

# 歌作りということ

## 和歌史における俊頼の位置

寺田澄江

12世紀前半に活躍した歌人、源俊頼を中心に、オリジナリティーに関わる問題について発表致します。

フランス語でオリジナルといいますと、独自だ、ユニークだなど、ポジティブな意味もありますが、あの人はオリジナルだ《C'est un original》と言いますと、あの人はちょっと変だという意味になります。そして、伝統的にはこの二番目の意味の方が強かったようです。つまり、フランス語の場合、この言葉は意味の振幅が大きい訳です。

日本の古典文学を見渡した場合、ポジティブな意味でのオリジナルに一番近い概念は「めづらし」だと思いますが、この言葉は和歌史の上ではほぼポジティブな意味でのみ使われています。ネガティブな評価が入った「オリジナル」に近い概念はというと、古今集の選者達が考えていた俳諧、つまり、規範からの逸脱という意味での「俳諧」を挙げるのが適当ではないかと考えます。

このように幅広く捉え直した場合、独自だ、オリジナルだということを、正統的なあり方、つまり規範に対する二つの対照的な態度として見た場合、まず、正統を守りつつ誰もが素晴らしいと目を見張る作品をつくり出すということと、次に、正統を逸脱する事によって独自性を主張するということ、この二つの関わり方がありうる訳ですが、それではこの二つを二つながら備えていた者は誰かという、和歌史上ではやはり源俊頼を措いてはないのではないのでしょうか。

改めて言うまでもなく、彼の歌論書『俊頼髓脳』は、めづらしさを先鋭に求め続けています。彼の歌、特に『田上集』に集められた作品は俳諧的なものが多い

ということもよく知られています。また、彼が愛好した短連歌は俳諧の世界そのものです。俊頼が如何にオリジナルな歌人であったかということは、もはやことさら述べ立てる必要はないと言っているかと思います。そこで、私が考えたいのは、彼が何故ここまで、「めづらし」ということにとりつかれていたのか、それが和歌の歴史の中で何を意味するのかということです。

俊頼の革新性、これは橋本不美男さんなどが既にご指摘されている通り、彼一人に限られる現象ではなかった訳です。俊頼のオリジナリティーへの執着を問う事は、彼に代表される当時の歌人が直面していたものが何だったかを問う事になると思います。

俊頼の時代というのは、作品レベルでというよりは、コンセプトのレベルで、つまり、歌を詠むということに対する考え方そのものが、大きく転換しつつある時代ではなかったかと私は考えております。ここでちょっと俊頼から離れますが、一般的なポエティックの問題について若干述べさせていただきます。

古代和歌から中古の和歌を通して、歌のディスクールというものを、大雑把に二つに分けることができると私は考えております。一つは線条的な、つまり次から次へと言葉が続いて行くリニアなオペレーション、もう一方は全体という観点からディスクールを考える組み合わせ的なオペレーションです。

線条性については既に議論があって、森朝男さんが正述心緒歌を和歌における線条性の獲得という風に位置付けていらっしゃいます。正述心緒歌というのは、御存じのように万葉集で使われている分類の一つで、例えば「私はあなたが好きだ」ということを、真率に、レトリックなどを使わずに一気に歌い上げたように作った歌のことですが、森さんは、古代歌謡の掛け合い形式に依拠した二部構造の発想法ではなく、単一構造の一つのまとまったディスクールが成立しているという意味で正述心緒歌の線条性ということをおっしゃっています。私が考えているのは、こういった、意味の構築が完結した段階での線条性ではなく、一つの歌が生成され、受けとめられる過程そのもの、つまり発話のレベルの問題として捉えています。換言すると、歌が作られる場、歌が披露さ

