



Title	定家「初学百首」にみる「部立百首を詠む」ということ : 俊成「久安百首」の影響とともに
Author(s)	細川, 知佐子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2007, 41, p. 1-18
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/8800">https://hdl.handle.net/11094/8800</a>
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 定家「初学百首」にみる「部立百首を詠む」ということ

— 俊成『久安百首』の影響とともに —

細川 知 佐 子

はじめに

「初学百首」は、養和元（一一八一）年二十歳の定家が初めて挑んだ百首歌で、自撰の家集である『拾遺愚草』の巻頭に置かれている。安田章生氏<sup>(1)</sup>や赤羽淑氏<sup>(2)</sup>など先学の評価は高く、定家がすでに相当数の和歌を詠みこなし、修練した上で臨んだ百首歌であったと考えられる。その形式は、俊成が参加した『久安百首』（久安六（一一五〇）年成立）に準じる部立百首（春二十首・夏十首・秋二十首・冬十首・恋二十首・雑二十首）であるが、<sup>(3)</sup>『堀河百首』を嚆矢とする組題や、披講の便から十題での百首歌が大半であった平安末期において、この部立形式の百首歌は、『久安百首』以来「初学百首」まで三十年間詠まれておらず、当時珍しい形式であった。

1 「初学百首」については、夙に石田吉貞氏<sup>(4)</sup>により、俊成の強い影響が指摘されており、『久安百首』から「初学百首」への影響についても、久保田淳氏<sup>(5)</sup>及び脇谷英勝氏<sup>(6)</sup>の論考がある。特に久保田氏は、「初学百首」の形式が『久安百首』に準じることから、定家が俊成の『久安百首』を手本とした可能性を指摘される。しかしながら、いずれも一

首のうちにその影響を論じるとどまり、構成への影響については述べられていない。

稿者は『久安百首』の部立形式に着目し、俊成の百首中、四季歌の「春」と「秋」の構成を顕輔との比較を中心に考察した。<sup>(7)</sup> その結果、顕輔が組題である『堀河百首』の規範に拘束され、部立内部の構成が歌人の自由な裁量に任される部立形式の特質を、充分活かしていないのに比べ、俊成はその特質を活用した独自の構成を行っていることがわかった。本稿では先学が言及されていない構成に問題を絞り、俊成の『久安百首』四季歌からの影響を考察し、定家が部立形式の百首歌である「初学百首」四季歌をどのような構成で詠んだのか、明らかにしてゆきたい。

### 一 「春」の構成

俊成の『久安百首』から「初学百首」への影響を具体的に検討する前に、論を進める上で必要と思われる、拙稿で考察した、俊成の『久安百首』「春」と「秋」における構成の独自性、「春」の桜と「秋」の月の歌群を中心に、二つの季節が対応していることを述べておきたい。まず、桜の歌群と月の歌群の部立内部の位置がそれぞれ二十首中九首目から一八首目までの十首で、歌群の位置と数が全く同じとなっている。さらにそれぞれの歌群内部においても、ほぼ同じ位置に述懐や釈教的要素を含む歌を配するなど複数の対応関係がある。また、桜や月の歌群以外の「春」と「秋」の構成にも、以下に述べるような対応関係がみられた。「春」では、早蕨や緑の空を詠み、続いて、

紫のねはふよこのの莖葉ま袖につまむ色もむつまし (久安・八) 以下、俊成の『久安百首』は百首の通し番号とする。

と様々な色が詠まれた後、桜の歌群となり、桜の見立てである、

山桜咲くより空にあくがる人の心や峰の白雲 (久安・九)

の「峰の白雲」へと転じ、鮮明な色のコントラストを表現する構成となっている。さらに、桜の歌群の後には、暮春の景物として全ての先行勅撰集に採られている款冬や、伝統的題材である藤を詠まず、桜の白のイメージを保ったまま、「春」の部を終えている。一方「秋」では、妻問いの鹿の声、虫の音、俊成の自賛歌である、

夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里 (久安・三八／千載・秋上・二五九)

の鶉の鳴き声と、様々な声が詠まれ、月の歌群一首目の、

露しげき花の枝ごとに宿りけり野ばらや月のすみかなるらん (久安・三九)

