光厳院宸筆三十六番歌合について

次田香澄

光厳院の一生は、南北朝初期の動乱の渦に翻弄されて、波瀾にみちた生涯であった。時代の概観から入ろう。

鎌倉時代の末、正中の変に次いで元弘の変が起って後、持明院統の光厳院は、笠置に逃れた大覚寺統の後醍醐院に代り鎌倉幕府に擁立されて践祚し、南北朝戦乱の時代の発端が開かれた。後醍醐院は捕えられ、翌年隠岐に遠流されるが、護良親王・正成らは幕府の大軍に抵抗をつづけ、これに刺戟されて各地に軍が起る。その翌年には後醍醐院が隠岐を脱出して入京し、形勢は逆転して光厳院は父後伏見院、叔父花園院とともに幕軍に伴われて東奔する。鎌倉幕府は倒滅していわゆる建武中興が成り、後醍醐院の復位によって光厳院は廃された。しかし翌建武二年、尊氏が反して世はふたたび戦乱となり、後醍醐院は吉野に潜幸し、京都では光厳院の弟光明院が尊氏に擁せられて即位して、南北両朝併立の時代に入るのである。

京極派歌壇は、伏見院なきのち花園院が中心となって京極風を維持していたが、世は争乱のうちに経過し、和歌活動はいよいよ困難となっていった。しかし康永二年ごろ、わずかに到来した小康の機をみて、花園院は勅撰撰集を思い立ち、甥にあたる光厳院を撰者として自らの統裁のもとに風雅集を編纂した。貞和二年1346十一月に春歌上が成立し、同五年二月完成をみたが、これより先花園院は四年十一月に死去した。

その後文和元年、一時両朝の勢力の変化に乗じた南軍の手により、光厳院は光明・崇光両院および直仁親王とともに河内国東条、ついで賀名生に遷された。延文二年帰京を許されたが、光厳院は晩年行脚の旅に出、最後に丹波山国の常照寺で歿した。享年五十二。

光厳院は、生来の素質に加えて、教育に当った花園院の薫化と、仏教・教学による修道と、動乱に運命をゆだねた苦難の人生経験とによって、その人格をすこぶる質実真摯なものとし、その文学も求心的内観的な方向をとった。光厳院の業績としては、光厳院御集の一六五首をはじめとする約二七〇首の作品、風雅集の撰集、京極派の指導などあるが、院の参加あるいは主宰した歌合が七種残っている。

その一つである光厳院三十六番歌合は、風雅集が完成した貞和五年1349八月、院三十七歳のときに成るものである。京極派衰滅直前の状況が知られると同時に、院の作歌および和歌観を宸翰によって見ることのできる唯一の資料である。この歌合の伝本を中心としていささか述べてみたい。

一

光厳院三十六番歌合には伝存するものが二本ある。

天理図書館蔵の一巻は、巻子本で、表紙は金襴、見返しが銀切箔散らし紙、本文の用紙は鳥の子で裏打ちがある。外題はなく、巻頭の端裏に本文と同筆で「貞和五年八月九日」と記す。内題には「歌合」とのみある。古筆了仲の折紙が添付され「後光厳院宸翰特御製御点勅判御事、黄金七拾枚云々」とある。重要文化財。

陽明文庫蔵の一巻も巻子本で、表紙は紋織、見返しが三段砂子地に金銀切箔散らし紙。用紙は斐紙、裏打ち。外題なく、内題に「歌合」とある。近衛家熙の極札に「後光厳院宸筆」とする。

筆者については、古筆の鑑定では両本とも光厳院の皇子の後光厳院とし

ているが、天理本を光厳院宸翰として重要文化財に指定されており、これを信ずべきである。光厳院の書風は伏見院流を継いでいるので、伏見院や後伏見院らとよく似ているが、それらに比して強さがみられるのは、光厳院の人間性と時代性との顕現であろう。

三十六番歌合は、年時の知られる光厳院の歌合では最後のものであり、その作歌も最後のものであるから、花園院の歿後、京極派歌壇の中核となった院の主宰する歌合がどのような歌風を示しているか、院自身の作風はどうであったかを知ることができる。またこの歌合には判詞があるが、それは衆議判を院が後にまとめたものとはいえ、その間には歌壇を指導してゆく院の和歌観が自ら反映しているはずであるし、また院個人の意見も盛られている。院の記した判詞や歌論は他に伝わっていない。これらの点でこの歌合のもつ意義は多い。

そのなかで、特徴的なことを二三記してみると、判詞のなかに「景気」「景趣」等の詞がしばしばみえ、京極派の重んずる自然描写が問題になっていることを知るのであるが、「景気心にうかび」（四番）・「景気にむかへるさまには侍れど」（八番）と写景をほめている一方で、「上下句の景気あひかなはず」（十六番）・「上下句の景気かならず眼前ならぬさまにみえ侍歟」（二十一番）とし、また「余情すぎてたしかならず」（十五番）・「眺望之趣頗不分明」（三十一番）と言って、叙景としても、上下句に分離を起したり、あるいは描写が的確でないなど、京極派和歌のおちいりやすい弊を指摘している。

また表現に関して、一首の中に「日影」と「ひぐらし」とが詠みこまれていることについて、「両句ひ字、もし憚べきにやと申ともがら侍りしかども、字義ことなるによりて巨難にあらざるうへ、この一座などかやうの難をむねとすべきにあらず」（二十四番）とあるのは、用語に拘泥しない京極派の立場を言ったものである。このように京極為兼が首唱した歌論が京極派の最末期においてもなお重んじられていたことが、院を指導者に仰ぐ作者たちの和歌観のうえに現れている。この点は歌合の実際の作風を見ることによって一層明瞭となるのであるが、今は省略する。

次に、判詞の中に「ちからありてたゞしきさま」（三番）・「有レ力」（十三番）・「ちからあるやうにて」（二十九番）と、歌において力ということを強調しているのは、必ずや院の人柄・思想を反映するものであろう。これは花園院が「懦弱」を戒めている（風雅集序）見解を継承することでもある。

特に院の歌が勝となった場合の判詞には、

左歌いやしき姿に侍を、執筆あやまりて勝字をつけ侍にけり（四番）前権大納言藤原朝臣、猶可二以レ右為レ勝之由、頻申所存侍しにや（九番）

左歌下句なども無下に思所なくきこえ侍めり（十七番）

左歌風情を得ざるあまり、わずかに古人の衣をぬすめるすがたいと見ぐるしく侍を、勝のよしかきあやまり侍にけり（三十番）

と必ず謙譲の言葉を加え、互に持に終って相手が勝を得なかった場合にも、「講師不レ付二勝字一、太可レ謂二無念一矣」（十九番）と記している。これらはある程度儀礼的なものがあるにしても、院の謙虚で思いやりのある人間味が自らに文を成したという感が深い。

