

國學院大學學術情報リポジトリ「K-RAIN」

定家撰として百人一首を論じる：
非定家撰説への反論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學 公開日: 2026-01-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 吉海, 直人 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002001879

定家撰として百人一首を論じる

— 非定家撰説への反論 —

吉海直人

はじめに

最近、百人一首は定家撰ではないという論が、和歌文学研究者の田淵句美子氏から提起され、研究者の間で話題になっている。それどころか、田淵説に賛同する人・好意的な人が徐々に増加しているようである。これまでそれに反対する論は見られないので、このままだと非定家撰説が定着しそうな勢いである。

まだ一般にまでは浸透していないものの、新聞・雑誌などは話題性のあるニュースなのですぐに飛びついた（その代表が東

京新聞）。いずれ一般にも広がりをもせる可能性は十分存する。ただ室町時代から現在まで、百人一首は定家撰として享受されてきた長い歴史がある。それに便乗して、競技かるたも学校の教科書も市販本も定家撰を前提としているのであるから、もしそうでないことになったら、かなりの混乱が予想される。そう考えると、そう簡単に定家撰説が修正されることはないのかもしれない。あるいは解説を「編者は定家といわれている」とか「非定家撰説もある」とわずかに改めて済ませることになるのかもしれない。

しかしながら少なくとも私は、若い頃に故島津忠夫先生の説

―百人一首を定家がどう解釈していたかを考える―に感銘を受け、ここまでライフワークとして五十年も定家撰を前提として研究を続けてきた。だから私が最初に出した本は、

・『百人一首の新考察―定家の撰歌意識を探る―』（世界思想社）

と「定家の撰歌意識」を看板にしている。次に出した本も、

・『百人一首の新研究―定家の再解釈論―』（和泉書院）

と、副題に「定家の再解釈」と銘打っている。二冊とも定家撰であることを前提に書いているのである。当時は、百人一首定家撰でまったく問題なかった（ほぼ通説になっていた）。その上で『百人秀歌』との違いとか、成立の先後関係などが議論されていた。百人一首非定家撰説は既にあるにはあったのだが、常にマイナーな説だった。

それが今回の田淵説は、他の研究者によつて検証されることなく、これまでの通説を覆しそうな勢いになっている。下手をすると、これまでに私が積み重ねてきた研究が、すべて水泡に帰すことになりかねない。とはいへ、定家撰を主張できる有力な資料があるわけではない。幸いなことに、田淵氏は『百人秀歌』は定家撰でいいといわれているので、そこに付け入る隙がありそうだ。というのも、ご承知のように『百人秀歌』と百人

一首では、九十七首の歌が一致しているので、共通する歌については従来通り定家撰のままでも大丈夫だからである。共通しない三首は後鳥羽院・順徳院と源俊頼であるが、それ以外の歌については、たとえ掲載されている作品が違っていても、歌の順番が違っていても、従来通りの定家撰で問題ないことになる。

それより田淵氏が百人一首は定家撰ではないといわれたことで、今後百人一首研究を志す若い人が出なくなる恐れがある。何故定家撰ではないのか、といった後ろ向きの研究は無駄（不毛）だからである。百人一首は定家撰だからこそ研究する価値があるのだ。そうでなければ、現状でも百人一首の研究をする人は極めて少ないのだから、今後さらに研究されなくなる可能性が高まる。では田淵氏は、百人一首に代わって『百人秀歌』の研究を精力的にやってくれるのだろうか。しかしながら田淵氏もつとも主張されている配列の違いから、新しい研究が展開されるとは到底思えない。これまで『百人秀歌』の研究がほとんど行われなかったのは、『百人秀歌』という作品の面白さが見出しがたかったからではないのだろうか。

あくまで感想だが、私は後鳥羽院の入っていない『百人秀歌』では、仮に百人一首が非定家撰であったとしても、百人一首の方が作品として優れている、定家の解釈を研究するのに適して

いると思つている。⁽³⁾しかし非定家撰説が提起された以上、これから百人一首の研究を行うには、田測説に従うか、それとも田測説に反論・批判するしかなかった（無視するのはよろしくない）。私は定家撰を前提としてここまでやってきたのだから、⁽⁴⁾今後もそれをそのまま貫きたい。それは田測説に反論し続けるということである。既に「百人一首の未来」⁽⁵⁾という反論を提起しているので、本論はその第二弾ということになる。

—

ところでこれまで私が研究の出発点にしてきたのは、和歌と
 いうのは見方によつて解釈が変容することである。従来
 の百人一首研究は、勅撰集のエッセンスということで、勅撰集
 の撰者の立場からばかり解釈されてきた。そのため百人一首と
 いう作品の存在は無化されていた。それに対して島津忠夫氏は、
 『百人一首』の撰者が藤原定家であるということになれば、
 その解釈は、定家がどう解釈していたかに焦点がおかれね
 ばならないであろう。だいたい和歌の解釈ということとは、
 その詩型が小さいだけに言外に意味するところが多く、時
 に全く別様の意となることはしばしば経験するところであ

る。一首の和歌が原作者によつてよまれた時点と、それが
 一つの撰集に選り入れられた時点では、同じ一首でも解釈
 を異にしなければならぬ場合も多い。

〔新版百人一首〕角川ソフィア文庫267頁）
 と提起されている。私はその島津説を継承して、百人一首の歌
 には1作者の解釈、2勅撰集撰者の解釈、3百人一首を撰んだ
 定家の解釈と三つに分けて考えている。もちろんその解釈が重
 なる場合もあるし、中には明らかに解釈が異なっているものも
 ある。このことを意識することで、はじめて百人一首の独自性
 が浮上する。それについて例を挙げて紹介してみたい。

