

歌合變移の一モメント

——康和期國信卿家歌合と俊賴と基俊と——

橋 本 不 美 男

一

源中納言國信卿家の歌合を、俊賴の判じたるをば、若狭阿耨梨隆源・左衛門佐基俊などのおの／＼おこづき、やう／＼事ども書付けたりけるにや、これらは世のおぼえすくなく、人に用ひられぬ故也——國史大系本

これは十訓抄第一に存する一説話である。この説話の意味することは、國信卿家歌合の俊賴判に對して、隆源、基俊らがおこづいた——それは俊賴の歌論が、「世のおぼえすくなく人に用ひられぬ」ものであつたからだといふ。この事はとりもなほさず、和歌に對する俊賴の所信と、當時歌人の常識との間に、大きな乖離があつたことを物語るものである。一方にかうした説話を残しながらも、基俊は、その一ヶ月後に「非只讀口近貫之、兼又判詞遇順主、已兼備兩才」(圖版第三)(下參照)と自記してゐる。十訓抄の説話から、その説話性を除いても、俊賴がある立場から歌論的に満足されず、基俊らの反駁をうけたことは、事實として抽出される。また基俊自記も、その謙讓と社交辭禮を割引しても、基俊の、俊賴の歌才——詠歌と歌論に對する認識は偽りないものであらう。こゝに同じ國信卿家歌合といふ同一の場に於て、故意か偶合かは知らないが、基俊の言動には明らかな矛盾が認められる。

また俊賴に於ても、この歌合の自歌を「されごと歌にこそ待めれ、うるはしからねばともかうも申べからず」(二番)(判詞)と自評してゐる。これも和歌の優劣を爭ふ歌合作者としては、不可解な態度である。いへば俊賴自身についても、純粹な歌人といふ場と、歌合といふ場との間に、ある種の乖離を感じてゐたらしい事が推知される。云つてみれば、おこづかれた主客おの／＼が、この一歌合を中心にしてもつ文藝論的乖離——それは兩者が同じ意味の同じ質的内容といふ事ではないとしても、それは明らかにこの歌合に胚胎し結果されるものであらう。

私はこの意味から、前言した俊賴、基俊の夫々の乖離が、果して一事實として明らかに解明できるか、はたまた俊賴が歌論的満足を得られなかつた當面のある立場とは如何なるものかといふこと、換言すれば、一つの文藝型態(歌合)に對する俊賴と基俊とのよつてたつ場の相違、又この二人の場をかうのごとくに規定せしめたその文藝型態のもつ特殊性——時代的にも歴史的にも——を考察したいと思ふ。私はこゝに、それらの相反した二つの事實を胎む國信卿家歌合といふ一歌合を中心として考察し、如上の結果をもたらしことが、偶發的なものか、または何等かの歴史的過程に於て必然性をもつものであるかを究明したいと思ふ。この小論は、以上の如く國信卿家歌合が催行された康和期の、歌合史に於け

る時代的斷層と、その上に於ける俊頼と基俊との相關々係を考察するものである。

二

國信卿家歌合とは「宰相中將源朝臣國信卿家歌合」と稱する戀二十番歌合の謂である。この歌合は金葉集以下七勅撰集に十二首(全二十番)の多くが入集し、當時及び後世相當の價值を認められた歌合と思はれ、群書類從本(卷二二三 源宰相中將家歌合)が一般に流布してゐる。しかしながら類從本は判詞なく、歌合本文と判のみが傳存してゐる。しかして前言したこの歌合の資料は、すべて書陵部本國信卿家歌合によつてゐる。即ち書陵部本は、判詞其他を具有し、類從本に對し一異本の型態をとつてゐる。ここにこの歌合自身の型態内容にも問題が存するが、それら傳本の文獻學的考察は、さきに國信卿家歌合覺書(古典論叢 第四號)に於て記したのでこゝには省略する。

之を要するに、國信卿家歌合(以下この歌合の總稱とする)には、流布本として田中親美氏御所藏「源宰相中將家歌合」及びそれを祖本とする類從本があり、之に對する異本として、書陵部本及び冷泉家本がある。兩者の差異の大きなものは、歌題が、流布本戀四題(初戀四番・實戀八番)に對し、異本戀五題(初戀・後朝・遇不逢戀・夜戀・歷年戀各四番)の相違と、前言した異本の判詞具有および歌合作者隆源の陳狀と、同基俊の五月廿一日附(披讀は康和二年四月廿八日)後記を附することである。ほかに本文に若干の相違(十二番の歌左右轉置、判の相違一ヶ所があるが他は變らない。因みに作者は源國信・源顯仲・源俊頼・藤原基俊・阿奢梨隆源・藤原仲實・源家藏・源兼昌の八名であ

る。

しかしてこの兩本の關係は、流布本(田中)は類聚歌合二十卷本卷十四參議家付非參 議家に所收さるべきものとして編纂されたため、人爲的な改變が加へられた一種の抄略本であり、異本はこの歌合の原型的な型態を保つてゐるものであらうと思はれる。この兩本の傳本型態については二十卷本編纂と俊頼・基俊との關聯に於て考へられるのであるが、以上については前言した拙文を参照せられたい。今は異本(書陵部本)がこの歌合の原型的なものとしての證本性を示すにとめておく。

三

この歌合の催講された日時については、兩系統本共記載がない。しかして袋草紙遺編・和歌合略目錄には康和二年四月二十八日とし、夫木抄にも康和二年とあり、これはこの歌合作者の官位注とも矛盾がない。即ち康和二年四月二十八日、當時參議左中將であつた源國信家に於て披講された。場所は國信の坊城の邸であつたのであらう。

主催者國信は次の如き家系に立つ人である。即ち土御門右大臣師房(永承四・一二 内裏歌合判者)を祖父、六條右府顯房(寛治七・五郎房 門院根合判者)を父、堀河左大臣俊房(嘉保二・八鳥 羽殿歌合判者)を伯父、廣綱朝臣家歌合を主催した廣綱を叔父として、晴の歌合判者若しくは歌人としての血脈をうけ、數代相傳之歌人、可然之公達(袋草紙 遺編)であり、雅實・顯仲・雅兼(以上兄弟)、師頼・師時・師俊(以上俊房の子)を見ても一門數寄の道に堪能であつた事が知られる。かゝる血脈の中にあつて、康和二年は三十三才の青年、天永元年(註二)(四一才)若くして薨するまで、堀河院初度百首始め、萬葉集の次點等と歌活

動も活潑で、八雲御抄に顯季・顯輔と並んでその當時の歌人と評されたが、この歌合以前にはその名をみない。

國信のかゝる地位は、この歌合の披催に多くの示唆を與へてゐる。即ち、永承期歌合の絢爛たる盛事を追従したといふ寛治八年前太政大臣家歌合（高陽院七首歌合）を最末として、永久・元永期の内大臣家（法性寺忠通）歌合の一連に至るまで、約二十数年の間、たえて晴の歌合がなかつたこの期に、それに代るべくこの歌合を存在せしめたとも言へるからである。この事は、この期を前後した歌壇の状況と、この歌合の構成歌人各々の、當時あつた歌人としてのあり方を見ても推知されることである。しかればその歌人たちは、康和二年當時、歌壇のいかなる位相にあつたのであらうか。

國信と番した顯仲はその兄、當時四十三才（公卿補任）。郁芳門院根合（寛治七年）に「刑部卿顯仲朝臣今日可吹笙也」とある外、康和二年以前には明徴がない。

左京權大夫俊賴は年四十六（註3）、嘉保二年（四一）より承徳元年（四三）までは父經信と共に九州に在り、それ以前は、經信の判者たる寛治三年皇后宮扇合（三五歳、五首の内撰、歌されたるは一首）、寛治八年高陽院七首歌合（四〇才）に作者、寛治七年郁芳門院根合（顯房判）には、散木集所收の三首は撰にもれてゐる（撰者右通俊）。

散位基俊は年四五、堀河右府頼宗（永承五諸子内親王家・永承六内裏・天喜四皇后宮各歌合判者）を祖父、大宮右府俊家を父にもつ名門の出自であつたが、叙爵（十五歳カ）以來殆んど散位で經たのも不思議であるが、後述する如く、この頃までは自

ら望んでも晴の歌合等には撰ばれもしなかつた。

備中守仲實は四十五才（註5）、永保二年出羽守經仲歌合（當座）、永保三年後三條院女四宮（篤子内親王）侍所歌合に「仲實」または「なかさね」の名がある。その頃年二十七八才で、特に後世篤子内親王（中宮）の權大進、亮に任じてゐるので、侍所に仕へてゐたとも思はれるが、公季流に同名異人がゐるので一脈の疑問がある。

