俊成の〝艶〟について

―建久期の用例を中心に―

片山　享

はしがき

幽玄の躰まづ名をきくよりまどひぬべし。身づからもいと心得ぬことなれば、さだかに申すべしともおぼえ侍らねど、よくさかひにいれる人々の申されしおもむきは詮はたゞことばにあらはれぬ余情、姿に見えぬ景気なるべし。心にもことわりふかく、詞にも艶きはまりぬれば、これらの徳はをのづからそなはるにこそ。

（傍点筆者以下同じ）

長明は無名抄に近代幽玄体、すなわち新古今新風の特質を規定して右のように述べている。この余情歌論は明らかに師俊恵の歌論を背景にした理会であったが、それでもなおみずから新古今歌境に馳せ参じ、彫心鏤骨して体得した新古今新風の特質をみごとに観破したものといえよう。

新古今歌風の一特色が定家の歌論をまつまでもなく妖艶美の庶幾にあったことは論を俟たないところであるが、そしてそれは定家等新進歌人が新儀非拠逆磨歌の非難をうけ異端視されながら創始してきた新たな詩美であったわけであるが、もちろんそれは俊成において胚胎してきたものであった。本稿ではかゝるいみで俊成歌論における艶のいみを考えてみたい。

一

俊成の歌論を論ずる場合、かならず引かれるものであるが、俊成の詠歌に対する基本的姿勢を示す立言が三つある。(1)建久六年民部卿家歌合判詞、(2)建久八年古来風体抄、(3)建久末年慈鎮和尚自歌合判詞で

(1)大形は歌は……たゞよみもあげ、うちもながめたるに、艶にもをかしくも聞ゆるすがたのあるなるべし。

(2)歌はたゞよみあげもし、詠じもしたるに何んとなく艶にもあはれにも聞ゆることのあるなるべし。

(3)おほかた歌は……ただ詠みあげたるにも、打ち詠じたるにも、何

となく艶にも幽玄にもきこゆることの有るなるべし。

というものである。詳細にみるならば民部卿家歌合跋では「何となく」がなく、古来風体抄、慈鎮和尚自歌合跋の方がより余情歌論として進んだものになっているが、心はそう変るものではない。こゝで「艶にもをかしくも」「艶にもあはれにも」「艶にも幽玄にも」とさまざまに言い換えながら、艶はかならずくり返されるのであって俊成は艶であることを詠歌の必要条件として重視していたわけである。

ところで民部卿歌合跋において「艶にもをかしくもきこゆるすがた」の例歌として業平の「月やあらぬ」と貫之の「むすぶての」二首をあげており、また慈鎮和尚自歌合跋においても

常に中すやうには侍れど、かの月やあらぬ春や昔といひ、結ぶ手のしづくに濁るなどいへる、何となくめでたきこゆるなり。

とあって同じ二首を掲げており、俊成はこの二首を歌の規範として尊重しているのである。これは古来風体抄（下）の古今集以下の秀歌例をあげた中に

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

此歌むすぶてのとおけるより、しづくににごる山の井のといひて、あかでもなどいへる、大かたすべて言葉ことのつづきすがた心かぎりなく侍るなるべし。歌の本体はたゞ此歌なるべし。

月やあらぬ春やむかしの春ならぬ我身ひとつはもとの身にして

月やあらぬといひ、春やむかしのなどつゞける程のかぎりなくめでたき也。

と述べているのに対応している。こうして俊成はこの二首を詠歌の基本として重視するのであるが、業平の「月やあらぬ」は新古今集歌において最も多く本歌取りにとられた歌の一つであって所謂余情艶なる歌の最たるものとして尊重された歌であるが、俊成は貫之の「むすぶ手の」歌にも艶を認めているのであってむしろこの歌の方を歌の本体として尊重しているのである。

ところで定家は六歌仙様式と貫之様式を対立的なものとして認識していたようである。すなち、近代秀歌に

むかし貫之、歌の心たくみに、たけをよびがたく、ことばつよくすがたおもしろきさまをこのみて余情妖艶の体をよまず。

と云い、以後貫之風の歌が好まれたが次第に退廃し、近き世になってはいやしき姿に堕してしまう。たゞ経信・俊頼・頭輔・清輔・基俊はこのいやしき姿をはなれてたかき世にも匹敵するような優れた歌を詠んだ。

