

〈初句後置法〉の示唆するもの

——新古今時代の表現意識の一齣——

川 平 均

1.

一篇の詩における最初の詩句は詩人によって一体どのようにして書かれるのであろうか。

冒頭の詩句は、或る至福の刹那、一種の啓示のように突然詩人に訪れてくるものかも知れない。或いは逆にそれは辛苦呻吟を強いるところのものであって、当の第一行目を発見し定着せしめる為に、詩人は苦患に満ちた試練を経験するのもかも知れない。いずれにせよ或る秘やかな詩的経験を核として冒頭の詩句は据えられるのである⁽¹⁾。ところで以上の事情を短歌の場合に類推して、歌人は一首の冒頭の歌句をどのような内的過程を経て据えるのだろうかという問いを設けてみると、詩一般の場合に還元し得ないものとして、ここに〈定型〉の問題が立現れてくるに違いない。つまり冒頭の歌句とはさし当り一首の初句のことであり、歌人はそれを据えるに際して五七五七七の五句構成を意識せざるを得ないし、創作主体の意識を領

するものとして定型が非常に定型と相補的に初句は決定されねばならないはずである。和歌においてそれも古典和歌の場合、一首の初句はどのような表現機構のもとに据えられるのか、歌人の内的過程に近寄って探索できないものか、というのが筆者の関心の端緒である。本稿は右の関心を新古今時代の歌人たちの場合に照射して考察を試みるものである。周知のように、新古今時代はその時代を領導した歌壇に寄り集う歌人たちによって様々な表現上の冒険と作品世界の拡大深化とが試みられた類まれな時期である。私たちは歌作品を読むことで当の歌人たちの様々な試みに立会うことになるけれども、たとえば一首の初句をめぐってどのような試みを見ることが出来るだろうか。一首の冒頭の歌句に対して新古今歌人たちがどのように心を機^たかせていたか、初句五文字の表現機構に着目し考察の軸とすることによって、新古今時代の表現意識の一端を照らし出すことができるのではないかと思うのである。

さて以上のような問題意識に立つ時、たとえば『毎月抄』の次の

3) 条りは様々な示唆を提供してくれるように思われる。

哥の五文字はよく思惟して後にをくべきにて候。されば故禪門も、哥ごとに五文字をば注につけ候ひしに候。披講の時「此」沙汰いできて、されば何の心に哥ごとに、初句のそばにかゝるらんと、人々不審し侍りし返答に、五文字をば後によりみかき候ほどに、注のやうに候と申して侍りしに、満座一ふしある事聞き得たりと思ひげ「に」て色めきてこそ候ひしか。

ここに語られているのは、一首を詠む際に初句五文字を保留しておいて下に続く歌句を先に詠み据えたのちに廻って最初の五文字を置くという、一つの詠作技法である。既に別稿において筆者は右の記載を採り上げ、この詠作技法を、私に「初句後置法」と名付けた上で、『毎月抄』の当の記載内容を単に表現上の技法・技術を説いた逸話として処理するのではなく、そのような技法を促した表現意識とその意義を読み取るという立場で若干の考察を試みた。たゞし考察の具体的な方法は、毎月抄の右に引いた部分に関連すると思われる後代の諸言説を採り上げ、それらとの比較検討を通じて論を進めるという言わば否定的なものであったが、本稿ではより積極的に新古今時代の表現意識という広がりの中に先の記載を据えて、あらためて「初句後置法」の示唆するものを問うてみたいと思う。

2.

初句後置法の技法性の側から、その拠って立つ表現意識性の方へと光を当てると、次の三つの層を見通すことができると思う。その一つは、初句を直ちに詠み据えるのではなく敢えて保留するまでに初句五文字に集注するということ、言換えれば初句に置くべき言滯

(詞)を沈思して、その内に凝縮的なイメージを効果的に盛り込み、もって初句の表現機能を高めようとする意識の層である。第二は、初五文字をのちに置くという操作により初句と他の歌句との呼応照応の関係を整序して、一首全体の構成・構想を際立たせ、その緊密な統合を図ろうとする意識の層である。初句を後置するという技法は、初句の表現機能と一首の表現構想をめぐる右のような心の働きの介在を必然的に予測せしめるであろう。この二つの意識が相補的なものであり、創作主体の内部で互いに流れ合い媒介し合って一首の歌作品への言葉の収斂をもたらすものであることは言うまでもない。更にこの二つの意識を基底において支えるのは、歌句を定型内に「置く」という意識である。短歌定型内に言葉を置くという行為を単純に考えれば、もとより短歌形式の成立以来、事は常にそのように為されてきたと言うしかないが、初句後置法の示唆するのは、初句を保留することで、在るべき言葉の連鎖の中に一旦意図的に空白ないしは欠落を設定しておいて、のちあらためて一首の詩的文脈を再構築するという過程を創作主体の内部で踏み行なうという独特の方法であり、置くという操作が方法意識的に為されるといふ在り方であって、単純な一般論とはひとまず分離して扱えられねばならない。やゝ性急に言えば、ここにあるのは初句への集注を基軸として一首の裡の言葉と言葉との——或いはイメージ相互の——交響を熟視し錬磨しようとする試みであり、そこでの「置く」という意識は、短歌定型を根柢としてその枠内に言葉による自律的な小宇宙を丹念に築き上げようとする意志に裏打ちされていることとさえ可能であろう。

