

広沢切に関する二・三の問題

A Few Problems in "Hirosawagire"

久保木 哲 夫
KUBOKI Tetsuo

—

『増補新撰古筆名葉集』の後伏見院の項に、「広沢切 杉原紙、巻物、父王の御哥、二行書」とあることはよく知られている。広沢切は、筆者が後伏見院で、内容は「父王の御歌」、すなわち伏見院の御集であるという。事実、手鑑などに押されている断簡の極めではほとんど筆者を「後伏見院」とする。切とはいっても、断簡ではなく、卷子本形式で残存するものもかなりあるが、やはり「後伏見院宸筆」とか「後伏見院宸翰」として伝えられるものが少なくない。中には内容まで「後伏見院御詠草」とするものもある。たとえば西本願寺本の奥書には、後水尾天皇の筆跡で、

此一卷正安宸筆殊

御詠草也尤二難并

者歟

と記される。「正安宸筆」の「正安」とは後伏見院時代の年号だから、少なくとも後水尾天皇はこれを後伏見院の「宸筆」で、後伏見院の「御詠草」であると認定していたことになる。

こうした伝称がいわば誤りであるとはつきり主張され出したのは、和田英松氏『皇室御撰之研究』（明治書院 昭3）あたりが最初であり、はじめての本格的な広沢切集成である『伏見天皇御製集』（目黒書店 昭18）によって、ほぼ確定された。同書は「国民精神文化研究所」編ということになっているが、実際の調査、執筆に当

たられたのは次田香澄氏で、その後の伏見院研究、ひいては京極派研究の確実な基盤となった。収録歌数は全部で一六八二首、資料となった卷子本や断簡についての書誌が簡潔に述べられ、その上で、歌の作者はもちろん、筆者についても伏見院ご自身であろうと明確に推論されたのである。要点はほぼ次の三点に絞られる。

一、勅撰集と一致する歌から見て、内容は伏見院の御集であることに間違いはない。

二、伏見院と後伏見院の書風は甚だ類似しているが、本集には墨消しや書き直しの箇所があり、草稿本と認められる。草稿本は常識的には作者自身の筆と考えられよう。

三、書き直しの箇所はいわゆる書き損じではなく、ほとんどが推敲の結果の修正で、本人の所為と考えられる。父帝の作品を、子の後伏見院が添削することはあり得ない。

右の考え方は今や完全に定説になっているといっていだらう。広沢切は伏見院の自筆稿本ということになるが、それではどういう段階の稿本で、本来どういう形態を持っていたものであるかということになると、この認定がなかなかむずかしい。稿本にもいろいろなレベルのものがあって、完成本に非常に近い稿本なのか、分類、あるいは集成にとりかかったばかりのものなのか。そもそも原態はどういう形を持っていたのか。またその全体を、一括して統一的に捉えていいのかどうかという問題もある。後に述べるように、広沢切の場合は部分々々によってばらばらな様相を呈しており、残念ながらひとつのレベルでは到底説明しきれない面を持っているかのようと思われる。

古筆資料による国文学研究は、一般に資料が集まれば集まるほど、

当然ながら形が整い、不明だった部分が明らかになってくる。ちょうどジグソーパズルの一片一片が納まるべきところに納まり、それぞれの関係が明らかになってくると、徐々に全体の姿が形を顕わしてくるようになる。集められた断簡の数が多くなり、断簡同士の関係が明らかになってくるにつれて、作品全体の姿が次第にはっきりと浮かび上がってくる。ところが広沢切の場合は、断簡が集まれば集まるほど、問題が次々と出てきて、わけのわからないことになってくる。全体像がなかなか描けないのである。京極派和歌に関する研究は最近非常に盛んになって、成果も着実にあがってきているのだが、その根幹資料たるべき『伏見院御集』は、実は統一体としてはかなり問題の多い家集なのである。

以下、どういふところに問題点があるのか、具体的な点をいくつかあげ、それぞれについて整理をしておきたいと思う。

二

これまでに、広沢切に関してなされた集成、ならびに考察としては次のようなものがある。

和田英松「皇室御撰之研究」昭8

国民精神文化研究所（次田香澄）編『伏見天皇御製集』昭18

次田香澄「京極派和歌の新資料とその意義」二松学舎大論集

昭38・3

同右 「近時出現の広沢切卷子本及び断簡について」

日本文学研究 昭57・1

同右 「広沢切攷」二松学舎大学論集 昭59・3

同右 「広沢切の歌題、およびその考察」大東文化大紀要

同右 「伏見院の書跡と書風」日本文学研究 昭62・1

同右 「広沢切における初句および末句の考察」

大東文化大紀要 昭62・3

『私家集大成 中世Ⅲ』伏見院 昭49

宮内庁書陵部編『伏見天皇御集^{夏部}』（複製）解題 昭54

松浦朱実『伏見院御集』（広沢切）の構成」国文学研究 昭57・6

『新編国歌大観 第七卷』伏見院御集 平元

『同 右 第十卷』伏見院御集 冬部 平4

伊井春樹『古筆切資料集成 卷二』伏見天皇 平元

小松茂美『古筆学大成 20』平4

基本的には次田香澄氏による諸論考が中心であり、本文としては『新編国歌大観』が現段階では最も多くの歌を集めている。ただし『新編国歌大観』は断簡類を除外し、次のようにもっぱら卷子本のみを対象とする。

- A 一 一〇一（二〇一首） 東山御文庫蔵「後伏見天皇宸翰御詠歌式百」
- B 一〇二 二〇一（二〇〇首） 同 右
- C 二〇二 二七六（七五首） 京都国立博物館蔵「伏見天皇宸翰御歌集残卷」
- D 二七七 三七六（二〇〇首） 国立歴史民俗博物館（旧高松宮）蔵「伏見院宸翰御詠草」
- E 三七七 四七五（九九首） 同 右
- F 四七六 五七五（二〇〇首） 閑院宮旧蔵「後伏見院御製

