

寛喜四年三月『日吉社撰歌合』考

——藤原為家と撰歌——

村 瀬 空

はじめに

『日吉社撰歌合』（寛喜四年（一一三三）三月一四日成立。以下『撰歌合』）は、『為家家百首』（寛喜元年頃成立。散佚）から百首を精撰した、五十番・無判の奉納歌合である。四季・恋・雑の部立百首であった『為家家百首』と同様に、『撰歌合』も春一六・夏六・秋一九・冬一三・恋二二・雑二四首の部立構成をとる。作者は藤原為家・家隆・知家・秀能（如願法師）・源家長ら二五名で、歌人によって撰入歌数は異なる。撰者は為家と見られている。¹⁾

稿者は以前、『撰歌合』（及び『為家家百首』）の成立を論じたことがある（以下、前稿と呼ぶ）。前稿では、『撰歌合』冒頭・末尾の番から為家の歌道への思い入れの強さを読み取

り、その上で、寛喜四年三月という成立時期と奉納動機の関わりを考えた。即ち、寛喜四年が『新勅撰集』撰集下令、『洞院撰政家百首』、中宮初度和歌会の開催など宮廷歌壇復興の年に当たることに着目して、歌合奉納の目的は、歌道と推測したのである。『撰歌合』が二五名もの歌人の歌を「撰ぶ」形式をとったのも、勅撰集撰者の家を継ぐ為家の自覚と関係する可能性がある。『撰歌合』は、若き日の「為家の家意識の強さ」を窺わせる行事として、注目に値する作品である。

このように、前稿では作品の成立背景の検討により、『撰歌合』における「為家の家意識の強さ」を見出した。一方、作品自体の形式や内容については、成立論としての性格上、

踏み込んだ考察が叶わなかった。そこで本稿は、前稿での見通しも踏まえつつ、『撰歌合』そのものの分析を詳細に進めることで、為家の撰歌意識の実態を明らかにしていきたい。従来専論のなかった『撰歌合』の作品像に具体的な考察を加え、作品全体に底流する為家の「家意識」の有りようを浮かび上がらせることが本稿の目標である。

一、『日吉社撰歌合』の形式

最初に、形式という観点から『撰歌合』の性格を考えてみたい。当該歌合の形式面での特徴としては、第一に、無判の奉納歌合という点が挙げられる。勝敗を付さない日吉奉納歌合には先例があり、承久元年（一一二九）九月に順徳天皇が催した『日吉社大宮歌合』『日吉社十禪師歌合』がこれに該当する。両歌合には定家や為家も参加しているから、『撰歌合』計画時に両歌合が先蹤として意識された蓋然性は小さくないだろう。

これらの歌合が無判の理由は、当の順徳院の著作『八雲御抄』作法部に、「抑於諸社哥合者、勸進人書一番之、判ハ或任三神慮、或又有レ判」や「無判哥合（所謂進三諸社之類也）」とあるのが参考になる。これに拠れば、当時、奉納歌合の勝敗は神の判定に任せるという考え方があった

らしい³⁾。ただし、同時期の奉納歌合には、定家判を有する寛喜四年（一一三二）三月『石清水若宮歌合』や嘉禎元年（一一三五）二月『日吉社知家自歌合』の例もあり、常に無判だけが重んじられたわけではない。『撰歌合』の場合も、父・定家に判を求める手があり得たはずである。憶測すれば、ここには定家不参加の『為家百首』の時と同様、あくまでも定家の名は出さないことで、為家主導の行事という体裁を守り、歌道家後継の為家の存在感を高めようとする御子左家側の思惑があったのかもしれない。

『撰歌合』の形式面の特徴としては、第二に、撰歌合形式という点が挙げられる。前稿で指摘したように、『為家百首』自体は元々、日吉奉納を企図した行事ではなかった。そこで為家は、新たに撰歌合を制作することで、奉納に相応しい形式と内容を整備していったのである。撰歌合形式は先行の奉納歌合にしばしば採用されてきた形式であり（えりすぐりの秀歌により神の感応を得ようとする意図があったか）、その点を為家は意識したと見られる。例えば、後鳥羽院歌壇では、建仁元年（一一〇二）三月『新宮撰歌合』、同二年九月『若宮撰歌合』『桜宮十五番歌合』、同三年七月『八幡若宮撰歌合』と、盛んに奉納撰歌合が制作されている。また、西行の『御裳濯河歌合』『宮河歌合』、慈円の『慈鎮

和尚自歌合』といった奉納自歌合も、旧詠を用いた撰歌合の一種と見なし得るのである。

しかし、先行する奉納撰歌合には、百首歌などの定数歌を母体とした作品が見当たらず、『撰歌合』はその点で新機軸を打ち出したと言える。定数歌を母体とする撰歌合は、奉納和歌に限らなければ、建久元年（一一九〇）九月『花月撰歌合』⁽⁵⁾（散佚。六十番。母体は九条良経主催『花月百首』。俊成撰。俊成判）、正治二年（一二〇二）『御室撰歌合』⁽⁶⁾（六十番。母体は守覚法親王主催『御室五十首』。撰者不明〔六条家か〕。俊成判）といった先例がある。『撰歌合』に近い時期には、元仁二年（一二二五）に『九条基家家三十首』を母体とする撰歌合（散佚。五十番。定家撰）が制作され、定家や為家も参加した⁽⁷⁾。

これらの先例で注意すべきは、撰歌の役を俊成・定家が務めている点だろう。大量の詠作の中から適切な歌を選び出し、番え、配列する作業は、やはり一定の専門的能力が必要と思われる、歌道家が受け持つに相応しい役であったと見られる。御子左家を継ぐ為家としても、ゆくゆくは勅撰集撰者になり得る立場にいたから、こうした撰歌の技能は是非とも身につけておきたかったはずである。従って、為家が打ち出した新機軸は、まさしく歌道家の後継者らしい

試みと評価できる。事実、為家は後年、『撰歌合』から一七首もの歌を『続後撰集』に入集させており（前稿参照）、『撰歌合』に撰集資料としての価値を認めていた。

以上の如く、『撰歌合』の形式は、御子左家が関与した行事ははじめ、様々な奉納歌合の先例を念頭に決定されたものと推測される。その上で、定数歌を母体とする奉納撰歌合という新機軸が打ち出されたのは、歌道家後継者としての為家の家意識が関係する可能性がある。無論、以上の結論は歌合の形式面を概観して導き出した仮説にすぎない。次節では、『撰歌合』の内容面の考察に移り、より具体的に為家の撰歌意識を検討する。

