

# 「三十六歌仙」基礎資料稿（2）

——「佐竹本三十六歌仙」を読む——

吉 海 直 人

【要旨】 本稿では「三十六歌仙」の基礎作業として、底本とすべき「佐竹本三十六歌仙」を翻刻し、私見を含む解説と付録を付した。これを雑多な「三十六歌仙」研究の出発点としたいからである。

【キーワード】 佐竹本三十六歌仙・藤原為家・歌仙絵

【翻刻】 佐竹本三十六歌仙

正三位柿下朝臣人麿 〈左〉

1 ほのぼのとあかしのうらのあざぎりにしまがくれゆく舟をし

ぞおもふ（公）

〔出典〕 古今集四〇九・卷九「題知らず 読み人知らず」<sup>①</sup>左

注「この歌はある人の曰く柿本人麿が歌なり」・古

今集仮名序「人麿」

〔現代語訳〕 ほのぼのと明けていく明石の浦の朝霧の中、島

影に姿を消していく舟を見ていると、しみじみ

とした気分になる。

〔追記〕 「ほのぼのと」はこの歌が初出の表現（非万葉語）。

「明く」に「明石」が掛けられている。また「ほの

ぼのと」は「明く」を導く枕詞ともいえる。

淡路掾凡河内躬恒 〈左2〉

2 いづくとも春のひかりはわかなくにまだみよしのの山は雪ふる (後)

〔出典〕後撰集一九・卷一「同じ(延喜)御時御厨子所にさぶらひけるころ、沈めるよしを嘆きて、御覽ぜさせよとおぼしくて、ある蔵人に贈りて侍ける十二首がうち 躬恒」

〔現代語訳〕どこといつて春の光は分け隔てしないのに、まだ吉野の山には雪が降っていることよ(同じよ)うに私は帝の恩恵を蒙ることなく(官位の昇進もなく)不遇の身で沈んでいることよ。

②我が宿の花見がてらに来る人は散りなむ後ぞ恋しかるべき (公)

〔出典〕古今集六七・卷一「桜の花の咲けりけるを見にまうで来たりける人に、よみて贈りける 躬恒」

〔現代語訳〕我が家に花見をかねておいでになる人は、(花が散った後にはもう来てくだらないだろうかと)恋しく思われることでしょう。

〔追記〕「いづくとも」歌は公任の『三十六人撰』にない歌なので、損傷後に補入された可能性が高い。むしろ「我が宿の」の方が本来の歌ではないだろうか。

中納言従三位兼行春宮大夫大伴家持 〈左3〉

3 さほしかのあさたつをの(のべ)のあきはぎにたまと見るまでをるるしらつゆ (公)

〔出典〕万葉集一五九八(一六〇二)「大伴宿祢家持秋歌三首」・『新古今集』三三三四

〔現代語訳〕牡鹿が朝に立っている野辺の秋萩に、真珠のような白露が降りていることよ。

蔵人頭右近衛権中将従四位在原朝臣業平

〈左4〉

4代(世)の中にあえてさくらのなかりせばはるのこころはのどけからまし (公)

〔出典〕古今集五三・卷一「渚院にて桜を見てよめる 在原業平朝臣」

〔現代語訳〕この世の中にもし桜がまったくなかったとした

ら、春の心はどんなにのんびりしたものだろうか（でも現実にはのどかにはいられない）。

### 律師素性 〈左5〉

5 いまこむといひしばかりにながつきのありあけの月をまちいでつるかな（公・俊）

〔出典〕古今集六九一・卷十四「題知らず 素性法師」

〔現代語訳〕すぐに来るよ（行くよ）とあなたがとおっしゃったものだから、それをあてにして毎夜待っているうちに、いつしか秋も更け、九月下旬の有明の月が出るのを待ち明かしてしまったことです（あなたは来ない）。

### 猿丸大夫 〈左6〉

6 おちこちのたづきもしらぬやま中におほつかなくもよぶことりかな（公・俊）

〔出典〕古今集二九・卷一「題知らず 読み人知らず」

〔現代語訳〕遠近の区別もつかない山中で、頼りなげに私を呼んで惑わすように鳴いている呼子鳥であること

とよ。

### 中納言従三位兼行右衛門督藤原兼輔 〈左7〉

7 人のおやのころはやみにあらねどもこをおもふみちにまよ（じ）ひぬるかな（公）

〔出典〕後撰集一一〇二・卷十五「太政大臣の、左大将にて

すまひのかへりあるじし侍りける日、中将にてまかりて、ことをはりてこれかれまかりあかれけるに、やむごとなき人二三人ばかりとどめて、まらうどあるじさけあまたたびのち、ゑひにのりてこどものうへなど申しけるついでに 兼輔朝臣

〔現代語訳〕親の心は決して闇などではないのに、子供のことなると分別をなくして、闇路を迷っているばかりです。

### 権中納言従三位藤原敦忠 〈左8〉

8 あひ見てののちのころにくらぶればむかしはものをおもはざりけり（公）

〔出典〕拾遺抄二六三・拾遺集七一〇・卷十二「題知らず

権中納言敦忠

〔現代語訳〕あなたと契りを結んだ今の恋しさに較べると、逢う以前の物思いなど無きに等しいものでした。

従四位下守右大弁源公忠 〈左9〉

9 行きやらでやまちくらしつほととぎすいま一こゑのきかまほしさに (公・俊)