そこで島津氏が重視しておられるのは、定家の『顕注密勘』
 である。これは顕昭の『古今集注』に定家が自らの考えを書き
 入れたものである。たとえば素性の「今来んと」歌（二二番）
 について、顕昭は「一夜」説で解している。それに対して定家
 は「月来」説を主張しているのだから、定家の解釈としては「月
 来」説がふさわしい。こういった微妙な違いを百人一首の解釈
 に反映させるべきではないだろうか。このことについてあらた
 めて考えてみたい。

最初にとりあげたいのは、

1 柿本人丸「あしびきの山鳥の尾のしだり尾の長々し夜を一

人かも寝む」(三番)

である。人麻呂ならぬ人麿・人丸(6)の代表歌としては、この歌以上に、

ほのほのと明石の浦の朝霧に鳥隠れゆく舟をしぞ思ふ

(古今集四〇九番)

の方が高く評価されていた。共に非人麻呂歌(平安朝和歌)であるが、特に六条家では「ほのほのと」を代表歌として人丸影供を営んでいた。それに対抗して御子左家は、「あしびきの」歌を人丸の代表歌にしたと考えたい。この「あしびきの」歌は、定家以前の評価がやや低かった。もともと「あしびきの」歌は公任の『三十六人撰』にも俊成の『古三十六人歌合』にも、そして後鳥羽院の『時代不同歌合』にも撰入されているので、数値的には定家独自の評価とはいいがたい。それでも代表歌は「ほのほのと」であった。それを避けて百人一首に「あしびきの」を撰んだのは、定家独自の判断だといえそうだ。

それに対して山辺赤人の「田子の浦に打ち出でてみれば白妙の富士の高嶺に雪は降りつつ」(四番)、僧正遍昭の「天津風雲の通ひ路吹きとちよ乙女の姿しばしとどめん」(二二番)、在原業平の「ちはやふる神代も聞かず童田川からくれなゐに水くぐるとは」(二七番)、藤原敏行の「住の江の岸に寄る波よるさへ

や夢の通ひ路人目よくらん」(二八番)、紀友則の「久方の光のどけき春の日に静心なく花の散るらん」(三三番)、そして紀貫之の「人はいさ心も知らず故郷は花ぞ昔の香に匂ひける」(三五番)の六首は、公任の『三十六人撰』にも俊成の『古三十六人歌合』にもなく、さらに後鳥羽院の『時代不同歌合』にも撰入されていないので、これは定家独自の選択といえる。結局これらの歌の評価が高まったのは、定家によって百人一首に撰入されて以降といえそう(7)だ。

次にあげてみたいのは、

2 猿丸大夫「奥山にもみぢ踏み分け鳴く鹿の声聞く時ぞ秋は悲しき」(五番)

である。この歌の場合、問題の所在ははっきりしている。『古今集』では部立が「秋上」になっているので、いわゆる「楓の紅葉」では季節が早すぎる。「秋上」にふさわしいのは『万葉集』以来の「萩の黄葉」なので、ここは「萩」として解釈すべきだということになる。ところが『八代抄』で定家は秋下に配列替えしている。猿丸の「奥山に」歌(五番)は『古今集』では秋上に配列されているが、百人一首でこれを独自に「楓の紅葉」と解釈したことから、その解釈が広く流通していき、遂には『古今集』までもが部立を無視して、「楓の紅葉」として解釈され

るようになっていった。これが定家の解釈でなくてなんであるうか。

もう一首あげておこう。

3 小野小町「花の色は移りにけりないたづらに我が身世のふるながめせしまに」(九番)

については、『古今集』では「春」の部立にあるので、あくまで春という季節の歌として解釈しなければならぬ。この場合は落花が主題となる。それに対して百人一首は、部立からも詞書からも、そして配列からも解放されているので、これを小町の述懐、さらには容色の衰えを嘆く歌と解釈しても構わないのである。というより、後には『古今集』でも、その方が面白いと考えられている。これなど後発の百人一首の解釈が、本家である『古今集』の解釈を変え、述懐の歌として解釈されるに至っている。これが百人一首の有する力(知名度)でもあった。

次に島津氏があげておられる歌として、

4 在原行平「立ち別れいなばの山の嶺におふる松とし聞かば今かへり来む」(十六番)

をあげたい。この歌の「いなばの山」について、多くの注釈書では「因幡国法美郡稲葉とあるところの山」と特定の山を上げている。それに対して島津氏は、『顕注密勘』に「いなばにあ

れば、やがて因幡の山といふか」「わかれているなばとそへたり」とあるので、定家は広く因幡国にある山(不特定)としている。

実は行平歌以前、因幡国の松を詠んだ歌はなかった。というのも『万葉集』では「松」が掛詞ではなかったからである。要するに行平歌こそは「因幡」(往なば)と「松」(待つ)という二つの掛詞を詠み込んだ嚆矢だったのである。そのことは定家が「松帆の浦」を掛詞として最初に詠んでいることと連動していた。

もう一首大事な歌がある。それは、

5 在原業平「ちはやふる神代も聞かず菟田川からくれなゐに水くぐるとは」(十七番)