御宸筆

同 右

H 六七五 七七四（二〇〇首） 本派本願寺（西本願寺）蔵

I 七七五 八七四（二〇〇首） 金刀比羅宮蔵「伏見天皇御歌集」

J 八七五 一〇七二（二九八首） 東山御文庫蔵「伏見天皇御歌集」

同 右

K 一〇七三 一二二二（二四〇首） 書陵部（旧馬越家）蔵「伏見天皇御集 夏部」

L 一二一三 一四〇九（一九七首） 見天皇御集

M 一四一〇 一五〇八（九九首） 開口神社蔵

N 一五〇九 一六〇〇（九二首） 谷森真男旧蔵

O 一六〇一 一六三五（三五首） 森川馨旧蔵

P 一六三六 一七五五（二二〇首） 徳川黎明会蔵「伏見天皇宸筆広沢切貼込屏風」

△Q 一七五六 一八六二（一〇七首） 書陵部蔵「後伏見院御詠草」

△R 一八六三 一九六二（一〇〇首） 書陵部蔵「後伏見院御詠草」

△S 一九六三 二〇六二（一〇〇首） 書陵部蔵「伏見院御製」

T 二〇六三 二一六二（一〇〇首） 古曾志文吉蔵「伏見院御集」

U 二一六三 二二六二（一〇〇首） 藤井真津子蔵「伏見院御集」

V 二二六三 二三一七（五五首） 大東急記念文庫蔵「広沢切卷子本」

W 二三一八 三三七三（五六首） 出光美術館蔵「伏見院御集」

△X（冬） 一 一〇〇（二〇〇首） 有吉保蔵「後伏見院宸翰」

（計 二四七三首）

各伝本の頭に、引用に便ならしめるためアルファベットを付した。右のうち、△印を施したものは転写本で、伏見院宸筆のいわゆる広沢切のものではないが、内容的にはいずれも広沢切の写しであることがはっきり証明できるものである。ただし本来どういう形態を持っていたかを考える際にはもちろん適切な資料とは言いがたい。そのほかに、大小さまざまな形で伝えられた、数多くの断簡が存在する。現在、写真、図版等が手もとにあり、内容や形態を間接的にでも確認できる断簡は、都合一八葉、四三六首。次田氏等によって紹介され、活字でのみ知られる断簡が、四三葉、一六四首。総計で一六一葉、六〇〇首が知られている。卷子本形式で残存しているものとを合わせると、重出歌も含むが、三〇〇〇首を優に超える大歌群ということになる。

三

こうした歌群ないしは断簡群が、伏見院の単なる歌反古の集積でないことは、たとえばAの東山御文庫蔵本の冒頭に「春」とあつて、春の歌ばかりが集められ、Lの書陵部蔵本には「夏哥」とあつて、夏の歌ばかりを集められていること等によっても明らかである。そこにははっきりとした部意識が認められるからである。しかし広沢切全体がすべてそうした意識で統一的にまとめられているのかというと、決してそうではない。次田氏もすでに述べておられるように^(注1)、春・夏・秋・冬・恋・雑の各部にはそれぞれ複数巻あったことが認められているし、内容的にも整理の行き届いたものと、未整理のもの、比較的丁寧に、清書に近く書かれたものと、いかにも草稿といった感じの、急ぎ書きのものなど、さまざまな状態のもの

がそこには混在しているのである。

たとえば【図版一】は、C京都国立博物館蔵本の一部であるが、最初の三首は、「三月尽」「暮春」「三月尽」と、題が歌頭に小さく記されていて、後半の「鞆中春」「春」「秋山朝」などとは明らかに表記の仕方が違っている（歌番号は『新編国歌大観』番号による。以下同じ）。

二五九 思めぐりあはゞ又もとたのむ春なれど

しりがたき世のわれぞはかなき

二六〇 暮なべてはや木ずるは花のあとゝなりて

ひと木ふた木に春ぞのこれる

二六一 思いづかたにわれもおもふよのなかを

うたても春のひとりさるかな

二六二 いくはるのなごりをさすがおしみきぬ

あはれのちともしらぬ身ながら

二六三 人の世のあはれよいかにさだまれる

春だにわかれおしくやはあらぬ

鞆中春

二六四 花ざかりのやまのやどに日かずへて

ふるさとうとき春のたび人

春

二六五 北にゆくかりのなくねもかすかにて

かすみのそこに月ぞかたぶく

二六六 あはれわがうれへのこゝろそめやなす

つねよりはなのいろも物うき

二六七 〔 〕

夜さむの霜の「」の庭

秋山朝

二六八 きりふかみしぐれさへふるこの山の

木ず糸はけさかもみぢそむらし

これは後に述べるように継ぎ目の問題とも関連する。実は二六一番歌と二六二番歌との間に継ぎ目があり、そこで本来異なる本文が継ぎ合わされたものらしいのである。題が歌頭に記されている部分は、まず歌を書いてから、あとで分類を試み、それぞれに題を小字で記した形、と言っているだろうか。そこからは、配列までをきちんと考えた上での、レベルの高い稿本の姿を考えることがむずかしいだろう。

また重出歌の問題も、広沢切の大きな特徴の一つとして存在する。現段階における調査では約二八〇首ほどに及ぶが、なぜそうした重出現象が起こったかについては、なかなか納得のいく説明が得られない。たとえば次の例のように、同じ歌でありながら題の異なる場合がかなりある。

イ (C京博)

春過

二一〇 をくれさくふぢやまぶきのいろくをすて、わか

れし春にみせばや

(L書陵部)

う月のころ、ふぢ山ぶきなど色、さかりなる

をみ侍て

一三一九 をくれさくふぢやまぶきのいろくをすて、わか

れし春にみせばや

ロ (C京博)

春雪

一三二八 さえまさるけふひぐらしのはるさめのゆきにふり

なるそらぞさびしき

(U藤井)

余寒

一三三二 さえまさるけふひぐらしのはるさめのゆきにふり

なるそらぞさむけき

ハ (C京博)

故郷落花

一三三九 あれはて、はらはぬにはのこけのうへにあたらさ

くらのちりかゝるかな

(I金刀比羅宮) 春苔

八二三 あれはて、はらはぬにはのこけのうへにあたらさ

くらのちりかゝるかな

イの「をくれさく」の場合は、「春過」はいわば題で、「う月のころ、ふぢ山ぶきなど色、さかりなるをみ侍て」というのは、詠歌事情を説明する、一般にいうところの詞書であろう。ロの「春雪」と「余寒」、ハの「故郷落花」と「春苔」は、それぞれ同じ歌に対する別な面からとらえた、やはり題であろうが、これらは詠歌に際して与えられた題でないことは明らかである。題にはふつう二種あって、まず提示され、それによって歌を詠むもの、いわば詠歌題（「堀河百首」型）と、まず歌があつて、その内容から導き出されるもの、すなわち分類題（「古今和歌六帖」型）とである。さきの小字による歌頭の題はおそらく分類題といつてよからうが、この場合も明らかに分類題であろう。歌の集成にあたって題が必要になったのだと考えられるが、そこには明らかに編纂の意識が働いていたとみられるのである。

