

## 『後拾遺和歌集』雑四 家集歌群小考

神原 勇介

## 〔抄録〕

『後拾遺和歌集』巻第十八雑四には、故人の家集をめぐる六首からなる歌群が存在する。この「家集歌群」の前半は紀貫之の家集にまつわる河原院歌人たちの詠作が並ぶ。後半は、重代歌人一族として著名な大中臣家の歌が並び、後三条院越前なる女房歌人の一首で締めくくられている。伊勢大輔や能宣など、錚々たる顔ぶれの大中臣歌人たちをおさえて、越前の歌が歌群の掉尾に配されたのはなぜだったか。越前は『後拾遺集』の撰者通俊と同じく、「母系祖母」の代で大中臣一族に辛うじて接続する血筋を持っていた。通俊は、勅撰集撰者としては実績を欠くという同時代の評

価に対抗すべく、重代歌人一族の代名詞であり、『後撰集』の撰者能宣を擁する大中臣一族の血筋の誇示を試みたと考えられる。そのうえで、前接する貫之家集歌群は、歌聖貫之の家系といえども、僅か二代しか有力歌人を輩出し得なかつたのに比して、自家大中臣一族は六代に互って連綿と歌人の系譜を繋いできたことを明瞭に示す狙いがあったと論じた。

キーワード…勅撰和歌集、後拾遺和歌集、藤原通俊、家集、文学  
社会学

## はじめに

『後拾遺和歌集』（以下、家集名は適宜略称で示す）巻第十八 雑四は、撰者・藤原通俊が新機軸を打ち出した部立とされ、長大な名所

歌群等が配されるが、その途中で突如、故人の「家集」をめぐる由緒を有する歌々が並ぶ箇所が見出される。

つらゆきがしふをかりてかへすとてよみ侍ける 恵慶法師  
ひとまきにちちのこがねをこめたれば人こそなけれこそはのこれ

り

かへし 紀時文

いにしへのちちのこがねはかぎりあるをあふはかりなききみがたまづさ

きのと きふんがもとにつかはしける 清原元輔

かへしけむむかしの人のたまづさをききてぞそそくおいのなみだは

いへのしふのはしにかきつけ侍りける 祭主輔親

はなのしへもみぢのしたばかきつめてこのもとよりやちらんとすらん

伊勢大輔が集を人のこひにおこせて侍けるつかはすとて

康資王母

たづねずはかきやるかたやなからましむかしのながれみくさつもりて

後三条院御時月あかりけるよ、侍ける人などにはにおろし  
てご覧じけるに人人おほかるなかにわきてうたよめとおほせ

こと侍ければよめる 後三条院越前

いにしへのいへのかぜこそうれしけれかかることのはちりくともへば

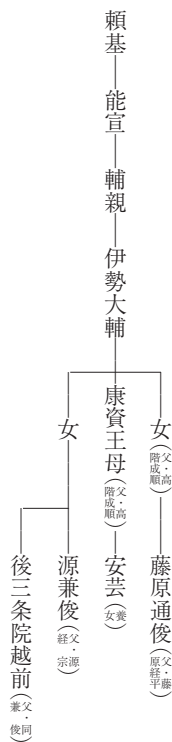
歌群劈頭の三首、一〇八四番から一〇八六番までは、『古今和歌

集』撰者の紀貫之の家集の貸借をめぐる人々のやりとりが配される。

続いて、後半の三首、一〇八七番から一〇八九番までは、「輔親」、  
「伊勢大輔」等の、大中臣一族の歌人の家集をめぐる歌が並ぶ。唯一、

一〇八九番歌は家集をめぐる詠歌背景を持たない。ただし、後述する  
ように一〇八九番歌の詠者・後三条院越前は伊勢大輔の娘が生んだ人  
物であり（**図**参照）、その点で、一〇八七・八番歌に歌われた大中  
臣一族の血筋であった。ゆえに、「家集」を巡る歌でなくとも、前の  
五首から連続する不可分の一首として、前述の「家集歌群」に含めて  
考察を進めるのが至当であろう。

【図】大中臣家 系図



右に見た家集歌群の中でも、専ら考究の対象とされてきたのは、大  
中臣一族関連の後半三首の歌であった。一〇八九番歌に詠み込まれた  
「いへのかぜ」なる歌ことはとりわけ印象的であるが、この表現の  
指す内実は、詠者・越前が奉ずる大中臣一族の重代歌人の「家風」で  
ある。加えて、『後拾遺集』の撰者である藤原通俊も、伊勢大輔と高  
階成順との間に生まれた女子を母に持つ、大中臣一族の血筋であった  
（後述）。つまり、一〇八七番から一〇八九番までの歌々は、大中臣  
の血族である撰者に拠る、血筋の顕彰という側面が顕著な配列だった  
と言える。久保木哲夫氏によって、如上の事柄が明らかにされ、その  
ような意義のある三首の歌が、歌聖紀貫之の家集を巡る歌群に後接し

て置かれる点にも、撰者による家系の称揚が、さりげなくではあるが、分かりやすく表現されていたと論じられた。<sup>(2)</sup>久保木氏の見解は、『後拾遺集』撰進における撰者・通俊の「身内尊重意識」の一端として、ほとんど疑う余地無く通説となっている。<sup>(3)</sup>稿者も、大筋で久保木氏の見解に従う立場を取る。

ただし、それでも疑問を差しはさむ余地があるとすれば、撰者・通俊自身は小野宮流藤原氏を父方に持つ歴とした藤原氏の、しかも名流の構成員であって、大中臣家の一員自体ではない事実ではあるまいか。通俊が、歌の配列によって大中臣一族を顕彰しようと試みたのであれば、家集歌群の掉尾に配される越前の歌にある「いへのかぜ」という表現に、彼の魂胆が過不足なく含まれていたと見るべきであろう。ところが、通俊自身はその「いへのかぜ」の伝統を有する「家」の一員では無かったということになるのである。実は、この点では一〇八九番の詠者・越前自身も同様の事情を抱えていた。越前は、同腹の兄とされる兼俊が源経宗男である点を見ても、宇多天皇流の源氏であることが明らかである。「いへのかぜ」を高らかに歌い上げたその詠者自身が、「いへ」の構成員では無いことになるわけであった。