である。『古今集』の解釈としては「水括る」で絞り染め、定家の解釈としては『顕注密勘』にある「水潜る」で川一面が錦織のようだとされてきた。私もそれが定家の解釈だと考えていたのだが、最近森田直美氏によって、定家は「水潜る」ではなく、真つ赤な水が流れると解釈すべきことが提起された。現在では私も森田説に賛同している。というのも、島津先生が定家の解釈を見誤っていたことがわかったからである。しかも「紅の水」となると、ただちに漢籍の「紅涙・血涙」を踏まえた解釈が可能になる。定家は「ちはやふる」歌に紅涙を込めて、二

条の後にかつての恋の悲しみを密かに訴えていたと解したい。これが私の最新の解釈である。¹⁰⁾

今までの市販本のほとんどは、勅撰集と百人一首の解釈はほぼ一致する方向でとらえられていた。というのも室町時代以降、百人一首を勅撰集の入門書として活用していたからである。そのため定家の解釈という視点は、鳥津先生によってほんの数十年前に初めて提起されたものだった。しかし残念なことに、それに賛同する人は少なく、私以外にその解釈を積極的に導入している研究者は他に見当たらない。そのため私はライフワークとしてこれに取り組んできたのだが、もちろん解釈が変わらない歌も少なくないので、そううまく定家独自の解釈を提起することは困難であった。言い出しつべの鳥津先生にしても、定家の解釈で百人一首を網羅されているわけではない。

二

百人一首すべての歌について、定家独自の解釈を提起することとは困難である。私自身、長年かけてようやく数十首を論じたにすぎない。その中から、参議雅経の「み吉野の」(九四番)と公経の「花誘ふ」(九六番)の二首を取り上げ、従来の解釈

と定家の解釈でどれだけ違っているのかを論じてみたい。今回この二首を選んだのは、単に解釈が異なるというだけでなく、さきほどの「黄葉」と「紅葉」よりもっと面白い定家の言葉遣いが関わっているからである。これなら明らかに勅撰集と解釈が異なっていることがわかるはずである。

では早速、定家の解釈が判断できる歌の検討を行いたい。まずは、

6 清少納言「夜をこめて鳥の空音ははかるともよに逢坂の関はゆるさじ」(六一番)

における本文異同についてはどうだろうか。これまでほとんど問題になっていなかったようだが、出典たる『枕草子』も『後拾遺集』も、そして『百人秀歌』も「空音にはかる」とあるので、原歌は「空音にはかる」本文であつたらしい。

これだと「鶏の鳴き真似によつてだます」と解釈できる。その場合、「鳥のそら音」は手段になる。それに対して百人一首では、それが「空音ははかる」と推敲されている。この場合は並列あるいは強意となり、函谷関における鳥の鳴き真似と、逢坂の関が別々というか対比して考えることになる。要するに「は」だと「夜をこめて」は上の句だけにかかるわけである。だから「鳥のそら音」は下の句の逢坂の関とは無縁になる。と

いうのも、逢坂の関は「鳥のそら音」で開くものではないからである。むしろ「鳥の空音」は後朝の別れにふさわしいものであった。

定家は函谷関の逸話と逢坂の関の違いを、並列の「は」によって説明しようとしたのではないだろうか。仮にこの改変が定家の作為（苦心）だとすると、定家は前述のようなベクトルのずれに気付き、それを解消するためにあえて並列の「は」に変更・改訂したことになる（それでも考えないと合理的な説明がつけにくい）。その定家の真意がこれまで伝わらなかったことで、こういった解釈のずれが生じているのではないだろうか。これなど定家以外の人物によってできる改訂ではあるまい。だからこそ肝心の『枕草子』本文まで、百人一首の影響力によって、「空音は」本文に改訂されてきたのであろう。

次にあげるのは、

7 参議雅経「み吉野の山の秋風小夜更けてふるさと寒く衣打つなり」（九四番）

である。この歌から定家の再解釈を読むと、「小夜更けて」は三重の掛詞になる。従来ほとんど注目されていなかったようだが、藤原雅経歌の最大の問題は、「秋風」と「小夜更けて」の文の結びつきがしっくりしていない点にある。一見スムーズに

流れているように思えるが、「秋風」は吹くものであり、時間的経過を意味する「小夜更けて」にはつながらない。というのも、一般的に風は吹くものであるにもかかわらず、この歌に「吹く」という動詞は使われておらず、それに代わる言葉も見当たらない。それにもかかわらず、市販されている解説本のほぼすべては、「秋風が吹き渡る」と口語訳して済ませていた。そのことについて誰も変だとは思わなかったようで、おかしいという声は一度もあがっていない。ひよっとすると私が初めておかしいという声をあげたことになりそうだ。

市販本のような口語訳を可能にするためには、「小夜更けて」の「ふけ」を「吹く」の掛詞としなければならない。だが市販されている本を見ても、「更けて」を「吹く」の掛詞と説明しているものは一切なかった。それは当然で、「更く」は動詞の下二段活用であって、四段活用ではないからである。終止形「ふく」は同じだが、連用形で示すと「更け」「吹き」と相違するので、掛詞説は唱えにくいのである。という以上に、高校で習う学校文法に適合していないのだから、声をあげにくかったのであろう。それでも「更く」に「吹く」が掛けられていると主張したいのなら、下二段活用の「吹く」を認めるか、あるいは掛詞の特殊用法として許容されることを証明しなければならな

い。そのやっかいさもあって、市販されている多くの本は、掛詞説を放棄(否定)している。それにもかかわらず、何の説明もなく「秋風が吹く」と口語訳・現代語訳して済ませている(語釈には取り上げていない)。「吹く」の省略とさえも説明していない。これでは現代語訳は本文に忠実ではないことになる。

