

【論文】

『俊頼髓脳』における「心」

— 個別的実体的「心」のゆくえ

木澤 景

1、問題の所在

日本思想を考える上で基礎となる概念をあげるとすれば、「心」という概念を外すことはできない。古来、日本人は「心」について様々な思いなしを重ねてきた。現在使用される「心」という言葉ですら、非常な多義性を持っている⁽¹⁾。歴史の中ですでに表からは姿を消してしまったいくつもの意味合いについてもそこに含めるならば、「心」という概念にまつわるかつての日本人の思惟の奥深さは容易にはとらえ尽すことができない。

倫理思想の立場から日本における「心」のいくつかを挙げるならば、清明心、正直、誠、真心などがすぐに想起される。古代日本において最も注目されるのが、『古事記』や『続日本紀』所収の即位宣命にあらわれる「清き明き」心⁽²⁾、「明き清き直き誠の心」⁽³⁾であるが、それと関わりつつ他にも注目すべき「心」の用例がある。相良亨は『万葉集』における「慰もる心」という表現に着目している⁽⁴⁾。「慰もる心」は、たとえば「丈夫は友の騒ぎに慰もる心もあらめ われぞ苦しき」（巻十一 2571）⁽⁵⁾や「慰もる心は無しに斯くのみし 恋ひや渡らん月に日にけに」（巻十一 2596）⁽⁶⁾という歌に見える言葉である。「慰もる心」もあるだろうが、あるいは「慰もる心」がない、といわれるのは、今日では淋しさや悲しさを慰められる、慰められないと表現されるところである。心において淋しさや悲しさがおこる、あるいは消えないのではなく、「慰もる心」がない、と表現されている。このことから相良は『万葉集』の心の捉え方の一つとして「人間の内面の個々の動きを、「慰もる心」のように個別的に対象化し客体化し、さらに、特に、

その個々の心のある・なしという仕方で内面を捉えることともなった」という側面を指摘している。「村肝の心」などの内臓としての「心」の表現にも見られる実体的で個別的な「心」のとらえかた⁷⁹が『万葉集』の段階では認められるということである。そしてこれが清明心における心把握にも通じているとされる。

このような実体的な「心」のとらえかたは、時代が推移し、『古今和歌集』においては「明らかに退潮を示している」とされる。「仮名序」冒頭の有名な「やまとうたは、人の心を種として、^{よろづ}万の言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざ繁きものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出せるなり」⁸⁰という文には、思いと景物との交感において歌が詠まれるということが自覚的に表明されており、心は交感関係の中でその内面の^{うた}變を複雑化していくことになる。その結果、「心はもはや慣用的表現では捉え切れないものにまで微妙複雑な内容を持ってきたのではないだろうか」と相良はいう。これは、特定の個別的な「心」として名指されるような段階を越えて、「心」が複雑さを増して認識されるようになったということである。『古今集』以後の時代の「心」も実体的個別的にありうるという側面を退潮させ、その複雑さを景物との交感具合によって微妙に表現することが目指されたということだ。

以上の相良の指摘を踏まえてそこから生ずる疑問は、『万葉集』の時代にあった実体的個別的な「心」がのちの時代にはどうなってしまったのかということである。退潮したということは、消失したということとただちには意味しない。実体的個別的な「心」のとらえかたは消え去ってしまったのか、あるいは退潮しつつどこで息づいていたのか、残っていたとしたらそれはどのような形をとったのか、ということは、日本思想における「心」概念の諸相を検討する上で欠くことのできない論点となるだろう。本論文は上記の問題意識にもとづき、その一例として古代末期の歌人源俊頼（1055 - 1129）の『俊頼髓脳』⁸¹における「心」について検討していく。

2、『俊頼髓脳』の特徴とその意味するところ

『俊頼髓脳』における「心」の具体的な検討に入る前に、この書の外形的な特徴をおさえておきたい。この書がいかなる性質のものかということは、その「心」の使われ方を検討する上で大きな示唆を与えてくれるからである。

第一に『俊頼髓脳』は院政期に清新奇抜な歌風で知られた源俊頼の手になる作歌手引き書である。そのことは、書中に例えば「させる事もなけれども、かやうのことども、しもしめしたらむに、悪しかるまじき事なれば、しるし申すなり」⁽¹⁰⁾というような文言があることから確かめられる。高貴な身分の初心者に対する作歌のための具体的な心得を説く書であるとみられている⁽¹¹⁾。

第二に『俊頼髓脳』は厳密な意味での歌論書、歌学書とはいえない。後代の歌論書、歌学書にみとめられるような整序された構成を持っていないからである。この書の内容は序・歌体・歌病・本質・題詠・秀歌・風体・比喻・歌枕・異名・歌詞・趣向・連歌・故実⁽¹²⁾からなるが、それらが体系的に語られているわけではない。それぞれのテーマにおいて概括的な文章が付されるのは一部に過ぎないし、一つの話題から次の話題へと移っていく際に特にことわずに進んでいく場合も多い。本書の大部分を占めるのは実際の歌をあげ、その一首の、あるいは含まれる歌語や季語の由来、故実などを記す形態の記述であるが、それがただ並べられて延々と続けられている印象を受ける。

第三にそうした由来や故実の説話、伝承を書き記す際に、少なくない誤解、誤認がみとめられる。無論、俊頼が参照した書物の瑕疵⁽¹³⁾など時代的な制約とみなければならない点もあるが、それを差し引いても、当時の歌壇の中心を占め、多くの歌合における判者も務めた人物の事実誤認としてはその数が多いといわねばならないだろう。

以上三点を『俊頼髓脳』の基本的な特徴として考えると、次のような推測がなされることもある。この書は特定の初心者への作歌指南書であるがゆえに、初歩的な内容から記されはじめ、中途からは読者の興味を失わせないための逸話などがふんだんに盛り込まれることになったという限界を有するものではないか。あるいは、不羈奔放さと歌想の卓抜さにおいて和歌史上屈指の歌人⁽¹⁴⁾とされる俊頼の、他方で歌学者としての特性のなさ、研究者の資質の欠如がみとめられるのではないか。などである⁽¹⁵⁾。これらの推測は、他ならぬ『俊頼髓脳』が示す特徴から導き出されており、また、俊頼の歌学

者的素養の欠如も、当時俊賴と歌壇を二分した藤原基俊(1060 - 1142)の判詞等における歌論的見解が優れていること⁽¹⁶⁾、後世において俊賴の流れを汲む二条家としのぎを削った六条家の博学広才な考証的歌学のありようなどを想起した際には、否応なく認めざるをえないものではあるだろう。

それを認めた上でなお、『俊賴髓腦』が先にあげた三特徴を有するに至った理由として次のことが考えられる。それは初心者に教示するという制約は、同時に特権的な瞬間でもあるということであり、何に煩わされることもなく俊賴の考える作歌の中核、和歌の本質を示唆することが許された状況の中で編まれたのが『俊賴髓腦』ではなかったかということである。そして、それは組織だった体系を持たない形でこそ十全に発揮、表現されうるものであり、俊賴自身の誤解、誤認も含み込んだ形でこそ、それが提示されているのではないかということである。これは、先に挙げた推測と齟齬するものではなく、同時に両立しうるものだと考える。つまり、論が強固な構造化、客観化を経ていない『俊賴髓腦』の形でこそ何ものかが明かされている、ということである。

