

二〇二三年度公開講座

『時代不同歌合』再考

寺 島 恒 世

はじめに

『時代不同歌合』は、承久の乱に敗れた後鳥羽院が配流地の隠岐で作成した秀歌撰である。自身を含む古来の百歌人を選び、各人三首の歌、計三〇〇首を時代の新旧に分けて歌合形式に仕立てたもので、歌人と歌の番いに工夫を凝らす、空前の規模の大作であった。

苦悩をこらえ孤島に生きる院にとって、和歌は仏教とともに必須であり、『遠島百首』等の苦衷を吐露する新たな和歌が詠み出され、かつて下命した『新古今和歌集』の精撰が着手され（隠岐本）、この規模の大きな秀歌撰が編まれたのである。

先に稿者は、選歌や結番、全体の構成等の検討から、本作編成の狙いは、古代以降当代までの和歌史の隆盛を、編

む主体の現在を暗示しつつ、顕彰することに認められ、そうした正統を継承する（普遍）への志向を、（特異）の寓意を込めて貫くことが、かつて歌壇領導者であった身の（今）を支える矜持であったと推測できることを論じた。⁽¹⁾

その配所暮らしが長期化するに伴い、『遠島百首』も本作も手直しされ、本作には歌の差し替えのみならず、歌人の組み替えも施されることになる。その改訂については、右の拙稿で主に組み替えの事例から、その狙いが寓意としての特異性の解消にあることを推測した。ただし、改められた事例すべてに及んでおらず、その後、新たな解明も進められてきている。⁽²⁾

ここに、改変が見られる事例すべての実態を通して、改訂がなぜ必要であったのかを見きわめ、『時代不同歌合』とはいかなる作品であったのかを考え直してみたい。

なお、伝存諸本から改訂は複数回に及ぶと見られるが、本文は大きく初撰本と再撰本の二系統に分類される。⁽³⁾

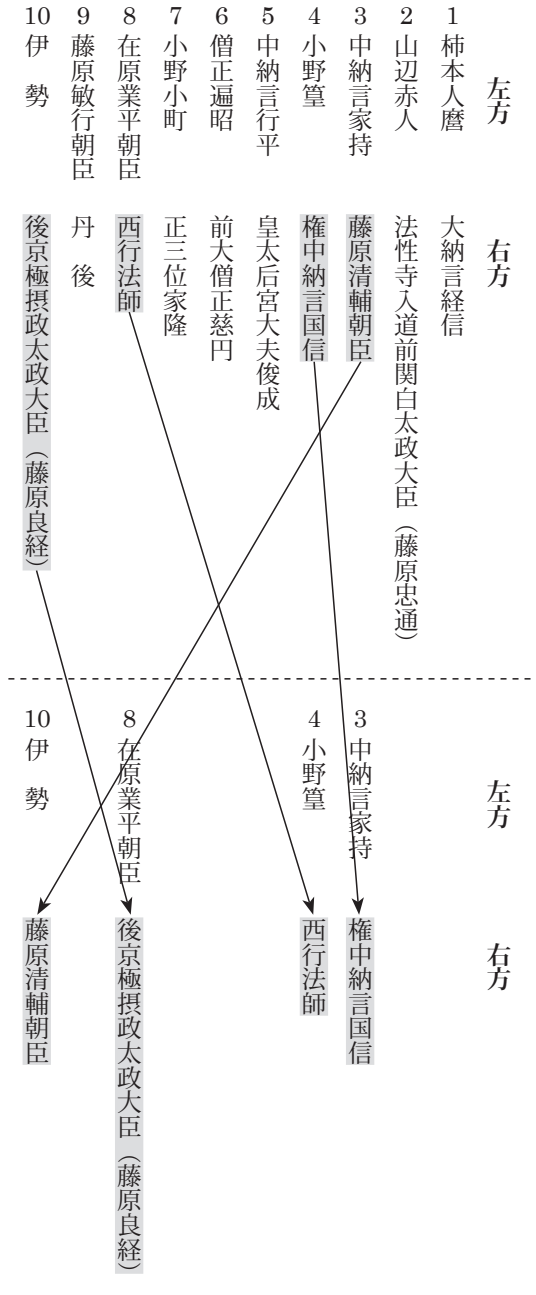
一

本作の改訂につき、まず歌人の組み替えから考えてみよう。

再撰本は、百歌人の番い、計五〇組のうち、四組が異なる歌人と組み直される。変更部分を示すと次の図の通りである（アラビア数字は歌人の番いの配列順を示す）。

初撰本

再撰本



対象となったのは 3・4・8・10 組目であり、それぞれの右方歌人（網掛け）が矢印のように移される。この変更を先に「寓意としての特異性の解消」のためと解した理由は次の通りである。

4 組目左方の小野篁は隠岐配流で知られる人物で、その歌は右の国信の歌との関係にある工夫が凝らされていた。それは、

十番 左

小野篁

わたの原八十島かけて漕ぎ出でぬと人には告げよ海人の釣舟

右

権中納言国信

春日野の下もえわたる草の上につれなく見ゆる春の淡雪

十一番 左

思ひきや鄙ひなの別れに衰へて海人の縄たきいさりせむとは

右

何事を待つともなしに明け暮れて今年も今日になりにけるかな

十二番 左

数ならばかからましやは世の中にいと悲しきはしづのをだまき

右

山路にてそほちにけりな白露の暁起きの木々の滴に

と組まれる左の篁の歌が、いずれも読者に隠岐配流を強く印象付け、しかもそれぞれ番えられた右の国信の歌と関わらせて読まれやすいことである。最初の番いは、左歌の主体の内面が右歌の叙景に寓される心情と応じ合い、二首目の番いは、左歌の不如意な暮らしぶりが右歌の空しい時間の進行と相乗的に関わり合う。三首目の番いも、左右相俟つて不遇な身の上の鬱屈する心中が示され、三番六首の通読により、読み手に僻遠の配所に住まう人物の行為と心情が印象付けられることになる。

その作意と関わるのが、編者自詠歌の番いである。すなわち、

百三十九番 左

中務卿具平親王

命あらばまたも逢ひ見む春なれど忍び難くて過ぐる今日かな

(千載・春下)

右

愚詠(後鳥羽院)

桜咲く遠山鳥のしだり尾の長々し日も飽かぬ色かな

(新古今・春下)

