

俊成歌論における「幽玄」について

武 田 元 治

「幽玄」という語は、和歌に関してはまず『古今和歌集』真名序に用いられ、ついで壬生忠岑の『和歌体十種』や、藤原基俊の歌合判詞にも使われているが、それが歌論用語として活用されて中世の歌論・連歌論・能楽論等に大きな影響を及ぼす契機となったのは、藤原俊成の歌論においてのことであつたと言えるであろう。この点は、俊成の歌論の中で「幽玄」の意義をどのように考えるとしても、ほぼ動かしえないことであらうと思われる。

ところが俊成は「幽玄」について直接説明することばを残していないこともあつて、俊成の歌論における「幽玄」の問題は多くの先学によつて追究され、その結果種々のすぐれた考察が生まれているが、それはまた、いったいどの説に拠るべきかに迷う事態を招いている面もあるように思う。「幽玄」の語の先例の内典外典にわたる精細な調査結果と照合することによつて、俊成の「幽玄」も奥深さ、かすかさ等の意味を受けついでいる点はほぼ明らかにされたと言つてよからうが、さらに具体的に歌論用語としての内容を考えるとき、「あはれ」「余情」等を主として見る説、「景気」「面影」等を主として見る説、あるいは複合美として見る説、広狭二義を考える説など、種々の見解に分かれているようである。そしてよほど広く包括的に見るのでなければ、俊成の「幽玄」の用例の実際にあてはめて見ると、ある用例群について適切と思われる見解も、別の用例群についてはさほど適切とは感じられない点がそれぞれ多少ともあるかに思われ、どの要素を主として見るのが最も妥当かということは容易に断定しがたいように思う

のである。

これは俊成の言う「幽玄」の内容がきわめて広いためとも見られるけれども、なお別の観点はあり得ないであろうか。そういうことを考えてみると、久松潜一氏の『日本歌論史の研究』に記された次のことばは示唆的であるように思われる。

俊成の生涯は文字通り、中古と中世との過渡期を生きぬいたのであり、四十二三歳で世を去つたならば彼は全く中古歌人、歌論家としてのみ伝へられたであらう。それだけの古代的なものを身につけた俊成が、後半生に中世歌人、歌論家として重きをなしたにしても、古代的なものをふり捨てることは容易に出来なかつたに相違ない。むしろ彼は古代的なものを十分身につけ、その基礎の上に中世的なものを創造していったのである。中世歌論の理念としての幽玄にしても俊成は初めから得てゐたのではない。古代歌論の理念を身につけ、それを撰取するとともに、その間から次第に自覚されて来たと思ふ。その自覚を導出したのは俊成の個性と、その歴史的地盤となつた平家興亡の三十年の時間がある。俊成の幽玄をはじめから完成したものと見ることは出来ないのである。そして久松氏は「慈鎮和尚自歌合の判詞などに幽玄理念の完成を見るべきかも知れない。……或は俊成は生涯を通して幽玄を理念として完成せしめ得なかつたかも知れない。しかし彼は幽玄を中世的理念として形成しつゞけたとは言へるであらう。」とも述べられておられる。俊成の残した「幽玄」の用例は年代的には約三十五年にわたっており、

それらの「幽玄」の内容をすべて同一とする見方は、少なくとも前提としてはとってはならないであろう。俊成の歌論の「幽玄」をとらえるには、年代を追って個々の用例に即して考え、その間に変らぬ面とともに変ってゆく面にも注目してみることが必要なのではないか。

本稿はそのような態度によって俊成の歌論における「幽玄」の追究を試みようとするものであるが、「幽玄」の用例の検討に当たっては、「余情」等の感情に関する観念との関係、および「景気」「面影」等の形象を核とする観念との関係には特に注意しながら見てゆきたいと思う。「余情」は古代歌論以来の観念で、忠岑の『和歌体十種』に一体の名として挙げられ、公任の『和歌九品』の「あまりの心」もこれに準ずる語と見られるが、基俊の判詞を経て俊成の判詞に用いられている。そして藤原宗忠の『作文大体』に「余情幽玄体」が挙げられ、後に長明が『無名抄』に「詞にあらはれぬ余情」云々の語による「幽玄」の説明を記していることなどからも、「余情」に重点を置いて「幽玄」を考える人が多い。一方「景気」「面影」は中世歌論に登場する観念で、特に「面影」は俊成によって歌論用語として判詞に生かされたと思われるが、俊成が『慈鎮和尚自歌合』十禅師十五番跋に「幽玄」と「景気」との接点に触れるかに見える論を述べていることや、長明『無名抄』の「幽玄」の説明には「姿に見えぬ景気」の語も用いていることなどから、「景気」「面影」に重点を置いて「幽玄」を考える人も少なくない。そこで本稿で俊成の「幽玄」の用例の展開の跡を追おうとするに当たっても、「余情」との関係および「景気」「面影」との関係には特に注意して進めたいと思うのである。そのため、次に掲げる表は、俊成の「幽玄」の用例の所在と用例数を年代順に示すことを主目標とするが、「余情」「景気」「面影」の用例についても同様の点をあわせて示し、対照して考えるための資料とする。

(なお、用例の見られる文献はすべて歌合で、その歌合の成立した年は判詞完了まで考えたと遅れる場合もあるが、遅れても一二年程度であるから、ここでは通常の挙げ方に従うことにする。)

歌 合		幽玄		余情		景気		面影	
永万二年(一一六六)	『中宮亮重家朝臣家歌合』	1	1	2	2	2	1	3	1
嘉応二年(一一七〇)	『住吉社歌合』								1
承安二年(一一七二)	『広田社歌合』								
承安三年(一一七三)	『三井寺新羅社歌合』								
治承二年(一一七八)	『別雷社歌合』								
治承三年(一一七九)	『右大臣兼実家歌合』								
文治三年(一一八七)	頃 『御裳濯河歌合』								
建久四年(一一九三)	『六百番歌合』								
建久六年(一一九五)	『民部卿家歌合』								
建久九年(一一九八)	頃 『後京極自歌合』								
建久末年(一一九八)	頃 『慈鎮和尚自歌合』								
建仁元年(一二〇一)	頃 『八月十五夜撰歌合』								
建仁元年(一二〇一)	頃 『千五百番歌合』								
14	1	1	2		2	2		1	3
11				1	4	5			
3	1		1		1				
15	3		3	5			2	1	1

以下、俊成の「幽玄」の用例を年代順に取り上げて検討してゆく。用例は依拠する本文(注1)にも注意したが、特に断片的な取り上げ方を避けて慎重に扱う意味で、歌合判詞の場合はその番の左右の歌とともに判詞全部をあげることとする。

1 「永万二年『中宮亮重家朝臣家歌合』花二番」

左勝

別当隆季

うちよするいほへの波のしらゆふは花ちる里の遠目なりけり

右

三河

散り散らずおぼつかなきに花ざかり木のもとをこそ住みかにはせめ

左、風体は幽玄、詞義非凡俗。ただし、花を白波、白木綿などよむは常のことなれど、波によせつる時は海・川をひき、木綿とかけつれば森・社ともいへるや、よしありてきこゆらむ。

花ちる里遠目ならば、五百重の波を白木綿ならずともや侍るべからむ。右、古ごとどもをとかく引きよせられたるうちに、かの伊勢の御息所の歌は、山路にて古郷のときいぶかしかりけるに、散り散らず聞かまほしきといへるこそ、ことにをかしきを、このもとの歌には、落不落おぼつかなくからむことばは、花をおもふ心し深からずやきこゆらむ。末に住みかにはせめといひはてられたるほども、余情たらずやあらむ。なほ波の白木綿は、歌のさま、たけまさりてや。

左歌に対する「風体は幽玄、詞義非凡俗」という評語は、その用語から見ると、おそらく忠岑の『和歌体十種』の中の「高情体」の説明に「此体、詞雖^隔凡流、義入^ニ幽玄」云々とあるのを受けたものであろう。そして、この説明中の「雖」の字は、右の文によって書かれたと見られる基俊の判詞に「言凡流をへだてて幽玄に入れり」(『奈良花林院歌合』祝二番判詞)とあることから、「隔」の字等の誤写とする説に従いたい。少なくとも基俊を師として学んだ俊成の場合は、忠岑の挙げる「高情体」を「詞隔^ニ凡流、義入^ニ幽玄」として受けついで可能性が大きいと思われる。

