼	回	／＼	ま	「	現	し
が	、	三	／＼	句	／＼	り	、	の	が
け	三		／＼	「			名	の	名
			／＼					因	

つればあしともし聞えずし(俊頼口伝)とあり、

その他判詞にもこれを許容しているところか

ら、字余りでもよく続いていれば必ずしも悪

くはなまいといいうのが俊頼の考えであつた。し

かし、(2)の歌については今体的に詞のつづき

方に無理があつたためその対象に選ばれたも

のであろう。

(二) けふそへに(後撰集)

(1) そへにけふくれがらめやはと思へどもた

ぬは人の心なりけり(後撰集・恋・あつたたの朝臣)

(2) たれこめて春のゆくへも知らぬ園にまちし

桜もうつろひにけり (古今集・春 藤原よるかの朝臣)

の例歌を示してゐる。『そへにけふし』たれこ

めてしなどの五文字の使い方がこわかつたた

めである。

(三) についでば、

(1) 桜花ちりかひくもれ老らくのこむといふな

る道まがふがに (古今集・賀・在原業平朝臣)

(2) 夢路には足もやすめずかよへどもうつろに

ひとめみるごとにはあらず (お評)

(3) 黒髪にしるがみまじりおふるまでかゝる恋

にはいまだあはざるを

の三首をあげている。いづれも下句の声調

の悪いためで(1)の下句「道まがふがに」にお

ける「が音」の連接、(2)(3)の字余りなど耳につ

いたものと思われる。

次に秋合における判詞のうち、詞に關する

ものを若干あげてみよう。まず彼が最初の判

者となつた「国信卿家秋合」の中にとりあげ

たのをみると次の秋について判詞がある。

(1) 風ふけばたぢろぐ宿の板じとみやぶれにけ  
 りなしのぶ心(き)はイ (ニ番・初恋・左・俊頼)  
 について右方の衆人が、左の歌はざれこ  
 と歌にこそ侍めれ……證歌をや申すべきと評  
 したのに対し、俊頼は「證歌などたづぬべき  
 ほどにあらず、なをひがごととあるはひとへ  
 にかゝる詞の歌を好まざ知られぬとかなめり  
 とぞ心得られ侍る」と答えている。つまり、  
 新しい用語については無智を指摘したもので  
 ある。これは歌の内容とも関連する。即ち、



上句と下句との關係が連歌的發想にもとづい

て用語が構築されてゐる俊賴自身の歌につい

ての論難に對して俊賴が更に批判した答えに

なつてゐる。その他、判詞のみを捨ててみる

と、

(2) 「左のうたしづむればなどよまれたる五文、

字も、い、か、が、と、見たまふれば一番・初惠・

(3) 「左歌のめぐらしからぬすぢなれど、文、字、

つ、づ、き、な、ど、よ、み、し、り、て、侍、め、り、右のうた始、

め、の、五、文、字、こ、そ、お、び、た、だ、し、き、や、う、に、き、こ、え、侍、

れども……し（三番・全・左・持）

(4) 「左の歌も、人といふ文字の下にを文字ぞ

あらまほしくきこゆれども。し（左九番・遇不逢恋）

(5) 「左歌はたえず流るゝあが袖のつゞきた

り。きと耳とまり侍るし（左十番・俊観）

(6) 「左歌珍しからねども、文字つゞきななどい

ひなれてきよげに侍めり。し（左十一番・全）

(7) 「左の歌のかたうらわめといふこと、ふる

きことばにや侍らん。さらすばいと優にも

きこえずし。し（十六番・夜忠・左・持）

(8) 「右歌は、ねぬまゝにとはねられぬまゝに

といふべき事の、詞のたらぬにや。」(左・右)

などあるが、肉題となつているのは、五文

字、文字つづき、助詞、ふるき詞などのこと

である。

以上の他に詞について俊頼と基俊との応酬

の最も興味深く表面に現われたのは、次の十

八番・(歴年恋)の二首である。

○君恋ふとなるみの渾の染ひさぎしほれての

みも年をふるかな (左・俊頼)

○人心何をたのみてみなせ川せきのふるくぬ

くちはてぬらん (右・勝・基俊)

この二首に對してまづ、右方基俊が「左の

歌に、浩ひさぎしほるゝとよまれたるは、證

歌や侍らん。なみしほるといふ證なくは頗る

荒涼なり。又古き歌には、浩ひさぎとよみ

ては、ひさしとこそつぐくめれし。と評したの

に對し俊賴は「此の御難はからがるほかの事

にこそ侍めり。實にけをふいてきずを求め給

ふなり。浩にあらん木、草のいづれか波にぬ

ひ	川	そ	は	く	秋	る	な	れ	れ
が	せ	は	あ	あ	に	は	り	て	ぬ
こ	き	は	う	め	こ	い	、	や	も
と	の	べ	ね	と	こ	い	、	も	の
に	ふ	れ	ど	は	そ	と	、	お	は
や	る	し	も	あ	は	た	又	ひ	侍
し	く	と	い	せ	侍	へ	語	ぬ	ら
と	あ	応	と	き	ら	が	ひ	に	ん
反	年	酬	優	な	め	た	さ	は	。
駁	ふ	す	に	ど	。	し	さ	あ	し
す	と	る	、	申	又	。	ら	ら	ほ
る	も	。	、	す	右	。	ず	と	る
。	、	更	、	こ	の	。	。	と	と
ま	と	に	、	に	秋	。	た	申	事
た	い	基	、	や	に	は	が	事	は
俊	ふ	俊	、	。	。	ひ	と	は	、
頼	ふ	は	、	や	。	と	へ	、	波
は	る	、	言	。	。	の	の	に	ぬ
こ	る	大	葉	よ	秋	ふ	ふ	ぬ	
れ	け	井	に	ま	に	る	る		

