OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	『為忠家両度百首』に関する考察 : 歌作の場の問題を中心に
Author(s)	佐藤, 明浩
Citation	語文. 1991, 57, p. 1-14
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68833
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

『為忠家両度百首』に関する考察

―歌作の場の問題を中心に―

佐藤明浩

一

① あめだにもとまらぬやどののきにきてたれとすみれのひとりさくらん　（為忠）

② ふるさとののきばのしたをきてみればひとりすみれのはなさきにけり　（為盛）

③ こけむせるたまのつみしのひまわけてひとりすみれのさきにけるかな　（盛忠）

藤原為忠が主催した二度の百首歌[1]のうち、『初度百首』（『丹後守為忠朝臣家百首』）の「古砌菫菜」題歌から三首を掲げた。これらの歌は、互いに表現が類似している。このうち②為盛歌は、久保田淳氏が「秀句や縁語の技巧を好んだ」歌の例として挙げている[2]が、「すみれ」に「住み」を掛ける同様の秀句を①為忠、③盛忠も用いているのである。ことに②為盛歌と③盛忠歌の下句は著しく類似している。なお、為忠は、『後度百首』（『木工権頭為忠朝臣家百首』）においても、

憑人妻恋

④ かたみにとうらむばかりもつみしかなひとにすみれのはるとしるしる

と同じ技巧を使っている。本百首にしばしばみられる歌の類似は、百首が複雑な題のもとに詠まれていることに起因している場合がある。しかしながら、「ひとりすみれの」は一般的、類型的な表現ではないのであり、偶然の一致とは考えがたい。百首に参加した他の歌人の歌を参考にすることがあったのではないかと想定したくなるのである[3]。

同様の例は『初度百首』『後度百首』にわたってしばしばみられる。若干の例を列挙しておこう。

林頂蟬（初度百首）

⑤ なみたてるきぎのこずゑにはがくれてみみのまもなしせみのこゑごゑ　（為忠）

⑥ みねしめてはやすこずゑにはがくれてそらにもひびくせみのこゑかな　（忠成）

⑦ しげりあふ夏のみ山にはがくれてこずゑのせみのこゑぞたえせぬ　（為盛）

庭萩（初度百首）

⑧ にはのおもにつゆのたまぬくいと萩のふきくる風にみだるめるかな　（為盛）

⑨ あさつゆをおきてみたればいろいろのたまぬきかくるにはのいとはぎ　（盛忠）

亭午月（後度百首）

⑩ なみたてるきぎのこかげのなびかぬはそらゆく月やたかくなるらん　（為経）

⑪ てる月はそらのなからになりにけりにはのこだちのかげもなびかず　（頼政）

纖見恋（後度百首）

⑫ いはみがたしまがくれゆくもかりぶねみあへぬほどになにこがるらん　（親隆）

⑬ わぎもこはしまがくれゆくふねなれやほのかにみえてすぎわたるらん　（為業）

梢猿（初度百首）

⑭ このやまにこのみもりはむこのはざるこずゑこづたふこゑきこゆなり　（為忠）

⑮ あきはててあらしにたへぬこのはざるこずゑをつたふこゑのみぞする　（顕広）

「梢猿」の⑭為忠歌は各句の頭に「こ」の字を置いている。すでに指摘があるように[4]、為忠は『初度百首』において、長歌、旋頭歌、混本歌、折句、沓冠歌の各歌体を詠んでいる。「梢猿」の一首もその延長線上にあるだろう。上野香織氏も示唆しているように、これは『俊頼髄脳』において各歌体が解説されているのに触発された試みである可能性が大きい。加えて、『散木奇歌集』雑下にはこれらの歌体の俊頼詠が載せられているのであり、そうした俊頼の実践を追体験するという意味もあったであろう。ここで同じ「梢猿」題の⑮顕広歌をみると、下句が⑭為忠歌とほとんど一致するばかりでなく、初句・第二句の頭を「あ」、第三句以下の頭を「こ」で揃えるという技法も同じである。この場合、前述の事情から推して、まず為忠が遊戯的技巧を用いた⑭の歌を作り、顕広がそれに同調するように⑮「あきはてて」の歌を詠み出したと考えられる。その顕広は『後度百首』で次のような歌を作っている。

晩月（後度百首）

⑯ ありあけのあかであけゆくそらよりもとどめまほしきゆふづくよかな

十五夜月（後度百首）

⑰ つきはなほあきてふなかにあきといへどあきのさかりぞさかりなりける

⑯「晩月」では「あ」の音を繰り返し用い、⑰「十五夜月」では「あき」「さかり」の語を重ねて詠んでいる。これらは、『初度百首』で為忠歌に倣って試みた技法の応用であろう。

本稿では、上述のような類似歌の実態に注目し[5]、堀河百首歌や源俊頼歌からの摂取のあり方、さらには、当時の歌学書等にみえる注説との関係を検討した上で、本百首の詠まれた場の問題に光を当て、当時の歌作についてその具体相の一面を明らかにしたい。

