

辯」であり、演技者の才能が要求された。言い交す「詞」が笑の中心であり、もちろん座興のための言い懸けのすばらしいものを「秀句」と評したものである。この答辯の流れは狂言にみられる。「一狂言の役人の事、是又をかしの手だて、あるひはざしきしく（座敷秀句）、又はむかしものがたりなどの一けうある事を、本木にとりなして事をする」（『習道書』）の「座敷秀句」は明らかに座興の洒落について言ったものである。また少しおくれるが「法隆寺祈雨旧記」の暦応三年（一二三〇）の「於<sup>ニ</sup>聖霊院<sup>ニ</sup>延年在之、雨悦也……開口<sup>ノ</sup>覺寂坊<sup>ノ</sup>木ノ延年秀句也、龍田川ノミナ上を尋タル連詞也<sup>ノ</sup>若者ハ金剛殿、風流ハ崑崙山ヲ尋テ八仙ニアウタル事、龍王ハ大河ノ事、マヘマヘカタツフリト云フ事。」（佐成謙太郎『謡曲大観』首巻「能楽総説」十七頁）の例も滑稽猿楽としての「答辯」に並ぶ「開口」という喜劇的な言葉のやりとりを「秀句」と言ったものである。いつも引かれる『大鏡』第三巻の「例のこの殿（行成）は、……いみじき秀句のたまへる人なり」の例も「明理のらんかう（濫行）に行成がしこな（醜名）」（岡一男氏現代語訳『大鏡』では、「理ヲ明ラカニシテ濫行ス、行成ツテ醜名アリ」と訓も秀句になるという）で明らかに戯れ興じた、座興の「秀句」といえよう。漢詩文の対句に対する評語としての「秀句」を座興の場で発したものである。『古今著聞集』第四文学には漢詩文で言う本義の「秀句」の例がいくらかもあるが、また『大鏡』の例に同じものもある。次の例がそれである。

（一三三）素俊法師が秀句の事

或人、連句のたびごとに、「想像花陽洞」とさだまれることにいひけり。  
或日、人々よりあひたりけるに、かの人、案のごとく又此句をいひたりけ

「秀句」受容時の様相―詩論・歌論の秀句と座興の秀句―

るを、素俊法師とりもあへず、「左存松子亭」といひたりける。満座興に入て腸をきりけるとぞ。この素俊は、連句の上手なりけり。

春ハ調<sup>フ</sup>春鶯囀<sup>ムカシハコトリ</sup> 古聞古鳥蘇

琵琶ハ稱<sup>シ</sup>牧馬<sup>ヲ</sup> 鞆鼓ハ習<sup>フ</sup>泉狼<sup>ヲ</sup>

これらも素俊が秀句とぞ申侍る。

「想像花陽洞」は「想像すかようと」ととって、「想像」に「左存」を対とし、おそらく「松子亭」は「笑止体」に言懸けられたもので、ここでも滑稽な座興として受けとられている。めのさめる「笑」の評に「秀句」と雅な詩文評語を用いて一層その笑趣は輝きを増したはずである。この系列に、狂言の「今参」「秀句傘」「八句連歌」などの「秀句」を置くことができる。新古今時代の歌に新たに求められた「秀句」と、座興の「秀句」はともに新たな意味発展をとげるが、それは改めて述べたい。そこでは後者における新たな「秀句」精神も、笑の価値の上昇と中古の「才」にかわる機智の尊重という大きな文学意識の変革を背景として歴史的集団的位相のもとに把えてみなければならぬと考えている。

〔受理一九七四・一〇・二二〕

〔付記〕

本稿をなすにあたり、後藤昭雄・井上敏幸・工藤重矩の各氏より貴重な御教示を得ました。また、本学の塩谷充夫・福井迪子先生からは懇切な御指導を賜りました。あつくお礼申しあげます。

〔補注〕校正中、橋本不美男氏「日本紀宴和歌」（王朝和歌史の研究）の論、また弥富破摩雄氏「日本紀宴和歌の研究」（国学院雑誌）を知った。補うべき点も多いが後日を期したい。

ナルを異にして使いわけている。どちらも「秀れた」句には違いない。しかし、ふり返れば、『日本紀竟宴和歌』の場合は「座興」的要素があったことは論じた通りである。座興としての「秀句」という評を、雅の世界「和歌の論」の中で修辭技法のみで「秀句」と評したところに清輔の「秀句」という評語に対するズレを認めうる。いいかえれば、評語の適用を清輔が拡大したし、「座興」の場での意義を歌論中にもち込んだものといえることができる。

ことに『無名抄』や『八雲御抄』で「秀句」は修辭技法として否定的に説かれていくようになり、またその意義は清輔が拡大したものを受けて混用されていくのである。『無名抄』と『八雲御抄』については、八嶋正治氏の「新古今時代の秀句について」（『書陵部紀要』第二十二号）という好論文が備わる。ここでは「秀句」の用法を

#### A、新たな趣向

#### B、新たな結語法

#### C、懸詞

#### D、縁語

の四類に分類整理されている。C Dは否定的な修辭技法に過ぎないが、A Bは新古今時代に新たに意識的に求められた「秀句」の概念である。これに関しては、秋本吉郎氏の「『花にあかぬなげき』歌考」（『大阪経大論集』四号）、「『袖の湊』考——秀句の時代性——」（『解釈』第二巻九号）に、八嶋氏の言われるA Bの新しく求められた「秀句」表現のごときものは、すでに平安前期和歌復興期に意識的に追求されていたことが早く論じられている。

このことは兼作文人の輩出したことや朗詠集の流行などにも合わせ考えら

れるが、漢詩にいわれた、秀拔な数少ない表現を追求する態度が、歌人の中にも当然あって、新しい表現を求める中に生きてきたものといえよう。それが歌論の整備されてきた時代に、文学精神の主張として顕われてきたのだと言ふことができる。

しかし、考えておかねばならぬことは、清輔の『袋草紙』や長明や順徳院などよりはるか以前に、座興という純粹の場で『新猿楽記』などにあるように、言葉の洒落として「秀句」の表現がみられることである。

### 六 座興の「秀句」

すでに林屋辰三郎氏が「答辯と秀句」（『中世芸能史の研究』）や「秀句」の伝統」（『日本語の歴史』4月報四号）などで述べておられる「答辯」の中にみられる「秀句」は座興のものであった。猿楽の演技の一つには「乱舞」があり、もう一つは科白劇として「答辯」が考えられる。この「答辯」は、簡単な様式の芝居か、かけあい漫才のようなものと考えられるが、その劇中に言い交す言葉の洒落が「秀句」と言われていたのである。

縣井戸ノ先生、雖レ得ニ共體骨<sup>ニ</sup>。詞其鄙而時々致ニ言失<sup>ニ</sup>。世尊寺之堂遠雖<sup>レ</sup>受ニ其天性<sup>ニ</sup>。詞刺<sup>レ</sup>多而人々為ニ欠咳<sup>ニ</sup>。坂上ノ菊正初<sup>ノ</sup>冷<sup>ク</sup>而終<sup>ニ</sup>増<sup>ニ</sup>興宴<sup>ニ</sup>。還橋ノ徳高先贈而末無<sup>ニ</sup>秀句<sup>ニ</sup>。

（『群書類従』百三十六文筆部）

右の『新猿楽記』（藤原明衡）の例は当意即妙の言い懸けで興をこらす「答

次可<sup>レ</sup>然人々同音詠<sup>レ</sup>之。但、初音不<sup>二</sup>助音<sup>一</sup>。次音可<sup>レ</sup>加<sup>レ</sup>詠歎。  
又為<sup>二</sup>後進<sup>一</sup>「人不<sup>レ</sup>可<sup>二</sup>進詠<sup>一</sup>」之。有<sup>レ</sup>序之時、堪能人々詠<sup>二</sup>吟秀句<sup>一</sup>、  
其後詠<sup>レ</sup>歌也。