阿梨隆源は若狭守通宗の子、いはゞ重代の歌人であるが、應徳三年の家の歌合（若狭守通宗朝臣女子達歌合、通俊判）に参加するほか明徴がない。しかして後に隆源口傳の著があり、本歌合の陳狀と相まつて歌學者として優れ、永縁琳賢等と共に執心の歌僧であつたことは知られる。

源兼昌についてはこの歌合が初出であり、同家藏については前後共全く記載がない。しかして家藏を除く之等七歌人の、長治後の歌壇活動は改めて云ふまでもなく甚だ顯著なものであつたことは知る通りである。

以上の如く、この歌合の構成歌人の多くは、康和二年以前に於ては全く表だたず、僅かに俊賴・仲實・隆源等が歌人として文獻にあらはれる程度である。しかしてこれ等の人々は、多數が四十四五才の少壯の人であり、後表及び諸書に見る如く、僅か數年後の長治期以後の、いはゞ目覺しい活躍に比し、懸隔の度の甚しいものが感ぜられる。これには「重代の歌人」「和歌執心堪能の者」と雖も、何らかの理由で、いづれもが雅會の中心的な、或ひは有力な構成員になり得なかつたに所以すると思はれる。それは、當時の和歌社會に、これらの人々の實力と意識の外に他律的制約があつたと思はれるからであり、それがいはゞ特殊の型態のこの歌合及び備中守仲實朝臣女子根合を生んだのである。この他律的制約

とは、和歌が社會的にかくあつたといふ環境に由來するが、それを歌合といふ一和歌社會に限つても、この歌合の康和二年期を境とした前後約四十年―各歌人の青年期より老年期に渉る歌合のあり方は、歌合といふ文藝型態に代表された當時の歌壇―和歌社會のもつ他律的制約の實體と

變移を如實に示してゐると思はれる。一應現存資料に基いてこれを一覽し、爾後の考察のもととしたい。

備考 区分の●は内裏、仙洞、○は後宮女官等、□は執柄家、△は納言家以下、×は其の他を表す。
() は論者の意見、(類) (廿) (書) は天々類從本、類聚歌合廿卷本、書院部本を表す。
人名の下 () 内は年令を示す。

区分	歌合名	披講月日	判者	撰者	歌題	國信卿家歌人	備考
△	撰津守有綱家歌合	承保二・八・二〇	(有綱) 皇后宮大夫 房	右、左、經、房、信	風・戀七題七番 (季題) 子日・戀十五題十五番 (四季題)	(左近衛少將俊賴筆) (二四)	(類・書) 在撰津國 (類・廿)
●	内裏歌合	承曆二・四・二八	勅白源河 院判		右 同 題		(續類)
△	内裏歌合右方後番	承曆二・四・晦					(續類)
△	出羽守經仲歌合	永保二・四・晦				仲 實 (二七)	(續類)
◎	後三條院女四宮	永保三・三・二〇	若狹 宗守			なかざね (二八)	當座 (廿) 廿卷本目錄 に三ヶ度あり (廿)
◎	提子内親王家歌合	永保三・十					在伊勢國 (廿) 殘缺 (類・廿)
△	前右衛門佐源經仲歌合	永保三・十一・十四	(經仲) 大 辯			阿 奢 梨 (隆源)	(廿) 殘缺 (類・廿)
△	若狹守達宗朝臣	應德三・三・十九	通右 大 信	(撰歌合)		俊 賴 (三五)	(廿)
◎	皇子宮 歌合	寬治三・八・二三	經民 部 信				(廿)
△	左近權中將藤原	寬治五・八・二三					(廿)
◎	宗通朝臣家歌合	寬治五・十一・十三					(廿)
◎	從二位藤原親子歌合	寬治七・五・五	(不食) 大 條 右 府	左、通、俊、房、信		俊 賴 (四〇)	(類・廿)
◎	郁芳門院根合	寬治八・八・十	經左 大 納 信	右、左、通、俊、房、信			(類・廿)
□	高陽院七首歌合	嘉保二・八・二八					(類・廿)
◎	鳥羽殿歌合	嘉保三・三・二一					(類・廿)
△	權大納言家歌合	嘉保三・五・三					(類・廿)
△	中宮權大夫家歌合						(類・廿)

この表と共に、當時の音宿權威といはれた歌人の状況を見よう。まづ歌合に「たゞ經信一人、天下の判者にてならび無し」(八雲御抄)と稱された源經信は、永長二年(承徳元)閏正月大宰府に薨じ、判者に次いで重要とされた晴の歌合撰者であり、次歌合の判者(若狭守通宗朝、勅撰々者で臣女子達歌合)、勅撰々者で當然經信に次ぐべき藤原通俊は、康和元年五十三才を以て歿してゐる。

わづかに之に比肩すべきは大江匡房一人存生したが、元來漢學が主たる人であり、通俊とよからず、「自内有召：召左中辨匡房令献和歌題：秉燭召予被仰云、昨日題猶不快汝可献者」(大納言經信集)の如く、内の思召もよいとはいへず、判者として晴の歌合を司會し得る人とは云へない。またその他は津守國基・藤原顯綱(以上康和末年歿)、藤原顯季・同頼綱・同道經の諸人及び源師時・藤原俊忠等、官位歌歴共この歌合權威歌人と大差ない歌人の存在が知られるのみである。こゝに前言した寛治末年より永久、元永期までの二十數年間、公式的な晴の歌合がなかつた因があると思はれ、又前表にみる如く、これ以後の俊頼・基俊を中心とする一連の歌人の歌壇的地位の確立と共に一面それと共に鎌倉期につゞく歌合の文藝論的規範を變移せしめたのであるが―永久・元永期の俊頼・基俊時代が將來したのである。康和期とはかゝる時代であり、この時代の當初に、國信卿家歌合、及びこれと同じ特徴を有し、ほぼ同じ歌人で構成する。備中守仲實女子根合が存在したのである。

註1 國信の邸が坊城にあつたことは、坊城中納言の稱(尊卑分脈)、敵木集に於ける「中納言國信の坊城の堂にて」等に知られる。

註2 俊成正治奏狀の注によれば三二、尊卑分脈を基とし、公卿補任の薨年によれば一は三十八、一は三十三、今は三十三をとる。

註3 宇佐美喜三八氏の俊頼傳による。

註4 天喜四年生説による。

註5 兄宗俊叙爵十三歳、同師兼十三歳、宗俊子宗忠十六歳以前、これにより基俊も十五六歳か。

註6 佐々木信綱氏改訂日本歌學史による。

四

この歌合の歌題は、「初戀、後朝、遇不逢戀、夜戀、歷年戀」の戀愛過程を示す五題である。それ以前の歌合に於ては、物合せに伴ふ即物的な題、或ひは前裁合等を含むその季の季題、若しくは四季それに雜戀、祝等を加へたものに三類される。戀のみを題としたのは、ごく初期の陽成院歌合(夏虫戀十番、夏詞は夏)、陽成院親王二人歌合(寢覺戀、別戀)のみである。かゝる意味で歸納的に云つて歌合題にはある規範性があることが推知される。それは歌合の發生に所以し、歌集の公な部類に影響されたものである。しかも「題者儒者得之、於儒者高位大方人可出之：又勅題常事也、或可然臣猷之例多」(八雲御抄)の如くならば、故實と傳統による歌題範疇の類型化はさけられず、よしそれが禁裏執柄家のみに限る例としても、それに準じた次歌合の歌題も大きく異なることはない。かゝる意味でこの歌合の歌題は従前の規範性の埒外にある。

この戀五題については、この歌合について康和四年堀河院艶書合(男・女房の戀)が催され、私的ではあるが、この頃藤原俊忠家に於て戀十首歌會があつたこと、及び長治元年堀河院初度百首に於ける戀部の微細な過程分類とも關聯して示唆に富む事實である。これは一つには後述

する如く題詠による題の本意がほぼ固定化した時に於て、最も微妙な心理の動きを現す戀愛の諸過程に新奇を求めたとも考へられ、この歌合にとつて如上の事實と偶然の吻合ではあるまい。いはゞ從來の歌題の類型性規範性は、題の本意の深刻微妙な追求を要求された歌合と、これを構成する歌人の歌合に對する文藝意慾の關聯に於て、かゝる如く破られたと云へよう。

五

この歌合は、國信・顯仲、俊賴・基俊、隆源・仲實、家祇・兼昌と結番され、おの／＼五番を合せてゐる。歌合に於ては番事はその構成上最も肝要なことであるが「合手は人程歌程共相應尤難有」(八雲)の如く至難事とされてゐた。殊に晴の歌合の殆んどは、當座ないし密儀をのぞけば撰歌合であり、その撰歌には、判者に次々とされた人が當り(天徳歌合、左朝忠皇后宮春秋歌合、右長家、判者頼宗)、「雖非秀逸可然之公達、并重代者歌必可入之、又雖重代後生未詠晴歌可有議之由」(袋草紙)の規範があり、されば「凡撰歌其題纔撰出之上不可謂合手人」の如き状態となり、興趣をそぐことが多く、之に代り歌人そのものを撰撰することもあつた(祐子内親高陽院七)。こゝに前言した如く、この歌合の構成歌人が、以前に於て晴の歌合に出得ぬ一理由も存したが、かゝる規範は、當然それ以下の次歌合にも準用されたであらう。