「初度百首」「閨上霰」にも類似歌がみられる。

⑱ いたまよりあられもりくる冬のよはたまのうはぎをかさねてぞきる　（為忠）

⑲ とこせばきはにふのこやのいたまよりまくらのうへにあられたばしる　（顕広）

⑳ もりくなるいたまあられのなかりせばたまのころもをきてねましやは　（為業）

㉑ いとどしくかたしくそでぞさえまさるいたままばらにあられもるやは　（為盛）

㉒ いたもよりあられもるよはいまさらにとこのさむしろしきぞわづらふ　（盛忠）

いずれも「いたま」から漏ってくる霰を詠んでいる点が共通している。これらのうち、⑲顕広歌については、峯村文人氏[6]が「堀河百首」「霰」の、

㉓ 夜をさむみ霰たばしる山里は苔のむしろにね覚をぞする　（師時）

㉔ 板まより霰もりくるわがやどはぬきみだれたる玉ぞ散りける　（基俊）

等から影響を受けていることを指摘している。また、⑱為忠歌についても、やはり㉔基俊歌の影響の下になっていることを、上野香織氏が指摘している。⑱為忠歌と㉔基俊歌の関係は認められるとは思うが、為忠歌の「玉のうはぎ」は、㉔基俊歌よりもむしろ同じ「堀河百首」「霰」の、

㉕ 板まあらみあられもる屋はしら玉やよるの衣のうはぎなるら　（肥後）

むに想を得た表現であると言ったほうが適切であろう。ところで、⑱為忠、⑲顕広以外の⑳為業、㉑為盛、㉒盛忠の各歌にも、前掲「堀河百首」の㉔基俊歌、㉕肥後歌の影が濃厚である。なかでも下句に「たまのころも」と詠んでいる㉔為業歌は㉕肥後歌と関係が深いが、同時に、この歌は「たまのうはぎ」を詠む⑱為忠歌とよく似てもいる。右は、「堀河百首」の特定の表現を複数の歌人が同時に取り込んでいる例なのである。

すでに考察があるように[7]、そもそも「初度百首」の題は「堀河百首」「永久百首」に多く拠っている。「初度百首」の四季題の大部分は、前掲例の堀河百首題「霰」→本百首「閨上霰」のごとく、堀河百首を基本としてそれを複雑化したものである。また、「初度百首」の雑題は「永久百首」「和漢朗詠集」に拠るものがある。前節に触れた「梢猿」は、「永久百首」「和漢朗詠集」に「猿」題があり、これを複雑化したものである。このように、本百首は設題の当初から「堀河百首」「永久百首」を強く意識していたのである。

さて、上野香織氏は、為忠の場合、「後度百首」の歌には「初度百首」に比べて「堀河百首」「永久百首」の影響が小さいことを述べている。しかし、対象を「散木奇歌集」あたりにまで広げて摂取の状況をみると、必ずしもそうとばかりはいえない。

閑中郭公（後度百首）

㉖ たれにかはきけどもいはむほととぎすあたりにみゆるひとしなければ　（為忠）

は、俊頼の同題歌、

閑中郭公

㉗ なきつとも誰にかいはん郭公かげより外に人しなければ
（散木奇歌集・二七〇）

を模倣した歌であろう。ほかに、

廿日月（後度百首）

㉘ ひとへやまはつかにみゆる月かげのいづるこころやかたみなせなる
㉙ おぼつかないかに時雨るる空なればうらごの山のかたみなせなる
（散木奇歌集・五七六）

行路雪（後度百首）

㉚ あづまぢやさやのなかやまふぶきしてささめのこころもかへすたび人
㉛ ささめかるあら田のさはにたつたみも身のためにこそ袖もぬるらめ
（散木奇歌集・一〇一〇）

など、新奇な語を摂取した例もある。また、

寄井恋（後度百首）

㉜ ひとごころいであさましやさらしゐのさらにはいはじおもひしものを
（為忠）

の「さらしゐ」は、『万葉集』巻九に、

㉝ みつぐりのなかにむかへる曝井の絶えずかよはむそこに妻もが
（一七四九）

とみえる。しかし、『堀河百首』に、

㉞ さらし井の木の下陰に雪ふれば衣手さむし蟬はなけども
（泉・俊頼）

と俊頼によって再び詠まれるまで、歌人たちに忘れられていた地名であるらしい。この場合も、為忠は『堀河百首』によって万葉の地名を学んだと考えてよいであろう。このように、『堀河百首』『永久百首』から『散木奇歌集』へという重心の移動はありながらも、為忠は『後度百首』においても、この時代の歌から『初度百首』の時に劣らず多くを学んでいることが確認できる。

次にやや複雑な事情を有する例について検討していく。

雲間月（後度百首）

㉟ あまのはらくものころもはかさぬれどたちのきてすむあきのよの月
（親隆）

この歌では雲を「雲の衣」と表現し、「たちのきて」に「衣」の縁語「裁ち」を掛けている。同様の措辞は次の俊頼歌にもみえる。

㊱ 山のはに雲の衣をぬぎすててひとりも月のたちのぼるかな
（散木奇歌集・四九〇）

㉟親隆はこの歌に学んだのであろう。同じ㊱俊頼歌からの摂取は、

雨後月（後度百首）

㊲ しぐれつるくものぬれぎぬぬぎすててこころきよくもすめる月かな
（仲正）

にもみられる。さらに、同じ「雨後月」の、

㊳ ふきはらふかへしのかぜにかねてきし月のあまがさぬぎすてけり
（頼政）

における「月のあまがさぬぎすててけり」は、㊱俊頼歌の「雲の衣をぬぎすてて」の応用とも言える表現である。ただし、頼政は直接には㊲仲正歌を参考にしたのではないか。㉟親隆歌と㊲仲正歌の間に直接の関係があるのかどうかはわからないが、㊲仲正歌と㊳頼政歌の場合、二人は父子でもあり、父仲正の歌の摂取に導かれて頼政

