

# 『袋草紙』著述意図に関する一考察

芦 田 耕 一

六条藤家の藤原清輔の手に成る『袋草紙』は古くから歌学書として重んじられてきた。それにもかかわらず、これに関する研究は必ずしも進んでいるとはいいがたく、古くは諸伝本の整理や成立論<sup>注1</sup>、また清輔の伝記的研究のみ<sup>注2</sup>られた程度であったが、ようやく最近になって注釈が行なわれたのであり、それは研究史上画期的であるといってもよいであろう。しかし、その内容の具体的な検討はほとんどなされておらず、たとえば、万葉集や古今集等勅撰集の成立に関して「故撰集子細」の項を引用して論じられ、また、ある歌人の逸話を「雑談」を引用して紹介するという程度にとどまっているのが実情である。そもそも袋草紙は上巻と下巻より成り、下巻は上巻とは別の形で書写伝来していることもあり<sup>注4</sup>、また、その内容はもっぱら歌合の故実を扱っている。これに対して、いま問題にしようとする上巻は種々の内容から成り、これを分類すれば、「和歌会事」<sup>注5</sup>、「題目読様事」から「撰集故実」までの故実の部分、「故撰集子細」「人丸難」及「大同朝事」「万葉或称「大同朝」疑「桓武時」事」「諸集人名不審」の歌集や歌人の考証的部分、「雑談」の和歌説話、そして「希代和歌」、というように四つの部分から構成されている。上巻の内容は広範囲にわたっており、いわば和歌の百科事典という趣を持っている。その著述意図に関しては、隆経―顕季―顕輔―清輔

と続く歌の家として、次代に教示することにあつたと考えることは、穩当であらう。げんに故実の部分の「和歌會事」「題目読様事」「御賀歌作法」「置白紙作法」などはその色が濃厚である。特に父顯輔が詞花集の撰者といふこともあつて古今集をはじめとする勅撰集をいわば実証的に論じるところにも、それが表われているといえる。その一方では、たとえば清輔の詠んだ「人しれず物思ふ折もありしかど子の事計り悲しきはなし」が一字違わず、詞花集には安芸の詠んだ歌として入っていることに對して、「甚以難堪也」と憤懣やるかたない調子で訴える部分もある（「雜談」）。これは撰集に對する父との確執が「故撰集子細」の「詞花集」の項にみえることから考へて、あるいは父への不満が書かせたものかもしれない。また「雜談」には清輔自身の自慢話を載せることもあつて人間臭い話もずいぶんと多いのである。このように、多くの内容を含み込んでいるが、袋草紙の意図はどこにあつたのかをいま改めて考へてみなければならぬ。たとえば、「雜談」を例にとつてみると、和歌説話を讀んで楽しませるねらいがあつたと思われるが、それだけではなく「作歌上の心得を教示する」意図をもっているという指摘もあり、後者の意図については、歌学書である以上、当然のことといえよう。その顯著なものとしては、俊頼の「みづの海とおつる涙は成にけり恋しき人もなみと聞きしに」という歌について、藤原公実は「みづの海の、字おそろしくおける物かな、後生難置字をと云々」と批評する話、またこれに続いて、顯輔が顯季の許で詠んだ「あふと見て現のかひはなけれどもはかなき夢ぞ命なりけり」という歌を俊頼が「感歎して云、人はうつゝにとよまむ、のゝ字油壘上ニ鼻油引所也とて、深感之三云々」という話があり、これらの話をまとめる意味で清輔は「詩歌ハ口一字也」と評する。これらの説話を載せることによつて、秀歌の詠みようをもここに提示しておいたのであり、特に後者は父の自慢話であるので、ことさらに採りあげたものであらう。こういう教示の箇所は随處にみられるのである。そして「雜談」を一見して氣づくことに、親子ともに歌人である人の話や重代の歌人に関する話が随分多いということがある。考へてみれ

ば、清輔も重代の歌人の出自であるので、こういう歌人たちに興味をもつというのも当然といえるかもしれない。それゆえに無視してしまつてよいかというと、しかしながら、そう簡単に片付けてしまえない問題がある。従来この点についても論じられることはなく、また最近の『袋草紙注釈』でもほとんど触れるところがない（「注釈」という性格上無理もないが）。そこで小稿は袋草紙上巻の著述意図を特に「雑談」部の親子歌人等の話を分析することによつて、追究してみようと思うのである。

一

まず重代の歌人を取り挙げてみよう。それには大中臣家がもつとも適當である。大中臣家は周知のごとく伊勢神宮の祭主の家柄でもあり、袋草紙「希代和歌」にみえる「祖父ちゝうまごすけちかみやままでにいたゞきまつるすべらおほかみ」という輔親の歌（後拾遺集に入集）がこのことを表わしている。これは伊勢大神宮への返歌となつており、頼基（祖父）・能宣（父）・輔親と三代に涉つて大御神に仕えていることを詠んだものである。そして彼の家は大江匡房が「頼基、能宣、輔親、伊勢大輔、伯母、安芸君、六代相伝之歌人」というように（袋草紙・下巻）、歌においても重代である。彼らにおいてもその意識は充分にあつたと思われ、たとえば『能宣集』に、

それ卅一字の詠、わづかに家風をあふげといへども、万葉集のつたへすでに古賢におよびがたし。

とみえている。「家風」については「家の風とは、家の業を伝ふるなり」（清輔『奥儀抄』）とあり、ここからも能宣の意識をよみとれよう。『輔親集』にも、

両三の兒女祖師のふにうけて、家々の旧草をひろふ、いまあひつぐ心にもよほされて、はづらくはあれたること葉をもて、なまじひにあぎやかなるかみをけがさむ事を、ゆめ／＼人のねだる、これをいやしき身からいだし

て、かたくななるおやのためにいよ／＼あざけりのこすことなかれ。

とあり、重代の歌人という矜持をここに窺うことができる。そもそも袋草紙に大中臣家の話が多く見いだされるのであるが、これは歌の家であるから当然といえはいえそうではあるけれども、こう考えるよりも清輔の意識がことさらにそうさせたと考えられはしないだろうか。いくつかの話で説明してみよう。