同様の疑問は、夙に、瓦井裕子氏が提示していたが、結局、瓦井氏は「女系で継承される歌人の系譜」を『家』とすることに問題はないと思われる」と結論付けた。<sup>(4)</sup>たしかに、伊勢大輔以下の中大臣重代歌人一族は、康資王母、その養女の安芸へと、女系継承がなされている。この重代歌人の系譜認識は、『袋草紙』に、

これ、頼基・能宣・輔親・伊勢大輔・伯母・安芸君と、六代相伝

の歌人なり。

(一九七)

という記述が見えることから明らかである。右は、寛治七年(一〇九三)に行われた『郁芳門院根合』右方の撰者となった際の留意点を、大江匡房が言談し、それが『江談抄』に収録されたものである。越前の歌の詠作推定時期の下限は、後三条治世の最終年である延久五年(一〇七三)だから、右の系譜は越前詠から数えて二十年、『後拾遺集』の成立(応徳三年(一〇八六))からも七年しか下らない、至近の時期のものであったことになる。『江談抄』当該記事は散逸して今に伝わらないが、稿者も、この点には別段の異論が無い。

ただし、むしろこうした大中臣重代の系譜の存在が疑問を弥増しにしないでもない。というのも、一〇八九番詠者の越前は、右の『袋草紙』の系譜に名前が見えない。これは、撰者・通俊も同様の事情である。たしかに、右は匡房が安芸の歌を歌合に撰入するか否か、という文脈のもとに語られたものであるから、その血筋は最終的に安芸に辿り着く必要があった。その点で、安芸と同世代の両者の名前がないのは、当然と言えば当然とも言えた。しかし、越前の場合は右のような扱ひも首肯されるもので、彼女の詠んだ和歌は、この一〇八九番歌一首のみしか見いだせないのである。「家」云々の判断を一旦措くとして、大中臣の血筋の顕彰を意図した歌群の末尾を全くの無名歌人と言っている人物の和歌で飾る判断は俄かには納得しづらい。

この疑問は、「家の風」なる歌ことばの用法の側面から見ても同様にしてくるものだった。稿者は、平安朝和歌における「家の風」の用例を悉皆調査し、その用法を分析したことがある。<sup>(5)</sup>詳細は別稿を用意

しているが、「家の風」全三十二例のうち、越前詠と同様に「母系祖母の『家』」を指す用例は一つも見いだせなかつた。多くが「父系の家」の用例であり、母系のそれを示しているとしても母娘関係を指している、祖母の代まで遡るものは絶無である。つまり、越前の「いへのかぜ」詠自体、顕彰される血筋の標準から見えて逸脱したものでたと判断せざるを得ないのである。

社会的に認知された系譜からも、語句の一般的な用法からも逸脱した越前詠を、通俊は家集歌群の末尾を飾る位置に置いた。しかも、大中臣重代を彩る頼基・能宣や、伊勢大輔を差し置いて、あえてほかに全く詠作が見いだせない無名歌人の歌を配して、大中臣の「顕彰」を締めくくつたのであつた。通俊がこのような配列を企図した背景には、如何なる狙いがあつたのだらうか。

撰者の同時代、後代における評価を確認し、〈文学社会学〉の視点を援用して『後拾遺集』成立の背景事情を分析することで、当該歌群は単なる「顕彰」に終始するものではなく、撰者としての通俊の存在を賭けた仕掛けであつたことを明らかにしたい。そのうえで、大中臣重代の歌群だけでなく、その前に配される貫之の家集にまつわる三首の和歌の配列意図にも言及する見通しである。

## 一 撰者・通俊とその評価

本章では、撰者・通俊の出自、歌人・勅撰集撰者としての評価等の点について、先行論の知見を整理しながら考察する。

『後拾遺集』の撰者・藤原通俊は、大宰大貳経平男、関白太政大臣実頼から連綿と続く名族小野宮流藤原氏の末裔である。極位極官は正二位権中納言であり、同世代の小野宮流出身官人の中では抜きん出て出世した人物と言える<sup>(6)</sup>。

この官歴は、早くから白河院の側近の一人として活躍していたことが、当然関わる。通俊は、官人として独り立ちする前の殿上童の時代、当時東宮だつた後三条に仕えており、その縁で、後三条の皇子である白河の寵愛も受けるに至つたといふ<sup>(7)</sup>。また、異腹の姉妹姪子が白河院に嫁して覚行法親王を生んだ、いわば縁戚の間柄であることも、通俊と白河の親近に少なからず影響していふ<sup>(8)</sup>。

父方が藤氏の名族に連なる一方で、本稿の問題意識にとつては母方の血筋も見逃せない。通俊の母は、『公卿補任』応徳元年（一〇八四）条の尻付によれば、「前上野介家業朝臣女」とするが、同母兄と見られる通宗が『尊卑文脈』で「母少納言家業女 実母筑前守高階成順女」とされており、「高階成順」は大中臣を代表する女流歌人・伊勢大輔の夫である。これら史書の記述や、『後拾遺集』三三番歌に通宗と伊勢大輔のやりとりを記す詞書があることなどから、森本元子氏は、この兄弟が伊勢大輔の孫にあたるものと結論付けた<sup>(9)</sup>。このことは、久保木哲夫氏等も追認し、「現在では通説化している」とも評される<sup>(10)</sup>。つまり、通俊は父方から藤氏名流の血を受け継ぎ、母方は高階氏、さらに母の母系から大中臣の血も受け継ぐ人物ということになる。本稿では、このような通俊の系譜を前提として議論を進める。

さて、この人物をめぐって早くから問題とされてきたのが、勅撰集

撰者としての適格性であり、この点が問題であることを裏打ちするような同時代・後代における数々の世評の存在であった。

①後拾遺としてこの比世にかきさはく集あり。人のもたるをいとまのひまに人によませて聞つれば。いとおかしうおほゆる歌もあり。

またいか、あらんとおほゆるもあれば。これをかきいたして。それはさそといふ人あらは。けにともおもはんとしてなり。このなかになんことなき歌よみのよめると。かきつけられたる歌の心えかたきもあれば。それをおそろしなからかきつけたるなり。是は心のおよはぬにもあらむ。よみ人をも歌のことはをも。かきたかへたるもやあらん。おほかたき、てはらたちそしる人もありなんゆめく。

（源経信『難後拾遺』序文 六二九）

②件の本の歌、伊房卿をしてこれを清書せしむるの処、件の人の歌をただ一首入るの故に腹立してこれを書かず。（中略）時に経信・匡房といふ者ありて、この道の美才先達なり。これを奉らざるは如何。ただしある人の云はく、「私にこれを書いて後に御気色を取る」と云々。

