

歌合の批評語「支ふ」について

——新古今時代歌合の判詞の側面——

田 野 慎 一

一 はじめに

『無名抄』に、次のような話が収録されている。

又云、「雲居寺の聖の許にて、秋の暮の心を、俊頼朝臣、明けぬとも猶秋風の訪れて野辺の気色よ面変りすな。

名を隠したりけれど、是を『さよ』と心得て、基俊挑む人にて、難じて云、「いかにも哥は、腰の句の末に、て文字掘へたるに、はか／＼しき事なし。支へていみじう聞きにくきものなり」と口開かずべくもなく難せられければ、俊頼はともかくもいはざりけり。其座に伊勢の君琳賢が居たりけるが、『異様な証哥こそ一覚え侍れ』といひ出たりければ、『いで／＼承らん。よもことよろしき哥にあらじ』といふに、

桜散る木の下風は寒からで

と、末のて文字を長々とながめたるに、色真青に成りて、物もいはすうつぶきたりける時に、俊頼朝臣は忍びに笑ひける」と

ぞ。

(岩波日本古典文学大系『歌論集 能楽論集』五頁、以下同じ)『無名抄』には、「源俊頼・藤原基俊の対立を物語る一連の逸話」があり、この話もその中の一つに含まれる。

俊頼歌は、「九月尽の夜が明けたとしても、やはり秋風が訪れて、野辺の景色よ、面変わりしてくるな」という意味である。三句切れが意識されやすい披講の調子や、第三句の末が「て」止めになっていることから、三句切れの度合いは強いものの、下句との関わりはそれほど違和感を感じさせまい。実際、この歌は俊成の手によって『千載集』に入集しているのである(秋下 三四)。

基俊が、そうした一首全体を見渡さないで、第三句末の「て」止めの部分にのみ注目し、「て」によって歌としての流麗さが損われ、第三句「て」止めの和歌には一般的に良い歌はないと批判したのは手落ちであった。

さて、ここで、基俊は、「支ふ」という語を、第三句末の「て」で上句の流れが遮られているという意味で使った。このように、和歌では、上句と下句との連ね方など、ことばの続け方が一つの重要な問題であった。歌合ではしばしば、このことが批評の対象になっている。「支ふ」は、歌合の判詞でそれほど多用されているわけではないが、基俊・頼輔・俊成・定家らの判詞の中にはいくつかの用例がみられる。本稿では、特に、俊成・定家が「支ふ」と評した和歌を検討し、その和歌の表現の特色について若干の考察を加えたい。

二 『六百番歌合』の俊成の「支ふ」

歌合で「支ふ」は否定的な和歌表現を指摘する場合が殆どである。ここでは、その中で、第三句の表現について「支ふ」という語で評された例を挙げてみよう。

秋月 一番 右(負)

前斎院兵衛 頸仲伯女

秋の夜は天の河瀬やすみまざる流るる月のことに見ゆるは

左歌、月のあかげにはべれども、あまたの星ひとつの月な
どこそ、歌ことばとも見え侍らね。右は、すみまざるとい
へる程ぞささへたるやうなれども、聞きつきて侍り。

(久安五(二兎)年九月右衛門督家成歌合 二 頸輔判)

述懐 二十番 左 持 季広

なげかぬもなげくも夢とみるたびに驚きながら驚かぬかな

左歌、よろしくきこえ侍り。中の五文字やすこしささえて
きこゆらむ。右歌、上の句におもひあまれる心みえて、い
とあはれにこそ侍れ。果ての句のしるらむといへるや、な
ほおもはまほしく侍らむ。又持と申すべし。

(承安二(二吉)年十二月沙弥道因田社歌合 二 五 俊成判)

前者について、岩津資雄氏は三句切れを非難している例であるとし、谷山茂氏は「つかえた感じがする。『澄みまざるらし』を『澄みまざる』と省約したからであろう」(岩波日本古典文学大系『歌合集』)と注している。一番の左歌が基本的には負けないという故実