さて仮に以上のような三つの意識の層の重なり合いまた交叉する

ところに初句後置法をひとまず想定しておきたい。このように把える限り、初句後置法は一つの分節化された特殊な意味を孕み持つ詠作技法ということになるのであるが、以下では視角を少し広げ、初句後置法に関する演繹そのものはしばらく置いて、新古今歌人たちの表現行為にあっては、初句五文字への心の向け方、配慮のあり方はどのように為されていたかを考えてみたい。具体的には、新古今歌人たちの、初句五文字をめぐる表現意識のいくつかの局相を探り上げて、それらと右で概括的に示した初句後置法の含み持つ問題性との接点を探ってみたいと思う。

3.

最初に〈題詠〉という局相との関わりを考えねばならない。題詠の形態は王朝和歌以来醸成されてきたものであり、題に伴なって自と予測される表現上の素材や趣向としての〈本意〉の思想と共に、新古今歌人たちの表現意識を規定する一つの枠組であった。詠作には何よりまず題の読み込み方如何が問われるのである。さてそのような次元で個々の歌作品が創り出されるにあたって、個々の創作主体は初句五文字にどのような配慮を求められたのであろうか。『六百番歌合』の次の番いはその在り様を端的に照らし出してくれる。

七番 余寒

左持

猶寒ゆるの気色に著し山桜まだ冬籠る梢なるらむ

右

中宮権大夫

慕ふべき冬には雪の遅れあて春ともいはず寒へ渡るらむ

右方申云。左歌、初五文字に題みな顯はれたる、念無し。

左陳云。初五字に題の字を詠む事、不レ可レ勝計。左方申云。右歌無レ指事、非レ珍。

判云。此(の)両首の歌姿は、優にこそ見え侍れ。大方は、近来の歌詠みの輩、姿・詞は知れるか知らざるか、偏(に)曲折微妙の風情を不レ尽之外は非レ珍の由(令)存申一之条、不レ被レ甘心一事にや。但、右の歌「雪の遅れあて」と云へる詞、いま少し思(ふ)べくや侍らんと見えて侍れど、末の句宜しく侍(る)にや。勝劣不レ分明歟。

右方・左方相互の難陳に着目したい。一つの焦点になっているのは左季経歌の初句であり、その題「余寒」の読み込み方である。右方は季経歌の初句「猶寒ゆる」という表現に題「余寒」の趣意が露顯してしまっているとし、策の無さと配慮の欠如を難じている。これに対して左方は、初五文字に題の文字を詠み入れる例は枚挙に遑ないのであり、特に難点とするには及ばぬと陳弁し、更に、右歌こそこれといって取り得の無い陳腐な歌だと申し立てるのである。このやりとりは歌合の場における難陳であり、むろん求めて疵を指摘する傾きが無いとは言えないけれども、なお右方の論難の意味するものに注意してみたい。「猶寒ゆる」を「念無し」として斥ける発言の内には、所与の歌題を一首に読み込むに当っては、初句のみでたちまちその趣意が尽きてしまわぬよう丹念に想を構えるべきだとする意識を説取ることができるし、その限りで、初句の持つ表現効果を重視し、その機能への自覚に基づく表現行為を創作主体に求める姿勢をみることが出来る。但し、季経歌の歌意は、春なお浅いあたりの景色から、未だ冬籠りのまゝ芽生くこともないだろう山桜へと思いを致すというのであって、山桜とのとり合わせという趣向は

同じ「余寒」題で詠まれた他の歌々には見えないもので、それなりの工夫は見えよう。また俊成も右の中宮権大夫（家房）の歌ともども「歌姿、優に」云々と一応の評価を与えて、難陳に見られることき、ことさら巧みな表現をねらった歌のみを肯定しようとする「近來の歌詠み」の傾向を相対化しつゝ、判詞を付しており、季経歌の評価には自ずと右方の論難とは別種の見方も可能である。となれば確かに右方の難は、季経歌の作品としての価値評価を客観的に指摘したものとすることはできないけれども、先述したように、題の詠み込み方をめぐって、その難が期待し強く要求するところの水準は明確に現れている。俊成判詞の記載を転用して言えば、そもそも初句五文字から充分に注意を働かせつゝ、「曲折微妙の風情」を尽くして詠作することを求めるのである。