二、『日吉社撰歌合』の本歌・参考歌

為家の撰歌の方向性を、撰入歌の本歌・参考歌の傾向から抽出してみたい（別表参照）。まず、『撰歌合』百首中、何らかの本歌を持つ歌を調べると、その歌数は五四首にも及ぶ⁽⁸⁾。このうち『古今集』を本歌取した歌は三〇首と圧倒的に高い割合を占め、続いて『伊勢物語』からの本歌取が六首、『後撰集』からが六首、『拾遺集』からが四首、等々と続く。『古今集』を中心に、三代集的な表現世界に基盤を置く、伝統重視の撰歌姿勢が顕著である。

【別表】『日吉社撰歌合』の本歌・参考歌

	『日吉社撰歌合』の歌番号 (括弧内は本歌・参考歌の歌番号)
古今集を本歌取した歌	3(9), 6(27), 7(207), 9(191), 12(52), 17(139), 19(149), 21(159), 29(252), 31(218), 35(636), 36(194), 40(406), 41(790), 42(45), 49(325), 51(879), 64(608), 65(614), 67(634), 68(625), 71(632), 73(507), 77(931), 83(644), 84(899), 86(837), 87(407), 92(909), 100(仮名序)
伊勢物語を本歌取した歌	8(40段), 17(60段), 25(3段), 51(88段), 71(5段), 83(103段)
後撰集を本歌取した歌	26(267), 30(381), 55(769), 60(647, 648), 65(967), 74(850)
拾遺集を本歌取した歌	45(547), 52(1158), 54(261), 76(888)
万葉集を本歌取、 または参考にした歌	1(1812), 21(1938), 24(64), 40(1553), 45(1553), 47(1240), 78(1045), 79(2444), 80(1172, 2436), 85(2294), 91(4232)
千載集の近代～当代歌 を参考にした歌	13(66, 67), 34(603), 37(993), 46(371), 54(475), 55(665), 56(779), 58(703), 61(690), 70(878), 72(722), 75(834)
新古今集の近代～当代歌 を参考にした歌	1(2), 12(1455), 17(238), 21(194), 23(474), 25(364), 26(417), 33(1531), 62(1120), 75(1789)
定家詠を参考にした歌 (括弧内は拾遺愚草)	9(2149), 12(2169), 24(1359), 28(832), 35(員外720), 69(862), 78(1287), 80(1332), 81(2286), 99(1100)
俊成詠を参考にした歌 (括弧内は長秋詠藻)	17(226), 33(480), 46(51), 56(360), 58(500)

一方『万葉集』からの本歌取は二首のみだが、本歌取とまでは言えずとも、素材・語彙・表現等で万葉歌を参考にしたりした歌は九首あり、一定数に上る。万葉への関心も、表現の源泉を古歌に求めるといふ点では、やはり伝統重視の姿勢と地続きと見なせよう。ただし、『万葉集』は、俊成の「万葉集は優なることをとるべきなりとぞ故人申し侍りし。是、彼集にききにくき歌もおほかるゆるみなり」(六百番歌合・元日宴・五番判詞)等の言に象徴されるように、正統的な歌風とは異質なものを多く含む歌集でもあるから、撰取のあり方に注意を払う必要がある。本歌取の二首を見ておく。

① 春霞たてども未だ久堅の天の香具山雪はふりつつ
(春・一・為家)

② いにしへの幾世の花に春くれて奈良の都のうつろひ
にけむ
(雑・七八・家隆。新勅撰集)

③ は「久方之 天芳山 此夕 霞霏霏 春立下」(万葉集・巻十・一八二。新勅撰集)を本歌取して初春の景を詠んだ歌だが、春になってもまだ雪が降るといふ状況は、明らかに『古今集』の「春霞たてるやいづこみ吉野の吉野の山に雪はふりつつ」(春上・三・詠人不知)や「梅が枝に來るる鶯春かけて鳴けども未だ雪はふりつつ」(春上・五・

読人不知)に拠っている。他方、⑧は、平城京の荒廢に思
いを馳せた歌で、「世間乎ヨノナカラ 常无物跡ツネナキモノ 今曾知イマソシル 平城京師之ナラノミヤコノ
ワシロフシレバ

移徙見者」(万葉集・卷六・一〇四五)を踏まえる。ただし、
往時を偲ぶすがに花を持ち出す発想は、『古今集』の「故
郷となりし奈良の都にも色はかはらず花はさきけり」(春
下・九〇・奈良帝)に拠る。このように『撰歌合』は、万葉
撰取の歌であつても、基本的に三代集的な表現世界から逸
脱しない、優美な歌風である点に特色がある。

さて、こうした『撰歌合』の伝統重視の姿勢から思い合
わされるのは、『古来風体抄』の「歌の本体には、ただ古今
集を仰ぎ信ずべき事なり」や、『詠歌大概』の「殊可ニ見習一
者、古今・伊勢物語・後撰・拾遺・三十六人集之中殊上手
歌、可レ懸レ心」等の言に代表されるような、御子左家の
古典主義的な和歌観である。為家もまた、『古今集』の本歌
取の歌を多く撰ぶことで、俊成・定家の和歌観を継承しよ
うとした可能性があるだろう。それならば、『撰歌合』は基
本的に、御子左家の価値基準に即した歌の撰び方になつて
いるのではないか、という見通しが生まれる。

そこで今度は、本歌取以外で、撰入歌がどのような先行
歌を参考にしたかを見てみたい。撰入歌の参考歌を調査す
ると、近代(院政期)以降の作例では、『千載集』『新古今集』

を参考にした歌がそれぞれ一二首、一〇首あるのが特に目
立つ。直近の二つの勅撰集の影響力が強いのは容易に予想
されることだが、いずれも俊成・定家が撰歌に関わつた撰
集だという点は留意しておきたい。また、よく参考にされ
た近代以降の歌人という観点で見ると、定家・俊成詠に学
んだ歌がそれぞれ一〇首、五首あるのが最も多い。為家は
当然、俊成・定家が評価した歌や、彼ら自身の作例を熟知
していたはずだから、こうした傾向はやはり、御子左家の
価値基準に合う歌を撰ぶという為家の撰歌姿勢を意味する
のではないか。