いまの世となりて、このいやしきすがたをいさゝかかへて、ふるきことばをしたへる歌、あまたいできたりて、花山僧正、在原中将、素性、小町がのち、たえたるうたのさま、わづかに見えき

こゆる時侍るを、物の心さとりしらぬ人は、あたらしきことといできて、うたの道かはりたりと申すも侍るべし。

つまり、新古今新風は六歌仙歌風の再生であり、これこそは定家らが新儀非拠逆磨歌の非難をうけながら創始してきた新風であったのである。従って俊成が「歌の本体にはたゞ古今集をあふぎ倡ずべきなり」（古来風体抄）というとき、それは貫之、六歌仙両風を総合したものとしての古今集をさしているわけで六歌仙歌風を大きくとり上げてきた（この傾向は俊恵にもあったが）ところに俊成の新しさがあったわけであるが、定家はこの俊成歌論を継承しながらも、主として六歌仙歌風の余情妖艶風を庶幾し、意識的に推進してきたわけである。定家の近代秀歌の立言は自分を含めて新古今新風の典拠を明らかにするところに一つの目的があったと思うのであるが、それはそれとして右のようにみることができると思われる。もっとも近代秀歌の書かれた承元三年の時点で定家は

たゞ愚なる心に、いまこひねがひ侍るうたのさまばかりを、いさゝか申し侍るなり。ことばはふるきをしたひ、心はあたらしきを求め、をよばぬたかきすがたをねがひて、寛平以往の歌にならはゞをのづからよろしきこともなどか侍らざらん。

というのであって、「たけをよびがたく、ことばつよくすがたおもしろきさま」に代表される貫之風の「たかきすがた」と「寛平以往」の余情妖艶の六歌仙歌風の止揚を示すわけであって、この点では新古今歌風退廃の危機に臨んで俊成への一種の回帰を示したということができるのであるが、ともあれ、定家がその特性を「歌の心たくみに、たけおよびがたくことばつよくすがたおもしろきさま」と把握した貫之の歌に対して、俊成は「艶にもをかしくも」「なんとなく艶にもあはれにも」と把握しているわけでこゝに俊成と定家の微妙な差異を指摘できるのではないかと思われる

二

俊成の艶の内容を考えるに当って俊成が歌合判詞で用いた優・艶・妖艶の評語の用例数を示すと次のようになる。

歌合名	優	艶	妖艶	歌合番数
永万二年中宮亮重家朝臣家歌合	3	0	0	60
嘉応二年住吉社歌合	7	2	0	75
〃　二年建春門院北面歌合	0	3	0	30
承安二年広田社歌合	14	1	0	87
〃　三年三井寺新羅社歌合	9	1	0	40
治承二年別雷社歌合	23	2	0	90
〃　三年右大臣家歌合	10	0	0	30
文治三年御室灌河歌合	3	3	0	36
建久四年左大将家歌合	109	20	0	600

建久六年民部卿家歌会	34	5	1	115
〃 九年後京極殿御自歌合	1	10	0	100
〃 末年慈鎮和尚自歌合	0	7	0	135
正治二年御室撰歌合	2	0	0	60
〃 二年仙洞十人歌合	3	0	0	50
建仁元年新宮撰歌合	3	1	0	36
〃 元年千五百番歌合	7	9	2	150
〃 元年八月十五夜撰歌合	1	0	0	50
〃 二年水無瀬殿恋十五首歌合	8	9	0	75
〃 二年水無瀬殿桜宮十五番歌合	0	0	0	15
〃 三年八幡若宮歌合	0	3	0	15