百四十番 左

夕ぐれは萩吹く風の音まさる今はたいかに寢覚めせられむ

(新古今・秋上)

右

秋の露や袂にいたく結ぶらむ長き夜飽かず宿る月かな

(新古今・秋下)

百四十一番 左

世に経れば物思ふとしもなけれども月に幾度ながめしつらむ

(拾遺・雑上)

右

袖の露もあらぬ色にぞ消え返る移れば変はる嘆きせし間に

(新古今・恋四)

と組まれる右の後鳥羽院歌は、四季歌・恋歌として自立する題詠であり、人麿歌や『源氏物語』王朝和歌を巧みに踏まえた自讃歌であるのに対し、左の具平親王の歌は、再会を願って暮らす時間は耐え難く(一首目)、強風に眠れぬ日が続く(二首目)、長い物思いに沈む(三首目)という、深刻化する切情を扱う歌として揃えられる。

具平親王の歌は、いずれも題詠歌を詠む編者自身の内面の苦衷を暗示する働きを有しており、この番いが末尾からの四組目に置かれるのは、冒頭から四組目の篁の番いと呼応して、院の隱岐の暮らしを暗示する働きを有すると考えられる（因みに冒頭の三組は『万葉集』の、末尾の三組は王朝女流のそれぞれ代表歌人の番いで照応する）。

ここに改訂は、その寓意としての特異性の解消を目的として、篁の番いから組み直され、相手の国信を直前に移して西行とし、以下六一頁に図示したように、右方歌人を循環する形で移動させたと推測されるのである。

この事例につき、田仲洋己氏は歌人の組み合わせの面から論じられた。⁵⁾再撰本の配列が、

- 1 柿本人麿 大納言経信
- 2 山辺赤人 法性寺入道前関白太政大臣（藤原忠通）
- 3 中納言家持 権中納言国信
- 4 小野篁 西行法師
- 5 中納言行平 皇太后宮大夫俊成
- 6 僧正遍昭 前大僧正慈円
- 7 小野小町 正三位家隆
- 8 在原業平朝臣 後京極摂政太政大臣（藤原良経）
- 9 藤原敏行朝臣 丹後
- 10 伊勢 藤原清輔朝臣

と改められたのは、六歌仙の僧正遍昭・小町に続く8組目の業平の相手として、慈円・家隆に続く釣合から西行よりも良経が望ましいこと、西行を俊成と並べるに、相手となる篁・行平が配流・流謫を経験し、『古今集』仮名序でも併記されることを理由とされ、国信・清輔は玉突きで変更されたものと解された。

一方、大伏春美氏は、番いのよしあしの面から差し替えの諸例を検討され、当該部分については家持と国信の組み合わせが番いとしてより好ましいことを説かれた⁶⁾。

選歌・結番ともに熟慮された編集物として、改訂も異なる角度から細やかに見直されたと思しく、いずれもより望ましい作への営みとして、穏当な分析と判断される。

それらを踏まえ、本稿で問い直したいのは、改訂を必要とする根本的な要因である。各事例につき、可能な限り多方面からの検討が望まれる中、先には4組目につき、伴う歌仙絵の描かれ方から、鬱屈する篁像と慰める出家者の構図が成立することを指摘した⁷⁾。ただし、その他の組み替えの事例に作品の性格に関わる要因を見出すのは容易ではない。もとより組み替えが四例に限られるのは、それ以外の番いがよく整って動かしにくいことを語っており、新たな8・10組目の番いも、大伏氏が説かれるように相関の指摘が可能である。そしてその前者、業平と良経の番いは歌の差し替えを伴うことにおいて注目される。

二十二番 左

花に飽かぬ嘆きはいつもせしかども今日のこよひに似る時はなし

右

在原業平朝臣
後京極摂政前太政大臣（藤原良経）

古里の本あらの小萩咲きしより夜な夜な庭の月ぞうつろふ

二十三番 左

月やあらぬ春や昔の春ならぬ我が身一つは元の身にして

右

漏らすなよ雲ある峰の初しぐれ木の葉は下に色変はるとも

二十四番 左

誰が襖木綿付け鳥か唐衣竜田の山にをりはへて鳴く

右

幾夜われ波にしをれて貴船川袖に玉散る物思ふらん〔差し替え歌〕

〔初撰本〕たぐへ来る松の嵐やたゆむらむ尾上に帰るさをしかの声

先の拙稿で指摘したように、初撰本で伊勢歌と味わい深い関係を築く良経歌は、業平歌との間でも、恋の思いを秘めた春花・秋月詠の対比（一首目）、春と秋の素材による対照的な段階の恋歌の対比（二首目）に、それぞれ一応の相関は指摘される。しかし三首目の番いは望ましい関係とはならず、傍線を付す差し替え歌とは新たな読みが成り立つ。すなわち、神事にまつわる「襖」「貴船」、山と川で対比される歌枕により関係付けられる両首は、左歌に仄めかされる失恋の傍が、右歌の幾夜の恋の物思いと応じ合い、併せ読んで興が深まることになる。⁽⁸⁾これは、歌人の組み替えが和歌の番いにおける相関の適否と連動していたことを示す事例と見てよいであろう。

組み替えが差し替えと連動する例もあることを確認した上で、改訂の根本をなす動機を探るべく、歌の差し替えの検討に進みたい。

差し替えは、九歌人の計一五首に及ぶ。その歌人を、置かれた位置と左右の配属とともに示せば、次の通りである。

- 8 組目右 後京極摂政太政大臣(藤原良経) (二首)
- 11 組目右 権中納言定家 (二首)
- 33 組目右 藤原秀能 (二首)
- 38 組目右 寂蓮法師 (二首)
- 39 組目左 高内侍 (一首)
- 41 組目右 藤原基俊 (一首)
- 44 組目右 大藏卿有家 (一首)
- 47 組目右 愚詠(後鳥羽院) (四首)
- 49 組目左 赤染衛門 (二首)

歌数から見ると、47組目の後鳥羽院の四首が目を引く。これは二首目と三首目が二度改められた結果であり、他に類例がない。また左右の所属に注意すれば、ほとんどが右方歌人である中、例外的な左方歌人のうち赤染衛門は歌数も二首に及んで注目される。この末尾部分に目立つ差し替えから考えてみよう。

ア 後鳥羽院歌の差し替え

a 二度の手直し

後鳥羽院自身の番いの改訂は、自詠二首につき、次のようになされた。

二首目(百四十番 右)

