

## 研究資料

## 三十六歌仙基礎資料稿(4)

—— 影月堂文庫所蔵「土佐行秀三十六歌仙模本」の翻刻と解題 ——

吉 海 直 人

同志社女子大学・表象文化学部・日本語日本文学科・特別任用教授

A Bibliographical Introduction to the  
“TOSA Yukihide Sanjyurokukasen-Mohon”

YOSHIKAI Naoto

Department of Japanese Language and Literature, Faculty of Culture and Representation,  
Doshisha Women's College of Liberal Arts, Special appointment professor

## 【要旨】

本稿では、「三十六歌仙基礎資料稿」(1〜3)、及び『三十六歌仙』(角川文庫ビギナーズクラシックス)の続編として、影月堂文庫所蔵の「土佐行秀三十六歌仙模本」を翻刻し、その簡単な書誌と解題を付した。今回の写本の特徴は、所収和歌がすべて公任撰『三十六人撰』から選ばれていること、また歌仙絵が「業兼本三十六歌仙」をほぼ踏襲していることである。これは「上畳本三十六歌仙」の和歌と、「業兼本三十六歌仙」の歌仙絵が組み合わせられた形態ということになる。さらに室町時代成立の「土佐行秀画三十六歌仙」の和歌は近衛植家(尚通の嫡子)筆なので、ここでも近衛家との関わりが証明されることになる。

## 【キーワード】

三十六歌仙・土佐行秀・近衛植家・上畳本・業兼本

## 【翻刻】

「土佐行秀三十六歌仙模本」

三十六歌仙模

津久田所蔵(山名貫業)

左1 柿本人麿

1 ほととぎすのあかしの浦のあさ霧に しまがくれゆく舟をしぞ思ふ

右1 紀貫之

2 桜ちる木のしたかぜはさむからで 空にしられぬ雪ぞふりける

左2 凡河内躬恒

3 わがやどの花見がてらにくる人は ちりなむ後ぞ恋しかるべき

右2 伊勢

4 三輪のやまいかにまぢみむ年ふとも たづぬる人もあらじと思へば

左3 中納言家持

5 さをしかのあさたつを野の秋萩に 玉とみるまでをけるしらつゆ

右3 山辺赤人

- 6 わかの浦にしほみちくればかたをなみ あしべをさしてたづ鳴わたる  
左 4 在原業平
- 7 世の中にたえて桜のなかりせば 春のこゝろはのどけからまし  
右 4 僧正遍昭
- 8 すゑの露ものしづくや世の中の をくれさきだつためしなるらん  
左 5 素性法師
- 9 いまこむといひしばかりに長月の あり明の月をまち出つるかな  
右 5 紀友則
- 10 夕さればさほのかはらのかはかぜに とまどはせる千どりなくなり  
左 6 猿丸大夫
- 11 をちこちのたつきも知らぬ山中に おぼつかなくもよぶこどりかな  
右 6 小野小町
- 12 色みえでうつろふ物は世の中の 人のこゝろの花にぞありける  
左 7 中納言兼輔
- 13 人のおやのこゝろはやみにあらねども 子を思ふみちにまよひぬるかな  
右 7 中納言朝忠
- 14 あふことのたえてしなくはなくゝに 人をも身をもうらみざらまし  
左 8 中納言敦忠
- 15 あひ見ての後のこゝろにくらぶれば むかしは物もおもはざりけり  
右 8 藤原高光
- 16 かくばかりへがたく見ゆる世の中に うらやましくもすめる月かな  
左 9 源公忠
- 17 ゆきやらで山路くらしつほとゝぎす 今ひと声のきかまほしさに  
右 9 壬生忠岑
- 18 春たつといふばかりにやみよし野の やまもかすみてけさはみゆらん  
左 10 徽子女王
- 19 琴の音にみねのまつ風かよふらし いづれのをよりしらべそめけん  
右 10 大中臣頼基
- 20 つくばやまいとゝしげきにもみぢばの みち見えぬまでちりやしぬらむ  
左 11 藤原敏行朝臣
- 21 秋きぬとめにはさやかにみえねども 風の音にぞおどろかれぬる  
右 11 源重之
- 22 よし野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む

- 23 ときはなる松のみどりも春くれば 今ひとしほの色まさりけり  
左 12 源宗于
- 24 恋しさはおなじこゝろにあらずとも こよひの月を君見ざらめや  
右 12 源信明
- 25 子日しにしめつる野べのひめこまつ ひかでや千代のかげをまたまし  
左 13 藤原清正
- 26 水のおもにてる月なみをかぞふれば こよひぞ秋の中なりける  
右 13 源順
- 27 たれをかもしる人にせむたかさこの まつもむかしのともならなくに  
左 14 藤原興風
- 28 秋の野のはぎのにしきをふる郷に 鹿の音ながらうつしてしがな  
右 14 清原元輔
- 29 みよし野のやまのしら雪つもるらし ふるさとさむくなりまさるなり  
左 15 坂上是則
- 30 としごとの春のわかれをあはれとも 人にをくるゝ人ぞしるらん  
右 15 藤原元真
- 31 岩はしのよるのちぎりもたえぬべし あくるわびしきかつらきの神  
左 16 三条院女蔵人
- 32 あり明の月のひかりをまつほどに わが世のいたく深にけるかな  
右 16 藤原仲文
- 33 千とせまでかぎれるまつもけふよりは 君にひかれてよろづ世やへむ  
左 17 大中臣能宣
- 34 やかずとも草はもえなむ春日野を たゝ春の日にまかせたらなむ  
右 17 壬生忠見
- 35 かぞふればわが身につもるとし月を をくりむかふとなにいそぐらむ  
左 18 平兼盛
- 36 うぐひすの声なかりせばゆきゝえぬ やまざといかで春を知らまし  
右 18 中務