③春をへて花をし見ればとばかりを憂き慰めの身ぞふ
りにける (春・一一・知家。統後撰集)⁽¹⁰⁾

①老いぬれば今年ばかりと思ひこし又秋の夜の月を見
るかな (秋・三三三・家隆。新勅撰集)

②なにとなく知らぬ昔のこひしきは有明の空に巡る月
影 (雑・八一・藤原隆祐)

定家・俊成詠撰取の例として三首を掲げた。③は「年ふ
ればよはひは老いぬしかはあれど花をし見れば物思ひもな
し」(古今集・春上・五二・藤原良房)を本歌に、沈淪したま
ま老いゆく我が身を嘆いた述懐歌だが、述懐の趣向と表現
は定家詠「春をへてみゆきになるる花のかげふり行く身を

もあはれとや思ふ」(新古今集・雑上・一四五五)にも学ぶ。

④が老身ながら再び秋の月に巡り合えた感慨を述べるのは、俊成詠「思ひきや別れし秋に巡り逢ひて又もこの世の月を見んとは」(新古今集・雑上・一五三二)と同工異曲であり、⑤が月に「知らぬ昔」を偲ぶのも、定家詠「偲べとや知らぬ昔の秋をへて同じ形見に残る月影」(定家卿百番自歌合・四九。新勅撰集)に酷似する。いずれも御子左家好みの歌と言えよう。

この他、⑥「百夜まで逢はでいくべき命かはかきもはじめししぢのはしがき」(恋・五六・覚寛)の素材「しぢのはしがき」は、『千載集』自撰の俊成詠(恋二巻軸・七七九)を勅撰集初出とする。また、⑦「待てしばし煙の下にながらへて室の八島も人はすみけり」(恋・五八・隆祐)の「室の八島」も、勅撰集初出こそ『詞花集』(恋上・一八八・藤原実方)になるが(ただし同一歌が『金葉集』三奏本に既に入集、続く『千載集』に俊成詠(恋一卷軸・七〇三)ほか一挙四首の例を見る俊成好みの素材である。やはり『撰歌合』の撰歌基準は、俊成・定家の関与した撰集や、彼ら自身の作例を規範にしようとする傾向が窺えるのである。次節では、この御子左家的な撰歌基準を、さらに別の切り口から掘り下げてみたい。

三、源家長の撰外歌

為家の撰歌意識を考えるに当たっては、『為家卿百首』の中から『撰歌合』に撰ばれた歌と、撰ばれなかった歌の性格を比較するというのも有効な手法だろう。そうした比較が特に有益な事例として、ここでは源家長の伝存歌について考察したい。家長の百首そのものは伝わらないが、幸いにも「為家卿家百首」との詞書を有する撰外歌九首が『夫木抄』に見出される。以下、九首(①～⑨)の特徴を見ていこう。

まず注目されるのは、家長の撰外歌には、万葉歌の影響を受けた歌が目立つことである。

①紅の浅葉の野らの草も木もまだ染めはてぬ初時雨か

な
ケレオサキ アサハノノラニ カルケサノ
紅之 浅葉乃野良尔 苜草乃 束之間毛 吾忘
スモ

(万葉集・卷十一・二七六三。古今和歌六帖、五代簡要など他出多数)

②わたの原磯もとゆすり立つ波の豊かにたたふ袖の上

かな
オホウミノ イソモトユスリ タツナミ
大海之 磯本由須理 立波之 将依念有 濱之淨

笑久ケツク

(万葉集・卷七・二二三九。綺語抄)

③憂きことをしるはの磯のしき波もいかなる御代にあ

はれかけむ

(夫木抄・雑八・二二〇五〇)

等倍多保美トヘタホミ

志留波乃伊宗等シルハノイソト 尔閑乃宇良等ニヘノウラト 安

比弓之阿良波ヒテシアラバ

己等母加由波牟コトモカユム

(万葉集・卷二十・四三二四・文部川相(西本願寺本に

拠る。廣瀬本の訓は第二く四句「シタハノイソトアヘ

ノウラトアヒテモアラバ」。五代集歌枕)

三首の傍線部はいずれも万葉歌からの摂取である。特に

「磯もとゆすり」と「しるはの磯」は、先行の摂取例が殆

どなく(管見では後者に一例(玉吟集・建保四年院百首・八八八)

がある程度)、かなり目新しい歌句・歌枕と言える。万葉的

要素を持つ撰外歌は他にもある。

④わぎもこが上裳の裾をひきかへて今朝たち返る冬の

水波

(夫木抄・冬一・六三六一)

⑤思ひかね占とふ橋よまさしかれ世の人ごとを頼み渡

らん

(夫木抄・雑三・九三七九)

④は「わぎも子が上裳の裾の水波に今朝こそ冬はたちは

じめけれ」(千載集・冬・三九四・小大進)に酷似する立冬の

歌だが、「わぎもこが上裳の裾」は万葉風の素材で、「おふの

海にふなのりすらんわぎもこが赤裳の裾に潮みつらんか」

(拾遺集・雑上・四九三・人麿。万葉集・卷一・四〇〇)等の例が

想起される。⑤は橋占を題材にした恋歌と見られ、占いに

すがる発想の源流は「まさしてふやそのちまたにゆふけと

ふ占まさよにせよ妹にあふべく」(拾遺集・恋三・八〇六・人麿。

万葉集・卷十一・二五〇六)あたりに求められる。このよう

に、撰外歌からは家長が万葉的な素材を好んだ様子が見て

取れ、「磯もとゆすり」「しるはの磯」の如き耳慣れない表

現や歌枕にも関心が強かったことが分かる。

万葉摂取でない場合でも、家長の撰外歌の趣向は工夫に

富む。

⑥夏みえし星の光ぞかくれ行く秋たつ夜半の長きはじ

めに

(夫木抄・雑一・七七〇六)

⑦峰の雲かさねて白き夕霧にかへるね山の鳥の一声

(夫木抄・秋四・五三三七三)

⑧白妙の駒のくつばみ引きとめて峰に残れる秋の色か

な

(夫木抄・秋六・六三一一三)