ところが同じ重出現象でも次のような例がある。

二 (L書陵部)

郭公

一二九二 このゆふべむらさめはるゝかたをかのもりのあな
たにほとゝぎすなく

(L書陵部) 夏岡

一三三八 このゆふべむら雨はるゝかたをかのもりのあなた
にほとゝぎすなく

やはり題の異なる例だが、他の伝本間ではなく、同じ卷子本内部における現象である。Lの書陵部蔵本は前述したように夏の歌ばかりを集めた巻で、広沢切には珍しく後人による切り継ぎのまったくない、それだけで完結した、貴重な本文である。複製本^{注2}の解題でもくわしく述べられているのだが、料紙には嘉元五年(一二二〇七)の日付のある具注暦が用いられていて、その一年分を完全な形で紙背に持っているから、切り継ぎのない、完全な本文であることはそこから証明できる。嘉元五年は実は前年末に「徳治」と改元されている。従って作成された具注暦は本来の目的には使われずに、裏面のみが家集料紙として利用されたことになる。この書陵部蔵本には、現段階で二四首もの重出歌が見出されるが、うち一六首が内部における重出である。題は同じものもあるし、異なるものもある。なぜこうした現象が起こったかについてはなかなかうまく説明がつかない。切り継ぎがあり、他の伝本本文がまじっている可能性があるならば、何とか考えようもある。また切り継ぎがなくても、前の資料の段階でそうしたことが想定できれば、ある程度説明も可能であろう。たとえば和泉式部集の場合は、もともといくつかの歌群があり、その歌群間に重出する歌があった、のちに集合体としての和泉式部集にまとめられた際、重出歌は整理されずにそのまま残った、従って現存の重出歌をたどり、重ならないように本文を分割し

ていけば、本来の歌群に戻り、その成立過程が明らかになるはず、清水文雄氏による有名なご論であるが、その理論がこの広沢切の場合に果たして当てはまるのかどうか。

前記複製本の解題ではやはり複数の資料を前段階に想定している。該本の前半部と後半部とでは「同一歌稿群からの抄写ではないと考えられる」とするのである。しかし次のような例がある。

ホ(V大東急) 冬天象

二二七七 うちしぐれ又このごろのくものいろは秋にかはれるあはれをぞなす
冬地儀

二二七八 秋にみしいろのにしきも庭さびてみなくちなしのひとつはぎはら
冬植物

二二七九 冬こもるそとものもりのやまかせにいろのこの葉ぞかつみだれちる

二二八〇 木がらしのわたるこず糸のをとあれてみ山おぼゆるやどのゆふぐれ
冬動物

二二八一 にはさむきはぎやすゝきの色よりも猶むしのねぞかれよはりぬる
冬天象

二二二〇六 うちしぐれ又このごろのくものいろは秋にかはれるあはれをぞなす
冬地儀

二二二〇七 秋にみしいろのにしきも庭さびてみなくちなしの

ひとつはぎはら

冬植物

一三〇八 冬こもるそともものもりの山かぜにいろのこのはぞ
かつみだれちる

一三〇九 木がらしのわたるこず糸のをとあれてみやまおぼ
ゆるやどのゆふぐれ

冬動物

一三一〇 にはさむきはぎやすゝきのいろよりも猶むしのね
ぞかれよはりぬる

Vの大東急記念文庫蔵本の場合であるが、重出歌五首がすべて
一本文内部に見出され、しかも五首がまとまっていて、題もすべて
同じである。大東急記念文庫蔵本は全体で五五首ほどの比較的規模
の小さな卷子本だが、現在見られる範囲内では切り継ぎの痕跡のまっ
たくない本文である。そうした小さな歌群の中で、僅か三〇首の隔
てもおかずに、なぜ重出現象が起こるのか。歌を集め、筆録したの
は作者自身であるはずなのに、その点がどうしても理解しがたい。
資料となった歌稿群の違いだけではとても説明しきれないのである。
分類意識は確かに認められるが、まだ粗雑な段階のもので、杜撰な
ものだった、ということなのだろうか。稿本とはいっても、この場
合はどの程度のレベルにおける稿本を想定したらいいのだろうか。

四

切り継ぎの問題もまた非常に不可解である。本文の部分を丹念に
見ていくと、紙継ぎされている上に文字のかかっているところがあ
り、長い料紙をあらかじめ用意して、その上で書かれたものが多い

とは推定されるが、明らかに原型が損なわれ、後人による切り継ぎ
の跡が歴然とした伝本も、一方では見出される。たとえばすでに指
摘されていることではあるが^(注)、C京都博物館蔵本の場合は、次
のように六種類の断簡から成り立っていて、それぞれに継ぎ方の面
で大きな問題がある。

① 二〇二〜二一九(春 一八首)

② 二二〇〜二二九(春 一〇首)

③ 二三〇〜二三七(春 八首)

④ 二三八〜二六一(春 二四首 他に墨滅歌一首)

⑤ 二六二〜二六六(春 五首)

⑥ 二六七〜二七六(秋 一〇首 下句のみの一首、上句のみの
一首を含む)

一般に後人が断簡を継ぐ場合、当然ながら非常に丁寧に継ぐこと
が多い。後に述べるように、時には継ぎ目がわからないほど、実に
巧妙に継ぎ合わせられる。断簡としてのいわば市場価値にもかかわつ
てくるからであろうが、この京都博物館本の場合は、ほとんど乱暴
としか言いようのない、まことに無神経な継ぎ方がなされている。

【図版二】、ならびに【図版三】 【図版四】は、それぞれ①と②、

②と③、③と④との継ぎ目の部分であるが、【図版二】では、「とき
のまの」の歌の下句が半分ほど隠れてしまっているし、【図版三】
と【図版四】では、歌の上に覆いかぶさるように紙継ぎがなされて
いて、ほとんど文字の判読が不可能な状態になっている。「花つ
くぐ」とのようにあからさまな墨滅歌も存在する。

④と⑤の継ぎ目の部分にあたるのは、前述の【図版二】における
三首目(二六一「いづかたに」と四首目(二六一「いくはるの」)