以下では、本書が上のような特徴を持つに至った意味を探ることを念頭に置きつつ、実際の『俊賴髓腦』の「心」についてみていくことにする。

3、「ひとつのこと」としての歌の「心」 — 『俊賴髓腦』の秀歌論から

本節では俊賴の秀歌論における「心」について検討していく。

その前に確認しておきたいのは、俊賴が「歌のよしあしをも知らむ事は、ことのほかのためしなめり」⁽¹⁷⁾といていることである。さまざまな歌それぞれの良否を知ることの格別の難しさに思いをはせている。次にみるような良い歌の基準を示し得ている俊賴をしてなお、歌それぞれの良否は容易には導き出されない。俊賴を良否の判定の前で立ち止まらせる何かがあることが予想される。まずはこのことに注意を払っておきたい。

俊賴の秀歌論は次の一節にあらわれている。

おほかた、歌の良しといふは、心をさきとして、珍しき節をもとめ、詞をかざり詠むべきなり。心あれど、詞かざらねば、歌おもてめでたしとも聞えず。詞かざりたれど、させる節なければ、良しとも聞えず。めでたき節あれども、優なる心ことばなければ、また、わろし。気高く遠白きを、ひとつのこととすべし。（『俊頼髓脳』64頁）

良い歌には三つの要素がある。「心」と「節」（趣向）と「詞」である。これはしばしば指摘されているように、藤原公任（966-1041）の歌論書『新撰髓脳』の「凡そ哥は心ふかく姿きよげに、心に^{（マツ）}おかしき所あるを、すぐれたりといふべし」⁽¹⁸⁾という言明の影響を色濃く受けている。「心深く」の「心」が「心をさきとして」の「心」であり、「心おかしき」が「珍しき節」に対応している。「詞」と「姿」（「一首全体の表現様式もしくは格調」⁽¹⁹⁾）には多少差異がある。俊頼においては、より細かい「詞」に焦点があてられているのだが⁽²⁰⁾、公任の「姿」は消えてしまっているのではなく、まずさしあたりは「歌おもて」というような表現に残存している。それだけではなく、俊頼は「心」と「節」と「詞」のいずれもが欠けることなく備わっていることを秀歌の要件としているが、そこで達成される「気高く遠白きを、ひとつのこと」⁽²¹⁾にしたものこそ、公任のいう「心姿相具する」歌に対応するものであろう。

注目したいのは、俊頼が三つの要素をあげながら、それらが単に揃っていることではなく「ひとつのこと」とすることが最終的に目指されている点である。そのことを念頭に再度三要素を検討すると、「さきとして」、「もとめ」、「かざる」という実際の作歌の過程を想起させる言葉とともに用いられていることも注目されてくる⁽²²⁾。また、どの要素が欠けてもならないことを三様に述べている箇所から、三要素が相依関係にあるのが理想とされている。それはつまり単に三つの要素が含まれていることだけでなく、それぞれがそれぞれを支え合って「ひとつのこと」、一首の和歌を成立させているというのが、俊頼の秀歌に求めるありようなのである。

だとすると、三要素の一つである「心をさきとして」といわれる際の「心」は、着想として、あるいは初動の感動として、作歌過程においては最も重要なものであり、また最も先行すべきものであったのだが、「ひとつの

もの」としての和歌になったときには、もはやもとの形では和歌の内にみとめられないことになる。「心をさきとして」の「心」は、珍しい趣向としての「節」、望ましい表現である「詞」に不可分な形で支えられて「ひとつのもの」の「心」を構成することになる。逆に言えば、「節」や「詞」が抜けると、「ひとつのもの」は解体され、初発時点での「心」が露骨に透けて見えることになってしまうということである。そうした歌は、俊頼にとって秀歌ではない。もとの「心」とは異なる、「ひとつのもの」になることを達成することによって獲得される「心」は、俊頼の言い方からとれば「氣高く遠白き」性質をもった「心」ということになるだろう。

「氣高く遠白き」⁽²³⁾という和歌の「心」とはどのようなものであろうか。それが公任の「余りの心」とは別系統の性質であることはしばしば指摘される。「余りの心」とは周知のとおり中世歌論において「艶」や「幽玄」など種々に発展することになる「余情」^{よせい}のことである。深い「心」が妙なる「詞」によって表現され、その結果「詞」の外にまで漂うことになる情趣を指している⁽²⁴⁾。それに対して俊頼の秀歌論では、「心」、「節」、「詞」の三者の緊密な相依関係が強調されており、「詞」を超え出る情趣という要素は見いだせない⁽²⁵⁾。このことは、「氣高く遠白き」という和歌の「心」が、その和歌一首の限りにおいて崇高で偉大な性質を有しているということを意味する。その和歌の表現を超えて広がり漂っていく「心」ではないということである。

だとすれば、『俊頼髓脳』は秀歌それぞれに「氣高く遠白き」性質の「心」があると考えているということになる。その「心」は表現を超えて拡大していくことはない。特定の表現をもつ歌が、「氣高く遠白き」といわれるまでの「心」をそれぞれに持っているということである。先人が残した和歌一首一首に、程度の差こそあれ、混じり合うことのない、すなわち容易に抽象化することのできない「心」があるということである。

このように見てくると、本節冒頭で指摘しておいた、俊頼が秀歌論を述べつつ、「歌のよしあしをも知らむ事」の難しさを痛感していたことも理解される。俊頼にとって「歌のよしあし」は、対象の和歌に抽象的な要素や基準がみとめられるか否かで判断されるものではない、ということである。彼は、先に引用した秀歌論に続けて「これらを具したらむ歌をば、世の末には、お

ぼろげの人は、思ひかくべからず。金玉集といへる物あり。その集などの歌こそは、それらを具したる歌なめり。それらをご覧じて、心を得させ給ふべきなり」と綴っている。もし秀歌論がそれをなぞるだけで秀歌を生み出しうる抽象性を持ったものであれば、いかに時代をへだてようとも、俊頼当時の人々も秀歌になるよう心がけて作歌をすればよい。ところが俊頼が指南する作歌のための習練は、和歌集『金玉集』にあたり、実際の秀歌の「心」を一つ一つ見て、心得ていかねばならないというものである。そうした和歌の「心」一つ一つを見ることを、俊頼は自分自身にも課している。ゆえに一つ一つの「心」を見誤らずに十全に見ることの難しさを踏まえて、「ことのほかのためしなり」と嘆息しているのである。

4、「歌の心」の知り方 —『俊頼髓脳』の和歌説話の一例

前節で確認されたのは、秀歌は「心」、「節」、「詞」の三者相依によって「ひとつのこと」を構成し、その「ひとつのこと」がその歌特有の「心」を持つようになるということである。「歌のよしあしをも知らむ事」は良否を判定する対象の和歌一つ一つの「心」を見ることによってはじめて可能となる。その歌が秀歌であるか否かが判明するのも、その歌の持つ「心」を正しく見ることができたときにはじめて、ということになる。したがって、秀歌に限らず、和歌の善し悪しをわきまえるためには、それぞれの和歌の「心」を見なければならない。

