



Title	藤原基俊の歌論の意義 特に俊成の幽玄論成立過程における
Author(s)	稲田, 繁夫
Citation	人文科学研究報告, 6, pp.45-50; 1956
Issue Date	1956-03-22
URL	http://hdl.handle.net/10069/31885
Right	

This document is downloaded at: 2018-11-18T04:43:48Z

藤原基俊の歌論の意義

特に俊成の幽玄論成立過程における

稲田 繁夫

俊成の幽玄論の成立に至る源俊賴歌論については、既に述べた通り、その意義はきはめて大きい。しかしながら周知のやうに、俊成の幽玄論は経信、俊賴の系列の發展としてのみ成立したのではなく、三代集の伝統を基底として、経信、俊賴の革新的な立場との総合の上に開花したのである。しかも、基俊の立場は三代集の単なる墨守ではなく、中世的なるものの先驅としての美の境地に成長を上げたものであつた。今はこの面から俊成の幽玄論成立に至る基俊の貢献について眺めようと思ふ。

基俊の生年については今日確定するまでに至つてゐないが、宇佐美喜三八氏の源俊賴伝についての研究⁽¹⁾に従ひ、俊賴の生年を天喜三年とすれば、これに長明無名抄の保延四年俊成が二十五才で八十五才の基俊に師事したとあるのをとり、基俊は俊賴より一才の年長といふことになる。これに拠れば基俊は天喜二年の生れとなり、その歿年は台記によつて康治元年、享年八十九といふことになる。他に古今著聞集卷四の記事によつて天喜四年、或は長秋記の記事によつて康平三年と逆算することも出来るが、今は前述したところから従ふこととする。実に基俊は俊賴より一才の年長として同時代に生き、

俊賴歿後更に十三年長生したのであつた。

彼が名門の出身で兄弟いづれも昇進してゐるに拘らず、従五位下左衛門佐で終つたのはその原因が明らかでないが、「人に一度の過あればとて、おもきつみをおこなふ事。よく思ひはかりあるべし云々」とあるのが歌に關してのことではなくして、「これは歌の才覚にもあらず待るとも、思ひつゞけ侍るに任て書付侍り。後見あざけり給べからず」といふ結文から見て彼の職務上のことと考へられ、これが彼の官位の進まぬ一面を語つてゐる。しかしながら、歌学者、歌人としての地位は高く、源経信歿後の歌壇歌論界には、俊賴、顯季と鼎立し、俊賴歿後の十数年は衆望彼に帰してゐたことがわかる。だからこそ八十五才の基俊に俊成は師事したのであつた。しかし歌才においては基俊は俊賴には「及ぶべくもあらず」であることを二十五才の俊成はすでに見抜いてゐたやうである。

基俊が詠歌において俊賴に及ばぬものであると世間に認められてゐたのは事実で、順徳院の御批評によつても知ることが出来る。しかし歌学においてははるかに俊賴を抜きその自信も強く常に俊賴の無学を駁つてゐたし、殊に歌合判詞における証歌の豊かさは俊賴の及ぶところではなかつた。また新撰朗詠集の撰集、本朝無題詩集の作品、歌合判詞に好んで漢文を用ひたところからみて、漢学漢詩の造詣の深かつたことを知ることが出来る。

彼の歌論として悦目抄があるが、すでにこれは彼の系統を引く二条派の偽書であるとされてゐるので、たとへその中に悦目抄の原形をなすと思はれる部分があるとしても、今は元永元年内大臣家歌合以下保延四年或所歌合に至る十篇の歌合によつてその歌論を見ることにし、特にその美意識が俊成幽玄美の成立にどのやうに寄与したかを眺めようと思ふ。

実方実氏によると、基俊の判詞における歌心を次の三つに分析し、

- 1、幽玄なる心
- 2、妖艶なる心
- 3、たけ高き心

「右の三つの表現内容としての心が、彼によつて庶幾された歌の本質的なものであつた。公任における余りの心が基俊に至つてこの三つの表現内容としての心に意識されたことは、歌論における心の本質把握に明らかな発展を示してゐる。」⁽¹⁵⁾と言はれてゐるが、このなかで、「たけ高き心」は氏の引用された関白内大臣家歌合・三月・三番左

