

慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resources

Title	『俊頼髓脳』の題詠論の両義性
Sub Title	
Author	伊倉, 史人(Ikura, Fumito)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1998
Jtitle	三田國文 No.28 (1998. 9) ,p.11- 21
JaLC DOI	10.14991/002.19980900-0011
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19980900-0011

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『俊頼髓脳』の題詠論の両義性

伊倉 史人

一

『俊頼髓脳』の題詠論は直接間接を問わずこれまで多くの研究者によって考察の対象として取り上げられてきた。稿者も本誌第二十四号（平成八年一二月）で再検討を試みた（『俊頼髓脳』の題詠論について）以下「前稿」が、その後も錦仁氏による「俊頼髓脳」の再検討「結題の詠歌方法をめぐって」（『和歌文学の伝統』所収・平成九年八月・角川書店）が、また近くは家永香織氏による「俊頼髓脳」題詠論小考「俊頼の結題の検討を通して」（『国文』第八十九号・平成一〇年七月）が発表され、改めて『俊頼髓脳』の題詠論の問題の深さ、大きさを実感している。拙稿を含めたこれら三つの論は、それぞれ結論を異にするものの俊頼自身の理解を問題にしている点で共通する。

大方哥をよまむには、題をよく心得べきなり。題の文字は三文字四文字若は五文字あるを、必よむべき文字、かならずしもよまざる文字、まはして心をよむべき文字、さゝえてあらはによむべき文字あるをよく心得べきなり。心をまはしてよむべきもじを、あらわによみたるもわろし。たゞ

あらはによむべきもじを、まはしてよみたるもくだけてわろし。かやうの事はならひつたふべきにもあらず。たゞ我心を得て可覚也。題をもよみ、其事となからむおりの哥は、思ばやすかるべき事也。

周知のごとくこの題詠論は一般的に「結題」の詠法に関する所説と認識されてきた。しかし、稿者は前稿で、俊頼自身がこの題詠論を「素題」の場合に当てはめていることを指摘した。詳細は前稿を参照していただくこととして単純化を恐れずいえば、その根拠として、まず、題詠論の後に続く題の詠み方の具体例を記した部分が『堀河百首』や『永久百首』の「素題」をもとに書かれてたものであることを挙げた。また、「素題」でありながら題の文字をまわして詠んでいる歌を引用し、それをコレラハ詩ノコ、ロトゾウケタマハル。詩ハ題ノ文字ヲバスエデ、コ、ロバヘラシテ、題ヲマハスモノナレバ、ソレヲマネブナメリ。ソレラシラヌ人ハカタブキヲモフナルベシ云云^⑤と説明する記述（前稿では題詠論^②とした）が『俊頼髓脳』のある種の伝本（『唯独自見抄』と呼ばれる伝本群）に見られる

ことを指摘した。更に、基本的に「素題」からなる『堀河百首』と『永久百首』の俊頼詠に、題の文字を直接詠まずまわして詠む歌が他の歌人に比して際だって多い点を挙げた。

ただ、このように題詠論を「素題」に適用していると考えたのではあるが、一方で従来の解釈、すなわち『俊頼髓脳』の題詠論は「結題」の詠法を説いたものとして理解することを否定していたわけではなかった。そのことは前稿では『俊頼髓脳』の題詠論に「結題」という「限定はなじまない」といったり、題詠論を「執筆した時点では」俊頼には「結題」という意識はなかったといった表現に含意したつもりであったが、やはり前稿を読む限りでは、稿者の見解は俊頼は「結題」には当てはめていなかったと解されるも仕方がない短絡した書き方になっていくことは否めない。そこで、ここで改めて稿者の態度を明確にしておけば、俊頼自身は題詠論を「結題」を対象に限定していたのではなく、「素題」をも含む形で広く題詠について説いていたと考えたい。

