

新訂 歌 合 集

監修

高木市之助
山岸德平

久松潛一
小島吉雄

峯岸義秋校註

監修

高木市之助
山岸德平

久松潛一
小島吉雄

新訂
歌
合
集

峯岸義秋校註

朝日新聞社刊
日本古典全書

日本古典全書

「訂
新歌合集」 峯岸義秋校註

昭和四十四年十二月十日第一刷發行

印刷所 凸版印刷株式會社

發行書 朝日新聞社（東京都千代田區

有樂町・大阪市北區中之島・北九

州市小倉區砂津・名古屋市中區榮

定價 六八〇圓

峯岸義秋（みねぎしよしあき）

明治四十年群馬縣生。文學博士。

東北大學教授。主著—平安時代和

歌文學の研究、歌論史概説、歌合

の研究等。

目次

解 説 三

一、歌合の方式 三

二、歌合の歴史 三

三、歌合の解題 上 一八

四、歌合の解題 中 三

五、歌合の解題 下 四七

凡 例 六三

本 文 六九

一 民部卿行平歌合 六九

二 亨子院歌合 延喜十三年 宇多上皇御判 七四

三 天徳内裏歌合 天徳四年 藤原實頼判 七九

四 賀陽院水閣歌合 長元八年 大中臣輔親判 二六

目 次 一

目次

五	承曆內裏歌合	承曆二年	源顯房判	一五三
六	承曆內裏後番歌合	承曆二年	白河天皇御判	一六七
七	高陽院七首歌合	寛治八年	源經信判	一七五
八	國信卿家歌合	康和二年	衆議判	二〇四
九	左近權中將俊忠朝臣家歌合	長治元年	源俊賴判	二三六
一〇	內大臣家歌合	元永元年	源俊賴・藤原其俊判	二三五
一一	內大臣家歌合	元永二年	藤原顯季判	二七三
一一	廣田社歌合	承安二年	藤原俊成判	三〇三
一二	御裳濯河歌合	文治年間	藤原俊成判	三五九
一四	宮河歌合	文治年間	藤原定家判	三八一
一五	麗景殿女御繪合	永承五年		四〇三
一六	六條齋院物語合	天喜三年		四〇八
一七	皇后宮春秋歌合	天喜四年	藤原賴宗判	四二二
初句索引				四二三

新訂

歌

合

集

峯

岸

義

秋

解　説

一、歌合の方式

「歌合」とは、和歌を左右二方にわけて、これを番つがはせて、その優劣を比較して、勝負を判定した一種の文學的遊戲である。

しかし、それが行はれた時代によつて、その方法や形態のうへにも様々の變遷流行があり、かつまた、純粹の文學的歌合と、それに類した「物合歌合」ものあひそぐあひあはせとにおほくの種類があつて、ひとしく歌合といつてもこれを同日に論ずることはできない。しかし日本文學史のうへに、普通、歌合と呼ばれて取り扱はれてゐる作品は、平安時代初期に發生して、平安時代中期をややくだるところから、鎌倉時代初期にかけてとくに流行した文學的な歌合であつて、社會的影響を多分に持つた大歌合である。藤原清輔の袋草紙、順徳上皇の八雲御抄は、古代における歌合研究の文獻としてもつともすぐれてゐるが、右の意味での代表的な歌合として、延喜えんぎ十三年亭子ていし院歌合、天徳四年内裏歌合、永承四年内裏歌合、承暦二年内裏歌合、長元八年賀陽院水閣歌合、寛治八年高陽院七首歌合などをあげてその作法や禮式を解説してゐるから、それらに基づい

て、まづいはゆる歌合の基本的な方式と、評論としての本質とについて述べて見よう。

およそ歌合と名のつく以上、即題（當座）なり宿題（兼題）なりで作られた甲の歌と乙の歌と、これを左右に分かつて方人を立てて判定する基本方式は同一であつた。方人とは、左右に方分けた人といふ意味で、もとは「かたびと」であつたが、後には音便化して「かたうど」ともいひ、また「方の人」ともいつたやうである。方人はさういふ意味からその歌合に参加した左右の歌人をいふのが普通であるが、初期の歌合の本格的な様式としては、方人本來の面目を立てて、かならずしも全部歌人でないことをむしろ普通とした。さういふ時代の方人はまさに御方人の地位にあつて、應援する立場に立つてゐた。つぎに、左右それぞれ全體を總理管掌する頭が任命され、または推薦された。それから、講師、講師、講師、審判（員刺・員指）、判者が任命され、または依頼された。その役々についていふと、講師は番の次第に順つて左右交互にその歌を取つて講師に授け、講師はそれを受けとつてサシ聲で詠吟する。それを披講といふ。さて、披講した歌に對して方人が意見を述べてよいやうな場合は意見を述べ、さうして判者の決定を待つ。判者の批判決定がすんだらつぎの番に移る……。かういふと簡單のやうであるが、その進行順序や批判決定にもなかなか複雑な故實や嚴重な制約があつて、行事としての歌合の作法や禮式は嚴格であつた。