という微かな風にも落ちる露に映る月の歌へと続き、様々な動物の声から静寂へと場面が転じている。これは、音のコントラストといえる構成である。つまり、俊成は「春」の色と「秋」の音を対応させているのである。この音は月歌群の最後に詠まれる擣衣の砧の音へと続き、月の歌群を挟む形になっている。また、月の歌の後には、秋の代表的景物である紅葉を詠まず、星に見立てた白菊や白髪に見立てた霜という白の景物で「秋」を終えている。月を白色のイメージで捉え、「春」の桜の白色と対応させるために、紅葉を詠まず、白菊や白髪と見立てた霜により白を強調したと考えられる。桜と月の歌群及びそれ以後はいずれも白で統一され、ここでも「春」と「秋」が対応しているのである。このように、俊成の『久安百首』「春」と「秋」は、桜と月の歌群を中心として、色や音を重

視した独自の構成原理を持ち、それに応じて歌材が取捨選択されたと考えられる。

では、このような俊成の『久安百首』の構成を踏まえつつ、定家の「初学百首」「春」からみてゆきたい。「初学百首」の桜の歌群は、「春」二十首中九首目から、一九首目までの一一首となっており、歌群の位置と数が俊成の『久安百首』とほぼ一致する。『久安百首』において桜の歌が十首というのは、出詠歌人一四人中俊成だけであつた<sup>(8)</sup>が、定家はそれより一首多く詠んでおり、この点ですでに俊成の影響が窺える。桜の歌群内部をみると、一首目は桜を「白雲」に見立てた次の歌である。

吉野山たか木の桜さき初めて色たちまさる峰の白雲

(初学・九) 「初学百首」は『新編国歌大観』「拾遺愚草」の番号。

これは、俊成の桜の歌群一首目、

山桜咲くより空にあくがるる人の心や峰の白雲

(久安・九)

と、桜を「峰の白雲」と見立てる手法が同じであるばかりでなく、結句に置くところも共通する。しかしながら、定家は白雲の「色たちまさる」と桜の白を強調しており、さらに桜の歌群最後には、

水上に花や散るらん吉野山匂ひをそふる滝の白糸

(初学・一八)

おしなべて峰の桜や散りぬらん白妙になる四方の山風

(初学・一九)

のように、「滝の白糸」や「白妙」といった白の景物との見立ての歌を二首詠んでいる。俊成は『久安百首』「春」

において、色に着目した構成を行い、桜の歌群を白のイメージで捉えていたが、実際に桜を白の景物との見立てによつて詠んでいたのは、久安・九の「白雲」に見立てた「山桜」歌だけであった。「初学百首」では、桜の歌群のはじめと終わりに合わせて三首、白の景物との見立ての歌を詠み、桜の白色を強調する構成配列であることから、定家が桜を白のイメージで捉える俊成の構成意図を充分に理解し、それに倣っただけでなく、今一步進めた形で、桜の歌群全体がより明確に白のイメージで統一されるよう、桜の歌群の最後にも白色の見立ての歌を詠んだことがわかる。

俊成の「久安百首」「春」二十首全体の構成は、桜の歌群を中心とし、歌群の前には様々な色を詠み、歌群の後には白色以外の色を持つ景物を詠まないというものであったが、「初学百首」ではどうであろうか。桜の歌群の一首手前は、柳が詠まれた次の歌である。

春雨のしくしくふればいなむしろ庭にみだるる青柳の糸<sup>⑨</sup>  
(初学・八)

定家は単に「柳」と詠まず、「青柳」と色を強調しており、「白雲」との見立てである「吉野山」の歌へ続く構成からみると、俊成が久安・八において「紫の」莖菜とことさらに色を明示して、桜の白へと転じる構成と同じと思われる。また桜の歌群の後には、款冬や藤など色を持つ晩春の花々を詠んでおらず、

うらみてもかひこそなけれ行く春の帰るかたをばそこと知らねば  
(初学・二〇)

と、三月尽の歌で「春」を終え、これも俊成の構成に倣ったものと考えられる。

「初学百首」「春」では、桜歌群の位置と数値が俊成に倣ったものと考えられ、桜歌群を白のイメージで捉える構成も受容された。しかしながら、「初学百首」では、桜歌群の前に「青柳」しかなく、一方では、桜を白に見立てた歌を俊成より多く詠んでいる。俊成が種々の色と、桜の白とのコントラストに重点を置いたのに比べ、定家は桜の白により重点を置いた構成といえよう。