そういった中、江戸時代の注釈書である『百人一首三奥抄』の「み吉野」歌注において、「秋風小夜更けてといふ詞、秋ふけかぜ吹夜のふけたるみつのものを兼たり」(『百人一首三奥抄・百人一首改観抄』和泉書院61頁)と、三重の掛詞説が唱えられていた。それにもかかわらず、古典(学校)文法に背くという⁽¹²⁾ことで、今までこの件は看過されてきたのである。実はこの件に関して、打開策となるのが定家の、

さむしろや待つ夜の秋の風ふけて月をかたしく宇治の橋姫
(新古今集四二〇番)

歌であった(『花月百首』初出)。この歌でも、「ふけて」が秋が更ける・夜が更ける・風が吹くの三つの掛詞として機能している。しかもこの「風ふけて」は、鴨長明の『無名抄』で珍しい表現の例としてあがっていた。幸い『六百番歌合』にも用例があるので、当時歌語として認定されていたことがわかる。これなど定家の歌が初出なので、定家の造語といえるかもしれない。

い。

もっとも既に『源氏物語』夕霧巻に、「風いと心細う更けゆく空のけしき」(408頁)とあった。これは散文であるものの、風が吹くと夜が更けるが掛けられて(重ねられて)おり、間違いない掛詞として機能している。また『紫式部日記』にも、「年くれてわが世ふけゆく風の音に心のうちのすさまじきかな」(185頁)という歌が詠まれている。これについて萩谷朴氏の『紫式部日記全注釈』には、「ふけゆく」には、夜更けることと、年齢の聞けることが掛けられている」(下126頁)と、掛詞の技法として解説されている。しかし惜しいことに、「風」との関連については言及されていない。ここも下との続きとして、「風が吹く」が掛けられていると見るべきであろう。

紫式部がどこまで深く考えていたかはわからないものの、少なくとも定家は夕霧巻の例や『紫式部日記』の「ふけゆく風」を参照して、それを「風ふけて」に応用しているのではないだろうか。その定家の「風ふけて」にヒントを得て、さらに「小夜更けて」が考案されたとすれば、定家は雅経の「ふけて」を新しい掛詞表現としてプラスに評価していたことががわれる。という以上に、掛詞の規定をやや緩くしてまで、三重の掛詞の可能性を模索していたのである。ということ、雅経の

「小夜更けて」は、秋が更ける・夜が更ける・風が吹くの三重の掛詞となつてゐることを主張したい。それこそ定家独自の表現であり再解釈であつた。⁽¹³⁾

三

続いてもう一首、

8 藤原公経「花さそふ嵐の庭の雪ならでふりゆくものは我が身なりけり」(九六番)

の歌から定家の再解釈を指摘してみたい。「〜ならで〜ものは〜なりけり」という構図は、紀貫之の、

花ならで花なるものはしすがにあだなる人の心なりけり

(新勅撰集一〇二二番)

が認められる。定家はこの歌を参考にしてゐるのではないだろうか。また「ふりゆく」に関しては、

百千鳥さへづる春は物ごとにあらたまれども我ぞふりゆく

(古今集二八番)

が想起される。この歌の場合「庭」とあることで、一面に降り積もつてゐるように解釈されているが、公経の「ふりゆく」には連続性があるので、今もふり続いてゐると解すべきであらう。

参考までに百人一首に使用されている「降る」を調べてみたところ、百人一首には「降る」という動詞が五回も用いられてゐることがわかつた。もちろん降雨・降雪の例が多いのだが、坂上是則の「吉野の里に降れる白雪」(三一番)は、現在降つてゐるといふよりも、降り積もつてゐる雪の情景ととらえてよさそうだ(絵画的和歌)。では赤人の「雪は降りつつ」(四番)はどうだろうか。『万葉集』では「降りける」とあつて、やはり降つた雪が積もつた真つ白な富士を見ての詠とされている。それが『新古今集』では、「降りつつ」と連続性のある表現に改変されている。しかし現在雪が降つていけば、富士山は見えないので、これは心象風景あるいは雪の永続性を強調していることになる。

光孝天皇の歌にも「雪は降りつつ」(一五番)とあるが、これは地面ではなく衣に雪が降りかかつてゐる。どうやら動詞「降る」は、雪が降り積もつた静止状態なのか、現在降つてゐる継続的動作なのかを見極める必要があるようだ。これが小町の「我が身世にふる」となると、『万葉集』にはなかつた掛詞の技法によつて、雨が降る(自然)と我が身が経る・古る(人事)という二重の意味で用いられてゐる。もちろん「降る」は雪と雨だけでなく、他にもたくさん同音異義語がある。「降る・

経る・古る(旧る)・振る」などがそうだ(活用の違いは問わない)。平凡な動詞だが、複数の漢字(用法)があるからこそ、多様な掛詞(言語遊戯)が可能だったのである。それもあって『古今集』の「あらたまの年のをはりになるごと」に雪も我が身もふりまさりつつ(三三九番)歌にしても、「雪と我が身」が掛詞としての「ふりまさり」に掛かっている。

より技巧的なのは、公経の「ふり行くものは我が身なりけり」(九六番)である。ここには「雪」とありながらもそれは自然の「雪」ではなく、散る花を降雪に見立てたものであった。なおこの歌は小町の「花の色は」歌を本歌取りしたものが(百人一首内本歌取り)、さらに掛詞を「経る」から発展させた「古る(旧る)」に転換することで、女性の容色の衰え以上の権力者の老いの悲しみに昇華させている。ついでながら落花を「降りゆく」と表現したのは、どうやら新古今時代になってからのようで、古い歌には一切見当たらない。そもそも落花は「散る」ものなので、「降る」とは表現されなかったからである。小町の歌にしても、「移る」が落花の意味で、「ふる」に花が散る意味はなかった。どうやらこれを最初に掛詞として詠んだのは、おそらく定家の、