（『袋草紙』上巻 六三三）

③白河院の治天に治部卿通俊後拾遺を抄し、宣旨をぞ申ける。

（上覚『和歌色葉』一一四）

④白河院、後拾遺撰ぜられしをり、経信卿をおきながら、通俊是をうけ給はる。是末代の不審なり。しかれども此事ゆゑある事なり。かの集は天気よりおこらず、通俊是を申しおこなへり。

（『八雲御抄』九〇）

右の①～④は『後拾遺集』と撰者・通俊に対する同時代・後代の主たる批評を列挙したものである。

①の『難後拾遺』は源経信の著述。『後拾遺集』の不審点を列挙して論評を加える趣旨の歌論であるが、天皇主導の事業たる勅撰和歌集に、このような不満表明の書が著されること、それ自身が空前の出来事であつたらう。また、その序文を見ると、傍線部のように、「この比世にかきさはく集あり」と『後拾遺集』を評しており、後文で「おそろしなから」と断つてはいても、堂々たる勅撰集としては認めていないくらいさえあると見える。それもそのはずで、著者・経信は、『後拾遺集』撰進当時の和歌界における第一の重鎮であつた。②『袋草紙』では「この道の美才先達」と讃えられ、④『八雲御抄』でも、「経信卿をおきながら」と、通俊が撰者の榮譽に預かつたものの、順当な人選が行われていたならば撰者を拝命していただろう人物として、必ず最初に名前が挙がる最有力歌人であつた。通俊自身も、経信を無視して撰集を進めるわけにはいかず、その結果、集の奏覧に先立ち、経信に意見を求めたという。その時のやり取りを記録した『後拾遺問答』なる佚書がかつて存在したことは有名な話である<sup>12</sup>。経信が撰者に選ばれなかつたことには、和歌の力量以外の理由があるらしく、村瀬氏は、経信が撰閑家と近しかった点、古風な彼の詠風、人柄など様々な点で、下命者白河の望む人物像ではなかつたことを説く<sup>13</sup>。こうした、人選のうえでの不満が理由で、右の①のような経信の言説が出て来たのだとしたら、それは実に見易い構図であつたに違いない。

このような同時代評の不振は、以後の②～④でも基本的に継承され



ていく。就中、注目すべきは、『後拾遺集』私撰説ともいべき言説がまことしやかに語り伝えられるようになる点であったろう。

②『袋草紙』では、藤原伊房に清書を依頼したものの、伊房は自身の歌が僅かに一首しか入集しなかったことを不服とし、清書を断つたとの逸話が見える。伊房は三蹟の一人藤原行成の孫で、自身も能書として知られた。この逸話は、『後拾遺集』がその成立時点において、種々の不満を惹起するものだったことを物語っている。加えて、傍線部では、先に述べたように、数々の先達を差し置いて通俊が撰者に選ばれた疑問に、「私にこれを撰じて後に御気色を取る」と、白河院の下令に抛らずに通俊が勝手に撰集を始めて、事後的に勅撰のお墨付さを得たとする「ある人」の言談を紹介して、答えとしている。引用部分より前の部分で、「故将作語りて云はく」と始まる、右と同様の内容を詳述した注記が存在し、これは著者・清輔本人による注記ではないかとされる。<sup>(14)</sup>この「故将作」とは清輔の祖父・顕季のこと、<sup>(15)</sup>顕季は通俊より八歳の年少であるものの、ほとんど同時代を生きた有力歌人である。だから、『袋草紙』の記述、および、注記を信頼するならば、『後拾遺集』私撰説も、後世の付会ではなく、同時代にある程度流布した言説であったと判断されるのである。

以後、後続の歌論書である③上覚の『和歌色葉』（健久九年（一一九八）成立）、その内容を色濃く受け継ぐ④順徳院の『八雲御抄』等でも、『後拾遺集』私撰説が否定されることなく展開されている。この「私撰説」自体の真偽について、橋本不美男氏の詳細な諸説整理と考察により、この風説は概ね実情を伝えているらしいことが明らか

にされた。<sup>(16)</sup>この事実は、「撰者通俊の『後拾遺集』成立にはたした役割の大きさを物語る」と取ることも可能であったろう。<sup>(17)</sup>

ただし、ほぼ同時代の言説を伝えている可能性が高い『袋草紙』の時点で既に、「私撰説」は、通俊が撰者に選ばれたことの不審と結びついて語られていたことは重要であろう。素直に解釈するならば、通俊の、勅撰集撰者としては役者不足という同時代から後代に互る世評の表出と見る外ないのではあるまいか。

## 二 〈資本〉としての血筋

前章で見たような、通俊の撰者としての評価の低さは、専ら言われているように、和歌の力量ではなく、政治的な力学によって撰者に選ばれたらしい事情が全ての根源であったに違いない。先に引いた村瀬氏の論や、「専制君主を目ざす若き天皇と腹心官僚との間における合意による受命」と説く井上宗雄氏の論が首肯される<sup>(18)</sup>ところであった。他方、こうした撰集にまつわる種々の角逐の逸話は、勅撰和歌集という形式の作品が宿命的に抱えざるを得ない複雑な成り立ちにその原因の多くが存したと見ることも可能であろう。

言わずもがなではあるが、勅撰和歌集は「勅撰」であるが故に、一国を統治する帝王の記念碑として、下命者である帝王（天皇、院）の、「政教本意の目的」に基づいて企図される作品形式である。<sup>(19)</sup>その点が、他の種々の歌集とは決定的に異なる点であったろう。ところが、そうした「記念碑」であることを求められるというまさにその理由に抛つ

て、文学作品としての完成度も保証されていなくては、存在意義を確立し得ない。そうした、「文学（芸術）の論理」ともまた、分かち難く結びついた作品形式である。このような、相異なる二様の論理によつて複雑に支えられているのが勅撰和歌集である、と整理しておくのは、如何にも大雑把な処理であることは承知しつつも、大筋で間違つてはいないように思われる。