初撰本 秋の露や袂にいたく結ぶらむ長き夜飽かず宿る月かな

再撰本

いかばかり木の葉の色のかはるらん昨日も今日も時雨降る頃

〔E本〕(詠五百首和歌・冬五十首)

ひさかたの桂のかげに鳴く鹿は光をかけて声ぞさやけき

〔F本〕(遠島御歌合・夜鹿)

三首目(百四十一番 右)

初撰本 袖の露もあらぬ色にぞ消え返る移れば変はる嘆きせし間に

再撰本

手もたゆく押さふる袖も色にいでぬ稀なる夢の契りばかりに

〔E本〕(遠島御歌合・忍恋)

竜田山峰の時雨の糸弱みぬけど乱るる四方の紅葉は

〔F本〕（詠五百首和歌・冬五十首）

二首目・三首目がそれぞれ二度、E本・F本の順に改められたと考えられている。渡邊健氏は、その経緯を、初撰本の技巧を駆使した複雑巧緻な歌が晩年の歌観にそぐわず、二首目には神への奉納歌である要因をも想定され、E本へと変えたが、なお「配所での憂愁・孤立を容易に連想させる」ゆえ、その要素のないF本へと改めたと推定された。⁹⁾ 隠岐における和歌は、体験に基づく実情・実感の歌が詠まれる一方で、在京時代に引き続き、題詠歌も多く詠まれ、その詠みぶりは、新古今盛時に先鋭化した趣向や表現を抑え、深い優美の追求を理想とするものに変じていた。出典の「詠五百首和歌」は生涯の総決算として隠岐で成立した定数歌、『遠島御歌合』も晩年の嘉禎二年（一二三六）に家隆以下の都の廷臣達と催した机上の歌合で、上記の題詠の系譜に属する詠歌である。こうした晩年の和歌活動の状況に照らし、歌観の差異と配所における実情表現への思惑を理由とされるのは自然で、基本的に穏当な判断である。ただし、初撰本の三首はすべて、隠岐本『新古今和歌集』で厳しく自歌を削除し、半数以上減らした後に残す自讃歌であり、評価基準の変容は確かであるものの、改訂の主因を歌観の変化による否定的評価に求めることはためらわれる。初撰本の歌はなぜ改められなければならないか。その理由を作品全体の中で考える時、注目されるのは、周辺の番いの在り方が、そこまでの番いとは明らかに異なる特徴を有することである。

b 周辺の歌の特徴

院の番いの直前、46組目には次のような歌が選ばれ、番えられている。

百三十六番 左

藤原道信朝臣

秋果つるさ夜更け方の月見れば袖も残らず露ぞ置きける

(新古今・秋下)

右

大僧正行尊

春来れば袖の水も解けにけり漏り来る月の宿るばかりに

(新古今・雑上)

百三十七番 左

限りあれば今日脱ぎ捨てつ藤衣果てなきものは涙なりけり

(拾遺・哀傷)

右

もろともにあはれと思へ山桜花よりほかに知る人もなし

(金葉・雑下)

百三十八番 左

明けぬれば暮るるものとは知りながらなほ恨めしき朝ぼらけかな

(後拾遺・恋二)

右

草の庵を何露けしと思ひけむ漏らぬ岩屋も袖はぬれけり

(金葉・雑上)

最初の番いで、左歌が晩秋に月を眺めて涙に袖を濡らすと詠むのを承け、右歌が氷った袖が春に解けて月が映ると詠んで、左右呼応する袖の涙の歌が組まれ、次の番いで、左が喪の明けに独り涙する空しさを歌うのを承け、右で出家者の孤立する寂しさが示される。最後の番いは、恋歌における後朝のつらさ(左)と仏道修行のつらさ(右)という対照的な状況における独り苦悩する思いを等しくして、いずれも孤立する現状が浮き彫りとなる組み合わせと読むことができる。

院の番いの直後、48組目も、

百四十二番 左

馬内侍

寝覚めして誰か聞くらむこのごろの木ノ葉にかかる夜半の時雨を

(千載・冬)

右

権中納言師時

立ちかへりまたや問はまし山風に花散るころの人の心を

(新勅撰・春上)

百四十三番 左

いかなればしらぬに生ふる浮きぬなは蓐ぬなは苦しや心人知れずのみ

(後拾遺・恋一)

右

立ちかへる人をも何か恨みまし恋しさをだに留めざりせば

(千載・恋四)

百四十四番 左

逢ふことはこれや限りの旅ならむ草の枕も霜枯れにけり

(新古今・恋三)

右

追ひ風に八重の潮路を行く舟のほのかにだにも逢ひ見てしかな

(新古今・恋二)

と、最初の番いで、左歌の冬から右歌の春にかけて、終始自身の孤独を痛感し、他者を思う姿が示され、次の番いで、人知れぬ苦しみ(左)を承け、立ち去る人への恋しさ(右)が歌われる。さらに最後の番いで、再会が絶望的でわずかでも逢いたいとする思いの吐露へと展開する。特に注目されるのは、左歌の「逢ふことはこれや限り」という不如

意な現状の表明を承けて、右歌で海路を進む舟を扱うその取り合わせと表現が『遠島百首』にあっても不自然ではないことだ。もちろんいずれも恋歌ながら、出典・詞書を省く歌として、読み手には孤立する苦悩に沈む人物が思い浮かべられやすい。しかも最後の「追ひ風に」の歌は、作者源師時の唯一の新古今入集歌であり、一首目の採用が八代集から選ぶ原則を外れていることをも踏まえると、勅撰集入集歌数も乏しく、決して重要歌人ではない彼がこの位置を占めるのは、当該歌を据える狙いによったとも解されるであろう。

ともあれ、47組目を囲む前後の二組は、隠岐における院自身の心境と通ずる歌が選ばれ、連ねられたと読むことが可能である。

そして、この基調が49組目にも引き継がれる。

49組目

百四十五番 左

赤染衛門

神無月有明の月のしぐるるをまた我ならぬ人や見るらむ

(詞花・雑上)

右

殷富門院大輔

花もまた別れむ春は思ひ出でよ咲き散るたびの心づくしを

(新古今・春下)

百四十六番 左

やすらはで寝なましものをさ夜更けて傾くまでの月を見しかな

(後拾遺・恋二)

右

今はとて見ざらむ秋の空までも思へば悲し夜半の月影

(新勅撰・雑一)