春をへてみゆきになるる花のかげふりゆく身をもあはれと

や思ふ

(拾遺愚草二〇六八番)

のようである(後鳥羽院が「後鳥羽院口伝」で絶賛している)。そうなると公経は、義兄(姉が定家の妻)にあたる定家の歌から、この新しい表現を学んで応用したことになる。

もともと公経は政治家なので、歌人としては必ずしも一流ではなかった。その公経が百人一首に撰入されていることについては、疑義も唱えられている。仮に「花誘ふ」歌が公経の代表作として評価できるとすると、それはまさしく定家が発明した「ふりゆく」という表現をうまく使っているからではないだろうか(雅経歌も同様)。それだけでなく、「花さそふ」や「嵐の庭」も定家好みの新表現のようなので、百人一首にはそういった表現の新しさに目を向けるべきである。いずれにしてもこれは定家独自の表現であるから、これを定家以外の人(後人)の解釈・評価とは考えにくい。

ついでにもう一首、

9 紀貫之「人はいさ心も知らずふるさとは花ぞ昔の香に匂ひける」(三五番)

はどうだろうか。この歌に「降る」という動詞は用いられていない。しかしよく見ると「ふるさと」がある。この「ふるさと」は長谷寺近辺ではなく、梅にふさわしい旧都奈良のことと考え

ているが、平安京遷都後は急速に衰退していった。だからこの「ふるさと」に、「ふりにし里」「古る（旧る）里」が掛けられていると考えたい。¹⁵ そうなると過去と現在の対比のみならず、荒廃と繁栄の比較も内包されているのではないだろうか。という事で掛詞「降る」は、掛詞を確立させた平安朝和歌にとつては、非常に使い勝手のいい便利な言葉だった。それを百人一首では有効に活用していたのだった。

次に定家による歌枕の創作について見てみたい。百人一首の中に四十近い歌枕が詠み込まれていることは、既に知られている。中には「難波」三首・「逢坂」三首・「竜田」二首のように複数の用例が用いられているものもある。

逆にそれまで歌枕と認定される程の用例がなかったにもかかわらず、百人一首の流行の中で後世に歌枕として認定されるようになったものもある。その好例が在原行平の、

立ち別れ因幡の山の嶺におふる松とし聞かば今帰りこむ
 (十六番)

にある「因幡の山の松」であり、藤原定家の、
 来ぬ人を松帆の浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ
 (九七番)

の「松帆の浦」である。というのも、因幡の歌は大伴家持が赴

任している間にたくさん詠まれているものの、松は一切詠み込まれていないので、少なくとも『万葉集』において因幡山の松は歌枕（名所）ではなかったことがわかる。それが行平の歌にはじめて詠まれたことで、いつしか歌枕へと昇華しているのである。

同様に「松帆の浦」にしても、定家の歌以前では『万葉集』笠金村の、

淡路島松帆の浦に朝なぎに玉藻刈りつつ夕なぎに藻塩
 焼きつつあま乙女ありとは聞けど見に行かむよしの無
 ければますらをの心は無しにたわやめの思ひたわみで
 たもとほりわれはそ恋ふる船楫を無み
 (九三五番)

一首に詠まれているだけの非常にマイナーな地名だった。勅撰八代集にも用例がなく、新勅撰集に至つてようやく定家の歌に見られる特異な地名なのである。そのことは定家の歌が詠まれた『建保四年内裏歌合』の判詞に、「常に耳慣れ侍らぬ松帆の浦」とあることから察せられる。要するに「松帆の浦」は、勅撰集では定家の歌が嚆矢だったのである。定家以前にわずか一首しか詠まれていない「松帆の浦」を、安易に歌枕としていいのだろうか。その点が気になっている。当時「松帆の浦」は定家の歌までまったく詠まれていない地名なので、安易に歌枕とし

て済ませてはなるまい。

実はこの二首には共通点があった。それは掛詞である。原則、『万葉集』では「因幡の山」も「松帆の浦」も、単なる地名にしか過ぎなかった。だからこそ歌に詠まれなかったのである。ところが平安時代に入って掛詞の技法が確立した。「松」に「待つ」を掛けるのは陳腐でもあるが、それだけでなく「因幡」に「往なば」も掛けられたので、二つの掛詞が可能となっている。要するに行平歌は、初めて「因幡の松」を掛詞の技法で詠んだことが評価されるのである。¹⁶同様に定家歌にしても、「松帆の浦」に「待つ」が掛けられることで、ようやく歌に詠まれたのである。地名としてのイメージというより、掛詞の技巧に叶ったことが歌枕として重要だったのである。もちろん定家の歌の場合、もう一つ本歌取りの技法も駆使している。『万葉集』長歌を本歌取りすることで、より技巧豊かな歌に作り上げているわけがある。

さらにいえば、『万葉集』では「松帆の浦」で詠んでいるのではなく、対岸の名寸隅（明石市西端の魚住町付近か）で詠まれた歌である。現実にはそこから松帆の浦の乙女が肉眼で見えるはずはないのでこれは心象風景であろう。定家はその歌から「松帆の浦」「夕なぎ」「焼く」「藻塩」を取ることで本歌取りして