この忠岑の言う「高情体」やその本質規定の中心をなす「義入^ニ幽玄」の意味するところは、早く岡崎義恵氏「有心と幽玄」(『日本文芸学』)等における精細な考察があるが、いま簡明に要点を知りうるものとして能勢朝次氏『幽玄論』から引用すると、「高情といふ語は、俗を離れた高潔な心であり、自然の山水や詩歌の世界に遊神する雅情といふ意味を持つ語である」と従来の研究の結果をまとめ、「義入^ニ幽玄」は「歌にこめられてゐる作者の雅情が、高潔で且つ幽遠な境に到り得て居る事を示したものと見て良いかと思ふのである。」と述べておられる。この考察は「高情」「幽玄」の語義と『和歌体十種』の「高情体」の例歌との検討によって裏づけられており、承認すべきものと思われる。

ただ俊成の判詞では、「高情体」という名称を用いず、「風体は幽

玄」と言い、「幽玄」の語を主位に置いて歌の「風体」を評するのに用いている。このような用語上の変化を俊成が求めた理由については、明瞭には指摘しにくいけれども、一般に「高情体」あるいは「高情」の語があまり普及しなかったのに対して、「幽玄」の語のほうは仏教・芸術その他に関してもかなり広く使用されており、俊成の師基俊も歌合判詞の中に特に歌体に関してではないが「幽玄」の用例を残し、また藤原宗忠が『作文大体』の中に詩体の一つとして「余情幽玄体」を挙げ、「幽玄之体」とも記していることなどが、俊成の「風体は幽玄」とした契機になったのではないかと推測される。

しかし、この俊成の「風体は幽玄」云々という評語は、忠岑の「高情体」の説明と比較してみると、右のような用語上の多少の変化を加えながらも、やはり基本的にはそれを基俊を経て継承していると見られ、したがって「風体は幽玄」と評するについては「高情体」の意識を伴っていたと考えるのがよいと思われる。いったい、この番の右歌、

散り散らずおぼつかなきに花ざかり木のもとをこそ住みかにはせめ

は、伊勢の

散り散らず聞かまほしきをふる里の花見てかへる人もあはなむに拠ったものであるが、この伊勢の歌は忠岑の『和歌体十種』の「高情体」の例歌の一首として挙げられている歌である。そこで俊成がこの番に接した時に「高情体」のことを意識したと見るのは不自然ではあるまい。すると俊成が判詞の中で右歌に対して「余情たらずやあらむ」と「余情」の不足に言及しているのも、一方では「作文大体」の「余情幽玄体」への意識が反映した可能性も考えられるが、また忠岑の「高情体」の説明の後半に「神妙・余情・器量皆以出^ニ是流」云々と述べられている点への意識が反映したと見うる面がありそうである。なお、判詞の最後に左歌に関して「歌のさま、たけまさりてや。」と評しているのも、左歌への「高情体」としての意識が基底にあったと見

ることによって、よりよく理解される点があるかもしれないと思う。

要するに、この場合の俊成の「幽玄」の評語は、和歌の「風体」に
関して言われている点に新しさが見られ、そこには詩論の「余情幽玄
体」から影響された可能性も考えられるが、主として忠岑の『和歌体
十種』の「高情体」の觀念の中心をなす「幽玄」を基俊を経て継承し
ているように思われる。これはこの評語の与えられた左歌について見
ても、高潔幽遠な雅情がうかがわれる点で妥当であるろう。

なお田中裕氏は「映像の重層」を重視する立場から、「この場合の
幽玄はおそらく『波』『白ゆふ』『花散る里』『遠目』などの用詞が
順次に喚起する映像の重層にかゝはるもので、そこに甚深微妙なもの
を感じたのであらう。」(『中世文学論研究』)と述べておられる。これ
は俊成の判詞からは裏付けが得られないことであるが、この場合の左
歌からは考えうることであり、俊成が直観的にとらえたそういう左歌
の様態上の特徴も踏まえて「幽玄」と批評した可能性はあると思う。
ただ、俊成はこの時期にはまだ「面影」「景氣」等の觀念を用いた形
跡がなく、和歌の形象(映像)的要素にどの程度注意していたかは不
明であり、俊成が次に「幽玄」の評語を用いた用例(2)ではその評
語の与えられた歌が抒情性の濃いものであることや、この時期の俊成
が古代歌論の「幽玄」を忠実に継承しようとした形跡があることなど
を考慮すると、当時の俊成の「幽玄」の内容に形象的要素を挙げるこ
とは、俊成の意識上歌論上の問題としては疑問があると思う。

2 「嘉応二年『住吉社歌合』旅宿時雨二十五番」

左勝

実定卿

うちしぐれものさびしかる芦の屋の小屋の寝さめに都恋しも

右

俊成卿

あはれにも夜半にすぐなる時雨かななれもや旅の空にいでつる

左歌、ものさびしかるとおき、都恋しもなどいへる姿、已に入
「幽玄之境」、よろしくこそきこえ侍れ。右歌は、判者拙歌に侍

りけり。依例不能加判矣。

ここで俊成は左歌の姿について「入_ニ幽玄之境」と評している。こ
れは「幽玄」を歌の「姿」に関して言っている点、前の『重家朝臣家
歌合』で「風体」に関して言っていたのと同様であるが、一方「幽
玄」の語の用い方はほぼ伝統に従っていると思われる点でも、前の用
例と同様の態度が見られそうである。『和歌体十種』の「義入_ニ幽玄_ニ
以前にも早く『古今和歌集』真名序に「興入_ニ幽玄_ニ」と見えており、
基俊も「幽玄に入れり」(『奈良花林院歌合』祝二番判詞)、「義似_レ通_ニ
幽玄之境_ニ」(『中宮亮顯輔家歌合』紅葉二番判詞)等の評語を残して
いる(なお仁安元年の『和歌現在書目録』序には「入_ニ幽玄之境」の語
がそのまま見られる)ので、俊成はこれらの用例の伝統に従って記し
たものと思われる。

ただこの場合注目を要するかに思うのは、俊成が「入_ニ幽玄之境」
と評価したのが、左歌の「ものさびしかるとおき、都恋しもなどいへ
る姿」についてであった点である。歌の「姿」という語が心の詞に表
現された様態をさすとすれば、俊成はそういう左歌の様態を「ものさ
びしかる」「都恋しも」を眼目としてとらえて、「幽玄」云々の語で
評価したことになるであろう。このことに對する考え方の一つとして、
田中裕氏の「諸感情や情調の複雑多様な結合によってまさしく甚深微
妙ともいふべき様態の実現されてゐることがこの場合の幽玄であった
と思ふ。」(『中世文学論研究』)とされた見解がある。しかし私見では、
「諸感情や情調の複雑多様な結合」が実際にこの歌に見られるかどう
か、いささか疑問があるように思う。この歌は、題の「旅宿時雨」の
本意を生かして、寂しさと都恋しさの情を端的に詞に示して詠んでお
り、相対的な問題になるが詠み方としては比較的素直な抒情歌に属す
るのではないだろうか。そういう点では、早く谷山茂氏が『幽玄の研
究』の中でこの歌に関して述べられた次の見解のほうが、よりよく理
解することができると思う。

旅の宿の安からぬ仮寝ゆゑに、はらくとうちしぐれる時雨の音

にも目が覚めてしまふ。さういふさびしい寢覚の床にあつて静かに都に残して来たもののどものことを想ふ心のあはれ——さういふ繊細な心のゆらぎが、あまり飾氣のない一首全体の絶え入るやうな調子となつてあらはれてゐるのである。それはとりもなほさず幽玄の境に入つた姿である。

實際、一首は全体として自然な声調をもつ中で、「ものさびしかる」「都恋しも」の心情表現語が程よい位置に生かされ、時雨の旅宿に目ざめて都を思う心が閑寂味とものあわれな情趣を伴つてかなり純粹に表現されているように思われる。俊成はここに俗を離れた雅情の表現を認めているのではないだろうか。また後の『古来風体抄』に「つも」「かも」等の語を古語として挙げた（貫之「袖ひちて……」の歌左注）俊成は、「都恋しも」に古体の表現とそれに伴う一種の幽遠な味を感じとつていたこともあつたかもしれない。ともかくこういう一首の樣態をこの場合俊成は「入幽玄之境」と評したので、特にそれ以上のものを発見してゐたのではないように思われる。