『俊頼髓脳』の題詠論を理解する場合、後代の歌学書の記述を援用して理解することが多いのであるが、前稿ではそうした方法はとらず、『俊頼髓脳』内部の記述（伝本間の本文異同を含む）と俊頼の和歌からそれを探ろうとした。後代の歌学書等の理解とは何か異質なものを俊頼の中に感じていたのであり、それを明確にするためにはかえって後代の理解は障害になると考えたのである。ただ、俊頼の「結題」詠を考察の対象から外したことに關しては作爲的であると疑念を抱かれても仕方ない。やはり、未検討のままにした理由を明らかにしなければならない。

二

例えば、次に挙げる『散木奇歌集』の「結題」詠をどう解釈すればよいであろうか。（以下和歌の引用は新編国歌大観に拠る）。

A 白川のよどみにやどる月みればなびくたまもぞくもとなりける（四七九・水上月）

B 桜花おのがもろさのゆふばえに心をさへもちらしつるかな（一二三・花下日暮）

C 心あらばとはましものを梅の花たが里よりかにほひきつると（五三・梅花遠薰）

D 春ぞとは霞にしるし鶯は花のありかをそことつげなん（四四・鶯告春）

E きくこそは契りもありてさきそめめしもさへいかでけふをしるらん（五四二・菊帯霜）

F あじろには月のひかりもあるものをなますらをのかがりたくらん（六〇七・月照網代）

G ちりつもる花こそいはによどむともかはながれてやせにかをるらん（五六・梅花落水）

H おひかぜにもどるもたゆし郭公いざたかさこの松の木ずゑに（二四九・船中郭公）

A、Bの用例は一見して題中の「上」「下」の文字は詠まれないことがわかるだろう。題詠論中の「かならずしもよまざる文字」に当たると考えられる。この点『散木奇歌集』中の「結題」詠を検討された家永氏も、

①「上」「中」「下」など位置を表す文字はほとんど詠まれることがない。

という原則にまとめてある。確かに家永氏のいうように『散木奇歌集』全体を見渡してもこれらの文字を詠んだ例はまず見あたらない。

更に家永氏は俊頼の「結題」詠の分析から次の二点も指摘する。すなわち、

②形容詞・形容動詞・動詞など題の本意と関わる文字は間接的に表現される傾向にある。

③題の核となっている季題部分や「雨」「雲」など単独で歌題になり得る文字は直接的に表現される。

という二つの原則である。では、ここでCとHの歌についても右の原則を参照しつつ検討することにする。

まずCの歌では、歌題「梅花遠薫」中の「遠」という文字（形容詞）は直接は詠まれず、下旬「たが里よりかにほひきつる」という部分にまわして表現されている。稿者は精査したわけではないが、俊頼の「結題」詠にはほぼ②の傾向を見て取ることが可能であろう。その点Dの例は歌題中の「告」という文字（動詞）をそのままあらわに詠んでおり、②の傾向から外れている。家永氏もこの歌を原則から外れた例として取り上げている。

次にEの歌は③でいうように「菊帯霜」という歌題中、核となる文字の「菊」、また季題でもあり、単独で歌題ともなり得る「霜」（『堀河百首』題）という文字も直接的に表現されている。Fの場合も同じで、核となる「月」、単独で歌題ともなる

「網代」（『堀河百首』題）という文字があらわに詠まれている。この原則も俊頼の「結題」詠の大半の用例に当てはまる。

だが、原則から外れる用例も当然あるのであって、例えばGの歌では歌題中の「梅」という文字は詠まれず、単に「花」とのみ詠まれている。「香」（「川」との掛詞か）、「薫る」という語を用いることによつてその「花」が「梅」であることを表現したのであるか。またHの歌は、やはり季題ではないが単独で歌題となり得る「船」（『永久百首』題）という文字が詠まれている。「おひかせにもどるもたゆし」の部分で「船」中であることを表しているが、多分に歌題に寄り掛かった詠み方になっている。

さて、以上見てきた八例では、A、B、C、E、Fの歌は先の①と③の原則に当てはまる用例であり、D、G、Hの歌はそうした原則から外れているということになるか。

稿者は家永氏による俊頼の「結題」詠の分析結果に特に異論はない。しかし、次のような結論に同意することには躊躇してしまう。氏は先の三つの原則を挙げた上、続けて「これらはかなり整然と区別されていたのであり、どのような文字をまわして詠むべきで、どのような文字をあらわに詠むべきかという原則が、俊頼の中で明確に意識されていたことが窺える」と述べている。この結論の中で稿者が気になるのは「整然と区別されていた」という点であり、俊頼が三つの原則を「明確に意識」していたと述べている箇所である。例えば、先のCの歌は分析してみれば②の原則に従っているように見える。しかし、俊頼が意識的に「遠」という文字をまわして詠んだのか、結果とし