## 二 「秋」の構成

次に「初学百首」「秋」をみると、月の歌が五首目から一三首目まで九首詠まれており、俊成の『久安百首』の月歌群とほぼ同数である。しかし、定家の桜歌群は、「春」二十首の九首目からはじまっており、俊成のように、桜と月の歌群の位置を揃えておらず、歌数も桜が一首、月が九首と同数ではない。「初学百首」では、俊成の『久安百首』にみられた桜と月の歌群を完全な対称とする構成はなされていないのである。月の歌群をみると、一首目は、

露ふかき萩の下葉に月さえてを鹿鳴くなり秋の山里 (初学・三五)

である。これは俊成の、音のある情景から静寂の中に在る月へと続く次の二首、

夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里 (久安・三八)

露しげき花の枝ごとに宿りけり野ばらや月のすみかなるらん (久安・三九)

を、あたかも一首にまとめたような歌となっている。定家歌の上句「露ふかき萩の下葉に」は、俊成の久安・三九

の上句「露しげき花の枝ごと」に」と似通っており、下句の「を鹿鳴くなり秋の山里」は、「鶉鳴くなり深草の里」からの影響が考えられる。すなわち、定家の「露ふかき」歌は久安・三八、三九を踏まえて詠まれたと思われる、月の歌群のはじまりにあたり、俊成の歌を参考にしたと考えられる。俊成の月一首目である久安・三九が、露に映る月を焦点としているのに対し、定家は俊成の詠じた世界に妻問いの鹿の声を取り合わせ、秋の月の美しさに物悲しさを加えている。これは俊成が月の歌群の最終歌で、

衣うつ響きは月の何なれやさえ行くまにすみのほるらん (久安・四八)

と、擣衣の音と月を取り合わせ、晩秋の寂寥感をより深く表現した手法と同じものである。俊成が歌群の最後に用いた手法を、定家は歌群のはじめに用いたのである。

俊成の「秋」は、「春」の色に対し、音を重視しており、様々な動物の声から、静寂の中に在る月という構成であったが、定家は月歌群の前には、音を詠んでおらず、歌群の一首目で月と鹿の声を取り合わせ、歌群二首目の歌に静寂を詠んでいる。

月影をむぐらの門にさしそへて秋こそきたれとふ人はなし (初学・三六)

近藤潤一氏が「山里の草庵を訪う人は絶えていない、という孤独感が、歌の枠組みになっている」と指摘されるように、月の光とともに秋は来たが、訪れる人のない草庵の静寂が描かれており、ここで前歌の鹿の声から静寂への場面転換がなされている。月の歌群の後には、



秋の夜は雲路をわくるかりがねのあとかたもなくものぞ悲しき

(初学・四四)

身にかへて秋や悲しききりぎりす夜な夜な声をしまざるらん

(初学・四五)

と「かりがね」や、「きりぎりす」の「夜な夜な」惜しみなく鳴く「声」を詠んでいる。「かりがね」は「八雲御抄」に「かりがねは雁声也。只雁をいふにあらず」とあるように、雁の鳴き声をも含む歌語であることから、月の歌群の一首目と、歌群の後に動物の悲秋の声を配し、月の歌群を挟む構成である。これも様々な動物の声から月の歌群へ転じ、歌群を挟んで擣衣の音を配した、音に重点を置く俊成の構成を受容したものともみるべきであろう。ただし、俊成が野原の静寂を詠んだのに対し、定家は人の訪れのない草庵の静寂を詠んでおり、逆に俊成が擣衣の音を詠むのに対し、定家は人為的な音を排し動物の声だけを詠んでいる。俊成との違いを示した定家の工夫と思われる。また、俊成の久安・三九の句頭にある「露」は、露に映る月の静けさを表現するだけでなく、露の持つ白のイメージをも内包しており、月の歌群を白で捉える役割も担う歌語と考えられるが、定家の月歌群一首目である初学・三五でも、句頭に「露」を詠んでいる。桜の歌群一首目で、桜の見立てである結句の「峰の白雲」を俊成からそのまま摂取した態度と同じである。さらに、定家の「秋」で注目したいのは、歌群の最終歌で、月を「雪」に見立てて詠んでいることである。