明尊僧正九十賀、宇治殿のせさせ給也。杖の歌召<sub>三</sub>伊勢大輔、

万代を竹の杖にぞ契りつるひさしくつかむ君が為にと

頼基ハ承平中宮御賀杖歌よむ。能宣ハ大入道殿御賀ニよむ。二代勤<sub>三</sub>此役。依<sub>三</sub>重代<sub>二</sub>召<sub>レ</sub>之。定励侍けめ共、

是又<sub>不<sub>レ</sub>入<sub>レ</sub></sub>物歌也。(「雑談」)

最後の「是又<sub>不<sub>レ</sub>入<sub>レ</sub></sub>物歌也」というのはこの直前の話、貫之が師輔の依頼によって作った秀歌がどの勅撰集にも入集していないことを承けて、伊勢大輔の歌も入集していないことをいう。この話の要点は曾祖父頼基が杖の歌を詠み、祖父能宣が兼家六十賀で詠んでおり、それだからこそ彼女が杖の歌を詠むように命じられたということにある。清輔がここにこの話を採りあげた理由として、歌を詠む機会が与えられたのは重代の歌人であったからであり(「依<sub>三</sub>重代<sub>二</sub>召<sub>レ</sub>之」)、そして秀歌を詠むことができたのはいつそう琢磨した(「定励侍けめ共」)結果であることをいうためであろうと考えられる。そしてこれに続いて彼女の有名な歌「いにしへの奈良の都のやへ桜けふ九重に匂ひぬるかな」に関する話がある。

伊勢大輔上東門院中宮と申時、初参也。輔親娘也。歌読らむと心にくく思召之間、八重桜ヲ或人進<sub>レ</sub>之、

上東門院が初めて参内した大輔に興味をもっていたところ、ある人が詠ませる目的で桜を大輔のところに遣わした。

上東門院や父道長らがみるところで美しい筆跡で「いにしへの」の歌を書いたので、「殿ヲ始奉て万人感歎、宮中鼓動

す」という話である。清輔は「又彼人第一歌也。卒爾ニも不<sub>レ</sub>寄事歟」と締めくくっている。これで注意しておきたいのは、「輔親娘也。歌読らむと心にく<sub>レ</sub>思召」、すなわち輔親の娘であるからきつと歌が詠めるに違いないという先入観念を上東門院がもっていることである。人からこのように思われるのは歌人の子の宿命なのである。この話を採りあげたのは、大輔が人々の予想どおりに秀歌が詠めたことにあり、つまり彼女が歌の家としての責めを見事に果たしたことを印象付けるためであろう。

伊勢大輔に関わる話をいま一つ紹介してみよう。「賀陽院七番歌合」で左方の筑前（大輔の娘伯母）は彼女の「くれなるのうすばなぎくらにははずはみな白雲と見てやすぎまし」が右方の匡房の「白雲とみゆるにしるしみよしのよしの<sub>レ</sub>山の花ざかりかも」と合わされて持と判定（判者は源経信）されたことに反発するが、その反論の一つとして、

輔親が母に申し<sub>レ</sub>ことを、幼少にて承しかば、同字三はいかゞせむ。四以上あらむ歌をば、公歌にはとりいださじとまうししに、右歌しの字四候に持と被<sub>レ</sub>定たるが、くちをしき也と云々。

という（袋草紙・下巻）。右の歌がよくないという理由は、「輔親が母に申し<sub>レ</sub>ていたのであるが、同じ字（ここでは「し」）が四つあるというのである。この母は筑前の母伊勢大輔であり、そうすると輔親が娘の大輔に何かの折に教えていたことを筑前が聞いていたということになる。ここに歌の家に生まれた者が親から歌を教わる様子を見ることができて興味深い。子も優れた歌人であるように、名声を汚さないようにと教育されるのである。大輔が秀歌を詠めた理由の一つとしてこの教育にあったとあるいは考えてよいであろう。

次に輔親と能宣に関する逸話を一つずつ紹介しよう。まずは『難後拾遺』にあるとして袋草紙が引用する輔親の話である。

輔親が語りしは能宣が桂の家に会して、又の日元輔が月輪といふ所に同人とまりしに土器輔親とれと云侍しを、能宣はえつかうまつらじと云侍しを、猶など元輔申侍しかば、なまじひに土器とりてよみ侍る、

さきの日に桂の里を見しことはけふ月の輪にくべき也けり

能宣もいかゞ有らむと思給へつるに、けしうはあらずつかうまつりたりとぞ申ける。其程所衆には候也とぞ申ける。(「御賀歌作法」)

能宣輔親父子が清原元輔の家に行ったとき、元輔が輔親に詠むように強制したのである。内容からみて輔親の若年期であろう。彼が強制された理由として彼は「其程所衆には候也」といつているが、蔵人所の衆(「所衆」)にはその当時歌人たちが多く任命されていたという事実が確かにある。<sup>注8</sup>清輔はこの話について何の批評もしていないが、強制されたのはその理由だけからではなかつたと思う。伊勢大輔の話から考えてみるに、この場合も能宣の子という意識が元輔には特にあつたからであろう。これに對して親の方は気がかりで、「えつかうまつらじと云」つて能宣が断つているが、これは子に拙い歌を詠まれたのでは名声を汚すことになつて困るという思惑が働いていたからであると考えられる。これも大輔の話のように、歌の家の面目を施したという点において採りあげたものであろう。

次は能宣に関する話である。

能宣が父頼基語て云、先日入道式部卿御子曰宜歌仕て候。頼基問之、如何。能宣云、千とせまで限れる松もけふよりや君にひかれて万世や経む

世以称<sub>レ</sub>宜云々。頼基暫詠吟して傍なる枕を取りて打<sub>ニ</sub>能宣云、慮外。昇殿、有<sub>ニ</sub>帝王御子曰<sub>ニ</sub>之時、以<sub>ニ</sub>何歌<sub>一</sub>可<sub>レ</sub>詠哉。わざはひの不覚人哉と云々。能宣須臾ニ起テ逐電云々。(「雑談」)