これに対して、その程度のことで俊成は「幽玄」云々の評語を用いるであらうかという疑問もあるかもしれない。しかし、俊成の師基俊が、かつてこの場合の俊成と同じ「幽玄之境」の語を用いて評価した歌は、次の一首であつた。

見渡せばもみぢにけらし露霜に誰すむ宿のつまなしの木ぞ

この歌は『万葉集』の「露霜の寒き夕の秋風にもみちにけりも妻梨の木は」(卷十一 二二八九)によつており、閑寂でもものあわれな情趣を伴つて詠まれているが、きわめて深遠なものを藏しているというほどのことはなからう。そういう基俊の評語の伝統を継承したこの時期の俊成の「幽玄」については、特に飛躍的に深い内容を求めて見ないほうが自然な見方ではないかと思うのである。

もっとも、あえて蛇足を加えると、この場合俊成の「入幽玄之境」評語に過褒の氣味がありはしないかという疑問は、さしはさむ余地がないでもない。いったい俊成もまた「偏頗ある判者」の一人である

とする見方が当時少なくとも一部に行われたことは、『無名抄』の記事（俊成清輔判偏頗事）などによつて知ることができるが、この『住吉社歌合』においても、俊成が六条家の清輔への對抗意識から清輔の歌に対して悪意のある判詞を記した形跡が見える点がすでに指摘されている（萩谷朴氏『平安朝歌合大成』七）。そうすると、俊成の甥に当り、この歌合の行われた嘉応二年には俊成に皇后宮大夫の職を譲つてくれた実定の歌に対して、俊成がいささか過褒の判詞を記するという可能性もまた十分考えられるかと思う。ただし、かりにその事実があつたとしても、歌と無縁の長所を俊成が挙げるとは思われず、やはりそれなりに歌の特色と結びついた評語であつたはずである。

3 〔承安二年〕『広田社歌合』海上眺望二番

左持

前大納言実定

武庫の海をなぎたる朝に見わたせば眉もみだれぬ阿波の島山

右

頼政朝臣

わたつ海を空にまがへてゆく舟は雲のたえまの瀬戸に入りぬる

左、詞をいたはらずして、又さびたる姿、一つの体に侍るめり。眉もみだれぬ阿波の島山といへる、かの黛色迫臨著海上といひ、龍門翠黛眉相對などいへる詩思ひいでられて、幽玄にこそ見え侍れ。右又、空にまがへてゆく舟もといへる心ふかくかすめることちして、雲のたえまの瀬戸に入りぬらむほども、愚かなる心およびがたくして、勝劣不分明。よりて為持。

4 〔同〕海上眺望八番

左持

左兵衛督成範

沖つ波天の川にやたちのぼる漕ぎゆく舟の空にみゆるは

右

盛方

漕ぎいでて御沖海原見わたせば雲居の岸にかくる白波

左、これもさきの番ひの左の歌の心に通へるべし。天の川にやたちのぼるといへる心をかしくは見え侍り。空に見ゆと侍るぞ

かみに見えむやうにきこゆれど、波の末の空に一つに見ゆる心なるべし。右、雲居の岸やさしたる心地し侍れど、これも心はおなじ筋なるべし。御沖海原などいへる姿、幽玄の体に見え侍るめれば、持と申すべし。

5 〔同 述懐二十八番〕

左持

阿闍梨姓阿

名にしおへばたのみぞかくる西の宮そなたにわれを導くやとて

右

浄縁

葛城や菅の葉しのぎ入りぬともうき名はなほや世にとまりなむ

左は、はじめ七番の番ひにや侍りつる歌の詞のつづきいささか変れるに侍るめり。右は、菅の葉しのぎなどいへる姿、幽玄にこそきこえ侍れ。ただし、いづれも心のおもむきあはれに見ゆ。なほ又、持と申し侍るべし。

以上の3・4・5の用例は、いずれも『広田社歌合』に見られるので、一括して取り上げることとする。「幽玄」の語を用いた俊成の評語の要所は、3「幽玄にこそ見え侍れ」、4「幽玄の体に見え侍るめれば」、5「幽玄にこそきこえ侍れ」となっていて、前の1・2の用例にうかがわれたような先人の用例に従った形跡は、特に指摘することができない。それだけ俊成が「幽玄」の語を自分のものとして使いこなすようになって見られる。

では、俊成はここで「幽玄」の語にどのような内容を託しているのだろうか。以下それぞれの用例に即して考えておきたい。

3の用例は、左歌に関して「幽玄」の語を用いて評しているが、それを言う前に左歌全体の姿を「詞をいたはらずして、又さびたる姿」と評し、「一つの体」としている。福田雄作氏の言われるように、「それを以て幽玄とさびを直ちに結びつけるのは誤り」（『定家歌論とその周辺』）であろうが、この細かい修辭にとらわれず閑寂な味をたたえた姿という意味かと思われる評語は、左歌全体の姿に対する俊成の認識を示すものであり、後に続く「幽玄」云々の評語と無関係とは

言えないと思う。さて俊成は左歌の下句「眉もみだれぬ阿波の島山」をとりあげ、「黛色過臨蒼海上」「龍門翠黛眉相對」等の詩句が連想されることを言って、「幽玄」に見えると評している。この左歌の下句の表現は、引用された詩句を参照して見れば、青いまゆずみのような美しく整った山影が水上はるかに眺められる情景が俊成によって読みとられているのであろうが、これを「幽玄」に見えると評した根拠を、小西甚一氏は「美女のおもかげが：間接的な趣を加えている点」（『道——中世の理念』）に認めておられ、一方田中裕氏は「青緑系の色彩の重層あるひは並列」「それによっていよいよ濃やかに倍加された感情や情調の喚起されること」（『中世文学論研究』）に認めておられるようである。それぞれ尤もな見解で、おそらくそのいずれかが正しいということではないので、両方を含めて考えてよいのではないかと思う。ここで「幽玄」とされるところは、前の二つの用例（1・2）の場合と共通する面で言えば、俗を離れた高雅な情が表現を支えている点が考えられ、この点は後の用例を通じても変わらないかと思われるが、また歌の表現に即して言うところ、両氏がそれぞれ指摘されるような特徴が見られ、それが微妙な深さを感じさせる点も、「幽玄」の語の伝統的な根柢の意味につながるものとして顧慮すべきかと思う。これらの点を含めて俊成は「幽玄」と評したのではないかと思う。

4の用例は、右歌の「御沖海原などいへる姿」について「幽玄の体」に見えると評している。右歌全体の姿に対する評であるが、特に「御沖海原」を眼目として取りあげている。「御沖海原」は、この歌合で同題の十一番・十二番・十四番等の歌に詠まれている「御前の沖」という語に比べると、概念としてはほぼ同じとも見られるであろうが、広田社の神の御前の沖といった普通の言い方とはかなり違った表現の色合をもっているようである。まず「御沖」と言うと、沖も神の世界に属するかなのような神秘感を帯び、さらに「御沖海原」と続けることによって、それが縹渺とした広大な感じを備えた存在のように思われるところがありそうである。そういう超俗的な深さ広さの感

もとより一首全体の姿にかかわるものであるが、特に「御沖海原」という表現に集約的に見られる。そのような点をおさえて「幽玄の体」に見える俊成は評しているのではあるまいか。

5の用例は、右歌の「菅の葉しのぎなぞいへる姿」について「幽玄にこそきこえ侍れ」と評している。ここで右歌の眼目として取り上げられた「菅の葉しのぎ」は、『万葉集』の歌に使われている語で、

奥山の菅の葉しのぎ降る雪のけなば惜しけむ雨な降りそね(巻三 二九九)
高山の菅の葉しのぎ降る雪のけぬと言ふべくも恋の繁けく(巻八 六五五)