てそうなつたのか（すなわち無意識のうちに）ということとは実は誰にもわからないことなのではないだろうか。EとFの歌も同様である。この二首を「明確」に原則③を「意識」して詠んだとする根拠はどこにあるのか。

『俊頼髓脳』（題詠論）の成立時期と各「結題」詠の詠作時期の先後関係のことを考慮に入れる必要があるといっているのではない。『俊頼髓脳』成立以前の詠であるから、すなわち題詠論の構想を未だ持ち得ない時期の歌であるから原則を意識することは不可能であり、成立の後であるから意識的であるという説明は無意味である。稿者がいいたいのは、たとえ『俊頼髓脳』（題詠論）の成立以後に詠まれた「結題」詠を分析しても、容易に俊頼の意識までを問うことはできないのではないかということである。

例えば、ある新奇な歌語や珍しい歌枕等が歌に詠まれている場合、作者がそれらの歌語、歌枕を選択し表現しない限り自然に詠まれることはまずないと考えられるのでそこに作者の意図を読みとることはできようが（それすら厳密には危ういが）、先のような例の場合、作者の意志をどこまで読みとることが許されているのであろうか。

和歌を解釈するとき、その一首に方法を読みとろうとするし、またそれは不可避なことであろう。作品を読むことは方法を読みとることだといつてもよい。だから、稿者は分析的な方法を否定しているのではない。ただ、分析結果はあくまでも分析結果に留まることを認識しなければならぬと思うのである。

先のAとHの歌を含め俊頼の「結題」詠を分析すればある原

則が見えてくるし、また確かに俊頼が意識的にその原則に従っているようにも見えてくる。が、『俊頼髓脳』の題詠論を俊頼の「結題」詠に当てはめて分析したのは他ならぬ稿者自身であり、また家永氏自身である。原則を導き出す以前に、既に『俊頼髓脳』の題詠論という原則を俊頼の「結題」詠に投げ入れてしまっていることを忘れてはいけない。

家永氏がいう三つの原則は、普段から体系的に意識されているのではなく、例えばこの文字はあらわに詠むべきか、まわして詠むべきかと問われた時、あるいは自問した時にはじめて意識できる類の原則なのではないだろうか。もちろん、まわして詠むことを方法的に意識して和歌を詠むことはあつたと思うが、本来和歌を詠むということは、作者にすらどう詠んでしまうのかわからない不透明な行為としてあるのではないだろうか。

三

そもそも『俊頼髓脳』の題詠論のような理論の成立を考えた場合、すべての実作に先行して成立することは考えられない。積み重ねられた過去の用例を分析することによって帰納的に導き出される性質のものであり、それは誰もが従うべき原則ではなく、一般的な規則性を述べているだけなのである。つまり、俊頼が『俊頼髓脳』に題詠論を書く以前にも、歌人達はそこに書かれているような詠み方を既に方法的にしてきた、換言すれば明文化されていなくても〈題詠論〉は既に存していたのである、そして俊頼が行ったのはそうした〈題詠論〉に明確な輪郭を与えただけなのである。

よって「結題」詠を分析したところで、『俊頼髓脳』の題詠論を知った後であるからそこで説かれている詠法に従って詠むことができるようになったのか、あるいは題詠論を知ったこととは全く無関係に詠むことができたのかということに厳密に区別することはできない。『俊頼髓脳』の題詠論を歌人達に先験的に与えられたものと見ないほうがいい。