能宣が式部卿の子の日に詠んで好評であつた歌(拾遺集に入集)を父頼基に披露したところ、父は詠吟して能宣を

殿打し、今後昇殿を許されて帝の子の日に参加したときにこれにまさる歌が詠めるはずがないと叱りつけるのである。これを読んで重代の歌人のありようを教えられる感じがする。能宣が秀歌を詠んだので人々は頼基の子というこゝとで感心したと想像できる。歌を詠吟した父も同じように秀歌と思つたであろうが、それだからこそ先の先まで考える必要があると叱責するのである。帝の子の日という晴れの舞台で最上の秀歌を披露する方が名声を得ることができからである。この点において能宣の配慮は足りなかつたというのであろうが、ここに重代の歌人の厳しさをみるこゝとができるだろう。

大中臣家の歌人に関する話をとりあげてみたのであるが、これらの根底にあるものは重代の歌人の厳しさと考えてみてもよいであろう。そして伊勢大輔や輔親の話はその厳しさに打ち克つた例とすることができる。そういう結果として大中臣家は「六代相伝之歌人」と呼ばれるようになったというのであろうか。なお、大中臣家の話にかぎらず、歌人に関する話は時代的にみて巷間に流布していたと思われ、これらの中から以下にもあげるような似つかわしいものを清輔は採りあげたのであろう。

次に、重代の歌人としてはふさわしくないであろうが、父（壬生忠岑）が有名な歌人であつた壬生忠見の話をここで考えてみたい。まず忠岑の評価については、匡房の話として「雑談」に、

其書云、和歌之道雖能宣忠岑不可<sub>レ</sub>恐<sub>レ</sub>之。於<sub>ニ</sub>貴殿<sub>ニ</sub>者深所<sub>ニ</sub>恐<sub>レ</sub>申<sub>一</sub>也。

とあるのによつて窺うことができる。「其書」とは藤原通俊の匡房宛の書状のことであり、そこに通俊は和歌において能宣や忠岑を恐れないが匡房にはかなわなないという旨のことが書いてあつたといふのである。このことは、通俊當時（承徳三年（一〇九九）没）において忠岑の評価が高かつた（また、能宣の評価がここでも窺える）ことを示している。八雲御抄にも「貫之忠岑は誠可<sub>ニ</sub>指南<sub>一</sub>」（巻一）とある。清輔著の奥儀抄に「凡歌のしなは忠岑が和歌の十体、

もしは四条大納言の九品、道済が十体などにみえたり。忠岑(マ)が「ことおほければしるさず」とみえており、清輔は『忠岑十体』の著者として評価していたのではないだろうか。さて、忠見については、「雑談」に一連の話がある。

壬生忠見幼童之時、内裏より有<sub>レ</sub>召。無<sub>レ</sub>乗物ニ難<sub>レ</sub>參之由申て竹馬に乗て可<sub>レ</sub>參之由有<sub>ニ</sub>御定<sub>一</sub>。仍進<sub>ニ</sub>此歌<sub>一</sub>。  
竹の馬はふしかげにしていとよわし今ゆふかげにのりてまるらむ

忠見は貧弊にて住<sub>ニ</sub>田舎<sub>一</sub>者也。而天徳歌合之時有<sub>レ</sub>勅、被<sub>ニ</sub>召上<sub>一</sub>朱雀門曲殿ニ宿。田舎装束のまゝにて柿小袴衣于<sub>レ</sub>今持て懸<sub>レ</sub>肩と云々。此時事申。家集云、撰津国に年来身を沈て籠居。其時帝聞召て召上給てけり。夕きり藏人に候して罷出にけるあしたに、俊頼朝臣して仰給ける、  
みしかども何ともしらず難波瀉波のよるまでかはりにしかな

御返事進、

墨よしの松とほのかに聞しかばみちこし汐やよるかへりけむ

(中略)

播磨にも通ひけるよし見えたり。伊豆国下向之時よしあるうかれめの云ひける

おとに聞て目にはまだ見ぬはりまなる響の灘と聞くは真か

返事

年ふればくちこそまされ橋柱むかしながらの灘に替らで

童名は名多也。

ここに清輔は忠見が忠岑男であることを明記してはいないが、その必要もないくらい周知の事実であったのだらう。最初の話で、帝が幼童の忠見を召したのはたぶん幼童ながら歌が上手であることを伝え聞いたものであらうが、



そもそも身分低い者が子が評判になるのは父がよく知られていたからであると考えられる。つまり忠岑の子であるからこそ評判になったということにまず注意しておきたい。この話以降で、一つの逸話を入れたあと、忠見集から「みしかども」の歌を初めとして省略した部分も含めて七首もの歌（四首が忠見の歌）を採り入れている（『家集云』）。忠見の話のこの前後は、忠見の「竹の馬は」の歌のように簡単な説明の付いたものや『檜垣廬集』『橋為仲朝臣集』『貫之集』から採り入れたものが多いので、忠見の話もその一つであると考えることができよう。しかしそれにしても七首というのは数のうえでも多く、しかも彼のはいずれも才気煥発な歌である。たとえば「竹の馬は」の歌は、「ふしかげ」が「臥し鹿毛」（手を離すと地面に倒れたままになる竹馬を、地面にすわり込んで馬に見倣した）で「節鹿毛」（竹に節があるのでいう）を懸け<sup>注9</sup>、そして「ゆふかけ」が「夕影」（夕日の光）で、「木綿鹿毛」（体が茶褐色、足が黄ばんだ白色の馬。白鹿毛とも）を懸け<sup>注9</sup>ているのである。最後の「年ふれば」の歌は、遊女が忠見の幼名「名多<sup>な</sup>」を詠みこんで彼に忠見かと問いかけた歌に対して、「むかしながら」に「長柄（の橋）」をかけ、そして「名多<sup>な</sup>という名だに変わらない<sup>注9</sup>」でいるけれども、長柄の橋が朽ちるように彼も年老いたと答えるのである。こういう才気さを清輔は評価したのであろう。ところで、忠見はこの箇所以外でも「雑談」に多くみえている。まとめてあげてみると、

○或物云、宇治殿下被<sup>レ</sup>仰云、斎宮女御歌合、左右歌忠見一人誦<sup>レ</sup>之云々。予見<sup>レ</sup>彼家集<sup>ニ</sup>実也。左料右料共誦<sup>レ</sup>之。  
○歌仙も晴の時歌を人ニ乞常之事也。（中略）清正任<sup>ニ</sup>紀伊守<sup>ノ</sup>之後、申<sup>ニ</sup>還昇<sup>ノ</sup>歌、吹井の浦にゐるたづの忠見所<sup>レ</sup>令<sup>レ</sup>誦也。見<sup>ニ</sup>彼集<sup>ニ</sup>。随件歌無<sup>ニ</sup>清正集<sup>ニ</sup>。