右の表から一つの傾向を指摘できる。すなわち、広田社歌合あたりから優が批評意識に大きな比重を占めはじめ、建久期に入ると優、艶ともに多く用いられ、特に艶に関しては前時代とは格段の用いられ方をしているのである。それは実際の例においても、例えば艶という評語は住吉歌合で初めてあらわれるのであるが、その一例は「右歌はことばづかひなどえんにはあらねど」という否定の形であり、建春門院北面歌合、別雷社歌合にも各一例は同様の例であって、漸く艶が俊成の批評基準となり始めていることを示しているが、作品に関する積極的評価ではない。もちろん歌合判詞が歌合歌の批評である以上、批評対象たる歌の傾向にひかれてゆくことはいうまでもない。従って建久期は俊成が艶と評すべき作品が多量に出てきたというべきで、そしてまた時恰も俊成に発する御子左の新風和歌が定家らによって大胆に押し進められ、新たな詩美を求めようとする気運が慈鎮・良経の庇護のもとに九条家歌壇に開花してゆく時期に当っており、俊成の艶重視はこのことと無縁ではなかったと考えられるのであるが、正治・建仁期の所謂新古今歌壇期をみると優が減少し、艶・妖艶は建久期にひきつづくわけであるが、建仁期で艶の評語の多いのは千五百番歌合と水無瀬殿十五首歌合でとあって、前者で俊成の判じたのは巻三および巻四、つまり春歌の巻であり、後者は恋歌のみの特異な歌合であって、艶なる評語の付けられやすい歌合巻であってみれば、建久期の優艶の評語層の厚さは注目されてよい。そして前述の俊成の有名な詠歌理念を示した民部卿家歌合跋（建久六年）古来風体抄（建久八年）慈鎮和尚自歌合跋（建久末年）の立言がこの時期に集中していることを考え合わせれば、俊成の余情優艶歌論は建久期に円熟・確立したものであったと考えてよろしいのではないかと思われるのである。

さて俊成は建久期における新風和歌を「艶流」として把握していたと思われる。例えば

六百番歌合　寄橋恋七番　右　　中宮権大夫

くつれ行くいたゝの橋もさもあらはあれ我を恋ふへき妹ならはこそ

の歌に対して「左申云、右歌不被庶幾之体なり」という左方の陳述が記されている。新風新人歌人達にとってこの歌は詞強き「不被庶幾之体」であって、俊成は

「右歌殊に艶流の体にあらざれども、左古くは以右為勝」

と判じているのである。こうした艶流とは所謂余情妖艶を庶幾する新風和歌をさしているとみてよいであろう。それは例えば、

千五百歌合　二百十八番　左　　讃岐

てりもせす雲もかゝらぬ春のよの月は夜こそしつか成けれ

右　　俊成卿女

かけきよき花の所の有明の月もえならす澄める空かな

右歌不明不暗朧々月には関ならん心宜侍るを、右歌花の所の有明の月えならすみえ侍らん。ともに女人の歌はか様にこそとえんにみえ侍り。よき持にて侍へし。

と評する態度の中に艶流の方向性が示唆されている。このような艶美の内容は唯美的な感覚的な華麗な美感から爛熟したなやましさを感じさせる情調美へと深化してゆくのであるが、それは素材的には春・恋に付随する情調美といえよう。例えば「春の曙こそ艶なる事にいひなして侍る」（六百番歌合朝恋十一番判詞）というのは極めて常識的な艶美の方向を示しているが、事実、艶と評された歌は春、恋歌に多いのである。一・二例をあげる。