そもそも歌の「心」というとき、その「心」はもはや人間が持つ知情意の精神作用としての「心」ではなくなっているかのように見える。しかし「人の心をたねとして」詠み出だされるとされた和歌は、人間の「心」のある相が特定の表現によって形を与えられて可視化されたものでもある。その意味で人間の「心」と和歌の「心」というときの「心」は別のものではない。そして、詠み手が、歌詠みの習練として古歌を読むとき、対象となる和歌一つ一つの「心」を見ることが要請されるのだが、それぞれの和歌の「心」を見るときはどういうことかについて、本節では『俊頼髓脳』の和歌説話の一つを題材に、より詳しく見ていくことにする。

君やこしわれやゆきけむおぼつかな夢かうつつかねてかさめてか⁽²⁶⁾

返し

かきくらす心のやみにまどひにき夢うつつとはよ人さだめよ⁽²⁷⁾

この歌の返しは、おろさかしきよの人は、「ひが事なり。さばかりのしのび事をば、いかでかよ人はしるべきぞ。こよひさだめむ」といへるこそ、いはれたれ」と申すめり。それが、もろもろのひが事にて候めり。(以下、『俊頼髓脳』84-5頁)

ここでは『伊勢物語』六九段にも採録される『古今和歌集』からの和歌とその返歌があげられる。『古今集』には第一首に「業平朝臣の伊勢国にまかりたりけるとき、斎宮なりける人にいとみそかに逢ひて、またの朝に、人やるすべなくて思ひをりけるあひだに、女のもとよりおこせたりける」⁽²⁸⁾という題詞が付されている。返歌は在原業平によるものだが、この最終句が「よ人さだめよ」となっていることが問題の焦点となっている。俊頼は、ろくにこの歌の「心」を知ろうともしない者たち（「おろさかしきよの人」）が、当事者たちにとっても夢うつつのように感じられる「みそか」（ひそか）な逢瀬が「よ人さだめよ」という詞で詠まれるはずがない、ここは「こよひさだめむ」（今夜再び逢って確認しよう）と詠まれるのが当然だなどと自分勝手な推論をすることを批判している⁽²⁹⁾。「おろさかしきよの人」にせよ、俊頼にせよ、終句をめぐる自説とは異なる立場を「ひが事」と称しているのは共通している。俊頼は「もろもろのひが事」と、より巨視的な視点に立っていることがうかがわれる。歌を、歌の「心」を総体的に捉えるということが目指されている。

まづこの歌は、伊勢物語のごとくならば、^あまたもえ遇はずして、あくる日はほかの国へまかりぬ。また とかけり。今宵また遇ふべくはこそは、みづからはさだめめ。夢のやうにて、またもえ遇はで、心にもあらで別れぬれば、この事はいますこしめでたけれ。夜ごとに遇ひて、日ごろになれば、むげに思ひもなき^こ心ちす。よ人さだめよ と詠めるは、まことに、世の中の人あつまりてさだめよといふにはあらず。われは、またも、え遇ふまじ

ければ、すべきやうもなしとて、如何にも、え知らぬよしにて、言ひすていぬるなり。

『伊勢物語』では「おとこ」は再会するはずの夜に客があり、女との再会が叶わない。翌日は伊勢国から尾張国へ行ってしまう。まずもって俊頼が強調するのは「また とかけり」という点である。この「また」がどこに書かれているかといっているのかは判然としない。俊頼の用いる「また」は、「今宵また遇ふべくは」とあるように、二度目の逢瀬のことを指している。しかし『古今集』の題詞に出てくる「また」は翌朝の意味であって、二度目の逢瀬のことを指しているとただちには認めがたい。『伊勢物語』においても、次の日の夜の逢瀬という意味での「また」は見つからない⁽³⁰⁾。俊頼がこの歌を読む際に見落としてはならないとする「また」は、『伊勢物語』や『古今集』に厳密に所在を認められる語という意味とは位相を異にするものであろう。厳密な註釈的態度からみれば、俊頼の思い込みによるものかと思われる状況説明がなされていくのである。夢のような逢瀬であったのに、再び逢うことは叶わず、心ならずも別れてしまうこの出来事は、だからこそ「いますこしめでたけれ」と認められるのだと俊頼は言う。毎晩、かなりの日数逢っていたとしたら「めでた」さは感じないということである。この時、「心ちす」の主体が俊頼、あるいはこの返歌の「心」を見ようとする者であることに注意しておきたい。「よ人さだめよ」というのは本当に第三者に判定させるということではなく、そのように詠むことによって逢えないことを深く悲しむがゆえの強がった、いかにも何もわからないふりで捨て台詞を吐いて嘆く⁽³¹⁾というこの返歌の「心」が学ぶ者に体感されるのである、というのだ。

かくよの人にさだめよといへる事ぞ、ことの心も、歌の心も、えもいはぬことにてはあれ、今宵さだめむ といへる人は、和歌の外道なり。聞きいれまじき事か。

当事者たちにとっても夢かうつつかおぼつかない秘密の逢瀬のことを、あえてそれを知る由もない第三者である不特定の「よの人にさだめよ」という趣向をこらすことによって、再会が叶わなかったという出来事の「心」（こ

との心」)、それを詠みあげた「歌の心」が、何とも言いようのないこととしてあることがわかる、というのが俊頼の主張である。「ことの心」、「歌の心」を「えもいはぬこと」と感じるということは、表現できない何かが確かに感得されていることを意味し、それが「えもいはぬ」としか言い表せないということである。感得しているのは、たとえ思い込みのようなものも含めた方法で確認していくのではあっても、自分自身で「ことの心」、「歌の心」をわがものとし、体感しようとした俊頼である。

このように「歌の心」を見る方法として『俊頼髓脳』は、「歌の心」をみずから納得し尽くすということを繰り返している。そこで目指されているのは「ひとつのこと」として他のどの歌とも異なる「歌の心」に、自分なりの切り口で接近し、当の和歌がその表現でしかありえないと確信できるところまで、「歌の心」に重なっていくということである。事実としての正確さや客観性は二の次の問題となる⁽³²⁾。『俊頼髓脳』が整序立てられていない、あるいは事実誤認を多く含むといった特徴を持つのは、一つ一つの「歌の心」に他の誰でもないみずからの方法で接近することを目指した書であるからであろう。初心者に示すべきは、俊頼自身が一つ一つの「歌の心」に重なっていく、その姿自体であり、『俊頼髓脳』はそれが遺憾なく発揮されている書であるという側面もまたみとめられるのである。

次に問題になるのは、「歌の心」に重なりゆきそれを感得する主体の「心」、歌に用いられている「詞」の故事、由来に内在していく学ぶ者の「心」がどのようなものとして考えられているか、ということである。節を改めて検討していく。

5、古歌を読む者の「心」 — 俊頼の批判対象

『俊頼髓脳』がその大部分において、一見思いつく に任せて和歌説話を語っていくのは、そのようにして一つ一つの「歌の心」をみずからの仕方でも問はずね、「歌の心」に重なっていくことこそが、作歌のための習練であるという信念に裏打ちされている。歌道初心者は、当時の世において一般的であったそれとは異なる歌道観に煩わされることなく、本来の歌人としての営

みをはじめのべきである。その営みの内実は、先行者俊頼と初心者と何ら異なることはない。『俊頼髓脳』の構成、文体はそのことをものがたっている。

ここで、当時の世において一般的であった歌道観とはいかなるものかということを検討してみたい。すでに本稿においては、そうした歌道観を疑いもせず、結果として「歌の心」を見ようとししない、取り違えてしまっている人々を名指す言葉をいくつか確認している。それは「おろさかしきよの人」であり、「和歌の外道」である。その他の類例を見てみよう。

