

頼瑠の歌学―『真俗雑記問答鈔』に見る歌会次第をめぐって―

高橋 秀城

はじめに

頼瑠僧正（一二二六―一三〇四）の『真俗雑記問答鈔』（以下『真俗雑記』）には、頼瑠自身の和歌や漢詩、夢想の記事や歌書目録など、文学に関わる記述を多く見出すことができる。こうした文学関係の記述は、僧房世界における文学的環境や、その営為を探る上で非常に注目される。『真俗雑記』に見られる頼瑠の和歌や歌書目録については、拙稿において既に論じたことがあるが、本稿では今まで注目されることのなかった『真俗雑記』第二巻に見られる「歌会次第の作法」の記事に着目し、考察する。

歌会次第とは、歌人が集まって詠んだ歌を披露する会の式次第のことである。周知のように、頼瑠による『真俗雑記』の記述以前にも、藤原清輔の『袋草子』や上覚の『和歌色葉』、順徳院の『八雲御抄』、藤原定家の『和歌秘抄』などにその具体相が伝えられており、中世に至ると歌学の大系の中に組み込まれてくるようになる。⁽³⁾しかし、そのほとんどが、歌人と呼ばれる実作者によって記されたものであるのに対して、頼瑠による『真俗雑記』の歌会作法の次第は、僧侶が記録した歌学として注目される。

本稿では、先行の歌学書の記述と、『真俗雑記』の記述との比較検討を通して、『真俗雑記』の特徴を浮かび上がらせてみたい。

『真俗雑記問答鈔』に見る歌会次第の作法について

『真俗雑記』第二巻には、漢詩作法について書かれた「作文事」に続いて、「詠歌事」「連句事」「連歌事」という具合に、作法に関わる事柄が多く記録されている。今回考察する「詠歌事」には、次のようにある。

*大谷大学本を底本として翻刻し、私に行数を付した。この「詠歌事」は今回調査した他の『真俗雑記』伝本全てに見ることができる。諸本の校異は翻刻の後に付した。

1 二 詠歌事

一 讀和歌題事并清書等事

若一首題之時ハ詠其題ヨメル和歌ヤマトウタ可讀也若二首題或三四首

題ノ時ハ詠スル何ノ首ノ和歌ナシ可讀也凡和歌題ヲハ訓ニ讀之ヤマトウタ

5 清書ハ三行三字ニ書也但三四首ノ時ハ必不然云々凡和歌ノ清

書ヲハ以不讀為故実ト云々和歌題ハ縦雖五字不去声也云々

我ハ去々上後説謬偽歟

二 講歌事

頼瑄の歌学（高橋）

10

先歌置文臺^{硯蓋也}之時ハ文臺仰^レテ之而後チ讀師取文臺^ヲ覆^レセテ之若有^レ序之時ハ先開^レ序者之歌下ヲ向^ニフテ主人ニ置^ニ文臺之上ニ次講師指聲ニ讀之次讀師又揚^{アケテ}聲講^レ之其後次々歌取之前キノ序者之歌上ニ自下臈次第ニ重之講詠作法只如前主人之歌結句講之題ヲハ初番ニ詠歌許ヲ可讀次々ハ名與歌許可讀之

15

三
讀師講師間事

講師ハ是會中之上臈勤之所謂開歌置^ニ文臺^ニ講師ハ下臈ハ々々之故也且ハ序并題等ニ得心堪能之人勤之指聲ニ讀上之讀師其後詠之具指聲ニ反可讀也若秀歌出来ノ時ハ四五反詠之^{云々}

20

四
和歌序事 凡和歌序者無式法以此為習^{云々}序者

端書ハ某日同詠某題和歌ト書也餘人ハ同ノ字不書也某日モ常無此義歟若題有三四首之時ハ先一首計ヲ書載テ残ヲハ加タリト書テ注何首可書之其次ニ并小序ト書也^{云々}序者初如此載了ヌレハ至歌処ニ無書題餘名皆可書也