等の例があるが、平安時代には、後者の形をやや変えた『古今和歌集』所収の歌(巻十一 五五)に「菅の根しのぎ」とあるほかは、あまり例を見ないようである。そして田中裕氏も指摘しておられるように『和歌初学抄』では「古歌詞」の項にこの語句を挙げている。そうするとこの場合右歌の上句で山深く入ることを言うのに、特にこの万葉の古歌詞を加えることによって、現実の俗界から遠く隔たる感じを漂わせ、奥山の深い自然の中に分け入る心細い感じに誘うような表現にしたところを、「幽玄にこそきこえ侍れ」と俊成は評したと見てよいであろうか。そして右歌一首としては、左歌とともに「心のおもむきあはれに見ゆ」と言い添えられているとおり、ものあわれな感情が感じられるが、この「菅の葉しのぎ」の部分は、その感情に独自の色合をもたせているように思われる。

ここで『広田社歌合』の俊成判詞に見られる「幽玄」の三つの用例に共通する点をまとめてみると、いずれも脱俗的な高雅な情ともいえるべき心の感じられる歌、そして人の心をはるかに誘ってゆくような微妙な深さの感じられる表現の形態に関して言われている点かと思われる。

ところで、これらの用例で俊成が「幽玄」の評語を用いた歌は、勝負の判定としてはすべて持とされている。このことについて次に多少考えておきたい。

3の場合は、「幽玄」の評語を用いた左歌に対して、右歌については「右又、……心ふかくかすめるこゝちして、……愚かなる心およびがたくして」と評し、これを勝負の定めにくい理由としている。この批評のことはに関して、窪田空穂氏は「『ふかくかすめる心地して』といつてゐるのは、幽玄という語を和げたもので同じく幽玄と見たのである。」(『平安朝文芸の精神』)と言われ、峯岸義秋氏もほぼ同様の考えをとり、「両歌とも纏渺として余情豊かに微茫感を湛へてゐる点で幽玄といひ得るのである。」(『新訂歌合集』)と述べておられる。これらに従えば、左右の歌はともに「幽玄」と見られ、持と判定されていることになる。ただ「ふかくかすめるこゝちして」は「幽玄」に見えるというのと全く同じ意味に受け取ってよいのかどうか、なお検討を要するようにも思われるが、かりに全く同じ意味ではないとしても、このことは右歌の幽微な表現の形態に触れており、「幽玄」に近い内容のことを述べたものとは見られると思う。

4の場合は、「幽玄」の評語を用いた右歌に対して、左歌については「……心をかしくは見え侍り」と評している。この場合は、姿が「幽玄」とされる歌と心が「をかし」とされる歌とが持と判定されている。

5の場合は、「幽玄」の評語を用いた右歌に対して、左歌については、まず七番の歌と詞続きが大同小異である点だけを言い、あとで右歌と合わせて二首とも「心のおもむきあはれに見ゆ」と評している。ここに言う七番の歌とは、同題七番の俊恵作の左歌、

名にしおはば西てふ神を頼みおかむそなたをつひに願ふ身なればをさしており、その歌を俊成は批評して、「左歌、西てふ神を頼みおかむといへる姿をかしく、心あはれにこそおぼえ侍れ。」と言っている。そこで、おそらくそれとほぼ同様の見方が、この二十八番左歌に対してもとられていたと考えてよいのであろう。そこでこの二十八番判詞について見ると、左右の歌が持と判定された理由は、主として二首とも心の趣が「あはれ」に見える点にあるらしいが、また姿が「をかし」

と見える歌と「幽玄」と見える歌との組み合わせという点も意識されていたかと思われる。

以上の三つの場合のうち、4・5の場合は「幽玄」とされる歌が「をかし」とされる歌と並べて「持」と判定されていることが注目される。「幽玄」は俊成の最高理念ではないという指摘が福田雄作氏・細谷直樹氏ほか諸家によってなされているが、少なくともこの時点ではそのとおりであると思われる。本稿の初めのほうに引用した久松潜一氏による俊成の幽玄理念の形成過程の説も、このことに関して述べられたものであった。久松氏はまた「広田社歌合は彼の五十九歳の時の判詞であって見れば、幽玄理念の自覚史の上で比較的早い年代と言えるのである。幽玄理念に対しても形成の途上にあったと見られる。」（『日本歌論史の研究』）と述べておられる。

6 「承安三年『三井寺新羅社歌合』古郷時鳥一番」

左持

中納言君

難波潟朝漕ぎ行けば時鳥声を高津の宮に鳴くなり

右

少輔君

ふる里のみかきが原のほととぎす声は昔にへだてざりけり

左歌、詞存「古風」興入「幽玄」。但し、郭公高声強非「其庶幾歟」。右歌、姿心よろしくは見え侍るを、かの石上旧き都の郭公といへる素性が歌にかよひ過ぎてや侍らむ。但し、是は、みかきが原とおきて昔にへだてずといへるこそ、物の上手のしわざと見え侍れ。されど古き詞多し。初めて勝つとも申しがたし。持なるべし。

左歌に対する「詞存「古風」興入「幽玄」という評語は、基俊の「辞存「古風」、頗有「逸興」。」（『中宮亮頭輔家歌合』恋十番判詞）からの影響も考えられるが、またさかのぼって『古今和歌集』真名序の「或興入「幽玄」。但見「上古之歌」、多存「古質之語」。などの影響もありそうである。（「存「古風」という語句だけならば、同じ真名序の中に

別に見えている。これらを参照して考えると、俊成はこの左歌に、用語の面で上代風の特徴を見いだすとともに、おそらくそれと関連することとして「興入「幽玄」と記していると思われる。

では、この左歌のどこに用語上上代風の特徴が見られるかといえば、やはり「朝漕ぎ行けば」あたりの言い方で、あとは一首の比較的簡古でのびやかな詠み方ということになるかと思う。「朝漕ぎ行けば」という語句はそのままの形では古歌に見られないようであるが、「朝漕ぎくれば」の形は、田中裕氏も指摘しておられるとおり『和歌初学抄』で「古歌詞」の万葉集の部に挙げており、『万葉集』に用例を求めると、次のような歌がある。

名児の海を朝漕ぎくれば海中に鹿兒わなこを鳴くなるあはれその鹿兒かこ

（巻七
一四一七）

そうすると、いま問題としている左歌は、このような万葉の古歌詞を用いたと思われる点で、前に5に引用した『広田社歌合』述懐二十八番右歌「葛城や菅の葉しのぎ入りぬとも……」の歌と、詠み方の上で共通するところが認められる。その上、一首としては「葛城や……」の歌よりもいっそう簡古で直線的に詠み下されているように見え、また記紀にも見える難波の「高津の宮」を加えて、古風な趣を漂わしている。このように現実の俗界を離れて難波の宮の昔の高雅な興趣を髣髴させるところが、「興入「幽玄」と評せられているのではなからうか。『古今和歌集』真名序で「興入「幽玄」と記されているのも、「難波津之付」、仁徳天皇に王仁が献じたという難波津の歌についてのことと受け取れるから、ここで「難波潟」の歌に対して俊成が同じ評語を用いたというのは偶然ではないと思われるのである。

7 「文治三年頃『御裳濯河歌合』十八番」

左持

おほかたの露には何のなるやらむ袂におくは涙なりけり
右

心なき身にもあはれは知られけり 鳴たつ沢の秋の夕暮

鳴たつ沢のといへる、心幽玄に姿及びがたし。但し、左歌、露には何のといへる、詞浅きに似て心ことに深し。勝と申すべし。

8 「同 二十九番」

左持

かりくれし天の川原と聞くからに昔の波の袖にかかれる

右

津の国の難波の春は夢なれや声の枯葉に風わたるなり

ともに幽玄の体なり。又持とす。

西行の自歌合『御裳濯河歌合』に見られる用例二つをとりあげる。

7の用例は、右歌について、「鳴たつ沢の」を眼目として「心幽玄に姿及びがたし」と評している。一首の上句は西行独自の詠嘆を示していると思われるが、しかしそこに言う「あはれ」を「秋の夕暮」に感じたというだけでは観念的な作に終るであろうから、「鳴たつ沢の」はこの一首の中でたしかに眼目となる具象的表現であろう。そして、たとえば「大原山の秋の夕暮」などのような常套的な言い方とは違って、「鳴たつ沢の秋の夕暮」には西行が新しく発見した深い「あはれ」の境地が感じられるように思う。そういう深い「あはれ」の心が表現を通じてどこことなく感じられる点を、俊成は「心幽玄に」と評し、またそれを可能にした表現の様態を「姿及びがたし」と評しているのではないだろうか。

