

『耕雲口伝』における二条為世歌の享受

小林 大輔

はじめに

「耕雲口伝」(以下「口伝」と略称する)は、『続後拾遺集』に入集する二条為世の歌、

①ほととぎす一声なきてかた岡のもりのこずゑを今ぞ過ぐなる
(夏・一九二二品内親王もぎの四季の屏風に²)

を、「初学の人古歌の体におきて意得分べき事」の条で、好忠・西行・俊成の詠とともに、「高上深奥なれど、うちきくに理り聞えて、初心なりともなぞか詠まざらん、と覚えぬべき歌の体」の例として引き、さらに次のように述べる。

これらは歌の面に理り聞えずきたるやうに見えて、あながちに深げもなし、と初心の人は思ふべし。さりながら、おぼろげにてはよみ似せがたき幽玄高妙の真体をそなへり。知音にあらずは悟りがたし。此内、「片岡の時鳥」は、近代為世入道大納言詠なり。幽情古人に及て、人を感ずる高風有によりて、是を加ふるなり。このうたどもをうちきくに、心得ぬべ

しとてかやうに詠まんとせば、またうた損ずる事、さきの一例ほどこそなくとも、たゞありの平懐歌になりぬべし。心得わくべきなり。

この記事については、すでに井上宗雄の論及³が存するが、為世歌の具体的な享受を示す一例として注意すべきものと思われるので、あらためて本稿で取り上げてみたい。

①に対する耕雲の享受を見る前に、ここではまず、なぜ耕雲が①を引用したのか、という点から検討しておく。というのも、傍線部の末尾でわざわざ①を追加したと述べるように、①は「口伝」の他の例歌に比べて格段に時代が新しく、引用の意図が他とはやや異なる印象を受けるからである。

一 為世歌引用の意図

「口伝」の成立した応永一五年(一四〇八)当時、耕雲はすでに出家して「白川の東、花頂山の奥」(洛東禅栖院)に隠棲する身であったが、その文才や学識は京洛の人々から高く評価されてい

た。ただ、「口伝」以前の時期に、歌壇との積極的な交渉を持った形跡はないようである。⁽⁴⁾

一方歌壇では、衰頹していた冷泉家が、当主為尹の成長とともに次第に退勢を挽回し、やがて確固たる地位を占めるに至るのだが、この冷泉家台頭の過程で、為尹擁護のために多数の歌書を著したのが、周知の通り、今川了俊である。了俊は著書の中で、為世の歌風につき次のように述べる。

されば為世卿の風体は只やさしく、なみやかにのみ詠よとをしへ給。
(言塵集。応永一三年五月初稿本成立)

同様の記述は、「為世卿の風体には、歌はやさしくするく」とのみ可詠とのをしへなり」(師説目見集。応永一五年五月六巻本成立)や、「為世卿、門弟のむかし人にもをしへ申しは、和歌はやさしきより外のすがた有べからず、こと葉は三代集の歌の詞の外不可詠と云々」(了俊歌学書。応永一七年八月成立)などとも見える。これらの指摘は、そのまま⁽¹⁾についても当てはまると認められる。

了俊はその上で、為世の歌風を次のように批判する。

二条家の歌さまは、最初心の人もやがて至歎。是にて可思、道のあさき事を。
(了俊一子伝。応永一六年七月成立)

「口伝」も⁽¹⁾につき、「初心なりともなか詠まざらん、と覚えぬべき歌の体」と記していた。為世歌風に対する両者の理解は、初学者にも詠作が容易なものに映るとする点で共通するのである。

「口伝」を著す際、耕雲は、為世歌風に対する右のような批判の存在を意識したのではないか。そして⁽¹⁾の引用は、その批判が

誤りであることを示すために行われたのではないか。ただ、了俊の執筆活動が「口伝」以前に始まるとしても、現在判明する耕雲の履歴からして、彼が了俊の著作を直接披見したとは考え難く、また、必ずしも党派的な対立を念頭に置いていたわけでもないと考えられる。そうではなく、為世歌風に対して初学者が一般に抱きがちなる誤解を正し、それこそが学ぶべき風体なのだとして位置付けることに、⁽¹⁾を引用した意図があったと考えられる。つまり⁽¹⁾の引用には、為世歌の「正しい享受の仕方」を提示する狙いがあったと考えられるのである。