百四十七番 左

五月雨の空だに澄める月影に涙の雨は晴るる間もなし
(新古今・雑上)

右

消えぬべき露のわが身の置き所いづれの野辺の草葉なるらむ
(殷富門院大輔集)

ここに特に留意されるのは、右の殷富門院大輔の詠歌内容である。いずれも寿永百首歌集の歌で、一首目は自ら死を迎える際の花への思い、二首目も臨終に死後を思うつらさを詠み、三首目で我が身の死に場所に思いを馳せて、すべて死に伴う無常をテーマとする。

対する左の赤染衛門の歌は、一・二首目に眠れずに月を見て明かす空しさが扱われる。二首目は周知の代詠の恋歌ながら、この位置で印象付けられるのは眠れぬ苦しさである。三首目も月を扱い、涙に曇り続ける現状が明示される。この三首目は亡き夫匡衡の追悼詠であり、右歌と相俟って哀傷性の強い無常の提示でまとめられたものと解される。こうして47組目の周辺の歌々を読み通してみると、この基調は、後鳥羽院の相手であった具平親王の歌の属性と等しいことが知られてくる。孤立する日々、誰にも逢えずに、苦しみの果てに死をも思う不安が連ねられるのである。

c 差し替えの理由

これらの確認の上に、47組目の院自身の差し替えの最終形（F本）を読み直してみよう。

百三十九番 左

中務卿具平親王

命あらばまたも逢ひ見む春なれど忍び難くて暮らしつるかな

右 愚 詠（後鳥羽院）

桜咲く遠山鳥のしだり尾の長々し日も飽かぬ色かな

百四十番 左

夕されば萩吹く風の音まさる今はたいかに寝覚めせられん

右

ひさかたの桂のかげに鳴く鹿は光をかけて声ぞさやけき

〔初撰本〕 秋の露や袂にいたく結ぶらむ長き夜飽かず宿る月かな

百四十一番 左

世に経れば物思ふとしもなけれども月に幾度ながめしつらん

右

竜田山峰の時雨の糸弱みぬけど乱るる四方の紅葉ば

〔初撰本〕 袖の露もあらぬ色にぞ消え返る移れば変はる嘆きせし間に

太傍線を付した再撰本の二首は、古歌を撰取した初撰本の歌から転じ、いずれも技巧を抑え、広い空間の中に月下の鹿鳴・雨中の落葉を鋭敏な感覚で捉えた歌となっている。いわゆる新古今歌風から新勅撰歌風への流れに即する差し替へと括つてよいであろう。

ただし初撰本の両歌は、先に述べた通り、院自讃歌であり、その自信作ゆえに、見てきたような哀傷性・無常性の

強い基調の中に置き、屈することのない自己を示す意味を有していた。それが除かれることになるのは、歌自体の評価の差異による以上に、その場に置かれたことが問題視されたためだったのではなからうか。

既述の通り、質実・温雅にして平明を基調とする歌風が時代の主流となつてくると、巧緻・複雑な重層する世界を真に理解し、鑑賞することが容易ではなくなり、読者に歌の真意が伝わらない危うさが生じてくる。詞書も出典も示されない初撰本の後鳥羽院の二首目・三首目は、王朝和歌との関わりが理解されなければ、泣き濡れる嘆きは、周りの歌々と同様に院自身の苦境と重ねて味わわれ兼ねない。とすれば、寓意に徹する作意は意味を持たず、作品は変質してしまうのである。

この差し替えは、最晩年における理想の和歌を示す狙いにより、同時にそれは〈特異〉の寓意が機能せずに破綻する危険の回避を図るためであつたと考えてよいように思われる。

イ 赤染衛門の差し替え

では赤染衛門歌の差し替えはどう解されるだろうか。

49 組目

百四十五番 左

赤染衛門

神無月有明の月のしぐるるをまた我ならぬ人や見るらん

右

殷富門院大輔

花もまた別れん春は思ひ出でよ咲き散る度の心づくしを

百四十六番 左

常よりもまた濡れ添ひし袂かな昔をかけて落ちし涙に

〔初撰本〕 やすらはで寝なましものをさ夜ふけてかたぶくまでの月を見しかな

右

今はとて見ざらん秋の空までも思へば悲し夜半の月影

百四十七番 左

うつろはでしばし信太の森を見よかへりもぞする葛の裏風

〔初撰本〕 五月雨の空だに澄める月影に涙の雨は晴るる間もなし

右

消えぬべき露のわが身の置き所いづれの野辺の草葉なるらん

二首目の右「今はとて」の歌は既述の通り、殷富門院大輔が死の意識に後世まで思う悲しみを歌うのに対し、差し替えられた左「常よりも」の歌も「昔をかけて」と過去を思いやり涙する内容を詠み、左右は過去と未来への思いで照応する。この差し替え歌は、亡き一条院や夫匡衡の活躍した昔を思う哀傷の歌であり、初撰本よりも左右の関わり方が自然となる。

対して三首目の差し替え歌は、和泉式部への忠告を詠む有名な歌であり、その詞書を離れて自立する一首ではない。初撰本の番いのほうが死の無常を基軸に左右連なって自然であるのに、むしろ連関性は希薄になる変更である。

なぜ、この歌に差し替えられたのだろうか。その理由は絞り難いものの、既述のような院自詠の改訂の性格と関わ

らせると、無常に貫かれる強さを抑制する狙いが推測される。信太の森や葛を吹く風に右歌の素材を併せ、草葉の揺れる野辺の景を統一的に描くことで、哀傷の強さを緩和させようとする狙いを読むことができるであろう。なお占める位置からは、続く巻軸の和泉式部への繋がりを持たせる働きが考えられた可能性も十分に存する。

ウ 巻末部分における改訂

以上、見てきた改訂は、初撰本が後鳥羽院歌の周辺から巻軸にかけて、死を含む別離や再会の絶望等の憂愁を基調とする中に置いたことが理由となる院自詠の差し替えであり、それと連動する赤染衛門の差し替えであったと見てよいように思われる。

そして、その推測は巻軸の第50組目の番いからも補強される。

50組目

百四十八番 左

和泉式部

暗きより暗き道にぞ入りぬべきはるかに照らせ山の端の月

(拾遺・哀傷)

右

宮内卿

色変へぬ竹の葉白く月さえて積もらぬ雪を払ふ秋風

(仙洞句題五十首・月前竹風)