## 右三十六歌仙

和歌 近衛種家公書副

絵 春日行秀真蹟

慶応丁卯季秋



〔図版1〕端作り



〔図版2〕1 柿本人麿・紀貫之





〔図版3〕 2 凡河内躬恒・伊勢



〔図版4〕 3 中納言家持・山辺赤人





〔図版5〕 4在原業平・僧正遍昭



〔図版6〕 5素性法師・紀友則





〔図版7〕 6 猿丸大夫・小野小町



〔図版8〕 7 中納言兼輔・中納言朝忠

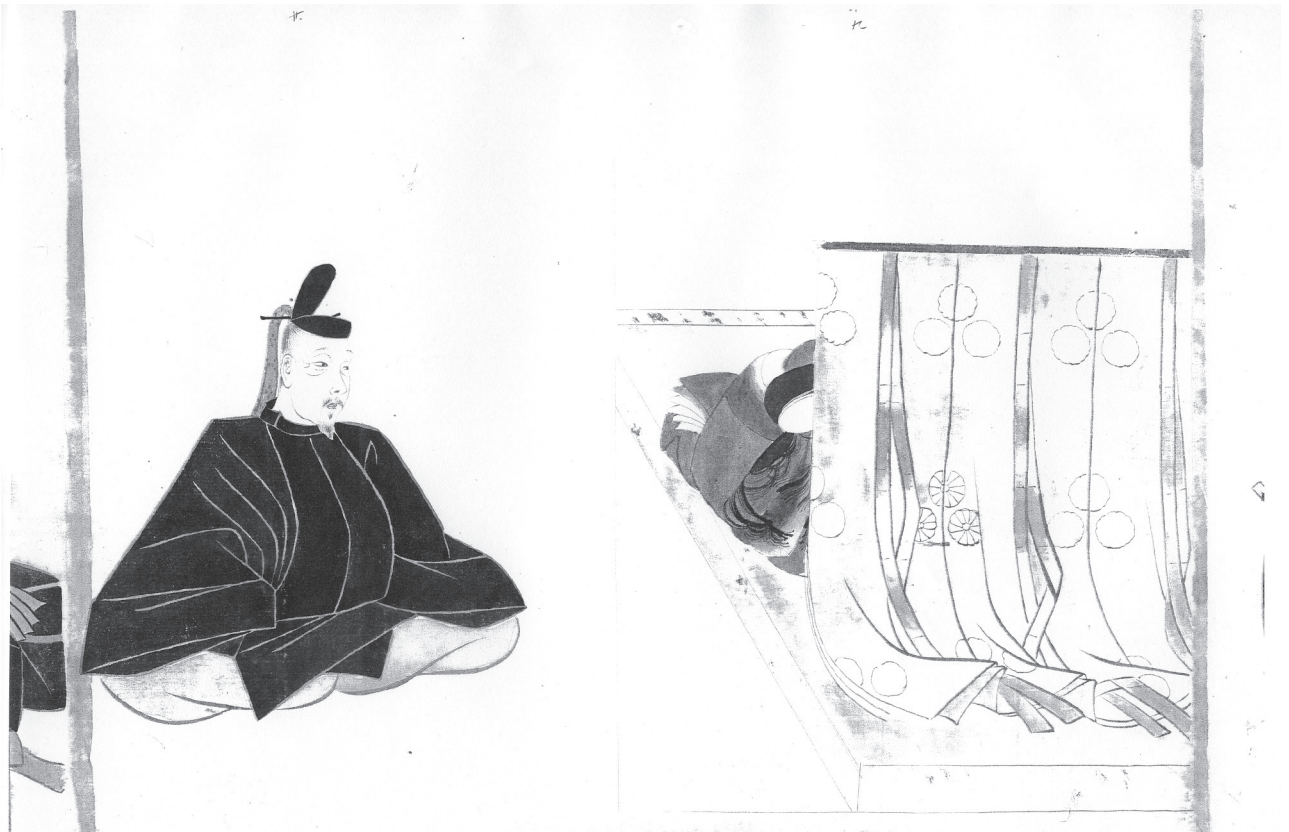


[図版9] 8中納言敦忠・藤原高光



[図版10] 9源公忠・壬生忠岑





〔図版11〕 10 徽子女王・大中臣頼基



〔図版12〕 11 藤原敏行朝臣・源重之



〔図版13〕 12源宗子・源信明



〔図版14〕 13藤原清正・源順





〔図版15〕 14藤原興風・清原元輔



〔図版16〕 15坂上是則・藤原元真





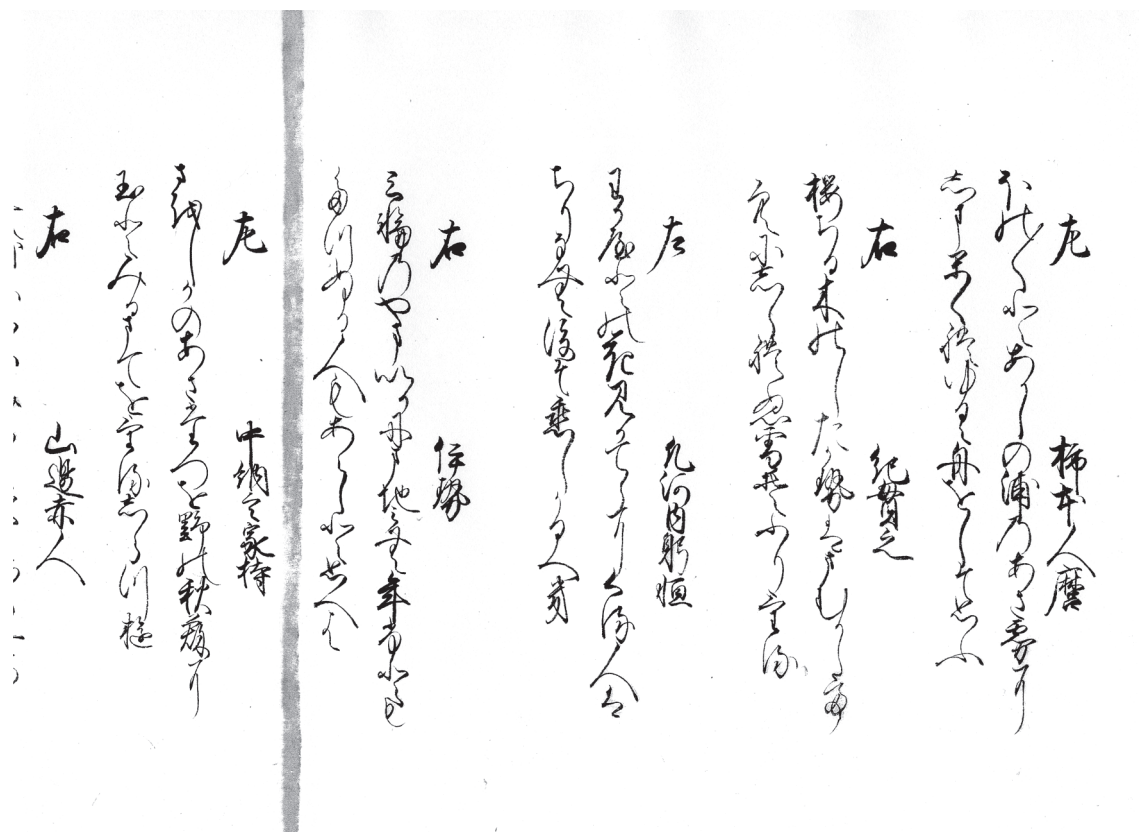
[図版17] 16三条院女蔵人・藤原仲文