神のますみかさの山に月かげのいふかけてしもさし登るかな
の終りの部分の判詞「左歌たけたかし、かちとや申べからん。」を根拠とされてゐるのであるが、これは類従本の記事に従つたのであつて、これは判者は基俊一人となつてゐるが、実際の判詞は二人の共判であることが考へられ、しかも袋草紙遺篇に抄録された同歌合には三番ほど引かれたものの俊頼評がすべて類従本判詞の終りの部分であることを考へると、これは明らかに俊頼の判詞と言はなければならぬ。事実俊成幽玄論の「たけ高し」「遠白し」「姿さび」「心細し」といふ構成要素のうち、「たけ高し」「遠白し」といふのは経信、俊頼の系列において発展して来た美意識であり「たけ高し、遠白し」を評語として、幽玄の要素としての壮大といふ観念を認めたのは俊恵⁽¹⁷⁾あたりからであると考へられてゐるが、前述の通り俊頼において意識されてゐたと見なければならぬであらう。この点から考へて基俊の美意識としては「たけ高し」の観念を除かなければならぬであらう。

ればならぬであらう。

基俊において意識されてゐた歌心は「さびしさ」「あはれさ」であり、「姿さび」「心細し」の境地である。それは公任以来の伝統的な美意識の深化であり、俊成の幽玄の構造の一半をなすものとして意義があつた。

幽玄なる語の出典、語義の変遷については、すでに研究がある。⁽¹⁹⁾これが中世的歌論の美的理念として最初の使用は俊成に始まることされてゐるが、しかし、基俊によつて使はれた幽玄の語は、それ以前の平安朝判詞におけるやうな神秘的とか超現実的な意味で使はれたものではなかつた。長承三年九月十三日の中宮亮顯輔家歌合・紅葉・三番左 新中納言、

見渡せばもみちにけらし露霜に誰すむ宿のつま梨の木ぞ

を基俊は、詞雖擬古質之体、義似通幽玄之境。と評してゐるが、実方清氏も指摘される通り、これは決して神異とか神秘とか超現実的な意味での幽玄として言つてゐるのではなく、つま梨の葉が紅葉してゐる情景の秋のあはれさの上に、妻を失つて孤独の中に住む者のさびしさあはれさを感じてこの境地を幽玄の境に似てゐると云つたものであらう。俊成の幽玄は前述した「たけ高し」「遠白し」と、それに対立する「姿さび」「心細し」との二つの融合した境地が優艶な心から余情的に現れなければならぬと言はれるが、基俊は実際にこの「姿さび」「心細し」の境地に志向してゐたといふことができよう。基俊はこの判詞において最後にこの歌を負けとしてゐるところからみて、幽玄に似てゐると、幽玄の中世美意識の萌芽に気がつきながら、これを俊成の与へた価値にまで高め得なかつたのである。さらに俊成の幽玄は初めは静寂といふ境地だけに限られてゐなかつたが、次第に静寂観が中心となつて来た、⁽²³⁾ことを考へると、右の歌のかもしたず、あはれにも淋しく物静かな境地は俊成の後期の

幽玄の境地を表はしたものと云へないであらうか。それはこの判詞が長承三年基俊八十一才と思はれる晩年の好尚の到達した自然の結果とも考へられる。俊成の幽玄の基調が「もののはれ」の美意識の深化である静寂美にあつたとすると、それは経信、俊頼の系列よりも基俊などの保守派の系譜の上に醸成されて来たやうである。基俊の判詞に見える「心にしみてあはれ」とか、「物さびしくあはれ」とは、あはれに物淋しい心的内容を指したもので、幽玄論における静寂美を意識してゐたのである。内大臣家歌合・時雨・三番雅兼朝臣