この歌合に於ても、主催者國信は一番左としその兄顯仲(正四位、刑部卿)を對者に充てたのは一應順當である。しかして二番左に仲實より官位の低い俊賴を置いてしかも基俊と合せ、仲實は三番右となつて隆源と合つたのは

(堀河院初度百首の官位順は、正四位下行越前守兼中宮權大夫藤原仲實、從四位上行木工頭源俊賴、散位從五位上前左衛門佐藤原基俊、阿闍梨大法師位隆源の順と)そこにて一つの理由がなければならぬ。それは俊賴が重代の歌人といふ意味の外に、當時儕輩を抜んじた相當の實力を認められてゐた事を示すものであり、それが延いては後述する如くこの歌合の實質的な判者たらしめた理由でもある。しかればその相手たる基俊は、少くとも文獻的には殊立つた歌歴を示してないことは前言した。所がこの歌合及び長治元年俊忠卿家歌合に於て俊賴は後述する如く(本文三五頁下段)、その意識した内容とはともかくとしても、他の人に比し自分の對立者としてとりわけ意識してゐる。かくの如き俊賴の態度からも、當時既に俊賴に對するものとして人々とことだつてゐたことが知られる。四番は仲實が右となるが、やはり隆源に年齢的か歌歴としてかに譲る所があつたのであらう。以上の如くこの歌合の結番は舊例を追ひつゝも、歌程相應を主とし、その合歌の水準を等しくして、よつて生ずる對照の美と、難陳論難の高さと烈しさを願つた意識的なものであることが推知される。

以上の考慮が拂はれたとするならば、この歌合は當座でなく、豫め意圖され、歌人もかゝる組合せを考慮して撰ばれたものであらう。またかゝる人々がこの歌合に構成された所以のものは、一つには源姓のものが多いこと、一つには中宮篤子内親王の縁りのものが多いことである。即ち國信は中宮權亮を兼ね(中右記寛治七・正・廿二)、仲實は康和二年十一月の春日祭中宮使となり(目録)、康和三年には中宮權大進を兼ねてゐた(朝野群載四、補諸官御庄司參照)こと、基俊も中宮の御許に出入してゐたこと等である。これらの因縁と和歌に對する情熱がかゝる人々を結びつけたものであり、國信・顯仲・俊賴・基俊・仲實・隆源に交りのあつたことは

散木集、基俊集等に知られる。因みに後述する備中守仲實女子根合には男方作者五人の内、俊頼・仲實・顯仲・隆源の四人を含め、俊忠卿家歌合には、俊頼・基俊・仲實が列してゐる。

(註1) 殿曆(康和三・九・廿三)基俊來云、中宮御心地只今六借御云々、乍驚以彼基俊尋申處一

六

この歌合は衆議判である。それは袋草紙遺編、和歌合略目録の記載をまつまでもなく、歌合一番の判詞の冒頭(圖版第三)(上參照)

左右哥伴讀合了、亭主命縱雖无判唯以衆議可被量定者、仍互忘左右之義各達所看而已

に明らかである。判詞も左右の難陳は書きわけ、「なほかちまけのほどをばたれも申がたうて」(番一)「うたがひなき勝なめりとあまたのひとくく申さるゝにこそ」(番十二)等の如く、衆議判であり、その判詞を誰かが執筆した形をとつてゐる。これはこの歌合の旬日後に行はれた備中守仲實朝臣女子根合(康和二年五月五日)の判詞冒頭に

左右哥讀揚詠講已畢、座客相語云、和歌合事評定優劣可備後談也、而依無判者頗可貴恨歟、不辯哥趣者雖難定義理、任衆口之論互不捨德失、愚觀之所逮粗略言耳、唯思當座之興解後輩之頤矣(書本)

と衆議による判の自然の落着、主催者のその認定記述といつた形をとつてゐる事とまことに吻合する。

しかしながら書陵部本に附屬する基俊後記の冒頭に「左京權大夫和歌判事、右親披閱之處」と記載し、或ひは十訓抄の説話よりしても、この

歌合の實態は、俊頼が事實上の判者の位置にあつたらうし、少くともその判詞は俊頼が執筆した事は確かである。この歌合の判詞を、俊頼判として明らかな長治元年左近權中將俊忠卿家歌合判詞と比較すると

ふごとに心も詞も違はぬよしを右人々申さるれば、げにさもと聞ゆるを…ふるめかしさは同じほどにやとぞ見給ふれば、持ともとや申べからん(俊忠卿家)なほかちまけのほどをばたれも申がたうて持などおぼしうぞ(國信卿家)左右の哥どもいとおかしうよまれてはべめれば持などにもやとみたまうれども左の哥はいますこし心すぐれたりと申さるめれば、げにさもやとうけたまはるばかりなり(同十三番)

の如く兩者の表現の相似は同一人の所爲と思はれるし、國信卿家歌合判詞にも俊頼の判定の意志がおぼめいてはゐるが現れてゐる。

また仲實朝臣女子根合に於ても

もしつゞきいかにやいはまほしきとぞ方人くく申…左も右も見どころあるやうになん人くく申すめれば持となどや申べからん(番一)たがひに論ずる事みないはれなきにあらず、たゞし左哥あたらしきげぞやくれたれどもいとおかし、右哥は文字つゞきなどやいますこしきよげならんとぞ見たまふる(四番)

の如く、或は衆議のおもむく所に判を決定し、或は自らの意志で判を決定してゐる。これはこの歌合が實質的に主催者仲實が判の主體をなしたことを示すものである。

以上の如く康和二年の兩歌合共、小異はあるが、衆議判の形をとりつつ、事實はその場の歌人から、認められ推されたと思はれる亭主乃至は堪能者が評論をリードしてゐるのである。之に對し前表にみる如く、こ

の期を前後して—平安初期から鎌倉初期に至るまで、衆議判の歌合は知られてゐない。この特殊の事例を解明するには、歌合の判者のあり方とこふものを考察せねばならぬ。

判者は歌合—競技と論争とを主とする文藝の場に於て、判定の權威を必要とする必然性から、最も重く考へられてゐた。さればこの歌合以前に於ての判者は

(宮廷)		延喜十三	勅判	延喜二十一	大和守
亭子院	歌合	天德四	左大臣	京極御息所	忠房
内裏	歌合	實頼	天祿三	女四宮	源順
寛和元	歌合	惟成	寛和二	内裏	中納言
長久二	歌合	大和守	内裏	歌合	義懐
弘徽殿	歌合	大和守	永承四	内裏	大納言
十番	歌合	義忠	永承五	歌合	師房
永承五	歌合	義忠	祐子内親王家	歌合	内大臣
正子内親王	歌合	義忠	天喜四	皇后宮春秋	内大臣
永承六	歌合	内大臣	皇太后宮春秋	歌合	内大臣
内裏	歌合	頼宗	長元八	賀陽院水閣	神祇伯
(執柄家)長保五	御堂七番	左衛門督	康平六	丹後守	頼親
公基朝臣家	歌合	範永	朝臣家	歌合	範永
(その他)天喜六	多武峯住生院	紀伊入道	千代君	歌合	素意

(以下前表参看)

の例にみる如く、「以堪能重代爲其仁、雖堪能非重代者能々可有儀、雖重代非堪能者萬人不可聽、兼兩事携此道年久之人爲其仁、又當時重臣雖不長道候判者事有例歟」(八雲抄)が實態であり、所謂専門歌人は、作者

詠人として撰歌に應ずるか、撰者として撰歌に當るのが過去の狀態であつた。

しかし之等判者は「凡和歌評定叶傍輩之意事極大事也、況面々作者意哉」(袋草紙遺編)の如く、「判者勿強難之、勿強好之、唯難許可答」(同上)を要請されながらも「雖如此輩皆難遁誹謗歟」(同上)の如き狀態であつた。これは歌合の一面にもつ社交性遊戯性が、文藝性競技性と對立する矛盾によつて自然生ずる問題であつて、そのためにこそ判者に、高貴、重代といった社會的權威が必要とされたのである。これは次歌合に於ても準じられたと思はれる。