に対して「よまね事と申すにはあらず」。めで、  
 た、か、ら、ぬ、こ、と、は、か、な、と、は、か、り、申、す、な、り。<sup>レ</sup>と、論  
 難する。この二人の反論は鋭く果てなき如く  
 続き、言葉に對して新旧二人の対立は明らか  
 にこゝにも見うけられる。俊賴と基俊とはこ  
 の都合で五首番えられ、いる。作爲そのもの  
 の対立もさることなから、用語について、の、秋  
 論、時、対、立、は、以、上、の、通、り、で、あ、る。  
 総じて、この「園信釈合」の判詞には、用語  
 ・秋病に關する判詞の多いのがその特色であ

る。 はじめて判者となつた俊頼にしてみれば、  
 年令もまだ四十才の壮年期で、これから款  
 壇に大いに活躍しようという野望もあり、右方  
 に対しことに基俊に対する詞の論を慎重にか  
 つは鋭くたたかかせたことは将来への地歩を  
 築くためにも必要なることであつたのである。  
 「内大臣家款合しには次の採な例がある。(こ  
 の款合は基俊と共判)  
 (1) 時雨には色なうぬ身の袖笠もぬるればか  
 る物にぞありける(三番・時雨・少将公・左・俊・勝)

(2) 冬くれれば散りしく度のならの葉に時雨音を

2. ふみ山への里 (今・雅尊朝臣・右・基・勝)

の二首の(1)に對して「先の歌の色ならぬ身

といへる、着たりける衣の白かりけるにや。

あが身を色好みにあらずといへるにや。衣

の色白きならば色かはるといはず、事かたし。

我が身を色好みならずといはず、袖笠かをる、

らん事、又かたし。大方歌がらはなだらかな

り。と俊賴は判じ結局は勝にはなつたがこ

こで注意すべきは用語について適確なことを



る。	俊頼	れば	る。	庭、	葉、	を	る	い	要求
「	の	は	。 是	の、	の、	あ	と	う	し
散	判	猶	は	な、	散、	し	い	こ	て
り	ら	可	あ	ら、	り、	ざ	う	と	い
し	し	負	な	の、	し、	ま	の	に	る
く	い。	に	が	葉、	く、	に	で	つ	こ
庭	。	や。	ち	と、	庭	と	あ	い	と
の	用	と	の	侍	と、	り	る。	て	で
挿	語	判	事	れば	こ、	な	(2)	の	あ
の	の	じ	を	、	そ、	し	に	批	る。
葉	順	た。	ふ	次、	い、	た	つ	判	「
し	序	。	る	第	ふ、	る	い	で、	色
よ	配	い	き	あ、	べ、	と	て	、	な
り	列	か	款	し、	け、	み	は、	明	ら
「	の	に	の	き、	れ、	ゆ	、	確	ぬ
挿	肉	も	過	心、	。	る。	「	を	身
の	題	実	難	地、	散、	な、	古	欠	し
の	で	作	け	を	り、	ら、	き	い	と
の	あ	者		す	し、	の、	款	い	

散りしく度しの方が適確というのである。勝負は詞のみで決まったのではなく、(2)の負けたのは用語上にも勿論問題はある。たが古かつたことによる。(1)にも用語上不適確な点もあつたが、結局(2)よりも新しかつたからである。基俊の判は全く俊頼と逆になつていふなど両者の判定基準の相違を示すよき例でもある。歌の主眼により勝負が決定されるはいろいろだが勝負にかゝりなく詞について俊頼がこの二首に對して判じた態度は注意すべ

きであろう。

尚、その外詞についで、の判詞を捨てみると、

○「果ての置き、つゝ、を耳にとまる心地すれども

さまではいいかばし (残菊・一番・左)

○「べらなるといふことは末の世には聞きもつ

かずと人々申さるれどもし (令・右)

○「おほつかなけれど、え、字づかひなど、儂なれば、

勝りてを見申すし。 (残菊・二番・右)

○「なくばなどいへる膝の文字づかひ、幼きなりし。

(令・一番・右)

○「冬枯にといへる文字聞えかぬる心地して侍

るを（念・八番・左一

などともやいだす。」「團白内大臣家歿合し

例でみると

○「左歿「萩女郎花なびかして」といふ文字、続

き、<sup>ロ</sup>やさしの野べ<sup>ハ</sup>などまでいと見どころな

く侍めり。誹諧の体の詞ゆかぬにてこそ侍め

れ。右歿、さまもいと高くと詞をかしう侍

れば勝つべきにやと思給ふも、いか侍ら

ま。（野風・一番・左右）

○「秋かへすさや田ヒといへる詞、いかなる田

にか侍らむ。証款も覚え侍らず。根ニごと

も身をヒなごいへる、又古く詠みたらむこと

見侍らず。詞卑しく取りどころなし。一ヒ悪

一番左)

などの用例がある。更に俊頼最晩年の「撰

政左大臣家款合レにおける詞に因ずる判詞を

みると、

○「こゝはの続きもすくよかならず。次の款

は、文字づかひなどのいますこし働きたれ

は勝とさため申す。(一番・旅宿鴈・左)

○「はじめの五つの文字が、ありのまゝにてお

さ、なびたるやうなれど、末優也。(三番・令・右)

○「先の五文字、そらごと也。(四番・令・左)

○「次の款、度におふるといへる五文字と、か

なづなはとぞうたはまほしきさまなる。下

字、かやうのこはは心を、得てさとるべしと

先達も申しやうに覚え侍る。(八番・令・右)