がさらにひとひねり加えたという可能性が高い。

峰雲（初度百首）

㊴ あさまだきみねのしら雲たちぬればくろかみやまもなのみなりけり（為業）

「白雲」がかかっているので、「くろかみやま」の「黒」という名にふさわしからぬ様子だというこの歌の発想・表現は、『堀河百首』「雪」の、

㊵ むば玉のくろかみ山に雪ふれば名もうづもるる物にぞ有りける（俊頼）

に学んでいるであろう。「くろかみ山」は、

ぬばたまの玄髪山を朝越えて山下露にぬれにけるかも（万葉集・巻七・一二四五）

と『万葉集』にあった地名を、俊頼等が『堀河百首』で再び歌に詠み、それを本百首が取り込んだという、先の「さらし井」と同じケースである。一方、先の㊴為業歌と同じ「峰雲」題に、

㊶ しらくものたちしかかればこけむしろあをねがみねもなのみなりけり（頼政）

があり、㊴為業歌と発想・表現が酷似している。この「あをねがみね」もやはり『堀河百首』「雪」に、

苔むしろあをねが峰もみえぬまで吉野の山は太雪ふるらし（藤顕仲）

などとみえる万葉の地名である。この場合、まず、為業が『堀河百首』の㊵俊頼歌から発想・表現を学んで㊴「あさまだき」の歌を詠み、頼政はこれを参考にしながら、やはり『堀河百首』から万葉の地名「あをねがみね」を摂取して㊶「しらくもの」の歌を詠み出したと考えられる。

「雨後月」「峰雲」については、摂取の状況を上記のように推定できる。この場合、これらの歌人が別々の場で歌を作ったと考えるよりも、詠作の場を共有していたと考える方が蓋然性に富むのである。それは、本節の初めに触れた「閨上霰」の例にもあてはまるであろう。複数の歌人が『堀河百首』を前にあれこれ議論しながら想を練り、よいと思った表現は他人の歌からでも取り込んでいく、そのような詠作の場が透けて見えてくるのである。

三

こうした場の問題について、次に歌学書等にみられる注説との関係から検討してみたい。

前節に述べたごとく、本百首の歌人たちは俊頼等の先行歌から語彙・発想・表現を学んでいるのであるが、同時に歌学書などにみられる知識が関わっていると考えられる場合もある。

峰雲（初度百首）

㊷ 花のちるあみだのみねのやまのはにとよはたぐもをかけてけるかな（為忠）

この歌では「あみだのみね」からただちに連想される「阿弥陀仏」との関連で、第四句「とよはたぐも」の「はた」に仏具の「幡」を効かせている。これに近い技巧が、次の俊頼歌にみえる。

観無量寿経文十六想観いらんとする日をみて仏のみくにをおもふ

㊸ 色色の雲のはたてをかぎりにている日や弥陀のひかりなるら

ん

（散木奇歌集・釈教・九〇四）

㊸俊頼歌に用いられているのは「とよはたぐも」ではなく「雲のはたて」であるので、一見直接的関係は無いようにも思われる。しかし、『俊頼髄脳』[8]には、

わたつみのとよはた雲にいり日さしこよひのつきよすみあかくこそ

ゆふされば雲のはたてに物ぞおもふあまつ空なる人こふる身はの両歌を掲げ、「とよはた雲といふも、雲のはたてにといふも、同じ事なり」と述べていて、「とよはたぐも」と「雲のはたて」が結びつくのである。さらに、『俊頼髄脳』には、「はたといふは、常に見ゆる仏の御前にかくる幡にはあらず。まことの儀式に立て、戦ひの庭などに立つる旗なり」とある。「とよはたぐも」「雲のはたて」の「はた」は仏具の「幡」ではなく仗旗・軍旗の意味であるとするこの記述と、「雲のはたて」を仏具の幡に関連させて詠んだ㊸俊頼歌は矛盾するようにもみえるが、「雲のはたて」の「旗」から仏具の「幡」を連想し、掛詞として用いたとすれば必ずしも矛盾とは言えない。為忠は、まず㊸俊頼歌における「雲のはたて」の使用に注目して、「雲のはたて」についての記載がある『俊頼髄脳』をひもとき、「雲のはたて」と「とよはたぐも」は同じだとする注説に触れて「とよはたぐも」の使用を思い立ち、『俊頼髄脳』が仏具の幡に言及していることをも参考にして㊷の歌を詠み出したのであろう。俊頼らの先行歌からの摂取にあたって、そこに用いられている語句に関する知識を歌学書によって学んだり確認したりしながら歌を作っていくという事情が知られる好例である。彼らが俊頼らの歌に深い興味を持ち、その表現について熱心に研究していた様子が窺われる。