なおこの歌合の作者で「隆家」とある人物については、後で述べる。

二

さて天理本は光厳院宸筆と認定されているが、陽明本についてはそれがなく、天理本と陽明本との関係についても疑問が残されている。一般には、天理本は光厳院の草稿本か清書本、陽明本は同じ光厳院による清書本乃至再度の清書本とするのが通説となっている。この点について以下私見を述べてみたい。

天理本と陽明本とを対比してみて、まず受ける印象の方から述べると、陽明本はいかにも天理本によって浄書したもの、という感じである。それは字体においてのみならず、行替えや字配りなどに至るまで、原本のままに（天理本の抹消した跡まで模してはいないが）模写しようとした態度が明白である。

その点は私も他の学者の意見と同じである。それでは、その模写は同一人によってなされたか、それとも別人によってであるか、ということが問題となる。この点も一般の意見では同じ光厳院による浄書とされているの

であるが、同一人が字体から行替え・字配りなどまで、あたかも透写しをする如く、まったく底本と同一になるように書写する必要はないことであり、特に判詞についてその感を強くする。そういう書写態度は、別人なればこそと考えるのが自然な受けとり方であろう。しかも同一人による臨模浄書と考えるには躊躇される条件が、天理本と陽明本との相互の間に存在するのである。両者の筆づかい・筆致には、次に述べるような微妙な相違があり、それが別人の筆という考え方に傾かせるのである。

天理本は、現存の他の光厳院宸翰にみる如く、筆に力と勢いがあり、いうにいわれぬ品格をもっている。それに対して陽明本の方は、線が細く一見慎重丁寧であるが、それだけに力に乏しく、天理本に比して品位において劣るところがある。天理本に力強さと筆勢があり、陽明本にそれが少いのは、陽明本の方が天理本を忠実に臨模したからだと考えられる。もっとも、それは同一人が鄭重に模写しようとするとき起ることと言えるかもしれない。しかし、品格までは作為を加えようとしてもどうにもなるものではなく、同一人ならば自ら同様のものが現れ出るし、別人が模写しようとしても表現することはできない。また力強さの如きも、人格の自らなる現れという考え方も成り立つ。これが、私が天理本と陽明本との筆者は別人という判断を下した根拠の一つである。

以上の如く、両本をまず印象の側から結論すれば、天理本は正に光厳院の宸筆であり、陽明本はそれを模写したものであり、模写の忠実度や繊細な感じなどから、書に巧みな女房の筆と推定する。

全体的にはこのように、陽明本は天理本の臨写を忠実に行おうとする態度であるが、それにもかかわらず、さらに子細に本文を吟味してゆくと、陽明本には底本の文字の誤読や、単純な誤写、不用意な脱落などを生じているのを数々見いだす。それらを類別して示すと左のとおりである。

（*は末尾の写真参照）

(1) 誤読・誤解による誤写

	（天理本）	（陽明本）
*十一番	賞翫歟之由	―― 賞翫之旨
*十四番	各定申之	―― 各定申了
*十九番	太可謂無念	―― 左可謂無念
*二十一番	可勝之由	―― 可勝と
*二十二番	勝へきかなと	―― 勝へきかそと
*二十三番	雪のふるき	―― 雪のふかき
*二十四番	侍つるやらん	―― 侍へるやらん
*三十番	をもむき	―― おもむき
	巨難	―― 字難
	あらなむ	―― あらなん
	あやまり	―― あやまち
*三十一番	竹	―― たけ
*三十二番	たつる	―― たへる
*三十三番	愚存之口入	―― 愚存之御入
*三十五番	をちのけふり	―― をくのけふり

(2) 語句・記号の脱落

十五番	勝へきにやと	―― 勝へきにや
十七番	左勝	―― 勝
*二十三番	左点アリ	―― 左点ナシ
二十五番	恋月	―― 恋
*二十七番	左右点ニ「＝」印アリ	―― ナシ
*三十五番	第二第五句詞聊不審之由有沙汰	―― コノ一行ヲ欠ク
*三十六番	左右点に「＝」印アリ	―― ナシ

(3) 衍字

九番	頻申	―― 頻ニ申
*十八番	有興よし	―― 有興よしと
二十番	さまに侍は	―― さまに侍れは
*二十三番	侍をもむき	―― 侍るおもむき
*三十番	侍にけり	―― 侍りにけり

三

さて右の表について上下を対照してみると、いずれも天理本の方が本文として正しく、それを陽明本は誤って書写した結果生じた相違と判断してよい。なかには、陽明本の書写者が天理本を判読できなかった文字もあって、読み得ないままにただ字体に似せて書いたらしく、十二番の「同歟云々」の「歟云々」の部分や、十三番「相議了」の「了」などその例である。そして三十二番の「たつる」を「たへる」とした如きは、歌の意をとらずに機械的に字体だけを見て写したところに生じた、単純な誤ともとれるが、光厳院ほどの歌の素養があるものなら誤らないだろうと思われる誤写もある。例えば、二十三番「きえにし雪のふるき思はとし月つもりても猶わするゝ世あるましう」などは、文意から言って「ふるき」が「ふかき」ではしっくりせず、三十五番の「さとゝをきをちのけふりの色くれて」の「をち」は、「さとゝをき」と重複の感はあるにしても「をく」ではわからなくなってしまう。これらは筆者が写しながらも不審に感じるはずである。歌に深く通じている者の誤写とは考えにくいのである。

特にはなはだしいのは、十七番「左勝」の「左」を落したり、二十五番「恋月」を「恋」とだけする誤写であり、三十五番の判詞で「第二第五句云々」の十四字を脱落させた如きは最も著しい粗漏である。慎重丁寧に臨模している態度がありありとしている書写者にして、なにゆえこういうはなはだしい誤写をおかしているのであろうか。おそらく書写者は、底本が光厳院の宸筆であるだけに、緊張萎縮のあまりかえって思わぬ失敗をきたしたのだろうと考える。過度の緊張は長く持続することが困難であるから、どこかで意外な錯誤や粗漏を生じがちなものである。この一行を脱落したのが歌合の終りから二番目の三十五番においてであるのも、故なしとしない。