(1)六百番歌合　春中六番　左持　　定家朝臣

みな人の春の心の通ひ来て馴れぬる野への花の陰かな

右　　家隆朝臣

思ふどちそこともいはず行き暮れぬ花の宿かせ野辺の鶯

（判云、両首共に艶には侍るを（中略）これは鶯に花の宿かれるあまりさへ艶なるにふるからずは持などにや侍らん。）

(2)後京極殿御自歌合　六番　左

はるの花は花ともいはし霞よりこほれてにほふ鶯のこゑ

（左霞よりこほれて匂ふらん鶯の声、殊に艶に侍るにや）

(3)広田社歌合　社頭雪　三番右勝　　権大納言実房

山あるもてすれる衣にふる雪はかざす桜のちるかとぞみる

（右のすれる衣に雪をおひてかさしの花にまかへられて侍る心姿いとめづらしく艶に侍る。）

(4)六百番歌合　寄衣恋廿二番　左　　定家朝臣

恋ひそめし思ひのつまの色そそれ身にしむ春の花の衣手

（左歌花の衣手なとは艶なる様に侍れど）

(3)(4)は春歌ではないが、右いずれも春の持つ感覚的な華麗なイメージを背景に艶と評するのである。

恋歌について艶と評された歌をあげると

(5)六百番歌合　夜恋十九番　　左　女房（良経）

見し人のねくたれ髪の面影に涙かきやる小夜の手枕

（左の小夜の手枕、右の夜床の塵共に優には侍るに取りても猶かきやる小夜の手枕殊に艶に聞え侍り）

(6)同歌合　寄獄恋廿四番　右　　信定

暮れかゝる裾野の露に鹿鳴て人待つ袖に涙添ふなり

（右歌人待つ袖に涙添ふなりといへる姿心艶にして）

(7)水無瀬殿恋十五首歌合寄雨恋六六番　右　　俊成卿女

ふりにけり時雨は袖に秋かけていひし計りを待とせしまに

（右の歌時雨は袖に秋かけてなどいへる文字つゞきえんに侍るにや。仍為勝）

(8)同歌合　七一番　右　　有家朝臣

打なびく草葉にもろき露のまも涙ほしあへぬ袖の秋風

（右の袖の秋風えんにみえ侍るを）

(9)同歌合　七四番　左　　左大臣

荻原や余所に聞こし秋の風もの思ふくれは我身ひとつに

（左歌よそにきゝこし秋の風といひ、物思ふくれは我身ひとつといへる心ことによろしくもえんにも覚え侍るを）

などであって、特に(5)は左右「共に優」としながらさらに左歌を「艶」と評するのであって優美の方向にあって特に官能的ななやましき美感を艶と評するわけで優と艶との関係をみることができる。因みにこの歌は後京極殿御自歌合では「殊に艶にみえ侍る」と評されている。かくて艶はなやましく悩する經緯とした恋の情調美を内容とするものであったということができる。そしてそれは俊成がしばゝ〳〵「源氏の野分のむくらなど思ひ出られて艶なる様に侍るにや」（六百番歌合　廿六番）「艶にこそ侍るめれ。（中略）その上花の宴の巻は殊に艶なるものなり。源氏見ざる歌よみは遺恨の事なり」（六百番歌合枯野十三番）「源氏物語の花のえんの歌など思ひ出られていみじくえんにみえ侍り」（水無瀬殿恋十五首歌合　三三番）「かの狭衣と申物語なんどおもひ出られて、殊に艶に覚え侍り。」（後京極殿御自歌合　六一番）

と述べるように物語の場面や情調を背景にすることによって醸し出される情調美に連なっていくものであった。こうしてみれば俊成の艶なる美的内容は新古今新風の底幾した所謂余情妖艶美にあったといえるようである。

三

しかし、俊成にあって艶美は必ずしも狭い意味で濃艶な退廃的官能美を示すものではなく、貫之の歌にも「なんとなく艶」を感ずるごとき、かすかなる優美を示すことばであった。

六百番歌合　寄海人恋一六番　左

さゝ波や志賀つの海士になりにけりみるめはなくて袖のしほるゝ

という季経の歌に対して、俊成は「志賀つの海士にといへる心姿いと艶にも見え得るかな。歌はただかやうにこそ侍るべけれ。わざと聞きにくき事を求めいへる事は道のため身のためその要なく侍る事也。」と述べている。こゝで俊成は「わざと聞きにくき事を求めいへる」所謂新風達磨歌を排し、やすらかな調べのなかに感じられる「やさしき」姿を艶と評しているのである。こうしてみれば俊成の艶なる内容は極めて広いものとなってくる。例えば素材的に歌枕となった名所の風景をも俊成は艶と把握している。