では、一方で了俊が「最初心の人もやがて至」と捉える為世歌風を、「おぼろげにてはよみ似せがたき」とする耕雲の享受とは、どのようなものか。井上が指摘するように、現代では了俊の理解を支持する立場の方が主流だろう。むしろ「平懐」にさえ見える⁽¹⁾に、耕雲はどのようにして「幽情」や「高風」を見出しているのか。

二 為世歌引用の文脈

⁽¹⁾を引く「初学の人古歌の体におきて意得分べき事」の条の冒頭には、次のようにある。

初心の時は何としても上手の其道をえて、自由自在に言葉にあらはさねども、其心を底にふくませて、艶にはかりがたく詠める体がうらやましくて、かなはぬことをよりすぢり案じて、達者と等しからん事を求む。是第一のひが事なり。只うたのあがらぬのみならず、次第にさがりもて行なり。たゞ世

の常にあるやうに、ことば正しく、心一筋目ありて、大やうらかに詠みもてゆけば、年月を重ねて、あか落ちぬれば、自然に昔の人にも立ち並び、また心ふかく艶なる歌もおのづから出来なり。

初学者は「達者と等しからん事を求」めて「かなはぬことをよらずぢり案」じるが、それでは詠歌は上達しない。「ことば正しく、心一筋目ありて、大やうらかに」詠むよう心掛ければ、やがて「昔の人」にも立ち並ぶ「心ふかく艶なる歌」が詠めるようになる、というのである。ここにいう作歌の心構えとの関連で注意されるのは、「口伝」末尾の次の記述である。

これはたゞ堅固の初心のために示すことなれば、深義に及ばず。其上、此道の秘事などいふ事別にあるべからず。只我心より出で、心と悟る事なれば、大かた趣向だにも心得たらば、肝要はたゞ教寄の心ざし一なり。

「口伝」は続けて、為世存生時に行われた歌会でも、「教寄の人」が「一番に賞翫」されたと伝える。「口伝」は①の作者である為世自身が、「教寄の心ざし」を重視したと理解するのである。以上の記述に基づいて、藤平春男は、「口伝」の歌論につき次のように述べる⁵⁾。すなわち、「鎌倉時代末期以降、和歌の表現する美感よりも、その和歌を生み出す心境を重視する傾向が生じるが、耕雲も宋学や仏教教理を媒介としてそのような傾向を深めているということができるとした上で、その要点が前引の傍線部に端的に表明されているとし、さらに、

言いかえると、「教寄の志」を持って心境の錬磨に努めるこ

とよって、「あながちに深げもなし」と見えながら実は「幽玄高妙の真体を備」えた西行や藤原俊成のような歌が無作為に生まれるとするのである。

と指摘する。「口伝」は①を、西行や俊成の歌に比肩すると位置付けるのだから、①もまた、「教寄の志」を持って心境の錬磨に努めること」によつて、より実際的には、「ことば正しく、心一筋目ありて、大やうらかに」詠むとの稽古を重ねることによつて、はじめて詠出される歌だとするのである。つまり①は、言語表現に向かう時の心的態度と、表現構成上の心構えの双方において、模範となるべき歌とされるのである。「口伝」は①から、このようなあるべき詠歌作法の実践を読み取ったのであり、①の「幽情」や「高風」は、その読解を通して感受されたと考えられるのである。

では、「口伝」における「あるべき詠歌作法」とは具体的にはどのようなものか。次にこの点を検討する。

三 「心」のあり方

藤平が指摘する、「教寄の志」を持って心境の錬磨に努める」とは、「口伝」の記述によれば、次のような取り組みを指すと考えられる。

(a) たゞ寝食を忘れ、万事を忘却して、朝夕の風の声に心を澄まし、雲の色に眺めをこらして、塵の間のあだごとくに心を見だらず、一大事を心にかけてる人の、いつも胸中に大疑団のあるがごとくにて明かし暮らせば、(b) 自然に歌に心うかみた