晩頭鷹狩（初度百首）

㊹ゆふされば のもりのかがみかひぞなきこゐするたかのかげしみえねば

（為業）

「のもりのがかみ」については『綺語抄』『奥義抄』などにも注説がみえるが、『俊頼髄脳』の記述に「そのかがみをまぼりて、御鷹のこゐを知れり」とあるのは右の為業歌の「こゐするたかのかげしみえねば」につながりそうであり、先の例同様、両者の近さを思わせる。『俊頼頭脳』は彼らにとって最も身近な歌学書であったのだろう。

首夏郭公（後度百首）

㊺かへりにしながかぞいろのかはりにやいつしかきなくやまほととぎす

（為経）

この歌は、俊頼の、

㊻郭公ながかぞいろの鳶にまれになくてふことならひそ

（散木奇歌集・二五一）

を参考にしているのであろうし、

河上水鳥（初度百首）

㊼しながどりゐなのかはせをみわたせばゆきちりまがひかもめむれゐる

（忠成）

の「しながどり」は、

㊽しながどりゐなのふしはら風さえてこやの池水こほりしにけり

（堀河百首・凍・仲実）

などに詠まれていたが、「かぞいろ」「しながどり」は『俊頼髄脳』にもとりあげられていて、これらの場合も『俊頼髄脳』を参看して

いた可能性がある。

次の一首は本百首の新奇な歌の中でも特に目立つ存在である。

樹陰納涼（初度百首）

㊾　けけらなくとりはだたちぬゆふすずのむくのはかげにそぞろ
　　風ふき　　（仲正）

この歌は、

㊿　ことのねのことぢにむせぶ夕ぐれはけもいよだちぬそぞろさ
　　むさに　　（永久百首・箏・俊頼）

から想を得ていると考えられるが、問題はそれだけではない。初句「けけらなく」は、もともと『古今集』にみえる表現である。

(51)　かひがねをさやにも見しかけけれなくよこほりふせるさやの
　　中山（古今集・巻二〇・一〇九七　前田家清輔本・高野切など
　　第三句「けけらなく」）

この語は顕昭以来、現代の注釈にいたるまで「心なく」の意と考えられている。ところが、教長『古今集註』（三〇番歌注）に「アヅマノウタノナカノ甲斐哥ニ『カヰガネヲサヤニモミシカケレナク』トイヘル、カクレナクトヨメルナリ。カキクケコマタヲナシ五音ナルニヨリテカクカヨハシヨメリ」とあり、「けけれなく」は「かくれなく」の意であるという。『古今集注』や『袖中抄』において顕昭が否定しているように古今集歌の解釈としては受け入れがたいが、このような理解もあったことは注意すべきである。俊頼に、

炎王光仏

(52)　ならくかのそこまでさせやけけらなくほにてるひかりやみも
　　けすがに　　（散木奇歌集・釈教・九三一）

と「けけらなく」の語を詠んだ歌がある。これは仏の光明の輝かしさを讃える歌であるので、「心なく」の意では具合いが悪く、「かくれなく」の意で用いていると考えられる。(9)(52)俊頼歌との直接的関係の有無はさだかでないが、㊾仲正歌の「けけらなく」もやはり「かくれなく」の意で用いているのだろう。第二句は「鳥はた立ちぬ」（「はた」は副詞）とも考えられるが、一首の意味は通りにくい。これは「鳥肌立ちぬ」であろう。(10)前掲『永久百首』の㊿俊頼歌の「けもいよだちぬ」は琴の音があまりにもすばらしいのでぞくぞくするような感じを表していて、鳥肌の立つ状態に通じるものがあろう。「（夏だというのに）はっきりと鳥肌が立った。夕方、涼のもとで涼んでいると思いもよらぬ風が吹いて」―仲正の一首はおよそこのような意味になるであろう。「ゆふすず」「そぞろ風」も珍しい語であるが、いまは問題にしない。

なお、本百首において、

滝上桜（後度百首）

(53)　さきかかるしだりざくらによらはれてしづえにまがふたきの
　　しらいと　　（顕広）
　　家集、藤花　　源仲正

(54)　藤浪のよらはれぬればむらさきのまきぞめきたるまつかとぞ
　　みる　　（夫木抄・二一四六）
　　河上水鳥（初度百首）

(55)　やま河のいはせにすだくすずかものこゑはふりせぬものにぞ
　　有りける　　（為盛）
　　家集、水鳥夜遊　　源仲正

(56)　夜もすがらおきのすずかもはぶりしてなぎさのみやにきねつ
　　づみうつ　　（夫木抄・七〇〇七）

のごとく、仲正歌から新奇な語・素材を摂取している例があることは、新奇な表現へと他の歌人たちを導いていった仲正の位置を示唆していて注意される。

寤寐郭公（後度百首）

57 ゆめさめておもひふしみのさよなかにみにしむものはうなゐこがこゑ　（為盛）

の「うなゐこ」は題と考え併せると、郭公を意味すると解さざるをえない。これは、『袖中抄』に「或書云、ホトトギスハシデノ山ヨリワラハニナリテキタルユヘニウナヒゴトイフトイヘリ」と引く注説に拠っているのである。『和歌童蒙抄』にもこれに近い説が引かれているが、結局は両書において否定されている。このように、当時おそらく議論の対象になったであろう語を、必ずしも一般的ではなかったと思われる意味で用いているのは注目される。先の49「けけらなく」の例も同様である。新奇ななかにもよりいっそうの奇抜さを求めていこうとする彼らの姿勢が窺われる。