『六百番歌合』の難陳には右と同様の例が他に一例見える。「初恋」題を、「恋ひ初むる」（左持・兼宗）「見初めつる」（右・家房）という初句で詠み始めている番い（恋一・六番）に対して、「左右共に五文字に題を顕はす、無念之由申之。」とあるのがそれである。また初句の場合ではないが、「春曙」題に結句を「春の曙」と詠んだ例（春中・廿六番・左負・顕昭）を、「春の曙」（と）置（く）、聊（む）無念に侍り。題に「春（の）曙」と出でなば、思（ふ）べくや。」のごとく難じたものも見られる。いずれも、先の季経歌に対する論難と同じ文脈に立つものである。以上の諸例から、題詠という形態のもと、題に即して詠作する上で、特定の歌句、とりわけ初句に題意を読み尽くす底の表現を、自覚の低いものとして斥ける意識が歌人たちの間に状況として存在していたことを知りうるだろう。そしてこのような状況——あるいは意識の水準——に照らして初句後置

法を眺めてみると、この技法の学び持つ問題性を一層よく把握できはらずである。すなわち初句後置法は、時代の要請する表現意識に相応するものであり、同時に方法意識的な試みである点において、時代の表現意識の水準を幾分か越え出た所に位置しているのである。

4.

前章で見たところの、題が初句に顕われる詠み方を斥ける、という意識は、さらに丹念に検討されてよい。先程述べたごとく、この意識が仮に時代の要請でもあったとして、では初句に題が顕れるのを避ける為にはどうすればよいのか。次にこの課題の周辺を探索してみたい。特徴的な現れとして定家の場合を見よう。

初句に題の顕われることを斥けるという意識は、定家においても一つの明確な認識として存在していたようである。『六百番歌合』で季経と同じく左の方人であった定家は、同歌合の催されたと考えられる建久四年（時に三十二歳）から三十五年も後の安貞二年（1228）、少壮の門弟、藤原長綱に対する談話の中で、前章でも見た季経歌に直接触れつゝ、次のように語っている。

題の心は初の句ばかり、もしは終の句ばかりにて、そのこととなき物の歌を多く領する、謂なき事也。かつは、後京極殿の御会に「余寒」といふことを、「猶寒ゆる」と詠みたる人ありき、詠み上げし時、「以三五文字題顕れぬ。さてありなん、はて詠まずとも」といふ事ありき。一首に題の心をばふきすへらるべきなり。（『京極中納言相語』）

『六百番歌合』で定家は左方に属したのであるから、前章で見た

論難の主が定家自身でないことは明らかであるけれども、その折の記憶は定家に強く印象づけられていた事は右の記載から知られる。そして右に「詠み上げし時……さてありなん、はて詠まずとも」とあるのは、先の論難の場の雰囲気をよく伝えている。定家もまた季経歌を「題の心」が「初の句ばかり」にしか見られない悪しき例と見做していたこと、言換えれば、題を詠み入れるに際しては初句五文字の表現効果を充分計算すべきことを自覚していたと考えられよう。今注意したいのは、右に引いた言談の末尾に「一首に題の心をばふきすへらるべきなり」とある部分である。「ふきすへ」の箇所はやゝ文意不明だが、久保田淳氏の指摘されたように「分き据ゑ」などの意に解すれば、この一文は、初句のみで題意を尽くすのではなく、一首全体に亘って趣意を貫流させるべきことを云った言葉となる。とすれば題の字を分けて置くという表現方法を説いたものということになる。この方法については『毎月抄』に詳しく説かれている。

題をわかち候事、一字題をばいくたびも下句にあらはずべきにて候。二字三字より後は、題の字を甲乙の句にわかちをくべし。結び題をば、一所にをく事は無下の事に侍るとやらん。又かしらにいたゞきていでたる哥、無念と申すべし。ふるくも秀逸どもの中にさやうのためし侍れども、それを本に引くべきにも候はず。かまへてあるまじき事にて候。但よくいできたる哥にとりて、すべて五文字ならで、題の字のをかれざらんは、制の限にあらはずとぞうけたまはりをきて侍りし。