れる場に於ける詠み手と受け手の意識の動きのレベルでの線条性です。

この意味での線条型と組み立て型の違いをはっきり見せてくれるのは、コード化が両方とも進んでいる枕詞と縁語の機能の仕方の違いだと思います。枕詞は線条的ディスクールの代表例だと思いますが、何故これが典型かという、例えば「あしひきの山」と言った場合に、この「あしひき」と「山」という一連の言葉のまとまりは、後に何を言うかということと関係なく皆が受け入れてしまう、そういう風にコード化されている表現です。そして歌を作る側はその言葉の持つ力を借りて、その力に乗って自分が言いたい事を言って行く、つまり、あしひきの山という意味は、ディスクールの完結を待たないで、途中で成立してしまう訳です。江戸前期の古典学者の下河辺長流は「歌にとっての枕詞は、人間にとっての苗字のようなものだ」と言っていますが、非常にうまい表現だと思います。枕詞は、苗字と同じように前提性、安定性を持っています。ところが、縁語もコード化を特徴としているのは事実ですが、発話のレベルで見ると、枕詞のような前提的な確定性・安定性は持っていません。縁語の場合、コード化されている組み合わせが、枕詞のように発話の流れに沿って線条的に隣合って並んでいる必要はなく、一つの歌の中にちりばめることができます。例えば露という言葉が縁語として機能するためには、歌のどこかに「おく」とか「消ぬ」とかという言葉が出てくるのを待たなければならない、つまり、枕詞が発話の途中の段階でその効力を発揮するのに対して、縁語というのは歌の全体の構成というレベルで勝負しています。全体構成の中の要素として機能する縁語、これをテコとしてディスクールを組み上げるという表現方法になっている訳です。こうした組み合わせ的な視点は平安後期から、はっきりと出ています。勿論、実作の上ではこの二つのタイプは古代から共存していますが、組立て型のディスクールというものが意識化されるのは文献から判断しますと相当遅れていたようです。そして、はっきりと自覚的に捉え始めた最初の歌人が、まさに俊頼ではなかったかと考えております。添付資料にこの二つの考え方をはっきりと示すテキストを挙げておきました。アンダーラインの箇所がポイントで、一応、線条型から組み立て型へという順に並ん

でいます。

まず添付資料Iの1番の『俊頼髓脳』は、長歌の特質を説明している部分です。そして下線の部分、「詞を変えつつ、言はるるにしたがひて、わたりありくなり」と、線条型ディスクールの本質を非常に的確に表現しています。次の2番は藤原清輔の『和歌初学抄』の引用ですが、秀句について「あながちにもとめたるはわろし。よりくることをよむべきなり」と言っています。つまり、ここで言われているのは、言葉そのものが持つ内的論理に従ってよむのだということです。こうした「ことばにひかされ」、おのずから「よりくることをよむ」という態度が典型的に表れているのは、その次の3番の俊成の『古来風体抄』です。俊成は貫之の歌がどれほど素晴らしいか述べるにあたって、「此歌むすぶてのとをけるより、しづくににごる山の井のといひて、あかでもなどといへる、大かたすべて言葉ことのつゞきすがた心かぎりなく待なるべし。歌の本たいはたゞ此歌なるべし。」と、蚕が絹糸を吐くように、ただ単に次々に歌を言って行くだけな訳です。俊成ほどの人がこれで説明になると考えていたのかと、正直言って驚いたのですが、これはまた同時に、線条的思考態度の強靱な生命力を示しているように思われます。次の4番は時代が若干遡り、俊頼髓脳よりも前の、藤原通俊の『後拾遺集』の序です。「ことばぬもの（縫い物）のごとくにて」という譬えを使っています。縫い物ですから、リニアなイメージです。興味深いのは次の5番の『無名抄』の一節で、俊頼の息子の俊恵の言葉を引用している部分です。最初は「かたもんのおりもの」、とか、「うきもん」とか織物に喩えていますから、縫物の延長のようなところがありますが、織物は糸と糸の組み合わせですから、若干組み合わせ的イメージに向かっていますが、やはり引用2番の「よりくることをよむべきなり」の延長線にあって、「求めたるようになりぬるをば又失とすべし」と言っています。面白いのはその先の部分で、「これは、たとへば石をたつる人の、よき石を得ずして、小さき石どもを取集めて、高くさしあはせつつ立てたれど」と、失敗例の説明ではありますが、非常にはっきりした組み立て型のイメージが出て来ているという