次のように、一つの注説に関係する歌が複数みられる場合もある。

五節（後度百首）

58 くものうへにいつたびふりしそでをみてよしののみやのことをしぞおもふ　（為経）

59 いりひさすよしののみやのことのねにそでふりそめしあまつをとめご　（頼政）

二首とも「よしののみや」を詠んでいるが、これは次のような五節の起源説に拠っている。

清原天皇之時、五節始之〈天智歟〉。於二吉野川一鼓レ琴、天女下二降於前庭一、詠レ歌云々。仍以二其例一始之。天女歌云、ヲトメガヲトメサビスモカラタマヲヲトメサビスモソノカラタマヲトト云々。　（江談抄・三宝院本）

なお、同様の起源説は『奥義抄』『袋草紙』などにもみえる。

また、

和琴（初度百首）

60 あふさかのせきをばこえしみなれどもしらべもあへぬあづまごとかな　（仲正）

61 あふさかのせみまろがてをつたへてやあづまのしらべかきならすらん　（為業）

は蟬丸が和琴の名手であることを踏まえている。(11) 鴨長明『無名抄』(12)には、

あふ坂の関の明神と申は、むかしの蟬丸なり。彼わらやの跡をうしなはずして、そこに神と成てすみ給ふなるべし。今も打すぐるたよりにみれば、ふか草の帝の御とき、御使にて、和琴習ひに、良岑の宗貞、良少将とてかよはれんほどの事まで面影にうかびて、いみじくこそ侍れ。

とある。一方、『今昔物語集』には蟬丸が博雅三位に琵琶の秘曲を伝授した話が収められている。後世、蟬丸は琵琶の名手として仰がれるようになり、和琴の名手としてはほとんど知られなくなるようである。また、『無名抄』より前には和琴の名手であることを明確に記した記事はみえない。ただし、『俊頼髄脳』には「ことなどひき、人にあはれがられける者にて」と「こと」を弾く乞食として語られている。『俊頼髄脳』から『無名抄』に至る間に、俊頼→俊恵→長明と話が伝えられていくなかで和琴の名手として定着したとも考えられる。それはともかく、本百首に和琴の名手であることを前

提とした歌がみえることは蟬丸伝承の問題としても注意されるのである。

本百首には神楽に関連して「おもしろ（し）」の語が用いられている歌が五首ある。

月前神楽（初度百首）

㉒ おもしろしもののねよりも月かげにあさくらしもぞすみのぼりける　（忠成）

㉓ からかみのかなでになればいとどしくてる月かげのおもしろきかな　（為業）

和琴（初度百首）

㉔ おもしろきあづまのことをひくなかになほうどはまをみにはしみける　（顕広）

㉕ おもしろきあづまのことにそのかみもあまのいはとをあくとこそきけ　（為盛）

臨時祭（後度百首）

㉖ かへりたつにはびのまへのかなでこそあなおもしろといふべかりけれ　（親隆）

これらは『堀河百首』「神楽」の、

㉗ ゆふかけていはふ社の神楽にも猶朝くらのおもしろきかな　（師時）

㉘ 賢木とる庭火のまえにふる雪をおもろしとや神もみるらん　（河内）

などを参考にしたのであろう。このように神楽に関して「おもしろし」と詠むのは、『古語拾遺』にあり『奥義抄』下巻余などが「日本紀云」として引く神楽の起源説に拠っている。天照大神が天の石屋に籠ってしまったので石屋の前で歌い舞ったところ、天照大神は不審に思って戸を少し開いた。その機に天手力雄が戸を引き開け、世界が明るくなった。その時の様子は次のようであったという。

てをのして哥舞して、あひともにいはく、あなおもしろ、あなたのし。これより有レ興事をばおもしろしといふ。面白ゆへ也。こゝちよき事をばたのしといふ。手をのすゆへ也。（奥義抄）[13]

『為忠家百首』の歌人たちは、単に『堀河百首』に拠ったというだけでなく、このような起源説をも参照していたと考える。「和琴」の㉕為盛歌が「あまのいはとをあくとこそきけ」と起源説をそのまま詠んだ作になっているし、「臨時祭」の㉖親隆歌には「あなおもしろ」と起源説にみえる表現がそのまま取り入れられているからである。そして、この場合も歌人たちが起源説を見聞きする場を共有していたと考えられる。先の「五節」や「蟬丸」についても同様の事情を想定できるであろう。