さて、第一番の進行の次第としては、まづ左の講師が左歌を讀むと、方人は聲をあげてそれを朗吟する。ついで、右の講師が右歌を讀むと、またおなじく方人はこれを朗吟する。なぜ左をさきとするかとい

ふと、それは、左の位置、左の座席が上位として認められ、また事實上その慣習にしたがつて、左には身分の高貴なかたや有名な歌人が位置してゐたからである。もつとも大方は作者の氏名はかくしてあり、後には一番の左に當然位置される高貴の御方は、あるいは女房と稱したり、あるいは匿名を用ゐたりしてをられたけれど、それでもやはり左の席は、これを優位に考へる不文律的なものがあつた。さういふ次第で、第一番の左歌はすべて勝たせると倭訓栞では故實としてゐる。さて第一番の判が終つて第二番の朗吟順序となると、順序は反對になつて負け方をさきにする。第三番以下も同様、前番で負けた方がかならずさきに朗吟する定めになつてゐる。ただし左右の作品が伯仲して優劣を決定し難い場合は、つぎの番には第一番とおなじやうに左をさきに讀むことになつてゐる。さうして判者の判定の結果は、各番ごとに籌刺の役が、籌をもつてその勝敗を物に刺し、最後に、その籌を合算して全番の勝負を決定する。これが一般的な方法であつたが、その實際となると、兩方の對立關係が激化するにしたがつて様々な問題が惹起された。

まづ方人は、自己の所屬する方を勝たさうとするために、または自己の作品を優位に判定させようとするために、相手方の歌の缺點とするところを衝いて非難し、また非難に對しては極力辯護應酬する。これを難陳といつた。六百番歌合の難陳のとき、顯昭は獨鉦を振るひ、寂蓮は鎌首を立てて論争したと井蛙抄は傳へてゐるが、さういふ險惡な、露骨な論議をまじへないまでも、優しい女房や大宮人の間に、かなり眞剣な難陳がかはされてゐたのは事實であつた。さうして、さういふ多數人の意志が尊重されて、承曆、

康和、元永等の時代をへて、鎌倉時代になると、つひに衆議判といふ批判の形式が完成したのであるが、それはかならずしも歌論の向上を意味してゐなかつた。

ところで、初期の歌合を見ると、方人の難陳がどれだけ行はれたものか、記録がすくないので明瞭でないが、大體、判者が座長になつて衆議をまとめるといつたやうな形式の歌合がおほく、後の時代の衆議判に見えるあの鎔しやうを削るやうな熾烈なものはない。それは一つには、當時の歌合が特殊の行事様式を持つた宮廷中心の遊樂であつて、文學評論的存在であるよりも、むしろまづ和氣わいき露々、上下交驩、儀禮尊重の社會的存在であつたといふその本質に規定されてゐたからである。そこには、つとに判者だけに依存しようといふ傾向があらはれ、判者は判者で、自己の歌論を主觀的に立言するよりも、まづ第一にその集會の意義に反しない普遍妥當の形式理念を求めて、參加者一同が納得の行くやうに批判することに汲々としてゐた。さういふ形式的な客觀性の追求に一つの理念を與へたのが歌經標式を主とする歌病論であつた。平安時代中期までの歌合の判は、ほとんどこの歌病論に拘束されてゐた。しかし、これを溫存しながらも、自律的な和歌の美を自覺した批判は、平安時代もややくだると、經信、俊賴、俊成の時代にやうやく成熟したのであつた。さういふ時代に至るまでの歌合、すなはち社會的行事としての平安時代前半期の歌合の判者を見ると、それはまづ社會的地位名望をそなへて、しかも和歌に對する教養の高い人たちであつた。時には絶對的な權威者であつたさういふ人々が判に臨んだ場合は、善かれ惡しかれその判定に服従するのが當

然なことであつて、禮儀でもあつた。そこには方人の意見も蹂躪じゆうりやくされることがありうるであらう。いや方人の難陳など全然必要としないこともあつたのである。初期の歌合の難陳が微溫的であるといふ理由の一つは、たしかにこの判者の權威の絶對性にあると思はれる。もつと突きつめていふと、さういふ判者を迎へねばならない歌合の社會的性質にあると思ふ。しかるに平安時代後半期になると、歌合そのものが文學評論的に昂揚された結果、判者の權威あるはずの斷定に對しても、それが自己に納得が行かぬ場合はあくまでも論難し、その反駁を成文化して「陳狀」といふ一種の反駁形態まで作り出すやうになつたのである。平安時代後期から鎌倉時代初期にかけてあらはれた陳狀はかなりおほいが、そのうちでももつとも有名で堂々としたものは、俊成の批判に對する六百番歌合の顯昭の陳狀、すなはち顯昭陳狀である。これはわが國の文學評論史上の劃期的な論難であつた。