いる。『万葉集』では、男性（金村）が淡路島の松帆の浦にいる海女の少女（藻塩を焼く恋人）に向かつて読みかけているのに対して、定家は松帆の浦にいる少女が来ない恋人を待ち焦がれる歌にしている。そうなるるとこの二首は、時代不同の贈答歌として鑑賞できそうである。その点も解釈に加味したい。

おそらく定家は、行平歌と自らの「来ぬ人を」歌を百人一首の中で共鳴させているのであろう。この二首の技法に最初に気づいたのは、藤平春男氏（古今集的表现の屈折）解釈と鑑賞35—2・昭和45年2月）である。それを尊重しつつも、ここでは掛詞というか定家における言語遊戯の重要性を指摘しておきたい。むしろ非歌枕であった「因幡の山の松」や「松帆の浦」が、定家によって百人一首に撰入されたことで、後世に歌枕として確立したとすべきではないだろうか。

四

百人一首が定家撰であることを論じるのであれば、百人一首にあつて『百人秀歌』にない三首の歌を取り上げる必要がある。それは後鳥羽院の、

・人もをし人もうらめしあぢきなく世を思ふゆゑにもの思ふ

身は（九九番）
と順徳院の、

・ 百敷や古き軒端のしのぶにもなほまりある昔なりけり
（一〇〇番）

歌、そして源俊頼の、

・ うかりける人を初瀬の山おろしよはげしかれとは祈らぬも
のを（七四番）

の三首である。後鳥羽院と順徳院の二人は歌人としては一流であるが、直前に承久の乱に破れて流罪になっていたことから、鎌倉幕府に遠慮して『新勅撰集』から削除されたとされており、その延長として『百人秀歌』にも撰入されないとされていた。

しかしながらそのことは資料的に証明できそうもない。撰入されていないことの理由を論じるのは論理的ではあるまい。そこで視点を変えて、後鳥羽院撰『時代不同歌合』をとりあげ、両者の比較を通して考えてみたい。というのも、後鳥羽院は定家の預かり知らない隠岐の島で、家隆と連絡を取り合いながら『時代不同歌合』を編んだからである。それに定家が對抗意識を燃やさないはずはあるまい。たとえば百人一首が歌人百人なのは、『時代不同歌合』に合わせたからと考えるのが一番わか

りやすい（他に百首物は見当たらない）。もしそうなら、百一首の『百人秀歌』では話にならない。まして反目している後鳥羽院が、定家を『時代不同歌合』百人の歌人の中に加えているのだから、定家にしても後鳥羽院を百人一首に加えてしかるべきであろう。

もう一つ百人一首の特徴は、従来の歌合形式を踏襲せず、時代順の配列という独自の構成になっている点である。『百人秀歌』にしても、百人一首と同じく天智天皇・持統天皇から始まっているが、巻末は定家・公経となっていて統一がとれていない。それに対して百人一首は、歌数を百首に統一しただけでなく、巻頭と巻末の整合性が考慮され、後鳥羽院・順徳院が配されることで、より『時代不同歌合』と比較しやすいように構成されている。もともと『時代不同歌合』は新旧歌人の対であるが、百人一首は新旧ではなく同時代の親子天皇が配されている。

さて百人一首の巻頭に配された天智・持統は、平安時代の始祖天皇という意味合いを持たされている。巻末の後鳥羽院・順徳院は承久の乱に破れて流罪に処されたことで、平安時代の終焉を象徴している。そうなると二人の歌は純粹な秀歌というより、敗北天皇の人生史を象徴するような歌が撰ばれていると見ても不思議はなからう。それこそが百人一首に撰ばれた後鳥羽

院・順徳院の歌に託した定家の解釈ではないだろうか。だからこそ「来ぬ人を待つ」という定家の歌の背景に、帰京が許されない後鳥羽院が投影されるのであろう。百人一首は決して単なる秀歌撰ではなかったのだ。

従来、『百人秀歌』に後鳥羽院・順徳院の歌がないのは、鎌倉幕府を慮って削除したといわれていた。公表することを前提とした『新勅撰集』のレベルではそうかもしれないが、公表しない私撰集に後鳥羽院を入れることにさほどの忖度は不要ではないだろうか。そのことは後鳥羽院の『時代不同歌合』が公開されたからといって、鎌倉幕府から特に咎められているわけではないようなので、すでに出家して隠居同然の定家が何を恐れなければならぬのだろうか。いずれにしても後鳥羽院の含まれている百人一首でなければ、『時代不同歌合』に対抗することはできないと考える。

もう一首の順徳院歌は、もともとは承久の乱以前に詠まれたものであるが、ひとたび百人一首に撰入されると、作者の人生史を象徴する歌として、むしろ承久の乱に敗れて流罪地佐渡で崩御した順徳院の王道の御述懐・諦念として享受されることになる。『応永抄』に「此御歌と巻頭の御歌はいづれも王道の心をよみたまへり」とあるのを初めとして、ほとんどの古注は王