によって右歌は負けているが、判詞を読むと、右歌も全体的には評価されている。

後者では、初句・第二句、第四・五句が対句的になっている調べのよさが全体として「よろしくきこえ侍り」と評価されていると思われ、そのためかえて第三句で流麗さが損われて聞こえるとの指摘であろう。

両者ともにそれなりの評価は得ているものの、第三句のところで一首全体の調べに伸びやかさを欠く点が非難されている。

これに対して、次の『六百番歌合』の俊成の判詞は、第三句のところで流れが遮られている点を、「支ふ」という語で積極的に評価している例なので、詳しく検討しておきたい。

寄雲恋 十一番 左 持 有家朝臣

我が恋や晴れ行くまゝの空の雲外にのみして消へぬべきかな

右 隆信朝臣

おのづから聞もる月も光消えて独り悲しき浮雲の空

右申云。左、腰五文字、支へたり。左申云。右歌、殊無難。

判云。両方歌人令申之旨、與所存申、常以依違せり。所存令申れば有_レ其恐、不_レ申者無念なり。中五字為_レ腰者、支へたらん、可_レ吉事なり。左歌、中の五字殊に良く置けりと聞へ侍り。右歌、「聞もる月」、不_レ可_レ庶幾_二敷_一。但、左は上句宜しきに似たり。右は下句優なるべし。仍可_レ為_レ

持歌。

(六百番歌合 二・二五三)

右方人は有家歌の第三句「空の雲」のいかなる点を非難しているのだろうか。

「空の雲」は、八代集では「いはざりきいまこむまでのそらの雲
月日へだててものおもへとは」(新古今 恋四 良経 三五、正治二年
三〇〇) 初度百首()の例しかなく、私家集などを見ても先行例がない。しかし、「空」「雲」は縁の深い語で、「空行く雲」(後撰 雑二
不知 二二〇)・「ながむる空のうき雲」(金葉 恋下 周防内侍 四七)な
どの例もあるので、「空の雲」という措辞そのものに問題はあまい。
有家の歌は、初句、第二・三句、第四・五句の三つの部分に分け
られる。一首は、消え入りそうな自身の恋心(「情」)を「晴れ行くま
ゝの空の雲」(「景」)に象徴させた歌である。

右方人は、その「景」と「情」との転換点である第三句で流れが遮ら
れている点を「支えたり」と非難しているようだ。

俊成は、そのことを「可_レ古事なり」と言い、さらに「中の五字殊
に良く置けり」と重ねて賞美しているから、その評価は対
照的である。

初句を「我が恋_レ」で始めるのは恋歌の常套表現で、「景」と「情」が
上・下句に配置される次のような先行例がある。

わがこひは／み山がくれの草なれや／しげさまされどしる人の
なき (古今 恋二 小野良樹 五〇)

わがこひは／ますだのいけのうきぬは／くるしくてのみとし

をふるかな

(後拾遺 恋四 小井 八〇)

また、

いつとなく心そらなる我がこひやふじのたかねにかかるしらく
も (後拾遺 恋四 相模 八三)

消えねただしのぶの山のみねの雲かへる心の跡もなきまで

(新古今 恋二 雅経 二〇六)

と、恋心を雲に喩えることも伝統的な発想であった。

俊成は、なぜ有家歌の第三句の表現を賞美したのであろうか。有
家歌を披講の場に置いて、第三句の効果を考えてみたい。

この歌は上句までが披講された段階では、自身の恋心を次第に晴
れていく空の雲に喩えた、単純な歌のように聞こえる。しかし、有
家歌の第四句「外にのみして」が披講されると、その世界は物語的な
世界に転化する。「外にのみして」が『伊勢物語』十九段の男の歌に
拠るものだからである。

『伊勢物語』十九段(引用は角川文庫に拠った)では、急に疎遠に
なった男へ、女が、

天雲のよそにも人のなりゆくかさすがに目には見ゆるものから
という恨みの歌を贈り、その男が、天雲を自分に、山を女に喩えて
天雲のよそにのみして経ることはわがる山の風はやみなり
という歌を返している。