⑥は、夏の夜空を彩った星が、秋には早い時間に沈んで

しまうことに着眼した歌。和歌では星の光を詠むこと自体

珍しいが、天体の季節変化に注目した点は、かなり斬新で

ある。

⑦は、『風雅集』の順徳院詠「入日さす峰のうき雲たなび

きて遙かに帰る鳥の一声」(雑中・二六四四)によく似た叙景歌である。京極派を先取りした歌風と評せるかもしれないが、第二句の「白き」は同時代の流行表現であり、建保期には「かささぎの渡すやいづこ夕霜の雲居に白き峰の懸橋」(新勅撰集・冬・三七五・家隆)のような秀歌も生まれた。しかし、その流行ぶりは晩年の定家を辟易させたらしく、定家は後に『順徳院百首』の評語で、「近年、白きと申詞あしかるべき事には候はねど、末生初学毎人毎歌詠候之故、余満耳候て厭却之思候」(六五番歌評)と愚痴をこぼす。目新しい印象を出しやすいが、そのぶん安易に多用されて陳腐化してしまった、二面性のある表現なのだろう。家長もそのような流行表現に飛びついた歌人の一人であつた。

⑧は『和漢朗詠集』九月尽の詩句「文峯に轡を案ずはやくかひ白駒の景、詞海に舟を舩よそふ紅葉の声」(二七六・大江以言。「白駒の景」は陽光の意)を本説とする。「秋の最終日、白馬のように素早く空を巡り、沈んでゆく日を引き留めるように、峰にはまだ、秋の色(即ち、残照に映える紅葉)が残っている」といった意味合いの歌であろうか。色彩の対照が面白く、いかにも斬新な趣向だが、本説に寄りかかり過ぎていふぶん難解である。

これらの凝った趣向の歌や、先に見た万葉語を用いた歌の例から考えると、どうやら家長には題材の目新しさ・奇抜さを好む傾向があつたらしい。無論『夫木抄』が変わつた歌ばかりを撰んだという側面もあるが、少なくとも、家長自身の詠風にそうした一面があつたことは否定できない。

こうした目新しさを求める傾向の一方で、述懐性の強い撰外歌が見られることも興味深い点と言える。次の二首は承久の乱を踏まえた述懐である。

③ 憂きことをしるはの磯のしき波もいかなる御代にあはれかけむ

⑨ 忘れめや交野の御かり狩り暮らし帰る水無瀬の山の端の月

先掲③は、配所の後鳥羽院を思いやつた歌と見られる。「辛いことを知っていると、しるはの磯に頻りに寄せる波も、いったいどんなご治世に憐れみをかけてきたのだろうか」と歴代の天皇に思いを馳せる内容だが、これは要するに、作者が現在の後鳥羽院の苦境を憐れんでいることを意味しよう。⑨は「交野で狩りをしては、日が暮れると水無瀬殿に帰った、あの後鳥羽院との思い出を忘れることはない」と、院の治世を懐古した歌。その表現は、明らかに

『伊勢物語』の惟喬親王の物語（水無瀬での鷹狩と小野隠棲）を踏まえる。

狩り暮らしたなばたつめに宿からむ天の河原に我は来
にけり
（伊勢物語・八二段）

あかなくにまだきも月の隠るるか山の端にげて入れず
もあらなむ
（伊勢物語・八二段）

忘れては夢かとぞ思ふ思ひきや雪ふみわけて君を見む
とは
（伊勢物語・八三段）

おそらく家長は、後鳥羽院と自身の深い絆を、突如として出家隠棲した惟喬親王と、親王を慕い続けた在原業平の關係になぞらえているのだろう。

以上の考察をまとめると、家長の撰外歌の特徴は、目新しい題材への関心と、その一方で述べ懐性という、二つの方向性に集約できる。特に前者の傾向の歌からは、伝統的な和歌の発想を逸脱していくような、大胆さすら感じられる。

四、源家長の撰入歌

それでは、『撰歌合』の撰入歌はどのような歌だったのだろうか。源家長の撰入歌は六首あり（㊦㊧㊨㊩㊪㊫）、家隆の一三首・為家の一〇首に次いで三番目に多い（俊成卿女・藤原秀

能・知家・信実と同数）。家長の歌は比較的高い評価を得たことが分かる。

撰入歌の特徴としてはまず、述べ懐性の強さを指摘することができ。三首を掲げる。

①藤波はかけておよばぬかざしにて身はしもながら
山ふかきママの花
（春・一五）

②よしさらば身を秋風に捨て果てて思ひもいれじ夕暮
の空
（秋・二六）

③秋の月眺め眺めて老いがよも山の端近くかたぶきに
けり
（秋・三四。続後撰集）

④の結句は「山ぶきの花」の誤写か。④は前稿で指摘したように、『為家家百首』のあった寛喜元年に、作者が石清水臨時祭の陪従を務めたことを踏まえた述べ懐性である。臨時祭の時、陪従は山吹の挿頭を、勅使は藤の挿頭をさすという故実に寄せて、卑官のまま終わる身を嘆いた。その上で、『源氏物語』の「すべらぎのかざしに折ると藤の花およばぬ枝に袖かけてけり」（宿木・薫）から詞を取り込んだ趣向は優美であり、中々の手腕と評せよう。

①は「穂にはいでぬいかにかせまし花すすき身を秋風に捨てや果ててん」（後撰集・秋上・二六七・小野道風）の本歌取で、「ふくるまで眺むればこそ悲しけれ思ひもいれじ秋の

夜の月」(新古今集・秋上・四一七・式子内親王)等も参考としたか。「夕暮の空を眺めて物思いに苦しむくらいなら、この身を捨ててしまおう」の意で、これも述懐的気分を感じさせる。

①は自らの古い先の短さを思う述懐。第二句の反復表現「眺め眺めて」が印象的だが、これは俊成が『千載集』に撰び、定家も『定家八代抄』(再撰本)に撰んだ西行の秀歌「諸共に眺め眺めて秋の月ひとりならむことぞ悲しき」(千載集・哀傷・六〇三)に学ぶ。

以上の三首はいずれも述懐性を有する歌で、その点では撰外歌(③⑨)にも近い傾向を持つ。一方で、耳慣れない万葉語は使われず、総じて平明で穏やかな表現になっている点は、奇抜さに傾きがちであった撰外歌とは異なる傾向を示している。

続いて、特に述懐性を有さない歌も見ていこう。残り三首を掲げる。

⑧み山には雄鹿なくなり裾野なるもとあらの小萩今か
さくらん (秋・三二。続後撰集)