以上の如き歌合史に於ける判者のあり方から、この康和期二歌合の評論判形式をみると、その構成歌人には、勿論晴の歌合判者たるべき資格を具有する者はない。次歌合としてみても、直に判者となし得べき者宿權威は居ない。いはゞこの兩歌合に於ては、主催者・判者・歌人の和歌的社會的縱の關係が、主催者(同時に歌人)及び歌人が判者的立場を包含して同列にあり、その力のバランスの中にあつて、わづかに勝れた主催者(社會的)と俊頼(和歌的)が判をリードした形と考へられる。その力のバランスは「互忘左右之義、各達所看而已」「任衆口之論、互不捨德失」となり、その決せざる時は俊頼ないしは國信(仲實女子根合に於ては兩者をかねて)の判定がなされたのである。これは一面には、歌合の社交性遊戯性の比重を著しく輕んじ、その文藝を對象とする競技(實作と評論)の場といふ面を強く意識せしめた。この趨勢がやがては俊頼・基俊の兩判歌合を生み、そして二條、六條兩家の歌合に於ける對決となり、更には俊成歿後の衆議判歌合の輩出も之と同じ契機によると思はれるのである。

この歌合の評論は、如何なる基準で行はれたかと云ふこと、それは常識的に考へれば、この歌合の文學史的位を決定し、構成歌人とそれをもつ時代の文藝觀とそれを體系づけた文藝論が示されるものである。それに對して、平安初期以來、歌病・禁忌及び題歌材の本意等の如き拘束があつたことも事實である。かゝる關聯に於て、この歌合評論が具體的に如何に展開されたかの結果は次に示すごとくである。なほこの歌合難陳に於て、具體的に特定歌人を指摘し得る所は少い。たゞ判者的立場にあつた俊賴と、極だつて論議のあつた番の基俊・隆源・仲實等を示し得るにすぎない。そのため、歌合評論全般を一傾向として考察し、具體的に示し得る場合はそれと明らかにする。

歌病について

月草にすれる衣の朝露にかへるけさへこひしきやなそ(六番右 基俊)

俊賴はこの歌の「朝露」「けさ」の同心病、「兩句のすゑにおなじ文字(に)」あるは和歌髓腦にさがたきとが」として文字病を難する。基俊は文字病については源當純(古今秋上)の歌を證とし咎をまぬがれるが、同心病は認めざるを得なかつた。同じく十四番基俊歌にも俊賴は文字病(義)(ね二字)を難じ、基俊も「げにさもや」と認めてゐる。この歌合に於て問題となつたのは基俊の犯したこの二例のみである。

歌病は漢詩論に由來し、亭子院歌合以來平安初期歌合判の一傾向として知られる所であるが、基俊に於てのみ犯したこの事實は、後述する如く、彼が古歌をふまへた歌合歌を意識的に詠んでゐた事から、古歌の歌

合に於ける優位を過信してのあやまちと自ら諒解される。しかも病難を指摘した俊賴は俊忠卿家歌合に於ては、同心病を咎に當らずとし、かへつて基俊は判者として病難を言擧げてゐる(顯輔朝臣家歌合等)。

詞難について

詞難は多くの歌學書に見える用語であるが、その含む範圍は廣い。いはゞ對象に對する詞の使ひ様の適不適で、(一)天徳四年歌合七番にみられる「いづこにきつゝはみるぞ頗荒涼也、いまはといふことよしなき也」の荒涼、よしなしと感ぜられる難、(二)は之が承暦内裏歌合五番の「影映るといはでは、いかでか水底紫深きとは詠むべき」の如く詞と詞の對應の良否となり、(三)高陽院七首歌合四番にみられる「八十氏人も散らでこそ見れと詠まれたるはいき散らぬ心か、散らでとあれば俄に何の散らぬにかと覺ゆる」の如く、詠まんとする對象・心と詞の充足關係の難をいふものとなる。

他に題の心、本意に關する詞難も生ずるが之は後述する。

(一)は次の一例がある。

思ふこといやとしのはにつもる哉またうちとくる人しなけれは(十七番 右顯仲)

右の哥にまたうちとくるといふ事はひがことにはあらねどもしばしおぼめかるゝことなれば……

(二) 一つのまにひなとしらみてしら浪のかへる空よりこひしかるらん(七番左 隆源)

左哥に水天(無)して白波とよまれたるは證歌やははべるらん、かへるよそにはあらでうはの空にぞみ給ふれと右人々申……

以下、九・十四・十六・十八番の判詞に計五例を存する。

(三) いつしかとしはるゝわれかたもとなかなみたやこひのしるへなるらん(一番右 顯仲)

右の哥に涙のしるべとよまれたるは、われがはじめてしるべきか、また人にしるゝとにや待らん、われがはじめてしるべきにては、おもひもよられけんそのかみより、物思ふといふことをば、しられはべりにけんものを、人のしるべきにてはたしかならず(一番右)

以下十五・十六・十九の計四例を數へる。以上について、提示した難が、咎にあたるか否かの論争が行はれ、これが後述する題心と共にこの歌合難陳の大部分を占めてゐる。

そして(二)に對しては、多く證歌を以て之が難陳の證とし、それが適格であるかどうか論争が生じるのであつて、俊賴・隆源(七)、俊賴・基俊(十八)の對立も多くこゝに所以し、隆源・基俊は證歌を以て争ひ、俊賴はその適格でないことを論ずる。前者は隆源陳狀となつたのである。(三)についても同様のことがいへるが、これは多くその人の創作の場ともいふべき主觀が主となり、後述(三三頁)する如く十九番(隆源歌)に於ける、「こそ」のもつ語法的機能と意義のニュアンスの關聯に對する俊賴・隆源の論争となつてゐる。以上の事例に徴して、この歌合の詞難は、天徳歌合以下高陽院七首歌合に至る歴史的過程に於て、初期に多くみられた(一)の例は少く、(二)の例と共に高陽院七首歌合(經信)の一傾向である(三)の事例の多いことも注目されることである。

發想、趣向について

あしのやのしのゝこすたれひまをあらみもらしてしかなかくるこゝろを

(四番左)
(家隆)

左の哥はすだれより心のもらんも思ひがけぬすじにこそと右の人々も侍れば

と、人の意表をついた發想は非とされ負とされる。これは後述(三三頁)二番左俊賴歌の連歌的發想に對して、人々は「ざれごと歌」として一顧もあたへず、「ひとへにかゝることばのうたをこのまずしられぬとが」と俊賴を嘆かしめたのと類を一にする。これは俊賴十番左歌の「うたがらや、あやしうもはべらん」の評にも示されてゐる。

之と對照して見るべきは、前言した如く俊賴自らが、三十一番の隆源歌を「めづらしからぬすじなれども」と前提して、文字つゞき、よみなれたるをよしとしてゐる。この事は、この歌合を含め以往の歌合に、いはば發想、趣向の豫期の外であり、餘りに個性的な歌は歌合によまぬこととした、そして之を咎とした規範——俳諧され言歌はよまぬ、和泉式部は歌合に不適——がうかゞはれるからである。かゝる歌合の場に於て、この歌合に於て、俊賴・家祿が自ら個性的な歌を詠み上げたのは注目されることである。

人しれぬ戀にはまけしと思ふにもうつせひのよそかなしかりける(二番初戀)
(右基俊)

……右哥はげにうたがらはおかしうもや侍らんはじめたる戀の心なんみえ侍らす……

と評した俊賴は、その理由としてこの歌の詠まん心は「こひにはまけじとおもふに、とし月をふとも心くらべにはまけじとおもふに、うつせみのよのはかなきなんおそろしき」であるとし、「はじめたる心」はなく「おかしうもや侍らまし」と難じてゐる。これに對し基俊も「げにはじめたる心はよみをとし侍にけり、もともことはり」と認め、これが優秀判定の本質的な咎となつてゐる。

これは前言した詞難の内、承暦内裏歌合十五番戀(渡津海にみるめ求むる聲たにも千尋の底)

に入らぬ)に「左の歌はいづこに戀はあるぞ、海人だに千尋の底にはいものかは」に「われも入らむと思ふらむもすゞろがましき心地す」の題意すゞろの難と、高陽院七首歌合二番の筑前歌(くれなゐのうす花さくら句はすは 皆しら雲と見てや過ぎまし)に「歌の心は、遠くて雲と見つれども、近う過ぎて見つれば、くれなゐに句ふに、句ふ櫻なりけりと詠まれたるなり、さらば山などにかけて、遠きことなどやはあるべからん」の判にみられる詠める心と詞の充足關係の二が合して、題の心、本意の追求が評論の基準とされたのである。

この歌合に於ては、これに關する評論は、十四例を數へ、結番の七割はこの難を論議されてゐる。それはいづれも(題の)心が、すくなし、かくる、みえず、あらはれず、かなはず、あやまる、うかれたる、とこの得失強弱の差が問題とされ、題の心なきは全き咎であり、薄きは難とされた。