○重之歌云、

やかづとも草はもえなむ春日の、只春の日にまかせたらなむ

是に忠見集。御屏風歌也。随無三重之集。而如三十五番用三重之歌、如何。

である。ここもいずれも忠見集に拠つての話ということになるが、これらは説話性に乏しく、いわば歌学性の濃い話となつてゐる。最初は藤原頼通の話として、斎宮女御歌合で忠見一人で左右の歌を詠んだ話、次は藤原清正の還殿上を願う歌を忠見が代作した話、最後は源重之作とされている歌が實際は忠見作という話である。これらを忠見集によつていちいち確かめてゐるのであるが、これは清輔の歌学者的態度のあらわれと考えられる。それにしてもなぜ忠見にそんなにこだわらつてゐるのであろうか。いまあげた三つの話は歌合、歌仙の代作（しかも暗の時の歌）、屏風歌といずれも歌人にとっては最高の名誉に属することである。忠見集を検索して確かめていくという手続はいわば忠見の歌仙ぶりを浮かびあがらせる以外のなものでもない。こうみると、前述した忠見の一連の逸話とけつして無関係ではありえない。その逸話を述べたときに忠見集によつて七首も歌を採り入れているのは多すぎるといつておいたが、その点を『袋草紙注釈』の「補説」は「忠見集」から七首も抜かれていて注意される。勅撰集撰者を父にもつて歌人という境遇の相似が、清輔に忠見への関心を強くさせてゐるのかもしれない」と説明してゐる。確かに忠岑男であるので関心をもつてゐると思われるが、さらにいうならば、清輔はここに親子歌人の理想的な姿をみておきたかったので、好んで忠見を採りあげたと考へて差し支えないだろう。この点において大中臣家の話と似てゐるが、はたして忠岑父子には大中臣家のものもつて重代の歌人の厳しさという点についてはどうなのか。袋草紙にこれを窺うことはできないが、『和歌色葉』に、

歌の本とて貫之が時文に教ける歌

風ふけば沖つしらなみたつた山よはにやきみがひとりゆくらむ

わがなからむすゑのよに、歌をばかやうによむべしと、むすめの中務に伊勢が申しける歌

つにくにのながらのはしもつくるなりいまはわがみをなにゝたとへむ

清原の深養父が、おのが孫の元輔に、歌をばこのすぢにこのめといへりける歌

こひせじとみたらしがはにせしみそぎかみはうけずもなりにけるかな

とあるのが、参考になるだろう。ここに忠岑父子はあがつていないが、これに類する方法で忠岑は教授したのではないだろうか。これはもちろん歌人の子として恥をかかせてはならないという親の厳しい態度のあらわれである。また忠見もこれに見事に答えたということになるが、彼があれだけ機転の利いた歌を詠んだのも一朝一夕のことではなく、それ相当の努力を必要としたと思われる。清輔はそのあたりのことをも考えていたのであろう。

いま一つの話を探りあげてみよう。権勢家の逸話である。

新院位御時於<sub>ニ</sub>中宮<sub>皇嘉</sub>門院<sub>院</sub>御方<sub>ニ</sub>殿上人等有<sub>ニ</sub>小弓事<sub>一</sub>。以<sub>ニ</sub>物不<sub>レ</sub>書造紙<sub>一</sub>、被<sub>レ</sub>出<sub>ニ</sub>懸物<sub>一</sub>。其表紙書云、

是をみて思も出よ浜千鳥跡なき事の跡とこそみれ

是殿下御作云。人々在<sub>ニ</sub>不審之氣<sub>一</sub>。而資仲卿云、是拾遺抄侍事歟。小野宮右大臣幼童之時、馬内侍許<sub>ニ</sub>渡りて

小弓を射給ふ。物不<sub>レ</sub>書造紙ヲ出<sub>ニ</sub>懸物<sub>一</sub>。而翌日清慎公送歌云、

いつしかと明て見たれば浜千鳥跡あることに跡のなきかな

若此意歟と云々。曩祖事覚悟之条、有<sub>レ</sub>興之由人々感歎云々。如<sub>レ</sub>此事臨時難<sub>ニ</sub>覚悟事也<sub>一</sub>。(「雑談」)

崇徳帝が在位のころ、中宮のところで小弓の競技があり、その賞品になにも書かれていない草紙がでて、その表紙に「是をみて」の歌があったが、これは中宮の父藤原忠通作であったという。人々はこの歌がなにを意味するのか不思議に思った。藤原資仲の説明によれば、かつて馬内侍が小弓の競技の賞品として白紙の草紙を藤原実資に与えたところ、彼の祖父実頼が「いつしかと」の歌を内侍に送ったが(拾遺抄に入集)、忠通の歌はこれをふまえているとい

うのである。これを聞いた人々は先祖（曩祖）のことをよく覚えていたと感心したという話なのである。「いつしかと」の歌は、開けてみたところ足跡のような美しい字が書いてあるのが普通であるのにそうではなかったというほどの意味である。「是をみて」の歌は、「跡なき」は足跡がない、つまりなにも書かれていないことをいい、「跡こそみれ」の「跡」は先例をさすと考えられる。すなわち、なにも書かれていない草紙を内侍が与えたときに実頼が送った先例を承けて、この歌をみて昔のことを思い起こすようにという旨の歌を忠通は作ったのである。この話は実頼・実資・忠通という権門の人たちが登場するので、今までの歌人に関する話とは違うように一見感じられる。このことについて、まず実頼で説明してみると、大鏡に「和歌の道にもすぐれおはしまして、後撰にもあまた入り給へり」、栄花物語・月宴巻に「それ（注、後撰集）にもこの小野の宮の御歌、多く入りためり」と、ともに後撰集に入集することで優れた歌人というのであるが、実際これに十首入っている。また古来風体抄では「さてなむ勅ありて後撰集は撰たてまつらしめ給ける。撰者には、猶小野の宮おとどなむ承り給へりける」と、撰者説もある。そして天徳四年三月三十日の内裏歌合の判者にもなっている（この歌合はしばしば袋草紙にみえる）。忠通も優れた歌人といえる。袋草紙に