る時も、また歌の席に臨みて、題にとり向かひたる時も、その折節見ゆる空のけしき、雲のた、ずまひ、かの時に聞、し風の声、雨の音などの、ふところに浮かびて不思議なる風情、あたらしき心ねなどの詠み出ださる、なり。

(a)とした前半部につき、芳賀幸四郎は、「禪の公案工夫三味の境地で歌道に精進すべきこと」を説くとし、高梨素子は、「応永十五年時の耕雲の歌道禅道一如の境地が反映していると思われる」と述べる。(a)が禪の教説を踏まえた記述であることは確かであり、そこに「口伝」の歌論の独自性が存することも周知である。しかし、右の態度論の枠組み自体は、例えば「夜の鶴」の、

先づ歌をよまむ人は、事にふれて情を先として物のあはれをしり、常に心をすまして、花の散り、木の葉の落るをも、露、時雨色かはる折節をも、目にも心にもとめて、歌の風情をたちぬにつけて心にかくべきにてぞ候らむ。

などに、すでに歌論史的な先例を見出すことができる。久保田淳によれば、「常住坐臥和歌の表現をえようと努力することであり、さらに一步進んでさような和歌的表現を可能にする和歌的雰囲気(8)に身を置くよう工夫すること」とされる。「口伝」の態度論は、このような先行歌論の枠組みを踏まえた上で、それを禪的立場から捉え直すことで成ったと考えられる。

では、右のような態度の実践によって得られる、(b)の「不思議なる風情」「あたらしき心ね」とはどのようなものか。「その折節見ゆる空のけしき……」は、過去に見聞した実景を指すが、精神の沈潜の結果、それらが半ば無意識に心に浮かび、心象風景として

再体験される過程から詠み出されるとする。またそれは、「人間世の常の日用」から乖離しない、「たゞ人の言ひふるさぬところ」(9)〔歌を詠ずる時心を本とすべき事〕(10)条であるともされる。さらに耕雲は、応永二年の「七百番歌合序」(11)では、

「意はあたらしきをさきとすべし」といへるは、風雅の中のあたらしき意を云也。時俗のつねの心あらず。

と述べるが、「口伝」の求める風情にも、おのずと「風雅の中」の規制が働いていたと考えられる。つまり「口伝」は、誰もが体験するような現実感を持ちながら、いまだ詠出されたことのない美的場面の構成を求めるのであり、それは非日常的な状態にまで精神を集中した結果、はじめて可能になるとするのである。

以上のような風情案出の論には、やはり歌論史上に先行例が存する。高梨は「毎月抄」の、

詠吟事極まり案性澄みわたれる中より、今とかくもてあつかふ風情にてはなくて、にはかに傍らより易々としてよみ出だしたる中に、いかにも秀逸は待るべし。

との共通性を指摘するが、「愚問賢注」第12章頓阿回答には、三昧に入ることくに心を面かけのかすかなる所にとめて、人のふるさぬ所を案ずべし。

との記述も見出される。芳賀は、前引(a)の「口伝」の態度論には、「和歌は万物に備わる本来的な仏性が、おのずから詞となつて天真流露したものである」という、禪的立場による和歌本質観の前提があると指摘するが、風情案出に関する「口伝」の論法自体は、先行歌論の伝統的枠組みを継承するものと認めることができ

きる。

四 「詞」と「姿」

次に、「口伝」が表現構成上の心構えとする、「ことば正しく、心一筋目ありて、大やうらかに」とはどのようなあり方かを検討する。まず「ことば正しく」についてだが、「口伝」は「詞をみがくべき事」の条で、次のように述べる。

「言葉は三代集を出べからず」といへり。然ども、世の末に
なるに従ひて、歌の数おほくなり行ば、さいひては歌出来が
たし。たゞいづくとしたる言葉にてあらば、後々の集の言
葉、詠すべきこと異論あるべからず。縦又、古今、後撰のこ
とばなりとも、聞あしき言葉かへすべし不可詠。(中略) 古詞
をとりてわが風情を新しくめぐらすは、上手のしわざなり。