〔出典〕拾遺抄七二・拾遺集一〇六・卷二「北宮のもぎの屏

風に 源公忠朝臣

〔現代語訳〕山道を行きすぎることができず日を暮らしてしまいました。山道で聞いたほととぎすの鳴き声をもう一度聞きたいばかりに。

齋宮女御徽子 〈左10〉

10 ことのねにみねの松風かよふらしいづれのおよりしらべそめけむ (公)

〔出典〕拾遺抄五二二・拾遺集四五二・卷八「野の宮に齋宮の庚申し侍りけるに、松風入夜琴といふ題をよみ侍りける 齋宮女御

〔現代語訳〕琴の音に峰の松風が通い合っているようです。

これは琴のどの緒と峰のどの尾から奏かなで始められたのでしょうか。

正四位下行右京大夫源朝臣宗子 〈左12〉

11 ときはなる松のみどりも春くればいまひとしほの色まさりけり (公・俊)

〔出典〕古今集二四・卷一「寛平御時后宮歌合による 源

宗子の朝臣

〔現代語訳〕常緑の松の緑も、春が来るともう一回染め汁に浸したように緑の色が濃くなることだ。

従四位上行右兵衛督藤原敏行 〈左11〉

12 あききぬとめにはさやかに見えねども風のおとにぞおどろかれぬる (公・俊)

〔出典〕古今集一六九・卷四「秋立つ日よめる 藤原敏行朝臣

〔現代語訳〕秋が来たと見た目(視覚)でははっきりわからないが、涼しい風の音(聴覚・触覚)にああも

う秋だなど気付かされることだ。

従五位上行紀伊守藤原朝臣清忠（正）（左13）

13 ねのひしにしめつる野辺のひめこ松ひかやちよのかけをま  
たまし（公・俊）

〔出典〕新古今集七〇九・卷七「子日をよめる 藤原清正」  
きよただ

〔現代語訳〕子の日のお祝いのために標を結っておいだ姫小

松だが、引き抜かないで千年後に大木に育つて

豊かな木陰を作るのを待とうか。

正六位上行下総権大掾藤原興風（左14）

14 たれをかもしる人にせむたかさこの松もむかしのともなら  
なくに（公・俊）

〔出典〕古今集九〇九・卷十七「題知らず 藤原興風」

〔現代語訳〕一体誰を昔からの友達としようか。高砂の松

の他に誰もいない。その松にしても、決して

昔からの友ではないものを。

従五位下行大内記坂上是則（左15）

15 みよしののやまのしら雪つもるらしふるさとさむくなりまさ  
り行（まさるなり）（公・俊）

〔出典〕古今集三二五・卷六「奈良の京にまかれる時に宿れ

りける所にてよめる 坂上是則」

〔現代語訳〕吉野山には白雪が降り積もっていることだろう。

旧都奈良がこんなに寒くなったのだから。

小大君（左16）

16 いはばしのよるのちぎりも絶ぬべしあくるわびしきかつらぎ  
の神（公・俊）

〔出典〕拾遺抄四七七・拾遺集二二〇一・卷十八「大納言朝

光下臈に侍ける時女のもとに忍びてまかりて暁に帰

らじと言ひければ 春宮女蔵人左近<sup>3</sup>」

〔現代語訳〕久米路の岩橋の工事が中断したように、あなた

との仲も途絶えそうです。葛城の神のように醜

い私の顔を見ようと、夜明けまで帰らないおつ

もりなら（顔を見られるのは恥ずかしい）。

祭主正六位下行神祇大副大中臣能宣 〈左17〉

大内記紀貫之 〈右1〉

17 千とせまでかぎれる松もけふよりはきみにひかれてよろづよ  
やへん (公)

19 さくらちる木の下風はさむからでそらにしられぬ雪ぞふりけ  
る (公)

〈出典〉拾遺抄二一・拾遺集二四・卷一「入道式部卿のみこ  
の、子の日し侍りける所に 大中臣能宣」

〈出典〉拾遺抄四二・拾遺集六四・卷一「亭子院歌合に 貫  
之」

〈現代語訳〉千年までと寿命が定められている松も、今日か  
らはあなたの長寿にあやかっつて、万年も行き続  
けることができるだろう。

〈現代語訳〉桜が散る木の下を吹く風は寒くはないが、天の  
あずかり知らぬ雪(桜のはなびら)が降って  
ることよ。

従五位上行駿河守平朝臣兼盛 〈左18〉

伊勢 〈右2〉

18 かぞふればわが身につもるとしつきをおくりむかふとなにい  
ぞぐらん (公)

20 みはのやまいかにまち見むとしふともたづぬる人もあらじと  
おもへば (公・俊)

〈出典〉拾遺抄一六九・拾遺集二六一・卷四「齋院の屏風に、  
十二月つごもりの夜 兼盛」

〈出典〉古今集七八〇・卷十五「仲平の朝臣あひしりて侍り  
けるを、離れがれになりければ、父が大和守に侍  
りけるもとへまかるとて、よみてつかはしける 伊  
勢」