家永氏はかつて「為忠家両度百首について―初度百首から後度百首への展開―」（国語と国文学67・8・平成二年八月）で、『為忠家初度百首』の四季部の歌題の骨格部分は「堀河百首」に依拠し、更にその歌題の上句に付加された時間的、空間的限定を表す語も多くは「堀河百首」の歌の内容にその発想の源があるのではないかと考察された。例えば、これは家永氏が挙げている例であるが、「海路霞」題に関していえば「霞」は「堀河百首」題であるということだけではなく、上句にあたる「海路」についても『堀河百首』の「霞」題詠に見える、

春霞しかまの海をこめつればおほつかなしやあまのともぶね（三三・公実）

なみたてる松のしづえをくもでにて霞わたれる天のはしだて（四〇・俊頼）

といったものがその発想源になっているのではないか、というのである。同様に、家永氏は「沢辺春駒」「古砌葦菜」「閑居埋火」「閑中春雨」「沼水杜若」「江中菖蒲」「門田早苗」「牆根権」「閨中叢」「深山炭竈」などの題も設定にあたっては『堀河百首』の歌が参考に使われていた可能性があるという。この家永氏の考察は興味深い。それは、氏の出した結論は次のように言い

換えることもできるからである。すなわち、「初度百首」の設題者は「素題」を詠んだ「堀河百首」の和歌を分析し、そこから「初度百首」の四季題に相当する「結題」を抽出した、と。これは「結題」を和歌に詠むことと表裏一体の行為である。

題詠の手引き書として利用されたと思しき「和歌一字抄」（以下「一字抄」）には多くの「結題」詠が集められているが、試みに「一字抄」中の数人の歌人（経信・匡房・顕季・俊頼・基俊）の歌について、それぞれの家集でも同じ歌題であるかどうか比較したところ、僅か二首であるが次のような例を見つることができた。例えば、「一字抄」にとられた俊頼の「結題」詠は『散木奇歌集』の詞書に見られる歌題と比べてみて多少の字句の異同を除けばほとんど一致するのであるが、「一字抄」下巻の「閉」の標目に見える「氷閉池水」という題の俊頼詠、

よもすがらまのかや原さえさえて池の汀も水りしにけり（八一九）

は、『散木奇歌集』では「池の水といへる事を」（冬部・六四九）という詞書が付されている。「一字抄」の「閉」の標目には右の歌以外に二首の歌が採られているが、両首ともまた俊頼の歌である。それら二首は「二字抄」では「氷閉水鳥」、「氷閉河水」という歌題で採られ、『散木奇歌集』でも同じ歌題で冬部（六四五、六四八）に見られる。「清輔」は「一字抄」を編纂する時に『散木奇歌集』から六四五番歌と六四八番歌の「閉」という字の用いられた二首をまず抜き出したが、その際に用例の確保のため六四九番歌も「結題」詠として載録したのではないだろうか。

又「一字抄」上巻「早」の項に「時鳥早過」という題で見える匡房詠、

あまのかるいそら（さ）が崎のなのりそのなのりもはてぬ時鳥かな（二六一）

は、「江帥集」では「ほととぎす、おそくなくとし」（五〇）という詞書があり、本来は題詠歌ではないようだ。この歌、「江帥集」では夏歌のはじめに置かれ、夏になってもなかなか鳴かない郭公を詠んだものであるが、「一字抄」の歌題では歌意は異なり、鳴き終わらないうちに近くを飛びすぎて行く様を詠んだものとなり郭公詠としては珍しい歌となる。この辺りの読み変えはやはり用例確保のための載録時における「清輔」の意図的な所為であろうか。

右の「一字抄」の二例は先の「初度百首」の例とその目的は異なるが、「結題」詠ではない歌から「結題」を抽出するという点で共通する。

また、「金葉集」にも同じような例が見える。「金葉集」の秋部に、「野花帯露といへることをよめる」という詞書で、

しらつゆと人はいへども野辺みればおくはなごに色ぞかはれる（二二七）

という肥後の歌を載せるが、実はこれは「堀河百首」において「露」題でよまれた歌（七三四）である。「堀河百首」詠を「金葉集」に入集させる際に、歌題を変えてしまう例は他にも見ることができる。たとえば、「金葉集」冬部の「神楽の心をよめる」という詞書を持つ師時の歌は「堀河百首」の「霜」題の歌であるし、「金葉集」恋部下に「恋の心をよめる」とある