塩釜の浦の浪かぜ月さえて松こそ雪のたえまなりけれ

(初学・四三)

『久安百首』において、俊成は、桜の白と月の白を対応させる構成を用いながら、月が白色であることを歌の中で

直接示していなかった。ここでの定家の態度は、「春」の桜歌群で、俊成が桜を白色のイメージで捉えた構成を容しつつ、俊成以上に桜の白を強調し、白色の見立ての歌を三首も詠んだ態度と同様のものである。

さて、月を白色の景物である雪に見立てた定家であるが、月の歌群の前には、萩と女郎花の歌を置いている。萩は先述した月歌群の一首目である三五にも詠まれていたが、この歌における視点は、月を宿した露の置く「萩の下葉」にあった。三三も露との取り合わせだが、

風ふけば枝もとををにおく露の散るさへをしき秋萩の花

(初学・三三)

と「秋萩の花」に主眼があり、露と秋萩の花がともに風によって「散る」のが惜しいと掛詞になっており、花であることが一層強調されている。次は女郎花の歌、

女郎花露ぞこぼるるおきふしに契りそめてし風や色なる

(初学・三四)

久保田氏は「定家独自の詞、新しい心」として、この歌の「風や色なる」に注目されているが、ここでは紅紫色の萩の花、黄色の女郎花と、いずれも美しい色を持つ花々から、月の白への場面転換がなされた構成と理解され、三四の結句における「風や色なる」にも、色を重視する構成上の強調という一面を指摘しうる。俊成は、月の歌群の前には、特に色への配慮はしておらず、「春」の色と「秋」の音との対応関係であった。それに対し、定家は、「春」以上に色を重視した構成を「秋」で用い、あくまで色により「春」と「秋」を対応をさせているのである。さらに月の歌群の後には、俊成が白菊や霜という白色の景物のみを詠んでいるのに比べ、定家は、

咲きまざる位の山の菊の花こき紫に色ぞうつろふ

(初学・四七)

と、枯れて白から紫に変化する残菊を詠み、紫を強調している。定家はこの後に紅葉も詠んでおり、俊成とは異なる構成である。定家の構成は、月歌群の前に萩や女郎花を詠んだ構成と、月歌群を中心にその後で照応しており、月の白と豊かな色彩を持つ秋の景物をあえて対比させることで、逆に月の白色を際立たせ、その点では有効である。しかしながらいづれにせよ、俊成の構成がもとなった趣向であろう。

「初学百首」「秋」は、多少の違いをみせながらも、俊成の音を重視した構成を受容していた。一方、俊成が色を重視しながら、明確に「春」と「秋」を対応させていなかった構成に比べ、定家は月を白色と見立てる歌を詠むことや、月歌群の前に様々な色を詠んだ歌を置くことで、きちんと対応させている。桜と月を白のイメージで捉える俊成の構成意図をより進んだ形で実践しているのである。ただし、定家は、桜や月の歌群を同じ場所には置かず、歌数も同一ではなく、歌群内部の対応もみられない。この点に俊成との大きな違いがあるといえよう。

### 三 「夏」と「冬」の構成

次に、「夏」と「冬」についても検討したい。まず「夏」では、俊成が十首中三首目から五首目に郭公を詠み、「春」の桜や「秋」の月と同様に、「夏」の景物の中心としているのに対し、定家は同じく三首目、五首目、六首目と、俊成とほぼ同じ位置に三首の郭公詠を置いている。それぞれの一首目を掲げる。俊成の歌は、

さらぬだにふす程もなき夏の夜にまたれてもなく郭公かな

(久安・二三)

定家の歌は、

とどめおきしうつり香ならぬ橘にまづこひらるる郭公かな

(初学・二三)

である。俊成歌は、夏の短夜に待ちわびた郭公の声をようやく聞く歌である。定家は、橘と取り合わせ、郭公を待つ心を詠む。ここで注意したいのは、取り合わせる景物が異なるものの、このように二首を並べると、二句目を否定表現とし、三句目に取り合わせた景物を置き、結句を「郭公かな」とするなど、明らかに構文が共通することである。さらに、俊成の郭公二首目である、

郭公なきゆくかたにそへてやる心いくたび声をきくらん

(久安・二四)

に対し、定家は、郭公三首目で、

すぎぬるをうらみははてし郭公なきゆくかたに人も待つらん

(初学・二六)