25

五
置白紙儀

若卒爾等難題之時可及白紙者題目并位暑斗ヲ書テ諸人置歌之後置也逐電不居講席之座^{云々}

校異

4 詠—ナシ智史、5 三字—ナシ種、7 我—或内、7 我去々上後説謬偽欺—(注) 智、10 有—者智、者史、10 覆之—覆種、10 者—有智史、13 前—赤種、赤東、13 主人—生人史、13 許—評智内史、14 許—評内、14 讀之—讀之也云種東智、讀之也云イ史、16 講師—読師種、17 々々—下臈種東内、18 読—講種智東内、19 出—書東、20 和—智種、20 無式法—無或法無様種、無式法無様東、21 日—同智史、22 義—儀種東、22 先—光種、22 計—許種東智史、23 注—註種、24 名—人種東、名智史、26 等—并種東内、等智史、26 暑斗—四者許種、署許東、暑斗史、暑計内、27 逐—遂智、遂史、27 之—也種智東内

(算用数字は行数を表す)

(諸本の略号)

底本…『真俗雜記問答抄』(大谷大学蔵写本、十三冊、宝暦八年(一七五八)頃写)
 種…『真俗雜記』(種智院大学蔵写本、四冊、元禄二年(一六八九)頃写)
 東…『真俗雜記』(東大寺図書館蔵写本、十一冊、元文二年(一七三七)写)
 智…『真俗雜記』(智積院蔵写本、十二冊、明和三年(一七六六)写)
 史…『真俗雜記』(東大史料編纂所蔵謄写本、十一冊、昭和六年(一九三二)写)
 内…『真俗雜記抄』(内閣文庫蔵写本、二冊、書写年不詳)

このように「詠歌事」は、「一讀和歌題」「事并清書等事」「二講歌事」「三讀師講師問事」「四和歌序事」「五置白紙儀」のごとく、さらに細かく五つの事柄に分けて記されている。⁽⁴⁾そこで次に、これらの記述を、項目

ごとに『袋草子』⁽⁵⁾『和歌色葉』⁽⁶⁾『八雲御抄』『和歌秘抄』といった他の歌学書と比較してみたい。

『真俗雜記』歌会次第は、和歌の題の読み方と、清書の仕方について記す「一 讀和歌題事并清書等事」よりはじまる。題の読み方は「若一首題之時ハ詠其題^{ヨメル}和歌可讀也^{ヤマトウタ}若二首題或三四首題ノ時ハ詠スル何ノ首ノ^{ナン}和歌可讀也」とあり、一首題の時と、それ以上の題の時では、読み上げ方が異なるとする。また、清書については「清書ハ三行三字ニ書也但三四首ノ時ハ必不然^{云々}」とあつて、通常は「三行三字」に書くが、何首かの和歌を続けて書写するときには、必ずしも「三行三字」という式法に拘る必要がないとする。

題の読み方については、例えば『袋草紙』には「一、題目読様 仮令、秋夜同詠^ニ叢夜虫^ニ応^レ製和歌一首。如^ニ仮名^ニ讀^レ之云々。御製詠給ヘルト可^レ讀。」⁽⁷⁾とあり、『和歌色葉』『八雲御抄』にも同様の記述がある。いずれも『真俗雜記』にあるような、和歌の数による読み上げ方の相違については記されていない。

また、『和歌秘抄』には、次のようにある。

題読様

あきの夜おなじくいけの月ひさしくあきらかなりといへることをよめるやまとうた

詠字よむ様、説々多。

亡父之説、雖有^ニ説々^一、よめると説、可^レ用^レ之。

清輔朝臣ながむると説、不^レ用^ニ他説^一。

又説、あいぜる

江帥以之為宜云々。三説也。皆非失錯。其例互存。習一説、之以多処失礼。

『和歌秘抄』では、「詠」の字の読み方について三つの説があり、亡き父俊成は「よめる」、清輔は「ながむる」、匡房は「あいぜる」であるとしている点が注目される。この記述を『真俗雜記』に当て嵌めてみると、一首題の時は「詠める」と俊成読みであり、三四首題の時は、「詠ずる」というように匡房読みということに