百四十九番 左

もろともに苔の下には朽ちらずして埋もれぬ名を見るぞ悲しき (金葉・雑下)

右

霜を待つ籬かきの菊の宵の間に置きまよふ色は山の端の月
(新古今・秋下)

百五十番 左

物思へば沢の蛸たまもわが身よりあくがれ出づる魂たまかとぞ見る
(後拾遺・雑六〔神祇〕)

右

唐錦秋の形見や竜田山散りあへぬ枝に嵐吹くなり
(新古今・冬)

左の和泉式部歌は、煩惱の闇に迷い(二首目)、娘の小式部内侍を亡くし(二首目)、男に忘れられて貴布禰に詣でた折(三首目)の、すべて無常に関わる切実な物思いを詠む歌である。樋口芳麻呂氏が一・三首目に「隠岐の院の苦悶にも通じ」た「共鳴」を読まれたように、⁽¹⁰⁾先に見た巻末の46組目以降の基調を受け継ぐ歌々である。

対して右の宮内卿の歌は、文字通り四季の歌として自立する題詠歌で、一・二首目は竹や菊を扱うに、月光を雪や霜と取り合わせ、清らかな色を対比させて、凜とした空気を感じさせる秋の歌である。一首目は『新古今集』に収められない歌ながら採用され、二首目は調べの重視と繊細な把握が知られて、ともに院の愛好の強さを窺わせる。三首目には錦の「美を切り裂く」嵐の「逆説的な美」も読まれて、⁽¹¹⁾新古今歌壇の新鋭らしい秀歌であった。これらは早逝した宮内卿への鍾愛が院終生のものであったことを示す好例であり、和泉式部歌との対照性を示す歌による結番の方法は、初撰本の後鳥羽院自身の番いと全く等しいことが知られる。そしてこれらの歌が改訂されないのは、誤読される懸念がないからである。

しかも、三首が描く景はそれぞれ和泉式部の哀調を増幅させる働きを備えて、番いの相関も熟慮されたと思しく、

編者会心の選歌・結番であったように思われる。

なお、先掲七四頁の院自詠の改訂の最終形は、二首目の静寂な空間の澄みわたる月下に響く鹿鳴の把握が、宮内卿の一・二首目の秋夜冴えた月光の中に清らかな自然を捉える方法と近く、三首目の竜田山の紅葉が乱れる冬の景を扱うのは、宮内卿の三首目と全く等しい。これらの偶然の結果とは考えにくい近さは、差し替えの際に宮内卿歌が念頭に置かれていた可能性が高いことをも窺わせるであろう。

三

では、その他の差し替え歌はどう理解されるだろうか。

- 11組目右 権中納言定家（一首）
- 33組目右 藤原秀能（二首）
- 38組目右 寂蓮法師（二首）
- 39組目左 高内侍（一首）
- 41組目右 藤原基俊（一首）
- 44組目右 大蔵卿有家（一首）

六歌人、計八首に及ぶこれらの事例を通読して、前節のような推測を加えるのは困難である。その理由は種々想定され、番いの「なめらかさ」を指す狙いも指摘されている。⁽¹²⁾各例に即して、考えてみよう。

以下、初撰本と再撰本の歌を略称を冠して併記し、比べ読むと、まず最初の定家の例は、

初 さむしろや待つ夜の秋の風更けて月を片敷く宇治の橋姫 (新古今・秋上)

再 小倉山しぐるる頃の朝な朝な昨日はうすき四方の紅葉ば (続後撰・秋下)

と、用語・趣向ともに新古今的歌風の典型を示す初撰本の歌が、晩秋の自然の移ろいを平明に鋭く捉えた歌に差し替えられる。再撰本の歌は『定家卿百番自歌合(前稿本)』中の定家自讃歌で、院も隠岐で編む『定家隆両卿撰歌合』に収めて評価する。理由は、先述の院自詠と同様に歌観の変容に求められる。周知の通り、定家は本作の成立を含め、最晩年に至るまで、院が終生最も意識し続けた人物であり、久保田淳氏により、定家の反応を見たかった可能性が指摘され、その時すでに院勘は解かれ、「院の心としては定家と和解していたのではないか」とする推測もなされている。^(註)

親疎変じる複雑な関係を築く定家と異なり、後鳥羽院の厚遇を受け続けたのが秀能で、差し替えるは二例に及ぶ。

初 久方の雲居を指して行く雁(鶴)は天の川原に今ぞ鳴くなる (如願法師集)

再 身にかへて思ふも苦し桜花咲かぬみ山に宿求めてむ (遠島御歌合・山桜)

初 露をだに今は形見の藤衣あだにも袖を吹く嵐かな (新古今・哀傷)

再 吹く風の色こそ見えね高砂の尾の上の松に秋は来にけり (新古今・秋上)

一首目の差し替え歌は、『遠鳥御歌合』出詠歌であり、既述の通り、後鳥羽院が隠岐で催した机上の歌合である。先の院の差し替え歌と同様に改訂時の最近詠としての秀作として、院自ら記す歌合判詞に「上下の句、よろしく聞ゆ」と評しており、「山桜」題で花への愛惜を花無き山への志向で表す着想が評価されたものと判断される。

二首目の初撰本歌は、父親の喪中の哀傷歌で、建永元年（一二〇六）の『後鳥羽院当座歌合』に出詠され、『新古今集』に切り入れられた歌と考えられている。院の評価が高く、後代には兄秀康が入集の面目を羨望したという逸話も残る（『井蛙抄』）。その兄秀康が承久の乱で敗死する院方の大將軍であったことと関わらせれば説話的な興味も広がるが、差し替えの理由は絞りにくい。ただし、再撰本の歌が最勝四天王院障子和歌の「高砂」題の院による合点歌であり、初撰本の強風に涙が払われる悲傷の歌よりも、涼風に印象鮮明な景が描かれる歌のほうが後代に残すべき代表詠にふさわしいと判断され、差し替えられたと見ることができであろう。

秀能同様に、二首差し替えられた寂蓮も『後鳥羽院御口伝』が「真実の堪能」と評する通り、院の評価を得た歌人である。その一首目は、

初 葛城や高間の桜咲きにけり竜田の奥にかかる白雲

（新古今・春上）

再 暮れて行く春のみなとは知らねども霞に落つる宇治の柴舟

（新古今・春下）

という差し替えで、初撰本の歌は、『御口伝』に通常は詠まない「たけ」ある歌を「いざ」「詠まむ」として生み出したという驚異が語られる。この記事によれば、作為性を優先させるその詠歌態度を問題視し、作るのではなく詠むものとしての和歌の評価に基づいた可能性は考えられる。再撰本の歌は、本歌取りの技巧を用いつつ、消えゆく舟を春