冬くれば散り敷く庭の櫛の葉に時雨おとなふ山辺の里

の歌を「古き歌を悪しざまに取りなしたると見ゆる。櫛の葉の散り敷く庭とこそいふべけれ。散り敷く庭の櫛の葉と侍れば、次才悪しき心地ぞする云々」と負けにしてゐるが、蕭条と物淋しい山里の落葉の散り敷く首なひは伝統的な美の継承であるだけでなく、更にそれの一層深化した静寂美の境地に達してゐたものといふことができる。

同じく時雨十二番 左俊頼勝 重基朝臣

は、そ原くれなる深く染めてけり時雨の雨は色無けれども

右基俊勝 為実朝臣

山家には櫛のから葉の散り敷きて時雨の音もはげしかりけり

俊頼は左歌は「珍らしげなし」としてゐながら、右歌の「櫛のから葉」といふ表現が「いと憎きさまなり。」として、左歌を勝ちとしてゐるが、基俊は「左は時雨の心無くて、ひとへに紅葉の歌」であるとして、題の本意を尽くす歌合の要件に即してゐない点をつき、はらはらと降り来る時雨の音感や情調が一向感ぜられないのを退け「櫛のから葉はいま少し勝りてや侍らん」と右歌を勝としてゐる。

前例の歌と同じく山家の時雨降る物淋しい落着いた静かな情景の歌

で、晩秋の真髓に触れてゐるといふことができるであらう。この基俊の境地は、

同、十番の

夕月夜いなさの山の高嶺より遙かにめぐる初時雨かなを、遙かにめぐる初時雨、いま少し心ありてや侍らん」と評したり、同十一番の

初時雨おとづれしより水茎の岡の梢の色をしぞ思ふ

に「時雨はかやうにこそは侍らめと思ひ給ふる」と言つてゐるところに、伝統的なものの深化した静寂美への志向がうかがへるであらう。

同歌合、残菊・三番の

今朝見ればさながら霜を戴きて翁さびゆく白菊の花

を俊頼は「翁さびゆくといへること、たしかに知らぬことなり云々」と、「翁さびゆく」がわからなかつた。これに対し、基俊は「さながら霜をいたゞきて翁さびゆくと詠める、残れる菊はかやうにも詠みてんと見え侍り、ひがごとくや」と反駁し、白菊の置く霜に色移るふ姿を「翁さびゆく」象徴と見たのであつて、先学も指摘された如く、芭蕉の

花守や白き頭をつきあはせ

を思はせる境地である。基俊はこのやうな華やかな情景の中に「寂び」を感じてゐたのであるが、俊頼はこのやうな境地を理解し得なかつたのであらう。残菊七番の

左基俊勝

霜枯れの菊なかりせばいとどしく冬の籬の寂しからましを基俊が「冬の籬寂しく侍らんといへり。さもやと見え給ふる。」といつてゐる境地も前例に通ずるものといはなければならぬ。

前掲十番の「夕月夜いなさの山の」の歌を、俊頼は「山の高嶺を

めぐるといへること、おぼつかなし」と持としてゐるが、基俊は「目を喜ばしむるまで、翫びとはすべくもあらねども、遙かにめぐる初時雨、いま少し心ありてや侍らん」といつて、「心あり」風情がある。時雨の情調がでてゐるところを見出してゐる。峯岸義秋氏も言ふやうに、風情としては古いが、定家の有心の思想に發展する「心」のあり方が既に意識され、高嶺からめぐり来る初時雨聞く静寂な「心細し」の境地に、夕月夜の「艶」なる光さず情調が意識される。

これらの判詞によつて、俊成の幽玄美のうち「姿さび・心細し」の理念は、実に基俊にその源流を見出すことができる。と云ひうるであらう。このやうな保守派の一面に有する沈静したあはれさ、さびしさの余情に、経信、俊頼の「たけたかし・速白し」の壮大美を融合させて俊成の幽玄は成立したのである。