[図版18] 17大中臣能宣・壬生忠見

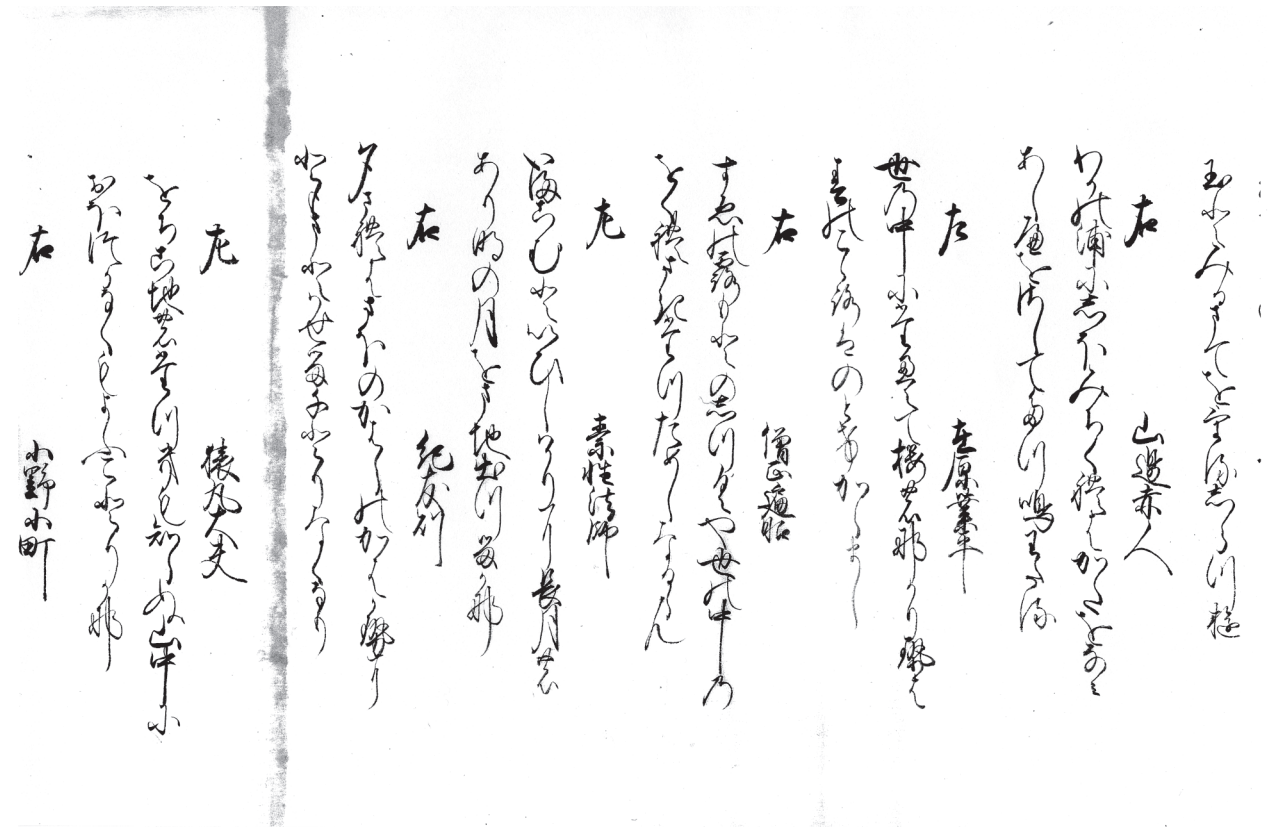


〔図版19〕 18平兼盛・中務

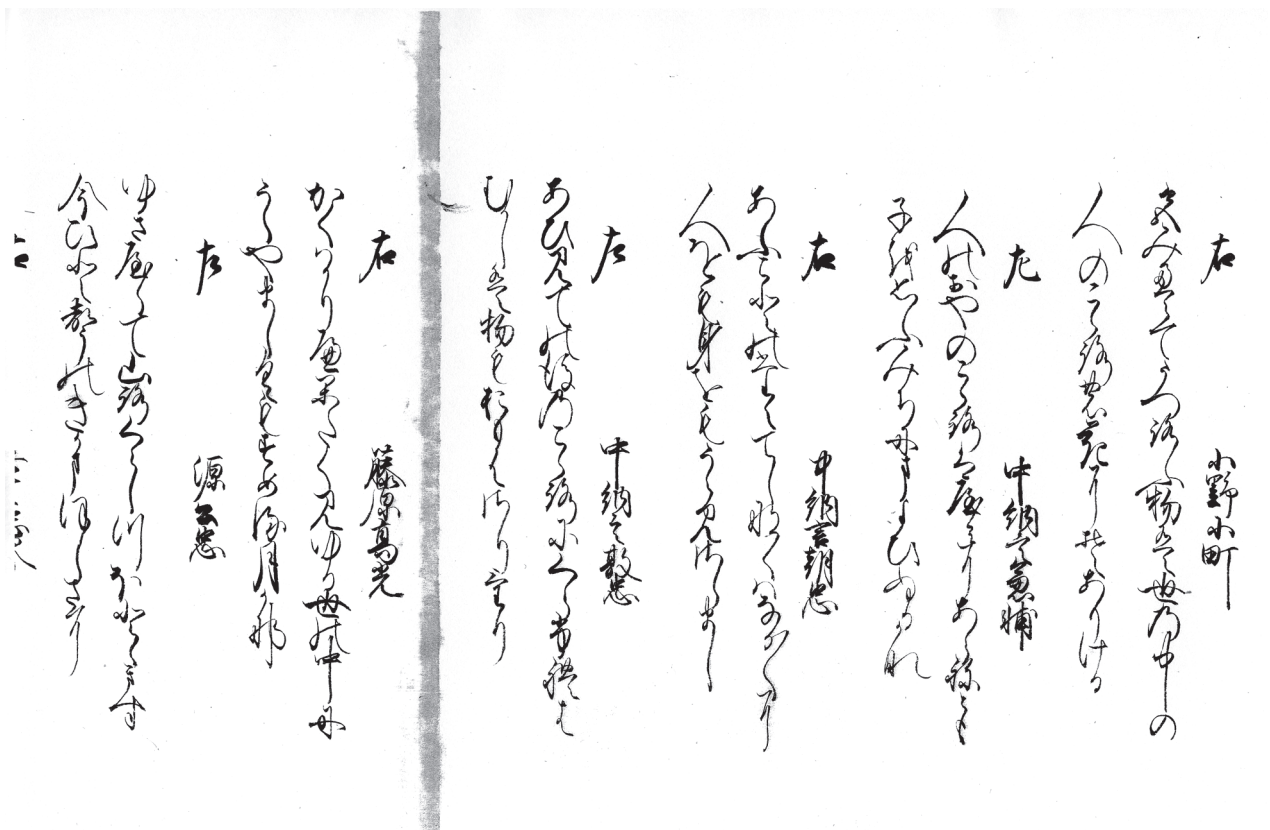


【和歌影印】

【図版20】



【図版21】



【図版22】



少子屋上に病をひきかへす  
今にわが妻はきこへり

右  
李士修

春めとぬかりやなう路の  
やもがすて今あらんゆらん

西郷子女王

琴の音小の秋夜うつ月ありて  
川流のよきうへをゆく

右  
本中片類基

此の書は、  
 文政十三年

右 藤原教朝片

秋きよふふふふふふふふふふ  
風の音もせむしうたふ

右源重之

[illegible]

左源平

されどもねのみちを春に終し  
今もいまだあづかりさうり

右  
源  
漢  
明

【图版23】

金  
子  
の  
し  
ら  
べ

右  
源  
漢  
明

飛つたやうな病母の涙や  
おまの月と春見ゆゑや

左  
賸原清

[illegible]