方人の難陳の無い場合は、講師の吟誦した和歌二首について、判者は直ちにその優劣の判を下さねばならない。その判定を示す文字は、勝かつ、持ちの二つであつて、各番の記録としては、左なり右なり、その勝つた方には勝と記し、負けた方には何も書かない。また、兩者伯仲して勝負の決定を見ない場合は、左の方に持と記してその旨を明らかにする。これらは大概、判詞や日記類とともに記録者が指定されて、當座または歌合直後に公的な記録として残されるのであるが、その記録者が、單に當座の祐筆のやうな者と、名筆の清書者と區別されたやうな場合もあつた。ともかく當座の記録に基づいて清書本ができ、それがその

主催者に届けられたり、寺社に奉納されたりするのが普通であつた。兼行かねぎのやうな名筆が歌合に關係したり、歌合の傳本が書道と密接に關係したりして歌合卷を美術化してゐるのは、ここに基づくのである。しかし後になると、判定は當座に下しても判詞に關するかぎりは、判者の責任執筆になつて後日の補訂も加はつて來た。その結果そこに判者の思想と主觀とを反映し、改めて冷靜な判者の歌論が整序されて記録されることになるのであるが、それは歌合の歴史も第三期に入つた文學的歌合の時代のことである。

ともかくこのやうな順序で、一番ごとに勝負は決定されて行くが、判定は、原則的にいつてあくまでも一回的なものであつた。しかも衆人環視の儀式的な席上での嚴肅な判定である。とくに内裏歌合、院歌合などは、上は天皇から、下は身分低き女官や舍人どもに至るまで凝視して、息づまるやうな零圍氣であつたから、判者の責任と緊張とは非常なものであつた。講師までも緊張のあまり天徳内裏歌合のやうに順序を違へたほどであつたから、まして判者の緊張と謹嚴とはひとほりでなかつた。しかも時間的に制限され、規則的な條件に拘束されながら、一番二番と判定を下して行くのは容易でない。天徳内裏歌合に困惑した判者實賴が天皇の御親裁をあふいだり、承暦内裏歌合に、ほとんど立往生に近い窮狀に陥つた顯房あきふさが後番にはつひに判者の地位を失脚してしまつたやうに、なかなか判者の立場は苦しいものであつた。もつともその眞劍さは方人も變りはなかつた。天徳内裏歌合に「戀こひすてふ」の歌を負けにされた壬生忠見みぶのただみが、それを苦にして悶死してしまつたといふ沙石集の傳説などは、たとへそれが事實でなかつたにしても、事

實に近い眞剣な態度のあらはれとして一顧の價值があるであらう。實に、歌合こそは男子一生の業とするに足る文學的競技であつた。このため、判者の一言半句といへどもこれをゆるがせにはできなかつた。ここに、判の次第を仔細に記録する必要が生じたのであつた。歌合史上最も盛儀を極めた天徳内裏歌合が、判者や講師の動靜まで判詞に記してゐるのも偶然ではない。文學的であるよりもまづ社會的であつた歌合の判詞としては、さうあるのがほんたうであつた。しかしさうしてもなほ、文學的能力のない判者が判定にあたることは、關係者一同の満足するところではなかつた。そこで、判者はおのづから社會的地位名望のあることとともに、和歌における堪能練達の士であることが條件とされるやうになつた。そしてその傾向が、文學的意識の昂揚發達と相まつて、つひに専門的な判者を育成するやうな機運を醸成して行つたのである。

しかし判者に斯道堪能の士を求める一方、歌合そのものの方法や様式にも新しい試みを實行するやうになつたのは、文學的歌合勃興の平安時代後期であつた。これについては改めて後に述べるが、右の判者に關する問題の一つとして、いはゆる後日判といふ批評の方法が考へ出されたことは注意しなければならぬ。歌合は歌合としてこれを催し、判詞は後日に仔細に註附するといふこの批評の便法は、判者の苦しい立場をすくなくすることにもなり、判詞そのものを慎重な文學評論として内容的に充實させることにもなつたが、その反面に、本來の歌合の姿はかなり變質して行つた。さうして後日判は時代が下るにつれてま