「妖艶なる心」は、中宮亮顯輔家歌合・恋四番、左

身につくみいひだに出ぬ池水の流れもやらぬ恋をするかな

を「左歌、詞涉妖艶富風流。就中論其気味尤足詠之。

同、紅葉六番 右

時雨する二上山を見渡せば梢もあけに染めにけるかな

を、「首尾少妖艶」として、左の歌

木のまゆくいさゝ小河にもみぢ葉の深くも色を移しつるかな

の方を勝としてゐるところに彼の妖艶美の意識を見出すことができる。恋四番においては、詞の妖艶といふ意味で考へてゐるやうであるが、紅葉の六番では妖艶ではない歌であるとして、その歌から直接彼のいふ妖艶美を把握することはできないが、「首尾少妖艶」といふ言ひ及び「木のまゆく」の左歌から考へて、時雨する二上山の紅に染めた梢よりも、紅葉の色が木の間流れる小河に深く紅を写して映発する感覺的な絢爛さに、一層のあでやかさ、華やかさを感

じて、これの少ないのを「少妖艶」と難じたものと思はれ、それは俊頼には十分に自覚されなかつた美意識であつて、慈鎮和尚自歌合、十禪師十五番の俊成判に見られるやうに、俊成の幽玄美における「たけ高し・心細し・姿さび」の優艶化、美化として發展して來るのである。俊成の幽玄美には、これが次々に静寂感となりゆくのであるが、定家十体中の麗様、更に十体の中核であり最高の歌体たる有心体が、象徴内容として妖艶美にあることを考へると、基俊の評語「妖艶」はその輪廓が明瞭でないとしても定家歌論の本道を開拓するものと言はなければならぬであらう。このやうにして、中世歌論の本道は俊頼、基俊の二支流から総合されていつたが、その理念的なものも多く基俊の流れからであり、伝統的な歌境の上に、俊頼の「珍らしき節」ある意匠、興趣が点火された構造機構として成立したものと見ることができうであらう。

俊成の幽玄美が、静寂な、ひそやかな、哀れな情趣が象徴され、どこことなく淋しさや哀れさのこもつたほのかな美しさを湛へてゐるのは基俊的なものの發展である。

三

基俊の志向した歌心は前述の通りで、それが俊成的幽玄美の基調を培つたものであつたことを知つた。このやうな歌が表現されていくのには、まづ、「心ある」のでなければならぬ。それは歌心ともいふ心の境地で、自然人生に対する情感である。この心が対象に触れて「をかし」「心にしみてをかし」くなければならぬ。「をかし」は、もともと明かるい情趣をさすのであるが、

内大臣家歌合、時雨七番 左の歌、

音にさへ袂を濡らす時雨かな横の板屋の夜半の寢覺に
に対して、「いとをかしく侍り」と評してゐる「をかし」は、俊成

的な「あはれ」と同じ意味に使はれてゐて、音を聞いただけでも袂が濡れる境地の表現をいつたものである。このやうな「をかし」或は「あはれなる」心の動きが、言語として表現されるところに「歌めく」³³⁾言語表現となつてくるのである。その言葉はさらに「言ひ馴れ」³²⁾ていかなければならない。「言ひ馴れ」るとは、洗練された言語であり、言語の鑑賞的機能の高度に發揮された表現である。前に引用した内大臣歌合、時雨十一番右歌を基俊は「いひ馴れてをかし勝りたるにや」と勝にしてゐるのはこれで、単に古風な興趣なり表現を言つてゐるのではないと思はれる。「言ひ馴れ」た歌は当然なこととして、散文的な表現であつてはならない。同歌合恋一番の俊頼の歌

口惜しや雲居がくれに棲むたつも思ふ人には見えけるものを
を、「心も得ず、異様極り無き歌にこそ待るめれ」と、このやうな露骨な散文的表現を退けてゐるが、俊頼は新奇な「節ある歌」を求め、このやうな奇矯な表現であつたのである。また、同、恋五番の左歌