なるだろう。このように、『真俗雑記』の題の読み方は、和歌の数によって「詠」の読み方を使い分けていることが分かる。

また、和歌の清書の仕方については、例えば『袋草紙』に、「一、和歌書様 三行三字書之。但近代不_二必然_一。故老書、墨黒顯然可_レ書之。不_レ可_レ執_二手跡_一云々。」と見え、他の歌学書にも同様の記述がある。ただ、『和歌色葉』は「三行三字四字の二の様ある中に」としながらも、「三行四字はすぐれたり」として、「三行四字」を評価しており、歌学書の中でも記述の相違が見られる⁽¹⁰⁾。

二つ目の項目「二 講歌事」では、歌会の次第が語られている。その中から特に、歌を披講する際の「声」に注目したい。『真俗雑記』では「講師指聲_二讀之次讀師又揚_レ聲講_レ之」とあり、講師が指声に読み上げた後、引き続き読師が、声を高めて講ずるとする。その和歌を読み上げる所作について、他の歌学書では以下のように見える。

其音不_レ微。一句々々讀_二切之_一。但至位署髣髴讀之。

『袋草紙』

そのこゑかすかならず、たかゝらず、くごとによみきるべし。

『和歌色葉』⁽¹¹⁾

歌ハ一句不_二微音_一讀。位署は微音也。

『八雲御抄』⁽¹²⁾（御稿本）

読師隨_レ重テ頗ウツブキテ微音ニ一句ヅ、讀_レ之。位署ハ如_レ法微音也。靜ニ指音ニ讀也。

『八雲御抄』（御精撰本）

一句ヅ、切声^{キリゴエ}に讀_二上之_一。

『和歌秘抄』

『袋草紙』では、読み上げる声は微かではなく、一句ずつ区切って読み、名を書いた位署に至っては、仄かに読むとある。『和歌色葉』は、『袋草紙』に近いが、声は高すぎてもいけないと規定している。次に、『八雲御抄』御稿本では、『袋草紙』と同様であるが、御精撰本では、「微音ニ一句ヅ、讀_レ之。」とあり、読師の声

が微音に変化している。⁽¹³⁾『和歌秘抄』では、声の大きさについての言及は無いが、一句ずつ区切る読み方を「切声」と記している。

このように他の歌学書では、講師の読み方は一句ずつ区切って読む「切声」であり、また、声の大きさについて『八雲御抄』御精撰本では、読師の声が微音に変化している。つまり、『真俗雑記』にあるような記述は他の歌学書には見られず、『真俗雑記』独自の記述として注目されよう。

三つ目の項目「三 讀師講師間事」では、和歌を読み上げる回数の記述に着目する。『真俗雑記』では「具指聲三反可讀也若秀歌出来ノ時ハ四五反詠之^{云々}」とあり、共に指聲に三返読むこと、また、良い歌が出来た場合は、四五返繰り返し読み上げるとしている。

この回数について、例えば『袋草紙』では、

次可^レ然人々同音詠^レ之。但初音不^二助音^一。次音可^二加詠^一歟。又為^二後進^一人不^レ可^二進詠^一之。有^レ序之時堪能人々吟詠。秀句其後詠歌也。次詠三返之。又置^二次歌^一。

のように、三反読むことが記されている。『和歌色葉』『和歌秘抄』にも同様の記述があるが、いずれも『真俗雑記』にあるような、秀歌を四五返繰り返し読み上げるといった記述は見られない。これも『真俗雑記』独自の記述として指摘できる。

四つ目の項目「四 和歌序事」には、和歌の序の書き方が記されている。特に、「凡和歌序者無式法以此為習^{云々}」という記述に着目すると、『袋草紙』に「和歌序故実」として次のように記されているのが注意される。

維順朝臣曰、故師匡房曰、和歌序有^二書様^一。学テ可^レ署事也。其説曰、无^二式法^一、无^二様^一。唯以^レ所^レ記書^レ之。以^二如^レ此之知^一為^二知学^一也云々。