ことです。その後の時代になると、6番、7番に引用したように歌の詞を材木に譬え、歌を家に喩える、つまり歌は詞を材木のように切り組み、組み立てて構築するものだという、完全に組立て型の比喩が目立ってきます。その次の8番（これは15世紀中頃ですが）では、歌詠みは飛驒の匠、大工とまで喩えられるようになって行きます。こうして、歌を詠むという行為は、2番で言われている「よりくることをよむべきなり」という態度とは対極的なものとなって行く訳です。

その自覚的な出発点に俊頼がいたのではないかと、先ほど申しました。そう考える一つの理由は、リニアなアプローチをあくまで詠歌の本質として提示している2番、3番と違って、俊頼は、これを長歌という一つの限定された歌体のあり方として捉えているということがまずあります。いま一つの理由は、清輔の義理の弟の顕昭が引用している、「我は歌詠みにあらず、歌作りなり。かくいふ心は風情はつぎにて、えもいはぬ詞どもをとりあつめてきりくむなり」という、俊頼の発言です。最後の9番に挙げておきました。これは第三者の証言ですから、俊頼自身がそう言ったという確証はありません。けれども顕昭の著述は一般に信憑性が高いということ、しかも顕昭は、俊頼と親しく交流していた藤原顕季の息子顕輔の猶子であったということ、また顕輔も俊頼と交流があったということなどから、この証言を疑う必要はないのではないかと思います。また、そのように思う大きな理由は、俊頼の歌集『散木奇歌集』に、この「風情は次にて……」という作品、実際は「えもいわぬ詞」というよりは非常に変わった詞といった方がいい歌も多いのですが、そうした詞を取り集めて切り組むという作り方をしている作品がいたる所にあるということです。

ところで、「よりくることをよむ」という、言葉の内在的なメカニズムに積極的に身をゆだねる態度に対して、歌人が主体的に言葉を取り集め、きり組むという、組み合わせ型の和歌観の方がオリジナリティーの追求に適していることは確かですが、ここで確認しておきたいのは、俊頼髓脳の中の俊頼は、「私は他の人とは違う」という意味での、結局は知的所有権につながるようなオリ

ジナリティーを問題にしているのではないということです。俊頼はこの著作の中で歌の運命と自分自身とを一体化しているようなところがあって、輝かしい過去にいかにして拮抗するか、当代独自のものとして誇れる物は何かということ折に触れて問い続けています。そして、その一つの答えとして「連歌こそ、世の末にも、昔におとらず見ゆるものなれ」と述べています。そして短連歌を数多く引用し、最後は当意即妙な短連歌の句づくりの重要性を述べて彼の著作を締めくくっています。確かに俊頼自身「よしなしごとなれど」と、文学的に高い評価を与えているわけではありませんが、どうしてここまで短連歌を重視するのでしょうか。橋本不美男さんは、折の文学の擁護であるとおっしゃっています。確かに、俊頼髓脳最後の部分はまさにそれに対応します。けれども、先ほども引用した「連歌こそ、世の末にも、昔におとらず見ゆるものなれ」という発言は、単に場のダイナミズムを生きる、つまり折りの文学ということですが、こういう伝統を守ること以上に、短連歌こそが昔に負けない分野であると述べている訳です。

ここで注目したいのは、俊頼が三十一文字をはっきりと二つに分割し、相互に独立したユニットを組み合わせるという形式の歌として短連歌を提示しているという点です。添付資料の、IIの1を御覧下さい。「そのなからがうちに、言ふべき事の心をいひ果つるなり。心残りて、付くる人に言ひ果てさするはわろしとす」、と言い切っています。これは、当時の短連歌の実体には全然合いません。次の2と3で藤原清輔が言っているように、和歌の合作としての短連歌と2句の唱和・贈答としての短連歌の二つがあった訳で、前者の場合、当然句の独立性は要求されません。ですから、俊頼の引用に戻りますが、最後の下線部分、万葉集は素晴らしい歌集なのに、句の独立性がない連歌を載せているのはどうしてだろうという俊頼の反応は、歴史的事実としては全く見当違いであるし、また完全なアナクロニズムでもある訳です。しかし、ここで筆を取っているのは、歌学者ではなく、和歌の将来を切り開こうとしている歌人なのだと理解すべきだと私は思います。俊頼は、三十一文字を二部構造に分割し、これ