〈現代語訳〉数えてみるとすべて我が身に積もる年月なのに、  
どうして人は大晦日を送ったり新年を迎えたり  
とあわただしく過ごすのだろうか。

〈現代語訳〉私は三輪の山であなたをお待ちすることはいた  
しません。たとえ何年経つてもあなたが私を訪

ねてくれるはずもないので。

### 山辺赤人 〈右3〉

21 わかのうらにしほみちくればかたを波（なみ）あしべをさしてたづなきわたる（公・俊）

〔出典〕万葉集九一九（九二四）「山部宿祢赤人」・古今集仮

名序「赤人」

〔現代語訳〕和歌の浦に潮が満ちてくると干潟がなくなるので、葦の茂っている辺りをめざして鶴が鳴きながら飛んでいくことよ。

### 大僧正遍照 〈右4〉

22 すゑのつゆもとのしづくやよの中のおくれさきだつためしなるらん（公・俊）

〔出典〕新古今集七五七・卷八「題知らず 僧上遍照」

〔現代語訳〕木の先端の露と根元の雫とどちらが先に落ちるか、その早い遅いはこの世の中のはかなさを喩えているのではないだろうか。

### 大内記友則 〈右5〉

23 夕さればさほのかはらのかはぎりにともまよ（ど）はせる千鳥なくなり（公）

〔出典〕拾遺抄一四八・拾遺集二三八・卷四「題知らず 紀

友則」

〔現代語訳〕夕方になると佐保の川原に川霧が立ち込め、友とはぐれてしまった千鳥がしきりに鳴いていることだ（なんと心細いことよ）。

### 小野小町 〈右6〉

24 いろ見えでうつろふものはよの中の人このころはなにぞありける（公・俊）

〔出典〕古今集七九七・卷十五「題知らず 小野小町」・古今集仮名序「小野小町」

〔現代語訳〕顔色にも表れないでいつの間にか変わるの、この世の中の人（移り気な男）の心なのです。

中納言従三位藤原朝忠 〈右7〉

右近番長壬生忠岑 〈右9〉

25 あふことのたえてしなくはなかなか人にをも身をもうらみざ  
らまし (公・俊)

27 はるたつといふばかりにやみよしののやまもかすみてけさは  
見ゆらん (公・俊)

〈出典〉拾遺抄二四二・拾遺集六七八・卷十一「天曆御時歌

〈出典〉拾遺抄一・拾遺集一・卷一「平定文が家の歌合に詠

合に 中納言朝忠

み侍りける 壬生忠岑

〈現代語訳〉いつそ逢うことが二度と無いのなら、かえって

〈現代語訳〉立春になったと思うだけで、まだ雪に覆われて

あなたのつらさも我が身のはかなさも、恨まな  
いで済んだだろうに。

いるはずの吉野山も、今朝は霞んで春めいて見  
えるのだろうか。

右近衛権少将正五位下藤原朝臣高光 〈右8〉

祭主神祇大副従四位下大中臣頼基 〈右10〉

26 かくばかりへがたく見ゆるよの中に(を) うらやましくもす  
める月かな (公・俊)

28 つくばやまいとどしげきに紅葉してみち見えぬまでおちやし  
ぬらん (公)

〈出典〉拾遺抄五〇八・拾遺集四三五・卷八「法師にならん

〈出典〉不詳<sup>5)</sup>

と思ひたち侍りけるころ、月を見侍りて 藤原高  
光

〈現代語訳〉筑波山はたいそう木々が茂っているので、道が  
見えないくらいに落葉しているのではないだろ  
うか。

〈現代語訳〉このように過ごしにくい(住みにくい)と思え

る世の中なのに、月は羨ましいほどに清らかに  
澄んで(住んで) いることよ。

従五位下左馬助源朝臣重之 〈右11〉

29 よしのやまみねのしら雪いつきえてけさはかすみのたちかは  
るらん (公)

〈出典〉拾遺集四・卷一「冷泉院東宮におはしましける時、  
歌たてまつれとおほせられければ 源重之」・三奏  
本金葉集一・卷一「はつ春のこころをよめる 源重  
之」

〈現代語訳〉吉野山の峰に積もっていた白雪はいつの間にか  
消え、今朝は春の霞に替っているのだろうか。

前陸奥守従四位下源朝臣信明 さねあきら 〈右12〉

30 こひしさはおなじこころにあらずともこよひの月をきみみざ  
らめや (公)

〈出典〉拾遺抄三六三・拾遺集七七八・卷十三「月あかか  
ける夜、女の許につかはしける 源信明」

〈現代語訳〉あなたが私ほど恋しく思わないとしても、今夜  
照っている月を恋しく見ないということはない  
はずだ。

従五位上行能登守源朝臣順 〈右13〉

31 水のおもにてる月なみをかぞふればこよひぞ秋のもなかなり  
ける (公・俊)

〈出典〉拾遺抄一一九・拾遺集一七一・卷三「屏風に、八月  
十五夜池ある家に人あそびしたる所 源順」  
〈現代語訳〉月光に照らされている水面の浪の数(月次)を  
数えてみると、今夜は中秋の名月(八月十五  
夜)であったなあ。

肥後守従五位上清原元輔 〈右14〉

32 秋ののはぎのにしきをふるさとにしかのねがらうつして  
し哉 (公)

〈出典〉和漢朗詠集二八五「元輔」・統詞花集二二〇・卷五  
「齋宮の野宮にて人々はぎの歌よみ侍りけるに 大  
藏卿匡房」

〈現代語訳〉秋の野に錦のように咲いている萩の花を、私の  
邸に鹿の音と一緒に移し植えたいものだなあ。

丹波守従五位下藤原元真 〈右15〉

摂津権大目壬生忠視 (見) 〈右17〉

33としごとののはるのわかれをあはれとも人におくる人ぞしるらん (公)