大江匡房によれば、和歌の序文には決まった形式や様式はなく、心の内にあることに随って書けばよいと

いう。この箇所は『真俗雑記』の記述に近いものがある。あるいは頼瑜は、この匡房の説を引用したのかも知れない。

最後の項目「五 置白紙儀」には、白紙を置く作法が記されている。もし突然に難しい題を出された場合は、題目と位署のみを書き、集まった人々が歌を置いた後に、それを置いて講席の座を逃げ去る方法である。この「白紙を置く作法」については、今回比較した歌学書全てに見ることが出来る。しかも、『古今著聞集』巻第五「民部卿泰憲白紙を置きて逐電の事並びに關白師實位署の事」¹⁴には、「白紙を置事は作法ある事也。題・位署ばかりを書いて、諸人の歌をきて後、これを置て逐電して、講席の座にゐざるとかや。」との逸話があることから、この作法は『真俗雑記』と同時代の巷間に、広く弘まっていたと考えることができる。

ここまで、『真俗雑記』歌会作法の注目される箇所について、他の歌学書と比較検討してみた。その結果を纏めたものが次頁の表である。

①の和歌の題の読み方では、『真俗雑記』は和歌の数によって「詠める」と「詠ずる」を使い分けている。『和歌秘抄』の記述を当て嵌めれば、それは、俊成から定家へ続く御子左家の説と、大江匡房の説を併せ持ったものと言える。②清書を三行三字で書くことは、『和歌色葉』が「三行四字」を評価していたものの、今回比較した全ての歌学書に見ることが出来た。③歌を指声に読み上げることについては、『八雲御抄』御精撰本に「指音」として近い記述が見られるものの、その他の歌学書には見られず、『真俗雑記』の独自のものと言える。④⑤の歌を読み上げる回数については、三返は見られるが、秀歌は四五返詠ずるといった記述は見られない。⑥和歌序の故実は、『袋草紙』の記述から、匡房の説を取り込んでいると思われる。また、⑦白紙を置く作法は、『古今著聞集』の話の中にも見られることから、当時弘まっていた作法であったと考えられる。

以上、『真俗雑記』歌会次第の作法を、他の歌学書と比較した結果、全く同文のものはないことが明らかと

頼瑠の歌学（高橋）

なった。特に、『真俗雑記』歌会次第は、項目別に簡潔に纏められており、次第としての意識が強く表れていると言える。『真俗雑記』独自の記述も存在し、これは一般の歌人の世界とは異なる、僧侶世界における歌会の様相を垣間見せているものと思われる。

⑦白紙作法	○	×	○	○	○	○
⑥和歌序の故実	○	×	×	×	×	×
⑤秀歌は四五返	×	×	×	×	×	×
④三返読み上げる	○	○	×	×	○	○
③指声に読む	×	×	×	△ (指音)	×	△ (切声)
②清書は三行三字	○	△ (三行四字)	○	○	○	○
①和歌題の読み方 (詠メル・詠ズル)	○ (詠ム)	○ (詠)	○ (詠ミテ)		○ (詠メル)	
『真俗雑記』	『袋草紙』	『和歌色葉』	『八雲御抄』 (御稿本)	『八雲御抄』 (御精撰本)	『和歌秘抄』	

講師の声―切声と指声をめぐって―

歌を披講する際の「声」について、『袋草紙』をはじめとする歌学書では、講師の声は一句一句区切って読み上げるといふ「切声」であるのに対し、『真俗雑記』では、講師が指声に読み上げた後、読師が声を高めて講ずるといふものであった。この「指声」は、他の歌学書には見られず、『真俗雑記』歌会次第の特徴的な点として指摘できよう。そこで、この講師の「声」に注目し、「切声」と「指声」の違いについて、今少し考察を加えてみたい。

先ず、「切声」については、『智山事相事典』に「切音にもつくる。声明用語の一つで、經文等を読むとき、音を切って読む方法。あたかも雨滴のポツリポツリと落ちるように唱えるともいう。豎義の中で豎者が答を唱え上げるときこの切声を用いる⁽¹⁵⁾」とあるように、現在でも声明で用いられている。論義においても、例えば、広音記『伝法大会手鑑』には、「豎者ハ毎ニ重取ニ如意ニ置之各有レ也豎者至レマテ取ニ第四重ノ牒ヲ引声ニ唱レ之第四重ノ答以下切声ニ唱レ之⁽¹⁶⁾」とあって、「引声」とともに「切声」に唱えることが説かれている。また、憲淳によって記された『醍醐寺文書』弘安七年七月十三日条⁽¹⁷⁾には、

