

和歌の披講次第と表現 (序)

紙 宏 行

院政期以降、王朝文化への憧憬のもとその対象化が進められ、いわゆる歌学が成立し、その中で、歌会・歌合の次第が、集成、体系化され、記述された。藤原清輔『袋草紙』、藤原定家『和歌会次第』、上覚『和歌色葉』、順徳院『八雲御抄』などに記されている。これら歌学書の記述を見ると、まことにいかめしくものものしい会のようにすが、眼前に見えるように伝わってくる。

歌合の次第はおよそ次のようになって⁽¹⁾いる。

題、参加者が、事前に(一か月ほど前)決められる。左右の方人は、歌を出詠する場合もあったが、原則として専門歌人に歌を用意させた。頭・念人などの役も決めた。方人らは、奉幣・祓事を行っておく。当日は装束を整え会場に向かう。参加者は、参声音という鳴り物入りで入場。着席し終わると、文台・洲浜・員刺の具・灯台などの調度類を搬入する。洲浜とは、盆台に、木石・花鳥をあしらったもので、多くは海浜の景を模している。員刺の具は勝敗を記録する道具で、これにも風流(装飾)がほどこされていた。参加者の座席や調度類の位置にも当然のことに決まりがあり、『明月記』に

は簡明な配置図が記録されている。こうして、閉鎖的な異空間が現出されるのである。

作品を書き記し用意した懐紙を懐中にしのべた歌人は、歌を召されると、身分の低い順に文台に膝行して近づき、歌を重ね置く。次に、読師・講師・判者が任命された。読師は披講の進行を取り仕切る役である。講師は、実際に声を発して朗読する、したがって歌判にも影響を与える重要な役柄であって、比較的身分の低い者から選ばれ、相当の名誉のことであつたろう。それゆえ、間違いのないように慎重を期し、何度も下読みして準備しなければならなかった。読み直しは原則として認められていない。定家も何度も勤めているが、巧拙はともかく、美声であつたとはとても思えず、首尾はどうだったのだろうか。

こうしていよいよ和歌の披講が始まる。まず左方から。読師が文台に近づいて歌を取り、順番を間違えないように、講師に手渡す。読師は後代には省略されたこともあり、その場合、それだけ講師の任務が重くなる。

講師は、円座に片膝をつき少しうつむきかげんで、しっかりした

指声ササキで、一句ずつ切つて読み上げる。これを「切音キリネ」という。読みながら首を動かしてはならない。続けて同じ歌を詠吟するのだが、講頌コウソウ（発声ともいう）となった人が初句を詠吟、続けて、方人が二句以下を声を合わせて詠吟するのである。続いて右方が、同様に、講師が朗読し、講頌、方人が詠吟する。朗読と詠吟という二種類の声があったわけである。もっとも、簡略な歌会や歌合の場合は、朗詠は省略されたようである。

次に、勝ち負けを決める判。方人が互いに相手方の歌を批判、自分の歌を弁護し（難陳）、最後に判者が判詞とともに判を下す。こうして第一番の判まで終わり、第二番の朗読詠吟に移るといふ順序である。

全番の判が終わり、左右の勝敗が決したら、拜舞、奏楽、盃盤となる。いわゆる二次会である。祝儀もあつた。負け方は、さらに後日、負態マカマタといつて勝ち方を饗応しなければならなかつた。神仏へのお礼参りにも出かけた。

以上のような次第である。歌会の場合は次第が相違するのは当然だが、講師の朗読と参会者の声を合わせての詠吟といふ披講のところは、歌会とは本質的な違いはない。天皇の出席の有無など会の格式によつて、詠吟の回数が変わつたりもする。

このもつともらしい形式主義は、現代から思うと滑稽としかいえないようがないが、また、それゆゑに、失敗談も多く伝えられている。最も有名なのが、博雅三位が「天徳四年内裏歌合」の席で、披講すべき歌の順序を間違えたといふ話である（同歌合仮名日記）。鶯の歌を読むべきところ、柳の歌を読んでしまった。読み直しが認めら

れたが、すぐには読み出せず、やつと読み上げ始めたところ、その声ふるえていたといふ。このほか読み間違ひなどは、数多かつたらしく、定家は、読み間違ひのないよう戒めを与えている。