ところで、このように評価される右歌が、左歌と比較された結果、左歌の勝という判定になっていることは、やはり問題視すべき点であろう。俊成は左歌について、「露には何の」を眼目として「詞浅きに似て心ことに深し」と評し、「勝と申すべし」と判定している。俊成がこのように判定した根拠については、峯岸義秋氏は、「この歌や前番の左歌などを勝とするわけは、これらが俊成の歌の一面であったもののあはれ体に共通するからであらう。」（『新訂歌合集』）と推定しておられる。その場合の「前番の左歌」は、「あはれいかに草葉の露の

こぼらむ秋風立ちぬ宮城野の原」である。また田中裕氏は、「心ことに深し」とは「かく発問する主体の瑞々しい嘆きと驚きにちかに触れる思ひがすることへの歎賞」であり、「心幽玄」とは「いはば対象化された一様態への歎賞」であって、「この場合判者の評価は前者に傾倒してゐる」（『中世文学論研究』）というふうに考えておられる。それぞれ聴くべき見解と思うが、なお次の考え方はいかがであらうか。

「鳴たつ沢」の右歌が、自己内部に動いた深い「あはれ」の心に焦点を置き、それに集中する態度で詠まれているのに対して、「おほかたの露には何のなるやらむ」の左歌は、自己の「あはれ」の心にもとづきながらも、広く外部の世界に目を向ける態度で詠まれていると思う。そしてこの左歌の詠み方は無難作とも見えるし、また発問形式を意識的にとった場合は底の浅い類型的表現に終りやすいが、ここでは西行の自己にとらわれない自由で深い抒情の表現として生かされているように思われる。その点に触れたのが、「詞浅きに似て心ことに深し。」という俊成の批評だったのではなからうか。そのように見てよいとすれば、俊成は「鳴たつ沢」の右歌に定着された作者内部の深い「あはれ」の心の表現を「心幽玄」云々と評価しながらも、「露には何の」の左歌の一見平俗な表現とも見えて実は柔軟に外部世界にも目を向ける、自由な抒情の態度を特に高く評価して、これを勝と判定したと考えたい。

8の用例は、左右の二首について「ともに幽玄の体なり」と評している。この二首は左が業平の歌に、右が能因の歌に拠っており、その本歌はそれぞれ次の歌である。

狩り暮らしたなばたつめに宿からむ天の川原にわれは来にけり

（『古今集』）（『伊勢物語』）

心あらむ人に見せばや津の国の難波わたりの春のけしきを

（『後拾遺集』）（『春上・四三』）

業平の「天の川」の歌も能因の「難波」の歌も、風雅な興趣を主とし艶な色合の感じられる作であるが、同じ土地を訪ねた西行は、そうい

う昔の歌の世界に懐古の情をもち、眼前の現実との隔たりを詠嘆する態度で二首を詠んでいる。これらの西行の歌を俊成が「幽玄の体なり」と評したのは、これらの歌が、業平・能因等の昔の歌人たちの風雅な興趣の世界、艶な美しさの世界を、遠くほかに感じさせるように表現している点を主として言っているのではないかと思う。

9 「建久四年『六百番歌合』秋上六番残暑」

左持

女房
(良徳)

うち寄する波より秋のたつ田川さても忘れぬ柳蔭かな

右

信定
(忠門)

秋浅き日かげに夏は残れども暮るゝ籬は萩の上風

右方申云、左歌、宜しき由を申す。左方申云、秋浅き、聞きに
くし。暮るゝ籬も心得ずや。

判云、左歌、波より秋のなどいへる、いとをかしくは見え侍るを、柳蔭にとりてぞ、龍田河は紅葉流るゝなど古くも詠めるは、今すこし幽玄に侍るを、柳蔭は中古も詠み侍れど、すこし俗に近くや侍らん。右歌、さきに二番の右にや侍りつる歌の同じ心にぞ侍れど、秋浅き、聞きにくしとおぼえ侍らず。暮るゝ籬も艶にこそきこえ侍れ。左は首尾相叶ひ、難なく見え、右は有_二余情_一之体_二に侍るべし_一。なずらへて可_レ為_レ持。

10 「同 秋上二十四番鶉」

左勝

定家朝臣

月ぞすむ里はまことに荒れにけり鶉の床を払ふ秋風

右

寂蓮

しげき野と荒れはてにける宿なれや籬の暮に鶉鳴くなり

左右互に宜しき由申す。

判云、両者故郷の風体、共に優にきこえ侍るを、右の籬の暮や、伏見の暮になどいへるこそ幽玄にもきこえ侍るを、籬の暮、事せばくや侍らん。左の末句まさるべくや。

『六百番歌合』に見られる用例二つをとりあげる。この二つの俊成の「幽玄」の用例は、批評の対象とした歌自体について「幽玄」を認めたものではなく、対象とした歌の一部の語句を問題にして、古歌に用いられた別の表現のほうが「幽玄」であると指摘したもので、その点、他の俊成判詞の用例と異なっている。

9の用例は、左歌の「柳蔭」の語を問題にして、「龍田川」については「紅葉流るゝ」などの古歌の表現が「今すこし幽玄」であると言ひ、「柳蔭」は「すこし俗に近くや侍らん」と評している。この評語から、ここで俊成の言う「幽玄」が「俗」と対立するらしいことが知られるが、「龍田川」に「紅葉」の流れる様子を結びつける古歌の表現が「幽玄」とされるのは何故であろうか。この両者を結びつけた歌は多いが、『古来風体抄』に抄出する次の二首などは俊成判詞の引用にも近いものであろう。

龍田川紅葉乱れて流るめり渡らば錦中や絶えなん(古今集 秋下二八三)

龍田川もみぢ葉流る神奈備の三室の山に時雨降るらし(古今集 秋下二八四)

二首とも『古今集』よみ人しらずの歌である。ただし俊成は『古来風体抄』に左注として「この二首の歌、さきのは奈良の帝、聖武天皇の御歌、次のは柿本人麿が歌なり。」と書き添えている。そうすると、さきに6の用例について考えた『古今集』真名序の「或興入_二幽玄_一。但見_二上古之歌_一、多存_二古質之語_一。」などの「幽玄」に近いものが、ここで俊成に意識されているのであろうか。その点は必ずしも明瞭ではないが、俊成はこういう古歌の表現に現実の世俗を離れた高雅な興趣の世界を感じて、そのほうが「今すこし幽玄」であると言ったのではないかと思う。この場合「今すこし」という語が添えられている以上、俊成が「幽玄」を絶対的な最高理念としていたとは考えられず、この「幽玄」は相対的に言われているものと見られる。

10の用例は、右歌の「籬の暮」の語を問題にして、「伏見の暮に」などの表現のほうが「幽玄」であると言ひ、「籬の暮」は「事せばくや侍らん」と評している。この評語は、「幽玄」が「事せばく」ある

ことと対立的な位置において成立することを示しているであろう。ただ、「籬の暮」よりも「伏見の暮」のほうが情景が広くなることは事実であろうが、そのことがこの歌においてどのような意味をもちうるのか、また「伏見の暮に」が特に「幽玄」な表現としてここで挙げられたのは何故なのか等、なお考えるべき問題がありそうである。いったい、「籬の暮」という語句は、「事せばくや侍らん」と非難されているけれども、この語句そのものを俊成が認めなかったのではないらしい。それは手近な用例では同じ『六百番歌合』秋上六番判詞(9)で「暮るゝ籬」という語句をとりあげ、「暮るゝ籬も艶にこそきこえ侍れ」と評価していることから察せられるかと思う。そして俊成が「籬の暮」という語句をとりあげた別の例は、『千五百番歌合』二百七十五番判詞に見られるが、そこでもこの語句は決して非難されてはいない。次に引用しておく。