35やかずともくさはもえなむかすが野をただはるの日にまかせたらなむ (公・俊)

〔出典〕和漢朗詠集六三九「清原元真」

〔出典〕新古今集七八・卷一「題知らず 壬生忠見」

〔現代語訳〕 毎年春には地方に赴任する人を送って悲しい別れをするが、都に残る(赴任できない)自分の身を思うと、一層悲しみが増すことだ。

〔現代語訳〕 たとえ野焼きしなくても、春になると草は萌え出るのでしよう。この春日野は春の日と書くのだから。

正五位下行伊賀守藤原朝臣仲文 〈右16〉

中務 〈右18〉

34ありあけの月のひかりをまつほどにわがよのいたくふけにけるかな (公・俊)

36うぐひすのこゑなかりせば雪きえぬやまざといかではるをしらまし (公)

〔出典〕拾遺抄五〇九・拾遺集四三六・卷八「冷泉院の東宮 におはしましける時月を待つ心の歌男どもの詠み侍けるに 藤原仲文」

〔出典〕拾遺抄六・卷一「読人知らず」・拾遺集一〇・卷一「天曆十年三月二十九日内裏歌合に 中納言朝忠」<sup>8)</sup>

〔現代語訳〕 月の出の遅い有明の月を待っているうちに、すっかり夜も更けてしまったなあ。同時に東宮が即位してその恩恵を蒙るのを待っているうちに、私もすっかり老けてしまったなあ。

〔現代語訳〕 春を告げる鶯の声がなかったとしたら、雪が消え残っている山里はどうして春が訪れたことを知るのでしうか。

〔注〕

- (1) この歌は『古今集』の中でも作者を「読み人知らず」とするか「人麿」とするかで揺れている。本来は『万葉集』にない非人麻呂歌である。
- (2) この歌も『古今集』では「読み人知らず」になっている。ただし『猿丸大夫集』にあることから、公任は猿丸歌と見ているのであろう。
- (3) 三条天皇の東宮時代に女藏人として仕えたので「春宮女藏人左近」と称された。なお小大君は、かつては「こだいのきみ」と訓読されたが、最近は「こおおきみ」「こおおきみ」とされている。
- (4) 『万葉集』では「山部」表記になっている。平安以降は「山辺」表記が多い。勅撰集不掲出歌。
- (5) 勅撰集不掲出歌。
- (6) 勅撰集不掲出歌。また『続詞花集』では作者が「大江匡房」となっている。
- (7) 勅撰集不掲出歌。
- (8) 『三十六人撰』では「中務」の歌になっているが、『拾遺集』では「朝忠」とあり、また『拾遺抄』では「読人知らず」となっている。

【解説】「佐竹本三十六歌仙」の不思議

一、配列は二通り

先に「三十六歌仙」基礎資料稿<sup>1)</sup>を作成したが、それと「佐竹本三十六歌仙」を比較すると、すぐに配列が相違していることに気付く。それはどちらかが間違っているというのではなく、もともと「三十六歌仙」が歌合形式であることに起因しているようである。要するに、先のは歌合形式に左右・左右と番いで配列されていたのに対して、佐竹本は左十八首（上巻）に続いて右十八首（下巻）という配列になっている。というより佐竹本は左の歌で一巻、右の歌で一巻を費やして書かれているのである。どうやら「三十六歌仙」は、左右で一番・二番と書かれている形態のものと、左は左、右は右で分けて書かれている形態のものに大きく二分されるようである。これは元の『三十六人撰』が、歌人を左右ではなく上下に分けていることに起因するであろう。佐竹本はそれを踏まえて二巻仕立てにしていることになる。

それもあつて佐竹本の歌仙絵は、必ずしも左右の歌人が向き合っていない。歌合は左右で一对（一番）なので、並べた時

に左右が向き合うように描かれるのが原則とされている。ところが「佐竹本三十六歌仙」では、その原則が守られていないのである。例えば左一番の人麿が右を見ているのに対して、右一番の貫之も右を見ており、両者とも同じ方向を見ている（向き合っていない）。

もともと『三十六人撰』は歌合形式になっていなかったもので、『三十六歌仙』も番いの意識が希薄なのかもしれない。それなら佐竹本は、一卷の中でバランスを考えているのかと思つたが、整合性は認められなかった。あるいは左右をタテに並べる鑑賞方があるのかもしれない<sup>(2)</sup>。もしそうなら、歌仙絵とは別に撰ばれた歌同士の内容的な関連も視野に入れるべきであろう。

それを踏まえた上で「佐竹本三十六歌仙」で違和感があるのは、本来、敏行・宗子の順であるはずのところ、何故か宗子・敏行に配列されていることである。これは単純に錯簡が生じているだけなのだろうか。また巻頭ではない躬恒に欠損があると<sup>(3)</sup>いうのも、卷子本という形態では不可解なことである。

## 二、所収和歌の煩雑さ

それとは別に、「三十六歌仙」ならではの厄介な問題がある。

それは所収和歌の出入り（取捨選択）がはなはだしいことである。先に翻刻した「三十六歌仙」と佐竹本の所収歌を比較してみると、三十六人中二十五人もの歌が不一致・十一人の歌が一致という結果であった。数字的には三分の二以上が別の歌を掲載していることになる。