すますますかんになり、つひには歌合の催された日と判詞の完成する日との間に、かなり長い月日を置くものさへもあらはれるやうになつて來た。その極端なものが御裳濯河歌合、宮河歌合などの自歌合であつた。しかし、それはおなじ歌合といふ名を冠せられてゐても、初期の歌合と非常に趣きの異なつたものとなつてしまつたのである。かやうにして歌合は、宮廷、後宮、執柄家の絢爛たる遊樂の場から、専門歌人の机上へとその世界を移行した。さうして、それとともに歌論としての性質は一層濃厚となつて、歌論史上絶好の資料となつたが、昔日の行事としての性質は一變してしまつた。

このやうな本質的轉換をあへてする前に、試みられた幾つかの方法としては、元永元年内大臣家歌合に見られるやうな二人判者の方式があつた。また、元永二年内大臣家歌合に見られるやうな追判を加へるといふ方式もあつた。前者では、判の公平を期するとか、あるいはその反對に有名な歌人を優遇するとか、幾つかの理由が考へられるが、また、責任を分擔するといふ意味もあつたであらう。これとは似てゐてやや性質が異なるが、千五百番歌合のとき、十人の判者に二卷づつ判をさせた方式も、また責任を分擔するといふ點ではおなじ意味を持つものといつてよからう。つぎに、追判の方式もそれが偶然的な所産であるとはいへ、やはり後日判の一種の變形であるといへよう。後日判そのものがまた幾つかの様式を持つてゐるが、いづれにしてもその判詞に文學評論的な、とらはれない歌論が一貫した態度で表現されてゐる事實は否定できない。しかしその歌論にしても、それはあくまでも歌合といふ批評形式に規定された歌論であ

ることを忘れてはならない。例へば、一番の左歌は勝つことを故實とするとか、祝の歌は負けてはならないとか、神社のことを詠み込んでゐるから勝負を決することはできないとか、あけて見るとその制約はすくなくない。したがつて、歌合の判詞と純粹歌論とは、同日に語れない。

およそ歌合の判者の立場は、なんといつても一應兩作品の美點缺點を十分に理解し、まづ鑑賞的な享受を重んずることを必要條件とした。これは、一見絶對的權威であるはずの判者の地位にふさはしくないやうであるが、事實、もつともすぐれた判者はもつともすぐれた理解者であり、鑑賞者であつた。たとへどれだけ歌學の教養があつても、その判者に作家的能力がなかつたら立派な判詞は生まれないといふこの歌合史上にあらはれた事實は、現代文學にしたがふ者にも示唆するところがすくなくないであらう。さういふ理由から、名ある判者は大抵當時の歌人として第一人者であつた。それゆゑに、判者もまた自ら歌をもつてことわる風雅に低徊し、あるいは鑑賞に満足して判定は第二とするやうな傾向さへあらはれるまでになつた。廣田社歌合の述懷四番、師光の「行く末にかからん身とも知らずしてわがたらちねのおほし立てけん」といふ歌に對して、判者の俊成が「詞の花を飾らず、言の葉に見せて、直くいひくだされて侍れど、げにさること聞えて、あひなくよその袂までしをるる心地なんし侍る」と批評してゐるやうに、判者はともかく一應その作者と一體化してその作品を鑑賞してゐるのである。實は、歌合においては批評はすなはち文學であつた。しかもその批評に神明佛陀の冥々の力をあふぐところ、形而上的意味はますます

附加せられて、つひにはそこに特別な人生理想をさへ見出だすやうになつて來たのであつた。

二、歌合の歴史

つぎに、歌合の歴史を概観して、その社會性と藝術性と宗教性について述べよう。

歌合の起原については古來さまざまの説があるが、現存最古の歌合である民部卿行平歌合を中心として考へるのが最も一般的で、また妥當である。しかし、民部卿行平歌合が歌合の濫觴であつたとはいひ難い。といふのはこの歌合は、簡素ながらもすでに平安時代歌合としての様式と形態とをほぼそなへてゐるからである。しかしこの歌合を最古のものと考へたらしい形跡は、かなり古い時代に認められる。公卿補任によると、在原行平の民部卿の官にあつたのは、元慶八年三月九日より仁和三年四月二十三日までであつたから、民部卿行平歌合も大體その間に行はれたものと見られる。また、若宮社歌合の顯昭の詞にも、「歌合のはじめは、元慶の御代より出で來て、その跡代々をへて絶ゆることなし」と述べてあるから、元慶から仁和にかけて、歌合が、今日いふところの歌合の形態をもつて、未完成ながら、批評的性質を帯びた一形式として行はれてゐたといふ事實は否定できない。さて、この民部卿行平歌合を出發として、歌合史の絶頂とも考へられる鎌倉時代の初期、すなはち建仁期の千五百番歌合に至る道程が、歌合史の表道であるとする、千五百番歌合以後の歌合史の道程は裏道であつて、文字どほり下り道であつた。大體、