を組み合わせることによって開けてくる歌の可能性という物を感じていたのでないかと考える次第です。俊頼自身はあくまでも三十一文字の中に留まり、これを解体再編成するということにまでは行っていません。けれども、自分では知らずに、中世に開花する連歌の出発点を築いた歌人ではなかったかと考えます。と言いますのも、句を切らなければいけないという俊頼の立場を受け継ぐかのように、連歌の黎明期において、順徳院はリニアな構成を否定し（引用の最後4、「上句にあしびきのなどと言ひ果てて、下句に山と言はではいひにくきやうなる事、すべてせぬ事也」という部分です）、組み立て型を称揚する言葉を残しています。下線部分、「すべて初めに言ふが如く、いひきりたるやうなるべし。百韻〔の〕中いひきらぬ句の五六句などにあまりたらむは、連歌おもてあしかるべきなり」、つまり、切って組み合わせるのだということです。このように、順徳院の鎖連歌についての考えは俊頼の短連歌についての考えに重なってくる訳です。つまり俊頼は、百年以上前にこの新しい形式への第一歩を踏み出したのだと考えていいのではないのでしょうか。

俊頼髓脳にみられる優れてオリジナルな立場は、三十一文字と言う歌の形が持つ潜在的な新しい可能性への突破口を開いたところにもあったのではないかと考える次第です。この集会のテーマ、オリジナリティーを想像力の問題として問うという問題設定からは外れて、申し訳なかったのですが、これを結論として私の発表を終わらせて頂きます。ご清聴ありがとうございました。

## 添付資料

### I. 線条から組立てへ

1. この、短歌（長歌）には、歌のうちに言ふべき心をば、末まで言ひ流せども、詞を変へつつ、言はるるにしたがひて、わたり歩くなり。たとへば沖つ浪荒れのみまさる宮のうちにと思ひ寄りなば、末まで、その海のことはに即きて、果つべきなり。これは、こと葉にひかされて、涙の色のくれなるはとといひて、また花すすきにかかりて、空をまねかせて、.....

源俊頼 俊頼髓脳 1111～1114年頃（小学館日本古典文学全集 pp. 51-52）

2. かならず義かなはねど、その物にかゝりたることをいひつればおのづから秀句にてある也。たゞしあながちにもとめたるはわろし。よりくることをよむべき也。

藤原清輔 和歌初学抄 秀句 1166年以前（日本歌学大系第二巻 p. 198）

3. むすぶ手のしづくににごる山の井のあかでも人にわかれぬるかな  
此歌むすぶてのとをけるより、しづくににごる山の井のといひて、あかでもなどといへる、大かたすべて言葉ことのつゞきすがた心かぎりなく侍なるべし。歌の本たいはたゞ此歌なるべし。

藤原俊成 古来風体抄 1197年（岩波文庫 中世歌論集 p. 98）

4. かの四つの集（万葉、古今、後選、拾遺）は、ことばぬもの（縫い物）のごとくにて、心、海よりも深し。

藤原通俊 後拾遺和歌集 序 1086年（新日本古典文学大系 p. 8）

5. 俊恵云、「世の常のよき哥は、堅文の織物のごとし。よく艶優れぬる哥は、浮文の織物を見るのごとし。空に景気の浮かべる也。（…）

但よき詞を續けたれど、求めたるように成りぬるをば又失とすべし。或人の哥に、（歌の例省略）是は、たとへば石をたつる人<sup>\*1</sup>の、よき石を得ずして、小さき石どもを取集めて、高く<sup>\*2</sup>さしあはせつつ立てたれど、いかにも眞の石<sup>\*3</sup>には劣れるやうに、わざとびたるが、失にて侍るなり。」