講師が歌会の席で歌を詠みあげたあと、一座の人々がとる作法である。『袋  
草紙注釈』上の訳を借ると、「歌序がある時には、その道の名人が歌序中  
の秀句を詠吟し、その後で歌を詠じるのである。」という。歌序は和文であ  
るが、その文章中の「特に対句などの技巧が駆使された部分」を秀句と言っ  
ているのである。詩論では明らかに詩文中の一句を指して評した。しかし、  
和文においてはかなりの長句でないと一まとまりの意味をなさない。こここ  
において右の見解は妥当と思われる。けれども、歌において「秀句」と評すの  
は、やはりほとんど歌中の一句をさして言っていることはまちがいない。  
これに対して清輔は『和歌初学抄』の中で秀句の項目をもうけて説明する。

#### 秀句

又歌は物によせてよむやうあり。なぞらへ歌といふにや。たとえば、  
天によせては、月、日、ほし、くも、あまのはら、あまのがは、などいふ  
べし。

あまのはらくものなみたち月のふねほしのはやしにこぎかくされぬ

月 ヒカリ サス クマナシ サヤケシ アカシ イツ カヅラ オボロ

イル オツ カゲ クモル

#### (用例中略)

「秀句」受容時の様相―詩論・歌論の秀句と座興の秀句―

其国は其所のなをそふべし。

津のくにのなにはおもはずやましろのとはにあひみむことをのみこそ  
又所の名ばかりをもよむ

われをのみおもひつるがのこしならばかへるのやまはまどはざらまし  
かやうにそへよむなり。かならず儀かなはねど、その物にかかりたること  
をいひつればおのずから秀句にてある也。ただしあながちにもとめたるは  
わろし。よりくることをよむべき也。

#### (「歌学大系」巻二)

例の説明におよぶまい。傍線・波線で示した部分は普通縁語、懸詞に相当  
するものである。縁に添えて詞をつらね、地名を言懸けていく表現をここで  
「秀句」と呼んでいる。そして例えば

よそにのみきくのしらつゆよるはおきてひるはおもひにあへずけぬべし  
置と興也。

たちわかれいなばのやまのみねにおふるまつとしきかばいまかへりこむ

#### 困幡とイナバ也

のように、同じくそえよむものでアクセントは違うが「ただもじにつきてよ  
む」ものを「諷詞」として区別している。この「諷詞」の例は後の歌論では  
全て「秀句」の範囲に入れて論じられている。

『和歌初学抄』で言う「秀句」は第二章で例にした『日本紀寛宴和歌』の  
場合と全く一致しているといえよう。清輔は漢詩文に言う「秀れた句」の意  
と、縁に添え、言い懸けた卓抜な句に対しての「秀れた句」という意と、ジャ

午詩。片月弦鳴士卒喧之句。……件句者雖「秀句」。村濃絲ノ染違タル様也云々」や「問。源右府秀句何句哉。帥殿被<sub>レ</sub>答云。樓台美麗。并<sub>二</sub>畫匣鏡明之句也。」や、「王勃八歳所<sub>レ</sub>作。秀句アリ云々」や「駱賓王以<sub>二</sub>帝宮篇<sub>一</sub>為<sub>二</sub>第一秀句<sub>一</sub>」。もすべて前に述べたように「秀逸の句」を指す評語であった。それは詩句や文の一篇中の句で、今まで類例のない、新鮮な創造的精神の認められる卓抜な表現でなければならない。典拠があってもかまわないようだが、ない方がより獨創性があつて高く評価されているようである。

ふたたび『袋草紙』の例を合わせ検討してみる。（引用書は前に同じ）

文時三位ハ、菊是草中仙ト云題之時、存<sub>下</sub>不<sub>二</sub>作得<sub>一</sub>之由、蒙<sub>レ</sub>衣テ伏所ニ、保胤来云、今度御作如何、答、力不<sub>レ</sub>及、不<sub>二</sub>得度<sub>一</sub>也云々。而草案ヲ見、蓬萊洞月照<sub>レ</sub>霜中、有<sub>二</sub>此句<sub>一</sub>。保胤云、已秀句。作不<sub>レ</sub>得之由、如何。仍用<sub>二</sub>此句<sub>一</sub>。世以称<sub>二</sub>秀逸<sub>一</sub>云々。

すでに指摘されるように、『和漢朗詠集』卷上秋・菊に採られている。文時の詩は『江談抄』第四によれば「花寒菊点<sub>レ</sub>叢」の題で「蘭蕙苑嵐摧<sub>レ</sub>紫後。蓬萊洞月照<sub>レ</sub>霜中。香依<sub>二</sub>德暖<sub>一</sub>。爐烟散。影為<sub>二</sub>恩深<sub>一</sub>。□砌融。」という形に出来上つたらしい。それにしても『袋草紙』にいう「菊是草中仙」という題と『江談抄』のそれは異っているが、おそらく同じころ仙洞の「菊」を詠む詩筵のもので、それぞれの題かと想像する。ちなみに寛文十一年刊『和漢朗詠集註』（詩文註永濟、和歌註季吟）卷三には『本朝詩新例』に言う「詩ノ境ニ不<sub>レ</sub>入<sub>ラ</sub>者ノハ此ノ詩ノ心ヲエズ。文時卿モ自作ナガラ

秀句トモオモハザリケルヲ。保胤ガ是<sub>レ</sub>秀逸ナリト云ケルヲ聞テ。文時ノ卿深ク思テマコトニシカアリケリトイハレケリ」という説明が引用してある。

『袋草紙』の話柄が説話化して『十訓抄』（この話は巻七）や『清輔雑談集』などに展開されていくその一例にもなるものだが、ここでは、保胤が「已秀句」と言ったのに対し、『新例』では文時が「秀句」と思わなかったのを保胤が「秀逸」だと言ったとしてある。「秀句」は「秀逸の句」という意味にとられている。これは清輔が和歌の場合にも、「内々ニ今日和歌イカバト御尋之處、申<sub>二</sub>此歌<sub>一</sub>。已秀逸歌也」と同じ語を用いていることに注意したい。歌には「秀歌」体というものがあつて、別の形態的なものをさすこともある。漢詩と和歌の両面にわたつて清輔は同じ評語を用いている。それは次章に述べるが、ここでは『江談抄』の匡房の用語と『袋草紙』の清輔の用語は同じく中国詩論を受容した意味として用いたことを確認しておきたい。

## 五 清輔の歌論における「秀句」

いわれるように日本歌学の成立は延喜の「古今集序」に見られる。それまでには、光仁期の「歌経標式」や、「喜撰式」などがあるが、作法や方式は漢詩文の法格を基礎に理論づけられたものであった。貞観から延喜のころの歌人は漢詩文もつくる兼作歌人が多い。道真の『新撰万葉集』、千里の『句題和歌』など詩文の影響は和歌の様式や趣向にも及んでおり、中国詩文との結びつきは『袋草紙』などでも論の用語や祖述に応用された。次の文は「和歌会之次第」（『袋草紙』）である。

この句は中唐の高適の七律「送<sub>下</sub>李少府貶<sub>二</sub>峽中<sub>一</sub>王少府貶<sub>中</sub>長沙<sub>上</sub>」中の胸句「巫峽啼猿數行淚、衡陽歸雁幾封書」を踏まえたものである。

②の句は失われたものか一首を見出し得ない。③の句はやはり『本朝麗藻』下にある。暮春左丞相東三條第で行なわれた詩筵で、「賦<sub>二</sub>度<sub>レ</sub>水落花舞<sub>一</sub>」の題で、輕字を韻とした応製詩である。

仙家春暮落花盈 度<sub>レ</sub>水舞來變態輕

紅袖濃葩遮<sub>レ</sub>浪處 羅裙彩艷過<sub>レ</sub>流程

岸<sub>二</sub>応<sub>一</sub>妓樹<sub>一</sub> 砂風送 林是粧樓浦月迎

二十年前重侍<sub>レ</sub>宴 淺緋未<sub>レ</sub>改白頭情

(『群書類從』百二七)