ここで陽明本の底本とした天理本にたちかえって考えてみると、天理本は草稿本とは思われない。誤記を抹消したところが二個所あるが、その他には修正増補等を施したところがないから、草稿をさらに清書したものが現在の天理本だとみなければならない。わずかに、「をかし」（十一番）と「おかし」（十七番）と両様の表記が存したり、一般の「侍しに」（九番）・「侍しやらん」（十五番）に対して、「侍りしか」（二十四番）・「侍りしにや」（同）と送りがな法の異なる個所があるだけで、他は内部的に統一しており、誤記はまったくない。ところが陽明本には右に述べたように各種の誤写が見いだされる。殊に「侍べる」（二十三番）などははなはだしい例である。最初の清書本（天理本）に誤写が皆無で、再度の清書本（陽明本）にそれが多くあるのはどういうことであろうか。こういう現象は、同じ者の筆によっては起り得ないことで、別人であるがためだと考える。その別人も、能筆ではあるがやや和歌などの教養の落ちる者のようである。前に女房の筆であろうと推定したが、判詞のなかの漢字に誤字が比較的多いことや、漢文の判詞を一行分脱落していることなども、その根拠の一となるであろう。

要するに、従来共に光厳院宸翰とされてきた天理本と陽明本は、前者が光厳院宸筆の正本であり、後者がそれを底本とする模本と判断する次第である。

以上の如く天理本と陽明本との性質と関係とを判断した結果として、次のようなことがいえると思う。書写において、二本が形態上著しく相似していても、簡単に同筆と考えることはできない。直観的に筆力・筆勢などより受ける印象は尊重すべきであり、この二本においてこれらに微妙な相違点が見られる以上、両本は別筆ではないかと疑ってみたのである。文字のもつ品格は、筆者の内部からにじみ出るところで、別人にはどうにもならぬものであり、筆の勢いや線の強さなども、自信をもって原本を書く者と、それを模写する別人との間にある差異が当然考えられてくる。直観による感得が軽視されてはならないと思う。

特に下級者が上命を受けて執筆する場合などは、誤りをおかすまいと懸命となればかえって意外な過誤も生ずるものである。それが和歌や漢字に自信がもてない女房である場合ならなおさらのことであろう。書写の判定に関してはそういう筆者の心理・意識面をも考慮に入れる必要があることを感じた。なお、形態的に相似する二本のうちの一本が誤記などの欠点がなく、他の一本に脱落・衍、明らかな誤写のほか、誤解によると思われる

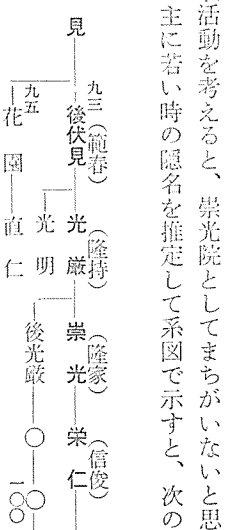
誤字や、判断しかねた結果による書写の曖昧さなどがあるのであるから、前者が原本であり、後者が模本であることはまず問題がなく、親本を等しくする同一書写者による写本という考え方は成り立たないと考える。

補説

この歌合に「隆家」（春宮権大進）とある人物について一言する。実在の廷臣春宮権大進隆家は、この歌合成立の貞和五年当時十二歳であるが、この名はこの歌合のほか、伝後光厳院文和歌合・伝後伏見院三十六番歌合（いずれもこの歌合と同時ごろと推定されている）等にも連続してつかわれており、しかも作者の交名の位置、成績からみて、これが貴顕の隠名であることはまちがいない。この点井上宗雄博士らも触れておられる（中世歌壇史の研究 南北朝期）が、私はこの「隆家」は光厳院の長子崇光院であろうと思う。崇光院は暦応元年（五歳）から貞和四年まで春宮、四年十月十五歳で受禅、貞和五年は十六歳である。隆家の父油小路（四条）大納言隆蔭は持明院統の院司をつとめ、一族で院に近侍していた。隆家は貞和二年九歳ごろ崇光の春宮権大進となり、崇光受禅後も、しばらく次の春宮直仁親王の権大進をつとめたのち少将に転じ、父と同様院司となっている。この名をごく自然に借用するのはまず崇光院であろう。

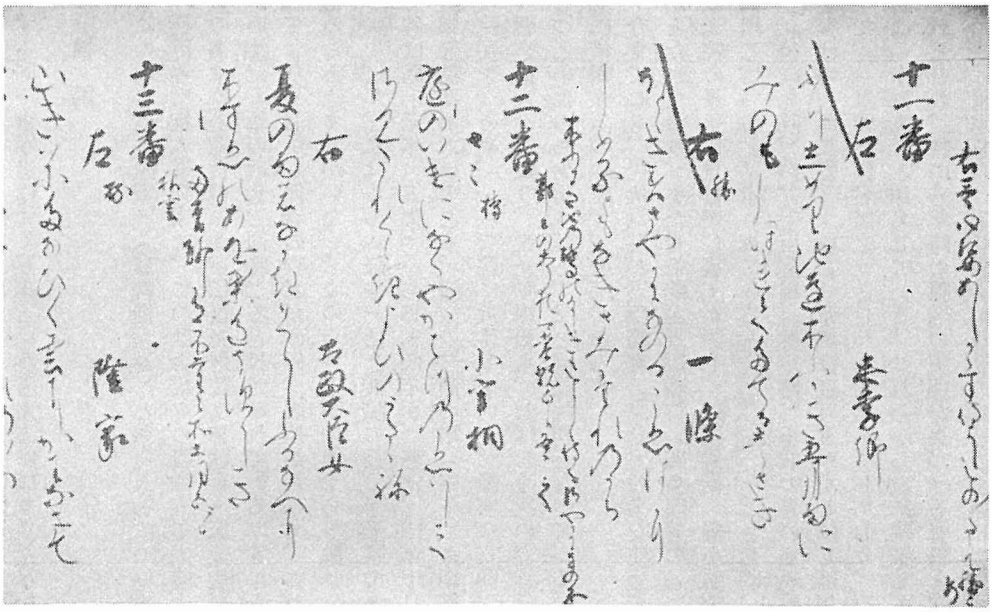
今までにも、後伏見院が近臣範春（高倉）の名を使っていることが明らかとなっており、また光厳院が近臣隆持（四条隆有の息）の名を、下って崇光院の長子伏見宮栄仁親王が同じく近臣信俊（綾小路敦有の息）の名を借用していると推定されている（中世歌合集と研究 中・下）。さらに、その皇子貞成親王（後崇光院）が、近臣庭田（綾小路）重有の息の名重賢（ときには慶。重賢はのちに長賢、大納言。童名は慶寿丸）をしばしば用い、看聞日記の中で、「重賢と作名書之」と自から明らかにしており、貞成親王の弟椎野殿は「幸寿丸」と作名している。これらから逆に類推しても、上記の歴代それぞれの、特に若年時の隠名の実態を裏づける資料となろう。