鴨長明 無名抄 1211年以後（日本古典文学大系 pp. 88-89）

異本：\*1石をしる人 \*2めでたく \*3まことのおほきなる石（新校群書類従 第13 p.367）

6. 詞なだらかにいひくだし、きよげなるはすがたのよきなり。おなじ風情



なれど、わろくつゞけつれば、あはれよかりぬべき材木を、あたら事かなと  
難ぜらるゝなり。

藤原為家？ 詠歌一体 1275年頃？（岩波文庫 中世歌論集 p. 204）

7. 歌をよまんには歌を先だつる事あるべからず。先づ題につきて縁の字(狭義の縁語)をもとめよ。三あらば三所におくべし。二あらばめい句、對句、若は肩と腰とに置くべし。...縁の字詞（縁の詞: 広義の縁語）を求めずして、歌を先だつる事は、材木なくして家をつくらんがごとしと云へり。

作者不明 悦目抄 鎌倉末期か？（日本歌学大系 第四卷 p. 148）

8. 林にしけき良材のけたうつはりとなるへきも、ひたのたくみのをのまさかりをめぐらして、きりもちゐるにあらされは、その材をあらはす事なし。  
詠歌の道も是におなしかるへし。ならの御門の萬葉集をはしめとして、三代集等にあつめおかれたることの葉は、誠に歌のはやしのよき木なり。然れとも末の世に定家家隆こときのひたのたくみにあはさらは、是をきりもちゐる所なくして...

一条兼良 歌林良材集序 1429～40年頃？（続群書類従 第17上 p. 181）

9. 又俊頼自云、我ハ歌ヨミニハアラズ。歌ツクリナリ。カクイフコ、ロハ風情ハツギニテ、エモイハヌ詞ドモヲトリアツメテキリクムナリトゾ申ケル。

顯昭 古今集注 1183年（日本歌学大系 別巻第四卷 p. 307）

## II. 句の構成

1. 次に連歌（短連歌）といへるものあり。例の歌（短歌）の半をいふなり。  
本末心にまかすべし。そのなからがうちに、言ふべき事の心をいひ果つるな

り。心残りて、付くる人に言ひ果てさするはわろしとす。たとへば、夏の夜をみちかきものと言ひ初めしといひて、人は物をや思はざりけむと末に言はせむはわろし。この歌を、連歌にせむ時は、夏の夜をみちかきものと思ふかなといふべきなり。さてぞかなふべき。

さはがはのみづをせきあげてうゑしたを

かるわせいひはひとりなるべし

これは万葉集の連歌なり。よもわろからじと思へど、こころ残りて、末に付けあらはせり。いかなる事にか。

俊頼髓脳 1111～1114年頃（小学館日本古典文学全集 p. 54）

2. 近代の和歌式に云はく、「連歌の云ひ切らざるはわろき事なり」と云々。案じて云はく、「必ずしも然るべからざるか」。万葉に云はく、  
(...) これ等皆吉き連歌なり。

藤原清輔 袋草紙 連歌の骨法 1157～1158年頃（岩波新日本古典文学大系 p. 24）

3. また連歌を歌一首に取り成して撰集に入るは常の事なり。  
同 撰集の故実（p. 35）

4. 上句にあしびきのなどといひはてゝ、下句にやまといはではいひにくきやうなる事、すべてせぬ事也。あしびきにかぎらず、しもとゆふなどして、かつらきと人ごとにあんずる事、尤あしき事也。久かたは月にかぎらず、雲ともなにかいひつべけれ共、すべてはじめにいふがごとく、いひきりたるやうなるべし。百韻 [の] 中いひきらぬ句の五六句などにあまりたらむは、連歌おもてあしかるべきなり。