隆源の歌は「堀河百首」の「不逢恋」題の歌である。このように歌題を変えたり、簡略化したりする例は他にも数例見られるが、「素題」（「露」）の歌を「結題」（「野花帯露」）の歌に見立てたものは肥後の歌以外にはない。「金葉集」では肥後の歌の直前までが「鹿」の歌群であり、直後は行尊の、

こはぎはらにほふさかりはしらつゆもいろいろにこそ見えわたりけれ（二二七）

という歌で「秋」を詠んだ歌が二首続き、以下「女郎花」「藤袴」「薄」と野花が続く配列になっている。肥後詠と行尊の歌とは「露」という点でも連携するが、行尊詠から始まる野花の歌群の幕開けの一首として配置されている。俊頼は肥後詠を単なる「露」題の歌としてではなく露の置く秋の野花を詠んだ歌（「白露の）おくはなごに色ぞかはれる」として解釈し直し、「結題」化したのである。

もう一つ「金葉集」の例を挙げよう。

山桜をもてあそぶといへることをよめる 大弐長実

かがみやまうつろふはなを見てしよりおもかげにのみたたぬ日ぞなき（四五）

右の長実詠は詞書によれば「翫山桜」という「結題」でよまれたものように解される（初度本では「翫山花といへることをよめる」という詞書になっている）。しかし、この歌は長実自身が催した保安二年（一一二二）閏五月十三日の「内蔵頭長実歌合」で詠まれた歌（二番左）であり、歌合における歌題は「桜」である。この歌合には俊頼も出詠しており、長実詠が「桜」題の歌であることは当然承知していたはずである。「金

葉集』では、四二番歌から五二番までが山桜を尋ねて行く歌群になつてゐるが、長実詠を「翫山桜」という題に変えてまでこの位置に配列した意図は掴めない。しかし、いづれにせよここでも俊頼が「素題」の歌から「結題」を抽出した模様を見てとることができる。

さて、以上長々と見てきたように俊頼や「清輔」、そして『初度百首』の設題者は「素題」の歌から「結題」を抽出してゐるのであるが、あるいはそこに『俊頼髓脳』の題詠論を分析の手段として用ゐる彼らを見出すことができるかもしれない。しかし、稿者はそうした見方を退けたい。題詠論を知らなければ不可能なことだとは思えないのである。そもそもこうした能力がなければ「結題」が和歌史に登場することもなかつたであろう（「結題」がどのように成立したかということは知るべくもないが）。また、考えてみれば明らかであるが、こうした能力がなければ「俊頼髓脳」の題詠論で説かれていることを理解することすらできないはずである。

この能力を先に述べた題詠論以前の〈題詠論〉とともに稿者は重視したい。なぜなら俊頼や他の歌人達をできるだけ「歌よみ」として見たいと思うからである。『俊頼髓脳』の題詠論のような理論を先験的なものとして指定するような見方は、俊頼や歌人達を「歌つくり」と見なしてしまう危険性がある。それは俊頼が自ら「我ハ歌ヨミニニアラス。歌ツクリナリ」（顕昭古今集注）といったこととは次元を異にする。

先に家永氏の結論に対して異を唱えたのは、氏の論考には俊頼を「歌よみ」と見る意識が欠けていると感じたからである。

氏の意図はどうあれ、題詠論を投げ入れて分析しようとした時点で、俊頼のすべての「結題」詠が題詠論にそつて詠まれたものであると暗黙に見なしてしまつてゐる。そして、その分析結果から俊頼の明確な意識を読みとつてしまえば、俊頼を単なる方法的な「歌つくり」と見てしまうことになるのである。

試みに俊頼以外の歌人の「結題」詠についても分析してみれば、程度の差はあれ先の家永氏が指摘した三つの原則が恐らく導き出されるであろう。こうした分析からは個としての歌人の姿は浮かびあがつてこないように思われる。繰り返すのが稿者は分析的な方法は重要なものと考ええる。例えば、家永氏が以前に考察されたように『俊頼髓脳』の題詠論がおおよそこのように浸透していくか通史的に見る上で有効な手段となるだろう。ただ、個としての歌人を見ない分析方法は和歌史を均質なものにする恐れがあることも否めない。俊頼をそのような均質な和歌史の中に指定したくはないし、また俊頼はそうすることを許さない「歌よみ」である。