との間であるが（「いくはるの」の上句と下句の間に見える黒く太い線は、継ぎ目ではなく折れ目である）、それ以前と以後とでは筆跡のトーンが明らかに違っていて、そうしたことはまったく無頓着な態度があらわである。

極端なのは⑤と⑥の継ぎ目部分である。同じく【図版一】の末尾、歌番号でいうと二六六番と二六七番の間であるが、二六六「あはれわが」の歌の次に空白があり、紙継ぎの跡があつて、いきなり「夜さむの霜の」という他の歌の下句（二六七番）が記される。摩滅していて読めない箇所もあるが、それまでの春の歌が一転してここから秋の歌に変わっている。切り継ぎという行為が書誌的な面からだけではなく、内容面からもはっきり確認できるわけである。

なお【図版五】は、やはりC京都博物館蔵本で、最末尾の部分にあたるが、次のように上句だけで終わっている。

秋

二七六 あれにけるみしふるさとの秋の庭

「
」
卷子本形態で残っているものにはたまたま一〇〇首前後のものが多いから、後人が百首歌などを意識し、意図的に切り継いで工作したのかもしれないとする考え方が一般に行われている^{注1}。確かにそういう面もあるかもしれないが、右のような例を見ると、とてもそうとばかりは言えないような気がする。意図的なものならもう少し丁寧であつてもいいのではないか。切断の仕方といい、継ぎ方といい、あまりに乱暴すぎはしないか。また仮に意図的な面があつたとして、そういう工作しやすい状態にそもそも広沢切はおかれていたのではないか。

Jの東山御文庫蔵本の次の箇所（【図版六】参照）にもまた、同じような問題がある。

秋

一〇五八 さをしかのこゑきくなへにさきにけり

みやぎがはらのはぎのはつはな

一〇五九 ゆふぐれやおほぞらたかくとぶかりの

こゑもきえゆくをちのむらくも

一〇六〇 ながつきやあさぢがむしも声よはし

「
」

一〇六一 ちりぬべき花の心にしたがへば

さそふ風のみうきにしもなし

一〇六二 花わかるれど春はみえたるいろもなし

はなのなごりぞげにおしむべき

この伝本は冒頭から秋の歌がつづいているのだが、一〇六〇番「ながつきや」の歌は上句だけで終わり、次の一〇六一番「ちりぬべき」以下は春の歌となる。この間にも当然ながら紙継ぎの跡がある。ところがここで興味深いのは、東山御文庫蔵本における一〇六〇番の上句と、京都博物館蔵本における二六七番の下句とは、実は一首の歌を構成しているのである^{注2}。たまたまこの歌と同じ歌が重出歌として他に存し、同じJの東山御文庫蔵本に次のような形で収められている。

秋霜

九八八 ながつきやあさぢがむしもこゑよはし

よさむのしものふるさとの庭

従つて本来は、J東山御文庫蔵本の一〇六〇番の上句は、C京都

博物館蔵本の二六七番の下句に直接つづき、二六七番の摩滅して読めない部分、

夜さむの霜の「」の庭

には「ふるさと」の語が入ることがわかる。また、東山御文庫蔵本における一〇六一番以下の一連の春の歌は、やはり京都博物館蔵本の二六一番歌からつづくものかと思われる。いずれも歌頭に題が記されているという特徴を持ち、紙背の具注曆のつながりからも確認できる。そうすると京都博物館蔵本の二六二番から二六六番までの歌群は、同じ春の歌群ではあるが、この二者とはまったく別の伝本から継がれたものということになるだろう。

伏見院御集の保存に関して言えば、現在でこそ非常に貴重なものとして大事に扱われているが、全体としては量も多く、ほとんど下書き同然のものもあつたりして、かつては雑然と管理されていた時代もあつたのではないか。乱雑で、切り継ぎの甚だしい卷子本、料紙や書きように、一定の姿を持たない断簡群、共通しているのは特徴のある筆跡だけで、それらを総合的に捉えようとしても、まとまりのある、整った御集像はなかなか浮かび上がって来ないのである。

五

ところでもう一つ、大きな問題がある。すでに次田氏によつても指摘されていることではあるが、^(注)、膨大な歌数の中に、数は多くないものの、明らかに後伏見院詠と思われる歌がまじつていゝことである。たとえばK東山文庫蔵本中の、『新編国歌大観』番号でいうと一〇八七番の歌、

水

しづみぬる身は木がくれのいはし水
さてもながれの世にしたえずは

は、『風雅集』神祇(二二三三)に見える、

建武のころ、雑の御歌の中に 後伏見院御歌

しづみぬる身は木がくれのいはし水さてもながれの世にしたえずは

という「後伏見院御歌」だし、東山御文庫蔵手鑑「毫海」所収の断簡(【図版七】参照)に見える、

いつしかとけさはしぐれのをとはやま
秋をのこさずちるこの葉かな

たかねよりさそはれわたるもみぢばにそめぬあらしも色みえける

つゆかけし昨日の秋のふぢごろも

ほしあへぬそでも又しぐれけり

くれのこる山のひかげはさむくして

のきばのくもにしぐれするなり

という四首のうち、「つゆかけし」の歌は、『続後拾遺集』哀傷(二二五二)に、

伏見院かくれさせ給うての比、時雨のしければよませ給うける 院御製

露かけし昨日の秋の藤衣ほしあへぬ袖も又時雨れけり

とあつて、作者表記の「院御製」は『続後拾遺集』ではもつぱら後伏見院詠を意味するから、やはり問題となる。

次田氏はこの点について、まず「露かけし」の詞書、「伏見院かくれさせ給うての比、時雨のしければよませ給うける」を取り上げ、

撰者が何らかの経緯でこの歌を後伏見院の歌と信じ、伏見院の

死去と季節の時雨とを重ねて、詞書を作った可能性もある。

と推測されており、「しづみぬる」の歌については、「持明院統の沈淪を嘆き、皇位の正統に戻ることを期待する歌」であり、「父子とも相似た発想であつて不思議でない」とした上で、

あれこれ考え合わせると、これら二首の歌は後伏見院が、父の伏見院に親昵して教えを受け、文書をやり取りしたりしている間に、いつのころか、伏見院の歌を自分の作と思ひ込んだのかも知れないし、あるいは父子のことだから、結果としていただいてしまったのかも知れない。書風と共に歌風も近い両院のことであるから、こうしたことも起こり得たのであろう。