この枠組みに、本稿が問題としている『後拾遺集』を当て嵌めて考えてみる。撰者に、近臣であり自身の統治思想に強く共鳴する通俊を任命した白河院の人選は、「政教の論理」に基づけば、まず間違いない正しい選択だったと評価して良いものと思われる。ただし、一方で、「文学（芸術）の論理」を尺度とするならば、和歌界の重鎮を差し置いて、歌人としての「評価」というよりも「伸びしろ」に期待しなければいけない段階の気鋭である彼に大仕事を一任したのは、如何にも斯界の秩序を軽んじた人事と見るほか無かつたわけであろう。その結果、種々の物言いが『後拾遺集』に付いたことは、前章に挙げた歌論書の逸話群から察せられて余りある。

もつとも、経信が『後拾遺集』を非難したのは、通俊と経信が重んじる「風躰」の相違に拠るものであるという藤原俊成『古来風躰抄』の批評もあり（二六八―九）、『後拾遺集』の出来不出来自体、または、通俊の撰歌の力量を前掲の各種歌論から読み取るとしたら、それは短絡的というものであつたらう。本稿の主眼は、むしろ、そこには無い。『後拾遺集』の世評の数々が示しているのは、専ら、通俊の撰者としての社会的承認に尽きるのであつて、その点を確認するためには前掲

の各評は適切な材料だったと判断してよからう。

こうした、通俊の撰者としての資格を巡る毀誉褒貶は、〈文学社会学〉の視点を導入することで明瞭に整理することが可能となるように思われる。〈文学社会学〉は、フランスの社会学者・ピエール・ブルデューにより提唱された文学理論であり、近年、ブルデューの弟子筋に当たるジゼル・サビロによつて啓蒙的な解説も為されている<sup>(20)</sup>。平安朝文学研究の分野でも、早く、安藤徹氏が『源氏物語』の分析に導入した他、最近では横溝博氏らによつて援用されている理論であり、日本の平安朝宮廷文学研究との相性の良さは既に証明されていると言つて良い。

〈文学社会学〉の視座<sup>(21)</sup>では、作品を生み出す作家は、他の作家などの文学に携わる人々が構成する〈場〉において、各々が所持する〈資本〉を元手に活動する主体として捉えられる。〈資本〉とは、換言すれば、作家の社会的承認ということにならう。この行使し得る〈資本〉の多寡によつて、文学の〈場〉に占める位置、言わば、作家たちの勢力図が規定され、そうしたパワーバランスによつて作家たちの活動も自ずから制限される、と整理される。つまり、一見、個性や独創に基づく振る舞いと見える作家の活動の数々は、その実、所属する社会の側から種々の制約を受けた結果出てくるものということである。加えて、文学の〈場〉は、政治的、倫理的、経済的な文学以外の論理との間に絶えず緊張関係を強いられ、作家たちはそれら文学に外在する様々な力へ抗うことによつて、自らの立場を明確にする、とも説かれる。

右の図式を、本稿が問題としている『後拾遺集』成立をめぐる問題に当て嵌めてみると、通俊は、「政教の論理」という文学に外在的な力の働きによって撰者のポストに押し上げられたものの、自分よりも強力な名声（資本）を有する経信らの存在が和歌の（場）からの反発力として働き、見てきたような種々の軋轢が生じた、ということになるだろう。通俊に不足していたのは、勅撰集撰者という堂々たる役割を担い得るか否かという和歌界における承認、すなわち（資本）だったわけである。

ただし、その観点から言えば、通俊には撰者にふさわしい（資本）が皆無だったわけでは無い。前章に見た、『後拾遺集』私撰説」がこの作品成立の実態の幾許かを伝えているという研究成果が正しいものだとすれば、通俊も、自身が所持する歌人としての（資本）に自覚的であった可能性は高い。

この、通俊が所有していた（資本）こそが、取りも直さず彼の「血筋」だったのではあるまいか。たとえば、『後拾遺集』の撰歌資料は、通俊の親類関係の伝手を辿って収集されたものが多く含まれることは良く知られている<sup>(26)</sup>。著名な歌人の家集や詠草を収集し得る環境は撰集遂行のために重要であり、通俊の場合はそれが母系祖母の大中臣一族に代表される「血筋」のもたらした力であったに相違ないのである。

察するに、本稿が問題とする雑四、一〇八六番〜一〇八九番の家集歌群後半の歌配列は、右のような、撰集の実務に関わる事情とは別の次元で、通俊の撰者としての立場を支える（資本）として働くことを期待されていたふしがある。

繰り返し確認したように、家集歌群の掉尾に配されているのは越前の詠作だった。彼女は大中臣家に母系祖母の代で辛うじてつながるに過ぎず、大中臣一族か否かの判断が躊躇われるような血筋を持つ。詞書によれば、越前詠は「後三条院」在世中、「わきてうたよめとおほせごと侍ければ」と、大勢の侍者たちの中から特に詠歌を求められたために献じた歌であるという。他に全く詠作が残っていない越前が、純粹に力量によって選抜されたとは考えづらい。この後三条院の判断には、詠作の実力以外の基準があつたと考えるのが妥当であるように思われる。このことは、より詳細な詠歌背景を伝える『俊頼髓脳』の次の記事などを参考にすると分かり易い。

後冷泉院の御時に、十月ばかり、月のおもしろかりけるに、女房達あまた具して、南殿に出でさせおはしまして、遊ばせ給ひけるに、かへでのみぢを折らせ給ひて、女房の中に、伊勢大輔が孫のありけるに、投げつかはして、「この中には、おのれぞせむ」とて仰せられければ、程もなく、申しける歌なり。（三三五〜六）

後三条院ではなく「後冷泉院」の御代の出来事とされている点がないが、それ以外の点は『後拾遺集』詞書とも矛盾しない。むしろ、詞書の方には無い「かへでのみぢ」のくだりがあることで、和歌中の「ことのは」なる表現の由来が理解し得る点など、詞書の説明不足を補完する観がある。傍線部のように、越前が大勢の女房たちの中からとりわけ詠歌献上の役目を拝命した事情は、彼女が「伊勢大輔の孫」であつたという「血筋」が第一の理由だったのである。越前が実態として大中臣の「いへ」の一員か、否かという判断は、議論の



余地があり、これは次章でも検討することになる。しかし、大中臣に連なる彼女の「血筋」が、詠歌を要請した後三条によって承認された点だけは、揺らぎのない事実であったことになる。