ここには、初句に題が顯れてしまい、その限りで初句の持つ表現機能への自覚の稀薄な詠み方を厳しく排する態度をみることででき

る。そしてそのような弊を避ける為の具体的な手段として、題の字を「わかちをく」という表現方法が提唱されるのである。右の言説は、一字題・二字三字題・結題等各々の場合を具体的に例示して述べており、より技術論的色彩を濃く持った形で論理展開がなされているけれども、これと先に引いた『京極中納言相語』の言談とは論理的に通底するものと認められる。題を分かち置くという方法は、右で云われているように複数概念を併せ持つ結題で詠む場合においてとりわけ肝要となるだろうことはよく領けるところである。そして、結題が普く行なわれた新古今時代の場合、この方法は定家ならずとも歌人一般の心しなければならぬものであつたらう事は容易に想像される。

さて、題を分かち置くという表現方法の輪郭を以上のように把握しておいて、あらためて初句後置法を呼び戻し、両者をつぎ合わせてみよう。題（題の字あるいは概念）を分かちついても『毎月抄』の云うように、題の字数や種類により若干の技術的な相違が生じるであろうが、要は、特定の歌句や部分からだけでなく一首全体の言葉から題の趣意が立ちのぼってくるように題を詠み入れる操作である。逆に言えば、創作主体はそのような構想上の効果を収めるべく一首の言葉を統合することを求められるのである。そのように心を機らかせつゝ詠作することが新古今時代の表現行為の枠組であったとするなら、その枠組の中でその枠組を前提として、敢えて初句後置法のごとき詠作技法を試みる時、どんな心的機構が生成するだろうか。おそらく創作主体は題を分け据えながら一首を統合する過程を単に一次的に執り行なえばよいのではなく、新たにもう一つの次元——構想に意図的に空白部分を仮設する——を取り込まな

ければならない。この二つの次元の交錯という内的時間を経て、在るべき言葉の秩序——一首の歌作品——を定着せしめなければならぬのである。結果をここにもたらされるのは表現構想の深化と表現性の純化である。

題詠の形態と初句後置法との関わりを検討するという課題から発して、前章では、特に初句五文字に題の顯れる場合に着目して、初句の表現機能に対する新古今時代の意識の水準を窺い、本章では、題を分かち置くという表現方法に着目して、一首の表現構想に対する意識の水準を押さえて、それらに見られる新古今時代の表現意識の状況に照らして初句後置法の意義を浮彫りにしようとした。この間触れてきた資料は歌論書類の記載のみに限られていたが、次に章を改めて、具体的な歌作品の現場にやゝ接近して考察を進めたい。その際、先に2章で概括しておいた初句後置法の意義をさらに単純化して、初句の表現機能への関心、そして初句を媒介とする一首の表現構想への関心という二つの視点に絞り上げたうえで、この二つの経路から新古今時代の表現行為にみられる意識の様相を読み取り、あらためて初句後置法との関わり合いを追究したいと思う。

5.

一首詠作の際に初句五文字をめぐって表現機能並びに表現構想への関心がどのように発現しているかを眺めてみよう。材料を先にも触れた『六百番歌合』の難陳に求めて、左右の方人等が個々の歌の初句に特に注意してその表現を難じている箇所を一览してみよう。難の在り様を具体的に見ることによって、歌人等が初句の表現に期待し求めていたもの、その志向性を窺い得るはずである。以下に、

論難の要点と問題にされている歌の上句とを（難が下句にも及ぶ場合は歌の全形を）掲げてみる。（ただし先引の二例は省いてある。）
1 初の五文字、耳に立ちて聞ゆ。

立ちかはる年の初は豊御酒に（春上・二番・元日宴・左負・季經）

2 「陸月立つ」、聞（き）慣れず覚ゆ。

陸月立つ今日の団居や百敷の（同・五番・同・左持・顯昭）

3 「名残には」とうち始めたる、何とも聞はずや。

名残りには春の袂も寒へにけり（同・十一番・同・右持・信定）

4 初句心得ず。

心有る射手の舎人の気色かな

5 初五字、心ゆかず。（同・二十六番・賭射・左負・有家）

6 初五字、耳に立つ。

舎人子が軛打ち鳴らす梓弓（同・二十八番・同・右負・隆信）

7 「雉鳴く」「鳥立」、拙に聞ゆ。「とだち」は鳥立也。即（ち）雉なり。

雉子なく片野の原の鳥立こそ（同八番・同・右負・経家）

8 「雲に入（る）」とうち始めたる、如何にぞや聞ゆ。

雲に入（る）そなたの声をながむれば

9 上五字・中五字、共に聞（き）難し。（同・十三番・雲雀・右負・隆信）

春日には空にのみこそ揚るめれ（同・十八番・同・左負・顯昭）

10 「短夜も」と云ふ五文字、心ゆかず。

短夜も鶏より後ぞ明けやらぬ

11 「暮れ初めて」「風の間に」、共に聞(き)つかず。
(夏上・二十六番・夏夜・左勝・顕昭)