この贈答歌は『古今集』にも採られている。ただし、『古今集』
では、男の歌は業平作とされ、初句・第二句が「ゆきかへりそらに

のみして」となっている。したがって、『伊勢物語』の形でないと、物語的な世界との関わりは生じない。

第四句で、『伊勢物語』の世界に気付かされると、雲は『伊勢物語』の世界の雲ともなり、一首は『伊勢物語』の男の立場で詠まれた、いかにも俊成好みの優艶な歌になるのである。

俊成が、第三句で和歌の流れがいったん遮ぎられてしまうことを評価し、「中の五字殊に良く置けり」と賞美したのは、第三句と第四句との間の切れ目が一首の中で効果的に機能しているからであろう。こうした句の運びは、下句で『伊勢物語』に拠ることが明かされる俊成の自讃歌、

夕されば野へのあきかせ身にしみてうづらなくなりふか草のさ
と
(千載 秋上 二五)

と重なるものである。

『新古今和歌集』に至る和歌の歴史の中で、定家の「春の夜のゆめのうき橋とだえして峰にわかるる横雲のそら」(新古今 春上 三)のように、上句と下句とが切れつつも深い層で共鳴するような和歌の構成が次第に重視されるようになった。

『六百番歌合』の俊成の発言は、こうした上句と下句との共鳴による効果を積極的に評価したという点で注目されるのである。

三 『千五百番歌合』の定家の「支ふ」

『千五百番歌合』の定家の判詞の中で、「支ふ」という語は三度用

いられている。そのうち次の歌は、負歌であるが、『新古今集』に入集した歌である(冬五七)。

八百八十四番 左(負) 具親

今よりは木のはがくれもなければとも時雨にのこる村雲の月

冬の夜の月はおなじさまに侍を、左の末の句やすこしさ、

へてきこえ侍らん。… (七六)

久保田淳氏は、「ささへて」の部分で「ひっかかって」と訳し、一首を「漢詩のように凝縮された下句がやや晦渋な感じを与える」(新潮日本古典集成「新古今和歌集 上」)と評した。また、谷山茂氏は、こうした「圧縮しすぎた表現」が「玉葉・風雅あたりには更に多く継承されている」(岩波日本古典文学大系『歌合集』)と述べている。

同様のことが次の例にも言える。

八百五十七番 左(負) 左大臣(良経)

夕暮のひとむら雲の山めぐりしぐればつれば軒ばもる月

左心詞おかしきさまに侍を、終の句の月やすこしさへて

きこえ侍らん。… (七三)

良経には、すでに「深き夜のはしにしたたる秋の雨の音絶えぬれば軒は守る月」(建仁元(二二二)年仙洞句題五十首 三三)という歌もあり、良経が再度用いた措辞である。

八代集の中で「軒(端)」「もる」「月」が共に詠み込まれた歌は、次の二首となる。

はるの夜はのきばのむめをもる月のひかりもかをる心こそす

れ (千載 春上 俊成 二画)

むめの花にほひをうつす袖の上に櫛もる月の影ぞあらそふ

(新古今 春上 定家 罫 正治一(一三〇) 年正治初度百首)

俊成の歌では、第二句から第四句にわたって「軒端に生えている梅の木から月の光が漏れている」という内容が詠み込まれている。それに比べると、定家や良経の歌は一句に「軒端」もる「月」を

盛り込んだため窮屈で伸びやかさに欠ける。定家の批判はそこにあるのである。

披講の場では、初句と第二句の間にも軽い切れ目が意識された。²⁾

「軒端もる月」も、

軒端もる / さ月の月の光にはながむる空もあやめかりけり

(承安三(一二三) 年三井寺山家歌合 長慶二〇)

軒ばもる / 月の光のさゆる夜は花たちばなに秋風ぞふく

(千五百番歌合 家隆 五二)

などのように、初句と第二句に読み込まれば詰屈とした感じもないであろうが、第五句に圧縮されたため、一句の伸びやかさをとじてみていると定家は指摘しているのである。

ただし、「軒(端)もる月」は、凝縮された措辞ではあるが、先の具親の歌とは異なり、意味を取る上での困難はないはずである。それは、たとえば定家の歌の背景として考えてよい、『伊勢物語』