石  
源  
四  
度

あけつゝと月をまじりて  
おのれ秋をまじりて

左  
賸原與同

魚を喰ふる人々をたれは  
ふとひのせむるなり

石  
清原元衡

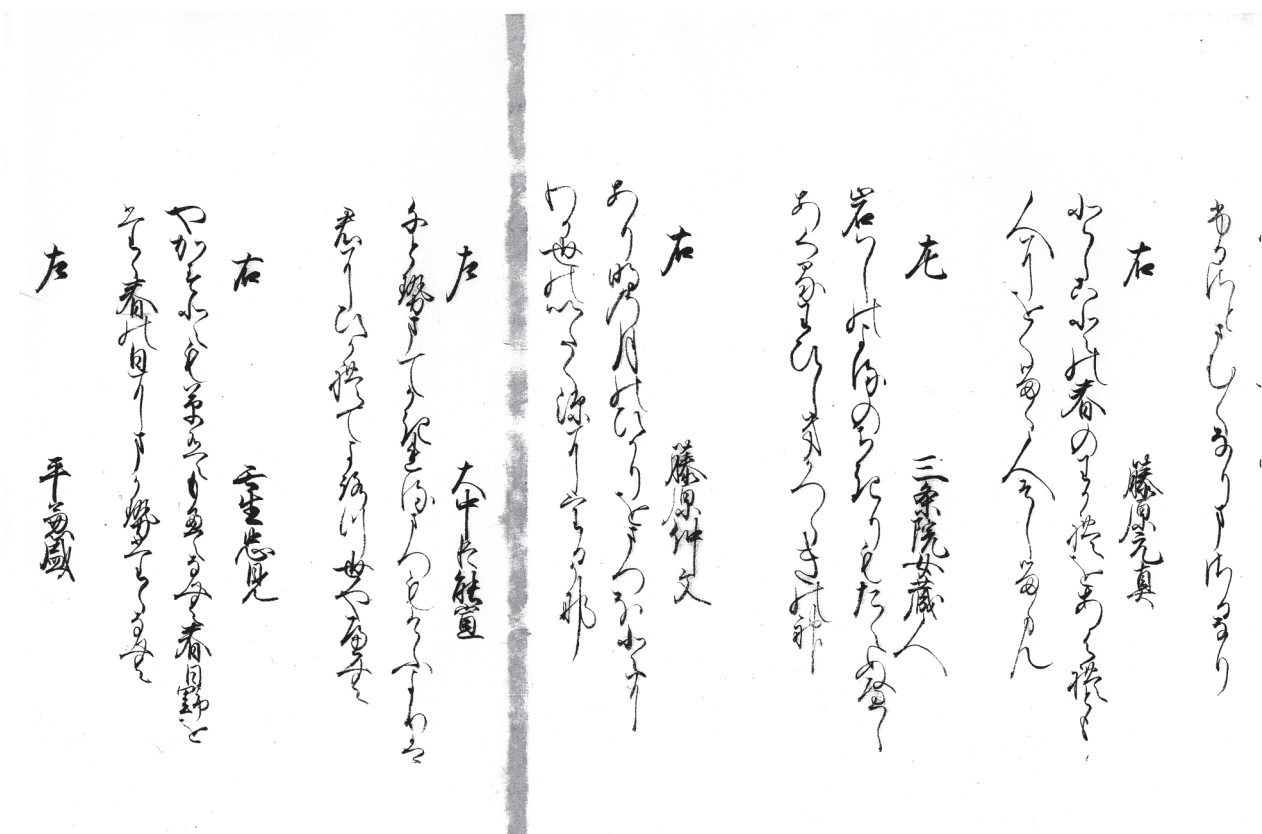
秋の野のこゝろをゆくもたもた  
鹿の音あうまうま

坂上是則

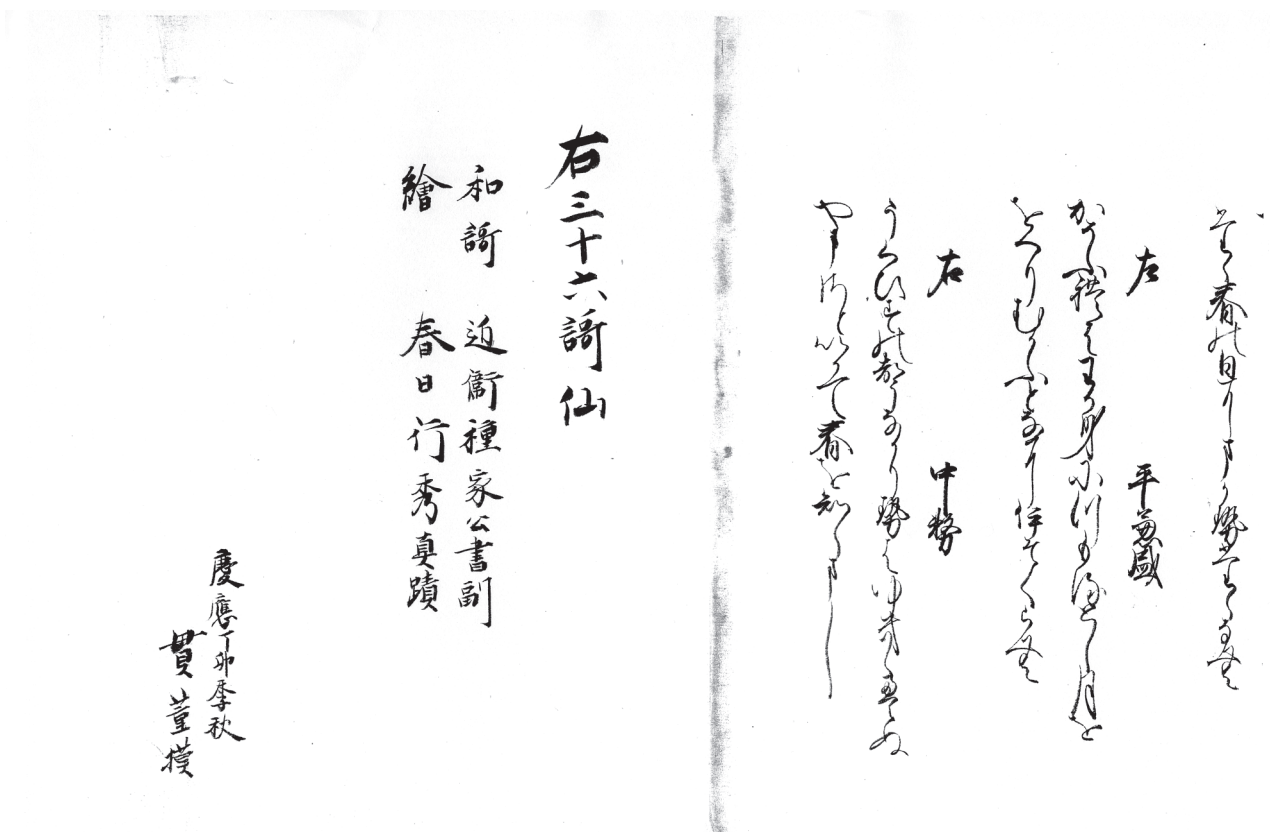
見う野のやけさ言ひもあは  
あはれなまゝありりあはれ

右 滕原元真

【图版24】



【図版25】



【図版26】

## 【解説】ほぼ理想的な「三十六歌仙」の具現

### 一、「土佐行秀三十六歌仙模本」の書誌

今回ここに提供する資料は、たまたま古書目録に掲載されていたものである。しかも興味深いことに、「土佐行秀三十六歌仙」の模本が同時に二点出ていた（1）。一つは住吉広賢が安政三年に模写したものとなっている。もう一つは貫菫が慶応三年に模写したものである。二つの絵は、模写とあってそっくりであるが、広賢画の方が筆使いが細やかで色彩も豊かであった。それに比べて貫菫画は淡彩で、色はほとんど入っていない。こちらが本論で紹介するものである。

簡単な書誌を記すと、端作りに「三十六歌仙模／津久田所蔵」と書かれている。また「津久田」の部分、朱で消され「山名貫業」と書かれている。おそらく所有者が移ったのであろう。それに続いて三十六人の歌仙絵が左右交互に描かれている。歌仙絵が終わると、それに続いて「三十六歌仙」の和歌が同じく左右交互に記されている。そして末尾には「右三十六歌仙／和歌 近衛種家公書副／絵 春日行秀真蹟／慶応丁卯季秋／貫菫模」と貫菫による奥書が記されている。模写をした貫菫については未詳。あるいは「山名貫業」と同一人物か。