暮(れ)初めて草の葉靡く風の間に

(夏下・十六番・夕顔・左勝・定家)

12 「秋浅き」、聞(き)にくし。

秋浅き日光に夏は残れども(秋上・六番・残暑・右持・信定)

13 「定め置く」、聞(き)良からず。

定め置く、下に懸け合はず。
(同・十二番・乞巧奠・左勝・顕昭)

14 初五文字、下に懸け合はず。

雨降れど笠取山の鹿の音はなか／＼他の袖濡しけり

(秋中・一番・秋雨・左負・季経)

15 「あはれをば」「鹿の音ならん」(の)句等、弱くや。

あはれをば如何にせよとて入会にごあうち添ふる鹿の音ならん

16 「物毎に」と云ひて、何事とも指さで、「夕間暮」とばかり云は

ん事、如何。

物毎に秋はあはれを分かねども猶限りなき夕間暮かな

(同・七番・秋夕・右負・経家)

17 初五字弱し。

吹(く)際は鳴子の音も絶えせねば

(同・十三番・秋田・右持・経家)

18 初五字如何にぞや聞ゆ。

あはれかな彼方の山田にさ夜更けて

(同・十四番・同・左負・季経)

19 「下枝まで」と云ふ五字、末に懸け合はず。

下枝まで懸かれる鶯は紅葉して錦を張るは和田の笠松

(秋下・三番・鶯・左負・季経)

20 「あたりまで」、如何。

あたりまで梢寂しき柞原

21 「惜しみかね」とあるは、それより前に心を染めざりけるにや。

惜しみかね峯の紅葉に染め置きし

(同上・五番・落葉・右持・家房)

22 「さむしろ」は、狭き筵也。「寒」になしたる、如何。

さむしろに野辺やさながら成(り)ぬらん

(同・十四番・枯野・右負・経家)

23 「冬深くる」、聞き良からず。

冬深くる野辺を見るにも思(ひ)出づる

(同・十五番・同・右勝・家房)

24 始五字、あまり也。

夢か然是野辺の千草の面影は(同・十七番・同・左勝・定家)

25 上の五七五、切れ々なり。

かき曇りみぞるゝ空や冴え初めて

(同・二十一番・寒・右勝・家隆)

26 始(の)五字、贈答と覚ゆ。

問へかした庭の白雪跡絶へて(冬下・三番・冬朝・左勝・兼宗)

27 「倍倍人」、不審。

倍倍人の斑衾は板間より(同・廿二番・衾・左持・有家)

28 初五字、聞(き)にくし、又、心得難し。

我とは思ふにかゝる涙こそ

(恋一・十一番・忍恋・右持・信定)

29 心珍しからぬ上に、初(の)五文字、耳に立つ。古く詠みたる事なれども。

願言を神も誓ふる身なりけり(恋二・三番・祈恋・右負・隆信)
30 初(の)五字如何にぞ聞ゆ。
堪ふまじき明日より後の心かな

(恋二・三番・遇恋・左持・定家)

31 五文字に「休らひに」と云へる、俄なるやうなり。

休らひに出でにし人の通路を

(恋三・十三番・絶恋・左勝・良経)

32 初五字、心ゆかず。

波ぞ寄るさてもみるめは無きものを

(同・廿一番・恨恋・左勝・良経)

33 「つれなき」「心長さ」、拙にや。

つれなきも恋ふる憂き身も年を経て心長さは変らざりけり

(同・廿六番・旧恋・右持・家房)

34 「今朝よりは」と云へる事、など今朝はしもさは思ひ立ちけるにか。
今朝よりはさらば涙に任せてん

今朝よりはさらば涙に任せてん

(恋四・七番・朝恋・左持・季経)

35 上五七、無下に思へる所なし。

我(が)ごとく人や恋しき見るまゝに

36 「雲かゝり」と云ふより「明くる日の光」と云ふまで、すべて不庶幾にや。

庶幾にや。

雲かゝり重なる山を越えもせず隔てまざるは明くる日の光

(同・十一番・同・左負・定家)

37 「いざ命」、如何。

いざ命思ひは夜半に尽き果てぬ

(同・右勝・信定)

38 「来ぬ床」と云へる、床の通はむ様に聞ゆ。

来ぬ床は明くる頼みも無き物を(同・二十七番・左負・兼宗)

39 五字無三左右。

遙なり幾草枕結びてか(恋五・十八番・遠恋・右持・信定)

40 「月よ猶」、少し耳に立つ。

月よ猶限こそ無けれかき昏らす

(恋六・一番・寄月恋・右負・隆信)

