

# 述懷歌の人称と視点

木村 尚志

## 一 はじめに

述懷歌とは、端的にいえば我が身の願望を表現する和歌である。ほとんどの場合、それは身の不遇や老いを嘆くといった否定的契機を通して表されるが、平安時代末期の院政期以降は祈願や祝意の表現の形を取ることもあった。『正徹物語』には、「述懷は連歌にかはりて何にても心に思ふ事を詠む也。懷を述ぶるなれば祝言をも読むべき也」とある。すなわち願望を基底においた我が身の思いを述べる点で、述懷歌の本質は「身」の表現であるといえる。

なお要旨では、一人称について考えると述べたが、その後考えを改め「身」の表現を中心にとすることとした。具体的には、源俊賴と藤原俊成の述懷歌を中心に、院政期における「身」の表現の発達について考え、続いて、なぜ述懷歌においてそれは発達したのか、という問題を考える。

## 二 院政期の述懷歌と我が身の表現

### (一) 院政期の述懷歌の公的性格

平安時代までの述懷歌は特定の相手に対して訴嘆するための私的な詠作というスタンスで詠まれていたが、院政期の述懷歌は公的性格を帯びようになる。従来述懷歌を禁忌としていた歌合に進出したことはその一つの現れである。源顕仲は大治三年（1128）秋に、自身の血縁者を多く含む私的な会ではあるが、『西宮歌合』『南宮歌合』『住吉歌合』という三度の自らが主催した歌合において、「月」に「述懷」を寄せた題を設けた。このときはまだ副題であったが、そのおよそ半世紀後、俊成が判者を務めた嘉応二年（1170）の『住吉社歌合』、承安二

年（1172）の『広田社歌合』、治承二年（1178）の『別雷社歌合』で単独の「述懷」題が設けられた。

また述懷の百首歌が流行する。一二世紀初めの『堀河百首』では「述懷」題が設けられた。このとき源俊頼が「述懷」題以外にも多くの題を述懷に寄せて歌ったことは、その先鞭を付けることとなったであろう。その後俊頼は「恨躬恥運雑歌百首」を詠み、次いで俊成が保延六・七年（1140・41）に堀河百首題に寄せた「述懷百首」を詠み、藤原清輔・公重・惟方も述懷の意を込めた百首歌を詠んでいる<sup>①</sup>。

## （二）述懷の比喻歌

まずここでは、俊頼と俊成の述懷の比喻歌を取り上げる。『無名抄』に、俊頼の述懷歌に関する次のような話がある。

富家の入道殿に俊頼朝臣候ける日、鏡の傀儡<sup>くわい</sup>ども参りて歌つかうまつりけるに、神歌になりて、

世中はうき身にそへる影なれや思ひすつれど離れざりけり

この歌をうたひ出でたりければ、俊頼、「いたり候にけりな」とて居たりけるなん、いみじかりける。（下略）（『無名抄』・「俊頼歌を傀儡歌ふ事」）

藤原忠実こと富家入道の家に俊頼がいた日に、近江国鏡の宿から傀儡が参り今様の神歌として俊頼の歌<sup>②</sup>を歌い、俊頼がそれを自讃した、というのである。この「世中は……」の歌がこのように歌謡として巷間に流布したのはなぜだろうか。

まず「身」と「世中」の関係を、「身」と「影」の关系到たとえている。すなわち両者をともに互いに離れられない関係と見る文脈がまずある。では第四句の「思ひすつれど」は上句のどの言葉に対応するのであるか。その前の「影」には直接は結びつかない。むしろそれは第二句の「うき身」に結びついており、憂き身を自覚していながら世を捨てられない思いが歌われている、と考えられる。これが二つ目の文脈であり、「身」が二重に働くことで上下句が響き合っているのである。

ところでこの歌は三句切れで、上句と下句は短連歌の付合のような関係にある。晩年の俊頼の作である『恨躬恥運雑歌百首』には、これに類する歌が多く見える<sup>③</sup>。まず前掲の『無名抄』の歌と同じく第三句を「……なれや」で結ぶ形の歌がある。たとえば、次のような歌である。

わび人の涙はうみのなみなれや袖しのうらによらぬ日ぞなき (1465)

すがしまをわたるあきさのおとなれやささめかれてもよをすぐすかな  
(1467)