と詠んでいる。「郭公なきゆくかた」は、檜垣孝氏が「これは明らかに俊成の「鳴きゆく方」をとっている」と指摘するように、俊成と定家のこの二首にしかみられない珍しい表現である。このように一首中での影響については、すでに言及されているが、「夏」十首中のほぼ同じ位置に郭公を三首詠む構成を真似た上での、俊成歌の摂取であ

ることは重要である。

次に、「冬」の構成をみてみよう。俊成は「夏」の郭公と対応する歌材として、「冬」では雪の歌を三首詠んでいるが、定家が俊成の「冬」から撰取したと思われるのは、冬の月の歌である。俊成は「冬」十首中四首目、五首目と、雪の歌群中となる八首目に、冬の月を詠んでいる。以下にその三首を掲げる。<sup>(13)</sup>

月きよみ千鳥なくなり奥つ風ふけひの浦の明け方の空 (久安・五四)

月さゆる氷のうへにあられふり心くだくる玉川の里 (久安・五五)

冬の夜の雪と月とをみるほどに花のときさへ面影ぞたつ (久安・五八)

『久安百首』において、冬の月を詠んでいるのは、俊成以外では清輔の「白妙の雪ふりおろす風越の峰よりいづる冬の夜の月」(九五九)のみである。俊成の冬の月の歌三首が、いかに独創性を持つものであったか理解されよう。では、定家の「冬」の月の歌を掲げる。

しぐるるも音はかはらぬ板間より木の葉は月のもるにぞ有りける (初学・五四)

池水にやどりてさへぞをしまるるをしのうきねにくもる月影 (初学・五五)

友千鳥なぐさの浜の浦風に空さえまさる有明の月 (初学・五六)

花をまち月をしむとすぐしきて雪にぞつもる年は知らるる (初学・五九)

定家は月の歌を四首詠んでおり、数において俊成の強い影響が考えられるが、「冬」十首中四首目、五首目、六首

目と部立内に占める位置や、一首だけ離れて「雪月花」を詠む構成、名所や千鳥との取り合わせで明け方の月を詠むなど、「夏」の郭公以上に俊成との類似が指摘できる。この中で特に重要と思われるのは、最後に「雪月花」を詠むことである。定家の歌は花と月と雪を白の連環として一首中に集約し、結句の「年は知らるる」の「しら」にも「白」を響かせている。俊成が「雪月花」を詠んだ久安・五八「冬の夜の」歌は、「春」と「秋」で行った桜と月の白色を中心とする構成を完結させ、四季歌全体を白のイメージでひとつに結ぶ役割を持つものである。<sup>(14)</sup> 俊成が雪の中に、やがて来る春を思い描き花の面影を詠むのに比べ、定家は花を待ちわびた春や、月の美しさを惜しんだ秋を思い出し、来し方を振り返る。同じ雪月花を詠みながら全く逆方向の思考であるが、過ぎ去った季節を回想しているため、定家の歌の方が俊成歌以上に、ここまで詠んできた、「春」の桜の白と「秋」の月の白のイメージを完結させる役割を果たす歌となっている。俊成と同様に、桜と月の白に、雪の白色を重ねて、四季歌をひとつにまとめる一首と解することができよう。定家の定数歌における「雪月花」の用例は、当該歌を含め五首あるが、冬に詠まれているのは、当該歌以外では『拾遺愚草員外』所収の建保六（一二一八）年に詠まれた『韻字四季歌』の一首のみである。これは本百首から約四十年後の詩句題による詠であり、定家にとって「雪月花」を冬に詠むことが非常に稀であったことが知られる。初学・五九における「雪月花」は、久安・五八が四季歌の構成上重要な役割を持つ歌であることを認識し、俊成以上にその役割を明確に示す一首に仕立てたものといえよう。