この句もまた遜逃の「和<sub>下</sub>左司張員外自<sub>レ</sub>洛使入<sub>レ</sub>京中路先赴<sub>二</sub>長安<sub>一</sub>逢<sub>二</sub>立春日<sub>一</sub>贈<sub>中</sub>韋侍御及諸公<sub>上</sub>」の七律の胸句「河辺淑氣迎<sub>二</sub>芳草<sub>一</sub>、林下輕風待<sub>二</sub>落梅<sub>一</sub>」などによる句作りといえよう。

『江談抄』第五に「保胤者。四五朶對<sub>二</sub>風烟行<sub>一</sub>。江以言者。蓬萊洞對<sub>二</sub>十二樓<sub>一</sub>。皆詩人之秀句也。」とある。保胤の詩は見出し得ないが、以言のは「詩情似得仙」と題する七絶の對句である。「思入九華青羽使、境經七葉白頭孫、月秋十二樓前路、風暮蓬萊洞裏門」(『日本詩紀』卷三十一)の好對を「秀句」と評したものである。

第五「六條宮御草事」(第四にも同じ文がある)の項に次のようにいう。

秋声多在<sub>レ</sub>山詩。六條宮御作。鹿鳴叫之句。有<sub>二</sub>雄張之御氣色<sub>一</sub>。而覽<sub>二</sub>以言衆賴曉興之句<sub>一</sub>。大令<sub>二</sub>歎息妬忌<sub>一</sub>給。件詩。胸句更以神妙。

「秀句」受容時の様相―詩論・歌論の秀句と座興の秀句―

一首之秀句也。

(『群書類從』卷四八六)

具平親王の「秋声多在山」と題する詩は『類題古詩』に収録されていたことが『日本詩紀』所載によって次のように分る。

一朵連峰含雨暮 萬株松樹帶風寒  
鹿鳴猿叫孤雲慘 葉落泉飛片月殘

(『日本詩紀』卷四)

また以言の詩も同じ題で『類題古詩』にあった。

衆賴曉興林頂老 群源暮叩谷心寒  
風聞遠及霜鐘動 俗韻來添月杵闌

(『日本詩紀』卷三十一)

匡房は以言の詩を高く評価するが、この承句も唐詩にも見られなかった新鮮な表現で、言うように「秀句」に値しよう。具平親王の句も典拠を踏まず秀逸ではあるが、比較すれば「歎息妬忌」するも当然といえよう。

そのような天賦の詩才に恵まれた以言にも序や破題には秀句はなかったようである。「匡衡常談云。以言序。破題句無<sub>二</sub>秀句<sub>一</sub>云々。此事誠以然焉。匡衡序者。破題多<sub>二</sub>秀句<sub>一</sub>」(『江談抄』卷六長句事)という。長句は典故なしに日本漢詩文では一篇をなし得ない。学才ある匡衡にとって、長所の生かされるところである。『本朝文粹』に載る序や願文の中に匡房が指摘する秀句を認めることができる。それらにはいずれも典故を見出し得る。

その他『江談抄』卷五に見える例、鷹司殿屏風詩によせた藤原齊信の「端

「與<sup>ニ</sup>從弟瑾<sup>一</sup>」同下第後出<sup>レ</sup>「関言別」（七言絶句）中の三番目の転結句「孤村ノ樹色昏<sup>ニ</sup>残雨<sup>一</sup>」<sup>ニ</sup>、遠寺ノ鐘声帶<sup>ニ</sup>夕陽<sup>一</sup>」（『全唐詩』卷二百七十六）をふまえた対句である。後に『三体詩』には七絶中「後対」としてとられている程の佳句である。

これに対して以言の句を付けると次のようになる。

寒谿樹色絳霜變 寒谿の樹色霜を経て変り  
晚寺鐘声渡水来 晚寺の鐘声水を渡り来る

清輔が言うようにはたして以言の詩句かどうか、『日本詩紀』にひろわれたわずかな詩の中にも見えないので断言はできないが、今は以言のものとして扱う。以言の句は、仄韻平起式の匡衡の七律の中においても平仄も誤りなく腰句としても対をなす。同様盧綸の詩を踏え「鐘声」に「樹色」を対したが、むしろ嵐山、小倉山谿の紅葉の実景を詠じた句といえよう。後藤昭雄氏にすでに指摘があるように、匡衡の詩文には多く典拠が認められ、さらに同じ典故を繰り返し利用し、また創作と思われる語句でも重複して用いる癖がある（『大江匡衡の詩文』『語文研究』三一・三二号）のに対し、以言の詩は「意に任せて詞を恣いままにし、都て響策無し。某体実に新しく、其の興弥よいよ多し」（『江談抄』卷五）と評されたように「ともすると法則を無視するような傾向があるが、まことに斬新であり」、学才にまかせて先人の詞、詩句に拠った類型的、常套的表現をとる時の守旧派詩人に比較して特異な存在であった（『大江以言考』・『平安文学研究』第四十八輯）、その片鱗の一つとしてこの詩句も考えられよう。

けれども七律としての匡衡の詩中には以言の詩句を置くことは無理である。胸句と景が重複して不適当である。そうすると清輔のこの説話はあるいは事実だったかも知れないと思われる。匡衡と以言は維明、維時の兄弟を祖父にもつはとこにあたる。世間では二人の詩句は屏風詩の対として見事であり、二人が相談してやったこととして広まっていた。以言の詩が秀れているという評判をとったのであるが、それは以言の「秀句」を求める創造的文学精神による、それまでにない彼自身の言葉と表現の透明さへの評価だと思われる。

さて『江談抄』の「秀句」について検討してみよう。

#### 為憲孝道秀句事

為憲文章劣<sup>ニ</sup>於為時孝道<sup>一</sup>云々。就<sup>レ</sup>之<sup>レ</sup>言<sup>レ</sup>之。孝道秀句只三也。<sup>①</sup> 巫陽

有<sup>レ</sup>月猿三叫。衡嶺無<sup>レ</sup>雲雁一<sup>レ</sup>行<sup>レ</sup>之<sup>レ</sup>句。<sup>②</sup> 明妃有<sup>レ</sup>淚<sup>レ</sup>之<sup>レ</sup>句。<sup>③</sup> 樹應<sup>ニ</sup>子熟<sup>一</sup>

之<sup>レ</sup>句等也。為憲者有<sup>ニ</sup>其員<sup>一</sup>。（卷五 詩事）

傍線①の句は『本朝麗藻』卷下所収の「晚秋遊<sup>ニ</sup>弥勒寺上方<sup>一</sup>」と題する七律にみえる。

秋尋<sup>ニ</sup>蕭寺<sup>一</sup>陟<sup>ニ</sup>高崗<sup>一</sup> 攀<sup>レ</sup>樹踞<sup>レ</sup>巖只眺望

塵境心悲虛<sup>ニ</sup>澗水<sup>一</sup> 禪門徑踏半<sup>ニ</sup>天表<sup>一</sup>

巫陽有<sup>レ</sup>月猿三叫 商嶺無<sup>レ</sup>雲雁一行

日暮入<sup>レ</sup>堂偏念<sup>レ</sup>佛 生涯毀譽任<sup>ニ</sup>家鄉<sup>一</sup>

（『群書類從』卷百二七）

灑砌浪紅鋪落葉  
砌に灑ぐ浪は紅にして落葉を鋪き  
遶階嵐緑掃寒苔  
階を遶る嵐は緑にして寒苔を掃う

孤舟棹影穿烟去  
孤舟の棹影烟を穿ちて去り

晚寺鐘声渡水来  
晚寺の鐘声水を渡り来る

此地卜鄰非俗境  
此の地は鄰を卜して俗境に非ず

龜山便是小蓬萊  
龜山は便ち是れ小蓬萊

前述したように清輔の書き残した説話を前提として考えてみる。この「岸院」「古院」とは八句目に「龜山」とあるから前中書王兼明親王の隠棲されていた雄蔵殿ではないかと思われる。七句目「此地は鄰を卜して……」は中書王の「兎裘賦」（『本朝文粹』巻第一、幽隱）の序に「余龜山の下に、聊かに幽居を卜ひて、官を辞り身を休め、老を此に終へなむと欲ひき」（古典大系・小島憲之氏の訓による）というのに応じたものであろう。藤原兼通の讒言によって陥しいれたのである。雄蔵殿は葛野郡嵯峨、大井川の此岸にあった。『和漢三才図会』によれば靈龜山天龍寺境内にある曹源池は龜山幽居中の親王が使われた水という。だからその場所は境内近く、しかも川に面していたと思われる。親王の「山亭起請」（『本朝文粹』巻第十二）に言う「東は棲霞觀、西は雄蔵山、中に茅茨、松柱三間有り。風を排き霞を封め、局無く閑無し。詞客禪僧、往くに随ひ還るに随ふ。地は靈勝を與へ、天は幽閑を與ふ」の文にぴったりの岸辺の古院の風景が匡衡の詩に合わせ思い浮べられうる。従って『袋草紙』に言う「某所御屏風詩」とは兼明親王の雄蔵殿の屏風によせられたものかと考えられる。匡衡は道兼、道長のどちらにもよ