こうしたいわゆる謎掛け—謎解きの歌形自体は、有名な「潮満てばいりぬる磯の草なれや……」(『萬葉集』・巻七・譬喩歌・1394・「寄藻」)など『萬葉集』以来見られるもので新しくはない。しかし、次のような歌はどうであろうか。

柴のいほにはひおほほれるあをつづらむつかしげなるよにもふるかな  
(1480)

いをさきのこのみのはまのうつせがひもにうづもれていく世へぬらん  
(1496)

ここでまず、一首目の歌の第二・第三句「はひおほほれるあをつづら」、二首目の歌の第三句「うつせがひ」が既に我が身の隠喩であることに注意したい。

一首目の歌の上句は初句に「柴のいほに」とあることで、山家に鬱々と籠もっている人物を思わせる。そして第四句の「むつかしげ」は、「あをつづら」自体の性質ではなく、それが「はひおほほれ」ている状態を形容したものであるから、上下句はともに我が身の鬱々とした心を表すものとして、互いに響き合う関係にある。このように上句の「はひおほほれるあをつづら」は既に我が身の隠喩になっているのである。

二首目の歌に詠まれている「うつせがひ」は普通その性質から、「実無し」「むなし」「あだ」などといった形骸化した状態にたとえられる。しかし第四句の「もにうづもれて」は、「うつせがひ」自体の性質ではない。したがって「うつせがひ」は既に何をやってもむなしい我が身の虚ろな状態の隠喩になっており、下句はそのような「うつせがひ」にたとえられる我が身が埋もれている状態を、

藻に埋もれた貝になぞらえて形容しているのである。そして我が身が虚ろである、という上句と、世に埋もれている、という下句は互いに響き合う関係にある。

謎掛け—謎解き型の歌形が、集団の中で活きる表現であることは確かである。ところがこの1480・1496番のような歌は、従来の序歌、すなわち序詞を使った歌とは似て非なる性格を持っている。それは上句と下句が互いに響き合う関係にあるということである。これは連歌に通じるところがあるのではないだろうか。しかし本発表で、連歌との関係を論じる余裕はないので、ひとまずこれも集団の中で活きる表現として捉えておきたい。

さて次に述べる俊成の述懐の比喻歌には、如上の俊頼のそれに共通する部分とともに、本質的な違いがある<sup>④</sup>。まず以上見てきた俊頼の歌と同じ三句切れの歌を見たい。

なげかめやおどろの道の下わらび跡を尋ぬるをりにしありせば

(110・早蕨)

埋木となりはてぬれど山桜をしむ心は朽ちずもあるかな (111・桜)

<sup>ゆくへ</sup>行末なくあくがれぬとも浜千鳥とまらむ跡を誰かしのばん (163・千鳥)

これらの歌では、対象を客体化する視点が明確であり、逆にそれを「身」に同一化する視点は暗示的になっている。たとえば二首目の歌において、作中主体は「山桜」を惜しんでいる。このとき「山桜」は「惜しむ」という具体的働きかけの対象であり、それを客体化する視点が明確である。一方「山桜」に「身」を同一化する視点の存在は、「埋木」との縁語である結句の「朽ち」に至って初めて了解される。すなわち「をしむ心は朽ちず」の「心は」から、「心」に対する「身」について思うことで、その次の「朽ち」が「身」の文脈として捉えられ、上句が我が身の隠喩であることが了解されるのである。このように「山桜」を「身」に同一化する視点は暗示的になっている。

また三句切れ以外の歌にも、同様の表現の仕組みが見られる。

かばかりと今はわが身をみづのえに何とて駒の立ちめぐるらん

(113・春駒)

さらぬだにあらましかばと思ふ人恋しさそふるよぶこ鳥かな

(115・喚子鳥)

みるからに袖ぞ露けき世中をうづらなくのの秋萩の花 (139・萩)

もらしても袖やしをれん数ならぬ身をはづかしの森の滴は (172・初恋)

このうち三首目の「萩」題の歌を取り上げる。下句の「うづらなくのの秋萩の花」は、初句に「みるからに」とあることで、まず身の観察対象として読み取られる。そして上句に「袖ぞ露けき」とあるのは、秋萩の花に下りた露のためと解される。身は秋萩の花に直接触れてもいるのである。「うづらなくのの秋萩の花」はこのように明確に客体化されている。と同時に、下句の「うづら」に「憂し」を掛ける掛詞によって、袖を濡らした露は、秋萩の花の上に涙をこぼす鶉にたとえられた、憂き身の涙でもあることがわかる。「うづら」と「憂し」という掛詞による言葉の結びつきの中に、我が身を滑り込ませているのである。