之は一般的に云つて歌合はもつぱら題詠による所から、詠まれた歌が題意に適合するか否かで、優劣判定の重大なポイントになるからであり、一つには、かゝる趨勢のおもむく所、自ら題意のとの方―その対象は如何に詠まれ表現さるべきかの方法に、ある一定の法則が約束され、それが題の本意として、規範性類型性を帯びてくる。こゝに本意を得ないものは難とされるのである。

如上の歌題と詠まれた歌の關聯に對する歌合評論は、以往の歌合になことではない。しかしこの歌合の如く、「題の心」として強く認識され強く論ぜられたものは初出である。それはこの歌合が、戀の過程といふ心理的に微妙なニュアンスをもつ特殊な歌題を詠んだことからであり、それが從來の花鳥風月を題とする如く、題の本意が規範化、類型化

してゐないために、論議が多かつたとも云へよう。

證歌判例について、

前言した各種の評論の基準と、それによる難陳に對し、反證としたのは證歌であり、歌合の判例であつた。そしてその證歌も「近き古歌(後拾遺集)」(承暦内)は證とならず、専ら萬葉、三代集に限られてゐた。これは本歌取、引歌といふ文藝觀に由來するものであるが、特に歌合に於ては一般的にいへばその時代が下れば下るほど、その類型性と規範性から、古歌にかくよまれた風情と詞は一應よしとせざるを得ないし、又古歌合の判例も一應うべなはなくてはならない。そこにまた類型性と規範性とは反復重疊する結果となる。

この歌合に於ては、證歌を要請され、若しくは古歌の風情詞によると指摘された例は十六例ある。その内「五文字(なるか)」こそおびたゞしきやうにきこえ侍れども、ふるきうたにつねによむことなれば」として咎とならず、もしくはよしとされたものは二例、具體的に古今集の證歌により難をまぬがれたのは歌病の基俊の一例で、他は萬葉集、古今集、古今六帖、貫之歌、天徳歌合歌、永承後冷泉院根合歌(いづれも基俊)を夫々證歌として難陳されたが、俊頼により、いづれも證歌として適格でないとして退けられてゐる。しかしながら一面には「かたうらそめといふことふるきことばにやはべらん、さらすばいとゆうにもきこえず」の如く、常に根據は求められてゐる。

これはこの歌合が、一つには衆議判としての論議の結末をつけるため、客觀的な基準として證歌が多く求められ、その反面、時代を隔たる證歌の、この歌合に對する適應性を、よりきびしく追求された結果と考

へられる。この證歌に對する、相反した二つの認識も、この歌合の特徴である。

文字つゞきについて

いはてたゝ思ひやるにてしらせはや人しれすのみこふるころを(三番左)

こえなれしあふ坂山のなそもかくこひちになりてまとふなるらん(十一番左)

二首はいづれも隆源の歌であるが、前者に「めづらしからぬすぢなれど、もじつゞきなどよみしりてはべめり」、後者に「めづらしからねども、文字つゞきなどいひなれてきよげに侍めり」と、その平板な詠み口、さして良歌と思はぬまゝに、いひなれた文字つゞきをよしとしてゐる。之は俊頼の評であるが、十番俊頼、基俊の、判定まらず裁定を求められた國信も、俊頼歌「たえずながるゝわが袖のとつゞきたり、きと耳とまり侍る」として負とする。かくの如く、一句もしくは一首の文字つゞきを問題にしてゐる例は、九例ある。そして文字つゞきが、「きよげ」であり「ゆう」と感ぜられ、「すべらかにくだる」音調の快い歌をよしとしたものであり、「きと耳とまる」如きは一つの難とされた。以上で知られることは、文字つゞきすべらかで、すらつとした歌は、よしとする最底の標準としたことであり、俊頼に於て特に著しい。

文字つゞきの良否は、古く亭子院歌合に始る基準ではあるが、特にこの歌合前後の歌合(高陽院七首歌合、東塔東谷歌合、備中守仲實女子根合、俊忠卿家歌合)に著しく表れてゐる。之は經信なり俊頼なりの好みもさることながら、一般的に難陳の烈しさにつれて、判定の無難な極め手として、後述する和歌の風格的なものと、この聲調的なとのひといふ韻文の本質的な二面をとりあげたものもうなづかれる所である。

歌がらについて

歌がらといふ評語は歌合判詞に頻出する語である。これは前言した所謂詞に屬する表現形式の評論と、心に屬する表現内容の論の融合された、いはゞ歌全般の風格といつた直覺的な意味に使用されてゐると思はれる。

けふこそはいはせのもりの下紅葉色にいつれはちりもしぬらん(四番右)

右の哥はもみちおりたがへたるやうなれども、哥がらのおかしうきこゆれば右のちかなめれとぞ人々もさだめらるめり

思ひあまりなむる空もかきくもり月さへわれをいとひけるかな(十三番左)

嵐吹よさむの里のね覺にはいと人こそ戀しかりけれ(同右)

左右の哥ともいとおかしうよまれてはべめれば、持などにもやとみたまうれども……

の如く九例あるが、ある場合は、發想、情趣を主としてとりあげ、または歌のリズム的なよさをも表す事もあるが、この歌がら「おかし」と評したのは、多く、たけ、すがたの暢達した感じを云つてゐる。これは文字つゞきと同じく、列座の論義がない。之は各歌人の共通してよしあしと直覺したものであつたからであらう。この一つの傍證として、以上種々論ぜられた結果の最終判定の實態を示すと、(一)内は判定主存

(一) 歌がらおかし

右勝(人々) 四番

歌がらのまさる

右勝(俊) 五番

歌がらのまさりたれば右かち

左勝(人々) 八番

うたがらのいま少しおかしう

右勝(亭主) 十番

(二) 哥がらのいま少しおかしう

右勝(人々) 十一番

なほその心あらはれぬほどは

左勝(俊) 七番

左哥こゝろえぬさま

右勝(人々) 十二番

左哥いますこし心すぐれたり

左勝(人々) 十三番

(二)	右哥めづらしからねば (右詞難あり)	左勝(人々)	十九番	(四)	右(基俊) 右勝(俊)	十七番
		左勝(俊)	十四番		右(基俊) かたまはしく 右勝(俊)	二番
					右(基俊) かたせ給へと申し 右勝(俊)	十八番
					作者(基俊)の判にて 持(基)	六番
				(六)	(左右ともさしたる難なく) 持(俊)	一番
					(左右ともさしたる難なく) 持(俊)	三番
					(左右難あり) 持(人々)	十六番
					同じ程の歌 持(人々)	三十番

かゝる歌の風格的なものにより多く判定した事は、この歌合が衆議判歌合といふ判約から、自然各歌人の共通の観照に多く決着せしめた事を示すものと思はれ、又、高陽院七首歌合、俊忠卿家歌合にもこの例の多いのは、如上の理由と共に、經信俊頼の判定が、客観的な事實による分析よりも、自らの創作體驗の立場からの鑑賞をより貴しとして判定したと云へよう。

以上數項に分つてこの歌合の評論の基礎とした所を考察した。それは見る如く以往の歌合評論の基礎とする所と變らない。たゞそこに、俊頼、家職に於て康和粧(基俊後註)の和歌がみられ、それが規定された歌合の場に詠み上げたといふ、俊頼の自覺として現れたこと、詞難・題の心の追求が、従前に比しより細緻深沈し、きびしくなつた所に大きな變移が認められる。これらの外に、最終の判定が、烈しい論義難陳の結果として意外な程の直覺的な和歌のたけすがたの暢達とか、聲調的なリズムに求めたことの多いのは、各歌人が、この康和期に衆議判をやむなしとし、その意義を「興詞林花鮮なり、たがひに論ずることみないはれな

きにあらす」(備中守仲實女子(根合三番判詞)に求め、論義そのものを文藝修業の場と自覺した所にあるのではあるまいか。

八

以上は國信卿家歌合を、その存在した康和二年といふ時代に於て考察したものである。この歌合の旬日を出でずして、同年五月五日、ほど同じ特徴を有する備中守仲實女子根合が催された事は前言した如くである。

この歌合は根合に際して行はれた當座歌合と思はれ、昌蒲根、蔦、棟、蘆、橘、石竹の季題五題五番。左は(女房)周防内侍、上總君、大宮甲斐君、藤波の四人、右は(男)俊頼、實盛、隆源、仲實、顯仲の五人、上總は五番顯仲と番するので二首を詠んでゐる。

この歌合は見られる如く小規模であるが、右方歌人五人の内實盛を除く他は國信卿家歌合の構成歌人であり、しかも判形式は前言した如く、國信卿家歌合に相似してゐる。この歌合に於ては、主催者と判者的立場にあるものが仲實といふ同一人のため、仲實の立場はより強く現れてゐることが判詞にうかがはれる。

評論の内容はほとんど國信卿家歌合の傾向に變らない。即ち五番の内、二、三、四番に題の心が問題とされ、文字つゞきのよしあしは一、五番で評論され、詞難の三例は共に前言した(二)(三)に屬する問題である。この歌合に於ては