四

稿者は、前稿において『堀河百首』や『永久百首』の歌を取り上げ、そこに俊頼が『俊頼髓脳』の題詠論 特にまわして心を詠む詠法を適用していることを指摘した。先に「結題」詠においては、俊頼の明確な意識は問えないといったが、では「素題」を詠んだ場合はどうなのであるか。前稿で挙げた例の中から二例程見てみよう。例えば『堀河百首』の「苗代」題で俊頼は、

秋かりし室のおしねを思出でて春ぞたなゐに種もかしける
(二二二)

と詠んでいるが、一首中には歌題の文字「苗代」が見えない。他の歌人達はすべて「苗代」や「五百代」、「いそげる代」という語を詠んでいる。また『永久百首』の「雉」題でも同様に、

いとどしくおのがありかをやるいぬをここにありとやとり
の鳴くらん(二〇八)

という歌を俊頼は詠んでいるが、「雉」の文字が詠まれていない。他の歌人達は全員「雉」という文字を詠んでいる。

いずれの例も本意に関わる題の文字をまわして詠んでおり、俊頼の詠み方は破格である。『堀河百首』や『永久百首』の歌を分析すれば、俊頼にこうした詠法が際だつて多いことが容易に知れる。本意に関わる題の文字は『俊頼髓脳』の題詠論でいえば「必ずよむべき文字」であろうし、確認するまでもないが両百首の歌を分析しても題の文字を詠み込むことが普通である。しかし、それは通常の意味でいう原則ではない。歌人達が自然に、無意識にそう詠んでしまうのであり、それが和歌の歴史性である。積み重ねられて来た和歌の歴史が詠ませるのである。

その点右に見た俊頼の歌はこの歴史的な詠み方からはずれた詠み方をしているが、それが可能であったのは、その歴史性を意識し、それを原則と捉え直し、あえてそれに反して詠もうとしたからである。ここには俊頼の明確な意志がある。もちろん、単純に後にいう「落題」を犯したともいえるのであるが、両百首にはその割にはこうした歌が多すぎる。やはり、俊頼は「素題」をまわして詠むことに確信的であつたと考えたい。普通の

詠法から外れたところに、むしろ逆説的に普通の詠法を明確に意識する方法的な姿勢を垣間見ることができるのである。

このことは「素題」を詠んだ場合に限ることではない。前節で『散木奇歌集』から引用した歌からGとHをもう一度見ても
らいたい。

G ちりつもる花こそいはよどむともかはながれてやせにか
をるらん(五六・梅花落水)

H おひかせにもどるもたゆし郭公いざたかきこの松の木ずゑ
に(二四九・船中郭公)

既に見てきたようにGでは「梅」、Hでは「船」という題の核となる文字が直接的に表現されていない、家永氏のいう原則③から外れた歌である。しかし、これは単に原則③から外れているのではない。原則③から外れることは原則③を意識しなければできないことであり、この二首にこそ俊頼の原則③に対する明確な意識を見るべきであると考ええる。但し、その場合原則③を意識するのは詠もうとするその時であり、体系的に意識しているといった意識の仕方とは異なるのではないだろうか。

時代は下つて『愚問賢答』を見てみよう。次のような記述を見つけることができる。

題の文字をあらはさでよむ事、落葉に「いかばかりふくみ
ねのあらしぞ」などいひ、郭公に「あすのあやめのねをの
こすらむ」などよめるは、題の文字なきにや。これはさる
一體にてこそあれ。左右なく初心の人など用うべからざる
事にや。

前者の歌の引用は『新古今集』の藤原資宗の、

いかだしよ待てこと問はん水上はいかばかりふく山のあらしぞ(冬・五五四)

という歌で、歌題は詞書から「紅葉浮水」と判明する。後者の例は応和二年(九六二)の『内裏歌合』の藤原佐理の、

さみだれにふりいでてなけとおもへどもあすのためとやねをのこすらん(一一)