道の衰退に言及している。こうして本来は単なる旧懐の歌であったものが、百人一首では王道の述懐へと変貌しているのである。

武家（鎌倉幕府）の専横は天皇家の衰退と表裏一体であり、それはとりもなおさず平安朝の終結でもあった。定家は巻頭の天智・持統と対照的に巻末に後鳥羽院・順徳院を配置し、首尾を一貫させているのである。そのことは契沖が「秋の田の御歌は治まれる世の声にして、百しきの御歌はかなしびて以て思ふ心を顕はせり。詩人歌人の尤歎くべき時なれば、黄門の心ここに有べし。本に二帝の御歌をすゑて、末に両院の御うたを載らる。これまた一部の首尾なり」（叢刊10『百人一首三奥抄・百人一首改観抄』178頁）と詳述している。ここに定家の百人一首撰歌意識（和歌で綴る平安朝の歴史）が反映していることは疑いあるまい。そうすると順徳院が偲ぶ聖代とは、単純に延喜・天曆期ではなく、もっと大きな展望としての「天智天皇の御代」（『百人一首秘訣』であつてもかまわないことになる。「もしき」という古語にしても、近江朝にその起源が認められるようなので、もしこれが作者あるいは編者の意図的な使用であるとすれば、必然的に巻頭の天智天皇を想起させる装置として働いていることになるのである。かくして百番（百敷）は一

へと回帰し、百人一首は平安朝の中で循環することになるのだ。¹³

なお俊頼の歌に関しては、唯一例外的に歌の差し替えが行われている。『百人秀歌』には、

・山桜咲きそめしよりひさかたの雲居に見ゆる滝の白糸
歌が撰ばれているが、百人一首ではそれが「うかりける」歌になつていたのである。ただ「百人秀歌」にしても定家撰であるから、両歌の優劣をつけることはできそうもない。両歌の優劣を比較してみると、「山桜」歌の方は、『三奏本金葉集』（四五番）に撰入されている以外、『高陽院七番歌合』・『散木奇歌集』・『古来風躰抄』・『時代不同歌合』・『別本八代集秀逸』・『三五記』・『井蛙抄』・『詠歌一体』・『中古六歌仙』と、かなりの作品に収録されている。また定家も『八代抄』・『近代秀歌』・『秀歌体大略』・『八代集秀逸』・『百人秀歌』に撰入しており、非常に高く評価していた歌であることがわかる。

それに対して「うかりける」歌の方は、『千載集』（七〇八番）に撰入された以外、『散木奇歌集』・『時代不同歌合』・『後鳥羽院口伝』・『愚秘抄』・『三五記』・『井蛙抄』・『詠歌一体』に収録されている。定家のものである『八代抄』・『近代秀歌』・『秀歌体大略』・『八代集秀逸』に撰入されている。こうしてみると両歌

は、ほとんど甲乙つけがたい秀歌であり、それは定家の評価においても同様だったことがわかる。『百人秀歌』から百人一首への変更に關しては、従来、類似表現を有する忠通歌（七六番）との語句の類似が最大の理由とされてきた。なるほど三・四句の「ひさかたのくもるに」は忠通歌と完全に一致している。しかし百人一首の中には他にも語句の類似が存しているので、この歌だけを特別扱いすることはできない。そうなるともっと別な理由を考えなければなるまい。

たとえば直前に大江匡房の「高砂の」歌（七三番）があるので、桜を含む遠近法的な技法が並んでしまうことを避けたとも考えられる。また公任の「滝の音は」歌（五五番）との類似も指摘できる。ただし伊勢の「難波がた」歌（一九番）と元良親王の「わびぬれば」歌（二〇番）等は、類似表現を有する歌が堂々と並んでいるわけであるから、必ずしも百人一首の原則に抵触するとはいえない。あるいは言葉の類似ではなく、雄大かつ君臣和楽的な表現を、それにふさわしい人物たる忠通の独自表現として強調したかったのかもしれない。いずれにせよ俊頼歌の変更は、成立論の要点となつて後鳥羽院・順徳院歌の出入り、つまり鎌倉幕府を意識しての政治的配慮とは無縁なので、同列には論じられない問題である。むしろ晩年の定家の嗜

好が、叙景(「山桜」歌)から述懐(「うかりける」歌)に変化したと考えるべきであろうが、百人一首の本質は述懐歌にあるといってもよさそうである。

百人一首にだけある三首について、簡単に触れてみたが、いづれ稿を異にして詳しく論じてみたい。

まとめ

以上、定家撰という立場から、百人一首所収歌に定家の独自解釈が存していることを、例をあげて論じてみた。本論で田湖説に反論できたとは思わないが、せめて百人一首は、定家の解釈を尊重・追求すべき作品であることがわかりただけであれば幸いである。

ところで『百人秀歌』は、百人一首よりも対(二首一組)の意識が強いといわれているが、それは視野が狭い見解ではないだろうか。というのも、そのことは百人一首と百人秀歌の比較でしかいえないからである。それ以前の公任撰『三十六人撰』(三十六歌仙)、俊成撰『古三十六人歌合』(非俊成撰説もあり)、そして直近の後鳥羽院撰『時代不同歌合』はすべて完璧に歌合形式になっている。それらに比べれば、『百人秀歌』に對の意

識が強いなどとはいえないはずである。

一番引つかかっているのは、田湖氏は百人一首が定家撰ではないと断言しておきながら、後世の享受史の中では定家撰でいいといっていることである。これは明らかに論理が矛盾している(説明の仕方がよくない)。たしかに享受史を念頭におくと、定家撰として享受された長い歴史があるわけで、未来永劫それは覆らないであろう。それこそが百人一首の文学史的特徴(価値)だからである。半面、『百人秀歌』の享受史はずっと不在のままであった。私が享受史で強調し続けているのは、各時代で定家撰という百人一首の高い商品価値を活用してきたからこそ、百人一首は今日まで広範に流布しているということである。実のところ百人一首が定家撰かどうか資料不足で否定も肯定もできないのだが、定家撰であることに価値がある、それが私の持論であり立脚点でもある。もともと『百人秀歌』が定家撰ならば、百人一首中の九十七首は無条件で定家撰なのだが、私はストレートに定家撰としての百人一首を研究の対象にしたい。