慈鎮和尚自歌合三番　立春

あさみどり春は霞のたつた山よはにや年もひとりこゆらむ

右　月題

よし野山はつ春風のけさはまづ桜がえだをいかゞとふらむ

（左はたつた山のよはの霞、右はよし野山の春風、ところざまも歌のすがたもともに艶には侍るを）

同歌合八王子十番　寄関恋

人こふる我がながめよとおもひけりすまのせきやの有明の月

（須磨のせきやのありあけの月、歌のすがたも所のさまも艶に侍るべし。）

こうしてみれば俊と艶の区別は極めて曖昧とならざるを得ないのである。

こういういみで検討を要するのは上述の春、恋歌以外の艶と評された歌の内容である。

(10)民部卿家歌合　暁月十三番右勝　朝経

草枕あけぬる鐘のをとす也名残おしくもすめる月かな

（右名残おしくもすめる月かなといへるなんとなく艶にみえ侍ればまさるとや申へからむ）

(11)同歌合　暁月十六番　右　資実

山のはにかたふく月や秋のよの明行空の名残なるらん

（右歌明行空のなごり成らんといへるまた艶にも侍れば）

(12)六百番歌合　野分廿九番　左持　女房

昨日まで逢に閉ぢし柴の戸も野分にはるゝ岡のべの里

右　家隆朝臣

かりにさす庵までこそ磨きけれ野分に堪へぬ小野の篠原

（左の岡の辺の里、右の小野の篠原共に艶に侍べし）

(13)慈鎮和尚自歌合十番左　冬のうたの中に

難波かたまつのあらしに雲消えて月の氷にをしぞたつなる

（月の氷にたつらむをしの羽風、こゝろすがたいますこし艶にや侍らむ）

(10)(11)は極めて平凡な歌でとりたてゝ評する程の歌ではない。たゝ両首下句において素直な抒情が感じられ、余韻を残す点を貴して艶と

性したのであって、(10)に「なんとなく艶」と評するごとく、それは優美に極めて近いものである。例えば後京極殿御自歌合七三番

左　別恋

忘れじの契をたのむ別かなさら行月の末をかそへて

右　舟中恋

浮舟のたよりもしらぬ浪路にもみし面影のたえぬ日そなき

此番勝劣分かたく見え侍り。大方は申も恐れ侍共、歌はよそへ、其よりえんなる所の名なんど侍らねど、左のわすれじのといひ、右はたよりもしらぬ波路にもなんどいへる姿詞づかひ、何となくえむにも優にもきこえ侍るを、世の人は心えず侍なるべし。いづかたもおとると申しがたし。

と評している。「歌はよそへ、其よりえんなる所の名なんど侍らねど」ということばに我々は前述の「わざと聞きにくき事を求めいへる事は道のため、身のためその要なく侍る事也。」と云ったのと同じ姿勢を観取することができる。俊成にとって艶はやはり特定の情調美を示す詞であった。しかし彼は「何となくえむにも優にもきこえ」る態のかすかな〝艶〟美を捉えようとする。そこに俊成の俊成らしい美意識があったのではなかろうか。こうした美意識が例えば(12)(13)の例にみるような叙景歌に哀艶・清艶ともいうべき美を感じとらせたと考えてよいのではなかろうか。一体〝艶〟という評語は詞や姿―表現美にかゝわる美意識であった。しかし、〝心艶〟と評する場合もないではない。

(14)六百番歌合秋六番鶉　左　　女房

うつの山越えし昔の跡ふりて鶉の枯葉に秋風をふく

（左うつの山の昔を思ひ出てゝ鶉の枯葉に秋風ぞふくといへる心殊に艶）

(15)後京極殿御自歌合廿四番　右

鳴せみの羽にをく露に秋かけて木陰涼しき夕立のこゑ

（又羽にをく露に秋かけてといへる心ことに艶に聞えて）

(16)慈鎮和尚自歌合八王子八番左　　秋のくれに

長月もいくあり明になりぬらむあさぢが箱のいとゞさえ行

（左の歌いくあり明になりぬるといへる心なほ艶におぼえ侍り）

(14)は業平の歌によって荒涼たる秋の風情を思い入る心を艶と称するのであり、(15)は書陵部本（501 616）および島原・松平文庫本はともに〝艶〟が〝ゆふ〟または〝いう〟となっているが、俊成の以上の艶の内容から〝艶〟とあるのが正しいと思われるが、感覚的に繊細な清艶美の心を艶と称し、(16)は抒情の心の深さをもつ余情美を艶と称するのである。このような傾向は俊成の妖艶という評語についても云えるわけで、俊成が妖艶という語を用いた例は三例あるが、一つは民部卿歌合の「妖艶荆台の夢に入し姿にことならずや」という中