という歌で、歌題は「待郭公」である(「二字抄」には「証歌」中の「題不明」として載録される)。いずれも「結題」詠であるが、それぞれ題中の本意を表す文字の「紅葉」、「郭公」が詠まれていない。「愚問賢注」では先の記述の後に同様の例を定家の歌の中から五首引用している。こうした『愚問賢注』の例は、先にあげた『散木奇歌集』のG、Hの歌と共通する。「愚問賢注」ではそれが「左右なく初心の人など用うべからざる」詠法を用いて詠まれた、方法的に意識的な歌として認識されていたのである(定家は別として、資宗や佐理が意図的に詠んだかどうかは疑わしいがそう理解されている)。

また、前掲の『散木奇歌集』中のDの歌も見てもらいたい。家永氏も原則の②から外れた例と見ているものだ。

D 春ぞとは霞にしるし鶯は花のありかをそことつげなん(四四・鶯告春)

家永氏によれば、通常、動詞はまわして詠む傾向にあるという。この題の場合では「告」という語がそれにあたり、五句目にあらわに詠まれている。しかし、この歌は「春の到来は霞によって知られるので、鶯は花の在処をつけて欲しいと詠まれている」であり、鶯の告げるものが歌題の「春」からずらされている

のだと説明している。つまり、「告」という文字は本来まわして詠むべき文字であるが、そのことを意識しつつずらしながら詠む俊頼の姿勢を家永氏は見ているのである。氏も、稿者と同時に一見普通の詠み方から外れているように見える歌に方法的に意識的な俊頼を読みとっている。

もちろんG、Hのような歌も「落題」を犯した歌であるということもできる。もとより「落題」とまわして詠む詠法との線引きは難しいのであるのだが、俊頼は「初心の人」ではない、意図的な詠み方と考えたい。むしろ問題とすべきは、こうした方法的に意識的な歌には「歌つくり」と呼ばれるべき俊頼を見出すことができるという点である。但し、それをもって俊頼を単に「歌つくり」と非難すべきではない。もはや「初心の人」に留まり得ない「歌よみ」として新たな和歌の可能性を切り開こうとする(「めづらしきふし」を志向する)俊頼の姿をそこに見出すべきだと考える。

五

既に述べたように『俊頼髓脳』の題詠論のような理論は、誰もが従うべき規則ではなく、多くの和歌を分析して見出された一般的な規則性にすぎない。よって、本来は何の強制力もないのである。しかし、一度『俊頼髓脳』の題詠論のように明文化されるとそうした起源は忘れられ、「結題」を詠もうとする歌人達にどう詠むべきかを示唆する普遍的な理論として統制的に働くことになる。後代の多くの歌学書で「結題」の詠み方について論じられるようになるのは、そうした『俊頼髓脳』の題詠

論の普遍性(のみ)を看取しているからではないだろうか。

歌人達は自分の歌や他の歌人の歌に『俊頼髓脳』の題詠論をあてはめ、この歌は原則に従っていると、か、いないとか分析し、従っているときには上手く詠めたなどと思ひ、従っていないとしたら反省もするのだろうか。そのようにして題詠論は彼らを理想的な詠み方に近づけさせる。しかし、この「理想的」な詠み方は既に実現されているものである。なぜなら、その「理想的」な詠み方は過去の和歌から帰納的に導き出されたものであるからである。題詠論には歌人たちが無意識のうちにしてきたことを、これから実現すべきものであるかの如く錯誤させるような機能があるのだ。

一般的な規則性を述べているにすぎないにも関わらず、一方で普遍的な理論として働く。そういう両義性が『俊頼髓脳』の題詠論にはある。

註

- (1) 以下特別に断らない限り、家永氏の見解はこの論文に拠る。
- (2) 引用は静嘉堂文庫蔵「俊頼 無名抄」に拠る(静嘉堂文庫所蔵歌学資料集成(マイクロフィルム版))。
- (3) 前稿では、通常単に題と呼ばれる歌題を「素題」という名称を用いたが、これは松野陽一氏の「平安末期の百首歌について」(東北大学教養部紀要第二五号・昭和五二年二月/後に『鳥帯 千載集時代和歌の研究』(平成七年一月・風間書房)に所収)に拠っている。本稿においてもこれを踏襲する。
- (4) 「紅葉」題の「からにしきえだにひとむらのこれるはあきのかたみをと、ぬなりけり」等六首を引用する。
- (5) 引用は、「唯独自見抄」からではなく、内閣文庫蔵「俊秘抄」(20