⑨初時雨ふりさけ見ればあかねさす三笠の山は紅葉し
にけり (秋・四〇。続後撰集)

⑩何とかや名さへ忘るるもろかづらそよそのかみにか

け離れつつ

(恋・七五)

⑧は鹿の鳴き声に萩の開花を思いやる歌。古歌「秋萩の花さきにけり高砂の尾上の鹿は今やなくらむ」(古今集・秋上・二二八・藤原敏行)の本末の関係を反転しただけとでもいうような、古風で平明な内容の一首である。「新勅撰集」には「さを鹿の声きこゆなり宮城野のもとあらの小萩花ざかりかも」(秋上・二三四・祐子内親王家小弁)という類想歌がある。新勅撰期の定家の好尚にも通ずる、伝統重視の保守的な歌風と評せよう。

⑨は「あまの原ふりさけ見れば春日なる三笠の山にいでし月かも」(古今集・羈旅・四〇六・安倍仲磨)の本歌取。時雨が三笠山の紅葉を染めるという趣向は、「鍾礼能雨マナクシフレバミカサヤマノコシエマナク無間零者三笠山木末歴色イロツキニケリ附尔家里」(万葉集・巻八・一五五三・大伴稲公)や「君がさす三笠の山の紅葉葉の色一〇・紀貫之といった古歌を踏襲する。これも伝統的発想に即した、保守的かつ平明な歌風だが、古風な枕詞「あかねさす」を有意に用いて、時雨の降り過ぎた三笠山に日がさし、紅葉が照り映える様子を表現したのは巧みと言える。堅実ながら作者の手腕が光る秀歌である。

⑩は、葵鬘に寄せた恋歌である。「もろかづら」「そのか

み」「かけ」は全て葵の縁語で、大意は「あの頃と違い、今は逢える日が全然ないものだから、(逢う日)即ち《葵》という植物の名前まで忘れてしまった」というもの。縁語を駆使した大袈裟な口吻は、一見、撰外歌と地続きの奇抜な詠みぶりにも思えるが、実のところ、当該歌の詠法はむしろかなり常套的なものである。「もろかづら二葉ながらも君にかくあふひや神のしるしなるらん」(後拾遺集・雑五・一一〇八・藤原道長)の如く、葵に寄せて縁語・掛詞を盛り込むのは、古くからある発想形式であり、同時代にも「見ればまづいとど涙ぞもろかづらいかに契りてかけ離れけん」(新古今集・雑下・一七七八・鴨長明)等の先例がある。また、草の名前を忘れるという大袈裟な口吻も、俊成が『千載集』に撰び、『定家八代抄』にも入った「何とかや偲ぶにはあらで故郷の軒ばにしげる草の名ぞうき」(千載集・恋三・八三四・藤原忠良)等の先例があり、俊成・定家も認めた趣向のあり方であった。

以上、家長の撰入歌六首を検討した。先に見た撰外歌との違いは明白だろう。即ち、家長の百首の述懐的な部分は『撰歌合』にも継承されたが、題材の目新しさ・奇抜さを求める部分に関しては明らかに否定されているのである。為家が評価したのは、作者なりの工夫や当代性は見られて

も、無闇に奇をてらわず、伝統的な表現の枠組みに根差した歌であった。そのぶん㊶㊷のような古風で平明温雅な歌が目立つ。①の「眺め眺めて」や、㊸の趣向はやや奇抜に聞こえるかもしれないが、いずれも伝統的発想を逸脱するものではないし、俊成・定家が認めた秀歌を参考歌としている。第二節で指摘した通りの、御子左家的な価値基準に即した撰歌のあり方が、家長の撰入歌にも顕著に表れているのである。

今、「御子左家的な価値基準」と述べたが、より限定を加えれば、新勅撰期の定家の価値基準、と述べるのが良い。例えば、奇をてらわれない平明温雅な歌を重んじる点などは、『統後撰和歌集目録序』(建長三年(一二五二)頃)の次のような言説が想起されよう。

さきの新勅撰集は、定家老いの後かさねて承る。その比ほひの哥、詞を飾りてまことすくなきさまを人多く好み、世みな学べるによりて、姿すなほに心うるはしき哥をあつめて、道にふけるともがら、心をわきまふるたぐひあらば、哥のみち世につたはれとて、撰びたてまつれりき。

この為家の言に拠れば、新勅撰期の定家は、無闇に表現を飾っただけの「まことすくなき」当代歌を批判し、堅実

な「姿すなほに心うるはしき哥」を理想としたという。『為家書札』（弘長三年（一二六三））では、同様の和歌観が、寂蓮詠「尾上より門田にかよふ秋風に稲葉を渡るさを鹿の声」（千載集・秋下・三二五）に対する俊成の批判として語られる。

祖父俊成、末代の哥損ぜんずる哥也。まことすくなし。
恋・述懐などには利口もゆるす事なれど、四季哥に虚誕は不可然之由申候ける。

恋歌と述懐歌は、奇抜で大袈裟な表現（利口・虚誕）も許されるが、季節の歌は奇をてらわずに「まこと」ある歌を詠むべきだという。「まことすくなし」は、『古今集』仮名序「僧正遍昭は、歌のさまは得たれども、まことすくなし」に由来する評語で、表現・趣向の巧みさにこだわる余り、真情・真実味に欠ける歌を指す。この俊成の寂蓮詠批判は、早く『京極中納言相語』寛喜元年（一二二九）八月一九日条に、「面白き歌なり。是は道理叶わぬにはあらねども、末代の哥損ぜむずるものなり」との言葉で見えるものである。つまり、無闇に奇をてらった「面白き歌」を詠むべきではないという俊成の訓戒は、やはり新勅撰期の定家によって強調され、為家に継承されたものと推測される。

以上のように、『撰歌合』の撰歌には、新勅撰期の定家の和歌観に即した歌を撰ぼうとする為家の志向が感じられる。それは、歌の家を継ぐ自覚に基づく行為であったに違いないく、前稿で指摘した、自家の発展を願う奉納動機ともよく整合していると評価できよう。