41 「愚かにも」とうち出(で)たる、又心得難し。

愚かにも思ひやるかな君ももし(同・五番・同・右持・信定)

42 「下透る」、何故と覚ゆ。

下透る涙に袖も朽ち果てて(同・十九番・寄雨恋・左負・顯昭)

43 「障らずは」と云(ふ)五字、聞(き)良からず。

障らずは今夜ぞ君を頼むべき(同・二十三番・同・左勝・定家)

44 「かひや」に「山田守る」と云はん事、如何。

山田守るかひやが下の煙こそ

(同・三十番・寄煙恋・右持・寂蓮)

45 初五字、聞(き)にく、や。

羨まず臥す猪の床は安くとも

(恋八・二十一番・寄獸恋・右勝・定家)

46 左右共に「寄り竹」「胡竹」、互不甘心。

寄り竹の君に寄りけむこそ愛き

(恋九・四番・寄笛恋・右持・経家)

47 「聞かじた」と、いたう悪しや。
聞かじたとつれなき人の琴の音に

48 墨絵をとめんをば「跡も無し」とは、如何云ふべき。「色増る」
などこそあらまほしけれ。

跡も無く色に成(り)行く言の葉や墨絵をとむる木立なるらむ
49 「寝ぬるにこそ」、如何。
寝ぬるにこそ夢も見ゆらめさ夜衣

50 「浮舟」に「一夜」、続かず。
浮舟に「一夜ばかりの契りだに

51 「一夜貸す」、聞きにくし。
一夜貸す野上の里の草枕(同・十番・寄俣備恋・左勝・定家)

52 「心ざし」「阿倍」、続かず。
心ざし阿倍の市路に立つ人は

(同・二十八番・寄商人恋・右勝・家房)
もとより論難の内容は多岐に亘っており、左右の方人らの関心・
注意は一首の様々な面に差し向けられているけれども、特に初句に
留意しているものを抽出すると以上のように一覽できる。初句の表
現上の機きに対する方人らの志向性を探るといふことでの目的に即
して、以上の諸例に現れているいくつかの傾向を摘記しておこう。
比較的多く見られるのは「耳に立つ」「聞きにくし」「聞きよから

※左歌の「胡竹」は第二句中に見える。

ず」等の、聴覚的印象の不備や不快さを指摘した難で、1・6・9
・12・13・23・28・29・40・43・45・51はその例である。聴覚的印
象を重視しその限りで聞きにく耳に立つ表現を斥けるという態度
は院政期の歌合判詞以来目立って現れる傾向であり、右の諸例もそ
の規範の系譜に連なるものであって、事新しい指摘ではないもの
の、見られる一つの傾向として押えておきたい。これらの難の基に
ある意識は、披講という場での享受方法の反映であり、歌の聴覚的
享受という形態に媒介されて醸成されたものであると考えられる
が、さらにその意識の背後にあるものを追究すると、そこに、一首
の印象を左右するものとしての初句に思いを凝らし、その中に効果
的な表現を盛り込むことを目指すという志向を認めることができよ
う。従ってそのような志向が稀薄で、初句のもたらす表現効果の微
弱な歌であると見える場合は、7・33の「拙」、15・17の「弱し」
のごとく難ずるのである。3の「何とも聞へずや」をはじめ34・39
等は表現意図が不明確あるいは不徹底だとされている例であり、右
と同じ文脈で読むことができるだろうし、「聞き慣れず」「聞きつか
ず」等の、用語の一層の洗練を求めている2・11・27・46・や、語
義(意味性)そのものが不明瞭で適切さを欠いていると咎める22・
26・47も同様であろう。ところで当然ながら初句はそれ自身で存立
するわけのものではない。難は自ずと、初句と他の歌句、或いは初
句と一首の構想との関係性にも及ぶ。21・35・38・42・44・48は、
全体の趣向との関連性において、初句の言葉に意味の混乱・破綻や用
語の不適切さを認めて咎めている例である。またより技術的な面に
相渉って、50・52は初句と二句との連接を不備として「続かず」と
難し、14・19は初句と二句以下あるいは下句との不整合を「懸合は

ず」と難じている。これらは句構成に意を用いて全体の構想と緊密に融合させて初句を据えるべきことを要請し期待する意識から出ていると考えられる。以上のように、先掲の諸例に、初句の表現機能への期待、そして初句を媒介とする表現構想への期待という二つの側面を読むことができると思う。右では触れなかった、4・41の「心得ず」、5・10・32の「心ゆかず」、また16・20・37・49の「如何」、8・18・30の「如何にぞや」等は概ねこれと根拠を示した上での難ではないが、これらにも右の二つの期待を読むことが可能なはずである。