三代集以後の語彙も用いてよいとする点で、「二条家のへ御子
左」御をしへは、言もか、りも三代集等を出ざれとならし(二
言抄)とは反するように見えるが、「和歌庭訓」に、「但八雲御抄
には、「詞にはよきもなし、あしきもなし、たゞつゞけがら也」
と侍るめり。是又金言也」とあるように、実際は為世にしても、
用語を三代集の語彙のみに厳しく限定していたわけではない。ま
た同書には、「三代集のうちにもよろしからぬ詞ども、侍めり」
と、右の「口伝」と共通する記述も見出される。これらから、用
語法について「口伝」が主張するのは、三代集の語彙を基本とし
た上で、無反省に古い詞を真似てはならないことと、そこに含ま
れない語を用いる場合は、「たゞいづくとしたる言葉」とい

う、三代集と同じ美意識の基準に沿った選択をなすべきことの二
点であったと考えられる。

次に、「心一筋目ありて、大やうらかに」についてだが、「二筋
目」との語は、「口伝」の他の箇所にも、「心にうる一すぢ目は、
いまだ人に語ることはなけれども」と見える。三村晃治は、「一
門の道理。宗良親王から教えられた歌の道のこと」と注するが、
当該部の場合には、「言はめづらしくも聞候へども、つやく、心の
筋目が不立候聞」(了俊一子伝)の用例と同じく、表現上の道理の
ことを言い、いわゆる「理が確かなこと」を指すと考えられる。
また、「大やうらかに」は、「大らかに細かいことにこだわらない
さま」の意だが、具体的には、細かい技巧を凝らしたり、詞を言
い詰めたたりしない、平滑な表現を指すと考えられる。

以上のような「口伝」の求める表現構成のあり方は、先行の二
条派歌論では、むしろ繰り返し主張されてきたものである。耕雲
の師である宗良は、「ただ詞やさしくて心慥なるやうに好候
はゞ、毎歌秀逸にてもありぬべく候」(耕雲千首付載宗良消息)と述
べるし、為世は「たゞすなほよみて上手ならんこそ、世にも人
にも用られ侍らんかし」(和歌庭訓)といい、頼阿は「所詮人のい
まだ不詠風情を、やすらかに艶なる詞にてつゞくべき也」(感問賢
注・第3章頼阿回答)としている。さらに遡れば、「詞なだらかに
言ひ下し、清げなるは、姿のよき也」(詠歌一体)との記述も見出
される。つまりこの構成法は、歌道宗匠家伝来の庭訓に由来する
歴史性に根拠を持つものであり、その意味において「正し
い」と位置付けられるのである。

五 為世歌の享受

すでに指摘があるように、⁽¹⁹⁾①には次の本歌が存する。

郭公こゑまつほどはかたをかのもりのしづくにたちやぬれま
し

(新古今集・夏・一九一・紫式部「賀茂にまうでて侍りけるに、
人の、郭公なかなんと申しけるあけほの、かたをかのかこずゑをか
しく見え侍りければ」)

岩佐美代子は、この本歌に加え、①の各句がさらに、「子規一
声なきて明けぬればあやなくよるのうらめしきかな」(金葉集二度
本・異本歌・六七四・成通)、「郭公」声なきていぬる夜はいかでか
人のいをやすくぬる」(新古今集・夏・一九五・家持)、「かねてだに
すずしかりしを片岡のもりの梢の秋の初かぜ」(玉葉集・秋上・四
五八・為世女為子)、「さ夜ふかみ山ほととぎすなのりしてきのまろ
どのをいまずぐなる」(新勅撰集・夏・一六〇・公行)など、先行
勅撰集の郭公詠に典拠を持つことを指摘し、「これだけ適切な古
句を選び出してさりげなくまとめる力はたしかにかいなので創造
力など速く及ばぬ所、まさに「稽古」⁽²⁰⁾のたまものであるろう」と論
じる。岩佐はまた、端的に①を「無難謹直」⁽²¹⁾と評するが、確かに
①は、「ことは正しく、心一筋目ありて、大やうらか」な風体を
成すと認められる。「口伝」が①を享受するに際し、右の先行歌
をどの程度意識したかは詳らかでないが、①の用語と語構成に、
前節で見た「正しさ」の具体化を読み取ったことは确实だと考え
られる。そして、①がそのような規範的風体を構成し得た点にこ

