

『院御歌合』の藤原為家

位 藤 邦 生

はじめに

本誌に掲載した「宝治元年『院御歌合』注釈―「五月郭公」題―」の中世文芸研究会での輪読時に、私自身は、三十九番の注釈を担当した。掲載本文は群書類従本だが、本稿では底本に細川家永青文庫本を用いて書き直してみる。『細川家永青文庫叢刊』第八巻所収の影印によって翻刻した。^①

卅九番

左 勝

越 前

庭にちる花たち花の五月雨に声はしほれぬ時鳥哉

右

為 家

身をなげく涙は時も別ぬに五月ときなく郭公哉

こゑはしほれぬといへる心、聞ふるしたる事に侍れとも、

右五月ときなく郭公、題の心下句に取りあつめて、

いふかひなく侍るうへに、身を歎くといへる、先うけられす

侍れば、左勝とこそ申侍へらめ

群書類従本を変更したのは、これまでの注釈作業から群書類従本文の問題点が次第に明らかになってきたこと、また荒木尚氏の労作「『百二十番歌合』考―伝本系統と本文」(『国語国文学研究』第21号 昭和61年2月)の中で荒木氏が「以上調査しえたものについて、はじめに大まかな見通しを述べるならば、第一類としたのは鎌倉期の古態を多く伝えると思われる伝本であつて現存諸本の中で最も注意すべき本文を有している」として、第一類の筆頭に永青本を置いておられるところからも、永青文庫本をより善本と認定したからである。

一

歌の解釈についてはここでは触れない。為家の判詞を読んで興味をそられた。為家は判詞の後半で「右五月ときなく郭公、題の心下句に取りあつめて、いふかひなく侍るうへに、身を歎くといへる、先うけられす侍れば、左勝とこそ申侍へらめ」と言つて、自分の作を負けとしている。だが、理由に挙げられた①題の心を下句に取り集めた点も、②(歌合中の)歌に「身を歎く」という表現を用いた点も、為家ほどのヴェテラン歌人ならはじめからとくに気づいていたはずの事柄であつて、これらの点が負けと判定される理由なら、為家は自分の作を負けとするために越前の歌と番寄せた可能性が高からう。

そこで、越前と為家の歌の番を判詞に注目して読み直してみると、次のようなものが見られる。

①左やまの心おほつかなくや、右くるしき山の坂こえてといへる、
凡卑のすかた、たとへはつま木おへる山人の、なをしも花のか
けをさりて、よそに見たるおもかけ、はなはたみくるしく侍に

こそ、尤為負（二十六番）

為家の右歌は、

老の身にくるしき山の坂こえて何とよそなる花をみるらん
というものであった。

②左月のすむ夜はといへる程、こひねかふへきすかたにあらす侍
を、右おなし文字あまりにおほく侍にや、哥合にはとかめたる

事も侍れは、尤まけ侍へし（六十五番）

為家の右歌は、

秋の夜の名たかのうらの塩風に影さしのほる月のさやけさ

③左哥今の世まで思つゝけられ侍るらん、恋しき事に物忘せず、

さもおかしくこそ侍れ、右のゆめかたり、うけられす侍れは、

又負侍へし（百四番）

為家の右歌は、

我はかり心なかさをかたるともみしゆめとやは思ひあはせん

①の「くるしき山の坂こえて」の表現が、「老の身」に伴う「凡卑

のすかた」であり、②の「おなし文字あまりにおほく侍にや、哥合にはとかめたる事も侍れは」の故に咎められ、③の「ゆめかたり、うけられす侍れは」という理由で負けとなるのなら、為家は、はじめから負けとなるはずの歌を当該歌合に提出していたと見るほうが、むしろ自然で、越前歌との他の番を検討しても、「負ける理由」の記述にこそ、為家の「芸」の見せ所があったと言ってもよい。

三

越前と為家の番の勝負について、保坂都氏は『大中臣家の歌人群』（昭和47年 武蔵野書院）第一章「大中臣家七歌人の伝記」越前の項で、次のように書いておられる。

越前は為家と競って、（中略）勝八、持二という好成績をあげている。（二九五頁）

持二は、群書類従本の五十二番「左持」に従って数えられたものと思われ、この番の勝負については、永青文庫本等は「左勝」としている。当該判詞は次のようになっていた。

左はしめの秋の心、おほつかなく侍るにや、右ねぬる夜のまもも
とめいたしたる事に侍れは、勝負れぬの事にてこそは侍らぬ

傍線部の表現が多少曖昧であったため、群書類従本等が「持」と誤ったのだが、最終百三十番の判詞の末に「此番はかり神威をもちて、可為持之由申請侍へし」とあるところからも、「左勝」が正しく、越前は、勝九、持一の「好成績」であった。