さて以上述べてきたのは方人らの難に見る表現意識の状況である。但し難の内容は各々の番いで詠まれていた歌作品の評価や作者の表現意図の在り様そのものを語っているわけではない。それらは自ずと別である。例えば、初句を含む上句五七五を「切れどくなく」とする難(25)や、「俄なるやうなり」とする難(31)とは裏腹に、作者自身はむしろ初句に意図的に断切感や意外性をねらっているのかも知れず、結果をここに一定の表現効果が生起しているかも知れない。24の「あまりなり」とされている例も同様である。また初句から結局まですべて「不_二庶幾_一にや」と作品の価値を全て斥ける極端な難も見える。つまり個々の作品の表現性や価値を判断するには、歌そのものに立戻って、難や俊成判詞を参照しつゝ、読解しなければならぬが、今は方人らの論難にのみ着目したのである。

さて論を元に戻して、これまで検討してきた当代の表現意識の状況を踏まえつゝ、再び初句後置法を考えると、その持つ意義は自ずと明らかになるだろう。初句をのちに置く、という一見奇警な技法は、初句の表現機能を自覚しその活性化を求める時代の要請に応ず

る方法意識的な試みだったのである。

6.

本稿の目的は前章でひとまず達せられているが、補足をも兼ねて、初句後置法の定家論への展開という見通しについて触れておきたい。

初句後置法について説いているのは『毎月抄』であり、本稿の具体的な出发点も同書であった。たゞしこの技法そのものを実践していたのは誰なのかは必ずしも明らかでない。『毎月抄』の記載の釈に若干のゆれがあり、ひいては『毎月抄』真偽問題にも関わってくるためであるが、いづれ俊成・定家にまつわる技法であったとまでは今のところ言えそうである。そこで本章では、特に定家における表現意識のあり様を探索しようとする時、初句後置法はどのようなヒントを提供してくれるかについて少しく述べてみたい。繰返して断っておくと、この技法を実践した人物を定家だと見做すのではなく、前章までで眺めた新古今時代の表現意識の在り方を、定家の場合について検証しようと思うのである。

さて、一首々々の詠作に当って定家が初句の表現機能について充分留意していたらう事は容易に想像がつく。4章で見たように、例えば題が初句に置れる事について定家は確たる認識を持っていた事は『京極中納言相語』の記事から知られる。他にも、自詠を直接採り上げて初五字に題意の浮かび出してしまう表現について触れていると思われる定家の消息(『名所百首哥之時与家隆卿内談事』)の記(9)事も知られている。これらは定家が初句のもたらす表現効果にいか

句を媒介として一首の表現構想をどのように把えていたかを窺わせる資料を一つ参照してみたい。

『順徳院御百首』は、佐渡流謠中に詠まれた順徳院の百首に、定家の加えた評を伴った形で伝存する。その評は老年期定家の思性像を考へる材料ともなるが、その中に次のような例を見出しうる。¹⁰⁾

はしたかの外山のあさちふみ分ておのれも帰る秋の狩人

上下の句相叶。始末之詞相應候。

定家の評の内容を見る前に順徳院の歌を読んでおこう。「はしたか」は鶴。鷹狩の鷹を想像させるが、この歌の場合、中ずしも遊としての獵が主題になっているのではないと思われる。従って詠み込まれた場を御獵場に限定しなくともよい。「狩人」も常民としての存在と考へてもよい。歌意は、獲物を狙うはし鷹、その姿を目安にして外山の浅茅を踏み分けつゝ、一日獵を続けた。日暮れ近くなつてはし鷹は外山の奥の巢へと飛び去り、自らも又浅茅の中を家へと向う、秋の狩人よ。——のようであるうか。順徳院の歌にはこれと用語の上で類似する例が次のように見える。

はし鷹のとかへる山の松か枝にははやさむき雪のふれゝは

(私家集大成番号(以下同じ)三五二)

はし鷹のかへる山ちはうつもれぬみ雪ふりぬる野へのかり人

(「野雪」一六〇六)

はし鷹のとかりのま柴ふみならし帰る野原に出る月影

(「秋野月」一〇八六)