とされた。「しづみぬる」の歌については、確かにさまざまな問題がある。『風雅集』の伝本の中には、たとえば京都府立総合資料館蔵本、宮内庁書陵部蔵二十一代集(四〇三・一二)本などのように、作者名を「伏見院御歌」とするものもあり、厄介なのである。しかしそうすると詞書の「建武のころ」と時代が合わない。もし後伏見院詠を認めればどうか。今度は歌を収めるK東山文庫蔵本の性格が問題となろう。たまたま隣接する一〇八八番の、

夕

おほかたのゆふべにこもる世のいろの

あはれにほふ入りあひのかね

という歌が、「永仁五年当座歌合」に、

廿一番 左 恋鐘

為相朝臣

つらくなるいりあひのこゑもあはれなりききてうれしき時もありしを

右 雑鐘 勝

女房

おほかたのゆふべにこもる世のいろのあはれにほふ入りあひのかね

という形で出ており、「右」の「女房」は、すでに言われているように当歌合では伏見院のことだからである。そもそもK東山文庫蔵本では、全一四〇首中、他との共通歌(重出歌を含む)は三二首あり、この「しづみぬる」の歌を除いてはすべてが伏見院詠と確認できる。従つてなぜこの歌だけが後伏見院の詠なのかということについて説明がつかない。次田氏だけでなく、井上宗雄氏も、「(この歌は)伏見院がその不遇な折に詠んだものかもしれない。それを沈淪期の後伏見院が石清水社に捧げることがあったのではないか」^(注8)と注されており、問題がないわけではないが、この歌に限っては、本来伏見院の詠と認めざるを得ないのかもしれない。

しかし「つゆかけし」の方はどうかであろうか。実は同じ断簡にある「いつしかと」の歌も、次田氏は何も触れておられないが、やはり後伏見院詠と考えるべきものなのである。『続千載集』冬(五九五)に、

山時雨

院御製

いつしかとけさはしぐれの音羽山秋をのこさずちる紅葉かな

とあり、第五句に異同はあるものの、同じ歌と認めてよいであろう。

「院御製」とは『続千載集』でも後伏見院詠のことで、伏見院詠はすべて「伏見院御製」と記される。一葉四首の断簡の中で、二首までもが勅撰集によつて後伏見院詠と認定されるのである。しかも『続千載集』にしても『続後拾遺集』にしても、その成立は後伏見院の生存中である。その生存中に、「伏見院かくれさせ給うての比」というような詞書を、本当に「作った可能性もある」などと考えら

れるかどうか。むしろ四首すべてを、後伏見院詠と認められた方がいいのではないか。

問題となる断簡はさらに二葉ある。一葉は藤井隆氏蔵断簡（『古筆学大成 20』一四七参照）で、

したふかたのすすむにつけていとひまさる

人と我との中ではるけき

という一葉一首のものであり、もう一葉は現昭和美術館蔵断簡（名古屋の財界人で茶人でもあった後藤幸三氏のコレクション）。【図版八】参照）である。

夜嵐

さえひゞくあらしのかねのこゑおちて

あか月さむしねやのたまくら

さえまさるあらしの夜はのとこのうへに

ころもをうすみあかしかねぬる

みねのまつふもとのすぎのひとつあらし

ひゞきぞかはるゆふぐれの山

山かぜはふけどきこえずいはがねや

たぎりておつるたきのひゞきに

澗草

日かげなきたにの下くさ冬きては

あさゆふしものきゆる世もなし

後深草院□^{（注）}れさせ給にし冬

日をふれどわが物おもひはかれせぬに

すゑさびにける庭のはぎはら

ひかずへしふしみの秋のたびまくら

かりたの冬を又やながめん

前者は『風雅集』恋四（一二四七）に、

題しらず

後伏見院御歌

したふかたのすすむにつけていとひまさる人とわれとの中ではるけき

と見え、後者は四首目の「山かぜは」という歌が、『玉葉集』雜三

（二二三三）に、

題しらず

新院御製

山風はふけどきこえずいはがねやたぎりておつる滝のひびきにという形で出てくる。『玉葉集』で「新院御製」とあるのは常に後伏見院詠であり、伏見院詠は「院御製」である。

広沢切本文で作者の確認できる歌は、確かにほとんどが伏見院詠である。『新編国歌大観』に収められる二十四点の卷子本、和歌の総数にして二四七三首のうち、問題となるのはさきの「しづみぬる」の歌一首だけだという事実は、広沢切が間違いなく伏見院御集であることを裏付ける。そのことに異を唱えるものでもちろんないが、断簡で、いくつか右のような疑問例にぶつかると、改めて考えざるを得なくなってくる。こまかに分割された断簡の場合、作者が他の文献によって誰と確認できなくても、当然それらもすべて伏見院詠だろうと推定されているわけだが、本当にそれでいいのかどうか、もっと疑ってかかる必要もあるのではないか。

昭和美術館蔵断簡の場合、多少問題がある。冒頭の二首、「さえひびく」と「さえまさる」が、実はNの谷森真男氏本にも重出しているのである。

夜嵐

一五六六 さえひびくあらしのかねのこゑおちてあか月さむ

しねやのたまくら

一五六七 さえまさるあらしの夜はのこのうへにころもを

うすみあかしかねぬる

谷森本の場合、他の重出歌、ならびに勅撰集との一致歌などから、やはりそのすべてが伏見院の詠と認めてよさそうなので、この二首も当然伏見院詠と考えられる。そうすると一葉の断簡の中に伏見院と後伏見院の歌と見られるものが混在していることになる。なぜこうした現象が起こるのか。実はこの断簡も切り継ぎの問題がからんでいる。【函版八】をご覧いただくとわかるかと思われるが、末尾から五行目「後深草院……」のところにも明らかな紙継ぎがある。ただしこの箇所は継ぎ目の上に文字がかかっており、本来のものと認定できる。問題は冒頭から四行目と五行目の間である。写真ではほとんどわからない、実物でも余程丁寧に見ないとわからないほど巧みに継がれているが、やはり紙継ぎの痕跡がある。伏見院詠の部分と後伏見院詠と思われる部分とは、本来別の断簡だったのである。冒頭二首は冬の歌で、三首目以降は雑の歌という違いもある。国民精神文化研究所編『伏見天皇御製集』は、その断簡集成にあたり、部立意識に配慮して時に手を加えているところがあるから、確実な根拠とは必ずしもなりにくい。後藤幸三氏蔵のこの断簡は二か所に分散して活字化されている。あるいは当時は別々の断簡で、後になって現在のように仕立て直された可能性もある。ともかく混在している状態が本来の姿でなかったのである。