この木を、^{にしきぎ}錦木、といへることは、^{こまばこ}狛鉾の^{さき}棹のやうに、まだらに彩りて立つれば、いふなり。とくしりたりと、おぼしき人は申せど、まことには、さませぬにや。（『俊頼髓脳』109頁）

俊頼によれば「錦木」とは奥州の風習で、男が女に求婚するときに、女の家^{こまばこ}の門の所に薪を立てておく、その薪の束のことである。それが高麗楽で舞われる際の船棹のように彩色されていたのでこういうのだと見解を示した後、前から知っているという「おぼしき人」の知り具合を本当のところではどうかと疑っている。「おぼしき人」とは、それとなくそういうものだと聞いていて、みずから確かめようとししない、「歌の心」に重なることもせず^{こまばこ}に自分はそうだと思っていたと認定している人のことである。俊頼が「おぼしき人」の「まこと」のところを疑うのは、実際に誤解の生じている「詞」、「歌の心」があるからである。

このごろの人は、^{いはしろ}岩代といふ所の、あるとは知らで、うせたる人の塚なり、むすび松といへるは、しるしに植ゑたる木なり、されば、祝ひの所にては、詠むまじきよしをいへる。ひが事にや。（『俊頼髓脳』111—12頁）

「岩代」は有間皇子の故事が伝えられる実在の地名である。それを知らないで、誰か亡くなった人の墓だろう、不吉だから祝いの場での和歌としてはふさわしくない、と評価する「このごろの人」の「ひが事」を嘆じている。俊頼が有馬皇子にまつわる歌枕⁽³³⁾を「祝ひの所」にも詠まれうる「詞」だと解するのは、文武天皇の御前で柿本人麻呂^{なかのいみきおきまろ}、長忌寸意吉麿が「岩代」を詠み

こんでいるからである⁽³⁴⁾。もしも「岩代」が不吉だという「このごろの人」が『万葉集』の人麻呂や意吉麿の歌を目にしたならば、なぜか、とそれぞれの「歌の心」をたずねなければならない。それを怠って、いいかげんな知識で止まっている態度が俊頼の批判の対象となっている。

これを、あしわきてもしらぬ人は、命を詠むなめりと思へど、さもつづかぬ歌もありとて、おぼつかなき歌にいひなして、たづぬるなり。（『俊頼髓脳』116頁）

枕詞「たまきはる」が「命を詠むなめり」といいかげんに考えている「あしわきてもしらぬ人」は、そうは続かない歌⁽³⁵⁾があると、その歌を不明確な歌だなどといって、人に聞いてまわる。複数の歌の間での矛盾を人に尋ねる態度は、「岩代」を「祝ひの所にては、詠むまじき」と決めてかかっている人々よりは幾分かましかもしれない。しかし、「おぼつかなき歌」と決めてかかっているその歌の「歌の心」を「あしわきても」知る、船の行く手を阻む草をかき分け進むように障害に取り組むことに比べれば、尋ねてまわることがいかに愚かなことかも知れるのである。「あしわきても」という言葉は、俊頼が歌道の習練としてみずからの方法で一つ一つの「歌の心」に重なっていかうとする姿を端的に示した語であるといえる。

以上、いくつかの類例にあたってみたが、俊頼が批判してやまないのは、単に知識が浅薄であることではない。「歌の心」は和歌それぞれに固有のものであり、たやすくその歌を読む者に同化してくるものではない。自分から一つ一つの「歌の心」へと向かわねばならないのに、読み手としての「心」（それは詠み手としての「心」でもある）を動かす必要に思い至らず、「知らざるをも知り顔にいふ」⁽³⁶⁾、あるいは人に「たづぬる」態度こそ、『俊頼髓脳』がいましめるものである。「この歌の心、きかざらむ人の、さとるべきにもあらず。」⁽³⁷⁾という言葉は、「歌の心」と読み手の「心」との隔絶を意味している。

ところで「歌の心」と読み手の「心」とが隔絶しているということは、「歌の心」を知ろうとする主体の「心」もまた、「歌の心」と同じように一人一人に特有のありようをしていることになる。いいかげんな知識で間違い

ないと思う「心」は、知らず知らずのうちに固定化し、孤立化した「心」である。俊頼の批判は、おのれの「心」が固定化していることに対する無自覚さにも向けられている。つまり、一人一人に特有の「心」があるというだけでなく、その「心」のありようが凝り固まり、動きのないものになっているという「心」把握である。「心」はそう固まりうるものか、本節ではその否定的な固まり方を確認したが、肯定的に、能動的にもまた「心」を固める意識がみられる箇所があることを次に検討していくことにする。

6、「心」を固める ― 題詠論、似物論、連歌論

『俊頼髓脳』の特色として、歌論史上、はじめて題詠を論じたことがあげられる。あらかじめ設定された題によって和歌を詠むということは、『古今集』『仮名序』で言われていたような「心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出せるなり」という、始原においては素朴な抒情としてのものだった和歌⁽²⁸⁾が、はっきりと変質してきているということでもある。題詠は十二世紀ごろから急激に盛んになり、俊頼は以後の題詠の模範となる堀川百首の中心的人物であるため、彼が題詠に対して並々ならぬ意識を持っていたことがうかがわれる。彼の題詠論を見てみよう。

おほかた、歌を詠まむには、題をよく心得べきなり。題の文字は三文字・四文字・五文字あるをかぎらず、詠むべき文字、必ずしも詠まざる文字、まはして心を詠むべき文字、ささへてあらはに詠むべき文字あるを、よく心得べきなり。心をまはして詠むべき文字を、あらはに詠みたるもわろし。ただあらはに詠むべき文字を、まはして詠みたるも、くだけてわろし。かやうのことは、習ひ伝ふべきにもあらず。ただ、わが心を得てさとりべきなり。題をもよみ、その事となるらむ折の歌は、思へばやすかりぬべき事なり。（『俊頼髓脳』57頁）

題詠の難しさは、「あらはに詠む」「まはして詠む」、直接的に詠むか婉曲的に詠むかという技術的なことがらが、これという法則に従うものではないこ

ともによる。それに加えて俊頼がこの部分の末部で改めて思いかえしていることは、与えられた題の「心」から外れず詠むと同時に、その歌がもつことになる虚構の世界、出来事(「折」)を如実に捉えた歌を詠むことの難しさである。与えられた題からその場で創意する虚構の「事」であっても、先に見た言葉でいえば、「ことの心」を有する歌を詠まねばならないということである⁽³⁹⁾。

一見、技能的なことを語っているとみえるこの段で多用される「心得」という語は、さしあたりは理解するという意味である。それと同時に題の「心」を自分のものにして、という意味を考えねばならない。そして、「わが心を得てさとりべきなり」と言われるのを、単に自分で理解してという意味だけととるなら、それは一面的であろう。得られるところの「心」が「わが心」とされていることにも注意が必要である。直接詠むべきか、におわせで隠して詠むべきか、ということは、仮構される世界や出来事の「ことの心」によって決まり、その「ことの心」をしっかりと自身の内に持つておくことによって「詠むべき節はつきもせず」⁽⁴⁰⁾、「つづきは多かる物ぞかし」⁽⁴¹⁾という状態が到来する。この虚構の世界、出来事は、みずからが、みずからの内に創り上げるものである。詠み手の「心」の内に獲得された、現実にはありもしない「ことの心」がしっかりと掴まれていることが重要なのである。