の象徴として奥行き深い景に仕立てた「真実の堪能」らしい寂蓮本来の秀歌である。

二首目は、

初 恨みわび待たじ今はの身なれども思ひ慣れにし夕暮の空
(新古今・恋四)

再 思ひあれば袖に蛩を包みても言はばやものをとふ人はなし
(新古今・恋一)

という差し替えである。初撰本の歌は恋歌で、苦しい段階に至った時点を詠むのに対し、再撰本では初期の段階の歌に替えられている。

同じ例として、高内侍の、

初 夢とのみ思ひ慣れにし世の中を何今更に驚かすらむ
(拾遺・雑賀)

再 暁の露は枕に置きけるを草葉の上と何思ひけむ
(後拾遺・恋二)

が挙げられる。初撰本の出典は「雑賀」に属するが、これは恋の歌であり、寂蓮歌同様に恋歌としての差し替えである。ともに秀歌として問題点を見出し難く、多様に考えられるが、先の和泉式部歌で樋口芳麻呂氏により指摘されていた選歌の際の編者、後鳥羽院の思惑を思い合わせると、寂蓮の「恨みわび待たじ今は」とか、高内侍の「夢とのみ思ひ慣れにし世の中」という極めて厳しい状況に追いやられた状態の歌は、選歌の時点で編者の共感を呼びやすかったことは確かであろう。冷静な立場から激情に傾かない歌に差し替えた可能性は考えられる。

有家の歌の差し替えも、

初 物思はただおほかたの露にだに濡るれば濡るる秋の袂を
(新古今・恋四)

再 夢通ふ道さへ絶えぬ呉竹の伏見の里の雪の下折れ
(新古今・冬)

それと同様に、尋常ではなく泣き濡れる涙の暗示を避けて、静寂な冬の景の歌へと替えたものと思しい。以上の三例は、秀歌としての評価に差異を認め難く、扱われた素材や表現の差から、気になる強さ・激しさを抑える方向へ差し替えたものと読んでおきたい。

最後に、基俊の例は、

初 かつ見れどなほぞ恋しきわぎもこがゆつの爪櫛つまぐしいかかささまし
(新勅撰・恋三)

再 木の間より領巾ひれ振る袖をよそに見ていかはすべき松浦まつら佐用さよひめ姫
(千載・恋四)

という差し替えである。両歌とも古代神話に基づくことからすれば、その素材が理由となった可能性がある。初撰本の歌は素戔嗚尊が奇稲田姫を「ゆつの爪櫛」に変身させた神話に基づくもので、素材も語彙も先例に乏しい。院の自詠に用例がある（「詠五百首和歌」九七六）ゆえ、これも判断は容易ではないが、当該歌は出詠時から解釈に議論が続く難解な歌であり、これまで述べてきたように、技巧を離れ、温雅にして平明な詠歌を是とする時代において、先例

に乏しい故事を撰取した歌の正当な受容が困難になる危うさを避けるのが主要な理由であったと判断される。それは再撰本の歌が、長く詠み継がれて周知の松浦佐用姫伝説を扱うことから認められるであろう。

四

以上、『時代不同歌合』の改訂につき、個々の実態を検討し、その理由を考えてきた。それら各部分の推測を総合して、作品全体に関わる改訂の根本的な動機を考えれば、冒頭部分に限定される歌人の組み替えと末尾部分の後鳥羽院自詠を含む複数の差し替えが果たす役割は重く、しかも相互に関わることから、そこに施された配流体験の特異性を徹して暗示する表現が問題視されたことに発すると見てよいであろう。そしてその前提となっていたのが、理想とする和歌の推移であったと判断される。

『時代不同歌合』を完成させたのち、院の孤島暮らしに終わりは見えず、帰京の夢も厳しくなる中、心中には諦念が兆し、揺れる心情も次第に鎮静化する。呼応するように、新古今盛時以降、唯美・巧緻な表現性の豊かさから質実・平明な奥深い優美さへと転じてきた和歌の理想の変化も着実に進みつつあった。そのあるべき歌風を評価の基準に、冷静な立場から見直しが図られると、趣向優先の態度や巧みに過ぎる表現等が気になる一方で、自讃歌ながら真意が正しく把握されない事態が想定され、ために〈暗示〉が〈明示〉に変じる危惧も生じたことが改訂に向かう契機となったのである。

はじめに述べた通り、本作は、歴代秀歌の集成という〈普遍〉への志向を、編む主体の〈特異〉に裏打ちさせていくという企図に発した、編者の思い入れの強い秀歌撰であった。

その〈特異〉を示すに〈暗示〉に徹するのは、特殊状況に支配されることなく、古代から続く和歌史を踏まえて各

時代の秀歌を偏りなく集成する作として位置付けているからであった。空前の規模の歌仙秀歌撰を企図し、それを自己の評価基準から、最も優れた構造の作に創り上げるのが本作編集の狙いであった。その一端は各歌の出典とその部立から窺えるので、確認しておこう。

ア 和歌の出典

三〇〇首の出典は以下の通りである（参考のため『百人秀歌』『百人一首』のデータを付載する）。

万葉集	1	初撰本 (百分比)
古今集	37	
後撰集	25	
拾遺集	26	
後拾遺集	24	
金葉集	17	
詞花集	11	
千載集	39	
新古今集	104	
新勅撰集	10	
続後撰集	1	
	1	再撰本
	4	百人秀歌
	2	百人一首

歌合	家集	未詳
1	4	1
1	4	3
/	/	/
/	/	/

歌人の左右の配属は、八代集の初出歌集を基準に三代集歌人が左、それ以外が右となるため、出典も八代集を基本とする。その内実を見ると、『新古今集』が全体の三分の一を越え、それ以外の集は『古今集』・『千載集』を多目に概ね集の規模に応じた割合に配分されている（初撰本欄の括弧内は各集総数の三分の一の値（小数点以下第一位四捨五入）で、全体に対する百分比と一致する）。参考までに『百人秀歌』・『百人一首』と比較すると、両作とも『古今集』が二四首と最も多く、全体の四分の一を占めて、『新古今集』は『後拾遺集』・『千載集』と同程度の割合に抑えられている。対して本作は、隠岐本に至る思い入れの深さからも当然ながら『新古今集』を重視しつつ、八代集の歴史を踏まえた均衡のよい採用となっており、目配りの細やかさが窺われる。