みかきもる衛士のたまえにおり立て引はあやめのねも遙かなり(俊頼右)に「すべらぎにそへ奉る歌はまけぬ事となんいひならはし」てゐるが、これは内裏の事でなく蓬の門さした屋であるとし、あるひは五番左(上

總) 歌の初句に對し「なべてといふ文字むかし歌合にゆるされぬ事なれど哥おもてあしからねば」勝とする如く禁忌の範圍をせばめ、また四番左(藤波) 歌に對して「左の哥あたらしげぞをくれたり」と難じてゐる。これらは國信卿家歌合の傾向と照應して考へらるべき問題である。

これら康和期二歌合は、それ以前の歌合に比し、型態内容共に、かなり大きな變移が認められること、前言した如くである。これは康和二年といふ歌合に於ける特殊な時期に於て俊賴を中心とする少壯歌人グループの歌壇的地位と和歌に對する執心自覺との關聯が必然的にとらしめた型態であつたのである。そして考察した如き歌合のもつ類型性と規範性が、これ等の歌人が志向した文藝觀によつて新しい方向に變移して行く傾向をみせたのが、この康和期二歌合であつたと結論づけられるのではあるまいか。この變移の事實が明瞭となるのは長治期を経永久元永期に至る一連の歌合の考察をまたねばならない。

九

次にこの歌合に對する源俊賴のあり方についていへば、それは判者的立場にたつて、他の歌を評論する立場と、作者として、我歌を詠め、他人の難に對して陳述する立場との二つが、きはだつて區別されてゐる。

所謂判者的立場にたつて評論する場合の、目立つ態度は、多くの場合、自らの疑問は提示するが、證歌ないし他の人の陳述により「さも」とうなづける所があれば、自らの文藝觀よりする疑問の、とけきれぬはそれはそれなりにして、他の意見に従ふことである。彼が評論した基準を優劣にわけて示せば次の如くである。

(一) あしとしたもの

詞 難 (二)の例、七番左・九番左・十四番左

(三)の例、一番右・十五番左・十六番左右・十九番右

文字つゞき 一番左右・三番右・十一番左・十五番右

題心みえず 二番右・七番右・十番右・十五番左

めづらしからぬすじ 三番左・十一番左

歌 病 六番右・十四番右

(二) よし若しくは難なしとしたもの

おかしう 一番左右・十三番左右

うたがら 二番右・五番右

おかし (まさる) 三番左・十一番左

もじつゞき よみしる 六番右

以上に對し、いづれも「偏に難し申にはあらず、おぼつかなさをあきらめすなり」とたづね、古歌に證あれば「ふる哥にはべめればともかうも申ましかれど」と前言して問ひ、作者乃至は方人の陳述が「さも」ときこえれば全面的に納得しなくとも、「あながちのことなれば」「深きとが」とはしてゐない。しかし、如上の彼の評論の數値に示されるのは、彼がこの歌合の場に於て、最低限にあしとしないものは、題の心を得た文字つゞき、すべらかな和歌であつた事が推知される。

俊賴が他の歌の批判に對して、最も力をつくして評論したのは、題の心の得失と、詞の使ひ様―詠まんとする對象および詠む心と、表現する詞との充足關係であつた。前者については、基俊の會不違戀十番右の歌たはれにしいもにやあふと道のへにとひしゆふけそ人たのめなる

……右再にと二題のこころうかれたるやうにみたまうれ、たはると申事はてにしたがはずと申事なり、いもと申ことば、おほかた女をいへば、あひてあはずといふ心は猶うかれたるやうにこそみ」

ると難じ、之に對する基俊の「いもといふはめをいふなり、昔したしかりし女の今はてにもかゝらず」と詠んだので題の心に「さらにうかれぬ」の反駁に對しても、「いもといふはめをのみいふとしられなんにはいふにもたらぬことにこそ待めれ」と、詞のもつ意義の陰翳のもたらす題の心の浮動稀薄化を鋭く衝いてゐる。これは必然的に、後者の詞難も含むものであるが、所謂詞に對する俊頼の見解は

年をへて戀に朽ぬるわか身こそ深山かくれのふし木なりけれ(左九番 隆源)

の「こそ」の使ひ様から「うちまかせばむねをこがしころをやくとこそ申せ、これはこひに身をくだされればおぼつかなく」と難じ、隆源が相模の歌(永承六年 後冷泉院根合)「うちみわひほさぬ袖たにあるものを戀に朽なん名こそおしけれ」を證歌として「戀にくちぬる身」と「み山がくれのふし木」と、いたづらによを過す二つのものを對比したと陳じたが、

俊頼は「一端はおもしろきこゆれど」と一應は認めながらも、相模の歌をこの場合の證歌と認めず「かれ(相模 隆源)はほさぬそでだにたへてくちざりけるに、わが身のこの事にたえずしてくちらせなんことをなげくなり、これ(隆源 隆源)はくちぬるわが身こそといふふたもじにひかへられて、なほこひのくだずふしきとこそきこえたれ」と論じて、「こそ」の使ひ様のニュアンスによる自らの見解をゆづらなかつた。隆源も「げに一字にも哥心かはる事はあれども此二字にはさも聞えずなん侍る」と陳狀にも譲らなかつた。

しかしながら以上についても、俊頼自身の文藝觀の妥協はないが、前者については、亭主國信の裁定を乞ひ、後者については、對する歌の「くろかみにしもをく」といふ陳腐な詠み口をとらへて、この歌を「あからさまに左の勝」と認めた。かくの如く、他人の歌に對しては、自身の藝術觀から、如何にしても許せない點のみ強調して、他は殆んど人々の意見に従つてゐる。

次に自らの歌に對して、彼が如何なる態度をとつたかを見よう。

風ふけはたちろくやとの板しとみやふれにけりなしのふころは(二番初 隆源)

左の歌はざれごと哥にこそ待めれ、うるはしからねばともかうも申べからず、おほきなるあやまりにこそ……證歌などたづぬべきほどにあらず、なほひがごとなりとあるは、ひとへにかゝることばのうたをこのますしられぬとがなめりとぞころえられ侍る……

戀しさにたえずなかるゝわか袖のなみたを人のこころともかな(十番會不 隆源)

左の歌、ふかきとがにはべらねども、あひてあはずといふ心やすくなくはべるらんとあれば、うたがらやあやしうもはべらん……

の二例は、「俳諧歌寛平后宮歌合與風棟梁在古今、但不可詠之」(八雲 御抄)、近くは承暦二年内裏歌合(判房)に於て三番右匡房歌を「右もざれ歌なり」と咎にされたといふ以往歌合の規範を、自ら超へ、前者に於ては明らかに連歌的發想の、むしろ新古今調ともいふべき歌を詠み出し、前後者共、歌合的類型の埒外にある個性を強く出してゐる。後者の「心すくな」とする難に對しては、「たえずなかるゝ涙を、心みじかき人の心になさばやとねが」ふのは、「たゆ」の言葉に「あひてのちにあはぬ」をいつてゐるのであり心にはあやまたぬと述べてゐる。

更にかくの如き、自らの詠まん心と詠むべき対象と、表現する詞との充足關係については、

君こふとなるみのうらの濱ひさきしはれてのみもとしをふるかな(十八番左)

(基俊) 濱ひさきしはるゝとよまれたるは證歌や侍らん、なみしはるといふ

證なくば頗荒涼なり、蓮の泥の中おふれども、にごりにしまぬ事もあれば猶おぼつか、又ふるき歌には濱ひさきとよみては、ひさしとこそつゞくめれ

と基俊に難ぜられたに對し、この難は「はからざるほか」の事であり、

「實にけをふいてきずをもとめ」るものと強く反駁し、

はまにあらんき、くさの、いづれかなみにぬれぬものははべらん、しほと

申事は波にぬれてやもおひぬにはあらず、たゝぬると申事なり、

と陳じ、基俊がいへる如く

濱ひさきひさしとつゞくべしと侍るはいとたへがたし、さらばひとへのふる

歌にこそはべらめ

と、自らのよつてたつ、創作の場を鮮明にしてゐる。

かくの如く、判者的な立場の俊頼と、作者としての俊頼は、明らかに二つの面をもつてゐる。それは、前者としては、小論にしば／＼言ふが如き歌合の種々の規範性、類型性の内にあつて、衆心をすべて満足せしめるには、この規範と類型の裏に身を持さなくてはならないといふ立場、更には俊頼のこの康和期に於て、無意識に體現される汎歌合的な場、がこれである。一つには、歌人として、自らの個性と藝術觀に生きようとする藝術上の志向がそれである。かく否定し合ふ二つの意識が、「ざれごと歌」と自嘲する歌を敢へて詠み上げ、または「ともかうも申へから