みずからの体験でないことを、「心」のうちに歌の素材となる体験として、すなわち客体的に表現しうる題材として能動的に実体化することが求められている。『俊頼髓脳』の題詠論にはそうした「心」が要請されているのである。

また、『俊頼髓脳』では「似物^{にせもの}」という技法が論じられている。あるものを、それと全く違った他のものを持ち出して、それに見える、あるいはまがうとし、両者の意外な結びつきを表現して「珍しき」趣向とする技法である。俊頼のあげる例は古歌でも頻繁に使用されたもので「さくらを白雲によせ、散る花をば雪にたぐへ」⁽⁴²⁾という具合にいくつもあげられている。視覚的なものばかりではなく、「恋をば、ひとりのこに思ひよせ、鷹のこゑにかけ、いはひの心をば、松と竹との末のよにくらべ、つるかめのよはひとあらそひ

などする」⁽⁴³⁾と、「心」に関するものをそれとは大きく異なるもので例えたりすることも例示されている。

久松潜一は『俊頼髓脳』の「似物」を「写実に近い言葉」と評している⁽⁴⁴⁾。「さくら」と「白雪」、「散る花」と「雪」の相似は、確かに「写実」に近い表現方法であるように思われる。しかし、「恋」や「いはひの心」といった、それ自体明確な形を持たない感情あるいは「心」が、実体的な景物に置き換えられているのを、同じ「似物」という言葉で表わしていることには注目すべきである。「写実」も表現であるから当然対象の一面を切り取るものではあるが、切り取られるべき一面のある実体的なものとして「恋」や「いはひの心」が考えられているのである。

「似物」は技法である。「恋」や「いはひの心」といった不定形の「心」を、「似物」によって何らかの他物で表現しようとするとき、「恋」や「いはひの心」は何らかの具体的な形象を持たねばならない。「似物」の技法を用いて歌を詠む者は、対象の「心」を実体化し、他物になぞらえうる形を持たせねばならないのである。

もう一つ、『俊頼髓脳』の連歌論についても見ておきたい。前節で見たとおり、俊頼は「このごろの人」がみずからの否定されるべき「心」の固定化にも意を払わないことに激しく憤っている。しかしそれは「このごろの人」、「おろさかしきよの人」、「おぼしき人」の油断にのみ責があるのではない。序において俊頼は、古い時代は「人の心も巧み」⁽⁴⁵⁾であったがゆえに「詠みのこしたる節もなく、つづけもらせる詞もみえず」であったと言っている。そして「いかにしてかは、末の世の人の、めづらしき様にもとりなすべき」と、時間の経過による趨勢としても、人々の「心」のありようは歌を詠むのにふさわしいありようからは衰えつつあることを嘆いている。秀歌論のところでは「世の末には、おぼろげの人は、思ひかくべからず」とも言われているとおりである。その俊頼にあって、「連歌こそ、末の世にも、昔におとらず見ゆるものなれ」⁽⁴⁶⁾といわれる特別な歌体が連歌なのである。なぜ俊頼は連歌にこのような期待をかけるのかについて考えてみたい。

次に、連歌といへるものあり。例の歌の半をいふなり。本末心^{もとすま}にまかす

『俊頼髓脳』における「心」(木澤)

べし。そのなからがうちに言ふべき事の心を、いひ果つるなり。心残りて、
付くる人に、言ひ果てさするはわろしとす。(『俊頼髓脳』28頁)

連歌は上下句(「本末」)いずれかを詠みかける句があり、それに応じる句が詠ぜられて成立する。連歌の読みかけ方は、みずからが担当する半分のなかで詠もうとする「心」を言い尽すことが理想とされる。未完結で、次いで下句を和する人に完結させるのが悪いこととされる。これは連歌という歌体が、すでに上句のみににおいて外部にもれ出すことのない統一された「心」を構成することを要求しているということである。他者の手になる下句は、当然それ自体の「心」を構成することになる。上下句だけの短連句であれば、そのわずか一首の中に二つの「心」が存在することになる。しかし、題詠がそうであったように、下句はその起因として上句の「心」を外してはならない。上句の「歌の心」に重なりゆき、それと同時に、閉じている上句の「心」とは別の「心」を存立させるのが俊頼にとっての連歌である。連歌という歌体には、先行する「歌の心」に重なっていくこと、下句のみで「ひとつのこと」としての特有の「心」を持たせること、という作歌の理想的過程が集約されているのである。たとえ「末の世の人」の「心」が巧みさを失っていたとしても、連歌という歌体の中では、怠ることなく作歌の理想的過程がなぞられるのである。そのための最低限の、出発点における要件が、上句において上句の「心を、いひ果つる」ということなのである。

以上、題詠論、似物論、連歌論と『俊頼髓脳』の三つの論を見てきていえることは、「心」の固定化、特定の「心」としての個別化は、それ自体は単に否定されるものではなく、むしろ作歌の過程において要求されることなのである。否定されるのは、「心」が自然と固まってしまっている状況を省みないことであり、「心」はむしろみずから固めていかねばならないもの、みずから固めることが可能なものとして捉えられているのである。

7、『俊頼髓脳』における個別的実体的な「心」とその行方

本論文の最初の問題意識に戻ろう。『万葉集』時代には「心」を個別的実体的なものとする見方があった。そうした「心」のとらえ方が、『古今集』においてはすでに退潮を示していたということに関して、以後の時代にその残滓が認められるとすれば、その一つとして源俊頼『俊頼髓脳』の「心」を数えることができる。その個別的実体的な「心」は、第一に「ひとつのこと」として成立している「和歌」一首一首に固有の、安易な抽象化を許さない「歌の心」としてある。第二にその「歌の心」に対して、自分だけの仕方、時に誤解、誤認をもちとわず「あしわきても」知ろうとする主体の「心」もまた、意識的に、あるいは無意識的に固まる個別的実体的な「心」としての側面を持つ。おのれの「心」がおのれの立ち位置において固定化されていることにも気づかず、国歌の表現を疑う態度は、俊頼にとって厳に戒められるものである。

われは、人よりはわろう詠む、人よりもあしう知れる、と思ふべきなり。それぞ、末はかなふべき。世の末の人は、われは、人よりはよく知れり、人よりはよく詠めるぞ、と思へる。それは、かなふべからざる事なり。世の末末には、よく詠めるものは見えぬ。あやしうとも、好むべきなり。好むものを、歌よみとはいふなり。たとひ、このもしからずとも好み、知らずともかまへ知りて、この道に、むつれ親しくなりて、うとからぬものになるべきなり。（『俊頼髓脳』239-40頁）

自分の至らなさに思いをいたすことによって、後の大成がありうる。「歌の心」にうまく重なっていけず、あるいは詠むべき「心」を自身の「心」のうちに客体的にあらしめることができず、作歌が自分からは遠いもののように⁽⁴⁷⁾、「あやし」と感じるとしても、それでも「好むものを、歌よみとはいふ」と俊頼はいう。初心者に作歌の手ほどきをするには、俊頼自身の、組織だっていない一步一步地を這うような、錯誤、誤認があろうとも自分自身の理解で進んでいくような「歌よみ」としてのありようを示すことが第一と考えられ、『俊頼髓脳』は編まれている。この書が示しているのは、作歌修行とは国歌一つ一つの「歌の心」を主体的に学んでいくこと⁽⁴⁸⁾以外にはないということなのである。