右三首とも『紫禁和歌草』所収。制作時期は百首の例が一番あとということになる。

さて定家の評を見よう。定家は一首の表現性を評する。まず上句

・下句が趣向・構想の上でよく整合している事を云う。次の「始末之詞相應候。」の意味するところに注意したい。「始末之詞」が「相應」している、とは何だろうか。既にこの前上下句の整合を指摘しているのだから、同義反復なのではあるまい。とすれば、この評言は別種の表現性を捉えてのものではないか。そこで仮に、「始」を初句の意に、「末」を、歌の本末という時の末で、下句の意に考へてはどうだろう。始・終で初句・結句を意味する用例は多いと思う。本百首夏部の評中に第五句を「終句」と呼んでいる例が見える。ともあれ、右の推測が可能だとして「始末之詞相應候」を讀むと、歌の初句「はしたかの」と、下句「おのれも帰る秋の狩人」との詞がよく相應している、という意に解され、初句と下句との照應という表現効果に注意した評言ということになる。歌そのものを讀み直すと、右の解釈は成り立たないこともない。二・三句の「外山のあさちふみ分て」は初句へも下句へもかかり、同時にこの二・三句をくぐり抜けるようにして、初句「はしたかの」は下句へ意味上またイメージの上で連接して行くのである。ところで本百首の評には「始末」の語句がもう一箇所見える。春部の六首目、

たか島やあと河柳風ふけはぬれぬしつえにかゝる白浪

此第二句廃忘不覚悟候。始末隔凡俗。至愚及かたく候。

の「始末隔凡俗」も右の場合と同列のものとして讀み得るのではないかと考へる。以上の推測が客観性を持ちうるとする、ここに初句を媒介として一首の表現構想を把える、という注意すべき意識が見られることになる。¹¹⁾前章までの考察と勘え合わせつゝ、定家の表現意識を追究しようとする時、右の事例は興味あるヒントを与えてくれるように思われる。

7.

本稿で採り上げたのは〈初句後置法〉というひとつの詠作技法である。この技法と新古今時代の表現意識との接点あるいは相関性を求めてみた。結果、当代の表現意識の状況を照らし出し、と同時に、この技法の持つ意義ならびにその示唆するものを素描しようとしたのである。ただし本稿での考察は飽くまで表現意識の次元、広く言えば認識の次元においてであった。つまり歌作品・言葉たちの手前での考察であった。次の課題は、歌人等の具体的な表現行為の次元、すなわち作品たちへ帰還して、本稿の考察をさらに検証することではなければならないだろう。

〈註〉

1 『ユリイカ』72・3月号（青土社刊）に日本の現代詩人たちの様々な発言が見られる。

2 以下で用いる「新古今時代」の語は和歌史的な時期区分を厳密に意識した上でのものではない。

3 日本古典文学大系『歌論集 能楽論集』（昭36・9 岩波書店刊）所収本文による。以下同じ。

4 伊地知鑑男編『中世文学 資料と論考』（昭53・11 笠間書院刊）所収。

5 小西甚一編著『新校六百番歌合』（昭51・6 有精堂刊）による。後の引用も同じ。

6 俊成判詞中の「大方は……不_レ被_レ甘心_一事にや」の部分で、右左の難陳の態度を共に批判しつつ述べている言葉として読んでおきたい。

7 久松潜一編校『歌論集（一）』（『中世の文学』のうち。昭46・2 三弥井書店刊）所収による。なおこの書の校注者は久保田淳氏。

8 同右。三三四頁頭註二。ただしそのような形の本文を持つ伝本は、管見に入った限りでは、存しない。

9 註7所掲書二九二頁参照。

10 続群書類従巻三八六。

11 この意識は、5章で列挙した諸例のうち19に見える「末に懸け合はず」と云われる際の意識と、関心の在り方においてほぼ等質的かも知れない。とすれば定家独自の意識ということにはならないのであるが、定家論の問題としては、定家の歌作品そのものの検討を通じて、この意識をめぐる定家の思惟像の裏にさらに分け入るべきであろうと思う。

〈補記〉

1 順徳院『紫禁和歌草』に次のような例が見える。

（建保三年）

同四月比、夢に或人のもとよりとてあり 初五文字はなし

此五文字後日付之

さくらあさのおふのうらなし中／＼にしたいなかけそおもふ心を （五三八）

右の詞書と肩註の記載を信ずると、この歌の初句は頭初空白であったのをのちに書入れたものということになり、初句後置法の論から見て興味ある例である。但しこの場合の初句の空白は、夢想を媒介とするという特異な詠作事情——同集には他に「同十月十日夜、夢或人書に此歌かきて送れる」の詞書を持つ例（九七七）も存する——によるものであって、詠作技法としての初句後置法とは分離して扱えらるべきだと思ふ。

なお右の例については齋藤彰氏より口頭で教示を得た。

2 初句後置法に直接触れつつ、初句重視と初句をめぐる様々な表現上の諸規制とが和歌の聴覚的享受——披講の場——にいかにか媒介されて形成されたかを説き示した論考に岩津資雄氏「短歌五文字論」（『国文学研究』第43集 昭46・1）がある。