料紙は楮紙で、それをつなぎ合わせて卷子本一巻の形態にしている。ただし未装寸法はタテ27センチ×ヨコ92.0センチ。時代の下った模本ではあるが、「三十六歌仙」には歌仙絵の欠落したもの、原本が失われたものが少なくないので、せめて模本が残っているだけでも、資料的には大変ありがたい。

### 二、「土佐行秀三十六歌仙」の特徴

「三十六歌仙」の原初的な形態を考えると、すべての歌を公任撰『三十六人撰』所収歌から撰んだ一首歌仙本が理想的（原初的）な形態に思える。「佐竹本三十六歌仙」はそれに近いが、如何せん上下二巻の巻頭部分が痛んでおり、狩野探幽による補修の痕跡が認められる。それは歌仙絵だけでなく、掲載されている和歌にまで及んでいるようである。

というのも佐竹本の所収和歌を調べると、三十五首は『三十六人撰』から撰ばれているものの、壬生忠岑の歌だけは俊成撰『俊成三十六人歌合』から「いづくとも」歌が撰ばれているからである。おそらく後世に佐竹本の損傷・欠落を修理した際、安易に『俊成三十六人歌合』から歌を撰び直した可能性が高い。

ここはむしろ上置本のように、『三十六人撰』にある「我が宿の」歌の方が、本来存していた歌なのではないだろうか。もしそうであれば、佐竹本はもともと『三十六人撰』からすべての歌を抜粋していたことになり、うまく説明がつく。

果たしてそれが正しいのかどうかかわからないものの、『三十六人撰』から撰んだ「一首歌仙本」を原初的形態と仮定すると、ここに紹介する「土佐行秀三十六歌仙模本」の所収和歌もすべて上置本と一致しており、佐竹本→上置本・為氏本→行秀本という伝承経路が想定できそうだ。