二五三八 六字法記

大阿闍梨遍智院法印実勝

報恩院憲―御記也（中略）^淳

後夜、仏供略之、粥供之、五悔、^{聊切声ニ}発願用之（中略）^{誦之、}

一後夜日中五悔ハ切音ニ誦之、廻向方便ノ牒也、御修法ハ長日之事ナル間、早クモ誦也、仁和寺ニハソレモ切

音ニ読也、

とあり、「切声」「切音」で読むことが記されている。⁽¹⁸⁾ここでは、「切音」が「廻向方便ノ躰」であると記されている点も注目されよう。

このように、歌学書に見られた「切声」は、歌会以外にも、声明や、論義の場において用いられていた声なのである。

では、『真俗雑記』の「指声」はどうか。『指声』について、『日本音楽大事典』には「(一) 声明の講式や論義で、山型の抑揚でシラビツクに素早く唱える部分をいう。(二) 平曲で、シラビツクによどみなく語る曲節をいう。(三) 能で、サシの別称または古称の一つ」⁽¹⁹⁾とあり、講式や論義、平曲や能との関わりが指摘されている。⁽²⁰⁾

能における「指声」の用例は、世阿弥の『三道』に「指聲たぶくと云(ひ)て、古歌にても、名句などにもあれ、耳近に、しかも面白き文句を、指聲より、只詞交りに、七八句云ひ下(し)て、さて、一聲に掛るべし」⁽²¹⁾とある。能の「サシ」は、拍子に合わせずに節を付けて淀みなく謡うのが特徴であり、これが『真俗雑記』のいう「指声」と同様であれば、一句一句区切って読み上げるという「切声」とは明らかに異なるものと言えよう。

この「指声」は、連歌の執筆作法を説いた梵灯(一三四九—一四三三以前)庵主の『長短抄』にも、次のように記されている。

一、執筆作法^{別席有之} 大方ヲ注也、會集座、定アリ、先執筆圓座之邊ニ蹲、貴人ノ御目ニ隨而圓座ニ付、硯ノ盖ヲアケテ紙ヲ押折テ文臺ニ置キ、墨ヲ三スリ五スリスルベシ、長々トスル事ワロシ、(中略)何方ヨリモ發句イヅレバ請取テ、賦物ヲ當座之堪能ニ相尋テ可書、句ヲバ請取テ云アゲテ書テ又指聲ニ讀ミ

アゲテ作者ヲ書也⁽²²⁾

このように「指声」は、連歌の世界においても使われていたことが分かる。言葉に少々節を付けて詠吟するということの意味するのであろう。事実、『真俗雑記』『詠歌事』の後に記される「連歌事」には、

四 連歌事

人名ヲ連歌終ニ書之也言出之時ハ指聲ニテ更不可有鉤連歌ニハ鎖字頗有禁忌⁽²³⁾歟仍用鉤字云々

とあり、まさに「指声」を「淀みなく読み上げる」ものとしているのである。この『真俗雑記』の連歌における「指声」の記述は、連歌の世界においても比較的早い時期の用例として注目される。

では、僧房世界にあつて「指声」はどのようなものであつたのであろうか。先に引用した『日本音楽大事典』にもあつたように、論義において「指声」は用いられていた。順継『釋摩訶衍論第十短冊』の板本には、問者は「指音」、答者は「切音」に唱えることが記されている。⁽²³⁾ 順継は頼瑜の弟子であり、頼瑜周辺において、「指声」「切声」を用いた論義が行われていたことの証左となろう。

以上のことから、『真俗雑記』『詠歌事』や「連歌事」に見られた「指声」には、論義における「指声」が重ね合わされていると考えることができる。論義では、「指声」とともに「切声」も用いられており、『真俗雑記』が和歌や連歌を読み上げる際、何故「指声」だけを用いたのかについては今後さらに検討しなくてはならないが、少なくとも、僧房世界における和歌披講の声は、論義における問者の声を取り込んだものと見ることができる。⁽²⁴⁾ つまり、『真俗雑記』に見られる、「講師指聲ニ讀之次讀師又揚聲講之^{アゲテ}」⁽²⁴⁾というのは、講師が論義における「指声」のように、淀みなく一音一音読み上げる「声」であつたのである。