これはもともと藤原公任の『三十六人撰』が、一歌人に十首あるいは三首を撰んでいることによるが、それだけでなく一首歌仙本（一歌仙一首本）にする際、どの歌を取るかに基準が認められず、そのため諸本分類が非常に困難になっている。必ずしも複数の歌の中から代表歌を撰んだのではなく、先に触れたように組み合わせの妙を考慮している可能性もある。

なお「佐竹本三十六歌仙」の撰入歌の特徴としては、『拾遺集』から撰んだ歌が十六首もあり（『拾遺抄』は十五首）、『古今集』からの十首を大きく上回っていることがあげられる。これは撰者が公任だからであり、そこに公任の『古今集』離れが看取される。

その他、頼基の「つくばやま」歌・元輔の「あきののの」歌・元真の「としごと」の歌の三首は勅撰集不撰入歌であった。その中には『万葉集』や『新古今集』を典故とするものもある

し、元輔・元真歌は『和漢朗詠集』所収歌なので、必ずしも勅撰集が尊重されているわけではなさそうである。それに加えて、後になって俊成が公任の撰んだ歌を撰び変えた『俊成三十六人歌合』からも一首入集しており、撰歌の複雑さは他に類を見ないものとなっている（これを基本に据えることは是非も問われぬ）。

もう一つ、佐竹本は『三十六人撰』から撰入された歌がほとんどだが、躬恒歌のみは『俊成三十六人歌合』から採られている。これについてはなんとか説明が付きそうだ。というのも「佐竹本三十六歌仙」の中で、躬恒の絵・詞と貫之の詞は失われており、狩野探幽による補修・補筆とされているからである。その際に『三十六人撰』から歌を撰ぶという原則が行なわれず、安易に『俊成三十六人歌合』から撰んだ歌を使用したために生じたと考えれば説明がつく。<sup>(4)</sup>これが仮に「我が宿に」歌であれば、全て『三十六人撰』からの撰入ということになる。その意味では貫之の歌にしても、原歌かどうかはわからないとすべきかもしれない（幸い上畳本も「桜散る」歌であった）。いずれにしても佐竹本は完本ではないと見た方がよさそうだ。

今後、佐竹本・業兼本・上畳本・為家本などの貴重な資料が

データベース化され、歌人別に歌仙絵や所収和歌が集積されることで、簡単に歌人毎の歌仙絵や和歌の比較ができるようになることを望みたい。もともと、それによって諸本分類がすすきりするとは到底思われぬ。むしろ混沌とした「三十六歌仙」の撰歌の様相が明らかになると確信している。要するに諸本分類から「三十六歌仙」の原型を見出すことは不可能に近いのである。だからこそ便宜的にでも、最古とされている「佐竹本三十六歌仙」を基本に据え、それを物差しとして考えてみたいと思っている。

### 三、藤原為家の関与を考える

「佐竹本三十六歌仙」の製作者は、伝藤原信実画・伝藤原良経筆とされている。これはあくまで伝承作者ということである。特に良経は一二〇六年に三十八歳で亡くなっており、そこまで成立を遡らせることは困難である。おそらく筆者は後京極流の書を継承する後人であろう。<sup>(5)</sup>それに対して信実は、文永三年（一二六六年）頃まで生存している。むしろその信実と組むのにふさわしいのは、藤原為家ではないだろうか。為家ならば建治元年（一二七五年）まで生存しており、信実との重なりが長

いからである。

しかも二人は美福門院加賀の孫であり、百人一首の成立にも必ず名前があがる人物であった。信実など、「佐竹本三十六歌仙」「業兼本三十六歌仙絵」「上叢本三十六歌仙絵」の絵師とされているだけでなく、後鳥羽院撰『時代不同歌合』の歌仙絵の絵師としても名があがっており、百人一首・「三十六歌仙」・『時代不同歌合』すべての歌仙絵の絵師とされているキーパーソンであった。<sup>(6)</sup>

そこに新たに為家が参入することになる。藤原定家の息である為家が、百人一首を完成させたことは夙に知られている。その為家には「為家本三十六歌仙絵」もあり、また「上叢本三十六歌仙絵」「時代不同歌合絵」の和歌の筆者としても名前があがっている。「上叢本三十六歌仙絵」など、まさしく信実絵・為家筆とされているものである。

それとは別に『時代不同歌合』は、初撰本と再撰本で十数首の歌の出入りが生じている。それが後鳥羽院自身による修正だとすると、そこに百人一首を見たことによる影響も考えられる。こうなると個々の作品を単独に研究するより、これらを総合的にとらえる方がよさそうである。今後は為家というもう一人の

キーパーソンにも注目して研究を進めていきたい。

#### まとめ

最後にもう一つだけ気になっていることがある。それは前述のように、狩野探幽が「佐竹本三十六歌仙」の補修を行なっていることである。その際に躬恒の絵・詞と紀貫之の詞部分を補ったのだろうが、これが絵巻の巻頭にある貫之ならば納得するが、人麿の次にある躬恒が破損しているというのは説明がつきそうもない。先の敏行・宗于の錯簡を考えあわせると、絵巻に仕立てられる前にはらばらになっていた、あるいは人麿の絵・詞も欠損しており、躬恒が巻頭に位置していた時期があったのかもしれない。