最後に、断片的な見通しにすぎないが、『俊頼髓脳』にはかすかに残っている個別的実体的な「心」が日本思想史においてどのような行方をたどるのか、その見通しを示しておく。『俊頼髓脳』に「歌の心」が個別的実体的な「心」として残っているといても、『万葉集』当時の「慰もる心」のような端的に名指され、たやすく共感される「心」ではないし、その実体性も後退していると言わざるをえない。しかし、「歌の心」は実体的な三十一文字の表現とは不可分であり、歌論としての抽象化をせずにそれぞれの三十一文字にそれぞれ特有の「心」を認める『俊頼髓脳』の「心」観は、『古今集』よりは『万葉集』に近接しているといえる⁽⁴⁰⁾。後の和歌の世界では、俊頼の存在は非常に重んじられたが、同時に俊頼が公任から受け継がなかった「余れる心」が深く広く発展し、藤原俊成の「本の意」や定家の「有心体」に展開して、「心」には本質的であること、伝統の深みを有すること、普遍的であること、日常の個別具体的な俗情から離脱して精神的境地へ沈潜していくことなどの側面が当然のものとして求められるようになっていった。その分、個別的実体的な「心」が前面に現われてくることは難しく、ますます退潮を示していくことになる。とはいえ、さらに個別性実体性が薄まることにはなるが、俊頼も期待を寄せていた連歌において、たとえば心敬(1406 - 1475)の『ささめこと』の「心ざしふかき人の、しみこほりていひだしたる句」⁽⁶⁰⁾の「こほり」という言葉などに残存のあとがみられ、連歌やその後の俳諧に余韻を残すことになる⁽⁶¹⁾。

より大きく注目されていくのは、固定的な「心」の否定的側面である。これは日本思想固有のものではなく、特に仏教思想のものであるが、日本思想においても並々ならぬ注視を集めることになる。数例をあげれば、鴨長明(1155 - 1216)が『方丈記』において、粗末な山林の「草庵」が仏法を願うみずからの「心」の「栖」として望ましいものであると満足を述べながら、その末部において突如「今、草庵を愛するも、閑寂に著するも、障りなるべし」と「心は濁りに染めり」という状態であったことに思いを至らしているのも、世間並みの「栖」に執着していないつもりでいて、無意識に「心」が固定化していたことを思い知る表現として注目されるだろう⁽⁶²⁾。また、道元(1200 - 1253)の『正法眼蔵』にいわれるたとえば「如欲見仏性、先須除我慢」。この為説の宗旨、すこさず辦肯すべし。見はなきにあらず、

その見これ除我慢なり。」⁽⁵³⁾ (「仏性」というのも、単に「我慢」を「除く」ことを言っているのではなく、特定の「見」方をするることによって(「見はなきにあらず」)、さまざまな固定化された「見」方である「我慢」を除いているという側面に気がつかねばならないということを言っている。

「心」を「我慢」のような形で固定化すること(「見」)は、従前の固定化された「心」の「我慢」を除くということでもあり、それが絶えず継続されていくところにしか修行と証はありえないということも、「心」の固定化を戒める発想とみることができる。『正法眼蔵』には、「花は愛惜に散り、草は棄嫌におふるのみなり」(「現状公按」)、「将錯就錯」(「即身是仏」他)、「樹倒藤枯」(「行仏威儀」)など、これと通底する概念をいくつも見いだすことができる。以上はわずかな例であるが、『万葉集』から『俊頼髓脳』に後退しつつ受け継がれた個別的実体的な「心」観は、その後の日本思想においても、背後にありつつ重要な位置をしめ続けていくものであると考えられる。

注

- (1) 『日本国語大辞典』(小学館 1972 - 76年)には二十七通りの語意、『岩波古語辞典』(補訂版 岩波書店 1990年)には三〇通りの語意があげられている。
- (2) 「しかして、天あま照あき大御神の詔らししく、『しからば、なが心の清く明きは、いかにしてか知らむ』(西宮一民校注『古事記』新潮日本古典集成 新潮社 1979年 46頁)
- (3) 「是を以て、天皇が朝廷の敷き賜ひ行ひ賜へる百も官人等、四方の食国を治め奉れと任せ賜へる国々の幸あき等に至るまでに、国の法を過ち犯す事なく、明き清き直き誠の心を以て御称々りて緩び怠る事なく、務め結りて仕へ奉れと詔りたまふ大命を、諸聞きたまへと詔る。」(青木和夫他校注『続日本紀 一』新日本古典文学大系 12 岩波書店 1987年 5頁)
- (4) 以下は、相良亨『日本の思想』(新装版 ベリかん社 1998年) 147 ~ 160 頁より。
- (5) 「男の人は友だちとのつき合いの騒ぎになぐさむこともあるでしょうが、そういうこともない私は気も晴れないで苦しい心持ちです」(高木市之助他校注『万葉集 三』日本古典文学大系 岩波書店 1960年 頭注による 201頁)
- (6) 「心は少しも慰められずに、こんな風に恋しつづけることであろうか。月に日に苦し

『俊頼髓脳』における「心」（木澤）

い気持ちは増すばかりです」（同前注 205 頁）

- (7) 相良は『万葉集』の、心を内蔵の一つとしその働きとする表現として「村肝の心」の他に、山上憶良の「沈病自哀の文」の細注「胸を割き心を採りて易えて置き」という表現をあげ、「心をとにかえのきく実体的なもの、またその働きとするもの」とみている。前掲書 150 頁。
- (8) 「やまとうたと申しますものは、人の心を種にたとえますと、それから生じて口に出た無数の葉のようなものであります。この世に暮らしている人々は公私さまざまな事件にたえず応接しておりますので、その見たこと聞いたことに託して心に思っていることを言いましたものが歌であります。」（小沢正夫校注訳『古今和歌集』日本古典文学全集 7 小学館 1971 年 49 頁）
- (9) 以下、『俊頼髓脳』の引用は、橋本不美男他校注・訳『歌論集』新編日本古典文学全集 87 小学館 2002 年）から。
- (10) 『俊頼髓脳』142 頁。
- (11) 橋本不美男によれば、俊頼が関白藤原忠実の依頼で、その娘兼子のために述作したものであるという。（新編日本古典文学全集 解題）これは『今鏡』の採録説話（「すべらぎの中第二」玉章）や写本の一つである顕昭本奥付などからも確認されるという。
- (12) 犬養廉他『和歌大辞典』（明治書院 1986 年）の『俊頼髓脳』の整理を採った。
- (13) 俊頼自身、例えば『万葉集』に採録されているのかいないのか、諸本によって異なるため判断しあぐねることがあるのを指摘している箇所もある。「ひとへに、物がたりのひが事と思ふべきに、この歌ある万葉集にも、有る本あり、無き本あり。この歌のみにあらず。いま歌、五十余首なければ、おぼつかなし。よくよく尋ぬべし。」（『俊頼髓脳』141 頁）
- (14) 實方清『日本歌論の世界』（弘文堂 1969 年）の俊頼評（308 頁）から。
- (15) いずれも橋本不美男による新編日本古典文学全集の解題より。
- (16) 歌人俊頼と歌学者基俊という対比は、当時から今日まで一般に認められているものであるが、實方清は「歌論上における両者の優劣をつけることは相当困難であるように思われる」とし、また『俊頼髓脳』についても「歌人としてかく有名であった彼はまた極めてすぐれた歌論も残している」と評している（實方前掲書 308－9 頁）。この後述べる、本論文が想定する可能性も、『俊頼髓脳』の「すぐれた歌論」としての側面を探るものである。
- (17) 『俊頼髓脳』237 頁