宝治元年『院御歌合』勝敗表

作者	歌題												勝敗持数			
	早春	山花	五月	初秋	海辺	野外	忍久	逢不	旅宿	社頭	祝	祝				
女房(後嵯峨院)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	勝九 持一
小宰相	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	負九 持一
太政大臣(西園寺実氏)	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	勝三 負四 持三
俊成御女	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	勝四 負三 持三
久我通忠	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝二 負六 持二
洞院実雄	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝一 負七 持二
花山院定雅	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	勝一 負七 持二
西園寺公相	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	勝七 負一 持一
西園寺公基	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	勝四 負三 持三
京極為教	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝三 負四 持三
藤原為経	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝三 負四 持三
藤原信実	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝四 負三 持三
中院通成	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝四 負一 持四
久我雅光	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝二 負四 持四
源有教	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝一 負六 持三
弁内侍	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	勝六 負一 持三
花山院師經	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	勝三 負二 持五
中院雅忠	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝二 負三 持五
蓮性(藤原知家)	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝六 負四
下野	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	勝四 負六
二条為氏	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	勝五 負三 持二
少将内侍	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	△	勝三 負五 持二
世尊寺経朝	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	勝三 負五 持二
禅信(源俊平)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	勝五 負三 持二
越前	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	勝九 持一
藤原為家	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	負九 持一

※ ○勝、×負、△持(引き分け)を示す

「初秋風」題、越前・為家の番は、群書類従本は「左持」とするが、歌合類聚本・永青文庫本には、「左勝」とみえ、越前の勝とする。

上段に示したのは『院御歌合』の勝負表で、この表を見れば当該歌合の勝負の構造が一目でわかる。作者は後嵯峨院(隠名は「女房」)以下二十六名で、十題百三十番の歌合となっている。それぞれの題の下に、冒頭が左後嵯峨院(女房)と右承明門院小宰相の番、掉尾が左越前と右為家の番となっている。そして、前者では後嵯峨院が勝九、持一で、後者では越前が勝九、持一となっている。逆に言えば、前者では小宰相の負九、持一に対して、後者では為家の負九、持一となっているわけで、これは偶然そうだったとは到底思えない数値であろう。

中世の歌合では、多くの場合、天皇や上皇の御製を負けとしない習いがあった。これに関しては田淵句美子氏のご論がある²⁾。本歌合における後嵯峨院の歌についても、その習いに従ったものと思われる。佐藤恒雄氏は「後嵯峨院の時代とその歌壇」(『国語と国文学』第54巻第5号 昭和52年5月)の中で、当該歌合における「祝言性」に注目して次のように述べられた。

かくのごとき祝言性の過剰は、為家の多分に追従的な姿勢に基くところ大きいと思われるが、同時にそこに後嵯峨院のあり方や当時の歌壇を支配した空気の反映をみないわけにはゆかない。宝治歌合のみでなく、以後の衆議判歌合をみても、祝言や君臣倫理が重視され、院の歌はやはり過褒された当座のさまが髣髴としてくるからである。

この小論は、為家と越前の番で、なぜ為家が負九、持一というスタイルをとったかが、考察の一つの目的となるのだが、その一つの理由として、いわば「負け方の芸尽し」である可能性を、すでに想定した。そして、もしそれが当たっているならば、負ける相手を慎重に選ぶことも大切であったはずである。「負け方の芸尽し」が、たとえは神前で行われる「ひとり相撲」ならば、相手を考慮する必要はない。しかし、歌合の場合にはどうしても番の相手が必要であった。

ここで、為家と番えられた越前について見ておきたい。前述した論考で、佐藤恒雄氏は「本歌合で、為家は自詠についてはすべて勝を相手の下野に譲っているが」とされているが、「下野」については佐藤氏の思い違いかと思われる。

越前の伝記は、前掲保坂都氏の『大中臣家の歌人群』に詳しく、近年『正治百首の研究』（平成12年 勉誠出版）で山崎桂子氏がさらに考察を加えておられる。お二人の驥尾に付して、やはり『源家長日記』を引用しておく必要がある。

したしき女房のもとにまきもの侍をとりてみれば、女のてに歌をかきたり。これをたつぬれば、七条院に候女房越前と申人なりときよて、このうたをとりて持て参りたれば、あしからすやおほしめしけん、行衛たつねよとおほせらるれば、まかりいてたつぬるに、大中臣公親か女なり。さるは重代の人なり