母系祖母の代で辛うじて大中臣家そのものに接続が可能であるという越前の血筋は、通俊自身の置かれた立場と相似形をなす。そのように、同じ血筋を持つ者が大中臣の血族と認められて「いへのかぜ」を高らかに歌い上げている事実は、通俊自身にも同様の血族としての資格があることを強力に証し立てる都合の良い挿話だったに違いあるまい。この越前詠の存在、というよりもそれが詠み出されるまでの逸話の存在によって、通俊は『袋草紙』に重代歌人の代表例として紹介されるような、歌人の家としては群を抜いた存在であるところの大中臣一族の一員として、自分の存在をアピールすることが可能となるのであった。越前の作が家系を顕彰する歌群の末尾を飾るのは何故か、という本稿の問いに対して、こうした事情こそが過不足ない解答だったに相違ない。

大中臣には『後撰集』撰者の一角、能宣もいた。通俊が、自己の撰者としての地位の正当性を主張するために、大中臣の家名ほど心強い〈資本〉は無かったにちがいない。

### 三 大中臣重代の特殊性

ただし、なおも疑問点を突き詰めるとしたら、最後に行き当たるのは、右のように越前の血筋を評価した後三条の判断の当否であるよう

に思われる。この判断に説得力が皆無だったとすると、配列に込められた通俊の思惑も、十分な効果を生まなかっただろう。

前述のように、平安朝において、「家の風」が和歌に詠まれる場合、その「家」が「母系祖母の家」である例は他に見出せない。僅かに、次の例などは「母系の家の風」を詠む例と認めて良い。

宮にひとびとあそび給ひしに、新中納言の事をききて、院のあきの事にききたがへて、人人の給ひしに

いへのかぜまつふきはらふことのねをひきつたへてもきこゆなるかな  
〔殷富門院大輔集〕一五八

右の歌では、箏の名手・安芸と、その娘で母の技芸を遺憾なく継承したと思しい新中納言の母娘二代の「いへのかぜ」が讃えられている。他者から母系の家への帰属を承認された例ではあるものの、越前詠のように三世代を射程とする重代性は認められない。

また、古記録に見える漢語「家風」の用例ではあるが、次の『中右記』の記事などは興味深い。

抑下官和歌席献序代、御遊之座執拍子、誠一身之両役、是内外之家風也、情思此事、已面目之秋也、

〔中右記〕嘉承二年（一一〇七）三月六日条

記主の宗忠が、宮中の和歌御会で「序代」を献じ、ついでその後の御遊では「拍子」を担当したことを、「已面目之秋也」と記している。公宴で序を献じることとは「当世名譽」とされており〔八雲御抄〕巻第二（序者）、これを誇らしげに記録するのはもつともなことである。ただし、この喜びを「内外之家風」の賜物と表現するところには留意

される。宗忠の外祖父は漢学者の藤原実綱であり、父の宗俊は音楽に秀でた人物として著名であった。右の記事は正しく、宗忠に流れる母系・父系両方の血筋を持つ文化的な底力が発揮された出来事の記録と評せるのである。これなどは、「家風」を享受する人物自身が、母系の家風をも誇っている事例だが、これも、「母系祖父の家風」、すなわち、間に一代女系を挟むに過ぎない母方の父系の家であって、二代の女系を経た、母方の母系、「母系祖母の家風」を指向している越前や通俊のそれとは異なる。「家」が本来、父系継承の社会装置であることに鑑みれば、同じ「母系」の家でも、「母方父系」か「母方母系」かという点には大きな径庭が存したと考えるべきだろう。

右に見てきたように、「母系の家」、それも、「母系祖母の家風」への帰属意識ともなると、同時代の他の事例から見出しづらいのが実際であり、後三条による越前の血筋への承認も、世間一般に流通する血統観を代弁したとは言いがたいところがあるように思われる。

加えて、鎌倉時代初期まで下る事例であるが、母系の家への帰属意識が時代とともに徐々に薄れていくことが垣間見られる、次のような例もある。

八月十五夜、和歌所にて、をのこども歌つかうまつり侍りしに

民部卿範光

わかかの浦に家のかせこそなけれども浪吹くいろは月にみえけり

〔新古今集〕雑上 一五〇六番

右では、和歌の「家」の伝統を受け継ぐ者では無い、との詠者・範光による自己認識が見て取れる。範光の父・範兼は『和歌童蒙抄』等

を著した歌学者であり、『千載集』以下に歌が複数採られる勅撰集歌人である。たしかに、代々儒者を輩出する伝統の家系であることに鑑みれば、右の口吻は過剰な謙遜と言いつれ切れない面もあった。しかし、母方を辿れば、母の叔父は歌林苑を主催した俊恵であり、曾祖父は『金葉集』撰者の源俊頼、そしてその父は本稿でも繰り返し名前が挙がった経信である。彼の母系は、堂々たる和歌の家系・六条源家であった。それにも関わらず、右の歌にその系譜意識が踏まえられている風は全く見て取れない。

越前詠の詞書に見られる後三条の認識や通俊の自己認識とは裏腹に、「母系の家風」への帰属意識とそのことの社会的承認は、希薄になっていく過渡期にあったと判断される。そうであるにも関わらず、後三条が「伊勢大輔の孫」という越前の血筋を評価したのは、察するに、大中臣一族に固有の特徴があったからであろう。先に引用した、『袋草紙』の大中臣重代系譜を再掲する。

これ、頼基・能宣・輔親・伊勢大輔・伯母・安芸君と、六代相伝の歌人なり。

右に囲みを付して示したように、大中臣の「六代相伝」の歌人のうち、半数に及ぶ三代までもが女系による相伝だったことは重要だろう。この系譜は、これまで見てきたような時代の趨勢に照らせば特異に映る。<sup>(28)</sup>しかし、瓦井氏の分析によれば、大中臣重代歌人は、一族内部で和歌の教育を励行していた形跡が窺われるという。<sup>(29)</sup>現に、右に「伯母」と見える康資王母は、伊勢大輔の娘であるが、一家に相伝された和歌の知見を公的な場で披瀝している。

ただ、のもしじつつ、しもじよつさぶらふだにひとしとさぶらふ  
がやましう、すけちかがはにまうしさぶらひしを、をさみみに  
さきさぶらひしかば、おなじもじみもじはありなん、よもじはお  
ほやけうたには、えよまじとこそまうししか