鴨長明は、近年の和歌会の乱れぶりを嘆く俊恵のことばを伝えている（『無名抄』近年会狼籍事）。装束の乱れ、歌の準備不足。披講中の私語などもつてのほかである。傲慢な所作や卑屈な態度などに嘆かわしい。「詠」の声は、大きいほうがよいには越したことはないのだが、「首筋をいからし声をよりあげたるやうなど」といふ見苦しいのは困つたものだ。すべて「人まねに道を好むがゆゑ」である……。老大家らしい憤慨ぶりではあるが、緊張感を欠いた末の世の墮落ぶりを見せつけられる思いがする。

このような披講形式が、和歌享受の本来的、正当的なありようであるならば、形式とは、単なる形式といふ外在的範疇にとどまつてゐるものではなく、和歌詠作の方法の本質に関与してこよう。文字享受と音声享受との相違は、文学作品の文字享受に慣らされきつてゐるわれわれにとっては、概念的に把握することは、なかなかむづかしい。

古くから歌病という、悪名高い伝統的な評価基準があるが、六朝詩論のままの翻案として意味のないものとされてきた。しかし、披講における音声享受ということを視野に入れると、決して無意味なことではないと思われる。平頭病（第一句と第四句のはじめの音が同音）や声韻病（第一句と第四句のおわりの音が同音）など音に関する病は、改めて評価し直す必要がある。

朗詠のとき、初句を特に二句以下と別にして講頌が朗読すること

から、初句の表現の工夫がきわめて重要な課題となる。初句に題を表さないことは、「初句五文字に題みなあらはれたる、念なし」〔六百番歌合〕余寒・七番、難陳)などと、当時の歌人に常識化していた。さらに、俊成は、題詠の方法としてではなく、和歌表現そのもののありようとして「すべて歌の五文字はよく思ふべきものにごそ待らめ」〔千五百番歌合〕二百七番、俊成判)と初句の表現に細心の注意を促し、自身は「歌ごとに五文字をば注に付け」という工夫を実践していた。定家は、それを受け「歌の五文字はよく思惟して後に置くべきにて候」〔毎月抄〕という初句後置という技法を確定した。

披講形式を和歌という存在の本来的、正当的なありようであることを見すえ、これを基盤として、歌の本来的理想的なありようを論じたのは俊成であった。彼は、「歌はただ読みあげもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにも聞ゆることのあるなるべし。もとより詠歌といひて、声につきて善くも悪しくも聞ゆるものなり。」〔古来風体抄〕と述べ、披講の声によって、「艶」や「あはれ」なイメージが感得される歌を理想の歌と主張したのであった。「読みあげもし、詠じもしたるに」と対照的な二種類の声があったことも強く意識している。「句のかかり」という、句と句との間の移りの円滑さを普遍的に捉えた、個性的なことばも用いている。

さらに、定家は、それを声調の問題ではなく主題形成の問題、すなわち詠歌の方法論の問題として、展開、徹底したのである。「詞のつづけがら」の方法である。定家は、「また、歌の大事は詞の用捨にて侍るべし。(中略)申さば、すべて詞にあしきもなく宜しきもあるべからず。ただ続けがらにて歌詞の勝劣侍るべき。」〔毎月

抄〕と述べている。ほかに、「八雲御抄」などに「詞のつづけがら」の方法は記されている。歌は、「切音」によって一句ごとに区切って読み上げられる。一句ごと、一歌語ごとに、和歌表現の伝統に基づくさまざまなイメージが浮かび上がり、それらの交錯、総体として一首の表現世界が形成される。新古今の方法の基本である「詞のつづけがら」の方法は、「切音」という披講形式を前提とした方法であるといえよう。

しかし、こうして会の次第を逐ってきて、披講と和歌詠作の方法とが根源的に関わるとするならば、ことさらに原点に戻る必要があるように思う。披講においては、朗読と詠吟という対照的な二種類の声があったこと、ここに歌なるものの存在のありようの本質的な問題がありそうなのである。