その一方で、初撰本の欄に示す通り、当初から『万葉集』歌一首と『新古今集』成立以降の歌も選ばれ、それも十数首に及んでいた。この事実は重要で、選歌は編集時現在の編者の評価に基づいており、ために改訂も再撰本欄に見る通り、後の『続後撰集』収録の定家の歌（建保五年（一一二七）成立）、及び後鳥羽院・秀能の『遠鳥御歌合』出詠歌を採用する。先に見た人間関係の深さに由来していた定家・秀能の差し替えは、収録範囲を可能な限り改訂時現在に合わせるための改訂でもあったのである。

イ 和歌の性格―出典における部立―

次に各歌が出典歌集のどの部立に収められていたかを確認する。

神祇	釈教	羈旅	離別	哀傷	賀	雑賀	雑恋	雑秋	雑	恋	冬	秋	夏	春		
1	3	11	5	16	3	1	1	1	39	110	21	43	12	33	初撰本	
		39			42			110		109						
		27%			81			36%		36%						
1	3 (1)	11 (4)	5 (2)	16 (5)	3 (1)	/	1	1	38 (13)	109 (36)	23 (8)	43 (14)	12 (4)	34 (11)	再撰本 (百分比)	
/	/	4		1	1	/	/	/	/	18	43	6	16	4	8	百人秀歌
		24%					43%		34%							
/	/	4	1	/	/	/	/	/	/	20	43	6	16	4	6	百人一首

(神祇は『後拾遺集』巻第二十雑六の下位分類)

この表でまず留意されるのは、初撰本の欄に示す通り、四季歌と恋歌がそれぞれ三割半ば（36%）、広義の雑歌が三割弱（27%）と、均衡の取れた割合となっていることだ。『百人秀歌』『百人一首』（以下『秀歌』『一首』）は周知のようにならぬ歌が多く、表示の通り四割強（43%）を占めるのとは対照的である。四季歌の比率も『秀歌』『一首』は秋に偏り、春歌の倍の歌が採用されるのに対し、再撰本の括弧内の数値（三分の一の値で百分比に等しい）で示した通り、勅撰集の比率と大きな差異はなく、ここでも均衡が周到に考えられた採用であったことが知られる。

差異でさらに注目されるのは、広義の雑に括った部立の「賀」以降は『新古今集』の部立と等しく、『秀歌』『一首』が採用しない「賀」「哀傷」「釈教」「神祇」もすべて採用することである。「神祇」は『後拾遺集』雑六に下位分類として登場し、『千載集』・『新古今集』で定着する部立で、当該例は先に見た和泉式部歌が貴布禰明神との贈答歌として採用されたため「神祇」に分類されたものである。

ウ 改訂の狙い―〈普遍〉と〈特異〉と―

これらの事実から、『時代不同歌合』は、私的に作成された秀歌撰ながら、勅撰集の部立を網羅し、多彩な歌をバランスよく採用した総合的な性格を備える歌集となっていることが知られる。出典も部立も示されないものの、古代から当代に至る歴代の秀歌を偏りなく集成することが正統な和歌史の顕彰となると考えられたのに違いない。

その〈普遍〉を貫きつつ、読みようによって自己の比類ない配流体験の〈特異〉が暗示される構造を基本に据えたのが本作であった。その性格から、構想と編集の着手は配所生活の前期と想定され、先に述べた通り、その〈普遍〉と〈特異〉をともに徹して貫くことが、かつての歌壇領導者の〈今〉を支える矜持であったと考えられる。とすれば、

望ましい形へと変じた再撰本において、〈普遍〉と〈特異〉はどのように関わり、編者の〈今〉を支えるいかなる存在として位置付けられていたのだろうか。

在島生活の長期化による心境の鎮静化が寓意を託す意味を変質させたとしても、本作が当初から有する基本構造も性格も変えられてはいない。孤島の生活に馴致しつつある今、一見〈隠岐〉を暗示する意味は乏しいと見えて、初撰本の狙いをより完璧にすべく、孤島にあつて〈特異〉に規定されない立場から、現在考える和歌の理想に叶う作へと改訂することこそが、死期もそう遠い未来ではない〈今〉を支える矜持だったのである。

歌人を選び、各人の秀歌を効果的に組み合わせる当初の作業は、長期にわたり、遠島の無聊を慰め、鬱屈を発散するための作業でもあつたが、最新作の秀歌に更新する改訂の営みは、都人にあるべき和歌を模索すべき意思を示すための創作でもあつたと考えられる。その対象には後代の読者も含まれていた可能性が高い。王者の身分を喪失しながら、後鳥羽院は宮廷和歌の世界では今も領導者たろうとしており、そこには定家を代表として家隆や秀能以下の、かつての新しい廷臣達のみならず、無限に広がる後代の人々までも意識されていたであろう。その意識は、隠岐本跋に明言されており、『遠島百首』改訂の主因ともなる、隠岐の文芸の営みを支える根元に位置するものであつた。

本作の改訂は、不特定多数の読者を念頭に、「普遍」と寓意に徹する「特異」の均衡という当初の形を、より揺るぎないものとして維持する狙いに強く支えられた作業であつたのである。

おわりに

約二千首から四百首ほどを削除する隠岐本『新古今和歌集』の精撰作業は、序文で勅撰下命者であつた自らが手を加えると宣言する通り、流人として公的な身分は喪失しながら、あくまで「公」の立場で改訂した勅撰集であつた。⁽¹⁾

それと対照的に、都人である自己を明示しつつ隠岐での苦惱を真率に吐露する『遠島百首』に、晩年幾首もの差し替えが施されるのは、対読者意識の差異も含め、自己の内面の変化を表出するものとして、文字通り私的な営みにほかならない。⁽¹⁵⁾

それらと比較すると、本作はもとより私的な営みに違いないものの、古来の勅撰集入集歌を中心に、かつて歌壇の主宰者であった立場から、偏らない総合歌集を作成するという、公的な意識を先立たせており、隠岐本『新古今和歌集』と『遠島百首』の中間に位置付けられる作であった。その「公」と「私」の関係は在京時代は当然ながら、隠岐において特に重要であり、定家との関係を考える上でも欠かせない検討項目である。⁽¹⁶⁾