右は、関白藤原実が催した『高陽院七番歌合』の二番、自身と大江匡房の番に対する判に納得しかねた康資王母が、判者・経信への抗弁を綴った「筑前陳状」として知られる消息文である。相手の匡房は、同じ文字を一首の中で使いすぎていて、晴の場に相応しくない詠みぶりである、ということも、祖父輔親が母伊勢大輔に教訓した内容の伝聞として記し、自説の論拠としている。これを受けて経信が、「おほよそしりはべらぬことを定め申せとおほせはべれば、みぐるしうかたはらいたくおもたまふれど」などと腰の低い返答をしたことはよく知られた話であった。これらのやりとりは同歌合の巻末に併収されている。

この「筑前陳状」からは、大中臣の家説が輔親以後、女子の伊勢大輔へと受け継がれ、それをさらに娘の康資王母が、幼時の伝聞という形ではあるものの、確かに継承している様子が窺われる。加えて、この家説が「おほやけうた」を詠む際のもの、すなわち、公的な場面における振る舞いの知識である点、それから、実際に関白主催の歌合という公的な場での議論の根拠として判者・経信をおおよそ説得することに成功している点は重要だったに相違ない。和歌の家説を紐帯として、大中臣一族の「家風」が女系に継承されていく様は、一定程度、同時代における社会的承認を得ていたと見てよいことになるだろう。

大中臣が歌人の系譜を女系において継承させた実績は、この一族を同時代の一般的な血統観から逸脱した独自の継承原理で評価することを可能たらしめる要因だったに違いない。越前や通俊の大中臣への帰属は、本人たちの意志はどうあれ客観的に見れば甚だ微妙な線であり、同時代の常識的な血統観に基けば僭称に近いと言っても過言では無いように思われる。しかし、その帰属先として見据えられる血筋が、特殊な継承を経て社会に認められた実績を作りつつあった大中臣のそれであるが故に、この人々が重代歌人の「いへ」の一員と称することが辛うじて正当化されたということであったと思われるのである。

ただし、これはあくまで「辛うじて正当化される」程度のことには過ぎまい。本章では、「母系の家風」の事例をいくつか挙げた。『殷富門院大輔集』に見えた安芸・新中納言母子の例では箏の琴の奏法、『中右記』の中御門宗忠の例では序代をしたための漢才、というように、母系の血筋の称揚には、確かにその子孫であることを証し立てる学芸の相伝が伴っていて、単に血筋を誇示しているのでは無い。そうした学識や技術の相承こそが「家の風」あるいは「家風」の内実であった。むしろ、大中臣の場合、その学芸とは、右に引いた「陳状」で康資王母が披露したような和歌の家説であったろう。繰り返し述べているように、越前は問題の『後拾遺集』一〇八九番歌以外には詠作が残っておらず、歌業に勤しんだ形跡が皆無である。そのような人物が、大中臣の家説を継承する人材とは、到底考えられまい。つまるところ、他の母系継承の事例に即して考えたとしても、越前は大中臣重代歌人の一角に名を連ねる存在とは評価し難いというのが正直なところ

ろだろう。前章に引いた『俊頼髓脳』には、越前が後三条から指名を受けたのが、「女房達あまた具して」の遊興の場だったことが記されていた。だから、後三条の認識も、ごく内輪の私的な場に出てきた発想にすぎまい。越前の血筋に対する社会的承認を代弁していると言いが難かったと判断されよう。それにも関わらず後三条に血筋を認められたのを、「うれしけれ」と直截的に詠じたことは、その扱いが望外の喜びだったことを雄弁に物語っているように思われる。

通俊が自身の血筋を誇示するために持ち出したのがそのような逸話だったことは示唆的ではあるまいか。通俊自身が、自己を大中臣一族の一員だと規定し、世間にもそれが認められて当然と考えていたならば、このような迂回が必要としなかったに相違ない。「何とか主張できる」という程度の血筋を、血筋以外に見るところが無い無名の歌人の逸話に頼りながら、あえて誇示しなければならなかったということこそ、『後拾遺集』の成立を考えるうえでは重要だったろう。撰者として通俊が存立するために持てる全ての〈資本〉を注ぎ込まざるを得なかった撰集背景の苦心が看取されるのである。

この歌群の配列は無邪気な「顕彰」に終始しているのではない。通俊が撰者の地位の正当性を賭けて、やっとのことで捻出した〈資本〉の表明だったと考えるべきであろう。

#### 四 貫之家集貸借歌群との並列の意味

家集歌群からは、勅撰集撰者として社会的な承認を得ようと血眼に

なる通俊の相貌が垣間見られた。ただ、その措置すら右に見たようにいかにも迂遠なやり方であったことが否めない。だから、通俊はもう一段階の仕掛けを施して、〈資本〉が発揮する力を最大化しようと試みたと思量される。その仕掛けが、大中臣の歌群に前接する貫之家集貸借歌群だったと考えてみたい。

本稿冒頭に引用した家集歌群の前半三首（一〇八四〜六番）は、恵慶が貫之の子息時文から故人の自筆家集を借り出し、それを返却した際に礼とともに感懐を述べたもの。これに時文が応え、さらに知友である清原元輔が和す、という三首である。加えて、貫之自筆家集貸借をめぐって和歌を詠んだのは右の三人だけでは無かったことも周辺資料によって明らかである。

こつらゆきがかきあつめたるうたを、一卷かりて、返すとて  
ひとまきにちぢのこがねをこめたれば人こそなけれこゑはのこれ  
り

くらのすけ時ぶがかへし

いにしへのちぢのこがねはかぎりあるをあふばかりなき君がたま  
づさ

すはうのかみもとすけがかへし

かへしけむむかしの人のたまづさをさきてぞそそくおいのなみ  
だは

よしのぶの朝臣

△みづぐきのあとにのこれるたまづさにいとどもさむき秋のそら  
かな  
〔『惠慶集』一五八―一六一番〕

貫之よみあつめたる歌のしふども、惠慶かりてかへすとて歌よ  
めるに、皆人人よみし

△紀のいへのくさにのこれる言の葉はかきこそたむれちりのうへま  
で

これ本あることなり  
〔『安法集』一三番〕

安法の家集の詞書には、時文が惠慶に貸し出した家集が返却された際、「皆人人よみし」とある。「みな」とは、安法がその主である河原院に集う同好の士の歌人たちと見てよいだろう。河原院に集っていたのは、惠慶のほか、かつて『後撰集』の撰者とともに務めた、時文、元輔、能宣などの人々であり、そうした面々がこの時に詠んだ歌々は右のように『惠慶集』と『安法集』で一覽できる。これらの歌が、一堂に会して詠まれたかどうかは定かではないものの、『惠慶集』一五九―一六一番歌では「たまづさ」の表現が共有されている。少なくとも、個々人間の応酬を拾い集めて収録したものではなく、同じような時期に同じ題材を一斉に詠み合った事情が察せられる。<sup>(31)</sup>『安法集』詞書に「皆人人よみし」とされる所以であろう。