おわりに

『真俗雑記』歌会次第には、秀歌を四五返繰り返し読み上げるといふ記述や、講師が「指声」に読み上げるといった、他の歌学書には見られない独自の記述が存在した。特に「指声」は、論義の世界で用いられていた唱え方であり、頼瑠周辺において、それを和歌や連歌の披講の声として取り入れたものと考えられる。あるいは、詠歌の場が論義の場と繋がっていたのかもしれない。さらに言えば、論義における「指声」が、僧房世界における和歌や連歌の披講の声として用いられ、やがて能の「サシ」にも繋がっていくという、声の系譜を見ることはできないであろうか。

今後は、音楽関係の書物である楽書、その中の殊に「朗詠」などといった「声」に関わる記述を見ていくとともに、『真俗雑記』の歌会次第を広く和歌史・連歌史の中に位置づけ、頼瑠周辺の文学活動を考察し、真言圈における文芸世界を更に探っていきたいと考えている。

註

- (1) 『真俗雑記』に見られる頼瑠の和歌や歌書目録等については、これまでに以下の考察を試みた。拙稿A「頼瑠撰『真俗雑記問答鈔』考―上覚『和歌色葉』との関連から―」（大東文化大学日本文学会編『日本文学研究』第四十号、平成十三年二月）、同B「頼瑠僧正の和歌についての一考察」（頼瑠僧正七百年御遠忌記念論集『新義真言教学の研究』大蔵出版、平成十四年十月）、同C「頼瑠の学問と和歌」（佐藤彰一氏・阿部泰郎氏編『中世宗教テクストの世界へ』名古屋大学大学院文学研究科、平成十五年三月）。

- (2) 巻数は、大谷大学本『真俗雑記問答鈔』に拠る。なお、『真言宗全書』本では、第十五に収められている。

- (3) 歌会の次第・作法については、主に以下の先行研究がある。井上宗雄氏『中世歌壇史の研究 室町前期』風間書房、昭和三十六年十二月）、同『中世歌壇史の研究 南北朝期』（明治書院、昭和四十年十一月）、久保田淳氏「別本『和歌秘抄』（和歌書様）について」（『中世文学』第十七号、昭和四十七年五月）、中野靖氏「聖護院蔵『御歌御会之次第』（翻刻・解説）」（『中世文芸論稿』第八号、昭和五十八年十一月）、川平ひとし氏「冷泉為和改編本『和歌会次第』について——家説のゆくえ——」（『跡見学園女子大学紀要』第十二号、昭和五十九年三月）、同「定家著『和歌書様』『和歌会次第』について——付・本文翻刻」（『跡見学園女子大学紀要』第二十一号、昭和六十三年三月）、同「清浄光寺蔵冷泉為和著『題会之庭訓并和歌会次第』について」（『跡見学園女子大学紀要』第二十三号、平成二年三月）、菊地仁氏「歌合」の場」（『国文学』32—7、昭和六十二年六月）、紙宏行氏「和歌の披講次第と表現（序）」（『文芸論叢』第三十号、平成六年三月）、小池一行氏「歌会歌 明応五年十一月十日和歌御会——次第と披講を視点に——」（『和歌文学論集』第五卷、風間書房、平成七年九月）など。

- (4) 諸本を比較してみると、大きな記述の相違は見られない。ただし、大谷大学本十六行目の「講師」は、種智院大学本の「読師」とあるのが本来であろう。また、十八行目の「読師」であるが、他の諸本では「講師」となっており注意される。今後さらなる検討が必要であろう。

- (5) 『真俗雑記』第五巻の歌書目録には、「奥義抄 一字抄 初學抄 類聚歌林 袋造紙 今撰集 已上 顕輔息清輔作」とあり、歌学書の一つとして『袋草紙』の名が挙げられている。