四段のような情景が想起されるからである。

このように、定家が「ささへてきこえ侍らん」と指摘したこの二例

は、表現の凝縮されたものである。⁷⁾ こうした、歌合の場では必ずしも喜ばれない表現が、『新古今集』の表現の一面として確かにあるようだ。

また、表現の凝縮性は、連歌の特徴でもある。⁸⁾ 『新古今集』の凝縮表現と京極派和歌や連歌との関係についても考察していきたい。

四 室町時代の「支ふ」

さて、本節では、「支ふ」という批評語が、後の時代にいかに受け継がれていったのかという評論史的な視点で考えてみたい。

ここでは兼良の判詞からいくつか例を挙げよう。

中夏 六十九番 左 持 氏数

しらざりし昔をかたる友なれや花たちばなの軒端もる月

左歌、軒ばもる月は、千五百番歌合に後京極撰政歌、ゆふ

くれの一むら雲の山めぐりしくればつれば軒端もる月、と

よみ給へるをだに、定家卿は終句の月やすこしささへてき

こへ侍らんと判ぜられしにや、…

(嘉吉三(一四四) 年前撰政家歌合(衆議判。判詞は兼良) 三三)

中冬 百四十七番 右(持) 権大納言

榊葉に置く霜月のはつさるは神まつるてふかすが山人

…右、かすが山人もささへてきこえ侍り、…

(同右 二五)

十八番 右(持)

持為朝臣

袖かへる鶴のつばさも白菊のほひやうつす秋の仙人

右歌、初の五文字こそいささかさへてきこえ侍れ、鶴の

つばさも白菊のほひやうつすなどはあしからず侍るにや

： (文安三(一四四)年詩歌合(兼良判) 三)

最初の判は先に検討した『千五百番歌合』の良経歌と定家判が引用されている。

その次の例は、「春日山に住む山人」という内容を、「かすが山人」と一語に結び付けた句が問題になっている。この句は、『新編国歌大観』では他に用例が検索できず、まだ熟した表現とは言えない。そのため一句の流麗性に歌合の歌として不適格なところがあると非難されているのであろう。

最後の例は、「鶴翼」の比喻としては初句の「風に翻った袖」がやや突飛で、意味的にすんなりと繋がらない点が非難されている。

他の例は省略するが、兼良は、概ね俊成や定家らと同じように「支ふ」という批評語を用いている。

しかし、「支ふ」という批評語は、室町時代になると新たな展開を見せるのではないかと想像している。

その一例として、次の『冷泉持為注 古今抄』の例を挙げておきたい。

こしへまかりける人によみてつかはしける

かへる山ありとはきけど春霞立わかれなほこひしかるべし

心は、みつねが越中守に成てくだりし時の哥也。されば、

彼國のかへる山をよめり。心は、かへる山と云名の侍れば、いとやすくかへるべけれど、立別なば、ものおもひにぞ成なんかしと也。春霞は、立とよまんとてのさへの心也。

支、是也。さへとは、序・題・支・曲・流の時、支の心也。(離別 紀利貞 三〇)

(引用は広島大学蔵本。句読点は適宜振った。傍線は引用者。以下同じ)

なお、三七一番歌「惜むから恋しきものを白雲の立なんのちはなに心ちせん」(貫之)にも、「しら雲とは、まへの哥ごとく、立と云支也」という同様の注がある。

三七〇番歌の第三句「春霞」について、作者の意図はともかく、この『古今抄』では、一首の中であまり深い意味を持たず、次の「立ち」を導き出す、枕詞的なものとして捉え、この働きを「さへの心」と表しているようだ。

その「さへの心」を「支、是也。さへとは、序・題・支・曲・流の時、支の心也」とわざわざ説明したのは、「ささふ」が、歌合の判詞では、「流れが、遮られ、滞っている」ように感じられる和歌表現を指摘する場合に用いられたことと関係があるのではないだろうか。因みに先に取り上げた兼良判の歌合には持為も参加していた。

「序・題・支・曲・流」は、鎌倉時代以降の歌学書などに見える「和歌構成法」である。『三五記』・『さくめ』に見えるのは「邊(篇)・序・題・曲・流」であるが、『和歌口伝抄』・『冷泉家和