なお、貞和四年、花園院の皇子直仁親王が春宮になっており（光厳院の置文によると光厳院の子であるという）、のち萩原殿前坊・入道親王とよばれて作歌もあるが、持明院統の嫡流として春宮時代から成人後まで継続する作歌活動を考えると、崇光院としてまちがいないと思う。いま持明院流歴代の主に若い時の隠名を推定して系図で示すと、次のようになる。

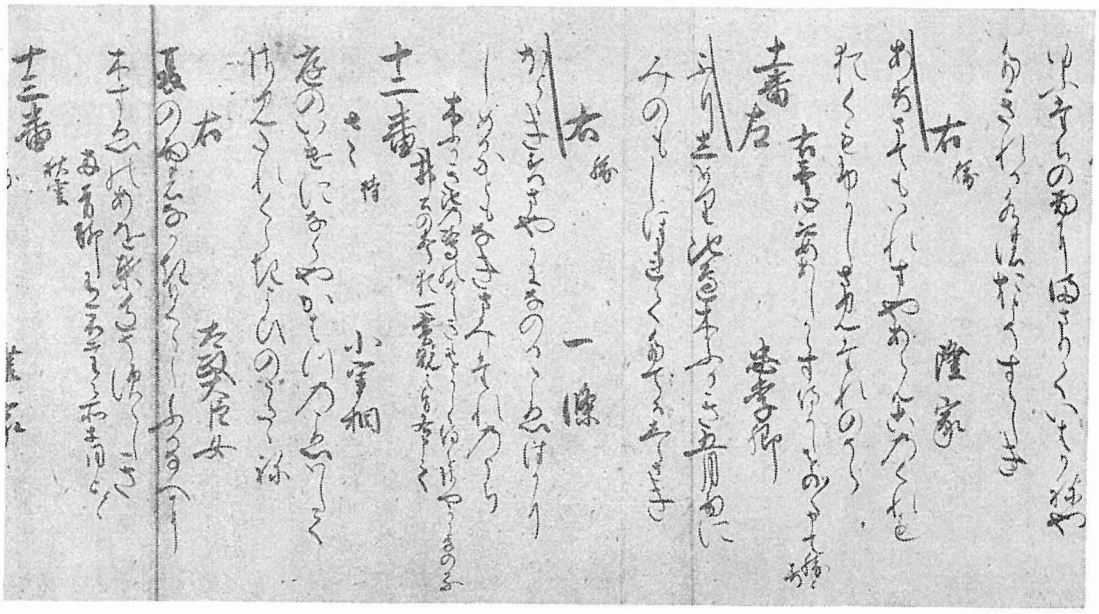