左持

立ちかへりなほふるさとにすみれ咲く籬の暮に春風ぞ吹く

公経卿

右

丹後

なつかしき色のゆかりと思ふにもみれば心にかゝる藤なみ

左のすみれ籬の暮に春風ぞ吹くといひ、右の藤なみ色のゆかりと思ふにもなどいへる、両方共に艶に侍るべし。持とすべし。

ここでも「籬の暮」を含む表現が「艶」とされている。こういう例によつて考えると、「籬の暮」という語句自体は非難すべきものではなく、歌全体の表現の一部として見た場合に適切さを欠くことが起こるのであると思われる。すると当面の右歌の場合、「しげき野」と荒れた故郷のけしきの中に、「鶉鳴く」さまを描くからには、暮色迫る場所を「籬」のあたりに狭く限定するのは適切でないと俊成は考えたのではないかと思う。そしてさらに推測するならば、『伊勢物語』の深草の女が「野とならば鶉となりてなきをらん」と詠んだ情景を俊成は思い浮べて、それを生かすためには「籬の暮」と限定すべきでないとした可能性があると思う。「夕されば野べの秋風身にしみて鶉鳴く

なり深草の里」を自讃歌としたという俊成(『無名抄』)であつてみれば、その可能性は大きいであろう。一方、その「籬の暮に」に代るべきものとして俊成が挙げた「伏見の暮に」という表現について考えてみると、その古い用例としては、『後撰集』よみ人しらずの次の一首がある。

菅原や伏見の暮に見わたせば霞にまがふをはつせの山

(『後撰集』
巻三・二四三)

また「伏見の暮に」という字句そのままではないが、伏見の秋の夕暮のものがなしさを詠んだ歌で、俊成が『千載集』・『古来風体抄』に収めた次の俊頼の一首がある。

なにとなくものぞかなしき菅原や伏見の里の秋の夕暮

(『千載集』
秋上・二五九)

これは『後撰集』の歌よりも時代ははるかに下るが、いかにも俊成好みの歌と思われる。そして、ここでまた推測をいささか加えるならば、これらの歌に詠まれている菅原の「伏見」の所在地は大和であるが、同名の点で山城の「伏見」に結びつき、山城の「伏見」は「深草」の近傍の地であるから、『伊勢物語』の深草の女が鶉の歌を詠んだ情景をほのかに思い浮べることを可能に思う。後の例ではあるが、家隆・定家にもそれぞれ次のような歌がある。

深草や契りうらみて住みかはる伏見の里も鶉鳴くなり

(『王仁集』
四七三)

深草の里の夕風かよひきて伏見の小野に鶉鳴くなり

(『拾遺愚草』
九三〇)

いずれにしても、この場合、「伏見の暮に」という歌句は、古歌等に関するかなり豊かな連想を可能にするようで、そのあたりに俊成がこれを「幽玄にもきこえ侍るを」とした理由があるのではなからうか。

11 〔建久末年頃「慈鎮和尚自歌合」聖真子九番〕

左 冬の頃、山里にて

冬枯れの梢にあたる山風のまた吹くたびは雪のあまぎる

右 題同

深山木の残りはてたる梢よりなほしぐるゝは風なりけり

左歌、心詞幽玄の風体なり。ただし、右歌の、残りはてたるといひ、なほ時雨るるなどいへる、姿心殊に宜しくきこえ侍り。まさるべくや侍らん。

『慈鎮和尚自歌合』には用例が二つあり、併せて見るべきであるが、ここに挙げた判詞の用例に対して、他の一例は判詞の後にまとまった和歌観を述べたものであるから、いちおう別に扱うことにする。

ここでは左歌について「心詞幽玄の風体なり。」と評している。この「幽玄」の内容は判詞からは手がかりを得にくいので、さしあたり左歌の心・詞の特徴を探って手がかりを求めてみたい。

この左歌は客観的な叙景歌として詠まれており、作者の心情や行動を直接示す語は全く用いられていない。描かれるところは、冬枯れの梢、そこに吹きつける山風、そして雪の一面にふぶく様子のみである。要するにきびしい冬の山里の景であるが、このように景をとらえた作者の心もきびしく、脱俗的なところが感じられるかと思う。そういう情景に応じて用語も簡素で、特に末句「雪のあまぎる」の動詞止めはかなり力強い印象を伴う表現で、表現上一首の眼目をなしているように思われる。「あまぎる」(「天霧る」)は古歌詞で、『万葉集』にも「あまぎらひ」「あまぎらし」等の形で見えているが、『古来風体抄』には、「あまぎる雪」の語を用いた『古今集』よみ人しらずの次の一首を挙げている。

梅の花それとも見えずひさかたのあまぎる雪のなべて降れば

(『古今集』
冬・三三四)

そして『古来風体抄』の左注に「この歌は人麿が歌と申す」と記しているのは、『古今集』の左注に拠ったと見られるが、俊成もこれを古歌と認め、たぶん「あまぎる雪」を古歌詞として受けていたであろうと思われる。以上のような諸点から推測すると、俊成は慈円の左歌の表現に、世俗から遠く隔たる高潔な心や、古風をとどめた簡素な用語のもたらす特殊な味を感じとって、これを「心詞幽玄の風体な

り。」と評したのではないかということが考えられる。

しかしなお、この左歌は冬ざれの自然の形象を重ねることのみで一首を構成したところに一つの特色があり、中でも結びの「雪のあまぎる」は微茫感を伴う形象が印象的に思い浮かべられるが、こういう点もまた「幽玄」の評と関係がありそうに思われる。このことは同じ歌合に見える次の12の用例と合わせて検討すれば、今すこし明瞭に指摘できるかと思うので、あとであらためて取り上げてみたい。

ところで、この左歌は右歌と比較された結果、右歌の勝と判定されている。その理由は判詞に「右歌の、残りはてたるといひ、なほ時雨るるなどいへる、姿心殊に宜しくきこえ侍り。」と記されている。

「残りはてたる」「なほ時雨るるは」の両句については、それぞれに對する谷山茂氏の注、「時雨も木の葉も降り尽して最後まで残った常盤木の梢」および「いまだにやはり時雨のような音がするのは」(『歌合集』)が、よく要をおさえたものと思われるが、そういう微妙な含みをもつ表現であり、それが一首におのずから屈折を作っている。これに比べると左歌は、冬ざれの自然の形象を連ねた点は同様であっても、より直線的に詠み下され、古体の簡素な強さがめだつようである。俊成は左歌のそのような古体の特長はそれとして認めながらも、二首の相対的な価値判断としては右歌の勝としたものであろう。

12 [建久末年頃『慈鎮和尚自歌合』十禅師十五番跋]

おほかたは、歌はかならずしもをかき節をいひ、事の理を言ひきらんとせざれども、もとより詠歌といひて、ただよみあげたるにも、うちながめたるにも、なにとなく艶にも幽玄にもきこゆる事あるなるべし。よき歌になりぬればその言葉姿のほかに景気のそひたるやうなる事のあるにや。たとへば、春の花のあたりに霞のたなびき、秋の月の前に鹿の声を聞き、垣根の梅に春の風のほひ、嶺の紅葉に時雨のうちそゞぎなどするやうなる事のうかびてそへるなり。常に申すやうには侍れど、かの月やあらぬ春や

昔のといひ、むすぶ手のしづくににこるなどいへる、なにとなくめでたくきこゆるなり。

俊成の和歌観を端的に示す文章として有名であるが、三段に整理して見るのが便利かと思う。その場合、第一段（……幽玄にもきこゆる事あるなるべし。」まで）は、歌は趣向や理よりも声調が重要な要素で、声調によって「艶にも幽玄にもきこゆる」点を挙げている。第二段（「……うかびてそへるなり。」まで）は、秀歌に「景氣」の浮かび添うことを言っており、つまり歌の形象方面の要素を取り上げていると思う。第三段は秀歌の例として「月やあらぬ……」「むすぶ手の……」の二首を挙げたものであろう。