以上のように俊成の述懐の比喻歌は、事物を客体化する文脈の言葉の意味が縁語・掛詞といった言葉の結びつきにより転じられることで、我が身を事物に同一化する文脈が暗示的に導かれている。そのように客体化の視点を表に立てることで、身の表現の暗示性が深められている点で、俊頼のそれとは異なっている。しかし、我が身の表現を集団の中で活かそうとしている点では、俊頼と共通している、といえよう。

ではそもそもこのような院政期の「身」の表現は、どのような形で述懐歌と接点を持ったのだろうか。そしてまた、我が身の表現を集団の中で活かす方法が生み出された背景には、どのような表現意識があるのだろうか。

### 三 院政期の述懐歌を生み出したもの

#### (一)「身」の表現と述懐歌の接点

ここでは俊成が自身の述懐歌について語った言葉をもとに、「身」の表現がど

のように述懐歌と接点を持ったのかを考えたい。

まず治承二年（1178）三月一五日の『別雷社歌合』の「花」題の十二番を読みたい。

十二番 左勝

釈阿

身にしめし其神山の桜花雪降りぬれどかはらざりけり

右

頼政

風ふかばかへりかくれよ桜花さかぬ間もさぞ枝にこもりし

左、判者の愚僧の歌なるべし、誠に雪ふりにける事どもにこそ侍るめ  
れ、昔の春当社の花のさかりに、久しくまうで侍りし事のわすれずの  
み侍るを述懐せるばかりなり、右の歌はかへりかくれよとおき、さか  
ぬ間もさぞなどいへる心すがた誠にをかしく侍り、但すこし俗にちか  
くや侍らん、これはかの競馬にことさら興をのりて勝負を執せざる体  
にこそ侍るめれ、左の歌老駑馬ながらとほるべきにや侍らん

（『別雷社歌合』・「花」・83・84）

左方の自身の歌は、かつてその美しさを身にしめて賞した其神山の桜花は、  
咲いては雪の降るように散る年々を重ねたけれど、いま再び見るその花の美し  
さは、昔と変わらないことだ、といった意味であろう。そして第四句の「雪ふ  
りぬれど」という措辞は『新撰萬葉集』に見える歌、

年月の雪ふりゆけば草も木も老いこそすらし白くみゆれば

（『新撰萬葉集』・冬歌二十二首・438・作者未詳）

に拠ったものであろうか。この歌と同じく「降り」に〈時間が経つ、の意の〉  
「古り」を掛けることで、初句の「身」の老いを表している。「其神山」という  
地名は「その上」、すなわちかつて、の意との掛詞である。かつて賀茂社に参  
詣を重ね、其神山の桜の美しさを身にしめた作者俊成は、いまもその美しさが  
変わらないことに感動している。そしてそのような我が身を、「降り」「其神山」  
の掛詞に滑り込ませている。

神山の桜の不変を歌うことは、もとより神への祈りに通じる行為である。そ

の意味で当該歌は、神に歌を奉納する社頭歌合という場の中で生きる歌であるといえよう。そしてそのような祈りを込めた詠歌は、判詞の傍線部に説明されたような我が身の具体的状況に即していることで、我が身の現実に働きかける力を持ったのではないだろうか。判詞全体を通して自歌に負を付けるまいとする姿勢が窺えるのも、歌の現実に働きかける力を信じるがゆえと思われる。

俊成は『千載和歌集』に自身が判者を務めた『住吉社歌合』の「述懐」題の歌から、次の歌を撰んでいる。

大納言辞し申していづつかへず侍りけるとき、すみよしの社の歌合とて  
人人よみ侍りけるに述懐の歌とてよみ侍りける

かぞふればやとせへにけりあはれわがしづみしことはきのふと思ふに

そののち神感あるやうに夢想ありて、大納言にも還任し侍りけるとな  
ん

(『千載和歌集』・神祇・1262・藤原実定)

このような、和歌が神の感応を引き起こすという信仰は、歌徳説話と接点を有している。渡部泰明氏<sup>⑤</sup>は、『住吉社歌合』での判詞との関係から、俊成がこの傍線部の左注によって「歌徳」という一つの物語を作り上げている、ということを指摘されている。