順徳院 八雲御抄 正義部 連歌 1220年頃（日本歌学大系 別巻第三卷p. 204）

## 参考文献

### 本文及び注釈

#### 全集

歌論集、日本古典文学全集、小学館  
歌論集一、中世の文学、三弥井書店  
歌論集能楽論集、日本古典文学大系、岩波書店  
後拾遺和歌集、新日本古典文学大系、岩波書店  
新校群書類従 1 3  
続群書類従 1 6 下、1 7 上下  
続々群書類従 1 5  
中世歌論集、岩波文庫  
日本歌学大系1-4、別巻1-5、

散木奇歌集集注篇上下、関根慶子、古屋孝子、風間書房、1992-1999年

田上集注釈（一）～（四）、大阪樟蔭女子大学論集vol. 27 1990年 3 月（一）、vol. 28 1991年 3 月（三）、樟  
蔭国文学 vol. 27 1990年 3 月（二）、vol. 28 1991年 3 月（四）

#### 俊頼髓脳

顕昭本俊頼髓脳、俊頼髓脳研究会、1996年

俊頼髓脳全注釈（一）～（四）、福田亮雄他編、教育研究、vol. 9, 12, 14, 16, 1995-2002年

略本系「俊頼髓脳」の研究（一）、俊頼髓脳研究会、相愛国文、vol. 14, 2001年

#### 八雲御抄

八雲御抄の研究 正義部・作法部 本文篇、研究篇、索引篇、片桐洋一篇、和泉書院、2001年

#### 論文

赤瀬知子、『俊頼髓脳』における享受と諸本一諸本論のための試論、国語国文、vol. 51-8, 1982年8月

浅野建二、数え歌の系譜、言語生活、vol. 266, 1973年

稲田利徳、『金葉集』巻十「連歌」の部一小部立設置の意図、国文学解釈と鑑賞、vol. 66, 2001年11月  
上野理、後拾遺集前後、笠間書院、1976年

小川豊生、〈あやしのうた詠み〉たちの空間—俊頼歌学の方位—、講座平安文学論究、vol. 10、1994  
年12月

神野富一、「歌をヨム」こと、国語国文、1979年3月

久富木原玲、戯れ歌の時代—平安後期和歌の課題—、国語と国文学、vol. 63-7, 1986年7月

#### 関根慶子

散木奇歌集の研究と校本、明治図書出版、1952年

中古私歌集の研究、風間書房、1967年

橋本不美男・滝沢貞夫、校本堀河院御時百首和歌とその研究、本文研究篇、笠間書院、1976年

#### 橋本不美男

院政期の歌壇史研究—堀河院歌壇を形成した人々、武蔵野書院、1966年

王朝和歌資料と論考、笠間書院、1992年

森朝男、柿本人麿歌集様式論考（和歌文学論集一、うたの発生と万葉和歌）、風間書房、1993年

山本淑代、〈ヨム〉歌と〈イフ〉歌—平安和歌の一側面、国文目白、28号、1988年11月

渡辺秀夫、『古今集』に於ける「俳諧歌」の考察—古今集の表現に於ける逆接的措定—、国文学研究、  
vol. 48, 1972年10月

土佐日記に於ける和歌の位相—〈よむ〉と〈いふ〉—、論集中古文学 3、笠間書院、1979年

#### \* 討議要旨

クレール＝アキコ・ブリッセ氏は、俊頼自身の作った短連歌にはどんな特徴があるのか、と尋ね、発表者は、彼自身の作だけでなく、彼が選んだ作品も含め、『金葉和歌集』『俊頼髄脳』『散木奇歌集』所収のすべてを調査したところ、状況（場）をふまえた付句は時代が下るにつれ減っていき、『散木』では全体の一割程度しかないこと、前句が文として完結しているものが多いこと、句と句のつながりに掛詞を用いる場合が多いこと、が指摘できる、と答えた。

宗雪修三氏は、縁語は全体のつながりを促すものであるからむしろ線条的で、枕詞はそこで切れているから構成的（組み立て的）ではないのか、と尋ね、発表者は、発話の瞬間にその語の意味が確立し、後戻りしない、という意味で線条的という述語を使っている（縁語という効果は最後まで聞かないと表れないので、再び前の語が意識され、後戻りする）、と答えた。