この第一段に記された歌の声調方面の要素に関する見解は、周知のように俊成はこれ以前に建久六年の『民部卿（経房）家歌合』跋や建久八年の『古来風体抄』にもほぼ同様の趣旨を述べているのであるが、ただ『民部卿家歌合』では「艶にもをかしきこゆる」、「古来風体抄」では「艶にもあはれにもきこゆる」、そしてこの『慈鎮和尚自歌合』では「艶にも幽玄にもきこゆる」と、「艶」に並び対するものが「をかし」「あはれ」「幽玄」の三様に変化している。この変化についても問題はあろうと思うが、当面最後にここで「幽玄」が挙げられている点に注意するにとどめ、特にこれに続く第二段に「景氣」のことが述べられている点に注目したい。「景氣」は「面影」とともに美的形象を核とする観念と見られるが、これらと関係する「幽玄」の用例は、これまで検討してきた諸用例の俊成の言説の中には発見することができなかった。

だいたいこの第二段に見られる秀歌の形象方面の要素に関する説は、俊成のまとまった見解としてはここに初めて現れるもので、それが、本来第一段から第三段につながる形で書かれた『民部卿家歌合』跋の文章の中間に加えられる形になったため、各段の有機的なつながりにやや欠ける結果をもたらしたと思われるのであって、この点については、かつて私見を述べたことがある。（『中世歌論における『おもか

げ』について）——「群馬大学教育学部紀要」人文社会科学編第二十（四巻）しかし筆者の俊成は第二段を前後とつながるものとして置いたはずであり、そうであれば俊成としては、「なにとなく艶にも幽玄にもきこゆる事」と「その言葉姿のほかに景氣のそひたるやうなる事」とが秀歌に関しては共に実現されると考えていたことになるであろう。これを「幽玄」に焦点を絞って見れば、「幽玄」な秀歌は言外に「景氣」の浮かび添う特色をもつという見解に帰着すると思われる。その意味で、早く峯村文人氏が、俊成は「幽玄の美的性格に何となく景氣の立ち添ふやうな髣髴感の美を認めてゐたと見てよいやうに思はれる。」（『幽玄と面影』——「人文研究」第三輯）と指摘されたとおりであると思う。

俊成が「幽玄」と「景氣」についてこのような見解をここでもっていたとすると、同じ『慈鎮和尚自歌合』の聖真子九番判詞（11）で「幽玄」を言った場合にも、美的形象の浮かび添うことが意識されていた可能性が考えられるであろう。そしてそこで「幽玄」の評語の与えられていた左歌、

冬枯れの梢にあたる山風のまた吹くたびは雪のあまぎる

は、自然の形象を重ねて一首が構成され、特に末句あたりには微茫感を伴う形象が印象的に思い浮かべられるところがあるかに思われるから、その可能性は十分考えられると思う。ただし、この左歌に対する右歌、

深山木の残りはてたる梢よりなほしぐるゝは嵐なりけり

も、微茫感とはかく、自然の形象を重ねて詠まれている点と同様だが、「幽玄」とは評せられていないので、「幽玄」とされるには美的形象の浮かび添うことのみが要件になるのではないと考えたほうがよいのかもしれない。

なお、ここに見られるような「幽玄」と「景氣」との結びつきが俊成の以前の用例にさかのぼって考えうるかどうかは疑問があり、少なくとも俊成の歌論上の問題としては肯定できる根拠はないであろう。

13 〔建仁元年〕（八月十五夜）撰歌合 三十四番

左勝 深山曉月 有家「朝臣」

花をのみをしみなれたるみよし野の梢におつる有明の月

右 野月露涼イ深 内大臣イ通親

しら露「にあふぎをおきつゝ」草の原おぼろ月夜も秋限なさに

右歌（も）、幽玄の事に（は）思ひよりて侍れど、左、うるはしく、よろしき歌なりとて、（可）為勝。

この用例は、右歌について「幽玄の事に（は）思ひよりて侍れど」と評したものであるが、右歌の本文に疑問があり考察に不便である。ここには『新校群書類従』に掲げる形をあげた。田中裕氏『中世文学論研究』では、右歌第二句「あふぎをきつゝ」（書院部蔵）「あかきはおきつゝ」（同）第四句「おなし月にも」（上）等の形を挙げた上で、いずれも句意をとり難いのと「野月露深」の題を参酌するということで、結局前掲イ内閣文庫本の形により、次のように述べておられる。

これは花宴巻の「深き夜のあはれを知るも入る月のおぼろけならぬ契りとぞ思ふ」、並びに「うき身よにやがて消えなば尋ねても草の原をば問はじとや思ふ」といふ贈答歌をふまへてあるとみて一往意味は通じよう。秋にゐて春夜の艶を回想したのである。

この右歌が『源氏物語』花宴の巻に拠っているという指摘はおそらく正しいであろう。ただそれにしても歌の表現には今一つすっきりしないところが残るようである。「秋限なさに」という言い方も疑問があるし、「しら露も…おぼろ月夜も」の形が正しいとすれば、このような句末の「も」の重複も多少気になる。要するに右歌の本文に疑問が多く、そのため右歌に関して言われている「幽玄」の語のさすところもとらえにくい点があるが、しかしあえて推測してみれば、心の中に面影として思い浮かべられる花宴の非現実的なまでに艶な情景が「幽玄の事」とされているのではないだろうか。田中裕氏は前掲の文章に続いて次のように述べておられる。

すでに俊成は六百番歌合（三語）で「草の原」の句が花宴巻に典拠をもつことを指摘して、「何に残さむ草の原といへる、艶にこそ侍るめれ」と評してゐるが、右の判詞で「幽玄のこと」といったのも端的にこの巻のことをさしてゐるのかもしれない。それにしてもこの歌において「白露」「草の原」「おぼろ月夜」「秋まなき」などの語が結びあひ、そのため映像が重層し、情調の倍加されてゆく効果は著しい特色なので、かういふ修辭的意図を「幽玄のことに思ひよりて」と評したと解しておきたいと思ふ。

この文章の後半に述べられた映像の重層云々の見方も、いちおう賛意を表したのであるが、ただ、第二句「あはれ深きは」の形を認めるとすると、この前後の時期に俊成が「幽玄」の評語を用いた場合（11・14）の歌が、心情を直接示す語をはさまず形象を重ねることに徹して詠まれているのに対して、これは心情を直接示す語を加えていることになり、形象の重層という点のみからすれば同じ撰歌合の中で他により十分な資格を備えた歌がいくつか拾いうると思う。そういう意味では、映像の重層云々ということも多分この場合の「幽玄」の内容に関係していると思われるけれども、特に「草の原」等の語句が花宴の巻の艶な場面を面影として立ち添わせるかに見える点に最も重点を置いて、この場合の「幽玄」を解したほうが適當ではないかと思うのである。俊成が「艶」と「景気」・「面影」と「幽玄」との三者を近接した関係でとらえた用例は、この前後の時期に見られる（12・14）ので、俊成がここで艶な面影の添うかに見える点を主として「幽玄」を言うことも不自然なことではないであろう。

なお、この右歌は左歌と比較された結果、左歌の勝と判定されている。その理由は「左、うるはしく、よろしき歌なり」というのである。実際この場合の左歌は整った表現の作と思われ、その点この評語は妥当であろうが、二首の優劣の判定が妥当かどうかは、右歌の本文に疑問が残る以上、明瞭にすることができない。しかしいづれにしても、右歌が「幽玄の事に（は）思ひよりて」という特長が認められただけ

では負とされている点は、事実として注意しておかねばなるまい。

14〔建仁元年『千五百番歌合』二百七十一番〕

左勝

（後鳥羽院）
女房

風吹けば花の白雲やゝ消えて夜な／＼はるゝみ吉野の月

右

兼宗卿

花ゆゑに惜しむけふぞといふならばかへりて春や我をうらみむ

左歌、夜な／＼はるゝみ吉野の月、秋の空ひとへにくまなから
んよりも艶に侍らんかと、面影見るやうにこそおぼえ侍れ。右
歌、惜しむけふぞといふならばなどいへる、詞たしかに理きこ
えては侍るべし。但し歌の道、夜な／＼はるゝみ吉野の月など、
幽玄に及びがたき様にあらまほしく侍る事なり。

左歌について、下句「夜な／＼はるゝみ吉野の月」をとりあげ、秋の
晴れわたった空よりも「艶」で「面影見るやうにこそおぼえ侍れ。」と
評し、次に右歌の表現について「詞たしかに理きこえては侍るべし。」
と評し、それに関連して再び左歌下句に言及し、歌の道においてはこ
のように「幽玄に及びがたき様にあらまほしく侍る事なり。」としてい
る。