### むすび

定家のはじめての百首歌である「初学百首」四季歌の構成は、父俊成の『久安百首』の影響を大いに受けたもの

であつた。ここで両者の關係を整理すると、俊成は、「春」の桜歌群の前には、色を重視した構成、「秋」の月歌群の前には音を重視した構成であつた。定家はいずれも受容しているが、「秋」の月歌群の前にも月の白との対比を示す色による構成を行つていた。桜や月の歌群の後には、色を持つ歌材を詠まないという、俊成の「春」と「秋」同一の構成に対し、定家は「春」は俊成の構成に倣いながら、「秋」では、紅葉を詠むなど「春」と対照的な構成もあつた。つまり、俊成の構成を基本としつつ、定家なりの工夫を加えているのである。それらの中には、月を白色の景物である雪に見立てた歌を詠むなど、俊成の構成意図をより明確に示すものもみられた。また、構成を同じくする箇所、特に歌群の一首目には、俊成の歌と類似の歌語や構文を持つ歌もあつたが、これらは俊成の歌を参考に詠んだという単純なレベルではなく、同一歌材による歌群の構成を、部立内部においてどのように展開するかについて、俊成を手本としたためと考えられる。以上を勘案すると、俊成の『久安百首』と定家の『初学百首』との關係は、影響を受けたとするより、久保田氏の指摘にあるように、俊成が手本として自身の『久安百首』を定家に与え、定家がそれを文字通り手本として受容したものといえそうである。『初学百首』の先行研究で、種田美由紀氏は「白のイメージ」を指摘するが、これは俊成の試みた構成をそのまま用いたために生まれたものであろう。<sup>(15)</sup>脇谷英勝氏は、定家が「色」なる語を好んで用い、そこに俊成にはない「大胆さと獨創性」を指摘するが、これも俊成の『久安百首』の色に着目した構成の上に成り立つものといえよう。このように、「初学百首」四季歌の構成は、俊成の『久安百首』を手本として大きく受容したものでありながら、定家は『拾遺愚草』上巻の巻頭に置いていることになる。しかし、定家が百首まとまった形で家集の巻頭に配したということは、五五歳となつていた『拾遺愚草』編纂時の定家にとって、二十歳の詠である「初学百首」が満足のいく百首歌であつたことを示す。これは

とりもなおさず、一首一首の歌の出来栄もさることながら、百首全体の構成という面で、俊成の『久安百首』受容を含め、納得できるものであったということであろう。

さてここで注目したいのは、部立内の同じ場所に同数の桜と月の歌群を置き、歌群内部の構成においても同じ趣向の和歌を同位置に整然と置く俊成の構成を、定家が受容していないことである。このような定家の態度に、俊成との違いが最も顕著に現れていると思われるのである。俊成のあまりに整いすぎた構成は、決められた歌題で歌を詠む、組題百首の構成を発想の源としていたため、と考えられないだろうか。部立百首の特質は、歌人の自由な発想で構成を行えることであつた。色や音を重視した構成など、俊成の『久安百首』は自由な発想で独自性を持つが、「春」と「秋」の同じ位置に同数の桜と月の歌群を置き、歌群内部の歌も対応させるという構成は、自ら構成配列に枠を作り、そこに当て嵌めて詠むという姿勢につながるものである。過剰ともいえる整然とした構成配列は、組題という枠組みから全く解放たれてはいないということになるのではないだろうか。俊成が生涯にわたり堀河題で百首歌を詠み続けたことは周知のことである。俊成にとつて百首歌とは、まず組題である『堀河百首』であつたのだろう。そこに時代と無縁では存在し得ない人間の限界がみえる。俊成の『久安百首』四季歌の構成は、百首歌の主流が組題から部立へと移行する過渡期のスタイルということもできよう。次の世代である定家が、父俊成の色や音を重視した構成を受容する一方で、桜や月の歌群の位置や数を揃えるなど、明らかにそれとわかる対応関係を受容しなかつた態度は、部立百首において歌人に任される自由な裁量を俊成以上に活かしたもので、部立百首の新たな出発点ともいえる。これは、「部立百首を詠む」ということへの定家の自覚がもたらした態度であろう。定家が「初学百首」を『拾遺愚草』巻頭に置いた自負も、このあたりにあるのではないかと考えられるのである。