〔注〕

(1) 田湖句美子氏「『百人秀歌』とは何か」『百人一首の現在』(青簡舎) 令

和四年十月、同『百人一首』編纂がひらく小宇宙(岩波新書) 令和六年一月。なお田淵氏は、

中院山荘がかなり広大な山荘であったとしても、中院山荘障子と歌が一〇一枚に及ぶというのは考え難い。揮毫された色紙形は、十数枚か、多くても二十数枚であったと考えられる。

(『百人一首』90頁)

と、蓮生に贈った色紙の枚数を十数枚から二十数枚とされている。しかしそれでは『百人秀歌』という作品名に背くのではないだろうか。という以上現在のよな『百人秀歌』が成立したのは、一体いつだとお考えなのだろうか。仮に『明月記』の記述時、『百人秀歌』も百人一首も成立していないとすると、定家が作者名もない和歌色紙を蓮生に数十枚送ったところで、鎌倉幕府を刺激するとは到底思えない。また贈られた蓮生側で、その色紙のお披露目をしたという記述は紹介されていない。あるいは中院山荘障子和歌にしても未完成というか幻想なのではないだろうか。こんな中途半端な状態で、成立云々を語るのは無謀であろう。やはり百人一首の成立は闇の中である。『明月記』を根拠とする文暦二年(一二三五年)には無理がある。現在では為家撰の『続後撰集』が撰進された建長三年(一二五一年)ころ、現在のよな百人一首(定家撰・為家補訂)が成立したと考えている。

(2) 島津忠夫先生『百人一首』(角川ソフィア文庫)は昭和四四年の初版以来、現在まで販売され続けているロングセラーである。ただし定家の解釈という島津先生の観点は、現状ではほとんど研究者に継承されておらず、それが残念でならない。

(3) たとえば小野篁の「わたの原」歌は、隠岐に流された後鳥羽院の悲嘆と二重写しになっていると考えられている。だから『百人秀歌』と百人一首では、同じ歌でも重みが変わってくることになる。

(4) 今のところ、吉海直人『百人一首を読み直す』非伝統的表現に注目し

て——(新典社選書)平成三年五月、『百人一首を読み直す』(2)——言語遊戯に注目して——(新典社選書)令和二年六月の二冊がその成果である。

(5) 吉海直人『百人一首の未来——非定家撰説の是非——』古代文学研究第二次32・令和五年十月(『百人一首リサーチ』(文学通信)令和七年五月に再録)、同『同志社女子大学の35年——右手に源氏物語、左手に百人一首——』同志社女子大学日本語日本文学36・令和六年六月参照。

(6) 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・令和三年十月

(7) 伊勢の「難波濁」歌も同様に『三十六人撰』『古三十六歌仙』時代不同歌合に撰入されておらず、百人一首にだけ選ばれているのだが、この歌も伊勢の実作ではない疑いがあるので、一律には扱えない。

(8) 吉海直人『在原行平「立ち別れ」歌(二六番)の新鮮さ』『百人一首を読み直す』(2)——言語遊戯に注目して——(新典社選書)令和二年六月

(9) 森田直美氏「水は括られたのか——在原業平「唐紅に水くくるとは」の清濁」都留文科大学研究紀要89・平成三年三月(『平安朝文学と色彩・染織・意匠』新典社・令和四年五月所収)

(10) 吉海直人『在原業平歌(二七番)の「ちはやぶる」幻想——清濁をめぐって——』『百人一首を読み直す』(2)——言語遊戯に注目して——(新典社選書)令和二年六月

(11) 吉海直人『冷泉家本『百人秀歌』について』文学語学163・平成十一年五月、同『清少納言歌(二二番)の「夜をこめて」再考』小林論の検証——『百人一首を読み直す』(2)——言語遊戯に注目して——(新典社選書)令和二年六月所収

(12) 小田勝氏『百人一首で文法談義』(和泉書院)令和三年九月でも、「山の秋風」について「係り先(述語)がありません」と指摘されている。

その上で、「術後の非表示」説と、「山の秋風「毛」さ夜「毛」ふき「ふけ」て」と掛詞説をあげているが、掛詞に関しては「ふき／ふけ」が異音であることが気になります」とコメントされている。

(13) 吉海直人「参議雅経歌(九四番)の「さ夜更けて」の掛詞的用法」『百人一首を読み直す(2)』—言語遊戯に注目して—(新典社選書)令和二年六月

(14) 吉海直人「入道撰政太政大臣(藤原公経)表現」解釈68—3、4—令和四年四月

(15) 吉海直人「紀貫之歌(三五番)の「ふるさと」表現」『百人一首を読み直す—非伝統的表現に注目して—』(新典社選書)平成二十三年五月

(16) 吉海直人「在原行平「立ち別れ」歌(一六番)の新鮮さ」『百人一首を読み直す(2)』—言語遊戯に注目して—(新典社選書)令和二年六月

(17) 樋口芳麻呂氏「時代不同歌合」と「百人一首」文学42—1—昭和四九年一月、久保田淳氏「後鳥羽院の『時代不同歌合』と藤原定家の『百人秀歌』」日本学士院76—1—平成九年参照。

(18) 吉海直人「順徳院歌(一〇〇番)の「百敷」表現」『百人一首を読み直す—非伝統的表現に注目して—』(新典社選書)平成二十三年五月