などの用例をみる。かよくな詞に、聞する具

体、時な判詞は、以上の例で、明らかな通り、い

ずれの歌合にも極めて多いのである。

これを「俊頼髄腦しの用語論しについてみると、

「つ歌の詞に、らし、かも、いほ、べらなり、

まに、いまはたが、みわたせば、こゝち

こそすれ、わびしかりけり、かなしかりけり、

つつ、そも、これらはおぼろげにてはよむま

じきと古き人々申しけりとぞ承りししと述べ、

「らししを用いた次の三首、

○わが恋はむなしき空にみちぬらし思ひやれ

どもゆくかたもなし（古今集・恋・しよらみず人）

○霜のたて霞のぬきこそよわからし山の錦の

おればかつちる (古今集・秋・南雄)

○み山にはあられ降るらし外山なるまさきの

葛色づきにけり (古今集・大秋所御歌)

をあげ、<sup>7</sup>是ららしとよめれどあしうも聞え

ず<sup>し</sup>と肯定している。また、<sup>7</sup>かも<sup>し</sup>の例として

○春霞色のちぐさに見えつるはたなびく山の

花のかけかも (古今集・春・藤原おきかせ)

○いはほそぐたるみの上のさわらびの朋えい

づる春にあひにけるかも (万葉集・八・志貴皇子)

(なりにけるかも)



古	零	リ	き	ぎ	し	る				○
い	は	、	、	け	う	に	の	に	天	
詞	用	、	に	つ	つ	よ	三	い	の	
で	語	、	く	げ	つ	く	首	で	原	
も	の	い	、	れ	げ	、	を	し	ふ	
よ	つ	も	こ	ば	つ	、	あ	月	り	
く	づ	、	そ	花	い	、	げ	か	さ	
続	け	み	は	櫻	け	、	、	も	け	
け	が	わ	お	と	つ	、	俊	、	み	
れ	ら	た	ほ	い	れ	、	頼	、	れ	
ば	に	せ	ゆ	ふ	ば	、	は	、	ば	
よ	つ	ば	れ	も	と	、	、	、	春	
い	い	に	、	、	も	、	こ	、	日	
と	て	も	照	照	き	、	れ	、	な	
い	の	ふ	る	る	こ	、	ら	、	る	
う	評	れ	月	月	え	、	に	、	み	
語	語	て	と	と	、	、	て	、	か	
の	で	い	、	い	、	、	心	、	さ	
運	あ	る	、	ふ	あ	、	を	、	の	
用	り	が	、	も	し	、	う	、	山	
	、	、	、	、	う	あ	う	、		
					つ	あ				

(古今集・新撰・安倍仲磨)

技法についての方でもあった。この事は  
俊賴が実作に当つて内容の珍しき、新しきを  
志向すると同時に、詞そのものについてかな  
り慎重な態度を有していったこと、證しにもな  
るのである。従つて、内容和優であるばかり  
でなく、詞も優なることが必要であつた。そ  
こで例えば「内大臣家御合」の  
〇つれなさのためしは誰ぞ誰にても人歎かせ  
人果ては過ぐやは（恋・五番・左）  
に對して「案詞異にし、てもかくも申し難し。

詞も用いられてくるのである。ここには詞を  
 一一志の心見ゆれど体詞優ならず。といひ判  
 詞も用いられてくるのである。ここには詞を  
 「姿」<sup>レ</sup>「体」<sup>レ</sup>の合一された境地に於て考えようと  
 して、いるのであつて、「姿」と詞、<sup>レ</sup>「体」と詞、<sup>レ</sup>とい  
 う圖像が成立してくる。詞は單に詞のみの向  
 題に終らず、それは歌全体の姿、体を形成す  
 る要素にまで止揚される。心のみか姿を構成  
 するのではないのである。かくして優なるこ  
 とでも心のみの肉題ではりく詞の上にも要求  
 されてくるのである。

この事は俊賴歌論の基底をなすもので殊に重要な基本的問題であつた。俊賴の理想とすべし歌は「たけ高く遠白き体」であつた。しかしこのような歌を形成するには心はいふまでもなく、表現技法としての詞の運用が極めて重要な面を占けもつているのである。しかもその詞を飾りてよむことにより歌全体の姿も「たけ高く遠白き体」に高められてゆく。想と詞の完全な一致によつて俊賴の志向する風体が形成されてゆく。俊賴歌論の基底となる

所以がここにあり。

## 第六節

### 作歌技法論

ここで作歌技法論というのは種々の場における作歌技法の理論的な面をさす。

実作に対しての心構えを俊頼はいかに考え  
ていたかという問題を述べようとするのがそ  
の目的である。ここでも

この技法論の範囲は極めて広い。これまで

述べてきた風体、歌病なども作歌の技法から  
導き出されるもので、すぐれた技法からはよき  
風体の歌も生まれ、拙い技法からは歌病も生  
ずるといふ風に広義に解すればこれらも決し  
て無縁のものではないが、ここではそれ以外  
の技法として(一)贈答歌論、(二)題詠論の両題を  
とりあげて考えてみたい。

(一) 贈答歌論

7 俊 頼 口 伝 1 の 中 に 贈 答 状 の 在 り 方 に つ い て  
 7 状 の 送 し ほう 本 の 状 に よ み ま し た ら ば い  
 ひ い だ し 名 り な げ か く し て い ひ い た  
 ま ま じ と ぞ 昔 の 人 中 し け る 1  
 と え つ て い る 昔 の 人 の 申 し た 形 に 述 べ て  
 い る が 俊 頼 自 身 の 考 え で も あ つ た に ち が い な  
 い 一 体 返 し 状 と い う の は 本 の 状 が あ つ て  
 の こ と で あ り ぞ れ に 対 し て よ く 返 さ ね ば な  
 ら な い の で あ る か ら 贈 7 た 側 の 状 ( 本 状 ) に よ  
 り か な り 規 制 さ れ る 性 質 を も つ も の で あ る 1