## 注

- (1) 「早くも練達の表現力を駆使して、完成された歌風を示している」「藤原定家研究」第二章「初学期の歌と歌論」(至文堂)一九六七年
- (2) 「初学百首」の翌年に詠まれた「堀河題百首」も含め、「普遍的に価値あるものは規範として学び、個人的に魅かれるものは徹底的に傾倒してその核心をわがものとす。」『藤原定家の歌風』第二章「歌風の形成」(桜楓社)一九八五年
- (3) ただし、「久安百首」では、雑歌の最後が短歌(長歌のこと)となっているが、「初学百首」では述懐歌である。
- (4) 『藤原定家の研究 改訂版』第二編第二章「青壮年期の歌」(文雅堂銀行研究社)一九六九年
- (5) 『新古今歌人の研究』第三篇第二章「新古今への道」(東京大学出版会)一九七三年
- (6) 「藤原定家の世界——初学百首を中心として——」『日本文芸研究』二二—三(一九六九年九月)
- (7) 拙稿「俊成の『久安百首』「春」と「秋」の歌材と構成——顕輔との比較を中心に——」『国語国文』十月号(二〇〇七年)
- (8) 「久安百首」出詠歌人十四人中、桜と月の歌群をいずれも四首以上詠んでいる歌人は、崇徳院(桜四・月七)、公能(桜八・月八)、教長(桜八・月七)、親隆(桜五・月七)、実清(桜六・月八)、待賢門院堀河(桜七・月七)と、俊成以外に六人みえるが、俊成の十首が最も多い。
- (9) この歌について久保田氏は注(5)論文において、「春雨のしくしくふれば山も野もみなおしなべてみどりなりけり」(堀河百首・春雨・一七〇・藤原顕仲)と、「あらし吹く岸の柳のいなむしろをりしくなみにまかせてぞみる」(久安百首・春・六・崇徳院)の二首の投影がみられるとする。
- (10) 近藤潤一・千葉宣一・菱川善夫・山根対助『藤原定家 拾遺愚草注釈 初学百首』(桜楓社)一九七八年
- (11) 注(5)に同じ。
- (12) 『俊成久安百首評釈』(武蔵野書院)一九九九年
- (13) 俊成は部類本で久安・五四を「千鳥」に部類している。また、久安・五五は初句を「月さゆる」から「さゆる夜の」と改変して「穀」に部類している。しかし、俊成の自撰家集である『長秋詠藻』や、「百首歌めしける時、氷の歌とてよませ給うける」という詞書を持つ『千載集』でも、詠進時の形である「月さゆる」となっているので、百首歌としては、「月さゆる」として考えてよいだろう。

(14) 注(7) 拙稿にて詳述。

(15) 「藤原定家の歌風(一)」——「初学百首」「堀河院題百首」に於て——『日本文芸研究』三一—三 (一九七九年九月)

(16) 注(6) に同じ。

(大学院博士後期課程学生)

## SUMMARY

The One Hundred Poem Sequence in Fujiwara Teika's *Shogaku*:  
The Influence of Shunzei's *Kyuan Hyakushu*

Chisako HOSOKAWA

Fujiwara Teika's *Shogaku* is a sequence of one hundred poems composed in 1181. It is positioned at the beginning of the *Shuigusho*, a private collection of poems that he personally selected. It is a one hundred poem sequence following the poetic topics set forth in *Kyuan Hyakushu* composed by Teika's father, Shunzei. This study discusses prior research on the influence of Shunzei's *Kyuan Hyakushu* on Teika's *Shogaku Hyakushu*. It particularly focuses on the structure of the four seasons poems (*shiki-ka*) not considered in prior studies. Thus, this study examines the influence of Shunzei's *Kyuan Hyakushu* on *Shogaku Hyakushu* and seeks to elucidate in what structure Teika composed the sequence form of the *shiki-ka* in *Shogaku Hyakushu*.

The results of this query indicate that the structure of the *shiki-ka* in *Shogaku Hyakushu* was strongly influenced by Shunzei's *Kyuan Hyakushu*. Teika, in particular, borrowed quite closely the structure that forms the group of poems which focuses on the image of whiteness for the topics of spring cherry blossoms and autumn moon. This structure, while it is the starting point for a consideration of Shunzei's influence is at the same time one that Teika thoroughly assimilated and made his own.

On the other hand, if we highlight the elements of the Teika's text not influenced by Shunzei, we can say that poets made creative use, even more so than Shunzei, of the peculiar quality of the one hundred poem sequence that make it so amendable to a free structure. This, in fact, marks a fresh starting point for the composition of one hundred poem sequences. Teika was highly aware of composing one hundred poem sequences. Such awareness informed his composition of *Shogaku Hyakushu*.

キーワード：部立百首，定家，「初学百首」，俊成，『久安百首』