右の五首のうち、『後拾遺集』に採られていない歌には「△」を付した。このうちの一首が大中能宣の詠作であることは、本稿の関心から言えば看過し難いことと言える。右の歌々は、『後拾遺集』を除いて他出が無い。また、『後拾遺集』の一〇八四―六番と『惠慶集』の一五八―一六〇番は、配列順も一致している。詞書に同文性が見て

取れないことはやや気になりもするが、『後拾遺集』の撰歌資料として『惠慶集』を想定して大過あるまい。<sup>(32)</sup> そうだとすると、『惠慶集』の右の歌々のうち、唯一、能宣の歌のみが『後拾遺集』入集時に削除されたことになろう。

もつとも、能宣の自撰と目され、円融・花山両院（あるいは天皇）に献上された『能宣集』にも、右の歌は見えない。能宣自身としても、右の歌は別段の自信作では無かったということかもしれない。また、武田早苗氏によれば、いたずらに「身内」びいきの印象を強くしないために、通俊は大中能宣歌人の入集歌数をコントロールしていた節があるという。<sup>(33)</sup> それらの点で、右の能宣歌が『後拾遺集』の撰に漏れたことについて、別段の問題は無かったかもしれない。最低限、確認しておきたいことは、貫之家集貸借の歌々に能宣の作が存在したこと、そして、家集貸借歌群を詠み合ったのが有力歌人たちに拠る著名な集まりの場においてだったということである。

たとえ『後拾遺集』の一〇八四―六番歌を見ただけでも、その背景に、河原院に集った同好の歌人集団による歌作活動を透視するのは容易なことであつたろう。だから、『後拾遺集』の配列からは、大中能宣歌群には名前が見えないはずの、かつて河原院に集った輔親の父能宣の存在が、確かに浮かび上がる仕掛けになつていたように思われる。この配列の仕掛けによって、通俊は、能宣から玄孫越前まで脈々と連なる、大中能宣重代歌人の系譜を表現していたのではなかったか。というのも、能宣は『後撰集』撰者の一角であつた。ここに敷設された系譜によって、通俊は、第二勅撰集の撰者と自己をつなぐ紐帯を手



繰り寄せようとしたに違いあるまい。これこそが通俊の勅撰集撰者としての立場の正当性を補強する（資本）の一つであったろう。

また、河原院の歌人たちの詠作は、「いにしへ」や「むかし」等、大中臣歌人たちの歌にも見える表現が使用されている。ここにも通俊の配列意図が垣間見える可能性がある。『後拾遺集』家集歌群における「いにしへ」、「むかし」の表現は、時文にとっては父貫之、康資王母にとつては母伊勢大輔、越前にとつては自己以前の大中臣の系譜の総体を指したものであり、要するに重代歌人家の歴史を表す言葉であったと言えよう。

ただし、大中臣の血筋が六世代に跨る長久なものであったのに比べて、河原院歌人たちが詠みあげたのは、僅か二代に過ぎない短い系譜であったことには注意が必要である。同様の表現を使っている、河原院歌人たちのそれと、大中臣歌人のそれでは、自ずから言葉の背負う歴史の重みが異なっていたと評さざるを得まい。

この点は別の表現からも確認されるように思われる。管見では諸注釈にそのような指摘は見当らなかつたが、恵慶と時文の贈答に共有されている二重傍線部「ちぢのこがね」なる文言には、「千々の黄（金）」に「父の子」が掛詞として含意されている可能性が無いだろうか。「いにしへ」「むかし」なる大仰な表現で称揚されてはいても、その家の歴史の実態は「父の子」二世代にしか及ばないのであった。

時文の歌人としての評価が芳しくないのは有名な話であろう。『八雲御抄』では、『後撰集』撰者の面々が、次のように評されていた。

能宣、元輔は為重代之上、尤可然歌人なり。順又重代にあらずと

いへども、此道稽古の者なり。茂材、時文はたゞ父が子といふばかりなり。（八九〜九〇）

重代の系譜上にいるうえ、本人の力量も申し分ないと評される能宣、元輔に対して、時文は「たゞ父が子といふばかり」と手厳しく言い立てられている。また、顕昭『拾遺抄註』所引の、「故六条ノ左京兆」すなわち藤原顕輔が語った「古物語」に、時文は父貫之の和歌の表現を十分に咀嚼せずに他者の和歌を論難して恥をかいた逸話が見える（二三六）。官人としての成功は父を凌駕したらしいが、歌詠みとしては、『古今集』時代の紛れもないトップ歌人である父貫之に遠く及ばないばかりか、その遺徳を継承し、維持する力量すら覚束なかつたことが見て取れよう。最終的に、和歌の家としての紀家は、時文の代以後、有力な歌人を輩出することは遂に無く、家門の伝統は途絶したと言える。

貫之家集を貸借した仲間達が感懐を吐露し合つたのは、『恵慶集』詞書に見える元輔の官職に鑑み、天延二年（九七四）から貞元二年（九七七）の間のことである可能性が高いとされる。<sup>(35)</sup>この頃、元輔は既に六十代後半の老齢であり、詳らかではないが、時文も近い年齢と考えておくのが自然であろう。向後、この家門から新世代の有力歌人が生まれる可能性が皆無であることははっきりしていた時期の詠作が、右の歌々だったことになる。

だから、河原院の歌人たちの詠作と、大中臣歌人たちの歌とを殊更に並列する通俊の狙いも、貫之家への憧憬とか、伝説的歌人の家の伝統にあやかろうとか言った、積極的な意味合いで配置されたもので

はなかつたに違いあるまい。大中臣の系譜の重代性が、歌聖貫之のそれを大きく凌駕すると誇示すること、そして、勅撰集撰者をも輩出した大中臣に連なる新たな勅撰集撰者として自己を定位すること。『後拾遺集』の家集歌群の配列意図は、こうした通俊の自己規定を示すことにあつたと考えられるのである。