国故事の説明であって、これを除外すると千五百番歌合に二例ある。

百六十六番　左勝　　女房

かりかへる嶺の霞のほれずのみ恨つきせぬはるのよの月

（左歌雁かへるといへるより姿心始終妖艶に見え侍り。）

二百廿番　左（負）　　隆信朝臣

尋こし山路は花をしるべにてちる木の本やすみかなるべき

（左朝散木のもとやなといへる心妖艶には侍へし）

というのであって前者はなやましさを感じさせる余情美として余情艶というにふさわしいが艶と劃然と異なるていのものではなく、後者に至っては特定の例えば官能的退廃的な美としてあやしき美しさをもつ情調美といういみで妖艶と評さるべきものではなく、ただやさしき美（優美）の程度の高い点を妖艶と評したものであると考えられる。

ここで注目しておきたいことは〝艶〟という評語が多用された建久期においてどのような歌人の歌が艶と評されたかということである。まず六百番歌合で艶と評されているのは女房（良経）七、定家三、俊定（慈鎮）三、家隆二、中宮権大夫二、隆信一、季経一であって良経が群をぬいて多いことが注目されるが、これは後京極殿自歌合で十例の多きを数え、また慈鎮については慈鎮和尚自歌合で七例を数えるのであって、この両人の歌に艶と評するものが極めて多いことは寧ろ奇異の感を抱かせるのである。もっともこの自歌合はいずれも私的な催しであって俊成の判詞はやゝ過褒の感なきにしもあらずといえるのであるが、しかし俊成の庶幾する艶美と無関係ではなかったであろうと思われる。これについて詳説のいとまはないので後日を期したいと思うが、俊成の艶は以上のようにきわめて内包の広い美的理念であった。そしてそれはやさしき姿―優美より、華麗なイメージをもつ艶美、さらに官能的頽唐的なやましさをもつ妖艶美までさまざまな美的内容を艶なる評語であらわしているわけである。もとより定家を中心とする新風余情妖艶歌に深い理解を示した俊成にあってその美を認めるのにやぶさかではなかったけれども、上述の六百番寄海人恋一六番の季経の歌に対する判詞にみたごとく、「わざと聞きにくき事を求めいへる事は道のため身のためその要なく侍る事也」といい、また後京極殿御自歌合七三番判詞「歌はよそへ、其よりえんなる所の名なんど侍らねど、左のわすれじのといひ、右はたよりもしらぬ波路にもなんどいへる姿詞づかひ、何となくえむにも優にもきこえ侍るを、世の人は心えず侍るべし」というごとく、達磨歌的な発想を排し、よそへる歌を排するわけであって、「何となくえむにも優にもきこえる」かすかな余情美を庶幾するところに俊成の美論の中心があるので、俊成の庶幾する艶は矢

張り最初に掲げた民部卿家歌合跋、古来風体抄、慈鎮和尚自歌合跋にくりかえし述べられた「艶にもをかしくもきこゆる」「何となく艶にもあはれにも聞ゆる」「何となく艶にも幽玄にもきこゆる」姿にあらわれるかすかな艶美であったと考えられるのである。

後京極殿自歌合廿五番　右歌

袖にちる荻のうは葉の朝露になみだならはす秋の初かぜ

「右の秋、袖にちるとをきて涙ならはすといへる末の句までいみじく艶（書陵部本「ゆふ」松平文庫本「いう」）に覚え侍れば、また勝劣難分見え侍れどさのみ持と申も、又無念に侍る上に、なみだならはす心、袖もしほる心地して侍る。今少可勝哉」

と評するごとく、終局的評価は「袖もしほる」という主情的なものであった。後京極殿御自歌合には「露かゝる心地」「ふかく身にしみて」「袖にしむ」「むねにあまる」といった主情的評語が随所に見えるのであって、俊成にあって和歌本来の抒情はより本質的なものとして尊重されねばならぬものであり、その意味で艶もまた新たな類唐的な美として把握されたものではなく、優美という伝統的美意識に立脚したものであり、そこに俊成の美論の本質があったというべきである。

前々号（第十五号）目次

花月の語と柳北の花月新誌　斎藤清衛

関戸本古今集について　金川寿治

二条東院造営　森一郎
—「思ふさまにかしづきたまふべき人も出でものしたまはば」（澪標巻）をめぐって—

韻書と韻図との関係　三沢諄治郎

聾児の文章　鎌田良二

子産（三）　山岡利一