歌秘々口伝」（後者には持為の父の名も登場する）などには第三句を「支」とするものも見える。なお「冷泉家和歌秘々口伝」（日本歌学大系 第五卷所収）では、「支」の横に「シ」と傍書されているのでこちらの場合は「シ」と読むのであろう。

「序・題・支・曲・流」はこれらの書には見えないのだが、「古今抄」の型に最も近い「序・題・支・曲・證」の例歌は、

あすからはわかかなつまんとしめし野にきのふもけふも雪はふり
つつ

（勅撰初出は、新古今 春上 赤人 二〇）である。この歌の第三句は枕詞的な働きをする『古今抄』の場合とは異なる。

ただし、「支」の働きは、「おもひあはせていひきらず、次の句にうつれとなり」（冷泉家和歌秘々口伝）と説明され、これは、分離しやうし和歌の上句を下句へなめらかに繋げるように第三句を置けるという注意と解釈できよう。「支」が置かれる場合は必ず第三句に置かれるのである。『古今抄』の「ささへの心」もこの点では共通している。

『古今抄』の例は、室町時代になると、和歌批評語「支ふ」が、いわゆる「半臂の句」¹⁾的な第三句の働きを示す用語としても使われるようになったことを示している。それは「序・題・支・曲・流」などの和歌構成法からの影響を受けたものといえるのではないだろうか。

このことについてはさらに検討を加えなければならぬ。「支ふ」という批評語の多様性について注目していきたい。

五 おわりに

ことばの続け方についての批評語には、「なだらかなり」「なびやかなり」とどここほる」などのようなものもある。こうした批評語と「支ふ」との関係も考察していかなければならない。歌のことばの続け方は、披講の現場、すなわち聴覚的に和歌を享受していかうとする態度と関わるものであろう。今回の検討を手がかりに、和歌におけることばの続け方の問題について考えていきたい。

〔注〕

(1) 『日本古典文学大辞典』（岩波書店 昭和五〇）「無名抄」の項 久保田淳氏執筆。

(2) 岩津資雄「歌合の歌論史的研究」（早稲田大学出版部 昭和五〇）。

(3) 現在収集し得ている用例は、基俊五、頸輔三、俊成六、定家四などである。

(4) 歌の引用は、萩谷朴『平安朝歌合大成』（同朋舎 昭和三〇）、小西甚一『新校六百番歌合』（有精堂 昭和五〇）、有吉保『千五百番歌合の校本とその研究』（風間書房 昭和四〇）、『新編国歌大観』（角川書店 昭和五〇）に拠った。ただし、濁点・句読点などを適宜補ったものもある。

(5) 俊成は、『八幡若宮撰歌合』で、自身の歌「いまはとつつま

きこるべきやどの松千世をば君となほいのるかな」(元新古今
雑中(三七七)を)「つま木こるべき」も事ふりて侍るを「やどの
松」とおける、ささへて侍るやうにきこえ侍れば……と評して
いる。

(6) 『六百番歌合』の歌が全て披講されたかどうかは分らないが、
披講されていないくても、披講の場を意識して批評されたのでは
ないだろうか。

(7) 残りの一例は、讃岐の「いづかたへ秋のをくりをすまの関を
き行舟も行衛しらねば」(二三三)に「……をはりをすまの関」、
すこしさへてやきこえ侍らん……と評したものである。

(8) 『連歌集』(新潮日本古典集成 昭和五) 島津忠夫氏解説。

(9) 兼良判の歌合では、宝徳二(一四五)年仙洞歌合の二例など。

(10) 『和歌文学辞典』(明治書院 昭和六)「篇序題曲流」の項。三
輪正胤氏執筆。

(11) 半臂の句とは「一首の和歌で、それ自体は深い意味を持たな
いが、修飾として効果をあげる句」(『古典文学レトリック辞
典』(『国文学』平成四年十二月臨時増刊号 久保田淳氏)の
ことである。長明の『無名抄』(半臂の句の事)参照。こうし
た感覚も、和歌の披講の現場と関わる。(2)参照。

——たの・しんじ、広島大学大学院博士課程後期在学——