ず」といふ規範的類型的な汎歌合的俊頼となり、二つが同時に意識の裏に觸れあふと「ひとえにかゝることばのうたを、このまずしられぬ」「つゐのまさりおとりはよの人さだめられなん、こよひばかりはさらば」(以上三番判)と述懐する願望となるのであり、その二つが俊頼の意識の中に妥協されんとした立場に、古歌の證を認めながらも「よまぬ事と申にはあらず、めでたからぬことばかなとばかり申なり、ふかき難にはあらず」(十八番判)の發言となるのである。

かくの如く相反した立場が、同一歌合の中にあつて、別々にあらはれ、こゝに俊頼自身の文藝論の乖離が、結果として露呈したのであるが、俊頼をかくあらしめたのは、云ふまでもなく、歌合の種々の類型性規範性の制約である。之に對し僅か五年後の、左近權中將俊忠朝臣歌合に於ては、「詠まむとしける心ざしも知られて、古めかしさにはなにか立ち勝らざらん」「めづらしきふしに思ひよられたりと聞ゆる」と、自らの志向する和歌の道標を明示してゐる。之は、この歌合に乖離してみられた俊頼の一人歌人としての文藝觀が、歌合といふ場の中にあつて、これらの種々な制約をおさへて成長したことを示すものである。

10

次に基俊について云はう。基俊はこの歌合に對しては、俊頼のより制約された立場に比し、はるかに自由であつたことは事實である。彼自身について云へば、前言した如く、俊頼に比して劣らぬ名門の出自でありながら、何故か世に出ぬ境遇にあつた。基俊集上(長治二年(註一) 寛成立)にある。

或所に歌合せむとて、歌よみもとめさはくと聞て、たれともなくてさしを

かせ侍りし

吹風に和歌の浦こそさはくなれ浪よいつくに我をよせまし

順風の我身に寄らざる非運と、よるべき晴の和歌社會の程遠い焦躁を、歴史的事實に求めれば「去年の秋、を」と、女の時の歌詠みを撰びて下し給ふ、左には女七人……右に男七人權中納言通俊卿・權中納言匡房卿・讃岐前司顯朝臣・式部權大夫正家朝臣・讃岐守行家朝臣・三河前司頼朝朝臣・左京權大夫俊頼朝臣」(寛治八年(高陽院七言歌合)の外はない、俊頼と同年輩の基俊は、自らこの歌合に歌人として撰ばれる可能性を信じてゐたらしい事が詞書で推量されるが、それも無くして、歌壇的には恵まれず、鬱心勃々たる状態にあつた事も想像できる。

しかしてこの歌合に於て、はつきり基俊の發言と分るのは、俊頼と番した五首五番である。六番の彼の歌

月草にすれる衣の朝露にかへるけさへこひしきやなそ

に對し、俊頼から「ふる歌にはべめれば、ともかうも申しまじけれど」と、古今集秋の名歌 月草に衣は摺らんあさ露にぬれての後はうつろひぬとも をふまへてゐる事を指摘されるが、「げにさもや、たしかにもおぼえ侍らず」と答へながらも、指摘された文字病については、同じく古今集春上に證歌を求めて之を否定する。同じく十九番に於ては、俊頼の哥の「濱ひさきしほれて」の詞を、證歌なくば頗荒涼と難じ、「蓮の泥の中おふれども、にごりにしまぬ」といふ古歌の用例をひき、かゝる對應に反するから「濱ひさきひさし」と續けるべしと論じて、俊頼に「いとたへがたしさらばひとへのふる哥にこそ」と云はしめた事前言の如くである。この同じ番の自らの歌「せきのふるくる」の用語を、俊頼

に難じられた時も、古今六帖の歌をひき「おほむ河せきのふるくる年ふともといふふるうたはひがごとく」と反駁して、俊頼に「よまぬ事と申にはあらず、めでたからぬことばかなとばかり中なり」と云はしめてゐる。かく、彼の歌合歌は、多く古歌を本歌として、「げにうたがらはおかし」く詠み、生ずる難は、すべて古歌を證としてのがれる。之は前言した如く歌合に於ける古歌の位置が、その類型性と規範性の所以に、實作の根柢、判の決定に關する難の傍證に、重大な一むしろ根柢的な價值をもつたからに外ならぬ。

更に、二番の題の心を得ぬ、六番の同心病の如き、明白に客觀的な「とが」を指摘され、それを認めながらも「猶かたまほしげ」であり、「作者(基俊)のみづからの判にて、さりととも侍」と押し切つたのである。この類の基俊の心情は「れいの右(基俊)かたせ給へと申しつ」(十八番)「此たびこそいかなる事にかさきぐ」のやうにもなくて、まくととははべめれ」の俊頼評によつてよく窺知される事である。これは俊頼が、自歌の判定に對し、自らの歌の、歌合歌としてのすれを自覺してか「つるのおとりまさりは、よの人さだめられなん」として、その場(歌合)ばかりの判を承認したのに對し、基俊は歌合の規範性と類型性を意識し、歌合歌として、最も無難な、歌がらもよく、古歌をふまへた歌をよみ、その自信を以て歌合の競技性を追求したのであらう。さればこの歌合にあつて、もし基俊が、俊頼と番しなかつたならば——云へば隆源ないし仲實を相手としたならば、更にその才學は目覺ましいものがあつたらう事は想像できる。それは、歌合は、ともかく客觀的な證歌があり、自らの咎をのがれ、又いづれかに對者の難を剔抉すれば、それで勝つのである——この一例と

して「江記云……故土御門右府大納言時歌合……而有露被裘由歌敵方難之、棟仲當座稱古萬葉集讀出證歌一首（棟仲偽作）云々、右府後日被感」（袋草紙遺）の極端な事例さへ行はれた。

かくの如く基俊が、歌合の場に執着し、専ら勝つことに努めた原因は、和歌に對する強い自信と、前述した世に容れられなかつたその環境とが、客觀的な事實を以て優劣を斷定される歌合の場に於て、明瞭な事實として自身の實力を世人に認めさせようと意識したことにならぬ。それはこの歌合に於てのみでなく、五年後の長治元年左近權中將俊忠卿家歌合（俊賴判）に於ても

世に流れたる古事なれども、とりなされたる文字つゞきのをかしさを、見知らぬさまならんも口惜しさは、（基俊）度々いかゞと申しゝは（三番基俊歌）

の態度にも表れるのである。されば、所謂歌合歌としては「誠も如歌合者、赤染槌歌讀也、又式部（和泉式部）歌不入度々歌合」（袋草子）の先例に現はされる規矩を墨守し、評論に於ては才學といはれる古歌・六義・歌病・故實に精通し、更に「風月之至龍鳳之才也、繼嘲風白氏之詞、傳習於赤人之跡」（書陵部本）と、和漢の學を攝取したのも、初めはこの一點にかゝつてゐたのであらう。因みに白氏文集が歌合評論の一證として用ひられてゐる例に、永長二年（この歌合より三年前）東塔東谷歌合に「ひとへに文集をよむならば、万聲とはいはまほしきを、げにもじのおきにくゝはべるぞかしな」の判詞が見られる。以上を考へれば、基俊が、世にベダントとして「如前金吾之判大略放言也」（袋草紙遺篇）と云はしめる如く終始したのも所以なしとしないであらう。これが基俊の歌合の場に於ける姿であつた。いへば意識して生粹の競技者として終始したのであり、この意味では、

俊賴より歌合の本質により副つてゐたとも云へる。かゝる意識から、冒頭の十訓抄に示される如く、彼は俊賴におこつたのである。

しかしながら、基俊の歌合の場に於ける姿が、そのまゝ彼自身とは考へられない。基俊も俊賴と時を同じくした康和期の人であり、少壯の人々の間に動きつゝあつた文藝的胎動は知らぬわけでもあるまい。そこにこの歌合に於ける俊賴に對して、披講一ヶ月後の五月廿一日の基俊後記（註2）に於て、紀貫之の歌才と源順の批評意識を兼備した「所謂和歌仙也」と認め、「予不量力、交爭、誠是顔厚也」と反省し、「以俗骨比仙才者、是爰身大幸也」と喜ぶ。之は藝術家としての自覺であり良心である。基俊始め人々がこの歌合に於て、されごと歌として一顧も興へなかつた二番（初戀）俊賴歌に對し「判辭已披講滑稽歌、此定又玄中玄也、貫之已歿此定少知者、今聞此說如披雲霧見青天」と記してゐる。されば彼が歌合の場に於て「かゝるすぢのうたなきにあらず、證歌もや申べき」と俊賴に云つたのは、古今の證歌を豫想し、之が近い承暦内裏歌合を始め、俳諧・され言歌は歌合には詠まざる故實を以て、俊賴に難じ勝たうとした底のものを表してゐる。こゝにも基俊の歌合の場が現れてゐる。