六月中入<sub>ニ</sub>秋節<sub>ニ</sub>日、関白殿下（注、忠通）遣<sub>ニ</sub>俊頼朝臣許<sub>ニ</sub>歌曰、  
 みな月の照日の影はさしながら野べもや秋のけしきなるらむ

凡は秀歌ニハ返事ハ不<sub>レ</sub>云。是故実と云々。（置<sub>ニ</sub>白紙<sub>ニ</sub>作法）

とあり、秀歌の作者として知られていた。また、勅撰集では、金葉集に十五首、詞花集に七首、千載集に七首、新古今集に四首と数多く入集している。このようにみると、彼らは優れた歌人と考えられる。系図をたどっていくと、師輔（実頼弟）―兼家―道長―頼通―師実―師通―忠実―忠通となり、忠通からみれば、幾世代か前（約二百年）の先

祖のことであるが、その機智に富む秀歌を覚えており、それを酷似した場面で機転を利かせて使用することによって彼の歌人としての評価を高めることをねらっていたのであろう。そしてこれと同時に先祖の秀歌を知らせることをもねらいとしていたといえる。このように清輔は大中臣家や忠見の話と同じ意識でこの話を採りあげたのである。この話の清輔の批評である「如<sub>レ</sub>此事臨<sub>レ</sub>時難<sub>ニ</sub>覚悟<sub>ニ</sub>事也」はなにかことがあつた折に、先祖の歌をしかも機転を利かして用いることの困難さをいつており、このことを一般的にいえば、歌人であるならば機敏に対応できるだけの心構えと知識をもつておかなければならないことになる。この話は厳しさにこたえることのできた歌人の子孫の理想的な姿を示すためのものである。

## 二

次に、視点を少し変えて歌人の子同士の交流に焦点をあてて考えてみたい。まず輔親と懷円の話である。

南院ハ海橋立也。輔親卿家也。為<sub>レ</sub>見<sub>レ</sub>月寢殿南庇ヲ不<sub>レ</sub>差云々。懷円が池水は天の河にや通ふらむと説は於<sub>ニ</sub>此所<sub>ニ</sub>詠也。月の明き夜歩行にて行向へるに夜更人もねぬらむと思に、寢殿の南面に輔親一人月ヲ見て居て、于<sub>レ</sub>時相互乗<sub>レ</sub>興詠<sub>ニ</sub>此歌。暁更帰と云々。(「雑談」)

懷円は源道済男である。道済については、「雑談」に藤原公実の話として、道済の「濡々も猶狩ゆかむはし鷹のうは毛の雪を打払ひつゝ」と藤原長能の「霰降るかたのゝみのゝ狩衣ぬれぬ宿かす人しなれば」の歌が競っていたが、公実は「無<sub>ニ</sub>勝劣<sub>ニ</sub>」としたのである。しかしこの判定に二人は納得せず歌の第一人者である公任に決着をつけてもらったところ、「道済が歌をなむ被<sub>ニ</sub>感歎<sub>ニ</sub>之由侍」ということであつた。これを裏付けるように、たとえば後拾遺集に二二首、詞花集に六首、新古今集に五首入集している。また彼の著に『道済十体』があり、奥儀抄にもこの

書が紹介されている（前出）。当の懷円は前出の話以外にも「雜談」にみえているが、辛らつな批評家としてである。

先達も誤事有。良暹は郭公なが鳴と云事をば長鳴と云心と存也。於<sub>三</sub>俊綱朝臣許<sub>二</sub>五月五日詠<sub>三</sub>郭公<sub>二</sub>歌云、宿ちかくしげしながなけ郭公けふのあやめのねにもくらべむ

懷円嘲哂云、ほと、鳴はじめて、ぎすとながむるにやと云々。

又良暹於<sub>三</sub>或所<sub>二</sub>語て云、一日江州より上洛の間、於<sub>三</sub>会坂<sub>二</sub>時雨<sub>二</sub>逢、石門に立入かしこくぬれずと云々。是優艶の儀歟。而懷円問云、関石角には何様被<sub>三</sub>立入<sub>一</sub>哉、門侍歟と云々、懷円咲、其、石之廉<sub>二</sub>侍、不<sub>三</sub>知<sub>二</sub>給<sub>一</sub>歟。不便云々。良暹閉口。懷円度々蒙<sub>レ</sub>難者也。

とあり、良暹が最初は「汝が鳴く」を「長鳴く」と誤解、あとは「関の石かど」は「石角」であるのに「石門」と間違つた話であるが、懷円の批評は厳しい。また袋草紙・下巻にも、

落葉隠<sub>レ</sub>路題を清成法師歌云、

もみちゝる秋の山べはしらかしのしたばかりこそみちはみえけれ

懷円君<sub>道濟</sub>子云、無<sub>三</sub>題心<sub>二</sub>路已露頭<sub>一</sub>云々。

とみえ、前の話とはほぼ同趣旨である。彼の歌は後拾遺集に三首入集している。ここで輔親との交流に話を戻してみよう。輔親は重代の歌人らしく風流を好み、観月のため寝殿の南庇を長く差し出さなかったのであるが、これは「雜談」によくみえる能因法師に代表される風流を思い起こさせ、能因法師の風流を象徴する「好給へ。好ぬれば秀歌は読ぞ」と同じ行為と考えられる。「南面に輔親一人月ヲ見て居」た時に、懷円が行き合せて「池水は天の河にや通ふらむ空なる月のそこに見ゆるは」と詠んだ（後拾遺集に入集）のであるが、懷円の「月明き夜歩行にて行向へる」も

「好く」行動なのであろう。そもそも、こういう場をもち秀歌を詠むことができたのは彼らには「好く」ことが秀歌を詠むためには必要であつたからということである。これは彼ら自身のためということもあろうが、大中臣家の輔親がここに登場することからもわかるように、それ以上に父や先祖の名声を汚さないための行動であると清輔は考えてここに採りあげたと思われる。

いま一例あげてみよう。

有<sub>二</sub>歌合之比、長元歟、小式部内侍入<sub>二</sub>歌人<sub>一</sub>之時、母和泉式部為<sub>二</sub>保昌妻<sub>一</sub>在<sub>二</sub>丹後国<sub>一</sub>。定頼卿小式部内侍が局前<sub>二</sub>立寄テ戯テ云、いかに丹後へ人は遣候や、未<sub>二</sub>帰参<sub>一</sub>歟ト云て起時、小式部内侍取<sub>二</sub>直衣袖<sub>一</sub>云、