六

竹田文江氏蔵断簡の、

梅

こゝにちるをゆきかとおもへばかたをか

そわなるむめを風のふきける

霞

山に入はるひのかげのほへるは霞の

ころにはなやさくらん

という二首が、実は「看聞日記紙背文書 卷五」中の「西園寺実兼当座詠五十首和歌」に見えるものであることを最初に指摘されたのは岩佐美代子氏である。^{注10)}

霞

山に入春ひのかげのほへるは

かすみの「」花やさくらん

梅

こゝにちるを雪かとおもへばかたおかの

そはなるむめを風のふきける

歌の順序は異なっているが、確かに内容はまったく同じである。次田氏はこの事実をも作者混乱の問題を考える際の一つの傍証とされた。要するに作品に対する「自他の区別がなくなってしまう現象」のこれは好例であり、伏見院も「春宮時代、若くして共に歌を修行したころの実兼の歌を気に入って、手控えにでもしておき、いつか自らのものと誤認して、後年、御集稿本作成の際に書き入れてしまったものと思わざるを得ない」から、後伏見院が、父伏見院の歌をやはり「自分の作と思ひ込んだ」り、「結果としていただいた」りしたこともあったであろうとされるのである。

うっかり、というようなことは誰にでもあるだろうし、時には意図的に行ったことだってあったかもしれない。有名などころでは、「千五百番歌合」の八百九十五番、左、隆信朝臣の歌、

わがやどのかりたのねやにふす嶋のとこあらはなる冬のよの月が、判詞で「殷富門院大輔先年所詠也。作者定忘却歟」とされ、『八雲御抄』第六でも「老いほれぬる者の、おろおろ聞きたる歌などを、わが新しく詠みいだしたると思ひて詠むこと多し。隆信朝臣など常にこの事あり」と言われているように、もともと殷富門院大輔の歌を、「忘却」してか、「老いほれ」てか、自分の歌として歌合に提出してしまったという例がある。

しかし実は、ここは問題が違っていたのである。竹田氏蔵断簡なるものを私は閲覧できずにいたが、たまたま「思文閣墨蹟資料目録 三二六号」(平11・8)に、それと同じ断簡かと思われる写真が掲載されていた。植村和堂氏による「伏見院宸翰廣澤切」という箱書のあるものだが(【図版九】参照)、明らかに広沢切とは違う筆跡である。むしろ西本願寺蔵手鑑「烏魅鑑(ウケツカン)」^{〔註〕}所収の断簡(【図版十】参照)と同筆である。「西園寺殿実兼卿」の極札を持つもので、内容は次のようなものである。

蛭

夏ふかき澤邊の水のくさしげみ
ほたるのかげもむすぼ、れつ、

夕立

くもりつ、このさとまでもかせたちて
とをぢはるかになるかみのをと

さらに言えば、この伝実兼筆断簡と、これまで広沢切と誤認され

てきた旧竹田氏蔵断簡の二葉は、宮内庁書陵部に蔵される「看聞日記紙背文書」中の「西園寺実兼当座詠五十首和歌」(【図版十一】参照)とやはり同筆と見てもよいのではないか。紙背文書では冒頭「春十首」のうち、五首しか見えず、他は切断されているが、本来は当然ながら「夏」以下も含めて五十首あったのであろう。そして「烏魅鑑」所収の「蛭」「夕立」の二首を持つ断簡は、「梅」「霞」の旧竹田氏蔵断簡とはいわばツレで、内容的には「西園寺実兼当座詠五十首和歌」の一部と見てよいのであろう。要するにもともとはすべてが実兼詠であり、伏見院とは無関係だったのである。

作品に対する「自他の区別がなくなってしまう現象」も稀にはあり得ると考えられるが、何首もとなると問題であろう。少なくともその傍証とされた例が誤りであることは明らかにあった。広沢切は稿本とはいっても、分類や配列意識のかなり高い、ある程度まとまった箇所もあれば、そこまでに及ばない、目下分類中と思われる箇所、あるいはほとんど下書き同然の、歌反古的な箇所など、さまざまなレベルのものが混在していたように思われる。また、どこから切り出されたかわからないような断簡も数多く存在するし、保存や管理に関してはおかたずけも万全な状態ではなかったらしい痕跡もある。伏見院と後伏見院の筆跡も非常によく似ていると言われ、現存する有名な「後伏見天皇宸筆願文案」(廬山寺蔵)などは、確かに筆遣いが広沢切そっくりで、従来、広沢切の筆者が「後伏見院」とされてきたこともむべなるかなと思われるほどである。いわゆる広沢切の中に、後伏見院の詠草がまじっていたと断定しきってしまっているのか。無理な説明を施し、すべてを伏見院詠と認めるよりも、一部には後伏見院詠もまじっていると考えた方が

ずつと素直なのではないか。伏見院詠とも後伏見院詠とも認定できない断簡の中には、さらに後伏見院の詠草が隠されている可能性もあるかと思われる。

広沢切と呼ばれる龐大な家集は、まとまりのない、多くの問題を抱えた、非常に複雑な性格を持つ詠草群であるということ縷々述べてきた。その中で、旧竹田氏蔵断簡に関しては、実は広沢切でなく、西本願寺蔵伝実兼筆断簡とともに、「西園寺実兼当座詠五十首和歌」の一部であることを明らかにしてきたが、現存する実兼の「五十首和歌」が完本としては伝えられていないだけに、そのこと自体は多少なりとも益するところがあったであろう。なお、現時点でも広沢切は次々と新しいものが見出されている。性格の不可解さがそれによって解消されるであろうことはあまり期待できないが、後伏見院詠に関する件については、新出断簡の内容によってはさらに補強される可能性も出てくるであろう。

一般に古筆切というのは、『古今和歌集』とか『和漢朗詠集』とか、本来一つのまとまった形を持つ作品の中から切り出されたもの、という概念があり、われわれはそうした概念にどうしてもとらわれがちである。次田氏も「京極派として唯一の完全な家集ともいふべき伏見院の宸筆御集」^{〔注13〕}といい、「最初は院の私家集としてまとまっていたはずであるが、後世名筆として鑑賞用に切断し、……細かく分断されるに至ったものである」^{〔注14〕}と述べられている。もちろん『増補新撰古筆名葉集』にも「広沢切 杉原紙、巻物」とあるし、私をはじめは当然そのように考えた。しかし混沌とした広沢切の状況に接するうちに、それではとても説明しきれないのではないかと考えるようになった。多くの断簡の中にはどういう形態の卷子本か