そ、あるべき稽古の成果を見出したと考えられるのである。

また、「口伝」が紫式部の本歌を踏まえて①を享受したことも
確実と考えられる。片岡の森と郭公を取り合わせた撰集の先例は
これのみだが、この本歌が想起されなければ、①は単に、「郭公
が一声鳴いて、今まさに片岡の森の梢を飛び過ぎていったよう
だ」との内容を表すに過ぎず、それこそ「たゞありの平懐歌」と
受け取られかねないだろう。本歌を前提とすることで、「梢の雫
に濡れながら郭公を待とうかと思っていた片岡の森で、今まさ
に、その梢を飛び過ぎていった郭公の一声が聞こえた」という、
郭公に深く思い入れた心情を読み取ることが可能になるのであ
る。

この本歌取は、「口伝」の「本歌取様之事」の分類では、「同
季、同景物なれども、心だに新しくなりぬれば、おもしろきな
り」に該当するだろうが、文弥和子が「本歌の心をそのままに受
け継ぎ詠み加える」と説明する、「古歌に贈答したる体」(和歌用
意条々)と捉えるのが分かりやすい。つまり、「風雅の中」から
「あたらしき意」(三節前引七百番歌合序)を求める技法なのであ
り、為家以来の「詩想そのものを王朝和歌の觀念伝統に依拠する
方法」(田村柳壺)⁽²²⁾と理解することができるのである。「口伝」は
①から、「片岡の森で待ち得た郭公への思い入れ」として表現さ
れた風情と同時に、その案出に際して行われた、古典和歌の世界
への精神集中のあり方をも読み取っていると考えられる。

なお、「口伝」は①とともに、次の五首を例歌として掲げる。

②身にさむく秋のさよ風ふくなへにふりにし人の夢に見えつ

つ

(夫木抄・七七八九。好忠集・二四三、二三句「あきのよかぜの吹くからに」・五句「ゆめに見えつる」)

③ つのくへの難波の春はゆめなれやあしのかれはに風わたるなり
(新古今集・冬・六二五・西行)

④ ふるはたのそはの立木にゐる鳩のともよぶ声のすこさゆふ暮
(新古今集・雑中・一六七六・西行)

⑤ またやみむかたののみの桜がり花の雪ちる春のあけほの
(新古今集・春下・二一四・俊成)

⑥ 雨そそく花たちばなに風すきて山時鳥雲になくなり
(新古今集・夏・二〇二・俊成)

これらに比べ、①の風情はいかにも微細で観念的と見える。しかし「口伝」は、そこに本歌取における場面構想の深さと、それを可能にした詠者の心の働きを読み取ることで、①から、②、③、④に比肩するオリジナリテイやリアリテイを見出したと考えられるのである。

以上、一見「平懐」とも思える①から、「口伝」がどのように「幽情」や「高風」を感受したかを検討した。「口伝」は①の風情が、古典和歌の世界に深く沈潜することで案出されたと捉え、そこに「数寄の心ざし」の実践を読み取ったと考えられた。そして、風情案出に関するこのような心の構え方は、禅の教理に即すると同時に、歌論史の伝統に根差したものと位置付けられた。また、構成された表現は、歌道宗匠家伝来の風体論に適っており、「口伝」はそこに、有り得べき稽古の成果を見出したと考え

られた。つまり「口伝」は、①が詠作されるプロセス全体を享受の対象にしたのであり、「心・詞・姿」のすべてにわたって、①が「正しい作法」を具体化すると理解したのである。表現された結果とともに、その表現へと至るプロセス双方の伝統性を捉えることで、「口伝」は①から、古歌に匹敵する深みと格調を読み取ったと考えられるのである。

おわりに

京極為兼に比べ、保守的で凡庸だと評される為世だが、鎌倉時代後期以降、為世とその門流の歌風が歌壇の主流を成したことは確かな事実である。岩佐は、「少くとも為世と同等の『稽古』の努力を重ね、細心の分析実証により作品に迫らねばならない」と指摘するが、彼の和歌をどのように読解するかは依然重要な課題と考えられる。ここでは、為世歌にとって理想的な読者像を示すと同時に、その読者を為世歌の理想的な読者へと導くべくなされた「口伝」の言説を通して、為世歌の具体的な読み方を検討してみた。