ときよて此よしを申す。

範光朝臣うけ給てくるまむかへにつかはす。いまは候めり。その歌のおくに侍し、

さそなけに是もよしなきすさみ哉

たれかあはれをかけてしのはん

これを御覧しいてゝことに御めをとゝめさせ給う。この歌の心を題にておのゝ歌よめとおほせられて、おまへにさふらふ人々よみあへり。いつれをさしてするすへうもなかりしかは、かきとゝめす。この女房を心みんとおほしめして、めしいたして秋のをはりの事にて侍しに、此比のうたよめとおほせられたりけるに、「あらしをわくるさほしかのこゑ」など聞えしはそのおりのとそ。（本文は『源家長日記全註解』《昭和43年 有精堂》）

山崎氏が「越前は大中臣公親女で「重代の人」とあるように輔親から六代の孫にあたる。七條院（後鳥羽院生母殖子）に仕えていたという。確認出来るところで、彼女の歌壇初出詠は宮内卿と同じ十一月七日の「新宮三首歌合」である。（以下略）と述べておられるとおり、越前は「重代の人」で、しかも早く正治二年後度百首にも選ばれた熟達の歌人であった。越前の生年は不明だが、保坂氏が建仁元年（一一〇一）に二十歳位と推定されたのに従えば、宝治元年（一二四七）には六十六歳くらいで、その年五十歳の為家から見ても十分年上の歌人ということになり、為家が負けるのに格好の歌人であったとも言い得よう。

一方、後嵯峨院と合わせられた承明門院小宰相についても、山崎桂子氏のご論考がある。山崎氏は「承明門院小宰相の生涯と和歌」(『国語国文』第72巻6号 平成15年6月)の中で次のように述べられた。

承明門院小宰相は家隆女で承明門院在子に仕えた女房歌人であった。若き日には土御門院の寵愛を受けたこともあったが、中年以後は後嵯峨院歌壇で活躍、晩年には鎌倉へ下向し宗尊親王家にも出仕している。和歌は『宝治百首』『基家家百首歌合』の他数十首が残されており、勅撰集にも三九首入首する。重複を除くと今日までに集成し得る和歌は二七六首である。また、『なよたけ物語』に登場し、「源氏絵陳状」でも知られる。

小宰相の生年は不明だが、山崎氏は「建保四年(一一二六)頃に想定できよう」と述べられた。この推定に従えば、宝治元年(一一四七)には三十二歳くらいか。後嵯峨院との関係で言えば、小宰相は、後嵯峨天皇の父土御門院の生母であった承明門院(後鳥羽院妃)に仕え、その後承明門院の孫である後嵯峨院に仕えたことになる。宝治元年(一一四七)後嵯峨院は二十七歳で、小宰相とは十歳ほどの年齢差があったが、かつて院の祖母承明門に仕え、院の父土御門院の寵愛を受けたこともあった小宰相にとっては、院はわが子のような存在であったかも知れない。従って、小宰相は後嵯峨院に負けるのに格好の歌人であった。

後嵯峨院が主催した『院御歌合』は、その実態は確かでないものの、為家は人選、結番、判に至るまで、重要な役割を担ったと考えられる。後嵯峨院と小宰相、越前と為家の組み合わせも、為家の所為と考えるべきであろう。そうした中で、為家が十番中九番を負けみせ、後嵯峨院の十番中九番の勝ちと対照させたのは、為家が本歌合において所謂「トリックスター」を演じたせいだと私は思う。佐藤恒雄氏は本歌合の「祝儀性」に注目されたが、私は今後本歌合の「祝祭性」を追究してみたい。これに関連して見通しを述べておけば、佐藤氏が「後嵯峨院にあつては、とりわけ白河院政期(白河、堀河、鳥羽三代)への傾倒が著しい」と述べられたのも、私には示唆的である。『源氏物語』で見る限り、朱雀院、冷泉院など、平安盛時に譲位した天皇の日常は寂しげである。では院政はどのようなものか。天皇から上皇への転換は連続的に行われるのではなく、天皇が(比喩的には)いったん死んで、上皇として復活する(生まれ変わる)のではあるまいか。私には興味深い、これを確かめるためには、さらに調査が必要になる。後考に俟ちたい。

〔注〕

(1) 以下、本稿での引用は全て永青文庫本に拠る。

(2) 「御製と「女房」―歌合で貴人が「女房」と称すること―」(『日

本文学』第51巻第6号 平成14年6月)。