・19)に「或本」の書入に拠る。前稿にも記したが、「唯独自見抄」諸本の当該箇所は本文に乱れがあり読みにくいいため、こうした処置を取った。

- (6) 結果的に、錦氏が前掲の論文で示した、「俊頼髓脳」の題詠論は「結題」の詠法をめぐる所説ではなく、広く題詠について書かれたものであり、眼前に存在する景物・事物を見て詠む場合、反対に存在しない景物・事物を想像して詠まねばならない場合、どう対処して詠むか、について述べているのだとした解釈に通じる点がある。
- (7) 正確には、前稿で述べたように、「俊頼髓脳」の題詠論は恐らく俊頼自身の創案によるものではなく、詩の題(句題)の詠み方を説いた詩学書のようなもの、あるいは詩人から学んでいる可能性があり、俊頼自身も自ら保持していた(題詠論)が、そうした詩学書や詩人によって明確化されたと考えられる。

- (8) 当該歌は「一字抄」の下巻に収められ、中間本には見えないが原撰本に存したか確かめられない。よって実際の清輔とは関係が無い場合があるので、広く「一字抄」の編纂者という意味で清輔に括弧を付しておいた。もう一首の「一字抄」からの引用は原撰本に存在する。
- (9) この歌は有吉保氏所蔵の他撰本系「匡房集」、またその他の他出文献(『統後拾遺集』『万代集』『題林愚抄』)では「時鳥早過」という歌題が詞書に見えるが、これは「二字抄」を典拠資料としたか。
- (10) 他に保安二年(一一二一)閏五月二六日に行われた「内蔵頭長実歌合」の六番左の俊頼詠「わがみをもうらみつるかなほととぎすまたずはなかなげきすまじや」は、歌合では「郭公」と題であるが、『散木奇歌集』(二六二)では「郭公まづ(待郭公)」という結題詠として収められている例が指摘できる。但し「散木奇歌集」では「修理大夫頼季の八条の家」での歌ということになっており問題がないわけではない(本歌合は書院部本では「修理大夫家歌合」となっている)。父であり、判者であり、歌合の中心である頼季を主催者と考えられたか(『平安朝歌合大成』、川上新一郎氏による新編国歌大観同歌合解題)。尚、冷泉家時雨亭文庫蔵「散木奇歌集」では「すりの大夫のいゑにてほととぎすまつといへることをよめる」と

あり「顕季」の二字はない（長実が保安三年に修理大夫になる）。
あるいは流布本『散木集』では後人の注記が本行化した可能性も考
えられる。

(11) 「まはして心をよむ」詠法に関する「考察」（中世文学第三十九号・
平成六年六月）や「為忠家兩度百首」に関する「考察―結題の詠法
をめぐって」（『論集中世の文学』所収・平成六年七月・明治書院）等。

(12) 日本歌学大系による。尚、同様の記述は『近來風体抄』にも見え
る。また、それらの記述を定家の『藤川百首』詠との関連で論じた
ものに、田村柳壹氏の「題―「結題」とその詠法をめぐって」（『論集
和歌とレトリック』・笠間書院・昭和六一年九月）がある。尚、
『近來風体抄』にも同様の記述がある。

(13) 『愚問賢注』では、このような「題をあらはさで詠む」詠法を
「詩の破題のごとし」といつているが、『俊頼髓脳』の諸本のうち
「唯独自見抄」と呼ばれる伝本群に見える前掲の題詠に関する異文
（前掲でいう題詠論②）との関連で興味深い。前稿でも『俊頼髓脳』
の題詠論と『作文大体』の「破題」の記述との関連性については触
れておいた。

（いくら ふみと）