五、実情性の重視

先に触れたように、為家は、家長詠の奇抜な一面は否定した一方、述懐的な歌については特に排除をしなかった。実は、『撰歌合』は非常に述懐性の強い作品で、沈淪や老いの感懐、懐旧など、述懐的な歌が部立を問わず撰ばれている（先掲㉔㉕㉖㉗㉘等、私見では計三七首（四季部に一八首）ある）。しかも、その述懐歌の多くは、『為家百首』の催された寛喜元年頃の歌人達の実像を反映した、実情性の強いものである。例えば、先掲㉕「藤波はかけておよばぬかざしにて身はしもながら山ふかき花」（春・一五・源家長）は、先述の如く、寛喜元年に作者が石清水臨時祭の陪従を務めたことを踏まえた沈淪の嘆きである。また、前稿で検討した世尊寺行能の述懐歌㉗「ゆき島の巖にたてる磯馴松まつとなきまにしほれてぞふる」（雑・九二）は、同年に作者が行っていた壱岐島（ゆき島）知行の所望が、未だ受諾

されない状況を嘆いた歌であった。この他にも、歌道家出身の歌人が自身の歌への思いを述べた歌（次の二首）など、例歌は枚挙に暇がない。

㉑ なき数に身もそむくよのこの葉に残す憂き名を又
やともめん

（雑・九四・俊成卿女。続後撰集「下の句」残る憂き名のまたよとまん）

㉒ 和歌の浦の四方の藻屑をかきおきて海人の仕業のほ
どやしられん

（雑・九九・知家。続後撰集）

御子左家出身の俊成卿女詠㉑は「取るに足らない身として俗世を離れ出家したのに、こうして歌を詠んでは、またも憂き名を世に残すことになるだろうか」の意、六条家出身の知家詠㉒は「こうして藻屑のような歌々を書き記せば、自分の実力の程が知られてしまいうだろうか」の意である。どちらも自身の歌の出来を謙遜した歌で、おそらく『為家百首』の末尾に、為家への謙辞として置かれていた歌なのだろう。それは、歌の家の名を負う者ゆえの謙遜であり、歌道家出身者らしい自意識を、詠作者の立場から告白したものと見える。やはり現実の作者の立場と歌の内容が密接に結びつき、実情性を重んじた撰歌である。

さらに興味深いのが、承久の乱後の世を嘆いたと思しき

後鳥羽院旧臣の述懐を、為家が複数撰入していることである。藤原秀能と家隆は、乱後も院への忠誠を保ち続けた歌人としてよく知られているが、二人の乱後の心境は『撰歌合』の歌からも垣間見える。

㉓ あだなりと何恨みけん桜花はなぞ見し世の形見なり
ける

（春・一四・秀能。新勅撰集）

㉔ 露の身の命は限りありければ消えぬといひて年もへ
にけり

（雑・八八・秀能）

㉕ 涙もて誰かおりけん唐衣立ちても居ても濡るる袖か
な

（雑・八五・秀能。新勅撰集）

秀能詠から見ていく。㉑は往時のまま咲き誇る桜に「見し世」を懐古する歌。無常の人の世と不変の自然の対比は類型的発想だが、詠作時期から考えて、ここでの「見し世」は承久の乱で失われた院の治世を指すと見るべきだろう。続く㉒は「露のように儂い身とは言っても、寿命があるので、消えてしまうと言いながら死なずに年月を過ごしてきた」の意。やはり乱からの歳月の経過に思いを馳せ、乱後を生きる苦しみを述べた歌と解される（事実、乱後の秀能は同趣の述懐を多数詠んでいる¹⁵）。立ち居につけ涙する我が身を詠んだ㉓は、乱を想起させる表現こそないが、これも詠歌時期に鑑みて、乱への嘆きを読み取る説がある¹⁶。秀能

の『為家家百首』^①には他にも、乱を機に出家して以来、幾年も時雨（＝涙）に僧衣を濡らしてきたと嘆く「幾とせの秋の時雨にしほれきぬ我が衣手の色はなけれど」（如願法師集・一九四）や、配所の院の袖に宿る月を思いやる「言問へどこたへぬ影の寂しきは遠方人の袖の上の月」（同・一八七）等、乱を踏まえた述懐が随所に見出される。為家は秀能の百首に底流する院思慕の念をよく理解した上で、撰歌を行ったのだろう。

①わたの原きりの絶え間のほどにだに憂き世を渡る海人の釣舟
（雑・八七・家隆）

①何事も夢とのみ見る世の中に神のまことぞうつつな
りける
（雑・九七・家隆）

続いて家隆詠を見る。①は「霧の絶え間のような短い間さえ、憂き世を遁れることはできない」の意。「海人の釣舟」に寄せた述懐は、院と同じく隠岐に流された小野篁の絶唱「わたの原八十島かけて漕ぎいでぬと人にはつげよ海人の釣舟」（古今集・羈旅・四〇七）を踏まえる。この点を重く見れば、当該歌の「憂き世」は、やはり院の配流後の世を指すと解し得よう。①がこの世は何事も夢のように儂いと達観するのも、乱による世の転変を念頭に置くのかもしれない。事実、家隆の百首には他にも、院への思いを窺わせ

る歌がある。

たぐひとて我住む宿の壁に生ふるみなしご草もあはれ
いつまで
（玉吟集・一三三八）

久保田淳氏も示唆する如く、当該歌の措辞は、俊成が讃岐の崇徳院の遺詠に応えた長歌「……あはれ憂き身のそのかみを 思ふにつけて 悲しきは 荒れにし宿の壁に生ふる みなしご草と なりしより……」（長秋詠藻・五八三）に拠ったと思しい。^② こうした特別な長歌から敢えて表現撰取を試みている点、配所の上皇に対する家隆の強い関心を想定せざるを得ない。俊成は、崇徳院の庇護を得る以前の自分を「みなしご草」になぞらえ、恩義の深い崇徳院への思いを語った。対して、家隆は、後鳥羽院の庇護を失った現在の自分を「みなしご草」と同類の存在と見なし、自らの老い先の短さを嘆くのである。

このように、秀能と家隆は乱後も院を慕い続けていたのだが、そうした彼らの心境は、為家の熟知するところでもあった。乱後、家隆・秀能・家長ら院旧臣は、日吉社や北野社にて度々社頭歌会を催し、院の還京を祈願していたことが知られ、その歌会に為家も複数回参加しているのである。^③ 院旧臣が『為家家百首』に院思慕の歌を寄せ、為家がそれを『撰歌合』に撰入したのも、そうした両者の近