もちろん探幽の補修は、二歌仙だけでなく歌仙絵全体にも及んでいると思われる。探幽の補修がどれだけ加わっているのかは専門家に任せるしかないが、当の探幽はその機会に佐竹本から学んだものを自らの「新三十六歌仙画帖」や「百人一首画帖」の作画に応用しているので、そういったものにも目を向けて比較してみる必要があるだろう。<sup>(7)</sup>

以上、「佐竹本三十六歌仙」には若干の疵もあって、これを

研究の基盤に据えることに問題があることは承知しているが、今のところこれ以上にふさわしいものが見当たらないので、とりあえずはここを出発点にしておきたい。

なお、「佐竹本三十六歌仙」は複製の卷子本を使用した。

〔注〕

(1) 吉海直人「三十六歌仙」基礎資料稿」同志社女子大学大学院文学研究科紀要19・平成31年3月

(2) 佐野みどり氏「佐竹本三十六歌仙絵の性格」『新修日本絵巻物全集一九』（角川書店）昭和54年3月

(3) 森暢氏「三十六歌仙」『新修日本絵巻物全集一九』（角川書店）昭和54年3月でも、「この絵巻の順序（或いは体裁）は、ある時期において現状との姿とは異なる、いわば乱雑な状態にあったとも想像され」とされている。絵巻に仕立てられる以前に別の形態で伝わっていた可能性が想定される。

(4) これについては島津忠夫氏「新版百人一首」（角川ソフィア文庫）の解説でも、

『佐竹本三十六歌仙絵』の歌は、躬恒を除いて、すべて公任の『三十六人撰』に含まれている。佐竹本の躬恒は補写であるから、原本はおそらくすべて『三十六人撰』中より一首を選び出したものであろう。

(200頁)

と説明されている。

(5) 『三十六歌仙の流転』（日本放送出版協会）昭和59年の解説「佐竹本三十六歌仙絵巻の成立をめぐる」で、伊藤敏子氏は「承久本天神縁起絵巻」（承久元年に詞書が書かれた）には後京極流書風の三人の筆跡が確認され、そのうちの第三卷（第一・二段）の詞書と佐竹本とは同筆と認められる。したがって佐竹本の成立も承久頃（一二一九）に目途をおくことが可能となるのである。」と解説している。

(6) 京都国立博物館で開催された「佐竹本三十六歌仙と王朝の美」の図録（令和元年10月12日刊）による。

(7) 久下裕利氏「探幽歌仙絵盗作事件」学苑819・平成21年1月では、探幽が斎宮女御の絵を百人一首の式子内親王に用いていること、小町のポーズが紫式部や相模に利用されていることなどが指摘されている。これは比較すれば一目瞭然であるから、もっと探幽の歌仙絵に目が向けられてしかるべきであろう。

【付録】佐竹本の歌仙絵は所収和歌と同調しているのか？

### 一、図録解説からの問題提起

「佐竹本三十六歌仙」の絵は美術的に見事なものである。ただ、いくらすばらしいとはいえ、初期の歌仙絵に所収和歌との対応まで求めるのは可能なのだろうか。もともと『三十六人撰』では、歌人の代表歌は一首に絞り込まれていないのであるから、歌仙絵と所収和歌の結び付きも、さほど緊密ではなかったと考えたい。これが私の意見である。

今回、京都国立博物館の立派な図録を見ると、学芸員の井並林太郎氏は、論の終わりに佐野みどり氏の論を引かれ、

佐竹本（の歌仙絵）は和歌に基づいて鑑賞されることによつてその真価を發揮する作品だと考えるからである。（17頁）

と述べられている。これは非常に斬新かつ大胆な説であろう。だからこそそれだけに慎重な検討を要する。この見解が成立するためには、クリアすべきハードルがあるからだ。

例えば絵師は、あらかじめ掲載される和歌を承知していないければならないことになる。和歌を踏まえなければ、和歌と歌仙

絵の対応など不可能だからである。これに関して私はいささか懐疑的である。せつかく提起された斬新なアイデアに水を差すようで恐縮だが、それはかつて袖で口を覆った斎宮女御の絵について、それが佐竹本所収の「琴の音に」歌ではありえず、『時代不同歌合』に撰ばれている、

袖にさへ秋の夕べは知られけり消えし浅茅が露をかけつと対応しているという結論に至ったことがあるからだ。今回は斎宮女御の絵は出品されなかったものの、井並氏は斎宮女御の絵と歌のずれについてどう反論されるのだろうか。

もちろん私は、歌仙絵が和歌と対応していることを否定したいわけではない。仮にそれが認められたとしても、必ずしも佐竹本の中で統一・完結しているわけではないといたいだけである。それを佐竹本の中で強引に結び付けようとする、かえって混乱を招くというか鑑賞の妨げになりかねないことを恐れる。繰り返すが、こういった斬新な説はより慎重に検討すべきである。

### 二、具体的なポーズの検討

佐竹本の絵を見ると、定型というかある程度類型的な描き方

も認められそうである。そのことは既に伊藤敏子氏が指摘されている。<sup>(3)</sup>ここでまずは独自性のある歌仙絵に注目して検討してみたい。たとえば家持の絵など、右手をかざすという特徴が見て取れる(他の絵には認められない)。これは一般的には遠くを見る時のポーズとされている。これに合わせられている和歌は、