「秀句」受容時の様相―詩論・歌論の秀句と座敷の秀句―

く、また兼明親王には恩顧を受けている。『江吏部集』には道兼の栗田山莊の障子絵によせた詩やまた道長の「左相府書閣」に陪した詩が相当に多く、その出入りの様子がうかがわれる。しかし、ここはその「即事」という題からも栗田山莊の障子絵に対するものでなく、また「古院」というから道長の書閣とも異なること明らかである。さらに「某所御屏風詩」には以言の詩句もとられたという。もし栗田山莊の障子絵によせたものならば、『江談抄』巻五にも記されている通り、以言の詩は、彼が伊周方の人であることから撰かはらずされており（熊本守雄氏「栗田山莊障子絵と和歌と漢詩―惠慶集と江吏部集―」『国語と国文学』第四四巻七号）、入るはずもない。このように匡衡にも以言にも文人としての交遊のあった兼明親王の「中書大王書斎」、即ち龜山（嵐山）の雄蔵殿の屏風によせられた詩と考えられるのである。

ある日遠く雄蔵殿を尋ねてみるとまさに秋。嵯峨龜山は紅葉の世界である。大井川の岸辺には常緑の松が列なり、その向うに古院があり、窓も戸もすべて秋の中に開けはなたれている。砌にそそぐ浪は落葉を浮べて紅に染まり、階をめぐる山おろしは冬苔をかすめていく。川面に目を転じると、ポツンと孤舟に棹さす人影が、今や夕もやの中に消え去ろうとしている。そして日暮れの鐘の音が水を渡って聞こえてくる。閑寂のこの地は近隣の善惡を占ってみたがもとより俗境ではない。龜山はいわば小蓬萊ともいえそうな佳い所だ。俗間から追われた兼明親王にとって、この龜山の地は、中国の伝説で龜山は神仙の棲む蓬萊山のことを言うが、そのような隠棲の身にとっての理想の郷だと匡衡は言うのである。

匡衡の詩の腰句「孤舟棹影穿烟去、晚寺鐘声渡水来」は中唐の詩人盧綸の

匡房の談話を蔵人藤原実兼が筆録したものというが（川口久雄氏『大江匡房』人物叢書）、その用語「秀句」は前章で述べたような中国から舶載された詩論や秀句編集集の書名に用いられたものと同じと考えられる（拙稿「秀句論」上・前掲）。

また『中右記』永長元年（一一〇九六）三月二日の条に、「下二條殿、有詩筵、江中納言、左大辯、頭辯以下雲客四五人、儒士六七人許、不及廣敷、伊賀守孝言為序者、大内記俊信為講師、人々詩不有秀句、難題之上、頗日暮之所致歟、歸参宿仕」（史料大成8）と見えるように、このころの詩筵・歌会ではごく普通の評語として用いられていたと思われる。藤原清輔の『袋草紙』には、詩にも歌にも同じ評語が用いられており、詩歌の論評が同じ位相の下に行なわれていたことを示している。すでに和漢兼作の文人が多く輩出した時期であるから当然ともいえることである。『袋草紙』の例をみてみよう。

某所御屏詩ヲ匡衡・以言奉<sub>レ</sub>之。而匡衡定有<sub>二</sub>秀句<sub>一</sub>。事ヲ以言深不審ス。称<sub>二</sub>生侍<sub>一</sub>テ会<sub>二</sub>匡衡女房<sub>一</sub>竊語云、近日殿ノ所為何事哉。女房云。常ニ物ヲ按被<sub>二</sub>書付<sub>一</sub>之外無<sub>二</sub>佗事<sub>一</sub>云々。以言云、件草若被<sub>二</sub>破棄<sub>一</sub>ルアラバ、取テ可<sub>レ</sub>給。後日女房草按ノ破棄ヲ与<sub>レ</sub>之。以言読<sub>レ</sub>之ヲ見ニ、纔有<sub>二</sub>一句<sub>一</sub>、晚寺鐘声渡<sub>レ</sub>水来。以言作<sub>二</sub>上句<sub>一</sub>云々。寒谿樹色経<sub>レ</sub>霜変、以<sub>レ</sub>之入<sub>二</sub>彼屏風詩中<sub>一</sub>。又匡衡上句云、孤舟棹影穿<sub>レ</sub>煙去云々。同為<sub>二</sub>件屏風詩<sub>一</sub>。世以存<sub>二</sub>作合之由<sub>一</sub>。以言上句作勝由云々。

右の引用は『袋草紙注釈』（小沢正夫・後藤重郎・島津忠夫・樋口芳麻呂氏）の本文による。的確な注釈も同書にはつけられているのでくり返さないが、「秀句」をめぐる部分について清輔の用語の用い方を考えてみたい。この項については『朗詠江注』（散佚。大江匡房注）の説が続いているが、それによれば、『和漢朗詠集』下・仙家にとられた「三壺雲浮 七万里之程分浪」の句は都良香の「神仙策」（『本朝文粹』卷三、対冊）の一節であるが、実は春澄善繩の反古をひそかに彼の家の女を通じて手にいれたものであり、以言のこの話は「此物語の転々歟。将た此の跡を遂ひて事を構へたる歟」と清輔も疑っている。このことについては『本朝神仙伝』の良香の条や『十訓抄』卷七、可<sub>レ</sub>専<sub>二</sub>思慮<sub>一</sub>事にも採られ（『袋草紙 注釈』補説）説話化して伝えられており、今事実を明らかにすることはできない。すでに清輔の時点でこの話は説話化していたと考えられよう。ちなみに江戸の板本『清輔雑談集』（貞享二年刊）では「人の不知古哥我が物にする事」の項に和歌の例に添えて以言の話がつけ加えられている。

さて、匡衡の詩句については家集『江吏部集』が伝わる。以言が「定有<sub>二</sub>秀句<sub>一</sub>」と思って女房を通じて得た「草按ノ破棄」に書かれていた「晚寺鐘声……」の句は『江吏部集』上（群書類従百三十二）の中に見える。

秋日岸院即事

遠尋古院被秋催

遠く古院を尋ねれば秋催さる

岸上排松窓戸開

岸上松を排ね窓戸開く



朗詠集で、いわば当時公任の考え得た秀れた詩句の編集集である。川口久雄氏は朗詠集成立の基盤として、(1)詩賦・文章からすぐれたものを摘句する風が起ってきたこと、(2)それを朗詠し、楽曲にのせて謡う風が起ってきたこと、(3)詩だけでなく和歌もとりあげる風が起ってきたこと、などをあげられた。(古典大系『和漢朗詠』集解説・九～十頁)。そのような雰囲気の中で選ばれた佳句・秀句編集集として『本朝書籍目録』などに書きとめられた次の書物があげられよう。

本朝秀句	五卷	藤原明衡撰
続本朝秀句	三卷	法性寺大閤藤原忠通・藤原敦光撰
日本佳句	二卷	撰者未詳
本朝佳句	八卷	撰者未詳(大江維時?)
拾遺佳句	三卷	藤原周光撰
新撰秀句	三卷	藤原長方撰
続新撰秀句	三卷	藤原基家撰
続本朝佳句	三卷	撰者未詳
近代麗句	十卷	撰者未詳
詠句抄	五卷	撰者未詳
一句抄	?	蓮禅撰
當世麗句	二卷	撰者未詳