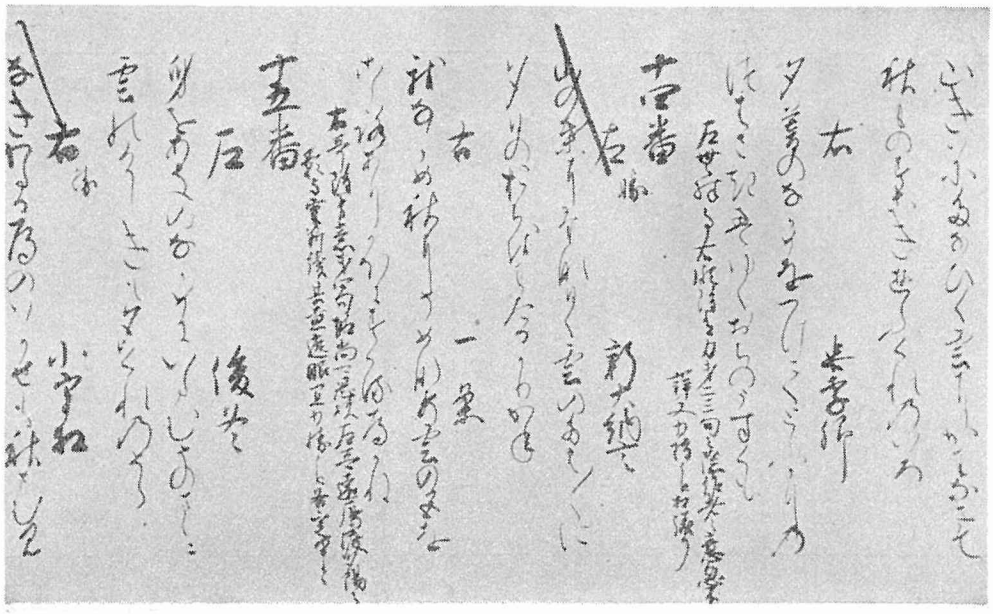
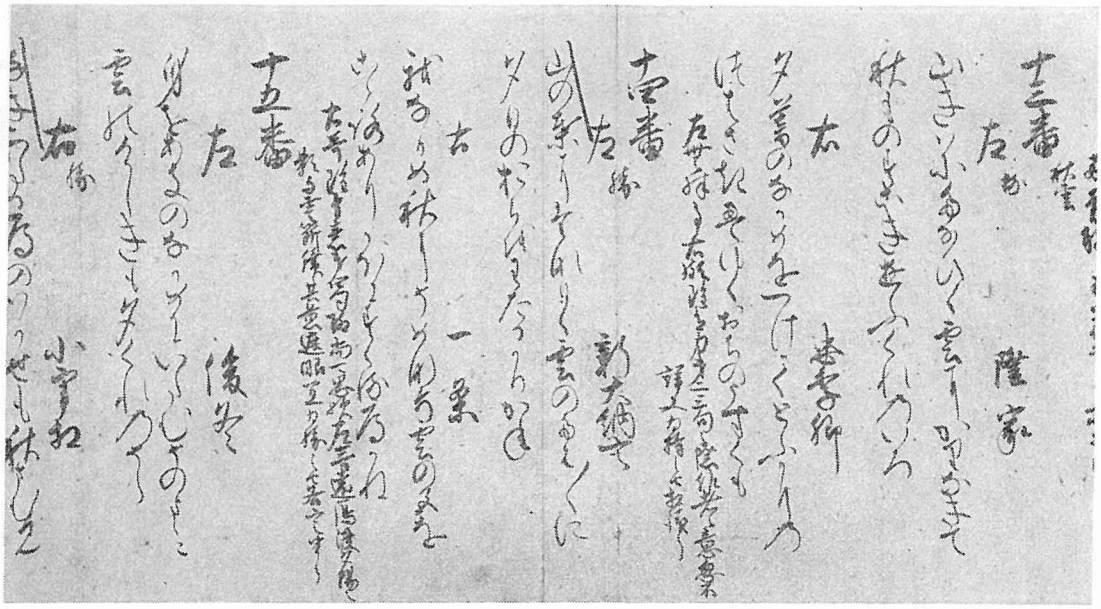
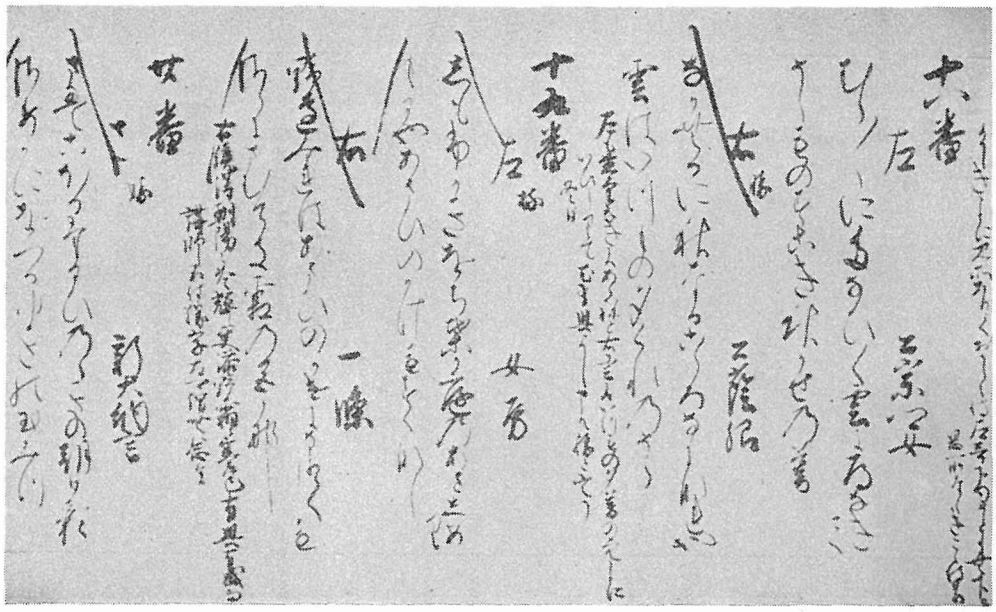
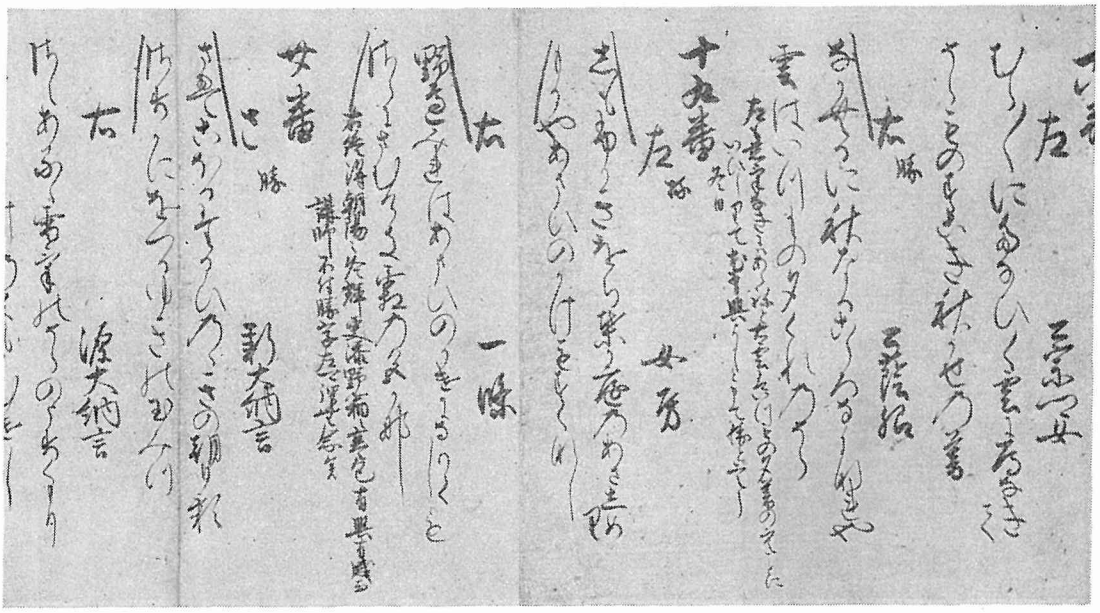