注(1) 「歌論歌学集成第十一巻」所収本(三村晃功校注)による。傍線は稿者による。以下同じ。なお以下に引用する歌書のうち、夜の

鶴・和歌用意条々・師説目見集・了俊一子伝は「日本歌学大系」に、和歌庭訓・愚問賢注・二言抄は「歌論歌学集成」に、毎月抄は

「歌論集」(小学館新編日本古典文学全集・二〇〇二年)に、詠歌一体は「歌論集一」(三弥井書店・一九七二年)に、言塵集は「日本古典全集」(正宗敦夫編・一九三八年)に、了俊歌学書は「未刊

「国文資料」(伊地知鉄男編著・一九五六年)による。

- (2) 以下、和歌の引用は新編国歌大観による。歌頭の番号は稿者による。なお当該歌は、正中二年(一三三三)八月一日、後醍醐天皇皇女一品懂子内親王裳着の際の四季屏風歌で、為世七六歳時の詠である。

- (3) 「南北朝・室町時代の和歌」(講座日本文学6中世編Ⅱ)三省堂・一九六九年。

- (4) 福田秀一「花山院長親の生涯と和歌」(中世和歌史の研究)角川書店・一九七二年。

- (5) 「日本古典文学大辞典」(岩波書店・一九八四年)の「耕雲口伝」の項。

- (6) 「中世禅林の学問および文学に関する研究」(日本学術振興会・一九五六年)。本稿の引用は「芳賀幸四郎歴史論集Ⅲ」(思文閣出版・一九八一年)に拠る。

- (7) 「耕雲の前期歌風について」(国文学研究)一一〇・一九九三年六月。

- (8) 久保田淳「心と詞覚え書」(中世文学の世界)東京大学出版会・一九七二年。

- (9) 注(7)前掲高梨論文による。

- (10) 「図書寮典籍解題 続文学編」(養徳社・一九五〇年)の翻刻により、表記を若干私意により改めた。

- (11) 注(7)前掲高梨論文参照。

- (12) 「歌論歌学集成第十卷」所収、小川剛生校注「愚問賢注」補注三九も参照。

- (13) 注(6)前掲芳賀著書に基づく稿者の取意。

- (14) 「鑑賞日本古典文学24 中世評論集」(角川書店・一九七六年)

の「近代秀歌」解説(福田秀一)参照。

- (15) 池田富蔵「花山院長親とその歌学思想——耕雲口伝を中心に——」(福岡学芸大学紀要)一〇・一九六一年)参照。

- (16) 注(1)前掲三村校注。

- (17) 「日本国語大辞典第二版」参照。

- (18) 井上宗雄「中世歌壇史の研究 南北朝期」(明治書院・改訂新版一九八七年)の翻刻による。

- (19) 「諸説整理 古歌を読む」(国文学)一九八四年二月)や、「日本名歌集成」(学燈社・一九八八年)の当該歌項(前者岩佐美代子、後者寺島恒世執筆、深津睦夫「和歌文学大系9 続後拾遺和歌集」(明治書院・一九九七年)など)。

- (20) 注(19)前掲岩佐論。但し上記論には、成通歌の指摘はない。

- (21) 「京極派和歌の研究」(笠間書院・一九八七年)。但し上記論には為子歌の指摘はない。

- (22) 「本歌取りへの一考察——定家以後の歌論における——」(立教大学日本文学)三九・一九七三年一月)。

- (23) 「和歌の消長」(岩波講座日本文学史5 13・14世紀の文学)岩波書店・一九九五年)。

- (24) 耕雲の師である宗良は自らの道統につき、「当世宗匠為家・為氏・為世・為定まで俊成・定家が庭訓を受候て露もかはらぬ心ちに候」(耕雲千首付載宗良消息)と述べる。しかし了俊のように、これと異なる「伝統」の捉え方をすれば、①の理解も当然異なったものになるはずである。なお、耕雲が①を、宋学や禅思想と関連付けて読解していた可能性も考慮すべきと思われるが、検討は別の機会に譲りたい。

- (25) 注(19)前掲岩佐論。