このように述懐歌の我が身の具体的な状況に即した祈りや願望の表現は、現実に働きかける力を持つ、と信じられていた。但し前掲の実定の歌において具体性を持った「やとせ」の語が、事実とは合致せず、じつは多くの年月、の意としての既成の用法を踏まえるものであるように、具体的な状況というのは現実そのものではない。それはむしろ言葉によって紡ぎ出された人の心の真実である。だからこそそれは歌徳説話とも接点を持つのである。このような院政期の述懐歌の「身」の表現のあり方は、歌の言葉の持つある種の神秘的な力が信じられていたことを示している。前述のように、述懐歌の範疇が祈願や祝意の表現をも含み込んだのは院政期であり、「述懐」題を取り入れた院政期の歌合はいずれも社頭歌合であった。

ところで、第二節の(二)において、俊成の述懐の比喻歌は、対象を客体化

する視点を表に立てることで、身の表現の暗示性を深めている、と指摘した。そうした身の表現は、なぜ俊成の述懐歌において生み出されたのだろうか。次にその問題を「身」の作例と「身」の換喩としての事物の作例の分析を手がかりに考えてみたい。

## (二) 時間表現と暗示の手法

総じて述懐歌に「身」という言葉は多く用いられている。いくつかの作品を取り上げ、作例数と総歌数に占める割合を表1に示した。

また「身」の意識は、肉体としての「身」に止まらず、さまざまな「身」のまわり事物にまで拡張し、その事物は「身」の換喩となる。それは次の項の表2の上端の行に掲げるようなものである。

このような「身」の換喩としての事物の、院政期までの述懐歌における作例は、表2に見るように、「好忠百首」と「述懐百首」が抜きんでて多い。一方「身」の作例は、「好忠百首」は表1の中ではもっとも少なく、「述懐百首」も比較的少ない。「身」を直接詠むよりも、暗示する方向にある、といえよう。こうした二つの百首の共通性は何に起因するのであろうか。

表1 「身」の用例

(但し、他者の「身」は除く。一首に二つ以上用いられている場合も一例と数える)

	総歌数	「身」の用例数	割合
大江千里「句題和歌」の述懐歌	40	16	40%
曾禰好忠「好忠百首」	102	11	11%
源俊頼「恨躬恥運雑歌百首」	100	50	50%
藤原俊成「述懐百首」	100	28	28%
『住吉社歌合』「述懐」題	50	17	34%
『広田社歌合』「述懐」題	58	29	50%
『別雷社歌合』「述懐」題	60	13	22%

※「句題和歌」述懐部・詠懐の22首以外の18首の歌番号は、18・19・20・24・26・37・38・41・44・45・47・49・60・61・62・68・71・88



表2 「身」の換喩としての事物の作例  
(但し、他者の「身」の換喩は除く)

	宿	閨	床	枕	髪(元結)	裳裾	袖・袂	計
大江千里「句題和歌」中の述懐歌 (四〇首)	3 (7.5)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	3 (7.5)	0 (0)	0 (0)	6 (15.0)
曾禰好忠「好忠百首」 (一〇二首)	4 (3.9)	2 (2.0)	1 (1.0)	0 (0)	1 (1.0)	1 (1.0)	6 (5.9)	15 (13.7)
源俊頼「恨躬恥運雑歌百首」 (一〇〇首)	1 (1.0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (1.0)	0 (0)	2 (2.0)	4 (4.0)
藤原俊成「述懐百首」 (一〇〇首)	6 (6.0)	1 (1.0)	3 (3.0)	3 (3.0)	0 (0)	0 (0)	11 (11.0)	24 (24.0)
住吉社歌合「述懐」題 (五〇首)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
広田社歌合「述懐」題 (五八首)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (1.7)	1 (1.7)
別雷社歌合「述懐」題 (六〇首)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (3.3)	0 (0)	1 (1.6)	3 (5.0)

\*歌数の( )には総歌数に占める割合を示した。

「好忠百首」において、「身」の換喩としての事物によって、「身」を暗示している歌を次に掲げる。

なつごろもきどきになれどわがやどにやまほととぎすまだぞこゑせぬ  
(夏十・382)

やへむぐらしげれるやどにふくかぜをむかしの人のくるかとぞおもふ  
(雑・432)

まろこすげしげれるやどの草のうへにたまと見るまでおけるしら露  
(雑・433)