そこにははかなりの技巧を必要とする。復讐はそのよき秋の例として次の六首の贈答歌をあげている。まづよき例として次の三首。

(1) 恋しさは同じ心にあらずともこよみの月を

君みざらめや（拾遺集・恋三・渾さねあきら）

返し

△ さやかかにも見るべき月をわれはたゞ涙にく

もる折をよほかる（全・中務）



(2) 人知れぬ涙に袖はくちけりあふよもあら

は<sup>ハ</sup>何<sup>ナニ</sup>に<sup>ニ</sup>つ<sup>ツ</sup>ゝ<sup>ツ</sup>ま<sup>マ</sup>む<sup>ム</sup> (全・恋一・よみ人しらず)

返し

△ 君はたゞ袖は<sup>ハ</sup>かりをやくたすらむあふには

身を<sup>ミ</sup>も<sup>モ</sup>か<sup>カ</sup>ふ<sup>フ</sup>と<sup>ト</sup>こ<sup>コ</sup>そ<sup>ソ</sup>き<sup>キ</sup>け<sup>ケ</sup> (全・よみ人しらず)

(3) 君やこし我<sup>ワ</sup>ゆきけむおほつかな夢かうつ

ゝ<sup>ハ</sup>か<sup>カ</sup>わ<sup>ワ</sup>て<sup>テ</sup>か<sup>カ</sup>さ<sup>サ</sup>め<sup>メ</sup>て<sup>テ</sup>か<sup>カ</sup> (古今集・恋三・よみ人しらず)

返し

△ かきくらす<sup>ハ</sup>心の闇にまどひにき夢うつゝと

はよ人さだめよ

(今・業平朝臣)

(1) (2) は拾遺集の恋、 (3) は古今集の恋の贈答

秋の例である。(1)の詞書には「月あかりけ

る夜、女のもとにつかはしける」とあり、明

月に恋情を托したのである。中務はそれに答

えてさうに同じく君を恋うることを「涙に曇

るをりぞおほかる」と返し、よく本歌に即し

た返しになつてゐる。返しの方が秋としは

秀れてゐるのである。

(2)の詞書には「女のもとにつかはしける」と

あり

ごくありふれた一般的な場の設定であるが、  
 本款にもました返しになつてゐる。結句の「あ  
 ふには身をよかふとこそきけ」の趣向にこの返  
 しの心の中心があつた。

(3) は詞書によると業平が伊勢下向の時、春

宮一文徳天皇の(怡子内親王)御むすめ、清和の御妹一から

贈られ、それに返した秋。この事は伊勢物語

六十九段に詳しく出てゐる。ところが伊勢物語

話では返しの結句が「こよひ定めよし」となつ

てゐる。この事について後頼は季細に説明し

て  
い  
る。

「此類の返しはおろさかしきよの人には、ひ

が事なり、さばかりのしのび事をばい

でかよ人は知るべきぞ。こよひさためむ

といへるこそいはれたれと申すめり。そ

れが諸の僻事にて候なめりし。

と言つて、伊勢物語の如く「こよひ定めよ」で

あれば羽立日は他の國へ尾張の國へ行つたとあ

るから筋が通らない。『今宵またあふべくば

こそ身づからは定めぬ、夢のやうにて又もえ

あはで、心にもあらうで別れぬれば此事はいま  
 すこしめでたけれ。夜ごとにあひて日來にな  
 らば、むげに思ひもなき心ちす。と歌の成立  
 の<sup>は</sup>月後をくわしく速べて批判していろのはさ  
 すか俊賴らしい。さらには「よ人さだめよしと  
 いうことにいついこは、誠に世中の人集りて  
 定めよといふにはあらうず。我は又もえあふま  
 じければ、すべきやうもなしとて如何にもえ  
 知らぬよしにて、いひすて、いぬるなり。か  
 く世の人ほさだめよといへる事ぞし。と俊賴独

自の解釈を試み、

「この心の秋の心もえもいはぬことに

てはあれ。こよひさためむといへる人は

和歌の外道なり。聞きいれまじき事か。

とこの返しを賞讃し、「こよひさためよしを

鏡くぞ定したののである。

次に、「返しとおほえぬ返しある歌の

例を一首あげている。

○見ずもあらず見もせぬ人の恋しきはあやな

く今日やながめくらさむ(古今集・恋)  
在原業平朝臣

返し

△しろしらぬ何かあやなくわきていはむ思ひ

のみこそしるべなりけれ(念・よみ人しらず)

この歌の詞書を古今集によつてみると、右

近の馬場のひをりの日、向ひにたてたりける

車の下すだれより、女の顔のほのかに見えけ

れば、よみてつかはしけるとある。五月六日

右近のまてつがひ真手結の試射の日に業平が牛車のした

すだれからほのかにかいまみた女を恋しく思

つた歌。返し歌はま歌の「見ずもあらず見も

せぬ人の<sup>L</sup>の語句を受け<sup>レ</sup>て「知る知るぬ何かあ  
 やなく<sup>L</sup>とすかさず<sup>レ</sup>たたみ込んだあたりなかり  
 か巧妙である。これは「伊勢物語」99段、「大和物  
 語」166段にも收められた歌物語（但し、「大和<sup>L</sup>の返、  
 いはかなり相違する）である。  
 ところで、俊賴は「返しとも覚えぬ返しよ  
 る歌<sup>L</sup>として否定している。その理由には、  
 「この歌の返しをすべき心は、見ずもあら  
 ず見もせぬ人のといへれば、いつかみえつ  
 るそら事を又みえなばよもさも思はじ