右はいづれも今日伝存するところをきかないので、書名によって推測する他はない。しかし『本朝書籍目録考證』(和田英松氏)でも述べられているように、このうちのいくつかは『江談抄』、『通憲入道蔵書目録』、あるいは

「秀句」受容時の様相―詩論・歌論の秀句と座興の秀句―

は『今鏡』などにも書名がとどめられており、架空のものとは考えられない。『書籍目録』には「和漢」の集として次の書をあげている。佳句・秀句編集集の一例として合わせ考えてみるべきであろう。

和漢朗詠	二卷	藤原公任撰
新撰朗詠	二卷	藤原基俊撰
拾遺朗詠	二卷	撰者未詳
和漢拾遺朗詠	二卷	撰者未詳
和漢兼作集	二十卷	撰者未詳

右にあげた佳句・秀句編集集と考えられるもののうち、佳句撰集はとも角として、秀句撰集が実際どれ程『文心雕龍』などに言う厳しい意味での「秀句」だったのか、散佚した今、これらの書名のみからは測り得ない。しかしながら中国の詩人たちが寒餓の中で生涯の秀句を求めようとした、その厳しい意味で使われた評語「秀句」を秀逸の句の意味で受容したことはまちがいあるまい。少くとも漢詩文の評語として用いられる限りでは。後に述べる和歌におけるものや純然たる座興で使われる評語「秀句」とは一線が画される。用いられる世界・場、私の言葉でいえば位相が異っているのである。

#### 四 日本漢詩文の評語としての「秀句」

長治から嘉承(一一〇四―一一〇七)のころには成立していたと考えられる『江談抄』巻五の詩評の部分に「秀句」の用例が散見する。『江談抄』は

の評語と合わせ考えられるものと思う。

齊の謝朓の詩について「其源出<sup>レ</sup>於<sup>二</sup>謝混<sup>一</sup>。微傷<sup>二</sup>細密<sup>一</sup>。頗在<sup>二</sup>不倫<sup>一</sup>。一章之中自有<sup>二</sup>玉石<sup>一</sup>。然奇章秀句往往警道。足<sup>レ</sup>使<sup>二</sup>叔源失<sup>レ</sup>步、明遠變<sup>二</sup>色<sup>一</sup>。」（『詩品』卷中）と評している。章中の玉に相当する奇章はあちこちにあり、秀句は警拔で力強いという評である。前掲した「一篇之警策」、卓抜な秀れた句を意味した、劉勰の評語と同じものと考えてよいであろう。

唐の釋皎然の『詩式』の「重意詩例」の項に「疇昔国朝協律郎吳兢。與<sup>二</sup>越僧玄監<sup>一</sup>集<sup>二</sup>秀句<sup>一</sup>。二子天機素少選又不<sup>レ</sup>精。多採<sup>二</sup>浮淺之言<sup>一</sup>、以誘<sup>二</sup>蒙俗<sup>一</sup>。」とある。これは二人の撰者そのものに素質がなく、真の「秀句」を採ひ得ず、「浮淺の言」を集めて害をなすものになったという厳しい批難である。「秀句」と評価されるほどの秀逸の詩句はめったにないことを物語っている。劉勰の言うように「篇章の秀句は裁かに百に二なる可し」なのであった。

雪の日病床にあった蘇東坡の詩に「客有りて独り苦吟、清夜黙して自ら課す。詩人は窮蹇を例とす、秀句は寒餓に出づ。何か當に霜雪を暴<sup>わ</sup>かすべき、庶くは以て郊賀を躡まん」（「病中大雪数日。未<sup>二</sup>嘗起觀<sup>一</sup>。饒令趙薦。以<sup>レ</sup>詩相属。」）とある。令趙薦の見舞の詩に唱和したもので、やせがまんではなく、貧寒に居直った大詩人の胸中がうかがえる。詩人は不遇を常とする。従って秀逸の詩句は寒餓の中に生まれたのだろう。孟郊や李賀を思い清夜に苦吟しているのである。

蘇軾に並ぶ宋代の代表詩人黃庭堅にも「秀句」の語を用いた詩がある。杜甫の「軍中醉歌寄沈八劉叟」の一句「酒渴愛江清」の五字を韻とし、旧友竹

林居士を詠みこんだ五つの律詩中の四番目のものである。「竹林は文章の伯、国土與に雙ぶ無し。比来制作少し。弱きを以ての故に降るに非ず。景陽機中の錦、猶丘江に衣被す。時時能く曲を度り、秀句新腔に入る。」（「以<sup>二</sup>酒渴愛<sup>一</sup>江清<sup>一</sup>作<sup>二</sup>五小詩<sup>一</sup>寄<sup>二</sup>廖明略学士<sup>一</sup>、廉簡<sup>二</sup>初和父主簿<sup>一</sup>。」）と倉田淳之助氏の訳によれば、「廖正一（竹林）は文章のはたがしらで、天下無双である。この頃作られるのが少ないのは、才能が衰えて人に譲るといふのではない。張協が織った錦が、丘遲や江淹に力を与えたように、後の人に影響を及ぼすのである。時々自分で作曲され、秀れた句を新しい調に入れられる。」集英社・漢詩大系『黄山谷』という。旧知竹林居士の詩句に対する褒辞の「秀句」であるから、その点は考慮しなければならないが、後人に影響を与えるにたる詩句をそう称している。

さてそのような秀句は中国ではいくたびか採ひぬかれて、秀句編集の集がつくられたようである。『日本国見在書目録』に記載されている『文場秀句』一卷、『秀句集』一卷、『詞林警句集』三十卷、『古今詩人秀句』二卷（元思敬撰か）、あるいは『泉山秀句集』三十卷などはその類である。空海の『文鏡秘府論』や大江維時の『千載佳句』は中国人の佳句撰集である。弘仁期のように勅撰集こそ作られていないが、貞観から延喜の時代は多くの別集が撰ばれ、漢詩文は官僚社会不可欠の「才」発揮の具であったといえよう。『古今集』勅撰をはじめとする和歌隆盛と軌を一にして、兼作の詩人も多数輩出した時代であり、佳句や秀句の編集集は大いに必要とされていたと思われる。また中国詩人の例にならって、我国詩人の秀句が撰ばれてもおかしくない。時代は少し下るが公任の『和漢朗詠集』二巻は、中国・日本の詩、歌の佳句

赤や緑の染料は、布に深くしみこんで濃厚な色彩を発し、樹を輝かせる花々は、さりげないそぶりの中に光彩を火と燃えたたせる。秀句が文学の花園に光を放つのも、けだしこれと同じ理屈であろう。

賛に言う、

深みある文章の含蓄は、尽きぬうまみを微妙に包む。ことばは新たな可能性をはらみつつ、易の爻（やう）に似て流動する。群を抜く秀句は、無数の思考の幸運な出会い。さながらに心をゆする管弦の妙なる調べ。

この隠秀篇は歟文の部分があるというが（前掲『文心雕龍註』下六三四・五頁）、大要は右の訳で理解できる。范文瀾氏の『註』も、興膳宏氏の註も詳しいものが附されているので、これらを参照して「隠・秀」の意をまとめると次のようになるう。

隠とは「文外曲致」（神思篇）であり、「文章からにじみでる含蓄や味わいの深さ」を意味する。言外にあふれでる余韻、余情とも受けとれるものであろう。

秀とは「一篇之警策」（陸機「文賦」）であり、「一篇の中でことに人の目を引きつける」卓抜な句をいう。智慧をしぼり、技巧をこらしても、また彫琢をこらしても美しい文辞はできても秀句は作れない。意識的に作れるものではなく、「作家の才能と感情の奇しき出会い」によって生れる精華なのである。従って一篇中の秀句はめったに生まれるものではないのである。