大江山生野の道の遠ければまだふみも見<sub>二</sub>ず天の橋立

定頼卿引やり逃と云々。(置<sub>二</sub>白紙<sub>一</sub>作法)

定頼は藤原公任男であり、たとえは後拾遺集に十四首、千載集に三首、新古今集に四首入集している。彼の話は「雑談」にもみえており、歌人の子らしく父に和泉式部と赤染衛門の歌の優劣を問うものである。父は「非<sub>二</sub>一口之論<sub>一</sub>」といいながらも、式部の歌、特に「津の国のこやとも人をいふべきにひまこそなけれ葦の八重ぶき」を誉めるのに対して、定頼は「くらきよりくらき道にぞ入りぬべきはるかに照せ 山のはの月」を称賛する。父は「くらきよりくらき道」は経文から思いついたものであり、「はるかに照せ」はこれから引かれて詠まれたものであるといつて高く評価しないのである。ここにも歌人父子の姿をみることでできて興味深い。また定頼の孫の公円僧都の逸話が「雑談」にみえており、ある少年に代わつてひそかに彼がすべて代詠していたが、ある歌会の際に代詠した「いかばかり寂しからまし山里の月さへすまぬ此夜なりせば」が賞讃を博したというのである。このように公任の子孫には優れた歌人がいるのである。定頼と小式部内侍の話に戻つて考えてみると、彼が返歌できなかったということと不名誉な話という感じ

がするが、どうなのであろうか。この話のすぐ前に、藤原泰憲がある歌会の時、急用のため退出することになり、人々の要請でその代わりに歌を詠んでおいたのだが、彼の辞去後に開封したところ、位署と題だけを書き、歌については「可<sub>三</sub>追進」とだけ書いてあったという話があり、最後に「凡得<sub>レ</sub>名人中々事云出ヨリ遁避一之事也」と清輔の批評がある。また定頼のこの話のあとには、忠通が俊頼に歌を贈った話があり、これに対して「凡は秀歌ニハ返事ハ不<sub>レ</sub>云。是故実と云々」と述べており、このあとに「如<sub>レ</sub>此之輩不<sub>レ</sub>為<sub>三</sub>恥辱ニ歎」と清輔の批評がある。この批評は泰憲・定頼・忠通の三話を承けるか、あるいは定頼・忠通の二話か必ずしも明確ではないが、いずれにしてもこれらに共通するものは、歌をあえて詠まない場合の話であり、彼らには恥にはならないということである。そして清輔のこの批評のあとに小右記から引用する「このよをばわがよとぞおもふもち月のかけたることもなしと思へば」の歌についての話がある。道長がこの歌を詠む前に実資に返歌するように約束させておいたところ、実際は返歌せず、道長の歌を数度詠吟したというのであるが、これについても清輔は「今案秀歌ニハ苟モ返事不<sub>レ</sub>云之由ト云々」と評する。定頼が逃げ去った理由もあるいはこのためではなからうか。彼はこの故実を知っていたということになるが、これは和泉式部と赤染衛門の歌の優劣をめぐる父公任とのやりとりで象徴されるような教育が行なわれた結果であるといえよう。

三

いままで採りあげた話はいずれも歌人の理想的な姿であったが、清輔はこれにかぎらず、歌人のふさわしくない姿をもみせようとするのである。正、負の両面から歌人を描くことによって歌人としての理想的なありようを示そうと



するのであろう。まず重代と明記される者の失敗譚をあげてみたい。

三井寺ニ有<sub>二</sub>増珍<sub>一</sub>云者。忠命法橋親弟也。少和歌不堪也。而思<sub>三</sub>重代<sub>一</sub>常以<sub>二</sub>受歌<sub>一</sub>心にく<sub>レ</sub>つくる。于<sub>レ</sub>時同朋中有<sub>二</sub>凶人者<sub>一</sub>。此事ヲ令<sub>二</sub>露頭<sub>一</sub>ト支度、兼日出<sub>レ</sub>題催<sub>レ</sub>と云々。如<sub>三</sub>先々<sub>一</sub>構<sub>二</sub>受歌<sub>一</sub>、參<sub>二</sub>衆会所<sub>一</sub>。臨<sub>レ</sub>時結構僧云、先日之題悪。今夜可<sub>レ</sub>改<sub>レ</sub>題云々。各承諾。時術尽大不請云、略々ニおはする君かなとて起<sub>レ</sub>座逐電。万人解<sub>レ</sub>頤云々。(「雑談」)

歌に堪能でない増珍が兼題であったのでいつも代詠してもらっていた。ある歌会の時に意地の悪い者が彼の不堪を暴露しようとして歌題を変えたので恥をかいたという逸話である。増珍なる人物についてはここに忠命法橋の実弟とあるだけで他に確かな資料もなく、「思<sub>三</sub>重代<sub>一</sub>」とあつても事実か否かわからない。ともかく重代といふことでも歌会等に招待され、断りきれずに出席していたと思われる。重代であるのでつまらない歌を詠むわけにはいかず、そのため代詠してもらっていたのである。ここからも、その当時重代が尊重されており、彼らの側からみれば、たえず重代という宿命を背負わされていたことが窺える。次に源俊頼男の俊重の逸話をあげてみよう。彼は経信の孫にあたり、父は金葉集の撰者であり、歌林苑俊恵とは兄弟である。俊重は千載集に一首入る。

俊重君於<sub>二</sub>或宮原<sub>一</sub>談<sub>二</sub>女房<sub>一</sub>。于<sub>レ</sub>時持<sub>二</sub>藤花<sub>一</sub>。女云、それがうらばのと云々。俊重不<sub>レ</sub>知<sub>二</sub>其故<sub>一</sub>黙而止畢。後日其由<sub>二</sub>ヲ語<sub>一</sub>敵問。俊頼云、後撰ニ藤のうらばのうらとけてと云歌不<sub>レ</sub>知歟、如何。答云、知給候。藤を持たるをみてそれがうらばと云は非<sub>二</sub>件歌之意<sub>一</sub>哉。如<sub>レ</sub>此事不<sub>レ</sub>能<sub>レ</sub>教事云々。(「連歌骨法」)