とも、まことにさも思はゞ嬉しとも詠むべ  
 きし。

といふ意の心理分析を試み、これは返しに副  
 つていないと、いふのである。即ち、

「此返しのはおまへは誰とか申す、す

みかは、いづれの所をたしかにのたまへ、た  
 づねてまゐらむとよみたらむ、致の返しと

を、聞ゆるし。

といふ本致に對して外れた返致になつて、いる

ことの指摘であつた。やや思ひすぎした

● 解釈のようにも思われるが、要は後者の主張したいことは未だに對して心理的に呼応すべき返款こそ贈答款の正しい在るべき姿たる事を説明したもののようである。

次に「款の返しに鶯返しと申す事あり」として新たにこのことにつき述べている。

即ち、

「鶯返しといへるには、本の款の心詞を、かへずして、同じ詞をいへるなり。」

と定義したのがそれである。しかしこの事に

ついでには実例はあげていない。そこで俊頼自身  
 の贈答状を「散本集」によつてみる。例え  
 ば、次の様な「返」しであるう。

「おなじ頃月の明かかりける夜人のもとより」

○山のはにうつろひかゝる月見ても涙やさら

に袖にひづらむ

(返し)

△思へたがひとりなわらゝ月をみておそふる

袖のなれる染を（第六・悲嘆部）（俊頼）

「皇后弘徽殿におはしましける時、西おもての細殿にて立ちながら人に

物申しけるに「若しありければ土にぬちりけるをいとほし」といふは、

など申しければ置は石だ、みしかれて侍るめりといふを聞きよめる  
し

○石だ、み有りける度、君にまたしく物なし

と思ひけるかな

(返し)

△名にしおはば身もさえぬべき石置かたしく

袖に衣重およ (第九・雑部) (俊頼)

人のもとよりたちばなを送るとてし

○かぎりなく思ふ心を知らずるは花たちばな

の白ひなりけり

(返し)

△いとどしく花たちはなぞなつかしき心ざし

ける白ひと思へば (第二・夏部) (俊頼)

以上の○△の傍線が俊頼のいう「鶺鴒返し」

としてそれと相呼応してゐるのである。

俊頼はこれとを「え思ひよらざらむ折はさ

もいひつべし。」とさほどよき返しとは考へて

いなかつたようだ。

以上見てきた如く贈答歌の「返し歌」は唱

和の形をもち、一般の単独歌の在り方とはか

なり異なる性質を包んでおり、いかに本歌に

よく応酬呼応してゐるかはその価値と意義と

がある。従つて独立した一首の芸術性と規律  
にしてみた場合として秀れた歌でない場合も  
ある。しかしそれは贈答歌にあつては余り問  
題にはならぬ。歌の内容答唱和、なお言えば  
歌の物詠性に近い場面も出てくるのであつて、  
中には長い詞書を必要とするのもそのためで  
あり、単独歌には見られな一つの特徴がそ  
こに見出だされるのである。

## (二) 題詠論

俊頼の作歌技法論からみて題詠について述べた論は極めて重要な意味をもつもので決して観念的な題詠論ではなくて生きた具体的作歌の方法論を形成しているのである。従つて「<sup>1</sup>四本<sup>2</sup>」を「<sup>3</sup>姦<sup>4</sup>め<sup>5</sup>」<sup>6</sup>、「<sup>7</sup>悪<sup>8</sup>」<sup>9</sup>、「<sup>10</sup>雑<sup>11</sup>」<sup>12</sup>その他全般にわたる場が展開される。

まづ俊頼はいう。

「大方款をよまむには題をよく心得べきなり。」

という大前提をふまえ、その後、具体的方法がくりひろげられる。即ち、

「題の文字は三文字四文字五文字あるを限らず、よむべき文字、必ずしもよまざる文字、まはして心をよむべき文字、さへてあらはによむべき文字あることを、よく心得べきなり。」

という題の文字についてこの撰定の方法を示し、



その実践としては、

(イ)、心をまはしてよむべき文字をあらはに

よみたるもあろし。

(ロ)、たゞあらはによむべき文字をまはして

よみたるもくたけてあろし。

という圖像が成立する。つまりこれは心象と

題とのかかわり合いの技法に因する問題であ

る。しかしこのことは「習ひ伝ふべきにもあ

らず。たゞわが心を得てさとするべきなり」と

いうのであつて作歌に當つての根本的表現態

度の主権性の宣言に外ならぬ。同時にこのことは歌人俊賴における作歌精神の実践的倫理でもあつた。以下四季に始まる具体的技法に移る。

(一) 春の部

まづ、春の主題（景物）を提示して、それに対する技法の具体的方法を述べている。

（ここには实例は一首もあげていないので必要に依り散木集から俊賴の歌を引き補説する。）

(1) 春の霞 ↓ 佐保の山に霞の衣をかけつれ

は春の風に吹きほころはす。

(口) 峯の木末をへだつれば、心を

やりてあくがらす。

○ いもせ山ほそ谷河をぶびにして霞の衣けさ

やきるらん (春部正月) (「散木集」以下同じ)

(2) 梅の匂ひにつけて ↓ 寫をさそひ

(3) 子日の松につけて ↓ 千年をすごさむ事を思う。

(4) 若葉をかたみにつみためても ↓ 心ざしの程をみす。

(5) 残りの雪の消えうす ↓ 我身のはかなさを嘆く。

(6) 花咲きぬれば ↓ (イ) ひとりの静かならず。

(ロ) 白雪にまがへ

も花さきにけり (春部正月)