その定家との関係は、これまで本作の成立や性格との関連性につき、種々検討されてきた。とりわけ『百人一首』や『百人秀歌』との関係は興味深い事例が窺えるものの、⁽¹⁷⁾その論証は容易ではなく、課題は今後に残されている。近年両作は新たな見直しが進み、⁽¹⁸⁾本作との関係にも新見が提出されている。⁽¹⁹⁾本稿では触れない歌仙絵についても説明が進展し、⁽²⁰⁾後代への影響の強さは多方面で説明されていくであろう。⁽²¹⁾

後代に開かれた『時代不同歌合』⁽²²⁾には、不断の追究が求められている。

注

(1) 拙稿「時代不同歌合の基本性格―番いの原理をとおして―」(和歌文学論集9『百人一首と秀歌撰』(風間書房、一九九四年)、拙著『後鳥羽院和歌論』(笠間書院、二〇一五年)所収)。

(2) 大伏春美①『『時代不同歌合』の番いの研究―初撰本と再撰本について―』(『語文』一五八、二〇一七年六月)、同②『『時代不同歌合』の歌の再編成について』(『徳島文理大学文学論叢』三六、二〇一九年三月)。

渡邊健①『時代不同歌合』の歌人の選定について―その歌人的評価から―(『岡大國文論稿』四三、二〇一五年三月)、同②『時代不同歌合』と後鳥羽院の自讃歌(『國語と國文學』九八―一、二〇二二年一月)、同③『時代不同歌合』の具平親王と後鳥羽院の番いについて―歌人の選定と作品の構想―(『岡大國文論稿』五〇、二〇二二年三月)。

田仲洋己『時代不同歌合』と『百人一首』の先後関係について(『岡大國文論稿』五〇、二〇二二年三月)。

(3) 樋口芳麻呂『平安・鎌倉時代秀歌撰の研究』第三章第一節第二項(ひたく書房、一九八三年)による。なお本稿で引用する初撰本の本文は樋口芳麻呂『王朝秀歌選』(岩波書店、一九八三年)所収本、再撰本の本文は『新編国歌大観』第五卷所収本(含解題掲出歌)による(表記は一部私意による)。

(4) 三首が踏まえる歌は以下の通りである。一首目「足引の山鳥の尾のしだり尾のながながし夜をひとりかも寝む」(拾遺集・恋三・柿本人麿)、二首目「鈴虫の声の限りをつくしても長き夜あかずふる涙かな」(源氏物語・桐壺・敷負命婦)、三首目「目に近くうつれば変はる世の中を行末遠く頼みけるかな」(源氏物語・若菜上・紫上・「花の色はうつりにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに」(古今集・春下・小野小町)。

(5) 注2の田仲洋己氏論。

(6) 注2の大伏春美氏①論。

(7) 拙稿「歌人の絵姿―歌仙絵の成立と展開―」(『アメリカに渡った物語絵―絵巻・屏風・絵本―』ペリかん社、二〇一三年)。

(8) 「誰が禊」の歌は諸説があるが、「木綿付け」に「夕告げ」の意を、「をりはへ」に継続の意を読む説があることを踏まえる。

(9) 注2の渡邊健氏②論。

(10) 注3の樋口芳麻呂氏論。

(11) 久保田淳『新古今和歌集全注釈』二(角川学芸出版、二〇一一年)当該歌注。

(12) 注2の大伏春美氏②論。

(13) 久保田淳「後鳥羽院の『時代不同歌合』と藤原定家の『百人秀歌』」(『日本学士院紀要』七六一―一、二〇二二年一〇月)

(14) 拙稿「隠岐本『新古今和歌集』再論」(『国語と国文学』九八一―一、二〇二一年一月)。なお、岡田愛海『隠岐本新古今和歌集』における後鳥羽院の詠について(二〇二三年度京都女子大学文学部国文学科卒業論文)は、半数以上の削除後に残された精撰歌を対象とする考察で、丁寧な分析をもとに王者としての公的な立場からの改訂を導く。

(15) 拙著『後鳥羽院和歌論』第二編第一章(笠間書院、二〇一五年)。

(16) 拙稿『新古今和歌集』における〈公〉と〈私〉―軋轢がもたらしたもの―(『日本文学』六八一―一、二〇一九年一月) 参照。

(17) 拙稿『百人秀歌』覚書(『武蔵野文学館紀要』一〇、二〇二〇年三月)。

(18) 田渕句美子氏・小川剛生氏の『百人一首の現在』(青簡社、二〇二二年) 所収論ほか関係諸論。

(19) 注2の田仲洋己氏論。

(20) 土屋貴裕「三十六歌仙絵の成立と『時代不同歌合絵』(『大和文華』一三五、二〇一九年八月)、田渕句美子「和歌のアンソロジー―『男歌』『女歌』、そして歌仙絵の観点から―」(『和歌文学研究』一二六、二〇二三年六月)。

(21) 中世以降、歌仙絵の主流となるのは「時代不同歌合絵」を受け継ぐ業兼本「三十六歌仙絵」の図様であり、「時代不同歌合絵」がパイプルの役目を果たすとされるが(片桐弥生「歌仙絵の世界―業兼本図様の成立と展開を中心に」(和歌をひらく三『和歌の図像学』岩波書店、二〇〇六年) 参照)、多彩な和歌を採用する諸種の三十六歌仙絵において、業兼本は『時代不同歌合』の和歌を受け継ぎ、しかも番いの構造を意識した採用を試みていることが知られる。拙稿「三十六歌仙絵における和歌―業兼本が目指したもの―」(『武蔵野大学日本文学研究紀要』一一、二〇二三年三月) 参照。

(22) 注1の拙稿で、『時代不同歌合』は「読者にいわば挑発的に読みの可能性を求めているということにおいて、回想の過去を經由して、古き時代に向かう思いを強く持しながら、同時代、さらには将来の読者に対しても開かれている作品だった」と論じた。

〔付記〕脱稿後、『時代不同歌合』を含む『中世歌合集』(和歌文学大系16、明治書院、二〇二四年五月)が刊行された。担当は久保田淳氏で、本文は再撰本のE本である。参照されたい。

(国文学研究資料館名誉教授)