「秀句」と類似の評語に「佳句」がある。例えば「當詩平淡多佳句。」

（『全唐詩話』卷二）、「其詩極有<sub>二</sub>意思<sub>一</sub>。亦多<sub>二</sub>佳句<sub>一</sub>。」、「春生桂

「秀句」受容時の様相―詩論・歌論の秀句と座興の秀句―

嶺外。人在海門西。其佳句多類<sub>レ</sub>此。」（似<sub>二</sub>長韻<sub>一</sub>見<sub>レ</sub>寄。頗多<sub>二</sub>佳句<sub>一</sub>」（いずれも『六一居士詩話』）、「近年能<sub>レ</sub>詩者。亦時有<sub>二</sub>佳句<sub>一</sub>」（『中山詩話』）、「唐僧多<sub>二</sub>佳句<sub>一</sub>」（『詩人玉屑』）などいくらかでも掲げられるが、これはいわゆる、よい文句、美しい詩句をいうものである。この用例でもわかるように、佳句と評される詩句ならいくらかでもあったのである。范文瀾氏は注の中で陸機の『文賦』を引いて、「『劉氏頌極佳、但無出語耳。』所謂出語即秀句也。」と説明している。極めて佳なれど出語、すなわち秀句はないという意味で、「秀」と「佳」の違いは明らかである。対句などを評して言う麗句、清句などの評語とも異なることはいうまでもない。

劉勰は『文心雕龍』には序志第五十に記すように多くの先行詩文、詩文論を引く。中でも、「隠秀」については陸機の『文賦』の影響を受けていると考えられる。鈴木虎雄氏『支那詩論史』に『文賦』の論旨を十一項に要約してとらえられている十番目「篇中秀逸なる句を吐き之がため他の部分にも光輝を生ずる如きは可なり。」とまとめられた、陸機の述べたところは「石は玉を鑑みて山輝き、水は珠を懷きて川媚ぶ。」（『文賦』）というところであるが、「秀句」表現を意味するところを劉勰は受容しているのである。

劉勰と同時代の「秀句」の例として、『文心雕龍』よりわずか十数年後に世に出た、同じ梁の鍾嶸の『詩品』の評語がある。劉勰の文学理論は六朝修辭主義の立場から述べられた大系的、総合的論であるが、鍾嶸のそれは当時流行の五言詩について詩人別に論評を加えたものである。しかし劉勰にしたところで純然たる修辭技巧のみの立場から評していたのではないし、また、「佳句」「麗句」などとの相違ははっきりしているところであるから、鍾嶸

才情の嘉会なり。

夫れ隠の体為る、義は文外に生ず。秘響は傍通し、伏采は潜発す。譬えば象の互体を変じ、川瀆の殊玉を韞むがごときなり。故に互体のえを変じて、化は四象を成し、殊玉の水に潜んで、<sup>なみ</sup>瀾は方圓を表わす。

朔風は秋草を動かし、

邊馬は帰心有り。

気寒くして事傷む。此れ羈旅の怨曲なり。凡そ文集の勝篇は、十に一にも盈たず、篇章の秀句は、裁かに百に二なる可し。並びに思い合して自ずら逢い、研慮の求むる所に非ざるなり。或いは晦塞もて深と為す有り、奥と雖も隠に非ず。彫削もて巧を取る有り、美と雖も秀に非ず。故に自然の妙を会するは、譬えば<sup>きく</sup>卉木の英華を燿かすごとく、潤色の美を取るは、譬えば<sup>きく</sup>繪帛の朱緑に染めらるるがごとし。朱緑の繪を染むるは、深くして繁鮮なり。英華の樹を曜かすは、浅くして煒燁なり。秀句の文苑を照す所以は蓋し此を以てなり。

賛に曰く

深文の隠蔚なるは、餘味を曲包す。辞は互体を生じ、変えに似る有り。言の秀なるは、万慮の一交。心を動かし耳を警かすは、逸響の笙匏。

右の引用は范文瀾氏『文心雕龍註』（一九六二年・北京・人民文学出版社刊）の本文を参照し、世界古典文学全集『陶淵明・文心雕龍』（筑摩書房）の興膳宏氏の読みによる。

次の訳も同氏によるものである。

# 隠秀（含蓄と秀句）

思考の働きは悠遠であり、文学的感情はきわみなく深く展開する。水源が深ければ多くの流れが生じ、しっかりと根をはった株は高々と穂先を伸ばす。文学作品の見どころには、顕著なものと隠微なものがある。隠微なものは、文章の外ににじみ出る含蓄であり、顕著なものは、一篇の中でひととき目を引く秀句である。含蓄は複雑な思想に支えられてすぐれたものとなり、秀句は群を抜く見せ場を構成することによって価値を有する。そしてこれらは過去の文学遺産の精華をなし、作家の才能と感情の奇しき出会いなのである。（中略）

木枯しが枯草を吹きなぶるころ

北国の馬は故郷を思う（王讃「雑詩」）

厳しい寒さが訪れて傷ましい光景を現出する——これは旅にある人の悲嘆の歌である。およそ個人の作品集の中で傑出した出来ばえのものは、十分の一にも満たず、一篇の中における秀句は、わずかに百分の二なろうかというところ。傑作も秀句も、思考作用における幸運なめぐりあいから生まれるもので、いくら智慧をしばってみても出てくるものではない。ある作家は晦渋さをもつて深刻さと心得ているが、それはたとえ深くはあるにしても含蓄のあることにはならない。また他の作家はことばの彫琢を入念にして見ばえをねらっているが、これでは美しいものはできても秀句にはならない。巧まざる妙趣の訪れは、草木が花を開かせて輝くようなもの、潤色を施して美観を引き出すのは、布を染料で染めるようなものである。

は親王大臣から尚復・学生まで侍った場である。座興としても容されるところがあるからこそより顕わに具体的に、立場や心境を訴えることができたのだと思われる。

さて右に掲げた竟宴歌に共通するものは、『書紀』上の人物に題を得て自らの立場を嘆き訴えるというパターンである。伝説上の人物の苦悩はまた今日の自分の苦悩である。関連ある言葉に縁を求め、その苦しみを自分の立場に巧みに言いかけた歌だからこそ「其中秀句」であり、多くの竟宴歌の中でも「題＝秀句＝」された歌であった。筆者の源高明が竟宴和歌中の代表歌として掲げたのは、右の説明のように、内容に関する縁と用語における言懸けという修辞・技巧の秀れた句をもった歌であったからである。「たくみな言いかけ・両用言葉」を秀句が意味するようになったのは、鎌倉時代以降の「特殊化」ではなく、中国詩論の法格を基礎に歌論が作り出されてきた平安前期の論受容期においてすでに内包していたものであった。短歌という限られた形式の中での修辞・技巧は縁語・懸詞が常套の表現方法であり、その点の巧みさについて「秀れた句」と評されるのもまた当然のことである。しかし、このように題を得て内容に縁をとり言い懸けたのは『古今集』などにも多数あり、穩名、物名の歌など全て同様のもので珍しいものではない。『仲文集』などはその顕著な例である。ただし、それが「秀句」と評されるためには、美しい文辞や技巧を露わにただけでは不十分なのであり、内容にも深くからみあって新しい文学世界を創造するひとときわ秀抜な句でなければならなかったのである。

「秀句」受容時の様相―詩論・歌論の秀句と座興の秀句―

### 三 「秀句」の基本的意義

評語「秀句」が最も基本的意味で使われていたのは詩論においてである。詩論はいうまでもなく中国からのものであって、意味もそこに求めなければならぬ。

五世紀後半から六世紀初頭ごろの梁人劉勰の『文心雕龍』（第四十）の例は中国でも早いころの例といえよう。空海の『文鏡秘府論』は弘仁十・十一年にはまとまっていたと思われるが、それには劉勰の文学論が引かれている（中沢希男氏「文鏡秘府論札記」（斯文・十六ノ七・八・十）・小西甚一氏「文鏡秘府論考」・太田青丘氏「日本歌学と中国詩学」）。中国留学中に読んだものであろうが、あるいは持ち帰っているかも知れない。経路については他にも遣唐使の帰国の際持ち帰ったことも考えられる。いずれにせよ、藤原佐世の『日本国見在書目録』（寛平三年頃成）には『文心雕龍』は見えており、九世紀末にはわが国文人の閲読の可能性はあったといえよう。ちなみに後の『二中歴』にも「唐摺本」と注して『文場秀句』に並んで『文心雕龍』十卷が掲げられている。