その反面、歌仙絵の方は別の説明が必要となる。というのも上置本の歌仙絵は、佐竹本をほぼ踏襲しているのだが、行秀本の歌仙絵は、一番の人丸以下、佐竹本とはかなり構図が違っており、むしろ業兼本の方に近いからである。ややこしいことに、和歌の伝承経路と歌仙絵の伝承経路が別々ということにならざるをえない。

それに関わるのか、「土佐行秀三十六歌仙模本」は最初に歌仙絵だけが描かれており、その後和歌だけが書かれているという奇妙な体裁になっている。要するに歌仙絵と和歌が分離しているのである。仮に歌仙絵の中に和歌も書き込まれていれば、そういったことは生じなかったかもしれない。両者が分離していることが、佐竹本や上置本との大きな相違点ということになる。

もう一つ、業兼本と行秀本の大きな違いは、業兼本が佐竹本同様、左は左で並べられ、右は右でまとめられているのに対して、行秀本はそれが左右歌合形式に配列替えされていることである。それに連動して歌仙絵に続く和歌も、左右が番いになるように書かれている。もともと業兼本の歌仙絵は、左右が向き合うように描かれていたわけだが、行秀本は単純に業兼本を模写したものではなく、それなりに再構築されていることになる。

それが所収和歌の選択にも影響しているとすれば、佐竹本系で撰ばれる和歌と、業兼本系で撰ばれる和歌には、意識の違いによる差異が生じるはずである。果たしてこういった視点は有効であろうか。

### 三、「歌仙絵」の比較（一）

原本の絵師「土佐行秀」（十五世紀前半に活躍）について、模本では「春日行秀」と記している。これは行秀が京都の丸太町春日に居住していたことで、「春日行秀」とも称していたことによる。父は土佐行広（土佐派の祖）、兄弟に土佐広周がいる。

一方の近衛種（植）家は、十六世紀前半に活躍した近衛家の当主である。ただし二人の生きた時代は五十年以上離れていることになるので、行秀が書き残した歌仙



絵に、後から植家と和歌を書き添えたとも考えなければ、「行秀画三十六歌仙」は成立しえないことになる。だから絵と和歌が別々になっているのかもしれない。おそらくは行秀画というのも伝承筆者なのであろう。そういった成立上の問題を抱えていることにも留意しておきたい。

もう一つ考えるべきは、「土佐行秀三十六歌仙」の和歌の筆者が近衛植家と記されていることである。近衛家については、『三十六歌仙』(角川ビギナーズクラシックス)の解説で「近衛家と「三十六歌仙」項を立てて述べているように、近衛尚通以下近衛信尹に至るまで、多くの「三十六歌仙」の書写に近衛家が関与していたことがわかっている。おそらく研究が進めば進むほど、近衛家との関連は一層深まるに違いない。本稿も期せずしてその証拠資料の一つとなった。

その上で、あらためて佐竹本の歌仙絵と業兼本系の行秀本の歌仙絵を比較すると、興味深い相違点が浮上してくる。佐竹本と百人一首素庵本で類似している歌仙絵としては、わずかに素性・兼輔・忠岑くらいである。それに対して業兼本と素庵本で共通(類似)している歌仙絵を調べてみると、一見して人丸・赤人・家持・小町・遍昭(鏡像)・業平・伊勢・宗子・躬恒・是則・友則・兼盛・忠見・敦忠・重之(鏡像)・能宣などがあげられる。これだけでも両者の関わりが深いことは納得されるであろう。

最初に人丸を見比べてみたい(2)。一見すると類似しているようにも見えるが、佐竹本は筆と紙を持った典型的なポーズになっている。これは六条家の人丸影供に使用された歌仙絵を継承しているものである。それに対して行秀本の人丸は、立てた右膝に手を置いており、手には何も持っていない。些細なことかもしれないが、手に何も持っていない歌仙絵こそは、素庵本をはじめとする江戸時代以降の百人一首の歌仙絵の特徴といえる。この場合、「時代不同歌合絵」も業兼本も同様なので、佐竹本と業兼本系の二つの系統が想定される。

同様に躬恒を比較すると、佐竹本では束帯姿に描かれている。それが業兼本・行秀本では直衣姿になっている。しかも左膝を立て、左手に持った扇を傾けるといって独特なポーズに描かれている。それが素庵本にも継承されている(ただし鏡像になっている)。また行秀本・素庵本はともに剣を帯びている(行秀本は笏も持っている)。

従来、百人一首の歌仙絵は安易に佐竹本と比較されてきたようだが、それは佐竹本以外の歌仙絵の研究が遅れていたからである。今後は業兼本系統の歌仙絵をこそ比較の対象にすべきであろう。さらに業兼本は、「時代不同歌合絵」とも類似点が多いとされているので、「時代不同歌合絵」についても参照する必要がある(3)。

例えば源重之を見ると、佐竹本はあまり特徴のない歌仙絵になっている。それに

対して「時代不同歌合絵」や業兼本は右手で頬杖を付いている。そのポーズが素庵本とも一致している。という以上に、業兼本系の方が百人一首の重之の典型的な歌仙絵になっている。ただし行秀本の重之はやや特殊というか、首の傾きが他より深くなっており、むしろ信明と入れ替わっている可能性も否定できない。

#### 四、「歌仙絵」の比較(Ⅱ)

次に小町の歌仙絵はどうであろうか。佐竹本では斬新な後ろ向き(見返り小町)であったが、業兼本や行秀本では普通に前向きに描かれている。それが素庵本にも踏襲されており、かるたをはじめとして百人一首の歌仙絵では、圧倒的に前向きが多い。というより後ろ向きの歌仙絵は、むしろ稀なようである。

それだけではない。興味深いことに、小町の着ている衣装にも顕著な特徴が認められる。業兼本はそれが強調されており、衣装の後ろの方がいくつかに分かれた「細長」という衣装になっている。これが江戸時代の古いかるたにも継承されているのだが、素庵本はその点がややわかりにくいかもしれない。その点は行秀本も同様なので、むしろ不明瞭な点を含めて素庵本と近いといえそう。これを重視すれば、素庵本を経由しない別ルートで、百人一首の小町の歌仙絵に、「細長」が踏襲されているとも考えられる。このことについて、従来の研究者はほとんどコメントしていないのではないだろうか。

もっとも江戸中期以降のかるたになると、徐々に普通の十二単姿になっており、次第に「細長」が少なくなっている。それでも近代活字かるたにおいても、大石天狗堂や田村將軍堂の小町は、明らかに「細長」の伝統を継承していることがわかるはずである。小町の歌仙絵が、「細長」の衣装になっていることには注目すべきであろう。