○子日してよはひをのべに雪ふれば二葉の松

をなげく。

(9) 春の空しくすぎぬるにつけて ↓ いたづらに年をおくること

(8) 草もえいでむにつけて ↓ 早蕨をうたがふ。

木の本に立ちよむ事をいふ。

(10)

(7) 青柳の糸に ↓ 思ひみたらとくりかへし、

(11)

(ホ) 人ならぬ雨をいとふ。

(ニ) 心なき風を恨み、

(ハ) 春の雪かとおほめき、

○いとしく声なつかしき鳥は羽もや梅の香

にかほるうん (全)

○春日野の雪を若菜につみそへて今日さへ袖

のしほれぬるかな (全)

○散る花を風にまかせてみる時をよほうき物

と思ひしうる (二月)

○山桜さきそめしより久かたの雪井にみゆる

滝の白糸 (全)

などの秋は俊頼口伝にみる理論の實際化

とみてよい。

(二) 夏の部

(1) あやめ草にかゝりぬれば、 (五月)

(イ) 人の心のうちにおぼし、

(ロ) 身の程をしらぬにひかせ、

(ハ) 長き根をたもとにかけ、

(ニ) 心ざしを浅香の沼まで田ひより

(ホ) おもひのきにふかせ

(2) 時鳥にわかれををしむ (六月)

(3) 岩井の水に ↓ 夏なき年とうたがふ。

(4) 蚊やりの火に ↓ 心をつくす。

きなり。  
など、すべ

○あ、ゆ、め、草、か、げ、み、な、そ、こ、に、な、み、よ、り、て、浅、香、の

沼、も、ふ、か、み、ど、り、な、る、(五、月)

○長、き、ね、も、花、の、袂、に、か、ほ、る、な、り、今、日、や、ま、ゆ、み

の、ひ、お、り、成、ら、ん、(今)

○か、や、り、火、の、煙、に、な、る、こ、も、す、だ、れ、物、む、つ、か

し、き、秋、心、か、な、(六、月)

(三) 秋の部

(1) 松、風、の、け、し、き、↓、身、に、し、む、(七、月)

(2) 萩、の、葉、の、そ、よ、と、こ、た、ふ、る、↓、あ、は、れ、を、い、よ、ほ、す。

(3) セ、夕、の、題

(イ) 七夕づめに逢う。

(ロ) 鶴のわたせる橋を求め。

(ハ) 雲の衣をひきかさぬ。

(ニ) 程なくあけぬる事を歎く。

○ たのなほ<sup>〇</sup> たの<sup>〇</sup> の逢夜は空を恨めしきあけずはあ

かぬ名残せましや (七月)

○ あだし野の萩の末にす秋風にこぼるる露や

玉川の水 (八月)

○ 露を重みいといたえなる萩が枝に心をさへ

もかくる今日かき (今)



(4)  
秋  
の  
月

(イ) 山がつのふせ屋のうちにては、

雲の上人うらやよれ、

(ロ) 玉のうてなにては、明石の浦思ひ

やうれ、

(ハ) 叢の露をかかへ、

(ニ) 羽うちかはし飛ぶ雁もかくれなきまで

(ホ) 山のけよりたちいづるも紅葎ればやとおほえ、

(ヘ) 雲間の月の嵐にはれゆくもめづらしく

(ト) 物おもふ人を悪ふるにつけても、すやれたる心抱をする。

○ はやく出て門田にやどれ秋の月はほろほろ露

の教も見ゆると (八月)

○ 秋の夜は月もあわしの浦風に波の花さへ咲

そひにけり (全)

○ 山のはに雲の衣とぬきすてゝひとりも月の

たちのほろほろおな (全)

○ こがらしの雲吹はら子高嶺よりさえても月

のすみりのほろほろおな (全)

○ さほ川に散る紅葉はをてにさへてみかさの

山の月もこそみれ (九月)

(5) 草むらの蟲の、声々 ↓ 人に知られ、

(6) 萩の花 ↓ 露にすかれて折れ不し、

(7) 女郎花 ↓ 行きかふ人に折られ、

(8) 花すゝき ↓ 風に従ひ、山がつの身しきままねく。

(9) 藤袴 ↓ ささかにの糸にかけ、

(10) 籬の菊 ↓ 初霜におきまどはされ、うつろふ色

しかみさえたを手折りて人の心をあくがらす。

(11) 木の葉の色づき ↓ 錦イの紐をとき、 (ロ) 山風にたぐひぬれ

(紅葉)

は涙をおとし、 (ハ) み空の山に散りぬれば、竜

田の河に水を失ふい、 (ニ) 吉野河にみちぬれ

は渡らむことを嘆く。

○をみ<sup>〇</sup>な<sup>〇</sup>へ<sup>〇</sup>し<sup>〇</sup>あ<sup>〇</sup>か<sup>〇</sup>ぬ<sup>〇</sup>あ<sup>〇</sup>ま<sup>〇</sup>り<sup>〇</sup>に<sup>〇</sup>袖<sup>〇</sup>ふ<sup>〇</sup>れ<sup>〇</sup>て<sup>〇</sup>花<sup>〇</sup>の<sup>〇</sup>名<sup>〇</sup>

○お<sup>〇</sup>る<sup>〇</sup>と<sup>〇</sup>人<sup>〇</sup>に<sup>〇</sup>み<sup>〇</sup>え<sup>〇</sup>ける<sup>〇</sup> ぬい (八月)