『俊頼髓脳』における「心」（木澤）

- (18) 久松潜一校注『歌論集 能楽論集』（日本古典文学大系 65 岩波書店 1961 年）26 頁。
「お」は、凡例によると、底本の橋本研一氏蔵本の表記のまま翻刻されたものである。
- (19) 久松潜一による日本古典文学大系の補注より。235 頁
- (20) 公任も「詞」を重視するのは周知の通りである。『和歌九品』には「ことばたへにしてあまりの心さへある」や「心詞とどこほらずしておもしろき」、「詞とどこほりておかしき所なき」などの基準が設定されている。（前掲『歌論集 能楽論集』32 - 3 頁）
- (21) 新編日本古典文学全集の訳では「歌の品格が高くしかも雄大に受け取られるように詠むことを第一の目的とすべきである」という訳が付されているが、「ひとつのこととすべし」の「ひとつ」を第一の、最優先の意味にとることに疑問が残る。（『日本国語大辞典』、『岩波古語辞典』の「ひとつ」の項には、順番としての第一、以外に、優先すべきというような意味や用例は見いだせない。）ここではむしろ藤平春男が指摘するように、俊頼が「着想・構想も用語も、声調化を伴いつつ一首全体の表現となったとき可否がいのるのだ、という考え」（藤平春男『歌論の研究』ベリカン社 1988 年 83 頁）を持っていたという指摘に基づき、「気高く遠白き」というありようのもと、三者が漏れなく備わって「ひとつ」になっていることを目指すべきだと解しておく。なお、「気高く遠白き」が異本（顕昭本）では「けだかくおもしろき」とあり、重大な異文とみるべきだが、本論文は底本となっている定家本を対象として考察する。
- (22) 藤平春男は「公任が「詞妙にして、余りの心さへある」（『和歌九品』上品上）ことの評価によって示した一元化の方向を、「心をさきとして、珍しき節を求め」と「詞を飾りて」との二元論に逆戻りさせたようにみえて、実は二元を創作過程上同時併行の関係にある楯の両面としてとらえていたのである」（前掲書 83 頁）と指摘している。
- (23) 「遠白き」の語義は、『万葉集』巻三 324 に山部赤人の長歌に、「あすかのふるき京師は 山高み川とほしろし」とあり、山の高さにに対して川の大きいことをいっているときれることから、雄大さを意味している。鴨長明『無名抄』では「長高くとほしろし」と言われており、「長高き」（崇高・壮大）とも連絡する性質であることがわかる。この雄大さは単に歌の「心」の雄大さではなく、加えて「詞」の運用も極めて重要な役割を果たすことになるのは本文で「心」「節」「詞」の三者相依関係を確認した通りである。池田富蔵『源俊頼の研究』（桜楓社 1973 年 719 頁）も参照。
- (24) 注 20 藤原公任『和歌九品』の言葉として触れた。注 22 も参照。
- (25) 久松潜一は「俊頼は「けだかく遠白き」美を重んじたのであり、長高き美を主張したといへる」とし、「長高き美をとき、めづらしさを好んだ彼が、情趣の自らしみ出るや

『俊頼髓脳』における「心」（木澤）

うな境地を十分に理解しなかつたことは、公任の境地をそのまま継承した藤原基俊との比較の上にも見られる」としている。（久松潜一『日本歌論史の研究』風間書房 1963年 190 - 1頁）

- (26) 「昨夜のことはいったいあなたのほうからいらしたのでしょうか。それとも私のほうから行ったのでしょうか。私にはなんとも分別ができません。あれは夢だろうか、現だろうか。寝ている時のことだろうか、覚めている間のことだろうか。」（前掲『古今和歌集』263頁）
- (27) 「すべての理性を失った私の心は、闇に迷ってあのような行為をしたのです。あれが夢か現かはよその人に聞いてください。私にはわからない。」（同前注）
- (28) 「業平が伊勢国に下った時、斎宮にいた女性とたいそうこっそりと逢った。その翌朝、後朝の文を持たせる使者をやる方法がなくて考え込んでいるうちに、反対に女のほうから贈ってきた歌」（前掲『古今和歌集』263頁）
- (29) 『伊勢物語』本文を見ると、「こよひ定めよ」になっている（大津裕一他校注『竹取物語 伊勢物語 大和物語』（日本古典文学大系9 岩波書店 1957年）151頁）。ここから、俊頼の問題設定が、『伊勢物語』への批判ではなく、「よのおろさかしき人」への批判へと、矛先を恣意的に変え、限定しているようにも見える。しかし、『伊勢物語』も定家本では「こよひ」、顕昭本では「よひと」になっており、諸本の異同を踏まえた上で俊頼の意図が那邊にあったのかを判ずるのは難しい。赤瀬知子は「顕昭本が俊頼説を忠実に継承しようとしているのに対して、定家本は定家説を用いて俊頼説を改変しようとしている」と指摘している（『『俊頼髓脳』享受史試論—俊頼から顕昭・定家へ—』院政期以後の歌学書と歌枕』清文堂出版 2006年）。赤瀬によれば、『古今集』においては逆に顕昭本「こよひ」、定家本「よひと」となっている。本稿では『俊頼髓脳』（定家本）が冒頭に引いたのは「よひと」であったということ以上には踏み込まない。
- (30) 新編古典文学全集の頭注には、「現在の『伊勢物語』六九段の本文では、意味的に二度目の逢瀬はないが「またもえ遇はず」の表記はない」とある。『伊勢物語』六九段に見える「また」の語は、来客によって逢うことができずに明けゆく朝に「女がたよりいだし杯の皿に」書かれていた和歌、「かち人の流れど滞れぬえにしあれば」に対して「おとこ」が書き継いだ「又あふ坂の關はこえなん」という『古今和歌六帖』の一首の中に見える「また」だけである。これも直接には翌日夜の二度目の逢瀬を指す「また」とは認められない。実際の記載としての「また」ではなく、「また」の逢瀬は叶わなかったという「こと」を忘れてはならない、というのが俊頼の立場であろう。