次に業平の歌仙絵を比較すると、佐竹本は直衣姿(文官)に描かれているのに対して、「時代不同歌合絵」・業兼本・為相本・行秀本などでは、弓矢と刀を持った武官姿に描かれているという大きな違いがある。在五中將という官職からすれば、武官の方がふさわしく、むしろ佐竹本の方が特殊ということになる。ということで、素庵本をはじめとする百人一首の歌仙絵は、ほぼ武官姿に描かれている。こういった衣装の違い(二極化)に関して、やはり従来の研究者は、あまりにも無関心だったのではないだろうか。

もっとも注目したいのは、斎宮女御の構図である。佐竹本では袖で顔を覆ったポーズに描かれていたが、業兼本系の斎宮女御は顔の下半分が几帳に隠れている構図に

なっている。それだけでなく、頭の位置がかなり下に下がっている。しかも住吉具慶本などでは、はっきり目をつぶっていることがわかることから、これは眠っている斎宮女御が描かれていると見てよさそうだ(4)。

最初は特異なポーズかと思っていたが、業兼本系ではみなそうになっているし、「時代不同歌合絵」にも認められたので、決して特異なものではないことがわかってきた。しかも、わずかながらも百人一首の歌仙絵にもそれが継承されていたのである。嵯峨嵐山文華館(元時雨殿)所蔵の『百人一首手鑑』(5)や、清原雪信女画『百人一首歌仙帖』などにも継承されており、孤例ではなかった。「三十六歌仙」の版本の歌仙絵にも認められるので、探せばまだ出てきそうである。

百人一首の歌仙絵の研究に業兼本系を用いただけで、従来の研究がいかに貧弱だったかが納得されるはずである。

## 五、業兼本と行秀本の差異(Ⅰ)

もちろん業兼本の歌仙絵は、すべてがそのまま百人一首に転用されているわけではない。実は業兼本と行秀本にも、歌人によってはかなり違っているものもあるからだ。具体的には、紀貫之・猿丸大夫・兼輔・敏行・重之・信明・興風・元輔・小大君・中務があげられる。この場合、多くは行秀本の歌仙絵の方が、素庵本に類似していることが確認できた。そうすると業兼本→素庵本ではなく、行秀本→素庵本という経路が想定できそうだ。業兼本から行秀本への流れは、今後の研究を俟ちたい。

例えば猿丸大夫を見ると、佐竹本と業兼本はかなり類似している(探幽画も)。ただし業兼本は、目の飛び出た異形の顔に描かれている。それに対して百人一首素庵本の猿丸は、決して異形の顔にはなっていない。また業兼本では冠をかぶっているが、素庵本では折烏帽子になっている。最大の違いは、業兼本では手に何の特徴も認められないのであるが、素庵本では右手を顔に近づけており、それが百人一首における猿丸の特徴(典型的なポーズ)となっている。行秀本は、烏帽子とい右手の手の上げ方といい、素庵本とそっくりになっている。要するに素庵本の猿丸は、行秀本の猿丸を継承しているといえそうだ。

これに関して蔵中スミ氏は、

猿丸の右手を挙げたおどけたように見えるポーズは、室町時代の遺品と伝えられる扁額歌仙絵に見られるもので、白山神社本(永享八年・一四三六奉納)・常陸総本社本(文亀三年・一五〇三奉納)・多賀神社本(永禄十二年・一五六

九奉納)等があげられている。管見の範囲で最も古いのは、生没年未詳ながら絵師としての活躍時期が、天文年間(一五三二〜一五五四)かとされている土佐光茂の歌仙絵である。従って、「かるた」に見られる猿丸のポーズも、前述の佐竹本・為相本・藤房本などの何れにも見えないものであるから、室町時代になってから描かれたものに拠っていることになる。(64頁)

と論じておられる(6)。ここにもう一つ土佐派の行秀本を加えておきたい。次に貫之を比較してみよう。佐竹本では笏を持った堂々とした姿に描かれている。それに対して業兼本は、笏ではなく扇を右手に持ち膝の上に立てている。また行秀本では、笏の頭に左手を置き、その上に頸を載せた思案ありげなポーズになっている(7)。これも行秀本を経由して、素庵本に踏襲されているのではないだろうか。なお行秀本をよく見ると、膝に置いた右手が見えている。いずれにしても、単純な経路では説明できそうもない。

なお業兼本では、すぐ近くの敦忠も左手を顔に近づけているので、その鏡像になっているのかもしれない。素庵本の敦忠にしても、業兼本・行秀本のポーズと一致しているので、やはり行秀本からの影響が大きいことになる。新出の行秀模本は、百人一首の歌仙絵を考える上で、非常に重要な資料ではないだろうか。

## 六、業兼本と行秀本の差異(Ⅱ)

信明の歌仙絵もかなり独自だが、これは前述のように重之と信明が入れ替わっているようなので、二人セットで考えてみたい。ただし信明は百人一首の歌人ではない。そこで探してみたところ、素庵本の藤原義孝の歌仙絵に転用されていることがわかった(蟬丸のポーズにも応用されている?)。「三十六歌仙」と百人一首の歌仙絵の比較に際しては、別人への転用も考慮しなければならないようである。なにしろ三十六人が百人に増加しているのだから。

高光については、佐竹本では束帯姿だが、業兼本・行秀本では武官姿に描かれている。それに対して敏行は、佐竹本・業兼本では直衣姿に描かれているが、行秀本では武官姿になっている。敏行については、行秀本と素庵本では例外的に異なっているのである。結局、佐竹本では武官姿が二人、業兼本では三人、行秀本では四人となっている。佐竹本の武官姿は忠岑・忠見親子であるが、業兼本・行秀本ではそれが狩衣になっている。そしてそれが素庵本にも継承されていた。何故武官姿に描かれているのかは、説明に窮する問題である。

元輔については、佐竹本は束帯姿に描かれている。それに対して業兼本・行秀本



は狩衣になっている。これだけなら忠見と同様だが、行秀本では右手を肩まで上げ、持っている笏を後方に向けるという独特のポーズ（前述の躬恒も同様）になっており、それが素庵本にも踏襲されている。実は業兼本では元輔ではなく、興風の歌仙絵がそうになっている。要するに業兼本の元輔と興風が行秀本で入れ替わり、その入れ替わったポーズが素庵本に継承されているわけである。当然、行秀本・素庵本の興風は手を挙げていない。ここから行秀本と素庵本の緊密さが認められよう。