朗読と詠吟とは、そもそもどのような声色と曲節、抑揚で行われるものなのか、今では、もうわからない。読みかた、詠じかたの譜本のような書も残っているが、結局は、現代の宮中の歌会始めのようなものから推測するしかない。家や流派によっても違うようである。しかし、問題は、読みかた、詠じかたそのものの探求ではなく、なぜ二種類の声が対立的に存在していたのか、その二種類の声は、どのような差異性があるのか、ということにある。

俊成は、「いかにも歌は、詠の声によるべきものなるがゆゑなり」〔古来風体抄〕と述べ、「詠の声」のほうを重視している。『毎月抄』にも、「相構へて兼日も当座も、歌をばよくよく詠吟してこしらへ出だすべきなり」とあり、歌の創作過程において、「詠吟」を試行することによって、歌のできばえを吟味するよう注意している。

また、「右、初の五文字を読みあげ侍るより、作者にとりては、ことわりもかなひ、心詞も優に侍るを、詠吟し侍るほどに、左の『岩にも松』の古きためしも、いたづらに申しおとし侍りぬるにや」〔寛元元年河合社歌合〕二十二番⁽⁶⁾ という為家の判詞もある。右歌を「読みあげ」て、歌の事理と優美がわかり、さらに「詠吟し」て、歌の妙味が感じられたという。「読みあげ」るより「詠吟」するほうが、感動を与えることができるというのであろうか。

再び、会の次第を振り返ってみたい。一首の歌は、あらかじめ与えられた題によって案出されたら、懐紙に書かれ、次に会において、読み上げ、詠吟される、という三段階を踏んで順次かたちとして現れる。『和歌会次第』には、「和歌清書懐中、殊加用意（以上割注）（中略）一句ヅゝ切音に読上之（中略）同音詠吟和歌」と書かれていて、和歌の、字義通りの表現の形が如実に伝わってくる。懐紙に書く↓読む↓詠ず、という過程を経て、歌の表現は完結するのである。披講の形式は、歌の享受の問題としてではなく、表現過程の問題として捉えかえさなければならぬ。

洲浜や員刺の具などの風流を据え、楽を奏で、神仏を拝し、歌会・歌合は特殊な異空間を現出し行われる。宗教儀礼的な「芸能の場」と捉えることも可能⁽⁷⁾だ。朗読・詠吟という二種類の声が、対照的に発せられるのも、儀礼的、芸能的ではある。和歌表現を中核に多様な周縁的要素を包摂した「和歌文化史」とでも呼ぶべき、広い視点が構想されよう。むしろ、和歌なるものの原初的、本来的、本質的なありようは、「和歌文化史」の圏内においてのみ明らかにされうと思われる。ここではまず、「表現の場」が和歌の表現そのものを機制するという視点で、課題を設定してみたのである。

(1) 峯岸義秋「歌合の研究」(昭29・10)、岩津資雄「歌合せの歌論史研究」(昭38・11)に詳しい。本稿もこの二書に拠るところが大きい。

(2) 岩津資雄前掲書には、ほかの事例もあげられていたが、歌学書にある披講次第の記述に即したもののみ、ここではふれた。

(3) 谷山茂「かかり統貂」(谷山茂著作集)一巻、昭57・4)

参照。

(4) 拙稿「詞のつづけがら——新古今の表現構造——」(『文芸研究』 121集、平1・5)に論じてみたことがある。

(5) このことが、最も大きな課題となることは、いうまでもない。今のところ、この課題に答える用意はないが、次のような示唆的な論考に接している。田尻嘉信「俊成に於ける『詠歌』の系譜」(『跡見学園国語科紀要』7号、昭34・3)には、漢詩の朗詠と和歌の朗詠との関わりについてふれ、また、渡辺秀夫「土佐日記に於ける和歌の位相——へよむとへいふ——」(『日記文学 作品論の試み』論集中古文学9、昭54・10)は、和歌には、へよむ歌とへいふ歌との二局面があることを指摘し、へよむ歌は「歌の奉献的性格——披講を意識した、十分披講するに値する歌、いわゆるハレの創作歌であるという性格」を有しているという。

(6) 引用は、群書類従本に拠る。宮内庁書陵部本(国歌大観所収本の底本)とは、本文に大きな相違があり、なお問題を残している。

(7) 菊池仁「歌合」〈歌会〉の場」(『国文学』昭62・6)に拠る。