○ま<sup>〇</sup>ね<sup>〇</sup>け<sup>〇</sup>じ<sup>〇</sup>も<sup>〇</sup>嬉<sup>〇</sup>しく<sup>〇</sup>も<sup>〇</sup>な<sup>〇</sup>し<sup>〇</sup>は<sup>〇</sup>な<sup>〇</sup>薄<sup>〇</sup>風<sup>〇</sup>に<sup>〇</sup>し<sup>〇</sup>た<sup>〇</sup>か<sup>〇</sup>

○ふ<sup>〇</sup>心<sup>〇</sup>と<sup>〇</sup>思<sup>〇</sup>へ<sup>〇</sup>ば<sup>〇</sup> (今)

○さ<sup>〇</sup>ら<sup>〇</sup>が<sup>〇</sup>に<sup>〇</sup>の<sup>〇</sup>い<sup>〇</sup>か<sup>〇</sup>に<sup>〇</sup>か<sup>〇</sup>ゝ<sup>〇</sup>れ<sup>〇</sup>る<sup>〇</sup>藤<sup>〇</sup>袴<sup>〇</sup>た<sup>〇</sup>れ<sup>〇</sup>を<sup>〇</sup>ぬ<sup>〇</sup>し<sup>〇</sup>

○と<sup>〇</sup>て<sup>〇</sup>人<sup>〇</sup>の<sup>〇</sup>か<sup>〇</sup>る<sup>〇</sup>う<sup>〇</sup>ま<sup>〇</sup> (今)

○う<sup>〇</sup>つ<sup>〇</sup>ろ<sup>〇</sup>へ<sup>〇</sup>る<sup>〇</sup>色<sup>〇</sup>を<sup>〇</sup>は<sup>〇</sup>霜<sup>〇</sup>の<sup>〇</sup>へ<sup>〇</sup>だ<sup>〇</sup>つ<sup>〇</sup>れ<sup>〇</sup>ど<sup>〇</sup>香<sup>〇</sup>は<sup>〇</sup>わ<sup>〇</sup>が<sup>〇</sup>

○袖<sup>〇</sup>の<sup>〇</sup>物<sup>〇</sup>に<sup>〇</sup>ぞ<sup>〇</sup>有<sup>〇</sup>け<sup>〇</sup>る<sup>〇</sup> (九月)

○立田河しがらみかけて神なびのみむろの山

のしみぢをぞみる (十月)

○風ふけばとなせにおとすいかだ師のあさの

衣に錦をりかく (今)

○吹きまよふ嵐のをとやわび人の涙の玉のを

とはなるらん (今)

(四) 冬の部

(1) 初めの雪めづらしく降りて

山巖にも花をさかせ

(ロ) あしびたく屋の煤をもひきかへ、

(ハ) 四方の山べをかざり、

(ニ) 草のとざし降りとぢつれば人しれず

あけむ春をまち、

(ホ) 道かくれぬればふみわけてとはむ人

を待ち、

(2) 池の氷柱ひまなく結ぶ程になりぬれば、

(イ) 高瀬の船もかよはず、

(ロ) あしまにすだく鴨の浮寝もたえぬ氷

のせき難くなりぬればたまもの宿に

(3) 年、く、れ、ぬ、れ、ば、くることみえずとうらむ。

(1) 送りむかふと何急ぐらむと思ひながら

ら、

(12) 世のなうひなれば、おのづから續り

ぬる事をなげきよむべきなり。

○ あしびたくまやのすみかはせの中をあくが、

れ、そ、む、る、か、ど、で、成、け、り、(十一月)

○ めづらしき花の都のはつ雪をこのへにさ

へふらせてぞみる (十二月)

○ゆく年も今宵ばかりに成にけりはてなき物

はわが身なりけり (令)

○夜をさむみ結ぶ氷や水鳥のかづく岩間のせ

きとなるらん (令)

(5) 恋の部・雑の部

恋の歌の在り方としては、物によせて詠む

べきことをその技法と考えている。その素材

と技法については

「夏引の集」とも、さしがにの集」とも、思



ひよりなは思ひたゆともかきたゆとも、

くるに、つけ、も、  
繚返しと、も、心細しと、も、

又心ながしと、も、思ひみだると、も、かき

乱るも、わが手にかけ、しづは、たにか

け、も、折節にしたがひていひなぶしつ

れば、歌めきぬる物なり。

と速べているのである。これを俊頼の実作に

よつてみると次の如き歌がある。

○あしのやのしづはた帯の片結び心やすくも

打とくるかな  
(初遇恋)

○かき絶えてみつきに成ぬこれやさほに尽し

のかどでなるらん (隔月恋)

○他人は風の下なる 藪よひなれやよなくれど

かへりのみずる (人のもとにまかりたりけるにてよひはかへりおと申しければよめる)

俊頼は「恋の歌をもよみ身の歌をもいは

むと思はむには思ひよるべきことは何とあ

らむ。と言つて先の「夏引の糸ともし」以下

の文章に続くわけだが、ここにいう「身の歌」

とあるのは、わが身辺におこる諸々の歌即ち

恋の歌をも含めて広く「雑」の歌も入ってくる。

かくして文は以下尚続く。

「又、杣山とも、杣河とも、とりかゝりつれば、

このくれとも、夕ぐれとも、日のくれがた

にととも、おとすいかたのすきやらずとも、

又、海の船などにかゝりぬれば、つゞきは多か

るものぞかし。

と言ひ、素材たる杣山、杣河に対する具体

的表現技法につき述べ、さらに以下は海の船

についてこの素材と技法との関連を長々と叙し

て進む。

七、世の怨めしきにつけても、棹のさすがに  
 と、も、つなよはみと、も、又たえてあふまじ  
 と、も、思ひこがるとも、人の心のうきたる、  
 事を歎き、つりのうけなる事、わが身にた  
 とへ、あまのたく繩のくりに返し人をも怨み、  
 みちくするしほに袖をぬらし、朝夕にみるめ  
 をかづき、世にいきたるかみをひろひ、う  
 つせがひの空しき事をわが身によそへ、網、  
 の、ひとやとつ、み、あまの、と、まやに、旅、ね、を、  
 し、て、も、か、ぢ、と、か、こ、ひ、に、し、と、ま、と、む、し、ろ、に、