女性の歌仙絵は、比較が難しい。ポーズの特徴として、佐竹本の女性たちはほとんど体をねじっているのに対して、業兼本・行秀本ではあまり体がねじれていない。例えば業兼本の小大君はねじれているが、行秀本はねじれていない。その上で、業兼本と行秀本を比較してみると、伊勢と中務が入れ替わっているように見える。

最後に、紀友則の特徴をあげてみたい。といっても、友則の歌仙絵に顕著な特徴が認められるわけではない。前で手を組んでいる点、前に笏を置いているという特徴もあるが、それよりも注目したいのは目である。佐竹本の友則は普通に目が開いている。それに対して業兼本・行秀本ではどうみても目を閉じているようにしか見えないからである。一体これは何を意味しているのだろうか。目を閉じて雁がねか千鳥の声を聞いているのであろうか。

百人一首では、友則と蟬丸の二人が目を開いている。蟬丸は盲目の象徴であるから問題はあるまい。百人一首の友則歌は「久方の」なので、あるいはボカボカしているの居眠りしているのだろうか。もう一人、眠れる持統天皇もあげられるが、これは斎宮女御からの転用なのでそれなりに説明がつく。

## まとめ

以上、新出「土佐行秀三十六歌仙模本」の紹介がてら、その特徴を論じてみた。今のところこの行秀本こそは、百人一首素庵本の歌仙絵ともっとも近いと結論づけておきたい（8）。もちろんまだ資料の搜索・分析が十分に行われているわけではないので、しばらくは新出資料の出現を待たなければなるまい。

なお本論執筆に際して、新藤協三氏と蔵中スミ氏の御研究から多くのことを学ばせていただいた。末尾ながらその学恩に心から感謝申し上げる。「三十六歌仙」の研究はまだ緒に就いたばかりである。

## 〔注〕

(1) 令和三年十二月十日・十一日に東京古書会館で開催された「新興古書大即売展略目」の中のフロイス堂の目録91頁に図版入りで二点掲載されている。

(2) 人丸像は他の歌仙絵に撞んで平安後期に成立しており、それが六条家の人丸影供に用いられている。そのためあつて人丸の歌仙絵にはバリエーションも多い。吉海直人「もう一人の「人麻呂」——平安歌人としての「人麿」——」古代文学研究第二次30・令和3年10月参照。

(3) 真保亨氏「業兼本三十六歌仙絵」美術研究325・昭和58年9月、片桐弥生氏「歌仙絵の世界——業兼本図様の成立と展開を中心に——」『和歌をひらく3』（岩波書店）平成18年2月。

(4) 寺島恒世氏「歌仙絵における文字表記——〈左右〉の意識と左書きの来歴——」日本文学63・7・平成26年7月に業兼本についての研究史が、

本作で課題となるのは、その絵の関わり方の認定である。すなわち、森暢氏が、「時代不同歌合絵」は、「三十六歌仙絵」の後をうけて盛行した絵巻であり、その絵の多くは業兼本によったとされるのに対し、真保亨氏は、業兼本の絵が全体として「形の大小等不揃いが目立ち、絵巻として全体の統一がなく、きわめて不自然」なことから、反転や造成を含め、すべて「時代不同歌合絵」からの「転用」とされた。影響関係を有することでは一致し、方向の認定で対立するこの両説に対し、片桐弥生氏は、寝姿で描かれる斎宮女御の図像が「時代不同歌合」では夢を詠む歌と関わり、業兼本では関わっていないこと等から、真保説を支持された。

と短くまとめられている。また久下裕利氏「絵画の中の〈泣く〉しぐさ考」『物語絵・歌仙絵を読む』（武蔵野書院）平成26年10月も参考になる。ここで久下氏は、佐竹本の歌仙絵にふさわしい歌として「いにしへの」（新古今集）をあげておられるが、私は「袖にさへ」（時代不同歌合）の方がふさわしいと思っている。なお片桐氏は「書評久下裕利著『物語絵・歌仙絵を読む』」（国文学研究176・平成27年6月）において、佐竹本の斎宮女御の袖を泣くしぐさとする久下説に疑義が表明されている。

(5) 吉海直人「『百人一首手鏡』について——初期歌仙絵考——」同志社女子大学学術研究年報63・平成24年12月。眠れる斎宮女御の歌仙絵に「寝る夢に」歌が書かれていれば歌意図となるが、必ずしもそうはなっていない。持統天皇など「春過ぎて」歌であるから、歌仙絵と和歌は不一致といわざるをえない。

（6） 蔵中スミ氏『江戸初期の三十六歌仙』（翰林書房）平成8年11月

（7） 久下裕利氏「歌仙絵（在原業平）（紀貫之）像の変容」『物語絵・歌仙絵を読む』（武蔵野書院）平成26年10月参照。なお久下氏は、佐竹本は「桜散る」歌、業兼本は「結ぶ手の」歌であることが歌仙絵の相違に反映していると論じておられる。貴重な意見ではあるが、いわゆる歌意図とは同一視できないので積極的には支持しがたい。例えば人丸の場合、佐竹本は「ほのぼのと」で業兼本は「竜田川」であるが、歌仙絵の筆と紙の有無が絵の違いに反映されているとは考えにくいからである。

（8） もちろん百人一首は歌合形式ではないので、左右の番意識は継承されていないようである。というより、百人一首研究では隣り合う歌人や和歌への目配りはほとんど行われてこなかった。そもそも親子や兄弟の対は、歌合形式とは異なるものであろう。

〔追記〕本論執筆中に、もう一本「行秀模本」を入手した。それは「三拾六歌仙春日行秀画譜寫」とある卷子本である。また巻軸に「三拾六歌仙／歌 近衛種家卿／繪 春日行秀／撰者 大納言公任／坪田古信寫／再寫／杉山陽良／大正十二年三月初旬」と記されている。これによれば坪田古信が模写したものを、さらに大正十二年に杉山陽良が写したもの（新写本）ということになる。さすがに歌仙絵はよく似ている。違いとして、新出本の歌仙絵には歌仙伝が書き入れられていること、また歌仙絵に続く和歌の部分が省略されて書かれていないことがあげられる。