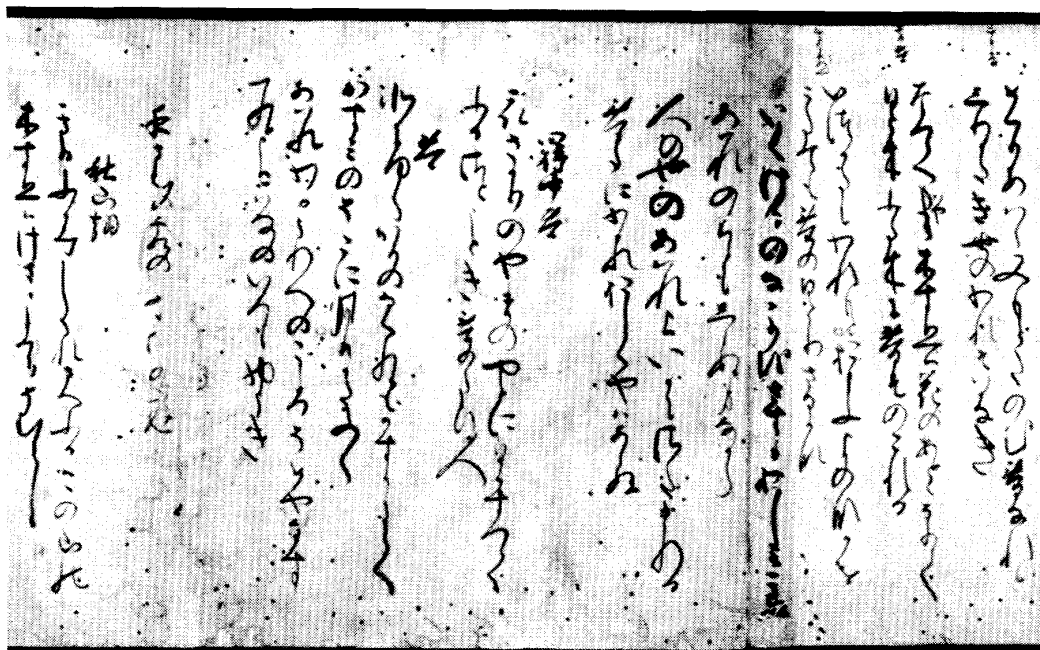
ら切断されたものかはつきりしないものがあり、あるいははじめから歌反古のような形で単独に存在していたものもあつたのではないか。一片々々の歌反古段階のものから、かなりまとまった卷子本段階のものまで、もちろん中には切断された結果の断簡もあろうけれど、ともかく広沢切というのはさまざまなレベルの歌稿群の、一大集合体と捉えるべきではなからうかと現段階では考えている。そうした状況の中でこそ、後伏見院詠の混在もあり得たと思うのである。

注1 「広沢切攷」

- 2 宮内庁書陵部編『伏見天皇御集』^{〔注15〕}
- 3 『私家集大成 中世Ⅲ』解題等。
- 4 国民精神文化研究所編『伏見天皇御製集』解題等。
- 5 すでに『私家集大成 中世Ⅲ』解題等に指摘がある。
- 6 『私家集大成』も『新編国歌大観』も、一〇六一番「ちりぬべき」の歌に題は付されていない。しかし摩滅して非常に読みにくいのが、やはり歌頭に小さく「花」の文字が認められる。
- 7 「広沢切攷」
- 8 新編日本古典文学全集「中世和歌集」
- 9 判読不能。次田氏は「生まれさせ」と読み、「かくれさせ」の誤りかとされる。
- 10 『京極派歌人の研究』
- 11 平成15年開催の西本願寺展では「鳥跡鑑」とする。
- 12 「京極派和歌の新資料とその意義」
- 13 「近時出現の広沢切卷子本及び断簡について」