「幽玄に及びがたき様」という語句は『御裳濯河歌合』十八番判詞
（7）の「心幽玄に姿及びがたし。」に似たところがあるが、判詞全体の
内容としてはやはり『慈鎮和尚自歌合』十禅師十五番跋（12）と共通
するところが大きく、同跋に見える見解を批評として具体化した趣が
あるように思う。その共通点の一つは、歌において理の類を離れ、理
と対立するところに「幽玄」の価値を認める態度であり、他の一つは、
秀歌に「面影」や「景気」が浮かび添うことが「幽玄」であることと
共存すると見る見方である。実際、この場合の左歌は、右歌のように
論理の骨格が目だつことなく、微茫たる形象を重ねて微妙な情趣を
たたえた艶の世界を作り上げていると見られ、「面影」の感じられる
歌であるとともに、またそのことを含めて「幽玄」な歌とも言えるの

であろう。

以上、俊成の「幽玄」の用例を年代順に取り上げ、各用例に即して
検討してきた。そこで次にその全体を通観して問題点と思うところを
挙げ、私見を記しておきたい。

まず俊成の言う「幽玄」と「余情」等の感情に関する観念との関係
に注目してみると、俊成が「幽玄」と「余情」とを直接結びつけて意
識していた形跡はあまり見られないようである。俊成が両者を比較的
近い位置で取り上げている例は二例で、それは『中宮亮重家朝臣家歌
合』花二番判詞（1）に、左歌の風体を「幽玄」とし右歌の評で「余
情」の不足に言及した場合と、『六百番歌合』秋上六番判詞（9）に、
左歌の一部の語句について古歌の表現のほうが一層「幽玄」であると
し右歌を「余情」ある体とした場合である。しかしこれらの判詞の場
合、「幽玄」「余情」の二語に限ってこのように摘記すれば相対応す
るかに見えるが、原文では他の評語と混在し、この二語が明瞭な対応
意識にもとづいて挙げられているとは言にくいのではあるまいか。
もとより「幽玄」と「余情」とが俊成において全く無関係な存在であ
ったとは思われず、『和歌体十種』や『作文大体』での両者の結合は
俊成に影響した可能性が大きい。ただその影響は、俊成の残した歌
論に見る限りでは、先例への意識が反映したという程度にとどまるよ
うで、直接両者を結合させて述べたところは見られない。大まかな言
い方を許していただくなれば、この二語のそれぞれを用いて俊成が評
した歌を比べてみても、俊成は両語をやや違った角度から使用してい
るかに思われる。それは「余情」が言語の省略によって生ずる情緒あ
るいは情調を眼目とする観念であるのに対して、「幽玄」は少なくとも
も言語の省略いかんとは直接かかわらない観念として考えられていた
ように思うのである。「余情」のある歌が「幽玄」な歌と結果的に一
致することもあるが、俊成がその点に特に関心をもった形跡は見ら
れない。

俊成の場合、感情に関する観念で「幽玄」と結びつきの深いものを挙げるなら、「余情」よりも「高情」ではなかったであろうか。俊成が「高情」の語を書き残した例は見られないのであるが、『和歌体十種』の「高情体」は「幽玄」を中心とする歌体として初期の俊成判詞(1)に受け入れられた形跡があり、私見によれば俊成はその後も「幽玄」の語を「高情」的要素を含むものとして用いていたのではないかと思うのである。そう思う根拠は、「高情」を「俗を離れた高潔な心：雅情」(『幽玄論』)と見てよいなら、俊成の「幽玄」と評した歌のほぼすべてに「高情」的なものを認めうと思われることであり、一方判詞の面で「幽玄」を「俗」に對して言った用例(9)があることなども、それを思わせる。また「詞存古風興入幽玄」という用例(6)は、古風をとどめる表現が現実の俗界を離れて古代の雅情につながる点に「幽玄」を認めたものかと思われるが、そうするとここでも「高情」的な「幽玄」が考えられていることになる。(なお、俊成が「幽玄」と評した歌には、古風または古体の表現の見られるものがある。)なりある。

次に俊成の言う「幽玄」と「景氣」「面影」等の形象を核とする観念との関係に注目してみると、晩年の俊成は「幽玄」であることと「景氣」「面影」の浮かび添うことを結びつけて意識していた形跡が認められる。これは『慈鎮和尚自歌合』十禅師十五番跋(12)や『千五百番歌合』二百七十一番判詞(14)の文面に読みとられることであり、これらの歌合で「幽玄」の評を受けた歌(11・14)と照合してみると、ほぼ確実にそう言えるかと思われる。ただ、それ以前の時期の俊成の「幽玄」の用例にまでさかのぼって「景氣」「面影」との意識的な結合を考えるのは、いかがであらうか。これは少なくとも用例の文面からは考えられないことであるし、また「幽玄」の評を受けた歌の中にその可能性を考えうるものがあったとしても、一方では当時一般の歌風から見て特にその可能性を考えるには不十分と見られる歌も「幽玄」と評せられているので、俊成の意識上歌論上の問題としては不安定な

要素が多すぎるように思われる。

ところで俊成は、その「幽玄」の用例によって見ると、古代歌論の「幽玄」の観念をかなり忠実に受けつぐところから出発しており、基本的には「幽玄」の語の根柢にある奥深さ・かすかさ等の伝統的な意味はそのまま継承していたと考えられる。そうであれば、その「幽玄」は俗を遠く離れた高雅な情としての「高情」と結びつくのは自然なことと思われる一方、髣髴と浮かび添う「景氣」「面影」とも矛盾なく結びつけられるであらう。そこで俊成は晩年に至って、「景氣」「面影」等の形象を核とする中世歌論の新しい観念とも「幽玄」を結びつけて、「幽玄」の語に新しい生命を与えたと見られる。その意味で、ここには俊成による伝統の発展的継承としての意義が認められると思う。

ただ、俊成歌論の価値体系を考える場合、「幽玄」がどのあたりに位置づけられるかという問題は、なお考察の余地がありそうである。すでに諸家の御指摘があるのとおり、「幽玄」は俊成の最高理念であったかという問いに対しては、そうではなかったと答えるのが妥当であろう。これは、俊成が歌合判詞で「幽玄」と評した歌が、勝負の判定においては勝三、持六、負三とされている(持六のうち二はともに幽玄)ことから察せられると思う。しかし俊成が「幽玄」の観念を発展させていた点は注目すべきで、その最後の用例である『千五百番歌合』二百七十一番判詞の示すところなどを考えると、簡単にかけたことのできない問題であるようにも思われる。

注1 用例にあげた本文は、1~8は萩谷朴氏『平安朝歌合大成』に主として、その他は小西甚一氏『新校六百番歌合』、有吉保氏『千五百番歌合の校本とその研究』、谷山茂氏『歌合集』、『新校群書類従』等によった。

注2 『古今和歌集』真名序には、「至_レ如_レ難波津之什献_二天皇_一、富緒川之篇報_二太子_一、或事関_二神異_一、或興入_二幽玄_一。」とある。「難波津之什」は「難波津に咲くやこの花冬ごもり今は春べと咲くやこの花」の歌をさ

し、「富緒川之篇」は「いかるがや富の緒川の絶えばこそわが大君のみ名は忘れめ」の歌をさしているが、「神異」云々と「幽玄」云々とが、それぞれどの歌について言われたものかという点について両説がある。しかしこれは「難波津之付」について「幽玄」云々と言ったと見るべきであろう。その主要な理由は佐伯梅友氏が日本古典文学大系『古今和歌集』の注に記しておられるとおりであると思う、谷山茂氏もこれによるべきことを「古今真名序の幽玄」（日本古典文学全集月報42）に述べ、旧著『幽玄の研究』における考えを訂正しておられる。

注3 関守次男氏が「俊成の幽玄の考察」（『国語国文』二十七卷十号）で俊成の「幽玄」と評した歌に「脱俗的な感じ」があるとされたのに同感である。そして同氏がそれを「漢詩的」なものと結びつけられた点も尤もと思うが、俊成の歌論の上では『和歌体十種』の「高情体」からの影響を直接的なものとして重視したい。