しい関係性あつてのことなのだろう。⁽²²⁾

以上の如く、『撰歌合』には、現実の作者の心境の反映と解されるような、実情性の強い述懐歌が多数撰ばれている。そもそも、奉納和歌は一般に、神への祈願・愁訴としての性格を有するから、述懐歌が重視されやすい。為家もまた、右のような実情性の強い述懐を多く撰ぶことで、神への訴嘆に代えたと見られる。奉納撰歌合を企画する以上、主催者は、現実の世を生きる歌人達の様々な思いや願いを汲みとり、神に伝達する仲介者の任を負う、為家はそのようなと考えていたのではないだろうか。

ただし、奉納和歌であれば常に『撰歌合』のような強い実情性を有するかと言えば、必ずしもそうとは言えない。むしろ述懐性・実情性の度合いは作品ごとにまちまちである。例えば、『後鳥羽院御集』所収の奉納定数歌（計九種）は全て部立構成をとるが、雑部以外には特段の述懐への志向は見出せない。部立を問わず述懐を重んずる為家の撰歌姿勢には、一般論だけに回収されない別の動機付けも、合わせて想定しておくべきかもしれない。

六、和歌の存在意義

そこで改めて問うべきは、『撰歌合』がこうした歌人達（計

二五名）の様々な述懐を神に捧げる形式をとったこと自体の意味であろう。新たに奉納和歌を企画するに当たっては、自詠だけを奉納する選択も有り得たはずなのに、為家は集団による祈願という形式にこだわった。その理由は、前稿でも示唆した如く、為家の中に、「歌人達の現実社会での様々な思いを託す媒体としての和歌」を重んじ、そこに和歌や歌道家の存在意義を見出そうとする意識が存したからではなかったか。歌合掉尾に置かれた為家の自詠に注目したい。

⑤ 秋津島人の心を種としてほかにはきかぬ大和こと
の葉
(雑・一〇〇・為家)

⑤は、『古今集』仮名序「やまと歌は人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける」を踏まえ、いわゆる和歌風俗説的な思想から、「ここ秋津洲で人の心を種として生み出される和歌は、他国にはない文学なのだ」と、日本における和歌の存在意義を言挙げした歌である（前稿参照）。いかにも歌道家の歌人らしい和歌礼賛の言葉だが、日本という公共的・社会的な視座から和歌の存在価値を論じる⑤の視点は、他の歌道家出身者が詠じた④「なき数に身もそむくよのことの葉に残す憂き名を又やともめん」（俊成卿女）や⑥「和歌の浦の四方の藻屑をかきおきて海人の仕業のほ

どやしられん」(知家)の如き、詠作者視点からの述懐とは、
趣が全く異なることに注意したい。それは和歌界を牽引す
る主催者側の視点とでも言うべきもので、ここに御子左家
の後継者として存在感を發揮せんとする「為家の気構え」
が浮かび上がる。実際には、この時期の為家の歌壇的地位
はさほど高いとは言えないはずなのだが、謙辞を連ねた俊
成卿女・知家の二首に比べて、⑤の表現から導かれる作者
(「為家」)の姿は大きい。為家は、日本と和歌の深い関係性
を殊更に述べた自詠を掉尾に据えることで、歌道家嫡流な
らではの矜持と理想を示さんとしたのだろう。

しかし、もし仮に『撰歌合』が為家ひとりの歌だけで構
成されていたならば、為家の物々しい和歌礼賛の言は、ど
こか空理空論の感を免れ得なかったのではないか。個人の
歌だけでは、和歌を日本の風俗と見なす壮大な理念を裏付
けることは不可能だからである。従って、為家の主張がよ
り説得力を持つためには、〈人々〉が自らの「心を種として」
歌を詠む秋津洲」という世界観を、『撰歌合』の表現空間の
中に再現しておく必要がある。

思うに、部立を問わず歌人達の実情性の強い述懐が多数
撰ばれたのは、歌合全体を通して、この為家の和歌観・世
界観を表象する狙いがあったからではないだろうか。実

情詠の場合、作者の心と詠歌の内容は不可分に結びつく。
和歌が「人の心を種」に生まれることを証するためには、
虚構の題詠歌以上に実情詠が重要な意味を持つだろう。歌
人達の現実を反映した歌があるのとないのでは、⑤の主
張の重みが明らかに違ってくるのである。

如上の読解が許されるならば、実情性を重んじた撰歌も
また、歌道家を継ぐ為家の自覚と脈絡を有することになる。
前稿で述べたように、『撰歌合』の奉納があった寛喜四年は、
承久の乱で瓦解した宮廷歌壇が、本格的に復興してゆく年
であった。そのような時期に、日本における和歌の存在価
値を改めて神に向けて確認しておくことは、歌道家に生ま
れた為家にとって大きな意味を持ったに違いない。それゆ
え、実情性の重視と掉尾の⑤の存在は、承久の乱後の混乱
期に、現実と根差した形で和歌の存在意義を確かめ、歌道
の再興(とそれに伴う御子左家の発展)を願う、為家の意志
の表れであったと解し得るのである。

おわりに

『日吉社撰歌合』は、歌道家に生まれた為家の家意識が
随所に揺曳する作品である。定数歌から歌を「撰ぶ」とい
う形式や、御子左家(特に新勅撰期の定家)の和歌観に沿っ

た撰歌のあり方には、歌の家を継ぐ者としての為家の強い自覚が窺えた。集団による祈願という形態のもと、実情性の強い述懐歌を多数撰び入れたのも、日本の風俗としての和歌の存在意義を確認しようとする、歌道家らしい為家の和歌観との関連を想定し得た。

後年、為家は現実に勅撰集撰者の地位を得、『撰歌合』から一七首もの歌を『続後撰集』に撰び入れる。おそらく為家は、和歌界を牽引する自己の原点としての価値を、『撰歌合』に認めていたのだろう。撰者・為家の始発として、『撰歌合』は注目すべき作品である。

【注】

- (1) 橋本不美男「歌合」解題」(『桂宮本叢書 第十四巻』養徳社、一九五七)。なお、井上宗雄氏は、為家に仕えた藤原信忠(業清男)の撰歌数が優遇されていることを指摘しており(『藤原信実年譜考証』『鎌倉時代歌人伝の研究』(風間書房、一九九七)、為家撰の傍証になる。
- (2) 拙稿「『為家家百首』と『日吉社撰歌合』の成立」(『和歌文学研究』一二四、二〇二一・六)。
- (3) 夙に橋本不美男氏(注1論文)が、『撰歌合』はこうした故実の一典型と指摘する。