さほしかのあさたつをのあきはぎにたまと見るまでおけ  
るしらつゆ

であった。これについて解説では、「右手を冠にかざし遠くを見る」とその独特のポーズに注目しながらも、

その目には、秋萩におかれた白露が、朝の光を浴びて宝石  
のごとくきらきらと輝くさまが映っているのだろうか。

(278頁)

と記されている。しかし萩の白露は遠景ではなく近景ではないだろうか。果たしてこの歌で、わざわざ家持が右手をかざす必要・意味があるだろうか。それよりむしろ『時代不同歌合』所収の、

まきもくのひばらもいまだ曇らぬに小松が原に淡雪ぞ降る  
神なびの三室の山の葛かづら裏吹き返す秋はきにけり

などの方が遠景であり、手をかざすのにふさわしい。なお上巻本は、絵にしても和歌にしても佐竹本をそっくり模写しているように見える。

次に藤原敏行の歌仙絵を見ると、やや後ろを振り返っているように描かれている。それに合わせられているのは、

あききぬとめにはさやかに見えねども風のおとにぞおどろ  
かれぬる

という有名な歌である。これについて解説では、

風の音で秋の到来を知るといふ繊細かつ鋭い感覚の歌意そのままに、座る状態からはっと驚き背を伸ばして振り向いた瞬間の敏行を描く。

(280頁)

と説明されている。これはかつて白畑氏が、「顔をふと横向きにして歌の風の音を聞くような艶な情感をよく表現している」と述べておられることに近い。一見するとなるほど感心するが、本当にそうだろうか。もともと秋を感じるのは、音ではなく風の涼しさや気配である。だからあえて後ろを振り向く必要はあるまい。そもそも風の音は前方から聞こえてくるはずである。これは「おどろく」を「驚く」と解したことによる誤解ではないだろうか。ここでの意味は「はっと気がつく」であるか

ら、正面を向いたまま風を受けても一向にかまわないはずである。

では次に有名な小野小町の見返り姿はどうであろうか。佐竹本はこの歌仙絵に、

いろ見えでうつろふものはよの中の人のこのころのはなにぞ

ありける

を配している。解説では、

誰しも関心を持つ絶世の美女の容貌を、あえて観る者の想像

像力に委ねるといふ趣向は、まことに心憎い。(285頁)

と絶世の美女を描くために、あえて顔を描かなかつたという絵師の工夫に言及しつつも、

心中の未練を反映させた絵師の企画だろうか。いずれにせ

よ、人の心変わりを詠嘆する歌の情緒をひととき深くする

図様である。(285頁)

と読み解いている。しかしながら私には、この絵から小町の心中を読み取ることとはできない。それよりむしろ小町のもう一首の代表歌、

花の色は移りにけりないたづらに我が身世にふるながめせしまに

を具現させるため、あえて後ろ向きにすることで、衰えた容色を隠している(想像させる)手法とは解釈できないだろうか。いずれにしても、解釈(正解)を一つに絞ることはできそうもない。

ここで私は、私の読みが正しいことを主張したいわけではなく。絵を読むということは、かくも多様だといいたいだけである。

### 三、典型的な描写の手法

今度は別の視点から考えてみたい。業平の歌仙絵はありきたりのものだと思った。必ずしも在五中将という官職にふさわしい衣装になっていないこともあげられる。本来ならば武官の装束に描かれてしかるべきであろう。その絵に付いている歌は、

世の中にたえてさくらのなかりせばはるのころはのだけからまし

である。これについて解説では、

冠の垂纓が彼の視線の方向へ大きく流れている。おそらく檜扇で暗示されるように、今ここに風が吹いているのだらう。(278頁)

と、思いもつかなかったことが指摘されていた。なるほど垂櫻が妙な位置に描かれているように見える。それを風によって靡いていると見たのは慧眼かもしれない。

ではこの場合、風はどちらから吹いていることになるのだろうか。この垂櫻の位置だと、風は業平の後方から吹いていることになりそうだ。とすると花びらは、業平の視線の方へは散りかかってこない。どうせなら業平の眼前に散るように前方から風が吹くのがふさわしいのではないだろうか。という以上に、桜の花は風が吹かなくても自ずから散るものであるから、垂櫻から風を読むという意見には賛同できかねる。<sup>(4)</sup>

しかもこういった歪んで見える垂櫻は、他に源公忠・大中臣能宣・平兼盛・紀友則・大中臣頼基・清原元輔にも共通して描かれているので、業平だけが風を受けているとするのは合理的ではあるまい。他の歌にも風が説めるのなりともかく、そうでなければ描き方のパターンとして見るべきであろう。

次に笏を立ててあごにあてがっている源順のポーズについてはどうだろうか。その順に付けられた歌は、

水のおもにてる月なみをかぞふればこよひぞ秋のものなかなか  
りける

である。これについて解説では、

表情は上目遣いでうっとりとしており、水面の揺れる月に  
見入るものと思われる。  
(288頁)

とうまく説明してある。なるほど顔は下を向いており、水面に映っている満月を見ているようにも見えるので、これなら歌仙絵と和歌が合致している例といえそうだ。

ただしこの歌は機知に飛んだものであり、うっとりしているという説明には賛同できない。また仮に下を見ていることに意味があるのなら、同じく下を向いている躬恒・小大君・能宣・兼盛・頼基・信明・元輔・仲文についても、同様の対応・説明が求められてしかるべきであろう。これも一つの典型的なポーズと見るべきではないだろうか。