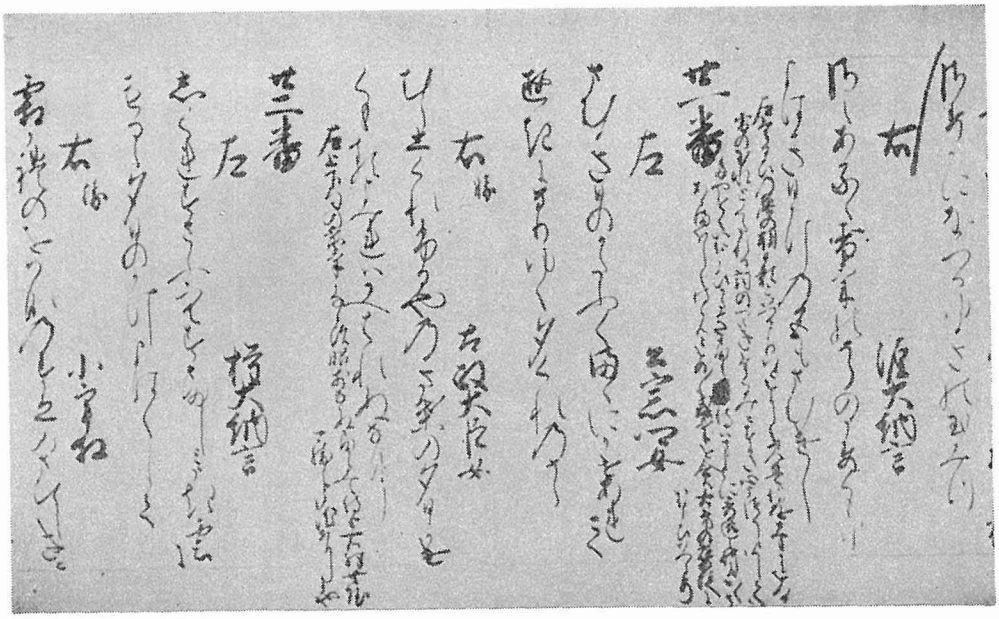
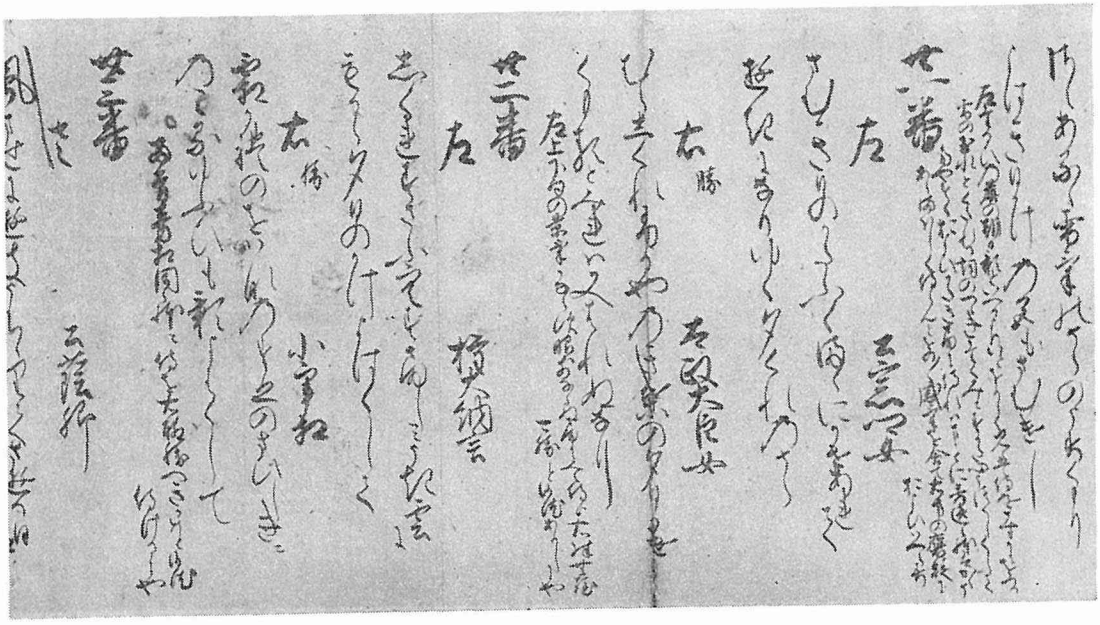
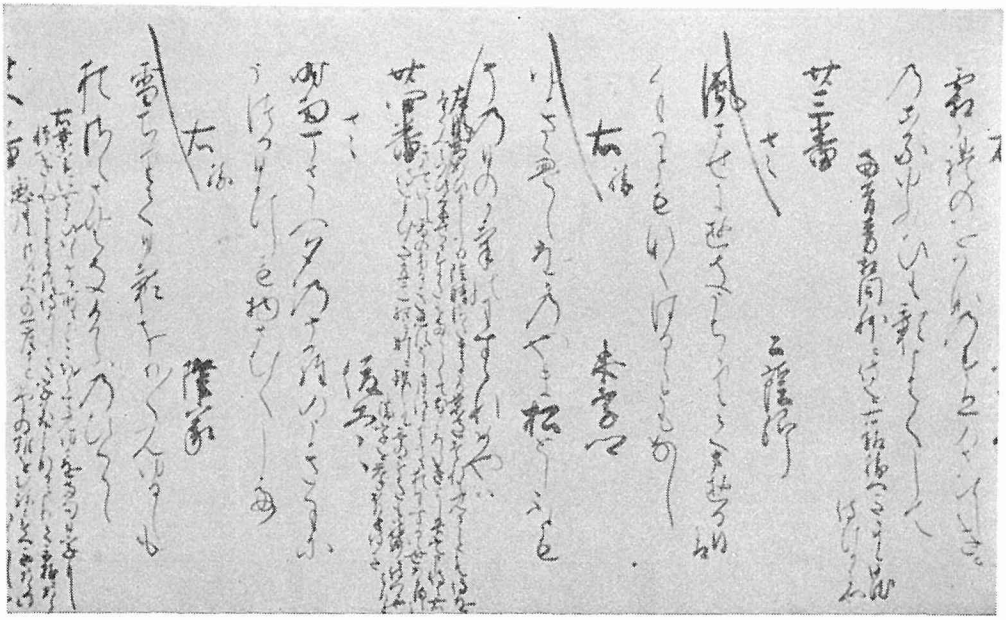
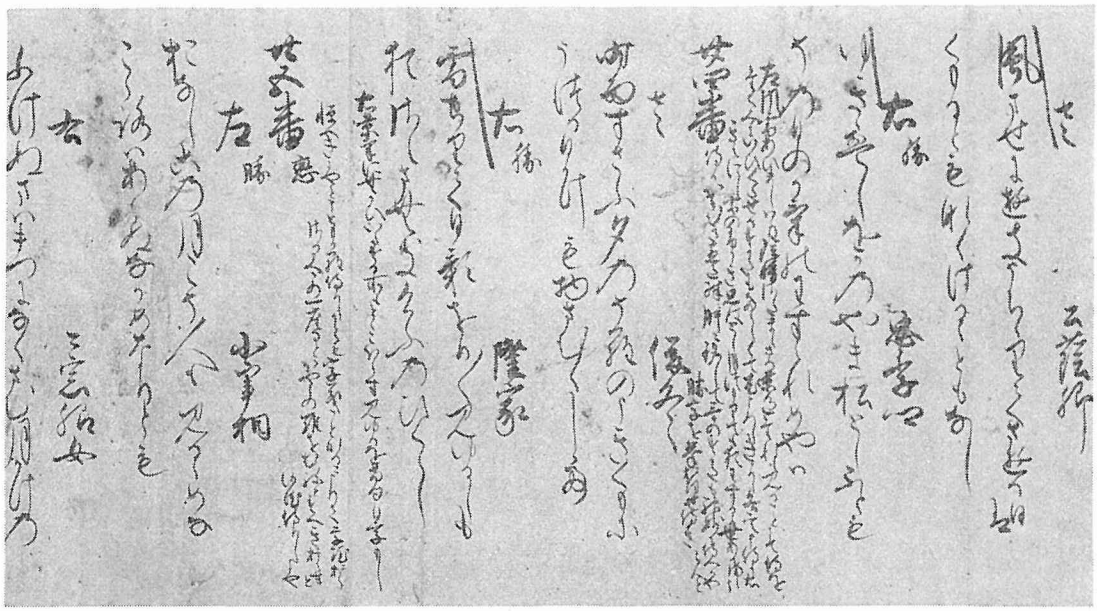
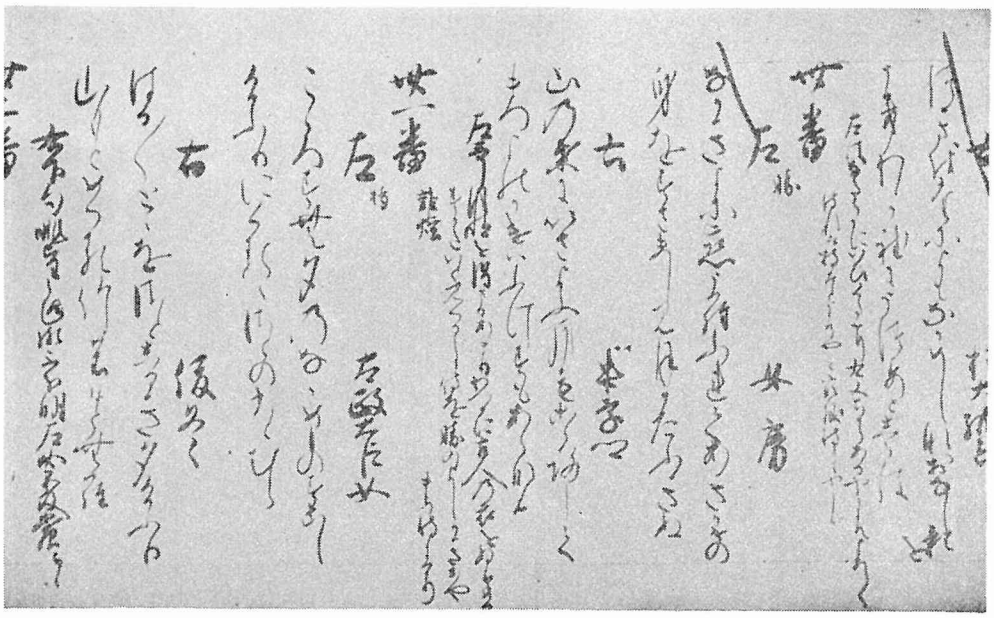