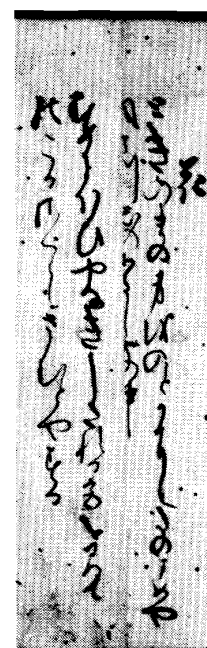
【図版一】

© 京都国立博物館蔵 二五九一・二六八



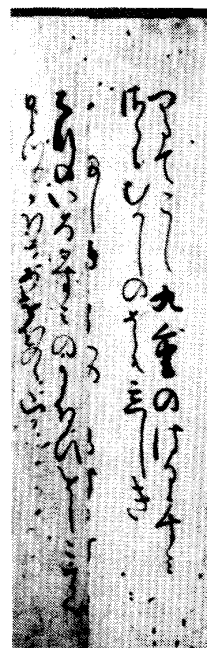
【図版二】

© 京都国立博物館蔵 二二九一・二二〇



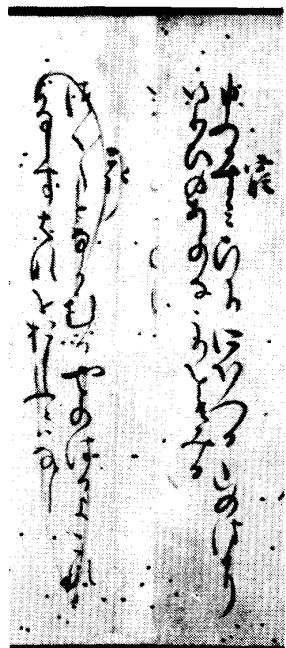
【図版三】

© 京都国立博物館蔵 二二九一・二三〇



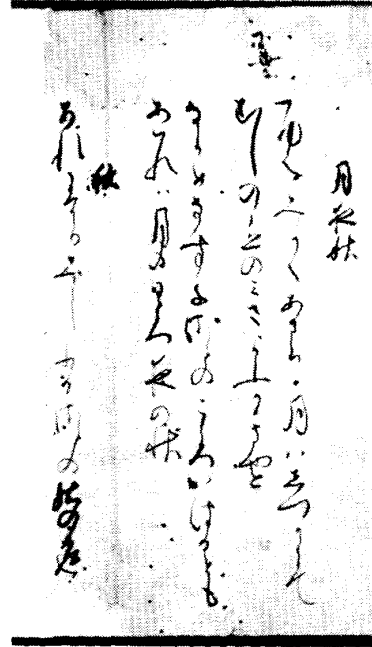
【図版四】

© 京都国立博物館蔵 二二三七・黒滅歌



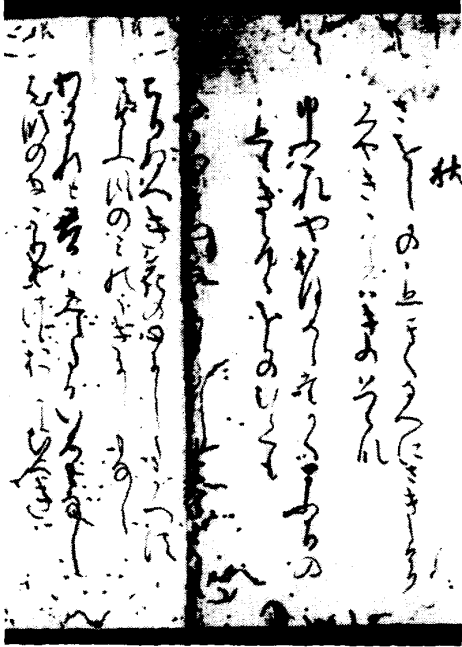
【図版五】

○京都国立博物館蔵 二七四―二七六



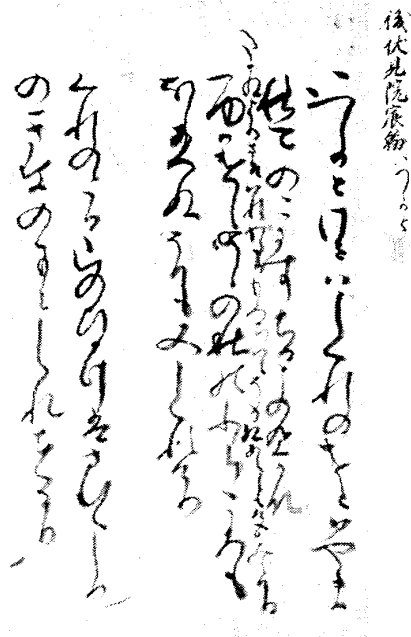
【図版六】

丁東山御文庫蔵 一〇五八―一〇六二



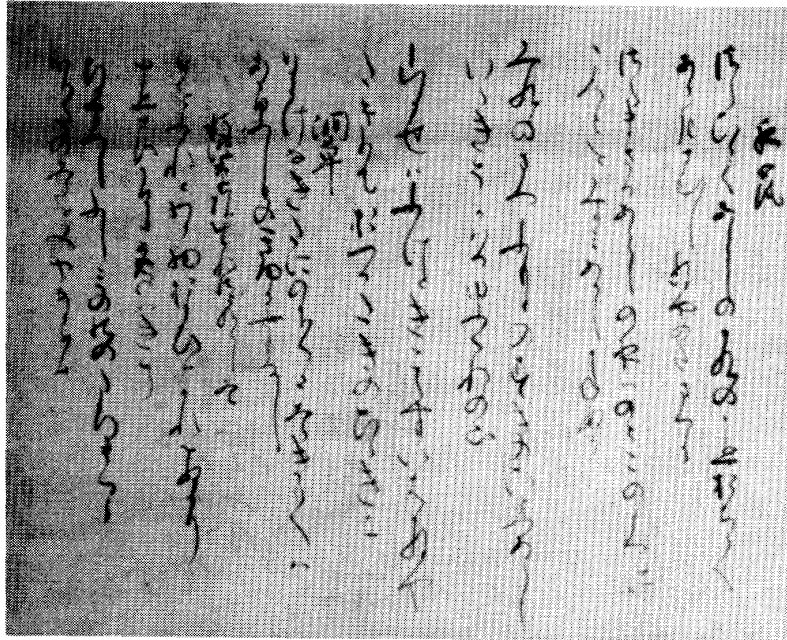
【図版七】

東山御文庫蔵手鑑「毫海」所収断簡



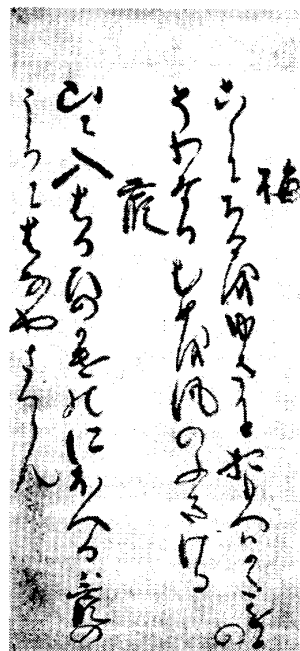
【図版八】

昭和美術館蔵断簡



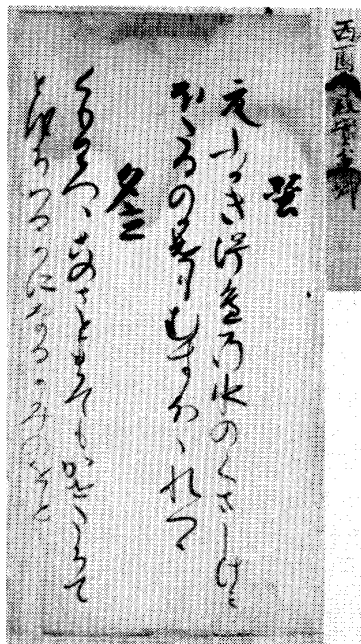
【図版九】

「思文閣墨蹟資料目録 三二六号」平11・8
(植村和堂箱書)



【図版十】

西本願寺蔵手鑑「烏賊鑑」所收断簡



春の青を多る

大友隆房書

冬十月

早冬

あきとゆゑのうのけやちを
あしとゆゑのうのけやち

夜

あきとゆゑのうのけやち
あしとゆゑのうのけやち

夜

あきとゆゑのうのけやち
あしとゆゑのうのけやち

夜

あきとゆゑのうのけやち
あしとゆゑのうのけやち

夜

あきとゆゑのうのけやち
あしとゆゑのうのけやち