つれなきのためしは誰ぞ誰にても人歎かせん果ては過ぐやは
を、「詞滑りて、詩にこそ待るめれ。いみじくけつつけしく云々」と非難されてゐる。「詞滑る」とは、詞の駆使が奔放すぎて、歌といふよりむしろ詩ともいふべきだと、きめつけたので、「けつつけしく」とは、言ひたいまゝにげげけと言ふことであらう。そこで歌としての言葉は「なだらか」でなければならぬとする。これは基俊だけでなく、俊頼もすでに言つたところであるが、俊頼は平凡な「なだらか」よりも、難点が多少あつても「珍らしき節」ある歌を重く見た。これは意匠の新奇を主張する俊頼の行き方でもあらう。基俊の庶幾した歌が、あくまで静寂な、ひそやかな、哀れな情趣ある歌であるがためには、「文字続き悪しく」とか、「文字続き

さへたところ」³⁵⁾ある歌は絶対に許されないことであつたに違ひない。

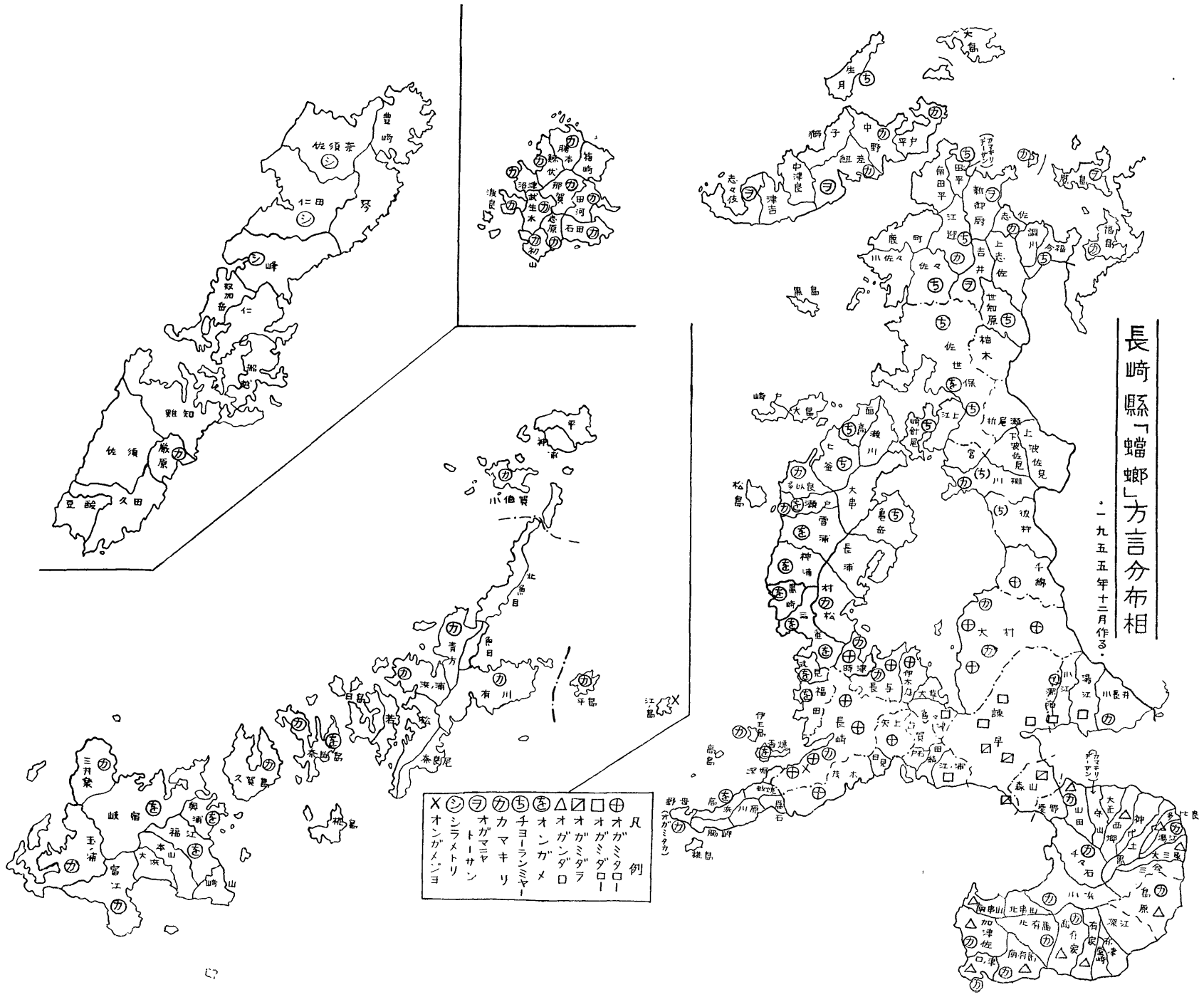
註

- (1) 長崎大学文学部人文科学研究報告才五号拙稿源俊頼の歌論における美意識について
- (2) 宇佐美喜三八、国語と国文学昭和十四年六月号、源俊頼伝について
- (3) 日本歌学大系才三卷二九〇頁
- (4) 道長の孫俊家の子である。
- (5) 古今著聞集卷四には前左衛門佐藤原基俊七十六才とある。
- (6) 群書類従才十悦目抄六九三頁
- (7) 古今著聞集卷四、藤原宗忠が白河山莊にて催した尚齒会の記事及び長承、保延年間の歌合
- (8) 日本歌学大系才三卷八雲御抄九一頁
- (9) 有明堂文庫百人一首一夕話四八五頁
- (10) 元永元年内大臣家歌合その他の俊頼と共判の歌合判詞を見れば比較できる。また万葉次点の一人である。
- (11) 国信卿家歌合判詞(大日本史料才三編の五、八六〇—八六二頁