しらましやあけにけりとも春のよにねやのつまどにあさ日ささずは  
(春十・373)

まつのはのみどりのそではとしふともいろかはるべきわれならなくに

(雑・424)

これらの歌には究極的には死、日常的には老いの原因である時間というものに対して、無力な我が身が暗示されている。俊成の「述懐百首」にも、同様の手法が見られる。たとえば次に掲げるような歌である。

花さかぬ宿の梢に中中に春となつげそうぐひすのこゑ (鶯・105)

わが心あれゆく宿と成りにけりむかしをしのぶ草のまもなし (懷旧・197)

ねやの中も蛩とびかふ物おもへば床のさ筵朽ちやしぬらん (蛩・131)

沢におふるわかなならねどいたづらに年をつむにも袖はぬれけり

(若菜・106)

数ならぬ袖にはしめじ梅の花此世にとまる妻ともぞなる (梅・108)

折々の景物に寄せて、時間が無為に過ぎゆくことへの恐れ・不安・悲しみなどが歌われている。すなわち折々の景物と「身」の換喩としての事物の関係を示すことで、我が身の述懐が時間の流れとの関わりにおいて具体的に捉えられているのである。

二つの百首歌は、ともに四季・恋・雑という基本的な構成を持っている。そして、折々の景物を客体化する歌の並びの中に、述懐の意が込められている。つまり述懐の心は、歌の排列から浮かびあがる時間の経過によっても表されているのである。第二節で述べた、俊成の述懐の比喩歌の特徴も、このような述懐の意を時間の流れの中に込めようとする方向性において捉えられるであろう。

以下まとめに入りたい。俊頼と俊成の述懐歌は、ともに「身」の表現を集団の中で活かそうとする方向性を持っている。それは歌の言葉の、現実 to 働きかける力が信じられていたことと深く繋がっている。しかし俊頼と俊成の述懐歌の間にはなお径庭があることも確かである。俊成の新しさは客体化の視点によって我が身の表現の暗示性を深めたところにある。それは時系列的な排列を持つ百首歌の形式を活かし、述懐の意を時間の流れの中に込めて表現したものであった。このように、院政期の「身」の表現は、贈答歌・連歌、そして百首歌といった旧来の詠歌形式の発想を活性化することで、主情性を回復したので

ある。

▽引用は『無名抄』は『歌論歌学集成』、和歌は『新編国歌大観』に拠った。但し、私意に表記を改めた箇所がある。

〔注〕

- ①『清輔朝臣集』に「述懐百首のうち」として二三首が見え、公重の『風情集』には「保元三年之比、頻聞万人之慶賀、独愁一身之沈淪矣」という跋文を有する作品群があり、惟方の『栗田口別当入道集』には「百首歌をうらみによせてある人にをくる題の中に、霞を」「寄恨百首中に、更衣」等の詞書を有する百首歌の一部が録されている。
- ②当該歌は『堀河百首』で述懐の長歌の反歌として詠まれ、『金葉和歌集』『千載和歌集』に入集している。
- ③掲出する四首以外に、以下の番号の歌が挙げられる。1428・1430・1441・1447・1451・1452・1465・1474・1482・1483・1499。
- ④以下の論は渡部泰明『中世和歌の生成』（1999、若草書房）・第一章「藤原俊成の和歌と千載集」・第一節「述懐百首について」より多くの知見を得た。
- ⑤「歌徳説話の和歌」（小島孝之編『説話の界域』（2006、笠間書院）所収）

＊討議要旨

山崎佳代子氏は、①言葉の神秘性というものに言及していたが、言霊信仰と関係があるのか、②自分の身体を「宿」「闇」といった換喩で表現する例はヨーロッパ文学には見られない。こうした表現は院政期の特徴なのか、と質問した。それに対して発表者は、①言霊信仰は万葉の時代から存在しており、関連性が考えられる。また言葉を神格化して和歌の「道」を求める和歌文化再興の動きとも連動していると思われる、②万葉期からの伝統的な表現である、と回答した。

寺島恒世氏は、①発表要旨にある「演技としての〈身〉」と本日の発表内容はどのようにつながるのか、②生身の思いを表現した俊成の述懐歌は「演技」といえるのか、と訊ねた。発表者は、①内容に齟齬があり、両者を充分につなげることができなかった、②和歌の伝統を担うという俊成の気負いも含め、演技性が含まれていると思う、と答えた。