六番後朝、俊賴歌

契有てわたりそめなは角田河かへらぬ水の心ともかな

に對し「いとおかしうよまれたりと右の人（基俊）も」云つたが、それは後記の「此哥詞備六義、興入万端、就中腰句非古歌、康和時勢粧也、是驚心自可以庶幾而」と比較して見れば、歌合の場に於て自ら出でた基俊本姿の一端と、彼の實作に於けるあらまほしき願望を知るべきであり、歌合に古歌をふまへた歌柄よろしき歌をあへて作つた意味も、歌合

の場といふ類型性規範性を意識してゐたことがはつきりしられる。

其のほか、十番遇不逢戀に於て、歌合の場で題の心うすく、歌がらあやしとしたに對し「所詠意趣太以高情也、自非赤人爭同其弊」と記し、かつ十四番俊頼歌（判詞に記載はないが、夜と夜半の同心病がある）には「此哥意在胸難開、万在口難言、首尾已相得、禁忌无所侵爲和歌之上科」として、歌病さへも問題としてゐない。十八番歌にいたつては、前言した如く、基俊の證歌による難陳に「いとたへがたしさらばひとへのふる哥」と俊頼をして嘆ぜしめたのであるが、後記に於ては「義理分明、卓牢古歌、制作之美舉世鼓動、誠是動神明感鬼物」とまで稱讃してゐる。

かくの如く彼は、歌合の場に於ける難陳と全く異り、歌人基俊としても、歌合の場に於ける自らを「抑謬哥體每度、歌骨无敢所採、獨悲」（後記）と明らかに自認してゐる。そして如上の如く、俊頼をいさゝか過褒に度した反動も「各々相闘、兩々雙害、井蛙淺智爭知海濶之深心、離鵲短翎已忘大鵬之垂翼、雖思逍遙之義、似忘相鼠之篇而已 五月廿一日

散位基俊」（後記）の自己批判を、より鮮明深刻ならしめるためであつたらう。こゝに彼が意識した、歌合の場の基俊と、歌人基俊個人の、文藝觀の乖離が明瞭にうかがはれるのである。

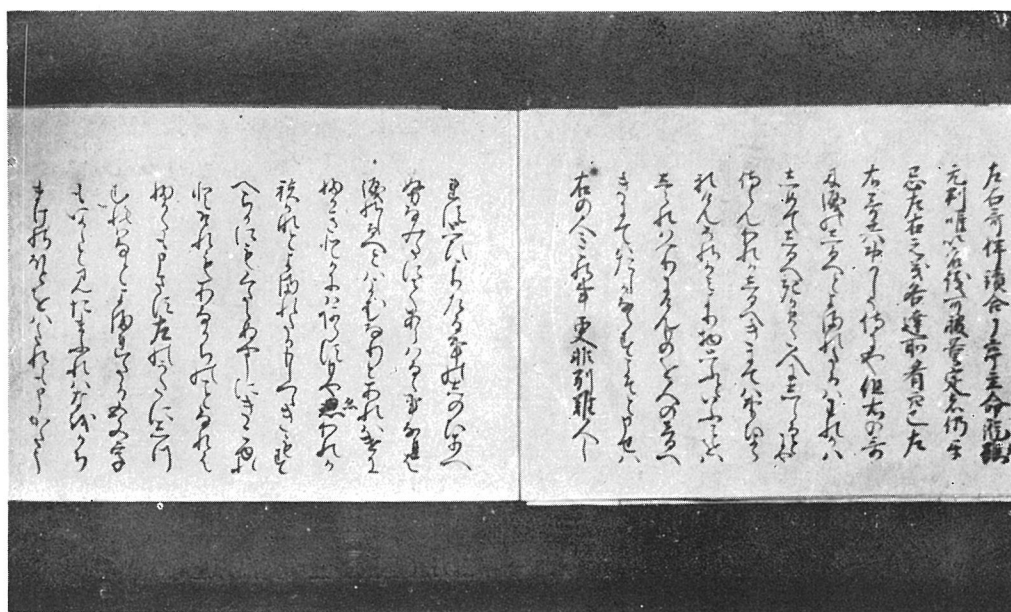
以上により、俊頼・基俊の各々の文藝論の乖離はあるべくしてあつた事が諒解されよう。たゞ俊頼は、歌合の場に制約されて、やむを得ずあらはれたのであり、基俊は歌合の場を利用して意識的に表したといふ差違が存するのである。これがこの歌合の詠歌に現はれ、評論に際しては一言にしていへば俊頼は自らの創作の場を基としたより主觀的個性的評論を、基俊は、古歌判例を基としたより客觀的類型的評論をなすに至ら

しめたのである。また、この所謂權威者としての歌人の空白期—康和期から、俊頼・基俊に代表される一連の歌人の時代的文藝觀の醸成と、和歌といふ文藝のあらはれる社會的型態との關聯に於て、互に規制されつゝ、時代的文藝觀のより強く現れて行つた—歌合について云へば、その類型性、規範性を變移せしめて行つた永久・元永期に至るまで、この二人のもつ文藝論の乖離が、どのやうなあり方をとつて行つたか、そのまゝ俊頼・基俊の和歌史、歌學史上の位置づけになるのである。

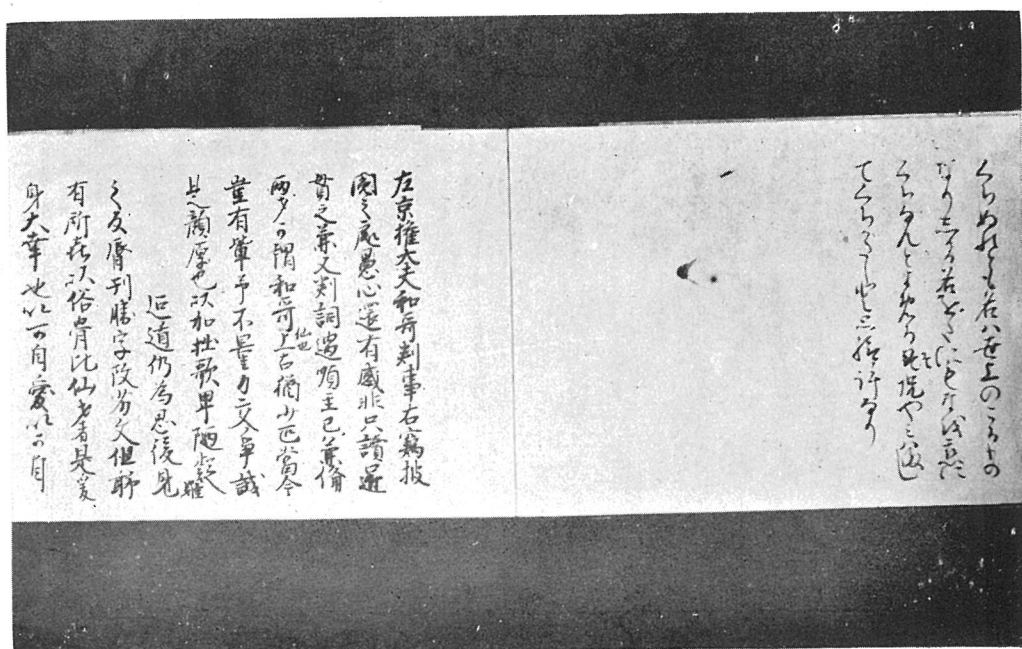
一般に平安後期歌學の史的展開と、各歌人の歌論を考察する場合、單に歌合判詞の記載に表れた評論を抽出して、例へば俊頼・基俊のきはだつた歌論の差を云々する。しかしながら如上の考察に見る如く、歌合の場に對する歌人の立脚點のかたむき、いはゞ個人の文藝觀との角差とも云ふべきものは十分考慮しなければならぬ。歌合はたしかに變移し、より純粹文藝性の度を強めて行く。しかしながら前時代的—歴史的な類型性と規範性とは必ずつきまとふ屬性である。歌合といふ文藝競技に於て、勝つ手段としても、又判定の立場にしても、より時代的な場をもつか、より前時代的な場をもつかの、歌人のよつてたつ態度の差によつて、歌合歌や判詞は傾きを異にじてくる。これによる流れつゝある時代的な文藝觀との差は各人各様である。俊頼・基俊兩者の乖離がどのやうに解決されるかの—勿論それは兩人のもつ藝術的な天賦の才能の結果する事は多大であるが、文藝史的文藝論史的解決は、永久・元永期までに明瞭になされてゐる。

註1 桂宮本叢書私家集四、基俊集解題參照

註2 圖書寮典籍解題段文學篇歌合項九一頁に全文掲載、圖版第三下參照



書陵部本「國信卿家歌合」一番判詞



同 上「國信卿家歌合」基俊後記前文