- (12) 国語と国文学才四卷才三号佐々木信綱、悦目抄の原本和歌大綱について
- (13) 和歌合略目録には九種が載せてあるが、大治三年永縁奈良房歌合は類従本によると俊頼判であり、袋草紙遺篇の九篇と類従本大治三年の西宮歌合を合はせて十篇を数へる。
- (14) 実方清著、日本歌論、「藤原基俊の歌論」三七一頁
- (15) 同三八〇頁。久松潜一、日本文学評論史、古代中世編二七五頁も基俊の評としてゐる。
- (16) 長崎大学文学部人文科学研究報告才五号拙稿。
- (17) 長明無名抄。日本歌学大系才三卷三一三頁
- (18) 実方清、日本歌論三七五頁
- (19) 久松潜一、日本文学評論史総論歌論篇二八二頁以下

- (20) 同二八八頁
- (21) 実方清・日本歌論三七四―三七七頁久松潜一、日本文学評論史総論
歌論篇二七〇頁との比較
- (22) (19)の二八八頁。同・古代中世篇三一―二頁
- (23) 同・古代中世編三六〇頁
- (24) 類従本八の九九頁関白内大臣家歌合九番判詞
- (25) 久松潜一、日本文学評論史総論歌論篇八七頁。四二六頁
- (26) 日本古典全書歌合集二二四頁頭註
- (27) 類従本八の一―二頁
- (28) (16)参照
- (29) 内大臣家歌合、時雨、十番判詞。同、十二番判詞
- (30) 同時雨、一番判詞。同、七番判詞
- (31) 同、残菊、一番判詞
- (32) 同、残菊、四番判詞
- (33) 同、恋、十二番判詞
- (34) (1)の拙稿
- (35) 内大臣家歌合、残菊一番、同二番判詞

長崎縣「蝟螂」方言分布相

二九五五年十二月作る



×	シ	㊦	㊧	㊨	△	□	+	凡
オングメンヨ	シラメトリ	オガマヤ	カマキリ	子ヨランミヤ	オガメ	オガミダ	オガミダ	例