#### 隠秀第四十

夫れ心術の動くこと遠く、文情の変ずること深し。源興くして派は生じ、根盛んにして類は峻なり。是を以て文の英艶は、秀あり隠あり。隠なる者は、文外の重旨なる者なり。秀なる者は、篇中の独拔なる者なり。隠は複意を以て工と為し、秀は卓絶を以て巧と為す。斯れ乃ち旧章の懿績にして、

大任を負って、しかも危険な旅立を前にしての不安と希望に眠られぬ夜を詠んだと解される。けれども中止となればことは違い、輝かしい前途と希望のみが否定されたかに感じられる。中止されて十二年もたっているのに、いかにもあきらめられぬ残念な思いとしてよみがえってくるのである。歌は「勇者巴提便に自らを比較できまいが、妻子が危険にさらされた切実な時には、だれでも身を捨てて虎の舌をとらえ切り殺そうとするものだ。その結果名声をあげるようになったのだろう。残念ながら私はその機会が失われたのだ。」という意味になろう。遣唐判官の任を受けた時は信濃掾、周防掾を経験し、播磨少掾という地方下級官吏に過ぎないのだから、その才能がかわれて拔擢されたことは文官としての出世の糸口にもなっていたはずである。左兵衛権佐忠房にとっては単なる過去の愚痴ではなく、その才能に対して低すぎる身分への理解を求める訴嘆であったに違いない。

忠房に関しては『大和物語』に「忠房のぬしのむすめ」の話など残されているが、この竟宴歌に結びつけられる要素はないと思われる。

天慶六年の民部大輔大江朝綱の歌は、『書紀』第一巻に見える伊弉諾尊、伊弉冉尊の子蛭児について詠んだものである。蛭児は「已に三歳になるまで脚猶立たず。故、天磐櫓船に載せて、風の順に放ち棄」てられたのである。

「父母はいつたいわが子棄てたりして、憐れとは思わなかったのだろうか。ことに三年たっても足もたたなかったというのに。」というのが伊弉諾尊を題にしての表向きの意味になろう。が、この歌も『西宮記』の「放<sup>二</sup>辯官<sup>一</sup>」之後、及<sup>二</sup>三年<sup>一</sup>也」の記事に結びつけて考えられよう。この時までの朝綱の経歴は、延喜十一年二十六歳で文章生に補せられ、その後は丹波掾をふり

出しに信濃権掾、刑部少承、大内記、そして三河権介、民部少輔を兼ね承平三年左少辯、兼文章博士となり、同六年には越前介、伊與介を兼任している。天慶三年には右中辯（兼官は元の通り）となって、翌四年正月従四位下、三月二十八日民部大輔となったが、この時辯を去っているのである。そして朝綱が右中辯に戻ったのが天慶七年四月二十五日のことである（『公卿補任』天歷七年尻付による）。朝綱は小野道風にも比肩された程書に秀いで（『二十一代集才子伝』巻七上）、白氏文集を愛し詩文をよくした。『本朝文粹』に文、『後江相公集』二帖に詩を残し、後『作文大体』の述者にも擬せられ、（『作文大体の基礎的研究』・小沢正夫氏・『説林』十一号によれば中御門宗忠）さらには儒官として『新国史』などの編纂も行なっている才人である。『後撰集』には和歌も三首入首している。音人、玉淵という父祖の業を受けた文官としての朝綱にとっても、辯官とは、一般に「下襲の裾みじかくて隨身のなきぞいとわろく思われようと、やはり「辯などは、いとおかしき官に思」（『枕草子』四八段）われたに違いない。

従ってこの歌に託した朝綱の心の内は「辯官を放たれてすでに三年に及ぶのに顧りみられず手足も立たない様な状態に放置されています。父母とも思いう仕える主上は、こんな私を哀れとは御覧にならないのでしょうか。」という訴嘆の気持があったと解されよう。それはきき届けられたのか、前に述べたように翌天慶七年には右中辯に返り咲いている。このように宮中の竟宴の場は酒をのみ心を解放する社交の場であるとともに、報禄任免を訴嘆する政治的な場でもあった。沈淪の詩人は不遇な身を託ち、内に内にこもっては詩作の中に逃避し、積る憂を浄化し解放する例も多かった。しかし、この宴席

ませ禄を賜わらせた。『日本書紀』の講義もすでに奈良朝から行なわれており、日本紀竟宴和歌も詩に同じく『書紀』中の人物に題を採って和歌を詠んだものという（和歌文学大辞典）。初期の詠史和歌といえよう。

現在伝えられている『日本紀竟宴和歌』（続群書類従巻第四百四所収）は鎌倉期の古写本（熊本市花園町本妙寺蔵）を契沖が書写した系統のもので信頼のおけるものである。『西宮記』にはわずか三首が例として掲げてあるに過ぎないので、この『日本紀竟宴和歌』に照合して考えてみたい。

元慶六年（八八二）は講師が博士伊豫守善淵愛成、序が大内記菅野惟肖で行なわれている。『西宮記』には次に「得<sup>ニ</sup>土倉<sup>一</sup>未<sup>レ</sup>得<sup>ニ</sup>解由<sup>一</sup>者、前三河守菅野高松、其詞日本紀竟宴各分<sup>レ</sup>史得<sup>ニ</sup>土倉阿弭公<sup>一</sup>、／前三河守菅野高松／土倉能網尼駕駕令流鷹御野繫絆手无<sup>ニ</sup>解由<sup>一</sup>、歌体大略如<sup>レ</sup>此」とある。この部分は次のように考えられよう。『書紀』巻第十一・仁徳天皇の御代四十三年九月の条には鷹甘部<sup>タカカミ</sup>の起源が記されているが、百済伝来の鷹狩の方法を天皇に示し、その鷹を献上したというその依網屯倉阿弭古という者に題を得た歌である。即ち、「土倉」とは「屯倉」に同じで、国家制度としてのミヤケで、ここでは直轄領とでもいうべきものである（古典大系『日本書紀』下・補注）。「得<sup>ニ</sup>土倉阿弭公<sup>一</sup>」とは、朝廷直轄領丹後與謝郡を領治する阿弭古を題に得て詠んだ歌という意味に解されよう。はじめの「得<sup>ニ</sup>土倉<sup>一</sup>未<sup>レ</sup>得<sup>ニ</sup>解由<sup>一</sup>者」とは、歌の作者の現在の状態を言うもので、次期の統治領は決まりながら解由状が得られず中途半端で困っている者の意と思われる。歌はそういう境遇の――ここでは前三河守菅野高松――人物が「土倉阿弭古」の説話を材にとり、「土倉の阿弭古の網にかかった鷹のような私

「秀句」受容時の様相―詩論・歌論の秀句と座興の秀句―

の境遇です。繋ぎ縛られていて、それが解けずに困り果てております」と詠んだ訴嘆歌とも考えられる。『日本紀竟宴和歌』には、この外「未<sup>レ</sup>得<sup>ニ</sup>解由<sup>一</sup>」者が「土倉阿弭古」を題に得て詠んだものに、延喜六年には前刑部大輔紀有常の「あみはれるあひこにあひてあちきなくよとせのあひたとくるよしなし」があり、天慶六年には前参河守源朝臣（徳）治の「あみのうちにかりはしめしくちよりもはなちかへさぬなけきまされり」があり、それぞれ四年もしくは数年沙汰なく次の解由状が得られない身の不遇を阿弭古に捕えられた鷹の境遇に託した歌といえよう。「阿弭古」は網子で網に、「解くる由なし」、「放ち返さぬ」は「解由」に縁を求めて心境を訴えたものであろう。