四

『初度百首』「楊貴妃」題の詠は次のようである[14]。

楊貴妃（初度百首）

㊾ まぼろしのつてにきくこそかなしけれちぎりしことはゆめならねども　（為忠）

㊿ あさゆふにみればなみだぞこぼれいづるなにかきとめしすがたなるらん　（忠成）

(71) たなばたはいまもかはらずあふものをそのよちぎりしことはいかにぞ　（顕広）

⑫ まぼろしのたまのかざしのしるべこそいとどこころのまどふつまなれ　（仲正）

⑬ ふりにけるまくらのちりをみてもなほむかしののべのわすられぬかな　（為業）

⑭ もろともにむかしちぎりしことのはをただまぼろしのつてにきくかな　（為盛）

⑮ ひとづてにことのはいかでたのまましむかしちぎりをむすびをかずは　（頼政）

長恨歌は『源氏物語』をはじめ平安時代の文学に大きな影響を与えており、歌人たちにとって楊貴妃の話は身近であっただろう。本百首の歌人も常識にしたがって詠んだかとも思える。しかし、ここでも『俊頼髄脳』との関わりが注意されるのである。『俊頼髄脳』では、源道済の「思いかね別れし野べをきてみれば浅茅が原に秋風ぞふく」に注を付す形で玄宗と楊貴妃の悲劇を載せている。そのうち、玄宗の願いで楊貴妃を探しに行く道士が登場する場面に、「かく思し嘆くを聞きて、まぼろしといへる道士の、参じて」と、道士の名が「まぼろし」であるかのごとく記されている。これは、『俊頼髄脳』の話の特徴のひとつと言える。この後、彼が活躍する場面では、一貫して「まぼろし」の呼称で頻出するので、この呼び名の印象は強い。この「まぼろし」が、前掲「楊貴妃」題詠のうち、⑥⑨為忠、⑫仲正、⑭為盛の各歌に詠まれているのである。また、楊貴妃が道士に託す形見の品のうち、かんざしは「長恨歌」、「長恨歌伝」ともに「金釵」とあるが、『俊頼髄脳』では「玉のかんざしをなむ、つみ折りて賜はせける」と「玉のかんざし」である。この語句も⑫仲正歌に「たまのかざしのしるべ」と詠まれているのである。彼らは基本的には『俊頼髄脳』に拠っているのであろう。ところが、⑩忠成歌は「なにかきとめしすがたなるらん」と玄宗が楊貴妃の絵を見て涙する場面を詠んでいるが、これについては『俊頼髄脳』に言及がない。そればかりでなく、楊貴妃に関してこのような記述は管見に入っていない。あるいは李夫人の話と混同が生じた結果かとも思われるが、ここでは『源氏物語』「桐壺」に注目したい。桐壺更衣の母を慰問して帰ってきた靫負の命婦の報告を聞く場面で、桐壺帝は、

⑯ 尋ねゆく幻もがなつてにてもたまのありかをそこと知るべく

と詠じる。その直後に「絵にかける楊貴妃のかたちは、いみじき絵師といへども、筆限りありければ、いとにほひ少なし。」と、「絵にかける楊貴妃」が登場するのである。この絵は物語の少し前の部分を読めば亭子院の製作になる「長恨歌の御絵」をさしていることがわかる。しかし、このあたりだけを読むと、玄宗が描かせておいた楊貴妃の絵があったかのように誤解されかねない。忠成は『源氏物語』のこの場面に引かれて楊貴妃の絵を詠んだのではないかと考えるのである。[15] また、⑨為忠歌、⑭為盛歌の「まぼろしのつて」の表現も、『源氏物語』の⑯桐壺帝歌「尋ねゆく幻もがなつてにても」を視界に入れて成ったとも思われる。ここで、もう一度、「楊貴妃」題歌全体をみわたすと、すべて同一の立場、すなわち、道士の報告を聞く時点を中心として、楊貴妃を失って悲しみに沈む玄宗の視点で七首とも詠まれていることに気づく。そして、それは『源氏物語』の桐壺帝の心情に重なってもくるのである。上記の検討から、彼らの詠作の場について、次のように考えることができる。「楊貴妃」のような人物・故事を題に詠む場合、とくに為忠の子息など、

若い歌人にとって、それに関する知識を得たり確認したりする機会が必要であった。歌人たちが一堂に会し、おそらく為忠あたりが主導して、人物・故事の研究会をもったのであろう。その際、『俊頼髄脳』などが身近な手引書として用いられた。また、関係の深い『源氏物語』「桐壺」の場面も話題に上ったのであろう。各歌人が別々にこれらを詠じたとみるよりも、上記のように考える方が事実に近いと思われる。

『初度百首』には「楊貴妃」のほか、「王昭君」「上陽人」「浦島子」の人物題がある。これらについても、それぞれにおいて各歌人の視点がすべて一致している。「王昭君」では胡国に連れ去られて嘆きに暮れる王昭君の視点ですべての歌が詠まれている。「上陽人」のそれぞれの歌は、白楽天の新楽府「上陽人」の詩句に比較的忠実に拠っている。「楊貴妃」題の各詠が必ずしも「長恨歌」に近くないのと対照的である。また、「浦島子」は、

⑰ よさのうみにつりするあまをみるからにうらしまの子がこと
をしぞおもふ（為忠）

のように、すべてが第三者の立場で詠まれている。たとえば、

⑱ 心からなにとかへりておもふらんみにつむとしのかかるなげ
きを（為盛）

⑲ ふるさとをこひしと思ひしことよりもかへりてのちはいかが
恋しき（頼政）

は、第三者の立場から浦島子の心情を思いやった歌である。「王昭君」「楊貴妃」では話中の人物に同化して詠んでいたのと対照的なのである。

このように題ごとに傾向が異なってくるのは、それぞれの人物の話の享受のされかたや浸透度の違いに因る面があるであろう。たとえば、上陽人は楊貴妃ほどにはよく知られた存在でなかったぶん、白詩により多くを拠ることになったという事情が考えられる。しかし、そのような事情を勘案しても、各歌人が別個に歌を詠んだのであれば、「楊貴妃」に玄宗の立場ばかりでなく楊貴妃の立場からの詠があってもよさそうであるし、「浦島子」にしても話中の人物の視点から詠む歌があってもよさそうなものだと思うのである。やはり、歌人たちがひとつの場でこれらの故事を読んだり聞いたりして歌を詠んだ結果、各歌の視点がおのずと同一になったと考えるのである。