『俊頼髓脳』における「心」（木澤）

- (31) 新編古典文学全集の頭注には、「相手の苦悩をいたわるための態度として「如何にも、え知らぬよしにて」と俊頼は受け取ったのであろう。以下の記述も含めて苦しい解釈である」とされているが、俊頼の心得かたとしてより自然かと思われる私見を採った。
- (32) 岡崎真紀子は「和歌というものが、基本的に一字一句違わず再現できる、書かれた本文という静的（スタティック）な形態ばかりで享受されていたのではなく、むしろ、書かれた本文から離れた局面でいきづいていたという事情、すなわち和歌の動的（ダイナミック）な生態とでも言うべきもの」を『俊頼髓脳』所収和歌の異文の検討から認めている。「物語や詞書によってどんな時に詠まれたかが伝えられている古歌の場合、歌の文句だけでなく、その詠歌状況も合わせて覚えておかなければ、その歌を十全に理解したことにはならないし、記憶を知識として活用することもできなかったはずだ」とし、その状況の中で「和歌が旺盛に享受された主たる場面」は、「＜書かれた本文＞から離れた局面だったことだろう。そこでは、時や場合に応じて歌句が変動する揺れを持っていたし、それがいわゆる＜誤った本文＞だと排斥されことなく受け容れられていったのだと思われる」と指摘している。本稿も、『俊頼髓脳』が書かれた目的、そこでの著者の問いには限定しているが、「揺れ」を内包してこそその目的が達せられていると考える。（岡崎真紀子『やまとことば表現論―源俊頼へ』笠間書院 2008年 40、60頁）
- (33) 有間皇子は斉明天皇、中大兄皇子への謀反をはかった人物である。俊頼はそうは記さず、父孝徳天皇に位を譲られなかったことに対するいさかいで岩代の地まで放浪したと解説している。新編古典文学全集頭注には、「本書の進上者（関白忠実女卿子）を考慮しておぼめかしたのか、あるいはまったくの誤認であったのかは不明」とされている。にわかには判断しがたいが、本論に示したとおり、俊頼が重視するのは歴史的事実ではなく、人麿、意吉麿の歌が『万葉集』に採録されているという歌人にとって最も重視すべき事実である。「文に、そらごとはなきためしなり」（『俊頼髓脳』121頁）、「この事、ひが事ならば、昔の歌合に、詠みて入らむやは」（同126頁）。
- (34) 『万葉集』巻二 146、143
- (35) 俊頼は「たまきはるうちの大野に駒なめて朝ふますらむその草ふけの」（『万葉集』巻一4）、「ますかがみみつといはめやたまきはるいはがきぶちのかくれたるつま」（同巻十一2514）をあげている。
- (36) 『俊頼髓脳』16頁
- (37) 『俊頼髓脳』181頁

『俊頼髓脳』における「心」（木澤）

- (38) 『古今集』自体が素朴な抒情歌の集積ではないことは周知の通りである。「仮名序」の定義はいわば始原論であって、『古今集』が注力するのは「つけて」、つまり仮託の具合により、微妙な「心」を詠い分けることである。和辻哲郎は「古今の歌人が開いた用語法の新しい境地は一方に叙情時の墮落を激成した。多義なる言葉を巧みに配して表裏相響かしめることが彼らの主たる関心となり、詠嘆の率直鋭利な表現は顧みられなくなった。が、また他方にはこれによって細やかなる心理の濃淡の描写が可能にされる」としている。（『万葉集の歌と古今集の歌との相違について』『日本精神史研究』所収 全集 4巻 岩波書店 1962年 87頁）
- (39) 俊頼は虚構詠について「歌のならひにて」、あるいは「歌にはそら事を詠む、常のこと」と評している。芦田耕一は『俊頼髓脳』において虚構詠が肯定もされ否定もされる点を整理し、「趣向が大形な場合は忌避する傾向にあると言えようか」とその基準を推測している。（芦田耕一「俊頼の歌論—歌合での虚構詠と歌枕詠における判詞をめぐる」『和歌文学論集』編集委員会編『歌論の展開』風間書房 平成7年 70頁）「趣向が大形」になるのは、歌の表現から「ことの心」が感じられず、単に表現面のみに着目した虚構世界の構築のためであろうと思われる。
- (40) 『俊頼髓脳』58頁
- (41) 『俊頼髓脳』62頁
- (42) 『俊頼髓脳』78頁
- (43) 同前注。新編古典文学全集頭注には「ひとりのこ」を「不詳。あるいは「かかりのひ」の転写の間の誤写か。」とある。「恋の心情を、（燃える 篝火）に仮託し、また同音の麿の木居にかけて述べ、祝賀の表意には常磐の松や長いよ（節・世）を跨る竹とどちらが末長く栄えるかを比べ、千年万年生きるという鶴亀の齢と競わせる」（新編古典文学全集訳）
- (44) 「日本文学においても古くから写実に近い言葉として、平安時代後期の歌人俊頼は「歌にはにせものということあり」と俊頼口伝に言つてをり、室町時代の世阿弥の能楽論では、「ものまね」といふ言葉が用ひられてゐる。また本居宣長の玉勝間では「生うつし」といふ言葉が用ひられてゐる。」（久松前掲書 13頁）「俊頼口伝」とは『俊頼髓脳』のことである。
- (45) 『俊頼髓脳』15—6頁
- (46) 『俊頼髓脳』189頁
- (47) この前段には道長の娘、一条天皇皇后彰子が、京極殿の南面の桜が見事な折に、ひと

『俊頼髓脳』における「心」(木澤)

とはおもわれない何か、「ものの登など」かと思われる何かの、「こぼれて匂ふ花さくらかな」という見事な詠声を聞く説話がある。その話から導き出されているとすれば、「あやし」は自作の程度が下賤であるということだけではなく、理想との乖離が人間を超えるものとおのれとの距離に感ぜられるということも含意している。

- (48) 鈴木徳男は、序にある「習ひ伝へざれば、さとりこと難く、うかべて学ばざれば、覚ゆることすくなし」(『俊頼髓脳』16頁)という語に注目して、『俊頼髓脳』の構成は選ばれた方法だと思われるのである。こうして序文にみえる一文を執筆の動機として読むとき、「ならひつたふ」「うかべまなぶ」は、既成の啓蒙的欧学書にたよるのではなく、いわば自主学習(自主、主体的学習)を勧めているのではないかとすれば、后がね教育の現場から、意図してき取られた方法であろうと考えられる」と指摘している。

(鈴木徳男『俊頼髓脳の研究』思文閣出版 2006年 300-1頁)。

- (49) 久松潜一は「俊頼等が長高き美を重んじたのは、叙景詩の主張でもあつたが、一面に於て、万葉的なものの復帰でもあつたのである。公任や基俊等が古今の伝統を守らうとするに対して、万葉集の復帰といふ点が存したのである。」と指摘している。(久松前掲書 192頁)

- (50) 伊地知鉄男他校注訳「ささめごと」(『連歌論集 能楽論集 俳論集』日本古典文学全集 小学館 1973年 100頁)

- (51) 表現自体への焦点化を進めた俊頼とは別の方向性、実情歌の発展の担い手と目されることもある西行(1118-1190)の遊離魂的な発想を、個別的実体的な「心」とみることも可能かもしれない。ただし、例えば「吉野山梢の花を見し日より心は身にも添はずなりにき」(『山家集』上66)などに詠われる「心」は、「身」からあくがれ出ている実体性のみとめることはできても、それが目指している「花」は現実的なものではなく観念的なものであり、遊離した「心」がそこに参入するとすれば、この「心」は俊頼の「歌の心」というよりは、俊成の「もとのこころ」の発想に近いものと思われる。佐藤正英『隠遁の思想』(ちくま学芸文庫 2001年 216頁)参照。

- (52) 三木紀人校注『方丈記 発心集』(新潮古典文学集成 新潮社 1976年) 39頁

- (53) 寺田透、水野弥穂子校注『道元 上』(日本思想大系12 岩波書店 1970年) 57頁。
『正法眼蔵』のその他の用語も本書に依る。