(4) 久保田淳「為家と光俊」(『中世和歌史の研究』明治書院、一九九三)。

(5) 渡邊裕美子「花月撰歌合」考」(『立正大学大学院紀要』三三、二〇一六・三)。

(6) 有吉保「建久後期の歌壇」(『新古今和歌集の研究 基盤と構成』三省堂、一九六八)。

(7) 久保田淳「権大納言藤原基家三十首、付「東林今葉」について」(『明月記研究』一、一九九六・一一)、五味文彦「九条基家と慈円」(『明月記の史料学』青史出版、二〇〇〇)。

(8) 本歌・参考歌の認定は論者ごとに揺れが生じやすい。歌数はあくまで目安の数字である。

(9) 以下、『撰歌合』所収歌は、歌頭にアルファベットの記号を付し、また、定家・為家の評価を知る指標として、『新勅撰集』『続後撰集』入集歌の場合は、その旨を記す。

(10) 原文は第三句「とけかりそ」で意味不明。他出の『続後撰集』に拠って校訂した。

(11) 唐沢正実「順徳院御百首」の「裏書」について」(『和歌文学研究』四九、一九八四・九)に詳しい。なお、家長詠の「かさねて白き」は、先行例に『為忠家後度百首』(五一八・頼政。ただし「かさねて白く」、同時代の例に『玉吟集』(二三七五)がある。

- (12) 田村柳壺「歌説之大納言」の風体（『後鳥羽院とその周辺』笠間書院、一九九八）、川平ひとし「面白き歌」批判（『中世和歌論』笠間書院、二〇〇三）、安井重雄「寂蓮の風情」（『藤原俊成判詞と歌語の研究』笠間書院、二〇〇六）等に詳しい。
- (13) ただし、俊成・定家がそうした和歌観を主張する際に、「まこと」の語を用いたかは留保が必要である。「まこと」は『為家古今序抄』等の為家歌論に頻出する語で、為家が語る父祖の歌論には、為家なりの解釈が反映している可能性がある。安井注12論文も参照。
- (14) なお、㉑等の述懐歌（他に二七、二八、三八、五二）は『統後撰集』でも四季部に入集する。季節詠の範疇にまで述懐的な歌を撰ぶのは、為家の撰歌の特徴かもしれない。
- (15) 拙稿「承久の乱後の藤原秀能」（『国語と国文学』一〇〇—八、二〇二三・八予定）で詳述。
- (16) 神作光一・長谷川哲夫「新勅撰和歌集全釈 六」（風間書房、二〇〇六）二〇四頁。
- (17) 秀能と家隆の『為家家百首』はそれぞれ家集中に伝存する。
- (18) 『玉吟集』和歌文学大系（明治書院、二〇一八）の脚注。
- (19) 「いつまで草」を暗示した「何とかや壁に生ふなる草の名よそれにもたぐふ我が身なりけり」（新古今集・雑下・一七八九・皇嘉門院）も踏まえる。
- (20) 藤平泉「承久の乱後の後鳥羽院近臣の和歌活動」（『語文』七一、一九八八・六）。
- (21) 田淵句美子「承久の乱後の定家と後鳥羽院 追考」（『明月記研究』一三、二〇一一・一）。
- (22) ただし、同じ院思慕の述懐であっても、先掲の家長詠二首（㉑「憂きことをしるはの磯のしき波もいかなる御代にあはれかけむ」、㉒「忘れめや交野の御かり狩り暮らし帰る水無瀬の山の端の月」）を為家は撰入していない。その理由の実証は難しいが、両首が「御代」や「水無瀬」殿といった、明確に後鳥羽院を連想させる語を詠み込む点には注意しておきたい。それに比べると、秀能・家隆の撰入歌の表現はより控えめで、作者の人物像や詠作時期、母体の百首の内容を踏まえた時に、ようやく院思慕の歌と認定し得るような婉曲性を有する。思うに、㉑㉒が撰外とされた一因は、こうした表現の直截さにあるのではないか。㉑㉒を撰入すれば、『撰歌合』の奉納目的は、何よりも院の帰還を神に祈ることにあった、という印象を与えてしまう。しかし、『撰歌合』はあくまで為家主催の行事なのだから、為家の存在感が配所の院にかき消されるようなことは、あつてはならないのである。
- (23) 奉納歌合ではしばしば述懐題が置かれる。内田徹「述懐歌

の形成」(『文藝と批評』六一五、一九八七・三)等を参照。

(24) 久保田注4論文。

(25) 『俊頼髓脳』『古来風体抄』等でも、和歌風俗説は「誰でも和歌を詠む日本」との主張に敷衍され(前田雅之「日本意識の表象」(『和歌の力』岩波書店、二〇〇五)参照)、その実証のために様々な人々の和歌説話(いずれも実情詠)が列挙されることを想起されたい。なお、当該歌合の名所詠は、日吉周辺に限らず(近江国の歌は五首のみ)、各地の歌枕が詠まれていること、作者はいずれも為家周辺の歌人ながら、男性貴族・女房・僧と一応幅広い(東国在住の源光行を含む)ことも、日本の風俗としての和歌を讀者に印象づけるだろう。

『万葉集』は『校本萬葉集』の廣瀬本(別提訓を傍記。漢字

本文の明らかな誤写のみ西本願寺本で校訂)、『新古今集』は新日本古典文学大系、『和漢朗詠集』『玉吟集』は和歌文学大系、それ以外の歌は『新編国歌大観』、『古来風体抄』は歌論歌学集成、『八雲御抄』は『八雲御抄 伝伏見院筆本』(和泉書院、二〇〇五)、『京極中納言相語』は『歌論集(一)』(三弥井書店、一九七二)、『詠歌大概』は日本歌学大系、『続後撰和歌集目録序』は樋口芳麻呂「続後撰目録序残欠とその意義」(『国語と国文学』三六一九、一九五九・九)、『為家書札』は冷泉家時雨亭叢書『続後撰和歌集 為家歌学』の影印に拠る。ただし、表記は私意に改めた。なお、注に提示した論文は紙幅の都合上、副題を割愛した。

本稿は科学研究費補助金(特別研究員奨励費 課題番号2121326)による成果の一部である。