この話もいくつかの興味あることを含んでいる。まず、「如<sub>レ</sub>此事不<sub>レ</sub>能<sub>レ</sub>教事」からみて、父が有名歌人ということではやはり親から教授を受けていたということである。この具体例として袋草紙や和歌色葉から二、三あげておいたが、いま一つ清輔の祖父顕季が父顕輔に秀歌を詠む心得を教えた話をあげてみよう。

六条修理大夫顯季卿被<sub>レ</sub>申ケルハ。和歌ニ秀句ヨムハ次ゴト也。タトヒ誦トモ可<sub>レ</sub>随<sub>レ</sub>便ナリ。タトヘバ路ヲユカムニ。ソバヨリ秀歌ノ来テトリツカムヲヨムベシ。ワザト秀句モトメニトテ。藪ヘ横入コトアルベカラズ。秀句ハ此歌ノ様ニヨムベシトテ。此鈴鹿ヤマノ歌（注、拾遺集に入る齋宮女御の歌。「世にふれば又も越けりすゞか山昔の今に成にやあるらん」ヨゾ被<sub>レ</sub>出之由。故左京兆顯輔卿常ニ語ラレ侍シ。（顯昭『拾遺抄註』）これらに似た要領で俊重は教授されたのであろう。しかし、その一方では「不能<sub>レ</sub>教事」が存在するのである。こは、「それがうらば」と藤の花を持った女房から詠みかけられたのであるが、これは後撰集の「はる日さす藤のうらばのうちとけて君しおもはゞ我もたのまむ」に拠っており、「それ」は女房がわざと曖昧にいったのであって相手がどんな反応をするか試してみようとしたのである。俊重が俊頼の子であるから女房としても試してみたくなつたといふことなのであろう。父の説明を聞いて彼が「はる日さす」の歌なら知っていると答えたのはあるいは父の教授の結果であつたといえるかもしれない。しかし、教授はここまですが限界であつて、それ以上の、「はる日さす」の歌を思い起こしてそれに拠つて対応することはおのおの器量によるのである。俊重は女房からこの器量を問われたのではないか。これに優れていることで歌人としての名をあげるのであるが、この話の場合は重代の歌人の子としての名声を得るはずなのである。次に有名歌人の子に関する話をあげてみよう。

其時御屏風の歌、擣<sub>レ</sub>衣所兼盛詠、

衣うつべき時やきぬらむ

紀時文、件色紙形を書之時、抑<sub>レ</sub>筆云、現在擣<sub>レ</sub>衣をみて衣打べき時やきぬらむと詠之条、如何。仍被<sub>レ</sub>問<sub>レ</sub>兼盛<sub>レ</sub>之処、申て云、貫之、延喜御時御屏風駒迎所に、今や引らむ望月の駒と詠せしに有<sub>レ</sub>此難<sub>レ</sub>歎、いかゞ。于<sub>レ</sub>時時文閉口云々。（「雑談」）

前出の、「風ふけば沖つしらなみたつた山よはにやきみがひとりこゆらむ」の歌を父貫之が時文に教える話（前出『和歌色葉』）を知っているわれわれからすれば、教えがいのない不肖の子という感じをもつが、それはともかくとして、歌人の子が他人でも知っている父の歌に気がつかなかったというのである。「今や引らむ」の歌を聞いて父の歌であることはもちろんわかったであろう。しかし、この歌の詠まれた状況等も含めてしっかりと把握しておくということがなかったために、兼盛の歌の「らむ」に疑問を感じても条件反射的に父の歌に使用されていることまで思い及ばなかったというのである。俊重の場合と違って、父の歌に気がつかなかったのは歌人の子として恥ずかしいかぎりではあるが、彼らはともにこれらの歌を熟知していなかったということにおいて共通する。なお、時文の話は顕昭が養父顯輔から伝え聞いた話（『拾遺抄註』）であるので、顯輔もこれに興味をもっていたらしい。

#### 四

以上のように、親子歌人や重代の歌人について、例をあげただけでも随分逸話が多いのであるが、これは一つにはほかならぬ清輔がその立場にいる人だったからであろう。このことを「雑談」から彼自身のことを述べる箇所で見てもしよう。

予（注、清輔）追先蹤、叙位之時、故鳥羽院申文ニ副之歌

やへくの人だにのぼる位山老ぬる身にはくるしかりけり

是有<sub>レ</sub>寡申事ニ四位ニ度々漏了。昆弟等ハ到<sub>レ</sub>四品ニ無<sub>レ</sub>聰事ニ思て所<sub>レ</sub>詠<sub>レ</sub>之。賢有<sub>レ</sub>御感<sub>一</sub>、其後叙<sub>レ</sub>四品。仰云、重代者かたはなる事だにあり、尤有<sub>レ</sub>興之歌体。雖<sub>レ</sub>別様ニ御哀憐之至歟。

これは位を弟に追い抜かれたことを詠んだ「やへく」の歌を奉って、やつこのことで念願をはたして従四位下

になった話である。鳥羽院の感心したのは、「重代者かたはなる事だにあり」、つまり重代の歌人であっても下手な歌を詠むことがあるが、清輔は秀歌を詠んだことである。この話も重代の者はいわば秀歌を詠んで当然であると人々は考えていることがわかる。実はこの話のあとに、時間的に前後するが、正五位下に昇進したときの話がある。