五

以上の検討により、本百首の詠作事情の一面を具体的に明らかにしえたと思う。

『堀河百首』をはじめとする俊頼とその周辺の作品が、本百首の成立にいかに深く関わっていたかは、ここに挙げた例からも充分察せられるであろう。『初度百首』は題が『堀河百首』に近いぶん『堀河百首』との重なりがより大きいものの、俊頼とその周辺という視点から眺めれば、初度も後度もそれらの作から摂取する度合や姿勢に大きな差はない。本稿で初度と後度をほとんど区別せずに扱ったのはそのためである。そもそも本百首は『堀河百首』の追体験であったと言えるだろう。複数の歌人が百の組題を詠むという『堀河百首』の詠歌形態はまことに画期的であった。『堀河百首』の組題あるいはその変形によって詠作を試みた歌人は多く、本百首もそ

うした流れのひとつとして考えられがちである。しかしながら、『堀河百首』『永久百首』の後、複数の歌人による百首歌としてはおそらく本百首が最も早い時期の成立であろうことは看過できない。複数人による百首として彼らの前にあったのは『堀河百首』『永久百首』だけなのであり、彼らが集まって百首を詠むということは、すなわちこれらの百首の追体験を意味していたのである。為忠が縁者に呼びかけて百首歌を詠もうとしたとき、彼らにとってそれは新鮮で刺激的な試みと感じられたに違いない。そのような歌人たちにとっては、現代の眼からみれば『堀河百首』の二番煎じとしか思えないような場合であっても、『堀河百首』の斬新な表現を摂取すること自体、新鮮な体験であったのであろう。そういう意味で、上野香織氏の『初度百首』は『堀河百首』『永久百首』を「規範として意識し」それらの「伝統を踏まえた正統的百首」を目指したものだという捉えかたには従いがたいものを感じる。『堀河百首』の伝統が形成され「正統」と捉えられるのはもう少し時期が下ってのことであろうし、『堀河百首』は彼らにとって「規範」として相対化するにはあまりに大きな存在だったであろう。

百首歌に着手した歌人たちにとって、まず学ぶべきは『堀河百首』『永久百首』であり、また、そのなかでもひときわ大きな存在である俊頼の歌であっただろう。すでに具体例に即して述べてきたように、彼らは寄り集まって、『堀河百首』の表現を研究し、『散木奇歌集』に珍しい語を求め、歌学書の注説を見聞きしては自分たちの詠作に吸収していったと考えられる。先行百首の摂取はときに模倣に終ることもあった。しかし、㉟㊲㊳「雲の衣」や㊷「とよはたぐも」などでの摂取の状況には、彼らの研究熱心さが窺われるのであり、基本的には主体的な取り組みであったことがわかる。そして、お互いにその成果を見せ合うなかで、最初に挙げた数々の類似歌もおのずと生まれたと考えられる。本百首は各歌人が別個に詠んだ百首を合わせたものではなく、基本的には集団で詠み進んでいったのであろう。そういう意味では、同じ複数の歌人による百首歌とはいえ、個人で詠んだ百首を集めた形の『久安百首』などとは成立事情を異にすると考えられる。

『堀河百首』については、すでに竹下豊氏が類似歌の検討を通して成立の過程に「百首作歌研究会」が持たれたことを想定している(16)。本稿では、『為忠家両度百首』に即して、そのような研究会の内実を具体的に探り得たかと思う。本百首の場合、それ自身の背景に作歌研究会が存在していたであろう『堀河百首』の強い磁場の中にあり、かつ、内輪の私的な催しであったという性格ゆえに、歌語や表現について論じ合う場が生じやすく、いきおい類似歌も目立つ結果となったという位置付けは、なされてしかるべきであろう。しかし、また一方で、そのような場は、たとえば鴨長明『無名抄』にみえる登蓮法師たちが「ますほの薄」について議論していたごとき言談の場――登蓮らのそれは歌作の場そのものではなかったが――と隣合せであったであろうことも充分に考えられてよい。竹下氏は詠作の場の共有を『堀河百首』の特徴として提示しているが、上述のような意味から、むしろひろく院政期における作歌の現場の問題として捉え直す必要があるだろう。

また、すでに述べたように、彼らは歌学書にみえる注説を実作に取り入れることもしばしばあった。それは、顕広、為忠の子息たち、頼政といった比較的若い歌人たちにとって、本百首が習作の場であ

ったことにも関わっているであろう。本百首をみると、この時期、歌学の注説と実作とが密接に関わっていたことがわかる。ことに、㊾「けけらなく」、㊼「うなゐこ」、㊿㊶「和琴」の「蟬丸」のような例では、これらの歌、あるいは歌を作る際の議論がこれらについての一説が生成、定着するのに関与している可能性すら皆無ではないと考える。彼らが手近に置いて頻繁にひもといたと思われる『俊頼髄脳』は、そもそも俊頼自身の作歌手引として集積されていた知識をもとに編集されたものであろう。そのような知識が集積していく背後に、歌人たちが集まってあれこれ議論し、さまざまの説を語る場が存在したのではないかと逆に推測してみるのである。歌学の注説は時代が下るにつれ次第に実作との関係を薄めていき、たとえば毘沙門堂本『古今集註』がそうであるように独自の空間を形成していく。そうした中世のありかたとは異なり、院政期において歌学の注説が実作ときわめて近い位置にあったことを本百首は具体的に示してくれているのである。