- (6) 『和歌色葉』については、前掲注(1)拙稿Aにおいて、『真俗雑記』第五巻の歌書目録に見える「顕昭色葉」が、『和歌色葉』に近似するものであろうことを論じた。

- (7) 佐々木信綱氏編『日本歌学大系』第二卷（風間書房、昭和四十三年八月）所収のものに拠る。

- (8) 佐々木信綱氏編『日本歌学大系』第三卷（風間書房、昭和四十四年五月）所収のものに拠る。

頼瑠の歌学（高橋）

(9) 墨を黒く鮮明に書写すべきであることについては、『真俗雑記』「詠歌事」の前に置かれた「作文事」の中において、「凡貴人之御前ニテハ名ヲ黒ク可書是故実也云々和歌」と記されており注目される。

(10) その他、『悦目抄』には「歌は二行七字に書き、若は三行三字、三首にあまれば二行七字に書くなり。五七々々七と書くなり」（『日本歌学大系』第四卷所収）とあり、『正徹物語』上卷十三段には「雅経は定家の門弟たりし程に代々みな二條家の門弟の分なり。公宴などにて懷紙を三行五字に書かるばかりぞ、雅経の家のかはりめにてあれ、其他は何にてもたゞ二條家に同じ者也」（『日本古典文学大系』歌論集 能楽論集』所収）と見える。

(11) 前掲注(8) 書所収のものに拠る。

(12) 久曾神昇氏編『日本歌学大系』別卷三（風間書房、昭和三十九年五月）所収のものに拠る。

(13) 『八雲御抄』の御稿本と御精撰本とが、正反対の規定をしていることについては、田野慎二氏「和歌披講時における講師の「声」の規定の変化について―「不微」から「微音」へ―」（『広島大学文学部紀要』第五十七号、平成九年十二月）参照。

(14) 永積安明氏 島田勇雄氏校注 日本古典文学大系『古今著聞集』（岩波書店、昭和四十一年三月）所収のものに拠る。

(15) 『智山事相事典』（真言宗智山派、平成十年六月）「切声」の項（布施浄慧氏解説）に拠る。

(16) 『智山全書』第十卷（智山全書刊行会、昭和四十一年七月）所収のものに拠る。

(17) 『大日本古文書』家わけ第十九「醍醐寺文書之十一」（東京大学史料編纂所、平成十年三月）所収のものに拠る。

(18) 現在でも天台宗では、五悔を唱える際に「切声」が用いられている（CD『天台声明 金剛界曼荼羅供』（コロムビアミュージックエンタテイン、平成八年四月））。

(19) 『日本音楽大事典』(平凡社、平成元年三月)「指声・刺声・サシコエ」の項(蒲生郷昭氏解説)に拠る。

(20) その他、清水眞澄氏は、念仏の音調・節について、切声・指声(刺声)・引声・泣節・役者節・都節・板東節などの名称があることを指摘されている(歴史文化ライブラリー『読経の世界 能読の誕生』吉川弘文館、平成十三年七月)。

(21) 久松潜一氏西尾実氏校注 日本古典文学大系『歌論集 能楽論集』(岩波書店、昭和三十五年九月)所収のものに拠る。「指声」の用例は、『三道』の他、『申楽談儀』にも見られる。

(22) 伊地知鉄男氏編『連歌論集』上(岩波書店〈文庫〉、昭和二十八年十月)所収のものに拠る。

(23) 藤田隆乗氏のご教示による。なお、『大正新修大藏経』第七十九卷、『日本大藏経』真言密教論章疏下所収本には、「指声」「切声」の記述は見られない。今後、写本を調査する必要があるだろう。

(24) なお、論義は、講師・読師などの僧侶官位の資格試験としても用いられており、今後は歌会における、講師や読師との関連も考える必要があるだろう。

【キーワード】 頼瑜、『真俗雜記問答鈔』、歌会次第、切声、指声

〈付記〉 本稿は、第三回智豊合同教学大会(平成十五年九月二日、於護国寺)における口頭発表をもとに成稿したものです。席上、御教示を賜りました諸先生方に御礼申し上げます。