〔注〕

和歌作品本文の引用は、『新編 国歌大観』により、私に傍線等を附した他、歌集名、勅撰集の場合部立名、詠者名、歌番号等を示した。その他の文献の引用は以下の通り。『拾遺抄註』―『群書類従』、『難後拾遺』―『続群書類従』、『和歌色葉』、『八雲御抄』―『日本歌学大系』（風間書房）、『袋草紙』―『新日本古典文学大系』（岩波書店）、『俊頼髓脳』、『古来風躰抄』―『新編 日本古典文学全集』（小学館）、『公卿補任』、『尊卑分脈』―『新訂 増補 国史大系』（吉川弘文館）

- (1) 実川恵子 「『後拾遺和歌集』「雑四」の構造と特性」(『後拾遺和歌集 新風と』をかしき風躰』 武蔵野書院 令二)
- (2) 久保木哲夫 「『後拾遺集』と撰者」『折の文学 平安和歌文学論』(笠間書院 平一九)
- (3) 川村晃生 「後拾遺和歌集」(和泉書院 平三) は、「家系の称揚」と評する。武田早苗 「編纂の一側面 ―身内尊重意識を軸に―」(『後拾遺和歌集攷』青簡舎 平三二) は、久保木氏の把握を認めつつ、集全体に互る「身内尊重意識」はその実、非身内の歌人に対して周到な配慮がなされていることを明らかにした。
- (4) 瓦井裕子 「大中臣家重代歌人の表現踏襲―家集を用いた歌の学習と詠歌―」『王朝和歌史の中の源氏物語』(和泉書院 令和二年)。また、田淵句美子 「女房歌人の「家」意識」『女房文学史論』(岩波書店 令元) も、大中臣の系譜を足掛かりに、母系による重代をなす平安期女

房歌人群の存在を指摘する。

- (5) 全国大学国語国文学会第一二七回大会 発表「家の風攷―家成立史との相関と用法の展開―」(於・中京大学 オンライン併用 令五 六月二五日)
- (6) 拙稿「宇治民部卿藤原忠文御霊伝承攷」(『京都語文』第三二号 令六三月 掲載予定) では、院政期以後の小野宮流がかつての清栄を失っていく過程を整理した。通俊と同世代の小野宮官人で、他に中納言まで出世したのは季仲がいるが、大宰大式在任中の採め事が原因で遠流となっている。
- (7) 村瀬敏夫 「白河院と通俊」(『国文学研究』第一四号 昭三一 一〇月)
- (8) 柏木由夫 「後拾遺和歌集」(『和歌文学講座⑤』 王朝の和歌』 勉誠社 平五)
- (9) 森本元子 「後拾遺集伊勢大輔の歌一首」(『和歌史研究会会報』第四一 号 昭四六 三月)
- (10) 注2の論
- (11) 注3の武田氏の論
- (12) 平田喜信 「解説」『新日本古典文学大系』 後拾遺和歌集』(岩波書店 久保田淳・平田喜信校注 平六)
- (13) 注7の論
- (14) 藤岡忠美 「『新日本古典文学大系』袋草紙』 脚注(六二―三三)。
- (15) 注14と同
- (16) 橋本不美男 「白河院と和歌」『院政期の歌壇史研究』(武蔵野書院 昭和四一)。なお、私撰説考証に先鞭を付けたのは上野理「後拾遺集の撰者」『後拾遺集前後』(笠間書院 昭五二)だったが、上野氏の説は平田喜信「解説」(注10前掲)が追認しており、一般的な把握の一つとなつていると見て良い。
- (17) 注16の上野氏の論
- (18) 井上宗雄 「藤原通俊略年譜」『平安後期歌人伝の研究 増補版』(笠間書院 昭五三 初版、昭六三 増補版)

- (19) 橋本不美男「勅撰集と私家集」(「国文学 解釈と鑑賞」第五〇巻第一号 昭六〇 一月)
- (20) 注16の上野氏の論は、「天皇と近臣が律令制や王権の回復をもとめた政治を行い、政教的な文学観に立って作家活動を行ったとき、勅撰集編纂の条件はそろったといえる。これを企画し、推進するのは、新しい政治や和歌の指導者通俊であろう。」と説く。
- (21) ブルデュール・ピエール『芸術の規則Ⅰ・Ⅱ』(石井洋二郎翻訳 藤原書店 平七〇八)等で展開されている。
- (22) サピロ・ジゼル『文学社会学とはなにか』(鈴木智之・松下優一翻訳 世界思想社 平二九)
- (23) 安藤徹『源氏物語と物語社会』(森話社 平一八)
- (24) 横溝博他編『日本古典文学を世界にひらく』(勉誠出版 令四)
- (25) 以下、〈文学社会学〉の概念説明は、注22の書を参照した。
- (26) 注3の武田氏の論は、この点を詳細に論じている。
- (27) 明石一紀「鎌倉武士の「家」」『古代・中世のイエと女性』(校倉書房 平一八)、服藤早苗「平安時代の氏―家と女性」『家成立史の研究』(校倉書房 平三)
- (28) 平安中期の女系系譜の事例では、『袋草紙』に、紫式部・大弐三位・大弐の女系三代が「譜代の歌仙」(二九八)として挙げられているのが目を引く程度で、男系三代から女系三代に連綿と継承された大弐重代歌人の家はやはり特異な存在と見て良い。
- (29) 注4の論
- (30) 犬養廉「河原院の歌人達―安法法師を軸として―」(「国語と国文学」第四四巻第一〇号 昭四二 一〇月)
- (31) 川村晃生、松本真奈美『惠慶集注釈』(貴重本刊行会 平一八)は「元輔は貫之の家集に関する経緯を後日伝え聞いて感慨を覚え、時文に歌を送り、その歌が惠慶のもとにも伝わったものと思われる」とし、「河原院周辺歌人たちの和歌活動の一つとして、『貫之集』の読み合わせなども行われた可能性がある」と説く。
- (32) 上野理「後拾遺集の資料」(注16の前掲書)
- (33) 注3の武田氏の論
- (34) 村瀬敏夫「紀時文の役割」『平安朝歌人の研究』(新典社 平六)。ちなみに、村瀬氏は時文を「不肖の子の最たるもの」と評価している。
- (35) 注31の書

(かんばら ゆうすけ 日本文学科)

二〇二三年十一月十五日受理