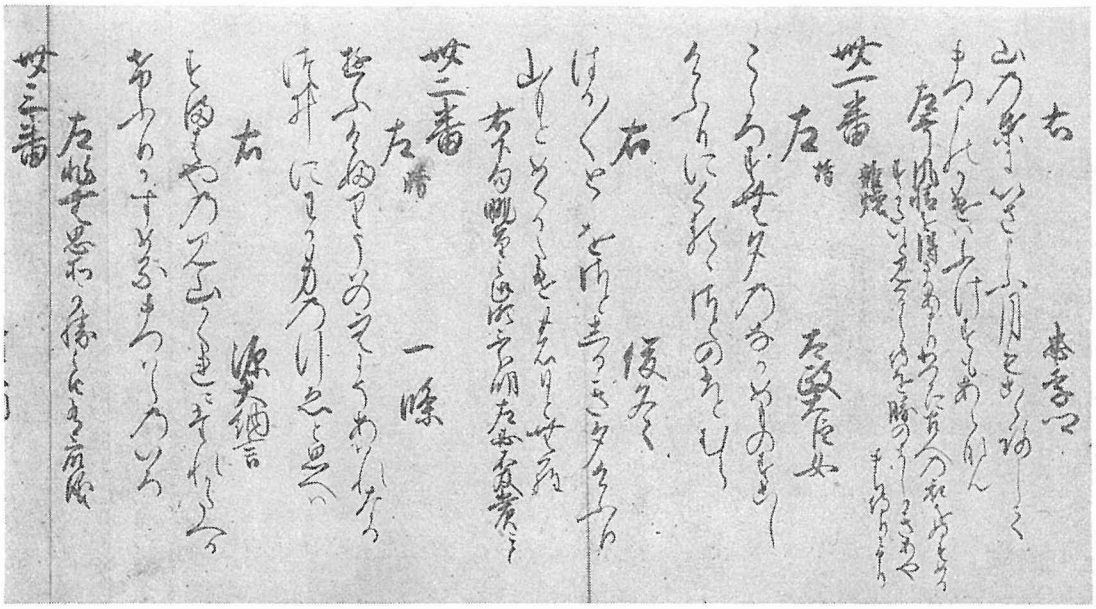
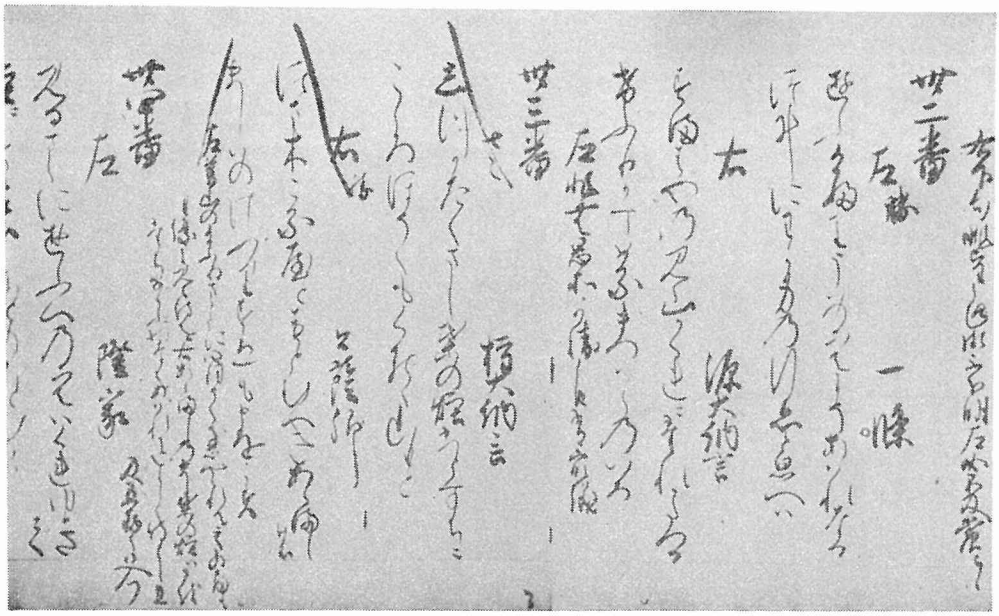
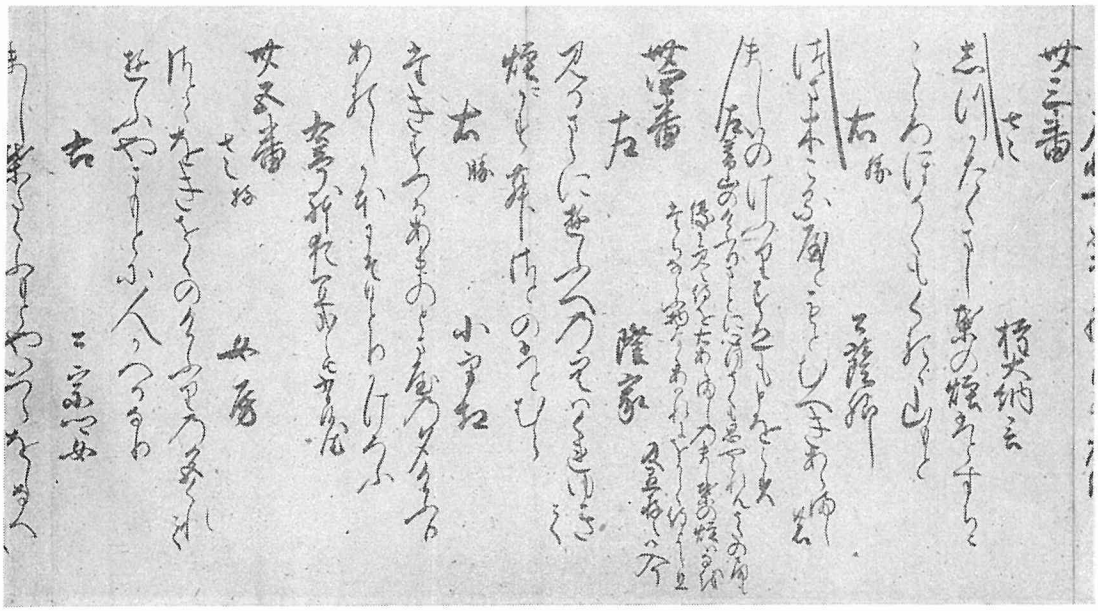
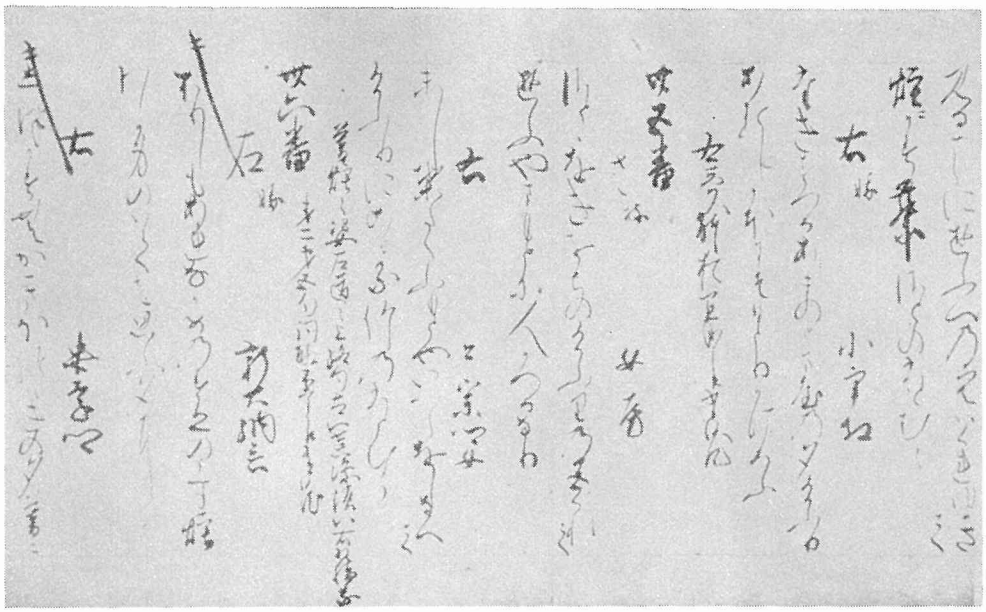
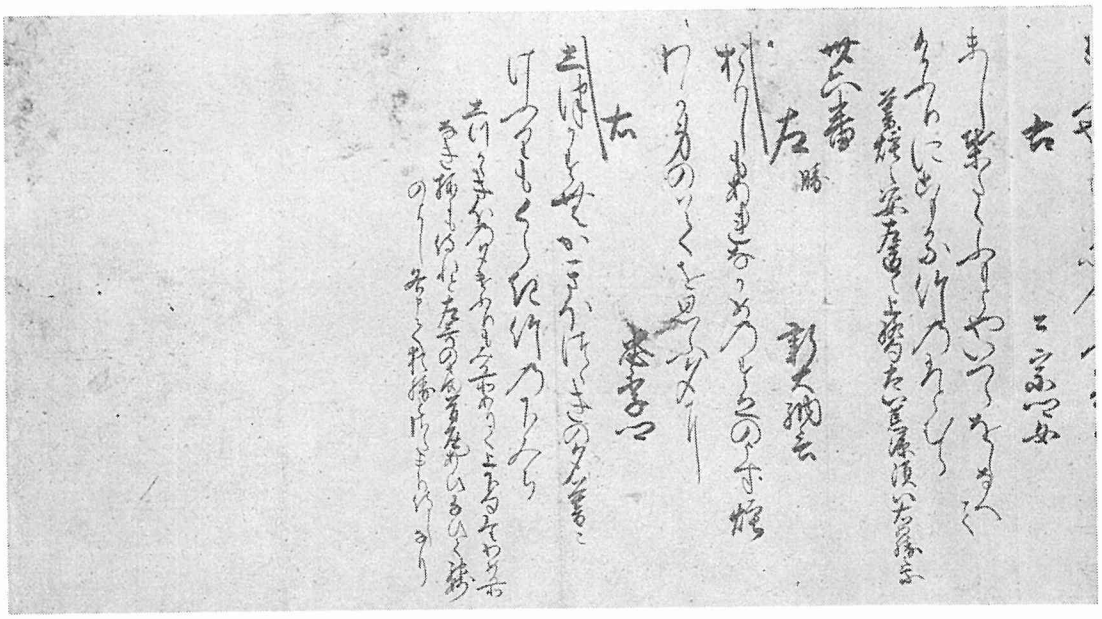


左に問題の点を主として両本の写真図版を掲げる。上段が天理本の部分写真、下段がそれに相当する陽明本の部分写真である。

〔附記〕本稿の資料に関してお世話になった村田正志博士・是沢恭三博士・阪倉篤義博士、並びに史料編纂所辻彦三郎氏の方々にお礼を申しあげます。また写真を提供してくださった天理大学附属図書館と陽明文庫に感謝申しあげます。



天理図書館本



陽明文庫本