し、き、て、あ、み、の、う、け、を、鼻、の、枕、に、結、ぶ、に、つ、け

て、い、ふ、べ、き、詞、は、つ、き、も、せ、ぬ、物、な、り、し、

こ、れ、ら、の、技、法、の、内、容、は、序、掛、詞、縁、語、な、ど

と、か、ら、み、合、つ、て、主、想、を、叙、す、る、一、つ、の、テ、ク、ニ、ツ、ク

を、形、成、さ、せ、る、の、で、あ、る、。俊、賴、の、実、作、と、対、照、す

る、と、次、の、様、な、歌、で、あ、る、。

○ち、ぬ、の、海、浪、に、漂、ふ、う、き、み、る、の、う、き、と、み、る、は

た、ゆ、し、し、か、り、け、り、(寄、海、恵)

○な、こ、が、れ、よ、み、す、り、も、す、ま、に、や、き、つ、み、て、あ、か

ふ、ま、袖、の、灘、と、思、ひ、そ、(船、雜、部)

○ ともすればまづくうつせ見空い

て、の、み、よ、を、や、過、ら、ん  
(雑部)

○ 阿弥陀仏と唱ふる声のかぢにてや苦しき海

を、こ、ぎ、は、な、る、ら、ん  
(令)

○ みちこばとまぢつる潮もすぎぬればうき身

あ、た、り、を、恨、て、ぞ、ふ、る  
(令)

○ お子の海にしこのまのあまのかづくてふ風の

か、い、み、の、た、え、が、た、り、よ、や  
(恨躬耻運雑歌百首)

○ 何となくくち木の杣の山くだしくたす日暮

は、ね、ぞ、な、か、れ、け、る  
(令)

○ えち川に岩こす棹のと、りもあへずおとす筏

の、い、ち、は、や、の、世、や、  
(全)

○ よの中を限み、てす、か、る、たかせ無声うちそへ

て、か、ら、ろ、を、す、也  
(全)

○ いをさきのこのみの、流のうっせ貝もに埋れ

て、筏世へぬらん  
(全)

以上十首ほどあげてみだが、まだ外にも多

くあげ得る。

俊賴は判詞などに、おいて声調の面から、す





れる。

また「つづけがら」について、歌会判詞に

はよく用いてゐる。「俊頼は伝にも次の説明が

ある。

「吾竹のとも思ひよりぬればうきふししげし

ともいひ、笛竹ともいひつれば、一夜のこ

とも思ひ出、ねにあらはれぬる事を歎き、

河竹のといひては流れての末のよの久しか

るやまことをつゞくべきなり。」

俊頼の歌にもまたこの所論通りの

○くれ竹のつゝをのみりるせはしきによも此

ふしはあらじとぞ思ふ  
(雑部)

○よのふしといひたてねども笛竹の音にあら

はれぬよを恨むとは  
(今)

の歌をみいだす。

以上、種々の場合における俊賴の技法につ

き考えてきた。これまでもしばしば出て来

たことであるが、媒材を通じて譬喩的な表現

技法を俊賴は非常に重要視している。本意と

譬喩との調和の世帯を彼自身の作品の中には多

く  
み  
い  
た  
す。  
俊  
頼  
の  
言  
葉  
で  
い  
え  
ば、

(1) 「よをもうらみ身をもうらみむとして」(本意)

← (表現技法)

○ 春は草木の萌えいづるにたとへ、

○ 夏は時鳥のねにあらはし、

○ 秋は花すいきの穂にいづるによそへ、

山のほにさしおづる月をながめ、

○ 冬は袖のつらさのちれるがあらはれぬる

こととをいふべきなり。

(2) 「思ひみだるといふは心に如何にせましと

思ふ事のあるを思ひあづらひてなげくとい

ふなりし。(本意)

← (表現技法)

○ かるかやにたとへ

○ あさねがみによそへ

○ しのぶもぢずりなどにくらふべきなり。

以上の(1)(2)は共に主想へ本意であり、こ

れを表現する場合はいずれもたとえよそえ、

くらべるといふ技法をとるのである。このこ

とは単に歌論のみを説明して、こと終るとい  
 うことではなく必ず俊賴に於ては実作に具体化し  
 ているのである。ここに「俊賴口伝」の生き  
 た理論の強みがある。と云える。  
 この題詠のことは俊賴時代にあつては和歌  
 作法の重要な問題であつたことが以上の所説  
 によつて明らかである。そのみか俊賴の  
 この題詠技法論は中世歌論にも相当影響を  
 えているのである。例えば長明の「無名抄」  
 の冒頭「題心事」には「歌は題の心をよく心

得べきなり。俊賴髓腦といふ物にぞ記して侍  
るめ<sup>し</sup>。と云い、以下具体的に俊賴の所説を引用  
してゐる。また清輔の「和歌初学抄」の冒頭に、  
「歌をよまむにはまづ題をよく思ひときへうべし」  
とあるのも「俊賴口伝」に依據してゐる。その他「愚  
問賢注」(良基)、「和歌色葉」(上覚)、「近末風侍抄」(良基)、「釣舟  
采評」の所説も俊賴に影響されてゐる所少なくないの  
である。この意味に於て俊賴の「題詠技法論」の位  
相は歌論史上極めて高いといふべきである。