本百首の文芸的な意味での達成度は決して高くない。しかしながら、当時の歌人たちの素顔、詠歌のありようを一面なりとも具体的に窺うことのできる材料を多く含んでいる点、興味が尽きないのである。

注

（1）両百首とも八名の歌人による組題百首。参加歌人は『初度百首』が為忠・忠成・顕広（のちの俊成）・仲正・為業・為盛・盛忠（上三名は為忠の子息）・頼政。『後度百首』では『初度百首』の忠成に代わって親隆が加わっている（盛忠は為経と改名）。井上宗雄『平安後期歌人伝の研究（増補版）』（笠間書院　一九八八年）第三章五「丹後守藤原為忠」では『初度百首』は長承三年（一一三四）末頃、『後度百首』は保延元年（一一三五）中に成立したと推定している。本百首の伝本・本文については松野陽一『藤原俊成の研究』（笠間書院　一九七三年）に詳しい。なお、『為忠家両度百首』をはじめ歌集類からの引用は『新編国歌大観』に拠る。

（2）久保田淳『新古今歌人の研究』（東京大学出版会　一九七三年）。

（3）注1井上著書に「為忠百首を読んでいると、若干の歌人間に下相談？があったとしか考えられない歌がある」（補注六二六頁）とある。

（4）注1松野著書、柳澤良一「『丹後守為忠朝臣家百首』と『和漢朗詠集』―藤原俊成の青年期の和歌活動の一考察―」（金沢女子短期大学紀要『学業』二二一九八〇年）、上野香織「為忠家両度百首について―初度百首から後度百首への展開―」（『国語と国文学』六七・八　一九九〇年八月）。以後に引く上野氏の論はすべてこれによる。

（5）拙稿「『近頃の歌』との類似をめぐって―平安後期―鎌倉初期の意識―」（島津忠夫編著『和歌史の構想』　和泉書院　一九九〇年）で、この時期を含めて類似歌に対する認識のあり方について見通しを立てた。そのなかで、為忠グループの若干の作品についても具体的に触れておいた。

（6）峯村文人「堀河百首と中世和歌」（『国語』二―二・三・四　一九五三年九月）。

（7）注1松野著書、注2久保田著書、松野陽一「組題構成意識の確立と継承―白河院期から崇徳院期へ―」（『文学・語学』　一九七四年一月）、同「平安後期の百首歌について」（『東北大学教養部紀要』二五　一九七七年二月）、注4柳澤論文、注4上野論文。

（8）『俊頼髄脳』の引用は日本古典文学全集『歌論集』（小学館　一九七五年）に拠る。

（9）『俊頼髄脳』に「かひがねを」の古今集歌を引いて「この歌、けけれなくと詠めるは、心なくといへることばなり」と記しているのと矛盾するという問題がある。しかし、俊頼は一つの語を複数の違った意味で用いて歌を詠んでいる例がある（「むろのやしま」など）ので、このような事例も認められるであろう。俊頼の当時にあっては、難義の語について一つの正しい語義を追究していくというのではなく、むしろ、複数の解釈を認めておいてそれぞれの意味を実作に生かしていく方向にあったのではないかと思う。『俊頼髄脳』自体そのような性格を内包していると考えるのである。

（10）ただし、『新編国歌大観』『群書類従』いずれも「とりはた」と「た」を清音

に読んでいる。

(11) ただし、仲正歌は、

をんなのもとにまかりたりけるにあづまをさしいでて侍りければ　大江匡衡朝臣

あふさかのせきのあなたもまだみねばあづまのこともしられざりけり　（後拾遺集・九三七）

に拠っているとも考えられる。それにしても蟬丸が意識されている可能性があるだろう。

(12) 日本古典文学大系『歌論集　能楽論集』に拠る。

(13) 天理図書館善本叢書『平安時代歌論集』（一九七七年五月）に拠る。

(14)『初度百首』の恋、雑では、八人の歌人のうち一人の歌を欠いているが、谷山茂「松野陽一氏『藤原俊成の研究』読余」（『国文学研究』六〇　一九七六年一〇月）の指摘に従い、盛忠の歌が欠けていると考える。

(15) 注4柳澤論文に「（忠成歌は）「長恨歌」に典拠の該当箇所はなく『源氏物語』桐壺巻や楊貴妃の肖像画を素材にしている」と示唆的な指摘がある。

(16) 竹下豊「『堀河百首』の成立事情とその一性格―堀河百首研究（一）―」（『女子大文学国文篇』三六　一九八五年三月）、同「『堀河百首』と出詠歌人の別詠―堀河百首研究（二）―」（同・三七　一九八六年三月）、同「永縁と『堀河百首』―堀河百首研究（三）―」（同・三八　一九八七年三月）。

〔付記〕本稿の内容の一部は、一九八九年一月十五日大阪大学国語国文学会における口頭発表をもとにしている。席上その他で御教示をいただいた方々に厚く御礼を申し上げる。　―本学助手―