反対に目線が上になっている敏行・興風・伊勢・赤人・朝忠・忠岑・重之はどうだろうか。そのうちの赤人は筆と紙を持っていて、そこに合わせられている歌は、

和歌の浦に潮満ち来れば濁をなみ芦辺をさして鶴鳴き渡る  
である。これについての解説は、

赤人は画面右を向き、やや上を見上げ、右手に墨の付いた  
筆を、左手に折紙を持つ。鶴の鳴き声を聞いた赤人が、口

をかすかに開け、いまにも詠歌を書き出しそうな瞬間と見える。(283頁)

とある。なるほどこれなら鶴が飛んでいる歌と対応している。ただこの説明だと、「和歌の浦に」歌よりももう一つの代表歌、

田子の浦にうち出でてみれば白妙の富士の高嶺に雪は降り

つつ

歌の方がよりふさわしいのではないだろうか。少なくともこの説明は、どちらの歌にも通用することになりそうだ。ここなどむしろ家持のように、手をかざしているポーズの方がふさわしいかもしれない。

別の視点から検討してみよう。本来、筆と紙を持っているのは人麿の歌仙絵の典型的ポーズだったはずである(兼房夢想像)。佐竹本はその人麿像をそっくりそのまま赤人にも再利用していることになる。これについては人麻呂像の解説において、

佐竹本「山辺赤人」(53)との姿態の類似の指摘があり、これは人麻呂と赤人を同一人物とする中世の伝説と関連し  
て興味深い。(270頁)

と、赤人との関連が指摘されている。白畑氏も「硯箱の前に置いて紙筆を手にして、歌を考えている様子は、人麿像とも相通

う様子である」と指摘されているが、同一視とはあつても再利用したという見解は見られない。あるいは歌合とは別に、人麿と赤人が「歌聖」であることを象徴する小道具ではないだろうか。

#### まとめ

以上、井並林太郎氏の斬新な御意見に対して、いささか批判的に異議申し立てを行なってみた。私自身、齋宮女御の歌仙絵が和歌のイメージを反映していると思っただが、残念なことにそれは佐竹本の歌では説明できなかった。そのため複数の和歌から候補を探ってみたところ、『時代不同歌合』の歌が一番ふさわしいという不可思議な結論に至った。このことは齋宮女御だけでなく、他の歌仙絵にもあてはまるのではないだろうか。

私にはこういった齋宮女御の経験があつたので、あえて井並氏に反論してみた次第である。もちろん佐竹本内部でうまくマッチしているものもあると思うが、無理にマッチングさせようとすると、恣意的になりかねないことを恐れる。井並氏も百パーセントマッチしていると考えておられるわけではなさそ

うなので、ここでは強引に結びつけることの危険性を指摘するに留めておきたい。その上で今後の歌仙絵研究の進展を切に願っている。佐竹本については、再度総合的に調査してみる必要がありそうだ。

〔注〕

(1) 佐野みどり氏「佐竹本三十六歌仙絵の性格」『新修日本絵巻物全集一九』（角川書店）昭和54年3月。佐野氏は白畑よし氏『日本の美術96歌仙絵』（至文堂）昭和49年5月から示唆を受け、「佐竹本では更に実際の詠歌創造の場をそこに再現しようとしている。」としておられる。具体的には中務の絵について、

中務像の場合、「うぐひすのこゑなかりせば雪きえぬや  
まさといかではるをしまし」という詠歌にある如く、  
あたかも鶯の声に耳を澄ませ、かなた中空に向け飛翔し  
去った鶯を追わんが如き視線を示している。そしてこの  
鶯のイメージは手にする檜扇に描かれた梅樹に立ち帰っ  
てくる。

と解説しておられる。中務と伊勢はほぼ同形だが、この場合

(74頁)

は檜扇の梅の絵が効果的であろう。これについて白畑氏は、  
檜扇を持ってふと顔を横に向けるうつとりとした表情は、  
歌の意味の鶯の声に耳をすませる様子があり、軽やかに  
ひるがえる裳がさらに美しさを加える。

(43頁)

と述べている。この説明に異論はない。

(2) 吉海直人『百人一首』画像論——持統天皇の歌仙絵を例にして——同志社女子大学学術研究年報62・平成23年12月。また別系統の眠れる斎宮女御の絵は、「寝る夢にうつつの憂さも忘れて思ひ慰むほどぞはかなき」歌と見事に対応している。斎宮女御だけが特別ではないとすると、他の歌仙絵にも同様のことが考えられるはずである。

なおこの論で私は、高貴な斎宮女御の絵が百人一首の持統天皇の絵に利用されていることを論じている。絵師による歌仙絵の再利用というのも、今後の研究課題の一つであろう。

(3) 伊藤敏子氏「佐竹本三十六歌仙絵巻の構成と成立」『新修日本絵巻物全集一九』（角川書店）昭和54年3月。

(4) たとえば紀貫之像など、やや上方に目線があるように見える。それは「さくらちる木の下風はさむからでそらにしられぬ雪ぞふりける」歌の、桜散る様子を見上げておられるポーズととれる。ただし垂櫻は風に靡いていない。