新院御給ヲ申二度々漏しかば、十二月二十日比、事之次ニ奏聞する歌

位山まだき驚人しれぬねのみなかれて春をまつかな

明年御給所レ給也。競望人有其数。而仰云、依ニ優和歌、給ニ清輔ニ云々。何之面目か如レ之哉。雖レ不堪レ事、

依ニ此道ニ度々有ニ面目。是多年稽古之所レ致歟。

彼は和歌の道によって昇位がなくなったというのであるが、見逃すことができないのは、これは「多年稽古」の賜物であったといっている点である。「稽古」の用例はたとえば八雲御抄・卷六に「梨壺の五人めでたしといへども、かの古今の四人の撰者に及ぶべからず。能宣・元輔は為ニ重代ニ之上、尤可レ然歌人なり。順又重代にあらざといへども、此道稽古の者なり。茂材・時文はただ父が子といふばかりなり」とある。能宣らは重代であってそれにふさわしい歌人であり、順は重代ではないが、「稽古の者」で優れた歌人であるという。これらにいう「稽古」は歌に対する修練というような意味であろう。袋草紙のこれら一連の自慢話は彼が重代の歌人であってそしてその面目を施すことができたのは稽古によってであると言おうとしたのである。つまり、重代である場合には、人々からそれだけ厳しい目でみられるものであり、それだからこそ稽古しなければならぬと彼は主張したのである。稽古ということについて、ここで彼の詠歌の際の自慢話をいま一つ採りあげて説明してみたい。ある日のこと、忠通の御所で女房が薫物を一包み出したので人々が争って取ったところ薫物ではなかった（この日は彼は忠通邸に参上していなかった）。翌日になってその女房が「薫物に心おそさの程は見えにき」の歌（一・二句は清輔自身忘却したとしている）を送ってき

たので当然誰か返歌するべきであるが、その場には詠むべき人が誰もいなかったたので、清輔（この日は参上していた）が仕方なく「玉だれの御簾の中より出しかば虚だきものとは誰かしりにき」と詠んだ。これが人々の絶賛するところとなった、という話である（「雑談」）。女房の歌は薰物で人々の愚かな心のほどを知ったというような意味である。一方、「玉だれの」の歌の要点は、「虚だきもの」を「空薰物」と「そら」を文字通り「虚」の意味にもかよわせ、「非薰物」ものであったことをかけ<sup>注10</sup>たことにある。これは機智に富んだ歌ということになるが、この点において前述した忠見の歌とも相通じる。こういう歌を詠むことができたのも、一朝一夕にできることではなく、そうとは明記されていないが、稽古の結果であるといいたいと読みとるべきなのであろう。次は歌の知識に関する自慢話である。応保二年三月十三日中宮御殿での貝合せに彼は判者として出席したが、「このもかのも」という語を用いた歌があり、藤原範兼はこの語は筑波山以外で詠むべきではないと判じて負とした。俊成もこれに賛成であったが、清輔はこれに反論して凡河内躬恒の仮名序（実態は不明）に「漢河鳥鵲のより羽の橋を渡して、此もかものに行かふ」とあったことを披露し、名声を挙げたというのである（「雑談」）。この博識は稽古によってしか得られないのである。およそ彼は稽古の人であったことが他の文献からも窺える。『愚秘抄』に、「近来の好士」として、基俊・俊頼・顕輔・清輔をあげ、次いで「其の中にも、俊頼朝臣は、生得の堪能と覚え侍り。基俊、清輔などは、稽古の人にて誤なかりし人なりき」と評されているのがそれである。自他ともに「稽古の人」と認めていたことになる。考えてみれば、そもそも彼が袋草紙を著したことが「稽古」の結果だといおうとしているのではなからうか。

このように袋草紙の説話には親子歌人や重代の歌人に関するものが多く、彼らの姿を正および負の両面で描いているが、彼らはそれ相当に歌の道において厳しさを要求されていたのである。父祖が歌人であって子孫がその才能を受け継ぎそして彼らから歌におけるいろいろな教授をうけたにしても、それだけで歌人として大成するとはかぎらな

い。父祖の名を恥ずかしめない歌人であるためには、これらに加えて倦まない絶ゆまない「稽古」が必要なのである。たとえば忠見が機智に富んだ歌を詠めた理由の一半は、清輔が「玉だれの」の歌を機智で詠むことができたのは修練の結果によると読みとるべきであるとしておいたが、この類例から考えても、単に忠見の父親ゆずりの才能や父の教授にだけよると解するのではなく、それ相当の修練によつてであるといま考えてもよいであろう。また忠通が実頼の歌をふまえて詠んだのもやはりそれだけ彼の歌に熟知していた（修練の結果）ということになる。輔親と懐円の交流も彼らがともに好<sup>す</sup>いていたからなのであって、この風流事も「好給へ。好ぬれば秀歌は詠ぞ」（前出）に象徴されるように、いわば秀歌を詠むための修練といゆるのではなからうか。一方修練の不足した話をあげてみると、俊重が女房から言い懸けられたことが理解できなかつた話は、藤の花を持っていたのであるから依拠した後撰集の歌に習熟さえしていたならばその歌に思い及ぶはずなのであり、時文の失敗譚も父の歌を熟知していなかつたからなのである。このようにみてくると、「六代相伝之歌人」の大中臣家においてその名声をおのおのが立派に受け継いだのは「稽古」で裏打ちされていたからであると考えられ、彼の家の話を多く採りあげた清輔の意図は明らかである。この大中臣家に劣らず、隆経―顕季―顕輔―清輔と続<sup>つ</sup>いてきた六条藤家の一員である清輔にとつて袋草紙を著述することは、対内的には「作歌上の心得を教示する」（前出）だけではなくもっと広く重代の歌人の心構えを説き、対外的には重代の家としての厳しさを強調し、そしてこれに堪えた六条藤家の矜持を誇示することを意図していたといえるのではなからうか。

- 注1 久曾神昇氏『袋草紙及び同遺編に就いて』（「国語と国文学」昭十一年九月号）、歌学大系本『袋草紙』解題。樋口芳麻呂氏「袋草紙・無名草子の成立時期について」（「国語と国文学」昭四十五年四月特輯号）
- 注2 井上宗雄氏『平安後期歌人伝の研究』所収の「六条藤家の人々」
- 注3 小沢・後藤・鳥津・樋口氏『袋草紙注釈』上・下 藤岡忠美先生監修・袋草紙研究会（西村加代子・中村康夫・芦田）「袋草紙注釈」一〇十（「国文学研究ノート」に連載）
- 注4 久曾神氏、注1に同じ。
- 注5 『袋草紙』の本文は佐佐木信綱編『日本歌学大系』第二巻に拠る。私に改めたところもある。なお、旧字体は新字体に改めた。
- 注6 注3『注釈』下の「解題」
- 注7 『説話文学研究必携』（『日本の説話・別巻』）の「袋草紙」項（上野理氏執筆）
- 注8 山口博氏『王朝歌壇の研究―宇多醍醐朱雀朝篇―』など。
- 注9 注3『注釈』
- 注10 注9に同じ