延喜六年（九〇六）の藤原忠房の歌は『書紀』巻十九、欽明天皇の六年三月百済に遣わされた膳臣巴提便という勇者が、妻子を虎に殺されたので、わが身の危険をかえりみず敵の虎を刺し殺し皮を剥ぎ取って還ったという話に題を得ている。忠房は『中古歌仙三十六人伝』にも名を連ねられた著名な歌人で、『古今集』『後撰集』『拾遺集』に計十六首入首しており、また催馬楽楽譜を作って音楽にも堪能で、『二中歴』には管絃人としてでている才人である。寛平六年八月の遣唐使は、道真が大使、紀長谷雄が副使に任ぜられたが、その時彼はその才識によってか遣唐判官を命ぜられている。しかしながら周知のように四十日後、この遣唐使の派遣は停止され、それ以後は行なわれることがなかった。『古今集』巻第十八雑下には、「寛平御時に、もろこしのはう官にめされて侍りける時に……」と詞書して「なよ竹のよながきうへにはつしものおきゐて物を思ふところかな」という忠房の述懐の歌がある。

ぶようになった。「その「特殊化は、鎌倉時代以後のことらしい」（『ことば遊び辞典』）と史の見地から説かれている。

しかし前に述べたように、意味の多様性が史の変遷としての意味の多様化現象とのみ説明がつくはずもない。狂言『秀句傘』などでは遊戯的道具として用いられ、『醒睡笑』では、笑の形式の分類として巻八中に「しうく」の部がおかれ、『毛吹草』には「見たて」「云立」「取成」「たとえ」「詞のえん」などに並んで「秀句」の用例があり、表現技法ないしは趣向として意識されている。さらには落語の「秀句落」などは、表現というよりは笑話の落として一篇の構成にかかわる要素でもある。狂歌や俳諧、笑話の趣向として作意されたこれらの「秀句」は、発想・表現・構想にかかわる注意すべき用法といえよう。評語から趣向・作意への距離は各時代の文学意識を反映した発想法や表現様式を示すものである。

山岡俊明がすでに当時において古今異義語として認識したように、歴史的に意味が多様化したことも明らかである。しかし多様化現象は歴史的、時間的なものではなく、用いられる場や、用いる主体の意識にかかわるものである。作為主体はさまざまな文学の場を時に応じてわきまえ、それを仮に雅俗の文学意識というなら、その意識の上に明確に立脚して、「秀句」を「秀れた句」という評語、機智のきいた洒落を評することば、あるいは洒落そのものの、あるいは「落」とさまざまに使いわけているのだといえよう。

従って各時代のそれぞれの用例は、歴史的に、個別的な文学位相のもとにおいて把握し、分析する必要がある。以下、受容時の様相を上述べた諸点に留意して吟味してみたいと思う。

## 二 竟宴歌における座興的秀句

わが国の文献で「秀句」の例は、『西宮記』巻十四・臨事部・竟宴の項に見えるものが比較的早期のものといえよう。

延喜六年、講博士大學頭藤原春海、序者大内記三統理平、得<sup>二</sup>土倉<sup>一</sup>未<sup>レ</sup>

得<sup>二</sup>解由<sup>一</sup>、號<sup>二</sup>前刑部大輔紀有世<sup>一</sup>、但其中秀句、

得<sup>二</sup>膳巴提便<sup>一</sup>、<sup>カレノハスヒ</sup>「竟宴記」権左兵衛佐藤原忠房、

誰<sup>二</sup>裳子之無香<sup>一</sup>有時波棄身底虎野舌切名祖館奴壁（部之竟宴記）

天慶六年、講博士紀伊権介矢田部公望、序者大内記藤原在幹、得<sup>二</sup>土倉<sup>一</sup>

未<sup>レ</sup>得<sup>二</sup>解由<sup>一</sup>者、前三河守徳治、其中秀句、

得<sup>二</sup>伊井諾尊<sup>一</sup>、<sup>カソノハ</sup>民部大部大江朝綱、

駕祖色馬如何<sup>一</sup>尼憐度思監三年<sup>一</sup>尼鳴奴足不立<sup>一</sup>子手<sup>一</sup>

放<sup>二</sup>辯官<sup>一</sup>之後、及<sup>二</sup>三年<sup>一</sup>也。（略）代々例歌数甚多非<sup>レ</sup>可<sup>レ</sup>書、

仍題<sup>二</sup>秀句<sup>一</sup>也。

（『改定史籍集覧』傍点筆者）

『西宮記』に見る日本紀竟宴和歌は元慶六年（八八二）の前三河守菅野高松のものが最も古い。そして筆者西宮左大臣源高明が没したのが天元五年（九八二）十二月であるから、この「秀句」は平安前期の用例といえる。

ではこの「秀句」とはいかなる意味か。古くより宮中では文章道に於て史記、漢書、後漢書、文選などの講義が行なわれていた。年次の講義の終了後には侍従所に座を設けて竟宴を催し、講義のテキストに題材を得て詩歌を詠



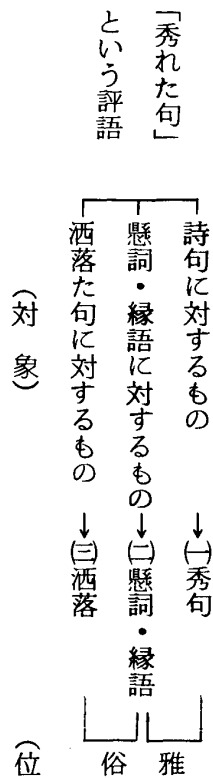
# 「秀句」受容時の様相

## ―詩論・歌論の秀句と座興の秀句―

若木太一

### 一 はじめに

「秀句」の語義はおよそ(一)秀れた句、(二)懸詞・縁語、(三)洒落に大別できるが、この語義の中の広さについては、例えば「をかし」における「興趣」と「滑稽」との中にも比較できるくらいの興味ある問題をなげかけてくれる。「人の興をさそう趣」も「おかしさ」も、どちらも「えもいわれぬおもしろみ」に違いなく、当時の人の感じ方というなら雅(みやび)と俗との両面にわたって用いられた言葉といえよう。「興趣」と「滑稽」との中は感じられた雅俗の場合(今これを位相と呼ぶ)の違いによって生ずる差である。「秀句」についても同様に「秀れた句」に違いなく、雅俗にわたる評語である。簡略に図示すれば次のように考えられる。



(一)・(三)までの語義の中は、意識された雅俗の位相の違いによるものであり、評語「秀れた・句」として雅俗にわたって用いられたものが、その対象そのものの名称として受けとられてきたものといえよう。

かつて「秀句論」上(『説林』二〇号・昭和四十七年刊)において、中国詩論の評語がわが国の詩人によってそのまま流用され、歌論や座興で同様評

「秀句」受容時の様相―詩論・歌論の秀句と座興の秀句―

語として用いられてきたことを確認した。雅俗の違いは、雅びな意識による文・章と座興という文学世界の違いとしてとらえられる。「をかし」は「あはれ」と対称的な言葉で、「あはれ」が情意的趣を意味するのに対し、「をかし」は知的趣をあらわす感覚語である。「秀れた句」という評語は例えれば「あはれ」から「をかし」の中をも含みこんで評し得る知的情意的言葉に対する評語ともいえよう。(一)詩句に対する「秀れた」という評価は情意も知性も超えた文学的表現に対するものであり、(二)の句に対する評価は表現が知的に行われた部分に対する場合が多い。中古・中世においては雅俗意識はかなり明確であり、その中ではこのように区別して考えられ得ると思うのである。

すでに「秀句論」において紹介したが、近世中期の考証家の注意がよせられ、『類聚名物考』(山岡浚明)、『況齋雑話』(岡本保孝)、『松屋筆記』(小山田與清)、『嬉遊笑覧』、『瓦礫雑考』(喜多村信節)などに用例の分析がなされている。近くは『言語遊戯考』(綿谷雪・のち『ことばの民俗学』その後増補改定版は先の名称)、『滑稽本名作集』(三田村鳶魚)の解説「洒落地口から来る小咄や黄表紙」があり、『しゃれ』『ことば遊び辞典』(鈴木棠三)があつてその大要は説かれている。ことに鈴木氏は「しゃれ」の変遷から見た「秀句」の意味と意味派生について「一般的には名句・佳句の意であるが、たくみな言いかけ・両用言葉のようなものを、特に秀句と呼